

斯特拉文斯基
访谈录

[美] 罗伯特·克拉夫特 著 李毓榛 任光宣 译

СТРАВИНСКИЙ
Musician

世界大音乐家访谈录丛书

东方出版社

一 斯特拉文斯基 访谈录

[美] 罗伯特·克拉夫特 著 李毓榛 任光宣 译

東方出版社

策 划 刘丽华
主 编 焦东建 董茉莉
责任编辑 刘丽华
装帧设计 曹 春

图书在版编目 (CIP)数据

斯特拉文斯基访谈录 / [美]罗伯特·克拉夫特著; 李毓榛, 任光宣译.

— 北京: 东方出版社, 2004.2

世界大音乐家访谈丛书

ISBN 7-5060-1597-8

I. 斯 II. ①罗…②李…③任… III. 斯特拉文斯基 (1882~1971)

— 访问记 IV. K837.125.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 048596 号

书 名 斯特拉文斯基访谈录

SITELAWENSIJI FANGTAN LU

[美]罗伯特·克拉夫特著 李毓榛 任光宣 译

出版发行 东方出版社

(北京朝阳门内大街 166 号 邮编 100706)

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号人民东方图书销售中心

邮购电话 (010)65250042, 65289539

印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司印刷 新华书店经销

版 次 2004 年 2 月第 1 版 2004 年 2 月北京第 1 次印刷

开 本 890 毫米×1240 毫米 1/32 印张 14

字 数 300 千字

书 号 ISBN 7-5060-1597-8

定 价 36.00 元

Роберт Крарт

цгорь Стравинский Диалоги

Ленинград «Музыка», 1971 г.

本书根据列宁格勒“音乐出版社”1971 年俄文版《斯特拉文斯基访谈录》翻译出版; 原作者: 罗伯特·克拉夫特。

图字: 01-2001-2973 号

译者前言

伊戈尔·费多罗维奇·斯特拉文斯基是 20 世纪世界乐坛上很有影响的作曲家。他于 1882 年 6 月 17 日诞生在圣彼得堡一个演员的家庭里。他的父亲费多尔·斯特拉文斯基是当时颇为著名的歌唱家,玛丽亚剧院的独唱演员。当时俄罗斯文学艺术界的一些著名人士如陀思妥耶夫斯基,柴可夫斯基,里姆斯基—科萨科夫,斯塔索夫等,都同他父亲有密切的交往。伊戈尔·斯特拉文斯基自幼就颇有音乐天赋,又在这样一个艺术家的环境中长大,但是他的父亲最初并没有想把他培养成一个音乐家,而是让他学了法律。因此他的大学时代是在彼得堡大学法律系度过的。然而斯特拉文斯基最终没有去当律师或法官,而是成为举世闻名的音乐家,这是他对音乐艺术锲而不舍的追求和勤奋自学的结果。本书中斯特拉文斯基生动而又详尽地回忆了他师从里姆斯基—科萨科夫等音乐家学习音乐的情形。1912 年他离开俄国到国外定居,从事音乐创作和演出活动,先在瑞士,后在法国,并取得法国国籍;30 年代,他又迁居美国,定居好莱坞,并取得美国国籍,1971 年 4 月 6 日以 89 岁高龄去世。

斯特拉文斯基一生写了一百多部各种体裁的音乐作品,他的有些作品已成为 20 世纪的音乐经典。斯特拉文斯基的创作既有俄罗斯古典音乐的渊源,又广泛地吸收了西欧的音乐文化,形成了

他独树一帜的音乐风格,引起世人注目,成为各国音乐理论家研究的对象。他的这本《访谈录》,无疑,将会提供最可靠的第一手材料。

这本《访谈录》最初并不是以一本完整的书的形式出现的。它是斯特拉文斯基和他的助手,美国指挥家罗伯特·克拉夫特的谈话记录,分四次发表在报刊上。苏联列宁格勒音乐出版社 1971 年将这四次谈话汇成一书出版,并在出版时重新进行了编辑,将谈话按内容分成三个部分:第一部分 回忆录;第二部分 谈自己的作品;第三部分 音乐遐思。文中的材料取自哪一次的谈话,在该段末尾以罗马数字加括号标出。(本书中斯特拉文斯基简称“斯:”,克拉夫特简称“克:”)在该书前面附有一篇《出版者的话》,以当时苏联流行的观点对斯特拉文斯基的生平、创作、其人其事,进行了评介,我们认为,这篇短文对于了解斯特拉文斯基和他的这本《访谈录》有一定的参考价值,因此译出附于本文之后,供读者参考。

本书由李毓榛和任光宣合译,李毓榛译第一和第二部分,任光宣译第三部分。注释中凡未注明者均为译者注。由于书中涉及许多音乐理论、作曲技巧等专业内容,而译者并非专业的音乐工作者,因此不妥之处,在所难免,请专家和读者批评指正。

2003 年 10 月

原出版者的话

在当代的思想斗争中,对像海明威,毕加索,马蒂斯,卓别林,费利尼和斯特拉文斯基这样伟大的、有影响的文化大师的创作,进行评析估价,具有特别重要的意义。他们的创作道路是各不相同的,有时甚至是互相矛盾的。但是不管怎样,他们艺术创作的优秀成果都已进入人类的文化宝库。

伊戈尔·费多罗维奇·斯特拉文斯基是 20 世纪音乐艺术中最为人物之一。这位当代杰出作曲家的笔下有一百多部各种体裁的作品,其中许多作品,特别是早期作品,赢得了经典作品的声誉,而且成为苏联国内外音乐会上长盛不衰的节目。

1971 年 4 月 6 日,斯特拉文斯基以 89 岁高龄逝世,随着他的去世,当代音乐艺术史上整整一个时期宣告结束,这是一个作曲家漫长的、充满许多事件的生平经历,它的源头连接着俄罗斯的古典音乐,体现着里姆斯基-科萨科夫、柴可夫斯基这样一些俄罗斯古典音乐大师的直接影响。后来斯特拉文斯基在当时形形色色的西欧和美国资产阶级文化的影响之下,离开了这些最初的源泉。然而他的艺术个性和艺术创作中那深刻而又坚实的俄罗斯特点,随着年深岁久却越发鲜明了。这些特点,有待于斯特拉文斯基的研究家从总体上进行阐明和评价。临终前作曲家斯特拉文斯基说:“我一生都是说俄语,用俄语思维,我的语体是俄罗斯的。这一点

在我的音乐中也许并不特别明显,然而它是蕴涵于其中的……”

研究这个矛盾而又极端复杂的人物,既是重要的,也是必须的,这有多方面的原因。半个多世纪以来,从《火鸟》和《彼得鲁什卡》到 60 年代所写的晚期作品,斯特拉文斯基一直受到音乐界的关注,而且引起一次次激烈的争论。围绕他的作品,兴奋的崇拜者和激愤的反对者,他们那不可调和的意见经常发生冲突。参与这些争论的不仅有评论家和出席音乐会的听众,而且有当代音乐艺术的头面人物。不管他们对斯特拉文斯基的音乐持什么态度,仅这种态度的激烈程度就足以说明,其作品对 20 世纪音乐智慧所产生的强烈影响。

阐明斯特拉文斯基在当代音乐创作演进过程中的作用,同时又阐明社会历史环境和其他条件对他的音乐创作的演变过程所产生的影响,不仅在科学上,而且在实际上都是业已成熟且又当务之急的课题。只有站在马克思主义的立场上进行深入的、多方面的研究才能从历史的前景上正确地理解斯特拉文斯基创作的意义,才能更清楚地把他的创作中的积极的、富有成效的方面同那些受资产阶级情趣影响或审美思想的迷惘而产生的偶然的或徒劳无益的特点区分开来,从而使苏联音乐家明确方向,并帮助他们更自觉地、更加目的明确地去掌握斯特拉文斯基的真正成功的经验,按照社会主义艺术的方法和任务,把它们应用到实际中去。

这是苏联的音乐研究当仁不让的首要任务,苏联音乐研究有责任对当代这种艺术的复杂现象作出科学的客观概括,以对抗现代主义意识形态妄想割断斯特拉文斯基创作俄罗斯民族之根,抹杀他的创作中的一切进步趋势的企图。

为解决这个责无旁贷的课题,苏联音乐研究所作的贡献是有

目共睹的。只要提一提 1929 年出版的阿萨菲耶夫的《斯特拉文斯基专论》一书就足够了，这本书是研究这位作曲家的第一部具有概括性的论著，直到今天依然有它的科学价值。1962 年斯特拉文斯基访问苏联，恢复他同祖国的联系，更加激发了苏联音乐界、演出团体、音乐家和音乐爱好者对这位杰出的同胞的生平和创作的兴趣。1963 年亚鲁斯托夫斯基所写的研究斯特拉文斯基的专著问世（1969 年又加以补充，出了第二版）。同年音乐出版社列宁格勒分社第一次用俄语出版了斯特拉文斯基的回忆录《生平纪事》。随后相继出版了韦尔希宁娜、科夫沙尔、斯米尔诺夫的著作，在专门的音乐理论出版物，《苏联音乐》和《音乐生活》两家杂志上常有论文发表；有些学位论文的作者也常常选取斯特拉文斯基的创作，他在专业报刊和一般报刊上发表的谈话也都引起广泛的兴趣。

同时应当指出，在研究斯特拉文斯基的创作遗产方面，苏联音乐学的成就绝大部分是同他前 20 年的作曲生涯有关的；只有很少一部分是涉及到他本人在《纪事》中所阐明的 1934 年以前的一段时间的，而对他创作历程上的以后几个阶段却知之甚少。而且，在 30—60 年代，斯特拉文斯基的艺术创作历程由于多方面的原因而变得越来越复杂，越来越矛盾了，因而也影响到他的具体作品的艺术价值。这就需要特别细致的分析，全面的区别对待的态度，对众多的不同因素，要充分地考虑和理解。这同时又要求广泛地掌握作曲家生平和创作的事实资料，熟悉他的经历，言论，对自己和别人作品的评价，对 20 世纪乃至以前各个世纪形形色色艺术现象的看法，对美学问题和作曲技巧问题的理解以及他对个人创作过程和艺术演变的态度。

有一本书中提供了这方面的丰富资料,就是现在提请苏联读者注意的这本书。它的内容是斯特拉文斯基同他的秘书、指挥家罗伯特·克拉夫特谈话。然而实际上是斯特拉文斯基的独白,因为克拉夫特仅只提出一些简短的问题,而只有斯特拉文斯基一人在高谈阔论。

他涉及到许多问题:详细地回顾童年和少年时代,最初的音乐老师和世纪初的俄罗斯作曲家,同佳吉列夫和他的芭蕾舞团的合作,随后几年在西方相逢和交往的音乐家和文学家;他不厌其详地阐述他的许多作品的创作经过,概括他对音乐艺术,结构和作曲技巧问题的观点,他对古典音乐和当前欧美音乐文化状况的态度,对欧美音乐文化的危机现象尤其表示关注。

斯特拉文斯基的谈话包含着大量的事实材料,它证明作曲家斯特拉文斯基具有非同寻常的广阔的文化视野,学识渊博;他的谈话充满自信,清楚地表明了他的立场,而且整篇谈话都是以语调生动的直接引语讲述的。这些谈话凝聚着漫长而又充实的人生经历,丰富的创作经验,多年思考的总括,它们不仅对音乐家和研究人员会大有裨益,想必,也会引起广大纪实文学爱好者的兴趣。

这位年迈苍苍的作曲家,尽管他的记忆具有惊人的力量和敏锐,但是有时也会发生错误。某些事实在不同的谈话中说得自相矛盾,而有的事实则根本得不到证实(这类疏忽现象,其最为重要者在编辑的解释和注释中都作了说明)。

斯特拉文斯基的谈话中,有许多东西会让人感到,他充满强烈的自信,而且,越是自信,斯特拉文斯基的话就越有力量,也就更为突出地表现出他的论断的主观性。这最明显地表现在对他所遇到

的艺术界人士的评价上。这些评价有时显得片面,有时明显地缺乏公正,在个别情况下甚至让人感到屈辱。

当话题说到作为作曲家的他所陌生或者疏远的艺术现象时,斯特拉文斯基的论断就变得苛刻、嘲讽,蓄意刺激人或者草率得让人委屈。他居然以这种语调对许多音乐家进行批评。他对格林卡、柴可夫斯基、“强力集团”、斯塔索夫等人的某些言论就是如此。在准备《访谈录》的俄文译本时,出版社认为没有必要“缓和”斯特拉文斯基的语气,抹掉他那明显的偏见的棱角;不管怎么说,这种棱角是他的个性的不可分割的特点,是他的谈话风格,它特别直观地突现出说话人音乐趣味的主观局限性。恐怕只能用爱好“俏皮话”来解释他的某些极欠公正的评价的那种犀利语言,而且,这些话绝不代表他在整体上对该作曲家的态度,有时反而同另外的更为心平气和,经过悉心斟酌的说法发生矛盾。不论怎么说,这些话对说话者未免良心有愧,但是作为他的个人肖像的一个特征还是令人感兴趣的。

对斯特拉文斯基一般的美学思想问题的观点更应该持批判的态度。在这种情况下,如果把思想家斯特拉文斯基和作曲家斯特拉文斯基等同起来,那就完全错误了,因为在很多情况下他的理论概括不仅得不到证实,而且往往被他本人的艺术实践所推翻。为了弄清楚这位非常矛盾的艺术家言行之间、他的主观信念和创作的客观价值之间的相互关系这一困难问题,必须注意许多方面的情况。

首先它们是同斯特拉文斯基成长、发展的艺术环境对他智力的影响有关,这种影响的强烈程度是和他的求知欲、感悟能力大体相当的,而他的变化多端在许多方面是因为他的创作生活是在各

种不同的思想、哲学和艺术流派的交叉口上度过的。忽略了问题的这个侧面,有许多事情我们就弄不明白。

《艺术世界》的思想意识和美学观点曾对年轻的斯特拉文斯基,对他的艺术理想和准则的形成产生了强烈的影响。诸如对艺术的崇拜,对它的独立价值的信念,不是把音乐看作“与人交谈的工具”(穆索尔斯基),而是看作一种目的,如此等等都使他产生了美学上的标新立异的特点,他把主要的兴趣放在了追求音乐的内在法则,制造五花八门的“风格”上,从而使思想脱离了对艺术创作社会思想意义的理解。社会立场的缺陷特别明显地表现在,年轻的斯特拉文斯基成了 19 世纪末 20 世纪初俄国社会和艺术思想中蓬勃兴起的革命民主主义的解放思想的旁观者。对公民意识的盲目无知首先妨碍作曲家理解俄罗斯古典音乐的社会激情,民族民主的意向——也就是它的主要的具有决定意义的特征。斯特拉文斯基对它那几位最伟大的代表人物所作的有欠公允的、短视的“音乐家”评论就是由此而来,特别是对穆索尔斯基,斯特拉文斯基没有把他看作一位天才的艺术家,伟大社会思想的表达者,而仅仅是一个“风格独特的音乐家”。

在读到斯特拉文斯基直接宣扬“为艺术而艺术”理论的篇章时,应该考虑到,在相应的宣言背后隐含着斯特拉文斯基特有的对音乐中的“咬文嚼字”和“围绕”它、“针对”它的形形色色谈话的激烈反感;对于这类谈话他一向都是远远回避的。这种反感使他走得过远,推而广之,甚至思想内容的问题也引起他的反感,虽然从某些“偶尔失言”中也可看出,他对这类问题也并非不感兴趣。更何况斯特拉文斯基音乐的思想性在许多情况下是无可争议的,他就个人作品构思所发表的具体意见,由于在相应的上下文中容易

理解,而且叙述得十分明确,从而给他的研究者提供了具有指导意义的宝贵资料。

早在《纪事》中斯特拉文斯基就发表了一个后来不幸广为流传的、否认音乐“表现力”的宣言。在本书中,正如作曲家本人所说,他力图对这句“令人恼火的不完善的”名言加以解释,然而即使在这里他也没有完全解释清楚。显然,对音乐缺乏正确理解和感悟的根源应该到关于人类认识和交往形式的象征性这一唯心主义的思想中寻找。

斯特拉文斯基关于艺术是现实的象征的思想是同艺术形象要从具体感性上与生活现象和过程相适应的现实主义原则截然对立的。但是他的大量关于音乐构思的直接生活活动因的证言却彻底地推翻了他那些令人怀疑的理论宣言——听起来它们就是形式主义的毫无内容的音响制作的理论依据。这些证言可以帮助我们以新的观点来看待他的音乐,辨别他的音乐中和作曲家的音乐思维中的现实主义成分,如果只看他那些奇谈怪论的、尖刻得引起争辩的论述,对于这些现实主义成分的存在,是会表示怀疑的。

若想理解所谓“新古典主义”派斯特拉文斯基的渊源和独特性,那就应当考虑到,他不仅时时刻刻都一心想要探索新“模式”,而且力求以数百年来欧洲文化的艺术成就丰富自己的创作,使那些历经沧桑的文化珍宝现代化。

新古典主义者斯特拉文斯基的探索,不仅有成功,而且也伴随着错误、迷惘和失败。关于这一点,他说得很坦率,很有自我批评精神,他的这些谈话使我们看到一幅孜孜不倦的探索、互相矛盾的追求、没落和腾飞的生动图画。

这种探索持续了很多年,无论是在迟暮之年准备发表这些访

谈录的时候,还是在迷恋作曲技巧和那些所谓“新维也纳学派”代表人物的以陶醉新音乐为标志的年代,这种探索都在持续不断地进行着。他对该学派的首脑勋伯格及其最亲密的学生韦伯恩、贝尔格评论和回忆都染上了这番迷恋的色彩。因此,读者对待本书的这些篇章,要谨慎从事,要持批判的态度,因为斯特拉文斯基在这种情况下是最直爽的:他的整个的处世态度,他的音乐的结构,都是同“新维也纳学派”的表现主义极致所极力表达的情感紧张和悲观主义截然对立的。

在这里表现得最清楚的是斯特拉文斯基的直率,这也是他的其他论断的突出特点。从这位作曲家盘根错节的复杂言论里,未来的研究家,毫无疑问,会找出决定他的创作遗产在当代音乐文化中的地位和特点的主要东西。

本书是第一次用俄语出版,它包括斯特拉文斯基和克拉夫特于1959—1963年间所发表的4次访谈录。这些访谈录的发表是断断续续的,看资料的积累而定,而且也没有统一的计划。同一件事,同一个人物,同一个问题,往往反复谈到。此外,第四次发表的内容,有四分之三的篇幅是克拉夫特的日记。在准备出版一卷本的俄文译本时,我们认为,合理的作法是把四次发表的斯特拉文斯基的全部谈话合在一起。这样做就要牺牲很大一部分内容比较偏的材料,它们是歌剧《夜莺》、《普西芬尼》、《浪子的历程》和《洪水》的写作资料(草稿和脚本、歌词的片段,和歌词作者的来往书信)。其余片断的删节,其内容都同音乐艺术问题、同斯特拉文斯基的创作没有实质性的关系:关于皇室和贵族豪门成员的回忆;关于西方某些艺术家和文学家的纯属私人性质的简短札记。

斯特拉文斯基关于创作问题的全部谈话都经过重新编排,按

照问题分成几个部分^①。问题和回答的片断性,它们之间的连接,五花八门,往往没有内在的联系,这样就使编辑任务变得容易了。我们觉得这样重新编排使整个叙述结构更严整,更有次序,使这样一些内容庞杂、形式多样的谈话更容易看得一目了然。这样,全部材料分成了三大部分(内部又有所区分):1,回忆录;2,谈自己的作品;3,音乐遐思。

1966年第五部访谈录问世,其中属于斯特拉文斯基本人的资料,所占篇幅不算多,但是包含着对一些不同作品包括近几年来的一些作品如《俏皮话》,《扑克游戏》,《C大调交响乐》,《奥菲欧》,《浪子的历程》,《阿夫拉姆和伊萨克》,交响变奏曲等极宝贵的作者自我评论。可惜这些材料未能收入本书。

列宁格勒音乐出版社,1971年。

^① 每个片断末尾括号中的罗马数字即表示该片断取自第几次的访谈。——俄文版注



斯特拉文斯基访谈录

此书是斯特拉文斯基晚年对自己一生的回顾。生命之烛即将燃尽，激情已经平息，大师与自己的秘书、指挥家罗伯特·克拉夫特就音乐艺术、绘画、文学乃至人生轻声漫谈，毕加索、托马斯·曼、马雅可夫斯基、纪德、罗曼·罗兰、奥登这些名流在斯特拉文斯基的回忆里也一一再现。

目 录

译者前言	(1)
原出版者的话	(1)

第一部分 回忆录

访谈录之一	(3)
童年和少年时代	(3)
童年,成长,学校	(3)
圣彼得堡	(15)
利济,佩奇斯基,乌斯季卢格	(22)
家庭,父亲,祖居	(32)
求学岁月,文学交往,音乐老师	(41)
访谈录之二	(53)
俄罗斯作曲家和圣彼得堡的音乐生活	(53)
里姆斯基—科萨科夫	(53)
居伊	(59)

阿连斯基	(61)
塔涅耶夫	(62)
利亚多夫, 维托尔	(62)
斯克里亚宾	(64)
柴可夫斯基	(66)
穆索尔斯基, 格林卡, 巴拉基列夫	(71)
音乐曲目	(73)
演奏家	(84)
访谈录之三	(89)
佳吉列夫和他的芭蕾舞团	(89)
舞蹈家们	(89)
帕夫洛娃, 切凯季	(90)
福金	(91)
尼任斯基和尼任斯卡娅	(93)
米亚辛和其他人	(99)
画家们	(105)
巴拉	(105)
廖里赫	(106)
马蒂斯	(107)
戈洛温, 巴克斯特, 伯努瓦	(108)
拉里奥诺夫, 夏加尔	(111)