

罗沃尔特音乐家传记丛书

舒 伯 特

〔德〕恩斯特·希尔马 / 著



bert, F.)

马著

23)

人民音乐出版社

許伯特

美國文學研究會會員、美國郵票設計委員會成員



Herbert, F. J.

1908
1909

美國郵票設計委員會

罗沃尔特音乐家传记丛书

舒伯特

〔德〕恩斯特·希尔马 / 著

王剑南 / 译



人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

舒伯特 / (德) 希尔马著 ; 王剑南译 . — 北京 : 人民音乐出版社, 2005. 4

(罗沃尔特音乐家传记丛书)

ISBN 7-103-02996-2

I. 舒… II. ①希… ②王… III. 舒伯特,
F.P.(1797~1828)—传记 IV. K835. 215. 76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 128840 号

责任编辑: 姜 群

著作权合同登记

图字: 01-2001-2615 号

Franz Schubert

Originally Published in the series "rowohlts monographien"
under the title. Franz Schubert

Copyright ©1976 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg

本书根据德国罗沃尔特出版社 1976 年版译出

本书由德国罗沃尔特出版社授权

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

[Http://www.people-music.com](http://www.people-music.com)

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 特 32 开 1 插页 7.25 印张

2005 年 4 月北京第 1 版 2005 年 4 月北京第 1 次印刷

印数: 1—5,045 册 定价: 10.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

序

近年来我国爱好西方古典音乐的人，特别在青年中愈来愈多了，这是一个令人鼓舞的现象。就在当前出现的古典音乐普及规模愈来愈大的喜人形势下，人民音乐出版社选择了德国汉堡罗沃尔特出版社(Rowohlt-Verlag)出版的“罗沃尔特音乐家传记丛书”数十种翻译出来，目的是供我国包括发烧友在内的广大音乐爱好者、音乐从业人员(教师、演出工作者)等从事音乐欣赏、学习、研究和教学时参考。

罗沃尔特出版社是德国历史悠久的出版社之一，成立于上世纪初。它随着德国百年来的政治沧桑几起几落，但始终以求新扶新为己任，在推动德国文化创新上有着值得自豪的传统和声誉。“罗沃尔特音乐家传记丛书”是罗沃尔特出版社“名人传记丛书”的一个组成部分。这套书在全德国乃至所有德语国家都是闻名的。如果你有机会到德国普通的家庭做客，几乎可以在每家的书架上发现这套五颜六色的丛书部分或成套地排列在书架上，十分引人注目。说这部丛书家喻户晓并不过分，它已经成为人们经常查阅的工具性参考书了。

“罗沃尔特名人传记丛书”涵盖了几乎人类全部知识领域和文化领域,只要某人对某一知识和文化宝库,诸如哲学、宗教、自然、科学、政治、军事、文学和各种艺术门类(音乐、造型艺术、戏剧、电影、舞蹈等)曾做出卓越贡献,或者对社会的历史进程起过显著影响,罗沃尔特出版社就请人为其撰写传记性的文字收入丛书,以单行本的形式出版。单行本篇幅不大,一般是200页上下的小册子,但具备科学性和可读性两方面的价值。丛书每个单行本都以传记主人公的名字为书名,书名下有副标题:“以传记主人公的自述作依据,配相应的图片文献加以说明”。副标题强调丛书的两个特点:一是使用第一手材料写成,加强传记的客观性和可靠性。这一点非常重要,因为有关音乐家传记的出版物,中外有个通病,常常把音乐家的天才神秘化或把他们的生活浪漫化,传记作者不遗余力收集音乐家的趣闻轶事,把它们当成认识音乐家的主要窗口,有的甚至用渲染性语言、不确实的虚构哗众取宠。“罗沃尔特音乐家传记丛书”不这样,每一个作者在正文前都要做说明,说他写这本传记要打破过去在这位作曲家身上制造的神话,还他一个真面目。二是所有书中均配有同传记主人公有密切关系的同时代人的肖像,以及他本人经历的历史事件和音乐活动的图片,做到图文并茂。这些插图并非用于装饰,而是用形象来说明问题。最近出版的单行本取消了这个副标题,但我们注意到新版传记强调

第一手材料的原则不变，书的排版做到图文并茂的努力没变，非但如此，新版还换上了许多彩图。

罗沃尔特出版社物色的撰稿人，都是对撰稿对象、相关领域及有关问题有深入研究并做出卓越成绩的专家，这可以从丛书编辑部为每个作者所写的介绍中看出。有的撰稿人还是相应研究领域中的权威，比如《瓦格纳》的撰写人汉斯·迈耶先生就是世界瓦格纳研究权威之一。因为在文学和音乐方面的渊博学识和突出成就，而且为新中国培养了第一批日耳曼语文学学者，汉斯·迈耶先生被北京大学授予名誉教授称号。

罗沃尔特出版社组织了一大批专家学者为“罗沃尔特名人传记丛书”各科的单行本撰稿，使通俗性的小册子具有很高的学术水平，这也是值得我国出版界和各学科的专家学者，特别是音乐学科中的专家学者效法的。上述特点和做法，保证了“罗沃尔特音乐家传记丛书”的科学性，值得赞扬和推荐。

我们认为这套丛书还有另外两个特点值得指出。

一是丛书的单行本在不断更新。以莫扎特、贝多芬、肖邦为例，单行本已更换成全新的版本，新版由新的撰稿人写出。通过比较，我们注意到新版的观点和材料因学术界对这几个音乐家的研究有新的进展和新的成果而与旧版有所不同，一般说新版抛弃了作者认为是陈旧的观点，从新的视角来观察问题，补充新的材料。这种做法和我国的“与时俱进”精神是相通的。另

外,新版抛弃了旧版堆砌材料搞繁琐哲学的缺点,叙述和行文比以前简洁扼要,篇幅也减省了。

另一个特点是前面提到的文字内容和丰富图片文献的搭配。我国的出版界常用“图文并茂”形容好的出版物,但是有的书刊文字配了许多花花绿绿的图片,看起来琳琅满目,但与文本内容没有多大关系。“罗沃尔特音乐家传记丛书”丰富的图片资料与文本内容相得益彰,放在有关内容旁边,起到了使内容具有直观的形象性作用,使读者阅读时不感到枯燥,而且加深了对内容的印象。

为了满足一些读者深入研究的需要,书中的引文都一丝不苟地在书后尾注中标明出处。附带说明:书中若有对我国读者陌生、但对理解本文起加深作用甚至关键作用的人名、地名、名词和所说的事件、问题,原作者没有加注,但我们的译者把这些都作为脚注放在当页的下方。丛书每个单行本都附有作曲家音乐作品的完备目录,这是音乐爱好者和研究者重要的查考依据,书后的对作曲家研究的出版物和重要书目,大都是在研究史上有了定评的重要著作,也有最新出版的。这两个附录我们原封不动地以原文附在中文后面。应该指出,这两种附录所提供的资料都是最新的和可靠的,可以进一步研究的重要参考或依据。

每个单行本还附有作曲家的生平大事年表,可以帮助读者对作曲家有一个概括的了解,同时也有助于

迅速查考作曲家生平事迹和作品完成的准确年代。

从书还附有传记主人公的同时代或后代的重要思想家、音乐评论家和同行作曲家们的评价,或带有箴言性的摘要语录。这些评论常常代表了不同时代的各种不同的观点,但总的来说是客观的,有的是切中要害的。这些不同时代、不同观点的评论可以开阔读者的视野,有利于促进读者对作曲家的思考和认识。

人民音乐出版社把“罗沃尔特音乐家传记丛书”译审任务交给我们三个人,我们感到这个任务很有意义,就欣然接受了。但我们都感到责任重大,因为任务是艰巨的。一是数量大,全套有 60 本,而且都是德文。解放后特别是改革开放以来,懂德语的人虽然不像解放初期那样凤毛麟角,但比起英语、俄语、法语来,毕竟人数尚少,合格的德文译者不易寻觅。二是这些书的内容专业性强,与一般的音乐家传记相比,它们具有一定的深度。所以,我们组稿时必须找那些既有较高德语修养,同时又有一定音乐知识的译者。幸好,很多译者都是古典音乐爱好者,他们特别对德国音乐有相当丰富的知识。

但是要译好这样的丛书,对仅仅是一个懂德语的音乐爱好者来说,仍有许多音乐专业上的难关要克服。幸好我们的译审小组中有专门从事音乐专业教学、研究的音乐史专家余志刚,有在大学兼任了十几年音乐欣赏教学的德国古典文学专家严宝瑜,以及有过业余

翻译音乐类书籍丰富经验的歌德研究专家高中甫。由他们各自组稿的译稿完成后,都由他们精心审校。如审稿时遇到疑难问题,译审小组在人民音乐出版社理论辞书编辑室的负责同志和责任编辑的参与下一起研究解决。总之,包括我们自己在内的所有翻译者都抱着高度的责任感,兢兢业业、尽心尽力地去完成这项工作。因为所有参加工作的人深深了解完成这个任务意义重大,都愿竭尽绵薄之力,为我国的社会主义音乐事业的普及和提高做一点工作。

以上便是我们要说的话。因为许多话是我们对读者怎样理解和使用这部音乐丛书有关,所以我们把这些话当作“序”放在书前,我们没有认为我们的话是绝对正确的,写上这些仅为读者作参考之用。竭诚希望批评指正。

严宝瑜(执笔) 余志刚 高中甫

“罗沃尔特音乐家传记丛书”译审小组

2003年6月于北京

目 录

序幕:维也纳的音乐生活	(1)
学习年代(1808-1816)	(14)
变革年代(1817-1823)——作曲家“工作室” ...	(34)
按语 1:朋友们——舒伯特在旅途	(61)
“晚期”年代(1824-1828)——声乐套曲	(102)
按语 2:个性画像——成就卓著的作曲家	(143)
结束语:舒伯特与后世	(171)
 注释(引文出处)	(186)
年 表	(206)
对舒伯特的评论	(210)
作者简介	(214)
图片来源	(214)
参考书目	(216)

序幕：维也纳的音乐生活

毕德麦耶尔派*、舒伯特和维也纳看起来就像是一个同时附带着诸多陈词滥调的概念三合一。首先，毕德麦耶尔并非音乐上的时间概念，而更多的是一个偶然得来的时代名称，指的是维也纳会议**以后的那些年，其中，对于从1830年到革命之年1848年这段时期，又额外采用了“三月革命前的时期”作为政治时期的分界线。作为一个追忆私人领域的时期，毕德麦耶尔一再被理想化为一个“可爱”的时代。现实则是另一番样子，国家——还有教会——负责进行监督和审查，告发活动甚是猖獗，精神领域的发展受到粗暴的管束。

在私人特征多过公共特征的毕德麦耶尔的传统图景中，作曲家舒伯特作为“毕德麦耶尔派”人士的典型，卓尔不群地点缀于其间。“毕德麦耶尔派”这一“术语”的形成源于他是当时富裕市民的典型音乐活动的参加者，这些活动旨在促进和保护以前曾是贵族特权的艺

*1815年至1848年间德国的一种文化艺术流派，被批评具有脱离政治和庸俗化的倾向。——译注

**1814年至1815年召开。——译注

术。归根结底，舒伯特经常出入于沙龙和私人社交聚会，在这里，家人和朋友们聚集一堂，出席演出活动，亲自演奏音乐或是朗诵文学作品。他同当时的其他作曲家一样，也会写些带有韵文、抒情诗特色的小型作品（《即兴曲》、《音乐时刻》、舞曲），这是以毕德麦耶尔为目标的类型化的又一个标志。歌曲的演绎也被认为是“毕德麦耶尔风格的”，它被公开音乐会舞台排斥在外，于是便在家庭的圈子里蔓延开来，在这里，钢琴已然成为不可或缺的乐器了。弗朗茨·舒伯特是与这些社会表现形式令人信服地联系在一起的。

在舒伯特于公众当中声名鹊起的那些年里，维也纳被视为欧洲的音乐中心。人口数量在 25 万到 30 万之间，其中有波希米亚人、斯洛伐克人、匈牙利人和塞尔维亚人，通过他们对自己民族文化的维护，给城市的文化面貌打下了深刻的烙印。生计昂贵，民众阶层只有少数人能过上舒服日子。卫生状况和医疗供应表明是不充足的，以致多种疾病（如传染病、肺病）由于城市的地理环境及其潮湿的冬季和尘土飞扬的夏日还有糟糕的饮用水供应而传播开来，人的寿命不长。于是，许多富裕家庭会在夏天逃到他们的乡村别墅里，或是前往巴登和特普利茨这样的疗养地。对下等的社会阶层而言，达到适当的生活水平是一种几近无望的努力：房租和食品的费用很高，衣服也卖得很贵。在 1820 年的时候，每天必须至少有 3 个古尔盾的进项才能维持最低



利希滕塔尔的诞生房屋。弗朗茨·舒伯特于 1797 年 1 月 31 日出生于此

生活水平。“协定币”和“维也纳币”这两种货币同时流通,1 古尔盾协定币的价值相当于 2.5 古尔盾维也纳币。1 古尔盾维也纳币的购买力大致等同于今天的 40 个德国马克)。每天的膳食大约需要 1 古尔盾,住房根据位置的不同,转租一个房间每一季分别要花 35 个古尔盾维也纳币(在郊区利希滕塔尔或希莫尔福特格伦德)和 200 个古尔盾维也纳币(在内城)。¹

城中生活着许多的艺术家、演员、画家和音乐家,他们的人数还无法通过统计而被掌握,但估计有九千多人。他们大家都深受给公众艺术生活造成极大妨碍的政治压迫之苦,就连作曲家也得接受审查,把他们的手稿书写得清晰易读,编上正确的页码呈交给书籍审查局。这些审查规定是基于玛丽亚·特蕾西亚和约瑟夫

二世的命令。1793年,皇帝弗朗茨一世设立了一个自己的宫廷警察机构,1801年将相关事务交付它负责。政治领域的中心人物是克莱门斯·文策尔·内波穆克·洛塔尔·冯·梅特涅侯爵(1773—1859)*,此人曾在德累斯顿、柏林和巴黎作为公使和大使从事各种工作,后于1809年被任命为外交部长。维也纳会议召开后,他推行了他的计划,这一计划作为“梅特涅式政治势力均衡体制”而进入了历史。1821年,他出任宫廷宰相和国家总理,以一种被诗人爱德华·冯·鲍恩费尔德奋笔斥为“敌视公众教育”的方式²主宰着毕德麦耶尔时期的精神生活。

音乐家中间有两千名业余爱好者,按照音乐之友协会每月报告中的定义,他们指的是那些“为了自娱自乐而演奏一门乐器或从事歌唱艺术,甚至达到了优秀级别的人”³。在当时,音乐首先是由音乐爱好者来运作的,这些具备良好(通常是自修的)教育基础的人从根本上决定着当时的演出实践。他们到处加盟:在协会乐团,如音乐之友协会的乐团;在私人乐队排练中以及在教堂音乐会上。有名的歌者,例如得到舒伯特、后来又得到弗朗茨·李斯特高度称赞的卡尔·冯·舍恩斯坦男爵就是颇有修养的业余音乐爱好者。如果没有这些人,

*1773年至1859年,奥地利外交大臣、首相代表奥皇参加维也纳会议,参与组织“神圣同盟”,镇压奥地利和德意志的民主运动,被1848年的革命推翻,逃亡英国。——译注

要想在广大范围内使音乐文化得到发展，在毕德麦耶尔时期将是根本无法想像的。即便是音乐之友协会，也首先扶植业余爱好者担任“表演成员”，正式的职位只在宫廷乐队或剧院乐队里才会有。许多音乐家只得靠授课，或是在音乐会、学院和义演活动中担任演奏员聊以糊口，别的人则作为“自由职业者”靠谱曲、写词和其他报酬为生。

对艺术成果的需求是可观的。一个著名的去处便是凯尔特纳圆形剧院，在这里，莫扎特、贝多芬、约瑟夫·魏格尔、约翰·申克、阿达尔贝特·吉罗维茨的歌剧和歌唱剧*以及艾蒂安-尼古拉斯·梅胡尔和加斯帕雷·斯蓬蒂尼的剧作的翻译版自1810年起开始上演。比较常见的是一部独幕小歌剧配以一部芭蕾舞剧。1820年前后，人们对德国歌剧的兴趣明显减退，反而更多地偏爱意大利歌剧了。临近1821年底时，出生于米兰的经理人多米尼科·巴尔巴亚接管了宫廷歌剧院，他在缔造德国歌剧方面的尝试一直相当不走运。当焦阿基诺·罗西尼接受他的邀请，前来维也纳展开一个自己的演出季时，“罗西尼热”爆发了。这股狂热席卷了作曲家和演奏者们，甚至促使约翰·米夏埃尔·福格尔这样的歌者也用意大利语演唱了。罗西尼崇拜平息后，法国的歌舞剧大行其道，但到后来，人们对歌剧的兴趣却降

* 一种德国特有的带有说白的歌剧，类似于英国的叙事歌剧和法国的喜歌剧。——译注



焦阿基诺·罗西尼
像。版画，莱奥波德·拜
尔绘制

低到了只得把凯尔特纳圆形剧院关闭好几个月(1825年和1828年)的地步。⁴

位于维也纳近郊维登(今天的雷阿巷5号)的剧院有着最漂亮最现代的舞台，这里上演着布景奢华的歌剧，其中包括罗西尼的《坦克雷迪》和《奥塞罗》；歌唱剧、芭蕾舞剧(也有儿童芭蕾)，还有配乐诗朗诵；民间戏剧和音乐会。1813年至1825年，戏剧丑角费迪南德·帕尔菲·冯·埃尔多德伯爵领导着剧院，1826年，在一次轰动一时的拍卖会上，剧院被当众拍卖。在舒伯特和他圈子里的朋友喜欢光顾的其他近郊剧院，演出的主要曲目局限于即兴作品，即所谓的“一日成品”。这种实践