

《现代作曲家随笔》译文地道、传神，是广大音乐爱好者和音乐研究者更好地了解现代音乐的良师益友和必备参考资料。

现代作曲家随笔

Modern Composers: Composer Speaks

戎林海

戎佩珏：译



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

《现代作曲家随笔》译文地道、传神，是广大音乐爱好者和音乐研究者更好地了解现代音乐的良师益友和必备参考资料。

现代作曲家随笔

Modern Composers: Composer Speaks

戎林海

戎佩珏……译



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目 (CIP) 数据

现代作曲家随笔 / 戎林海, 戎佩珏译. —北京:
中央编译出版社, 2012. 4
ISBN 978-7-5117-1335-3

I. ①现… II. ①戎…②戎 III. ①作曲家—介绍—
世界 IV. ①K815.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 016027 号

现代作曲家随笔

出版人: 和 葵

责任编辑: 周新力

责任印制: 尹 珺

出版发行: 中央编译出版社

地 址: 北京西城区车公庄大街乙 5 号鸿儒大厦 B 座 (100044)

电 话: (010) 52612345 (总编室) (010) 52612365 (编辑室)
(010) 66161011 (团购部) (010) 52612332 (网络销售)
(010) 66130345 (发行部) (010) 66509618 (读者服务部)

网 址: www.cctpbook.com

经 销: 全国新华书店

印 刷: 三河市华东印刷有限公司

开 本: 880 毫米 × 1230 毫米 1/32

字 数: 125 千字

印 张: 5

版 次: 2012 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 22.00 元

本社常年法律顾问: 北京大成律师事务所首席顾问律师 鲁哈达

凡有印装质量问题, 本社负责调换, 电话: 010-66509618

代序^①

本书原作者大卫·伊文 (David Ewen) 是美国享有盛名的音乐学家。他 1907 年生于波兰, 12 岁时到美国, 曾在纽约市立学院和哥伦比亚大学攻读音乐学, 并自学音乐理论和钢琴。他出版过八十余本著作, 主编过音乐刊物, 并经常为《纽约时报》等有名报刊撰写音乐论文。他的音乐学问广泛, 对现代音乐的研究尤多心得。

他的早期著作中有《现代作曲家》一书, 详尽地介绍了从尼古拉·斯洛尼姆斯基至格什文的 25 位现代作曲家的传略、本人对现代音乐的

^① 该文是本书主要内容在《音乐爱好者》杂志连载时陈洪教授所作的序, 这里代做本书之序。

观点和别人对他的作品的评论。戎林海译编的《现代作曲家随笔》便是从中选译出来的。译者非常聪明地译出了他们用自己的语言讲述的对现代音乐的见解等章节，舍去了别人对他们的冗长评论，使译文浅显易读而又抓住了重点。目前国内出版的贫乏的音乐书籍中，关于古典时期和浪漫主义时期的占多数，而关于现代音乐的很少，《现代作曲家随笔》的连载正是我们所需要的。

陈洪（教授）

编译者的话（代前言）

20世纪80年代，我在南京师范学院（现为南京师范大学）外语系任教。一天在系部资料室我偶得一本名为 MODERN COMPOSERS 的书，爱不释手。这本书的编者是美国一位享有盛名的音乐学家大卫·伊文（David Ewen）。全书介绍了25位现代作曲家，由照片、简要传略、随笔以及音乐评论等组成，著名音乐评论家尼古拉·斯洛尼姆斯基为此书作序。细细阅读后，一股翻译激情油然而生。遂着手翻译其中的作曲家随笔，坚信这些作曲家对现代音乐的看法非常值得介绍给我国广大音乐工作者和爱好者。抱着这么一种信念，我非常虔诚地登门拜访了南京师范学院音乐系主任陈洪教授，征询他的意见。陈老当时接

见我的情形如今历历在目，其平易近人、亲切和蔼的大家风范深深地扎根在我的脑海里。陈老还叮嘱我，遇到不懂或吃不准的地方，可以去他那里，他会尽量帮我解决问题。不仅如此，陈老还应我的要求答应为我的译文作序，并亲自将手写的稿子送到我的办公室。是陈老的鼓励和支持使我有勇气和信心将25位作曲家的音乐随笔译成汉语。是陈老的热情帮助与指点迷津使我的译文达到了出版水平。后来因故我调回常州工作，与陈老的联系也渐渐地少了。对我来说这实在是非常大的一个遗憾。

回到常州后，我在一所名不见经传的大专院校执教。由于事务繁忙，竟将出版事宜忘到了脑后。过了大约有三四年的光景，在已故著名作家高晓声先生的推荐下（由于有过采访高晓声先生的经历，回常州后，我与高老经常有来往，也曾将他的《鱼钓》译为英文介绍给外国朋友，但译文因故最终没有正式发表），《随笔》以《现代作曲家随笔》为标题在上海音乐出版社编辑出版的《音乐爱好者》杂志上连载。公开发表后，“连载”曾得到我国著名音乐评论家李凌先生的

高度赞许和索取，并荣获上海音乐出版社和《音乐爱好者》杂志社共同举办的“乐皇杯”十年（1979—1989年）好文章奖。

一个年轻人的成长永远离不开前辈长者的关心、帮助与提携。对我来说，我能在“不可为而为之”的领域做一点实事，为音乐文化的交流作点贡献，我由衷地感谢上述两位前辈智者的厚爱、帮助与提携。值《现代作曲家随笔》成书出版之际，谨对陈老和高老致以最崇高的敬意，并以此书来缅怀他们，纪念他们，告慰他们的在天之灵。

《现代作曲家随笔》一书由三个部分组成：照片、生平及主要作品简介、音乐随笔。感谢戎佩珏老师为寻找照片，对生平及主要作品简介部分的编译所付出的劳动（这部分的翻译除主要参考了原书的相关内容外，也参考了部分外国音乐方面的典籍和资料以及相关的网站）。她的努力为这本小书的成型增色不少。

但愿这本小书能为我们广大音乐爱好者和音乐研究者所喜欢，对他们有所启发，有所帮助。

由于编译者才疏学浅，且专业知识匮乏，书

中错谬之处，敬请读者批评指正。

戎林海

壬辰年元月

于常州市锦绣花园未厌斋

目 录

CONTENTS

一	尼古拉·斯洛尼姆斯基	1
二	西贝柳斯	24
三	理查·施特劳斯	29
四	斯特拉文斯基	36
五	拉威尔	44
六	普罗科菲耶夫	50
七	勋伯格	57
八	米约	62
九	皮捷蒂	67
十	巴托克	71
十一	布洛克	76
十二	拉赫玛尼诺夫	80

十三	沃恩·威廉斯	84
十四	亨德密特	94
十五	马利皮埃罗	99
十六	贝尔格	102
十七	马蒂纳	106
十八	肖斯塔科维奇	109
十九	卡斯特尔诺弗—泰岱斯库	114
二十	沃尔顿	118
二十一	维拉—罗勃斯	123
二十二	查维斯	126
二十三	哈里斯	135
二十四	柯普兰	141
二十五	格什文	146

一 尼古拉·斯洛尼姆斯基



(一) 简介

(Slonimsky, Nicolas (Leonidovich), 1894—1995 年) 原籍俄国的美国钢琴家、指挥家、音乐学家、作曲家，生于俄罗斯的圣彼得堡，犹太血统。他的姨妈 (Isabelle Vengerova) 是他的第一位钢琴老师，后从施泰因贝格 (m. o. Steinberg) 学习。1923 年定居美国，两年后迁居波士顿，任波士顿交响乐团指挥助理，并开始为诸如《基督教科学箴言报》《波士顿晚报》等报刊撰写音乐评论文章。1958 年担任《贝克音乐家传记词典》审校并任主编一直到 1992 年。在许多大学任教，其中有波士顿音乐学院、加利福尼亚大学洛杉矶分校 (1964—1967 年) 等。作有管弦乐曲，室内乐，钢琴曲 (包括《黑白键练习》，1928 年) 和歌曲。出版《1900 年以来的音乐》(1937 年，后重版多次) 和《音乐谤言集成》(1953 年，1969 年) 等。

(二) 随笔

现代音乐并非一定是新的，新音乐也并非一定是现代的。在音乐历史上的任何一个时期，都存在着两种相反的风潮：即革新的风潮和简化的风潮。当革新之风潮汹涌高

涨时，当代音乐就成了新音乐；当倒逆的浪潮占上风时，音乐于是就走回头路，老式音乐又恢复到了浪峰顶上。不过这种老式音乐已经是今非昔比了，连创作那些老式音乐的一代人都辨认不了了。

因此当古典主义在本世纪 20 年代作为极端的现代主义的一种反动而又回到人们中间时，它早已不是巴赫（Bach）和莫扎特（Mozart）时代的古典主义了，而是一个新时代的新古典主义。同样，重新出现于 20 世纪的新浪漫主义带有一种世故的、非自然的特性；而这与旧浪漫主义的精神是格格不入的。

新古典主义运用了前奏曲，奏鸣曲，帕蒂塔（变奏曲）序曲和交响曲的古典曲式。但这些古典曲式又被赋予了新的和声及旋律内容。因而这些曲式更简洁，更紧凑，并迭嵌在一个连续的乐章中。而那些长长的古典符尾结尾却被砸了个粉碎，变成了一个单一的结束和弦。

新浪漫主义仍然保持了标题音乐并伴有情绪的突然变化的特点。但它所描述的主题都是现代都市生活方面的，以机器代替了田园抒情故事和充满诗意的自传故事。

现代宗教音乐也可用一个词来修饰，这个词就是“新基督教的”。在这种“新基督教”音乐中，宗教色彩还在，但其处理方式却毫无疑问地带有世俗特性。

仔细观察一下使一种古老风格复兴的技巧是极其重要的。古代和声的实质存在于其全音阶结构中。新古典主义

保存了这个全音阶体系，但又把它扩大到将多余的音阶也包括在内的地步。新浪漫主义采用了 19 世纪浪漫派的最根本的半音阶结构，但又用无调性的处理方法来处理半音阶上的音，从而大大增强了半音阶这个技法。新宗教音乐运用了中世纪基督教派的调式。但这些调式是置于新的和声之中，或置于不和谐的对位之中，或置于故意偏离古老的复调乐的技巧之中。

即使在原始艺术中，现代派作曲家也找到了用于创作新的，复杂的作品材料。虽然原始艺术中只有两个成分：一个为节奏，一个为未经调和的旋律线。每一种风格都与一种技巧相联系，并适应于某一种主题思想。因此，法国印象主义的灵感主要是来自东方艺术——舶来品。1889 年和 1900 年举行的巴黎博览会大大地促进了印象主义的发展，因为在博览会上，来自东方的舞蹈家和音乐家展示了他们的艺术。德彪西（Debussy）和拉威尔（Ravel）对这种新的音乐灵感之源泉尤其迷恋。另一个原本无足轻重的名叫 E·C·格拉西（Grassi）的作曲家，用他创作的外国作品在巴黎获得了成功，成了家喻户晓的人物，这主要是因为他出生于暹罗国（泰国）。

法国印象主义强调器乐的色彩并由此而兴旺发达起来。器乐色彩对情绪的唤起是至关重要的。这种对色彩的强调说明了为什么印象主义乐派的作曲家没有创作过什么室内乐——尤其是用于单色乐器演奏的乐曲，比如弦乐四

重奏——的原因。德彪西在他创作的唯一的《弦乐四重奏》中用扩大力度，特殊音效等方法引进了一些色彩因素。但很显然他感到创作弦乐四重奏不能淋漓尽致地发挥印象主义的风格优势。他声称要创作第二部四重奏，但后来还是放弃了这个计划。在他唯一的弦乐四重奏中，德彪西运用了单主题法，用多种节奏和器乐形式来处理一个主题。这种做法是有趣的。

一个奇特的能间接说明印象主义音乐中的主题思想的东西是埃里克·萨蒂（Satie）的模仿处理。为此他在一首题为《晌午时分的晨曦》乐曲中模仿了印象派的风格，使其滑稽可笑。他用令人难受的刻板手段嘲弄了微妙的精神，比如，对“一千年古树的影子标示着9点17分”这句话，他写了一个伴奏曲。在这个伴奏曲中，钟点是在最低的低音音域内演奏，而“分”则由最高音部的17个快音符来演奏。

法国印象乐派运用的技巧是与他那引唤性的充满异国情调的主题相一致的：平行的块状和弦相协调的短且富于表现的主题，音乐要旨的极度纯净，静态基音及强有力的动态的积聚全由突如其来的乐器色彩而得到了强调。这一技巧的革新就是完整地运用了全音音阶及增三和弦的伴随和声。当然全音音阶也不是什么新生事物，每本和声教科书中都援引了不少19世纪使用全音音阶的例子；就连舒伯特（Schubert）也在其未完成的《C小调钢琴奏鸣曲》

《柔板》中（作于1828年9月）也运用了全音音阶；莫扎特则在《音乐玩笑》（作于1787年6月，又名《乡下音乐家的六重奏》）中将全音音阶用作一种笑料，嘲弄那些乡村音乐家的无知。普契尼（Puccini）在其歌剧《托斯卡》第二幕中也用了一个全音音阶。里姆斯基—科萨科夫（Rimsky-Korsakov）在其歌剧《金鸡》第二幕中运用了增三和弦及建立在全音音阶上的旋律级。而在苏联音乐中，全音音阶的利用则十分奇特有趣；在格拉多维斯基（Gladovsky）和普鲁萨克（Prussak）创作的歌剧《为了红色的彼得格勒》（1925年4月），切斯库（Tchishko）创作的歌剧《Potemkin 战舰》（作于1937年6月）中，全音音阶及增三和弦是用来代表白卫军军官的。显然，由于缺乏半音，属音，下属音，这些和弦的相继进行就制造出了一种阴险凶狠的充满敌意的氛围。而在好莱坞电影中，全音音阶则用来描绘正步走的纳粹军队。在人们所熟悉的《时间进行曲》中，其增三和弦是瓦格纳式的，用以强调即将出现在舞台上的事件之重要性。

法国印象派钟爱的另一个技巧是五声音阶。作曲家把它当做异国情调的东西，并用它来创作具有“东方”效果的音乐。德彪西的钢琴曲《面纱》（Voiles）就是这种印象派技巧的一个缩影。这首钢琴曲的基础是全音音阶，但中段却是五声音阶。

如果说法国巴黎传统属于一种时髦的异国情调，那么