

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

唱片经典(增补本)



## 唱片经典

亚当

吉赛尔

波宁吉指挥蒙特卡罗歌剧院乐团

Decca 433 007-2 (2CD)

阿道夫·亚当（1803—1856）是上个世纪的法国作曲家，一生写过不少喜歌剧和舞剧，却只有《吉赛尔》算得成功，至今仍受世人喜爱，是少数几部经典芭蕾舞剧曲目之一。它的剧情非常阴郁却又非常美丽：莱茵河畔的一群夭亡少女的幽灵，每每纠缠夜晚来河边散步的青年男子狂舞不休，直到将他们的灵魂夺去。而这天夜里，正当年轻的阿尔伯特伯爵陷此绝境，却是那位曾与他相爱，后因他和别的姑娘订婚而悲愤死去的少女吉赛尔之幽灵搭救了他。冥间的吉赛尔于是永远忍受孤独和寂寞。请想象一下这故事，这夜晚的舞蹈场面，这些忧愤而多情的少女幽灵……这一切应该和着什么样的音乐？

夜的美妙，夜的阴沉，夜的炽热，都在这幽灵雀跃的时刻翩然而至，奇妙诱人，悲喜交加。芭蕾音乐是澳洲出生的指挥家波宁吉最擅长的音乐式样。他的唱片录音几乎全是舞台作品，歌剧或舞剧，而从未见他染指交响曲。在《吉赛尔》这个演录中，波宁吉有足够热烈的戏剧性，冲突有力，管弦乐表现人物的性格色彩既分明又有层次感，相当动作化，而一些孤独的抒情场面也自然、亲切，乐队表现出很大的弹性和延展能力。

亚当斯这首作品很现代，却有着很精致的古典式的完美。震教是基督教在美国的一个派别，在其仪式上教徒们浑身震颤，发出叫喊，故此得名。亚当斯此曲的乐思，非常巧妙地利用了震教之“震”（Shake），把一种震颤、摇晃和旋转的动感，作成乐曲向前跃进的态势，使得题为“摇动和颤抖”的首乐章极富动力。而且在第三乐章里，“环”又与宗教赞美诗结合起来，赋予作品更缜密、更完整的曲趣。所谓“环”，是指这里的七件弦乐器彼此轮换奏出旋律，构成不间断的“环”状递接，听来像是环流的效果。总之，此曲的结构布局恰到好处，使得落入这个“环”的一切都极为合理、自然，没有任何多余的音响。“环”是抽象的，而一旦它在我们的脑海中动作起来，竟又给出偌大的一个想象天地！关于这位作曲家的报道很少，我只知道此人1947年出生于美国的马萨诸塞州。年轻得很，恐怕作品也不多。但不管怎么说，这首《震教徒的环》绝对是20世纪音乐中你必须认真对待的一件杰作。

唱片封面上那个巨大的“M”，代表本世纪一个重要的音乐流派“最简单派”（也有人称其“抽象派”）。除亚当斯外，这里其他三位作曲家是赖克、格拉斯和希思，也都是“最简单派”音乐的代表性人物。尤其是史蒂夫·赖克，他的作品从80年代起得到了越来越多的演奏和录音。

亚当斯

震教徒的环

赖克

八条线

沃伦-格林指挥伦敦室内乐团

Virgin 7 91168-2

## 阿尔贝尼斯

### 伊比利亚 那瓦拉 西班牙组曲

### 拉罗查钢琴

Decca 417 887-2 (2CD)

西班牙作曲家阿尔贝尼斯（1860—1909）有很多作品都被人们遗忘了。不过，《伊比利亚》倒是风光常在，肯定算得上钢琴名曲，西班牙音乐的代表。这套钢琴组曲分为四集，总共是十二个短小的乐章，自始至终弥漫着浓郁的西班牙伊比利亚半岛的迷人风情。许多优美的曲调来自安达卢西亚民歌，还有风骚撩人的吉普赛舞曲。整部组曲的乐汇也是极丰富的，音响且有印象派作品那种光影闪耀的斑斓效果，钢琴弹来，色彩鲜亮至极。而其中的5首曲子（第一、二、三、六、七），后来更被阿博斯改编为管弦乐曲。

八个乐章的《西班牙组曲》，后来也被人改编成一套很好听的管弦乐组曲。音乐融合了抒情和描绘，既火辣又细腻，在富于变化的舞曲节奏中展示出很多诗情画意。不过我还是觉得钢琴版的原作更多韵味，更能表现出这些曲子的敏感的特征。

这种敏感就从拉罗查的指间渗溢出来，听来令人心旌摇曳。弹阿尔贝尼斯的这些曲子，西班牙女钢琴家拉罗查是公认的最佳演绎者。在西班牙情调的悟性及其独特节奏的处理上，没有人能够和她竞争。

这两张拉罗查弹阿尔贝尼斯，录音也是极爽，极透，恐怕算得上 Decca 公司 80 年代末出品中最好的钢琴片了。

法国喜歌剧不算太发达，奥柏这部《魔鬼兄弟》堪作代表。而盖达等歌手与指挥索斯卓特合作的这个演出十分精彩，也能算此剧唱片的佼佼者了。很长的序曲里，管弦乐生气勃勃，几乎是立刻引人入胜。男高音盖达扮演剧中绰号叫“魔鬼兄弟”的强盗头目马尔科侯爵，是个很复杂的人物，爱情和杀人越货的勾当纠葛在一起，其唱腔既英武、潇洒，又残忍、狡诈。尤其在第三幕开场那段很长的宣叙调和咏叹调里，一会儿接近男中音，一会儿又唱尖细的假声，很玩得转呢。其他几位男角色的吟唱或是窃窃私语，以及性感的旅店老板女儿的许多唱段，也都生动、切景。唱片录音极为透彻，不仅人声和乐队一概饱满、鲜活，舞台的其它声响也都清晰可辨，有极好的空间感。

曾经长期担任巴黎音乐学院院长的奥柏（1782—1871），一生作有 45 部歌剧，产量很丰盛了。虽然他的《波尔蒂奇的哑女》被认为是法国第一部浪漫主义的大歌剧，颇受瓦格纳的赞赏，并且还间接地推动过那时的比利时独立运动，但在艺术上更经得起时间考验的，却还是这部描写强盗和爱情纠葛的喜歌剧，它几乎是奥柏唯一仍在经常演出的剧目。

奥柏

魔鬼兄弟

盖达、梅丝普蕾等人演唱  
索斯卓特指挥蒙特卡罗爱乐乐团

EMI EX 27 0068 3 (2LP)

奥里克等人

让娜的扇子

埃菲尔塔的新婚者  
西蒙指挥爱乐乐团

Chandos CHAN 8356

让娜的扇子有 10 根羽毛，每根“羽毛”是一段舞蹈，由 10 位最出名的法国现代作曲家各作一段曲，合起来构成一部舞剧，交委托人让娜·迪博斯特，由她的巴黎芭蕾学校演出。10 位作曲家及所作乐段依次是：拉威尔《号角华彩》、费鲁德《进行曲》、伊贝尔《圆舞曲》、罗兰-曼努埃尔《加那利舞曲》、德拉努瓦《布雷》、卢塞尔《萨拉班德》、米约《波尔卡》、普朗克《田园恋曲》、奥里克《回旋曲》和弗洛伦·施米特《圆舞曲》。

另一部由当年巴黎艺术界灵魂人物科克托编剧的《埃菲尔塔的新婚者》，也是分若干章节，并由五位作曲家分段作曲的芭蕾音乐，奥里克写了序曲和一首意为“反复”的小乐段，米约写了《婚礼进行曲》、一首赋格曲和短小的终曲，普朗克写了一首波尔卡和《美人入浴》音乐，“六人团”中的女作曲家塔耶芙尔写了《电报圆舞曲》和《方舞曲》，奥乃格写了《葬礼进行曲》。强烈的舞蹈节奏，法国现代情调，管弦乐配器上的高超手法，都使得这两个不很有名的作品让人听来喜出望外。西蒙的演绎热情充沛，录音也是一流的效果。而且这恐怕还是完整的“扇子”和“新婚者”的唯一版本了，因为通常总是将它们拆散演奏，然后分别归入各位作曲家名下。而今一张唱片容下 12 位作曲家，且为统一、完整之作，这种情况想必也是独此一份。

作为一个生养了许多子女的父亲，一个曾因坚持自由权利而不畏银铛入狱的男子汉，尤其是作为一个具有伟大创造力的音乐巨人，巴赫有时竟也会对权贵表现得奴颜婢膝，实在令人费解。1721 年春天，巴赫从他在克滕宫廷所作众多器乐作品中选出这六首协奏曲，寄呈勃兰登堡侯爵，并附上一封卑谦得令人不忍卒读的书信。然而那位热衷于收集乐谱就像今天的集邮者一样的侯爵大人，在接受了巴赫这番巴结之后，居然并不把这批乐谱列入他的正式收藏，后来又当破烂卖了，抵现在的马克，恐怕也只是几块钱一首地贱卖呢。

但它们却是最宝贵的音乐文献，古典前期乐队作品的典范。六首曲子各有不同的乐器组合，从 7 件到 13 件不等。第一首被认为是六曲中最光辉的，虽然因为乐队中需要一把高音小提琴而让当今的演奏者有些为难；第二首和第三首都是很受听众欢迎的音乐会热曲；第四首风格是最轻松明快的；第五首中的独奏长笛和小提琴在古钢琴的衬托下显得温馨而畅美；第六首的慢乐章把一腔悲苦述说得如此平心静气……

全世界的室内乐团都在竞相演录《勃兰登堡协奏曲》。李希特版之外，另有意大利音乐家版( Philips 412790-2 )和仿古演奏的平诺克版( Archiv 423 492-2 )，也都得分很多。

巴赫

六首勃兰登堡协奏曲

尼柯莱长笛

李希特指挥慕尼黑巴赫管弦乐团

Archiv 427 143-2 (2CD)

巴赫

### 十三首羽管键琴协奏曲

平诺克（及另三人）羽管键琴并指挥英国音乐会乐团

Archiv 415 991- 2

（及另三张）

为独奏乐器写的、近乎现代意义的协奏曲，可以说是从巴赫时代开始的。我们知道维瓦尔第曾为小提琴（一把或多把）写过两百多首协奏曲，而维瓦尔第只大了巴赫7岁，应该说是同时代人。

不过应该说明的是，虽然巴赫确曾专为一架或多架羽管键琴写过协奏曲，却也有并未指定用什么独奏乐器的。在这个集子所收13首协奏曲里，有的也可以是小提琴担任独奏，或者是用现代钢琴（Naxos出过两张扬多弹一架钢琴的七首）。譬如作品编号为BWV1060，c小调的那首，我们常见的演奏方式是后面将会看到的用双簧管和小提琴的那种，而平诺克这里却是两架羽管键琴的。虽然不及双簧管和小提琴的来得妩媚动人，但总的说来，羽管键琴的版本更接近巴赫的原貌。不仅感觉上更古色古香，更多巴赫时代的气氛，实在也更庄严、辉煌。尤其是那几首两架、三架乃至四架羽管键琴的协奏曲，其壮丽的音响风貌断断不是同样数目的小提琴可以仿造的。这一点巴赫可比咱们更清楚呢。

不仅是开了独奏协奏曲先河，且有巴赫音乐的精深，这些乐曲的娱乐性也不差，何况平诺克又把它们演绎得十分绚丽、灿烂。这位著名的巴赫专家及他的乐团在当今的巴罗克乐坛独树一帜，令人瞩目。

这两首小提琴协奏曲都非常好听，也是巴洛克时期的同类作品中被演奏得最多，可能是仅次于维瓦尔第《四季》的。两首曲子的首乐章都富有意大利协奏曲的那种明媚、爽朗的蓬勃朝气，感觉是阳光灿烂的日子里的一个庆典，一场聚会，或者也可以想象到一次春游。接下来，它们也都有一个优美迷人的慢乐章。第二首E大调的柔板尤其出色！这个慢板乐章采用复调，在通奏低音的很有点悲凉的主题之上，独奏小提琴追寻着对位旋律一路跟进，在上行和下行之间徘徊，忽左忽右，游而不离，亦美丽亦伤感，听来颇觉揪心。

巴赫作品编号为BWV1043号的双小提琴协奏曲，其实也就是一首标准的巴罗克大协奏曲。两把独奏小提琴正可以看作和乐队对置的小协奏部分。不过，在同样是惹人着迷的慢乐章里，这个小协奏部分占了绝对的优势，而且主题旋律是由第二小提琴领先奏出。

谢霖的小提琴风格本来是很学院派的，扎实而稳重，线条倾向于厚敦敦的端庄和典雅。这回，与马里纳的清新、活泼搞在一起了，倒是彼此都为对方添色，都有了雅致和亮爽。

巴赫

第一小提琴协奏曲

第二小提琴协奏曲

双小提琴协奏曲

谢霖、哈森小提琴

马里纳指挥圣马丁乐团

Philips 422250-2

## 巴赫

### 双簧管和小提琴协奏曲

霍利格双簧管/葛鲁米欧小提琴  
德·瓦特指挥新爱乐乐团

Philips 420 700 -2

这首编号为 BWV 1060 的二重协奏曲，是巴赫乐队作品中颇有情趣的一件珍宝。首乐章的主题句原本就有一种幽默感，一种酷似说话的一顿一顿的进行节奏。于是，巴赫在这里让双簧管和小提琴两相应答起来，便更多了些嬉戏的意味了。而且，这两种独奏乐器又都是音色明亮、音域偏高的，让它俩这么随便，你一言我一语地“讲”起话来，还能不娇滴滴的？尤其是在第二乐章，那个风和日丽、流水潺潺的情景里，这曲调，这话语，益发显得婀娜多姿，妩媚可人了。

当然，这既是在说巴赫此曲的美妙，也是我有感于二位大师的演绎。吹双簧管，没有人比霍利格更漂亮了。他为扩展双簧管的表现力所作的贡献之多，别人是无法攀比的。在这个演奏中，霍利格的双簧管和葛鲁米欧一向醇美的小提琴之间，达成的默契已是深入到了音色上相互辉映的层面。至于年轻的德·瓦特，虽然涉足巴洛克音乐不算很多，却因为也是吹双簧管的出身，对此体会深切，故而在乐队方面也完全配得上两位大师的风采。

唱片上另有巴赫的三首小提琴协奏曲，即 BWV 1041-1043，我原已推荐过谢霖/马里纳版。其实这张唱片上的葛鲁米欧与吉雷泽（指挥浪漫独奏家乐团）的合作，全部演录也很不错。

人们总说巴赫的宗教情结太多，作品有时候就太板正，太教堂气。不错，巴赫的许多宗教音乐的确如此，你必须先洗刷一下自己，蹭干净脚，方可踏入那座殿堂。

好在巴赫也有凡俗的一面，热衷于婚姻生活，生育了好多儿女……自然也为我等俗物写下了许多可供娱乐的音乐。你若听他这四首管弦乐组曲（也称序曲），尤其是听马里纳这个 1970 年录音的格外鲜活的版本，你恐怕就不再觉得巴赫很玄，很板面孔了。这里面的巴赫比较放松，不刻意表白他的宗教虔诚，也没有太多的沉思默想。完全是人间情怀，带给我们的是巴赫式的智慧、趣味和亲切感。事实上，每一首组曲在一段法国风格的辉煌壮丽的序曲之后，跟着的几乎全是一首接一首的舞曲，库朗特、加沃特、布雷、萨拉班德等等风韵古朴的舞曲，有宫廷的优雅，有牧歌式的柔美，有淡淡的忧伤，有活力充沛的嬉戏和狂欢……第二组曲中的长笛嬉游曲，第三组曲中的“G 弦咏叹调”，都早已是世人喜爱的熟曲了。

想听比较正统的演奏，可以选择戈培尔指挥科隆音乐家乐团的两张一套的版本（Archiv 415 671-2）。马里纳的演奏速度稍快，某些处理（譬如第二组曲的嬉游曲里独奏长笛那种花哨的吹法）比较现代，因此有了更多的娱乐性。而且这是一张 CD 容纳下的，时间长达 78 分钟，最划算了。

巴赫

四首管弦乐组曲

马里纳指挥圣马丁乐团

Decca 430 378-2

## 巴赫

### 赋格的艺术 音乐的奉献

马里纳指挥圣马丁乐团

Philips 442 556-2 (2CD)

巴赫的《赋格的艺术》(BWV1080)，被看作巴赫在其晚年悉心于音乐艺术最深层探索的思想和实践的最后总结。它的13首赋格被巴赫称作“对位”(Contrapunctus)，另外还有4首卡农，以及一首未完成的三部赋格。巴赫生前并未指定由何种方式演奏这部曲集，而今我们看到的《赋格的艺术》通常有三种演出版本，一是键盘乐的，钢琴、羽管键琴或管风琴的，二是罗伊·哈里斯改编的弦乐四重奏，第三种，就是马里纳在这张唱片中演绎的由沃尔夫冈·雷格塞改编的乐队曲。若想听键盘乐的演绎，可以选择吉尔伯特弹羽管键琴的或者李希特弹管风琴的(Archiv)，还有科奇什弹钢琴的(Philips)，弦乐四重奏则有朱莉亚四重奏组的版本(Sony)。不过我还是觉得，乐队曲更诱人些。

巴赫晚年探究音乐最深层隐秘的另一部杰作便是《音乐的奉献》(BWV1079)，其中以种种对位形式详尽处理了他于1747年访问波茨坦时，普鲁士的腓特烈大帝要他即兴演奏的一个主题，作成这部曲集的13首曲子，两首寻求曲(利切卡尔)、10首卡农和一首长笛、小提琴和羽管键琴的三重奏鸣曲。总之，《音乐的奉献》和《赋格的艺术》总结了巴赫全部博大精深的对位艺术，是老巴赫的最终遗产。现在它们都在这套唱片里了。

巴赫音乐的一大宗是键盘乐作品，尤其是为管风琴而作，各种组曲、舞曲、奏鸣曲、赋格曲、托卡塔，以及合唱作品中的众赞歌前奏曲等等，不仅数量庞大，而且品质精深。不过，除少数巴赫迷外，脱离了基督教环境的现代听众对管风琴音乐的认同很有限，甚而觉得它们相当沉闷。或许是为了便于欣赏，便于推广，让听众能够打得起精神来，美国指挥家利奥波德·斯托科夫斯基用他那本就出了名的标新立异的现代手法，将巴赫众多此类作品改编成管弦乐曲演奏。无疑，他这样做是会遭到极大非议的，尤其是崇尚正宗、还原的巴赫专家或巴赫乐迷，更是不能容忍如此“亵渎”。

但音乐大众是完全可以接受它们的。我还应该说，由管弦乐队演奏巴赫这些乐曲，效果非常之好。尤其弦乐的明亮、绵软，于我们的听觉远比管风琴来得惬意。

斯托科夫斯基本人曾在Decca和Supraphon都录过演奏这些改编曲的唱片。而皮克勒的这张音效特好，可听性方面登峰造极。七首曲子依次是：《d小调托卡塔与赋格》、选自《C大调托卡塔、柔板与赋格》的“柔板”、《g小调短赋格》、《第四康塔塔》的众赞歌、著名的《c小调帕萨卡里亚与赋格》、《来吧，甜蜜的死》和著名的众赞歌前奏曲《巨人赋格》。

巴赫-斯托科夫斯基

七首管弦乐改编曲  
皮克勒指挥悉尼交响乐团

Chandos CHAN 6532

巴赫

## 平均律钢琴曲集（全集）

席夫钢琴

Decca 414 388-2/417 236-2 (4CD)

巴赫的《平均律》，在他那个时代是音程律制创新的率先之作，有教科书的地位。简单点说，正是巴赫，通过这部键盘乐曲集（第一集的24首作于1722年）证明了，在勋伯格的“十二音”之前，统治欧洲音乐两百年的平均律的七音体制，是多么优越，多么有道理！

不仅如此，这套用全部大小调谱写，分两集，总共是48首的“前奏曲和赋格”，其自身的音乐性也是很出色、很充分的。我并非专业中人，律制不律制的，对我无所谓，却买了两种版本的《平均律》（另一套是古尔德弹的），就因为它实在很美，很多冥想性，有时又很令人激动不安。反正我只当爱乐者，更愿意将《平均律》看作是优美绝伦的键盘乐抒情曲集——当然是巴赫式的而非舒曼式的抒情，线条流畅，情绪的流露平稳而含蓄。更多地是寄情于冥想，寄托于思绪指向的冥冥之中。这便有了超然之美，纯净和清澈。

这也是在说席夫的诠释：端庄、清丽，却没有书卷气。巴赫并没有指明用何种乐器演奏这部作品。德文的Clavier是键盘乐器的总称，既可以指羽管键琴，也可以是那时称为“槌子键琴”的钢琴。现今的演奏和唱片录音，多数是用钢琴。《平均律》分两集写成，写作前后隔了22年。席夫的版本也是两集，录了四张CD。这里你看到的封面是第一集的。第二集的编号上边已列出，也是两张CD。

1741年，俄国派驻萨克森公国的大使凯塞林伯爵，请巴赫为他写一首曲子，以便在他失眠的夜晚，借此消磨光阴。为伯爵弹这个曲子的是巴赫的学生J.T.哥德堡，作品便以此命名。

乐曲一开头是一段夏空舞曲节奏的“咏叹调”，旋律绚丽多彩，给人一阵怡情的迷乱。此后30段变奏，采用了诸多在当时，乃至在今天都是极为艰深的作曲技巧，不同音程的卡农，四度和五度的反向进行，等等。当然，如同《平均律》和其它的巴赫键盘乐作品，这部《哥德堡变奏曲》不仅具有复调音乐教科书的地位，实在也很有聆听的乐趣。

哥德堡当年弹的是羽管键琴，而今的演奏家则大多是改用现代钢琴，格伦·古尔德也不例外。这位弹相古怪，自成一派的钢琴奇才，从50年代起就在CBS陆续灌录除管风琴曲以外的几乎所有巴赫键盘乐作品，成为这方面的一面旗帜。的确，古尔德弹的巴赫，不拿架子，比较平易近人。在这张唱片里，我们可以听到他一边弹琴一边轻声哼唱，就像他以往弹《平均律》，弹《创意曲》那样，仿佛他这是弹着玩儿而不是在录音。换句话说，古尔德弹的巴赫，让人觉得并不遥远。

古尔德1955年就曾录过一次“哥德堡”。现在的这张是1982年的数码录音，录得比前回好。

巴赫

哥德堡变奏曲

古尔德钢琴

CBS CD 37779

## 巴赫

### 管风琴作品集

#### 瓦尔哈管风琴

DG 449 361-2 (2CD)

说来说去，巴赫的职业是教堂管风琴师，正经是做这事的，生前的风头也仅仅只是出在管风琴演奏上。他的管风琴作品比他别的任何一类作品都要多得多（彼得·胡尔弗德在 Decca 的全集录音，用了 17 张 CD）。不听巴赫的管风琴音乐，恐怕还不好说了解巴赫了。

1907 年出生于德国莱比锡的赫尔穆特·瓦尔哈，也正经是位职业管风琴师，而且起初就是任职于巴赫自 1723 年后在此度过余生的莱比锡圣托马斯教堂。很不寻常的是，这位本世纪最杰出的巴赫专家，竟是个盲人，自 16 岁起就双目失明了，最初完全是靠他的母亲给他读谱，用钢琴一句句地弹给他听，而靠他的超常发达的记忆力熟记在心。就这样，到了 40 年代，瓦尔哈已经背熟了巴赫的全部管风琴曲，完全可以靠记忆弹奏其中的任何一首了。于是从 1947 年起，他开始为 DG/Archiv 灌录唱片，于是就有了现在这两张 1956 - 1971 年间录音的 CD 中，种种诚挚、精湛而充满灵性的优异演奏：著名的《d 小调托卡塔与赋格》、《a 小调前奏曲与赋格》、《A 大调前奏曲与赋格》、《F 大调田园曲》、《G 大调幻想曲》、两首三重奏鸣曲、7 首《管风琴小书》的选曲、7 首众赞歌的改编曲、3 首《舒伯勒众赞歌前奏曲》，等等。这都是珍贵的历史性的名演奏。唱片的录音也不差。

小提琴独奏两个多小时，恐怕许多人会觉得沉闷、单调。的确如此，有这种想法很自然，我自己也不是一开始就喜欢上巴赫这部作品的。如果你没有纯粹的，不夹杂其它活动的整块时间可用来认真听音乐的话，我劝你还是别理会这类唱片，哪怕别人把它抬举得多么高，多么刺激你。听音乐是个人的享受，别跟“学问”去怄气，没有适当的心情就别听这类音乐。除非你真能静下心来，真正是有了一块内心里干干净净的时间。而且，最好是在半夜里，等家人都睡了，而你自己什么都别干，也别指望这音乐会很快吸引你。慢慢来，不着急，让脑子处于一种很放松的，随时可作各种幻想的状态。那样，你或许会慢慢儿地喜欢上巴赫的这些单纯而颇见心性的音乐，渐渐觉察到一个归向本真的你，和这音乐之间的天然联系。在这两个小时里你可能会随同它走过许多地方，见过许多人，甚至还做了许多事……

每一位优秀的小提琴家在年轻时候拉过柴柯夫斯基、拉过门德尔松之后，拉巴赫的这个作品成了他们成熟和自信心的标志。就连那么不适合拉巴赫的海菲兹也录了这套“无伴奏”。老一辈里，谢霖的演奏（DG 437 365-2）最服众。帕尔曼的演奏好在温馨、飘逸，音色饱满，相当肉感。

巴赫

六首小提琴奏鸣曲与组曲（全集）

帕尔曼小提琴

EMI CDS 7 49483 2 (2CD)

巴赫

六首大提琴组曲（全集）

卡萨尔斯大提琴

EMI CHS 7 61027 2 (2CD)

像前回那套独奏小提琴的唱片一样，通常我也劝一般爱乐朋友别理会这套独奏大提琴的，哪怕被人说是“没文化”。你只要知道，巴赫这个作品地位很高，不仅开了先河，也是确有品格，对后世的大提琴音乐有极大影响，就是了。音乐史的地位是一码事，音乐的娱乐性则是另一码事。毕竟是两个多小时的独奏，自言自语，难免单调。虽然这纯净的音乐可以有无限多的遐想性，虽然它也可能是个气象万千的壮丽世界，但究竟这些“可以”、“可能”有多少能让你兑现，全看你是不是也有那无限多的遐想能力了。巴赫时代的纯净离我们太遥远，我担心咱们这个时代的喧嚣是配不上这音乐的。有文化没文化，说到底还是看我们与这文化有多大的融合程度，或者更确切地说，在这个“文化”里面，我们能有多少自主、自在？

说到唱片，傅尼埃版（DG 419 359-2）演绎和录音二者平衡下来得分最多。而我之所以还推荐卡萨尔斯这个录音太早、音效方面实在不敢恭维的单音版本，道理也很简单，因为它毕竟是极富声望的权威性演奏。这是事实，无论我喜欢与否（仅指音效而言），我都无法回避。20世纪的演奏史，积累到今天，它自身就已经是分量很重很重了，是铭刻着许多大师名字的纪念碑了。20世纪的大提琴演奏家里，还没有什么人拥有像卡萨尔斯那么多的崇拜者呢。

巴赫和亨德尔时代的“奏鸣曲”，是和莫扎特以后的那种钢琴独奏的形式完全不同的。这里面担任主角的是小提琴，通常由羽管键琴或弦乐低音给予伴奏。

这10首奏鸣曲，可能要算巴赫最优雅、恬静的作品了。一半是教堂的肃穆，一半是田园风光，原来在文化史上很相抵触的两种东西，经巴赫这么一调兑，倒是有了一番超越于二者之上的境界，一番崭新的美意，重又奉还给二者。教堂仍是教堂，耶稣仍在十字架上，却在那森然的昏暗中，添得些人间气息和大自然的亮堂；田园还是田园，但不见了泥泞。天永远是那么新，树永远是那么绿……

听巴赫的音乐，你总是可以想象到，一个处在宗教和世俗历史性争斗夹缝中的巴赫，并不拼命地挣扎——那将是粗暴、丑陋的——而是藉着音乐自身的超脱和净化，变左右为难为左右逢源，应付得那么好！

贯彻了巴赫在这里面的安详自在的态度，葛鲁米欧及其同伴演奏这些作品一点不靠炫技，卖弄。小提琴音色甘醇，敦厚，饱满，听来舒展大方。羽管键琴的应和（在BWV1021和1023两首中还加进了大提琴）如同镂刻金石，或深或浅，一刀刀都有章法。此片音效极佳，亮丽却不尖瘦，柔和却不疲软，就算摆在一向高水准的Philips室内乐唱片家族中，也是冒尖的。

巴赫

十首奏鸣曲

葛鲁米欧小提琴  
雅柯泰特羽管键琴  
梅尔穆德大提琴

Philips 426 452-2 (2CD)

## 巴赫

### b 小调弥撒曲

斯达德、海夫里格、菲舍尔-迪斯考等人演唱  
李希特指挥慕尼黑巴赫乐团及合唱团

Archiv 427 155-2 (2CD)

我们在键盘音乐中看到了一个兼有学者的深邃、严谨和艺术家天然的优美抒情的巴赫，后来又在各种协奏曲和管弦乐作品中，见识了巴赫音乐的更多的人情味，甚至是悄悄地流露于种种乐器间的游戏倾向，而从现在起，我们将面对一个虔诚敬神的路德派新教徒巴赫。巴赫的一生的大部分时间是教会服务，为教会演奏，并且为教会的种种需要而写作了大量宗教音乐——198 首宗教康塔塔和数不清的管风琴作品。但虔诚不一定刻板，更不仅是自卑感和唯唯诺诺。它有时也可激发起博大、宽广的英雄主义的豪迈之情，以及对庄严和崇高的美感体验。在传统的路德教“众赞歌”中，这种令新教徒们体验到“因信得生”的自强和愉快，其精神的坚毅果决，一向并不缺乏。

而巴赫这部《b 小调弥撒曲》的感人之处还在于音乐自身的魅力，尤其是那些于静穆中充满柔情的女声合唱的部分，仿佛唱出了灵魂之声及其纯洁之美。并不是随便什么宗教音乐都真正能够表达出如此情怀、如此深刻的精神魅力的。巴赫前无先贤，而在后世的同类作品中，我们知道也只有贝多芬的《庄严弥撒曲》和布拉姆斯的《德意志安魂曲》是和巴赫这首同等伟大的。

受难曲都是以《圣经》四福音书所述耶稣受难，被钉上十字架的故事为内容的，歌词通常采用《圣经》的原文，或意译的韵文，由一位男低音扮演耶稣，另一位男高音充当四位圣徒中的某一位（这部受难曲里是约翰），用吟咏风格的素歌或意大利式的宣叙调分段叙述故事，引导剧情，其间穿插着其他角色的咏叹调和许多合唱众赞歌。

巴赫的两部受难曲，“约翰”和“马太”，是自中世纪以来同类作品的登峰造极之作。事实上，在受难曲中引进路德教的众赞歌，就是巴赫的首创。而在早期受难曲中代表民众的只是一位男中音的祭司而已。巴赫大大扩展了受难曲的概念，歌词既用圣经原文也用意译的韵文，音乐表现丰富、恢弘，并获得强烈的戏剧性，令受难曲真正成为“受难清唱剧”而表现出前所未有的辉煌。有了巴赫这两部受难曲，别家的同类作品你可以不理睬了。李希特的这个版本，演唱、演奏和录音都非常出色。几位歌手都是唱宗教音乐的专家，既有热情又有节制，情绪的起伏合情合理。合唱队的恬静、肃穆之美令人印象深刻。

此外，我还很看好约胡姆指挥阿姆斯特丹音乐厅乐团的演出本（Philips），那也是让人难忘的好唱片。

巴赫

约翰受难曲

利尔、托蓓、海夫里格等人演唱  
李希特指挥慕尼黑巴赫乐团及合唱团

Archiv 413 622-2 (2CD)

巴赫

## 马太受难曲

皮尔斯、菲舍尔-迪斯考、施瓦茨科普芙等人演唱  
克莱姆佩勒指挥爱乐乐团及合唱团

EMI 1C 153-01312/15 (4LP)

《马太受难曲》的规模比《约翰受难曲》远为宏大，演出时间更长（将近三个小时），人物角色更多，场面、结构乃至音响也都更为壮丽，应该是一座大教堂的气度，是音乐史上至那时为止最宏伟的一部作品。

因此，我舍弃了各家以室内乐团演出的优秀版本（譬如慕兴格版，Decca 414 057-2，3CD 和李希特版，Archiv 413 613-2，3CD），而更多看好克莱姆佩勒的这个著名演出。这位已故德国大指挥家（1885—1973）长期在伦敦指挥爱乐乐团，把这个英国的乐团调理得相当绵密、厚重，演绎德奥音乐甚至比德国国内的许多乐团还更像回事。在巴赫《马太受难曲》的演绎中，克莱姆佩勒一向端庄、严谨、富有诠释深度并且特别善于把握大架构作品的指挥才能，得到充分的施展。这个演录甚至是比他的一些很著名的歌剧唱片更成功的。

再请瞧瞧那一大串独唱歌手的名单吧：皮尔斯、菲舍尔-迪斯考、施瓦茨科普芙、路德维希、盖达、贝里、克劳斯、蓓克等等……什么版本能有这样豪华的阵容？简直应该说奢侈了！光是冲着在一套唱片上能听到这么多大师级歌手的演唱，这片子也很值了。只抱歉我至今尚未搜寻到此片的 CD 版。

清唱剧在巴赫的时代也被称为“神剧”，因为那时的清唱剧几乎毫无例外，总是以基督教的《圣经》故事为内容的。巴赫作于 1734 年的这部长篇大作，实际上是由六首康塔塔组成，分别用于圣诞节及新年的六天演出，所以得名《圣诞清唱剧》。

第一首康塔塔应该在圣诞节那天演出，所以一开头就是庆典般的气氛，合唱欢乐而雄壮，鼓号齐鸣，甚而鼓点还打出了旋律，听来十分鼓舞。它的末乐章以及第三首康塔塔的开头，也都有这般欢欣鼓舞的壮丽合唱。形容音乐的“壮丽”这个词用在这里是再恰当不过了，以致于听过巴赫的《圣诞清唱剧》，后世的种种所谓“壮丽”的音乐，总让我觉得多多少少有些装腔作势。虽然是宗教内容，但总体而言，这部清唱剧比起巴赫的其它宗教作品来，更多地带点世俗，倾向于人间生活，因此音乐上也更为爽朗、秀丽。第二首（有时编排在第四）康塔塔开头的“交响曲”（即纯器乐的序曲）明显地具有牧歌风味，被后世称为“田园交响曲”，非常著名，当然也非常好听。

莱杰是英国乐坛著名的巴赫专家，他这套唱片演出阵容相当豪华，四位歌手、乐团和合唱队都是一流，录音也非常好。类似地，Decca 的慕兴格版（425 441-2）也堪称巴赫这部清唱剧的最佳唱片之一。

巴赫

圣诞清唱剧

阿梅琳、蓓克、菲舍尔-迪斯考等人演唱  
莱杰指挥圣马丁乐团及剑桥皇家学院合唱团

EMI CZS 5 69503 2 (2CD)

巴伯

弦乐柔板

艾夫斯

第三交响曲

科普兰

寂静之城

马里纳指挥圣马丁乐团

argo 417 818-2

1910年出生的巴伯，在美国现代作曲家当中，是既不太保守也不很激进的一个。二十五六岁就得过好多个奖了。在以往不太把美国音乐当回事的欧洲乐坛，著名的萨尔茨堡音乐节首次（1936年）上演美国音乐家作品，选中的就是巴伯的《第一交响曲》。而在1938年，刚来美国指挥NBC交响乐团的托斯卡尼尼，最初安排的音乐会曲目单上，就有巴伯的这首《弦乐柔板》。自那以后，它逐渐成为一首家喻户晓的流行乐曲。

曲子不很长，本来不过是巴伯的一首弦乐四重奏的慢乐章，改编后供弦乐队演奏。它的曲体相当精致，很有条理，旋律很柔美，当然也很抒情。

圣马丁乐团仿佛就是专为这类音乐而创办的。它的审美趣味，它的抒情气质，它的规模、编制，它的合奏能力，而尤其是它的精美出众的弦乐音色，都使得它在这类作品的演绎中比较其它乐团处于明显的优越地位。唱片上另外还有几首20世纪的美国作品。艾夫斯的《第三交响曲》别名是《野外布道会》，1947年5月在纽约首演后几乎立刻就获得了普利策奖，是艾夫斯作品中传播最广，最容易被听众接受的一首。

巴托克（1881—1945）是匈牙利人，20世纪最重要、最具影响力的少数几位大作曲家之一，作品高度创新，既有深厚的民间音乐根基，又装备了精良的乐队写作技巧，常常制造出毫不逊色于本世纪另一位大作曲家斯特拉文斯基早期音乐的那种紧张度。尤其在打击乐的使用上，更是前无古人的大胆、泼辣，让各种打击乐器作出了至那时为止的最为充分的精彩表现，音乐的个性十分鲜明。

《第一钢琴协奏曲》集中体现了巴托克音乐最激进的一面，刺耳，喧嚣，狂躁不安，既不动听，又难于演奏。首乐章一开头就有令人不安的预示，往下听，其主题特征居然是在乐队作切分节奏的背景配合下，以重叠八度的威猛的钢琴作长达14次的同音捶击，音乐是这般闻所未闻的冲动，刺激。甚至在接下来的慢乐章里，也是这种节奏因素起着结构主题的作用。总之，无论你听了是否喜欢，你至少不可能对它无动于衷。

当年由富特文格勒指挥的首演，独奏部分自然是身为钢琴演奏大师的巴托克本人担任。如今的钢琴家里，波里尼是技巧最拔尖的。在阿巴多和芝加

哥交响乐团（该团演奏比较激烈的曲目是最能兴奋了）的帮衬下，波里尼很潇洒地胜任了这个难度很大的演绎，而没让巴托克表面的狂躁把他引入更为凌乱的歧途。

巴托克

第一钢琴协奏曲

波里尼钢琴

阿巴多指挥芝加哥交响乐团

DG 415 371-2

## 巴托克

第二钢琴协奏曲  
第三钢琴协奏曲  
双钢琴和打击乐奏鸣曲

阿什肯纳齐钢琴  
索尔第指挥伦敦爱乐乐团

Decca 425 573-2 (2CD)

《第二钢琴协奏曲》的首乐章，乍听起来，仍旧是狂躁不安。节奏短促，铜管乐闪烁的光焰咄咄逼人。然而接下来的慢乐章却枪法一变，鼓声代替了号声，隆隆地滚过，仿佛夜色一阵阵地浓了。但夜晚并不总是沉闷寂寞的，细心聆听，森林和田野之夜，总会有各种各样的鸟儿虫儿的幽鸣。有时候，这许多来自四面八方的幽幽声响还会交汇在一起，十分热闹哩。巴托克的这段“夜晚音乐”非常著名。

1945年9月，战争结束了，但流亡在美国的巴托克，却没等尝上一口胜利果实便离开了人世。在生命的最后时刻，巴托克最惦念妻子日后的生计，拼命赶写这首《第三钢琴协奏曲》，为的是在他死后，妻子可以她钢琴家的身份，享有此曲演出时的独奏专利。此时的巴托克，贫病交加，生死飘摇。回想在美国的流亡岁月和种种蹉跎，又益发加重了他的思乡之情。旧人，老妻，故土，这一切多么平易近人，又是多么意味深长！

收齐巴托克三首钢琴协奏曲的唱片，除了阿什肯纳齐和索尔第的这个双张套，科奇什和菲舍尔版（Philips 446366-2）也很漂亮，而且那还是一张过的。

中提琴协奏曲历来稀有，好的更少了。莫扎特有一首小提琴和中提琴的《交响协奏曲》；柏辽兹的《哈罗德意大利》也勉强算一首；比较正式的有沃尔顿的一首；再算下来，就是巴托克的这首了。

最后作品之一的这首协奏曲，是巴托克应美国中提琴家普里姆罗斯之约而写，但没能写完他便去世了，留下一份草稿，由他的学生蒂博·塞利续成。中速的首乐章用奏鸣曲式，充满忧伤和凄凉，听来令人颇觉揪心。慢乐章开头的曲调迷人极了，中提琴在低音和低音的两个音区里分别奏出这曲调的上句和下句，仿佛是自问自答。忽然气息一变，中提琴上出现了巴托克式的狂躁，并由此不间断地进入急促而奔放的末乐章……

作为小提琴家的梅纽因，演奏中提琴的造诣也是有口皆碑，音色之丰腴，气度之挥洒，句式造型之通透、畅美，令如今专拉中提琴的一班行家也不免汗颜。

巴托克还写过两首小提琴和乐队的《狂想曲》，都是采用匈牙利民歌曲调，节奏富有民间舞曲的摇曳多姿的形态，风骚、泼辣，令我们听来，仿佛是置身于匈牙利小镇。唱片上还有巴托克的《第一小提琴协奏曲》，梅纽因拉得也很好。

巴托克

第一小提琴协奏曲

中提琴协奏曲

两首狂想曲

梅纽因中提琴和小提琴

多拉第指挥新爱乐乐团

布烈兹指挥 BBC 交响乐团

EMI CDM 7 63985 2

## 巴托克

### 第二小提琴协奏曲

郑京和小提琴

莱托指挥伯明翰市交响乐团

EMI CDC 7 54211 2

巴托克写下两首小提琴协奏曲。前一首稍嫌逊色，而这第二首却是大手笔！20世纪音乐中数得着的几件佳品之一。依旧是巴托克式的辛辣，依旧咄咄逼人，却演变成很奇特，很不寻常的抒情风格。起码到今天我还不知道世上有第二首如此张狂却又如此雅致的曲子。

乐曲一开始就是连续的竖琴和乐队拨弦，把一个民歌主题的情调一点点烘托出来。民歌曲调也是巴托克音乐惯有的风光了，这类小句子在他作品中比比皆是。老百姓总是比较直率，生活的野趣也总是很有活力。这些都在首乐章里滋润着音乐本身，使得巴托克的辛辣不再是最初那种干巴巴的生冷，粗暴而刻意。第二乐章是巴托克非凡创造力的又一例证：独奏小提琴忧郁而缠绵，而背景处乐队的配器简练、强劲，甚至定音鼓也打出了旋律。到了乐章的后半部分，第六段变奏时，乐队拨弦和小鼓敲出的进行曲调子，装饰着独奏小提琴的滑翔，曲趣诱人，精彩透了！末乐章是首乐章的变形，舞蹈节奏的民歌风情表现得如火如荼，小提琴和乐队之间的竞奏也达到狂热的程度，曲终时留给我们一片轰轰烈烈的难忘印象。

论到此曲唱片，郑京和这个新版明显好过她和索尔第搭档的那张（Decca 425 015-2），而且也比我曾竭力推崇的斯特恩/伯恩斯坦版（CBS MYK 44873）更精致、更风光。

自库塞维茨基以来，几乎每一位追求管弦乐效果的指挥，都乐于拿这部技巧高超的作品来让他棒下的乐队大大地露上一手。之所以称为“协奏曲”，巴托克本人解释说，是要把乐队中单个的乐器处理成协奏或独奏的形式。全曲由“引子”、“成双成对的游戏（谐谑曲）”、“悲歌”、“间奏曲”和“终曲”五个乐章组成，大体沿着从人生的严峻考验到最终对生命的积极肯定这样一条线索逐一展开。在乐队时而阴郁时而亢奋的广阔背景上，各种乐器或单独或三三两两地动辄“跳”出来表现自己。而这一切琳琅满目的音响，又都是包容在一个浓郁的匈牙利民间风情的氛围中的，音乐热烈而富有情调美感。

另一首最流行的巴托克乐队作品，是作于1936年的《弦乐、打击乐和钢片琴音乐》。四个乐章都从同一主题发展出来，却是各有各的一番风光：严格的赋格曲形式的首乐章是缓慢的，而第二乐章反倒是古典奏鸣曲快板。巴托克式的“夜曲”在第三乐章里又一次展示了它动静飘忽、引人入胜的魅力。一段切分节奏的小提琴旋律和一支保加利亚舞曲令末乐章熠熠生辉……

莱纳的演录，把本来就很风光的音乐，搞得十分鲜活。

巴托克

乐队协奏曲  
弦乐、打击乐和钢片琴音乐

莱纳指挥芝加哥交响乐团

RCA 60175-2-RG

## 巴托克

### 六首弦乐四重奏（全集）

#### 埃默生四重奏组

DG 423 657-2 (2CD)

20 世纪的弦乐四重奏，真正够资格说是继承和发展了海顿、贝多芬传统的，就是巴托克这六首了。它们对于 20 世纪音乐的重要性，是和海顿四重奏在 18 世纪、贝多芬四重奏在 19 世纪等量齐观的。这六首作品的写作时间横跨 30 年，几乎跨越了巴托克的整个创作生涯，因此将它们看作巴托克最具个性和经验深度的代表作，无疑是合乎情理的。

三乐章的《第一弦乐四重奏》，开篇一反惯例地安排了慢板，其情调让人联想到贝多芬晚年四重奏中那些著名的慢乐章。第二首也是三个乐章，而慢板又反常地摆到了最后。第三首的中间乐章相当于一首谐谑曲，完全是巴托克式的激烈、紧张，四件乐器交替拨奏、击弦，活泼有力的竞奏呈现出一派盎然生机。第四首和第五首都是由五个短小乐章组成。第六首倒是传统的四乐章，但它的第二乐章声势不凡，竟有鼓号齐鸣的效果。第三乐章更是潇洒，颇多调侃，模仿一下爵士乐，又来点儿打击乐，恐怕老贝多芬听了也会称奇，作出会心一笑。

埃默生四重奏组这个 1988 年的演录，是目前能够听到的巴托克六首四重奏的最佳唱片，演奏粗犷有力，音色却不失柔美、娇艳。

这出正好演出一小时，只有两个角色的独幕歌剧，是巴托克唯一的歌剧。匈牙利诗人包拉什的剧本，改写了从 18 世纪就开始流行于西欧的蓝胡子的杀妻故事，赋予它一个象征派的新意。歌剧的效果很现代，很体现巴托克音乐的紧张度。剧情也是很紧张的，舞台上始终阴沉恐怖，充满着杀机，感觉是随时都可能人头落地。蓝胡子公爵很有钱，讨了很多老婆。但不是那种妻妾成群的讨法，而是讨一个丢一个，一个一个地全失踪了。最后讨的是胡迪丝。她随蓝胡子来到城堡昏暗的大厅里，对环绕大厅的 7 个大门紧闭的屋子感到好奇。尽管此前她已经听说过一些有关蓝胡子前妻们被谋杀的传闻了，但还是禁不住想要弄个明白，便要求蓝胡子给她钥匙，逐一打开那七扇大门。从第一扇门后她看到了刑具，接着是兵器，接着又是财宝，还有城堡的秘密花园，而所有这些屋里的东西都沾着血迹，甚至长着玫瑰花的土壤也是血做了肥……最后，终于从被打开的第七扇门里走出了一群蓝胡子前妻们的幽灵。胡迪丝也终于自食其果，受到蓝胡子的惩罚，戴着一顶沉重得把她压弯了腰的王冠，入了蓝胡子前妻们的那一伙。第七扇门在她身后重又关上，只让蓝胡子独自留在了阴森、昏暗的大厅里……

就像歌剧开场时一样，音乐最终还是落在了升 F 大调上。

巴托克

蓝胡子城堡

贝里、路德维希演唱  
克尔提斯指挥伦敦交响乐团

Decca 414 167-2

## 贝多芬

### 第一交响曲

### 第二交响曲

霍格伍德指挥古代音乐学院乐团

L'Oiseau—Lyre 414 338-2

即使没有后来的“英雄”、“命运”直到“合唱”，仅是最初这两首交响曲，也足以让贝多芬成为海顿和莫扎特之后最了不起的交响乐作家了。莫扎特并没有多少鲜明的人格力量，而贝多芬在早期交响曲里已经有了，虽然它们整体上的风格与莫扎特乃至海顿相去不远。贝多芬音乐最打动我的，就是这种压制不住，无论如何总要表现出来的人格力量。而这也正是贝多芬音乐与生俱来的基本质料，别以为他只是从作品第 55 号的“英雄”起，才忽发奇想甚或自天而降的。

《第一交响曲》1800 年 4 月首演后，几乎立即就让明眼人看出这位年轻人有气象。譬如第三乐章虽然仍以传统“小步舞曲”冠之，却已经是他后来的“谐谑曲”风骨了。《第二交响曲》更是可爱，首乐章活泼，刚劲，在时而精神抖擞时而轻盈的歌唱里，又有舞蹈性的欢快跃进，颇具煽动力。

我听过霍格伍德演录的贝多芬后来那些交响曲的唱片，总觉得在那些演奏中，乐队有些单薄，气势和音响上都不够绵密。但早期的这两首，用仿古乐器和二管制的小乐团演奏却很适当。这张唱片音色很亮，线条明快，有古典的和谐美，有生命的跃动感，实在比其他常规乐团和常规手法做成的版本来得自然、妥贴。

在《第九交响曲》尚未写成之前，有一天，在小酒店里，一位诗人朋友曾问贝多芬，他自己最喜爱八首交响曲中的哪一首。贝多芬毫不犹豫地回答说：“《英雄》！”

无论这个传说是否确切，贝多芬本人钟爱此曲，是极有道理的。音乐史上划时代的作品本就不多，而《英雄》又是“划”得最深刻、最有力的。

对《英雄交响曲》是不必多介绍什么的，我相信它是人们最常听到、最熟悉的交响曲了。事实上，我十多岁时头一回听到贝多芬音乐，就是这首曲子。到现在，我听过的《英雄》的唱片版本不下三四十，自己收藏的也有八九个了。其中的三个最让我看好：一是富特文格勒的全集 LP 版，或与“第一”合在一张上的 CD 版（EMI CDH7 63033 2），指挥维也纳爱乐，但它是单音的；另一个音效甚好，是由瓦尔特指挥哥伦比亚交响乐团的（CBS MYK42599）；第三个就是克莱姆佩勒 1954 年录音的这张。

有一回，我请几位也算是有些阅历的朋友一起听这张唱片。听完第一乐章，15 分多钟，他们竟无人理睬到它是单音片！乐队的气势、层次，充满张力的节奏动态和丰富的细节，甚至弦乐器的擦弦，细润、饱满的音色，种种活力将克莱姆佩勒这个演奏推向了足以让我们出神入化的境界。

贝多芬

第三（英雄）交响曲

克莱姆佩勒指挥爱乐乐团

EMI CDM 7 63855 2

## 贝多芬

### 第四交响曲 第八交响曲

瓦尔特指挥哥伦比亚交响乐团  
塞尔指挥克利夫兰管弦乐团

CBS MYK 37773

其实，贝多芬的交响曲，每一首都都是杰作，在真正的爱乐者心目中都是重要的，刻骨铭心的。这会儿，贝多芬暂时撇开了悲剧感的英雄主题，又回到了海顿和莫扎特的日朗风清的欢乐岁月，因为他这时候恋爱了。在女孩面前的贝多芬不免更多些柔情，而爱情也的确给他带来了一时的喜悦和满足。

这张唱片的搭配很有意思：如果说“第四”是贝多芬最富青春气息的交响曲，那么“第八”就是贝多芬交响曲里最短，也最老辣的一首了。贝多芬自己很看重此曲，显然是由于其中海顿式的幽默是他用来调侃自己的：一个壮烈的舞蹈性的开头，却发展出诙谐乃至奇谲的连接。首乐章就是这两点给人印象最深，并且由此也令人不禁揣摩起老贝多芬晚年是何等的“仙气”。而且，印象中好像也就是自贝多芬的《第八交响曲》以来，后世的作曲家们到了晚年，每每都有回顾传统的倾向。这个头很可能就是贝多芬开的。

布鲁诺·瓦尔特于1958—1963年间，指挥哥伦比亚交响乐团灌录了贝多芬全部交响曲（Sony SX6K 48099），是迄今为止数得着的三两个演绎最佳的全集版本之一。其中尤以“第四”和“第六”最为出色，30多年来备受推崇。

依我之见，好像从来也没有哪本书能够讲得清楚“命运”究竟是什么东西。但人们却相信，在贝多芬的《第五交响曲》里，“命运”是活生生的。它会“敲门”，它会蹒跚，它会欢呼。短短的30几分钟里，从个人的孤独感直到人类世界的历史性冲突，音乐调动起我们情感的空间如此之大，冲动如此之强烈，音乐的奇迹再没有比在这里更突显，更完美了。

首乐章开头由三短一长的四个音符构成的短句，即“命运的敲门”，是音乐史上人们谈论最多的话题之一。这个动机的确再简洁不过了，但它包含的趋向极多，气势极大，而且悬念极强。整个乐章是恐怖的，带着动荡感向前发展。第二乐章是有点宗教感的，悲凉而坚强。由中提琴和大提琴奏出具有女性温柔的，起伏宽广而平顺、清爽的第一主题——比作步履，仿佛是葬礼上人们走向墓地，而比作思绪，则犹如心灵在天国翱翔。赞美诗式的对比主题在管乐声中辉煌地唱响，将众生的心灵照亮。谐谑曲的第三乐章和首乐章是个对比。如果说前面的“命运”是一个历史和现实的遭遇，严峻，真切，具有压迫感的话，那么这里的“命运”就是鬼鬼祟祟，影影绰绰，颇具幻想性了。而紧接着，在这虚幻的，几乎无声之中，骤然爆发了末乐章的胜利欢呼，将我们的卑微和怯懦一扫而光。总之，四个乐章听下来，该抚平的都抚平了，该牵挂的，依旧是人类精神的永久牵挂……

贝多芬

第五（命运）交响曲

卡·克莱伯指挥维也纳爱乐乐团

DG 415 861-2

## 贝多芬

### 第六（田园）交响曲

瓦尔特指挥哥伦比亚交响乐团

CBS MYK 36720

这首以“田园”命名的交响曲是标题性的，作者对所有五个乐章（从第三乐章起一气呵成，连续演奏而不间断）都作了简短的文字说明。这种做法在贝多芬的交响曲中是唯一的一例。但正如贝多芬同时又强调的那样，它并不是用音符去描绘田园风光，而更主要的是将自己在大自然中的愉快心境表达出来。

第二乐章是有些写景的，有流水潺潺，有鸟儿啾啾。谐谑曲乐章“村民欢聚”表现民间生活的热闹，但接着被一场暴风雨打断。低音弦乐器造成雷声般的轰鸣，风声则在短笛的高音区呼啸而过……等到雨过天晴，一切都豁然开朗。牧人怀着感恩的心情吹起牧笛，赞美太阳和大自然生灵的蓬勃、茁壮……

瓦尔特版的《田园交响曲》录于1958年，有着超群绝伦的音效，而演绎的杰出，更是称雄于世，30多年来一直受推崇。从一开始的仿佛是乡间小道上轻快步履的民歌曲调呈示起，瓦尔特就紧随贝多芬愉悦心情的溪流般的跃动、演进，作出自然而充满生机的诠释，毫无拖沓、草率或者勉强。一流的弦乐音色，合奏中有落英缤纷般的擦弦质感。

此外，EMI的克莱姆佩勒版和DG的伯姆版，也是杰出的名演奏。

听贝多芬交响曲，多数人通常是从《英雄》、《命运》这几首听起，由此产生对贝多芬音乐的印象。这没错，年少气盛，的确是“英雄”来劲。但这也挺捉弄人：年轻时虽然很向往好汉很迷《英雄》，却并不能听懂多少，而等到如今我自以为可以更多地听懂贝多芬了，我的情况却是苟且中年，英雄气短了。

幸好贝多芬还写了他的《第七交响曲》，是不需要我硬充好汉，硬是拿少年豪情来听的。

“第七”可算是《命运》之外贝多芬最精湛、完美的交响曲了。它的大氛围是舞蹈性的，有着舞蹈的激情和舞蹈的壮丽，所以被瓦格纳称作“舞蹈的礼赞”。英雄当然还是英雄，但这已经是“烈士暮年”的胸怀了，因此首乐章里有一段长笛啾啾的，既很温柔又很撩人的曲调，软化了那个强劲、激烈，被柏辽兹称为“农夫轮舞”的壮阔主题。考虑到此曲由贝多芬本人指挥的首演，正是为慰问在拿破仑战争中的奥地利伤兵而举行的义演，这番曲趣上的对比就是很妥当，很好理解，也必定是很感人的了。

不过《第七交响曲》最感动我的地方，却是葬礼气氛的第二乐章。曲调是痛楚的，却在逐渐增强的进行节奏中化作信念的力量。这是贝多芬音乐具有精神深度的又一例证：痛苦从不导致沉溺，欢乐也从不流于轻佻。

贝多芬

第七交响曲

克莱伯指挥维也纳爱乐乐团

DG 415 862-2

## 贝多芬

### 第九（合唱）交响曲

罗伦嘉、曼顿等人演唱  
索尔第指挥芝加哥交响乐团及合唱团

Decca 430 438-2

1824年5月7日，《第九交响曲》在维也纳首演。老贝多芬这时已经完全聋了，因此他不是坐在听众席上而是坐在乐队中间，看着总谱来“聆听”的。或许实际演奏的速度比他读谱要快，演出终了他还没完。直到被人搀引至台前，他才看见听众的喝彩。

贝多芬“第九”的伟大、感人怎么说都不会过分。麻烦只在唱片的版本，迄今没有哪张方方面面都令我满意。挑剔起来，连声望最高的富特文格勒版也有瑕疵，那里面“欢乐颂”开始后合唱队最初呼应男低音的两句，衔接不够紧凑。塞尔版的合唱表现最佳，当时指挥合唱队的就是如今大名鼎鼎的罗伯特·萧。但塞尔版中四位歌手（尤其两位女声）不般配。卡拉扬1977年版在这方面阵容最整齐了，可惜首乐章太快，那里面八个主题的连接、过渡脉络不清晰了。他的1963年版甚至更快，但男低音贝里令人印象深刻。而索尔第的这个1972年版恰恰就是男低音差些。至于整个速度、各乐章的演奏时间，倒是和富特文格勒版十分接近，尤其第三乐章的既温柔平滑又略带苦涩的深度处理，也和富氏的手法颇为相似。此外，索尔第的这张还是录音最好的——别忘了，《第九交响曲》本来就有对音响效果很高的要求。在这个作品上轻视音响并不显得你有文化。

我和许多爱乐朋友一样，常为如何收集唱片版本而费心。至于贝多芬的交响曲唱片，我比较倾向的一种收法，是收定某一版本的全集，再捡好的收几张相对重要的，如“英雄”、“命运”、“田园”、第七和“合唱”。而且，出于经济和方便两方面考虑，全集最好是收LP的（便宜），重点的，也就是常听的几首，则CD来得方便。

说到贝多芬交响曲全集，毫无疑问是富特文格勒版在演绎上最能服众，这也早就是资深爱乐者人所共知的了。其中的第一、三、七、九这四首，都是他们心目中的经典性演绎，尤其1951年拜罗伊特音乐节现场演录的第九首，更是他们最看重，认为是迄今为止演绎最佳的贝多芬“合唱”。

富特文格勒这套集子虽是单音，但除了1948年录音的第二、第八和《柯里奥兰序曲》之外，其它大部分曲目，即第一、三、四、五、六、七、九和另三首序曲，都是50年代录音，音效都还不错，清晰度相当好，音色也还爽亮。

不过，EMI转制再版的几张CD，听起来音质就嫌硬，薄而脆了。因此这套全集我只推荐LP，虽然明知LP如今不容易弄到。反正这回只是为少数入门不久但进取心很强的爱乐朋友打算的，这些朋友搜寻好唱片的劲头足得很，不用替他们担心。

贝多芬

九首交响曲（全集）

富特文格勒指挥维也纳爱乐乐团、  
拜罗伊特音乐节管弦乐团及合唱团等

EMI EX 29 660 3 (6LP)

## 贝多芬

### 第一钢琴协奏曲

米开朗杰里钢琴朱利尼指挥维也纳交响乐团

DG 419 248-2

这是个真正鲜活而又典雅的现场演录。首先是米开朗杰里弹法很不俗，一路灵气，歌唱性十足。首乐章引子之后，钢琴重复乐队宣示的主题，那段优美流畅的钢琴长句，米开朗杰里相当果敢地忽然弹出一个节奏变化，将 B 音作了瞬间延长。（在波里尼和阿巴多 94 年新版 DG445852-2 演录中，曾拜师米开朗杰里的波里尼也来了这么一手，只是比较拘谨，或者说含蓄了一些。）这样的处理，完全是米开朗杰里独出心裁的一点“嗲”气，某些爱乐朋友或许很不欣赏。我倒是觉得他让这么一“嗲”，这段畅美的乐曲便更多一分醉意。但在其它时候，米开朗杰里又弹得相当简洁，感觉是动必有方，每颗音都结结实实，果断，利落，没有多余的残响，不打马虎眼儿。这就把贝多芬的条理弹出来了，使得贝多芬的个性不至于湮没在这首表面上仍旧是莫扎特风范的早期协奏曲里。

乐队方面也令人称奇。朱利尼竟然能够在保持大型乐团磅礴气势的同时，把音响搞得很有仿古乐团的那种光泽，弦乐音色细润、幼滑，娇艳迷人。尤其可贵的是，与大多数现场演奏为了制造热烈气氛，总是不免太快太赶的情形截然不同，这个现场演录，居然比许多录音棚制作速度更缓，更显得从容不迫，坦然自在。

当 20 出头的贝多芬初到维也纳，那时候，没有什么人正经拿他当个作曲家看待。人们只知道这位年轻人钢琴弹得好，弹起来常有一种出人意外的倔强、奔放的音响。在维也纳和布拉格的各种演奏会上，贝多芬一次次地弹了他从家乡带来的那一大摞早期作品，奏鸣曲、变奏曲、即兴曲等等，以及他来到维也纳后写的前两首钢琴协奏曲。为了保留给自己独家演奏，贝多芬甚至迟迟不愿出版它们。

《第二钢琴协奏曲》实际上是先于第一号写的，因此这就是贝多芬的第一件乐队作品了。听起来它比第一号更多些莫扎特遗风，乐队导奏，钢琴的进入，展开部中钢琴与乐队的对话，技巧辉煌的独奏华彩等等，都离莫扎特不远。当然，以贝多芬那样的傲骨，他的任何一首作品都不可能不带有他自己的品格。末乐章中那些跃进感很强的切分音型，是贝多芬后来许多激动人心的壮丽篇章的先声。

培莱亚/海廷克的这张得到评价甚高的唱片上，也录有贝多芬的《第一钢琴协奏曲》。那个演奏让我觉得速度稍嫌快了，虽然由此也显出青年贝多芬更多的冲劲。但假如有人说，即使是青年贝多芬，他的音乐也已经很老成了，那也没错。但无论如何，这张唱片上的第二号的演录，确是无可挑剔。

贝多芬

第二钢琴协奏曲

培莱亚钢琴

海廷克指挥皇家音乐厅管弦乐团

Sony SK 42177

## 贝多芬

### 第三钢琴协奏曲

### 第四钢琴协奏曲

#### 波里尼钢琴

#### 伯姆指挥维也纳爱乐乐团

DG 447 909-2

贝多芬的这首《c 小调钢琴协奏曲》，可以看作贝多芬在协奏曲方面的一大突进。而它是早在 1800 年就写成了，比《英雄》早了四年！因此也曾有人称它为“伟大的贝多芬的最初标志”。

整个首乐章是协奏曲中前所未有的灿烂辉煌。起头两句莫扎特式的主题呈示之后，乐队的强劲合奏马上就带出了贝多芬本色的刚毅果决。而钢琴一上来，更是铿锵，坚定，弹出了这个带点凶兆的主题的棱角。可别当这是摆面孔，严峻不等同不通人情。钢琴的音响是浪漫多情的，尤其在作对比的第二主题的温馨曲调中更觉含情脉脉。乐队的表情也颇有戏剧感，前后多层地形成辉映。当一支长笛出来和钢琴搭腔的时候，那份可爱劲儿，真不知该说是怎般地拨撩人了！

《第四钢琴协奏曲》一反常规，不用乐队导奏，一上来就是钢琴沉吟般的主题呈示。随着乐队的逐渐推动，钢琴表现得愈来愈富有歌唱性，曲调婉约柔美。慢乐章里弦乐合奏悲壮而紧张，而在这间隙里让我们听到的钢琴却是柔弱的呻吟。这个戏剧性对比逐渐减弱后，旋即带出末乐章爽朗、欢乐的乐队主题。而此时，波里尼的钢琴则仿佛是给管弦乐的灿烂春光增添些许闪烁的光斑，好让这画面愈发斑斓……

磅礴、伟大的贝多芬《第五钢琴协奏曲》，正巧是在拿破仑攻占维也纳的 1809 年写成的。这之前，贝多芬对当初曾受他崇敬的拿破仑的穷兵黩武已颇有反感，而法军的入侵和占领又激起他新的愤怒。战争耽搁了艺术，直到 1812 年春天，《第五钢琴协奏曲》才在维也纳首演。颇具讽刺的是，就在这次并不怎么讨好维也纳听众的演出中，倒是占领军的一位军官被深深打动，盛赞它为“协奏曲中的皇帝”——据说此曲的别名就是这么来的。

在不计其数的版本里，我还是最迷眼前的这张“皇帝”。南斯拉夫裔的美国钢琴家毕晓普—科瓦塞维奇长期居住英国，70 年代末就被英国乐评界捧得厉害。的确，他在 Philips 的录音几乎张张迷人，音色格外清丽，一颗颗琴声都晶莹剔透，美得令人难以置信。本来以他这种新派手法弹贝多芬后期协奏曲是有点儿冒险的，因为人们似乎都认定贝多芬的钢琴音乐应该弹得粗壮、豪放，像巴克豪斯那样的才对。科瓦塞维奇当然是比较纤细的，但好在他弹得并不小气，并不刻意凸显他的音色绝技，因此也能伴着清丽弹出了乐曲中那份自在的堂皇。当然，贝多芬在这里一反传统协奏曲的做法，有意不安排大段的独奏华彩，这也迫使科瓦塞维奇更多地参与交响式的乐队发展，从而避免了可能造成轻飘的个人发挥。

贝多芬

第五（皇帝）钢琴协奏曲

科瓦塞维奇钢琴  
戴维斯指挥伦敦交响乐团

Philips 422 482-2

## 贝多芬

### 五首钢琴协奏曲（全集）

肯普夫弹钢琴

肯彭指挥柏林爱乐乐团

DG 435 744-2 (3CD)

比起前一位协奏曲大师莫扎特来，贝多芬的乐队谱更具有交响性，其中的个别乐器也更为个性化，与钢琴的对应也更开阔、旷达。尤其从第三协奏曲起，贝多芬更是反过来让钢琴也参与进乐队，推动了整个音乐的交响性展开。技巧更辉煌，音响更壮丽，使得钢琴协奏曲这一音乐式样大大地浪漫化了，难怪到了他的第五协奏曲问世，音乐会听众中有人会情不自禁地欢呼它为“协奏曲中的皇帝”！似乎这“王位”命中注定是要让贝多芬来坐的。

无数的钢琴家和乐队在演奏这些曲子。全集唱片很多，好版本也不少。我以往曾向朋友推荐 Philips 的布伦德尔和海廷克版（LP 编号 6767 002），至今珍爱不已。这回我再推荐 DG 的肯普夫版，在我也是一个至爱。肯普夫于 DG 先后两回录过这五首曲子，1953 年的这个单音版本显然好过后来和莱特纳合作重录的那套。虽然是单音，音效却相当不错。更有意思的是，除了第五号“皇帝”之外，前面四首的快乐章华彩都是肯普夫重写的，这一点就和其他所有人的版本都不同了。

这张唱片上也有《皇帝协奏曲》，而且与搭配的《合唱幻想曲》一同被“企鹅指南”评鉴为三星带花的演录。这是个堪称全新的诠释，“新”到令我难以完全接受它。以仿古钢琴和仿古乐队的如此空灵、朦胧的音响意境来表现贝多芬，也是前人无法想象的。当然，诺灵顿这个乐团比霍格伍德的更为著名的仿古乐团音色上多些暖意，管乐部分尤为精彩。新加坡华裔谭梅文如今已是年轻一代钢琴家中颇具个性的一位，总是弹一架 1814 年造的 fortepiano，音粒扁而短促，却有一种朦胧的温馨。他和诺灵顿合作，在 EMI 用三张唱片灌录了全套贝多芬协奏曲（另外两张编号分别是：7 49509 2 和 749815 2），全都是这般演绎，相当新颖、迷人。你如果已经有了贝多芬钢琴协奏曲的比较端庄、正统的版本，倒是不妨再听听谭梅文和诺灵顿的这些，也是长了见识。

而《c 小调合唱幻想曲》（作品第 80 号）倒是本来就有些朦胧美的。每每是一种遥望的姿态，仿佛一个期待在激励着合唱。它的曲调后来演变成第九交响曲里著名的《欢乐颂》，是那樣的豪迈、爽朗。而在这里，它却是带点忧郁的，透过一层薄雾似的徐徐展开。在谭梅文和诺灵顿这个演录中，钢琴、人声和乐队如此和谐、交融，添润了幻想的空灵感。听完这个作品，再接着听贝多芬“第九”的末乐章，你会觉得很有意思。

贝多芬

c 小调合唱幻想曲

谭梅文钢琴

诺灵顿指挥伦敦古典演奏家乐团及许茨合唱团

EMI CDC 7 49965 2

贝多芬

小提琴协奏曲  
两首浪漫曲

施奈德汉、欧伊斯特拉赫小提琴  
约胡姆指挥柏林爱乐乐团  
古森斯指挥皇家爱乐乐团

DG 4271 97-2

贝多芬的《小提琴协奏曲》，是同类作品之最，只有布拉姆斯的那首或许算个对手。

首乐章的很长一段乐队导奏是一如既往的贝多芬气概。小提琴的出现孤傲而昂扬。而在静穆的慢乐章里，它又变得缠绵、温柔，回应着乐队奏出的主题，作出沉吟般的装饰。末乐章是令人心情无比爽朗的，一段g小调的小提琴旋律如同游丝一般滑爽，优美而舒畅。

此曲乃唱片录音热门，且有不同华彩式样的竞争。最常见是用克莱斯勒华彩的，欧伊斯特拉赫/克路易坦版（EMI CDM7 692612）、克雷贝尔斯/海廷克版（Philips 422971-2）和帕尔曼/巴伦勃依姆版（EMI CDC7 49567 2）都是；用约阿希姆华彩的有谢霖/海廷克版（Philips 416418-2）；海菲兹/明希版（RCA RCD1—5402）……

施奈德汉和约胡姆的这个合作，不仅端庄、伟岸，录音也很鲜活，而且所用华彩很不寻常，居然是根据贝多芬本人为钢琴和乐队写的改编曲（即所谓《第六钢琴协奏曲》）的钢琴华彩再改回来的。

两首浪漫曲都是单乐章、篇幅不长的小提琴和乐队曲。欧伊斯特拉赫把它们拉得高贵、儒雅，颇有大家风范。

这可能算得上是绝无仅有的一件器乐作品了。虽然维瓦尔第和巴赫都曾写过四重协奏曲，但那都是同种乐器的，四把小提琴或者四架羽管键琴，再多也是一个味道。不同乐器的，我们通常只能听到二重协奏曲，还真不少，巴赫写过，莫扎特写过，布拉姆斯也写过，在20世纪有更多的作曲家写过。当然，莫扎特甚至还写过一首四种乐器（双簧管、单簧管、圆号和大管）的协奏曲哩。但四种都是管乐器，角色差别不大。总之，像贝多芬这首三个独奏各有气象，汇成如此壮观的竞奏场面的协奏曲，你恐怕是再也找不出第二首了。尽管这曲子并不怎么动听，却毕竟是让你长了见识。

这张唱片上三位独奏家全是俄裔的，在各自专长乐器的演奏风格上又都是以技巧和实力著称的浪漫派。有人说卡拉扬盛气凌人，与独奏家不容易相处，所以他的协奏曲唱片是个弱项。容我说句玩笑话：一对一的时候他或许是没把人家放在眼里，但这会儿，他得同时对付三个，这就刚好让他忙得顾不上傲慢了。

这个录音的1993年再版片（EMI CDM7 647442）搭配曲目改成布拉姆斯的《二重协奏曲》，比这张更划算了。

贝多芬

三重协奏曲

里赫特钢琴/欧伊斯特拉赫  
小提琴/罗斯特罗波维奇大提琴  
卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

EMI CDM 7 69032 2

## 贝多芬

### 三十二首奏鸣曲（全集）

#### 施纳贝尔钢琴

EMI CHS 7 63765 2 (8CD)

自 1794 至 1822 年的 28 年中，贝多芬总共写了 32 首奏鸣曲，比他的任何其它某个门类的作品数量都多。而若再算上他的许多变奏曲、小品曲、幻想曲、回旋曲等等，以演奏时间而论，他的钢琴作品数量恐怕是仅次于巴赫呢。

不光数量众多，而且贝多芬奏鸣曲以质量而论，还都是精彩纷呈的力作，耸立起古典后期至浪漫派鼎盛那整整一个世代的钢琴音乐的高峰。其中的《悲怆》、《月光》、《田园》、《暴风雨》、《热情》、《告别》、《华尔斯坦》和《槌子键琴》等等，早已是家喻户晓了。

就像卡萨尔斯拉的巴赫大提琴组曲一样，施纳贝尔这套 40 年代灌录的贝多芬奏鸣曲全集的单音唱片，也令人无法回避。它不仅博得乐评家一片喝彩，也是一代又一代爱乐者们耿耿难忘的一个惦念。虽然我有时倒是觉得肯普夫弹的贝多芬（DG 429 306-2，全集版 9CD）更可亲可爱，而且前面也选过他弹的单片，可我还是不得不说，施纳贝尔的确颇得贝多芬之精要，既简洁凝练又深不可测，一派端庄无比的古典风范。说来也怪，作为作曲家的施纳贝尔（我有他一张四重奏唱片），倒是很现代呢。

这两首曲子应该是家喻户晓的，不仅在贝多芬这里，摆在所有作曲家的钢琴作品里也是最受世人瞩目和喜爱的名曲。它们意境深远却明白易懂，而且旋律优美动听。说真的，古往今来的所有钢琴音乐，我最喜欢，最无保留爱慕的，就是这首《悲怆》。

特别是它的慢乐章，那个“如歌的柔板”，听一百遍就感动一百遍。它有一种揪心的美，虽然曲调悲凉、忧郁，却是那样平静、坦然地“唱”了出来。因此我并不觉得这里面有很多的“悲”，也因此而觉得大多数的演奏者，包括吉利尔斯在这张唱片里，弹这个乐章都太慢，太刻意了。以缓慢来强调那个并非出自贝多芬本意的“悲怆”（别忘了，贝多芬本人称此曲为“激情的大奏鸣曲”），多少是有点损害这旋律的歌唱性的。在我听过的十多个著名的《悲怆》演绎中，只有肯普夫的演绎（DG 415 834-2）速度稍快，几乎弹成了行板——这倒真能说“如歌的”了。

当然总体而论吉利尔斯这张唱片还是很杰出的，尤其是《月光》，这个演绎光辉无比。本来就是极美丽的音乐，又让吉利尔斯弹出极多的诗情画意。首乐章的宁静带点伤感，弹性速度把握得恰到好处，而未乐章的急促奋进又颇有张弛和力度变化，急促中显得从容自信——施纳贝尔弹得也不见得有这么好。

贝多芬

第八（悲怆）奏鸣曲  
第十四（月光）奏鸣曲

吉利尔斯钢琴

DG 400 036-2

## 贝多芬

### 第二十一（华尔斯坦）奏鸣曲

### 第二十三（热情）奏鸣曲

### 第二十六（告别）奏鸣曲

## 吉利尔斯钢琴

DG 419 162-2

这张唱片得到的评价极高，是吉利尔斯在 DG 灌录的贝多芬全部钢琴奏鸣曲唱片中最好的一张，也肯定是贝多芬这三首著名奏鸣曲的最佳演录。

《第二十一奏鸣曲》乃因贝多芬题赠给好友华尔斯坦伯爵而得名。但也有人称它为“黎明”，大概是觉得在引子般的第二乐章的朦胧晨意之后，紧接而来的末乐章的起首，有太阳喷薄而出的壮丽和畅美。

毋需我详细介绍，第二十三奏鸣曲《热情》肯定是人们最熟悉的，和前面说过的《悲怆》、《月光》一起，并称为贝多芬“三大奏鸣曲”。“大”者，名气也，而非篇幅。这首《热情》也可以看作是《华尔斯坦》的姐妹篇，也是首尾乐章较长，中间的慢乐章是即兴曲式的小间奏过渡，然后不间断地直接导入末乐章的快速而冲动的激流中。

《告别》是一首正式的标题作品。1809 年的普法战争中，法军逼近维也纳，挚友鲁道夫大公离城而去，贝多芬作此曲赠之。三个乐章都有小标题，即“告别”、“睽离”和“归来”。而各乐章的曲趣也的确如题所示：告别是怅然的，睽离伴着思念，归来重聚的希望则令人欢欣鼓舞。

《暴风雨》是莎士比亚的著名戏剧，为后世西方音乐提供了一个灵感来源。至于贝多芬第十七首奏鸣曲同莎翁此剧有何相干，曾为贝多芬做过管家的安东·辛德勒在其所著贝多芬传记中透露说，有一回他问贝多芬这首奏鸣曲内容是什么，贝多芬的回答是要他去读莎翁的《暴风雨》。不过，音乐史家们通常认为辛德勒的话不太可信。同样地，我们对第二十九首的别名也不必过于认真，因为它实际上并没有特别的意义。德文的“槌子键琴”（Hammerklavier）就是指钢琴，因钢琴由琴槌击弦发声，与早先的靠拨弦发声的羽管键琴有所区别。贝多芬在 1817—1818 年间写了第二十八首和这首第二十九首，说明是“为槌子键琴而作”，并且在一封给友人的信里说他已经决定把他所有的键盘作品都指定由槌子键琴（即钢琴）演奏。如今我们见到的情形也正是这样，因此《第二十九奏鸣曲》在这方面与贝多芬其它的奏鸣曲并无二致，只是人们习惯上仍专指 Op. 106 的第二十九首这首为“槌子键琴”。

但这个名称似乎还是影响了听众甚至演奏家们的判断。人们对它似乎总是期待着一种强有力的钢琴音响，而在众多唱片上也似乎总能听到比贝多芬其它奏鸣曲更多些，更凌厉些的敲击式的句子。总之，无论贝多芬当初的说明是否有特别强调这一点的意思，人们横竖是这样来欣赏它，接受它了。

贝多芬

第十七（暴风雨）奏鸣曲  
第二十九（槌子键琴）奏鸣曲

肯普夫钢琴

DG 419 857-2

贝多芬

最后三首

(第三十 三十二) 奏鸣曲

波里尼钢琴

DG 429 570-2

如同贝多芬晚年的其它作品一样，他的最后五首钢琴奏鸣曲（即第二十八至三十二首），也是他一生伟业的总结。前回说过的《第二十九奏鸣曲》，如果我们不是过多地受到“槌子键琴”那个别名的影响而仅仅关注它在音响上的壮烈，我们本是很容易发现它的乐思和织体的更伟大之处。那首奏鸣曲的所有乐章都是交响乐式的，而且末乐章的赋格曲是贝多芬晚年一系列复调尝试的第一个成功的范例。此后老贝多芬继续在这个方向上孜孜以求，试图从巴赫的谜宫里找出某种纯音乐的解，并且以这蕴含在音符间的纯粹的智慧将暗淡了的古代照亮。第三十和三十一首都有一個轻松美妙的开头，一上来就那么自信地歌唱，完全不顾快板首乐章老一套的“奏鸣”架势，自由而洒脱，却又处处显示出晚年的贝多芬在奏鸣曲结构上的日益精湛、完美。而到了最后的《第三十二奏鸣曲》，老贝多芬更是得道成仙了！首乐章开始是有点“悲怆”式的，但后来就抛开了一切条条框框。进入慢乐章后，他的音乐让我们觉得是来到一个超凡脱俗的神仙境界——这就是最终的了，所以只是两个乐章，不再需要谐谑曲和欢乐的末乐章来热闹热闹了。

一向崇尚亨德尔刚健乐风的青年贝多芬，如今转向了更为怡然自得的巴赫。而这也是他的终结。

在贝多芬的各种形式的室内乐作品中，恐怕是这 10 首小提琴奏鸣曲最优美、流畅，因此也最受世人喜爱了。本来嘛，一把小提琴和一架钢琴，两件地位至尊，令爱乐者兴趣至深的乐器配对搭档，互相给对方伴奏，犹如一对情人亲密相处，不仅曲调上你唱我和，音色上也是彼此映衬，要柔美有柔美，要刚亮有刚亮，实乃天设地造的一对。不过你若仔细辨认，又会发现，这对“情人”双方的角色、性情、语调，也不是固定不变的。没有“男尊女卑”的程式。小提琴并非只是一味的娇滴滴，有时也激烈、铿锵，而钢琴反倒柔声细气地给以安抚，甚至是解释……

总之，小提琴奏鸣曲本来就是容易讨人喜欢的音乐品种。而贝多芬这十首，又都非常出情，出戏，出画。著名的《春天》和《克鲁采》如此，其它各首也都各有精彩。

几乎所有的小提琴大师都演奏了这十首曲子，录下的全集唱片可谓不少，其中最好的三五种，除了你现在看到的，还有海菲兹和史密斯版（RCA）、梅纽因和肯普夫版（DG）以及欧伊斯特拉赫和奥伯林版（Philips）。帕尔曼和阿什肯纳齐的这套录音最好，整体素质甚高，演奏激情充溢，音色满汪汪的，毛病是某些段落帕尔曼有点儿卖弄，小提琴过于油亮而纤细，少了点儿像海菲兹和欧伊斯特拉赫那样的大气。

贝多芬

十首小提琴奏鸣曲（全集）

帕尔曼小提琴/阿什肯纳齐钢琴

Decca 421 453 2 (4CD)

## 贝多芬

### 第五（春天）小提琴奏鸣曲 第九（克鲁采）小提琴奏鸣曲

欧伊斯特拉赫小提琴 / 奥伯林钢琴

Philips 412 255-2

毫无疑问，《春天》和《克鲁采》是贝多芬十首小提琴奏鸣曲中最为光彩照人的两首。并且，它们也是所有作曲家的同类作品中最杰出，最受世人青睐的两首。

从第一个乐句起，《春天》就向我们展现出它的明媚、温馨和灿烂。小提琴的旋律在上行和下行之间作出幅度很小的游曳，很清爽，很舒畅。你可以想象到草地上许多蝴蝶绕来绕去，也不妨直接当作春天让我们心醉神迷的那种体验。

《克鲁采》是更了不起的。首乐章那种暴风骤雨般的激昂、亢进，竟是多半来自小提琴的激烈快奏，这真叫人目瞪口呆！在这之前，音乐史上恐怕还不曾有过像这样来表现小提琴的作品呢。假若一如既往地吧小提琴和钢琴的搭档比作一对“恋人”，那么，这里的男女是一对英雄，男子汉加女强人。因此第二乐章里的那段“谈话”也显得沉静、成熟，更多是过来人之间的理解和体贴，而不像在同类作品中常见的那样娇滴滴的一番。真的，从来还没有第二个人能像贝多芬这样，把小提琴奏鸣曲作得如此大气，扎实。

欧伊斯特拉赫与奥伯林的这个演奏也是举世无双的大气，尽管他俩的《春天》倒是不如帕尔曼和阿什肯纳齐的版本（Decca 410 554-2）来得浪漫、活泼。

这套唱片不仅是贝多芬大提琴奏鸣曲的全集，也是贝多芬所有大提琴和钢琴音乐的全集。除了五首大提琴奏鸣曲外，这里面还有《亨德尔 犹大·马加比 变奏曲》（Op.45）和两套《莫扎特 魔笛 变奏曲》（Op.66 和 Op.46），都是由弗朗赛和让德隆合作演奏的。

当然，贝多芬的大提琴和钢琴音乐的精华，还是这五首更具原创性的奏鸣曲。大提琴的音色天然地有一种悠悠愁绪，带点抑郁的哽咽。贝多芬很好地利用了这一点，让大提琴的歌唱悲戚而感人，而钢琴特有的精神抖擞，又使得那悲歌不至于过分沉溺。即使是早期的两首，也已经是柔美与刚强兼得了。当然五首中唯一用小调写的第二首的确是更阴郁一些，但篇幅巨大的首乐章气象不凡，变化多端。第一首的两个乐章都有很美的歌唱性。第三首和第五首是一般认为最出色的，也是正统三乐章的两首。它们显得更有气度，也更为开阔，因而都是大提琴和钢琴音乐的典范。可惜后世的某些同类作品更多是靠大提琴演奏技巧上的噱头取胜，而不像贝多芬这样歌唱和对话。

CBS 有两张卡萨尔斯和塞金合作的同曲目唱片（MPK46725 和 MPK 45682），也是很多好评的名演奏，可惜是单音的，且夹带着一些卡萨尔斯演奏中一时兴奋的哼唱，远比不上里赫特和罗斯特罗波维奇的这套音色亮丽，饱满而清澈。

贝多芬

五首大提琴奏鸣曲（全集）

里赫特钢琴/罗斯特罗波维奇大提琴

Philips 442 565-2 (2CD)

## 贝多芬

### 第五（鬼魂）钢琴三重奏

### 第七（大公）钢琴三重奏

柯尔托钢琴/蒂博小提琴/卡萨尔斯大提琴

EMI CHS 7 64057 2 (2CD)

《鬼魂》（Op.70 号之第一首）的名称是后人加上去的，因其中间的慢乐章主题阴沉怪异，三件乐器大部分时间里是微弱、恍惚的颤奏，末了又让半音阶的一丝“游魂”徐徐飘荡，益发鬼气森然。没想到吧，贝多芬也会玩邪的！

四乐章的《第七钢琴三重奏》在贝多芬同类作品中是成就最高的。“大公”是指奥地利的鲁道夫大公爵，也就是贝多芬曾于上年赠以《告别奏鸣曲》向其道别的那位因躲避拿破仑围攻而暂时离开维也纳的朋友。一年后（1811年），贝多芬又将这首降E大调钢琴三重奏（Op.97）题赠给他，所以有了《大公》的别名。四个乐章都很精彩，习惯上的慢乐章和谐谑曲的位置被颠倒过来。首乐章一开头就是几句钢琴的自信、自豪的歌唱，而最后末乐章的欢乐也是充满着男子汉雄伟、豁达的豪气。总之，这是有史以来最著名的钢琴三重奏杰作，或许只有德沃夏克的《杜姆卡三重奏》可以与它分享一点这份光荣。

卡萨尔斯为首的这个三重奏组曾经是西方乐坛的一大话题，当年风头十足，令一代乐迷无比倾倒。这套唱片虽是单声，却是很珍贵的历史性名演录。若以欣赏要求的音响效果而论，则应首推肯普夫、谢霖和傅尼埃的版本（DG 429 712-2）最佳。

和他的交响曲一样，弦乐四重奏也是贝多芬音乐的重要组成部分。甚至，这个部分还比他的交响曲更为庞大。九首交响曲用五六张唱片可以容下了，而算上《大赋格》在内的17首弦乐四重奏，灌成唱片该是10张。论创作年代的跨度，这些四重奏也超过了他的交响曲，而且是一直写到他的晚年。你几乎可以说，贝多芬在打算给自己盖棺定论的时候，写的就是四重奏。

再从交响思维的培养和训练上讲，贝多芬音乐令人慑服的那种强大无比的逻辑力量，也正是从他的室内乐，尤其是弦乐四重奏中生成并且得到充分实践的。四件弦乐器担负着四个声部，这就是交响曲的雏形。

在1798至1800的三年中，贝多芬写下了他早期六首四重奏，即作品第十八号。虽是早期作品，却一点也不幼稚。它们同他的早期交响曲，尤其是第三号《英雄》，在精神气质上乃至交响性的乐思结构上的内在联系，应该是不难听出来的。而且，如果你还熟悉海顿和莫扎特的四重奏，那么你在听贝多芬早期四重奏时，肯定还应该听得出来，30岁之前的青年贝多芬，已经是超越出传统之上了。此后他能有那么多的伟大创造是可以想当然的。

除意大利四重奏组的这些线条流畅、细腻的演绎之外，线条比较粗壮、敦厚的贝尔格四重奏组的版本（EMI 157—43 090/92，3LP），也颇显贝多芬风骨。

贝多芬

六首早期弦乐四重奏

意大利四重奏组

Philips 426 046-2 (3CD)

## 贝多芬

### 五首中期弦乐四重奏

#### 意大利四重奏组

Philips 420 797-2 (3CD)

贝多芬中期四重奏一共是五首，即第七至第九首的三首《拉苏莫夫斯基》，第十首《竖琴》和第十一首《庄严》。

贝多芬的朋友拉苏莫夫斯基伯爵，是当时俄国派驻奥地利的公使。此人算得上是位超级“票友”了，私人掏钱办了个四重奏团，自己还在里面当小提琴手。因为与贝多芬交情不错，便约请贝多芬为他写了三首曲子供他的四重奏团演奏。三首曲子里，贝多芬都采用了俄罗斯民歌的曲调，因此它们在贝多芬四重奏乃至他的全部作品中是有些别致的。

因为第十首四重奏的首乐章里有几处拨奏，效果听上去有点竖琴的味道，所以此曲有“竖琴”的别名。

第十一首的“庄严”之说，出自贝多芬本人写在题赠给匈牙利人齐梅斯卡尔的手稿上的说明。这首曲子也的确庄严肃穆。

这五首弦乐四重奏写于1807至1810年间，实际上已经是贝多芬中期靠后的作品了。在这之前，他已经写出了《命运》和《田园》，以及第三和第四钢琴协奏曲。此时的贝多芬已经是公认的最伟大的作曲家，没有必要再向世人证明他的气魄和力度，因此他此时的室内乐作品并不很激烈、狂躁了。他开始向晚年的那些更纯净，也是更伟大的音乐过渡了。

在完成了《第九交响曲》之后，贝多芬似乎已经走完了他的路。他已经是在音乐之巅了，全部音乐史在这里显得很小时，很薄了；什么人对于音乐艺术的创造性推动都没有他做的这么多、这么巨大和这么有力。他也应该是知道自己有多么了不起的。这可是既让人自豪，也着实有些恼人呢。已经在山顶上的贝多芬，再向上走可就是登天了！

然而，真正伟大的成就感，倒也容易让人与“上帝”发生交通。一味向上的攀登迟早是要触摸到“上帝之足”的。于是，老贝多芬又回到了单纯和简朴，回到室内乐来——这便有了最后三首奏鸣曲和最后的六首四重奏。

不必我叮嘱了，很明显的，有点阅历的爱乐者们是不会忽视贝多芬晚年这批瑰宝的。

这六首最后的弦乐四重奏中包括《大赋格》(Op.133)。它本是贝多芬为第十三号四重奏(Op.130)写的末乐章。但此曲气势雄浑，四件乐器踊跃争先，达到极度的交响性，只当作一个乐章是太委屈它了，因此贝多芬后来将它单独成曲，相当于一首单乐章的四重奏，而另为Op.130写了末乐章。如今有些人的演奏又将它并回到Op.130中去，倒显得是贝多芬多事了。

贝多芬

六首最后的弦乐四重奏

意大利四重奏组

Philips 426 050-2 (4CD)

贝多芬

菲德里奥

路德维希、维克斯等人演唱  
克莱姆佩勒指挥爱乐乐团及合唱团

EMI CMS 7 69324 2 (2CD)

贝多芬自己也应该知道他并不擅长歌剧，勉强做来，不免事倍功半，因此他一生只写了一部《菲德里奥》，不再勉为其难。当然《菲德里奥》无疑是最伟大的歌剧杰作之一，但贝多芬毕竟为它耗费了太多的心血，太吃力了，光是序曲就写过四首！“菲德里奥”是剧中女主人公莱昂诺拉冒充狱卒去监狱营救丈夫时用的化名，因此除最后选定用于歌剧的这首序曲外，其它三首用于音乐会演奏的序曲，都取名“莱昂诺拉”。

《菲德里奥》是莫扎特至瓦格纳之间最重要的德国歌剧，不仅人物性格刻画有力，而且情绪饱满，许多唱段深情感人。爱情不仅是幸福和缠绵的回忆，也是现时的果敢行动。甚至管弦乐的间奏也将这勇气推波助澜，令人紧张而鼓舞。

克莱姆佩勒的这个录音版本，演出上非常成功，尤其是扮演女主角的次女高音路德维希，把莱昂诺拉这位朴实而伟大的女性，那有情有义有胆有识的方方面面都唱出来了。其他歌手也都是很合角色的人选，都有恰到好处的表现。而克莱姆佩勒指挥的乐队更是不用说了。这套 CD 转制得不错，音效相当可以。

此外，叶诺薇芝和伯恩斯坦的版本（DG 419 436-2）也很出色。

贝多芬写过两首弥撒曲，以“庄严”相称的是第二首，D 大调的（Op.123）。这是他晚年一系列达至超我境界的伟大作品中分量很重的一部。要是你从他更早些时候写的最后三首奏鸣曲和最后五首四重奏里，还不能完全领会到老贝多芬那时的悲壮处境——音乐巨人的地位，已有的卓绝业绩和对伟大艺术无止境的向往，然而却已经完全耳聋了，再也听不到自己的音乐了——你在那些清平、纯净的室内乐里对此还不能领悟更多的话，那么，你总还可以指望从这首《庄严弥撒曲》（以及稍后的《第九交响曲》）里得到许多启示。它有着贝多芬音乐一向的悲壮，却是不再那么激烈了。青年时代的挑战姿态已经缓和下来，情感更有质量，更多地向着生命的崇高意义和心灵深度去发掘音乐艺术的完美、至上。

说到唱片，应该说克莱姆佩勒版（EMI CMS7 69538 2, 2CD）是更正统也更大气演绎。而加迪纳的这个仿古演出版本则别具一格，速度稍快却毫不轻率，力度、气势也够了，音色上还令人耳目一新。

贝多芬

庄严弥撒曲

玛乔诺、肯达尔等人演唱  
加迪纳指挥英国巴洛克独奏  
家乐团及蒙特威尔第合唱团

Archiv 429 779-2

贝里尼

诺尔玛

卡拉丝、科雷利、路德维希等人演唱  
塞拉芬指挥斯卡拉歌剧院管弦乐团合唱团

EMI CMS 7 630912 (3CD)

只活了 34 岁的贝里尼，却在 19 世纪上半叶，对意大利歌剧作出很重要的贡献。这位天才 24 岁上演的第一部歌剧就相当引人注目，此后的《海盗》、《梦游女》、《清教徒》，都成为意大利歌剧名作。当然，《诺尔玛》是其中最伟大的。不仅对于贝里尼是登峰造极之作，它也称得上是整个意大利美声歌剧中完美，最负盛名的典范。它不仅是音乐优美，诸如第一幕中诺尔玛唱的“贞洁的女神”咏叹调脍炙人口，而且此剧具有希腊悲剧的庄严和崇高，悲壮的故事令人感动。

有人说，《诺尔玛》简直就是专为卡拉丝写的。无论这话是否过分，卡拉丝唱这个角色，名气之大却是个事实，以至于 50 年代的许多歌剧迷，恐怕真是弄不清楚究竟是《诺尔玛》成全了卡拉丝，还是卡拉丝唱红了《诺尔玛》！而且，同样是卡拉丝和塞拉芬搭档，同样是在斯卡拉歌剧院，还曾两度录过《诺尔玛》。你在这里看到的是后一个版本，1961 年的立体声版。全面衡量起来这套《诺尔玛》更令人满意，虽然卡拉丝从 50 年代后期开始走下坡路了，嗓子已经不如在前一个单音版（EMI CDS7 47304 2）里显得光洁、滑润了。

老实说，勋伯格的音乐尽管对后世影响深远，且有理论上的重大意义，但它们自身可听性并不好。所幸他的两个学生青出于蓝，作品颇有迷人之处。特别是贝尔格，虽也采用调性隐晦的“十二音体系”甚或索性是无调性，却由于才情过人且技法高超，其音乐不仅很有感染力，而且余味极多，代表作之一便是其作品第 6 号（Op.6）的《三首管弦乐曲》。《璐璐》本是贝尔格的著名歌剧，其中的音乐片断被编成这套五乐章的管弦乐组曲。第三乐章是《璐璐之歌》，所以有次女高音的演唱。

韦伯恩的《五首管弦乐曲》（Op.10）更是特别，总共才 76 小节，演奏时间四分多钟——也就是说平均每首曲子还不到一分钟！但这并不奇怪，这位风格极为独特的作曲家，其独特之处就是剔除掉一切他认为多余的东西，把音乐压缩到只剩下最基本的几个句子甚至几个音。虽然压缩到极小极密，却是每个音符都给我们带来极为广大的想象空间。

贝尔格

三首管弦乐曲  
璐璐组曲

勋伯格

五首管弦乐曲

韦伯恩

五首管弦乐曲

多拉第指挥伦敦交响乐团

Mercury 432 006-2

## 斯特拉文斯基

### 敦巴顿橡树园协奏曲 乌木协奏曲

## 贝尔格

### 室内协奏曲

巴伦勃依姆钢琴/祖克曼小提琴/阿里格依单簧管  
布烈兹指挥当代音乐重奏团

DG 447 405-2

贝尔格一生的创作产量很低，因此几乎他的每一首作品，尤其是大型作品，必定是引人瞩目的。这首演奏需要 30 分钟，副题说明是“为钢琴、小提琴和 13 件管乐器而作”的三乐章《室内协奏曲》，恐怕是贝尔格最长的乐队曲了。巴伦勃依姆的钢琴和祖克曼的小提琴，在这 13 件管乐器的衬托下，有着玲珑、精巧的表情细节。

这张唱片余下的 3 首曲子都是斯特拉文斯基的晚期杰作，尤其《敦巴顿橡树园》和《乌木协奏曲》，代表了他这个时期的新古典主义或谓新巴洛克主义取向。前者用 15 件乐器组成的小乐队演奏，仿照巴洛克大协奏曲的三乐章曲式以及大小协奏部分的对置。三个乐章都不太长，都是精神抖擞的快板。因其首演是在华盛顿附近一所私邸敦巴顿橡树园举行的，故有此名；后者的曲名则来自爵士乐行话——单簧管被称为“乌木杖”——因此曲乃是斯氏为单簧管演奏家赫尔曼及其爵士乐队而作。

《八首小器乐曲》则是 60 年代的作品了，不仅乐队很小（也是 15 人演奏），而且曲子也很短小，八首加起来才 7 分多钟。斯特拉文斯基晚年很推崇韦伯恩的简洁、精微，此曲可为印证。

一般爱乐朋友不太熟悉贝尔格的这首作品。可它却是 20 世纪最重要，最有特色的协奏曲之一。贝尔格曾为此曲题词：“纪念一位安琪儿。”

这位被贝尔格看作小天使的女孩，是马勒遗孀和前夫之女玛侬·格罗皮乌斯。协奏曲的首乐章便是表现这位年轻姑娘端庄、温柔的性情。小提琴最初的几句有些懒洋洋的，感觉娴雅而极多惬意。这里的深刻抒情，简直是深入到我们的生理感受上了，让我们听音乐的男人也觉得自己有了几分大家闺秀的情愫。下辈子让我当个女孩，也是福气。

总共是两个乐章。后一乐章有标题“灾难与决心”。先是比较激动、猛烈，尤其乐队方面相当亢奋。末尾的慢板伤感而柔美，小提琴表现得缠绵悱恻。

实话说这不是容易讨好听众的作品，因此自从贝尔格死后的 1936 年，由美国小提琴家克拉斯奈在巴塞罗那首演以来，这首作品的演出并不很多。它一点也算不上甜蜜，但却很耐听。

郑京和在这张唱片中造句好极了，于端庄中透出颇为迷人的女性纤美，技巧和音色也都发挥得相当漂亮，尤其结尾处在极高音区的琴声都那么珠

润，毫不枯涩。当然这也归功于录音优异，精准且平衡。

贝尔格

小提琴协奏曲

郑京和小提琴  
索尔第指挥芝加哥交响乐团

Decca 411 804-2

## 雅纳切克

第一弦乐四重奏

第二弦乐四重奏

贝尔格

抒情组曲

贝尔格四重奏组

EMI CMS 5 65765 2 (4CD)

20年代中期，贝尔格从无调性转向了十二音列，首先的尝试就是这首六乐章的弦乐四重奏《抒情组曲》。快慢交替的六个乐章各有表情说明，首乐章是“欢乐愉快的小快板”，其中的确有一段情调迷人的旋律长句，配合着活泼、轻盈的节奏；第二乐章有些思乡的伤感，被冠以“亲切温柔的行板”；接下来是“神秘的快板”，拨奏、击弦、泛音、近马奏法乃至用弓背拉奏，种种怪招造成奇异、惊人的效果；再下边又该是慢乐章了，却因为它是“热情的”，高潮有力，颇具气势；第五乐章“疯狂的急板”简直飞扬跋扈，而中段两度“阴沉”下来，微弱得几乎像是幽灵在喘气；最后是速度极为罕见“最慢板”，却是全曲最富表情的一章，末尾引入瓦格纳《特里斯坦》序曲的主题。

除贝尔格此曲外，这套CD还收录了其他几位20世纪作曲家的弦乐四重奏杰作：巴托克“第六”、里姆和施尼特克各自的“第四”、斯特拉文斯基三首小作品、豪本斯托克—拉马蒂“第二”、艾内姆“第一”以及雅纳切克的“第一”和“第二”。

雅纳切克总共就写了这两首弦乐四重奏。前者说明是“仿托尔斯泰《克鲁采奏鸣曲》”，后者即著名的《心言》。

《沃采克》的音乐是无调性的，人物猥琐，剧情灰暗。歌剧开场的时候，士兵沃采克正在为他的长官刮脸，一边却又忍受着这位性情乖僻的长官对他的百般辱骂。由一段间奏曲带入下一个旷野的场景，正在砍柴的沃采克因一阵突如其来而又莫名其妙的恐惧而疯癫发作。有点疯癫的沃采克需要治疗，而且为了增加收入，他又做了医生作节食试验的对象。医生又简直是个迫害狂，竟然乐于看到试验造成沃采克精神失常。这就是沃采克的生活，一片灰色的人生！当最终他得知妻子玛丽与军队长私通的隐情，一怒之下杀死了玛丽——而这还不算最悲哀的，更令人心悸的是，当别的孩子告诉沃采克的儿子你妈妈死了，这小孩竟无动于衷，继续骑在木马上摇晃，口中还念念有辞地哼着什么……

勋伯格的独幕歌剧《期望》也是无调性的，单个角色，演出时间不足半小时，剧情述说一位女子在夜晚林中寻找到她爱人的尸体，但却不肯相信他已死去，乃至到了早晨这一切都看得明明白白，还是当他依然活着。音乐非常情绪化，紧张而迷人。

勋伯格

期望

贝尔格

沃采克

维希特、西尔雅等人演唱  
多赫南伊指挥维也纳爱乐乐团及歌剧院合唱团

Decca 417 348-2 (2CD)

## 贝尔格

### 璐璐

西尔雅、法丝宾德、贝里等人演唱  
多赫南伊指挥维也纳爱乐乐团

Decca 430 415— 2 (2CD)

璐璐是个大美人，一个很性感的舞女。不过所有和她来往的男人全都倒了楣，坐牢的坐牢，自杀的自杀，而她竟还满不在乎地唱道：“虽然是为了我，一个男人会去自杀或者杀人，可我还依旧是我……”！当然她终究还是让一个名叫“好汉杰克”的男人给杀了。

1928年，贝尔格将剧作家韦德金的两个在德国被禁演的话剧《地精》和《潘朵拉的匣子》糅合起来，大幅度删削后编成《璐璐》的脚本，并于次年开始作曲。他生命的最后六年几乎全都押在了这部歌剧的创作上，直到他1935年12月去世，第三幕的配器尚未完成。不过在那个月的早些时候，贝尔格出席了上年夏天编出的一套《璐璐组曲》在维也纳的首演。这是他唯一的一次听到《璐璐》。不到两星期他就离开了人世。

《璐璐》全剧于1937年6月在苏黎世首演。如今，它已被公认为20世纪最优秀的歌剧之一（甚至是之首）。它的音乐与无调性的《沃采克》不同，采用了勋伯格创建“十二音体系”，并且成功地揉进了民歌曲调。舞台上甚至还有爵士乐队。

在小多赫南伊的这个录音奇佳的版本里，未完成的第三幕只以组曲替代。而布烈兹版（DG 415 489-2, 3CD）倒是续全的。

这是有史以来的第一首标题交响曲，还几乎成了柏辽兹的又一个名字，甚至还引发了一场音乐史最旷日持久的激烈争论。

柏辽兹23岁那年还默默无闻，却苦苦单恋着一位轰动巴黎的爱尔兰女演员哈里特·史密森。年轻人因郁闷而作此曲，并写下一段争议极大，给他招来极多抨击的标题说明：“一个富于幻想而精神失常的青年音乐家，因不堪单恋之苦而服毒。由于药量不足，未能致死。在昏迷中，种种奇想转成乐思，尤其是由所恋之人幻化而成的一个曲调，仿佛成了他时时处处都能看见和听到的固定乐思。”

这个“固定乐思”自首乐章缓慢引子后的快板部分出现，此后便始终贯穿于各乐章了，无论那是什么场面、情节，舞会中，田野里，甚至断头台上，甚至女巫的夜宴聚会时刻，这曲调都若隐若现地四处游荡……

五个乐章（或日场景）都是在精心策划下的音响布局中展开、进行的。尤其第四乐章“断头台进行曲”，惊天动地，更是音响迷们老生常谈的话题。

戴维斯曾三度灌录《幻想交响曲》，而这个最晚近的版本演录最好，不仅有浩荡的气势和宽广的音场，更因为音乐厅乐团一向的绵密、厚实，使这首曲子的演绎不至于因单纯追求音响效果而流于轻浮。

柏辽兹

幻想交响曲

戴维斯指挥音乐厅管弦乐团

Philips 411 425-2

## 柏辽兹

### 哈罗德德在意大利

今井信子中提琴  
戴维斯指挥伦敦交响乐团

Philips416 431-2

这首交响曲之所以会有一个中提琴独奏声部的介入，是因为帕格尼尼1834年得到一把名贵的中提琴，欣喜之余，委托柏辽兹为他写一首中提琴协奏曲。但显然柏辽兹是不喜欢协奏曲的，我们也从来没见过他写过协奏曲。他的乐思更多地倾向于交响性的乐队配器而不是单个乐器的独奏表演。虽说是为帕格尼尼而作，这首曲子里的独奏中提琴却并没有很重的分量，更没有炫技性的华彩段落。因此，帕格尼尼付了钱，但拒绝演奏它，也是好理解的。当然，有所失的是帕格尼尼，他没能理会这部作品的卓越不凡——从一个由中提琴音色代表的拜伦笔下之哈罗德的短小曲调（动机），发展出如此丰满的戏剧化性格和抒情色彩，而这些又都是融汇在大自然的壮丽和民间风情的淳朴画面中的。小标题为“朝圣者唱着晚祷歌行进”的第二乐章，堪称柏辽兹最迷人的音乐，连《幻想交响曲》都显得逊色了。而在这张唱片里，戴维斯的做法正如柏辽兹希望的那样，没让中提琴过分突出，更着重乐队这边的“场景”，并把它们一幕幕都搞得有声有色。

早先戴维斯还曾和梅纽因在EMI合作过一张“哈罗德”，也是颇受称赞的一张好片。

1840年，柏辽兹受法国政府委托，作《葬礼与凯旋交响曲》以纪念1830年的七月革命10周年。这类为庆典而作的音乐通常是会在广场上演出的，因此它的管乐部分编制被扩大，以便露天里能有足够的音量。首乐章由军乐队奏出，是一首气势宏大的葬礼进行曲；第二乐章里有一段长号的独奏，表示颂扬那场革命中的牺牲者（他们此时正被迁葬，巴黎正举行着这隆重的仪式），曲调越吹越优美，应和着乐队越来越铿锵的节奏，效果精彩极了；末乐章是颂歌式的，曲调简单而激动人心。据记载，此曲最大规模的一次露天演出，竟动用了1800余人！

柏辽兹自称是“戏剧交响曲”的《罗密欧与朱丽叶》，它的故事可以和《幻想交响曲》连起来讲。当年那位史密森小姐就是因为在巴黎出演了莎士比亚的两个名剧《哈姆莱特》和《罗密欧与朱丽叶》，而惹得在剧场中两个晚上看她演戏的柏辽兹想入非非，几近死去活来。12年后，他写出这部七个乐章的洋洋大作，以此来了结这段情缘。全曲由独唱、合唱和乐队演出（迪图瓦全曲版，Decca 417302-2），而今音乐会上通常是演奏其三选曲，即第二、三、四乐章，“罗密欧独处……”、“爱情场景”和“玛勃女王，或梦幻仙女”。最后这段是一首谐谑曲，非常引人入胜，许多音乐史家认为是柏辽兹所有作品中写得最出色也最完美的一个乐章。

柏辽兹

葬礼与凯旋交响曲  
罗密欧与朱丽叶选曲

迪图瓦指挥蒙特利尔交响乐团

Decca 425 001-2

# 柏辽兹

## 序曲集

### 普雷文指挥伦敦交响乐团

EMI ESD 29 0030 1

这张唱片上的五首柏辽兹序曲，有的取自他的歌剧，如《比阿特里斯与本尼迪克特》和《本韦努托·切里尼》，有的则是音乐会序曲，如《海盗》（又名《柯萨尔》，作品第21号）、《罗马狂欢节》（作品第9号）和《公正审判》（作品第3号）。这里面，除了《罗马狂欢节》之外，其它四首柏辽兹序曲一般爱乐者不常听到，但它们都是很精神、很有表现力的管弦乐佳作，值得爱乐朋友们听听。

柏辽兹对莎士比亚的崇拜，在结束了青春期的那段爱屋及乌式的单恋之后，依然保持了终生。歌剧《比阿特里斯与本尼迪克特》改编自莎翁喜剧《无事生非》，以其中两位男女主人公的爱情纠葛来展开喜剧性的冲突。主题取自终场前一首二重唱《爱情是火炬》的乐队伴奏，并且以男主角一首咏叹调旋律作为抒情性对比的序曲，也是这般略带辛辣地活泼而变幻莫测……

普雷文此片演绎极佳，尤其音效惊人，因此建议“发烧友”尽量去搜寻这张LP——1984年的再版片，发行时间不算太长，希望还是有的。实在不愿为此费神，就只好屈就CD版了，EMI近年再版的一张伯恩斯坦版《幻想交响曲》上，就搭配了普雷文在这里演录的三首序曲，《比阿特里斯与本尼迪克特》、《海盗》和《罗马狂欢节》，编号是：CDM7 64630 2。

在柏辽兹以前，譬如舒伯特和舒曼的艺术歌曲或套曲，都是由钢琴伴奏的。因此，《夏夜》大概算得上是有史以来第一部真正重要的乐队伴奏的声乐套曲了。后来马勒、理查·施特劳斯、肖斯塔科维奇等人都写过不少这类作品，将这个形式推广开来。

这部套曲由六首歌曲连缀而成，分别从不同侧面重新审视浪漫的爱情，风格各异，或风趣（第一首《维拉内尔》），或阴郁（第三首《在环礁湖上》），或缠绵美丽（第五首《墓地上》），且是每首都刻划细腻，气韵生动，因而对演唱者构成很大挑战。蓓克虽是次女高音，却能清丽、清爽地唱出女高音的高度，音域极宽，而且表情变化很有层次，这就满足了柏辽兹本想用不同声部的两位歌手演唱的原来意图。

在表现埃及艳后故事的《克莉奥佩特拉》（又译《克娄巴特拉之死》）中，蓓克也唱得极为精彩，而且吉卜森的乐队非常体贴，和《夏夜》中巴比罗利的乐队伴奏同样出色。

这张CD的透明感极好，蓓克的魅力表露无遗，因此不仅是柏辽兹这两部作品的首选版本，也是蓓克最迷人的唱片。

柏辽兹

夏夜  
克莉奥佩特拉

蓓克次女高音  
巴比罗利指挥新爱乐乐团  
吉卜森指挥伦敦交响乐团

EMI CDM 7 69544 2

## 柏辽兹

### 浮士德的沉沦

雷格尔、斯泰德、范·丹等人演唱  
索尔第指挥芝加哥交响乐团及合唱团

Decca 414 680-2 (2CD)

在欧洲，有关浮士德博士的古老传说家喻户晓，并且一直都是各种文学艺术竞相表现的题材。柏辽兹的这部供独唱、合唱和乐队演出的戏剧康塔塔，所用脚本便是来自德国大文豪歌德的名著《浮士德》的法文译本。当然，柏辽兹此曲照歌德原著的精神深度是要逊色一些的。

全曲分为四个部分：（1）浮士德晨游郊外，见农夫轮舞；匈牙利士兵行进而来；（2）魔鬼梅菲斯特费勒斯阻止浮士德服毒，引至酒窖；浮士德入睡，梦见少女玛格丽特；（3）浮士德与玛格丽特相爱，但被魔鬼阻止，言大祸将至，并捉浮士德而去；（4）被遗弃的少女独自叹息；浮士德虽学业有成，却因灵魂归魔鬼所有，永久地陷入毁灭之境。

柏辽兹自己称这部作品为音乐厅歌剧是很恰当的，它的确更适合音乐厅演出。而若搬上舞台（这种形式的演出也有），做起情节来，我想象中恐怕是会很松散、很凌乱的。好在我们是听唱片，音乐加想象力，麻烦就更少了。音乐很动听，其中的《拉克齐进行曲》、《仙女舞》、《图勒王》和《鬼火小步舞曲》等片断，都很出名，常被安排在音乐会上单独演奏。

说到全曲唱片，可以和索尔第的这套竞争的，要算戴维斯的那套了（Philips 416 395-2）。

柏辽兹这部歌剧是根据古罗马诗人维吉尔的史诗，取材希腊神话中的特洛伊故事，由作曲家本人自撰脚本。全剧分为两个部分，即《特洛伊之陷落》和《特洛伊人在迦太基》，整个演出历时四个多小时。

柏辽兹自己最满意的作品就是这部歌剧了。然而它长期遭受冷落，作曲家生前只见到过它的第二部分的演出，并且是被删改得残缺不全的。直到本世纪30年代，才在英国首次演出了《特洛伊人》的全本，而法国——柏辽兹的祖国，则直到1969年都不曾完整演出过它。顺便说说，我们现在看到的这套全本唱片，正好就是1969年在伦敦录音的。

当然现在没有人再怀疑《特洛伊人》的伟大了。它不仅是柏辽兹最了不起的杰作，也是有史以来最壮观而激动人心的正歌剧，紧凑，有力，高潮迭起，兼有细致入微的人物刻画和场面的史诗般宏伟壮丽，而它的音乐的丰满和辉煌，足够和瓦格纳的任何一部歌剧相匹敌。

此剧全本唱片不多，而戴维斯这个版本的演唱、演奏和录音全好，堪称Philips旗下最优秀的一套歌剧唱片，也肯定是让戴维斯享誉最多的一项成就。

柏辽兹

特洛伊人

维克斯、维塞伊等人演唱  
戴维斯指挥柯文特花园歌剧院乐团及合唱团

Philips 416 432-2 (4CD)

威尔第

感恩赞

柏辽兹

安魂曲

阿列尔男高音

萧指挥亚特兰大交响乐团及合唱团

Telarc CD—80109-2 (2CD)

天主教徒柏辽兹，其实就像他的新教盟友瓦格纳一样，基本上是一个无神论者。有时还竟是泛神论者。此人骨子里并没有真正严肃的宗教情感。上帝、基督、圣经故事、末日审判等等，都不过是他的想象力——尤其是运用在种种异乎寻常的音响色彩上——借题发挥的材料而已。因为钦慕罗马圣彼得大教堂的宏伟，而非像安魂弥撒通常那样出于对死者亡灵何处着落的关怀，成为柏辽兹这部豪华的《安魂大弥撒曲》的由来。比较一下这套唱片后面那首威尔第晚年写的《感恩赞》，很能反差出柏辽兹在信仰上的空洞。当他让合唱队以一种无动于衷的口气唱出“让他们安息吧”的时候，一些西方乐评家对此感到惊愕，是不足为怪的。

第二乐章《震怒之日》(Dies irae)中四组铜管乐器此起彼伏的竞奏汇成一片音响狂潮，可能是音乐史上最惊人的瞬间之一；而第九乐章《圣哉经》(Sanctus)里，由六对铜钹轻轻擦响的那幽深、神秘的声响，又是那样的微妙……

罗伯特·萧的柏辽兹《安魂曲》是个录音奇迹，在合唱、合奏的音响高峰上，一切都录得既厚又透。此片除柏辽兹和威尔第作品外，还有意大利作曲家包伊托的歌剧《梅菲斯托费勒斯》的四首合唱选曲。

你知道伯恩斯坦是一位大指挥家，50年来灌录过数不清的唱片；你还知道他是个作曲家，在20世纪的尤其是美国的作曲家当中颇有地位，著名的音乐剧《西城故事》就是出自他的笔下；你甚至还知道，伯恩斯坦还是个蛮不错的钢琴家，曾和他人合作演录过不少室内乐唱片，或是独自边弹钢琴边指挥乐队演奏莫扎特、格什温……

可是，你没想到他还会唱几句吧？好吧，你听着，就在这张现场录音，效果很棒的唱片上，舞剧《自由想象》的开头和结尾，都有伯恩斯坦本人边弹钢琴边哼歌儿的片段。他就这样把四种角色，即作曲、钢琴、歌唱和乐队指挥，在这部爵士乐风格的芭蕾舞音乐的演出中集于一身了。我猜想他老人家一定玩得很开心！

难道你在别的唱片上也曾见到过这种情形吗？光凭这份别致，你就该听听这张唱片，何况两首曲子都蛮好听。题献给库塞维茨基夫妇的《小夜曲》，其副题说明是“根据柏拉图《会饮篇》而作”，有点像是五乐章的小提琴协奏曲，1954年的同是作曲家本人指挥的首演，由斯特恩担任独奏。现在这张唱片里，克莱默有相当漂亮的独奏声部，旋律线舒展、蜿蜒，音色清亮而滋

润，与乐队气韵生动的协奏相映成趣。

伯恩斯坦

小夜曲  
自由想象

克莱默小提琴  
伯恩斯坦指挥以色列爱乐乐团

DG 423 583-2

伯恩斯坦

西城故事

卡纳娃、卡雷拉斯等人演唱  
伯恩斯坦指挥管弦乐团及合唱团

DG 415 253-2 (2CD)

舞台音乐方面，伯恩斯坦最成功的作品首推《西城故事》。它的剧情类似莎士比亚著名悲剧《罗密欧与朱丽叶》，由美国剧作家斯蒂芬·桑德海姆编写的脚本将这个家喻户晓的故事移植到 20 世纪的美国，而伯恩斯坦则更以其博采众家、融会欧美的音乐为莎翁的古老故事抹上了一层浓郁、亲切的现代色彩。1957 年首次上演后，这部描写现代爱情悲剧的音乐剧便一直盛演不衰，保留于百老汇的传统剧目单上。一曲“玛丽亚，玛丽亚”的咏叹调，早已被世人当作流行歌曲来唱了。

不过，听来听去，总觉得卡雷拉斯才是唱这首歌的最合适的歌手。他的嗓音本来就蕴含着那么多的温情，很甜，也很青春，更何况他在这套唱片演录里还竟唱得连他自己也很陶醉，正和纤细、娇弱的卡纳娃是天设地造的一对儿。

作曲家本人指挥的演出，当然不用担心演绎得怎样。至于录音，既清澈又丰润，是 DG 歌剧唱片里最好的一类。

这套 CD 初版的第二张唱片上搭配了伯恩斯坦由他的电影配乐《在水边》改编的管弦乐组曲，也颇有精彩、动听之处。而在 DG 后来于 1991 年发行的“伯恩斯坦指挥伯恩斯坦”系列中，《西城故事》的这个演录，和伯恩斯坦的另一部音乐剧《康迪德》（或译《天真汉》的也是“企鹅三星带花”的演录合装 3 张套的一辑（DG 447 958 - 2），显然更划算了。

比才只活了 37 岁，非常可惜。不然，真不好说他会是如何地了得！就说他 17 岁（1855 年）时写的这首他唯一的交响曲，（另一首也是 C 大调的所谓“罗马交响曲”，如今通常被称作《罗马组曲》。）已经是才情饱满，大家气象了。比才只用了一个月就写成此曲，居然稳当当算作上个世纪法国交响曲中少数几首杰作之一。但奇怪的是，不仅比才生前没有演奏过它，甚至比才本人压根就没提到过它。直到本世纪 30 年代这首交响曲才被发现，1935 年魏国加特纳在巴塞尔指挥了它的首演。当然，那以后它就很快成了交响音乐会的常见曲目。

这部交响曲颇有维也纳古典风采，有流畅、舒展的旋律，有匀称而经济的标准奏鸣曲快板乐章，有古典三段式的谐谑曲以及一个光辉的快乐章终曲。但抒情的慢乐章又完全是比才气息的。中提琴的拨弦伴奏着由双簧管吹出的忧郁而浪漫的动人曲调，在这个过程中又让弦乐队作些淡淡的陪衬，听来真是雅致极了。

皇家爱乐在明希的点拨下，把这首曲子演绎得花团锦簇，光彩照人。录音更是好得出奇。尤其是弦乐。

唱片上另一首曲子，是柴柯夫斯基的幻想序曲《里米尼的弗兰切斯卡》（作品第 32 号），也是演录甚佳。

比才

C 大调交响曲

柴柯夫斯基

里米尼的弗兰切斯卡

明希指挥皇家爱乐乐团

Chesky CD-7

## 比才

### 阿莱城姑娘第一、二组曲

#### 比彻姆指挥皇家爱乐乐团

EMI CDC 7 47794 2

《阿莱城姑娘》原是法国作家阿尔封斯·都德的话剧，1872年比才为它作成配乐。这部戏并不成功，但比才的27段配乐中，许多乐段格外迷人，很应该让它们在音乐会上独领风骚，而不必硬是陪着都德的平庸剧作一同淹没。为此比才生前从中选编出一套管弦乐组曲，死后又由法国作曲家吉罗编成第二套组曲。自那以来，这两套各是四段的音乐会组曲就一直受到世人的喜爱。

怎么能不喜爱呢？从第一组曲的“前奏曲”开始，那颇有煽动性的比才式的进行曲（即戏剧配乐中的《纸马舞》），就把我们带入了色彩强烈而效果又是引人入胜的音乐画面中。接下来的“小步舞曲”，弦乐的舞蹈主题有一种欣欣向荣的兴致。第二组曲开头的“田园曲”明显是一种异国情调，其铃鼓声声的吉卜赛舞曲令人想起《卡门》的几个片段，倒是第三段“小步舞曲”里长笛啾啾，颇有点田园气息的。最后的“法朗多尔舞曲”重复开头的《纸马舞》主题，而演奏越来越快，一片火辣辣的煽情。总之，民间色彩，乡村情调，绚丽的配器和多变的节奏，使得这两套组曲充满了人情味。顺便说说，萨克管被引入管弦乐队很可能就是从《阿莱城姑娘》开始的。

比彻姆演绎法国浪漫派作品一向精到，这应该是个常识了。

《卡门》的音乐的确太精彩了！你把它比作野蔷薇，或者野葡萄，或者野草莓，都还说不尽它那种鲜活而香艳的野性之美。如此诱人，后世的人们有兴趣这样那样地改编它，玩味它，丝毫不奇怪。

现在你看到的这首由前苏联作曲家罗·谢德林改编的《卡门组曲》，是作为一出独幕舞剧的配乐而作。其特点是加入了大量的打击乐，并且完全打乱了比才原曲的先后顺序，作了重新编排，结果是让我们听到了一个令人颇觉新鲜有趣，而且效果格外迷人的“卡门”。打击乐在这里面占了主导地位，各种各样的乒乒乓乓、叮叮咚咚的家伙，敲得好不热闹，让人心里好不痒痒！一会儿紧张刺激，一会儿又欢快、奔放。我敢断定，喜欢打击乐的“发烧友”，一定会听得不亦乐乎。

恐怕也是因为这份热闹，这首写于1967年的曲子，没多久就传世了，竟还算得上被演奏得最多的当代曲目之一。除了这张录音奇佳的唱片之外，至少还有两个版本也受爱乐者称道，一个是斯皮瓦科夫指挥莫斯科大师室内乐团和美国室内重奏团的演奏，由前苏联 Melodiya 公司录制并以 Olympia 厂牌发行 CD (OCD 108)，再一个是 Chandos 版，由图洛夫斯基指挥蒙特利尔音乐家乐团的 (CHAN9288)。

比才—谢德林

卡门组曲

法伯曼指挥赫尔辛基交响  
乐团及打击乐重奏团

BIS CD-382

比才

卡门

荷恩、麦克拉肯、克劳塞等人演唱  
伯恩斯坦指挥大都会歌剧院管弦乐团及曼哈顿歌剧院合唱团

DG427 440-2 (3CD)

恐怕不怎么喜欢音乐的人也知道一点比才的《卡门》。起码是有心无意地听到过《卡门》的某些段落，“序曲”、“哈巴涅拉”、“斗牛士之歌”等等。这些都已经都是世人最最耳熟的曲调，喜不喜欢都会哼了。

《卡门》刚上演时受到冷落，而开始有点走红起来，比才又离开了人世。天才背运，比才不是头一个也不是最后一个。但不管怎么说，《卡门》称得上是所有歌剧中最为引人入胜的一部。它的音乐朗朗动听，多姿多彩，并且始终充满着活力，火热，泼辣，风骚诱人。二重唱“花之歌”可谓一往深情，缠绵而甜美，甚至卡门唱的那些耍赖、撒野的曲调也都迷人极了。

说到唱片上，或许我更应该推荐芭尔查和卡拉扬的版本（DG 410 088-2）。我的确也更欣赏芭尔查唱的卡门，她有那火辣劲儿，撒野撒得很够味儿。当然荷恩的卡门也并不离谱，而且这还是颇多好评的，只是感觉上芭尔查似乎是更本色的卡门。

荷恩和伯恩斯坦的这个版本好在整体表现，尤其是出色的录音传达出活生生的舞台感，音场又阔又深，所有演唱者的位置和相互间的距离都清晰可辨，都能让我们在听唱片的时候闭上眼睛想象出来。

布利斯（1891—1975），曾是第一次世界大战后英国最激进的作曲家，接近斯特拉文斯基和法国先锋派的风格，虽然他的管弦乐代表作《颜色交响曲》是更多遵循英国传统的。舞剧《将死》（作于1937年）也是布利斯的代表性作品，剧中以着红装的一方和着黑装的另一方，在象棋的棋盘上展开一场爱情与死亡的搏斗，结果红方被“将死”，爱情输给了死神。

沃尔顿（1902 - 1983）是三人中名气最大的，而《门面》又是沃尔顿的名气最大的作品。而且，同是这个《门面》，还有好几种演出形式，一是配乐朗诵的《门面》（这种形式的还有《门面之二》），二是舞剧《门面》，三是管弦乐的，原本分为第一组曲（五乐章）和第二组曲（六乐章）两套的，亦即现在这张唱片上的被合并成11个章节的交响组曲《门面》。

曾经与沃尔顿齐名，被认为是本世纪上半叶英国乐坛一大希望的兰伯特（1905—1951）的主要成就是舞剧音乐，其中以《罗密欧与朱丽叶》和这部《星相》最受欢迎。

布利斯

将死组曲

兰伯特

星相组曲

沃尔顿

门面组曲

劳埃德—乔纳斯指挥英国  
北方爱乐乐团

hyperion CDA 66436

## 布洛克

### 第一大协奏曲

### 第二大协奏曲

韩森指挥伊斯特曼—罗彻斯特管弦乐团

Mercury 432 718-2

布洛克（1880—1959）是瑞士出生的美国作曲家，音乐风格却完全没有那种美国式的轻佻，倒是常以深切的悲怆感和充分的紧张度，让我们感受到犹太民族苦难深重的历史和心理色彩。身为 20 世纪的作曲家，布洛克偏于保守，并不前卫，乐思、曲风大体上依然是浪漫派精神的继续。但正如许多爱乐朋友已经明白的那样，“前卫”不“前卫”，并不意味着曲子动听不动听，而往往倒是“前卫”音乐艰涩难懂，真不如布洛克这类走中庸之道的作曲家作品听来入耳呢。

他的《第一号大协奏曲》是用钢琴和弦乐队演奏的。钢琴只起点缀音色，使弦乐队演奏不至于疲软的作用，而不能看成现代协奏曲中的独奏乐器。小协奏部分仍是由一组弦乐器担任的。但比起古典大协奏曲来，它的表情生动多了。首乐章紧张、激扬，居然把弦乐搞得铿锵有力。慢乐章以一个悲戚的主题贯穿始终，有一种抽泣感，却又沉静、优美，是布洛克最迷人的篇章之一。接下来的“乡村舞曲”活泼可爱。

《第二号大协奏曲》是纯弦乐的，比前一首更绵延而忧伤，乐队音色也更显柔美秀丽。

韩森在这张唱片上的两个演录都相当精彩。

布洛克这首曲子是单乐章的，虽然演奏时间不过 22 分钟，却是史诗般的，光辉壮丽地闪烁于（或者不如说是泯灭于）幽深古远的幻想之中，因而此曲也很恰当地被作者称为“希伯莱狂想曲”。

至于布鲁赫，我们知道，他本来就是德国犹太人，他的音乐有点犹太情结是很自然的。“科尔·尼德莱”本是犹太教祷词的第一句，被布鲁赫用来命名他这首大提琴和乐队作品，并且也有一个“希伯莱祷告”的别名。

担任独奏的傅尼埃，在这两个曲子里的表现都漂亮极了。听得出他的运弓颇有后劲，使得句子的连接婉转、稠韧，气韵不懈不散。《所罗门》开头的第一句，乍一听来还以为是木管吹出，竟是这般浓郁，十分肉感！虽是廉价版，录音甚佳。那金银如山、妻妾成群的奢华景象，让乐队烘托得历历在目。

此片的重头曲目倒是德沃夏克的《大提琴协奏曲》，傅尼埃和塞尔的名演奏，只是录音差些。

布洛克

所罗门

布鲁赫

科尔·尼德莱  
(希伯莱祷告)

傅尼埃大提琴  
华伦斯坦指挥柏林爱乐乐团  
马蒂依指挥拉慕鲁管弦乐团

DG 429 155-2

## 博凯里尼

### 八首吉他五重奏

罗梅罗吉他  
圣马丁乐团重奏团

Philips 438 769-2 (2CD)

和那个富有创造力的时代的其他作曲家一样，博凯里尼也留下了许多作品，歌剧、交响曲、协奏曲都不少，还有大量的室内乐，光是弦乐四重奏和五重奏就快有三百首了。可惜后世的爱乐大众一般都只知道他的一首《小步舞曲》（选自《E大调弦乐五重奏》），非常著名，此外就一概比较陌生。

博凯里尼吉他五重奏实在是非常好听的，而且每一首都各有动人的曲趣，譬如第一号的首乐章一边是嬉戏一边又是抒情，踌躇满志，竟还是用了原本阴郁的d小调！第四号标题《凡丹戈》，因末乐章是一首西班牙的凡丹戈舞曲而得名，慢引子导出一场精神抖擞的欢快舞蹈，在吉他和四件弦乐器之外还加入了打击乐器叉铃和响板，听来火辣辣的过瘾。如果说这还只算增强效果的小把戏的话，那么别名《马德里的退却》的第九号的末乐章就真正了不起了！进行曲主题和12个变奏，音量从极弱至渐强，终于达到高潮，大提琴和吉他击弦当鼓，场面极为壮观，最终又渐渐回到那极弱，恰似退潮一般。

这几乎就是鲍罗丁管弦乐作品的全集了。

这位本行是搞化学，在科学上颇有成就的“业余作曲家”，很像当军官的穆索尔斯基的情况，半路出家，才华横溢，在19世纪俄罗斯音乐界很有代表性，并且也是作品很少，却充满强烈的俄罗斯民族性。

他的歌剧《伊戈尔王子》现在不常演出，但其中一段管弦乐加合唱的“波罗维茨人的舞蹈”却盛演不衰，早已为全世界的乐迷所喜爱。

另一首鲍罗丁名曲是交响诗《在中亚细亚草原上》，也是爱乐者们极欣赏的。

鲍罗丁还写过三首交响曲。第一首作于1869年，是西方听众最早听到的俄国交响曲；《第二交响曲》堪称鲍罗丁最精彩的大型管弦乐杰作，它有一个叫做“勇士”的别名，因为它的快乐章主题及其民间色彩的配器显示出粗犷、勇武的气质，令人联想起俄罗斯古代勇士在荒原上的游荡；《第三交响曲》是鲍罗丁未完成的遗作，由格拉祖诺夫为他续成后两个乐章。其谐谑曲演奏难度很高，当时乐队排练中曾对其5/8的拍子感到为难，格拉祖诺夫便提示乐手们，每一小节正好与里姆斯基-柯萨科夫的名字音节相符！

鲍罗丁

三首交响曲（全集）  
在中亚细亚草原上波罗维茨人的舞蹈等

加尔维指挥哥德堡交响乐团

DG 435 757-2(2CD)

## 鲍罗丁

### 第一弦乐四重奏

### 第二弦乐四重奏

### 鲍罗丁四重奏组

EMI CDC 7 47795 2

两首弦乐四重奏都是用大调写的（A 大调和 D 大调），都不乏爽朗和刚劲。不过，它们的首乐章都是接近中庸速度的，歌唱性很好的主题曲调柔美动听。在前一首里，小提琴从低音处奏出两句序奏，经过一段绵延的缓慢过渡，进入主题，开始清爽如丝般地歌唱。这个优美的曲调经过一再变奏，带出些许苦楚，由阵阵紧缩和挣扎构成了这个对比性的第二主题。慢乐章里，愁闷更深，更显阴郁了。即便如此，这里面常被打断的那个曲调仍是很美。谐谑曲的第三乐章采用急板，蹑手蹑脚，精怪兮兮的，四件乐器的配合有声有色。末乐章是踌躇满志而兴高采烈的。第二小提琴的一些装饰性的点缀很出效果。

第二首四重奏比前一首短，因此也更紧凑。这里面甚至有了海顿四重奏的纯净和精致。首乐章的曲调更美丽迷人，也更富有俄罗斯风味。忧郁地叙述着，以此抚平了自己。第二乐章一反常态地安排了快板谐谑曲，而将标明“夜曲”的慢乐章放在后面。这个全曲最长的乐章实在太美，太让人陶醉了！不但旋律极抒情，而且四重奏的效果犹如歌剧中的咏叹调，其它三件乐器伴奏着第一小提琴作女高音般的歌唱。类似这段“夜曲”的四重奏乐章，从海顿数下来，听到的实在不多。

皮埃尔·布烈兹无疑是当代最杰出的指挥家之一，同时，也是 20 世纪颇具影响的法国先锋派作曲家。30 岁之前便以《无主之槌》获得国际声望。

这张唱片上的女高音和乐队的《重重皱褶》是布烈兹迄今为止篇幅最大、成就最突出的杰作，演出历时整整一小时。此前布烈兹曾作《三首马拉美即兴曲》，后来又在那三首即兴曲（《纯洁、鲜活和美好的今天》、《旧花边的碎片》和《云层压抑下的静默》）的前后各加写了一首《礼物》和一首《坟墓》，凑成五个乐章，歌词全部选自法国象征主义大诗人马拉美的即兴诗集，而《重重皱褶》这个标题也是取自马拉美的一首诗。马拉美在那首诗里描写了布吉斯的城墙随浓雾的消散而渐渐显现，这个诗的手法启示了布烈兹，用一系列色彩闪烁、游移不定而非常感官化的音响乃至噪音去逐步揭示诗的意趣，这样，“重重皱褶”就变成了“层层展现”。

《为弦乐的书》由“变奏”和“乐章”两段组成，原是一首弦乐四重奏，后来作曲家又将它改编成弦乐队曲，虽然只有 10 分钟的篇幅，却紧张、有力，相当精致。

布烈兹

重重皱褶  
为弦乐的书

卢科姆丝卡女高音 / 贝尔格曼钢琴  
斯丁格尔吉他 / 达尔顿曼陀铃  
布烈兹指挥 BBC 交响乐团、新爱乐乐团弦乐队

Sony SMK 68335

## 博伊斯

### 八首交响曲

马里纳指挥圣马丁乐团

argo 417 824-2

一般而言，自 17 世纪的珀塞尔至 19 世纪的埃尔加的两百年间，英国乐坛是不太景气的，未能产生大作曲家。不过，介于这二人之间的 18 世纪的博伊斯（1711—1779），即使不算伟大，也还是称得上优秀的，其作品经过康斯坦特·兰伯特一类学者的研究和发掘，在今天得以重放光彩。其中，尤以总共八首的交响曲最受现代听众欢迎。

这些当然都是巴洛克意义上的“交响曲”，都很短小（最长的不过 11 分钟），都是意大利协奏曲式的“快—慢—快”三个乐章（第六首除外），而且都有羽管键琴参与乐队。大约同时代的 J.C.巴赫、博凯里尼和早期的海顿、莫扎特，都写过这种或可称作“巴洛克交响曲”的器乐曲。

不过，博伊斯的这八首却是颇有独到之处，在配器上是下了一番功夫的。几乎每一个慢乐章都有点协奏曲的模样，由一件管乐器来担任主奏，或者处于比较显赫的地位，第一首和第七首的慢乐章里是长笛，第二首是双簧管的一个长句飘然来去，第三首里是大管，第四首是圆号，第五首用小号，而篇幅最长且唯一采用小调的第八首，则是双长笛在慢乐章里轻歌曼舞……

几个首乐章也各有风光，尤其第五首的开头，鼓号齐鸣，凯旋庆典似的，一派皇家气象。

舒伯特之后，还没有人能像布拉姆斯那样够资格且也有实力继承贝多芬，将伟大心灵的表现和古典交响乐的严谨、扎实的形式力量完美结合起来，且向着音乐的浪漫理想再向前突进一步。这一步，竟是跨越了浪漫主义走向辉煌顶峰的整整一个时代。

《第一交响曲》和贝多芬的《命运》同为 c 小调，二者之间有明显的联系，因此它也被人称为“贝多芬第十”。首乐章在庄严而带有不祥之兆的定音鼓均匀的擂击和乐队齐奏中开始，一个悲剧性的主题严峻而不可捉摸。严峻一如贝多芬之往昔，不可捉摸则源于布拉姆斯性情的优柔。第二乐章是忧伤而美丽动人的，双簧管的一段叹息令人惆怅。在接下来的很短小的第三乐章里，一个贝多芬“欢乐颂”的美好记忆隐约可见，并且在末乐章里让法国号更庄严、明晰地把这个对贝多芬《第九交响曲》的深切怀想宣示出来。那意思仿佛是告诉我们，在这整部苍凉、忧伤的作品中，最后的信心是来自贝多芬，或者说贝多芬所讴歌的伟大理想的。

大指挥家克莱姆佩勒端庄而广泛地诠释着这个作品，以他自己的宏大器宇将布拉姆斯表现得足以够得上应有的深厚，从冷峻到亲切，乐队章法显得游刃有余。两首布拉姆斯管弦乐序曲也演绎得气韵不凡，相当精到。

布拉姆斯

第一交响曲  
学院节庆序曲  
悲剧序曲

克莱姆佩勒指挥爱乐乐团

EMI CDM 7 69651 2

## 布拉姆斯

### 第二交响曲

卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

DG 423 142-2

布拉姆斯没能超越贝多芬的力度，却是比贝多芬有更多委婉的抒情和更为开阔的精神表现。他和他的时代格格不入，既不以瓦格纳的夸张、奢华为然，也不满意浪漫派的放浪形骸，因为浪漫派音乐本质上是即兴曲式的，摒弃严谨的（或许只有肖邦是例外）。那时的布拉姆斯必定十分孤独。这是一朵奇异的花，本来不该开放在这个季节。然而，浪漫派的舒曼并没有为浪漫主义缔造出它自己的交响曲形式，反倒是继承前人的布拉姆斯，因为他的看来带点腼腆、羞涩，却真正地广阔、深远的抒情性，而将贝多芬的道路进一步延伸，于是既以浪漫派精神填满了古典主义的框架，也为浪漫主义带来了坚实有力的交响乐形式。几乎可以认为，没有布拉姆斯，浪漫派就没有交响音乐。

《第二交响曲》明显是田园情调的，清新而流畅，比前一首更靠拢浪漫派，其抒情意境之亲切、温馨，令此曲具有一种非常女性化的柔美，在布拉姆斯四首交响曲里是人们最容易接受并深深爱上的一首，因此 1877 年末的首演应是意料中的成功，并且此后立即得到普遍的赏识。

卡拉扬这个诠释于细腻和透彻中带点含蓄，分寸感相当好，而且唱片录音极佳。

这首具有纯粹之美，被公认是布拉姆斯最浪漫、抒情的交响曲，是可以供奉到绝对音乐的殿堂上的。

1883 年，刚过 50 岁的布拉姆斯，就在写这首交响曲的那些日子里，正爱着一位 26 岁的女子，即海明娜·施比斯，一位音色美妙的女低音，而且热衷于演唱布拉姆斯的艺术歌曲。某些乐评家是从这个背景来揣摩，何以《第三交响曲》会有如此亲切又如此洒脱的多多热情？

当年许多听众被它迷住了。舒曼夫人克拉拉称它为“森林田园诗”，多么自然而亲切的理解！但这不是牧童式的天真烂漫的田园诗，而是一个历经沧桑的老人的豁达和恬静，是秋高气爽的景象。首乐章虽然也是英雄式的悲壮和崇高，其英雄主题却不过是话说当年，并非此时的布拉姆斯还抱有勃勃野心。第三乐章那著名的小快板，恬淡中带点忧郁，节奏上则透出爽朗，美丽而楚楚动人，正可以当作人生真谛的一番平静述说——何苦大包大揽，何必大喜大悲。

代表布拉姆斯创作生涯一大转折的《海顿主题变奏曲》，有两种演奏形式，即双钢琴版本和这张唱片上的乐队版。其主题来自一首当时讹传为海顿所作的《室外管乐组曲》，即被称作《圣·安东尼圣咏》的那个惹人喜爱的曲调。五小节的不规则乐句，犹如行进中的吟咏。此后八段变奏和终曲，曲调优雅、美妙。

布拉姆斯

第三交响曲  
海顿主题变奏曲

瓦尔特指挥哥伦比亚交响乐团

CBS MK 42022

## 布拉姆斯

### 第四交响曲

克莱伯指挥维也纳爱乐乐团

DG 400 037-2

乍一听来，《第四交响曲》是不太讨人喜欢的。似乎布拉姆斯一向都有的那种欲言又止的羞涩，在这首曲子里出现得更多，更深重了。难怪有人嫌它晦涩，尤其首乐章，的确是过于复杂。过多的深思熟虑，倒让人觉得恐怕布拉姆斯自己也弄不明白他到底想要说些什么了。虽然温馨而稍带伤感的主题一开始便由两把小提琴在八度间隔上明白无误地宣示出来，但此后的进展一再被打断，在忧伤和豪爽之间徘徊不定，时而紧张、激烈，时而又絮叨不休。中间两个乐章倒是很好听，令人想起《第三交响曲》那个著名的小快板，再一次体现了布拉姆斯晚年心境上特有的平坦和超然之美。末乐章是全曲最精彩的，悲剧的气氛笼罩着开头用拨弦伴奏的管乐器合奏的圣咏般的神秘主题。在中部的变奏中有一段长笛的独奏，优美，抒情。此后又在弦乐的合奏中再度悲壮起来，带着那份柔美一同升向天国，结束得干净利落。这个乐章是交响曲历史上的一大奇迹。

说实话，我是在听了克莱伯的这个演绎之后，才真正喜欢上布拉姆斯最后这首交响曲的，因为克莱伯的演绎条理清晰，轮廓分明，细节和表情的处理都合乎乐思固有的分寸感。其它版本在这方面都稍逊一筹，尽管海廷克版（Philips 422 254 - 2）和桑德林版（RCA 74321 24206 2）也很著名。

我们知道，布拉姆斯 40 岁以后才写出他的第一部交响曲。而那之前，除了激动人心的《第一钢琴协奏曲》，他的大型乐队作品就只有这两首管弦乐小夜曲（作品第 11 号和 16 号）了，都是他 26 岁前后在德特莫尔德亲王宫廷任合唱指挥时的早期杰作。

《第一小夜曲》最初是为亲王的乐队成员写的三乐章的八重奏。后来布拉姆斯听从他的朋友，那时的小提琴大师约阿希姆的劝告，改写成六乐章的小编制室内管弦乐，并于 1859 年春由约阿希姆指挥了在汉堡的首演。虽然听众反应热烈，但布拉姆斯对此仍不满意，终于还是采纳了克拉拉·舒曼的建议，一年后再将它改写成供大型乐队演奏，也就是现在的这个版本。牧歌般的纯朴和具有海顿风格的精巧，是这首美妙乐曲的特征，尤其迷人地表现在中间两个乐章，即“柔板”和两首小步舞曲中。

《第二小夜曲》更是以它的音色独特而著称。此曲配器不用小提琴，而以中提琴来奏出弦乐的最高音。五个乐章的结构相当对称，首尾两个壮阔、热烈的快乐章之间夹着第二、四乐章的相对轻松活泼的谐谑曲和小步舞曲，而正中心的位置留给了抒情的慢乐章——这又是一个美得令人听来不禁微微心颤的“柔板”！

布拉姆斯

第一小夜曲

第二小夜曲

海廷克指挥阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团

Philips 432 510-2

## 布拉姆斯

### 二十一首匈牙利舞曲（乐队版）

波加尔指挥布达佩斯空响乐团

Naxos 8.550110

1850年，身为钢琴家的布拉姆斯结识了匈牙利小提琴家赖梅尼，并和他组成二重奏搭档在欧洲各地巡回演出，并从赖梅尼那儿获得了所谓“匈牙利音乐”的印象。而这种实在只是匈牙利吉卜赛人的音乐，特征是太明显了。旋律或滑行或跳跃，节奏和速度变换无常，上一句还是中速甚至接近柔板，一个休止后，忽然就迸发出急板的下句，由此造成曲趣放荡，常有搔首弄姿的风骚表情。尽管被19世纪的维也纳正人君子们视为街头音乐一般。

布拉姆斯的《匈牙利舞曲》总共是21首，本是为钢琴四手联弹而作。不过眼下更为流行的《匈牙利舞曲》倒是管弦乐的改编曲，尤其是第五首，十二分地脸炙人口了。你现在看到的这张唱片就是全部21首的乐队版。

我个人更喜欢四手钢琴的原曲。它们的表情幅度、反差等等都要小些、淡些，因此也不那么丰腴、肥腻，也就更耐听了。钢琴版的唱片里，一张康塔尔斯基兄弟的（DG 429 180-2）和一张拉贝克姐妹的（Philips 416459-2）的，最出色了。前者线条清晰、爽利，后者的音响饱满、浓密。

布拉姆斯21岁作此曲，原是两架钢琴弹的奏鸣曲。但它的结构、气势都太辉煌了。在和舒曼妻子克拉拉四手联弹了这部作品后，布拉姆斯起先打算将它改写成他的第一号交响曲。但在配器的技术性层面上，他遇到了钢琴色彩向管弦乐色彩转换的麻烦。在朋友的建议下，作为一个妥协，最终写成了这首兼有钢琴和管弦乐的协奏曲。它虽然比不上降B调的《第二钢琴协奏曲》伟大，却已经预示着年轻的布拉姆斯日后在交响音乐的天地里，将会有何等了得的气候！你一听起首用弦乐奏出的正主题，这沉郁而磅礴出势的序奏，就没有理由再怀疑这是个可以让贝多芬感到宽慰的后生了。鼓声隆隆滚过，急促不安，似有暴风雨来临。忽而表情一变，弦乐沉静、安详，你却觉得这转变自然而然，毫不勉强。像这样的表情幅度，以及细腻、委婉的处理，在布拉姆斯后来的交响曲和协奏曲里比比皆是。这甚至就是布拉姆斯音乐与众不同的特点之一。

这个曲目的优秀唱片，除了你现在看到的这张，另外还有三种也是有资格平分秋色的，即Decca的柯曾/塞尔版、CBS的塞金/塞尔版和DG的吉利尔斯/约胡姆版。如果说那三种都是老牌名演录，则科瓦塞维奇的这张就是1993年度Gramophone“最佳协奏曲”的新科状元了。

布拉姆斯

第一钢琴协奏曲

科瓦塞维奇钢琴  
萨瓦利许指挥伦敦爱乐乐团

EMI CDC 7 54578 2

布拉姆斯

第二钢琴协奏曲  
七首幻想曲

吉利尔斯钢琴  
约胡姆指挥柏林爱乐乐团

DG 435 588-2

所有作曲家的钢琴协奏曲中，我最推崇布拉姆斯的这首。一切的美和崇高它都具有了，大气而不草率，缠绵而不沉溺。严谨的交响逻辑使得每一部分都对乐曲的发展形成强有力的推动，而史诗般气魄和布拉姆斯乐思中特有的婉转、踌躇的抒情气质如此天衣无缝地结合，竟是个再也没有什么可以拿来作比喻的完美境界！

这首四乐章的协奏曲，其实也不妨当它是有钢琴声部的交响曲。而且第三乐章里又有独奏大提琴加入进来，悠悠然地带有歌唱性，这和首乐章的激情澎湃形成极大对比，尽管二者之间插入了一个生气勃勃的间奏曲似的小乐章。最后的末乐章是一首高度独创的回旋曲，舞蹈性的轻松活泼中潜伏着些许忧伤，而在接下来的更富表情的第二主题里，钢琴装饰着乐队，颇有吉卜赛风味，再度显示了布拉姆斯在歌曲方面的非凡才情。

此曲唱片我手头有6种。论演奏，霍洛维茨和托斯卡尼尼的当然很出名，但40年代的录音如今听来实在太让人沮丧。在音效能满足我们的其它版本里，波里尼和阿巴多的（DG 431 596-2），还有巴克豪斯和伯姆的（Decca414142-2），都不错。吉利尔斯的这张不光演录堪称经典，另外还有布拉姆斯的《七首幻想曲》，漂亮至极。

像贝多芬一样，布拉姆斯也只写了一首小提琴协奏曲，并且也是D大调的。人们曾经花了许多时间和许多口舌来争论这两首同类同调的作品究竟哪一首是更伟大的。

我本人平常时候更喜欢听贝多芬的那首。可我得承认，布拉姆斯这首更耐人寻味。尤其是中间的慢乐章，那个如诉如泣的柔板，曲调质朴却是情感饱满，还蕴含着那么多的在我体会是欲言又止的涩意。自维瓦尔第以来的小提琴协奏曲这种形式，从来都是风光明媚而情感深度欠足的，从来还不曾有令人如此回肠荡气的小提琴音乐。布拉姆斯在这首协奏曲里，竟将小提琴特有的婉转、柔美的诗意，作出无比思绪化的细腻表达，其亲切感和说服力都是不在贝多芬之下，甚至还胜出一筹的。

这当然是小提琴家竞相献艺的热门，唱片版本不计其数。欧伊斯特拉赫和塞尔的这个演绎大气而细腻，音色丰润，出类拔萃。欧氏还和克莱姆佩勒另又演录过此曲（EMI CDM7 64632 2），也是很出色的版本。此外，海菲兹和莱纳的著名演录（RCARCD1—5402）以稍快的速度为这首乐曲增添了流畅感。而且海菲兹本人写的华彩段非常迷人，与约阿希姆和克莱斯勒的同样著名，同为此曲首乐章华彩的常见式样。

布拉姆斯

小提琴协奏曲

欧伊斯特拉赫小提琴  
塞尔指挥克利夫兰管弦乐团

EMI TOCE-3079

## 布拉姆斯

### 二重协奏曲

谢霖小提琴 / 斯达克大提琴  
海廷克指挥音乐厅管弦乐团

Philips 426 631-2

这是布拉姆斯总共四首协奏曲的最后一首，也是他的全部管弦乐作品的最后一首（Op.102）。

与前面的三首协奏曲有很大差异，这首不仅是为两件独奏乐器而作，而且织体上也不再是接近交响曲的模式。以往的某些评论认为它有点巴洛克“大协奏曲”的意思，让两件独奏乐器代表小协奏部分而与乐队形成对比，虽然首乐章仍是一如既往的奏鸣曲快板。我倒是觉得，在某些乐段，它听起来还更多点儿接近弦乐四重奏的味道。

三个乐章都很好听，而且都有特色。首乐章从一个悲怆的乐队合奏起头，跟着是大提琴的如泣如诉，又带出小提琴在一个很窄的音域里的辗转、徘徊，仿佛是在努力克制着自己，又仿佛是在安抚着发出艾怨的那位同伴，就像通常女人安慰男人那样。中间的行板乐章有一种舒展而迷人的悲苦，两个独奏之间的深情的应答一再被乐队遮断——我不知道布拉姆斯在写这段音乐时是否想到了他和克拉拉·舒曼之间的情形。人们后来称赞它是布拉姆斯笔下最简洁却又最富有人情味的慢乐章之一，的确很有道理。末乐章的主题是一段欢快的舞曲，而且不仅是欢快，还有超然和幽默。晚年的布拉姆斯就是以这种态度来对待他一生中的种种酸楚的。

像贝多芬一样，布拉姆斯也是优秀的钢琴家出身，他的音乐创作也是从钢琴上起步，并且终其一生。我们不难看出，钢琴作品始终是布拉姆斯表达其情感的最便捷、最惯常也是最富成效的写作形式。甚至就在他的纯粹管弦乐作品中，我们也能领略到那种源自钢琴思绪和钢琴色彩的音响特征。

当然也可以反过来说，从布拉姆斯最初的钢琴作品中，就已经蕴含着交响性的管弦乐气质，其内在的魅力为历来的钢琴家们深深认知。像布拉姆斯本人那样，它们属于质朴、浑厚的德国北方，却在这平静的外表下蕴藉着那么多委婉、曲折的抒情气息，于是这里面的维也纳情致也就如此的不同寻常，以至于钢琴家们每当弹起这些曲子，都不能不有点儿屏息凝神的审慎。

而在这张唱片上，科瓦塞维奇以他那特有的清爽音色，将这几个作品的演奏控制在朴实、简练和内在的灵性之间，一句句都恰如其分，却丝毫不觉呆板，甚至比前辈名家阿劳的弹法还多些韵味。Philips 的钢琴录音通常总是比别家公司的清冷、漂亮，眼前这张更是百里挑一。

布拉姆斯

谐谑曲  
四首叙事曲  
八首小品

科瓦塞维奇钢琴

Philips 411 103- 2

## 布拉姆斯

### 帕格尼尼主题变奏曲 亨德尔主题变奏曲与赋格

#### 卡琴钢琴

Decca 417 644-2

朱利叶斯·卡琴是老一辈钢琴家里弹布拉姆斯最多、最具权威性的一位。事实上，他一生都在弹布拉姆斯，并且灌录了布拉姆斯的全部钢琴作品，协奏曲、独奏、双钢琴和四手联弹乃至钢琴三重奏、四重奏等等，都齐了。Decca 公司 1990 年发行的一套六张 CD 的卡琴弹布拉姆斯的合集（430 053-2），全部由威尔金森录音，张张精彩。其中第一张就是你现在看到的这张。

布拉姆斯的钢琴作品中有相当一部分是借用他人的曲调写的变奏曲，且都是同类作品中的佼佼者。尤其是《帕格尼尼主题变奏曲》，更是由于技巧艰深，结构层次清晰而丰满，不仅成为演奏家们的教科书或练习曲，也在作曲方面成为钢琴文献上的一部经典。就欣赏来说，它也是很好听的。全曲分为两套变奏，主题取自帕格尼尼的《a 小调小提琴随想曲》（24 首随想曲的最后一首）——这个曲调本来就是很迷人的，不仅布拉姆斯，舒曼、李斯特和拉赫玛尼诺夫也都采用这个曲调作过练习曲和狂想曲。卡琴弹这个曲子可谓天下无敌，精神抖擞，狂而不乱。虽然不是每个音符的造型都无可挑剔，但关键所在的那些，形与色，简直是魔火般的灼人，光辉无比，天底下没有几个人能够弹出如此火候的钢琴音响来。

正如他的小提琴协奏曲采用了和贝多芬同样的 D 大调，晚年的布拉姆斯开始写小提琴奏鸣曲，他的第一首也是接上了贝多芬最后一首（第十首）的 G 大调。的确，在贝多芬和布拉姆斯之间，小提琴奏鸣曲这个品种几乎是一片荒芜（应该说舒伯特有两三首还不错，尤其是小提琴和钢琴的《幻想曲》）。布拉姆斯肯定是清楚地意识到这个情况的，他便又一次地以贝多芬继承人的姿态出现了。

他当然可以毫无愧色，因为他的全部三首小提琴奏鸣曲都是真正的杰作。它们风格统一，用情细腻，娓娓动听。小提琴和钢琴都有很出色很圆满的句式，是很成熟的室内乐语言。若将它们续在贝多芬的 10 首之后，我们只会觉得它们是更亲切了，更恬静了，更多内秀了。甚至还可以说，就“室内”化了的小提琴语言而论，布拉姆斯的乐思整体，情致和曲趣，旋律、和声和句式等等，与小提琴音色的融洽，或者说在调动小提琴语言以达成充分情绪化的表达上，布拉姆斯做得还比贝多芬更讲究、更老到呢。

我说不上三首里边更喜欢的是哪首，倒是觉得三首曲子合起来是个整体，缺一不可。

帕尔曼和阿什肯纳齐这张唱片演奏和录音都极好。此外，苏克和卡琴的版本（London 421 092-2）也很漂亮。

布拉姆斯

三首小提琴奏鸣曲（全集）

帕尔曼小提琴/阿什肯纳齐钢琴

EMI CDC 7 47403 2

## 布拉姆斯

### 第一钢琴三重奏

### 第二钢琴三重奏

卡琴钢琴 / 苏克小提琴 / 斯达克大提琴

Decca 421 152-2

在室内乐方面，布拉姆斯几乎尝试了各种传统的组合形式，从独奏钢琴，小提琴和钢琴的二重奏鸣曲，多种乐器的三重奏、四重奏和五重奏，直到弦乐六重奏，都写遍了。数量虽不多，品种却很丰富了，而且品质甚佳，为历来的室内乐演奏家们和喜爱室内乐的听众所珍视。

钢琴三重奏相对而言数量最多，布拉姆斯总共写过 4 首（第四首 A 大调的是编号外，作者死后出版的）。第一号钢琴三重奏写于 1853 年，用了一个很少见的 B 大调。首乐章的曲趣可以概括地形容为一种忧伤中的壮丽，透出少年布拉姆斯的浪漫情怀。后边是谐谑曲，这个安排有点新意。虽然此曲不乏迷人之处，但总起来看，它还是欠丰满些，基本上还是海顿式的。

第二号几乎隔了 30 年才问世。此时的布拉姆斯显然老辣多了，虽然还是那样的三件乐器，织体却大为缜密，满足了他的交响性乐思。第二乐章行板非常迷人。

这张唱片音色饱满、滋润，演奏富有激情。钢琴家卡琴前面介绍过，是弹布拉姆斯的一大专家。而他和小提琴家约瑟夫·苏克、大提琴家雅诺什·斯达克搭档组成的三重奏组，也是颇多享誉乐坛，尤其以演奏布拉姆斯著称。

愈到晚年，布拉姆斯愈多地脱离了浪漫派，愈显得和那个浮躁的时代格格不入。他之所以没有在他的交响乐织体和音响风格的弦乐四重奏上继续前进，正是因为他意识到莫扎特的这类作品才是真正“室内”的，“交谈”式的。浪漫派却没有真正的室内乐，因为浪漫派本质上是自我中心，自言自语，从不“交谈”。一架钢琴也就够了。

莫扎特只写了这一首单簧管五重奏，却被世人当作他的大量室内乐作品中的一件珍品。布拉姆斯也只写了这么一首，而这不仅堪称他本人的室内乐一大杰作，也是超越了他心目中的楷模莫扎特的那首而成为这一形式的至高无上的经典。它是那么恬淡而高雅，用最朴实的口吻述说着最深切、微妙的心灵体验。尤其是那娓娓动听的慢乐章，单簧管和弦乐四重奏彼此体贴入微，乐思、乐句抑或音色都交织得十分融洽。这一伙子，时而像是讲故事的和听故事的，时而则喁喁私语地交谈、讨论，时而又是整个秋高气爽的原野景象中落叶簌簌的一部分……

柏林爱乐八重奏团演绎此曲（Philips 446172-2）也很出色，而且那套廉价双张囊括了布拉姆斯的全部四首五重奏作品，即两首弦乐的、一首钢琴的和这首单簧管的。

布拉姆斯

单簧管五重奏

莫扎特

单簧管五重奏

波斯柯夫斯基单簧管  
维也纳八重奏团成员

Decca 417 643-2

## 布拉姆斯

### 德意志安魂曲

施瓦茨科普芙、菲舍尔-迪斯考演唱  
克莱姆佩勒指挥爱乐乐团及合唱团

EMI CDC 7 47238 2

我差不多听过布拉姆斯所有的作品，并且私下里做了评估，以为其中的三件杰作是最了不起的。一件是《第三交响曲》，一件是《第二钢琴协奏曲》，再一件，就是这首《德意志安魂曲》了。

当然它也是所有作曲家的同类作品中最了不起的杰作，甚至贝多芬的《庄严弥撒曲》也不及它感人深切。整个乐曲哀婉、凄怆，而又不失高贵和尊严的人格力量。人格并非干枯、赤裸的，它被滋养于丰富和深厚的情感之中，并因此而光彩照人。尤其这首安魂曲的第二乐章，几十遍听来我依然觉得揪心。鼓声在哀乐般的乐队与合唱的背后阵阵逼紧，每一下都像敲在我们的心上。女声组合唱的轻柔的插入，飘渺而温馨，起了一点安抚的作用。当混声合唱以一种新的强度再次出现时，已经是昂然屹立般的振奋了，从悲凉转成那种颇具历史感的忍辱负重的壮烈之美，超越了作曲家本人的悲欢。

克莱姆佩勒的这个演录十分大气，两位歌手的表现无与伦比，而整个的诠释相当稳妥，速度适中，表情细腻而丰富。此外，用仿古乐器演出的加迪纳版（Philips 432140-2）也是杰作，速度稍快，音色温馨、丰腴，抒情的甜美多于严峻。

在你的唱片音乐曲目单上，布拉姆斯的这两首声乐合唱作品绝不是可有可无的。在旋律及其抒情性方面每每显示出他作为歌曲作家的非凡才华。他的乐队作品总是那样的绵亘、婉转、富有歌唱性，而在他的这两首乐队伴奏的歌曲中，我们则又听到了他的交响式的开阔、丰满。《女低音狂想曲》取材于大诗人歌德的诗篇《哈兹山的冬日旅行》。

这首女低音、男声合唱和乐队作品有过许多唱片录音。米勒唱女低音虽然不能说是最拔尖的，却也相当出色了。她的音色本来就有点儿虚茫茫的感觉，十分对景。乐队演奏也有细腻入微的心绪刻划和氛围烘托。录音更是精彩，人声和乐队一概饱满而透彻，是这个曲目的音效最佳的版本了。

《命运之歌》是一首混声合唱乐队曲，歌词取自另一位德国诗人霍尔达林的书信体小说《赫皮里昂》，歌唱那位希腊神话中的光明与美丽之神。乐队悠缓的序奏引出一个久远的追忆，指向人类童年时代的美好幻影。鼓声在远处嘭嘭敲着，既让人想起作曲家本人的《德意志安魂曲》第二乐章。

布拉姆斯

女低音狂想曲  
命运之歌

米勒女低音

瓦尔特指挥哥伦比亚交响乐团及西方大学音乐社合唱团

CBS MYK 45503

## 布拉姆斯

德国民歌集（全 49 首）

民间儿歌集（全 14 首）

玛蒂丝、许莱亚演唱/恩格尔、卡尔钢琴伴奏  
简纳指挥北德广播合唱团

DG 449 087- 2 (2CD)

我们以往已经知道，布拉姆斯是歌曲方面的一位大家，一生写过几百件形形色色的声乐作品，独唱、重唱或合唱都有，钢琴伴奏、乐队伴奏甚或无伴奏的，总之各种形式的歌曲，占了他的作品编号的一多半。不仅是这方面成果丰硕，许多歌曲，《田野的寂寞》、《萨福颂歌》、《四首严肃的歌》、《摇篮曲》等等都深为后世歌唱家和乐迷喜爱，而且歌曲艺术的精髓还深深影响了布拉姆斯在其它音乐领域的风格、气质，让他的管弦乐、室内乐和宗教作品从中汲取这种本质上是歌唱性的灵感。一首好的歌曲，既是简朴的，又是妩媚的——这就是布拉姆斯的音乐，总起来说就是一首好歌。

这套《德国民歌集》是布拉姆斯陆续为他本人收集、整理的 49 首德国民歌谱曲而成（他另有一套无伴奏合唱的《14 首德国民歌》）。这里面几乎每一首都很好听，《晚安》、《亲爱的，你不该光脚走路》、《你去哪里》、《小提琴手》等等，尤其可爱、迷人。前 42 首都是由钢琴伴奏，女高音或男高音分别演唱，后 7 首则是女高音、乐队加合唱。

另有施瓦茨科普芙和菲舍尔-迪斯考的版本，演唱也很迷人（EMI CDS7 49525 2），只遗憾缺了后 7 首。

本杰明·布里顿（1913 - 1976）是 20 世纪最重要的作曲家之一。在英国的音乐史上他的地位尤其突出。

而且布里顿非常高产，又几乎涉猎了所有的音乐领域，交响曲、协奏曲、室内乐、歌曲、大型声乐作品、歌剧、儿童剧、电影音乐，等等，几乎无所不有。当然，对于中国的听众来说，布里顿最著名的作品，应该是《青少年管弦乐队指南》。这是他受英国教育部委托，在 1945 年为音乐教育影片《管弦乐队的乐器》所作的配乐，由一个英国音乐老祖宗珀塞尔的主题，写成 13 首变奏。每首变奏分别表现了管弦乐队中的一种或一组乐器。由于此曲通俗易懂，而且几乎每一首变奏都有精彩的配器和音响效果，这部电影配乐很快又成为音乐会经常演奏的曲目了。

《布里奇主题变奏曲》通常被认为是布里顿最出色的乐队作品。那位布里奇也是英国作曲家，又是布里顿早年的老师，并受到他这位青出于蓝的学生的终生爱戴。这首用于弦乐队的作品，就是取布里奇的第二首《田园曲》主题变奏而成的，一共 10 段曲子，富有古典的人情味。事实上，23 岁的布里顿正是通过此曲迅速博得世界声誉的。

作曲家本人指挥的这个版本，手法正宗是不必说了，就连录音也是极好——所以我说他幸运！

布里顿

青少年管弦乐队指南  
布里奇主题变奏曲  
简单交响曲

布里顿指挥伦敦交响乐团  
英国室内乐团

Decca 417 509-2

## 布里顿

第一大提琴组曲

第二大提琴组曲

大提琴奏鸣曲

罗斯特罗波维奇大提琴/布里顿钢琴

London 421 859-2

见到这张唱片，你是不该犹豫的。

本来，独奏大提琴组曲或奏鸣曲这种形式，巴赫以后就几乎听不到了。我猜想是因为，光凭一把大提琴，要让听众长时间地保持兴致往下听，实在很不容易，近现代的讲究实际的作曲家们通常都不愿冒这个险。然而，布里顿手里却有一张王牌，这就是本世纪最杰出的大提琴家之一、他的密友罗斯特罗波维奇。两首大提琴组曲和大提琴奏鸣曲既是为罗氏写的，也不妨说是在罗氏密切配合下写的。作曲家和演奏家之间如此深刻的理解和默契，使得这些作品完全避免了可能由于作者对独奏乐器的有限知识而造成的生硬和呆板，使得这里面的大提琴技巧和音色的发挥达到无比尽兴的境地。听这张唱片——完全够得上说是欣赏大提琴的示范片，你可以领略到多姿多彩的大提琴风光，知道什么是大提琴语言，并且在这音乐与演奏之间心有灵犀的神交语境上，不免会惊讶一下大提琴语言的充分表达可能达成何等效果！而此片的好得不能再好的录音，又将这种种奇妙的效果，表现得极透彻，极传神。

唱片上第三首曲子，是布里顿本人弹钢琴为罗斯特罗波维奇伴奏，也是原曲原奏的录音珍品了。

勤奋、高产的布里顿写过十多部歌剧，而且其中的《卢克莱修受辱记》、《阿尔贝·埃林》、《旋螺丝》、《仲夏夜之梦》和《命终威尼斯》这几部，还都相当成功。当然，布里顿最出色的歌剧还是这部他自撰脚本的《彼得·格里姆斯》，它被认为是自珀塞尔的《狄朵与埃涅阿斯》以来的两个半世纪的漫长岁月里，在英国舞台上出现的第一部真正的歌剧杰作，有着划时代的意义。

主人公格里姆斯是个普通渔民，但脾气古怪，独往独来，令所在小镇的街坊们对他日渐反感，表现出深深的敌意。剧中的他不断受到种种诬告的骚扰，又因他的雇工失踪，街坊们怀疑是被他杀害。格里姆斯意气消沉，不容于世，终于驾船出海自沉。

音乐深刻地融于戏剧，成全了整体的氛围和情绪。四首“大海间奏曲”非常著名，常作为音乐会演奏的乐曲。

在这套录音极佳，且由作曲家本人指挥演绎的唱片里，饰演格里姆斯的男高音皮尔斯十分引人注目。他不仅是该剧1945年首演时的主角，而且事实上布里顿写格里姆斯这个人物的时候，心中每每出现的就是皮尔斯的歌声。由于皮尔斯与布里顿之间长期的亲密友谊，以及他终生致力于推介布里顿音乐的不懈努力，使他成为演唱布里顿作品的第一男高音，是早有公论了。

布里顿

彼得·格里姆斯

皮尔斯、沃特森等人演唱  
布里顿指挥柯文特花园歌剧院乐团及合唱团

Decca 414 577-2 (3CD)

## 布里顿

### 战争安魂曲

韦西妮芙斯卡雅、皮尔斯、菲舍尔-迪斯考演唱  
布里顿指挥伦敦交响乐团、梅洛斯重奏团及巴赫合唱团等

Decca 414 383-2 (2CD)

1962年，英国重建被战火焚毁的考文垂大教堂。布里顿接受委托，为新教堂的落成典礼而作《战争安魂曲》。首演一举成功。它可称得上是20世纪最宏伟壮阔的音乐巨作了。独唱、重唱、管风琴、室内乐重奏团、两个混声合唱团、一个童声合唱团和一个大编制的管弦乐团，这种种加到一起，你想想会是怎样的声势？

演唱的歌词分别取自英国诗人欧文（1893—1918）谴责第一次世界大战的诗篇和传统的拉丁文弥撒词，前者用于室内乐重奏团伴奏的三位歌手的独唱，后者用于合唱队。这种融古今于一炉的努力，也是其他许多20世纪作曲家所追求的。梅西昂、彭德雷茨基、凯奇等等，不都是在这么做吗？至于布里顿，当然就更善于这么做了，反正他是几乎什么音乐都写，从最通俗的电影配乐到最没有群众性的独奏室内乐……

人们曾经拿布里顿的乐思敏捷与莫扎特相比。又经常拿他的幸运与门德尔松相比。的确，在唱片的立体声时代，这位精力旺盛的高产作曲家，居然还亲自指挥演录了他本人的大多数作品，为后世留下了这批不可替代的珍贵录音。布里顿是幸运的，我们也很幸运。

自首演者约阿希姆以来的小提琴家，没有谁不拉这首曲子。它的首乐章是自由的幻想曲形式，有一个令人难忘的忧郁曲调。在不间断地进入到慢乐章后，它变得愈发伤感。小提琴在乐队的背景上独自沉吟，既像是对人诉说着它的忧伤，又仿佛自慰地抚摸着自已，奏出整首曲子中最迷人的一段。末乐章有小提琴的华彩炫技，大量的双音和四音和弦显得热烈、奔放，于昂首阔步的自信中带出一股少年的倔强，极多青春气息。

小提琴和乐队的《苏格兰幻想曲》则是布鲁赫的另一首代表作。甚至有的评论家还认为它比布鲁赫的协奏曲更称得上佳作。引子之后四个乐章各以一首苏格兰民歌作为素材，第一首是思乡的《老罗宾·莫里斯》，谐谑曲用了《嘿，一身灰尘的磨坊主》，一看这歌名就知道幽默，而伤感的慢乐章也很恰当地用了《我为失去乔尼而忧伤》，最后的《胜利的苏格兰人》，自然提供了末乐章通常需要的凯旋般的壮丽。这些曲调全都清新、动听，而且让布鲁赫加工得神采奕奕，富有表情，因此在作者将此曲题献给当时的小提琴大师萨拉萨特之后，它便一直受到萨拉萨特的珍爱，并由于他的一再演奏而广为人知。

布鲁赫

第一小提琴协奏曲  
苏格兰幻想曲

林昭亮小提琴  
斯拉特金指挥芝加哥交响乐团

CBS MK 42315

## 布鲁克纳

### 第一交响曲

卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

DG 415 985-2 (2CD)

对于现代听众来说，布鲁克纳的交响曲已经不再是有争议的麻烦了。它们结构恢宏，气势磅礴，引发我们遐想的丰富、宽广，乃至音响上的辉煌，都使得它们在当今音乐会的热门演出中具有极大的竞争力。我可以毫不困难地列举出不下于 20 位当代大指挥家灌录过布鲁克纳交响曲的全集唱片——这方面的热闹赶得上马勒了。

然而，在很长的一段时间里，布鲁克纳是很受冷落的，作品很少被演奏。那时的许多人认为它们笨拙、可笑，而少数愿意演奏它们的指挥家，也更多是出于好奇（这些交响曲里的确有不少新奇的东西）而非真正的赏识。为了讨好听众，而且也是那时乐坛的风气，那些指挥有随意删改乐谱的恶习。布鲁克纳是个老实人，挺好说话的。当然也是出于无奈，只得同意他们删改。结果是伤筋动骨，荒唐百出，而且以讹传讹，越传越走样，造成乐谱版本上的混乱不堪。

如今的乐坛风气当然是大大改善了，没有人还会拿别人做过手脚的乐谱来诠释布鲁克纳。譬如卡拉扬在这里演绎的《第一交响曲》，就是采用作者最初写就的 1866 年“林茨版”，它比起作者后来迫于演奏压力而重新配器的 1891 年的“维也纳版”，自然是更正宗，更合作曲家初衷的。

这两张套的唱片里还有卡拉扬演绎的布鲁克纳“第五”，也是颇得赞誉的名演录。

布鲁克纳早年当过教堂的管风琴师，有点像是巴赫那样的出身。这种早期素养和经历，给他后来的交响曲创作留下了两大印记，即大教堂式的宏伟壮阔的音乐结构，和管风琴效果的绵延、辉煌的乐队音响。当初就有人嘲讽过布鲁克纳这些交响曲，说它们像是被夸大了的管风琴即兴表演。像汉斯利克那样的评论权威一再攻击它们。误解很多，而布鲁克纳交响曲也委实神秘费解，就像大教堂的巍峨耸立令人眩目。它们是关于上帝和大自然——真要命，人们永远所知最少的就是这两样——的充满沉思冥想的音乐，并不轻浮地表现人类自我，不摆噱头，甚至也不像布鲁克纳所崇拜的瓦格纳，或者他的学生马勒，那样刻意的布局，多少有点儿装腔作势。这是一个老实人的有点憨厚的音乐。

或许还有点笨拙，譬如这首《第二交响曲》的首乐章，听上去会让你觉得有些冗长。但这个乐章却并不沉闷，其漫长的抒情历程实在是很有亲切的，而且在几个大乐段之间，布鲁克纳只用定音鼓轻点，作出那片刻的含蓄的静默。第二乐章的主题是一个低首沉吟般的乐句，而让长号吹出之时尤其迷人。后面的谐谑曲以瞬息的乐队起伏造成戏剧性，还带出布鲁克纳那种农夫式的幽默。而雄浑伟岸的末乐章最初却是从小提琴的纤细、温柔中孕育出来，着实令人惊叹。

布鲁克纳

第二交响曲

卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

DG 415 988-2

## 布鲁克纳

### 第三交响曲

伯姆指挥维也纳爱乐乐团

Decca 425 032-2

这首 d 小调交响曲是作者题献给瓦格纳的。

布鲁克纳与瓦格纳的交往，够做一篇世态人情的大文章了。这里面讲的是友谊和忠诚，却每每令人啼笑皆非。再没有比这两个人，方方面面差异更大的一对朋友了！一个老实巴脚而且过于谦卑的农民子弟，乡村小教堂的管风琴师，战战兢兢跑去朝见另一个惯于叱咤风云，自我中心且又十分世故，何况此时已经是弟子云集，门庭若市的当红大师，你想想会是个什么情形？而更有趣的是，在当年那些纷纷涌向拜罗伊特“神殿”如朝觐一般的瓦格纳的崇拜者当中，没有人比布鲁克纳更真诚了，却也没有人比他更不理解瓦格纳。看完《女武神》离开剧院时，他竟会小声问朋友，戏的结局干吗要烧死布伦希尔德？

但不管怎么说，1873 年 9 月的那天傍晚，布鲁克纳的确是幸福至极，几乎就要热泪盈眶了——因为瓦格纳接受了他的题赠。

《第三交响曲》有一种浩瀚无际的壮阔感，一个由小号吹出慵懒却很堂皇的主题句的首乐章，和一首庄严犹如圣咏的终曲。

此曲唱片的塞尔版（Sony SB2K 53519）也是上选。

一向憨厚的布鲁克纳，这回可是有点摆噱头了。

首乐章一开头，弦乐窸窣，圆号悠扬，在一个简单而奇妙的三和弦上颇具召唤感地跃动着，又和木管乐器遥相呼应，仿佛远方山那边传来回声……作曲家就这样把我们带入了他的古堡、森林和狩猎的场景。对于 19 世纪末的布鲁克纳和他的听众来说，这种古老的曲趣的确是够浪漫的。

但这首交响曲也不单纯是描绘性的。慢乐章有深切感人的忧伤和悲悯，并且在那种沉静的、脚步般的徘徊之中，一次次地期待着某个奇迹的发生。到头来却是不了了之，留下一股不曾排遣的惆怅。接下来的第三乐章就是那个十分著名的“猎号谐谑曲”了，精彩得让人简直坐不住！短促的圆号和小号遥相呼应，带出了乐队全体极为兴奋、鲜活的跃进感，各组乐器纷纷加入这场交响性的追逐，恰似骑手个个争先，连马和狗都按捺不住。它不仅是布鲁克纳音乐中最为生动、精彩的篇章，就是摆在所有交响曲里也算得一件绝活。末乐章除了对前边谐谑曲的回顾，还有一个光辉而富有英雄气概的尾声。

瓦尔特的演录气势宏大，且又处理细腻，磅礴与温馨兼得，音效也相当出色。此外伯姆版（Decca 425 036-2）和海廷克版（Philips 412735-2）也都是不错的选择。

布鲁克纳

第四（浪漫）交响曲

瓦尔特指挥哥伦比亚交响乐团

Sony SMK 64481

## 布鲁克纳

### 第五交响曲

约胡姆指挥音乐厅管弦乐团

Philips 426 107-2

布鲁克纳本人从未听过他这首交响曲的演出，因为这场姗姗来迟的首演一直拖延到此曲 1878 年最终完成的 16 年之后，即 1894 年春，才好歹有个交代。而这时的布鲁克纳，已是老弱多病，内心沮丧加外表潦倒。令我们后人感到侥幸的是，在病床上的布鲁克纳总算还得知《第五交响曲》的首演相当成功。也就是这一年的秋天，写出他的《第九交响曲》的第三乐章，亦即那个伟大而虔诚、肃穆的“柔板”——而那也就是布鲁克纳写完的最后一个乐章了。《第五交响曲》成功与否多么关键，以至于有人甚至觉得它的延迟上演可能还是件好事哩！

而且这还是布鲁克纳唯一以慢引子开头的交响曲。引子里的六个主题片断逐渐形成首乐章光辉的高潮；接下来的整个慢乐章由开头时独奏双簧管的一首忧郁曲调，和此后弦乐队的温暖的对比旋律，构成两条旋律线的交替和彼此装饰，相当迷人；活泼的木管奏出谐谑曲的开始主题，并且再度引出布鲁克纳一向津津乐道的那种奥地利农民气息的兰德勒舞曲；最后的末乐章又以慢引子起头，进而回顾了先前那个慢引子，并在赋格式呈示和抒情段之后，让全部铜管乐器合奏出圣咏般的庄严的结尾，光辉灿烂，仿佛有照亮天地的咄咄光芒。

这张唱片是现场演录，活力充沛，音效也不差。

花了整整三年（1879 - 1881）时间，布鲁克纳才写成了他的《第六交响曲》。但他生前却从未听过此曲的全部演出。而这竟又是谦虚过分的布鲁克纳唯一不曾在他人劝说下作过修改的交响曲，可又是没能逃脱在他死后出版的总谱上，他的原稿横遭篡改的厄运。在这位好人的身前身后总是有这么多的晦气，真让人心里难受，不知说什么好了。

首乐章没有引子，宽广的主题直接由低音弦乐奏出，并由小提琴作出柔弱而清晰的衬托；此后的柔板常被单独演奏。布鲁克纳几乎从不用奏鸣曲式写作慢乐章，这是个著名的例外。正主题像一首宣叙调，有点圣咏的庄严感，而作为对比的抒情主题则浪漫、温馨，略带忧伤，却是那么清爽、舒畅；《第六交响曲》最初被拆开演奏的两章，除了柔板还有接下来的这首谐谑曲。而且它的松弛速度和三声中部的写法，在布鲁克纳以往创作中也很少见；最后的末乐章倒是一如既往地辉煌。开头有点儿隐隐约约的不安，而当转入大调主题，那一片灿烂号角声中，英雄气概油然而生……

克莱姆佩勒 60 年代灌录了布鲁克纳从“第四”到“第九”的六首交响曲，所有的演绎都宽广、端庄。我每张都听过，觉得张张值得称道。

布鲁克纳

第六交响曲

克莱姆佩勒指挥新爱乐乐团

EMI CDM 7 63351 2

## 布鲁克纳

### 第七交响曲

海廷克指挥音乐厅管弦乐团

Philips 434 155-2

在令人难忘的第四号“浪漫”之后，布鲁克纳最著名也是最感人的杰作，便是这首 1883 年 9 月完成的《第七交响曲》。尤其它的第二乐章，作者自称是“哀悼瓦格纳的挽歌”，因为受到他极大崇敬的瓦格纳在这一年的二月去世了，尽管这个用情真切的柔板乐章很可能是在他得知瓦格纳的死讯之前就已经写成了的，或者至少是更早的时候他就已经动手写初稿了。不过布鲁克纳自己又曾解释说，他那时已经预感到瓦格纳将不久于世，所以提前写下这“挽歌”。

它被后人赞誉为布鲁克纳最伟大的一个篇章，其深切感人的魅力，堪与贝多芬《第十五弦乐四重奏》中那个著名的柔板“感恩圣歌”相媲美。而且，像这样的沉静、宽广、意味深长的慢乐章，在布鲁克纳后来的第八和第九交响曲中也占据着重要地位，成为他后期交响曲的共同特征，伟大魅力之所在。

于是，这首《第七交响曲》就不仅是为已经 60 岁的布鲁克纳终于带来了世界声望，也推动着布鲁克纳本人迈向他晚年音乐的伟大境界。

紧随着《第七交响曲》的巨大成功，布鲁克纳满怀信心地开始写作他的下一部音乐巨著《第八交响曲》。不仅篇幅最长，架势最大，乐队的配置也有相应的扩充，加添了若干管乐器和竖琴、三角铁之类。当然它的抱负也足够大了，很有些悲叹人类命运的意思。末乐章曾被布鲁克纳自己称作“世界末日启示的景象”，于是这首交响曲的别名就叫“启示”。

由开头几小节的模糊、阴郁渐而推出一片灿烂的首乐章，被认为是和普罗米修斯为人类带来光明的英雄业绩相关的。谐谑曲安排在慢乐章之前，有点别出心裁。一个憨厚且倔犟的德国农民的形象，在民间风格的幽默的调侃中活灵活现。每回听这段，我总觉得布鲁克纳有意无意地也是在调侃着自己。接下去的慢乐章很长，将近 26 分钟，在沉思默想的间隙中时时飘逸出丝丝缕缕的温柔之情，使得这个乐章成为布鲁克纳最具深度和诗意的篇章之一。最后，前面所有乐章的主题都在末乐章的结尾处汇拢来，同时奏出，响彻四方……

这套唱片的演录都无可挑剔，是卡拉扬晚年最可自慰的一大杰作，或许也算是他指挥德奥系交响曲的无数唱片中最好的一种了。此外，同是维也纳爱乐演奏的朱利尼版（DG 415 124-2，或 DG445529-2），也很出色。

布鲁克纳

第八交响曲

卡拉扬指挥维也纳爱乐乐团

DG 427 611-2(2CD)

## 布鲁克纳

### 第九交响曲

#### 瓦尔特指挥哥伦比亚交响乐团

CBS MYK 44825

像前两首“第七”和“第八”一样，《第九交响曲》原本也是抱负很大，篇幅可能会是很长的作品。当时已经在病中挣扎的布鲁克纳告诉他的医生，他打算把《第九交响曲》献给上帝，希望借此能得到上帝的保佑而完成它。尽管布鲁克纳实际上一生都在为上帝作曲，这位上帝却并没有特别关照他多少，终究还是没等写出末乐章，布鲁克纳便去世了。因此他的最后这首三乐章的交响曲，便以“未完成”而得名。

布鲁克纳本人当然希望它是“完成”的，有个第四乐章的，而且据说他在自知将不久于世的情况下曾作出交代，如不能写完，可将他的《感恩赞》拿来当《第九交响曲》的末乐章用。虽然如此，后世的演奏通常都只用他写成的三个乐章，因为它们已经很丰富很充实了，演奏时间也已经是足足一小时了。

瓦尔特这个 1960 年的著名演奏，以无比诚挚的热忱，深刻探讨了布鲁克纳的最后世界中那些萦怀他一生的重大问题：生与死，上帝与人，英雄与悲剧……整个演奏自然、舒展，尤其著名的第三乐章“柔板”，让我们感觉到是和布鲁克纳同呼吸的。细腻、透彻的诠释，丰润、辉煌的乐队音色，以及现场感十足的漂亮录音，这一切加在一起，为布鲁克纳的伟大交响音乐画下了一个圆满的句号。

虽然布鲁克纳早年（1852 年）就曾写过一首《庄严弥撒》，但通常音乐史家仍然只把他后来在 60 年代写的三首弥撒曲算作他在这个体裁上的全部成绩。若以某些乐评家的意见来看，在全部音乐史上的包括巴赫《b 小调弥撒曲》和贝多芬《庄严弥撒曲》在内的所谓“七大弥撒曲”里，布鲁克纳就占了三首！

这三首弥撒曲都是小调的（d 小调、e 小调和 f 小调），前两首各是六乐章，即在常规的五乐章外又加了一章《降福经》，夹在第四乐章《圣哉经》和最后的《羔羊颂》之间。更不寻常的是，第二首弥撒曲不带独唱，乐队中也不设弦乐，完全是由八部合唱和管乐队来演出。

当然第三首是最杰出的，也让布鲁克纳本人最觉得得意，甚至一向批评布鲁克纳的乐评家汉斯利克，这回也承认《f 小调弥撒曲》的伟大。它的成功不仅直接鼓励布鲁克纳写出他的《第二交响曲》来，还让交响曲在多处地方引用了它的材料，譬如慢乐章的尾声就是来自它的《降福经》。更具戏剧性的是，当布鲁克纳把这首交响曲拿给维也纳爱乐，起先遭到指挥的拒绝，说它毫无意义的时候，乐队中一位长笛手插嘴说，能够写出《f 小调弥撒曲》的人是不会写毫无意义的东西的。而居然，听了这番话，指挥改变了态度，由此成全了《第二交响曲》的顺利上演。

布鲁克纳

三首弥撒曲（全集）

玛蒂丝、斯达德、海夫里格等人演唱  
约胡姆指挥巴伐利亚广播交响乐团及合唱团

DG 447 409-2(2CD)

布索尼

钢琴协奏曲

奥格登钢琴

雷文奥赫指挥皇家爱乐乐团

EMI CDM 7 69850 2

如此庞大、壮丽的一首钢琴协奏曲，即使不敢说是绝无仅有，也肯定称得上是极为罕见的。五个乐章，演出将近 69 分钟，而且还在末乐章里加入了男声合唱！不仅是篇幅和规模庞大，事实上这部作品的乐思也相当开阔，有德国音乐传统上的大气、沉着和厚实，听起来更像是一部带有钢琴和人声的交响曲。这倒不是说钢琴的分量在此曲中不够突出，只起到增添音响色彩的作用，如同在丹第的《法国山歌交响曲》里那样。恰恰相反，由于布索尼本人就是个了不起的大钢琴家，这首协奏曲中的钢琴声部的精彩程度，丝毫不逊色于自贝多芬以来的任何一首同类作品。尤其在长达 20 分钟的第三乐章里，你听来会觉得钢琴自身就像是一支庞大的乐队了！独奏时的声势已经很了得，再同乐队合起来，交响性的对抗无比壮烈。这景象，以往恐怕只有布拉姆斯真正做到过。

很可惜这部巨作如今不常被演奏。生卒于 1866 - 1924 年的布索尼虽是意大利人，但由于一生基本上是在德国度过，他的音乐也是完全德国化的。甚至比德国浪漫派更德国化，理智的成分更浓重，作品也因缺少情感色彩而流行不起来。考虑到这一层，我只当这篇文章是写给少数乐迷看的。

17 世纪的布克斯特胡德（1637 - 1707）本是丹麦的乐师，后来到德国北方城市吕贝克，担任玛丽亚教堂的管风琴师，是 17 世纪后半叶在欧洲最富声望的作曲家之一，其音乐曾对巴赫产生过重要影响。巴赫年轻时候，不畏艰辛地步行两百英里，特地跑到吕贝克去听布克斯特胡德的演奏，可见此人魅力不小。除了教堂音乐之外，布克斯特胡德留给后世的作品，主要就是些器乐重奏鸣曲。

这里的四首（Op.1 的第三、四号和 Op.2 的第三、六号）是由小提琴、中提琴和拨弦古钢琴演奏，乐章数自三至五不等，曲趣旷达而沉静，音色油亮，一派古色古香。虽属巴洛克音乐，却具有北方新教精神的肃穆和简洁。

HM 厂牌的古乐唱片，一向都有极高的水准，录音既亮又润，还特别多些柔韧。演奏者虽非名家，却都是专做古乐的里手。只可惜此厂牌唱片在中国大陆能见到的不多，LP 更是难得。然而播放这类古乐，CD 的音质常常显得过于鲜亮，接近于刺耳了。因此建议酷爱巴洛克音乐的朋友，最好能尽量搜寻这张 LP。

求其次，也可以听听 Archiv 的一张 CD，由戈培尔指挥科隆音乐家乐团演奏（427 118-2）——当然它少了许多 HM 版 LP 的这种油光光的木质感，不能不说是遗憾。

布克斯特胡德

四首奏鸣曲

波士顿博物馆三重奏组

Harmonia Mundi B 1089

伯德

三首弥撒曲  
大礼拜

塔弗纳

西风弥撒曲

威尔考克斯指挥剑桥皇家学院合唱团

Decca 452 170-2 (2CD)

威廉·伯德（1543—1623）是伊丽莎白时代英国最杰出的教堂音乐作曲家，精通罗马天主教音乐，对位技巧高超，手法细腻而柔韧，被后人赞誉为16世纪的复调音乐大师。虽然也写过一些器乐作品，伯德音乐的主要成就还是纯声乐方面的，以三首《弥撒曲》和教堂仪式曲《大礼拜》为其代表作——都在这套唱片里了。三首《弥撒曲》各有不同的复调组织，分别是三声部的、四声部的和五声部的。无伴奏的多部人声仿佛是飘荡在无尽的苍穹间，彼此交织、扶衬，达成相互伴唱，犹如天光与云霞的辉映，光明而深邃，宁静而揪心……

另一位16世纪英国作曲家约翰·塔弗纳，比伯德的年代更早（1495 - 1545），也是那个时代的复调音乐的伟大代表，其最著名的作品就是这里第二张CD上的无伴奏合唱的《西风弥撒曲》。它以英国的世俗歌曲《西风》为旋律基础，在宗教音乐中是做得很够大胆了，因为在教堂弥撒的庄严时刻，《西风》的曲调不免令人们想起它原先的歌词：西风，你何时吹扬，细雨丝丝飘落，基督，若是我的爱人在我怀中，而我又一次倒在我的床上！

关于康特卢贝，词典上总共只有五六行小字。就算是孤陋寡闻吧，说真的，除了这几辑《奥弗涅歌曲集》，我就不知道康特卢贝还有别的什么作品传世。

可这些乐队伴奏的歌曲却是出人意外地精彩！原来我等自以为领略了音乐风光已经八九不离十的人，也还有遗憾多多。

奥弗涅是法国南部山区，康特卢贝1879年就出生在这里的阿尔代什。听他的这些歌曲，哪怕不懂词儿，你也完全可以想象那个奥弗涅山区，风光多么迷人，气息多么爽朗，视野多么广阔！譬如第一辑的第二首《拜雷罗》，“牧羊人，那边横过一条小河……”，女高音含情脉脉地用一个接近摇篮曲的缓慢曲调，唱出极为宽广的韵律，情和景都在这里边了。第三辑的第一首《纺纱女》，说的是“我”还是个小姑娘的时候，如何对付牧羊的小伙子的调情，既风骚又调皮，曲调简单，却相当迷人。第二首《驼背》则充满了一种村姑式的幽默感……其实我也不必一一列举，事实上全部的《奥弗涅歌曲》都很动听。

全部《奥弗涅歌曲》共分五辑，总共26首。你现在看到的这张唱片是前三辑的13首。卡纳娃版后两辑在另一张CD上，编号是Decca 411 730-1。1995年Decca又出了廉价版的双张套片，编号是444 995-2，曲目

完全一样。

康特卢贝

奥弗涅歌曲集

卡纳娃演唱  
泰特指挥英国室内乐团

Decca 410 004-2

夏布里埃

西班牙

里姆斯基-柯萨科夫

西班牙随想曲

阿根塔指挥伦敦交响乐团

Decca 443 580-2

19-20 世纪的一多半法国作曲家都特别钟情西班牙，从圣-桑到拉威尔，几乎个个如此。这当中，夏布里埃（1841—1894）自然要算一个，因为他几乎仅以这首乐队狂想曲《西班牙》而为世人所知。当然他还写过几部歌剧和更多的钢琴曲，质量其实都还不错，可惜都不怎么走俏。而这首《西班牙》却是十分流行了。它也的确好听，两支西班牙曲调——懒洋洋的“马拉圭那”加火辣辣的“霍塔舞曲”——风骚迷人，节奏轻快、活泼，加上配器的琳琳琅琅，演奏起来很容易达到一种冲动不已的兴奋之境。

无独有偶，俄罗斯作曲家里的里姆斯基-柯萨科夫情调，不仅写了阿拉伯色彩的《天方夜谭》，还以这首五乐章连续演奏的交响组曲《西班牙狂想曲》著称于世。它的第一、三乐章都叫“晨曲”，中间是一段“夜晚舞曲”，宁静、美妙，此后接五个变奏；第四乐章即著名的“场景与吉卜赛之歌”，风骚艳丽，各种独奏乐器在此五彩缤纷；最后的“凡旦戈舞曲”将这火辣灼人的曲趣推向了高潮。《随想曲》一经首演，立刻赢得一片欢呼。柴柯夫斯基曾写信给他，热烈称赞此曲是“乐器法中的宏伟杰作”。

阿根塔这张唱片音响灿烂，气焰咄咄逼人。

像他的老师弗兰克一样，肖松也只写了一首交响曲，并且也是三乐章的。旋律丰富且多愁善感，中间的慢乐章还颇有些令人回肠荡气的阴郁之美。整部作品相当凝练，是 19 世纪末法国最重要的交响曲之一。

当然，一般爱乐者知道肖松，更多是因为他于 1896 年写的一首小提琴和乐队的《诗曲》（音乐会演出时也常被改为由钢琴代替乐队伴奏）。这首单乐章的曲子不很长，历时约摸 15 分钟，却极富内涵，忧郁、多情，充满内心的惆怅。小提琴的表现略带伤感，刻划细腻，含蓄而有节制。什么都是淡淡的，委婉的，温文尔雅，反倒因此更令人感动，其抒情的深度在同类作品中可谓首屈一指。

每一位小提琴家必定都演录过这首《诗曲》，好唱片很不少，帕尔曼和马蒂依的版本（EMI CDC7 477252）就很够漂亮。不过我还是更看好欧伊斯特拉赫的演奏，他的演绎淡泊而内敛，比我听过的其它版本更中肯，更妥贴。

我还相信，爱乐朋友在听这张 CD 时还会惊讶地发现，唱片上处于搭配地位的圣-桑那首《引子和回旋随想曲》，音效还更好呢！不仅小提琴在此有比在《诗曲》里更洒脱、更精彩的表现，录音也好得出奇，一切音色上的细微变化无不透彻、爽利，听来畅美无比。

肖松

降 B 大调交响曲  
诗曲

欧伊斯特拉赫小提琴  
明希指挥波士顿交响乐团

RCA 09026-60683-2

## 查维斯

第一交响曲

第二交响曲

第四交响曲

### 查维斯指挥纽约体育馆交响乐团

Philips 422 305-2

查维斯（1899 - 1978）的名字是和墨西哥现代音乐紧密相连的。尽管他在欧洲受教育，又深受法国现代音乐的熏陶，还作为指挥家曾大力推广萨蒂、斯特拉文斯基和勋伯格等人的作品，但在他本人的创作中，却有浓郁的墨西哥民间音乐色彩。这张唱片上的三首交响曲都是查维斯最出名的作品。前两首都是单乐章的，更像是交响诗。

以希腊神话中的女英雄安提戈涅命名的《第一交响曲》，原是为法国作家科克托的同名戏剧写的配乐。此曲音乐采用古希腊的四度和五度调式，在竖琴的连续拨奏中，高音弦乐的凄厉而激扬的合奏，作出那非同寻常的和声，使得这整首才 10 分钟的曲子令人耳目一新。

《第二交响曲》的别名是“印第安”。它利用一个简单的印第安曲调反复进行，将各种配器渐次呈现，有点像拉威尔的《波莱罗》，却又比《波莱罗》更富有节奏和表情变化。在热烈奔放的间隙是优美的抒情。

《第四交响曲》也有个别名，叫做“浪漫”，有三个乐章，真正是抒情性的。

总之，这三首乐曲各有一番风貌。作曲家本人指挥，诠释不成问题。1958 年的录音，CD 音质稍嫌干硬，但完全可以接受。

肖邦的音乐几乎全是为钢琴写的，就是很少几首乐队作品，也总是没落下钢琴。在《第一钢琴协奏曲》里，除了仿照古典传统写出一个很长的乐队引子，主题的建立，变奏，发挥，转调，都是靠钢琴来完成的，这与传统的协奏曲要求独奏乐器和乐队双方平衡对峙的格局很不相符。但即使这一点也不应看成是肖邦这类作品的缺陷。浪漫主义音乐本身就是对传统的矫枉过正，好比一个精力充沛的少年，做事情并不瞻前顾后，不会是面面俱到很周全的。总要放弃一些东西以便更好地得到另外一些东西。当 20 岁那年，肖邦写成这首协奏曲时，写信给友人说他面对这首曲子感到自己像个新手，“就像我对键盘还一无所知似的。曲子写得太新奇了，最终恐怕连我自己都没法弹好它。”

《第一钢琴协奏曲》实在是非常动听的，钢琴上的迷人之处完全可以抵消掉乐队稍嫌贫弱的那一面。首乐章从一段悲壮的管弦乐起头，中间夹带着几句柔美的叹息。当某种优雅而伤感的气氛被充分营造出来之时，钢琴有力地跟进了。但这只是一瞬即逝的贝多芬幽灵，它很快转化成一个优美至极的长句。后来钢琴又反复弹奏这个歌咏般的长句的上半句或者下半句，同样的忧郁感人，你会巴不得这曲调永远重复下去……

肖邦

第一钢琴协奏曲

波里尼钢琴

克雷茨基指挥爱乐乐团

EMI CDM 7 64354 2

肖邦

第二钢琴协奏曲  
克拉科维亚克回旋协奏曲  
流畅的行板和波罗乃兹舞曲

阿劳弹钢琴  
殷巴尔指挥伦敦交响乐团

Philips 420 007-2

肖邦的《第二钢琴协奏曲》实际上是在“第一”之前写的，然而出版却比“第一”晚了三年，所以被排在“第二”。差不多所有 20 世纪的重要钢琴家都演奏过此曲，唱片很多，其中鲁宾斯坦的（RCA）、弗朗索瓦的（EMI）和阿格丽姬的（DG）几个版本，都很出名。

19 岁的肖邦在写这首曲子时，正悄悄地热恋着他的一位女同学，于是青春的浪漫幻想便成了这首比起“第一”来乐队更欠丰满，而钢琴的抒情则更诚挚、真切的协奏曲的主要意趣。一个热情而腼腆的青年，一个英姿勃勃却多愁善感的青年，……慢乐章里有那么多的情绪的转折，单相思的肖邦将他康丝坦莎的热恋倾注在这股极为迷人的旋律流里。李斯特评论说这个乐章是完美无瑕的。

另外两首单乐章的钢琴和乐队作品听起来或许还是更好听更迷人的哩。从标题上可以看出这两首曲子都采用了波兰民间舞曲的素材，就像在第二协奏曲的末乐章里一样，曲调优美，华丽而流畅，乐队则表现出热烈奔放的舞蹈场面，令人万分陶醉。

此乃阿劳最好的协奏曲唱片之一。Philips 的廉价 2CD 片将阿劳弹的肖邦所有钢琴和乐队作品收全，编号是 438

这是卡拉扬最诱人的一张廉价版 CD。诱人之处实在太多。首先，整张唱片上全是优美动听的芭蕾音乐。德利布的《葛佩莉亚》是芭蕾经典，这里的组曲选了舞剧中的三首曲子，即“前奏曲和马祖卡”、“场景和圆舞曲”和“恰尔达什舞曲”，都好听极了；同样也算得上芭蕾经典的奥芬巴赫的《巴黎人的欢乐》，音乐原出自他的轻歌剧《巴黎人的生活》，后来由法国指挥家罗森塔尔改编成舞剧。卡拉扬这回演奏的选曲本总共是 17 段，其中的“波尔卡”、“康康舞曲”和“船歌”等等，以其迷人程度而论，几乎要算通俗音乐了；至于肖邦，我们知道他几乎没有纯粹的管弦乐曲，这大概让许多人感到遗憾，于是有了这套罗伊·道格拉斯根据他的钢琴曲改编和配器的《仙女们》。肖邦的原曲就已经很美了，改编成乐队演奏的芭蕾音乐，则另有一番华丽的光彩，特别是八段曲子的后三段，“前奏曲”和两首“圆舞曲”，更是艳而不俗，令人百听不厌。第二条诱人之处是这张唱片上所有的演奏都精彩、热烈、香艳迷人。当然这应该是意料中事，卡拉扬最拿手的就是演绎戏剧作品。第三条是此 CD 音效极佳。第四条是廉价版的划算。第五条是时间长达 71 分钟……

肖邦

仙女们

德利布

葛佩莉亚组曲

奥芬巴赫

巴黎人的欢乐选曲

卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

DG 429 163-3

肖邦

第二奏鸣曲

第三奏鸣曲

阿格丽姬钢琴

DG 419 055-2

《第二奏鸣曲》写于 1839 年，当时肖邦正和法国女作家乔治·桑同居于玛略尔卡岛，过着宁静的生活。由于慢乐章有“葬礼进行曲”的小标题，《第二奏鸣曲》便有了“葬礼”的别称。历来的爱乐者对这个慢乐章推崇备至。“葬礼”意味出现在乐章开头，中段的第二主题非常优美，钢琴的吟唱平静、均衡，仿佛沉浸在对亡友的美好回忆中……

五年后肖邦又写了他的最后一首奏鸣曲。“第三”的首乐章在一阵疾风般的快奏之后，紧接而来的是如歌的沉吟，美丽而舒展，其对比效果很是引人入胜。第二乐章不同寻常地安排了一个极短小的谐谑曲，而将阴沉、忧伤的慢乐章放在后面，于是这又和首乐章的格式形成了模仿。最后的第四乐章是激情澎湃的，在这个强有力的进行中，一串串极快的装饰音逐渐抹去了激扬中原有的狂躁不安，作出一个坚定而辉煌的结局。

弹肖邦，阿格丽姬算得大师了。她的句法浪漫，触键凌厉，尤其在更需要力度的《第三奏鸣曲》里发挥淋漓，大放异彩。

肖邦虽然能够写出奏鸣曲之类的大型作品，并且水平很高，但那毕竟不是他喜欢干的。他是一位自言自语的抒情诗人，生活在自己的寂寞中。音乐也是写给自己的，因此爱写什么写什么，不必委屈自己。摆脱了别人立下规矩的“大形式”，这才有了更合乎肖邦心意的种种“小形式”的创造。而且也正是这些他独创的“小形式”，导致了后世钢琴音乐的主流。肖邦继承前人的东西不多，而身后却有成群结队的模仿者。

总共四首《叙事曲》，是肖邦受波兰大诗人密支凯维奇的叙事诗的启发陆续而作。这种古老的歌谣式的叙述风格引用到钢琴作品中而成为一种形式，是肖邦的首创。虽然是叙述风格，却也有浓密的抒情意境，情绪起伏极大，幻想极为开阔。

肖邦的《谐谑曲》也是四首。虽然是贝多芬率先发端，传到肖邦手里仍有很多创意。它们并没有太多的游戏成分，而是将幻想风格与尖刻的嘲讽结合起来，或者确切地说，是让这些嘲讽般的“议论”不时地将幻想打断，仿佛人生的即使是耽于幻想的时刻，也总是可以觉察到自身的可笑。这或多或少有了戏剧性，而戏剧性在肖邦作品中本是不多见的。

肖邦

四首叙事曲（全集）

四首谐谑曲（全集）

鲁宾斯坦钢琴

RCA RCD 1-7156

肖邦

## 二十四首练习曲（全集）

波里尼钢琴

DG 413 794-2

肖邦被称为“钢琴诗人”，这是大家都知道的。按我的理解，这个称号应该有两层含义，即一方面固然是因为肖邦的音乐几乎是清一色的钢琴作品，或者至少是有钢琴参与的；另一方面，这也表示肖邦的钢琴语言是高度诗化，充满诗情、诗性的。从后一层意义上看，如果我们认定舒曼是最典型的浪漫派，那么肖邦就可以说是最成功的浪漫派了。即使是在他的《练习曲》里，我们也多多地感受到了肖邦那优美迷人的抒情性。

因此，不能把肖邦这些《练习曲》（共两套，作品第10号和第25号，各是12首）当作平常说说的供学生操练琴技的练习曲来对待。它们是各有意境，气象万千的。其中有标题的几首，《黑键》、《革命》、《牧童》等等，都非常有名。尤其动听的是前一套（Op.10）的第三首，著名的《E大调练习曲》，如歌如吟，深沉而多情，让人听来既有千言万语的感慨，又只能是令你默默无语。太耳熟也太流行了，如今甚至有人还拿这个曲调填词作歌来唱呢。

都知道波里尼是1960年那届华沙肖邦国际钢琴比赛夺魁的，而且论技巧在同辈钢琴家中数一数二。“技巧好”这句话针对肖邦作品应该是和触键的即兴化同义的，有一种指尖上的灵性。

如果说波兰人肖邦能够代表他的民族讲话，那么“马祖卡”就是波兰腔最浓的语言。这本是波兰的一种民间舞曲，三拍子，中速或稍快，重音落在第二或第三拍上，听起来天然地有一种带点忧郁的摇曳感。不过肖邦的《马祖卡》正如他本人明确指出的，并不适合跳舞。

肖邦一共写了51首供钢琴演奏的《马祖卡》——全都录在这两张CD上了。它们都很短，最长的不到六分钟。舞曲的特征不显，节奏比较自由，变化也很丰富，因此更多即兴趣味和更具抒情气质，也因此而隽永，耐听。尤其是一首b小调的（Op.33-4）和一首升c小调的（Op.50-3），妩媚，多情，最迷人了。

熟悉肖邦的爱乐朋友必定知道，这些《马祖卡》不仅是肖邦最富个性的作品，实在也是他独有的形式。而且，最后那首《f小调马祖卡》（Op.68-4），也是肖邦一生的最后绝唱——那番平静中的忧伤，轻柔，却是无望，仿佛等待着热情之火的渐渐熄灭……

弹肖邦，当然是先听鲁宾斯坦的。每个句子，每颗琴音，都像是用心酝酿过的，每每透出那多少都带点忧郁的肖邦式的自恋。你可以想象这是肖邦本人在弹。

肖邦

五十一首马祖卡（全集）

鲁宾斯坦钢琴

RCA 5614-2—RC（2CD）

肖邦

## 十九首夜曲（全集）

鲁宾斯坦钢琴

RCA 5613-2—RC (2CD)

肖邦音乐中的梦幻感是意境浓密，情致丰繁，万般迷人的。而最能让我们陶醉于这诗一般梦幻中的，就是他的这些《夜曲》。听这套唱片上的第一首（降b小调，Op.9-1），你就必定让它迷住：一种柔软的草叶般的摇曳，惹你爱怜不已。第二首降E大调的，绝对是钢琴文献中的名曲了，你肯定有很多机会听到过它。在肖邦绚丽多彩的各种钢琴作品中，《夜曲》大多是宁静、温馨的，风和月柔，和“夜”的氛围一致。但也节奏多变，富有弹性和张力，有点像即兴曲，也有点像幻想曲。我们不妨想象一下在那些幽静的夜晚，年轻而多情的肖邦坐在钢琴前，仰望夜空，用心去读天空这部大书，读着那上边的每一颗星星。当然，让肖邦真正读到的并非星星怎样如何，却是他自己投射在夜空中的种种心灵的景象，那些如歌的缠绵，那些无言的惆怅……

这两张一套的CD上囊括了肖邦的全部21首《夜曲》。前19首是有作品编号的，后两首曾一度被遗漏了。鲁宾斯坦的这个版本不仅是肖邦《夜曲》最完美的演绎，而且是他弹肖邦的11张唱片（RCA 60822-2）中演奏和录音平衡下来最好的两张。几乎是每个句子都出性情，每颗琴音都妥贴、漂亮。听过鲁宾斯坦这番演绎，我想象不出肖邦《夜曲》还能有别的弹法。

肖邦的钢琴作品多半是小曲，又多半是忧郁、伤感的，很少有像在这七首作品中多多流露的这般阳刚之气。当然，“波罗乃兹”（也叫“波兰舞曲”）本来就有辉煌壮丽的特点，而在肖邦的笔下、指间，音响更是光彩夺目。尤其是这里的第三首，别名“军队”的《A大调波罗乃兹》（Op.40-1），曲调是爱乐者们很熟悉的，其铿锵之势极具推动力，听来令人无比振奋。第六首降A大调的，别名“英雄”（Op.53），也是洋洋洒洒的豪迈气概。第七首亦称“波罗乃兹幻想曲”（Op.61），是肖邦最好的作品之一，在这里的七首曲子里也是最长的一首。严格说这已经不是一首波罗乃兹了，而是在幻想的抒情风格中，即兴式地随意发挥着。即便如此，在这首乐曲的末尾，波罗乃兹的光辉还是不可遏止地迸发出来。

据说肖邦总共写了12首波罗乃兹，但通常演奏的就是这张唱片上的7首——它们在鲁宾斯坦的指间被弹得光彩照人。弹得同样出色，并不输给鲁宾斯坦多少的波里尼版（DG 413 795-2），录下的也是这7首。阿什肯纳齐倒是用了两张CD录下了肖邦的全部12首波罗乃兹（Decca421 032-2），恐怕要算全集版的佼佼者了。

肖邦

七首波罗乃兹

鲁宾斯坦钢琴

RCA 5612-2-RC

肖邦

二十六首前奏曲（全集）  
船歌

阿格丽姬钢琴

DG 415 836-2

《前奏曲》也是肖邦音乐的重要组成部分。事实上，用“前奏曲”这个名称来指称单乐章、单主题、带点即兴风格的钢琴短曲，就是肖邦（受巴赫的启发却有所不同）的首创。后来的德彪西、福雷、斯克里亚宾、拉赫玛尼诺夫和肖斯塔科维奇等人都曾依法炮制，蔚然成风。

肖邦的《前奏曲》总共是 26 首，其中效法巴赫，用全部大小调写的 24 首合为一辑，即作品第 28 号。另一首升 c 小调的单独是作品第 45 号，还有一首常被遗漏的《降 A 大调前奏曲》，则是他死后出版（我至今依然推崇的柯尔托版就遗漏了这首）。在阿格丽姬这张唱片上，26 首都齐了。

这位钢琴界的“女强人”是 1965 年那届肖邦国际钢琴大赛的第一名，弹肖邦自然是她的强项。意气用事，却每每英姿勃发，粒粒琴音光彩照人。

如果说在肖邦《前奏曲》上阿格丽姬还可能碰上强劲的对手，譬如前辈柯尔托（EMI CDH7 61050 2），或者和她同辈的波里尼（DG 413 796-2），那么，在肖邦仅有的一首《船歌》上，她真正要算独领风骚了。这个 1960 年的录音，在阿格丽姬后来的好多张代表她演奏精华的唱片上都入选了，可见她本人对这个演奏是多么得意。这张唱片上还有肖邦的《第六波罗乃兹》和《第二谐谑曲》，也都堪称是阿格丽姬的名演奏。

除了热衷于“小形式”，肖邦还明显地偏爱舞曲，诸如马祖卡、波罗乃兹、圆舞曲等等。它们不仅对于听众有着曲调和节奏上的鲜活、迷人之处，而且有利于鼓舞肖邦自己的情绪。生活在那个流行“世纪病”的、和他的性情格格不入的颓废的时代，他的生活，他的孤傲而寂寞的创作想象，需要这样的鼓舞来激活。即便其中仍不免流露忧郁和哀伤，也由于它们的清香迷人而让他的灵魂得到滋养。

不过肖邦的圆舞曲是不能用在社交场合跳舞的。它们非常抒情化，倒更像是让人们用心灵而非手脚去舞蹈。如同吟诗一般，带弹性变化的三拍子的节奏可以看作是诗的韵律。

肖邦一共写了 17 首《圆舞曲》。除了编号外的 3 首，其它 14 首有编号的，都在这张历史性纪念版的唱片上了。

1950 年，本世纪最有才华的钢琴家之一的利帕第，因患白血病，年仅 43 岁就过早地离开了人世。但幸好就在那一年的早些时候，他演奏了肖邦的这 14 首《圆舞曲》，为后世留下一个绝唱，无比珍贵。40 多年过去了，人们至今耿耿难忘。虽然是单音录音，却因后无来者，至今未被超越，况且 CD 音效不错，使得此片成为爱乐者们的珍贵收藏。

肖邦

十四首圆舞曲

利帕第钢琴

EMI CDH 7 69802 2

克莱门蒂

四首奏鸣曲

霍洛维茨弹钢琴

RCA 7753-2-RG

这位克莱门蒂生卒于 1752 至 1832 年，不是另一个本世纪出生的，搞过许多电子音乐的同姓意大利作曲家。

老克莱门蒂是个钢琴奇才（甚至还是一位钢琴制造商），曾经多次在欧洲各国巡回演出，还结识了海顿、莫扎特和贝多芬。莫扎特对他印象不佳，认为此人不过是个弹羽管键琴有两下子的匠人。但这不太公正，莫扎特似乎对所有来自意大利的音乐同行都不抱好感。而且他的话也说得过早了，比他长寿的克莱门蒂后来发展出一种全然不同于羽管键琴，而真正是钢琴气质的个人风格，铿锵、大气、可圈可点，对后世的钢琴家和钢琴音乐作曲家都产生了巨大影响。

听过这张唱片上的四首奏鸣曲，我相信有见识的爱乐朋友都会同意我的看法：它们丝毫不比莫扎特本人或者莫扎特那个时代的所有同类作品来得逊色。特别是唱片上的第一首，被作曲家称作“近似于协奏曲的奏鸣曲”（Op. 33 - 3），还有第四首升 f 小调的（Op. 26-2），它们的快乐章的壮丽色彩，节奏的冲力，宽广的表情幅度，以及慢乐章里优美抒情的歌唱性，这些都是我们在贝多芬和舒伯特以前的钢琴作品中很少听到的。

何况这还是霍洛维茨最漂亮的独奏唱片之一。

柯普兰是 20 世纪最具魅力的美国作曲家之一。除了少数几首“国际性语言”的实验作品，他的大部分作品是显而易见的美国气质、美国风格的。然而，与我们惯常听到的许多美国乐曲不同，柯普兰并不一味地喧嚣吵闹，作那种过分的滑稽状。柯普兰的“美国腔”并不油滑，而是相当注重音乐本该具有的美意，并且是言简意赅的。这张唱片上的三首芭蕾组曲便是柯普兰音乐个性的最佳写照，也是他的最有代表性并且深受世人喜爱的作品。

尤其是《阿帕拉契亚之春》，生气勃勃，充满抒情美，不仅是柯普兰最富美感的作品，也称得上是全部美国音乐中最令人感动的一件杰作。舞剧的故事发生在 19 世纪初，美国宾夕法尼亚的阿帕拉契亚山区。春天里，一座新农舍盖成了，而一对拓荒的男女也即将结为夫妇。老人们提醒他俩，世道艰难，命运莫测。最后，客人都离去，剩下这对新人，默默地守着他们的新家……

这种抒情美即使在牛仔气的《牧区竞技》里也不缺少。《比利小子》是有点顽皮的，还有非常火爆的音响，第五段里面的鼓声大有山崩地裂之势。总之，无论听音乐还是听音响，这都是一张好唱片。伯恩斯坦是柯普兰的密友，也是柯普兰作品最热心的传播者。他指挥的这个演奏，甚至比柯普兰本人指挥的还好。

柯普兰

阿帕拉契亚之春

牧区竞技

比利小子组曲

伯恩斯坦指挥纽约爱乐乐团

CBS MK 42265

## 德彪西

### 管弦乐作品全集

#### 海廷克指挥皇家音乐厅管弦乐团

Philips 438 742-2 (2CD)

德彪西所处的时代，19世纪和20世纪之交，是西方音乐史上一个最重大的转折时期。再没有另一次转折比这回更透彻了。这回是要重新确立音乐的精神，而不仅仅是结构、调性、和声这类技术性的改进。在这之前的后期浪漫主义，已经让瓦格纳的异教加色情的心理分析引向了中世纪的阴暗古堡。如何从这虚妄而暧昧的伪浪漫主义泥淖中挣脱出来，将音乐重新引向清新、健康的大自然情怀？

1894年问世的《牧神午后前奏曲》回答了这个问题。它的独创性无与伦比，人们在这之前还从来不曾被音乐如此诱惑，将身心如此沉浸于阳光下的慵懒的惬意之中。以往我们由蒙特威尔第的“牧歌”体验到人在旷野中的孤独的自由，也曾在莫扎特的费加罗身上觉察到心灵间的漫游，可这回，整个身心，里里外外都坦荡下来。希腊的牧神潘，在午后的阳光下昏昏欲睡，天真而幸福。说真的，在德彪西的多半作品中，我们总是可以得到这种懒洋洋的快感。

德彪西的管弦乐作品不多，总共还不到10首，都在这个合集里了。除了《英雄摇篮曲》由拜依指挥之外，其余的八首，《意象》、《游戏》、《苏格兰进行曲》、《牧神午后》、《夜曲》、《大海》、《乐队和首席单簧管的狂想曲》和《宗教舞曲与世俗舞曲》，都是海廷克指挥的名演奏。

德彪西一向颇喜爱大海，而照他本人的说法，则是“大海一向对我很好，让我看到它的种种情绪。”

所有这些“情绪”就构成了这首1905年问世的《大海》，可谓最典型不过的印象派杰作，也是德彪西气势最大的管弦乐曲。它的三个乐章实际上就是三首交响素描，分别冠以“海上——从黎明到正午”、“浪花嬉戏”和“风与海的对话”的标题。在这部作品中，德彪西不仅大量运用由他独创的新手法，营造出非常精致而又变幻莫测的管弦乐色彩，而且整个乐曲也极富诗意。首乐章描绘了黎明时刻大海的安详、自在，并从这安详之中渐渐苏醒，涌起一片感觉是懒洋洋的水波，就像一个人醒来时那样。接下来，嬉戏的浪花四处飞溅，乐队音响纤细而飘忽。最后的“对话”有一种不祥之兆，仿佛暴风雨即将来临。大海既是壮美的，也常常显得狰狞可怖。比起德彪西本人的其它作品来，《大海》是更为男性化，也更富情感力度的。

《比赛》（又译《游戏》）是德彪西为曾以《火鸟》轰动巴黎的季亚吉列夫的俄罗斯芭蕾舞剧团写的一部舞剧，剧情表现一场网球比赛。其音乐如今也常被演奏和录音，毕竟德彪西的乐队作品不多，每一件都显得珍贵。

以冷峻、精准且知性极强而著称的布烈兹，无疑是德彪西管弦乐作品的最有说服力的诠释者之一。

德彪西

大海  
比赛

布烈兹指挥新爱乐乐团

CBS MYK 42546

## 德彪西

### 二十四首前奏曲（全集）

#### 吉泽金钢琴

EMI CDH 7 610042

各是 12 首的两集《前奏曲》，分别作于 1910 年和 1913 年，可以看作德彪西钢琴音乐的集大成，进而也是 20 世纪音乐的一个重要里程碑。它们是千姿百态，曲趣撩人，灵性十足的。或有感于一幅画（如《德尔斐斯的舞女》），或是从某个古老传说得来灵感（如《被淹没的大教堂》），甚或索性是发自作者那充满诗性的奇想（如《西风遍吹》、《月照楼台》）。总之，《前奏曲》代表了德彪西的音乐美学直至和声技巧的一切成就，经常是被当做研究德彪西的一个范例，甚至是一部教科书的。

24 首曲子各有小标题，第一集依次是：（1）德尔斐斯的舞女、（2）面纱（又译“帆”）、（3）平原上的风、（4）夜空中飘荡的声音和香气、（5）阿纳卡普里山、（6）雪中足迹、（7）西风遍吹、（8）亚麻色头发的少女、（9）中断的小夜曲、（10）被淹没的大教堂、（11）小精灵舞、（12）游吟诗人；第二集的 12 首是：（1）雾、（2）枯叶、（3）维诺门、（4）仙女们是极灵巧的舞蹈者、（5）欧石南、（6）拉万纳将军——古怪的人、（7）月照楼台、（8）欧丁、（9）致匹克威克先生、（10）盖罐、（11）轮番出现的三度、（12）焰火。

已故钢琴大师吉泽金（或译季雪金，1895—1956）是公认的德彪西权威，尤其是这两集《前奏曲》的演奏，40 年独领风骚。后辈中唯有齐默曼作出有力的挑战（DG 435 773-2，2CD）。

《儿童园地》是德彪西 1908 年写给他的小女儿的充满童趣的钢琴套曲，一共六首，各有小标题：（1）《博士进阶》，是一首讽刺性的技巧练习曲，快速而滔滔不绝的钢琴乐句听来有点像是小孩的絮叨；（2）《金波的催眠曲》，沉静中带有入睡前那种迷迷糊糊地回想往事的意味。一个迷人的旋律具有东方色彩。“金波”是德彪西小女儿的一件玩具大象的名字；（3）《洋娃娃的小夜曲》，上一首“催眠曲”中那支带东方音阶的温馨曲调再度出现；（4）《雪花飞舞》，疾速快进的乐句轻盈、飘忽，既真切描摹了飞雪的情态，又闪烁着钢琴音响的熠熠光彩；（5）《小牧羊人》，听来是 6 首中最觉抒情的一首，意境既显，又延展得很远；（6）《黑怪人的糕饼舞》，用了爵士乐的一切节奏，模拟步态一高一低，效果精彩，生气勃勃，是稚气十足的嬉戏和调侃。我们知道德彪西很反感瓦格纳，这里边包含着他对“特里斯坦动机”的刻薄模拟，但因孩童式的模仿带出一种怪兮兮的幽默，听来还是令人释怀而不觉恶意的。

吉泽金之后弹德彪西的高手里，米开朗杰里恐怕该拿头牌。恰如德彪西钢琴音乐所要求的那样，米开朗杰里指间琴粒清爽，音响和织体无比清澈明净。可惜这位大师很少公开演奏，留下唱片也不多。倒是调教出波里尼、阿格丽姬这等晚辈豪杰，也算得意乐坛，多些热闹了。

德彪西

儿童园地

米开朗杰里钢琴

DG 415 372-2

## 德彪西

### 十二首练习曲 贝加马斯卡组曲 白与黑

#### 哈斯（及李）钢琴

Philips 438 721 - 2 (2CD)

这是 1993 年 Philips 以简装双张再版维尔纳·哈斯弹德彪西全集的第二辑，包括了哈斯与李（Noel Lee）合作演奏的德彪西全部五首双钢琴或四手钢琴曲，《白与黑》、《林达拉哈》、《小组曲》、《六篇古代墓志铭》和《苏格兰进行曲》。

其余作品都是哈斯独自弹奏，其中许多单首小曲是我们不常听到，一般唱片上也很少见的，如《舞蹈》、《浪漫圆舞曲》、《降 D 大调夜曲》、《斯拉夫叙事曲》、《假面舞会》、《波希米亚舞曲》等等，都各有风采，情趣百态。当然，哈斯独奏曲目里，最重要的还是《练习曲》和《贝加马斯卡组曲》这两种。

《练习曲》总共 12 首，也像《意象集》和《前奏曲》那样分作两卷。第一首起头是最简单的，后边的技巧难度却令人生畏。当然它们还都是风情万种，相当迷人的。

德彪西钢琴曲中最脸炙人口的一首要算《月光》了，而它便是出自这套《贝加马斯卡组曲》，是其中的第三首。在这里，大地宁静，蒙上一层朦胧的月光，而我们又听到了德彪西那种懒洋洋的牧神情调，那种让人内心很坦荡，四肢很放松的惬意……

哈斯是吉泽金的学生，弹德彪西没得说的。

本来，在爱乐人士心目中，唯有季雪金才是德彪西钢琴音乐的最有分量的诠释者。可惜季雪金留下的唱片全是单音录音，有的甚至还录得过早。你或许并不在乎听单音片，不过我还是觉得，德彪西的音乐，应该是特别讲究音响质量的。触键的清凌，和声的微妙，层次，间隔，比例，等等，那本来就是德彪西本人孜孜以求，一点儿不肯马虎的。

好在如今有了科奇什、齐默曼之辈，弹得灵气十足，技巧绝不在季雪金之下。科奇什的这张唱片尤其好。

两组《意象集》总共是六首短曲。第一组的三首，小标题依次是“水中倒影”、“向拉莫致敬”和“运动”；第二组的三首是“叶丛钟声”、“古刹月落”和“金鱼”。从这些小标题上或许就可想而知，德彪西钢琴音乐意境的指向。没有很大的企图，也不装腔作势。都是一首首小诗，一幅幅的小画儿，很灵性，让我们的想象，和水，和光，和梦，和影，和种种感官层面上的懒洋洋的惬意相联系。

两首《阿拉伯风格曲》也是德彪西的钢琴佳作，热烈动听，装饰性的节奏型颇具独特效果。所谓“阿拉伯风格”，指的就是装饰的华丽，而非曲调来自阿拉伯世界的意思。此外，这张唱片上还有《快乐岛》、《海顿颂》、《英雄摇篮曲》等六首小曲，也都是德彪西钢琴曲的演奏热门，都让科奇什

弹得幻想连连，分外迷人。

德彪西

意象集（两组）  
两首阿拉伯风格曲

科奇什弹钢琴

Philips 422 404-2

德彪西

小提琴奏鸣曲

弗兰克

小提琴奏鸣曲

拉威尔

引子与快板

郑京和小提琴/鲁普钢琴  
艾利斯竖琴/梅洛斯重奏团

Decca 421 154-2

法国室内乐品位之高有口皆碑。尤其德彪西以来的近现代作品，在德奥系室内乐传统之外另辟天地，表现的意境之隽永，音乐语言之别致，和声色彩之绚丽、柔和，唤起人们审美体验之惬意、微妙，这些都是我们以往在德奥系作品中鲜有见闻的。它们常被看成是很有文化教养的音乐，难怪 20 世纪的大演奏家们，一旦摆脱了青春期的凶狠、激烈，心智成熟，技艺上也是炉火纯青了，便都不免搞起法国室内乐来。譬如德彪西和弗兰克这两人各自都只有一首的小提琴奏鸣曲，蒂博拉过，埃尔曼拉过，海菲兹拉过，西盖蒂拉过，梅纽因拉过……

郑京和如今也算大师了，不满 30 岁就成功地演绎了这两首很内秀的曲子，后来又拉贝尔格的协奏曲，这些都是她步入大师行列的重要标志。

唱片上另有一首德彪西的《长笛、中提琴和竖琴奏鸣曲》和拉威尔的七重奏，即竖琴、长笛、单簧管和弦乐四重奏的《引子与快板》。这也是拉威尔最好的室内乐作品之一。乐器的组合如此新颖别致，曲趣精妙，音响的呼应如光伴影，如雾凝水。

德彪西和拉威尔都只写了一首弦乐四重奏，却都是他俩各自的重要室内乐力作。尤其是德彪西的一首，承上启下，不仅引出他本人音乐个性的发展和转进，对后世四重奏创作也影响深远。此曲用 g 小调写成，表面看来仍是传统的四乐章形式，但骨子里，抱负和手段是整个地不同了。它的旋律是复杂而非歌唱性的，感官层面上有点儿懒洋洋的，和声的风格介乎清亮和缥缈之间。第二乐章拨奏的铿锵和第三乐章的缠绵形成鲜明对照。在一个精准而富有生气的演奏中，这一切都会熠熠生辉。意大利四重奏组的这个演录，正是在这变化多端的表情中刻划着每一个细节的。德彪西的音乐要求人们对它精雕细琢，不然你会漏掉许多东西。

拉威尔的这首《F 大调弦乐四重奏》，听起来更容易理解，感觉也要流畅些。这里面也有许多慵懒的惬意，而且旋律被和声妆扮得光影绰约，繁花似锦。仿佛是一个在树林里午睡刚醒的女子，一脸天真无辜的模样，衣裙上还沾着细碎的草叶和花瓣，坐在地上，竭力要弄懂睁开眼后看到的这个世

界.....

除了意大利四重奏组的这个著名版本之外，梅洛斯组和拉斯勒组曲目完全相同的两个在 DG 的演录（419750-2 和 435 589-2），也是好版本。

德彪西

弦乐四重奏

拉威尔

弦乐四重奏

意大利四重奏组

Philips 420 894-2

德彪西

佩利亚斯与梅丽桑德

斯蒂尔维尔、斯泰德等人演唱  
卡拉扬指挥柏林爱乐乐团及德意志歌剧院合唱团

EMI CDS 7 49350 2 (3CD)

德彪西仅有的这部歌剧，在许多方面令人想起瓦格纳的《特里斯坦与伊索尔德》。脚本几乎完全依照比利时剧作家梅特林克的同名话剧，述说一个不可避免要成为悲剧的爱情故事：已经嫁了戈洛的梅丽桑德，爱上了小叔子佩利亚斯，就像伊索尔德深深地爱着丈夫的侄子特里斯坦。她俩都是爱上更为年轻的那个。只是年长的那另一个占有道德和法律的有利地位，个人意志也更为成熟，因而在这场不可避免的爱情争斗中显然更有实力。结果是两个年轻男人都死于非命，而两个女人也都绝望地弃世。

但她俩的死法很不同。这也是德彪西与瓦格纳在美学上的深刻分歧所在。在浪漫主义的瓦格纳那里，伊索尔德的绝望是通过她最后一段歌唱来表现的，从心灰意冷到声嘶力竭，悲剧的效果既显赫又激烈。但同是这绝望的命运，德彪西却让梅丽桑德在分娩中平静地死去，浑然不觉，充满了神秘。然而，也正因为这种很体现印象派理想的带点神秘的轻描淡写，梅丽桑德的悲伤更令人感动，其效果更意味深长。

此剧音乐以精致著称。人声清晰透明，半音阶的管弦乐有一种神秘、迂回、波动如水的细腻的美感。凭这音乐就能想象出梅丽桑德这个角色的形象和举止，该是多么窈窕妩媚，优雅迷人！

德彪西的声乐作品质量很高，数量却不多，有点类似他在管弦乐方面的情形。进入本世纪后，除了歌剧《佩利亚斯与梅丽桑德》之外，德彪西唯一重要的大型声乐作品，就是这部演出约需一小时的《圣塞巴斯蒂安的殉难》。它本是德彪西为意大利作家邓南遮的同名神秘戏而作的配乐，后来则常以清唱剧的形式，由女高音、两位女低音、合唱和乐队演出。

剧中主人公圣塞巴斯蒂安，是公元三世纪的罗马军官，早期基督教的殉道者，因在士兵中传教，被罗马皇帝戴克里先下令用乱箭射杀——就像你在唱片封面上看到的这个情形。

只要听过几首德彪西的其它曲子，就不难料想他的这部作品很有听头。德彪西本来就很擅长和声，称得上是和声魔术师了。他的和声极富色彩，光影交融，而且变幻莫测。这种本领用到人声加乐队的天地更广阔的作品上，自然令人更觉其妙无比。而尤其是在这部宗教题材，颇有点神秘感的清唱剧里，音乐造成的氛围既缥缈又精致，一派肃穆被裹进那茫茫的幽深。

这张唱片的演唱、演奏和录音都非常好。再还有一个有趣之处，即这个演出中的男声旁白，竟是由指挥家明希亲自担任的。他的声音还真不错呢。

德彪西

圣塞巴斯蒂安的殉难

柯普蕾芙、阿科丝等人演唱  
明希指挥波士顿交响乐团及合唱团

RCA 09026-60684-2

德利布

西尔维亚

波宁吉指挥新爱乐乐团

Decca425475-2 (2CD)

德利布 (1836 - 1891) 是法国人，曾被柴柯夫斯基大加推崇，认为是比布拉姆斯更杰出的作曲家。这当然太离谱了，但因此也让人注意到老柴自己的音乐，特别是三大芭蕾，和德利布的那些轻盈美妙、绚丽多彩的作品——歌剧《国王如是说》、《拉克美》、舞剧《葛佩莉亚》和这部《西尔维亚》等等，在风格上、情调上有着什么样的联系。

《西尔维亚》的剧情取材于希腊传说中的女猎神狄安娜的故事，音乐富有幻想性。薄透透恍若蝉翼抖动般的弦乐，轻盈飘忽的长笛，光影闪烁的铃铛和三角铁，这种种都制造出缕缕仙气，时而虚幻、渺茫，时而浓郁、深重……

以往在介绍亚当的《吉赛尔》时，读者朋友已经了解到理查德·波宁吉最擅长指挥芭蕾音乐。以我的见识来看，几乎找不出还有什么重要的古典芭蕾曲目波宁吉不曾演录过。有些曲目他甚至还先后录过两回、三回呢。这套1972年的《西尔维亚》不仅演奏精彩，录音也属上乘，是当年 Decca 的头号录音高手威尔金森的力作之一。

第二张 CD 后边搭配的曲子是马斯内歌剧《熙德》的芭蕾组曲，也是波宁吉指挥演奏。和这两张内容完全一样，96年 Decca 再版的2CD套片 (448 095-2) 更划算了。

这个合集里收录了英国现代作曲家戴留斯 (1862 - 1934) 的12首乐队作品，其中《遥远的山那边》、《布里格集市》、《春天里第一声杜鹃》、《河上的夏夜》、《伊尔梅林》前奏曲以及男中音、女低音、合唱和乐队的《日落之歌》等等，都是戴留斯比较著名的作品。

在他那个时代，戴留斯是保守的，不合潮流的，却也是颇有灵气，极富个性的。与大多数现代作品不同，戴留斯的音乐执着地崇尚自然，不仅广泛表现了在各种自然境况下人的内心情感和生存态度，并且曲调的基础也是自然音的，真切而磊落大方的。作品在结构上并不刻意于严谨，而更接近浪漫派的随想风格。虽有浓密的意境，效果却常常是水彩画一般的透明。这些都使得戴留斯作品听起来相当亲切、自然，有时也相当粗犷。《布里格集市》或许要算20世纪音乐中最富诗情和美意的了。

当然，戴留斯音乐的成功和深入人心，在很大程度上应当归功于已故大指挥家比彻姆爵士 (1879 - 1961)。比彻姆不仅热心提倡戴留斯音乐，并且对其作品有着比别的指挥家更多更深的亲切理解，这已经是音乐史家们的一致意见了。听戴留斯而不听比彻姆的诠释是不可思议的。

戴留斯

管弦乐作品集

比彻姆指挥皇家爱乐乐团

EMI CDS 7 47509 8 (2CD)

## 多尼采蒂

### 拉美莫尔的露契亚

萨瑟兰、帕瓦罗蒂、米尔内斯等人演唱  
波宁吉指挥柯文特花园皇家歌剧院乐团及合唱团

Decca410 193-2 (3CD)

多尼采蒂（1797—1848）是极为多产的，光是歌剧就写了 70 多部，在他那个时代是风头最足的意大利作曲家。他的大多数作品虽然比较肤浅、粗糙，但都不乏生动和美妙。许多唱段非常动听，曲调和韵味引人入胜，而同时也对歌手的演唱技巧提出了很高的要求。这种难度和炫技甚至成为他的歌剧演出成败的关键。

多尼采蒂最重要也最受欢迎的歌剧《拉美莫尔的露契亚》，取材于英国作家司各特的小说《拉美莫尔的新娘》，述说一场被阴谋和权势牺牲的爱情悲剧。除了剧情的紧凑和音乐的表现力丰富之外，此剧女主角的演唱难度也是令人眩目的。尤其是最后露契亚知道自己上当受骗并且无法挽回，于新婚之夜发疯并自杀的那一段，分量之重，表情之剧烈及幅度之大，简直让人觉得世上没有几位女高音可以真正胜任这个角色。而萨瑟兰在这套唱片里的表现，却是精彩得恐怕连她自己都会感到惊讶的。听了她的演唱之后，我不得不说，我手头另一个版本里的格鲁贝洛娃的表现要逊色多了。

当然，50 年代的卡拉丝也曾是演唱露契亚这个角色的最佳女高音，尤其是她和指挥家塞拉芬的两次合作（E—MI）。只可惜那时的录音效果差些。

多尼采蒂这部喜歌剧另一个译名是《爱情的灵丹》。

它的故事很有点幽默感：穷小子内莫利诺太希望得到爱情的回报了，不得不拿出他最后的一块钱，向江湖郎中杜卡马拉买来一剂“爱情灵丹”服下，然后去找姑娘求爱。可那姑娘压根没把他看得上眼，而且也已经准备和别人结婚了。就在这节骨眼上，内莫利诺正对杜卡马拉抱怨着灵丹不灵云云，传来消息说他的姑妈死了，留给他巨额遗产。这一来，内莫利诺忽然成了女孩们的抢手货，拒绝过他的那姑娘也转而倾心于他了。于是，那江湖郎中便振振有词地要内莫利诺明白，到底还是他的灵丹起了作用！

不光故事幽默，噱头十足，此剧的音乐也很明快、动听。内莫利诺的咏叹调“一滴情泪”，唱出他那爱情受到穷酸困扰的心境、滋味，每每令听众如痴如醉。管弦乐也奏出极多生动、俏皮的意大利风采，是那种地中海阳光下的坦荡而洒脱的喜剧情调。

说到此剧的唱片版本，同是佛罗伦萨五月音乐节乐团演出的普拉德利版（Decca 443 542-2），1955 年的录音，由斯台凡诺一班大牌歌手演唱，舞台的场感和录音效果都非常鲜活。而 80 年代的这个费尔罗的演出版本，虽然稍嫌拘谨，整体上歌手和乐队都表现得精致怡人，有温暖、平和之美妙，意大利味道极为正宗。

多尼采蒂

爱之甘醇

邦奈、温伯格等人演唱  
费尔罗指挥佛罗伦萨五月音乐节乐团及合唱团

DG 423 076-2(2CD)

杜卡斯

小巫师  
仙女组曲  
波利耶克特

金曼指挥鹿特丹爱乐乐团

Philips 454 127-2

法国作曲家近代杜卡斯（1865—1935），主要是以一首交响诗《小巫师》而为世人所知。此曲或译《魔法师的弟子》，并有说明性的副题：“根据歌德叙事诗而作谐谑曲”。类似的幽默故事在公元前的埃及就流传着了，它说的是一位魔法师能用一句咒语让扫帚当仆人给他挑水。这天趁师傅外出，偷偷学了这咒语的徒弟如法炮制，果然灵光，穿上了衣裳的扫帚来来往往一个劲儿地打水。但小巫师并没学到让扫帚停下来的另一句咒语，好比开起来的车子刹不住了。水桶里灌满了，溢得满地满屋。小巫师急中生智，操起斧子把那扫帚一劈两半。这下更糟了，劈成两半的扫帚变成两个仆人在成倍地打水，益发水漫金山。小巫师出足了洋相，直到师傅回来才收拾了局面。

乐曲开头几小节鬼鬼祟祟的小提琴滑音代表那番咒语。小巫师的出现是木管的急速句。引子部分结束时，由低音部的弱声暗示的扫帚，逐渐活跃并获得了一种古怪的节奏，三支大管表现了它来回打水时的蹒跚步态……

舞剧《仙女》是杜卡斯笔下名气仅次于《小巫师》的又一杰作，表现一位青年去伊朗寻找一种永不凋谢的花朵，途中遇仙女并相爱的故事，音乐美妙而富于幻想。

唱片上另一首乐队序曲《波利耶克特》，也有可听之处。

这两首大提琴协奏曲出自两位 20 世纪作曲家之手。两位老人都还在世。而大提琴家罗斯特罗波维奇，则是推广这两首曲子的最大功臣。

法国的迪蒂耶自律甚严，严得太过苛刻。这首无疑是精品的《大提琴快奏曲》，从着手写作到最后定稿，几乎用了十年时间。而它的演奏还不到半个小时。五个都不太长的乐章，各有小标题，连同乐曲的副题“整个疏远的世界”，全部灵感来自法国大诗人波德莱尔的诗句。它们还被作曲家一一摘录在总谱上各乐章之前作为引言。全曲意趣空灵、苍凉，大提琴的沉吟夹带着懒洋洋的叹息，听来颇觉意味深长。

波兰作曲家卢托斯瓦夫斯基是名气更大，也更前卫的，而他的大提琴协奏曲也是 20 世纪同类作品中最杰出的一首。全曲是一个 23 分钟的单乐章，高度的独创性被贯彻在一种煞有介事的自在和流畅之中。一开头就是长达四分多钟的大提琴的炫技独奏，既花哨又玄秘。等到乐队上来，竟是一阵号声！甚至，这光辉灿烂而强度、节奏和色彩多变的号声，也就是整个协奏曲乐队部分的主要表现了。而你还不能说它不够绚丽、精彩！

卢托斯瓦夫斯基

大提琴协奏曲

迪蒂耶

大提琴协奏曲

罗斯特罗波维奇大提琴  
勃多、卢托斯瓦夫斯基分别指挥  
巴黎管弦乐团

EMI CDC 7 49304 2

## 德沃夏克

### 九首交响曲（全集）

克尔提斯指挥伦敦交响乐团

Decca 430 046-2 (6CD)

天才的匈牙利指挥家伊斯特万·克尔提斯是德沃夏克、巴托克和柯达伊等人作品最佳诠释者之一的权威性地位，而身后，他留下的种种成就卓著的优秀唱片，更是受到乐迷们长久的眷恋。在这些成就中，最突出的当然就是这套 1963 - 1966 年间录音的德沃夏克交响曲全集唱片了，它一向都是乐迷们心目中的首选全集版本。

其实，库贝利克在 DG，小多赫南伊在 Decca，也都灌录过德沃夏克的全部交响曲，也都相当端庄，水平整齐。甚至我还很中意在捷克厂牌 Supraphon 的一套纽曼指挥捷克爱乐的全集 LP。那些演奏极为兴奋，放肆，居然还让长号吹出一点“破”声，好不狂放！让人觉得他们是在演奏一位同辈朋友的作品，好像纽曼乃至乐队的每一位乐手都自以为和德沃夏克是哥儿们似的。可惜这套捷克厂牌的 LP 不易搜寻，而我又很怀疑它有过再版的 CD，因为在这个 70 年代的版本之后，纽曼和捷克爱乐 1984 年又再度灌录了一个数码录音的新版，这回是 CD 的了。但无论演奏还是录音，在我听来，新版都大不如 LP 旧版。

当然，德沃夏克交响曲是否该像纽曼那样演奏，我也不是十分吃得准。为保险起见，克尔提斯的这套，仍应看作首选。

在德沃夏克全部交响曲中，第八受欢迎的程度仅次于第九《新大陆》。虽然因为 1891 年德沃夏克接受英国剑桥大学授予荣誉学位，以此曲当作论文交卷，《第八交响曲》遂有“英吉利”之别名，但这和它的内容毫不相干。

《第八交响曲》纯粹是从捷克乡村得来的灵感。

它是爽朗而平和的，整体的思绪舒展大方，没有此前的《第七交响曲》和此后的《新大陆》中那种暴风雨般的激烈冲突，虽然也在田野风光的陶醉之中，透出些许庄稼汉的豪气。当然德沃夏克本人不是庄稼汉，甚至我们还可以从《第八交响曲》中感受到他的钟情于田野是真正高贵雅致的。首乐章引入了一支朴实、清新的捷克民歌曲调，由长笛啾啾地吹出，使得引子部分的英雄气概不同寻常地裹上了一层明媚、多情的色彩。这种愉悦感还被带人思绪绵绵的慢乐章，又从 c 小调转为更为明亮的 C 大调，以至于这里的悲凉主题，也不同寻常地让人感到亲切、体贴。小快板的第三乐章有点圆舞曲的味道，但这是农夫式的，有一种扎扎实实的欢快体验。末乐章相当于一个欢庆丰收的村民集会，这里面载歌载舞的场面，你应该是很容易听出来的。

前辈大指挥中，塞尔的德沃夏克是一个样板。他在这张唱片中的演绎细腻、温婉，乐队情绪饱满，起伏十分舒爽，恍若波希米亚原野麦浪连连，一片金灿灿的喜悦。

德沃夏克

第八交响曲

塞尔指挥克利夫兰管弦乐团

EMI CDC 7 47618 2

德沃夏克

第九（新大陆）交响曲  
弦乐小夜曲  
野鸽

库贝利克指挥柏林爱乐乐团等

DG 413 147-2 (2CD)

“新大陆”（或译“新世界”）肯定是最流行的交响曲之一了。尤其是在咱们中国听众的心目中，它的知名度恐怕还在贝多芬的大部分作品之上呢。许多人很容易受它的末乐章那急促、强劲的奔腾之势的感染，不由自主地振奋不已。而另外的许多人，或许可以一句不漏地哼出它的慢乐章里那个悠悠乡思的曲调……既然如此，我就不必再介绍它什么，而只需交代一句：库贝利克的这个演录，是你能够寻觅到的很少几个《新大陆交响曲》唱片的杰出版本之一。

当然，我看好这套唱片，倒不光是为库贝利克版“新大陆”。更让我动心的是这双张廉价 CD 上，还有德沃夏克的《弦乐小夜曲》（作品第 22 号）和交响诗《野鸽》（作品第 110 号）。

如果说在《弦乐小夜曲》上库贝利克可能还会遇上竞争对手的话，那么我敢肯定你很难听到比他演绎得更好的《野鸽》了。这首交响诗叙述一位漂亮的少妇用毒药杀死了她的丈夫，又在葬礼上结识了一个青年，并且很快改嫁于他。但深深的内疚，使得这女人在听到前夫坟上的野鸽哀鸣时无法平静，最终发疯并且自杀。从容而简洁的叙事风格，人物的心理深度以及场景气氛的音响，这一切都让库贝利克做得有声有色，妥贴而流畅。

两套《斯拉夫舞曲》（Op.46 和 Op.72），总共 16 首，原是德沃夏克为双钢琴而作，后来他本人又亲自配器，改写成乐队曲。这些短小而旋律丰富的舞曲非常好听，每一首都引人入胜。其间大量运用捷克及各斯拉夫民族的民间音乐曲调，节奏柔韧多变，旋律极富表情。由沉郁至奔放，或由狂欢而惆怅，眨眼即来，却毫不生硬，总是那么婉转、流畅，让听者联想起布拉姆斯的《匈牙利舞曲》和李斯特的《匈牙利狂想曲》。不过，比起那种更多些搔首弄姿的吉卜赛情调来，德沃夏克这些舞曲中的斯拉夫气息要更为质朴一些，或者也可以说是更多些庄稼汉的豪爽、粗犷，于情于景更为真率，自然也就更能让我们多得些亲切感。

这张唱片的指挥小多赫南伊，是那位写《童谣变奏曲》的匈牙利作曲家多赫南伊的儿子。此人显然很醉心德沃夏克的音乐，在 80 年代就灌录了德沃夏克的几乎所有的管弦乐作品。当然这也是克利夫兰管弦乐团一向的传统了，无论在乔治·塞尔执棒的时代还是在年轻的小多赫南伊的麾下，这个乐团都似乎对演奏德沃夏克特别来劲，轻车熟路，而且往往有格外多的兴奋。这张《斯拉夫舞曲》足以代表他们演奏德沃夏克的录音成就。

同一乐团原先在塞尔指挥下的同一曲目的演录（Sony SBK48161），你有兴趣也不妨找来听听。

德沃夏克

十六首斯拉夫舞曲（全集）

多赫南伊指挥克利夫兰管弦乐团

Decca 430 171-2

德沃夏克

小提琴协奏曲  
浪漫曲

郑京和小提琴  
穆蒂指挥费城管弦乐团

EMI CDC 7 49858 2

一般说来德沃夏克并不擅长写协奏曲，当然他也很少写协奏曲。这首唯一的小提琴协奏曲(作品第53号)是他第三次尝试这个族类，而前两次，《第一大提琴协奏曲》和《钢琴协奏曲》都明显失败了，如今那两首曲子几乎被人遗忘，很少还有人演奏。不过，这回他第三次作协奏曲，却是应约阿希姆之约。当然，约阿希姆是很挑剔的，也确曾帮助过布拉姆斯和布鲁赫润饰过他们各自的小提琴协奏曲，功不可没。同样的挑剔也使得德沃夏克一再修改他的原谱，而终于让他琢磨成一件精品，倒真正是成全了德沃夏克。可惜，结果是种种阴差阳错使然，1883年10月首演此曲的并非约阿希姆。大师为他人作嫁了。

首乐章开头的乐队引子便是一段捷克风味的舞曲，开篇不俗，非常动听，后来它又作为乐章的主题，由小提琴作出更为雅致的演绎。而真正令人感动的是安详而多情的慢乐章，一支宁静的歌儿又带出独奏小提琴在乐章中部的绚丽多彩的技巧性发挥。德沃夏克在这里乐思喷涌不止，令我们的情绪过程千回百转。

我听这张唱片的感受是，郑京和这位东方女性，气质上竟然是很投合斯拉夫音乐。她的音色虽然秀美却毫不纤弱，反倒比许多男性同行更多些豪情。

在你收集的德沃夏克作品的曲目单上，切不可漏掉他的这首《大提琴协奏曲》。还应该是比前面他那首《小提琴协奏曲》更优先的。这是继《新大陆交响曲》之后，德沃夏克晚年最重要的作品。而且还可以说，比起“新大陆”来，这首协奏曲是更真率、更诚恳的，其中饱含着作者本人更多、更深、更有质量的人生体验和复杂情感。三个乐章都笼罩在一个整体性的苍凉感之中。音乐是美丽的，却也饱经风霜，有一股烈士暮年的萧瑟之气，令人想起布拉姆斯的晚年作品。

比起著名的傅尼埃和塞尔的演奏，皮氏的大提琴线条虽然纤细些，但变化更多，深浅自如，音色丰润、秀丽。录音之佳，则肯定是在傅尼埃/塞尔版之上。当然马友友/马捷尔版(Sony SK 42206)也有上乘表现。

沃尔顿协奏曲的录音甚至更好，光是听第二乐章一头一尾的两下鼓声，便知道低频量感多么足，又是搞得多么柔！这首曲子虽然不是太有名，却也在大提琴曲目中有它一席之地。表情颇有幅度，孤独感里透出顽强的精神力，音乐语言是接近埃尔加的那种。此曲1957年写成后，沃尔顿题献给皮亚蒂戈尔斯基并且由他首演，而此片录音也是1957年。

德沃夏克

大提琴协奏曲

沃尔顿

大提琴协奏曲

皮亚蒂戈夫斯基大提琴  
明希指挥波士顿交响乐团

RCA 09026-61498-2

德沃夏克

第三钢琴三重奏  
第四（杜姆卡）钢琴三重奏

美艺三重奏组

Philips 426 095-2

人们通常更看重德沃夏克的交响乐，而容易忽视他的众多钢琴和室内乐作品。这当然也是有点道理的，毕竟德沃夏克并不以钢琴和室内乐见长，他的这类作品总体上并不突出。不过，单独而论，这里面的《美国四重奏》和这首别名《杜姆卡》的第四首钢琴三重奏（作品第 90 号），还是很著名的，而今也仍被频繁地演奏。

“杜姆卡”（Dumka）原是俄语，意指带有忧伤意味的斯拉夫民间叙事曲调。虽然是忧伤而沉郁的，有时它也不乏粗犷有力的蓬勃气势。在早年的一些独奏钢琴作品里，德沃夏克就曾采用过“杜姆卡”曲调，譬如他的作品第 12 号就是《杜姆卡与富里安特》。看来他是一向喜爱这种叙事风格的斯拉夫民间曲调乃至情调的。而在这首钢琴三重奏里，他更是过足瘾了，通常的四乐章还打不住，一口气用了六首“杜姆卡”写出六个乐章来。虽然缺少了传统奏鸣曲各乐章间的曲式逻辑的呼应，但“杜姆卡”曲调的朴实而不乏浪漫气息的内在情致，也毕竟是把整个作品连成一体了，并没让人有支离破碎之感。音乐哀婉动人，聆听时你很容易将全副身心投入进去。

唱片上还有第三钢琴三重奏（作品第 65 号），也蛮好听。

第十二弦乐四重奏（F 大调，作品第 96 号）是德沃夏克旅居美国期间，于 1893 年写成，所以有“美国四重奏”的别名；又因为，这首曲子里多处引用黑人歌曲的素材，并且融入了大量的五声音阶和切分音这类北美黑人音乐的质料，故而被称作“黑人四重奏”。首乐章一开头就是一句极好听的歌唱旋律，既抒情，又展现出北美风光。但你也不妨说这里面混合着作者故乡的波希米亚趣味。作为四重奏，它不能算是写作技巧上有多么高超的经典作品，但自始至终，那许多的歌唱旋律为它增添了巨大魅力，使它成为少数几首引人入胜的弦乐四重奏之一。

像通常的情形一样，唱片上搭配的另一首四重奏是斯美塔那的《我的一生》。他的室内乐作品不多，总共只写过两首弦乐四重奏，本来都以《我的一生》为副题，如今则专指这首第一号。它带有自传意味。末乐章的一段持续高音意味深长而颇具特征。总之，《我的一生》公认是斯美塔那室内乐的代表作，后世还有人将它改编为管弦乐曲。

阿玛迪斯四重奏组的这两个演绎是洒脱而多情的，始终充满精神抖擞的跃动感，尤其是四件乐器的音色美极了，光泽和滋润兼得，听来令人心爽。

德沃夏克

第六（美国）弦乐四重奏

斯美塔那

第一弦乐四重奏（我的一生）

阿玛迪斯四重奏组

DG 437 251-2

## 埃尔加

### 第一交响曲 安乐乡序曲

索尔第指挥伦敦爱乐乐团

London 421 387-2

在 19 世纪和 20 世纪之交，为浪漫主义理想苦苦挣扎的最后几位大作曲家中，有一位就是英国人埃尔加（1857 - 1934）。

这种矢志不渝的浪漫派态度很容易被看作是落伍、保守，并认为他缺乏创意。然而事实上埃尔加的音乐语言是难以归类，极为个人化的，所以才有“埃尔加式”的美称。这语言，这个性，部分地是由于他那英国式的高尚的固执，部分地，也体现在他制造音响色彩的魔术师般的高超手法上。很少有几位作曲家能够有他那样的驾驭管弦乐的能力。

《第一交响曲》是很辉煌的，听起来有点赞美诗的味道，波澜壮阔，虽然首乐章的开头充满沉思和忧伤的气氛。引子的曲调是哀婉动人的。在后面的发展中，色彩逐渐地壮丽、饱满，越来越显得精神抖擞，跃跃活力，充沛得满篇横溢，简直是要在每一个乐句上都冲动一番。

音乐会序曲《安乐乡》（又名《在伦敦》）要算埃尔加最流行的作品了。在瓦格纳式的（譬如《纽伦堡的名歌手》前奏曲）丰富、绵厚的乐队织体里，埃尔加竟毫无顾忌地让它淌泄出那么多精美而天真的旋律之流！许多英国人当年曾颇为这首曲子的问世而感到自豪，那种表情激动的惊讶和欢呼，即使今天看来也不觉得可笑。

埃尔加总共只写了两首交响曲。

当八年前开始动笔的《第二交响曲》（作品第 63 号）终于在 1911 年写成时，为纪念一年前去世的英王爱德华七世，埃尔加将它题献给了已故国王。而正是这位国王，曾对埃尔加所作第一号《威仪堂堂进行曲》大加赞赏，甚而让人为它配上了歌词。有过这样一位至尊的知音，作为英国人的埃尔加自然不能无动于衷，这是好理解的——爱德华时代结束了。

尽管如此，尽管慢乐章的确有些葬礼进行曲的意思，但整体上看，《第二交响曲》的基调仍然是欢乐的，充满了这位情感丰富且细腻的绅士对以往时代一切美好事物的追念和挚爱。如同埃尔加的大多数作品一样，在这首篇幅很长的四乐章交响曲里，管弦乐色彩高贵华丽，音响的密度极大，丰富的乐队和弦把那时而婉转时而奔畅的种种曲调打扮得光艳动人。尤其在末乐章，听上去，那简直就是一片灿烂音响汇成的汪洋大海！

听埃尔加的音乐，在众多诠释者中，一个巴比罗利，一个鲍尔特，这两人是断断漏缺不得的。鲍尔特的这张唱片，演绎到位是意料中的，倒是录音效果之精彩，让人喜出望外。

埃尔加

第二交响曲

鲍尔特指挥伦敦爱乐乐团

EMI CDM 7 64014 2

埃尔加

谜语变奏曲  
悲歌

巴比罗利指挥哈莱管弦乐团

EMI CDM 7 63955 2

这张中价版的 CD 一面世就十分抢手，几乎立即就被《企鹅唱片指南》评鉴为三颗星带花。它上面也有埃尔加的《大提琴协奏曲》，是巴比罗利和另一位大提琴家那瓦拉合作在 50 年代末灌录的，论演奏完全可以和后来他和杜普蕾的版本竞争一番，只可惜是单音录音。

而这张 CD 上的其它几首曲子不仅是立体声的，而且录得相当精彩，其中尤以管弦乐队的《谜语变奏曲》演录极佳，备受乐评界青睐。

《谜语变奏曲》肯定能算埃尔加最出色的管弦乐名曲了。它由“谜语”主题和 14 段变奏组成，每段变奏都用某个人的名字或爱称的缩写字母作为小标题，这些人包括埃尔加本人和他的妻子，以及他的形形色色的朋友。在这首为他赢得巨大声誉的气韵生动、情趣多多的作品中，埃尔加充分显示了他无比高超的管弦乐手段，一笔笔刻划都极为精湛，简练而传神。我敢说管弦乐语言从来不曾这样完美过。听这样的音乐，听巴比罗利的这个演录，你应该不会无动于衷。

哈莱乐团如今不太活跃，然而它在巴比罗利执棒期间（1943—1968），曾经是英国诸乐团中弦乐音色最洁净秀美的一个，有过那样一个辉煌的往昔。

这可能要算迄今为止 Virgin 唱片最可爱的一张了。

埃尔加的这两首供弦乐队演奏的小型作品，如今已是音乐会名曲，像他的《谜语变奏曲》一样受欢迎，演出频繁，唱片录音也多得数不清。除了沃伦—格林的这张，另一个最佳版本的荣誉当属巴比罗利（EMI CDC7 47537 2）。两张唱片的曲目基本相同，只是巴比罗利那张在埃尔加名下多了《悲歌》和《叹息》，却少了沃恩·威廉斯的《云雀飞翔》。

说到沃恩·威廉斯，这里的三首曲子无疑比他的交响曲更出名，也更好听。采用英国民歌写成的《绿袖幻想曲》，其旋律肯定是家喻户晓了；小提琴和乐队的《云雀飞翔》也富有英国民歌风味。小提琴代表那只“云雀”，以一连串的颤音穿梭于乐队，构思精巧，音乐相当抒情；《塔利斯主题幻想曲》是沃恩·威廉斯此类作品的佼佼者，其主题来自 16 世纪英国作曲家托马斯·塔利斯的一首赞美诗，用三组弦乐队演奏。此曲独特而富有温馨、肃穆的古典魅力，是真正确立英国音乐风格的杰作之一。

在这张唱片里，年轻的沃伦—格林既担任指挥，也是乐队的首席。《云雀飞翔》里他的小提琴非常迷人。

埃尔加

引子与快板  
弦乐小夜曲

沃恩·威廉斯

绿袖幻想曲  
云雀飞翔  
塔利斯主题幻想曲

沃伦—格林指挥伦敦室内乐团

Virgin VC 7 90819-2

埃尔加

小提琴协奏曲  
在南方序曲

祖克曼小提琴  
巴伦勃依姆指挥伦敦爱乐乐团

Sony SMK 58927

埃尔加的这首《小提琴协奏曲》（作品第 61 号）是名家竞相演奏的热门。自 1910 年在他本人指挥下由克莱斯勒首演以来，本世纪的几乎所有小提琴大师都以拉这首曲子拉得出类拔萃为荣。海菲兹 1949 年与萨根特合作演录了此曲唱片。而更早的时候，1932 年，也是在老埃尔加亲自指挥下，年仅 16 岁的梅纽因把这首协奏曲拉得容光焕发，被认为是梅纽因风华正茂时期最好的唱片之一。后来在 60 年代，梅纽因又和鲍尔特搭档再录此曲。晚辈的小提琴家们，帕尔曼、祖克曼、郑京和、肯尼迪等等，算得上名家的，好像还没有谁不曾拉过这首曲子并且灌录了唱片的。

它也的确好听，尤其是非常耐听。三个乐章都有很优美的抒情段落，沉思般的吟咏在慢乐章里更是缠绵、动人。而首乐章的冲动，那开阔的景色和仿佛是陶醉于春天的到来，半是欢呼半是踌躇，动辄激荡起洋洋洒洒的奔放乐势，又正好和末乐章里很长一段小提琴独奏的华彩，那忧郁而恬静的孤芳自赏，形成多么深切而有趣的对照！

梅纽因之后，拉这首协奏曲的唱片，数祖克曼的最好。此外，这上边还有埃尔加的另一首曲子，即长达 21 分钟的音乐会序曲《在南方》，也是很出风光，很有味道。

杜普雷曾经让一代大提琴乐迷迷得神魂颠倒。在这张可能是她录音最好的唱片里，她的琴声美得令人难以置信！音色竟然如此稠韧，恍若袅袅炊烟，成片地随风飘摆而久久不散。在埃尔加的这首优雅迷人的四乐章协奏曲里，大提琴固有的缠绵，飘荡在乐队背景之上，始终带点幽灵般的飘忽、闪烁，美美地叙说着自己。中速的首乐章主题非常抒情，其民谣般的吟唱令人想起那感觉甜丝丝嫩生生的《绿袖》的曲调。第二乐章以其倔强性格激励了我们之后，接下来又是慢乐章的沉思般的短暂间隙，最后由激昂、开阔的末乐章把我们带向了登高远望的境地，而这里面的偶尔沉静下来的大提琴则仿佛是微风习习，拂面而过……

这张唱片上另有埃尔加的《海景》，是一首次女高音与乐队的声乐套曲。五个乐章都不太长，小标题依次是：（1）大海的睡眠歌、（2）在海港里、（3）海上的安息日的早晨、（4）生长珊瑚的地方、（5）游泳者。地道的英国风味，温文尔雅，多情而又含蓄，让蓓克唱来更是显出万般亲切、自在。先前我们已经欣赏过也是由蓓克和巴比罗利合作的柏辽兹的套曲《夏夜》。这个《海景》的演录和《夏夜》一样好。蓓克的歌声总是亲切迷人，而巴比罗利的名字也总是和精致、完美联系在一起。

埃尔加

大提琴协奏曲

海景

杜普蕾大提琴 / 蓓克次女高音

巴比罗利指挥伦敦交响乐团

EMI CDC 7 47329 2

埃乃斯库

第一号罗马尼亚狂想曲

李斯特

六首匈牙利狂想曲  
(乐队版)

多拉第指挥伦敦交响乐团

Mercury 432 015-2

罗马尼亚的埃乃斯库(1881—1955)主要是被世人推崇为小提琴家而非作曲家的,虽然他也写过不少曲子,但只有这首《第一号罗马尼亚狂想曲》是经常被演奏的,而且它肯定算得上是不朽的音乐会经典曲目了。乐曲从一个相对缓慢的安详而悠扬的思乡曲调开始,越演奏越快,逐渐达到白热化的狂欢境界,那如火如荼的由小提琴带动起来的霍拉舞节奏和民歌曲调,听来令人极度兴奋。

相信没有什么人演奏这首曲子比多拉第更精彩了。虽然普雷文在EMI的一个演录听上去更为流畅,却毕竟少了些乡土气味。搞得太光滑了,缺少的正是多拉第在这张唱片里的有点糙手的质感——摸上去这应该是块亚麻布而不是绸缎。

这张CD的重头戏则是李斯特的六首《匈牙利狂想曲》。本来,总共19首《匈牙利狂想曲》是为钢琴写的,后来李斯特本人以及他的学生弗朗兹·多普勒,将其中的六首改编成乐队曲。它们像钢琴原曲一样的精神抖擞,而比钢琴原曲更为风骚、丰腴。乐队曲的第一至六号的顺序对应被打乱的钢琴原曲的序号,分别依次是:第十四、第二、第六、第十二、第五(《英雄的葬礼》)和第九(《佩斯狂欢节》)。其中第二首是最著名的。

法雅(1876 - 1946)的音乐体现了西班牙音乐中最富色彩的一面,尽管这色彩美学最初是来自法国。

年轻时与德彪西、杜卡、拉威尔等人的亲密交往,使得法雅很容易接受法国印象派音乐的影响,而令他自己的作品明显带有这种风格。事实上,他的这首钢琴和乐队的三乐章交响组曲《西班牙花园之夜》,就是在前有拉威尔《西班牙狂想曲》首乐章《夜之前奏》,后有德彪西《伊比利亚》之二《夜来香》,如此启示之下,终于让法雅下决心好好写一番“西班牙之夜”,作成了这首在他是最出名的,在整个印象派音乐里也当如数家珍的杰作。它优美极了,朦朦胧胧的夜的意境中,飘荡着安达卢西亚民间歌舞的旋律,时而静谧,时而热烈,时而庄严的一幅幅音画,仿佛是我们的眼睛在蒙蒙夜景中移动,眺望远处的山峦、篝火旁村民们舞蹈以及教堂钟楼的幢幢黑影……

钢琴在这里虽然不像在通常的协奏曲中那样地位显赫,却是起着音色上不可或缺的画龙点睛的作用。

拉罗查和弗吕贝可可谓演绎这首曲子的最佳配合。两位都是西班牙音乐的专家、大师,演奏中处理西班牙音乐的弹性、柔韧十分得当,使得鲁宾斯

坦和奥曼第的版本 ( RCA5666-2 - RC ) 也显得逊色了。

法雅

西班牙花园之夜

拉罗查弹钢琴  
弗吕贝克指挥伦敦爱乐乐团

Decca 410 289-2

法雅

三角帽  
魔法师之恋

波姬、陶兰葛奥演唱  
迪图瓦指挥蒙特利尔交响乐团

Decca 410 008-2

二幕舞剧《三角帽》是法雅最富魅力的作品。剧情取自阿拉贡的同名小说——那也是西班牙的文学名著，说的一个关于男女偷情的极为幽默的故事。音乐也是幽默而泼辣的，并且在这种嬉戏和调侃的进行中，很容易形成火爆、奔放的舞蹈场面。在打情骂俏和种种恶作剧中，法雅把西班牙民间音乐中的安达卢西亚风光和奇异的乐队效果调和得如此之好，配器生动而丰满，甚至低音管在这里也派上了大用场，仿佛在扮唱年轻风骚的磨坊主之妻的女高音之外，还有一个用低音管来代表的男低音的声部，就是那位来向女主人求爱的戴三角帽的老年官吏——既老当益壮又老不正经。《三角帽》的几段主题音乐已经成为西班牙音乐的象征了。

成为这种象征的，还有《魔法师之恋》。这是法雅另一部深受人们喜爱的独幕舞剧。

这张囊括了法雅两部芭蕾全曲的唱片最让迪图瓦风光了，演奏无比精彩、热烈，始终洋溢着放荡不羁的西班牙式的卖弄风情，而录音也是 3D 片中数得着的几张极品之一，乐队、人声、拍手或跺脚，一切都栩栩如生。只要一听《三角帽》开头那阵急促而颇有煽动性的鼓号声，你就没法不喜欢它了。

在法国的近现代音乐上，福雷（1845—1924）有一个特殊而且相当别致的位置：他当过圣—桑的学生，又是后来的拉威尔的老师——于是他的音乐趣味不多不少就正好处在那二人之间。曲调秀丽、温和，和声富于色彩。

福雷的管弦乐作品不多，但都精美、动听。忧郁的《帕凡舞曲》才短短的五分多钟，却叫人听了久久难忘，久久地沉浸在那从容、安详，还不妨说是供自我欣赏的忧郁之中。我想说那是令人愉快的忧郁，起码是我们自己愿意让它每每滋生，且多多徘徊于心间的忧郁。音乐有时候真的不必很深刻，有这么点儿拨撩人的意思就行了。

《洋娃娃》原是用于钢琴四手联弹的六首儿童情趣的小曲，福雷题献给好友巴达克夫人的女儿（这女孩后来成了德彪西的第二任妻子）。继福雷之后主持巴黎音乐学院的拉博（Rabaud）将《洋娃娃》改编成了现在的这套芭蕾组曲。它的第一段，那首非常著名的“摇篮曲”，无比温柔甜美，充满慈爱和期望。

除了福雷的两首曲子，这张唱片上还有比才的《卡门第一组曲》、德彪西的《牧神午后》、圣—桑的《奥姆法尔的纺车》和德利布的《国王如是说》组曲。比彻姆演绎这些法国名曲，如同他演绎戴留斯和西贝柳斯一样出色。唱片的录音也相当不错。

福雷

帕凡舞曲  
洋娃娃组曲

比彻姆指挥法国国家广播管弦乐团

EMI CDM 7 63379 2

## 福雷

### 第一小提琴奏鸣曲

### 第二小提琴奏鸣曲

## 葛鲁米欧小提琴/克罗斯利钢琴

Philips 426 384-2

福雷的室内乐作品是非常精致的，给人的印象是好像它们的每一个音符都经过了再三的斟酌和推敲，没有什么地方是漫不经心，或者打打马虎眼儿可以对付过去的。两首动听而完美的小提琴奏鸣曲很好地代表了福雷这种学院派的室内乐风格，尤其是 e 小调的第二首，更为含蓄、凝练，功力深厚。而 A 大调的前一首则更多些浪漫情怀，有春天里柳枝婀娜般的优美。福雷音乐很少有大风大浪的气象。也可以说他不是一个好的交响乐作曲家。然而以室内乐的比较恬静、平和的形式去处理那些细腻而复杂的情绪变化，令乐思婉转而伸张，福雷还是很有一手的。这一点，你一旦拿它比较过德沃夏克或者柴柯夫斯基的室内乐作品，就很容易显示出来了。

本世纪小提琴名家中的葛鲁米欧也是个学院派。有些人把学院派理解为保守、呆板是片面的，我眼里“学院派”倒常常是个褒意的词哩，它意味着精深、典雅，而且动必有方。福雷明白他自己写下的每一个音符，而我还相信，葛鲁米欧也明白他拉出的每一个音符。如此这般，小提琴的音色自然就漂亮起来了，而不需刻意的炫技。

同类作品福雷只写了这两首，因此这张唱片就是他的钢琴四重奏全集了。

两首曲子都是用小调写的（c 小调和 g 小调），不难料想它们是呈现着福雷音乐一向的阴柔之美的。第一首（作品第 15 号）的快板乐章就是这种柔美品质的早期表现。旋律在狭窄的音域里摇摇摆摆地行进，你可以联想到金鱼的尾巴或者蝴蝶在草地上翩翩然的样子。谐谑曲的主题曲调非常好听，在弦乐器拨奏的衬托下，钢琴以短促而流畅的华彩句式奏出一长串轻快、美妙的歌唱旋律，仿佛粒粒珍珠滚落下来。然后它又反过来为弦乐伴奏这段主题。慢乐章是跟在谐谑曲之后的，沉静之中稍稍流露出些许愁闷和苦涩，却让钢琴在低音区的几颗亮丽的点缀升华了。唯独末乐章有点铿锵之势，当然福雷的柔美终究是无所不在的。

第二首（作品第 45 号）的首乐章和前一首风格相近，也是在一个狭窄的音域里摇曳着那既美又涩的旋律线。当然乐器之间的呼应，“语调”是更精致了。也和前一首一样，谐谑曲也是放在慢乐章之前，并且也是由钢琴弹出珠粒滚动般的急促的主题。慢乐章是全曲的精华所在，演奏非常轻柔，好像在轻轻地抚摸着什么。轻轻地，小心翼翼地，满怀珍爱地……

福雷

第一钢琴四重奏

第二钢琴四重奏

多姆斯重奏团

hyperion CDA 66166

福雷

安魂曲

迪律弗莱

安魂曲

布莉根、莫里斯演唱  
萧指挥亚特兰大交响乐团及合唱团

Telarc CD—80135

罗伯特·萧指挥演录的合唱曲唱片都很棒，几乎张张让人“发烧”。这也并不奇怪，其实萧的指挥生涯就是从合唱开始的，而且当年是在托斯卡尼尼的麾下担任合唱队指挥。这个经历不仅让他积累了声乐方面的丰富经验，也多少学到一些托斯卡尼尼式的精准、炽热和幅度，深知人声的潜力可以被发掘到何等程度。

在同类作品中素以纯洁、洗练著称的福雷《安魂曲》（作品第 48 号），乐思安详，旋律畅美，和声的组合精湛而敏感。女高音和男低音在其间领唱，穿梭，令合唱效果更为迷人。并非按传统次序排列的第三乐章“圣哉经”中，还有独奏小提琴的一段吟唱，十分抒情。

这张唱片上还有另一位法国作曲家迪律弗莱（1902 - 1986）的一首《安魂曲》。迪律弗莱名气不大，但他这首《安魂曲》很有性格也很美妙，甚至有些乐章比福雷那首还更好听，开头的“进台经”就极为凄婉感人。尤其此曲的录音，比福雷那首还好，是极少数能让专重音效的 TAS 看好的数码 CD 之一。在无比清澈、丰润的合唱声中暗暗涌起一波波几乎不被觉察的低频震荡——自然而然，柔柔地将你抚摸，将你裹入这飘渺、和煦的种种美妙之中……

弗兰克（1822 - 1890）是比利时人，但因为定居巴黎，通常被当作法国作曲家。由于长期从事教堂音乐，担任管风琴师（这个经历与布鲁克纳有些相像），他的作品气势宏伟，富有浪漫的神秘色彩。也几乎就像布鲁克纳那样宽厚忍让，与世无争，既拙于表现自己，又不善笼络舆论，弗兰克生前未能得到与他的成就相称的名望。首演于他逝世前不久，竟也是一场惨败。当然，如今它已是交响曲家族中最受人们欢迎的曲目之一，成为演奏和录音的热门。

这首交响曲的三个乐章都不短，总起来有将近 40 分钟。首乐章引子的主题很出名，是曾让贝多芬、李斯特和瓦格纳都深感兴趣的那种疑问乐句。它意味深长，引出后来一系列答复的尝试，然后逐渐变得精神抖擞，热烈而肯定。忽然这一切都在表现出渴望的对比乐段中得到安抚了。那气息宽广，犹如辽阔的海岸，像海浪绵绵，又像海鸟翱翔，旋律温柔、亲切，无比醉人。

全面而论，蒙特这张唱片好过我原先很推崇的富特文格勒版（London 417 287-2），那也是幅度相当宽广，演绎激动人心的名演奏。可惜终究是单音片。

唱片上另有丹第的《法国山歌交响曲》和柏辽兹的《比阿特里斯和本尼

迪克》序曲，均由明希指挥波士顿交响乐团演录。

弗兰克

d 小调交响曲

蒙特指挥芝加哥交响乐团

RCA 6805-2-RG

弗兰克

可憎的猎人  
赛姬

巴伦勃依姆指挥巴黎管弦乐团

DG 2543 821

那“猎人”是位伯爵，轻狂，浮躁，在礼拜日的早晨不去教堂，却在莱茵河畔追逐猎物。忽然，他的马不再前进，他的猎号也吹不响了。遭到神灵诅咒的这位嗜杀的伯爵，到头来竟是在地狱里被一群魔鬼追逐着，自己成了被猎的对象。这些情节在乐曲的四个段落依次展开，叙事简洁而极富表现力。尤且音响色彩绚丽多姿，从清晨的美景到地狱中的一派光怪陆离，都在这 16 分钟一气呵成的“交响流”里一幕幕展现，变幻，清晰可辨。

《赛姬》却是以绵亘且又澎湃的抒情格局见长，虽然这里面也有一段故事。赛姬是罗马神话中一位美丽的公主，与爱神丘比特相爱，经历了许多悲欢离合。这首交响诗最初以合唱和乐队曲形式问世，后来弗兰克抽出其中四个纯粹器乐的片断编成组曲，是如今音乐会上常见的演出形式。

另有一首女低音和乐队的《夜曲》（路德维希演唱），也以精致、细腻的曲风而诱人聆听。

这张唱片是巴伦勃依姆执棒巴黎管弦乐团时期的最佳演录之一，正宗地道的法国音响，精准而透彻。在 DG 的画廊系列，这两首曲子被拆散在两张 CD 里（431 468-2 和

格什温的充满美国式朝气的旋律总是能够一下子就打动听众。美国式的抒情，美国式的洒脱，美国式的异想天开，这些都是格什温音乐带给我们的最富有特征的精神素质。这张唱片上的两首格什温代表作，无疑也是美国音乐的代表作，十二分地流行了。若论音乐的潇洒，我可真想不起来还有什么曲子能比《一个美国人在巴黎》更做得神采飞扬了。

《蓝色狂想曲》是唱片演录的热门。托马斯的这个版本非常特别：这里面弹钢琴的竟然是作曲家本人！

我们知道，格什温最初就是一个很出色的钢琴家。1925 年他亲自演奏了《蓝色狂想曲》的钢琴版，并且留下一个相当不错，足够清晰的录音。因而到了 70 年代，托马斯另辟蹊径，指挥乐队为这个钢琴版录音配上了管弦乐，配得丝纹不差，很能以“假”乱真。听起来，它比我们通常听到的历时 15 分钟以上的《蓝色狂想曲》演奏得快些，只有 13 分钟。你或许不太习惯这速度，而我也不能肯定它更符合格什温本意，毕竟当他独奏钢琴时是并不需要给乐队发挥留出时间余地的。不过，我倒敢说，比起速度正常，而且也是极为精彩的伯恩斯坦的名演奏（CBS MK 42264），托马斯的这张爵士味更足，乐队的配合显得更洒脱些。

格什温

蓝色狂想曲  
一个美国人在巴黎

格什温钢琴  
托马斯指挥哥伦比亚爵士乐团、纽约爱乐乐团

CBS MK 42240

## 格什温

### 波吉与贝丝

怀特、米歇尔等人演唱  
与捷尔指挥克利夫兰管弦乐团及合唱团

Decca 414 559-2 (3CD)

1935年首演后不久便让年轻的格什温名扬天下的，就是这部人称“美国的《卡门》”，描写黑人青年爱情挫折的三幕歌剧。作曲家的弟弟艾拉·格什温撰写脚本，歌词非常出色。而且，剧中角色都是黑人，也首开歌剧史的先例。

故事讲的是美国某城镇黑人区的一条街，在那里黑人聚赌、打架是常有的事。但这天傍晚的打架出了人命，事情便闹大了，肇事者克隆畏罪潜逃，撇下了他的情妇贝丝，与赢了钱的波吉一处躲避，渐而相爱，令苦难的人生开始有了些甜蜜。但天有不测风云，贝丝又被克隆劫走，造成心灵上的巨大伤害。波吉后来杀死了克隆，为此坐牢多年。出狱后的波吉，不知贝丝流落何方，一味地等待、等待而近乎无望……

美国式的音乐，热闹而动听。开场不久便有一曲带点慵懒和忧郁的美妙情歌《夏日时光》——它如今已经是美国流行歌曲中的一首经典了。

然后是赌博，打架，叫喊，口哨声，警笛呼啸，坛坛罐罐被砸烂……当然还有歌唱爱情，有人们的激动、陶醉和痛苦，有大量的爵士乐、蓝调、黑人灵歌等等。在美国长大，而且惯常是指挥美国乐团的马捷尔，借助这个咄咄逼人的精彩录音，把剧中一切都搞得很真切，很生活化，也很出舞台效果。

一个很不出名的意大利作曲家，普通音乐辞典上都很难找到他的名字，却正经有两首好听的曲子呢！我不懂，为什么在听到这张唱片之前，竟从来没有人对我提起过朱利亚尼(1781—1829)这个人和他的这两首吉他协奏曲？

这里面有热情，有意境，有生命气息，有地中海的明媚和西西里岛的乡村风味，而且也有流畅而优美动听的旋律，有独奏吉他的精彩表现，也有吉他和乐队之间充满戏剧性的嬉戏、逗趣。在A大调的前一首里，首乐章引子部分的乐队导奏，勇武而欢悦，让人想起莫扎特和罗西尼的那些英姿勃发的歌剧序曲。华彩段里，吉他有多姿多彩的风光，弹出那仿佛光斑闪烁、琳琳琅琅的一片悦耳之声。

事实上，当年的朱利亚尼就是弹吉他的高手，这方面的名气倒是比他作曲大得多。

当然你也可以把这看成是我在赞美当今的吉他高手罗梅罗，因为他在这张唱片里弹得实在精彩，几乎要让我觉得这两首曲子是为他作的。唱片的录音也鲜活无比，不仅让吉他清凌至极，也让圣马丁乐团一向迷人的弦乐音色格外滋润，犹如绿叶扶衬着五彩缤纷的鲜花。

朱利亚尼

第一吉他协奏曲

第三吉他协奏曲

罗梅罗吉他

马里纳指挥圣马丁乐团

Philips 420 780-2

## 格鲁克

### 伊菲姬尼在陶里德

蒙塔古、阿伦等人演唱  
加迪纳指挥里昂歌剧院乐团及蒙特威尔第合唱团

Philips 416 148-2 (2CD)

1799年首演的四幕歌剧《伊菲姬尼在陶里德》，是格鲁克5年前另一出歌剧《伊菲姬尼在奥里德》的姊妹篇，同样是取材于古代希腊神话，接着上回的《奥里德》，继续讲述希腊军队统帅阿伽门农之女伊菲姬尼，流落他乡陶里德后的遭遇。其胞兄奥瑞斯特在杀死母亲后，也辗转漂泊至异乡陶里德，因在神庙中盗取圣像被捕，眼看有杀身之祸。身为神庙祭司长的伊菲姬尼，终究是让手足之情占了上风，设计谋救走奥瑞斯特，双双返回故乡希腊。总之，这是个人间亲情和道德义务的古老冲突，剧情曲折而悲壮，音乐充满人情味，而且极富戏剧表现力。

尤其是在利用管弦乐来表现人物内心活动这方面，格鲁克的《陶里德》创下了一个不朽的先例：当奥瑞斯特杀母之后来到陶里德，在被问及此事时，隐瞒真情而又故作镇静，这时候却从乐池里响起一阵不自然的、焦躁不安的管弦乐，戳穿了奥瑞斯特的假相。格鲁克对此的解释，后来成了歌剧史上的一句名言：“奥瑞斯特是个说谎者，但管弦乐队不说谎。”

加迪纳的这个演出本，歌唱、乐队乃至录音，样样堪称完美无瑕。蒙塔古的次女高音既敦厚又温馨明亮，把伊菲姬尼的朦胧而复杂的情感恰如其分地表现出来。

在19世纪初兴起于法国的“大歌剧”所宣泄的那种早期浪漫派的冲动逐渐衰竭之后，法国歌剧舞台上的甜蜜爱情时期，基本上就是由古诺、马斯内这类作曲家来填补的。法国的舞台曾经是那么繁荣，乃至瓦格纳最初的那股反潮流的昂扬斗志，就是冲着法国人来的。时过境迁，如今那种香喷喷的爱情故事已经不大有市场了。

但《浮士德》留存下来了，今天依然颇受欢迎。歌剧虽然远不及歌德的原著深刻，却也很有些讨人喜欢之处。第三幕的花园场面尤为出色，情景交融，刻划细腻，音乐非常抒情，浮士德和玛格丽特的咏叹调和二重唱都婉转动听，总之这场戏算得上是法国歌剧中写得最好的一例。当然第四幕中的一段“士兵合唱”也很出名，常常被单独抽出来作为合唱音乐会的曲目。

这套1991年灌录的《浮士德》唱片不仅音效出色，场面的气息鲜活、水灵，演出的高水平也令人欣喜。歌手们的表现近乎完美，尤以唱主角的三位突出。谢莉·斯图德尔把玛格丽特这个人物的种种风韵和那深切的悲剧感都唱出来了，令人爱怜不已。

另一个好版本是波宁吉的（Decca 421 240-2），萨瑟兰、科雷利、齐奥洛夫等人组成的歌唱班子阵容豪华，极尽风光。

古诺

浮士德

里赫、斯图德尔、范·丹等人演唱  
普拉松指挥图卢斯首府管弦乐团及合唱团

EMI CDS 7 54228 2 (3CD)

## 格拉那多斯

### 戈雅之画

### 拉罗查钢琴

Decca 411 958-2

西班牙的钢琴音乐很有特色，其风情之美，色彩之艳，常令人神往。先前我曾经介绍过一套唱片，也是由拉罗查弹的阿尔贝尼斯的《伊比利亚》。现在的这位格拉那多斯（1867—1916）和他齐名并且是同时代的，也以这种西班牙风情的钢琴作品闻名于世。其代表作就是《戈雅之画》。

戈雅是 18 至 19 世纪的西班牙大画家，他的油画和挂毯作品启发了格拉那多斯的灵感，作成这部钢琴套曲。全曲分两组，一共七首曲子。前一组四首的标题依次是：《情话》、《隔窗而谈》、《伙夫的凡丹戈舞曲》和《少女与夜莺》；第二组的三首是：《爱与死》、《尾声，魔鬼小夜曲》和《静默的人》。

格拉那多斯后来又以这套钢琴版的《戈雅之画》为基础，写出一部同名的歌剧。1916 年歌剧在纽约上演，他偕夫人同往参加首演，载誉而归。可就在回国途中，所乘客轮遭德国潜艇袭击，中鱼雷而沉没。为救妻子，已经被别人救上了小艇的格拉那多斯又奋不顾身跳入海中，结果夫妇同归于尽，完成了他们的生死恋，真是可歌可泣！

弹西班牙钢琴曲没有人比拉罗查更胜任了。此话已经说过，这回依然管用。

格里高利圣咏是指保存于罗马天主教会的一大宗古老的宗教歌曲集。因为都是单声部的，所以也称“素歌”，以区别有对位旋律的“华丽歌”。单线条的旋律，通常无伴奏（或只有简单的管风琴伴奏），采用语言的散文式自然节奏，如同吟咏一般。按圣咏内容的不同，它们主要用于两类礼拜仪式，一是教堂的弥撒，歌词讲述基督最后的晚餐及其受难故事，另一类是修道院的日课或晚祷，歌词主要采自《圣经·诗篇》。

如今特指格里高利圣咏的“素歌”，其历史可以追溯到基督教的早期，带有明显的犹太教圣歌和拜占庭素歌的痕迹。格里高利一世是公元六至七世纪（590 - 604）的罗马天主教皇，据说在他执政期间，主持改革早期基督教素歌，还亲自编纂整理了一套供“教会年”用的素歌和合唱集歌本，并向欧洲各国的基督教会推广。无论这个传说是否可信，音乐史上人们把这些古老的声乐形式称作“格里高利圣咏”或者“格里高利素歌”，是个既成的事实。

这张唱片的格里高利“圣母经”，采用 19 世纪法国索莱姆修道院的最为纯正且又较富节奏的版本，总共 17 个段落，由一所男修道院的唱诗班演唱，管风琴很浅淡地伴奏。1959 年的录音，效果惊人地好。L' Oiseau—Lyre 牌号另有一张“复活节前星期日”（448 606-2），也是格里高利圣咏类唱片的珍品。

格里高利圣咏

圣母经

圣莫里斯和圣莫尔修道院唱诗班

Philips 420 879-2

格里格

钢琴协奏曲

舒曼

钢琴协奏曲

鲁普钢琴

普雷文指挥伦敦交响乐团

Decca 417 728-2

挪威作曲家格里格（1843—1907），人称“北欧肖邦”。他的一生是平静而愉快的，他的音乐也始终是甜美的。

不过，在他这首《a小调钢琴协奏曲》里，甜美又始终得到壮丽的激励，显得愈发瑰丽。钢琴的短小抒情乐句经常让人觉得是从乐队音响的缝隙间冒出来的。首乐章起势极其壮阔，钢琴在高低音区间大起大落，而音域极窄，显得很温柔的主题乐句，却是由几件木管乐器悠然地吹出。慢乐章最迷人了！弦乐的忧郁而令人颇感温存的引子带出钢琴的柔美句子，有一种醒来后眼前豁然开朗的惬意。由此不间断地进入末乐章，自然会有欢乐的舞蹈场面，旋风般热烈，且富有挪威民间色彩。那个先由长笛唤起，又经钢琴喃喃私语一番的舒展的记忆，最终让乐队全奏推向辉煌的顶点……当年李斯特曾经非常欣赏这首动辄冒出些优美小句子的浪漫杰作，想来是很自然的。

舒曼也只写了一首钢琴协奏曲，并且也是a小调的。它从一个火爆的钢琴和弦起头，势不可挡地唤起乐队，旋即于二者间平和下来，开始了一番喁喁柔情的对话……这首协奏曲不仅是舒曼本人最富独创性也最完美的大型器乐作品，而且也是整个浪漫派在协奏曲方面的一大高峰。

在把斯堪的那维亚民族音乐和他个人的抒情气质所作的融汇中，格里格是既成功地代表了某种说法的北欧风格，也充分展示了他本人音乐上的内秀。尽管德彪西曾对他有过辛辣的讥讽，说他甜得让人发腻。但显而易见，一百年来，听众并未对他感到腻味。《培尔·金特组曲》至今仍是最受爱乐者喜爱的音乐会曲目之一。

《培尔·金特》本是易卜生写的话剧，格里格1874年应邀为此剧配乐。我们今天惯常听到的《培尔·金特》，则是格里格后来从戏剧配乐中编出的两套交响组曲。它们各是四首曲子，尤以第一套的四首，“晨曲”、“亚瑟之死”、“安尼特拉之舞”、“在山神殿”和第二套的末曲“索尔维格之歌”，最为动听。

格里格还为比昂森的历史剧《十字军西古尔》作过配乐，并从中选出三首曲子编成一套组曲。第三首“效忠进行曲”神气十足，相当著名。

五乐章的《霍尔贝格时代》是作曲家为纪念那位丹麦作家诞辰两百周年而作，最初以钢琴组曲的形式问世，而今通常用弦乐队演奏。此曲仿效18世纪风格，有古色古香之美。

卡拉扬的这张唱片无可争议地好，演绎抒情而精神抖擞。录音虽不是多

么轰轰烈烈，但却十分清朗宜人。

格里格

培尔·金特第一、二组曲  
霍尔贝格时代  
十字军西古尔组曲

卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

DG 419 474-2

## 格里格

### 抒情小品集

#### 吉利尔斯钢琴

DG 419 749-2

一般人都知道格里格写了《培尔·金特组曲》，很好听，却不知道，格里格还写过许多钢琴小品，也都美丽动人。每一首都像一粒珍珠似的晶莹可爱，简直可以和门德尔松的《无词歌》相媲美。其实，这一点也没啥好惊讶的，毕竟格里格的才情本来就是小品化的，小巧型的。亲切活泼的小品和短句，本来就是格里格音乐中的精华，人们之所以喜爱他的根本所在。

譬如这张唱片上的第七首曲子《挪威舞曲》，才短短的一分半钟，就把这种舞曲的北欧情调的精要都显现出来了，听来令人耳目一新。也是一分半钟的《小溪》（第十首），旋律如溪流般潺潺而行，模仿得维妙维肖。第十二首《向着家乡》，表达一种喜悦的还乡之情，居然是铿铿锵锵，如此这般的兴高采烈！而到了抒情的第十六首《在摇篮》里，这种思乡怀旧之情，又被吟唱得那样平和、宁静……总之，这里选出的20首小品是各有风光，旖旎多姿。

吉利尔斯弹贝多芬很出名，触键有力，刚毅果断，是那樣的凌厉、豪爽，常有暴风骤雨般的雄浑之势。哪曾想到，在这张唱片里，竟也把格里格的这些大都带点淡淡愁绪的小曲儿，弹得楚楚动人。看来是大师伎俩不可轻估哩。

此片电平较低，播放时可以稍稍开大些音量。

大峡谷是美国西南部亚利桑那州的一处著名风景旅游地，因此顾名思义，格罗菲作于1930年的这部交响组曲是描绘大峡谷风光的，可以看作一篇由音符写成的游记。它有五个都不太长的乐章，小标题依次是：“日出”、“五彩的荒原”、“在山道上”、“日落”和“大暴雨”。

格罗菲曾经接受比他更出名的另一位美国作曲家格什温的委托，为其著名的《蓝色狂想曲》配器，可见他在管弦乐技法上颇有点功夫。在这部《大峡谷》里，乐队被他当作了画笔和颜料，浓墨重彩地挥洒涂抹，搞得一片灿烂绚丽。尤其第三乐章“在山道上”，是整部组曲中最出名的一段，有一种听来感觉奇异而愉快的，带点儿爵士乐味道的幽默。独奏小提琴模仿驴叫，然后又是单簧管和打击乐模仿毛驴走路的步态——而那简直就像是人一样的悠然自得。

格罗菲本人指挥了这张唱片上的《大峡谷》的演奏。唱片上另有一首他的钢琴协奏曲，也是他本人指挥，桑洛玛弹钢琴，可听性也不差。这是1960年的录音，音效还算可以。音效更好些的是韩森版（Mercury 434 355-2）。至于演绎，当然作曲家本人的更值得重视。

格罗菲

大峡谷组曲

格罗菲指挥罗彻斯特爱乐乐团

Philips 422 304-2

## 亨德尔

### 六首大协奏曲 (Op.3)

#### 马里纳指挥圣马丁乐团

Decca 430 261-2

亨德尔的音乐通常总是清丽、爽朗、朝气蓬勃而光彩照人的。当然他也因此比巴赫走运，在英国受到皇室如贵宾一般的款待，生前就已经风光十足了，死后也一直备受推崇。海顿称他是“我们所有人的老师”，贝多芬则更当他是历史以来作曲家中最伟大的一个。而巴赫身后一直默默无闻，直到去世 80 年后才因为门德尔松的大力宣扬而重放光芒。

巴洛克时代的所谓“大协奏曲”，与我们现在通常听到的各种协奏曲完全不同，它是以一组乐器来对应乐队，而不是像现在的协奏曲，有一个很风光的独奏家独立于乐队之外。

这六首大协奏曲是亨德尔在 1734 年出版的，供木管乐器和弦乐队演奏，而照例由羽管键琴作通奏低音。但这里的六首作品的小协奏部分配器又各不相同，譬如第一首是用两支双簧管、两支竖笛（或长笛）、两支大管和两把小提琴来与弦乐队对置的，而第二首的小协奏部分则是两支双簧管和四件弦乐器了。六首大协奏曲都光辉灿烂，尤其降 B 大调的第一首，更是华丽、香艳，久负盛名。

听马里纳的这个演录，感觉它们就像是一幅幅的五彩锦缎。

亨德尔的六首管风琴协奏曲中，降 B 大调的第六首，是他所有同类作品中最精彩动听的，也是被后人演奏得最多的一首。如今，通常演奏此曲是由管风琴主奏，唱片录音如胡尔弗德和里夫金的版本（Decca 430 569-2），但竖琴版也同样出自亨德尔本人。在我听来，这还比管风琴版更生动、迷人。或许是因为竖琴那玲珑、清丽的音色与乐队更般配，更调和吧。听音乐的耳朵总是倾向于越来越挑剔了。

唱片上另外两首同类曲子的作者，法国的布瓦尔迪约（1775 - 1834）和奥地利的迪特斯多夫（1739 - 1799），都不是很有名，但他二人的各一首竖琴协奏曲还是蛮好听的，清风习习，古色古香，引人入胜。另有三首分别是亨德尔、莫扎特和贝多芬的竖琴独奏曲也很迷人。

罗布丽丝的竖琴弹得玲珑百态，如歌如吟，音色丰润，造句典雅，透出一股大家闺秀的高贵灵气。恰巧，这里的乐队指挥也是一位女性，细腻而体贴，和竖琴的配合令人颇觉亲密、柔美。

亨德尔

竖琴协奏曲

布瓦尔迪约

竖琴协奏曲

迪特斯多夫

竖琴协奏曲

罗布丽丝竖琴

布朗指挥圣马丁乐团

Decca 425 723-2

## 亨德尔

### 十二首大协奏曲 (Op.6)

布朗指挥圣马丁乐团

Philips 410 048-2 (3CD)

和巴赫的《布兰登堡协奏曲》一起，被后世乐评家视为晚期巴洛克管弦乐两大高峰的，还有亨德尔的这十二首大协奏曲。

它们都是由弦乐器和通奏低音的羽管键琴演奏的。有几首作品还用到了管乐器——本来照常规是以大管来加强低声部，但亨德尔却用了两支双簧管。小协奏组是两把小提琴、一把大提琴和一架羽管键琴，作为与大协奏组的弦乐队和另一架古钢琴对峙的一方而出现。十二首乐曲都很风光，尤其第二、五、六、十这几首，最负盛名，曲调优雅别致，演变手段变化多端，真正可谓完美无瑕。第五号的首乐章被认为是有史以来最出色的一首法国序曲，容光焕发，动力十足。第六首的“风笛舞曲”犹如梦境中的田园景象，曲调愉悦、甜美，令人听来无比沉醉。第十首的“咏叹调”乐章，仿佛就是一曲以乐队唱出的意大利美声歌调。总之，亨德尔这十二首大协奏曲，充满大自然和生命的自身的诗情画意，风光旖旎，壮美动人，并且处处可见亨德尔音乐的朗朗风骨。它们对后世的莫扎特，尤其是贝多芬，产生过不可估量的巨大影响，想来是一点也不奇怪的。

布朗这套唱片佳评如潮。这位圣马丁乐团的前首席，继马里纳之后接棒，已经有不少巴洛克音乐的唱片佳作了。

1749年4月下旬的一天晚上，成千上万的人们聚集在伦敦沃克斯霍尔花园的焰火晚会上，聆听亨德尔这首新作的初演，以此庆祝英国与欧陆列强之间一项和平条约的缔结。历史学家后来评论说，《焰火音乐》显然是比那实际的焰火——它造成一场火灾和一片混乱——更为成功的。如果没了亨德尔的音乐，那场庆典就只是个笑话了。

这是一首六个乐章（或将两首小步舞曲合并而成五乐章）的组曲，整体上是一派辉煌壮丽，而在第二乐章布雷舞曲和接着的“和平”乐章里也有安祥、优雅之美。因为是露天演出，要让那上万观众沸腾起来，亨德尔作了许多大胆尝试，譬如序曲不用赋格写法，简单明了而富有动力；乐队配置也令人咂舌，光是圆号就用了九支！

此处的《焰火音乐》，就是当初那个供管乐队演出的原始版本。芬尼尔几乎一生都是在指挥管乐队演这类曲子的，五六十年代曾在Mercury有过许多管乐作品的精彩录音。譬如他指挥霍尔斯特两首管乐队组曲，就曾在Mercury灌过唱片。而今在Telarc的这个版本里，霍氏这两首军乐风格和英国民歌情调兼而有之的曲子，被芬尼尔琢磨得益发细巧、精美。

亨德尔

焰火音乐（管乐队版）

霍尔斯特

两首管乐队组曲

芬尼尔指挥克利夫兰交响管乐团

Telarc CD-80038

亨德尔

焰火音乐  
两首双管乐队协奏曲

平诺克指挥英国音乐会乐团

Archiv 415 129-2

《焰火音乐》最初因为是在露天演出，需要足够大的音量，不得不以管乐队演奏，而且是超大规模的（仅仅双簧管就用了 24 支），以弥补因英王乔治二世讨厌弦乐器而造成的编制空缺。后来这首乐曲很快出名，日益流行起来，越来越经常地出现在室内演出的音乐会上，再这么大动声势就显得可笑了，亨德尔便为它重新配器，加入了弦乐部分，成为后世更为常见的演出形式。在听过前面那张管乐版的《焰火音乐》之后，比较起来，我猜想爱乐朋友大概会觉得现在这个加上了弦乐的版本更好听些。尤其是优雅的抒情乐章，显得更柔和、更秀丽了。而在序曲和最后的小步舞曲里，先前那种壮丽的场面也因为有了弦乐的扶衬而益发显得隆重、华贵。

亨德尔的两首双管乐队协奏曲，实际上也都是由六个乐章组成的组曲，其中第二首的大部分曲调来自亨德尔的歌剧《犹大·马加比》，因此它也叫“犹大·马加比协奏曲”。分置的两组管乐器不仅相互追逐、嬉戏，也和弦乐队及古钢琴之间形成呼应，听起来十分优雅、活泼。

平诺克在这里的演出用了 36 人的乐队，他本人则兼着古钢琴的伴奏。唱片录音极佳，听来细润而清亮，乐器的比例和音场密度都恰到好处。

俗话说，“水火不相容”。可亨德尔不光有著名的《焰火音乐》，更早些时候，还陆续写过后来统称为《水上音乐》的三套管弦乐组曲，以供英国王室在泰晤士河上乘船夜游，奏乐助兴。18 世纪初的伦敦歌舞升平，难怪亨德尔乐而忘蜀，久久逗留，终于入籍英国。

全部《水上音乐》分三组，大约写作于 1715—1717 年间。第一组“圆号组曲”篇幅最大，有十个乐章（或将起首法国序曲的慢引子和后边的赋格段拆开算是十一个乐章），因第三乐章快板突出两支独奏圆号，效果辉煌而著称；第二组“小号组曲”（因其中多处出现一对小号和一对圆号的呼应而得名）和第三组“长笛组曲”各是五个乐章。亨德尔本人一如既往地称这些作品为协奏曲，而后世也有人（譬如哈蒂爵士）将其中的一些乐章改编成交响曲来演奏的。但不管怎么说，这些曲子听起来确有水光粼粼的美感。在弦乐柔和、细润的背景上，几件管乐器闪闪烁烁，犹如月光映在水面上的光斑，而羽管键琴的伴奏则更像是叮叮咚咚的流水声了。

霍格伍德的乐团音色一向清冷如水，这回更对景了。此外，平诺克版（Archiv 410 525-2）和梅纽因版（EMICDM7 69265 2），也都是很不错的演录。

亨德尔

水上音乐

霍格伍德指挥古乐学院乐团

L'Oiseau - Lyre 421 476-2

亨德尔

弥赛亚

马夏尔、罗宾等人演唱

加迪纳指挥英国巴洛克独奏家乐团及蒙特威尔第合唱团

Philips 411 041-2 (2CD)

亨德尔虽然也创作了大量优秀的器乐作品，但他的主要成就是在舞台声乐方面，即歌剧和清唱剧。46 部歌剧和 32 部清唱剧，而且大都篇幅巨大。他的歌剧稍嫌粗糙，已被后世大大超越，因此现在不常上演。我只见到过《阿西斯与加拉蒂亚》、《阿尔辛那》等少数几部亨德尔歌剧的唱片。而他的清唱剧则是另一番行情了。尤其这部《弥赛亚》，自它 1742 年问世以来就盛演不衰。

“弥赛亚”是救世主的意思，基督徒们用它来称呼耶稣。亨德尔此剧以《圣经》的相关篇章为剧词，三个部分分别叙述耶稣的诞生、受难和复活。这里面有许多美妙、感人的唱段，特别是第二部分结尾那著名的“哈利路亚合唱”，早就是最流行的圣诞音乐了。总之，《弥赛亚》堪称有史以来的清唱剧之最。如今剧院和录音棚都是一片繁忙，让你撞见几十种演出版本的唱片都不必惊讶。

唱片版本虽然很多，但总起来说也就是两类风格的：50 年代和 60 年代的演出，大都采用大编制的乐队和合唱队，场面搞得声势浩大。这类唱片可以克莱姆佩勒指挥爱乐乐团及其合唱团的著名版本（EMI CMS7 63621）为代表。而自 70 年代后期以来，我们更多见的是仿古演出版本，用浅色调的小编制组合来录制《弥赛亚》。其中演绎最佳、音色最美的，恐怕要算加迪纳 1982 年的这个演录了。

巴洛克时代的很多清唱剧都是从《圣经》取材的，尤其《旧约》中上帝和以色列人的一段漫长的故事。那故事的开头是以色列人的祖先亚伯拉罕和上帝订下誓约，得到上帝赠予的“应许之地”，条件是以色列人只信这唯一的上帝。当初以色列人还在埃及受着奴役（亨德尔用这题材写过另一部清唱剧《以色列人在埃及》），是摩西领导他们逃了出来。但摩西却没能带领族人进入上帝的“应许之地”迦南。这个最终完成和上帝的约定的使命，落到了犹太民族的第三代领袖约书亚的肩上。

亨德尔这部清唱剧，讲的就是约书亚如何率领以色列人征服迦南的耶利哥城，从而真正获得这块后来成为犹太家园的“应许之地”，在此缔造了一个新国家。那大约是公元前 13 世纪的事。1748 年 3 月 9 日，《约书亚》在伦敦的柯文特花园首演，则是征服了三千年后的英国听众。它被音乐史家们认为是亨德尔最成功的晚期清唱剧之一。音乐很美，一派高贵，既是亨德尔一向的刚健、爽朗，也仿佛弥漫着远古旷野的尘埃。第一幕刚开头，合唱队唱起“以色列的子孙”，立刻就把我们带入迦南的旷野。

五位歌手的美仑美奂，仿古乐器的迷人光泽，非常正宗的演绎和非常清爽的录音，这些就是这套唱片令我着迷的缘故。

亨德尔

约书亚

姬尔克拜、安斯莱等人演唱  
金指挥金氏康索特乐团及牛津新学院合唱团

hyperion CDA 66461/2 (2CD)

亨德尔

所罗门

沃特金森、阿根塔等人演唱  
加迪纳指挥英国巴洛克独奏家乐团及蒙特威尔第合唱团

Philips 412 612-2 (2CD)

可以毫不夸张地说，亨德尔的清唱剧里包含了犹太-以色列民族的全部古代史。在他的 20 多部清唱剧中，一半左右是用了犹太《圣经》即《旧约》的题材，一一叙述了这部历史的重大场面和人物，从表现最初的摩西故事的《以色列人在埃及》算起，接着是讲摩西继承人的《约书亚》，讲一位具有传奇色彩的犹太勇士的《参孙》，还有讲一位女英雄的《底波拉》，讲以色列先知的《耶弗塔》，讲约书亚之后第三代和第四代犹太领袖扫罗和大卫之争的《扫罗》，还有后来与罗马军队英勇周旋的犹太游击队首领的《犹大·马加比》，等等，从最初的以色列人逃出埃及一直写到几个世纪后他们被掳于巴比伦（《伯沙撒王》），这部可以接上那部，仿佛是连续剧一般。

《所罗门》可以接在扫罗和大卫的故事之后。大卫王的一个儿子是所罗门。这是个犹太历史上少有的幸运儿，不仅因为他是大卫最宠幸的妻妾拔示巴所生，得以越过其兄长而继承王位，而且他接手过来的是一个由他父王重新统一起来的，空前强大的以色列。所罗门坐享其成，受用着一个太平盛世的荣华富贵，亨德尔这部清唱剧讲的就是犹太历史的这一段。

应以这套唱片作为巴洛克音色的准则。

虽然美国作曲家韩森（1896 - 1981）的创作知名度不很高，而主要是作为指挥家活跃于乐坛，尤以大力推广他的美国同行的音乐著称，不过他本人的创作也还是构成了 20 世纪美国音乐的一部分，而且作品也确有可欣赏的地方。尤其令人感兴趣的是，作为 20 世纪的作曲家，韩森竟有那么多的浪漫气质——他的《第二交响曲》的标题就叫“浪漫”！此曲表现出作者对前一个世代的无比执著的追思、怀想，有着许多亲切、优美的抒情成分，而在快乐章里也不乏激昂、壮阔的“英雄”气势。如此情调，在 20 世纪音乐中是很难能可贵的。

《第一交响曲》的别名是“北欧”。三个乐章都有小标题，描述了作曲家的瑞典祖先创业的艰难，全曲悲怆而壮烈。

《民主之歌》是一首乐队伴奏的单乐章合唱作品。沉静的开头有点像是弥撒曲的味道。合唱部分雄浑、肃穆，而接下来乐队予以发展，有极为辉煌的音响，和后半部分无伴奏的合唱交替出现，形成强烈对比。

韩森本人指挥了这张唱片上三首作品的演奏，当然是再权威不过了。而且后面两首曲子的录音凌厉慑人，尤其《民主之歌》，音效既扎实又透彻。

韩森

第一交响曲

第二交响曲

民主之歌

韩森指挥伊斯特曼-罗彻斯特管弦  
乐团及伊斯特曼音乐学校合唱团

Mercury 432 008-2

## 海顿

### 第四十五（告别）交响曲 第四十八（玛丽亚·特蕾西亚）交响曲

沃兹沃斯指挥伊斯特罗波利坦乐团

Naxos 8.550382

有关海顿《第四十五交响曲》的一段传闻是很流行的：1772年的夏天，身为埃斯特哈齐亲王宫廷乐长的海顿，照例随其主人离开维也纳到远在匈牙利的夏宫避暑。亲王迷恋此地的美丽，过完了夏天还久留不去，而乐队中除海顿外的其他乐手都不能携带家眷随行，时间一久，厌烦日盛。于是在这首交响曲新作里，海顿耍了个极不寻常的花招，以一段很长的柔板接在终曲快板乐章的末尾，并且在给亲王演出时，让乐手们分别奏完各自的声部，然后吹灭谱架上的蜡烛一一离去。最后乐队里只剩下两个小提琴手还在延捱之际，亲王理会了海顿的用意，果然第二天就下令打道回府了——《告别交响曲》由此得名，虽然听上去这“告别”里更多是恋恋不舍，而并非急于离去的心情。

这个时期是海顿交响曲创作的转折点，由新颖、大胆的探索走向成熟。

《第四十五交响曲》居然用了升f小调，仅此一点就已经出格，更不用说还竟让一部交响曲结束在那样一个缓慢、纤弱、近乎奄奄一息的尾声里！

同一时期的另一部杰作第四十八首，也是在埃斯特哈齐亲王的夏宫写成的。在为来访的奥地利女王玛丽亚·特蕾西亚（她也是匈牙利女王和神圣罗马帝国的皇后）的演出中，颇得女王赞赏，后来就以女王的名字命名了。

海顿交响曲的第八十二至八十七首的六首，因为是1785—1786年受巴黎“奥林匹克馆音乐会”之委托而作，所以有“巴黎交响曲”的统称。其中的三首另有名称，即第八十二首“熊”、第八十三首“母鸡”和第八十五首“王后”。当然它们都并非出自海顿本人，而是由他的法国崇拜者们加上去的，

“熊”的末乐章开头由低音弦乐构成的主题，其低沉的嗡嗡声容易让人联想到熊，或许就是这名称的由来。“母鸡”的名称也差不多是这么来的，首乐章里对应弦乐的有点轻佻的副主题，双簧管吹出一阵咯咯声，柔和而诙谐，听来像是母鸡的鸣叫。

“王后”指的是当时在位的路易十六的妻子玛丽·安托瓦妮特，她是那一系列音乐会的热心听众，海顿的热情崇拜者。六首里她最喜爱第八十五首，而这首曲子也确有雍容华贵的王家风范，遂被时人以“王后”相称（亦称“法兰西王后”）。那是1786年的事，而三年后的1789年，这位王后就随路易十六一起被法国大革命推翻，并于1793年上了断头台。

其实无标题的第八十六首才是六首“巴黎”之冠，尤其是被标明“随想曲”的慢乐章，其间充满新颖、惊人的创意。第八十四首也很优异，有一种真正自在的宁静之美。

海顿

六首巴黎（第八十二——八十七）交响曲

多拉第指挥匈牙利爱乐乐团

Decca 448 194-2 (2CD)

## 海顿

### 第九十一交响曲 第九十二（牛津）交响曲

戴维斯指挥音乐厅管弦乐团

Philips 410 390-2

海顿活了 77 岁，在 18 世纪这就算是很长寿了。在他快到 50 岁的那年（1781 年），他结识了比他年纪小一倍的莫扎特。先前海顿的交响曲和弦乐四重奏曾经影响过少年莫扎特，现在，该倒过来让小莫扎特影响影响老海顿了。而的确这位谦虚的大师也真是从晚辈那里学到了许多东西，这使得他的晚期交响曲登峰造极，大放异彩。

连同前一首第九十首，海顿 1789 年写成这一组的三首交响曲，介于此前的“巴黎”和最后的“萨洛蒙”之间，显得相当重要，尤其是第九十二首的《牛津》。这个别名是三年后才加上去的，当时海顿去英国接受牛津大学授予他的音乐博士学位，在那个仪式上他本人指挥演奏了这首交响曲。

首乐章的慢引子非常优美。在后边的发展中，木管乐器的活跃表现是海顿交响曲中前所未有的，让我们感受到一股来自莫扎特的勃勃生气。慢乐章表情更为丰富，尤其长笛和双簧管的恬静、柔美的二重奏，在被弦乐严厉的插入打断之后，重又带点忧郁地飘逸出来，这个安排效果迷人极了。第三乐章是海顿最美的小步舞曲之一。末乐章的乡村舞曲也令人耳目一新，从此看到一个比先前更富生气、更了不起的海顿。

自第九十三首至第一四首的最后 12 首交响曲，无疑是海顿一生的精华所在。因为是应一位英国音乐会经纪人约翰·扎洛蒙的约请，海顿两次（1791 年和 1794 年）旅居伦敦时写的，并且都是在伦敦的音乐会上首演，故而这 12 首曲子的总称也叫“伦敦交响曲”或者“扎洛蒙交响曲”。它们不仅是海顿那浩繁惊人的交响音乐中被演奏最多、最热门的曲目，也足以代表早期古典交响曲的最高境界。这个时候的海顿是真正炉火纯青了。

海顿交响曲处处充满妙趣，但真要想捕捉到它们可不省劲。演奏海顿交响曲，要求乐队有滑润悦耳的音色，管乐手得保持机警，有幽默感，弦乐队有极好的合奏力，能在保持每件乐器清晰质感的同时，又将大块音响处理得细密、精致。海顿常有那种近乎恶作剧的突如其来的“大喝一声”，这时候光靠弦乐也得铿锵豪壮，势如惊雷。这些做起来都不容易，仿佛海顿在跟你捉迷藏似的，据说卡拉扬最头痛此翁了。

戴维斯把海顿演绎得花团锦簇，可与早先多拉第的声誉媲美。尤其原先录有第九十三、九十四和九十六首这三首的那张（Philips 412871-2），真正是令人为之倾倒！1994 年 Philips 再版的两套双张廉价 CD，将戴维斯版的全部 12 首“伦敦交响曲”收齐，明摆着是个首选。

海顿

十二首伦敦（第九十三——一四）交响曲

戴维斯指挥皇家音乐厅管弦乐团

Philips 442 611-2/442 614

## 海顿

### 第九十三交响曲

### 第九十九交响曲

索尔第指挥伦敦爱乐乐团

Decca 417 630-2

索尔第的风格通常体现于恢宏、磅礴，公认是最能制造排山倒海的音响声势的大师，而一般说来并不擅长演绎海顿、莫扎特这类温馨自然的音乐。最初看到这张唱片时，我有点犯嘀咕：莫非他还想把海顿做得像马勒那般嚣张？是个新样儿的？

当然，这是非常海顿化的演奏，毫无生硬、勉强，在油光锃亮的乐队音色的闪耀中，多多透出机警而舒展的跃动感。管乐器的表现尤为可爱。

《第九十三交响曲》有一个堪称浪漫派先声的首乐章和一首已经接近贝多芬之后那种谐谑曲的小步舞曲。而第九十九首，更算得上是海顿交响曲中最富有交响性的几首之一了。单簧管就是从这首交响曲开始加入管弦乐队的，由此完成了现代模样的乐队建制。首乐章庄严而热烈，虽然其间不时地穿插着个别管乐器和小提琴组的悠然自得的嬉戏。慢乐章居然有了些贝多芬的那种悲怆感，而海顿在我们想来似乎从来不是这么沉重的。我猜想这大概就是某些乐评家和爱乐朋友非常看好这首曲子的一条道理吧。

如果说索尔第的演绎还有什么可挑剔的地方的话，那就是小步舞曲乐章稍稍有些不够舒展，节奏的柔韧性上略有欠缺。

我在听霍格伍德的古乐团演奏贝多芬交响曲的时候，总觉得它的音色是太亮却也太薄了，尽管那是个颇获好评的新做法。我不喜欢他把贝多芬中晚期交响曲做成像是水彩画的那种薄透透的效果。可这回，他从从容容地把一个本质上是调侃性的海顿意境勾划出来，亮堂，清爽。总之，这张唱片堪称仿古演奏的模范。

而且所录曲目又是海顿交响曲里最热门的两首。《惊愕》简直就是海顿旋律的象征了，尤其是它的第二乐章，那个著名的行板，不仅有气氛，出效果，曲调也很优雅。在小提琴和弦乐队轻柔而小心翼翼的行进中，忽然来一下整个乐队最强音的全奏，好比一记惊雷，“惊愕”也由此得名。这原本就是爱调侃的海顿的惯技，而用在这首交响曲里，据说是存心要让那些爱附庸风雅，却老在音乐会上打瞌睡的太太们吓一大跳。

第九十六首的别名“奇迹”，却是得自一场事故：当年在伦敦的音乐会上，观众都挤向前排去看在台上指挥演出的海顿因而躲过了大厅中央一盏大吊灯的突然砸落，竟然无一人受伤！今天坐在家听唱片的爱乐者对这个“奇迹”可以不怎么理会，但必定注意到乐曲本身的种种“奇迹”——首乐章里相当浪漫化的情绪转折、极简单却极优美的行板和幽默、俏皮的终曲等等。

海顿

第九十四（惊愕）交响曲

第九十六（奇迹）交响曲

霍格伍德指挥古乐学院乐团

L'Oiseau—Lyre 414 330-2

## 海顿

第一 (军队) 交响曲

第一 四 (伦敦) 交响曲

霍格伍德指挥古乐学院乐团

L'Oiseau—Lyre 411 833-2

海顿《第一 交响曲》的别名“军队”是后人加上去的，稍微有点勉强，只因为第二乐章里有一段小号的长鸣，而且海顿还用了低音鼓、钹和三角铁这类在 18 世纪的乐队中并不常见的乐器来增加效果，的确有些英武的军旅气息。首乐章里那段长笛和双簧管相伴的俏皮曲调，如果说也有军旅意味的话，那可不是在打仗的军队，倒更像是一支衣冠楚楚、列队操练的皇家卫队。这是海顿第二组“萨洛蒙交响曲”里最受欢迎的一首，1794 年 3 月首演后，当年就在伦敦又重演了六次。而据说每一次演出结束前，观众都必定要求加演一遍那个“军队”意味的第二乐章。

“伦敦”原是海顿最后 12 部交响曲的另一总称，但也被单独用来命名他 1795 年 5 月即将告别伦敦时最后上演的《第一 四交响曲》（虽然并非最后写作）。开头引子的小调变形很不寻常，而接下来的紧张感更是扣人心弦；慢乐章那支宁静的曲调，半是沉思，半是梦幻，令人无比陶醉；小步舞曲又再度是海顿晚年的那种风格硬朗，带点德国农民舞曲气息的；末乐章就索性是拿一支克罗地亚民歌曲调当主题了，旋律非常简单，却被海顿做成他的最丰满、壮丽的交响篇章。

同前面那张《惊愕》相似，霍格伍德的海顿录音水准极高，张张精彩、亮丽。

虽然海顿写过几十部各种各样的协奏曲，但总起来看，他的这类作品大不如他的交响曲成功，历来是不怎么受重视的。这或许是因为海顿是唱诗班的歌童出身，而从来都不是某种乐器的特别有造诣的演奏家。他的乐思更习惯于集体的交融与和谐而不是个人表现，他的本领也更多地在于驾驭乐队而不是自己去担任独奏（我们知道莫扎特就常常担任这种角色）。

因此，听起来，在海顿的这两首大提琴协奏曲里，几乎没有独奏乐器的精彩炫技。这倒在另一方面有意无意地增添了乐曲的交响性，令音乐的织体更为缜密。而且与海顿的其它作品不同，这两首曲子不再突出海顿惯有的机警和辛辣。它们是很温和的，心意诚恳，甚至还有几分天真。海顿音乐里的这类情愫是很难得的。尤其 D 大调的第二协奏曲，首乐章主题优美、亲切、含情脉脉，有一种朴实的美意，是海顿最迷人的曲调之一，难怪卡萨尔斯生前很喜欢它并且一再演奏。总之，虽然大提琴的表现相对贫弱，这两首协奏曲还是蛮可爱的，何况这或许还是最早的大提琴协奏曲呢。

此二曲的演录优异的唱片，除了马友友和加西亚的这张，瓦蕾芙丝卡和德瓦特的合作（Philips 438 797-2）也很拔尖。

海顿

第一大提琴协奏曲

第二大提琴协奏曲

马友友大提琴

加西亚指挥英国室内乐团

CBS MK 36674

海顿

小号协奏曲

胡梅尔

小号协奏曲

哈登伯格小号

马里纳指挥圣马丁乐团

Philips 420 203-2

所有的小号协奏曲里，这两首最出名，最常演奏，的确也是最好听、最让人着迷的。或者换句话说，也许正是因为有了这两首杰作，后世作曲家就几乎没有人再写小号协奏曲了，因为这毕竟不是表现力很广阔，可以让人大有作为的形式，因为小号的特殊音色与管弦乐队的协调存在种种困难。就连莫扎特也没写过小号协奏曲！

海顿的《降E大调小号协奏曲》非常流行，人们对它的熟悉程度丝毫不亚于《惊愕交响曲》或者《皇帝四重奏》。它是华丽、爽朗的，充分利用了小号音色的辉煌，将整个乐思空间照亮。首乐章的青春冲动带点顶真、执著的稚气，而如歌的中间乐章，则仿佛那少年陷入沉思。在后边这个典型的海顿式末乐章里，奏鸣曲式和回旋曲式被巧妙结合起来，将这情不自禁的欢乐表现得益发绚丽、畅美，还把我们也搞得很情不自禁哩。

我有时倒还更喜欢胡梅尔（1778 - 1837，奥地利人）的这首也是降E大调的小号协奏曲，尤其是它的慢乐章，让小号在忧郁、伤感的情调中作出一副迎风而立的姿态。嘹亮的小号变成了柔美的小号，实在迷人透了。哈登伯格在这里吹的是高了半个音的E大调，想听胡梅尔的原调原作，可选择伯纳德与马尔考姆合作的版本（Sony SBK 47663）。

音乐史告诉我们，海顿在室内乐领域的成就丝毫不比他在交响乐上的逊色。

不过从以往的情形来看，室内乐方面人们历来更重视海顿的四重奏。这也有些道理，毕竟弦乐四重奏被看作室内乐的代表，就像乐队音乐的大家族常常推举交响曲来代表它们那样。然而，重视“代表”，不等于就可以忽视被代表者。从50年代以来，人们开始愈来愈留意海顿的钢琴三重奏了，并且由这些作品而对海顿性格有了新的，或者说是更多的了解。它们和他的四重奏同样优雅、谐美，是那个时代最让我们称羨的所谓古典风范的完美体现。而海顿作为有史以来少数几个集高贵、典雅、宁静、幽默乃至游戏态度与一身的音乐家，他的乐思的机智、精巧，他的情致和手段的丰富性，你几乎都能从他的钢琴三重奏中一一领略，美美地饱览。音乐是那么动听，里面有那么多迷人的乐段。

美艺三重奏组演录了全部31首海顿钢琴三重奏，曲曲精湛，始终整齐，演奏和录音都堪称尽善尽美。当然你也可以只选其中的一两张听听，譬如

Philips 单独出版的收录第二十四至二十七首曲子的那张（422 831-2），可以看作是海顿三重奏的精华。但请务必认准“美艺”的版本。

海顿

三十一首钢琴三重奏  
(全集)

美艺三重奏组

Philips 422 512-2 (9CD)

## 海顿

### 第七十五弦乐四重奏 第七十六（五度）弦乐四重奏 第七十七（皇帝）弦乐四重奏

#### 柯达伊四重奏组

Naxos 8.550314

弦乐四重奏在海顿音乐里几乎是和他的交响曲一样重要的。

甚至，我们还不妨这样考虑：在交响音乐的成就上，海顿是让后人在很多方面大大超越了。然而，在弦乐四重奏上，你就不好说什么人真正是超过海顿了。无论后来的贝多芬、舒伯特、布拉姆斯、巴托克乃至肖斯塔科维奇等等，作出了多么大胆、新奇的创举，多么了不起的发展，海顿四重奏的紧凑、精致、活力充沛而尤其是旋律上的纯净之美，则永远是后世的楷模。

终其一生，海顿总共写了 84 首弦乐四重奏——没有第二个人在四重奏的数量上可以和他匹敌。在这张唱片及其续片上的作品第 76 号（Op.76）的这六首，即第七十五至八十首，是其中比较著名的一组。尤其是第七十七首的《皇帝四重奏》，爱乐者们应该很熟悉了。它的慢乐章主题是海顿早先写的一首四声部合唱曲《皇帝颂歌》，亦即当时的奥地利国歌的变奏，非常有名。曲调雍容、高贵而不失柔美，仿佛那位皇帝（或许还应该加上皇后）在某个隆重的仪式上缓步登殿，环顾左右，眉宇间是一副既君临天下又温文尔雅的和蔼神态。

柯达伊四重奏组合作默契，音色自然、清澈，四件乐器比例完全适当，演绎上没啥好挑剔了。

这是海顿作品第七十六首，即六首弦乐四重奏的后三首，前一张唱片的继续。

柯达伊四重奏组自 80 年代末以来陆续灌录了全部 84 首海顿四重奏，制成 20 几张 CD 分别发行。我至少已经听过其中的 15 张，50 多首曲子，颇觉柯达伊组的许多演录都相当精湛。事实上它们的整体素质也的确受到乐评界的广泛赞誉。而其中成就最为突出，行家好评最多的，便是演录 Op.76 的这两张。它们不仅是 Naxos 厂牌少数几张被评鉴为“企鹅三星带花”的精品之一二，也堪称近年来各家公司的所有四重奏唱片中的佼佼者。

《第七十八弦乐四重奏》的首乐章，小提琴奏出的主题爽朗而绚丽，在气氛上稍觉暗淡的伴奏的衬托下，有一种光焰灿灿的效果，恍若太阳从地平线升起的景象，因此这首四重奏得来“日出”的别名。其实，更迷人的倒是第七十九首，尤其是慢乐章，其间大提琴的虽是阴郁却百般温柔的低吟，在小提琴的既昂扬又舒展的伴衬下，美到了让人心颤的地步。最后的第八十首的柔板，也有异曲同工之妙。

总之，音乐、演奏、录音，样样都好。何况这还是廉价的厂牌，更没有理由漏过它了。

海顿

第七十八（日出）弦乐四重奏

第七十九弦乐四重奏

第八十弦乐四重奏

柯达伊四重奏组

Naxos 8.550315

## 海顿

### 创世纪

奥吉尔、兰格里杰等人演唱  
莱托指挥伯明翰市交响乐团及合唱团

EMI CDS 754159 2 (2CD)

在这部清唱剧里，创造世界的上帝是一位让我们感到亲切，甚至还有点爱慕的人物。这里面没有巴赫那种正襟危坐的敬畏，无论独唱、重唱、合唱还是乐队音乐，都时时流露着对上帝的柔情蜜意，仿佛那是我们共同的情人。从这一点上讲，海顿相当接近浪漫派了。

1808年，维也纳的贵族和艺术家们组织了一场向76岁的老海顿表示敬意的音乐会，上演的就是这部《创世纪》。6分钟的乐队序曲表现了宇宙太初的混沌，其间竟包含着半音和声（比瓦格纳早了50年）！这之后，当合唱队唱到那句“上帝说，要有光，就有了光”——落在“光”这个唱词上的C大调和弦的宏伟、堂皇，让老海顿按捺不住了，手指向天空，高声喊道：“它是从那里来的！”演出还在继续，老海顿越来越激动，人们不得不在中途将他送回家去。无数的崇拜者簇拥着他。贝多芬还亲吻了他的手。那时的维也纳人都记得，这是海顿最后一次出现在公众场合。一年之后，海顿逝世了。

多拉第指挥皇家爱乐的演录（Decca 443 027-2）也是此曲唱片的杰作之一。

除了《创世纪》，海顿的另一部颇受欢迎的清唱剧，就是这部《四季》。

海顿于1801年写成《四季》并首演于维也纳。它的德文唱词是译自18世纪苏格兰诗人汤姆森的同名诗集，表现诗人对大自然的仰慕。此外就几乎说不上有什么剧情，主要由“春夏秋冬”的交替来串联，四个季节就是全剧的四个部分。演出阵容不大，总共才三位歌手担任独唱，即女高音、男高音和男低音，分别扮演剧中的汉娜、卢卡斯和西蒙三个角色。

这三个人物都不是《圣经》上的，一看就知道是俗界凡人，而且是明显的德文名字，因此这部《四季》真正要算是现代意义上的清唱剧而非《创世纪》那样的“神剧”了。就像海顿的许多作品那样，《四季》的音乐非常好听，其宗教气息表现得温馨、自然，带点机智的妙趣，甚而还有简朴的民歌曲调，譬如先前已经在《第九十四交响曲》里带出“惊愕”的那个貌似童谣的主题，这会儿又出现在“春天”的歌唱中了。

除了马里纳的这个演出精当、录音上乘的版本，众多的海顿《四季》唱片中，还有多拉第的版本（Decca 425708-2），也大可称羨。

海顿

四季

菲舍尔—迪斯考、玛蒂丝等人演唱  
马里纳指挥圣马丁乐团及合唱团

Philips 438 715-2 (2CD)

亨策

## 六首交响曲

亨策指挥柏林爱乐乐团、伦敦交响乐团

DG429854-2 (2CD)

亨策生于 1926 年，是本世纪最重要的德国作曲家之一，尤其在歌剧方面，成就与英国的布里顿相当。他的《第六交响曲》就是 1969 年在古巴写成的，而且主要是为古巴革命军的士兵举行的首演。但政治上的激进似乎并不损害亨策音乐的艺术性和现代性，其深刻的情感力量既来自他的德国式的天赋，也得益于他侨居意大利时期所受地中海式的柔和、浪漫的音乐熏陶。事实上，《第六交响曲》这类作品，在西方倒是比在古巴赢得了更多的听众。

用室内乐队演出的《第一交响曲》是亨策 21 岁时写的，已经很多灵气了，譬如第二乐章“夜曲”，透出安详、玲珑的美妙。此后的四首交响曲，即“第二”至“第五”，都是用大型乐队演奏。这其中的《第五交响曲》，用管弦乐的语言再度表现了早先曾在他的美妙歌剧《鹿王》中用过的那些非常引人入胜的材料。《第六交响曲》很长，演出形式也很独特，是用两个室内乐队对置的，音乐很现代，乐队的语言又很出效果。

亨策本人指挥了这套唱片的全部六首交响曲的演录。不仅诠释是最可靠的，乐队演奏水准极高，而且全部录音都相当漂亮。

保尔·欣德米特（1895—1963）生于德国，因受纳粹压制，“二战”前移居美国。他是本世纪最有成就的作曲家之一，而且还不仅在作曲方面，在音乐理论、教学、指挥和演奏（他是出色的中提琴手）诸多方面，都有很高建树。

1943 年写的《威柏主题交响变形曲》有四个乐章，是欣德米特很本色的“新巴洛克”趣味的一个 Playing。然而虽是游戏之作，如今却已是他的被演奏得最多的乐队作品之一。乐曲的主题选自威柏的钢琴二重奏（作品第 60 号），以及威柏为戈济的戏剧《图兰朵特》所作的配乐。在意气风发的首乐章里，威柏的主题一经“变形”，当即妙趣横生。小标题为“图兰朵特”的谐谑曲的开头，在独奏长笛和背景深处的钟声之间，滋生出些许东方情调（其实就是一支古老的中国旋律的变奏），非常迷人。而在后面的逐渐加快的发展中，他老兄居然又让爵士乐的节奏糅合进来——真是会玩哪！

《弦乐和铜管乐的音乐会曲》是 1930 年为纪念波士顿交响乐团成立 50 周年，欣德米特接受委托而作。貌似轻松、洒脱，滔滔流水一般，实则演奏的难度很高，是这首曲子的一个特点。而在这张录音极好的唱片上，费城乐团的铜管精彩透了，弦乐功夫也十分到家，细密清爽之中的丝丝缕缕可将针挑似的。

欣德米特

威柏主题交响变形曲  
弦乐和铜管乐的音乐会曲

奥曼第指挥费城管弦乐团

EMI CDC 7 47615 2

## 欣德米特

### 小提琴协奏曲 画家马蒂斯（交响曲）

欧伊斯特拉赫小提琴  
欣德米特指挥伦敦交响乐团  
克雷茨基指挥瑞士罗曼德管弦乐团

Decca 433 081-2

1934年在柏林的音乐界有过一场轩然大波：纳粹宣传部禁演了正在柏林歌剧院排练的欣德米特歌剧《画家马蒂斯》，因为它取材16世纪德国画家马蒂斯·格伦纳瓦尔德的生平，表现艺术家的个人事业与社会责任之间的冲突，这在当时纳粹气焰日益嚣张的德国是个敏感话题，触动了纳粹的神经。禁演激起反抗，当时的德国大指挥家富特文格勒愤然辞职，以此声援欣德米特。

歌剧虽遭禁演，但此前欣德米特据歌剧音乐改编的一部同名交响曲，成为他最重要的传世之作。交响曲有三个乐章，标题分别是：“天使的音乐会”、“埋葬”和“圣安东尼的诱惑”。虽然如此，作者断然否认此曲为标题音乐，因为这实际上也是马蒂斯所作三幅祭坛画的题名。这部令听众宛若观画的交响曲，充分显示了欣德米特融通古今的巨大综合能力，在中世纪曲调、巴洛克对位、古典曲式和现代和声的相互渗透、缜密交织中，创造出这继往开来的崭新音乐。深刻，却动听；神秘，但决不晦涩。

这首极出色的《小提琴协奏曲》的慢乐章可谓欣德米特音乐中最优美、最富歌唱性的一篇了。作曲家本人和欧伊斯特拉赫合作的这个演录，无疑是此曲唱片首选。

1915年，霍尔斯特作这首曲子时还不知道天文学家发现了冥王星。再把我们的地球也除外，其余七颗已知行星就被他一一用来命名这部交响组曲的七个乐章了。

第一乐章是“火星，战争引发者”。从提琴弓杆击弦的齐奏开始，节奏紧迫而充满预兆。音量逐渐增强，仿佛两支大军互相逼近，而终于在铜管乐爆炸般的轰鸣中迸发出刀光剑影的撞击。此后又有管风琴推波助澜，“厮杀”继续激烈，音响之火爆登峰造极。发烧友最烧这章“火星”了！当然还有第六乐章“天王星，巫士”中的大鼓。

其实，仅仅拿《行星》当音响发烧曲目来听未免可惜。它实在也很有音乐性呢。第二乐章“金星，和平使者”，曲趣自在，意境安详，弦乐的抒情旋律令人感动。第三乐章“水星，插翅信使”中有一支相当优美的民歌曲调。此后的“木星，欢乐使者”里的那首舞曲热情洋溢。末乐章“海王星，神秘论者”中的无词的女声合唱，飘荡开一股迷人的朦胧、虚幻。而在最富创意的第五乐章“土星，老年使者”里，那表现衰老的蹒跚步态，以及哀叹、晚钟等等，一方面既是指向死亡，一方面也是在美好往事的追忆中达到人生的满足。

1918年鲍尔特指挥了《行星》的首演。过了60年，90高龄的鲍尔特又最后一次灌录了他一生喜爱的《行星》——听上去还是那么精神抖擞，热气

腾腾。

霍尔斯特

行星

鲍尔特指挥伦敦爱乐乐团

EMI CDM 7 64748 2

## 奥乃格

### 第二交响曲 第三（礼拜）交响曲

卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

DG 423 242-2

正如这张唱片封面的左下角字样所标明的，这是 20 世纪的音乐经典之一。奥乃格虽是瑞士人，却从青年时代起就活跃于法国现代乐坛，与米约、普朗克等人结成著名的“六人团”，在本世纪 20 年代至 30 年代是很先锋的。

奥乃格写过五部交响曲。第二号本是供弦乐队演奏的，不过作者又声明演奏时可随你高兴自行添加一支小号。卡拉扬就在这次演奏中把小号加进去了，使得弦乐音色益发亮爽。《第三交响曲》的别名是“礼拜仪式”，不过首乐章听起来像是打仗一般热闹，乐队音响灿烂辉煌，戏剧冲突剧烈而富有悬念。在接下来的长笛徐徐的慢乐章里，有着真正动人的柔情蜜意。而它的交响画面也是颇具动感的，恍若我们拿目光去轻拂远方逶迤起伏的层层山峦……

无论弦乐还是管乐，在这张唱片里，柏林爱乐的表现都是优异无比，令人听来颇觉兴奋的。如果说奥乃格这两部交响曲还算不上多么伟大的话，那么至少卡拉扬的这个演绎是足够伟大的。录音是 DG 少有的沉稳、扎实，弦乐“溢出”特多，低频磅礴成势，又不过于突兀。

在 19 世纪清唱剧简直像是消声匿迹了——海顿以后几乎没有什么重要的作曲家写出过有分量的清唱剧。这种情况直到德彪西以后才有所改变。德彪西、斯特拉文斯基那代人，一只脚迈向音乐的现代性，又把另一只脚踏在巴洛克情结的复古上。当然现代清唱剧已经不再拘泥于犹太-基督教的题材来源了。它们现在主要是非宗教性的，而其形式上的一大好处是既可作舞台演出，也可当戏剧合唱音乐来表现。

奥乃格这部清唱剧也是如此。它说的是中世纪的法国遭受英国入侵，农家少女贞德揭竿而起，率众抗击英军，并以她的英雄气概激励了本该感到惭愧的法国男人们。她后来因奸细出卖而被捕，受火刑而死。奥乃格 1935 年完成此剧，3 年后于瑞士巴塞尔首演，成为他获得国际声望，最有分量的作品之一。

剧中带说白，音乐并不优美动听，但气氛浓郁，非常紧张、刺激。奥乃格惯常使用一些与主要材料关系并不和谐的固定低音音型，并以此构成音乐的戏剧性高潮。这里又故技重演，的确很出效果。

小泽的这个版本几乎是此剧唱片的唯一选择。法文演唱，法国的乐团和合唱队，一切都很正宗。

奥乃格

火刑堆上的贞德

克莱尔、威尔逊等人演唱  
小泽征尔指挥法国国家乐团及广播合唱团

DG 429 412-2

洪佩尔丁克

汉泽尔与格蕾泰尔

法丝宾德、波普、贝里等人演唱  
索尔第指挥维也纳爱乐乐团及合唱团

Decca 421 111-2 (2CD)

在德国近现代作曲家中，洪佩尔丁克（1854—1921）的名气不大，主要的创作是歌剧，但仅有一两个剧目被保留下来。《汉泽尔与格蕾泰尔》倒是令人难忘的，这部由作曲家的妹妹取材格林童话撰写剧本的三幕歌剧，叙述穷孩子汉泽尔和妹妹格蕾泰尔受母亲惩罚被赶出家门，上山采野果充饥，在林中迷了路，结果被专吃小孩的妖婆捉去。妖婆打算用魔法将兄妹俩做成姜饼，就在汉泽尔被拴在炉旁等待烧烤的关头，格蕾泰尔设计将妖婆关进炉中烧死。于是一大帮已被妖婆做成姜饼的孩子全部获救，歌剧便在孩子们的欢乐舞蹈中结束。

虽然是儿童题材，儿童角色为主，（三位大人角色是妖婆和汉泽尔兄妹的父母。不过，男孩汉泽尔这个角色通常是由女高音扮演。）但它的剧情曲折、紧张，每每有令观众捏一把汗的险恶，音乐也很有气氛。洪佩尔丁克深受瓦格纳的影响，而且事实上也确曾有人将此剧和瓦格纳《女武神》第一幕作过对照。的确，除了演唱部分外，剧中多处管弦乐片段极为精彩，效果强烈，完全是瓦格纳式的浓墨重彩，引人入胜。

索尔第把这个演出搞得非常漂亮。唱片的录音尤其精湛，铜管乐光泽耀眼，令人切记难忘。

伊贝尔是本世纪的法国作曲家（1890—1962），一生几乎没有写出过什么大作品。但他的一些小曲子还是相当隽永、精巧乃至意趣横生的。其中这首《港口组曲》有点名气，是管弦乐色彩绚丽如画的佳作。组曲分三个不长的乐章，第一章标题是“罗马-巴勒莫”，描绘意大利港口阳光明媚的景象；第二乐章是描绘北非港口突尼斯和内夫塔，双簧管吹出阿拉伯情调的半音旋律，乐队击弦，模仿着遥远的鼓声；末乐章一听便知道是西班牙曲调，这里展现的是伊比利亚半岛上的瓦伦西亚。

在美国指挥家中，帕莱演绎法国作品当然是数得着的高手，虽比明希稍嫌毛糙，热气却是更足。这张CD其实是以拉威尔作品为主，《西班牙狂想曲》等五首曲子都是最流行的，帕莱也做得很好。尤其《圆舞曲》，色彩绚丽，气息生动，结构和细节都照顾到了，录音还着实精彩。《圆舞曲》是拉威尔后期杰作，被恰当地称为“舞诗”，表现了作者对维也纳圆舞曲以及它所代表的那种往昔的欢悦气象的深切幻灭感。轻松和潇洒已成为过去，现在是疯狂地旋转在惶恐不安的压迫性气氛中——这个乐思在拉威尔作品中是少见的辛辣而深刻。

伊贝尔

港口组曲

拉威尔

圆舞曲

帕莱指挥底特律交响乐团

Mercury 432 003-2

## 丹第

### 法国山歌交响曲 第二交响曲

齐柯里尼钢琴  
勃多指挥巴黎管弦乐团  
普拉松指挥图卢斯首府管弦乐团

EMI CDM 7 63952 2

丹第（1851—1931）在法国近代作曲家中并不是十分有名，然而却是很有特色的一位。他的作品表现出对法国民族民间音乐的浓厚兴趣，这一点在《法国山歌交响曲》中尤其明显。这是一首有钢琴加入的三乐章交响曲，从一开始就出现的一个法国塞文山区民歌的曲调，成为全曲的主题，三个乐章全是建立在这个悠扬、清新的曲调上的。钢琴的加入起了润色的作用，为这个曲调增添了晶莹、清朗的音色，而不是像协奏曲中的独奏乐器那种角色。在勃多的这个演出里，齐柯里尼那种飘飘欲仙的一贯弹法，倒是恰好给整个曲子洒上了露水一般。

《第二交响曲》虽不像前面的“山歌”那样有名，却实在是丹第更为出色的作品。全曲沉静而抒情，以一个巨大的循环形式将共同的主题贯彻于全部四个乐章之中。虽然是共同的乐旨，却也在每个乐章的变化中各有美妙的新意。末乐章的壮阔和赞美诗般的深情令人难忘。

普拉松和勃多一样，都是现今演绎这类法国作品的行家里手。他二人好像也只搞法国作品，以此为专业了。

挑剔起来，此 CD 音质有些古怪，《第二交响曲》尤为明显，管乐部分录得不够透，但弦乐却录得奇异的精彩。

直到今天，艾夫斯这个名字对于许多爱乐朋友来说还是相当陌生的，这恐怕是音乐史上最令人难堪也最具讽刺性的事例了。一个早在上个世纪末就单枪匹马地完成了许多现代音乐实验——多调性、多节奏、复合速度、和弦音簇等等，比勋伯格、斯特拉文斯基、巴托克、欣德米特等人早了十几年甚至几十年——的美国人，却不过是个业余作曲家！一个实际上是做人寿保险生意的商人，而且生意还做得很大，很兴隆。艾夫斯在世的时候（1874 - 1954），他在乐坛的名气恐怕远不如在商界的大哩。举例说，就连他最流行的《第三交响曲》，1904年写成后，直到1947年才得以上演。这也说明艾夫斯音乐的前卫性——放在43年之后也不觉落伍。

当然他的《第一交响曲》还是比较传统的，标准的四乐章，一头一尾是快板奏鸣曲式，慢乐章和谐谑曲夹在中间。不过这里面已经有了不少艾夫斯的相当个性化的和声语言。这种独创性在《第二交响曲》里尤为明显，主题材料大量取自美国乡村音乐，情调非常美国化，作曲手段则十分先进，乐思的发展，和弦的运用，音响布局上富有想象力的尝试，等等，都不是那么循规蹈矩了。《第二交响曲》可以看作是艾夫斯在管弦乐方面大胆创新的第一个步子。1951年由伯恩斯坦指挥首演后，它便跻身于美国交响曲杰作之林。

艾夫斯

第一交响曲

第二交响曲

梅塔指挥洛杉矶爱乐乐团

London 414 661-1

艾夫斯

第四交响曲  
黑暗中的中央公司  
新英格兰的三个地方

小泽征尔、托马斯分别指挥波士顿交响乐团及合唱团

DG 423 243-2

艾夫斯受到当今音乐史家的高度推崇，和他的作品实际上很不流行，这之间的反差之大，恐怕没有第二个作曲家的情形是像他这样的。实在是由于艾夫斯的作品既难懂又不容易演奏，客观上也限制了它们的传播。譬如《新英格兰的三个地方》（又名《第一号交响套曲》），第二乐章“普特南营地”实际上是两首不同速度的进行曲在同时演奏，指挥和乐队要精确把握好这个复合速度很不容易，稍有差池就会乱作一团。

《第四交响曲》是艾夫斯最重要的乐队作品，并且也是最不容易演奏的。它不仅需要一个大编制的管弦乐团，还得额外加添许多单独的乐器或是几件乐器的小乐队，还有管风琴、四手钢琴和独奏钢琴，以及一个混声合唱团——演出的成本之高是可想而知了。本来艾夫斯还要求乐队分置，那就得有两三个指挥来摆弄了。当然这张唱片上《第四交响曲》的演出是小泽征尔一人指挥的（托马斯只指挥了《新英格兰的三个地方》），但听上去它依然如同作曲家所期望的那样气势恢宏，音响极为辉煌，有时还到了耸人听闻的地步。即便如此，在那些相对来说比较沉静的段落中，我们还是听到了不少美妙的乐句——那一个又一个的伤感而意味深长的“叹息”。

雅纳切克的管弦乐作品不很多，其中最著名，被演奏得最多的是这两首。

《小交响曲》有五个短小的乐章，演奏历时约 24 分钟。这是个独具匠心的管弦乐精品，音响辉煌不凡。首乐章中小号、大管和鼓交织在一段豪放而宽广的森林狩猎景象的曲调里，造成鼓角相闻之势，令我们感觉上的视野十分开阔。我敢说铜管乐器在这里面的辉煌表现是空前绝后的。此后的慢乐章稍长，抒情中又夹带着谐谑的成分。第三乐章的一段长笛极为激烈、短促的吹奏给人留下鲜明的印象。接着是一个乡村舞蹈的场面，那优美而活泼的情调又被带入了末乐章的开头。在逛够了这么一大圈之后，乐曲的结尾又再度出现首乐章那金鼓齐鸣的壮丽景象。据我所知，不少喜爱交响乐的朋友忽略了这首曲子，我想是很可惜的。

交响诗（或称狂想曲）《塔拉斯·布尔巴》取材于俄国作家果戈里描写哥萨克人和波兰人战争的同名小说。乐曲的情致徘徊于炽热的生命情感和死亡的阴影之间，很有些耐人寻味。

这套双张合集还收入了雅纳切克的另几首管弦乐曲，即《拉什舞曲》、《弦乐队组曲》、管乐六重奏《青春》、钢琴和乐队的《随想曲》和《小协奏曲》，由另几位独奏家和指挥精心演绎。全部的演奏和录音都漂亮极了。

雅纳切克

小交响曲  
塔拉斯·布尔巴

马克拉斯指挥维也纳爱乐乐团

Decca 448 255-2 (2CD)

## 雅纳切克

### 耶努发

索德丝特隆、奥克曼等演唱  
马克拉斯指挥维也纳爱乐乐团及维也纳歌剧院合唱团

Decca 414 483-2 (2CD)

这位天才而大器晚成的捷克作曲家雅纳切克如今享有的国际声望，一点儿也不逊色于其他几位东欧作曲家。他是捷克的光荣上的又一光荣。

尤其在歌剧方面，雅纳切克的成就已经不能拿“东欧音乐”或者“东欧作曲家”这类字眼来说了。在20世纪初，有几部不朽的歌剧是出自普契尼之手。雅纳切克则写出了另外的几部。它们都是充满人情味且富有优美的抒情气质的，音乐具有鲜明的美感和生动的舞台效果，乃至音响色彩都极为绚丽迷人。

这些可人之处，最先就是从他的第一部重要歌剧《耶努发》（又译《养女》）中显示出来的。耶努发姑娘是教堂女管事的养女，在剧中故事里，她同时被她的两个养兄弟所爱。其中品行恶劣的那个养兄得到了她，还同她有了私生子。爱情常会走火入魔，这本不是多么不可思议的怪事。但耶努发的养母也确有理由容忍不得。为制止这场恶梦继续下去，她竟夺走那婴儿，残忍地投入河中……

从文学的观点看，这是个无论动作上还是心理上都非常剧烈的冲突。可我们在这里面听到的音乐并不那么声嘶力竭。《耶努发》的悲剧性不是表面化的，它完美地融入深切迷人的抒情境界，使得整部歌剧相当地精致。

由马克拉斯、维也纳爱乐和一批捷克优秀歌手组成的这副班子，从70年代末到80年代初，以其雄厚的实力和优异的表现，在Decca极为成功地灌录了雅纳切克的全部重要的歌剧。除了前面介绍过的《耶努发》，另外还有《卡佳·卡巴诺娃》（421 852-2）、《狡猾的小狐狸》（417 129-2）、《马克罗波斯事件》（430 372-2），以及眼前的这部《死屋》。雅纳切克的这几部全都值得欣赏，虽然我不再一一细说。

《死屋》是雅纳切克最后的歌剧，取材于俄国大作家陀斯妥耶夫斯基的著名小说《死屋手记》，由作曲家本人改编脚本。剧中并没有多少人物关系的纠葛和引人入胜的故事情节，而主要是一系列生活画面和种种心灵感受的表达，在着力表现西伯利亚流放地被囚的革命者们苦难生活，以及他们的坚强意志和高尚气节的同时，营造出极富人情味而令人深深感动的音乐。在那些合唱中，我们听到的是灵魂深处那摧残不了、压抑不住的美丽呼声，有着人类良心和体面的神圣而不可玷污的高贵。

无论演出还是录音，马克拉斯这套《死屋》都和前回的《耶努发》同样漂亮。

雅纳切克

死屋

扎拉德妮切克、兹德克等人演唱  
马克拉斯指挥维也纳爱乐乐团及歌剧院合唱团

Decca 430 375-2 (2CD)

## 凯特尔贝

### 九首管弦乐小品

罗杰斯指挥皇家爱乐乐团及合唱团

Decca 444 786-2

阿尔伯特·凯特尔贝（1875 - 1959）是一位名气不大，也算不上重要的英国现代作曲家。但在这张唱片上，他的这些篇幅短小而情趣饱满的管弦乐曲却非常好听。它们的旋律优美流畅，曲趣或伤感、抒情，或轻快、活泼，而且乐队配器生动，不仅时有合唱的加入，有的还配上了小鸟的鸣叫和教堂的钟声。九首乐曲中，尤以《在修道院花园里》、《铃声穿过草原》、《中国寺庙花园》、《心灵的殿堂》和《在波斯市场上》这几首最为动听、迷人。

除凯特尔贝作品外，这张唱片上还搭配了九首由萨柯诺夫担任独奏的小提琴和乐队的小曲，包括戈达尔歌剧《约瑟兰》中的摇篮曲、柴柯夫斯基的《忧伤圆舞曲》和从一首歌曲改编的《唯有孤独的心》、斯坦霍尔德的《茨冈人的节日》、马斯内那首著名的《苔丝冥想曲》、科恩戈尔德的《花园场景》、蒙蒂的《恰尔达什舞曲》，还有胡鲍伊和霍伊贝格的两首。这些曲子大都是斯拉夫风格或者波希米亚情调的，或粗犷或风骚，各有美妙。譬如最后那首《恰尔达什》，从起头那一扭一摆的调情姿态忽而转入旋风般的激烈狂舞，简直太挑逗了！

此片以“四相位”新技术制作，音效好得出奇。

阿拉姆·哈恰图良（1903—1978）是名气仅次于普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇的前苏联作曲家，作品具有浓郁的亚美尼亚民间色彩。他总共写过三首交响曲，钢琴、小提琴和大提琴的协奏曲各一首，以及各种其它形式的乐曲。其中最出名的是两部芭蕾舞剧的音乐，《斯巴达克斯》和《加雅涅》。人们非常熟悉的那首热烈、狂放的《马刀舞曲》，便是选自后者。

斯巴达克斯，当然就是那位古罗马的奴隶英雄。他率领的奴隶军队曾经是那样的势不可挡，横冲直撞于整个亚平宁半岛。哈恰图良的舞剧再现了这位奴隶英雄的悲壮业绩，音乐铿锵、豪迈，充满英雄气概。而在几个抒情乐段里，也不乏令人陶醉的儿女情长。

《加雅涅》虽然剧情是“阶级斗争”式的，很过时了，但它的音乐却仍有生命力。作曲家本人从舞剧中选出五段音乐，编成这套组曲，还是相当好听的。

而且作曲家本人还指挥了这张唱片上两套芭蕾组曲的演奏。音乐动听，演绎正宗，录音又是效果奇佳。爱乐朋友应当不会漏过此片。

哈哈图良

斯巴达克斯组曲

加雅涅组曲

哈哈图良指挥维也纳爱乐乐团

Decca 417 737-2

## 柯达伊

哈里·雅诺什组曲

加兰塔舞曲

玛罗谢克舞曲

多拉第指挥明尼阿波利斯交响乐团、匈牙利爱乐乐团

Mercury 432 005-2

柯达伊（1882 - 1967）是 20 世纪匈牙利乐坛三巨头之一，而且像他的同胞巴托克一样，热衷于采集和运用匈牙利民间音乐素材。事实上，“加兰塔”和“玛罗谢克”，就是匈牙利的两座城镇的名字，而柯达伊的这两首管弦乐舞曲，就是采用当地的吉卜赛音乐和民歌曲调写成的。《玛罗谢克舞曲》最初是由六首民歌交织成回旋曲式的钢琴曲，后来又经他本人改编成乐队作品。短短的十几分钟里，一波三折地继惬意而忧郁再而狂欢，节奏、旋律和音响的诸多表情都极富生气。《加兰塔舞曲》也同样鲜活，还更多些吉卜赛音乐的火辣劲儿。

当然柯达伊更著名的管弦乐作品，无疑是从同名歌剧改编而来的《哈里·雅诺什组曲》。歌剧不很成功，但派生出这套六乐章的组曲却非常迷人。特别是第三乐章“歌曲”，沉郁而怅惘，匈牙利民间乐器杜西玛琴那特有的敲弦声漂浮在乐队沉静的咏叙之上，益发美得让人伤感。第四乐章则非常幽默，表现好吹牛的哈里·雅诺什对人吹嘘他如何赤手空拳打败拿破仑的军队，一支勇武的曲调作了变形，显得格外滑稽，带着荒诞的幻想色彩，种种配器极为传神。不仅是有能让“发烧友”大大开心的“爆棚”音响，也正经是将人物刻划得入木三分。

1923 年是匈牙利首都布达佩斯，即原先沿多瑙河两岸而筑的两座城市布达与佩斯合并的 50 周年。柯达伊受政府委托，以 16 世纪匈牙利诗人韦格所译《诗篇》第 55 首的韵文为歌词，写下了这部著名的合唱曲，成为他本人的，也是整个东欧音乐的不朽杰作之一。全曲分四个章节，由独唱、合唱和乐队演出。合唱的声音在远处若隐若现，乐队也跟着娓娓道来……尽管是有一个大型乐团和混声、童声两个合唱组合，它却断断不是那种靠表面的浩荡声势和辉煌效果来取悦于听众的作品。它是朴实无华的，应和着一个民族的苦难感。朴实无华，而又意味深长。或许也正是因为表面效果的淡泊，且有把事物推向远处而产生的迷茫，使得这部作品非常耐听，每一遍细听都很有嚼头。

《匈牙利赞美诗》的演出不过 23 分钟，而这两张 CD 上的重头作品倒是德沃夏克的《安魂曲》（作品第 89 号），也是克尔提斯的演绎。此曲演出历时 94 分钟，算得上是斯拉夫音乐中一部巨著了，尽管在同类作品中它不是太出名。演唱和演奏都不错，只嫌录音过于厚重，显得有些浑浊，不如《匈牙利赞美诗》和柯达伊另一首合唱曲《兹里尼的呼吁》（赫尔泰指挥）录音爽利。

柯达伊

匈牙利赞美诗

德沃夏克

安魂曲

柯兹马、罗伦嘉等人演唱  
克尔提斯指挥伦敦交响乐团及诸合唱团

Decca 421 810-2 (2CD)

拉罗

西班牙交响曲

杜梅小提琴

普拉松指挥图卢斯首府管弦乐团

EMI CDC 7 49833 2

在 19 世纪的法国乐坛上，拉罗并不是多么耀眼的人物。不过他的这首《西班牙交响曲》倒是一直光耀下来了，成为自萨拉萨特以来的小提琴家们人人必演的名曲。它实际上是一首五个乐章的小提琴协奏曲，是拉罗四首同类作品中的第二首，题献给那时的小提琴大师萨拉萨特，并且由萨氏于 1875 年作了首演。之所以取名“西班牙”是因为其中的许多曲调充满了西班牙色彩，而之所以叫“交响曲”，则显然是考虑到它的五个乐章都不曾安排小提琴独奏的华彩段，而始终让它和乐队交织在一起，这便更像是有独奏乐器参与的交响组曲了。无论如何，这首曲子是非常好听的，每个乐章都十分浪漫，众多优美的曲调以及整体气氛都十分诱人，尽管在意境上略嫌单薄。

好在杜梅和普拉松的演奏是尽可能多地转向乐曲的内在气韵上，尽量多讨得些抒情意思出来，小提琴的音色、线条变化和乐队细节，也是尽可能地丰满直至“溢出”，因此多少是有点弥补了那单薄感的。

顺便说说，晚至本世纪的前半叶，大多数名家演奏此曲，还习惯于删去中间的“间奏曲”，只演四个乐章。海菲兹就是一例（RCA 7709-2—RG）。第一个纠正风气的，大概要算梅纽因 1932 年与埃乃斯库合作的录音。当然现在是没有再那样做了。

拉罗的另一首很出名的协奏曲也是被经常演奏的，那就是他唯一的大提琴协奏曲。同他的《西班牙交响曲》一样，这首协奏曲也是 d 小调，并且也充满了西班牙的浪漫色彩。首乐章是在乐队所代表的西班牙风情的热烈场面，和大提琴自在自得的独吟之间的对比中展开、进行的，情绪饱满而曲调甘美，同时又保持着强烈的戏剧性悬念，等待一个辉煌壮丽的解决。中间的慢乐章有一段大提琴奏出的悲歌，哀婉而伤感。末乐章是回旋曲，其中穿插的“哈巴涅拉”曲调风骚迷人。

除了著名的《a 小调钢琴协奏曲》，舒曼另外还写过两首常规的协奏曲，分别是为小提琴和大提琴而作。大提琴这首（也是 a 小调，Op.129）尤其重要，是舒曼为数不多的大型管弦乐杰作之一。三个乐章一气呵成，首尾照应，乐势顺畅，同时又非常的舒曼化，处处洋溢着浪漫激情。总之，在 19 世纪浪漫派的大提琴音乐中，舒曼此曲应视为典范。

斯达克这张唱片演绎热烈、冲动，虽然略欠精致，却好在活力充沛，录音也很不错。当然，拉罗协奏曲的马友友和马捷尔版（CBS MK 35848）仍有不可动摇的经典地位。

拉罗

大提琴协奏曲

舒曼

大提琴协奏曲

斯达克大提琴

斯克罗瓦捷夫斯基指挥伦敦交响乐团

Mercury 432 010-2

雷哈尔

风流寡妇

施瓦茨科普芙、盖达等人演唱  
马塔契奇指挥爱乐乐团及合唱团

EMI CDS 7 47178 8 (2CD)

匈牙利出生的雷哈尔（1870 - 1948），在维也纳过了大半辈子，写过许多美妙、迷人的圆舞曲和轻歌剧，但几乎只以一首音乐会上很流行的《金银圆舞曲》和你现在看到的这部三幕轻歌剧《风流寡妇》而为世人所知。

当然，戏里的这位巴黎的年轻寡妇也的确是很迷人的，不仅美貌，且有万贯家财，很自然就成为了全巴黎的单身汉们争相追逐的目标，由此便也闹出许多风波，许多的风趣——依我看这正是轻歌剧最合适不过的题材了，怎么演都出戏。何况《风流寡妇》的音乐也很不错，整出戏里有不少好听的段落，妙趣很多，譬如第二幕中男女主人公在一支圆舞曲旋律上的二重唱，如轻波荡漾，柔美极了，你一听就知道这曲调是你很熟悉的，因为它的确十分入耳，自然也十分流行。

至于唱片，施瓦茨科普芙和马塔契奇联袂演录的这出《风流寡妇》，则是录音史上的经典之作，30多年来盛名不衰，至今仍是此剧唱片的首选。不仅是歌手和乐队都有极佳的表现，而且录音的再现，也始终洋溢着活生生的舞台感。甚至剧中人物的走动，叹息，打哈欠等等，都像是在我们身旁发生的一样。施瓦茨科普芙扮唱“风流寡妇”汉娜（又名索尼亚），既放荡、轻佻，又不乏挚爱真情，性格全出来了。

19世纪末在意大利兴起了一个现实主义歌剧的流派，曾经颇有势头，其代表性人物及作品便是列昂卡瓦罗的《丑角》和马斯卡尼的《乡村骑士》。事实上，这两部篇幅都不长的歌剧如今在唱片中常被安排在同一个双张或三张套里，譬如 Decca 牌下就有莫林纳里 - 普拉德利和塞拉芬分别指挥的合装版（421 807-2）和帕塔纳的合装版（414 590-2），都是出色的演录。而眼前的颇得好评的卡拉扬这张《丑角》，本来也是和《乡村骑士》合装在同一个三张套里（DG 419 257 - 2），如今以“原版封面系列”单独再版，只用了一张 CD，显然更划算了。

《丑角》的剧情实有其事，在意大利的卡拉布里亚地方，确曾发生过一桩演员在舞台演出时，利用剧情安排谋杀了同台演女角的其妻的案子，而且此案正是由列昂卡瓦罗的法官父亲审理的。剧中一个巡回剧团的团主卡尼奥，发现其妻奈达与乡村青年西尔维奥有染。在随后他和妻子同演的一场正好就是讲通奸故事的戏里，卡尼奥不能自制，真的杀死了奈达，以及跳上台来护救奈达的西尔维奥。这部带有“戏中戏”的歌剧，真假错乱，惊心动魄，却又带点喜剧色彩，洋溢着生活气息。音乐大体上仍沿袭意大利歌剧传统，咏叹调写得朗朗动听，卡尼奥所唱《粉墨登场》，以及奈达和西尔维奥的一首二重唱，都很出名。

列昂卡瓦罗

丑角

贝尔冈兹、卡莉列等人演唱  
卡拉扬指挥斯卡拉歌剧院乐团及合唱团

DG 449 727-2

## 李斯特

### 浮士德交响曲

耶路撒冷男高音

索尔第指挥芝加哥交响乐团及合唱团

Decca 417 399-2

在钢琴和管弦乐两个方面，李斯特的作品都有其不可替代的价值地位，在 19 世纪中叶的浪漫派运动中起着承上启下的关键作用。何况它们本身又是那么卓越不凡。

他的管弦乐作品都是有标题的，包括两部交响曲和 13 首交响诗。其中，代表他最高成就的，无疑就是这部三乐章的《浮士德交响曲》了。它的三个乐章都以歌德同名诗剧中的三位主要人物的名字命题——李斯特称它们是三幅“性格画”。首乐章刻画浮士德，融入作曲家本人对于身处浪漫主义时代的激动、兴奋却又怀有疑惑和焦虑的体验，对应歌德笔下这位堪称欧洲文学最著名的人物性格中的深刻哲理性，思想丰富，笔法卓绝，既合乎奏鸣曲快板传统形式因而获得逻辑力量，又不受那框框的拘束而挥洒自如，显得十分大气。第二乐章《玛格丽特》是一个牧歌式的特写，女性化的温馨，文静，带点梦幻的甜美；忽而又被前面乐章的浮士德的爱情主题闯入，由此带出一个既甜蜜销魂又隐伏着危机的发展。最后的《梅菲斯特》乐章等于一首变形曲，前两章中的浮士德和玛格丽特的某些主题都在这里被扭曲了，竟变成一支古怪、滑稽的魔鬼谐谑曲，并且以神秘的合唱颂歌结束了全曲。

除索尔第版外，DG 画廊系列的一张伯恩斯坦指挥波士顿交响乐团的演录（431 470-2）也很出色。

这张唱片原是一张套的李斯特乐队作品集（415967-2）的第一张，堪称卡拉扬自加盟 DG 以来的少数几张绝佳典范之一。

李斯特笔下有两个管弦乐的“浮士德”，一是他的《浮士德交响曲》，三乐章，作于 1853 - 1861 年，二是《莱瑙 浮士德 的两首插曲》。这两首插曲中的第二首，题为《乡村酒店里的舞蹈》，或更常见地以《梅菲斯特圆舞曲》相称，就是这张唱片上的这首。有时你也会看到它被标上“第一号”的字眼，因为后来李斯特又将这首管弦乐曲改编成钢琴的“第二号梅菲斯特”，和通常的从钢琴改编到乐队的做法正好倒了过来。此曲将圆舞曲作了令人颇觉怪异的变形，从阴沉的低音弦乐器的碎弓起头，又让弦乐在高音区作出凄厉的呼啸，而中提琴的独奏抒情段又是那么奇谲兮兮，转到独奏小提琴上就几乎成了呜咽一般。

更令我欣喜的是这张唱片上的《匈牙利民歌幻想曲》，由俄国大师切尔卡斯基担任钢琴。虽然此曲录音最早（1960 年），音质偏干，但这里面的演奏，尤其是钢琴的表现，气韵之畅美，颗粒之亮爽，乃至极快的段落弹奏之清灵，绝对地干净利落，将技巧和音乐本身结合得再完美不过了，听来真让人神魂颠倒。30 多年来没有人能把这首曲子弹得比切尔卡斯基更好更漂亮了。

李斯特

梅菲斯特圆舞曲  
匈牙利民歌幻想曲

切尔卡斯基钢琴  
卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

DG 419 862-2

## 李斯特

### 交响诗全集（一）

海廷克指挥伦敦爱乐乐团

Philips 438 751-2 (2CD)

海廷克自 1968—1972 年间于伦敦录制了全部的李斯特交响诗。1993 年 Philips 以简装 2CD 的面目，分两辑再版了这批颇得好评的优秀录音。

第一辑的七首李斯特交响诗，标题依次是：《山间所闻》、《塔索》、《前奏曲》、《奥菲欧》、《普罗米修斯》、《马捷帕》和《节庆之声》。其中的第二至第六首都很有名。

《塔索》（全名《塔索的悲伤和胜利》）的主人公是意大利文艺复兴时期的一位诗人，即《耶路撒冷之得救》的作者，一生悲惨、坎坷。《前奏曲》大概要算李斯特 13 首交响诗里最著名也最多演奏的一首了，曲意取自法国诗人拉马丁的同名诗篇，表现人生的过程不过是迈向死亡的“前奏”而已，这样一种李斯特信仰上的神秘哲学的悲剧观。当然，这首交响诗毕竟不是用文字来写的，音乐展开的是一个深沉、广阔的情感状态，其主题乐句意味深长且极富推动力。《奥菲欧》与《普罗米修斯》都是以希腊神话为其乐思来源的。也是以人物命名的《马捷帕》，表现的是雨果诗篇中的一位哥萨克首领的故事，此人曾因触犯波兰宫廷的戒律而被绑在一匹野马背上任其狂奔而颇受凌辱。但交响诗主题却是来自李斯特早先写的一首钢琴练习曲，即 12 首《超级练习曲》的第四首。在李斯特的全部管弦乐作品中，这可能是最具野性美的一首了。

当音乐史进入 19 世纪中叶，欧洲几个主要语种的音乐词汇中出现了一个新名词：“交响诗”。最先造出这个词语，并且实际上最先开创了这一管弦乐新形式的，是那时主要以钢琴演奏大师而非管弦乐作曲家闻名于世的李斯特。他本人首开先例，用这个新名词称谓了他的 13 首管弦乐曲。

除了前面的全集第一辑里的 7 首，这个第二辑收了后 6 首，依次是：《英雄的葬礼》、《匈牙利》、《哈姆莱特》、《匈奴之战》、《理想》和《从摇篮到坟墓》。

总的来说，这里的 6 首不如前面 7 首著名，尤其不能和《塔索》、《前奏曲》、《马捷帕》那三首相比。不过，这里面，用作者未完成的钢琴作品《革命交响曲》的首乐章改编而来的《英雄的葬礼》、以一幅描绘公元五世纪匈奴人入侵高卢的壁画为题材的《匈奴之战》、从席勒同名诗篇得来灵感的《理想》和也是取材于绘画的最后一首交响诗《从摇篮到坟墓》，这几首还是比较优秀，值得我们认真对待的。

此外，还有著名的《第一号梅菲斯特圆舞曲》。

在这前后两辑唱片中，海廷克指挥伦敦爱乐的全部演奏都相当出色，演绎精当，发挥适度，决不勉强和做作，也不见拖泥带水的疲沓。全部的录音也足够水准，音场深阔，音质丰润。

李斯特

交响诗全集（二）

海廷克指挥伦敦爱乐乐团

Philips 438 754-2 (2CD)

## 李斯特

### 第一钢琴协奏曲

### 第二钢琴协奏曲

### 死之舞

## 齐默曼钢琴

## 小泽征尔指挥波士顿交响乐团

DG 423 571-2

李斯特这两首钢琴协奏曲当然都是排在最流行的一批同类作品曲目单上的，尤其是别名（毋宁说绰号）叫做“三角铁”的第一首。因为在配器上加入在那个时代只用于通俗音乐的三角铁，此曲曾遭到当时的乐评权威汉斯利克的嘲讽。李斯特本人却颇得意于开头部分的一段，由弦乐奏出，继而被管乐器的和弦插入而遮断的那个曲调，并且常拿它来哼唱一句他自己编的歌儿：“对于你们大家，这是个神秘的谜！”

单乐章的钢琴和乐队作品《死之舞》，甚至是比两首协奏曲更精彩，更多独创，也更能代表李斯特精神上的某个方面。1838年，李斯特曾在意大利的比萨见过一幅教堂的壁画，上边是一个背后长出蝙蝠翅膀的丑老婆子，代表着死神，正挥起大刀，向那些毫无防备，正优哉游哉而全然不知死神临头的人们砍去。作曲家由此得来灵感，又将这恐怖、荒诞的动机，同中世纪的一首咏唱“末日审判”的教会歌曲《震怒之日》（即《安魂曲》格式中的第三乐章《末圣经》的由来）联系起来，作成这首极富幻想色彩的杰作。乐曲从钢琴弹出的强有力的“震怒”开始，此后的五组变奏，都是想象力无比丰富，音响上色彩绚丽而效果奇佳的。

现代钢琴音乐及演奏技巧，在许多方面可以追溯到李斯特那儿。本世纪的许多钢琴家出于李斯特门下，或者是他学生的学生。这张唱片上的第四曲《葬礼》是李斯特在听到肖邦逝世的消息几天后写的。这是1849年，这意味着，此后的几十年里，李斯特几乎是独自担当着将钢琴艺术指向未来的使命，直到出现了德彪西。

李斯特唯一的一首钢琴奏鸣曲，是1853年为答谢舒曼题赠他《C大调幻想曲》而作。这让人想来有点意思：浪漫主义的舒曼正在努力逃离由奏鸣曲及其严格曲式来代表的传统，偏偏李斯特是回赠他一首奏鸣曲！当然这也并非真正传统的奏鸣曲。它是高度创新的。30分钟的单乐章，依速度变化可分六段，演奏一气呵成。大势铿锵，有着前所未有的乐思表现力和辉煌的技巧。尤其钢琴音响之壮丽、新奇，更是古典奏鸣曲中闻所未闻。

只有很少几个钢琴家能够令人信服地弹好这首曲子。霍洛维茨当然是极理想的一个。不过就算你已经对此翁的峻拔、凌厉有所知闻，听这张唱片，你仍不免目瞪口呆！

另外三首曲子也都是李斯特很有代表性的杰作：幻想奇譞的《第一号梅菲斯特圆舞曲》、动静飘忽的《第二号叙事曲》和哀婉动人的《第三号安魂曲》。

李斯特

b 小调奏鸣曲

霍洛维茨钢琴

RCA 09026-61415-2

## 李斯特

### 旅游岁月（全集）

#### 贝尔曼弹钢琴

DG 437 206-2 (3CD)

当大明星，巡游世界，到处受人崇拜，让自己的“追星族”如痴如狂，大概味道很好。事实上，李斯特几乎一生都在和别的钢琴家争风头，随时准备出山，去把那些新冒出来的年轻对手一个个比下去，以便永久保住他的钢琴界头把交椅的地位。他倒是做到了，尽管这样活法很累。不止一个音乐史家评论说，争强好胜和过于频繁的巡回演出，很大程度上损害了作为作曲家的李斯特本来应有的音乐成就。

的确，我们本来是有理由期望李斯特写出更多更好的乐队作品的。现在就只有在这方面感到一点遗憾了。然而在钢琴方面，周游列国的见闻和随想，倒恰恰是为李斯特大量提供灵感的，譬如《轶闻》，譬如《灵船》，譬如《死之舞》……

起码若非他周游列国，就不会有这部风光旖旎、诗意浓郁且对后世影响深远的《旅游岁月》。

这部钢琴曲集分为三集，即《瑞士游记》（9首）、《意大利游记》（10首）和补编的《第三年》（6首）。其中《意大利游记》最为重要，尤其是篇幅巨大的被称作《但丁奏鸣曲》的第七首。而别有精妙的第一首《婚约》，从一个单纯的和声现象发展出丰富的、颇具表现力的旋律和伴奏，这就已经是开了现代音乐的先河，直接指向德彪西了。

用比较通俗的话说，李斯特的众多钢琴作品里，最“好听”的，恐怕要算他的所谓“匈牙利狂想曲”了。恐怕也是因为“好听”，李斯特还将其中的6首，即第二、五、六、九、十二和十四首，改编成管弦乐曲，而且第14首还又再度改编成供钢琴和乐队演奏的《匈牙利民歌幻想曲》。可见李斯特本人对他的这些钢琴曲是多么喜爱。

钢琴原作《匈牙利狂想曲》总共是19首，其中3首是有标题的，即第五首《英雄的葬礼》、第九首《佩斯狂欢节》和第十五首《拉克齐进行曲》。读者应该还记得，在前面介绍过的柏辽兹作品《浮士德的沉沦》中，也有这段“拉克齐”。它们的确是同一来源，都是改编一支在匈牙利广为流传的表现18世纪匈牙利国王拉克齐二世英勇起义，反抗奥地利统治的爱国曲调，它一度还成了匈牙利的国歌。

虽然也像布拉姆斯《匈牙利舞曲》一般吉卜赛化了，李斯特的所谓“匈牙利音乐”也并不地道，然而它们生气勃勃并且非常动听，仍不失为钢琴音乐中的热门曲目，许多人演奏过它们并录下了唱片。齐夫拉这个集子录了15首，虽然不全，但相对重要。何况他弹得非常漂亮，表情充分，节奏的柔韧性 with 恰尔达什风格丝丝入扣，琴音也几乎粒粒饱满。若想听19首录全的，可选择席东版（DG 423925-2）或康帕内拉版（Philips 438 371-2）。

李斯特

十五首匈牙利狂想曲

齐夫拉钢琴

EMI GZS 7 67888 2 (2CD)

# 马勒

## 第一交响曲

### 瓦尔特指挥哥伦比亚交响乐团

CBS M2YK 45674

《第一交响曲》是马勒作品中最自然纯朴也最优美动听的。首乐章的引子部分是田园景象的描绘，随后出现的那个意气风发却又带点儿顽童嬉戏意味的主题旋律，来自马勒本人的一首歌曲《清晨穿越草原》。第二乐章的谐谑曲采用巴伐利亚民间的“兰德勒舞曲”的节奏。全曲最精彩的第三乐章被称为“猎人的葬礼进行曲”，定音鼓以两个音的来回重复起头之后，一把加了弱音器的低音提琴奏出西欧人都熟悉的儿歌《雅各兄弟》的旋律，就像飘荡的幽灵一般。虽然阴森、怪诞，这场动物嘲弄猎人之死的“葬礼”，仍是妙趣横生的，漫画式的，充满机智和幽默的。

在本世纪初，马勒常被误解，受到过许多攻击和冷遇。而头一个出来支持马勒的晚辈大指挥家，就是和马勒有着密切来往的布鲁诺·瓦尔特，他要算是马勒音乐得以深入人心的头号功臣。因此，听马勒的《第一交响曲》，我认真建议你选择瓦尔特这个版本，相信你会更多得到些音乐文化史方面的感受。何况瓦尔特版诠释透彻，式样正宗，录音又是极佳。当然，你若喜欢比较新近的录音，也不妨听听伯恩斯坦指挥阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团的现场演录（DG 427 303-2）。

《第二交响曲》的别名是“复活”，因其末乐章中女高音与合唱的歌词来自德国诗人克洛普施托克的同名诗篇。最后的一段歌词，“展开我为自己取得的翅膀……”，却是马勒自己的文字。这个效法贝多芬《第九交响曲》的带合唱的末乐章，是在前面四个乐章完成之后，又让马勒憔悴了一年才写成的。它对应第一乐章“葬礼”，对死的意义，进而也是对生的意义作出回答。而那首“葬礼”，又曾是马勒本人非常看重，却遭到他的恩师汉斯·冯·比洛断然否定的一首单独的交响诗。从弦乐器上的阴沉而强有力的碎弓开始，到一个鼓号齐鸣的庄严主题在管乐器上出现，形成宽广、高远的气势。第二乐章有优美的抒情，在沉郁中流露出温婉。谐谑曲从活泼、撩人的打击乐和流畅的木管乐稍带幽默的曲调，逐渐演变成怪诞乃至恐怖。第四乐章“原光”其实是末乐章的引子，女低音独唱的《啊，红玫瑰》，歌词选自《少年魔角》。由这个短小而朴素的慢乐章，把我们带入集天地人为一体，气象万千的末乐章。

莱托在 EMI 灌录的马勒交响曲唱片张张都好，尤其杰出的是“第二”，诠释充分，表情丰满，甚至录音也透出许多灵气。其它的好版本还有：克莱姆佩勒版（EMI CDM769662 2）、阿巴多版（DG 427 262-2）和希诺波利版（DG415 959-2）。

马勒

第二（复活）交响曲

奥吉尔、蓓克演唱  
莱托指挥伯明翰市交响乐团及合唱团

EMI CDS 7 47962 2 (2CD)

## 马勒

### 第三交响曲

莉普顿次女高音

伯恩斯坦指挥纽约爱乐乐团及女声和童声合唱团

Sony SM2K 47576 (2CD)

全曲分两大部分，共六个乐章。第一部分单独一章，却比得上一首普通交响曲的长度，占了音乐会的整个上半场。它的解释性标题是“夏日来临，酒神的行列”，开头一段“牧神醒来”，鼓声低沉，隆隆滚动，一半像哈欠一半像伸懒腰的怪兮兮的主题乐句由小号吹出，令人极感惬意。第二乐章题为“草地上的花儿告诉我”，其中几段小提琴独奏婀娜多姿。谐谑曲乐章则是木管乐器唱了主角，或独奏或重奏，有轻盈的跳跃，有粗重的步态，正应了那标题“林中鸟兽告诉我”。第四乐章是“夜晚告诉我”，女低音加入进来，唱了一段《夜游者之歌》。此后又加入了女声和童声的合唱，用了作者《少年魔角》中的一首歌，而童声合唱队则始终“叮—当，叮—当”地模仿着晨钟，因此这个第五乐章就叫“晨钟告诉我”。最后的末乐章是“爱情告诉我”，温柔而诚挚，爱得高尚，宽广。

伯恩斯坦是继瓦尔特和门格尔贝格之后，第三位大力支持马勒的大指挥家。1961年录制的这张唱片，整个演出热力充沛，好过他后来在DG重录的数码版。唯有女低音不如后来的路德维希理想。

许多爱乐朋友认为《第四交响曲》是马勒交响曲中最好听的一首，我觉得不无道理。

首乐章从一串马步节奏的铃铛声中开始，立即便引人入胜。长笛的啁啾鸟语伴着铃声，在这短短的几小节中，诱发了我们的许多向往。第二乐章是谐谑曲，被调高了音的独奏小提琴奏出怪怪的、极富想象力的曲调，神秘而幽默，被马勒本人戏称为“死神领奏”。后边的慢乐章是作曲家在观看了一处教堂墓地后受到感悟而作，曲趣安详、情美，并且在乐章的结尾由灿烂的铜管引向最后的末乐章。女高音出现了，唱着从《少年魔角》中选出一首《天堂装满小提琴》。这会儿你觉得晴空碧蓝，整个儿是祥和、圣洁的天国气息。再又转回来的马儿铃铛，听上去也仿佛已经是载着天使在天国而不是原野上乱跑了。

不过，马勒音乐的这种天国气息也就到此为止了。在此后的交响曲里，马勒更醉心于人世间的生死莫测、悲欢无常，带点迷惘感，甚至也带点神经质。

塞尔的马勒“第四”是30年盛誉不衰的名演奏，至今未有出其右者。无比优异，令人不敢多言的演绎，高贵的亲切感，加上辽阔、舒展的柔韧性。而且录音品质绝佳，你只需听上几分钟就满耳滋润了。

马勒

第四交响曲  
旅行者之歌

拉丝金女高音 / 斯泰德次女高音  
塞尔指挥克利夫兰管弦乐团安·戴维斯指挥伦敦爱乐乐团

Sony SBK 46535

# 马勒

## 第五交响曲

巴比罗利指挥新爱乐乐团

EMI CDM 7 69186 2

在美妙而清新的《第四交响曲》之后，马勒的志趣从天堂转回了人间。

《第五交响曲》再度需要一个庞大编制的乐队来对付。但这回纯粹是器乐的。在五个乐章的历时 75 分钟的演奏中，仅仅管弦乐的音响就已经很够咱们受用了。尤其是巴比罗利 1969 年录制的这个演出版本，既有高贵的气度，又不乏兴奋的表情，加上音效上表现的音场深阔惊人，音响饱满且层次充分，使它成为交响曲唱片的一大奇观。在主要靠唱片来爱乐的我辈心目中，几乎可以说是巴比罗利“炒”热了马勒“第五”。20 多年来，在这个曲目上没有其它版本可同巴比罗利的这张分享殊荣。

巴比罗利致力于推广马勒是 50 年代的事了，比瓦尔特和门格尔贝格晚了许多。他后来回忆自己当初是如何迷上马勒的：在那时的英国乐坛，内维尔·卡达斯是一位德高望重的乐评家，有一天此翁认真地告诉已经 50 多岁的巴比罗利，“约翰，我的孩子，你现在还不知道马勒。但他的音乐却是为你写的！”

的确，马勒音乐中蕴含着许多巴比罗利最擅长发掘的内秀。听这首交响曲，特别是第四乐章，那个极著名的，也常常被单独演奏的“小柔板”，你或许会想到，那些听马勒只注重听音响的朋友，是多么不幸。

马勒交响曲中的第六首相对来说名气不大。当然这只能说是以往的情形，而今这两人，几乎是每部作品都被“炒”得很热，各家公司的目录单上都有大量的布鲁克纳和马勒唱片。尤其是马勒，连他的草稿、残篇（未完成的《第十交响曲》只写出一章柔板）都被一再演奏并录音，更不用说正经圆囿的《第六交响曲》了。

其实这还是更多马勒气象，更具马勒自传性质，也令马勒本人更动真情的一部交响曲。篇幅巨大，音响奢华，这些都一如既往。但现在的这些音响里面都更真切地注入了马勒本人的命运关怀。在首乐章开头的本是以温馨的小提琴奏出，却又是显得那么冷峻的进行曲主题中，定音鼓的六音符节奏敲出全曲的“命运动机”，被马勒本人称作“灾难的节奏”。这个著名的节奏-动机贯穿到末乐章中，由两个定音鼓齐奏，随着三次高潮得到发挥，一次比一次猛烈地震撼人心。

60 年代伯恩斯坦已经在 CBS 灌录过一次马勒全集了，我前面介绍过的“第三”便是。而他也曾经是马勒“第六”最孚众望的诠释者（Sony SBK 42199，2CD）。到了 80 年代，他又在 DG 重录一次马勒。这回的“第六”是指维也纳爱乐，音响比前回的纽约爱乐更精致、绵密。此外，布烈兹在 1995 年的 4D 录音新版（DG 445 835 - 2），音效极佳，诠释也精当。

马勒

第六交响曲

伯恩斯坦指挥维也纳爱乐乐团

DG 427 697-2(2CD)

## 马勒

### 第七交响曲

阿巴多指挥芝加哥交响乐团

DG 413 773-2

80年代，阿巴多分别指挥芝加哥交响乐团和维也纳爱乐，在DG灌录了马勒的全部交响曲，是继伯恩斯坦旧版（CBS/Sony）、索尔第旧版（Decca）和海廷克版（Philips）之后，又一套令人鼓舞的马勒全集。演出和录音的水平都很高，尤其是第二、三、四、七这几首。

马勒“第七”有五个乐章，演奏时间长达80分钟。

由三支长号宣示的首乐章主题，巍峨而堂皇，有一种于高山之巅俯瞰千里的壮阔气势。虽然我个人以为这多少有点儿装腔作势，但应该承认马勒营造气氛很有手段，效果还是很开阔的。

第二乐章可就让人真正折服，没法不喜欢了！这段“夜晚音乐”再度显示出马勒乐思的气韵生动和富有想象力。夜的景象首先由圆号吹来。在此后浓墨重彩的乐队描绘中，不时地，有各种乐器单独地或者三三两两地冒出些别致而动听的装饰性短句，为这夜景点缀上些许人的声息；接下来的谐谑曲乐章，马勒称其为“幻影似的”，的确，这个主题飘忽、闪烁、弯弯曲曲，非常有趣；第四乐章又是“夜晚音乐”，配器上加入了吉他和曼陀铃，令人颇觉新奇；末乐章从定音鼓隆隆声中开始，音乐的发展昂扬而宽广。最后由四个圆号和着钟鼓齐鸣，奏出首乐章那巍峨堂皇的主题，涌起一片音响狂潮……

管风琴、合唱和乐队的全奏骤然而起，造成一个声势骇人的开头，旋即便在一片祥和、抒情的气氛中由第一女高音引出八位歌手（五女三男）的重唱和轮唱，时而激昂，时而惆怅，且令乐队和合唱队在背后像大海波涛似的时时起伏，或澎湃或绵延，汇成这壮阔无比的景象。这就是马勒《第八交响曲》的整个激动不已的第一部分留给听众的辉煌印象。

马勒“第八”之所以还被称作“千人交响曲”，是因为它的正规演出需要一个大型管弦乐团、两组混声和一组童声的三个合唱团、八位歌手和一部管风琴，以至于音乐厅的乐池里实足足有上千人在参加演出。声势之大，亘古未有，简直令人怀疑马勒是不是太过分了？

至少这样的怀疑在马勒那个时代是很普遍的。而今天的已经享受惯了现代音响条件的音乐会或唱片听众，反倒会因此而欢呼呢。何况，这股音响狂潮里毕竟还是淌着真正音乐的涓涓细流。即使是在喧嚣动荡的第一部分里，那恍若汹涌的海面上飘着云朵般的抒情的歌唱，还是相当迷人的。更何况，后边很长的第二部分，曲趣、氛围。人声和乐队的音响等等，都比第一部分更多变化，更富色彩。有些段落还非常优美。

马勒

第八（千人）交响曲

哈蓓、柯罗等人演唱  
索尔第指挥芝加哥交响乐团及维也纳合唱团等

Decca 414 493-2 (2CD)

## 马勒

### 大地之歌

路德维希·翁德里奇演唱  
克莱姆佩勒指挥爱乐乐团

EMI CDC 7 472312

马勒将这部理应排在“第九”的交响曲取名为《大地之歌》。1908年写成后因马勒一直忙于指挥纽约爱乐和大都会歌剧院而未能顾及它的上演。三年后他去世了，终究没能在生前听到自己的这部作品。为纪念马勒，1911年11月由布鲁诺·瓦尔特指挥了这部伟大交响曲的首演。

《大地之歌》的唱片，理应首选瓦尔特版。1953年瓦尔特曾与身患绝症，自知将不久于人世的女低音费丽尔合作，有过一个被赞誉为人间绝唱的著名演录（Decca 414194-2）。可惜那是单音的，音效不甚理想。瓦尔特50年代末又在录过一张《大地之歌》（CBS MYK 4555），乐队音效很出色，但人声的比例嫌小了。无奈，只得选中克莱姆佩勒的这张。它的音效极好，而且自费丽尔以来，没有人唱得比路德维希更好了。

《大地之歌》有六个乐章，所用歌词全是唐诗的德译文，依次是：李白《悲歌行》、张籍诗（查无此诗。德译《秋天的孤独者》）、李白诗（查无此诗。德译《青春》）、李白《采莲曲》、《春日醉起言志》以及第六乐章的两首，孟浩然《宿业师山房待丁大不至》和王维《送别》。

尽管忌讳这不祥的数字，马勒还是没能回避得了“第九”，在《大地之歌》之后还是躲不过去又写了《第九交响曲》。但好像是真有“天数”的，他终究也没迈过这道门槛，没等写完“第十”便辞世了。因此，以完整的作品而论，《第九交响曲》便是马勒的绝笔之作。为纪念马勒，瓦尔特1912年6月在维也纳指挥了这部交响曲的首演。

《第九交响曲》又是80分钟的长篇巨著，而且又是极庞大的乐队编制。很长的首乐章非常冲动，然而结尾却意味深长地沉静下来。第二乐章表情复杂多变，既亢奋不已，也有纤细的抒情段落，而又始终带有明显的谐谑曲风味。“回旋曲——滑稽曲”乐章听起来闹洋洋的，整个乐队像一群七嘴八舌的小孩。这里面几下低沉有力的大鼓或许是音响迷更感兴趣的。最出格的是，末乐章竟是一个慢板！而且几乎是纯粹用弦乐队演奏的。音乐原本带点悲凉，骨子里却让人听得温暖，深情厚爱绵绵无尽。

海廷克演绎此曲从容不迫，显得动必有方。尤其末乐章的弦乐合奏精致、柔韧，层次丰满，甚至比他在令人难忘的布鲁克纳“第七”慢乐章中表现得更为杰出。此外，卡拉扬1982年的现场演录（DG 410 726 或 439 024 - 2，2CD）也有经典地位。再还有巴比罗利版（EMI CDM7 63115 2），也是个明智的选择。

马勒

第九交响曲  
亡儿之歌

普莱男中音  
海廷克指挥阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团

Philips 416 466-2 (2CD)

马勒

## 少年魔角

施瓦茨科普芙、菲舍尔—迪斯考演唱  
塞尔指挥伦敦交响乐团

EMI CDC 7 47277 2

陆陆续续花了许多年时间，马勒从德国作家布伦塔诺编辑的德国民歌集里，选出部分篇章，谱成歌曲集《少年魔角》（又译《青年的魔角》）。一共是 21 首，分成两套出版。一套是用钢琴伴奏，有 9 首。另一套 12 首的，就是这个乐队版的《少年魔角》，也是更常见、更多被演出的一套。12 首歌曲的标题是：（1）起床号、（2）活在世上、（3）徒劳、（4）莱茵河传说、（5）少年鼓手、（6）哨兵夜歌、（7）谁作的这首小歌、（8）聪明颂、（9）圣安东尼对鱼布道、（10）狱堡中的囚徒之歌、（11）悲伤中的安慰、（12）吹响号角的地方。

当然这个次序并非马勒排定，12 首歌曲本是单独成篇，无所谓先后的。马勒也没有规定演唱是用男声还是女声。你现在看到的这张唱片，是根据 12 首歌曲不同的风格、情调，分别安排女高音或男中音演唱，有几首还是两位歌手的二重唱。这就是一个很细致、周到的用心了，这样安排不仅使得演唱与歌曲本身的意境更为交融，声乐色彩也更丰富、饱满。你也恐怕早就知道，这两位歌手都是再风光不过的红角儿呢。（菲舍尔—迪斯考后来还和巴伦勃依姆合作，在 sony 灌录了钢琴版的 9 首《少年魔角》，也唱得那么好！）

塞尔晚年访欧期间在 EMI 录制的几张唱片都很精彩。听第一首歌开头的鼓声，你就知道此片音效有多么好了。

马斯卡尼因晚年投靠过墨索里尼的法西斯政权，死时（二次大战结束的 1945 年）很不光彩。不过，他早年写的这部独幕歌剧（1890 年首演）却是不朽之作。那时他还只有 27 岁，很让他风光了一阵子。

故事讲西西里岛上一个名叫图里杜的乡村青年，一边与村姑桑图扎相爱，一边却又和早先的情人，那个已经嫁给马车夫的洛拉继续来往。桑图扎要报复，将此隐情告诉了马车夫，引起两个男人的一场决斗，图里杜在决斗中丧生，再也没戏了。

剧情很一般，但作为一出独幕歌剧，《乡村骑士》的音乐是既紧凑又动听。其中著名的“间奏曲”，恐怕没有一个爱乐朋友是不熟悉的。

塞拉芬这个 1961 年的版本，实际上就是他那个著名的 Decca 版，而今由 Belart 经特许再版的。Decca 自己也有再版 CD 行世，和列昂卡瓦罗的《丑角》（普拉德利指挥）同在一个双张套里，编号是 421 807-2。你若有了 Decca 的那套，塞拉芬的这张也在里边了。此片最突出的优点在于录音，舞台的场感极佳，播放起来，好像人物是跑出我的喇叭来唱的。著名的卡拉扬版当然也是历来颇受歌剧迷们竭力推崇的（DG 419 257-2，3CD）。

马斯卡尼

乡村骑士

摩纳哥、西米奥娜托等人演唱  
塞拉芬指挥圣塞西利亚音乐学院乐团及合唱团

Belart 450 016-2

## 马斯内

### 熙德的芭蕾音乐 如画的景色组曲

弗雷默斯指挥伯明翰市交响乐团

Klavier KCD—11007

在我们知道的 19 世纪法国作曲家当中，歌剧的产量恐怕要算马斯内最高了——27 部歌剧！而且其中的《曼依》、《维特》、《苔丝》这几部还相当出名，至今仍在上演。

《熙德》是根据法国大剧作家高乃依的著名悲剧而作的四幕歌剧，表现西班牙民族英雄罗德里戈率众抗击摩尔人的历史传说，而主要剧情则是爱情与复仇义务的古老冲突。整出歌剧如今不常上演了，但剧中的芭蕾音乐，尤其是第二幕的布尔戈斯广场上的六段舞曲，相当动听，令人难忘，因此作者又加上一首晨曲，编成这套一共是七段的音乐会组曲：（1）卡斯蒂里亚舞曲、（2）安达卢西亚舞曲、（3）阿拉贡舞曲、（4）晨曲、（5）卡特兰舞曲、（6）马德里舞曲和（7）那瓦拉舞曲。

马斯内的音乐通常都艳丽、柔美，被乐评家认为是很女性化的。但在《熙德》的芭蕾音乐中，却也有的是阳刚和火辣。

《如画的景色》是马斯内所作七套管弦乐组曲中最优美也最著名的一套，它有四个乐段：（1）进行曲、（2）芭蕾咏叹调、（3）晚钟和（4）吉卜赛人的节日。

这张唱片的录音是个奇迹，令许多“发烧友”推崇备至，当作示范。

和莫扎特一样令人惋惜，门德尔松也只活了 38 岁。不同的是，此人生前倒是一帆风顺，生活优越，事业称心，这些都是莫扎特没法和他比的。门德尔松的家庭既富有又充满文化修养，祖父是哲学家，母亲是钢琴家，而且因为有个做银行家的父亲，14 岁的门德尔松就已经办起了一个他私人的管弦乐队了！而又因为这个可供他实验的乐队，在钢琴之外，门德尔松得以早早开始了乐队作品的尝试，15 岁就写出了五首交响曲中的第一首，17 岁时又因美妙迷人的《仲夏夜之梦》序曲而一鸣惊人。此后他的管弦乐创作便日趋成熟。《第二交响曲》有三位独唱歌手和合唱队加入，演出需要 70 分钟，是门德尔松除戏剧作品外篇幅、规模最大的乐曲。第三、四两首交响曲，就是著名的《苏格兰》和《意大利》，是爱乐者们非常熟悉和喜爱的。最后的第五首标题为“宗教改革”，是为纪念标志新教运动胜利的奥格斯堡和约三百周年而作，并且末乐章还采用了马丁·路德的赞美诗《上帝是我们的坚固堡垒》的曲调。这首多少有点预示出后来的瓦格纳风格的交响曲，长期以来被低估了。

阿巴多的这个演录均佳的合集，还包括了门德尔松的几首著名的序曲：《赫布里底群岛》（又名《芬格尔山洞》）、《仲夏夜之梦》和《美丽的梅露西娜》。

门德尔松

五首交响曲（全集）

阿巴多指挥伦敦交响乐团

DG 415 353-2(4CD)

# 门德尔松

## 第二（颂赞歌）交响曲

玛蒂丝、霍尔维格等人演唱  
卡拉扬指挥柏林爱乐乐团及德意志歌剧院合唱团

DG 431 471-2

门德尔松的这首带人声的《第二交响曲》，正如其别名“颂赞歌”所告示的，有浓郁的宗教气息。与其说是一首交响曲，不如说更像是一首巴赫式的合唱作品。这首“第二”，论名气远不及门德尔松此后的两首交响曲“苏格兰”和“意大利”，演奏机会也少得多了。但这却是他五首交响曲中篇幅最大、音响最辉煌壮丽的一首，而且实在也是很好听的。我不认为人们有正当理由忽视这部作品。

首乐章是纯器乐的，“Sinfonia”这个经常出现在巴赫清唱剧中的名称，在门德尔松此曲中可以理解为一段交响序曲。一个庄严、辉煌并且贯穿全曲的主题由号声宣示出来，经过反复的变奏之后，进入一段优美的圆舞曲的小快板，然后又是缓慢而沉静、肃穆的第三段器乐曲。由此，你不妨把这个长达26分钟的首乐章看成是通常交响曲的前三个乐章，而人声出现的第二乐章直至曲终，都是交响曲的末乐章，其段落的衔接和变化，有点相似贝多芬的“合唱”。

我们知道门德尔松非常推崇巴赫，但他比巴赫柔弱多了，因而也有更多的恬静和伤感。在第五乐章的女高音二重唱里，那种如同天使在天空中徐徐滑翔般的安详、纯净的翩然美意，真让人心醉神迷。

门德尔松1829年周游苏格兰，两年后又周游意大利，从两次旅行得到的印象和启示，再加上他本人那多愁善感的灵性，结果就是这两件分别以“苏格兰”和“意大利”命名的交响曲杰作。不仅是他本人最出名的曲子，也历来是最热门的交响音乐曲目单上，排在很靠前的。

《苏格兰交响曲》的首乐章非常了不起。玛丽女王被杀的故事在门德尔松的乐谱上显得既阴郁又柔美，尽管其间有暴力和动荡，音乐经过暴风雨般的激烈发展，但即便是在这怀古的悲愤之中，也多多透出揪心的美感。

“意大利”则又是另一番风光，整个儿是一派地中海明媚阳光下的欢爽。甚至被称作“悲歌”的慢乐章，听上去也更像是微风轻拂的美丽船歌。而标题为“萨尔塔雷罗舞曲”的末乐章，不仅兴高采烈，壮美华丽，而且其间长笛和弦乐的轻盈、调皮的跃动，还让人再度想起门德尔松的那些十分著名的“小精灵”。

差不多每位管弦乐指挥家都灌录过这两首曲子，列文的版本并不是你唯一的选择。不过你要是恰巧挑上了这张，倒也没错。你听“苏格兰”的末尾，那几下强劲的弦乐合奏，何等锐利，何等亮晃！还有“意大利”的开头，乐队在快速行进中让木管乐器颤颤地涌出那么多跃进的活力，灿烂得可以。

门德尔松

第三（苏格兰）交响曲

第四（意大利）交响曲

列文指挥柏林爱乐乐团

DG 427 670-2

# 门德尔松

## 序曲集

### 弗洛尔指挥班堡交响乐团

RCA 7905-2-RC

此片共收六首门德尔松的管弦乐序曲，依次是：《卡马乔的婚礼》、《仲夏夜之梦》、《平静的海和幸福的航行》、《吕伊·布拉斯》、《阿塔利亚》和《赫布里底群岛》。

其中《仲夏夜之梦》的序曲（作品第 21 号）最流行，已经是家喻户晓了。《卡马乔的婚礼》是门德尔松唯一完成的一出喜歌剧，这首序曲意气风发，始终动力十足。

《赫布里底群岛》又名《芬格尔山洞》（作品第 26 号），和《苏格兰交响曲》一样，也是门德尔松 1829 年夏天在苏格兰的旅行中受到启发而作。在苏格兰西海岸赫布里底群岛中的一个小岛上，著名的芬格尔山洞成为旅游奇景。玄武岩石柱成行林立，海水直灌洞中，涛声隆隆，如音乐起伏，在门德尔松脑海里形成了汹涌澎湃的三小节主题乐句。此曲笔墨沉着，气韵酣畅，尽情描绘大自然风光——其实是那景色留给作曲家的想象，情景交融，堪与贝多芬“第六”媲美。

和贝多芬的同名合唱曲一样，门德尔松的音乐会序曲《平静的海和幸福的航行》也是由歌德分别命题的两首小诗得来灵感。

《吕伊·布拉斯》是法国诗人雨果的一出话剧，门德尔松本是很不情愿为它配序曲，无心插柳，却成意外收获，只用了一天就写出这首清新而流畅的杰作。

一开头，小提琴的第一个句子就很青春！鲜爽，纯洁，美玉无瑕，真正是美得让人全身心的翩然舒展，甚而忘乎所以。

华彩段是门德尔松本人亲自写的，技巧辉煌，却始终应和着深切的青春诗意，游而不离。乐队合奏中止后，大管低沉的拖音直接带入第二乐章的抒情意境。有点像是摇篮曲，小提琴独奏的吟咏般的主题甜蜜而伤感。很出技巧的那一系列双音也增添了这种既忧郁又温柔的美意。最后，依然是不间断地跟进末乐章。在短短的 5 分多钟里，竟交汇着那么多给人惬意的曲趣和音响上如此绚丽的色彩！乐曲的急速发展带起阵阵冲动，却也飘逸出许多潇洒。

总之，这是你一旦听了开头就没法不往下听的曲子，而总起来，它最终给你的就是一番青春印象。很多青春的忧郁、青春的喜悦、青春的幻想、青春的自恋、青春的自艾自怨和青春的自我扩张……

只是别忘了，门德尔松自幼便有高贵优雅的教养，因此不应是冲动太多而缺乏节制的青春，没有狂热和浮躁。弄清楚这一点很要紧。门德尔松的那个时代，美就美在人的纯净和安详。也因此，你就容易理解为什么在无数名家的演奏中，我特别看好斯特恩/奥曼第的这个速度较慢，显得从容、高尚的版本了。

门德尔松

小提琴协奏曲

斯特恩小提琴  
奥曼第指挥费城管弦乐团

CBS MYK 36724

门德尔松

仲夏夜之梦

普雷文指挥伦敦交响乐团

EMI CDC 7 47163 2

1826年，17岁的门德尔松为莎士比亚戏剧《仲夏夜之梦》而作序曲，既是一首为他带来最初荣誉的单独作品，也是他后来于1843年为整部《仲夏夜之梦》配乐的名副其实的序曲。

听过这部配乐，我猜你会很长时间都在回味着它，就像你本人刚从一个美好的梦中醒来时那样。它也真算得上是门德尔松最迷人的曲子了，其中许多乐段美妙、可爱。很让他少年得志的序曲之外，还有那真正是妙不可言的谐谑曲、天真美丽的女声二重唱和童声合唱、庄重高贵的婚礼进行曲，等等。显然门德尔松自己也深深陶醉于他所独创的这种梦境音乐，以及在那里面飘游着的“小精灵”们，这才好解释何以在写了序曲的17年后，他还要再写整部配乐，而且还在他的其它作品（譬如小提琴协奏曲）里一再出现像这样的轻盈、飘忽的美妙曲趣。

普雷文此片音效极好，而这对于欣赏这部作品又特别重要，因为在序曲和其它乐段，有时弦乐合奏极为轻盈、薄透，仿佛那些，“小精灵”有蝉翼般的翅膀，正悄然而轻快地飞翔。要欣赏这调皮、活泼的可爱劲儿，唱片音效不好就遗憾了。

浪漫派的时代，钢琴音乐的潮流是从传统的四乐章奏鸣曲，转向随意的、可长可短无拘无束的独立曲式，包括各种舞曲、组曲、夜曲、即兴曲、变奏曲、叙事曲、谐谑曲以及标题诗化的钢琴曲，就像我们在舒曼、肖邦、布拉姆斯乃至李斯特的作品年表上看到的那样。虽然这批浪漫派精英也多少都写过几首传统的奏鸣曲，但他们的钢琴音乐的主体部分或者说精华部分，显然不是建立在传统奏鸣曲之上的。仅是这一点就跟贝多芬和舒伯特有所差异了。通常这也被认为是古典派和浪漫派的一道分水岭。而这道分水岭，最初就是出现在门德尔松的键盘上。他的钢琴作品不很多，《无词歌》要算代表作。

陆续写了15年（而他总共才活到38岁！）的《无词歌》，分为八卷出版（作品第19, 30, 38, 53, 62, 67, 85, 102号），每卷各是六首，加起来总共48首。都不长，但每一首都有歌唱性旋律及其伴奏，都是完整的歌曲形式，名符其实的“无词歌”，精致、隽永、妩媚可人且富创意。

弹这样的曲子无须炫技，乐感比技巧重要。秀气，柔媚，有抒情的歌唱性，加上清晰、饱满的录音，就是好唱片了。当然，你若更想听名家演奏，那么巴伦勃依姆的版本（DG 437470-2）应该可以满足你了。

门德尔松

四十八首无词歌（全集）

阿尔潘希姆钢琴

Philips 438 709-2 (2CD)

## 梅西昂

### 图伦加利亚交响曲

夏伊指挥音乐厅管弦乐团

Decca 436 626-2

1908年出生的法国作曲家奥利维埃·梅西昂，在20世纪五花八门的世界音乐格局中，走了一条极为独特的道路。骨子里他是个充满宗教热情的天主教徒，乃至绝大部分作品都有一个宗教色彩的标题。另一方面梅西昂又强烈表现出对大自然的倾心向往，常在作品中加入鸟声，并愈来愈被这“鸟鸣的自由”深深吸引。而这又和他深受德彪西的影响难分难解，因为正是德彪西最先在音乐中引入东方艺术质料，令梅西昂大开眼界。总之，梅西昂的音乐是一种巨大的混合，西方中世纪音乐古老调式、格里高利圣咏的自由舒展和印度音乐的不对称节奏，都是他灵感的来源。从管风琴用到电子琴，这就是梅西昂。

这首五彩锦缎般的《图伦加利亚交响曲》就包罗了梅西昂的全部风格特征。来自梵文的“图伦加”意为时间过程、运动和节奏，“利亚”则可解释为宇宙间神的戏剧，创造、破坏、生与死以及爱情。梅西昂此曲用一个超大型的乐队演奏，另加钢琴和马特诺电琴，还有额外的打击乐组合。十个乐章的名称依次是：（1）引子、（2）情歌之一、（3）图伦加利亚之一、（4）情歌之二、（5）明星家族的乐事、（6）情人沉睡的花园、（7）图伦加利亚之二、（8）爱情之进展、（9）图伦加利亚之三、（10）终曲。

1949年由伯恩斯坦指挥波士顿交响乐团首演。

“圣婴”当然就是耶稣，是躺在马厩里的，或者坐在圣母膝上的那个小耶稣。这个题材的美术作品很多，尤其天主教国家，比比皆是。梅西昂在某个时候盯着其中的一幅画或是一尊雕像看了许久，在这凝视中默默地体会着什么。是什么呢？当然是作曲家的遐想。但反过来也是他体验中的幼年耶稣的种种心境。不管是谁的，总共20种。

这就是《圣婴二十默想》（或译《二十凝视圣婴》），一部钢琴奇书。20首曲子弹下来，差不多是两个小时，却绝对没有沉闷感。起码是比巴赫的《平均律》鲜活多了，因为它们时时刻刻都在变换着节奏、音量和音响色彩。随着梅西昂的遐想或者说他体验中的那位“圣婴”情绪的波动、欲念的变化和幻想指向的转移，音乐的表现多姿多彩，非常地即兴化。有悬念，有张弛，并且处处细腻、精致。尤其钢琴音响的色彩，简直无奇不有，某些方面比德彪西还德彪西，譬如某个音符的残响，居然可延长一分钟之久！这音乐乍一听来感觉古怪，却是真正合乎即兴思绪的情理，因此毫不晦涩。

贝洛夫是公认的弹梅西昂的高手。除了“二十默想”，在这套唱片里他还弹了梅西昂的八首《前奏曲》。没有一首不漂亮！

梅西昂

圣婴二十默想

贝洛夫钢琴

EMI CMS 7691612 (2CD)

## 梅西昂

### “时间结束”四重奏

贝茨、彼得斯、拜尔斯玛、德·刘演奏

Philips 422 834-2

这不是一首寻常的四重奏——不是弦乐四重奏，也不是钢琴四重奏，也不是再大胆些的，譬如莫扎特写过的管乐四重奏。你能想到吗，这首曲子里四位乐手演奏的分别是小提琴、单簧管、大提琴和钢琴？

如此古怪的搭配，并非作曲家有意标新立异，实在是出于无奈，因为1941年梅西昂在写这首曲子的时候，正是身陷囹圄，被关押在纳粹德国的战俘集中营里。这就由不得他了，当时的狱中难友当中，他只能凑合到一个会拉小提琴的，一个会拉大提琴的和一个人会吹单簧管的，再就是擅长弹钢琴的他自己。

至于此曲为何竟有八个乐章之长，我猜想，大概是梅西昂觉得，既然好不容易凑合到这帮乐手，而狱中生活单调，却有的是闲暇，横竖闲着没事儿，何不多耍些儿？

虽然是凑合之作，却不失为一件深沉、细腻精品。尤其第五乐章小提琴的慢板，表达着生命的现状和对生存的默默祈祷，感人至深。当然也是亏得梅西昂那极为精到的和声手法，使得如此组合的四件乐器，竟能在合奏时将音响交织得如此柔美而清新悦耳，以至于后世竟还有人特地模仿这一本是无奈凑合的特殊组合作曲哩。

身为“二战”前后的现代作曲家，梅西昂对宗教题材的极大热情，非常引人注目，而且实际上也确曾在六七十年代的西方思想文化界带动起一股不小的潮流。

大型合唱作品《我主基督之变形》，是梅西昂受到《新约·马太福音》所载耶稣登山变形的故事启发而作，由七件独奏乐器（钢琴、大提琴、长笛、单簧管及拉丁美洲乐器玛林巴琴、大木琴和颤音琴）以及独唱、合唱和乐队演出。全曲分两个部分，总共14个乐章，末尾加一首众赞歌。当然梅西昂的基督是经历了20世纪的两次大战，尤其是纳粹集中营里一场新的磨难的基督。因此这里面的宗教情感是20世纪的，充满挣扎的，还不妨说是有点神经质的。音乐并不怎么动听，但富于冥思的热情和极为独特的音乐语言，使它成为战后最重要、最受推崇的合唱作品。其影响的深远，当是超过了布里顿的《战争安魂曲》和蒂皮特的《我们时代的孩子》。

多拉第的这套唱片录音时间是1972年，而梅西昂写成这部作品也不过是1969年。可见这位指挥家对于现代作品反应敏锐，对于推广梅西昂音乐的积极性之高。我不敢说这一定就是此曲的全球首次录音，但起码可以肯定是迄今为止最好的，甚至是为这部作品的传播起了最大推动作用的杰出演录。它的音效实在太棒了，即使单纯的“发烧友”也可能爱屋及乌。

梅西昂

我主基督之变形

多拉第指挥华盛顿国家交响乐团及西敏寺合唱团

Decca 425 616-2 (2CD)

米约

艾克斯狂欢节  
法国组曲  
普罗旺斯组曲

贝洛夫钢琴  
普列特尔指挥蒙特卡罗爱乐乐团

EMI CDM 7 69854 2

自浪漫派后期以来，尤其 20 世纪的作曲家们，面对传统和创新，或此或彼，通常都表现得相当执拗。而法国的米约（1892 - 1974）有点像是英国的布里顿，二人都取开放、随和的态度，兼收并蓄，雅俗皆可，如鱼得水，也因此而双双高产，作品丰硕。

《艾克斯狂欢节》是一首钢琴和乐队作品，由 12 个小段落组成。《法国组曲》的五个乐章也都不长，各以法国的地名为题，即诺曼第、布列塔尼、法兰西岛、阿尔萨斯—洛林和普罗旺斯。1944 年，正值盟军在法国的这些地区与纳粹德军作殊死决战，作曲家在乐曲中引用了这些地方的民歌曲调，借此经历着一个民族新生的兴奋体验。当然米约的管弦乐代表作还当首推《普罗旺斯组曲》。八个乐章其实就是八首舞曲，皆以普罗旺斯地方的民歌为素材，模拟 18 世纪巴洛克舞蹈组曲的框架，却富有现代气息的活泼和嬉闹，曲调轻盈，节奏泼辣，管弦乐色彩鲜艳、玲珑，仪态大方的第五乐章“中板”、怪诞而活泼的第六乐章以及最后的终曲尤为迷人。

唱片上还有米约的两首钢琴曲，双钢琴的《胆小鬼》和四架钢琴的《巴黎组曲》，由当代法国的四位大钢琴家贝洛夫、科拉德、艾瓦尔迪和李联手演奏，实力之强，很难得了。

在本世纪 20 年代的法国“六人团”里，米约最先锋了，作品的式样五花八门，音乐标新立异。舞剧《无事酒吧》（或译《不务正业的酒吧》）竟是先作曲后编戏的，音乐才 19 分钟。在如此简短的篇幅里，却有那么多亢奋、喧嚣，那么活跃、精悍的来自拉丁美洲和爵士乐的灵感。这音乐听来相当陌生，却让人有很多的情不自禁，很多想入非非。

这里打头的，分量也更重的，是萨蒂的《游行》。萨蒂倒不是“六人团”的，但他影响了他们，甚至还曾影响过德彪西，被认为是一位极富天才的怪人。舞剧《游行》是萨蒂的管弦乐代表作。因其音乐和场面稀奇古怪，上演后曾遭到激烈抨击，而萨蒂则以骂娘回敬。结果打了场官司，作曲家败诉，被判刑 8 天。

此外这张唱片上还有三首法国现代作品：奥里克的一首管弦乐序曲、弗朗赛的一首才 8 分钟的四乐章钢琴协奏曲（小弗朗赛弹钢琴）和保罗·菲特勒的一首四乐章《管弦乐队对比曲》。

所有五首曲子的演奏和录音都精彩极了。多拉第本来就是最擅长芭蕾舞音乐的，戏路子很宽，且又热衷现代作品，从《胡桃夹子》之类到萨蒂、米约，一概做得，戏剧性强烈再加音响火爆，是为惯技。

米约

无事酒吧

萨蒂

游行

多拉第指挥伦敦交响乐团

Mercury 434 335-2

## 蒙特威尔第

### 牧歌第五卷

姬尔克拜、霍顿等人演唱  
卢莱指挥音乐演奏家乐团

L'Oiseau-Lyre410291-2

在巴赫和亨德尔之前，欧洲音乐最风光的舞台，当然就是意大利。那也是整个文艺复兴时代欧洲人文艺术的摇篮，既有“复兴”着的古代文明的哺育，又有大自然特别恩惠给这个国度的地中海和煦、滋润的阳光和海风，以及由这二者一并激发的热情和灵感。那时的整个欧洲都在聆听着意大利。

而今天的爱乐大众，一般所知最早一位重要作曲家，恐怕就是意大利人蒙特威尔第了（1567 - 1643）。在某种意义上，不妨说我们通常能够接触到的西方音乐，是从蒙特威尔第开始的。

那个时代离我们如此遥远，以至于通过文字记载我们只能得到一个很模糊的幻象。然而，聆听这部产生于17世纪初的九重唱作品，倒是颇能够清晰而生动地感受到那个时代的情调、氛围。在蒙特威尔第的九卷《牧歌》中，第五卷是最具代表性的，后世也被传演得最多最广。

姬尔克拜和卢莱的这个演出版本，遵照蒙特威尔第的原意，在全部19首歌咏的后6首中用上了通奏低音，而前面13首则是无伴奏的九声部合唱。这些“牧歌”凄凉、伤感，有一种人类面对大自然的广袤而产生的孤独，既哀愁亦无奈。

此唱片演绎风格端正，录音也相当好。

意大利歌剧的源头至少可以上溯到16世纪。但由于1597年在佛罗伦萨上演的佩里（Peri）的《达芙尼》剧本虽在，音乐却已佚失，故而蒙特威尔第作于1607年的《奥菲欧》（一译《奥尔菲斯》），便算得上是最早的完整歌剧了。事实上，这恐怕也就是我们现在还能够从唱片上听到的最早的歌剧。

剧情取自希腊神话，讲述歌手奥菲欧追寻亡妻欧律狄克（一译尤丽狄茜）至地狱，欲以其歌吟令她复活。故事很美，也很感人，因此历来有过许多作曲家用同一题材写出歌剧或其它舞台作品，例如格鲁克的《奥菲欧与欧律狄克》，就是18世纪的歌剧名作。不过格鲁克是把结局改造成“大团圆”式的了，而蒙特威尔第的奥菲欧，结局依然是贯彻希腊原作的悲剧精神。奥菲欧因为爱的冲动而忘了神灵的忠告，在带领欧律狄克走出地狱之前还是忍不住看了她一眼，从而无可挽回地永远失去了爱妻。

早期意大利歌剧，在佛罗伦萨时代，音乐只是戏剧的附庸，粗浅而且单薄，伴奏只用低音乐器，旋律线模糊不清，使得声乐部分的合唱和重唱尤为困难。然而这一切，在蒙特威尔第的笔下截然改观，精致、透明的音乐从此照亮了意大利的歌剧舞台。

蒙特威尔第

奥菲欧

约翰逊、拜尔德、达芙森等人演唱  
加迪纳指挥英国巴洛克独奏家  
乐团及蒙特威尔第合唱团

Archiv 419 250-2 (2CD)

## 蒙特威尔第

### 圣母晚祷

蒙诺尤丝、潘尼契等人演唱  
加迪纳指挥英国巴洛克独奏  
家乐团及蒙特威尔第合唱团

Archiv 429 565-2 (2CD)

蒙特威尔第的音乐有巴洛克艺术的一切长处，激情依然荡漾，却丝毫没有滥情、矫情；装饰自然很多，却不是油腔滑调、华而不实的那种。他将人类的声音前所未有地大大丰富了，但让我们听来，这声音依然是那么纯净。我想这就是将近四百年前的这部合唱作品会让你耿耿难忘的总体印象。譬如你听第二张 CD 上开头的两段，美丽至极！夜深人静时真叫人听得心肠柔软，哪怕这世界果然污浊也对它满怀善意。

所谓“晚祷”，也称“晚课经”，本是罗马天主教圣事的一项。作为合唱音乐，其内容通常由一系列诗篇、圣歌、赞美诗和“圣母尊主颂”等等组成。蒙特威尔第在 17 世纪初写的这部《晚祷》，是同类作品中最精美、感人的两件杰作之一。另一件倒是出在本世纪，即拉赫玛尼诺夫的无伴奏人声的《晚祷》。

加迪纳原先在 Decca (414572-2) 也录过一次蒙特威尔第《晚祷》，音效非常好。新版本是在威尼斯的圣马可大教堂现场录音的，有恰当的堂声残响和巨大的空间感。而论演出水准，新版无疑胜出。演唱把握的情调更准，加上乐队使用色泽光亮的仿古乐器，更多地再现了蒙特威尔第的原汁原味。

有史以来，所有关于“神童”的话题，最令人信服却也是最不可思议的一个，就是莫扎特了。举例来说，1765 年，当莫扎特最早的三首交响曲漂洋过海传到英国，在伦敦的一个音乐会上演出的时候，作曲家还只有 9 岁。

当然莫扎特的早期交响曲还是比较幼稚，显得单薄的，而这也是那时所有交响曲的共同缺陷。这种情况到了莫扎特的中期创作，即大约 1770 年代，这个时期写的交响曲中，已经大为改观，尤其是第二十五、二十八、二十九和三十一这几首，在结构、乐思的情感强度和深度诸方面都让同时代的其他人差了他一大截。听这张唱片上的五首莫扎特中期交响曲——尽管它们并不整齐，式样和质量都有差别——你已经可以领悟后世交响曲发展的主流了。

尤其 g 小调的第二十五首，堪称莫扎特一生的伟大杰作之一。我们知道莫扎特的全部交响曲中只有两首是用小调写的，而且都是让他别有一番滋味的 g 小调——这是绝望的呼声，想想《魔笛》中帕米娜唱的那首咏叹调“啊，我感觉到它了”吧，那也是 g 小调的！而这个不幸的调，最初是出现在《第二十五交响曲》中。它的曲风颇具野性，情感强烈迸发，激越、狂暴的首乐章主题曾被用于电影《莫扎特》，恰如其分地表现了一个天才受到压抑时的痛苦，乃至通常应是无比温馨迷人的莫扎特慢乐章，在这首交响曲里也显得阴郁而茫然。

莫扎特

第二十一至二十五交响曲

克里普斯指挥阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团

Philips 426 973-2

## 莫扎特

### 第二十六至二十九交响曲

克里普斯指挥阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团

Philips 426 974-2

算上前一张唱片，莫扎特在萨尔茨堡时期的这批交响曲，显然可以分为两类，即三乐章的和四乐章的。前者带有他的早期交响曲的遗迹，后者则是他 1767 年和 1768 年两度访问维也纳后，迟至 1772—1774 年间才开始采用的。无论编号顺序如何，前一张唱片上的第二十一和二十五首，以及这里四首中的第二十八和二十九首，都有四个乐章，即在原先的意大利协奏曲式的三乐章之间，再加进一个小步舞曲的第三乐章。而这显然是维也纳的时尚，也是莫扎特后期交响曲的确定模式。

《第二十八交响曲》有一个雍容、优雅的首乐章，小提琴的一个轻盈、俏皮的装饰音型反复出现，应答木管的挑逗，虽然未见得脱俗，却也情趣撩人。更有特色的是小步舞曲乐章，乐队的背后，竟以山野气息的圆号来应对，顿觉脂粉气和那巴罗克陈词滥调一扫而光。

简朴得让管乐部分只用两支双簧管和两支圆号的《第二十九交响曲》，也是莫扎特这个时期的一件杰作。首乐章开始的主题以其中包含一个八度跳跃为特征，简单、明朗，落落大方。慢乐章很像是一首动听的小夜曲，而小步舞曲颇有些粗犷。整个曲风干净利落，力度超过了同时期的海顿。

克里普斯这两张唱片演录拔尖，音色至善至美。

1782 年，由于歌剧《后宫诱逃》大获成功，26 岁的莫扎特在维也纳开始走红，一边忙于指挥新歌剧，一边又准备结婚，同时还有纷至沓来的种种应酬。最急迫的一桩，是他父亲从家乡萨尔茨堡来信催索一首新交响曲，以供市长哈夫纳受封晋爵的庆典之用。其实，六年前莫扎特就已经为这位市长的女儿结婚写过一首《哈夫纳小夜曲》了。这回的新交响曲气派堂皇，八度起落的首乐章主题仿佛开天辟地；小夜曲般的慢乐章，曲风纯朴，织体玲珑剔透；接下来的小步舞曲苍劲、粗犷，是那种农夫式的而非贵族式的嬉戏；最后的末乐章，莫扎特要求演奏得越快越好，其主题令人想起《后宫诱逃》中一个得意洋洋的小丑的唱段。

接下来的《第三十六交响曲》，是第二年秋天途经林茨，被图恩伯爵留住款待，只用了四天就写成的，所以有“林茨”的别称。从来都把兴冲冲的奔劲当作他的乐曲起头的莫扎特，这回首次用了慢乐句开篇，且带有庄严的沉思意味，而慢乐章又极度忧郁，令人觉得此时的莫扎特判若两人。仅仅是到了末乐章，气氛才变得欢乐一些。可这欢乐是短暂的，乐章的中部又再度陷入了悲凉……

瓦尔特是本世纪前半叶演绎莫扎特的一位大家，这已经没有什么争议了。实际上这套唱片演录了莫扎特最后六首交响曲，即从第三十五至第四十一，跳过了据称是用了米·海顿主题的第三十七首。

莫扎特

第三十五（哈夫纳）交响曲

第三十六（林茨）交响曲

瓦尔特指挥哥伦比亚交响乐团

CBS M2YK 45676

## 莫扎特

### 第三十八（布拉格）交响曲

### 第三十九交响曲

伯恩斯坦指挥维也纳爱乐乐团

DG 413 735-2

雄浑有力的莫扎特《第三十八交响曲》，1787年初在布拉格的首演非常轰动，作品便由此得名。首乐章的强大气势，戏剧性冲突的力度以及宽广的对比，都是到那时为止的古典交响曲历史上前所未有的，令人骇然的。说莫扎特是个天才，我想人们在理解上应该是考虑到这种情形的：即使某种规范、某个框架是他亲手营造的，他也总是有些额外的才气可以从中逸出。

有些人很怀疑莫扎特那个时代的管弦乐队是否真有能力演奏出如此气势恢宏的交响曲。我相信伯恩斯坦指挥维也纳爱乐的这个演奏是恰如其分的。气势的雄伟和手法的端庄，正是这首“布拉格交响曲”的大节所在。

莫扎特最后六首交响曲中的最后三首，即第三十九、四十和四十一首，都是在第二年（1788）的夏天，只用了六周时间一气呵成，一挥而就的。它们是莫扎特交响曲的三大杰作，精品中的精品，贝多芬的先声，因而也是古典乐迷必听的曲目。《第三十九交响曲》的奏鸣曲首乐章也是雄伟大气的。而莫扎特在他的协奏曲里惯用的木管乐器，在这里也调配出种种轻盈、活泼的俏丽色彩。慢乐章的略带艰涩颇具抒情的深度。小步舞曲兼有辉煌壮丽和牧歌的悠扬，两段单簧管在长笛呼应下的田园诗般的过渡十分典雅。末乐章是典型的莫扎特式的容光焕发。

g小调的《第四十交响曲》，是莫扎特音乐中世人最熟悉也最珍爱的。它也绝对称得上是超越了一切时代的纯音乐典范，整个音乐史上少数几件真正完美的杰作之一。尽管莫扎特作曲罕用小调，尤其认为g小调具有特别多的凄凉感，但在我们听来，首乐章的悸动式跃进的主题依然带有青春朝气。这股压抑不住的心气在第三乐章里表现得更为有力，所谓“小步舞曲”，简直是跺脚劲舞，毫无上流社会的温文尔雅可言。只是中段的极短的几句，有点阳光拂面的意思。末乐章的幽默感乍一听来令人吃惊。但既然莫扎特的心智并不受制于他当时在生活上的凄惨窘境，这点玩笑他还是开得出来的。

第四十一首的“朱庇特”则是另一项奇迹。这首最后的交响曲却是以其壮丽、堂皇、大气磅礴而著称，从这里直接指向了贝多芬。也因为有这不同寻常的堂皇气象，人们用了罗马神话中的天神朱庇特的名字来称谓它。其实，它也不光是大模大样的，即使是在雄赳赳气昂昂的首乐章，一段轻盈、可爱的舞曲短句也冒了出来，相当地温馨迷人。至于慢乐章，“如歌的行板”，那更是清澈、安谧的美丽吟唱。当然末乐章是再度壮烈起来了，而整首交响曲的结尾简直就是一个浩浩荡荡的凯旋场面。

伯恩斯坦这个现场演录要气势有气势，要典雅有典雅，要音色有音色，乃至唱片的录音上要滋润也有滋润。

莫扎特

第四十交响曲

第四十一（朱庇特）交响曲

伯恩斯坦指挥维也纳爱乐乐团

DG 431 267-2

## 莫扎特

### G 大调弦乐小夜曲

瓦尔特指挥哥伦比亚交响乐团

CBS MYK 42593

全曲原有五个乐章，但其中的介于首乐章和浪漫曲之间的第一首小步舞曲，很早就遗失了手稿，因此自 19 世纪以来演奏这首作品都只有四个乐章了，即优雅而富有冲力的快板首乐章、温馨如歌的浪漫曲、简朴而流畅的小步舞曲和叠句式的蹦蹦跳跳，令人欢欣鼓舞的末乐章回旋曲。另外，在莫扎特的手稿上，此曲原是为弦乐五重奏而作，而今则大都是用弦乐队演奏。

因为是莫扎特最受世人喜爱的曲子，历来唱片录音不绝，版本多如繁星满天，以至于我根本没法说全哪些指挥演录过此曲，而只能费劲想想谁还不曾做过。众多版本中，一个伯姆版，一个瓦尔特版，二者都是优美而舒展大方，最让人听得舒心、惬意。首乐章是一派欣欣向荣，后面的行板（浪漫曲）气韵宽广，如一波一波地细浪拍岸，小步舞曲很恰当地带点儿莫扎特式的幽默，最后的回旋曲则相当自然地被其间勃勃有力的跃动感所推动，一并显示出莫扎特音乐的朝气和成熟。

伯姆指挥维也纳爱乐的演录（DG 427 208-2），音效方面还更觉滋润，并且搭配曲目更具竞争力，即由布兰蒂斯拉和卡波尼拉担任独奏，柏林爱乐协奏的《交响协奏曲》——资深爱乐朋友一定知道，那是莫扎特此曲三四个最佳演绎之一。

这张唱片收录了莫扎特钢琴协奏曲的第一至第四首（K.37、39、40、41）。其实，莫扎特此前还写过更早的三首钢琴协奏曲（K.107），都是用了他 1764 年在伦敦结识的老师兼挚友，巴赫的第 11 个即最小的儿子 J.C. 巴赫（约翰·克里斯蒂安）的奏鸣曲主题改编而成。但那三首曲子未被列上他的同类乐曲的序号，虽然培莱亚也把它们收入了他的莫扎特钢琴协奏曲全集系列的演录（CBS MK39222）。因此，你现在看到的四首，就被当作莫扎特钢琴协奏曲最初的第一首至第四首了。

虽然这四首早期钢琴协奏曲的音乐素材，也分别是来自劳帕赫、奥诺埃尔、朔贝特、埃卡特和 C.P.E. 巴赫（卡尔·菲利普·埃马努埃尔，即巴赫第三子）的羽管键琴奏鸣曲，但这并不能淹没莫扎特所注入的更多才情和曲趣。从第一首 F 大调协奏曲里，我们已经可以领略到他后来的某些风光了。乐队谱中已经有了管乐器的相当地位，特别是木管乐器与钢琴的应和，已经有了莫扎特后来让协奏曲艺术大放异彩的那种先声。圆号在首乐章起头的应答句，令人想起后世德奥交响乐中屡见不鲜的森林情结。总之，你很容易把它们和 J.C. 巴赫或者海顿的钢琴协奏曲区别开来。四首协奏曲都不乏美妙之处，尤其它们的慢乐章，都有浓郁的抒情气息，非常迷人。

莫扎特

第一——四钢琴协奏曲

培莱亚弹钢琴并指挥英国室内乐团

CBS MK 39225

## 莫扎特

第六钢琴协奏曲

第七钢琴协奏曲

第十钢琴协奏曲

比尔森、莱文、谭梅文弹钢琴  
加迪纳指挥英国巴洛克独奏家乐团

Archiv 427 317-2

莫扎特的全部作品中，被人们演奏得最多并且灌成唱片也是最多的一个类别，就是他的钢琴协奏曲。

这就出问题了。每个钢琴家都来露一手，每位大指挥都往这里边掺和，结果便是唱片的版本太多，令人眼花缭乱而无所适从。单单是27首全集录音的，据我所知就有钢琴家本人兼指挥的安达版（DG）、培莱亚版（CBS）、阿什肯纳齐版（Decca）和钢琴家与指挥搭档合作的塞金/阿巴多版（DG）、布伦德尔/马里纳版（Philips）、扬多/安塔尔版（Naxos）等等，都享有盛誉。

比尔森和加迪纳也灌录了整套全集。这个版本的不寻常之处，是全部演奏都用了仿古乐器——英国巴洛克独奏家乐团就是如此装备。且不论这是否更体现莫扎特的原汁原味，至少听起来要比所有别的版本更古色古香。以这种油光锃亮、温暖滋润的巴洛克音色演绎莫扎特早期协奏曲，我以为是很恰当的，而实际效果也是很迷人的。

三首协奏曲都值得一听。特别是第七首和第十首，是莫扎特仅有的两首分别用三架钢琴和两架钢琴演奏的复协奏曲。而第十首（K.365），还是比较热门的熟曲。

人们通常最看重，实际上也是听得最多的莫扎特钢琴协奏曲，大约是最靠后的，即从第十九或二十首至二十七首，认为那是代表了莫扎特的成熟期的。这么看大体没错，但别忘了一个重要的例外，即降E调的第九号（K271）。它在莫扎特所有协奏曲中即使不算最动听的一首，也肯定是最独特的一首了。

一开篇就很大胆，首乐章没有以往那种长长的引子。乐队刚奏出一个半小节，钢琴就抢进来续出它的下句；乐队又叠住钢琴句尾，重申它自己的起始句，却又再一次被钢琴打断。你来我往，一上来就是对抗，如此奇险，却也如此奇妙，在古典协奏曲里实属罕见。而且与通常的只有一个正主题和一个对比主题的古典式首乐章不同，莫扎特在这里搁进四个以上的对比主题，使得这个乐章的再现和发展非常丰满。

慢乐章又是另一个奇迹。反差之大，与前面乐章的对比之强烈，到了令人吃惊的程度。这也是莫扎特在其钢琴协奏曲里，首次采用小调写的乐章。加了弱音器的两组小提琴交织成晦暗、悲惨的背景旋律，钢琴却从中发展出一个优美至极的独奏长句，宁静而略带伤感。当小调的乐队主题又转回来时，田野的上空又被阴云遮蔽，那几句来自钢琴的甜美曲调，听起来成了一曲悲歌，令人更觉忧伤。

莫扎特

第八钢琴协奏曲

第九钢琴协奏曲

阿什肯纳齐钢琴

克尔提斯指挥伦敦交响乐团

Decca 443 576-2

## 莫扎特

第十一钢琴协奏曲

第十二钢琴协奏曲

第十四钢琴协奏曲

培莱亚钢琴并指挥英国室内乐团

CBS MK 42243

莫扎特早期的 10 首钢琴协奏曲或许还缺少创意，但从第十一首(K.413)起，一个向着他的成熟期的飞跃出现在其音符中了。此时的莫扎特，刚刚摆脱了萨尔茨堡大主教的束缚，只身来到维也纳，决心做一个独立自主的音乐家，虽然他也明知道这种独立自主的音乐家以往还不曾有。《第十一钢琴协奏曲》起头那句莫扎特最著名的旋律，自信而又倔犟，正可看作他那时心境的写照。而对比的第二主题，却又是那么风流、洒脱，后来还被用到了歌剧《女人心》开场后第一个唱段里。在抒情的慢乐章里，那个美丽动人的歌唱旋律，恍若天上飘来的阵阵仙乐。第十二首的慢乐章也有类似的美妙吟唱，虽然是用了一段 J.C. 巴赫的主题变奏而成，但用钢琴演绎出来，却是比小巴赫的原曲更富诗意。《第十四钢琴协奏曲》的独特之处出人意外：一首大调作品的开头，竟是如此阴郁、迷茫！在通常总是欢快爽朗的莫扎特音乐中相当少见。

这张唱片上，所有三首曲子的华彩段都是莫扎特本人写的，而让培莱亚弹得醇美醉人。钢琴的颗粒，没有一颗不圆满、不亮透，甚至还没有一颗不带木味的质感！由此也得出一条我敢对每一位爱乐朋友说说的体会：听培莱亚弹莫扎特，尽量要听得仔细些，再仔细些。

培莱亚 1947 年出生于纽约。虽然学琴甚早，却从未有过名家指点，因此几乎可以说是无师自通的。这就在很大程度上说明了他的天赋之高和他的音乐个性之独特而完整，也说明了他的莫扎特协奏曲的演奏何以能够达到如此灵秀、畅美的境界。“无师”则能无拘无束，“自通”便意味着依循他本人独特悟性的清醒指引而自成一格。而这难道不正是莫扎特的本来面目，莫扎特音乐的真正精髓吗？顺着这个思路，我们甚至还可以理解，为什么在培莱亚的全套莫扎特钢琴协奏曲的演录中不找人合作，而由他本人兼任指挥？整个莫扎特的这块天地都归他了！不仅钢琴是他特有的清冷，乐队也是他培莱亚的表情。一切都是培莱亚鲜明个性的流露，从读谱到钢琴的造句、造型，直到乐队音响的色彩和深浅变化，都将他本人完整囫圇地投入进去，和莫扎特的音乐难分难解地融为一体了。

《第十五钢琴协奏曲》由两支木管领头，雀跃般的顿挫颇具鼓动性，诱使钢琴翩翩然地以华丽的步态进入。慢乐章整个是一支忧郁而沉静的歌儿。以迭句构成的回旋曲末乐章，模仿军乐般的号角声，是个很讨人喜欢的轻快音型。第十六首开头也有一股跃跃欲试的强劲动力，吻合生命自身的冲动，同时也让人想起莫扎特曾经有过的虽然短暂却真正是春风得意的那段岁月。说到底，他毕竟还是个年轻人。

莫扎特

第十五钢琴协奏曲

第十六钢琴协奏曲

培莱亚钢琴并指挥英国室内乐团

CBS MK 37824

## 莫扎特

### 第十七钢琴协奏曲

### 第十八钢琴协奏曲

#### 扬多钢琴

#### 安塔尔指挥匈牙利合奏团

Naxos8.550205

这两首大概要算莫扎特篇幅最长的钢琴协奏曲了，加起来的演奏时间将近一个小时。

G大调的《第十七钢琴协奏曲》作于1784年，恰逢莫扎特一生最风光的一段岁月。他此时正是维也纳乐坛当红明星，不仅作品颇得维也纳听众的欢心，而且以28岁的年纪就已经开始收学生了。其中的一位是芭芭拉·普洛耶，颇具才气，深得莫扎特的器重，以致于特地为她写了这首《第十七钢琴协奏曲》，供她在音乐会上演奏。乐曲很动听，充满发自莫扎特当时心境的愉快、美妙和优雅，或许还有几分体贴。自由而飘忽的慢乐章最令人心荡神驰。而其实，这首乐曲表面看来又是很简朴的，尤其是它的末乐章，主题用了一个近乎民歌的简单、明朗的曲调，然后是一连串越来越欢快的变奏，在乐队配器缺了好几样的情况下，居然能有非常灿烂、热闹的效果。

据说，莫扎特养的一只鸚鵡能够哼唱它主人写的这个朗朗上口的主题，令莫扎特开心极了。这令人想起他的歌剧《魔笛》，那里面也有一只了不起的鸟儿。

第十八首的降B调协奏曲也体现了莫扎特这个时期的意气风发的精神状态，三个乐章贯穿着兴奋、舒畅和鼓舞。

既然我一再推荐培莱亚的莫扎特唱片，我想就有必要简短概括一下。在我感受中，培莱亚演奏莫扎特协奏曲的独到之处：他淡化了莫扎特音乐表面上的嬉戏成分，而多多地发掘出甚至连莫扎特本人都可能估计不足的其音乐的内在抒情性。

举例说，在这张唱片上的《第二十三钢琴协奏曲》的演奏中，你应该是不难听出培莱亚与众不同的充分内秀的演绎的，如果这之前你还听过三五个其它版本，譬如肯普夫和莱特纳的，霍洛维茨和朱利尼的，或者布伦德尔和马里纳的，或者卡扎德许和塞尔的，或者还有别的什么人和什么人的这个那个版本，并且是作了些比较的话，你应该会觉得，培莱亚的演奏并没有溢出很多的表情，不那么铺张，甚至还没那么欢爽。他只是平平和和地弹着，顺其自然地弹出一番日朗风清。首乐章和末乐章都有几句钢琴和乐队间对答的嬉戏，有点儿俏皮意思，别家的演奏往往有些夸张。

让我们来想象一下，假如莫扎特还活着，听如今这些钢琴家演奏他的协奏曲，情况会是怎样？我猜想，只有培莱亚是会让有点感动的，因为这让他感到陌生。而其他那些弹得很张扬的，莫扎特或许是既欢喜又不以为然，因为他自己当年也是这么玩法，很过瘾，但也很腻了。

莫扎特

第十九钢琴协奏曲  
第二十三钢琴协奏曲

培莱亚钢琴并指挥英国室内乐团

CBS MK 39064

## 莫扎特

### 第二十钢琴协奏曲 第二十七钢琴协奏曲

柯曾钢琴  
布里顿指挥英国室内乐团

Decca 417 288-2

在第二十首钢琴协奏曲里，莫扎特用了悲观、阴郁的 d 小调。这在他那个时代很不寻常，尤其对于莫扎特本人，d 小调还仿佛预示着更多的凶兆——后来在流露出莫扎特自省的《唐乔万尼》中；再后来，在他临终前，那首似乎是写给自己的《安魂曲》里，莫扎特用的也是 d 小调。

就在低音弦乐阴沉苦闷的徘徊中，乐队引子的起头几句已经营造出一种萧煞之气，在危机感的悸动中延宕，等待着那个严重事态由乐队全奏爆发出来。唯有钢琴的进入给我们带来一点虽然苦楚却又不乏温馨的抒情气息，而且这抒情曲调始终只由钢琴来吟唱，益发滋长了它的孤独感。更为动听的是慢乐章里那首有点像是说话的美妙歌调，音域窄窄的，节奏很平实，显得那么宁静、松弛、安详自在，单纯中有一种不可抗拒的直截了当之美。

莫扎特最后的第二十七首协奏曲（1791 年），整个趣味和 d 小调那首截然不同，又返回到他天性中的乐观和愉悦。但它不是简单的返回，已经不是少年时代的那种欢天喜地了。它的乐观来自豁达，它的愉悦更显超然。11 个月之后莫扎特便离开了人世。

同是演录这两首协奏曲的培莱亚版唱片（CBSMK42241）也非常出色。

科瓦塞维奇弹贝多芬协奏曲很出名，弹布拉姆斯很漂亮，甚至弹巴托克也颇得好评。不过我还是以为，弹莫扎特才是他最本色，更能应付自如的。

听这张唱片，真让人情不自禁地相信，莫扎特的音乐，本来就是特地为科瓦塞维奇和培莱亚这类人写的！和培莱亚相比，科瓦塞维奇的沉浸感要少些，而清丽、秀美则是有过之无不及。不妨说科瓦塞维奇是更亮爽些的培莱亚。

C 大调的《第二十一钢琴协奏曲》，要算是最受世人喜爱的莫扎特名曲之一了。尤其是它的慢乐章，肯定是家喻户晓的。那个咏叹调一般的旋律非常抒情，既像是一首浪漫多情的小夜曲，又多少带点儿自恋的沉思，宁静，优美，令人陶醉，如今已成了一支可让人一再改编、反复玩味的流行曲调。反正，在莫扎特 27 首钢琴协奏曲里，如今演奏最频繁，灌唱片最多的，应该就是这首。虽然专家们通常更关注他的第二十、二十三和二十四，但肯定是这首第二十一最有群众性了。

除了曲目受欢迎和科瓦塞维奇的钢琴清亮迷人之外，这张唱片的第三大优势，是戴维斯棒下的乐队音色非常细密、滑润，就像他在海顿交响曲唱片中做到的那样。

莫扎特

第二十一钢琴协奏曲

第二十五钢琴协奏曲

科瓦塞维奇钢琴

戴维斯指挥伦敦交响乐团

Philips 426 077-2

## 莫扎特

### 第二十二钢琴协奏曲

### 第二十六钢琴协奏曲

### 卡扎德许钢琴

### 塞尔指挥哥伦比亚交响乐团

CBS SM3K 46519 (3CD)

其实，在这个三张套的 CD 合集里，所有的曲子都演奏得很精彩、很高贵。曲目是从第二十一首到第二十七首，中间缺了第二十五首，又加上两架钢琴的第十首，总共是 7 首，基本上囊括了莫扎特的晚期钢琴协奏曲。

罗贝尔·卡扎德许虽然不是大红大紫的人物，但老一辈的爱乐者，尤其是钢琴迷，应该是对他不陌生的。这位 1972 年去世的法国大师，音乐感特别好（他本人也是一位作曲家和音乐教授），在钢琴上的造型稳实、大方，平平和和，不作奇险之举。初听起来，这音乐，这弹法，很让人放松。继而细听，又渐悟到无限美感内敛于其间。听卡扎德许弹莫扎特，每次都让我觉得是又上了一课。

无独有偶，乔治·塞尔也是个稳实大方型的指挥。虽然活泼不足（如在第二十三和第二十七里），亲切感却是很多，也很得体。乐队在这几个演奏中把钢琴扶衬得美仑美奂。

7 首协奏曲都演绎得很出色，而最突出的，肯定要算第三张唱片上的第二十六首《加冕》。韵味最浓，甚至音效也是最佳。（其它几首电平过高，音质略显粗钝。）总之，这个版本的《加冕协奏曲》，很难遇上对手了。

莫扎特的 27 首钢琴协奏曲里，只有两首是用小调写的，即 d 小调的第二十首（K.466）和 C 小调第二十四首（K.491），都在这张唱片上了。

一反他通常总是忍俊不禁的那么多的欢乐兴致，这首《第二十四钢琴协奏曲》，竟是充满忧郁和悲伤的。一开头的两句乐队引子，听上去有一种痛苦的挣扎感，就像是强忍着眼泪没让它流下来。慢乐章的歌唱旋律首先由钢琴弹出，在几件管乐器的烘托下有了梦境般的甜美，听起来像一首摇篮曲。但这歌唱忧郁揪心，令人想起《费加罗》里伯爵夫人的一首颇觉伤心的咏叹调。最后的“小快板”，我敢说是莫扎特最伟大、最深刻感人的一个乐章了。悲伤是很明显的，但在强有力的快速度中展开，这悲伤便不再显得柔弱、苍白。铿锵行进中的悲伤，有了坚强人格力量的支撑，更伟大，也更美丽。不妨把这看作是贝多芬那种悲壮的英雄主题的源头。贝多芬也确曾被莫扎特的这个乐章深深地感动过。

女大师哈丝姬尔在退休前，和马凯维奇合作录下这张不朽名盘。每个乐句都亲切感人，尤其第二十四首的末乐章，旋律忧伤，却让她弹得舒展、大方。

当然，肯普夫弹的第二十四首（莱特纳指挥，DG423885-2）也是一个杰出的演录。

莫扎特

第二十四钢琴协奏曲

哈丝姬尔钢琴

马凯维奇指挥拉慕鲁管弦乐团

Philips 412 254-2

## 莫扎特

### 第一小提琴协奏曲

### 第六小提琴协奏曲

梅纽因小提琴并指挥巴思节日乐团

EMI CDM 7 69268 2

莫扎特六七岁的时候就是周游列国巡回演出的小提琴手了。他父亲本来的愿望也是他要他更多地往小提琴方面发展，以便在皇室或大主教的宫廷乐队中谋到个乐手的职位。或许就是要讨老人家的高兴，19岁那年，莫扎特一气写出5首小提琴协奏曲（翌年又写成第六首，K.268）。除了前两首稍嫌稚嫩外，后四首都是莫扎特的重要作品，光辉，典雅，而且甜蜜如歌。

或许眼下某些爱乐朋友不太看重莫扎特的这些作品。据我所知，即使是迷小提琴的许多人，迷的也是帕格尼尼的那种，而认为莫扎特在小提琴上没有多大风光。的确，这张唱片里你听不到帕格尼尼式的弦上体操（甚至第六首里三个乐章都没配华彩）。但谁要是因此就认为这里面小提琴没啥了不起，可就大错了。小提琴大师们都深知要拉好莫扎特的慢乐章有多难！

而在本世纪众多的大师里，梅纽因和莫扎特是最有缘分了。他的性情正投合莫扎特音乐，而他的造句和音色，也使他能够轻而易举地在快乐章里翩翩起舞而在慢乐章里悠然歌唱。虽然40年代以后梅纽因技艺衰退，在演奏会上常有失误，但公正而细心的乐评家却惊奇地发现，即使到了60年代，梅纽因在唱片里的表现还是相当出色，风采很多的。这张莫扎特协奏曲唱片就是最好的证明。

莫扎特全部五首（一说七首）小提琴协奏曲的第三首和第五首被演奏得最多。独奏小提琴的表现，妩媚、婀娜，也更俏皮可爱。譬如在第三首协奏曲的首乐章里，有一段模仿意大利歌剧宣叙调的独奏，惟妙惟肖。慢乐章的主题乐句，如丝般地柔顺、秀美，让人听来颇觉沉涵。

《第五小提琴协奏曲》更是风光迷人！而且这也是唯一保持原貌，不曾被后人篡改过的一首。末乐章居然是用小步舞曲作开头，新样儿的！非常别致。在这个乐章的中段，忽然又转到很显对比的一支民间色彩加异国情调的舞曲上，豪放中带点诙谐。小提琴热辣辣的风骚、娇媚，乐队则推动起阵阵亢奋。右边的大提琴组发出一片齐齐的击弦声，好像是乡村聚会上人们拍手跺脚伴奏一位女郎独舞的意思，真是要多美妙有多美妙。

林昭亮这个版本好极了，是同曲目唱片里我最珍爱的一张。应该说林昭亮就是从1986年录的这张唱片，开始真正成熟而上了境界的。他不仅有美的音色，而且有对付好莫扎特抒情乐章非有不可的美的句式，线条始终滋润、流畅，青春朝气含蓄地弥漫在他和乐队的柔声细语的对话间。那是一种有教养的语调，是19岁的莫扎特的话语。在听第三号的慢乐章时，你若是觉得像在旁听一对恋人的谈话，那就对了。

莫扎特

第三小提琴协奏曲

第五小提琴协奏曲

林昭亮小提琴

里帕德指挥英国室内乐团

CBS MK 42364

## 莫扎特

### 五首小提琴协奏曲（全集）

葛鲁米欧小提琴  
戴维斯指挥伦敦交响乐团

Philips 438 323-2 (2CD)

虽然也有人断定莫扎特总共有七首小提琴协奏曲，即相信一首降 E 大调，编号 K.268 的和另一首编号 K.271a 的，也是莫扎特所作，算是“第六”和“第七”，但更为通常的说法还是确定为五首（全都是 1775 年 19 岁的莫扎特于家乡萨尔茨堡写成），音乐会演出是这样，在唱片录音上也大都只以这五首作为莫扎特小提琴协奏曲的全集。

前面已经介绍过其中的第一、三、五号，现在让我们来听听其它两首。D 大调的第二号是这五首协奏曲里最风雅、最洛可可化的一首，因而也略显雕琢。首乐章似乎有点宫廷游戏般的戏剧意味，可以想象为调皮的宫女们在戏弄着古板的大臣。一个略带伤感的主题使得慢乐章的歌唱楚楚动人。

《第四小提琴协奏曲》是造诣更深、更成熟的，尤其它的首乐章，乐队引子虽是借用一个那不勒斯歌剧序曲军乐般的老套套，却被小提琴的进入将这个主题发挥出极为丰富而新颖的变化，真可谓化腐朽为神奇了！

除了五首小提琴协奏曲，这套唱片里还有莫扎特另外两首单乐章的小提琴和乐队作品《E 大调柔板》和《C 大调回旋曲》。葛鲁米欧和戴维斯这套唱片久负盛名。此外克莱默和哈依库特的版本（DG 423 667-2）也很好。

所谓“交响协奏曲”，通常是指有两件或两件以上独奏乐器的协奏曲。或者说，此类作品更通常的称呼是“二重协奏曲”、“三重协奏曲”等等，譬如布拉姆斯的“二重”和贝多芬的“三重”。反正是一回事。

喜欢莫扎特的爱乐朋友肯定都熟悉并且喜爱这首作品《交响协奏曲》。我猜想这不仅是因为它的三个乐章都有好听的旋律，美仑美奂，恐怕也因为小提琴和中提琴在这里相依相伴，一个妩媚娇柔，一个温敦宽厚，音色和乐句表现上的对比颇有点男亲女爱、青梅竹马的味道，音乐便具有了一种生命的形式感，让人听来更多一份活力，一份美意吧？

想到这一层，我或许还应该另外推荐一个版本，Decca 的莫扎特纪念版系列中的一张（430 118-2），是由约娜·布朗拉小提琴，约瑟夫·苏克拉中提琴，马里纳指挥圣马丁乐团协奏的。那倒真是一男一女的两位独奏，天然成趣，非常融洽。而且布朗本来就是圣马丁乐团的首席，和指挥及乐团其他成员的配合自然是再默契不过了。

此外，前回介绍过的伯姆版《G 大调小夜曲》，那张唱片上另有布兰蒂斯和卡波尼两位独奏与伯姆合作的《交响协奏曲》，也是此曲的杰出演绎之一。有了那张唱片，可以满足。

莫扎特

交响协奏曲

帕尔曼小提琴/祖克曼中提琴  
梅塔指挥以色列爱乐乐团

DG 415 486-2

## 莫扎特

长笛、竖琴协奏曲

单簧管协奏曲

四首圆号协奏曲

奥菲欧室内乐团

DG 431 665-2 (3CD)

生性好玩的莫扎特，几乎玩遍了他能碰上的所有乐器——我甚至还听过他为玻璃琴（在几十只玻璃杯中灌上水，深浅不等）写的独奏和重奏的曲子！协奏曲这个形式肯定是莫扎特最喜欢，也的确最能显示出他的天才灵气的，我猜想原因之一，恐怕就是他能在协奏曲中把种种乐器玩得龙飞凤舞，十分过瘾吧。假如莫扎特能够再多活些岁数，很难说他会写出一首定音鼓协奏曲来！

这个集子里的三张唱片，几乎囊括了莫扎特所有为管乐器写的协奏曲：一首双簧管、单簧管、圆号和大管的四重（或谓“交响”）协奏曲，双簧管、单簧管、大管、长笛的各一首，圆号的四首，长笛和竖琴的一首，以及一首虽然很短却很有名的《长笛和乐队的行板》。当然这其中，长笛和竖琴的、单簧管的、以及四首圆号的，更重要，是莫扎特这类作品的佼佼者。

这是你一网打尽莫扎特管乐协奏曲的最佳机会——奥菲欧室内乐团以其光辉的音色著称于世，这里的每一个演奏都精湛、秀美，且三张 CD 的容量平均都在 70 分钟以上，又是廉价版的。独奏者虽然都是该乐团的成员，配合默契，演奏平衡且自然。

继海顿之后，莫扎特进一步发展了弦乐四重奏，将这个维也纳乐派的，乃至整个古典音乐的最核心也最具扩张性的器乐形式巩固下来，并且推向一个新的高峰。总共 23 首莫扎特弦乐四重奏是一个不容忽视的音乐史的存在，它们既为后来的贝多芬、舒伯特扫清了道路，同时也是给后人出了难题。

而就莫扎特音乐自身的关联性而言，我难以想象，我们若要领略他的交响曲、钢琴协奏曲和歌剧的全部风光，不听他的四重奏如何可能？23 首曲子都是同类作品中的经典。特别是因题献给海顿而总称“海顿四重奏”的第十四首至第十九首的 6 首，以及最后的那 4 首，都是贝多芬以前弦乐四重奏的最高成就。第十七首《狩猎》和第十九首《不和谐》，是其中名声最大的，自然也是被演奏得最频繁了。

以全集唱片而论，意大利四重奏组的这个版本肯定是最佳选择。他们功夫扎实，兢兢业业，演绎诚恳又不失潇洒风韵，弓弦之间洋溢着无比丰富的细节，汇成活生生的莫扎特气性。录音也清澈、鲜亮，乐器音色娇艳迷人。这套 CD 是 1991 年为纪念莫扎特逝世 200 周年而发行的特价版，原正价版编号是 416419-2，也是八张套。

莫扎特

二十三首弦乐四重奏  
(全集)

意大利四重奏组

Philips 422 512-2 (8CD)

## 莫扎特

### 费加罗的婚姻

谢皮、居登、德拉卡萨、波埃尔等人演唱  
E·克莱伯指挥维也纳爱乐乐团及歌剧院合唱团

Decca 417 315-2 (3CD)

歌剧在莫扎特音乐中占了很大的比重。从他 12 岁时写的《巴斯蒂安与巴斯蒂安娜》，直到去世那年的《魔笛》和《狄托的仁慈》，一共 19 部歌剧。灌成唱片为数不少。

和罗西尼的《塞维利亚理发师》一样，《费加罗的婚姻》的故事也是取材于法国剧作家博马舍的同名喜剧，表现了 18 世纪的一个重大的社会 and 道德冲突：贵族男子是否有权勾引他碰上的每一个领地内的农家妇女？把这个冲突摆到舞台上，就让我们看到了形形色色的男女情爱，正当的，卑劣的，乃至幼稚可笑的。不仅剧情和人物关系丝丝入扣，多多出戏，饶有风趣，而且作为歌剧，它的音乐也引人入胜，好听的唱段和乐队间奏比比皆是。第二幕那著名的管弦乐终曲，显示出莫扎特非凡的旋律才华。至于第一幕的“费加罗咏叹调”，肯定能算是人们最熟悉也最喜爱的歌剧唱段之一了。曲调英武而颇具调侃，用来嘲弄女里女气的纨绔少年凯鲁比诺，不仅朗朗上口，尤其入木三分。

论到“费加罗”的全剧唱片，要数老克莱伯在 50 年代中期灌录的这套最令人难忘。整个演出热烈、精彩，歌手和乐队都有极佳的表现。此外，伯姆版（DG 429 869-2）也很出色。伯姆在 DG 先后两次录过此剧，两次都是普莱唱费加罗，菲舍尔-迪斯考唱阿尔马维瓦伯爵。再还有朱利尼版（EMI CMS7 63266 2），也属上乘。

若让你列出有史以来最伟大的三五部歌剧，你不会漏下《唐乔万尼》，对吧？

此剧又称《唐璜》，因为剧情取材于西欧世界家喻户晓的唐璜传说，而在莫扎特这出意大利歌剧里，唐璜的意大利化的名字就叫唐乔万尼。这位风流恶少，到处勾引女人，又到处惹下麻烦，不仅欠下孽债太多，还好像是虱多不痒，索性玩世不恭，竟于墓地邀请被他杀死的总督的石像赴宴——无疑是邀来了死神，终于有了报应。

以悲剧收场的喜剧，头绪纷乱，场面庞杂，却是一概融入莫扎特那滔滔不绝的音乐之流。每个人物都是性格复杂而且心态微妙。爱与恨，好色与厌女，两极之间往往只是一步之遥。总之，《唐乔万尼》包含着许多甚至是现代意义上的可分析性。它至少是让我们认识了一个更为多样化和更具心理深度的莫扎特。而以往，我们熟悉的莫扎特作品，通常都不作这么严峻的内省。莫扎特通常总是有点嬉皮笑脸的，和唐璜的淘气有些相像。不听《唐璜》，你怎么敢说你了解了莫扎特？

而朱利尼的这个《唐璜》，你不听它又听哪个？演唱阵容再强不过了，每个角色都十分理想。尤其维希特唱的唐璜，风流倜傥，无忧无虑，招人恼又讨人爱，演绝了，真可谓天下第一“唐璜”！

莫扎特

唐乔万尼

维希特、萨瑟兰、施瓦茨科普芙等人演唱  
朱利尼指挥爱乐乐团及合唱团

EMI CDS 7 47260 8 (3CD)

## 莫扎特

### 女人心

施瓦茨科普芙、克劳斯等人演唱  
伯姆指挥爱乐乐团及合唱团

EMI CMS 7 69330 2 (3CD)

老光棍唐·阿尔丰索与两位年轻人打赌，说他俩正热恋着的两位姑娘，未必像年轻人相信的那样对爱情忠贞不二。不信吗？那就试试。两位青年就佯称充军去了，各自与女友假模假式地作别，暗地里又转回来，装扮成阿尔巴尼亚人，分头去追求对方的女友，软缠硬磨，死乞活赖……总之是戏很多，风趣很多。

就算听不懂唱词，《女人心》的种种滋味、妙趣也很容易从音乐上听出来。一听序曲便知道是典型的莫扎特式的戏谑风格，半是天真，半是调皮。几乎每一首咏叹调都非常好听，对唱和重唱生动活泼且多姿多彩，合唱则真切烘托出场面的气氛。甚至照例只用羽管键琴轻淡伴奏的说话般的宣叙调也很有听头，拿腔拿调的很出性格、情趣。就音乐而论，《女人心》是莫扎特最精致的歌剧。乐队中木管乐器的运用噱头十足。

伯姆版的《女人心》是EMI的一项很风光的经典制作，且从60年代风光至今。总共六个人物，六位歌手，个个精彩，戏剧对比鲜明，互相间音域、音色上也很般配，真让人觉得这是天底下最好的一副《女人心》唱班了。当然更早些时候施瓦茨科普芙还同卡拉扬录过一版《女人心》(EMI CHS7 69635 2)，演绎也极佳，只可惜那是单声录音。

《魔笛》是莫扎特最好听也最富诗意的歌剧。寓言式的剧情既为莫扎特也为我们提供了奇妙而广阔的幻想背景，音乐便像是长了翅膀似的无拘无束地翱翔。“夜之后”的咏叹调妖冶迷人，三位侍女的轮唱和重唱婀娜多姿，魔笛声随着王子的踪迹时时传来，而捕鸟人的神铃以玻璃琴奏出，更富有美妙的童话色彩……

此剧被当作莫扎特式的“灰色喜剧”的典范，原因之一是其中的角色安排对应戏剧格局颇不寻常。有点滑稽的捕鸟人帕帕盖诺虽然只是王子塔米诺的一个反面陪衬，以他的怯懦、粗俗、贪杯好色来反衬出王子品格的种种高贵。但正如我们在许多文学作品中看到的那样，正面形象反倒不如其反面的陪衬者有血有肉。“戏眼”更多是出在帕帕盖诺的身上，因此扮唱这个角色的歌手很重要，历来是此剧演出成功与否的一个关键。伯姆这套唱片最令人满意的就是帕帕盖诺的扮唱者菲舍尔-迪斯考。他也是另外两种很出名的《魔笛》唱片，即弗里乔伊版(DG)和索尔第旧版(Decca)里的帕帕盖诺——可见这位“帕帕盖诺”是多么服众了！恐怕只有一个埃里希·昆茨(在卡拉扬1952年EMI版里扮唱帕帕盖诺)能和他一争高低。可惜伯姆版里唱三位侍女的歌手弱些，比不上克莱姆佩勒版(EMI)里的施瓦茨科普芙等人。

莫扎特

魔笛

利尔、彼德丝、菲舍尔 - 迪斯考等人演唱  
伯姆指挥柏林爱乐乐团及 RIAS 室内合唱团

DG 419 566-2(3CD)

## 莫扎特

### 安魂曲

麦克劳格琳、哈德列依等人演唱  
伯恩斯坦指挥巴伐利亚广播交响乐团及合唱团

DG 427 353-2

有关这首《安魂曲》的传说很有点戏剧性，而且电影《莫扎特》的成功又将此说广为扩散，仿佛人间故事真有那么多险恶的巧合。但不管那位约请莫扎特作此曲的蒙面黑衣人是谁，甚至也不管此人屡次上门催索，令莫扎特惊魂失魄的说法是否牢靠，起码这首莫扎特临终绝笔的《安魂曲》，是他在某种异常状态下所作，这一点可以确信无疑。这位本来生性快活，特别能化解忧愁且一味淘气的天才，从来还不曾如此深切有力地悲天悯人过。虽然在《唐璜》里也曾有过比较严肃的自省，但那基本上还是面对生命，而不是像此刻这样面对死亡的。为此，人们剖析说，这等于是莫扎特为自己写的安魂曲，在行将来临的那个时刻用它来安抚自己的亡灵……

可那天并没有人为他唱安魂曲。而且，至今没人知道那确切是个什么地方。

莫扎特此曲唱片版本很多，而我之所以单单选中伯恩斯坦这张，是因为这场演出很不寻常。这是1988年7月，伯恩斯坦为纪念他已故妻子费莉西娅而举办的音乐会现场录音，地点是狄森的一座大教堂。费莉西娅就是唱片封面上这位女士，生前是杰出的话剧演员。70岁的伯恩斯坦，借莫扎特《安魂曲》悼念亡妻，是何等的感人情景！

这位天才传世的作品不多，管弦乐里就是这两首曲子最出名了。其实《展览会上的图画》，穆索尔斯基的原作倒是一套钢琴组曲。后来由拉威尔配器，改编成现在我们更常听到的这首色彩丰满，神气十足而效果迷人的乐队曲，尽管有些音乐权威反倒认为穆索尔斯基的钢琴原作意境更为深沉、浓郁。但不管怎么说，管弦乐的拉威尔改编曲，至少是这个曲子的更广为人知的形式，至少是由它带动了穆索尔斯基原作的流行，这是个事实。

交响诗《荒山之夜》则真正是穆氏独立完成的乐队作品，虽然在马捷尔的演奏里仍然采用了最常见的里姆斯基的修订本。所谓“荒山”，是指乌克兰首府基辅附近的特里格拉夫山，它是传说中女巫们做安息日仪式的地方。乐曲可分四段，在最后的相当庄严的安息日主题之前，有乱哄哄的集会场面，还有鬼打鬼闹，照穆氏本人解释是“降e小调带点下流腔”的魔鬼“礼赞”。整首曲子紧凑、火爆，10分钟的演奏一气呵成，既避免了所谓“匈牙利进行曲”式的陈词滥调，又省略掉德奥音乐那种过渡段落的冗长、拖沓，堪称最富独创性的俄罗斯杰作。

穆索尔斯基

展览会上的图画  
荒山之夜

马捷尔指挥克利夫兰管弦乐团

Telarc CD-80042

## 穆索尔斯基

### 展览会上的图画（钢琴版）

## 柴柯夫斯基

### 睡美人选曲（钢琴版）

## 普列特涅夫钢琴

Virgin 7 596112

画家哈特曼是穆索尔斯基的好友，39岁就死了，令友人十分惋惜。1874年，在观看了纪念哈特曼的一次画展后，穆索尔斯基写出这套钢琴组曲。除了以“漫步”（Promenade）穿插的4段间奏之外，其它代表11幅画儿的11段曲子的小标题依次是：《侏儒》、《古堡》、《图伊勒里宫》、《牛车》、《未出壳的鸡雏舞》、《两个波兰犹太人，一富一穷》、《利莫日集市》、《墓窟》、《和死人相处，讲死人的话》、《鸡脚上的茅屋》和《基辅的大门》。这是19世纪俄罗斯钢琴音乐中最生动、最富有想象力的杰作。“漫步”的音乐代表着穆索尔基本人的思绪，沉重，肃穆，具有浓郁的俄罗斯色彩。而侏儒的蹒跚，图伊勒里宫花园中小孩的嬉戏，牛车和鸡雏之类的生动描绘，真如同那些画儿般传神，呼之欲出。

普列特涅夫的这个演录，充满灵气，光彩奕奕，得到的好评不在经典的里赫特版之下。就像巴伦勃依姆和阿什肯纳齐一般，钢琴家普列特涅夫，如今也兼做指挥，执棒苏联解体后重新组建的俄罗斯国家乐团，势头十足。

唱片上的另一只曲子是普列特涅夫改编的钢琴版柴柯夫斯基《睡美人》选曲，也是极漂亮的演奏，诗意昂然，洋洋洒洒。

这张唱片上的九首作品，有的是管弦乐曲，有的则是乐队伴奏的合唱音乐，它们依次是：歌剧《霍万斯基之乱》的“加里辛特之行”、合唱曲《约书亚》（嘉尔女低音）、未完成歌剧《萨朗波》中的“女祭司合唱”、管弦乐的《降B大调谐谑曲》、合唱曲《申那切里布的毁灭》、管弦乐《荒山之夜》、《暴风雨合唱：俄狄甫斯在雅典》、《霍万斯基之乱》前奏曲和凯旋进行曲《卡什的俘虏》。

正如你所想到的，除了《荒山之夜》，其余都是穆索尔斯基的比较冷僻的作品，很少演出，我们也很少能从唱片上看到。而且即便是我们很熟悉的《荒山之夜》，阿巴多在这里演奏的也不是常见的经里姆斯基—柯萨科夫改编和重新配器的版本，而正经是穆索尔基本人的原始版本。

切不可因为这些作品冷僻，就对它们不以为然。别以为穆索尔斯基只有《展览会上的图画》、《荒山之夜》等一两只曲子能让你动心——那可是太低估了这位俄罗斯怪杰的伟大。不信你听这张唱片，自始至终，它会让你一再吃惊！听音乐，长见识，多多益善。

何况此片录音极佳，人声和乐队二者音色既饱满又透彻，管乐器尤其灿烂。阿巴多在RCA的录音，当以此片作典范。

穆索尔斯基

合唱与乐队作品集

阿巴多指挥伦敦交响乐团及合唱团

RCA 09026-61354-2

## 穆索尔斯基

鲍里斯·戈多诺夫

齐奥洛夫、韦西妮芙斯卡雅等人演唱  
卡拉扬指挥维也纳爱乐乐团及歌剧院合唱团

Decca 411 862-2 (3CD)

表现 17 世纪俄国的一场皇位之争及其在民众中的强烈反应的《鲍里斯·戈多诺夫》，不仅是最伟大的俄罗斯歌剧，而且以其史诗般壮阔、人物的精神深度以及音乐上的高度创新，也足以跻身于歌剧史的精华之列。

穆索尔斯基 1870 年完成了《鲍》剧的初稿，后因圣彼得堡歌剧院拒绝上演，又于 1872 年作了大幅度修改。我手头的另一套齐奥洛夫/恰卡洛夫版《鲍》剧唱片（Sony S3K45763），依据的便是穆索尔斯基 1872 年第二稿原作。

但直至今日，更为流行的却是里姆斯基—柯萨科夫的修订本，其代表性唱片当然就是 Decca 的这套齐奥洛夫/卡拉扬版。经里姆斯基修订过的版本，比较突出主角，削弱了合唱所代表的群众性场面，加重管弦乐成分，显得更为“歌剧化”了。但这么一来，穆索尔斯基的音乐个性也被削弱，尤其是原作中绘声绘色的独特和声全被“改正”，以适应当时观众的程式化的欣赏趣味，使得《鲍》剧原作的艺术性受到损害。

即使如此，我知道，要爱乐朋友舍弃这个著名的 Decca 版而选择那套 Sony 新版是有点困难的。这套唱片毕竟太出名了，角色阵容强大，演出精彩至极，而且录音之佳，不禁令人拍案叫绝。

总起来看，19 世纪的俄罗斯作曲家群体，在旋律上的才华是远远胜过他们在曲体、结构和配器等等方面的技巧的。穆索尔斯基尤其如此，他的天赋的伟大，与他的作曲手法的笨拙，很不相称。因此，最能够充分表达他的俄罗斯才情的音乐作品，或许要算他的全部歌曲了。它们最直截了当，最少需要技巧的修饰，却是最充分地饱含着他对俄罗斯民族及其语言文化的深厚情感，并且最多最丰盛地洋溢着他的俄罗斯旋律的激情……

这个集子收入了穆索尔斯基的全部 63 首歌曲，包括 3 部著名的声乐套曲，即 7 首《育儿室》、6 首《暗无天日》和 4 首《死亡歌舞》。它们是穆索尔斯基音乐的一个很重要的部分。其余 46 首单曲，也都有浓郁的俄罗斯风味，诸如《星星，你在哪儿？》、《告诉我为什么》、《卡里斯特拉图斯》、《喜鹊》、《采蘑菇》、《第涅伯河上》、《烦恼》等等，都很好听或者非常有趣。当然，《跳蚤之歌》无疑是最杰出，也最流行的。其中部分歌曲，《沙皇》、《风在呼啸》、《戈帕克》、4 首《死亡歌舞》等，由乐队伴奏。

保加利亚男低音鲍里斯·克里斯托夫几乎就以演唱穆索尔斯基著称于世。的确，他唱得实在太棒，太传神了！你只须听他一首《跳蚤之歌》，就知道我为什么如此看好这套唱片。

穆索尔斯基

艺术歌曲全集

克里斯托夫男低音 / 拉宾斯基钢琴伴奏  
茨平指挥法国国家广播管弦乐团

EMI CHS 7 63025 2 (3CD)

## 尼尔森

### 第四（不灭）交响曲

### 第五交响曲

布隆斯泰德指挥旧金山交响乐团

Decca 421 524-2

虽然不为爱乐大众熟知，丹麦作曲家尼尔森（1865 - 1931）的全部六首交响曲，实在都是很出色的，辛辣，机智，个性十分鲜明。他还完全是独创性地发展出一套后来被称为“渐进调性”的作曲手法，即一部交响曲从不同的调上开始，此后的进展却自圆其说，令人信服。

《第四交响曲》肯定要算尼尔森名气最大的作品。此曲作于第一次世界大战充满血雨腥风的1916年，正当欧洲普遍流行“世界末日”般的毁灭感之际，尼尔森却相信在任何巨大的灾难中总是存在一种生命“不灭”的神奇力量，并且在这部交响曲的结尾让两股碰撞到一起的壮丽而汹涌的音响狂潮来表现他的这种乐观主义哲学态度。

两乐章的《第五交响曲》也是非常生动、精彩的力作，尤其小鼓在首乐章中那阵肆无忌惮的“侵入”，打破带点沉思的田园气息，以其剽悍推动戏剧性进展，充满活力。

布隆斯泰德在Decca灌录了尼尔森的全部交响曲，总共三张CD。另两张分别收录第一、六和第二、三的，编号是425 607-2和430 280-2。此外，伯格伦德版的第一、四（RCA RD 87701）和伯恩斯坦版第三、五（Sony SMK 47598），也都是尼尔森交响曲唱片中的佼佼者。

这张唱片上除了尼尔森的，还有另一首西贝柳斯的《小提琴协奏曲》。说来也很巧，尼尔森和西贝柳斯是同一年出生，同是北欧最有个性的作曲家，而且各自都只写了一首小提琴协奏曲，又都不算华丽，但都具有深沉、开阔的交响性。

当然西贝柳斯的那首是更流行的。相对而言，尼尔森协奏曲是个冷门。这实在是一首很出色的小提琴协奏曲，其旋律的古典浪漫主义的抒情气质与和声色彩的现代感结合得很好。首乐章主题用了一首北欧风情的舞曲，小提琴作缠绵的描摹，乐队的再现则奔放、欢悦。中段之后独奏的华彩部分，抒情气息远甚于炫技，而且乐队的再度进入，在配器上搞得玲珑可爱。中间的慢乐章很短，小提琴在一个感觉是很深阔的背景上独吟，旋律线作半音阶的起伏，既不忧愁也不悲伤，神情淡泊、平和，反倒更觉楚楚动人。末乐章是谐谑曲风格的回旋曲，开头两句就很幽默。这个主题几经独奏小提琴的颇有点挑逗式的宣示，每每递交给乐队之后，总是引起一场嬉戏、追逐，而每每地乐队又总是逮它不着，让它滑溜溜地逃脱……

林昭亮和萨洛恩的演奏令此番曲趣益发诱人。录音也很好，在CBS/Sony里绝对算得上3D片一绝。

尼尔森

小提琴协奏曲

林昭亮小提琴  
萨洛恩指挥瑞典广播交响乐团

Sony SK 44548

## 奥芬巴赫

### 霍夫曼的故事

多明哥、萨瑟兰等人演唱  
波宁吉指挥瑞士罗曼德乐团及广播合唱团

Decca 417 363-2 (2CD)

从文学的角度看，这部歌剧从故事形态到叙述方式，都够“现代派”了，虽然它是取自于德国古典小说家霍夫曼（1776 - 1822）的拿自己当主人公的三部曲小说。霍夫曼在酒店里告诉朋友，他经历了三次恋爱，每一次都因为魔鬼和他作对而导致悲剧的结果。不过从旁观者看来，至少第二次在威尼斯的那场恋爱，是有点喜剧味道的。当霍夫曼在情人朱丽叶塔的卧室里经过一场决斗，总算杀死了情敌施雷米尔，心想这下情人该归他了，来到阳台上喘口气，却见朱丽叶塔与另一个男人在下边的河里乘着小船扬长而去……

奥芬巴赫最脍炙人口的那首著名的“船歌”，就是唱响在这一幕的。

这套唱片中歌手们个个表现极佳。多明哥唱霍夫曼，比他往常演唱其他角色多了些憨气，叙述者和当事人的两种身份都出来了。萨瑟兰更是了得，一人唱三角，即霍夫曼先后迷上的三位女郎，机械人奥琳匹娅的僵硬，荡妇朱丽叶塔的风骚和最后那位歌女安东妮亚的温存、柔弱、惹人爱怜，全都很出性格。而乐队的指挥波宁吉，就是这位当今头号女高音的丈夫。这套唱片是他们夫妻合作的无数歌剧演录中数一数二的杰作。

在 20 世纪的德国作曲家里，卡尔·奥尔夫（1895 - 1982）是很独特的一位。虽然一生从事音乐教育工作，其作品却毫无学究气，反倒还比通常的现代作曲家更追求简单、原始，更热衷于民间音乐的手法，不作对位、变奏而多用同度、八度进行，并且简单反复，积聚起强劲的推动。尤其偏爱强烈、明快的节奏，打击乐用得很多，甚至乐队也常被搞成打击乐的效果。这些特点都集中体现在奥尔夫的成名作《博伊伦之歌》（又译《布兰诗歌》）中。

博伊伦是德国巴伐利亚的一座修道院的名字。在这座修道院发现的一部 13 世纪诗集，被奥尔夫用作歌词，谱成这部独唱、合唱和乐队作品。作曲家本人称它为“布景康塔塔”，因为《博伊伦之歌》的舞台演出有场景和伴舞。三个场景亦即乐章依次是：“春天”、“小酒店”和“爱情”。

在多半是艰涩难懂的 20 世纪严肃音乐中，《博伊伦之歌》的纯朴和生动显得很不合群。但我敢说它是本世纪最动听的合唱音乐了，因此也几乎是本世纪严肃音乐的流行之最了，甚而连咱们中国的乐团（譬如上海交响乐团）都曾不止一次地演出过此曲。它的唱片版本也是多得数不清，除了约胡姆的这张，Sony 的奥曼第版（SBK 47668）、Decca 的多拉第版（417 714 - 2）和 Telarc 的罗伯特·萧版（CD - 80056），也都是杰出的演录。

奥尔夫

博伊伦之歌

叶诺薇芝、菲舍尔-迪斯考等人演唱  
约胡姆指挥德意志歌剧院乐团及合唱团

DG 447 437-2

## 帕格尼尼

第一小提琴协奏曲

第二小提琴协奏曲

阿卡多小提琴

迪图瓦指挥伦敦爱乐乐团

DG 415 378-2

的确，帕格尼尼是个永久的话题，尽管其中的许多议论对他不利。谈起他的五首（一说六首）小提琴协奏曲，通常的评论多少会带点儿微词，诸如帕格尼尼太自我中心啦，那里面小提琴的炫技太多而致使乐队部分表现贫弱啦，无法满足协奏曲要求的对立-平衡格局啦，等等。这些当然都是符合实际的批评，帕格尼尼的确不过是让乐队给他来点儿伴奏而已。别说协奏曲了，就是摆在小提琴和钢琴的奏鸣曲里，他这样的自我中心也是过分了。

不过咱们也不妨换个角度来想想：横竖咱们听过很多平衡、得体的协奏曲了，现在来听点“跷脚”的，倒也新鲜哩。何况帕格尼尼的协奏曲，尤其第一首，非常好听呢。首乐章的主题悲壮感人，整部曲子里美妙的歌唱性旋律比比皆是……光凭这些，让它跻身于最迷人的小提琴协奏曲之列，也很应该了。

行家们或许是更看好帕格尼尼的第二首，因为这首协奏曲里几乎囊括了全部的小提琴技巧，什么名堂都有了，而且情感的表达深度也胜过了前一首。

这张唱片很漂亮，还好在收齐了帕氏最好的两首协奏曲。而若单论第一号，我倒更中意帕尔曼版（EMI CDC7 47011 2）。

帕格尼尼的作品都是为小提琴写的。这很自然，因为他主要还是个演奏家，一门心思滞留在他的小提琴上，想着他的表演，做他的“弦上体操”。技巧要有难度，表演要有魔力，这样的曲子才可能为他的“帕格尼尼神话”添色增光。但这样的曲子往往不是作曲家的擅长，而且往往不是由预先作曲而得。那就得由他自己来试试，仗着他有一个即兴表演的舞台。毫无疑问，最能代表帕格尼尼精神风貌和技巧水平的，就是这 24 首小提琴独奏《随想曲》了。想当年，凭着这些最能让他尽兴炫技的小曲儿，他旋风般地征服了整个欧洲乐坛。不光是沙龙中的贵妇人为他倾倒，同时代的大音乐家们也对他着迷不轻。李斯特和舒曼在钢琴上模仿他，布拉姆斯和后来的拉赫玛尼诺夫还用他的主题（第二十四首）写变奏曲、狂想曲。那么多正经严肃的作曲家由帕格尼尼激活了灵感，你恐怕就不好说这里面只是些油腔滑调的卖弄吧？

也几乎是所有的小提琴家都必拉这套曲子。录音比较好的唱片中，帕尔曼的一张（EMI CDC7 471712）很值得重视。还有阿卡多版（DG 429 714 - 2）也很好。拉宾的演奏好在从容、舒展的歌唱性，不像帕尔曼在某几首上那样赶。既然是拉帕格尼尼，炫技是免不了的，但也别忘了在琴弦上翻筋斗的同时，也得在弦上唱歌呢。

帕格尼尼

二十四首随想曲

拉宾小提琴

EMI CDM 7 64560 2

## 彭德雷茨基

### 管弦乐代表作品集

维尔科米尔丝卡小提琴  
彭德雷茨基指挥波兰国家广播  
交响乐团、伦敦交响乐团

EMI CDM 5 65077 2

在第二次世界大战后的国际乐坛上，波兰人彭德雷茨基可能是最成功、最具征服性的少数几个前卫作曲家之一。用 52 件弦乐器演奏的《广岛受难者挽歌》（1960 年），是他最初获得国际声誉的成名作，也算是 20 世纪的经典了。尽管大量使用现代音乐语言，诸如自然声、密集音簇、音区两极化，以及弦乐演奏中的滑奏、近码乃至码后的奇异音响等等，彭德雷茨基的音乐却并不生硬、晦涩，因为它们充满着与人类情感息息相关的人文精神。而尤其是那丰富多彩的想象力，激活了音响世界的一派生机，令现代爱乐者心醉神迷。

这张唱片上的八首曲子，都是彭德雷茨基最著名的管弦乐代表作，并且也在很大程度上代表着 20 世纪后半叶的前卫音乐实验的成果。八首曲子依次是：《阿纳克拉西斯》、《广岛受难者挽歌》、《音标》、《声音的性质之一》、小提琴和乐队的《随想曲》、合唱和乐队的《所罗门之歌》、《声音的性质之二》和《雅各布之梦》。

70 年代中期，作曲家本人亲自指挥了上述作品的演奏。而波兰女小提琴家维尔科米尔丝卡也正是这首《随想曲》（1967 年）的首演者。唱片的录音好极了，一切细微尽在眼前。总之，这张唱片价值很高。

这是一部极具现代性的合唱作品（一种译法是《圣卢克受难曲》）。总共两个部分，四乐章，演出历时 76 分钟。

说它现代，不仅因为它写成于 1965 年，也不仅因为它出自本世纪最激进的先锋派作曲家之手，甚至也不仅是因为它集中了 20 世纪作曲家们的诸多实验手法——作品贯彻着由二度和三度音组成的十二音音列，人声与乐队两方面都极多地运用密集音丛以及滑奏、滑调，合唱队还不时地发出嬉笑、叫喊、吟咏、低声说话的种种声响……所有这些，当然都是很现代很够先锋了。

但是我更愿意称颂这部《路加受难曲》的现代性，倒是恰恰在于它的融汇古典。这部合唱作品，在大量运用十二音音列和密集音块的手法的同时，却也很地道地合乎巴罗克的格式，采用了一系列的咏叹调、宣叙调，甚至还在他的音列中纳入了我们早已从巴赫本人以及舒曼、李斯特那里熟悉的所谓“巴赫动机”（BACH）。总之，《路加受难曲》真正是融汇着从格里高利素歌直到 60 年代的最新音响实验的各种音调。就在这一个多小时里，彭德雷茨基让我们回顾并且体认了人类千百年的情感经验——依我之见，“现代性”如果是当褒义词，它应该是这样意思的。

唱片录音极佳。彭德雷茨基于 1989 年 12 月亲自指挥了这次演出。由他本人诠释，再正宗不过了。

彭德雷茨基

路加受难曲

奥丝坦、罗伯茨等人演唱

彭德雷茨基指挥波兰广播交响乐团及华沙爱乐合唱团等

argo 430 328-2

## 佩戈莱西

### 圣母悼歌

马夏尔、特拉妮演唱  
阿巴多指挥伦敦交响乐团

DG 415 103-2

西方宗教音乐里，主要有两种与圣母玛丽亚有关的体裁，一是用于晚祷的“圣母颂歌”，或称“圣母尊主颂”，代表性作品如巴赫的一首D大调康塔塔(BWV243)。再就是“圣母悼歌”，用于天主教礼拜仪式，其“继叙经”形式的歌词据说为13世纪的雅各布内·达·托迪所作，内容描述圣母玛丽亚站立在基督的十字架前的悲痛情形，配以素歌曲调咏唱。自16世纪的帕莱斯特里那以来，直到晚近的德沃夏克、席曼诺夫斯基等人，曾有过许多作曲家为其谱曲，其中经典之一，就是佩戈莱西的这首。

佩戈莱西(1710 - 1736)堪称18世纪意大利作曲家中最为才华横溢的一位，如果不是因为早逝，只活了26岁，很难想象他的成就会是多么惊人。而仅就他短短一生的成就来看，也已经很风光了。在器乐方面，巴赫也曾仿效他的三重奏鸣曲旋律性快板乐章写法。歌剧方面，他的《女仆作夫人》成为那个时代意大利喜歌剧的代表，而另一部幕间剧《音乐大师》，则成了日后喜歌剧的意大利乐派和法国乐派争论的引发点和中心话题。而在宗教音乐上，佩戈莱西的代表作，无疑就是这首《圣母悼歌》了。全曲十二个乐章，以男高音、男中音、管风琴和乐队形式演出(在阿巴多这张唱片上两位独唱改由女高音和女低音担任)。音乐肃穆而甜美，听来颇觉滋养心灵。

蓬基耶利(1834 - 1886)晚年教过的学生中有普契尼和马斯卡尼，都很给他挣脸了。他自己主要也是写歌剧的，但九部歌剧中只有《歌女乔康达》称得上是传世之作。此剧由雨果戏剧《昂热洛》改编而来，一场爱情纠葛相当复杂。街头歌女乔康达起先是要追杀其情敌劳拉的，却得知劳拉救过她的母亲，于是改变态度，反倒帮助劳拉与自己先前的情人恩佐私奔。而且当恩佐被捕下狱，乔康达又以身相许，换取探捕放掉恩佐。当她的负心郎与劳拉远走高飞之际，探捕要乔康达兑现许身之诺，乔康达不从，自杀身亡。

这结局让人想起，后来普契尼在《托斯卡》里的安排，与他老师的这个情节多少有些相像。

意大利歌剧总是很好听的。《歌女乔康达》第三幕中的“时辰之舞”，美妙绝伦，非常有名。

卡拉丝唱的乔康达，当然是最出情的乔康达。至于音效，这个50年代后期的单音录音，已经算得不错了。若要音效更好的立体声版，可以考虑Decca的一套演出阵容也很豪华的《乔康达》(414 349-2)，是由卡芭耶、芭尔查、帕瓦罗蒂等人和指挥家巴托莱蒂合作的。

蓬基耶利

歌女乔康达

卡拉斯、柯索托等人演唱  
沃托指挥斯卡拉歌剧院乐团及合唱团

EMI CDS 7 49518 2 (3CD)

普朗克

七首钢琴作品

罗热钢琴

Decca 417 438-2

1916年，17岁的普朗克有幸得到里卡多·比涅斯（又译里卡多·维纳）的指点，成为比涅斯的学生。而这位西班牙钢琴家又是德彪西、拉威尔等人的许多作品的首演者，公认的印象派钢琴音乐的诠释权威。少年普朗克一边跟比涅斯学琴，做比涅斯布置他做的作业，一边就开始了他自己的颇受萨蒂风格影响的钢琴创作。结果是比起他的西班牙老师来，普朗克既是更多些西班牙式的火焰般炽热闪耀的艳丽；也更多些法国质地的水晶般的透明、清澈。

这张唱片上的七首钢琴曲——《拿泽尔的晚会》、《三首新事曲》、《牧羊女之歌》、《三首无穷动》、《圆舞曲》、《九首即兴曲》、《三首小品》——就是普朗克风格的集中体现，即法国的抒情气质，古典式的清晰明快，再加上来自比涅斯的机智和来自萨蒂的辛辣。

钢琴家罗热的演奏曲目似乎从不越出近现代法国作品的范围。在这张唱片里，他的触键有一种很不寻常的清新而飘忽的诗意，节奏的弹性变化充满灵性。有点儿浓妆淡抹，有极多水灵灵的漂亮音响，还有那情趣撩人的漫画笔触……反正，听罗热弹普朗克，整个感觉恰如封面的这幅画儿一般。

正如这张唱片上的两首曲子所显示的，普罗科菲耶夫的音乐总是在这两种志趣之间徘徊。前一种是传统的，和这位神童的幼年教育，以及对音乐的天真美丽的本能感受相联系。事实上，他26岁那年写的《第一交响曲》，别名就叫“古典”。这几乎就是对莫扎特的模仿，还有海顿、博凯里尼等人的影子。外在地看是模仿，却真正是洋溢着普氏自己的生气勃勃的灵性，丝毫没有模仿之作通常不可避免的空虚、呆板。旋律丰富，节奏明快，朗朗上口，总之，这首《古典交响曲》是非常好听的，也是普氏最受欢迎的作品之一。

普罗科菲耶夫音乐的另一种志趣则大相径庭，而竟是极为现代的，相当先锋的。这也从他年轻时的作品（如《西古提组曲》等）就表现出来了。这首《第五交响曲》是普氏晚年的力作，虽然是致力于表现俄罗斯性格的史诗气概，虽然这勇武旨趣仍属传统的范畴，但其中的精神状态却异常复杂。乐曲的调性变化多端，音响也很现代，甚至打击乐器的使用还相当粗暴。

卡拉扬演绎的普氏“第五”，真说得上是精神抖擞，意气风发，整个演奏的力度、柔韧性乃至乐队音色都很到位，是此曲唱片的首选。

普罗科菲耶夫

第一（古典）交响曲  
第五交响曲

卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

DG 437 253-2

## 普罗科菲耶夫

### 第三钢琴协奏曲

阿格丽姬钢琴  
阿巴多指挥柏林爱乐乐团

DG 415 062-2

普罗科菲耶夫写了五首钢琴协奏曲。前两首就已经很创意了，这第三首，则愈发圆熟且老辣。

从一小段温柔、别致的单簧管独奏开头，首乐章就在这俄罗斯回忆般的遐想中，酝酿出一股向前冲刺的激烈力量。这力量的动机根植于那乐思之中，在音乐及音响的逻辑支持下，它的发动是那么的必然而然，完全避免了现代音乐常令人反感的那种虚张声势。抒情的第二主题带着朦胧的梦意，也有点奇想的怪诞，却是很美。这样的一串音符居然也可以组成优美的乐句，普氏的这种本事常让我想起布拉姆斯。慢乐章歌唱性的乐队引子之后，钢琴的独吟也是颇有些奇幻的妙趣，而且此后的一系列变奏使这奇幻益发浓郁，迷人益深。末乐章又再度是普氏作品惯有的虎虎生气的一例。

也因如此，《第三钢琴协奏曲》1921年12月，由普氏本人担任独奏，在芝加哥首演成功之后，迅速走红，成为20世纪协奏曲的一个热门。

钢琴的滑音很多，技巧性的装饰句比比皆是，需要极为亮爽、清冷的音色。所有这些，阿格丽姬都绰绰有余地做到了，不仅凌厉、果敢，有壮实的男性化的音粒造型，而且凭着她的女性直觉，在节奏的弹性处理上，硬是比许多男钢琴家更多些音乐性和音响美感。

6岁的普罗科菲耶夫，还没学会写字就已经在作曲了。也像莫扎特一类神童那样，普氏的音乐也常有那种似乎是信手拈来，颇多孩童般淘气的妙趣，而且即使到了他的晚年这方面的灵感也不见衰退。

《第五钢琴协奏曲》有五个乐章，都不太长，第三乐章还不到两分钟。然而这部作品的旋律容量却极大（这也是普氏音乐常有的情形），每个乐章都有四个以上的主题，照普罗科菲耶夫自己的话说，它们“足够三首协奏曲用了”。纵观全曲，钢琴部分没有很多技巧表现，独奏和乐队相处融洽，整部作品紧凑、明快而不乏美妙。末乐章的曲调有趣极了，听后令人委实难忘。1932年10月，富特文格勒在柏林爱乐大厅指挥了它的首演，普罗科菲耶夫本人担任钢琴。

从那以后，我相信，里赫特和罗维茨基1958年在华沙的这个演录就是普氏第五协奏曲唱片的最佳版本了。钢琴漂亮至极，甚至录音也不差，干爽、明亮，只略欠滋润。

唱片上另一首曲子是拉赫玛尼诺夫的第二协奏曲，也是里赫特和华沙爱乐合作，指挥换了威斯罗茨基。这个演奏首乐章速度很慢，诠释很不寻常。里赫特在这里弹得极为仔细，交代清晰、周全，一点不打马虎眼，值得爱乐朋友给予关注。

普罗科菲耶夫

第五钢琴协奏曲

里赫特钢琴

罗维茨基指挥华沙爱乐乐团

DG 415 119-2

普罗科菲耶夫

第一小提琴协奏曲

斯特拉文斯基

小提琴协奏曲

郑京和小提琴

普雷文指挥伦敦交响乐团

Decca 425 003-2

青年时代的普罗科菲耶夫，风格走向飘忽不定，一会儿是洛可可趣味的《古典交响曲》，一眨眼又是野蛮、粗暴的《西古提组曲》，把人家乐队的鼓皮都敲破。但是归根结蒂，普氏终究还是回到了他自身气质最本色的方面，越来越倾向于一种既秀丽又奇异的抒情风格——普氏本人为说明这风格，所举例子便是这首《第一小提琴协奏曲》的开始主题，第一个句子就让小提琴作出这喃喃梦呓般的，温柔得近乎自怜、自恋的吟唱。的确没有什么比这个句子更能表现普氏抒情风格的这种奇异性了。不仅如此，接下来玲珑而精怪兮兮的谐谑曲乐章，也堪作普氏幽默之证。

30年代前后的斯特拉文斯基的乐风，包括这首他仅有的小提琴协奏曲在内，通常被评论为“新古典”或“新巴洛克”的。外表看来确实如此，四个乐章都冠以巴洛克式的曲名，即开头的“托卡塔”、中间两章“咏叹调”和最后的“随想曲”。不过，骨子里它还是斯特拉文斯基式的，简洁而壮实，离那种和煦、明媚的意大利风格相去甚远，譬如首乐章“托卡塔”的主题，压根就是一个动机音型，即由节奏而非曲调构成的主题，由两支小号反复“勾引”着独奏小提琴，结实，明快，一派欢欣鼓舞。

g小调的这首小提琴协奏曲第二乐章尤其精彩，小夜曲一般的宁静和爽朗，在一个古典风格的框架里完成了完全是现代精神、现代意味的抒情性乐思，颇有创意，而且浪漫、迷人。末乐章的舞蹈场面本来是蛮好听的曲调，经过变形就像是巫师或者索性是妖魔在舞蹈着了。鼓声和其它打击乐器轰轰隆隆，音响效果是很刺激的。

海菲兹早在1937年就演奏了这首曲子，并且倍加喜爱，评价它是有史以来少数几首最优秀的小提琴协奏曲之一。他也真是爱不释手，把这首曲子拉过很多次了。而在这个50年代末的演录中，海菲兹拉得浪漫、绚丽，一路神采奕奕，身心投入而又游刃有余。

这张唱片上另外还有两首海菲兹拉的协奏曲，分别是西贝柳斯的和格拉祖诺夫的（这二人各自都只有一首小提琴协奏曲），由汉德尔指挥乐队协奏，也都是很好的演录。尤其是西贝柳斯的和普罗科菲耶夫的这两首，录音奇佳，小提琴泛音相当充足，乐队音场也丰盈而凸现，音效明显超过海菲兹和莱纳的几个合作。想想海菲兹的唱片录音大多数还是单音的呢，更让人珍惜这张肯定算得上是这位超级大师留下的录音最佳的片子了。

普罗科菲耶夫

第二小提琴协奏曲

格拉祖诺夫

小提琴协奏曲

海菲兹小提琴

明希指挥波士顿交响乐团

汉德尔指挥 RCA 交响乐团

RCA RCD 1-7019

普罗科菲耶夫

大提琴协奏曲

哈哈图良

大提琴协奏曲

瓦蕾芙丝卡大提琴  
殷巴尔指挥蒙特卡罗国家歌剧院  
管弦乐团

Philips 434 166-2

本来，这两位苏俄作曲家每人都曾写过两首大提琴协奏曲，但由于他俩都将自己的后一首协奏曲用了特别的名称——普罗科菲耶夫的后一首叫做《交响协奏曲》，哈哈图良的则是《狂想协奏曲》，因此正式地说，这里的两首曲子，就是两位作曲家各自唯一的大提琴协奏曲了。

两首曲子都是标准的三乐章。但普罗科菲耶夫的这首安排很独特：通常是奏鸣曲快板的首乐章的位置，让一个很短的“行板”占着，与其说是协奏曲的首乐章，毋宁看作一篇戏剧作品的序曲。但是它很抒情，“行板”节奏由作为背景的乐队低音维持，大提琴则温柔而忧伤地吟唱着那如歌的抒情旋律。紧接着的第二乐章篇幅最大，而且令人牵挂多多的情绪纠葛及其发展，也是在这里分量最重。末乐章是“主题和变奏”，大提琴华彩以一种挣扎的姿态的唤起乐队阴沉而坚定的应和，颇具戏剧性。

哈哈图良的那首，或许还让人觉得更动听也更容易接受，至少首乐章一开头就有一段大提琴欢乐的歌唱。忽而转喜为悲，再又昂扬、奋发，而这些转折都连接得非常好。尤其“夜曲”风格的慢乐章，更是迷人……

1916年1月，年轻的普罗科菲耶夫在彼得堡指挥首演了他的《西古提组曲》（或译《塞西亚组曲》，又名《阿拉与洛利》），从此确立了他在俄罗斯乐坛的先锋地位。作者本来打算写一部芭蕾舞剧，表现远古时代居住在俄罗斯南部黑海沿岸的西古提人的传说。后来舞剧被放弃了，其音乐编成了这套管弦乐组曲。四个乐章都不长，却都是内容充实，表现得极为紧凑、有力。首乐章演示出西古提人对太阳神维尔斯及其女儿阿拉的祈祷——这可不是我们通常理解的默默祈祷，而是一种蛮族的祭祀活动，带着粗犷和血腥；第二乐章标题是“邪神及异教鬼怪之舞”，音乐如何古怪可想而知；然后是“夜晚”，邪神逼近阿拉，充满了危机感，而同时却有月光中的仙女给她以安慰；末乐章是一场人神大战，打得天昏地暗。西古提人的英雄洛利虽然不是邪神的对手，但最终得到太阳神的帮助而拯救了阿拉。一个意味深长的日出景象的壮丽描绘结束了全曲。

《三桔爱》原是普氏的一部歌剧，从中选出六段音乐组成这套管弦乐组曲，包括了那首很出名的“进行曲”。

多拉第的这张唱片无论演奏还是录音，都真正满足了音乐本身所需要的强悍乃至凶狠——真是骇人听闻！

普罗科菲耶夫

西古提组曲

三桔爱组曲

多拉第指挥伦敦交响乐团

Mercury 437 753-2

普罗科菲耶夫

罗密欧与朱丽叶

马捷尔指挥克利夫兰管弦乐团

Decca 417 510 - 2 (2CD)

很明显，普罗科菲耶夫是喜欢写舞台作品的，八部歌剧和六部芭蕾，在他的音乐中占了很大的比重。而且，普氏的舞台作品成功率还很高，歌剧《赌徒》、《三桔爱》、《火天使》、《战争与和平》等等，至今还常有演出。

《罗密欧与朱丽叶》被认为是苏俄音乐中，继柴柯夫斯基的《睡美人》之后最优秀的芭蕾舞剧，也是普氏舞台作品的最高成就。脚本所依据的就是莎士比亚的同名剧作，再现了那个家喻户晓的爱情悲剧。由于音乐的美仑美奂，使得这部舞剧真正无愧于莎翁名作。

不过，《罗密欧与朱丽叶》最初却是很不走运的，遭到当时的苏联各大剧院一再拒绝，而竟是在捷克的布尔诺首次被搬上舞台。无奈之际，普氏从芭蕾总谱中编出两套供音乐会演出的管弦乐组曲，亦即我们如今通常听到的形式，其优异的唱片演录有列维指挥克利夫兰乐团的一张（Telarc CD - 80089）。而在这里，你看到的则是舞剧的全曲唱片。这个演奏非常芭蕾化，始终洋溢着舞蹈气息——毕竟在舞蹈中才有舞剧的戏剧性可言。

洛林·马捷尔指挥克利夫兰乐团时期在 Decca 灌片，录音都极好，而这套《罗密欧与朱丽叶》又是其中最拔尖的。

不止一两个作曲家专门为儿童写过曲子，从贝多芬到福雷、德彪西等等都曾经写过或者童趣十足，或者索性是让孩子们来演奏的作品。这个传统在 20 世纪得到发扬光大，其中两首最成功，一是布里顿的《青少年管弦乐队指南》，再一首就是普罗科菲耶夫的《彼得与狼》。

这首称为“交响童话”的乐曲，叙述少年彼得在一群善良的小动物的帮助下与大灰狼周旋，并最终制伏它的故事，由成人的旁白（男声）和一段段小曲子组成，和布里顿后来所作《青少年管弦乐队指南》性质相仿，是为少年儿童初步掌握交响音乐特性而写的启蒙教材式的作品。当然，因为它非常好听，如今就成了老少咸宜，甚至多半是成人在欣赏的音乐了。其中有许多精彩、动人的曲调，乐队配器非常性格化和情节化，通俗易懂，而且活泼、幽默。

按照普罗科菲耶夫本人的说明，这篇交响童话中的每个角色都在乐队中由一种乐器来扮演，长笛扮小鸟，双簧管是鸭子，单簧管在低音区的断奏代表猫，大管扮演爷爷，三个法国号的和弦恰是一派狼声狼气，弦乐的合奏即主人公彼得，而最后的定音鼓和大鼓，则是模仿猎人开枪。

这张唱片被“企鹅指南”评鉴为三颗星带花，荣誉到顶头了。唱片上搭配的另一首曲子是圣-桑的《动物狂欢节》和莫扎特的《G 大调小夜曲》。

普罗科菲耶夫

彼得与狼

吉尔古德朗诵  
斯坦普指挥伦敦学院乐团

Virgin VC 7 90786-2

普罗科菲耶夫

伊凡雷帝选曲

基日中尉选曲

亚历山大·涅夫斯基

穆蒂指挥爱乐乐团及安布罗西亚合唱团

普雷文指挥伦敦交响乐团及合唱团

EMI CDM 7 63235 2

普罗科菲耶夫这三部作品都是电影配乐，就体裁而论似乎难登大雅之堂。但由于普氏是大作曲家，身份不凡，其电影配乐也因此有了跻身于严肃音乐的可能。而事实上，这三部电影配乐的本身，也都具有相当程度的俄罗斯历史、文化的严肃性。它们述说着俄罗斯的历史人物和历史事件，表现出这个民族和国家的兴衰，有沉重的命运感，有激烈的战争场面，有险恶、恐怖的宫廷阴谋，还有历史本身的荒唐可笑……

就欣赏音乐而论，我们则不妨将普氏这三部电影配乐的选曲当作三首多乐章的交响组曲，就像听他的《三桔爱组曲》那样。《基日中尉》（组曲）是常有音乐会演出和唱片录音的，其中的一段“浪漫曲”非常优美动听，你一定很耳熟了；这张唱片上的《伊凡雷帝》是从穆蒂的全曲版（EMI CDM769584 2）中节选出来，而“发烧友”们知道这是个极佳的录音；至于《亚历山大·涅夫斯基》，则无疑是同类音乐中的佼佼者了。第三乐章即著名的“冰上大战”，音乐呈现出长达 14 分钟的激战场面，冰雪弥漫加刀光剑影，打得人仰马翻，还让听者觉着好像是脚下的冰河随时都可能裂开。这个乐章完全称得上是最惊心动魄的战争音乐杰作之一。

虽然一般而论，为钢琴写奏鸣曲，在 20 世纪是有点悖时的，往往吃力不讨好。但普罗科菲耶夫是个重要例外。他的奏鸣曲的确写得好。尤其是他的九首奏鸣曲中的第六、七、八，即被称为“战争奏鸣曲”的三首，堪称 20 世纪的钢琴奏鸣曲之最。它们作于 1940—1944 年间，即“二战”爆发后至战胜法西斯德国的前夕，所以有此别称。

《第六奏鸣曲》本身倒并没有多少战争气息。何况此时希特勒还没有进攻苏联，战争离我们这位作曲家暂时还很远。主要还是他一贯的大胆、泼辣和把钢琴当作打击乐器来使用，构成了此曲的风格特征。激烈的首乐章开头处的和声设计，即从一个调上的片断开始，不经任何过渡便转入一个远关系调的做法，就是最具普氏特征的一笔。当然他现在除了泼辣还有了点儿“仙气”。中段柔缓下来，散漫的旋律间充满着奇异、绚丽的钢琴音响，令你不禁疑惑它们从何处冒出，又打算往何处隐没。小快板的第二乐章是那种普氏特有的怪异而迷人的进行曲面貌，在仿佛步履沉重的低声部伴奏音型的有力推动下，那支其实是不三不四但却煞有介事的旋律，居然也显得相当流畅！这让人想起他的《第五交响曲》的第二乐章，也是被这煞有介事的把戏搞得有声有色……

普罗科菲耶夫

第六奏鸣曲

波哥雷里奇钢琴

DG 413 363-2

普罗科菲耶夫

第七奏鸣曲

斯特拉文斯基

三乐章彼得鲁什卡

波里尼钢琴

DG 419 202 -2

以演奏水准而论，20 世纪钢琴音乐的无数唱片，要算这张最荣耀，得到好评最多了。

《第七奏鸣曲》是普氏三首“战争奏鸣曲”的第二首，因其 1942 年写成此曲时适逢苏军在斯大林格勒战胜德军，作者便以此作贺，故名《斯大林格勒奏鸣曲》，尽管它实际上是从 1939 年就开始写的，本身与这场战役毫无关系。战争意味在今天也可以换成一场球赛的气氛，因为那不同寻常的 7/8 的拍子的确飘忽而动荡，而这与普氏通常总是重复使用某种简单、规整的八分音符的固定音型来构成高潮的做法很不一样。音乐紧张、激昂，有戏剧性冲突的巨大推动和真正的力量美。

在同名舞剧打响之后，余兴未尽的斯特拉文斯基，1921 年又从中选出三段音乐，改编成钢琴曲《三乐章彼得鲁什卡》，题献给鲁宾斯坦。但我估计浪漫派的鲁宾斯坦不会很喜欢这种弹法是敲击式的，而曲趣又带点鬼打鬼闹的新潮音乐。因此如今弹这个作品，波里尼要算一枝独秀了。

唱片上另有韦伯恩的《钢琴变奏曲》和布烈兹的《第二奏鸣曲》，也都让波里尼弹得出神入画。

普氏三首“战争奏鸣曲”的最后一首，也是最长的一首，即《第八奏鸣曲》，从 1939 年开始写作，5 年后完成。也像前两首一样，激烈、辛辣和婉转的抒情性，在一个叙事情景中被如此奇妙地结合起来。不同的是，这首第八号更冷峻，某些段落甚至寒气逼人。中速的首乐章充满幻想，但那种自由自在的畅美常被阵阵骤然而至的暴戾和危机感打断，造成我们在这揪心的时刻期待着那自由和幻想再度来临。在这张唱片里，里赫特弹出了此曲深刻的内涵。钢琴音粒坚实、饱满，于冷漠中透出静思冥想。

俄国作曲家斯克里亚宾的十首奏鸣曲中，这首别名“狂喜之诗”的升 F 大调第五首最著名了。本来作者已经用这个标题写了他的《第四交响曲》，那也是斯克里亚宾最出名的乐队作品。交响曲刚脱稿，斯氏尚觉余兴未尽，灵感催人，便紧接着又写出这首问题的奏鸣曲。实际上它只是单乐章的，演奏时间也不过 10 分多钟，却是灵气十足，乐思飘忽、奇异，和声奥妙至极。

唱片上还有德彪西的《版画》和三首《前奏曲》，也都是里赫特的名演奏。

普罗科菲耶夫

第八奏鸣曲

斯克里亚宾

第五（狂喜之诗）奏鸣曲

德彪西

版画

里赫特钢琴

DG 432 513-2

## 普契尼

### 波希米亚人

弗雷妮、帕瓦罗蒂等人演唱  
卡拉扬指挥柏林爱乐乐团及德意志歌剧院合唱团

Decca 421 049-2 (2CD)

19 世纪末到 20 世纪初，普契尼的歌剧实际上并不是多么受欢迎的。譬如这部《波希米亚人》（又译《艺术家的生涯》或《绣花女》），由托斯卡尼尼于 1896 年指挥的首演，并没有立即赢得声誉。观众反应冷淡，或者说有点莫名其妙。我猜想，一个很重要的原因，恐怕是此剧的题材比较朴实，表现的都是普通人、穷人、落魄文人，不太讨好，和人们心目中传统的歌剧角色不太对景，更是和“世纪末”的变得愈来愈矫情的末代浪漫主义的趣味大相径庭。

这部歌剧实在也没有多少情节，无非是讲一帮艺术家和文人在巴黎贫民区的生活——“波希米亚人”就是西方社会对这类落魄文人的传统称呼。很生活化的场景和故事，尤其是诗人鲁道夫和绣花女咪咪的爱情，加上非常美丽、抒情的音乐，就是这部歌剧带给我们的主要东西了。然而，就是这些，也已经很够感人，很够我们好好享受上一阵了。

有两个《波希米亚人》的唱片版本是最好的。一个是安赫莱丝和布约林演唱男女主角，比彻姆爵士指挥 RCA 乐团的单音版本（EMI CDS 7 47235 8），再一个就是你看到的阵容强大、演出精当而且录音奇佳的这套。

普契尼最出名的三部歌剧的第二部，是 1900 年上演的《托斯卡》。这恐怕也是他所有歌剧中叫红的一部了。

写实主义的普契尼，这回找着了一个情节很抓人，而且人物关系很出戏的脚本，以使他的“音乐剧”色彩获得更为引人入胜的舞台效果。尤其是当因政治罪而下狱的画家卡代拉多西将被处死的前夜，他的恋人，忠贞而机智的托斯卡，从警察头子斯卡皮亚那里骗得命士兵行刑时发虚弹的手令后，因斯卡皮亚的纠缠而被迫杀死了这恶棍——剧情至此，让观众大大松了口气，于是就需要有一段两个恋人之间的抒情戏，而普契尼也果然不负众望，顺理成章地让画家唱起了那著名的“今夜星光灿烂”。

但枪里的子弹是真的。卡伐拉多西倒下了……

当然，《托斯卡》从头到尾都很好听，即使不看它的场面也很可欣赏。特别是卡拉丝/萨巴塔的这个无与伦比的杰出版本，每位歌手和乐队都令人十分满意。虽然是 1953 年的单音录音，转成 CD 后音效却不差。而那个时候的卡拉丝，嗓子正是黄金一般。听第二幕中的“为了艺术，为了爱”，你就知道风头最足时的卡拉丝是如何迷煞人了。

普契尼

托斯卡

卡拉斯、斯台凡诺等人演唱  
萨巴塔指挥斯卡拉歌剧院乐团及合唱团

EMI CDS 7 47175 8 (2CD)

普契尼

蝴蝶夫人

弗雷妮、帕瓦罗蒂等人演唱  
卡拉扬指挥维也纳爱乐乐团及歌剧院合唱团

Decca 417 577-2 (3CD)

1904年2月17日晚，在米兰的斯卡拉歌剧院，满场吵闹夹带着嘘声，让普契尼尝到了有史以来意大利歌剧首演最糟糕的一次惨败。这真让人怀疑，素有酷爱歌剧的传统美名的意大利观众，果真是那么有教养吗？若不是后来托斯卡尼尼在布雷西亚的小歌剧院里做出妙手回春功绩，恐怕意大利人就连他们是否会感到遗憾都说不清了。

当然毫无疑问，时至今日，《蝴蝶夫人》已经成为世人最珍爱也最熟悉的歌剧之一。许多人会觉得，巧巧桑的咏叹调“晴朗的一天”，差不多是和流行歌曲一般耳熟了。由于具有东方色彩，咱们中国的乐迷，似乎还很乐意将此剧看作所有歌剧之最呢。

他们都很熟悉《蝴蝶夫人》的剧情了。他们会很满意，这里面的音乐，仿佛是为了他们的缘故而特别多了点东方式的美感。他们还更能体会巧巧桑这位东方女性的悲剧经验，憧憬和忍耐，当初的天真和后来的绝望……

当初她是个15岁的少女，而到剧终时，“蝴蝶”已经做了母亲。饰演这个角色的难度可想而知。在卡拉扬这个公认的首选版本里，你必能听得分明，弗雷妮是如何地把巧巧桑一幕幕的从少女唱成了少妇。

“西方少女”曼妮，与那位东方的“蝴蝶夫人”巧巧桑，恰成对照！这位敢在盗匪横行的加州矿区开酒店的美国姑娘，可不像巧巧桑那么甜蜜而柔弱。她开朗，泼辣，敢作敢为，甚至还有点胆大包天。当盗贼约翰被警察追捕，走投无路之际，曼妮不仅在自己的酒店里藏匿下他，竟还爱上了他，并且在一场关系到是否把他交出去的赌博中，靠作弊而赢了前来捉拿约翰的警官……

这里的人物和故事在某些方面有点类似《托斯卡》的套路，一个性格上强有力的女性成为戏剧中的主要推动。但此剧又不像《托斯卡》那样成为震撼人心的悲剧，而是以一个并没有多少说服力的“大团圆”的结局告终。这的确有点掉份。

但撇开剧情，人物和场面的那种美国式的、西部牛仔作派的胡闹，还是蛮够味儿的。音乐还蛮不错，始终是普契尼一向的浓郁、饱满。在卡普亚那个版本里，苔芭尔迪把曼妮唱得很出性格，奔放时，细腻处，无不一一妥贴、传神，真正是活跳跳的一个美国妞儿。50年代末的录音，居然音效奇佳，动态、场感乃至音色上那点灵气，都不输给后来者，譬如1977年灌录的也是很出名的梅塔版（DG419 640-2，2CD）。

普契尼

西方少女

苔芭尔迪、摩纳哥等人演唱  
卡普亚那指挥圣塞西利亚学院乐团及合唱团

Decca 421 595-2 (2CD)

## 普契尼

### 图兰朵特

萨瑟兰、帕瓦罗蒂等人演唱  
梅塔指挥伦敦爱乐乐团及阿蒂斯合唱团

Decca 414 274-2 (2CD)

从《蝴蝶夫人》开了头，普契尼显然是越来越醉心于异国情调了。写实主义的《蝴蝶夫人》还只是在音乐上用了许多日本的民歌曲调，而到了《图兰朵特》，连剧情故事也完全是东方式的，《一千零一夜》那种味道了。

美丽的中国公主图兰朵特，要天下所有公子王孙都来猜她的三个谜。全猜中者可以娶她，这奖赏很诱人。可也很吓人，因为即使只有一个谜没猜中，也要被杀头的。倒霉的波斯王子便是一例。终于有一天，流亡中的鞑靼王子隐名埋姓前来一试，居然全部猜中。可他并不勉强公主兑现诺言嫁他为妻，只要求图兰朵特也能猜中他的谜，即他的真实姓名、身份，就算摆平了。

普契尼未能写完此剧便去世了，终场的二重唱由阿尔法诺续成。1926年在托斯卡尼尼指挥下《图兰朵特》首演于米兰。

《图兰朵特》的音乐应该是中国听众特别容易接受的，因其“主导动机”就是我们很熟悉的江苏民歌《茉莉花》。这曲调在剧中多处出现，有乐队的，也有女声合唱。一位女士不无道理地对我说，《茉莉花》总算听得多了，但从没觉得它还能被搞得这么好听！

亨利·珀塞尔生活于17世纪，称得上是英国历史上最富天才，最有创造力的大作曲家，36岁短短的一生，却写出几十部舞台作品、数不清的宗教和世俗声乐作品以及大量精湛的器乐曲，在那个时代都是无与伦比的。

虽然通常讲起来在珀塞尔的名下有六部歌剧，但认真计较，只有1689年写的《狄朵与埃涅阿斯》真正算是歌剧，其音乐始终连贯，并且不含对白。它的剧情取自古罗马诗人维吉尔的诗篇，述说古希腊传说中的一段故事：特洛伊失陷后，王子埃涅阿斯在迦太基避难，与迦太基的狄朵女王相爱。但女巫传神的旨意，要埃涅阿斯回国去重建家业。不可抗拒的命运感，迫使埃涅阿斯抛下狄朵而去。狄朵心碎而自尽，临终前唱出“当我被埋在地下”（唱片上的第16段），庄重而平静，却真正的哀婉动人，是一首非常著名的歌剧唱段。在西方歌剧史上，这部演出时间不足一小时的三幕歌剧，有着极其重要的地位，它被认为是从蒙特威尔第到格鲁克之间的一个里程碑。

这张1961年灌录的唱片，无论音效还是演唱、演奏，都堪称杰出无比。蓓克唱狄朵实在太好了，几乎和卡拉丝唱托斯卡、施瓦茨科普芙唱“风流寡妇”汉娜一样出名。

珀塞尔

狄朵与埃涅阿斯

蓓克、赫林克斯等人演唱  
刘易斯指挥英国室内乐团及圣安东尼合唱团

Decca 425 720-2

## 拉赫玛尼诺夫

### 三首交响曲（全集）

#### 死岛

#### 交响舞曲

普雷文指挥伦敦交响乐团

EMI CMS 7 64530 2 (3CD)

拉赫玛尼诺夫的主要作品全是用小调写的，无一例外。而且，它们通常都有一个缓慢、阴郁的开头。有人据说是听出了所谓的“俄罗斯苦难感”；也有人听到的是作曲家个人的极度压抑的愁闷。

《第一交响曲》1895年首演未获成功，曾严重动摇过拉氏写作大型作品的信心。但12年之后的《第二交响曲》，无可置疑地成为20世纪交响曲的一大杰作。首乐章由引子的动机音型，转到第一组小提琴的滑翔般的旋律，在令人心悸的忧郁中，竟有一丝丝美意拂过。像这样迷人的曲调，第三乐章里比比皆是。

交响诗《死岛》是由瑞士画家波克林的同名油画激发灵感而作。乐曲描绘在一个白衣人守护下，载着棺材的小船驶近大海中一座用作坟场的小岛。画面平静得令人窒息。但拉氏的音乐却有些许伤感和温柔。固然可以说是借用了人道主义的感染力，却也是作曲家在哲学上的退让。

三乐章的《交响舞曲》是拉赫玛尼诺夫最后的大型作品，而竟也是他从来未曾有过的意气风发，勇猛精进。

普雷文的这套集子囊括了拉氏所有重要的管弦乐作品，其精湛的演绎和一流的录音获多项荣誉。

四乐章的独唱、合唱和乐队作品《钟》，是拉赫玛尼诺夫为英国诗人埃德加·波厄的诗篇（巴尔蒙特译成俄文）配乐而成的一部现代康塔塔。

历来的许多作曲家都曾表现出对钟声的特殊兴趣，而这一点在拉赫玛尼诺夫的乐队作品中表现得尤为突出。《第二交响曲》首乐章的末尾有庄严的钟声效果；《第三交响曲》、《死岛》和《交响舞曲》中也一再出现安魂曲“震怒之日”式的葬礼钟声；第二协奏曲的引子和第三协奏曲的末乐章也有钟声的模拟。而现在，他索性就以钟声为主题大唱特唱，来个痛快的了！听，这阵雪橇的铃声，一路叮当响个起劲……铃是缩小的钟，所以英文里同词（bell）。听，这神圣的婚礼钟声，圣洁而洪亮的钟声……

但在第三乐章里，钟声成了哀号。第四篇是悲哀的钟声久久回荡……你应该想象得出这里面隐含着一个什么样的故事了。

拉赫玛尼诺夫

钟

阿姆丝特朗、悌尔等人演唱  
普雷文指挥伦敦交响乐团及合唱团

EMI CDM 7 63114 2

## 拉赫玛尼诺夫

### 第二钢琴协奏曲

#### 阿什肯纳齐钢琴

康德拉辛指挥莫斯科爱乐乐团

London F00L 23008

和《第一交响曲》的情形一样，拉赫玛尼诺夫的《第一钢琴协奏曲》最初也不成功。在一次于伦敦的演奏会未能出现他所预期的热烈反应之后，拉氏绝望至极，创作自信严重受损，甚至需要心理医生帮助他解脱。医生的催眠术果然起了作用，重新振作起来的拉赫玛尼诺夫灵感勃发，乐思喷涌，而最初的成果，便是这首获得极大成功，很快令他享誉世界的《第二钢琴协奏曲》。拉氏知恩图报，将它题献给了帮助自己恢复状态的达尔医生。

乐曲开头那听来仿佛敲钟一般的著名主题，恐怕就是拉赫玛尼诺夫“钟声”音乐的最初一例。我想我不必详细介绍这件作品了，它一定是爱乐朋友们最熟悉的钢琴协奏曲之一，其音乐会演出和唱片录音的热门程度，大约和莫扎特后期协奏曲、贝多芬的《皇帝》、肖邦、李斯特、柴柯夫斯基的“第一”及布拉姆斯的“第二”相当。

很多的唱片，很多出色的演奏和录音，倒叫我不太好一定说哪种版本是最好的了。光说阿什肯纳齐弹钢琴的，在 Decca 至少就有三种版本了，除了最早这张和康德拉辛合作的，还有和普雷文合作的（417 702-2），和海廷克合作的（414 475 - 2）都不错。和康德拉辛及莫斯科爱乐的这张，阿什肯纳齐弹得比较上心思，录音也比较平衡，不像和普雷文的那张听来感觉乐队音响质地过于厚重。

拉氏的《第三钢琴协奏曲》（d 小调，作品第 30 号）虽然不及他的前一首协奏曲流行，我却觉得它是更好听的。首乐章一上来就是钢琴的美丽歌唱，旋律线很长，在一个极狭窄的音域里蜿蜒，带点民歌式的忧郁，但琴音轻盈、明快，显得超然，使那歌唱性的宽广气息不因这层忧郁而滞涩，听来就特别的楚楚动人。拉氏自己好像也很入迷，不仅拿它做了首乐章的主题，在后边两个乐章里又以变奏形式一再出现。这当然毫无问题，因为这段旋律实在太美，你不会听厌。

慢乐章的沉思般的引子导出一个狂想曲式的乐章主体，主要由钢琴独奏。中段有些活泼，在弦乐的拨奏和钢琴纤巧精致的装饰音型的伴奏下，木管吹出那歌唱性的忧郁曲调的变式，再度撩拨着我们。不间断地进入末乐章后，这曲调又得到一系列冲劲十足节奏的推动，变奏出它的另一个式样：忧郁依旧，却也给出了些许鼓舞。

1909 年 11 月，《第三钢琴协奏曲》在纽约首演，拉赫玛尼诺夫本人弹钢琴，达姆罗什指挥纽约爱乐协奏。而两个月后也是在纽约，马勒指挥了仍由作曲家本人担任独奏的第二次演出，从此奠定了此曲的地位，成为音乐会演出的热门。

拉赫玛厄诺夫

第三钢琴协奏曲

詹尼斯钢琴

多拉第指挥伦敦交响乐团

Mercury 432 759-2

拉赫玛尼诺夫

第四钢琴协奏曲

拉威尔

G 大调钢琴协奏曲

米开朗杰里钢琴  
格拉西斯指挥爱乐乐团

EMI CDC 7 49326 2

虽然也是用小调（g 小调）写的，但拉赫玛尼诺夫的《第四钢琴协奏曲》却有一个辉煌的开头。当然仍旧是充满了拉氏音乐一向的内秀，旋律非常丰富，尤其是钢琴和木管部分。长笛再现的主题，兼容着日出般的壮丽和柔美，非常迷人。弦乐组时而插入的阴郁的过渡句，令人想起拉氏《第二钢琴协奏曲》开头那著名的主题。此曲 1926 年夏天完成，翌年 3 月由拉赫玛尼诺夫本人弹钢琴，斯托科夫斯基指挥费城乐团举行了首演。

拉赫玛尼诺夫本人之后，弹这首曲子没有人比米开朗杰里更好了。他的短促、结实的触键，从来不会给旋律线或装饰句造成丝毫的混浊感，而这一点对于拉氏最后这首协奏曲的末乐章尤为重要。

同样地，在拉威尔最成功的 G 大调协奏曲里，米开朗杰里的独特手法，干脆、利落和恰到好处的力度，也很好地照顾了拉威尔的这首节奏把握相当重要的作品，因为这里面糅进了一些爵士乐里的东西。钢琴有时需要弹出敲击式的音响，以便和搞得格外讲究的乐队色彩产生对比，出现恍若阳光下的水面泛起点点光斑的音画效果，譬如在第二乐章里那样。

单乐章的钢琴和乐队作品，一首李斯特的《死之舞》，一首拉赫玛尼诺夫的《帕格尼尼狂想曲》，最著名，也最好听了。

拉氏此曲的主题来自帕格尼尼二十四首小提琴《随想曲》的最后一首，即 a 小调的，如诉如泣却也坚韧、奋进的曲调本来就很迷人，舒曼和李斯特曾分别将它改编成他们各自的钢琴练习曲，布拉姆斯也曾为它作过独奏钢琴的著名变奏曲。拉氏用这个主题作了 24 个变奏，而且多处引进他自己的材料，搞得像是一部带钢琴声部的交响诗似的，并且篇幅也相当不小。整部作品绚丽多彩，从开头的强悍乃至狂野的“闯入”，到第 18 段变奏那意大利船歌式的，或者说是肖邦夜曲般的清朗、优美的抒情，色彩变化丰富。

鲁宾斯坦和莱纳的这个演奏，意气风发，极为兴奋，钢琴和乐队咬得很紧，音响的互相映衬真可以说是金碧辉煌，精工细作，丝丝入扣。录音又是好得出奇，乐队的音响很透、很爽，而钢琴的粒子则凝实、圆满。当然，除此之外，阿什肯纳齐和普雷文的演录（Decca 417 702-2）也是数得着的好版本。

这张 CD 上还有拉赫玛尼诺夫的《第二钢琴协奏曲》，也是鲁宾斯坦和莱纳的合作，演绎也很够风光，只是录音较《狂想曲》稍逊。

拉赫玛尼诺夫

帕格尼尼主题狂想曲

鲁宾斯坦弹钢琴  
莱纳指挥芝加哥交响乐团

RCA RCD 1-4934

## 拉赫玛尼诺夫

### 亲弹本人作品（1919—1929）

Decca 425964-2

从 1899 年首次旅欧演奏，直到他逝世前的 1942 年在纽约为与纳粹德国作战的苏军募捐义演，几十年间拉氏在钢琴演奏上的声望并不输给他在作曲上的那份。因此，听拉氏弹钢琴，而且是弹他本人的曲子，就成了钢琴乐迷们十分向往的了。

以往 RCA 出过一套拉氏亲弹的全部协奏曲的唱片，理论上讲是极珍贵的。不过因为录音太早，那里面的乐队效果实在太差，硬要听下去是有点勉强人的。我自己的看法是，听录音过早的唱片，带乐队的很糟糕，而钢琴独奏的问题还不大。因此我推荐拉氏的这张独奏片——本来也就是要听他弹琴而不是听乐队什么。除了几首蛮好玩的改编曲，《野蜂飞舞》、《星条旗永不落》之类，其余的都是他本人创作：《g 小调船歌》、两首《图画练习曲》、《g 小调前奏曲》、《g 小调幽默曲》和《五首幻想曲》——其中第二首《升 c 小调前奏曲》，当年风靡得很，乃至拉氏晚年的每场演奏会上都不得不在听众的要求下加演此曲，弄得他自己居然讨厌起它来。

很奇怪的是，这张注明是 1919—1929 年录音的唱片，居然音效还相当好，琴音亮丽、逼真而且几乎没有背景噪声——我不明白这怎么可能。

这部无乐队伴奏的混声合唱曲《晚祷》（弥撒曲），因为连带着后边的“晨祷”部分，于是也被称作《彻夜连祷》，1915 年 3 月由尼古拉·达尼林指挥教会唱诗班在莫斯科首演。

那正是第一次世界大战，沙皇将俄国人民拖入苦难深渊的严峻时日，整个民族的心灵颤颤地抽紧。在这个气氛下，拉赫玛尼诺夫以巨大的悲悯和对俄罗斯民族古老上帝的真诚赞美，来抚慰他的父老乡亲以及作为其中一员的他本人。有感而发，使得这部晚祷弥撒天然地具有感人至深的力量。那浸透在一片苍茫、沉郁之中的忧患感，因崇高而显得美丽，而后边的“晨祷”则露出些微曙光，人声的稍稍鲜亮些的色彩，活跃了人们心灵中仍怀着希望的那一部分……

这是正宗地道的俄罗斯东正教音乐，它不仅合乎东正教晚祷弥撒由 15 个部分组成的传统，而且基本的音乐素材也是来自中世纪俄罗斯教会唱诗班的“兹那门尼圣歌”（Znamenny chant）。

说到唱片，在见到这张演录均佳的 1995 年新片之前，我原先曾向朋友推荐一套前苏联出版的 LP，由切尔努申科指挥列宁格勒格林卡合唱团演出。但估计那两张 LP 你是很难觅得了。好在现在这张 CD 也是正宗俄味的演唱，且录音更精湛、透彻。

拉赫玛尼诺夫

晚祷

鲍罗丁娜、莫斯托沃依演唱  
科涅夫指挥圣彼得堡室内合唱团

Philips 442 344-2

## 拉威尔

### 西班牙狂想曲

#### 小丑的晨歌

#### 高贵而伤感的圆舞曲

#### 为死去的公主而作帕凡

### 莱纳指挥芝加哥交响乐团

RCA 60179-2—RG

拉威尔早年曾追随德彪西，成为由德彪西挑头的那个反瓦格纳联盟中年轻的一员。但是，拉威尔并没有真正成为印象派，大约“一战”前后，他就走自己的路了。最外在地看，拉威尔的个人风格很明显地表现在两个方面的浓厚兴趣上，那就是舞蹈性和西班牙民间曲调。

他的乐队作品几乎都是舞曲，或者至少是和舞蹈有关，而其中的《波莱罗》、《小丑的晨歌》、《为死去的公主而作帕凡》、《鹅妈妈》中的“睡美人帕凡”以及《西班牙狂想曲》中的“马拉圭那”和“哈巴涅拉”，又都是西班牙的舞曲。

另外，拉威尔还喜欢改编作品，将以往为钢琴写的曲子，改编成管弦乐曲。这张唱片上的四首乐曲，除了《西班牙狂想曲》之外，其它三首全是从钢琴曲改编而来。自然，他是有史以来手法最高超、精湛的管弦乐配器大师，他不玩改编谁玩？而这项配器大师的桂冠，则又是真正为一个完整的乐队而写的《西班牙狂想曲》为他赢得的。这虽是一个法国人写的曲子，但地道的西班牙作曲家法雅证实说，拉威尔此曲的西班牙风格绝对正宗。

莱纳这张唱片太精彩了！尤其是《西班牙狂想曲》，火辣辣的热气和水彩画般的透明感，在一个顶级水准的录音中，几乎让我们看得见，闻得见。

拉威尔只写了一部芭蕾舞剧《达菲尼与克罗埃》。它被认为是拉威尔最了不起、最富有光彩的杰作，甚至斯特拉文斯基还曾赞美它是“全部法国音乐中最美的”。

如同斯特拉文斯基的三部舞剧音乐一样，这也是为当年红遍欧陆的季亚吉列夫的俄罗斯芭蕾舞剧团演出而作。剧情取自希腊神话，表现牧羊少年达菲尼与少女克罗埃之间的爱情磨难，具有梦幻般的田园气息。特别是当克罗埃听到达菲尼的充满哀怨的芦笛声，从躲藏处出来，翩然起舞，越舞越快，最终精疲力竭地倒在达菲尼的怀中。

拉威尔本人称他这部三个场景的芭蕾是“三乐章的舞蹈交响曲”，至少就其利用少数动机材料作交响性的展开而言是很恰当的。在交响色彩上它也极为讲究，不仅器乐部分各显其能，发挥得淋漓尽致，而且人声的利用——譬如开场不久的无词合唱和终场前的合唱——也成全了仅靠乐队难以做到的色彩性效果。

我们如今更常听到的《达菲尼与克罗埃》，是拉威尔本人改编的两套音乐会组曲，特别是第二组曲。而迪图瓦在这张唱片上端给我们的则是芭蕾全曲，而且演奏极为出色，既细腻、精致又热情充沛。甚至录音也是3D片中难得的极品，人声、乐队和独奏长笛，都有剔透的音质和清晰、恰当的距离感。

拉威尔

达菲尼与克罗埃

迪图瓦指挥蒙特利尔交响乐团及合唱团

Decca 400 055-2

拉威尔

波莱罗

奥乃格

太平洋 231

安塞梅指挥瑞士罗曼德管弦乐团

Decca 448 576-2

《波莱罗》恐怕是人们最熟悉的乐曲之一了。一个简单的 16 小节的旋律，最初由长笛吹出，得到两只小军鼓伴奏以波莱罗舞曲兴奋型节奏的推动而一再重复，逐渐加入越来越多的配器，将这个来自西班牙摩尔人的民间曲调打扮得光彩夺目，最终成为轰轰烈烈的巨大兴奋的汇聚，制造出音乐史上一个近乎荒唐却实在令人无法抗拒的奇迹。难怪 1929 年 11 月 14 日在纽约卡内基大厅由托斯卡尼尼指挥的首演，被美国报界形容为一个“爆炸”。拉威尔会玩乐队，对此评论家们常以这首《波莱罗》举例。而拉威尔本人也曾直言不讳地宣称此曲“整个是乐队织体而没有音乐的乐曲”。

当然另一位本世纪的法国作曲家奥乃格也被认为是很会玩乐队的，他这首才 6 分钟的交响诗《太平洋 231》便是一例。“太平洋 231”是一部美国蒸气机车的名字，奥乃格用管弦乐队模拟了这部火车头由启动、滑行、飞奔、减速直至刹车的整个行进过程，历历在目，惟肖惟妙。

另外，安塞梅这张唱片上还有夏布里埃的《西班牙》、德彪西的《大海》、杜卡斯的《小巫师》和拉威尔的《圆舞曲》，都被他演绎得十分精彩。

拉威尔根据巴洛克时代的童话故事而作《鹅妈妈》，有三种演出形式。最初是四手联弹的钢琴组曲，五个短小的乐章各有标题：（1）睡美人的帕凡舞曲、（2）矮子、（3）丑女孩，宝塔皇后、（4）美人与野兽对话、（5）仙人园。后来拉威尔将它改编成管弦乐组曲，乐章数目和标题不变。再后来，他又添加了序曲、纺车舞曲和各乐章之间过渡性的间奏，并将原先的乐章次序作了调整，搞成了一部儿童芭蕾舞剧。如今，我们在唱片上最常见到的《鹅妈妈》是第二种式样的，即乐队组曲。而迪图瓦这张唱片则为我们整个地端上了《鹅妈妈》的芭蕾全曲，是比较难得的。

《在库普兰墓前》也是拉威尔从他早先的钢琴曲改编而来。原曲有六个乐章，乐队曲是四乐章的。

17 至 19 世纪的法国有一个库普兰家族，五代人里出了许多音乐家，代表了早期法国音乐的光荣。拉威尔在此纪念的当然是其中最出名的“大库普兰”，即弗朗索瓦·库普兰（1668 - 1733），主要以羽管键琴作品著称。拉威尔之所以没有在印象派道路上走得很远，部分原因便是受到大库普兰的古典主义明晰、严谨的影响。他对这位本国先贤的崇敬之情是很自然的，在此曲的钢琴和乐队两种形式的音乐中都有深切、真挚的表达。

拉威尔

鹅妈妈  
在库普兰墓前

迪图瓦指挥蒙特利尔交响乐团

Decca 410 254-2

## 拉威尔

### G 大调钢琴协奏曲

### 左手钢琴协奏曲

### 罗热弹钢琴

### 迪图瓦指挥蒙特利尔交响乐团

Decca 410 230-2

不知什么缘故，法国作曲家很少写协奏曲。拉罗和圣—桑之后，让我很容易想得起来的法国协奏曲，好像就只有拉威尔的这两首了。它们都是拉威尔于 1930 - 1931 年间，几乎同时写成的，一首 G 大调和一首 D 大调。后者也被称作《左手钢琴协奏曲》，因为是拉威尔接受约请，特地为在“一战”中失去了右臂的前奥地利著名钢琴家维特根斯坦而作，而维特根斯坦也确曾用它作过多次令人感动的音乐会演奏。虽是独臂弹奏，但钢琴部分毫不贫弱，竟还有评论家说有些地方听起来还仿佛是四手联弹哩！此曲痛苦深重，听来令人郁闷难消。

两首里更出名的当然是 G 大调的那首，它辉煌，洒脱，而且有阳光明媚、水波粼粼的音画效果。但这不是轻飘飘、温吞吞的那种。它是火辣辣的，极为强劲有力。首乐章从一记响鞭起头，其间有火车的奔跑和乡间舞蹈的场面，甚至还有爵士乐的切分节奏，可谓是一锅“大杂烩”了，却让拉威尔做得顺理成章，真正的生气勃勃。

前面介绍拉赫玛尼诺夫的第四协奏曲时，也顺便提到同一张唱片上的也是米开朗杰里弹的拉威尔《G 大调钢琴协奏曲》。你若是有了那张 CD，罗热和迪图瓦的这张也可以免了。虽然这也是个相当出色的演录，但毕竟这里的另一首《D 大调协奏曲》不算太重要。

《茨冈》是拉威尔仅有的一首小提琴和乐队作品，被他本人称为“匈牙利狂想曲风格的技巧性乐曲”。这就难怪历来的小提琴家都喜欢拿它来炫技了，演奏起来极为热烈，泼辣，有时甚至比吉卜赛音乐还要吉卜赛化。在短短的 9 分钟时间里，小提琴的技巧性表情变化多端，双音，拨弦，在极高音区的啾啾鸟语和极多的泛音装饰，把一个简单曲调打扮得花枝招展，简直还有些妖艳呢。这一切让人听来十分来劲，也让人觉得此时弄弦挥弓的帕尔曼必定也是十分过瘾。

圣\_桑的《引子和回旋随想曲》，将一支既美妙又洒脱的曲调，穿行于时而阴郁时而光辉的一片想象的空间，进出自如，炯炯有神。经萨拉萨特 1870 年在巴黎首演，此曲迅即风靡世界。

这张录音甚好的唱片上还有肖松的《诗曲》。虽然以往介绍过欧伊斯特拉赫和明希的版本，虽然帕尔曼在这里的演绎不如欧伊斯特拉赫的淡泊、中肯，但它也足够出色的，就帕尔曼来说已经是相当内敛了。其它三只曲子他拉得既嚣张又华丽，琴声美得让人听着都不愿大声儿喘气。

拉威尔

茨冈

圣-桑

引子和回旋随想曲

哈瓦奈斯

帕尔曼小提琴

马蒂依指挥巴黎管弦乐团

EMI CDC 7 47725 2

拉威尔

为死去的公主而作帕凡

圆舞曲

镜子

夜之加斯帕

卢迪钢琴

EMI CDC 7 49275 2

这张唱片的四首曲子都是拉威尔最出名的钢琴曲。

这其中，前两首都曾被拉威尔本人改编成管弦乐曲，而且是管弦乐音乐会常演的曲目。不过，听拉威尔的钢琴原曲，我觉得有更多纯净的美意，尤其是《为死去的公主而作帕凡》那首，钢琴曲实在比管弦乐更为迷人。

《镜子》一般人就比较陌生了。这首五乐章的套曲作于 1905 年，是拉威尔最复杂也最富诗意的钢琴作品之一。五个乐章都有小标题，依次是：(1) 夜蛾、(2) 悲鸟、(3) 海上的小船、(4) 丑角的晨歌、(5) 幽谷钟声。

《夜之加斯帕》又译《夜之恶魔》或《夜之幽灵》，三首小曲的标题是：(1) 水妖、(2) 绞刑架、(3) 斯卡博。加斯帕是《圣经》所载前往伯利恒朝觐圣婴的东方三博士之一，但“夜之加斯帕”却是魔鬼撒旦的绰号。拉威尔此曲取材于法国诗人贝特朗的同名叙事诗，第一首《水妖》音响幽暗，但每一个和弦都十分精致；第二首《绞刑架》用间隔疏松的单音旋律表现绞架上尸体的轻微晃荡；最后的《斯卡博》表现木偶剧中一个邪恶的小丑，音乐光怪陆离。整部套曲曲趣神秘、玲珑，有声有色，极富想象力。

卢迪这张唱片，弹得漂亮，录音也极佳，极轻微的琴音都粒粒清晰，是近年听过 EMI 钢琴片中最好的一张。

雷斯皮基 (1879 - 1936) 的成就不算很高，却以绚丽灿烂的管弦乐色彩著称于世。这种印象主义的色彩美学，集中体现在他的这三首描绘罗马风情的标题作品中。它们几乎成了这位意大利作曲家的别名了。

三首罗马交响诗里，第一首“喷泉”和第二首“松树”享誉更多。第三首“节日”，受欢迎的程度稍许低些。每首曲子各是四节，每节各有小标题。“喷泉”依次描绘了罗马四处地方的喷泉，并以时辰之黎明前和早、中、晚分别衬映四景。

《罗马的松树》是三首曲子里最精彩的。四个段落不间断地连续演奏，仿佛松林一片连着一片。第一节的标题是“波尔盖塞别墅的松树”，以表现孩子们的尽情嬉戏著称，常被抽出来单独演奏，还曾被人改编成钢琴小品。第二节是“墓地的松树”，音乐安详，充满神秘感。在第三节“耶尼古伦山的松树”里，作者将夜莺的叫声录下来用作配器，是音乐史上的一项创举。最后的“阿皮安大道的松树”，竭尽乐队铜管光辉灿烂之能事，被认为是在一个管弦乐团中用自然演奏方式所能产生的最大音量的范例。

托斯卡尼尼这张唱片也是个范例，论及演绎的精准云云，一向被爱乐者借作参照。虽是单声，录音却相当清爽。

雷斯皮基

罗马的喷泉

罗马的松树

罗马的节日

托斯卡尼尼指挥 NBC 交响乐团

RCA 60262-2-RG

## 雷斯皮基

### 鸟类 巴西印象

多拉第指挥伦敦交响乐团

Mercury 432 007-2

虽然没有大作为，雷斯皮基却总是能把小东西搞得很有趣，很好玩。《鸟类》一共五段，由前奏曲加四首分别以某种禽鸟命名的短曲组成，主题都是取自 17 和 18 世纪古典作曲家的这类器乐曲。“前奏曲”仿效帕斯奎尼（1637 - 1710），各乐器组在不同音域上奏出温和而令人愉快的音调，也简短展示了后面的素材；第二段是“鸽子”，仿效加罗特（？—1685），双簧管缓缓地吹着一支忧郁、抒情的曲调，第一小提琴则颤颤地模拟鸟儿的羽翅扑扇；“母鸡”主题来自拉莫（1683 - 1764）的同名羽管键琴曲，这也让人想起了海顿的同名交响曲；第四段“夜莺”又再度是抒情式的描写，素材取自 17 世纪一位佚名的英国作曲家，而雷斯皮基在三年前写的《罗马的松树》里已经用过一回；最后的“布谷鸟”在结尾处又回到了开头的“前奏曲”，完成了偌大的一个循环。

三个片断的《巴西印象》充分显示了雷斯皮基是如何最大可能地利用管弦乐表现力的，尤其第二段“布坦坦”（巴西圣保罗近郊一个大量养蛇的地方），用弦乐队描摹蛇类滑丝丝的扭动，十分传神，而且还引用两句天主教圣乐《震怒之日》的主题（读者一定记得柏辽兹、李斯特、拉赫玛尼诺夫等人都引用过）来表示作曲家本人观蛇时的恐惧感。不过这样用法有点不正经了。

里姆斯基-柯萨科夫与法国的拉威尔、意大利的雷斯皮基有些相像：这三人都是色彩感很好，很重视管弦乐技法的配器大师，都乐于拿自己的，甚或他人的钢琴曲之类，改编成风光旖旎、色彩斑斓的乐队作品，而且还都喜欢掺杂上不同程度的异国情调。里氏这部交响组曲《天方夜谭》（直译《舍赫拉查德》）完全是东方色彩，阿拉伯风光的了。有趣的是，拉威尔也曾用同样的题目作过一套声乐套曲呢。

从舍赫拉查德王后对苏丹王讲的那一千零一夜的故事中挑出四个来，当作这部组曲四个乐章的标题。四个乐章都有所谓“舍赫拉查德主题”，即由独奏小提琴来代表舍赫拉查德叙述故事。其实，作曲家差不多也让乐队中每一件乐器单独出来风光过了，感觉正像是一个纷纷扬扬，充满生机的阿拉伯集市。整部组曲音响绚丽而十分精致，几乎每一段曲子都引人入胜。

我再也想象不出还有什么曲子比这个更合莱纳的口味，也想象不出还有谁弄这个曲子能有莱纳这般张致！听过 EMI 的一张比彻姆的名演录（CDC7 47717 2），那里面的表情的确比莱纳的端庄。但那也太西欧化了。而且那张 CD 的音质钝了，许多细节淹没在乐队的浑厚里，哪能比莱纳这张的录音，几乎要透到乐队每个人的呼吸里！

里姆斯基-柯萨科夫

天方夜谭

莱纳指挥芝加哥交响乐团

RCA 09026-60875-2

罗德里戈

阿兰胡埃斯协奏曲  
竖琴（小夜曲）协奏曲

贝伦德吉他 / 萨巴雷塔竖琴  
彼德斯指挥柏林爱乐乐团  
马征多菲尔指挥柏林广播交响乐团

DG 427 214-2

1902年出生的西班牙作曲家华金·罗德里戈是一位盲人，而他的音乐也比较宁静、细腻，不像通常的西班牙音乐那样火爆。他写的大多是协奏曲，并且主要是为吉他和竖琴之类弹拨乐器写的，其中最著名的便是这首吉他和乐队的三乐章《阿兰胡埃斯协奏曲》（罗德里戈后来又改编出一个竖琴和乐队版）。阿兰胡埃斯是西班牙马德里省的一座小城，17世纪曾是王室的夏宫和狩猎地。罗德里戈此曲十二分地流行，别说是乐迷，甚至连普通大众都很耳熟了，其美妙动听的曲调和配器上轻盈、玲珑的效果，的确讨人喜欢。尤其是夜曲风格的第二乐章，有点叙事口吻，又有点回忆的幻想，而吉他和乐队又像是两人在月下交谈……总之它非常迷人。

演录这首曲子的好唱片很多，罗梅罗和马里纳的（Philips 411 440-2）、波内尔和迪图瓦的（Decca 417748—2）、耶佩斯和那瓦罗的（DG 415 349—2），都是很不错的。至于贝伦德，他的弹法少点浪漫气而多些亲切感。我看好这张DG廉价片还因为它搭配了罗德里戈另一首极迷人的曲子《小夜曲协奏曲》，由本世纪最出色的竖琴家萨巴雷塔担任独奏，在乐队的扶衬下把这个本来就是很多情很雅致的曲子演奏得清风习习，沁人心脾。

1813年春，年仅21岁的罗西尼，只用了20多天就写成了他的第一部重要的喜歌剧《意大利女郎在阿尔及尔》。从这里已经可以预见到三年后，喜剧性更强，也更为罗西尼式的《塞维利亚理发师》了。

对于我们这些靠听唱片来欣赏歌剧的乐迷来说，戏剧性在音乐中比在舞台情节上更为重要。而罗西尼也正是我们希望的那样，一上来的序曲就引人入胜：从弦乐轻轻拨奏的引子，到高音木管乐器的抒情主题，再转向那种罗西尼式的瞬息涌起的辉煌的渐强，音乐生动、泼辣，充满旋律之流，节奏五光十色。而且他的音乐从来也不屈从于剧词，只尽情发挥着歌唱艺术。譬如第一幕终场前伊莎贝拉和国王的二重唱，其间男女声轮番“哦哦”地为对方伴唱，效果十分迷人。而你若能听懂唱词，便也知道音乐和戏剧是如何地浑然一致了。伊莎贝拉唱的是“好一张脸，好滑稽”，因为她看出国王愚蠢不堪；而这位国王的确愚蠢，竟看不出对方的蔑视，还一味倾倒于她的魅力，当她是“好一个可意人儿”。这就是双方较量的基本格局了，伊莎贝拉得以戏弄年老好色的国王并最终取胜，是可想而知的。

罗西尼

意大利女郎在阿尔及尔

芭尔查、莱蒙蒂等人演唱  
阿巴多指挥维也纳爱乐乐团及歌剧院合唱团

DG 427 331-2(2CD)

# 罗西尼

## 塞维利亚理发师

多明哥、芭特尔等人演唱  
阿巴多指挥欧洲室内乐团及合唱团

DG 435 763-2 (2CD)

和莫扎特的“费加罗”一样，罗西尼最出名、最常上演的歌剧《塞维利亚理发师》，剧情也是取自法国剧作家博马舍的同名喜剧。不过博马舍对歌剧却有一句很尖刻也很出名的挖苦：“不值得说的东西，人们就把它唱出来。”

他挖苦得太早了。1799年去世的博马舍当然不知道17年后在罗马上演的罗西尼这部喜歌剧，更不会知道近两百年来人们一直这么喜爱它。事实是，博马舍的剧作是让歌剧给唱红的。若非莫扎特和罗西尼作美，如今肯定没有几个人还知道博马舍。用今天的眼光看，他博马舍的剧本里倒是真有许多“不值得说的东西”哩。但罗西尼让歌手把它们唱出来，就让它们变得不朽了。

此剧音乐爽朗、诙谐，充满罗西尼式的机智。每个角色都有各自的咏叹调，而且这些咏叹调既在歌唱层面上光彩照人，又在戏剧层面上洋溢着浓郁的喜剧感。费加罗的咏叹调“本城的杂役来了”、罗西娜的“我听到天籁之声”、巴西里奥的“诽谤者”等等，都非常引人入胜。

阿巴多在DG两度录过《塞维利亚理发师》。这是1992年的新版，录音甚佳。而他70年代的旧版本也很好，而且唱女主角罗西娜的贝尔冈扎是次女高音，更符合罗西尼原来的安排，虽然这个角色如今多半改由女高音演唱，也有音色上的好处。

总的来说，罗西尼是以喜歌剧著称于世，而在正歌剧上不算很成功。他搁笔前最后写的这部《威廉·退尔》的成功，总算弥补了他在正歌剧方面一向的缺憾。

这时罗西尼才37岁。人们大惑不解：为什么在《威廉·退尔》之后又活了40年的罗西尼，再也不写歌剧了？

一个简单的推测是，写《威廉·退尔》令罗西尼耗费心血太多，从此一蹶不振。的确，仅以篇幅而论，这也是罗西尼最洋洋大观的巨著，全剧的演出需要4个小时。

四幕歌剧《威廉·退尔》由德国大诗人席勒的同名戏剧改编而来，剧情表现14世纪的瑞士人反抗异族统治的起义，而领导他们的则是一个罗宾汉式的传奇人物。退尔是个神箭手，一箭射中顶在他儿子头上的苹果，令总督盖斯勒老羞成怒。后来逃离虎口的退尔被民众推为首领，一场声势浩大的起义推翻了暴君。

罗西尼此剧之壮丽，在意大利歌剧中只有《阿依达》可与之媲美。爱乐者们尤其熟悉它的长达12分钟的序曲，由描绘瑞士山间风光的大提琴引子和一段牧歌，引出后边那段著名的快步进行曲，激烈，汹涌，令人振奋。

这个演录阵容豪华，主要角色一概顶级歌手。

罗西尼

威廉·退尔

米尔内斯、帕瓦罗蒂、弗雷妮、齐奥洛夫等人演唱  
夏伊指挥国家爱乐乐团及安布罗西亚歌剧院合唱团

Decca 417 154 -2 (4CD)

## 罗西尼

### 序曲集

诺灵顿指挥伦敦古典演奏家乐团

EMI CDC 7 54091 2

诺灵顿的这张是我觉得曲目最理想的，七首序曲分别选自《软梯》、《布鲁斯基诺先生》、《意大利女郎在阿尔及尔》、《塞维利亚理发师》、《贼鹊》、《塞米拉米德》和《威廉·退尔》，也就是说，罗西尼最精彩的序曲全在了。且又是仿古演奏，音色亮而不耀，温馨、柔美，颇有罗西尼时代的古风。

但罗西尼的喜剧风格有时也可以概括为一个带点恶作剧的开怀大笑。莱纳版（RCA 60387-2 - RC）就有这种效果，端出一个表情很夸张的罗西尼。和莱纳一样，阿巴多版（DG 419 869-2）也是大乐团演奏，但它比莱纳的精致多了。莱纳猛做气势，不大讲究合奏音色的古典美，这是一个可以看作特点的缺点。阿巴多却是指挥意大利歌剧出名的，尤其罗西尼歌剧，是他的看家本领，早把音色琢磨透了。只可惜他那张上少了《威廉·退尔》，不然我是第一推荐他的。有趣的是，小编制的奥菲欧室内乐团却在往大型乐团的效果靠拢（DG 415 363-2），把他们的合奏搞得很铿锵，琅琅出声却不失层次的绵密，其音色有一种我称之为“金镶玉”的质感，很是了得。不过他们的曲目偏于生冷，总还是不如诺灵顿这张让人满意多些。

听过这套唱片，你可能会像我一样惊诧不已：居然单纯的弦乐队也能把音乐搞得如此生龙活虎，精神抖擞！本来我们听弦乐曲，不过是指望听个柔韧、绵密，还清楚这容易疲软乃至沉溺。本来想听的只是个柔美、甜润，却额外添得许多精彩提神的妙趣，是个意外的收获。

当然，仔细想来也不奇怪。罗西尼是戏剧大师，而且生性诙谐，富于机智。表现在这六首作品中，便有许多妙趣横生的戏剧性的噱头，活脱儿就是罗西尼本人的写照。

六首曲子本来都是弦乐四重奏的变式，即两把小提琴加大提琴和低音提琴，也就是加强了低声部的四重奏。现在改编成弦乐队的演奏，感觉更丰满，更滋润，而单个乐器的精彩表演却丝毫不见减损。

第二张 CD 上还搭配了多尼采蒂、凯鲁比尼和贝里尼的各一首弦乐队作品或者弦乐队加一件管乐器的协奏曲。一色儿的意大利情调，也都相当好听。

整套唱片演奏精彩，录音也好得出奇。很难奢望还能听到同样漂亮的弦乐唱片。1995 年此片还又以廉价双张款式再版，编号是 Decca 443 838-2，曲目乃至封面的画儿都和现在这个中价版的完全一样。

罗西尼

六首弦乐队奏鸣曲

马里纳指挥圣马丁乐团

Decca 430 563-2 (2CD)

## 罗西尼

### 圣母悼歌

菲尔德、乔妮丝等人演唱  
希考克斯指挥伦敦小交响乐团及合唱团

Chandos CHAN 8780

罗西尼基本上是个乐天派，性情爽朗，爱开玩笑，却是少有虔敬、严肃的表现，难怪人们一向不很重视他的宗教音乐。的确，听他的这首《圣母悼歌》，让人觉得新鲜、奇异，总起来印象是优美抒情多于沉痛的悲悼，似乎和同类作品的一般情形有所异趣。第二乐章的男高音“咏叹调”，听上去就像是在歌剧里，在舞台上而不是教堂里的场面，那英武雄壮且富有戏剧转折的男高音曲调，很容易让我们想起罗西尼本人以及威尔第的歌剧男主角。第三乐章的女声二重唱，也更多是人间情调而非天堂气息，乃至管弦乐也表现得精神抖擞，跌宕多姿。总之，罗西尼的《圣母悼歌》是非常好听的，虽然也许其中的宗教意味淡薄了一点——谁在乎这个呢？只求音乐并不淡薄。温馨自然的人情味倒往往是更诚恳，更接近上帝的呢。

全曲共十个乐章，由男女高音、低音四位歌手加乐队、合唱队演出。声乐部分格外精彩，不仅旋律丰富、优美，而且演唱形式也颇多变化，咏叹调、宣叙调、咏叙调，以及男女不同声部的独唱、二重唱、四重唱直到全体的合唱，花样翻足了。

这个演出里的歌手都唱得很投入，乐队也足够兴奋。唱片录音精湛，尤其将铜管部分展现得一派金碧辉煌。

在法国近现代作曲家当中，圣-桑（1835 - 1921）因其音乐精致、优美，带点古典气息和幻想色彩，有时还有点俏皮逗人，可能要算是中国听众最容易接受的一位了。他也是莫扎特那样的神童，5岁便开始作曲，却是活得足够痛快，比莫扎特长寿一倍以上。

这首《管风琴交响曲》实际上是圣-桑总共五首交响曲的最后一首。而之所以现在排在第三，是因为最初的两首圣-桑自己很不满意，索性不算数了。自律甚严，追求完美，这是圣-桑的一大优点，虽然有时如此刻意也不免小气点儿。但不管怎么说，他的《第三交响曲》无疑是伟大的，有严谨的结构，有强烈的情感色彩，还有不无独创性的配器润饰。全曲分两个乐章，其实是包含了传统交响曲的四个乐章，正如圣-桑本人分析的那样。首乐章的短小引子和此后发展出来的“中庸的快板”，实际上就是这整个柔板乐章的引子，这里面的旋律和弦乐喃喃细语的情趣，令人想起舒伯特的《未完成交响曲》。管风琴出现在乐章的尾声中，一片安详的气息，带点儿神秘感；而未乐章里管风琴和乐队的全奏，还有钢琴烘托性的疾速的琶音，形成排山倒海之势，可谓交响乐有史以来最辉煌壮丽的瞬间之一。异乎寻常的冲动，但决不歇斯底里。圣-桑的音乐从来都是娓娓入耳的。

圣-桑

第三（管风琴）交响曲

拉夫索恩管风琴  
巴茨指挥伦敦爱乐乐团

ASV CD DCA 665

## 圣-桑

### 奥姆法尔的纺车 法厄同 死之舞

迪图瓦指挥爱乐乐团

Decca 414 460-2

《奥姆法尔的纺车》和《法厄同》都是取材于希腊神话。奥姆法尔是吕狄亚的女王，她对落难而来的希腊英雄海格立斯有一种说不清道不明的心态，于是这位英雄像农妇一样纺纱。纺车的旋转成为这首曲子的一个很具表现力也很有趣的节奏型。海格立斯的叹息夹带在其中，又屡遭奥姆法尔及其侍女的嘲弄打断。而这位希腊英雄的以柔克刚的努力，在一个似乎是不了了之的渐弱的结尾，给我们留下了他最终是否摆脱了屈辱的悬念。

《法厄同》比较简单：没有学会驾车的太阳神之子法厄同，竟驾驶着他老子的太阳车满天乱跑，把整个宇宙弄得一片火海，最后天上的主神朱庇特看不下去了，用一记响雷把这冒失鬼收拾了。此曲音响犹如火焰般辉煌。

圣-桑最好的一首交响诗，是根据法国诗人卡扎里斯的同名诗篇而作的《死之舞》。深夜里，死神来到墓地拉小提琴，唤出一群骷髅，在墓碑上敲着节拍狂蹦乱舞，不亦乐乎。此曲虽然阴森，怪诞，却是非常鲜活动听。甚至独奏小提琴的几段还相当抒情哩！当预告天明的一声鸡鸣，把死神和骷髅们都吓得逃散，我们甚至还有点遗憾，替它们感到难过呢。

恐怕再没有哪张唱片比这张更划算了。

我们知道，圣-桑写过两首大提琴协奏曲、三首小提琴协奏曲和五首钢琴协奏曲。而且我们还知道，在他的这三种乐器的总共 10 首协奏曲里，各有一首是最动听，最常被演奏也最具代表性的——没错，就是这张唱片上的三首！

《第一大提琴协奏曲》有一个不同凡响的开头，几乎完全撇开了乐队引子，只以一个全奏和弦便立即带出独奏大提琴的双八度下行主题，直截了当，横冲直撞。此后三个乐章连续演奏，而以开头那句下行主题贯穿全曲，气势顺畅，紧凑而且优美。

1868 年春，应俄国大钢琴家安东·鲁宾斯坦之约，圣-桑只用了 17 天便写成了他的《第二钢琴协奏曲》。首乐章以钢琴的华彩开头，曲调壮丽，十分迷人。中间的谐谑曲听起来仿佛是一群小精灵的舞蹈。末乐章如激流直泄，一路飞奔，钢琴和乐队之间每每撞击出灿烂的火花。

总之，圣-桑的音乐常有妩媚动人的笔墨。而这张唱片上，他最好听的三首协奏曲都在了，而且是大提琴的，小提琴的，钢琴的，都有了，花色齐全，多姿多彩。三位演奏家都是他们这代中的大师了，尤其马友友和林昭亮两位华裔，自然更多受到咱们中国乐迷的青睐。

圣-桑

第一大提琴协奏曲

第二钢琴协奏曲

第三小提琴协奏曲

马友友大提琴/里卡德钢琴/林昭亮小提琴  
马捷尔、普雷文、托马斯分别指挥诸乐团

CBS MDK 46506

## 圣-桑

### 动物狂欢节

奥格登、卢卡丝双钢琴  
弗雷默斯指挥伯明翰市交响乐团

Klavier KCD-11011

圣-桑最脍炙人口的曲子，毫无疑问就是一首通常用大提琴和钢琴演奏的《天鹅》，也就是这套总共 14 个乐段的《动物狂欢节》的第 13 首。14 个乐段的小标题依次是：(1) 引子，狮子、(2) 母鸡和公鸡、(3) 驴子、(4) 乌龟、(5) 大象、(6) 袋鼠、(7) 水族馆、(8) 长耳朵的家伙、(9) 林中杜鹃、(10) 鸟舍、(11) “钢琴家”、(12) 化石、(13) 天鹅、(14) 终曲。

整部组曲《动物狂欢节》最初是室内乐形式，由两架钢琴加 9 件乐器来演奏，后来再改编成现在更常见的这个双钢琴和乐队形式。据说圣-桑当初写这部作品时，曾存心要拿这里面种种乐器的表现来影射、调侃当时欧洲乐坛上的某些同行，但写成曲子后，他又觉得玩笑开得太过分，因此生前一直拒绝公开演奏，只让一首美丽、高贵而决无恶意的《天鹅》单独问世。今天我们只觉得《动物狂欢节》充满着令人愉快的诸多情趣，且有诸多动听的曲调和绚丽多姿的音响色彩，老少咸宜，皆大欢喜。

由于通俗易懂，连儿童都能欣赏，《动物狂欢节》的诠释并不需要太讲究，音响漂亮才是乐迷们更关心的。弗雷默斯的这张（原 EMICDM7 695422）要算录音最好的《动物狂欢节》了，钢琴音响极美，音场深阔，而整个空间的透明感又好得令人咋舌。

继帕格尼尼和约阿希姆之后，小提琴乐坛上一度是西班牙的萨拉萨特（1844 - 1908）名气最大，风头最足。除了演奏，他也为小提琴作曲。其作品虽然不算怎么高深，却是广为世人喜爱，一向是小提琴音乐会上的熟曲，其中尤以《卡门幻想曲》和《吉卜赛之歌》炒得最热。从海菲兹到穆特，几乎所有的小提琴家都乐于演奏它们。

通常听到的这两首曲子的演奏，很容易表现为一场小提琴的炫技。譬如我手头另一张 RCA 唱片上的弗里德曼拉的《吉卜赛之歌》，就只听得像是着了魔似的快速滑奏、高音区漂亮的泛音和乒乒乓乓的拨弦。这也难怪，毕竟萨拉萨特写这类曲子本来就有点炫技的意思。但《吉卜赛之歌》的曲调、气氛也毕竟是相当悲凉的，多少应该有些愁绪，有些哀婉的抒情意味——而这正是帕尔曼这个演奏明显的长处了。此人当然也是炫技上的一把好手，在《卡门幻想曲》里他拉得神采飞扬，比舞台上的卡门还疯，小提琴不光有速度，音色也浓郁。但在《吉卜赛之歌》里，帕尔曼就不光是卖弄音色和干净利落地处理好那些连拉带拨的难度句，而且也在比较平实的慢乐句上静下心来，不放过每一个关系到表情变化的微小细节。这就把此曲演绎得比别家的更透彻了，让我们听来也更有味道。

萨拉萨特

卡门幻想曲  
吉卜赛之歌

帕尔曼小提琴  
福斯特指挥皇家爱乐乐团  
普雷文指挥匹茨堡交响乐团

EMI CDM 7 63533 2

萨蒂

钢琴作品集

罗热钢琴

Decca 410 220-2

一般爱乐者心目中，萨蒂的名气不大。我个人以为，这是音乐文化史上少数几个不合情理，令人难以接受的事例之一。而事实上，肖邦以后的钢琴音乐，最富想象力的隽永之作，有几件就是出自萨蒂之手。德彪西是有想象力的，但德彪西很少有旋律。而且说到底，德彪西的想象力，在很大程度上是受益于他的这位师长萨蒂的。如果说德彪西的钢琴曲可以看作一幅幅画儿的话，那么萨蒂在钢琴上的作为，就真正是诗性的。

而且我还不能不说，萨蒂的钢琴曲因为旋律丰富而更动听。

这张唱片上集中了萨蒂钢琴音乐的代表作。首先是三首《裸体歌舞》，想象奇异，迷人至极。德彪西后来还为它们配器，改编成乐队曲。第四首《我要你》是圆舞曲节奏的，不难想象舞会上男女间的情状。《四首前奏曲》和《四首夜曲》都是袖珍型的，前者加起来才5分多钟，后者总共不到3分钟。萨蒂给作品取的名字常常是很古怪的，譬如这里的《帷幔前奏曲》、《古币和旧甲》、《消瘦的雏形》、《官僚派小奏鸣曲》等等，这都给了他乐思上的奇异的刺激。六首《玄秘曲》是另一块重头戏，曲曲畅美，出神入化，有点像是肖邦的《夜曲》。

罗热此片琴声饱满、水灵，同他弹普朗克的那张一样好。

勋伯格的早期创作以《升华之夜》为代表。原曲以弦乐六重奏形式演出，作者本人后来又将它改编成弦乐队曲。由于勋伯格对许多现代作曲家影响极大，在20世纪音乐的发展道路上，《升华之夜》被认为是一个重要的里程碑。

为求得调性的解放，勋伯格的中期创作勇于实践，作品转向“无调性”，令人难以接受。但在20年代，他终于完成了“十二音体系”的探索，音乐便又重新获得了秩序。而他用这种新秩序作成的第一件完整编制的乐队作品，便是这首1928年9月定稿的《乐队变奏曲》。富特文格勒在柏林指挥了它的首演。全曲由引子、主题、九段变奏和一个终曲组成。接近印象派风格的引子朦朦胧胧地滑向后边的仅有24小节的主题，大提琴平静地将它奏出，十二音的曲调清晰可辨。然后是这主题九段变奏，不仅手法多变，古老的卡农和“十二音”的“倒影”兼用，而且配器上引入竖琴、短笛、钢片琴、曼陀铃这类乐器，织体丰满而音响奇妙。最后的终曲将这一切归纳起来，并以引子中出现过的BACH主题贯穿其中，实现了“十二音”新秩序下的统一。总之，这肯定又是一个里程碑了。

两块里程碑立在这里，在这张演绎水准极高，录音也相当精致的唱片里，够咱们好好瞻仰一番了。

勋伯格

升华之夜  
乐队变奏曲

卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

DG 415 326-2

## 勋伯格

### 小提琴协奏曲 钢琴协奏曲

阿莫耶尔小提琴/彼得·塞金钢琴  
布烈兹指挥伦敦交响乐团

Erato ECD 88175

勋伯格是犹太人，1933年为逃避纳粹迫害而离开德国，此后便定居美国，直到1951年病逝于洛杉矶。

先前曾是个很激进的“先锋派”，而在他的晚年，勋伯格的创作屡有回归传统的倾向，写出了一系列相当精致的作品，其中很重要的就有这张唱片上的《小提琴协奏曲》（作品第36号）和《钢琴协奏曲》（作品第42号）。这也是勋伯格仅有的两首协奏曲，分别在1940年和1944年由斯托科夫斯基指挥了首演。

海菲兹曾经拒绝首演这首小提琴协奏曲，而且当时的许多小提琴家都很抵触它——倒不完全是打怵它的独奏部分太难，更有可能的是，勋伯格也许真是得罪了他们，因为他竟然宣称这曲子是为将来的“长了六个手指的演奏者”写的！

当然，首演此曲的小提琴家克拉斯纳（此人也是贝尔格小提琴协奏曲的首演者）并没有长出第六个手指。

《钢琴协奏曲》的首演就比较顺利了，它在和声和技巧上没让钢琴家们感到过于生冷。它是单乐章的，或者说四个部分连续演奏，有明显的自传意味：生活本来是平坦的（行板），但某种仇恨突如其来（快板），重大的危机便接踵而至（柔板），可是生活还得继续下去（愉快地）……

这首为勋伯格带来最初声誉，从此奠定其20世纪音乐领导地位的《升华之夜》（Op.4，或译《光明之夜》），表现一对情侣之间洋溢着浪漫主义情致的故事。他俩在月夜散步时，女方向男方坦白了她曾经对他不忠的过失。而在得到他的宽谅之后，二人爱得更亲密，更美好，以至于黑夜也变得光明起来。如此情节本来并没有什么精彩，但作曲家在其五个乐章里，大量运用了带点艳情色彩的瓦格纳式的半音音阶，以及带有装饰性陪衬的明亮的旋律，极为细腻且又是体验式地表达了人物的心境、心态，在表现派艺术理想上是极为成功的。何况其中的有些段落还相当美妙，充满温柔的抒情，听来楚楚动人。

虽然我们如今在唱片上更多听到的勋伯格《升华之夜》，是后来由作者本人改编的弦乐队曲，而且用弦乐队演绎也的确有其非凡的魅力。但我依然觉得，弦乐六重奏的原曲，于情于景更为贴切，人物更觉浮现，心理刻划的线条也更清晰可辨。你若不信，不妨在听过前面介绍过的卡拉扬版的弦乐队演奏的那张唱片之后，再试试拉斯勒四重奏组加上另外两位演奏者的这个六重奏版本，是不是收获更多？

唱片上另一首勋伯格作品是《弦乐三重奏》（Op.45）。

勋伯格

升华之夜（六重奏）

拉斯勒四重奏组等

DG 423 250-2

## 舒伯特

### 十首交响曲（全集）

马里纳指挥圣马丁乐团

Philips 412 176-2 (6CD)

舒伯特在许多方面和莫扎特十分相像：也是个早熟的神童，16岁就写出第一部交响曲；也是那种乐思敏捷，滔滔不绝，得来全不费功夫的“旋律天才”；因此也是产量巨大，硕果累累，从多伊奇编目上看就有998件作品；他怀才不遇，贫困潦倒，比莫扎特境况还坏；最后，也是那样地短命，31岁便死于伤寒，比莫扎特还少活四年。

但毕竟时代不同了，在莫扎特和舒伯特之间，毕竟有过一个贝多芬——自由职业的“个体户”作曲家已经大获成功，可以不再寄人篱下。在莫扎特是求之不得的宫廷职位，舒伯特就未必有多大兴趣。自由的含义之一是自生自灭。这含义在舒伯特音乐中转换成精神上的流浪和漂泊。并非漫无目标，而是一生都在追随贝多芬。而且就在老贝多芬逝世的第二年，他也跟着去了——或许生前唯一得到满足的愿望，是他被安葬在贝多芬的墓旁。

由于舒伯特不曾写过协奏曲和成功的歌剧，他的交响曲就显得格外重要了，可以看作是他仅有的管弦乐式样（一个重要的例外是戏剧配乐《罗莎蒙德》）。通常演出的舒伯特交响曲总共有九部，但晚近又发现了《第十交响曲》以及另外两首D大调交响篇章。所有这些作品全都收在了马里纳这套80年代初演录的合集里了，所以这套唱片有资格自称是“首次全集录音”。

舒伯特19岁写的《第五交响曲》（降B大调，D485），常被看作他早期最富特征的杰作。

首乐章有一个莫扎特式的优雅迷人的开头，其大调三和弦的旋律特征颇有古风，而一经发展，倒也带出青年舒伯特本人生气勃勃的神采。这个乐章很短，接下来的是美丽如歌的慢乐章，令人追忆起莫扎特《F大调小提琴奏鸣曲》（K337）的末乐章。再往下的小步舞曲乐章也和莫扎特《第四十交响曲》的小步舞曲有明显联系，只多了些和贝多芬相关的带点幽默的紧张感。最后末乐章的温馨、欢爽又再度展示了古典交响曲均衡、雅致、令人愉快的一面。始终是一种真正温文尔雅的气质，难怪人们会心地称舒伯特“第五”是“不用鼓和小号的交响曲”。

在《第六交响曲》的慢乐章里，抒情的深度是增加了。而且谐谑曲也有了贝多芬式的紧张感，乐队从喃喃絮语到放声高歌大起大落，就像在贝多芬《第二交响曲》里那样。事实上在第三乐章里用谐谑曲替代以往海顿式的小步舞曲，就是贝多芬开的头。

比彻姆这张唱片是舒伯特交响曲的名演录，资深爱乐者想必早就熟知它了。虽然是1955-1959年的录音，但音色、场感都相当好，尤其是后两首，还说得上是滋润呢。

舒伯特

第三交响曲

第五交响曲

第六交响曲

比彻姆指挥皇家爱乐乐团

EMI CDM 7 69750 2

## 舒伯特

### 第八（未完成）交响曲

希诺波利指挥爱乐乐团

DG 427 818-2

舒伯特的《第八交响曲》手稿直到 40 多年后才被发现，1865 年才有机会在维也纳首演。而那时他已经离开人世 37 年了！

除了前两个完成的乐章，舒伯特还留下了第三乐章的九小节手稿，说明他原是打算要写完它的。据此，后世便有不少学者企图将它续完。譬如马里纳版的“第八”就被加上了由布里安·纽波德续写的第三乐章，以及他声称是从舒伯特戏剧配乐《罗莎蒙德》的 b 小调幕间曲“找”着的第四乐章。有兴趣的爱乐朋友不妨找来那张唱片，听听被续完的“未完成”是怎么回事。

当然通常的演奏都只是两个乐章。乐评家们坚持认为这已经很完整也很完美了，无需再作添足。哪怕是舒伯特本人再生，看样子他们也会竭力劝阻，打消他续写后两章的念头。

的确，光是现在的这两章就已经美得让我们不知该说什么好了。温馨、柔和的首乐章主题紧接在一个无比凄凉的引子之后，令人倍觉惆怅，而行板中那个天使歌唱般的平滑、舒展的曲调，又是那样地迷人，醉人。

舒伯特这首《C 大调第九交响曲》被称作“伟大”是很恰当的。这名称有两层意义，首先是要和他的另一首 C 大调交响曲区别开来。那首是第六号，篇幅较短，被称为“小交响曲”。而第九号的这首，演奏需要一个小时，在舒伯特那个时代的确够说是“大交响曲”了。到那时为止，恐怕也只有贝多芬的《第九交响曲》在篇幅上是超过了它的。再说，论格局和气度，舒伯特“第九”也很够宏伟了。首乐章起头由圆号奏出的宽广旋律，远远地带给我们一幅森林景象。有几分豪迈、雄壮，又有几分雾茫茫的神秘。而在后来的更富自信和坦荡的发展中，竟源源不断地导出那么多美妙抒情的乐思、曲调，让我们感到它既是贝多芬“欢乐颂”的延伸，又发展成更精致、更抒情的贝多芬。难怪舒曼称赞它“有着超越了悲欢的深情”。

这个曲目当然是演奏热门，好唱片很不少。富特文格勒的版本（DG 447 439-2）、克里普斯的版本（Decca425957-2）、阿巴多的版本（DG423656-2），都演绎得很好。特别令我喜爱的马克拉斯这个演奏，用了一个仿古乐团，但听上去并没有通常仿古演奏难免给人造成的刻意追求亮色的唯美之感。这是美和雄浑壮阔的结合，马克拉斯把握着分寸。

舒伯特

第九（伟大）交响曲

马克拉斯指挥启蒙时代管弦乐团

VIRGIN VC 7 90708-2

## 舒伯特

第十四奏鸣曲  
第十八奏鸣曲  
十二首圆舞曲

阿什肯纳齐钢琴

Decca 425 017-2

21 首钢琴奏鸣曲应当被看作是舒伯特音乐的一大瑰宝，尤其是从第十四首算起的中后期奏鸣曲。它们在很大程度上实现了舒伯特的音乐理想，即宏大的构思和歌唱性抒情风格的结合。前者是他虔诚地追随贝多芬的必然，后者则正是他本人艺术气质和音乐个性的所在。

三乐章的《第十四奏鸣曲》（a 小调，D784）本是题赠给门德尔松的。舒伯特死后出版时它被加上了“大奏鸣曲”的名称，原因是它和贝多芬时期的一般奏鸣曲相比篇幅要大些。不过，若是和舒伯特本人后来的奏鸣曲如第十八首（G 大调，D894）相比，全曲才 20 分钟多一点，只抵得上第十八首的首乐章。

《第十八奏鸣曲》是更了不起的大气之作，完全配得上与贝多芬对话。首乐章从沉思中逸出一阵阵幻想的愉快，琴声宛若一串串水中的光斑。乐章中部的几声轰鸣，可能要算钢琴上的最强音了。光斑又再次闪烁，重新勾起那静默的沉思。慢乐章可说是始终在歌唱，一会儿含情脉脉，一会儿又唱得那么悲怆。甚至小步舞曲也是那么壮烈、激昂。音乐的感人是没得说了，只担心我们心情的起伏有点跟不上趟儿。

《十二首圆舞曲》（D 145）是舒伯特的早期作品，虽不及后来的博大精深，却是清新、开朗的舒伯特本色。

这首《第十六奏鸣曲》的唱片，本应推荐好评颇多的鲁普版（Decca 417 075-2）。不过那张唱片上的另一首第十八首，却和前面介绍过的阿什肯纳齐的那张曲目重复，因此不如选择布伦德尔另作搭配的这张，比较划算。

其实布伦德尔本身就是弹舒伯特很出名的，可算专家了。他的这个演奏也是数得着的好版本之一，琴声流畅、柔美，将舒伯特的诗意弹得出神入化。虽不是每一句都通透，却也多多地光彩照人。

而且你千万不可轻视舒伯特的钢琴即兴曲作品，尤其是当你已经晓得舒伯特是个旋律特别丰富，灵感时时涌现的多产作曲家之后。在他那里，优美动听的曲调就像自来水似的来得容易，总也淌不完。这种和莫扎特不相上下的天才禀赋，最自然最率真的表现就是他的钢琴即兴演奏了，它们及时地记录下他的灵气十足的乐思。而且也正是这些即兴曲（总共 11 首，分三组），开了浪漫主义音乐的先河，令一只脚踏在古典时代的舒伯特，不知不觉地就把另一只脚踏进了浪漫派的地界。

舒伯特最后这组《即兴曲》的三首（降 e 小调、降 E 大调和 C 大调）都很好听，而布伦德尔也弹得委实精湛，沉思和活力兼有。唱片录音亮爽、透彻。

舒伯特

第十六奏鸣曲  
三首即兴曲 (D.946)

布伦德尔钢琴

Philips 422 075-2

舒伯特

第二十一奏鸣曲  
音乐的瞬间

柯曾钢琴

Decca 417 642-2

舒伯特最后的这首《降 B 大调奏鸣曲》是钢琴家们演奏的热门。曲调寓壮于美，和声的细节极其丰富，速度和力量的对比也是变化多端。首乐章的表情相当复杂，豪迈中屡屡流露出忧伤，而阴郁的沉思稍有摆脱，刚刚唤起一阵激昂，忽又化作一连串轻盈、美妙，像是长了翅膀的幻想……接下来的慢乐章真正令人伤感，听来像是忍着泪的歌唱。但那表面的平静还是掩盖不住乐思深处阵阵涌上的悲怆。一半是失落，一半是自强。当然，末乐章里的欢乐是真诚而透彻的，但那已经是一个憧憬，一种如梦的幻想了。那是另一番天地，和现实的这个无关。舒伯特的音乐也和莫扎特的一样，即使是在他最悲苦的时日，也总能笑得起来，而且唱得很美。

柯曾弹此曲非常投入，情绪的流转适时而自然，细节也足够丰富。由于录音甚好，琴音既真且美，成全了这张难得的好片。

何况这上边还有《音乐的瞬间》，舒伯特最具特色也最惹人喜爱的钢琴名作。六首短曲美仑美奂，尤其第一首“中板”，钢琴的沉吟带给我们真正的沉醉。而第三首“中庸的快板”，那番既洋洋自得又不失矜持的欢乐歌唱，是人们最熟悉的舒伯特旋律之一，你很可能听着听着就摇晃起身子来……

钢琴音乐里，舒伯特的奏鸣曲成就很高，毋庸置疑。不过你要是仔细研究一下音乐会和唱片中的热门曲目演录行情，就不难发现，舒伯特钢琴作品中被演奏得最多最频繁的，其实是他的三组总共 11 首即兴曲，即这张唱片上的两组共 8 首，以及 D.946 那组的最后三首。

前两组各是 4 首，都很优美、飘逸。在 D.899 里，c 小调的第一首最令我着迷，曲调忧伤，如含泪的歌唱，且有脉脉柔情包裹着骨子里的一点自尊；降 E 大调的第二首是 8 首里最短的，快速的华丽句子带出一支如歌的舞曲；第三首是一段孤独、沉静的吟唱，虽然其间也有阵阵激动的波澜涌起。此曲的抒情意境广袤而深远，即兴流动的乐句带出我们无边无际的遐想；第四首降 A 大调的主题出自那一串水珠滚动般的华彩式短句，欢快而优美。舒伯特在钢琴上的快速华丽乐句，都有流畅、动听的曲调，这又是一例。第二组即兴曲里有两首 f 小调的，即第一首和第四首；第二首又是降 A 大调，昂扬上行的主题犹如晨钟敲响；将近 12 分钟的第三首（降 B 大调）是舒伯特即兴曲里最长的，恐怕也是被单独弹奏得最多的一首，那曲调像一支儿歌似的天真烂漫，十分动听……

布伦德尔此片可以和鲁宾斯坦弹的肖邦《夜曲》媲美了。世上无数钢琴唱片，很少有几张这么漂亮的极品！

舒伯特

八首即兴曲 (D. 899、935)

布伦德尔钢琴

Philips 411 040-2

舒伯特

流浪者幻想曲

鲁宾斯坦钢琴

RCA6257-2-RC

此曲也称《C大调幻想曲》（D.760，或Op.15），四个不长的乐章，演奏一气呵成。因为柔板的第二乐章采用了舒伯特的歌曲《流浪者》一段旋律为主题，所以有此别名。后来李斯特还曾将此曲改编成钢琴和乐队曲，更扩大了它的知名度。

首乐章有一个神气活现、兴高采烈的开头，仿佛舒伯特正幻想着他的“流浪”历程的第一站，是来到一个隆重的庆典上，且还被奉为上宾，令人踌躇满志。这和紧接着的“流浪者”主题的慢乐章形成鲜明对比，因为在这个非常迷人的柔板里，阵阵袭来的是带点伤感的心绪。儿时记忆般的亲切，叙事风格的旋律，钢琴轻柔的沉吟句式，都使得这个乐章无比美丽感人。第三乐章的两句歌唱旋律，满怀青春的喜悦，也极为动听，令人难忘。最后的末乐章回顾了乐曲开头那个兴高采烈的主题，并且这位“流浪者”好像还更得意了。

鲁宾斯坦弹这首曲子极富想象，一波三折而始终流畅，弹性速度和音量控制都恰到好处，感觉上这音画的线条和色彩也是再精致不过了。唱片上另有舒伯特的两首著名的即兴曲（D.899的第三首和第四首）以及他最后的《第二十一奏鸣曲》。

“阿佩乔尼”或称吉他形大提琴，尺寸、声音都和大提琴差不多，不同的是它有六根弦。据说在1823年，一位维也纳乐器制作者别出心裁地做成一把阿佩乔尼琴，舒伯特颇觉有趣，特地为它写了这首奏鸣曲。后世没有人再用阿佩乔尼了，因此如今演奏此曲通常都用大提琴代替，虽然习惯上仍以《阿佩乔尼奏鸣曲》相称。三个乐章都很动听，尤其中速的首乐章，缓慢的引子由钢琴奏出，起头就是两句忧伤而美丽的歌。大提琴跟进后，这曲调如诉如泣，更迷人了。抒情的慢乐章仍旧是忧伤的，但这里面已经有了一种自强、自尊。

舒曼作品第102号的《五首民歌风格曲》也可以小提琴和钢琴演奏。五首曲子都很短小，却充满德国乡村气息。第一首“幽默曲”有一种蹦蹦跳跳的活泼劲儿，非常逗人。

德彪西的室内乐作品不多，大提琴奏鸣曲仅此一首，因此愈显重要。三个乐章都不长，分别以“序曲”、“小夜曲”和“终曲”标明。如同德彪西的许多作品那样，此曲音响织体纤巧、玲珑，旋律和节奏具有浓郁的西班牙风味，尤其“终曲”火热、兴奋，大提琴每每击弦，仿佛人们击鼓而舞。

舒伯特

阿佩乔尼奏鸣曲

舒曼

五首民歌风格曲

德彪西

大提琴奏鸣曲

罗斯特罗波维奇大提琴/布里顿钢琴

Decca 417 833-2

## 舒伯特

### 第十三（罗莎蒙德）

#### 弦乐四重奏

### 第十四（死神与少女）

#### 弦乐四重奏

### 意大利四重奏组

Philips 426 383-2

舒伯特室内乐作品的重头戏是弦乐四重奏，总共是 15 首，和贝多芬一样多。其中单乐章的第十二首《四重奏乐章》（D703）和这张唱片上的 a 小调第十三首《罗莎蒙德》（D804），都是贝多芬之后的四重奏杰作。至于 d 小调的第十四首（D810），更无疑最出色也最著名的。它的第二乐章用了作者此前所作歌曲《死神与少女》的旋律作为一套变奏的主题，所以有此别名。

这个第二乐章（“加快的行板”）非常忧伤而也非常美丽。原先的歌词叙述死神走向一位少女，向她步步逼近。少女万分惊恐，哀求死神走开，声调是那么凄怆。而这位死神却似乎颇通人性，真诚劝说少女莫害怕，只管放心地在他的怀中长眠就是了。在四重奏中，这个葬礼进行曲般的主题最先是由合奏形式出现，然后被一系列变奏大大丰富了。小提琴的倾诉带点哽咽，百般娇媚，后来又给大提琴伤感而优美的吟唱加花，益发惹人爱怜。

这张唱片是 1965 年的录音。意大利四重奏组后来在 70 年代末又录过一次《死神与少女》，也很优异。请记住这四位音乐家的名字：保罗·波尔西亚尼、艾丽莎·佩戈蕾菲、彼埃罗·法鲁里和弗兰科·罗西——他们在四重奏演奏上的巨大成就无比灿烂耀眼，每每令人肃然起敬。

舒伯特这首 A 大调五重奏与通常的钢琴五重奏不同，不是那种钢琴加弦乐四重奏的标准形式，而是钢琴与小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴这样四件弦乐器的组合，亦即比标准形式少了第二小提琴，而以低音提琴取代。再者，这首曲子有五个乐章，这一点也与众不同。因为第四乐章是采用舒伯特本人的歌曲《鱒鱼》的旋律而作主题与变奏，所以此曲俗称《鱒鱼五重奏》。

毫无疑问，这绝对是舒伯特最美妙动听的室内乐佳作，甚至也是钢琴室内乐这个门类的一顶桂冠。整个基调是浪漫而愉快的，情怀坦荡，自由自在，而且始终充满了歌唱性。第四乐章不用说了，歌曲《鱒鱼》的旋律你应该是很熟悉的，或许还会唱呢。即使是有点激动不安的第三乐章，也是歌唱性很强，还偷空来两句温柔的，带点安抚性的。A 大调通常都比较爽朗，而舒伯特此曲又特别流畅。在钢琴与弦乐器，以及大小各提琴之间的轮番歌唱中，年轻的舒伯特想必是自己也深深陶醉进去了。

布伦德尔等人的这张唱片演奏和录音都很漂亮，称得上是第一流的室内乐珍品。此外，柯曾和维也纳八重奏团演绎的《鱒鱼五重奏》（Decca 417 459-2）也一向受到推崇。那虽然是 1957 年的录音，效果却相当不错，甚至还比后来的许多别家版本更生动、真切。

舒伯特

鳟鱼五重奏

布伦德尔钢琴  
克利夫兰四重奏组成员

Philips 400 078-2

## 舒伯特

### 八重奏

#### 家庭音乐重奏团

EMI CDC 7 54118 2

舒伯特此曲可谓超大型的室内乐作品。不仅是由八件乐器演奏，而且篇幅也巨大，六个乐章演奏下来就是将近一小时了。室内乐里你何曾见过这么大模样的？

这八件乐器的组合也很不寻常，它们是两把小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴、单簧管、圆号和大管。以往在《鱒鱼五重奏》里，我们已经可以看出舒伯特对低音乐器的厚爱。如此趣味在这首《F 大调八重奏》里继续得到贯彻。首乐章开头第一个齐奏的和弦，明亮而饱满，立即显示出这个组合在音色、织体上的优势。三个音符的上行主题呈现跃进姿态，展开后在弦乐和管乐之间形成追逐，相互鼓动，激励，但循循有序，一点也不狂躁。慢乐章是一如既往的舒伯特擅长的歌唱，不仅旋律丰富，音响织体也丰满、精湛。弦乐温情脉脉，单簧管柔缓的低吟又为它抹上一层田园色彩。下边是比较短小的快板，弦乐的顿弓合奏有一种紧张和冲动，而圆号亢奋的加入更添得些许交响乐式的气势。第四乐章由主题和七段变奏组成，其行板主题有点巴洛克味道，而七段变奏则把它的风流、优雅发挥得淋漓尽致。再接下来又是个小快板，小步舞曲的曲式，却因轻柔、别致，居然也相当抒情。末乐章风云忽变，曲趣迥异，激烈竞奏中出现了前所未有的悲怆和壮烈……

唱片音色明亮、柔和，听来感觉暖融融的，惬意极多。

舒伯特喜爱诗歌，什么诗都读，从歌德、席勒的直到无名之辈的，简直来者不拒。诗歌大大激发了舒伯特的想象力，乃至直接成为他灵感的来源，其结果就是为这些诗歌谱写的六百多首歌曲。它们是舒伯特音乐的主体部分，是舒伯特留给后人的最大一宗遗产。这不仅说他的歌曲数量庞大，实在也能从中看到舒伯特音乐的基本特性，即融合着诗意的想象和无比丰富的歌唱性。甚至舒伯特的其它音乐形式的作品，如《流浪者幻想曲》、《死神与少女四重奏》和《鱒鱼五重奏》等，直接就是从他的歌曲引发出来。可以这么说，假如只许我要一种体裁的舒伯特作品，毫无疑问那就是他的歌曲！道理很简单：它们最好听。再说，也正是艺术歌曲方面的巨大成就，令舒伯特在整个音乐史上地位特殊，一枝独秀，至高无上。

这套 21 张 CD（平均每张的时间容量超过 70 分钟）的庞大合集虽然还不是舒伯特歌曲的全集，却也差不多了，或者说除了女声的和合唱的，就算收齐了。三部著名的套曲，《美丽的磨坊女》、《冬之旅》和《天鹅之歌》，也都在其中。单曲里，很出名的那些，《魔王》、《鱒鱼》、《竖琴手》、《井旁少年》等等，一首也没落下。爱乐朋友或许还都知道，唱舒伯特歌曲，菲舍尔-迪斯考是“头号种子”。如今的许多唱舒伯特的新手，还须得经受他的考试呢。

舒伯特

艺术歌曲集

菲舍尔-迪斯考男中音  
穆尔钢琴伴奏

DG 437 214-2(21CD)

## 舒伯特

### 美丽的磨坊女

苏哉男高音/巴尔德温钢琴

Philips 420850-2

舒伯特的歌曲分为散曲和套曲两类。三部套曲当然是更重要的，尤其是前两部，《美丽的磨坊女》和《冬之旅》，说它们是有史以来最优秀的两部钢琴伴奏的声乐套曲，一点都不过分。

《美丽的磨坊女》叙述一个有甜蜜的开端，却以悲剧告终的爱情故事，歌词选自德国诗人威廉·米勒的长诗《磨工之歌》。整部套曲总共是 20 首歌曲，依次是：（1）《流浪》、（2）《去哪儿》、（3）《停下》、（4）《向小溪致谢》、（5）《歇工》、（6）《好奇》、（7）《不耐烦》、（8）《早安》、（9）《磨工之花》、（10）《泪雨》、（11）《我的》、（12）《小憩》、（13）《绿色琴带》、（14）《猎人》、（15）《嫉妒与傲慢》、（16）《可爱的颜色》、（17）《讨厌的颜色》、（18）《凋零的花》、（19）《磨工与小溪》、（20）《小溪的摇篮曲》。这些歌曲总起来构成一个美丽而伤感的故事，单独而论，则又是首首动听，曲曲醉人。

本来，舒伯特歌曲的演唱并不规定男声女声或则高音低音，虽然习惯上人们觉得更适合男歌手，尤其是他的前两部套曲。已故法国男高音大师苏哉的嗓音美感十足，天鹅绒一般地柔软、舒展。由他唱的《磨坊女》，实在是比演唱舒伯特的头号大师菲舍尔-迪斯考的男中音（DG 415186-2），听起来更迷人些。这张唱片是 1964 年的录音，效果相当好。

这部声乐套曲叙述冬天里一位失恋者的孤独旅行，充满悲凉和迷惘，却有着揪心的美。不过，每回听《冬之旅》，都让我心里很不好受：才 30 岁的舒伯特就写出了这样一幕人生晚景。果然第二年他就去世了，仿佛是有预感的。

总共是 24 首歌曲，歌词也是威廉·米勒的诗作，小标题依次是：（1）流浪、（2）风标、（3）冻泪、（4）冻僵、（5）菩提树、（6）泪泉、（7）在河上、（8）回顾、（9）鬼火、（10）憩息、（11）春梦、（12）孤独、（13）邮车、（14）白发、（15）乌鸦、（16）最后的希望、（17）村庄里、（18）风雨之晨、（19）幻觉、（20）路标、（21）旅店、（22）勇气、（23）虚幻的太阳、（24）街头艺人。

从这些小标题以及它们的排列次序上，你或许已经可以看出个大概，这里面讲的故事，是怎样的来去，怎样的始终。旅途是怎样的孤寂、阴冷，心情是怎样的苦楚、迷惘……

我们还知道，舒伯特的歌曲不光美在演唱，钢琴伴奏也同样重要，等于是人声和钢琴的二重奏，双方相得益彰。男高音皮尔斯在这张唱片里，歌声于清冷明晰之中带点哀怨，情绪和氛围都很到火候。而他的老友，身为作曲家的布里顿，钢琴的伴奏时而阴郁，时而虚幻，于情于景都极妥贴——听了第五首《菩提树》，你就明白我说的是怎般情景了。

舒伯特

冬之旅

皮尔斯男高音 / 布里顿钢琴

Decca 417 473-2

舒曼

四首交响曲（全集）  
曼弗雷德序曲

库贝利克指挥巴伐利亚广播交响乐团

CBS M2YK 45680 (2CD)

在交响曲创作中，尤其是为了获得强有力的推动而需要运用奏鸣曲式的首乐章，舒曼很难受交响思维的逻辑和管弦乐法则的约束，其结果便是把交响曲作得自由散漫，不紧凑，不经济，缺乏凝聚力和推动力——这是对舒曼交响曲的一般看法。

但具体说来，舒曼四首交响曲的第一首“春天”和d小调的第四首（写作次序上是第二），还是很成功的。《春天交响曲》是舒曼在新婚不久的幸福心境下写的，的确如春天般生机勃勃，意气风发，情感的质量、强度以及由此激发出来的自然、连贯、一泄千里的丰富乐思，突破了法则的束缚，却并不让我们感到松垮。法则对天才是无奈的，或者说是更多宽容的。

《第四交响曲》实际上是紧接在“春天”之后舒曼写的第二首交响曲。首乐章里，舒曼很巧妙地引入了代表他本人二重性格的拟人化象征，即所谓“弗洛莱斯坦”和“尤赛比乌斯”，作为对比，互相交替，情绪和动机疾速变换，其推动力是足够强大的了。当然这也是最难演奏得好的交响曲乐章之一。

读拜伦长诗《曼弗雷德》而产生的冲动，促成舒曼写出他在管弦乐方面最精彩也是最凝炼的这首同名序曲。它一向是舒曼管弦乐作品中被演奏得最多的一首。

舒曼之浪漫幻想，每每由诗歌、小说之类的文学作品引发，《蝴蝶》（Op.2）又是一例。读德国作家让·保尔在其小说《少年气盛》中描写的一场假面舞会，那些衣裙楚楚，五彩缤纷的男女，在舒曼的眼前幻作一群蝴蝶翩然起舞。总共12首小曲，弹奏15分钟，一景景一幕幕，飘忽不定，来去无踪。尽管每一曲都只有不多的几句，却是神采奕奕，情趣多多。

舒曼作品第13号，原名《钢琴变奏曲式的练习曲》，由主题和12个变奏组成。但因为其中的几个变奏离题太远，似乎与曲名不符，舒曼后来将它改名为《交响练习曲》。此乃舒曼时代钢琴技巧最高超、艰深的作品，而且气势辉煌，的确具有交响乐的效果。而此时的舒曼还未曾涉足管弦乐的领域。原谱上还有五首变奏出版时被删掉了，后经学者发现、确认，已被当今部分演奏家采纳。阿什肯纳齐的这个演奏，就是把被删的五个变奏都补齐的。

《阿拉伯风格曲》（Op.18）可谓舒曼最成熟的钢琴作品之一，旋律流畅、奔放，节奏极具跃动，音响华丽而凝练，听来赏心悦目。阿什肯纳齐这张唱片把三只曲子都演绎得熠熠生辉。录音尤其通透，钢琴颗粒颇显珠光宝气。

舒曼

蝴蝶

交响练习曲  
阿拉伯风格曲

阿什肯纳齐钢琴

Decca 414 474-2

## 舒曼

### 大卫同盟舞曲

#### 乌戈尔斯基钢琴

DG 437 539-2

《狂欢节》之后（虽然出版编号在先），1837年舒曼再次以所谓“大卫同盟”的名义写了这组钢琴套曲（Op.6）。这个名叫“大卫同盟”社团，完全是出自舒曼的虚构，舒曼常拿它当笔名写文章抨击当时的乐坛时尚。或许只有门德尔松、舒曼女友克拉拉和舒曼本人，在这个虚构的社团里是实有其人，因此，这“同盟”其实就是那些让舒曼觉得对胃口的音乐家们，而这套《大卫同盟舞曲》，就只能看作是舒曼自己心灵上的独舞了。

整套曲子共18首，分成两卷。本来每首曲子上都标有首写字母E（尤赛比乌斯）或者F（弗洛莱斯坦）——舒曼以这两个杜撰的人名来分别代表他本人性格的两个对立面，即沉思、内向的一面和冲动、外向的一面。这张唱片的说明上未标字母，但听起来，有些曲子躁动不安抑或热情洋溢，另一些曲子则非常安详、静默，它们各自表现了舒曼的哪种心性，是不难判断的。

乌戈尔斯基弹此曲意境相当浓密，力度、速度和钢琴音色都把握得很合适，让人不由得对这位钢琴新秀刮目相看。论录音这也是“4D”片中较好的一张，比通常的模拟片拓宽了钢琴音响的频幅，却没有许多数码片在中频部分常给人造成的空旷、不实之感。唱片上另一首曲子是舒伯特的《流浪者幻想曲》，演奏也很不错。

如同此前的《大卫同盟舞曲》，舒曼的钢琴杰作《狂欢节》，也是描写一场虚构的舞会，参加者当中也有以二重性格，即外号为“弗洛莱斯坦”和“尤赛比乌斯”面目出现的舒曼本人，以及他的好友肖邦、帕格尼尼和后来成为他妻子的克拉拉·维克。不过这以前舒曼却是爱着另一位姑娘艾内丝坦·冯·弗里肯的，并且以艾内丝坦家乡阿什（Asch）的四个字母代表四个音调，作为全曲的构成动机，而取副题为《四音小景》。

像这样用字母游戏引发灵感的做法，在舒曼作品中是很常见的。这首《狂欢节》，由21首小曲组成，长则3分多钟，短的才十几秒，而曲曲精神，动静飘忽，洋溢着青年舒曼的天才灵气。第一首“开场曲”壮丽、热烈，接着上场的是个“丑角”，听上去像是重复做着他的滑稽动作；在“华贵的圆舞曲”之后，“尤赛比乌斯”和“弗洛莱斯坦”轮番出场了，引出“卖弄风情的女人”，以一种吉卜赛情调摇曳多姿，又从略显阴郁的“斯芬克斯之谜”骤然转入快速、爽朗的“蝴蝶”，其旋律来自作者早先的那首《蝴蝶》（Op.2）；一帮朋友和种种通俗故事里的人物相继出现，其间以圆舞曲、“漫步”等等乐段穿插；最后的“大卫同盟向凡夫俗子进军”，起初像是下战书一般铿锵，捎带上几句幽默的戏弄，最终结束于一阵昂扬、豪迈的胜利感。

舒曼

狂欢节  
维也纳狂欢节嬉戏

巴伦勃依姆钢琴

DG 431 167-2

舒曼

童年情景  
托卡塔

霍洛维茨钢琴

CBS MYK 42534

舒曼的钢琴曲每一首都称得上是浪漫主义时代的音乐奇葩。而你则不妨把《童年情景》看作是其中最美丽、最迷你的一支一朵。这首钢琴组曲由 13 首短曲组成，每首短曲都有小标题。第七首就是著名的“梦幻曲”，美丽，温柔，听来令人浮想连翩；第二曲有些淘气，挺逗人的；第三曲像是一群孩童尽情嬉耍；第四、八、十这几首，一而再再而三地勾起我们对天真童趣的幸福回忆……应该节省点话说，13 首短曲都好听极了。

《托卡塔》也很漂亮，短短 6 分多钟里，键盘上有一连串的神采飞扬的歌唱。

这是大师霍洛维茨最出名、最具代表性的独奏唱片之一。想想看，以他那令世人不禁称奇的无比敏锐的触键，在这里将会是多么体贴入微地拂撩人心！听这张唱片，真可以说是大师手法将舒曼内秀的一面，那种种多愁善感的青春情怀，化作一粒粒有形状有质感的琴音，来填充我们心灵上的沟沟坎坎……

唱片上还另有几首斯卡拉蒂、舒伯特和斯克里亚宾的曲子。这是霍洛维茨 1967 年的录音。20 年后他老人家又录过一次《童年情景》(DG 435 025-2)。比较下来，我还是更喜爱他 1967 年的这个演奏，速度适当，情意也显得更年轻，更浓郁。

舒曼作品第 16 号的这部钢琴套曲是题献给肖邦的，曲名则是来自德国作家兼作曲家霍夫曼为音乐报章撰稿时用的一个古怪笔名“乐长约翰尼·克莱斯勒”，并由此与霍夫曼用此笔名写的随笔《卡罗特式幻想篇》里的一个人物联系起来。像这样玩文字游戏，在舒曼的音乐创作中屡见不鲜。但这决非无聊，而是借以调动作曲家想象力的一种媒介和手段。事实上，这部套曲的八首曲子每一首都洋溢着舒曼的富于幻想的才情。

弹舒曼一向是霍洛维茨的强项，从早先为 RCA 和 CBS 灌片的时期就是如此。现在的这张唱片，封面说明是 1985 年霍洛维茨在纽约他的寓所琴房的录音，此时他老人家 81 岁了，依然是弹得精准、清澈、力当千钧，风采不减当年。尤其是弹奏舒伯特的《军队进行曲》，真可谓英姿勃勃，气壮山河！舒伯特此曲原是四手联弹，由上个世纪的波兰大钢琴家卡尔·陶西格改编成独奏作品，曲调豪迈，洋洋得意，听来颇觉几分煽动。

此外，这张唱片上的其它曲目也是霍翁极拿手的：斯卡拉蒂的两首奏鸣曲 (K.87 和 135)、李斯特的《第一号地牢圆舞曲》和《夜曲即兴曲》、斯克里亚宾的一首练习曲，以及舒伯特篇幅最长的《降 B 大调即兴曲》(D935-3)。

舒曼

克莱斯勒偶记

舒伯特

军队进行曲

霍洛维茨弹钢琴

DG 419 217-2

舒曼

钢琴五重奏

布拉姆斯：

钢琴五重奏

扬多钢琴/柯达伊四重奏组

Naxos 8.550406

作于 1842 年的这首降 E 大调五重奏（作品第 44 号），正是舒曼心态最佳、创作力最为旺盛的那个时期的作品。与克拉拉终成眷属，婚后生活美满且颇多浪漫情趣，无疑是这首室内乐精美之作的灵感之依托。比起他年轻时的钢琴曲来，它青春不减，而乐思更开阔，情绪更饱满，手法也更精当，每个乐章都美仑美奂。尤其慢乐章，像是葬礼音乐，一步一顿的节奏带出揪心的曲调由远而近，仿佛送葬的人们步履沉重地向墓地走来。中段两度小提琴温馨的抒情，有点安慰的意思。末乐章贯穿的舞曲旋律动听极了，还插入两个由下行乐句做出的戏剧化的幽默“举止”，颇能让人心领神会。

至于布拉姆斯，我听到乐评家们称赞说，他的室内乐实际上每一首都是精品。《f 小调钢琴五重奏》（作品第 34 号）始终充满新颖、奇特的创意：首乐章的曲趣将一种于危机中自强、奋进的紧迫感，竟和那带点自我陶醉的从容的抒情融合起来，下边谐谑曲又居然是个“狂飙突进”式的悲壮场面！而终曲快乐章则又在极缓慢的沉吟中开头……或许就是因为有这种种奇妙之处，在布拉姆斯的总共四首五重奏（另外三首是两首弦乐和一首单簧管的）里，这首钢琴五重奏被演奏得十分频繁。

如果我们把通过玩字谜游戏刺激灵感看成是一种文学倾向，那就很容易想到，舒曼必定也像舒伯特那样喜爱诗歌，所以会津津乐道地拿它们来谱出那么多的歌曲——光是套曲就有 33 部！当然，音乐史家们早就论证过了，事实上浪漫主义音乐首先就是从对文学对诗歌的兴趣发端的，而且直到瓦格纳，这种音乐中的文学倾向都没有衰减过。

这张唱片上的三部歌曲套曲都是舒曼的杰作，尤其杰出的是《诗人之恋》。它根据海涅诗篇谱成，总共 16 首，均以歌词的首句为题：（1）在奇妙的五月里、（2）从我的眼泪里开出花来、（3）这玫瑰，这百合，这鸽子，这太阳、（4）当我凝视你的眼睛、（5）我想让心灵消沉、（6）莱茵河，神圣的河、（7）我不抱怨、（8）花若有知、（9）吹着笛，拉着琴、（10）当我听见那歌声、（11）小伙子爱上一位姑娘、（12）蒙蒙亮的夏日早晨、（13）我在梦里哭了、（14）每晚在梦中遇见你、（15）从古老的传说里有个人出来招手、（16）古老而不祥的歌。

《桃金娘》是 26 首，这里只录了其中的七首，即第一，二，三，七，八，十三和二十四。实际上等于是没有标题的《声乐套曲》，舒曼写过两套，即作品第 24 号和 39 号。这里的是后一套，也是更好的一套，总共是 12 首。

舒曼

诗人之恋  
桃金娘选曲  
声乐套曲 (Op. 39)

菲舍尔-迪斯考男中音/艾申巴赫钢琴

DG 415 190-2

## 舒曼

### 妇女的爱情与生活悲剧 声乐套曲 (Op. 24)

法丝宾德次女高音  
加格钢琴伴奏

DG 415 159-2

1840年，和追求了多年的克拉拉·维克终成眷属，给舒曼带来了巨大的幸福，创造力也由此而勃发，仅在这一年里他就写出15套（不下120首）歌曲，包括《桃金娘》、两套《声乐套曲》、《妇女的爱情与生活》和《诗人之恋》等等。不妨说它们都是由蜜月情意滋养出来的。

谱德国诗人夏米索诗篇而成的套曲《妇女的爱情与生活》，以一位女性的口吻叙述歌中的“她”，从恋爱到丈夫去世的整个过程的情感生活。八首歌的标题是：（1）《自从我初次见到他》、（2）《他是最高贵的人》、（3）《我简直不能相信》、（4）《戒指在我手上》、（5）《帮帮我，姐妹们》、（6）《亲爱的朋友》、（7）《在我怀里》和（8）《你终究令我悲伤》。

在当今乐坛如群星满天的众多女歌手中，布莉吉特·法丝宾德擅长德奥声乐艺术，演唱舒伯特和舒曼是最好的，可与早先的施瓦茨科普芙媲美。她既能唱偏高的女中音，又能唱女低音，可以根据不同作品中的人物、角度、事件和情绪，唱出声音的不同的高度、亮度和厚度，譬如在这张唱片里，唱《妇女的爱情与生活》，就明显地比她唱《悲剧》（三首）和《声乐套曲》（第一集，海涅诗）低沉了许多——敦厚，沉稳，富有内涵，与这组歌曲叙述的内容非常贴切。

印度的民族乐器西塔尔琴，你不曾听到过吧？

乍一听来怪声怪气的，与所有我们熟悉的弹拨乐器都大相异趣，真说不上来它像什么。

印度人拉维·香卡尔（又译尚卡尔或申卡）无疑是当代最杰出的西塔尔演奏家，独步天下，差不多要算“稀世珍宝”了，曾和小提琴大师梅纽因一起搞过不少风味独特的印度音乐。在这首由他本人作曲，本人弹西塔尔的四乐章协奏曲里，爱乐朋友不难发现，西塔尔是一种极适合作“谈话”的乐器，声调富于变化，并且总是带点“拖腔”。在这个演奏中，在西塔尔与乐队间一来一往的交谈、对答中，香卡尔认真，执拗，但不紧不慢，颇有点东方性格的絮叨。而普雷文指挥的乐队则是善解人意，耐心很好，应和着西塔尔，共同营造这印度音乐的特别意境——非常别致又非常新鲜的滋味。

乐队的配器里还加入了印度的邦戈鼓以及其它特殊的打击乐器，效果也颇新奇，在末乐章里有精彩迷人的表现。而且，这个由EMI头号高手帕克主持的录音，效果极佳，有朝一日若被选入TAS榜上，你也不必惊讶。

此外，唱片上还有一首也是香卡尔作曲的西塔尔和各种印度打击乐器的五重奏《晨爱》，也是很雅致，很可品味的。

香卡尔

西塔尔协奏曲

普雷文指挥伦敦交响乐团

EMI CDM 7 69121 2

## 肖斯塔科维奇

### 第一交响曲 第七交响曲

伯恩斯坦指挥芝加哥交响乐团

DG 427 632-2 (2CD)

马勒和西贝柳斯之后，在 20 世纪，交响乐方面最重要的作曲家恐怕要算肖斯塔科维奇了。15 首交响曲，仅以这个数量而论，在本世纪也是罕见的。

《第一交响曲》是肖氏 18 岁时的音乐学院毕业作品，1926 年首演后，很快走俏，瓦尔特于次年，史托科夫斯基于 1928 年，托斯卡尼尼于 1931 年，分别将此曲介绍到柏林、费城和纽约，使得年轻的肖斯塔科维奇一举获得国际声誉。听起来，这部四乐章交响曲是既传统又反传统，曲趣奇谲却精神抖擞，高超的作曲手法将很不相干的许多东西捏到了一起却没让咱们觉得是太过分了。配器上有钢琴加入，一些打击乐的插入句相当怪诞，从中已经显露出肖氏音乐辛辣特征的倪端。

《第七交响曲》别名“列宁格勒”，作于 1941 年。当时这座城市正处在德军对其长达 3 年的围困之中。战争、死亡、饥饿以及苦难中人们的坚韧不拔的抗争，都能从第三乐章（慢乐章）凄厉、揪心的弦乐合奏中让我们感受到。这首交响曲 1942 年春首演后，同年 7 月就传到了美国，由托斯卡尼尼指挥了一场规模盛大的露天演出。《时代》周刊也将肖氏选为封面人物：作曲家头戴消防队员的钢盔，表示连艺术家也投入了反法西斯战争。

1937 年，肖斯塔科维奇写出这首精辟而大器的《第五交响曲》，不但免遭发配西伯利亚之祸，而且作为本世纪交响乐大师的地位也由此真正稳固地确立下来。

《第五交响曲》虽然仍是四乐章的传统形式，但乐思、结构和配器都相当新奇，并且寓精巧于他惯有的辛辣之中。首乐章开头英雄性的气势和规模，唤起我们对贝多芬的回忆。钢琴在这里成了乐队的一员，加强了低声部的势力。接下来谐谑曲里有一段小提琴带点轻佻却颇觉幽默的独奏，透出肖氏调皮的一面。但在伟大卓绝的慢乐章里他又让我们听到某种感人至深，令你无法抗拒的东西。那条虽然简单却是无比直率、切中的旋律线，简直是勾画出我们心绪的波动起伏一般。肖斯塔科维奇在这里步步为营地展开那多少有些涩意的，却也因此愈显从容、宽广的乐思，裹着它的是一层层忽明忽暗变幻莫测的管弦乐音响色彩……

作曲家的儿子马克西姆演绎此曲不错的，但原先曾由 EMI 发行的前苏联 Melodiya 录音的 LP 音质比较粗钝。现经 RCA 以 20-bit 技术转制的 CD，效果则相当好了。

肖斯塔科维奇

第五交响曲

马·肖斯塔科维奇指挥苏联国家交响乐团

RCA 74321-32041-2

## 肖斯塔科维奇

### 第八交响曲

穆拉文斯基指挥列宁格勒爱乐乐团

Philips 422 442-2

这是肖氏《第七交响曲》的姊妹篇，也是表现那场反法西斯战争，以及和战争相关的苦难、饥馑、死亡和恐惧。不过比起它的姊妹篇来，《第八交响曲》是显得更内向，更具心理深度的。首乐章不同寻常地安排了慢板，弦乐队在高音区长时间的合奏，发出尖锐、凄厉的呼啸，战争的恐怖气氛油然而生。此后是激烈却又无奈的一番抗争，音乐进展的方向很不明朗，似乎每一个小节的音符都在为自己争得一个主题的地位，而这也是肖氏交响曲惯常的手法。风雨过后，天地间沉静下来，单簧管出现了，飘逸而闲适。但这不是牧歌式的，听起来更像是一种孤独的自怜。即使是极优美的那几句，也仿佛是那个受尽了创伤的人，自己在抚摸着自已……第二乐章更有意思！一开头很令人振奋，笛声活泼、调皮。可这有什么道理呢？你就当它是一个回忆——那里面也是战斗，却是打闹着玩儿的，那份调皮让我们回想起儿时的打仗游戏。

穆拉文斯基曾经指挥了肖氏极重要的《第五交响曲》的首演，与作曲家有过亲密交往。这张唱片上的《第八交响曲》的演绎极为出色，条理性强，交代充分，乐队表现也精致、细密。录音偏向高频，虽锐利却不失丰润，稍嫌不足的是低频薄些。

这是音响极端猛烈，最让“发烧友”觉得痛快的交响乐曲目之一，虽然那痛快之处（第二乐章的中段）是表现沙皇的军警开枪镇压民众的场面。肖氏第十一交响曲是标题性的，曲名《1905年》，表明它是为纪念1905年的俄国革命而作。四个乐章也都有小标题，依次是《冬宫广场》、《1月9日》、《在记忆里》和《警钟》。整部交响曲由许多俄罗斯民歌和当年的革命歌曲组成各部分的主题，因此它的想象空间是很受历史局限的。但这并不重要，并不因此而构成我们欣赏这部作品的障碍。毕竟音乐不是史籍。何况在情绪、心气、表情方式乃至交响性布局这些方面，《第十一交响曲》也完全是现代的。配器上的特点也很明显，鼓在这部乐曲中的运用十分突出，尤其中间两个乐章，大鼓小鼓一起敲响，凶猛程度真可谓空前绝后，甚至马勒交响曲也不曾出现过如此惊天动地的场面。

海廷克灌录了肖斯塔科维奇的全部交响曲，水准都不低，几乎张张赢得好评，令他当之无愧地成为苏俄指挥以外肖氏交响曲最权威的诠释者之一。不过，论到音响的威猛，还是斯托科夫斯基指挥休斯顿交响乐团的一个演录（EMI CDM5 65206 2）听来更觉过瘾。对于肖“十一”，我有时的想法是讲音响比讲诠释更对景些。

肖斯塔科维奇

第十一交响曲

海廷克指挥音乐厅管弦乐团

Decca 425 072-2

肖斯塔科维奇

第十三交响曲

林兹勒男低音

海廷克指挥音乐厅管弦乐团及男声合唱团

Decca 417 261-2

在纪念革命的两部交响曲“第十一”和“第十二”之后，余下的三部肖氏最后的交响曲，都是有关人类痛苦的非常个人化的表达。《第十三交响曲》作于1962年，也被称为“歌曲交响曲”，因为五个乐章都有以苏联诗人叶甫图申科的诗篇谱成的歌曲，由男低音和男声合唱队演唱。其中最著名的首乐章所唱诗篇《娘子谷》，也被用来作为整部交响曲的别名。

娘子谷是在乌克兰首府基辅的近郊，1941年，纳粹在此杀害10万多人，其中大部分是犹太人，包括妇女、儿童。这首歌不仅是控诉了纳粹，也联系到反犹主义势力在欧洲历史上和在世界各地的一系列暴行，甚至也暗示了在当时的苏联社会也存在的反犹势力。第二乐章是《幽默曲》，被拟人化为一个“胆大妄为的暴徒”，肖氏惯有的辛辣在这个乐章里有极为精彩的发挥。第三乐章以“宝藏”这个诗意的字眼来形容俄罗斯妇女，赞美她们身上取之不尽的伟大力量，接下来则是个对比，第四乐章《畏惧》有些自我抑制和约束的气氛。最后第五乐章《经历》，则表达了人类从此不再重蹈这番“经历”的强烈愿望。

海廷克版的整个演出和录音堪称一流，即使是此曲首演者康德拉辛在EMI的版本，整体效果也赶不上它。

许多作曲家的晚年作品反复出现死亡主题。就算含蓄点，称作“告别”，也够恼人了。而像肖斯塔科维奇这样，不带任何假惺惺的美化来表现死亡——就像他对他的传记作者所说的，“死亡并非一个开始，那是真正的结束，那以后不会再有什么了。”——这尤其令人不快。然而，直面死亡，难道不是最重大、最严肃的人生主题吗？

1962年，在为穆索尔斯基的《死亡歌舞》配器之后，肖氏便打算用死亡主题来写他的下一部交响曲。但直到7年后才写成这首《第十四交响曲》，并将它题献给英国作曲家布里顿。

这首式样很不寻常的交响曲，实际上可以看作是由弦乐队和打击乐器为女高音和男低音伴奏的歌曲套曲，十一个乐章是为四位诗人的11篇诗歌谱曲而成，其共同的主题就是死亡。当然，就像马勒的乐队伴奏歌曲一样，器乐部分并非一个简单的附庸，它们自身也是颇有格局，自成气候的。弦乐队在低音区常作出挣扎、战栗般的尖锐呼啸，而打击乐营造的氛围、气势，更是精彩而令人惊悚。

早先的伯恩斯坦版“肖十四”（Sony SMK 47617）是不容置疑的好演录。当然海廷克的版本也是佼佼者，何况此片还多了一首肖氏的也是由乐队伴奏的歌曲套曲《六首茨维塔娃诗曲》（作品第143a）。

肖斯塔科维奇

第十四交响曲

瓦拉黛、菲舍尔—迪斯考演唱  
海廷克指挥音乐厅管弦乐团

Decca 417 514-2

## 肖斯塔科维奇

### 第十五交响曲

海廷克指挥伦敦爱乐乐团

Decca 417 581-2

这是肖斯塔科维奇的最后一首交响曲，作于 1971 年，即他去世的 4 年前。也像他的前两首交响曲一样，此曲郁结着肖氏晚年创作中每每透出的悲观心境和死亡意念，虽然同时它也因充满辛辣的讥讽而不乏生动、精辟。首乐章从两声三角铁的敲击开始，由独奏长笛递给低音管的一段嬉游曲风格的序奏，导出很有些油腔滑调的，既像舞曲又像军乐的主题，竟还若无其事地接上罗西尼《威廉·退尔》序曲里的两句，然后让打击乐和个别木管乐器动辄跳出来轮番作出滑稽兮兮的模仿——这是在寻开心呢，还是嘲弄着什么？

但第二乐章却是出人意外的肃穆、深沉，听来颇受感动。铜管乐缓缓合奏的开头几句，很有点巴赫式的“众赞歌”的意味。乐章中段有三件乐器先后出来独奏，大提琴的忧伤未了，让小提琴的温柔渐渐抚平，终究又与长号吹出的“末日审判”的阴沉曲调形成令人心颤的对照。

末乐章的结尾是全曲最精彩的部分，贯穿瓦格纳《指环》的那个著名的“命运主题”，在这里被赋予了一种轻盈、玲珑，恍若光影闪烁的天国色彩。14 件打击乐器在弦乐固定不变且很虚淡的背景上轻敲慢点，作出迷人至极的精彩表演。

肖斯塔科维奇一共写过六首协奏曲，小提琴、大提琴和钢琴的各是两首。由于肖氏本人自幼习钢琴，应该说钢琴是他的乐器强项，难免有所偏好并且精于此道。他本人还经常以钢琴家的身份公开演奏他的作品，这就更让他的乐迷们感兴趣了。在完成《第二钢琴协奏曲》的一年以后，1958 年肖氏访问巴黎，其间亲任独奏，与当时法国最著名的大指挥家克路易坦合作，录下了他的两首钢琴协奏曲，以及这张唱片上的除第二十四首前奏曲与赋格之外的其它七首独奏作品。虽然直到 10 年后肖氏还有亲弹录音，但那时他的手因为严重的脊髓灰质炎而难以控制，弹得很勉强，又都是由非专业人员给他录音的。总之，除最后一首前奏曲与赋格外，你现在看到的这张唱片，是肖氏演奏状态尚好的最后一张专业性录音。

两首钢琴协奏曲都是意气风发、格调俏皮的。第二首的慢乐章还有非常迷人的抒情气息。钢琴独奏的《三首幻想舞曲》是肖氏早期作品，短小，简洁，乐思却活跃。《二十四首前奏曲与赋格》当然是肖氏最重要的钢琴作品，全集需三张 CD。听他本人弹其中的第一，四，五，二十三和二十四这几首，你或许也可以满足了。

肖斯塔科维奇

两首钢琴协奏曲  
三首幻想舞曲  
五首前奏曲与赋格

肖斯塔科维奇钢琴  
克路易坦指挥法国国家广播管弦乐团

EMI CDC 7 54606 2

## 肖斯塔科维奇

### 二十四首前奏曲与赋格（全集）

#### 尼古拉耶娃钢琴

hyperion CDA 6644 1/3 (3CD)

先前介绍过的一张肖氏亲弹两首协奏曲的唱片上，还有他亲弹的5首《前奏曲与赋格》。你若有了那张，觉得够了，那就别理会我此刻的推荐，只当是读了点介绍文字。而若你还不过瘾，要把全部24首都听遍，那么，前苏联的女钢琴大师塔迪亚娜·尼古拉耶娃弹的这个全曲版本，就是你最好的选择了。

肖斯塔科维奇仿效巴赫《平均律》而写的这套《二十四首前奏曲与赋格》（作品第87号），直接的起因是1950年他去莱比锡担任纪念巴赫逝世200周年的钢琴比赛的评委。在那次竞争激烈的大赛上，年轻的尼古拉耶娃由于能够出色地弹奏巴赫48首《平均律》中的任何一首而一举夺魁。这让肖氏印象很深，从莱比锡回到莫斯科，他便开始写这部技巧艰深的钢琴作品，并且始终请尼古拉耶娃参与到他的写作中来，要求她每天打电话到他家里，在电话里听他弹自己刚写出来的一部分，以便及时听取她的意见。第二年3月，这部无愧于巴赫复调音乐的伟大新作终于问世，肖氏自然是请了尼古拉耶娃来担任首演。

从那以后，尼古拉耶娃虽然很多次弹过这部巨著，还在好几个唱片公司有过录音，但无疑地，当数hyperion版的这个1990年在伦敦的录音成绩最好。

乐评家们喜欢把肖斯塔科维奇的交响曲和他的弦乐四重奏作比较。这很有意思：他的15首交响曲里有9首是1945年“二战”结束前写的，而总数也是15首的弦乐四重奏，却是绝大多数（13首）写于战后。这就意味着，肖斯塔科维奇的音乐在进入了他的创作成熟期后，总体上是朝着一种简洁、利落的方向发展的。甚至他最后的交响曲，如第十四首和第十五首，也是在他的四重奏创作的影响下明显地“室内化”了。如果说他早期在交响曲方面追随马勒，在《二十四首前奏曲与赋格》上是仿效巴赫，那么在他创作生涯的又一重头戏弦乐四重奏上，他所努力继承的就是贝多芬了。我们还记得，不算《大赋格》，贝多芬总共写了16首弦乐四重奏，比这位后生只多一首。

当然在质量上肖氏四重奏也是够水准的。这15首再加上巴托克的6首，就是20世纪的四重奏经典。而且我觉得肖氏的四重奏非常好听。它们精神抖擞，泼辣有力。早期的几首富有旋律美，而晚期的，尤其最后一首，结构大胆，手法新颖，六个乐章全是慢板！

菲兹威廉组这套肖氏四重奏全集，演绎上可以和权威的鲍罗丁组的版本（EMI CMS5 65032 2, 6CD）共享盛誉，而录音则好过后者很多。

肖斯塔科维奇

十五首弦乐四重奏（全集）

菲兹威廉四重奏组

Decca 433 078-2 (6CD)

## 肖斯塔科维奇

### 姆钦斯克县的麦克白夫人

韦西妮芙斯卡雅、盖达等人演唱  
罗斯特罗波维奇指挥伦敦爱乐乐团及  
安布罗西亚歌剧院合唱团

EMI CDS 7 49955 2 (2CD)

女主人公卡捷琳娜被称为“俄国的麦克白夫人”，她与情夫塞尔戈伊合谋，相继谋害了她的公公和丈夫。事情败露后，这对男女被一同流放到西伯利亚。但这也没能成全他俩的好事。塞尔戈伊后来另有所欢，抛弃了卡捷琳娜。什么都不剩了，家庭和亲人，自由和爱情，生命中一切有价值的东西现在都与卡捷琳娜无缘。绝望之余，她寻机杀死情敌，尔后自尽，彻底结束了这场悲剧。

一场变态的爱情，发生在那一幕幕阴沉、幽暗、充满杀机的场景中，其强烈的戏剧效果，一个接一个的悬念，以及由此始终保持着亢奋的视听觉期待，总之文学方面本来就已经很刺激了，还都让音乐的弥漫愈发强化，令我们得到更为深刻的震慑。音乐听得出是受了贝尔格《沃采克》影响的，但也有浓郁的俄罗斯民歌气息，尤其是在合唱部分。管弦乐则是顺应了瓦格纳的潮流，始终浓密、细腻而流转自如，仿佛就是剧情本身的演进节奏。

此剧问世两年后，受到当时苏联官方严厉批判并遭禁演，直到 60 年代才解禁。此前肖氏作了修订，改名为《卡捷琳娜·伊斯梅洛娃》。但在西方的演出和录音依然常用 1934 年的原版，罗氏夫妇合作的这套绝佳唱片亦然。

在 20 世纪，西贝柳斯的音乐算不上怎么“先锋”。很难说他创造了什么新东西。依然是传统的形式，大模样还是 19 世纪的，却在那奏鸣曲式呈现和展开的不知不觉之中，被他悄悄注入了一个崭新的灵魂，一种音乐中不可多得独特灵感。

这灵感多半与文学有关。从他祖国芬兰的民族史诗和神话传说中，让西贝柳斯酝酿出一种情致，一种适合交响乐语言表达的氛围，一种竟能渗入意识深处的历史性的遐想。说实话，西贝柳斯并不是那种能让人一听就喜欢上的作曲家。但也正是那造成疏远、陌生的扑朔迷离的神话氛围，反倒令我们觉得魅力无穷，越听越入迷。

七首交响曲无疑是西贝柳斯最重要的成就，而且它们每一首都各有特点，因为严以律己的西贝柳斯不肯重复自己。这也使得他在最后的 30 年里竟连一部新作也不曾发表或者演出。曾有乐评家建议将西贝柳斯这七首交响曲当作一出交响戏剧的七幕来欣赏。咱们不妨试试。

以七首收齐的全集唱片而论，讲究音效的朋友可以听听马捷尔的一套（Decca 430 778-2）。而若讲究演绎的深度和适度，戴维斯版（Philips 416 600-2）和这个阿什肯纳齐版，则是目前声誉最高的两种。

西贝柳斯

七首交响曲（全集）

阿什肯纳齐指挥爱乐乐团

Decca 421 069-2 (4CD)

## 西贝柳斯

### 第二交响曲

戴维斯指挥波士顿交响乐团

Philips 420 490-2

西贝柳斯七首交响曲中，最流行的恐怕要算 1901 年写的第二号了。其原因之一，我猜想，大概是因为首乐章在一个简短的引子之后，立即呈现的第一主题，那舞蹈性的长句非常优美，一下子就把听众给抓住的缘故吧。

第二乐章是西贝柳斯最著名的慢乐章之一，它的史诗般的悲剧性冲突，其宏伟、深阔和感情强烈的程度，甚至大大地超过了前面的本该是更壮阔、更有力的奏鸣曲快板乐章。这种情形在以往的交响曲中是极少见的。用低音管吹出的主题虽然阴郁，却也娓娓动人，其叙述性的低沉而平静的曲调，勾起人们一种历史感的非常开阔的遐想。

第三乐章相当于一个谐谑曲。弦乐急速飞奔，造成一种紧张感和有力的前冲之势。但中段两度沉静下来。双簧管的独奏温柔而纯朴。此后不间断地进入末乐章，一阵鼓号的铿锵作势之后，弦乐奏出的气息宽广的歌唱性主题，有一种云散天开的舒畅感。

戴维斯版的此曲录音不错，演绎更佳。譬如首乐章那段迷人的舞曲长句，他在节奏上的把握就相当柔韧，因而显得愈发气息开阔、畅朗。而这种沉着中的开阔，恰恰又是演绎西贝柳斯所最需要的。

自 60 年代以来，西贝柳斯《第四交响曲》的演奏日益频繁，快要赶上他最流行的“第二”了。西贝柳斯本人曾经宣称，他的这首交响曲“如同马戏杂耍一般绝对没有意义。”这当然是说给那些喜欢自作聪明地“发掘”其作品意义的评论家听的，譬如他就曾否认过别人称赞他的“第二”是爱国的，唤起民族意识觉醒云云。想来西贝柳斯是更愿意人们多多注意到他的“绝对音乐”的一面。总起来说，尽管西贝柳斯对交响乐在 20 世纪的创新方面贡献不大，但在经典的约束下仍不失个性的再造。一个很好的例子就是《第四交响曲》的首乐章，它极不寻常地采用慢板，而且极为紧凑地以开头的四个音符作为整个乐章乐思的基础。这令人想起贝多芬的《命运》。

至于《第五交响曲》，他就不必作这样的提醒了，它的纯音乐的卓越是没有争议的，被公认为他七首交响曲最出色、最完美的一首。西贝柳斯对它花的心血也是最多，在 1915 年 12 月庆祝他 50 寿辰的音乐会上由他本人指挥首演之后，他又两度作过修改。此曲乐思一贯到底，尽管可以分出三个（也有人听出来是四个）乐章的模样。这个既悲壮又英姿焕发的主题在开头由圆号吹出，令人印象深刻。正如西贝柳斯本人所评论的，《第五交响曲》是“一个生气勃勃的高潮，直到结束”。

西贝柳斯

第四交响曲

第五交响曲

卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

EMI CDM 7 69244 2

## 西贝柳斯

### 第七交响曲 佩利亚斯与梅丽桑德海妖 塔皮奥拉

比彻姆指挥皇家爱乐乐团

EMI CDM 7 63400 2

作于 1924 年的《第七交响曲》，是西贝柳斯最后的也是最短的交响曲。它实际上是单乐章的，高度凝练和概括。长号独奏的一段庄严的旋律成为全曲居主宰地位的主题，而其间又以许多典型西贝柳斯风格的短小、不完全的动机穿梭，仿佛是个些飘忽不定，看得见却逮不着的小妖精。正如早先一位评论家所称，这是一件“费解的、气势壮观而奇异地动人的作品。”

《佩利亚斯与梅丽桑德》原是比利时大剧作家梅特林克的著名悲剧。从这部戏剧衍生出来的音乐作品有过很多，其中勋伯格的同名交响诗和德彪西的同名歌剧，都是不朽的杰作。西贝柳斯的这件，则是 1905 年为此剧在赫尔辛基上演而作的配乐，名气要相对小些。它的音乐会演出本有八段曲子，各有小标题。音乐美仑美奂，相当动听。

比彻姆当然是西贝柳斯音乐最好的诠释者之一。只可惜他的其它西贝柳斯唱片都是单音的，有的还是 30 年代的录音。似乎只有录于 1955 年的这张是立体声版，而且音效还很不错。唱片上另有两首西贝柳斯的曲子是交响诗《海妖》（或译《海洋女神》）和《塔皮奥拉》，也都演绎得气息浓郁而顺畅。

交响诗《芬兰颂》肯定是西贝柳斯最出名也流行的作品了，它已经俨然是芬兰国家的象征。不过它的曲调倒是作曲家个人创作，并非来自民歌。

如果说《芬兰颂》代表了西贝柳斯最慷慨激昂的一面，那么《图翁内拉的天鹅》就要算是最柔美的了。此曲是作者的一套取材芬兰民族史诗《卡莱瓦拉》的交响组曲《列敏凯宁四传奇》的第三首，但经常是被单独抽出来演奏。在芬兰神话中，“图翁内拉”即阴间。在冥河上，“天鹅”以端庄的姿态从容游弋并歌唱，有一种阴郁的美。

《夜骑与日出》和《波希奥拉的女儿》也都是常有演奏的。后者也是取材于《卡莱瓦拉》，叙述骑在彩虹上的“北方之国”的这位女郎，如何嘲弄向她求婚的老巫士。西贝柳斯交响诗中最波澜壮阔的一首恐怕要算作品第九号的《传奇》了。它的主题有一种忍辱负重的悲壮感，而在这英雄挽歌的背景上则布满着无数细碎而扑朔迷离的短小音调，陪伴阴沉而坚定的独奏大提琴精灵般地浮游着，衬托出远古的史诗气氛。

千万别小瞧这张廉价片，它的音效厉害着哪！同曲目的唱片没有几张比得上它，不信你把颇受推崇的卡拉扬那张（EMI CDM7 643312）找来比比。

西贝柳斯

芬兰颂

图翁内拉的天鹅

夜骑与日出

波希奥拉的女儿传奇

斯坦指挥瑞士罗曼德管弦乐团

Decca 417 697-2

西贝柳斯

小提琴协奏曲

辛丁

小提琴和乐队组曲

帕尔曼小提琴

普雷文指挥匹茨堡交响乐团

EMI CDC 7 47167 2

西贝柳斯仅有的这首协奏曲属世界上最伟大的小提琴音乐之列。首乐章的悲剧感无与伦比，冷峻，苍茫，却如此自然地让小提琴所代表的那种孤独的抒情美从这原始力量的重负之下挣脱出来。慢乐章是同类作品中最出色的浪漫曲之一。然而即使是浪漫的，它也不乏悲歌般的深沉，与首乐章的曲旨联系得很好。粗犷、亢奋的末乐章在一种复杂的舞蹈性节奏中表现得刚毅、顽强而富有幽默感。弦乐器不安地颤动，不完全的短小动机时隐时现，造成一种半透明半模糊的神秘气息。听这样的音乐，即使心头充满迷惘，也能实实在在地感受到全身心的自由自在。

帕尔曼通常有些纤细，但在这里演绎此曲却相当剽悍，弓弦之间有意无意地带出恰当的糙感，而在极高的音区又是字字珠玑地滑爽。在我听过的所有版本中，帕尔曼和普雷文的这个，算得上是最热气灼人的演奏。

唱片上另有一首挪威作曲家辛丁（1856 - 1941）的小提琴和乐队《组曲》。三个乐章都很短小，起首是极快的炫技性的一小段，慢乐章则极抒情，弦乐队里另有一把小提琴和一把中提琴先后出来与独奏作伴，优美地缠绕而行。此曲虽然冷僻，却也相当动听。

以往我曾交代，斯克里亚宾以“狂喜之诗”为题的作品有两种，一种是用于钢琴的单乐章《第五奏鸣曲》，是斯氏十首奏鸣曲中最流行的一首；再一种就是这张唱片上的同名管弦乐曲，或称《第四交响曲》，亦即他的一组三首带神秘色彩的交响诗的第二首（第一首是《神圣之诗》）。它也是单乐章的，或可看作多乐章的连续演奏，有相当复杂的结构、变化无常的速度和反复显现的多重主题，因此常被认为是最难演奏的管弦乐曲之一。

三首交响诗的最后一首，被看作是斯克里亚宾最伟大的管弦乐杰作的《普罗米修斯》，取材于为人类盗得天火因而殉难的希腊神话英雄普罗米修斯的故事，因而亦称《火之诗》，或谓《第五交响曲》。此曲乐队配备极为铺张，三管制之外又加入钢琴、管风琴、钢片琴、特制的大铃等等，甚而还有一个合唱队。其中最重要的钢琴声部代表主人公，它的一个被称为“普罗米修斯和弦”，以其惊人的潜能，发展出无比丰富、浓郁的和声色彩及其壮丽音响，是此曲最受称道一点。

斯氏唯一的钢琴协奏曲也不乏这位独特天才的独到之处。

斯克里亚宾

狂喜之诗（乐队曲）

普罗米修斯

钢琴协奏曲

阿什肯纳齐钢琴

马捷尔指挥克利夫兰管弦乐团、伦敦爱乐乐团

Decca 417 252-2

## 斯克里亚宾

### 十首奏鸣曲（全集）

#### 阿什肯纳齐钢琴

Decca 425 579-2 (2CD)

斯克里亚宾（1872 - 1915）经常被人称为俄罗斯印象派。但此人实在比所有的印象派都走得更远。一种异教色彩的神秘信仰加个人怪癖的混合意识，构成其美学上的自我壁垒，令斯克里亚宾与他同时代的任何主流音乐都显得若即若离。一旦开始实验所谓“玄秘和弦”，后期作品便越来越倾向于和声色彩而摒弃了调性。他以其新颖独到的和声色彩为音乐史留下了一笔遗产。这其中，十首钢琴奏鸣曲很能体现出他的成就，或至少是他的抱负。

在专业作曲之前，大约有 10 年时间，斯克里亚宾主要是从事钢琴演奏和钢琴教学的，并且在这两个方面都造诣颇深，享有盛誉。他的钢琴音乐色彩斑斓且富于变化，虽有生涩、生硬之嫌，却大胆得近乎随心所欲，由此带出愈多的鲜活，音响十分漂亮，而演奏的难度也历来构成对钢琴家们的重大挑战。十首奏鸣曲中有几首是有标题或者别名的，第二首别名是《奏鸣幻想曲》，第三首是《精神状态》，第五首是《狂喜之诗》（与他的同名交响诗是两件作品），最具代表性的第七首名为《吉利弥撒》，第九首则相反是《不吉弥撒》。

除阿什肯纳齐这两张套的全集外，南美钢琴家席东也有一套斯克里亚宾十首奏鸣曲的出色的录音（DG431

捷克民族在音乐上是个天赋极高的民族。

而斯美塔那又是现代“捷克音乐之父”，其代表作便是这张唱片上的六首内容相关又各自独立的交响诗，组成总称为《我的祖国》的管弦乐套曲。它们不仅充分表达了作者对祖国捷克的热爱，而且有着深沉而广阔的历史感和对大自然的美丽抒情。

六首交响诗都以捷克的山川、河流、城堡和历史人物命名。第一首《维舍拉德》，它是捷克首都布拉格的一座古城堡。第二首就是著名的《伏尔塔瓦河》（也叫摩尔道河），它细致而优美地描绘了源自波希米亚森林的一股清凉一股温暖的两股泉流，波动起伏着，潺潺而来，在晨光下汇合成宽阔的伏尔塔瓦河，时而汹涌，时而蜿蜒地继续流向下游，流经一处处山谷、村庄、牧场……乐曲中那个 6/8 节奏的极富涌动感的“伏尔塔瓦旋律”，欢爽而又安详，如今已是捷克曲调的象征了。套曲的第三首是《莎尔卡》，这是一位捷克传说中的女英雄的名字。第四首《波希米亚的平原与森林》，流行程度仅次于《伏尔塔瓦河》，也常被单独演奏。第五首《塔博尔》，也是用了地名，是捷克历史上著名的胡斯战争的一处古战场。最后的第六首，《布兰尼克》，描述的也是与胡斯战争有关的一座山脉。

斯美塔那

我的祖国

库贝利克指挥波士顿交响乐团

DG 429 183-2

## 施特劳斯兄弟

### 圆舞曲与波尔卡

#### 莱纳指挥芝加哥交响乐团

RCA 60177-2—RG

自我感觉比较高深点儿的爱乐朋友，或许不太瞧得起这类作品。他们当然有点道理，毕竟这都是很“俗”的，或者说是上个世纪的轻音乐，的确肤浅些。舞曲嘛，本来就是为上流社会的交际舞会而作。其中精彩、动听的，也容易流传到大众社会，成为一个时期的流行音乐。当年施特劳斯家族的这些舞曲常在维也纳的街头演奏，而今则是每年一场新年音乐会，并向全世界作电视转播，结果便可想而知了：全世界的人里边，施特劳斯音乐的听众肯定最多了。当然反过来说，这也容易让人腻味。不过，既然时下那种种比舞曲节奏更单调的流行音乐都在满城满街地飘荡，施特劳斯圆舞曲节奏应该是不至于让你更难忍受的。

这张 CD 上总共是 10 首曲子，小约翰的 8 首，约瑟夫的 2 首。其中有《艺术家的生涯》、《维也纳气质》（又译《维也纳世家》）、《金银圆舞曲》、《南方的玫瑰》、《蓝色多瑙河》、《皇帝圆舞曲》、《雷鸣电闪波尔卡》和《乡村燕子》等等，都是比较常见的施特劳斯兄弟作品。

虽然是美国乐团，但莱纳指挥下的这些演奏，热力充沛，噱头十足，听上去比纯粹的维也纳味道更火爆些。而且录音极佳，也是存心往火爆上做的，“雷鸣电闪”的那首很有代表性。

《查拉图斯特拉如是说》是受哲学家尼采的同名散文启发而作。著名的“引子”部分表现“日出时人类感觉到上帝的能量”，一个起初由小号悠远地奏出的庄严题旨，一波波地被推向包括管风琴在内的乐队全奏的高潮，壮丽而神圣。此后经过了追求爱情的悲哀和追求科学的徒劳，这位“超人”终于摆脱了这类常人惯有的烦恼而进入到“舞蹈之歌”的欢乐佳境，而最后的“夜晚漫游者之歌”，似高音部的木管和小提琴奏出 B 大调和弦，而以低音提琴在 C 大调上拨奏，既象征着“超人”的灵魂上升而世界则在他下面沉沦，又是多调音乐的一个先例。不过，即使此曲有不少精彩的瞬间，我听来却每每觉得，用音乐来表现哲学思想，总归是相当勉强。

施特劳斯最富灵气的交响诗要算漫画式的《恶作剧》了。主人公梯尔·艾伦斯皮格尔是德国一则古老民间故事里的无赖汉，颇有点玩世不恭的叛逆色彩。这家伙很对施特劳斯的胃口，乐曲里用了一个淘气而可爱的泼赖曲调代表他，并且让他在生气勃勃地尽兴胡闹一通之后被人吊死，发出一声声表示断气的顿音。而即便是在这样的时刻，梯尔那永远挂在脸上的嘲弄神态，仍旧仿佛是灵魂出窍一般，继续游荡在空中……

理查·施特劳斯

查拉图斯特拉如是说梯尔·艾伦斯皮格尔的恶作剧

卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

DG 415 853-2

理查·施特劳斯

堂吉诃德

罗斯特罗波维奇大提琴  
卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

EMI CDC7 49308 2

读过一点欧洲文学的朋友都知道西班牙的塞万提斯笔下这位大名鼎鼎的堂吉诃德有多么可爱！因为有着强烈的骑士意识，骑士责任感，此人一出门便作出一系列荒唐可笑的“义举”，譬如为拯救臆想中的一位完美女子而同被他当作巨人的风车作战……

这首交响诗活灵活现地描述了主人公的可笑却也可爱的种种作为。全曲由引子、主题、10段变奏和终曲共13个连续演奏的段落组成，以大提琴和中提琴分别代表堂吉诃德及其侍从桑丘·潘萨。开头不久几句双簧管的优美旋律呈现出那位令人动情的完美女子，小号则宣告巨人向她进攻，而弱音器普遍造成的模糊效果又意味着这些都只是堂吉诃德迷乱意念中的幻象。接下来是行动了，大提琴的堂吉诃德主题精神抖擞，富于勇气，显得滑稽。此后10段变奏分别描绘出这位骑士攻打风车、羊群、朝圣者等等，直到最后败在“白月武士”手下的种种经历。其中第7段变奏即著名的“空中驰骋”，鼓风机造成的风声效果似乎加强了骑在木马上的堂吉诃德和桑丘幻想着他俩是在飞行的感觉，但低音部固执的颤音则提醒我们，他俩一刻也不曾真正离开过地面。最后的终曲，表现若干年后堂吉诃德临死前回首往事，直率而坦荡，是施特劳斯作品中少有的真挚感人的一段。

提到理查·施特劳斯的作品，我就忍不住会想到卡拉扬的演绎(EMI CDM7 69027 2)。不过，卡拉扬的前辈里，莱纳也是演绎施特劳斯的高手。尤其他的这张演录《查拉图斯特拉如是说》和《英雄生涯》的唱片，久负盛誉了，诠释精准、热切，录音也鲜活、透彻。

《英雄生涯》是一首长达45分钟的交响诗，通常被认为有作曲家的自传色彩。不过对于“英雄”的解释，施特劳斯是更注重德国的思辨传统，更为内在而精神化的。六个乐章都有小标题。开始的“英雄”主题骄傲而自信，并且有着容光焕发的展开；第二乐章“英雄的敌手”是指乐评家们，他们的饶舌、诋毁企图摧垮英雄的自信；“英雄的伴侣”这章，由独奏小提琴奏出一支温柔迷人的女性化的曲调；接下来的“英雄的战场”激昂而喧嚣；第五乐章是“英雄的和平业绩”，作曲家在此回顾了自己的创作，引用他的一系列作品的乐句巧妙地串连起来；最后是“英雄的遁世”——在对自己比较满意的心境下激流勇退，以便灵魂有更大的升华。

此曲头绪繁多却连接得自然、流畅，配器精湛，效果华丽，再度显示出理查·施特劳斯无比高超的作曲技巧。

理查·施特劳斯

英雄生涯

莱纳指挥芝加哥交响乐团

RCA 09026-61494-2

理查·施特劳斯

死与净化变形

卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

DG 410 892-2

理查·施特劳斯早期交响诗杰作之一是《死与净化》。此曲描写一位卧床的病人——照施特劳斯的想法是一位毕生追求崇高理想的人，或者是一位艺术家——在奄奄一息的弥留之际，一会儿迷糊不醒，一会儿与死亡作抗争，一会儿贪生地回想起童年的欢乐，一会儿又觉得天国或许真是个好去处而更值得迷恋……可分四段的乐曲连续演奏，一气呵成，大体上就是这番过程。

施特劳斯最感人的交响诗恐怕要算用 23 件弦乐器演奏的这首《变形》了。1945 年春，纳粹正处于崩溃之际，希特勒的疯狂挣扎给德国带来一场浩劫。已经是 80 高龄，处世淡泊的施特劳斯，此时却极度绝望，无比痛心于他所热爱的德国文化的毁灭。慕尼黑毁了，德累斯顿被夷为平地。那些曾经是莫扎特、贝多芬、瓦格纳以及施特劳斯本人青年时代首演作品的歌剧院和音乐厅，都消失了。如果说早年的《死与净化》只是一个虚构，那么，此时他所感到的这场悲惨的“变形”，却是实实在在。乐曲在一片阴郁中开头，低音弦乐器奏出四个沉重得令人感到窒息的和弦。由此导出的第二主题令人想起贝多芬《英雄》的“葬礼进行曲”，而乐曲末尾对贝多芬原主题所作的变形，则将老施特劳斯要说的都说了。

1905 年，理查·施特劳斯就是以这部一切都很奇异的歌剧，打响他一生事业的头一炮的。这是他的第三部歌剧，直接采用英国作家王尔德的同名剧作谱曲而成，再造了 19 和 20 世纪之交欧洲最流行的颓废艺术的舞台形式及其审美经验。剧中人物性情乖张，情节极富刺激，音乐色彩强烈，音响效果则甚至到了骇人听闻的地步。

莎乐美是罗马王希律的侄女，而她的这位叔王要娶她的寡母为妻，并将反对此事的先知约翰关进监牢。莎乐美爱慕先知，在私下安排的会面中请求亲吻先知，遭到怒斥。此后，当希律要继女莎乐美跳舞为其解闷，她便要希律保证，以她提出的任何要求作为回报。希律起誓答应，莎乐美开始翩翩起舞。这就是著名的“七纱舞”音乐，常被单独抽出来在音乐会上演奏。舞毕，不料莎乐美竟是开口索要先知约翰的首级，并且十分坚持。希律拗她不过，只得将先知斩首。莎乐美就当众捧起约翰的头颅，对其倾诉爱情并吮吻其唇。希律对此恶心至极，下令将她杀死。

此剧的舞台演出将近两小时，却是独幕到底，构成对歌手们特别是戏最重的女主角的严峻挑战。而有史以来最杰出的“瓦格纳女高音”柏吉特·尼尔森，不仅完全胜任莎乐美这个角色，并且在此剧的演出史上留有光辉的一笔。

理查·施特劳斯

莎乐美

尼尔森、斯托尔兹等人演唱  
索尔第指挥维也纳爱乐乐团

Decca 414 414-2 (2CD)

## 理查·施特劳斯

### 埃莱克特拉

尼尔森、雷斯尼克等人演唱  
索尔第指挥维也纳爱乐乐团

Decca 417 345-2 (2CD)

和前回的《莎乐美》一样，接下来的《埃莱克特拉》，继续肆无忌惮地表现出施特劳斯早期音乐中最富刺激的一面，从剧情到音乐都令人震惊。剧情本是很古典的，用了古希腊三大悲剧作家之一的索福克勒斯同名剧作的现成故事，一个荷马时代的文学陈迹：特洛伊战争的希腊英雄阿伽门依被其妻子伙同情夫谋害，公主埃莱克特拉察悉真情，矢志复仇，谋事不成而耿耿于怀，直到她那被讹传已阵亡的兄弟俄瑞斯忒斯出人意外突然返回，二人共谋举事，杀死了母亲和继父……

本来这类宫廷中的情杀、篡位和复仇的故事，已经是老套套了。可是歌剧院里的那些本已熟知剧情的观众，还是不免万分惊骇地获得一个崭新的经验：此刻的这位被施特劳斯富于暗示的音乐重新包装过的埃莱克特拉，竟是如此过分地执著于复仇而近乎病态，完全不同于原先那位出自静穆、和谐的古希腊精神传统的埃莱克特拉。尤其当最终父仇已报，埃莱克特拉兴奋得歇斯底里，狂舞不止直至气竭身亡，随乐池里最后一次闪过的那幽灵般的“阿伽门依动机”去了——这真让人头皮发麻！

和《莎乐美》一样不分幕，始终保持着戏剧紧张，加上扩大了编制的乐队和绵密、厚重的交响织体，常有淹没人声之势，这一切都对歌唱演员是巨大的考验。

《玫瑰骑士》是理查·施特劳斯的第五部歌剧，剧本的作者还是前回一起合作过《埃莱克特拉》的那位维也纳诗人霍夫曼斯塔尔。但这回枪法大变，标志着施特劳斯音乐创作的一个大转折，即从早期那种半野性半病态而具有强烈震撼性的风格，转向比较斯文、和悦，带点幽默而显得豁达的近乎传统的套路。这倒未必好算个进步。但确实确实，*《玫瑰骑士》*成了施特劳斯最走红的一部歌剧，在20世纪歌剧里可能是上演率仅次于普契尼*《蝴蝶夫人》*的。此剧的长处在于细腻、深入地刻划了人物，尤其是那位在剧中其分量可以定乾坤的元帅夫人。当她意识到自己青春已过，将成明日黄花，便很开通地让年轻的小情夫另觅佳偶，甚而帮他成美，为他祝福。如此结局显然很让大众满意。当然，令*《玫瑰骑士》*走红的主要还是它的音乐而非文学性。作曲家为剧中三位女高音写的唱腔各具性格，各显神通，历来为歌剧爱好者所称道。

施瓦茨科普芙饰唱元帅夫人这个角色，至今无人胜出，恐怕将来也很难被超过。在很大程度上可以这么说：正是由于她对角色的准确、细腻的心理把握，以及将此心理充分实现的戏剧性，使得这套1957年录音的*《玫瑰骑士》*至今仍该剧唱片首选。

理查·施特劳斯

玫瑰骑士

施瓦茨科普芙、埃德尔曼等人演唱  
卡拉扬指挥爱乐乐团及合唱团

EMI CDS 7 49354 2 (3CD)

理查·施特劳斯

阿里阿德涅在纳克索斯

施瓦茨科普芙、施特赖希、朔克等人演唱  
卡拉扬指挥爱乐乐团

EMI CDS 5 55176 2 (2CD)

这部两幕喜歌剧或许要算歌剧史上最精致、巧妙的剧作。首先，它是个“戏串戏”，即“序幕”所展现 18 世纪维也纳上流社会的一场奢华晚宴，和接下来所演“歌剧”的取自希腊神话的剧情。这场晚宴的吃喝占了太多时间，于是主人不得不把原定两台戏的演出并为一台，即严肃的《阿里阿德涅在纳克索斯》与半杂耍的意大利喜剧《不忠实的萨宾娜塔》合二为一，因为演出之后还要放焰火。

第二幕的“歌剧”就这样开始了：阿里阿德涅公主被爱人提修斯遗弃于纳克索斯岛，伤心欲绝，唱出有带自杀意念的《死之王国》。忽然间，一群演杂耍喜剧的小丑涌上舞台，企图逗阿里阿德涅开心。而萨宾娜塔，那位以频繁地更换男人来及时行乐的喜剧女主角，则唱起一曲动人的《显赫的公主》，要阿里阿德涅想开点，要紧是把握住下一个男人。她问道：“既然上帝创造了这么多男人，他怎么还能要求女人保持贞洁？”剧终前萨宾娜塔不无得意地宣称，阿里阿德涅已经有了新男人，证明她的哲学有理。

无论从什么角度，从人文思想、戏剧结构还是音乐，《阿里阿德涅在纳克索斯》都经得起挑剔，堪称 20 世纪歌剧经典。而卡拉扬这个 1954 年的演录，虽是单音，效果却甚好，尤其演出无与伦比。歌手中还有克劳斯、奥托、贝里等等，都是明星级的。

理查·施特劳斯 6 岁时就写出他的第一首歌了。在此后的将近 80 年的创作生涯中，他总共写了大约 30 组（套）由乐队或者钢琴伴奏的歌曲，数量相当可观。可以说歌曲一直是理查·施特劳斯非常喜爱的创作形式，虽然在中年以后，由于和他的出版商不和，以及他那曾是当时著名女高音的夫人退出演唱舞台，施特劳斯写作歌曲比年轻时少了。然而终究还是系情于此，在 1948 年，亦即他逝世的前一年，理查·施特劳斯正是以这《最后四首歌》来结束他一生的事业，就此搁笔的。

这四首歌的标题分别是：《春天》、《九月》、《入睡》和《黄昏》。非常的动情，又非常的平静。这便有了器量，有了一种心灵上的抚摸感。艺术的最终境界，莫过于此。

而这也是施瓦茨科普芙演唱境界的归宿。清平、淡雅，却蕴含着无限真情，让人听来感觉高尚而亲切。

除了《最后四首歌》，这张录音精湛的唱片上还另有 12 首理查·施特劳斯的歌曲，依次是：《母亲嬉戏》、《林中欢乐》、《赠献》、《亲切的梦境》、《三王崇拜》、《安静吧，我的心灵》、《我的孩子》、《摇篮曲》、《早晨》、《小溪》、《玫瑰花环》和《冬日献辞》，也是施瓦茨科普芙的真挚演唱，也是塞尔指挥乐队作出气韵生动且体贴入微的伴奏，也是一首首的娓娓动听加上多多耐听。

理查·施特劳斯

最后四首歌

施瓦茨科普芙女高音  
塞尔指挥柏林广播交响乐团

EMI CDC 7 47276 2

## 斯特拉文斯基

### 烟火 火鸟 夜莺之歌

#### 多拉第指挥伦敦交响乐团

Mercury 432 012-2

斯特拉文斯基创造了 20 世纪音乐的诸多奇迹，以至于在今天，无论是多么严肃的爱乐者，还是多么猎奇的“发烧友”，都能从他的音乐中得到乐趣。

这些奇迹首先是从乐队幻想曲《烟火》开始的。虽然此曲只有短短的 3 分多钟，却已经引人瞩目地表现出斯特拉文斯基的某种倾向上的鲜明个性。复杂而强有力的节奏，充满进取，极富推动，令他同时代其他人的音乐显得苍白。正是因为在那婚礼上听了斯氏这首不同凡响的习作，当时领导俄罗斯芭蕾舞剧团的季亚吉列夫才会想到请这位青年为他的剧团作曲。而两年后，在 1910 年 6 月于巴黎首演的芭蕾舞剧《火鸟》的音乐中，斯特拉文斯基的这种倾向和个性得到了充分的确立。演出非常成功。谢幕后，作为观众的德彪西和这位来自俄罗斯的年轻人见了面，并对他的音乐表示赞赏。不知道德彪西是不是也意识到了，从这个时候起，他德彪西的时代，他的前卫音乐，就显得比较老派些了。

《火鸟》的音乐神秘而美丽，而某些场景的音响又极端火爆。这既令爱乐者晕眩，也一向是“发烧友”最狂热的曲目。而一旦听了多拉第的这个演绎和录音都极到火候的全曲版本，我相信，所有迷音乐或者迷音响或者二者都迷的朋友，准会皆大欢喜。

《火鸟》之后是《彼得鲁什卡》，斯特拉文斯基在他的极富独创性的路子上又迈进了一大步。这部舞剧是充满想象力的，音乐既怪诞，又完全合情合理。在一处俄罗斯集市上，木偶戏即将开演。木偶彼得鲁什卡在魔法师滑稽可笑的笛声下忽然有了生命，而且居然还恋爱起来，还和勾搭上芭蕾舞女演员的摩尔人争风吃醋，把人家一场美妙幽会搅得乱七八糟，而到头来，这可怜的小丑就被他的情敌一刀宰了。

音乐表现了这整个鬼打鬼闹却又引人入胜的过程，其间穿插着一系列短小、别致的舞曲，从开场不久的小女孩的八音盒舞到摩尔人和女演员的双人舞，以及后面一连串的保姆舞、粗汉舞、商人舞、马夫舞、将军舞等等，全都曲调新奇，节奏古怪，而且配器的效果每每惊人。

到了《春之祭》，斯特拉文斯基对 20 世纪乐坛的冲击可谓登峰造极。由于大量的泼辣节奏和不协和音调，将当年的观众搅得懊恼不堪，1913 年这部舞剧在巴黎的首演竟引起一场严重骚乱，成为音乐史上最轰动也最荒唐的一个话题。《春之祭》的舞台演出分为两幕，而作为音乐会演奏的交响乐形式，则总共是 14 个段落。

这张唱片是作曲家本人的演绎，因此也是再权威不过的了。1960 年的录音，效果好得你不敢相信！

斯特拉文斯基

彼得鲁什卡  
春之祭

斯特拉文斯基指挥哥伦比亚交响乐团

CBS MK 42433

# 斯特拉文斯基

## 诗篇交响曲

普朗克

荣耀经

伯恩斯坦指挥伦敦交响乐团及巴赫合唱团等

CBS MK 44710

1930年12月，当波士顿交响乐团成立50周年前夕，一批作曲家，包括普罗科菲耶夫、奥乃格、卢塞尔和斯特拉文斯基，纷纷接受约请，作曲题赠该乐团志庆。

三个乐章的合唱歌词均采自《圣经·旧约·诗篇》，全部用拉丁文演唱。此时的斯特拉文斯基已经“改邪归正”，不仅在音乐创作上放弃《春之祭》式的狂暴、激进，转向新古典主义，个人信仰也开始返回到他年轻时代信奉的俄罗斯东正教。第一乐章的固定音型的和弦有仿古色彩，第二乐章索性是复调音乐的二重赋格曲。但尽管如此，这部作品和我们通常听到的宗教音乐却是大相径庭。正如作曲家本人所说，它既是赞美上帝的颂歌又是一首真正的交响曲——所谓“真正交响曲”的意思是合唱和器乐完全平等。而且这里面毕竟还是保留着我们已经熟悉的诸多斯特拉文斯基音乐的鲜明特征。乐队的配器也相当新颖，弦乐部分去掉了小提琴和中提琴，木管部分去掉了单簧管，多加了两支长笛和两架钢琴。于是，乐队的色彩相当冷峻、简洁，成全了情感表达的真切和朴实，与作曲家信仰的俄罗斯古老宗教精神非常吻合。

唱片上另有普朗克一首合唱作品《荣耀经》，也是很有地位的。

在接连三部极具现代性冲击力的舞剧《火鸟》、《彼得鲁什卡》和《春之祭》的成功之后，斯特拉文斯基面临着一个如何再走他的下一步的问题。他的经纪人季亚吉列夫在和他散步时给他出了个主意，劝他去读一些18世纪的乐谱，尤其是意大利的佩戈莱西的音乐，看看能不能从那里面找出一些东西来编配一部新舞剧。季亚吉列夫不过是随便说说，谁知道斯特拉文斯基果真就迷上了18世纪音乐，而且自那以后30年一贯乐此不疲。由《普尔钦奈拉》跨出了下一步，斯特拉文斯基转入他的新古典主义时期。

普尔钦奈拉是18世纪流行于那不勒斯的通俗喜剧中一个极端狡猾的角色，当地的女孩全都爱上了他，而她们的未婚夫们则联合起来密谋除掉他，结果却都枉费了心机。斯特拉文斯基从佩戈莱西那里选来约20段音乐，重新润色、配器，移花接木地配到普尔钦奈拉的故事上，便作成这部演出约40分钟的芭蕾了。

唱片上另有一部斯特拉文斯基的舞台作品是取材俄罗斯童话的滑稽剧《列那狐》，四位歌手担任角色，演出只16分钟。

《管乐八重奏》非常精致，既体现了作者一向惯用管乐也善用管乐的本色，也预示出他后期创作的简洁、洗练走向。

斯特拉文斯基

普尔钦奈拉 拉格泰姆 列那狐 管乐八重奏

肯妮、阿莱尔等人演唱  
萨洛恩指挥伦敦小交响乐团

Sony SK 45965

苏佩

## 序曲集

马里纳指挥圣马丁乐团

EMI CDC 7 54056 2

在众多的轻歌剧音乐作品中，《轻骑兵序曲》要算是最出名的几首之一了。其实，这张唱片上的八首苏佩轻歌剧序曲，都是娱乐性很好，很有听头的。《轻骑兵》够帅！神气活现；《交好运的旅行序曲》在这里是最短的一首，却从充满命运感的那种阴沉逐渐转向欢爽的惬意，完成了一个很大的起伏；《维也纳的早中晚》也有类似情形：清晨是有点阴晦的，到了傍晚却是一片狂欢；更迷人的是《黑桃皇后》，苏佩在这里居然能够把雍容华贵和一种神秘、阴森的气氛糅合得非常自然，很出效果，而且后面的波尔卡舞曲也很好听；《诗人与农夫》当然也是一首序曲精品，音乐会上的熟曲了。它的前半部分相当于一个引子，有独奏大提琴的声部表现诗人，优柔之中也不无潇洒，与后半部分带点土气的雄壮的圆舞曲之间很出对比。

尽管苏佩（1819—1895）是比利时人，但他的音乐生涯主要是以维也纳为中心度过的，因此其作品带有明显的维也纳素质，情调高贵、洒脱而笔触细腻、圆滑，曲调动听且通俗易懂，虽然听多了也让人腻味。

无论演奏还是录音，这都是马里纳及其圣马丁乐团最精彩的唱片之一。

1930年出生的武满彻（Toru Takemitsu，又译竹光），是当代最具国际声望的日本作曲家，基本上是靠自学出道的，悟性极佳而戒律甚少。其音乐极富个性，充满东方艺术的独特意境，手法则新奇、大胆，从勋伯格、德彪西、梅西昂、瓦雷兹等人的先锋音乐中汲取到那种对音色的追求，并将其糅合在东方式的韵律中，最终形成了他自己的柔和、飘逸的音乐风格。其代表作品之一，便是这张唱片上的《十一月的脚步》。

此曲是1967年武满彻应纽约爱乐乐团之约而作，用尺八、日本琵琶和管弦乐队演奏，相当于一首单乐章的二重协奏曲。古老的日本尺八是一种有七个指孔的吹管乐器，像箫那样竖吹，声音带点“沙沙”的糙感，有时还相当低浑，颇能勾起一种夜之旷野的联想。乐曲意境深邃，节奏游移，伴之奇异的音响效果，听来真让人心旷神怡。

接下来的《蚀》，索性只用这两件日本乐器作二重奏，感觉更空灵了。10分多钟的演奏里，每每出现休止，留出许多空白让听者自己用想象去填充。

中提琴协奏曲的标题为《环绕秋天的弦》。

武满彻的音乐在唱片上不多见，这张唱片，从独奏到乐团到指挥，全是日本人，且能得到仍健在的作曲家本人指点，应该是很正宗了。

武满彻

十一月的脚步 蚀中提琴协奏曲

Yokoyama 尺八/Tsuruta 日本琵琶/今井信子中提琴  
小泽征尔指挥斋藤纪念管弦乐团

Philips 432 176-2

## 柴柯夫斯基

### 第一（冬日梦幻）交响曲

扬松斯指挥奥斯陆爱乐乐团

Chandos CHAN 8402

因为听老柴作品太多，太熟悉，印象太深，咱们中国的爱乐者们还索性就当老柴是俄罗斯音乐的代表。且不管这样看法是否对头，反正柴柯夫斯基作品在中国深入人心，极为流行，这一点是毋庸置疑的。

柴柯夫斯基有六首交响曲。前三首分量差些，但毕竟因为出自老柴之手，况且是大型作品，它们在如今的交响乐经典曲目上仍有相当的地位。《第一交响曲》作于1866年，正如其标题所示，全曲弥漫着一股冬日原野的苍茫和梦境一般的迷幻。小标题为“冬日旅行之梦幻”的首乐章，虽然缺乏古典奏鸣曲式的紧凑，但主题曲调还是蛮有歌唱性的。长笛不时地像水中一串串气泡似的冒出几句，尤其可爱，让人想起《胡桃夹子》里的那种飘然而至的仙气。慢乐章标题是“荒凉的大地，雾霭的大地”，也有一个极为动人的歌唱性主题。可见柴柯夫斯基从最初的交响乐创作起，就显示了写作美好旋律的非凡的才气。

扬松斯的这个演录可能是此曲最好的版本，听起来有一种轻盈、飘逸的美感，与柴柯夫斯基的这首曲子十分对景。

如果说柴柯夫斯基的音乐具有俄罗斯民族性格，这个说法需要有一件作品来证明的话，那么，这就是被人称为“小俄罗斯”（即乌克兰）的《第二交响曲》了。

它是在柴柯夫斯基1872年夏天去乌克兰的卡缅卡看望妹妹，并在那个庄园里小住一些时日之后，萌发了写作冲动的。作曲家在这里面大量采用了小俄罗斯的民歌和民间音乐材料。首乐章开头缓慢引子中的忧伤的圆号旋律，就是从民歌《沿着伏尔加母亲而下》的乌克兰唱本中来的。这个旋律的俄罗斯特征是如此明显，你一听就知道是和那片广袤得令所有人类都感到孤独的大地有关。似乎只有辽阔而荒凉的俄罗斯帝国才应该，也才可能产生这样阴沉愁闷却迷人至极的忧伤曲调。

慢乐章是一首引自柴氏自毁的歌剧《水仙女》中的婚礼进行曲，定音鼓在两个音调间来回伴奏木管，哀婉中颇有点儿矜持。谐谑曲是冲劲十足的，曲趣古怪，但煞有介事。末乐章是整部交响曲中柴柯夫斯基本人最满意的一章，它用了民歌《仙鹤》的曲调（我们还记得穆索尔斯基也曾在他的《展览会上的图画》中用过这个曲调），处理得相当生动且凝练，乐队配器也非常精湛。

这张唱片上还有阿巴多指挥维也纳爱乐录制的柴氏《第四交响曲》，也是一个几近完美的经典性演奏。

柴柯夫斯基

第二（小俄罗斯）交响曲

阿巴多指挥新爱乐乐团

DG 429 527-2

## 柴柯夫斯基

### 第三（波兰）交响曲

扬松斯指挥奥斯陆爱乐乐团

Chandos CHAN 8463

我不得不说，这首别名为“波兰”的《第三交响曲》，是柴氏六首交响曲里，结构最松散，听上去最不像交响曲的一首。你还不如说它是交响组曲更为恰当。五个乐章之间没有多少联系，其中也没有哪个乐章是真正波兰风格的。只因末乐章标出“波兰舞曲速度”，“波兰”这个名称就派给它了。

不过，我们若是不拘泥于陈规，权当它交响组曲来听，倒是也有不少迷人之处。像柴氏其它几首交响曲的开头相仿，从一声低音提琴拨弦开始的首乐章，也有一段苍凉的引子。虽然各乐章之间缺乏逻辑联系，但这个乐章的内部还是很有凝聚力的，尤其弦乐队和铜管乐器之间的竞奏，造成一股紧张的气势，极具推动，你倒真不好说它不配做奏鸣曲快板乐章哩。接下来是比较轻松的一章，在圆舞曲节奏下的长笛曲调舒展、优美。颇具叙事风格的第三乐章我认为写得最好。大管吹出低沉、阴郁的主题，又让圆号接了过去，仿佛是让这美丽揪心的孤寂之声在俄罗斯的旷野上隆隆滚过之后又缓缓地回荡。第四乐章是一首接近门德尔松风格的谐谑曲，但也能让人想起柴氏本人的芭蕾音乐，譬如《天鹅湖》。最后的终曲再度出现弦乐队竞奏的场面，而这回的对应除了铜管还有鼓，愈发精神抖擞。

我们听过了柴柯夫斯基的前三首交响曲，觉得它们都有点散漫，缺点凝聚力，但是从《第四交响曲》起，这位训练不足的天才，凭他自身的悟性而忽然有了一个飞跃。种种与“命运”相联系的悲剧情结，使得柴柯夫斯基的后三首交响曲获得了震撼人心的强大力量，不仅成为他本人的管弦乐问鼎之作，也着实跻身于人类最伟大的交响乐之林。三首都是小调的，那几乎该说是俄罗斯民族性的天然的阴郁，紧紧地萦系着作曲家个人音乐天赋中的多愁善感的抒情特质，带出悠扬的回响，悲得如此华丽，美得那么伤感……

若问三首交响曲里哪一首最好，那就看你是问谁了。柴氏本人最看好“第四”，而以往最流行、名气最大的当然是“第六”《悲怆》，如今则可能是比较质朴的“第五”更受欢迎了。但不管是哪一首，肯定都是音乐会热门，演奏频繁极了，天下爱乐者几乎熟悉它们的每一个乐章。

甚至穆拉文斯基的这套唱片也是天下爱乐者们很熟悉的，都知道这位苏俄大指挥的地位和功力，都知道当年的列宁格勒爱乐演绎苏俄作曲家的作品是多么到位，柴氏后三首交响曲的这个版本是难以超越的经典演录。

柴柯夫斯基

第四交响曲

第五交响曲

第六（悲怆）交响曲

穆拉文斯基指挥列宁格勒爱乐乐团

DG 419 745-2(2CD)

## 柴柯夫斯基

### 曼弗雷德交响曲

扬松斯指挥奥斯陆爱乐乐团

Chandos CHAN 8535

自从英国大诗人拜伦的诗剧《曼弗雷德》于 1817 年问世，它就成了音乐家们的灵感和题材。我们还记得舒曼为这部戏剧作过配乐，尤其那首著名的序曲令人难忘。

柴氏笔下的曼弗雷德，几乎就是他自己的影子。挑剔地说，这首被他称作“分四个场景的交响曲”，除了那个阴郁的“曼弗雷德主题”及其富有抒情性的舞曲式的变奏之外，简直没有别的可取之处。整个乐曲虽然有同一主题的前后呼应，但仍不能遮掩住它的松懈、散漫的缺陷，无论各乐章之间还是乐章的内部，都缺乏真正的联系。推动并非来自真正交响性乐思的内在力量，感觉就更像是一首芭蕾组曲，而它的表面看来是相当丰富、跌宕的戏剧性冲突，也仅是芭蕾舞剧式的而非交响曲的了。

但它的“曼弗雷德主题”又实在是很了不起！这是个俄罗斯的曼弗雷德，从一开始就带有浓郁的俄罗斯色彩。首乐章的第一句，大管便吹出了这阴郁的曲调。它起先是那么绝望，像一句有气无力的呻吟。可你哪会料到，这曲调后来竟会是那么富有歌唱性，那样地美丽动人，虽然其中的孤独和忧伤更浓重，更揪心了——光凭这个，它的全部缺点都可以原谅。

乐评家们似乎一致认为，真正具有价值，显示出柴柯夫斯基非凡天才的第一件杰作，是作于 1869 年的幻想序曲《罗密欧与朱丽叶》。我们知道音乐史上取材莎士比亚这部伟大悲剧作成的歌剧、舞剧等等实在不少，但以非戏剧的纯音乐形式来表现这个爱情悲剧，而且正如某些评论家所分析的，其奏鸣曲快板形式竟然与那爱情故事的戏剧性冲突主线极为吻合，丝丝入扣。低沉、缓慢的引子之后，冲突骤起，两个世仇之家对抗的火辣辣的快板主题剽悍有力，而接下来，罗密欧与朱丽叶的爱情主题却是那么温柔备至，乃至令你感觉到爱的抚摸，听来无比伤感。

柴氏曾因他所敬重的巴拉基列夫批评而于 1870 年重写了引子（1880 年再度修改只增加了一些力度标记）。西蒙这个演录则是采用了柴氏 1869 年原版本，因而是原曲唱片的世界首次录音。其实这两张 CD 上的所有作品都是唱片史上首次亮相的曲目。《马捷帕》原为三幕歌剧，其中“波尔塔瓦之战”和“哥萨克舞”两首幕间曲非常著名。柴氏还为莎士比亚三大悲剧的另一部《哈姆莱特》作过配乐，这里演录了全曲。另两首不太有名的柴氏管弦乐曲是《丹麦国歌幻想序曲》和《鲁宾斯坦生日小夜曲》。

柴柯夫斯基

罗密欧与朱丽叶幻想序曲

马捷帕两首幕间曲

哈姆莱特

西蒙指挥伦敦交响乐团

Chandos CHAN 8310/11 (2CD)

柴柯夫斯基

1812 年序曲  
意大利随想曲

贝多芬

威灵顿的胜利

多拉第指挥伦敦交响乐团、明尼阿波利斯交响乐团

Mercury 434360-2

这张 CD 发烧友俗称“真枪真炮”，因为《1812 年序曲》中的炮声，当真是用一门保存在西点军校的 1775 年青铜加农炮打响，录音后混合乐队音响制作出来。

1812 年是俄国遭受拿破仑大军的入侵，民族危亡的关头。柴氏这首音乐会序曲以粗犷而明快的叙事笔调，逐次表现了战争的激烈、俄方将士的英勇以及战壕中士兵们的思乡之情。这场战争以法军从莫斯科的溃败而告终，于是乐曲的结尾响起欢庆胜利的钟声和礼炮，一度嚣张的《马赛曲》让位于沙俄国歌。

柴氏另一首意境浅近而效果迷人的管弦乐杰作是《意大利随想曲》。1880 年初，作者在罗马亲眼目睹了狂欢节的盛况，颇受大街上流行的种种意大利曲调之蛊惑，信手拈来，写成这首风光旖旎、五彩缤纷的曲子。

和柴氏《1812 年》相仿，贝多芬也曾写过一首描写拿破仑战争的《威灵顿的胜利》，其中也有军鼓和枪炮，以及那时刚发明的节拍器。不过这是在西班牙战场，由威灵顿统率英军大败拿破仑，因此曲中出现的是英国国歌。由于贝多芬被奉为乐圣，人们认为他不该写这样的音乐，仿佛这是他的污点。不过，如今的爱乐者已经不那么迂腐，慢慢开始学会欣赏它了。

咱们中国的爱乐者，还特别喜欢讨论“老柴”。如果是这样的一些话题，讨论起来我倒也觉得蛮有意思的：什么是俄罗斯风格？柴氏作品有很多民族性吗？他是多愁善感的？还是强悍有力的？内向的性格是不是也会动辄嚣张一下？生命的悲剧可不可以用自信的力量来作出表达？……

这些问题其实都包含在他的《第一钢琴协奏曲》里了，而且长处和缺陷是同样的鲜明。情调是西欧的，手法却是俄罗斯式的笨拙的重复；过分夸张的表情幅度不免显得粗野、鄙俗，但这种表情方式对于他的心灵创伤而论，又是那么自然、率真；太多的旋律造成作品的奢华和散漫，然而优美歌唱令我们听来心荡神驰。

但不管怎么说，柴氏此曲，肯定是有史以来演奏最频繁，而我们也听得最多的钢琴协奏曲之一，这一点是绝对没错的。

半个世纪以来，RCA 的霍洛维茨/托斯卡尼尼版一直被认为是此曲演绎的典范。它的速度很快，推进力强劲。但 40 年代的录音，钢琴音响还可以接受，乐队效果就很差了。演录平衡下来，当以范·克莱本/康德拉辛版（RCA5912-2-RC）、里赫特/卡拉扬版（DG419068-2）和阿格丽姬/迪图瓦版（DG 415

062-2)，这几种得分多些。

柴柯夫斯基

第一钢琴协奏曲

霍洛维茨钢琴

托斯卡尼尼指挥 NBC 交响乐团

RCA 7992-2-RG

## 柴柯夫斯基

### 第二钢琴协奏曲

### 第三钢琴协奏曲

### 多诺霍钢琴

### 巴夏指挥朴内茅斯交响乐团

EMI CDC 7 49940 2

柴柯夫斯基的 G 大调《第二钢琴协奏曲》（作品第 44 号）1880 年写成后题献给了钢琴家尼古拉·鲁宾斯坦。尽管此人当初曾拒绝演奏柴氏的第一号，而且也不曾演奏再度题赠他的这首新作。的确，那时的人们都抱怨此曲的前两个乐章太长，加起来就快有 40 分钟了。柴氏不得已作了些删节，而他的学生济洛季后来还删得更厉害些。19 世纪就是这么个风气。相比之下，20 世纪的演奏家们不这么傲慢。多诺霍和巴夏的这个演奏，就是采用了未作删节的柴氏原谱，恢复了此曲的原貌。虽说冗长，但这首协奏曲毕竟以平和、细腻的谈话风格令人刮目相看，因为这在通常总是独白，也就不免会有点歇斯底里的柴氏作品中极为罕见。第二乐章里除钢琴外还加入了小提琴和大提琴的独奏，形成三重协奏曲的模样。可惜柴柯夫斯基不是个“交谈”的好手，谈锋不健，动辄又陷入沉思和独吟。但无论如何，他的这番用心是很值得我们——尤其是“老柴迷”们，认真关注的。

作品第 75 号的《第三钢琴协奏曲》只完成了第一乐章，后面两个乐章没能写出乐队部分。虽然柴氏身后由他的另一学生塔涅耶夫续成全曲，但如今音乐会演出通常仍只取柴氏亲笔的这个单乐章形式。

柴柯夫斯基仅有的这首小提琴协奏曲，最初是想题献给奥尔的。但也像他的《第一钢琴协奏曲》被尼古拉·鲁宾斯坦拒斥的遭遇一样，那位伟大的小提琴教授起初也并不欣赏它。老柴一气之下又改而题献给布罗德斯基，因为布氏有勇气率先于 1881 年 12 月在维也纳将它介绍给世人。今天当然是人人都赏识它了，它的流行程度已经和贝多芬、门德尔松、布拉姆斯那三位都各是一首的同类曲目并驾齐驱了。

奥尔毕竟还是伟大的。他后来改变了态度，不仅本人对这首协奏曲作过许多次光辉灿烂的演奏，还拿它来教他那些颇有出息的学生。其中包括海菲兹。

像通常一样，海菲兹的演奏速度较快。虽然有些句子显得仓促，但整个演奏神采飞扬，热气腾腾。小提琴音色尤为丰美，至今无人能及。尽管论到抒情的亲切感，欧伊斯特拉赫/奥曼第版（CBS M2YK 46460）、米尔斯坦/阿巴多版（DG 419 067-2），乃至郑京和/迪图瓦版（Decca 410011-2），也都是令人称羡的好演奏。

这张唱片上另一首曲子是门德尔松的协奏曲，海菲兹和明希合作，也很著名。RCA 的 93 年再版片则将柴氏协奏曲和同是海菲兹与莱纳搭档的布拉姆斯协奏曲搭配，编号是 09026-61495-2。

柴柯夫斯基

小提琴协奏曲

海菲兹小提琴  
莱纳指挥芝加哥交响乐团

RCA 5933-2-RC

柴柯夫斯基

洛可可主题变奏曲  
弦乐小夜曲

罗斯特罗波维奇大提琴  
卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

DG 413 161-2 (2CD)

这首《洛可可主题变奏曲》，由一个所谓“洛可可主题”和七段变奏组成，流露出柴氏作品通常少见的平衡和爽朗。这也是柴氏为大提琴写的唯一作品。

通常，柴氏总是低估自己的作品。但《弦乐小夜曲》是个例外，未经上演就一再和朋友们谈论它，自我感觉甚好，还惟恐别人从他的钢琴谱上看不出这首弦乐曲的全部美妙。当然，他是对的，这回也没有高估。《弦乐小夜曲》得到后世爱乐者们的普遍珍视，尤其它的“圆舞曲”乐章，旋律本来就优美、潇洒，而以弦乐队奏来更添得许多妩媚，肯定算得上是柴柯夫斯基音乐最迷人的篇章之一。

上边这两首曲子的唱片演录，就数罗斯特罗波维奇和卡拉扬的版本最好。而我特别推荐这个双张廉价版，还因为这里面另有两首柴氏重要作品的杰出演录，即阿格丽姬/迪图瓦版的《第一钢琴协奏曲》和米尔斯坦/阿巴多版的《小提琴协奏曲》。阿格丽姬弹柴氏此曲，比许多男钢琴家都更为铿锵有力，光是听听起首那一记记砰然作响的三拍子和弦，你就知道低估这位人称“钢琴界女大祭司”的议论是多么失当了。总之，这里的四个演录都是 DG 在同曲目上的王牌，全部的“三星”甚或“带花”。

芭蕾音乐一旦脱离舞剧，从舞台来到音乐厅或者唱片中，也就成了某种组曲形式的交响乐。当然，从分量上说，芭蕾音乐不可能有交响曲和协奏曲那种地位，因为舞剧这种形式本质上就是比较“轻”的，从来的作曲家都不会拿舞剧来表现多么重大的题材。虚构中的王子还不妨这样蹦跳，但若让彼得大帝，或者拿破仑，也打着转儿伸胳膊踢腿，岂不滑稽？所以，从舞剧而来的芭蕾音乐一向受到音乐史家的轻视，是不足为怪的。

然而，对于普通爱乐听众来说，芭蕾音乐因其自身原有的戏剧性、描绘性和丰富的舞蹈节律，并且形式上极为自由、活泼、绚丽多彩，它也常常是比交响曲和协奏曲更令大众喜闻乐见的。我敢说，在中国，听过《天鹅湖》音乐的人肯定要比听过《悲怆交响曲》的人多得多。

《天鹅湖》也的确非常好听，许多片断优美绝伦，浪漫得让人不免飘飘然起来。“场景”、“小天鹅舞”、王子和奥杰塔的“双人舞”、“圆舞曲”、“匈牙利舞曲”和“那不勒斯舞曲”等等，都是迷人至深的芭蕾名曲了。

经典之作演录自然很多。《天鹅湖》的全曲唱片中，普雷文这个版本演绎华丽，气息生动，录音也属上乘，效果锐利，透明感极佳。此外，兰奇贝利版 (EMICDM7 67394 2) 也很不错。

柴柯夫斯基

天鹅湖

普雷文指挥伦敦交响乐团

EMI CMS 7 64837 2 (2CD)

## 柴柯夫斯基

### 睡美人

罗杰斯特文斯基指挥 BBC 交响乐团

BBC 3001 ( 3LP )

在交响曲和协奏曲里，柴柯夫斯基，或者任何一位 19 世纪的俄国作曲家，都不免欠缺德奥式的训练，因而颇觉约束，毕竟是要做点筋骨的，也就多少会有点勉强、狂躁和生作蛮来。然而在芭蕾音乐中，他就完全放松了。只须有一支支能够编排出这样那样各式舞蹈来的节奏适当的舞曲，其间再穿插一些带描绘性的场景音乐作过渡，一出舞剧的音乐框架就基本构成了，而这一切都不必受奏鸣曲式结构、呈示、变奏乃至赋格之类的德奥式严格规矩的束缚。俄国的作曲家们更多是让法国大歌剧和交响诗调教出来的（所以柴氏会认为马斯内比布拉姆斯伟大）。于是我们看到，在芭蕾中的柴柯夫斯基如鱼得水，也就不仅是多情的，富于幻想的，而且还是非常聪明的，旷达而潇洒的了。

《睡美人》的剧情也是取材于童话故事：小公主阿芙洛拉受洗之日，国王忘了邀请好嫉妒的恶神卡拉波丝，她赶来预言公主 15 年后将被纺锭碰伤手指而死。由于另一位善神打了圆场，结果有点折衷，15 年后公主未死，而是改为昏睡百年，直到有一位王子吻了她，才醒来，二人相爱并结婚。

此剧唱片首推苏俄指挥罗杰斯特文斯基的 BBC 版。但 BBC 唱片市面少见，不易搜寻，而 Decca 的安塞梅版也相当不错。

柴柯夫斯基的三大舞剧音乐中，肯定是《胡桃夹子》被演录得最多。尤其是它的组曲形式，在柴氏唱片族里动辄就会撞上。个中原因，我猜想，恐怕不仅在于《胡桃夹子》的音乐机智、美妙、童趣十足，还在于它配器生动，乐队色彩晶莹而飘逸，令演奏者颇有作为吧。

像以往的《天鹅湖》和《睡美人》一样，这部《胡桃夹子》的出处也是个童话故事，讲的是一个小女孩在圣诞之夜梦见由一把开胡桃的钳子率领的一群玩具兵，在同老鼠们开战。眼看着玩具兵们渐渐地不支了，在这紧要关头，小女孩将她的拖鞋用力一掷，打死了老鼠王，赢得了这场战争。胡桃夹子摇身一变而成了一位王子，邀小女孩到糖果仙子的王国，在那里有许多的糕饼、茶食和舞蹈——“糖果仙子舞”、“俄罗斯舞”、“阿拉伯舞”、“中国舞”、“茶点舞”和“百花舞”，再加上前面的“小序曲”和“进行曲”，就是被柴氏本人选入组曲的八段曲子，构成这部芭蕾音乐最美妙的精华。

《胡桃夹子》的舞剧全曲，也有不少优秀的唱片录音。光是普雷文在 EMI 就先后录过两个版本，指挥伦敦交响乐团的和指挥皇家爱乐的，都很漂亮。安塞梅版（Decca 425 509-2）也是杰出的著名演录。不过我仍然最喜欢多拉第的这套，丰美，滋润，光彩照人。

柴柯夫斯基

胡桃夹子

多拉第指挥音乐厅管弦乐团

Philips 6747 257 (2LP)

## 柴柯夫斯基

天鹅湖组曲  
睡美人组曲  
胡桃夹子组曲

罗斯特罗波维奇指挥柏林  
爱乐乐团

DG 429 097-2

柴柯夫斯基的三部芭蕾，如果都以舞剧全曲来算，通常需要 6 张 CD 才能容下。这对于许多爱乐朋友来说，时间上和金钱上都是有点奢侈了。我也不主张非听全曲，虽然这都是最好的舞剧，像这样美仑美奂、精彩纷呈的芭蕾音乐，全世界总共也数不出几部。但是想开了，只听组曲或选曲，实在也并不遗憾什么。而说到柴氏的三大芭蕾，毕竟其中最好听的精华段落都被编入了三套组曲。而且《天鹅湖》和《胡桃夹子》这两套，还是柴氏本人选编的。

乐迷们都已经知道罗斯特罗波维奇是 20 世纪最杰出的大提琴演奏家之一。其实罗氏也是位颇有特色的名指挥，尤其是诠释他的祖国俄罗斯的音乐，经常会有超越众家的惊人的深度和魅力。譬如这里的《胡桃夹子组曲》，实在没人演绎得比他更好了——那样的幽深、飘逸和童话中的梦境一般气息。我听过另一套也是柴氏三大芭蕾选曲的唱片，许多人看好的普雷文版（EMI CZS7 62816 2），感觉就是不如罗氏的这张气息顺畅。虽然普雷文的那套录音不错，演奏也很热火，却是不免做相太重，戏太多，表情太铺张，音响也太火爆，弄得好像当年的柴柯夫斯基就已经是个“发烧友”似的。

柴柯夫斯基写过大约 10 部歌剧，只有少数几部如今还常有演出，尤其《叶甫盖尼·奥涅金》，享有俄罗斯歌剧的经典地位。奥涅金在彼得堡觉得无聊，约朋友伦斯基来到外省乡间，而后者几乎立刻爱上了庄园主的女儿奥尔加。同奥尔加的丰满、艳丽形成反差，姐姐塔吉雅娜沉静、娴雅，颇令奥涅金动心。然而，这位神情忧郁而心态复杂的贵族青年，说不准是因为某种性怯懦还是有些扭捏、作态，竟冷淡地拒绝了塔吉雅娜写给他的情书，还故意在塔吉雅娜的生日舞会上对其妹奥尔加大献殷勤。这引起伦斯基的愤怒，在接下来的一场决斗中奥涅金杀死了他的这位最好的朋友。事情演变成这个样子，肯定是观众很不愿意看到的，而这又正是这部歌剧的深刻魅力所在。当六年后奥涅金再次又遇见了塔吉雅娜，并且终于果敢地向她求爱之际，早已心灰意冷的塔吉雅娜已经另有夫君，失去的就永远失去了——最终留给观众的，竟是为本该受到指责的奥涅金深深地惋惜……

歌剧的音乐顺应剧情和人物关系以及种种心情、心态的微妙变化，或刻画或烘托，笔触十分细腻。当然，作为芭蕾音乐大师的柴柯夫斯基，也为剧中的两场舞会写了几首迷人的舞曲，应是预料中的。

柴柯夫斯基

叶甫盖尼·奥涅金

汉普森、卡纳娃等人演唱  
马克拉斯指挥威尔士歌剧院乐团及合唱团

EMI CDS 5 55004 2 (2CD)

## 泰勒曼

### 竖笛和弦乐队组曲 三首协奏曲

埃德林格尔指挥伊斯特罗波利坦乐团

Naxos 8.550156

同是德国作曲家，并且与巴赫同处音乐史上一个多产时代的格·菲·泰勒曼（1681—1767），竟比巴赫还要高产，一生写下 600 首法国序曲或称管弦乐组曲、44 部耶稣受难曲、40 部歌剧和数目竟达 1700 首之多的康塔塔（巴赫只是 300 多首）！亨德尔那时半羡慕半挖苦地说，泰勒曼写一首康塔塔就像别人写一封信那么容易。

如此高产并不等于粗制滥造，尽管比起巴赫、亨德尔来，泰勒曼的音乐缺乏博大和深刻，因此绝大部分作品如今已几乎绝无演出，只在图书馆这类地方还占着许多箱柜。然而事实上泰勒曼笔下流畅，清新、自然，不乏精品，著名的《宴席音乐》即是一例。这张唱片上就有选自《宴席音乐》的《F 大调三小提琴协奏曲》和《双圆号协奏曲》。另一首《G 大调中提琴协奏曲》也有迷人的风光。

当然他的同类作品中最出色的还数《a 小调竖笛和弦乐队组曲》，处处飘逸着一股亲切、随意的美妙灵气。全曲八个乐章，照例以一首华丽的法国序曲开头，接着是嬉戏意味的舞曲、一首意大利风格咏叹调、两首小步舞曲、标题为“喜悦”相当于华彩的乐章、一首帕斯皮耶舞曲和最后的波罗乃兹舞曲。如今的音乐会演奏常以长笛替代竖笛，但泰勒曼的时代还没有现在这种长笛，因此这里还原为竖笛主奏是更原汁原味了。

在本世纪的英国作曲家中，蒂皮特是和布里顿齐名的，两人并处于英国当代音乐之巅。他在歌剧和交响乐方面都有杰出贡献。

当然蒂皮特最著名的作品还是清唱剧《我们时代的孩子》。第二次世界大战还在继续的 1944 年，此剧首演于伦敦。剧本由蒂皮特本人撰词，叙述战前的 1938 年，一名法国犹太男孩枪杀了一个德国外交官，这一事件再度引起纳粹对犹太人加倍疯狂的迫害。不过这部清唱剧中的角色都是虚构的，象征性的；叙述者、压迫者和被压迫者、母亲、小孩等等，都是泛指，有很大的涵盖性。蒂皮特本人曾解释说，这个“孩子”受到代表群体力量的“上帝”的压制。这就不光是控诉法西斯了，也是对整个当代人类境况的深刻反思。

音乐深切感人，种种忧患、愤怒、哀伤和悲悯，都在一个博大的人间情怀的笼罩下真切地倾诉。作曲家还将黑人灵歌以巴赫“众赞歌”的形式引入了这部作品，颇有独创性。

诠释蒂皮特几乎成了戴维斯的专利，甚至比他诠释柏辽兹的权威性更无可争议。歌手也都是最合适的，尤其杰西·诺尔曼，最优秀的黑人女高音，表现太棒了。而且这张唱片的录音甚好，合唱部分有很清晰的层次感。

蒂皮特

我们时代的孩子

诺尔曼、蓓克等人演唱  
戴维斯指挥 BBC 交响乐团及合唱团

Philips 420 075-2

沃恩·威廉斯

## 第一（大海）交响曲

阿姆丝特朗、卡塞演唱  
鲍尔特指挥伦敦爱乐乐团及合唱团

EMI CDM 7 64014 2

沃恩·威廉斯（1872—1958）是受人尊敬的英国作曲家，为人正派、谦虚，音乐朴实而情感诚挚，充满生气和美感。在英国近现代音乐史上，他处在埃尔加和布里顿之间，有一个关键性的显赫地位。

这位作曲家一共写了九首交响曲，《大海》是其中的第一首。不过，也有人将此曲算作合唱作品，因为它采用美国诗人惠特曼描写大海的诗篇，用女高音、男中音、合唱和乐队演出。全曲总共四个乐章，各有小标题：（1）“所有的海和所有的船之歌”、（2）“夜晚独自在海滨”、（3）“波涛”、（4）“探险者们”。

此曲声势浩荡，的确有大海般的宽广、博大。时而仿佛海风轻拂，细浪拍岸，时而浪花嬉戏，尽情欢悦，时而则又是惊涛涌起，奔腾呼啸，大块音响犹如巨浪劈面而来……不仅声乐部分表情幅度相当可观，乐队也在一个大架构里支撑着这纵横延展的丰富交响性。

英国大指挥鲍尔特爵士是致力于推广沃恩·威廉斯作品的头号功臣。这不仅是在说他的热心，也是在说他对沃恩·威廉斯的诠释，忠实，细腻，且大气，特别富有英国风采。这张《大海》无论演唱、演奏乃至录音，样样滋润、饱满，精彩绝伦。

沃恩·威廉斯的第二首交响曲《伦敦》是比第一首《大海》更著名的。它也是沃恩·威廉斯九首交响曲中最富魅力，被演奏得最多的一首。

虽然有个“伦敦”的别名，而且乐曲中也确有伦敦即景式的笔墨，诸如首乐章里的西敏寺钟声、慢乐章的熏衣草叫卖、谐谑曲所暗示的口琴和机械钢琴的街头掠影等等，但正如作曲家本人所阐明的，这些“地方色彩”并不能遮蔽《第二交响曲》真正令世人信服的纯音乐品质。英国的听众或许是我们更多地听出了亲切感，但谁能否认，除了这种乡土情的亲切感，作曲家在这里面还给了世人更多更美的东西？而且，谁又能否认，由雾霭渐散般的弱奏引子带出的首乐章，那里面的一首轻快、惬意的英国民歌调，穿梭在阵阵嘹亮、辉煌的铜管乐齐奏的间隙里，由压抑走向开朗，不是很迷人的一番情景吗？你当然可以想象是从伦敦城的密匝匝的楼群间来到了一处广场，但若不管乐曲的标题，你难道就不可能想成是从崇山峻岭间转出来而面对一片旷野？

抒情的慢乐章也很动人。而带点葬礼进行曲意味的终曲，更是令人心悸而沉湎不已。仿佛一艘船沿泰晤士河顺流而下，缓缓走向大海……终于，伦敦消失了，沉落在地平线下。

沃恩·威廉斯

第二（伦敦）交响曲

鲍尔特指挥伦敦爱乐乐团

EMI CDM 7 64017 2

## 威尔第

### 纳布科

卡普柴利、多明哥等人演唱  
希诺波利指挥德意志歌剧院乐团及合唱团

DG 410 512-2 (2CD)

威尔第不过是个乡村小酒店老板的儿子，除了一点天分和一种农民式的顽固，没有任何依托，音乐上的起步十分艰难。1839年，他的第一部歌剧《奥贝托》在米兰上演，带给他一些希望。但紧接着的喜剧《一日国王》，却在他丧妻复又丧子的悲惨时日一败涂地，雪上加霜，几乎断送了这位天才的前程。已经老大不小了，人家罗西尼在他这个年纪上早已功成名就。

后人真应该感到万分幸运的是，威尔第的第三部歌剧，以犹太民族反抗伦巴底人奴役的历史为题材的《纳布科》，其首演获得了巨大的成功，一扫《一日国王》带给他的那股晦气。从此没有什么东西能够阻止威尔第的天才迅速膨胀，朝着它必然的目标勇往直前了。

《纳布科》委实令人耳目一新。意大利歌剧尽管光辉耀眼，却还从未有过像《纳布科》这样刚劲有力、雄浑激昂的场面。时间被凝固住了，观众在斯卡拉歌剧院里目瞪口呆地经历了意大利歌剧从此迈入一个崭新的“威尔第时代”的历史瞬间。“崭新”之一是，此剧从头到尾有许多许多的合唱，且非常非常地激动人心。尤其第三幕终场前的“飞翔吧，思想，乘着金色的翅膀”，纯洁而灿烂，是最令人动情的歌剧合唱。

从《弄臣》开始，威尔第进入了 he 最辉煌的时期。1851年至1853年的接连三部杰作，《弄臣》、《游吟诗人》和《茶花女》，已经足以使得威尔第在歌剧史上的地位实际超过了罗西尼，或者他的任何一位同胞。意大利歌剧的传统的荣光，到这时就算登峰造极了。

《弄臣》直译《利哥莱托》，剧情取自法国大作家雨果的小说《国王寻乐》。“弄臣”亦即西方宫廷中为国王取乐的小丑。此人名叫利哥莱托，专门替曼图亚大公拉皮条，勾引群臣的妻女。可是天晓得，他自己的女儿吉尔达，也已经被乔装成学生的曼图亚大公暗中勾引上了。利哥莱托发现此事后大为光火，打算雇刺客暗杀大公。但那刺客的妹妹玛达莱娜此时正与大公相好，恳求其兄罢手。刺客应允，却提出得找个替死的。这番话正好被得知大公另有新欢而万念俱灰的吉尔达偷听到了，她便乔装成男人，让刺客把自己杀死。临终前吉尔达对父亲说她能为心上人去死，非常愉快，而这位惯常作弄他人的弄臣，则明白这是个报应。

第三幕中大公所唱“女人善变”，是最著名的歌剧咏叹调之一。多明哥唱这个角色，风流俏皮，无人能比。卡普柴利唱弄臣颇具性格和心理上的深度。而柯特鲁芭丝的特殊嗓音，唱不幸的女人，是再出情出戏不过了。

威尔第

弄臣

多明哥、卡普柴利、柯特鲁芭丝等人演唱  
朱利尼指挥维也纳爱乐乐团及维也纳国家歌剧院合唱团

DG 415 288-2(2CD)

## 威尔第

### 游吟诗人

普赖丝、柯索托、多明哥等人演唱  
梅塔指挥新爱乐乐团及安布罗西亚歌剧院合唱团

RCA 6194-2-RC (2CD)

有人把《游吟诗人》，看成是威尔第全部歌剧中，戏剧性和情感力量结合得最好的一部。此说不无道理。

的确，剧情是够曲折也够刺激的，爱、复仇、殉情等等都纠葛在一起，构成强大的戏剧力量。尤其是吉卜赛女人阿苏塞娜的爱与恨，为这一切的冲突提供了情感的基础。阿苏塞娜的母亲曾被卢纳伯爵判作女巫而遭火刑，而强烈的复仇欲又使阿苏塞娜误将自己的婴儿当作伯爵之弟，投入同一堆火中。于是，真正的仇人之弟，也就是后来成了游吟诗人的曼里科，反倒被阿苏塞娜当作自己的亲子，在她的爱心下被扶养成人。但阿苏塞娜心里是清楚这一切的。这位吉卜赛母亲的形象是个了不起的创造，内心情感徘徊于伟大的爱和深刻的仇恨之间，真实却又神秘，颇具魔力，第二幕里阿苏塞娜唱的《火焰在呼啸》，性格坚强，而情绪阴郁，委实令人难忘。

还有著名的“铁砧合唱”、曼里科的咏叹调“啊，我的爱”和“复仇的火焰”，以及和莱昂诺拉的二重唱、第四幕中莱昂诺拉的“乘着爱的玫瑰色翅膀”等等，都是很迷人，也很出名的唱段。而这套唱片里的歌手们，唱得也是好极了！普赖丝唱莱昂诺拉，柯索托唱阿苏塞娜，多明哥唱曼里科，米尔内斯唱卢纳伯爵，全都表现极佳。

《茶花女》的故事妇孺皆知，法国作家小仲马几乎只因这部小说而闻名于世。不过这名气，恐怕在很大程度上是借着威尔第的同名歌剧推波助澜，广泛传播的。虽然歌剧《茶花女》初演并不成功，但明摆着，它早晚会走红。人们要迷上它并不困难。

尤其容易迷上它的女主人公薇奥莱塔，这位可亲可爱可怜可敬的风尘女子。她几乎始终在舞台上出场，并且也因为有了她的在场，其他人物才有了光彩。我猜想，假如有那么一会儿，薇奥莱塔不露面了，台下的观众是不是会心神不宁，很受不了？自始至终，薇奥莱塔唱出了那么多深切感人的歌调。开场不久她和男主人公阿尔弗雷德的二重唱“祝酒歌”，琅琅动听，的确有理由流行不衰。而真正激动人心的，是此后薇奥莱塔的咏叹调“多么奇怪，多么奇怪！”至于第二幕里的“爱我吧，阿尔弗雷德”，那更是悲怆而崇高，颇有揪心之美。

50年代玛丽亚·卡拉丝唱薇奥莱塔，在EMI留下了两次《茶花女》的录音，分别与指挥家朱利尼和吉奥那合作（CMS7 63628 2和CDS7 49187 8）。不过，比较起来，最本色的薇奥莱塔，还是柯特鲁芭丝，因为这位女高音的嗓音天生有点怯生生的柔弱感，天生地惹人爱怜，唱出一个病恹恹的却是热情似火的薇奥莱塔，愈发楚楚动人。

威尔第

茶花女

柯特鲁芭丝、多明哥等人演唱  
克莱伯指挥巴伐利亚歌剧院乐团及合唱团

DG 415 132-2(2CD)

## 威尔第

### 假面舞会

阿罗约、多明哥、卡普柴利等人演唱  
穆蒂指挥新爱乐乐团及柯文特花园歌剧院合唱团

EMI CMS 7 69576 2 (2CD)

1859年2月17日晚，在罗马的阿波罗剧院首演了威尔第的新歌剧《假面舞会》。演出结束时，情绪激昂的观众齐声欢呼“威尔第万岁！”——这几乎成了一句革命口号，成了当时的意大利独立运动的一句暗语，因为威尔第名字的五个字母正好就是被民众视为民族独立和国家统一象征的意大利国王的全称缩写。

但实际上《假面舞会》的剧情与意大利的革命、独立或者国家统一毫不相干。它起初是根据法国作曲家奥柏的《古斯塔夫三世》（或也称《假面舞会》），直接取材于18世纪瑞典国王古斯塔夫三世在一场假面舞会中遇刺身亡的真实历史事件。后因无法通过当局的审查而不得不对人物和故事作了种种的改头换面，将时间推前了一个世纪，地点改在美国的波士顿，而瑞典国王则成了马萨诸塞州的总督。

先后有过好几位作曲家用这个历史故事作成他们各自的《假面舞会》，而威尔第的《假面舞会》无疑是其中最伟大的。它的旋律从容、丰富，戏剧冲突及其节奏把握都非常的音乐化，风格开始向着后来在《法尔斯塔夫》中成熟的那种戏剧和音乐高度融合的威尔第式“乐剧”的方向，作出一个重大转折。

要是哪位歌剧迷碰巧又是个足球迷，那么他肯定会有点印象的是，无论是在意大利本土还是在别的什么地方举行的球赛中，每当意大利队在场上，向对方球门发起进攻，看台上成千上万的意大利球迷们便会齐声哼唱起一支气势浩荡、威风堂堂的歌调，颇具煽动性——那就是《阿依达》第二幕中的《凯旋进行曲》，人声激昂，铜管辉煌，一派壮丽气象。

《阿依达》的确称得上是“大歌剧”了。但它也不光是辉煌、宏伟和豪华，也有着真正温柔迷人的场面，有着剧中人物性格和情感的细腻、深刻。阿依达的爱情既很青春，也很严峻，民族大义和儿女情长都在这里了，戏很细，冲突的悲剧感很重，这些都是它强烈感人的戏剧魅力所在。而论音乐，比起威尔第早先那些铿锵激昂的歌剧，《阿依达》也更具抒情风格。从序曲便开始的爱情旋律，唤起我们对这悲剧的心理预感……

因此，说到《阿依达》的唱片演录，大场面的音响壮丽、奢华固然令人兴奋，而整体的精致、细腻更为重要。卡拉扬1979年的这个版本完全满足了这两方面的要求，好过他1959年在Decca录制的那套，是此剧迄今为止的唱片首选。

威尔第

阿依达

弗雷妮、卡雷拉斯等人演唱  
卡拉扬指挥维也纳爱乐乐团及歌剧院合唱团

EMI CMS 7 69300 2 (3CD)

## 威尔第

### 奥赛罗

维克斯、弗雷妮等人演唱  
卡拉扬指挥柏林爱乐乐团及德意志歌剧院合唱团

EMI CMS 7 69308 2 (2CD)

《阿依达》之后，威尔第沉默了 16 年，这期间只写出一部为悼念曼佐尼而作的《安魂弥撒曲》。没有新歌剧上演，令许多人盼得着急。自然也有人断言大师老矣，创造力衰退在所难免。就在人们窃窃私议，歌剧上的威尔第时代是否已经结束之际，74 岁的威尔第以这部《奥赛罗》打破了沉寂。

而且，新歌剧一开场就以气势壮阔的《暴风雨大合唱》先声夺人。整个的戏剧和音乐发展始终保持着威尔第自《弄臣》以来屡试不爽的那种令人称羨不已的创造性推动，威风依旧，力度没有任何的松垮。苔丝德蒙娜最后唱的《圣母颂》，那样的悲哀却是那样平静，以及乐队旋律从小提琴的最高音域忽然滑入低音提琴极为低沉的阴郁深渊之后，妒火中烧的奥赛罗掐死了妻子，旋即又陷入他自己的更为彻底的悲剧——这最后的一段是威尔第最了不起的惊人之笔。

40 年前写《麦克白》那时，威尔第就给自己许下了改编《奥赛罗》的心愿。完全可以说，这是威尔第的《奥赛罗》，可以和莎翁的《奥赛罗》平起平坐。

除了这个版本，卡拉扬的另一个录音（Decca 411 618-2）也很著名。

法尔斯塔夫该算是莎士比亚笔下最生动、有趣的一个喜剧人物了，这位既无赖又天真，集可恶、可怜、可笑和可爱于一身的老光棍“约翰爵士”，动辄惹事生非，一再出现于莎士比亚喜剧《温莎的风流娘儿们》和《亨利四世》中，精力充沛，性格五光十色，成为欧洲文学史上最出风头的一位“快乐的老无赖”。

老威尔第最后的这部告别之作，就是拿这家伙来做戏，并且让自己也气味相投，过了一把“老无赖”的瘾。当台上的那帮恶作剧的“娘儿们”把这位约翰爵士连同一大筐脏衣服一起倒入泰晤士河。

威尔第本来并不是一个很有幽默感的人。在《法尔斯塔夫》之前，他唯一写过的喜歌剧是《一日国王》，而那也是一生中最大的惨败。现在是他 80 高龄之际，第二部喜歌剧为他一雪前耻，并且以这样一个机智、老辣的崭新姿态结束了他一生的事业。

音乐也是崭新的，摒弃了编码式的传统做法，很少安排咏叹调之类，而将合唱置于统贯全局的地位。在终场前的《世事皆付诸一笑》里，赋格曲式渐渐汇聚起众歌手与合唱队，推向一个豁达、宽广的高潮……

除朱利尼版，卡拉扬在 Philips 也有一个好演录。

威尔第

法尔斯塔夫

布鲁森、里西亚蕾丽等人演唱  
朱利尼指挥洛杉矶爱乐乐团及名家合唱团

DG 410 503-2 (2CD)

## 威尔第

### 歌剧合唱曲集

#### 阿巴多指挥斯卡拉歌剧院乐团及合唱团

DG 413 448-2

威尔第的歌剧，一向把合唱当作戏剧和音乐的一个极重要的推动性因素，在剧中占了很大的比重。譬如最早让他出名的《纳布科》，从头到尾算起来恐怕有几十段合唱。这种偏爱到了晚年丝毫不见淡薄，以致于他最后的杰作《法尔斯塔夫》曾被评论家们称作“合唱歌剧”。

而且威尔第的这许多合唱音乐都非常好听，情绪饱满而且气势非凡。听过《阿依达》，你不可能不受到那段号角连天，人声浩荡的“凯旋进行曲”的极大鼓动。还有《游吟诗人》第二幕开场的“打铁合唱”，你也一定印象很深。

这张 CD 上总共收录 10 首合唱曲段，分别选自《纳布科》（两首）、《游吟诗人》、《奥赛罗》、《欧那尼》、《阿依达》、《伦巴底人》（两首）和《唐卡洛斯》，基本上囊括了威尔第歌剧合唱的精华。

阿巴多如今的巨大声望，很大程度上可以归因于 70 年代担任米兰的斯卡拉歌剧院音乐总监这一显赫职位，由此获至一位歌剧指挥不能奢望更多的锦绣前程。在此期间，年富力强的阿巴多十分勤奋，不仅演出频繁，唱片录音也极多，而尤其以罗西尼和威尔第的剧目享誉乐坛。这张 1975 年灌录的唱片，无论演唱、演奏还是录音，都堪称同类唱片中的佼佼者。

晚年的威尔第是个大名人，在全世界受到崇拜。即便如此，却也有一位人物是让威尔第终生崇拜，被他视为圣人的，那就是意大利作家曼佐尼，著名小说《约婚夫妇》的作者。威尔第从少年时代起，一生都在读这部小说，读了又读，简直拿它当圣经了。55 岁那年，已经被世人奉为大师的威尔第，如愿以偿地见到了那位 83 岁的老人，幸福得不得了。事后威尔第甚至还对人说，假如可以对人叩拜的话，我会给他下跪的。

5 年后的 1873 年，曼佐尼去世了。威尔第便以这首宏伟而冲动的《安魂弥撒曲》来纪念他心中的圣人。不过，其中的两个乐章，《震怒之日》和《主救我》，原来却是为了罗西尼的逝世而作。先前，也就是他见到曼佐尼的那年，威尔第与其他意大利作曲家约定，共同为罗西尼之死写一首安魂弥撒。他承诺的这部分完成了，别人的却没有兑现。因此，一直不曾派过用场的这两章，五年后就改为追悼曼佐尼了。

此曲的众多唱片里，朱利尼版和罗伯特·萧版（Telarc CD - 80152）声誉最高。后者的录音甚至更佳，不过搭配曲目是威尔第一些歌剧合唱，不如朱利尼版划算，搭配的《四首宗教歌曲》（蓓克演唱）是威尔第一个重要的独立作品。况且朱利尼这里演出阵容何等强盛！可谓举世无双。

威尔第

安魂曲  
四首宗教歌曲

施瓦茨科普芙、路德维希、盖达等人演唱  
朱利尼指挥爱乐乐团及合唱团

EMI CDS 7 47257 8 (2CD)

维拉-罗勃斯

九首巴西的巴赫风格曲  
四首肖罗等

安赫莱丝等人演唱/众演奏家独奏  
维拉-罗勃斯指挥法国国家广播管弦乐团及合唱团等

EMI CZS 7 67229 2 (6CD)

拉丁美洲音乐资源十分丰富。而且这块大陆的半原始的自然风貌和半神秘的历史背景，也给这种音乐增添了诱人想入非非的巨大魅力。享有国际声望的巴西现代作曲家维拉-罗勃斯(1887—1959)则代表了迄今为止拉美音乐的最高成就。

全部九首《巴西的巴赫风格曲》是维拉的代表作。正如曲名所示，它们将巴赫的复调风格与巴西民族民间音乐融合起来。九首中的第二、四、七、八首为管弦乐曲，第一首为大提琴重奏团演出，第三首是钢琴和乐队的，第五首是女高音和大提琴八重奏，第六首用于长笛和大管，第九首用弦乐队演奏。

“肖罗”也是维拉的独创，相当于巴西式的小夜曲，一共是13首。这套唱片中收入了维拉的第二、五、十和十一首《肖罗》，都是最精彩的，尤其第五首，用钢琴独奏的《巴西之心》，还有合唱与乐队的第十首，非常著名。第二首是长笛和单簧管的二重奏，情趣生动，而三乐章的第十一首则相当于一首钢琴协奏曲。

其它作品还有《第四交响曲》、《第五钢琴协奏曲》等等，甚至还有一段作曲家本人讲解“肖罗”的录音……虽是单音录音，但由于是50年代中后期制作，音效还相当不错。

据一份统计称，全世界所有唱片公司录制的所有小提琴协奏曲唱片，各种版本累计，发行最多，销量最大的，是维瓦尔第的《四季》。

你是否知道，四季的标题并非后人附会，而是出自维瓦尔第本人之手？他甚至还为每首曲子写了一首解释性的14行诗，并将每一句诗印在相应的乐段谱上。譬如第一首，E大调的《春》，首乐章开头的诗句是“春光重返大地”，而乐曲昂扬的旋律，配着兴高采烈的顿音节奏，也真是一派欣欣向荣！又譬如第二首《夏》，开头的几句维瓦尔第解释为“夏日炎炎，人畜萎靡不振。”你不妨对照听听，是不是这情形？

四首协奏曲里，最迷人的乐章，恐怕要算《冬》的“广板”了。按照作者诗句的解释，乐队中的小提琴拨弦意味着在房子外面把许多人淋成落汤鸡的淅沥的雨点，而独奏小提琴的亲切、流畅的旋律，则表达了屋里那些依傍火炉而坐的人们感到幸运而心满意足。容我老实挖苦一句：这段曲子的纯净之美，远不是维瓦尔第这番蹩脚、俗气的注解所能比拟。

马里纳版的《四季》丰润，秀美，版本最佳。而阿卡多的那张(Philips 422 065-2)，分别用四把斯特拉迪瓦里名琴来拉“四季”，仿佛是存心让咱们的耳朵经受考验。

维瓦尔第

四季

马里纳指挥圣马丁乐团

argo 414 486-2

## 维瓦尔第

### 六首协奏曲

克尔切克指挥伊斯特罗波利坦乐团

Naxos 8.550384

17世纪时作曲家并没有什么地位，他们首先是演奏家，作曲只为自己有东西可演奏，甚或只为好玩。维瓦尔第也不例外，在他那个时代主要是以杰出的小提琴手而闻名，譬如当时的威尼斯导游手册曾明确告知游客，技艺最佳的小提琴演奏者是本城的维瓦尔第。这就很好理解他何以竟能写出221首小提琴协奏曲了！

除了著名的《四季》，我本来还可以向爱乐朋友推荐他的其它许多小提琴协奏曲集，如Decca近两年以廉价双张再版的圣马丁乐团演奏的12首《和谐的灵感》(Op.3)、12首《异乎寻常》(Op.4)和12首《里拉琴》(Op.9)等等。但恐怕你听多了，会觉得它们大同小异。因此我另选这张演录维瓦尔第为多种乐器写的协奏曲唱片，希望你听出别样的风味。毕竟，维瓦尔第还写过近两百首其它乐器的协奏曲呢。

这里面只有一首是小提琴协奏曲，另外五首分别是双簧管的、吉他（原琉特琴）的、双簧管和小提琴的、小号的和两把大提琴的。尤其是《D大调吉他协奏曲》(RV93)，它的回忆往事般的广板轻歌慢吟，非常迷人，常被当作维瓦尔第旋律的象征，令我们对此熟悉的程度毫不亚于《四季》。那首《双簧管和小提琴协奏曲》（巴赫也有一首同类曲子）也好听极了，慢乐章里两件高音乐器的旋律线相互缠绕、嬉戏，与巴赫那首一样美妙。

《漂泊的荷兰人》被看作是瓦格纳气象的第一部歌剧。荷兰人范德迪肯受罚于魔咒，将终生漂泊于海上，七年方可上岸一次，除非他得到一位女子的至死不渝的爱情，由此解除魔咒而得救。他倒果然碰上了一位，这女孩名叫森塔。但森塔原先是有个猎人埃里克追求她的，还同那猎人有过婚约。当一对新情人爱得正热，荷兰人的前途似乎柳暗花明之际，那煞风景的猎人又来求婚，提醒森塔勿忘前番誓约。这可让荷兰人大失所望，快快离去，回到他的红帆船上。森塔追到海边，继而又追入海中自沉，以她的死解除了荷兰人所受的咒罚。那红帆船也随即沉没，由此完成了他俩的生死之恋。

这类爱情故事本来并不新鲜，但瓦格纳独具慧眼，既从文学的层面抓住了这个传说中孤独的个人与社会之间的戏剧性冲突，并且象征为水和大地对立（这个象征瓦格纳日后屡屡用到），又在音乐的层面上为这个冲突的对立双方安排了两种色彩的管弦乐——代表陆地上社会势力的一方，是某种挪威城镇流行的民间舞曲音乐，曲趣活泼而俚俗；另一种为荷兰人范德迪肯和森塔写的管弦乐，则是音质沉重，曲风怪谲，旋律如流水般的起伏不定——于是，戏剧和音乐就在这部歌剧中达成了真正的交融，而这一直就是浪漫主义歌剧孜孜以求的理想。

瓦格纳

漂泊的荷兰人

贝利、玛丁、柯罗、塔尔维拉等人演唱  
索尔第指挥芝加哥交响乐团及合唱团

Decca 414 551-2 (2CD)

## 瓦格纳

### 汤豪舍

柯罗、德娜许、路德维希等人演唱  
索尔第指挥维也纳爱乐乐团及维也纳国家歌剧院合唱团

Decca 414 581-2 (3CD)

浪漫主义的冲动在《漂泊的荷兰人》里显示出纯粹的瓦格纳自我，到了《汤豪舍》，这语言，这声音，更清晰，更强烈，也更具魅力了。

主人公汤豪舍是个浪荡的游吟歌手，先是与异教的希腊爱神维纳斯同居，终于对这一切都厌倦了而返回人间，来到瓦特堡参加歌咏比赛。尽管汤豪舍此时已经爱上了瓦特堡领主的侄女伊丽莎白，却在比赛时情不自禁地大唱他与爱神私通的颂歌，因此触犯众怒。为求得宽恕，汤豪舍加入朝圣者队伍，去罗马朝觐教皇。全剧最著名的一段“朝圣之旅合唱”就安排在这个情景当中。教皇不肯为汤豪舍赦罪，说除非他手中的木制权杖重又长出新枝新叶。汤豪舍希望改邪归正遭到拒绝，便又想回到维纳斯那里。就在这时，迎面走来一支送葬的队伍，原来伊丽莎白已经为他害了相思病而死。汤豪舍大为感动，悲恸过度而气绝身亡，以此殉情并最终得到了神的宽恕，因为此时走来的其他朝圣者，居然真的拿来一支长出新叶的拐杖！

1845年在德累斯顿首演的《汤豪舍》还有些粗糙，因此1860年为在巴黎上演，瓦格纳作了大幅度修改。索尔第的这套唱片就是根据巴黎版演出的，而且演录品质极高，从歌手、乐队、合唱直至录音，都很难挑出毛病。

1850年由李斯特指挥在魏玛首演的《罗恩格林》，代表着浪漫主义歌剧的最高峰，并且也是瓦格纳本人创作中最重要的转折点。说它是“歌剧”，因为歌手们仍然是在“唱”，而不像他后来的“乐剧”里那样，用乐队伴奏着“说”。但这里已经没有传统歌剧中那些脱离情节的“编号曲”式的咏叹调、二重唱、芭蕾等等的程式了。整部《罗恩格林》的音乐具有很强的戏剧连贯性，一气呵成，而且管弦乐的成分很重，很接近瓦格纳后来的“乐剧”了。

剧情也像他后来的《指环》那样具有浓厚的神话色彩。年幼的公爵被篡位者施魔法变成一只天鹅，许多年以后他又变成一个化名为罗恩格林的武士，回来保护他的姐姐埃尔萨不受篡位者的伤害，最终还和她相爱乃至结婚。对于这个乱伦的情形，起先观众自然和埃尔萨一样是蒙在鼓里的，而且那首著名的《婚礼合唱》也真正是唱得庄严、圣洁，没有丝毫的邪恶感。只是罗恩格林的真实姓名被一再追问却始终隐而不露，成为戏剧悬念。

恐怕许多爱乐朋友都知道，索尔第的瓦格纳唱片是难得有竞争对手的。1986年，他以74岁的高龄，终于完成了自60年代初就开始的足以让他名垂青史的全部瓦格纳歌剧的录音。最后的这部就是《罗恩格林》。

瓦格纳

罗恩格林

多明哥、诺尔曼等人演唱  
索尔第指挥维也纳爱乐乐团及维也纳国家歌剧院合唱团

Decca 421 053-2 (4CD)

# 瓦格纳

## 莱茵的黄金

弗拉格斯塔德、伦敦等人演唱  
索尔第指挥维也纳爱乐乐团

Decca 414 101-2 (3CD)

瓦格纳聪明绝顶，而且雄心勃勃，又是那种最坚定不移地贯彻本人意愿，为此百折不挠甚而不择手段的人。不仅他的所有歌剧或“乐剧”都是他本人自撰脚本，而且为了演出它们，还须特别建造一座剧院。于是乎，一部接一部的巨大的总谱写成后，得不到演出而锁在他的抽屉里。但这丝毫不曾动摇瓦格纳继续写下去的决心。

写作历时 22 年之久的《尼伯龙根的指环》，是瓦格纳的四部人物贯穿、情节连续的神话剧，即《莱茵的黄金》、《女武神》、《齐格弗里德》和《诸神的黄昏》的总称。全剧从尼伯龙根的侏儒阿尔贝里希因遭到莱茵河女神嘲弄，发誓弃绝爱情，并盗走莱茵河底的黄金，铸成具有统治世界魔力的指环开始，此后经过一系列的争斗、厮杀、阴谋、情爱、乱伦、复仇和毁灭等等，情节错综复杂，灾难接连不断，人物一个个地死去，直到最终莱茵河水淹没了一切，那指环重又回到莱茵女神们之手，却已经是应验了由它带来的全部诅咒，即权势导致了腐败和毁灭。

“莱茵的黄金”成了这一切的祸根。它本来安安静静地躺在河底，为莱茵河的美景增辉。只因爱得困难，仇恨就容易多了。

上回的故事说到，侏儒阿尔贝里希将他的诅咒赋予指环，无论谁得到它都将遭殃。大神沃坦设计从侏儒手里夺得指环，虽然明知这会带来一场恶战，毕竟统治世界的权力还是很诱人的。

为应付即将来临的大战，沃坦派遣他和智慧女神生的 9 个女儿，去搜寻人间战场的阵亡英雄，以图使其复活而为他所用。那便是九位“女武神”的出场，而此时的一段名为“女武神之骑”的管弦乐，英姿飒爽，人马跃跃，长驱直入……的确，全套《指环》已经是纯粹的瓦格纳式的“乐剧”了，每一幕都是无休止的旋律之流贯彻始终，以交响手法将剧中代表各种事物与概念的“主导动机”，织成一个个丰满、瑰丽的管弦乐结构，笼罩着整个戏剧过程，而完全不同于那种由一段段分隔明显的咏叹调、合唱、间奏乃至芭蕾等等相加而成的传统歌剧。在瓦格纳这里，音乐的表现力绵延于剧情。这段“女武神之骑”，不仅焕发着巾帼风采，也预示着日后的一番儿女情长。

西方神话里的神们往往是很风流的，也因此把他们神界家族的血缘关系搞得很复杂。除了这 9 个女儿，沃坦还和人间的女人生下一对儿女，即齐格蒙德和齐格琳德。而且神话故事的通常模式，又总是让这对兄妹异地生长，互不相识，直到他俩相遇，相爱……

瓦格纳

女武神

尼尔森、霍特、克丽思萍等人演唱  
索尔第指挥维也纳爱乐乐团

Decca 414 105-2 (4CD)

## 瓦格纳

### 齐格弗里德

尼尔森、温德加森、霍特等人演唱  
索尔第指挥维也纳爱乐乐团

Decca 414 110-2 (4CD)

昔日那场兄妹之爱的结果，是生下一个奇迹般的儿子，名叫齐格弗里德，成了眼下这场戏里的主角。但这位乱伦之子，长大后又一次重蹈乱伦的覆辙。这回是乱了辈分，因为算起来，沃坦 9 个女儿之一的布仑希尔德，应该算是齐格弗里德的姑妈兼姨妈了。他自幼父母双亡，被侏儒阿尔贝里希的弟弟米梅收养。米梅是个很不错的铁匠，但他铸造的宝剑每每被力大无比的齐格弗里德轻易折断。后来还是利用亡母留下的宝剑碎片，齐格弗里德终于铸成那不屈之剑，开始建功立业，斩巨龙，夺指环，冲上被火焰包围的山顶，救出布仑希尔德。而这位在前回《女武神》里见义勇为，光彩照人的布仑希尔德，之所以受沃坦惩罚，被困于火焰山顶昏睡不醒，正是因为她看出了还在母腹中的齐格弗里德将来是条汉子，故而违抗父命，搭救了怀着身孕的齐格琳德。就像当初沃坦预言的那样，齐格弗里德救出布仑希尔德，并且唤醒了她，二人便依照那神话的逻辑结为夫妇。

布仑希尔德是全部《指环》，甚至是全部瓦格纳戏剧人物里最美好、最富光彩的一个。布仑希尔德不仅慧眼识英雄，随着时间的推移，她也能看清父王沃坦如何由年少气盛的勃勃野心，一步步地转向老年的颓丧和悔恨……

齐格弗里德与先前瓦格纳笔下的罗恩格林有很多相似之处。只是眼下的这位少年英雄更天真无邪，因而也更容易受人利用，成为他周围种种邪恶势力的牺牲品。到头来，齐格弗里德还是中了侏儒之子哈根的奸计，不仅辜负了布仑希尔德，还遭哈根暗算身亡。布仑希尔德痛不欲生，在火葬夫君之际纵身火海殉情。她的遗愿倒是实现了，那带来一切祸水的指环，终被莱茵河的泛滥吞没，让这黄金重归莱茵女神，添一抹光彩给那滔滔河水……

全部《指环》至此剧终，而全部戏剧音乐的历史，也由此续得新的一章。打个比方说，如果我们将瓦格纳以前的歌剧看成是一棵棵树木排列成行的话，那么，由《指环》开创的“乐剧”，就是整片整片的树林了。这倒并非说它们比传统歌剧“好听”。恰恰相反，听《指环》是很累人的，尤其对于只听唱片而不见舞台场面的我们来说更是如此。正因为音乐的连贯性很强，不像传统歌剧有一段段优美的旋律而且每唱完一段就能让人有所松弛，便使得瓦格纳的每一幕都成了一个紧凑而漫长的交响乐章，需要始终打起精神来对付，不让你有个喘息的空隙。说真的，每当下决心要听瓦格纳了，我都是当做一桩大事情来对待的。

当然你若不怕累着，真打算听《指环》了，那就是索尔第的这套，全球唱片史上最大的一宗荣耀，绝对没错！

瓦格纳

诸神的黄昏

尼尔森、菲舍尔—迪斯考等人演唱  
索尔第指挥维也纳爱乐乐团

Decca 414 115-2 (4CD)

## 瓦格纳

### 特里斯坦与伊索尔德

祖特豪斯、弗拉格丝塔、布兰奇等人演唱  
富特文格勒指挥爱乐乐团及柯文特花园歌剧院合唱团

EMI CDS 7 47322 8 (4CD)

最初听到这部“乐剧”时，当年的许多乐评家会认为瓦格纳一定是疯了。不仅摒弃了“咏叹调目录”式的歌剧情式，不仅以大量的管弦乐贯穿着他的“乐剧”，使其始终具有某种交响乐的素质，而且，这种瓦格纳式的戏剧交响乐，还使用着相当独特甚而近乎性感的音乐语言。频繁地转调模糊了调性关系，旋律与和声也多多地摆脱自然音阶而滑向半音阶进行，制造出一种恍若水波起伏的乐声，大片音符温婉地流淌，旋律仿佛漂浮在水上。这种音乐相当感官化的。全剧被笼罩在自杀与性爱、复仇与乱伦的种种阴影之下。本来是要自杀的特里斯坦，误将春药当毒药吃了，这才有了和伊索尔德的爱情。而这爱情是有罪的，本是不该发生的，也因此而注定是毁灭性的。当最终伊索尔德面对特里斯坦之死，唱着她那首《爱之死》之时，仅有的一点美好也被埋葬在这片深沉得让人透不过气来的阴郁里了。总之，瓦格纳在这里把音乐的感官表现力发展到了顶点，而这又对后世的音乐产生了不可估量的影响。

这套唱片里的几位主要歌手很棒，只可惜它是单音的，音响效果不如我手头的另一套也很精彩的卡拉扬版（EMI CMS7 69319 2）来得丰润。

对于听唱片的爱乐朋友来说，瓦格纳的歌剧或许会让他们感到有点左右为难。一方面，它们从头到尾都是音乐，绵绵不尽，比通常的歌剧（尤其是那些带说白的歌剧）丰盈、浓密，更有听头。可是另一方面，瓦格纳的音乐一旦离开了舞台，又不免让人觉得冗长、费解。而且，即使是人声部分，也很少有歌唱性，几乎就像是说白了，真不如旧歌剧中的那些“编了码”的咏叹调来得好听。总之是可听的东西很多，但听起来并不轻松宜人，恐怕许多爱乐友对瓦格纳的歌剧会有这进退维谷的心情。

这部《名歌手》就不同了，它一点也不让人觉得冗长，虽然篇幅依然巨大。这是瓦格纳最生动、活跃的歌剧，早先在《特里斯坦》中的那种半音阶的阴暗而摇曳不定的晦涩被一扫而光，刚健的C大调自然音阶的语言犹如光芒四射的太阳，照亮了整个舞台——当然也就是我们听唱片时的整个幻想空间，即使剧中的某一场景是发生在夜间。旧歌剧的一切温暖、爽朗在瓦格纳晚年创作中一个偶然的闪光，便留下这部伟大的杰作。

在瓦格纳唱片演录上，少数几个可以和索尔第竞争的对手之一是卡拉扬，他在EMI和DG分别录过几部瓦格纳的歌剧，这套EMI版的《名歌手》是其中的佼佼者。

瓦格纳

纽伦堡的名歌手

柯罗、杜娜特、亚当等人演唱  
卡拉扬指挥德累斯顿国家管弦乐团及合唱团

EMI CDS 7 49683 2 (4CD)

## 瓦格纳

### 帕西法尔

霍夫曼、范·丹、维佐薇克等人演唱  
卡拉扬指挥柏林爱乐乐团及德意志歌剧院合唱团

DG 413 347-2 (4CD)

瓦格纳最后的这部歌剧一向争议很大，以至于当今的某些文化史家对它还颇为反感。当初，哲学家尼采甚至就是因为从《帕西法尔》中识破了瓦格纳的虚伪而与他决裂的。这位一向总是讥讽宗教的无神论者居然做起舞台上的弥撒来了，让尼采大失所望。

剧情并不复杂，但却深刻得惊人。乡村少年帕西法尔懵懂无知因此纯洁无邪，也因此能够抵御女妖康德莉的诱惑而为教会夺回圣矛，进而寻获圣杯，终于被众骑士拥戴为新首领。这样一位英雄及其业绩的意义，在思想文化史上既有其深刻性也有极大的危险性，也确曾被后来的纳粹利用，成批制造出那种蒙昧主义的法西斯炮灰式的“英雄”。

作为戏剧作品，《帕西法尔》也有缺陷，舞台场面有时竟会长时间地凝滞不动，让观众感到相当沉闷。不过这倒并不妨碍我们听唱片的兴致。《帕西法尔》的音乐是奇异而激动人心的，在某些方面它达到了瓦格纳风格的极限，音乐最为沉静、细腻。著名的前奏曲和“耶稣受难日音乐”常被用于音乐会单独演奏。

这套 80 年代初灌录的《帕西法尔》是卡拉扬在 DG 的最好的歌剧唱片之一，整个演录精致、平衡，音色娇艳迷人。

Decca 公司用简装廉价双 CD 出版这套瓦格纳管弦乐曲集，实在是做了件很功德的事。

正如你已经了解的那样，瓦格纳歌剧的管弦乐成分很重，以传统歌剧的尺度看，还简直重得不成比例，乃至你不妨认为，听瓦格纳的歌剧，与其说是在听歌手吟唱，莫如说是听乐队演奏更有意思。因此，瓦格纳歌剧的那些序曲、间奏曲、重要场面的音乐等等，总之是许多管弦乐篇章，常常被指挥家或唱片公司从歌剧中剥离出来，作为一首首单独的乐曲在音乐会上演奏或灌成唱片，以便没有耐心听整部歌剧，或者是打怵于整剧唱片的巨大开销的爱乐者，也能欣赏到瓦格纳的精华。

这类瓦格纳管弦乐集锦唱片很不少了。但 Decca 的这套索尔第版，却无疑是最精华，或者说最“放血”的一套。除瓦格纳仅有的两首正式管弦乐曲之一的《齐格弗里德的牧歌》外，其它曲子都是选自歌剧，而且是从索尔第指挥的歌剧全曲唱片上剪辑下来的。因此这不仅是瓦格纳的精华，也是唱片史上最著名的索尔第版瓦格纳全部歌剧录音的一个缩影。两张唱片总共 10 首曲子，分别选自《黎恩济》、《漂泊的荷兰人》、《汤豪舍》、《罗恩格林》、《诸神的黄昏》、《特里斯坦》、《纽伦堡的名歌手》和《帕西法尔》。要紧的，几乎都在了！

瓦格纳

管弦乐珍品集

索尔第指挥维也纳爱乐乐团

Decca 440 606-2 (2CD)

## 沃尔顿

### 中提琴协奏曲

### 小提琴协奏曲

肯尼迪中提琴和小提琴  
普雷文指挥皇家爱乐乐团

EMI CDC 7 49628 2

1902年出生的英国作曲家威廉·沃尔顿，基本上保持了自埃尔加以来的英国音乐传统，同时也不失个人品格。他一生作品不多，主要有清唱剧《伯沙撒王的宴会》、舞剧或配乐表演的《门面》、两首交响曲和三首协奏曲——小提琴、中提琴和大提琴的各一首。大提琴的那首，先前介绍德沃夏克同一曲目时，就在那同一张唱片上，连带提到过了（皮亚蒂戈尔斯基和明希版）。沃尔顿的另外两首协奏曲则都在这张唱片上呢。

《中提琴协奏曲》是沃尔顿 27 岁时的作品，也是他创作成熟的一个重要的里程碑。尤其第三乐章，被认为是沃尔顿最了不起的篇章之一。首乐章是略带忧伤的行板，反倒第二乐章是谐谑曲风格的，活泼而精神焕发。

同样的这种反常规的安排也出现在他的《小提琴协奏曲》里。它是为海菲兹写的，并且由海菲兹 1939 年首演。首乐章再度是缠绵、忧郁的行板，曲调温馨迷人，十分好听。而第二乐章又再度是兴高采烈的，具有狂想曲的冲动性格。

小提琴家兼拉中提琴而且拉得好的不多，梅纽因之后，祖克曼是最杰出的。现在，年轻的肯尼迪也算一个了。梅纽因后继有人，想来颇感欣慰。

威柏是和贝多芬同时代的人。他比贝多芬早一年去世，只活了 40 岁。这位德国浪漫派先驱的主要成就当然是在歌剧上的，不过他的为数不多的管弦乐作品也很有质量，爱乐者们也不陌生，尤其是他的两首单簧管协奏曲。

单簧管的音色很有美感，天然地有一种“野外的”韵味，很容易激发我们对大自然的田园或是森林景象的联想。而这又是和威柏那些歌剧的总体气氛相通的。由此想来，威柏特别钟情于单簧管就很好理解了。1811 年，他在尝试性地写了“小协奏曲”之后，又接连写出两首单簧管协奏曲，这才觉得过瘾。尤其 f 小调的第一协奏曲，很受世人喜爱，恐怕要算同类作品中最精彩的一首，甚至莫扎特的那首也不能比它更风光了。首乐章的开头是踌躇满志的。威柏既有莫扎特的优雅，也有他自己的“野外”气息的质朴和神秘。慢乐章迷人至极，你听着听着，会有一种要伸出手去轻轻抚摸那幻象的冲动。单簧管的沉吟游荡在孤独感和自由自在之间，说惬意也惬意，说伤感也伤感。

同是这三个曲目，Naxos 的一张由奥滕萨默吹单簧管，威尔德纳指挥捷克-斯洛伐克爱乐的唱片

（8.550378），演绎也很好，只是录音过于追求清晰，乐队音响显得略欠丰润，这点比 EMI 版差些。

威柏

第一单簧管协奏曲

第二单簧管协奏曲

单簧管小协奏曲

梅耶尔单簧管

布隆斯泰德指挥德累斯顿国家

管弦乐团

EMI CDC7 47351 2

威柏

## 魔弹射手

维克尔、叶诺薇芝、许莱亚等人演唱  
克莱伯指挥德累斯顿国家乐团及莱比锡广播合唱团

DG 415 432-2 (2CD)

或许还算不上是最迷人的那类歌剧，但《魔弹射手》（又译《自由射手》）开德国浪漫主义歌剧之先河，肯定够资格列入历史上最著名、最具影响力的歌剧之一。因为在这部歌剧里，威柏率先将人们的注意力引向了德国的森林。

这可绝不仅仅是个场景的问题。对于浪漫主义时代的德国音乐来说，这是个民族情结，民族的精神历史的象征。森林本身和有关森林的意象，简直就是德国音乐的最重要的灵感之源！森林和德国的故事、德国的传说、德国的幻想密切相关，仿佛是自动营造着德国的氛围、德国的气息。我们屡屡可以从后来的舒曼那里，从门德尔松的“小精灵”，从布拉姆斯、布鲁克纳乃至瓦格纳和马勒的音乐中，反复领略到这番德国风光，或者说德国人的“森林情结”。始作俑者是1821年上演的《魔弹射手》。

这套唱片，你只需听完序曲，以及此后的枪响和合唱，那样的利落、紧凑且神气活现，你就差不多可以认定这是个不可多得的好版本了。小克莱伯以此唱片处女作一鸣惊人，从此名扬四海，灌片也每每出手不凡——始作俑者也是《魔弹射手》。

这张唱片差不多囊括了威柏的所有著名序曲，包括歌剧的和为音乐会而写的。一首《邀舞》非常出名，你肯定很熟悉。起头一段慢引子仿佛就是一个腼腆的少年，带点胆怯、踌躇，不过最终还是“邀”来了下边的这首华丽、畅美的圆舞曲，旋律优雅迷人，颇具绅士气度或谓淑女姿态。它本是钢琴作品，后来由柏辽兹改编成乐队曲。自那以后这首《邀舞》便成了音乐会演出的热门，简直可以当作流行音乐了。

威柏最出色的三部歌剧，即《魔弹射手》、《欧丽安特》和《奥伯龙》，它们的三首序曲也都是经常出现在交响音乐会节目单上的熟曲。尤其是《魔弹射手序曲》，公认是描绘德国森林景象的最初的杰作，常被音乐史家拿来举例说明德国音乐中的所谓“森林情结”，进而还被誉为“森林音乐的典范”。乐曲一开头就非常引人入胜，表现出森林的宁静，且模仿猎手号角，还多少有点巴伐利亚山区假声民歌味道的一段法国号的序奏，在缓慢的引子里远远地淡淡一抹，真似神来之笔。

卡拉扬的精彩演绎也是神韵多多，不负威柏。唱片上另外三首出自歌剧的威柏序曲，《阿布·哈森》、《彼得·施莫尔》和《灵魂统治者》，也都有动听之处。尤其后者，配器生动、鲜活，曲调婉转、舒畅，让人听来丝毫不逊色于前面那几首。

威柏

序曲集

卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

DG 419 070-2

韦伯恩

五个乐章  
六首管弦乐曲  
交响曲

卡拉扬指挥柏林爱乐乐团

DG 423 254-2

韦伯恩（1883 - 1945）在 20 世纪中叶令整整一代作曲家为之倾倒，包括斯特拉文斯基那样的大家。假如可以用一句话来简单概括韦伯恩的音乐美学，那就是决不浪费一个音符，在极其有限的音响空间里充斥着尽可能丰繁、细微的精神弥漫。

譬如《五个乐章》（Op.5），加在一起仅只 10 分钟的篇幅，而最短的第三乐章谐谑曲才 40 秒钟。此曲原是弦乐四重奏，表情微妙而一瞬即逝，令人玩味无穷，后来由作曲家重新配器改为弦乐队曲，则显得色彩更为奇异、玲珑。它的两个慢乐章非常抒情，近乎奏鸣曲快板的首乐章色彩绚丽而变幻莫测，最长的末乐章则令人想起贝多芬气势雄浑的《大赋格》，尽管它只有 3 分多钟。整首乐曲的演绎细节极为丰富，常常是一个乐句被巧妙地拆成几段，分配给各组乃至各件乐器先后奏出，结成一条光影闪烁，色调忽明忽暗的旋律线，于那狭小的音响空间游弋不定。

《六首管弦乐曲》（Op.6）也是如此凝练、精巧，几首“小曲”加起来不足 13 分钟。至于两乐章的《交响曲》（Op.21），大概要算最典型的韦伯恩作品了，演奏才 10 分钟，而且只用 9 件乐器（单簧管、大管、双圆号、竖琴和弦乐四重奏），却是神采奕奕，风光十足。

顾名思义，《三分钱歌剧》是穷人也能消受得起的歌剧。但它不是那种马戏、杂耍般的廉价货色。剧本作者是本世纪的德国大剧作家布莱希特，他以一种现代式样改写了 18 世纪英国的《乞丐歌剧》。音乐是有点儿爵士化的，温柔而活泼，其中的不少唱段后来都成了流行歌曲。剥离了剧情和唱词的这套组曲，一共八段，是如今更为常见的此剧音乐的演出形式。

接下来，瓦雷兹及其《八雄蕊》，可就更应该得到你的重视了——喜不喜欢则是另一码事。这位后来入籍美国的法国现代作曲家，放在先锋音乐里也是够先锋了，其音乐探索着眼于各种乐器的音质——“密度”，以此构筑成一种极为精致的“音色的复调”。作于 1923 年的《八雄蕊》，用 7 件管乐器加一把低音提琴演奏，效果上的确犹如花朵上一团密集的英雄蕊。三个乐章，总共才 7 分多钟，却已经包含了极多精美、别致的音响，听来令人耳目一新。

唱片上另外还有两首曲子，鲍尔斯的《滑稽音乐》和马尔蒂努的《厨房讽刺小品剧》。虽然名气都不大，却都蛮有曲趣，幽默，洒脱，配器简朴而格外精当。

录音质地实而线条柔，无可挑剔。

魏尔

三分钱歌剧组曲

瓦雷兹

八雄蕊

芝加哥普罗音乐团

RR 29CD

沃尔夫

意大利歌曲集

路德维希·菲舍尔—迪斯考演唱  
巴伦勃依姆钢琴

DG 439 975-2 (2CD)

胡戈·沃尔夫(1860 - 1903)是奥地利人,和马勒同庚,又是维也纳音乐院的同学。不过比起马勒来,沃尔夫的短暂一生更坎坷、潦倒,靠教人钢琴谋生,37岁进了精神病院,死时还只43岁。尤其不及马勒的是名气,沃尔夫压根未曾有过马勒后来红遍欧美,在各大歌剧院和管弦乐团中呼风唤雨的那般风光。

沃尔夫不是大众明星,只有少数听众深知他的天才和价值,乃至他生前柏林就有了“胡戈·沃尔夫协会”。而这几乎完全是由于他的歌曲创作,在歌曲中展现出来的前所未有的独特魅力。虽然自舒伯特以来浪漫主义时代的作曲家们从来就不曾忽略过歌曲,几乎人人都在这个领域里有过种种作为,留下了无数的歌曲杰作,但另一方面,也不妨说,从来还没有哪位有大作曲家对歌曲艺术如此这般的情有独钟,一生才华几乎全部倾注于歌曲。

这部《意大利歌曲集》是沃尔夫的代表作。歌词采自自由海泽译成德文的一部《意大利诗歌集》,总共46首歌曲,分为22首和24首的上下两册,于不同时间写成。

在这套演唱和伴奏俱佳的唱片上,除了《意大利歌曲集》,还有沃尔夫的另外两种也很著名的歌曲集合,即《二十三首艾兴多夫歌曲》和《三首米开朗琪罗歌曲》。

我相信,爱乐大众心目中的巴洛克名曲,最熟悉也最喜爱的几首,肯定是这样一些:阿尔比诺尼的《柔板》、巴赫的《G弦咏叹调》、博凯里尼的《小步舞曲》、帕赫贝尔的《卡农》……

本书当然不能将这些历来是人们喜闻乐见的曲目遗漏了。现在它们都在这张唱片上。

这上边另外还有格鲁克的《神圣精神之舞》、亨德尔的第十三首管风琴协奏曲《杜鹃与夜莺》以及老莫扎特的《玩具交响曲》。所谓“老莫扎特”,即莫扎特的父亲列奥波德·莫扎特。老子的音乐成就比起儿子的来差得太多了,不过这首《玩具交响曲》十分有趣,倒是可以和小莫扎特最精彩的嬉游曲作品相媲美的。

卡尔·慕兴格在他那一代人里,要算演绎巴洛克音乐的数一数二的大师了。事实上,60年代开始兴起的巴洛克音乐热,也和他的努力推动大有关系。差不多也是这些曲目,早先慕兴格也曾灌录过一张唱片(Decca417781-2),享誉多年了。比较起来,旧版气息生动,场感好,而这张数码录音的新版则胜在音色细润,万般娇媚。

1995年Decca又再版了此片的廉价版(448239-2),原有的七首曲子全在,另外又添加了亨德尔的两首双簧管协奏曲和《水上音乐》第三组曲,更划算了。

(合集片)

巴洛克名曲集

慕兴格指挥斯图加特室内乐团

Decca 411 973-2

(合集片)

## 七首巴洛克和古典小号协奏曲

洪格尔、伯纳德分别吹小号  
西蒙尼指挥威尼斯独奏家乐团  
马尔考姆指挥英国室内乐团

Sony SBK 47663

我不知道是否有哪位音乐史家作过合理的解释：为什么在海顿、胡梅尔之后就没再出现过值得一提的小号协奏曲了？后世的大作曲家几乎没人写过小号协奏曲，索性当这个形式是作了古似的。我不知道为什么会是这样，但情况实在就是这样。反正，喜欢听小号协奏曲的乐迷（我就是其中一个），通常只能往巴洛克和古典时期去寻觅。

这张唱片上七首小号协奏曲的几位作者依次是曼弗雷迪尼、维瓦尔第、托雷利、科雷利、阿尔比诺尼、赫特和胡梅尔。前五人是意大利 17 至 18 世纪主要的巴洛克音乐代表人物，后两位则是古典时期的德奥作曲家。

七首协奏曲都很好听，一口气听下来非常过瘾。这里边的小号嘹亮、光辉，而伴奏方的有羽管键琴参与的乐队则表现得瑰丽而妩媚。曼弗雷迪尼和维瓦尔第的两首是双小号协奏曲，却是由洪格尔一人吹奏，把第二小号模拟得煞有介事。赫特的那首也是二重协奏曲，是小号和双簧管的，由著名的双簧管大师霍利格和小号家伯纳德搭档。整张唱片时间长达 72 分钟，不仅演奏精致，录音也相当出色。

竖笛这种木管乐器非常古老，12 世纪就出现了，是现代长笛（通常是金属制成，但仍被算作木管类）的祖先。它没有簧片，由顶端的哨嘴竖着吹奏，声音比长笛的尖锐、笃实，感觉有一种乌油油的光泽，听上去古色古香，非常适合演奏巴洛克乃至更早时期的音乐作品，因此在本世纪这种古老的乐器得以复活，越来越多地被用于仿古演奏，甚至 20 世纪的作曲家里还有人它为它作曲。这张唱片上的第四首曲子就是戈登·雅各布（1895—1984）为高音竖笛和弦乐队而作的七乐章的《组曲》。

其它三首竖笛协奏曲分别是亨德尔、威廉·巴贝尔（1690—1723）和约翰·巴斯顿（18 世纪）所作，都是标准的三乐章巴洛克协奏曲。这里特别需要说说的是亨德尔的《降 B 大调协奏曲》，即他的最受世人喜爱的作品第四号之六的那首。此曲原有由竖琴或管风琴担任独奏的两种演出本，我以往也曾介绍过一张竖琴版的这个曲目的唱片（Decca 425 723-2）。现在，你再听听这张竖笛的，是不是仍有些活泼、提神的新鲜感？

和亨德尔同时代的巴贝尔名气不大，但他这首协奏曲相当动听，慢乐章尤其迷人，有一种舒展、自在的旷野气息。巴斯顿的慢乐章也是类似的曲趣。

整张唱片清新、优雅，既亮堂又柔和，畅美无比。

(合集片)

四首英国竖笛协奏曲

佩特莉竖笛  
希里托指挥圣马丁乐团

Philips 411 056-2

(合集片)

## 六首意大利竖笛奏鸣曲

佩特莉竖笛  
马尔考姆羽管键琴

Philips 412 632-2

就算是前面那张唱片的姐妹张，这张也是由米查拉·佩特莉吹竖笛的意大利巴洛克奏鸣曲唱片同样堪称极品，稀有而珍奇。一切都是那样爽亮、滋润，温馨可人——这话既是在说唱片的演录，也是说那音乐的自身，融洽一致，难分彼此，合二为一。

和古典时期的键盘乐奏鸣曲不同，更早时候的巴洛克“奏鸣曲”，通常都是由独奏小提琴（有时加一把大提琴）和伴奏乐器（几乎总是羽管键琴）演奏的。而在20世纪，复兴古代音乐的普遍趣味则导致对这类乐曲的演奏和唱片录音，也常有以更为古老的竖笛代替小提琴作主奏乐器的情形。如此替换，可以比喻为将绸缎换成了玉珠，虽温柔略欠，却活泼益多。

小提琴来自意大利，因此巴洛克时代的意大利有着无比繁茂而精湛的器乐奏鸣曲音乐。这里的六首曲子（博依奇尼那首称为“室内嬉游曲”）的作者都是那个时代最杰出的意大利作曲家，其中维瓦尔第和科雷利最出名，是爱乐朋友都知道的，另外四位依次是比加格利亚（约1676 - 1745）、博依奇尼（1670 - 1747）、桑马蒂尼（1693 - 约1750）和马尔切洛（1686 - 1739）。

音乐有着地中海风情，温暖，明媚，纯净。还有古人的自得其乐，很让我们羡慕。

自从17世纪的桑斯（1640 - 1710）作《西班牙组曲》以来，不断有西班牙作曲家为吉他写出优秀的曲目，其中最具代表性的当数索尔（1778—1839）和塔雷嘉（1852—1909）。在这套唱片中，索尔的名作有《主题与变奏》、《小步舞曲》、《莫扎特 魔笛 主题变奏曲》等，而塔雷嘉则有《阿尔汉布拉宫的回忆》、《小夜曲》、《探戈》等五首作品。尤其是怀想古代西班牙格兰纳达的摩尔人王朝豪华宫殿的《阿尔汉布拉宫的回忆》，称得上是最迷人的独奏吉他曲了。

除了上述三人的作品，这套集子里还有罗德里戈、格拉那多斯、阿尔贝尼斯、塞戈维亚、阿依等人的十几首吉他名曲，有的是专为吉他而作，有的则是从钢琴或其它作品改编而来。

1927年生于西班牙的纳西索·耶佩斯，是当今最杰出的三五个吉他演奏家之一。由于他的老师马撒是塔雷嘉的两大高足之一（另一人便是塞戈维亚），因此也可以说耶佩斯是塔雷嘉吉他艺术的正宗嫡传。而且他自己又曾随吉泽金学钢琴，随埃乃斯库学小提琴，广阔的音乐修养大大拓展了他的吉他表现力，使他成为足以和前辈塞戈维亚声誉并重的当代大师。这套演录优异的廉价版CD便是耶佩斯吉他艺术的绝佳存录。

(合集片)

西班牙吉他音乐

耶佩斯吉他

DG 413 434-2 (2CD)

(合集片)

## 七首法国室内乐作品

罗热钢琴/坎丁长笛/布尔吉双簧管  
波塔尔单簧管/瓦莱兹大管/卡扎列特圆号

Decca 425 861-2

几位年轻的法国演奏家在 1989 年 6 月的巴黎，灌录了这张精彩绝伦，堪称瑰宝的室内乐唱片，并且在 1991 年出版后立即得到了《企鹅唱片指南》的最高评价。

法国室内乐普遍的水准很高，无论其专业素质还是通俗意义上的可听性都很上档次，这个话我讲过很多遍了。当然我也相信爱乐朋友们是会好好珍爱它们的。这里的七首法国近现代作品依次是：圣—桑的《丹麦和俄罗斯歌谣随想曲》（作品第 79 号）、丹第的《萨拉班德和小步舞曲》（作品第 24 号）、卢塞尔的《嬉游曲》（作品第 6 号）、坦斯曼的《女巫之舞》、弗朗赛的《牧师的时刻》、普朗克的《悲歌》和米约的《长笛、双簧管、单簧管和钢琴奏鸣曲》（作品第 47 号）。

由演奏者名单可以一目了然，这些全都是为钢琴和管乐器而写的。有经验的爱乐朋友都知道，这样组合的器乐作品，自然会有一种清澈、晶莹、玲珑剔透的音响效果。而这也是近现代法国音乐的一大特征。比起绵密、厚重的德奥音乐来，法国作品在音响上通常都是显得稀疏而更为精巧、隽永的。似乎所有的法国作曲家都天生是唯美主义者。

说实话，这张唱片之所以热销，原因之一，恐怕就是唱片封面上这位女郎相貌迷人吧。不过公平而论，这点商业花招也不算离谱，毕竟美女就是演奏家本人，是该让她美的。虽然我知道不少人当初买这张高价 CD，纯粹是冲着封面女郎的姿色而去，但买回家听了，该是歪打正着，多半不会后悔——这姑娘鼓打得实在是好！

人称“女鼓王”的艾芙琳·葛莱妮，1965 年出生于苏格兰的阿伯丁，灌录这张唱片时她才 26 岁。这女孩不仅有男子的力道，节奏清晰，音乐感也极好，而且还多多地打出了火辣辣的青春激情。四首曲子的演奏中，她一人担当了全部打击乐，我们能想到的应有尽有。

曲目也很值得听，清一色的现代派，米约、本内特、罗骚罗和三善晃的各一首打击乐协奏曲，乐思新颖，效果奇异，给人的总体印象是精巧、隽永。尤其是日本作曲家三善晃的《玛林巴协奏曲》，空灵、幽深而富有冥想性，表现出东方艺术的于静穆之中神骛八极的抒情气质，值得你一再聆听，多多回味。

录音是再清晰不过了。清晰而又丰润，不像某些 RR 唱片那样让人觉得音质稀薄。

(合集片)

四首打击乐协奏曲

葛莱妮打击乐  
丹尼尔指挥苏格兰室内乐团

RCA 09026—61277-2

(专集片)

莱纳之声

莱纳指挥芝加哥交响乐团

RCA 09026 - 61250-2

顾名思义，这张 CD 是美国大指挥家弗里茨·莱纳唱片录音的一个示范，代表着最令音响发烧友们青睐不过的 RCA-莱纳-芝加哥交响乐团-录音师莱顿，这一制片组合的音乐-音响的辉煌成就。的确，这里面五首乐曲的录音都万分精彩。而一想到它们竟是 1956—1959 年间录制，益发令人惊异。

莱纳 1888 年出生于匈牙利布达佩斯一个商人家庭，6 岁起跟母亲学琴，10 岁进布达佩斯音乐学院（老师之一是巴托克），12 岁开始指挥一个中学管弦乐团，10 年后就已经是卢布尔雅那歌剧院的正式指挥了。1922 年移居美国后，莱纳勇猛精进，最终成为与托斯卡尼尼、斯托科夫斯基、门格尔贝格、比彻姆和富特文格勒齐名的一代巨匠，在本世纪上半叶最领风骚。作曲家斯特拉文斯基曾经称赞说：“莱纳指挥下的芝加哥交响乐团是世界上最精确、最富韧性张力的乐团。”

此片五首乐曲是：拉威尔《西班牙狂想曲》和《为死去的公主而作帕凡》、李斯特《死之舞》（贾尼斯钢琴）、威柏《邀舞》和拉赫玛尼诺夫《死岛》。以这批曲目来看，此片也显示了莱纳演绎音乐路子的宽广，从法国作品的轻盈、德奥音乐的典雅直到拉赫玛尼诺夫的阴郁、厚重，他都胜任，演绎得有血有肉。

弗里茨·克莱斯勒（1875—1962）对小提琴演奏艺术的进步作出过划时代的贡献。如今的小提琴乐迷想必都知道“揉指”是怎么回事，它使得小提琴的声音洪亮而润美。但在上个世纪，这种指法被认为是不文雅的，讲究体面的小提琴乐派都禁止使用它。克莱斯勒则是第一位正式而且不断使用揉指的小提琴家，也因此而在那个保守时代，他甚至未能考上维也纳皇家歌剧院乐队第二排小提琴手的职位。

不仅是小提琴演奏上的一代天骄，多才多艺的克莱斯勒自己还作曲，写过许多优美迷人的小品和古典风格的模拟曲，还以小提琴方式改编了大量他人的作品。这张 CD 上就包括了克莱斯勒的这类曲子，第（1）—（7）首是他的创作，《维也纳随想曲》、《中国花鼓》、《美丽的罗丝玛琳》、《情歌》和《情侣》等等，第（8）—（11）是模拟路易·库普兰、迪特斯多夫等人的，第（12）之后都是改编曲，有巴赫的《加沃特舞曲》、英国民歌《伦敦德里小调》、舒伯特《罗莎蒙德》中的一段芭蕾、柴柯夫斯基《如歌的行板》、德沃夏克《幽默曲》、格拉祖诺夫《西班牙小夜曲》等等，都是些很好听的小曲。钢琴伴奏者分别是弗朗茨·卢普和米歇尔·劳克森。

1930 - 1938 年的录音，转成 CD 除稍有背景噪声外，其它效果尚好，乐器的音色损失不多。

(专集片)

克莱斯勒演奏本人作品及改编作品

EMI CDH 7 64701 2

(专集片)

## 海菲兹音乐会

EMI CHS 7 64929 2 (2CD)

30年代中期，海菲兹35岁左右，进入了他的成熟期。行家们指出，那以后直到他告老退休，三四十年间他的琴艺及演奏中音乐处理的方式乃至细节，基本上没有什么变化。这也意味着海菲兹在小提琴王国的至尊王位上稳稳地坐了几十年而未遇重大挑战。我看今天这情形也没有多少变化。

这套海菲兹唱片就是1934-1937年间灌录的，只有一首和俄国钢琴家本诺·莫伊塞维奇合作的贝多芬《克鲁采奏鸣曲》是1951年的录音——我敢说这是你能听到的三四个最好的“克鲁采”演绎之一（另外两个里面有一个也是海菲兹的，即1960年与史密斯的合作），尤其第二乐章中部一段快奏，海菲兹速度极快，却一点不打马虎眼，而且极富歌唱性。当然这套唱片里最珍贵的，还数1937年海菲兹与鲁宾斯坦搭档的弗兰克奏鸣曲的演录。大师对大师，争相辉映中不乏默契。老资格的乐迷都知道这是个后人很难企及的名演录。

三首加进钢琴伴奏的帕格尼尼随想曲，尤其是最后一首经海菲兹老师奥尔改编的，其精彩、动听绝对超过了原作以及所有别人的演奏。第二张CD上的19首作品，除了克莱朗博的《广板》，其余全是近现代作曲家的，维尼亚夫斯基、德彪西、埃尔加、米约、普朗克等等，并且都是我们比较陌生的曲子，难得听到的，所以也更显得珍贵了。

这张唱片的封面左下角有几行小字，说明它是为影片《霍洛维茨——最后的浪漫者》演奏的特辑。

巴赫、莫扎特、舒伯特、舒曼、肖邦、李斯特、斯克里亚宾和拉赫玛尼诺夫等人的作品，由这位80老人一曲曲弹来，依然充满着青春朝气。巴赫“众赞歌前奏曲”的高尚情感、莫扎特奏鸣曲的温馨典雅、舒伯特即兴曲的洒脱、舒曼《新事曲》的绮丽、肖邦“马祖卡”和“波罗乃兹”的种种忧郁和冲动，还有他的俄国前辈的乡情乡音……

20世纪有许多杰出的钢琴大师，每一位都曾是那样地光彩夺目。而终究，还是霍洛维茨最令人难忘。这位乌克兰出生的钢琴天才，大半生是在美国度过，却永远是俄国学派的骄傲。谁也不及他演奏的曲目广泛，从创立键盘乐奏鸣曲的斯卡拉蒂到印象派的德彪西、斯克里亚宾，几乎没有霍洛维茨不能弹的作曲家和作品。他在纽约卡内基大厅的独奏音乐会曾经是西方世界音乐生活中的大事。他的唱片录音也曾是接连几代爱乐者们的共同兴趣所在。40年代他在RCA和岳父托斯卡尼尼合作，录制了一些至今仍被奉为典范的协奏曲唱片；60年代霍洛维茨病愈复出，在CBS留下大批独奏录音；到了80年代中期，他老人家又为DG演录了八九张作为最后纪念的优秀唱片。而我推荐的这张，当然是其中最好的两三张之一。

(专集片)

霍洛维茨

DG 419 045-2

(专集片)

卡拉丝演唱歌剧咏叹调

塞拉芬指挥爱乐乐团、斯卡拉歌剧院乐团

EMI CDC 7 47282 2

玛丽亚·卡拉丝的故事很多。很多故事还写上了传记，拍成了电影。和希腊船王欧纳西斯的婚姻本来已经很风风雨雨了，而后来的恩恩怨怨又和美国前总统肯尼迪的遗孀瓜葛起来，岂不更多纷扬？

总之，20 世纪的歌剧女高音谁也不及她的风头出得大。这倒不全是因为风流轶事。毕竟她作为一个出生于美国的希腊人，居然能把意大利歌剧唱得比意大利人自己还地道，尤以舞台形象及表演的巨大魅力，着实令那个时代的观众为之倾倒。许多新歌剧由她唱红，许多几乎已无人问津的旧作品由她重新唱活。

除了在全世界的歌剧院里显山露水之外，卡拉丝还留下了极多唱片——许多是整部的歌剧，也有许多是集锦。以这类集锦片而论，卡拉丝的风采以这张与塞拉芬合作的单音片表现最佳，因为 50 年代是卡拉丝的巅峰期，此时她的嗓音最好，而在塞拉芬的扶持下令她大红大紫的也正是这个时期。这张唱片上的 10 首歌剧咏叹调，依次分别选自奇莱亚的《阿德里安娜·莱科芙露尔》、乔尔达诺的《安德烈·谢尼埃》、卡塔拉尼的《瓦利》、包伊托的《梅菲斯特费勒斯》、罗西尼的《塞维利亚理发师》、梅耶贝尔的《先知》、德利布的《拉克美》、威尔第的《西西里晚祷》、凯鲁比尼的《美狄亚》和斯蓬蒂尼的《贞洁的修女》。

这位 20 世纪最杰出的德国女高音，演唱最出韵味，表情刻划也最为细腻、感人。她的戏路子很宽，而尤其精深于德奥作品，从巴赫、莫扎特、布拉姆斯到理查·施特劳斯、沃尔夫和马勒，歌剧、艺术歌曲、宗教音乐、轻歌剧、带人声的交响曲等等，几乎无所不能。

演唱轻歌剧要算是施瓦茨科普芙最拿手也最游刃有余的了，称得上是这个领域里的第一女高音呢。这张唱片里有休伯格、泽勒尔、雷哈尔、约翰·施特劳斯和苏佩等人的 13 首轻歌剧选曲，大都旋律优美，表情生动迷人。这些轻歌剧如今都不大演出了，而其中这许多好听的唱段经施瓦茨科普芙为我们留存下来，实在难得。此片是 1959 年的一次专门演录，并非一则则地剪辑而成，演出风格一致，录音素质也相当不错。

(专集片)

施瓦茨科普芙演唱轻歌剧选曲

阿克曼指挥爱乐乐团

EMI CDC 7 47284 2

(专集片)

## 苔芭尔迪演唱歌剧咏叹调

Decca 430 481-2 - (2CD)

20世纪40年代，差不多就在施瓦茨科普芙走红于德奥各剧院的同对，比她小7岁的雷娜塔·苔芭尔迪，有幸让托斯卡尼尼看好，开始成为意大利歌剧舞台一颗明星，一时光芒耀眼。她的嗓音刚劲有力而不失优美，尤其适合演唱阿依达、托斯卡一类人物，是威尔第和普契尼歌剧最优秀的女高音之一。

这套唱片就是苔芭尔迪艺术成就的一个缩影。两张CD选辑了这位了不起的女高音历年来在十几部意大利歌剧中演唱的24首咏叹调选曲，分别选自威尔第的《游吟诗人》、《命运的力量》、《唐卡洛斯》、《阿依达》、《奥赛罗》和普契尼的《波希米亚人》、《托斯卡》、《蝴蝶夫人》、《图兰朵特》、《燕子》，以及其他意大利作曲家罗西尼、蓬基耶利、包伊托、卡拉拉尼、马斯卡尼、乔尔达诺等人的歌剧名作，且又一概是引人入胜、百听不厌的著名唱段。指挥乐队的则分别是塞拉芬、卡拉扬、埃雷德、普拉德利、加德利、加瓦泽尼等等诠释意大利歌剧的行家。

全世界歌剧舞台女高音如群星灿烂，但真正深受世人爱戴而久久难以忘怀的佼佼者却没有几个。苔芭尔迪肯定是其中之一。她一生的业绩都集中在这套专集片里，不仅一曲曲的演唱精彩纷呈，而且录音也都是Decca在鼎盛时期留下的杰作。

当今在世的诸多女高音演唱家中，以琼·萨瑟兰最为杰出，这一点应该是没有异议的。因此，Decca这套唱片给了她“首席女高音”的桂冠。

琼·萨瑟兰1926年出生于澳大利亚，21岁开始于悉尼登台，不几年便跻身于世界一流的英国柯文特花园歌剧院，首演了蒂皮特、普朗克等人的歌剧角色，并以演唱《拉美莫尔的露契亚》的女主角而蜚声国际乐坛。尤其在和同是澳大利亚籍的指挥家波宁吉结为伉俪之后，在其夫指导下专攻意大利美声唱法，发挥出她特别擅长的戏剧花腔，成为多尼采蒂、贝里尼歌剧的无可争辩的“首席女高音”，甚而某些因演唱难度过高而几乎绝演的剧目，也因为世上有了这样一位女高音而被发掘出来重新上演，譬如多尼采蒂的《玛丽亚·斯图阿尔达》就是一例。

这套唱片16首歌剧咏叹调分别选自阿恩《阿塔塞克西斯》、亨德尔《参孙》、莫扎特《后宫诱逃》、贝里尼《诺尔玛》、《清教徒》、《梦游女》、罗西尼《塞米拉米德》、古诺《浮士德》、《罗密欧与朱丽叶》、威尔第《奥赛罗》、《茶花女》、《弄臣》、德利布《拉克美》和梅耶贝尔《胡格诺教徒》。和同类集锦片不同的是，它们并非由许多录音剪辑，而是1960年的两次专门录音，音效出色且均衡、整齐。

(专集片)

萨瑟兰

首席女高音的艺术

普拉德利指挥柯文特花园歌剧院乐团及合唱团

Decca 452 298-2 (2CD)

## 编撰说明

一、本书是《唱片经典》的增补本，收选唱片共 500 种，内容均为外国古典音乐。“古典音乐”一词是广义的，包括 20 世纪作曲家作品。

二、以古典音乐唱片而论，曲目的取舍始终是第一位重要的，因此本书收选唱片的取舍原则，首先是根据曲目的重要性而定。有些唱片演录都很好，但曲目过于冷僻，或地位较低，本书只得舍弃。

三、曲目既定，一种唱片的优劣则主要取决于两个方面，即演奏（唱）和录音。本书在收选唱片时尽量兼顾到这两个方面。而在二者无法兼顾的情况下，本书则以演绎第一、录音第二的原则为推荐唱片的取舍标准。

四、根据这个原则，本书主要参考了英国《企鹅唱片指南》所评“三颗星带花”的唱片榜单。换言之，本书所选唱片的大多数皆为“企鹅三星带花”的名优版本。

五、本书所选唱片，在大多数情况下是既指这一特定版本的 CD 形式，也指它的 LP 形式。但考虑到市场销售中 LP 已属罕见，CD 便自然是主要形式了。也因为这个缘故，本书所登唱片封面的图片，多数是 CD 的。

六、由于各唱片公司不断再版这些唱片，其封面和编号并非固定不变，因此切不可死认封面和编号，而应认定演奏（唱）者、乐团及指挥和录音时间——版本的概念是指这些不变的因素。

七、本书编写中得到中国图书进出口总公司北京音像制品门市部的帮助，在此表示衷心感谢。

李杭育

