

不要喪失你的絕望！

許尼克ABC

索羅孟·福柯夫 作

陳重亨 譯

阿福瑞德·許尼克（Alfred Schnittke）在莫斯科的朋友，都親密地叫他「阿福」。在俄羅斯，這個小名聽來有點異國風味，似乎也凸顯了許尼克在莫斯科陰鬱，沈悶的生活中，是多麼的「異類」。在那兒，他簡直被看做是個「火星人」！

甯懷疑，我說許尼克在某方面像個外星人，絕非無的放矢：他頂著奇特的髮型，大大的頭部老是歪一邊，蒼白的臉上安著憂鬱雙眼，不過表情豐富，又教人神魂顛倒。他走起路來搖搖晃晃，一副戒慎恐懼的樣子，似乎時時都要調整好地心引力的影響。

當然，現在是很難想像許尼克也曾積極而活躍地參予繁忙的日常生活，不過我也不會說他是個遁世隱居的人，尤其是在六〇年代或七〇年代早期。那個時候，他似乎是分身有術：在莫斯科音樂學院教授管弦樂編制法，在作曲家聯盟的會議上為朋友的作品辯護，不時出沒實驗性的電子音樂錄音間，晚上參加歌劇開演，以及外國大使館的宴會。

在那幾年裡頭，每當許尼克出現在公眾面前，總要引發一陣騷動和好奇：「許尼克來了！」「真的嗎？許尼克，那位作曲家嗎？」

儘管如此忙亂，許尼克還是發揮了驚人的創造力。交響樂曲一首接著一首地推出(目前共有九首)，也兼及多種樂器的協奏曲和奏鳴曲。許尼克也寫過三齣歌劇，幾齣芭蕾舞劇，以及合唱作品，創作豐富。

樂迷都熱切地期盼許尼克的每首新作。當時的蘇聯體制下，的確有很多人需要藉由許尼克的音樂，來抒緩心境，這些作品帶給他們一種加入某種大型秘密組織的感覺。前蘇聯當局則無所不用其極，使盡各種骯髒卑劣的手段，阻止許尼克的音樂在大眾面前演奏，播放。

前蘇聯共產黨員折磨許尼克的這種「貓抓老鼠」的手段，是非常殘酷的。任何音樂演奏家膽敢把許尼克的作品排入演奏會中，就要準備面對許多大大小小的麻煩。許尼克音樂的演奏會，常常在最後一分鐘，接獲「上級」指示而停演。那些比較「聽話」的音樂家，可以獲得當局的獎勵支助，但文化部拒絕資助許尼克的作品。許尼克接獲國外邀約，當局也一再破壞。如果層層阻礙都未奏效，文化官員最後可能就是禁止許尼克出國參加首演。許尼克常常遭受種種「意識型態」上的指控，他有位朋友就說：「我們一路挨打，卻不准掉下一滴眼淚！」

為了遂行集權統治，免受外來的挑戰，前蘇聯當局採取文化孤立政策，因此許尼克與國外的種種連繫和關係，最是觸犯當局的忌諱。許尼克是少數最先瞭解西方前衛音樂的蘇聯音樂家之一。當年在蘇聯，包括布列茲、史托克豪森、浦瑟爾、諾諾等作曲家的作品（註一），都很難接觸到。許尼克一拿到作品樂譜，就馬上分析，在上面標滿了註記和評論。許尼克非常關心最新的音樂技巧，也用心鑽研，他希望自己的作品也可以在當代文化世界中，佔有一席

之地。但是對於執政當局而言，許尼克此舉正是「無根的世界主義」的象徵。在前蘇聯地區，這就是猶太人的代名詞。

事實上，許尼克與猶太文化之間的關係，也相當複雜。他的父親是猶太人，但也是個無神論的共產黨，母親則是來自俄羅斯伏爾加（Volga）地區的德國後裔。他小時候學會的第一種語言是德語，但他自己認為俄語才是他的母語。他既不會猶太人的意第緒語，不會希伯來語，對於猶太文化正統，他也不甚瞭解。甚至，到了四十八歲，還受洗成為天主教徒。

猶太秘法、中國易經、瑜珈，及一些密教儀式，為了探索生命與死亡的奧秘，許尼克同樣著迷於這些神秘主義學說之中。許尼克認同了他自己的歌劇《浮士德》中的主角，浮士德博士。然而在荒謬的神秘教義中攪得心神不寧之後，許尼克還是回到基督教，認為這樣才能找到唯一的解脫之道。他母親施予的天主教式教養，最終決定了許尼克的宗教選擇，但私底下他仍然表現出對於俄羅斯東正教的尊敬，甚至於抱持著某種偏愛。即使是畢生堅信基督教的朋友，對於許尼克這種複雜的宗教觀，也常感困惑。

「活躍，有力，劇烈的情感波動」，這些都是聆賞許尼克音樂時，腦海中常常浮現的字句。在他的作曲中，對立元素時常共存不悖：時而震耳欲聾，時而寂靜無聲；時而陽春白雪，時而故作媚俗；時而像是禁慾苦修，時而又是讓人面紅耳赤的富饒豐裕。這種似乎毫無條理又不講究協調的作曲方式，無怪乎要惹起許多人的惱怒，他們的耳朵難以掌握許尼克的創作技巧，諸如：隱藏的引述（有時真的原文照抄，時只取意象），象徵，記號，暗示，甚至於作曲家自己和友人的姓名縮寫字母轉化而成的音符。或許情況就是如此：作曲家嚴守著自己的秘密，絕不透露給任何人知道（也許，除了專業的音樂家吧）。

在許尼克的藝術發展中，文學養分也扮演著重要角色。他反覆閱讀但丁的《神曲》，特別是詩人從地獄進入煉獄的長段描述。在離開撒旦的勢力範圍之後，但丁突然進入完全不同的領域，從深沈的恐懼和絕望之中，跨入希望之國。許尼克認為，這個從黑暗進入光明的過程特別重要。

他的音樂經常描述這個轉變。對許尼克來說，在光明中不要喪失希望，是很重要的。或者，就像某位俄羅斯作家所說的：「不要喪失你的絕望！」

儘管如此，經由深厚的德國文化影響而來的猶太式懷疑論，也在許尼克的作品裡，和俄式極端主義揉雜交織。這種智識上的爆炸性混合，力度與風格的對比，在在反映在許尼克的音樂中。許尼克的音樂以典型的俄式坦率作風，表現他那博學的德國氣質，正是這種對比與衝突的表徵。即使從莫斯科搬到德國漢堡之後，許尼克仍然認為自己是俄國作曲家。在俄國時，遙遠的德國看來迷人萬分，搬家後許尼克卻發覺，德國絕對無法代替他摯愛的俄羅斯。

在莫斯科的時候，他是一位樂觀而充滿活力的當紅人物，搬到漢堡之後卻避世隱遁，證明許尼克無法承受這種國族忠貞的衝突和矛盾，因而在壓力和緊張之下崩潰了。他幾次嚴重中風，性格因此劇變，最後只把僅餘精力放在一件事：創作音樂。

堅忍不拔大概是他自幼年成長時，就已擁有的稟性：對於作曲藝術，他那種犧牲奉獻的精神，驚人超凡。蕭斯塔可維契（註二）曾經說過：「如果他們把我的兩手都砍了，我還是會用牙齒咬著筆創作音樂！」包括像這種驚人的決心，在許多方面上，許尼克恍然是蕭斯塔可維契的繼承人。

在許尼克的音樂作品中，弦樂四重奏顯得特別重要。事實上，在許尼克的音樂語彙中，弦樂器居於主導地位。（或者，這是他猶太血源的部分反映？）由於許尼克特別喜愛弦樂，因此演奏者在演奏他的音樂時也特別能夠陶醉其中，如同演員沈迷於莎翁劇角色之中一樣。他在一九六六、一九八〇、八三及八九年，共創作四首弦樂四重奏，內容多變但一樣地意興飛揚，每一首都能夠體現他當時的藝術感懷和憂思。而運用這樣的器樂型式，可說跟貝多芬、巴爾托克（註三）及蕭斯塔可維契有非常密切的關係。

雖然許尼克與蕭斯塔可維契並非朋友關係，蕭氏常被視為是許尼克的直系前導，不只是音樂，也包括精神面。被人當作蕭斯塔可維契的繼承人，讓許尼克在道德和心理上承擔了額外的緊張。即使身處國外，俄羅斯藝術家也無法承受故土的憂傷與籲求。那種把自己「釋放」出來，以保存自身創作精力的想法，是從來都不會有的。像這樣的情況，例子真是太多了。老天啊！我們什麼時候才會珍惜我們國家的天才呢？

許尼克認為作曲家的角色，就是在精神層面上複製現存的音樂。丹尼索夫（註四）曾經說：「創作音樂一開始的時候，是辛勞，艱難而讓人精疲力竭的。但之後就會感到歡樂欣喜。」許尼克對此並不表同意，他堅拒這種直觀式的角色，認為作曲家並非創作，而是「記錄」，如同破解原本就已存在的音樂的秘密。依照許尼克的看法，如果能做到這一點，作曲家能夠擷取美妙的靈感泉源，而聽眾自然感覺「熟悉」這個作品，因為它就是「一直」都存在的音樂。

然而，在他不厭其煩，不辭勞苦的忘我辛勤創作的同時，卻又天真地相信神靈天啟般的靈感，這其間沒有矛盾嗎？做為我們這個時代最重要的知識分子音樂家，許尼克畢生奮鬥，希望做為一個管道，讓音樂從天上自由降臨人間。就這一點來說，許尼克是否成功，就留待聽眾來判斷了：我們是否真的可以把許尼克一生所遭遇的悲劇環境，和他音樂上的純粹性質，一分為二呢？

我一直記得跟許尼克共處的奇妙時刻。那是一九七五年底，在我離開俄羅斯前往西方之前，我到他莫斯科的公寓去。我是去道別的，不知道還會不會回來。我們坐了一會兒，喝著酒。剛開始的時候，許尼克顯得很悲傷，但是情緒慢慢變開朗起來。我還記得他的模樣：手裡拿著杯子，哈哈大笑地談著流行的莫斯科政治笑話。

（譯自 Nonesuch Records 出版的「克羅諾斯四重奏樂團演奏／許尼克弦樂四重奏全集」CD 附冊）

譯註：

1. 這幾位皆為二十世紀現代音樂作曲家。五〇年代前後，前衛派作曲家們為追求藝術表現的絕對自由，揚棄了古典音樂的傳統，對音樂諸多要素，如節奏，旋律，和聲，曲式等，進行實驗，開創了十二音列，序列音樂等二十世紀現代音樂的樂風。布列茲（Pierre Boulez）是法國當代指揮家兼作曲家，史托克豪森（Karlheinz Stockhausen）是德國作曲家，浦瑟爾（Henri Pousseur）為比利時作曲家，諾諾（Luigi Nono）義大利作曲家。

2. 蕭斯塔可維契（Shostakovich）為俄國近代作曲家。他與當時的蘇聯音樂家一樣，嘗試著一些音樂革命，他們希望音樂能成為社會主義革命的發聲筒。年輕時於聖彼得音樂院隨尼

古拉耶夫學習鋼琴，斯坦貝格學習作曲。蕭斯塔可維契共有十五首交響曲，其中較為重要的第七號交響曲，是為紀念第二次世界大戰的列寧格勒而作，名為「列寧格勒」，這首曲子奠定他在蘇聯樂壇的重要地位。而第十一號交響曲「一九〇五」則是以俄國一九〇五年革命命名。蕭斯塔可維契有為數不少的弦樂四重奏，也屬於現代優秀的四重奏作品。

3. 巴爾托克 (Bartok, 1881~1945) 國民樂派時期匈牙利作曲家。貝拉·巴爾托克是二十世紀音樂界的大師，繼德布西之後，與斯特拉溫斯基·荀貝格齊名的三大作曲家之一。他的音樂風格結合了民間音樂及吉普賽的熱情曲風，著名樂曲包括芭蕾舞曲「傀儡王子」，「滿州大人」等。他的鋼琴曲集「小宇宙」可說是巴爾托克創作歷程的結晶，雖然是做為兒童學習鋼琴的教材，但是其內容由淺入深，極具代表性，因而也成為今日鋼琴教學上非常重要的著作。「第五號弦樂四重奏」，「為弦樂器、打擊樂器和鋼片琴的音樂」等，都是巴爾托克的巔峰之作。值得一提的是，巴爾托克在音樂史上最值得大書特書的，並不是他的創作，而是他發掘並保存了大量的匈牙利民族音樂。也許這些俚俗民歌難登大雅之堂，卻能忠實反映匈牙利的民間生態和生活樂趣。巴爾托克也因此獲得了匈牙利人永遠的尊敬。

4. 丹尼索夫 (Edison Denisov) 一九二九年出生於俄羅斯的現代音樂作曲家。一九五六年畢業於 Tomsk 音樂學院的丹尼索夫，曾參與電子音樂實驗工作室的演出，他的作品大量使用十二音列等現代樂的語法。俄羅斯民謠也可以成為他作品裡的主題，在聲樂作品裡尤其明顯。他採用俄籍詩人 Pushkin、Blok、Baratynski 的詩為作曲的藍本，善與惡，生與死，愛與寂寞等主題，常常出現在他的作品中。一九八七年，丹尼佐夫應名指揮家巴倫波因之邀，為巴黎管弦樂團二十週年慶寫下了一首無標題的大規模交響曲，並在年底完成時獻給巴倫波因。

烟的音樂出自

1	Piano trio Tr1 – Moderato	(ASV Ltd CD QS 6251)
2	Cello Sonata No. 1 Tr1 – I Largo	(CHANDOS Ltd. CHAN9705)
3	Cello Sonata No. 1 Tr2 – II Presto	(CHANDOS Ltd. CHAN9705)
4	Cello Sonata No. 2 Tr7 – Allegro	(CHANDOS Ltd. CHAN9705)
5	Piano Quartet (1988) Tr7 – Allegro	(BIS CD547)
6	Piano Quintet Tr4 – In tempo di valse	(ASV Ltd CD QS 6251)
7	Cello Sonata No. 2 Tr4 – I Senza tempo	(CHANDOS Ltd. CHAN9705)
8	Cello Concerto No. 2 Tr3 – Lento	(SONY MUSIC SK48 241)
9	Cello Sonata No. 1 Tr3 – Largo	(CHANDOS Ltd. CHAN9705)

雲門感謝上列唱片公司同意使用上述音樂