音乐学博士论文系列



ALBAN BERG: HIS LIFE AND WORKS

阿尔班·贝尔格的生活与创作道路

余志刚 著

中央音乐学院出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

音乐学博士论文系列



ISBN 7-81096-012-1
9 787810 960120 >

ISBN 7-81096-012-1
定价：31.00元

音乐学博士论文系列

ALBAN BERG: HIS LIFE AND WORKS

阿尔班·贝尔格
的生活与创作道路

余志刚 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目（CIP）数据

阿尔班·贝尔格的生活与创作道路/余志刚著. —北京：中央音乐学院出版社，2003.12

ISBN 7-81096-012-1

Ⅰ.阿… Ⅱ.余… Ⅲ.贝尔格-人物研究—文集

Ⅳ.K835.215.7653

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2003）第 108509 号

阿尔班·贝尔格的生活与创业道路

著　　者：余志刚

出版发行：中央音乐学院出版社

经　　销：新华书店

开　　本：880×1230　1/32 开　印张 12.75　字数 308 千字

印　　刷：北京大地印刷厂

版　　次：2003 年 12 月第 1 版　2003 年 12 月第 1 次印刷

印　　数：1-3000 册

书　　号：ISBN 7-81096　012-1

定　　价：31.00 元

中央音乐学院出版社　　北京市鲍家街 43 号　　邮编 100031

发行部：010-66415712　　传真：010　66415711

前　言

兴起于20世纪初的新维也纳乐派，以勋伯格为首，包括他的两个学生韦伯恩和贝尔格，对于20世纪以来的西方音乐发生了巨大的影响。他们提倡的无调性和12音作曲方法，一直在反对和支持的浪潮中前进。

在我国，第一首无调性音乐作品是桑桐的《夜景》(1948)。当时，贝尔格的一个学生施洛斯（J. Schloss，1902－1973）正在上海国立音专任教。在他之前，德国作曲家弗兰克尔（W. Fränkel，1890－1983）也曾在上海教授过勋伯格的和声体系。

然而，我国的第一首12音作品，罗忠镕的《涉江采芙蓉》却是在1981年才完成的，同桑桐的《夜景》相隔了三十多年。

音乐是世界语言，其发展本身是开放性的。但由于过去几十年的封闭，使我们的视野极不开阔。直到改革开放以来，我们才得以大量接触外来的东西，把过去忽视的、但值得介绍的东西介绍过来，这对中国音乐的发展是极为有益的。这些东西当然应该包括自40年代便已传入中国，并产生过一定影响的勋伯格学派的音乐作品及其创作手法。

我对贝尔格的研究始于1984年，那一年我开始在于润洋教授的指导下攻读硕士学位，三年后，我完成了硕士论文《论阿尔班·贝尔格的歌剧〈沃采克〉》，那是国内第一篇详细探讨这部20世纪经典歌剧的论文，曾经在《中央音乐学院学报》1988年1－3期上

需要全本请访问 www.ertongbook.com

连载。

现在出版的这本专著原是我完成于1993年的博士论文，导师也是于润洋教授。这篇论文是在我的硕士论文基础上的再开拓。我将视野从贝尔格的一部作品扩大到他的全部作品，继续从社会－历史的角度，对贝尔格的生活与创作之间的密切联系进行了综合的分析和探讨。

现在，这篇十年前完成的博士论文终于有机会得以出版了。欣喜之余，我后悔十年来没有在这个题目上继续深入，致使这篇论文的一些缺点至今依然如故。如今，我只能借此次正式出版的机会，对这些缺点做一些小修小补，但基本维持了原貌。我期待并坚信国内对贝尔格乃至整个勋伯格学派的研究在未来会有长足的进步。

附带说一说：本书附录中我所翻译的《沃采克》和《露露》的歌剧脚本，曾于2001年由台湾世界文物出版社以《歌剧经典》丛书第31和第32辑出版，但《露露》为二幕形式。此次出版本书时，我又对两剧作了进一步的校订，《露露》则补足为三幕。

余志刚

2003年盛夏于北京

对国际上贝尔格研究状况的简单回顾（代序）

在过去的几十年中，西方对奥地利作曲家阿尔班·贝尔格（Alban Berg，1885－1935）的评价经历了激烈的波动。相当长期以来有着一种传统的看法，即普遍认为，在新维也纳乐派的三位作曲家中，他是最保守的和最向后看的。据说，他一直在调性和12音作曲法之间寻求妥协，对12音手法的处理远比勋伯格和韦伯恩更为"自由"。在歌剧《沃采克》获得成功后，贝尔格的名气大增，因而成为新维也纳乐派中最受欢迎的一位作曲家。于是，那些反对12音作曲法的评论家们就对他大为称道，认为贝尔格以其"天生的音乐感"，战胜了那种枯燥、理智和完全非音乐的体系。他们甚至把贝尔格当做反对勋伯格的武器。然而，在第二次世界大战之后，贝尔格的这种值得称道的东西却遭到了谴责。随着整体序列主义等先锋派音乐的崛起，贝尔格被视为一个不承认12音体系的深远含义的令人无法容忍的倒退者。皮埃尔·布列兹在1948年评论贝尔格的那篇著名文章中就说："12音的语言比采用一首巴赫的圣咏有着更为迫切的必要性。"[1] 在他看来，勋伯格已死，贝尔格似乎更不值得一顾了。

---

[1] 指贝尔格在《小提琴协奏曲》中对巴赫的圣咏《够了》的引用。皮埃尔·布列兹：《当代与贝尔格相遇》，重印于《一个学徒的笔记》，纽约1968年版，第240页。

从60年代起，随着序列主义越来越成为一种“不能感知”的音乐，对贝尔格乃至整个新维也纳乐派的再评价又重新开始了。对贝尔格的歌剧的深入研究便开始于这个时期，而这个时期也正是马勒得到复兴的时期。新维也纳乐派（特别是贝尔格）与马勒在精神上极为密切的联系，使人们把二者自然地视为一体。1960年，《马勒和他的时代》的展览于马勒百年诞辰之际在维也纳卡尔广场西侧的分离派展览馆举办。1964年，维也纳市立历史博物馆举办了名为《1900年前后的维也纳》的画展。1983年，爱丁堡艺术节推出了《维也纳1900展》。1985年，伦敦巴比坎出版公司出版了《马勒与20世纪》丛书。特别是1986年3月至10月在维也纳（后也在巴黎和纽约）举办的《梦想与现实——维也纳1900》大型展览，意义更为重大。当时正值贝尔格的百年诞辰之际，随着马勒复兴而开始的重新评价新维也纳乐派的潮流，也在此时的纪念活动中达到一个高潮。[①] 这反映出人们对世纪末维也纳的社会与文化的兴趣在这二十多年来一直是很浓厚的。人们把认识世纪末文化视为深入认识20世纪文化的一个起点。作为马勒的延伸，对于与之同为世纪末维也纳社会与文化成员的贝尔格，人们也理所当然地给予了越来越多的关注，并由此对他产生了一系列的再认识。

虽然贝尔格在死后不久便幸运地拥有了一定数量的学术研究文献，但是比较有分量的研究著作却是从50年代末才开始出现的。1957年，英籍奥地利作曲家和学者汉斯·雷德里希（Hans Redlich，1903—1968）的著作《阿尔班·贝尔格：评价的尝试》出版了。同年还出版了该书的英语节译本《阿尔班·贝尔格，其人及其音乐》。1963年，贝尔格的学生和传记作者威利·莱希（Willi Reich，1898

① 参见石田一志：《贝尔格百年祭》，《全音音乐文摘》1986年第12期，第81页

·1980）出版了他的《阿尔班·贝尔格，生活与作品》一书（英译本出版于1965年）。以上两本著作笔者虽未见到，但据有关书评的介绍，前者虽揭示了不少新的史料，但作者的分析尚有某些曲解的倾向。后者对作品结构的分析也还比较初步，似乎漠视了其他学者的研究。1975年，奥地利学者莫思柯·卡纳（Mosco Carner，1904－）出版了他的专著《阿尔班·贝尔格：其人及其作品》（1979年出了法文版）。这是一本包括了音乐分析的传记，但有些专家的研究成果似乎被忽视了。1979年，英国音乐学家道格拉斯·贾尔曼（Douglas Jarman）完成了一部杰出的研究著作《阿尔班·贝尔格的音乐》。该书在简短的对传记和文献的叙述之后便转向音乐，对贝尔格作品的音高组织、节奏和形式结构作了较全面的分析，在前人研究的基础上提出了一些更广泛的见解。80年代，美国作曲家和音乐学家乔治·波尔（George Perle）在他过去20多年的研究成果的基础上，先后出版了两卷专著《阿尔班·贝尔格的歌剧》，对《沃采克》和《露露》分别做出了极细致和极有吸引力的分析和研究，从而对我们深入理解和评价贝尔格及其音乐产生了最重要的影响。[1] 乔治·波尔因此被普遍认为是当今贝尔格研究的最重要的权威。他的研究向我们揭示了贝尔格音乐语言的一种独立的发展线索，并向人们对贝尔格的传统看法提出了疑问。他认为：贝尔格不再是一位“自由”、“无系统”、“保守”和“向后看”的作曲家，而是一位“本世纪最向前看的作曲家”。[2]

自贝尔格逝世后，他的遗孀海伦娜一直谨慎地守护着丈夫的遗

[1] 以上书评参见A. 盖伊·马尔科：《歌剧：一部研究与信息的指南》，纽约1984年版，第75页。

[2] 乔治·波尔：《阿尔班·贝尔格的歌剧》，第一卷，加州大学出版社1980年版，前言XV。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

产，对贝尔格生前未及出版的作品，例如《阿腾贝格歌曲》和许多早期歌曲，她一概拒绝出版并禁止人们接近她所把持的手稿。直到1976年海伦娜去世后，大量前所未知的有关贝尔格的材料才得以为研究者所利用。从此，对贝尔格的研究工作有了广阔的前景和较大的进展。1980年，在维也纳举办了贝尔格学术研讨会，并出版了论文集。1985年，世界各地举办了纪念贝尔格诞辰100周年和逝世50周年的活动（包括学术会议和演出）。

贾尔曼在1989年编辑出版的《贝尔格手册》的前言中，列举了自1976年以来，甚至是40年以来对贝尔格的研究和作品演出方面已经和继续产生深远影响的三件大事。

首先是完整的三幕歌剧《露露》于1979年2月24日在巴黎歌剧院首演。尽管贝尔格去世前已完成了全部缩谱，但他的遗孀却拒绝任何人为之完成仅剩的第三幕的一部分配器。这项工作是在海伦娜死后三年才由奥地利作曲家弗里德利希·策尔哈（Friedrich Cerha，1926—）完成的。首演十分轰动。这部曾被认为有伤风化的歌剧在作者去世后44年间的曲折历史，也引起了人们极大的兴趣。[①]

第二件大事是奥地利学者罗斯马利·希尔玛（Rosemary Hilmar）几年前整理和发表了奥地利国立图书馆收藏的有关贝尔格材料的两种目录，并做了微缩处理。海伦娜生前将她拥有的手稿分成了两组，一组交国立图书馆收藏，另一组由她自己保存。这些以前难以利用并混乱无序的珍贵手稿，现在终于可以向研究者无私地开放，而且已经产生了初步的研究成果。

第三件大事是乔治·波尔在1977年发现了一份有作者亲笔注释的《抒情组曲》的总谱。这些注释揭示了前所未知的秘密标题，大

① 例如美国学者帕特里西亚·霍尔女士1983年以来对《露露》手稿的研究工作。

们从而得知贝尔格与他的秘密情人汉娜·富克斯－罗贝廷（Hanna Fuchs-Robettin）的关系，并推翻了由他的遗孀精心维护的对贝尔格个人生活与性格方面的某些固有看法。从波尔的发现与研究中，我们才充分认识到，贝尔格音乐的客观结构大都是由主观的非音乐的因素所决定的。我们可以借此打开新的研究领域，进一步理解贝尔格的创作心理。[1]

近年来，在贝尔格研究领域中又发生了一件可以说与上述事件同等重要的大事，那就是1987年《贝尔格－勋伯格通信选》英文版的问世。这部由J. 布兰德、C. 海利和D. 哈里斯三位学者抄录、翻译和注释的书信集，从两位作曲家的800多封通信中选了近400封（其中尤以酷爱写作的贝尔格的信件居多）。信件生动地反映了两人的生活与时代的风貌，对于我们深入研究贝尔格所处的时代、其人、其作品以及与勋伯格的关系等等都是极为宝贵的资料。

我国对贝尔格的研究工作是在改革开放以后才有条件得以进行的。从80年代起，国内的一些音乐杂志上开始出现了有关贝尔格研究的译文。1987年，我在于润洋教授的指导下完成了硕士论文《论阿尔班·贝尔格的歌剧〈沃采克〉》，[2]该文对这部歌剧的创作背景、音乐戏剧结构和音乐语言作了较详细的分析和论述。但是，要更加准确和全面地认识贝尔格的创作及其在音乐史上的地位，还有待于两个方面的更深入的工作：（一）深入研究他的环境、个性、社会关系以及这些对他的作品的影响。（二）在研究其全部主要作品的基础上，对他的创作得出一种全面而公允的评价。西方的学者对后一项工作做得较为深入，而前一项工作则无论在国外或国内都

---

[1] 参见道格拉斯·贾尔曼主编的《贝尔格手册》，麦克米兰出版公司1989年版，前言。

[2] 该论文连载于《中央音乐学院学报》1988年第1、3期。

还是较薄弱的环节。本文便是在硕士论文的基础上力求深入一步，从贝尔格与当时维也纳文学艺术家圈子之间的联系，特别是与勋伯格的联系中探寻世纪末维也纳的文化思潮（社会心理）对他的影响，以及这种影响如何反映在他的创作中。在追踪贝尔格创作个性成熟的过程中，几乎涉及了他的全部主要作品。在分析作品时，力求抓住其最重要的一些方面，并把它们与对贝尔格的生活和文化背景的研究联系起来，目的仍然在于进一步认识贝尔格作品的价值，并对他在音乐史上应有的地位和可资我们借鉴的地方提出一些看法。

目　　录

前　言……（1）

代　序　对国际上贝尔格研究状况的简单回顾……（1）

第一章　环境与偶像……（1）

（一）审美文化与文化批评……（2）

（二）1904年以前的阿尔班·贝尔格……（8）

（三）进入维也纳文化精英的圈子……（12）

（四）马勒与斯特林堡的影响……（21）

（五）既可爱又可恨的维也纳……（29）

第二章　从师与自立……（32）

（一）从师之初……（33）

（二）“神圣的奉献”……（43）

（三）丑闻音乐会……（50）

第三章　探索与转变……（62）

（一）战争的干扰……（62）

（二）《沃采克》写作始末……（70）

（二）对《沃采克》几次首演的回顾 …… （79）
（四）《沃采克》的结构特征 …… （87）

第四章 悲观与幻灭 …… （95）
（一）关于《室内协奏曲》的公开信与秘密标题 …… （95）
（二）“屈服于命运” …… （106）
（三）《露露》写作始末 …… （116）
（四）《露露》的艺术特色 …… （126）
（五）无家可归的人 …… （135）

第五章 结 语 …… （146）

附 录

Ⅰ 贝尔格的作品目录 …… （153）
Ⅱ 五首管弦乐队歌曲 Op.4 歌词] …… （156）
Ⅲ 大事年表 …… （160）
Ⅳ《沃采克》（歌剧脚本） …… （179）
Ⅴ《露露》（歌剧脚本） …… （222）

参考书目 …… （382）

第一章　环境与偶像

19世纪末到20世纪初，既是欧洲资本主义和平发展的时期，又是它的各种弊端越来越充分地暴露出来的时期。由此而产生的各种社会矛盾在敏感的文化知识界人士中首先引起了普遍的不满。他们对资本主义的固有秩序感到难以忍受，倾向于对一切价值的重新估价，从而产生了一种新的人生观——"世纪末"的人生观。这种人生观产生于危机四伏的和平时期，带着对日趋没落的预感和无能为力的反抗，一直持续到第一次世界大战的爆发。

彼得·斯·汉森在《20世纪音乐概论》中这样写道：

Fin de siècle（世纪末）这一说法，最初是指19世纪90年代，它不仅是对一个十年的命名，而且是形容一种对待生活的态度，那种态度一直盛行到1914年第一次世界大战爆发，那时最终结束了19世纪的生活方式。这一名词确指一种颓废的和琢磨过度的态度，并且表示一个由耽于声色之乐和自我放纵代替了充满青春活力的热情和努力上进的时代。它意味着喜气而不是朝气、异教徒而不是清教徒的态度。[①]

在谈到这个时期的维也纳时，他说：

维也纳，从19世纪的开始就是欧洲的音乐中心之一，出现了

① 彼得·斯·汉森：《20世纪音乐概论》上册，孟宪福译，人民音乐出版社1981年版，第10－11页。

一种它自己独有的颓废派的变体。与法国人的感官享乐主义和德国人的有时出现的惊人的野蛮相对照，维也纳人却耽于得过且过的宿命论的一种古怪而独特的心境。[①]

本论文中的“世纪末维也纳”一词，不仅是指一个特定的时期，而且更多的是指一种特定的文化思潮或人生观。生于19世纪末，主要活动于20世纪初的奥地利作曲家阿尔班·贝尔格就是在这样的一种文化思潮的影响下终其一生的。在研究贝尔格的作品时，我们不可避免地要涉及他和这种思潮的种种联系。

（一）审美文化与文化批评

维也纳这个古老的城市在19世纪中经历了向现代工业化大都市的转变。虽然到世纪末它已是一个著名的帝国之都和工业中心，但是比起当时欧洲的其它一些大城市来，它仍然保留着一个小工匠和小业主城市的许多特征。这个当时约有两百万人口的城市以古老的内城为中心，通过60年代以后兴建的环形大道与周围的许多小镇联成了一体。

19世纪60年代，奥地利的自由党按照立宪主义原则和中产阶级的文化价值改变了国家的体制。维也纳成为了他们的政治堡垒、经济之都和文化中心。但是，自由党实际上是一个相当保守的上层中产阶级的政党，它的社会基础始终是十分薄弱的。从一开始，它便不得不同贵族和帝国官僚平分权利。在20年的统治中，这个党依靠有限选举权这样的非民主手段保住了基本权力，此后，它便开

① 彼得·斯·汉森：《20世纪音乐概论》上册，孟宪福译，人民音乐出版社1981年版，第60—61页

始逐渐地走向衰落了

80年代，不少新生的社会团体开始崛起，其中有右翼的和反犹的泛德意志党和基督教社会党，左翼的社会民主党以及斯拉夫民族主义团体等等。1895年，基督教社会主义的浪潮席卷了维也纳。两年后，约瑟夫皇帝不得不实行了选举法的改革。此外，在这个多民族的君主国里，民族问题也越来越成为一个重要的政治问题。随着年迈的皇帝对支撑君主国的官僚机构的日益失控，社会形势变得越来越难以预料。艺术与教育系统也同样受控于官僚机器，在文艺审查和司法中的不公正现象十分普遍。对此，人们产生的心理反应是深刻的。这种反应在奥地利知识份子中间尤为显著　他们大都是在资产阶级自由主义文化的氛围中长大的，此刻，他们却普遍地对这种信仰科学、道德与进步的文化产生了怀疑，一种无能、颓废和焦虑的情绪弥漫在这个充满危机感的时代中。

朔斯克在他的著作《世纪末维也纳：政治与文化》中分析19世纪末奥地利资产阶级文化的特征时指出，这种文化具有两种价值，一种是道德与科学的（它几乎与维多利亚主义等同），另一种是审美的。传统的奥地利文化是以审美为主的，主要成就在于建筑、戏剧和音乐。关注19世纪下半叶以来有教养的资产阶级在审美文化上的演变是更有意义的。这个阶级对艺术生活有着独特的感受力，而且，还有一种对于精神状态的敏感性。本世纪初，通常的道德文化在奥地利进一步被这种非道德的“感觉文化”所掩盖和瓦解。

朔斯克还认为，这种审美文化的扩展，可以作为一种社会变化过程来加以解释。在这个过程中，上层中产阶级由于政治上的失势而在审美文化中寻找一种平衡　他们将从事艺术作为逃避政治威胁的避难所。人们在这种审美文化中逐渐转向对自身的精神生活的探

需要全本请访问 www.ertongbook.com