

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 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

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；天空中盘旋的麻鹞和赤足鹞向他们歌唱；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、雪莱、莎士比亚的诗歌、圣经片

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

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，并且是英国中产阶级的杰出代言人。

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：

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

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

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》应该是在他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。

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

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

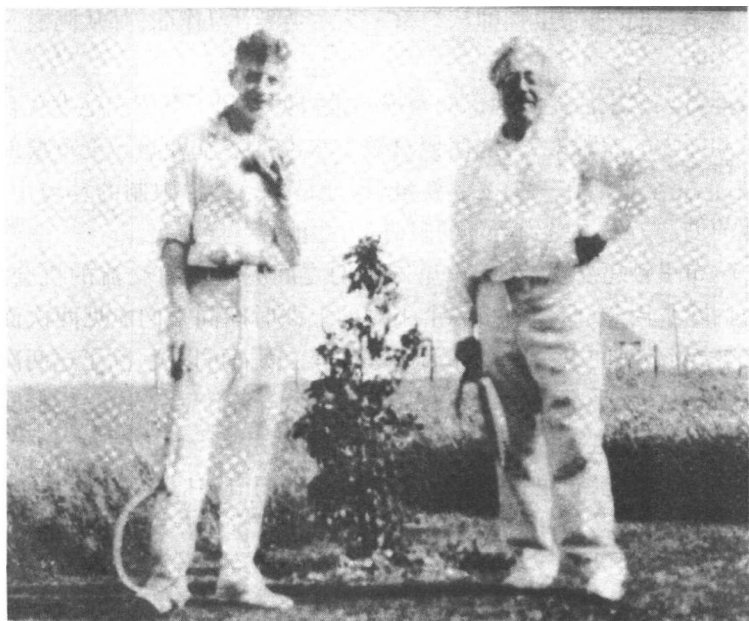
① 摘自张怀惠等著：《十大音乐家》，新华出版社，1993 年 9 月北京第 1 版，第 145 页。

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·艾尔兰学习作曲，师从阿瑟·本杰明^③学习钢琴演奏。

对大学生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

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

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。

获得欧内斯特·法勒^①作曲奖 (the Ernest Farrar composition prize), 但是此间只有一部作品 (1933 年 5 月 16 日上演的为室内乐而作的《小交响曲》, Op. 1) 在大学里得到上演。虽然赞助人基金会 (the Patron' Fund) 大力鼓励青年作曲家写乐队作品, 作曲家布里奇也尽自己的最大努力对校方施加影响, 要他们同意演出布里顿的乐队作品, 然而收益却甚微。

不论如何, 这个时期仍是布里顿第一个成熟的创作期, 如《D 大调弦乐四重奏》(Quartet in D, 1974 年修改, 1975 出版) 《小交响曲》(Sinfonietta, Op. 1) 为双簧管而作的《幻想四重奏》(Phantasy String Quartet, Op. 2)、合唱变奏曲《一个男孩诞生了》(A Boy Was Born, Op. 3)、根据德拉·梅尔的诗创作的《三首歌曲》等作品都诞生于此时。

在格雷沙姆公立学校学习期间, 布里顿的音乐上帝是贝多芬和勃拉姆斯。而随着视野的拓宽, 布里顿逐渐从 18、19 世纪的风格中走出, 他发现了 17 世纪的英国作曲大师珀塞尔, 发现了精彩的英国牧歌。与此同时, 在布里奇的影响下, 他还发现了马勒。1942 年 2 月他在美国的一本杂志上这样写道: “ 第一次听到马勒的交响曲, 四十五分钟的期待让我很失望, 这并不是我所希望听到的。它被演奏得相当松散, 排练不够充分, 但总谱却让我惊讶。这是独一无二的, 全曲非常地清晰。音色可以有极其细微的变化, 可使观众产生巨大的共鸣。..... 曲式的安排是如此地巧妙; 每一次的展开都让人感到惊讶。..... 首先, 音乐素材是优秀的, 旋律的形态是新颖的, 与之伴随的是从头到尾保持着的节奏与和声的张力。这次音乐会之后, 我从不错过每一次聆听马勒音乐的机

① 欧内斯特·法勒 (Ernest Farrar 1885 - 1918) , 英国作曲家、管风琴家, 1918 年 9 月 18 日在索姆河谷的埃佩隆索战役中阵亡, 伦敦皇家音乐学院为纪念他而设立欧内斯特·法勒作曲奖。

② 德拉·梅尔 (Walter de la Mare, 1873 - 1956) 英国诗人和小说家。

会在英国 在欧洲大陆 在收音机里 在留声机里 而且每次都怀着极大的热情。我开始在朋友当中宣称马勒是我新的音乐上帝……。”^①

大学期间，布里顿在校外受到的音乐熏陶明显要多于校内，特别是多次参加过布里奇指挥 BBC 交响乐队的演播室音乐会。他为戴留斯的管弦乐《春日初闻杜鹃啼》（On hearing in first cuckoo in Spring）而激动，为柴科夫斯基的管弦乐《弗朗切斯卡·达·利米尼》（Francesca da Rimini）而兴奋。在音乐会上，他还听到了勋伯格的《变奏曲》（Variations）、贝尔格的《选自〈沃采克〉的三个片段》（Three Fragments From Wazzeck）、马勒的《第四交响曲》。更让他兴奋的是，1933 年 11 月，他现场聆听到了勋伯格的《月光彼埃罗》（Pierrot Lunaire）他完全沉醉于其中浪漫化的精神，他认为这完全是一部充满幻想性的伟大作品。音乐会后，他立即去学校图书馆找这部作品的总谱，结果一无所获。他向学校领导建议图书馆应该购入《月光彼埃罗》总谱，却遭到拒绝。更加糟糕的是，在大学最后一年，他赢得一小笔赴国外留学的奖学金，他决定去维也纳向贝尔格学习，但他的要求被学校拒绝。因而，大学一毕业就意味着布里顿正式学生生涯的结束。此后，布里顿开始广泛研究起英国传统音乐、珀塞尔和近现代作曲家的作品，寻觅一条最能发挥自己创造力、并有自己风格的创作道路。

1933 年 12 月 23 日，布里顿开始创作献给小提琴老师阿尔斯顿的《简易交响曲》（Simple Symphony, Op. 4 为弦乐队而作）这部杰作于 1934 年 3 月 6 日在诺里奇由布里顿亲自指挥首演。就在这一年，为双簧管而作的《幻想弦乐五重奏》（Phantasy String Quar-

① 摘自《The Master Musicians Series—Britten》by Michael Kennedy, J. M. Dent & Sons Ltd, London, 1981 第 10 页

② 由于布里奇的影响，他对贝尔格深感兴趣，尤其是 1934 年 3 月 14 日听了歌剧《沃采克》在伦敦的首演。

tet) 也在佛罗伦萨的国际现代音乐协会音乐节上上演。

此时的布里顿也是很有名气的青年钢琴家。1934年7月9日在洛斯托夫特的圣·约翰教堂里,他成功举办了音乐会他不仅与他人合作演出了柴科夫斯基《降b小调钢琴协奏曲》、布里顿改编自布里奇《大海》的《月光》、莫扎特《第39交响曲》最后一乐章,而且还独奏了贝多芬钢琴奏鸣曲《热情》的慢乐章、勋伯格的《六首小品》(6 Little Pieces)和德彪西的《欢乐岛》(L'isle joyeuse)。

同年同月他还创作了《感恩赞》(Te Deum)和献给钢琴教师阿瑟·本杰明的钢琴组曲《假期日记》(Holiday Diary, Op. 5)。10月11日,他利用奖学金和母亲一起去了巴黎、慕尼黑、巴塞尔、萨尔茨堡、维也纳。非常遗憾的是在他最终到达维也纳时,贝尔格已经去世,一直想跟他见面、学习的理想彻底破灭。

专业作曲家的生涯 1935年4月,GPO(英国邮政总局)电影制片厂开始约请他为纪录影片配乐,布里顿从此开始了他专业作曲家的生涯。这项工作十分繁杂、琐碎。他只能为不超过六、七个演奏者的小型组合写音乐,而且要让那儿件乐器奏出影片所需要的各种效果,同时利用迅速、准确的艺术手段表现各种形象,这为他以后歌剧及室内歌剧的创作积累了丰富的实践经验

由于工作的原因,布里顿认识了著名诗人、剧作家奥登^①。工作上的默契配合使两人结下了深厚的友谊。最为重要的是,奥登的思想对布里顿整个人生产生了重要影响。

布里顿与奥登的合作始于两部庆典性的短记录片《煤的层面》(《Coal Face》)和《夜邮》(《Night Mail》)。1937年斯特拉德电

奥登(W. H. Auden 1907-1973),美籍英国诗人,继耶茨、艾略特之后最重要的英国诗人。他的诗以当代社会和政治现实为题材,描写知识分子和公众关心的道德问题 描写人们的内心世界



20 岁的布里顿

影公司 (Strand Films 的《通向大海之路》(《The Way to the Sea》) 是他们第二次合作的成果。

在奥登的周围聚集了一批先锋作家和艺术家 大部分人持有左翼观点。 当时他们的主要活动场所在团体剧院 (Group Theatre) , 布里顿是这里的音乐指导和驻团作曲家, 在此期间他创作了大量的戏剧配乐。 如 1936 年的《阿伽门农》^①, 1937 年的《画外》^②、《攀登 F.6》^③ 1938 年的《在边界上》^④ 等。

① 《阿伽门农》 Agamemmon, 剧本选自埃斯库罗斯的悲剧, 麦克尼斯翻译。

② 《画外》, Out of picture, 剧本由麦克尼斯创作。

③ 《攀登 F.6》 The Ascent of F.6, 剧本由奥登和伊舍伍德创作。

④ 《在边界上》, On the Frontier, 剧本由奥登和伊舍伍德创作。

虽然终日生活在这个左翼团体，但布里顿没有像他的许多朋友那样加入这个左翼政党，这或许是因为他对音乐的迷醉胜过了一切，而舍不得将时间用于其他活动。1936 年的 2 月，他把两年前就已演出过的三个乐章的弦乐四重奏《去玩，男孩》（《Go play, boy, play》）加以修改，同年 3 月 6 日的广播音乐会上，他与安东尼奥·布罗萨一起完整演出了《组曲》（Suite, Op. 6）；同时还为女高音歌唱家索菲·维斯弹钢琴伴奏。



布里顿和奥登

现在布里顿已完全是一名专业作曲家，各种约请纷至沓来，如 1934 年 6 月，受约请为他哥哥罗伯特·布里顿任校长的克莱夫寄宿预备学校 Clive House preparatory School 的孩子们创作了一本童声合唱集《星期五下午》（Friday Afternoons, OP. 7）；1936 年受诺里奇音乐节约请创作一部交响性声乐套曲《我们的狩猎父亲》

安东尼奥·布罗萨（Antonio Brosa, 1894 - 1979） 西班牙小提琴家。

索菲·维斯（Sophie Wyss 1897 - 1987） 瑞士女高音歌唱家。

等等。

由奥登撰写文本、以人类和动物关系为主题的《我们的狩猎父亲们》是这个时期最重要的作品之一，在其中，奥登和布里顿以影射的方式表达了他们对社会、政治的尖锐批判。1936年9月25日，《我们的狩猎父亲们》在诺里奇音乐节上由布里顿亲自指挥伦敦交响乐团首演，听者很容易通过音乐分清其中描述的“益虫”和“害虫”当音乐进行到“死之舞”时歌词是“杀死动物的歌曲应是快乐的”，而人们却发现音乐极其不和谐，显然这是作曲家特意用这种音响来表达自己的观点。

1937年1月底，布里顿的母亲去世，同月好友奥登去西班牙参战（3月初回英国）这使他倍感孤独和空虚。就在此时他的人生忠实伙伴出现了，这就是比布里顿年长3岁的彼得·皮尔斯^①。从此，布里顿与皮尔斯开始了两人长达35年的共同生活和艺术合作直至布里顿去世。

1937年5月布里顿结识了博伊德·尼尔 尼尔邀请布里顿为他所领导的弦乐队写一部作品参加这年举行的萨尔茨堡音乐节。据尼尔记载 布里顿6月6日开始创作，10天后完成初稿 四周之后作品全部定稿，这就是后来倍受称赞的弦乐队作品《弗兰克·布里奇主题变奏曲》（Variations on a Theme of Frank Bridge, Op. 10）。这是一部根据他的恩师布里奇《第三弦乐四重奏》主题写成并献给弗兰克·布里奇的变奏曲。作品的首演获得巨大成功，尽管布里顿本人没有到场，但他的名字从此在国际乐坛上响亮起来。同年10月5日这部作品在威格摩音乐厅（Wigmore Hall）

① 彼得·皮尔斯（Peter Pears, 1910-1986）英国男高音歌唱家 管风琴家。

② 博伊德·尼尔（Boyd Neel, 1905-1981），英国出生的指挥家，1961年加入加拿大籍。获海军军官和医学博士学位，但转而从事音乐事业，1933年创建博伊德·尼尔弦乐团，以其演出英国和其他弦乐作品而迅速在国际上赢得荣誉，尤其是巴洛克时期的作品。



布里顿和皮尔斯

举行了英国首演，之后，在不到两年的时间里又在欧洲和美国上演不下 50 次。1937 年 11 月的《音乐时报》(The Musical Times) 的评论文章称赞这部作品技术精湛，没有一小节是单调乏味的，乐谱中闪烁着过人的才气。

1937 年秋天，布里顿买下了距洛斯托夫特 6 英里的斯内普 (Snape) 的一所废弃的面粉厂。这是一个僻静的处所，他得以远离都市静心创作，并邀请最亲密的朋友和他住在一起。这一年他完成了根据奥登的诗作创作的声乐曲《在此岛上》(On this Island, Op. 11)。第二年 7 月，布里顿创作完成了《钢琴协奏曲》(Piano Concert, Op. 13) 并于 8 月 18 日在女王音乐厅的 Promenade Concert^① 上首演，布里顿亲自担任钢琴独奏。美国著名作曲家艾伦·科普兰莅临现场倾听了整部作品，被他“运用丰富的钢琴语汇创作的杰出本领”而打动。1939 年，他不仅完成了《God's Chillun》和《H. P. O》两部纪录片的配乐，还写了一部以

① Promenade Concert，指场内无座位、听众站立或走动着听的音乐会。

兰德尔·斯温格勒 和奥登的文本为歌词的合唱《英雄叙事曲》(Ballad of Heroes, Op. 14), 以此来纪念在西班牙内战牺牲的国际旅中的英国人。

1939 年的 1 月中旬, 不满社会现状的奥登和伊舍伍德离开英国去了美国, 并加入了美国国籍。为了追随奥登这位事业上的亲密合作者, 布里顿和皮尔斯于 1939 年 6 月底也一起来到了美国。

布里顿从来不会为创新而创新, 他认为伟大的作曲家从来都把借鉴各时代的音乐典范和音乐语汇当作是理所当然的事。布里顿曾经在一张节目单上这样谈到莫扎特: “纵观这位天才的一生, 他受到了各种风格的影响, 可喜的是, 他能吸收这些影响并把它们转化为自己风格的一部分。”^②的确就像莫扎特一样, 布里顿受到珀塞尔、巴赫、莫扎特、舒伯特、威尔第、柴科夫斯基、马勒的影响, 他们的音乐成为他生活中不可缺少的一部分。布里顿从不为保持同一种“风格”而感到厌烦, 同时也经常使用一些他认为合适的新的手段和技法。当周围的许多人都认为调性和传统和声已经过时的时候, 布里顿说: “一位作曲家选择什么样的风格创作无关紧要, 只要有明确的思想表达, 并能够清楚地表达出来, 这就行了。”^③在魁北克完成的《小提琴协奏曲》(Violin Concerto, Op. 15) 是布里顿到美国初期完成的几部作品之一。作品于 1940 年 3 月 28 日在纽约首演, 受到热烈的欢迎。1939 年 10 月 25 日他创作完成了声乐套曲《灵光篇》(Les Illuminations, Op. 18) 这是一部根

① 兰德尔·斯温格勒 (Landle Swingler, 1837 - 1909) 英国诗人、批评家, 他没有宗教信仰, 主张无神论, 写有许多自由的诗篇。

② 摘自《The Great Composers—Britten》by Imogen Holst, Faber and Faber Limited London, 1966 第 29 页。

③ 摘自《The Great Composers—Britten》by Imogen Holst, Faber and Faber Limited London, 1966 第 30 页。

据法国诗人阿瑟·兰波的诗写成的配乐 第二年 1 月 30 日这部作品由索菲·维希和博伊德·尼尔管弦乐团合作首演于英国伦敦。作品中所具有的极大的丰富性和非凡的创造力让英国音乐界对布里顿有了更多的认识。

1940 年 2 月，布里顿在纽约感染了严重的传染病，但这丝毫没有影响他的创作欲望，为奥地利钢琴家保尔·维特根斯坦（Paul Wittgenstein）所写的左手钢琴协奏曲《一个主题的变化》（Diversions on a theme, Op. 21）就是最好的见证。

这个时期布里顿也创作大型交响乐作品。英国文化协会约请他为某外国王室的一次庆祝大典写一部交响曲。布里顿认为只要不进行民族主义的宣传，他就没有异议。后来布里顿在着手写作时，得知这部交响乐是为日本皇朝建立 2600 周年庆祝活动而作，这使他感到很不愉快——作为一位和平主义者，对当时已悍然发动侵华战争的日本固然没有好感，但他已经接受了委约，不能撤销，考虑再三，他最终选用“追悼亡人弥撒曲”来作为这部庆典交响乐的主题，这样不仅可以表达出他对战争的态度，而且也能够唤起听众的同感。当然这部作品——《安魂交响曲》（Sinfonia da Requiem, Op. 20）受到了日本政府的抗议，并被退回。他们声称作品潜含的基督教信仰——三个乐章的标题分别为哀悼（Lacrymosa）、最后审判日（Dies Irae）、永恒安息（Requiem aeternam）是对日本天皇的蓄意侮辱。结果布里顿可以自由地安排这部作品的演出。在次年（1941 年）的 3 月 29 日，《安魂交响曲》由约翰·巴比罗里指挥纽约爱乐乐团作了首次公演，出色的音乐得到大家的一致好评。

阿瑟·兰波（Arthur Rimbaud 1799 - 1837）法国诗人 象征主义运动的代表，《灵光篇》达到了他创新的顶峰，这种诗体也是他简洁、奥秘风格的最好表现形式。它清除了前人散文诗中的叙述描写，去掉了词的公认含义和逻辑内容，而富于诗意创造意境的奇异魅力。