

<<贝多芬-音乐与人生>>

图书基本信息

<<贝多芬-音乐与人生>>

前言

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，其中最具有分量的、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。”

<<贝多芬-音乐与人生>>

”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，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，我们能够通过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，殚精竭力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。

<<贝多芬-音乐与人生>>

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

<<贝多芬-音乐与人生>>

内容概要

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，其中最具有分量的、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。

<<贝多芬-音乐与人生>>

作者简介

列维斯·洛克伍德，美国西方音乐史学家，贝多芬研究专家。
1930年生于美国纽约，自幼热爱音乐，学习大提琴演奏。
1952年，师从爱德华·罗文斯基教授在纽约城市大学的皇后学院学习，后来又在普林斯顿大学先后攻读艺术硕士和音乐学博士学位。
1958年，成为普林斯顿大学教员，10年后升任教授。
1980年，从普林斯顿大学转到哈佛大学，继续教学和研究工作，直到2002年退休。
1982至1987年间，他曾担任美国音乐学协会主席，目前是哈佛大学范尼·皮博蒂音乐研究教授。
洛克伍德的重要著述包括《文艺复兴时期费拉拉宫廷的音乐》、《贝多芬：创作进程研究》、《贝多芬：音乐与人生》、《在贝多芬四重奏之内：历史、表演、诠释》。

<<贝多芬-音乐与人生>>

书籍目录

序言青年、成年、老年：三封信

1787年：贝多芬母亲的去世

1812年：写给一个小孩的信

1826年：老小孩

人生与作品

第一部分：早年1770～1792年

第一章 开端

作为音乐中心的波恩

从尼夫手中传递的巴赫

康德、席勒和启蒙运动

马克斯·弗朗兹和莫扎特的遗产

家庭、朋友和恩主

到维也纳找寻莫扎特

身在波恩的最后岁月

华德斯坦的预言

第二章 波恩时期的音乐

早期键盘音乐

“这个段落是从莫扎特那里窃取的”

创作与草拟

为两位皇帝创作的康塔塔

第二部分：第一成熟期1792～1802年

第三章 在维也纳的初期岁月

政治气氛

作为音乐中心的维也纳

面对维也纳贵族

海顿

为选帝侯和国王演奏

进入出版界

第四章 维也纳初期的音乐

修订早期作品

室内乐和钢琴奏鸣曲

第五章 危机岁月

耳聋

海利根施塔特遗嘱

第六章 为钢琴创作或有钢琴参与的音乐

“新的途径”与早期草稿本

一项实验性发明：更多钢琴奏鸣曲

从传统到原创：钢琴变奏曲

新的小提琴奏鸣曲

早期钢琴协奏曲

第七章 早期管弦乐作品和弦乐四重奏

《第一交响曲》和芭蕾舞配乐《普罗米修斯》

法国规格和军乐

《第二交响曲》

作品18号：“我已经学会如何创作弦乐四重奏了”

<<贝多芬-音乐与人生>>

第八章 第一成熟期：总论

第三部分：第二成熟期1802 ~ 1812年

第九章 贝多芬在新的时代

拿破仑与白手起家的伟人

贝多芬和他的周边环境

同女性的关系

第十章 新的交响理念

英雄性与美

《第三交响曲（英雄）》

.....

第四部分：最后的成熟期1813-1827年

参考文献

<<贝多芬-音乐与人生>>

章节摘录

版权页：插图：对“一定如此”乐句的延续部分在贝多芬的作品中属于那种初看起来并不像后来呈现的那般重要的音乐段落。

这个快板部分的第二音型由下行四度和上行三度的级进音阶构成，与慢板乐章的主题以及“一定如此”的音型轮廓均有联系；但是，人们尚未注意到的是，这个音型还可回溯至作品131号第一乐章贯穿始终的主要主题尾部。

我们发现作品131号中的这个音型分别处于减缩状态。

它们以卡农的方式由两把小提琴在高音区交替演奏。

作品135号终曲乐章里的音型与前者的结构范式何等相似，尽管在情感表达和审美语境上存在差异。

在乐章的各个部分，这个音型与其自身合并为一段卡农，只是卡农式回应出现于各个不同的音区水平；这一处理的高潮点出现在再现部的D大调部分。

它是对先前A大调部分的复制，此时却以大提琴作为主导。

至于这个音型的引入，它显示出与作品131号的联系——但是我们还发现它与《平均律钢琴曲集》第一卷中的b小调赋格曲存在渊源关系。

我并不认为这两首作品一定带有“巴赫引文”（Bachquotation），尽管巴赫式复调的音乐精神的确清晰地反映在作品131号的赋格段乐章之中。

但是，当它在此处出现时，巴赫的神韵仿佛再次浮现于贝多芬的作品之中，而这部作品的风格和精神也正来自于巴赫。

终曲乐章的戏剧性特征与结构的进一步标志表现为：庄板部分采用比先前陈述时更为加强的形式再现，而非采用简单的重复（正如第一乐章再现部对乐章开头的扩大和增强一样）。

在庄板回归的瞬间，高音弦乐咆哮着奏出重复音，与低音区的“提问”动机产生一定的不协和性。

此时，我们所感受到的音乐发展突出地表现在，“回答”（“一定如此”）动机并未等待快板重现，就在庄板部分抢先登场。

这样一来，提问与回答紧密并置，意欲争夺乐章的控制权。

从此，快板再现部又一次截断庄板，并由属持续音之上的乐器重新调和，流露出对美好世界的精神期盼。

同样的曲段出现于乐章结尾。

<<贝多芬-音乐与人生>>

后记

翻译一本优秀的音乐传记，的确是一项充满艰辛，却又令人心满意足的工作。

2003年末，当我首次捧起列维斯·洛克伍德的《贝多芬：音乐与人生》开始阅读时，作者渊博的学识，晓畅的行文，以及对作曲家怀有的炽热情感立刻吸引了我。

由于自己一直在从事贝多芬晚期音乐的研究，有幸读到如此睿智、亲切的文字，实在感到如获至宝。2007年博士毕业以后，我立刻萌生了翻译这本著作的想法，并以一封电子邮件向洛克伍德先生表达了翻译此书的意愿。

数日之后，先生竟然自大洋彼岸热情回复，还答应帮我沟通版权事宜。

从2008年9月开始，我怀着忐忑的心情踏上了一段旷日持久的翻译旅程。

当我试图将作者优雅的语句、严谨的论述译成中文时，方才发现自己的学识积累和语言能力是何等微薄。

然而，正如我的导师李应华教授所说，翻译工作如同搬山，却能助人深入研读一本著作，了解一位作者。

两年多来，我沿着这条书径一路走过，从中收获的学理和感悟，令我受益匪浅。

列维斯·洛克伍德先生是美国西方音乐史研究领域的知名学者，同时又是一位琴艺出众的大提琴演奏家。

他于1930年生于纽约，自幼热爱音乐。

1952年，他师从爱德华·罗文斯基教授在纽约城市大学的皇后学院完成了本科学习，后来又回到普林斯顿大学先后攻读艺术硕士和音乐学博士学位。

1958年，洛克伍德成为普林斯顿大学教员，并在10年之后升任教授。

从1980年起，洛克伍德从普林斯顿大学转到哈佛大学，继续他的教学和研究工作，直到2002年正式退休。

1982到1987年间，他还担任了美国音乐学协会的主席。

目前，他依旧是哈佛大学范尼·皮博蒂音乐研究教授，以耄耋之年继续活跃于学界前沿。

洛克伍德的音乐史研究工作主要集中在两个方向：其一是意大利文艺复兴时期特伦托公会前后的音乐改革；其二就是对贝多芬生平与音乐的研究。

随着年龄增长，洛克伍德逐渐将研究重心转移到贝多芬研究上来，并在最近10年里取得了多项丰硕成果。

出版于2003年的这本《贝多芬：音乐与人生》就是最为突出的一项，一举荣获了当年的普利策传记大奖。

约瑟夫·科尔曼曾将洛克伍德评价为“战后一代成功的音乐学者，以及美国杰出的贝多芬权威。”

这一评价的可信程度能够通过本书予以印证。

正如作者本人在前言中所指出的，它不是一本普通的音乐人物传记，“而是要将音乐与传记这两个范畴交织在一起。”

在这本书中，作者以贝多芬的创作分期划分章节，并采用作曲家的代表作品和部分历史事件作为标题。

粗看目录，读者或许以为许多章节必是艰深的作品分析，而当我们翻看书中内容，才会发现作者将音乐与历史结合得多么微妙而紧密。

在洛克伍德心中，探索贝多芬的创作历程始终是他的核心任务。

多年以来，作者对贝多芬草稿、手稿的研究，以及对部分作品的整理挖掘已经赢得学术界的良好口碑（例如由他主编的《贝多芬：创作进程研究》，1992年）。

为此，洛克伍德在书写这部传记时摒弃了面面俱到的生平记述，而将目光锁定在与音乐创作有关的历史语境上。

带着对贝多芬音乐研究的丰厚积淀和历史感悟，作者拿起手中的“画笔”，开始描绘作为作曲家的贝多芬肖像。

在洛克伍德的书中，我们能够同时看到作为凡人和天才的贝多芬。

<<贝多芬-音乐与人生>>

之所以给人这样的印象，正在于作者对作曲家人生与作品二者关系的成功探索和解析。在传统的音乐史研究中，人们要么陷入对作曲家生平、事件的罗列铺叙，要么仅就作品的创作技术和艺术审美展开一番探讨。

而要将人生与作品在一个哲学性的高度结合论述，对于每位研究者都是一件万难之事。

正如洛克伍德所言，“贝多芬的伟大作品经常给人这样一种印象。

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，而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。

”贝多芬音乐的特殊性进一步增加了音乐与生平的结合难度。

如何在一部传记中实现音乐分析与历史叙事的互惠融通？

洛克伍德通过全书的写作给出了自己的答案。

既然作曲家的核心价值体现在他的作品上，针对音乐的叙述自然成为了作者执笔的主线。

至于音乐生成的历史语境，作者也从未将其视作简单的背景，而是努力寻找它与艺术创作之间的深层联系，并且将这种神秘而内在的联系公诸于众。

在本书的序言部分，作者出人意料地将贝多芬不同时期的三封书信作为引论，将主人公的性格、情感和精神品质刻画得鲜活、生动。

在此基础上，洛克伍德又用“人生与作品”一节探讨了二者结合论述的可行性，以及自己知难而上的探索决心。

作者最后写道，“日常的混乱和艺术的秩序、对生活的毫不顾忌与对保存个人创作记录、关注作品细节的执着，构成了一个基本矛盾。

贝多芬所认为的人生本质应该存在于他的作品之中；它们不是为了表现因为生存需要而强加给他的生活，而是用来表现永恒的想象之境。

通过它，作曲家寻求着对偶然性的超越。

”在作者看来，贝多芬的人生反映着现世的真实，而他的音乐则承载着这位巨匠不懈追求的艺术理想。

对于全书的结构，洛克伍德将贝多芬的一生依据音乐创作的发展转折，划分为四个时期。

其中，将1802年到1812年这段时间单独抽出，划为“第二成熟期”显得颇为独到。

他既避免了将作曲家在维也纳的早期阶段与其鼎盛时期的混同，同时也为评述贝多芬的创作高峰开辟了充分的空间。

作者在十到十五章分别就各个体裁之下的代表作品做了翔实的分析，以简洁明了的文字将作品的技术与文化特征勾勒得惟妙惟肖、引人入胜。

对于许多存在争议的前沿问题，洛克伍德亦在叙述中信笔提及，独立思想俯拾即是。

例如，本书第十章在谈到《英雄交响曲》及其“英雄风格”的潜在影响时，作者不同意将这一时期的作品均被贴上“英雄时代”的标签，更不认为19世纪的音乐评价皆以“英雄”作为标准。

“事实上，它们大多不适合这种模式，并且与英雄风格毫无关系。

因此，如果我们只把英雄性视为这一时期重要的美学术语，我们就不难意识到，英雄只是贝多芬在他的器乐音乐和歌剧中追求的诸多典型形象之一。

”为了保持全书的传记特点，而不陷入枯燥的音乐分析，洛克伍德在书中避免采用大篇幅的谱例，而仅把几则短小乐句(全书仅有10处)作为点睛之物纳入其中。

作者将更多参考乐谱放到互联网上，以便有兴趣的读者上网查询。

为了使读者朋友们更好地阅读和把握书中内容，我的个人心得就是，千万不要忽略全书翔实、缜密的注释内容。

作为一位音乐史学权威，洛克伍德的史学功力在相当程度上体现在他书写的注释之中。

内中的大量征引和点评充分显示出作者的丰厚学识和活跃思维，令人感到由衷敬佩。

洛克伍德的《贝多芬：音乐与人生》给我们带来什么呢？

首先，它较为全面地反映出新世纪贝多芬研究的前沿动态，改变了我们对这位作曲家长期以来陈旧而粗疏的理解。

书中翔实的历史记录和独到的分析内容使我们真切发现，贝多芬及其音乐作品是一个复杂、深刻的研

<<贝多芬-音乐与人生>>

究对象。

对于他的任何简化认知和言说都不免流于肤浅。

它给予我们的一个提示，便是将头脑中已有的信息和观念予以扩充、更新、调整和细化，使我们更加切近地观察这位作曲家，把握其作品的思想真谛。

其二，洛克伍德在书中采用的研究方法正与国内音乐史学界提倡的音乐学分析方法不谋而合。

当我们努力摆脱“社会—历史”研究模式的束缚，将音乐作品纳入复杂的历史语境加以理解和阐释时，洛克伍德的这本著作显然为我们树立了一个可供参照、学习的优秀样板。

人生与作品、历史与音乐的结合始终是音乐史研究者的一种追求和期望。

深入品读洛克伍德的文字，专业读者必然会对促成二者结合的思维方法和行文方式有所领悟，进而纳入个人的研究之中。

其三，洛克伍德通过这本著作塑造了一个属于自我的贝多芬形象。

我们在书中的字里行间能够处处体会到作者的思想印记。

可以说，洛克伍德在书写贝多芬，同时也是在书写自己。

他用全书的文字表达着个人对贝多芬音乐的热爱，同时也对作曲家的人生发出历史的感怀。

这种将研究主体充分融入的叙事方式体现了当代学者史学研究的思维个性，同时也为经典论题的延伸发展开辟了广阔的话语空间。

更为重要的是，作者饱含情感的文字反映出鲜明的文学意味。

它有助于我们在既定的研究结构中表达自我，同时又能在读者心中泛起诗意的波痕。

历史叙事有如文学创作，这一传统而又前卫的史学观念在洛克伍德的笔下获得了恰如其分的体现，而它所承托的则是作者对贝多芬一如既往的挚爱之情。

如今，《贝多芬：音乐与人生》的厚厚译稿静躺在手边的书桌上。

然而，我深知这一成果绝不仅仅是因为个人的努力而取得的。

在此，我首先感谢列维斯·洛克伍德先生的翻译许可，以及他对版权事宜的热情相助。

与此同时，我还要感谢中央音乐学院副院长于润洋教授对翻译工作给予的支持和肯定。

正是在先生的长期鼓励和指导下，我才有了克服各种困难的勇气，将这部译稿顺利完成。

另外，我的博士导师李应华教授和姚亚平教授对这项工作的支持和督促，也为我的案头劳作注入了精神动力。

最后，我还要特别感谢中央音乐学院出版社，以及社长俞人豪教授。

正是先生的慷慨应允，才促成了这本译著的出版发行。

由于本人的英文水平和翻译能力有限，书中的翻译问题一定不少。

为此，我将许多关键名词(包括人名、地名、引语，以及专业术语)和文献名称的原文一一注明，一方面便于读者根据个人需求做延伸查询，另一方面也希望诸君对相应译文予以检验，不足之处还望赐教，以便日后再做修订。

洛克伍德的这本力作拉近了我们与这位伟大作曲家的距离，使他的音乐与人生永驻读者的心灵。

刘小龙 于北京大学 2011年3月12日

<<贝多芬-音乐与人生>>

编辑推荐

《贝多芬:音乐与人生》是由中央音乐学院出版社出版的。

<<贝多芬-音乐与人生>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>