

了贴近巴赫，近年来，我找了指挥大师尼古拉斯·哈农库特、羽管键琴演奏家以及早期键盘专家安德雷斯·斯塔尔帮助“进化”，从而更有信心把握《哥德堡变奏曲》。

此外，如何在现代钢琴上演绎出那种管风琴、古钢琴的风味，也是很花心思的。我特意去巴赫的故居、他生活的地方进行了实地考察——你要有知识储备量，要有积累，不能单靠感觉来弹。而且你的心一定要静，弹这曲子一点杂念都不能有，尤其第25变奏那里太难弹了……

在圣托马斯演出，巴赫之墓安葬的地方，让我有一股难以置信的情绪。从没有任何一场独奏会能像这场演出一样，让我感觉离作曲家如此之近。……这是我的一次文化之旅，不仅仅是纯技巧上的东西，甚至可以说是人生的一个新起点。

《新民周刊》：能否谈谈对巴赫作品以及对巴赫本人的认识。

郎朗：经此一遭，我对巴赫的认知完全不一样了。我以前认为他就是非常宗教、与神灵们走得很近的一个人物，但后来发现，大师的另一面，何尝不是炫技派的哥们呢。他演奏管风琴的时候，脚像跳舞一样。你知道吗，巴赫是巨能耍酷的，特别善于表达自己的情感，为人处世有其灵活的一面。

他是伟大的音乐家，我是在想，巴赫是不是有左右前后四个脑袋啊？就像李斯特，你无论如何难以想象他和你我一样，不过一双手而已。

《新民周刊》：推出“全球第1次双版本新专辑”的idea如何萌发？在莱比锡传奇圣托马斯教堂现场弹

奏，感觉如何？

郎朗：本来压根没想过在圣托马斯教堂录的，是那天正好拍纪录片，然后就录了一下。

录音棚里修得精致，你能够聚精会神去感受音符的一处处细节和差别；教堂版有现场的宏观气象，非常自然，并没有模仿的山寨感，巴赫仿佛就在你身旁。

格伦·古尔德认为，现场永远不会比录音棚好。我则觉得，录音棚固然帮你修到完美，现场的那种力量还是不一样的，那份演绎上的独一无二性，是可贵的。

两个版本，好比你一个听CD、一个听黑胶，我也拿不准哪个更好，干脆全要了。

《新民周刊》：《哥德堡变奏曲》有几个经典的演奏版本。你个人觉得“郎朗”版的特色是什么？

郎朗：已经有古尔德、佩拉西亚、巴伦博伊姆的录音版本了，珠玉在前，都达到了艺术的顶峰。要想与他们一较长短，很难很难。所以挑战这曲子，储备不够的时候是没脸弹的，我会“害怕”的。

我也不是初出茅庐、全无经验的新人了，但此回演出时首弹《哥德堡变奏曲》，哎呀心狂跳，感觉从来没这么紧张过，够呛。好在这个曲子你弹完十个变奏后就放松下来了，需要这么一个过程。话说回来，《哥德堡变奏曲》也着实是太长了，我足足弹了90分钟——所以之前水不能喝太多，不然保不准会不停上厕所；也不能多喝咖啡，搞得人太兴奋了沉不下来也不行。第一场比较“艰难”，弹到第二场就容易多了。

这首曲子，浪漫派大师一般都没录过。我原来是属于浪漫派的弹

法，但是近几年一点点也有改变，觉得纯古典风格的曲子也挺适合自己的。比如弹奏莫扎特的作品，在看了电影《莫扎特传》之后，我觉得自己和片子里呈现出来的那个纯真中夹带犯二，再加一点点神经质的莫扎特蛮像的。

这几年来，我莫扎特弹得特别多。我觉得从人格上讲，硬要比较的话，巴赫和莫扎特起码比巴赫和贝多芬更相近。而“胆敢”录制《哥德堡变奏曲》，我是迈了一大步。不过没有挑战性的活儿，做起来也没意思，是吧？

《新民周刊》：类似《哥德堡变奏曲》这样的经典作品，希冀去演绎的每个音乐大师，或都有自己的“独家”诠释。你觉得如何在传统与创新、在尊重经典和展现个人风格之间做好平衡？

郎朗：事实上，你试图诠释经典作品，只有离传统越近，才能真正处理好个人风格的问题。摸透了曲子，才能释放自己的个性。如果弹得倒是很有个人特色，但距离原作很远，你会感觉这还是没有真正了解作品。

我觉得我的任务就是，随着年龄的增长，要越来越“吃透”音乐。当然，从贝多芬到勃拉姆斯，每个人有每个人的特点。可能勃拉姆斯跟贝多芬会像一点，那么你弹勃拉姆斯的时候，也会往贝多芬的方向去琢磨。还有曲子，比如这首玛祖卡和这首圆舞曲像，或者这首夜曲和这首叙事曲像，你也往上靠，找相通之感。渐渐地，你离经典音乐本身更近了。

弹曲子也像学做菜。你要学的是如何做意面，那么必须找到擅长

我觉得
古典音乐好，
正是因为它的
文化，它的
根。