

三联

爱乐

PHILHARMONIC

2021

年

第4期

总第

255

期

音乐书法

左手巴托克，右手勋伯格

爱与死亡的四重奏竞技

伊比利亚的忧郁

方形谱入门指南



贼鹊飞行记

猫头鹰物语：斯特拉文斯基的情歌

斯特拉文斯基钢琴作品综述

娜迪亚·布朗热与斯特拉文斯基

再现斯特拉文斯基



爱与死亡的四重奏竞技

王颖

2020年10月3日，德意志国立歌剧院在疫情关闭之后重新开放。意大利作曲家卢卡·弗朗切斯科尼（Luca Francesconi）创作的《四重奏》（Quartett）成为剧院向观众展示的第一部歌剧。国立歌剧院在两德分裂时期曾隶属于东德，首演这一天也正是德国统一日，对于德国人民等同于国庆，《四重奏》的原舞台剧作家为已逝前东德戏剧先锋海纳·穆勒，从这样的安排中，我们可以读到日耳曼民族希望国家统一、不再分裂的寓意。

2010年，弗朗切斯科尼接到了斯卡拉歌剧院的委约邀请，即刻开始写作英文歌剧脚本。2011年歌剧在米兰首演，随后在全球八座不同的歌剧院被搬上舞台。2019年，因为有杜塞尔多夫歌剧院的支持，这部40年前在前东德诞生的惊世骇俗之作才首次登上了德国舞台，并且采用了全新设计的舞台布景和导演风格。

这部歌剧的时代背景有着时空上的穿越，作者要求舞台设计为第三次世界大战之后的德国战壕，陈设需模仿法国大革命前夕的沙龙风格。这幅画面可以清晰地呈现在经历过“二战”狂轰烂炸，并在之后艰难生活在废墟中的柏林人脑海中。舞台色调阴冷而残破，半圆形的巨大球体如同废弃的核电站内景。一男一女两位歌唱演员出现在舞台上：开始时他们是侯爵夫人以及瓦尔蒙特子爵，曾经有过频繁的亲密关系，而在对于两性的渴望逐渐消退后，他们不再相爱，只剩下肉体间的吸引力，两者之间的关系微妙地转变为权力抗衡。他们缔结了一个契约，只是游戏身体，不再涉及爱情，将性和言语作为相互攻击的武器插入对方的身体和灵魂。

他们对换了性别，女性不再苦苦哀求爱情，勇敢地穿上男装成为主宰的角色，而男性则换上长裙和丝袜，为得到宠幸而用尽一切办法。为了增加游戏的难度，他们将另一位年轻贵妇以及纯情女学生的角色带入自己的游戏中。双方开始在真实自我与另外两个虚幻的角色中游移，随



意选择自己想要扮演的角色，开启了一男三女的四重奏游戏模式。他们既是共犯又是对手，心理游戏最终让瓦尔蒙特子爵喝下了侯爵夫人送上的毒酒，在肉身与精神的竞技中走向生命终结。在绝望的最后时刻，这对男女终于理解：爱何以存在。

爱的缺失在《四重奏》中是以压倒一切的邪恶形态出现的。在废墟中，仅存的人类相互攻击、伤害乃至彼此施暴。剧中的另一条主线则是“我们是恐惧的囚徒”。作曲家说，有时他自己都不敢去面对这部歌剧。弗朗切斯科尼是近年来意大利非常活跃的作曲家。出生于1956年，早年随意大利作曲家科尔吉（Azio Corghi）、贝里奥（L.Berio）以及德国作曲家施托克豪森（K.Stockhausen）学习作曲，随后在美国的布鲁克林音乐学院中学习爵士音乐。至今为止，这位作曲家已经创作了近百部作品，涉及范围从独奏作品直至大型乐队作品。在指挥家巴伦博伊姆的建议下，作曲家为这次演出重新编配了德文歌剧脚本。在访谈中，巴伦博伊姆风趣地说：“我无法让海纳·穆勒的歌剧在柏林用英文形式演出，这就如同在英国不可能用德文演出《哈姆雷特》一样。”然而，由于疫情的到来，两年前就定下的演出安排还是做了妥协。总谱上本应是50人

的双管编制乐队被录音取代，乐池中只散落地坐着柏林国立乐团不到20位音乐家。由于剧院严格遵守演奏员之间1.5米的间距，所以每位演奏家都使用了麦克风收声、再由调音台功放扩声的声音处理方式，然而现场效果却使得剧院中的音效比例完全失衡。在演出过程中笔者坐在池座音箱下，一次次被突如其来的失衡音效所惊扰。合唱队也被无奈削减，缺失的部分使用了斯卡拉歌剧院首演的合唱声部录音。歌剧序幕中，舞台上胡乱排放的几十把椅子如同合唱队排练之后散乱的场景。在笔者看来，这也是一种无奈的凭吊。近百人的演出阵容缩减掉四分之三，现场音乐层次支离破碎，如同舞台布景上呈现的第三次世界大战之后的废墟。海纳·穆勒曾经说过：“一切留存下来的东西，都不再是它本身了。”

作曲家在配器中大量使用弦乐群粘稠地衔接在一起，用力度的变化来加减色彩的浓度。音区与力度随着情绪的变化，发展出更加繁复的层次。微分音高、特殊演奏技法以及弦乐器模仿打击乐音效的新技术在总谱中比比皆是。笔者听过若干该作曲家的作品，其中多数是充满力量和对比的上乘之作。两位打击乐手兼顾近40件乐器，多数是在做点缀和情绪烘托。在全曲不多的几个高潮段，现场的演奏员相互配合，虽仅有的一两件铜管乐器辅以录音效果，仍旧在剧场中制造出阴晦的气场。

歌剧中作曲家使用了大量现实声音效果：用野兽嚎叫来暗示本能呼唤；男女主人公情欲细密时出现贴合耳廓的正弦音；内心越发激荡时，噪音效果随即强行切入。未缩减的作品版本有近700页总谱，囊括了双管编制乐队、合唱队以及一个大型室内乐队，缩减后的德文版本只剩近400页乐谱。特殊时期削弱了作品的锐度与力度，但85分钟的时长并没有被削减。

虽然这部歌剧在一开始便被打上了亵渎神灵、暴力、虚无、愤世嫉

俗的标签，但笔者还是很期待戏剧性的惊世骇俗的场景真正在舞台上现身。疫情使得舞台上的演员之间必须保持极大间距，相互接近对方的表演中，一方需戴上口鼻金钟罩。台下的观感、台上的激情和剧情都只能为了演员的安全而妥协。

作曲家在唱段上设计的音高，充斥着疑惑、不安、紧张和挑逗。旋律被切割成小断片，节奏频繁交叠的小乐节，以及戏剧性的大跳。歌唱的部分相当具有挑战性，对于一些一生只会演唱咏叹调的美声歌手来说还是难以做到的。

爱与死亡本就是歌剧永恒的主题，更是浪漫得不着调的意大利人骨子里自带的浑然天成的浓郁气质。当今各大歌剧院上演最多的仍是那些意大利作曲家的歌剧，耳熟能详的咏叹调以及催人泪下的爱情故事，永

卢卡·弗朗切斯科尼



海纳·穆勒



远是对票房最友好的剧目。一些仍旧生活在 19 世纪的歌唱家终身演唱那几首著名的咏叹调，坚决不涉足当代歌剧中带有跳跃的音程以及穿着华丽表情符号并略具挑战性的乐谱。在近乎“裸奔”的乐谱间淋漓尽致地表现那些口传心授的旋律，这些华美的咏叹调，给了那些只具备好音色本钱的歌唱家们在意大利古典歌剧的海洋中畅游一生的资本。如果感人的音乐处理可以催人泪下，谁又愿意轻易地走出舒适区呢？

而当代歌剧给出的挑战是要求一位歌唱演员：能识谱，在舞台上能不借助乐器辅助找到音高，更要完成那些极具挑战性的旋律片段。只有极少数的歌唱家愿意踏入“无人区”挑战自己的极限，尝试现代歌剧带来的惊喜。加拿大女高音歌唱家芭芭拉·汉尼根（Barbara Hannigan）不仅让自己接受严格的歌唱技巧训练，同时还挑战了指挥的职业。她在利盖蒂（Ligeti）的歌剧《伟大的麦克白》中的表现着实让人惊叹。舞台上的她不仅指挥着柏林爱乐的音乐家们，同时在夸张的大跳音程中展示了满满的戏剧张力。

巴伦博伊姆认为，呈现《四重奏》这部作品在每一个层面上都极其困难，对指挥的技巧、歌唱家的演绎都充满挑战。他非常钦佩弗朗切斯科尼的音乐才华，认为他是继布列兹（P.Boulez）之后我们时代最有意思的一位作曲家，在过去一段时间里面，巴伦博伊姆演出了他的很多作品。

70 后波兰女导演芭芭拉·维索卡（Barbara Wysocka）用强悍的女性视角来处理这部戏。她认为针对妇女的暴力行为在过去几年成为一个越来越重要的主题，她尝试将一部充满病态的演绎献给这个充斥病毒的时代。

海纳·穆勒 1929 年出生在萨克森州一个思想激进的家庭，这使得他的作品一直饱含政治关怀。他是一个真诚的人，在 76 年的生命中

创作了三十多部舞台戏剧、十几部广播剧以及大量的诗歌、散文、电影电视剧本。虽然他的戏剧理论观念在国内有很多欣赏者，但文献较少。他的戏剧作品中比较著名的是《哈姆雷特机器》(*Hamletmaschine*)、《任务》(*The Mission*) 以及这部《四重奏》，而《四重奏》的原型则是取材于法国作家拉克洛的长篇小说《危险的关系》。

临近剧终，海纳·穆勒让舞台上响起他另一部他极富盛名的戏剧《哈姆雷特机器》中奥菲利亚一句意味深长的台词：“她摧毁了屋内的陈设。”这句台词潜在的寓意则是：“我”最终打破了囚禁“我”的器皿，如同被打开的潘多拉魔盒释放出的人性之恶。80年代对于海纳·穆勒来说是乌托邦式社会主义结束的时代。“欧洲现在很团结，人们都在互相建立群体以便抗衡其他群体。”在一次采访中海纳被问到：“从《四重奏》中还可以看出什么？”他回答：“你们可以读到那些已经于（社会群体）体制中接近终曲的政治、历史还有宗教。”

