

馬
華力

李折昌洋
譯



CHM

永恆的音樂家(6)

馬 勒

定價新臺幣80元

中華民國70年1月10日二版發行

著者 威納爾 譯者 李哲洋 發行人 張紫樹

出版者 全音樂譜出版社有限公司 臺北市汀州路75號

電話：3310723·3113914

總經銷 大陸書店 臺北市衡陽路79號

郵政劃撥帳戶：1548號

印刷 永裕印刷廠 臺北市西昌街168號

有版權

登記證：行政院新聞局局版臺業字第0934號

馬 車力

李哲洋 譯



©1988



定價新臺幣80元

馬 勒

《永恒的音樂家》6



李威
哲納
洋爾
譯著

目次

我的時代終於來臨了	7
嘆息之歌	15
一鳴驚人	41
製造一個世界	81
傳統卽墮落	115
福洛依德言中了	189
所謂死……	219
譯者後記	255
參考文獻	257
馬勒作品表	259

Gustav Mahler

我的時代終於來臨了



我們如果要深入古士道·馬勒 (Gustav Mahler 1860~1911) 的世界的話，那麼必須對於他作爲一個人，作爲一個藝術家，以及影響他的那些一連串的奮鬥、矛盾撞擊等有所共鳴，才有可能身歷其境，並能克服他與我們之間的一道鴻溝。身爲一位才華出衆的指揮家，也是一位傑出的作曲家之馬勒，曾經不得不爲了讓同時代的人明瞭：他的兩種才華並非是互相對立的這件事而奮鬥。世人不止一次誤會這位具有不可思議的魅力之演奏家，並且身任維也納國立歌劇院監督，如果不是利用其職權的方便，除非是僥倖，恐怕永遠難以有嶄露頭角的一日。

原因是作爲一個作曲家的馬勒，實在無法令人有安全感之故。這位擅於寫令人感到親切的旋律的歌曲大師馬勒，實在看不出他有甚麼才能，敢去拈手交響曲，敢在這類曲子上作規模龐大的構造，乃或處理管弦樂的複雜性。他的作品實際上除了『嘆息之歌』(Das Klagende Lied)，以及幾乎佚失或廢棄的年輕時代之作品外，也只不過是五闕「連篇歌曲」以及十闕交響曲——何況最後一闕又尙未完

成——而已。不過，馬勒在一生之中，無不熱心地致力於綜合乍看起來難以融恰的類門。問題是，他是否始終一味於從歌曲出發來致力於交響性的構想呢？總之，人們由於弄不清楚其究竟，以致不得不趕緊附加一句說，他「在交響曲中塞滿了小小的歌曲」，來公然誹謗他的成就……。馬勒的交響曲冗長得彷彿沒有限度，這是眾所周知的。就這件事來說，世人也一直被不確實的觀點所矇蔽。我們不妨借這個地方來列舉。其『第二』『第六』『第七』『第八』以及『第九』等交響曲，大約都要一小時二十分的時間來演奏。其中『第五』雖然稍為短一點，也需要一小時十分鐘。至於『第一』與『第四』，那就更短了，但也得要五十分鐘。最長的『第三』，卻需要一小時四十五分鐘之多久……。他的交響曲除了較長之外，一如我們都知道的他還採用龐大的管弦樂隊。這件事是正當發生在德布西（Claude Achille Debussy 1862~1918）着手寫『裴列阿思與梅麗娣德』（*Peléas et Mélisande*）（根據梅特林克的詩譜曲的樂劇）、和魏本（Anton Webern 1883~1945）即將出現之際所犯的一件難以原諒的過失。鮑蘭格（*Nadia Juliette Boulanger* 1887~）曾經這樣說過：「由於馬勒的作品之美學是根基於其規模之龐大，以及其幅度之故，跟以節制、調和為本的法國精神格格不入」。假使話真這樣說，那麼我們對法國之產生貝達茲（*Louis Hector Berlioz* 1803~1869）又要怎麼解釋呢？

雖然馬勒是以「冗長」見稱，但會不會因此忽視了形式呢？且以時間的長短來論，其中最顯著的兩闕作品，當推『第三交響曲』的第一樂章與『第六』的終樂章了。前者雖然是藉其旋律與音樂性之豐

沛，來煽起讚佩的心緒之音樂，但形式方面卻不盡完美；至於後者，在形式方面就可以說成功得意外，這首需八十分鐘的傑作，深深地令人覺得，它處理得的確要比十小節差勁的音樂更令人滿意……。

再進一步來說，馬勒的靈感徹底地是浪漫派的，可以說他毫無諱忌地、忠實地反映了當代的感情，並且不期然地流露出了所謂：「做女紅的女人之感傷性那種陳腐的樂趣……」。有人說：「假使當初馬勒少讀書的話，也許會成爲卓越的音樂家！」這個問題誠然變成了所謂「純粹」音樂是否永遠存在的（而且也是空洞的）問題了……。至於他作爲作曲家的伎倆，也是很混亂的、不統一的，這也許是他因爲漫無原則地把巴赫（Johann Sebastian Bach 1685~1750）至弗蘭茲·雷哈爾（Franz Lehár 1870~1948）等前輩之作品作爲借鏡之故。有人說，他有些方面尚欠獨創性，甚至說欠高雅。一九一四年，當『第四交響曲』在巴黎演出時，范山·丹迪（Paul Marie Théodore Vincent d'Indy 1851~1931）把它評以「耳漢布拉（建在西班牙格拉納達之摩爾人王宮，在歷史上、美德史上的名建築物）或紅磨坊（巴黎著名的夜總會）用的曲子，並不是交響樂演奏會場的曲子」……。話得說回來，在那動盪的時代，誰能够毫無火氣的來指責音樂的俗氣的話，實在是幸運的。一九〇五年五月，在耳薩斯音樂節聽了『第五』之後，態度比較慎重的要算是羅曼·羅蘭（Romain Rolland 1866~1944）了。他說：「奈何馬勒所擔當的歌劇監督這種職業，一方面逼迫他，一方面使他處於即使厭煩音樂，也得硬着頭皮聽下去的境地。縱使馬勒一心想使內心保持超然，也徒然。蓋他那超然，必然會被外來的

樂念所侵擾，顯而易見，外來的樂念一定無時無刻地使他煩惱，所以身為管弦樂團指揮家的馬勒，只好抱着逆來順受的意識了。」

「我是夏天的作曲家呀……。」顯然，作為指揮家以及維也納國立歌劇院總監督的工作，限制了他作為作曲家的活動，因此作曲家馬勒的主要作品，都是在夏天僅有的數個禮拜假期中寫成的。馬勒曾經打算在五十歲的生日，結束其演奏家的生活來專心從事於作曲，可是未能償願，因此才使他終生抱怨、嘆息。死，不但使在個人藝術進化史上正處於決定性轉捩期之一的馬勒絆倒，也使他的希望成為泡影。

馬勒雖然跟德布西活在同一個時代，可是生長在完全不同的傳統之下。此外他又是跟理查·史特勞斯 (Richard Strauss 1864~1949) 與西貝留斯 (Jean Sibelius 1865~1957) 等人同代，較「維也納三人組」的荀貝格 (Arnold Schönberg 1874~1951)、魏本、貝耳格 (Alban Berg 1885~1935) 等人稍早，且也是他們開步前進的指針，並且使當時難以捉摸、游移不定的風氣安定下來，顯而易見，他是一個活在危機時代的音樂家。他雖然一直到最後還是以守住了調性的作曲家身居，可是這不能說明他一直對無調音樂無動於衷，因為他甚至還親身嚐試過初期的無調音樂，只是他並沒有把這項嚐試的痕跡，公然地留在作品裏供世人嚼味罷了。不但如此，他最後兩闕作品，實際上還暗喻着這個



馬勒出生的房子

新世界的境界。世上沒有一個作曲家像馬勒那樣，同時包容了十九世紀與二十世紀的東西。蓋，其他作曲家多半着重於求發展，抑或各自反映上述兩個不同世紀的形態。至於馬勒的音樂，則靠此二元性而生存，可是這二元性的諸要素，始終沒有融洽過，只是彼此連結在一起。因此，多多少少顯得有點退步，有點牽強。其表現的力量則並非因為悲傷，而是在於引出跟不斷喚起難以捉摸的過去同義異詞的那種鄉愁。馬勒既在生前，被中傷他的人視為極其現代化，也被視為一個退步得無藥可救的人。

然而，今天人們是否就承認了他那：崇高以及陳腐的，理想主義以及現實主義的、細心的以及樸素的、個人化的以及集體化的、藝術化以及大眾化的、重要的以及微不足道的呢？是否懂得他那根據十九世紀與二十世紀之主題的歌曲與交響曲上，真正的抑或佯裝的變奏呢？「我的時代終於來臨了！」馬勒抱著信心，對於逼在眉頭的事不但

不抱太大的幻想，同時也不著急。他說過：「我是一個『三重』無國籍的人！奧地利人說我出生在波希米亞，德國人說我是奧地利人，世界上的人卻認爲我是猶太人。不管哪個地方，都勉強收容了我，可是沒有一個地方歡迎我！」（他對妻子耳瑪說的話——譯者）

嘆息之歌