

莫扎特说话了

[瑞士] 乌尔斯·弗劳希格著 王歌 龚婕译

URS FRAUCHIGER



生活·讀書·新知 三联书店

URS FRAUCHIGER

莫扎特说话了

[瑞士] 乌尔斯·弗劳希格著 王歌 龚婕译



生活·讀書·新知 三联书店

Simplified Chinese Copyright © 2006 by SDX Joint Publishing
Company. All Rights Reserved.

本作品中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

莫扎特说话了 / (瑞士) 弗劳希格著; 王歌, 龚婕译.
北京: 生活·读书·新知三联书店, 2007. 1
(音乐生活)
ISBN 978 - 7 - 108 - 02628 - 6

I. 莫... II. ①弗... ②王... ③龚... III. 莫扎特,
W. A. (1756 ~ 1791) - 生平事迹 IV. K835. 215. 76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 155829 号

责任编辑 刘雪枫
装帧设计 罗 洪
出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010
图 字 01 - 2006 - 6966
经 销 新华书店
印 刷 北京市松源印刷有限公司
版 次 2007 年 1 月北京第 1 版
2007 年 1 月北京第 1 次印刷
开 本 720 毫米 × 965 毫米 1/16 印张 10.5
字 数 100 千字 图 6 幅
印 数 0,001 - 5,000 册
定 价 19.80 元

试作开场白

莫扎特的语言是音乐。许多人还忍不住要在这一论断后面再加上“够了”这个词，这是莫扎特最爱用的字眼儿之一。稍稍追究一下原委，就不难看出，总是在事情还根本谈不上“足够”的时候——当事情悬而未决、模棱两可或是无法澄清，而他想立刻了结这桩事情的时候——他就会使用这个词。

莫扎特的“够了”是个暗号，它不代表结束，而是表示心烦意乱，有时表达惬意，或者惯例。就如同他的音乐作品的结尾，总是意犹未尽，连那些果决的、洪亮的、充满形式感的结尾也不例外，恰恰是它们不肯结束。莫扎特教我们认识到，就连那些看上去最和谐、最自成一体的东西也永远不会结束。据我所知，这种看法在近代物理学中得到了证实。莫扎特最令人信服的作品结尾，恰恰是那些放弃曲终幻觉的结尾：它们音波涌动，渐渐远离我们的视觉和听觉，例如降E大调谐谑曲（作品第563号）中的结束快板；或者以仿古风格渐渐弱去，例如D小调四重奏（作品第421号）。

莫扎特的语言曾经是音乐。够了。这其实表明，还可以给这句话补充很多内容。或者就像某个伯尔尼的政客这样言简意赅地结束他的发言：“本来还可以说上很多，就是不知道该说些什么。”

人们不知道该再说些什么。够了。我们权且用娜奈尔1792年写给施里希特格罗尔先生的一句话来总结：“在音乐之外，他过去是，而且永远只是个孩子。”从这句老气横秋的评语中孕育了一种病毒，它毒害了，至少是殃及了对莫扎特的研究工作。甚至在希尔德斯海默对莫扎特的心理分析研究和冷静的阐释学分析中，这种病毒也顽固地滋长。

一方面是大师，另一面是长不大的孩子；一方面是音乐家，另一面是“他者”。这种辩证观点有意或无意地笼罩着我所了解的对现象的观察，在我看来，这种现象相当具有一致性。以那些与小堂妹的通信为例：这些信被长期隐讳不提，与其说是出于道德上的禁忌，还不如说是出于智力上的顾忌。难道那里面有哪怕一星半点儿与他的音乐在生理上、心理上、文化史、意识形态、或是结构上的断裂？人们反过来会提这样的问题：莫扎特父母先后故去的经历冲击，艾萝伊西娅·韦伯的拒绝有没有直接体现在他的作品当中？这种通行的因果框架思维难道不显得太“孩子气”了吗？

给莫扎特内心或周围的活动强加一个明确的“意义”，比如在有关《安魂曲》传奇，投毒故事，或者霍夫德梅尔丑闻中寻找他令人费解的死因——诸如此类的尝试，每一次都陷于琐碎乏味，甚至陷于乌烟瘴气的闹剧。然而若是反过来，只关注莫扎特的音乐，那么“痛苦的历程”（voie de détresse）同样会很快沦于枯燥的统计数字抑或专家们的争执不休。

我不想去探讨，莫扎特的“生活”和“作品”之间是否有关联，或在多大程度上有关联。（补充一点，莫扎特的音乐没有按作品编号编录，而是按某个低等贵族出身的勤勉的书记员使用的中性数字编录，这是多么充满意味！）不管人们是不是抱怨，从神童时期开始，“莫扎特”现象就是由音乐的和音乐之外的参数组成的。而如今——我对此深感不满！——音乐在所谓莫扎特产业的产品中所占的份额很少；从统计的和经济的角度来看，很快就要被挤到边边角角了。

鉴于这种状况，思考“音乐自身”的问题就显得更适宜，这样的努力既必要，也值得不遗余力地给予支持。也许将问题置之不理，并不足以克服被置之不理的对待。

我走近莫扎特，就像走入动物园。我去动物园，不是为了去“理解”，我也不在那里寻找“意义”。当然有时我感受到，“意义”迎面吹拂而来，徜徉片刻，然后又毫无顾忌地沉寂下去。这样我至少可以带着这样一个认识回家：不是人寻找意义，更多的是意义在寻找人。

我去动物园，为了去做我该做的事：观看。让所有的感官释然：感受，确认。有些内容萦绕于心，其他的过目即忘。

如今莫扎特在哪儿？——人们总是首先在猴馆找他。那里挤满了莫扎特：它们飞奔，腾挪，溜达、晃悠、翻跟头、在相互身上翻来跳去，它们亲密无间，互相抓虱子，转眼又各奔东西。它们所有活动中最引人注目的或许就是——相互抓逮又放开。它们吃喝、拉撒、交配、睡觉。在那只苍老的内省的猩猩身上也能找到莫扎特。那另一边，莫扎特正从一只和气但闷闷不乐的大猩猩身上冷漠地向外观望。

但人们终需走到露天：看看那些红鹳，那些不能错过的鼯鼠。人们很难看到成群的旱獭，顶多能看到一只负责放哨的旱獭，从洞里探出点儿身来，不时地发出哨音报信儿。还可以看看那些北极熊，那些冷漠的、容易受伤害的北极熊。

豹子们迈着矫健的狐步，永远地踱来踱去。毋庸置疑，莫扎特就在它们身体里，被囚禁着。豹子妖娆地匍匐在树枝上守候，优雅后面，内心的张力几近崩裂。狮群在睡觉。

可以喂食吗？——正等着呢。

莫扎特的语言是音乐？——我觉得莫扎特是符号最大程度最高密度的汇集。如果莫扎特一定要划归于一类人的话，那么他不属于音乐家，而是符号学家。“开放的作品”？早在1756年和1791年之间就已出现过。

莫扎特的语言还包括完全不登大雅之堂的日用口语：莫扎特说过许多话；而且这些谈话有相当一部分被保留下来。我指的是说的话，不是写的文字。他只是在不得不将所说的话写下来的时候，才动动笔。但这些写下来的仍然是口语：他与收信人的对话。他把说的话原封不动地搬到纸上——风格特异！他自己记录下来的谈话录可与戏剧大师媲美：这要仰仗他的精确的观察天赋和录影般的强大记忆力。他与别人，与那些不在场的人说话、计算、争吵、抬杠，他跟不在场的人谈得最深入。他解释、辩解、夸耀、防卫——他不停地说话，说话，说话。他掌握语言——完完全全地掌握语言，有的段落甚至能使汉德克的语言显得老气横秋，另一些段落使贝克特也稍显老套过时。莫扎特的这番功夫不是偷来的：他的父亲——偶尔会咬文嚼字，精密到迂腐——是个作家。在莫扎特的通信中，有的段落具有木刻般的穿透力和震撼力，就算归到克莱斯特名下，也不会丢他的脸。

只有当沃尔夫冈不想说话，而是试着写的时候，他的语言才比较“差劲”。在看过莫扎特为自己的棕鸟所写的悼文后，希尔德斯海默这样简明地评价他的诗才：“无论如何，从这篇悼文的文采看来，莫扎特不是个诗人。”由于莫扎特的有文学野心的作品数量极少，而且多不成功，加之人们未能理解他行文中的反讽基调，所以久而久之就形成了一种错误看法：莫扎特的语言能力平庸。表面上这种看法也得到了他本人的证实。那封著名的1777年11月8日从曼海姆写给父亲生日及命名日的信中说：“最亲爱的爸爸！我不会写美文，我不是诗人，我不会巧妙地安排说话的方式，让它们光影错落有致；我不是画家，我甚至不能通过暗示和肢体来表达我的所思所想；我不是个舞者。但我能通过乐音表达，我是个乐师……”

这段引文对于我的书意义重大，它表明自述文字的价值何在：当人们阅读并分析它们，就像研读作曲家的乐谱那样，既重视它们，又能同时举重若轻，我们就会发现它们的价值不可估量。重视它们是指不断追问其背后和字里行间的含义；举重若轻则是指它们不能被滞化，不能阻碍观察者的创造力，使观察者偏离自己的思路。

如果人们以1:1的比例来阅读那些自述文字，那么它们毫无意义。——奇怪的是，很多莫扎特的研究者都不假思索地采用这种方法，“这是他自己说的”被用作决定性的论据；在法庭上，这句话只会带来更多的疑窦，而不是说服力。上述引文产生的背景再清楚不过了：在信的结尾，莫扎特——或者更可能是他的母亲——忽然想起父亲的生日，一定要庆贺一番。莫扎特轻车熟路，用了自己最常用的点子：先耍几个花枪，既不花时间，又不费钱。所有为祝贺命名日的惯常活动：写诗、画画儿、演戏，他都称自己做不来，他只会作曲，所以他会明天作出来——如果他不得不作曲，他永远都是推到明天。——这封信本身就否定了他不会写美文的说法。而他很会通过暗示和肢体表达自己的所思所想，这一点已经得到了充分的证明——这也可能是他事业受阻的主要原因之一。他把自己排除在“舞者”之外，但他无论如何是个舞者，就连在他丧失跳舞兴趣的时候，他也具备“手舞足蹈”的表现力。直至他生命的最后时日，跳舞一直是在音乐之外他最热衷的事。很明显，莫扎特不是“画家”。物体很少引起他的兴趣，风景对他也丝毫没有吸引力；人们无法想象他怎么去观赏一幅静物画，或者自己去临摹一幅。只有人能够引

起他激情般的兴趣，在自己的歌剧中，他随心所欲地描画将他们描画——在他的信中，他也能用语言极其准确、动人地描写人物，从勃洛盖尔式的正面肖像到荒诞的漫画。

我试图从莫扎特说过的话入手（说话不是演讲，他从未演讲过），把莫扎特“搬上舞台”——老天保佑我别这么干！——所有试着这样干的都失败了，无一幸免：那些成群的无知的、幼稚的、或弱智的尝试者，还包括几个重要人物，他们的尝试失败更惨重些。千年奇才与孩子和傻瓜之间的距离似乎比他与才华出众的人之间的距离更近。还没说到演员呢！沙弗尔的《莫扎特》电影中的莫扎特们统统走了样，他们当中几乎没有一个能不失体面地从变故中抽身而出，其中倒是萨利耶里的表演不俗，值得着些笔墨。

为什么会这样？因为该事件的的确确是个“变故”：包含着丑闻、愚蠢和骗局，如果一个凡人——哪怕是最有天赋的一个——还没有蠢到家，他就不会通过某一种媒体借助虚构去表现莫扎特。这不是一个常规事件，而是需要理性参与的事件。

的确存在着一种考古的好奇心，让我们无法安分于神话：当我们不能想象的时候，我们就挖掘，刨根究底，翻腾，像鼯鼠捣洞一样。成吨的沙子被用玩具小铲子一铲一铲地细细翻过、筛过，直到找出一块碎玻璃，一件饰物。这些东西之后被展出，配上照明，置入一个语境。上下文所提供的框架让人产生与想象毗邻的幻觉。

到哪儿去找这片瓦砾场呢？它的位置很清楚：在莫扎特的书信和一些知情人传开的信息当中。这片瓦砾场经历了时间的尘封，好奇的人们杂踏，被商业夷平，被专家们局部地研究过。就像所有古文化遗迹一样，表面上这片瓦砾场上也“再找不出什么了”；但当人们奉命再稍微刨一刨，找一找，就会发现先前被忽略的许多东西，差不多就是明摆在那儿。

整个事情就是这么开始的：我在瑞士军队一次综合防卫演习中，“躺在”（美其名曰“躺”）比勒的一个防空洞里，像通常情况一样，不能睡觉，不能工作，不能外出。由于事先知道情况会这样，我在制服兜里揣了一本薄纸印刷的莫扎特书信选，读它聊以自慰：“——我认为最可笑的就是残酷的军队。——想知道为什么吗？——夜里我总听见有人叫嚷：‘口令？’也总有人不停的流利地回答：‘尝尝鲜！’”（1778年12月18日写给父亲的信）然后我

出于解闷和莫扎特对话，这种方法是记者的指法练习，为高品位的报刊所惯用。上帝保佑，后来战争结束了，我得做别的事。可莫扎特还在不停地说着，说着。为了让他说个够，我又通读了一遍他的七卷本书信集，包括那些太过详细的，关键时候却不大管用的评论，以及严格德式的学究气十足的索引。我也读了莫扎特同时代的音乐家和后世人的言论；本书所列出的文献目录能证明我孩子一般的执著，我也参阅过奥特海尔、罗斯、兰登、布朗贝恩斯。而那个家伙仍在说着，没完没了（还根本不用提到，我在此间一直倾听着、阅读着、演奏着、教授着莫扎特的音乐——如果我不做这些，那么上面提到的一切都是没有意义的）。

我必须把握住他说的话。我最喜欢、最信任的媒体是广播，那里只面临着教学节目简单化和专题节目“客观化”的危险，也就是我上面批评过的1:1标准的危险。但广播剧似乎能让想象力要素，让“精神听觉和精神视觉”得到最佳的发挥，可惜那里缺少动感，缺少上面提过的感觉符号的充实和密度，缺少触觉因素，而这些却都是“莫扎特”现象不可或缺的组成部分。

重要的是找到一个框架。动物园里有笼子，动物生活在里面，并在那里被观赏：一种假想的现实。笼子虽然不引人注目，却为几种将要灭绝的生物提供暂时的生存机会。于是我不情愿地回到剧院：借助现有的装备，布置好的舞台是个不需费多大力就可以安置、改装和拆卸笼子的地方，并且观看时不受风雨等恶劣天气的限制。

原材料就是原声带：那些可信性在不同程度上看似被保证或者证明的文字。不言而喻，莫扎特说的话非常“原汁原味”：首先是他在信中所写的话，我说过这些写下来的东西都是以文字形式固定下来的话；原始性稍差一点的是别人转述他说的话。他的父母说的又是另一种文字，迪特斯多夫和海顿说的也是如此；另外一些历史人物说的话，是根据莫扎特和其他同时代的人所听到的和所记录的话编著的。娜奈尔和康斯坦采只是在莫扎特死后才发言，因为也许他没有把她们——包括所有女性？——当作谈话伙伴来严肃对待。在其他情况下，我按照当今人们了解的他们的说话方式，来安排人物对话。对于“自由幻想”的权利，我十分审慎克制，但是也不乏任性地使用。

我使用的引用文字同时带有必需的极至细致和极至自由。我看待它们有点像一个手艺人看待他的原料：它们是珍宝，人们必须慎重对待，并可以根

据自己的愿望和能力制作出手艺活儿。为了方便查证，每一场都有附录，对文中用数字标明的段落，给出带有日期的出处。这一措施除了标明来源还有其他的意图，它力图引导读者自己去翻寻、浮想联翩、互文、反思。人们不难看出，我蛮关心引文的缜密；但是同时我也力图确保文本段落间的内在关联，当这种内在关联由于原文的莫衷一是而被搅乱的时候，我会努力重新建立关联。至于文法方面，我想保持原文原话的“光晕”，同时也想实现流畅的可读性；为此，我没有刻意追求体系，因为这可能会将我的力气和注意力从更重要的方面引开。诸如此类的舍弃绝非糊涂造成的疏漏。

本书包含两种不同的几乎相悖的做法，值得注意：一方面我像个敬业的瑞士钟表匠一样，把活计重新归拢好，也就是说，我把情节的各个小齿轮，内心独白和外在对白全都打乱，又重新穿插在一起，它们都是莫扎特通信中的话，不论这些内容是出于玩笑、一时情绪、还是激情，是出于让步妥协，还是装假。看到一切进行得如此圆满，看到某些情节如此栩栩如生，有时我自己也觉得惊讶和欣喜。另一方面我单列出一些情节，它们使我获得了新的视角，例如——最令我感动的——莫扎特的母亲在巴黎孤病垂死的命运，这种命运从“感人至深的天才艺术家之宿命”的范围中凸显出来，带上了类似新现实主义、社会批判主义的色彩。有时我给一个情节加上框架，就像安迪·沃霍尔给他的罐头包装画加上画框一样，有时我也会给一个我喜欢的人物打上灯光效果，但我很少使用聚光灯，而更多使用间接照明。

关于“时间”我还有几点感想。每一场景都围绕一定的空间和时间为重点加以分类，在戏剧情节不受损的条件下，遵循一种可以称得上时间调性的东西。“之前”和“之后”是“情节”的必要条件。顺带提一下“情节”，我没有刻意追求情节，它们产生于谈话，发源于动作。我没有想刻意制造一个连贯通俗的情节，在动物园里也没有“情节”，除非狮子逃出牢笼。可这时动物园就得关门，让消防员来救急。

吹毛求疵又好为人师的人（别把他们和老师混同起来，真正的老师很少如此）不难从我注出的参考文献目录中看出，我不很操心时间安排的严密性。有时一个贴切而必然的回答会在日期上“先行一步”，而问题则在时间上晚于对它的回答。一方面主观和客观感受到的时间不同，可以部分解释这个

错位；另一方面，它也部分取决于不同媒介的传播时间造成的时段差异。可实际上这全是借口，我是不想让自己太费神：莫扎特自己打乱了所有的时间顺序，或者不如说，他取消了时间，就如同有些掠过地球的天体，使我们的测量系统在一段时间内失效一样。莫扎特所着手的是现在；他所摒弃的是过去；他打算或希望的是未来。行了（这个“行了”应以莫扎特的密码来理解）。

莫扎特处理时间的方式（“生活和作品”没有被分割开来）是最令人迷惑的。他的每周计划和日程安排都是为他的母亲、父亲、妻子，或亲爱的上帝制订的，简言之，都是那些他眼下无法回避的人。他本人也并非与“时间无关”，我们能隐约感觉到他有一套划分时间更为细致的测量系统，只是我们不能了解它。我们不难观察到：在大多数音乐作品中，不论紧张还是无聊，时钟都不停地走着，表明已经“过了”多久——可是在欣赏莫扎特的作品时，我常常不知道自己是只听了十分钟，还是已经听了一小时。

我让这种混乱的时间顺序毫无顾忌地贯穿这么一段岁月，从莫扎特生活的时代直到“今天”。人们要么采用一个线性的参照系，要么就干脆没有。我没有这个参照系，并且我认为这样更贴近事情的踪迹。所以莱奥波德·莫扎特只是现身在屏幕上，作为一个中介式的超级父亲和一个伟大的兄长。时间体验就像无尽缠绕的结绳，而运动就像螺旋。“莫扎特”是不同时间的同时性的范例。

另外，这与“长生不死”无关，莫扎特一直都在死。

莫扎特是符号在密度上最大可能的聚集。喜剧的冲击力如同射出隐秘含义的弹弓——这权当证明写这篇导言的用意，它心甘情愿地失败，屈服于希尔德斯海默的强力之下。我试图谈论一种对失败具有的兴趣，难道失败不也是能量的爆发和闪耀吗？莫扎特现象不一直在一浪推一浪地发射这种能量吗？不要忘了，莫扎特曾是个弹子球高手。

这一切到底目的何在？

本来就没想要有固定的目的。这本小书是让人读的，来打动人的，当然也可以拿来表演：在自己心里上演，在自己的直观中那个不需要政府贴钱的剧场里上演。我想，这本书也可以全部或部分地被搬上真正的舞台。这样它

则需要一个要么极其愚蠢，要么极其聪明的导演，这两种导演才不至于为了自己的功名而拍戏。而且舞美的工作也很重要，他/她要知道如何能既简单又诗意地设计笼子和迷宫，达到“贵妇与独角兽”挂毯那样的效果。服装得需要一位古怪又美丽，爱给孩子讲童话的阿姨来担任。

对演员也得有些要求：莫扎特的母亲莫扎特夫人——老天，吉艾斯能把这个人物塑造成什么样子呢！只要是个头发花白神志清楚的演员，就可以胜任父亲莱奥波德这个角色了。瓦尔德斯泰顿伯爵夫人须由一个演技一流、冷艳性感、又甘当配角的演员来演，也许凯特琳·德诺芙或伊莎贝尔·阿佳妮是合适的人选。康斯坦采这个人物很难把握，我可以想象得出演她的演员要么非同一般的聪敏，要么毫无才华而言。娜奈尔让玛丽娅·雪儿演，不找她找谁？阿尔科伯爵，交给马斯特罗雅尼！热拉尔·菲利普是演莫扎特的最佳人选，彼德·布罗格勒也可以。其他演员就算适合演这个角色，也没有自信演好，其实不自信简直成了胜任这个角色的前提。达斯廷·霍夫曼可能有这个自信，但他也能演得好。

这出戏会合您的胃口吗？

“会不会合胃口，我不知道——说真的，我不太在乎这个。它会不合谁的胃口呢？我相信它合乎为数不多的聪明人的胃口；如果蠢人不喜欢它，我也不算太倒霉。可我还是希望，就连驴子也能从中找到它们喜欢的东西。”

好啦！

里斯本，1990年2月

人 物 表

(大体上依照出场顺序)

直系亲属及远亲

莫扎特

安娜·玛丽娅·莫扎特 其母

莱奥波德·莫扎特 其父

康丝坦采·莫扎特 其妻

玛丽亚·安娜·莫扎特(娜奈尔) 其姐

卡尔·托马斯·莫扎特 长子

玛丽亚·安娜·特克拉·莫扎特 堂妹

弗里多林·韦伯 岳父

艾萝伊西娅·韦伯 大姨子

约瑟夫·朗格 大姨子丈夫

索菲·海贝尔·韦伯 小姨子

音乐界人士

约瑟夫·米斯列维茨克 作曲家

克里斯蒂安·弗朗兹·丹纳 小提琴家

约翰·巴布蒂斯脱·温德林 长笛手

格奥尔格·约瑟夫·阿贝·弗格勒 音乐理论家兼作曲家

文森佐·达·普拉托 阉人歌手

安东·拉夫 男高音歌唱家

奥古斯特·伊丽莎白·温德林 德国女歌唱家

多罗特娅·温德林 德国女歌唱家

弗里德里希·拉姆 双簧管吹奏者

卡尔·迪特斯·冯·迪特斯多夫 小提琴家兼作曲家

约瑟夫·海顿 作曲家

扬·克里提特尔·范哈尔 大提琴家兼作曲家

弗兰茨·克萨韦尔·苏斯迈尔 仆人兼作曲家

学生

罗莎·卡纳比希

娜内特·施泰因

玛丽亚·特奥朵拉·安娜·安东娅·冯·勃兰卡

玛丽亚·安娜·约瑟芬·阿洛伊西娅·冯·哈姆

约瑟芬·巴巴拉·奥尔哈默尔

玛丽亚·特蕾西亚·冯·特拉特纳

弗兰茜斯卡·冯·杰奎因

约瑟夫·弗兰克

玛丽亚·玛格达勒娜·霍夫德梅尔

弗兰茨·雅克布·弗莱施塔特勒

局外人和局内人

玛尔塔·伊丽莎白男爵夫人 资助人

卡纳比希夫人 家庭主妇

沃尔夫冈·希尔德斯海默 作家

弗朗兹·霍夫德梅尔 法院文书

米歇尔·普赫贝格 商人
埃马努埃尔·施卡内德 剧院经理

公侯、贵族及其仆从

马克西米连·约瑟夫 巴伐利亚选帝侯
弗朗兹·克萨沃·沃特什卡 (约瑟夫的) 宫廷侍从
卡尔·特奥多 布法茨和巴伐利亚选帝侯
路易斯·奥雷尔·萨维奥里 伯爵 (特奥多的) 高级官员, 财务总监
克莱门特·约瑟夫·森海姆 伯爵 爱乐人士
希隆尼姆斯·科罗雷多 萨尔茨堡大主教
卡尔·阿尔科 伯爵 (科罗雷多的) 后勤总管
弗兰茨·施劳卡 (科罗雷多的) 贴身宫廷侍从

见证人

约翰·安德雷亚斯·沙赫特纳 长号手
帕特·普拉西多斯·沙尔 修士
约瑟夫·戴纳 房屋主管
苏尔皮茨·布瓦色雷 窥视者
弗兰茨·克萨韦尔·尼默契克 中学教员及第一部莫扎特传记的作者
诺贝特·勒曼 唱诗班主管
卡罗琳·皮希勒 女作家
文森特·诺维罗 音乐家及出版商
玛丽·萨皮拉·诺维罗 游学者

其他人物及动物

电视女主持人一名
电视导演一名

导演女助理一名
阿曼达·沃姆勒
特劳格特·魏因黑贝尔 博士
鲍比·舒尔特布莱特
棕鸟
艺术培训班成员
艺术处官员米勒先生
一位少女
两个骑车的邮差
一名记者
一位骑马的将军
国家元首一名
萨尔茨堡市民
民众的声音

目 录

试作开场白 1

人物表 1

回忆和假想 1

意大利 4

慕尼黑 10

回绝 13

告诫 15

米斯列维茨克 19

睡前故事 24

曼海姆 27

争执 33

回绝 39

启程 41

临终前的独白 46

无序和早年的痛苦 51