

■飛利浦古典的製作人 Vittorio Negri與錄音師 Hans Lauterslager及技術支持Tony Buczinsky。



飛利浦這個品牌，對於大眾而言絕不陌生，對於古典音樂愛好者而言，比起電器店中見到的音響、電視、吸塵機甚至是電動牙刷，還有更深的意義。

文：胡銘堯 圖：環球唱片提供

# 飛利浦之聲 改變古典音樂的半世紀



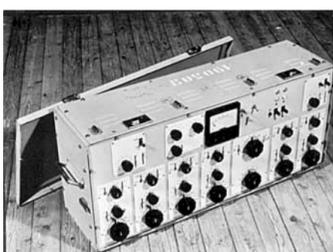
筆者對古典音樂唱片最生動的記憶，是九十年代初聽古典音樂的時候，那時迎來的，是古典唱片的高峰，也是個叫人抓狂的年代。還記得那套莫扎特逝世200周年的全集嗎？那是1991年，飛利浦古典(Philips Classics)推出180張唱片，灌錄全部莫扎特的作品。還記得在唱片店見到半個人高的唱片套裝，真壯觀。

在唱片公司的安排下，我訪問了當時負責演奏者與曲目的主管，現時是環球唱片的高級副總裁Costa Pilavachi。他說那是八十年代策劃的產品，他上場時已經基本完成，功勞應當是歸於之前的主管Erik Smith。但九十年代既是黃金年代，也是充滿挑戰的年代。「在我的印象中，飛利浦的錄音是最自然的；他不像Decca般澎湃，也不像DGG般複雜而仔細，聲音自然但又技術高超。聽它的錄音，新鮮就像重溫昨晚坐在音樂廳中聽音樂的聲音一樣。」

飛利浦成立於1891年的荷蘭。二次世界大戰前最著名的產品，其一是燈泡，其二是收音機。三十年代初，飛利浦推出的一個小巧的收音機，喇叭的獨特花紋設計，成了半個世紀的品牌標誌。1950年，他們毅然踏進了一個不大熟悉的領域，就是創立了飛利浦古典品牌，在這荷蘭電器業翹楚的根基上，打開錄音工業的一扇門。就在這一年，飛利浦與海牙愛樂樂團錄了4個錄音，之後一年，錄音數目瞬間擴展至32個。

### 鐳射唱片的發明者

飛利浦著迷於更好的錄音及錄影技術，七十年代初開始了實驗以鐳射光讀取影音資料。最初他們希望發展錄影技術，但後來發現將這些新方法套用在聲音上，不



■飛利浦早期的錄音器材。



■鋼琴家雅勞

單非常容易，而且大大改善了黑膠唱片易磨損、音質因唱盤轉動而有影響等問題。1977年，一次內部的示範會，令飛利浦下定決心，總結了幾十年的研究，真正落實製作鐳射唱片。他們找來了日本的索尼共同發展軟件及硬件，制訂唱片的大小。

就是這個時候，發生了我們耳熟能詳的故事：索尼當時的副總裁大賀典雄，堅持鐳射唱片能完整地放下貝多芬《第九交響曲》，他認為當時飛利浦的工程師把唱片

訂在一小時，實不足夠。較少人知的，可能是故事的後續：飛利浦的工程師回到自己的錄音庫，找他們手上最長的錄音，是福特溫格勒(Wilhelm Furtwangler)在1951年拜羅依特音樂節的貝九。74分鐘。於是工程師們把唱片的直徑加多半厘米，載得下他們已知的所有貝九。

同一時間，飛利浦古典已成為一個古典音樂愛好者關注的品牌。荷蘭阿姆斯特丹皇家音樂廳的大音樂廳，是他們經常用作灌錄的地方。海廷克(Bernard Haitink)經常為飛利浦灌錄唱片。鋼琴家雅勞(Claudio Arrau)、白蘭度(Alfred Brendel)、小提琴家古美奧(Arthur Grumiaux)成為品牌中最為人熟悉的名字。其中雅勞的布拉姆斯鋼琴協奏曲錄音，更是筆者早年認識布拉姆斯的一扇窗。

那時開始，飛利浦的唱片還專注於一種常被忽視的樂種：室樂。Pilavachi說，在他上任時，專注室樂已是一個既定方針，有系統地灌錄大作曲家的室樂全集，還令如美藝三重奏(Beaux Arts Trio)、意大利四重奏(Quartetto Italiano)、寡奈里四重奏(Guarneri Quartet)等與品牌扣下緊密的關係。「我開始欣賞古典音樂，也是因為在學生時代接觸了美藝三重奏的海頓鋼琴三重奏錄音。那燦爛的聲音，就像鑽石一般美麗，也充滿生氣。」Pilavachi說。而他提及的海頓三重奏，直至現在為止，也是常被忽略的瑰寶。

### 燦爛而具朝氣的聲音

鐳射唱片為唱片業帶來根本的改變，同時也令古典音樂錄音進入黃金時期。Pilavachi在1989年由波士頓交響樂團轉職至飛利浦古典，面對的就是這既是黃金、又是挑戰的年代。「我一上任，面對的不

單是相當龐大的演奏家隊伍，還有很多同時推出的錄音。單是布拉姆斯交響曲，時間就有海廷克、慕迪和小澤征爾在飛利浦出新錄音。還不要提其他品牌吧：這邊廂有利雲和阿巴度，那邊廂有阿殊堅納西和杜南意，都是同一時間推出！」Pilavachi說，在那個漸趨泡沫的年代，求新是唯一的出路。

於是，就是他常津津樂道的故事：他與葛濟夫(Valery Gergiev)的合作。那是蘇聯解體的前夕，剛上任基洛夫劇院(Kirov Theatre)的葛濟夫卻已是一位充滿理想的指揮家——正確點說是個工作狂。他把每分每秒都填滿工作的做法，那時已為人稱道，但都只是關在蘇聯內。他與Pilavachi一拍即合，就是把俄羅斯十九世紀的歌劇，原汁原味地由俄羅斯的劇院演繹。冷戰剛好完結，歐美等地燃起一陣對俄羅斯文化的興趣，而俄羅斯歌劇，很多也不為人所知。於是，葛濟夫成為飛利浦古典中的新動力，除了系統地灌錄歌劇外，也重演了不少俄國經典。葛濟夫的《柴可夫斯基交響曲》，其激情與澎湃，是當年新推出時的話題作。當然，訪問問少不了Pilavachi講述的幕後故事：1991年，除了運送錄音器材到俄羅斯外，還要運送食物，因為政治動盪，食物也很短缺。他們當時和NHK合作製作錄音，而NHK很快

就提議把魚生壽司都運去列寧格勒(或應改口叫聖彼得堡)；冰天雪地，壽司不用怕變壞吧。於是，就在那裡搞了個壽司吧，也是聖彼得堡第一次出現日本料理。

飛利浦古典在1998年將全部錄音放進Decca的目錄，這品牌完成了歷史使命，不再推出新錄音。不過，它的舊錄音卻用飛利浦的品牌重新推出，包括最近推出以原來封面包裝的55唱片套裝。可惜的是，以前勃艮地紅色地的品牌不再，而是用回與其他飛利浦產品一樣的藍色。「那是飛利浦的品牌管理，大盒只能用藍色，我們只好在裡面的唱片封套回顧過去。」Pilavachi說，由偌大的目錄中選55張唱片，有極大的難度。「就像父親說喜愛哪個兒子一樣困難！」但無可否認的，是裡面見證了一大品牌的起伏，和這半個世紀以來偉大音樂的精彩錄音。



■海廷克與美藝三重奏

在市面消失許久的「飛利浦古典」，經精心策劃以限量版形式發行「55CD原版封面復刻套裝」，選來Arrau、Grumiaux、Haitink、Szeryng等傳奇大師的標誌性錄音，以饗樂迷。

## 雷雨和拉威爾

文：聞一浩

在今屆新視野藝術節中，兩位本地編舞師亮及伍宇烈均推出了跨媒介的新作——前者有《舞·雷雨》，後者則有《拉威爾1875vs拉威爾2012》，兩個作品都有承先與突破的地方。

《舞·雷雨》是亮與劇場導演鄧樹榮的二度合作，之前為香港舞蹈團創作的《帝女花》(2009年)，將粵劇經典改編，以舞蹈形式表現；這次《舞·雷雨》同樣由經典出發，取材卻轉為上世紀經典戲劇作品——曹禺名作《雷雨》。

《舞·雷雨》抽取了原著中六個場景，表現了劇中人物錯綜複雜的關係。劇情及人物心理與情感都靠動作帶動。故事的擷取是恰當的，成功表現了所謂傳統道德掩蓋下大戶人家的糊塗帳，側寫了社會道義的敗壞。最後犧牲的是清白無辜的年輕人周沖及四鳳。亮成功地以舞蹈語表達了人物的感情，周萍與周沖向四鳳示愛的兩場，兩兄弟不同的身體動作，表現了年齡及情感上的差異，而周樸園逼少妻飲藥一場，兩位資深舞蹈員黃磊及華琪銜稱勢均力敵，兩人之間的矛盾及權力的差異，在舉手投足間表露無遺。

《帝女花》以較抽象的佈景及寫意手法處理，《舞·雷雨》故事較具體，場景亦較寫實，以舞蹈

表現劇情及中心思想，發揮似乎更大。

那邊廂，伍宇烈則繼續他舞蹈與音樂的約會，繼《如夢逝水年華》之後，再次與香港小交響樂團合作，更進一步加入整個樂團成員、鋼琴家堤伯肯恩及舞蹈家周書毅，建構成《拉威爾1875vs拉威爾2012》。

《如夢逝水年華》中，雖然舞蹈一開場便已亮相，但基本上是下半場才真正演出。而《拉威爾》的舞蹈元素的確實串全場。周書毅在音樂會開場前由廂座通往後台的出口走出來，穿過觀眾席走到舞台，此後大部分時間均在台上。

個人認為1875年的拉威爾是音樂，2012年的拉威爾代表是鋼琴家與舞蹈家；出任香港小交響樂團駐團藝術家兩年的伍宇烈，繼續嘗試將音樂與舞蹈並放在一起，並不純粹地交叉媒介演出，而是嘗試讓藝術家(這裡是樂師為主)有實際的跨媒介演出——在音樂會上呈現舞蹈/舞動。伍宇烈在駐團期間，與樂師進行了多個工作坊，讓樂團樂師在演奏樂器以外，更體驗對身體與動作的操控，一種內在的試煉與實驗。

這在以演奏為主的上半場並不明顯，形式上樂師依然是在自己既定的位置演奏，負責動作部分的是



■《拉威爾1875vs拉威爾2012》香港小交響樂團提供

周書毅，但在不妨礙音樂會進行的情況下，周書毅可做的其實不多，許多時佇立在某個位置，靜立不動，聆聽樂音。

舞蹈部分開始活起來是由中場休息開始，當台上的工作人員搬走椅子、譜架等物件時，周書毅開始在台上舞起來，在忙碌的工作人員旁邊，他不停地舞動，加上台下中場休息期間免不了的走動與交談聲，讓人有一種置身另一空間的感覺，叫人不禁想起《如夢逝水年華》提及的音樂廳內的藝術精靈。

在這樣的環境中演出，需要有很大的集中力和吸引力，周書毅都能做到了。在工作人員間穿插時，他都能掌握分寸。

下半場以鋼琴獨奏開始，當堤伯肯恩在彈奏多首拉威爾作品時，周書毅隨音樂舞動，動作的孤寂與

音樂中那種幽寂彷彿呼應；不過，鋼琴家專心演奏，因此與舞者似乎沒有甚麼交流。

整晚的高潮，音樂與舞蹈至為緊扣的，是壓軸的《波萊羅》。多在台邊演奏敲擊樂的周展彤，站在台中央，成為整首歌曲的主軸線。拉威爾這首作品讓每件樂器都有獨奏的機會，聲音也逐漸由弱至強。伍宇烈巧妙地利用這個特點，安排每位或每組樂手，在演奏時從廂樓上的後台進出口，或台邊的出入口進場——那是樂手的「舞蹈」部分，隨著更多樂師出場，已在台上的樂師又要走位，這種魚貫出場的安排，如流動風景，也看到編舞的心思；當樂師在演出時，周書毅亦繼續穿梭其中，有時會引領觀眾的目光，去留意出場的樂師，但更多時間，他在台上起勁地舞，樂師按着節奏緩步上台，他在台上到處流竄，一快一慢，一規律一自由，儘管他們不是對舞，但卻是有機的，也做到了互動。最後，指揮葉詠詩穿過觀眾席走到台上，為樂曲及音樂會劃上句號。

兩個編舞作品，《舞·雷雨》讓我看到改編其他作品為舞蹈演出的可能，而《拉威爾1875vs拉威爾2012》則演出了一次於我來說真正跨界的作品。