

全国音乐院系教学总谱系列

Edition Eulenburg

No.579

原版引进

SHOSTAKOVICH

肖斯塔科维奇 第五交响曲

d 小调

Op.47

总谱



Eulenburg

湖南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

肖斯塔科维奇第五交响曲:d小调 Op. 47/(苏)肖斯塔科维奇作曲. —长沙:湖南文艺出版社, 2003. 4 (全国音乐院系教学总谱系列) ISBN 7-5404-2987-9
I. 肖... II. 肖... III. 交响曲—苏联—现代 IV. J657.611
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 013987 号

Original edition

©Schott Music International, Mainz, Germany

朔特音乐国际出版(有限)公司, 德国, 美茵茨

Chinese language edition:

©2003 湖南文艺出版社

版权所有 翻印必究

著作权合同图字: 18—2003—40

肖斯塔科维奇

第五交响曲

d小调

Op. 47

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 湖南广播电视大学印刷厂印刷

*

2003 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 5.75

印数: 1—4,000

ISBN7-5404-2987-9

J·690 定价: 17.00 元

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系退换

全 国 音 乐 院 系 教 学 总 谱 系 列

DIMITRI SHOSTAKOVICH

肖斯塔科维奇
第五交响曲

d 小调

Op.47

总 谱



奥伊伦堡音乐出版公司

湖南文艺出版社

肖斯塔科维奇 第五交响曲

德米特里·肖斯塔科维奇 1906 年 9 月 25 日出生于圣彼得堡（后改名为列宁格勒）。除了比他年长半代人的谢尔盖·普罗科菲耶夫外，肖斯塔科维奇是当代最重要的俄国作曲家，世界各地都在演奏他的音乐作品。他与斯特拉文斯基和普罗科菲耶夫正好相反，因为斯特拉文斯基在 1914 年就永远离开了自己的祖国，普罗科菲耶夫在新、旧世界的各个国际文化艺术中心呆了将近 20 年，而肖斯塔科维奇除了偶尔短暂出国参加会议或演出外，从来没有离开过俄国。由于他的老师 M. O. 斯坦贝格^①是里姆斯基—科萨科夫的学生，因此肖斯塔科维奇是在俄罗斯“五人强力集团”的传统中成长起来的，里姆斯基—

^① 马克西米利安·斯坦贝格（1883—1946），前苏联作曲家，作有交响曲 4 首和芭蕾、合唱曲、弦乐四重奏等作品。——译者注

科萨科夫、鲍罗丁、穆索尔斯基、斯克里亚宾和普罗科菲耶夫对他的音乐的影响无疑和西方古典与浪漫音乐对他的影响一样强。

肖斯塔科维奇的第一交响曲于1926年首演。虽然作曲家当时只有19岁，但他的个人才华却早已在这部作品中展露无遗。成功对肖斯塔科维奇来说是水到渠成的事，他的名字立刻传遍了全世界。他的第二交响曲《献给十月》于1926年完成，接着便是第三交响曲《五一》（1929）和《第一钢琴协奏曲》（1933）。

20年代末之后，肖斯塔科维奇对德国和奥地利当代音乐产生了浓厚的兴趣，阿尔班·贝尔格^①的《沃切克》以及弗朗兹·施雷克^②、保罗·欣德米特^③和恩斯特·克热内克^④的作品对他的创作产生了重大的影响。肖斯塔科维奇发现：“音乐能通过其特性来表达截然相反的意思和情感”。结果，他显然与“社会主义的现实主义”的指导思想发生了冲突。早在1930年，他就因喜歌剧《鼻子》而遇到了麻烦。

① 阿尔班·贝尔格（1885—1935），奥地利作曲家，师承和发扬了无调性音乐与12音体系理论及作曲技法，代表作为歌剧《沃切克》。——译者注

② 弗朗兹·施雷克（1878—1934），奥地利作曲家，代表作为歌剧《遥远的声音》。——译者注

③ 保罗·欣德米特（1895—1963），德国作曲家，“实用音乐”的代表人物，作有交响曲《画家马蒂斯》、《威伯主题交响变奏》等大量作品。——译者注

④ 恩斯特·克热内克（1900— ），奥地利作曲家，后加入美国国籍，主要作品包括《强尼奏乐》等10部歌剧、6部交响曲、大量室内乐作曲以及合唱曲等。——译者注

1936年1月和2月,《真理报》上刊登了各种措辞严厉的文章,指责他“追求形式主义”,“矫揉造作”。这一切麻烦的罪魁祸首是他的歌剧《姆钦斯克县的麦克白夫人》,这部歌剧1934年在俄国首演时获得了一致好评,而且在纽约、伦敦、布拉格、苏黎世和斯德哥尔摩等许多国际舞台上均获得巨大成功。《真理报》在报道这部歌剧时写道:“充斥着不和谐、混乱的声音……旋律支离破碎……音乐要素上的混乱导致了作品的刺耳怪异。”这种来自党报美学界的谴责对于任何生活在苏联以外的人都更加难以理解,因为肖斯塔科维奇在1932至1933年间曾经创作过几首调性作品,如《24首前奏曲》(作品34号)和辉煌灿烂的《钢琴协奏曲》。他在交响曲创作上的一个关键作品是1935/36年间创作的《第四交响曲》,结果在列宁格勒爱乐乐团排练过一次后就被他撤了回来。

肖斯塔科维奇对所有这些攻击的反应是一部新的作品。1937年11月21日,列宁格勒爱乐乐团在叶甫根尼·姆拉文斯基的指挥下首演了肖斯塔科维奇的第五交响曲《庆祝俄国革命20周年》。这部作品立刻打动了所有听众,受到了他们狂热的推崇。从这部作品首演的这天起,肖斯塔科维奇作为苏联最伟大、最受人敬仰的作曲家的地位再也没有受到过质疑。他的交响曲成了一种民族宣言。肖斯塔科维奇后来删除了第五交响曲原先的副标题——《一位苏维埃艺术家对公正批评的回答》。官方对这部作品的定义为“经历巨大内心斗争后个性的形成”,而苏联官方音乐文献则形容它描述了“人的良知到积极乐观主

义的一个脱胎换骨”。我们在读到这些意识形态领域的术语时，绝对不要让它们破坏了肖斯塔科维奇那奔放的活力和完全自成一体的风格给我们带来的享受。

西方音乐界最初对第五交响曲保持着沉默，认为这部作品是个很好的证据，能证明这位伟大的艺术家已经屈从于党的专制。从第五交响曲开始，肖斯塔科维奇终于背离了无调性音乐，但有一点可以肯定：这种变化与作曲家内心的创作激情相一致，即使没有任何来自外部的压力，他迟早也会走上同一条道路的。在肖斯塔科维奇看来，当代音乐家都生活在虚无之中。1948年，苏共20大后的第二次定性涉及到了他、普罗科菲耶夫和其他音乐家。肖斯塔科维奇发表了下列声明：“任何音乐都有其思想意识。即使是那些古典作曲家们，他们也有意或无意地传达着政治观点。”肖斯塔科维奇相信音乐能够陶冶人的情操，相信音乐能够使人变得更加坚强，能够丰富他们的精神世界。在他看来，纲领与内容是同一种东西；如果没有具体的哲学思想，音乐也就没有价值，也就谈不上美。但是，作曲家不应该说出自己的纲领，而应该让它时刻出现在自己的眼前，作为创作的思想基础。在肖斯塔科维奇看来，交响曲不仅仅是纯音乐表现，而且是一种精神表现形式，是一种通向伦理王国、通向超越音乐的世界的途径，而这一切只能通过艺术、通过音乐这种媒介才能达到。在这方面，他与作为交响曲作曲家的贝多芬不仅有着外在的联系，而且有着神奇的本质上的联系。人们常说，在这样一个将交响曲形式视作已经作古的时

代，肖斯塔科维奇有着“成为交响乐作曲家的勇气”。在这种意义上，肖斯塔科维奇占据着一个独特的位置，因而对于俄国人所称的肖斯塔科维奇为仍然健在的最伟大的交响乐作曲家这一说法，我们无法批驳。不过，安东涅·高雷阿称其具有“贝多芬的深度、风格和锐气”又太过头了一点。当然，肖斯塔科维奇有着出色的博采众长的能力，能够将来自其他作曲家的灵感融合到自己的创作中，将它们完全与自己的个人风格结合在一起。他无疑是惟一一位健在的能够成功地延续柴可夫斯基和马勒传统的作曲家。毫不奇怪，他那众多的作品中也有一些价值不高的作品，而且来自苏共理论家的攻击无疑对他的某些作品产生了负面影响，但肖斯塔科维奇给人们留下的整体印象是：一个真正有创造才能的天才总能在其作品中表现诚实的一面、找到真诚表达自己的途径。正是由于这个原因，无论是作曲家本人的认罪还是苏联音乐学家的赞誉或批判，都阻止不了我们从纯音乐价值的角度来衡量像《第五交响曲》这样的作品。

我们只要对这部交响曲稍加分析就能发现，肖斯塔科维奇充分运用了传统古典曲式，但是他在进行处理时又非常自由。各种曲式的重叠、奏鸣曲曲式与三段式歌曲曲式和回旋曲曲式的重叠、以及时而紧缩时而展开的各个再现部，给我们提供了许多进行分析的素材。各个乐章内以及各个乐章之间主题的密切关系虽然很容易识别，但在进行分析时不应该认为作曲家有太多的主观意图，因为这更像是一位真正的交响乐作曲家自然

想到的整个作品内在的艺术统一。对于肖斯塔科维奇来说，复调乐思非常容易地来到他身上——这一点同样非常重要，因为他采用了这些乐思来创作非常悦耳的对比乐段。这正是斯拉夫作曲家的标志。因此，第一乐章第五小节中主题的伴奏音型便由“警句”乐句带附点的节奏变化而成，而这“警句”第一次出现时采用的是密接和应形式。

肖斯塔科维奇的各个主题非常清晰明了，整个乐章的构思为二部直线性，结果，尽管偶尔有力度上的爆发，整个结构在其清晰而透明的旋律中可以立刻被听出和识别。这部作品的配器色彩丰富，而且技巧娴熟；配器更强调不同声部之间的区别而不是声部之间的融合，这进一步有助于我们理解它的音乐结构。在肖斯塔科维奇看来，音色是音乐－戏剧发展的一个手段。印象派的效果在这里不那么明显。除了俄罗斯学派固有的充沛的音响外，我们在肖斯塔科维奇的作品中，尤其是在第五交响曲中，一再注意到的是属于布鲁克纳和马勒的乐队音响。最温柔的乐段——如第一乐章第三主题、第二乐章极不寻常的“三重奏”、慢乐章中双簧管吹出的怡人的主题——总是与狂野的乐句、火热的小号号角性进行曲、激奋的打击乐节奏并排出现在一起——如第一乐章展开部那怪异的进行曲（让人立刻联想起马勒！），和末乐章的尾声。此外还有明显的幽默和讽刺乐段，以及音响被夸张的地方，但这些要素总是与紧凑而流畅的旋律交替，然后发展成颂歌般的高潮。他的和声乐汇富有协和音与不协和音，但这两者都严格与调性相关。肖斯塔科维奇的

音乐虽然毫无疑问具有俄罗斯风格，但它却丝毫没有直接的民歌联系。他的音乐语言充满人性的普遍性，因此能为全世界的人所理解。

彼德·奥托·施奈德

(路旦俊 译)

第五交响曲

I

D. 肖斯塔科维奇

Op.47

Moderato $\text{♩} : 76$

Flauto piccolo

2 Flauti grandi

2 Oboi

Clarinetto piccolo
(Es)

2 Clarinetti
(A, B)

2 Fagotti

Contrafagotto

I, II

4 Corni (F)

III, IV

I, II

3 Trombe (B)

III

3 Tromboni
e
Tuba

Timpani

2 Arpo

Piano

Moderato $\text{♩} : 76$

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

VI. I *dim.* *p*

VI. II *dim.*

Vla. *p*

Vcl. *dim.* *p*

Cb. *dim.* *p*

1

VI. I *cresc.*

VI. II

Vla.

Vcl.

Cb.

2

Fg. *p*

VI. I *f* *pp* *morendo*

VI. II *f* *pp* *morendo* *mp espress.* *dim.*

Vla. *mp dim.*

Vcl. *pizz.* *p* *arco* *dim.*

Cb. *pizz.* *p* *arco* *dim.*

3

a2

Fl. *f*

VI. I *p*

VI. II *p*

Vla. *p*

Vcl. *pp*

Cb. *pp*

(a2)

4

a2

Fl. *p* *f*

VI. I *crass.* *f*

VI. II *crass.* *f*

Vla. *crass.* *f*

Vcl. *f*

Cb. *f*

(a2)

a2

Fl. *dim.* *p* *p cresc.*

VI. I *dim.* *p* *crass.*

VI. II *dim.* *p* *crass.*

Vla. *dim.* *p* *crass.*

Vcl. *dim.* *p* *crass.*

Cb. *dim.* *p* *crass.*

Fl. *ff* *p* 5

Ob. *(in A)* *p*

Cl. *1 solo* *p* *espress.*

Fg. *p* *espress.*

VI. I *ff* *dim.* *p* *dim.* *pp*

VI. II *ff* *dim.* *p* *dim.* *pp*

Vla. *ff* *dim.* *p* *dim.* *pp*

Vcl. *ff* *dim.* *p* *dim.* *pp*

Cb. *ff* *dim.* *p* *dim.* *pp*

Fl. *(1)* *p* 6

Ob. *(1)* *p*

Cl. *(1)* *p*

Fg. *cresc.* *f* *dim.*

VI. I *f marc.* *dim.*

VI. II *f marc.* *dim.*

Vla. *f* *dim.*

Vcl. *p cresc.* *f* *dim.*

Cb. *p cresc.* *f* *dim.*

Fl. picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cfg.

Cor.

(F)

Tr.

Tbn.

Tba.

Timp.

Vi. I

Vi. II

Vla.

Vcl.

Cb.

f *espress.* *cresc.* *a2*

f *p cresc.* *cresc.* *a2* *p cresc.*

f espress. *dim.* *p* *cresc.* *mf* *p cresc.*

p *p* *p* *p cresc.*

Fl. picc.

Fl.

Cb.

Cl.

Fg.

Cfg.

Cor.
(F)

Tr.
(B)

Tbn.

Tba.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla.

Vcl.

Cb.

B

Fl. picc. (A2)

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cfg.

Cor. (F) (A2)

Tr. (B)

Tbn.

Tba.

Timp.

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl.

Cb.