

“十三五”国家重点图书出版规划项目



本杰明·布里顿

Benjamin Britten



sempre



上海音乐出版社

WWW.SMPH.CN

4J1444

本杰明·布里顿

迈克尔·奥利弗 著

刁康宇 译

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN



图书在版编目 (CIP) 数据

本杰明·布里顿 / 迈克尔·奥利弗著; 刁康宇译. - 上海: 上海音乐出版社, 2018.7 (二十世纪作曲家系列)

书名原文: Benjamin Britten

ISBN 978-7-5523-1560-8

I. 本… II. ①迈… ②刁… III. 本杰明·布里顿 - 传记 IV. K835.615.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 149243 号

Benjamin Britten © 1996 Phaidon Press Limited

This Edition published by Shanghai Music Publishing House Co. Ltd under licence from Phaidon Limited, Regent's Wharf, All Saints Street, London, N1 9PA, UK, © 2015 Phaidon Press Limited.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior permission of Phaidon Press.

书 名: 本杰明·布里顿
著 者: 迈克尔·奥利弗
译 者: 刁康宇

出 品 人: 费维耀
项目负责: 段劲楠
责任编辑: 于 爽
封面设计: 翟晓峰
印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001
上海音乐出版社 上海市打浦路 443 号荣科大厦 200023

网址: www.ewen.co
www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海盛通时代印刷有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 16.25 图、文: 260 面

2018 年 7 月第 1 版 2018 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1 - 3,000 册

ISBN 978-7-5523-1560-8/J · 1444

定价: 58.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

二十世纪作曲家系列
本杰明·布里顿



前言

1976年12月4日,本杰明·布里顿去世,两天后的《泰晤士报》在讣文中称他为“第一位无论国内国外,都同样俘获并持续吸引着音乐家和听众关注的英国作曲家”。其中的原因之一是他绝非与世隔绝,比之他的大部分前辈和同辈英国作曲家,他都更加明确地领会到欧洲大陆的音乐动向。对于那些作曲家中的部分人来说,布里顿的普世主义和纯粹技巧上的夺目光彩相结合,其结果似乎有些华而不实;尽管年纪轻轻便获得了名誉和成功,但多年以来,对于布里顿仅仅依靠小聪明取胜,并且用纯熟技术代替更加实在的音乐品质的指责却从未停歇。另一方面,对于大部分后辈作曲家来说,他又是一个保守派的典型代表,在着迷于韦伯恩、梅西安、布列兹、斯托克豪森和凯奇的一辈人看来,他顶多只是可有可无的摆设。于是,布里顿既没有学生,对这批后辈也影响甚微——“布里顿学派”从未出现过。

因而,我们也许会将他视为一个孤立的人物,与今天的这一代作曲家也鲜有关联。但事实并非如此。在另一则讣文中,比布里顿年轻三十岁的杰出作曲家罗宾·霍洛威^①承认,在很年轻的时候,他曾“学着傲慢地”对待布里顿的音乐,随后,他又动情地写到自己渐渐地认识到了“对这样一个作曲家”的亏欠,“他强有力的个人成就……直接与总体上的音乐危机有关——一方面追求极限,一方面内核空虚”。

7 尤其是他后来的那些作品中,明晰感、空寂感和紧密感的相互结合,展现出最令人意外和不相关联的素材之间所共有的基础。这些音乐具有将先锋派和逝去的调性天堂联系到一起的力量;以最大胆和最简单的方式保存并改造过去;显示了如何使老传统焕然一新,并将新手法从不扎实的、苍白的、缺乏联系和组织的使用中挽救出来。

① 罗宾·霍洛威(Robin Holloway, 1943—),英国作曲家。

编者注:此书注释均为译者所加。

他并不想把布里顿的风格归入“中间派”，而是认为他没有创建任何让别人来效仿的技法或“主义”，但对于自己面对的问题，他的解决方式所包含的严谨性，在其他作曲家面对他们自己的问题时，具有很大的吸引力并从中获得帮助。他有力地开创了英语歌剧和英语歌曲的新局面，实际上在《彼得·格莱姆斯》和《小夜曲》之前，几乎没有什么成功的英语歌剧或英语歌曲供他参考。其清晰、经济和简洁性（霍洛威称之为“空寂感”[emptiness]）在诸如《螺丝在拧紧》和《第三弦乐四重奏》这样的杰作中得到了鲜明体现，而在他的那些为孩子们充满乐趣的音乐实践而创作的作品中，这些特质同样有所体现。这一切都非常个性化，无人能够模仿，但是，许多年轻的作曲家，尽管他们的音乐听上去和布里顿完全不同，但却明显地从他的实例中获益。

我与布里顿共存于世有三十九年时光，尽管几乎没有参加过他那些作品的世界首演——通常都在奥尔德堡——但我是许多次伦敦首演的听众，那一般都在世界首演之后不久。1954年10月，《螺丝在拧紧》的伦敦首演是我一生中最难忘的演出。当时，门票已经售罄，我不得不站在池座的边上，幕间休息时，我离开观众席，预定了下一场演出的座位。当天很晚的时候，我写下一篇日记，对这部歌剧中的全部十六场戏逐一作了详细记录。有多少歌剧能在单次聆听后便让人如此收获满满？这部作品技巧纯熟地将直接冲击力和微妙的复杂性结合在一起，其复杂性很显然既是可以被感知的，也是必要的。此前，这个少年听众已经领教过一大批令他不得不接受的复杂音乐，这一发现对他来说真是极其令人兴奋。

8 后来，就和罗宾·霍洛威一样，我开始“学着傲慢地”对待布里顿的音乐，尤其是他的一些晚期作品。我忙于探索那些让人费神去理解的复杂音乐，因而，我几乎没有留意过布里顿最后一个时期的作品。对于其中部分作品，我直到写作本书时，才作了细致的研究，但我发现其体验几乎如同《螺丝在拧紧》的伦敦首演那样引人入胜。布里顿有一批小作品，还有相当数量的“应景之作”。但他的笔下几乎从没有——如同一些音乐家所说的那样——“用左手写的作品”（这意味着心不在焉，仅仅依靠作曲技法；而用右手写则意味着“真正的”音乐）。直到生命的尾声，他一直持续发展、精炼、深化着他的音乐语言。

直到二十几岁时,我都几乎毫不怀疑,布里顿是最伟大的在世作曲家之一。在随后的很长一段时间里,我又将他归入迷人的外围人物之列(外围是相对于二十世纪音乐的主流而言),与马蒂斯、希曼诺夫斯基、库特·魏尔和瓦雷兹同列。今天,我们不再倾向于认为这个世纪的音乐发展有主流和外围之别,而是更接近于一幅五花八门的地图(雅典并不靠近欧洲的中心区域,但将雅典的历史、艺术和思想视为外围显然是愚蠢的),于是,布里顿作为一流作曲家的地位越来越清晰。

写布里顿有两个难点。首先,他是一个同性恋者,而在他生活的那个年代,同性恋在英国是非法的。布里顿和他的爱人彼得·皮尔斯公开同居了三十多年,但两人的亲密朋友和他们自己在提到这段关系时,都保持审慎的态度。任何人都不愿意回忆这些话题,直到二十世纪八九十年代,环境相对自由化,才有了更多关于“同性恋解放”的讨论,电影和小说也开始探讨社会的偏见和同性恋者的生存状态,去设想在1967年法律放宽之前的年代里,围绕着同性恋者的那种性渴望、批评和绝对的危险性。当时,新闻常常报道对同性恋者的逮捕和羁押。虽然相对较少,但暴力攻击(殴打同性恋者)、敲诈勒索和警察诱捕执法这样的事件也会登上报纸版面。

布里顿还被青少年或是青春期男孩所吸引。他们中的一些人谈过与作曲家的关系,看来一切似乎都并未越过亲切拥抱和偶尔亲吻的界限;当然,那时和今天一样,这两种行为都可能被法律视为猥亵和性侵。在这样的环境下,不难理解布里顿为何绝少谈论性,即使对最亲密的伙伴也同样如此(当彼得·皮尔斯被问及W. H. 奥登和布里顿的关系时,他承认自己完全不明内情)。这样的严守秘密导致了诸多流言蜚语,其中的大部分显然是错误的,但在这种情况下,许多流传甚广的风闻自然是既无法证明,也无法推翻。我试图呈现真相,但在缺乏实证的情况下,我绝不会臆造。

毫无疑问,布里顿在这些问题上的沉默,以及他含蓄内向的个性特征,部分源于他体面的中产阶级出身(他那个年代的英格兰中产家庭里有着大量的禁忌话题),部分来自个人的信念,他和许多音乐家一样,都认为语言无法充分表达音乐的内涵。布里顿几乎很少在信件中做自我剖析;当他们讨论他的音乐时,他们使用的

是纯粹实践性的术语。

他还是个工作格外努力的人。和许多比他高寿的作曲家相比,他的作品目录甚至更长,此外,他还是一个繁忙的演出者,作为钢琴家和指挥家登台表演,在生命中的很长的一段时间里,他还担任一个重要艺术节的艺术指导。他似乎有着这样的“职业道德”——不工作时就会烦闷和焦躁。他的假期也几乎总离不开工作,尽管频繁地旅行,但旅行本身似乎从来不是目的。这一切导致了从表面上看,他生命的后期显得特别平淡,只是不间断的作曲和演出。简而言之,他的工作就是他的生活,而其中的大部分工作都是一个人在孤独中完成的;和朋友们在一起时,他从来不讨论自己的音乐。他很少写节目单文稿,很少接受采访,他唯一经过深思熟虑的美学申明是一本简短的小册子。从贫乏的材料中总结出布里顿“一定有过”这样或那样的想法,这是传记作者所必须抗拒的诱惑。然而我相信,布里顿那脆弱的敏感、他对苦难的怜悯和对残忍的愤怒、他对友情的馈赠、因天生的性取向而承受的快乐和痛苦,这一切都在他的音乐中得到了表现(而不是描绘)。他是这样一个作曲家,我们能够通过聆听他的音乐而进一步了解他。

迈克尔·奥利弗

皮耶加罗 / 伦敦, 1995 年

目 录

6	前言
II	第一章
	曾几何时…… 1913—1930
29	第二章
	他自己的小径 1930—1934
47	第三章
	声誉日隆 1934—1939
75	第四章
	欧洲过去时 1939—1942
97	第五章
	我土生土长,扎根于此 1942—1945
II9	第六章
	太多的成功 1945—1951
I49	第七章
	大车 1952—1960
I75	第八章
	我的主题是战争 1961—1971
20I	第九章
	阿申巴赫 1971—1976
2I6	作品分类列表
234	拓展阅读
236	唱片精选
243	索引

二十世纪作曲家系列
本杰明·布里顿



本杰明·布里顿

迈克尔·奥利弗 著

刁康宇 译

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN



目 录

6	前言
II	第一章
	曾几何时…… 1913—1930
29	第二章
	他自己的小径 1930—1934
47	第三章
	声誉日隆 1934—1939
75	第四章
	欧洲过去时 1939—1942
97	第五章
	我土生土长,扎根于此 1942—1945
II9	第六章
	太多的成功 1945—1951
149	第七章
	大车 1952—1960
175	第八章
	我的主题是战争 1961—1971
201	第九章
	阿申巴赫 1971—1976
216	作品分类列表
234	拓展阅读
236	唱片精选
243	索引

前言

1976年12月4日,本杰明·布里顿去世,两天后的《泰晤士报》在讣文中称他为“第一位无论国内国外,都同样俘获并持续吸引着音乐家和听众关注的英国作曲家”。其中的原因之一是他绝非与世隔绝,比之他的大部分前辈和同辈英国作曲家,他都更加明确地领会到欧洲大陆的音乐动向。对于那些作曲家中的部分人来说,布里顿的普世主义和纯粹技巧上的夺目光彩相结合,其结果似乎有些华而不实;尽管年纪轻轻便获得了名誉和成功,但多年以来,对于布里顿仅仅依靠小聪明取胜,并且用纯熟技术代替更加实在的音乐品质的指责却从未停歇。另一方面,对于大部分后辈作曲家来说,他又是一个保守派的典型代表,在着迷于韦伯恩、梅西安、布列兹、斯托克豪森和凯奇的一辈人看来,他顶多只是可有可无的摆设。于是,布里顿既没有学生,对这批后辈也影响甚微——“布里顿学派”从未出现过。

因而,我们也许会将他视为一个孤立的人物,与今天的这一代作曲家也鲜有关联。但事实并非如此。在另一则讣文中,比布里顿年轻三十岁的杰出作曲家罗宾·霍洛威^①承认,在很年轻的时候,他曾“学着傲慢地”对待布里顿的音乐,随后,他又动情地写到自己渐渐地认识到了“对这样一个作曲家”的亏欠,“他强有力的个人成就……直接与总体上的音乐危机有关——一方面追求极限,一方面内核空虚”。

尤其是他后来的那些作品中,明晰感、空寂感和紧密感的相互结合,展现出最令人意外和不相关联的素材之间所共有的基础。这些音乐具有将先锋派和逝去的调性天堂联系到一起的力量;以最大胆和最简单的方式保存并改造过去;显示了如何使老传统焕然一新,并将新手法从不扎实的、苍白的、缺乏联系和组织的使用中挽救出来。

^① 罗宾·霍洛威(Robin Holloway, 1943—),英国作曲家。

编者注:此书注释均为译者所加。

他并不想把布里顿的风格归入“中间派”，而是认为他没有创建任何让别人来效仿的技法或“主义”，但对于自己面对的问题，他的解决方式所包含的严谨性，在其他作曲家面对他们自己的问题时，具有很大的吸引力并从中获得帮助。他有力地开创了英语歌剧和英语歌曲的新局面，实际上在《彼得·格莱姆斯》和《小夜曲》之前，几乎没有什么成功的英语歌剧或英语歌曲供他参考。其清晰、经济和简洁性（霍洛威称之为“空寂感”[emptiness]）在诸如《螺丝在拧紧》和《第三弦乐四重奏》这样的杰作中得到了鲜明体现，而在他的那些为孩子们充满乐趣的音乐实践而创作的作品中，这些特质同样有所体现。这一切都非常个性化，无人能够模仿，但是，许多年轻的作曲家，尽管他们的音乐听上去和布里顿完全不同，但却明显地从他的实例中获益。

我与布里顿共存于世有三十九年时光，尽管几乎没有参加过他那些作品的世界首演——通常都在奥尔德堡——但我是许多次伦敦首演的听众，那一般都在世界首演之后不久。1954年10月，《螺丝在拧紧》的伦敦首演是我一生中最难忘的演出。当时，门票已经售罄，我不得不站在池座的边上，幕间休息时，我离开观众席，预定了下一场演出的座位。当天很晚的时候，我写下一篇日记，对这部歌剧中的全部十六场戏逐一作了详细记录。有多少歌剧能在单次聆听后便让人如此收获满满？这部作品技巧纯熟地将直接冲击力和微妙的复杂性结合在一起，其复杂性很显然既是可以被感知的，也是必要的。此前，这个少年听众已经领教过一大批令他不得不接受的复杂音乐，这一发现对他来说真是极其令人兴奋。

8 后来，就和罗宾·霍洛威一样，我开始“学着傲慢地”对待布里顿的音乐，尤其是他的一些晚期作品。我忙于探索那些让人费神去理解的复杂音乐，因而，我几乎没有留意过布里顿最后一个时期的作品。对于其中部分作品，我直到写作本书时，才作了细致的研究，但我发现其体验几乎如同《螺丝在拧紧》的伦敦首演那样引人入胜。布里顿有一批小作品，还有相当数量的“应景之作”。但他的笔下几乎从没有——如同一些音乐家所说的那样——“用左手写的作品”（这意味着心不在焉，仅仅依靠作曲技法；而用右手写则意味着“真正的”音乐）。直到生命的尾声，他一直持续发展、精炼、深化着他的音乐语言。