



CLASSICAL

古典音乐400年

8



现代乐派的大师

德彪西/拉威尔/格什温/斯特拉文斯基
普罗科菲耶夫/肖斯塔科维奇

许钟荣 主编

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代乐派的大师/邵义强,许钟荣编著. —石家庄:河北教育出版社, 2004.1

(古典音乐四百年)

ISBN 7-5434-5283-9

I. 现… II. ①邵…②许… III. ①音乐家—生平事迹—世界②古典音乐—音乐欣赏—世界 IV. K815.76 J605.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第107799号

冀图登字03-2000-019号

—— 古典音乐400年 ——

现代乐派的大师

策 划: 王亚民

主 编: 许钟荣

作 者: 邵义强

音乐编审: 骆 岭

责任编辑: 孟保青 柳刚永

封面设计: 张志伟 牛亚勋

版面设计: 彭范先

出 版 者: 河北教育出版社

地 址: 石家庄友谊北大街330号 050061

制版印刷: 利丰雅高印刷(深圳)有限公司

开 本: 1/16 640×960mm

印 张: 53.25

版 次: 2004年1月第一版 第一次印刷

书 号: ISBN 7-5434-5283-9/J·493

定 价: 138.00元(共二册)

版权所有 侵权必究

CLASSICAL

古典音乐400年

现代乐派的大师

德彪西 / 拉威尔 / 格什温 / 斯特拉文斯基
普罗科菲耶夫 / 肖斯塔科维奇

许钟荣 主编



河北教育出版社

出版序

“古典音乐”（classical music）原系指古代流传下来堪称经典的音乐作品，后其义经延伸，广指音乐作品具有深刻的思想内容与完美的艺术形式者，皆谓之“古典音乐”。在这个意义上，不同历史时代、不同国家、民族其有着高度艺术性的民间或专业的音乐，都可称之为“古典音乐”。

在欧美音乐中，对古典音乐也有多种解释：1. 特指自18世纪中叶至19世纪20年代，以海顿、莫扎特、贝多芬为代表的音乐，也就是所谓的“维也纳古典音乐”。2. 从维也纳古典音乐时代往前追溯至蒙泰威尔第、维瓦尔第、巴赫、亨德尔为主的音乐，甚至更往前推移到欧洲文艺复兴时期的音乐。3. 从维也纳古典音乐往下延伸到19世纪末、20世纪初的欧美专业音乐，也就是把浪漫派音乐与民族乐派音乐含括进来。在这个意义上，古典音乐与20世纪初发展出来的“现代音乐”形成一个对应的观念。4. 把20世纪初以来非纯粹娱乐性的现代音乐也包括在古典音乐的范畴里。在这层意义上，古典音乐与严肃音乐概念相合，而对应着轻音乐、流行音乐与通俗音乐。

《古典音乐400年》这一套书涵盖的范围是从16世纪的蒙泰威尔第（1567~1643）到20世纪的肖斯塔科维奇（1906~1975）等36位音乐大师，时间的跨度约为400年。

本套书的文字内容与大部分的图片的使用权，是“锦绣”出资，向意大利“法布里出版集团”购得的。其中也有部分图片来自日人属启成氏所著《图片音乐史》，另有一小部分来自崔光宙、唐幼铎、谢豪生及比利时摄影家Tim Heirman等的作品；而将原意大利文翻译成中文的工作，都是由“中国对外翻译出版社”委请专家完成。在意

大利出版时，原是以分册百科（part work）的形式出现。意大利原版系以大音乐家为主轴，每位音乐家以 1 或 2 册的规模出版。1994 年我们将之引入，将它定名为《音乐巨匠》，也以分册百科的形态出版发行。到了 1997 年，这套书就停止再版了。我是于 1998 年底有机会细读后，发现内容实在深刻精辟，读起来兴味盎然；但也不可否认的，原先所用的图片是有些牵强，图说也常言不及义。这引发了我“重作冯妇”的心思——何不由我自己来编辑，重新出版，以飨读者！

经过与几位同仁的反复讨论，最后我们决定以音乐时代为主轴，分成八册，即《巴洛克的巨匠》、《维也纳古典的乐圣》、《浪漫派的先驱》、《浪漫派的旗手》、《浪漫派的巨星》、《剧场的魔术师》、《民族乐派的舵手》、《现代乐派的大师》等予以编辑出版。原来的内文有些调动并增删，图片说明也由我重新写过，装帧设计也全部更新。我自认已尽了一位主编该有的责任，也重新享受了编辑的快乐，但最重要的还是读者的感受，这倒使我有些惶恐起来了。

除了这八本书之外，我们还请邵义强先生就书中所涉及音乐家的主要作品作了详尽的剖析，以为爱乐者进入音乐殿堂的导引。

这套书就这样呈现在您的面前了，虽然我自觉不差，但最期盼的是您也能满意；更希望您批评指教，使我们的出版水准能益发进步。

许瑾等

谨识 1999.6.1.

前言 现代乐派的大师

邵义强

包括文学、美术和音乐的各种艺术，不论是在什么时代产生，对当时的人们而言，都是那时候的“现代艺术”，它们的创作风格和潮流，都各自形容是“现代式”的。由于岁月不停地向前推进，即使是我们今天所称的“现代”，再过一段时间后就会退到“近代”去了。因此，严格地说，“现代”是不可能永存不变的，不过，我们在谈论历史时，为了方便，还是不得不取用这个名词。这本《古典音乐 400 年》系列的最后一册，就是为各位爱好者介绍六位二十世纪的现代作曲家。

从一八六〇年代到二十世纪，机械文明与科技的进步，真是一日千里。先是电信、电话、蒸汽机等的陆续问世，一八七六年爱迪生又发明了留声机，一八九五年则发明了电影。当这些机械力发达之后，不仅影响到人类的日常生活，连精神和思想也受到冲击。于是这时代的人，就逐渐培养起精确观察和思考事物的能力。在小说创作方面，对于人物或情景，时常像医学解剖般做出极为精密的分析，从精神和肉体的两个角度去描绘与刻画。

在音乐方面，到十九世纪后叶时，浪漫乐派音乐开始走下坡，国民音乐如雨后春笋，在欧洲各地兴起，比起往日那些脱离人世的虚无幻想，或夸张的英雄主义音乐，人们更喜爱由现实生活中产生的音乐，或是描写真实的生活感情的音乐。这种写实主义的倾向，到二十世纪时更为加深，于是孕育出印象主义、表现主义及新即物主义等流派。

写实主义的音乐抛弃了空想，不再拘泥于传统的作曲手法，凭着来自生活中涌现的灵思，试图写作和生活连结的感情或事物。可是在相同的写实想法中，一部分十九世纪后期的法国画家和诗人，则开始创导所谓的印象主义或象征主义。他们并不想用客观方式去描写现实，而是从现实中凭着自己所得的印象，用主观的方式描绘出来。

因此，印象派绘画并非客观地描绘事物的色彩与形态，而是主观地表现由这些物体流泄出来的光影或情趣。而象征派的诗也并非直接地叙述事物，而是记述同这些事物所感受的情绪。这种印象主义也影响到音乐，而印象主义音乐的创始者就是德彪西(1862~1918)。

德彪西的音乐不再考虑曲式的问题，也不像贝多芬的音乐

那样，根据短小动机去组合和发展音乐，而改用不受之前的规律所束缚的特殊和声、音响和音色的各种效果，制造出独特、新鲜的音乐。他的大部分作品，既无明晰曲式，也没有清楚的旋律线，那变化多端的和声音响，产生一种极为奇特的气氛。《牧神的午后前奏曲》就是用印象派手法写作的第一首作品。

在旋律的作曲上，德彪西由于频用半音阶、全音音阶，或是中世纪的教会调式，曲调中时常出现变化音，于是使得巴洛克后期逐渐建构的大小调调性音乐变模糊，促使随后的二十世纪前卫音乐家们肆意地破坏音阶结构，一直演变到勋伯格设计出由十二音列构成的无调音乐。因此，德彪西可以说是二十世纪现代音乐的始作俑者。

虽然后起之秀的拉威尔(1875~1934)时常被看成是德彪西印象乐派的后继者，在色彩式作曲法上尽管和德彪西颇为相似，可是他那明快又清晰的音乐风格，则和德彪西暗示式的、如梦似幻的气氛是截然不同的。两人另一不同点就是拉威尔擅长写作五彩缤纷、热情洋溢的西班牙音乐。

拉威尔是音乐史上有名的管弦乐大师，他像精巧的工匠般擅长仿制或编曲，可是产品却遥遥凌驾在原作之上(如《展览会之画》)，他艺术上的最大本钱，就是拥有高度又精练的技巧，脍炙人口的《波丽露舞曲》的管弦乐变奏，真是巧夺天工，令人叹为观止。

正如谈论民族乐派音乐时，俄国音乐家不仅举足轻重，而且人才辈出，谱出许多弥足珍贵的作品；在随之而来的二十世纪现代音乐中，俄国作曲家们也有极为耀眼的表现，特别的是他们大都和红色革命、苏联政权有所纠葛，也和美国有了密切关连。

这些作曲家，例如革命前的大作曲家斯特拉文斯基(1882~1971)，他的后半生都活跃于美国；又如杰出的钢琴家兼作曲家拉赫玛尼诺夫(1873~1943)，革命后也逃亡到美国，这两位都在美国去世。比较特别的是现代名作曲家普罗科菲耶夫(1891~1953)，有一段时间逃亡到美国和法国，四十一岁时又回到苏联。只有较晚出生的肖斯塔科维奇(1906~1975)一生都不曾离开过苏联。由于篇幅有限，此书中未能将拉赫玛尼诺夫一并介绍。

斯特拉文斯基因管弦乐曲《焰火》受到俄国芭蕾舞团团长佳吉列夫的赏识，次年二十八岁时就受他的委托谱写了芭蕾音乐《火鸟》。这出舞剧在巴黎首演后非常成功，他的名气因此传扬四海。三年后的芭蕾新作《春之祭》发表后，再度轰动乐坛，引发巨大旋风，斯特拉文斯基遂被公认为前卫派音乐的领袖。第一次世界大战爆发后三年，一九一七年俄国发生红色革命，斯特拉文斯基逃亡国外，家产也全部被没收，五十二岁时入籍法国。在欧洲这段期间，他曾攻击革命政府的音乐政策。一九三九年为了避开第二次世界大战的战火，移居美国。自从离开俄国后，他就不曾回去，八十九岁时在美国去世。

以《彼得与狼》的童话音乐为妇孺皆知的名作曲家普罗科菲耶夫，和斯特拉文斯基一样，被世人推崇为俄罗斯的代表性现代作曲家。他年轻时就成为受世人瞩目的乐坛新秀，一九一七年俄国革命爆发后，他也逃离祖国，次年经过日本再转往美国。此后在美国和西欧待了十四五年后，发觉真正的艺术活动，一离开祖国就变成是不可能的。

普罗科菲耶夫曾经告诉朋友：“我身处异国时，几乎不再知道何谓灵感，我不得不回到祖国。我必须习惯家乡的气氛，听着俄国话，和同血肉的同胞们交谈。在这里，才能求得别国所没有的音乐。”

于是他在一九三四年四十三岁时回归苏联，定居莫斯科后，就配合苏共的音乐政策，埋首于音乐创作，世人熟悉的《彼得与狼》、《基什中尉》、《罗密欧与朱丽叶》和《亚历山大·涅夫斯基》等都是回到苏联后的晚年作品。

和前两位的际遇截然不同的是十一岁时碰到红色革命，一生都在苏联体制内成长、受教、从事音乐创作的肖斯塔科维奇。他一直在苏联境内生活和工作，二〇年代吸收西欧现代作风，谱写出风貌崭新的第一号交响曲，一举成名。由于苏联社会主义理念的确立，一九三六年和一九四八年，他的作品遭到苏共冷酷的批判，在这段期间里他不得不努力调整步伐，配合体制的需求，陆续写作他的音乐。

斯大林死后，赫鲁晓夫接棒并进入政治“解冻”期的六〇年代，肖斯塔科维奇才得以安心地取用西欧的前卫技巧，于是写

出表现人类内在苦恼的不少杰作。一提起这位苏联现代音乐的大师作品时，人们首先想到的是十五首多彩多姿的交响曲，虽然其中超过半数 and 红色革命或战争有关，可是如果不去思考这些政治问题，而纯粹以音乐的角度欣赏时，每一个人都能充分领受它的机智、巧妙、多样、激情，以及无比丰富的灵思、色彩和生命力。一般爱乐者最爱听的肖斯塔科维奇的名曲，可能就是神剧《森林之歌》。

美国爵士乐作曲家格什温(1898~1937)，在众多成就显赫的现代音乐家中，尽管称不上是一位“大师”，可是只要想到源自美国黑人音乐的“爵士乐”，居然强烈地影响斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫、米约和欣德米特等现代作曲家的作品，就应该给予深切的关注。

若是想了解爵士乐的真髓，爱乐者都该听一听格什温所写的《蓝色狂想曲》、《一个美国人在巴黎》和歌剧《波吉与贝丝》。格什温尽管不曾接受正统的音乐教育，只靠自学，却居然可以用爵士乐手法谱出上提的管弦乐和歌剧的巨构，而且把爵士乐提升为精美的艺术品，即使只考虑这样的成就，就值得我们脱帽致敬。

目 录



德彪西 11

- 从坎城出发的音乐之路 12
- 象征文学与印象绘画引领风骚 20
- 走出法国人自己的路 24
- 感染民主主义的热情 30
- 专栏：法国六人组 33
- 专栏：追逐心中的女神 36
- 水的迷恋与印象 38
- 摇曳生姿的音乐印象 52
- 掀起二十世纪初期的乐坛风暴 64
- 用音乐编织生命的美学 68
- 德彪西生平事略 72
- 德彪西重要作品一览表 74



拉威尔 75

- 反抗传统的“阿帕谢人” 76
- 专栏：印象派的先驱——福雷 83
- 活跃于法国文化沙龙 84
- 西班牙风情的印象乐章 88
- 浑然天成的精练巧琢 106
- 拉威尔生平事略 110
- 拉威尔重要作品一览表 112



格什温 113

美国音乐的先驱 114

专栏：廷潘街 116

独具特色的“美国音乐” 122

蓝色狂想曲的都会风情 126

专栏：保罗·怀特曼 128

专栏：爵士乐 132

音乐是他全部的梦 146

专栏：音乐以外的格什温 149

格什温生平事略 150

格什温重要作品一览表 152



斯特拉文斯基 153

半生流亡的音乐家 154

专栏：生命中重要的女人 160

鹤立在百花齐放的艺术光辉中 162

永远的异乡人 166

专栏：伊戈尔和毕加索的友谊 173

两次大战带动的音乐新思潮 174

芭蕾音乐的新锐诠释者 178

专栏：佳吉列夫 192

展现完美的阿波罗精神 198

融入多国语汇的新精神 202

专栏：勋伯格和十二音列 216

引领二十世纪前卫音乐 218

斯特拉文斯基生平事略 222

斯特拉文斯基重要作品一览表 224



普罗科菲耶夫 225

铁幕内的音乐变色龙 226

专栏：格里耶尔 230

突破保守僵化的重围 232

被音乐学院拥抱的毒蛇 238

血腥战争的冲击 242

超越世俗潮流的音乐语言 248

音乐的立体主义者 268

钢铁般的音乐 272

专栏：因地制宜的婚姻 280

以音乐填补苏联的艺术真空 292

普罗科菲耶夫生平事略 296

普罗科菲耶夫重要作品一览表 298



肖斯塔科维奇 299

音乐家的诞生 300

专栏：格拉祖诺夫 302

历经政策迭变的洗礼 308

专制制度下的动人乐章 312

为和平而战斗的艺术家 330

肖斯塔科维奇生平事略 334

肖斯塔科维奇重要作品一览表 336

出版序 2

前言 4

目录 8

英中对照 337

1862 ~ 1918

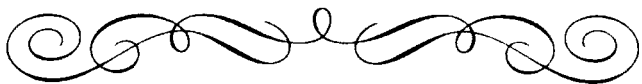
德彪西



Debussy

从坎城出发的音乐之路

自幼在坎城海边成长的德彪西，
在进入巴黎音乐学院之后，
无法掩盖的音乐才华倾泻而出，
再加以与巴黎文艺人士的交游，
激荡出他对音乐的印象与创作的泉源。



“我们的灵魂，是承继自我们完全不认识的众人身上，这些人推动我们从事各种不同的活动，却通常不会让我们拥有太多的选择。”这段话节录自一九一一年德彪西给安德烈·卡普莱(André Caplet)的一封信，基本上这似乎也正是他的一生和所有作品的写照。

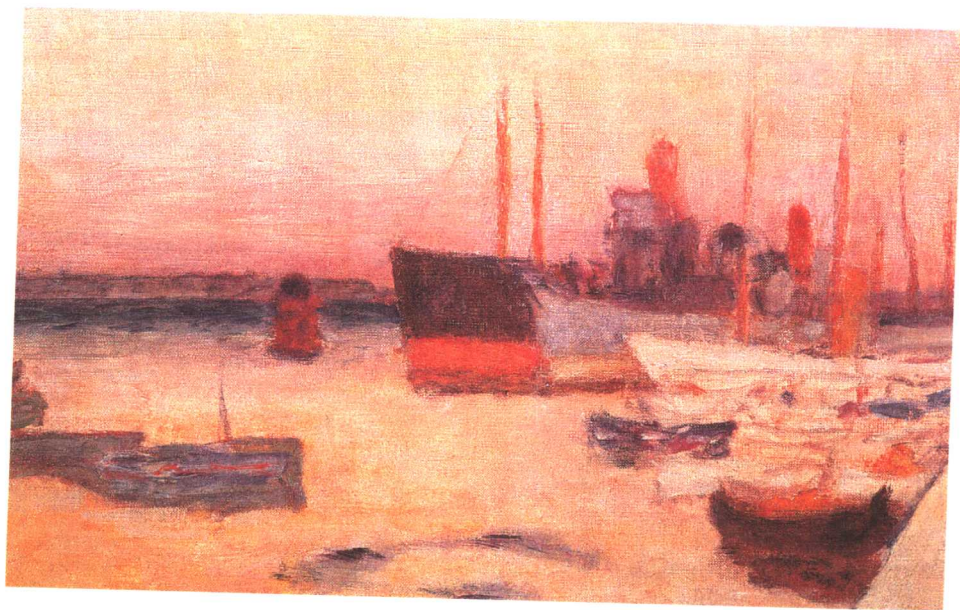
德彪西一直对神秘的未知事物感兴趣，他与盛行于一八八〇年代，在巴黎建立并带有神秘思想的“红十字架组织”(Rosacroce)有直接的联系，亦与黑猫咖啡馆及萨尔·佩拉当(Sar Péladan)等有接触，更受到当时以埃德蒙·贝利(Edmond Bailly)为中心的文化圈影响。这些组织团体吸引他的地方，是那些对人类命运的不

解以及人们对命运必然顺从的思想，这样的基本原则，主导着德彪西的一生及他所有的创作过程。

这种“不确定性”的思想观念，呈现在音乐之中，便产生了不受限于传统形式，去捕捉物体、事件所唤起的情感之“印象派”音乐特质，也使德彪西与印象乐派之间几乎形成了等号关系。他的一生也同样具有印象派的模糊朦胧特色。

坎城的童年回忆

一八六二年八月二十二日，阿希尔·克洛德·德彪西(Achille-Claude Debussy)诞生于巴黎西郊圣热曼昂莱(St. Germain-en-Laye)一栋三层的楼房里。德彪西自幼便寄宿在



【上】法国画家波纳(Pierre Bonnard)于1920年所绘的“坎城港”。

【左】1867年德彪西5岁时的留影。



地中海岸坎城的姑妈家中，和父母之间的接触并不密切。德彪西的父亲曼纽尔(Manuel Debussy)是一名陶器商，在德彪西出生后不久，就因经营不善而告歇业，转任巴黎某公司会计；德彪西的母亲维克多琳(Victorine)则自视为精神自由的追求者，穷其一生都试图淡忘她曾有过任何孩子，根据文献上的记载：“德彪西太太不喜欢小孩……，她认为，养儿育女会影响她自己的事业，她想尽一切方法要将这两件事分开。”因此，德彪西是由姑姑克莱门蒂(Clémentine Debussy)扶养成人。

克莱门蒂原是金融家兼艺术收藏家阿希尔—安东尼奥·

阿罗萨(Achille-Antoine Arosa)的情妇，一八六六年前往坎城，与阿尔弗雷德·鲁斯坦(Alfred Rustan)结婚。在那里，德彪西

开始随意大利钢琴家乔万尼·切鲁蒂(Giovanni Cerutti)学习钢琴。关于这些年的印象,德彪西于一九〇八年三月二十四日写给雅克·迪朗(Jacques Durand)的信中记忆犹新:

“我的记忆可以追溯到我只六岁时的情景,我记得一条铁路由我们家的窗前穿过,直通地平线尽头的海边,有时这条铁路会令人觉得好像是从海里冒出来的。我还记得那条昂蒂布大道,两旁种满了玫瑰,我后来从未再见过有那么多玫瑰群集的地方,走过那条大道时,气味真令人陶醉……”

【右上】马蒙泰尔的肖像。他是德彪西在巴黎音乐学院钢琴班的老师,以严格著名。

【下】巴黎音乐学院摄于1895年的照片。

因为与姑姑及阿罗萨的关系,德彪西受阿罗萨的影响很深,也因为他,德彪西与当时的许多画家认识,开始画起画来。受到阿罗萨潜移默化的影



响,德彪西了解了艺术,甚至爱上了绘画,并且开始对精致、高雅、富有情趣的东西感兴趣。阿罗萨的收藏品中,不乏德拉克洛瓦、杜米埃、库尔贝、毕沙罗及希斯里等人的绘画,德彪西在耳濡目染的情况下,为他的音乐语言烙下了不可磨灭的痕迹。

进入巴黎音乐学院

一八七一年,德彪西的父亲曼纽尔·德彪西因为巴黎公社事件而入狱,在狱中,曼纽认识了魏尔伦(Paul Verlaine, 1844~1896)的岳母毛特夫人(Maute de Fleurville)及她的儿子查理·德·西夫里(Charles de Sivry)上尉,而德彪西则从父亲那里认识了他们。

这对母子可说是德彪西音乐才华的启蒙者,尤其毛特夫人曾是肖邦的学生,她以本身



的音乐造诣，教导德彪西弹钢琴，并且使他萌生了进入音乐学院的念头。她帮助德彪西进入巴黎音乐学院，且负担了大部分的学费。

一八七二年十月二十二日，德彪西以优异的成绩通过了巴黎音乐学院钢琴班的入学考试，成为马蒙泰尔(Marmontel)钢琴班的一名学生，比才曾称赞这位严厉的老师说：“从他身

上学到的不仅是钢琴，更学会了如何成为一位音乐家。”马蒙泰尔不仅是最先发觉德彪西与众不同音乐特质的老师，而且肯定了德彪西的音乐前途。不过，德彪西似乎并不能满足于学院式的传统教育。

一八七三到一八七六年间，德彪西加入了拉维尼亚(Lavignac)视读、听力及视唱班；同时向埃米尔·迪朗

舍农索城堡的外观。
1879年，德彪西曾受邀至此华宅，并因而欣赏到著名歌剧的演出。

