

書叢小科百

家樂音名之界世

著編遲徐

編主五雲王

行發館書印務商

書叢小科百

家樂音名之界世

著編遲徐

編主五雲王

行發館書印務商

中華民國二十六年十二月初版

◆(94633)

百科叢書
世界之名音樂家一冊

每冊實價國幣柒角

外埠酌加運費函費

編著者

徐

上海橫樑路

遲

金城里四一號

主編兼
發行人

王

昆明沙南正街

五

雲

印刷所

商

務印書館

昆明沙南正街

發行所

商

務印書館

各埠

館

版權所有
翻印必究

(本書校對者 楊冀成 嚴世鑑)

自序

編譯這書的動機，只是鑒於目前出版界關於世界之名作曲家的傳記尚無一部較有系統的著作。明明知道這樣的書寫得好固是呈現了這些作曲家的精神，寫得壞卻是謀殺了這十幾位作曲家的生命。所以明明知道這是件難工作，還努力動手編譯了出來。在西洋的出版界裏，這類傳記多半是由一個人編輯，然後分頭去邀請派萊斯忒利那的專家，悲多芬的專家，大家把各人的研究寫了出來，繼匯聚成書的。我只能這樣自慰，這是一本一般的讀物，並不能算一本標準的傳記，將來一定會有更好的傳記出來的。但本書卻不能說沒有價值，因為在目前，牠是適應了需要而產生的。

在編寫的時候，選出那幾位作曲家來寫呢？這會是我感到最困難的一個問題。從派萊斯忒利那開始固然可以不生問題了，到那一位作曲家纔結束本書呢？我問過朋友，有的說到杜堡西，有的說到伐格納，結果，我是從派萊斯忒利那寫到了勃拉姆斯，一共十六個重要作曲家。這樣一來，好處是表明了從古典主義音樂到浪漫主義音樂的路線，表示了從純粹音樂到標題音樂的演進。而勃

拉姆斯剛好把他的似古典主義又似浪漫主義，似純粹音樂又似標題音樂的身份來劃分了一個階段。但壞處是勃拉姆斯之後，起迄今日，有國民音樂的卻依可夫斯基和近代印象派音樂的杜褒西等人，他們的重要不在悲多芬，伐格納之下，卻不能在本書範圍之內了。這一點缺點的造成是不願意把一大堆作曲家混在一起，不加以品第，系派，本質的區別而著寫本書的意思。這一個缺點的補救，應在國人對於音樂的認識較多，或者說音樂欣賞普遍了之後，纔著寫出一本近代之名作曲家來補救的。這話或許過火，但目前這樣說，還「差不多」。

又一個困難是怎樣寫這些傳記。這我是很失敗的。因為光是編年式的寫，太無味，多寫了音樂作曲家的趣聞逸事，又失了傳記的嚴肅性。他們的作品倒底說不說呢？說了又要有一大堆音樂術語或五線譜，又不能符合一般讀物的性質，不說又不行，結果是編年，有趣聞，而又提起名樂曲，此外又得有一些批評。這一來，每篇文章都亂七八糟了。

本書既是編譯，當然不免要找參考書，每個作曲家的個別的傳記在西洋是出版得這樣多，這原是我的火爐裏的柴，可是我的參考書很少，所以我是能對付就對付了。我可以這樣說嗎？讓我對

付了目前吧，讓我對付了目前吧。在這少量的參考書裏，又有一大半，是英國出版的，因此牠們對於作曲家在英國的事件寫得特別著重。這真是又氣又可笑。記得傅彥長先生曾對我說：「汝生也晚。從前，到上海來的西洋的 elite 是很多的，所以我聽到了不少名家名曲。」北平的沈沫君聽了安爾曼 (Erman) 的小提琴來信說，「安爾曼第一次來中國，正值軍閥吵架的時候，因此他很生氣，這回很高興，因為注意藝術的新中國青年是多起來了。」說來說去，還是中國的音樂界太不發達。尤其在我寫了這十六個偉大的作曲家的傳記之後，感到的更深。本書中有許多音樂的笑話是陳歌辛先生告訴我的，特此誌謝。如果說，這一冊書寫得太壞，我希望讀者鑒諒，因為，你們看，我的困難太多了。

目錄

自序.....	一
喬望尼·辟叟吉·達·派萊斯忒利那.....	一
約翰·山巴斯了·巴哈.....	一三
喬治·富蘭特立克·亨代爾.....	二八
黎脫·格洛克.....	四五
約瑟夫·罕頓.....	五六
華孚該·莫札爾德.....	六九
盧特微喜·望·悲多芬.....	八〇
卡爾·瑪麗亞·封·韋伯.....	一〇一
富朗茲·修斐爾德.....	一〇九

魯易斯·海克脫·斐達士·····	一六
菲立克司·門檀爾仲·····	一二七
羅勃·休曼·····	一三七
富萊特立克·法朗梭亞·曉邦·····	一四七
佛朗茲·李茲德·····	一五八
呂邵·伐格納·····	一六七
約翰·勃拉姆斯·····	一八二
參考書書目表·····	一九一

世界之名音樂家

喬望尼·辟婁吉·達·派萊斯忒利那

生於一五二五年或一五二六年——死於一九九四年

從海邊的岩石上瞭望海，與航行在海水上經歷海的波濤，前者所得的至多只是海的知識的表面，而後者所得的卻是海的切身的經驗。岩石上望海的人，只看見永遠是雷同的海，不變的美麗，航行海波上的人卻是包圍在海의 雲團的中間，他自己即爲海，即爲深水，即爲浪濤，他所得到的纔是海的靈魂與自己的靈魂的溶在一起的智慧。

派萊斯忒利那是一個十六世紀的音樂家，他的音樂彷彿是一個古渾的海。這一顆古渾的海已難得有人航行了，近代的二十世紀人都只從岩石上望望他的音樂的水，雖然這卻是一個美

喬望尼·辟婁吉·達·派萊斯忒利那

麗的，虔敬的海，這樣的名區勝境我們是應該去遊歷一番的啊。

海的譬喻，不獨用在派萊斯忒利那爲然，我們可以譬喻在任何的音樂家那裏。人們聽音樂，正像人在海邊的岩石上瞭望一樣，所以一個音樂曲只是永遠雷同的海，不變的美麗。唯有鼓起勇氣，浮泛在海上，自己能演奏，自己能指揮樂隊，能把一個樂曲中的任何音符下一番研究工夫，那纔能深入音樂海的霧囂中，了解海的靈魂。一個古舟子將告訴你，海是沒有一小時沒有一分鐘沒有一天不在幻變的，但我們陸居的人只覺得海永遠是這樣一付景色。

試問派萊斯忒利那有什麼偉大作品？那些作品的名字叫什麼？還有，你有沒有聽着過派萊斯忒利那這名字？我知道許多人將瞠目不知所答了。派萊斯忒利那這和悲多芬、莫札爾德、修斐德、伐格納一樣偉大的人物！然而我們已因年代的久遠而遺忘了他，只有很少的人在海邊的岩石上望望他那些偉大的彌撒曲，泛舟在他的音樂海中作探險之遊的壯舉的人能有幾個呢？

李却·代呂這樣寫道：『我開始演出派萊斯忒利那的音樂時，我即感到了這些年華如水的感覺也越深入。好幾年的派萊斯忒利那的研究，自以爲已了解了若干了，又好幾年，始了解自己

是什麼也沒有了解他。』派萊斯忒利那的確有這樣的偉大的呢。

派萊斯忒利那的音樂究有什麼特徵呢？我們知道他的音樂已是複音樂（Polyphonic），但他的「複音樂」與我們現在用慣了的「複音樂」一詞不同。記住他是一個十六世紀的作曲家。所以他的複音樂是指十六世紀時沒有伴奏的聲樂而言的。那末，我們的海的譬喻在派萊斯忒利那的複音樂上更確切了。近代的管弦樂隊的許多樂器，各有牠們的音色，與僅僅音符僅僅歌喉的派萊斯忒利那的音樂一比，管弦樂隊的美學是驚人得不知有幾多倍。這樣一來，派萊斯忒利那的海的祕密可見得更非航行過多時不能洞察的。

他的音樂，演唱時是歌者在臺上，牧師和教徒站在下面，肅立。這便和奏悲多分的交響樂不同，更和演比才的嘉爾曼等等的歌劇大異了。派萊斯忒利那的音樂是陪伴了宗教的儀式而演唱的。作曲者的個性除了發揮他的自己的音樂之外，還著眼於整個宗教儀式的進行。我們必需先了解這一點，然後可以接近派萊斯忒利那。他是一個宗教儀式的指導人，而又天賦了他音樂的才能，這結果他成了一個教堂的作曲家。教堂的作曲家與一般的作曲家不同，不管一般的作曲家是怎麼

偉大，他們寫的宗教音樂是多麼深刻。而派萊斯忒利那的信仰的神祕卻都要在他的音樂中得到象徵，得到意象的。現在，我們可以看這位四個世紀來，依舊令人感到無盡的意味的宗教作曲家派萊斯忒利那的一生了。如果讀者感受了他的祕密的表面，而意圖了解他的祕密，那麼他應該航海去，正如他愛上了一個音樂家，應該航行在該音樂家的音樂海上一樣。

離羅馬二十英里的地方，有一個因當地的寺院而繁榮起來的城，名派萊斯忒利那。喬望尼·辟婁吉便是生在這個城裏的。這個城的拉丁名字的寫法是 Præneste，派萊斯忒利那的用拉丁文寫的文件書信和拉丁文的獻詞，都署上 Prænestinus 一字，他的作品，收集在 Prosk 等書裏，也用了那個名字的，現時，人們只知道派萊斯忒利那，而只有傳記家沒有忘去原來的喬望尼·辟婁吉了。

他的真真的生年很多時來都是一個疑問，但現在已相當確定了是一五二五或二六年了。近代的考據，又否定了向來假定的，他的生身的貧苦一假設。他們並不是顯赫的家族，但他們有一些

地產，也有一些房租。

大作曲家的早年都有些驚人的神童似的逸話。派萊斯忒利那我們卻不能知道什麼。他的童年並沒有紀錄，直到一五三七年，我們發現他已是故鄉一個教堂中的少年歌詠團員了。誰是他的早年的教師？我們不知道。十七世紀時一個著作家說他的教師是吉蒂奧·滿，據說他是法蘭特斯的名音樂家。這令人懷疑是吉蒂滿，但許多強有力的論證說吉蒂滿絕對沒有到過羅馬。另一個說法是一五四〇年，派萊斯忒利那教堂中到了一個費明·倍的音樂師，但此法也尚不能證實我們的作曲家會做過他的學生，當時還有一個著名音樂家，名叫阿卡台脫，派萊斯忒利那曾在一五四〇年到羅馬求學，也許他就受教於教皇合唱團的指揮阿卡台脫那兒。

到底誰是他的教師呢？我們還不知道，我們只能假想，一個當時的好教師掖進了他，但這位好教師是佚名了。一五四四年，他被召回故鄉，在節日假日演奏風琴，每天到教堂唱彌撒，晚禱，和指揮僧侶合唱及少年歌詠團。僧侶的酬金是他自己維持生活的。

派萊斯忒利那二十一歲時結了婚，以後三年的事，我們不能知道。一五五〇年，派萊斯忒利那小城的教長被選爲教皇，是爲朱利第三。翌年派萊斯忒利那即受朱利的委任，指揮朱利合唱團。這在我們的作曲家是一件很重要的事。朱利合唱團是朱利第二創始的，專門訓練意大利歌手，預備他們進西絲丁寺院中的合唱團的。西絲丁合唱團是當時最偉大的組織，但分兩派，一是意大利人，一是外國人。朱利合唱團的任務是淘汰西絲丁合唱團中的外國人。

一五五四年，派萊斯忒利那出版了他的第一本彌撒曲，爲了感恩之故，題了「獻給朱利教皇」的文字。

一五五四年，教皇指定派萊斯忒利那爲西絲丁合唱團的指揮。這蒙到了反對，因爲一向是指揮必須經過試驗的。這是一月的事；三月裏，朱利教皇薨；四月，新教皇選出了，這是瑪采路第二世。新教皇登極後三個星期即長辭人世。可是他的短短的統治，使我們知道派萊斯忒利那的不朽的瑪采路教皇彌撒曲便是當時爲了他而製寫的，可是這一個彌撒曲的演出卻是十二年後的事。

保羅第四繼任教皇。他是一個改革者。付給派萊斯忒利那一筆相當的酬金後，就把他辭了，理

由是一切教堂樂師和歌手都必需是童貞的獨身男子，派萊斯忒利那卻已結過婚，而這婚姻帶給了他四個孩子。

一五五五年十月，派萊斯忒利那得到了聖·約翰·萊太令寺院的歌詠團指導之職。這是一個重要的位置，一連三年，派萊斯忒利那的作品出產了不少。這些作品中，包括了他的三十五曲大曲（Magnificats）和哀歌（Lamentations）。哀歌的詩句是先和約來米的經文，派萊斯忒利那並沒有把全部經文都製上音樂，因為那樣做了，是需要的時間太長，一次祈禱決不能唱完的緣故。這一五五五至一五五八的三年間，派萊斯忒利那的特出的作品訓歌（Impropria）已足夠稱為偉大的不朽的藝術品，而能永遠給他美好的名譽了。這一件作品又吸引了那個頑固的教皇保羅第四的注意。教皇彷彿是那時起纔認識了派萊斯忒利那的藝術造詣的。他把這一個訓歌歸入西絲丁合唱團的樂譜中，這是一個光榮，但派萊斯忒利那還是第一次受到這種待遇呢。訓歌每年復活節前週都唱一遍，直到一八七〇年，這一個儀式取消了為止。在孟德爾仲的意大利通訊中，把這一個歌描寫得淋漓盡至，讚美它是不受時間和地域的限制的作品。

一五五八年，派萊斯忒利那辭去了拉太令的樂師之職。原因大約是教堂裏的人不能了解他的藝術。教皇雖已是他的朋友了，但也幫不了他什麼忙。

一五六一年，我們發現派萊斯忒利那在另一個教堂——聖·瑪利亞·瑪歇——拿一百五十六鎊一年的酬勞，而任職指揮樂師了。這一筆年俸，加上他每逢佳節假日演奏時賺的錢，夠他有很好的生活，和印刷當時他的重要作品的用途了。

一五六二年出現了一個大事件——特里恩特會議的召開。這與派萊斯忒利那和當時的許多教堂音樂作曲家有重大的關係。音樂史上都認為特里恩特會議是音樂的會議，與原意的宗教的關係反而極少，雖然會議中所討論的只討論了一個音樂的提案。那時宗教儀式都是濫用的，自然宗教音樂也是被濫用了的。過度的榮華的粧飾，又過份的繁複，全失去了原來的簡單而易於令人感動的先意。會議決定的，是除了平淡的歌詠外，其餘的花樣一概不允準，但斐蝶南皇帝與羅馬教皇都不同意，於是最後的決定是委任派萊斯忒利那製作一件新作曲，以簡單的音樂完成宗教

的崇拜的最莊嚴，最藝術，最感人的條件。

一切眼目都注意在這個年青的音樂家那兒了，因為會議的決定在倚賴他。他寫了一個彌撒曲還嫌不夠，不盡他的才能，他一共寫了三個。第三個便是前面已說起過的瑪采路教皇彌撒曲。保羅教皇聽了他的音樂後，歡喜得了不得說：『這是我們這約翰，在塵世的耶路撒冷上給我們這先知約翰在天上的耶路撒冷聽見的新音樂。』

一五六九年，派萊斯忒利那服務在台絲脫主教（Cardinal d'Este）那裏。台絲脫主教是文藝復興時期的重要人物，他自己雖不是一個藝術家，他是一個藝術的孟啓君。他有許多美麗的宮殿，在他的羅馬宮殿中，他搜羅了許多古希臘與古羅馬的雕刻物；他又自己有一個歌詠團。單看他為派萊斯忒利那出版的那許多樂譜就可以知道了。彌撒曲兩集，內有瑪采路教皇彌撒曲，和 *Missa Inviolata*（一個歡樂的彌撒）和 *Missa Ad Hugum*（一個很乾燥的彌撒）和 *Missa Sine Nomine*（一個六部彌撒曲）有名的 *Missa Brevis* 和 *Missa ut Re Mi* 和 *Missa L'Homme*