

李飈《山之祭》 擊出汶川大地震的悲慟



■ 李飈演奏馬林巴琴。康文署提供

近百年歷史的丹麥國家交響樂團（Danish National Symphony Orchestra），在去年才就任的意大利指揮家法比奧·雷西（Fabio Luisi）帶領下，在早前的香港藝術節只演奏了一場。DNSO 近二三十年來在國際樂壇上的名聲不斷高漲，對愛樂者來說具有很強的吸引力，當晚全場爆滿，人人都有期待。而DNSO帶來的是一套「混搭」曲目，正好滿足各方要求。 文：周凡夫

上半場的開場曲華格納歌劇的《漂泊的荷蘭人》序曲，和理查·史特勞斯的音詩《唐璜》，都是十九世紀能充分發揮大型交響樂團的經典樂曲，前者在長約十一分鐘內，幾乎將該部歌劇內的重要主題都用上了，樂曲開始的海洋風暴主題，便已即時發揮先聲奪人的效果；音詩《唐璜》更是樂隊的「試金石」，高難度的技巧，不僅木管、銅管各個聲部都有機會展示高難度的技巧，弦樂組的技術要求同樣高，也就是說，這兩部作品當晚讓雷西棒下的DNSO展示出具有說服力和感染力的高技術水平，亦能為追求經典感覺的樂迷，在這個六十人「標準」弦樂編制（弦樂五部人數為16+14+12+10+8），加上木管銅管及打擊樂，達到八十人左右的大型樂團的演奏中，在欣賞得到璀璨動人，色彩豐富多變的音樂中獲得滿足感。

音響效果結合複雜情感

至於上下半場與這兩首德奧經典作品「混搭」在一起的首兩首作品，卻是筆者最感興趣的所在。先說上半場郭文景為已在國際上贏取得名聲的李飈所寫的敲擊樂協奏曲《山之祭》，樂曲長約半小時，全曲三個樂章，作為敲擊樂獨奏的李飈要採用大量敲擊樂器演奏，前兩個樂章的樂器置於指揮左邊，第三樂章的樂器則置於右邊；第一樂章以馬林巴琴為主，李飈以雙手四擊棒演奏，再加上鼓鈸等其他打擊樂器，擊打出大幅度力度、音色的變化，強烈的節奏型音樂已

讓人獲得很強的官能刺激；第二樂章主要是平鋪在樂器桌上的十面不同銅鑼，每面三個不同的擊打區，每次採用四支不同擊棒，由此每面銅鑼便可擊打出十二種不同音色，這個樂章演奏時間最長，約十二分鐘，終章最短，約八分鐘，採用一系列鼓樂器，以大鼓、小鼓、軍鼓、雙小鼓為主。

這首作品是郭文景大約十年前為2008年5月12日發生於四川中部的汶川八級大地震，造成七萬人死亡的災難而寫。郭文景對發生於家鄉這場令無數鄉親死傷的天災人禍悲慟不已，正如李飈所言：「哀傷、憤怒、祭祀與希望，是作曲家傳達給觀眾的重點。」為此，這首作品三個樂章的內容情緒並不難理解。李飈的打擊樂與樂隊營造大地震的音響效果與憤怒的感受；為加強傷感的感染力，除了弱奏的打擊樂，還多次運用了弦樂演奏細膩旋律的特性，其中首樂章一提的演奏，傷痛的情感尤為深刻。第二樂章終曲的高潮加入叫喊聲，第三樂章弦樂五部採用頗為獨特的撥弦手法來營造獨特的音響效果，不僅如此，郭文景亦將四川的民歌音調融入曲中，較為明顯的是終章由短笛奏出的簡短尾聲，帶有較濃的四川民歌音調。

這部作品成功之處是能將音響效果與複雜的情感結合得自然而富感染力。另一方面亦能充分讓打擊樂的獨奏家將技藝發揮得淋漓盡致。標示為「獨技曲」的第一樂章，固然很有炫技性與戲劇性，次樂章的銅鑼陣，樂曲開始時指揮索性停着，讓李飈盡情發揮，至於終章

結束前兩分鐘的華彩樂段，幾乎遍奏了各種鼓樂器，帶來震撼性的高潮後才將全曲結束，李飈一再謝幕仍下不了台是意料中事，他只得再拿起四枝擊棒，以馬林巴琴擊出輕聲頭音，緩慢輕弱，撥發出濃濃的感傷與思念，這亦正是大約十年前李飈為四川汶川大地震所寫長約五分鐘的《為了五月》（For May）。

小軍鼓干擾務要打破傳統

作為音樂會壓軸的，是被視為丹麥代表性作曲家尼爾森（C. Nielsen, 1865—1931）六首交響曲中最常演出的代表性作品第五交響曲。這首作品刻意寫成前後兩個樂章，全曲演奏時間大約36分鐘，在近代交響曲篇幅越來越長的趨勢下，可算「克制」了。

在這部作品中，尼爾森明顯地採用了對立比照的手法，有如善惡相爭的效果，頻繁地變化，在靜如處子之時，會突然激若火山溶岩噴發，但又與浪漫派音樂的激情化對比不同，穩若泰山的沉穩風格，大部分時間都能保持着這種起伏對比，便構成不同的色彩起伏變化。不過，另一和傳統不一樣的是，第一樂章後半部安排了小軍鼓的出現，採用了與樂隊節奏並不貼合，而是錯開的節奏，但卻有力地，清晰可聞地持續地主導着音樂的推進，原來的樂隊節奏被擾亂了，最後，小軍鼓的樂手還從舞台右邊敲打着退場，鼓聲逐漸遠去、消失，整個空間突然歸回沉寂一片……好一刻後，樂隊的聲音再靜靜地響起，但隨即



■ 法比奧·雷西指揮丹麥國家交響樂團演奏尼爾森第五交響曲後謝幕。周凡夫 提供



■ 李飈在郭文景的《山之祭》中演奏一系列鼓樂器。康文署提供



■ 李飈與丹麥國家交響樂團演奏郭文景《山之祭》，用上了幾類不同的敲擊樂器。康文署提供

又慢慢消失，結束第一樂章，此一設計的音樂意象所傳達的樂意，不難理解其中所含有打破傳統的意識。

加奏探戈曲效果亦「混搭」

接着第二樂章，餘下兩位打擊樂手亦在小軍鼓退場後離場，弦樂組以恍如蒸汽火車頭的節奏，不斷重複，持續推進，再慢慢又如火車頭般剎停！接上的是法國號帶領着銅管樂組加入，以漸強的效果與弦樂的弱奏，與逐漸加快的速度，相互交替形成對照的手法，並由此將張力不斷營造，最後推上高潮結束。

其實，就技巧風格來說，這套「混搭」節目，對DNSO來說，尼爾森的「第五」最易掌握，亦應最具說服力，兩首德奧經典則是炫耀實力的兩把標準尺，《山之祭》則多少是因為樂團到中國來巡演所安排，因為這是難度最高、最難掌握的一首。幸好從任何角度來看，這套「混搭」節目，每首樂曲都發揮了應有的效果，都能滿足不同樂迷的要求，這包括最後加奏，由樂團首席獨奏帶起的丹麥作曲家 Jacob Gade（1879-1963）於1925年所作的《Jalousie, Tango Tzigane》，強烈和弦與探戈式節奏的音樂，和整晚四首樂曲併在一起，同樣是一種「混搭」效果。

藝粹短訊



■ 久石讓日前出席傳媒見面會，談到對維港的喜愛。攝影：Li Yam Michael @hkphl

繼2010年與香港管弦樂團合作呈現音樂會後，日本音樂大師久石讓再次造訪香港，與港樂攜手帶來《久石讓音樂會》。音樂會早前一公佈詳情便激起撲飛熱潮，樂團為了抵制黃牛，加場後限購演出票之餘更實施「實名制入場」，可謂是少見的大陣仗。由昨日開始至明日，《久石讓音樂會》正式在香港文化中心登場，而日前，久石讓出席傳媒見面會，幽默地談起自己的創作、與香港的緣分，以及與動畫大師宮崎駿「痛並快樂着」的合作關係。

久石讓一開始就表達了自己對香港及維港的喜愛，認為香港激發了他的創作慾望，而能在香港演奏可謂是完成了自己的夢想，「非常幸福！」這次來香港，四場演出將呈現久石讓三首管弦樂作品。其中一首《The East Land Symphony》，首兩個樂章創作於2011年日本311大地震時，悲涼異常，後來又陸續完成了第三、四、五個樂章，成為現在長約45分鐘的作品。久石讓形容該作品為自己最難的一個作品，而這一次是該作品第一次被帶到日本以外演出，並由香港女高音鄭勵齡擔任獨唱。另外的《青春》鋼琴及弦樂版則包括了大家耳熟能詳的幾首電影配樂，均為久石讓為日本著名導演北野武執導電影所作的音樂，包括《菊次郎的夏天》、《壞孩子的天空》和《花火》。音樂會下半場的重頭戲則是於2016年重新編曲的《天空之城》交響組曲，久石讓更將親自演奏鋼琴。

說起這種將電影音樂與現場樂團演奏相結合的表演形式，久石讓認為這是一個十分現代的推廣音樂的方式。「很多人對樂團的印象就是古典樂，好像如果你沒有相關的知識就難以享受。演奏電影音樂則可以吸引其他的觀眾進來音樂會。」而談起音樂，久石讓沉靜地說：「音樂就是我的生命。」他形容作曲其實是人生中最痛苦的事，但創作出好作品時的喜悅又會大大蓋過創作時的痛苦。「就如同人生，有悲傷也有喜悅。」

難得大師來香港，大家又怎能忍得住不問他與「老拍檔」宮崎駿的合作關係？「我與宮崎駿不是拍檔，」久石讓笑着說，「純粹是他來找我做作品我就做了，而已。」他更打趣地說自己與宮崎駿其實並不是很friend，「我們甚至沒私下吃過飯，見面只是談工作。……和宮崎駿合作太艱辛了，就像奧林匹克，四年一次就好了，因為每次的合作都要絞盡腦汁，用盡全力去達成……」 文：草草

周末好去處

太古坊×香港青年藝術協會 上班族齊演音樂劇

會計師、英文老師、人力資源主管及主任、律師、公務員及大專生等30名年紀、文化及職業背景截然不同的，但同樣對舞台演出充滿熱誠的鯪魚涌區上班族及居民齊集於舞台上。經過4個多月的嚴格訓練，現已蛻變成舞台上的專業演員。一眾「扮工」人士現已蓄勢待發，準備好為觀眾呈獻一部讓上班族深感共鳴、捧腹大笑的原創英語概念音樂喜劇「PROJECT AFTER 6: Cube Culture」。此音樂劇由太古坊與香港青年藝術協會攜手呈獻，將於5月11、12、18、20、25及26日於太古坊的多用途藝術空間 ArtisTree隆重上演，因反應熱烈，現加開5月20日下午7時30分黃昏場。音樂劇門票將於即日開始在Ticket-flap公開發售。



「跨界大龍鳳」藝術節即將開鑼

「跨界大龍鳳」藝術節 即將開鑼



由香港藝術中心主辦，「文化按摩師」系列之「跨界大龍鳳」藝術節將於6月29日至7月31日舉行。屆時，藝術節將與本地、亞洲及歐洲多位跨界別藝術家攜手，為公眾帶來一系列藝術表演、裝置展覽、城市探索旅程、藝術創作研討會，帶領觀眾遊走城中不同角落，如劇場、城市舊區、鬧市商場、海濱大草地、餐廳、虛幻斗室、香港藝術中心遊人止步秘地等，以不同形式欣賞當代藝術。藝術節探索跨界碰撞、人與人之間的互動及多元化的感官體驗，希望藉此打開五感，擁抱藝術於生活之中。啟發大眾思考藝術與生活的關係。節目包括收費及免費活動，詳情可見網頁：www.culturalmasseur.hk。

敢觀舞台

文：梁偉詩
本欄由本地知名評論人聞一浩與梁偉詩輪流執筆，帶來關於舞台的熱辣酷評。

香港藝術節2018 ——《祈願女之歌》

古希臘戲劇，泛指大致繁榮於西元前6世紀末至西元前4世紀初之間的古希臘戲劇。當時古希臘的政治和軍事中心雅典城，也就是古希臘戲劇的中心，它的悲劇和喜劇屬世界最早出現的戲劇形式之一。古希臘的劇場形式和戲劇作品，對世界戲劇和文化發展產生深遠影響，無遠弗屆。單就近十年香港上演過的《焚城令》、《安蒂岡妮》、《安提戈涅》、《禁葬·安蒂岡妮》、《安妮與聶政》、《普羅米修斯之縛》、《被縛的普羅米修斯》、《伊迪帕斯王》、《伊底帕斯 The Oedipus Project》、《樓蘭女》等來說，雖然出自不同文化背景的藝術家和創作人，都在不同程度改編、取材於古希臘戲劇的文化資源，再創造自己的故事。2018香港藝術節壓軸發表的《祈願女之歌》，恰恰改編自古希臘悲劇中第二古老的作品《乞援女》（The Suppliant Women，創作於公元前463年）。蘇格蘭著名編劇大衛葛利格（David Greig）與導演拉文格雷（Ramin Gray），重新建構古希臘悲劇中悲天憫人的戲劇形式、內容與文化特質，製作出相當嶄新的跨越時空、即興創作的當代劇場表演形式。

《乞援女》出自古希臘悲劇三大劇作家之一的埃斯庫羅斯（Aeschylus）之手，為三聯劇《達納俄姐妹》的第一

部（按：第二部《埃及人》、第三部《達納俄姐妹》已佚，僅餘殘章斷簡），講述達納俄斯五十名女兒抗拒逼婚，堅決逃離埃及，走投無路逃到希臘 Argos。《祈願女之歌》把故事拆解為兩部分，上半場為女兒們逃亡經過，她們以歌隊形式出場，唱出向天神宙斯的許願。原來祈願女是從前宙斯所愛女子的後人，為了逃避表親逼婚被迫流亡。由於後有追兵，無人敢收留她們，使得女兒們與收容者都陷入兩難。於是，女兒們極力爭取進城逃難，並且說服帕斯高國王讓全民投票表決方案。這些敘事、議論成份極重的內容，皆由劇中三關祈禱歌、頌歌和祝福阿歌斯城的讚歌組成，由女兒們的歌聲傳達給觀眾。

《祈願女之歌》的女兒們，均由導演團隊在世界巡演過程中，於巡演城市當地招募，再配合部分專業演員及樂手，成就舞台上的一切。形象上，女兒們和逼婚的表兄們，均沒有明確的時空和文化符碼，形象刻意不統一，女兒們均穿著簡單的現代便服鞋襪，逼婚的表兄們分別有黑衣、戴上近視眼鏡及西裝等種種造型出現。原著的女兒們由於膚色黝黑，一直被喻作利比亞人、埃及人、印度人及衣索比亞人等「邊緣人」。《祈願女之歌》乾脆讓不同種族、膚色的女演員擔綱演出女兒們，這固然是當地招

募演員的結果，同時使得女兒們看似聯合國雜牌軍，「邊緣人」意味更重，借古喻今。女兒們各自手持樹枝和白布條出場，象徵着儀仗隊的出列，既有難民請求救援的現代涵義，也是驕傲地落難，荼蘼紅過都變枯枝。

《祈願女之歌》下半場進入「逼婚」的關鍵情節。父親達納俄斯遠遠看見埃及船隻前來「搶親」，情急游說城民准許女兒們進城。另一方面，「搶親」的兒子們亦兵臨城下，要衝入神殿。這時候，城民終於願意支持祈願女的自由意志，讓她們入城，爭取婚姻自主。相比之下，上下半場雖然都是群戲，上半場傾向較傳統的說唱形式，下半場卻更接近當代流行音樂劇的明快節奏。尤其兒子們的隊伍加入舞台後，女兒們的排隊站位亦有更多的變化。至於女兒們與守城官民的辯論，配合仿古希臘樂器奧羅斯直笛（aulos）奏出的原創音樂，夾雜聖樂與流行樂；既保留了古希臘戲劇中，將辯論融入說唱的傳統，新穎又古典，遊走於神聖與流行娛樂之間。此外，原著中女兒們的服裝低調奢



■ 《祈願女之歌》 攝影：Cheung Chi-wai

華但全是黑色，儼然有着古希臘傳統「送葬隊」的色彩，隱喻了「乞援女」的命途多舛。明顯地，《祈願女之歌》銳意發展出光明希望的「大團圓」，女兒們最後終於找到自由自主的人生。

《乞援女》作為世界戲劇史上最早的女性主義和宣揚道德民主的史詩劇，在公元前四世紀已對女性與自主、人民與國界、普世道德與政治制度之間的民主思辨，自然非常難得。更令人深思的是，戲劇最終指向的都是人。《乞援女》近年受到歐洲劇場的重新注視，相信與歐洲的難民危機、人道救援問題，不無關係。現實世界的「乞援女」，究竟能否得到真正的自由，抑或只能受難蒙塵，可能才是真正無解的難題。