

# 笛弦和谐

米凯拉·佩特瑞和拉斯·汉尼拔

Michala Petri and Lars Hannibal

■夏宏

上回写了单簧管女杰萨宾娜·梅耶，在行文中又不时将小提琴家穆特牵扯进来，这一方面是应景，因为其时正逢穆特来沪演出，本人也有幸目睹了她的演技和风采；另一方面，穆特与梅耶在事业起步之初确实都受到了卡拉扬的眷顾，只不过一个是因之而星途坦荡，另一个却因之而备受非议。其实，在本人心目中声望与地位与梅耶并驾齐驱的女性倒并非是穆特，而是今天文章中的主人公米凯拉·佩特瑞(Michala Petri)。她虽然不是德国人，演奏的也不是单簧管，但与梅耶一样是一位风情万种的金发美女，两人的年龄也相近，而且同样胆识过人，技艺超群。她与梅耶堪称当代管乐界的“绝代双骄”。

说米凯拉·佩特瑞是当代管乐界头牌女伶其实是有几分牵强的，因为她演奏的乐器不仅不会现身于正规的交响乐团中，而且对于现代人而言还是相当陌生的。换句话说一个世纪之交的当代音乐家选择这样一种乐器去做营生的几率恐怕不到千分之一，而即便从事竖笛演奏，从中能够以此安身立命，并发扬光大进而征服世界的也恐怕未及千分之一。三十多年来，正是凭借着她对竖笛艺术孜孜不倦的探索 and 追求，终使这种古老的乐器重新回到人间，焕发出它昔日的荣耀，并堂而皇之地步入了今日的大雅之堂。她演奏的竖笛就像吉他界的塞戈维亚、管风琴界的瓦尔夏(Helmut Walcha, 1907 - 1991)一样，在乐坛的“非奥

运项目”领域同样做出了令人称奇的卓越贡献。

米凯拉·佩特瑞在港台地区又常被译作蜜凯拉·派翠，这个译名固然相当突显了妩媚动人的女性特征，然Petri毕竟是姓，历来人之名可察性别之分，而姓一般总是中性的，不然，后文将要提及她的兄弟大卫时如称其为大卫·派翠则反而会使人感到不伦不类，男女莫辨了。故而本文中还是依照通行的译法译作米凯拉·佩特瑞。她1958年7月7日出生于丹麦首都哥本哈根。母亲汉娜(Hanne Petri)是一位古键琴演奏家。与成人世界不同的是，竖笛在西方的儿童中非常盛行。它是一种简单易学的音乐启蒙乐器，依靠簧片振动发音，而簧片被固定在哨嘴内，只消以自然呼吸的力度即可吹响乐音。米凯拉从三岁起就开始在母亲的指导下学习竖笛，不过，她可不像其他的孩子们只是把它作为会出声的玩具随心所欲地玩玩，而是很认真地完成每天布置的功课。这样，两年之后她就作为小童星被邀请到丹麦国家广播电台去录音，这位五岁孩童的美妙笛声通过电波，为国人所知。荣誉感满足了小小年纪的米凯拉的好奇心，同时更成为她刻苦好学的鞭策和动力，她学习的劲头更足了。1969年，十一岁的米凯拉第一次走上了演奏舞台，她在首都的蒂沃利音乐厅作为独奏者与丹麦广播交响乐团合作演奏了维瓦尔第的竖笛协奏曲，技惊四座。

也正是从此时起，米凯拉·佩特瑞才脱离了家庭式教育正式拜师学艺。

她到了德国，入汉诺威高等音乐戏剧学校师从费迪南·康拉德教授(Ferdinand Conrad, 1912 - )。康拉德是上个世纪欧洲最著名的竖笛演奏家兼教育家，早年毕业于柏林音乐学院，是巴洛克长笛和竖笛领域的学科带头人。他积极倡导以早期乐器演出巴赫的《约翰受难曲》，并以竖笛代替长笛演奏《第四勃兰登堡协奏曲》。二次大战后的1953年，他开始担任汉诺威高等音乐戏剧学校的教师，1962年成为教授。他曾发起组建费迪南·康拉德室内乐团并频繁地在欧洲各地巡演。据称他的演奏风格轻快流畅，音色清晰纯正，充满自信。佩特瑞日后演技的坚实基础正是在康拉德这里打下的。佩特瑞的学习履历似乎并不复杂，从汉诺威学校毕业后未闻她再另择名师深造。这或许是竖笛演奏本身就是乐坛上的“旁门左道”，故而求学者寡而为师者更少的缘故吧，不过，冷门、热门之分总是相对而言的。就当佩特瑞即将踏上社会之际，她正好遇上了人生中一个千载难逢的好机遇。

发轫于上个世纪五六十年代，勃兴于八九十年代的本真主义演奏运动总是在那些政治制度上相对保守，音乐发展过程相对滞后的国度里格外地繁荣兴旺。本真运动的大本营之一就是荷兰、比利时以及北欧诸国为中心。而丹麦的地理位置又正处于这个“中心的中心”，因而1973年，十五岁的米凯拉·佩特瑞毕业之后便以其掌握的竖笛演奏特长适时地投身于这场运动中去，并很快在这场“复兴运动”中



崭露头角。

竖笛这种乐器可谓是年代久远，历史绵长。一般认为它起源于文艺复兴时期意大利，在十六至十八世纪逐渐盛行于整个欧洲乐坛。它在长达几个世纪的世俗音乐里都充当了一个非常重要的角色，一直到巴洛克时代，在巴赫、亨德尔、特勒曼、斯卡拉第、维瓦尔第和普赛尔的声乐和器乐作品中都还常为它的表演留出一席之地。然而，进入古典时期后由于现代管弦乐队的组合已经成型，竖笛终因其表现的音域、力度所限而被挡在了管弦乐队的大门之外，其地位一落千丈，被视为是一种“过时的乐器”重又返回民间，仅仅作为少年儿童音乐启蒙的工具。然而在上个世纪五十年代，也许是历经战争劫难的人们对现代社会中尔虞我诈的人际关系以及科学技术的发展给世界带来的灾难有所醒悟和反省，人心思古，驱使他们重又向古老的乐器声中去寻求田园牧歌般的精神家园，于是，竖琴、琉特琴和古典吉他等昔日备受冷落的乐器才有了咸鱼翻身、重见天日的良机。经过改良后的现代竖笛的构造，外形仍承古制，为八孔竖笛，它可以自由转调，因而可以诠释任何乐曲作品。只是由于它的音域仍限于两个八度之内，因而每当演奏大型作品或举办个人独奏音乐会时，就往往需要独奏者带上数支音域各不相同的竖笛。

在佩特瑞崛起之前，世界竖笛演奏领域内的领军人物应该是荷兰演奏家布吕根(Frans Brüggen, 1934 - )。这位“本真运动”的倡导者和杰出代表毕业于阿姆斯特丹音乐学院，嗣后便全心致力于竖笛作品的演奏和研究。他曾为德国的德吕风根唱片公司的“文艺复兴时期和巴洛克时期的竖笛作品”计划录制过五十多张唱片，并且与“本真运动”的其他几员干将莱昂哈特(Gustav Leonhardt, 1928 - )，古键琴演奏家)、比尔斯玛

(Anner Bylsma, 1959 - )，古大提琴演奏家)等一起合作演出。后来他还成立了自己的古乐器演奏团并亲任指挥。与此同时，他又是荷兰海牙皇家音乐学院和美国哈佛大学十八世纪音乐和巴洛克音乐课程的教授。在“本真运动”中布吕根几乎以他全能式的音乐活动带动、促进了欧洲大陆这股复古思潮的盛行。而当佩特瑞于七十年代中期正式步入演奏生涯时，她的出现才逐渐打破了布吕根在竖笛领域“一人专美”的局面。随着佩特瑞演奏技艺的日渐成熟以及布吕根将事业重心更多地向指挥领域倾斜，到八十年代佩特瑞已将布吕根取而代之成为竖笛演奏领域新的旗手。

佩特瑞具有北欧人所特有的一头金发，她容貌雅丽清秀，身材苗条匀称，喜穿时髦新潮的服饰。像这样一位乐坛丽人手执几个世纪以前的古乐器出现在舞台上，这本身就颇具新闻性，更何况她的演技又是那样出众娴熟，笛声又是那样缭绕动人，因而很快她就征服了音乐会上的听众。起先是在国内，随后便是欧洲、北美各国，再后来是欧洲、中东和远东，在世界一流的音乐舞台上到处都留下了她美丽的情影和美妙的乐声。1979年，荷兰的PHILIPS唱片公司签约了这位年轻的竖笛女演奏家。两年后佩特瑞为PHILIPS录制的第一套唱片就是与著名指挥家马里纳指挥的圣马丁室内乐团合作的巴赫的《六首勃兰登堡协奏曲》(PHILIPS 400076 - 2, 400077 - 2)。二十三岁的佩特瑞与那些资历、名气都比自己大得多的一流艺术家同台竞技，他们之中有小提琴家谢林，长笛大师朗帕尔，双簧管名家霍利格尔等。她的表现得到了这些合作者的一致首肯。当然，唱片的发行也是成功的，这个名家演奏版得到了《企鹅》三星的评价。在以后的艺术生涯中，与她合作过的著名艺术家还有高尔韦(长笛)、安德列(小号)、阿卡尔多和

祖克曼(小提琴)、雅雷特(钢琴)以及指挥家阿巴多和霍格伍德等。

不过，假如说在上个世纪七八十年代人们被竖笛音乐所吸引在很大程度上是出于猎奇和图新鲜的话，那么随着“本真运动”的日益普及，如果不能以真正的艺术去打动听众和提供更丰富的曲目以满足他们需求的话，那么竖笛艺术很可能还会第二次被听众疏远甚至抛弃。对此，佩特瑞有着清醒的认识。她说：“竖笛的音色比较独特，偏于柔和。由于它是一种古老的乐器，因而在处理音乐的渐强和渐弱的互相转换上往往较难掌握得恰到好处。所以过去我一直认为竖笛是件很难吹奏的乐器，但是现成我已不这么认为了，其实它是可以被当代人完美地掌握的，至少与其他乐器相比在难易程度上并无太大的差别。当我听五十年代的竖笛录音作品时会感觉到它的效果不佳，不够完美，这是可以理解的。毕竟竖笛的衍进过程较慢，且普及性差。然而我相信若再过十年、二十年，经过我们这一代人的不懈努力情况可能就会变得大不一样。”为了还竖笛那纯正清丽、轻盈柔和、像小鸟一般歌唱的音色本质，为了追求属于自己的表演艺术风格，佩特瑞不断尝试着各种快慢节奏和强弱乐音的转换方式，以进一步丰富、完善这一古老乐器的演奏技法和表现手段。1987年，佩特瑞转投BMGIRCA唱片公司，立刻成为公司旗下的当家女花旦。

在佩特瑞已经问世的三十余款唱片之中，发行于1999年6月的《决定版竖笛曲精选集》(Michala Petri - the Ultimate Recorder Collection, RCA74621 59112 2)似乎占有某种总结性的重要地位。这张专辑是为纪念米凯拉·佩特瑞从事演奏生涯三十年而制作的，它辑选了她过去二十年的录音精华。大卫·伯奇在对唱片的评论中写道：“我必须承认在听了她的演奏之后我已经彻底成为她音乐艺术



的痴迷者了，其实我本人也演奏竖笛。不过，如今我感到我应该把我的乐器立刻扔到离自己最近的那个垃圾筒里去。”多么熟悉的语气，多么类似的句式，原来这位评论家在发着当年克莱斯勒听了青年海菲兹的演奏之后同样的感慨。伯奇的评论接着写道：“米凯拉所演奏的竖笛决不是孩子们学音乐所吹的那种笛子，她以全部的技巧和音乐控制力来驾驭这件乐器，并使它成功地上升为具有与其他相类似的独奏乐器同等的地位。然而，它却有着属于自己的独特音色效果，富于穿透力，音色甜美无比。这张专辑可以说集她之前唱片的大成，有些曲子改编自非常可爱的钢琴小品——诸如格里格的那几首抒情曲集中的曲子，我感觉或许经改编成竖笛曲后它们可能还比原先的钢琴独奏曲显得更为迷人。”

佩特瑞演奏的乐曲从早期巴洛克

一直到当代作品，从原创的竖笛曲到移植、改编的竖笛独奏、重奏、协奏曲，林林总总，应有尽有，几乎从来不受时代、风格的局限。在众多的移植、改编作品中最具代表性的还当数她演奏的维瓦尔第的《四季》了。1987年，在古键琴演奏家兼指挥家乔治·马尔科姆（George Malcolm，1917—1997）指挥的协会大厅弦乐合奏团的协奏下佩特瑞第一次录制了《四季》（RCA RD 86656）。本人在聆赏了竖笛版的《四季》后窃以为用竖笛来描摹林中小鸟的啾啾鸣唱较之独奏小提琴还要生动、形象几分，而且竖笛那有些古朴的音色似乎也更贴近巴洛克风格的时代背景。不过，由于其音域、力度所限，在情感的表现幅度上到底不如小提琴那般细腻、传神。它虽有高音区的高亢、透亮，却缺乏低音区小提琴所具有的细致和沉稳，但这种别开生面的演奏形式还是令人印象深

刻。《春》的第二乐章由竖笛奏来一幅牧童在闲散的春日午后倚在田间树荫下独自吹着牧笛的生动画面跃然于脑际，弦乐音色所提供的摇曳起伏的音型更烘托出几分慵懒和恬适之境。而第三乐章中由竖笛所吹出的一连串短促敏捷的跳音更将竖笛长于表现欢欣情景的特点展露无遗。佩特瑞在诠释《四季》时至少选用了三支不同音域的竖笛供不同的四首协奏曲以及每首协奏曲中的不同乐章使用，以表现作品不同的音乐形象和音乐意境。竖笛在低音区善于吹奏快速而跳跃的乐句，而在中音区又擅长演奏舒缓如歌的抒情旋律。在《冬》的第一乐章中，急促有力的同音顿奏音型和双吐音的奏法将狂风袭来时惊弓之鸟的张皇失措之态表达得惟妙惟肖；而第二乐章中同样是竖笛演奏的抒情主题又生别样的温馨浪漫气息。虽然它无法像小提琴那样运用颤指来丰富歌唱时的表情，

但佩特瑞却有意识地在悠长的旋律中恰当地加入了装饰音籍以求得变化,使乐曲不致流于平板、单调。值得指出的是,尽管竖笛版《四季》一经推出即好评如潮,但佩特瑞却以精益求精的姿态于2005年11月又录制了新版的《四季》,这一次她是与丹麦新时代指挥家托马斯·道斯加德(Thomas Dausgaard)指挥的瑞典室内乐团合作(EMI 3 44171 2)。在这版录音中,佩特瑞使用的是由制笛家塔拉索夫(Nik Tarasov)和佩措尔德(Joachim Paetzold)新近研制出的“当代竖笛”,它与传统的巴洛克式竖笛相比赋予演奏家更多的力度表达和更大的音量幅度的空间,因而在诠释作品时较之十八年前的那一版显然又成熟、完善了不少。有兴趣的读者不妨拿这两个版本做一比较,更可将竖笛版与小提琴版做一比较,从中可以体味出佩特瑞的良苦用心和艺术追求。

除了与室内乐团和交响乐团合作竖笛协奏曲外,佩特瑞建树更多的领域是在室内乐重奏方面。在她艺术的早期,她就与她的母亲汉娜·佩特瑞、哥哥,大提琴家大卫·佩特瑞(David Petri)组成了“米凯拉·佩特瑞家族三重奏”(Michala Petri - Trio)。这个家庭三重奏组的演出贯穿于佩特瑞整个演艺生涯之中。伯纳德·霍兰德记录了三重奏1983年在纽约的艾弗瑞·费舍尔大厅举行音乐会的情景:“音乐会的上半场全由来自丹麦的佩特瑞三重奏组演奏,这是一个紧密型的家庭重奏组合。他们一起演奏了特勒曼为高音竖笛所作的《D大调三重奏鸣曲》,柯莱里的《福利亚舞曲》以及一首由丹麦当代作曲家创作的三重奏,此外,米凯拉个人还加演了一首洛伦佐创作的变奏曲。她真是一位神奇的演奏家,她能用竖笛吹奏出敏捷迅急的段落,机敏而又诙谐,充满了高尚的情趣而决非是那种令人生厌的运动式的机械走句。无论是简洁的早

期作品还是复杂的当代乐曲,在演奏中都尽情地展现出她的学识和技巧。她决不为了追求深奥或戏剧性的效果而去有意地渲染、炫技,她出色的演绎完全发自内心,是一种自然情感的释放。”“米凯拉·佩特瑞家庭三重奏组”自然也是唱片公司倾力打造的名牌。BMG/RCA唱片公司先后为其推出了两张各有侧重的专辑:《作曲名家的竖笛作品》(The Virtuoso Recorder, RCA RD 87749)和《当代作曲家的竖笛作品》(The Modern Recorder, RCA RD 7946-2 RC),大致真实地再现了这个家族三重奏组的演奏艺术。

多年来,佩特瑞除与母亲、哥哥的家庭三重奏外,还特别钟情于竖笛与吉他二重奏这种重奏形式。这或许是由于吉他的身世与竖笛相近,也经历了一个由盛而衰的演变过程,又或许是通过自己的演出实践感到吉他要比钢琴或古键琴更适合担当竖笛的伴奏声部,更能体现音色上的明暗对比。佩特瑞曾先后与瑞典吉他演奏家戈兰·索尔舍(Goran Sollsher, 1955-),日本吉他高手山下和仁(1961-),古巴吉他名家曼努埃尔·巴鲁埃科(Manuel Barrueco, 1952-)等都成功地举行过合作和巡演。然而她最稳固的合作伙伴却不是以上诸位,而是她的夫婿拉斯·汉尼拔,她的婚姻的形式将她所钟爱的竖笛与吉他二重奏牢牢地维系到了一起。

拉斯·汉尼拔(Lars Hannibal, 1954-)与佩特瑞同是丹麦人,他就学于阿尔霍斯的皇家音乐学院学习吉他,毕业后又转赴荷兰,随日本琉特琴演奏家佐藤贺川(1943-)学习琉特琴演奏。汉尼拔先吉他、后琉特,也清晰地表明了他对于本真演奏艺术的兴趣和决心。在丹麦国内汉尼拔也是一位重量级的人物,他曾与本国的小提琴家斯约格伦(Kim Sjogren, 1955-)长期从事小提琴与吉他二重奏,

并曾荣获由丹麦音乐联合会颁发的年度演奏奖。然而这一切都在他与米凯拉·佩特瑞的相识、相恋与结合后改变了。1991年,时年三十七岁的汉尼拔与三十三岁的佩特瑞开始了正式的交往,此前尽管他们都是丹麦的音乐人,却由于彼此从事的行当不同,朋友的圈子也各异,因而虽对对方都有所耳闻却毕竟少有往来。自从两人相恋后,忽然发现彼此的共同语言是如此的宽泛广阔,从对作品的理解到艺术的追求,从时下音乐界的商业化倾向到返璞归真的“本真主义潮流”,他们的立场和见解竟出奇地一致。于是,他们欣然订下终身,结为连理。婚后这对音乐伉俪的华丽亮相和精彩演出立即受到了听众们的热烈追捧,被国人誉之为“音乐界的模范情侣”。

佩特瑞和汉尼拔合作的二重奏专辑主要有:《克莱斯勒的灵感》(Kreisler Inspirations, RCA 74321 75479 2),《咏叹调》(Air, RCA 09026 68769 2)和《回忆》(Souvenir, RCA 09026 625302)。尽管这几张唱片本人都有,然而得知这对艺术伉俪于2005年10月来沪参加“第七届中国上海国际艺术节”演出时还是禁不住抱着“耳听为虚,眼见为实”的想法,亲临现场去感受一番本真演奏的艺术魅力。应该说那是一场被严重低估了的音乐会。作为艺术节开幕的头几场节目它事先未得到各方媒体的任何宣传报道,事后当然也就不会有哪怕是“只言片语”的评论文字。对音乐会的缺乏重视也体现在音乐会的现场气氛上,会场内一排排都是心有旁骛的中学生(该音乐会系由艺术节组委会与某中学合办)。尽管如此,台上两位艺术家的演奏仍能使在座的我感到感染和震撼。在音乐会上,佩特瑞和汉尼拔为听众演奏了巴赫的竖笛奏鸣曲和帕蒂塔,也演奏了从唱片中早已熟悉的格里格的抒情小品改编曲。但真正使我吃惊的是她用手中的竖笛演奏



佩特瑞的几张唱片

了即便在小提琴领域也被视作是“高危品种”的塔蒂尼的《魔鬼的颤音》以及阿根廷当代作曲家皮亚佐拉的作曲《探戈的历史》这两出重头戏。《魔鬼的颤音》要求竖笛模仿小提琴演奏中的颤音乃至双指颤音。而在高潮处的华彩段持续的颤音演奏要长达十八个小节。当小提琴演奏时人们尚要为乐曲的艰深繁复、惊心动魄而捏一把汗。更何况如今要用更原始的管乐器去再现弦乐的演奏效果。人的手是最灵巧的，嘴唇技艺再高又岂能比得上那双“万能的手”？然而佩特瑞却硬是用她的不凡造诣完美地向听众呈现了一个竖笛版的《魔鬼的颤音》，使在座的有识之士无不叹为观止。而皮亚佐拉的《探戈的历史》(Histoire du Tango)原是一首长笛、吉他二重奏作品，作于1986年。它的组曲的四个乐章分别形象地展现了二十世纪初中期以及当代探戈的时代特征与演进过程。改变成竖笛与吉他二重奏的《探戈的历史》在佩特瑞夫妇的诠释下同样令人信服，令人眼界大开。在音乐会上，佩特瑞可谓是拿出了她的压箱底绝活，一上场就抱出了七、八支颜色、长短各异的竖笛，并在整个演出过程中不断地转换着手中的乐器、坐在她侧后方的汉尼拨则自始至终沉着、稳重地充当着配角，他以自己时而柔美、时而高亢的琴声，以自己坚定自若的神态和目光默默地配合、支持着佩特瑞。最明显的一个例子就是由于那些中学生

喜欢过分热情地胡乱鼓掌，为保持乐曲的连贯性，每每在一个乐章行将结束，佩特瑞已准备忙着转身去更换另一支竖笛时，汉尼拨会在吉他的适时地奏出一个额外的延长音，以防止听众们的“反应过度”，直至下一个乐章音乐的开始。看到这个场景，不禁令人联想起《圣保罗星期日报》评论所描写的语句：“佩特瑞和汉尼拨组成的二重奏无论是在过去的年代还是如今的岁月都一样堪称是奇妙组合的楷模。他们以其自身的成功极好地证明了这一点。这是一个双赢的组合。在他们的二重奏中两人各自的艺术特长非但没有被消磨、褪色，相反却相辅相成，相得益彰。正可谓夫唱妇随，唱和相长。”

“对话、友谊和交流”(Conversation, Companionship and Communication),乐坛的评论家们往往用这三个C来概括在他们眼中这对艺术伉俪在演奏时默契和谐和心心相印的程度。其实，这三个C不仅存在于夫妇俩的艺术生涯中，也广泛地存在于他们与听众之间。他们认为演奏是艺术的创造过程，如果在音乐会上没有与听众的对话和交流，那么音乐就会退化，还原成为只留存在乐谱上的那些音符和标记。而恰恰是对话和交流使他们与听众的联系变成了一条实实在在可感知的情感纽带，从而去扣响听众的心弦，引导听众随着他们走入音乐的精神世界里。

作为当代乐坛上一位杰出的女性艺术家，佩特瑞于1997年荣获“德意志唱片大奖”，同年又被提名为颇具声望的“北欧音乐奖”。基于她为弘扬祖国的声誉而做出的巨大贡献，1995年由丹麦女王玛格丽特二世授予她荣誉骑士勋章。新世纪来临后，她又获得了丹麦最高级别的音乐奖“索宁大奖”，2005年她还荣获了专门为欧洲的独奏艺术家所颁发的“欧罗巴独奏奖”(pro Europa)。当妻子频频亮相于领奖台时，汉尼拨则一如既往，脸上带着腼腆而谦恭的笑容隐身于聚光灯的阴影里，但没有任何人会因此而忘却这个“成功女人背后的男人”。汉尼拨除演奏吉他和琉特琴外他还是一位颇有造诣的改编者。比如他就将拉罗的《西班牙交响曲》改变为吉他协奏曲，并亲自演奏灌制了唱片(EMI 7 547452)。他也成功地改编并演奏了不少丹麦的民间音乐和电影音乐作品。目前他还担任国内的彼得·萨勃罗国立音乐学院以及自己母校皇家音乐学院的吉他和琉特琴教授。或许他永远不会像与他同姓的那位汉尼拨(公元前247-183,迦太基的杰出军事统帅，是阿拉伯历史上的民族英雄)那样声名赫赫，声震一方；然而他却与历史上的那位汉尼拨一样学识渊博，审时度势，永远在最合适的地方，最需要的地方站出来，在音乐的舞台上衬托着他的“明星太太”，继续演绎他与佩特瑞情深意笃的“二人转”。