

BEIDUOFENSHUJIAN
b e i d u o f e n s h u j i a n

雅典娜·思想译丛

贝多芬书简

[德] 贝多芬 著 杨孝敏 译

上册



广西师范大学出版社

BEIDUOFENSHUJIAN
b e i d u o f e n s h u j i a n

雅典娜·思想译丛

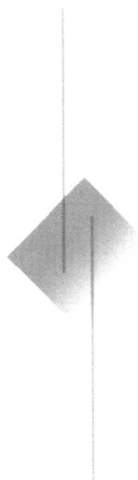
贝多芬书简

[德] 贝多芬 著 杨孝敏 译

下册



广西师范大学出版社



ISBN 7-5633-3571-4



9 787563 335718 >

ISBN 7-5633-3571-4/K · 178

定价 29.80 元 (上下册)

贝多芬书简 上册

[德] 贝多芬 著
杨孝敏 译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

贝多芬书简 下册

[德] 贝多芬 著
杨孝敏 译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

贝多芬书简/(德)贝多芬著;杨孝敏译.

—桂林:广西师范大学出版社,2002.5

ISBN 7-5633-3571-4

I . 贝… II . ①贝…②杨… III . 贝多芬, L. V.
(1770 ~ 1827) - 书信集 IV . K835.165.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 028059 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
网址:www.bbtpress.com

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

河南第一新华印刷厂印刷

(中国郑州经五路 12 号 邮政编码:450002)

开本:889mm×1194mm 1/32

印张:17.25 字数:450 千字

2002 年 7 月第 1 版 2002 年 7 月第 1 次印刷

印数:0 001 ~ 8 000 定价:29.80 元(上下册)

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

引言

由卡利舍尔博士注释、谢德洛克先生英译的《贝多芬书信全集》已售罄多年，甚是遗憾。因此，我欣然接受了出版商的建议，出于更方便、售价合适的考虑，我决定采用书信选集的方式出版，因为我觉得这样可以更加关注贝多芬的音乐，也就是更直接地反映他的人格，这定会使普通的音乐爱好者产生莫大的兴趣。首先，我征求了谢德洛克先生的遗嘱女执行人曼宁夫人的同意，然后开始研读数年前谢德洛克先生寄给我的另一种译本的修正本。

本选集是给普通读者的一本书，而不是针对音乐研究人员和音乐史学家的。我深信，每一个没有卡利舍尔博士的德文《贝多芬书信全集》的音乐爱好者将会对这个缩写本欣慰不已，因为它所包含的内容都是非常有价值的，宛如一盏照亮贝多芬的音乐和人格的明灯。

A. 伊格尔菲尔德 - 赫尔

5/16/2010

序 言

歌德在其《真理与文学创作》中这样写道：“这看起来像是人物传记的特殊任务：描述与其时代息息相关的那个人，从整体反映时代与他相对抗的程度如何以及又在何种程度上对他有利。此外，倘若他是一位艺术家、诗人或作家，他如何外在地反映这个时代。”因此，贝多芬的书信为研究与其时代相关的人物奉献了一部独特的传记文学，像《英雄交响曲》和《合唱交响曲》这样的交响曲无疑外在地反映了这个时代。我们从他的书信中清清楚楚地看出，贝多芬受这个时代的影响是多么巨大啊。贝多芬没有突发奇想地写部作品并把它题献给拿破仑，虽然这是他创作《英雄交响曲》的初衷，他也没有突然地认为席勒的《欢乐颂》会是一首待谱成曲的出色诗篇。然而，贝多芬认为拿破仑会建立一个共和政体的太平盛世，《英雄交响曲》便是对他表示强烈赞同的产物，而《欢乐颂》则表达了对和平与友善的强烈期望。赖夏特^①向我们讲述了人类在18世纪末所追求的理想。共和军的胜利给到达维也纳不久的贝多芬留下了难以磨灭的印象，因为他的祖国正在遭受苦难，但席勒的《欢乐颂》很早就占据了他的心灵，尽管它的乐曲是稍后写成的。他亲身经历了战争的恐怖。我们发现他于1801年就为在海瑙战役中受伤的奥地利士兵举行义演。1805年，维也纳被法国军队占领。1809年，维也纳再度遭到轰炸，随之被拿破仑的军队占领。1805年所发生的战事对他的歌剧《菲岱里奥》造成了不利影响。

^① 赖夏特(Johann Friedrich Reichardt, 1752 ~ 1814): 德国作曲家、指挥家、著作家，曾任宫廷作曲师和指挥，因同情法国革命而被免职。——中译者注

同时,1809年的战事使他极度担忧。他在给出版商布赖特科普夫和黑特尔(1809年7月26日)的一封信中,生动地写道:“我的生活是多么动荡不安啊,只有战鼓、大炮、士兵和各种苦难而已!”我们很难想像这些事件和其他事件多么严重地干扰了他的艺术创作,但他所创作的伟大作品必定与那个动荡的时代息息相关。倘若贝多芬过着宁静、安定的生活,拥有像海顿在埃斯特尔哈茨那样的日子,我们现在能否拥有《英雄交响曲》、《C小调交响曲》和后来的诸多交响曲,那就很难说了。

关于贝多芬和他所生活的时代,说也说不完,从这些书信中可以看出许多问题来,但是此刻,我们想要用这些书信反映出贝多芬的人格特色。在这些信中,我们触摸到作曲家的内心深处,并且看到他的思想和感情极其强烈、富有个性而又相当自然。从这些信的特征来看,人们确信,贝多芬绝对没有把它们公之于世的意思。总体而言,信的内容只是有关乐曲风格的讨论,然而,有许多好像是由灵感支配写下的非同一般的语句,少量还往往被引用着。这里没有一封不为人们所知的信。信件254是贝多芬致他的朋友兼助手、居住在巴登的南内特·施特赖歇尔夫人的,他写道:“如果您走向那古老的废墟,想像贝多芬曾在那儿徘徊;如果您漫游神秘的枞树林,想像就是在那里,贝多芬常常赋诗,或者如众人所认为的——作曲。”

阅读了柏辽兹的《回忆录》后,对于这个人 and 这位音乐家,他的爱憎、易激动性以及失望,他的失望,他的崇高理想、坦率以及他大体的艺术生涯,人们得到了一个全新的概念。柏辽兹的笔调有力,深刻地刻画了他自己。然而,柏辽兹在写作时总是考虑公众,所以,他的整个作品经过了文学性的润色。他的《回忆录》和《贝多芬书简》的区别就在于此。抛开给科隆选帝侯的献辞信不谈,其父无疑对此出过一份更大的力,信件的其余部分生动真切地描述了这个人的。不仅如此,许多信件是在匆促中写成的,“匆匆”是作曲家信件通常的结尾,而信件带有许多匆匆忙忙的痕迹:同样的词语频频

地重复着,语句的结构时常很松散,有时实在难以使人了解他打算说什么。他一点不在意标点符号:逗号代替分号,也代替句号使用。确实,他有时急忙转向一个新句子,没有任何停顿,甚至不屑以一个大写字母开始新的一句。在德文中,名词总是用大写字母开头,他却难得用大写字母;另一方面,不需要用大写字母的词却被用了。此外,就是不断地混淆 sie(她们、他们)、ihr(你们)和 ihnen(您、你们,sie的第二格),这样的词在需要使用时,很少被用大写字母。在专有名词上,您就会发现他匆忙的另一个证明——其中极少是正确的。他边写,它们边被保留在信中了。我感到这个表现个性的特征应该加以说明。令人奇怪的是,我们注意到在一封致申德勒(贝多芬的传记作家)的信中,他说:“……而您是一个常犯拼写错误的人。”而且,最终,他的书写中也显示出仓促的特征,使雅思、申德勒、诺尔和见过并研究过这位作曲家的许多亲笔信的其他人都感到难以辨认。在通知尼特他接受爱乐乐团的建议性条件时,他声明他已找到某人代写这封信,因此,“可以更容易地阅读”。在一封给施特赖歇尔的信中,他描述了有一天他在邮局呈递一封信时,如何受到官员询问信要发往何处的事件。他还附言道,他自己,就像他的作品一样,常常被误解。

因此,书信真实地反映了这个人。他的言语只表达了他在一定的时间内的感情状况,因此,阅读这些信的时候,必须牢牢记住这一点。向斯特凡·布罗伊宁发脾气(信件53)提供了一个适当的例证:作曲家发起怒来,向斯特凡报仇雪恨。但这必须与调停信(信件58)相比较来读。另一次勃然大怒是与阿塔里亚关于五重奏曲的争议(信件39)。然而,贝多芬似乎有正当的理由。阿塔里亚是一个头等的“无赖”——一个特别受贝多芬喜爱的词,然而,因付出过代价,贝多芬意识到他对阿塔里亚所作的判断过于武断。我们发现过了不久,他正在与这个“无赖”的公司交易着。

尽管如此,但贝多芬确实实地热爱真理和正义。在心底里,他是人类中最善良的分子。为了理解他真正的性格,这些感情的

爆发——它们表现人的善良的天性，却不能当做正常的古怪了。可以举出许许多多信来，以证实他的高尚情操和他对一切卑鄙和邪恶事物的蔑视。他的仁慈是超乎寻常的。他总是乐意有益于“受苦的人类”。

人们从贝多芬的许多作品中能察觉到他是一个情绪多变的人，也是一个情绪突变的人。在一封信中，我们发现他以最友好的态度论述一个人，而在另一封信中，他却用再激烈不过的言辞责备那同一个人，对他的朋友和赞助人鲁道夫大公更是如此。所以，这些信似乎矛盾百出。但依据更仔细的调查，我们发现贝多芬的情感常常太强烈，以至他好像不能被人说理。他感到他受了委屈，没有什么可以暂时说服他，以表明他对某事的看法是错误的。但如果他发怒太甚，其后的歉意就同样很深。事实上，前者和后者都言过其实了。

论及克莱夫^①，麦考莱勋爵评述道，异常的人物一定不能用普通的标准来判断。研究贝多芬的人格的时候，记住这一点就更加必要了。他是一个十分真诚的人：他的情绪不是假装的，而是出自内心的，在判断他的任何陈述时，我们必须考虑它们是在什么情况下。当《菲岱里奥》于1806年重新上演时，似乎是贝多芬名利双收的机遇，但他有一种正被欺骗的感觉，于是第三次演出之后，他就撤回了总谱。此外，对于申德勒，贝多芬再也找不到任何言辞能够表达他对申德勒的蔑视了，但我们发现这只是顷刻的愤怒的爆发，滚滚乌云消逝之后，友谊又恢复了。

致 V. 茨梅斯卡尔和南内特·施特赖歇尔夫人的信充分证明了贝多芬没有自知之明，因为他不只一次在信中宣称他不愿意给他人找麻烦。然而，茨梅斯卡尔不断地给予他帮助，因为他深知贝多芬是一个天才。南内特·施特赖歇尔夫人确实是一个乐善好施

① 克莱夫(Robert Clive, 1725 ~ 1774): 英国将领, 殖民主义者, 曾任驻印英军总司令。——中译者注



贝多芬的出生地

者,因为她看出作曲家在一切家务事上束手无策。当贝多芬因鹅毛笔有裂缝而要更换新的时,或要添置一面镜子或一顶帽子时,给茨梅斯卡尔的信至少是很可笑的。给南内特·施特赖歇尔夫人的信却是对仆人、吸尘器、锡汤匙、剪刀、领带、内衣等等的絮絮叨叨的抱怨。读着这些信,我们不得不敬佩这位作曲家,因为他在被仆人困扰而又不得不留神琐碎事物的同时,却能谱写出当今世上最优秀的销魂之作。他因一些烦恼而责备奥地利政府,比如,当他发现难以找到一个忠实的仆人或当他屋内的烟囱排不出烟时。

贝多芬像莫扎特一样没有大量撰述艺术的习惯,但这些信件中却蕴含着惊人的思想和评论。例如,在一封信中(信件 262),他论述了“快板”(Allegro)、“行板”(Andante)等这些“无意义的术语”,音乐作品往往因为运用了它们而表达了与音乐家原意完全相反的东西。贝多芬在另一封信中声称,作曲家的任务就是广泛地知悉古代和现代的诗人,从而能为创作声乐选择最佳诗篇。这里有一句值得注意的话,贝多芬给他的朋友安德烈亚斯·施特赖歇尔写信(信件 381),谈及《庄严弥撒曲》时,他说在写这个伟大作品时的“主要目的是唤起并表达在歌唱家和听众心中埋藏已久的宗教情感”。亨德尔以类似的思想论述了《弥赛亚》,他说:“如果我仅给他们(听众)娱乐,我就会感到遗憾。我希望使他们更加高尚。”还有一个实例是论述有关《C 小调交响曲》的谐谑曲中多余的小节的:“明天,你们(布赖特科普夫和黑特尔)将收到一个我在交响曲演出过程中所作的小小修改的表格——当我把它们交给你们的时候,我还没有听到过任何一个音符呢。我们不可以伪装非凡无比,以至在我们的作品中不作丝毫修改。”又有一次,在一封致鲁道夫大公的信中提及他恶化的健康状况时,他觉得难过:“一天之内,我只有几小时能献身于上天最高贵的赠品——我的艺术和缪斯。”

关于伟大的作曲家们的论述是很有趣味的。我们的作曲家深深地崇敬巴赫与亨德尔。在一封给鲁道夫大公的信中,他的确断言过只有古典作曲家具有天才。他很早就熟悉了巴赫的键盘乐曲。他的老师内费在他不满 12 周岁时就通告了《克莱默杂志》说,这个天才的学生已演奏了大部分巴赫的调到平均律的键盘乐曲”。其后,在致霍夫迈斯特的信中,贝多芬论述了巴赫的高超技巧,称其为“和声之父”,而在 1803 年 4 月 8 日致布赖特科普夫和黑特尔的信中,他感谢他们送来了巴赫的出色作品:“我打算保存它们,进行研究。”一段关于《B 小调大弥撒曲》的引文特别值得注意。它出现在给布赖特科普夫和黑特尔的一封信中(信件 107),他要卡尔·Ph.Em. 巴赫的全部作品,还要“一首 J.S. 巴赫的弥撒曲,用固定

低音演奏的《钉在十字架上》”，并从中引用了头四小节，它就是《B小调大弥撒曲》中的《钉在十字架上》。再者，巴赫博士是帮助贝多芬诉讼有关凯恩斯基的财产和他的侄子的监护权的法庭律师。在一封给他的信中，作曲家用音符写了J.S. 巴赫名字的字母。

他对亨德尔的仰慕也是深切的。我从几篇有关这位作曲家的论述中举出一篇主要的。每当竖琴制造商施通普夫寄给他亨德尔作品时，贝多芬发自内心的欣喜往往溢于言表。然而，这些卷册因为来得太晚而用不上了，作曲家当时已处于生命垂危之际。但他的乐谱中有亨德尔的羽管键琴组曲，其后，我们从一封他给布赖特科普夫和黑特尔的信中得知，他有一本《弥赛亚》，这是在1809年拿破仑轰炸维也纳之前，他在套房中举行聚会时练习众赞歌时所用的作品。

致施塔德勒牧师的关于莫扎特的《安魂曲》的信表现出他是多么尊重那位作曲家啊。还有关于《唐·璜》和《魔笛》的言辞证明，不管他认为《唐·璜》的歌剧本是有道德或是非常不道德的，他还是充分赏识它的乐曲。《魔笛》给他为他堕落的弟媳及申德勒起绰号提供了便利：前者叫“夜王后”，后者被称为“帕帕吉诺”。尽管在有经验的大师和崭露头角的大师之间自然存在着对立，但一提到海顿，他们之间在某种程度上还是和睦相处的。贝多芬写信给埃斯特尔哈齐亲王（信件73）时说，他应该怀着巨大的恐惧和颤栗，把自己的《C大调弥撒曲》寄给他，因为“亲王殿下，因为您惯于聆听伟大的海顿的举世无双的杰作呀”，或许，他正在暗暗发笑呢。在写给埃米莉·M. 的快乐信中（信件131），他提到亨德尔、海顿和莫扎特：“勿夺走亨德尔、海顿和莫扎特的桂冠，他们受之无愧。迄今，我尚没有资格。”

一封韦伯来信的断简残篇发表了，是关于在他指挥之下《菲岱里奥》的上演。它不仅是残余部分，而且遗憾的是这两位作曲家之间“热烈的通信”无遗稿。让我们期待着有朝一日这样重要的文件终被发现。

海顿和舒伯特对民歌旋律有莫大的兴趣，在作品中常常使用它们，贝多芬也是如此。按照里斯的说法，贝多芬的七重奏的第五乐章之主题就是莱茵河流域的民歌旋律，《第七交响曲》的急板的三声中段似乎是奥地利的圣母玛利亚赞美诗，此外，俄罗斯的民歌旋律也被引用到《拉苏莫夫斯基四重奏》中来。在信札中，我们尚有贝多芬对这种音乐感兴趣的更进一步的证明。在一封给乔治·汤姆森的信中言及苏格兰民歌时，他论述了“其歌谣之神”。而在信件 322 中，他提到了两首奥地利民歌。第一首是《可爱的少女》，当贝多芬写《降 A 大调钢琴奏鸣曲》（作品第 110 号）的“十分快地”时，它似乎已在作曲家的脑海中了。第二首名叫《山上的小男孩》。贝多芬把它们寄给西姆罗克，并说：“伴奏是我自己写的。”然后，他附言道：“您能得到我的许多这类作品。”除了那些已知的，其他民歌旋律仍可在他的作品中找到也决非完全不可能。

贝多芬是一个十分爱读书的人。他接受的惟一的正规教育是在波恩的一所公立学校，但他在 13 岁时就辍学了。在布罗伊宁家，他不仅渐渐精通了德国文学，而且很可能还通晓了荷马与马普卢塔克的作品。福斯翻译的《奥德赛》必定成为了这个有高度文化修养的家庭的图书馆的一部分。贝多芬在一封信中论及了荷马，他说：“我了解他，遗憾的是，只是通过翻译。”普卢塔克的《生命》是贝多芬钟爱的另一本书。我们从申德勒那儿了解到这一点。在信札中，有不只一个迹象表明他熟悉这部书。

对于莎士比亚，信札中只看到些不直接的痕迹。然而，申德勒的言语中似乎有足够的证据说明贝多芬熟知这位诗人的作品。至于歌德，贝多芬说自己了解他，也就是说，几乎从童年时代起就理解他的诗了。这里，我们要再次追溯布罗伊宁家的影响。当然，有许多关于歌德本人、他的戏剧和诗歌的论述。诗人和交响乐作曲者在特普利茨的会面令双方都大为扫兴。歌德因贝多芬的举止粗鲁和失聪的缘故而怜悯他，这位优雅的廷臣自然不赞成作曲家激进的思想。歌德这个人给贝多芬留下的印象在下面这段话中生动

地体现了出来：“只要应被视为民族之有影响力的导师的诗人们忽略了这片绚丽之中的其他一切事物，人们就不可能拼命嘲笑大师所干出的荒谬事情了。”

但有关《圣经》必须提上一句。格罗夫在其文章中说：“令人感到奇怪的是，《圣经》似乎一直不是他特别喜爱的一部书。”然而，还是有很多迹象直接或间接地说明贝多芬是一个《圣经》阅读者。直接的论述可能罕见，但有许多话语实际上是《圣经》词句的改写。贝多芬的深沉的宗教情感“由信札中的许许多多语句表示出来”，这在本版所发表的新信件中被进一步证实了，尤其是在那些写给司法行政长官的关于其侄子的监护诉讼的信中。

信札中有大量的双关诙谐语——我们可能会说过多了。关于这方面的情况，除了在一些实例中已发现了相应的措词之外，在翻译中，或明显地重新解释双关语的意思，或不得不放弃用双关语，或者如在其他实例中所做的那样，将德文词语插入括弧中。举一个简单的例子。贝多芬把一个名叫特雷格（Trdeg）的人说成“Traege”，亦即缓慢。揭示这种温和的幽默的事实当然是至关重要的。然而，由于这种说双关语的嗜好贯穿了全部信札，所以必须试图在翻译中把它表现出来。至于贝多芬的双关语，如我们所能想像的那样，一些很好，另一些则很糟糕。他从不放过利用作曲家的姓名的机会。我们用不着促使人们注意熟悉的笑语，但一定要关注两个与巴赫有关的。作曲家听说安娜·雷吉娜·巴赫——伟大的作曲家巴赫的最后一个幸存的孩子——在困厄中，便在致函霍夫迈斯特时表达了这种心愿，趁“小溪”未干涸，给它充些水吧。他在这里就用“Bach”玩了一回双关的把戏。另一个是关于巴赫的《B小调大弥撒曲》中《钉在十字架上》的“固定低音”（basso Ostinato）的双关语。贝多芬对他的出版商施泰纳说这个“男低音”与他类似，亦即表现在他的顽固性方面——就术语而论。他写信给里斯，他听说J.B. 克拉默不赞同他的音乐，因而称他为一个“对题”。他还戏称音乐之友协会是一个恶魔般的人的协会，等等。

关于瓦格纳对狗和其他动物的普遍热爱,已有不少论说。迄今,关于贝多芬与动物相关的惟一论述是布朗伯爵赠给作曲家的那匹马的故事。本版中首次发表了三封信,我们从中读到狗的情况。在一封描述于阿塔里亚家讨论有关《C大调五重奏》的场景的信中,贝多芬指出他的兄弟糊里糊涂地丢失了他的爱犬,而在另外两封信中,他则叙述了归格莱肯斯泰因斯家所有的小狗“吉高德”尾随贝多芬回到家中,他发现原来这也是一个令人愉悦的伴侣。

经卡利舍尔博士许可,他的注释被压缩了。许多涉及到德文文本、对原信件的各种各样的评价、对那些评价的评论,所有这一切因没有德文文本而毫无意义。此外,卡利舍尔博士时常解释信件的内容。在许多实例中,他又引用这些内容。在压缩过程中,那些重要的部分未经任何删节,而贝多芬的信札当然全部翻译了。

最后,我必须向诸位表达我最诚挚的谢意:奥尔索普子爵、斯蒂芬·刘易斯·考陶尔德阁下、乔治·汤纳森爵士、西奥多·弗里梅尔博士、艾尔弗雷德·莫顿阁下、乔治·亨舍尔爵士、阿瑟·F. 希尔阁下、克尼肯贝格教授博士(波恩)、J.A. 富勒·梅特兰夫人、约瑟夫·曼图阿尼博士(维也纳)、休伯特·帕里爵士、埃里希·普里格博士、阿道夫·施勒塞尔先生、朱利安·蒂埃尔索先生(巴黎)及 E.A. 威尔莫特小姐,因为他们允许我复制了未发表过的信件并允许我发表了插图目录中所述的摹本。我还必须感谢出版商们:赫伦·舒斯特尔、勒夫勒、赫伦·格奥尔格·米勒和穆尼希,因为他们准许我从《音乐》和《贝多芬研究》卷Ⅱ中扫描了照片。我同样感谢 F.G. 爱德华阁下和威廉·巴克利·斯夸尔阁下的热心帮助,还要感谢尤利乌斯·罗伊施博士,我向他请教了有关奥地利方言词语和不完整、不合乎语法及费解的句子。

J.S. 谢德洛克

1909 年于伦敦