

第二章 蕭士塔高維契之生平以及創作風格

第一節 蕭士塔高維契之生平

帕司特那克 (Pasternak, 1890-1960)¹ 在小說《齊瓦哥醫生》中描述道：「都市是真實現代藝術靈感發生的唯一來源，……我們所處時代中活生生的語言都是來自都市。²」而聖彼德堡，這個以堅硬花崗岩作基石，天空中幽暗陰森，街道上馬蹄疾馳聲不絕於耳，有著廣場、結凍河川以及空氣焦油味的古老都市，於 1906 年 9 月 12 日，誕生了二十世紀中葉音樂歷史中，具有相當代表性的蘇維埃作曲家蕭士塔高維契。

蕭士塔高維契的父母均為當時的中產階級，父親為一生物化學工程師，愛好音樂，風趣幽默，經常喜歡在家居生活中哼唱諸如：柴可夫斯基 (Peter Tchaikovsky, 1840-1893)³ 歌劇裡的一些詠嘆調，母親則是一位從小接受貴族子女教育的音樂家，有相當好的鋼琴造詣，但在結婚後，選擇放棄了音樂學業，將重心放在家中孩子的教育上，因此蕭士塔高維契家中的音樂氣氛，可謂相當濃厚。小蕭士塔高維契，在八歲即跟母親學習鋼琴，進步相當快速，而就像天生具有音樂創作才能的孩童一般，小蕭士塔高維契喜歡在鋼琴上即興演奏音樂，並用音樂

¹ 帕司特那克 (Pasternak, 1890-1960) 為俄國文學家，曾留學德國，以批判蘇聯體制之著名小說《齊瓦哥醫生》聞名於世，曾獲 1958 年諾貝爾文學獎。

² Eric Roseberry, *Shostakovich* (New York: Omnibus Press, 1986), 28.

³ 柴可夫斯基 (Peter Tchaikovsky, 1849-1893) 為俄國重要作曲家，其創作具體傳達出俄式音樂的民謠節奏與豐富情感，其交響曲更是重要傑作。

來描繪出日常生活中的一景一物。他的姨媽曾回憶蕭士塔高維契第一次為她彈奏的情形說：

「這是一個遠方、白雪覆蓋的村莊」—快速疾行的曲調伴隨著解說—「月光照在空蕩蕩的路上，在這裡有間點著燭光的小房子」—米提亞 (Mitya)⁴ 繼續彈奏著曲調，仰起頭看著他的姨媽，突然間敲擊了鋼琴上的一個高音鍵—「有人在窗邊偷看。」

因此，可以得知，小時候蕭士塔高維契，很早就習慣了為生活中之景物影像配上音樂，也因此蕭士塔高維契在後來之創作生涯中，亦創作出許多動人的電影配樂。

在 1907 年到 1917 年間，正是俄國從沙皇政權轉型至蘇維埃聯邦體制的荒亂年代。這段時期不僅是俄國社會經歷農業過渡到工業化的陣痛期，更因為第一次世界大戰的參與、日俄戰爭的戰敗，讓人民對於沙皇統治失去信心。在一次對於人民示威的武裝鎮壓中，引發了欲推翻當時沙皇尼古拉二世的二月革命，工人的示威遊行，民眾的飢餓抗爭，政府軍的鎮壓屠殺，加上共黨革命軍推翻舊制政權的運動，正是這段期間人民生活的最佳寫照，每一個俄國人民都無法置身事外。

生長在這樣的一個時代，小蕭士塔高維契最早的作品標題，即取材於這些生活中相關的題材。鋼琴作品《革命烈士之送葬進行曲》或是《士兵》等樂曲，都描述了這段堪稱俄國社會變動最為劇烈、動盪的時期。

⁴ 米提亞 (Mitya) 為蕭士塔高維契的小名。

於戰爭告一段落之際，革命過後的聖彼德堡成了一座物資匱乏，人民勞苦工作、貧窮不安的城市。蕭士塔高維契則於此時，進入了佩卓葛雷音樂院 (Petrograd Music Conservatory) 主修鋼琴與作曲，並在當時音樂院院長葛拉茲諾夫 (Alexander Glazunov, 1865-1936)⁵ 的賞識之下，努力學習。但因無產階級制度的推行，原本中產階級的家中，經濟頓失來源，蕭士塔高維契的父親因病在 1922 年去世，家中的經濟失去了依靠，十六歲的蕭士塔高維契便需負擔起家計，到附近戲院中的默片電影院兼差。這份工作主要是為播放中的默片影像加以鋼琴配樂，由於收入低、工時常延長至半夜，蕭士塔高維契的健康情形在此時受到嚴重影響，也常必須變賣家中的物品來作為母親和自己的醫療費用。但憑著一股不服輸的毅力，蕭士塔高維契仍舊咬牙苦撐，完成了在聖彼德堡的學業。

於 1924 秋，蕭士塔高維契完成了其《第一號交響曲》，此作品在結構上，以嚴謹的古典交響曲曲式，呈現出獨特的音樂語法與配器趣味，其獨特的音樂性格與作曲技法，可說是在這首交響曲中初露光芒。指揮家馬爾可 (Nicolai Malko) 更將此曲作為列寧格勒愛樂交響樂團之音樂會曲目，並於演出後大獲成功。指揮大師們如華爾特 (Bruno Walter, 1876-1962)、史托科夫斯基 (Leopold Stokowski, 1882-1977) 等均十分賞識蕭士塔高維契的才華，並積極在音樂界大力推薦蕭士塔高維契，蕭士塔高維契因此成為了備受矚目的作曲家。莫斯科晚間電台更報導了關於這位年輕作曲家的介紹：「儘管俄國重要音樂巨人們相繼離去、遠離祖國，

⁵ 葛拉茲諾夫 (Alexander Glazunov, 1865-1936) 為俄國重要音樂家，為林姆斯基·高沙可夫之學生，主張摒棄標題音樂，提倡絕對音樂，並教育培養出許多俄國音樂家，曾任聖彼德堡音樂院院長。

都不再將使我們害怕，因為他們已有了後繼者。⁶」

儘管在此成功之後，蕭士塔高維契知名度大開，但學術界與執政當局並無給予其真正認可。因當時列寧格勒音樂界，雖有亨德密特、荀白克等當代音樂先驅之音樂演出，但這些在當時的前衛音樂，卻被認為是「思想不正確」的藝術作品。因此，雖然這些作曲家之音樂給予了蕭士塔高維契很大的精神鼓舞，他仍舊一方面遵從著學院派的傳統教導，一方面積極地塑造其個人風格，創作了包括《鼻子》這部歌劇在內等音樂作品與多首電影配樂。

而這部於 1930 年首演的歌劇《鼻子》(The Nose) 於首演後，卻馬上受到政府無產階級音樂協會的強烈指控，認為此劇諷刺了社會中各階層之人民，因此隨即遭到政府機關的打壓。而另一部於首演後，即於西方社會大受歡迎的歌劇《莫臣斯克的馬克白夫人》(Lady Macbeth of the Mtensk) 更是一樣地受到共黨政府強烈指責，被批評為「充滿片段、不成熟旋律動機的作品⁷」。而這個由史達林發出，可說是代表最高當權者的批評一出現之後，蕭士塔高維契可說是面臨極大的困境，不但每天作好隨時會被逮捕的心理準備，所有的創作更都是加以暫停。即將予以首演的第四號交響曲更是被禁演，蕭氏最後只能將作品手稿鎖在家中書桌的抽屜中，不再予以安排演出。這樣恐怖、充滿著陰影的生活，直到其作品《第五號交響曲》的首演大獲成功之後，才重見曙光。這首交響曲，具備了結構嚴謹、和聲透明、具哲學思考的音樂觀，從第一樂章的悲哀絕望到終樂章的勝利喜悅，

⁶ Eric Roseberry, *Shostakovich* (London: Omnibus Press, 1986), 70-74.

⁷ 張己任，《音樂、人物與觀念》（台北縣：時報文化出版社，1985），56。

切實地傳達出當時蘇俄人民心中的苦楚及符合共黨當局主張音樂應為人民所瞭解接受的強烈要求，蕭士塔高維契一夕之間突然成了蘇俄樂壇的英雄，並且重新站穩其樂壇地位。

於 1937 年後，蕭士塔高維契選擇於列寧格勒音樂院擔任教授，並於 1943 至 1948 年間，任教於莫斯科音樂院。其在音樂教育之貢獻，亦是相當具有成就，曾指導出卡拉耶夫（Kara Karayev）⁸ 以及史亞理多夫（Georgy Vasilevich Sviridov）⁹ 等著名俄國作曲家。

於 1941 年時，由於蘇俄與德國間戰爭的爆發，蕭士塔高維契選擇了從軍為祖國進一己之力，並擔任了軍中滅火員的工作。他在此時所創作的《第七號交響曲》，更是被視為愛國主義對抗逆境強權的最佳體現。

於 1948 年時，蕭士塔高維契與許多同期蘇俄作曲家們再度受到打壓以及輿論攻擊。這時為了經濟上的支持，其創作大多放在電影劇院配樂上，其它較具現代性、前衛的音樂作品，只能深鎖在家中書桌抽屜中，以避免再度受到政治上的干預與批評，有名的《第一號小提琴協奏曲》即是此時期的創作。這樣的嚴峻生活，在 1953 年隨著俄國主權者史達林（Joseph Stalin, 1878-1953）¹⁰ 的去世，慢慢逐漸恢復，其創作《第十號交響曲》之首演，在藝術性上更表達出獨創性與哲學

⁸ 卡拉耶夫為俄國作曲家，其作品常使用亞洲的音樂作曲素材，其具表現力的大型合唱舞蹈劇，非常生動，具有特殊效果。

⁹ 史亞理多夫為俄國作曲家，其音樂作品主要是以歌曲為主，其歌詞常取自當代俄國文學，並常以俄國民俗歌曲為創作靈感來源。

¹⁰ 史達林（Joseph Stalin, 1878-1953）曾任蘇俄共產黨總書記、總理，為蘇俄於第二次大戰期間，深具權力的領導人物。

性，成為在演出頻率上與《第五號交響曲》上並駕齊驅的另一首作品。

蕭士塔高維契的晚年創作由於受到政治因素影響，其創作自由常受到很大的考驗與限制，其作品有時獲頒象徵國家最高榮譽的史達林獎章，有時又會被指稱為宣揚資本主義、頹廢不羈之作。因此，在這樣反覆無常的際遇下，蕭士塔高維契晚年的健康狀況大受影響。於 1966 年心臟疾病發作後，其創作風格更加轉為內省，常以室內樂作品探討個人靈魂的內心世界。同時並創作大量聲樂作品，作品《第十三號交響曲》以及《第十四號交響曲》中都加入了人聲。

蕭士塔高維契於 1975 年 8 月 9 日因肺癌去世，作品中對於音色、配器之大膽使用，對不諧和、甚至是刺耳音響之巧妙處理及想像力，以及作品音符中之哲學性意涵，都為後世留下了豐富的音樂遺產。其音樂作品數量豐富，包括兩首小提琴協奏曲、兩首鋼琴協奏曲、十五首弦樂四重奏、一首鋼琴五重奏、兩首鋼琴三重奏、一首大提琴奏鳴曲、一首中提琴奏鳴曲、一首小提琴奏鳴曲、二十四首鋼琴前奏曲以及十五首交響曲。這些作品均將蘇維埃體制下人民的生活、事件、以及心靈層面作了具體的呈現，其在創作上的巧思與智慧更是在思想上、美學上，為後世留下豐富的寶藏。

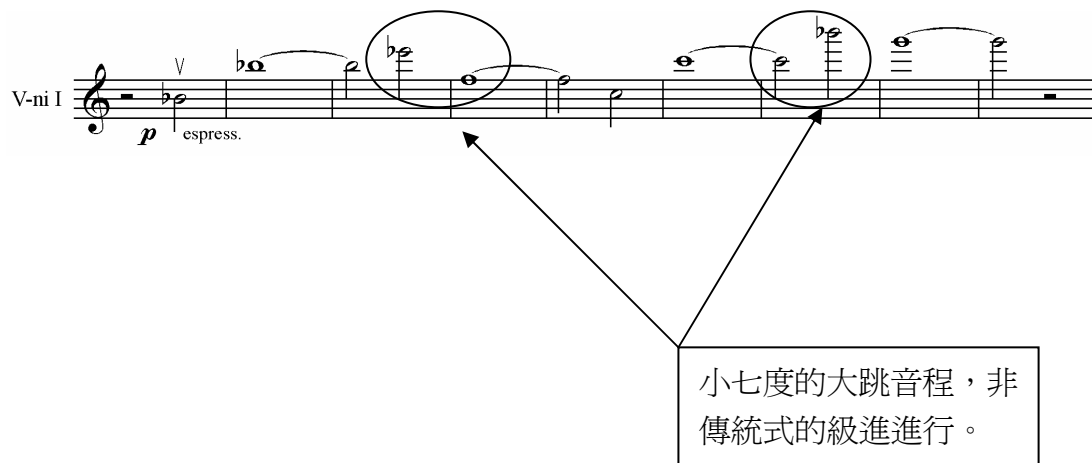
第二節 蕭士塔高維契之創作風格

蕭士塔高維契的音樂，風格獨樹一幟、相當具有個人特色，其作曲技巧之高超，可從其音響效果上的配器塑造以及對位上的巧妙設計，感受到這位作

曲家超越前人、另創天地的新局面。筆者認為蕭氏的音樂創作風格分別有以下幾種特質：

- 一、在旋律設計上，蕭氏的音樂曲調柔軟而靈活，對於旋律設計的型態，更是使用了許多的大跳音程，如【譜例 2-2-1】及【譜例 2-2-2】，這樣的旋律型態與傳統上以級進為主的旋律設計較為不同，也因此塑造出蕭氏獨特的個人風格。

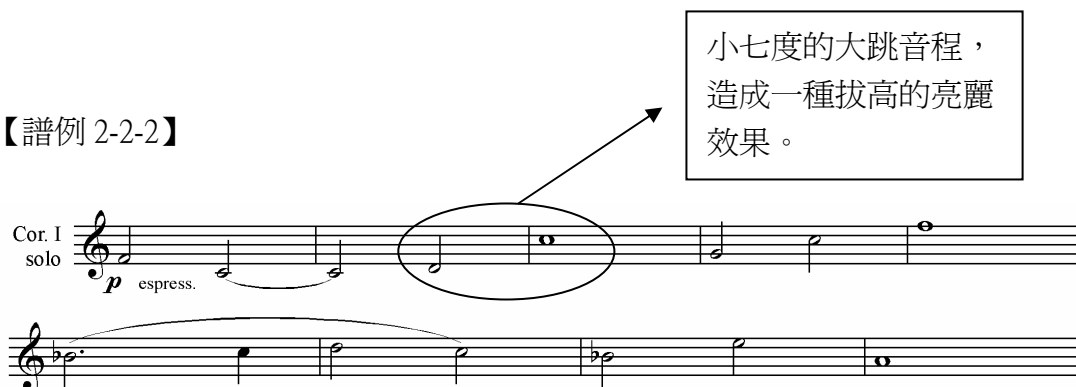
【譜例 2-2-1】



V-ni I
p espress.

小七度的大跳音程，非傳統式的級進進行。

【譜例 2-2-2】



Cor. I solo
p espress.

小七度的大跳音程，造成一種拔高的亮麗效果。

- 二、在和聲上，蕭士塔高維契使用了許多不和諧的和聲外音，並且以之當成

力度塑造的一種手法，進而累積出能量驚人的巨大張力，這種先跳離傳統和聲進行的調性跳躍，再回到原調的和聲走向，使其音樂多了份現代感和出乎意料的驚喜效果。

三、在樂曲曲式上，蕭氏常使用古典型式之嚴謹架構組織樂曲，再加上二十世紀的新音樂語彙，而表達出美學上的另一番面貌。此外，我們探究俄羅斯音樂歷史，可發現進行曲曲式，常被俄羅斯作曲家們用來表達怪誕不羈、可笑、以及節慶般的歡騰感，而舞曲的型式則常被用來強調某個理念，或是一個特殊象徵¹¹。因此，在《第五號交響曲》中，我們即可發現蕭氏亦是喜用這兩種曲式來進行樂思的發展與動機的擴大，這種將哲學性意涵置於其中，進而表達出對世事嘲諷的巧妙手法，即為其創作代表風格之一。

綜合以上幾點，筆者認為蕭氏可說是以著古典時期的語法，搭配上個人的巧思，例如：尖銳、諷刺的主題，以及精力充沛的節奏進行等，來使樂曲傳達出一般人民生活中的人、事、物，可說是一位承先繼後並開創出個人音樂語彙的蘇維埃作曲家。

¹¹ Bakst James, *A History of Russian-Soviet Music* (Connecticut: Greenwood Press, 1977), 308.