



朗朗書房·音乐坊

勋伯格画传

BIOGRAPHIE ILLUSTRÉE
DE SCHOENBERG

[法] 勒内·莱博维茨 著
叶丹 译

 中国人民大学出版社

朗朗書房·音乐坊

勋伯格画传

BIOGRAPHIE ILLUSTRÉE
DE SCHOENBERG

[法] 勒内·莱博维茨 著
叶丹 译

图书在版编目(CIP)数据

勋伯格画传/[法]莱博维茨著;叶丹译.

北京:中国人民大学出版社,2007

(朗朗书房·音乐坊)

ISBN 978-7-300-07761-1

I. 勋…

II. ①莱…②叶…

III. 勋伯格(1814~1951)—传记—画册

IV. K835.215.76-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 141892 号



朗朗书房·音乐坊

勋伯格画传

[法]勒内·莱博维茨 著

叶丹 译

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-88879833

编辑热线:010-88879860

网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)

<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 秦皇岛昌黎文苑印刷有限公司

规 格 150 mm×229 mm 16 开本 版 次 2007 年 3 月第 1 版

印 张 11.25 插页 2 印 次 2007 年 3 月第 1 次印刷

字 数 69 000 定 价 19.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换



勋伯格是音乐史上最具争议的作曲家之一，相信这是任何懂音乐的人都无法回避的事实。即便他去世二十多年后的今天，多数对他本人及其音乐的评论还在延续，既有言语上的礼貌，也有情感上的敌对，但我们还不能说勋伯格的音乐变得流行了，毕竟人们对他本人及其作品还是毁誉参半。究其原因，我们应该透过这种奇特的现象表面，深入到勋伯格的音乐作品中去。

即使和勋伯格在音乐上意见相左的“敌人”也不得不承认他在音乐史上的历史地位，勋伯格的作品将音乐自身艺术及音乐作曲创作艺术合理地变化并融会贯通，而这些变化以这样或那样的方式影响了一个时代的音乐家。尽管如此，他的作品既未被那些认为其作品过于革新的保守派所接受，也未被那些认为其作品过于保守的革新派所接受。

我刚才所描绘的仅仅是一个整体的画面，并不完全符合事实，因为即便时至今日，勋伯格的作品仍会引起满怀敌意的情感。他的一生中有一些亲密无间、以诚相待的朋友，其中大部分仍在世。我们可以列举出一些具有杰出天赋的音乐家，他们放弃了作曲的理想而肩负起传播他们老师的音乐作品的重任；我们还可以列举出其他一些同样具有天赋的音乐家，他们牺牲了进入更广阔领域的机会，而成了钢琴家、小提琴家、交响乐队首席演奏家，他们的根本任务是把毕生的精力都投入到传播



勋伯格像

勋伯格的音乐作品的事业中。我们还可以列举出许许多多这样的音乐家。

勋伯格的这种情况现在看来是一种很奇怪的悖论，对此我们不必感到惊讶。一方面，人们已经很少演奏他的作品，争议也很大。另一方面，他未完成的一部难度较高的戏剧作品《摩西与亚伦》（作者自己也认为这部作品不会被发表），已经被收录进他的第五套作品集中。更严格地说，这是一部史无前例的作品。同样，勋伯格的作品占据了图书馆的整排架子（他所有的作品还有一整套编码）。几年前，他的作品被成套地出版发行。

我们没有必要为了详细地了解作曲家、作品及其相关的内容，而对这位作曲家及这部伟大的作品重新培养出浓厚的兴趣，只要能够理解作品的主题思想及精髓，领会这部作品的现实意义即可。

Contents 目录

引言	1
勋伯格与十二音体系	1
1874—1902	12
1902—1908	38
1908—1913	62
1913—1933	82
1933—1945	119
1946—1951	136
尾声	155
作曲年表	167



勋伯格与十二音体系

勋伯格画传 Schoenberg and His Music

对于当代音乐家的地位和作用，大部分人得出的结论通常都存在着一定程度上的误解。观察家都很客观，但与之意见相反的人却认为应该顺从自己的兴趣和意愿，他们责备观察家们已经坠入了主观主义的深渊，而这些人才是真正地坠入了偏见的罪恶深渊。总之，对于如何快速解决主观、客观这个问题，没有比马克思的那句格言——“不谈兴趣和感情色彩”——更好的方法了。如果说这世界上存在着一些不得不思考的事情，那也只有“事实”。几个世纪以来，我们只能讨论“事实”。

对于那些不同的价值观念，存在着一些自相矛盾、五花八门的评论，我们能够建立一个普遍检验事实的标准吗？

别急！最重要的是先要确定我们的兴趣所在，然后再尝试着寻找他们区别于其他事物的优势所在。

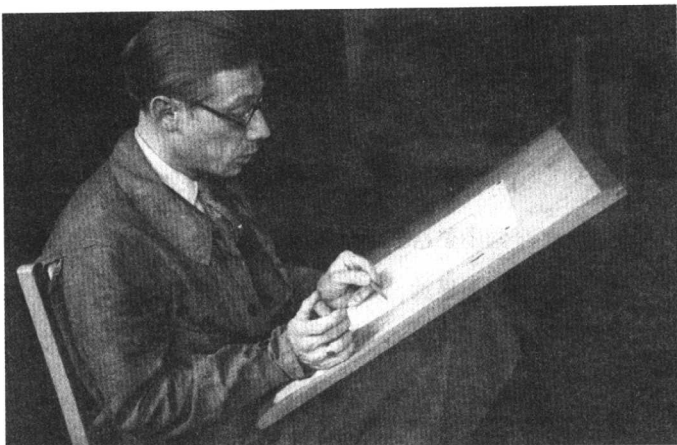
大多数音乐家都达成了一种共识：近六十年来，音乐的命运主要掌握在勋伯格和斯特拉文斯基这两位作曲家的手中。就我本人来讲，我更倾向于后者。历史是最公正的裁判。音乐的历史演变似乎说明了那些同我兴趣一样的人更有道理，而非另一个领域中斯特拉文斯基的绝对的音乐英雄主义。

如果说斯特拉文斯基代表了新古典主义的潮流，勋伯格代表了十二音体系的趋向，那么近几年来这两种力量关系一直都在动荡不定。直到上一次世界大战结束后，第一种潮流吸引了



勋伯格画像

斯特拉文斯基像



许多的跟随者，第二种趋向才开始发展壮大，而现在情况则正好相反：新古典主义逐渐退步，十二音体系趋势在不断发展壮大。

我并不会因为上面所陈述的理由就说勋伯格的音乐现在已经被普遍地认知，还远未到那种程度！这是一种极其复杂高难的音乐，其中蕴藏的含义比我们想象的要难得多。事实上，我们常常只是从勋伯格音乐的表层来看他给我们带来的东西，而往往忽略了那些暗藏的与深层次的东西。这就是自从勋伯格这个名字频频出现后，人们总是不自觉地谈论音乐的无调性、十二音的技巧和不协和音程的原因，而忘记了这些艺术的表象仅仅是勋伯格激进主义作曲风格的一种结果（而非原因），在音乐史上表现为稀有罕见的音程效果。这种音乐构思导致了一种全新的变化，直到现在，也很少有音乐家能够理解他独特深入的作曲过程，而解释所有的这些疑问则是本书的主要任务。

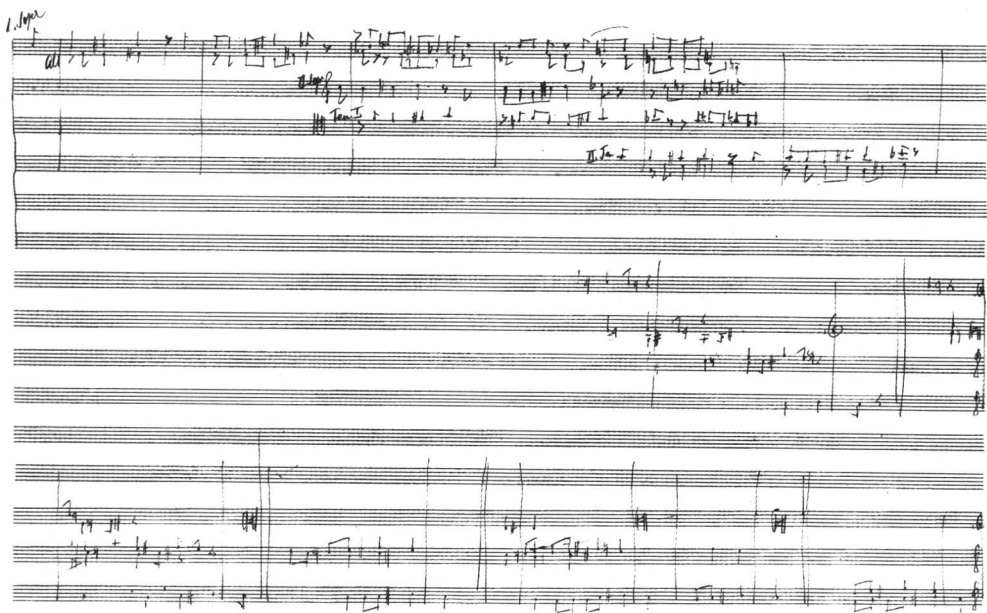
可以这样说，在当代大部分音乐家身上所体现的音乐觉悟，

都远不及勋伯格在艺术创作中提出的那些问题所体现的音乐意识。我们对此也不必惊奇，要理解和运用勋伯格的音乐艺术还需要几十年的时间，要等另一个勋伯格似的人物出现来汲取贝多芬的真正艺术精髓，还需要近一个世纪的时间（要引用另一个同勋伯格艺术成就不分上下的作曲家就更难了）。

很显然，所有这些都可以解释为什么那些年轻的激进派音乐家也拒绝勋伯格的音乐理念。他们也远不及这种音乐理念所到达的高度。他们中的大多数人都以“超然”的态度自居，用来掩盖他们无力掌握那些太高难的和那些有必要倾注心血的东西。

更为可笑的是这些“超然者”自以为很超前，按照这种说法，勋伯格至少要超前五十年。当真正地面对20年代的作曲家

乐谱手稿



斯特拉文斯基和亨德米特的某些作品时，我们不禁自问，我们是否正在编织一个极其荒诞的梦呢？

这究竟意味着什么呢？据说勋伯格的作品是由一些费脑力的练习曲组成的，它的这种作品形式在当时引起了民愤，人们把它定义为“实验室式的练习”。那些与之持同种态度的人也为此解释道，勋伯格还停留在追寻瓦格纳足迹的水平上。这样，他把自己推向了特里斯坦式的半音性的死胡同中。而斯特拉文斯基和亨德米特则追寻浪漫主义的音乐轨迹，成功地使音乐保留其健康性和新鲜性。

这看起来是多么愚蠢啊！怎样回击这些荒诞的说法呢？既然事实已经说明了一切，那么这种讨论也就没有任何价值可言了。当斯特拉文斯基和亨德米特用一种古典的风格、一种纯粹的音乐来表现他们的思乡之情时，他们所表现的只是一种表层的浪漫主义，结果使他们的音乐显得令人悲痛，而勋伯格实际上已经超越了瓦格纳——所有那些伟大的艺术家都必然要超过前人——同时他用自己的方式继承了瓦格纳的传统，并使其更为丰富。那些所谓的超越了勋伯格的大部分作品不仅同勋伯格的作品相比显得贫瘠，就是同他们从来不能完全理解的瓦格纳的作品来比，都显得那么贫瘠。这就是斯特拉文斯基和亨德米特在两次世界大战期间所写的作品中的音乐形象、音乐结构、思想内容都显得那么平庸的原因。事实上，尽管这些作者都很有名气，但他们的作品在现在音乐会的节目单上几乎销声匿迹了，而与此相反的是，尽管勋伯格同时期的作品在当时没有被演奏，但是现在却开始在保留曲目上占有一席之地。

直到今日，这种荒诞的现象仍然存在。大部分自称为先驱的人所表现出的作曲水平低劣粗糙，同勋伯格的艺术表现相比，我们没法给这些人定位。尽管如此，这些低劣的作品的作者们还是自称超越了勋伯格并推动了他们先辈们音乐观念的转变。在这些新的“超然者”中，有一个人几年前曾发表一篇题目为



Alban Berg entre « Parsifal » et son maître

阿尔班·贝尔格在弹奏《巴尔西法》

《勋伯格死了》的文章。事实上是存在这样一些年轻人，写一些荒谬愚蠢的东西，还有一些荒谬的杂志主编为他们发表文章。这些根本就不值得一提了，无非是一些诸如此类的人身攻击的话，索然无味，单调平淡。不幸的是，依仗着这种谩骂的方式，即便是一只小狗也足以让人感到恐惧，就是因为他们这样地歪曲真理，掩盖事物的本来面目，使大多数音乐家和音乐爱好者误入了错误的深沼。

这些都意味着什么呢？我们已经说过了三四十年前的那些论断现在已经发生了改变，勋伯格仍旧很超前，因为他的浪漫主义风格，因为他从来不知道去摆脱一些过时的传统等。即使他一些大胆的革新和发现，现在看起来也只不过是些小事件。实质上，他本人对此也无法解释，让那些年轻的“超然者”马上理解勋伯格的作品实质意义就更难了。这一切看起来是那么滑稽可笑。一切都悄然而过，却留下了许多悬而未决的问题。首先，我们引用安东·韦伯恩的例子。他的音乐已经超越了勋伯格，在他的作品中，音乐暗含的意义并非建立在音乐主题发展的传统原则之上，而是建立在从传统中提取出的音乐精华的基础之上。事实上，用现在所谓前卫的年轻的作曲家们所提出的方法来解释韦伯恩的音乐是很愚蠢的行为。在阅读和欣赏韦伯恩的音乐作品之后，我们就会了解到这位作曲家（整个一生都生活在爱的滋养中，受到许多音乐艺术大师的敬仰）从未沉湎于音乐本身，而是执迷于不同的音色和休止符时值之间的算术关系。在几年前发表的一期杂志中，为此列举出了大量的证明材料。其中一个撰稿人（我忘记了他的名字）提供了他的一篇

分析文章，对韦伯恩最后一个乐章——《钢琴的变化》——的格律价值进行了简单的分析（为什么韦伯恩以前没有计算那些符号的数量，以平方米或其他同类的方法来计算其总面积呢？），可怜的韦伯恩！当他在谱写自认为一篇很美丽的乐章时，当他为复杂的卡农配上完美的和弦之时，他是为此而深感自豪的。如果他知道他目前的成功来源于这样一个事实：某些音乐家热衷于计算他的乐章及和弦的数量，那会怎样呢？另外，我们还发现我们过去把贝尔格同勋伯格相比，因为《沃采克》的作者想要使他老师的数学系统更为人们所接受和理解，而现在贝尔格同勋伯格相比更夸张矫饰。不幸的是，我们又一次曲解了原本真实的存在，在三位最伟大的音乐家的价值方面欺骗了听众。

在一次又一次不断地宣告和重复此种荒谬愚蠢的行为之后，许多人（尤其是那些对此一知半解的人）最终也就相信了这种荒谬的说法。最严重的后果是这严重地阻碍了许多年轻音乐家努力深化和掌握那些音乐作品中仍然很难的问题。（我们把它称为传统的或非传统的。）

在这里我们已经提到过了：勋伯格的真正伟大之处在于他对作曲艺术非凡的驾驭能力，这种能力体现在他艺术发展的每个时期，体现于他的每一部作品中。尽管作曲的复杂性把他推向了一个很高的水准，可是他卓越非凡的能力仍然能够得以自然地流露。怀着对所有伟大作曲家的敬意来研究这样一位伟大作曲家的作品，肯定会理解其音乐思想的某些法则，从而有可能成为一位真正的作曲家。相反，如果否定这样的作品，仅仅



勋伯格剪影

是为了从事音乐这个职业，引导那些比自己还要无知的人来认识音乐，用侮辱性的语言像犬吠般对其大加斥责，这样也有可能成功，但是，这就会阻碍您去掌握在复杂音乐形式下所隐藏的真正的作曲艺术，妨碍您去创作出一部真正有价值的作品。

我们的这个长篇论谈——我希望我的这种论战的笔调能得到大家的理解和宽恕——没有别的目的，只是想尽可能地澄清我们将要研究的作品中所提及的一些问题。

另外，怎样面对那些最为复杂丰富的曾经被人设想构造过的作品呢？我们在困难面前不能有丝毫的退缩，而是应该努力

勋伯格和科里施，
贝尔格演奏四重
奏，准备彩排

尝试着去理解那些复杂的作品。不言而喻，这项任务并不简单，我们还需要在目前的工作范围内进行努力的研究。而且任何人

