



本杰明·布里顿

BENJAMIN

BRITTEN

布里顿复调技法研究

孙志鸿 著

人民音乐出版社

BENJAMIN
BRITTEN

布里顿复调技法研究

孙志鸿 著

BULIDUN FUDIAO JIFA YANJIU

图书在版编目(CIP)数据

布里顿复调技法研究 / 孙志鸿著. — 北京: 人民音乐出版社, 2017.9

ISBN 978-7-103-05396-6

I. ①布… II. ①孙… III. ①复调—研究 IV. ①J614.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第226502号

责任编辑: 李亚芳

责任校对: 张 琛

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京七彩京通数码快印有限公司印刷

787×1092 毫米 16 开 21 印张

2017年9月北京第1版 2017年9月北京第1次印刷

定价: 98.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与本社出版部联系调换。电话: (010) 58110533

说 明

1. 在本书中，曲名之后的罗马数字表示乐章的次序，如《战争安魂曲》VI，表示该曲第六乐章。

2. 在本书中，复调形式中的主题以 T 标记。在多个主题的复调形式中，以 T1 表示第一主题，T2 表示第二主题等。复调织体中的对位旋律标为 A、B、C 等。

3. 在本书中，为了节省篇幅，在标记乐曲具体结构位置时，采用了简略标记法，如 [23]6 表示标号 [23] 第 6 小节；2[23]8 表示标号 [23] 之前两小节至标号之后第 8 小节；6—13 表示从该曲第 6 小节到第 13 小节等。

4. 关于布里顿歌剧《彼得·格雷姆斯》中的帕萨卡利亚间奏曲，有 1944—1945 年创作的歌剧版本和 1946 年的单行版两个版本，本文采用了后一版本。

5. 本书涉及的外国音乐家人名，均以《简明牛津音乐辞典》和《外国音乐辞典》为准，若以上两者不统一的，以前者为准。以上两者均未收录的，为本文作者音译。

6. 关于本书的外文翻译，除了特别署名翻译人员姓名或具体出处之外，其余都是本文作者所译。

7. 为了节省篇幅，在本书中，乐器缩写基本以英文缩写为主，如 Hsn. 表示圆号，A.Fl. 表示中音长笛等。但有些作品如《学院康塔塔》等依据作曲家本人的记写方式进行缩写，如 Cor. 表示圆号等。

序

于苏贤

20 世纪伟大的作曲家肖斯塔科维奇说：“我希望多几个布里顿，俄罗斯的、英国的和德国的……布里顿吸引我的是他的才能的力量和诚意，他的外表的单纯和情感的深刻……布里顿的所有创作对我来说都有一种非凡的效果……每个认真喜爱音乐的人都应该对布里顿的创作有较深的了解。”^①

中央音乐学院孙志鸿的毕业论文《布里顿复调技法研究》，恰如肖斯塔科维奇向“认真喜爱音乐的人”所发召唤的跨越时空的回应。

布里顿的艺术人生，经历了音乐史上前所未有的、多元化创新流派并存的局面。基于这样的事实，孙志鸿选择了布里顿全部作品作为复调专业博士论文的研究对象。因为要在“多元化时代背景下，找到契合点，才能把纷繁多彩的创新音乐，统一在共同的思维基础上进行研究、归纳。幸运的是，20 世纪已有理论家将 20 世纪概括为复调音乐的回归时代，这无疑是将复调确定为共同的思维基础。”^②

孙志鸿的毕业论文，将布里顿全部作品，在复调技法运用方面的精湛功力及丰富想象力，经过细致分析、深入探索研究后，以生动的实例论证了布里顿是一位 20 世纪伟大的复调音乐作曲大师。孙志鸿以其坚实的传统复调技术理论与创作实践的基础能力、开阔的视野与敏感的逻辑思辨能力，为论文构建起一个既具学术性、又具教学与创作适应性的体例框架：上篇对位技术研究、下篇复调形式研究。对上篇对位技术研究的具体类型的写作原则进行阐释的同时，还结合实际应用中表现音乐内容、刻画人物性格等方面产生的艺术效果、进行了具有美学意义的论证，由此与下篇的复调形式研究紧密联系起来，上、下篇相辅相成、相得益彰。

论文对布里顿的《战争安魂曲》在复调技术运用方面进行了深层次的探索研究。

^① 见本书“绪论”部分，第 2 页。

^② 于苏贤：《20 世纪复调音乐》，人民音乐出版社，2001 年，第 2 页。

“安魂曲”原本是用拉丁语演唱的宗教仪式的合唱音乐体裁,英文称作“弥撒”(mass)。典型的“安魂曲”通常包含六个乐章:I.慈悲经(Kyrie);II.荣耀经(Gloria);III.信经(Credo);IV.圣哉经(Sanctus);V.降福经(Benedictus);VI.羔羊经(Agnus dei)。天才的莫扎特其经典之作《安魂曲》则是由十二个乐章组成。莫扎特的创新贡献可以从《安魂曲》音乐实体中得到阐释、论证,这里无须赘述。

布里顿《战争安魂曲》的六个乐章中,保留了传统安魂曲的五个乐章。第六乐章 *Libera me* 则是其创新的内容,而不是拉丁文演唱的弥撒。布里顿在“安魂曲”前加上了“战争”二字作为标题的内涵,正表明他要用音乐的形式揭露第二次世界大战法西斯惨无人道的兽性。因此,布里顿除运用拉丁文弥撒,还在唱词方面选用了第一次世界大战中,被杀害的英国诗人威尔弗雷德·欧文的九首诅咒战争的诗。在音乐创作方面,运用了原形与倒影构成的二重赋格形式,表现那蕴含着沉重内容的主题。从而创作出撼动了整个世界的《战争安魂曲》这部具有艺术真实与历史真实完美结合的宏伟音乐史诗。

孙志鸿的博士论文,在对其中的二重赋格的技术细节,以及表现内容的艺术效果进行的分析与论证中,还反映出布里顿作为一个音乐家,肩负起历史赋予的神圣使命的崇高人格魅力。对布里顿运用巴赫《赋格的艺术》中同时创作原形与倒影变形两首赋格的技法,在《战争安魂曲》第III乐章的实例,以及论文下篇第五章关于赋格课题所进行的归纳概括中,还论证了一个具有史学价值的事实,这就是“巴赫以丰富的创作实践,……确立了赋格的基本形式。巴赫之后的音乐历史中,富有创造性的作曲家们不断对赋格的形式和内涵进行丰富,并扩展了其表现功能。如莫扎特、贝多芬、门德尔松、舒曼、巴托克、肖斯塔科维奇等。在这些被人景仰的名字的行列中,无疑,还应该布里顿。”孙志鸿博士论文中的这段论述的实质含义表明:布里顿虽已成为历史,但他为后世留下的宝贵财富,应在现实中得到尊重和传承。

论文将“帕萨卡利亚”看作是“布里顿音乐创作中最具特色的一种复调形式。”以这个视角为基点,孙志鸿博士对帕萨卡利亚的起源及历史演进,进行了史学性的探索、论证。对布里顿在歌剧、交响乐、室内乐、器乐独奏等体裁中应用的帕萨卡利亚,从复调技法、表现内容、整体结构等方面都进行了全面而深入的分析研究。

实际上,历史对帕萨卡利亚所作的小调式、三拍子以及主题主要处于低声部,并不断重复出现的概括性定义,基本是以巴赫《c小调帕萨卡利亚》为主要依据的。然而,同为西方复调音乐史第二高峰期的代表,与巴赫齐名的“亨德尔的第七首《古钢琴组曲》的帕萨卡利亚在标题上有着难以理解的混乱,这首曲子是 $\frac{4}{4}$ 拍子的。”^①。由此可

① [美] 柏西·该丘斯:《大型曲式学》,许勇三译,人民音乐出版社,1984年,第33页。

见，布里顿在其《小提琴协奏曲》第Ⅲ乐章标示的，是体现其才能和丰富想象力的广义思维的帕萨卡利亚。当然也是有其传承性依据的。

布里顿在《小提琴协奏曲》第Ⅲ乐章中，吸纳了多种体裁元素，共同构建这个多元化创新型的“帕萨卡利亚”。在这里，布里顿运用贯通式衔接原则体现其套曲的思维特性。这里所指的套曲与巴赫由各自独立的舞曲组成的套曲，是有所区别的。但在音乐表现内容方面所运用的复调技法，可以说，都是在继承巴赫传统基础上的延展。

该终曲乐章的帕萨卡利亚，以序曲（标号[32]—[35] $\frac{4}{4}$ 拍 速度 Andante Lento）作为铺垫，引申出传统舞曲特性的“帕萨卡利亚”（标号[36]—[38] $\frac{4}{4}$ 拍），在标号[38]的最后一小节，闯入式进入了 $\frac{4}{4}$ 拍的进行曲主题。由此将两种体裁的音乐紧密地衔接起来。

进行曲（标号[39] $\frac{4}{4}$ 拍，标明 *alla marcia* 字样）的主题是原形主题变奏成铿锵有力、简洁明快的行进节奏。结合以小号、定音鼓、圆号用和弦式音层奏出的辉煌音响，由此塑造的音乐形象鲜明而生动，具有强烈的艺术感染力。进行曲以开放性结构与标号[41]开始的帕萨卡利亚（ $\frac{3}{4}$ 拍，表情 *molto animato* 生气蓬勃）加以功能性横向衔接。当这充满活力、华丽而富有生气的帕萨卡利亚进行到标号[42]，小提琴独奏完前六小节后，休止了三个小节形成句读停顿，音乐变为 $\frac{4}{4}$ 拍，由此和弦式陈述的原形主题仍为独奏小提琴以 *ff* 力度进入，陪衬性的木管组力度为 *pp*。至标号[43]最后一小节 $\frac{3}{4}$ 拍与标号[44]开端构成的 D 大调功能性终止中，持续了长达九小节的 D 主和弦，与标号[45]独奏小提琴奏出的缓慢而庄严的“众赞歌”紧密衔接为一体。

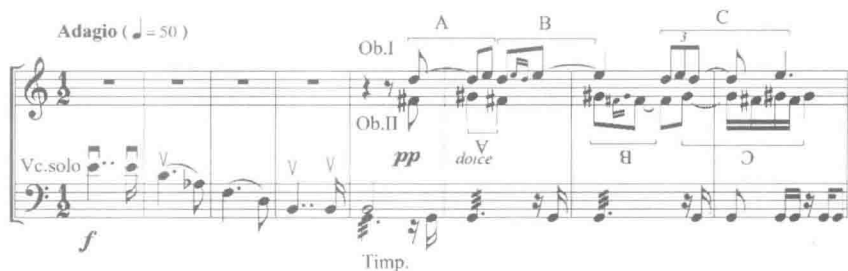
“众赞歌”开始是由独奏小提琴奏出的，由巴赫《371 首四声部众赞歌》第 86 首衍化而成的主题（标号[45] $\frac{3}{4}$ 拍 速度 Lento）。下面对照谱中的上方是布里顿《小提琴协奏曲》的主题；下方是巴赫《371 首四声部众赞歌》第 86 首的后半部分乐谱：

上面的对照谱表明，布里顿引用巴赫“众赞歌”音乐作为表现厚重内容的终曲这一实例，有力地论证了布里顿创作中的帕萨卡利亚，是具有鲜明的套曲思维特征的。他将多种体裁的音乐：序曲—传统帕萨卡利亚—进行曲—众赞歌，丝丝入扣地衔接成

富有逻辑的有机整体。将帕萨卡利亚这一古老的复调形式，在继承传统的基础上推进到极高的审美境界。

布里顿《大提琴与管弦乐交响曲》，这部由四个乐章组成的交响曲在乐章的划分方面，首先用Ⅰ、Ⅱ标示前两乐章；其后用“Ⅲ and Ⅳ”作为后两乐章的标题。这种独辟蹊径的划分方法，其中的奥妙也是值得探讨的，如从音乐的前景视角看，Ⅲ与Ⅳ各自都具有相对的独立性；而从整体背景结构的视角看，两者则是相互依存的有机活体。孙志鸿博士论文将Ⅲ概括为“三部歌谣曲式”，将Ⅳ概括为“帕萨卡利亚”形式。在此思维基础上，对音乐中的主题渊源、调式调性结构布局、复调技法等进行了深入细致的阐释论证。同时还挖掘出音乐中蕴含的史学意义、美学意义及应用性价值。

布里顿《大提琴与管弦乐交响曲》的“Ⅲ and Ⅳ”中的Ⅲ，是一段运用二重复调变奏技法创作的“牧歌”体裁的音乐。开端由定音鼓以 *pp* 力度奏出的四小节 G 音上呈现的固定节奏低音。紧接其后是独奏大提琴初次呈现的固定主题。第九小节，在固定节奏低音的衬托下，由两支双簧管初次呈现出以倒影卡农结构陈述的牧歌主题。下面谱例是摘自第 5 小节至第 12 小节的片段：



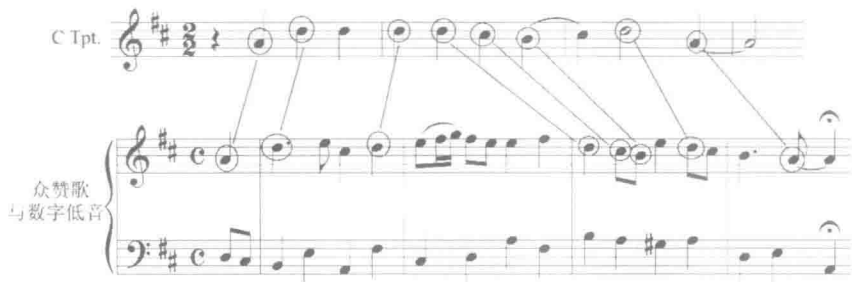
上面谱例中用 A、V 等字样，对倒影卡农结构进行了标示，也显示出对木管二重奏标示的“极优美”表情要求，以及 *pp* 的力度标示。这些外部性标示也基本成为牧歌主题的固定构成因素。这就是布里顿创作的，由三个声部共同构建而成的牧歌主题本体。布里顿对牧歌体裁的重视，是有其历史渊源的，“布里顿吸收外来影响，与继承英国的传统相结合，并融化成自己的语言，他对伊丽莎白时代（1558—1603）的牧歌艺术等都有很深入的了解。”^①

牧歌乐章描绘了寂静辽阔大自然中一对牧人吹奏着牧笛的田园风光。牧歌主题初次呈现由两支双簧管吹奏；第二次向上移位由两支单簧管吹奏；第三次由两支长笛再次向上移位吹奏；第四次由大管与低音大管向下移位至低音区吹奏。当牧歌主题在该

① 钟子林编著：《西方现代音乐概述》，人民音乐出版社，1991年，第133页。

乐章再现段转交给独奏大提琴演奏时,在音高向上移位、音区向下转移等方面的关系,与木管二重奏演奏时完全相同。由此体现出相互对应的艺术效果。而运用模仿复调作为牧歌主题的陈述形式:运用对比复调作为两个不同性格的主题的纵向结合形式等,则是对巴赫赋格写作技法的直接继承。如巴赫《平均律钢琴曲集》《赋格的艺术》等经典作品中,以重叠式布局的多重赋格的主题陈述形式;单赋格中主题与固定对题以对比复调加以纵向结合的技术原则,其范例比比皆是。布里顿在继承巴赫传统的基础上,融合进 20 世纪的创新技法进行了丰富多彩的复调变奏发展,直至由独奏大提琴华彩乐段推出的“Ⅲ and Ⅳ”中的帕萨卡利亚。

《大提琴与管弦乐交响曲》终曲乐章的帕萨卡利亚,是由独奏大提琴 $\frac{3}{2}$ 拍的均匀节奏和弦开始陈述的主题,与由小号独奏的主题,以对比复调结构构成的完整固定主题而开始。其中的小号独奏旋律是巴赫《69 首众赞歌旋律与数字低音》中的第 31 首衍化而成。下面是小号独奏旋律与《69 首众赞歌旋律》的对比照谱:



而独奏大提琴陈述的主题,则是由《371 首四声部众赞歌》中的旋律衍化而成。众赞歌音乐,从广义的视角看,可定义为信仰宗教的大众民间音乐。经过巴赫发展后的众赞歌,在结构方面已相当丰富多样。布里顿为了保持众赞歌结构形式的完整性,所创作的帕萨卡利亚固定主题,即是具有三部性特征的开放式复调音乐段落。由此营造的辉煌颂歌氛围,奠定了终曲表达的厚重内涵的基础。

孙志鸿博士论文对该帕萨卡利亚运用的变奏技法方面进行的分析、论证细致而确切。如:变Ⅰ,标号[65]—[66]中的“双调性卡农式紧接段……与以复节拍形成两个对位层的对比。”等技法。变Ⅱ,标号[67]—[68]“主题的内部结构进行了扩充发展”。变Ⅲ,标号[69]—[70]“运用复杂的多调性卡农的手法进行展开……实际已经具有了微复调的逻辑思维”。变Ⅳ,标号[71]—[72]“主题结构形态上发生变化……进行了较大规模的加花展开,……插入了一个对比性段落。”等。变Ⅴ,标号[75]—[79]“以调式高度综合化而呈现出的丰富半音化的旋律与自由节拍相结合的变奏。”变Ⅵ,标号[79]—[81]“以复

节拍对位结合，表现出交响乐终曲凯旋和赞颂的音乐性格。”等。

综上所述，可以将布里顿对《大提琴交响曲》中“Ⅲ and Ⅳ”作为标题的划分法的实质内涵，概括为：牧歌—帕萨卡利亚—众赞歌的融通式套曲形式。

孙志鸿博士论文对布里顿的音乐作品在继承巴赫传统复调技法、民族音乐形式、吸收 20 世纪现代技法等方面的卓越贡献，进行了深层次的全面细致的探索研究。挖掘出其实际应用的宝贵经验；探索出蕴含其中的史学意义和美学意义，从而使论文达到了一定程度上有关布里顿复调技法的专科辞书性质。

《布里顿复调技法研究》即将由人民音乐出版社出版面世。读者可以从中获得丰富的复调知识和技能，并由此得到启迪，继而产生出要进行音乐创作的激情。

孙志鸿博士以他特有的勤奋、沉稳而精细的性格，孜孜不倦的刻苦钻研、探索，从而取得了令人瞩目的成就。作为一个从事复调教学与科研、创作的新一代专家，孙志鸿一定会像布里顿那样，张开想象的翅膀，翱翔于复调音乐的浩瀚宇宙之中……

2016.8 北京

目 录

绪 论	1
一、研究缘起与意义	1
二、研究内容与方法	3

上篇 对位技术研究

第一章 以调式调性思维扩展为基础的对位技术.....	7
第一节 调式思维的横向扩展——综合调式对位.....	7
一、综合调式对位的类型	8
二、综合调式对位的技术特性	15
第二节 调式思维的纵向扩展——双调式与多调式对位.....	15
一、双调式与多调式对位的类型	16
二、双调式与多调式对位的技术特性	22
第三节 无调性对位.....	22
一、无调性对位的类型	23
二、无调性对位的技术特性	29
第四节 十二音序列对位.....	30
一、十二音序列对位的类型	31
二、十二音序列对位中的序列结构特点	39
三、十二音序列对位的序列应用手法	40
四、十二音序列对位在布里顿创作中的作用	42
五、布里顿十二音序列对位的技术特性	42

第二章 以节奏节拍思维扩展为基础的对位技术	43
第一节 节奏对位	43
一、节奏对位的类型	44
二、节奏对位的技术特性	61
第二节 速度对位	61
一、速度对位的类型	62
二、速度对位的技术特性	69
第三节 复节拍对位	69
一、复节拍对位的类型	70
二、复节拍对位的技术特性	79
第四节 无节拍对位	80
一、无节拍对位的类型	80
二、无节拍对位的技术特性	88

下篇 复调形式研究

第三章 帕萨卡利亚	91
第一节 概述	91
一、帕萨卡利亚及其特点	91
二、布里顿帕萨卡利亚的创作简况	91
第二节 帕萨卡利亚实例研究	93
一、《小提琴协奏曲》Ⅲ帕萨卡利亚	93
二、《第三弦乐四重奏》Ⅴ帕萨卡利亚	104
第三节 帕萨卡利亚的创作技术特点	110
一、帕萨卡利亚固定低音主题	110
二、帕萨卡利亚第二主题	114
三、帕萨卡利亚的自由对位旋律	117
四、帕萨卡利亚的展开技术	117
五、帕萨卡利亚的引子、尾声与连接部	124

六、帕萨卡利亚的总体结构	125
第四节 帕萨卡利亚的复调织体类型及其表现意义	127
一、以对比复调织体来陈述帕萨卡利亚双主题及发展音乐	127
二、以模仿复调与综合复调织体对帕萨卡利亚进行展开	129
第五节 布里顿对帕萨卡利亚的继承与发展	129
一、对以巴赫为代表的帕萨卡利亚传统的继承	129
二、对帕萨卡利亚复调形式的发展	131
第四章 固定低音复调形式	133
第一节 概 述	133
一、固定低音简述	133
二、布里顿固定低音复调形式创作简况	134
第二节 固定低音复调形式实例研究	135
一、歌剧《旋转的螺丝》第二幕第十五变奏固定低音复调形式	135
二、歌剧《死在威尼斯》第二幕中的固定低音复调形式	143
第三节 固定低音复调形式的创作技术特点	155
一、固定低音主题	155
二、固定低音复调形式的复调结构特性	164
三、固定低音复调形式的应用类型	168
四、固定低音复调形式的总体结构	168
五、固定低音复调形式的段落划分	169
第四节 固定低音复调形式的复调技法及表现特性	170
一、固定低音复调形式中的复调织体类型及其表现意义	170
二、对位技术在固定低音复调形式中的戏剧性表现作用	170
第五节 布里顿固定低音复调形式的特点	172
一、固定低音复调形式是与其帕萨卡利亚有鲜明区别的复调形式	172
二、固定低音复调形式与英国音乐传统有紧密的联系	172
三、固定低音复调形式的戏剧性表现功能	173
四、布里顿对固定低音复调形式的创造性发展	173
第五章 赋 格	174
第一节 布里顿赋格创作概况	174

第二节 赋格实例研究	176
一、弦乐曲《布里奇主题变奏曲》中的赋格	176
二、弦乐曲《前奏曲与赋格》中的赋格	183
三、管弦乐曲《珀塞尔主题变奏曲与赋格》中的赋格	196
第三节 赋格的创作技术特点	206
一、呈示部	206
二、中 部	221
三、再现部	227
四、尾 声	231
五、紧接段	233
六、新的展开手法在赋格中的应用	236
七、赋格的整体结构	240
八、赋格的应用特征	241
第四节 布里顿赋格的创新特点	243
一、赋格呈示部的新特点	243
二、赋格声部概念的扩展——声部的和音层化	244
三、赋格与其他结构原则的融合	244
四、赋格新的调性思维——双轴调性中心的调性设计	245
五、赋格的新范型——竖琴和大提琴独奏的赋格	245
六、新的主题发展手法在赋格中的运用	246
第六章 赋格段	247
第一节 概 述	247
一、赋格段简述	247
二、赋格段在布里顿创作中的应用简况	247
第二节 赋格段实例研究	249
一、歌剧《艾伯特·赫琳》第二幕第一场间奏曲赋格段	249
二、歌剧《旋转的螺丝》第一幕变奏五二重赋格段	255
三、合唱《五首花曲》之五“金雀花谣”赋格段	261
第三节 赋格段的创作技术特点	265
一、赋格段的主题	265
二、赋格段呈示部的调性布局	270

三、特殊形态的对题在赋格段中的运用	275
四、赋格段的主题展开方式	276
五、赋格段的总体结构类型	280
六、赋格段的个性化对位技术	281
七、赋格段的调性布局	284
第四节 布里顿赋格段的功能特点	285
一、表现功能	285
二、曲式结构功能	286
第七章 复结构复调形式	287
第一节 概 述	287
一、复结构复调形式的源流	287
二、复结构复调形式在布里顿音乐创作中的应用	288
第二节 复结构复调形式实例研究	289
一、《小夜曲》之四“悲歌”复结构复调形式	289
二、《学院康塔塔》第八章复结构复调形式	294
三、歌剧《死在威尼斯》第二幕中的复结构复调形式	301
第三节 复结构复调形式的创作技术、功能与创新特征	304
一、创作技术特征	304
二、功能特征	308
三、创新特征	309
结 论	310
一、复调技法的美学特征	310
二、复调技法的多元性构成特征	310
三、复调技法的创新特征	311
四、复调技法的戏剧性表现特性	313
参考文献	315
后 记	319

绪 论

一、研究缘起与意义

本杰明·布里顿 (Benjamin Britten) 1913 年 12 月 22 日出生于英国东部萨福克 (Suffolk) 的洛斯托夫特村 (Lowestoft)。父亲为牙医, 母亲为歌唱队歌手。布里顿在童年时期即显露出音乐才能, 五岁时开始作曲。1927 年经奥德瑞·奥斯顿^①介绍, 跟随布里奇^②学习作曲, 这段求学经历对布里顿以后的创作产生了巨大的影响。1930 年进入皇家音乐学院 (RCM) 跟随约翰·艾尔兰^③学习作曲, 并随阿瑟·本杰明^④学习钢琴。1934 年在首演他的合唱《一个孩子的诞生》时, 遇到了同样对他终生产生巨大影响的彼得·皮尔斯^⑤。布里奇是他专业的启蒙者, 而皮尔斯则是他一生的挚友。布里顿 1935 年加入了邮政总局电影协会 (GPO Film Unit), 为其纪录片创作音乐。同年 5 月布里顿与诗人奥登^⑥的相遇, 对其以后的创作观念影响很大。1939 年 5 月, 布里顿同皮尔斯开始了北美之旅。1942 年回到了英国。几年之后定居英格兰西海岸的奥尔德堡渔村, 直至去世。

1945 年, 歌剧《彼得·格雷姆斯》的首演, 是“英国音乐生活中的一件大事”^⑦, 这部歌剧不仅为作曲家赢得了广泛的声誉, 而且成为 20 世纪最成功的歌剧之一。自此之后, 布里顿进入了创作的繁盛时期。1947 年创建了英国歌剧团 (现名为英国音乐剧院)^⑧。1948 年创办了旨在弘扬英国音乐的“奥尔德堡音乐节” (Aldeburgh Festival) 并一直延续至今。1955 年底至 1956 年初, 布里顿同皮尔斯一起经历了东方之旅, 先后到达印度、印尼巴厘岛以及日本等地, 并在巴厘岛观看了加美兰音乐的演出,

① 奥德瑞·奥斯顿 (Audrey Alston), 布里顿的中提琴老师, 1923 年布里顿随其学习。

② 布里奇·弗兰克 (Bridge Frank, 1879—1941), 英国作曲家、指挥家、小提琴家。

③ 约翰·艾尔兰 (Ireland John, 1879—1962), 英国作曲家、钢琴家。

④ 阿瑟·本杰明 (Benjamin Arthur, 1893—1960), 澳大利亚作曲家、钢琴家。

⑤ 彼特·皮尔斯 (Pears Peter, 1910—1986), 英国男高音歌唱家、管风琴家。

⑥ 奥登 (Auden, W., 1907—1974), 诗人与剧本作家, 生于英国, 后入美国籍。

⑦ [美] 彼得·汉森:《20 世纪音乐概论》, 孟宪福译, 人民音乐出版社, 1987 年第 1 版, 第 112 页。

⑧ 即 English Music Theatre。

在日本观看了能乐的演出。此次旅行对布里顿以后的创作技术与风格产生了较大影响。1962年,《战争安魂曲》在考文垂大教堂首演,获得了震撼性的成功。1964—1968年间,布里顿先后创作了三部教堂寓言剧,如《麻鹑河》等。1973年,布里顿的最后一部歌剧《死在威尼斯》在马尔汀·斯内普音乐厅上演。1976年7月被封为终身贵族。同年12月4日在奥尔德堡去世,享年63岁。

布里顿的创作涉及多种音乐体裁,包括十三部歌剧,三部教堂寓言剧,一部芭蕾舞剧,多部管弦乐作品,多部协奏曲,合唱以及其他声乐作品,还有包括三部弦乐四重奏在内的多部室内乐。除此之外,还有多部电影、戏剧以及广播配乐等。

布里顿是“20世纪英国最伟大的作曲家之一”^①,他的音乐语言既继承了包括英国传统在内的欧洲音乐传统,同时适度吸收了20世纪富有表现力的作曲技术和手法。“他好像是概括了并且可以自由地驾驭他那一时代所有的音乐技巧和手法”^②,他以传统为基础,在广阔的调式调性思维体系下,探索了20世纪各种技法在创作中的融合运用,以兼收并蓄的风格特点,创作了在坚持调性原则基础上的、高度艺术性同时又富有感染力的作品。重要的是,布里顿在运用融合多种因素构成自己开阔的创作技术体系进行创作时,鲜明地体现了他的创新思维特性,“没有一位有头脑的激进派敢否认他的创新精神”^③。

布里顿创作中的复调技法和思维是丰富有效的。他在创作中广泛运用复调技法实现其特定表现目的,运用新的音高体系和节奏节拍思维使传统对位技术和复调形式焕发出新的生命力,成为布里顿创作技术中的重要组成部分。

选择将布里顿作为本书的研究对象,基于如下考虑:

布里顿在创作中坚持继承、融合与创新相结合的创作道路,赢得了同时代人的赞誉。如肖斯塔科维奇曾经说:

我希望多几个布里顿,俄罗斯的、英国的和德国的……布里顿吸引我的是他的才能的力量和诚意,他的外表的单纯和情感的深刻……布里顿的所有创作对我来说都有一种非凡的效果……每个认真喜爱音乐的人都应该对布里顿的作品有较深入的了解。^④

① [英] 迈克尔·肯尼迪主编:《牛津简明音乐辞典》,唐其竞等译,人民音乐出版社,1990年,“布里顿”词条。

② 同①。

③ 同①。

④ [美] 鲍里斯·舒瓦茨:《苏俄音乐与音乐生活》,Barnie&Jenkins,1972,p483,转引自钟子林:《西方现代音乐概述》,人民音乐出版社,1991年,第124页。