



CAMBRIDGE
UNIVERSITY PRESS

Mozart 莫扎特传

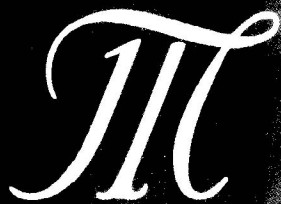
剑桥音乐家生活丛书

[英] 约翰·罗瑟里 著
王朝元 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



CAMBRIDGE
UNIVERSITY PRESS

莫扎特传

Mozart

剑桥音乐家生活丛书

[英] 约翰·罗瑟里 著
王朝元 译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

The Life of Mozart

by John Rosselli

Published by the Press Syndicate of the University of Cambridge

©Cambridge University Press 1998

原书初版于1998年,重印于1999、2000年

著作权合同登记图字:20-2001-006号

图书在版编目(CIP)数据

莫扎特传/(英)约翰·罗瑟里著;王朝元译.

—桂林:广西师范大学出版社,2001.9

(剑桥音乐家生活丛书)

书名原文:The Life of Mozart

ISBN 7-5633-3276-6

I.莫… II.①约…②王… III.莫扎特,W.A.
(1756~1791)—传记 IV.K835.215.76

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第036675号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路36号 邮政编码:541001)
(电子信箱:pressz@public.glptt.gx.cn)

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

深圳市(宝安)新兴印刷有限公司印刷

(深圳市笋岗路华通大厦1614室 邮政编码:518008)

开本:889mm×1194mm 1/32

印张:5.875 字数:125千字

2001年10月第1版 2001年10月第1次印刷

定价:14.80元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换

绪论 顶端

1790年1月26日,一出新歌剧在维也纳大剧院首演。歌剧名字按时下的话,可以译作《姑娘爱花心》(*Girls Will Play*),准确地译法应为《女人皆如此》(*Women All Behave Like That*)。从歌剧的副标题《爱情学校》(*The School for Lovers*)来看,这是属于风行多时的意大利喜歌剧一派的。歌剧以优美、明快的轮唱嘲讽人类普遍的弱点,无非是让人们别指望女人的忠贞。故事说的是两个男人可笑地想试探各自的情人的心,商量好假称要上前线,然后乔装打扮,各自去找对方那尚在为离别“悲伤不已”的情人,当天他们就赢得了芳心。这类作品在18世纪上半期并不鲜见,尽管《女人心》(*Così fan tutte*)在很多方面与这类作品相近,但是,它从高品位的文学中吸取了华彩,别具一格。正如在电影中,一部新的西部片尽管是新的叙事,却仍离不开人们熟悉的场景和冲突。

新作品相当成功,虽然不及某些独具特色的意大利作曲家(他们中有一位在勾勒出一两场剧情之后,干脆撇开了歌词),却也相当可观了。国王约瑟夫二世(*Joseph II*)因为病重没能观看

演出；新歌剧连续演出了10场，直到2月20日皇帝去世才中断。一位贵族歌剧迷在日记中写道：歌剧的主题“相当有趣”，“莫扎特的音乐使人着迷……”

不过，还有比歌剧、剧院或维也纳本身更让皇帝、贵族和莫扎特关心的事。约瑟夫二世的妹妹玛丽-安托瓦奈特(Marie-Antoinette)是法国王后。在法国，就在《女人心》首演的六个半月之前，即1789年7月14日，法国巴士底狱^①被攻陷。然后是《人权宣言》^②的发表和封建特权的废除。8月，暴民迫使国王和王后从凡尔赛回到巴黎。在以后的几个月里，同贵族阶级一样，教士阶级也被取消了。更激烈的变革还在后头，维也纳和欧洲其他城市的受过教育的人都明白，法国革命改变了世界的秩序。

像约瑟夫这样一位“开明”、推行改革的君主也许会欢迎某些变革，但决不会欢迎民众的骚乱，以及随之而来的暴力。他虽然刻意过简朴的生活，衣着朴素，却并不等于他就愿意看到贵族统治崩析，由中产阶级(或是第三等级)当家做主。但对没有固定职位的作曲家沃尔夫冈·阿曼德·莫扎特来说(他总是觉得他必须有一套出门穿的“漂亮的红色外套”，上面缀着珍珠母和白玉纽扣)，第三等级的崛起很契合他长久以来被压抑的心愿。他一直忍受着贵族们的傲慢无礼，有时他讥讽地称她们是“响尾公爵夫人”(Duchess Smackbottom)或“粪堆公主”(Princess Dunghill)。一次，一个为大主教服务的伯爵一脚踢在莫扎特的背后，名副其实

^① 1789年7月12日，巴黎人民受到军队的攻击，由此酿成起义。7月14日，起义者冲向巴士底狱，经过浴血战斗，一举冲破了这座一向用来囚禁政治犯的堡垒。人民群众揭开了法国资产阶级革命的序幕，取得革命的首次胜利。——译注

^② 1789年制定和通过，主要内容是：人是生而自由的，并且在权利上是平等的；法律是人民意志的表现，法律面前人人平等；宗教自由和言论自由在“公共秩序”和“法律”范围内受到保护；同时又宣布私有财产神圣不可侵犯。宣言体现了反对君主专制和封建等级特权的要求。——译注

实地将他踢出了门。莫扎特曾写道：“使人高贵的是心灵。”这看上去似乎是立意进取时的一句平常话，但却是他的信念。法国革命从一开始就高呼“惟才是举”，这呼声正中毫无特权的年轻人的心思。写《女人心》时，莫扎特 34 岁，他知道，除海顿^①外，他能比对手做得更好。然而，他一再眼巴巴地看到别人得到固定职位，而他依然没有圣俸。对他而言，“惟才是举”还只是个梦想。

《女人心》从表面上看，也许与别的意大利喜歌剧毫无二致；但实际上，它是世界处于变革浪峰上的象征。莫扎特最完美的剧作使人人都全心地沉浸于愉悦之中，令一切都在理性下变得和顺。纯美的音乐把故事本身的讽刺味提升成了优雅——但那优雅，如同司各特·伯恩汉形容的，是“短暂无常的……是对天国的一瞥，尽管人们清楚天国永远是远离尘世的虚幻，然而这一瞥之中的天国却让人感觉到真实”。《女人心》是这样一个时代的产物，那个令人怀想的时代，按前革命者塔列朗在年老时说的话，只有那些生活在 1789 年以前的人才懂得生活的甜美。那以后开始了斗争和焦虑。《女人心》是旧制度解体之际的一朵精美的花。

莫扎特的一生同他的艺术一样，始终处于新旧世界交替的浪尖上。他作为神童的早期生涯要仰赖君王、小王子和贵族的恩惠；青少年时期，他不得不服务于一个主人，在那里他的地位仅高于厨师；即便是成了维也纳独立的音乐家和作曲家，他也只能为有限的听众演出。贵族统治仍然势力强大，总让他厌倦，想着到别处去。尽管他孜孜以求自由艺术家的尊严，但因为早逝，他不曾获得让自由艺术家有机会面对更多的听众、获得更顺当的职位的机遇。

还有，他生活的时代要求作曲家为日常之需创作音乐，不管

^① 海顿(F. J. Haydn, 1732 ~ 1809), 奥地利著名作曲家。他是维也纳古典派的代表人物之一, 近代交响曲与室内乐的奠基人。——译注

是特殊的使命还是一般的工作,都要求他们按需要一部接着一部不断地写:J.S.巴赫^①就为教堂写了199部清唱剧,海顿为他的贵族赞助人写了上百部专供一种已失传的膝琴演奏的三重奏。像他们一样,莫扎特也按订单的要求谱写了小夜曲、弥撒曲或德国舞曲。如果他认为没有上演的可能性的话,他不会花时间去考虑音乐理念,顶多只构思个开头。然而,那缺乏耐心的赞助人还是不止一次地打断他未完成的预订作品。他一再打破各种音乐体裁的束缚,喜歌剧《唐璜》^②、他最后的四部交响乐,以及他的几部不对时人欣赏口味的小夜曲和室内乐,都没有遵循传统的结构和形式,他的钢琴协奏曲在实质上已经开创了一种新的风格。

尽管他常被称为传统主义者——因为他只采用他那个时代的音乐语言,他(还有海顿)还是将音乐彻底地变成了与听众进行情感沟通的纽带。作为精确的和声对位法大师,他凭借摇曳多姿的手法,让音乐表达内心情感,直指人心。在他之前,还没有人能做到这一步。音乐曾经为社会、宗教、娱乐的用途服务,为鉴赏家对小小的离经叛道的爱好服务;而在莫扎特之后,音乐开始为生命、爱、死亡的阴影和个人最深刻的体验而作。

最关键的是,莫扎特生于这样一个过渡的时代,欧洲正从虔信远离俗世的宗教世界转为相信个人可以依靠自己生活。我们可以这么说,他连结起了基督时期和后基督时期。他总是坦诚地写着:他相信上帝,也盼望着能在一个更美好的世界里与他所爱的人见面。然而在他最后的一些作品中,却显露出了非宗教

^① J.S.巴赫(J.S. Bach, 1685 ~ 1785),德国著名音乐家。一生中写过大量管风琴、古钢琴、管弦乐、声乐作品。——译注

^② 莫扎特:《唐璜》(*Don Juan*),又名《荡子受罚》,二幕歌剧。K257,1787年初演于布拉格,犹太作家达·蓬特撰脚本。——译注



三十来岁的莫扎特。油画,未完成。莫扎特的姐夫、肖像画家约瑟夫·朗格作。虽然可能有些理想化,但这属于少有的几幅能展示这位富于创造力的天才的神采的肖像画之一

的人道主义。在《魔笛》^①(*The Magic Flute*)的那首赞美诗《欢呼真的圣体》(*Ave, verum corpus*)中,真理发出了人的声音,而不是

① 莫扎特于1791年创作的著名德国歌剧。——译注

来自那无处不在的万能的主。

在我们这个世纪的两次世界大战之间,神学家卡尔·巴特^①写下了一段引人注目的话,他认为莫扎特的音乐是真正的基督徒的“面包和酒”,因为他并不是一个狂乱的“自我”表达者,而是一个独一无二的宇宙的音乐的“倾听者”:

他听到了宇宙的和谐。在那里有阴影,但并不黑暗,有缺憾,却没有失败;悲伤不会变成绝望,烦恼也不会化为悲剧,无边的忧郁不会最终攫住一切。因而,欢乐在这和谐之中并不是无极限的。照耀万物的光明由阴影中迸发,因而也就更为灿烂……莫扎特看到的光明不比我们多,但他听到了,整个造物主的世界都围抱在这光辉之中。

在巴特看来,莫扎特的音乐正说明了造物的神奇:尽管宇宙包含了“肯定”和“否定”,但决不是无序的,并未将上帝与虚无截然分开;作为一个整体,即使是在“否定”之中,万物也在赞美他的主人,这正是宇宙之完美。

巴特习惯每天听一点莫扎特,像听天使——上帝的使者——那样去听的。许多人可能也是以这样的方式来倾听莫扎特。也许他们中的大部分人都信神,但在莫扎特的音乐中,他们感受到了宗教精神——正如萧伯纳^②在评《唐璜》时所写的,在给人和平的艺术作品中,“天堂的乐音和地狱的呼啸”和谐地融合在了一起。

然而,莫扎特并不只是巴特理解中的莫扎特。马克思主义左派作家一直竭力要描绘的莫扎特,是一个在自身所处的“启

① 卡尔·巴特(Karl Barth, 1886 ~ 1968),瑞士基督教神学家。——译注

② 20世纪初英国著名的批判现实主义剧作家。——译注

蒙”运动中扮演积极角色的人。共济会成员则说他憎恨贵族统治和上层神职人员,期待着 1789 年的资产阶级革命。那些持更保守观点的人,则在诠释他的作品时,尽可能地远离政治。广大的听众因为受了彼得·沙弗尔的戏剧和电影《阿曼德》(或可译《上帝的宠儿》)的影响,心目中的莫扎特是个乡下佬兼有灵感的艺术家。传记作者们总是偏向于津津乐道莫扎特与两个重要人物(他的父亲和他的妻子)的关系,从而经常陷入过于依赖推测的泥潭,或者自以为是地用现代的心理分析方法来猜测 18 世纪的人的动机和行为。

本书对莫扎特的研究尽可能地依凭莫扎特本人和他父亲的信件,以及他同时代人的一些可靠的文献,这些文件仅限于他们之间交往活动的范围。尽管免不了要调查莫扎特的浪漫关系,但是我们力求避免主观臆测。虽说如此,要理解莫扎特我们仍面临重重困难。他留存下来的大量书信使我们得以了解很多情况,然而信绝大部分是写给家人的,尤其是在写给父亲的信中(间或也许在给他妻子的信中),我们已经知道他并不总是说实话的。如果能有更多写给朋友和艺术同行的信,我们也许可以得到不同的印象。1773~1777 年和 1779~1780 年之间,因为全家人都在萨尔茨堡,这段时期没有信件;在 1781 年沃尔夫冈离开萨尔茨堡后,以及 1787 年他父亲去世后这两段时间,通信减少了或是丢失了;有些年代我们几乎找不到什么文献资料。

不过,说到底,莫扎特的音乐才是我们关注的根本所在,而不是他本人。本书对他的作品的研究决不亚于对他生平探究。事实上,在他的生活中,重大的事情除了一两桩之外,就是音乐了。可是,莫扎特的作品有好几百件,一本薄薄的书不足以全部论及。在后面的几章里会详述部分有特别意义的作品,其他作品则略过不谈或是分类总述。重要作品不一定遵照年代顺

序来谈论。因为,一旦莫扎特形成了他成熟的风格(大约在他18岁时就成形了),在他的作品和作品之间就没有表现出任何明显的所谓“进步”或完善,我们最多只能考虑是否在他去世前的一两年里,他个人际遇和艺术观点的变化反映到他的作品中,从而形成了一种“晚期风格”。所以,他成熟时期的作品自然可以随时抽出来,帮助说明时至今日他仍在向我们诉说的一个主题。

基于上述理由,本书的第一、二章叙述莫扎特的童年和青年时期,此时他开始摆脱权威的影响;第三章是他的婚姻以及在维也纳的早期音乐,特别是钢琴协奏曲;第四、五两章主要讲贯穿莫扎特的重要阶段的两大主题,一是他对歌剧的沉迷,另一个是他反映在作品里的内心隐秘的信仰;第六章是他的“后期”;第七章,病痛和去世。

在莫扎特带给我们的作品里边,蕴含着一种无法解释和分析的东西。反复地聆听,只会带来更多的神秘感。这就是为什么我们还在不断地听他的原因。倾听,然后我们最终会发现,总有我们无法理解的东西。

前 言

本书是莫扎特的简短评传,其目的是借助于丰富翔实的印刷品资料,从历史背景的视角,将他的生活与音乐区分开来。其结构和基本内容将在绪论中加以陈述。

我本人并非是一位音乐家,而是一位对音乐有着浓厚兴趣的历史学家,终身挚爱莫扎特的作品。面对有问题的证据,历史学家们往往会说“我们不知道”或者“如此证据不可能得出确定的结论”。对于莫扎特生活的方方面面,读者将会在书中发现许多这类的陈述。他们将至少从一些新近的传记中产生一个转变。关于莫扎特音乐的解释,我毫不犹豫地引用了诸多批评论著,它们的观点比我的要高明一些。

歌剧标题以《费加罗的婚礼》^①(*The Marriage of Figaro*)这类已在英语国家里广为人知的形式出现,然而,《狄托的仁慈》(*La clemenza di Tito*)这类传统形式的名称,在克谢尔(Köchel)的目录

^① 莫扎特作曲的意大利歌剧。1786年初演于维也纳,剧情取于法国剧作家博马舍(1732~1799)的同名剧作。——译注

中,其数目要远比修订过的名称多,它们对大多数人来说还是陌生的。引自沃尔夫冈·利奥波德及安娜·玛利亚·莫扎特的信件的内容,出自《莫扎特家书集》一书,该书由埃米莉·安德森翻译(第三版修订本,伦敦,1985)。其他引文大多引自同时代人的文献,如 O. E. 多伊奇(O. E. Deutsch)编纂校订的《莫扎特:生平实录》(*Mozart: A Documentary Biography*)(伦敦,1965)、艾森(Isen)编纂的《莫扎特新传》(伦敦,1991)等。

货币单位我用的是弗罗林(也被称作基尔德)。1 维也纳弗罗林大约值 8~9 英镑,然而在奥地利,物价和工资均比英国低得多。1 萨尔茨堡^①弗罗林的价值,相当于 5/6 维也纳弗罗林。

第四章有关《女人心》(*Così fan tutte*)^②的讨论,最初发表于 1991 年 6 月 7 日出版的《时代文艺副刊》中,内容稍有不同。

① 莫扎特的故乡。——译注

② 又名《男人宝训》,二幕歌剧,1790 年初演于维也纳。脚本由犹太作家达·蓬特(1749~1838)撰写。——译注

目 录

前 言	1
绪 论 顶端	1
第一章 逃离父亲	1
第二章 与权威的冲突	34
第三章 永恒的女性	59
第四章 戏剧人生	80
第五章 莫扎特与上帝	109
第六章 最后阶段	129
第七章 安魂曲	165

第一章 逃离父亲

“所有的女士都喜欢我的小儿子。”利奥波德·莫扎特^① (Leopold Mozart) 1762年1月在维也纳时这样说。小男孩这时只有6岁,这些女士中有些确实是名副其实的贵妇人:玛丽亚·特蕾西亚(Maria Theresia)女王与莫扎特一家在她的舍布鲁恩宫共度了3个小时,其间小沃尔夫冈不仅弹奏了拨弦古钢琴^②,还“跳起来坐在女王的腿上,伸开双臂抱着她的脖子热情地亲吻”。一年以后经过凡尔赛时,尊贵的王妃公主竞相亲吻小男孩;玛丽·莱什兹卡(Marie Leszczyńska)皇后在餐桌上亲自喂鱼给他吃,只是这时他站在那儿只顾着一遍遍地亲吻皇后的手。后来在白金汉宫莫扎特一家觐见了夏洛特皇后和乔治三世,一星期后在圣詹姆斯园他们受到友好殷勤的接待,“尽管我们身着不同的服饰”,国王从车里探出身来欢迎他们,“特别是我们的少爷沃尔夫冈,频频向我们点头,招手致意”。从6岁到14岁,当其他的孩子还日复一日地围着家人或学校打转的时候,莫扎特已作为演奏明星在欧洲各地作旅行演出,所到之处皆引起巨大的轰动。

神童的出现可是桩新鲜事。而有些人已开始摇头叹息:早年这样地辉煌,再往后会黯淡下来,孩子们终究要面对与自己同龄人一样平凡的现实而深感沮丧。但很多人依然着迷于他,相信莫扎特的父亲利奥波德一直宣称的那样,这是“上天赐予的奇

① 沃尔夫冈·莫扎特的父亲。——译注

② 古钢琴的一种,以羽管拨动琴弦发声。——译注

迹”，“大自然的神奇造化”，他必将会为世人瞩目；这就跟 20 世纪许多人喜欢对秀兰·邓波尔或新近的刚 4 岁大的小电影明星们作出各种评价、预测一样。

这样的童年对成年后莫扎特的情感和观念的形成影响极大，尤其是利奥波德对儿子的管制——像他们信中显示的——是使得两人后来关系复杂紧张的重要原因。一直到沃尔夫冈 25 岁成为独立的音乐家，此前他大量的生活经历都是对自己深爱着的父亲持久的、不可避免的、又有些笨拙的逃避。

1756 年 1 月 27 日，他出生于父母在萨尔茨堡的宅院中，第二天在萨尔茨堡大教堂受洗礼，教名约翰·克瑞斯托摩斯·沃尔夫冈厄斯·狄奥菲勒斯。他出生的地点、这座城市和他的名字全都非比寻常。

利奥波德的宅院由三间房组成，都很宽敞，但天花板很低，让人想起塞得满满的三明治。它们每一间都向另一间开放。这所房子的建造者尚未能采用后来才时兴的回廊这一 18 世纪新发明的样式。没有回廊意味着没有隔开的空间做卧室，即没有现代意义上的独处之地，没有在家中划出个体的区域。误解沃尔夫冈与父亲和姐姐关系的传记作家们无意识中以现代英国或美国做派认定他们，每个人以全然独立的个体形象去面对别人。他们没有考虑到，莫扎特家中的主要成员即便是在相互气恼或者不再交流的时候也是（这个家）逃脱不了的一分子。

萨尔茨堡是德语区一座优美繁华的城市，基督教教改运动后，罗马天主教又一次强行侵入这一地区，现在已是不容置疑的强势力量，成为深入人心的宗教信仰。它是由一名大主教统治的公国首府，同时，它和一百多个大大小小的公国合在一起构成神圣罗马帝国——中世纪以来已摇摇欲坠的末代残留，遍布中欧的很多地方。当时的人们倾向于把萨尔茨堡当成北边巴伐利

亚的一部分,巴伐利亚首都慕尼黑是距此最近的大城市;向南很容易到达意大利,这座城市一百多年以来一直雇佣意大利建筑师和音乐家,意大利音乐的影响力十分强大。

那么莫扎特不是奥地利人吗?没人认为显然包括萨尔茨堡在内的奥地利是个民族国家。维也纳的哈布斯堡王朝统辖的世袭领地中不包括萨尔茨堡;像萨尔茨堡一样,这些领地大都属于神圣罗马帝国,几乎自然而然地以哈布斯堡的统治者为首,上流阶层的人士至少要会说德语,哈布斯堡统治者也是占据帝国疆域之外的大面积土地的匈牙利之王。维也纳的玛利亚·特蕾西亚女王殿下跟自己丈夫或孩子们的书信来往中有时会用到法文或德文,有时兴起还会用到意大利文。法文是整个欧洲互递敬意的使者,这三种语言的使用各有自己不同的用意。需要的话,他们还会掌握一定的匈牙利语,而日常生活中王公贵族们的交谈则是地地道道的维也纳方言。莫扎特出生的这片欧洲大地上还没有现代观念里的民族国家意识。

当他长大时,一些有识之士——包括他自己——有时会热切地谈及德语和德国音乐的发展,但他们并不盼望出现一个统一的德国。如果日尔曼要有个首都(这令人怀疑),那就应设在维也纳,但在维也纳跟在萨尔茨堡一样,识时俊才一致将法国或意大利视为欧洲的中心。莫扎特后来献给海顿的弦乐四重奏是用意大利语(音乐语言)写就的,而他写的家信一直都用意大利文或法文。

他的教名就象征着这种不同文化共生的最初情形。前两个名字是以他出生那天的圣徒名来命名的,表明他们全家对天主教坚定不移的虔诚(信仰)。“沃尔夫冈”这一家人用来称呼他的名字显而易见是德语词。“狄奥菲勒斯”(上帝的宠儿)是希腊人名,经常转译为拉丁语“阿马迪厄斯”,有时会是德语“格特勒