

外国名人丛书

二十世纪 世界十大音乐家

张怀惠 等著



K815.7
=HH/1

外国名人丛书

二十世纪 世界十大音乐家

张怀惠 等著

新华出版社

万

“外国名人丛书”

二十世纪世界十大音乐家

张怀惠 等著

新华出版社出版发行

新华书店经销

新华出版社印刷厂印刷

*

787×1092毫米 32开本 5.625印张 插页2张 110,000字

1993年9月第一版 1993年9月北京第一次印刷

ISBN 7-5011-1991-0/K·201 定价: 4.50元

目 录

沃恩·威廉斯.....	(1)
阿诺尔德·勋伯格.....	(13)
贝拉·巴托克.....	(47)
伊戈尔·斯特拉文斯基.....	(66)
乔治·格什温.....	(82)
德米特里·肖斯塔科维奇.....	(98)
奥利维埃·梅西昂	(120)
约翰·凯奇	(131)
本杰明·布里顿	(142)
谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫	(157)

沃恩·威廉斯

(Vaughan Williams, Ralph, 1872—1958)

“艺术之巅峰的音乐艺术是一个民族灵魂的体现。作曲家应该热爱本民族的音乐，并立足于此。”

——沃恩·威廉斯

直到上个世纪末的后期浪漫主义时期，英国才由于以作曲家爱德华·埃尔加为代表的民族乐派的崛起终于结束了英国音乐家后继无人的漫长历史，弥补了这个酷爱音乐的国家200多年的遗憾。英国文艺复兴运动的序幕随着民歌与民间舞曲带给音乐家们的顿悟与惊喜徐徐地拉开。英国这场志在振兴民族音乐的文艺复兴运动主要体现在两个方面：一是对于民歌与民间舞曲的搜集与探讨；二是对于都铎时代的教堂音乐，伊丽莎白时代的牧歌以及珀塞尔的作品等音乐遗产的重新挖掘与研究。在这场运动中出现的最重要的事情之一便是新一代作曲家的诞生。沃恩·威廉斯是最杰出的代表，他以其具有浓郁的民族特色的音乐成功地跻身于世界音乐家

之林。

沃恩·威廉斯生平与信仰

沃恩·威廉斯1872年出生于英国格洛斯特郡的一个富商家庭。但他的父亲在他3岁的时候就离开了人世。随后他母亲带着3个孩子回到娘家萨里郡的利斯山区，沃恩·威廉斯的童年时代便是在那里度过的。沃恩·威廉斯从他的姨妈那里接受了良好的音乐启蒙教育，不仅学习弹奏钢琴，而且对乐理、和声等基础音乐理论也有所涉猎。到了上中学预科的时候。沃恩已能同时熟练演奏钢琴、管风琴及小提琴。他在查特豪斯上了3年中学，这期间他又由拉小提琴转学拉中提琴，并且还参加了学校的管弦乐队。他当时很可能已下定决心要做一名职业乐手。

沃恩·威廉斯18岁进入了英国皇家音乐学院，他是在这里开始对作曲发生兴趣的。他的作曲导师查尔斯·哈伯特·帕利和查尔斯·维利尔斯·斯坦福德，两位英国文艺复兴运动的元老在当时给予他的教育及影响对于沃恩·威廉斯改变初衷、最后走上作曲家之路起了极大的作用。两年以后当他进入剑桥大学的三一学院的时候，他对作曲的迷恋与日俱增。然而，沃恩·威廉斯的作曲生涯却是在自卑与屈辱中开始的。在学校里他被称为“笨家伙”，他的创作被耻笑为“业余的作曲技术”，同学们把他要成为作曲家的愿望当成笑柄，甚至他的导师伍德也认为他不可能成为作曲家。3年以后，沃恩以获得音乐学士和历史学士两个学位的优异成绩毕业，但他仍然毫无自信。其实，沃恩那时真正的痛苦是他

深深陷于创作上的困惑不能自拔。为了摆脱困境，他开始了长达数年之久的旅行生活，试图通过遍访欧洲音乐大师来开阔视野，开辟创作新路。在此期间他曾受到过德国浪漫派作曲家马克斯·布鲁赫以及法国印象派大师拉威尔的指点，受益匪浅。后来，他又重返英国皇家音乐学院钻研了一段时间的作曲理论与作曲技术。

沃恩·威廉斯在经历了漫长的苦恋与挣扎之后，逐渐看到了自己创作上的曙光。他意识到只有不断地吸吮民族文化中的养料，才能创作出真正富于生命力的音乐。他投入大量精力认真搜集与研究本国民歌，伊丽莎白和雅各宾时期的音乐以及弥撒曲、经文歌等教堂音乐。他于1904年与霍尔斯特等人编辑的《英国赞美诗》（其中收有一些沃恩·威廉斯自己的作品）影响极大，该书在出版50周年时印数已达500万册；他还亲自参与筹备英国农村传统的由合唱队和器乐演奏能手联合举行的表演赛会，参加演奏并为赛会作曲（《塔利斯主题幻想曲》就是在这种赛会上首演的），他认为这种场合最适合传播具有高度艺术性的专业音乐创作，最便于在民间音乐生活中灌输纯粹的音乐艺术。他说：“与如此优秀的民间传统曲调（当然也有一些是糟糕的）打交道，实在是比分析任何奏鸣曲或赋格曲都更有益的音乐训练。”沃恩·威廉斯对于民间音乐的偏爱与执著对他日后的创作有着极大的影响。在他各个创作阶段的作品中，民间音乐留下的鲜明烙印随处可见。

例如他的管弦乐合奏曲《英国民歌组曲》（1923）是作

曲家深入英国民间、经过长期的民歌收集与研究的积累之后，利用直接引用民歌的方式写成的，组曲由三首乐曲组成，每一曲都由几首民歌联缀而成。如第一曲《进行曲》，副题为《到了星期天就是十七岁》，一开始就由短笛、长笛、双簧管以及单簧管在高音区奏出与副题同名的民歌旋律。后来又由单簧管和短号吹奏出民歌《可爱的卡罗莱茵》的旋律。然后过渡到由民歌《富人与穷人》组成的中间部主题。乐曲在相继再现《可爱的卡罗莱茵》和《到了星期天就是十七岁》的主题旋律后结束。在第二曲《间奏曲》中，用的副题也是一首民歌的标题《我的好对象》，该主题由双簧管和短号奏出。第三曲亦为进行曲，副题为《一组夏季的民歌》，用了民歌《早晨的露水珠儿》、《大树高又高》等的材料。

1914年第一次世界大战的爆发使这位作曲家的生活发生了变化。42岁的沃恩·威廉斯放弃音乐毅然从军直到1918年。战争结束后，他开始在英国皇家音乐学院任作曲教授。除了在1923、1932、1956年三次去美国旅行外，他一生的其余时间都是在皇家音乐学院度过的。他在积极从事音乐创作及教学的同时，还经常致力于音乐普及活动。他是“英国民歌协会”的创建人之一、也是英国“民歌乐派作曲家”中最活跃的人物。1933年塞西尔·夏普逝世后，沃恩·威廉斯即成为“英国民歌协会”领导人。为挖掘早在莎士比亚时代就已经形成了的同舞蹈紧密结合的英国古老民歌，他参与了采集、记录、整理民歌的活动，并不断研究改编这些民歌，把它们作为自己写作的基础。这种援引民歌的方法形成沃恩·

威廉斯创作上的一个重要特征，并且贯穿于他的主题构思，确立了他的音乐语言的风格。

沃恩·威廉斯于1901年在剑桥获得音乐博士学位；1919年，牛津大学又授予他荣誉音乐博士学位。1934年，他获得了“英王特许音乐家协会终身荣誉会员”的称号，次年又获得英王赐予的勋章。1938年，德国汉堡大学授予他“汉堡大学首届莎士比亚文学奖”。晚年的沃恩·威廉斯已享有英国桂冠作曲家的声誉与地位。他的《g小调弥撒曲》回荡在举行伊丽莎白女王二世加冕仪式的威斯敏斯特大教堂的上空。

1958年8月26日，正当伦敦爱乐乐团要为他的《e小调交响曲》（第九）录音的这天，86岁高龄的作曲家在他伦敦的寓所中溘然长逝。

纵观沃恩·威廉斯的一生，我们发现，他的作用及影响不仅仅局限于音乐范畴，他的事业始终与社会、与人类紧密地联系在一起。与音乐有关的任何领域，他无不抱以极大的兴趣与热情进行探索。在他长达六十多年的社会生活中，他最大范围地从事音乐活动。即使到了晚年，当他已经成为众人爱戴的“英国音乐的伟人”而满载荣誉之时，他仍然保持着作曲家的朴素、真挚的看法：只要有要求，有需要，他总是有求必应地为之提供音乐。沃恩·威廉斯不是生活在云雾之中，而是生活在他所熟悉的英国音乐界、生活在教堂里、生活在音乐节以及其他普通人民的音乐集会上。他是一位受人尊敬的作曲家、一位成功的作曲家，但他首先是一个成功的人。

沃恩·威廉斯音乐面面观

沃恩·威廉斯是一位高产的作曲家，他的作品贯穿了长达60多年的创作实践，按照创作的先后顺序可大致分为I.接近成熟的第一阶段（1908年以前），II.由弦乐四重奏作品向交响乐及歌剧作品过渡阶段（1909—1914），III.两次大战之间的阶段（1919—1934），这一阶段的作品有三个突出的倾向：幻想色彩加重；表现领域拓宽；同时期的作品水平有明显差异。IV.第二次世界大战期间（1935—1944），作曲家在这一阶段开始放弃了他以往经常使用的通俗手法，转而大胆运用一些新技法表达新的意韵；V.后期创作阶段。同时，我们还可以按类别把沃恩·威廉斯的作品分为以民间主题为基础的管弦乐作品，如《英国民歌组曲》；以宗教题材为基础赞美诗音乐；几部歌剧以及反映沃恩·威廉斯主要成就的几部交响乐作品等。

沃恩·威廉斯的音乐观以反对“为艺术而艺术论”为中心，始终坚持艺术应最大限度地接近生活，并牢牢立足于民族音乐。他说：“爱是从家开始的，艺术也一样。正因为有了帕里斯特里那和威尔弟是意大利人，而巴赫、贝多芬和瓦格纳是德国人这个基本事实，才会有他们的音乐超越国界的升华。无论是最伟大的艺术家，还是最卑微的乡间歌手，他们都有自己的祖国。”

沃恩·威廉斯一生致力于表现英国精神，并在英国古老的乡村曲调中找到了生动地再现英国精神的理想的音乐表现形式。他把乡村音乐中通俗优美的旋律融合到自己的作品

中，音乐听起来具有鲜明的民族风格。但作曲家对于民歌的利用绝非简单的援引，而是一种借鉴，目的在于寻求一种民族精神之所在。通过欣赏他的音乐，人们似乎感受到了那种精神，或者说这正是作曲家自己精神的升华。他说：“民间音乐素材给我们的构思带来一种解脱感，尤其是在外国音乐影响的重压下的解脱感”。

沃恩·威廉斯始终信守这样的格言：“传统曲调中必须有爱”。这在他以宗教题材为背景的大量的赞美诗及颂歌音乐中得到实现。从他的音乐风格中，我们能追溯出伊丽莎白时代牧歌作曲家及都铎时期复调作曲家的影子。沃恩·威廉斯宗教题材代表作是他的弦乐作品《塔利斯主题幻想曲》，这是一首具有典型的“英国”风格的乐曲，根据16世纪作曲家托马斯·塔利斯的一首用弗里吉亚调式写成的赞美诗发展而成。乐曲中表现的那种宏大、宽广、质朴的风格被英国评论家评价为“英国除了珀塞尔，再没有别的作曲家能够如此伟大”。这部作品写于20世纪初，这时的欧洲大陆的作曲家们正纷纷卷入追求创作狂热的新音乐的潮流，而沃恩·威廉斯却独自沉浸在散发着庄严肃穆的气息的音乐之中，回味着英国音乐的黄金时代的风格与特点。这部作品被认为是沃恩·威廉斯把英国音乐从外国的影响中解放出来的标志。

《塔利斯主题幻想曲》的乐队编制十分独特，它由清一色的弦乐器组成，作曲家对此曾这样说：“这首幻想曲是为分成三组的弦乐队谱写的，包括：（1）整个弦乐队；（2）九位演奏员的小乐队；（3）独奏四重奏团。这三组

演奏员以各种方式配合演奏，有时作为一个整体、有时应答轮奏、有时则相互伴奏。”

乐曲开始是一个短小的引子，接着各小提琴声部齐奏出一个悦耳的持续高音，在这个绚丽的背景下，塔利斯主题的一个轮廓在低音弦乐器的拨奏中隐约露面。这种效果以绘画来表示，那就是：一束金色的阳光，透过飘渺的薄雾，投射到大教堂里端庄肃穆的通道上。这是一支很有感染力的旋律，其魅力多半来自塔利斯本人的主题之崇高。然而，沃恩·威廉斯发展这个主题时的那种真诚和必然性，以及配器的多变和灵活性，却是别具新意，他使这个主题在发展中包含了一种同英国这片土地同样古老却富于独创性的因素，并以自己丰富的想象和崭新的意境显示出一种洋溢着宗教色彩的真正的英国风格。总的说来，这是一部亲切、温和而瑰丽的作品。有一种锲而不舍且不断膨胀的压力。而这种压力又是以丰满的结构和抒情的格调表现出来。这部作品最大的成功在于他的独创性，而这种独创性既不表现在旋律结构上，也不表现在它自由的节奏，或者是那所谓的不寻常的和声，它表现在作品中洋溢着的那种精神。这是一个平静而充满自信的心灵所具有的那种精神、也就是沃恩·威廉斯终其一生为之奋斗、追求并最终获得的那种精神。英国文化历史悠久，文学、诗歌都极为丰富。乔叟、莎士比亚、弥尔顿、科尔里奇、雪莱以及哈代和美国的惠特曼等都对沃恩·威廉斯的音乐创作产生过不同程度的影响；同时，这些文学传统也为作曲家提供了广阔的文化背景。《向往未知世界》（合唱与管弦乐康塔塔，

1905)和《大海交响曲》(为女高音、男中音、合唱与管弦乐队而作,1910)两部作品都是由于受到惠特曼诗歌的启发而创作的,作品表现出一定的民主思想。舞剧《约伯记》

(1931)的创作构思则是在他看到布莱克为该书所画的插图之后而引发的灵感的感召下完成的。根据英国作家班扬(J·Bunyan,1628—1688)的小说《天路历程》创作的同名象征主义歌剧(或称“道德剧”,1949)是沃恩·威廉斯另一部重要代表作品。作曲家的这些作品与他的宗教作品的共同之处是都不同程度地渲染了英国的新教精神。他最出色的一部教堂音乐作品《g小调弥撒》(1922)虽然选用了罗马天主教经文,但其音乐所表现的却显然是英国国教圣公会教的精神本源。

沃恩·威廉斯总是声称他的歌剧作品不能对外,这主要是因为他在歌剧方面的成就不甚突出,加之歌剧的内容又大都以反映英国社会生活及精神面貌为主。叙事歌剧《牲口贩》(1914)是一部歌颂生活与美德,反映民间生活的传统剧目;而另一部根据莎士比亚的剧本《温莎的风流娘儿们》创作的歌剧《恋爱中的约翰爵士》(1929)带给作者的烦恼则是人们必然要拿这部作品与威尔弟成就辉煌的歌剧《法尔斯塔夫》做比较。如果说沃恩·威廉斯也创作过成功的舞台剧的话,那大概就是非室内歌剧《骑马下海人》(1937)莫属了。这部歌剧比较成功地运用了吟诵的表达形式,把握情感的能力在剧中发挥得淋漓尽致。

沃恩·威廉斯一生共创作九部交响乐,其中以英国自然

风景为创作背景的是《伦敦交响曲》（1914）和《田园交响曲》（1922）。充满活力的《伦敦》极为巧妙地再现出伦敦市区内各种不同气氛，听这部作品有身临其境的感觉，仿佛你正漫步在伦敦街头。《伦敦》交响曲是沃恩·威廉斯所喜爱的作品之一，作曲家曾为之倾注了大量的心血，多次修改，整个过程历时20多年之久。作曲家希望他的这部标题交响乐能够使听者更多地理解音乐本身，而不是依赖文字的注释说明。他把某些日常见到的东西以某种方式纳入音乐之中，虽然这是他个人的音乐，但他却相信听者，尤其是伦敦人也许会像他一样地领略音乐中的一切。这里似乎可以看到沉睡中的伦敦城，沉寂而又幽静，泰晤士河在默默地流淌。忽然又显得骚动，那是伦敦的早市，熙熙攘攘的人群，一片喧嚣，中间似乎还可听到劳动号子似的主题。在舒缓而又宁静的慢乐章中，似乎散发着一股淡淡的思乡之幽情。中间又出现好象一个老乐师倚靠在酒店门口弹奏着《芬芳的薰衣草》的曲调，似怨似诉，仿佛在倾诉自己的哀伤，沉浸在往日的回忆中。这个曲调不断变化，似乎那薰衣草的叫卖声回荡在伦敦城的大街小巷。还可听到舞曲的主题，这是人们在翩翩起舞。也有刚毅不屈的进行曲的乐段，还有那威斯敏斯特教堂钟声的回响。《田园》是沃恩·威廉斯比较艰深的一部作品，音乐中听不到璀璨的光辉，也没有华丽的音响，除了一些牧歌旋律比较悦耳之外，整部作品似乎笼罩在一种神秘古怪、甚至淡漠的气氛中。当然，沃恩·威廉斯的这部作品与贝多芬的同名交响曲还不能同日而语。贝多芬的《田园》交响曲是作

曲家作为一个城市居民，以一种客观的眼光去领略乡村大自然的各种美景时发出的阵阵慨叹，而沃恩·威廉斯的《田园交响曲》，如果用英国音乐家托维的话来说，那就是“和康斯泰布尔（J·Constable, 1776—1837）的绘画一样，全然是英国乡村的产物”。《第四f小调交响曲》（1935）是沃恩·威廉斯全部交响乐作品中最富戏剧效果的一部，音乐在忧郁而又坚定的矛盾冲突中跌宕起伏。《第四》、《第五》（1943）、《第六》^①（1948）交响曲都没有标题，但它们那些狂暴激烈的不协和音和有点令人生畏的性质显示出沃恩·威廉斯不断发展变化的音乐风格。《第六交响曲》一反作曲家早期那种优雅沉静的“英国”风格，音乐中出现了复杂而不协和的和声，节奏强烈，旋律与乐队效果变化多端，表现出作曲家犹豫不安的复杂心理。第七交响曲题为《南极交响曲》（1952），是作曲家在为影片《南极的斯科特人》所写音乐的基础上发展而成的。《第八》（1956）和《第九》（1958）交响曲也是无标题的。后三部交响曲相对《第六交响曲》又变得温和起来，重新流露出清新质朴的气息。沃恩·威廉斯创作最后三部交响乐时已年逾八旬，但他在音乐中所表现的却是充满生命活力，给人以刚健、充实和向上的力量的气质。

① 沃恩·威廉斯本人没有为他的交响曲编号，而仅以标题或调号标明。但由于有两部作品是同一调性（e小调），为方便起见，评论家们为它们编了号码。

沃恩·威廉斯善于创作优美的旋律，他对于民间曲调的偏爱部分原因是基于民间曲调与他理想中的音乐比较接近。对于半音和声他一向避而远之。他主张用自然音阶表现自然的音乐，他所钟爱的传统音乐模式更使他越来越倾向于使用调式和声与对位法。他不用大、小调体系，而是采用自17世纪以来绝大多数专业音乐创作已经废弃的调式，如混合利第亚调式，爱奥利亚调式、弗里吉亚调式等；和声采用前古典主义时期的和声。如英国民间多声部艺术普遍使用的平行五度和声进行；在旋律方面，他喜欢在弦乐上运用和弦的三度平行进行，五声音阶和六声音阶的进行也是他旋律的典型特征；节奏方面的特点则是与英国农村舞曲关系密切。尽管在沃恩·威廉斯的晚期作品中也出现了新的和声构成，从简单的和弦形式过渡到复杂的不协和音，以及节奏的自由处理，表现在从二拍节奏型向三拍节奏型的突然跳跃等现代音乐技法，但他对于古典音乐形式的热爱依然那么执著，帕萨卡利亚、赋格曲、大协奏曲、还有伊丽莎白时代那种运用绵绵不断的对位手法写成的幻想曲。沃恩·威廉斯非常崇拜芬兰作曲家西贝柳斯，他曾把自己的《第五交响曲》未征求西贝柳斯的意见就献给了这位音乐大师。他希望自己也能够像西贝柳斯那样，让具有浓郁的民族风格的音乐赢得世界的注目与热爱。

李 宁 宁

阿诺尔德·勋伯格

(Arnold schoenberg, 1874—1951)

“如果一位作曲家不是出自内心地写作乐曲，他简直不能够创作出好的音乐。”

“音乐不仅是一种娱乐，而是音乐诗人、音乐思想家的乐思的代表，这些乐思必须相当于人类逻辑的法则，是人们可以知觉、推理、表现的一部分。”

——勋伯格

一、从古典传统起步

1874年9月13日，勋伯格诞生在维也纳一个犹太家庭里。父亲是匈牙利人，母亲是捷克人，双亲皆非音乐家。勋伯格承袭了父亲的匈牙利国籍，1918年捷克斯洛伐克建国后转入捷克国籍，同时仍为奥地利公民；1941年又入美国籍。勋伯格幼时主要从其姨妈那里接受文化教育；八岁时开始学习音乐，先学小提琴，后又自学大提琴，两种乐器均能熟练演奏。不久，他便凭藉天资尝试作曲，模仿普莱耶尔^①和维

^①普莱耶尔(1757——1831)，奥地利作曲家、钢琴制造家。