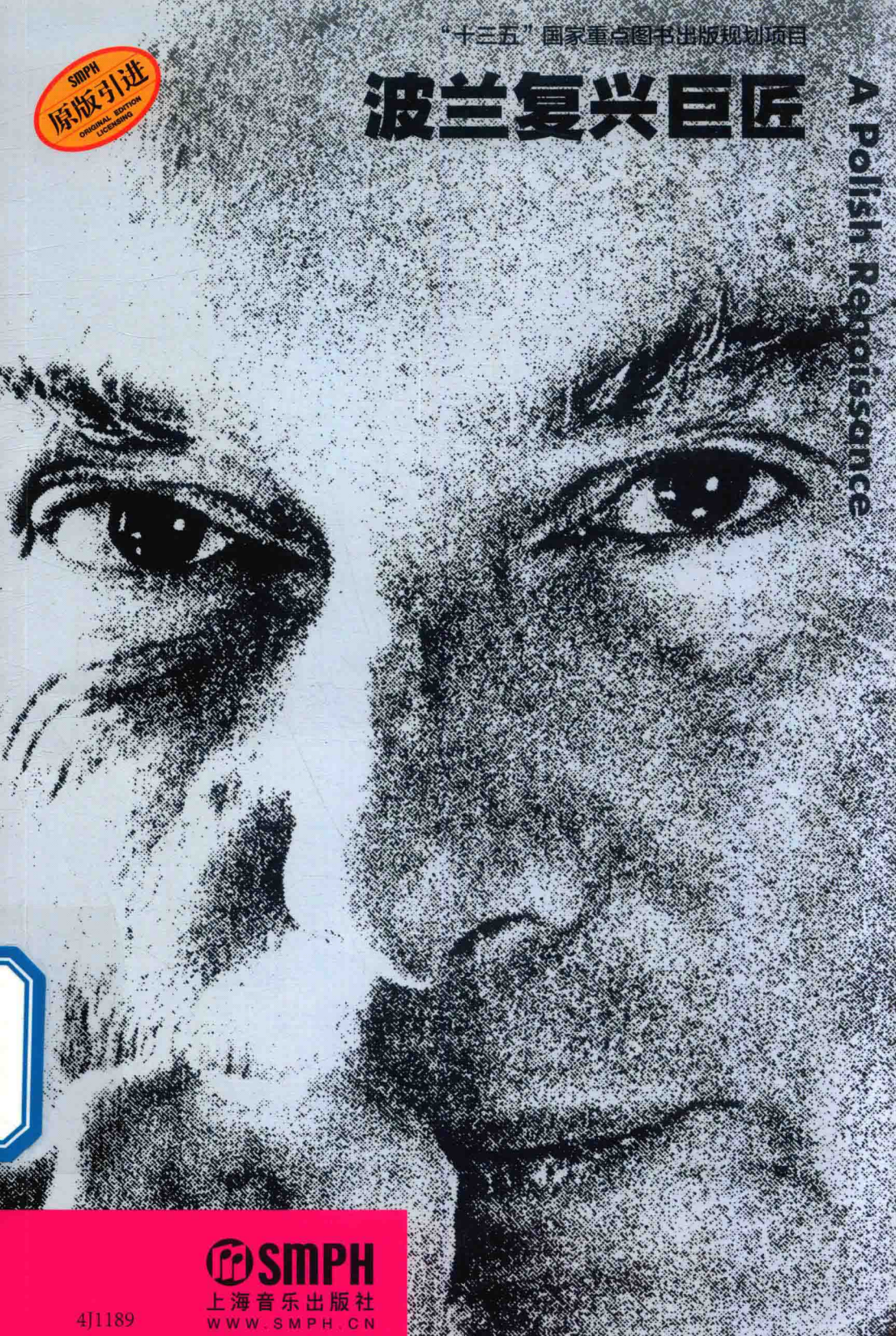


“十三五”国家重点图书出版规划项目

# 波兰复兴巨匠

A Polish Renaissance

SMPH  
原版引进  
ORIGINAL EDITION  
LICENSING



 **SMPH**

上海音乐出版社  
WWW.SMPH.CN

4J1189

波兰复兴巨匠

伯纳德·雅各布森

杨宁 译 著

 SMPH  
上海音乐出版社  
WWW.SMPH.CN



## 图书在版编目 (CIP) 数据

波兰复兴巨匠 / 伯纳德·雅各布森著 ; 杨宁译 - 上海 : 上海音乐出版社, 2017.12 (二十世纪作曲家系列) 书名原文: A Polish Renaissance  
ISBN 978-7-5523-1288-1

I. 波… II. ①伯… ②杨… III. 作曲家 - 生平 - 事迹 - 波兰 - 二十世纪  
IV. K835.135.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 038411 号

A Polish Renaissance © 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: 波兰复兴巨匠  
著 者: 伯纳德·雅各布森  
译 者: 杨 宁

---

出 品 人: 费维耀  
项目负责: 段劲楠  
责任编辑: 魏木子  
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](http://www.ewen.co)  
[www.smph.cn](http://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: 640×978 1/16 印张: 17.25 图、文: 276 面

2017 年 12 月第 1 版 2017 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1 - 3,000 册

ISBN 978-7-5523-1288-1/J.11189

定价: 60.00 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

波兰复兴巨匠



波波·布林克曼(Bobo Brinkmann)和乌塔 - 玛丽娅·弗雷克(Uta-Maria Flake)在潘德列茨基《失乐园》1979年的斯图加特制作中饰演亚当和夏娃;前景中是基督,由雷蒙·弗兰斯基(Raymond Wolansky)扮演。

波兰音乐在 20 世纪繁花绽放,出现了许多艺术家,他们的国际地位,早几代人中——除最知名的肖邦和希曼诺夫斯基——少有可比肩者。然而,本书所记的四个波兰人——安德烈·帕努夫尼克(1914—1991)、维托尔德·卢托斯瓦夫斯基(1913—1994)、克日什托夫·潘德列茨基(出生于 1933 年)和亨利克·古雷茨基(出生于 1933 年),他们的故事中值得注意的是,尽管具有共同的国籍背景,但他们发展出了具有鲜明区别的创作方式。

共同的背景中,重要元素包括波兰的民间音乐和艺术音乐,罗马天主教传统,以及政权的更替,这影响了他们所有人。对属于更年轻一代的潘德列茨基和古雷茨基而言,帕努夫尼克和卢托斯瓦夫斯基的音乐也是他们共同的经历。

20 世纪下半叶,音乐风格有如多变的画卷。一方面,是序列主义及其诸多纯理智的副产品,另一方面,是偶然技法、“新简单派”和简约主义。在这个背景上,作者戏剧化地表现了这四位作曲家的定位,展现出他们每一个人如何超越我们所习惯的把他们联系起来的音乐运动。他们的作曲技法可以通过对他们生平和职业生涯的考察来展现。他们的事业对波兰现代音乐中的复兴现象做出了非常有力的贡献。

伯纳德·雅各布森: 1992 至 1994 年任海牙王城乐团(Residentie Orkest,即海牙爱乐乐团)艺术总监,曾任芝加哥卢瑟福大学音乐访问学者,温切斯特南方艺术中心、布西和霍克斯音乐出版社总监和费城乐团常驻音乐学者。他已出版了两本著作、多篇文章和评论以及十种语言的译本。

## 目 录

6	序 言
9	前 奏
19	第一章 安德烈·帕努夫尼克
69	第二章 维托尔德·卢托斯瓦夫斯基
103	第三章 帕努夫尼克和卢托斯瓦夫斯基:评述
125	间 奏
133	第四章 克日什托夫·潘德列茨基
167	第五章 亨利克·古雷茨基
197	第六章 潘德列茨基和古雷茨基:评述
209	后 奏
212	作品分类列表
243	拓展阅读
258	索 引

献给我的妻子





## 译者序

一个朋友在纽约工作。一天,她向同事抱怨工作中天天受夹板气。这个来自波兰的同事表示非常理解,因为“论夹板气,世界上没有人比我们波兰人更懂了”。

波兰最强盛时,曾以波兰立陶宛联邦的形式雄踞中东欧,但这个国家在她日后最负盛名的作曲家——肖邦所生活的年代里,早已被强邻分食,不复存在。肖邦音乐中的文化流亡意味不只存在于他定居法国的后半生。接着是两次世界大战期间短暂的独立和复苏,之后便又是一阵“夹板气”,延续几十年。本书的故事就从这里开始。

即便如此,本书涉及时政的内容并不多。这一方面是作曲家传记和音乐评述的内容定位使然,另一方面也从侧面证明波兰当时在文艺方面拥有相当程度的自由。欣赏书中四位作曲家的音乐时,也很难感受到来自时政的压力,和欣赏苏联作曲家作品的感受非常不同。(对本书的观点,我作为译者自然不便评述。)

“夹板”中的音乐创作往往会找到别具一格的出路,而四位作曲家走出了完全不同的四个方向,这也让他们的音乐格外值得细品。

翻译作曲家传记,最大的收获或许不在于完成这项工作,而在于接触了全新的音乐和不同的视角。这本书向我介绍了帕努夫尼克以及古雷茨基的大部分作品,并让我重新认识了卢托斯瓦夫斯基和潘德列茨基。希望对读者来说,这本书也能成为打开这些音乐世界的一个窗口。

由于本书成书于1995年,古雷茨基和潘德列茨基在此后均有大量作品问世,因此书末所附四位作曲家的作品列表由我综合各种信息更新至2017年9月。译文连同列表,错漏在所难免,恳请读者指出。

杨宁

2017年10月



## 目 录

6	序 言
9	前 奏
19	第一章 安德烈·帕努夫尼克
69	第二章 维托尔德·卢托斯瓦夫斯基
103	第三章 帕努夫尼克和卢托斯瓦夫斯基: 评述
125	间 奏
133	第四章 克日什托夫·潘德列茨基
167	第五章 亨利克·古雷茨基
197	第六章 潘德列茨基和古雷茨基: 评述
209	后 奏
212	作品分类列表
243	拓展阅读
258	索 引

## 序 言

当我开始写作关于帕努夫尼克、卢托斯瓦夫斯基、潘德列茨基和古雷茨基这四位改变了 20 世纪下半叶音乐形态的作曲家的这本书时,我以为我对他们的音乐还算了解。我欣赏他们四人,但公平地说,我对帕努夫尼克了解最深,也最钦佩。在他人生的最后十二年,我有幸成为他的朋友。我之所以在 1979 年接受布西与霍克斯的一个职位,几大原因之一就是期望能和他共事。我在这家出版社待到 1984 年。我和卢托斯瓦夫斯基、潘德列茨基的私人接触都少得多,古雷茨基则从未亲见——尽管他在电视上表露的魅力和人格力量强大到让我觉得见过他,而近几个月和他的通话则加强了这种亲切温暖的印象。但我知道,他们几位都是声名卓著的作曲家。

当我更深入他们的音乐时,我想可能要重新评价他们各自的重要性。这样的事时有发生。也许我把帕努夫尼克评估为 20 世纪波兰作曲家中的最高者,只是因为我对他更熟。

就这次而言,因为对他们四人的了解已大为增进,钦佩之情也油然而升,对他们经常是在骇人的艰难环境中所取得的成就之巨也有了认识。我比过去任何时候都更能体味卢托斯瓦夫斯基头脑的精细、所指涉内容的丰富性,和潘德列茨基的创作所涵盖的范围极其大胆。古雷茨基的作品,之前我听得最少,而现在,因为他对“神牛”<sup>①</sup>的蔑视、对真正的神圣性的揭示,他已经是我音乐世界不可或缺的一部分。而帕努夫尼克比我过去认为的还要好。

如无下列人士的帮助,本书不可能写成。本人在此表示无尽谢意。四位作曲家的主要出版商都即时做出热情的回应。我一次次索求信息、印刷品和录音素材,他们的耐心都堪称典范。在布西与霍克斯,我的前同事和新员工不得不应付多面夹击,因为他们是帕努夫尼克和古雷茨基两个人的出版商:贾尼斯·苏斯金德(Janis Susskind)和苏珊·巴麦特(Susan Bamert)坚持

<sup>①</sup> 喻神圣不可侵犯之物。

不懈地为我指出正确的方向,爱玛·科尔(Emma Kerr)和妮科尔·罗赫曼(Nicole Rochman)有时一定觉得我的问题没完没了,但仍努力寻找答案。在切斯特出版社(Chester),执行总监詹姆斯·拉什顿(James Rushton)本人在助理蕾贝卡·杨(Rebekah Young)的协助下,毫无保留地把他对卢托斯瓦夫斯基音乐的知识告诉我。在朔特的伦敦办公室,萨莉·格罗夫斯(Sally Groves)和乌尔里克·缪勒(Ulrike Müller)给了我无价的线索,并把我引介到美因茨办公室,即潘德列茨基作品的实际出版地。在美茵茨,伯恩哈特·普法奥(Bernhard Pfau)、雷吉娜·沃尔夫(Regine Wolf)、克劳斯·莱纳·舍尔(Klaus Rainer Schöll)和卡蒂娅·利普尔(Katja Riepl)回复我的求助电话时,每一次都迅捷而全面,让我不胜感激。

您也许会说,他们不过是在做本职工作而已,但我曾经身为他们中的一员,我知道要找出时间来提供这些服务有多难,为此我深感钦佩。大卫·德鲁(David Drew)——布西与霍克斯的前同事之一——回答了一些关于古雷茨基的问题;阿德里安·托马斯(Adrian Thomas)比任何在世的人都更了解这位作曲家,他好心地允许我借用他的头脑;沃尔夫拉姆·施温格(Wolfram Schwinger)关于潘德列茨基的著作非常好,我从中汲取了丰富的信息,他则告诉我更多;还有贝列斯福德·金-史密斯(Beresford King-Smith),他花了大力气提供给我帕努夫尼克在伯明翰市立交响乐团任音乐总监的那两个音乐季的曲目安排。海牙的阿尔贝森唱片店(Albersen)经理约翰·施勒尔(John Schreurs)在我搜寻唱片信息时给了我很大的帮助。著名生物化学家希拉里·科普洛夫斯基(Hilary Koprowski)当年也是华沙音乐学院的学生,和帕努夫尼克和卢托斯瓦夫斯基同期在校,也熟识潘德列茨基,她给了我有用的信息。尼克劳斯·兹维特诺夫(Nicolaus Zwetnow)教授和科普洛夫斯基教授一样,是个文艺复兴人(他的职业包括神经外科、作曲、演奏巴拉莱卡、代表收留他的国家——挪威——出战奥运会射击比赛);卢托斯瓦夫斯基居住在他位于奥斯陆附近的夏日宅邸时,他就认识了他。约翰·德尼森(John Denison)回答了我关于英国音乐史上一些大事件的问题,涉及早至20世纪50年代他担任大不列颠艺术

委员会音乐部总监的时期,思路之清晰令人羡慕。

在更大的方面,我得感谢我的老朋友、英国作曲家威尔弗雷德·约瑟夫斯(Wilfred Josephs),是他最早在70年代中期向我介绍了帕努夫尼克的音乐。确实有这样的作曲家,能够感受并分享他们对于一个同行的作品的无私热情,但我希望有更多这样的人。我第一次见到卢托斯瓦夫斯基也是在威尔弗雷德家里,那是更早之前了。

写这本书的想法由诺曼·勒布雷希特(Norman Lebrecht)促成。对他以及(按“出场”顺序)费顿出版社的苏珊娜·比德尔斯(Suzanne Beadles)、罗杰·赛尔斯(Roger Sears)、彼得·欧文斯(Peter Owens)和因加洛·汤姆森(Ingalo Thomson)我表示感谢,感谢他们在此次合作中的细致、耐心、理解和技艺。

最后,还有两位夫人。卡米拉·帕努夫尼克是不可或缺的,她不仅为她的丈夫在人生最后三十年里铺平了作曲之路,自1979年后也随时提供让我理解他的音乐的每一个条件。在最近的几个月,(在值得夸赞的研究助理苏珊娜·史密斯[Susanna Smith]的帮助下)她花了很多时间确认事实,证实或反驳我的直觉判断。还有我的妻子劳拉,除作为外交事务方面的可靠顾问、愉快地解决伴随写书而出现的家庭事务之外,也以缜密无瑕的眼光阅读了手稿,指出了无数错误,其中不少颇为可笑。

如果遗漏了任何人,我在此道歉。本书之弱点不因前述各位而形成,而其长处则多是他们的功劳。

伯纳德·雅各布森  
海牙,1995

## 前奏

波兰当代音乐来自哪里,这个问题没有简单的答案。在它 9  
所诞生的这片土地深深扎根的,是波兰民间音乐的古老传统,以及已有超过四个世纪历史的艺术音乐创作。波兰罗马天主教思想坚实的智识传统则是另一份养料。

接近 20 世纪中叶时,纳粹的侵占阻断了波兰思想界所有的自由传统,无论艺术还是哲学方面。德国人前脚刚走,新的独裁统治——这回来自俄罗斯——就加上种种限制,以另一种方式甚至更严厉地压制表达的自由。对身处本世纪末<sup>①</sup>和更远的时代的波兰作曲家而言,共产主义的崩溃——或者也许是再次复兴,谁知道呢?——将会产生又一种背景。

就潘德列茨基和古雷茨基而言,帕努夫尼克和卢托斯瓦夫斯基本身就是背景的一部分,但两人有所不同。卢托斯瓦夫斯基不只是让 40、50 年代的波兰孩子们首度接触到以他的民歌改编面貌出现的音乐;在这一批孩子的学生和成人阶段,他更大体地来说是民族音乐的导师。另一方面,当潘德列茨基和古雷茨基成长到 21 岁时,帕努夫尼克离开波兰,在接下去的二十年里,在波兰全然听不到他的音乐。

若身处公认的伟大音乐中心,所看到的音乐景观和在被称为“边缘”的地区看到的很不一样。确实,在 18 世纪的德国,总是求知若渴的格奥尔格·菲利普·泰勒曼<sup>②</sup>听到波兰民间音乐,对其节奏和旋律的转折十分欢喜,就介绍了不少给西方听众。另外,此前很久,波罗奈兹(Polonaise)和玛祖卡舞曲(Mazurka)就风靡整个欧洲。但直到本书所介绍的四个波兰作曲家在 1960 年左右成为国际乐坛领军人物之前,国际音乐界受波兰艺术音乐的影响,相对来说是很小的。甚至肖邦也不是看起来那么庞 12

① 指 20 世纪。

② 泰勒曼(Georg Philipp Telemann, 1681—1767), 德国巴洛克作曲家, 作品极多, 交游极广, 1704 年被普隆尼茨的埃尔德曼二世伯爵聘为宫廷乐长, 任职于今波兰扎雷(Zary), 并在普莱斯(Pleß, 今普什奇纳Pszczyna)接触到大量波兰和摩拉维亚民间音乐, 吸收入自己的创作。



民间音乐和天主教都是波兰生活的核心  
右图：卡热米耶日一个节日上乐队在演奏  
下图：塔特拉山脉高地舞

