

梅茨(德) / 著

王泰智 沈惠珠 / 译

独家音乐笔记，直击著名音乐家，聆听音乐故事

——梅茨，带你「读」懂音乐

莫要惧怕新旋律



华艺出版社
HUA YI PUBLISHING HOUSE

梅茨(德) / 著

王泰智 沈惠珠 / 译

独家音乐笔记，
直击著名音乐家，聆听音乐故事
——梅茨，带你「读」懂音乐

莫要惧怕新旋律



华艺出版社
HUA YI PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

莫要惧怕新旋律 / (德) 梅茨著; 王泰智译. —北京: 华艺出版社, 2010.8
ISBN 978-7-80142-740-3
I. ①莫… II. ①梅…②王… III. ①音乐—艺术评论—世界—文集 IV. ①J605.1-53
中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第157478号

Keine Angst vor neuen Tönen.

Ingo Metschmacher.

莫要惧怕新旋律

作者: 梅茨(德)

译者: 王泰智 沈惠珠

统 筹: 刘 泰

责任编辑: 吴 婧

出 版: 华艺出版社

社 址: 北京市海淀区北四环中路229号海泰大厦10层

电 话: (010) 82885151

传 真: (010) 82884314

印 刷: 北京顺义兴华印刷厂

开 本: 1/16

字 数: 109千字

印 张: 13印张

版 次: 2011年8月第1版

印 次: 2011年8月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-80142-740-3

定 价: 22.00元



华艺版图书, 版权所有, 侵权必究
华艺版图书, 印装错误可随时退换



前言

音乐是一个辽阔的领域。实际上，它是一个无法界定的宏伟空间。为了了解它的全部，用一生的时间都是不够的。我在这里只能讲述在求索音乐世界的旅途中迄今为止的邂逅。那是些遗留下来的足迹，极其重要和值得一说的经历。

本书当然不是一部百科全书，因而不能求全。它只是我个人的印象，我的一些素描和笔记。我只想为读者打开一扇门户，分发一把钥匙。谁要是从中受到了启发，他就可以深入进去，探究其内部，观察其奥秘。至于能够走到哪里，并不重要。了解一个新的空间，是有无数道路可走的。

一切难得的学习之窗，都是一份贵重的礼物。每当我听到喜欢的音乐，它就犹如一缕光线透入了我的身体，使我跟随它去追求更多的东西。它们就像是一幅丹青，一





个思想，一组词语，铭刻在我的心中，永远也无法抹掉。那都是些重要的瞬间。如果我愿意，我就会像一个侦探那样，去追踪它们，从而踏上求索之旅。

有人以为，严肃音乐是属于过去的。那只是为去听音乐会的人所创造，因为只有这些人才能听懂它。而我却得出完全不同的结论。伟大的作曲家是面对所有人的。他们的音乐可以被所有打开心扉的人所接受。他们永远在向我们诉说着什么。聆听他们的诉说永远是值得的。对此我深信不疑。

谁要是心有所感，想委身于闻所未闻的音韵，谁要是期望突破常态，谁要是相信日常生活表面的背后，还有更深刻、更狂野、更伟大的真理存在，那他就已经站到了本书所描绘的音乐的近旁。这些音乐执著地描绘无畏的冲动、绝顶的胆识、战胜自我和实现长久期待的梦想。我钦佩那些不顾公众观念，敢逆时尚而不惧坎坷的作曲家和他们为了追求自己长远的愿景，为了把自己的心声变成旋律，为了使自己的旋律为一切时代的持续鸣响的努力。

还有最后一点需要说明。这是一本非常私人的书，涉及很多曾触动我内心的感受。每一支音乐最终都是这样的。它们是隐蔽的、未曾表露过的、私密的闺阁。为它们打开自己的心扉，在自己内心深处窥探这些领域，就是我



的意图，而且只是如此，绝无他求。

作为前言我已经说得足够了。现在就要开篇了。如果在我写作过程中，出现了不易懂的陌生词语，那就请大家查阅附录中的小词典。有些音乐术语，是无法完全避开的。我试图在附录中进行解释。但我并不是想教训别人，而只想作为一个说书者，讲述一次使我着迷的音乐旅行。那是一个让我富有的世界。

* 原作附录中的小词典，主要解释若干外文音乐术语，本书中均已译成中文，故已省略。



目 录

前 言	1
我的父亲	1
和一位作曲家的一席谈话	11
时 间	22
查尔斯·爱德华·艾夫斯	28
古斯塔夫·马勒	37
色 彩	49
克洛德·德彪西	55
奥利维埃·梅西昂	66
大自然	78
阿诺德·勋伯格	84





埃德加·瓦雷兹	95
噪 音	105
卡尔海因兹·施托克豪森	111
寂 静	124
路易吉·诺诺	130
认 知	144
卡尔·阿马迪厄斯·哈特曼	150
伊戈尔·斯特拉文斯基	161
把 玩	173
约翰·凯奇	179
途 中	190
致 谢	199





我的父亲

他曾亲眼见过乘坐马车招摇过市的大公爵，却既不知道有收音机，更没见过电视机。1906年他生于施威林，在家中四个孩子里排行老四。他经历了整个20世纪的潮起潮落。他的父亲是当地人文中学的地理和体育教师，母亲喜欢音乐，一有时间就会坐到钢琴前为他演奏。他也想像哥哥一样学会拉大提琴，而且一定要学。梅克伦堡人以固执闻名，所以他的愿望得到了满足——到大公爵剧院第一大提琴手那里上课。顺便他还给老师起了一个绰号，叫小耳朵。他很有天资，学得很快，不久就可以和母亲一起演奏最美的旋律了，比如《月亮升起了》或者《坠入爱河的男人》。

1919年，因为爆发革命，学校放了假，他高呼万岁，结果挨了老师一记耳光。

十五岁上，他开始自己赚钱，在电影院里找到了工





作。当时还是无声电影时代，所以必须有音乐伴奏。钢琴师领导一个小乐队，根据乐器情况分配任务。不论是英雄史诗片，还是滑稽戏，不论是激烈地你追我赶，还是满天星斗的夜色，在他那本厚厚的书中都有相应的配乐。大提琴手在影片中出现爱情时登场是理所当然的事。这时他就可以大显身手了，而且演完后还能得到他恰好需要的钱。当然他还定期去深造，因为演奏大提琴是件相当复杂的事情，需要每天练功。不过他倒是有机会把学到的东西用于实践——有时是在银幕前，有时是在乐池里。小耳朵老师有时也带他去演出一次《托斯卡》或者《魔笛》。可以说，他是在市井中学会音乐的，就像是孩子们在街头踢足球一样。

到了十六岁，他就不想上学了，想成为一名乐师。虽然他拉了好多年大提琴，但想说服父母并不容易。几位近亲甚至插手劝他去学一门手艺，或者去学经商，但他的老师却坚决反对，他了解他这个学生的天资。最后老师成功地争取到继续为他授课，等到一定年龄时，再让他去音乐学院深造。这期间，他演出的机会日益增加——在齐本多夫的咖啡馆和弗里德里希斯罗达的疗养院。

十八岁时，他终于被允许去莱比锡应考。生前就已是传奇人物的著名的尤利乌斯·克伦格尔教授，聆听了他的



演奏，但很快就离开了房间，让我父亲等他回来。我的父亲当然大吃一惊——难道他演奏得如此拙劣？事情恰好相反。克伦格尔回来时，还带了另外一个人，那不是别人，正是音乐学院的院长。两位先生态度严肃地听了父亲的演奏，最后他被著名的莱比锡音乐学院接纳。这是件了不起的大事。他的父母没有别的办法，只好让他们的儿子离家前往遥远的萨克森。当然他们也很为自己的儿子感到自豪。莱比锡当时是德国音乐传统的中心。罗伯特·舒曼、费利克斯·门德尔松—巴托尔迪和马克斯·里格都曾在这里任教，而年轻的威廉·富特文格勒刚刚接管了闻名世界的莱比锡布业大厅管弦乐队。谁要是想有所作为，那个年月就得去莱比锡。而其他地方，例如维也纳或者柏林，正处于激烈的变革时期。

毕业以后，他在乐队里工作了十年，位于前列，担任大提琴独奏手，先在什切青，后在慕尼黑，最后在汉堡国家歌剧院。那时他住在汉堡的阿尔斯特湖畔，距离歌剧院不远，可以走路上班，所以大多数情况下都是最后一个到位。有一次他迟到了，刚好还有时间翻开乐谱，可惜翻开的不是第一页。当指挥暗示开始轻轻的前奏时，我父亲却大声演奏起下一个小节，干扰了整个演出。这当然惹了很大的麻烦。指挥要求解雇他，但歌剧院总监却只是一笑



了之，就像父亲给我们讲述这段逸事时那样无所谓。他还多次去拜罗伊特参加演出，在阿图尔·托斯卡尼尼和汉斯·克纳佩茨布施的指挥下演奏。他在那里由于喜欢坐在乐池的楼梯栏杆上往下滑而出名。他骑自行车的技术很高，可以坐在车把上倒着走，我们的花园里老是摆放着一辆自行车，他常常拿着一把小伞在上面练习平衡。一切都是平衡的问题。就像我们梅克伦堡人说的那样：一切都是愚蠢的平衡。

他对自己掌握的乐器，总是精益求精的。即使当了职业乐师以后，他仍然在继续学习提高自己的水平，在当时欧洲最著名的大提琴家胡戈·贝克尔的门下深造。他想知道演奏大提琴艺术的一切。他开始延长自己的练习时间，以便能够达到尽善尽美。然后把他的体会写出来，加以整理归类继续练习，直到左手需要的全部技巧，能够在一个小时之内全部展示出来。我们不得不每天听他进行这种练习。这听起来很可怕，但他却坚定不移。同样，对右臂的所有动作他也都记录下来，进行类似的系统归类。他有时整天都干这种事。教学生时，他把一支旧琴弓绑到一只旱冰鞋上放在桌子上进行训练。他自己有时也站到一面镜子前面，仔细研究自己的动作过程。他永远在探索，从来没有对自己的演奏满意过。这就是一切音乐大师的命运。



1939年，他厌烦了乐队，应聘去了美茵河畔的法兰克福，在那里的音乐学院授课。一年以后，他成了当时著名小提琴家威廉·施特罗斯弦乐四重奏的一员。排练地点是慕尼黑，所以他不得不经常往返于两座城市之间，而且是在战争期间。我们今天是很难想象的。不过我的父亲很幸运，他被列入一份不允许编入军队的音乐家名单之中。因而，他就可以在家乡继续他的文化活动。虽然这意味着要经常移动，到帝国偏远地区去为留守者和野战医院中的伤员们举行音乐会，但却享有相对的安全保障。而且他也确实需要守护天使，因为有时他们演出的大厅到了第二天就遭轰炸被夷为平地。

战争结束的时候，他正好在农村。当他重新回到法兰克福时，他的住房已被美国人洗劫一空，一切都已丢失，他的教授头衔也被取消。他先是依靠教课维持生计，然后去了农村。在那里，几乎没有哪个地方他没有演出过。在这些旅行中，他结识了我的母亲。她出身于良好的市民家庭，在海德堡大学学习生物，然后工作于威廉港的马克斯·普朗克研究所。他们两人邂逅于一次音乐会上。很长一段时间他们都很少见面，但却始终保持着书信往来。母亲后来终于放弃了一切，来到了汉诺威。我是他们的第二个孩子，生于1957年11月。我的父亲当时在英国，他对母



亲喊道：“随你给他起个名字吧！”

我们很少见到父亲。他跟着施特罗斯四重乐队从摩洛哥到印度，从俄罗斯到日本，游遍了整个世界。有时也在汉诺威进行排练，但只是路过而已。就在这样的场合，我第一次见到了小提琴。我感到很吃惊：“为什么会这样小？”我想知道。“你知道吗，它是会长大的。”我相信了。我们这些孩子有时也被允许去听他们排练。甚至在晚上，我们躺在床上，但门是打开的。我就是这样在睡梦中听音乐的。直到一天早上，来了一个电话，我的父亲突然拿着电话沉默不语了。威廉·施特罗斯在夜里去世了，完全是突如其来。那是1966年1月。这个损失无法弥补——四重奏乐队解散了。我还从来没有见过父亲如此的悲伤。我感觉到，他当时失去了无法重新获得的东西。

从那以后，他就经常在家了。这期间，我常常弹钢琴，有钢琴家来访和父亲共同演奏奏鸣曲时，也允许我为他们翻乐谱。这样，我就可以结识各式各样的音乐，这给我带来了莫大的欢乐。常常有朋友到我家来和父亲一起演奏，不论是不是为了举行一场音乐会进行准备。乐谱架摆放到相应的位置，著名的室内乐照明灯摆好，曲谱分配下去，音乐会就这样开始了。在我们的起居室里，至今还存放着从巴赫到里格的全部室内乐文献。演奏的形式多种多

样，从二重奏到六重奏。大多数情况下是王者之音，即弦乐四重奏。最常见的组合是一位农民朋友拉小提琴，一位大学校长拉中提琴，以及大多是一位年轻的女大学生演奏第二小提琴。我每次都坐在旁边，贪婪地阅读大部分四重奏乐谱。这类音乐至今还以特殊的形式留在我的心中。

当我有了一定进步以后，我就偶尔可以和学生们一起上父亲的实践课了。喏，有时还真是很严厉的。只要拉错一个音，就会从父亲的角落传出一个大声的“嘿！”我就会受到巨大的惊吓，但同样的错误是不会再犯了。他常常中断演奏，因为他觉得，刚刚演奏的这一段，他没有听懂。对他来说，任何演奏出来的音乐，都必须让人听懂。他要求尽可能清晰的塑造和表达，痛恨自我炫耀和在音乐通往听众的道路上设置的一切障碍。他常对我说，成为一个音乐天才，是上天的恩惠，因此我们应该感激才是。

他确实是一个模范乐师，时刻准备着去演奏音乐。例如，我们一起坐在钢琴前，进行四手演奏，他在左边，我在右边。如果我不熟悉这段音乐，我就会问他下面如何演奏，他会说，就这么弹下去。我又问，以什么样的速度，他就说，到时候我们就知道了。可我怎么会知道呢，他马上就会不耐烦，说快往下弹吧，我于是就弹下去，根本就不管是否会弹错。这是很高的要求，演奏的结果，当然都



是不中听的音乐。但他以这种方式教会了我读懂乐谱，迅速理解其中的音响联系。这是一个无价的经历，至今我仍然受用不浅。我还被允许在较小的乐曲中为他伴奏。他经常给我一些宝贵的提示，要求我从下往上阅读乐谱中的钢琴部分。只要低音音符对了，那就一切都没有问题。要是错了，那就倒霉了。就又会听到那声喊叫：“嘿！”这是我永远也不会忘记的。

我的父亲有很好的听觉。他永远很清楚的知道，哪些音符或者哪些变换会产生转调，从一个调式转向另一个调式。他无法解释，但他知道。他想让人人理解，他就是这样演奏的。他不是现代意义上的诠释者，永远要重新讲述同一部音乐作品。他想让音乐自己开口讲述。让它自我发展，进入音乐语言最深层的含义。他认为，没有必要去补充已经存在的东西。艺术的意义就在于，展现自身的本性，赋予它空间和有生气的音响。在每一刻都全部投入进去，准确地感觉到其流程和形式的进展阶段。

他演奏时的姿态，同样与此相一致。他精神内敛，全神贯注地坐在乐器的后面。没有什么可以转移他的注意力。他的两只大手，就好像在拥抱大提琴。他的面部表情绝对松弛。他以高度的宁静和自然的起伏在演奏，他可以使节奏极度鲜明，使旋律线条优美伸展。令人难忘的是他

的勃拉姆斯的奏鸣曲，他的贝多芬，他的巴赫。约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的六首独奏组曲，对每一个大提琴演奏者都是一生面临的一个挑战。我的父亲直至高龄还在为此而努力。每个晚上，他都要为母亲演奏其中的一段。

如果我去看他，我就会给他讲我在这段时间都在做什么。他总是很高兴，因为他的一个孩子成了音乐家，这让他很骄傲。尽管他知道，我走的是另外一条路。他信仰从巴赫到里格的音乐，就像他曾在莱比锡学会的那样。尽管如此，他在八十岁生日的庆典上，还是演奏了恩斯特·克热内克和保罗·欣德米特的乐曲。当我试图和他一起演奏安东·韦伯恩的大提琴作品时，我们不得不很快就中断。那是些微型乐曲，没有连续性的小曲调，每个曲子都是独立的。他说，他不懂这种音乐，不知道旋律应走向何处。

1998年，我最后一次听他演奏。他演奏的是巴赫，我记得是C大调。旋律中带着别情，不知是什么时候，他停止了演奏。他已经太老了，只能轻轻地为自己吟唱。2004年1月，他离开了人世。直到生命的终结，音乐也没有离他而去。那是他内心最深处的天职。那就是他的生命。

后来，很多人都写了文章，纪念他，感谢他，讲述了他和他在一起的一些逸事。他触动了他们，用他的音乐，用他的人品。他是一个天赋的教师，培养了几代学生。他