

罗沃尔特音乐家传记丛书

格鲁克

〔德〕尼古劳斯·德·帕莱齐厄 / 著



人民音乐出版社

罗沃尔特音乐家传记丛书

格鲁克

〔德〕尼古劳斯·德·帕莱齐厄 / 著

王剑南 / 译



人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

格鲁克 / (德)帕莱齐厄著 : 王剑南译 . — 北京 : 人民音乐出版社, 2008.2

(罗沃尔特音乐家传记丛书)

ISBN 978-7-103-03386-9

I. 格… II. ①帕… ②王… III. 格鲁克, C.W. (1714~1787) — 传记 IV. K835.215.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 143427 号

责任编辑:姜 群

特约译审:张世胜

著作权合同登记

图字:01-2001-2645 号

Gluck

Originally Published in the series "Rowohlts Monographien"
under the Title: Gluck

Copyright ©1973 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GMBH,
Reinbek bei Hamburg

本书由德国罗沃尔特出版社 1988 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](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 印张

2008 年 2 月北京第 1 版 2008 年 2 月北京第 1 次印刷

印数:1-3,000 册 定价:10.00 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

第一手材料的原则不变，书的排版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，这可以从丛书编辑部为每个作者所写的介绍中看出。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。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耳曼语文学学者，汉斯·迈耶先生被北京大学授予名誉教授称号。

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

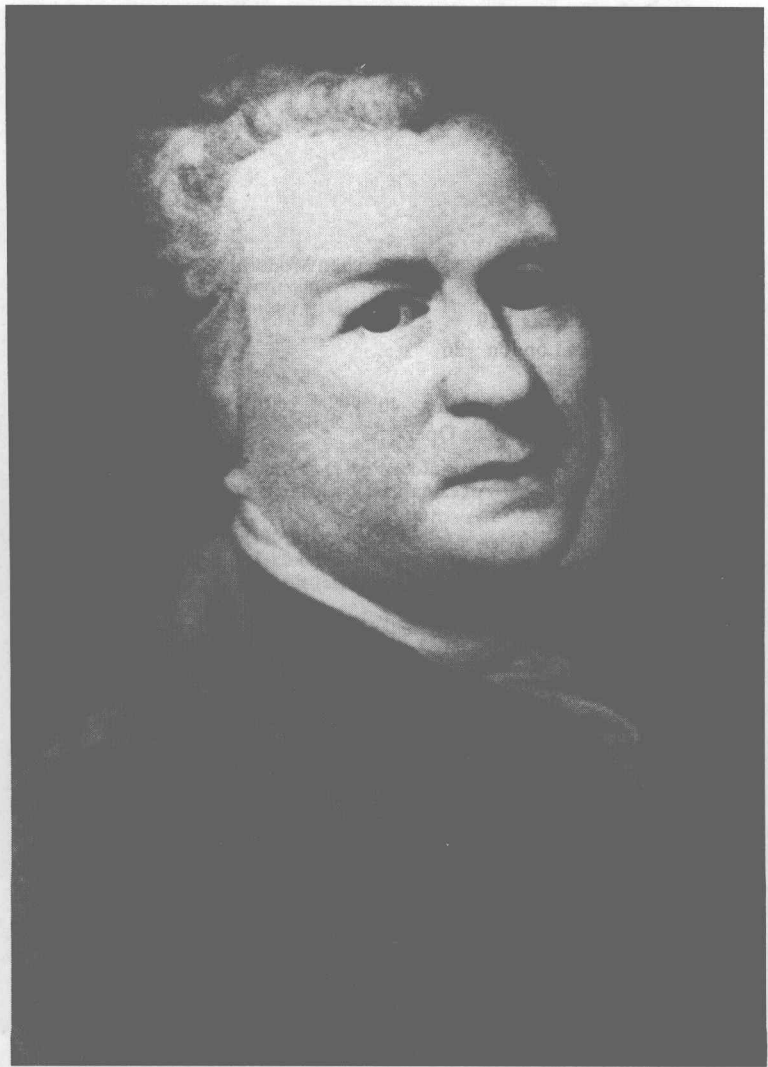
翻译音乐类书籍丰富经验的歌德研究专家高中甫。由他们各自组稿的译稿完成后,都由他们精心审校。如审稿时遇到疑难问题,译审小组在人民音乐出版社理论辞书编辑室的负责同志和责任编辑的参与下一起研究解决。总之,包括我们自己在内的所有翻译者都抱着高度的责任感,兢兢业业、尽心尽力地去完成这项工作。因为所有参加工作的人深深了解完成这个任务意义重大,都愿竭尽绵薄之力,为我国的社会主义音乐事业的普及和提高做一点工作。

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



格鲁克像,与他同时代的无名氏画。

目 录

序言——现代音乐的发端	(1)
出身和青年时代	(10)
米兰和威尼斯	(18)
伦敦插曲	(28)
漫游年代	(34)
在维也纳的宫廷禁地	(48)
试验:喜歌剧	(68)
新领地	(76)
在《奥尔菲斯》和《阿尔西斯特》之间	(91)
新歌剧	(106)
占领巴黎	(126)
改 编	(141)
争 论	(149)
巴黎的终结拍	(161)
结 局	(174)
注 释(引文出处)	(184)
大事年表	(194)
对格鲁克的评论	(200)

作品目录	(204)
作者简介	(207)
图片来源	(208)
参考书目	(209)

(1)	藏文韵音升殿——音空
(01)	升殿平音降出
(81)	藏文韵音升殿——音空
(85)	曲韵音空
(42)	升殿平音降出
(24)	藏文韵音升殿——音空
(82)	曲韵音空
(37)	曲韵音空
(10)	间文《藏文韵音升殿》——音空
(201)	曲韵音空
(251)	藏文韵音升殿——音空
(141)	藏文韵音升殿——音空
(041)	藏文韵音升殿——音空
(181)	藏文韵音升殿——音空
(171)	藏文韵音升殿——音空
(481)	(似出文用)藏文韵音升殿——音空
(401)	藏文韵音升殿——音空
(005)	藏文韵音升殿——音空

序言——现代音乐的发端

“在我看来，路德维希十六世和格鲁克开创了一个新时代。”¹（卢梭这样写道。）这句话至少在对格鲁克的历史评价上是与大部分的普遍评价相吻合的。此外，他也同大多数就音乐展开思考和著述的专业人士以及“业余爱好者”不谋而合了。事实上，在当时的人看来，1762年的《奥尔菲斯》是新时代的征兆，它简直就是时代的标志。旧的——音乐——时代看来已经过去，然而在美学的评判之外，却有一种政治上的弦外之音在同时响起，尤其是在大革命之前的法国。

写格鲁克始终意味着——这是卢梭的判断——记下格鲁克作品的接受程度，写明他这个人所产生的影响。他最初的创作时期无迹可查。他似乎常常从零开始，一再地从头再来。我们称之为传记的东西只能逐渐显露成型。先前，格鲁克在整个欧洲都留下了踪迹，随着他不停地漫游，他的成就与日俱增。然后，18世纪60年代，在维也纳，格鲁克取得了更多成功。终于，他在巴

* 这些上标数字可参见尾注。

黎取得了伟大的突破。不过,这一突破久经筹备,似乎在哲学上和美学上得到了保障,而且,它是由格鲁克本人策划的,产生了令人信服的效果,理应成为现代音乐的创始行动之一。

然而,写作一部严格意义上的格鲁克传记却是不可行的。这种不可行性本身也成了写作的对象,因为直到那个世纪末,维兰德的《阿迦通的故事》、菲尔丁的《汤姆·琼斯》和歌德的《威廉·迈斯特》创造了成长小说这一类别,也就是文学性的传记,这时候,也就是直到18世纪末,作曲家们才获得了传记意义上的见证。他们从美学角度来思考自己的行动,同时也被从沙夫茨伯里*到康德的时代称做“天才”。必须首先揭示“内在”,为此,需要那些能够作证的同时代人提供时代的见证,方能促成一部传记。个体的“内在”和“外在”必须保持和谐。我们可以通过格鲁克其人及其创作,并辅以作曲方面的、演出实践中的、接受论上的各种结论来追寻通往这一发展过程。他由他那几乎不为人知的青年时代浮出水面,很晚,在27岁时,才作为作曲家取得最初的成就。到生命结束时,他已成为了传奇。他所做的一切乃至他本人都已成为公众感兴趣的话题,甚至成为艺术表现的对象。他那经受了考验的历史地位——后来,格鲁克的名字简直成了音乐革命的代名词——似乎为

* 英国哲学家(1671~1713年)。——译者注

撰写传记的可行性提供了条件。于是,当大师的艺术工作刚一结束,他尚在人世的时候,传记的写作就开始了。

历史地位是与历史感相联系的。然而,历史感、对动荡时代的认识、对自己出身的思考既是启蒙运动的成果,又是一种自我反思。自我意识和理性被视为“一股只有在其施展和作用过程中才能得到充分理解的力量”²,它们是天才时代的认识论前提,当然也成为艺术天才的认识论前提。艺术天才——格鲁克是第一位在有生之年即得到认可的艺术天才——直到今天仍然具有现实意义,这要归功于静止的世界观的解体,归功于“暂时化”³。

艺术天才具有“非凡”的力量,凭借其对自然规律的认识而创作出作品。自沙夫茨伯里以来,天才的创作被认为是独一无二的和“独具特色的”。在格鲁克的作品中——其中有着大量的自我引用和借用——就可以看出一种使得单个作品最终变成独一无二的创作方法。这种独一无二性和“完成版”打上了自成一体的印记。启蒙运动的辩证法表明,自信的个体的创造同样具有独立和智慧的作品中的地位。这种智慧性和思想性的特点也适用于艺术产品。从辩证法上说,通过直觉而创作和领会的艺术作品,会展示出在此过程中得到运用的理性认知能力的局限。这一关于清晰和模糊的辩证法,说得更确切些,这种已知与未知的同时性,不仅笼

罩着格鲁克的生活,更有甚者,这一辩证法还体现在格鲁克的改革事业中,并促成了这一改革事业,因为这一事业中展现出了理性讨论的局限。语言与音乐形成了对照,音乐成为富有表现力的无意识艺术,这种无意识摆脱了纯粹的口头概念和言辞上的通俗易懂。音乐的认识力和表现力把讨论的认识力和表现力远远抛在了后面。

在现代派之初,许多事情都标志性地始自格鲁克。音乐史上的新现象是,音乐作品的诞生和被接纳是同步的:划时代的作品在问世之时,就作为轰动性的作品被人接纳了——而不是如同莫扎特的遭遇那样要等到创作者去世之后。用来形容作曲家及其作品的新概念有天赋之才、无与伦比、不易混淆。直觉和创造性作为个体的特点而被认可,音乐创作不再是一门手艺,就像约翰·塞巴斯蒂安·巴赫曾经熟悉的情况那样。巴赫的儿子们与格鲁克一样,也成了宣告“作曲”这一新概念诞生的人。这一逐渐成型的过程暨原创作品的发展过程由格鲁克作品全集可见一斑。一开始,是对铅版印刷《歌剧系列》中一首卡农曲*的描述。格鲁克在这里像同时代的所有作曲家一般行事:他任意调换他的那些咏叹调、芭蕾舞曲、歌剧交响曲。不过,在他艺术发展之路的最后,他却是在为作品最终的形态而奋斗,对细节精

* 同一旋律依次在各声部出现的一种多声部乐曲。——译者注

心修饰,把一部作品视做一个整体,对作品文本做“最后的加工”。

与作品接受相应地,对演出的重视也是一个新的现象。格鲁克把作曲意图与相应的演出联系起来,并强调,演出时他本人到场是必不可少的。在这方面,他堪称有史以来作曲家当中的第一人。同时,格鲁克由此也成了第一位旅行指挥家,成为所有“台上明星”的先辈。这些明星们都促成了一种相应的、时而出现的伴生现象,那就是:指挥台上的专制。格鲁克因为在无休止的舞台排演和乐队排练中表现得不留情面、性情暴躁、言辞犀利和纪律严明而遭到了演奏者的憎恨,他们是在不那么友好的气氛中与大师格鲁克交往的,并一再地承担他所创造的角色。还有一个新现象是,伴随着格鲁克和他的作品,表演的历史开始了。歌手们可以受聘担当角色。也正是由于对某个特定角色的演绎让他们出了名,从而可以在整个欧洲访问演出了。与演出获得的新地位不可分割的是,排练也已经公开化了,并且赢得了成品演出才能拥有的级别。排练的公开恰恰意味着重要的不只是完成后的成果,一部作品的诞生过程也变得重要了。格鲁克负责舞台剧情,同时,他大概也是在排练中因独唱及合唱歌手欠缺表演技艺而给他们气受和对他们大发雷霆的最早的导演之一。格鲁克作为第一位被认为创作了“天才般作品”的创作者,同时也是第一位“天才”的再创作者:创作与再创作是相辅相