

汪 洋 / 著

Britten

布里顿及其音乐创作



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

615.76

布里顿及其音乐创作

汪 洋 著

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

布里顿及其音乐创作/汪洋著. —上海:上海音乐学院出版社,
2005. 1

ISBN 7-80692-100-1

I. 布… II. 汪… III. 布里顿-音乐-作品-艺术评论

IV. J605.561

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 000837 号

书 名: 布里顿及其音乐创作

作 者: 汪 洋

责任编辑: 沈庭康

封面设计: 朴雅艺术

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

排 版: 东方出版中心海峰电脑照排公司

印 刷: 上海交大印务有限公司

开 本: 850 × 1168 1/32

印 张: 6.75

字 数: 162 千

版 次: 2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1—2,100 册

书 号: ISBN 7-80692-100-1/J·93

定 价: 18.00 元

序

上世纪 70 年代末,第一次听布里顿的《大提琴交响乐》(Cello Symphony, op. 68, 独奏 Mstislav Rostropovich, 协奏 English Chamber Orchestra, 指挥 Britten 本人)和《安魂小交响曲》(Sinfonia da Requiem, op. 20, 演奏 New Philharmonia Orchestra, 指挥 Britten),就深深地喜欢上了他。那时布里顿刚去世不久(1976 年 12 月 4 日),我对他还知之甚少。后来随着改革开放的深入,我听到、看到了更多的布里顿的作品、录音和谱子,对他更加神往。后来我归纳了一下喜欢他的原因,主要有三条:

第一,在他的作品中,深刻地反映了人的存在所面临的苦难和沉重,但即使如此,人性中的光明和崇高依然在悲剧的背景上高扬。他的精神和莎士比亚的精神有着深深的血脉关系,从而表现出深厚博大的人文主义色彩。

第二,在他的创作中,既植根于英国的民间音乐,又和珀塞尔以来的英国音乐一脉相承,既立足于本国本民族的悠远传统,又和 20 世纪的音乐世界息息相通,以一种豁达大度的胸怀,融古今于一体,形成了极具个性又亲近人的风格。他那技巧精湛、立意高远的作品,深获专家和民众的共同赞赏,在 20 世纪音乐中独树一帜。

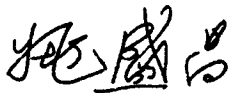
第三,他以专业作曲家的身份,为音乐事业作出了实实在在的贡献。除了涉及到歌剧、交响乐、合唱、室内乐等几乎所有体裁的大量作品,他还参与指挥和演奏,并且以他个人的声望和努力,在

英国的一个小镇上(他的家乡和居住地 Aldeburgh)创立了每年举行盛大音乐活动的国际性音乐节,为英国乃至世界的文化建设奉献了既影响当今又可以传至后世的精神财富。

除了这主要的三条原因以外,我觉得还应该提到,布里顿和肖斯塔科维奇意气相投而成为好朋友,而肖也是我所向往的大作曲家。还有,此二位大师都喜欢古斯塔夫·马勒,而我也喜欢马勒,这就更让我觉得在性情趣味上和布里顿有共同之处而愈益喜欢了。

江南太湖边上的青年才俊汪洋,写了一本研究布里顿的专著,我得以先睹为快。汪洋选择了布里顿的几部代表性作品,深入而细致地分析了从音乐本体到人文背景的种种方面,探索达到了布里顿的思想和情感的深处,为我们勾勒出一个更加立体而生动的布里顿形象。这样一个以个人和他的作品为个案、深入扎实地下苦功夫和真功夫的研究方式,自然会得到丰硕喜人的研究成果。

国内音乐界对布里顿的介绍和研究还不多,愿汪洋君此书能有助于我国的有志之士,借鉴他人的成功经验,激发自己的创造灵感,为中国的音乐文化建设写出新篇章。



2004年10月1日 于天津华苑

(姚盛昌,著名作曲家,教授,现任天津音乐学院院长。)

引言

爱德华·本杰明·布里顿(E. B. Britten, 1913 - 1976)是继珀塞尔之后再次使英国音乐获得世界声誉的近代英国最伟大的作曲家。布里顿一生的创作几乎涉及了所有的音乐体裁:歌剧 16 部(包括 3 部宗教寓言剧),舞剧 1 部,合唱作品 43 首,独唱作品 27 首,管弦乐作品(包括交响曲、协奏曲、序曲、音乐会组曲等)24 首,室内乐和各种器乐曲 25 首,电影、戏剧、广播配乐 20 余部,还有各种改编曲 39 部。他的作品被广泛地上演、出版、录音,不仅在英国产生了重大影响,而且也在全世界广为流传。

布里顿生活在 20 世纪,目睹了 20 世纪发生的一切,包括政治、经济、文化、战争等各个方面的变迁,经历了 20 世纪音乐思潮层出不穷、各种音乐流派叠呈风采的时代。布里顿的音乐与 20 世纪上半叶占主流地位的三大音乐流派(新古典主义、新民族主义、表现主义)及 20 世纪下半叶的实验音乐相比,却又显得相对“传统”。但在“传统”的架构之中,他又能自如地运用 20 世纪的一些新的音乐表现手法,形成了自己独特的、兼收并蓄的、多元复合的风格。布里顿与同时代的作曲家(如斯特拉文斯基、勋伯格等)不同,他没有他们那种激进的音乐语言、强烈的个性,他始终坚持调性原则,始终从可听性角度出发来创作音乐。他既为专业人士创作,又为业余者、儿童创作;既写世俗性的作品,又写宗教题材作品;既继承英国的传统音乐(伊丽莎白时期的牧歌和多铎王朝的宗教音乐等),又能吸收外来音乐的影响。综上所述已足以证明

布里顿和他的音乐值得我们思考,值得我们研究,值得我们借鉴。

我在大量的资料查阅中发现,国外对布里顿的研究已经非常深入,并有大量的著作出版(见附录的参考文献),而且目前还在陆续出版相关的研究专著。而国内对布里顿的研究尚处于浅层,不但没有布里顿的中文版传记,而且对其音乐研究的论文、著作也很少。笔者所能见到的有关布里顿的介绍和研究主要有以下几方面:1、西方音乐史书、音乐辞典中一些简单的对布里顿总体性生平介绍和作品介绍,最多的作品介绍莫过于《青少年管弦乐队指南》。2、对歌剧《彼得·格莱姆斯》中间奏曲《帕萨卡里亚》的研究。《中央音乐学院学报》1995年第2期徐菡浚一文《布里顿的管旋乐〈帕萨卡里亚〉》和徐孟东的博士论文《20世纪帕萨卡里亚研究》(人民音乐出版社,2003年4月出版)都通过对歌剧《彼得·格莱姆斯》四首间奏曲作曲技术分析,论述了布里顿如何在传统的帕萨卡里亚形式上进行新的发展和创新。3、对《战争安魂曲》的研究。《天津音乐学院学报》1991年第1、2期周凯模一文《“安息经”中的彼岸观念与音乐风格的演变——兼谈宗教音乐文化研究(上)、(下)》从宗教的角度对莫扎特、福列和布里顿的三首《安魂曲》的“安息经”作了深入的横向比较和研究;《中央音乐学院学报》2003年第3期罗晓东一文《和平的呼唤——试论布里顿〈战争安魂曲〉的和平主义思想》也以《战争安魂曲》为切入点,对布里顿的《战争安魂曲》以及它所体现的和平主义思想和布里顿一生和平主义思想的发展作了有深度的探讨。

为了让更多的音乐工作者对布里顿及其音乐风格有一个整体上的较为全面的认识,本书以布里顿及其音乐创作作为研究对象。全书共分为五大部分。第一章主要对布里顿的艺术生涯进行全方位的介绍,以观察他成长的社会、历史和文化背景。第二章是对布里顿的音乐创作进行研究,选取其五部代表作品进行比较详尽的分析和研究,从而概括出布里顿的创作技法。第三章是布里顿成

就的概述,进而明确其在英国音乐史和西方音乐史上应有的历史地位。结语是笔者对布里顿音乐创作的四点认识:从内容表现的需要出发,追求形式和表现手法上的创新,形成了自己独特的个性语言;“面向大众”的创作理念;对和平主义信念的终身追求;音乐家对人性广阔而深刻的思考。附录包括布里顿生平及活动年表、音乐作品与文论总目。

希望通过本书整体上对布里顿的初步研究,让更多的人认识布里顿及其音乐,为今后更广泛、更深入的研究起到一个抛砖引玉的作用。

目 录

序	姚盛昌
引 言	1
第一章 布里顿的艺术生涯	1
第一节 早期(1913 - 1942)	1
第二节 中期(1942 - 1961)	19
第三节 晚期(1961 - 1976)	36
第二章 布里顿的音乐创作	48
第一节 创作分期	48
第二节 主要代表作分析	49
一、《弗兰克·布里奇主题变奏曲》	49
二、《小提琴协奏曲》	55
三、《春天交响曲》	65
四、歌剧《彼得·格莱姆斯》	81
五、《战争安魂曲》	118
第三节 音乐创作技法综述	144
第三章 布里顿的成就与历史地位	149
结 语	158
附录1: 布里顿生平及活动年表	163
附录2: 布里顿音乐作品及文论总目	175
参考文献	202
后 记	207

第一章 布里顿的艺术生涯

第一节 早期(1913 ~ 1942)

萨福克的童年生活 1913年11月22日,爱德华·本杰明·布里顿(Edward Benjamin Britten)——英国著名作曲家、指挥家、钢琴家、社会活动家出生于萨福克(Suffolk)郡的海边小镇——洛斯托夫特(Lowestoft),这一天正是英国传统的圣西西莉亚节(The feast of St Cecilia)。

他最早受到的音乐熏陶来自于母亲。母亲伊迪丝·罗达(Edith Rhoda)是一名业余女高音歌手,时常邀请朋友在她家里举办各种“音乐会”。这位很有修养的女士还是洛斯托夫特合唱协会的名誉秘书,她经常帮助合唱协会组织清唱剧《弥赛亚》、《创世纪》等一些作品的预演和演出,并且经常邀请一些从伦敦赶来的专业歌唱家住在自己家里。这样,本杰明这位最年轻的孩子^①就能够在家中听到专业歌唱家的歌声,并与他们结为好友。作为一名未来的专业作曲家,在这样的环境中接受教育和熏陶是必不可少的。

父亲罗伯特·维克托·布里顿(Robert Victor Britten)是一名技术精湛的牙科医生,深受他的病人尊敬。虽然他不是一位音乐

① 其余三个孩子分别为芭芭拉(Barbara)、罗伯特(Robert)和伊丽莎白·本斯(Elizabeth)。

家,但在他妻子的帮助和支持下,他喜欢上了英国本土的音乐,并且亲自演奏和演唱它们。这位慈爱的父亲常常在业余时间和孩子一起阅读狄更斯^①和其他作家的小说,和他们一起去航海……他还常常带领孩子们一起去海边的小路散步:路边沼泽地里高高的芦苇和灯心草在海风吹拂下,带着沙沙的声音向他们致意;天空中盘旋的麻鹑和赤足鹑向他们歌唱;海水冲击着岸边的礁石,裹挟着碎石来来回回,发出喀嚓喀嚓的响声。这一切都在年幼的布里顿心中留下了深刻而生动的印象,这些形象在他后来的作品中常常可以听到。

布里顿5岁的时候就开始作曲。6岁时,布里顿为一部名为《皇室的悲哀》(The Royal Fality)的表演剧创作音乐,这应该算是他的第一部配乐。虽然这部作品充满了童稚色彩,但这是布里顿后来戏剧音乐创作的先兆。此时的布里顿不仅尝试作曲,而且跟随母亲学习弹钢琴。

1921年,8岁的布里顿进入萨塞尔姆(Southolme)的一所预备前学校(pre-preparatory School)学习,并跟随学校出色的音乐教师艾瑟尔·阿斯托小姐(Miss Ethel Astle)学习弹钢琴。在阿斯托小姐的耐心指导下,他的钢琴演奏水平得到了很大的提高。同时,他为英国著名诗人如丁尼生^②、雪莱^③、莎士比亚^④的诗歌,圣经片

① 狄更斯(C. Dickens 1812-1870),英国最杰出的现实主义小说家。

② 丁尼生(Alfred Lord Tennyson, 1809-1892),英国维多利亚时代最杰出的诗人。同时代人认为他是无与伦比的诗歌艺术家,并且是英国教养的中产阶级的杰出代言人。

③ 雪莱(Percy Bysshe Shelley, 1792-1822),英国诗人、哲学家、改革家和散文作家。他在伟大的诗的时代写了最伟大的抒情诗剧、最伟大的悲剧、最伟大的爱情诗、最伟大的牧歌式挽诗,以及一批许多人认为其形式、风格、意象和象征性都是无与伦比的长诗和短诗。

④ 莎士比亚(William Shakespeare, 1564-1616),英国作家。由于在世界文学中占有独特地位,被广泛认为是古往今来最伟大的作家。

段以及少量的法国戏剧配乐,虽然对他们诗歌的一些歌词还不甚了解。此外,他还写了一些钢琴作品,虽然它们最长的也不超过八小节,但都是用真正的钢琴语汇写成的音乐。

1923年,布里顿进入索斯寄宿(South Lodge)预备学校^①学习,同时跟随奥德雷·阿尔斯顿(Audrey Alston)学习中提琴。不久他便开始写弦乐作品,而且喜欢在作品上清楚地标记出弓法的每一



9岁的布里顿

个细节。这样,他后来养成了一个习惯,无论是写什么作品,他都要在乐谱上清楚地标明表情术语,而且为演奏者写上详细的说明:

① 相当于我国的小学。

如钢琴家应该在什么时候踩上踏板、什么时候放掉踏板;管风琴家应该在什么时候使用怎样的音栓等等之类。

在布里顿9岁生日时,他的阿姨送给了他一件珍贵的礼物:约翰·斯坦纳^①的译作《基本原理》(Rudiments)。他如饥似渴地从头学到尾,获得了许多音乐知识。从此以后,像“伸缩速度”(rubato)、“减弱地”(mancando)等此类意大利音乐术语就出现在他所有的作品之中。

只要找到一部音乐作品,布里顿就如获至宝地从中吸取营养。当时他最高兴的一件事就是去伦敦,因为每次去伦敦他都可以获得他想要的袖珍乐谱,阅读乐谱便成为他这段生活中非常重要的工作,这也是他最感兴趣的一件事情。

由于布里顿成长在一个没有留声机、无线电收音机的家庭中,他很少有机会接触到20世纪的作品;萨塞尔姆预备学校也几乎没有音乐活动,因而在那里也听不到任何的“现代”音乐。当时惟一见到的一首“现代”作品是在洛斯托夫特的音乐书店为他母亲和她的朋友找二重唱谱子时意外发现的霍尔斯特的四部童声合唱《造船者之歌》(《Song of the ship-builders》),他完全被作品阴沉的增二度、巧妙的等音转换、节奏上的固定低音所迷住。

1924年,布里顿在诺里奇·圣三音乐节(Norwich Triennial Festival)上听到弗兰克·布里奇^②指挥他本人的交响组曲《大海》之后,他感到激动万分。那令人兴奋的音乐使他后来的写作篇幅越来越长、手法也越来越新颖。之后不久,一部长达91页的管弦乐《降B小调序曲》(《Overture in B flat minor》)在9天之内完成。随着布里顿的成长,他的父母越来越认识到要为他找一位更加有经验的老师。于是,在小提琴教师阿尔斯顿的引见下,布里顿拜师

① 约翰·斯坦纳(John Stainer, 1840 - 1901), 英国作曲家、管风琴家、教师、学者。

② 弗兰克·布里奇(Frank Bridge, 1879 - 1941), 英国著名作曲家、小提琴家。

于布里奇,成为布里奇惟一的作曲学生。从此,布里奇对布里顿的创作产生了重要的影响。

师从弗兰克·布里奇 1899年至1903年弗兰克·布里奇就读英国皇家音乐学院,师从于斯坦福^①。从1906年到1915年他在数个四重奏团(包括约阿希姆、格里姆森和英国四重奏团)任小提琴手。除了演奏,他还指挥,当然最主要的工作是从事作曲。给布里顿带来极大启示的交响组曲《大海》应该是他1910—1911写的作品。布里奇具有精湛的作曲技术,早期他热衷于英国式的优雅风格,后来(第一次世界大战以后)受到勋伯格、巴托克等20世纪新流派的影响,逐渐追求“现代”技法。给人留下深刻印象的有《钢琴奏鸣曲》(1921—1924)、《清唱剧》(1930)、《第三、第四弦乐四重奏》(1926、1937)、以及管弦乐《走进春天》(1927)等作品。

自从他看到少年布里顿的音乐天赋之后,布里奇便开始系统地指导布里顿学习音乐理论和作曲技术。对精湛的作曲技术的强调可能是布里顿从布里奇那里学到的最重要的一课。他写道:“我非常需要这种严格的要求,严格的要求恰恰对我很有用。布里奇对草率的创作和业余者的写法极其反感,这也使我有了标准可以对照,我将永远不会忘记。而且他教我如何思考和感受正在创作的器乐作品。”^②到了十三四岁的时候,布里顿的创作已不像之前那样带有19世纪早期的风格,而是更加大胆、更有新意。特别是在听了霍尔斯特《行星》(The Planets)和拉威尔的弦乐四重奏之后,他的和声使用更加自由。如1928年夏天,他为父母结婚27周年纪念而写的女高音和乐队作品《四首法国尚松》(Quatre Chansons francaises)就是鲜明的例子。

① 斯坦福(C. V. Stanford, 1852—1924),爱尔兰作曲家、指挥家、风琴家、教育家。

② 摘自《The Great Composers—Britten》by Imogen Holst, Faber and Faber Limited London, 1966, 第18页。

布里奇尽可能拓宽布里顿的音乐视野。他认为:“音乐家必须靠发展敏锐的听觉来理解、支配音乐,而不是靠理论来判断,广泛聆听、研究古今音乐大师们的杰作也同样重要。”^①据布里顿的日记记载,布里奇让他在课后听巴赫、亨德尔、海顿、莫扎特、贝多芬的古典作品,也让他听浪漫主义时期伟大作曲家的杰作及20世纪早期的一些佳作。除此他们还参加各种音乐会,如参加过在皇家艾伯特音乐厅举行的“伟大的贝多芬作品音乐会”,在伦敦一起现场聆听过霍尔斯特的前奏曲与谐谑曲《哈默史密斯》(Hammersmith, 乐队版)以及沃尔顿的清唱剧《伯沙撒王的宴会》(Belshazzar's Feast)的首演,还在1931年11月16日参加过斯特拉文斯基《诗篇交响乐》(Symphony of Psalms)的英国首演音乐会。这种全方位的艺术熏陶为他后来兼收并蓄风格的形成奠定了坚实的基础。

布里奇的和平主义和人道主义思想是影响布里顿整个一生的另一重要方面。“在学校我是一名和平主义者,而且我对第一次世界大战的认识和感受都来自于布里奇。他曾为了纪念一位在法国被杀死的朋友写了一首钢琴奏鸣曲;虽然他没有鼓励我为了立场而立场,但他让我表明、表明、再表明我对非人道的态度。”^②记得1928年6月索斯寄宿小学最后一学期论文的题目是《动物》,布里顿便利用这次机会写了一篇热情洋溢的文章,强烈反对打猎活动,进而抨击所有人类有组织的残忍行为,特别是战争。

他这篇思想激进的文章使学校当局感到震惊,结果被打上“Nought”(零分)。布里顿万万没想到会产生这样的结果,幸好这一年通过了格雷沙姆(Gresham)公立学校的入学考试,这使他得

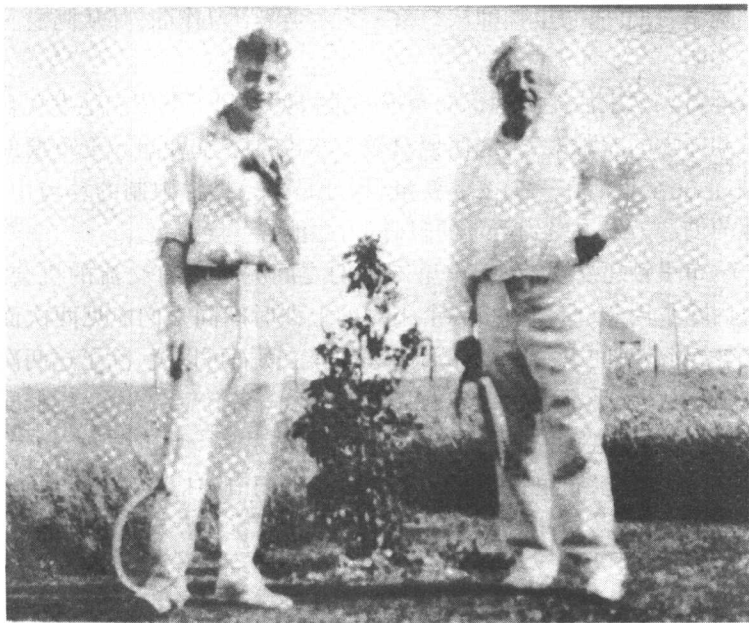
① 摘自张怀惠等著:《十大音乐家》,新华出版社,1993年9月北京第1版,第145页。

② 摘自《The Great Composers——Britten》by Imogen Holst, Faber and Faber Limited London, 1966, 第21页。

以离开令他失望的索斯寄宿小学。

本来以为到格雷沙姆公立学校会有一个好的环境。不幸的是,刚上学的第一天,布里顿正在运动场上散步并考虑他的新生活时,一位高大的男子(后来才知道是音乐老师)叫住他问道:“你就是那位喜欢斯特拉文斯基的小男孩吗?”可见他的艺术品味在当时被看作是不大正常的。

尽管如此,布里顿发现格雷沙姆学校还是有它好的地方。学生们可以不参加官方组织的某些军事性训练,而是可以利用业余时间参加各种运动,散步于田野和树林。校长几乎不懂艺术,但他认为艺术熏陶是至关重要的,因而学校的音乐活动非常频繁。学校有合唱队和管弦乐队,每学期都有好几场室内乐演出。在音乐会上布里顿既演奏钢琴也演奏中提琴,学校刊物评价布里顿的钢



布里顿和弗兰克·布里奇

琴演奏已达到很高的水准;他的作品也经常得到演出。在这种自由、进步的气氛中布里顿受益匪浅。

在格雷沙姆学校期间,他跟随伦敦的哈罗德·赛缪尔^①学习钢琴。假期内则去伊斯特本跟布里奇学习作曲,布里奇告诫布里顿,在创作时要考虑以下两条原则:一、你尽量找到你自己,并确信你想要表达什么;二、你必须把你的注意力集中在高超的作曲技术上,才能清楚地表达脑子里所想要的。布里奇激发了他追求高超作曲技术的野心,在格雷沙姆学校的最后一学年所写的几首已发表的作品中,就可以明显地看出这两条原则的影响,其中包括八个乐章的无伴奏合唱《圣母赞美歌》(A Hymn to the Virgin)。

在伦敦的生活 1930年7月,布里顿获得英国皇家音乐学院的作曲奖学金,从而迈进了一个新的人生阶段。在英国皇家音乐学院学习期间,布里顿师从约翰·艾尔兰^②学习作曲,师从阿瑟·本杰明^③学习钢琴演奏。

对大学生活充满期待的布里顿很快就感到了失望。他发现自己和同学的差距太大,这使他对教学水准产生了疑问。更重要的是,他完全生活在一个按部就班、到处是条条框框限制的环境中,他的创造力发展受到严重的阻碍,为此他曾一度沮丧。

布里顿还发现,在大学里同学们之间完全没有交流的机会。每周除了周二、周三各约一个小时的上课时间同学们能见两次面之外,其余时间大家都是各干各的事情。因而可以说,除了这两次课,布里顿几乎都不在学校里。而且作为一名低年级学生,学校剧院里的歌剧和芭蕾舞排练与他也没什么关系。

尽管如此,布里顿学习仍非常勤奋,他于1931和1933年两次

① 哈罗德·赛缪尔(Harold Samuel,1879-1937),英国钢琴家。

② 约翰·艾尔兰(John Ireland,1879-1962),英国作曲家、钢琴家。

③ 阿瑟·本杰明(Arthur Benjamin,1893-1960),澳大利亚作曲家、钢琴家。