



古尔德读本

(下)

The Glenn Gould Reader

(加) 格伦·古尔德 著 (美) 提姆·佩吉 编

庄加逊 译 曹利群 校

漓江出版社

古尔德读本_(下)

The Glenn Gould Reader

(加) 格伦·古尔德 著 (美) 提姆·佩吉 编

庄加逊 译 曹利群 校

漓江出版社
桂林

Copyright © 1984 and 2005 and 2014 by the Estate of Glenn Gould and Glenn Gould Limited
Simplified Chinese translation copyright © 2016 by Lijiang Publishing Limited
All rights reserved.

著作权合同登记号桂图登字:20-2013-269 号

图书在版编目(CIP)数据

古尔德读本/(加)格伦·古尔德著;(美)提姆·佩吉编;庄加逊译;曹利群校.
—桂林:漓江出版社,2016.7

(音乐经典文丛)

书名原文:The Glenn Gould Reader

ISBN 978-7-5407-7562-9

I. ①古… II. ①古… ②佩… ③庄… ④曹… III. ①音乐—文集 IV. ①J6-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第129855号

出版统筹:吴晓妮

责任编辑:吴晓妮 叶 子

封面设计:李诗彤

照 排:何 萌

出版人:刘迪才

漓江出版社有限公司出版发行

广西桂林市南环路22号 邮政编码:541002

网址:<http://www.lijiangbook.com>

全国新华书店经销

销售热线:021-55087201-833

山东德州新华印务有限责任公司印刷

(山东省德州市经济开发区晶华大道2306号 邮政编码:253000)

开本:880mm×1230mm 1/32

印张:22.75 字数:500千字

2016年7月第1版 2016年7月第1次印刷

定价:78.00元(上、下册)

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印单位联系调换。

(电话:0534-2671218)

目 录

序曲

卷一 音乐

13	威廉·伯德与奥兰多·吉本斯
18	多梅尼科·斯卡拉蒂
20	赋格的艺术
31	哥德堡变奏曲
40	博基笔下的巴赫
45	莫扎特及相关话题：格伦·古尔德与布鲁诺·孟塞杰的对话
63	格伦·古尔德关于贝多芬的自我访谈
75	贝多芬的“悲怆”“月光”和“热情”奏鸣曲
79	贝多芬的最后三首奏鸣曲
85	钢琴上的贝多芬第五交响曲：四段臆造的乐评
92	几首贝多芬与巴赫的协奏曲
105	您不爱勃拉姆斯吗？
109	我们应当挖掘浪漫吗？不，他们只是一时的狂热
116	格里格与比才的钢琴音乐，请对评论者保持警惕
122	一路冲天的马勒数据库

129	为理查·施特劳斯辩护
140	理查·施特劳斯与电子化未来
152	理查·施特劳斯的《埃诺赫·阿登》
158	西贝柳斯的钢琴音乐
164	阿诺德·勋伯格：一种观念
185	阿诺德·勋伯格的钢琴音乐
194	莫扎特与勋伯格的钢琴协奏曲
203	阿诺德·勋伯格的《第二室内交响曲》
213	一只鹰，一只鸽，一只叫弗朗茨·约瑟夫的兔子
221	欣德米特：将再一次迎来他的时代？
228	双面玛丽亚
245	斯克里亚宾与普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲
250	苏联音乐
276	艾夫斯第四
283	纪念文集，为“恩斯特·某某”而作
292	贝尔格、勋伯格与克热内克的钢琴音乐
301	科恩格尔德与钢琴奏鸣曲危机
306	20世纪加拿大钢琴音乐
313	十二音体系作曲家的左右为难
325	布列兹
332	未来与“扁平足女友”
340	特里·赖利：谈谈赖利的作品《C音》
344	古尔德的弦乐四重奏，作品第一号
353	你是想写首赋格啰？

卷二 表演

- 365 让我们禁止鼓掌吧！
- 374 我们代表将被取消参赛资格的人向您致敬！
- 381 即兴的心理
- 385 评论家
- 387 斯托科夫斯基六章
- 422 采访鲁宾斯坦
- 433 莫德海港的回忆，或关于阿图尔·鲁宾斯坦的主题变奏
- 441 耶胡迪·梅纽因
- 448 寻找佩图拉·克拉克
- 461 史翠珊，与施瓦茨科普夫一样
- 间奏曲
- 471 格伦·古尔德就“格伦·古尔德”采访格伦·古尔德

卷三 媒体

- 495 展望录音科技
- 527 音乐与技术
- 533 被剪掉的草坪总是更加鲜绿：一场关于听的实验
- 551 “噢，辛西娅，看在上帝的分上，一定还有些别的能看！”
- 559 广播即音乐：格伦·古尔德与约翰·杰索普的对话
- 582 北方的概念·引子
- 586 《北方的概念》简述
- 591 《新来的人》简述

卷四 杂集

597	以赫伯特·冯·霍夫梅斯特博士名义发表的三篇文章
615	多伦多
625	奇尔库特港会议
637	真相、幻相还是心理历史学：P.D.Q. 地下笔记
646	唱片十年
653	罗斯玛丽的宝贝
658	荒岛唱片目录
664	电影《五号屠宰场》
671	一本格伦·古尔德的传记
681	终曲 古尔德与佩吉谈话录
695	译后记

卷二

表 演

让我们禁止鼓掌吧！¹



去年春天,多伦多照常迎来大都会歌剧院的年度访问演出,这是家乡各位优良市民们每年翘首以待的盛事。只是这一回比较特别,非凡的艺术家们将首次从过于华丽宽敞、无边无际的曲棍球体育场走进新落成的剧院——一个更具空间感的正式歌剧舞台,成为这一季人们热议的话题。剧院的落成倚仗当地一家慷慨的、具有公民意识的酿造业公司,他们向市政府缴纳的税收令城市文化生活品质得以提升。而大都会则保持惯有的老到外交手腕,拒绝向我们呈现诸如福斯塔夫爵士的醉鬼形象,或者特里斯坦引发情欲的淫乱错觉,事实上,任何有损于主办方形象的戏剧场景一律被谨慎地排除在外。尽管礼数周全,他们依然遭遇了当地媒体最不友善的投诉。事件的起因是一些写手公开宣称“新剧院”的容量太小,座位有限令人不快,更重要的是,由此导

¹ 发表于《音乐美国》杂志,1962年2月。(写作此文章时,古尔德尚未退出公共表演舞台。原编者注。)

致的高票价令我们较不富裕的市民阶层不能享受平等的艺术,他们为这些市民叫屈喊冤。

投诉体现了多伦多市民恭谨谦逊的合理要求,但我对此并不感兴趣。几位精于世故的专栏作家(这些家伙热衷于到处参加音乐会,甚至连远在布法罗的音乐会都不会放过)所引发的更为严重的恐慌吸引了我的眼球,他们这样写道:随着大都会巡演观众人数的减少,我们损失的并非仅仅是钱——“钱少了”,任何一个多伦多人都能轻易领会——我们丧失的是无形的剧院现场兴奋感,它为与生俱来的天性与社会集体文化风俗所激发,它毫不掩饰地表达热情或不快。我们将来自二楼包厢的唏嘘、揶揄、起哄挡在音乐会门外,而这恰恰是大歌剧上演时必不可少的组成部分。观点在当地媒体间迅速传开,引发我市民同伴们的极度恐慌。恐怕在其他城市都不可能有此效果,因为多伦多是北美地区清教徒式生活的最后一座碉堡,尽管有科学的侵入,有亨利·米勒之流的出现,以及大量的移民潮涌入……多伦多总是设法坚守父辈们所建立的信义,并在此基础上将信仰代代相传。

我们并非把剧院视作本质上不道德的场所,同时,我们认为剧院的确需要谨慎、持续性的审查监管。说到作品引起的道德判断,一旦它令我们产生自我满足,敬畏将产生绝对的谦卑感,我们带着谦卑走进作品,这种微妙的情绪连多伦多人自己都很难完全理解。我们从不在于剧院中粗暴地打断一个作品以表达自己拥有认可作品的权利,此想法从未在多伦多人脑中闪过,哪怕一瞬间。我们甚至可以更大胆地推测,不论作曲家的某段创作有多难以理解,抑或技艺有待提高的、不走运的女高音发出了多么刺耳的尖叫,人们都不会在座席中发出贬损的唏嘘声来表达厌恶。

这并不意味着我们从不鼓励、肯定艺术家,虽然从某种角度

而言,艺术家的创作或私生活是无可厚非的。我亲眼见过年长的女士们主动脱去手套以示对埃尔加先生交响作品出于礼貌的敬意——毕竟,他在现场从未受过冷遇,不是吗?——当然,比起埃尔加,我们对于门德尔松博士的喜爱之情才真的叫无穷无尽。就我个人的经验推断,多伦多人在面对安东·韦伯恩先生充斥着哔哔声和呻吟声的音乐时,也能很好地控制他们的情绪,以“与漫长难耐的音乐一样永恒的沉默”来表达他们的惊惶失措。

然而如今,一群善于搬弄是非、生活奢靡的报社跳梁小丑们竟教育我们必须放弃文化传统中的文雅教养,向不把音乐剧院视作教堂延伸属性场所(我们自己是这么认同的)的族群看齐,剧场在他们眼中演变成铺着软垫、舒适的罗马竞技场。这令我琢磨起“鼓掌”与“音乐文化”的关系,而我的结论是,解决此严肃问题的最有效方法便是在当今文化生活中逐渐地、并最终完全淘汰观众反应及观众互动。

我之所以如此安排,并得出这样的观点是因为我相信艺术因为“内在燃烧”而存在,它可以点燃人们的内心,而非肤浅的、外化的、公开的表现形式。艺术的目的并不是一瞬间的荷尔蒙释放,而是逐渐的、持续一生的惊奇与宁静,一场真正的终生建设。由于广播与留声机的出现,我们将快速地、更加恰当地学会重视审美的“自我迷恋”,当然这里的迷恋是正面意义上的,人们将在此挑战中清醒觉悟:每一个沉浸在冥想中的人都将创造属于自己的神学。

全新的、要求内心自省的行为方式将有益于我们整体文化的提升。以下场景在从前都不可能发生:很难想象奥克冈¹、科斯

1 约翰内斯·奥克冈(Johannes Ockeghem, 1410—1497), 弗莱芒作曲家。译者注。

特莱¹与肖邦、李斯特同时走进我们的客厅;很难想象杰苏阿尔多与舒伯特为了争夺我们的耳朵一较高下;很难想象作曲家可以通过电子传输的方式精准、直接地表达自己的创作意图,而不需要依赖以自我为中心的、矫揉造作的中间人。若依此行事,可能在这一代人身上便能实现某种程度的“有条件的聆听”(conditioned listening),当然,继续发展下去,到了下一代,他们将发现将内省品质进一步提升并非难事,甚至他们将可能带着“内省”走进音乐厅或者剧院。

诚然,还有相当一部分人喜欢提出以下忠告:唯有身临剧院,唯有与艺术家发生面对面的直接交流,听者才能真正体验人类交流的精神高潮。对此我的回答是——艺术自身的最高境界及最终目标几乎与“人类”毫不相干,至少在我看来是如此。

“但可以肯定的是,”恐怕会有人反驳,“对于听众,演出后鼓掌就像大风天对着太阳打喷嚏一样再自然不过了”。这结论可真令人感动,但在我看来,人们可以独自一人,或者与三五好友一起聆听贝多芬交响曲的唱片,人们可以气定神闲地去冰柜拿瓶苏打水而不必担心错过音乐欣赏。如果我们承认在音乐表演过程中,听觉运行的规律掌控着听者的反应,此“听者反馈”是否可以进一步合理化呢?

“民主,即少数服从多数的原则,”还会有人争辩道,“凭什么剥夺我们这些付费消费者表达自我意见的权利?凭什么不让我们发声?”嗯,除非其他的消费者们选择不听某人的言论看法,否则人们必须将诡异的声学心理学定律纳入考虑范畴,一旦挖墙脚的、恶意诋毁之辈心怀叵测地在某一非常时刻摆上一根“声音”

1 吉约姆·科斯特莱(Guillaume Costeley, 1531—1606),法国作曲家,风琴师。译者注。

杠杆,他们发出的声音总能引发成千上万的追随者,形成轰鸣不断的回响。

“可,这有什么不好的吗?”有人会问,“所有人都知道艺术家是些相当自大自满的家伙,总能在不礼貌的俗人口中幸存,冷嘲热讽对他们几乎毫无意义。”啊,他们果真如此吗?我要打个问号。难道我们歌剧界同仁荒诞至极、充满竞技性的娱乐表演不是“反粗俗、假高雅”歌剧传统的产物?那些“沐浴在阳光下”的高贵阶层对争斗竞技有着本能的冲动欲望,在此之上建立的歌剧传统令竞技的野蛮本质闪耀“雅致亲切”的光,几乎化身为伪装的升华。不过话说回来,也有可能歌剧同仁们正在努力打破这样的传统。

“好吧好吧,”我们的辩手点头道,“就算是有一些不较真的歌唱家不得不在争斗中让步,那么作曲家呢?可别忘了我们许多伟大的作曲家都曾经历过混乱不堪的首演,才渐渐为人所接受并成名。别忘了斯特拉文斯基和《春之祭》的那场暴乱,或者人们对勋伯格《月光下的彼埃罗》的拳打脚踢。”确实,对此我要反驳,他们的确出了名,他们也应该出名,但并非因为观众的暴乱或反对的声音。我要大胆地说,他们的出名只与作品本身的独特有关。如果你们允许,我将以一个发生在多伦多的首演事件为例,这件事足以深深震动所有真正的多伦多人。事情发生在若干年前,一位加拿大作曲家所作协奏曲的首演,这是一位很有天赋的女士,虽然可能协调能力比不上斯特拉文斯基或勋伯格。开演之前,一位介绍音乐会的主持人(显然不是多伦多人)就“人们对当代创作的冷漠”的话题做了严肃的发言。他极力主张,人们对于能带来享受的作品需表达应有的肯定与认可,除非我们很不喜欢,那另当别论。显然这种理论只能从“非多伦多人”口中说出

来。这段恳求式的开场白当然不会有什么效果,不走运的是,当晚在观众席中坐着另一位“非多伦多”人,一位职业的史学工作者,一位聪明、理解能力高强的家伙。不过,能够引起他共鸣的音乐到若斯坎·德普雷为止。正如你们所想象的,这首全新的协奏曲并不容易入耳,因此,“被鼓励大胆说出自己看法”的历史学家朋友果真开了金口。可悲的是,坐在他身边的是研究生班上一群对导师充满炽热感情的学生(清一色的非多伦多人),他们认真地端详着老师的表情。于是,当教授发出“哼哼”的冷笑时,学生们也跟着“哼哼,哼,哼……”;当教授觉得某一部分尚可时,他们的脑袋就会一起作集体舞蹈状。我希望自己能够将协奏曲与那晚声名狼藉的作曲家联系在一起,却无法实现。事实上,从此以后我总是很难将这首作品与此作者关联在一起。不过,这个故事还有续集。这位女作曲家最近又在多伦多开了场首演音乐会——一部全新的交响作品。我们的历史学家朋友并未到场,这首新作与前一部作品一样令人难以忍受。尽管如此,它依然被视作音乐季最受尊重的作品,接受崇高的礼遇。显然,这群人变得高雅了!

“啊哈,”争辩者试图尽最后一次努力以推翻我的案例,“这个叫古尔德的还真是个说话充满激情的家伙。或许,他自己也是一个踮着脚后跟,成功逃脱愤怒公众咒骂的人!”是的,我坦率地承认,的确曾有过这样的场合。那是在佛罗伦萨,有些国际化人士喜欢用意大利腔叫上一嗓子“Firenze”¹的地方。我刚开完一场音乐会,曲目是勋伯格组曲(作品第25号)。作品虽已问世长达三十五年,但显然尚未被获准进入佛罗伦萨人的主流菜单。我从钢琴边起身接受来自楼上包厢最不友善的倒彩,不过唏嘘起哄

1 佛罗伦萨的意大利文名称。译者注。

很快便被底楼疯狂的鼓掌叫好所掩盖,如此充满“精神冲突”的一幕!从未经历过这种场面的我本能地意识到:只要让意见相左的观众们互相释放心中的愤怒不满,他们就永远不会来招惹我。因此,我巧妙地榨取观众的掌声,返场六次(其中对于作品 25 号的喝彩欢呼尤为热烈)。最后,筋疲力尽的观众们瘫坐在座位上,以嗜睡的状态听完了加演的《哥德堡变奏曲》。

如今,我以我全部的真诚、坦率来讲述这个真实的故事,更坚定了自己的想法。对于未来的观众,应该找到某种办法来执行我以下这项提议:观众可以被看到,但绝不应该“被听到”。为了实现此目的,我已起草了相关的古尔德计划——“关于废除鼓掌及其他一切展示行为”(Gould Plan for the Abolition of Applause and Demonstrations of All Kinds),以下简称 GPAADAK,它将为任何音乐会的运营工作提供操作上的协助。当然了,GPAADAK 在实施早期,需要在艺术家、观众和音乐会运作管理人员中找到友善和谐的平衡点,我们还可以增加一些宣传活动以推进计划的开展。

GPAADAK 实施的第一步是:在每个周五、周六、周日安排“不鼓掌音乐会”。这三天富有潜在的“礼拜仪式感”,最有利于唤醒恰当的、虔诚的心灵状态。一周余下时间里的音乐会,周一到周四,如果我可以与航空公司商讨合作条款,便可以设定为“家庭远足活动”系列。降低票价的同时,也允许鼓掌。鼓励孩子们在平日参加活动,对那些上了年纪不容易改变习惯的老一辈们而言,带孩子的职责令他们也不得不加入其中。而表演者们,很自然地成为严格意义上推广此计划的“第二梯队”。对于充满威望的周末音乐会,GPAADAK 实施的重中之重便是如何筛选音乐会的曲目——总体而言,作品需以庄严、庄重为主。我建议首

先尝试表演大规模的宗教题材清唱剧,随后,如果可能的话,表演皇室成员所作的作品。作品选择的范围很广阔,比如普鲁士王位继承人路易·斐迪南(Louis Ferdinand)所写的《A大调钢琴协奏曲》,或者威尔士弗雷德里克王子(Frederick Louis)(顺便提一句,其父为乔治三世)的《田园康塔塔——为奥古斯塔夫人生日而作》,这些作品在我们音乐生活中的地位理应得到巩固。当然,这有排外主义之嫌,但却是明智的。可能在卡拉奇¹,由印度博尔本德爾的王公创作的作品并不适合在周日音乐会上演出。

GPAADAK 另一部分重头的曲目应该是“第九交响曲集成”——任何人的第九交响曲都不能放过,虽然肖斯塔科维奇的第九可能有些轻率无礼——不过,在贝多芬—布鲁克纳—马勒之后,纳入舒伯特的第九(实为其第七交响曲)进行平行比较实在是明智之举,恰当的世俗主义之声将因此引入序列主义的虔诚。我想光这些简单的、不多的建议已经为负责音乐会运作的管理人员暗示了曲目编排上的未来趋势:今后将在此氛围的高压下,逐渐上演观众不熟悉的、有原创精神的作品。事实上,有了GPAADAK的发展支持,这些操办古典音乐界生意的绅士们将大大提升自己的身份地位:从“演出租场者”跃升为“主办者”,享有尊贵称呼的同时,收入也将相应提升。

GPAADAK 执行的早期阶段,一旦演奏者面对心怀崇敬的听众,不得不退回毫无掌声欢呼护送的孤独境地时,他可能会对自己的选择产生瞬间莫名的紧张。对于乐团乐手而言,此计划应该没有什么危害性影响:一排大提琴家潇洒漂亮地迈着正步走下台应该算鼓舞人心的一幕吧,并不会因为没有掌声而觉得怪异。而对于钢琴独奏家,我建议采用类似“大转盘”(lazy-Susan)的旋

1 Karachi, 巴基斯坦最大的城市。译者注。