

First Nights

首演

(美) 托马斯·F. 凯利 著



商务印书馆

首 演

〔美〕托马斯·F.凯利 著

沈祺 译

商 务 印 书 馆

2011 年·北京

图书在版编目(CIP)数据

首演/[美]凯利著;沈祺译. —北京:商务印书馆,2011
ISBN 978-7-100-06896-3

I. 首… II. ①凯… ②沈… III. 音乐史—西方国家
IV. J609.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 226559 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

首 演

[美] 托马斯·F.凯利 著

沈 祺 译

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行

北京瑞古冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-06896-3

2011年2月第1版

开本 880 × 1230 1/32

2011年2月北京第1次印刷

印张 15%

定价: 33.00 元

中译本前言

这是一本关于五首音乐巨作的书。尽管这些作品诞生于西欧文化传统之中，但它们无疑已经成为全世界的文化财富，不管在何处被聆听、欣赏，它们都丰富了我们的生活。

本书尝试着发掘这些作品诞生时的世界；它们最初并非都是超越时空的永恒之作：作曲家们乃是为特定场合、特定观众而创作。它们曾站在现代音乐最前沿——在过去某个时代。时代在变，时间和空间将这些作品转变为经常被演奏的巨作。

我们真切希望，能够重新找到这些作品刚刚诞生时所激发的喜悦之情。

这些作品具有持久的生命力，足以证明《首演》需要一个中文版。西方古典音乐已经成为了全世界的文化财富。不仅在欧洲备受赞誉，还在美洲、亚洲乃至全世界得到欣赏。

还有什么更有力的证据能胜过音乐的超验，跨越时间和空间，和任何愿意倾听的人们交流呢？

有一天，音乐来到了世间，然而和行星或恒星孤独地在宇宙间翱翔不一样，它处在某一个特殊的时刻。本书的焦点正在于这种特殊性。我们如何才能通过了解它最接近的语境，从而更好地理解音乐？我们如何才能通过了解其音乐——不仅是那些伟大作

品,还包括当时空气中飘荡的所有其它音乐——从而更好地理解这种语境?我们如何能够通过理解这些真正普世的事情,通过将它们和文化上有前提的、或许能预期但并非不可避免的事物分离开,从而更好地了解我们自己?蒙特威尔第的听众们认为戏剧应该朗诵,所以听到《奥菲欧》是唱出来的时候就觉得惊讶。贝多芬的听众们觉得一部交响曲应该以响亮的和弦开头,以便引起听众们注意;待听到这部交响曲的开头如此微弱,以至于人们都不确信其何时开始,他们或许也感到震惊。

此处有一种双重真理:音乐是其自身文化的有机组成部分,被生活在彼时彼处的人以独特且个人化的方式理解,他们和作曲家、演奏家们有着同样的经历,他们感受作品时,作品也正在伟大的艺术拼盘中找到位置。然而音乐是一种超越了单个文化的语言,向调和了其语汇的朋友们叙述着某种真理。它向我们传递的讯息或许是普世的——或许我们都会赞同贝多芬所说的,所有人类皆兄弟,在欢乐中团结起来;或许我们感觉到,不仅是席勒的诗词,更是贝多芬的音乐,传递了这个讯息。当然,对有的人来说,这条讯息有所不同。他们和我们一样被深深打动,音乐对他们而言也同样具有重要意义,然而他们描述所听所感时,和我们的所听所感完全不同。这就是音乐的奇妙和欢乐之处。

我愉快地想到,人们在阅读本书中文版时,会和我一起回顾这些作品及其语境。我最初的英文文本植根于本人的文化背景,受我的语言局限,并首先面向将这些音乐视为自己文化遗产一部分的读者。我相信,音乐是全世界的共同遗产,但我可以想象,以中文感受思想和感情的方式会和我的方式有很大区别;我真诚地希

中译本前言

望我能够用中国人的耳朵来聆听音乐,至少我希望读者们能和来自另一个文化的作者心意相通。当然,我最最希望的是本书能有助于我们共同团结在音乐身边成为兄弟姐妹,正如贝多芬所希冀的那样,欢乐的兄弟姐妹。

托马斯·F.凯利

目 录

序 言	1
导 言	3
第一章 克劳迪奥·蒙特威尔第,《奥菲欧》	11
第二章 乔治·弗里德里希·亨德尔《弥赛亚》	83
第三章 路德维希·范·贝多芬《第九交响曲》	146
第四章 赫克托尔·柏辽兹《幻想交响曲》	239
第五章 伊戈尔·斯特拉文斯基《春之祭》	337
结 语	450
推荐录音	457
补充读物	463
译者跋	481

序 言

本书叙述了五部著名作品的首演,很像是拼盘。每章以一部作品为中心,讲述首演日这部作品准备和进行的全过程。为了尽可能全面充分,我精心选择了插图以帮助理解时代、人物、地点和演出;丰富的原始资料让我们得以了解当时人们所想、所写和所说,帮助还原过去的场景;本书还选编了与演出相关的许多原始档案——评论、信函、回忆录、新闻报道等。所有这些文字资料都翻译成了英文并得到集中整理,我希望有助于读者自己探索研究当时的一切以及首演时的情景。

每章都附有一段参考书目介绍,以供有兴趣的读者进一步阅读。推荐录音将帮助读者选购理想的录音版本。

朋友们忠告我不要提及本书的许多材料来自我在大学授课多年的积累。他们担心这样会令枯燥的学术活动将有趣的材料变得无聊(或者更糟,反而毁了有趣的材料)。

本书就此诞生。我衷心感谢多年来无数人和我一起研究这五部作品、其首演以及作品诞生的社会。本书所呈现的内容,更多是一幅拼贴画而非油画,是一篇文摘而非单篇文章。

在此要特别感谢许多朋友和同事,他们阅读了本书初稿,给出很多建议,令本书变得更好。他们是:Peggy Badenhause, Renato Berzaghi, Peter Bloom, Carlo Caballero, Paolo Carpeggiani, Sarah

序 言

French, Kern Holoman, Christina Huemer, Lowell Lindgren, Lewis Lockwood, Alexander Parker, William Prizer, Mark Risinger, Rodolfo Signorini, Roberto Soggia, Richard Taruskin, Christopher Thorpe, Dmitri Tymoczko 和 Craig Wright。感谢 Peter Rockwell 与 Cynthia Rockwell 提供个人帮助与技术支持。尤其感谢 Harry Haskell, Karen Gangel 以及耶鲁大学出版社的工作人员对本书的精心呵护。

导 言

音乐让每个参与其中的人热血沸腾。参加演出所带来的深刻感受——无论是作曲家、演奏家或者是聆听者——使音乐充满清新、新鲜，有身在其中的现场感，不幸的是，在录音充斥的时代我们时常失去这些美好的事物。

本书讨论了音乐史上五部经典作品的首演：蒙特威尔第的《奥菲欧》(1607)，亨德尔的《弥赛亚》(1742)，贝多芬的《第九交响曲》(1824)，柏辽兹的《幻想交响曲》(1830)和斯特拉文斯基的《春之祭》(1913)。这里的每部作品都有数以万计的文章和专著加以研究，演出和录制的唱片更是不计其数。它们是人类音乐遗产的一部分；聆听它们，也部分地影响了我们欣赏品味的形成。

这五部作品从浩如烟海的音乐作品中脱颖而出，成为现代混合音乐文化的一部分。它们是久经时间考验的经典之作，是值得高度推荐、具备历史价值、备受评论瞩目的巨作。若去音乐厅聆听它们，则会听到高水准的交响乐团，有固定的编制、精心准备的演出季、充裕的排练安排，还有一系列熟悉的、高水准的音乐会。

然而本书中的作品在诞生之初，演出环境却并非如此。亨德尔只是都柏林的匆匆过客，他需要在新落成的完全不熟悉的音乐厅，招聘未知的乐手演出《弥赛亚》。贝多芬的第九交响曲在歌剧院上演，乐团为这次演出临时组建，其中既有职业乐手也有业余乐

手,而且仅有两次排练。赫克托尔·柏辽兹不得不聘请一支交响乐团来演奏《幻想交响曲》,就在首演当天他还奔忙着给中提琴购买琴弦、给小提琴购买弱音器。斯特拉文斯基的《春之祭》由出色的音乐家指挥,临时组建的乐团都是职业乐手。香榭丽舍剧院是一座全新的剧场,但乐池仍然装不下庞大的芭蕾舞交响乐团,首演时的巨大骚乱让人根本无法听清楚大部分音乐。在现代音乐生活中,这样的情况已经很少出现了。

有时候我们觉得这些作品处于族谱树状图中,风格上有所继承,艺术上影响后世。一些人在听柏辽兹时,会想到许许多多将交响乐团当做调色板的作曲家们,而柏辽兹则处在这个行列的最前方。在蒙特威尔第的《奥菲欧》里,或许我们能兴致盎然地感觉到这是后世许多歌剧奇迹的伟大先驱者。可能读者非常了解,瓦格纳极为崇拜贝多芬的第九交响曲。但在本书中,我们尝试着将这些熟悉的乐章当做同时代作品来听,假想后来的事情尚未发生。我们想看看当时的人是如何听我们已经熟知的乐曲的。这种手段使任何作品都增色不少,因为它将作品在当时所具有的丰富文化含义和后来所取得的永恒价值结合了起来。更进一步说,重新体验最初的音乐环境,可能会启发我们对音乐的理解,发现更多与其关联的意义。

为何选择首演?为何不选择作曲家一生中最后一次演出,或者无论作曲家生前还是过世后,具有特殊重要性的一次演出?音乐毕竟不是绘画;绘画“原作”之后的都是复制品,然而首演并非如此。对于一部已知的音乐作品,听众和表演者都有足够时间接受其新颖之处、消化其中的难点,后来的演出可能在某种程度上说会更好。

首演令人激动：本真且新颖。我们自身的首演经历（通常是一部作品的新制作）常常充满了期待和疑虑。究竟会如何？低音提琴能胜任长段独奏吗？女高音会降半音演唱吗？观众会喜欢吗？我们如今将“首演”当作动词来用：首演即为通过演出而实现某种东西的动作。但它并不仅仅是音乐家们的事情，而是整个社会在行动，催生出新的文化事件。本书中的首演涉及许许多多，音乐家和听众之外还有：作家、审查员、乐器制造者、清洁工、警察、椅子搬运工、妓女、富翁等各色人等。

作曲家为大众而创作，写出伟大作品的伟大作曲家也是如此。他们知道社会的价值和行为，估量着自己的新作在其中的地位。所涉及的人，作曲家、表演者和听众，会如何期待呢？真正上演时，会如期待的那样吗？为什么？

所有伟大的作品刚诞生时，都曾如婴儿一般，此时传统、赞誉和历史尚未影响其形态，观众也尚未被先前的期望所妨碍。作品的诞生是重要而令人兴奋的时刻；作品在演出时方才面世。但这并没有轻视作曲家的工作，虽然他在演出前“创造”了作品，写在了纸上。但作品变成音乐，须得发出声音被听到。

对首演如此特别看待，并没有什么特别的理由，或许能够满足一下我们“时间旅行”的小小幻想。毕竟欣赏它并想深入探讨的是我们，而非死去几百年的曼图亚人。当代的古乐复兴运动试图重新创造古代的演奏风格和技巧——时常和“早期音乐”、“本真演绎”或者“历史风格演奏”等说法相关——是我们的时代所独有的。有人或称之为我们自己的世纪末情绪或不安情绪的反映。尽管本书题材广泛，使其成为对文化的反映，但并不意味着对本真风格纯粹性的捍卫。

实际上从这些首演中,我们能够获得的音乐享受会很有限——对历史的探寻会让人兴奋,但音乐上没有太多愉悦。有些甚至还很可怕:排练不充分,不被理解,观众蛮横不讲理;它们可能并没有表现出作曲家对作品最终或最佳的看法;演出的风格可能也和我们平时熟悉的或喜欢的风格不太相同,在现代人的耳朵听来会觉得很奇怪。本书的目的是探讨当时人们怎么听。

我并不主张我们应当重新构建首演的场景。即使找到足够多的证据和可以信赖的细节,这个想法本身也非常值得商榷。首先那样的演出可能反响并不“好”——这里的“好”指的是成熟、经过充分消化、排练充分、演奏精准和表达充分。退一步讲,即使能做到,尝试重新制作首演也会立刻出卖我们自己:简单地坠入别人的轨迹之中,而不是自己演奏。

但是我坚信如今许多最优秀的演绎都是使用古代技巧和时代乐器的演奏家们创造的。音乐家们必须以某种方式实践自己的音乐和演出——他们应当加进音乐内涵,而非将其剥离。

本书中讲述了不少演出史——乐手们的技术能力、举止、乐器、教育和训练、在社会中的地位、对音乐的态度等等方面的背景。第九交响曲慢乐章临近结束时,第四圆号吹出的降C大调音阶会不会原先计划安排给没有音栓的手喇叭?许多音符的色彩异常阴沉,必须将手塞进喇叭口才能实现,这样做一定会增强音调的距离感。贝多芬在双重赋格“Seid umschlungen, Millionen”里,使用小号和人声一起演奏,但略去了部分音符,有没有可能仅仅是屈服于需要,因为那些音符小号无法演奏?也许交错的节奏更适合复杂的段落里庞大的节奏音型。毕竟还有可能完全将小号排除在外。这些或许都是微不足道的细节,但能让我们理解,作曲家和表

演者们经常从手头具备的材料和技巧中提炼出美。

本书并非演出实践专著,但我的确重新估量关于演出标准不变的观点。在经典的案例分析前提下,每一首音乐作品,我都将其看成所属文化的一部分。我希望有助于展示变化的表演传统对音乐的声音和效果至关重要,并最终说明所谓“本真演绎”或许根本无法实现。

和历史演奏技巧同样重要的是对历史聆听的理解。时间地点不同,器乐和声乐的实践都有不同,但同样还有演出环境,音乐和乐手们所具有的价值,创新和传统的相对重要性,以及听众带给一部新作品的聆听经验。听过所有这五部作品的人,耳朵习惯的是自己时代的音乐。1607年曼图亚宫廷的朝臣习惯牧歌、独唱歌曲和器乐舞曲,看到一出著名的希腊戏剧形式,运用了熟悉和不熟悉的音乐体裁,将戏剧升华和着色,用引人入胜的时尚的手法表现人文主义诗歌,会觉得异常兴奋。古典神话、现代诗歌和蒙特威尔第时常很大胆的音乐结合起来,非常新颖,使听众们被深深打动。但是在当代听众看来,这些特征却可能并非最引人入胜。

每一个地方、每一个时代,都有自己独特的时尚和风俗,听众聆听一部新的作品时,身处既存的传统、经验和习惯曲目的束缚中。我们自己的传统、知识储备和习惯曲目都和这些作品刚诞生时的人远远不同。尝试像首演时一样聆听,会给每部作品带来全新的视角和声音。

后续的演出给历史加入了对乐曲的理解和精神包袱。一些音乐学家倾向于称作品后来的历史为“接受史”(Rezeptionsgeschichte),是对作品本身的研究:引入对艺术作品和周围环境交互效果的回顾,其进步(或缺乏)之处,作品随着时间发展被接受、理解、传播、

描述、喜爱或被嘲讽。这对文化史、对艺术作品——人类成就之重要的组成部分——的理解相当重要。

通过对接受史的研究,更加清楚作品发生了变化:不仅是对作品的理解感受——不同年代或不同国家的人的想法——某种程度上也是作品本身。对于以表演为存在价值的艺术来说,这是显而易见的。如本书中这些不朽的音乐巨作,都曾多次受外在影响而变动:乐器的变更、排练质量、乐团的布局、厅堂及其安排,还有音乐应当如何演奏得美丽的观点。只有现代录音技术凝固了一些演出的动态瞬间,但对同一个录音不同的理解证明了录音没有抹杀演出;或许仅仅使其受惊而已。

但本书关注的不是后续的发展,而是诞生时的首演。这些作品诞生时,并没有经典的标准存在,没有约定俗成的演奏速度,也没有著名指挥家将慢乐章指挥地稍快的情况发生。一部作品仅有一次首演,画卷由此展开。

本书中的五部作品代表了从文艺复兴到 20 世纪的音乐创作,是奇迹、象征和符号。在现代听众心目中,很难想象会有别的许多首演能唤起同样多的重视和喜爱之情。它们是衡量其他许多音乐的基准。它们都是破土而出的新苗,是结出了累累硕果的音乐思想种子。我们已经了解这些作品组成了持续的整体,也使本书中呈现的材料更为生动,音乐即将拉开帷幕。

这五部作品都有词,或者唱(《奥菲欧》、《弥赛亚》和《第九交响曲》),或者叙述(《幻想交响曲》和《春之祭》)。每部作品都用自己的方式讲述了一个故事。是否因此而成为我们注意的焦点?想到音乐时,我们还记得那些词,音乐让我们想起那些词。说起“一切山窠都要填满”时,又怎能不想起亨德尔的旋律?听到《幻想交响

曲》里断头台的重击声时，又怎能不想起里面的故事？

这些作品的首演都是非常有趣的事件，相对来说保存下来的资料都很充分。细节足够丰富，能给我们一个关于演出环境的全景，并提出了许多关于理解和诠释的问题。当时的演出环境从贵族私人的委约创造（《奥菲欧》）到营利性的商业音乐会（《第九交响曲》）；人物从年轻的作曲新星（柏辽兹）到世上最有名的作曲家（贝多芬）。

它们都是大型作品，需要群体的力量。每个首演都是习俗和创新的结合体：平常之处在于虽然所有的乐手都熟悉风格，但习惯于演奏新音乐时的问题，新颖之处在于全新的挑战，合唱团和乐队的联合、音乐和舞蹈的融合、面临艰难的新技巧，或仅仅是如此大规模的乐团一起演奏。和交响乐团、舞蹈团以及合唱团一起进行的演出，要比一首钢琴奏鸣曲的首演给我们在音乐文化和社会方面的视野更宽阔。

诚然我如此选择是缘于我本人对它们的喜爱，但它们同样也具备相当丰富的素材，能够重建首演时的情景。很多别的作品可能同样令人感兴趣，但仅此一条便无法继续研究下去。资料很有价值，并且很丰富：贝多芬的谈话录里包含了价值极高的日常细节记载；柏辽兹的回忆录虽然文笔很好并且修改过，但和当时的法国媒体报道结合起来史料性很强；蒙特威尔第的一份《奥菲欧》手稿以及一些信函都弥足珍贵。既然不可能从一幅图中看出所有的细节，那么必要的润色和填补便势在必行。因此，习惯和对特定时间与地点的假定提供了某种背景，独立的作品的细节便能被逆向发现。

每部作品都有问题和挑战，并用不同的方式衍生出信息。大

家可能会想到其中最著名的音乐首演《春之祭》有如此多的可用信息，以至于其重建工作仅需简单将细节连贯组合起来即可；或者，关于贝多芬《第九交响曲》的著作简直汗牛充栋，仿佛早已没什么新鲜东西可讲了。但在前一个例子中，香榭丽舍剧院的许多资料遗失，尼金斯基的编舞也烟消云散，互相矛盾的回忆录使人很难从稀奇古怪的回忆碎片中清理出史实；此外，关于贝多芬，令人惊讶的是过去很少有对演出细节的专业研究。

我们尝试理解当时的情况、谁在场、排练进行得如何、乐手们都是谁，以及特别的首演和当时的其他演出有什么不同之处；请洗耳恭听当代人的视角里认为非常重要的音乐作品。我们即将开始对另一个时间和地点的旅行。我们并不打算待在那，只想过去游历一番。