

我爱肖斯塔科维奇

肖氏钢琴作品弹奏导读

林 华著

I LOVE

shostakovich



 SMPH
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

上海高校一流学科(A类)资助项目
上海音乐学院085工程研究生教育课程建设项目

我爱肖斯塔科维奇

肖氏钢琴作品弹奏导读

林 华著

I LOVE

shostakovich

上海音乐出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

我爱肖斯塔科维奇——肖氏钢琴作品弹奏导读 / 林华著 - 上海: 上海音乐出版社, 2013.1

ISBN 978-7-5523-0115-1

I. 我 … II. 林… III. 钢琴 - 奏法 IV. J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 007594 号

书 名: 我爱肖斯塔科维奇——肖氏钢琴作品弹奏导读
著 者: 林 华

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 李 章

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版 (集团) 有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

上海文艺音像电子出版社邮箱: editor_cd@smph.cn

印刷: 上海港东印刷厂

开本: 700×1000 1/16 印张: 20.75 谱、文: 332 面

2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1 - 2,000 册

ISBN 978-7-5523-0115-1/J · 0089

定价: 58.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

如何是老肖

2003年因为教学的需要,写了一本《我爱巴赫》。承蒙读者错爱,出版之后至今的销售情形一直都还算可以。出版社方面希望我能把《我爱……》扩展为一个系列丛书,然而这件事对我来说却有一定的难度。

大概有这样的一些原因吧:

一是由于本人的鉴赏力陈腐,自幼至老,凡听过、练过、教过的传统西方音乐作品,几乎都爱,不像很多新潮儿听得谐和音响就会露出十分鄙夷的神色。可如此博爱,又等于不爱;若真要把所有我爱的作曲家一一纳入这个系列,实在又没有这份精力和学力。

二是再要找到一位像巴赫那样的作曲家并非易事:他的绝大部分作品必须是已成为普世钢琴教学之经典,是一套绕不过去的教材——亦即在钢琴教学由浅至深的各个阶段,都有他的作品,并足以构成独立完整系统组合;他的作品恰恰又是说明某一时代风格特征的最具典型意义的经典;解读这位作曲家的写作技法又需要有专门的知识,而由于我国音乐教育发展的历史原因^①,大部分的钢琴学习者对这方面的知识虽有迫切了解的愿望,然而书市上相关的资料却又不太多。

三是这位作曲家的写作技法,音乐情趣,以及他的钢琴作品等等,凑巧又是本人比较熟悉的,写一本谈谈读后心得的小册子估计不至于会太费事的。

无奈长期以来教学和科研的琐事繁多,无暇顾及此事;即便有心想写作的话,又一直未能想出一个合乎上述诸项条件的作曲家来,于是此事一搁就此八九年矣。

当然,和世上所有的形势总会发生变化那样,也终于到了准备激流勇退的时候了,这就有了些空暇。在行将就木,整理此生所亏欠的种种事务时,当然也没有忘记出版社提出的《我爱……》系列。

早在写作《我爱巴赫》之时,就已开始对音乐审美心理学感起兴趣来了。虽然

^① 新中国建立以来,直至1994年之前,我国的音乐学院都没有开设过复调音乐的共同课。

II 如何是老肖

写了几本谈论有关这门学科的书,可是总还想从符号解释学、音乐形态学的视野看看如何剖析一些具体作品。多年的教学经验让我悟到,如果真要想让学生真的能学会什么写作真谛的话,就得把音乐认知过程中的感性、知性和理性既有层次又能融汇结合在一起,从写作技法到演奏诠释,从谱面符号到审美心理,综而观之,去谈谈自己的感悟心得。因此也就有了跃跃欲试的愿望,在写一本既不是学术著作,也不是教科书,更不是什么业余普及读物的小册子,只是一个音乐爱好者的读书笔记的同时,藉此实践一下我对音乐教育方法的思考。

因此,现在的《我爱……》,既是“要我写”,也是“我要写”的了,这两个愿望催促着我寻思,找一个可以列入《我爱……》系列的大师。

也正是在这个时刻,一位符合这样选题要求的作曲家名字,跃然出现在眼前。

那就是德米特里·德米特里耶维奇·肖斯塔科维奇(1906~1975)。

是的,就是他,肖斯塔科维奇。

上世纪50年代后期,他是我们这帮子音乐学院学生最崇拜的作曲家。

在漕河泾读书的时候^①,我们童声合唱队的保留节目就是电影《攻克柏林》的插曲,大致是这样吧:



唱着这首歌,特别是在舞台灯光的映照下,很有一种自己被阳光满洒着,正在走向一个新时代的感觉。

回忆这些音乐中的清新气息,就会想到我们共和国的青春时代。那时候大街小巷都可以听到他的《相逢之歌》^②。有一阵子交谊舞会盛行,常可听到一些选自他的电影配乐的舞曲,诸如《难忘的1919年》《米丘林》的片段^③,因此在我们心中,

① 1950年代的上海近郊,上海音乐学院及附属中等学校曾设置于此。

② 亦名《联合国国歌》

③ 老年读者可能还记得1950年代我国放映过的苏联电影诸如《高尔基的三部曲》《伟大的公民》《牛虻》等,都是他配乐的。对今天的读者而言,可能只是一些名字,但苏联电影,对我们这一代说来,几乎是整个青少年时代中最可愉悦的文化生活,是能够让自己回顾起以往岁月的亭台。

他是一个类似杜纳耶夫斯基^①那样能写出非常好听旋律的作曲家。我们每逢迎接外宾的演出中,总有他写的那些史诗气派的颂歌,例如《光荣归于斯大林》,或是《森林之歌》的末乐章等等,这些豪迈的音乐使我们醉心不已。同学们已经意识到,想当好一个社会主义时代的作曲家,就得学着熟练地谱写出既能妇孺上口,又能光照千秋的史诗颂歌,这是他们必修的基本功吧。

后来又听得他的一些四重奏和交响乐。作品中的悲剧情怀和哲理意味使得我们震惊(当然,那时我们也没有那么单纯了),从心底深处敬佩这位作曲家勇于直面现实的态度,敢于接触社会主义阴暗面的胆魄,用今天草根语言说来,真是深灰主义阵营里作曲界的“纯爷们”。而这一切又是通过他独特的音乐语言和桀骜不驯的个性显现出来的。于是,议论肖斯塔科维奇如何掌握艺术良心与政治生存平衡的技巧,又成了我们最热门的话题。

于是那年头高班的学生给自己照相也要模仿他的姿势。

可1960年代后期,中苏关系急转直下,形势大变——那时的青年们也真可爱,个人的艺术口味都紧跟中央精神,至少在公开的场合下必须如此——我们应当满怀阶级仇恨地去批判修正主义作曲家啊!于是学生宿舍里再也找不到一张他的乐谱、唱片和相片了。

回想往事,就像惠特曼^②说的那样,我们“被欺骗了好久啊”。等到1970年代后期,这古老的民族竟会迎来以往谁都不敢想象的翻天覆地的大变化!人们终于可以越来越多地了解曾被以往颠倒的历史,也可以听到以往被封杀的作品了。例如我们惊讶地知道,名为《1905年》的《第十一交响曲》是写在新沙皇的坦克开往布达佩斯的时候;《犹太音诗》写在1947年苏联再一次掀起反犹浪潮,作曲家的朋友惨遭迫害之后;写在解冻之后的《第十三》《第十四》交响曲更是旗帜鲜明地把矛头指向文化专制主义的罪行。在我们可以根据已近廓清的一些时代背景、按照自己的理解去思考种种问题的语境下,这时候再重新审视他的音乐——本书主要是一系列钢琴作品——发现自己对他的音乐有了新的感受和领悟。更重要的是,对这位生活在文化专制体制下的作曲家的艺术良心和胆魄,有了真正的崇敬。

① 杜纳耶夫斯基(1900~1955)苏联作曲家,作有大量深受群众喜爱的城市歌曲。

② 惠特曼(W. Whitman, 1819~1892)美国诗人,见《草叶集》。

IV 如何是老肖

可能这一切真实——包括艺术审美中的情感真实——对我们而言已经来得太晚了，但也毕竟是来了。我们不必根据某种指示或内部传达的某种精神去表态式的进行品鉴批评，而是可以按照自己的艺术修养，自由地分析讨论各种作品了。可以在闲暇之时说说自己曾经喜欢、甚至现在仍然喜欢的作曲家的作品，说说它们给我的感受，说说其中的写作技法，并且把它们写下来了。

例如眼下就可以说说肖斯塔科维奇的钢琴作品了。虽然和其他的作曲大师在钢琴领域有大量的创作——甚至还相当的体系化，动辄就是十几首奏鸣曲、夜曲之类的情形——不同，肖氏所处的年代已不再是面对沙龙式的小众，他所所处的社会背景和政治压力已不可能让他在钢琴上有更多的投入。但即便如此，他所写的钢琴作品却仍能在音乐史上独树一帜，特别是对专业的音乐艺术教育而言，更是万不容忽略的。因为其中浅显的乐曲写得形象生动，又有现代的情趣，特别是对初学者的音乐素质的培养有着很高的教学价值；中级程度中又有很多新异思路，可以帮助我们打开视野，了解现代音乐思潮的兴起，无论对于学习作曲还是演奏的读者，都可以从中积累新的审美经验；至于高级程度的乐曲更是可以让我们了解现代复调思维的酝酿、起步、发展，学习其中对一个始终有着民族化愿望的作曲家群体说来或许有用的经验，同时也可以丰富钢琴学习和演奏的曲目。

较之于西方其他现代作曲家的写作，肖氏的作品更有紧贴现代人的生活 and 情感，更有勇于干预生活、反思社会现实的特点，而值得我们推荐。

当然，这不会是一本企图全面介绍或评价肖氏的著述，也无意介入如何评价他的一生种种行为的争议中去。但我相信中国的音乐家——至少是经历过文化专制时代的吧——很可能是会比西方音乐家们更能理解这位处在历史转折时代中顽强地生存着的伟大作曲家的。有了这种理解的基础，就有可能使我们从对他艺术成就的研究中所获得的经验和体会，更有效地运用于我们这个社会的艺术音乐发展中去的。

站了三十多年的讲坛，不免有了好为人师的恶习，但积教鞭生涯的种种经验，我以为传授的要义在于爱的交递。如果一个教师把一些并非自己深情喜爱的东西（包括技法、乐曲、理论）告诉学生，那充其量只是一种可鄙的知识贩卖者而已。只有把自己对于艺术大师的热爱——其中包含着钦佩、同情，或者某种感慨等等，才可能把他们作品中的妙处和精髓讲到点上，才可能引发学生自觉地继续深入研究这些杰作。这恐怕也是为什么出版社要我把这个以《我爱……》为题的系列继续写下去的原因了。

凡 例

1. 本书文中小节序数以括号内阿拉伯数字表示,其后分号表示节拍序数,如 1/1,即第 1 小节第 1 拍。

若需要较为精确表述时,以撇号后数字标注节拍的四等分位置,如 1/2'3 即第 1 小节第 2 拍后半拍;2/3'4,则为第 2 小节第 3 拍第四个十六分音符。同一小节内的音型或持续长度,用—/表示,如 1/1—/2,即第 1 小节的第 1 拍至第 2 拍。

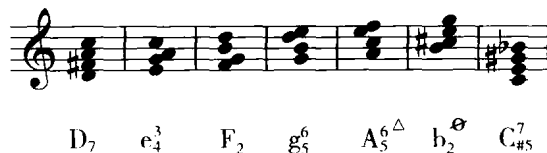
2. 音名的变化均以中文“升”“降”表述。

3. 鉴于肖氏多以多线条交织布局纵向音响,本书均以低音为据予以标识。行文中仅有大写英文字母者即为大三和弦,小写为小三和弦。如 C,即 C 音上的大三和弦,b,即 b 音上的小三和弦。

字母后小号数字表示以该音为低音向上构成的音响形态(不是作为根音再构建的六和弦!)。如 d_6 表示 d—升 f—b,(注意,不是 FAD!) D_6 表示 D—F—降 B; D_4^6 则是 D—G—B (不是 D—A—升 F), d_4^6 是 d—g—降 b



在七和弦构成中,大写字母表示属七性质,小写字母为小七性质如需说明该音响的大七、减七、半减七等构成性质时,另添△、◦、∅等记号以示之,或以#或_记号直接注明。



在行文中表述复合和弦时,下方和弦写在前,上方和弦写于后。如“由 G₇ 与

VI 凡 例

升 c_4^6 的复合,经过 C 与 b_6 的叠置,进入附加六音和九音的 F 大七和弦”。则为如下记谱与音响:

The image shows three chords in a piano-style notation. The first chord is G7 with a sharp C4 and a flat 6. The second chord is C with a flat 6. The third chord is F7 with a sharp 9 and a flat 6. The notes are written on a grand staff with treble and bass clefs.

$G_7 \sharp c_4^6$ C^{b6} $F_7^{\sharp 9}$

4. 右手以 R 表示,左手以 L 表示。

5. 各声部简写如下:女高音声部为 Sp,女低音声部为 Al,男高音声部为 Tn,男低音声部为 Bs。

鉴于肖氏常有声部归属不明的线形进行,本书为简述方便起见,高声部注为 Hg,中声部为 Md,低声部为 Lw。

6. 鉴于肖氏作品中调式构成比较复杂,文字中多次提及时颇为费事,故第一次表述之后,其余各处若再有同样调式出现,均以大调式、小调式简称。

7. 各音之间如有线性的隐伏进行,以 ~~~~ 表示。

8. 赋格形式中各织体成分简写如下

主题: S; 答题: A; 对题: CS; 小尾声: Cd;

呈示部: Ex; 对呈示部 C · Ex; Ep 间插段; 中间部: Mid; 再现部: Rec;

倒影: In; 逆行: R; 密接和应: Str;

9. 表述模仿时,箭头表示主应句方向关系,圈内数字则表示音距,如:

18 ↗⑤ 20: 即主句第 18 小节,上方五度模仿的应句在第 20 小节;

3Lw ↘④ 5Bs: 第 3 小节低声部在第 5 小节被下方低声部作四度模仿。

10. 为表述方便,本书“序曲”一词指《二十四首序曲与赋格》(Op 87)，“前奏曲”一词指《二十四首前奏曲》(Op 34)。

目录

如何是老肖

凡 例

绪 论

- 一 如何读老肖 002
 - 1. 天才琴童 002
 - 2. 锋芒毕露 003
 - 3. 认识专政 004
 - 4. 忠于天命 006
- 二 如何品老肖 008
 - 1. 古典精神 008
 - 2. 简洁表述 009
 - 3. 间离效应 010
 - 4. 肖记特征 013
 - 5. 钢琴织体 019
 - 6. 艺术良知 021

第一章 延续古典脉

- 一 《儿童练习本》(Op 69) 025
 - 1. 进行曲 025
 - 2. 圆舞曲 028
 - 3. 狗 熊 030
 - 4. 快乐的故事 032
 - 5. 忧伤的故事 034
 - 6. 发条玩偶 036

二 《玩偶舞蹈组曲》 039

1. 抒情圆舞曲 040
2. 加沃特 043
3. 浪漫曲 045
4. 波尔卡 049
5. 滑稽圆舞曲 051
6. 手摇风琴 053
7. 舞 曲 054

第二章 探胜现代风

一 《三首幻想舞曲》(Op 5) 058

1. 小快板 059
2. 小行板 063
3. 小快板 065

二 《二十四首前奏曲》(Op 34) 069

1. C 大调前奏曲 070
2. a 小调前奏曲 076
3. G 大调前奏曲 080
4. e 小调前奏曲 084
5. D 大调前奏曲 086
6. b 小调前奏曲 092
7. A 大调前奏曲 096
8. 升 f 小调前奏曲 099
9. E 大调前奏曲 105
10. 升 c 小调前奏曲 108
11. B 大调前奏曲 112
12. 升 g 小调前奏曲 116
13. 升 F 大调前奏曲 120

14. 降 e 小调前奏曲 122
15. 降 D 大调前奏曲 126
16. 降 b 小调前奏曲 128
17. 降 A 大调前奏曲 131
18. f 小调前奏曲 134
19. 降 E 大调前奏曲 137
20. c 小调前奏曲 142
21. 降 B 大调前奏曲 145
22. g 小调前奏曲 149
23. F 大调前奏曲 152
24. d 小调前奏曲 155

第三章 驰骋自由情

- 一 肖氏赋格写作的一般特点 165
- 二 《二十四首序曲与赋格》(Op 87) 170
 1. C 大调序曲与赋格 170
 2. a 小调序曲与赋格 176
 3. G 大调序曲与赋格 181
 4. e 小调序曲与赋格 186
 5. D 大调序曲与赋格 194
 6. b 小调序曲与赋格 200
 7. A 大调序曲与赋格 210
 8. 升 f 小调序曲与赋格 213
 9. E 大调序曲与赋格 220
 10. 升 c 小调序曲与赋格 225
 11. B 大调序曲与赋格 230
 12. 升 g 小调序曲与赋格 236
 13. 升 F 大调序曲与赋格 244

4 目 录

- 14. 降 e 小调序曲与赋格 250
- 15. 降 D 大调序曲与赋格 255
- 16. 降 b 小调序曲与赋格 262
- 17. 降 A 大调序曲与赋格 268
- 18. f 小调序曲与赋格 273
- 19. 降 E 大调序曲与赋格 279
- 20. c 小调序曲与赋格 285
- 21. 降 B 大调序曲与赋格 290
- 22. g 小调序曲与赋格 299
- 23. F 大调序曲与赋格 303
- 24. d 小调序曲与赋格 308

后 记



绪 论

一 如何读老肖

1. 天才琴童

肖斯塔科维奇学琴的年龄,比起我们这里的许多琴童可要晚得多了,他9岁时才开始接触钢琴。

但是只要家庭有着良好的音乐背景,晚些学琴又何妨。他的母亲曾在圣彼得堡音乐学院钢琴系就读,在她的启蒙下小肖斯塔科维奇的琴艺起步正确,不久转到李斯特的徒孙格利亚谢尔班上学习^①,两年之后竟然就能开始练习巴赫的平均律了^②。这样的成就,使他很快地成为被称为是俄国钢琴学派的最后一位大师,尼古拉耶夫^③的门下。

尼古拉耶夫最初是普哈尔斯基^④的学生,以后又得到萨方诺夫^⑤的教导,这两位都是雷谢迪茨基^⑥的弟子,因此,肖斯塔科维奇的祖师爷一直可以从雷谢迪茨基



童年时代的肖斯塔科维奇



尼古拉耶夫

① 格利亚谢尔(И. А. Гляссер, 1862~1925)曾在莫斯科开办音乐学校。

② 见伏尔科夫记录整理的《肖斯塔科维奇回忆录》,叶琼芳译,外文出版社《编译参考》编辑部,1981年版,第15页。

③ 尼古拉耶夫(Николаев, 1878~1942)俄国钢琴教育家。

④ 普哈尔斯基(Пухальский, 1848~1933)俄国钢琴教育家。

⑤ 萨方诺夫(Сафонов, 1852~1918)俄国钢琴教育家。

⑥ 雷谢迪茨基(Leschetizky, 1830~1915)波兰钢琴教育家,与李斯特同为车尔尼的弟子。

追溯到李斯特——车尔尼——贝多芬呢。有着这样的传承谱系,就不难理解为什么肖斯塔科维奇心目中尼古拉耶夫的钢琴之美,美在织体的简练,美在音色的坚实,美在节奏的准确了。

肖斯塔科维奇 1923 年毕业于圣彼得堡音乐学院的钢琴班,这位 17 岁的钢琴家很快就开始了自己的演奏活动,也正是以这些古典特色赢得了人们的关注。1927 年他还代表苏联参加了在华沙举行的第一届肖邦钢琴比赛,并获得了奖状。

这是肖斯塔科维奇的钢琴背景。

2. 锋芒毕露

那少年肖斯塔科维奇又面临着怎样的社会文化背景和政治形势,开始作曲家生涯的呢?

当时俄罗斯的传统音乐界恰好处在一个真空的状态:许多乐坛巨头,如里姆斯基-科萨科夫、居伊、巴拉基列夫、里亚多夫、塔涅耶夫、斯克里亚宾等相继逝世;而仅存的老一辈艺术家有着根深蒂固的民粹主义思想,认为俄国社会有其特殊性,相信俄罗斯民族长期形成的村社制度有可能促成农民社会主义革命,因此对新生的革命政权采取不合作的态度,一部分人隔岸观望,一部分人则出走国外。

在这种情形下,一些持有激进观点的新派艺术家乘虚而上,而革命政权也急于通过艺术手段宣传自己的主张,因此也只能采取支持这些先锋派的态度,只要作品宣传有关革命的内容,不问它采用何种表现方式一概予以认可。因此两者很快达成合作,马雅可夫斯基的阶梯诗就是一个例子。

肖斯塔科维奇的家族有着波兰血统,祖辈二代都曾参加过反抗帝俄的起义,为此受到迫害。在 1905 年二月革命以后就十分关注革命形势,1917 年推翻沙皇使他们家人感到快意和兴奋。那年父亲去世,家境窘迫,处在贫穷线上的一家对新政权抱有很大希望。当然,那时肖斯塔科维奇还小,炮打冬宫时他才 11 岁,但也会兴致勃勃地尝试着作曲,写了歌颂自由、赞扬士兵和同情为革命捐躯者的音乐。可以说,这个知识分子出身的作曲家,那确是真心实意地拥护苏维埃的。

1921 年苏联实行新经济政策,使得西方现代音乐也有机会传入这个还不知道怎样控制文学艺术的、自命是奉行马克思主义的国家。马勒、欣德米特、布鲁克

4 绪论

纳、巴托克、米约,以及贝尔格的一些新作都在圣彼得堡得以上演。其时正逢肖斯塔科维奇作曲系毕业(1925年),这位踌躇满志的艺术青年恰好赶上了这段将近有十五年之久的自由化时期。和当时的一些艺术家一样,他天真地用现代创作技术和审美观念去处理革命主题,诸如名为《十月献礼》(1927)和《五一节》(1929)的第二、第三交响曲,以及取名为《十月》的《第一钢琴奏鸣曲》(1926),以及其他的一些作品,以为这就是他将要走的艺术道路。

3. 认识专政

由于新政策的宽容,肖斯塔科维奇很快崭露头角,甚至也为欧洲乐坛所知晓。但是这段时间并不长。可怜的初生牛犊还不知道何谓苛政者的虎威。这一厢情愿的创作热情,很快被风吹雨打去。1932年苏联当局加强了对艺术的控制。1934年肃反清洗开始,大批的知识分子受到迫害。1936年开展了对他的点名批判。

出于对社会主义的坚定信念,虔诚的肖斯塔科维奇也相信自己是错误的,并按照传统的章法写了《第五交响曲》(1937),作为自己对“正确批评之后的回答”。这部作品使他得到当局的谅解,于是,他的以往声望又得到恢复了。在这段时间里还写过被西方评论家认为“守旧的”^①《第六交响曲》(1939)、《第二钢琴奏鸣曲》(1942)等,但是这些作品无论在国内国外都没有得到好评。

在卫国战争中老肖写了《第七交响曲》而举世闻名,并且得到前所未有的国际荣誉。但是自从1936年之后,苏联的当权者就把意识形态中的一切问题都看成是阶级斗争,提到纲举目张的头等重要地位,因此卫国战争刚过,对于思想文化艺术方面的控制就立刻升温。意识形态专家日丹诺夫^②被委以重任,1946年开始对电影的批判,1948年他也没有放过音乐界,把肖氏再次揪到光天化日之下,作为形式主义作曲家的代表人物再一次加以口诛笔伐。

这时候的肖斯塔科维奇是否还像他30岁时那样心服口服,就不得而知了。但是此后他的创作就采用两种音乐语言:一种是面向广大群众的,那都是一些在

^① 见施瓦茨:《苏俄音乐与音乐生活》,人民音乐出版社,1979年中文版,第233页。

^② 安德烈·亚力克山德罗维奇·日丹诺夫(Андрей Александрович Жданов, 1896-1948)原苏共中央书记,负责意识形态领域的工作。在斯大林执政时期,日丹诺夫在苏联思想界、艺术界推行“左”的政治和思想路线,他在1946年整肃苏联文艺界的行动与言论举世震惊。