

希臘思想家阿里斯托克森有言：「音樂具備了感受正在產生的心緒與描述記憶中情感的功效」，就此一點音樂令其他藝術門類望塵莫及。這個秋天，本報記者來到三峽之濱、「中國鋼琴之城」宜昌，領略兩場「風景大不同」的音樂會：一個安靜如水，一個熱鬧如火，李堅用印象派手法演奏「指尖上的靈魂」，而侯樂天則以互動式幽默詮釋「音樂喜劇」。

大公報實習記者 周婉京

宜昌音樂節

「指尖上的靈魂」

李堅演奏



▼李堅演奏德布西的《意象集》系列

出生於音樂世家的李堅，六歲起跟隨其母、小提琴家俞麗拿學習小提琴，同時師從上海音樂學院教授洪騰學習鋼琴，回想自己近四十年的專業鋼琴演奏生涯，他形容自己與鋼琴有著「賽車手與賽車」一般的關係。

對此，李堅承認自己機遇過人，無論是在國內抑或美國（他曾在上世紀八十年代中遠赴美國柯蒂斯音樂學院深造），都得到了包括桑剛、霍素夫斯基、斯特恩等名家指點，但最初接觸到音樂還是源於父母的一個單純念頭——「學音樂的孩子不會學壞」，他回憶說：「『文革』結束的時候我只有十歲，當時家長就想給我找個事做，不至於天天出去瘋玩，因為『在家彈琴』看似比較安全。」

李堅擅長演奏舒伯特的「古典樂派」曲目及德布西的印象風格樂章，他延續了浪漫派後期平實、自由風格，又將自己對東方音樂的哲學感悟融入其中。從早年演奏的海頓、蕭邦、蓋希文、浦朗克發展到如今的莫扎特、舒伯特與德布西，李堅將好的鋼琴家比作「海綿」，需具備「不斷從外界吸取養分」的能力。

聊起選曲原則，李堅陷入了一陣短暫的思考，隨後回答道：「我的演奏會選曲只有一個原則，就是感覺。」

他繼續自己最注重的乃「自身沉澱的過程」，樂感是在新舊交替的領悟下獲得的：「例如這次在第三部分演奏的舒伯特《A大調鋼琴奏鳴曲》就是我在聽了Robert Lichner大概二十次的現場演奏後才決定自己也試一試，印象太過深刻，以至於我手指接觸到琴鍵的時候就能自行演奏，這就是我的『樂感』。」

說起這場「指尖上的靈魂」演奏會，焦點莫過於獨佔六首曲目的德布西《意象集》第一集、第二集，李堅毫不掩飾對德布西的鍾情，德布西這一人兼具知識性與深厚教養的法國印象派音樂創始人以色彩性與朦朧感，及獨特的觸鍵、和聲、踏板處理深深吸引著李堅。

「我還記得第一次聽德布西的《意象集》就是聽米凱蘭傑利(Michael)的版本，他彈得低調、節奏精準、思考理性，呈現出了近乎透明的純淨音色。我起初以為我是承繼他的彈法，近幾年我再聽再彈，才發現我們截然不同，我不如他抽象。」

以第一首《水中倒影》為例，它以「ABA+B」尾奏」的非傳統曲式呈現，曲間出現的變奏對演奏者在平衡曲體及旋律上有極高要求，李堅對此回應道：「我每次彈琴都幻想是身處演奏廳的最後一排，德布西曲中『潺潺流水聲』、風隨着水面盪漾又漸趨平靜的動態，都是來自指尖的動作，需要讓每位聽眾都置身想像的空間。」

要彈好《意象集》，李堅認為除了需理解曲中色彩，演奏者亦應具備柔軟的手腕及高敏感的指尖，他笑答：「一個和弦接着一個，個個都要經過不同的和聲結構處理，才可演繹出優美而非沉重、瀟灑而不鬆弛的印象派特色。」

在形容其音樂風格時，李堅用中國山水畫與西方古典音樂的互文性作闡述：「黑與白之間，有豐富的層次，每一層都不一樣，這就好比古典音樂，我們了解作品風格的總色調後，再看每個細節，就會比較容易掌握作品。經常會有人說古典音樂難懂，殊不知『聽不懂』又是一種未嘗不可的解讀。」

另外，古典音樂演奏講究氣氛，觀者的感知需在「超然、忘我的情境」下被激發，鋼琴發出的聲音往往不通過揚聲器，而全部來自鋼琴本身，由音色、音質、音量直接「定勝負」。而古典音樂不同於其他電光

聲樂之處恰好是其突出的真實性——一種非人工、不造作的「動聽」。

最難是調音

談及鋼琴演奏會在籌備過程中最難的環節，李堅認為是調音。

至於為何嚴格要求鋼琴的音色，李堅坦言自己是鋼琴家中少有的「修琴師」，他除了自己拿着榔頭去調音外，也深諳琴身內部構造：「榔頭到弦的底部應有四十七毫米的距離，你調少了零點三毫米就是截然不同的世界了。另外三角琴有六個螺絲，冬天夏天螺絲受潮的影響不同，鋼琴的鬆緊也不同，我熟悉鋼琴就像熟悉我的家人一樣。」由此，李堅總結其對演奏琴始終如一的標準——「回歸自然，回復原廠標準」。

在李堅看來，鋼琴可被視為聯繫兩個鋼琴家的紐帶，正如「聞香識女人」，此處乃「調琴論朋友」。

於一九七五年奪得蕭邦國際鋼琴大賽首獎的波蘭鋼琴家克雷斯提安·齊默曼(Krzysztof Zimerman)便曾向偶像米凱蘭傑利提出其調音的要求，雖被米凱蘭傑利婉拒，二人卻就此成為忘年交。

李堅稱自己已了解到了齊默曼對琴的要求並不苛刻，相反十分簡單：「他只看音色的層次、聽回音的時間長短」。同時，齊默曼也是首個提出「琴自身的聲音需被重視」的人，對此李堅理解鋼琴之間的不同都來自其內部機制的複雜性，一萬兩千個零件，一個都不能少：「有人說鋼琴只是在抒情，我看卻是在不斷做精密的計算，不一定要數得清楚，但要融會貫通於心。」



◀李堅在見面會上分享自己的「調音心得」 本報攝



◀李堅指其與鋼琴是「賽車手」與「賽車」的關係 本報攝

侯樂天幽默詮釋「音樂喜劇」

初見侯樂天，筆者驚嘆其健談外表下隱藏的沉穩氣質。他總說自己的成績是個「偶然」，十二歲自學鋼琴，十六歲師從鋼琴家滕矢初、二十一歲創立「侯式音樂喜劇」，一切皆乃興趣使然。但目睹過侯樂天現場表演的人都知道，他珍惜台上的每一分鐘，在他眼中演出是辛苦卻也是來之不易的幸福。

回顧自己二十歲那年，原本準備出國攻讀音樂的侯樂天，在過度練習中患上腱鞘炎，只能日夜留在醫院，與世隔絕、無法練琴。正是在這段時間裡，侯樂天開始思考「競賽」對音樂創作及表演的意義，一個走下神壇的落魄音樂家經常犯錯，這一情節既照應了侯樂天當時的處境，也成為積極樂觀的他進行創作的靈感——他要在鋼琴家的「謬誤」中尋找「笑料」。

雖已「開了竅」，侯樂天心中仍是忐忑，畢竟國內還沒有人嘗試將嚴肅的古典音樂會「喜劇化」。正於此時，一張維克托·伯厄(Victor Borge)的唱片，其中伯厄使用的「標點發音法」、視覺和動作

對音樂的輔助效果及與觀眾互動的重視都擴展了侯樂天的演繹方式，他就好似吃了「定心丸」般走上了「侯式音樂喜劇」之路。

「音樂喜劇」不是將音樂與喜劇這兩種藝術表現形式硬地搬到一起，相反，它注重尋找音樂、歌曲、舞蹈和對白之間的聯繫，劇中的幽默、諷刺情節是通過劇情本身和表演者肢體語言流露出來的，強調音樂家需有「演彈俱佳」的能力。

侯樂天在近五年反覆琢磨「演彈俱佳」的奧義，他將維克托·伯厄的「音樂喜劇」融入中國元素，是次演出的曲目除了蕭邦、李斯特、帕赫貝爾的作品，也出現了觀眾耳熟能詳的名曲《瀏陽河》與《百鳥朝鳳》，及流行樂《江南Style》、《小蘋果》及《最炫民族風》等，令搞笑的「包袱」在中西樂曲的交相呼應下層出不窮。

不同於過往的全國巡迴，這次「音樂喜劇」音樂會為侯樂天自覺內容最為豐富的一場。全劇分為「喜劇」及「交響樂會」兩部分，前者主要是侯樂天獨角

戲或多人合演，後者則難度較大，侯樂天此次特邀四川音樂學院交響樂團協奏，而演奏者多為學校教授。其中，不少搞笑橋段需要川音的教授配合，侯樂天笑稱：「教授們能放下『身段』來跟我一起『玩』音樂，我真是喜出望外。」

互動就是創作秘訣

談及「音樂喜劇」的一大創作秘訣，那便是主創人員與觀眾的互動。

「互動性」作為侯樂天挑戰古典音樂審美方式的一個重要嘗試，觀者除了鼓掌、大笑、回答問題外，亦不再局限於自己的座位上，被賦予了可打斷演出或即興參與的權利，由此受眾者不再消極。

侯樂天自覺這種「互動」為對傳統音樂早期表演形式的「返璞歸真」，他提到：「古典音樂在十八世紀實為當時的流行樂，觀眾可以隨意打斷台上莫扎特的演奏，讓他把精彩之處再彈一遍，莫扎特會開心地照辦。」

效仿活躍於世界樂壇的「莫扎特弦樂四劍客」(MOZART Group)，侯樂天和他的團隊近幾年致力研發新創意，將卡巴萊音樂劇(Cabaret，指一種互動性強的歌舞廳音樂)的親切近人感帶給中國觀眾。

此外，由侯樂天的演出，觀者亦可窺探到北京文藝圈青年人的現狀——天馬行空思考時，不乏腳踏實地做事。從舞台導演到監製再到管弦樂師，劇中的表演者皆為侯樂天的「老友」，台上看似「無厘頭」的演繹卻是這群年輕人日夜操練的成果，這讓從未領略過「音樂喜劇」的觀眾能即刻投入歡笑。

至於下一步計劃，侯樂天指「創新」與「實驗」是大方向：「現在許多東西還在磨合，例如將於十二月北京公演時演出的『西遊記』選段。之後也會考慮明年來香港表演，香港觀眾古典音樂素養很高，希望能帶給他們驚喜。」



▲演出後段「交響樂會」呈現侯樂天與四川音樂學院交響樂團的合作



▼「演彈俱佳」是「侯式音樂喜劇」的重要特點 本報攝



▲音樂會融入脫口秀、啞劇、相聲、小品等元素，注重與觀眾的互動

周日文化廣場