

罗沃尔特音乐家传记丛书

雷 格 尔

〔德〕 赫尔穆特·维尔特 / 著



人民音乐出版社

罗沃尔特音乐家传记丛书

约·塞·巴赫

贝多芬

比才

布鲁克纳

肖邦

埃斯勒

格里格

李斯特

马勒

门德尔松—亨塞尔

蒙特威尔第

穆索尔斯基

奥夫

普契尼

拉威尔

圣—桑

许茨

罗伯特·舒曼

约翰·施特劳斯

泰勒曼

威尔第

瓦格纳

魏尔

勋伯格

格什温

贝尔格

诺诺

雷格

列依

巴托克

柏辽兹

勃拉姆斯

布索尼

德沃夏克

格鲁克

亨德尔

洛尔青

门德尔松—巴托尔迪

梅耶贝尔

莫扎特

奥芬巴赫

普罗科菲耶夫

拉赫玛尼诺夫

罗西尼

舒伯特

克拉拉·舒曼

斯美塔纳

里夏德·施特劳斯

柴科夫斯基

维瓦尔第

韦伯

斯特拉文斯基

肖斯塔科维奇

韦伯恩

欣德米特

萨蒂

阿姆斯特朗

猫王

责任编辑：胡 蜜

封面设计：江 娣

定价：10.40 元

ISBN 7-103-02721-8



9 787103 027219 >

罗沃尔特音乐家传记丛书

雷 格 尔

〔德〕赫尔穆特·维尔特 / 著

金经言 / 译

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

雷格尔 / (德) 维尔特著 ; 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 7-103-02721-8

I. 雷… II. ①维… ②金… III. 雷格尔, M.
(1873~1916) - 传记 IV. K835.165.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 109672 号

责任编辑: 胡 蜜

责任校对: 张顺军

著作权合同登记

图字: 01-2000-0431 号

Reger

Originally Published in the series "rowohlts monographien"
under the title. Max Reger

Copyright © 1973 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg

本书根据德国罗沃尔特出版社 1973 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 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: 10.40 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风毛麟角，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



马克斯·雷格尔(钢笔画) 作者:内尔肯

目 录

马克斯·雷格尔	(1)
雷格尔的和声技巧	(36)
威斯巴登的岁月	(41)
室内乐	(50)
管风琴音乐	(85)
慕尼黑的岁月	(106)
钢琴音乐	(112)
迈向成功的艰难跋涉	(123)
声 乐	(136)
莱比锡和迈宁根的岁月	(151)
管弦乐	(163)
耶拿,生命的终点	(184)
 注释(引文出处)	(193)
年 表	(206)
对雷格尔的评论	(212)
作品目录	(217)
参考书目	(238)
作者简介	(264)
图片来源	(264)
人名索引	(266)

马克斯·雷格尔

19 世纪,画家巴奇创作有一幅舒伯特在作曲的彩色石版画。¹* 而汉堡画家内尔肯(1884—1918)作有一幅黑白墨水画,它表现了正在创作的雷格尔。如果我们把这两幅画比较一下,就会惊奇地看到,两者的神情和姿态十分相似,而两者生活的时间跨度竟在百年之久。² 我们可以肯定,人在书写时,有一种特定的姿势和神情,在许多人写作的时候,我们都能明显地、或多或少地看到这一点,尤其在戴眼镜的人写作时,如在上述两位作曲家的画像中,我们能更明显地看到这一点。通过上述比较,我们还可以发现更多的东西:画中人完全沉浸在工作之中,一种创造的紧张感,当然这是一种自然的、富有朝气的、完全与世隔绝的神情。雷格尔的学生、著名的音乐著述家贝尔舍,曾留下过一段描述,它清晰地勾勒了刚刚 30 岁的雷格尔的个性。1903 年夏季的某一天,他去慕尼黑维尔特大街雷格尔那儿上课。他提前到了 15 分钟。“雷格尔还在工作。他用手指指着表说:‘你现在必须再等我一会儿

* 这类上标数字系原注序号。原注见本书“注释”部分。——译注,下同。

……我不能让这几小节溜走。你就到我这儿，坐在这儿。你喝咖啡吗？’……我面对着他，就坐在那张比德迈尔式写字台旁边。还没有等我把香烟点着，他已经又写上了。一张极大的总谱谱纸铺在他面前，他那清晰、有力的字迹在谱线上飞舞，速度极快。这时，他半对着我，半对着自己说：‘对了，我们让单簧管在这儿一起出现，但是，在这对位的地方，它还要停下来……’他就以这样的方式继续着工作，就像一个在玩耍的孩子，安详平静，沉着自信。当他写完这一页时，我忽然发现，他面前……根本没有草稿。‘噢，雷格尔先生，’我忽然问道，‘你没打草稿？’‘草稿？草稿在我脑袋里。’他确实是一遍完成的。对此我显然十分惊讶，而他对我的惊讶感到奇怪。”³当然，这种内心的创作压力，这种从无意识到有意识的过程，还有其他动力，这就是一种说不清楚的情感，一种一定要把自己的作品写出来、以完成毕生事业的情感。“你想想门德尔松，想想莫扎特，想想舒伯特，想想沃尔夫，”他对埃迪特·门德尔松说，“我们没有时间可以浪费，我必须完成我的作品。”⁴

雷格尔在他一生的最后几年，不仅在德国，而且在国外，确实获得了很大的成功。但是，在第一次世界大战结束后不久，也就是在雷格尔英年早逝后几年，他的音乐就被新的音乐潮流排挤到了次要地位。只有很少几部“精品”，如《莫扎特变奏曲》（作品第132

号)、《巴赫幻想曲和赋格曲》(作品第 46 号)、《A 大调单簧管五重奏》(作品第 146 号)和《简朴的歌曲》(作品第 76 号)中的《玛利亚摇篮曲》,顶住了各种压力和危机。可以说,在雷格尔的几乎无法估价的创作中,这几部作品是其杰出代表。大约在 1909 年至 1925 年这几年间,雷格尔的作品,在欧洲的音乐生活中,曾经有过令人景仰的地位。即使在以勋伯格、贝尔格和韦伯恩为首的、著名的第二维也纳乐派圈子里,雷格尔的音乐也十分重要。1919 年 6 月 23 日,韦伯恩在默得林致函贝尔格,除了他的四重奏外,他还要寄出勋伯格、斯特拉文斯基、贝尔格、拉威尔和巴托克的四重奏,另外,还有雷格尔的“这首”钢琴四重奏(大约指《d 小调》作品第 113 号),因为这些作品“按规定都应被研究”。⁵另外,贝尔格曾说过“勋伯格的音乐为什么这么难理解”的话,那是 1924 年 9 月,关于雷格尔,他提道,这位作曲家,“作为惟一的例外(除了勋伯格),喜好相当自由的、(如他自己所说)能令人想起散文的各种结构”。这就是“相对较难理解其音乐的原因”。“对了,”贝尔格继续写道,“惟一的原因……无论是他主题的惯常特点(多音段落的动机发展),或是他作曲方式的和声特点和对位特点,都使人们很难理解他的音乐语言。”⁶无论从哪个角度来观察雷格尔的音乐,它们总是被认为问题很多。这位 27 岁的年轻人曾在给歌唱演员洛里茨的信中这么说过:“要是说,我的歌曲和其



雷格尔(左)与林德纳,1901年

他作品能有流行的一天，那我反正是看不到了。”⁷关于雷格尔，有一种说法，如美国作曲家科普兰称，人们把雷格尔的那些“后勃拉姆斯的浮华之风，首先误解为古典主义的一种新形式”⁸，或者有人提出这样的问题，是否真有雷格尔，或者雷格尔也许是某股份公司的假名，⁹如此等等。其实，这类贬义词语本身就毫无意义。

雷格尔是一位绝对音乐的捍卫者，是一位力图在摆脱非音乐因素影响乐音的前提下去构筑其音乐蓝图的艺术大师。雷格尔十分崇敬老一代音乐大师，他也具有古典派和浪漫派音乐的深厚知识根底，他的音乐艺术即产生于此。但雷格尔的艺术远离歌剧，同样也远离标题音乐的时髦潮流（后者由柏辽兹和李斯特创建、里夏德·施特劳斯使之达到了完美的高度），尽管他在致《音乐》杂志的《公开信》中认为：“任何音乐，无论是绝对音乐，还是交响诗，只要它还是音乐，我就十二分喜欢。”¹⁰

不过，当里夏德·施特劳斯在听了雷格尔的《根据伯克林作品创作的四首音诗》（作品第128号）后对他说“雷格尔，还差一步，你就和我们在一起了”时，雷格尔却答道：“亲爱的施特劳斯，这一步我是不会迈的。”¹¹

雷格尔的音乐思想深刻，很少去迎合听众的情趣，因而也很不容易被理解。所以，雷格尔的同代人很难接受他的音乐。“我的同代人都是些蠢人”，¹²他的这