音樂中的惡魔

原創： 翁貝托·艾柯 中國流行音樂研究小組 2016-12-26

Gianni Coscia

戰爭剛結束那會兒，我還處於青春期，住在意大利一個偏遠的小鎮。當時要想聽爵士樂，你最多只能巴望著在某個朋友家聚會的時候，他家比較富裕，買得起一台留聲機和幾張“78轉”。除了這種半地下的聚會，我那些年的爵士樂初體驗還得歸功於吉安尼·柯西亞（Gianni Coscia），他的音樂那時候已經開始飄離當地的舞廳，向著（想象當中）新奧爾良那些名聲不佳的房子進發。

那時，只有爵士才算是一種音樂，其他音樂都是別的東西。收音機裏會播放歌曲，除了周五留給一場交響音樂會，其他時段，我們只能等待亞裏山德裏亞的一群樂迷組織的四重奏俱樂部，他們每周會請來一些有名的音樂家。但，這三個宇宙各自為陣。

我們了解到，交響的、爵士風的音樂確實存在，但我們對“藍色狂想曲”和“F調協奏曲”最初的熱忱也沒能阻止我們發現，在這種情形中，爵士旋律和節奏只是被交付給管弦樂隊，然後就被凍結在樂譜裏，不可觸及。這種混合很招人喜歡，但這種類型卻沒能獲得明確的面目。交響式、爵士風的音樂寄身於晦暗的靈簿獄，很少在音樂會上演奏，後來在米蘭，當他們在地窖裏演奏的爵士樂，其高貴程度一如其對爵士樂“低微”出身的忠誠時，它還是會被忽略。

追尋柯西亞天才的成熟過程，一直上溯到他和特洛維西（Gianluigi Trovesi）的相遇，我發現，他們的實驗有點特殊，它既不像早期爵士那樣，也並不試圖把阿姆斯特朗送進卡耐基音樂廳。

和所有實驗性的作品一樣，柯西亞和特洛維西的音樂很難定義，要想證明這一點，你只需去聽這張唱片就夠了，它涵蓋了一組向大師們致敬的曲目——完全不管他們曾經被指派在音樂宇宙的哪個層面之中——比如卡爾皮（Fiorenzo Carpi）和維羅爾多（Ángel Villoldo），也包括對古老音色和經典回聲的探尋，以及兩位樂手原創性的發明。

在此，我們遭遇一道新的橫截面，類型間的區別在其中消失，同時，一定程度的註意力也被投向（這可是新鮮事）意大利民間音樂。想想吧，曾幾何時，哪怕只是播放那首在皮埃蒙特廣受歡迎和喜愛的老歌，《米格裏瓦卡》，又名《著名的瑪祖卡變奏曲》的爵士版，就已經是件褻瀆神靈的事情（天曉得人們到底是因為爵士樂和米格裏瓦卡中的哪一個受到了冒犯而這麽覺得…），但在這裏，一切都一揮而就，原本明顯不相兼容的傳統的相遇，竟變幻出並不存在的音樂家族的鬼魂。

從一開始，遵循樂譜的音樂和基於某個主題即興發揮的音樂之間的區隔就瓦解了。當此之際，我們大致是在以比較僵硬的形式談論即興。通過一系列指向他們自己和作品本身、指向聽眾的心照不宣的暗示，柯西亞和特洛維西在兩邊同時用力，放任自流，以一種向對方致敬的方式，沈浸於韻律令人欣悅的詩意之中。

Gianni Coscia and Gianluigi Trovesi

在這出指涉不同文本和傳統的遊戲中，他們偶或在聽眾中喚起對系統的期待，旋又改變遊戲規則，令其突陷失望。這也是實驗的特性之一，但此處出現這一特性，卻並沒有放棄實驗音樂通常會棄絕的那種東西，也就是快感。柯西亞和特洛維西懂得如何在點染一首作品的同時避免毀壞其整體性，也拒絕犧牲聽眾認出“引文”的機會。其實可以說——這種特點已經逐漸被認為是典型的後現代特征——他們把一種“雙重編碼”引入了演奏。這種做法可以在“高”層面闡釋，也就是讓聽眾去領會文本間的參照，而在“低”的層面上，它就是簡單的音樂，根本就不需要飽學之士或藝術性的參照來打擾。

當精巧謙虛地將自己偽裝成樸拙，那麽，將不會有什麽能比它更具誘惑力。當它在每次新的引用或創造之際，都能激發起一場音色的盛宴、讓樂器發揮其最大可能，而且又是通過自然的方式、無需求助於電聲的時候，就更其如此。

如此一來，就既能給高雅音樂增加流行的維度，又能為流行音樂增加高雅的維度。所以，也就不用為在哪座廟宇中安置柯西亞和特洛維西的音樂而費心了。無論街頭巷尾還是音樂廳，他們都會同樣覺得自在。

本文系艾柯為特洛維西和柯西亞合作的專輯In Cerca di Cibo（ECM 1703）撰寫的內頁導言

英譯者Alastair McEwan