

巴赫及古典樂派

鄭曉滄譯



上海萬葉書店印行

巴赫及古典樂派

巴卻雷契(Bacharach)編

鄭曉滄譯

豐子愷校訂

上海萬葉書店印行

有著作權・不許翻印

1-3,000

一九五一年三月二十日印刷・一九五一年四月二十日初版

巴 赫 及 古 典 樂 派

原編者 A. L. Bacharach

譯述者 鄭曉滄 發行者 錢君匋

發 行 所 萬 葉 書 店

上海南昌路四三弄七六號 電話八四九七九

電報掛號 三〇〇五〇

編 者 引 言

這一部書分作了三卷，是敘述作曲家的生活的，而不是講他們所作的樂曲的。——也許你要說，這是把不可分的一物強為分割，未免可笑！假如要寫莎士比亞 (Shakespeare) 的一生而不及其樂府，或者要寫道爾頓 (Dalton) 的一生而不及其原子學說，這樣可以說它是合理的嗎？不管怎樣，我們確是想給你看那個人，到必要或可能的時候，只用他的作品來做說明，而不是以那個人來說明他的作品。

在第一卷裏，收集了十六、十七和十八世紀諸人的傳記。從巴雷斯德利那 (Palestrina, 生在一五二五或二六) 到海頓 (Haydn, 享年頗高，直到一八〇九纔逝世，其時他已七十七歲)。所以這一卷裏的人物，起自古典派以前的音樂，直到十九世紀。巴赫 (Bach) 死時，海頓已十八歲，但是他的卒年，離開我們第三卷裏所述說的弗提 (Verdi) 和華格納 (Wagner) 的生年，相距只有四年——由此可見分卷分期的不易，與武斷痕迹的終難避免。

第二卷我們姑且叫它“貝多芬 (Beethoven) 和浪漫派”。這說法當然是有許多問題的。對這個名詞，編者應負全責，與各傳記的作者無關。論年代，第二卷遠比第一卷為短，但不因此而稍減其重要性。從貝多芬的生（一七七〇）到利斯特 (Liszt) 的死（一八八六），這一百年間音樂所經過的演變與發展，異常繁茂，令人難於置信！

第三卷，“布拉姆斯 (Brahms)、華格納及其同時代人”，起自一八一三年，終於一九三四年埃爾加 (Elgar) 之死。以年代講，不比第二卷更長。這裏除了得彪西 (Debussy) 是一個獨往獨來的人以外，其餘的作曲家，與其說他們是開草萊，斬荆棘，另找新路的，無寧說他們是把浪漫派的前派的成績加以更光大的發揮。不過到了今天大家都已認識了培利俄茲 (Berlioz) 和利斯特（更不必說貝多芬的後期作品和弗提的前期作品），卻對於華格納的樂劇，

還有各種各樣的爭論。那確是一件不可思議的事。

然而，十九世紀的作曲家，誰應放入第二卷，誰應放入第三卷，固由編者決定，並由他負了全責。但倘有人拿邏輯或審美，在歷史的理由來質疑，他實亦無詞以對。例如也許有人以為把謨索格斯基 (Moussorgsky) 和里斯特放在卷二，而把柴科夫斯基 (Tchaikovsky) 和華格納放入卷三，是頗不合理的，那麼編者對於他們，只能按照當代某名流的話，問道：“那麼你看怎麼辦纔好”？

巴卻雷契。

本書的編者巴卻雷契 (A. L. Bacharach)，自稱大半生“和音樂結了不解緣”。他從幼年做學生時起即愛聽音樂。一九〇九年進劍橋大學後，凡有音樂演奏會，他總不願放棄一次的。從此以後他以為人生最大的幸福的一種便是聽音樂——交響樂、歌劇、室樂、以及一切聲樂和器樂的獨奏。

廣大的人民知道他是音樂的伴侶 (Musical Companion) 和世界大作曲家傳 (Lives of the Great Composers) 的編纂者。凡愛好音樂的人們常常在倫敦的卡姆敦市區的工人大學的星期室樂會 (Sunday Chamber Music Society) 所舉行的演奏會中見到他的蹤迹。他在那裏主持節目的選擇、編排的工作有二十年之久。

然而他卻不是一個職業的音樂者。

他的職業是化學。他是劍橋大學的碩士。他是皇家化學學會的會員，並且被選任過副會長。他也曾被舉為化學工程學會的副會長，又是營養學會的名譽會計。他曾在一個有名的食物和藥品的製造公司中久任專門的要職，在它成立時他便做了它的生化部的負責人。他曾寫過不少專門的論文，他寫過一本書叫做科學和營養。

目 次

編者引言	巴卻雷契	I
巴雷斯特利那 (Palestrina 1526-1594, 68 歲, 意)	忒利	1
柏德 (Byrd 1543-1623, 80 歲, 英)	忒利	13
柏塞爾 (Purcell 1658-1696, 37 歲, 英)	希爾	25
斯卡拉提父子 (The Scarlattis, 意)	豪斯	33
A. 阿雷桑德洛·斯卡拉提 (Alessandro 1659-1725, 66 歲)		
B. 多門尼科·斯卡拉提 (Domenico, 1685-1757, 72 歲)		
巴赫 (Bach 1685-1750, 65 歲, 德)	安德生	47
罕得爾 (Handel 1685-1759, 74 歲, 德英)	麥克諾志	71
格盧克 (Gluck 1714-1787, 73 歲, 德)	庫柏	97
海頓 (Haydn 1732-1809, 77 歲, 奧)	哈塞	111
莫差特 (Mozart 1756-1791, 35 歲, 奧)	哈塞	129

巴雷斯特利那

GIOVANNI PIERLUIGI DA
PALESTRINA

一五二五年或二六年生

一五九四年死

忒利(R. R. Terry)著

前奏——其人與其音樂

我開始須得坦白承認，我並沒有把關於本傳主人公的書籍，做過一番精深的探討，可是他全部的作品（凡三十三卷）在我擔任寺院樂隊指揮三十年間是我每天的食糧。並且我還要加上一句話，在那時更沒有其他樂隊指揮對於巴雷斯特利那的樂曲能有我那麼的熟習。——我不是作無謂的誇口，卻只是對於這幸運送給我的一種難得的權利，表示無限感激的情懷。

當一個人多年和某一作曲家相熟習，沒有一星期例外（像我和巴雷斯特利那與柏德〔Byrd〕一般），而仍不能深深感染到他們的品性以及他們最深蘊的精神，那是太希奇了。我想他所感染的，自比只在印刷的樂譜上用功夫的（不管如何深切）來得多。一個人的推論可能是（有時確是）錯的。但在“演奏”上時時爛習，時時探索，所得以為推論根據的材料，和只在樂譜上用功的，自有不同。這其間的差異從我看來，彷彿像高崖觀海和揚帆海上所得經驗的差別。高崖觀海見其波譎雲詭，氣象萬千，自足欣賞，但他的體驗究不同於海上的水手。觀海的只見海的表面，水手卻攬入在它的懷抱裏，吸收在它的本體裏，直到它的深處，而透徹了它的靈魂。

你將說這是穿鑿附會的比擬罷，也許是的。然而我敢說沒有音樂家會對於我上面的比方作這樣的批評的。“閱讀”十六世紀不用伴奏只配歌唱的複音樂譜的人，頗像一個人坐在高崖上望海，而“演奏”的人像是一個測幽探險的航海家。（我說“複音樂譜”因為近代的便不適用於以上的比喻。例如管弦樂中的音色的變幻已足逗引美感的活躍，而不使人著意於音符的配合與位置。假如閱讀一種複音樂譜而沒有那種附益的美感，那末注意便要集中到音符本身的巧妙的配合上了。近代的樂譜予人以一種美感；複音樂譜則予人以若干學術上的欣賞而已。）

當我開始演習巴雷斯特利那的樂曲時，我對這全般，已見到了一些。月久

年深以後，我更洞明了這個道理。我原來只照尋常一般去看巴雷斯特利那樂譜，我便以為我已懂得一些他的音樂了。我只從過去指揮寺院樂隊的經驗去從事，——滿以為演奏寺院樂曲便是令歌唱隊高唱著，占了注意的中心，而牧師和聽衆只是靜立或靜坐著，直到歌唱隊唱完為止。我後來纔漸漸懂得巴雷斯特利那所製的樂曲，只作一種襯託，一種背景，而另有其他活動占有注意的中心。它不像莫差特 (Mozart) 的，也不像貝多芬的（他們的，就音樂而論音樂，原是最美不過的了），它不像是從外面拿進禮拜堂裏來的。它不阻擾禮拜儀式的按序進行。它不標明著作曲者的個性。因為它不像別人的音樂，自己退處在後面，而使禮拜的儀式仍得安然進行。

那末，巴雷斯特利那做寺院作曲家，其優越性究在那裏？這比他做音樂家的優越性還要深刻得多。他自十六世紀以至於今還是羅馬宗教裏理想的作曲家，其理由是他實在沈浸於“禮拜的精神” (Spirit of the Liturgy) 之中。這比墨守字義的，見解自較宏遠。兩者間的區別，正似藝人和匠人間的不同。匠人——只為畫圖打樣的——固然也當具有技能，但他的技能一部分是外樂的。藝人則於匠人所有者以外，尚須另有所賦秉。墨守字義或教條的 rubrician 頗知熟讀書本，謹守繩墨，不至有誤，而深明教義的 liturgist 的才能，則由於心思的已成的習慣，一種品性的模型，一種特有的而又廣大的看法而來。既已動必中節，不踰矩度，又復益以音樂的才華，結果乃成為真正的“寺院作曲家”而與但為寺院製樂的作曲家迥然不同。假如作曲的藝術是借音樂為自我的表達，那末我們可以說巴雷斯特利那彷彿決志在就音樂表現其所感覺的，而此所感覺的，巍巍乎莫之能名，是他們所獨具的信仰的深處。而其表達於外的，則為郁郁乎文的禮儀。

在這點上，他的音樂顯示出他的性格，因之賦予他的日常生活以一種深厚的興趣，歷四百年而弗替。

不知名的教師

他的姓氏是從他誕生之地取來的。這個城離羅馬二十英里，照拉丁文是

Præneste,他常常自己簽署姓名爲 Johannes Petraloysius Prænestinus (例如在“Proske”及其他叢刊);不是專研此道的樂隊長,看了莫名其妙,疑慮惶惑,竟不知是誰所作。

他的生年久無定論,近來斷定爲一五二五或二六年,大致覺得可靠。以前以爲他的父母甚爲窮困。近來發現新的材料,知道此說不可信。他們確非有爵位的,但他們卻有不少的房地產。

凡偉大的人物,大都不是早年蜚聲遠近的“神童”。巴雷斯特利那的早年少有可記載的,我們但知道一五三七年(時約十一二歲),他在本地寺院歌唱隊中當隊員。他幼年師承怎樣,衆說紛紜,難得定論。十七世紀一作家說巴雷斯特利那的導師名叫美爾(Gaudio Mel),並且說他是才藝高超的一個佛來米希(Flemish)音樂家。所以有人猜想那人大概即是古提美爾(Goudimel)。然而據近人研究,他從未到過羅馬。不過已故武德瓦德(Woodward)博士卻深信此說,且列舉幾個有力的論據。還有人說他幼年時的導師是那幾人,但矛盾總難解釋。總而言之,此事究亦無關大體。我們但曉得這孩子佐凡尼(意文 Giovanni,在拉丁及法、德、英文均爲約翰)在一五四〇年(約爲十四五歲)回羅馬求學。當時教王樂隊常得到全歐第一流的音樂才藝,因此這孩子必會受過最好的教育。

四年以後,他被召回本鄉,每天須行彌撒禮,做晚禱時須列在寺院樂隊裏歌唱。遇節期或祭典時須奏風琴,另負教授歌唱童子等責任,指定某項收入爲他們的報酬。爲甚麼規定遇祭典時須奏風琴呢,因爲遇到此種盛典,主教必親來主持,節目中間常須等待。其時必須有人奏風琴以補空缺。

結 婚 與 羅 馬

二十一歲時巴雷斯特利那結了婚。三年以後,他本鄉的主教被選爲教王,法名朱利阿斯三世(Julius III),這事對於巴雷斯特利那很有關係。因爲明年他便被召來主持他所手植的朱利安樂隊(The Julian Choir)。這是爲訓練意大利歌員,以備教王宮廷中最高樂隊——西斯丁樂隊(The Sistine

Choir, 譯者按: Sistine 係紀念教王西克斯塔斯四世 [Sixtus IV], 此人建一有名的小禮拜堂 [The Sistine Chapel], 該樂隊或即此人所組織, 隊員三十二人, 爲對於音樂之最有修養者) 之用。這一樂隊, 屬於教王私人, ——彷彿英國王家寺院之附屬於教主——是跟著教王走的, 是完全聽命於教王的, 朱利阿斯三世 專設樂隊以培養意大利 樂師, 擇其優者插入西斯丁 樂隊, 大概是因爲這樂隊裏, 原來外國的人太多了的緣故。

一五五四年巴雷斯特利那 印行了他所作彌撒曲的首集。並且爲表示感恩致敬起見, 題獻於教王朱利阿斯。這集中的第一篇題名爲“Ecce Sacerdos Magnus”, 爲一輪唱式的 antiphon (複音樂形式的一種, 譯者注)。

翌年教王自己發一道命令, 選派巴雷斯特利那 爲西斯丁 樂隊隊員。這頗不爲原有隊員所喜。其中最主要的理由, 是取得會員資格, 本來須經嚴格的考試與選擇, 且有一個團體 (College of Beckmessers) 專司其事。那是一月裏的事, 隔了兩個月, 教王朱利阿斯三世 去世。四月, 承襲者已被選出, 取名馬塞路斯二世 (Marcellus II), 但事不湊巧, 他被選三周後又復去世。但他的三周的教王期, 也值得我們注意。因爲巴雷斯特利那 已爲他做一首不朽的樂曲 “Missa Papae Marcelli”。但過了十二年纔給它印出來。

再次的一個的法王, 保羅四世 (Paul IV), 是一位改革家。他的改革中的一件, 便是要整肅教王寺院裏的紀律。按教規, 這裏的歌唱隊員不得結婚。整肅的結果, 發現有三個人犯了紀律, 被辭退了。但仍致送了一筆恩俸。其中之一即是巴雷斯特利那, 另一人是斐拉波斯科 (Domenico Ferrabosco)。斐拉波斯科的兒子阿爾封索 (Alfonso), 後來便往英國, 完全做了一個英國 的作曲家。

拉泰朗寺樂隊長

在一五五五年十月巴雷斯特利那 被任爲聖·約翰·拉泰朗 (Lateran) 寺院的樂隊長。這到今還是一個重要的職位。因爲這寺院是教王所兼的“羅馬城主教”所管理的一個大寺。此後三年中他創製樂曲既富且美。其中包括

三十五個聖母頌 (Magnificats) 以及四聲到八聲用的愁思曲 (Lamentations)。這些是用舊約中的先知者耶利米 (Jeremiah) 的哀思為背景，而為“聖周”(復活節前星期)中末三日所唱鬱黑歌 (Tenebrae) 的一部。(聖周末三日舉行晨禱或聖歌時，例將蠟燭順次息滅，紀念耶穌受苦，天地同昏之義，譯者注。)有一位近代作者曾評論巴雷斯特利那，說他對耶利米原作中的每日課 (Lection)，配曲的只有二三首，以為禮拜之用。但這正和研究教文的意見相合。假使每首都全配，把樂歌敷衍，那末禮拜式將過分延長。所以只要專有一人背誦 Submissa voce，即作曲家所省略的詩，便已足够了。

同在這一時期，巴雷斯特利那又譜了一個不朽的名曲譴責曲 (Imperia-Reproaches)。這是耶穌受難節行彌撒禮時所奏的。這個曲引起了教王保羅四世的注意。他以前一怒而將他撤職的，此時亦為之霽顏，並且從此以後，又深佩他的天才。他命令西斯丁樂隊將這曲鈔入所保存的樂譜中。巴雷斯特利那的作品享此殊榮的，以這為第一次。以後在那樂隊裏，每年聖周必唱此曲，直到一八七〇年此項禮節廢除後方止。門得爾松 (Mendelssohn) 於一八三〇年游意大利時，曾聽此曲，於其所著意大利來信中，盛稱此曲的美，謂備受列代與列邦的讚美。

一五五八年巴雷斯特利那忽然向拉泰朗寺院解去了職務。所以解職的原因，研究巴雷斯特利那一生的人，多說是因為寺院所賦予的任務漸覺不堪負擔而寺院對於這不世之才不知珍重愛惜的原故。教王——現在已經是他的朋友——彷彿對他也不能多所幫助；但三年後我們知道巴雷斯特利那已被安頓在另一大寺 (St. Maria Maggiore)，年俸一百五十六鎊。這一連他私人產業以及遇到節期大典等餽贈——已可見到他的處境的舒泰。他可以安心創作了。

一五六二年，歐洲有一大事，即特楞特宗教會議 (Council of Trent) 的召集，這件事對於巴雷斯特利那及其他任何寺院的作曲者，都發生密切的關係。音樂史往往給人一種錯誤的印象，以為特楞特會議所議的完全是音樂。其實，音樂只占它的議程的一小部分。不過它確曾短短地討論到禮拜儀式裏

音樂的淆亂與誤用。其中一點，是作曲家引用世俗的曲調做彌撒歌唱之用。會議中討論到如此用法是否合禮，信徒聽了感想如何，以及如何改進較為便利等問題。音樂教科書裏敘述著，把俗調引入彌撒樂是“大不敬”，聽者爲之咋舌。這是言之不免過甚。特楞特會議（正和以前及以後宗教會議一樣），於許多重要事情裏同時也檢討了寺院音樂的現狀，並且定出了必要的規程，以滿足它的唯一存在的理由，即是爲禮拜的裝飾，捨此別無他事（下略）。

會議的結果之一，是承認巴雷斯特利那在禮拜儀式曲裏的複音樂填製，爲最高的典範。有幾個人提議所有音樂除了單純唱讚以外，概予禁止。但此議因遭有力者的反對，未得通過。

易主與彌撒曲的寫作

一五六九年巴雷斯特利那改就得斯忒大主教（Cardinal d'Este）處服務了。這大主教是文藝復興中一個卓異的人物。雖富而且貴，但他還是一個具有博通的文化修養而又宏獎藝術的人。他有幾個美麗的宮殿。在羅馬的宮殿中，古代希臘、羅馬的雕壁有豐富的收藏。他也有一個私家的樂隊。他給巴雷斯特利那以各種獎勵。所以巴雷斯特利那在這一期間，作曲最多，亦最重要。他印行了兩部彌撒曲，其中包括有名的“*Missa Papae Marcelli*”（這一曲係爲教王馬塞路斯作的），愉快的“*Missa Inviolata*”（案 *Inviolata* 有不可侵犯或神聖之意，用男音唱是十分雄壯的）。時常被人誤解的 *Missa Ad Fugam*，膚淺的評論家誤認爲是“學院式的”。（它確顯示了學術的高度的智慧，但在我自己的樂隊裏並不見其是“乾燥的”，相反的，卻是我們所喜歡的一曲。）六聲部的無題彌撒（*Missa Sine Nomine*），有若干仔細的批評家覺得這些有點莫名其妙。（這些耐心的學者們在這些“無題”或“缺名”彌撒曲裏找不到“主題”，感覺得煩惱。這也不能多怪。凡彌撒曲以“無題”名的，都不是根據於寺院某種特殊的 *Canto fermo* 的。）在這一期內，他也寫了有名的“*Missa Brevis*”，時時經人評論的“*Missa Ut Re Mi*”以及“*Missa L' Homme arme*”——這三曲都是在一五七〇年印行的。第一曲並非“短”彌撒。

brevis 並非指關係的長度。第二曲(各樂句順次以 Do, Re, Mi, Fa, Sol, La 開始的)實在活潑得很,一點也不呆板。這裏使用的“大塊和聲”比他通常在六聲部曲中用的更多。但吉利曲 (Kyrie) 實在流利而美麗。阿格奈斯代 (Agnus Dei) 亦甚佳。至於薩克塔斯 (Sactus) 簡直是珠璣奔湊,萬道光芒。惟持嚴格論者,大不滿於他的引用“俗”調。教科書告訴我們,巴雷斯特利那的音樂中關於“比例”(Proportion)的巧妙,真是神乎其技。最後,哈柏爾博士 (Dr. Haberl, 在他所編巴雷斯特利那全集裏)對原作者所用的時間符號認識錯誤了。其實,這是一個很好的彌撒曲。尤其因為作曲者能使聽者不覺得它裏面所含蘊的對位法的可驚的技巧。

他的樂曲

這原不是評論巴雷斯特利那的樂曲的文字。但到了這裏也似乎可以提出幾點,以資討論。第一,他的作品最適合於禮拜之用。例如他的貢獻曲 (Offertoria), 從不把彌撒拖得很長。即如他的一個八部曲聖母悼歌 (Stabat Mater), 也沒有把它所屬儀式過度延長。他的彌撒曲,對每個禮拜儀式,無不妥切適用。從 FERIA 到繁衍的 Festa, 或者是為教王典禮需一場較長的儀節。第二,他的 Clefs, 不像英國作曲家慣用的複音樂一般,常指出一定的 Voice, 而在這以外,絕不踰越。他不冒險試驗(不像柏德), 因此歌唱的人亦樂於唱他的曲子,不感吃力。第三,雖然給自己這些限制,卻仍不影響他所作樂曲的美感性。他能於一個短小的神曲(例如“Bone Pastor”)中妙造十分精美的境界,而又能以樸素的和弦來達到莊嚴雄偉的最高峯(例如他的“Impropria”及“Stabat Mater”二曲)。

可是他像柏德一樣,沒有譜過一個主的讚美曲 (Te Deum)。他也沒有寫過一個完全的鎮魂曲。他也沒有譜過一個受難曲。其實,我們對他的作品研究愈深,愈見到他所作的曲(特別是他所不作的)正顯示著他那時的羅馬情形。姑舉一例,我有一次對一位專研寺院禮儀的專家表示驚異說,巴雷斯特利那一生和教王關係那麼密切,卻沒有寫過一首 Ecce Sacerdos (意謂

“看這牧師啊”)。他告訴我羅馬風俗，當教王上任時，歡迎詞是用您是磐石 (Tu es Petrus) 的。

巴雷斯特利那不隨便作曲。他的作品，像我上文所述，都是繼承他的事業的人們的指路標。

他 的 人 品

除了以上說的得斯忒大主教之外，還有孟丟阿公爵威廉 (William, Duke of Mantua) 對他也有深切的友誼與贊助。他們兩人間的信札多所保存，從這裏既可以見得威廉的如何宏獎藝術，又可以見到巴雷斯特利那如何天真懇摯地對待朋友。不禁又想到舊約裏的一句話來：“你看，那個以色列人，他心裏是沒有一點狡詐的”。對於處置俗務，他沒有柏德的那種堅韌和力量，但兩人同樣能泰然不爲所牽累。每個人各有其內心的生活，因此他們所表現於事的也能保持其平衡。巴雷斯特利那也曾遭受同事的嫉妒——例如西斯丁的小口舌。——但從同時代的作曲家，他所享受到敬愛也正如柏德一般。阿索拉 (Asola, 他自己也不是個平常的作曲家) 曾經總括了他的態度，說巴雷斯特利那有“汪洋大海，百川嚮往”的樣子。

在他這麼一個充實而豐厚的生活裏，我們這篇短短的小傳，只能檢取幾個重要點，談談關於他的性格的和後來的歷史的而已。例如他和聖·菩羅美俄和聖·內利 (St. Charles Borromeo and St. Philip Neri) 的深切的友誼，即其一例。但他對於後者的“神曲”並無甚麼貢獻。他的 Madrigali Spirituali 也許曾在聖·內利所舉行的盛會裏，在文化修養程度很高的聽衆之前演奏過的。但他決沒有如他的前輩阿尼謨查 (Animuccia) 的寫過“Laude Spirituali,” 我們沒有理由不相信巴伊尼 (Baini) 敘述巴雷斯特利那晚年的情形，以及聖·內利對這藝人至死不渝的友愛。按最近史實上的發見，我們對巴伊尼似亦不能盡信。他的紀事有時犯有小小的錯誤。但他說到一般事情，究亦可信，我們有時忘了巴伊尼是一個博學多聞的人，又是能深切欣賞巴雷斯特利那及其樂曲的人。巴伊尼後於巴雷斯特利那三百多年。雖然對他

的史蹟，搜羅很勤，但缺漏錯誤的，不能盡免，也在意想之中的。

“階陞曲彙”及其教訓

巴雷斯特利那一生中有一件事，我們不當忽略過去。因為它的影響一直傳到我們的時代。教王派阿斯五世 (Pius V) 所提的改進彌撒曲和日課經 (Breviary)，結果引起了一般的企望，便是“Plainsong” (即寺院正式的樂歌，所以別於他人可以隨便製作的)。因累代傳誤，務須設法還它本來面目，以存真相。一五七六至七七年間，教王格累哥利十三世 (Gregory XIII) 發布了一道尋繹校勘的命令。這件工作就派到巴雷斯特利那和索伊洛 (Zoilo，他是繼巴雷斯特利那任職於拉泰朗大寺的人)。巴雷斯特利那擔任四季樂曲，而索伊洛則擔任聖徒樂曲。等到辛勤地做了不少工作，將要完成時，巴雷斯特利那在一五七八年忽然把它拋掉了。理由何在，揣測不一。等到將這些理由，一一檢點過以後，我的意見是，巴雷斯特利那本其尋求藝術的真誠，覺得必須糾正無數層級的傳誤，方可溯求到各歌曲的本源，這實在是徒勞而無功的事。他就決然放棄，分明不是嘔氣。因為當他的門徒歸堤忒 (Guidetti) 以他私人資格刊行“Directorium Chori”的改訂本時，巴雷斯特利那曾為他寫了一篇讚美的敘文。

這件事引起了一連串的後果。巴雷斯特利那死後，他的兒子伊奇尼俄 (Iginio) 和一個出版家美提根 (Medicean) 訂了一個約，便是他假如能够對於訂正過的階陞曲彙 (Graduale，這些歌曲是主教步履到階陞上時所唱的，故譯作階陞曲。譯者注。) 取得了官方的承認，那末這個出版家將予出版而報以重酬。伊奇尼俄似乎已得到許多名人的贊助，只是缺少了官方的承認。他在向各方交涉時不免用了些詭譎。雙方涉訟久延不決。伊奇尼俄於一六一〇逝世之後，出版家又重做這工作，而把校訂的事委託了阿內利俄與索利阿諾 (Anerio and Soriano) 二人。究竟這二人自己校訂了沒有，或者是否仍用巴雷斯特利那原校，無人得知。但校稿既和當時音樂界對於 Plainsong 所流行的觀念相符。故一六一四年便印行了。一般認為是好的，但仍沒有官

方的承認。這依出版家的名號便稱做美提根版 (Medicean Edition)。但後來卻遭人廢棄了。

十九世紀六十年代，德意志人對於禮拜音樂忽又深感興趣。他們組織了一個會社，共謀禮拜音樂的改進。勢力漸盛，終於注意到 Plainsong 的改進。因為這種樂曲到了那時，又已蕪亂凌離得不堪了。他們想重新刊行一六一四年印行的美提根版，以為這是巴雷斯特利那的手校本。一個精明的書店幫著他們，他們竟獲得了享受三十年為教王承印的專利權。這經過了哈柏爾博士的校對，而被稱為拉提斯蓬版 (Ratisbon Edition)。借重了巴雷斯特利那的大名，這拉提斯蓬一系的人們居然認為因了所印的稿本，寺院聖讚已回復了原來最精純的境地了！這三十年中，雖經他人發見了不少錯誤而思有以改進（例如在 Rheims Cambrai Malines 及他處，均有同樣運動的努力），卻因頒給專利權在先，不便更改，遂使謬種流傳，因循甚久。

到了一九〇三年，教王派阿斯二十世始以熱誠和決心改進這 Plainsong 的集子。並派若干專家，組織了一個委員會準備刊印一個梵蒂岡版 (Edition Vaticana, 梵蒂岡即教王宮廷)。這一版刪棄了所有中世紀所增出的種種，而直探唯一的真源——即是原來的稿本。這是巴雷斯特利那所未能做到的。照這些經過看來，他當日遽然棄掉了對於這階曲的尋繹，其情形和一般音樂史上所陳述的顯有不同。我覺得不能把他的舉動歸咎於一時的浮動，抑或由於工作的過忙。照我看去，當他正進行這工作時他已見到他所需要的稿本或版本的性質。但當時所已發見的，多少是已變了質的。原稿本是否存在，已模糊不能記憶。巴雷斯特利那從他的藝術的心眼望去，已覺到是做著一件沒有前途的工作。他的清明的藝術心眼，能於一五七八年見到世間三百年後尚未發見到的事情。

這追求“正確性”的基本精神，表現了巴雷斯特利那的特性。所以同時代的人尊他為“樂界素王” (Princeps Musicae)。他確可當之而無愧色。他的正直反映在他的樂曲裏，其間可以見到水晶般的清明和目標的純一。假如我們把握著這一點，我們便可見到他所作的每一個樂曲，在一個偉大計畫裏各自