



阅读日本书系

「日」久石让 / 著

艾菁 / 译

久石让

JOE HISAISHI

音乐手记



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

每川日中友好基金
The Sasakiwa-Japan/China Friendship Fund



阅读日本书系

久石让

JOE HISAISHI

音乐手记

「日」久石让 / 著

艾菁 / 译



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

每川日中友好基金
The Sasakawa Japan-China Friendship Fund

内容提要

人类为什么需要音乐？音乐从何而来？作曲家如何捕捉乐思，写就令人感动的作品？又是运用何种音乐语言呈现其独特的心灵世界和宇宙观？交响乐团如何将作曲家呈现在乐谱上的乐思奏响？在怎样的时刻，“乐音”最终成了打动人心的“音乐”？久石让，作为一名作曲家、指挥家、演奏家，严肃思考，真诚书写，将这一册在繁忙作曲、指挥、演出空隙中写就的音乐手记奉献给爱乐的读者。这本音乐手记，是久石让音乐生活和音乐思考的记录，也是他与爱乐读者的一次漫长，充满冒险的音乐路途上的倾心交谈。

图书在版编目(CIP)数据

久石让音乐手记 / (日)久石让著；艾菁译. -- 上海：上海交通大学出版社，2018
ISBN 978-7-313-17706-3

I. ①久… II. ①久… ②艾… III. ①音乐创作-研究 IV. ①J604

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第174177号

HISAISHI JOE ONGAKU SURU NICHIGO

by Joe HISAISHI

©2016 Joe HISAISHI

All rights reserved.

Original Japanese edition published by SHOGAKUKAN.

Chinese translation rights in China (excluding Hong Kong, Macao and Taiwan)

arranged with SHOGAKUKAN through Shanghai Viz Communication Inc.

上海版权登记号：09-2017-512

久石让音乐手记

著者：[日]久石让

出版发行：上海交通大学出版社

邮政编码：200030

出版人：谈毅

印制：苏州市越洋印刷有限公司

开本：880mm×1230 mm 1/32

字数：144千字

版次：2018年3月第1版

书号：ISBN 978-7-313-17706-3/J

定价：49.80元

译者：艾菁

地址：上海市番禺路951号

电话：021-64071208

经销：全国新华书店

印张：7.625

印数：1-15000

印次：2018年3月第1次印刷

版权所有 侵权必究

告读者：如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话：0512-68180638

阅读日本书系编辑委员会名单

委员长

谢寿光 社会科学文献出版社社长

委 员

常绍民 三联书店（北京）副总编辑
张凤珠 北京大学出版社副总编辑
谢 刚 香港和平图书有限公司总裁
马汝军 新星出版社社长
章少红 世界知识出版社总编辑
金鑫荣 南京大学出版社社长兼总编辑
刘佩英 上海交通大学出版社社长兼总编辑

事务局组成人员

杨 群 社会科学文献出版社
胡 亮 社会科学文献出版社
梁艳玲 社会科学文献出版社
祝得彬 社会科学文献出版社
梁力匀 社会科学文献出版社

阅读日本书系选书委员会名单

姓 名	单 位	专 业
高原 明生（委员长）	东京大学 教授	中国政治、日本关系
荻部 直（委员）	东京大学 教授	政治思想史
小西 砂千夫（委员）	关西学院大学 教授	财政学
上田 信（委员）	立教大学 教授	环境史
田南 立也（委员）	日本财团 常务理事	国际交流、情报信息
王 中忱（委员）	清华大学 教授	日本文化、思潮
白 智立（委员）	北京大学 政府管理学院 副教授	行政学
周 以量（委员）	首都师范大学 副教授	比较文化论
于 铁军（委员）	北京大学 国际关系学院 副教授	国际政治、外交
田 雁（委员）	南京大学 中日文化研究中心研究员	日本文化

前言

我是作曲家。

这充满自信、毫不迟疑的说法，简直和夏目漱石那句“吾辈是猫”一模一样。我如此肯定，是因为深信——作曲是我的天职。

一天开始时什么都还没发生，而当夜幕降临，已有一首全新的乐曲即将问世，只待我将它完成。这首乐曲，也许全日本甚至全世界都会听到。虽然，这样的情况恐怕不多。

我真心喜欢这个从无到有、创作音乐的工作。如果有来世，我希望自己还能成为一名作曲家。

作曲，是我的生命。但有时，我也指挥，也弹钢琴。特别是近几年，我比以往有更多机会指挥古典乐，这使我能再次认真面对古典乐。

何谓名曲？我曾问过解剖学家养老孟司先生^①。

译注：①养老孟司（1937— ），日本解剖学家、脑科学家，东京大学名誉教授。“唯脑论”者，认为人类社会的文化、传统、制度、语言、意识、心理无一不是与大脑这一器官的构造相对应发展起来的。2009年9月，他出版了与久石让的对谈集《用耳朵思考——大脑想要听名曲》，从脑科学的角度与久石让探讨人为何会创造音乐、音乐在社会中的作用、什么样的音乐让人产生美感、名曲如何被人们接受等问题。

先生答道：是那些被人们长久聆听的作品。的确，那些经历漫长历史岁月，至今仍被人们聆听的经典名曲，每一首背后都有一个深邃的世界。每次读总谱，我都在一个个音符和记号中感受到人类的智慧与尊严。我愿把这样的感受传递给更多的人——以一种尽可能易于理解的方式，从一个作曲家的视角重新阐释音乐史。这是本书的目的之一。本书的另一个目的是强调当代音乐的重要性和必要性。

如今，仅东京一地就有十来个专业交响乐团。其中大部分乐团轮番演奏的曲目是从古典派到晚期浪漫派这并不长的时间里问世的作品。每个乐团一年举办100场以上的音乐会，其选曲雷同几乎到了混乱的程度。

古典乐不是古典艺能^①，古典乐应当承古启今、展望未来。我的观点是，要尽可能多地为听众演奏今天的音乐，演奏同时代创作的当代音乐。当然，也有乐团一直在坚定且充满勇气地这么做，但这样的努力，与庞大的音乐会的总量相比，不过是太仓稊米、沧海一粟。

作曲家方面也有不少问题，比如一味沉浸在自己的世界，不考虑听众和演奏者。如果一部作品演奏难度高，还不能引起共鸣，那么被人敬而远之也是在所难免。说到这里，我本人也不免阵阵心虚（笑）。

译注：①古典艺能指日本自古就有的艺术和技能，如能乐、歌舞伎、狂言、和歌等。形式上注重传承和保持古代经典的样式。

但是，如果不想把古典乐变成古典艺能，就必须演奏当代作品。这也是我拿起指挥棒的原因。我追求的并不是标新立异的先锋音乐会，而是在普通的节目单里让当代曲目和古典曲目并存，并自然地呈现给听众。我的愿望是把同时代的音乐直接呈现给听众。这本书记录了我做这些工作时的所思所想。

若本书让您感觉音乐离您又近了一步，这将是作为作者的最大幸福。

目 录

第一章 指挥 001



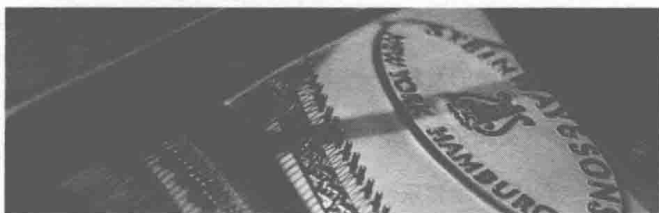
指挥贝多芬“第九”有感	002
开始指挥古典乐之前的我	006
指挥家的工作	009
我为什么拿起了指挥棒?	012
作曲家与指挥家的关系	015
作曲家兼指挥与职业指挥家的不同	018
作曲家兼指挥的优势	021
作曲家兼指挥在这个时代执棒的意义是什么?	024
指挥《广岛受难者的挽歌》	027
乐音成为音乐的瞬间	030

古典乐，常奏常新	033
“神灵降临”	036
听杜达梅尔的演奏会	039
在意大利举行久石让作品演奏会	043
像指挥家般的生活	046

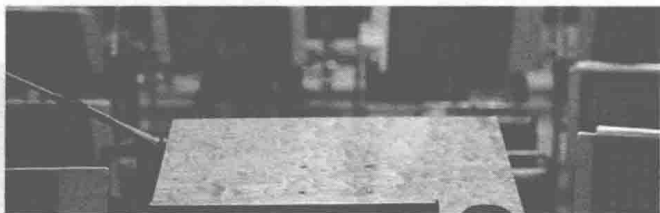
第二章 呈现 055



呈现音乐的方法有哪些？	056
什么是音乐的原点？	058
是传统？还是人工？	061
作为呈现手段的乐谱	064
演奏时的自由度——爵士乐和古典乐的差异	067
演奏记号的使用	070
乐谱的不完整性	073
面对交响乐队，指挥如何阐释音乐？阐释什么？	076
乐队首席是干什么的？	079



视觉、听觉与音乐	086
为什么会发生视觉和听觉的时差?	089
音乐是建在时间轴和空间轴上的建筑吗?	092
绘画的时间描写和音乐的空间描写	095
昨天的我和今天的我,是同一个我吗?	098
构成音乐三要素的坐标轴	102



听以色列爱乐乐团有感	108
犹太人的艺术表现	112
音乐中的“犹太特性”	115
马勒作品中“永恒的忧思”	118
电影《毕业生》	121

音乐的进化 —— 泛音的发现	124
音乐的起源 —— 从古代希腊到《格列高利圣咏》	127
乐谱的发展 —— 复调音乐的时代	130
实现和谐的革命性的方法论 —— 平均律	134
和声给音乐带来了什么？	137
最简单的音乐形式是什么？	141
奏鸣曲式中的第一主题和第二主题	144
浪漫派音乐和文学的关系	148
勋伯格究竟有多天才？他的梦想是什么？	152
什么是十二音音乐？	155
“商业化量产”音乐的兴起及其未来	158
音乐向何处去？世界向何处去？	161

第五章 作曲 171

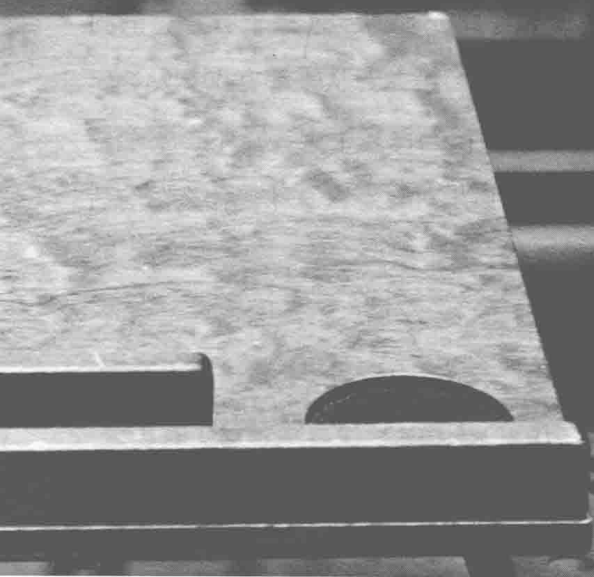


作曲何时能大功告成？	172
“在这个时代，作曲意味着什么？”	176
特别对谈：小沼纯一 vs 久石让	
作曲是如何开始的？	177

音乐是在时间经过中写成的	180
通俗音乐重在旋律	181
作品是有血有肉的生命	182
音乐景象	184
怎么会开始作曲的?	185
简约主义音乐对你的影响是什么?	187
音乐与语言的关系	188
“截稿日期”的神奇力量	190
把通俗音乐改编成交响乐版	191
身处今天这个时代中	193
结语	195
附录 久石让主要作品 1981-2016	199

「第一章」

指揮



指挥贝多芬“第九”有感

最近，指挥古典乐的机会多了起来。2013年12月，我指挥读卖日本交响乐团演奏贝多芬的《第九交响曲“合唱”》。对我而言，这部作品是所有我所接触过的音乐中的巅峰之作。

每到年底，日本很多地方都会演奏贝多芬的“第九”，但在海外，上演的机会却没有那么多。因为上演“第九”需要交响乐队、合唱团以及4位独唱，满足这些条件并不容易。而且作品难懂，演奏亦有难度。顺便提一句，得益于经常有机会演奏，我认为日本的交响乐团是世界上演奏这部作品水准最高的。

“第九”在日本为什么如此受欢迎？这是个有意思的问题。对交响乐团的乐手们而言，“第九”从来都有点儿发“年糕费^①”准备过年的意味。这个话题深入下去，免不了要牵扯出日本人的精神构造以及“古典乐对日本人意味着什么”的话题，因此还是另寻机会细说吧。

译注：①在日本，迎接新年少不了年糕。神龛前要供奉圆形的年糕饼，元旦一早还有全家人一起喝年糕汤的习俗。“年糕费”因此是“过节费”的委婉说法。

“第九”是贝多芬晚年的作品，完成于他去世前3年的1824年，和《庄严弥撒曲》同一年首演。然而，随后“第九”似乎就被人们淡忘了。直到1831年，法国指挥家阿伯内克¹倾倒在部作品，并在巴黎重演。那次重演去掉了第四乐章，其他三章也没有按照原谱顺序演奏。即便如此，阿伯内克重演的“第九”还是深深打动了柏辽兹²和瓦格纳³这两位年轻音乐家的心。特别是瓦格纳，他1840年到访巴黎期间听了阿伯内克指挥的“第九”深受震撼，决心一定要亲自按照这部作品的原谱复演。1846年，已经成为德累斯顿的宫廷乐团指挥的瓦格纳终于实现夙愿，人们这才真正开始重新认识“第九”的价值。如果没有“第九”，也许就不会有瓦格纳之后的乐剧，也不会有马勒加入人声的交响曲。

“第九”和《第五交响曲“命运”》一样，以苦恼到欢喜的情绪变化作为作品结构的依据。这样的结构，容易使人体验到一种历经苦难后的释放感和净化感(katharsis)。贝多芬的“第五”和“第九”都采取这样的结构，清晰地表现了这种释放感和净化感。可以说，这两部作品完全契合了人类与生俱来的心理机制。从某种角度而言，“第五”和“第九”是鲜明单纯、直截了当的作品，但难点也恰恰在此。

亲身指挥之后，更体会到“第九”这部作品演奏之难。“第九”形式严谨缜密。前三乐章篇幅都很长，但在逻辑和结构上竟都无懈可击，堪称完美。演奏时就好像在一步一步攀登高山，登山者十分清楚自己到达了什么高度。乐曲中间并没有出人意

料、令人叫绝的华彩，也没有可以让指挥发挥的地方，声音素材也减少到了最低限度。用做菜的原材料来比喻的话，就只有肉和卷心菜而已。从作曲的角度来看，全由分解和弦⁴构成，纯粹而彻底。贝多芬在第一乐章就把这种手法用到了极致。第二乐章和第一乐章的关系就像硬币的正反面，简洁而明快。接着，是美得如同天堂一般的第三乐章。对巴松管声部音高的精心安排等等，作品处处都藏着作曲的奥妙，简直堪称“作曲的圣经”。

接下来的第四乐章，和浑然一体的前三乐章相比，会让人不由得对第四乐章是否真的不负盛名产生疑问。“第九”的最大特点就是第四乐章的合唱。我本人认为，第四乐章发挥了贝多芬作为音乐制作人的潜能，加入了全新的“乐音”——人声。贝多芬是想在第四乐章打破前三乐章那种密不透气的苦闷，而交响乐队所拥有的“声音”都已用尽。正因为加入了人声，贝多芬创作出了音乐史上全新的作品。听众和作曲委托人也一定会为之兴奋——贝多芬也许顾及了这些因素。可见，作曲家也并非只是孤傲自许、目下无尘的。

而贝多芬对“人声”的处理完全是乐器化的——是“唱”而非“歌”。虽然歌词用了席勒的诗，却不是要表现诗歌的世界。合唱的开头部分用了贝多芬自己的词，席勒的诗也只是节选了部分。

晚年，贝多芬为侄子卡尔的监护权纷争倍感苦恼，又饱受耳聋困扰，在痛苦中走向人生的垂暮。正因如此，他作曲的