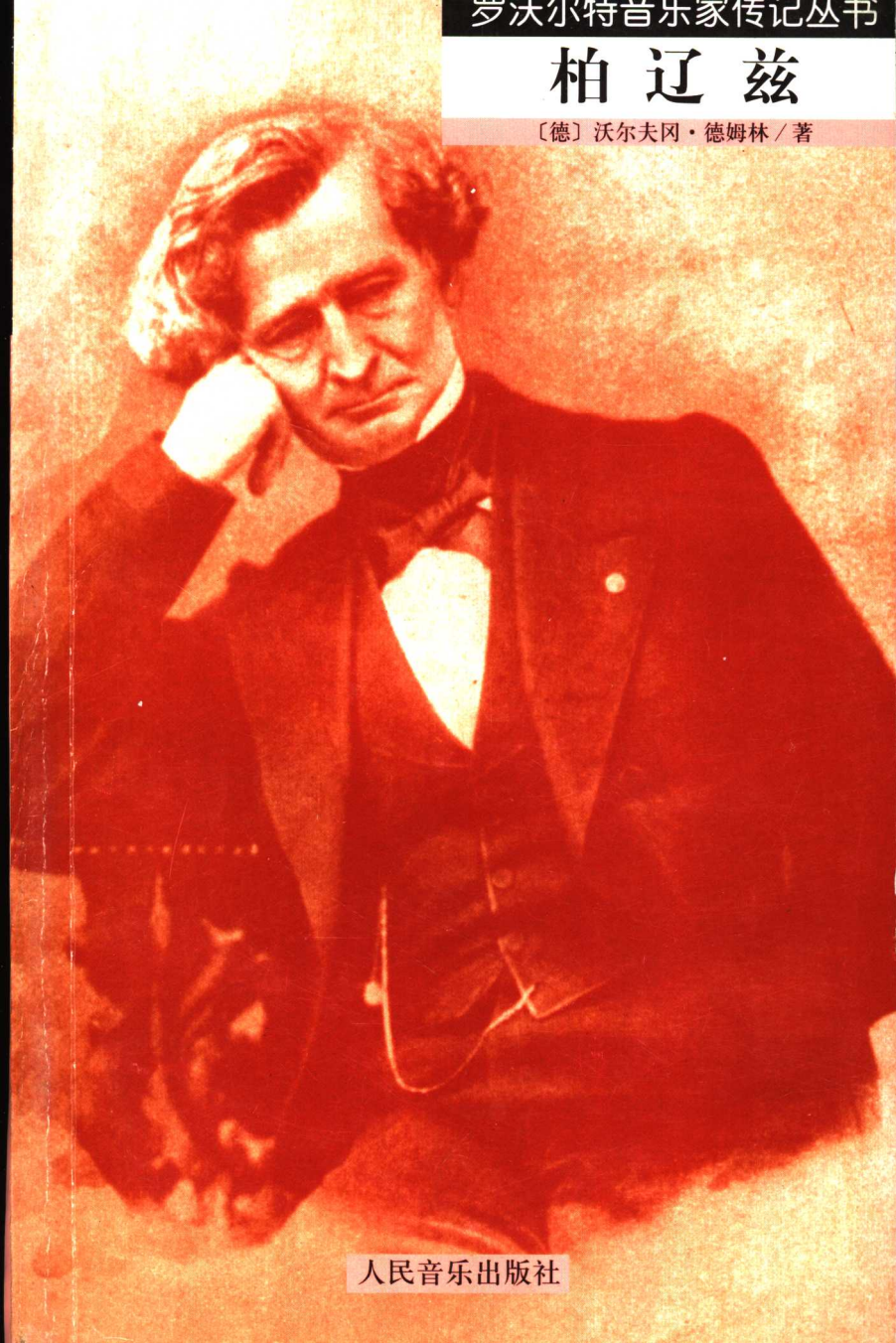


罗沃尔特音乐家传记丛书

# 柏辽兹

〔德〕沃尔夫冈·德姆林 / 著



人民音乐出版社

罗沃尔特音乐家传记丛书

# 柏辽兹

〔德〕沃尔夫冈·德姆林 / 著

黄湘舫 / 译



人民音乐出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

柏辽兹 / (德) 德姆林著 ; 黄湘龄译 . — 北京 : 人民音乐出版社, 2007. 3

(罗沃尔特音乐家传记丛书)

ISBN 978-7-103-03169-8

I. 柏… II. ①德… ②黄… III. 柏辽兹, H.(1803~1869)—传记 IV. K835. 655. 76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 042460 号

责任编辑: 严 铨

特约译审: 何 涛

责任校对: 陈 芳

著作权合同登记

图字: 01-2001-26 号

Berlioz

Originally Published in the series “rowohlts monographien”  
under the title Berlioz

Copyright © 1977 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GMBH,  
Reinbek bei Hamburg

本书根据德国罗沃尔特出版社 1977 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 8.25 印张

2007 年 3 月北京第 1 版 2007 年 3 月北京第 1 次印刷

印数: 1—4,045 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、研究和教学时的参考。

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”是罗沃尔特出版社推出的“罗沃尔特名人传记丛书”的一部分。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起过显著影响，罗沃尔特出版社就请人撰写成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，可以从丛书编辑部为每个作者所写的简介中看出。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·迈耶先生就是世界瓦格纳研究权威之一。（他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·迈耶先生被授予北京大学名誉教授称号。）

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的繁琐哲学的缺点,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,让读者阅读时不感到枯燥,而且加强了对内容的深刻印象。

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,是对做进一步研究的读者重要出版信息。这些书目大都是在研究史上有了定论的重要著作,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性的理解,同时也可以起到迅速查考作曲家生平事迹和作品完成年代的依据。

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,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，还有在普通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、翻译经验极丰富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



埃克托·柏辽兹。石版画,根据埃米尔·西格诺尔(1831 或 1832 年)的油画制作。

## 目 录

|                       |         |
|-----------------------|---------|
| 今日的柏辽兹 .....          | ( 1 )   |
| 外省生活 .....            | ( 6 )   |
| 巴黎学习时期 .....          | ( 17 )  |
| 《幻想交响曲》 .....         | ( 47 )  |
| 罗马:无奈的田园生活 .....      | ( 56 )  |
| 胜利与失败 .....           | ( 67 )  |
| 歌剧与戏剧交响曲 .....        | ( 91 )  |
| 宏伟的庆典音乐 .....         | ( 104 ) |
| 作为指挥家的德、奥之旅 .....     | ( 114 ) |
| 俄国—英国—德国 .....        | ( 137 ) |
| 消沉的巴黎生活 .....         | ( 152 ) |
| 音乐会歌剧或戏剧康塔塔 .....     | ( 163 ) |
| 作为作家的柏辽兹 .....        | ( 172 ) |
| 再度为维吉尔和莎士比亚作品谱曲 ..... | ( 179 ) |
| 柏辽兹与瓦格纳 .....         | ( 189 ) |
| 重晤埃斯特尔 .....          | ( 198 ) |
| 缓慢的生命终结 .....         | ( 202 ) |

|              |       |
|--------------|-------|
| 名家论柏辽兹 ..... | (216) |
| 大事生平年表 ..... | (221) |
| 主要作品目录 ..... | (224) |
| 原书注释 .....   | (228) |
| 文献指要 .....   | (246) |
| 作者简介 .....   | (250) |

## 今日的柏辽兹

关于柏辽兹对当今音乐生活的现实意义——讨论这个问题,现在尚无法实现,只能提出这样一个愿望;至于近期能否讨论,这样的预测似乎有点大胆。(这是德国音乐界的看法。在英国,人们却始终不渝地偏爱着柏辽兹。在那里,正掀起研究柏辽兹的高潮;柏辽兹音乐唱片一再大量出版。)同李斯特和门德尔松一样(这里仅指他们作为同时代人),如今柏辽兹的作品也陆续从音乐会的节目单上删去,而这些作品在两代人前还是无可争议的、重要的演出曲目。对柏辽兹音乐失去兴趣的原因是多方面的。一是柏辽兹传记和音乐作品(人们常把两者混为一谈)中,具有示范性的被人奉为楷模的主角——艺术家(从浪漫主义到表现主义一直占主导地位)身上表现的那种天才的、极端化的气质已失去了魅力。其次是柏辽兹的器乐作品(也包括李斯特这方面的作品),其核心美学基础已不复存在:即普遍认为,这类所谓标题音乐是“音响语言”发展的必然结果,理想的顶峰。第三个原因,也是那些推进文化教育的文化评论家所痛惜的:公众文化知识的贫乏,

对文学传统及其描述的情感世界的陌生无知。(对一名听众来说,对夏多布里昂<sup>①</sup>作品《勒内》所作的提示,无异于对牛弹琴;对拜伦<sup>②</sup>的诗歌也不熟悉,因而对《幻想交响曲》、《哈罗尔德在意大利》这类音乐作品无疑兴趣会锐减)。

把音乐这门行业说成是“博物馆”,即使这只是种说法,并不是什么定论,也是不恰当的。在音乐这门行业里,占主导地位的不是博物馆所要求的那种“中立”的历史公正性,更多的是由种种显然来自十九世纪的美学范畴的价值判断所决定。按照一般的看法,音乐中有一批无可争议的典范作品,即如有人贴切地称之为音乐的“永恒的收藏品”——一批大师的杰作。它包括维也纳浪漫派大师舒伯特、布鲁克纳、勃拉姆斯的作品以及舒曼、瓦格纳、施特劳斯的部分作品。(作为唯一较早的音乐,巴赫的作品无疑也属于这一范畴。虽然从编年史角度看,这中间存在一空当。)如果说这类典范作品,在一定程度上代表且确保了音乐的精华,那么,从

---

① 夏多布里昂(François René de Chateaubriand, 1768—1848)法国浪漫主义文学代表人物、政治家,出身贵族。代表作《基督教真谛》影响巨大。其中篇小说《勒内》(René)的主人公勒内身上所表现的“迷茫的激情”引起广泛的共鸣,被称之为“时代病”,它反映了法国大革命动荡年代价值失衡下普遍的失落心情。柏辽兹在《回忆录》里叙述了他与勒内有相似的感情。译者注,下同。

② 拜伦(George Gordon Byron, 1788—1824)英国浪漫主义诗人。代表作:长诗《恰尔法·哈罗尔德游记》、《唐璜》,诗剧《曼弗雷德》。拜伦在其作品中塑造了一系列独立不羁、孤独沉郁的所谓拜伦式英雄。

另一方面看,今天对那些并未列入其中的“尝试者的作品”应作同样的、类似的保留,这些作品以艺术美、统一的风格和审美趣味的美学名义被推举出来。然而柏辽兹的作品落选了,它得到如下评语:“在全部创作中,他未能成功地保持最后的完整性。”这一评价还是不久前作出的。

引人注意的是对具有相似作曲特点的音乐所作的比较。对柏辽兹音乐,人们以“怪诞”概括其特征:极度夸张的表达、不同寻常的配器、舞台空间的利用、音乐演奏中的间断、引用其他作曲家的音乐片段以及“拼贴”。然而,对古斯塔夫·马勒<sup>①</sup>的音乐今天并没有作出这样的评语,更多的被看作是一种现代的标志,对传统美学标准的挑战。(马勒音乐的重新崛起有一条可信的理由:首先应归功于业已建立的立体声技术标准;相反的,它对柏辽兹音乐并不合适。由此已表明柏辽兹已处于边缘地位。这已是一种定论而不是一种解释。)对两种音乐诠释上的差异也反映了对柏辽兹音乐和马勒音乐接受上的差异。近五十年来,序列技术的统治地位宣告结束。在一种重新渴望“自由”的理想下,马勒音乐被

---

① 古斯塔夫·马勒(Gustav Mahler, 1860—1911)奥地利作曲家、指挥家、钢琴家。作品以交响曲为主,共十部(第一部《巨神》,第二部《复活》,第三部《一个夏日早晨的梦》,第八部《千人交响曲》,第十部仅完成一个乐章)。他的创作以形式宏大,配器精致,气势磅礴,乐思繁复,富于哲理为特色。其他作品尚有歌曲—交响曲《大地之歌》,声乐套曲《少年奇异的号角》、《丧儿挽歌》。20世纪五十年代后期,马勒作品越来越受欢迎。先锋派音乐家把他视为新旧音乐之间的一座桥梁。

重新发现(首先发现马勒音乐的是作曲家而不是音乐史家)。从此,为了现代意识,马勒音乐从它的历史语境(以普菲茨内、施特劳斯和施雷克的名字为标记)脱颖而出,进入一种新的关联。在被接受过程中,马勒总是跟凯奇<sup>①</sup>、萨蒂<sup>②</sup>、艾夫斯<sup>③</sup>或贝利奥<sup>④</sup>的名字联接在一起。

与上述情况相反,迄今为止,柏辽兹音乐并未引起先锋派音乐家的兴趣。这暂且可作为对柏辽兹音乐现实意义这个问题的回答吧;过去的音乐接受与否,如显示的那样,主要在于它与当下的音乐创作实践是否有密切的关联。(探明这种关联是研究 19 世纪和 20 世纪音乐史家尚未完成的任务。)正如先前的现代音乐研究使人确切认识到柏辽兹与李斯特、瓦格纳一起,都属于 19 世纪音乐上最伟大的创新者,而且对现近代的音乐产生过决定性的影响。那么,对上

---

① 约翰·凯奇(John Cage, 1912—1992) 美国作曲家,偶然音乐创始人。

② 萨蒂(Erik Satie, 1866—1925) 法国作曲家。其创作以标新立异著称,对先锋乐派颇有启迪。早期所作钢琴曲《少年裸舞》成为德彪西、拉威尔印象主义和声的前驱,后期为四个女高音和室内乐队所作的《苏格拉底》成为斯特拉文斯基等人新古典主义的先声。

③ 查尔斯·艾夫斯(Charles Ives, 1874—1954) 美国作曲家。创作上既与古典音乐、民间音乐、美国宗教音乐及流行音乐相联系,又尝试运用种种现代派作曲技法。

④ 卢恰诺·贝里奥(Luciano Berio, 1925— )意大利作曲家。作品受到序列主义、电子音乐和随机音乐的影响。他独特地发展“拼贴”技术,借用其他作曲家的音乐片段或模仿他们的风格特征。如在《交响曲》中,他摘用马勒《第二交响曲》、瓦格纳的《莱茵的黄金》、拉威尔的《圆舞曲》及 R. 施特劳斯的《玫瑰骑士》中的素材。



个世纪音乐再作一次彻底地审视，极有可能给音乐生活带来新的变化。毋庸置疑，柏辽兹的全部作品，这份属于魅力而又不无问题的财富是值得向世人展示的。