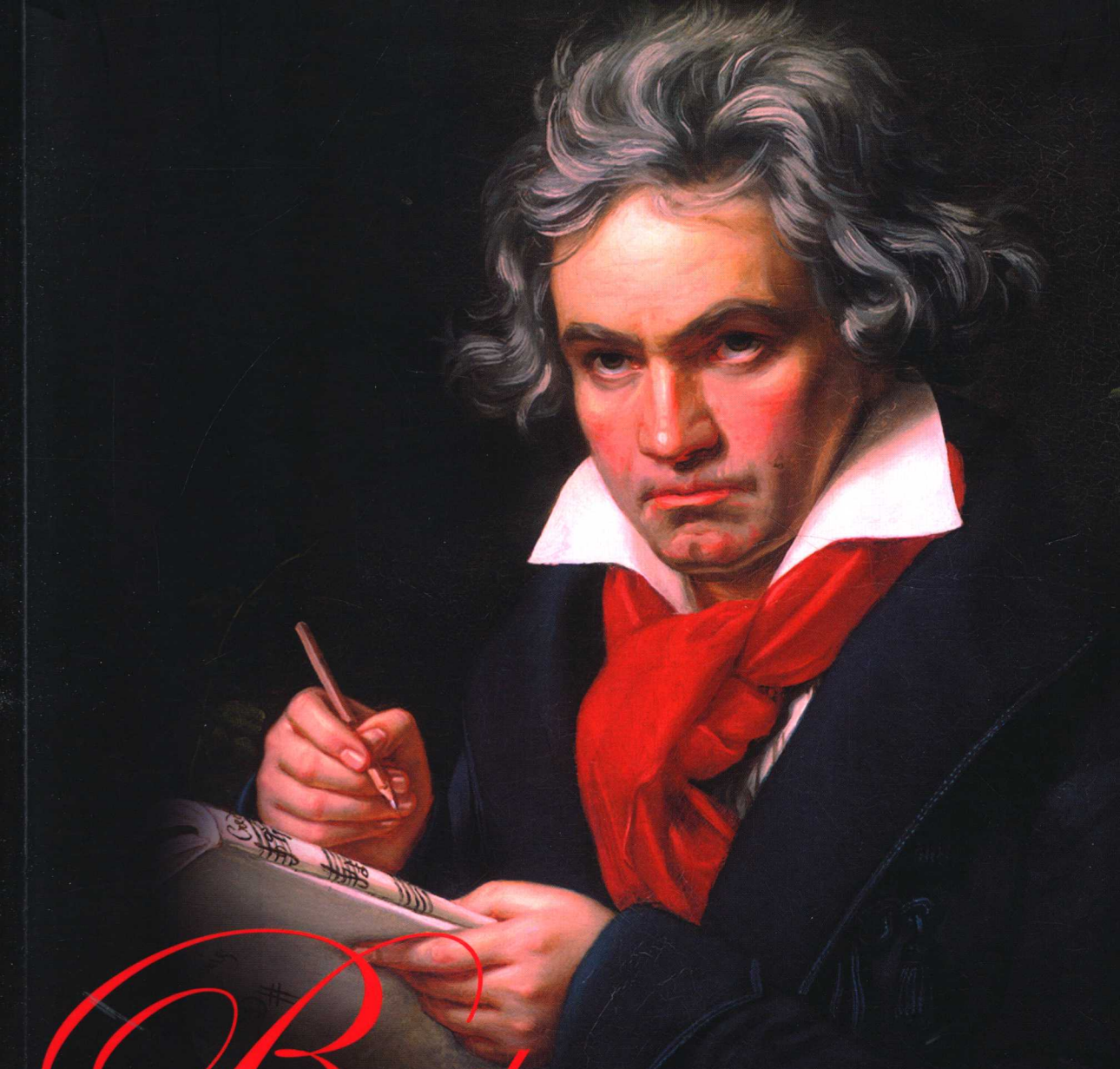




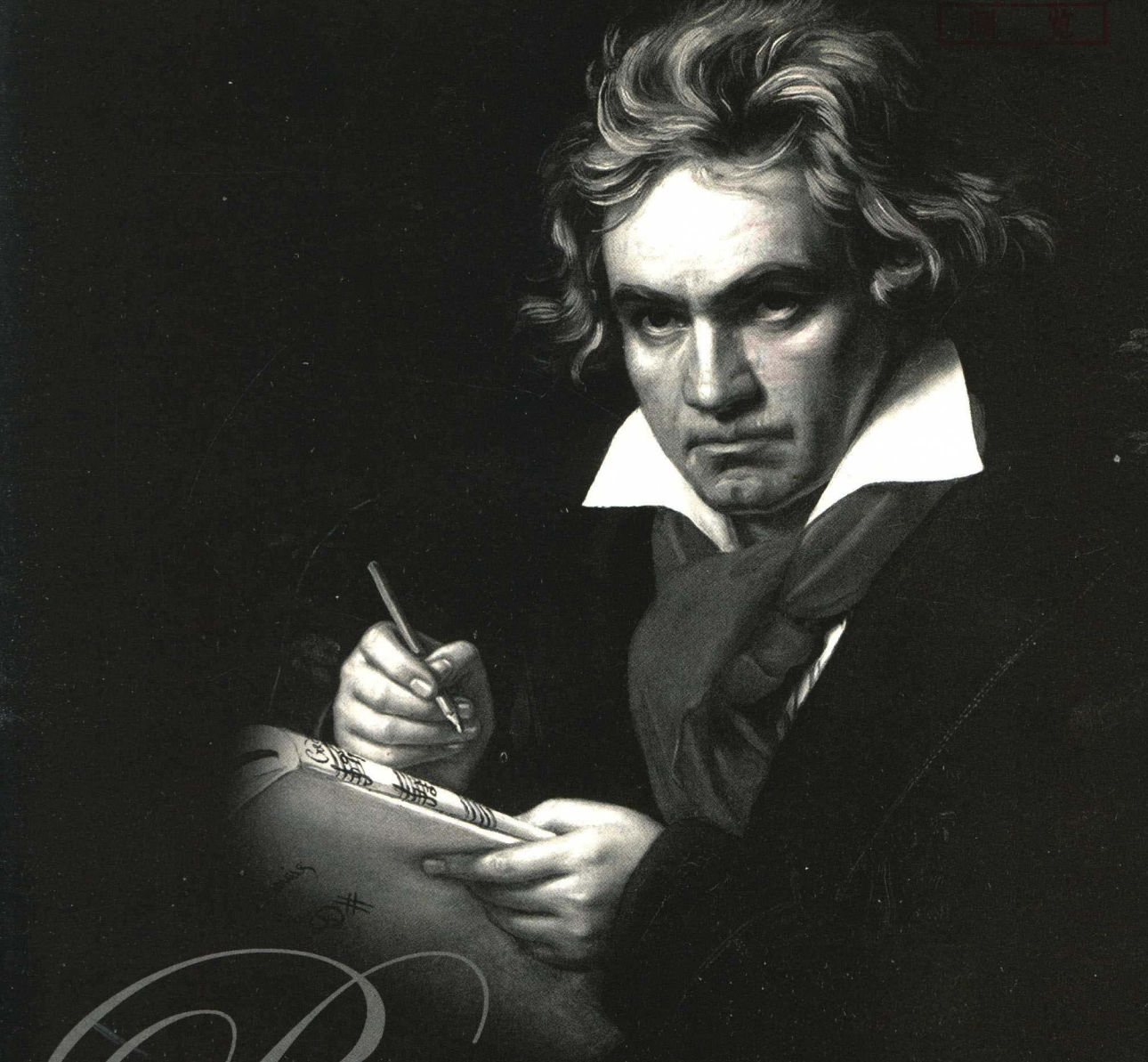
Beethoven

贝多芬

The Music
and the Life

音乐与人生

作者 列维斯·洛克伍德
LEWIS LOCKWOOD
译者 刘小龙
LIU XIAOLONG



Beethoven

The Music
and the Life

贝多芬
音乐与人生

作者 列维斯·洛克伍德
LEWIS LOCKWOOD
译者 刘小龙
LIU XIAOLONG

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

贝多芬: 音乐与人生 / (美) 洛克伍德著; 刘小龙译. —北京: 中央音乐学院出版社, 2011. 11

ISBN 978 - 7 - 81096 - 402 - 9

I. ①贝… II. ①洛… ②刘… III. ①贝多芬, L. V. (1770 ~ 1827) — 传记 IV. ①K835.165.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 069491 号

BEETHOVEN

THE MUSIC AND THE LIFE

Copyright © 2003 by Lewis Lockwood

All rights reserved

Printed in the United States of America

First published as a Norton paperback 2005

Simplified Chinese language edition: © 2011 Central Conservatory of Music Press

出版境外图书合同登记号 图字: 01 - 2011 - 6147 号

[美] 洛克伍德著

刘小龙译

贝多芬: 音乐与人生

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 印张: 29

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2011 年 11 月第 1 版 2011 年 11 月第 1 次印刷

印 数: 1—3,000 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 402 - 9

定 价: 78.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031
发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

前言

本书尝试描绘作为人和艺术家的贝多芬，书中不但将他的音乐作为主要焦点，而且对他的生活、事业，以及社会环境给予充分的关注。我的目标是要从他作为作曲家的发展中介绍他的人生，而不是以传记叙述和艺术成长的局部刻画写作各个章节。在本书中，我将自始至终探讨一个复杂的问题：如何将音乐与传记这两个范畴融为一体，而这种交融又是在什么样的范畴内进行的？

虽然本书的单独章节分别述及作曲家的生平以及对其音乐的评论，但是我却希望那些关注贝多芬人生的读者，也去阅读与作品和体裁相关的章节；而那些主要对音乐感兴趣的读者亦能兼顾他的生平事迹。由于大多数读者对贝多芬所处时代的历史、政治和文化机制抱有兴趣——法国大革命时期喧嚣的欧洲、恐怖统治、拿破仑统治前后的战争岁月，以及由工业革命和浪漫主义时代引导的巨大转折——本书将为这些读者提供一个通向贝多芬作品的途径。这些作品既是作为外部影响的反映，又是作为拥有丰富想象力的音乐头脑的产物。

我在两部传记中找到了采用这种方式写作的样本：亚伯拉罕·帕伊斯的《“上帝是微妙的”：阿尔伯特·爱因斯坦的科学与人生》（Abraham Pais's "Subtle is the Lord": *The Science and Life of Albert Einstein*, 1982 年），以及尼古拉斯·博伊尔的《歌德：诗人和时代》（Nicholas Boyle's *Goethe: The Poet and the Age*, 1992 ~ 2000 年）。帕伊斯对传记性篇章采用斜体字标题。这些章节提供了“一个几乎完全与科学无关的爱因斯坦的传记。”而采用非斜体字标题的章节（它们的大部分）则基本等同于科学性传记。在博伊尔关于歌德的书中，传记性内容和诗歌、戏剧批评交替呈现，有时在章节内部亦划分成各自独立的部分。我没有采用斜体字或其他方法用以区分章节的标题，但是我在书写有关贝多芬的作品时头脑中挂念着业余读者，希望自己的叙述达到易于理解的水平。

虽然本书的一些章节反映出我对贝多芬创作进程的研究兴趣，但是书中的大部分音乐论述却由针对众多作品的评价性解释构成，其中囊括了作曲家在各个体裁中创作的最为重要的作品。这些解释不可避免的留于简短，因为它们必须适合纳入一本中等篇幅的书籍。但是，我已尽力对作品中显著而重要的方面加以说明，并且将我的评论限定在与贝多芬的风格转变及其一生对塑造大型音乐作品的方式变革的语境之内。本书开头的几个章节集中探讨一个特殊问题。贝多芬被视为一个年轻而天才的艺术家。他发现同代人希望他能够成为“第二个莫扎特”。他的老师和卓有见识的恩主都曾预言过此事，而作曲家本人在早年也盼望着成为这样一个角色。对于年轻的贝多芬而言，成为一位真正反叛型的原创者，并且

接受自身作为莫扎特（存在于音乐中的一位崇高楷模）主要继承人的命运，是他早期发展中至关重要的一个方面。这一点同样以不同方式在他的整个人生中得到体现。与之部分平行的是，本书末尾的章节向我们展现了贝多芬的晚年生活。此时的作曲家已经功成名就。而他又在超越危机，为个人的创作发展探索新的艺术途径。为此，他追忆起以往不同时代的作曲家，随后从亨德尔，特别是巴赫的音乐中找到新的榜样。

每位专家的内心中都潜伏着一种囊括一切的渴望——当我写作本书时，这种情感显得尤为强烈。因此，这本宽泛的概论可被作为包含着众多专论的一份纲要加以阅读。其中许多论题已被讨论，而部分论题尚未有人涉及。在本书的正文和脚注中，我已尽力对目前有关贝多芬的学术文献加以述评。为了使关于贝多芬音乐作品的讨论尽可能易于理解，本书中的音乐谱例已经减少到最小的规模，而大量谱例可以在出版社为本书建立的专门网站 www.wwnorton.com/trade/lockwood 中见到。书中对每个网络谱例都做了标记 * W 和代码。

我于上世纪 40 年代在纽约市长大，第一次听到贝多芬的管弦乐作品以及其他音乐是在卡内基音乐厅由纽约爱乐乐团上演的青年音乐会上。作为一位青年大提琴家，我演奏过他的大提琴奏鸣曲、三重奏、弦乐四重奏和交响曲，起先是在有着无可比拟的激励氛围的音乐与艺术高中，后来在纽约市的皇后学院（Queens College）。皇后学院当时的教员包括爱德华·罗文斯基（Edward Lowinsky）、卡罗尔·拉妥斯（Karol Rathaus）、利奥·克拉夫特（Leo Kraft）、索尔·波科维兹（Sol Berkowitz）、约翰·卡斯特里尼（John Castellini），以及讲授历史、哲学和文学的其他杰出教师。多年以后，当我在普林斯顿大学为本科生和研究生讲授贝多芬时，我仍然演奏贝多芬的室内乐作品，并把对他的思考和写作当作一项主要的专业活动。我发现自己十几岁的时候，当时已有重要的贝多芬研究文献问世。首先是唐纳德·弗朗西斯·托维（Donald Francis Tovey）的评论，我是在布朗克斯区的班伯瑞治大道公共图书馆的搁架上找到它的。我还记得那时的疑惑，当我演奏《A 大调大提琴奏鸣曲》（Opus 69）时，为什么第一乐章呈示部和再现部中的某些平行乐段在音程方面并不一致，而其他平行段落却完全相同。多年以后，当我正通过贝多芬的草稿和手稿研究他的创作方法时，这首大提琴奏鸣曲第一乐章的手稿却出人意料地给了我答案。这份手稿在当时属于菲利克斯·萨尔泽（Felix Salzer）。他是一位杰出的音乐理论家，曾是亨利希·申克（Heinrich Schenker）的学生。萨尔泽邀请我在他纽约的家中研究这份手稿，进而破解其中的许多修改和变更。这个经历使我直接认识到探索贝多芬复杂记谱的重要意义。它是作曲家不知疲倦的探索性音乐思想的直接证明。

上世纪 50 年代在普林斯顿研究生院学习期间，我曾跟随奥利弗·斯特伦克（Oliver Strunk）、阿图尔·门德尔（Arthur Mendel）和尼诺·皮洛塔（Nino Pirrotta）学习音乐史。埃利奥特·福布斯（Elliot Forbes）在学院讲授有关贝多芬传记的研究生课程。他曾是普林斯顿大学的一位教员。那时，福布斯正在忙于 19 世纪亚历山大·威洛克·泰耶尔（Alexander Wheelock Thayer）撰写的《贝多芬生平》（*Life of Beethoven*）一个全新版本的出版工作。

该版本于1964年出版，而我则有幸成为该书手稿的阅读者。福布斯后来与我成为哈佛大学的同事。他对我的恩惠包括方方面面。1977年，我恢复了与梅纳德·所罗门（Maynard Solomon）的早期友谊，由他撰写的辉煌的贝多芬传记亦在当年出版。该书把有关贝多芬生平的学术性讨论与源自所罗门心理分析背景的全新洞察力结合起来，为这一领域的研究开辟了新天地。

读者或许不禁会问，这本书究竟如何跻身于当前由所罗门、威廉·金德曼（William Kinderman）、大卫·温·琼斯（David Wyn Jones）、巴厘·库珀（Barry Cooper）等人撰写的众多贝多芬专著之间呢？对此，我能给予的最佳比喻是：这就像一些画家在描绘相同题材的肖像。除了那些显而易见的相同之处，画作的差异性会超过相似性。因为，无论多么高明的画家创作这个题材时，他所呈现的都属于他自己。每个人都有自己独立的观点，对于题材的视觉印象直接决定着画作的基本比例、色彩、结构，哪些特征需要推向前景，而哪些则需隐匿于背景或完全省略。由于本书源自我个人的音乐体验，它就不可避免地反映出我的个人观点和兴趣。它还阐明了我在描绘这位作曲家的肖像时的个人偏好，即音乐所占的比重大于生平（作曲家的身份支配着他的生活），而二者又都在这幅肖像中拥有一席之地。

一位伟大艺术家的人生与作品的关系本质究竟是什么？本书从开篇部分就开始讨论这个神秘的问题，但对它的探索却显得永无止境。这位艺术家经历的事件究竟达到怎样的程度才能（或者不能）与贝多芬在不同时期创作的作品联系起来，同时又与作品的独立特征和意义发生关系。贝多芬的伟大作品经常给人这样一种印象，即它们直接反映着贝多芬时代最为深刻的美学、科学和政治思潮。但是，我们又同样感受到这些作品超越一切外部因素的、强大的艺术个性。另一方面，他的一些次要作品却显然为了金钱、为了追随音乐市场的时尚品味，或者在某些情况下为了响应政治事件而创作。此类作品的一个突出例子是《惠灵顿的胜利》。贝多芬以爱国者的姿态为庆祝1813年惠灵顿的军事胜利创作了这部粗制滥造的作品。

这种各式各样的、直接的外部影响在作曲家的早期和晚期阶段较之中期阶段更加显明。正是由于这个原因，我对贝多芬中期的叙述采用了一种不同的策略。被我称为“第二成熟期”的阶段是指1802至1812年这段时间，其中包括了许多最为著名的作品。我的叙述步骤与作品体裁直接相关，首先是交响曲，其后依次是协奏曲、舞台音乐、声乐、键盘室内乐，最后是弦乐四重奏。我选择这样的设计，是由于它对于我讨论这个时期的主要体裁具有更为重要的意义。另一方面，在关于早期和晚期的讨论中，我则采用了接近编年体的叙述步骤。这种设计更加适合这两个阶段的音乐。因为，贝多芬作为一个年轻人和一位年迈的大师，在针对代表性体裁的创作上具有更为显著的连续性。

在我尚未对写作过程中各位同事的帮助与建议，以及我从他人那里获得的恩惠表示感谢时，我是无法结束这篇前言的。首先，我热情地感谢梅纳德·所罗门、查尔斯·罗森（Charles Rosen）、马克·克罗尔（Mark Kroll）和罗伯特·马歇尔（Robert Marshall）。这四

位同事阅读了本书的手稿，并且就书中的大事小节给予我合理而坦率的建议。从更为广泛的意义上说，我还要感谢许多同事。他们中的一些有的与我交往多年，还有一些是我在普林斯顿和哈佛指导的研究生。另有 48 人（每次 12 人）是四次夏季研讨班的学员。他们作为大学教师分别在上世纪 80 和 90 年代听过我讲授的贝多芬专题课程。研讨班的举办得到了国家人文基金的资助。

我要特别向迈克尔·奥克斯（Michael Ochs）表达我的感激之情。他曾是哈佛 F. 理查德（Richard F.）法国音乐图书馆馆员，后来成为 W. W. 诺顿出版公司的音乐编辑。奥克斯邀请我承担本书的写作，并且不辞辛劳地对全书进行细致编辑和审读。他的工作如此出色，以至于我必须在此说明，书中存在的一切不足之处都应由我本人负责。

最后，我还要感谢我的妻子，艾娃·布瑞·蓬曼（Ava Bry Penman）。她的音乐学识和护理艺术在过去的十年中对我有着无比重大的意义。

布鲁克莱恩 马萨诸塞州

中译本序言

放在我书桌上的是一部北京大学刘小龙博士的译著：列维斯·洛克伍德《贝多芬：音乐与人生》清晰、整洁的中译本。这部不久即将付梓的译著对我国音乐学界的贝多芬研究、乃至我国对整个西方音乐的研究，无疑将是一件很有意义的事。

西方古典音乐传入中国始于上个世纪初叶，而贝多芬是最早传入中国的西方音乐家，说他是中国人接触最早、最受敬仰、也是影响最为深远的西方音乐大师，是绝不为过的（去年，中央音乐学院张乐心的博士学位论文《贝多芬在中国——20世纪贝多芬在中国（大陆）的接受问题研究》，在当代艺术接受理论的基础上对这个问题进行了认真、仔细的梳理和研究）。贝多芬尚在世时，针对贝多芬音乐的评论就已出现。待逝世后一百多年来西方音乐学界对贝多芬的研究，就其数量、成果和水平来说，一直居于首位，相关著作、论文浩如烟海。然而，其中最有分量的、经典性的著述，被译成中文介绍到中国来的却并不多。这也就是为什么我对列维斯·洛克伍德这部贝多芬专著的中译本即将出版感到异常的期待和欣喜。

对于我们中国的音乐学家来说，如何展开对西方音乐大师的研究，虽然我们已经有了一些实践，但是，在方法论上却一直是一个值得进一步思考和探索的重要课题。

粗读刘小龙博士的中文译本，我深切地感受到列维斯·洛克伍德的这部著作中涉及到一个重要问题，即如何认识和处理作曲家传记和他的音乐之间的关系问题，也就是作品和人生的关系问题。这两个范畴之间究竟有无真正融合和交织的必要和可能，西方音乐学界在这个问题上的看法一直存在对立和分歧。正如作者在书中提到的两位具有重要影响的贝多芬专著的作者唐纳德·弗朗西斯·托维（D. F. Tovey）和卡尔·达尔豪斯（C. Dahlhaus），前者声称“研究大艺术家的人生经常会成为理解他们的作品的明显障碍”，而后者则认为：“传记叙述应当游离于对作品的解释之外，而绝不介入其中”。

从洛克伍德的这部著作中，我感受到作者对这个问题的复杂性是有充分认识的：音乐与其他艺术不同，解释一位作曲家的人生和他的作品之间的直接联系是异常困难的，尤其是像贝多芬这样一位以创作纯器乐为主，极少谈到其作品的具体所指和内涵的作曲家，就更加困难；特别是当你试图用词语来表述纯器乐作品的确切含义时，就会面临极大的困惑。尽管如此，洛克伍德在传记与音乐，人生与作品之间关系这个重要问题上是与上面提到的两位“大家”的理论立场是不同的。

洛克伍德在这个问题上的立场比较辩证。一方面，他感受到贝多芬的作品常常是超越外部因素的，具有强烈的个人独立特性和意义；但另一方面，他同时关注贝多芬经历的社

会历史事件同他不同时期的创作之间的或隐或现的联系，他甚至同意这样的看法，即贝多芬的一些伟大作品反映着他所处时代最为深刻的美学、科学和政治思潮。贝多芬虽然很少谈到自己作品的创作意图和对作品本身的具体阐释，但是，人们还是可以从他的大量的信件、日记、谈话录里透露出来的有关他所处的时代、现实、生活、艺术的思想情感中，去领悟他的音乐中潜藏着的某种意义和内涵。

洛克伍德的这部著作中，几乎涉及到贝多芬最重要的绝大部分作品。从对其中的一些重要作品的论述中，我们可以领悟到他在处理作曲家的传记人生与其音乐作品之间关系的基本理念。其中关于《第九交响曲（合唱）》的论述就是一个最具代表性的范例。从其长达两万五千字（中译文）的篇幅中，作者详细交代了这部作品创作的政治背景、创作观念的变迁、并通过逐个乐章的具体分析来概括整部作品的艺术特征。这里既有对乐曲的技法、结构的专业性描述，又贯穿着对作品感情世界和精神内涵的阐释。最后，洛克伍德将对贝多芬的这部经典作品的感悟做了如下表述：“通过借用席勒的‘颂歌’直接向大众宣扬人性，贝多芬号召个人和群体凭借从不幸走向理想的经验以各自的方式展开斗争，并把人类的手足情谊作为一种观念持久保存，去迎击黑暗。”洛克伍德将贝多芬的这部作品正确地称之为“启蒙陈述的最后产物”，是“对一种逝去的理想主义的复兴”。我们知道，贝多芬在创作这部作品时，欧洲已处在黑暗的复辟时期，新的革命高潮尚未来临，在这个后拿破仑时代，启蒙主义思想光辉已经频于熄灭。

洛克伍德的这部著作出版于2003年。西方音乐学术界上世纪80年代就已兴起的“新音乐学”潮流方兴未艾，而长期主宰音乐史学界和音乐美学界的实证主义和自律论潮流，已遭到质疑和批判。应该说，洛克伍德的这部著作，其主导学术思想是与“新音乐学”思潮合流的，它在这部贝多芬研究著作中得到了反映。这里，我们就明白了为什么作者在这部著作的序言中，对托维、达尔豪斯等人在传记人生与音乐作品之间关系应该绝对分离这个问题上，写下了如下一段批判性话语：“尽管存在所有这些问题，绝对分离的理论也只会弄巧成拙，无法立足。作品并非凭空而生。它们总是被人创造出来，用以实现特殊的表现目的；它们不是由抽象的程序和编码创作产生的。因此，我们能够承认，那些潜伏在个体品格、视觉角落、演说习惯、人际关系，以及看待世界的方式中的根源性因素，在艺术家的许多作品中产生共鸣。”这些因素结合起来被塑造成作家们所说的艺术家的‘创作特征’，这种内在的特征以一种看似清晰明了的方式在作品中留下印记，即使我们不能详细地定义它。”

诚然，在今天，贝多芬的音乐毕竟已经成为历史，作曲家自然不会再按贝多芬音乐的风格、语言去谱写乐曲，而音乐学家对贝多芬音乐的研究中也必然体现着当今时代的理念。然而，贝多芬的音乐作为人类音乐文化的珍贵遗产，却仍然活在今天，为人们提供无法替代的音乐审美体验。特别是当今我国的西方音乐研究领域中，当经典已经很难引起一些研究者的兴趣和敬畏之心，而对当代西方音乐种种新颖技法的描述已经成为某种学术时尚甚至趋之若鹜的今天，我相信，阅读洛克伍德的这部著作是会带给我们许多珍贵启示的。

再以《第九交响曲》为例，书中不乏技法方面的专业性分析，但这种分析却不是完全游离于作品“主旨”之外的单纯的技法描述。请允许我在这里再引述一段作者的话，它会加深我们对作者治学的方法论上的理解：“那些寻求在意识形态之外立足的研究者们，要么将自身寓于针对作品结构的分析之中，要么深入历史，不再把第九交响曲视为脱离于具体时空的艺术产物，而把它当作一位艺术家在特定时期和语境中创作的作品。对于一位作曲家投入一部作品的个人意图，我们能够不断积累的线索对它加以重构，以期了解他的创作轨迹。于是，我们的工作不仅是为了努力在一部作品的原初语境中理解它，而是为了尽可能切近地理解它，最大限度地降低内容的失实和缺失，赋予它深远的价值含义。”

本书作者列维斯·洛克伍德（Lewis Lockwood, 1930～）是当代美国著名音乐学家，先后任教于普林斯顿大学和哈佛大学，80年代曾担任美国音乐学协会主席。这部出版于2003年的专著《贝多芬——音乐与人生》荣获了当年的美国普利策传记大奖。美国“新音乐学”的领军人物之一、《沉思音乐——挑战音乐学》一书的作者约瑟夫·科尔曼（Joseph Kerman）将洛克伍德评价为“美国杰出的贝多芬权威”，可见这位已进入耄耋之年却至今仍活跃在音乐学术前沿的学者，在当今美国的学术威望。

作为本书的译者，刘小龙值得我们称赞。他在中央音乐学院获得博士学位后赴北京大学任教，并在繁重的教学工作之余，殚精竭虑地投入这部著作的翻译工作。由于他在学院接受过多年的正规严格的音乐学专业训练，具备良好的外语水平，特别是他的博士论文即是以贝多芬的音乐创作为研究课题的，这就使他具备了能出色地完成这部译著的充分条件。小龙的译文认真，语言表述清晰流畅，作为他的第一部长篇译著，委实是难能可贵的。

应译者作序之邀，写下了上面一席话，与其说是序言，还不如说是感言。我为小龙能出色地完成这部有相当难度的译著而感到异常欣慰，它使我们中国的读者有机会更容易地研读这部贝多芬研究的杰作。学海无涯，殷切地期望并相信小龙在今后的学术道路上不懈地努力，向更高的学术境界攀登。

中央音乐学院 于润洋

2011年夏，于北京

目 录

序言 青年、成年、老年：三封信	(1)
1787 年：贝多芬母亲的去世	(1)
1812 年：写给一个小孩的信	(4)
1826 年：老小孩	(8)
人生与作品	(11)

第一部分：早年 1770 ~ 1792 年

第一章 开端	(19)
作为音乐中心的波恩	(19)
从尼夫手中传递的巴赫	(24)
康德、席勒和启蒙运动	(27)
马克斯·弗朗兹和莫扎特的遗产	(30)
家庭、朋友和恩主	(33)
到维也纳找寻莫扎特	(36)
身在波恩的最后岁月	(37)
华德斯坦的预言	(39)
第二章 波恩时期的音乐	(42)
早期键盘音乐	(42)
“这个段落是从莫扎特那里窃取的”	(44)
创作与草拟	(49)
为两位皇帝创作的康塔塔	(51)

第二部分：第一成熟期 1792 ~ 1802 年

第三章 在维也纳的初期岁月	(55)
政治气氛	(55)
作为音乐中心的维也纳	(58)

面对维也纳贵族	(59)
海 顿	(64)
为选帝侯和国王演奏	(70)
进入出版界	(72)
第四章 维也纳初期的音乐	(76)
修订早期作品	(76)
室内乐和钢琴奏鸣曲	(79)
第五章 危机岁月	(90)
耳 聩	(90)
海利根施塔特遗嘱	(93)
第六章 为钢琴创作或有钢琴参与的音乐	(100)
“新的途径”与早期草稿本	(100)
一项实验性发明：更多钢琴奏鸣曲	(104)
从传统到原创：钢琴变奏曲	(112)
新的小提琴奏鸣曲	(113)
早期钢琴协奏曲	(115)
第七章 早期管弦乐作品和弦乐四重奏	(117)
《第一交响曲》和芭蕾舞配乐《普罗米修斯》	(117)
法国规格和军乐	(120)
《第二交响曲》	(124)
作品 18 号：“我已经学会如何创作弦乐四重奏了”	(126)
第八章 第一成熟期：总论	(135)

第三部分：第二成熟期 1802 ~ 1812 年

第九章 贝多芬在新的时代	(145)
拿破仑与白手起家的伟人	(145)
贝多芬和他的周边环境	(150)
同女性的关系	(159)
第十章 新的交响理念	(163)
英雄性与美	(163)
《第三交响曲（英雄）》	(164)

《第四交响曲》	(173)
《第五交响曲》和《第六“田园”交响曲》	(175)
《第七交响曲》和《第八交响曲》	(185)
第十一章 成熟的协奏曲	(191)
新的交响复协奏曲：《三重协奏曲》	(191)
《第四钢琴协奏曲》	(194)
《小提琴协奏曲》	(197)
《“皇帝”钢琴协奏曲》	(199)
第十二章 舞台音乐	(202)
歌剧《莱奥诺拉》与序曲	(204)
《克里奥兰序曲》	(210)
为歌德的《艾格蒙特》而作的戏剧配乐	(213)
第十三章 声乐	(215)
清唱剧和弥撒曲	(215)
歌 曲	(219)
第十四章 键盘上的贝多芬	(224)
钢琴上的即兴演奏与创作	(224)
钢 琴	(231)
《“华德斯坦”奏鸣曲》和《“热情”奏鸣曲》	(234)
钢琴奏鸣曲（作品 79 至 81a 号）	(239)
抒情的和里程碑式的室内乐	(243)
第十五章 弦乐四重奏	(250)
《“拉祖莫夫斯基”弦乐四重奏》	(250)
《“竖琴”四重奏》和“庄严的四重奏”	(261)

第四部分：最后的成熟期 1813 ~ 1827 年

第十六章 “休耕”岁月	(267)
维也纳会议	(268)
小作品	(269)
庆祝惠灵顿的胜利	(270)
《费岱里奥》	(273)

新的奏鸣曲	(274)
《致远方的爱人》	(276)
晚期风格的显现	(277)
第十七章 贝多芬的内心与身外世界	(280)
孤独与耳聋	(280)
监护权之争	(285)
“人类的大脑……不是一件畅销品”	(288)
最后的创作	(291)
第十八章 将历史引入现实	(294)
第三成熟期	(294)
贝多芬对巴赫与亨德尔的认识	(297)
第十九章 晚期钢琴音乐	(303)
《降 B 大调钢琴奏鸣曲》(作品 106 号)	(303)
钢琴奏鸣曲(作品 109 至 111 号)	(308)
《“迪亚贝利”变奏曲》	(314)
晚期小曲	(317)
第二十章 天上人间	(321)
《庄严弥撒》	(321)
《第九交响曲》	(330)
《第九交响曲》的政治背景	(331)
《第九交响曲》的观念变迁	(335)
创作《第九交响曲》	(340)
《第九交响曲》的特征	(342)
第二十一章 永恒的音乐：晚期弦乐四重奏	(353)
引 言	(353)
《降 E 大调弦乐四重奏》(作品 127 号)	(357)
《a 小调弦乐四重奏》(作品 132 号)	(362)
《降 B 大调弦乐四重奏》(作品 130 号) 和《大赋格》	(366)
《升 c 小调弦乐四重奏》(作品 131 号)	(374)
《F 大调弦乐四重奏》(作品 135 号)	(382)
最后的构思	(389)

译后记	(391)
年 表	(394)
参考文献	(400)
贝多芬作品分类索引	(420)
贝多芬作品编号索引	(426)
综合索引	(432)

译者注：本书正文中的 * W 标记代表互联网上的参照谱例，详见诺顿出版公司的相关网页 www.wwnorton.com/trade/lockwood。译本在正文旁侧注明了原书页码，以便读者按照原文索引查阅。原书页码如出现隔页、或各页文字量不一致等现象，系原书空白页和图片所致。另外，原书中的尾注在译本中均改为脚注。脚注中的作者姓名只标原文，而文献名称则以中西文对照的方式呈现，便于读者阅读、查询。

序言 青年、成年、老年：三封信

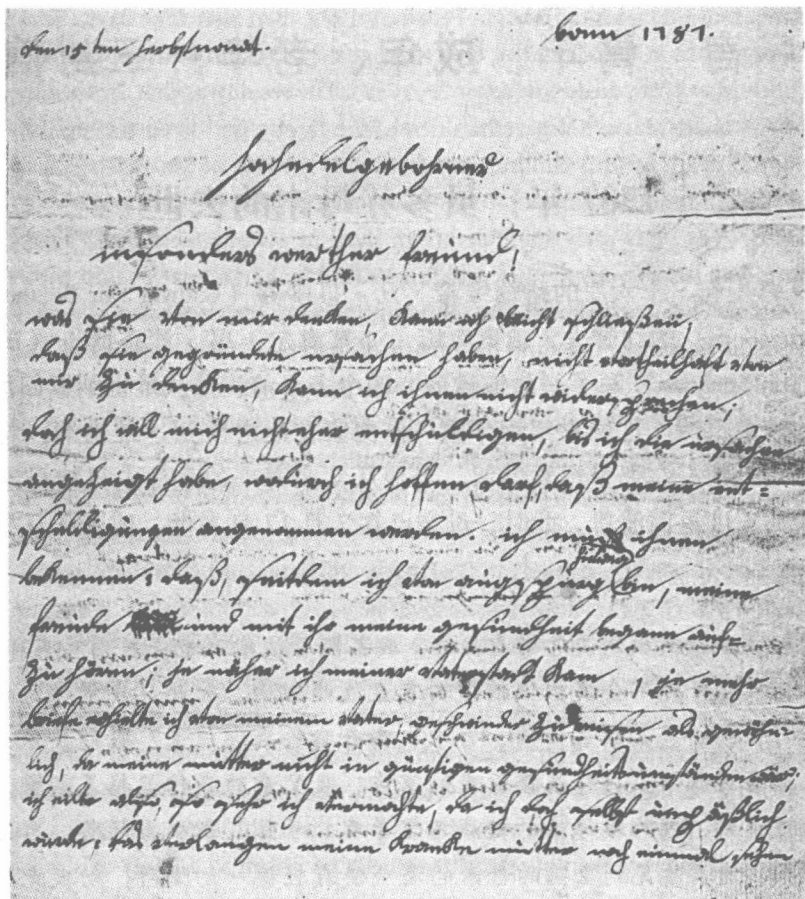
1787 年：贝多芬母亲的去世

1787 年 9 月中旬，十六岁的路德维希·凡·贝多芬（Ludwig van Beethoven）为身在奥格斯堡（Augsburg）的约瑟夫·威奥海姆·弗莱海尔·冯·沙登博士（Dr. Joseph Wilhelm Freiherr von Schaden）写了一封道歉信。四个多月前，他从维也纳返回波恩，途中曾在冯·沙登的家中逗留。这位青年钢琴家—作曲家在此之前到达维也纳，希望与莫扎特取得联系。但是，他只在那里短暂停留。当他从父亲寄来的急件中得知母亲病重的消息后，就以最快的速度返回波恩。此时，母亲已在 7 月 17 日去世，他于 9 月中旬致信冯·沙登：

我能轻易地猜想出您是怎样看我的，我不能否认您有充分理由对我印象不好。尽管如此，我还是绝不会提出任何借口直至表明理由。为此，我冒昧地希望我的托辞将是可信的。我必须告诉您，自从我离开奥格斯堡以来，我的快乐，连同我的健康开始每况愈下。我越是接近我的家乡，我父亲的来信就越是频繁，催促以更快的速度返回，因为我母亲的健康不容乐观。于是，我尽力赶路，自己也因劳累患了疾病。对再次见到生病的母亲的渴望使我轻视一切障碍，助我克服了巨大的困难。我发现我的母亲依然有精神，但极度衰弱。忍受了巨大的痛苦和磨难之后，她七周前走到了生命的尽头。她是一位慈祥、可爱的母亲，是我最好的朋友。啊！当我还能喊出母亲这甜蜜的称呼并听到它时，有谁比我更幸福呢？而现在我又能向谁去诉说呢？对着她在我心中留下的沉默意象吗？自从我来到这里，我只度过了短暂的快乐时光。我一直饱受哮喘之苦，并且十分担心它会发展成肺结核。忧郁也纠缠着我，对我来说，它就像一场疾病一样甚为不幸。把您放在我的位置上，我希望您将会原谅我长期的沉默。在奥格斯堡，您表现出异乎寻常的善意和友情，借给我三个瑞典金币。但是，我必须请求您仍然要对我耐心一些。我的旅途花费很高。而在波恩，我没有丝毫赚钱的希望。在这里，命运从未对我青睐过。您必须原谅我的闲谈耽搁了您太长的时间，但为我自己做些辩护是绝对必要的。我希望您将不会不愿意依然向我伸出您高贵的友谊之手。我只想证明自己在某种程度上应该得到您的友情而已，而没有其他所图。

我是您怀着敬意的、最恭顺的仆人和朋友。

科隆选帝侯的管风琴手 L. V. 贝多芬^①



1787年9月15日贝多芬致约瑟夫·威奥海姆·冯·沙登的信件，信中解释了自己未能偿还债务的原因，以及数月之前母亲病逝带来的哀痛；这是现存的贝多芬最早的书信。（贝多芬故居，波恩）

从表面上看，这封信涉及的是尚未偿清的债务，而实际上则是一次对于痛苦和丧失的表达。^② 母亲于7月中旬的去世，加之父亲酗酒成性以及对家庭责任的推卸，使得16岁的

① Briefwechsel, No. 3. 此处译文在 TF, 89 页和安德森书信集编号 1 的基础上有所改动。

② 梅纳德·所罗门向人们表明，贝多芬一家在波恩的经济状况并不像以往认为的那样拮据。参见 M. Solomon 《贝多芬家庭在波恩的经济状况》(Economic Circumstances of the Beethoven Household in Bonn) JAMS 50 (1997): 331 ~ 351 页。与此同时，至少到 1784 年，有熟人证明约翰越发不能照顾和支撑他的家庭。很可能的是，年轻的贝多芬在 1787 年 9 月间并不确知家中是否尚有财力。因此，他对冯·沙登所说的旅途花费高昂，目下一无所有确属实情。但是正如所罗门指出的，他并未向冯·沙登说明他的维也纳之行是由选帝侯赞助的。