

茅于润音乐随笔选



争鸣与共鸣

茅于润 著

争鸣与共鸣
(YuRun)

著
(8)



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

身於河岳 志在雲天

李鴻章 著

李鴻章 著



李鴻章 著

李鴻章 著

茅于潤音樂隨筆選



争鸣与共鸣

茅于潤 著

上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

茅于润音乐随笔选:争鸣与共鸣/茅于润著. —上海:

上海音乐学院出版社, 2007. 5

ISBN 978 - 7 - 80692 - 286 - 6

I. 茅… II. 茅… III. 音乐—随笔—文集 IV. J6 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 052415 号

- | | |
|------|---------------------------------------|
| 书 名 | 茅于润音乐随笔选——争鸣与共鸣 |
| 著 者 | 茅于润 |
| 责任编辑 | 范进德 |
| 封面设计 | 高传林 |
| 出版发行 | 上海音乐学院出版社 |
| 地 址 | 上海市汾阳路 20 号 |
| 印 刷 | 上海大学印刷厂 |
| 开 本 | 850 × 1168 1/32 |
| 印 张 | 6 |
| 字 数 | 149 千 |
| 版 次 | 2007 年 6 月第 1 版 2007 年 6 月第 1 次印刷 |
| 印 数 | 1 - 2,100 册 |
| 书 号 | ISBN 978 - 7 - 80692 - 286 - 6/J. 274 |
| 定 价 | 23.00 元 |

开 场 鸣

本书收集了解放以来我写的一些关于音乐的文章。全书分为两个部分：争鸣篇与共鸣篇。前者是我对音乐界的一些看不惯或听不惯的现象，怀着知无不言，言无不尽，言者无罪，闻者足戒的心情而放出的几声不平之鸣，其中包括了在1957年反右运动的“大鸣大放”中我为“资产阶级音乐代表人物”黄自鸣冤叫屈的千言书《醒人的春雷》。不料这篇短文刊出后竟掀起了轩然大波，波涛汹涌，咄咄逼人。我这波中一票，只能随波逐流，随波浮沉，浮少沉多，险遭灭顶之祸！之后，由于这篇文章，在历次政治运动中，都是我工作单位中第一个被揪出来的批斗对象，直至20年后的改革开放，此波才日趋平静。

后者是介绍与我心弦共振的一些外国作品的文章，其内容力求多一些文学趣味，多一些对音乐本质的探讨；少一些枯燥说教，少一些音乐这种艺术所不能胜任的“表现”，“描绘”或“歌颂”。它们在我停笔了二十多年之后的大好形势中才得相继出笼。

最近我返沪探亲，在母校上海音乐学院与老友们聚会时，蓦然

回首,惊见黄自先生的铜像矗立在校园的草坪上,^①使我欣喜不已,好像又听到了一声巨响的春雷!此声春雷一扫四十多年前我的那声“春雷”给我带来的苦难。

我趋前仰视,他好像对我说了一句:“你何必为我吃那么大的苦!”我好像也回答了他两句:“你我素昧平生,无一面之缘,但为你‘鸣放’,我无怨无悔。你的一贯爱国精神和渊博的学识永远是我们学习的楷模。”

回顾历史,放眼未来,我们的祖国朝气蓬勃,蒸蒸日上,欣欣向荣,一日千里地向着中国特色社会主义奋勇前进。我坚信我们的音乐事业也一定会在不久的将来,像春雷那样响彻云霄,震惊世界!

^① 见附录:“纪念黄自先生百岁诞辰”

目 录

第一部分 争鸣篇

- 1 音乐小品六篇 (3)
- 2 醒人的春雷 (8)
- 3 创作,批评及其他 (12)
- 4 音乐民族化的我见 (16)
- 5 独白狂想曲 (20)
- 6 一个星期日的午后——关于“新音乐”的对话 (27)
- 7 如之何,如之何——“New Music”该怎么译才不“搞乱概念” (40)
- 8 “耽”舞剧时的狂想 (45)
- 9 “耽”歌剧时的狂想 (48)
- 10 难忘的旧事两桩 (54)
- 11 卡门与“闲” (57)
- 12 音乐是用心听的 (61)
- 13 建造音乐大厦的是作曲家 (64)

第二部分 共鸣篇

- 1 “念故乡,念故乡,故乡真可爱……”——介绍德沃夏克的《新世界交响曲》 (69)
- 2 我爱听《天方夜谭》——兼谈标题音乐 (74)
- 3 柴科夫斯基的幻想序曲《罗密欧与朱丽叶》——兼谈文学对音乐的影响 (81)

- 4 德彪西《牧神的午后》前奏曲——兼谈绘画对音乐的影响 (89)
- 5 拉威尔的《波莱罗》——兼谈舞蹈对音乐的影响 (96)
- 6 用音符写成的诗——谈谈李斯特的交响诗 (103)
- 7 熟悉一下马勒 (111)
- 8 从教堂出来——一群音乐爱好者对西洋宗教音乐的信步谈 (113)
- 9 一场销魂夺魄的恶梦——柏辽兹的《幻想交响曲》 (119)
- 10 《大地之歌》歌大地 (128)
- 11 在美国听到、见到和想到的 (135)

附 录

- 1 纪念黄自先生百岁生日 (149)
- 2 汪立三、刘施任、蒋祖馨：论对星海同志一些交响乐作品的评价问题 (150)
- 3 叶纯之：要更深入地研究、评介西方现代音乐——《一个星期日的午后——关于“新音乐”的对话读后》 (168)
- 4 一个星期日的午后——关于“新音乐”的对话(摘要) (176)
- 5 李焕之：清除污染 繁荣创作 (183)

第一部分

争鸣篇

音乐小品*

一、

贝多芬在他成名以后曾说：一、“如果谁喜爱我的作品只因为它是我写的话，这对我是莫大的侮辱！”（大意）

在这句话里，我仿佛看到了两种人，其一，因崇拜名人而认为名人的作品无一不好的；其二，对作品本身并没有真知灼见、而只是从作者的名字去评定好坏的。

每个热爱贝多芬的人都应牢记他这句话，并检查一下自己，有没有这种贝多芬所厌恶的思想在脑际作怪！

这样检查一下是有点好处的，它可以发现自己在和“盲目崇拜名人”思想所进行的斗争里获得了多少战果。



鲁迅先生教导我们把写作中的不必要的句子、不必要的字统统删去，这也同样适用于音乐的创作。

* 散见于报章的六则“音乐小品”（1956~1957）。

感人肺腑的作品也必然是最精炼的。

我们有过这样的经验：有一些短短四句的民歌使人终生难忘；也有一些硬凑成章的“交响乐”使人不能坐待终曲。

音乐上的派别（和其他艺术上的学派一样）像是生在花园里的奇花异卉。虽各具千秋，但他们却都有着一样共同的，不可少的，却容易被人忽略的东西——根。没有根，连杂草也长不出来。

根扎稳了之后，不是之前，才可能有“群花争妍”的佳境出现。

二、

“标题音乐”，重要的是“音乐”。如音乐本身不能说明问题，那么，即使把标题打扮得艳丽夺目或惊心动魄，亦无济于音乐。

节目单也有“千篇一律”之病。君若不信，有词为证。词曰：“优美的旋律”，“富于民族色彩”，“辉煌的结束”……等等。

当然，这绝不是由于抄袭的结果，也不是由于词汇的贫乏，只因为我们对乐曲缺乏深刻的理解和分析，也就没有什么更多的话可说！

听众想知道的是：某支旋律“优美”在何处；为什么某首乐曲富于“民族色彩”，和怎样构成这“辉煌的结束”之类的说明。加上这些，则“千篇一律”之病可望痊愈。

音乐不是口技或杂技。因此，单纯地模仿鸡啼鸟叫，或用弦“唱”京戏等等，绝非音乐的目的。

好*的音乐必然是富于民族风格和色彩的；但富于民族风格

和色彩的是否一定是好的音乐尚待争鸣。

*“好”的标准我认为应该是:1. 为中国人民所喜爱;2. 经得起时间的考验。

三、

文字是争鸣的主要工具,但对作曲家来说,音符似乎更重要些。

问题应该清楚了,是中是西绝对不决定于指挥棒(或者什么的)用不用。西洋音乐不是也有很多不用指挥棒的合奏乐曲吗?用得适当与否是另一问题。

上海乐团明年将分为5个团,目的是为了更多、更好地演出。翻翻旧报纸,1953年的建团(就是“合”团)却也是为了这样一个目的。因此,我想:多与好的关键不在于分不分,而在于演不演。

学音乐的人,听觉应该是最锐敏的,但我们有时却又“锐敏”得偏于一端了。在不愿多听、“兼”听的偏见下,只要我们不习惯的、觉得不悦耳的、旋律性“不强”的作品,很容易自以为是地、不分青红皂白地给它加上个“形式主义”的帽子而掩耳即走。这样的听觉,究竟是锐敏呢还是迟钝呢?

四、

喜爱“交响乐”的人们愈来愈多了,用管弦乐所写的中国乐曲

也愈来愈多了。它们都证明着这朵“洋”花在今天百花齐放的中国还是可以移植过来,欣欣向荣的。

过去曾经有人说:“交响乐在今天还不能被群众接受,要等到明天才适宜去大力地培植它。”这种论调,确是过分保守了。

形式,我想,不应该是决定风格的因素。柴科夫斯基、萧邦、斯特劳斯等人都写过圆舞曲,却仍各有各的风格。

有一些作曲家们每得新作,总喜欢把它改写成管弦乐。谁也不否认管弦乐具有巨大的表现力,许多乐曲经过这番改写,确是增色不少,但毕竟不是所有的非管弦乐曲都适合这种改写。

知交响乐如贝多芬,他也并没有把他的奏鸣曲都改写成“交响乐”!

单纯地多堆砌几件乐器,不必要的“丰富”,也会给人以“画蛇添足”之感。

五、

无须解释的曲名当然不必解释。此理甚明。

但在最近的一次音乐会的节目单上我就看到了如下的解释:

曲名:摇篮曲

解释:一首美丽的催眠歌。

乐器,除了民族特点以外,毕竟还有先进与落后之分。否则现代的人弹贝多芬的钢琴曲而不用贝多芬时代的钢琴,拉帕格尼尼的小提琴曲而不用帕格尼尼时代的小提琴的事实,便难于理解。

● ●

有某一些作曲家们怨某一些演唱团体不愿好好地演唱他们的作品,因而损伤了原作的美;在另一方面,也有某一些演唱团体的同志们怨某一些作曲家们为什么不更多地去熟悉一下各种乐器或嗓子的性能,因而写出了难而无“效”的乐句。我建议这些作曲家们不妨多研究一下演唱的技巧,演唱的同志们也不妨学一点作曲的方法。这样,彼此就会知道彼此的甘苦。

六、

曲“高”可能和“寡”,但和“寡”很可能不是曲“高”。

● ●

用甲地的民歌旋律来写成富于乙地风味的曲子(如果写得很好,深受乙地群众热爱),我不觉得有什么值得反对之处。柴科夫斯基就曾外国的旋律写了不少出色的、富于俄罗斯风味的作品。

● ●

个人风格源出民族风格,但个人风格也占重要的地位。出生在同一个国家、同一年的巴赫和亨德尔,他们的风格是截然不同的。

醒人的春雷*

——“论对星海同志一些交响乐作品的评价问题”读后感

我怀着十分赞同的心情拜读了汪立三、刘施任、蒋祖馨三位同志的“论对星海同志一些交响乐作品的评价问题”。这篇文章发表在《人民音乐》今年四月号,主要内容是用实例来指出星海同志在一些交响乐作品的创作方法上所存在的缺点,对某些音乐界人士和社论对星海同志交响乐的不分青红皂白地赞扬,以及对“只许说好,不许说坏”的压制作风提出了极其尖锐的批评。文章内所提到的作品我都曾经参加过多次的练习和演出,因此我认为这是一篇生气勃勃、富有说服力的评论。我除了拥护他们的立论、分析外,对他们这股子勇气尤其感到敬佩!愿在此把它介绍给音乐界的朋友们,尤其是希望“还根本既未听过这些乐曲的实际演奏,又未看过作品的总谱,就对它加以肯定、颂扬”(引自原文)的音乐批评家们能冷静地去读它几遍。

在音乐界的争鸣中,这是一声醒人的春雷!

* 载《解放日报》1957年5月7日,第133期《朝花》副刊。《论对星海同志一些交响乐作品的评价问题》一文见附录。

星海同志的作品中有缺点;对作品中的缺点提出批评——这些本来都是很平常的事,值不得大惊小怪。但是我的一些朋友们看到这篇文章都异口同声地说:“啊!你看,他们居然敢批评冼星海!”

任何事情都有个前因后果。文章说得很清楚,过去谁要敢批评星海同志的作曲技巧就是“革命音乐事业的敌对者的无稽之谈!”显而易见,这个结论下得非常无稽,无稽在于不分敌我地一视同“敌”。但是这一类无稽的言论出自某些音乐人士和领导人物之口,的确起了它应起的“压”的作用。你看,这几年来,在地面上不是连蚊子叫的这种低微的“鸣”声都听不见吗?又怎能怪我的一些朋友们的脆弱耳朵经不起这声来自地面上的,来自中国音乐界的领导刊物《人民音乐》的雷响呢!

为什么对星海同志作曲上的缺点说“不许”批评呢?说这个“不许”是源出宗派主义情绪应该不算过分吧!何以见得?很容易找件事实来证明:为什么对中国音乐事业有重要贡献之一的黄自先生的作品在解放后会遭到这样淡漠、轻视的待遇呢?为什么在1956年8月间所举行的音乐周以前他的作品连奏也不许奏?唱也不许唱呢?一个是不许批评,一个是不许演唱,为什么呢?不能怪人们得出这样一条结论,冼星海是党员,对革命有功;黄自不是党员,对革命无功。否则这两种“不许”又如何来解释呢?(当然我没有看见过这种“不许”的命令或条文,但黄自先生的作品在解放后的漫长7年中,未曾在音乐会上和群众见过面总不是偶然的吧!)中国的音乐花朵不是太多了,而是太少了,为什么“黄”花就禁放呢?是否“黄”花放了就会助长了“学院派”的威风,因而影响了“冼”花的成长,也就会相应地削弱了“新音乐派”的实力呢?是谁把中国音乐界分成“学院派”和“新音乐派”(这个“派”字应作宗派的派字解)呢?这种“分”法是企图制造矛盾还是解决矛盾呢?这些不都值得我们深思吗?