

偉 大 作 曲 家 羣 像

# 韋伯

W E B E R



安東尼·費利斯·格林(Anthony Frieze-Greene)/著

黃季華/譯

陳樹照/審訂

像(韋伯, C.M.)

51)

偉 大 作 曲 家 羣 像

藝 術 生 活

# 韋伯

W E B E R

安東尼·費利斯·格林(Anthony Frieze-Greene)/著

黃幸華/譯

陳樹熙/審訂

智庫文化

偉大作曲家羣像：韋伯/安東尼·費利斯·格林(Anthony Friese-Greene)著；黃幸華譯。--第一版。--臺北市：智庫出版；臺北縣新店市：貞德總經銷，1995[民84]

面；公分。--(藝術生活，10)

譯自：The illustrated lives of the great composers：

Weber

ISBN 957-8829-58-2(平裝)

1. 韋伯(Weber, Carl Maria von, 1786-1826)--傳記 2.  
音樂家-德國-傳記

910.9943

84007362

藝術生活10

偉大作曲家羣像——韋伯

原 著／Anthony Friese-Greene

譯 者／黃幸華

發行人／林秀貞

副總編輯／劉素玉

編 審／陳樹熙

編 輯／張白蓉

美 編／柯文莉

地 址／台北市基隆路一段333號國際貿易大樓1201室

電 話／(02)345-5607(代表號)

傳 真／(02)757-6865

郵政帳號／17391043

郵政帳戶／智庫股份有限公司

印 刷 廠／沈氏藝術印刷股份有限公司

地 址／台北縣土城市中央路一段365巷7號

出 版 者／智庫股份有限公司

登 記 證／局版北市業字第68號

總 經 銷／貞德圖書事業有限公司

電 話／(02)218-6714

地 址／台北縣新店市民權路130巷4號3樓(遠東工業區)

本書獲作者獨家授權全球中文版

版權所有·翻印必究

• 1995年7月第一版第一次印行(1-3,000本)

原名／The Illustrated Lives of the Great Composers——Weber

© Anthony Friese-Greene

© (1995) Chinese translation copyright by Triumph Publishing Co.

Published by arrangement with Omnibus Press in association with BAR-

DON-CHINESE MEDIA AGENCY

ALL RIGHTS RESERVED.

For further information about Chinese copyright in this work contact  
Bardon-Chinese Media Agency (台北市辛亥路一段1號2樓之1)

定價：300元

※本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回本公司更換。

ISBN：957-8829-58-2

(原文書 ISBN：0-7119-0281-8)

## 音樂家傳記新視野

傳記文學在整個文學及人類文化，占有相當的分量與地位。世界各民族起初以口語傳承民族、部族或原始社會英雄人物的事蹟；有了文字以後，就用筆記載偉大人物的傳記。

傳記因此被認為是歷史學的重要佐證，學界視其為歷史學的分支，極重要的史料。

傳記類書籍在我的藏書裡占了相當的分量，將近1,000本。這些傳記的範圍很廣，包括歷史人物（其實那一個不是歷史人物）、間諜、探險家、發明家、詩人、畫家、建築家等等。其中音樂家傳記就占了三分之一。

我有一個很大的毛病，那就是對某個特定人物感興趣時，除了蒐集在學術上受肯定的傳記以外，凡是在書店（幾乎是在國外）看到有關他們的傳記，或從書上讀到另有附人物圖像的好傳記，就會如在田野挖地瓜般，想盡辦法蒐購。結果是，書架上有關馬勒、莫札特的書就各超過100本。馬勒的研究在這幾年成為風氣，除了米契爾（D. Mitchel）及法國人拉·朗格（La Grange）以外，也有一些新近的研究，被挖掘出來的資料越來越多。

音樂家傳記與其他領域傳記最大的不同點，可能是與一般傑出人物的生涯不同。我們從很多傳記上的記載得悉，不少人物屬大器晚成型，如發明家愛迪生兒童時期的智能發展就比較慢；但音樂家與著名數理學者一樣，很早就展現驚人的人才。

依照學者的研究，音樂家的各種特殊技藝、才能，及數理學者驚人的計算能力，最容易被發現。通常一個人必須經過一段時間的學習、受教育及實務工作，從中自覺所長，並集中精力投注於此，才能磨練出才華及成就；但是音樂及數

理方面的才華，有些是與生俱來的，如上帝的恩寵，頭頂光環，因此很容易被發掘。

幾乎可以斷言，歷史上留名的大作曲家或演奏家，都有過一段神童時期。有些特異才華無法維持太久，過了幾年這種能力就消失。

在東方長幼有序、注重本分倫理的威權之下，天才很難得以發揮，沒有人栽培天才，就沒有天才生存的空間。但在西方有個特別的文化現象，即不管什麼年代都有「期待天才出現」的強烈願望，這可能與西方「等待救世主來臨」的宗教觀有關，西方各國肯定天才，對天才多方栽培的例子不勝枚舉。

有人認為天才不但要是神童，而且創作力必須維持到年邁時期甚至逝世為止；另外一個條件是作品多，而且要對當時及後世有影響才算數。

這樣的條件，令許多夭折的天才只能屈居為才子，無法封為天才。許多人認為天才都是英年早逝，但有些天才很長壽，可見天才夭折的說法，在科學昌明的廿世紀及即將來臨的廿一世紀，是近於妄斷的說法。

音樂家傳記可以分為兩種：一種是自傳；另外是由親友知己或學者所寫的傳記。十九世紀浪漫時期的特徵之一，就是對超現實的強烈慾望，或因想像所產生的幻想的現實，及由於對現實的不滿，而產生的超現實兩種不同的極端，因而產生了「為藝術而藝術」的藝術至上主義。在這種風潮下，自傳及一般傳記中的許多史實，不是將特定人物的幻想，或對人物的期許寫得如事實般，不然就是把紀實寫成神奇的超現實世界。例如莫札特死後不久，早期的傳記往往過分美化莫札特或將他太太康絲坦彩描述為稀世惡妻；貝多芬被捧為神聖不可觸及的樂聖、李斯特是情聖、舒伯特是窮途潦倒、永遠的失戀者。更可怕的是，將邁入廿一世紀的今天，這種陳腔濫調的傳記，還是充斥市面，不少樂迷都被誤導。

第二次世界大戰後，西方各國對古樂器的復原工作不遺餘力，利用各種資料、圖片、博物館收藏品及新科技，而有

長足的進步，得以重現這些古音。同時因副本或印刷器材的發達，原譜不必靠手抄，使古樂譜的研究有突破性的成果，加上文獻學的發達，以及各種週邊旁述，不同年代的演奏形式、技法漸漸地被分析出來。因此目前要聽所謂純正的巴洛克時期所使用的樂器、原譜、奏法、詮釋，及重現湮沒多年的古樂，已不再是夢想。同樣地，音樂史上的作曲家如巴哈、莫札特、貝多芬的面目，已經相當準確地重現，從事這方面的工作人員，不再只是苦心研究的學者，還包括許多業餘研究的經濟、社會、文化、醫事專業人員，從事精密的考證工作；著名音樂家的健康、遺傳病、死因、經濟收入、人際關係等，都有豐富的史料被發掘出來。因此第二次大戰後所出版的音樂家傳記，與十九世紀浪漫筆調下的描繪相距很遠。

十九世紀傳記中描述的音樂家愛情故事極端被美化，而當時極流行的書簡更是助長了這些故事。十九世紀名人所留下的書簡，有些是吐露內心的真話，有些却是刻意寫給旁人看的，若要以之作爲史料，史學者、傳記作者都要小心取捨。

優良傳記的標準是什麼？見仁見智，很難有定論，但一定要忠於史實，不能私自塑造合乎自己理想的人物形象，不能偏頗或限於狹隘的觀點，要考慮時代性及政治、經濟、社會等廣泛的文化現象，但也要有自己的史觀。

讀了優良的傳記後，重新聆聽這些音樂家的作品，會增加多層面的體會與瞭解。雖然音樂以音響觸發聽者的想像力，有些是普遍的理念，有些是作曲者強烈主觀所訴求的情感，與作曲家的個性及所追求的目標有密切關係。因此我鼓勵真正喜歡音樂的年輕人，只要有時間，多閱讀傳記。馬勒、莫札特、巴哈的傳記或研究書籍，我各有一百多本，但我還是繼續在買，看起來雖是重複，但每一本都有他們研究的成果，即使是同一件事，也有不同的獨特見解。當然，當作工具書的葛羅夫（Grove）音樂大辭典，都是由樂界的權威人士所執筆，比差勁的傳記可靠，但優良的傳記更富於情

感、更有深入的見解，當作工具書也很可靠。

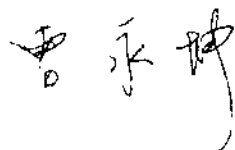
由於喜歡讀傳記，不知不覺中對這些音樂家最後的居所  
有所知悉。因此旅遊時，我都會去憑弔這些音樂家的墓地或  
他們曾經居住過的居所。看到這些文物器具，會讓你像突然  
走入「時間隧道」般，回到幾百年前的景象，與這些作曲家  
的心靈交流。那種感觸與感動難以言喻。

旅遊時，我除了參觀美術館、音樂博物館、上劇院、看  
音樂廳、拍攝大教堂及管風琴外，音樂家的史蹟或墓園都列  
入行程，會對這些地方產生興趣或好奇，大半是讀了傳記而  
引發的。

讀好的音樂家傳記，如聽好音樂，對人的一生、才華、  
成就，可以做鳥瞰式的觀察，對同時代人造成衝擊，對後代  
產生影響，並可以培養人們閱讀歷史的技巧；而且有些文章  
如文學作品般巧妙雋永，讀來回味無窮。

這套由Omnibus出版的音樂家傳記系列，英文原版我幾  
乎都有，因為內容比聞名的葛羅夫音樂大辭典更深入，對每  
一個音樂家所處時代，有清楚的定位，應用最新研究資料，  
附加適宜的註解及推薦相關書籍，幾乎可以當作工具書，其  
中有些作者是樂界的權威人仕。對音樂家及其作品想要有更  
深入瞭解或欣賞的有心人，這是一套良好的讀物。

資深樂評人



## 歌劇改革家

卡爾·瑪麗亞·馮·韋伯（1786—1826）的一生充滿著戲劇性的起伏；屢屢站在功成名就的邊緣，但是卻從未能真正安享甜美的勝利果實。在他生命的40個年頭裏，雖然被多方看好，認定為當時最傑出的樂界人物之一，但是也常遭到不少的批評與責難；畢竟做為一個時代的先鋒人物是件吃力不討好的事，得經常因觀念及作為上不同而與前一時代的人們起衝突，特別容易遭受上一代已成名守舊派人物的打壓；唯有在身後才會因潮流已水到渠成，獲享先知的美名，聊補他們在世時所受的冤屈。

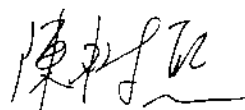
在拿破崙時代及後拿破崙時代裏，由於基本上音樂活動與演出機構等資源仍牢牢地為政府所掌控，韋伯自然身不由己的捲入這些糾紛中。除非他只做一個獨奏家，否則只要他想進行歌劇改革，他就一定要與當時的慣例、政府當局、一般觀眾的口味奮戰。而他嘗試要將舞台動作、布景、音樂、詩詞等歌劇要素結合為一的努力似乎來得過早，不易為那個時代只求在音樂界討生活的同行所接受，一直要到多年後經由才氣、霸氣皆高他一等的華格納，他的理想才得以部分實現；甚至到二十世紀初馬勒出掌維也納宮廷劇院時，也仍然得為同樣的理想奮戰，不由得令人在慨嘆天才與時代的鴻溝之餘，也足夠讓我們了解到歷代圍繞著歌劇所牽動的公眾論戰，突顯出歌劇在德國文化生活中的重要性，也指出這「音樂中的鑽石」實際上仍有內涵與創作演出上的問題，往往必須跳離讀者身處的時代，進入另一個時空中，才可能充分體會每一齣戲真正的藝術與社會價值。

在閱讀作曲者傳記時，讀者可能有幾件事得牢記於心：

一、作曲者的內在創作世界可能完全與其外在生活無關，而

只能提供某一作品的時代及作曲者個人背景資料，拉近讀者與作曲者或作品之間的距離。二、音樂作品才是這番閱讀所為的一切，無論您是從作品入手來接觸作曲家，或者從作曲家來接觸作品，能夠衷心體會出音樂作品的含意，才是最終目標。因此，不妨在閱讀本書之際，去買幾張 CD 或 LD，反覆聆賞韋伯主要的作品，讓這些作品的每一個細節深入您的腦海中。自然而然地，在累積多個不同時代、不同作曲家之後，您將對各時期古典音樂的風格與內涵具有基本的概念，而其餘的一切，待人生閱歷的增長或觸類旁通，自可體會加深，讓這些作品隨您成長，有機會在不同的年齡以不同的眼光與領悟面對這些作品，真正認識這些音樂史上第一等一傑作的各種面貌，讓您的音樂欣賞能力更上層樓。

國家音樂廳交響樂團副指揮  
國立中山大學兼任講師





## 目 錄

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 總序                | IV  |
| 導讀                | VII |
| 1 背景              | 1   |
| 2 早期的幼年生活         | 8   |
| 3 〈彼得·舒摩〉和其他作品    | 17  |
| 4 1803年維也納        | 21  |
| 5 布雷斯勞及近卡拉密堤地區    | 26  |
| 6 黃金夢             | 33  |
| 7 淫亂宮廷中放蕩不幸的時期    | 37  |
| 8 以作家身分出現的韋伯      | 40  |
| 9 韋伯的「惡魔之星」再度昇起   | 58  |
| 10 1811年和一位偉大的豎笛家 | 65  |
| 11 1812：流浪的年代     | 73  |
| 12 加瑟             | 81  |
| 13 布拉格            | 84  |
| 14 與卡洛莉娜的問題       | 98  |
| 15 德勒斯登           | 100 |
| 16 婚姻生活           | 110 |
| 17 〈魔彈射手〉         | 131 |
| 18 〈歐莉安特〉         | 140 |
| 19 倫敦             | 157 |
| 韋伯精選作品一覽表         | 168 |
| 譯名對照表             | 172 |

# 1

## 背景

卡爾·瑪麗亞·馮·韋伯（Carl Maria von Weber）生於西元 1786 年，當時的歐洲正是一片混亂。儘管距離法國大革命爆發還有 3 年之久，但是即使遠在法國邊界以外，也嗅得到暴風雨將至的氣息。在日耳曼，腓特烈大帝（Frederick the Great）安穩地去世於桑蘇奇（Sanssouci），遺留給普魯士三百多個無人管理的獨立城邦、教區以及自由城市，國家的政局日益衰退；還要再經過 85 個年頭，日耳曼才能完全統一。

雖然如此，法蘭西和日耳曼的知識文明，此時卻處於高度的熱潮當中。法國作家、也是著名哲學家尚－賈克·盧梭（Jean-Jacques Rousseau）的《民約論》（Discourses），在當時的影響力無遠弗屆，因書中強調懷疑精神，以及提倡個人的重要性，使得盧梭幾乎被日耳曼人尊為神祇。而日耳曼本地的文學巨人，如歌德（Goethe）、席勒（Schiller）以及萊興（Lessing），則致力於關心當代作品中所反映出的思想變遷。歌德在 1790 年曾經評論過這個現象：「騎士們、強盜們，誠實的老百姓以及聲名狼藉的貴族——這些角色構成了最近 40 年的小說和劇本。」

在音樂界，古典樂派也攀升到一個高峯。6 首《巴黎》交響樂曲為海頓（Haydn）生命中最後湧現的數首馳名交響曲做前導；莫札特（Mozart）則在 1786 年 5 月完成了歌劇《費加洛婚禮》（The Marriage of Figaro），進入他短暫生命中的最後一個階段，在這個階段中，還出現《唐喬凡尼》（Don Giovanni）、《女人皆如此》（Così fan Tutte）以及

尚－賈克·盧梭（左）約在 1740 年時



1786年韋伯在他祖位於歐依  
亭的房子中出生。



《魔笛》(The Magic Flute) 等歌劇傑作；而那時貝多芬還不滿 16 歲，正如一顆地平線上逐漸升起的明星；至於韋伯，正是出生於這個年代。

根據韋伯父親法蘭茲·安東 (Franz Anton) 手札，原以為卡爾·瑪麗亞·費德利希·恩斯特·馮·韋伯 (Carl Maria Friedrich Ernst von Weber) 於西元 1786 年 12 月 18 日晚上十點三十分在日耳曼的歐依亭市 (Eutin) 出生，並於當月的 20 日受洗。但是查證歐依亭教堂辦事處 (Kirchenbüro) 的註冊資料，卻發現資料上清楚地顯示韋伯的受洗日是 11 月 20 日，並指出其出生日是 11 月 18 日，也就是說，比韋伯父親所記載的日期早了一個月。雖然韋伯的兒子 (也是其傳記作者) 馬克斯·瑪麗亞·韋伯 (Max Maria Weber) 認為祖父記錄的日期才是正確的，但是目前一般人仍接受 11 月才是韋伯的出生月分，不過對韋伯的生日究竟是 18 日還是 19 日仍有疑問。

歐依亭是距離波羅的海 (Baltic Sea) 約 6 哩的內陸城鎮，差不多在基爾 (Kiel) 與魯貝克 (Lübeck) 中間。歐

依亭雖然因韋伯的出生地而出名，但本身就是一個氣候宜人而知名的小城鎮，並且也是前往著名的「瑞士霍爾斯坦湖區」（Holstein Switzerland）的必經大門。今日遊客可以從歐依亭參加熱門的「五湖之旅」，現代旅遊指南總不忘提醒遊客，這裡的獨特景致完全迥異於阿爾卑斯山。此外，歐依亭長久以來就以種植玫瑰花而遠近馳名。

韋伯的父親曾經擔任過魯貝克劇院的音樂總監，之後他接受魯貝克主教王子的邀約擔任樂長（Kapellmeister）之職，而於西元 1779 年，以 45 歲之齡來到歐依亭定居。主教王子的宮殿目前仍座落於歐依亭市中心不遠處的湖邊。

法蘭茲·安東生於 1734 年，是弗利多林（Fridolin）和瑪麗亞·韋伯（Maria Weber）的三個孩子之一。他們的大兒子弗利多林二世（Fridolin II）生了一女康絲坦采·韋伯（Constanze Weber），日後成為沃夫岡·阿瑪迪斯·莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart）的妻子。法蘭茲·安東和哥哥弗利多林二世兩人都「被音樂的精神所鼓舞，更真確的說法是，他們對音樂著了魔，就像是被偽裝的惡魔附身了一樣。」馬克斯·瑪麗亞在韋伯的傳記中寫著：「音樂的魅力將他們引入坎坷的人生歧途。」這段敘述對法蘭茲·安東這位長相極為英俊、生性放浪不羈、風趣而友善的人而言，真是再真確不過了。

他們倆兄弟很早就顯露出不尋常的音樂天賦，法蘭茲·安東擅長拉奏小提琴，兩兄弟也都有一副好嗓子。據說他們的音樂才能傳到帕拉汀納（Palatinate）領地選侯卡爾·特奧多爾（Karl Theodor）耳中，隨即受邀到曼海姆（Mannheim）表演，因為這位選侯在當地創立享有盛名的歌劇團以及管弦樂團，可以借重他們的才能。

弗利多林二世在這個充滿藝術氣息的环境當中，似乎只過了一小段適意的日子。而法蘭茲·安東對於這個新環境的體驗則完全不同，在他富變化的生命裡，舞台、巡迴劇場持續地誘惑著他。不過法蘭茲·安東除了音樂之外，同時也渴望追求軍旅生涯，他接受了選侯的委任，擔任他的侍衛官，

法蘭茲·安東·馮·韋伯。



帕拉汀納領地選侯·卡爾·特奧多爾。



此外，他也没有推卻曼海姆歌劇團的工作。然而精力旺盛的法蘭茲·安東並不全然適合這種生活方式，他逐漸崇拜選侯的軍事指揮官馮·魏希斯男爵將軍(Baron von Weichs)，馬克斯·瑪麗亞告訴我們：「他將歌劇總譜與小提琴拋在一旁，跟隨將軍到皇家軍隊服務。」在後來的戰役中，他的愚勇為他贏得了全體士兵的敬重，然而在羅斯巴赫(Roszbach)一役中他受了重傷。這或許意味著他應改變人生方

向，離開軍旅生涯。經由被法蘭茲·安東視如已父的馮·魏希斯男爵將軍介紹，得以在科隆選侯兼希爾德海姆（Hildesheim）主教克雷門斯·奧古斯特（Clemens August）的身邊擔任文官。

這個改變注定對法蘭茲·安東的私人生活產生影響。因為新工作的需要，他認識了一位叫福滿地（Fumetti）的人，此人在宮廷中擔任財政顧問，同時也負責稅務（Steuerwald）的管理工作。福滿地有一個女兒名叫瑪麗亞·安娜（Maria Anna Fumetti），法蘭茲·安東被她的美貌深深吸引，二人進而互相愛慕，並於1758年結婚。這段時間，法蘭茲·安東似乎特別得到上天的眷顧；福滿地去世之後，這對年輕的夫婦不但獲得他所遺留下龐大財富，同時也清楚地意味著，福滿地那份獲利豐厚的差事也將由法蘭茲·安東繼承。顯然，這在當時是個存在已久的共識，瑪麗亞·安娜應該下嫁給一位好名聲的男子，然後在她父親死後，她的丈夫可以接替父親的工作。儘管希爾德海姆市民對法蘭茲·安東這個人一無所知（因此引發出強烈的反對聲浪），選侯卻十分堅持由法蘭茲·安東來接任這項工作。以法蘭茲·安東恣意任性的性格，居然能在這個工作崗位待上10年，的確有些不可思議。至於他在1768年被解雇他去，並不是發生在克雷門斯·奧古斯特任內，而是在其繼任者費德利希·威廉（Friedrich Wilhelm）主教任內，顯然新雇主對於這位年輕文官一向標新立異，而且脫離常軌的行徑不表贊同。誠如馬克斯·瑪麗亞的記載，他提到法蘭茲·安東「放任自己對音樂的熱情已經到了狂妄的地步。他常常在公眾場合肆意拉奏小提琴，甚至有時走在隊伍的最前面，帶領他的一羣孩子踏著進行曲的步伐前進；有時，忙著在野外揮舞著琴弓，放任辦公室中成堆塵積錯置的文件不去清理。」

差不多在這個時候，法蘭茲·安東開始為自己的姓氏冠上只有貴族才有的稱號「馮·韋伯」，即使是選侯的布告上也只是單純地稱他為「韋伯」。約翰·華瑞克（John War-rack）在他所寫的韋伯傳記中，令人信服地反駁韋伯家族具

有貴族名銜的所有聲明，並且主張法蘭茲·安東是這件攪加貴族名號事件的始作俑者。華瑞克寫著：「很明顯的，他鼓勵所有的人，甚至是他的家族都將他視為貴族！卡爾·瑪麗亞對父親的話確信不疑，至於法蘭茲·安東的姊姊安蝶海（Adelheid）姑母，更是將自己打扮成男爵夫人的模樣。因此，韋伯家族這個『馮』的稱號，事實上是作曲家自己冠用，而非世襲封號。」

瑪麗亞·安娜為法蘭茲·安東生了8個孩子之後，經過一段長時間的病痛折磨，就在法蘭茲·安東被任命為歐依亭樂長的第四年，也就是1783年，溘然長逝。瑪麗亞·安娜的一生過得並並不輕鬆，她陪嫁過來的龐大財富大部分被丈夫虛擲一空。而由於她的死亡，法蘭茲·安東無窮的精力似乎又被重新鼓舞起來。

就在他太太死後第二年，法蘭茲·安東將他的兩個小孩弗里茨（Fritz von Weber）和法蘭茲·愛德蒙（Franz Edmand von Weber）送到維也納，交給海頓調教。法蘭茲·安東此舉是因為看到天才神童莫札特得到了驚人的成功，因此他認為自己的兩個孩子也可能成為莫札特第二。但是命運的安排常常是事與願違，而法蘭茲·安東此番望子成龍之舉，反而使他自己的生活有了很大的改變。事情是這樣的，弗里茨兩兄弟在維也納暫住的地方，是一個屬於布瑞納

1750年代的維也納市景。

