

著名音乐家丛书

论音乐与音乐家

汪毓和 著



广东高等教育出版社

汪毓和音乐评论集

论音乐与音乐家

广东高等教育出版社

粤新登字 09 号

责任编辑 李少白

封面设计 智 慧

汪毓和音乐评论集

论音乐与音乐家

广东高等教育出版社出版发行

深圳当纳利旭日印刷有限公司印刷

850×1168 毫米 32 开本 7.25 印张 180 千字

1996 年 8 月第 1 版 1996 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-5361-2005-2/J·165

定价：16.00 元

前 言

我发表第一篇音乐评论是在40年前的1957年,当时正在中央音乐学院音乐学系工作不久。40年来我主要在学校担任有关音乐史的教学与研究工作,但作为一个音乐理论工作者,也不断进行过题材比较宽泛的音乐评论工作。当时我写评论的目的确实是为了促进和提高音乐创作和表演、以及整个音乐事业的发展。尽管自己年轻,不知天高地厚,以为只要自己是出于公心,不管对什么人我几乎什么意见都敢讲。因而也可能曾得罪了一些同志。但我感觉过去不少作曲家、表演家对我的意见基本上是欢迎的、尊重的,我与他们彼此的关系也没有因此受到什么影响。当然,为了避免引起不必要的误会,有些文章我也曾用过一些笔名。我始终认为我们过去的音乐评论工作(并非指那些围攻式的“讨论”和带有明显政治目的性的批判),尽管回过头看,当时总的理论水平不高,并且也确实存在这样那样的缺点,但它的主流还是健康的,它至少在某种程度上真实具体地反映了过去我们的音乐生活和我们音乐界所走过的道路。这对今后全面研究和总结过去的历史经验和教训,可能还有一些现实的意义。

为此,我将自己这几十年所写过的上百篇音乐评论文章,挑出其中或许还有一定参考价值的部分,编成这样

一个小集子，以贡献给广大读者和同行，并求得大家的批评和指正。为了尊重历史，此次编选除了作必要的文字处理外，基本观点都保持原样不变。为便于读者阅读，在编排上适当按内容作简要的分类，每类基本按文章发表的先后顺序排列。

最后，对一切关心这个集子出版的朋友、特别对广东高等教育出版社有关领导和编辑的大力支持，致以深切的谢意！

汪毓和

1996. 4. 15

目 录

前 言

I

谈谈朱工一的《序曲》和关于它的两篇评论·····	(1)
内蒙古人民英雄的颂歌	
——谈交响诗“嘎达梅林”·····	(5)
从几部作品谈交响乐反映历史革命战争的几个问题·····	(10)
发扬我国抒情歌曲的现实主义传统·····	(17)
浅谈爱情歌曲创作·····	(22)
对进一步提高我国音乐创作的感想·····	(30)
古诗词歌曲	
——传统教育的好形式·····	(34)

II

深情和真挚的演奏	
——听德累斯顿交响乐团演出·····	(38)
难以言表的诗情画意	
——捷克交响乐团首次音乐会听后感·····	(40)
歌舞艺术一次新的大胆探索	
——陕西省歌舞团“仿唐乐舞”观后·····	(42)
演唱艺术的内容与形式问题浅议	
——读有关程琳演唱的两篇评论之后·····	(45)

合唱艺术中的一株新蕾

- 听北京“天爱合唱团”演唱之后 (47)
- 一次令人难忘的音乐演出
 - 青年演奏家田凝与卡曼·西亚拉的音乐会听后 (50)
- “音色”——合唱艺术的灵魂
 - 听中央乐团少年及女子合唱团演出有感 (52)
- 为了明天，向那伟大的年代致敬
 - 听中央乐团“中外合唱作品专场”有感 (54)
- 是怀旧，更是向往
 - 对“苏联歌曲”热有感 (56)

III

唱歌和歌唱艺术

- 谈郭淑珍的表演 (59)
- 谈谈赵元任音乐作品中的创新问题 (62)
- 重读李凌《音乐杂谈》 (70)
- 一位可敬的老一辈音乐家
 - 为贺绿汀音乐创作活动 50 周年而作 (72)
- 作曲家李焕之及其创作 (77)
- 中国革命音乐的第一面光辉旗帜
 - 为纪念聂耳逝世 50 周年而作 (85)
- 我国现代音乐教育事业的开拓者萧友梅 (95)
- 谭小麟及其音乐创作 (108)
- 歌剧《西厢记》的作者屈文中 (116)
- 质朴、深情、纯净
 - 浅谈杜鸣心音乐创作的个性风格 (123)
- 辛勤耕耘五十载，英姿不减当年
 - 评晓河及其歌曲创作 (129)

评戴于吾的少年儿童合唱作品	(136)
秦人·秦筝·秦音	
——评周望的古筝音乐会	(143)
黎锦晖儿童歌舞音乐的历史意义	(146)
马思聪在中国近现代新音乐文化发展中的地位	(152)
尊重前辈业绩，发扬民族音乐传统	
——纪念刘天华诞辰百年	(162)
缅怀与纪念	
——在陈田鹤逝世 40 周年纪念会上的讲话	(166)

IV

对批评者的期望

——谈朱之屏同志对《音乐是什么》的批评	(169)
对批评者的殷切期望	(172)
殷切的呼吁	(175)
唱歌听乐要注意选择	
——关于“流行歌曲”问题的一封信	(178)

音乐的美与现实

——读王朝闻《无声复有声》后感	(181)
从“轻音乐”的“轻”字谈起	(184)
莫扎特经济情况辨正	(186)
吉他史话	(190)
我国音乐理论建设的一件大事	
——为《中国大百科全书·音乐舞蹈》卷问世而写	(192)
迎接华人音乐的春天	
——为“20 世纪华人音乐经典”曲目发布而写	(197)

回顾、思考与展望

——《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 50 周年有感 (200)

《中西音乐交流史稿》读后感 (210)

为《近代中国鄂尔多斯南部地区民歌集》所写的“序言”

——比利时万·欧斯特收集谱，中国刘奇编注整理 (213)

中国近代音乐发展中的光辉篇章——救亡抗日音乐

——为反法西斯战争胜利 50 周年而作 (215)

何必如此小题大作

——对“现代音乐之争”有感 (218)

回顾，希望

——从首都音乐舞台看音乐生活 (219)

谈谈朱工一的《序曲》和 关于它的两篇评论

不久以前《人民音乐》展开了对朱工一《序曲》的争论，曾引起了不少人的注意。这种自由讨论不仅对作曲家本人有所帮助，就是对读者也有很大的益处。但是我对前发表的两篇评论（晓风文载 1956 年 1 月号，张允仁文载 4 月号）还有些不同的看法，想提出来同大家一起研究。

我认为这首乐曲还是有很多可取的地方的。它的主题比较优美、抒情，在音调上与我国民族音乐的音调也是联系的。

全曲的形式也比较完整和紧凑，没有什么噜苏的地方。当主题转入呈示以后就向上二度作了一些发展，接着就进入到中间部分（中间部分还是取材于主题），逐渐走向乐曲的高潮。当高潮逐渐下降后，主题又轻轻地再现了，接着就用主题末尾的三个音扩充了一下作为全曲的结尾，因此使曲子又回复到原来的安静气氛中结束。

例一



虽然整个曲子只有 42 小节，但是作曲家能在这样短的篇幅中用简练的手法表达了自己的音乐思想，足以说明作者是有才能的，在创作上也是有经验的，并且对钢琴的了解也是很深入的。

但是，这些优点并不能弥补它的两个较严重的缺点：首先，我们从整个音乐形象中感觉到它包含着一种与我们今天现实生活距离较远的压抑的（见例二）和不安的烦躁的东西（如整个的中间部分，特别是高潮点的地方。见例三），曲中所呈现的矛盾和冲突并没有得到解决，而只是用压抑的方法把它压了下去（见高潮下降一段，特别注意它的两个外声部的卡农，作者似乎是故意用不协和音的结合来造成这种矛盾得不到出路的效果）。

例二



例三



因此，整个乐曲就带给了我们一种灰暗的色调和忧伤的情绪，主题的抒情性受到了一定的破坏。当然，作者所以要这样写是有他自己的意图和目的的，并不是什么技术上的错误问题。据说作者创作这首乐曲的动机是由于下雨的情景而引起的。但是我们并不能从乐曲本身感觉到作者是想表现下雨呢？还是想表现因下雨而引起他本人内心的感情呢？而这种感情又是这样一种压抑，灰暗的感情。我们无法从乐曲的表现中获得鲜明的感受，同时也可以说乐曲的音乐形象是比较模糊的。

其次我认为运用一些色彩性的手法来使我们的音乐在和声效果上更加丰富起来，这是没有什么可责难的。相反地，在这方面还要更多地发挥自己的创造性。但是把这种色彩性的用法当作一

种和声体系自始至终地运用到乐曲的每一个和声结构中，是否合适，就值得考虑了。我个人认为传统的和声体系对今天我们的创作仍具有相当重要的意义，为了使它和我们的民族调式很好地结合起来，是可以运用一定的色彩的手法的，但这并不是说要用一种新的体系来代替旧的体系。作者这样的运用究竟是由于自己感情的需要呢？还是由于受了某种理论的支配呢？我们就很难下结论。但不管怎样，好像都不大适合。因为这首乐曲所以给人们的这种灰暗、忧伤、烦躁的感觉是由于和声的运用在这里起了相当大的作用。

因此，我认为晓风笼统地把它看成为形式主义倾向的说法是不妥当的。晓风是从和声、节奏、旋律三方面的分析而下这个断语。除了在和声的运用上我已经谈过以外，在节奏上它虽然用了很多的切分，但从整体的感觉来说并没有因此使主题变得“破碎”，音调也被“歪曲”。如果仔细地看一下谱子，就知道每一个小节都有很明显的强拍音出现，不是在旋律上就是在低音上，因此节奏上的稳定性并没有被破坏。在旋律上也没有因为节奏与和声的关系而变成“混乱，破碎”和被“歪曲”。整个讲来，旋律是明显突出的具有歌唱性的，并且也具有明确的调性。因此这就和今天在西欧所流行的形式主义音乐如“十二音体系”、“马达式的节奏”、野蛮、疯狂的所谓“原始音乐”，以及“电子音乐”等等是不能相提并论的。同时，今天对音乐上的形式主义还有各种不同的理解，轻易下结论，对作者或读者的好处都不大。如果今天在创作问题上最主要的就是有很多人迷醉于形式主义的风格，而这个作品又是其中最典型、最有代表性的一个，那么我们通过对这个作品的批判是可以起着教育作用的。如果在这个作者的一系列的作品中都反映出这个问题，而这个作品又是其中最突出的一个，那我们这样做当然是有好处的。但根据目前的情况，无论从问题的本身和作品的本身看来，作为形式主义问题提出来批评，是

否合适还值得考虑。

我也不同意张允仁文章中关于和声运用的意见，特别不同意把四度堆砌和弦当作一种和声体系来运用，而且把它看成是“很多中国作曲家早已认为这种和弦是富有中国风格的”。我们确实有人这样主张过，但是我想张允仁同志也很清楚，在“民族风格的和声”问题上也有人是主张用别的方法的。这些意见都还没有得到统一，都在尝试摸索中，谁也不敢说中国将来的和声体系一定是“这样”或“那样”。此外，张允仁并没有从“序曲”本身的分析来肯定这个作品，相反地只是抓住了一点而用相当大的篇幅来肯定和宣扬这种“四度堆砌和声体系”。给人的感觉好像是作者只是为了肯定一种和声体系才写这个作品；这个作品的唯一值得大家重视的优点，就是由于运用了这种和声体系的缘故。并且武断地认为晓风同志以及很多读者们连什么是四度堆砌和弦也不懂得似的。这样的分析方法是否也陷入了主观片面的泥坑中去了呢？并且，这样的论调也会给人一种不好的影响。特别是对年青的作曲家来讲，可能会使他们在创作时忽略了首先要求在创作中表达一定的思想内容、人民的感情和生活等等，而偏偏去寻求什么新的“和声体系”，以及什么“新”的创造（我要声明一下，关于四度堆砌和弦本身的评价问题，由于是一个音乐理论上的问题，将来应由理论家和作曲家来深入讨论）。

最后，我认为这首“序曲”的优点和缺点都是很明显的，把它当作创作的新方向来估计显然是不合适的，把它当作有害的创作倾向来看更是不恰当的。如果作者能够通过这次讨论对这个作品的缺点作出一定的修改的话，即无论在创作研究上以及实际演奏上都是会有一定的价值的。并且希望作者今后能以更大的努力来创作出人们所需要的美好的作品来，我深信作者是有这样的能力的。

《人民音乐》1959年第一期

内蒙古人民英雄的颂歌

——谈交响诗“嘎达梅林”

大约 20 年前，抗日战争时期，在东蒙北部，普遍流传着一首美丽的民歌，它的名字叫“嘎达梅林”。

这是一首真挚而动人的歌曲，它反映了蒙古人民的一段真实历史。那是在抗日战争以前，内蒙古东部地方的人民，在自己的民族英雄嘎达的领导下，为了自身的解放，为了争取自由和幸福的生活，向与国民党军阀勾结的封建王爷达尔汉王进行了英勇的斗争，最后嘎达等人在寡不敌众的情况下全部壮烈地牺牲了。可是人民是不会忘记他们的，人民通过这首歌曲表达了对嘎达的怀念和歌颂，表达了人民对争取解放，寻求光明和幸福的坚定的意志。

全国解放以来，许多人都曾对这个宏伟的史诗般的题材发生兴趣。大家都有这样一个期望，认为应该用一个大型的形式来更全面地深刻地反映这一事件。辛沪光同志在中央音乐学院师生的支持、鼓励和苏联专家的帮助下，用这个题材写成了一首为大型交响乐队演奏的交响诗。这个作品在初次演出时就得到观众的欢迎和音乐界的重视，以后经过进一步的修改，在中央音乐学院 1959 年的元旦献礼演出中，1959 年“五一”音乐会演出中，以及最近的国庆节献礼演出中都获得了成功。中国唱片厂并将它灌制了慢转唱片，将可以让更多的听众听到这一动人的交响作品。

作品的开始有一个短短的引子，在平静的、蠕动的弦乐背景上出现悠长的民歌主题的片断，描述了一片辽阔的草原的景色。然

后双簧管吹出了一个抒情而美丽的旋律（交响诗的第一主题），它刻划了人民对自己的草原的热爱，以及对幸福生活的憧憬。但是，在这美丽的音乐里却隐藏着一种哀痛、辛酸和激动的感情。特别是在主题的发展过程中更明显地表现出这种内在的哀痛和激动情绪。因为，这是在被封建奴役下的草原啊。忽然，在小号上出现了激昂的呼声，在低音铜管和低音弦乐上出现了沉重的、不协和弦的和声进行，在小提琴的高音部出现了恐慌不安的、紧张的音型，构成了一个短暂的骚动的场面（第一主题部以后的经过句）。作曲家在这里暗示了人民在知道王爷不顾人民的利益要出卖土地后的恐惧和激怒。紧接着出现了以小号为主的进行曲式的音乐，这个主题在发展中很快地走向了一个高潮（作品的第二主题部）。很明显，这里暗示了人民在嘎达领导下的坚强的意志和豪迈地向压迫者进行反抗的形象。乐曲的中间部，出现了马蹄声的伴奏音型和紧张、乐观、富于跳动的旋律。音乐在发展中不断地在增加力度的音势，很生动地描述出一幅人民勇往直前的战斗的场面。人民的力量在不断地增涨，胜利的曙光已渐渐照耀到广阔的草原上。紧张的战斗的音乐直接引向了整个乐队全奏的热情澎湃的第一主题的再现（再现部的开始）。原来略带哀痛的抒情主题一变而成为热情洋溢的对自由生活赞颂的音乐了。当音乐逐渐平静下来后，突然接进一段带有恶兆的神秘色彩的音乐（再现部的经过句），它使听众很自然地会联想到将有意外事件的发生。作曲家在这里暗示了由于叛徒的出卖，嘎达的部队遭到了反动军队的包围。马上又响起了战斗的第二主题，人民重新投入了战斗。这是一次更加激烈的战斗，刀剑相击的短促的节奏和人的呼喊，马的嘶叫，交织成一片尖锐刺耳的音响。突然，全部乐队从紧张的高音区向下大跳，齐奏出一声沉重而漫长的 do 音，很形象地描述了英雄的倒下，战斗遭到了悲剧性的结束。然后，在铜管乐上奏出了一段哀悼的音乐（再现部后的过渡），表现出人民由于嘎达等人的牺牲所引起

的内心极度的悲痛和绝望。作品的尾声部，在弦乐颤音的背景上轻轻由中音提琴奏出了原来民歌的颂歌式的旋律。在这个旋律反复过程中，音乐的力度不断在增涨，一直发展到整个乐队的全奏，其中全部弦乐以及高音木管一齐齐奏这个深情的颂歌般的旋律，这充分表明了人民重新恢复了自己的信念，坚定了自己的意志，歌唱着对自己民族英雄的颂赞和崇敬的感情。音乐发展到这里好像应该可以结束了。但是，作曲家并没有作这样的处理，却引进了原来在展开部所出现的刻画战斗场面的主题。这里音乐经过短短的发展后就很快地将力度增涨起来，音色明朗了起来（从 sol 小调的Ⅱ—Ⅴ，并且，不断强调这个具有大三和弦色彩的Ⅴ和弦），乐队以更强、更明亮的音响再次奏出了原来民歌的旋律。紧接着，在明朗的 sol 大调上用乐队全奏又奏出了热情的第一主题。最后，全曲以英雄性的第二主题的动机作了有力的结束。这里不难看出，作曲家是表明当人民再次进行战斗以后最后的胜利和解放得到了真正的实现。

从整个作品的发展逻辑说明了这样一个思想，即人民在经过持续不断的斗争以后，终于取得了最后的胜利和自由、幸福的生活。

无疑，交响诗的主题思想和基本形象都是和原来的民歌相联系的，相一致的；但是它无论从内容和形式来讲比原来的民歌是大大地丰富和发展了。

首先，在创作构思方面它突破了原来民歌短小形式的局限，以复杂而庞大的形式结构，以丰富多样的管弦乐表现手段来全面地、生动地刻画这场人民斗争的全部过程。作曲家从原来的历史故事中找到了构思这个创作的基本依据，在乐曲的发展中加进了对自然的景色，对人民的骚乱、激动，人民的战斗以及人民对嘎达的哀悼等等场面的描述。作曲家出色地以标题性的手法描述了斗争的各种曲折过程，因而使得音乐形象很具体，如像一幕真的戏剧

一样。

但是，作曲家并没有把这些造型性的描述作为创作的目的来对待，作品的中心还是放在对嘎达的歌颂和对人民要求争取自由、幸福生活的愿望的表达上。作曲家把造型性的场面的描述，细节的刻画，都作为一种发展的过程来处理。因此，虽然前面的所有的主题音调都是在这民歌旋律基础上发展起来的，但为了创作构思的需要，作曲家将这主题的原型放在发展的结果时才出现。这样的标题性的处理方法使我不由得联想起在贝多芬的《英雄交响曲》的第一乐章中也有类似的情况。这可以说是一种创造性的借鉴，或者可以说是由于相同的构思所形成的相类似的处理方法。更有意义的是在这颂歌式的音乐后面，作曲家又引进了战斗的音乐以及最后胜利的音乐。这样的处理象征着虽然嘎达牺牲了，但是人民的斗争并没有熄灭，人民的力量是不可战胜的，人民取得了最后的胜利。

所以，整个作品的构思是明确的，形象的发展是层次分明的，整个的音乐能给予听众一次比一次更大的鼓舞和力量。听完以后使人们不仅感到嘎达的伟大和人民对嘎达的感情的深厚，并且更使人们体会到巨大的人民力量，我认为这是理解这个作品内容的基本核心。

此外，在作品的主题形象方面几乎所有主题都对人民思想感情的刻画，对人民的英雄战斗形象的描绘。在作品中没有真正代表封建王爷和国民党统治者的反面形象出现。只是在两个经过句里通过人民的骚动以及一种感情气氛的突变来暗示反动黑暗势力的压迫和来临。同时，即使对一些造型性场面的描绘（如在引子和第一主题有对草原景色的描绘；在第二主题和中间部的主题有对人民战斗场面的描绘等等），也都是通过某些造型性的外在的特点（如风吹草原的蠕动，号召般的号角声，紧张而急促的马蹄声以及象征刀剑相击的铿锵声等等）来反映处在这样场合下的人的