

RACHMANINOFF

*I Love The Blue Mood
In My Music*

我爱上了 我音乐中的忧伤

拉赫玛尼诺夫和他的音乐

夏滢洲 著

陕西人民出版社



拉赫玛尼诺夫和他的音乐

我爱上了我音乐中的忧伤

Rachmaninoff

LOVE THE BLUE MOOD IN MY MUSIC

夏滢洲 著



SERGEI RACHMANINOFF 1873.04.02-1943.03

陕西人民出版社

(陕)新登字 001 号

我爱上了我音乐中的忧伤
——拉赫玛尼诺夫和他的音乐

夏滢洲 著

陕西人民出版社出版发行

(西安北大街 131 号)

新华书店经销 西安兰翔印刷厂印刷

850×1168 毫米 大 32 开本 7.625 印张 173 千字

2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月第 1 次印刷

印数 1—2000 册

ISBN 7-224-05689-8/K·940

定价:15.00 元

写在前面

李白有一首《秋月鲁邵尧祠亭上宴别杜甫》。诗的开头说：“我觉秋兴逸，谁云秋兴悲？”在特别的记忆中，包括某次在江汉平原的田埂上行走，忽然传来附近村庄广播里响起拉赫玛尼诺夫的《第二钢琴协奏曲》的慢板乐章，一下子让我开窍地想到了这一句诗。

从此，我便爱上了拉赫玛尼诺夫音乐中的忧伤。

从此，听这位俄国人的音乐总有像入秋的心情。

持久不变的是灰蒙蒙的色调，在欢乐和痛苦的情感的背景上，无论是悲是喜，色彩单一且阴郁，似辽阔的草原和更加辽阔的天空一样，向前延伸。宛如入秋之后季节朝寒冷挺进的意味。入秋的心情让人只觉得音乐的历史深不可测，如同无边无际的深渊，只有去聆听，才解其中味。

我觉拉氏逸，谁云拉氏悲？更让我沉溺其中的，是拉赫玛尼诺夫具有异乎寻常的感受力，惟其如此，世界对他来说是永恒的悲剧。你也许不信，为追忆那凄惻颤栗的娓娓乐思，他可在笔端、指下，还有臂膀的挥舞中，任凭情感滔滔的悲剧流泻无际涯地漫过苦楚的心。他没有泪，然而我们都无法否认，全部俄罗斯乃至整个世界的音乐瀑布，都因此被感动得珠花飞溅、玉沫流彩。

“幽影乡愁梦魂诗”，听着拉氏音乐抹掉眼角的泪花，偎依在甜蜜的梦中，呢喃：美，从来与忧伤同行，怎么就止于拉氏？

这时，梦醒。揉着惺忪的双眼：多么不幸呀，我爱上了他音乐中的忧伤。我喁喁私语……

夏滢洲

2000年8月5日



RACHMANINOFF WAS MADE OF STEEL AND GOLD;
STEEL IN HIS ARMS, GOLD IN HIS HEART.



目 录

序奏——悲情俄罗斯 /3

主题——生平述略 /15

莫斯科,作曲生涯的起点 /16

给女儿的爱伤及自己 /37

恨不能把祖国系在脚跟上带走 /56

变奏——风格即人 /81

误解:浪漫主义作曲家遗老 /82

浪漫的感性散布 /105

最后的浪漫主义钢琴演奏家 /106

演奏录音品鉴 /116

“落在时代后面的人” /122

谐谑间奏——拉赫玛尼诺夫的重现 /145

生逢录音时代 /146

演奏录音档案 /155

对题——美,从来与忧伤同行 /167

音画:黑夜比白昼更有力量 /168

《第二钢琴协奏曲》赏析 /171

浪漫曲赏析 /177

《钟声》为谁而鸣 /184

“钟声”主题的表达 /185

“钟声”主题创作手法的革新运用 /192

“钟声”的特殊魅力 /196

附：交响合唱《钟声》歌词 /204

“死亡”情结 /208

“死亡”意识产生的时代 /209

为着“死亡” /211

“死亡”——灵魂的慰藉 /219

理解“死亡” /221

尾声 /227

附录 /229

附录一 拉赫玛尼诺夫作品一览表 /229

附录二 参考书目 /235

目 录

序奏——悲情俄罗斯 /3

主题——生平述略 /15

莫斯科,作曲生涯的起点 /16

给女儿的爱伤及自己 /37

恨不能把祖国系在脚跟上带走 /56

变奏——风格即人 /81

误解:浪漫主义作曲家遗老 /82

浪漫的感性散布 /105

最后的浪漫主义钢琴演奏家 /106

演奏录音品鉴 /116

“落在时代后面的人” /122

谐谑间奏——拉赫玛尼诺夫的重现 /145

生逢录音时代 /146

演奏录音档案 /155

对题——美,从来与忧伤同行 /167

音画:黑夜比白昼更有力量 /168

《第二钢琴协奏曲》赏析 /171

浪漫曲赏析 /177

《钟声》为谁而鸣 /184

“钟声”主题的表达 /185

“钟声”主题创作手法的革新运用 /192

“钟声”的特殊魅力 /196

附：交响合唱《钟声》歌词 /204

“死亡”情结 /208

“死亡”意识产生的时代 /209

为着“死亡” /211

“死亡”——灵魂的慰藉 /219

理解“死亡” /221

尾声 /227

附录 /229

附录一 拉赫玛尼诺夫作品一览表 /229

附录二 参考书目 /235

序奏——悲情俄罗斯

悲情俄罗斯。一种蕴涵真挚忧郁、追求光明、肯定生活的音乐文化情结。在过去发生过，今后长时间还要发生，发生在温顺、聪明、神圣的，同时也是被残酷和阴险所欺骗的俄罗斯人民身上。

从俄罗斯“古典”音乐的繁荣开始算起，从第一代作曲家被称为“俄罗斯音乐之父”的格林卡到柴可夫斯基、拉赫玛尼诺夫、萧斯塔科维奇，他们的音乐总会给人留下如此印象。其实，俄罗斯音乐的主流并非忧愁善感、内心悲怜，而是淳朴自然，放荡不羁，常常充满着欢快活泼的舞蹈节奏，随之展现出一幅幅栩栩如生的音乐画面。

还有优美动听的俄罗斯民歌音调，回响在朴素、贫瘠但却自在宽广的俄罗斯大自然，散布着一种难以言传的美。诚如高尔基留下的一段遗言：“珍视古老的俄罗斯民歌。在古老的俄罗斯民歌里，有表达难受的俄罗斯悲哀的语言。”

俄罗斯民歌音调，极大地鼓舞了格林卡、穆索尔斯基、柴可夫斯基和许多俄罗斯音乐家。在他们眼里，只有那些丰富多样的民歌是最亲切的、最易懂的，同时也是俄罗斯的曲调，它能给予俄罗斯音乐特殊的印记和面貌。

俄罗斯的历史往事、民间生活以及古典文学总是激发作曲家们强烈的民族自豪感。由此，他们的音乐中凸现出厚重浓烈的俄罗斯民族风格。世界上每个民族都有自己的传统艺术

天性：在民族历史长河里形成的共同的审美趣味、审美感以及艺术爱好和习惯等民族艺术性格。它是民族性的重要内容。在音乐创作中，俄罗斯不同时期的作曲家运用个性各异的作曲技法共同绘就了一个完整的生活画廊，塑造了一系列具有鲜明轮廓的民族形象：意志坚强，心境柔和，充满浪漫感性，完美无缺与强劲有力。

俄罗斯民族艺术性格，还表现为作曲家对祖国英雄主义的史诗怀着浓厚的兴趣，倾向于纯朴而没有情绪压抑的深刻抒情刻画；抑或采用本民族欣赏习惯的三棱镜揭示出人类多方面表现的内心世界，从柔情意识到悲壮情绪的浓重渲染。

俄罗斯作曲家音乐的巨大魅力，首先在于他们的旋律异常丰富和具有表现力。作曲家们将俄罗斯民间歌曲和城市大众化浪漫曲的音调结构紧密结合，同时吸收生活舞蹈音乐节奏，使他们的音乐容易为听众接受、理解，同时不缺乏思想深度。这方面，柴可夫斯基和拉赫玛尼诺夫无疑是最有发言权的，尽管音乐史上有人批评他们有“抒情心理”特征而否定他们的音乐。普罗科菲耶夫也不止一次地说拉赫玛尼诺夫的音乐属于“过分外露的”感情冲动，认为那是一种“趣味不佳”的表现。但步入暮年后，他便纠正了过去对这位卓越作曲家的轻视态度。

正是心怀着淀积已久的文化情结，在侨居国外的漫长岁月之中，总有一股不可遏止的力量产生，把他“引向俄罗斯”。

的确，虽然“俄罗斯音乐家们也非常喜爱德彪西的音乐”，但那“情感是法兰西的”，“他们的上帝是法兰西人，他们的天国是巴黎”。无论是秀丽的阿尔卑斯山景，还是热带地区迅速成长的绿茵，在那些旅居在外的俄罗斯游子眼里，总比不上俄罗斯朴素的大草原那样亲切——那儿有密密的松林，蘑菇滋生的草地，弯弯曲曲、静静流淌的小溪。对于拉赫玛尼诺夫来

说,诺夫哥罗德令人倦怠的钟声总是那样的亲切,伊万诺维卡总是芳草如茵,连窗索也总是泛着绿意。难怪在那儿产生了他的许多作品。

采用另一种方式来理解俄罗斯,那就是音乐家们都曾以俄罗斯歌手的姿态出现,歌颂了祖国广袤的田野、伟大的疆域、强大的人民力量。这样的音乐刚毅豪迈、心情舒畅、朝气蓬勃、激情奋发,无拘无束地凌驾于悲剧的复杂性与精神骚乱之上。实际上,他们的音乐传统就是这样淀积下来的。在俄罗斯社会内部,卫国战争和十二月党人起义使民主革命思想深入人心,反抗沙皇暴政的农民起义风起云涌,封建农奴制度在人民的激烈斗争中逐渐解体。在民主运动的高涨时期,产生了别林斯基、车尔尼雪夫斯基等思想家,提出艺术实践和社会民主斗争直接联系起来,声明“美是生活”“生活是艺术的源泉”。要求艺术反映人民的愿望和斗争,并成为人民争取自由解放的武器。这些进步思想武装了当时俄罗斯知识阶层的头脑;使已经摆脱了教会控制的专业音乐界,在席卷全欧的浪漫主义思潮和西欧浪漫主义音乐成就的推动和鼓舞下,产生了俄罗斯民族乐派。

拉赫玛尼诺夫生于1873年。就在这一年,列夫·托尔斯泰开始创作《安娜·卡列尼娜》。

拉赫玛尼诺夫比格林卡小69岁。这一年龄差距几乎等于他自己的寿命——拉赫玛尼诺夫死于1943年,他70岁生日前的几天。他们成长在俄罗斯旧的政体下的最后一个音乐繁荣时期,这一时期正进入由传统转向现代音乐荒地前夕。各种先锋实验手法的作曲技法如雨后春笋一般出现,譬如生活在维也纳的勋伯格,还有匈牙利的巴托克,法国的德彪西、拉威尔等,他们以全新的创作让人领略到现代音乐的五色斑斕。本国的斯特拉文斯基、斯克里亚宾等不安分的想像力使他们走

上新的道路，而拉赫玛尼诺夫却在他所继承的、尽管正在消亡的传统中创作，这常常使西方评论家认为拉赫玛尼诺夫更自然地属于 19 世纪而非 20 世纪。

1917 年 2 月俄罗斯爆发了专制政权解体的历史事件，拉赫玛尼诺夫为此表现出极大的热情，只是他不能理解十月革命，造成他在音乐和处境上的孤立，使得他的热情和生活方式都系于一个业已消失了的时代。对他作品的挑剔，甚至全部演奏技巧的一味排挤和一些不适时宜的评论，迫使他离开了祖国。于是，“命运”的形象和悲剧性的主题时刻缠绕着他，以致在创作中时常流露出一种忧郁、压抑的情绪。悲情一生的拉赫玛尼诺夫表现出的一种怀旧情愫，是属于浪漫乐派还是现代乐派？着实令世人难以将他归类。他的艺术理想与表现手法十分接近浪漫主义音乐传统，徜徉于他的音乐之中还十分真切地让人感到与俄罗斯民族特有的热情融合。若干年后，他不无遗憾：“我在离开俄罗斯后，失去了创作的愿望。我失去了祖国，也失去了自我。一个没有了音乐的根、传统和故乡土壤的流亡者，除了沉浸在回忆中以外，没有其他慰藉。”

的确，拉赫玛尼诺夫选择了流亡，选择了去国远走他乡的生存状态，让他永远走在路上，永远动荡。

对比斯大林时期的苏联乐坛出现的一些社会主义现实主义音乐，流亡者的音乐却始终散发着俄罗斯本土已经失去的俄罗斯风味。

流亡的当然不止拉赫玛尼诺夫一人，流亡的人还依旧作为歌手怀着一腔对祖国赤诚的情感在讴歌故园。他们并不是忍受不了他们祖国发生的变化，尽管那里的气氛异常阴暗，而是忍受不了离开俄罗斯后生发的强烈乡愁。悲情俄罗斯，似乎所有一切并没有妨碍俄罗斯人满怀激情的爱国，这是一种什么样的力量？

无论是在奉行传统的过去,还是在激进先锋的现代;无论是流亡在异国他乡的作曲家,还是生活在革命大家庭的音乐家,几乎所有的俄罗斯音乐家都十分清楚自己,一旦在现实的实际情况下,在敏锐地观察他周围的生活中找到自己的灵感源泉以后,就会创造出由这个生机蓬勃的时代提示给他的种种鲜明的革新个性形象来。像斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫、萧斯塔科维奇等无一不是如此。他们在歌颂生活的欢乐、大自然的美妙、心中的诗意的同时,并不怕暴露生活中畸形的或者恐怖的、可笑的,或者丑恶的、有悖人性的方面。他们在自己作品中无情地揭露平庸与守旧,残忍与愚蠢,嫉妒与贪婪。尽管有时他们的音乐会变得生硬、粗暴机械,丧失人的温暖,但是他们时刻清楚,通过自己的音乐肯定光明与人道主义的本质和暴露非人性,并在自己的作品中体现出俄罗斯文化最进步的方面。体现俄罗斯情结,使得他们不愧为俄罗斯人民的儿子、时代的儿子。拉赫玛尼诺夫就是其中一员。当然,这些卓越的音乐家,也永远以自己从属于俄罗斯文化而感到骄傲。

俄罗斯音乐文化情结自然也植根于俄罗斯钢琴家们的心灵深处。

俄罗斯钢琴家们也都有强烈的民族意识。他们的演奏,民族性格十分鲜明。无论是早期还是现在、在国内还是侨居异国他乡的,都从不背离俄罗斯传统。

20世纪以来,只要提到俄罗斯,人们会说:“那儿是培养世界钢琴家的摇篮。”的确,俄罗斯的音乐在世界乐坛的地位举世瞩目。令人目眩且技艺超群的钢琴家们活跃在世界著名的舞台上,只要提到以莫斯科音乐学院为中心的俄罗斯钢琴艺术的成果,使人不能不产生敬畏之情。

其实,俄罗斯钢琴艺术也属于大器晚成,远远迟于西欧。

当西欧的钢琴艺术已步入 19 世纪浪漫主义的黄金时代时,俄罗斯的钢琴艺术才起步。

起初,由于一个爱尔兰钢琴家、作曲家约翰·费尔德的到来,使得俄罗斯音乐教育开始悄悄上路。这位师承克列门蒂、培养出像肖邦这样伟大的钢琴家的人物,自 1803 年起定居圣彼得堡便发挥了极大的影响力,直至 1937 年逝世于莫斯科。他在俄罗斯本土进行的音乐教育,潜移默化地感染着每一个俄罗斯人。拉赫玛尼诺夫的祖父和格林卡一同得到了费尔德的指教,但在钢琴演奏方面他俩并不像两人在作曲方面显得非常出色。费尔德的学生中出类拔萃的还有一个就是亚历山大·杜布克。作为一个优秀的钢琴教师,杜布克门下曾汇集了鲁宾斯坦兄弟、巴拉基列夫等著名俄罗斯音乐家。

汹涌澎湃的欧洲浪漫主义思潮与俄罗斯民主主义运动相结合形成的社会气候,不但为民族乐派的现实主义创作提供了社会基础,也为俄罗斯钢琴家们吸取西欧钢琴演奏艺术并依靠、超过本民族的钢琴音乐创作成果,建立自己的现实主义、浪漫主义演奏风格的钢琴学派,提供了良好的历史机缘。俄罗斯幅员辽阔的国土与雄奇伟岸的大自然不断孕育出伟大的天才,许多俄罗斯民族乐派的作曲家几乎都是优秀的钢琴家,如格林卡、巴拉基列夫。

在 19 世纪中期,莫斯科又来了两位著名钢琴教育家——A. 杰尔克和维罗安。杰尔克培养了俄罗斯民族学派的作曲家穆索尔斯基、女钢琴家 N. 普格丽德(里姆斯基-科萨科夫之妻)。他把当时俄罗斯很少有人知道的肖邦练习曲以及舒曼的作品带给自己的俄罗斯学生。而维罗安却把 19 世纪西欧钢琴音乐黄金时代的钢琴家、作曲家李斯特、肖邦和舒曼的音乐体系介绍到俄罗斯。这位钢琴教育家不仅将外国钢琴音乐的精华引进俄罗斯,更重要的是他培育了俄罗斯钢琴学派的奠

基人——伟大的鲁宾斯坦兄弟。他将安东·鲁宾斯坦带到世界各国旅行演奏，安东·鲁宾斯坦不仅得到了李斯特的指点，他自己也以足与李斯特媲美的演技，向世界证明了俄罗斯钢琴艺术发展的希望。

1862年，从莫斯科来的钢琴家安东·鲁宾斯坦在圣彼得堡开办的一所音乐学校，不久就更名为圣彼得堡音乐学院，成为俄罗斯第一所正式音乐教育机构。而此前，俄罗斯人要认真学习音乐，都必须去欧洲，比如德国。安东·鲁宾斯坦的弟弟尼古拉·鲁宾斯坦于1866年在莫斯科创办了莫斯科音乐学院，从此俄罗斯的钢琴艺术有了培育新星的摇篮。这两所音乐院校吸引了众多的音乐家前来任教。

尼古拉·鲁宾斯坦所创办的莫斯科音乐学院，奠定了19世纪末到20世纪俄罗斯钢琴的传统风格。俄罗斯学派的崛起，是以莫斯科音乐学院的钢琴家普哈尔斯基、萨弗诺夫、布鲁门菲尔、西洛蒂*和老一辈名师兹维列夫、帕勃斯特为代表的。在他们辛勤耕耘下，音乐学院的钢琴演奏及教学水平有了空前的提高。他们不仅培养了伊贡诺夫、戈登威泽尔、尼古拉耶夫（这几位都在俄罗斯建立了自己的演奏学派）、普罗科菲耶夫、斯克里亚宾，还培养了一批在欧美舞台上闪耀着钢琴大师光辉的钢琴家，拉赫玛尼诺夫和涅高兹就是其中最负盛名的。他们或从事演奏，或从事钢琴教学，向世界展示了俄罗斯的钢琴名作，诸如鲁宾斯坦、穆索尔斯基、阿连斯基、格拉祖诺夫、柴可夫斯基、拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾、普罗科菲耶夫等的作品。

* 西洛蒂(Alexander Ilyich Siloti, 1863—1945): 俄罗斯钢琴家、指挥家与音乐活动家。曾于1883年随李斯特学琴，1916年设立“俄罗斯音乐基金”以资助贫困音乐家，1922年定居美国，任教于朱丽亚音乐学院。