

現代作曲家及其名曲

香港宏業書局出版

朱建 吳聖武 等編譯

Antonin Dvorak

Antonin Dvorak

Antonin Dvorak

Antonin Dvorak
11 Feb. 1878

Antonin Dvorak
910

Antonin Dvorak

Antonin Dvorak

Ludwig Wagner

Ludwig Wagner

Ludwig Wagner

現代作曲家及其名曲

朱建 吳聖武 等編譯

香港宏業書局出版

現代作曲家及其名曲

朱建 吳聖武 等編譯

香港宏業書局出版

香港干諾道西179-180號六樓A座

THE WON YIT BOOK CO.

Block 'A' 5th Fl. 179-180 Connaught Rd. W.,

Hong Kong

TEL: 5-487262 5-486160

聯興印刷廠承印

香港九龍上鄉道39號七樓 電話：3-646678

一九八五年二月初版 $\frac{\text{宏} 214}{\text{總} 2085}$ P. 270 大 32K

版權所有 * 翻印必究

目 錄

1. 巴托 (B. Bartók, 1881-1945)	1
《樂隊的舞蹈組曲》	6
《小提琴協奏曲》	8
《第三鋼琴協奏曲》	12
2. 布烈頓 (E.B. Britten, 1913-1976)	15
《珀塞爾主題變奏及賦格曲》	19
《弗蘭克·布里奇主題變奏曲》為弦樂隊而作	21
《G 大調第一大提琴組曲》	24
《D 大調第二大提琴組曲》	26
3. 布魯克 (M. Bruch, 1838-1920)	28
《蘇格蘭幻想曲》	30
《G 小調第一小提琴協奏曲》	31
4. 蕭頌 (E.A. Chausson, 1855-1899)	34
《降B 大調交響曲》	35
《音詩》	37
5. 德布西 (C.A. Debussy, 1862-1918)	39
《春天》	44
《牧神的午後》前奏曲	45

《夜曲》	47
《海》	49
《單簧管第一狂想曲》	51
《G 小調小提琴奏鳴曲》	52
《前奏曲》第一、第二集	53
《水中倒影》	58
《金魚》	59
《月光》	60
6. 愛爾加 (Sir E. Elgar, 1857-1934)	61
《降E 大調第二交響曲》	65
《謎語》變奏曲	66
《法爾斯塔夫》交響練習曲	68
弦樂四重奏與樂隊曲《引子與快板》	69
《E 小調大提琴協奏曲》	72
7. 葛殊溫 (G. Gershwin, 1898-1937)	75
《一個美國人在巴黎》	77
《我找到了節奏》變奏曲	79
《藍色狂想曲》	81
《敲響樂隊》	83
音畫《波基與貝絲》	84
8. 葛利格 (E. Grieg, 1843-1907)	88
《佩爾·金特》組曲	92
《挪威舞曲》	95
《A 小調鋼琴協奏曲》	96

9. 亨德密特 (P. Hindemith, 1895-1963)	99
交響曲《畫家馬蒂斯》	101
《小提琴協奏曲》	103
《調性遊戲》	106
10. 艾維斯 (C. Ives, 1874-1954)	109
《假日》交響曲	112
《第二交響曲》	114
《第四交響曲》	117
11. 高大宜 (Z. Kodály, 1882-1967)	120
《哈利·亞諾什》組曲	122
《匈牙利詩篇》	125
12. 馬勒 (G. Mahler, 1860-1911)	129
C 小調第二交響曲《復活》	133
《大地之歌》	133
《喪兒悼歌》	135
歌曲《塵世的生活》	136
歌曲《戰鼓手》	137
歌曲《萊茵河的傳奇》	138
歌曲《在響起那號聲悠揚的地方》	139
13. 浦羅哥菲夫 (S. Prokofiev, 1891-1953)	141
芭蕾舞劇《羅米歐與朱麗葉》四首選曲	145
《古典交響樂》	147
管弦樂童話故事《彼得與狼》	149
《D 大調第一小提琴協奏曲》	151

《G 小調第二小提琴協奏曲》	153
14. 拉威爾 (M. Ravel, 1875-1938)	155
《西班牙狂想曲》	159
《達夫尼與克洛埃》組曲	160
《鵝媽媽組曲》	162
《波萊羅舞曲》	165
《茨岡狂想曲》	166
鋼琴曲《水的遊戲》	168
鋼琴曲《小奏鳴曲》	169
鋼琴曲《鏡子》	171
鋼琴曲《夜之幽靈》	173
鋼琴曲《庫普蘭的墳墓》	175
兒童鋼琴四手聯彈曲《鵝媽媽》	177
兩架鋼琴曲《耳聞的景色》	179
15. 雷史碧基 (O. Respighi, 1879-1936)	181
交響詩《羅馬的噴泉》	183
交響詩《羅馬的松樹》	184
交響詩《羅馬的節日》	186
16. 聖·桑 (C. Saint-Saens, 1835-1921)	189
交響詩《骷髏之舞》	190
B 小調第三小提琴協奏曲	192
17. 荀白克 (A. Schönberg, 1874-1951)	195
《神秘的夜晚》	199
《林鴿之歌》	200

歌曲《期望》	204
歌曲《激動的生靈》	205
18. 西貝流斯 (Jean Sibelius, 1865-1957)	206
《E 小調第一交響曲》	210
《D 大調第二交響曲》	212
《小調第四交響曲》	216
《降E 大調第五交響曲》	219
《憂鬱圓舞曲》	224
《D 小調小提琴協奏曲》	225
19. 史特勞斯 (R. Strauss, 1864-1949)	229
音詩《唐·璜》	230
交響詩《英雄的生涯》	233
20. 史特拉文斯基 (I.F. Stravinsky, 1882-1971)	236
《春之祭》	239
《士兵的故事》	240

貝拉・巴托

(Béla Bartók, 1881-1945)

巴托於1881年3月25日生於匈牙利托倫塔(Torontal)地區的納吉・森特・密克洛什(Nagz-Szent-Miklós 現屬捷克)。他父親是該地區農業學校校長，母親是教師，兩人都酷愛音樂。當他年僅8歲時，父親亡故，母親就帶他遷居納吉・索拉什(Nagz-Szollas 現屬捷克)。1892年又移居貝斯戴爾茲(Besztercze 現屬羅馬尼亞)。1893年才到普雷斯布格(Pressburg 現屬捷克的布拉迪斯拉發 Bratislava)定居。

童年他母親教他鋼琴，不久他就嘗試作曲。十歲時，他就作為鋼琴家和作曲家初露頭角。他的天賦促使他母親到普雷斯布格謀生，那裏的音樂氣氛比匈牙利任何地方都濃郁。他隨拉茲羅・埃凱爾(Laszlo Erkel)學習鋼琴和作曲。拉茲羅是當時匈牙利近代音樂的先驅者費連茲・埃凱爾(Ferenc Erkel)第三個兒子。他還和比他大四歲的多納尼伊(Dohnanyi)交上朋友，多納尼伊當時跟教堂風琴師卡爾・弗斯特納(Carl Forstner)學習。但第二年他就離開弗斯特納而進布達佩斯(Budapest)音樂學院。

1893年至1899年巴托在普雷斯布格期間，有許多機會接觸和熟悉正統的歌劇和交響樂作品，同時也親自參加了室內樂的演奏，儘管那時的學制差不多是清一色德國式的，他受到的音樂教育是正規而健全的。當時他就寫了不少帶有勃拉姆斯(Brahms)風格的作品，但都沒有發表。1889年他離開了學校，他的音樂同事們都勸他去維也納(Vienna)深造，其時正值多納尼伊也結束了布達佩斯音樂學院的學業，堅持偕他同去維也納。到那裏後，他和多納尼伊一樣隨伊斯特萬・托曼(Istvan Thoman)學鋼琴，托曼是李斯特(Liszt)的著名

學生，一個誠摯的德國人，他對匈牙利音樂極感興趣。第二年佐爾丹·高大宜 (Kodály) 也成了他的學生，他就這樣由於教了多納尼伊和高大宜這三位匈牙利最突出的音樂家而享有聲譽。

那個時期，無論如何鋼琴對巴托最有吸引力，所以他主要以鋼琴家的身份露面。作為一個作曲家，他已從勃拉姆斯的影響中解脫出來，但是當他聽了許多瓦格納 (Wagner) 的歌劇和李斯特的交響作品後覺得並不適宜自己的創作道路，結果近二年時間，他幾乎甚麼也沒有創作。有一個時期他受理夏德·施特勞斯 (Richard Strauss) 的影響，但對祖國的愛使他更傾向於自己的民族風格。1903年他離開了音樂學院，就在這一年，他創作了《科蘇特》(Kossuth) 交響曲，該樂曲充滿了愛國激情。但其中有一段引用了奧地利國歌的形式，這使排練時遇到一些麻煩，然而巴托運用其智慧，使它在結束部分披上了民族色彩的外衣，從而使該作品演出成功。之後不久，於1904年二月份，由一位常被人們忘記是匈牙利人的指揮家漢斯·里克特 (Hans Richter)，再次在曼徹斯特 (Manchester) 指揮公演了它。

巴托當時未曾出版的小提琴奏鳴曲和鋼琴五重奏差不多同時在布達佩斯和維也納演出，出版的作品只有鋼琴狂想曲第一首和第二首，前者是與樂隊合奏的，另外還有一些鋼琴小品和歌曲。就在這個時期。他和高大宜一起背叛了在匈牙利被一些吉普賽樂隊過分修飾而歪曲了的所謂民間音樂傳統觀念，決定在農民羣衆中尋求真正的世襲相傳的民間音樂。他研究的初步成果是使他認識到在早期創作中將斯洛伐克曲調 (Slovak tunes) 錯當作馬扎爾曲調 (Magyar tunes)。從那以後，他把馬扎爾曲調和祖國各民族曲調區分開來，甚至能將羅馬尼亞曲調 (Rumanian tunes) 和特蘭西瓦尼亞曲調 (Transylvania) 分得比他在匈牙利度過童年時期那地區的曲調更加清楚。他變得不僅僅是一個民間曲調的收集者，而且成為一個對各種曲調的歷史和結構作出嚴肅而又科學分析的探討者。他的著作《匈牙利民間音樂》被公認為是這課題的典範，而上述的交響樂第一組曲則是他那探

討，研究時期的產物。他和高大宜共同發表的處女作是1906年出版的《匈牙利民歌20首》。

1907年巴托被布達佩斯音樂學院聘為鋼琴教授，由於當時匈牙利的社會與西歐音樂的發展趨勢沒有甚麼接觸和聯繫，因此在後來的幾年裏，像他這樣一位富有創新思想的作曲家不可避免地會面臨着困難，甚至遭到他人激烈的反對。一個人想在自己的土地上預言些甚麼總不會那麼順利的，所以他那幾年經常與音樂界發生衝突與摩擦。到1911年他和高大宜決定創辦新匈牙利音樂協會，但未獲效果。他們只有在研究民謠中找到了安慰。巴托四出採訪民謠。1913年遠至比斯克拉（Biskra），帶回了200首阿拉伯曲調。從他收集的曲調來看，光是馬扎爾、斯洛伐克、特蘭西瓦尼亞和羅馬尼亞曲調就超過了6000首。

法國和英國已經開始認識了巴托，而他在自己的國家被人們知曉還是在1917年於布達佩斯由埃吉斯托·湯戈（Egisto Tango）指揮，上演了他的滑稽芭蕾舞劇《木偶王子》（The Wooden Prince）之後。湯戈為此舞劇的演出成功受到鼓舞，幾個月後又指揮演出了《青髯公的城堡》（Duke Bluebeard's Castle），該舞劇是巴托七年前寫成的。1918年3月3日，他第二弦樂四重奏也首次公演，從此以後，他就被人們公認為匈牙利音樂界的導師。

也就在這個時期，由於勛伯格（Schönberg）和史特拉文斯基（Stravinsky）風格勃然興起，削弱了德布西（Debussy）的影響，使得像巴托這樣敏感的作曲家更不能漠視和回避，雖然他作品的風格和他的演奏很早就顯示了他那獨特性格——敲震、清脆和像托卡塔（Tocatta）那樣，但他也傾向於新古典音樂，或者說是「返回巴哈」（“Back to Bach” Movement）的運動。

埃米爾·哈拉斯蒂（Emil Haraszti）近期寫作了關於巴托的書籍，他提出：巴托第一個階段的創作，終止於1910年的《狂野的快板》（Allegro barbaro）。第二階段大約從1911年的作品《青髯公的城堡》

到1919年的《神秘的滿洲官吏》(Miraculous Mandarin)。《木偶王子》約在此期的中葉完成。第三階段則是他爐火純青和獨創一格的時期，從小提琴奏鳴曲、舞蹈組曲和第一鋼琴協奏曲一直到後期的三首弦樂四重奏、世俗大合唱(Cantata Profana)和許多近期作品。哈拉斯蒂寫的這部書雖然有些地方有一定的重覆，但它為我們了解巴托的作品起了很好的引導作用。

巴托音樂的主要特點是它感人的力度和強烈的節奏感，從音樂的表現角度看，他並不是溫柔抒情性的，無論從《狂野的快板》中的喧嚷騷動（作者哈拉斯蒂看到了馬扎爾騎手們掃平了他們在西伯利亞的原始住地，整個民族進行旋風般的大遷移）到完全不同的新巴赫複調式的第一鋼琴協奏曲，在音樂深處總有一種無法抗拒的生氣勃勃像心臟跳動那樣的搏動因素，雖然在後期的作品中，它顯得比前期的更有嚴格的約束，但這種搏動因素仍明顯突出。由一首羅馬尼亞敘事曲改變的大合唱曲——《世俗大合唱》，更是明顯的例子，這也可以從他手稿中所注的那強勁的符號得到證實。後期他的兩首作品。1935年為弦樂、打擊樂和鋼片琴(Celesta)作的《小樂隊曲》和1937年為兩架鋼琴和打擊樂的《鋼琴重奏曲》，他將這種搏動按排由一組打擊樂曲來襯托。這兩首樂曲，不論從音響效果或者是這種曲型的發展來說，都是極其成功的。除此以外，他的兩部鋼琴協奏曲和最後三部弦樂四重奏，可以說是巴托長期鑽研和經驗積累的結晶。但是，要想研究他的作品，結果忽視了他對民歌的收集和他以多種方式再現它們這一點，就不可能做到對他作品的全面了解了。

他的三部舞台作品都由於蹩腳的歌詞而遜色，在布達佩斯和其他許多地方都演出過，但效果都不佳。第一部歌劇《青髯公的城堡》，最早是以匈牙利文寫成的。它採用了德布西在歌劇《佩萊亞斯和梅利桑德》(Pelleas et Melisande)中那種朗誦方式來表演的，接近於自然的說白，只是增強了聲調而已。雖然音樂極其成功，但從舞

台藝術的角度來看，它的效果並不理想。《木偶王子》是巴托在布達佩斯第一次的最大成功，它是芭蕾舞劇，包含七支舞蹈，由間奏插曲串聯它們的動作。該劇創作於1914年至1916年，它還反映了他當時受德布西以及早期史特拉文斯基的影響，其中一支組曲在1931年11月23日於布達佩斯首次公演。三部舞台作品命運最糟的要數《神秘的滿洲官吏》，哈拉斯蒂將它的情節竟描寫成是：「一種可怕的、奇形怪狀的和邪惡的混合體。」

1940年巴托偕妻子蒂塔·帕茲托里(Ditta Pasztory)去美國，以鋼琴二重奏的鋼琴家身份出現。1940年11月25日，他被哥倫比亞大學授以音樂博士頭銜。後來他身體日趨衰弱，但仍堅持創作。1945年9月20日他在紐約逝世。就在他去世前幾天，他還完成了一部新的鋼琴協奏曲。

談到音響值這一點，巴托的藝術和他任何其他觀點一樣，是獨具一格的。一般說，一個音樂家他總是先創作樂曲內容，然後再配成一定的器樂，而這對巴托顯然是不可思議的。正因為這樣，所以，他的作品除了戲劇外，如何安排處理的過程，幾乎未被發現過，他對鋼琴曲譜的處理，雖然有必要去研究它，却不能給人以他對交響樂那種獨特而又自然的發揮有足夠的認識，這種處理與近代其他樂曲的處理相比，幾乎有一種原始的樸素和直截了當的感覺。在交響樂作品中，他賦於每種樂器以明顯的符合該樂器特性的題材。他的鋼琴曲和室內樂曲在風格上又有很清楚的界綫；大部分鋼琴曲的風格是發揮樂器本身敲擊的特點，而將其不太使人滿意的旋律作背景來襯托；弦樂四重奏的曲譜中則以對位為主；在小提琴與鋼琴奏鳴曲中，他能使樂器各自的特性表達出最好的效果。

巴托主要是器樂的作曲家。除了改編的民歌外，他於1927年以前寫的小型聲樂作品以及他的《青鬃公的城堡》，還有作品第16號《五首歌曲》(Five songs)，在人聲處理上都是失敗的，作品冷酷、似謎一樣，充滿了虛無和戲劇性的緊張，它們和歌劇的常規完全是

兩回事。

可能人們會責怪巴托這人簡單和故意缺乏感情，不論怎麼講，是或者不是，這全凭聽者個人的判斷。但是，要欣賞巴托的作品，想感受到作曲家本人自然的感情是徒勞的，因為他從來沒有打算把他個人感情傳送給聽眾，他的藝術是用一種盡可能清晰、透徹的方法來傳遞藝術本身的信息，只要人們具有充分的接受能力，它就能正確無誤地喚醒人類心靈深處的感情。（吳聖武 編譯）

巴托的主要作品

《樂隊的舞蹈組曲》

(Dance Suite for Orchestra)

《舞蹈組曲》是巴托於1923年8月在拉德萬尼（**Radvány** 在匈牙利北部）完稿的，它為同年11月29日舉行的節日音樂會而創作。該音樂會又是為紀念布達與佩斯這兩個城市合併成首都的50周年而舉行的。此組曲以匈牙利民間曲調為基礎，共分六個獨立的樂章，而這六個樂章却是不間歇而連續演奏的。每個樂章伴隨着一個副題（**Ritornello** 或稱間奏），樂章與樂章之間的連接由這些間奏來完成。最後一個樂章重現了前幾個樂章的主題，而形成一個交響整體。

一、中板 (**Moderato**)

在弦樂撥奏和鋼琴的和弦聲中，大管吹出了一段短的引子，接着弦樂拉出了該樂章的主題，表現了强有力的節奏感。隨後大管的旋律再度出現，漸漸地擴大了它原來狹窄的音域，由圓號和單簧管接上，旋律很快上升和下沉，趨向終止。這時，英國管和雙簧管的旋律相繼從單調的音響開始奏出，弦樂輪流用弓桿敲奏 (**Collegno** 用

弓桿打擊琴弦以獲得乾枯音色的斷續的弱音)、撥弦和滑音來襯托，在木管聲漸強的趨勢下，旋律發展至頂峯，又立即被插入的銅管喧騷聲所抑制，同時，也很快地轉到樂曲開始時的主題，非常輕，由大號、長號以及大管重覆後漸漸消逝。小提琴演奏的副題柔和地出現，過渡到單簧管，這就進入了第二樂章。

二、很快的快板 (*Allegro Molto*)

弦樂主題的特點是它有柔和及壓抑的效果。旋律以一種可以有伸縮性的節奏，被木管那低沉、搏動的吹奏聲催促着前進，並伸展開來，逐漸發展成為某種狂舞一直到副題的出現。間奏由單簧管吹出，弦樂加弱音器演奏以示襯托。

三、活潑的快板 (*Allegro Vivace*)

樂曲開始就生動活潑，這是農民們愉快歡樂的舞蹈，均勻地以每四小節為一個單位；切分音符的演奏和低聲部為襯托就像風琴聲那樣深沉。大管和單簧管前後吹出主題，接着笛子和弦樂接上，它們又和單簧管一起趨向旋律的頂點，終止於高音上的顫音。樂曲的中間片斷雖然節奏明顯，但比較自由，有 $\frac{3}{8}$ 、 $\frac{5}{8}$ 、 $\frac{7}{8}$ 、 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 等節奏的變化，都是環繞着主旋律演變的，之後整個樂隊的氣氛又轉到了開始那快樂的舞蹈旋律上去，再由笛子和高音笛子吹出動人的間奏，結束了這一樂章。

四、很平靜地 (*Molto tranquillo*)

這部分音樂是經過精心配器的，小提琴高把位上那優美的和弦，加上笛子、圓號、豎琴以及鋼琴的共鳴，使音樂顯得更加細膩。在和弦聲中，英國管「歌唱」出動人的東方「寓言」，這是巴托憂傷的悲嘆。漸漸地，其他木管也加入這「歌唱」的行列中來，四把獨奏提琴齊奏了副題從而打斷了它，琴聲飄揚在低音器樂的嗡嗡聲響之上。

五、舒適地 (*Comodo*)

弦樂、笛子和單簧管的旋律像走步一樣，很遲鈍，然而黏連

地，連續不斷地在低音區奏出，音色幽暗、空洞、它捉摸不定，像影子般地存在着，隨後漸漸明朗起來，最終爆發出濃濃的、逼人的音響，而其高音部却尖銳刺耳。這個樂章很短，就像是終樂章的引子。

六、終樂章：快板 (Finale: Allegro)

它是前面幾個樂章的概括，或者說是回顧。開始的旋律是以不協和弦為基點，在狂暴式的和弦中響起了長號新奇的旋律，後來由小號陪襯加強，接着樂隊又重現了組曲剛開始時大管演奏過的主題，不過這次是在大號、長號、小號以及木管這些在樂隊中最有滲透力的樂器上，當回憶了第二樂章的題材後，聯成一氣而表達的。副題由弦樂擔任演奏，後轉為雙簧管。這時一段小快板插入，有它新的氣質，但仍在副題的範圍內。小號和長號重覆了早先的旋律，單簧管回憶了第三樂章，而緊接着的「急板」(Presto) 則是第二樂章的主題。副題以原來的形式再一次奏出，由獨奏樂器加強，引導樂隊進入高潮，該樂章最後結束於狂暴、急促的速度中。（吳聖武編譯）

《小提琴協奏曲》

(Concerto For Violin)

第一樂章 不太快的快板

第二樂章 平靜的行板

第三樂章 很快的快板

1937年的一天，匈牙利小提琴家兼作曲家、胡拜 (Hubay) 的學生佐爾丹·蘇克萊 (Zoltán Székely) 找上巴托，請他譜寫一部小提琴協奏曲。據說巴托拒絕了，但是同意另外寫一部不同形式的大作品來替代。但是，蘇克萊偏偏只要一部正規的小提琴協奏曲，所以，

遲至1937年，巴托才開始創作這作品，而到1938年年底才寫成。

1939年春，這作品進行彩排，而且排定於4月23日在阿姆斯特丹(Amsterdam)演出。巴托準備和蘇克萊在巴黎見面，潤色一下這部協奏曲。後來，在巴塞爾(Basle)，他寫信給蘇克萊夫人說：「我們——佐爾丹和我——在巴黎進行了很好而且很久的排練。說真話，他演奏協奏曲的獨奏部分非常出色，……我希望協奏曲的演出是出色的，但是多麼可惜呵！我不能親自在場。」

他不能出席，因為經過長期的反覆考慮，他要到美國去「查看、查看」，以便決定他是否移居到這塊外國土地上去，更重要的是要在這塊土地上繼續工作與生活。他公開反對法西斯主義的政治主張，如果他繼續在匈牙利居住，就有生命的危險。

阿姆斯特丹的首次公演如期舉行，是和威廉·曼格勃(Willem Mengelberg)指揮荷蘭音樂廳樂隊(Concertgebouw Orchestra) ① 合作演出的。巴托始終沒能聽到這部協奏曲的演出，直到1943年在紐約才聽到。1944年1月，他在美國作曲家、作家與出版商協會的資助下，被送到北卡羅來納州的阿希維利去休養。那時，他給約瑟夫·西蓋蒂(Joseph Szigeti)寫信，詳細地敘述了他第一次聆聽這部音樂時的感受：

「甚麼事使我最為高興呢！那就是在配器法上，我沒有發現一點用錯的地方，我不需要去修改任何東西。總之，我們大家都知道，小提琴的樂隊『伴奏部分』是一件非常棘手的事情。這些評論家，很好，雖然他們一如往常地指出不足之處，但是，他們寫了一種比平時友好得多的評論。我甚至不想指出他們，就是一個人不要自以為天才出眾，目空一切，這是十分不可能的，不然他就要認為自己

注①：Concertgebouw 是指音樂廳的建築，特別是指1888年在阿姆斯特丹建造的一座音樂廳，它就這麼稱呼，而且，因為這個建築，荷蘭最好的樂隊，也就用它做了名字。