

外国音乐 欣赏丛书

FOREIGN MUSIC
APPRECIATION SERIES



彭志敏 著
湖南文艺出版社

柴科夫斯基 交响曲

外国音乐欣赏丛书

FOREIGN MUSIC APPRECIATION SERIES



柴科夫斯基 交响曲

彭志敏 著

湖南文艺出版社

外国音乐欣赏丛书

柴科夫斯基交响曲

彭志敏 著

责任编辑：孙 佳

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编：410006)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷厂印刷

*

2000 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

开本：889×1194 1/32 印张：9.375

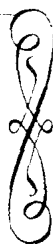
字数：210,000 印数：1—7,000

ISBN 7-5404-2378-1

J·369 定价：18.00 元

若有质量问题，请直接与本社出版科联系调换

前 言



在世界音乐的历史长河中，彼得·伊里奇·柴科夫斯基(Peter Ilyich Tchaikovsky, 1840—1893)，是一个既响亮又奇特的名字：

他也许没有“音乐之父”巴赫的地位崇高，没有“音乐神童”莫扎特的魅力永恒，没有“钢琴诗人”肖邦的风格隽永，也没有“音乐哲学家”勃拉姆斯的做法稳健。但是，他毕竟被誉为“俄罗斯音乐的得道高僧”(丰子恺语)，他毕竟受到全世界广大音乐爱好者的喜爱，并被音乐爱好者把他的名字紧排在“音乐巨人”贝多芬之后(早在 20 世纪 80 年代，美国人曾就“你最喜欢的音乐家”开展民意调查，结果就是如此)。

他虽然既没有像瓦格纳那样成为音乐历史上的改革家，也没有像马勒那样被作





为一个时代结束的标志，更没有像德彪西、勋伯格、巴托克或斯特拉文斯基那样，或开创出不同的音乐时代，或创建起不同的作曲体系。但是，他却有他自己独特而崇高的追求，那就是：不为音乐而音乐，不为技术而音乐，不为他人的意志而音乐，也不为自己的成败而音乐；他在创作中追求真实、美好和友善，追求那种发自内心的诚挚情感，追求与广大听众之间的沟通，追求能赢得最大多数人们的喜欢！从这个意义上说，柴科夫斯基既是成功的，也是幸运的——因为不论在他生前还是死后，他的音乐都得到了最大多数“听音乐的人”——不论他是专家还是普通听众——的喜欢！

所以，就当今的现实音乐生活来说，无论是专业音乐家还是业余音乐爱好者，若说是不知道柴科夫斯基这个名字，恐怕是决不应该或绝无仅有的；在传统音乐的广阔领域里，不论是交响音乐还是歌剧舞剧，不论是室内音乐还是独唱独奏，如果少了柴科夫斯基，恐怕也是决不可能而绝对不行的。不论专业工作者或历史学家怎么看，柴科夫斯基都是音乐爱好者心中的一种美好存在，都是他们聆听的一种重要选择。

除了《曼弗列德交响曲》op. 58 和未完成的《E大调交响曲》之外，柴科夫斯基的有编号交响曲共有六部。它们常常被人们划分成两个时期——第一个时期的作品是被编序的前三部交响曲，后三部被编序交响曲则构成了第二个时期；前三部作品显得“相对稚嫩”，后三部作品则更加成熟；第一个时期的交响曲偏重于“外部描写”，具有较浓郁的民间风格，题材属于“客观的”类型，第二个时期



2 柴科夫斯基交响曲



的交响曲则偏重于“内在表现”，距离俄罗斯民族乐派相对较远，题材属于“主观的”类型。因此，前三部作品的基本格调相对明朗，被认为有积极向上之感，后三部作品的基本格调相对灰暗，是“世纪末”风格的反映；进而对前三部作品的评价相对较低，对后三部作品的评价则大都叫好，以至“对柴科夫斯基的音乐不加批评地嗤之以鼻或大加赞扬，几乎已经成了惯例”^①。总之，柴科夫斯基的交响曲，是由各方面“相应”（或“相反”）的两大领域构成的，它们是一个矛盾着的“二元世界”。

上述说法，当然有它的客观性；柴科夫斯基交响曲中的“二元性”，也的确是存在的。但是，它们的关系不可能这样简单，结果也不可能像“切西瓜”似的一剖两半。感受音乐离不开仔细聆听。只有不带任何偏见地聆听，并不受“先入为主”的影响而倾心投入地感受，才可能对柴科夫斯基的交响曲得到没有歪曲的印象。^②就他的前三部交响曲来说，不论它们是否具有民族乐派的风格特点，不论它们是否表现了客观世界，也不论它们是否具有组曲性质，

① G. 亚伯拉罕 (Gerald Ernest Abraham, 1904—)《柴科夫斯基传》第129页。亚伯拉罕是20世纪最有影响的英国音乐学家之一，也是权威的俄罗斯音乐、语言和文学研究专家，曾编订著名的《新牛津音乐史》。《柴科夫斯基传》原是亚伯拉罕和M. D. 卡尔沃科雷西合著的《俄国音乐大师》(1936)中的一章，后作为单行本出版。天津人民出版社1982年出版了该书的中译本。这本传记的主要特点是简明和客观。

② 对此，G. 亚伯拉罕认为只有“指挥家、歌唱家、演奏家和普通的音乐爱好者才能办得到”。





听者能够从中得到“清新”的印象和“多样化”的感受，总是不可否认的。特别是《第二交响曲》，且不讲其中那些气息悠长的乌克兰民歌，也不讲那些效果生动的管弦乐变奏，仅就柴科夫斯基严以律己、不厌其烦地长期修改，仅就其中的乌克兰民歌主题被柴科夫斯基晚年再度使用的情况看，就足以说明柴科夫斯基本人的看重和倾向。无怪乎英国学者和音乐理论家 G. 亚伯拉罕说，从早期作品尤其是从《第二交响曲》等早期作品中，“最容易看出柴科夫斯基音乐天赋的本质，看出他纯正的抒情才华”^①。所以，我们没有理由轻视柴科夫斯基的早期交响曲，也没有理由绝对强调《第六交响曲》（或其他哪一部）才是其交响曲创作的“惟一”颠峰。如果说柴科夫斯基的交响曲世界是“二元”的，但它们并不是“矛盾”、“对立”或“相悖”的，而是“平行”、“对等”或“互补”的。其中的一“元”，着力解决了个人和客观世界（包括来自外部的压力）的关系，最后以“到人民中间去”的《第四交响曲》而到达颠峰；另一“元”，则着重探讨了个人和主观世界的（包括由于内心的虚空）的关系，最后以“与圣者共安息”的《第六交响曲》而到达颠峰。如若以此作为柴科夫斯基交响曲分期的标准，前四部交响曲将成为一组，后两部交响曲将成为另一组。加上柴科夫斯基对《第二交响曲》的看重，在柴科夫斯基的六部交响曲中，第二、第四、第六则成了三个相对的“高点”——这和贝多芬九部交响曲中的“单数现象”^②相

① G. 亚伯拉罕《柴科夫斯基传》第 132 页。

② 统计表明：在贝多芬的作品中，无论是“作品”（接下页注释）





反，柴科夫斯基交响曲中更重要些的，都是逢“双数”编序的交响曲。

对于交响曲故乡的德奥作曲家来说，他们也许会惊讶柴科夫斯基的交响曲为什么不像他们一样用“动机写作”而用旋律构成；对于喜爱旋律的中国听众来说，他们也许会感慨柴科夫斯基为什么有那样优美无比、无穷无尽的旋律乐思。

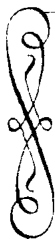
是的，柴科夫斯基的交响曲之所以能得到最大多数音乐爱好者的喜欢，旋律的确是他获得这种成功的秘密武器。当然，我们不能说巴赫的旋律不优美，但它有太多的德国式的庄重；不能说贝多芬的旋律不优美，但它太依赖交响曲的“具体环境”^①；肖邦的旋律堪称优美，但它只能在钢琴上歌唱；门德尔松的旋律也很优美，但它确实“甜得发腻”（列宁语）。音乐和小说有很大的不同。小说能对普通爱好者产生吸引力的条件之一，在于阅读者对小说情节的“陌生”；而音乐能对普通爱好者产生吸引力的条件之一，则在于聆听者对作品旋律的“熟悉”。所以，一部音乐作品有没有那种既好听又好记因此能够“随时哼唱”的旋律，对音乐爱好者就显得十分重要了。

柴科夫斯基深谙此道。所以，柴科夫斯基虽然对德奥

（接上页注释）编号还是同“体裁”作品的序号，但凡逢单数的，都显得比较“重”一些，而逢双数的，则显得比较“轻”一些。

①也就是说，如把贝多芬的旋律从交响曲中“拿出来”哼唱，可能就显得不怎么好听了，因为贝多芬大部分交响曲作品的旋律大都是短小而动机化的，并且有很强的整体性，很难从旋律所在的具体环境中“剥离”出来。





音乐抱有深深的崇敬，以至成为当时“最接近西方”的俄罗斯作曲家，但他始终没有降低旋律在创作中的应有地位。不论是早期作品还是晚期作品，不论是活跃的快板还是抒情的慢板，不论是明朗之作还是伤感之作，不论是标题性音乐还是非标题音乐，不论是民间风格还是抽象风格，不论是客观题材还是主观题材，脍炙人口的旋律在他的交响曲中几乎俯拾皆是。我们有一百个理由认为，如若没有这些旋律，柴科夫斯基将不是柴科夫斯基，柴科夫斯基的交响曲也将不是柴科夫斯基的交响曲了。

交响曲 (Symphony)，作为西方器乐领域里的最高形式，人们十分看重它的纯粹性，如若没有特殊的必要，决不允许突破它的经典格局和形式规范。“标题交响曲” (Programme Symphony) 之所以被看做是交响曲在浪漫主义时期的一个“变种”，就是因为它们放弃了古典交响曲的基本原则，让特定的“标题内容”决定具体作品的结构形式，因此显得很“不定型”，进而成为它们“最大的缺陷” (勃拉姆斯语)。民族乐派的交响曲作品之所以难得进入“正宗”交响曲的主流，除了它们和浪漫主义标题交响曲在美学追求上相同之外，还大量使用各民族的民歌，这就难免使他们的交响曲语言太过于“风格化”或“地方化”。柴科夫斯基的交响曲之所以曾经受到猛烈的批评，除了它兼具浪漫主义和民族乐派双重特点外，还由于他把“生活性”的圆舞曲植入了交响曲。柴科夫斯基从《第一交响曲》开始就对圆舞曲情有独钟，到《第六交响曲》还对它痴情不改，在此方面登峰造极的《第五交响曲》，四个乐章中竟有三个使用了圆舞曲！这虽然显得有些“离经叛道”，但





是,它就像贝多芬用“诙谐曲”代替“小步舞曲”的方式,对古典套曲实行了大胆而成功的改造一样,柴科夫斯基的交响曲之所以不同于他人,原因之一,就在于他把圆舞曲的语言交响化,再使它和交响曲融和起来。柴科夫斯基的这种做法不仅创立了一种“风格”,还表明了一种“希望”——把“生活化”的圆舞曲植入“至高无上”的交响曲,多少可以缩小它们和柴科夫斯基所关心的听众之间的距离。

配器(Orchestration),简单来说就是“对音乐各声部作乐器分配”或“对乐队各乐器作声部分配”,是交响曲写作的重要手段。一部交响曲作品所用的乐队的规模大小,其中包含哪些乐器,每样乐器的数量多少,每种乐器怎样用法,主题使用什么音色,全奏出现在什么地方……诸如此类,都是配器要涉及的各种技术,都是配器法要研究的各种问题,也是欣赏交响曲要注意的各种方面。当然,也是不同时期、不同作曲家、不同交响曲作品在风格上相互区别的具体标志。

柴科夫斯基交响曲的乐队效果是出色的,但又被认为是“直接违反了配器法基础教程”的^①。他们的理由是:柴科夫斯基总是把乐队的声部分得过于细而“不是融合起来”,这就“违反了无数总谱的一切规则和典范”;他的“木管乐器总是唧唧作响”;“为了追求热情和洒脱……常常忽视严格和精致的界限”;因此他只能是一个“雄浑胜于细致的天才”,他的管弦乐效果“不是黄金时代的清澈

① 克列姆辽夫《柴科夫斯基的交响曲》第49页。





溪流,而是混浊而愤怒的洪流”等等。

但是,喜欢柴科夫斯基的音乐爱好者却不这么认为。让弦乐器在宽广的音域里动情地演奏美妙的旋律,管乐器“唧唧作响”地演奏和声——这种柴科夫斯基式的高潮是多么“过瘾”啊!大管的独奏,圆号的独奏,木管和圆号的合奏,这些音色是多么地突出啊!柴科夫斯基那些不厌其细的力度、速度和演奏法处理,是多么地生动感人啊!如若一切都要照搬“配器法基础教程”,柴科夫斯基还有什么个性可言呢?人们还从柴科夫斯基的交响曲配器中总结出一种“若干乐器共同演奏的原则”,并且还从这种原则的用法中找到了规律和“内容倾向”,即:用弦乐器“完满地抒情”,让木管乐器表达“静观的因素”,铜管乐器则表现“严峻的形象”^①。

了解柴科夫斯基的人都知道,他一生的家庭、生活、爱情和友谊都是不很顺心的。其中备受人们关注的,是他和梅克夫人的关系。从1877年到1890年的13年时间里,柴科夫斯基和梅克夫人保持着一种神秘的“神交”——两人一直采取书信往来而始终未曾谋面。梅克夫人的确在经济上给予过柴科夫斯基很大的支持,如果没有这种支持,柴科夫斯基就不可能改变生活困境而专心作曲;当然,柴科夫斯基也十分信赖梅克夫人,如果没有这种信赖,柴科夫斯基就不会对梅克夫人写下那么多“自我解剖”的书信,以至于写出被柴科夫斯基始终认为是最好的《第四交响曲》。但从柴科夫斯基交响曲创作的整体状况

① 克列姆辽夫《柴科夫斯基的交响曲》第48页起。





上说，梅克夫人对柴科夫斯基的影响以及柴梅关系对柴科夫斯基交响曲创作的影响，都是比较有限的。因为，柴科夫斯基在完成了前三部交响曲作品之后，才和梅克夫人开始交往；在梅克夫人 1890 年宣布和柴科夫斯基断交之后，他才创作《第六交响曲》；在柴梅交往的 13 年中，柴科夫斯基只创作了“第四”和“第五”两部交响曲，而在《第四交响曲》和《第五交响曲》之间，柴科夫斯基的交响曲创作还出现过长达 11 年的“休眠期”，而《第五交响曲》又是柴科夫斯基所有交响曲中最“矛盾重重”的一部，是柴科夫斯基全部交响曲创作的“低谷”所在。可见，柴科夫斯基生活中的阴晴圆缺，取决于柴科夫斯基本人的生活经历；柴科夫斯基作品中的喜怒哀乐，取决于柴科夫斯基本人的生活感受。因此，人们在欣赏柴科夫斯基交响曲的时候，应该站在柴科夫斯基的立场上，而不要从“柴梅关系”的角度出发。我们要欣赏的是柴科夫斯基的交响曲作品，而不是柴科夫斯基的生活隐私。

任何人要想进入柴科夫斯基的交响曲世界，必由之路都只能是“听”！认真地听，反复地听，经常地听；跟着柴科夫斯基的音乐而不是跟着他人评说地听；跟着自己的感受而不要受别人影响地听——听着，听着，你就会听出什么是真正的柴科夫斯基，什么是真正的柴科夫斯基交响曲了。

源远流长的世界交响曲长河奔腾不息，高耸入云的人类交响曲大厦巍峨壮丽，柴科夫斯基和他的交响曲在人们的心目中伟大而不朽。



目 录



前 言/1

第一章 冬日里,从彼得堡到莫斯科

——《g 小调第一交响曲》op. 13/1

一、他感到了冬日的寒冷/1

二、漫长的旅途和陌生的首都/3

三、“冬日旅途的梦幻”

——第一乐章/6

四、“阴冷的地方,潮湿的土地”

——第二乐章/11

五、交响曲中的第一首圆舞曲

——第三乐章/16

六、初识莫斯科

——第四乐章/21

第二章 “乌克兰情结”和“乌克兰之歌”

——《c 小调第二交响曲》op. 17/31





目 录

- 一、经历了“苦难重重”之后/31
- 二、神秘的“乌克兰情结”/32
- 三、两个版本/38
- 四、坦坦乌克兰平原和悠悠乌克兰之歌
——第一乐章/42
- 五、轻盈、轻微和轻快的
——第二乐章/51
- 六、动力、动态和动感的
——第三乐章/56
- 七、欢腾的乌克兰节日和欢乐的乌克兰之歌
——第四乐章/60

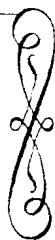
第三章 形式与技巧

——《D 大调第三交响曲》op. 29/67

- 一、一锤定音/67
- 二、独特的结构形式/70



目 录



- 三、第一次战胜死亡
——第一乐章/77
- 四、“最满意的”之一
——第二乐章/87
- 五、“交响曲的悲伤中心”
——第三乐章/91
- 六、“最满意的”之二
——第四乐章/96
- 七、“离开俄罗斯”
——第五乐章/101

第四章 “到人民中间去”

——《f 小调第四交响曲》op. 36/104

- 一、两个女人的影响/104
- 二、三部作品的预备/108
- 三、创作和题献/110





目 录

- 四、在命运的高压之下
——第一乐章/115
- 五、忧喜参半的回忆
——第二乐章/126
- 六、不可捉摸的印象
——第三乐章/131
- 七、“到人民中间去”
——第四乐章/135

第五章 面对新的命运

——《e 小调第五交响曲》op. 64/146

- 一、交响曲创作的“休眠期”/146
- 二、从“不喜欢”到“喜欢”/151
- 三、“道高一尺,魔高一丈”
——第一乐章/155
- 四、悲怆而温馨的回忆
——第二乐章/162



目 录



五、从室内到户外
——第三乐章/169

六、矛盾重重
——第四乐章/172

第六章 告别“人生”，走向“悲怆” ——《b 小调第六交响曲》op. 74/182

一、“想写一部宏大的交响曲”/182

二、“巧妙，精彩！悲怆！”/186

三、独立成篇的人生总结
——第一乐章/190

四、最后一首圆舞曲
——第二乐章/199

五、“奋作余勇，最后一搏”
——第三乐章/202

六、悲怆的“天鹅之声”
——第四乐章/206

