



罗沃尔特音乐家传记丛书

诺 诺

〔德〕尤尔克·施坦策 / 著



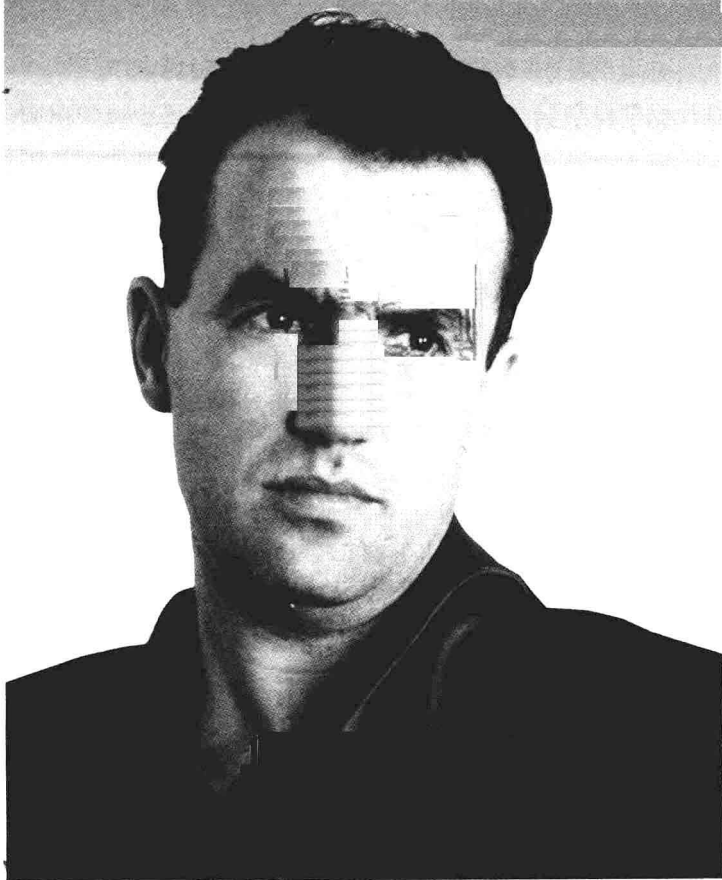
人民音乐出版社

罗沃尔特音乐家传记丛书

诺 诺

〔德〕尤尔克·施坦策

顾耀明 / 译



人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

诺诺 / (德)施坦策著; 顾耀明译. — 北京: 人民音乐出版社, 2011. 6

(罗沃尔特音乐家传记丛书)

ISBN 978-7-103-03610-5

I. 诺… II. ①施…②顾… III. 诺诺, L. (1924 ~ 1990) — 传记 IV. K835.465.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 129403 号

责任编辑: 严 镝

特约译审: 金经言

责任校对: 沙 莎

著作权合同登记

图字: 01-2000-0425 号

Luigi Nono

Originally Published in the Sries "Rowohlts Monographien"

under the Title: Luigi Nono

Copyright © 1987 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

本书根据德国罗沃尔特出版社 1998 年版译出

本书由德国罗沃尔特出版社授权

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号邮政编码: 100010)

[Http://www.rymusic.com.cn](http://www.rymusic.com.cn)

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京金吉士印刷有限责任公司印刷

787×1092 毫米 特 32 开 1 插页 7.75 印张

2011 年 6 月北京第 1 版 2011 年 6 月北京第 1 次印刷

印数: 1-1,000 册 定价: 17.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

序

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-Verlag）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、研究和教学时的参考。

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”是罗沃尔特出版社推出的“罗沃尔特名人传记丛书”的一部分。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，只要某名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撰写成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声明，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，做到了图文并茂。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，书的编排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，可以从丛书编辑部为每个作者所写的简介中看出。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。（他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·迈耶先生被授予北京大学名誉教授称号。）

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。上述的特点和做法，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的繁琐哲学的缺点,叙述和行文比以前简洁扼要,篇幅也节省了。

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,让读者阅读时不感到枯燥,而且加强了对内容的深刻印象。

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,是对做进一步研究的读者重要出版信息。这些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版后面。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性的理解，同时也可以起到迅速查考作曲家生平事迹和作品完成年代的依据。

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的评价，或带有箴言性的摘要语录。这些评语常常代表了不同时代的各种不同的观点，但总的来说是深刻的，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 and 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，中华人民共和国成立后特别是改革开放以来，懂德语的人虽不像中华人民共和国成立初期那样凤毛麟角，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，我们组稿是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。

但是要翻好这样的丛书，对仅仅是一个懂得德语的音乐爱好者来说，仍有许多音乐专业上的难关要克

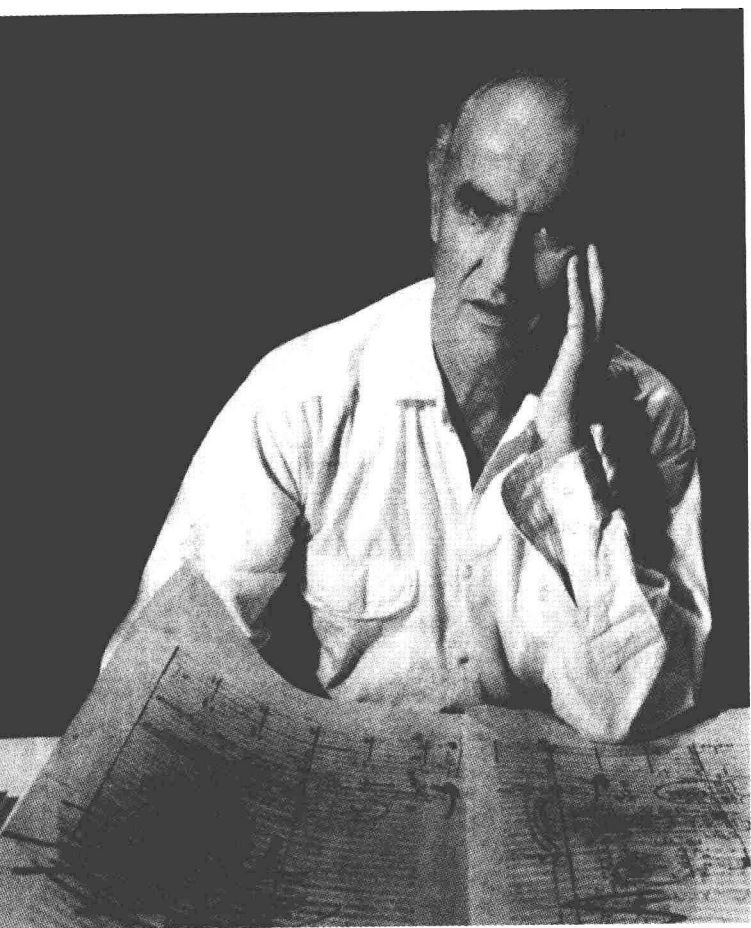
服。幸好我们的译审小组中有专门从事音乐专业教学、研究的音乐史专家余志刚，还有在普通大学兼任了十几年音乐欣赏课教学的德国古典文学专家严宝瑜，以及有过业余翻译音乐类书、翻译经验极丰富的歌德研究专家高中甫。由他们各自组稿的译稿完成后，都由他们精心审校。如审稿时遇到疑难问题，译审小组在人民音乐出版社理论室的负责同志和责任编辑的参与下一起研究解决。总之，包括我们自己在内的所有翻译者都抱着高度的责任感，兢兢业业、尽心尽力地去完成这项工作。因为所有参加工作的人，深深了解完成这个任务意义重大，都愿竭尽绵薄之力，为我国的社会主义音乐事业的普及和提高做一点工作。

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



鲁易吉·诺诺,1978年8月摄于美因河畔的法兰克福。



鲁易吉·诺诺和赫尔曼·舍尔辛。摄于《格尔尼卡的胜利》首演之年，1954年。

目 录

从威尼斯到达姆施塔特(1948—1954)	(1)
路障封闭了街道,但新路开辟了(1964—1975)	(77)
无路可走(1979—1990)	(124)
原书注释	(179)
大事生平年表	(196)
名人论诺诺	(201)
作品目录	(206)
诺诺作品的唱片	(222)
作者简介	(227)
参考文献(选)	(228)
威尼斯诺诺文献馆	(233)
图片来源	(234)

从威尼斯到达姆施塔特 (1948—1954)

“人人都会反对,但这正是音乐和意识形态的正确道路。”¹ 时隔二十多年,鲁易吉·诺诺对他的老师,指挥家赫尔曼·舍尔辛在他合唱康塔塔《格尔尼卡的胜利》首演之前所说的这番话依然记忆犹新。这部作品首演于1954年的达姆施塔特暑期讲习班期间,题词是“献给大师赫尔曼·舍尔辛”。所谓“正确道路”,在那些年间,尤其是在达姆施塔特这座每年夏天欧洲各地的青年作曲家荟萃的小城,这是指一部作品,一部属于20世纪50年代初面对着“二战”前夕那些最成功的音乐,即伊戈尔·斯特拉文斯基、保罗·欣德米特以及他们在世界各地数不胜数的追随者的“新古典乐派”,意味着一个全新开端的音乐作品。1945年以后,许多青年作曲家的榜样已不再是斯特拉文斯基,而是阿诺尔德·勋伯格,尤其是安东·韦伯恩的晚期作品。无论如何,诸如皮埃尔·布列兹、亨利·普索尔、卡尔海因茨·施托克豪森和鲁易吉·诺诺这些作曲家都从中得出了各自截然不同的结果。与此相反,韦伯恩对另外一些人,如美国的约翰·凯奇和希腊裔法国作曲家让·尼斯·泽纳基斯则没

起到丝毫影响。“韦伯恩的艺术意识肯定认识到了今后发展的必经之路。在他的作品中，表现与形式紧密结合，从中可以看到当代人的根本素质。这种现象是内在的，绝对的现实由此可见。而我们音乐家可以兴高采烈地在此认识到生活的本质。能够在原子的密集性与错综复杂的多样化之中发现生活，这真是一种快乐。”诺诺在 1953 年假期讲习班期间这样评述韦伯恩。但紧接着，他警告说：“如果有人只想以技巧模式来解释韦伯恩的创造力，只想把他的技巧理解为是计算表格，也许是大错特错和极其危险的。相反，必须力图研究他为何以及如何运用这些技巧的。……无论有多少冥想和结构因素，最重要的东西是音响，是纯声学现象和音乐鸣响的过程。”²众所周知，20 世纪 50 年代初达姆施塔特对源于韦伯恩和布列兹的“整体序列音乐”思想的理解一样，诺诺也认为，这种音乐只是人们认识和新作品中表现“当代人性和生活本质”的一种手段。当舍尔辛对诺诺说这不仅在音乐上，而且在意识形态上都是正确的道路这番话时，恰好说明他也持这种观点。1960 年，诺诺在谈到《58 年的波兰日记》时论述了他的艺术的这一目标以及内容表述与音乐技巧之间的关系：“我的所有作品都源于一种人性的魅力：一件事、一种经历，我们生活的某一个文本都会触动我的直觉、我的良知，都会要我作为人和音乐家的我为此提供见证。……出于人性的驱动，运用独一无二的音乐手法去

完成音乐。唯一的现实是音响结构的布局,它建筑在构成音乐语言的各种要素之上。新的概念和创造性音乐行为的新实现,必须符合当今感动人的精神的新的情感、事实和感受。当然,这一切也都要求一种新的听觉。但我始终认为,唯有人能支配人的任何新境地,因为人的精神贯穿于他所处的时代并可以认清那个时代。³ 诺诺一生把人这一素质(以及当代对艺术家的挑战)看作是至关重要的。基于这种观点,也必然产生他的那些合适的、新的作曲技巧的手法。

诺诺要为当代提供见证以及有意识地作为艺术家干预现实生活的这一意志有它的两面性:一方面,与布列兹实现的那种“纯音乐”的、崭新的、自成一体的、整体序列的音响世界的构想相比,诺诺坚持表现得更直接性,显得有些传统。诺诺视音乐为一种语言,他用音乐坚守这一立场并通过音乐和在音乐之中表述这种立场。同时,他以艺术家的身份干预他面临的当代现实(这是另一面),视艺术为这一现实世界的一部分:音乐不是对应的和解及和谐世界。音乐是“生活本质”的一部分,它不仅是政治的,而且要明确,也必须清楚地表现生活。1954年,诺诺采用过保尔·艾律阿的《格尔尼卡之诗》。在此之前(1951—1953)还根据洛尔卡和巴勃罗·聂鲁达的作品谱写了三部曲《费德里戈·加西亚·洛尔卡墓志铭》,他把研究这类文学作品看作是对当时消逝不久的法西斯主义斗争的贡献。对他来说,要想描绘

一个崭新的、截然不同的对应世界,而不去回忆那些与墨索里尼和希特勒这些名字密切相连的恐怖岁月,那是不可想象的。因此,诺诺处于一种传统之中,这种传统深深地影响着 1945 年以后的意大利的所有艺术。正如墨索里尼以后的新意大利一样,这种新艺术必须建立在反抗中,建立在“抵抗运动”中形成的价值和力量之上(即使这种抵抗运动有被神话的危险)。1957 年,当弗朗哥还在统治西班牙时,诺诺在回顾他创作《洛尔卡墓志铭》的动机时就这样说:“自由西班牙之歌在我们耳际萦绕,在我们心中回荡,尽管有人试图通过谋杀费德里科·加西亚·洛尔卡让这歌声销声匿迹。如今,这位令人敬佩的安达鲁西亚人‘就像黑夜的闪电,永恒自由’,传遍城市乡村,家喻户晓。他歌唱爱情、欢乐和人民的自豪,是我们年轻人的良师益友和兄弟,为我们指出了这条真实的道路,在这条大道上,我们可以用音乐成为大众之一员。”⁴

谁想理解那条舍尔辛早在 1954 年《格尔尼卡的胜利》这一作品中认识到的(音乐和意识形态)正确道路,就必须研究诺诺的身世以及他直至这部作品首演前的成长过程。1946 至 1950 年间,决定诺诺一生创作的生活和艺术不可分割的思想逐渐形成。诺诺属于达姆施塔特小圈子中的一员,把假期讲习班的成员看作是他的“家人”,但他的这一思想有别于布列兹和施托克豪森,这要归咎于他的意大利身世以及他从他的两位恩

师——布鲁诺·马代尔纳和赫尔曼·舍尔辛那儿接受的那些重要性格。

针对生活和艺术的这种不可分割性，就出现了狭义的传记的地位问题：在何种程度上了解诺诺的生活道路，对理解他的音乐是不可或缺的？诺诺和他的同仁都认为，他的早期作品深深打上了意大利特殊的“抵抗运动”的经历以及与此相关的、对政治和艺术的理解的烙印。他始终把他的音乐说成是他的工作，而从未说成是他的艺术，由此就能看出他对艺术的独特理解和对生平的自我认识。他曾说他未来的夫人在他的一生中永远是处于第二位，这一表述显然说明音乐创作这一工作始终处于核心地位。此外，也蕴含着传统的意大利大男子对自己地位认识的应有标准。当然，有关吉吉（他这样自称，他的朋友们也这样称呼他）难以置信的脾气暴躁的报道不计其数，但又有许多感人的、乐于助人的、无私的团结协作的明证。长期以来，诺诺不仅是一个具有坚定的、常常是教条主义式信念的男子汉，而且怀有几乎永不满足的好奇心，所有的异端邪说都会吸引他。在公众场合，他可能显得生硬粗暴、不可接近，但这种举止也许更多地是为了抵御过度的敏感和免受屈辱。后面谈到他在20世纪80年代初的“转折”时还会讲到这一点。

布列兹自称（斯特拉文斯基也这样做）要成为第一个没有传记的作曲家，诺诺也认同这一说法，尽管他没