

罗沃尔特音乐家传记丛书

布索尼

[德] 莱因哈德·埃尔门 / 著



人民音乐出版社

罗沃尔特音乐家传记丛书

布索尼

〔德〕莱因哈德·埃尔门 / 著

王剑南 / 译



人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

布索尼 / (德) 埃尔门著; 王剑南译. — 北京: 人民音乐出版社, 2007. 10

(罗沃尔特音乐家传记丛书)

ISBN 978-7-103-03295-4

I. 布… II. ①埃…②王… III. 布索尼, F. (1866~1924) 传记 IV. K835.465.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 042639 号

责任编辑: 姜 群

特约译审: 谈 薇

著作权合同登记

图字: 01-2001-2633 号

Ferruccio Busoni

Originally Published in the Series "Rowohlts Monographien"
under the Title. Ferruccio Busoni

Copyright © 1996 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GMBH,
Reinbek bei Hamburg

本书根据德国罗沃尔特出版社 1996 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.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@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 1 插页 7.75 印张

2007 年 10 月北京第 1 版 2007 年 10 月北京第 1 次印刷

印数: 1-3,045 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五颜六色的丛书部分或成套地排列在书架上，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,只要某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起过显著影响,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:“以传记主人公的自述作依据,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说明,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

第一手材料的原則不變，書的排版做到圖文並茂的努力沒變，非但如此，新版還換上了許多彩圖。

羅沃爾特出版社物色的撰稿人，都是對撰稿對象、相關領域及有關問題有深入研究並做出卓越成績的專家，這可以從叢書編輯部為每個作者所寫的介绍中看出。有的撰稿人還是相應研究領域中的權威，比如《瓦格納》的撰寫人漢斯·邁耶先生就是世界瓦格納研究權威之一。因為在文學和音樂方面的淵博學識和突出成就，而且為新中國培養了第一批日耳曼語文學學者，漢斯·邁耶先生被北京大學授予名譽教授稱號。

羅沃爾特出版社組織了一大批專家學者為“羅沃爾特名人傳記叢書”各科的單行本撰稿，使通俗性的小冊子具有很高的學術水平，這也是值得我國出版界和各學科的專家學者，特別是音樂學科中的專家學者效法的。上述特點和做法，保證了“羅沃爾特音樂家傳記叢書”的科學性，值得贊揚和推薦。

我們認為這套叢書還有另外兩個特點值得指出。一是叢書的單行本在不斷更新。以莫扎特、貝多芬、肖邦為例，單行本已更換成全新的版本，新版由新的撰稿人寫出。通過比較，我們注意到新版的觀點和材料因學術界對這幾個音樂家的研究有新的進展和新的成果而與舊版有所不同，一般說新版拋棄了作者認為是陳舊的觀點，從新的視角來觀察問題，補充新的材料。這種做法和我國的“與時俱進”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。

为了满足一些读者深入研究的需要,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了解,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们的评价,或带有箴言性的摘要语录。这些评论常常代表了不同时代的各种不同的观点,但总的来说是客观的,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,懂德语的人虽然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,我们组稿时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,很多译者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。

但是要译好这样的丛书,对仅仅是一个懂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辞书编辑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、尽心尽力地去完成这项工作。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,写上这些仅为读者作参考之用。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

目 录

早 年 1866~1885 年	(1)
在寻求 1885~1894 年	(21)
第一次暂离:演奏家	(37)
通向世界声誉之路 1894~1905 年	(55)
开路人和调解人 1905~1914 年	(72)
第二次暂离:音乐的可能性与现实	(95)
流亡中的世界公民 1914~1920 年	(111)
浮士德博士在柏林 1920~1924 年	(138)
第三次暂离:新近的典范	(165)
结束语 1924~1934 年	(178)
注 释	(183)
大事年表	(198)
对布索尼的评论	(202)
作品目录	(208)
参考书目	(220)
作者简介	(230)
致 谢	(231)
图片来源	(232)

早年 1866~1885 年

父亲费迪南多·布索尼(1834~1909年)是一个不安分的人物。他凭借自学获得了文学修养,并在恩波利的市立教堂唱诗班学会了吹奏单簧管。结束断断续续的学习后,他在多个小城市的教堂唱诗班演奏单簧管。在20岁的时候,他离开了他的出生地,从那以后,他就很少在一个地方长期居留了。1862年,他成为诺瓦拉的第一位单簧管乐手,同时当上了音乐学院的教师,但只在这儿定居了六个月。从那以后,他便投入到旅行乐手的生涯中,成绩时好时坏。1865年5月,他在当时尚属奥地利的里雅斯特登台,由才华横溢的即兴女钢琴家*安娜·魏斯(1833~1909年)伴奏。通过这场音乐会,这两个不再十分年轻的人滋生出了一桩狂热的风流韵事。风流倜傥的吹奏能手不顾女方父亲的反对,迎娶了这位来自一个受人尊敬的德国家庭的女儿为妻,随即便带她一同踏上了他的音乐会之旅。¹

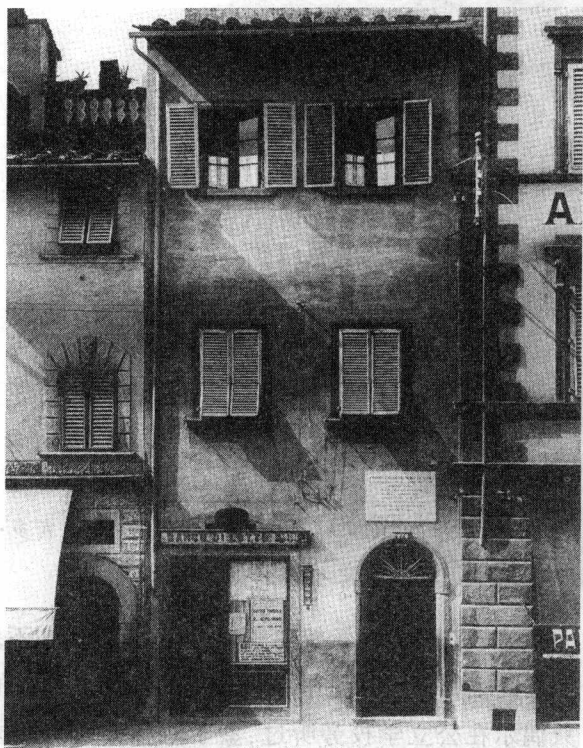
“当我的降生迫在眉睫的时候,魏斯-布索尼夫妇

* 指不以弹奏钢琴为固定工作,只在高兴时才弹奏的人。——译者注

正全力投身于音乐会活动之中。这件事发生之前八天，我母亲还在罗马公开登台，那一次，观众和艺术家都因弗朗茨·李斯特的辉煌驾临而倍感荣耀。这一家谱学上的事件的迫近促使我父亲回到了他的出生地恩波利，在那里，我——在一大群亲戚的围绕下——在简直令人绝望的艰难之后得见天光。那是一个复活节礼拜天，1866年4月1日。”²

产期在即的安娜·魏斯-布索尼在男孩出生前八天还在当着弗朗茨·李斯特的面演奏，这无疑是儿子的杜撰。弗利德里希·施纳普作过如下纠正，即此次会面绝对是在出生前四个半星期时发生的。³ 毕竟，这么做还是够掉以轻心的，布索尼本人大概是想从中看到他与音乐之间非比寻常的夙愿，而不只是与弗朗茨·李斯特音乐的先天渊源。带给人这些印象的是写于1909年的一篇简短的自传草稿，它时而是以德高望重的E.T.A.霍夫曼的语调来讲述的。不过，我们晚些时候再谈这个。生完孩子后不久，父母亲就又踏上了音乐会之旅，孩子被留在了的里雅斯特的祖父家里，一段时间以后，一位姨妈接管了孩子。

1868年，母亲再次让男孩完全置身于自己的照料之下。小家庭动身前往巴黎。在巴黎，单簧管名家费迪南多·布索尼在音乐会舞台上和沙龙里取得了令人瞩目的成功。由于德法战争的临近，一家人重又逃往的里雅斯特。一段时间之后，母亲搬到了她父亲的大宅子



位于恩波利的出生时的房屋里,费迪南多则继续开音乐会,直到 1873 年。布索尼在自传草稿中对于在鳏居的外祖父家的生活有过十分形象的描述:母亲跟她那位善意而严格的父亲常常相处不好,起因是一位女仆,这位七十多岁的老人和她之间存在男女情事。直到后来,布索尼才真正地尊敬这位固执的老人——汉堡一家贸易行在的里雅斯特的总代理。



父亲费迪南多·布

索尼于 1897 年

关于费鲁乔在学校的成长过程,人们所知不多。除了在的里雅斯特和后来在格拉茨的时期之外,他似乎只偶尔在公立学校旁听过,鉴于他各方面出类拔萃的素养,这种情况难免令人吃惊。不过,他或许从不安分的父亲那儿继承了自学的才能,不仅在文学和语言方面(除了意大利语之外,主要有德语、法语和英语,“据莱奥·克斯滕贝格声称,他也能说流利的瑞典语和西班牙语”⁵),而且也在钢琴方面。什么样的学校教育才有价值,在这位钢琴家身上也能反映出来,他其实不属于任何“学校”。这个男孩的音乐天赋早在巴黎就被发现了,在的里雅斯特,安娜·魏斯接管了对他的培育。



母亲安娜·布
索尼于1897年

她是里雅斯特上等圈子里一位令人仰慕的女教师，对男孩来说不是个差劲的榜样——至少，布索尼对她的描述是“受过良好的训练，她的演奏属于塔尔贝格风格之列：非常流行，带点沙龙意味，有点键盘至上主义，是褒义上的那种。”⁶

大概是母亲进行的最初训练为费鲁乔的才华打下了非常牢固而且颇具抵抗力的基础，随着父亲在1873年初最终回到家——“从那个晚上开始，我的生活彻底改变了”⁷——他承担起对这个天资出众的孩子的继续培养。“我父亲立即着手教我弹钢琴，因为我在四岁的时候就表现出了在这种乐器上的才华，我‘根据听觉’

来弹奏,跟母亲一起四手联弹迪亚贝利的一些小乐曲。父亲对弹钢琴不怎么懂行,对节奏也没有把握,但他以一种简直难以形容的活力、严格和迂腐来弥补这一缺陷,他可以一天四个小时一直坐在我的身边,监控着每一个音符和每一根手指。他从来不开小差,从不歇息,人们会有的粗枝大叶不曾发生在他身上。唯一的停顿是由他那极端暴躁的脾气引发的,停顿中会依次出现几记耳光,许多眼泪、威胁、黑色预言还有斥责。这一切会以最后的和解、父亲式的同情以及信誓旦旦地说无非是想让我做到最好而告终——第二天又重新开始。”⁸除了这种用小说语言描述的专制之外,布索尼在1923年又一次说了感谢父亲的话。父亲本人所受的音乐教育十分欠缺,同时又是美声唱法的狂热爱好者,但却凭借准确无误的直觉把儿子引向了巴赫的音乐。在这位意大利人看来,巴赫那清晰的旋律起伏,也许还有巴赫本人的教育意义,使得巴赫的音乐特别适合用来教育他的儿子。爱德华·汉斯利克也在1876年赞赏过这位父亲的教育方法。“显而易见,小费鲁乔有他父亲——单簧管演奏家布索尼这样一位既能干又理智的老师。父亲聪明地让他远离那些高难度乐曲折磨,远离浪漫派的那些甜蜜的毒药。一朵如此稚嫩的小花是无法在肖邦、亨泽尔特、舒曼那般昏黄的暮霭晨曦中茁壮成长的,而只能生长在海顿、莫扎特、洪梅尔那样的明亮日光中。”⁹

尽管如此,后来却大都是母亲的名字作为教师被

提出来，这是因为没能找到另外一位可以取代父亲的教师，另一方面则是由于，一位受人尊敬的女钢琴家，像安娜·魏斯这样早在 1855 年就取得了成就的——虽然也只是“半瓶醋”，在教师的角色上要比一位单簧管乐手显得更令人信服。七岁半的时候，神童在的里雅斯特的“席勒协会”首次登台演出（1873 年 11 月 24 日）。尽管汉斯利克作出告诫，但舒曼的乐曲一点儿都没有可不行（《可怜的孤儿》和《士兵进行曲》，选自《青春纪念册》），此外还有莫扎特的曲子（C 大调奏鸣曲第一乐章）以及一首克莱门蒂的小奏鸣曲。¹⁰ 此次首演是父母亲音乐会的一部分，魏斯-布索尼夫妇举行的这场音乐会带有商业意味，以致后来布索尼经常说：“就只差让家里的某个人坐到售票处收钱了。”¹¹

随着小家伙取得的显著进步，雄心勃勃的费迪南多·布索尼的兴趣完全集中到了儿子身上。看起来，身为一位前程远大的神童的父亲，他感到称心。1875 年，他不顾金钱的匮乏，不顾德语知识的欠缺，首度携带孩子前往维也纳，以便兜售儿子的非比寻常的才华，这其中并非没有诓骗的意味。“我们投宿在诸侯与名流下榻的（卡尔大公）宾馆，竟如此幸运地遇到了鲁宾斯坦。父亲找到机会向他引荐了我，并‘让我弹琴给他听’，这正是他喜欢用的表达方式。这句‘让他听听’仍然言犹在耳，令我惊恐。凡是我父亲在街上或咖啡馆里遇见的人，没有一个没听他讲过‘他的儿子’的——到最后，他就把陌生人