

罗沃尔特音乐家传记丛书

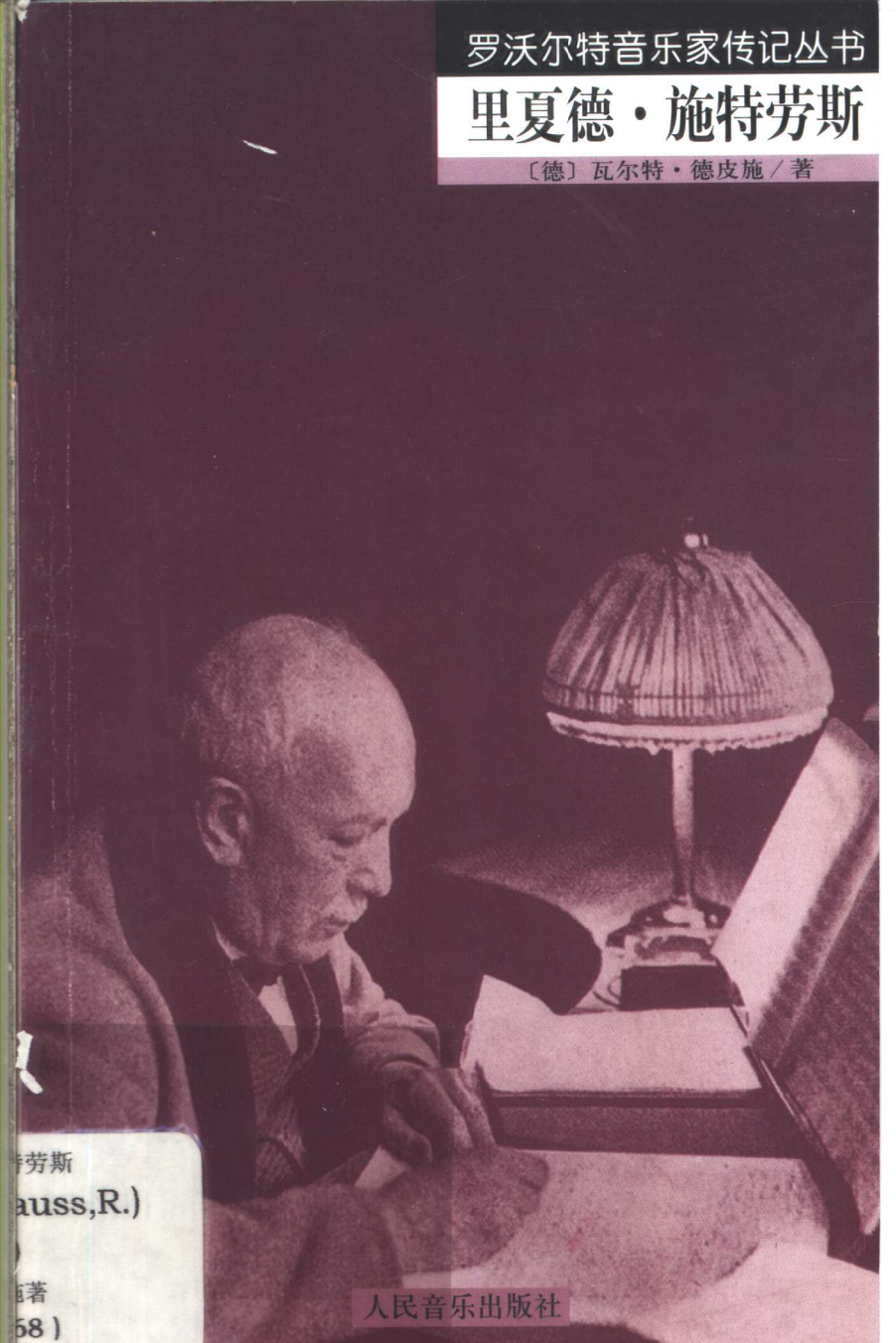
里夏德·施特劳斯

[德] 瓦尔特·德皮施 / 著

里夏德·施特劳斯
(Richard Strauss, R.)

著
(58)

人民音乐出版社



罗沃尔特音乐家传记丛书

里夏德·施特劳斯

〔德〕瓦尔特·德皮施 / 著

金经言 / 译



中央音乐学院图书馆



00075802

人民音乐出版社

185168

图书在版编目 (CIP) 数据

里夏德·施特劳斯 / (德) 德皮施著 ; 金经言译 . — 北京 : 人民音乐出版社, 2003. 12

(罗沃尔特音乐家传记丛书)

ISBN 7-103-02728-5

I. 里… II. ①德… ②金… III. 施特劳斯, J. (1825~1899) - 传记 IV. K835. 215. 76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 000629 号

责任编辑: 孙维峰

责任校对: 颜小平

著作权合同登记

图字: 01-2001-2601 号

Richard Strauss

Originally Published in the series "rowohlt monographien"
under the title Richard Strauss

Copyright © 1968 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg

本书根据德国 Rowohlt Verlag 1968 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

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 特 32 开 9.5 印张

2003 年 12 月北京第 1 版 2003 年 12 月北京第 1 次印刷

印数: 1—5,045 册 定价: 11.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400

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用各种鲜艳颜色装订起来的丛书，部分或成套排列在书架上，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，只要这位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有过显著影响，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：“实用传记主人公的自述做依据，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同时代人的肖像，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，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尔曼语文学学者，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。

不能不提到“罗沃尔特音乐家传记丛书”各种实用性很强的附录。正确无误的索引是帮助读者和研究者查考书中人物和事件的帮手,原本都用作曲家本国文字按字母顺序加以排列;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的理解，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对他的评价，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阔读者的视野，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，我们搞德语的很多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，有在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极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、尽心尽力地完成这件工作。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作“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



里夏德·施特劳斯 莱德雷尔作

目 录

1864年	(1)
父 亲	(6)
一位学生与他的老师	(20)
第一批音乐作品	(27)
恩师比洛	(33)
宫廷乐监	(43)
慕尼黑之一	(57)
魏 玛	(68)
保利娜与慕尼黑之二	(79)
柏 林	(101)
从《家庭交响曲》到《莎乐美》	(117)
友人霍夫曼斯塔尔	(142)
《玫瑰骑士》	(153)
战争与和平	(178)
维也纳及其他	(194)
新时期	(211)
最后的岁月	(223)
原注释	(239)

年 表	(250)
对施特劳斯的评论	(257)
作品目录	(260)
参考书目	(271)
作者简介	(284)
图片来源	(284)
人名索引	(285)

1864年

1864年3月2日,就在一个名为里夏德·施特劳斯的男孩(1864年6月11日)出生前40天,72岁的贾科莫·迈耶贝尔,在他巴黎卢森堡大街23号的寓所逝世。早在1842年,并不是什么大名鼎鼎的海因里希·海涅就曾给迈耶贝尔写信说,“10年来,整个音乐史就围绕着您的名字在打转,而且人们对他们谈论的每一位音乐家,都会提出这样的问题,这些音乐家与迈耶贝尔的音乐有什么关系;或者,他们自己觉得与迈耶贝尔的音乐有什么关系。”^{1*}

海涅的这句话在当时说得很对,而且后来的事实也证明他说得很对。至少就迈耶贝尔的主要作品而言,他是当时无可争议的法国大歌剧大师,尽管两位比他都晚逝世的同代人弗朗索瓦·奥柏和焦阿基诺·罗西尼也取得了巨大的成就。当迈耶贝尔一逝世,这颗歌剧之星也就陨落了。当时与弗朗茨·冯·苏贝一样也在维也纳逗留的奥芬巴赫,曾从音乐的角度冷嘲热讽地猛烈抨击迈耶贝尔的歌剧风格。这位与迈耶贝尔同是德国

* 这类上标的数字表示参阅正文后的注释。——原注

犹太血统的奥芬巴赫，曾是法国首都轻歌剧领域里一言九鼎的人物。

里夏德·瓦格纳的《汤豪舍》于1861年在巴黎演出时引起骚乱，并导致演出完全失败，这难道就一定是理所当然之事？其中的原因就是当时的观众十二分地迷恋于迈耶贝尔老人的种种管弦乐团的和戏剧性的魔法技艺、并不再去理解向他们展示的任何新东西、任何具有独创性的事物。不管怎么说，对于瓦格纳而言（在有些方面，他还要感谢迈耶贝尔），比来自意大利的著名人物威尔第，迈耶贝尔这位潜在的对手，也许更加危险。当瓦格纳得到迈耶贝尔逝世的消息后，曾明确地向这位巴黎竞争者表示了敬意，尽管他说他是“一位对我如此有害的歌剧大师”。

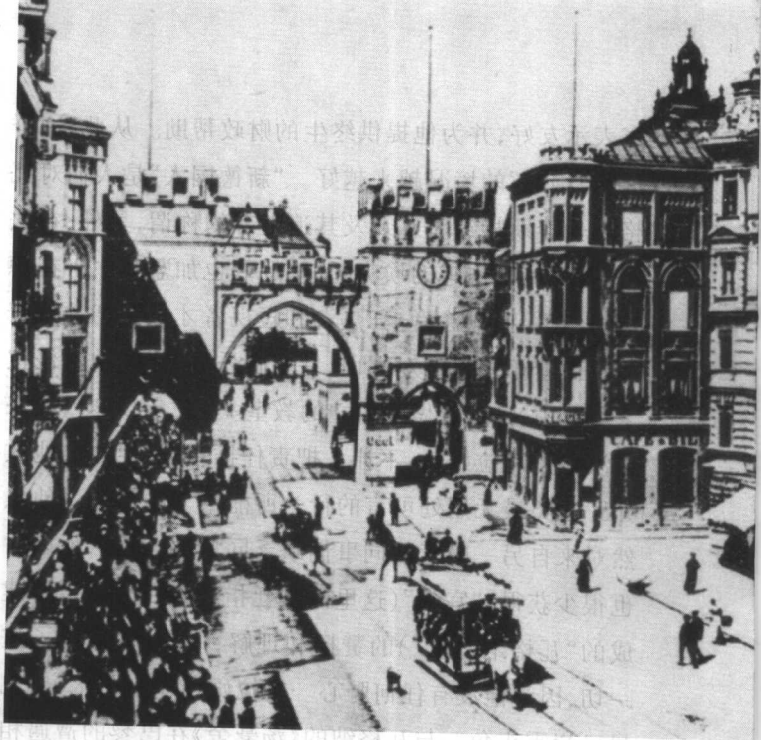
迈耶贝尔逝世了。当时51岁的里夏德·瓦格纳正在德国开创他的毕生事业。他梦想着有一座自己的节日演出剧院。为了帮助他实现这一梦想，年长他2岁的好友弗朗茨·冯·李斯特一直在徒劳无功地奔波操劳。不过，就在这一年，瓦格纳的梦想有了实现的可能，因为路德维希二世^①成了巴伐利亚的国王。显然，此时此刻，有人对这位年龄还不满19岁的君王已经期盼许久了。很快，这位狂热地崇拜着瓦格纳已发表作品的国王，向这位在政治上遭贬斥、在经济上负债累累的作曲

^①路德维希二世(Ludwig II, 1845—1886)，巴伐利亚国王，在位期为1864—1886年。——译注

家表示友好,并为他提供终生的财政帮助。从此,这群“新德国人”的境况越来越好。“新德国人”是人们对瓦格纳—李斯特这对好友及其追随者的称谓,另外,在法国,有着相同志趣的埃克托·柏辽兹也加盟其中。在德国,只有那些糊涂者、狂热者和短视者才试图把勃拉姆斯看做新德国人的对立面,并在音乐界的“主教叙任权之争”^①中,把他看做是另立的教皇。这位年仅30岁、来自汉堡的勃拉姆斯,不让人把责任推在自己身上,他放弃了这类最无用处可言的行为所能带来的名誉。他虽然对来自另一阵营的同事们缺乏同情心,而且,他以后也很少获得“宫廷”(这里的宫廷指最终在拜罗伊特建成的“瓦格纳之家”)的赞扬和理解,但是,他摆脱了这一切,因为他没有任何野心。勃拉姆斯作为艺术家,也早已崭露头角。与瓦格纳的《汤豪舍》在巴黎的遭遇相同,他也已经历过彻底的失败,这是指5年前他的《d小调钢琴协奏曲》在汉诺威和莱比锡演出时的遭遇。他的这部《作品第15号》也不为评论界所理解,那些利嘴毒舌曾把它称做是“反乐团的协奏曲”。现在,到了1864年,勃拉姆斯更多地投身于声乐的创作之中。

在此期间,安东·布鲁克纳也同样用d小调创作了他的第一弥撒曲,他的第一交响曲是在4年后的1868年正式演出。里姆斯基-科萨科夫完成了他的降e小调

^①主教叙任权之争(Investiturstreit)系指11世纪末、12世纪初教廷与神圣罗马帝国之间权力之争的称谓。——译注



交响曲(他后来将之改为 e 小调), 并因此创作了一部可被视为第一部具有伟大风格的俄罗斯交响曲。

瓦格纳、李斯特、勃拉姆斯, 正是这些人物, 加上汉斯·冯·比洛和亚历山大·里特等人, 对年轻的施特劳斯的艺术发展产生有决定性的影响。尽管施特劳斯很想见见这位拜罗伊特大师及其满头银发长及肩膀、肯作自我牺牲的追随者^①, 但他始终没有与他们见过面。施

^①这里及下文中的大师指瓦格纳, 满头银发的追随者指李斯特。



1864年前后的慕尼黑

特劳斯的情况与他父亲不同。他父亲名叫弗朗茨·约瑟夫·施特劳斯，曾是慕尼黑宫廷歌剧院(Hofoper)首席圆号手和慕尼黑王室音乐学院教授。他一点儿也不欣赏新式音乐，因为在他看来，所有音乐在古典音乐面前都应止步。老施特劳斯一定见过大师，也就是说在排练后者的作品时见过，因为瓦格纳或是亲自来指导排练，或至少会亲临现场。在这种场合，在一位作曲家和一位首席圆号手之间，曾不止一次地发生过争吵。但这也无所谓，好歹瓦格纳还是承认乐团中这位对手的演奏水平。因为他是客观的、正直的，在公开场合也是这样做的。