



捷克斯洛伐克的 音樂

中央音樂學院圖書館 中央音樂學院研究部資料叢刊

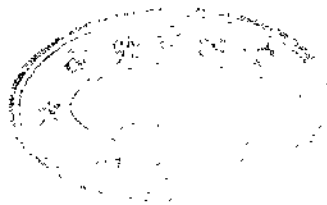
52
193
鍾譯

萬葉書店刊

捷克斯洛伐克的音樂

赫爾弗特等著

洪士銓譯



上海萬書業店印行

有著作權・不許翻印

1—3000

一九五一年四月廿日印刷・一九五一年五月一日初版

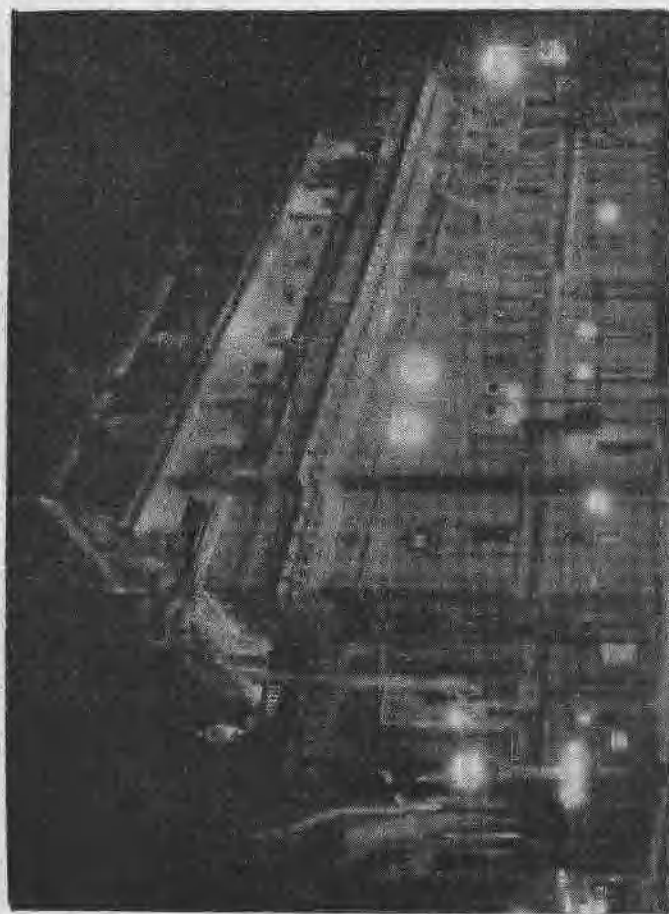
中央音樂學院研究部資料叢刊

捷克斯洛伐克的音樂

主編者	中	央	音	樂	學	院	研	究	部
原著者	赫	爾	弗	特	等				
譯述者	洪		士		銓				
發行者	錢		君						

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



圖一
布拉格國家歌劇院的外貌

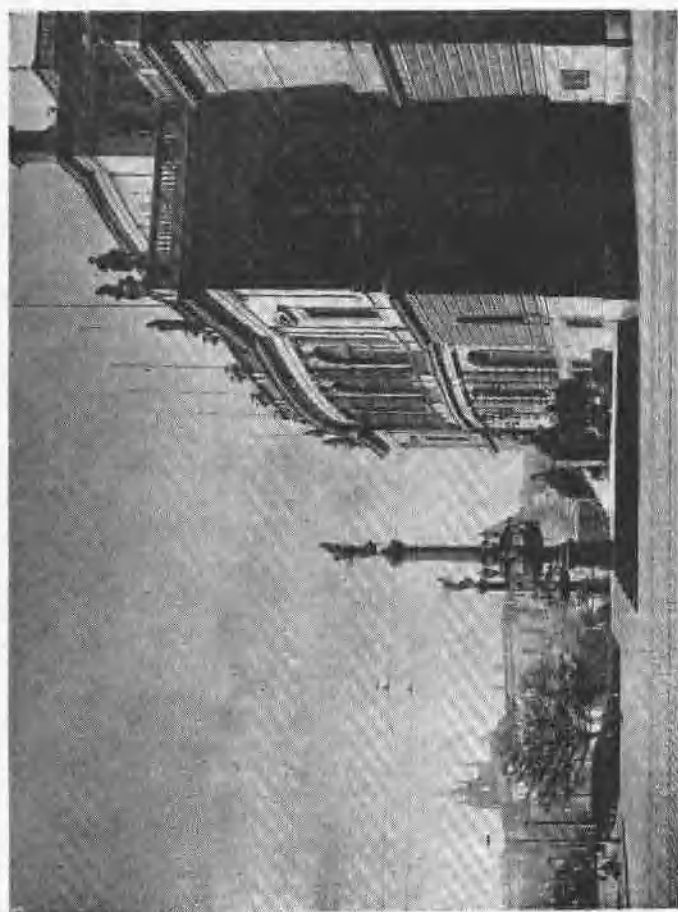


圖 二

盧多爾芬納姆——布拉格國立音樂院的所在地



圖 三
斯美塔那的像



圖 四
德佛乍克的像



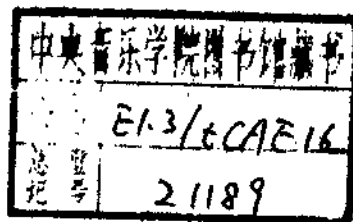
圖 五

斯美塔那的傑作——“我的祖國”交響詩集的
第六段“布拉尼克”(Blanik)的手稿



圖 六

蘇聯紅軍於一九四五年五月九日解放
捷克斯洛伐克的首都——布拉格



目 次

序言	譯者	I
十六世紀以前的捷克音樂	V. 赫爾弗特	1
羅多爾夫二世的宮廷樂隊	V. 赫爾弗特	5
十八世紀捷克音樂的主要特徵	V. 赫爾弗特	7
從歐洲觀點看十九世紀的捷克音樂	V. 赫爾弗特	16
捷克近代音樂	V. 赫爾弗特	30
捷克的民歌	J. 普拉維茲	35
演奏藝術在捷克音樂中的地位	J. 多斯塔爾	39
布拉格音樂院	V. 賀茲涅奇特	57
布拉格國家歌劇院	F. 布曼	60
捷克愛樂樂隊——捷克的國家樂隊	F. 巴托士	63
斯洛伐克音樂	I. 巴格	68
捷克斯洛伐克的重要音樂團體及教育機構		
介紹	捷克斯洛伐克宣傳部音樂局資料室	74
捷克斯洛伐克簡略介紹	譯者	76

十六世紀以前的捷克音樂

V. 赫爾弗特^①

音樂的鮮明感覺和熱烈的氣質，最顯著地說明了捷克國家的特質——在波希米亞（Bohême）和摩拉維亞（Moravie）的整個音樂發展中可以得到證明。在每一時期中，在任何生活條件下——順利的或不順利的，只有音樂能以有力的和獨創的方式表明了捷克的創造精神。在十七十八兩個世紀裏，文學揭露政治的黑暗是很有限的，也只有音樂證實了捷克文化的生氣，傾吐出人民創造的才能。這是爲甚麼音樂對於我們捷克人民比其他文化顯得更偉大、更重要、更成熟、更完美，其他的文化只是音樂的附屬品罷了。因此，我們自信地認爲我們的音樂，除了完成了它本身的單純的藝術任務以外，還兼具文化的和政治的重要性；它勝利地說明了捷克人民的創造精神，因而在歐洲許多國家裏，取得了它應得的地位。

捷克的音樂文化是和歐洲其他國家基於同樣的礎石上而發展著的：即由本國的創造精神和外國的豐富文化的影響匯合而成的。在中世紀初葉，有兩種文化潮流互相交流著：第一個文化潮流是由八百三十年至九百零六年大摩拉維亞王朝受比贊丁（Byzantine）文化影響的時期，據最近文學和歷史的考證，比贊丁文化對於大摩拉維亞王朝文學影響之深，遠過於我們所想像；在這樣的情形下，已經成熟了的比贊丁音樂文化，也影響了捷克的音樂，那是非常可能的事。一首最古老的捷克宗

① V. 赫爾弗特（Vladimír Helfert）是捷克的音樂史家和音樂批評家，在第二次世界大戰期間，被禁囚於德國集中營，解放後，回到祖國不久於一九四五年五月病死。

教聖詠神阿，憐憫我們！據我們推測，應產生在十一世紀中葉，就是說羅馬教堂的影響代替了比贊丁影響的時期，這首詩歌，是來自比贊丁音樂文化的地區，到了今天，我們還可以證實，歌的曲調，也是同一來源的。因為那個時期的文獻不多，所以我們只能滿足於這個簡單的假設。

第二個潮流是西歐文化影響了捷克音樂的時期。由於大摩拉維亞王朝的覆滅，羅馬教堂的音樂被帶到捷克，瞻禮音樂和聖詠音樂，趨於統一。這個由德、意、法三國來到捷克的西歐文化，在形式上，絲毫不變地佔據了捷克音樂；後來逐漸發展，由於宗教的、社會的、國家的特質而發展了捷克人民創造的精神，匯合了兩個世界的創造力，在歷史需要的時期，以其固有的姿態，成為自己的產物，而發出特殊衝激的力量。

西歐音樂自中世紀至一千六百年，包含了兩種不同的風格：即單音的格式與聲樂的複音格式。問題是這兩種西歐格式被帶到捷克後，怎樣重新產生出捷克的創作力量。自十世紀末葉，單音的格式，只出現在教堂的民衆歌詠和民歌裏，而兩者都是基於儀式聖詠，就是說基於格利哥利安聖詠（Chant Grégorien）。早在中世紀，由於西羅馬教堂的影響，格利哥利安聖詠即傳入捷克，因為環境的有利，所以發展順適；開始的時候，在修道院傳播，自九百七十三年，布拉格主教停駐的教堂成為音樂文化的中心後，格利哥利安聖詠的各種形式——反覆進行（sequences）、模仿進行（tropes）、讚美詩（hymn）很快地被傳播開去；至於戲劇音樂，也是同樣情形，尤其是在十三十四世紀查理第四王朝的時期。當然，這些戲劇只是教堂的專利品，談不到有個性的創作。所以這個時期的捷克音樂文化只是由羅馬教儀所統治著的西歐音樂文化的迴光反照罷了。

在教堂的大衆聖詠模仿格利哥利安的單音格式裏，捷克人民即表現了獨立的創作能力。西歐單音格式音樂的要素和意匠加上了捷克人民對於宗教的虔誠，自中世紀以迄文藝復興時期，宗教的大衆歌詠曲是捷克音樂創作最重要而且是最成功的作品。神阿，憐憫我們！十三世

紀末葉的聖·凡瑟斯拉 (St. Venceslas) 的讚美詩，十四世紀中葉的聖詠耶穌，仁慈的太子！和十五世紀初葉的聖詠全能的天主！都是最好的例證。這些歌的曲調並不像同時期的法國所創作的那樣複雜，但它的形式的樸素和人民虔信所孕育的旋律深度，使這些歌調雖然簡單而並不平凡。

自這個時候起，大衆的聖詠成為中世紀捷克音樂創作唯一的主要產物；直至西歐新的複音音樂擡頭，“人道主義”和“文藝復興”達到最高峯的時期，這種現象依然存在。在十五世紀初葉，歐洲已瀰漫著所謂荷蘭複音樂派開始的“新音樂”(Ars Nova)時期，胡斯(Jean Hus)①教派的大衆宗教聖詠仍舊巍然屹立，且在它的已往自由的途徑上高度發展了捷克人民的意識形態。胡斯教派的大衆聖詠運動繼承了過去的光榮傳統，往往以“無名”的創作，和西歐的新樂派展開頑強的筆戰。“捍衛天主的人們！”這首歌在音樂和政治的領域裏，都同樣具有歷史的重要性。

捷克宗教歌曲的價值，在對於德國路德派音樂的影響，可以得到證明。在十六十七兩個世紀，捷克宗教歌曲的非常豐富的旋律，在摩拉維亞兄弟會社(Frères Moraves)②的讚美詩中，保留得最多；後來在十八世紀，摩拉維亞兄弟會社在德國亨胡特(Herrnhut)地方所建立的支社，仍舊保留它的傳統。

捷克大衆聖詠和西歐各國的大衆宗教歌，在音樂史上具有同樣的完美。但捷克的大衆宗教歌比法國意大利德國的大衆聖詠更為獨特而富有個性。在十四世紀末，捷克纔出現了第一個世俗歌曲的作家薩維斯(Zavř)；而在同時期的法國和意大利的世俗歌曲作家的數目則已很可觀。這因為捷克音樂思想的保守性，它忠實於大衆的聖詠，只打算在原

① 胡斯是捷克的宗教改革者，信徒甚多，稱為胡斯教派(Hussite)，後被放逐，終被判處死刑而活活燒死。(譯注)

② 摩拉維亞兄弟會社，為胡斯教派殘餘的宗教組織。(譯注)

有的基礎上，使旋律更加深厚而豐富，而不理睬西歐各國新的創作方法，所以在十六世紀末，西歐各國對於新的進步的複音作曲法已發展到新的階段的時候，捷克人民仍舊戀棧於單音的大眾宗教歌曲的創作。

在十五十六兩個世紀，西歐聲樂複音的新風格——尤其在荷蘭——已到了登峯造極的時期，而捷克的音樂創作仍與之抗衡，這是胡斯教派運動的原因，使西歐音樂的新潮流，延遲到達捷克。直至十五世紀中葉胡斯教派戰爭停止，佐治·波提布拉德王朝（George Poděbrad）的時期（一千四百五十八年至一千四百七十一年）以至十六世紀，聲樂複音格式纔膽怯地在波希米亞發現。到了雅該羅（Jagellon）王朝和哈普斯堡（Habsbourg）王室的時期，西歐文化的新潮流尤其是荷蘭複音新風格纔影響了捷克音樂。首先是由“布爾喬亞”階級所組織的聖詠會社，原以提高宗教音樂達到完美標準為目的，後來這些聖詠會社的組織，逐漸發達，獨聲部和多聲部的聖詠藝術，乃達到了盡善盡美的境界。流傳到今天的許多聖詠會社的手鈔本，可以證明這些歌曲在藝術文化上，的確有相當高的水準。同時，斐迪南一世（Ferdinand I^{er}, 1526-64）和馬克西米連二世（Maximilien II, 1564-76）以及其他省份貴族家裏的樂隊都紛紛設立，尤其在克盧姆洛夫（Cesky Krumlov）省的羅士姆柏克王公（Rožmberk）的宮廷樂隊最為著名；這些聖詠會社和樂隊，變成了聲樂複音新風格的暖室。到了羅多爾夫二世（Rodolph II, 1576-1612），布拉格成了全歐洲的音樂中心，聲樂複音樂派的大師如非利普·得·蒙泰（Philippe de Monte）、查理·盧伊吞（Charles Luyton）、累那（Jacques Regnard）和加拉斯（Jac Gallus）等，都在布拉格得到熱烈的讚賞。

客觀條件對於捷克音樂的影響這樣有利，使捷克本位的音樂文化得到迅速的發展。在十六世紀，即出現了杜諾夫斯基（Jan Trojan Turnovsky）、利克諾夫斯基（Jiri Rychnovsky）和波爾席斯（K. H. de Polzice）等作曲家，而且成了複音格式的代表人物。

羅多爾夫二世的宮廷樂隊

V. 赫爾弗特

羅多爾夫二世王朝時期，是歐洲複音格式音樂的最高峯，只有“文藝復興”時期的造形美術和文學可以和它媲美。上面說過十五十六兩個世紀，是荷蘭複音樂派征服全歐洲的時期，大師如俄布累克特(Obrecht)、若斯康(Josquin)、奧蘭多·提·拉索(Orlando di Lasso)等，都以從未聽過的細膩的作曲技術和毫不習慣的藝術創作方法，名噪一時，而與前面的單音格式時期，音樂的想像只是獨聲部的旋律，大為迥異。這種複音新風格的曲子，需要高深的表演技術，只有經過特別組織的樂隊和技術高超的唱家，纔能夠勝任表現這技巧十分困難的作品。但是樂隊需要保護人，而這種慷慨的文藝保護人又非帝王貴族和教堂修道院的合唱隊不能勝任，於是乎宮廷樂隊變成了複音音樂的庇護所；從此以後，宮廷樂隊和這新興的複音風格成了不可分割的關係。假如沒有這些宮廷樂隊，複音格式的音樂能得到發揚，那將是不可想像的事。

羅多爾夫二世王朝是歐洲音樂文化最前進的一個中心，它的宮廷樂隊繼承了斐迪南二世和馬克西米連二世的傳統。它的重要性，不在於擁有大批的音樂家，而在於以布拉格為門牆，庇護這新興的複音風格。直至一六一二年，布拉格仍為歐洲最重要的音樂中心之一。荷蘭籍的複音樂派大師非利普·得·蒙泰(死於一六〇三年)，自一五六八年，即在馬克西米連宮廷樂隊當指揮，並繼續在羅多爾夫二世的宮廷樂隊任指揮；他的學生奧蘭多·提·拉索在羅多爾夫二世的宮廷樂隊裏當風琴師，以寫多聲部的彌撒曲、經文曲和法國歌曲而聞名；盧伊吞(死於一六二

〇年)，他的功勳是替“巴洛克”(Baroque)^①風格新時代的到來，鋪平道路。在荷蘭樂派的代表中，參加樂隊而值得提及的有塞福(Lambert de Sayve，死於一六一四年)、福美利斯(Grullaume Formellis)、得·文得(Paul de Winde)等。法國複音樂派的代表有累那，最著名的法國複音大師要算卡斯特羅(Jean de Castro)；至於德國複音樂派則以哈斯勒(Hans Léo Hasler)為代表。

約在一五八五年，斯洛伐克的著名複音樂作曲家加拉斯(死於一五九一年)在布拉格聖·約翰(St. Jean)教堂任風琴師，由於樂隊的盛名，布拉格成了歐洲音樂文化的高峯。到了羅多爾夫二世的時期更成了世界的音樂中心。直到此時，毋庸諱言地捷克還只是外國文化的承受者，在音樂方面一如其他造形藝術一樣。至於捷克作家我們可以提出波爾席斯(死於一六二一年)，他的許多作品，都到達了這個時期在布拉格的大師的水準。其次，應該說到的是羅多爾夫二世的宮廷樂隊，在整個捷克樂隊進化裏，它是一段輝煌的插曲，當羅多爾夫二世死後，他的繼承者馬提阿斯二世(Mathias)，住到維也納去，於是布拉格失去了作為發展捷克音樂重要條件的宮廷樂隊；直到十七世紀末葉，捷克的音樂天才纔再獲到輝煌的成就；但是當然不是像羅多爾夫二世時代的複音格式而是另一風格的了。

① “巴洛克”風格這個名詞，原先用於十七世紀德奧兩國的建築上的裝飾風格，與哥德(Gothique)式同義，在音樂上，是指巴赫前後的時期，意為奇怪的不習慣的意思。(譯注)

十八世紀捷克音樂的主要特徵

V. 赫爾弗特

十八世紀前半世紀，是“巴洛克”風格登峯造極的時期；後半世紀則是基於主觀直覺的“幻想主義”的古典風格開始傳播的時期。這兩種風格在捷克的音樂土壤上，都得到自己的養料而均有顯著的表現；而二者在捷克互相堆積的情形，恰和西歐及中歐一樣。這兩種風格在音樂上有著不同的基礎和表現力，雖毋庸置疑；但二者有其連續進化的關係也顯而易見。我們很習慣地把許多“巴洛克”時期的形式和表情，附屬在“古典主義”裏面，在海頓和莫差特的身上，集其大成。當十七世紀末葉和十八世紀初葉，在斯卡拉提（Scarlatti）、利俄（Leonardo Leo）、柏哥雷塞（Pergolesi）、開瑟（Reinhard Keiser）和巴赫、亨得爾的作品裏，我們可以找到古典旋律的前鋒迹象，而在維也納古典大師海頓和莫差特的身上大放光彩。現代研究音樂史的學者都一致地承認：整個西歐的音樂，尤其是意大利和意大利化的德國音樂，在開頭的五十年裏，是由許多小溪匯聚而成的古典音樂的洪流。這種現象，猶如哲學和造形藝術，應溯源於十七世紀末的“幻想主義”，完全相似。當十八世紀前葉，還沒有組織起來的歐洲音樂的“前古典主義”（Préclassisme）的趨向，在後來堅固地組織起來的進化途程中，漸漸蛻變以至消失，這是意大利和法國的音樂完成了它的大部分的使命。“前古典主義”風格的旋律，它的聲樂的特徵，它的豐富系統化技巧，它的活潑而充沛的氣質和追求新形式的的能力，都可以使這個時期的卓越音樂，推向古典主義的土壤上。十八世紀前葉，意大利的歌劇，尤其是喜歌劇，是一塊肥沃的土壤，使新