莫扎特音乐的“遗传基因”
Mozart's Music DNA

文字 _ 卜大炜

莫扎特十一岁时的画像

在二十世纪八十年代中，《参考消息》曾经登载消息说，国外有人研究表明，用莫扎特的音乐来进行胎教，生出的孩子会非常聪明。然而时隔不久，又有人说用莫扎特的音乐进行胎教，会生先天性愚型儿。这可是事关人类基因的大事，到底那种研究结果是真？未见有肯定的结论。

在1986年，当萨瓦利什带领慕尼黑巴伐利亚歌剧院来北京演出时，他说莫扎特的音乐是最至高无上的，莫扎特的音乐是最纯正的，莫扎特的音乐就是一切。当时我深为贝多芬鸣不平，他怎么不说是贝多芬？那次他和他的剧院在北京演出了莫扎特的歌剧《魔笛》。以上的这些说辞，使我不由得对莫扎特的音乐多了几分关注。

莫扎特是备享哀荣的作曲家之一，同享哀荣的舒伯特，其音乐的分量早已被人们盖棺论定了，而莫扎特的荣耀则日益隆起，尽管逝世已二百余年，其荣耀的程度仍未“封顶”。当然，他的荣耀一旦跨过多佛海峡到了英格兰，便会打一些折扣，因为英国人一向将亨德尔奉为他们的音乐偶像，但一论及歌剧，亨德尔还是不敌莫扎特。然而，随着身后荣耀的不断攀升，缠绕在他的身上的未解之谜不减反增，他与同行和对手萨列里之间的关系至今仍是个迷，甚至有人将莫扎特的死归罪为萨列里下的毒，这一说法还被里姆斯基－柯萨科夫写成了一部歌剧，长期以来成为了一桩未断的官司。而围绕他的音乐创作上的研究则题目更为繁多。

莫扎特的音乐风格融合了当时欧洲多位大师的元素，将他们的这些元素转化为自己的东西。他从意大利、德国和法国的歌剧中，从德国的交响乐、室内乐中，从意大利和德国的天主教和新教音乐中，从舞蹈音乐和民间音乐中汲取了营养。当他的同时代作曲家们退出了历史舞台后，我们简单地将“莫扎特风格”的“冠名权”赋予了莫扎特。人们常常提到他与海顿的忘年交，但他的交响曲风格与海顿的相去甚远，他的《安魂曲》与亨德尔的更为接近，而不是海顿的。他师法了巴洛克作曲家，但又有很大的不同，这是他从同代人中脱颖而出的原因。他大胆地运用了法国序曲的表达方式，对对位法进行了大胆的改革。他的风格不是简单的混成，而是一种新风格的建立。

莫扎特许多的超乎常人之处是显而易见的，但又是无法解释和衡量的。他采用的素材非常动人，但又不合当年的常规。他不拘一格地创作，打破陈规，产生了不同凡响的效果，超越了同时代的同行们。莫扎特具有将语

言——也就是歌词赋予旋律的才能，他的一批歌曲可以被视作是舒伯特浪漫主义艺术歌曲的前驱。莫扎特旋律流畅，他经常在他奏鸣曲式发展部中经常运用新的旋律，而不仅仅是创作出对位主题。他使用新的完整旋律来推动音乐的发展，他的器乐曲非常歌唱化。在这里需要指出的是，许多明智的器乐教师在教学时总要告诫他的学生们，无论是演奏莫扎特的奏鸣曲快板乐章还是慢乐章，都要演奏得像他歌剧中的咏叹调那样。

莫扎特无疑是一位旋律大师，他的歌剧旋律优美而丰富。当年，海顿的歌剧多在埃斯特哈齐亲王的宫廷中上演，而莫扎特的歌剧则演遍欧洲，从萨尔兹堡到布拉格，从巴黎到慕尼黑。他掌握了多种风格的歌剧——法国式的（《伊多梅纽》）、意大利式的（《费加罗的婚礼》），最后，独创了德国式的（《魔笛》）。海顿在听到了莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》后，便在歌剧创作上缄口无言了。歌剧《唐·乔凡尼》奠定了莫扎特杰出歌剧作曲家的地位，但是有研究者认为，长期以来，人们对于他在歌剧作曲家中的地位认识还不到位。他的《伊多梅纽》是在1931年才被人认识到舞台上的价值，如今这部正歌剧已成为了他的歌剧代表作。他的《唐·乔凡尼》中的安娜应该被视作开一代“受难英雄和复仇女神”形象的先河，柴科夫斯基说：“只有莎士比亚作品中的出色场面能和这些因素相比。”他的歌剧《魔笛》是德国浪漫主义歌剧问世的标志，它引出了韦伯的《自由射手》和《奥伯龙》，及后来的瓦格纳歌剧。《唐·乔凡尼》中主人公的荒诞不经，《费加罗的婚礼》中有关“初夜权”的台词听后令人尴尬，另一部歌剧《女人心》中的“调情”戏，曾令贝多芬怀疑达·彭特剧本的道德水准，但贝多芬的歌剧《菲德里奥》的音乐则明显表明，贝多芬深谙莫扎特歌剧中戏剧与音乐相结合的秘诀，这一秘诀也被罗西尼、柏辽兹和古诺等人悟到。而这一秘诀产生的幽默成分在《女人心》中发挥了奇效，从而使《女人心》在歌剧史占有了特殊的地位。

《女人心》没有正歌剧那样宏大的场面，却有着豁达大度的音乐；它没有喜剧的噱头，却有着黑色的幽默，它没有维也纳轻歌剧的浮华，却有着轻松的格调。人们常说，幽默是一种很高的境界，幽默代表着最高的智慧，《女人心》就具有高雅的幽默感，微言大义，剖析人性。因此歌剧理论家认为这部歌剧达到了一种非常高的艺术境界。威尔第的艺术颠峰是《法斯塔夫》，而许多人都说《法斯塔夫》是“威尔第的《女人心》，”理查·施特劳斯的《玫瑰骑士》是一部美得不能再美的歌剧，但人们说那是“施特劳斯的《女人心》。”之所以这样说，是因为这三部歌剧都暗含着一种黑色的幽默。这种幽默也延伸到了奥芬巴赫和约翰·施特劳斯的轻歌剧。

有人说，如果他生活在意大利，定会创作出更多更好的歌剧。但也有人庆幸莫扎特生活在奥地利这个“钢琴之都”，从而创作了二十七部美妙的钢琴协奏曲。莫扎特能驾驭任何一种音乐形式，他的奏鸣曲、四重奏、歌剧和交响曲虽然在数量上比不上海顿，但在质量上赶上或超过了海顿。海顿在四重奏形式方面引领风骚半个世纪，但莫扎特的四重奏则另辟蹊径。海顿的许多杰作是创作于莫扎特逝世之后，尤其是两部清唱剧和六部弥撒曲。要想研究莫扎特，有关他歌剧的资料和史料最丰富，但二十世纪以来在他的室内乐和乐队作品方面的研究成果却最丰富，通过莫扎特专家以及专业的和业余的演奏家的演奏，人们对他的早期音乐和成熟期作品都有了新的发现和认识，挖掘出了珍宝。长期以来，贝多芬一直在器乐领域里独占鳌头，例如在钢琴和小提琴奏鸣曲、钢琴三重奏、弦乐四重奏、钢琴协奏曲及交响曲方面，莫扎特的光辉被贝多芬湮没了。他的《D小调第二十钢琴协奏曲》（K466）《C小调第二十四钢琴协奏曲》（K491）《G小调第四十交响曲》都是充满了浪漫精神的作品，《C大调第四十一“朱庇特”交响曲》更是其中完美的典型，但被随后兴起的“浪漫主义乐派”抢走了风头。

二十世纪的器乐领域简直是沧海桑田，革命不断，例如“本真运动”、“早期音乐”研究，这些都波及到了莫扎特器乐作品的演奏形态。强弱力度变化被广泛地应用，交响乐队和室内乐合奏团体重新用起了十八世纪的乐器，弦乐琴弦用肠衣制作，管乐器的管膛变窄了。

当年的吐音、颤音和装饰音是如何演奏的？当年乐队的编制有多大？当年的乐队水平比现在高还是低？当年的音响效果如何？都无从考证。但有一点是肯定的，当年的许多歌剧序曲是到演出前才抄出乐队分谱，乐队在演出时是现场视奏，一遍成功的，这在现在是做不到的。他的《降E大调小提琴与中提琴交响协奏曲》，原稿的独奏中提琴部分记谱为D大调，琴弦定音提高半个音，这样，中提琴能发出莫扎特喜爱的偏紧的音色，但今天没有一位中提琴独奏家用这种方法演出。另外，在莫扎特时代，音乐会常常是器乐曲目和声曲目乐融于一台；一部交响曲常常拆开演奏，第一乐章在音乐会开头时演奏，终乐章在音乐会结尾时演奏；礼拜式上用的《安魂曲》如今拿到音乐会上演奏，中间没有间断，而当年则在每一段之间穿插了宗教仪式的进行，每一段都有每一

段的宗教情境；如今奏鸣曲都在音乐厅的舞台上演奏，当年是在沙龙或宫廷的大厅中演奏。这样，音乐演奏的音响效果和氛围都是非常不同的。

如此说来，现代的乐器和演奏形态、演奏环境对还原莫扎特的音乐是很不利的，甚至是错误的。例如在三角钢琴上演奏莫扎特的奏鸣曲或协奏曲，和声效果和当年的钢琴相比是有很大差别的，现代钢琴声音的“延时”要长很多，使用现代乐器和现代编制的现代乐队同样道理，而乐队换和弦又无法“换踏板”。因此，卡拉扬与柏林爱乐演奏莫扎特作品，由于乐队规模太大，声音效果浑浊暗涩，起码录制的唱片是如此，因为当代的录音技术对于大乐队的音响拣拾还不尽人意，乐队越大，唱片声音还原的层次越不清晰，录制的唱片音效也就越差。卡拉扬的柏林爱乐第一小提琴在十六把以上，而索尔蒂则主张演奏莫扎特要减员，尤其是歌剧乐队，一提琴不能超过十二把，弦乐其他声部依次递减，这样，才能与木管声部求得平衡，总体音响透明鲜亮。另外，莫扎特当年乐队的编制小，因此，演奏的速度或许更快一些。如今出版的莫扎特作品乐谱上，“渐快”和“渐慢”的记号被广为应用，其实是不知被哪一位出版商添加的，而不是莫扎特标上的，当年莫扎特用不用这些手法还是个谜。

后人对莫扎特的考量不仅有从音乐专业角度出发的，还有从他的生活、人生角度来反证他的音乐的。有人说他的一生频受屈辱，贫病交加而死；也有人说他收入不菲，仆役成群，还雇有厨师，只是不善于理财。当然，这里面不乏从趣闻轶事来附会的，许多史料出自对莫扎特根本不了解和不熟悉的同代人之口，许多传记只能作为一种充斥着虚构成分的文艺作品或休闲作品，例如那部著名的影片《阿玛迪乌斯》。但有一点是肯定的，莫扎特的一生是繁忙的一生，是时常陷于艰难的一生，但并不是非凡的一生，尽管他的创作无论在数量还是质量上都是非凡的。从他的生平看，从他的惊人的创作数量质量看，还有着不少的未解之谜。他三十五年的寿命却有如此浩繁的作品数量，在后人看来，即使是不睡觉整日抄写也是抄不完的。那么，他有没有“枪手”代笔？有几部作品在风格上确实是有可疑之处的。例如，被克歇尔Kochel编入“K.”字头目录的作品中，有些经专家考证，风格与莫扎特有出入。难道有托伪之作？有一部“第六小提琴协奏曲”就一直有争论，没能正式列入他的作品目录中。另外，我们知道大凡伟大的作曲家在哲学领域或文学领域都有着自己的偶像，或深受当时的某文艺思潮的影响，从而使自己的音乐作品达到一定的深度；贝多芬崇拜德国文学家席勒而有了“贝九”的第四乐章“欢乐颂”，格林卡、柴科夫斯基以普希金的叙事诗为蓝本创作歌剧，瓦格纳崇尚哲学家尼采（尽管后来两人分道扬镳）。而从莫扎特的生平看，未见有关于他对某位哲学家或文学家的偏爱。他最成功的歌剧都是达·彭特的剧本，但达·彭特显然算不上是大文豪。另外，从莫扎特的传记看，他似乎也未受到过正轨的学校教育，音乐是授自于父亲，而文化课呢？很难想象，一位没有什么“学历”的人能创作出如此成熟和有深度的音乐作品，尽管他掌握了意大利语等多门语言可以归结为他的语言天才和在欧洲各国“走穴”的经历。

二度创作中演奏者的成分占几许？是一个说不尽道不完的话题。演奏莫扎特，就要将自己的个性掩藏起来，突出莫扎特音乐本身。莫扎特的音乐具有创新的浪漫主义精神，但总是保持着均衡典雅的完美形式，甚至达到了形式即内容的程度，因此，任何妄图僭越和破坏形式而突显自我的演释都会归于失败。从这一点看，演奏者应该将自我成分趋于零，这样才能接近莫扎特，但这样的要求也最难做到，正如施纳贝尔所说，作为学生，莫扎特的音乐最容易演奏，而作为演奏家，莫扎特的音乐最难演奏。让莫扎特的灵魂附身，就像莎士比亚的《哈姆雷特》，舞台上的王子哈姆雷特口中的振振有辞，实际上是他亡故的父王在说话，这样一种“癫狂”状态才是对莫扎特作品二段创作的最高境界。