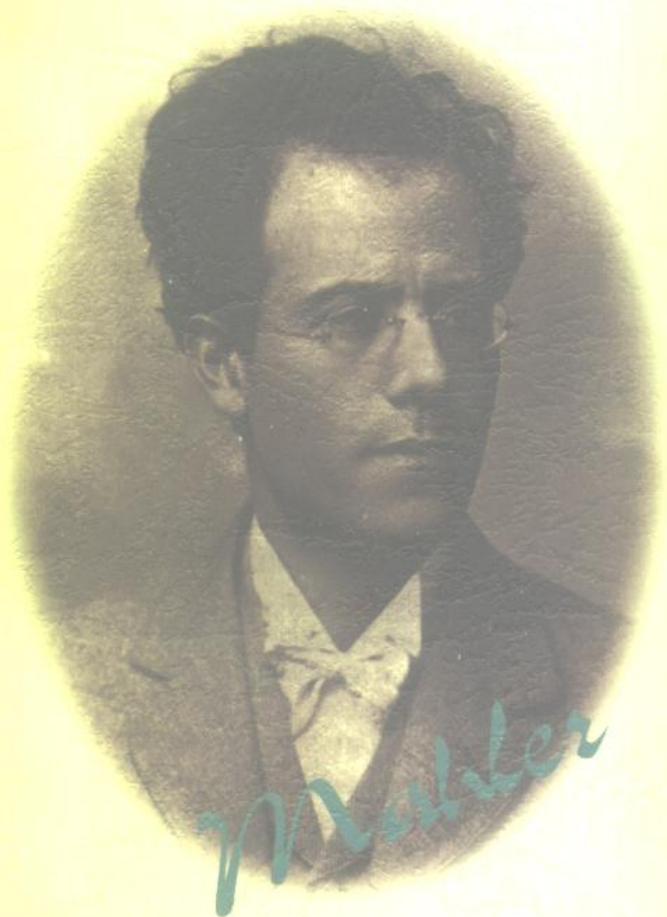


伟大的西方音乐家传记丛书

马 勒

英国OMNIBUS经典版本

[英] 爱德华·谢克森 著



江苏人民出版社

[英] 爱德华·谢克森 著

马 勒

Mahler

白裕承 译 萧 韶 审订

英国OMNIBUS经典版本

江苏人民出版社

Mahler

©Edward Seckerson

Chinese translation copyright ©1996 by Triumph
Publishing Co., Ltd.

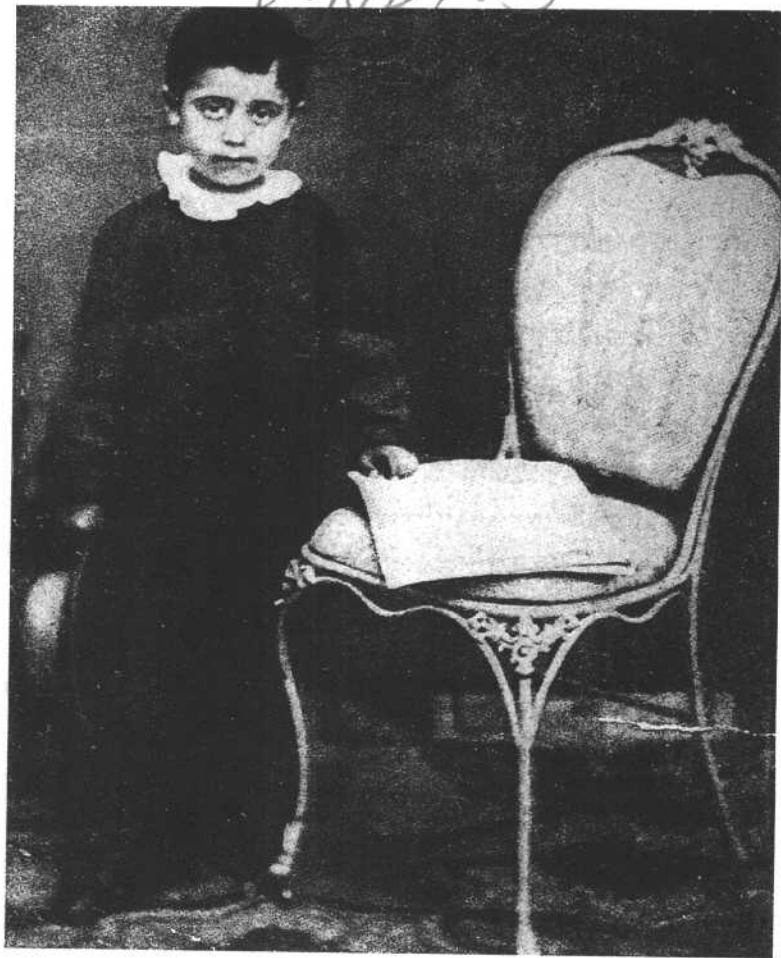
This edition published under sublicensing from Triumph
Publishing Co., Ltd.,

with approval of the original licensor: Omnibus Press,
through Bardon-Chinese Media Agency

All Rights Reserved

书 名 马勒
著 者 [英]爱德华·谢克森
译 者 白裕承
出版发行 江苏人民出版社
地 址 南京中央路 165 号
邮政编码 210009
经 销 江苏省新华书店
印 刷 者 丹阳教育印刷厂
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 7.5 插页 2
字 数 140 千字
版 次 1999 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7—214—02331—8/G·714
定 价 13.00 元
(江苏人民版图书凡印装错误可向承印厂调换)

02402/05



6岁的古斯塔夫·马勒

导 读

浪漫的极致

19世纪末、20世纪初的音乐世界里，同时为著名指挥家和作曲家的音乐家不算多，马勒（Gustav Mahler, 1860—1911）是其中的佼佼者。虽然只有在剧院休息期间，他才能全心放在创作上，马勒依然完成为数不少的作品。他的创作以交响曲和以管弦乐伴奏的艺术歌曲为重点，两者之间有着互依互存的关系。

贝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770—1827）九大交响曲的成就，不仅将交响曲的发展推上了巅峰，使它成为19世纪音乐发展的重心之一，亦给19世纪的交响乐作曲家出了一道难题。今日谈到贝多芬之后的交响曲演进，大多依照音乐学家贝克（Paul Bekker）的立论，分成三个主要方向。第一为“德中浪漫派”，代表人物为舒曼（Robert Schumann, 1810—1856）、门德尔松（Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809—1847）、勃拉姆斯（Johannes Brahms, 1833—1897）等人；第二为“交响诗派”，代表人物

为柏辽兹 (Hector Berlioz, 1803—1869)、李斯特 (Franz Liszt, 1811—1886)、里夏德·施特劳斯 (Richard Strauss, 1864—1949) 等人; 第三为“奥地利派”, 以舒伯特 (Franz Schubert, 1797—1828) 为首, 布鲁克纳 (Anton Bruckner, 1824—1896) 最具代表性, 马勒集其大成。

在谈论马勒的交响曲时, 一般都将其作品分为四个阶段。将第一交响曲视为“前奏”, 第一阶段包含了第二到第四交响曲, 因其内容以及音乐语言和同时期以《青年的魔角之歌》(Des Knaben Wunderhorn) 为出发点所写的艺术歌曲相关联, 这一时期的交响曲亦被称为“魔角”(Wunderhorn) 交响曲; 第五到第七交响曲为第二阶段, 因为其中未使用人声, 被称为“器乐”交响曲, 在这时期, 马勒的交响曲与一般交响曲有着共通点, 但在马勒的创作中却属罕事, 于此亦可见交响曲作品和艺术歌曲创作在马勒作品中相关联的重要性; 第八交响曲单独一个作品为一个阶段, 主要因为其使用的乐器、人声规模庞大, 因此, 此作品被称为《千人》交响曲; 最后一个阶段则被看做马勒告别人间之作, 包含了《大地之歌》, 加上第九和未完成的第十交响曲的慢板乐章。

马勒的艺术歌曲创作和 19 世纪自舒伯特以来形成的一人歌唱, 一人以钢琴伴奏的艺术歌曲传统有所不同。虽然在柏辽兹的笔下, 以管弦乐团做为伴奏、以人声来呈现的艺术歌曲, 已经形成一个新的艺术歌曲种类, 但在德国, 以钢琴作为艺术歌曲的伴奏乐曲依然是主流。身为著名的乐团指挥家, 马勒选择管弦乐团作为和人声

相应的器乐，是很容易理解的。管弦乐团和人声在作品中扮演的互动角色，更是因作品而异。马勒自己曾经说过，他在写作交响曲之余，顺便写艺术歌曲。由这句话可以想像到他的交响曲和艺术歌曲创作的相关性。但这并不表示艺术歌曲只是一个“副产品”而已；相反，艺术歌曲创作经常是他交响曲创作的原动力，由马勒对艺术歌曲歌词的选取以及“改写”，更可以看到马勒的内心世界。

身为当时著名的指挥家，马勒作品的量虽不多，质却惊人。由于他的指挥生涯，和他直接、间接相处过的人士为数甚多。第二次世界大战以前，已有不少的马勒传记。第二次世界大战以后，录音技术发达，马勒的作品很快成为录音宠儿之一，对马勒作品的传播和接受都有很大的影响。马勒研究一时成为显学，大大小小的马勒传记更是难计其数，由爱德华·谢克森执笔的这一本亦是其中之一。

爱德华·谢克森的重点不是放在马勒的作品或者他的爱情故事上，而是以马勒由小剧院做到大剧院的指挥生涯为中心，勾画出马勒艺术家神经质的择善固执的身影。本书不仅呈现出马勒对音乐的创作和演出死而后已的“浪漫”的一面，也让德语系国家以外的人们得以一窥德语国家至今引以为傲的“剧团剧院”（Repertoire Theatre）的幕后情形。书中大量的描绘性文字流露出的浓郁“浪漫”气息，让人想像到作者执笔时沉浸在马勒世界中的情景。因此，对文中略嫌主观的一些论述亦可视为马勒本人心境的反射，可以作为对19世纪末、20世纪初欧

洲世纪末的特殊气质想要有所体会的爱乐者的一块敲门砖。

海德堡大学音乐学博士 罗基敏

引 言

我的时代终将来临

马勒 1911 年身故数日后，一名尖酸刻薄的纽约乐评家便写道：“我们可看不出来他的音乐有什么长久留存的价值。”有一段时间，似乎真让这位乐评家的武断预言给说中了。因为一直到 60 年代为止，马勒的乐曲不管是在音乐会上或唱片录音中都相当罕见，而在他的乐曲受到冷落的这段漫长时期中，只有寥寥几位才识过人的忠实信徒，如指挥家布鲁诺·瓦尔特（Bruno Walter）、维尔伦·门盖尔贝格（Willem Mengelberg）、奥托·克莱姆佩莱尔（Otto Klemperer）、约翰·巴比罗里（John Barbirolli）等，让马勒的香火系于不断。

纵观音乐史上一些才华横溢的创作天才，马勒可算是一个例外，因为他生前在一个领域中扬名，而身后却在另一个领域中名扬百世。他早期的指挥生涯是他为达成理想的一条途径，而他身为指挥家所获得的成功，让他每年至少有一段时间投身于他真心向往而不得不为的使

命，这便是作曲。无奈指挥上的成功无法使他的作品被接纳，世人对他的乐作的肯定，只恨来得太迟。

马勒的地位在 20 世纪后半叶异军突起的现象，其关键或许可追溯到 20 世纪初的社会背景。过去根深蒂固的保守氛围与禁锢心理，让马勒的音乐显得自我耽溺而不合时宜，如今这种情况已不复存在。人们不再那么排斥艺术家将最深切的自我情感公然作大胆的表露，而开始将马勒之类的人物视为一面鉴照自我情结的明镜，同时也想要藉之以暂时疏离这个日益自动化与物质化的冷酷社会，神游于天马行空的幻妙境界之中。70 年代进入太空时代，只是让这一需要更加迫切，马勒也一跃成为新时代的渴慕与不安心理的象征。他的乐风虽然现代，但并不拒人于千里之外；而他生逢 19 世纪与 20 世纪之交，因而一方面从波澜壮阔的浪漫主义全盛期汲取养分，另一方面则得益于一套崭新的管弦乐法与调性语言的诞生，这还不论他在乐曲结构上所享有的自由。马勒 1907 年秋与西贝柳斯在一席谈话中表示：“交响曲就是这个人世！交响曲必须无所不包！”这番话仿佛预示了 20 世纪交响乐曲将历经的一场空前巨变。

迟至 50 年代晚期，布鲁诺·瓦尔特还对马勒在音乐史上的定位感到疑虑。要是瓦尔特能活到 70 年代马勒风潮的蔚然成形以至于沛然不可御的地步，那么他便能亲眼看见他的答案已十分明显：全球各地无数场的马勒音乐会总能引来满场的听众，而他交响曲全集的唱片录制，在此书写就之际已不下八套之多，而且皆出自国际名指

挥之手。到了 90 年代,就连一些从未踏进音乐厅一步的人,也都风闻古斯塔夫·马勒的大名。

马勒曾说:“我的时代终将来临。”诚哉斯言。

目 录

导读	浪漫的极致	1
引言	我的时代终将来临	5
1	早年生活	1
2	维也纳音乐院	12
3	莱巴赫、奥尔米茨、卡塞尔	25
4	布拉格与莱比锡	37
5	布达佩斯	48
6	汉堡	59
7	维也纳前期	94
8	维也纳后期	131
9	纽约	169
10	“为你而生! 为你而死! 爱尔玛!”	201
附录	马勒的音乐精神	217

1

早年生活

我的创作与我的存在密不可分，倘使我的一生就如牧原上的小溪潺潺流淌，我相信我什么乐曲也写不出来。

1860年7月7日，古斯塔夫·马勒出生于波希米亚小镇卡利斯特（Kalist），从那一刻起就种下了他一生忧患、不安、挫折以及无穷无止心灵追寻的幼苗，而这些对他最超凡有力、瞬息万变的音乐想像力来说，正是取之不竭的原动力所在。

在弗朗茨·约瑟夫一世治下的奥匈帝国，波希米亚和摩拉维亚（Moravia）是精华沃土所在。而在马勒呱呱坠地之前，这里早定居有为数颇众的犹太人。尽管当时政治社会风气日趋开明，但包括马勒一家人在内的犹太子民，仍生活在相当普遍的反犹阴影之下。成年后的马勒曾说：“我是三重的无所依归。奥地利人说我是波希米亚



马勒在波希米亚小镇卡利斯特的出生地

人，德国人说我是奥地利人，其他地方的人则说我是犹太人。不管去哪儿都是外人，永远不受欢迎。”

贝恩哈特·马勒 (Bernhard Mahler) 迎娶玛丽·赫尔曼 (Marie Hermann) 为妻，小古斯塔夫是家中次子，但他哥哥很小就夭折了。贝恩哈特原是驱车四方的贩子，后来自己开设了一家小酿酒厂，晋身为算是颇为体面的犹太小资产阶级。他在 1857 年迎娶了时年 20 岁的玛丽，她是肥皂制造商之女，父母大人认为这是桩门当户对的好婚事，但对玛丽本人来说则大谬不然，因为她的爱另有所属，如今却被迫奉父母之命出嫁，横在她面前的是一片黯淡无望的前景。

这虽是桩没有爱情的婚姻，但两人共生下 14 个孩



马勒的母亲玛丽·马勒

子,其中存活下来,没有在襁褓中早夭的只有七个,这七人除古斯塔夫外分别是恩斯特(Ernst, 1861年生)、蕾波汀娜(Leopoldine, 1863年生)、阿洛伊斯(Alois, 1867年生)、贾丝汀娜(Justine, 1868年生)、奥托(Otto, 1873年



马勒的父亲贝恩哈特·马勒

宿命。父母亲勉强结合的不幸婚姻，给马勒的伤害可算是刻骨铭心：贝恩哈特是典型的 19 世纪的一家之长，粗暴、好胜、专横、事业心强，所说的每句话都是家规律令。天生就微跛的玛丽则是纤弱无助的小母亲，古斯塔夫全

生)，以及爱玛 (Emma, 1875 年生)。不幸的是，恩斯特 13 岁时因心脏方面的疾病撒手人世，令大他一岁的哥哥伤心不已，因为小古斯塔夫从小和他玩在一起，两人感情最好，而自恩斯特被死神夺走，小古斯塔夫童年仅有一些美好回忆也随之而去。

古斯塔夫 5 岁时，人家问他长大后要做什么，他回答：“殉道者。”小小年纪的他仿佛已然洞悉自己的



马勒的妹妹，蕾波汀娜和贾
丝汀娜

心爱着她，却只能眼见她除操持沉重的家务外又一再怀孕生子，整日饱含磨难的不幸形象深印在他脑海之中。加上死亡的气息似乎永远在家中盘旋，小古斯塔夫必然只能把苦难视为理所当然，是生命难以逃脱的本质。

马勒之妻爱尔玛 (Alma) 后来写道，马勒是做着梦度过他的童年的。可以想见，正是这样的梦境才让他得以承受环境的不幸，而这更成为他乐曲创作的灵感源泉。音乐是他的庇护所，也是他的出路所在。他记忆所及的一切经验，都内化为他后来的生命乐章的旋律音符。若我们觉得他乐作中的至深悲怀中也透出一丝幽默，并且崇高情愫与戏谑杂陈，这是因为他早年记忆予以他的印象正是如此。广为人知的一个重要事例，是他在辞世前一年的 1910 年向心理分析宗师西格蒙德·弗洛伊德 (Sigmund Freud) 求助时所透露，数年后弗洛伊德在一封书信中谈及此事：

他父亲显然是个粗鲁蛮横的人，对待自己的妻子极