

音乐学院出版社

20世纪西方作曲家的孤独吟唱

时间

SONGS

田艺苗 著

OF SILENT RIVER
与静默的歌

K815.76/13

2008

田艺苗 著

时间 与静默的歌

OF SILENT RIVER

20世纪西方作曲家
的孤独吟唱

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

时间与静默的歌: 20世纪西方作曲家的孤独吟唱/

田艺苗著. —上海: 上海音乐学院出版社, 2008. 1

ISBN 978 - 7 - 80692 - 343 - 6

I. 时… II. 田… III. 小品文 - 作品集 - 中国 - 当代

IV. I267.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 192816 号

- 书 名 时间与静默的歌——20 世纪西方作曲家的孤独吟唱
作 者 田艺苗
责任编辑 王 赛
封面设计 帝王设计机构
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 江苏省通州市印刷总厂有限公司
开 本 890 × 1240 1/32
印 数 8.5
字 数 180 千
版 次 2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷
印 数 1 - 3,210 册
书 号 ISBN 978 - 7 - 80692 - 343 - 6/J. 331
定 价 25.00 元

田艺苗

艺术作者，作曲技术理论博士，现任教于上海音乐学院作曲系。曾为《音乐爱好者》等杂志撰写有关20世纪音乐与电影音乐的文章，发表过数十篇关于现当代音乐研究的论文。论文《帕萨卡里亚的现代内涵》曾获“人音社杯”全国优秀音乐书评奖。2007年开始担任CCTV音乐台《影视留声机》节目的策划兼撰稿。曾出版著作《流影留声》（2006）。



tianyimiao@360sky.com

责任编辑 主 赛
封面设计 帝王设计机构



这种音乐表现出时间的终结，
表现出普遍的存在、净化的肉体和
神的超自然的奥秘。它是一道“神
学的彩虹”。

——梅西安

目 录

德彪西：巴黎的浮生碎影	1
拉威尔：一生的光线变化	10
斯特拉文斯基：天才的无穷多样性	19
巴托克：穿越生命的黑暗和痛楚	31
勋伯格：挑战与信仰	39
布列兹：无主之槌	48
偶然音乐：解构的快乐	55
约翰·凯奇：砍柴打水都是道	72
里盖蒂：“唯音”的迷雾与彩虹	80
武满彻：梦之浮桥	91
乔治·克拉姆：内心听觉	101
阿沃·帕特：一条流向纯洁的河	109

* * *

一夜探戈	117
流浪的手风琴	122
乔治·克拉姆带来的惊喜	128
谁是古拜杜丽娜	135
潘德列茨基	146
20 世纪的十二平均律	158

* * *

形式之美	
——欣德米特与他的《调性游戏》	164
夜莺在它自己的国度	
——布里顿与《战争安魂曲》	174
接近创造的核心	
——勋伯格及他的《乐队协奏曲》	189
听天使歌唱	
——梅西安的“鸟歌”音乐	199
俄罗斯“拼贴”	
——施尼特凯的“复风格”音乐解读	209
记忆·凝视·回归	
——坎切利的《冥河》	219

时空交错 爱恨苍茫

——菲利浦·格拉斯的电影配乐 225

丰富的“简约”

——20 世纪的美国简约派音乐 232

重现的“浪漫”

——20 世纪的“新浪漫主义”乐派 246

* * *

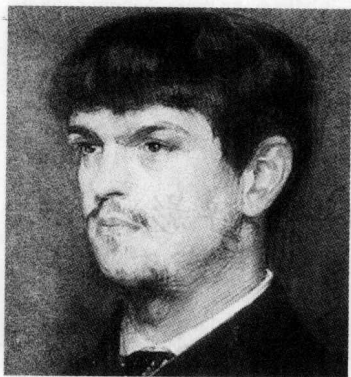
内心的安宁与绚丽

——后记 260

德彪西：巴黎的浮生碎影

当作曲作不下去的时候，或是为下一个作品踌躇满志的时候，德彪西喜欢独自在巴黎的街头闲逛。他迷恋这个品位精致的风雅都市，却又让自己游离这些时髦的人群。他穿过闹市，路过常去的咖啡馆、售卖东方古玩的商店，去往塞纳河的方向。他常常站在塞纳河的一座桥上出神，凝望河上来往的船只，观察阳光在一天的不同时刻投射在水波中的碎影。然后有一天，一个人跑过来拍拍他的肩，说：“你得大奖了！”德彪西的“欢悦立刻消失了”，他感到不再自由了。

这是德彪西 22 岁时得的罗马奖，是他这辈子得到的唯一的奖。当时他是巴黎音乐学院的叛逆学生，已经意识到迎合传统的评审口味最终将会隐没于大师瓦格纳的巨大投影中。他分明不是个德国巨人。他虽出身贫寒，却有着法国人的风雅、精致、随意，耽于感观享乐。这个总是戴一顶水手帽，皮肤苍白柔软，略显得松垮的作曲家看上去安静腼腆，却常常在钢琴上弹奏出令作曲



德彪西肖像

老师震惊不已的诡异音调。不过，罗马奖带来的荣誉也让年少的德彪西挺沾沾自喜的，作为奖励，他可以去罗马近郊著名的梅迪奇庄园学习三年。

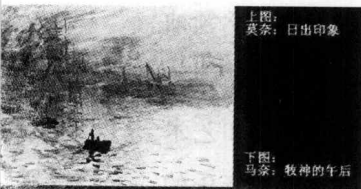
梅迪奇庄园是文艺复兴时期遗留的珍贵建筑物，华美、别致，有许多古老的大花园。但德彪西过得并不愉快，他抱怨那里的学生有太“浓厚的罗马大奖习气”，矫情地谈论艺术理论，不像巴黎的朋友那么朝气蓬勃，富有创见而且友善、随意。不到一年，他就想尽办法回到了巴黎。

德彪西回到巴黎时是个穷困潦倒的落魄音乐家，常常需要朋友的接济。但他又可以享受巴黎的夜生活了。他时常出入蒙马特尔的咖啡馆、酒吧和沙龙，常常一边抽烟一边与朋友们讨论艺术直到天亮。他结识了很多新朋友，包括诗人马拉美、克洛岱尔、纪德，以及画家惠斯勒、马奈等人，他们常常在罗马街87号马拉美的家中（当时巴黎文学界最主要的据点）聚会。德彪西的朋友里总是没有太多音乐家，或许他是想在另一行的艺术家那里寻求启发，以逃脱瓦格纳在世纪末音乐中置下的天罗地网。象征主义诗人马拉美一生淡泊，没有得到过任何官方荣誉，但当时是这群人中的公认

领袖(关于马拉美对法国文坛的贡献还可以从存在主义哲学领袖萨特的马拉美研究专著中发现,萨特在国际声誉日渐突起的晚年仍孜孜不倦的研究、评论、肯定马拉美),他的天才的杰作和艺术理论滋养了一代诗人,也影响了当时的德彪西。马拉美把音乐的声色和节奏移植进诗歌,这非常吸引德彪西。他开始用文学、绘画的语汇来思考。后来,德彪西根据马拉美的诗歌《一个牧神的午后》谱写了他的代表作之一《牧神午后前奏曲》。

德彪西受象征主义诗歌的影响可追溯到早年他在音乐学院的学生时代,他在钢琴教师德·福洛维尔女士的家中结识了象征派诗人魏尔兰和他的同性恋伙伴——诗人兰波,一个俊美放浪的天才少年。德彪西认为兰波“有系统地错乱自己的感观经验”,“扰乱文明家庭”,以至于从来就没有采用兰波的诗作谱过曲。后来德彪西获得罗马奖的作品康塔塔《浪子》则使人联想到波德莱尔著名的浪子哲学,这位巴黎的放浪的才子认为浪子“都有一个共同特点,即对抗与反叛,代表着人类的傲气当中最优秀的成分,浪子精神是英雄主义在各个颓废时代的最后一缕曙光”。不过这只是从表面的联想,当时德彪西的音乐个性还未显山露水,但行为早已有“浪子”式的对抗和反叛,常常扯开领带,头戴时髦的大帽子做“浪子”颓废状。后来他谱写过《波德莱尔的五首诗》,但这个作品还不能算是德彪西的代表作,他向往的并带给他震撼的波德莱尔却未必适合他,德彪西的幽雅、精致在这朵病态污浊的巴黎恶之花面前有些无所适从了。

直到他认识马拉美。马拉美在诗中咏颂自然万物精华,典雅中含蓄着智慧,令德彪西一见如故。马拉美后来成为德彪西一生



上图：
莫奈：日出印象



下图：
马奈：牧神的午后

《牧神的午后》(马奈)



舞蹈家尼金斯基
表演的牧神

中最重要的朋友。德彪西常常去马拉美的沙龙,他只是安静地倾听,少有言论,但每一种新的观念都令他内心激荡不已。

《牧神午后前奏曲》是德彪西第一首显露个人特质的作品,也是他第一首成功的作品。1894年12月,《牧神午后》在巴黎的阿尔考特音乐厅由古斯塔夫·多瑞指挥首演,受到听众非常热情的欢迎,在如潮的掌声和欢呼声中,古斯塔夫不得不当场重演了一遍。

夏季正午,空气中闻见新鲜的植物和泥土微微刺鼻的芬芳,牧神在朦胧中看见芦苇丛中闪躲的仙女,等他伸出手去,仙女们忽又无影无踪,只见树林在阳光下蒸腾起袅袅烟尘……马拉美的诗早已广为传诵,但马拉美认为德彪西的音乐中有“比色彩更热情的背景”。《牧神午后前奏曲》中没有抒情,没有叙述,没有壮阔的意志表现,甚至没有一个艺术家的悲悯,只是一些转瞬即逝的念头,只是纯粹的感受触动与对鲜活生命本能的关注。总是主宰乐队的弦乐只用来演奏各种背景震音,木管乐器的极端音区发出陌生又动人的音色,正午的温度开始燃烧,难以抑制的兴奋在音乐中氤氲浮动。旋律轮廓模糊,不断流动,在竖琴、单簧管和弦乐中传递,即使气势磅礴的乐队全奏也透出流连的音乐本

质。整体显得不可捉摸,但确实美妙动人。马拉美直言不讳地对年轻的作曲家说:“你的音乐让我的诗熠熠生辉”。

当时世纪之交的巴黎对东方的神秘气息特别着迷,这可能起因于法国在亚洲开拓的印度支那殖民地。关于法国人在印度支那大发横财的广告时时张贴在巴黎的街道上,来自东方的装饰品在当时也最为时尚。令德彪西大开眼界的是 1889——1890 年在巴黎举办的世界博览会。他在仿效各国修建的民俗街上听见了纯正的吉普赛音乐,还有来自欧洲、非洲、阿拉伯、俄罗斯的民间音乐,特别是来自塔西提岛和越南的佳美兰乐队。一个敏锐的音乐家的耳朵能够立即捕捉到其中最有价值的部分。来自生活与劳动的朴素节奏和新鲜的异国音调,能否对抗浪漫主义音乐的末世之灾?德彪西对东方音乐的研究并非流俗于时髦的情调表面,他应该是经过一番全面详实的剖析的。东方的因素体现在旋律的调式、和声构成、旋律的展开方式,进而影响了音乐的曲式,可以看出他已掌握了东方音乐的思维方式。在《牧神午后前奏曲》中,这种旋律在不断流动中的变奏明显受到东方线性音乐的影响。此外,他还专门创作了两首《阿拉伯风格曲》及《威诺的大门》(选自《前奏曲》集)等描绘东方的音乐。作于 1903 年的《艾斯坦皮》中有一段“帕哥达斯”,以亚洲民间五声调式组成音调,以不同的速度形成三声部支声复调,极似印度的佳美兰音乐。

后来,德彪西这种音乐风格被冠以“印象主义”,德彪西成为印象主义音乐的代表人物。印象主义的说法最初来自学院评委们的批评言论,他们认为这是“模糊的印象主义”,以音乐模拟莫奈和雷诺阿的印象派画作,线条模糊,故弄玄虚。印象主义音乐

的出现较绘画晚得多,它明显地借鉴这种绘画的某些技法,特别是点描技法,表现在音乐中,是和声的模糊、调性的瞬时变化、散漫的旋律与散发着光辉的管弦乐特殊音色,折射出阳光在画布上跳跃的或明或暗的细碎光影。这两种艺术都简洁地只述说光阴流过。

印象主义风格的作曲家并不多,主要有德彪西、拉威尔、杜卡斯等,在音乐史上也未形成可观的规模,但是它却打开了音乐的20世纪。它提供了另一种角度的思路,激励了冒险的勇气,而冒险的精神才是20世纪音乐文化的根本特征和最具颠覆性的意义。当瓦格纳的庞杂音响将疲惫的人们窒息的时候,德彪西只用轻松和暗示,轰动了巴黎。

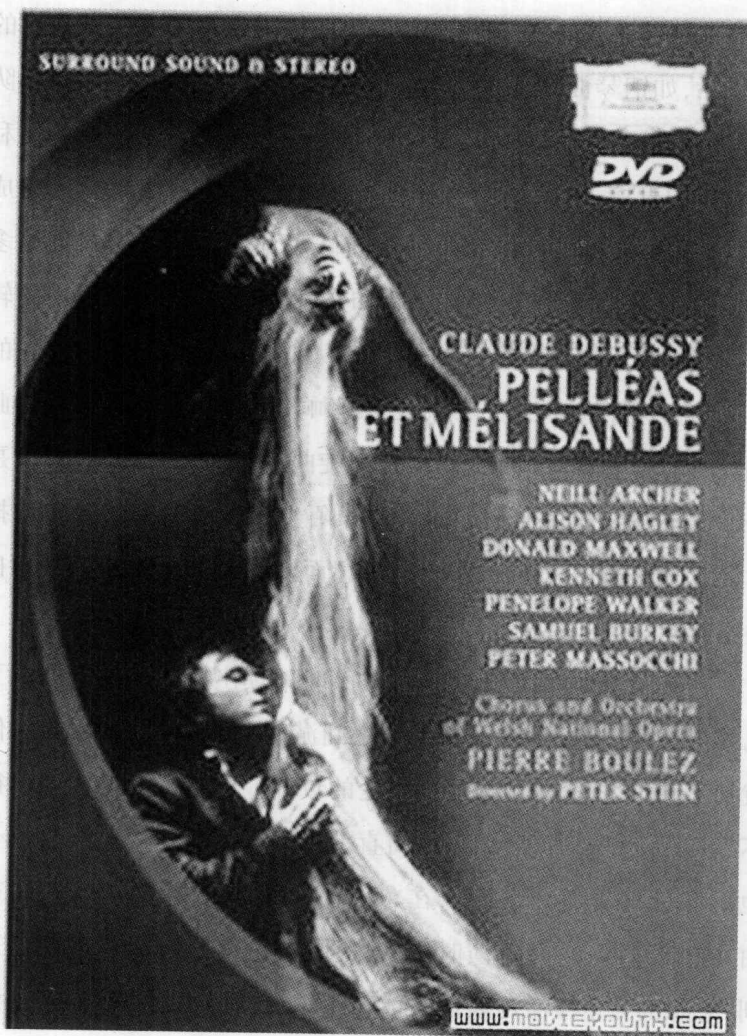
《牧神午后》的成功对于德彪西来说反倒是让作曲变得更加困难。作为印象主义音乐的创始人,他需要不断探索使这条道路越走越宽敞,同时还要时刻警惕着无孔不入的瓦格纳乐风的干扰,因此最后被他撕毁的乐谱要比出版的多。比如他一直想谱写一个爱伦·坡的故事却始终未完成,打算写三个乐章的《牧神午后》只写了一首《前奏曲》,甚至已接受酬金的单簧管委约曲最后也不了了之。

1892年,德彪西在意大利大道的书摊上买到一本莫里斯·梅特林克创作的剧本《佩莱阿斯与梅丽桑德》。他一口气读完了剧本,欣喜地发现自己的音乐终于找到了合适的故事,然后他就开始了这部歌剧极其艰辛的创作。他仍是一边写,一边撕,甚至在第一版手稿完成之后又全部推翻,“几乎重写每一个小节”。这部歌剧的创作历时10年,终于被极度苛求的德彪西圆满完成。

在这部歌剧的创作过程中，德彪西也附带写了一些试验性的小作品，如钢琴曲《意象》、三乐章的《钢琴曲》，和他重要的乐队作品《夜曲》，以此积累创作经验。因为钢琴这种乐器演奏的便利和效果的直接，每一种新创作技术的探索通常是在钢琴上完成的。德彪西在这时期的钢琴曲中实践了和声、调式、曲式等等多领域的探索，如采用全音阶、全音和弦、民间调式之间无痕迹的转调、多调性、传统和声的变体、特别是大胆使用传统和声中禁忌的平行和弦等等，如此多的创新必然影响了传统的音乐结构，因此德彪西的非平衡三部曲式和糅合回旋曲、奏鸣曲的边缘曲式也是20世纪音乐结构的典型。面对这样陌生和无度的音乐元素选择时，创作中的困惑、怀疑、沮丧是可想而知的。作曲淬砺了一个日益不安亦坚定的灵魂。

在其间，德彪西的私生活也时不时地爆出丑闻。他也继承了巴黎男子的传统，在妻子和情人之间游荡，偶尔纵情投入的时候就找不到了方向，为此他受到舆论的攻讦。而贫穷的德彪西不得不靠新太太的赡养费度日，这简直就是屈辱。总是受公众注目令他很不安，于是他干脆隐居在布伦森林的寓所中埋首创作。《夜曲》在1901年10月首演时广受好评，评论终于肯定德彪西已达到“思想的完全澄澈与表达的精确性”。之后，德彪西才愿意上演他的歌剧《佩莱阿斯与梅丽桑德》。

10年创造力的积累和近乎残酷的自我审视，终于成就了这一歌剧音乐的又一划时代之作。德彪西把世纪初文学中出现的新美学注入音乐中。在这部歌剧中，没有情节，没有戏剧冲突，人物的动作也不多，佩莱阿斯、梅丽桑德、戈罗、阿凯尔等等剧中人都



《佩莱阿斯与梅丽桑德》剧照

像是在梦游，始终面目模糊。歌剧不再试图叙述情节，却试图伸手捕捉那些稍纵即逝的东西，那些错综迷离的暧昧感觉，于是传统歌剧中的音乐叙述模式都不能适用，要求重建。《佩》剧的所有