

<<韦伯恩>>

图书基本信息

书名：<<韦伯恩>>

13位ISBN编号：9787103033289

10位ISBN编号：7103033285

出版时间：2009-3

出版时间：人民音乐出版社

作者：汉斯彼德·克雷尔曼

页数：230

译者：汤亚汀

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## 前言

近年来我国爱好西方古典音乐的人，特别在青年中愈来愈多了，这是一个令人鼓舞的现象。就在当前出现的古典音乐普及规模愈来愈大的喜人形势下，人民音乐出版社选择了德国汉堡罗沃尔特出版社(Rowohlt-vedag)出版的“罗沃尔特音乐家传记丛书”数十种翻译出来，目的是供我国包括发烧友在内的广大音乐爱好者、音乐从业人员(教师、演出工作者)等从事音乐欣赏、学习、研究和教学时参考。

罗沃尔特出版社是德国历史悠久的出版社之一，成立于上世纪初。

它随着德国百年来的政治沧桑几起几落，但始终以求新扶新为己任，在推动德国文化创新上有着值得自豪的传统和声誉。

“罗沃尔特音乐家传记丛书”是罗沃尔特出版社“名人传记丛书”的一个组成部分。

这套书在全德国乃至所有德语国家都是闻名的。

如果你有机会到德国普通的家庭做客，几乎可以在每家的书架上发现这套五颜六色的丛书部分或成套地排列在书架上，十分引人注目。

说这部丛书家喻户晓并不过分，它已经成为人们经常查阅的工具性参考书了。

“罗沃尔特名人传记丛书”涵盖了几乎人类全部知识领域和文化领域，只要某人对某一知识和文化宝库，诸如哲学、宗教、自然、科学、政治、军事、文学和各种艺术门类(音乐、造型艺术、戏剧、电影、舞蹈等)曾做出卓越贡献，或者对社会的历史进程起过显著影响，罗沃尔特出版社就请人为其撰写传记性的文字收入丛书，以单行本的形式出版。

单行本篇幅不大，一般是200页上下的小册子，但具备科学性和可读性两方面的价值。

丛书每个单行本都以传记主人公的名字为书名，书名下有副标题：“以传记主人公的自述作依据，配相应的图片文献加以说明”。

副标题强调丛书的两个特点：一是使用第一手材料写成，加强传记的客观性和可靠性。

这一点非常重要，因为有关音乐家传记的出版物，中外有个通病，常常把音乐家的天才神秘化或把他们的生活浪漫化，传记作者不遗余力收集音乐家的趣闻轶事，把它们当成认识音乐家的主要窗口，有的甚至用渲染性语言、不确实的虚构哗众取宠。

“罗沃尔特音乐家传记丛书”不这样，每一个作者在正文前都要做说明，说他写这本传记要打破过去在这位作曲家身上制造的神话，还他一个真面目。

二是所有书中均配有同传记主人公有密切关系的时代人的肖像，以及他本人经历的历史事件和音乐活动的图片，做到图文并茂。

这些插图并非用于装饰，而是用形象来说明问题。

最近出版的单行本取消了这个副标题，但我们注意到新版传记强调第一手材料的原则不变，书的排版做到图文并茂的努力没变，非但如此，新版还换上了许多彩图。

罗沃尔特出版社物色的撰稿人，都是对撰稿对象、相关领域及有关问题有深入研究并做出卓越成绩的专家，这可以从丛书编辑部为每个作者所写的介绍中看出。

有的撰稿人还是相应研究领域中的权威，比如《瓦格纳》的撰写人汉斯·迈耶先生就是世界瓦格纳研究权威之一。

因为在文学和音乐方面的渊博学识和突出成就，而且为新中国培养了第一批日耳曼语文学学者，汉斯·迈耶先生被北京大学授予名誉教授称号。

罗沃尔特出版社组织了一大批专家学者为“罗沃尔特名人传记丛书”各科的单行本撰稿，使通俗性的小册子具有很高的学术水平，这也是值得我国出版界和各学科的专家学者，特别是音乐学科中的专家学者效法的。

上述特点和做法，保证了“罗沃尔特音乐家传记丛书”的科学性，值得赞扬和推荐。

我们认为这套丛书还有另外两个特点值得指出。

一是丛书的单行本在不断更新。

以莫扎特、贝多芬、肖邦为例，单行本已更换成全新的版本，新版由新的撰稿人写出。

通过比较，我们注意到新版的观点和材料因学术界对这几个音乐家的研究有新的进展和新的成果而与

## &lt;&lt;韦伯恩&gt;&gt;

旧版有所不同，一般说新版抛弃了作者认为是陈旧的观点，从新的视角来观察问题，补充新的材料。这种做法和我国的“与时俱进”精神是相通的。

另外，新版抛弃了旧版堆砌材料搞繁琐哲学的缺点，叙述和行文比以前简洁扼要，篇幅也减省了。

另一个特点是前面提到的文字内容和丰富图片文献的搭配。

我国的出版界常用“图文并茂”形容好的出版物，但是有的书刊文字配了许多花花绿绿的图片，看起来琳琅满目，但与文本内容没有多大关系。

“罗沃尔特音乐家传记丛书”丰富的图片资料与文本内容相得益彰，放在有关内容旁边，起到了使内容具有直观的形象性作用，使读者阅读时不感到枯燥，而且加深了对内容的印象。

为了满足一些读者深入研究的需要，书中的引文都一丝不苟地在书后尾注中标明出处。

附带说明：书中若有对我国读者陌生、但对理解本文起加深作用甚至关键作用的人名、地名、名词和所说的事件、问题，原作者没有加注，但我们的译者把这些都作为脚注放在当页的下方。

丛书每个单行本都附有作曲家音乐作品的完备目录，这是音乐爱好者和研究者重要的查考依据，书后的对作曲家研究的出版物和重要书目，大都是在研究史上有了定评的重要著作，也有最新出版的。

这两个附录我们原封不动地以原文附在中文后面。

应该指出，这两种附录所提供的资料都是最新的和可靠的，可以作为进一步研究的重要参考或依据。

每个单行本还附有作曲家的生平大事年表，可以帮助读者对作曲家有一个概括的了解，同时也有助于迅速查考作曲家生平事迹和作品完成的准确年代。

丛书还附有传记主人公的同时代或后代的重要思想家、音乐评论家和同行作曲家们的评价，或带有箴言性的摘要语录。

这些评论常常代表了不同时代的各种不同的观点，但总的来说是客观的，有的是切中要害的。

这些不同时代、不同观点的评论可以开阅读者的视野，有利于促进读者对作曲家的思考和认识。

人民音乐出版社把“罗沃尔特音乐家传记丛书”译审任务交给我们三个人，我们感到这个任务很有意义，就欣然接受了。

但我们都感到责任重大，因为任务是艰巨的。

一是数量大，全套有60本，而且都是德文。

解放后特别是改革开放以来，懂德语的人虽然不像解放初期那样凤毛麟角，但比起英语、俄语、法语来，毕竟人数尚少，合格的德文译者不易寻觅。

二是这些书的内容专业性强，与一般的音乐家传记相比，它们具有一定的深度。

所以，我们组稿时必须找那些既有较高德语修养，同时又有一定音乐知识的译者。

幸好，很多译者都是古典音乐爱好者，他们特别对德国音乐有相当丰富的知识。

但是要译好这样的丛书，对仅仅是一个懂德语的音乐爱好者来说，仍有许多音乐专业上的难关要克服。

幸好我们的译审小组中有专门从事音乐专业教学、研究的音乐史专家余志刚，有在大学兼任了十几年音乐欣赏教学的德国古典文学专家严宝瑜，以及有过业余翻译音乐类书籍丰富经验的歌德研究专家高中甫。

由他们各自组稿的译稿完成后，都由他们精心审校。

如审稿时遇到疑难问题，译审小组在人民音乐出版社理论辞书编辑室的负责同志和责任编辑的参与下一起研究解决。

总之，包括我们自己在内的所有翻译者都抱着高度的责任感，兢兢业业、尽心尽力地去完成这项工作。

因为所有参加工作的人深深了解完成这个任务意义重大，都愿竭尽绵薄之力，为我国的社会主义音乐事业的普及和提高做一点工作。

以上便是我们要说的话。

因为许多话是我们对读者怎样理解和使用这部音乐丛书有关，所以我们把这些话当做“序”放在书前，我们没有认为我们的话是绝对正确的，写上这些仅为读者做参考之用。

竭诚希望批评指正。

严宝瑜(执笔)余志刚高中甫“罗沃尔特音乐家传记丛书”译审小组2003年6月于北京



## <<韦伯恩>>

### 内容概要

作曲家安东·韦伯恩在其悲惨却义平凡逝去还不到30年，就要被人们忘却了。似乎在此期间他还拥有和自己所敬仰、甚至崇拜的古斯塔夫·马勒的相同地位：我们感到内疚的是，分析解剖他的音乐，是为了之后可以心满意足地再次抛弃它。可是这些音乐继续存在，依然没有枯萎，如同从前那样复杂。它那仅仅辩证界定的内容与形式的紧张关系，至今绝没有确切说明，顶多只是猜测，或者看法大相径庭：韦伯恩的音乐，对其听众来说，似乎要长期被拒绝。他的音乐让听众要猜测的东西不少。可是他的音乐的确要说明些什么——完全按19世纪的意义，但理解时又没有标题音乐那样的背景。

<<韦伯恩>>

作者简介

作者：(德国)汉斯彼德·克雷尔曼 译者：汤亚汀

<<韦伯恩>>

书籍目录

序引言童年，读书与学习（至1908年）剧院指挥的徘徊岁月（至1914年）战争，移居默德灵（至1922年）富有成果的十年（至1933年）孤独生活与后期作品（至1940年）最后五年性格形象试论宗教与政治艺术家韦伯恩音乐的美学与影响方式编号以外的作品编号作品无调性与警句式声音中期十二音音乐晚期作品注释年表当代作曲家的评论作品目录书目后记人名索引作者简介图片出处

## &lt;&lt;韦伯恩&gt;&gt;

## 章节摘录

韦伯恩直至此时生活还得依靠父亲(母亲1906年9月7日逝于普莱格尔霍夫)。他对于自己是否从事学术尚未决定,他没有考虑以作曲维持生计,也没有突出的乐器演奏才能。面临如此情况,他怎么会从事指挥这一行,至今不清楚。

无论如何,他努力实践,当时他正热恋表妹默特尔,必须考虑成家。

因此1908年夏,接受了依许尔海滨浴场疗养地乐队第二指挥的职位,同时在疗养地剧场歌剧院同时担任练声钢琴伴奏和临时指挥。

“是谁为韦伯恩创造这个就业机会,至今不能确定。

同样下面比较次要的一点也没有搞清楚,韦伯恩——后来成为成功的、令人尊敬的、有责任心的音乐会指挥——是从何处、以及怎样学会必要的指挥技能的。

但可以估计,完全有可能,在这个领域他根本从未正规学习过,大概在勋伯格那里上的课,令他学会了音乐基本的结构因素,以及特别的形式与乐句技术分析,这成为他干这一行的基础……”韦伯恩指挥的技术,还有纯粹的节奏技巧,一开头就能掌握,大概不太可能。

因而,毫不奇怪,他不久在一封信(1908年7月17日)中就向表兄迪茨抱怨自己在海滨浴场的工作:“我对这么一个剧场还没找到表达方式。

从这个世界里产生出这样无价值的东西!

若能消灭所有的轻歌剧剧院、戏剧剧院、民间戏剧剧院,对人类该是一件多好的事!

”同赏识《华尔兹之梦》的贝尔格相反,韦伯恩后来也不可能喜欢这类体裁,但他自称洛尔青的《沙皇与木匠》是自己喜爱的歌剧。

指挥生活的苦差使,令韦伯恩从1908年起十年之久无法摆脱。

对他来说,指挥之所以成为一种苦差使,显然当时没有心理准备,要耐心攀登指挥职业的等级阶梯,就如马勒也无法摆脱指挥职业一样。

一方面韦伯恩对音乐素质、对当时作品的特殊形式和内容的天性,有一种特别的灵感;另一方面他特有的那种急躁不安,又使他在剧场业内不会成功,但是他后来还是自由从事音乐会指挥与合唱指挥的工作,因为那类指挥没有体制、没有“录用”机构来限制他。

在依许尔海滨浴场的服务没有给他一个良好的开端。

尽管如此,韦伯恩仍旧怀有从事作曲的打算,甚至有写歌剧的计划,迪茨显然准备宣布要为表弟写一部脚本。

但此刻韦伯恩已经在为比利时作家梅特林克(1862-1949年)的话剧《阿拉丁与帕洛密德》谱曲。

1908年7月17日他在致迪茨的信里说,勋伯格对他创作的进展非常满意。

他想把迪茨的脚本作为自己第二部歌剧,他说:“但是我提出下列条件:不分幕,没有冲突,所有需要‘图解’的东西都去掉。

除了几个人外,别的什么都不需要。

不要剧本……去掉现在称做戏剧的东西!

要反其道行之!

”韦伯恩对歌剧体裁不是一概不喜欢,但是他自己在这个领域从未进行努力,大概只是他青年时代瓦格纳热的后果而已。

一个作曲家,在随后一年半的时间里就空前快速地拿出了创作草稿,不可能真正创作歌剧。

也不奇怪,在海滨浴场疗养季节结束后,韦伯恩合同到期,但暂时没有重新签约。

他在维也纳一直待到1910年,也许只做练声钢琴伴奏员,而且还要靠父亲的资助生活。

就创作而言,这样就开始了 he 最重要的时期之一,这表明,他此时已经独立创作了。

风格上几乎不再直接从属于老师勋伯格。

勋伯格曾试图把韦伯恩作为作曲家推荐给维也纳的音乐出版社——“世界出版社”,虽然最后没有成功。

无疑韦伯恩继续创作,完成了《格奥尔格歌曲》(作品第3号)等,将其定稿,并接着为同一诗人诗歌创作了第二部钢琴一声乐套曲(作品第4号)。

## &lt;&lt;韦伯恩&gt;&gt;

这两部套曲原先共有14首歌曲，但他仅挑出4首发表。

两套组曲内容密切相关。

1900年，韦伯恩以《五乐章弦乐四重奏》(作品第5号)(在通信中他称为“四重奏”)跨入新的领域，该作品1910年在维也纳由罗塞四重奏团首演。

重要的乐评家施特凡，接近勋伯格圈子的人。

就此写道：“在此显然也是完全无拘无束。

这些乐章仅仅是几小节的速写；但没有一个音是多余的，尤其仅仅是最终的结果，内心深处的意识，最小的内心波动。

”1910年，韦伯恩的《乐队曲》(作品第6号)与《四首小提琴—钢琴曲》(作品第7号)问世。

勋伯格此时在创作钢琴曲(作品第11号)，乐队曲(作品第16号)以及独幕剧《期待》(作品第17号)——这些作品同韦伯恩语言极其简练、以铿锵警句式为取向的创作不同。

但是俩人此时还是一致的——这据说继续了一段时间，只是勋伯格后来返回到调性，韦伯恩却没有再返回，这种返回也许几乎不会自动同时发生——而是超越了当时独特的表现主义，离开功能和声，进入自由无调性。

勋伯格“继续影响和塑造……他忠实的学生韦伯恩，在某种程度上还带着他进行当时还很强有力的实验……”不可否认，韦伯恩的音乐表达和风格此时刚开始，绝对是独特的。

勋伯格显然容忍了他，但对贝尔格不是如此，在其《单簧管曲》(作品第5号)和《阿尔腾贝格歌曲》(作品第4号)之后，就完全控制他了，为了将他这个学生引上不同于韦伯恩的新路。

贝尔格的《乐队曲》(作品第6号)证明老师是成功了。

直到1918年，事实表明：韦伯恩纯粹以指挥为谋生手段时，他的创作活动受到很大程度的妨碍。

1910年。

他接受了一份有期限的工作，在泰普利茨城市剧院担任一个不重要的指挥。

5月25日，他写信给贝尔格：“我在这里很好。

我指挥了《离婚女人》，下次还要指挥三部轻歌剧。

”作有一部《乐队曲》(作品第6号)——这部作品甚至今天在长期订票的音乐会上也还会得到掌声的作曲家韦伯恩必定指挥了莱奥·法尔及其他作曲家的轻歌剧，事实上激发了对他们的同情感，甚至也是愤怒感。

相对于韦伯恩，今天独特的作曲家有更多的好机会实现自我。

1910年至1911年冬季，韦伯恩在但泽担任助理指挥。

也许是他从前的同学雅洛维茨的推荐，后者在但泽已经升任首席指挥。

在那里对从前海滨浴场的经历的失望立即又笼罩了他，他不厌其烦地向贝尔格细说：“我指挥了轻歌剧，”他1910年10月13日写道：“指挥又答应我11月下半月让我指挥洛青的《军械士》。

”还有：“在这儿我常常彻底地失望，彻彻底底——非常令人不快，这儿没有好东西可以吃(除了许多钱)……这里的人极其令人厌恶。

我很少去海边。

大海当然很美……”韦伯恩在这种形势下感到自己很惹眼，可以理解，他左右为难。

他曾经说指挥这一行是骗人的把戏，并宣称剧院里上演的一切都是无价值的东西，因而再次得出结论：“这令人讨厌。

但是另一方面，它也加强人们更多骗钱的意图，如果人们有可能这样做的话”：说完这样的话后，他又降低调子：“但是我又困惑了——因为受到抱负的左右——抱负，我正是必须做这样世俗的努力。但是我站在这样的立场上，那么我就得允许这类戏剧继续存在，我完全另有理由”。

在但泽时代，勋伯格与韦伯恩之间第一次产生了不和谐。

勋伯格指责他的学生对他做了一件错事，韦伯恩不解，于是问贝尔格老师大概是什么意思。

## 后记

本书第一版(汉堡, 1975)出版后, 赫尔施科维茨写信给笔者(1976年2月6日), 让我注意, 施托依厄曼与韦伯恩, 与整个勋伯格圈子的友谊多么重要, 多么有意义。

关于贝尔格和韦伯恩的友谊, 他说: “ 尽管这一友谊对双方曾经是真诚和密切的, 但后来又成为对手。

就创作而言, 贝尔格和韦伯恩, 他们是勋伯格为首的新维也纳乐派的左右两翼, 这个事实一定赋予他们的关系某种确定的倾向。

” 克热内克也写信发问(1975年11月1日), 笔者在第94页上提及的细节——克劳斯在纳粹初期也摇摆不定——出于何处; 因为他在那个时期常常见到克劳斯, 从来没有注意到纳粹对他有什么好感。

这个证据出自目前尚无法借阅到的一篇报刊文章, 作者是托尔贝格, 他根据回忆, 认为克劳斯的态度是倾向性的, 而非同情性的——也许是所谓主观性的证据。

<<韦伯恩>>

编辑推荐

《韦伯恩》为人民音乐出版社出版发行。

#### 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>