

# 为什么高冷的歌剧在上海能这么火?

◆ 华心怡



1851年3月11日,意大利作曲家威尔第创作的歌剧《弄臣》在威尼斯首演。2025年3月11日,“世界第一弄臣”列奥·努奇带着83岁的深情与澎湃将上海之行的演绎推向最高潮——久久的余音,久久的掌声,以及久久的回味。

174年,经典穿越时空。

上海交响音乐厅外,观众意犹未尽,窸窣细语搅动了这一段复兴路的夜深沉。连沿街梧桐上一季未落尽的伶仃树叶,都似乎沾上

几个咏叹的音符。半舞台音乐会版歌剧《弄臣》演了两场,满了两场,甚至收费的网上直播间里也是“人头攒动”。

没想到,高冷的歌剧在上海居然也这么火?

不吹也不黑,相近艺术形式的不同表达,因其根源出处、历史演变、阶层认同、学习难易等方面的不同,被很多人分级,尤其在圈内。比如,毛姆说过,文学的最高形式是诗歌。这也意味着,曲高可能和寡。普通人更多喜爱的,是与普通生活更有连接的文学艺术。那么说到歌唱,大概备受认同的是,歌剧是声乐的最高表现形式。16世纪末的意大利

佛罗伦萨,经济繁荣,人们对文化生活的需求大大增加。于是,戏剧、诗歌、舞蹈、美术,当然主角是音乐,这些不同类别的艺术形式被揉捏在一起,形成了一种全新的艺术形式——歌剧。它是声乐艺术中难度最高、最具魅力的,也被誉为“艺术皇冠上的一颗明珠”。歌剧的重要地位,也可以从它的辐射范围一窥。艺术歌曲、音乐剧、流行音乐、电影配乐中,都有歌剧的形或神。

后来,歌剧走出了亚平宁半岛,越过阿尔卑斯山脉,在整个欧洲传播、蓬勃。至今,去看一场古典版的歌剧是被当作“一种场合”的。所以,你常常能在歌剧院里看到盛装的女士与先生。而幕间休息,总是要来一杯香檳的,这是一种仪式感。

当然,中国观众接触歌剧,是比较近代的事了。而这次在上海上演的《弄臣》,改编自法国大文豪维克多·雨果的讽刺戏剧《国王寻欢作乐》,是已经为一代又一代剧院和观众检验完毕的传世之作。弄臣指的是古代宫廷中以插科打诨来为达官贵人消烦解闷的人物,常常伴有身体缺陷。主人公,也就是列奥·努奇饰演的弄臣名叫利戈莱托。他为以玩弄女性为乐的公爵出谋划策,替后者勾引朝臣妻女。心怀愤恨的人们施计报复,让弄臣不自觉地参与诱拐自己的女儿吉尔达,并将女儿献给公爵。弄臣发现后决定雇人杀害公爵,最终却发现女儿成为了真正的受害者。肮脏的统治者,扭曲却慈爱的父亲,明知被骗却不能遏制心中所爱的姑娘,纯真与龌龊,良善与

卑劣,在歌声中可辨,在表演中可感。

其实,更应该想到的是,哪怕高冷如歌剧,只要是高质量的演出,在上海一定会这么火!

这大概就是上海这座城市的奇绝之处,人与城同频共振——眼界从不拘泥,心怀总是宽广。开场前,六十多岁的老阿姨在大厅里激动地抬高音量:“去年预售的时候,我就抢到票了呀。努奇来了,我肯定也要来的。”就好像,努奇是莱昂纳多·迪卡普里奥。要知道,哪怕是在意大利,也不是人人都认识老先生的;演出正酣,抬头望向字幕,一顶花哨时髦甚至显得隆重的蕾丝大礼帽生生闯进视线、二楼看台的转角处;人群渐散,年轻的面庞透着兴奋,他们询问刚刚结识的新朋友:“你们哪个学校的?现在回学校?”不同的人,在同一个上海。

现场,每一轮恰到好处掌声,每一次高低错落的喝彩,对一辈子演了500多场《弄臣》的努奇来说,便是上海实力的体验:这里的观众是懂的。倒不见得每一个观众都是专业级别的歌剧鉴赏者,也不见得每一个观众都能分出复调织体、赋格曲正这些音乐技法,但一直以来,上海高水准的国内外文艺演出、高规格的文化展览,潜移默化地浸润人们的心灵,滋养人们的生活。自然而然,这座城与城里的人生出了识别美的敏感,感受美的能力,以及拥抱美的共情。这里的观众是懂的,懂的便是这些。万里春风,一地霜白,各美其美,美美与共,不同的感动,热烈地走下去。

春寒料峭的阴雨阻挡不了乐迷的热情。3月10日晚,德国男高音乔纳斯·考夫曼的独唱音乐会让上海大剧院座无虚席。而这是一场德奥艺术歌曲音乐会。

艺术歌曲,尤其是浪漫主义以降的德奥艺术歌曲,是诗乐结合的巅峰。诗与乐不仅在根源上脉络相同,更在形式和内容上粘连,构成小型的“总体艺术”。但由于要兼顾音乐性、文学性、抒情性和戏剧性,对艺术家和观众都是不小的挑战,因此早期的艺术歌曲通常局限于室内乐范畴,尤其是宫廷或沙龙等小而精的场所,观众数量十分有限。直到浪漫主义晚期,经由马勒、理查·斯特劳斯等人,艺术歌曲才逐渐走入市民音乐厅。尽管如此,在大剧院正厅开艺术歌曲独唱音乐会,依旧是一场大冒险。

当然,被誉为“多明戈接班人”的考夫曼毕竟是身经百战的顶流,还未开嗓,单是与老搭档赫尔穆特·多伊奇一亮相,就迎来了如潮的掌声。由此看来,这场名为“时间外的旅行”的音乐会从一开始就必然是成功的。

不过我依旧想就音乐会中的一些问题,谈谈民众如何更好地欣赏艺术歌曲。

考夫曼在歌剧领域的成就不言而喻。但德奥艺术歌曲与意大利歌剧不同,正如考夫曼自己所说,它是“最细腻、最私密的歌唱”,要求的是精神上的共情。现场聆听艺术歌曲,每首歌既是独立的存在,同时又作为套曲或音乐会整体的一部分。勃拉姆斯有个贴切的比喻,他希望艺术家在编排歌曲时能像“插花”一般,让花束中的每朵花都散发各自的馨香,又能共同揉炼出春天的芬芳。因此,观众在聆听时也应具备一种“进程性”的自觉。

这场音乐会的布局显然就透露出“进程性”意识。从大布局看,音乐会的四个部分按时间顺序分别演绎舒曼、李斯特、勃拉姆斯和理查·斯特劳斯的作品各六首。而每部分的选曲也都体现了一种情感上的“进程”。

例如第一部的六首歌,其中四首选自舒曼的作品第35号——《克尔纳诗歌十二首》。这是舒曼的套曲中最晚被予以关注的杰作,它们宛若舒伯特《冬之旅》的镜像,只是更阴郁更沉重。很难想象舒曼是在新婚不久创作这部作品的,似乎敏感的艺术家家早已预感到萦绕在他头顶的宿命。有趣的是,考夫曼却选用了《桃金娘组曲》中的《献辞》来结束这组歌曲,这是舒曼送给克拉拉的新婚礼物的开篇,漫溢着爱的光辉。这就让第一部分的选曲呈现出这样的“进程”:孤寂的流浪——自然与避世——忧郁——希望。这恰好也象征着考夫曼的个人艺术风格:他的声音总如阳光般明亮,能穿透一切

## 艺术歌曲音乐会不是咏叹调串烧

——大剧院听考夫曼有感

◆ 姜林静



愁云。

艺术歌曲音乐会不是歌剧咏叹调串烧。作品的独立性和整体性都至关重要。曲目即使不出自作曲家本人的安排,也代表着演绎者的艺术理解。这场音乐会上,依旧不乏单首歌曲结束后的零星掌声,干扰了演出者的乐思,这和乐章间不能鼓掌是一个道理。

此外,考夫曼的选曲也特别注意展现抒情性与戏剧性的并存。例如第二部分李斯特歌曲,其中三首是叙事曲。令我印象尤其深刻的是《三个吉卜赛人》一曲,考夫曼用不同声线演绎着三个不同的吉卜赛人,一会儿是欢乐的提琴手,一会儿又悠闲地抽起烟斗,转眼又酣睡如泥,最后还能回到沉稳的叙事旁白,在低声段和高音间切换自如。多伊奇的钢琴伴奏也极具画面感。虽然没有布景、没有戏服或面具,但舞台上的两人真的像吉卜赛人般自由自在、怡然自得。

要欣赏这样的艺术歌曲,最好提前了解诗歌大意,不然很难把握随着情节不断变化的旋律和调性,尤其是李斯特喜欢的通谱歌形式。在此我必须赞扬一下本次的音乐会手册,导赏和歌词翻译都很到位。可惜据观察,音乐会前和中场休息时间,认真翻阅手册的观众依旧寥寥无几。好在加演部分,上海观众的热情覆盖了所有遗憾,艺术家在如雷的掌声中不断返场,加演了六首安可曲!

有趣的是,本周日上海交响乐团将迎来另两位重量级“艺术歌曲”演绎者——同样来自德国慕尼黑黄金组合克里斯蒂安·格哈赫与格罗尔德·胡贝尔。两人的风格相比考夫曼和多伊奇更内敛细腻,我认为在艺术歌曲领域也更出色。他们将为上海观众献上“一个‘纯舒曼艺术歌曲之夜’”。一周两场世界级艺术歌曲盛宴,这不仅是上海观众的巨大福祉,也是上海高水平音乐生活的最佳佐证。不过,翠色的树林才会吸引鸣啭的夜莺。培养有人文含量的优秀观众,才能吸引更多优秀艺术家来到上海。

## 旋律里的人性光辉

——听祖宾·梅塔与西东合集管弦乐团音乐会有感

◆ 李长缨

近日,中国人民的老朋友、89岁的印度裔指挥大师祖宾·梅塔率西东合集管弦乐团进行中国巡演,有幸聆听了华东地区苏州一站的演奏。梅塔优雅、温暖的指挥,如一轮红日,映照在苏州湾大剧院前东太湖的湖面上。

对祖宾·梅塔最初的印象,源于他在维也纳新年音乐会上优雅潇洒的指挥。1994年,他率以色列爱乐乐团首次访华,在北京人民大会堂、上海市府礼堂留下了难忘的身影,之后,他多次与以色列爱乐乐团、维也纳爱乐乐团、意大利佛罗伦萨五月音乐节管弦乐团造访中国,能感受到他对中国人民的友好以及对中华文化天然的亲近。

从社会层面,梅塔对人类的苦难给予极大的人道关怀,并致力于通过音乐弥合种族上的冲突。梅塔与指挥家巴伦博伊姆是挚友,这次率巴伦博伊姆与巴勒斯坦学者萨义德创立的以倡导和平、音乐平等为信条的西东合集管弦乐团,进行中国巡演。他们演绎贝多芬《第六交响曲“田园”》、舒伯特《第九交响曲“伟大”》和柴可夫斯基《第四交响曲》,其意义已然超越了音乐本体。乐团来自不同国家和地区的青年音乐家在交往过程中互相倾听交流,以真实的一面去体验彼此的存在,学习相互理解,这正是乐团独特的人文价值和意义所在。

1998年,梅塔与导演张艺谋合作,率领佛罗伦萨节日乐团、合唱团200多位艺术家把普契尼歌剧《图兰朵》搬进紫禁城。当时中国正遭遇洪水,梅塔与《图兰朵》剧组将原定商业演出的午间音乐会改为赈灾义演,分文不取,



并与夫人向灾区捐款。

正是这样一位人道主义音乐家,他的音乐中也处处散发着人性的光辉。从艺术层面来看,他擅长指挥晚期浪漫派作曲家如布鲁克纳、马勒、理查·施特劳斯等人的作品。同样,你听他这次指挥贝多芬与舒伯特的作品,全程背谱,这些音符早已融入血液。无论彩排还是演出,只见89岁的大师随着音乐微微晃动身体,指挥动作幅度不大,手势干净,句法清晰,声部衔接交代得清清楚楚,他强调音乐的自然而歌唱性。

演绎“贝六”,他收起了棱角分明的贝多芬,而呈现一派“悠然见南山”的田园诗意。舒伯特第九“伟大”,从作品结构、交响性的音乐语言来看,虽然还未抵达贝多芬交响乐的高度,但却是作曲家向贝多芬致敬之作,开篇引子圆号奏出宽广的旋律,如同“贝九”合唱主题,赋予音乐宽广而迷人的色泽;第二乐章附点节奏的田园风味的主题穿梭在不同声部,弦乐像“贝七”第二乐章葬礼,那是发自内心深处悲悯之情,音乐感人至深,末乐章结构的动力逐渐加强,同音的重复力量和能量的积聚爆发,全在梅塔与乐团的掌控中。德奥音乐诠释的伟大,正是在于对结构的把控,虽然两首交响曲的演绎速度比常规意义上慢,但这是梅塔的选择,从“慢”中拉出绵延的气息,从“慢”中逐渐增强音乐的动力,充分施展细节和音乐深处的力量。

这是一场跨文化、地域的弥足珍贵的情感交流。老爷子对音乐的专注和热忱,他的悲悯和大爱无疆,动人的和平之音,永远流淌在每一位乐迷心中。