

周日文化廣場

余隆指揮 港穗樂團 見真章



▲科帕欽卡雅(左)與余隆演出時的實況照片

攝於星海音樂廳

▲科帕欽卡雅在廣州和于萍加奏拉威爾的奏鳴曲第二樂章

這應是筆者過去從未有過的「比拼式現場」音樂欣賞經驗；先聽的是六月十四日在廣州星海音樂廳的音樂會，一星期後聽的是六月二十一日於香港文化中心音樂廳舉行的演出。兩場音樂會都由中國指揮家余隆執棒，擔任獨奏的都是摩爾多瓦小提琴家柏翠西亞·科帕欽卡雅(Patricia Kopatchinskaja，廣州中譯為帕特里夏·科帕奇斯卡姬)，獨奏的都是浦羅哥菲夫的第二小提琴奏鳴曲。下半場壓軸亦同樣是這位俄羅斯作曲家的《羅密歐與茱麗葉》組曲，選奏的都是自其三套組曲中選出重新組合編排的十一段音樂，次序亦完全一樣。不同的是樂隊，分別是穗港兩地的旗艦樂團：廣州交響樂團和香港管弦樂團。為此，將兩場音樂會比較，很自然便可以見出兩個樂團的異同了。由於相距一星期，在印象中仍然頗鮮明的情況下，這種比較就更為明確了。

不過，香港管弦樂團演出兩場(廣州只演一場)，筆者聽的是第二場，理論上多了一場「實地排練」應会更好些，這點香港佔了「先機」；但有趣的是，香港的音樂會較廣州多了一首「開場曲」柴可夫斯基的《羅密歐與茱麗葉》幻想序曲，於是，香港音樂會主題便變成是「羅密歐與茱麗葉」，但廣州則是浦羅哥菲夫的專場音樂會，節目設計重點便變得不一樣。同時，由於一曲之增減，音樂會結束後的氣氛亦有很大不同，香港的音樂會結束時已是十時二十分左右，便見好些觀眾在最後的組曲奏完，急不及待地抽身離場，廣州音樂會結束時距離十時還有十餘分鐘，觀眾都很耐性地鼓掌，恍如都在期待樂團多奏一曲。

女提琴家赤腳出場

還是先談在廣州沒有選奏的《羅密歐與茱麗葉》幻想序曲。余隆對該曲的處理，採用了較大和變化較多的動作，前半段明顯地較為「壓抑」，音量力度都傾向節制，再逐漸推向高潮，帶出蕩氣迴腸的氣氛，最後進入末段，激情才爆發出來，前後兩段本身便變得充滿對比性的戲劇色彩，為音樂會的起動即時增添了很好的動力，相對上在廣州的演出便少了這二十分鐘的「暖身」前奏了。

但無論如何，這兩場音樂會讓聽眾留下最深印象的，都是擔任獨奏的科帕欽卡雅。她在兩地的演出，都是同一服飾，全身素白長裙，長裙下都是露出一雙赤腳，披着一身飄逸地出台。她和兩個樂團的合作，都展現出精準的技藝，浦羅哥菲夫的第二小提琴協奏曲，在她處理下，都洋溢着熱情的火花。但儘管如此，這首在風格上偏向室內樂的協奏曲，如論劇場效果，應不及下半場同樣由浦羅哥菲夫所寫的《羅密歐與茱麗葉》組曲。

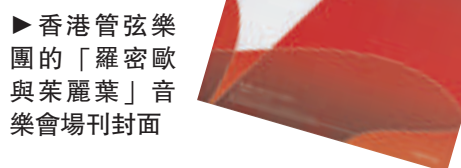
「廣交」將這兩首作品安排同場演奏，不僅在於兩部作品均寫於一九三五年，同時，兩部作品抒情段落的音調，都有共通的特點，協奏曲中好些抒情樂段，都很容易讓人聯想到《羅密歐與茱麗葉》中的場面和人物描寫。此外，兩部作品都包含有激情浪漫的元素，下半場將浦羅哥菲夫所寫的三套組曲，在第一、二組曲中各選出五首，再在這兩套組曲間插入第三組曲第二首的《晨舞》，由



▲赤腳出台的科帕欽卡雅 攝於廣州星海音樂廳



▲余隆指揮「廣交」音樂會場刊封面



▲香港管弦樂團的「羅密歐與茱麗葉」音樂會場刊封面



▲科帕欽卡雅赤腳和廣州交響樂團排練

此，組成變化更為豐富、更富有起承轉合，有點像交響詩般的戲劇性效果的樂曲。

穗富層次香港較激

相對地，第二小提琴協奏曲的色彩音響變化，便沒有如此絢爛多姿，但音樂的內涵與情感便深刻得多，內斂得多、嚴肅得多。同時，對各個演出者來說，要求的合作性有更高難度，難度在於曲中採用的和聲配置往往有不少獨特的處理效果。如以敲擊樂來說，下半場六位敲擊樂手演奏大量敲擊樂器來營造強烈的大幅度的戲劇性音響，但上半場的協奏曲只使用了一個大鼓，和小軍鼓，定音鼓卻沒有用，樂隊是標準的雙管編制，音樂風格亦較為簡樸，要奏出室樂般的精細層次變化。

科帕欽卡雅的演奏有很鮮明強烈的主導性，很多時樂團不同樂組要用不同力度作出不同層面的配合，余隆在這種多層面的處理上便做得很有效果，如首樂章在弦樂組的烘托下，大鼓配合着小提琴的節奏旋律推進的音調，第二樂章弦樂撥奏，法國號與大鼓伴隨著小提琴主奏所形成的美感。到第三樂章，同樣在弦樂若有若無的烘托下，大鼓小鼓與法號伴隨著小提琴的主奏，都能配合得恰到好处，讓音樂的層次感變得更為立體。

同時，科帕欽卡雅在三個樂章中都能發揮不同的吸引力，首樂章詩情浪漫中不時爆發出力感與激情。第二樂章歌唱性的主題，便能奏得自然悅耳，絕無半點矯情造作，終章更將整首樂曲帶上澎湃的高潮，在各種各樣的提琴技巧展現後，最後恍如無法遏止的「常動曲」般，有如「高速跑車」的強力飛奔，就更是極具官能刺激！奏得「爽」，聽得更「爽」！也就讓這首傾向室樂風格的樂曲同樣能發揮出強大的激情浪漫感染力。

科帕欽卡雅無論在廣州還是香港的演出，三個樂章的節奏速度掌握都無大差異，很穩定。較為不同的是，在「星海」的演出，樂器之間的層次感明顯地清晰鮮明，這多少和場地的音響及筆者所坐位置有關；不過，科帕欽卡雅在香港的演出則更富戲劇性色彩變化，甚至演奏時的肢體動作和面部表情變化更為豐富，可說是較她在廣州的演出更為「刺激」，但已接近誇張了。

《羅萊》終曲效果突出

相對地《羅密歐與茱麗葉》組曲的十一段音樂，儘管今日的觀眾，早已可以在曲中找到浦羅哥菲夫當年所言那種並非大家所聽慣的那種旋律和感情，但曲中豐富色彩變化的音響，顯然更有吸引力。不過，這次各段音樂的排序，刻意地將第一組曲的第六首和最後的第七首次序互易，於是本來以《提波特之死》強烈的戲劇性來結束，便改變為以《羅密歐與茱麗葉》(陽光相會)深沉寂靜，讓人沉思的氣氛來終結。這除了全曲首尾呼應，更有意突出樂曲深刻的悲劇性。

兩個樂團在余隆的指揮下，該曲開始便已奏出攝人的強烈節奏，與強大音量構成的沉重強大的悲劇壓力感。隨後各段起伏明暗，強弱動靜的音樂，亦確能將作曲家那種在「傳統」中融入各種奇特音響的音樂，將觀眾的情緒起伏牽引着。這套重新組合的組

曲，香港的演奏時間(52分鐘)較廣州(47分鐘)長，這主要是在最後一段《羅密歐與茱麗葉》，香港的演出刻意地放得更慢，以求營造出深刻內斂的悲劇氣氛。余隆在全曲告終時，指揮棒停在半空一會才放下，將悲劇氣氛凝住，遲遲才轉身面向觀眾，該段音樂最後一個音符消失後，兩地觀眾都能屏息靜氣，待餘音完全消散後才有人鼓掌，感覺都好極了！在這種情況下，余隆在兩地的演出都沒有加奏，得以讓音樂會保持在這種美好的氣氛下結束。

不過，整個音樂會最不一樣的還是科帕欽卡雅結束上半場的兩次加奏。第一次是與樂團大提琴首席(廣州是于萍，香港是鮑力卓)攜手演奏拉威爾的小提琴與大提琴奏鳴曲炫技性的第二樂章，在僅三、四分鐘的音樂中，既有強烈複雜的撥弦，又有柔情萬種的旋律片段，兩把提琴恍如進行了情緒變化豐富的對話，當最後音樂變得急促，張力不斷增強時，突然兩三下「滑稽」音響，將音樂結束！效果極為討好。第二首加奏的是只有一分鐘左右的快速雙音撥弦，炫耀指頭超技，再加上邊奏邊配合演奏家自己叫喊叫聲的聲音，這原來是科帕欽卡雅一位帶有華裔血裔的作曲朋友Sorge Sanchez-Chiong所寫的樂曲《CRIN》結束前的片段，效果同樣「刺激」。加上這兩首加奏樂曲，這兩個晚上她便將包括作曲家浦羅哥菲夫在內的所有人的光芒都搶去，整個音樂會便都變得並不一樣了！

兩個樂團差異所在

至於兩地樂團的表現，香港管弦樂團的整體效果在整齊度和變化反應的技術層面上都較「廣交」高，但論樂師的精神面貌，「廣交」則勝一籌；差別便在於演出過程中，能讓人感到音樂是從樂器上演奏出來，還是從內心演奏出來。或許，見微知著，在香港演出後，隨即收到一位觀眾在臉譜上傳來以下一段短訊：「今晚和先生同場聽港樂，有點牢騷不吐不快。港樂男樂師近年着裝混亂，由於不同時期加入的成員服裝配套不規範，大部分新團員沒背心，有數人佩黑色腰封，白色煲吹配黑色腰封！今晚1st violin XX更是背心腰封全沒有，皮帶扣閃閃生光，L先生的鞋子是從來不擦的樣子。同聲部的WW看來鍾愛他那雙絨/呢皮面膠底鞋，每次上台非它莫屬。大佬啊，就算你唔照規矩着綁帶漆皮鞋你都有着對似樣d ge la!! ！要仰仗周生提提佢咁老細先得。」

原文指名道姓，只因並非筆者眼見，特此隱去。音樂會結束後，余隆在後台對筆者說：「港樂」的專業性強度高於他出任音樂總監的「廣交」，特別是在幕後的行政組織架構上，內地一般強調舞台上見到的，後台的東西多不重視。從余隆的角度來看，這次接連指揮兩個樂團演奏同一曲目，就更容易在比較下見出觀眾見不到的兩地樂團異同的問題了。傳來短訊的讀者，當然亦是和其他樂團樂師的演出服加以比較，才會對「港樂」的「形象」不以為然，提出異議；看來行政組織架構完善的「港樂」，管理上仍有漏洞呢！

周凡夫

見真章



▲科帕欽卡雅造型照 Georgia Bertazzi提供