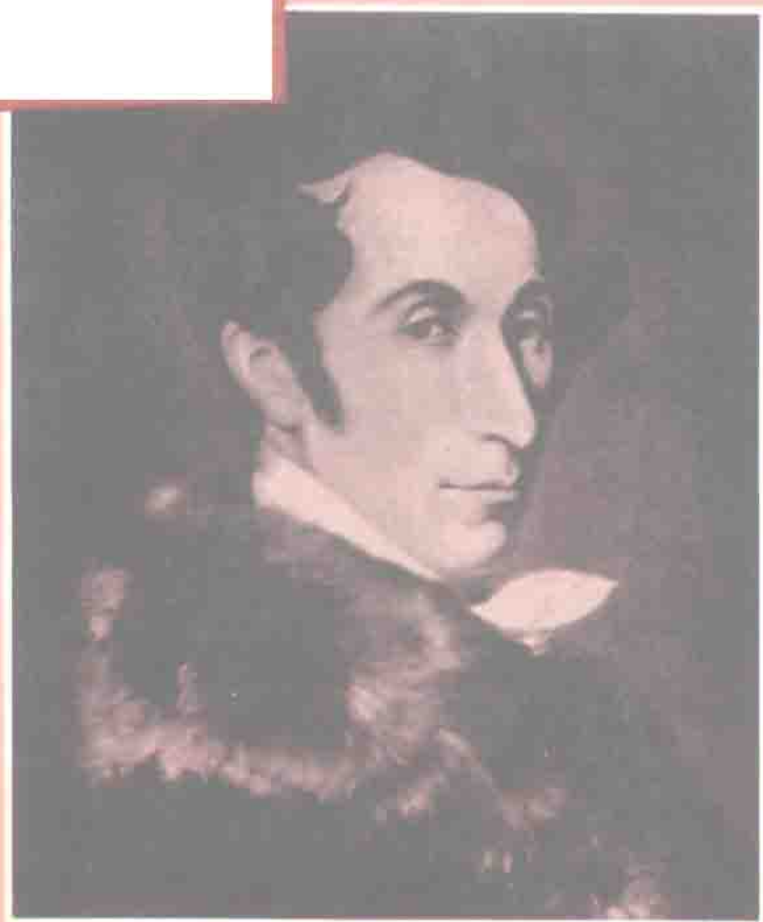


韋伯傳

特著 / 陳鳳凰譯



全音樂譜出版社



譯者簡介：

陳鳳凰，1952年生於台北市，國立台灣大學農學士，西德卡瑟音樂學院畢業，1980年德國國家考試及格，主修青少年音樂及音樂教育。現在美國印地安那州從事教學與翻譯工作。尚譯有克拉拉·舒曼傳、布拉姆斯傳與孟德爾頌傳。

韋伯傳

中華民國七十五年一月廿日初版發行

著者 萊納特 譯者 陳鳳凰

發行所 全音樂譜出版社有限公司 發行人 張紫樹 台北市汀州路75號

登記證 行政院新聞局局版台業字第〇九三四號

總經銷 大陸書店 台北市衡陽路79號 郵撥帳戶：0001548-5號

電話 三三三九一四・三三三〇七二三號

版權所有・翻印必究

定價新臺幣 80 元

韋伯傳

萊納特 著 / 陳鳳凰 譯

全音樂譜出版社

獻給大哥標山與大嫂鶴齡

wt24/22

譯 序

卡爾·馬利亞·封·韋伯（Carl Maria von Weber, 1786~1826）出生在一個政治動盪的時代，且值解放戰爭前後民族意識抬頭之際。在歌劇領域裡他倡導德國歌劇，着重演出之真實感，與純重歌唱的義大利歌劇劃出涇渭之界。韋伯不但替當時的劇院引進嶄新如今日的排練法、指揮法，而且首創為報章雜誌撰寫新作品或艱難作品之簡釋。其膾炙人口的歌劇《魔彈射手》民族味之濃厚、對後代音樂家影響之深遠，致使韋伯有「音樂中俾斯麥」之譽，或有「韋伯是為寫《魔彈射手》一劇而誕生」之說。

本書作者萊納特（Michael Leinert）生於一九四二年，自一九七六年起任漢堡歌劇院劇作家兼導演。他以錯綜交融的編年史寫法，精闢地闡述韋伯的生平與作品。每一章之初均有一段，大略地涵蓋某一時期的行跡地與作品名，然後再細述行止詳情與作品內容。其參考資料來源以韋伯之子馬可斯所著之韋伯傳為主，文中韋伯自傳似的文字亦均摘自該書。韋伯其人由少年期的年少氣盛、恃才傲物，放蕩不羈、憤臺高築；以至中年的敬業執着、勤奮不懈，忠於音樂職守；以至晚期的百病纏身、英年早逝，為音樂而鞠躬盡瘁，本書均有入木三分的精彩描寫。原作行文清新流暢，妙趣橫生，但使譯筆亦能得其意境之一二，則余願足矣！

三年前譯者曾在拙譯克拉拉·舒曼傳中約略提過，願以忠實原文為翻譯之首要原則。迄漸次譯了布拉姆斯傳與孟德爾頌傳之後，此原則亦略有修正：除了忠實原文外，尚須融會貫通之。故每於翻譯之前必先涉獵有關書籍。以這本韋伯傳為例，譯者着手翻譯前尚閱覽了不同作者以不同角度寫成的韋伯傳及書信集，故於翻譯進行中較有能力斷定本書原文之可信度。若遇原文有 Schwester (sister)、Bruder (brother) 或 Onkel (uncle)、Tante (aunt) 等詞，其語意不如中

交之姐妹兄弟或伯叔叔姨舅等稱謂之明確者，亦多方查證，力求確定，庶免以訛傳訛。本書中之人名註解亦較迄今之拙譯各書更爲詳盡，俾讀者除了認識韋伯外，亦可因此書而結識更多十八世紀末、十九世紀初的人物。

本書翻譯過程中，最令譯者感到棘手者，莫過於韋伯的一些打油詩了。以詩譯詩，固非易事，譯者縱已盡力，譯畢闔卷，益覺韋伯這類文字遊戲似的、味同嚼蠟的打油詩沒甚文學價值。時間上，這些詩作與他的絀綉浮華、玩世不恭約屬同期。任德勒斯登樂長後，他即一改昔日玩世態度，力圖振作，陸續以《魔彈射手》、《歐良泰》、《奧伯龍》等劇令人刮目相看，個中契機或也可供青少年之借鏡。以譯者管見，拙譯諸書或可供一般愛樂朋友乃至大專院校音樂系在學同學參考之用。

雪夜風簷，時輟時續，雖一心以貫譯事，終覺所學淺疏，魯魚必所難免。方家讀者若見文中任何謬誤，請逕來信指正，譯者將不勝感激。

本書於打字後承蒙好友吳盈撥冗協助校對，並代郵寄書稿，謹此致以誠摯之謝意。

譯者識

一九八五年六月

離別北達可塔州前夕

目 錄

譯序	3
第一章 韋伯今評	7
第二章 童年、少年與雙親	11
第三章 早期作品	17
第四章 年輕的樂長	27
第五章 史圖加特時期	33
第六章 足跡遍踏德境	41
第七章 布拉格劇院樂長	53
第八章 德勒斯登劇院時期	63
第九章 作家韋伯	73
第十章 器樂作品與歌曲	81
第十一章 魔彈射手	87
第十二章 歐良泰	103
第十三章 新劇	115
第十四章 奧伯龍	123
第十五章 三位品陀先生	127
第十六章 尾聲	129
韋伯年表	138
人名索引	140

第一章 韋伯今評

一九二六年六月五日韋伯誕生一百週年紀念會上費慈納*說，“韋伯是為寫《魔彈射手》一劇而誕生。”（Weber kam auf die Welt, um den Freischütz zu schreiben）費慈納之前許多劇院經理人、音樂會主辦人、作曲家、演奏家、甚至業餘音樂愛好者均已有此想法，因為除了偶而電臺播放或唱片集錦之外，韋伯的音樂今日在演奏廳中似乎已難得一聞，劇院中也只有《魔彈射手》尚被演出。費慈納更發人深省地為韋伯作了一項定性評斷，他說，“韋伯的使命具民族性，他以音樂為工具席捲了德意志民族的自由與強勢。雖然他的方法是陰柔而非剛陽式的掀天動地，但其內涵却足堪踵美前代的馬丁·路德並媲美後代的俾斯麥。”

韋伯會是音樂中的俾斯麥嗎？這雖是頗為邪門的聯想，却仍無傷大雅，因為依此類推，尚有更荒謬的結論：韋伯若是音樂中的俾斯麥，華格納就相當於希特勒了！有了這個前題，一九二二年出版的一本韋伯傳，其第十五版於一九四四年重新印行時特別題獻給「為德意志精神與風格而奮鬥的人們」，也就不足為奇了。

這種思想結論似已根深蒂固，費慈納演說之後五十年，德國全國性的報紙上又出現有主題變奏式的文字，韋伯逝世一百五十週年時，我們又讀到：“貴族階級與不斷被肢解的平民階層之間的封建嚴規廢除之後即忘却那段歷史的人，不會瞭解《魔彈射手》一劇；若視民族歌劇與德意志音樂僅為愛國狂之幻想，亦不易欣賞韋伯，因為他的音樂就是德意志的民族音樂，取民歌於大眾之口，而傳諸於千秋萬代。

* 費慈納（Hans Pfitzner, 1869~1949）德國作曲家兼指揮家，生於俄國莫斯科，畢業於法蘭克福音樂院，曾任職柏林、慕尼黑等地劇院與交響樂團指揮。作有歌劇《愛國之玫瑰》、《巴勒斯替那》等浪漫特徵之作品，使他成為重要的華格納派人物。

德意志的古老傳說是浪漫時期音樂的主題，也是韋伯創作的依歸。形上學、仙魔、以及帶濁重之氣的潛意識是德意志精神與性靈的特徵。這些特徵在韋伯音樂中發揮得淋漓盡致。人們如果不能認清這點，最好別談韋伯，因為他們不配！”這是一九七六年德國報紙文章的節錄。

韋伯為德國歌劇的努力與功績的確不容置疑。但是我們珍視韋伯，難道只因為他是位純德國作曲家嗎？感謝上蒼，當時尚有許多非德國人，也不知「德意志風格」為何物者，鑑識其音樂品質。對作者而言，比「韋伯的音樂是否具德意志民族性」更重要的論點乃在於其器樂格調對下一代作曲家，如蕭邦、孟德爾頌或李斯特的發展方向所具之影響力；倘非韋伯的《歐良泰》和《奧伯龍》兩劇，華格納的藝術路程或許另闢一軌道；貝遼士和理查·史特勞斯的交響詩，其管絃樂的調配亦以韋伯為先驅。

韋伯一針見血的歌劇評論與由之激發而醞釀的歌劇改革，還有他獨幟一格的寫作能力及最突出的作曲天才，凡此均從未有過以藝術為工具，為個人或民族爭勢力的念頭。在韋伯身上我們發掘了一般作曲家難得俱全的才氣，他不僅是技巧純熟的音樂家，且是位重實際的理論家兼鋪路者。

呂爾* 在其一篇可讀性甚高，題為《鋼琴作曲家韋伯》的學術論文中，除了論述韋伯如何與其他「實驗性」鋼琴作曲家有別之外，還闡明了他在十九世紀初期文化界的地位，“韋伯不僅是音樂家，同時也是美學家、批評家兼作家，以近代的尺度量之，他是位完整的藝術家。十八世紀雖然不乏偶而寫作的樂人和會彈琴弄樂的作家，像韋伯般突出且劃時代的典型却不多見。他是自己的註疏者，一方面以評註之筆且示範且摹繪地開闢新徑，一方面在此新徑上向前推動其歌唱音樂，韋伯是位與生俱來兼後天培養的意識煽動者。

* 呂爾 (Wilhelm Heinrich Riehl, 1823~97) 慕尼黑國立博物館館長，其主要愛好是音樂，曾教授音樂史等課程並發表音樂性的著作《音樂特性人物》、《文化歷史小說》……等。

歷史上許多開新紀元者，他們較平庸的作品常伴隨着偉大傑作而流傳且長青。歌德大概是最現成的例子了，他的一半作品若是由當時其他作家零星寫成，今日殆必散佚無踪。但是這些作品對於我們研究歌德却是不可或缺，且給予我們新的啓示。大作品就是如此提携小作品，而大作品的重要性也就因這些量衆類繁的小作品而彌形堅固。以現今情勢觀之，若非具備多方面的創造能力，別妄想成爲劃時代的大師。二十五歲的年輕人可能在某一藝術方向頗有特殊才具，但是要開創新紀元，他必須祈求上蒼賜與長壽。”

卡爾·馬利亞·封·韋伯（一七八六至一八二六）出生在一充滿政治事件的動盪時代。他出生那年正值腓特烈大帝駕崩，一年後（一七八七）北美制定新憲法。一七八九至一七九四年之間法國掀起了革命浪潮，影響整個歐洲甚巨。一八〇四年拿破崙登基爲法國皇帝，他率兵橫掃各地，所向無敵。一八一二年進攻俄國，鎩羽而歸，翌年歐洲大同盟攻法，萊比錫一役決定了拿破崙的命運——他被放逐到厄爾巴島。

一八一四～一五年維也納會議召開，梅特涅登上政治舞臺。此時拿破崙出人意料地逃離厄爾巴島，在巴黎會合一批軍隊。但是滑鐵盧一役他又大敗於普魯士與俄國所領導的盟軍。貝多芬爲此戰役而作交響曲《威靈頓之勝利》；韋伯則作清唱劇《戰爭與凱旋》以慶賀此歷史性的事蹟。

那時期德國文化界的名人包括廉直*、黑爾德*、克羅斯托*、威蘭*

* 廉直 (J.M.R. Lenz, 1751~92) 德國文學狂飆運動之重要人物，1775年間與歌德並稱爲德國莎士比亞，晚年精神失常，逝於莫斯科。

* 黑爾德 (Johann Gottfried Herder, 1744~1803) 德國作家，年輕的歌德、德國狂飆運動以及浪漫主義均受其影響，氏之重要著作爲《人類歷史哲學之意念》。

* 克羅斯托 (Friedrich Gottlieb Klopstock, 1724~1803) 德國文學家，其詩詞創作以濃郁的感觸與熱情爲特徵。

* 威蘭 (Christoph Martin Wieland, 1733~1813) 德國詩人，早年在瑞士·1772年之後任威瑪王子之教師，早期作品有德國洛可可之纖巧華麗之風，逐年轉變爲以凡夫俗子爲題材的諷刺文章，有《奧伯龍》、《鄉愚》等著作。

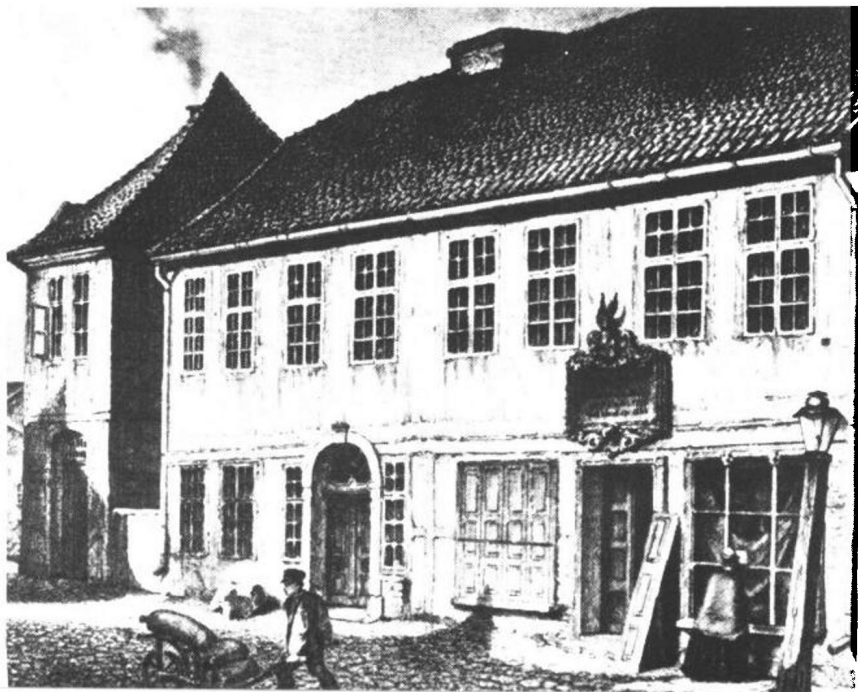
、雷新*、席勒、歌德、諾伐利斯、克萊斯特*、海涅等。一七七四年畫家腓德律* 誕生，海頓逝世於一八〇九，同年孟德爾頌生，次年舒曼、蕭邦生。一八二三年韋伯與貝多芬會面於維也納近郊的巴登鎮。康德*、黑格爾*、薛陵* 與叔本華* 均活躍於此時。一八一八年馬克斯* 誕生。一八二六年韋伯辭世時，理查·華格納正值十四歲幼齡。

- * 雷新 (Gotthold Ephraim Lessing, 1729~81) 德國詩人、劇作家、文學批評家兼啓蒙思想家，是古典時期的重要人物，其劇作欲擺脫法國劇風之束縛，而傾向莎士比亞，有喜劇、悲劇、普通戲劇等模式作品。其文學創作具哲學與神學內涵，散文是最突出的文體。主張信仰的自由、人格的獨立與人類的進步。他在《人類教育》一書中考察宗教的發展階段，建立所謂「理性的基督教」，同時致力於道德的啓蒙。
- * 克萊斯特 (Heinrich von Kleist, 1777~1811) 德國詩人兼劇作家、受康德與費希特哲學影響甚巨。其劇作如《破瓶罐》，雖屬喜劇却終於感情紛亂之悲劇特質。晚年因赤貧不與人交往，1811年自殺身死。
- * 腓德律 (Caspar David Friedrich, 1774~1840) 德國風景畫家，其畫之特徵在於不受畫框之限，綿互不斷無邊無際的自然景色以及畫中人物的孤寂感。
- * 康德 (Immanuel Kant, 1724~1804) 德國哲學的真正開拓者，曾任克尼斯堡大學教授，1781年出版著名的《純粹理性批判》一書奠定其先驗哲學的里程碑。康德的知識哲學（科學之哲學）揭穿傳統形上學的底細，批判上帝。「實踐理性批判」（道德哲學）謂意志的自律乃為道德的最高原理。「判斷力批判」（美學與目的論）在哲學史上首次正式奠定美學的研究基礎。
- * 黑格爾 (G.W.F. Hegel, 1770~1831) 德國哲學家，於柏林大學任教時期成立了黑格爾學派。黑格爾打開歷史哲學的研究領域且建立了所謂「辯證法」，通過正反合三肢理論展現概念自體的發展歷程。其哲學體系分為倫理學、自然哲學、精神哲學等三部門，為德國觀念論之集大成者。
- * 薛陵 (Friedrich Wilhelm von Schelling, 1775~1854) 德國哲學家，唯心論與浪漫派的領導人物，早年受費希特主觀觀念之影響，其後逐漸區別自然哲學與精神哲學之立場，並採取斯賓諾沙式的「無差別」思想，傾向新柏拉圖主義而帶神秘色彩。與黑格爾哲學成對峙局面。
- * 叔本華 (Arthur Schopenhauer, 1788~1860) 德國哲學家，其思想揉合康德知識論、柏拉圖形相論以及印度汎神論而自成一體系。其悲觀理論以厭世觀與解脫觀為主質，最重要的著作《意欲與表象的世界》(Die Welt als Wille und Vorstellung) 視現存的世界為可能存在的最壞世界，應以藝術、倫理為解脫之途徑。
- * 馬克斯 (Karl Marx, 1818~1883) 德國社會經濟學家兼社會主義之創始者，猶太書記之子。1842年任萊茵日報編輯，後旅居巴黎、布魯塞爾，在布魯塞爾與恩格斯共事。1849年被德國放逐後長居英國。馬克斯的社會主義思想與列寧思想為今日共產主義之理論根據。

第二章 童年、少年與雙親

一七八六年十二月十八日吾出生於霍斯坦地區的奧丁鎮。家父善奏小提琴，我也因此享受了精緻藝術的教育。吾家隱遁的生活方式，進出多為成年博學者，家父母謹慎地不讓我和鄰近粗野的孩子玩耍，諸此均導致吾甚幼即習於孤獨且沈醉於自己的幻夢世界。繪畫與音樂佔據吾之大半時間，初時多方涉獵，既作油畫、工筆畫、粉筆畫，也學會鏤刻術。未久，這些技巧即漸淡褪不再有趣，而音樂反脫穎而出。家父酷愛遷徙，不斷遷居而苦無常師的缺憾，日後更令吾於獨立工作之際，藉思考與勤奮補足之。

奧丁城韋伯出生之屋（石版畫）



韋伯這段寫於一八一八年，類似自傳的文字片斷，徒增其出生日期考證之紛擾。目前唯一能獲得的文件是奧丁城教堂登記冊的記載：

一七八六年十一月二十日卡爾·馬利亞·封·韋伯受洗。該嬰出生於奧丁鎮，父為宮廷樂長法蘭茲·安東·封·韋伯，母為潔諾非法，娘家姓布萊尼。受洗證人是黑森的卡爾王子、奧丁的歐陸堡郡王夫人以及波特的宮廷侍衛長。

由受洗日期推算，韋伯的生日極可能是十一月十八或十九日。作曲家之子馬可斯所撰之上下兩冊韋伯傳中則記道，「韋伯中年以後喜稱十二月十八日為其生日，因為如此可與其夫人卡蘿琳同日慶生。」

韋伯的父系祖先是斯瓦本地區的農民與工匠，母親潔諾非法之娘家布萊尼也是德國南部的農家。韋伯姓中的貴族稱銜「封」字（von）想必是父親法蘭茲·安東自行冠上的。雖然馬可斯在傳記中費力地尋求解釋，却無法通過嚴格的考證，他寫道，“韋伯家譜在西班牙與奧地利為爭王位繼承權所引起的三十年戰爭混亂中有一段已不可考。直到一七三八年其後代法蘭茲·約瑟夫之名再現於卡爾六世頒佈的文牘。依照該文內容卡爾六世賜他貴族封號，其兄弟福力多林與克薩弗亦一併受封。”

雖然韋伯家族的印章刻有貴族特徵的青盔圖案，但那只是所謂的「雕刻盔」（又稱關閉盔），十六世紀以來平民亦准許使用；貴族自己的印璽或徽章則保留「鈕扣盔」（又稱開口盔）。韋伯的祖父、伯父從未於信函或文件中的簽名寫上「封」字，莫札特的妻子康茲丹絲是韋伯的堂姊，她與其他姊妹約瑟芬、艾羅西亞和蘇非等人的姓亦是簡單的韋伯而無「封」字。顯然這是法蘭茲·安東的權勢慾、虛榮心與冒險癖趨使他自封為貴族。一七九七年他在沙茲堡尚使用「封·韋伯少校」的稱謂，晚年更喜自稱男爵或侍從官。在此我們並非責備韋伯家族因法蘭茲·安東從十六世紀的紋徽「發覺」自己是貴族而冠上「封」字，只是依法他們應該自行取消該銜。作曲家韋伯則從未申言自己出身貴族，也未因姓封·韋伯而欲享有特權。既然音樂史上他已署名卡爾·馬利亞·封·韋伯，今日我們何必再多此一舉更改它呢？



父親
法蘭茲·安東

韋伯的父親法蘭茲·安東約於一七三四年生於徹爾(Zell)。參加七年戰爭後，一七五八年與瑪利亞·安娜·傅綿緹結婚，且任喜德斯罕(Hildesheim)皇家領地主事。他會拉小提琴與低音提琴。由於酷愛音樂，常弛廢公務，任由卷宗堆積蒙塵，率性越野散步，為鄉民奏樂自娛。一七六七年終於被解聘，却因為關係良好尚保有宮廷會計師的薪金。其後又由於參加教堂音樂工作與主教交惡，憤而於一七六八年開始獨力謀生。他與家人在喜德斯罕居住到一七七三年，後數年下落不明，一七七八年又出現於盧北克(Lübeck)任音樂經理。他



母親潔諾非法（工筆畫）

的第一任妻子傅綿緹帶來一筆為數甚可觀的財產被他經營劇院的失敗揮霍殆盡。

一七七九年四月九日法蘭茲·安東接受奧丁主教爵爺提供的宮廷樂長一職，這個職位他倒是耐了數載之久。一七八三年其妻逝世，一七八四年這位愛旅行冒險的樂長遠赴維也納，此行的目的是讓幾個兒子拜約瑟夫·海頓為師，接受紮實的音樂訓練。他在維也納結識了年方二十的第二任夫人潔諾非法·布萊尼。潔諾非法是德國南部考布恩（Kaufbeuren）地區精工木匠的女兒。法蘭茲·安東愛上她時她正在維也納學聲樂。一七八五年八月二十日他們完婚後即返回奧丁。負債纍纍的法蘭茲·安東找到了收入甚佳的市府樂師職位。該職薪給偏高的原因在於必須負責各種喜慶婚喪的音樂，諸如：宮廷音樂會、舞

會、宴會、滑冰樂、水上音樂、婚禮、新婚佳偶的夜曲、進出教堂的配樂、狩獵樂，以及其他民衆聚會的奏樂。

不久法蘭茲·安東又因與市參事會意見衝突，弄得水火難容而提前解約離職。一七八七年亦即作曲家卡爾·馬利亞誕生一年後，法蘭茲·安東成了新主教爵爺的寄宿樂師，這段生涯亦未久即終。法蘭茲·安東接受爵爺發放的九百塔拉，把樂器賣給繼任者，帶着家人離開奧丁，在漢堡成立了「韋伯劇團」。

維也納、卡瑟、麥寧根與紐倫堡是這個劇團常駐的碼頭。韋伯劇團的成員除了法蘭茲·安東自己外，尚包括其姊安德海、前妻的孩子



卡爾幼年
(炭筆畫)