

罗沃尔特音乐家传记丛书

# 马勒

〔德〕沃尔夫冈·施雷伯 / 著



er, G.)

白著  
)

人民音乐出版社

罗沃尔特音乐家传记丛书

# 马勒

〔德〕沃尔夫冈·施雷伯 / 著

高中甫 / 译



人民音乐出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

马勒 / (德)施雷伯著; 高中甫译. — 北京: 人民音乐出版社, 2004. 9

(罗沃尔特音乐家传记丛书)

ISBN 7-103-02826-5

I. 马… II. ①施… ②高… III. 马勒, G. (1860~1911) — 传记 IV. K835.215.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 078285 号

责任编辑: 姜 群

**著作权合同登记**

**图字: 01-2001-2603 号**

**Mahler**

Originally Published in the series "rowohlts monographien"  
under the title. Mahler

Copyright © 1971 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg

本书根据德国罗沃尔特出版社 1971 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.people-music.com

E-mail: copyright@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 8.75 印张

2004 年 9 月北京第 1 版 2004 年 9 月北京第 1 次印刷

印数: 1—5,045 册 定价: 11.50 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爾曼語文學學者，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

导 言 .....	( 1 )
童 年 .....	( 7 )
青年和学习 .....	( 14 )
漫游年代 .....	( 29 )
莱巴赫 ( 1881—1882 ) .....	( 29 )
奥尔米茨 ( 1883 ) .....	( 30 )
卡尔剧院和 1883 年夏天 .....	( 33 )
卡塞尔和布拉格 ( 1883—1885 ) .....	( 36 )
莱比锡 ( 1886—1888 ) .....	( 43 )
布达佩斯 ( 1888—1891 ) .....	( 52 )
汉堡 ( 1891—1897 ) .....	( 61 )
维也纳 ( 1897—1907 ) .....	( 91 )
美国和结束 ( 1907—1911 ) .....	( 144 )
作 品 .....	( 161 )
注 释 .....	( 210 )
对马勒的评论 .....	( 225 )
作品目录 .....	( 230 )
年 表 .....	( 236 )
马勒作品的唱片 .....	( 242 )
作者简介 .....	( 248 )
图片来源 .....	( 248 )
参考书目 .....	( 249 )

## 导 言

“毋需长篇大论，也许我最好就是简单地说：‘我毫不动摇地坚信，古斯塔夫·马勒是最伟大的人和艺术家之一。’使某一个人相信一个艺术家只有两种可能，第一和最好的是演出其作品；第二，这是我被迫来加以利用的，即把他对这部作品的信任传递给其他人。”就是用这段话勋伯格开始了他在1913年，马勒死后两年，于布拉格的纪念会上的演讲。<sup>1</sup>这段话流露出的语调是对马勒其人的敬仰和对马勒的创作的崇敬，但它的动机(也许是无意识的)却意味着补偿，因为青年勋伯格在十年的时间里，直到1908年，对马勒的音乐绝对谈不上特别的重视，认为他的许多主题都是平庸的，发现“称之为形式的弱点”，随意地批评各个细部，尽管马勒的交响曲整体上“经常给他留下巨大的印象”。勋伯格在这篇讲话中谴责了马勒反对者的陈词滥调，这些人胡说什么尽管马勒追求至高，可他却缺少去实现的力量。勋伯格对此说道：“正如一个人说的那样，马勒力求高大等等，我立刻就知道了，他非但不是没有去追求，而且他也追求到了，这一直是一种形式的信赖。”马



阿诺德·勋伯格,彩色画像,埃贡·席雷画,1917

勒既追求至高也达到了至高,借助勋伯格这样的信念,他从一个“扫罗”——他坦率地承认——变成了一个“保罗”\*,直到他生命的终点。

如果说像勋伯格这样一个自信的艺术家的转变仅是一个有意义的事实的话,那这种转变从随后的五十

---

\* 见新约《使徒行传》,扫罗和保罗是同一个人,他先称扫罗时是耶稣的反对者,后成为耶稣的忠实信徒改称为保罗。——译注

年来看恰恰有着榜样般的性质，因为勋伯格对待马勒从批评到热情赞美之路就如同一部小型的先期的影响史。1960年纪念马勒百年诞辰时还落寞冷清，从那以后整整十年了，马勒的音乐越来越经常地在音乐会上听到，马勒作品的唱片生产量在日渐增长，听众的关注在日渐高涨。今天一部马勒交响曲演出的预告在许多地方就业已成为座无虚席的保证了——一种怎样惊人的变化。我们现在简短地观察这种变化的最重要的几个阶段。

首先人们必须知道，从1889年马勒的第一交响曲首演那天起，在听众和专业评论界之中就出现了分裂。一部份人认识到和感受到了这位音乐家的天才性并从一开始就形成了一个小型的、牢固的“帮派”——特别是那些熟悉他本人的著名人物；另一些人首先是批评细部，责备他的主题平庸、感伤、缺乏独创性和指摘他的交响曲结构的庞大。反对者和追随者都同样的激烈并一直持续了几十年。

在马勒死后，只有少数几位指挥家有了去演出他的作品的要求，可这同时却不能面对排练的艰苦和传播他作品所冒风险的恐惧。特别是这样一些人的声音增多了，他们强调马勒“超长的令人疲惫的交响曲”本来就缺少“更强烈的个性”，它们“仅只是证明一种精神庞杂的折衷主义而已”，如人们1916年就能在《音乐辞典》所读到的那样。到最后，当一直潜伏的反犹论

点 1933 年占了统治地位时,一个作者在他的《犹太种族和音乐》小册子里可以胡说什么马勒的“犹太犬儒主义”和“他的音乐的丑恶特征”时,马勒在(大)德意志国家里终于沉默了。

尽管通常的音乐会节目对马勒关上了大门,但直到这个时候人们也还没有完全忘记他的交响曲。同时代人和朋友,如布鲁诺·瓦尔特、勋伯格和他的学生一直在维护马勒,从 1920 年由威廉·门盖尔贝格在阿姆斯特丹指挥的第一次大型的马勒音乐节时起——所有的“马勒分子”都热烈地集聚一起——,人们依然不时遇到马勒交响曲的零星或甚至是系列演出。根据泰奥多尔·W.阿多诺的论据,最重要的马勒音乐的指挥家是作曲家安东·冯·韦伯恩,那时他还不为听众所知。

在随后几十年中,关于马勒的重要出版著作首推保尔·伯克尔在 1921 年发表的篇幅浩繁的分析《古斯塔夫·马勒的交响曲》,其次是由阿尔玛·马勒编辑的书信(1924 年),此外还有由基多·阿德勒、保尔·斯台瓦、里查·斯佩希特所写的书以及 1936 年在奥地利发表的布鲁诺·瓦尔特的纪念文章。还要提到的是维也纳宇宙出版社的杂志《音乐起步》,它多次出版了马勒音乐的作品专刊。

从本世纪开始在阿姆斯特丹和布拉格形成了马勒中心,另外一些地方的“马勒信徒”也在活动:1931 年在美国建立了美国布鲁克纳协会(它同样承担了传播

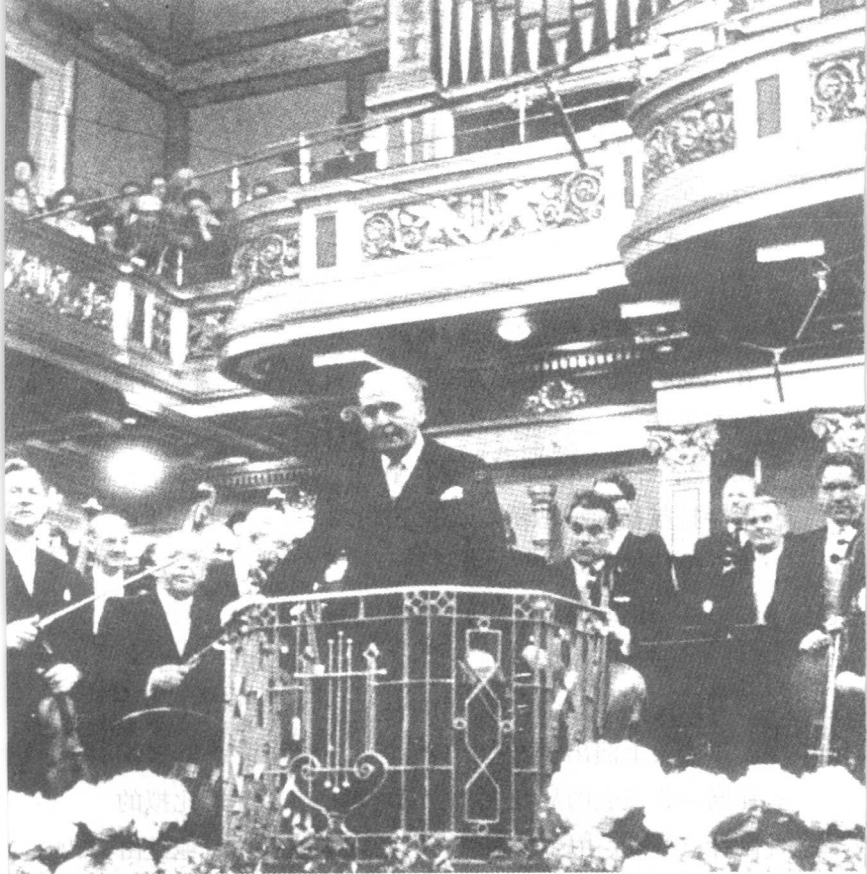
马勒作品的义务), 欧洲的指挥家如莱奥波特·斯托科夫斯基、谢尔盖·库泽维特茨基、布鲁诺·瓦尔特和狄米特里·米特罗保鲁斯都来宣传这最后一位伟大的交响曲作曲家。

在俄国, 马勒的门徒、柏林人奥斯卡·弗利德早在 1906 年就在圣彼得堡演出了马勒的第二交响曲。博得布鲁诺·瓦尔特赞赏的德米特里·肖斯塔科维奇是马勒的一个伟大的崇拜者, 在我们的世纪里, 大卫·F. 奥依斯特拉赫指挥了马勒早期的几部交响曲, 莫斯科指挥家斯维特拉诺夫热情地赞扬长时期受到轻蔑的作品。

在德国和奥地利, 马勒在长时间沉默之后, 对他的音乐的一种不断增长的兴趣从 1960 年起才开始出现。大型的纪念展览会, 布鲁诺·瓦尔特 1960 年在维也纳音乐协会上演出了马勒第四交响曲; 泰奥多尔·阿多诺在同一年发表的从音乐和哲学上对马勒的无可比拟的阐释; 1959 年由勋伯格的学生埃尔温·拉茨——他是布鲁诺·瓦尔特倡议 1955 年在维也纳建立的“国际古斯塔夫·马勒协会的主席——负责编辑的马勒全集校勘版的出版(还没有最后完成), 这些都简要地表明了我们的时代马勒复兴的几个最重要的阶段。

马勒曾预言, 他的时代会到来的, 今天看来这个预言已经实现了。但我们的时代真的就成了马勒的时代?乍一看来是这样的, 可近来响起了这样的声音, 它们不无道理地提出了询问: 是否这种“思想改变是彻底





布鲁诺·瓦尔特在维也纳的最后一场音乐会

的”，是否听众这种热烈的赞同和某些指挥家的热心适用于对他的艺术风貌相应的理解，适用于他的音乐思想的一个内耳。对这些问题的回答决不是无条件赞同错误的释义，它们把作品的整体看作是马勒的永远分裂的佐证；另一方面，它们赞扬了这个伟大的虔诚