

文化交流資料

1956年紀念的
世界文化名人
莫 扎 特

中國人民對外文化協會 編印
對外文化聯絡局

一九五六年七月

目 錄

一、莫扎特.....	1
二、紀念莫扎特的誕生.....	12

莫 扎 特

偉大的奧地利作曲家，維也納古典樂派的代表沃·阿·莫扎特，1756年1月27日生於薩爾斯堡（薩爾斯堡大主教轄區的中心），1791年12月5日逝世。他是里·莫扎特的兒子和學生。從四歲起就能彈老拉維辛（古式鋼琴），五歲開始作曲，八歲作最初的奏鳴曲和交響樂。十一歲時作歌劇。莫扎特既是個鋼琴能手和指揮家，又是个小提琴家、歌唱家和風琴家，能非常出色地即興演奏，用他罕有的听觉和記性使大家為之驚奇。歷史上從來沒有過像他這樣在早年時期音樂天才已有這樣有力和全面發揮的其他例子。莫扎特還是六歲的孩子時，已經贏得世界聲譽。他在奧地利、德國、法國、英國、意大利及其他國家中的巡迴表演都取得重大成就。1770年，他在米蘭親自指揮演出，他根據茹·拉辛劇本寫成的莊嚴歌劇（大型歌劇，字義是莊嚴的歌劇）「龐特的國王米特里達特」。同年，十四歲的莫扎特經過專門的考試被選為著名的波隆學院的院士。「神童」越是成為成熟的巨匠，貴族社會對他的興趣就越淡薄。自幼年起這位作曲家即不得不為爭取生存和名譽而進行艱苦的鬥爭，因此生活過得很暗淡。

自1769年起，莫扎特在薩爾斯堡耶羅尼姆伯爵的大主教柯洛列多那里作宮廷樂隊第一提琴師。大主教像對待僕役一樣，賤視這位年青音樂家，專橫地限制他從事創作活動的機會。他試圖另找其他工作，但是徒勞無功。他在意大利、德國和巴黎的侯爵官

邸和貴族客廳中遭到了非常冷落的接待。經過兩年窮困和流浪的生活之後（1777至1779年）莫扎特不得不再次同意在「薩爾斯堡作奴隸」。1780年他寫的莊嚴歌劇「克利特的國王伊多梅紐」（1781年在慕尼黑上演）說明了這位作曲家在藝術上已經成熟。1781年莫扎特終於和大主教決裂，從那時起他即一直住在維也納。1782年他與康斯坦采·韋柏爾結婚。莫扎特很不容易得到別人要他寫曲的委託，他終日毫無結果地為尋找工作而奔走。為了要得到維持生活的費用，他只得不斷勞累地去登台表演和給人授課。完成了小歌劇「貝爾蒙特和康斯坦采」（或「逃出後宮」），這是發展過程中的的一個很重要的標志；（1782年在維也納）之後，莫扎特幾乎有四年沒有機會為劇院創作。只是到了1786年他才寫出了小歌劇「劇院經理」。由於宮廷詩人劇本作家洛連左·達·彭特的協助，同年在維也納舞台上演出了歌劇「費加洛的婚禮」。該劇受到社會民主階層的熱烈歡迎，但是它不適合宮廷貴族的口味，因此在維也納只演了不很長的一個時期。1787年在布拉格上演「費加洛的婚禮」所取得的轟動一時的穩固的成績，使莫扎特更為高興，捷克公眾極其熱情地歡迎莫扎特。根據達·彭特的腳本而專門為布拉格所寫的歌劇「判刑的淫鬼」（或「唐·璜」，1787年），1788年在維也納演出，但這次卻失敗了。在這些年里莫扎特的交響曲、室內樂合奏曲、鋼琴曲和聲樂曲的創作異常旺盛。他的很多出色的交響樂、五重奏、四重奏、奏鳴曲、協奏曲及其他作品都相繼問世。為了尋求能更廣泛而自由地從事藝術活動的條件，莫扎特打算離開奧地利。奧王約瑟夫二世想挽留他，於1787年底（阿·維·格魯克逝世之後）授予他宮廷作曲家的職務。但是莫扎特的責任卻僅限於為化裝舞會寫舞曲。只有一次命令他根據達·彭特描寫上流社會的「她們都是這樣」（或「戀愛的學校」，1790年，在維也納）的動人題材寫一部喜劇。1791年，在布拉格最富麗堂皇的場合上演了莫扎特的莊嚴歌劇

「提特的仁慈」（根據普·麥塔斯塔慈奧的劇詞寫成），但是這次又受到冷遇。

那時歌劇脚本一般都是用意大利文寫的，因此莫扎特的大多數歌劇脚本如「費加洛的婚禮」、「唐·璜」也都是用意大利文寫成的。莫扎特曾一直想望用祖國語言來寫樂劇。1777年10月3日莫扎特給他父親的信中寫道：「在音樂方面假如我能够对德國民族戲劇有所提高，大家將是怎样熱愛我啊！——而我是大概可以作到這點的。」當他談到那些喪失民族自尊心，在一切外國事物面前卑躬屈膝的貴族時，就充滿着激憤。根據德文脚本寫的「魔笛」（劇作者是劇團經理埃·什卡羅得爾）不是在首都的劇院而是在城郊劇院的戲台演出（1791年），這一點是值得深刻回味的。莫扎特的歌劇在這裡真正得到維也納近郊各民主階層的公認。哥德曾受莫扎特這部優秀作品的鼓舞而決定寫「魔笛」一劇的續本（但是這工作他沒有能够完成）。在那些能賞識莫扎特的創作才能、力量和藝術革新意義的先進音樂家中，有比他年紀大的同時代人海頓和比他年紀小的貝多芬（1787年曾跟莫扎特學過幾次課）。當時在維也納宮廷活躍的一些作曲家在莫扎特周圍製造陰謀；出版者拒絕印行他的優秀作品。「安魂曲」是莫扎特最後一部大作品，寫「安魂曲」時他已經臥病不起。在緊張的創作勞動中，為生存進行艱苦的鬥爭耗盡了這位天才作曲家的全部精力，他在維也納死去了，還不滿三十六歲。遺體被埋葬在窮人的公墓里。

莫扎特短暫的生命的悲慘結束，是先進的藝術家與舊的封建世界之間的不可調和的衝突結果。莫扎特不願意也不可能為遷就時俗而犧牲自己的藝術理想。他尖銳地斥責那些匍伏在貴族面前的音樂家，捍衛了人格獨立、創作自由和人的尊嚴。作為堅信民主原則的新時代音樂家，莫扎特勇敢而斷然地與封建主大主教決裂，不只一次地與「上層」社會發生衝突，對王公、貴族和富豪

嚴加斥責。

在莫扎特的生气勃勃的樂曲中反映出啓蒙時代的先進思想，——即深信人類的光明未來，保衛人權，與專制制度作鬥爭，真誠地努力謀求雖然在當時還近乎是空想的個人利益與社會利益的統一。就表現力的協調明確和開朗而言，莫扎特的藝術與啓蒙學派的古典主義相似，有很多特點接近有名的所謂「狂飈運動」的社會文化思潮。莫扎特音樂的特點是奔放的抒情思想，誠懇的熱情，巨大的表現力和嚴密的結構與崇高的意志相結合。在莫扎特的創作中（尤其是在鍵盤樂作品和早期的歌劇等方面）有時表現出明顯的「柔美」風格的殘余影響。但是在他的優秀作品中，作曲家却堅決地摒棄了那些腐朽的美學標準，而確立了進步的現實主義的音樂發展的道路。在莫扎特的內容多樣化的創作中，往往出現以激動人心的力量表達沉痛心情的抒情色彩或憂郁悲哀的情緒。但是其中占主要地位的仍然是明快的音調，它的一般色彩是開朗而樂觀的。莫扎特的精煉，優雅，形式完整的美妙音樂，表現出對生活的豐富體驗，對人世的快樂及對幸福的嚮往。這就使莫扎特的反映人民殷切願望的現實主義藝術具有了特別的思想意義和美學價值。

莫扎特的創作在体裁上包羅萬象：和各種音樂風格有着極廣泛的聯繫。莫扎特綜合了各國，特別是奧地利、德國、捷克、意大利、法國等國作曲家許多世紀以來所積累的經驗。莫扎特的創作，標誌着歌劇以至交響樂、協奏樂和室內樂在其世界發展中的一個極重要的階段。它是貝多芬的英雄氣概（交響樂「邱比德」）和舒伯特的浪漫色彩（G小調交響樂）的直接來源。

莫扎特改革了世俗的喜歌劇和抒情喜歌劇，創造了具有高度現實主義風格的新歌劇体裁。他在意大利喜歌劇（部分是莊嚴歌劇）的基礎上作出喜歌劇「費加洛的婚禮」及悲歌劇「唐·璜」（莫扎特在這部他稱為「快樂的悲劇」的作品里把喜劇和悲劇統

一起來了)；而在奧、德的小歌劇及夢幻劇的基礎上創作了本民族的故事歌劇「魔笛」(其音樂風格綜合了各式各樣的体裁，不但綜合了各种不同的歌劇体裁，而且还綜合了歌曲、贊歌、賦格曲等等)。根據古代神話題材寫雄壯的悲歌劇(意大利的莊嚴歌劇、法國的「抒情悲劇」)這樣一種体裁對莫扎特是不那麼接近的，雖然在這方面他也留下了重要的作品(「伊多梅紐」)，其中莫扎特獨特地發展了卡·維·格魯克的改革歌劇的一些原則。從現實中來的生動形象，對莫扎特是非常有吸引力的。在莫扎特的創作中，在人物發展和相互影響的過程中，描寫他們的多方面的心理特征，戲劇情節的發展自然而集中，社會典型與個性相互結合，大胆地用莎士比亞的精神把高超與平凡、悲哀與嬉戲、抒情與諷刺、活生生的現實與各種幻想因素對比起來，這些就是莫扎特樂劇獨具的特點。莫扎特對腳本的要求是很嚴格的。他非常注意制訂計劃，並且直接參加文學劇本的修訂工作。格魯克認為歌劇音樂的任務是「伴隨着詩歌」，而莫扎特則認定「在歌劇中詩歌絕對必須服從音樂」(1781年10月13日給他父親的信)。戲劇交響樂家莫扎特努力使深刻的戲劇內容在完善的精密研究過的音樂形式中得到體現。莫扎特最注意的是咏嘆調和大合唱(Дуэтом)。他說：「音樂的精髓在於旋律」。凱魯賓諾(Керубино)的有名的抒情咏嘆調，列波列洛(Леопольдо)的談話曲，唐娜·安娜(Донна Анна)的悲歌及唐·璜和翠麗娜(Церлина)的極其動人的小二重唱——都是這個最重要的創作原則的生動說明。莫扎特的咏嘆調有機地包括在劇情的發展中。在莫扎特的歌劇中，所謂伴奏的宣敘調(管弦樂伴奏)，具有表現情緒的巨大力量。在對話中，莫扎特保持着傳統的所謂「談話式」(Secco)的宣敘調(由一架克拉維辛即古鋼琴伴奏)。在莫扎特那些優秀的歌劇中，音樂表現手法很樸素的所謂「談話式」的宣敘調，也顯得特別生動、有力，能自然地傳達出語言的音調。莫扎特把戲劇情節

最重要的中心環節在音樂完整和戲劇性很强的堪稱為世界歌劇文化中的典範之作的合唱中反復出現；在這些大合唱中（包括一些發展得很充分的終曲）充分地保有着每個人物的特點，各個聲部在思想上都有細微的聯繫，同時又互相對立。莫扎特那些優秀的序曲——帶標題性的具有獨立的重大藝術意義的交響樂曲，充滿戲劇的形象。

莫扎特的歌劇反映出那個時代的先進的社會思想和道德思想。在歌劇「費加洛的婚禮」中，特別鮮明而直接地表現出反封建主義的傾向。莫扎特把當時在奧地利被禁止上演的博馬舍的著名喜劇「狂熱的一天」（即「費加洛的婚禮」）選作自己歌劇的主題，這件事本身就已證明作曲家在政治上是很勇敢的，他的觀點是很進步的。這部喜劇的尖銳的革命性在歌劇中已經變得溫和起來（在很大的程度上是通過檢查的、經過考慮的），但作品的基本思想——即精力充沛、聰明智慧而又值得尊重的人民比起腐朽的貴族要優越得多，在劇中被全部地保留下來，並且構成了戲劇發展和音樂描寫的基礎。

在莫扎特的音樂描寫中，唐·璜的形象表現得特別精力飽滿、氣魄宏大，有不可抗拒的青春誘惑力。莫扎特一方面把唐·璜加以詩化，但同時在道德上並不為他辯護。莫扎特把理智與道德的固定原則與「狂飈式」的感情衝動和個性的放縱相對立起來。這些原則都體現在卡曼道爾這樣不具體的人物和高尚純潔而嚴肅的唐娜·安娜的形象上，以及體現在翠麗娜這個柔情而快樂的農村姑娘的形象上。按其思想總體來說，莫扎特的「唐·璜」是非常接近哥德的「浮士德」的；哥德自己也認為「唐·璜」的風格最適合用「浮士德」的主題來寫歌劇，這句話是很有意味的。

「她們都是這樣」，這部愉快、優美的音樂喜劇充滿着青春的气息。在歌劇「逃出後宮」及「魔笛」中，歌頌了青年心靈中的純潔、高尚的感情，歌頌了對愛情和友誼的忠貞。「魔笛」用樸素

的童話形式描繪出一個幻異的智慧和美德的理想世界。這部含有哲學意味的戲劇故事，有著共濟會精神（*Масонство*）那種抽象的宣揚道德的特點（莫扎特本人就是個共濟會會員，並作了宣傳共濟會思想的康塔塔和合唱曲等）。但是另一方面，「魔笛」充滿著人性的真摯和純樸，充滿著對全人類光明幸福生活的渴望。它的樂曲的音響迷人地優美，樸實動人而又莊嚴偉大。

莫扎特對器樂中的交響樂體裁的發展有很大貢獻。莫扎特的交響樂和合奏樂是以海頓首創的四樂章奏鳴曲式那些古典典范作為基礎的。海頓也將莫扎特的創作成就運用到自己優秀的交響曲、四重奏曲和奏鳴曲中（在莫扎特逝世之後才寫成）。莫扎特寫了約五十部交響曲。其中有六部是在維也納的時期寫成的：D大調（1782年為薩爾斯堡而作）、C大調（1783年為林涅茨而作）、D大調（1786年為布拉格而作；沒有小步舞曲）。降E大調、G小調和C大調（「邱比德」）最後的這三部（1788年作）成為貝多芬之前的全部交響音樂的峰巔。交響樂戲劇家的莫扎特，在思想上提高了交響樂固有的內容，大大加強了交響樂的戲劇緊張性，促進了交響樂風格上的統一，同時使奏鳴曲各樂章之間、奏鳴曲快板樂章各聲部間、以及各個主題間的對比更加強烈；在各類器樂體裁中廣泛地運用優美如歌的曲調的原則，這種原則不僅運用在緩慢的曲子或樂章里，而且也運用在急速的曲子或樂章里（所謂「如歌的快板」）；不僅運用在主要的領唱音部，而且也運用在全部經過細致加工和變化的管弦樂特點里（所謂「優美如歌的配器法」）。莫扎特的主題旋律豐富、音調和協、輪廓柔美、氣魄宏大。它們雖則具有器樂的特點，但在很多地方卻與莫扎特歌劇所特有的各種旋律形式有機地聯系著。與海頓的交響樂不同（尤其是海頓後期的作品），在莫扎特的交響樂中雖沒有原樣的真正民間旋律，但是經過詩化地加工的奧地利民間世俗音樂的旋律音調，卻經常不斷地在莫扎特的作品（包括他的管弦樂作

品)中出現。莫扎特每一部成熟的交響樂都明顯地表現出各自的特点：降E大調交響曲是明朗而愉快，G小調交響曲是激動而充滿着溫柔的抒情意味和沉郁的悲壯情緒，而同时又精神飽滿、生氣勃勃。C大調交響曲則是壯麗、雄偉的樂觀主義。在規模最大的「邱比德」交響樂中形象的對比特別突出。抒情的動機（在主要的主題內），激烈的感情的爆發（尤其是在交響樂的第二樂章），輕快的戲謔、平和的壯麗等等，都是和他的主要的英雄形象相對立的。「邱比德」交響曲的終曲是賦格曲和奏鳴曲統一的光輝范例。莫扎特不僅在交響樂的第一樂章而且在第二、第四樂章里運用急速奏鳴曲的形式，對小步舞曲（交響樂的第三樂章）的改進就可作為例證。莫扎特的小步舞曲是很雄壯，但同時又是很抒情的（G小調交響曲就是個最好的例子）。

在莫扎特的全部創作中，各種類型的室內樂曲也構成了很有價值的一部分。莫扎特的器樂合奏曲在氣質方面是和他的那些交響樂很相近的，但是一般說來，具有更親切、更富有表現力、更集中的特點。他的那些弦樂五重奏（共七部，其中包括C大調和G小調五重奏：1787年作）、弦樂四重奏（共23部，其中有六部是獻給恩人、導師和朋友海頓的，作於1782——85年間，和三部所謂普魯士四重奏，作於1789——90年）、鋼琴四重奏及三重奏、管樂合奏和混聲合奏，其中最突出的有鋼琴和管樂合奏的降E大調五重奏（1784年作），單簧管和弦樂的A大調五重奏（1789年作）等等。莫扎特在合奏樂中較之他在交響樂中更大力地在單音曲調中滲進複調音樂的因素。

鍵盤樂曲在莫扎特的創作中占據很重要的地位，他的鍵盤樂曲標誌着兩個重大歷史進程：由克拉維辛（古鋼琴）逐漸地過渡到表現力更強的、振動更大的樂器——鋼琴，以及古典奏鳴曲（三樂章）的形式在奏鳴樂及協奏樂中取得固定的地位，莫扎特是近代協奏樂的創始人，莫扎特的協奏樂一方面極其通俗易懂，另一

方面有着真正交响乐的規模和多种多样的独特的表現方法，其中即兴創作的灵感和嚴密的邏輯思維有機地結合起來。莫扎特的鍵盤乐風格与他作为一个克拉維辛演奏家和鋼琴家的演奏藝術有着直接的聯系。莫扎特的準確的、优美的、出自內心深处的、內容丰富的演奏，在鋼琴藝術史上形成了一整个时代，莫扎特寫了二十一部管弦乐伴奏的鋼琴协奏曲（早期改編別人作品的四部还不算在內），其中十七部是在維也納时期寫的（主要在1782至86年間）；哀怨抒情的D小調协奏曲，沉痛悲壯的C小調协奏曲，光輝誘人的A大調协奏曲和其他許多协奏曲，都是特別精美的。莫扎特依照一部有管弦乐伴奏的为兩架和三架鋼琴演奏用的协奏曲，寫了17部奏鳴曲（在教學及演奏上都非常流行），五部幻想曲，很多变奏曲和其它兩手聯彈、四手聯彈的鋼琴曲以及为兩架鋼琴演奏用的曲子。他寫的七部小提琴协奏曲（專为自己演奏而寫的，大多数作于1775年）一些为各种管乐演奏用的协奏曲（其中四部为圓号而作），乐隊伴奏的長笛和豎琴的协奏曲，三十五部鋼琴和小提琴的奏鳴曲，（其中有三部未完成）以及其他的作品也都同样有着重大的意义。

莫扎特的世俗乐曲有着高度的藝術价值，表現出作者的創造力和無窮的生之欢乐；他的这些世俗乐曲有的是娱乐曲子（如管弦合奏組曲——余兴曲、小夜曲、夜曲、嬉游曲等，其中也包括1787年为弦乐所寫的「小夜乐」，1782年为八个管乐器合奏寫的C小調小夜曲），有的則是舞曲（如「德意志舞曲」，連得拉舞曲、圓舞曲、小步舞曲和对舞曲。）以及为管弦乐作的進行曲和为機械乐器作的曲子等。在莫扎特的世俗音乐里特別可以感到他与自己祖國民俗音樂的聯系。莫扎特大多数的歌曲（总共30首以上），声乐合唱曲和卡農曲（有很多是嬉戲的內容）是莫扎特为他的朋友們寫的。在奥地利，德國独唱曲的体裁才誕生不久，而莫扎特就是用这种体裁創作出典范之作的最早一批作曲家中的一个（根据哥

德的詞寫出的「紫羅蘭」，根據康別的詞寫的「黃昏時的心情」等）。在舞曲方面，莫扎特還寫了啞劇「玩具」的音樂（1778年在巴黎由哲·諾維爾演出）。宗教音樂（彌撒曲、晚禱歌、經文歌等）和教堂的奏鳴曲（管弦樂或弦樂隊伴奏的風琴曲）幾乎都是莫扎特早年在薩爾斯堡時寫的。在維也納時莫扎特開始寫兩部大的作品——G小調「彌撒曲」（1783年）和D小調「安魂曲」（1791年）；但這兩部作品都沒有完成。（莫扎特死后，他的學生伏·克斯·尤斯瑪耶爾根據保存的草稿寫完了未完的部分），「安魂曲」是一部合唱、四重唱和大型管弦樂隊伴奏的哀悼彌撒曲。它是莫扎特構思和表現最深刻的一部新穎的作品。其中同樣真摯地流露出悲哀的情緒和柔和的悲痛。莫扎特的「安魂曲」充滿着真正的人情味，它與教堂的教條主義毫無共同之點，它被列為世界各國音樂會節目的重要財富。

有人圍繞着莫扎特的名字編造了很多奇談。把莫扎特描繪成一個無憂無慮的、天真的藝術家，毋須費什麼思考和氣力就能創作的天才和為「純藝術」而獻身的人，這種無稽之談是和那毫無根據地自稱為「莫扎特派」而在實質上是反動唯美主義的特殊創作方式有着聯系的。莫扎特的創作在各種論著中被敘述和在演奏藝術中被解釋成為明豁開朗的、寧靜的（「阿坡羅式」的）、矯飾柔美的（「羅可可式」），或者與此相反，被說成是浪漫主義的、魔鬼般的。有時候他被抬高到音樂藝術的最高峰，而有時候則剛好相反，認為它太陳舊，已經過時。俄國音樂文化的傑出代表，柴可夫斯基、謝洛夫卻給予莫扎特的創作很高的評價。先進的蘇聯音樂界確認莫扎特是一位最偉大的音樂作家，反映出當代進步的社會思想，與人民血肉相連。在蘇聯優秀的指揮家、鋼琴家、小提琴家、歌唱家以及其他表演家們的演奏中，他的音樂成了有血有肉、生氣勃勃的樂曲。

從下述一些文藝作品中也可說明俄國文化界人士對莫扎特懷

着高度的愛戴和研究的興趣：普希金寫了小悲劇「莫扎特与薩尔耶利」（1830年作，根據嫉妒莫扎特的薩尔耶利破壞莫扎特的故事作為主題構思的）；里姆斯基——科薩柯夫把普希金不朽的作品寫成歌劇「莫扎特与薩尔耶利」（1897年）；柴可夫斯基也以莫扎特為主題寫成樂曲：管弦樂組曲「莫扎提阿納」及四重唱「夜」，歌劇「黑桃皇后」中有名的田園間奏曲（採用莫扎特的C大調鋼琴協奏曲主題而寫的二重唱，1786年），以及弦樂小夜曲的第一樂章——這位偉大的俄羅斯作曲家畢生尊稱莫扎特為「燦爛的天才」，在曲中「有意地模仿」他的風格。

（劉慶民譯自『蘇聯大百科全書』，黎章民校）

紀念莫扎特的誕生

——一位天才的誕辰——

〔英〕托·羅塞爾

今天莫扎特的名字在全世界受到了尊敬。今天，在無線電里，在電視機中，在音樂會上和歌劇院中，以及各種特別演奏都將吸引人們的注意力來欣賞莫扎特的豐富多采的音樂。

他的誕辰如此廣泛地受到慶祝，他的音樂在任何知道它的地方都受到喜愛，他的名字即使對於還不熟悉他的作品的人也並不生疏。這個人究竟是什麼樣的人物呢？

二百年前的今天，沃爾夫岡·阿馬戴烏斯·莫扎特誕生於奧地利的薩爾斯堡。他是全世界最偉大的音樂天才。在三十五年短促的生命中，他創作過 625 個樂曲，這都是考證屬實，毫無假冒的。這些樂曲中絕大部分都是無可爭辯的傑作。

驚人的成熟

七歲的時候，莫扎特就精通小提琴、古式鋼琴和風琴，高明到使最優秀的音樂家都為之驚訝不置。也就是在這樣小的年紀他就創作樂曲，表現了驚人的成熟。

渴望成功的父親鼓勵他游歷全歐。在他所到的每一個宮庭，他都表現了他的才華，驚動了一切的人。

莫扎特十四歲的時候，教皇封他金馬刺騎士的稱號，同年他被選為限制很嚴的波隆音樂學院的院士，按照規章是只有上了二

十歲的作曲家才准許當院士的。他的父親要他在寫信的時候，簽名都簽上教皇封他的頭銜。他短時期服從了父親，但是以後便終身不再用它了。

莫扎特與當時歐洲所有的帝王都很友好，他是一位真正的音樂王子（他有一次說過，等他長大了，他要娶瑪麗·安東妮特做妻子）^①。但是當他長大一點的時候，那些世俗的王公貴族就漸漸不以浪漫的眼光看待這位在成長中的青年了。

他的保護人，親王薩爾斯堡大主教，把這位藝術家據為私有，一面嫉妒地承認他天才的豐富，一面拒絕給這位作曲家俸祿，他不給他旅行和演奏的自由，讓他無從取得必要的生計。

獨立的精神

莫扎特不是馴良的宮廷作曲家，他不能接受和大主教的無教養的奴僕們同樣的地位。他早年的經歷使他確信他自己的藝術家的優越地位，父親對於權威的畏懼和尊敬也影響不了他的獨立精神。

由於莫扎特這種前所未聞的獨立精神，大主教侮辱了他，這位青年作曲家也結結實實地回敬了他一頓，並且永遠捨棄了薩爾斯堡。

對莫扎特來說，主要的矛盾是：作為一個作曲家，他生得恰當其時，他的天才足以充分發揮，但是另一方面，他是一位不合時宜的人物。封建主義給他不少阿諛和光榮，卻沒有給他足夠標準的生活。

因此，在他三十五年的生命中，他經常困於貧窮。由於沒有錢，音樂活動也受到了限制。為了生活，他被迫教學糊口。他的早死可能是由於醫藥科學的落後，但緊張和憂慮的確也促使他短命。

他死的时候情况很惨，極少的几个知己朋友因为天气太壞都沒有送他入葬。当他的妻子从極度悲哀中清醒过來的时候，居然沒有一个人能告訴她莫扎特葬在什么地方！

假如莫扎特不是早死，他很可能因为举行買賣式的音樂会和出版作品而有些收入。貝多芬就是那样獲得比較獨立的生活的。莫扎特去世时貝多芬才二十一歲。

在当时封建主义正趨沒落（莫扎特逝世前兩年，封建制度在法國遭到了致命的打擊），但又沒有一種穩固的制度來代替它。恰恰生在這兩個時代之間的莫扎特便受到了這兩個時代的最大的苦難。

可是這個背景對於他藝術上的光輝成就並沒有明顯的影響。他並沒有錯過時機。莫扎特並不是一般隨着年華而消逝的流星式的天才。他是一直向前邁進的，他似乎從來沒有重複過一次錯誤，他的每一篇作品都使他走向完美的境地。

精通藝術手段

莫扎特所掌握的藝術手段是已經確立的音樂語言。他把這些語言接受過來充分予以利用，但沒有像後來貝多芬那樣，對音樂語言加以擴充。

據說莫扎特對音符從來不多用一個或少用一個。他的作品如果稍加改變，就會破壞它的效果。的確，他的藝術手段精通到了最完美的地步，後來的作曲家是不能再有所發揮的。

只有作為音樂革命家的貝多芬才打破了成規，為他自己創立了一種新的、更有表現力的音樂語言。

只有貝多芬更有表現能力嗎？在一世紀以前，當莫扎特還僅僅被認為是最優秀的樂聲運用者的時候，這種說法還可能被接受。但是今天，大家公認莫扎特是能夠最深刻地表達人類感情的

作曲家。他的作品所以比其他作曲家更深刻，是因为他的创作發揚了古典創作的傳統。莫扎特把古典的傳統發揮到了最高峰。

在歌劇方面，他的作品在当时以及任何时代都是完美的達到了最高的成就。在一个業已腐朽而無聊并深受外國風尚影响的劇院中，他居然能靠他和諧的旋律和想像力的巨大魔力創造出德國的歌劇！

難以置信的純樸

使貝多芬望而生畏的放蕩故事如費加洛^②，或抽象的創作如「魔笛」^③，在莫扎特手中都成为合乎人情的作品。荒唐的事情能够变成合情合理的东西，这要歸功于純樸音樂的表現力。

一开始听，莫扎特的音樂就是十分純樸的。他的風格的澄清簡煉，他对于通常旋律的使用，都是無可置議的，这种通常的旋律正是奥地利和捷克人民所喜愛的曲調。

但是当我们熟悉了莫扎特每种音樂形式——歌劇、交响曲、合奏曲、室內樂、奏鳴曲、合唱音樂、歌曲——的最优秀的杰作时，新的思想与感情不禁油然而生。这不仅闡明莫扎特自己的音樂，也闡明一切其他作曲家的音樂。研究莫扎特，探討他的天才的秘訣，可以使我們終身享受不尽。

（李儒勉譯自1956年1月27日英國「工人日報」）

①瑪麗·安東妮特後來是法王路易十六的皇后。

②費加洛，指「費加洛的婚禮」，這是莫扎特根據法國十八世紀戲劇家博馬舍的劇本改編的。在歌劇中，莫扎特尖銳地、深刻地諷刺了貴族階級。

③「魔笛」是莫扎特的另一個歌劇。內容是神話的故事。莫扎特在劇中著重善與惡的鬥爭——更高的理想的追求。