

赫尔穆特·里霖与20世纪巴赫作品的德国诠释传统

乌里·格朗伯作 Noix编译

作者乌里·格朗伯(Uri Golomb)是以色列籍的青年音乐学者,主攻J.S.巴赫及其声乐、合唱作品的研究,论著颇丰。

赫尔穆特·里霖是当代最多产的巴赫作品指挥家之一,那厚厚一摞唱片就是最好的证明。上世纪60年代,里霖录制了

巴赫的赞美诗和其他的一些宗教及世俗作品,1970—1984年间,巴赫所有的宗教康塔塔都被他录制了一遍,录音中还包含了巴赫的受难曲、清唱剧以及著名的**b小调弥撒**。2000年前后,为了庆祝巴赫诞辰250周年,里霖所在的斯图加特巴赫学院与Hansler唱片公司合作,录制了一套巴赫全集,实在称得上一项里程碑式的工作。

多年来,里霖一直是巴赫音乐重要诠释者之一,特别是宗教声乐作品。他所留下的、牛津风格的录音资料,可以视作巴赫诠释史上的珍贵文献。无论是从时间跨度、还是从挖掘的深度,都称得上前无古人、后无来者了。我们希望在这篇文章中,简单地讨论一下他演绎风格的变迁,以及这个世纪以来,巴赫音乐演绎在德国的主要图景。

宗教信仰与青年运动——影响里霖的两大因素

里霖认为对巴赫的诠释有三种大的趋向:第一种称为交响化传统的延续,第二种是本真运动的影响,第三种则是“合唱及器乐康泰体宗教属性的日益彰显”,即巴赫的音乐越来越多地出现于新教的教堂里。里霖承认,他的工作大多围绕着第三种趋向展开的。他在1957—1988年间担任了斯图加特加特纪念教堂的合唱指挥。与教堂的密切关系决定了他的视野,2011年,里霖率60人登临广州星海音乐厅,演出巴赫的康塔塔时,他就提出过,国内观众最好提前预习一下歌词和社会背景,“能通过这扇窗户了解我们的文化”。

合唱一直是德国传统的音乐形式,有着众多的爱好者。有超过300万的德国人,活跃在4500个合唱团里。在儿童合



唱团、室内合唱团、福音唱诗班、教堂唱诗班里,人们尽情抒发对音乐的热爱。在19世纪,男声合唱团更加常见,而如今人们更喜欢混声合唱团。里霖所率领的、最重要的斯图加特加特合唱团就是一支混声合唱团,它成立于1954年。辛格合唱团最早以演唱16、17和20世纪的清唱剧为主,自1965年斯图加特巴赫学院乐团成立之后,也开始演出18、19和20世纪的宗教合唱作品。

里霖早在斯图加特的纪念教堂担任唱诗班领唱。那时恰逢德国魏玛共和国时期的青年运动。里霖的老师,巴赫权威格里希卡特便是青年运动的主要人物之一。青年运动主张返璞归真的演绎方式,不过对于里霖而言,声乐技巧上的影响更大些。

不过,里霖和老师之间并不是处处一致的。在格里希卡特、艾曼及其同僚的理论中,复调演唱被视为巴赫时期的一种“融入社会、集体”的象征。他们更倾向于质朴、自发内心的声音演绎。里霖提出了与前辈们不同的见解,他认为,一切巴赫音乐的演绎,都应该放到专业技能的标准中衡量,没有个人的出色技巧,哪来集体的效果呢?因此,青年运动中所提出的音乐观念有时似乎过于朴素清苦了。如果在需要的时候展现不出适当的华丽感,那么就无法充分展现出巴赫应有的魅力。但平心而论,这种思路是纠结的,我们在后面的“莱比锡乐派”中会详细说明。

排斥与接纳——本真运动中的里霖

我们一直在所说的复古乐器演奏,或者称之为古乐运动,在上世纪50、60年代达到鼎盛。里霖所领导的斯图加特巴赫学院是典型的室内乐合奏团,虽然他们坚持使用现代乐器,但也不是对本真运动置若罔闻。从最深层的意识说,他们愿意尝试古乐器的味道,不过里霖视之为一个次要问题。

在里霖八十寿辰时,记者从他那里了解到一个问题,多年来,许多同行都倡导用复古乐器演奏巴赫,认为那样才是本真的风格。那么,他是不是对这种“追根溯源”的演奏方式从来不感兴趣呢?里霖的回答是,“其实对我而言,演奏巴赫



的方法并不重要,更重要的是它的深度和意义。我觉得,本真风格的演奏只有在以下前提下才称得上完全可行,我们对巴赫时期人们到底是怎么样演奏的,有着尽可能详尽的了解。尽管最近几十年间,我们通过文献资料等渠道,对那个时代的了解程度有了很大的提高。然而,我依然认为,这样的本真,并不是真正的本真,我眼里的本真其实是作曲家试图通过音乐所表达的东西。换句话说,是对其意义的解读。他究竟想告诉听众什么?他想领我们上哪儿去?这样的问题,我认为远比“重现几百年来的音效”来得更加重要。要解决这些问题,关注音乐的节奏、力度、分句,其次比追求乐器的色调如何更加可控,影响面更大。”

在里霖1984年的演讲稿《巴赫的意义》中,对于复古的巴赫演绎抱有批判的态度。这种追求本真的趋势被业内称为“HIP”(Historically informed performance,即遵循历史本真的演绎),不过,我们必须注意,这种诠释本身在接下来的数十年间也有过不小的改变,这也许在无形中改变了里霖的看法。

里霖对巴赫的折衷态度,在172张的巴赫大全集中反映得最为明显。他邀请古乐专家罗伯特·列文在现代钢琴上录制了《英国组曲》,却在一架羽管键琴上录制了他的协奏曲,更有甚者,为三件巴赫是使用现代乐器的演绎根据巴赫节日交响乐团,里霖本人亲自指挥,而平均律钢琴曲集则。则又是在古乐器上完成的。尽管他本人曾多次否认受到本真乐源的影响,但通过这些事实可以看出,里霖版巴赫不可避免地成为了多

乐派高度综合的所在。

本真乐派的影响与日俱增,甚至影响到了主流音乐家。这不得不说是20世纪音乐史上独一无二的现象,其实,早在上世纪70年代晚期,东德的巴赫演奏学派就已经认真考虑过本真运动的重要性了。比如,1949—1971年间托马斯教堂合唱指挥拉明·库尔特·托马斯和茂尔斯贝尔格都曾刻意地保持清苦朴素的乐风,起码在新连奏与音色方面极其控制。1971年接任的梦蒂什延续了一定的传统。但从1979年开始与莱比锡新巴赫古乐学会合奏团合作了,这本来就是一个由马克斯·珀蒂格创建于1978年的本真风格演奏团体,尽管他们使用的还是现代乐器,但精神实质还是要把巴赫时期的音乐原汁原味地重现出来。

于是,后人称这一类的演绎为罗茨汗·珀蒂格派,它们通过较快的行进速度、较锐利但同时多变的发音,以及局部指向性的力度解决,为后人开创了一片新的天地。可是,当罗茨汗后来表达出了他对本真乐派的保留态度时,他的继任者比勒却声称异常偏爱古乐器,看来“本真”与“非本真”乐派的关系,真是剪不断理还乱啊。

克利的莱比锡乐派与我所谓的“x/x”

我们这里所提到的莱比锡乐派,主要是指围绕着莱比锡托马斯教堂合唱团的那些音乐家,比如1918—1940年间的卡尔·史特劳普,1940—1956年间的君特·拉明,1956—1960年间的库尔特·托马斯以及1961—1971年间的埃尔哈特·茂尔斯贝尔格,另

外德累斯顿的圣十字教堂合唱团在1931~1971年间一直由鲁道夫·茂尔斯贝尔格执掌，也应该算是莱比锡学派的成员。此外，该学派也一直与那些音乐学者们，比如阿诺德·谢林、古尔列特紧密相连。

说到莱比锡乐派的风格，我设计了一个有趣的音乐-演绎标记系统，符号和含义如下，大家可以设想一下，我们所熟悉的福特文革勒是不是所谓的“/+”，而托斯卡尼尼是不是更加符合“+/-”呢？

青年运动追求返璞归真，而莱比锡乐派则更加倾向于克制内敛。这些音乐家的特点是崇尚以“x/-”的倾向风格诠释巴赫。

+/: 音乐本身很具表现力，所以必须演得更加具有表现力些。

+/-：音乐本身极具表现力，所以必须适当克制。

-/+：音乐本身没多大表现力，所以必须演得具有表现力些。

-/-：音乐本身没多大表现力，所以不该主观地为其加上太多表现力。

x/+：不管音乐本身是什么样的，都应该赋予其足够的表现力。

x/-：不管音乐本身是什么样的，都应严格、保守、克制。

x/x：音乐是否该演得充满表现力，应该视情况而定。

换言之，包括了+/-和-x两种情况。

也就是说，即便他们中的一部分人认为巴赫的音乐天生富有丰富多彩的表现力，仍然愿意在演出中贯彻相当克制、严谨甚至简朴的作风。这种“x/-”风格的严肃、内敛风格主要与东德地区的音乐传统有关，很久以来那里一直拥护男童合唱团作为新教教堂的标准声音媒介，巴赫的音乐自然也不例外。

虽说里霖与这一乐派的许多代表人物有着密切的交往，但是里霖显然没有把“x/-”风格放在第一位。他曾表示自己反对这一做法。这一学派更常用男童合唱团来表现巴赫的纯洁与严肃，可里霖取而代之的率领混声合唱团，其音色虽然不及纯粹男童合唱团那般清澈，但表现力上强劲了许多。有时，里霖甚至还会采用更具表现力的演出方式，他会安排几位女歌手取代男童或者假声男高音，据说是为取得更鲜明的音乐体验。

其实，里霖本人的音乐哲学一直是“x/x”式的。此话怎讲？演绎者的目的，在他看来，必须要通过“反复的分析与思考”才能得以实现，表现力该强的时候需要强，该弱的时候，也需要适当地弱下来。因为作曲家想传递给那个时代听众的讯息，需要在一场具体的演出过程中变得与今天的听众“从情感角度更加默契”，所以离不开演绎者的二度加工。另外，“x/x”式的演绎准则也适用于音乐的织体和结构的塑造，因为强弱不同的表现度得以统一互补。里霖一直相信，同时将音乐细节的构造与宏观上的建筑感保持协调非常重要，而有些东德音乐家，认为完美地兼顾两者，是做不到的事情。

尽管如此，里霖还是常常表达出对莱比锡学派的仰慕之

情，且始终与莱比锡的音乐家保持着密切的联系。这种联系在他1978~1990年担任新巴赫协会副主席，1990~1996年担任主席期间达到了前所未有的紧密程度。更重要的是，里霖也从理论上接受了不少莱比锡学派的观点，其中最重要的就是所谓的“阶梯式力度”。它反对单调地采用渐强或者减弱的方式，而允许演奏者从强奏直接转换到弱奏，从而形成力度的阶梯状变化，而不是柔和圆润的曲线。在里霖看来，这样直接的力度转换，其实是最适合表现巴赫音乐对比、反差极大的多棱面风格了。

除了莱比锡学派之外，里霖也对其他指挥学派保留着相当开放的接纳姿态，他随伯恩斯坦学习过交响乐指挥，这让里霖对于标准的交响式结构有了深入的理解。宗教信仰、交响音乐、青年运动、本真运动和莱比锡乐派，这些关键词在里霖身上发生的“纠结”现象，其实并不是负面的，而可以被认为是以当代巴赫诠释领域具有普遍意义的一件事，哪怕是同一乐派的音乐家，其中一部分会赞同使用轻盈的、像舞曲一样的风格，而另一部分则会追求像里霖一样的、力度切换直接和富于表现力的巴赫。在对待本真运动的态度上，另两位大师马里纳与哈农库特都愿意在保持现代乐器阵容的同时，追求不亚于古人的温润明朗，这与里霖又不谋而合。这些现象从另一个角度，也反应了新一轮的本真演绎趋势可以很好地与里霖等音乐家更浪漫化的理念相结合，从而中和产生一种新的、有思辨价值的“多重巴赫”。■

