VOYAGE D'EXPLORATION

贝多芬

完成生命的意志

原著＝Philippe Autexier

译者＝周克希

BEETHOVEN, LA

发现之旅 07

贝多芬
——完成生命的意志

原著: Philippe Autexier
译者: 周克希
出版者: 上海世纪出版集团
上海书店出版社
(上海福州路424号)
特约编辑: 李　云
执行编辑: 金良年
技术编辑: 吴　放
印刷: 深圳当纳利旭日印刷有限公司
版次: 2000 年 7 月初版
印次: 2000 年 7 月第一次印刷
印数: 00001—15000 册
书号: ISBN 7-80622-745-8　G・145
定价: 38.00 元

Copyright © 1987 by Gallimard
Chinese language publishing rights arranged with Gallimard through
Bardon-Chinese Media Agency (版权代理—博达著作权代理有限公司)
Chinese translation copyright in simplified characters version
© 2000 by Shanghai Bookstore Publishing House

发现之旅 07

贝多芬
——完成生命的意志

原著: Philippe Autexier
译者: 周克希
出版者: 上海世纪出版集团
上海书店出版社
(上海福州路424号)
特约编辑: 李　云
执行编辑: 金良年
技术编辑: 吴　放
印刷: 深圳当纳利旭日印刷有限公司
版次: 2000 年 7 月初版
印次: 2000 年 7 月第一次印刷
印数: 00001—15000 册
书号: ISBN 7-80622-745-8　G・145
定价: 38.00 元

Copyright © 1987 by Gallimard
Chinese language publishing rights arranged with Gallimard through
Bardon-Chinese Media Agency (版权代理—博达著作权代理有限公司)
Chinese translation copyright in simplified characters version
© 2000 by Shanghai Bookstore Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

贝多芬：完成生命的意志 /（法）奥特西耶(Autexier,P.)著；周克希译. —上海：上海书店出版社，2000.7
（发现之旅；7）
ISBN 7-80622-745-8

Ⅰ.贝… Ⅱ.①奥…②周… Ⅲ.贝多芬，L.V.(1770～1827)-传记 Ⅳ.K835.165.76

中国版本图书馆CIP数据核字（2000）第34106号

目 录

11 第一章：前程似锦

29 第二章：孤独之路

49 第三章：大放异彩

63 第四章：迈向胜利

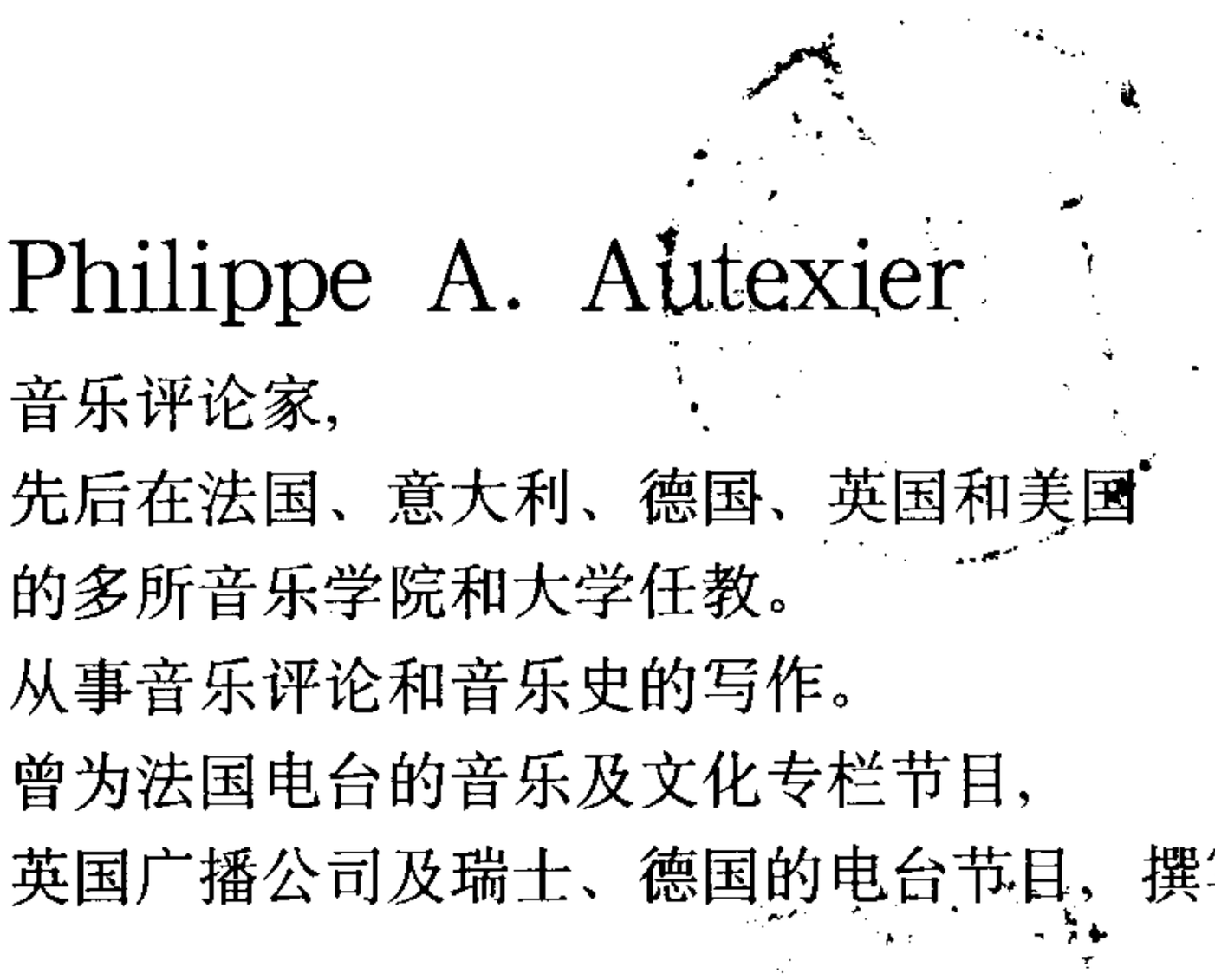
79 第五章：苦涩人生

87 第六章：人类的赞歌

97 见证与文献

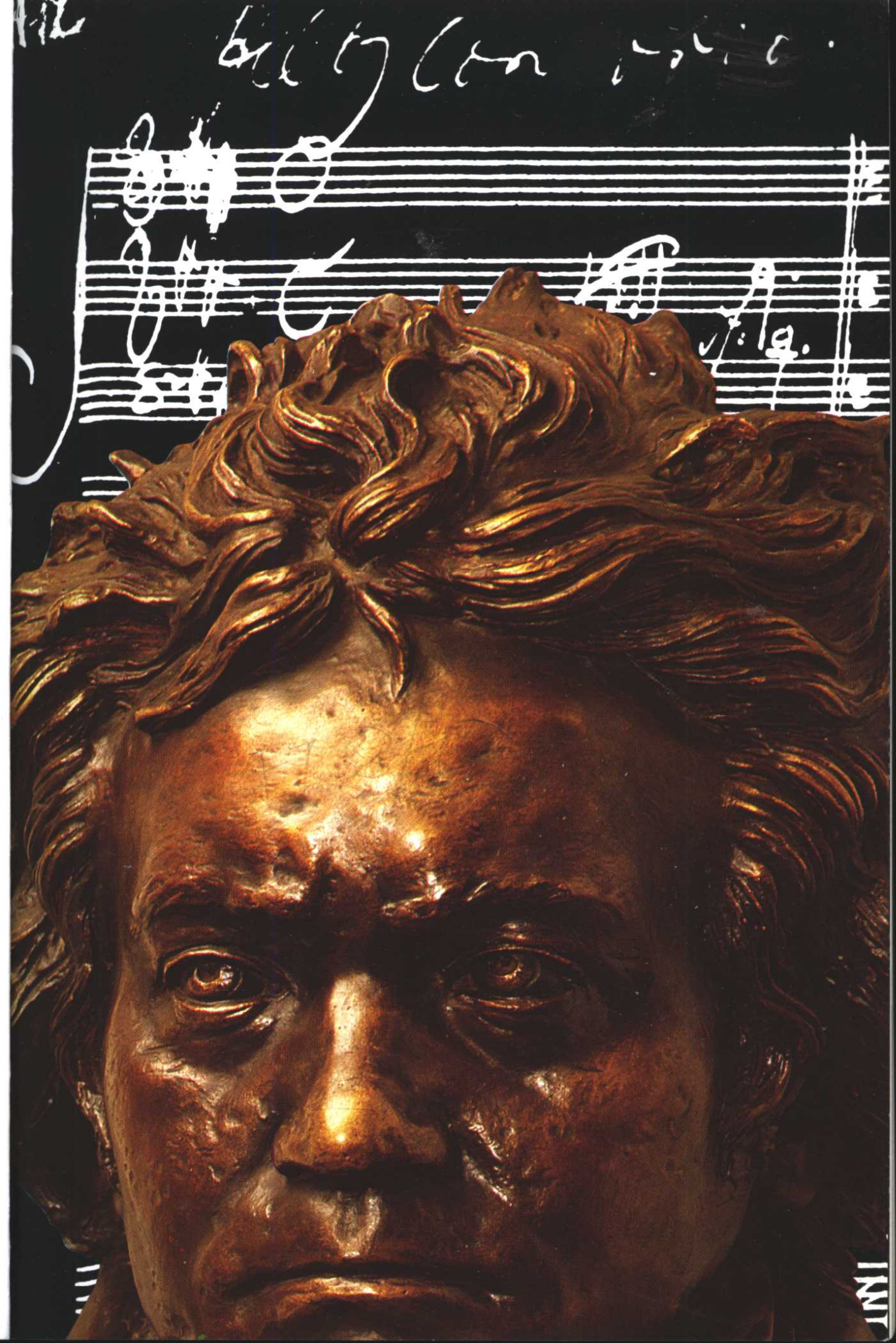
136 图片目录与出处

140 索引



Philippe A. Autexier

音乐评论家，
先后在法国、意大利、德国、英国和美国
的多所音乐学院和大学任教。
从事音乐评论和音乐史的写作。
曾为法国电台的音乐及文化专栏节目，
英国广播公司及瑞士、德国的电台节目，撰写广播稿。

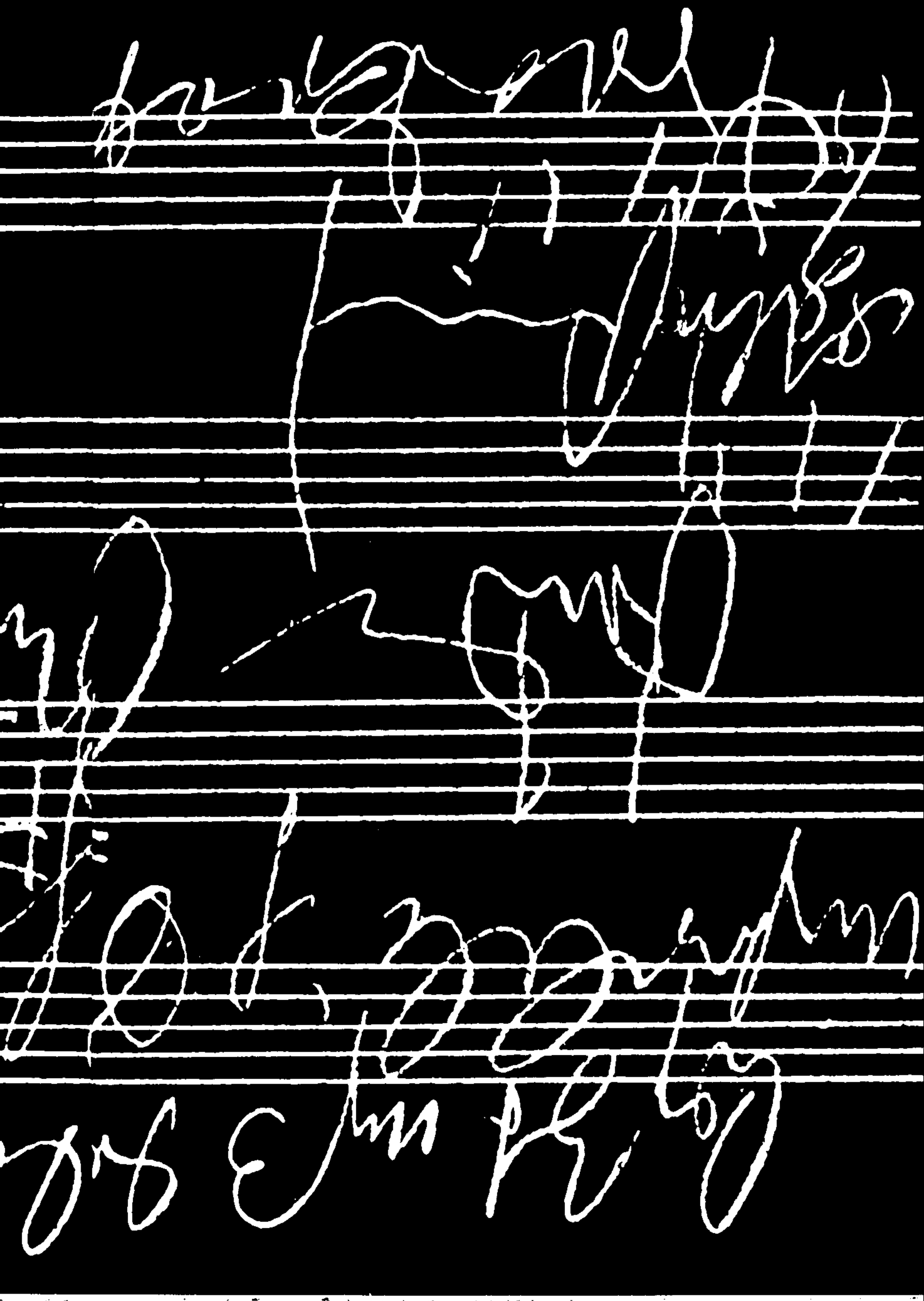


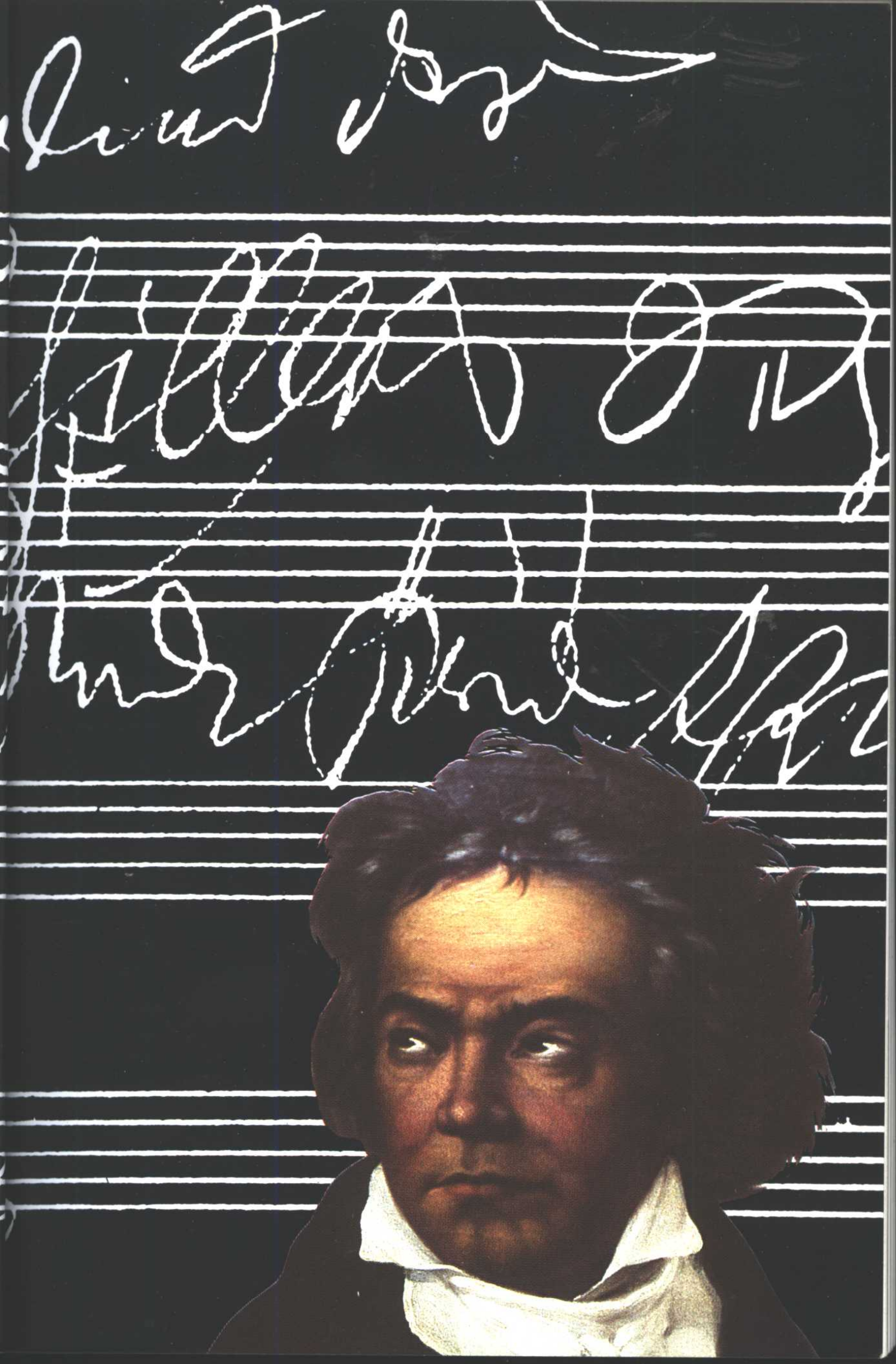



Allegro
= In
innocentemente

Von L. van Beethoven.







目 录

11 第一章：前程似锦

29 第二章：孤独之路

49 第三章：大放异彩

63 第四章：迈向胜利

79 第五章：苦涩人生

87 第六章：人类的赞歌

97 见证与文献

136 图片目录与出处

140 索引

Philippe A. Autexier

音乐评论家，

先后在法国、意大利、德国、英国和美国

的多所音乐学院和大学任教。

从事音乐评论和音乐史的写作。

曾为法国电台的音乐及文化专栏节目，

英国广播公司及瑞士、德国的电台节目，撰写广播稿。

贝多芬

完成生命的意志

原著＝Philippe A. Autexier

译者＝周克希



上海人民出版社



18

这座

设计

和诺

整座

随处

波恩

孕育

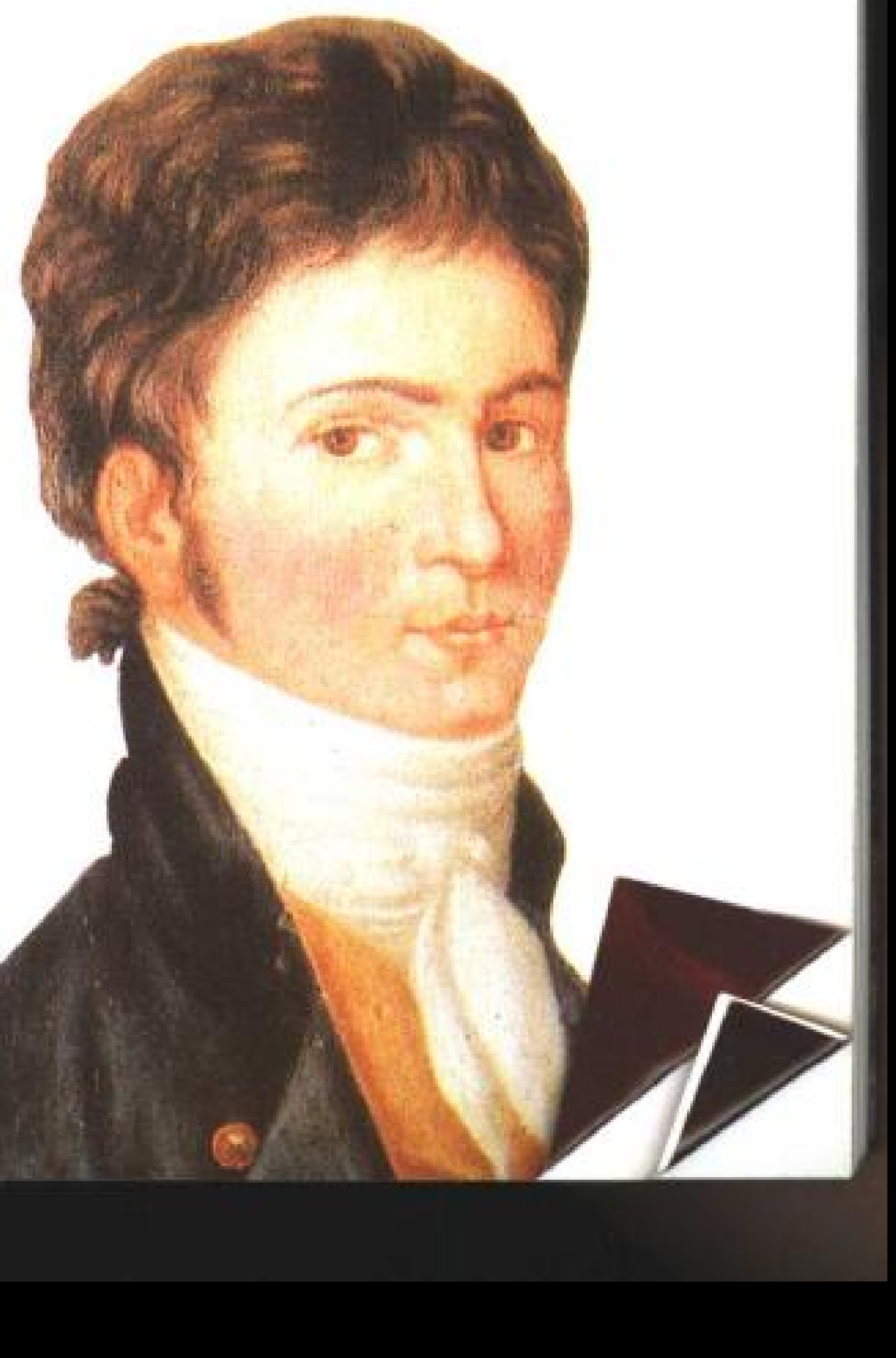
波恩

小城

18世纪时，波恩（Bonn）人口已逾1万。
这座优雅的德国小城，
设计蓝图出自居维利埃（François de Cuvilliés）
和诺伊曼（Balthazar Neumann）两位巨匠之手。
整座城市的风貌充满了法兰西式情调，
随处可见绿草如茵的花园。
波恩宁静而安详地矗立在莱茵河畔，
孕育着一代乐圣贝多芬：
波恩建筑的古典风致，铭刻在他的心间；
小城和谐有序的旋律，回荡在他的脑际。

第一章

前程似锦



“大自然不管人类自设的差异，将良善的心灵品质均分给每个人，不因贫富贵贱而有不同待遇。而平凡人却似乎拥有特别敏锐的感受力。……一颗易感的心，真是无价啊！”

莱辛
（G.E.Lessing）
1751年

1268年，科隆市民反抗神圣罗马帝国的统治，限选帝侯(électeur)和大主教在3天之内离开科隆。宫廷被迫迁至邻近的小城波恩。波恩自此成为神圣罗马帝国日耳曼选帝侯区的首府，一直持续到法国大革命爆发之时。这座小城，很快就成了廷臣官吏、庶务人等以及商贾小贩云集的地方。



小城宫廷

艺术生活和文化背景是息息相关，互为影响的。歌剧常被用来款待贵宾或欢庆嘉年华会，在嘉年华会结束后为期46天的封斋期里多半是清唱剧派用场，大合唱则适用于一切场合。器乐作品能为庶民百姓的生活添加情趣，也能为宫廷中的音乐会增彩添色。由于是神圣罗马帝国最大选帝侯区的首府，波恩的大主教权力很大，甚至对远在今日德国北部的明登（Mindcn）、奥斯纳布吕克(Osnabruck)、属于今日荷兰的乌得勒支(Utrecht)，及今日比利时的列日(Liège)等城市，拥





祖父路德维希曾在比利时的列日当过歌手。他在波恩的音乐生涯有其独特之处——作为乐队指挥，却只指挥演奏别人所创作的音乐作品，他开了先例。这个富有传奇色彩的人物的画像（左图），始终挂在贝多芬的书桌上方。上图则是贝多芬的父亲。

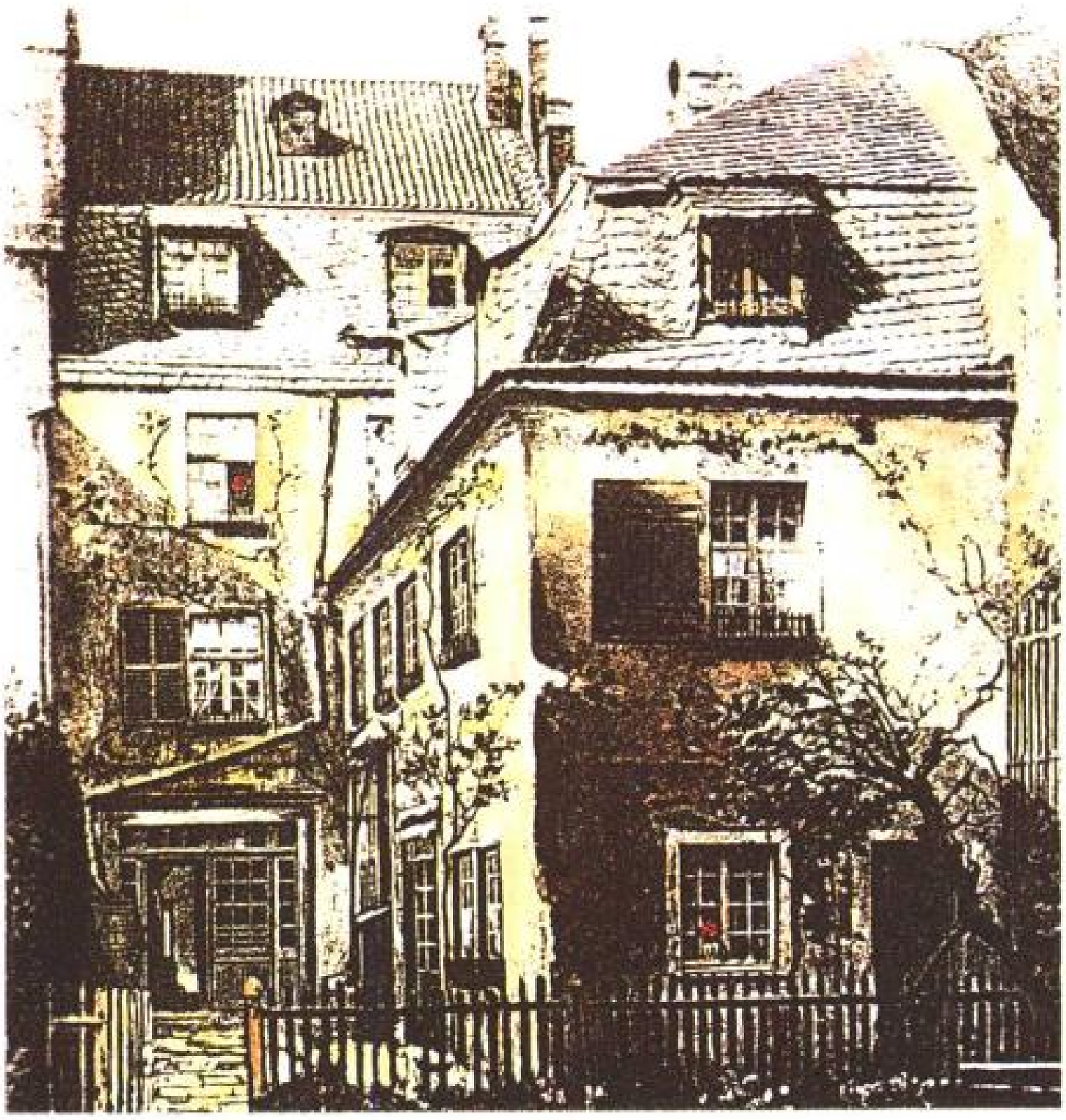


有司法裁判权。因此，艺术活动热络，又是政治中心的波恩，成了艺术家心向往之的去处。路德维希·范·贝多芬（Ludwig van Beethoven, 1712–1773）——乐圣贝多芬的祖父——就是在1732年来到波恩的。他先是在宫廷乐队的合唱队里当一名歌手。第一年是试用期，不拿薪俸，但1年过后他得到了向往已久的稳定职位，薪俸有400弗罗林（florin）。

18世纪仍盛行子承父业。于是，老路德维希也为儿子约翰（Johann,1740–1792）选定吃音乐饭这条路。约翰拉小提琴、唱歌都颇有才能，还弹得一手出色的大键琴，这些都是谋求唱诗班指挥（一座王府或一座教堂的乐队指挥）职位的必备条件。从1761年起，波恩的这个职位先是由老路德维希担任，3年以后才由约翰接替，但薪俸只有100弗罗林，因为此时亲王已经无法像30年前那样出手阔绰了。约翰只好到大户人家教授声乐和提琴课，多挣些钱。1767年，他结了婚，新婚妻子玛丽亚·玛格达莱娜·克韦里希（Maria Magdalena Keverich），是位年轻寡妇，来自今日德国西部的特里尔城（Trier）。



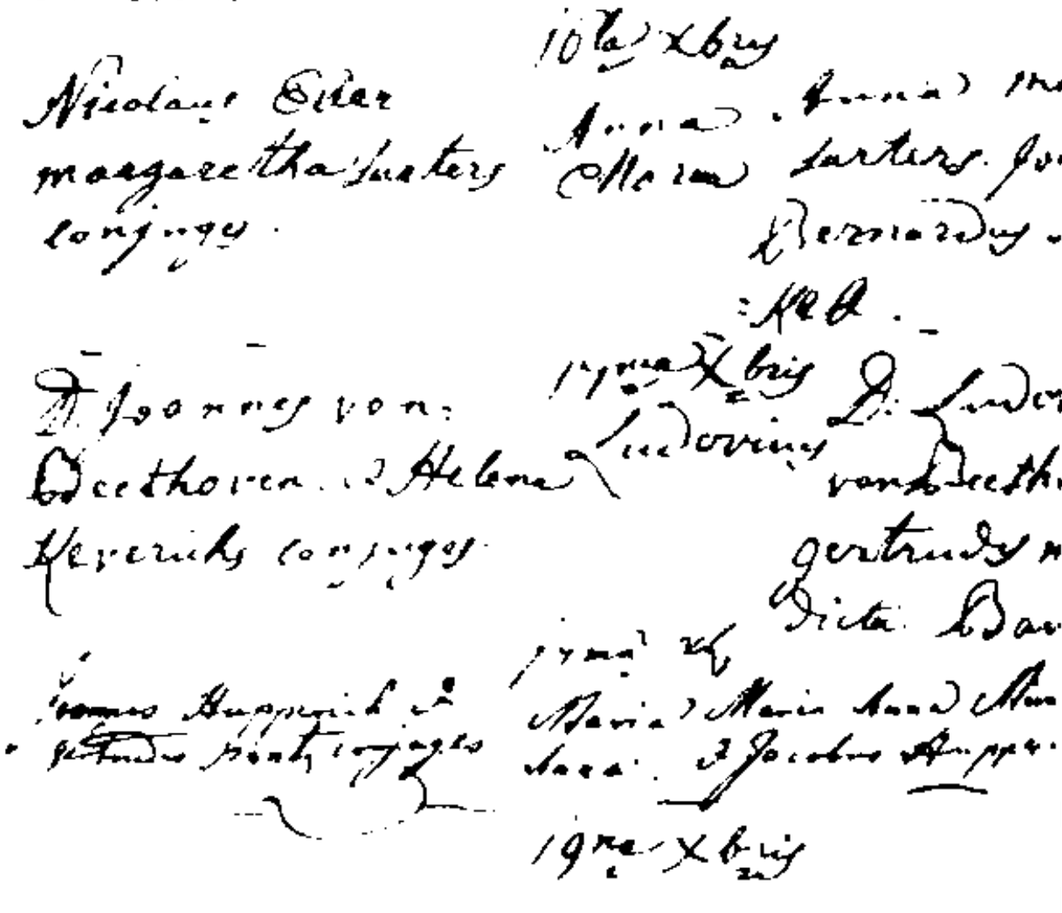
小贝多芬的父母，面临的是比孩子祖父当年更为严峻的生活现实。他们在孩子心灵留下来的，并不是道德和社会准则，而是为生存而奋斗的情操。上图是贝多芬的母亲。





1770年12月17日，
小贝多芬在波恩圣雷米教堂受洗

小贝多芬究竟是在12月17日这一天，还是在前一天出生的，现在已无从稽考。祖父把自己的名字给了他，而且做了他的教父。从他蹒跚学步之时起，祖父就爱牵着他到街上，或是到亲王府邸的花园里去散步。孩子3岁生日时，祖父去世了。对祖父的回忆，伴随着母亲伤感的叙述，很快就给老路德维希的形象敷上一层传奇色彩，使老人在小贝多芬心目中，成了一种幸福的象征。



小贝多芬5岁时，显示出在音乐方面的才华。约翰·范·贝多芬的指挥职务刚



刚被顶替，心中很不是滋味。加上眼看10多年来，利奥波德·莫扎特（Leopold Mozart）领着儿子沃尔夫冈·莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart，1756–1791），在欧洲巡回演出大获成功，不由得也动了心，决定亲自训练自己的儿子，以期有朝一日也能那么风光。然而小贝多芬似乎对父亲硬性规定的功课很反感，他宁愿独自一人在钢琴上即兴弹奏——父亲却禁止他这样做。小贝多芬7岁进普通小学就读，随后即转入教会小学，以便日后升入中学。但他在音乐上的长进远比学业出色。1778年3月26日，父亲为他在

在贝多芬出生的这幢房子(左页图)里，时时有乐声飘出。但这乐声并非如同一般人想像的那样，来自天使或孩童组成的唱诗班，而是父亲在练习小提琴，或给学生上课。这些学生有时音拉得并不准，……幸好，有时一些音乐家朋友也会来这儿合奏室内乐。

科隆开了一场音乐会，同台演出的还有父亲一位学声乐的女学生。



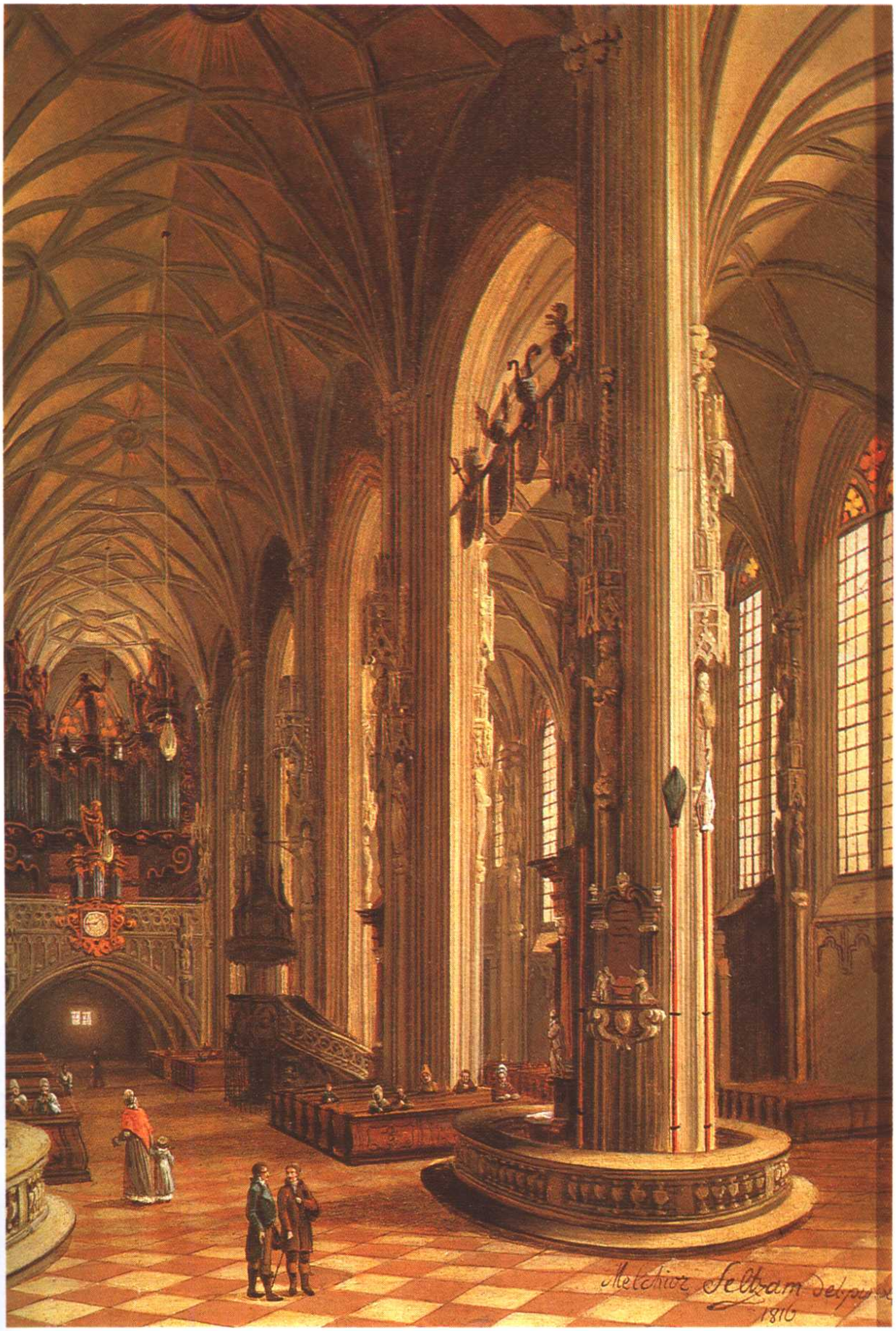
首演成功，音乐教育再加强

小贝多芬的首次音乐会获得成功后，亲王才知道，自己宫廷里居然有这样一位神童。于是亲王决定延请名师，为小贝多芬授课。宫廷管风琴师海因里希·范·登·埃登（Heinrich van den Eeden）教授管键琴，由托拜厄斯·弗里德里希·法伊弗（Tobias Friedrich Pfeiffer）辅导；弗朗茨·格奥尔格·罗凡蒂尼（Franz Georg Rovantini）是贝多芬母亲那一房的亲戚，他教贝多芬拉小提琴。这孩子在教堂里初次领略到管风琴的魅力，他驻足祭坛脚下良久，流连忘返。据贝多芬的同时代人说，事隔不久，在圣雷米教堂的清晨弥撒仪式上，居然就看见小贝多芬在圣殿上弹奏管风琴了。这段期间，波恩的生活很平静。每年总是有两三个节庆，戏剧舞台上也相当热闹，经常有巡回剧团来波恩演出。在1781年的一张海报上，



管风琴使小贝多芬心醉神迷。虽然除了那一首《D大调赋格曲》（1783）以外，贝多芬没有专门为这种音色恢宏的乐器作过曲，但在他后来的许多作品中，教堂的那种神秘气氛，还是时有流露。

“他弹奏起钢琴来既灵巧又有力，”内夫这样写到自己这位12岁的学生，“他看了谱就能当场弹奏，即使是J.S.巴赫的《平均律键琴曲集》也难不倒他。”


Melchior Feltzam Delpx
1816

我们可以看到所上演的剧目，乃是富有东方情调的《费尔特海姆爵爷》。歌剧的总谱，是由乐队指挥克里斯蒂安·戈特洛布·内夫（Christian Gottlob Neefe）写的。这位音乐家当时已颇有名气。

宫廷对内夫备加青睐。其时，适逢兼任小贝多芬老师的管风琴师范·登·埃登去世，于是便由内夫顶管风琴师的缺，同时，他也负起了培养小贝多芬的全责。

对小贝多芬而言，旧式的学院派教学就此告终了。因为内夫深受启蒙运动思想熏陶，思想敏捷，兴趣广泛，从文学到政治、从音乐到社团，他都有兴趣，甚至还在波恩创办了理性主义社团“巴伐利亚光明社”。内夫给予年幼的贝多芬充满人文主义精神的教育，这对贝多芬日后的音乐创作自然是大有影响。

内夫的教法，近似20年前利奥波德·莫扎特教儿子的办法，他们都让学生沉浸于音乐大师的作品中。内夫让学生学习当道的维也纳乐派，及约瑟夫·海顿（Joseph Haydn, 1732–1809）的杰作。另外，由于内夫出生在德国北部，出于惺惺相惜的心情，他也选了同是北德人的约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（Johann Sebastian Bach, 1685–1750），及其子卡尔·菲利普·艾曼努尔·巴赫（Carl Philipp Emanuel Bach, 1714–1788）的作品，作为一部分教材。投到内夫门下不

贝多芬以演奏钢琴而得名，但是他最早接触的乐器乃是管风琴和大键琴。尽管这两种乐器无法传达出蓬勃生动的气势，也难表现微妙的响度变化，然而贝多芬在学习这两种乐器的经验里，学会了掌握不同的声音。

按照18世纪的观点，只要印行过一本包含3至6首奏鸣曲的曲集，就称得上是个作曲家了。



多久，贝多芬就由老师引荐，进入了宫廷音乐圈。从1782年起，年轻的贝多芬在宫廷乐队任大键琴师。在18世纪，这是个相当重要的职位，可说是整个乐队的核心和灵魂。担任大键琴师的经历，丰富了贝多芬的体验，加深了他对音乐之和谐性的认识。



初试作曲

小贝多芬在音乐学习上进步神速，不久就开始学习作曲了。1782年底，他谱写了9首《德雷斯勒进行曲主题变奏》。1783年10月，博斯勒（Bossler）的斯皮尔（Spire）出版社，刊印了贝多芬的《奏鸣曲三首》。在这3首题献给亲王的奏鸣曲中，贝多芬日后一些作品的主题已可见端倪。

然而，这些才华初露的作品，不出回旋曲



18世纪下半叶，**pianoforte**——现代钢琴的雏形——几乎完全取代了大键琴（上图）。**pianoforte**这种新乐器更能表现音响的对比，从几乎听不见的最弱（**pianissimo**）直至非常响亮的最强（**fortissimo**），都能表现得淋漓尽致，而对比手法正是贝多芬风格的一个重要特征。



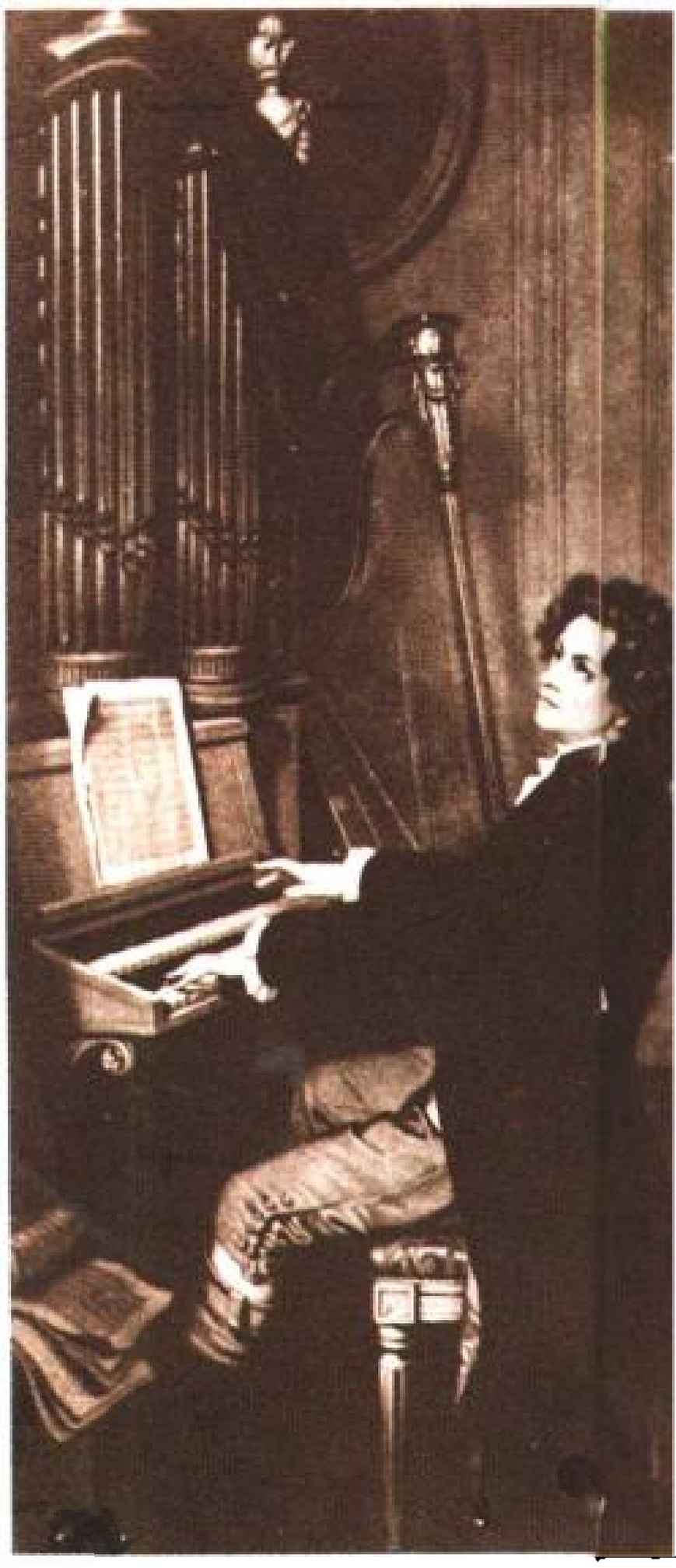




在贝多芬的时代，演奏音乐往往不是在大庭广众之前，而是在府邸的客厅里，欣赏音乐仅仅是自家的事情。在这种家庭式的音乐会上，或是用大键琴伴奏唱歌，或是弹奏奏鸣曲，也可能是大键琴与长笛或小提琴一起演奏。在音乐气氛最浓的圈子里，则是演奏四重奏。约瑟夫·海顿（上图）将这种音乐形式发挥得淋漓尽致，从而赢得“大师”的美名。莫扎特和贝多芬的一大部分作品，也都是室内乐，尤其以弦乐四重奏占多数。

和变奏曲的范围，而且从中可以看出，年轻的贝多芬深受当时音乐大师的影响。其中影响最为明显的，要数他接触过作品的那些大师，如今日音乐史上称为“音乐之父”的巴赫，有“交响乐之父”称号的海顿，及当时在巴黎颇为走红的施特克尔神父(abbé Sterkel)，此外当然还有内夫。

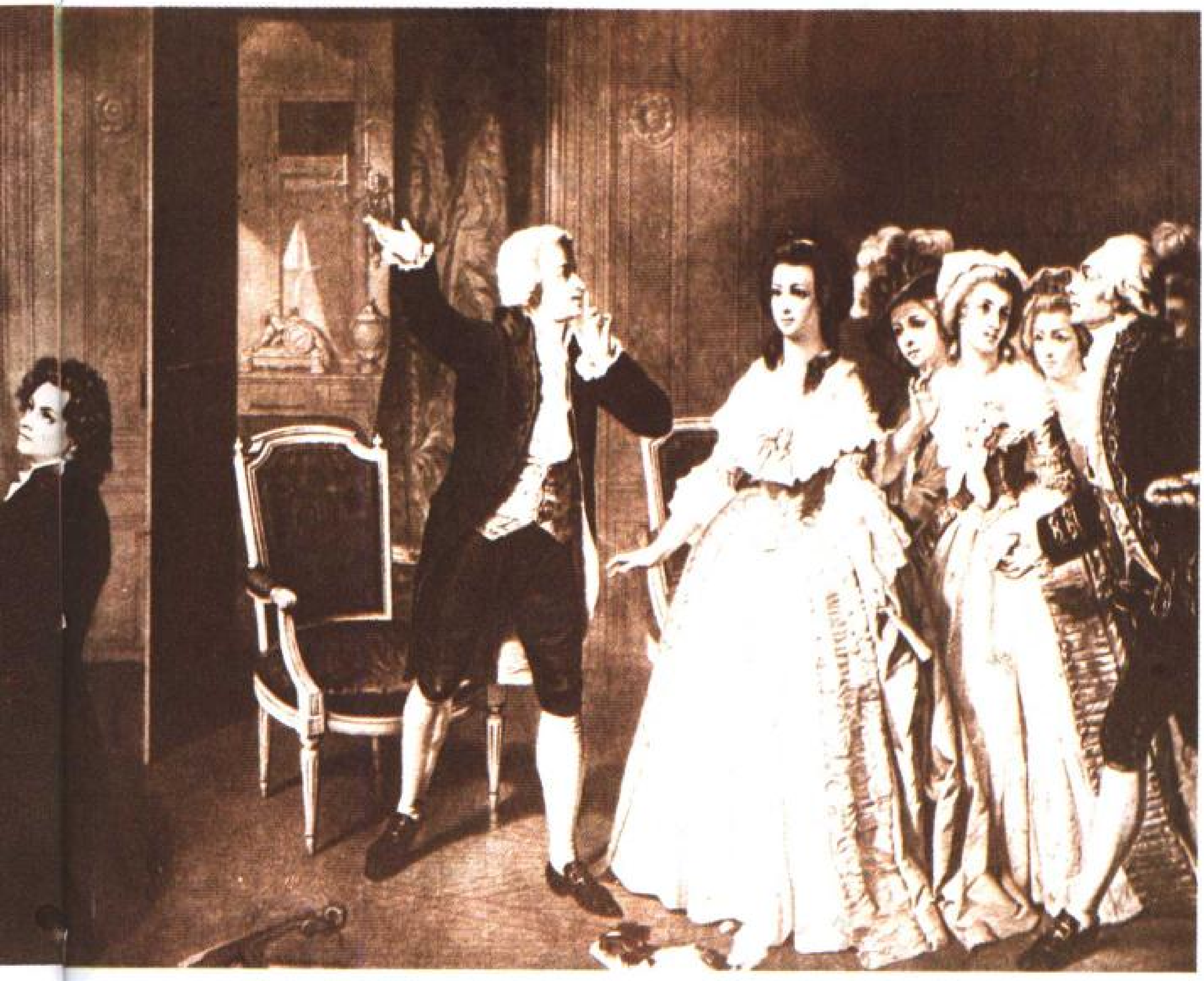
贝多芬成为作曲家之日，正是启蒙运动思想在波恩政治人士及知识分子阶层中广为传播之时。接受贝多芬题献3首奏鸣曲的那位亲王，即当任的选帝侯，于1784年去世。继任选帝侯的是奥地利大公马克西米利安·弗朗索瓦(Maximilien-François)。这位大公是当年帝国皇帝约瑟夫二世（Joseph Ⅱ，1741-1790）最小的弟弟，平素酷爱音乐，在维也纳时与莫扎特过从甚密。马克西米利安效法约瑟夫二世在维也纳的教育改革，也将前任治下创办的专科学校扩建为大学，并增设多门学科及课程。启蒙运动的信徒们眼看时机成熟，纷纷从半地下活动的状态转变成公开活动。内夫结束了“巴伐利亚光明社”，改组成读书会，向公众开放，传播启蒙运动思想和近代文学作品。贝多芬的好些个朋友，都是经常出入这个读书会的活跃分子。





在波恩宫廷初受薪俸

马克西米利安另外还学他兄长约瑟夫的做法，也在自己的波恩宫廷直接干预文化艺术事务。他从1784年6月起，要求宫廷乐团



“这个年轻人会名扬天下的！”据说莫扎特曾这样形容过贝多芬。

直接向他本人汇报情况，在乐团的作品汇报中，约翰·范·贝多芬被认为资质平庸，演唱水平每况愈下，而且平时表现也属平平。他的儿子路德维希则因才能出众，在管风琴师长期告假期间，顶替他的职务。于是选帝侯决定，每日在约翰的俸金中削减15弗罗林，却一年给贝多芬150弗罗林。

小路德维希的音乐生涯蒸蒸日上，他父亲却愈来愈不像话，贪杯酗酒，收的那些学生一个接一个不辞而别，家庭的开销愈来愈难以为继。小路德维希为了逃避家里令人窒息的气氛，便常常在朋友家过夜。最常去住的，是韦格勒（Wegeler）和布罗伊

约瑟夫二世（左页图）执政时，大力推动维也纳的艺术活动。他的弟弟马克西米利安当上波恩的选帝侯之后，也鼓励艺术发展，并仿效哥哥的做法。

宁（Breuning）两家。这两家人后来都成了贝多芬终生不渝的好朋友。

马克西米利安·弗朗索瓦为了更加提高宫廷的音乐水准，于是派贝多芬前往维也纳，亲聆莫扎特的教诲。当时的维也纳，在贝多芬心目中是“世界上最好的地方”。贝多芬在1787年4月抵达帝国京城，但不到两星期，就从波恩传来了母亲病危的消息。他



贝多芬年轻时，以即兴钢琴演奏家的名声崭露头角。



于7月赶回波恩，在母亲临终前见到她最后一面。

贝多芬返回波恩的旅途中，斐迪南德·冯·华尔斯坦（Ferdinand von Waldstein）伯爵一路跟他做伴。这位年轻伯爵酷爱音乐，乐于结交当代的作曲家，在维也纳与莫扎特时相过从。他来到波恩城，听了贝多芬的钢琴即兴弹奏后，对这位天才大为心折。正当华尔斯坦伯爵与贝多芬交好时，贝多芬的父亲约翰已沦落到了穷愁潦倒的地步。贝多芬意识到，家庭的担

贝多芬和他的钢琴学生爱莱奥诺·冯·布罗伊宁（Eleonore von Breuning，小名叫罗尔申〔Lorchen〕，图右持花女子），有过一段恋情。爱莱奥诺后来嫁给韦格勒，此人是贝多芬的朋友。贝多芬曾在给韦格勒的信上提起这段往事："我一直保存着罗尔申的剪影。我这么告诉你，是为了让你知道，年轻时的爱情和幸福对我是多么弥足珍贵。"



子已经落在他的肩膀上。1789年11月，选帝侯下旨，责令约翰每月让出一半薪俸，作为贝多芬的薪俸。

波恩对维也纳亦步亦趋

1789年到1790年间的演出季节，歌剧舞台上推出欧洲走红的格雷特里(Grétry)、萨列里(Salieri)、本达(Benda)等人的歌剧，同时也仍上演莫扎特的

上剧院是维也纳人不可或缺的生活内容。波恩新选帝侯希望波恩亦然。凡是他挑选的剧目，都是已经得到别处的内行观众肯定的作品，因此也都是些一流的作品。



不朽杰作《后宫诱逃》、《费加罗的婚礼》和《唐璜》。

到了1790年2月，约瑟夫二世驾崩，活跃的歌剧舞台一时沉寂了下来。内夫的读书会趁机要贝多芬“写一首大合唱，以表示对约瑟夫二世皇帝陛下的悼念之情”。贝多芬写完这首合唱曲后，又为利奥波德二世(Leopold Ⅱ)登基加冕写了一首，但是这两首大合唱都没有机会上演。

1792年约瑟夫·海顿初次出游伦敦甫毕，归程中途经波恩稍作逗留，在这儿至少看到了贝多芬上述两首合唱曲中的一首。年迈的海顿向马克西米利安·弗朗索瓦提议，想收这位年轻的作曲家为学生。于是贝多芬在1792年11月，又踏上前往维也纳的路程。那时，莫扎特已辞世近1年，但维也纳仍是一片乐风鼎盛。弹奏钢琴已成时尚，演奏室内乐蔚然成风。音乐家协会每年举办一次大型音乐会，为协会里已故音乐家的孤儿寡母募款，全城200多位音乐家，几乎悉数参加演出。维也纳人陶醉在音乐歌舞声中，浑然不觉对法战争已奏响了序曲。

约瑟夫·海顿说贝多芬“是个很苛求的，自以为是的学生”。做老师的没想到，自己要教的门生居然是个已经很有主见，而且能完全独立达成既定目标的音乐家。





1793年，贝多芬客居卡尔·利奇诺夫斯基（Karl Lichnowski）亲王府邸。
这位亲王是华尔斯坦伯爵的远亲，
也是莫扎特生前的至交。
亲王多次在府中举办室内乐演奏会，
参加演出的有3位名重一时的音乐家：
小提琴家伊格纳茨·舒彭齐格（Ignaz Schuppanzigh），
中提琴家弗朗兹·魏斯（Franz Weiss），
大提琴家尼科劳斯·克拉夫特（Nikolaus Kraft）。
因而，贝多芬旅居维也纳的早期作品，
清一色是室内乐。



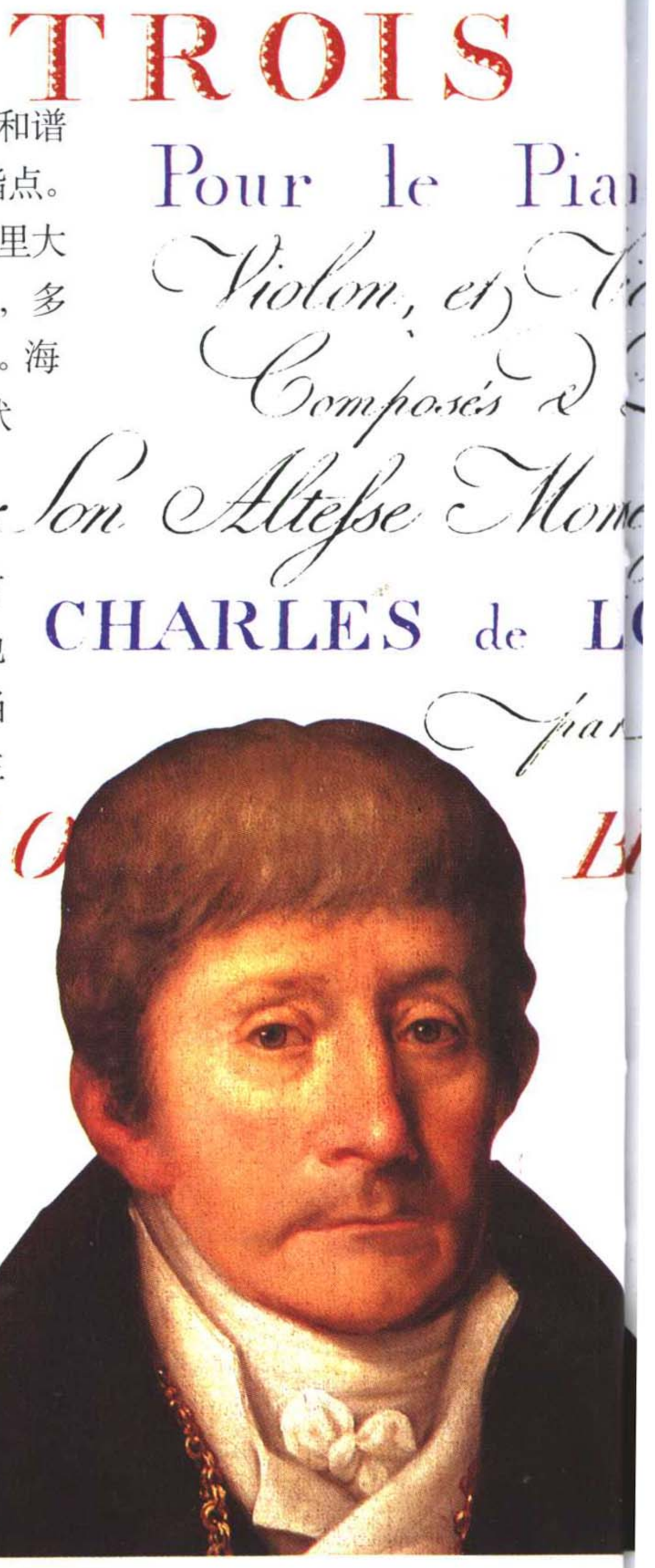
第二章
孤独之路

“要尽量做个正直的人，热爱自由尤其高于一切，即使面对一位君王也决不出卖真理！”

贝多芬，1792年

贝多芬到维也纳后，即投在海顿门下。但他对这位年迈大师并不满意，觉得他的工作态度有失严谨。于是他悄悄地向约翰·申克（Johann Schenk）和管风琴大师阿尔布雷希茨贝格（Albrechtsberger）学习。在声乐和谱曲配词技巧方面，他还得过萨列里的指点。

海顿得知申克在教自己的学生，心里大为不快，于是对贝多芬的新作品头论足，多有微词。贝多芬则认为他这是嫉贤妒能。海顿向马克西米利安·弗朗索瓦告了一状以后，冲突更进一步恶化。选帝侯一怒之下，从1794年3月起停止对贝多芬的资助。贝多芬倒没有因此陷入困境。维也纳的沙龙争相奉他为上宾。许多人慕名而来，请贝多芬当家庭教师，教授钢琴课。然而，迫于生计，他似乎不得不登上舞台亮相了。



在公众面前亮相

1795年，贝多芬以作曲家兼演奏家的双重身分，在维也纳公众面前亮相。音乐家协会在3月29日举行大型音乐会，乐队演奏由他作曲的一首协奏曲时，他亲自弹奏钢琴。至于这首协奏曲，很可能就是后来那首著名的《降B调第二钢琴协奏曲》的雏形。

随后，他与维也纳最大的音乐出版商阿塔里亚（Artaria）签约，刊印了《钢





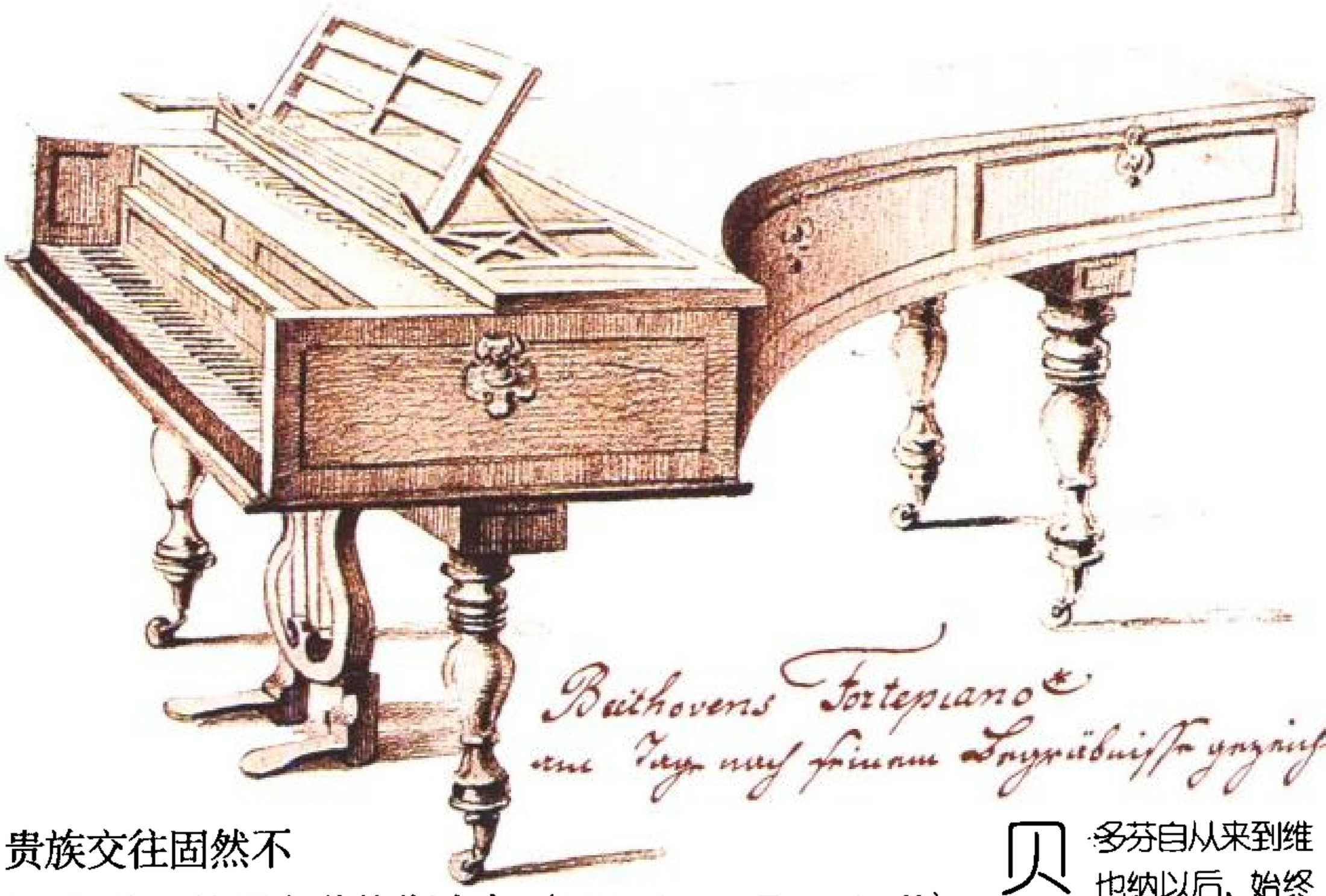
BEETHOVEN

Oeuvre 1er

琴三重奏》和《小提琴与大提琴》(作品1号)。这两部作品都是贝多芬为利奇诺夫斯基亲王府邸的室内乐演奏会而创作的。消息一传出去，爱乐者就纷纷赶来预订曲谱。贝多芬常在沙龙里弹奏钢琴，但有时发起脾气来，说什么也不肯坐到琴凳上。逢到这种时候，即使人家来央求他，也无济于事。“跟



萨列里(左页图)的音乐生涯在维也纳度过。他的学生中不仅有贝多芬，还有舒伯特和李斯特。



贵族交往固然不坏，”他写给朋友茨梅斯卡尔（Nikolaus Zmeskall）说：“可是有些事情你必须强制他们接受。”话虽这么说，贝多芬照样为沙龙写了不少由小乐队演奏的舞曲。

那个时代的音乐创作，都离不开钢琴，而且大部分作品就是单独为钢琴谱写的。贝多芬当时的音乐观念也以钢琴为中心，而公众期望于他的也正是精湛的钢琴演奏技巧，及能显示这种技巧的作品。在这种思想及期待下，贝多芬创作了《降E调五重奏》（作品16），在这部由4件管乐器代替乐队的作品中，贯串始终并引领全曲的，仍然是钢琴。

然而，为利奇诺夫斯基亲王创作了弦乐三重奏，则是贝多芬摆脱钢琴的契机。贝多芬先是把昔日的习作，改写成《降E调弦乐三重奏》（作品3），然后又写了《D调小夜曲》（作品

贝多芬自从来到维也纳以后，始终被认为是第一流的钢琴家。他的仰慕者和钢琴制作家先后给他送来过几架钢琴。这架Broadwood钢琴（上图），是贝多芬去世前不久，由斐迪南·里斯（Ferdinand Ries）、约翰·克拉默（John Cramer）及乔治·斯马特（George Smart）三位音乐家赠予的。


L. v. BEETHOFEN.
CONRAD GRAF
WIEN





“他的演奏撼动了整个大厅，乐声犹如瀑布倾泻而下，出神入化的触键竟能奏出那么强有力的音响，就连最坚固的钢琴仿佛也都要承受不住似的。随后，乐声变得如泣如诉，听者恍若行将融入忧郁的旋律中。接着，乐声重又昂扬起来，象征着战胜人间苦难的凯旋。”

伊格纳茨·冯·赛弗里德

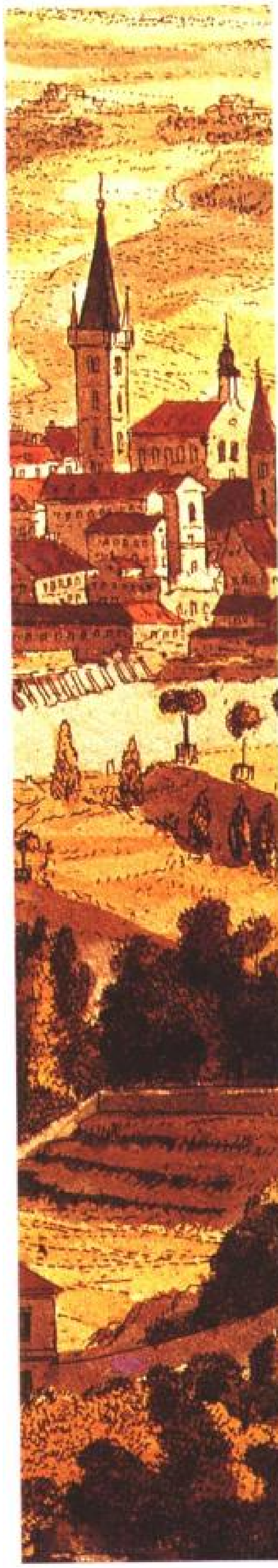
《回忆录》

1832 年



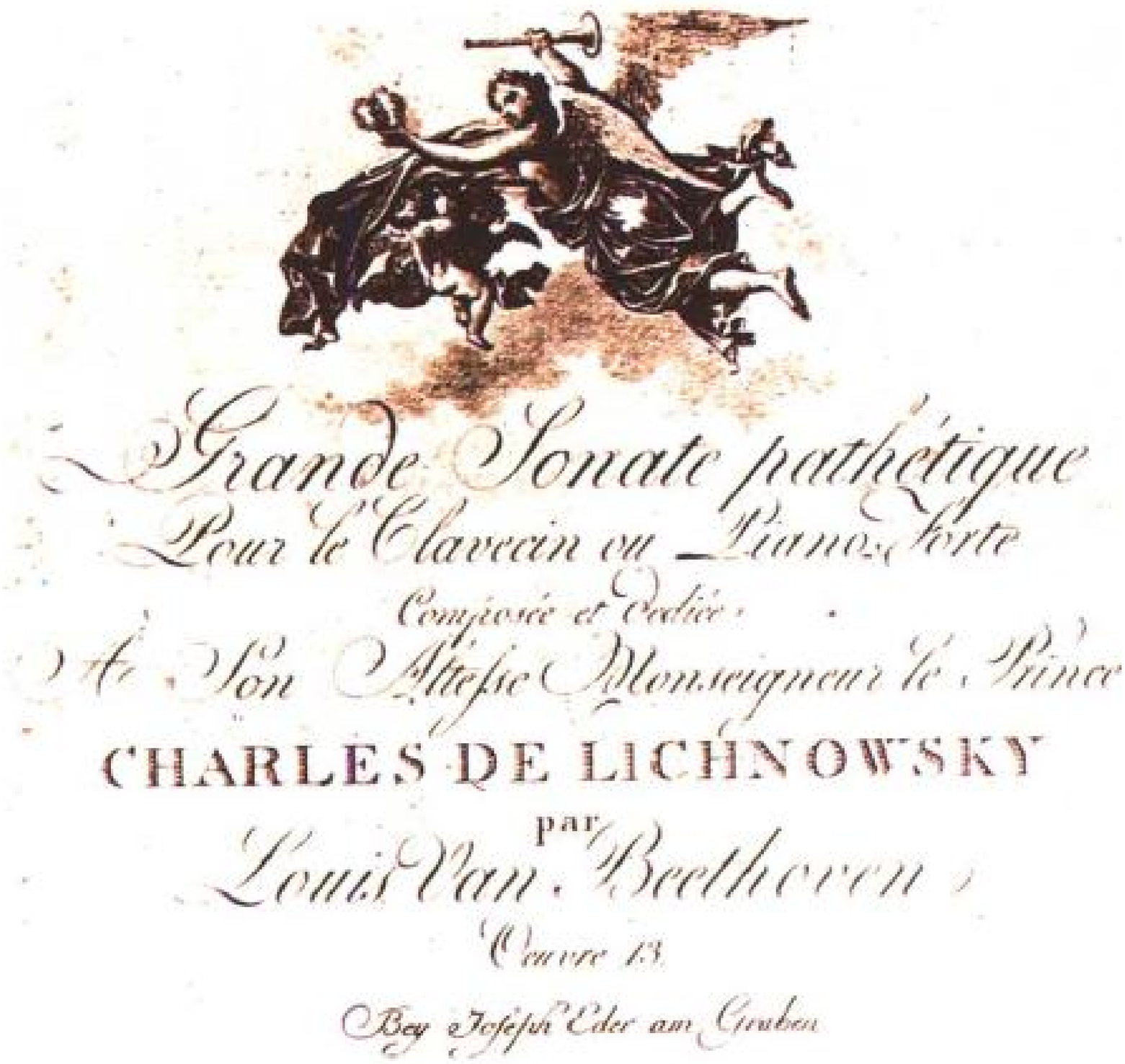
18，1796）和《弦乐三重奏三首》（作品9，1797）。最后那部三重奏写得尤为成功，从中已经可以领略到他日后谱写的四重奏之优美的抒情风格。贝多芬声誉鹊起，一批热心于艺术事业的贵族纷纷提供资助给他。这是贝多芬一生中最幸福的几年。

他的音乐观念与众不同。他不会为了媚俗而炫耀技巧，他从不满足于那些华而不实的戏剧性效果——而这些，却正是同时代的谢利奈克（Gélinek）、韦尔费尔（Wölfl）等人，尾随于意大利钢琴家克莱门蒂（Muzio Clementi）之后所刻意追求的。但贝多芬始终只在技巧能为乐思服务时，才运用这些技巧。



作曲家，纯粹是作曲家……

此时，年近30的贝多芬认为自己纯粹是个作曲家。一切的一切，甚至连他演出时的曲目都表明了



这一点。他在台上，若不是即兴弹奏，就只弹自己谱写的曲子。当然，他仍在维也纳贵族或有钱的市民家里教授钢琴，但在他的全部活动中，他认为最重要的就是要能自由自在地专心创作。贝多芬在18世纪最后6个年头里创作的成果包括12首钢琴奏鸣曲，其中有那首著名的《悲怆奏鸣曲》（作品13），题献给洛布科维茨（Lobkowitz）亲王的《弦乐四重奏六首》（作品18），一组三重奏和二重奏鸣曲，一首久享盛誉的《管乐七重奏》（作品20），两首钢琴与乐队协奏曲以及一首交响曲。



贝多芬异常有力的单纯动机，使许多听众震惊不已。“他作曲的主要目的，”托马塞在自传（1845）中写道：“仿佛就是追求与众不同，自出机杼。”贝多芬的即兴弹奏，有些人听了目瞪口呆，有些人却听得如痴如醉。

在这些音乐作品中，贝多芬已经显示出他的个性和音乐内格。他的乐思汪洋恣肆而又不失法度，充满动感、节奏分明的乐句形成强烈的张力，作品的容量得以拓展。他喜欢听凭种种新颖而怪诞的乐思流泻而出。一般说来，在这种情形下写出的作品，往往会缺乏一种整体的协调感，但贝多芬擅长驾驭对比的乐感，从不会落入这种窠臼。不过，海顿依然认为贝多芬只会来点即兴演奏，或写点幻想曲之类的东西，所以从此不再过问这位昔日学生的情况了。



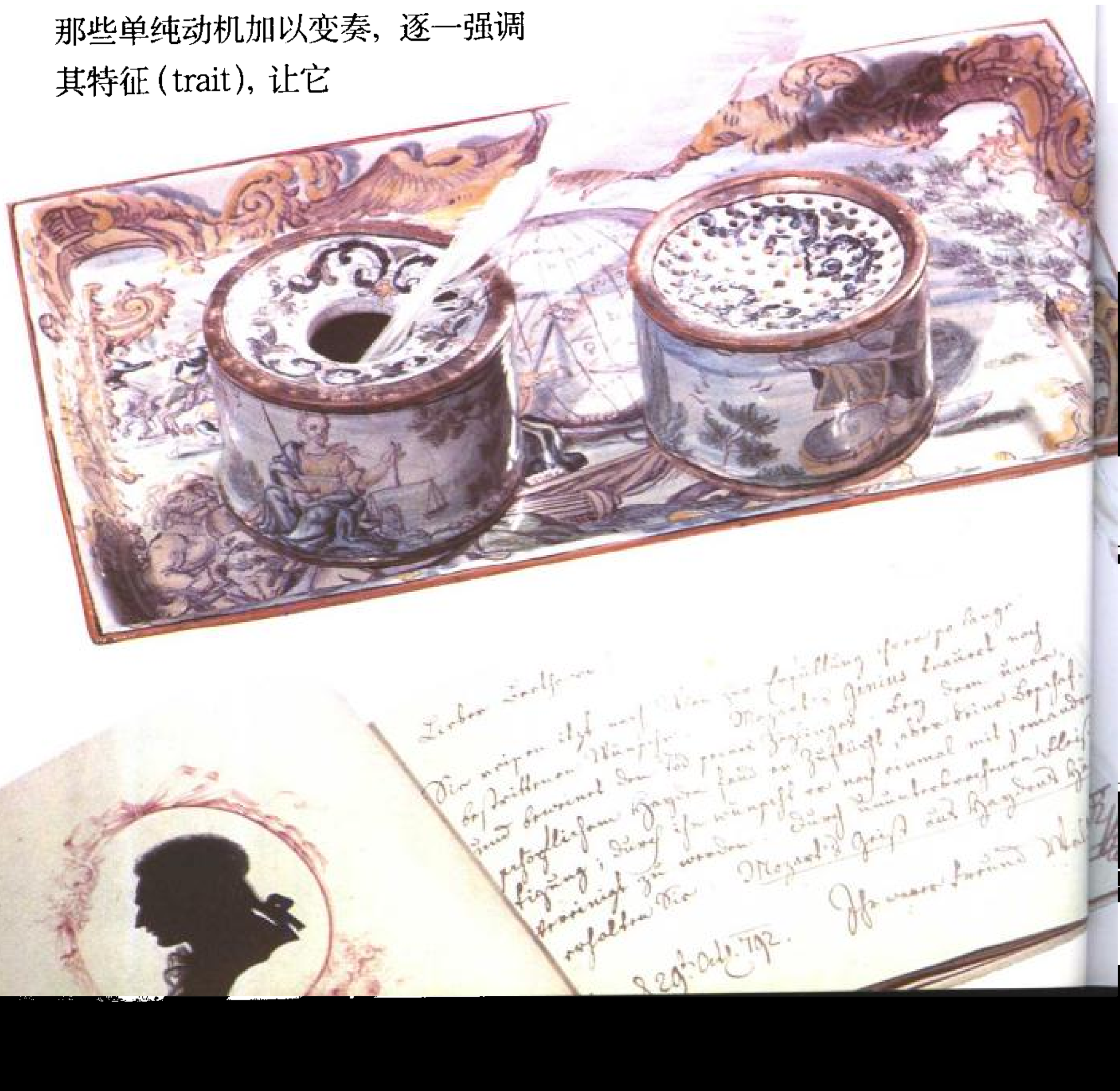
贝多芬改变了音乐的基础

以往在音乐中占主导地位的，始终是“时间”的概念：节拍和旋律。莫扎特开始加进了“空间”的概念——这意思是说，由于他赋予了人声或乐器音高一

种前所未有的重要性，于是有了两位一体的“空间-时间”的概念，也就是运动（movement）。莫扎特去世后，以戈赛克（François-Joseph Gossec，1734-1829）为首的法国大革命时期作曲家，摒弃主题展开的原则，从一些彼此并无直接联系的独立动机（motif）出发，来构思他们的音乐作品。合若干个独立动机，就成了单纯动机（geste）。

贝多芬沿用了这种变革的路子。但在大革命时期的那些作曲家看来，只要把一些相互形成对照的单纯动机放在一起就足以创作出乐曲，贝多芬却并不苟同这种观点。他常用的创作手法，是对那些单纯动机加以变奏，逐一强调其特征（trait），让它

“愿您藉由勤奋工作，能同时拥有莫扎特的头脑和海顿的双手。”华尔斯坦伯爵在1792年写信给贝多芬这么说。当时年轻的贝多芬正在重返维也纳的途中。





们在各异的背景出现，并相互形成冲突，从而造成主题展开的效果。单纯动机和行动性动机（action）不同，单纯动机不受外力的束缚，有如康德（Kant）的绝对命令（impératif）那般纯粹和绝对。《悲怆奏鸣曲》一开头就是一个单纯动机，它只是在表现自己，整个作品的展开既不是叙述一个故事，也不是展现一个行动过程。这个代表心路历程的单纯动机是那么孤独，它必得凭藉一种力量，才能在心灵冲突的种种形态中显示出自己来；而又正是这种力量，使它显得如此悲壮凄怆。这个动机，象征人类对抗命运的奋斗。

“音乐跟绘画甚至写作一样，总有一些空白，留待听众用自己的想象去填补。”

波德莱尔（Baudeiaire）

1861 年



命运来敲贝多芬的门

从1794 年起，贝多芬的听觉渐渐衰退。几年后，他已经严重丧失听力，并因而开始离群索居，躲避社交生活。因为在他看来，一个音乐家居然是个聋子，这简直是不可思议的事情。到1801 年，他已经听不见乐声和较高的人声，而且耳鸣终日。但他声称，在他作曲或演奏时，耳聋对他并无妨碍。他甚至还打算举办巡回音乐会。平时他避免跟人说活，有人隔得稍远些唤他时，他也听不见。这样一来，一般人就觉得他性情孤傲，怪僻乖戾。这段时期，他一则失聪，二则与整个社会日渐疏远，因而变得很消沉。1802

年10月6日至10日，他在海利根施塔特（Heiligenstadt）村小住。其间，他起过自杀的念头，并写了留给两个弟弟的遗言，这就是有名的“海利根施塔特遗嘱”。

在这以前，他终于把失聪的秘密告诉朋



“因为我现在很不幸，得跟大自然和造物主抗争。我经常诅咒造物主对他自己的创造物掉以轻心，听任盛开的鲜花零落成泥。你得知道，对我来说最为重要的听觉，正在严重衰退。你在我身边的那些日子，我就已经感觉到了这一征候，但我没告诉你。从那时候起，情况愈来愈糟。这病还有希望治好吗？还得等等看。这想必跟我的肠子不好有关系。现在肠子的毛病差不多完全好了，可是耳朵的毛病也会好吗？我当然希望会好，可是心里又不踏实，因为这种病是最难治愈的呵。我可活得真惨！……”

贝多芬致阿曼达的信
1801年6月



友。他在给一位朋友的信上写道："我要跟命运抗争。"这一时期的创作，始终笼罩着死亡和自杀的阴影，流露出一股悲伤凄凉的情绪。《降 A 大调奏鸣曲》（作品26，1801）的结尾是一阕葬礼进行曲，贝多芬曾明白表示，他想表现"对一位英雄之死的哀悼"——这位英雄，想必就是他本人吧。

从1800年起，利奇诺夫斯基亲王每年支付贝多芬600弗罗林，让他可以专心作曲。19世纪的开始3年里，贝多芬创作了《第二交响曲》、《第三钢琴协奏曲》、6首钢琴小提琴奏鸣曲（作品23，24，30，47）、7首钢琴奏鸣曲（作品26，27，28，31）、一部芭蕾舞剧《普罗米修斯的生民》和一部清唱剧《基督在橄榄山》。这些作品在力度和深度上都有进展。贝多芬从生活所加诸他的痛苦中，汲取了艺术的养分。

海利根施塔特在今日德国东部埃尔富（Erfurt）地区，是卢梭笔下那种宁谧的乡村。贝多芬终生喜爱这种恬静平和的乡间生活。他是到这儿来工作的：在农舍的桌上写《第二交响曲》，为特地从维也纳赶来的里斯上课。从1802年夏末起，他就听不见牧童在林间吹奏短笛的声音了。





爱情啊，你占据了我的心灵！

贝多芬的朋友们说，爱情从来不曾片刻稍离他的心间。他终生都在寻找一个心心相印的伴侣，但始终没能结婚。

1789年5月，茨梅斯卡尔男爵以“为几位年轻的伯爵小姐推荐一位出色的钢琴教师”为由，介绍贝多芬认识了布隆斯维克（Brunsvik）伯爵全家。自此以后，贝多芬掉进了温柔乡。

几位小姐中，芳龄24的特蕾莎（Thérèse）最年长。她天资聪颖，学识颇丰，可惜姿色稍逊。妹妹约瑟芬（Joséphine）比她小4岁，性格上比姐姐好动。1799年6月，父母不顾约瑟芬的心意，把她嫁给上了年岁的戴姆（Deym）伯爵，但贝多芬几乎天天都去看她，全不在乎她的老伯爵夫婿是否在府里。



但真正打动贝多芬的，还是她们的表妹，天生丽质的朱莉埃塔·吉契阿迪（Giulietta Guicciardi）。“她爱我，我也爱她”，贝多芬在1801年11月写信给朋友说：“这两年间，我不时又体验到了幸福欢乐的时光，而且第一次感到，结婚是能使人得到幸福的。”贝多芬把一首《幻想曲式的奏鸣曲》（作品27第2首，即《月光奏鸣曲》）题献给了朱莉埃塔。可是她接受了加伦贝格（Gallenberg）伯爵的求婚。1803年11月婚礼后，新婚夫妇启程去意大利的那不勒斯，加伦贝格并就任那儿的

这枚象牙肖像，是在贝多芬去世以后，在他的谱纸中间发现的。画上的姑娘，是朱莉埃塔·吉契阿迪，还是布隆斯维克姐妹中最小的那位夏洛特？





“你这么爱耍手腕，这么自私，你不会幸福的。天主！给我力量让我战胜自己吧！从今以后，我对生命已经无可留恋了。也只有这样，我才能跟A一刀两断。”

贝多芬，1812年



究竟谁是贝多芬所称的“永恒的爱人”？一般臆测，不是朱莉埃塔·吉契阿迪，就是布隆斯维克姐妹中的某一位（特蕾莎是图左下那位）。但也有可能是柏林女歌手阿玛莉·泽芭尔德（左页图）或安东尼娅、贝蒂娜·布伦塔诺中的某一位。这些女性，都在贝多芬生命中的不同时期，在他心中点燃过炽热的爱情之火。



皇家芭蕾舞团总监。

不到3个月，戴姆伯爵死了，留下有身孕的约瑟芬和3个孩子。贝多芬对约瑟芬更加关怀，可是在年轻寡妇心目中，做母亲的责任高过了一切。贝多芬恳求再三，她在1805年初给他写了封信，信中写道："远在跟您相识之前，您的音乐就使我对您不胜仰慕。您那光明磊落的个性，还有您对我的眷爱，更加深了我对您的好感。倘若您能用一种不为情欲所左右的方式来爱我，那么您对我的爱恋将会成为我一生中最珍贵的记忆，永远留在我的心坎里。如果我无法接受这种充满情欲的爱，还请您不要责备我。倘若我听了您的话，我们之间那种圣洁的关系将不复存在。请相信我是咬着牙履行职责的。"

"她爱我，远胜过爱自己的丈夫。"据说贝多芬对他的传记作家辛德勒这样说到朱莉埃塔。在这位姑娘结婚以前，两人就分手了，贝多芬深受打击。不久，朱莉埃塔旅居维也纳，想再找贝多芬。"可是我已经不把她放在心上了。"贝多芬告诉辛德勒："倘若我把生命的活力都像这样奉献了出来，那我还有什么东西能留给崇高而美好的事业呢？"

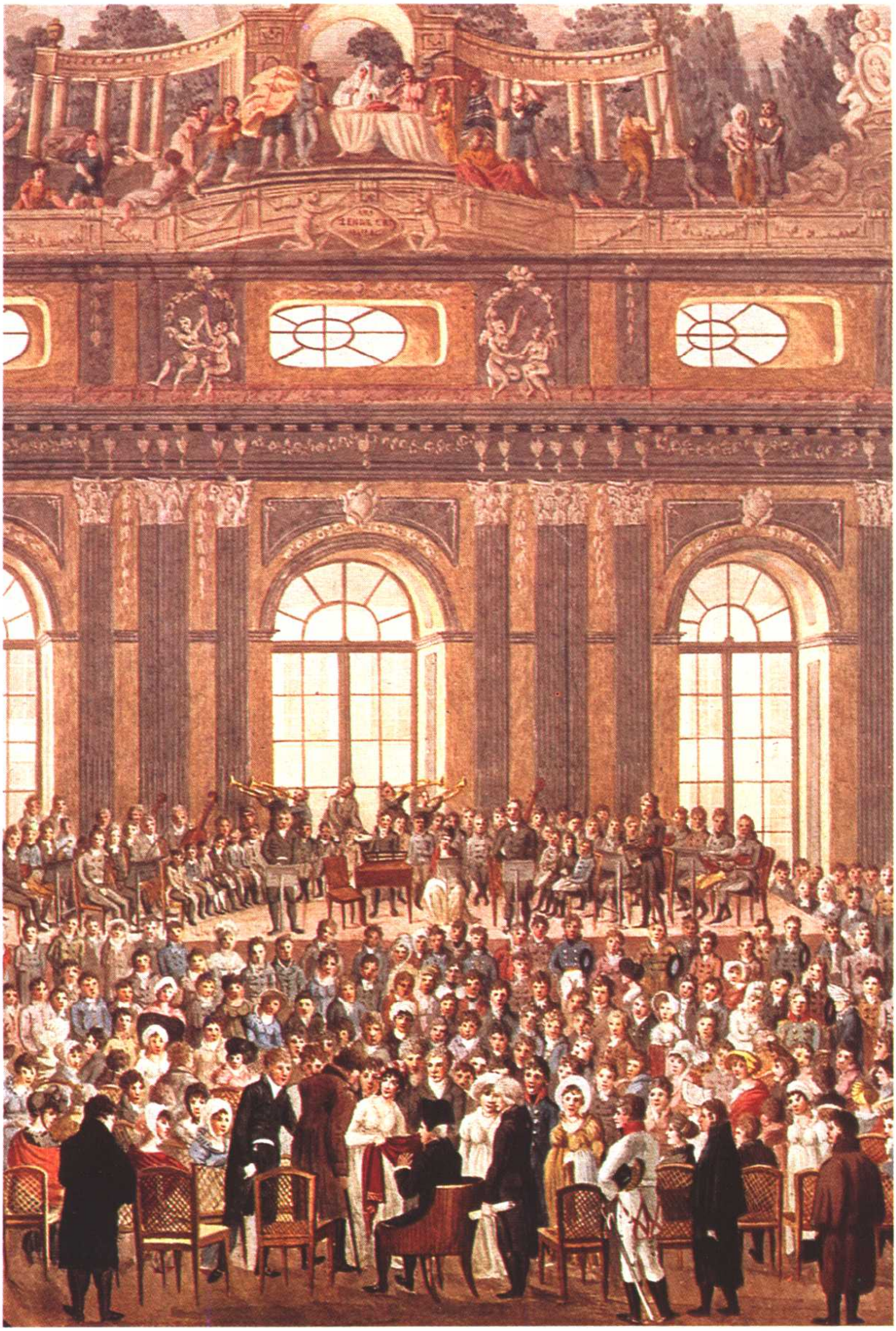


1803年，贝多芬已是公众瞩目的作曲家

当时，出版商已竞相争购贝多芬的作品。但公众对贝多芬的推崇，还仅限于室内乐和钢琴作品，歌剧和清唱剧尚不包括在内。为数不多的交响曲或协奏曲体裁的作品，也没有引起多大回响。在乐队规模的协奏曲和歌剧领域里，莫扎特和海顿依然是权威。然而，贝多芬迟早会展露才华的。

诗人雷尔斯塔勃(Ludwig Rellstab)在《幻想曲式奏鸣曲》中看到"一叶小舟在月光下荡漾在湖上"——这首奏鸣曲因而得名《月光奏鸣曲》。诗人所见的场景其真实性颇可议，但历来都有人信以为真。





贝多芬得以在交响曲和歌剧的舞台上
崭露头角，埃马努埃尔·席卡内德尔
（Emanuel Schikaneder）居功厥伟。
早在多年以前，
席卡内德尔就把莫扎特的最后一部歌剧，
搬上市郊一家剧院的舞台，
吸引了维也纳的上层人士前往观剧。
随后他又在一位富商的资助下，
把剧院修整得富丽堂皇。
大厅可以容纳6000名观众，装饰气派豪华，
设计成椭圆形的楼座，
使每个观众都可以舒适地观赏演出，
异常宽阔的舞台上的表演，一览无遗。

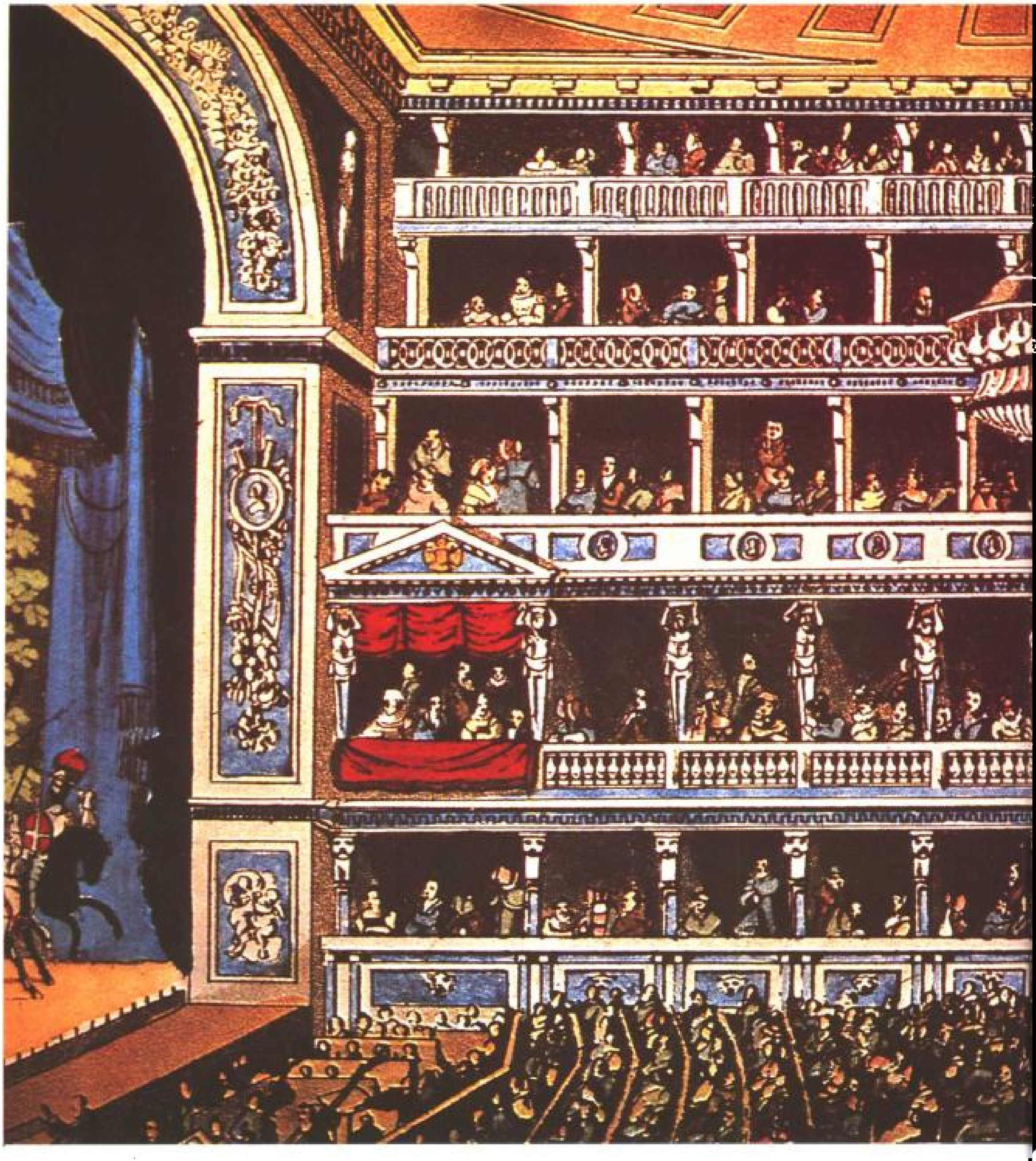
第三章

大放异彩

“贝多芬给你的感受，是说不尽道不完的。”

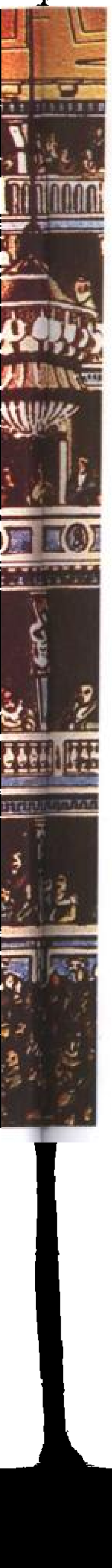
巴尔扎克
（Honoré de Baizac）
《给一名异国女子的信》





贝多芬不久便成为红极一时的风云人物。名门贵族和有钱的平民都对他的室内乐作品趋之若鹜。席卡内德尔看出贝多芬作品对听众的吸引力，于是当即跟贝多芬签约，允诺上演他的一部大型歌剧——《维斯太的神火》。剧本由席卡内德尔亲自执笔。

维也纳郊区剧院于1805年11月20日上演《菲岱里奥》，日后又陆续演出《小提琴协奏曲》和《第六交响曲》。



贝多芬的名字会在交响乐和歌剧领域响当当

席卡内德尔建议贝多芬举行一场盛大的音乐会，并破例只演奏贝多芬一人的作品。演出日期定在1803年4月5日，演出曲目包括两首交响曲、一首新写的《C小调（第三）钢琴协奏曲》及一些声乐作品。贝多芬还匆匆谱写了一部较短的清唱剧《基督在橄榄山》。

举行音乐会的当天上午，从8点钟开始彩排。曲目实在太冗长——不过后来并没有全部演出——到下午两点半，所有的人都已经筋疲力尽，可是效果还不尽如意。利奇诺夫斯基亲王打起精神，遣人送来大篮大篮的面包、奶油、冷肉和红酒。等大家吃饱喝足以后，他宣布继续排演剧目。

下午6时，剧场里坐满了观众。乐队演奏生气勃勃，可是贝多芬的协奏曲使观众大感失望。虽然有位评论家指责贝多芬的清唱剧乏味、肤浅，然而，大部分观众倒是欣然接受了这部清唱剧。



红光满面，气色极好的席卡内德尔，是当时一位极有才华的演员，尤以饰演哈姆雷特一角著称。

“克鲁采很有魅力，我很愿意趁他在此逗留之际，跟他见面。我喜爱他那自然的演奏风格，觉得那要比多数演奏名家的所谓‘外在技巧’和‘内心体验’可爱得多。”

贝多芬

贝多芬坚信自己能在歌剧和交响乐方面获得成功

贝多芬跟往常一样，同时在酝酿好几部作品——一首已开了头的交响曲、一部应席卡内德尔之约谱写的大型歌剧、一首钢琴奏鸣曲，还有手头的《A大调钢琴小提琴奏鸣曲》（作品47）。这首奏鸣曲有点类似小提琴奏鸣曲，而以钢琴取代管弦乐队。尽管有这么些作品要完成，但贝多芬还





是感到在维也纳的活动天地太局促了:“我周围的这些人,人人都有自己的事要做,都知道自己为什么活着,而我这么一个小小的天才,在帝国的宫廷里哪儿有一席之地哟?”

他打算一写完那部歌剧就去巴黎。利奇诺夫斯基想陪他一起去,这时他们之间的交情还是不错的。贝多芬把他的那首二重奏鸣曲,题赠给“巴黎首席小提琴家”鲁道尔夫·克鲁采(Rodolphe Kreutzer)。由是,作品47通常就称为《克鲁采奏鸣曲》。贝多芬的下一首交响曲,即《第三交响曲》,本来是题献给拿破仑的。贝多芬和他的许多朋友,都把拿破仑这位首席执政看做唯一能力挽狂澜,不使



《钢琴小提琴奏鸣曲》(作品47)可以说是题献给华尔斯坦伯爵的曲子(作品53)的初稿。后来贝多芬把它题赠给克鲁采,不过克鲁采从未演奏过这首曲子。



民主的理想遭到践踏的人物。1804年8月，贝多芬完成了这首交响曲。可是在秋末，拿破仑即将加冕称帝的消息传来，贝多芬激愤非常："原来他也是个庸人！现在他就要把人权踩在脚下。他的野心会使他变成最大的暴君！"他在谱纸手稿的题献页上毅然划掉了拿破仑的名字。

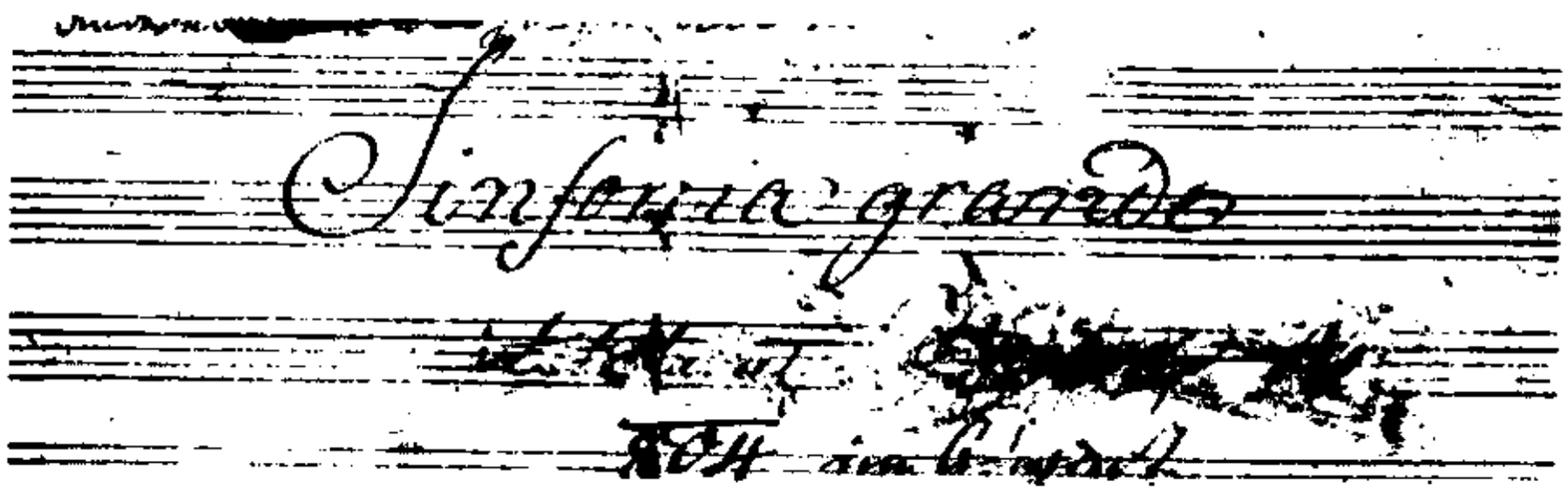


拿破仑为约瑟芬皇后加冕。大卫（Jacques-Louis David, 1748-1825）的这幅油画，以定格姿态（geste）的方式加以描绘，其美学旨趣恰可呼应贝多芬的音乐。拿破仑本来是贝多芬眼中的英雄，但他后来把皇冠加在自己头上，使贝多芬感到厌恶，便从《第三交响曲》上划掉拿破仑的名字，不将此曲题献给他了。

《第三交响曲》的英雄气概来自它的恢宏气势，而非它的标题

贯串将近10年来全部作品的创作风格，到这部交响曲已臻完美。从一开头"生动的快板"的呈示部（exposition）起，每个瞬间仿佛都有一幅新的图景呈现在你眼前，向你展示它的丰姿。正如攀登阿尔卑斯山口的行程中，每次峰回路转，前方都会出现另一座峰顶，在阳光下熠熠生辉。贝多芬为这首交响曲取了个新的标题——《英雄交响曲》。这个标题所要说明的，也许并非作品的主题，而是它的风格特征。诚然，这部作品最终形成的风格，正是这种充满英雄主义气概的风格。

在此期间，创作《维斯太的神火》的计划被搁置了。贝多芬才谱写完一个场景的音乐，席卡内德



尔就辞去了剧院的职务。这部歌剧要续订合约时，贝多芬趁机提出另一个要求：他想把布伊（Jean-Nicolas Bouilly）的《莱奥诺拉》（或称《夫妻之情》）搬上舞台。1804年和1805年的大部分时间，贝多芬都花在创作这部歌剧上了。1805年谱完全剧音乐后，定名为《菲岱里奥》（*Fidelio*）。在此期间，他还写了《钢琴、小提琴与大提琴协奏曲》，以及3首钢琴奏鸣曲（作品53，54和57）。

按 传统的钢琴制作工艺，每个锤头只敲击3根弦线。但康拉德·格拉夫（Conrad Graf）为贝多芬制作的钢琴则使用4根弦线，这样一来音响更为洪亮有力。人们总以为格拉夫这么做，是为了弥补贝多芬耳聋的缺陷，其实，他早就采用类似技法了。

音色的革新

题献给华尔斯坦的《C大调奏鸣曲》（作品53，即《黎明奏鸣曲》），对钢琴音乐的革新，可媲美《英雄交响曲》对乐队所作的革新。1803年，塞巴斯蒂安·埃拉尔（Sébastien Erard）专程从巴黎送来一架音色恢宏的钢琴，而贝多芬在这首奏鸣曲中，几乎动用了每一个琴键。奏鸣曲的一开头，乐句在低音区和高音区两端同时展开，形成





“有一回我们到德布林去玩，直到晚上8点才回家。一路上贝多芬都哼着歌，也有时只是吼些音调，并不成曲子。”里斯回忆说：“回到家里，他就坐下写《F小调奏鸣曲》的结尾部分。”（下端为手稿第一乐章的一个片段。）



一个对比。随后，在低音区响起一个急促的大C和弦。这究竟是不是乐声？正当惊疑之际，传来了高音区的乐声，宛如一道初露的曙光。渐渐地，这道曙光照亮了整部作品。《F小调奏鸣曲》（作品57，即《热情奏鸣曲》）跟这种外露的激情不同。为了体现内心的骚动不安及炽热而执拗的激情，右手弹的比《C大调奏鸣曲》中弹的音更高，一直到高音区的C。到了作品结尾，右手停在高音区，在一连串的16分音符中，反复出现这个最高音，随后左


„FIDELIO" Be
by the Dir
EXTRACT
MA
THE LIEB
MANUFAC
Fra
GENERA
Véritable Extrait



《菲岱里奥》的场景

莱 莱奥诺拉假扮男人，化名菲岱里奥，在暴虐的总督皮扎罗要杀死她丈夫弗罗列斯坦的当口，出现在他们面前（四重唱第16首，1806年版本）。

看 看守弗罗列斯坦的狱卒罗科，看出女儿玛泽莉娜爱上了刚当上副手的菲岱里奥（卡农四重唱第4首，1806年版本；58页上图）。

皮 皮扎罗决心处死弗罗列斯坦，以报仇雪恨（咏叹调独唱与合唱第6首，1806年版本；58页下图）。

皮 皮扎罗命令罗科赶紧掘坟，准备埋葬弗罗列斯坦（二重唱第7首，1806年版本；59页上图）。

已 已有两天滴水未进的弗罗列斯坦，喝了一点罗科给他的酒。莱奥诺拉心里又喜又忧，喜的是弗罗列斯坦恢复了些许体力，忧的是他的坟已然掘好（59页下图）。



Rocco: „ Sie liebt ihn, es ist klar. Ja, Mädchen, er wird dein."



Pizarro: „ Die Rache werd' ich kühlen."



Pizarro: „Du gräbst in der Cisterne, sehr schnell für ihn ein Grab."



Leonore: „Wie heftig pochet mir das Herz."

手弹出低沉的音符，一切归于空冥。可以这么说，到了贝多芬，“紧张度”和富于表情的“力度”，才真正成为音乐和谐性的组成元素，具有绝对的自主地位。



利奇诺夫斯基亲王，这位莫扎特当年的朋友，不仅供给贝多芬食宿，而且给他一个仆人听候差遣。1800年时，他还将一首气势磅礴的弦乐四重奏题赠给贝多芬。

《菲岱里奥》于1805年11月首演

此时拿破仑的军队兵临城下。维也纳自从1686年遭奥斯曼帝国军队围攻以来，还不曾面临过如此严峻的情势。维也纳人虽说仍上剧院来，但都有些心不在焉。趁演员还没逃离城市，剧院决定上演《菲岱里奥》，但排练进行得很草率。《菲岱里奥》的头几场演出，根本没有成功。贝多芬对全剧作了修改后，于1806年3月底再度上演，情况仍然不佳。

贝多芬回过头来又写了一些器乐作品，则大获成功。贝多芬接连写了《四重奏三首》（作品59）、《第四交响曲》和《D大调小提琴协奏曲》。这一段时期，仿佛耳聋的病也稍缓和了。

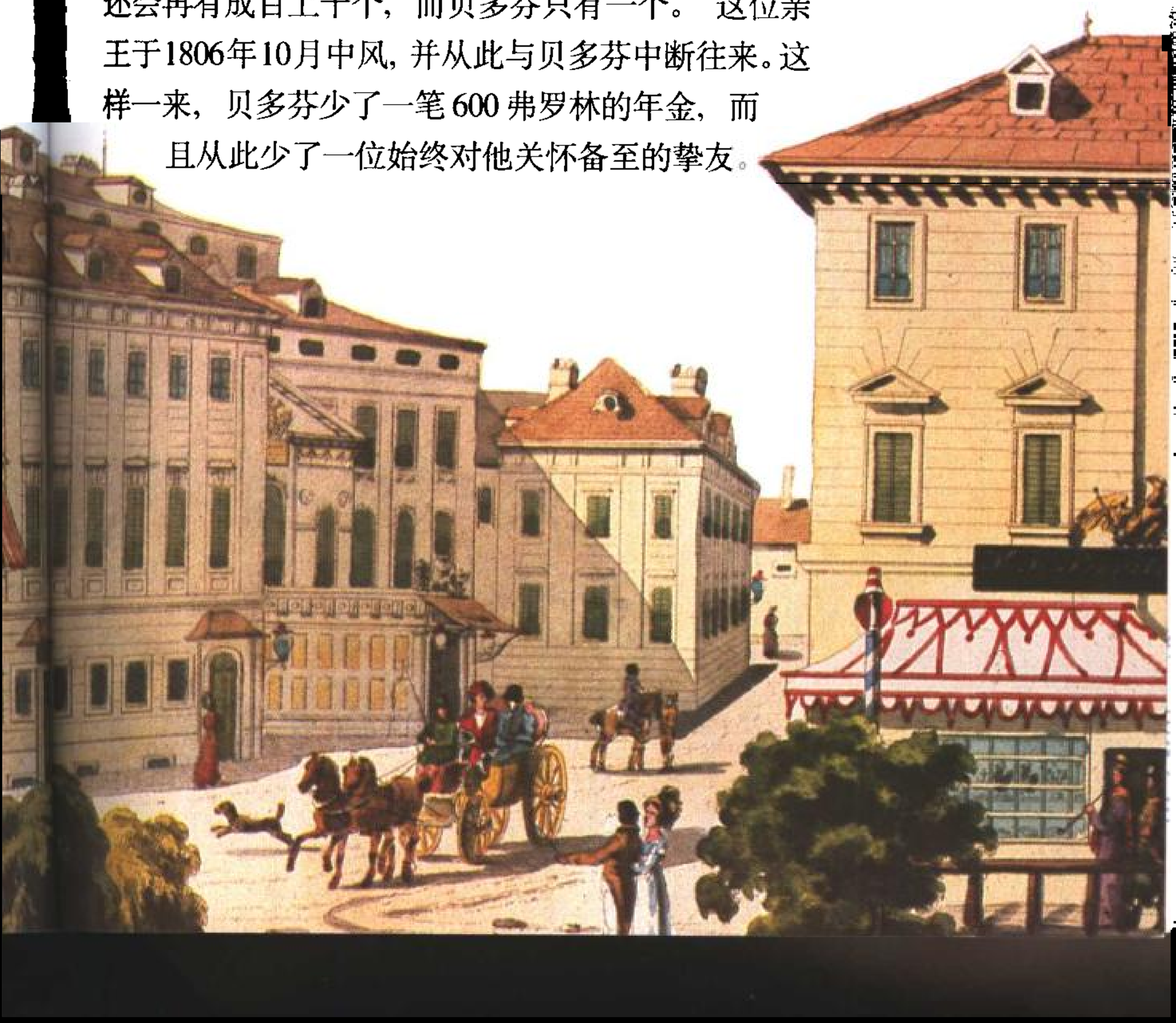


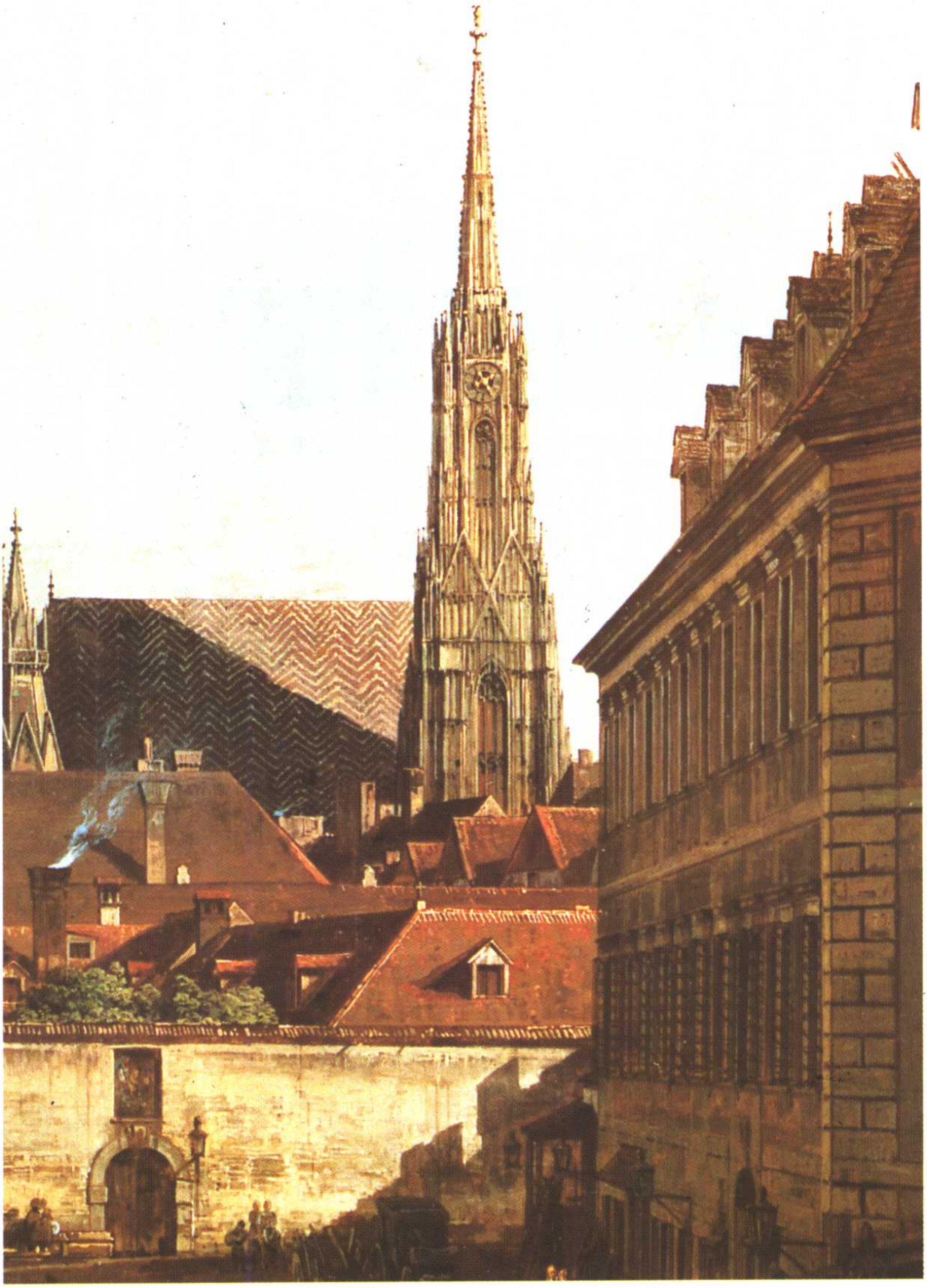
“贝多芬只有一个”

1806年10月，贝多芬寓居利奇诺夫斯基亲王坐落在奥斯特拉瓦（Ostrava）附近的城堡。一天夜晚，亲王对前来做客的法国占领军军官表示，他可以让他们聆听贝多芬弹奏钢琴。可是贝多芬不肯从命，他不愿意为拿破仑麾下的军官演奏。亲王坚持要他演奏，贝多芬忍无可忍，遽然发作，冒着倾盆大雨冲出城堡。他在邻近的小镇过了一夜。第二天，在返回维也纳之前，他写了封短信给利奇诺夫斯基：“亲王！您之所以成为亲王，是出于一种偶然，是由于出身。而我，是靠着自己才成为今天的我。过去有过亲王，今后也还会再有成百上千个，而贝多芬只有一个。”这位亲王于1806年10月中风，并从此与贝多芬中断往来。这样一来，贝多芬少了一笔600弗罗林的年金，而且从此少了一位始终对他关怀备至的挚友。

贝多芬和利奇诺夫斯基亲王大吵了一场：“利奇诺夫斯基亲王逃到了门口，但门被贝多芬锁上了。贝多芬抄起一把椅子，就要朝亲王头上砸去，幸好这时奥佩尔斯多夫挡在两人中间，拦住了贝多芬。”

里斯致韦格勒的信
1837年12月28日





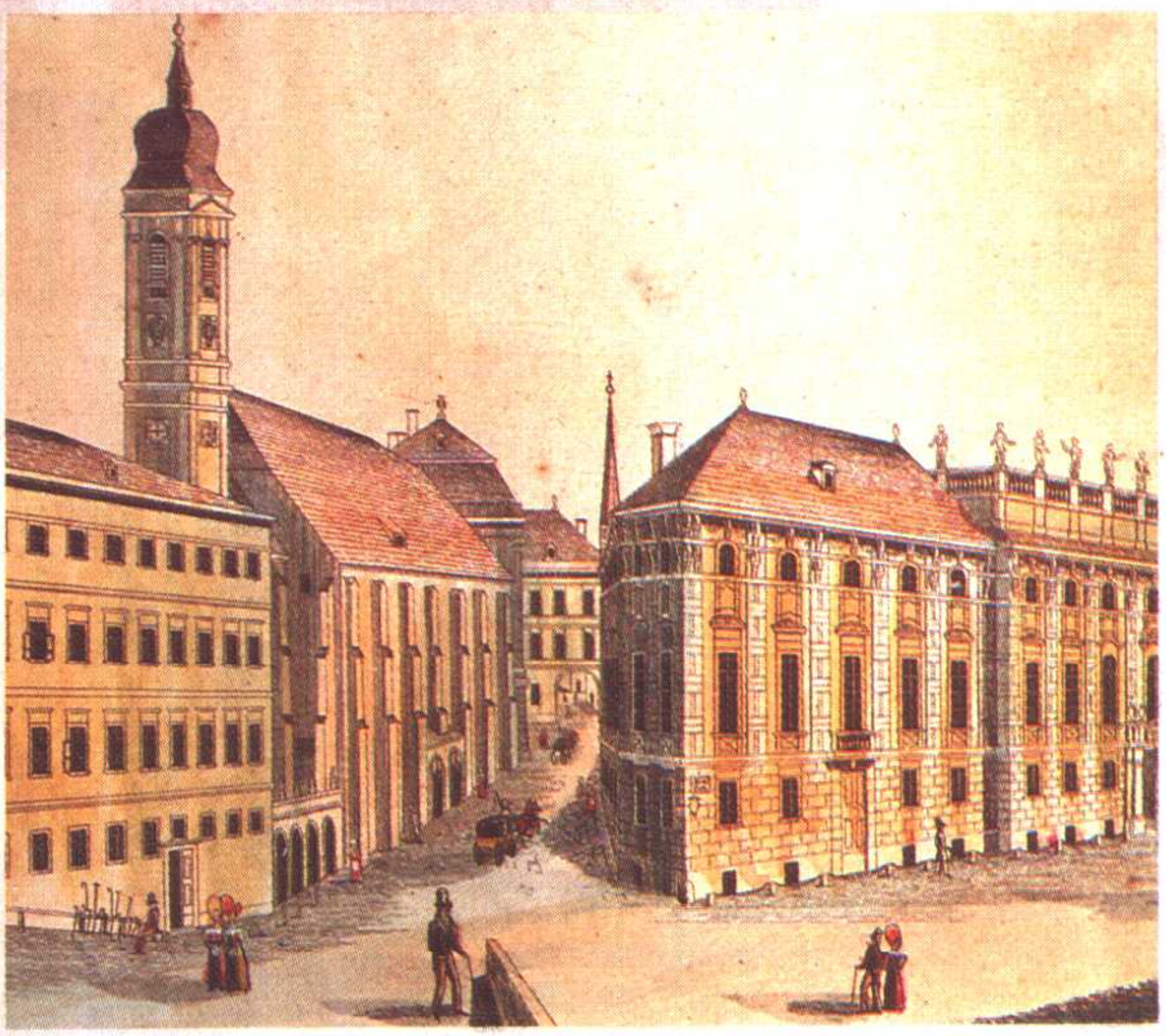
贝多芬与始终关怀他、资助他
的挚友利奇诺夫斯基亲王
中断往来之后，手头变得拮据起来。
几部新作在维也纳反应平平，
使他意识到：
即使再多开几场音乐会，
也无法弥补亲王那笔年金的亏空。
《小提琴协奏曲》在12月23日首演，
口碑亦不甚佳。

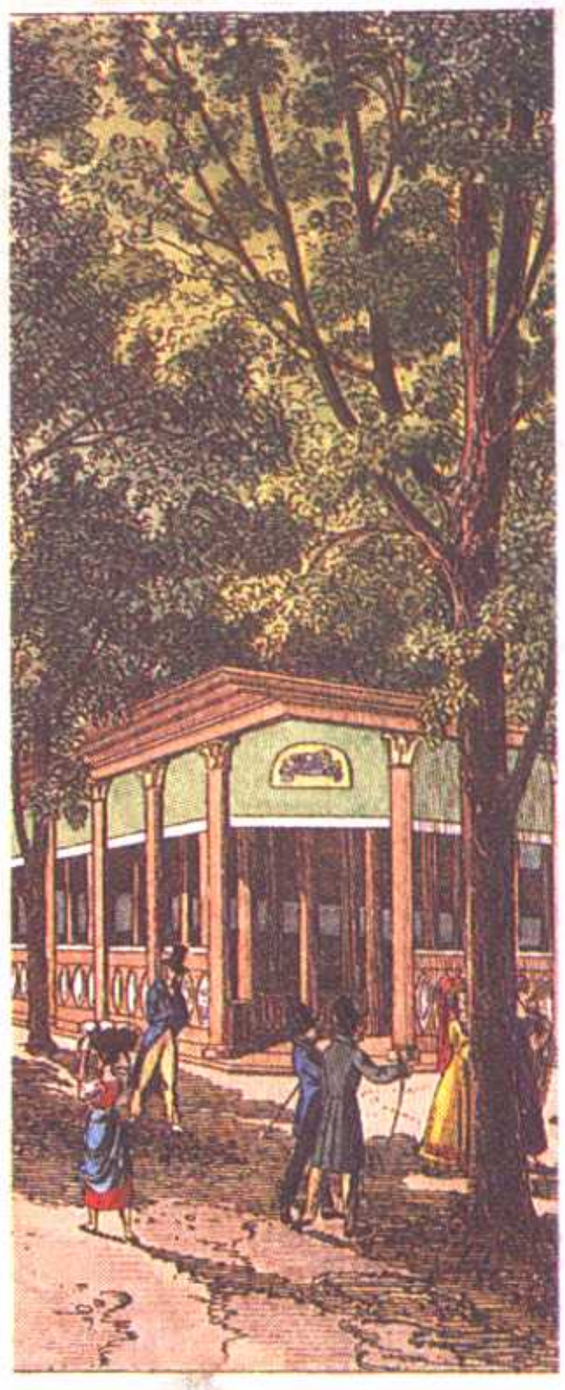
第四章
迈向胜利



“于是我唯有向内心深处去寻求一个支撑点。在外部世界，我根本找不到这样的支撑点，我所能得到的，只有友情破裂的伤感和种种类似的伤痛。”

贝多芬，1810年5月





1807年初，洛布科维茨亲王决定在他的府邸为贝多芬举办两场音乐会。演出曲目包

巴登离维也纳30多公里，是个温泉疗养胜地，贝多芬有时也爱来这里小住。

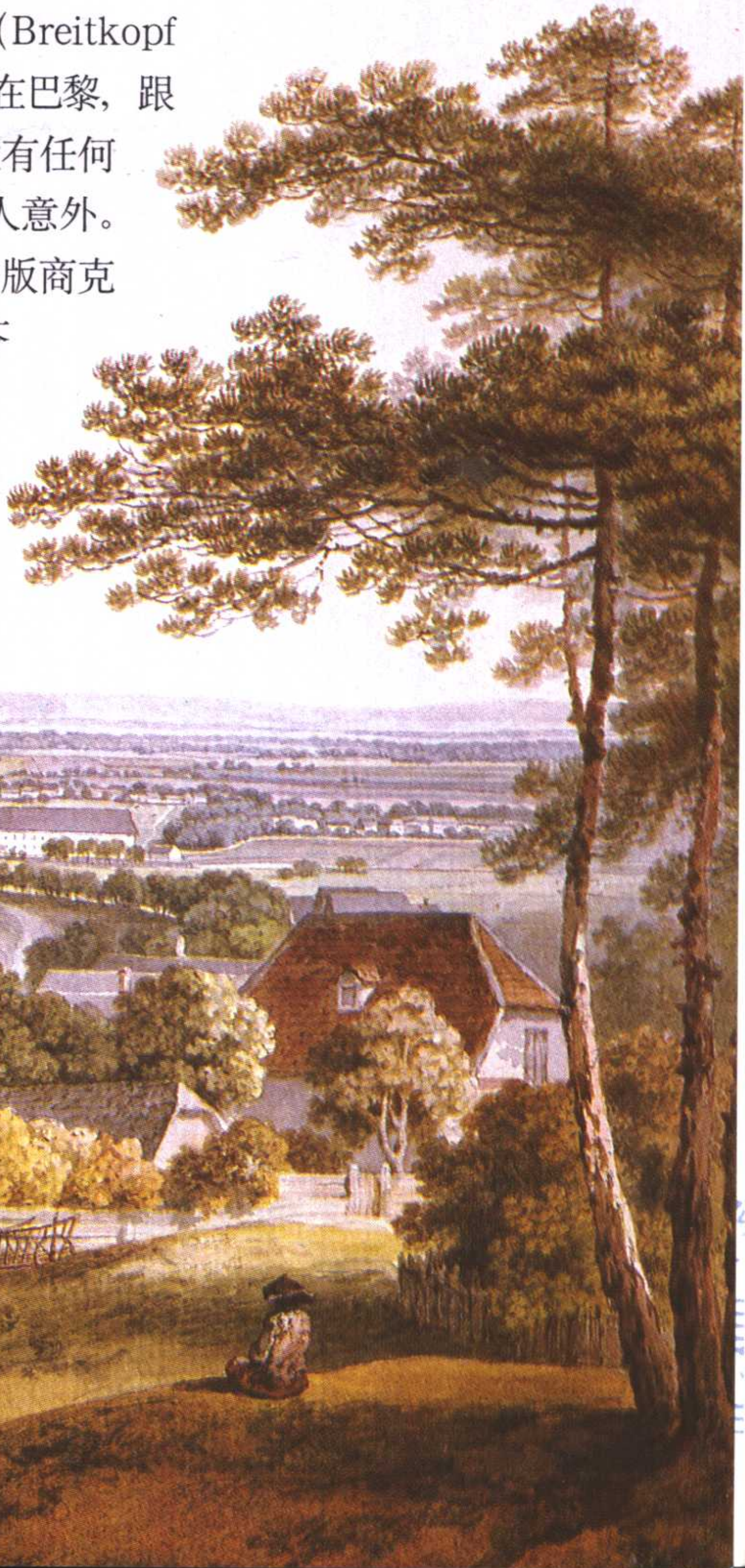


括刚完成的《科里奥兰》（*Coriolan*）序曲、一首钢琴协奏曲、《菲岱里奥》片段和4首交响曲。结果，歌剧序曲以其生动刚健的风格博得一致好评。贝多芬为了增加收入，打算让欧洲几家最大的音乐出版机构同时出版这些作品。他在维也纳与艺术署签约，在莱比锡与布赖特科普夫－黑特尔出版公司（Breitkopf & Härtel）也达成了协议。不过在巴黎，跟普莱耶尔公司（Pleyel）的接触没有任何进展，伦敦方面的收获则是颇出人意外。1807年春初，钢琴家、作曲家兼出版商克莱门蒂刚好在维也纳逗留，贝多芬的作品让他看得笑逐颜开。

洛布科维茨亲王幼年罹患小儿麻痹症，成年后无法打猎征战，于是寄情于艺术与音乐。他在自己府邸中供养着一支乐队。

与克莱门蒂达成协议

4月20日，克莱门蒂当面盛赞贝多芬的若干作品，并问





他是否已与伦敦的某位出版商谈过出版事宜。

“还没有。”贝多芬回答说。

“那阁下能否赏我这个脸呢？”

“乐意之至！”

贝多芬取来了近作的全部手稿。克莱门蒂从中挑选了《科里奥兰》序曲、一部交响曲、《小提琴协奏曲》、《第三钢琴协奏曲》，及题献给拉苏莫夫斯基（Razoumovsky）的那三首四重奏（作品59）。他以将近2000弗罗林的代价，取得了这些作品在不列颠本土的专有出版权。另外，贝多芬还答应他的请求，把《小提琴协奏曲》改编成钢琴协奏曲。

贝多芬按往例，前往巴登（Baden）和海利根施塔特去避暑。他在那儿埋头创作两首交响曲。另外，埃斯特哈齐（Esterhazy）亲王还约请他，为亲王夫人生日写一首弥撒曲。这是贝多芬第一次创作宗教体裁的音乐，但很可惜，作品结果并不合亲王和生日筵席上宾客的心意。在他们看来，这曲子置“严肃曲式”赋格（fugué）于不顾，未免有点儿轻浮。



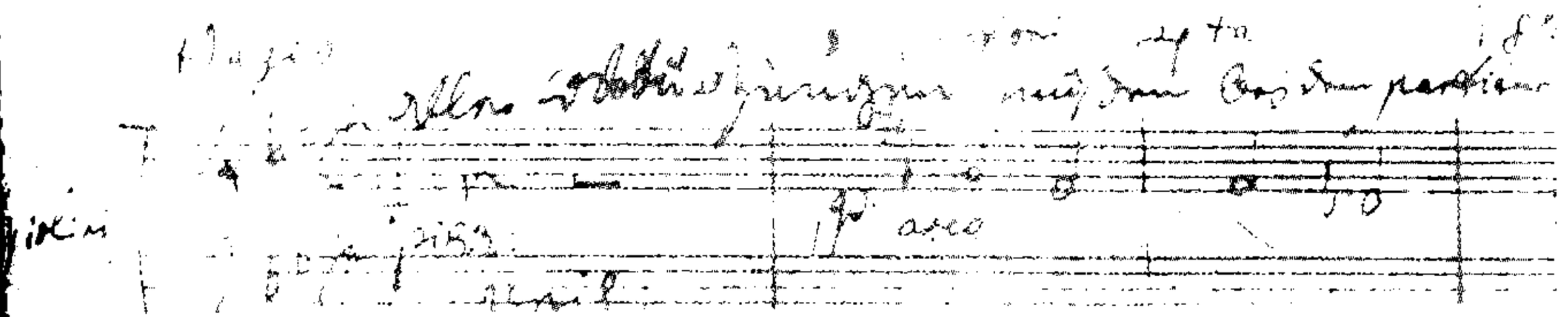
贝多芬对钢琴家音乐教师穆齐奥·克莱门蒂（1752–1832）极为推崇。他藏有克莱门蒂全部近百首奏鸣曲的乐谱，并延请克莱门蒂教导自己侄儿音乐。因此（也可能还有其他原因），贝多芬与侄儿原来的钢琴教师卡尔·克雷尼（Carl Crenny）后来有些不和。

贝多芬提出申请

当时，成立了一个由权威人士组成的委员会，主管宫廷剧院一切事宜。埃斯特哈齐亲王就是这个委员会的一员。洛布科维茨亲王也是其中成员，他建议贝多芬申请一个稳定的职位，专门从事歌剧创作。

“当我能漫步在树林和山坡之间时，我是多么高兴啊！没有人像我这样热爱乡间的景色。”

贝多芬，1808年





贝多芬按自己的方式提出了申请:“本人从事音乐创作，并非为了糊口，而是出于对艺术的兴趣，旨在砥砺情操，发挥才能，使作品臻于善美。因此势必只能为缪斯而牺牲自己的收益和私利。”他进一步表示，凭他在国外的名声，他根本可以离开维也纳。可是他认为维也纳“毕竟是比别的任何城市更值得被看重、受祝福的城市”。最后，他提出下面的条件:“一、保证每年至少谱写一部大型歌剧的音乐。……职此，享有2400弗罗林的固定年金，并得享每部歌剧第三场演出收入的红利。

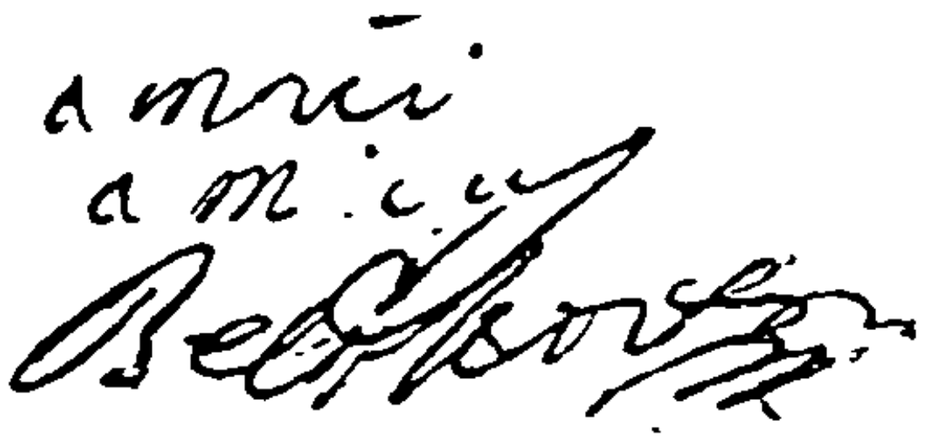
“二、每年另外谱写一部小型歌剧式嬉游曲，以及若干合唱曲和‘应景乐曲’，一律不另取酬。但作为条件，应让本人每年在宫廷剧院举办一次个人音乐会。”

不消说，这份申请并无下文。这样一来，贝多芬真的想离开维也纳了。冬季里，他不仅写完了《A 大调钢琴大提琴奏鸣曲》(作品69)，而且完成了《第五交响曲》。不久，又在海利根施塔特的乡间写出《田园(第六)交

“埃斯特哈齐亲王夫人放任丈夫在外寻欢，亲王也从不放过作乐的机会。”蒙岱男爵夫人这样说。1807年，贝多芬应埃斯特哈齐(下图)之嘱，为亲王夫人的生日写了一首弥撒曲。但这首曲子未能博得亲王夫人的欢心。最后，贝多芬把1812年的版本题献给金斯基亲王。对贝多芬来说，每当他的作品受到冷落，或他与题献对象的关系恶化时，这种一百八十度的态度转变并不稀奇。



响曲》。回到维也纳后，又写了《钢琴三重奏两首》（作品 70）和《钢琴、乐队及合唱幻想曲》（作品 80）。12 月 22 日，贝多芬举行盛大的个人音乐会，演出曲目包括这一年创作的 3 首交响乐作品、《第四钢琴协奏曲》、《D 大调弥撒曲》片段和《钢琴、乐队及合唱幻想曲》。



“众所周知，……一个人只有排除了物质上的后顾之忧，才能全心全意献身于艺术，才能创作出第一流的上乘之作，真正为艺术增光。因此，本约定的所有签署人决定资助路易·范·贝多芬先生，保证他的基本需要。”

诸亲王约定
1809 年 3 月 1 日

非得离开维也纳吗？

这时，拿破仑的弟弟，治理德国南部的杰罗姆·波拿巴（Jérôme Bonaparte），聘请他出任卡塞尔（Cassel）宫廷乐团乐长，贝多芬在心里



其实已暗暗向维也纳告别。他当真愿意为了空幻的追求，而舍弃已得的利益？莫非他想藉此激起维也纳的反应？

贝多芬在维也纳的崇拜者，以玛丽亚·埃德迪（Maria Erdödy）伯爵夫人及伊格纳茨·格莱辛施泰因（Ignaz Gleichenstein）伯爵为首，呼吁京城贵族挽留贝多芬。3位帝国显贵共同资助贝多芬4000弗罗林终身年金。其中，洛布科维茨亲王承担700，他的岳父金斯基亲王和哈布斯堡王朝的鲁道尔夫大公则共同承担了余下的额度。当时这位大公是贝多芬的钢琴和作曲学生。贝多芬接受资助的唯一条件，是他必须留在维也纳。贝多芬一生中从未富裕过，但从此以后倒也不愁没钱。

> “但愿这些贵人都能视自己为我每一部重要新作的合作者，这是我考虑整个问题的先决条件。只有那样，我才不致显得是在吃白食。”
>
> 贝多芬
> 致格莱辛施泰因的信
> 1809年

两个月后，拿破仑大


UNSTERBLICHEN GOETHE

hochachtungsvoll gewidmet

von

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

112tes Werk.

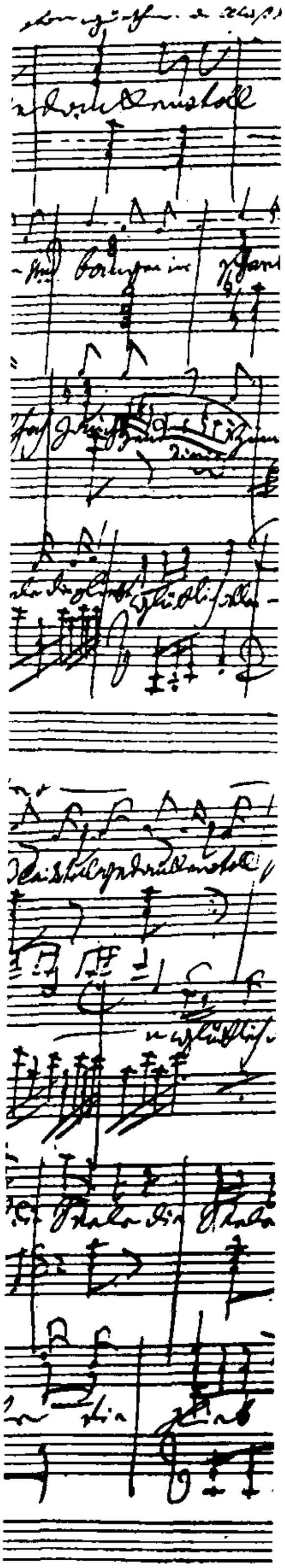
奥地利与法国重燃战火之时，贝多芬正在谱写《第五钢琴协奏曲》的第一乐章。受了战争鼓舞，他情绪激昂地在手稿页边写道："战争的凯旋曲！进攻！胜利！"

军兵临城下。5月4日皇家成员逃离维也纳，留下1.6万名守军浴血守城。鲁道尔夫大公在临行当天，给贝多芬留下一个由三音符（G，F，降E）组成的旋律型动机（motif mélodique）。贝多芬据此写成了《特征奏鸣曲》（作品81a）。这首奏鸣曲叙述的"故事"，正是大公告别、离开和重返维也纳的过程。

硝烟弥漫之时，缪斯归于沉寂

5月11日，法军炮击维也纳。贝多芬躲进弟弟家的地下室，拿软垫捂住耳朵，避免隆隆炮声对耳膜的伤害。他花了整整3个月，才重又焕发起创作热情。到年底，完成了《第五钢琴协奏曲》、《降E大调四重奏》（作品74，即《竖琴四重奏》）、《G小调幻想曲》（作品77）和《升F大调奏鸣曲》。

战火停息之时，贝多芬正根据歌德的《哀格蒙特》谱写场景音乐，满怀激情。但困难接踵而至。帝国经济萧条，贝多芬生活境况大不如前，几次结婚的打算又都告吹。这一年，他只写了一首《F小调四重奏》（作品95）。1811年初，写了《降B大调钢琴三重奏》。1811年9月，洛布科维茨亲王因精神病症状加重，财产受到监管。财产监管人拒绝履行亲王所签署的协议——资助贝多芬。贝多芬直到1815年在法庭胜诉以后，才得到洛布科维茨的这笔资助款项。1812年，金斯基亲王坠马后病重身亡，贝多芬又得与财产继承人对簿公堂。这段期间，贝多芬生活中值得一提的事不多。他稍感快意的，无非是去温泉疗养，与卡尔·利奇诺夫斯基重归于好，遇到好几位让他倾心的漂亮姑娘。但也仅此而已。



“印错了，又印错了！”

1801至1811年间，出版商竞相刊印贝多芬的作品。这段期间，贝多芬创作不多，但花了不少时间在校阅清样。这弄得他很恼火：“印错了，又印错了！”他在给出版商黑特尔的信里这么写道：“您自己就是个无与伦比的错误。……您想出多少错，就出多少错吧，我会尊重您的。因为只要一个人不

犯比他本身更大的错误，还是得尊重他才是。”

1811年底到1812年初，贝多芬埋头创作《第七交响曲》，5月13日完成全曲。



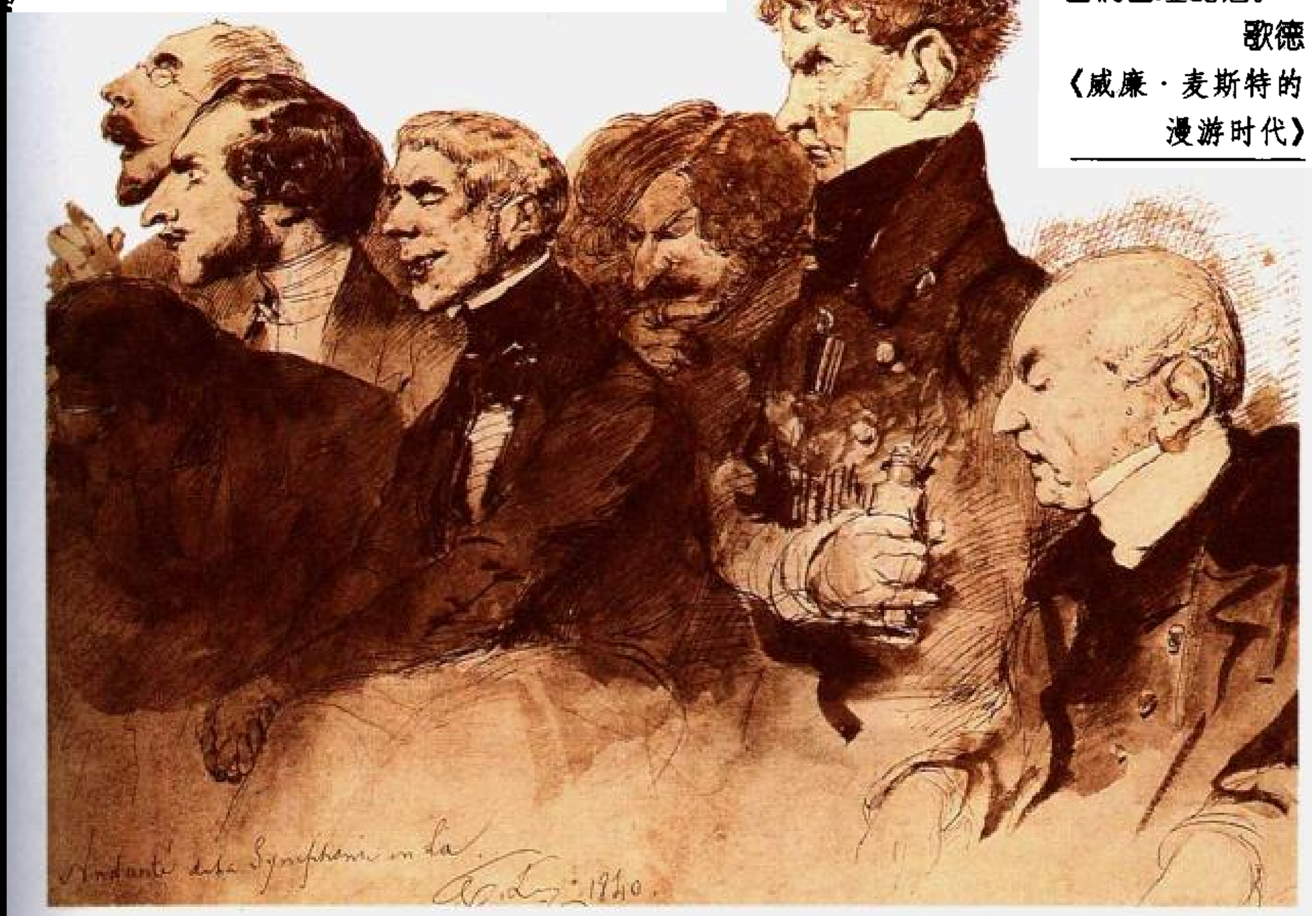
在温泉疗养地邂逅歌德

贝多芬的健康情况不见好转，于是决定去温泉疗养地度过整个夏天，同时创作《第八交响曲》。特普利斯（Teplice）是个疗养胜地，这儿的温泉吸引了不少北方和南方的上流社会人士。有名的德国文学家歌德(Johann W.von Goethe, 1749–1832)，也曾来此疗养。“我在特普利斯遇见了贝多芬，”歌德在1812年这样写道：“对他的天才我钦慕已久。可惜他的个性桀骜不驯，觉得这个世界令他厌恶。这固然算不得多大的过错，但这样绝对不会使这

“——个人应该每天听一首小小的曲子，读一阕美妙的诗，看一张出色的画，如果可能，说几句合情合理的话。”

歌德

《威廉·麦斯特的漫游时代》

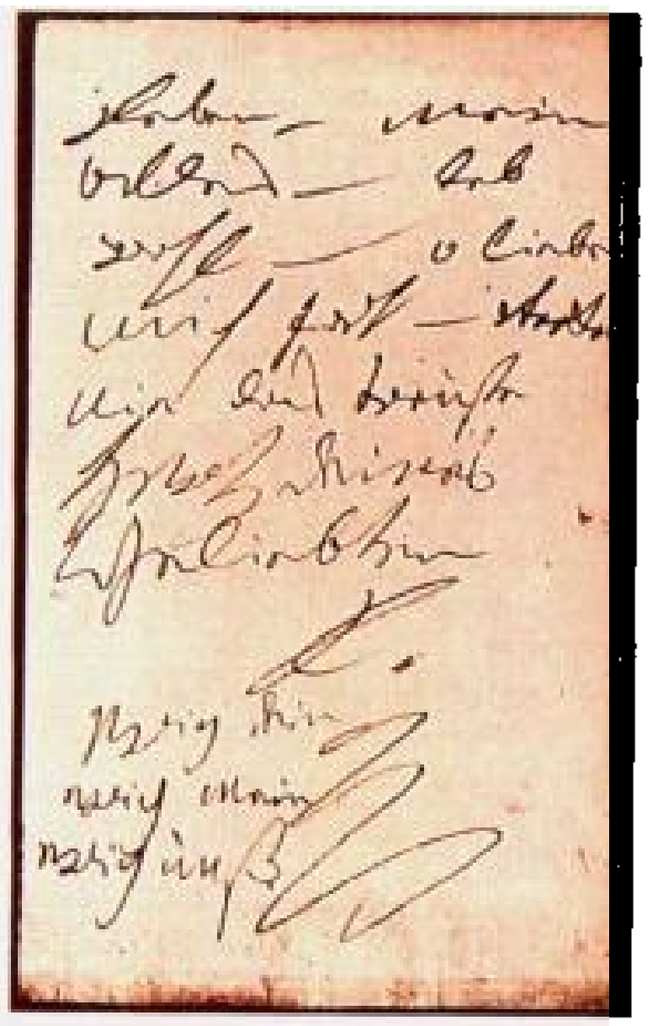


个世界变得更可爱些——无论对他本人，还是对别人来说。他是完全可以让人原谅、让人同情的，是耳聋使他变得这么孤独，这种残疾对他社交生活的影响，也许更甚于在他音乐创作上所带来的困难。他生来不善交际，这样一来可更难与人相处了。”

贝多芬在特普利斯疗养期间，给一位他称为“永恒的爱人”的女友，写了一封热情洋溢的信。这位姑娘究竟是谁，已无法考证。一般的看法多认为下述人选最可能：贝蒂娜·布伦塔诺（Bettina Brentano）、其妹安东尼娅和约瑟芬·布隆斯维克三人中的某一位。安东尼娅当时确实在此信寄往的所在地，而且与贝多芬之间已有一段时间的亲密情谊。贝蒂娜于1801年12月与阿希姆·冯·阿尼姆（Achim von Arnim）订婚。约瑟芬2年前再婚后，其时又刚被丈夫遗弃，正在独身四处飘泊。贝多芬写那封信的当口，她的行踪已不可考。9个月以后，约瑟芬生下了女儿小米莫娜（Mimona）。莫非她是对7年前坚拒的肉欲之爱作了让步？谁也无法断言。

贝多芬于11月孤身一人回到维也纳，健康恢复得不错。他写了最后一首钢琴与小提琴奏鸣曲（作品96），12月19日由鲁道尔夫大公和小提琴家皮埃尔·罗德（Pierre Rode）合作演出。

当时，经济和政治的环境都很艰难，组织大型交响乐音乐会已无可能。萧条的局面每况愈下，贝多芬在上半年并没有写什么东西。



“幸福伴随着我，亲爱的贝蒂娜，我可爱的姑娘。”贝多芬这样给她写道。他们两人的友谊，是很近于爱情的。



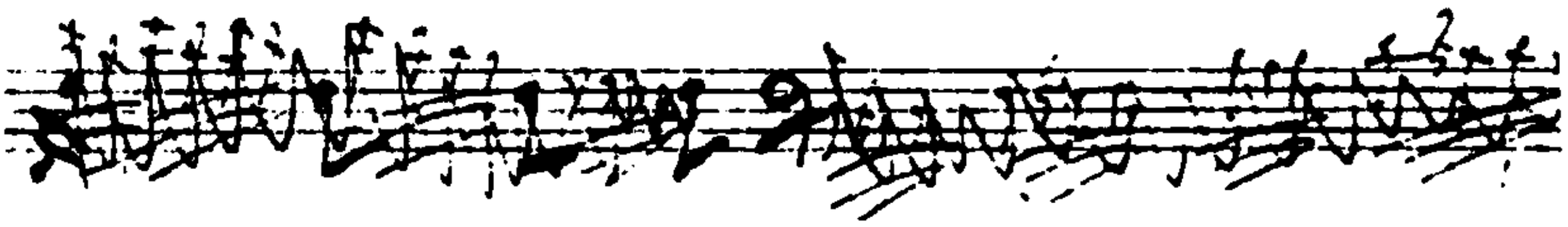
战火中也会有得益之处

6月里，突然传来喜讯，说威灵顿（Wellington）将军在维多利亚会战中告捷。反对拿破仑一世的联盟松了一口气。民众欣喜若狂，对威灵顿将军崇拜至极。

节拍器的发明者梅尔策尔（Maelzel）结识了贝多芬，他为贝多芬装制的助听器，贝多芬一直用到1818年。他还制作了一架新颖的钢琴，叫“百音琴”(panharmonicon)。他请贝多芬以维多利亚大捷为题材，为这架更接近乐队效果的钢琴，谱写一首曲子。贝多芬应他之请写下的交响曲，可真有点匪夷所思：双方军队摆好阵势，英国人高唱《统治吧，不列颠》，法国人则高唱《马尔伯勒上战场》。为了取得逼真的战场效果，总谱上还特地标明“火枪射击声”。

威灵顿于1813年6月21日首战告捷，引起强烈反应，其热烈程度可与15年前纳尔逊赢得阿布基尔海战胜利后的场面相媲美。“我得让英国人明白明白，《神佑我王》（英国国歌）里到底有多少上天的恩宠。”贝多芬写道。





贝多芬为这首交响曲取名《战斗交响曲》，于1813年12月8日的音乐会上，与《第七交响曲》同时公演。演出空前成功。听众情绪激昂，乐队欲罢不能，于是在12月12日和1814年初又先后加演4场。这首标题交响曲使贝多芬钱囊饱满，也为他赢得了公众的喜爱。但是，贝多芬内心感到惋惜：最合维也纳人音乐口味的，居然不是他的其他交响曲和重要作品，而是这样一种新奇的玩意儿——他为这首曲子的品味不高而感到内疚了。

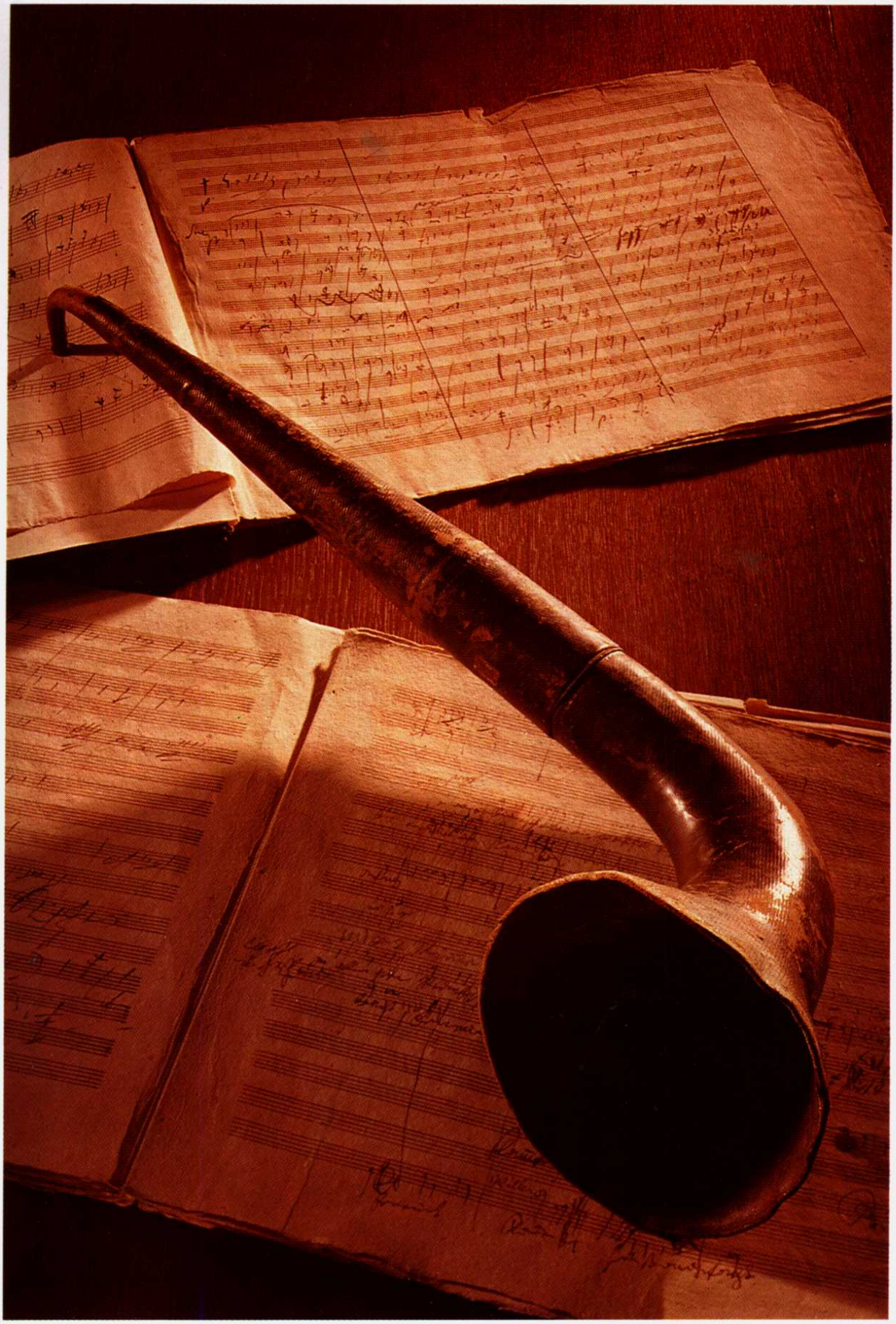
“顺从吧，对你的命运逆来顺受吧。你没法再做个男子汉，你不行了，那是别人的事。……啊，主！给我力量让我战胜自己吧！从今以后我对生活已经无可留恋了。”

贝多芬
1812年



《菲岱里奥》重新出笼

“威灵顿大捷”演出成功，至少给了卡兰底门（Porte de Carinthie）剧院一个机会，《菲岱里奥》的总谱又拿了出来。贝多芬匆匆作了修改以后，该剧于1841年5月23日上演。演出大获成功，与当年的备受冷落简直不可同日而语。尽管耳聋仍在加剧，贝多芬跟外界的接触却似乎多了一些。他对生活和工作又有了兴趣。8月16日，完成了《E小调钢琴奏鸣曲》（作品90）。创作的节奏加快了，但他仍不得不写一些应景作品，和较为次要的预订作品。





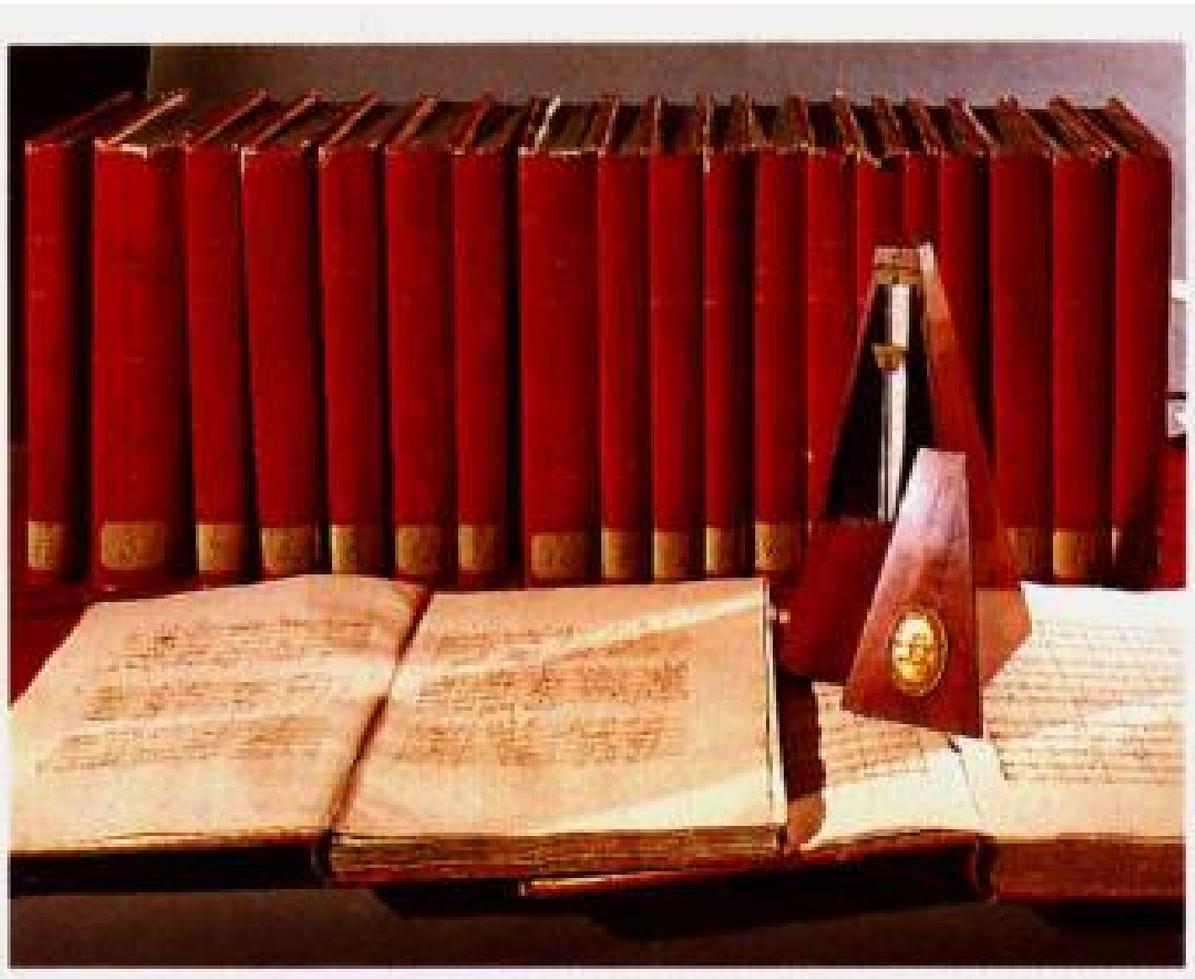
1815年，欧洲喘过气来，
着手医治自己的创伤。
在维也纳会议带来的欢愉气氛中，
贝多芬的音乐备受欢迎，
不断有人前来约请他作曲。
然而，前景已经出现了阴影：
利奇诺夫斯基和其他几位朋友先后去世，
另一些朋友也离开了维也纳。
拉苏莫夫斯基亲王府邸，
曾是经常演奏贝多芬作品的音乐圣堂，
如今却因一场大火而毁于一旦，……

第五章

苦涩人生

“活在他思想中的只是回忆，只是逝去的声音之幽灵而已。他的最后几部作品在他的前额印上了让人感到战栗的死亡印记。”

海因里希·海涅
（Heinnich Heine）
《罗泰斯》，1841年



贝多芬的心绪重又变得抑郁。这一年里创作的重要作品，只有两首《钢琴大提琴奏鸣曲》(作品102)。

贝多芬觉得自己孤独极了。其时，他的一个弟弟卡尔·卡斯帕尔病重，11月14日写下遗嘱，指定妻子约翰娜和长兄路德维希作为独子卡尔的共同监护人。当时这孩子才9岁。贝多芬很讨厌那位弟媳，要求独自承担监护权。但卡尔·卡斯帕尔又在遗嘱上追加了一段话："我不想让儿子离开他的母亲。在他今后的生活中，只要有可能，我就希望他留在他母亲身边。因此，监护权应归我妻子和我哥哥两人。"第二天，他就撒手走了。



"把卡尔当作你亲生的孩子。"
贝多芬，1816年

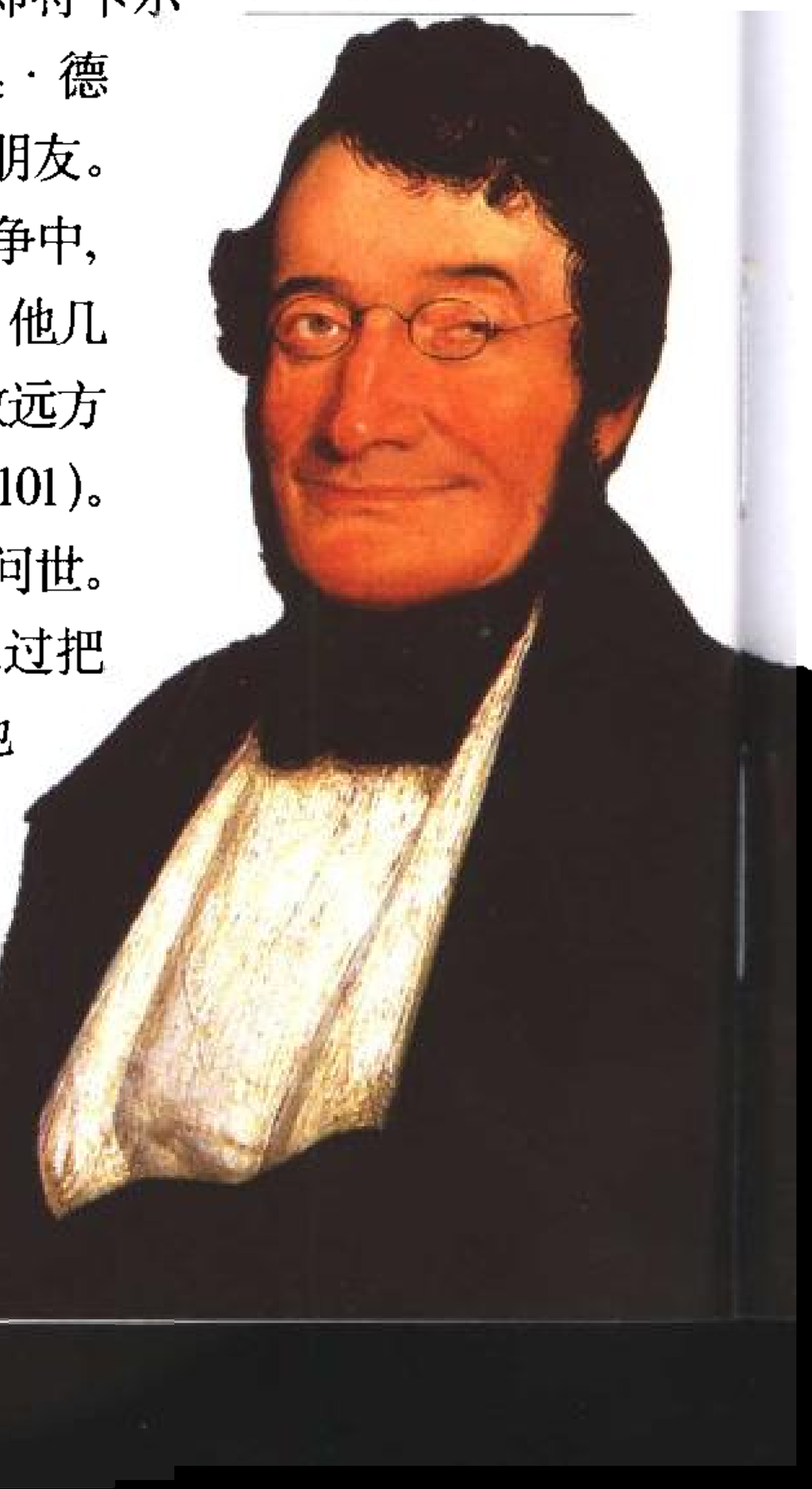
约翰是贝多芬的另一个兄弟，贝多芬称他为"我那个没情没义的兄弟"。

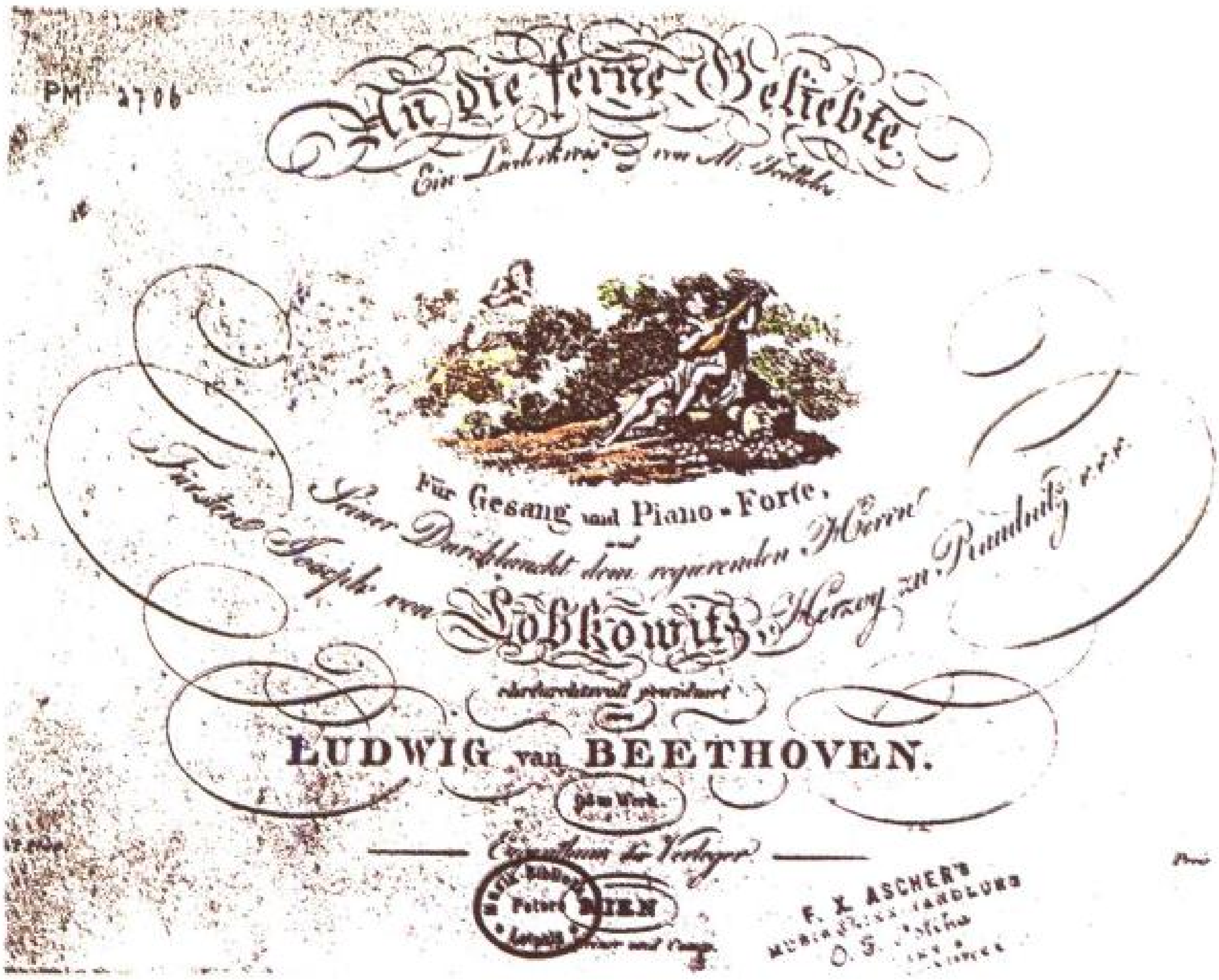
贝多芬想扮演父亲的角色，藉此排遣孤独

尽管有这段追加的遗嘱，贝多芬还是想要这个孩子。1816年2月，他在法院诉讼中胜诉，随即将卡尔送进一所私立寄宿学校，校长吉阿纳塔西奥·德尔·里奥(Giannatasio del Rio)是贝多芬的朋友。

监护权的官司一直打到1820年。在这场斗争中，贝多芬毫不心软。诉讼占据了他的整个身心，他几乎没法工作。开头，他好歹写完了声乐组曲《致远方的爱人》(作品98)和《A大调奏鸣曲》(作品101)。这之后直到1819年，3年里没有一部重要作品问世。

为了可以把侄子带回家来，贝多芬考虑过把自己的生活料理得像样些。"寄宿学校，"他在1816年5月写道："怎么比得上一个父亲对子女无微不至的关怀呢？"他现在已经把自己看做卡尔的父亲了。3月以来，他身体一直不好，于是藉读书来排遣孤独。他阅读希腊作家普





鲁塔克（Plutarque，46–120）、英国剧作家莎士比亚（Shakespeare）及德国文学家席勒（Schiller）的作品，在笔记本上写满了摘引的句子。这样的日子持续了一年多，他在1817年9月9日写道："我努力想抛开音乐，走向我的坟墓。"11月，在听了巴赫的赋格曲后，他也应友人哈斯林格（Tobias Haslinger）之请，写了一首赋格形式的弦乐五重奏（作品137）。

贝多芬在若干音乐形式上有其得天独厚之处，如奏鸣曲、交响乐、室内乐，尤其是四重奏等。而在声乐等形式上，则稍微逊色一些。因此，组曲《致远方的爱人》格外显得不同凡响。此曲作于1816年，当时贝多芬处境维艰："我们……生来既是为了受苦，也是为了享乐。而现在几乎可以这么说，最卓越的人只有历经磨难，才能得到欢乐。"他在给埃德迪伯爵夫人的信上这么说。

母亲毕竟是母亲

贝多芬始终没有放弃把卡尔带回家的念头。1818年1月，他把卡尔从寄宿学校带回家来，为孩子请了家庭教师，好让卡尔可在家中学习。他不仅不让孩子去上学，而且根本不让孩子出门，生怕做母亲的会趁机私下跟孩子





见面。可是贝多芬的仆人对主人都颇有怨气，约翰娜就利用这一点，跟仆人串通一气。过了没多久，卡尔就去探望他母亲。贝多芬知道以后，大发雷霆。卡尔承认是仆人从中牵的线，贝多芬当场把这些仆人全都辞退。“卡尔做得不对，”贝多芬得出结论：“可是一个母亲，即便是个坏母亲，也毕竟是母亲哪！”

5月底，伯侄一起去维也纳南边的小镇默德林（Mödling）避暑。孩子到弗勒利希神父（Père Fröhlich）的学校去上学，但极不听话，结果才上了1个月学，贝多芬就只得把他领回去了。贝多芬又请了位家庭教师，准备让他去考维也纳的公立中学。

回到维也纳以后，孩子逃到母亲家里去。双方重又诉诸法庭。最后，由于法官撑腰，贝多芬在1820年4月赢得监护权。这场官司使贝多芬变得很消沉。然而，一种新的风格，终究在沉寂中孕育成熟了。

“贝多芬的外貌有一种很不寻常的惊人之处。他往往一路走一路眈于冥想，嘴里哼着什么，还不时伸起胳臂做着手势。”

斯特凡·冯·布罗伊宁

《“黑旗屋”回忆》



一个新的贝多芬

在写《五重奏赋格曲》时，他已开始写《降B大调钢琴奏鸣曲》（作品106，即《槌子键钢琴奏鸣曲》），但直至1819年春天才完成这首奏鸣曲。此曲一开头是一个肯定、响亮的单纯动机，即没有节奏，也没有旋律，而是在一个和弦上反复敲击，直到这个和弦经过

一个三度音程后，轻轻地消失在根音上。这个单纯动机，很快又重新出现，旋即消失在高音区。接下去用弱音弹奏出的，才是真正的主题：跟引子结尾的和弦相呼应，一开始从降B上升到D，而最后又像引子中那样，从D下行到降B。

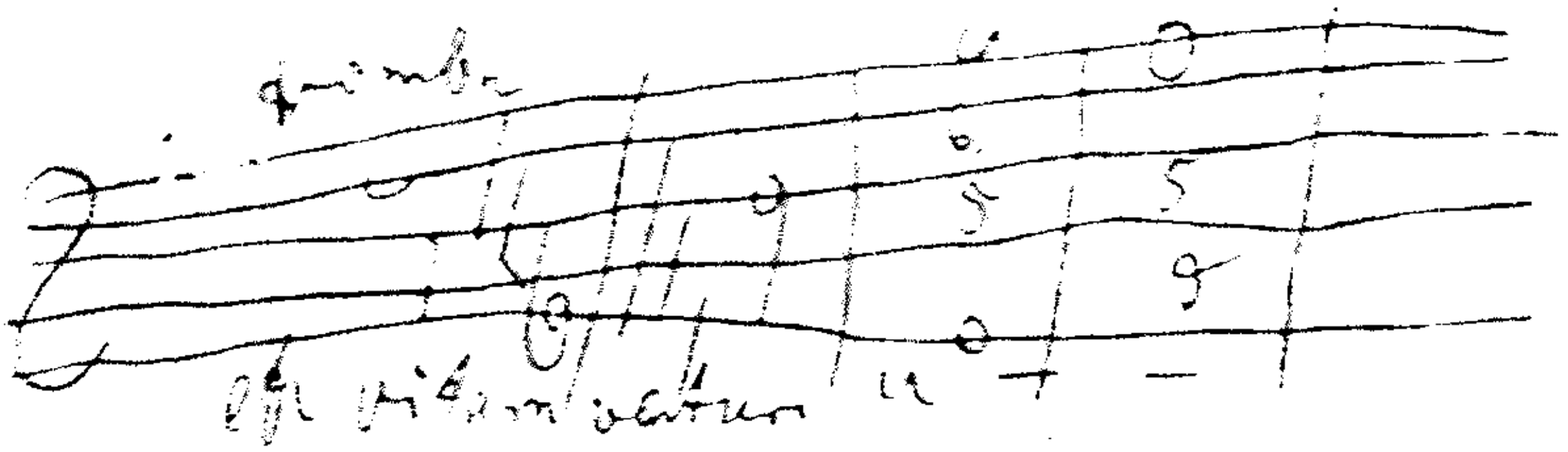
《降B大调奏鸣曲》开头的这个单纯动机，有生成细胞（cellule génétique）的作用。它宛如作品的胚芽，从一个三度音程出发，决定了整部作品随后的发展。这种手法并非新创，《第五交响曲》开头的4个音符，就是一个衍生出整部作品的单纯动机。可是在现在这首奏鸣曲里，贝多芬表现出前所未有的严格：他从唯一的主导动机出发，犹如展示一种逻辑结构那般地展开整部作品。这种展开模式，最先是由德国哲学家霍尔巴赫（Holbach，1723–1789）男爵在其《自然体系》一书中提出的。此书正好在贝多芬出生的那年于巴黎问世。莫扎特率先服膺这一模式，摒弃了狂飙运动（Sturm und Drang）的理论，按照这18世纪时的德国文学理论，让彼此相异而又各具特征的观念相互撞击，就足以使一部作品既有力度又很协调。

贝多芬的作曲手法，就其实质而言是与浪漫主义风格背道而驰的，成长于启蒙运动时代的贝多芬，

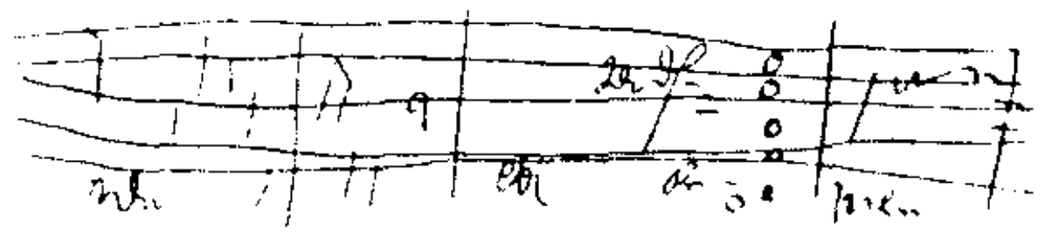


霍尔巴赫男爵（上图）是启蒙运动时期小有风头的人物。他的文章时常见诸当时颇具名气及影响力的《百科全书》（*Encyclopédie*）。

“真要谱出好的宗教曲子，”贝多芬说过：“就去了解修院僧侣的圣歌吧！”在《庄严弥撒曲》中，贝多芬确实采用了古代圣诗歌的词句。下图是此曲的手稿。

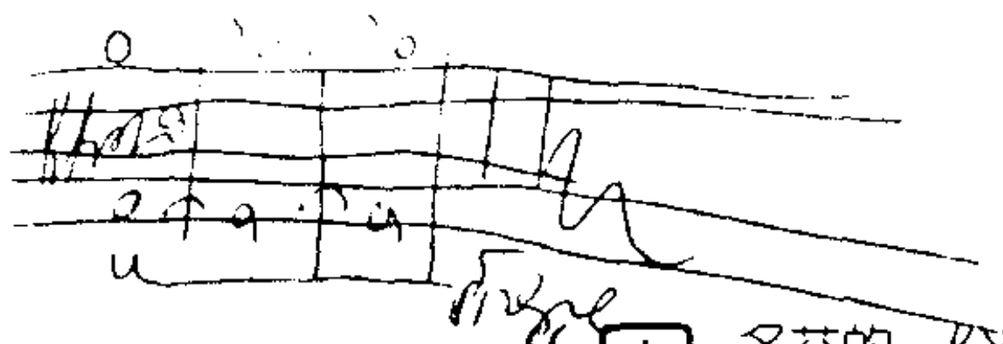


仍然是古典派的艺术家。但是贝多芬生来具有深刻的鲜明个性，这首先表现在他对节奏的控制上。贝多芬笔下的节奏，常常会很执拗地向前行进，从而使整个作品几乎违背了自己的意愿而向前推进。这种节奏的行进，凭的是个体（individu）的本原动力。



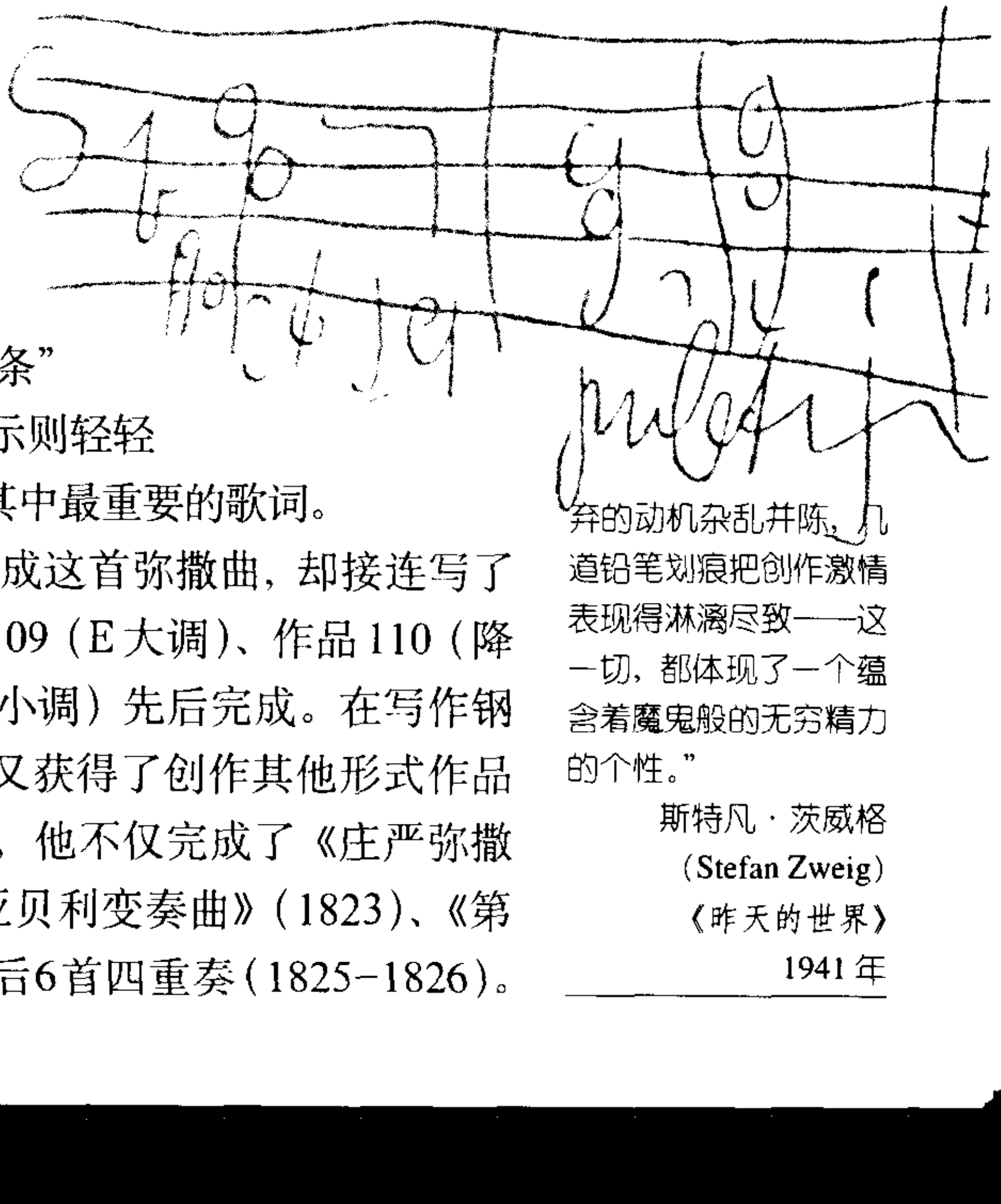
贝多芬创作第二首弥撒曲

贝多芬想为学生、保护人兼朋友鲁道尔夫大公写一首不朽的弥撒曲。大公将于1820年3月赴摩拉维亚（Moravie），出任奥洛穆克（Olomouc）大主教。到大公就职仪式那天，贝多芬只写完《主啊，矜怜我们》及《荣耀归主》这两段。这部《庄严弥撒曲》，直到3年后才全部完成。这部作品堪称贝多芬的“宗教遗嘱”弥撒曲。贝多芬细细斟酌弥撒曲的歌词，强调“信条”这个词，对教条式的训示则轻轻带过，自然和自由仍是其中最重要的歌词。

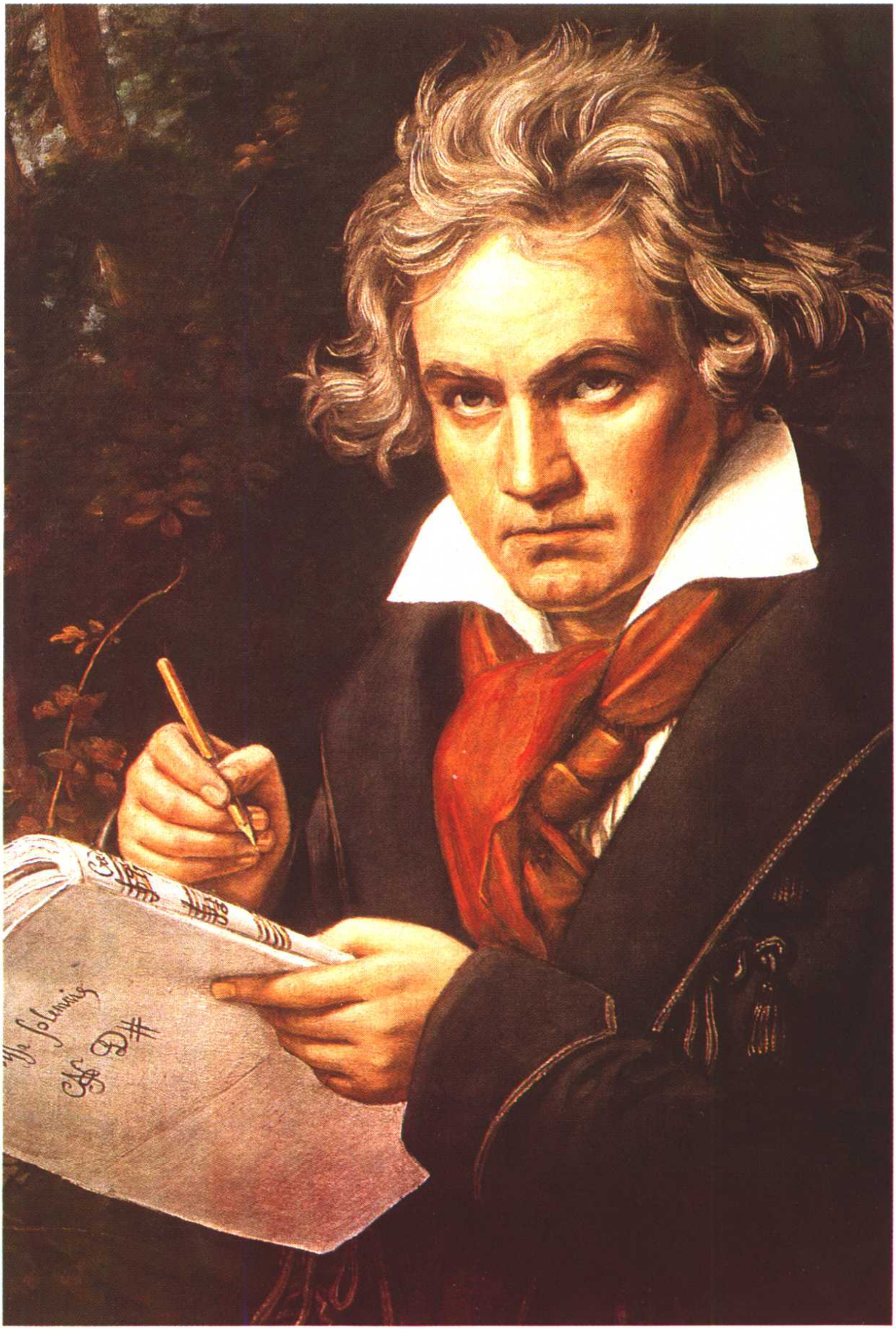


“贝多芬的一份手稿，给予我的印象，乃是狂放而躁动的笔迹。被采用和被舍弃的动机杂乱并陈，几道铅笔划痕把创作激情表现得淋漓尽致——这一切，都体现了一个蕴含着魔鬼般的无穷精力的个性。”

斯特凡·茨威格（Stefan Zweig）《昨天的世界》1941年



贝多芬没能立即完成这首弥撒曲，却接连写了3首钢琴奏鸣曲，作品109（E大调）、作品110（降A大调）、作品111（C小调）先后完成。在写作钢琴奏鸣曲的同时，他重又获得了创作其他形式作品的灵感。凭着这些灵感，他不仅完成了《庄严弥撒曲》，而且写出了《狄亚贝利变奏曲》（1823）、《第九交响曲》（1824）和最后6首四重奏（1825–1826）。

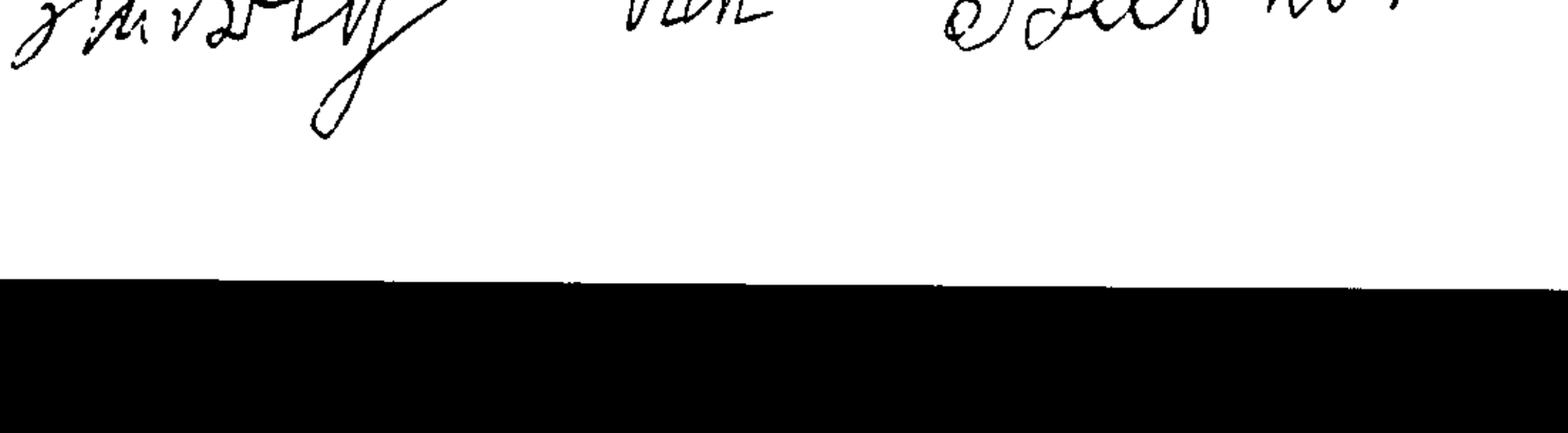


1822年春，罗西尼（Gioacchino Rossini）
的歌剧音乐传到了多瑙河畔。
每天晚上，
歌剧院里的观众听得如痴如狂。
维也纳会议结束后剧院的萧条景象，
早被人们人抛到脑后去了。
贝多芬也对罗西尼的《塞维勒的理发师》
很感兴趣，在观看该剧演出前，
还特地让人把总谱借来先看了一遍。
骤然间，歌剧舞台出现了繁荣的景象。
剧院准备重新上演《菲岱里奥》。
生活当真又很有意义了吗？

“当贝多芬的灵魂，遨游在他那至善至美的合唱曲上方时，升向天主的是何等虔诚的祷告啊！”

乔治·桑
（George Sand）
《旅人书简》

第六章
人类的赞歌





贝多芬决意至少要亲自指挥歌剧的彩排——如果不能指挥正式演出。在序曲部分，乐队好歹应付了过来，没让聋指挥不甚准确的指挥露出破绽。但第一场一开头就出岔子了：乐队的演奏和台上的表演没法相互配合，结果只得重来一遍，但还是不行。贝多芬终于明白了是怎么回事，他匆匆回家，把自己关在屋里，痛苦地用双手紧紧抱住自己的头。

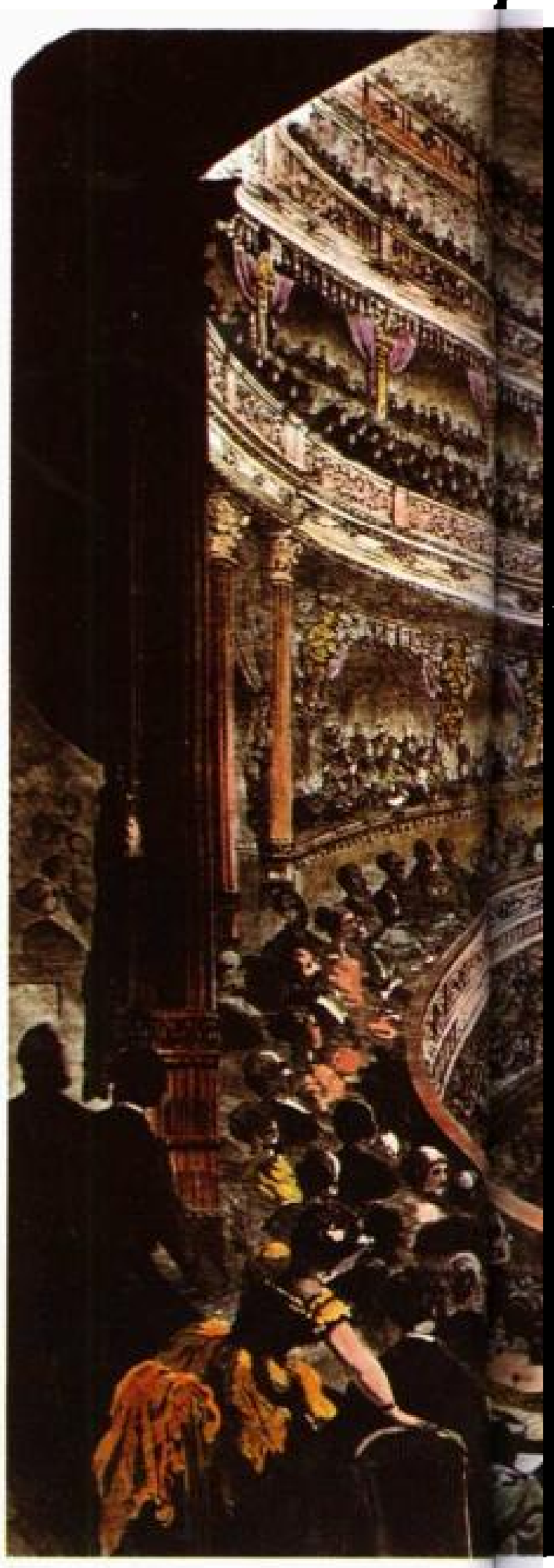
最后几年中的作品，其主题和动机可说是互为表里。

意想不到的成功：新的开端

1822年11月3日晚，《菲岱里奥》再度上演，赢得一致好评。年轻演员威廉明妮·施罗德（Wilhelmine Schröder）饰演莱奥诺拉大获成功。歌剧的海报一连贴了几个星期。贝多芬很想再写一部歌剧，但他先要完成既定的计划再说。这一年里，他在写一首新的四重奏和《第九交响曲》——这两部作品，伦敦爱乐乐团可等着拿去演出呢!

11月中旬，他收到一封信，信上说："身为一个狂热的音乐爱好者及阁下天才的崇拜者，我想不揣冒昧地问一句，不知阁下是否肯赏脸，写几首新的四重奏作品。作品的酬金，我当按阁下认为合适的数额奉上。"来信还说他本人也很喜欢拉大提琴。这位来函者是年轻的俄罗斯大公尼古拉·加利津（Nicolas Galitsine）。贝多芬正想要写首弦乐四重奏，这个提议来得巧，所以贝多芬十分愿意满足他的要求。不过在眼下，贝多芬必须先完成《第九交响曲》。

这项工作占据了他的全部身心。全曲结尾部分



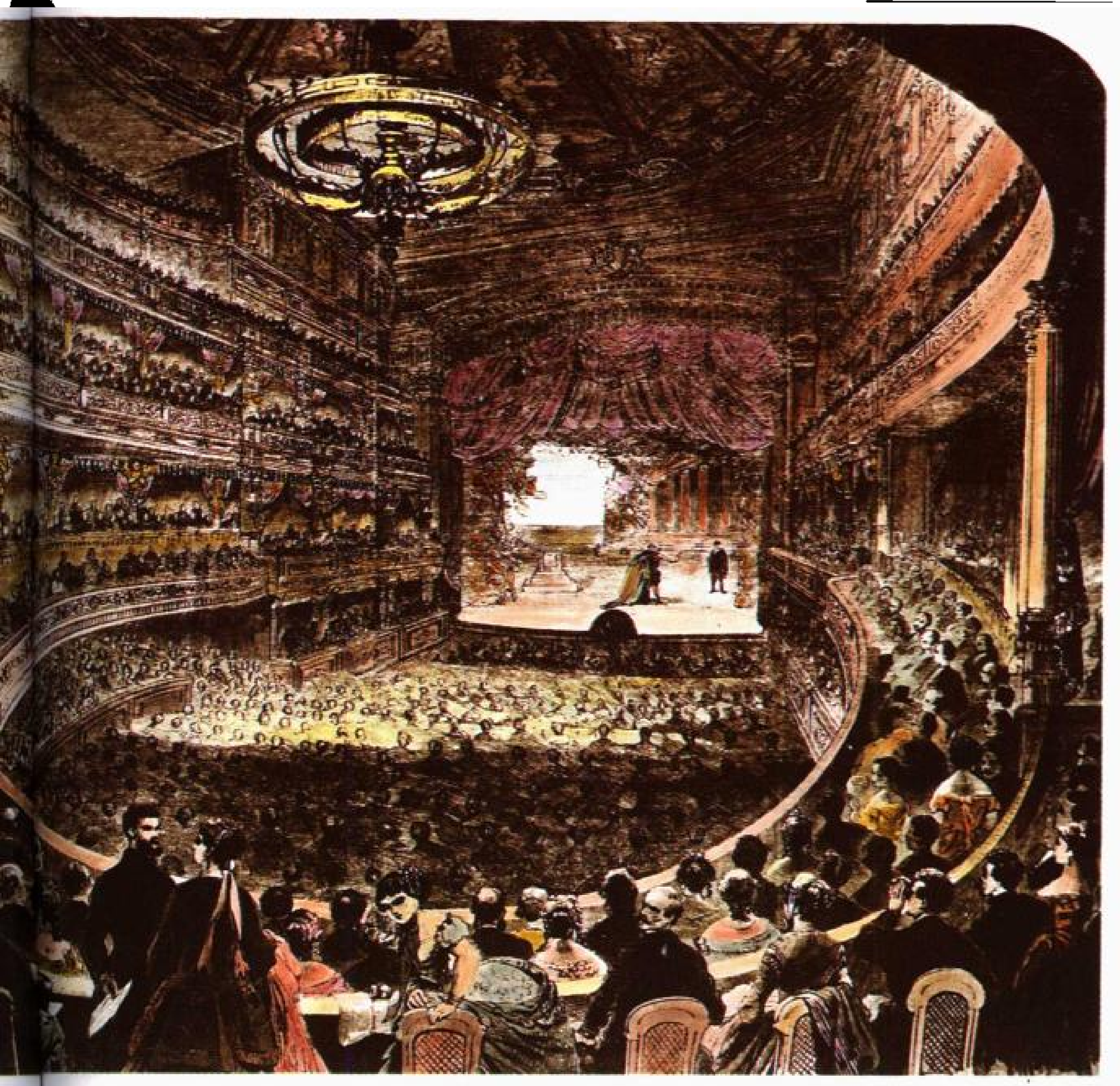
的设想变动了好几次，直到1824年2月才完成。



威廉明妮的莱奥诺拉扮相。

精美绝伦的合唱

他原本打算以器乐作为结束，不久，贝多芬决定采用一个全然不同的结尾：把席勒的《欢乐颂》谱曲演唱。席勒在1785年写这首诗时，从共济会成员的诗集中汲取了灵感。这首诗中甚至已经



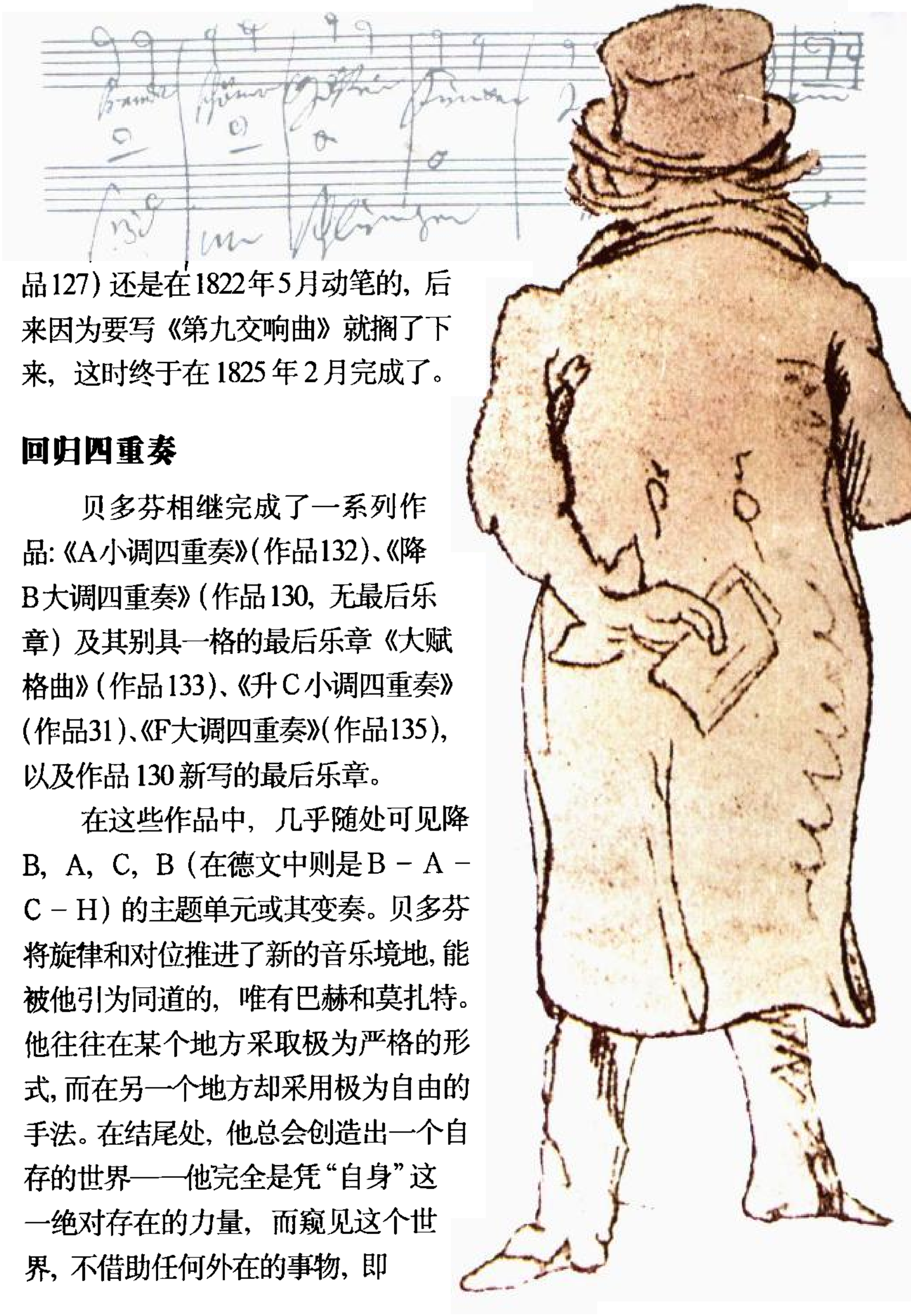
有了独唱和合唱更迭交替的原型。席勒并不是共济会会员，贝多芬也不是，然而，“四海之内皆兄弟”却是席勒和共济会共有的理想，而且随后也成了贝多芬的理想。

新的交响曲业已完成的消息，在维也纳不胫而走。不过，贝多芬把首演权给了伦敦爱乐乐团，甚至给了普鲁士国王！维也纳人的自尊心大大受挫。于是，30名“艺术爱好者”，其中有贝多芬的老朋友，也有先前的仇人，联名致函贝多芬：“我们知道，您的交响曲都已是传世之作。自从维多利亚的战鼓平息，多年来我们一直在期待您的新作。请敞开灵感的宝库，像以往一样，慨然把这些珍宝撒向我们吧！莫要辜负公众的期待，至盼！”

尽管事先跟伦敦有过约定，尽管事情一波三折，麻烦不断，音乐会还是定于1824年5月7日在卡兰底门剧院举行。彩排只安排两场，包厢都是空的，王室成员一个都没到场。第一场开始时效果不佳，在演奏《庄严弥撒曲》的3个选段时，有些观众离席而去。但突然间，辉煌的时刻来到了！交响曲势不可挡地推向《欢乐颂》的高潮，整个剧场大厅沸腾起来，观众情绪激昂，欣喜若狂。

上演的报酬相当菲薄，5月23日再度上演后仍然如此。贝多芬为此耿耿于怀，他萌生了回头写室内乐的念头。1824年，他本打算创作歌剧和《第十交响曲》，不久却又搁置在一边了。《降E大调四重奏》（作





品127）还是在1822年5月动笔的，后来因为要写《第九交响曲》就搁了下来，这时终于在1825年2月完成了。

回归四重奏

贝多芬相继完成了一系列作品：《A小调四重奏》（作品132）、《降B大调四重奏》（作品130，无最后乐章）及其别具一格的最后乐章《大赋格曲》（作品133）、《升C小调四重奏》（作品31）、《F大调四重奏》（作品135），以及作品130新写的最后乐章。

在这些作品中，几乎随处可见降B，A，C，B（在德文中则是B－A－C－H）的主题单元或其变奏。贝多芬将旋律和对位推进了新的音乐境地，能被他引为同道的，唯有巴赫和莫扎特。他往往在某个地方采取极为严格的形式，而在另一个地方却采用极为自由的手法。在结尾处，他总会创造出一个自存的世界——他完全是凭“自身”这一绝对存在的力量，而窥见这个世界，不借助任何外在的事物，即

使如《第九交响曲》或《庄严弥撒曲》也被排除在外。

在创作这些四重奏的期间，卡尔给贝多芬带来的烦恼有增无已。这个侄子做什么事都是半途而废，就连1826年7月29日那次自杀也不利落。贝多芬无奈，只得让他去当兵。趁卡尔所属连队等候开拔之际，伯侄两人同去克雷姆斯（Krems）附近的格奈克森多夫（Gneixendorf）住了几星期。12月初返回维也纳途中，乘坐一辆送牛奶的敞篷货车，路上淋了雨。回到家后贝多芬患了肺炎，不久病情加剧，伴有黄疸发作。从此，贝多芬卧床不起直到临终。能让他感到欣慰的，只有读书和接待友人来访，以及看人在房间里奏乐，尽管他听不见乐声。



“唱呀，唱呀！”

贝多芬接待的最后几位来访者中，有一位是男高音歌手路易吉·克拉莫利尼（Luigi Cramolini）。他把未婚妻带来看望贝多芬。“我们进门时，可怜的病人躺在床上，受着水肿的折磨。他睁大眼睛望着我，眼里闪着亮光。随后他微笑着把左手伸给我：‘这不是小路易吉吗？现在都有未婚妻了。……我看得出，你们会是一对勇敢的艺术家。’

“他递给我们纸和笔，谈话以笔谈的方式继续进行，间或他也说些听不很清楚的话语。然后他要我们为他唱首歌。我在纸上写道，我想唱他的《阿黛莱德》，我就是靠这支歌在音乐圈子里成名的。贝多芬



弥足珍贵的纪念品：匙、助听器、刻有路易十八头像的纪念金章、乐队指挥棒。



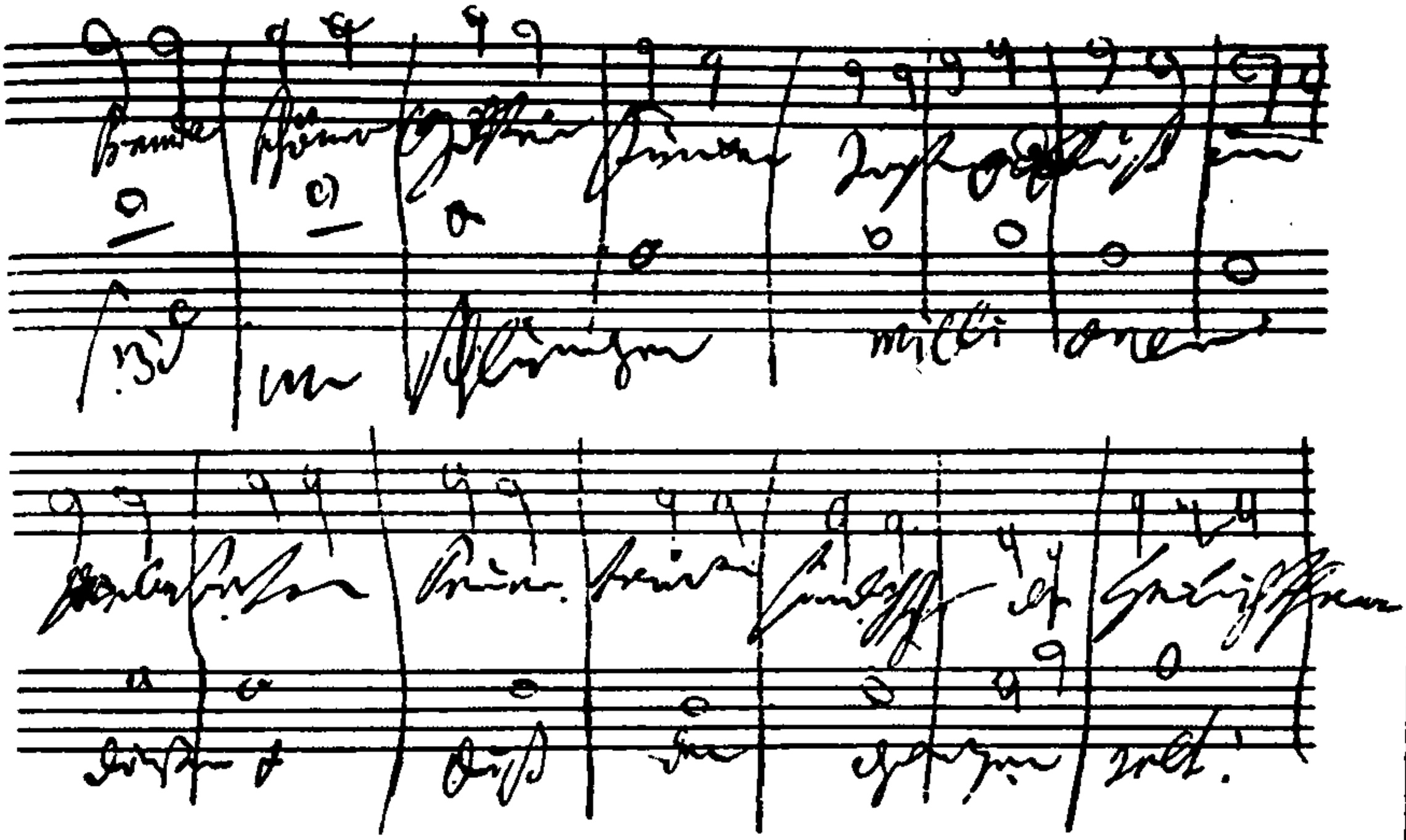


“我只不过是写了几个音符而已。愿您为艺术而作的努力获得成功。唯有艺术和科学，才能呈现更高尚的生存方式，鼓舞我们为之奋斗。”

贝多芬

致出版商朔特的信

1824 年 9 月 17 日



做了个手势表示同意。我刚要开始唱，却只觉得心头一阵激动，喉咙一紧，怎么也唱不出声。我请辛德勒等一会儿，让我平静下来。贝多芬问是怎么回事，为什么我不唱？辛德勒跟他解释了原因，他开心地笑了起来，对我说道：‘唱呀，唱呀，亲爱的路易吉。可惜我听不见您的歌声，但我还是想看着您唱。’

“我终于鼓起勇气，满怀激情地唱起了这首精美



舒伯特和贝多芬果真如下图所画的那样见过面吗？我们不得而知。但舒伯特确实曾在1822年，将他的四手联弹钢琴曲《一首法国歌曲的变奏》（作品10）题献给贝多芬。后来，他似乎也常去贝多芬经常出入的咖啡馆，有意跟贝多芬谋面。但是舒伯特生性腼腆，应该不敢上前邀请贝多芬，实际上也并无这种可能。所以，舒伯特想必只是远远地看着贝多芬，而未能跟他正式见面。

绝伦的歌。当我唱完时，他把我叫到床边，握紧我的手对我说：‘从您的呼吸，我看得出您唱得很准确；从您的目光，我也看得出您对所唱的歌有自己的感受。您使我感到非常高兴。’

“听到一位伟人这样的评价，我兴奋得都掉眼泪了。等我想到要放开他的手时，他一边很快地把它抽回去，一边对我说：‘这些话，您去告诉您亲爱的妈妈吧！’”

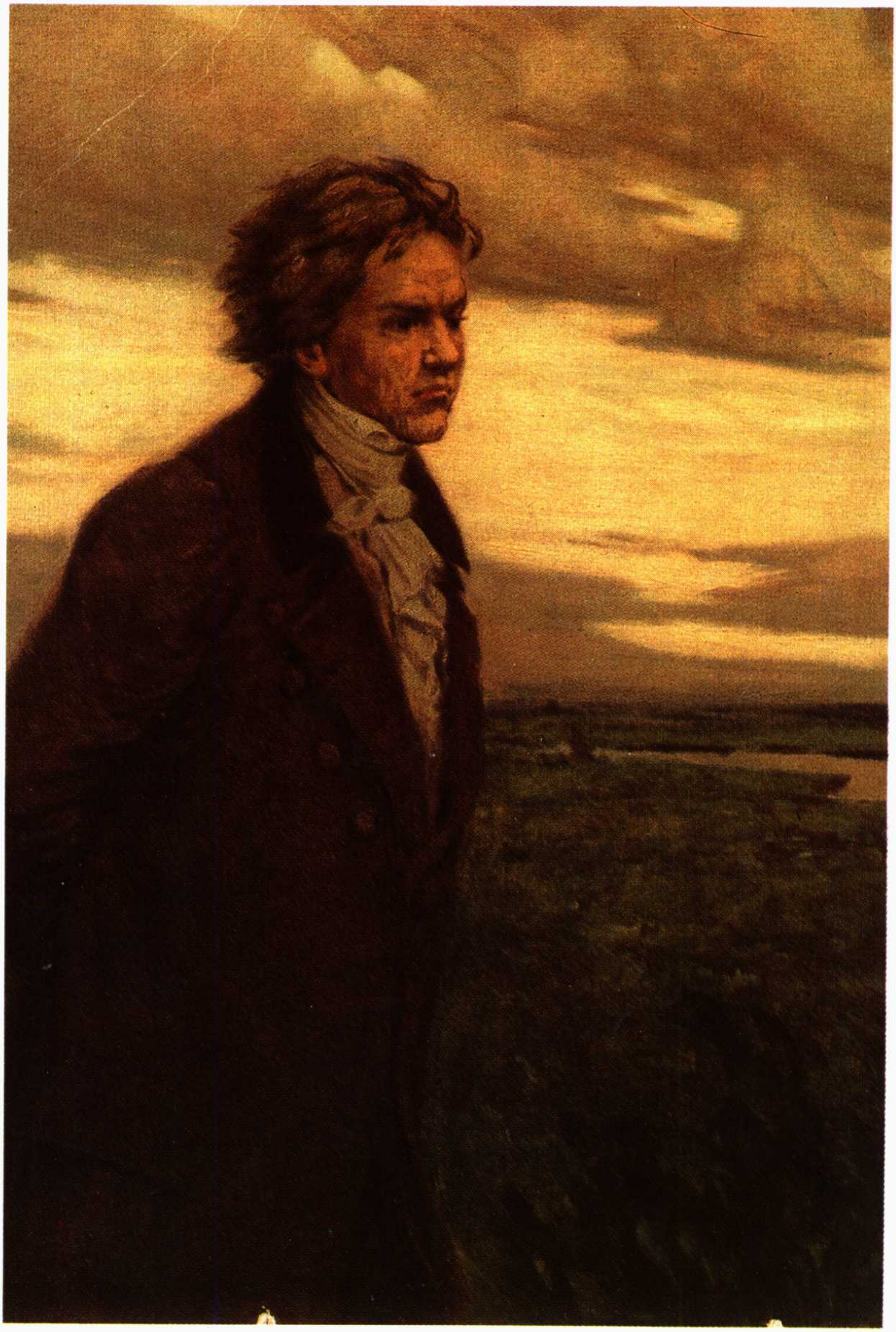
隔了不久，贝多芬于1827年3月26日去世。维也纳把他生前拒绝给他的殊荣，在他死后给了他。“任何一个皇帝的葬礼，也没有这样隆重，”特蕾莎·布隆斯维克写道：“3万人跟着灵柩一直走到墓地。”他们想必也让他听到了自己的音乐。



“贝多芬睁大眼，举起右手，紧攥拳头，神情吓人，目光盯住高处有几秒钟之久。〔…〕当他的手落回床上时，他的眼睛也微微合上了。”

胡腾布伦纳





见证与文献

孤傲怪僻，桀骜不驯，
才华横溢的悲剧式英雄，
狂热追求永恒的浪漫派艺术家——
这就是贝多芬同时代人眼里的他，
这就是传诸后世的贝多芬的形象。



日常生活中的贝多芬

在那些见过贝多芬生活、创作、演奏的人眼里，贝多芬仿佛是头熊。接触过他的人，往往把他的不合群归因于他的耳聋。但这并不足以说明他那坎坷的一生。

沙龙里的熊

贝多芬是维也纳最受欢迎的作曲家。而且，在若干领域里，他堪称首屈一指，无人能与之比肩。他虽年岁不大，但因严重失聪，而几乎跟社交生活格格不入。他喜欢做出一副不修边幅的样子，使他显得孤僻而不合群。

他的脸部线条很分明，眼睛炯炯有神，目光咄咄逼人，一头乱蓬蓬的头发，仿佛已有多年不曾好好梳剪，两条眉毛又浓又密，堪可媲美神话中的蛇发女魔。他平时的言行举止容易让人感到僵硬，只有在朋友中间，他才会显得恳切而和蔼。他的脾气本就不好，听



觉丧失以后，他更难享受社交生活的乐趣，性子越发变得坏了。

在晚会上，他总是选一个角落的位置坐，跟客厅里谈得正热闹的人群离得远远的。他通常是独自一人喝点葡萄酒或啤酒，吃点烟熏鲱鱼，看看报纸。有天晚上，一位客人走过来坐在他旁边，他却连睬都不睬人家，兀自盯着来人看了一阵以后，朝地上啐了一口唾沫，倒像他看见的是只癞蛤蟆似的。再看了会儿报纸，他又回过眼来打量一下来人，又啐了一口唾沫，一副怒气冲冲的样子，连头发都竖了起来。他骂了一句“人模狗样的东西”，就急步离开客厅。即使跟最熟识的朋友在一起，他也会像个任性的孩子般，不顺他心便一触即怒。



他总是随身带个小本子，靠笔谈与人交流。有时，他也把即兴涌现的乐思记在上面。这样记下的乐句，写法根本就不合常规，是谁也无法辨认的。只有他本人，才能把这些乱七八糟的音符，重新组合成和谐美妙的音乐。

每当贝多芬在弹钢琴时，除了他和他的钢琴以外，其他的一切，他都是置之脑后的。但耳聋以后，他恐怕是听不见自己在弹什么的。因此，碰到表情记号为“极弱”的地方，他往往根本没有弹出声音来。他是在心里听到这个声音的。从他的眼神和几乎难以觉察的手指动作可以看出，他仅仅是在心里感觉到了。而也就像他聋了一样，他手下的钢琴其实成了哑巴。

我听过他演奏。但要让他演奏一次，那可得精心安排才行，因为他非常怕在大庭广众前演奏。要是直截了当地去请他赏脸弹一曲，他准会一口回绝。这事儿得用些计谋。那次是这样的：主人请所有宾客都离开大厅，只留下贝多芬和主人，那人是贝多芬的熟朋友。两人先在小本子上笔谈，

聊些银行之类的话题。然后，那位主人故意装出一副不经意的模样，随意在钢琴上按了几个琴键，然后干脆坐在琴凳，弹了一段贝多芬的曲子。主人故意弹得错误百出，然后挑个适当的时候停手，好让贝多芬屈尊来纠正他的错误。这下奏效了，贝多芬把手伸向了钢琴。那位主人赶紧找个藉口离开大厅，到邻室去跟其他宾客会合。他们待在那儿，看了这场颇为乏味的开场戏，早等得不耐烦了。



大厅里只剩下贝多芬一人坐在钢琴面前。他先是随便碰了几个琴键，仿佛生怕做错了事让人看到似的。但他渐渐忘记周围的一切，开始即兴弹奏起来。他这一弹就是半小时，其中演奏风格经常变换，而且都是突如其来，说变就变的。听众们听得如痴如醉。而对外行人来说，最有趣的事，莫过于观察那从他内心流淌出来的音乐，是怎样体现在他的全部动作中的。他感觉到的，固然也有宁静和柔情，但更多的是果敢、力量和激情。在弹奏时，他脸上的肌肉鼓了起来，血管在搏动，嘴唇抖颤着，目光变得加倍狂热，仿佛一个巫师招来了妖魔，而反被妖魔制伏一般。

约翰·罗素（John Russell）
《1820至1822年间在德国和奥地利帝国南方诸省的旅行》

日常起居

一年四季，贝多芬大多是黎明即起，并马上伏案工作。他一直工作到下午两三点钟吃午饭时才歇手，但其间有两三次休息，他会出去呼吸一下



BEETHOVEN improvisant chez le cordonnier Franz à Bonn. — (Composition de M. Lix.)

新鲜空气，每次为时一般不超过一个小时。一年四季如此，刮风下雨出照常。下午通常是外出散步，傍晚时分上某个常去的啤酒店坐一会儿，读读报纸。逢到英国议会开会期，他总在家看《汇报》(*Allgemeine Zeitung*)，以了解议会辩论的详情。对这种政治热情，我们可不要感到惊奇，因为他一向是支持反对党立场的。不用说，他对反对党的重要人物，如布鲁姆(Brogham）勋爵、休姆（Hune）等人，很感兴趣。冬天的晚上，贝多芬通常待在家里，全神贯注地阅读作品。他极其难得在这时伏案修改曲谱，因为那样太伤视力。也许他年轻时并非如此，但有一点可以肯定，他从不在晚上作曲。10点钟一到，他便上床就寝。

陷入沉思的时刻

对贝多芬来说，洗手、洗澡是人生大事。在这方面，他完全像个东方人——他洗净的次数不亚于穆斯林。有时在上午工作间隙，他并不外出散步，而是走进盥洗室（往往身上还穿着睡袍），用几大罐水冲洗双手。他一边冲，一边大声哼唱各种音调或是吼叫几声。随后，不是眼睛骨碌碌直转，

就是直勾勾地望着前方，大步穿过房间，走到桌旁记下几个节拍，然后又回到盥洗室大哼小呼地冲手。对他来说，这是进入最深沉的思考的时刻。这时，他根本顾不得去考虑别人会怎样看他。起先，仆人们看了都要发笑，他发觉以后大发脾气，常常把场面弄得很滑稽。

另外他跟房东也起了点磨擦，因为水渗到下面天花板去的事情老是发生。贝多芬之所以从来不是个受欢迎的房客，这也是原因之一。要让哗哗直流的水别渗下去，地板非得铺上沥青才行。房东看到这种洪水泛滥似的情景，怎么还会有好气呢!

饮食癖好

大师吃东西的习惯，也很与众不同。这特殊的饮食癖好，是跟他对家务事的观念连在一起的。

早餐他喝咖啡，是自己亲自煮的。每杯要用60颗咖啡豆的量，有时甚至一颗颗数过，有客人来时尤其如此。以乳酪粉烧的通心粉，是他最喜欢吃的主食之一，只要不是烧得太糟糕，他总是吃得津津有味。不过，他对其他菜肴经常横加挑剔，动不动就要炒厨娘的鱿鱼。那可怜的妇人可是无辜的。在他看来，原谅这厨娘简直就是有伤风化。

“这汤糟透了！”这个评论是不容申辩的，无论是谁，只要稍有异议，就马上被他看做不懂口味，或丧失良知。在这一点上，他容不得别人申述不同的意见。他非得把对方逼得无计可施，一连几天表示歉意，乃至写致歉书来才肯罢休。我保留着这样的一份致歉书，上面有他写的几个字：“您对那道汤的看法，跟我截然相反，那汤糟透了！”他的决绝的性格，本已为我们所熟悉，在这种小事上又可见一斑。

他爱吃鱼，什么样的都行。他最喜欢在星期五招待客人吃美味的多瑙河鲈鱼，配菜是煮马铃薯。

他晚上吃得很少。一盘西红柿，再加上点中午的剩菜，往往就是一顿晚餐了。

饮料里他最爱喝矿泉水，夏天喝得尤其多。他最爱喝的酒是葡萄酒，特别是来自匈牙利布达(Buda)山区的品牌。可是，他也常喝那些掺杂质的葡萄酒，这对他的内脏非常有害。谁也没法劝他多加注意。大师也爱在晚上喝上一大杯啤酒，嘴里叼个烟斗，手上拿份报纸。

贝多芬在晚年还经常光顾小酒店和咖啡馆。但那些咖啡馆都得有后门，可以悄悄进去，坐在一个单间里才行。要是有个陌生人想来找贝多芬，人家很容易给他指路，因为贝多芬不爱多换地方，通常总是上同一间离家不远的咖啡馆。不过，他在咖啡馆里和来访的客人谈话，毕竟是极难

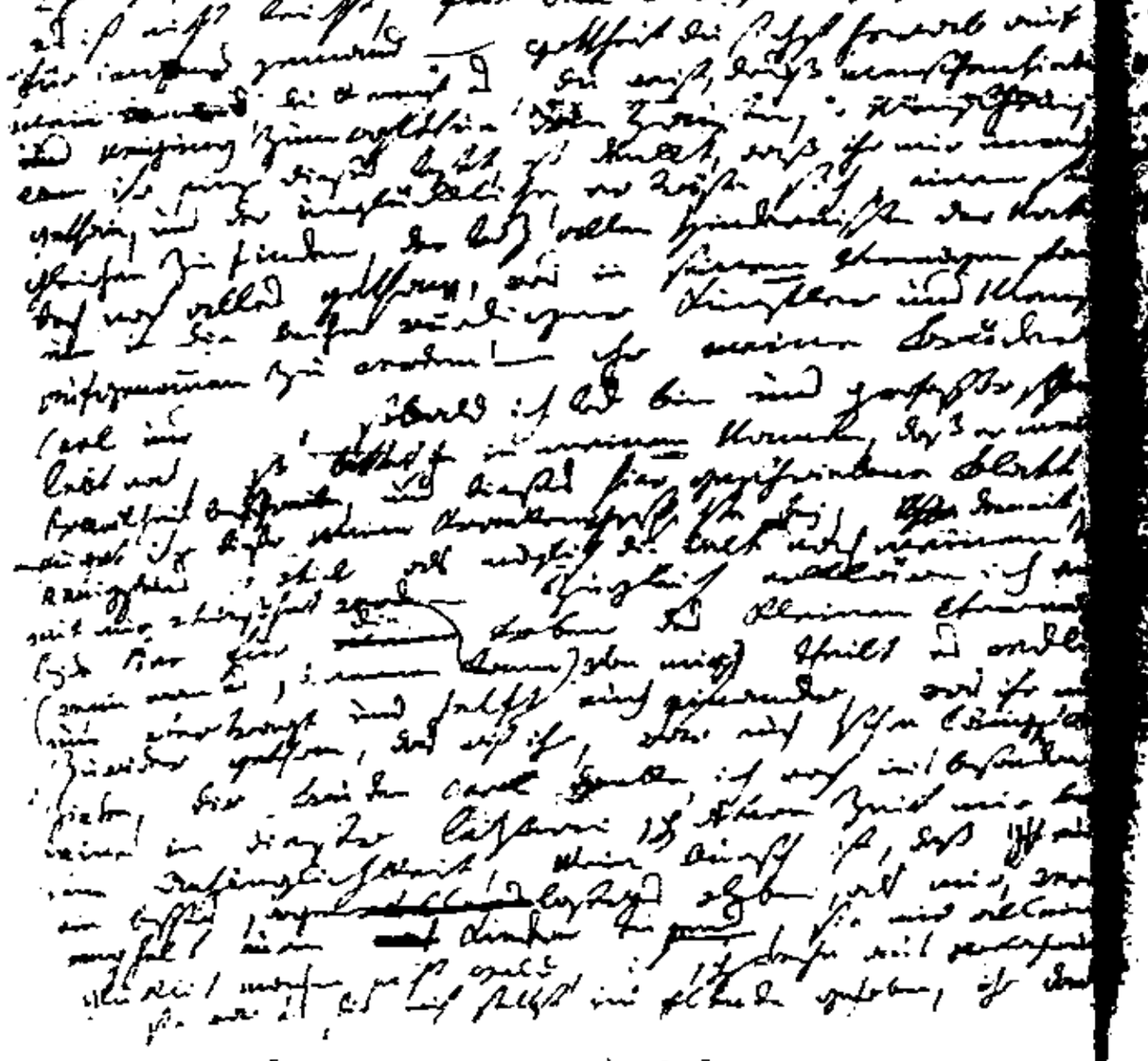


得的事情。每当他看完最后一页报纸，他就站起身来从后门离开。

安东·辛德勒
《贝多芬生平》，1844年

书信里的贝多芬

虽然书写成了贝多芬与外界交流的唯一方式，不过他很少在信件中吐露体己的知心话。他不太谈美学或心理学的话题，反而是日常生活或出版事宜之类的问题，他讲得多些。但他偶尔也有信笔纵横的时候。碰到这种场合，他的信写得洋洋洒洒，感情激越，甚至比他的音乐更充满激情。

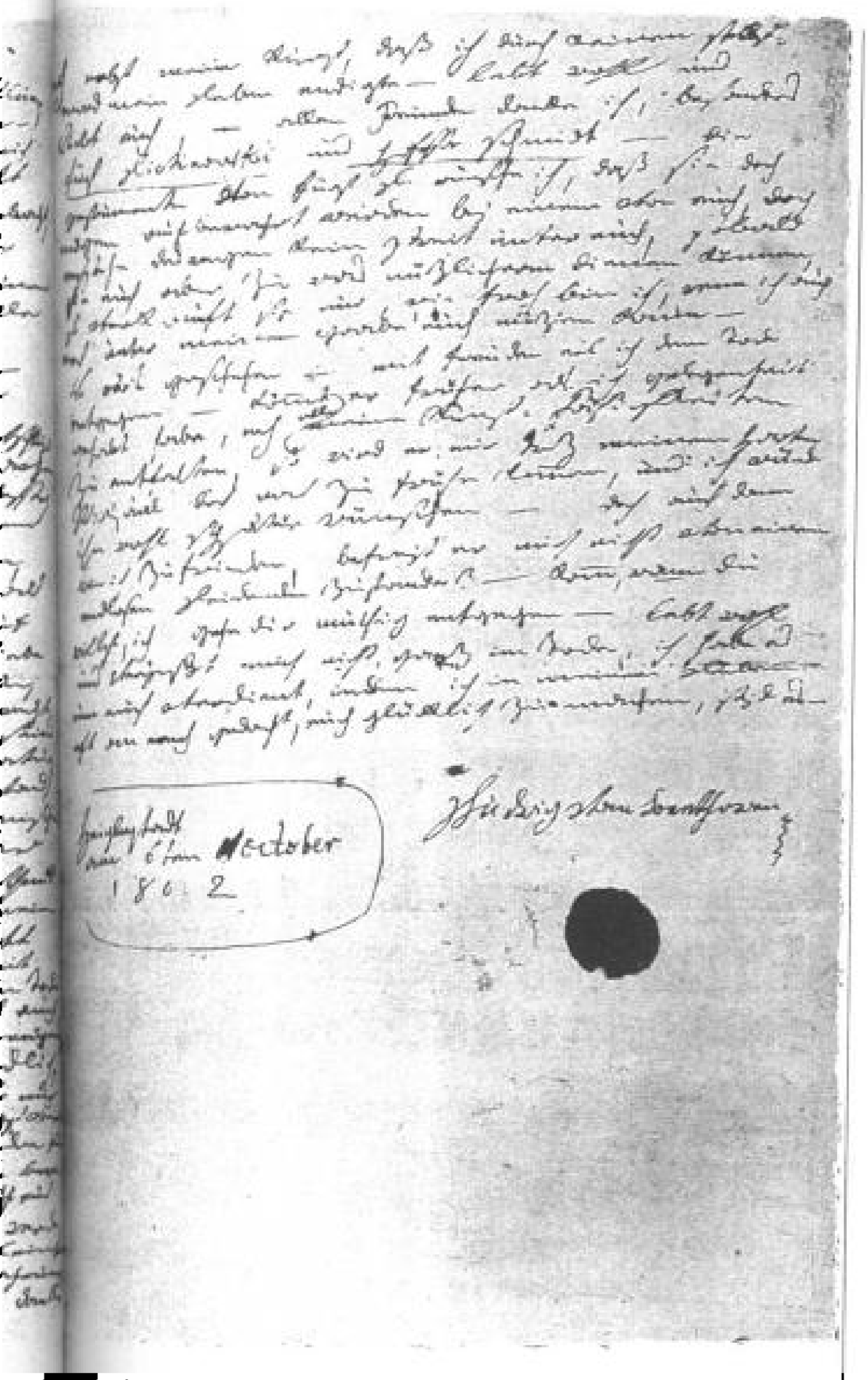




海利根施塔特遗嘱

给我的弟弟卡尔和〔…〕贝多芬

呵！你们这班人，把我当作或把我说成心怀怨恨，疯狂或愤世嫉俗，你们对我是多么不公正啊！你们并不知道其中隐情。从童年时代起，我心中就充满种种美好的情感。我念念不忘想做出一番伟大的事业。可是6年前，我患了一种可怕的疾病，由于医



生无能，病情日渐加重，年复一年，痊愈的希望越来越渺茫，最后我只好认了。这病症即使能治愈，亦须费时多年，我看恐怕无望治愈了。我本生来热烈而活跃的性格，现在却不得不离群索居。有时我想忘记这一切，我那不中用的听觉，马上就会把我拉回到痛苦的现实中来。然而，我怎么能开口对别人说："请说清楚！请大声说！我是个聋子。"呵！这个感官我理应比任何人都更敏锐的呀！要我怎么承认它已经不行了呢？我的听觉曾经是非常敏锐的。噢！我真的没法子这样开口。所以请你们原谅我，不能像以前那样和你们在一起，原谅我离开你们。我的不幸，由于没法让人理解，而变得加倍痛苦。对我来说，社交场上的消遣，深入的交谈，思想的交流，全都不可能了。我只能独自一人，像个遭放逐的人那样生活。非万不得已，我不会再去接触社交圈子。每次走近别人时，总有一种无名的恐惧攫住我，生怕会泄露自己的秘密。正因如此，这半年来我才一直待在乡间。我那位有能耐的医生，劝我小心使用耳朵，这劝诫正中我下怀，我本就想少与人接触了——却又矛盾，偶尔总会渴望有人陪伴呀。当我身边的人听见远处的笛声，当人家听见牧童唱歌，而我却什么也没听见，那是多大的羞辱啊。这件事情，几乎把我推到了绝望的边缘，再往前一步，我就会结束自己的生命了——是我的艺术留住了我。呵！在把我所感觉到的东西全写出来以前，我是没法离开这个世界的。因此我继续走着这悲惨的人生之路——确实是悲惨的，因为我的躯体极其敏感，哪怕是一个稍稍有些突然的改变，都会使它感到仿佛从云端落到了地狱。"要忍耐"，有人对我这样说。今后我会把它当座右铭的。而我也已经这样做了。命运之神早晚会割断我的生命线，但愿我这坚持下

去的决心，能持续到那一天。也许我会好起来，也许不会，我都做好了准备。一个才28岁的人，就得有这种超然旷达的人生态度，并不是件容易的事情；对一个音乐家来说，更加不容易。圣灵呵！你看得到我的心灵深处，你知道我的心底里有的，只是对人类的爱和向善的愿望。人们呵！当你们有朝一日看到这张纸时，请相信你们是误解了吧。处于逆境中的人，看到一个处境跟他相似的人，不顾大自然为他设下的重重障碍，尽其可能力图跻身艺术家的行列，求其有所作为，也许会感到一种慰藉吧。卡尔和〔……〕，请你们在我死后，让施密特大夫开具我的疾病证明，然后把这张纸和他的证明一起公诸于世。这样至少能在我的身后，消除许多人对我的敌视。同时，我指定你们两人作为我的财产（如果可以称得上财产的话）继承人。希望你俩平分这点财产，互助互爱。你们反对过我，但我早就原谅你们了，这你们是知道的。卡尔弟弟，我特别要感谢你这些日子对我的照顾。我祝福你们能生活得更好。要让你们的孩子尊崇美德，唯有美德（而不是金钱）能使人得到幸福。我这是过来人的忠告。使我在不幸中振作起来的，是它；使我不曾用自杀来结束自己生命的，也是它和我的艺术。永别了，请你们多保重！我感谢所有的朋友们，尤其是利奇诺夫斯基亲王和施密特教授。那几架钢琴，是L亲王给我的，我希望你们中间有一个能保有它们，但你们决不能因此而起争执。一旦有一天行情看涨，你们可以卖掉它们。能对你们有所帮助，我在九泉之也会感到宽慰！好了，就这样吧，我是含笑迎向死亡的。倘若还没来得及用尽我的全部艺术才能，死亡就来了——尽管我的命运这么坎坷，我还是希望它来得晚些的啊——那我也还是欣慰的：也许是死神不忍心看我受这苦难煎熬吧？你也会有这一天的，现在我先走一步了。永别了，我死后请别完全把我忘了，我还是值得你们怀念的，因为我活着时是经常想着你们，而且总是希望你们幸福的。别忘记我吧！

海利根施塔特，1802年10月6日

路德维希·范·贝多芬

给我的弟弟卡尔和〔…〕，在我死后拆阅并执行

海利根施塔特，1802年10月10日。我就此向你们告别了——这想来使人伤心——因为我带到这儿来的希望，已经大半破灭，现在必须完全放弃了。我这么离去，几乎就像来时一样。即使是那份骄傲的勇气——在美好的夏日里，它经常激励我——如今也已消失殆尽了。喔，天主啊！至少

请给我机会，让我享受一天真正的欢乐吧。我这么请求，是因为我早已被剥夺了享受亲情和欢乐的权利了。喔，圣灵啊！什么时候，我才能在大自然和人类的殿堂里重新享受欢乐呢？永远不能了吗？喔！不，这太残酷了！

致永恒的爱人

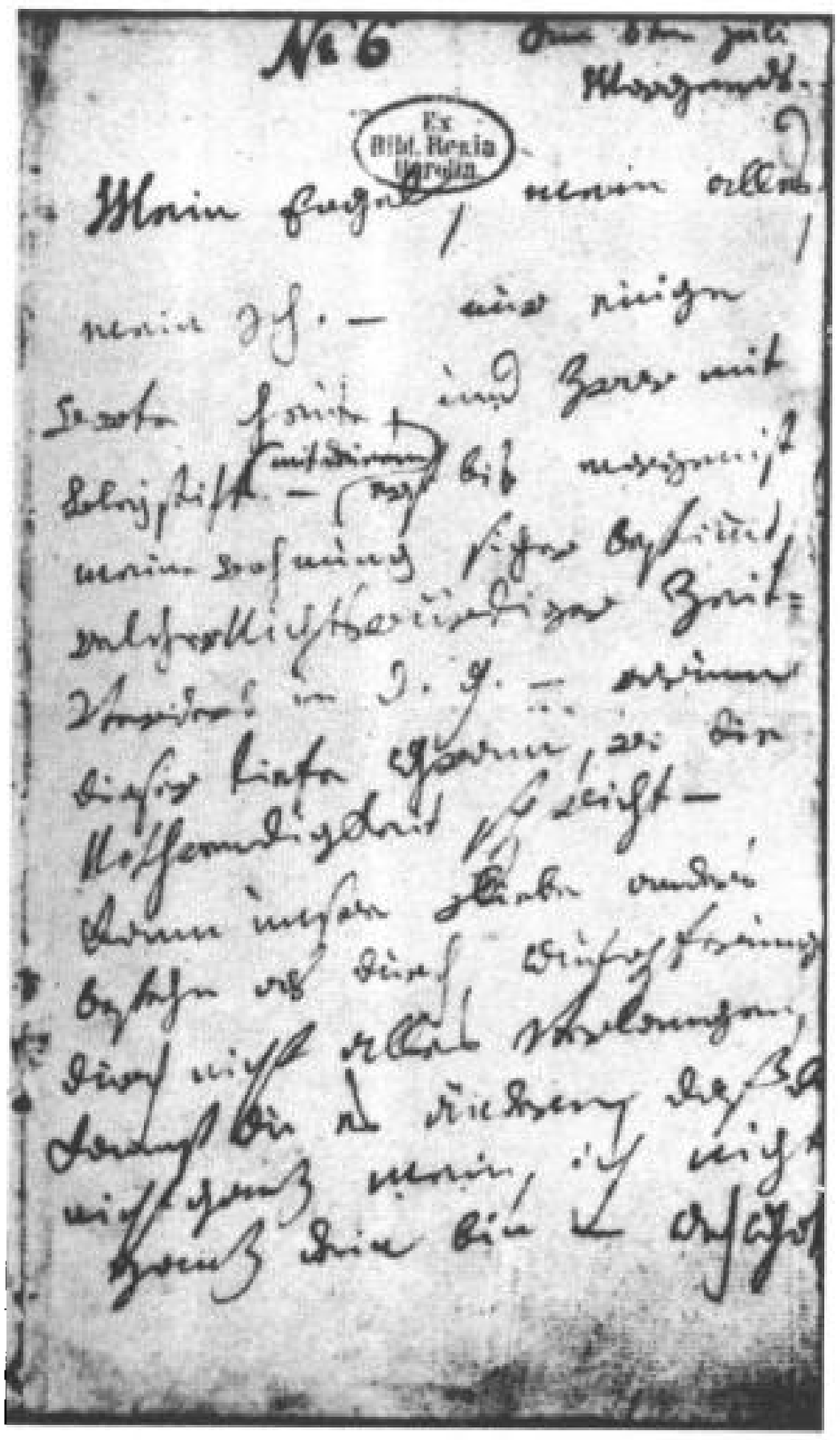
7月6日晨

我的天使，我的心肝，我的一切的一切：今天只用铅笔稍稍写几行，我要到明天才能知道我到底住哪儿。为了这种琐事，浪费多少时间！有那么多事情等着我，干嘛还让我受这折磨呢——我们的爱情，难道就非得做出牺牲，什么都不能企求？不能换别的样子吗？现在你不能完全属于我，我也不能完全属于你，这种局面就不能改变吗？呵！天主请看一看吧，我们的爱要求不多啊！不过是把我给你，把你给我罢了！我是应该为我也为你而活着的。要是我俩完全结合了，我们就都不必受这煎熬了。这次旅途糟透了，我昨天早晨4点才到达。驿站马不够，所以临时换了一条路线，到终点的前一站时人家劝我们别赶夜路，因为前面的森林路途难行。我一听反而起劲，非催着赶路不可。但我错了，一路坑坑洼洼的，马车差点儿没颠散。要不是车夫有经验，我们铁定会晾在半路上。埃斯特哈齐走



另一条路，也就是平时常走的那条，而且有8匹马（我只有4匹），但他情形也好不了多少。不过，我多少还是感到些许乐趣的，当我得以越过一个障碍时，我总会感到这种乐趣。我们很快就能见面了。这几天来，我想了很多关于今后的生活，可是我今天没法把我的想法都告诉你。心里想说的话实在太多了。呵！有时候我觉得语言实在是无能为力的。振作起来吧！你只要想到你是我忠贞的爱人，唯一的财富，我的一切的一切——我对你也是这样。其他事情神会为我们安排的。

你忠实的路德维希



7月6日，星期一，晚

你在受苦，我最亲爱的人儿。此刻我才明白，早晨的信该更早些寄出的。邮车只在星期一和星期四才从这儿去K城。呵！无论我在哪儿，你总和我在一起，我对自己，同时也对你倾诉我的思念。我会尽力做到，真正和你生活在一起。没有你，那算是什么生活啊！现在人们到处都对我呵护备至，我觉得自己不配，也不想让人们对我这样好，他们这样做只会使我感到不自在。当我想到自己与世人的关系时，我不禁会问，我到底是谁，而被我们称为万能主宰的天主又是谁？想到你星期五才能收到我的信，我不禁哭了。无论你有多爱我，我对你的爱总会比那更深。请你别把自己的爱藏在心底，让我知晓吧！晚安。我是来温泉疗养的，现在得去睡了。呵！天主，你跟我离得这么近，又这么远，但我们的爱情，不正是一座天之屋宇，坚实如苍穹吗？

7月7日清晨

人还在床上，我的思念就飞向你了，你这时而快乐、时而忧郁的可爱人儿呵，你是我永恒的爱人。命运会让我们如愿吗？要么和你在一起，要么离我远远的，总得确定一样才行啊，要不我简直没法生活下去。我甚至想飘流远方，直到我能投进你怀抱的那天再回来。到那一天，我才能说



我又回到了故土，因为只有在你的怀抱里，我的灵魂才能回归精神的王国。唉，是的！很不幸我真的是如此。你知道我对你有多么忠诚——这样说来，你是比我能克制自己的——谁也不会像你这样，整个儿占有我的心。呵！天主，为什么一个人非得远离他心爱的人儿呢？我此时在维也纳生活得这么悲惨，而你的爱，使我一下子变成最幸福又最不幸的人。

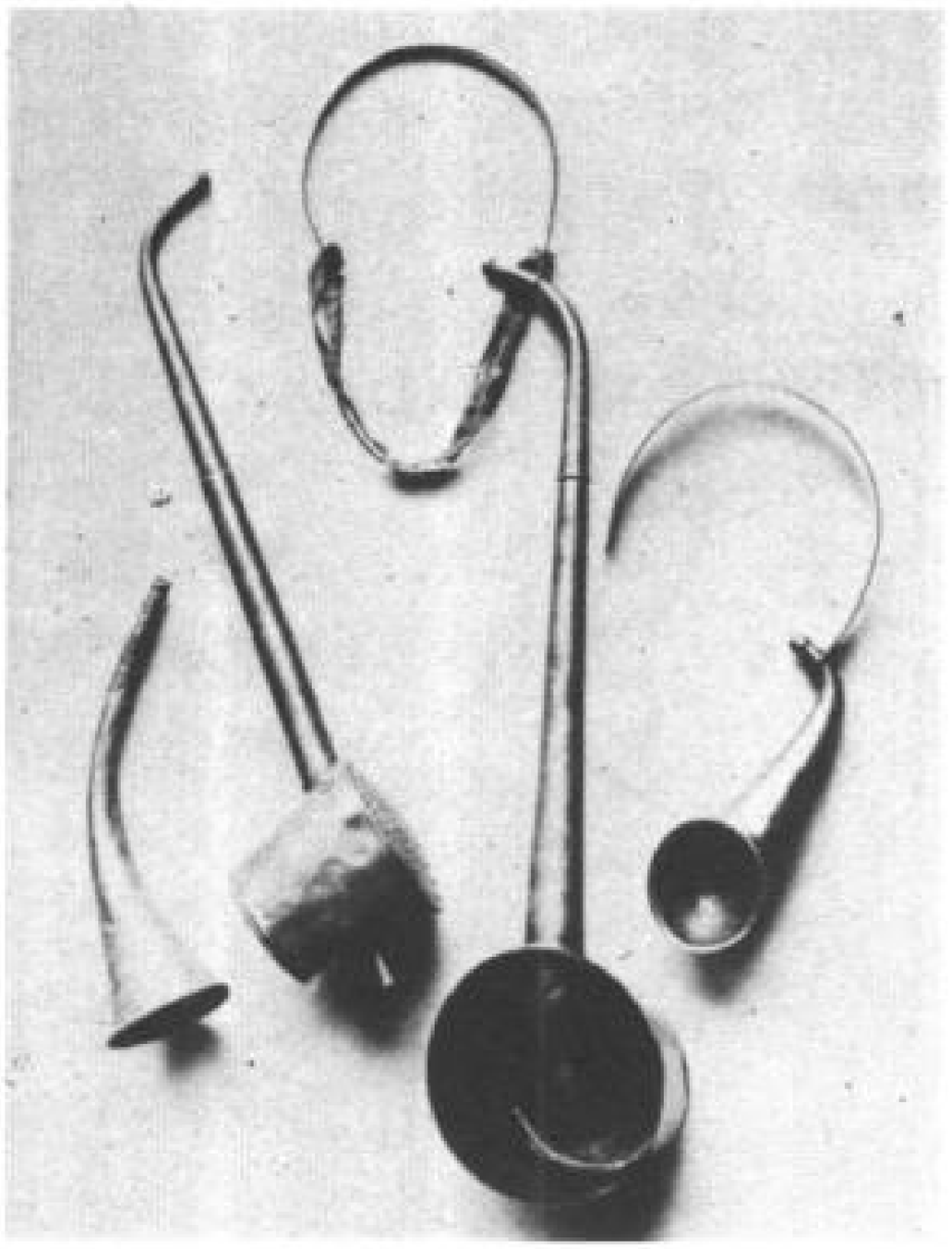
以我的年龄，我需要一种比较安定的生活。以我们的关系，我能有这样的生活吗？我的天使，我刚刚才知道邮班每天都有，所以我赶紧给你写信，好让你尽快收到这封信。你要沉住气，我们只有静静地思考一番现在的处境，才能达到目标，永远生活在一起。请爱我吧！今天和昨天，我都泪流满面地思念你，你是我的生命，我的一切！再见了，请永远爱我吧！请接受你心爱的L永远忠诚的这颗心吧！

永远是你的，
永远是我的，
永远是我们的。

摘自《贝多芬》
梅哈德·索罗门
（Maynhard Solomon）编
1985年

失聪起了升华作用?

贝多芬的失聪，
常常被用来解释他的作品：
他的配器法“很怪”，
可不是证明他已经听不见
心里想象的声音了吗?
他不正是因为丧失了听觉，
才会对音乐的抽象性
愈来愈感兴趣的吗?
这些说法从19世纪起，
一直流传至今。
但是真正的音乐家
知道真相并不是这样。



贝多芬渐渐与外界中断了接触。他那睿智的目光，随而转向了内心世界。因着他对内心世界的不断审视，他对外界的要求愈来愈苛刻：他要求客户不要只是按劳付酬，而要承担他的全部生活费用，好让他可以毫无牵挂，全心工作。他觉得——这想必是开天辟地头一次有一位“音乐家”这样想——有些位高权重的人物，理当慷慨解囊，保证他不受生活所累。莫扎特当年处于类似的生活转折点时，就是消沉了下去，英年即萎颓了创造力。虽然贝多芬所要求的这种慷慨解囊，并未来得如他所想的那么顺当，而是时断时续的，然而，贝多芬毕竟撑过来了。他觉得自己就像个征服者，知道自己唯有作为一个不受羁绊的人，才能跟这个世界较量。而这个世界，则应当如他所求，对他宽容。那些地位显赫的主顾，他视若草芥，只有在高兴的时候，才谱些曲给他们。

但是，除了一种无法抑制的激情以外，实在没有什么东西能让他高兴的。对他来说，外在世界已经完全消遁了、听觉终于把他跟这世界隔开了。听觉，曾经是外在世界得以触碰他，甚或搅扰他的唯一感官。而今，对他来说，即便他的眼仍完好，这个世界却早就不存在了。一个精神恍惚的人，走在维也纳熙攘的大街上，又能看到些什么呢？当他眼睛睁得大大的，满脑子只有和声与音阶的时候，

他又能看到什么呢？

当他把失聪的隐情告诉了朋友，随后病情又加重以后，他只觉得自己倍受煎熬，日益阴郁。待到听觉完全丧失，他意识到自己从此再也听不见音乐了，他不由得发出凄厉的哀号。除了仍与出版商往来，他对这个世界已经看得愈来愈淡漠，下决心要远离这个世界了。

一个被夺去听觉的音乐家！

——可听说过哪个画家是瞎子吗？

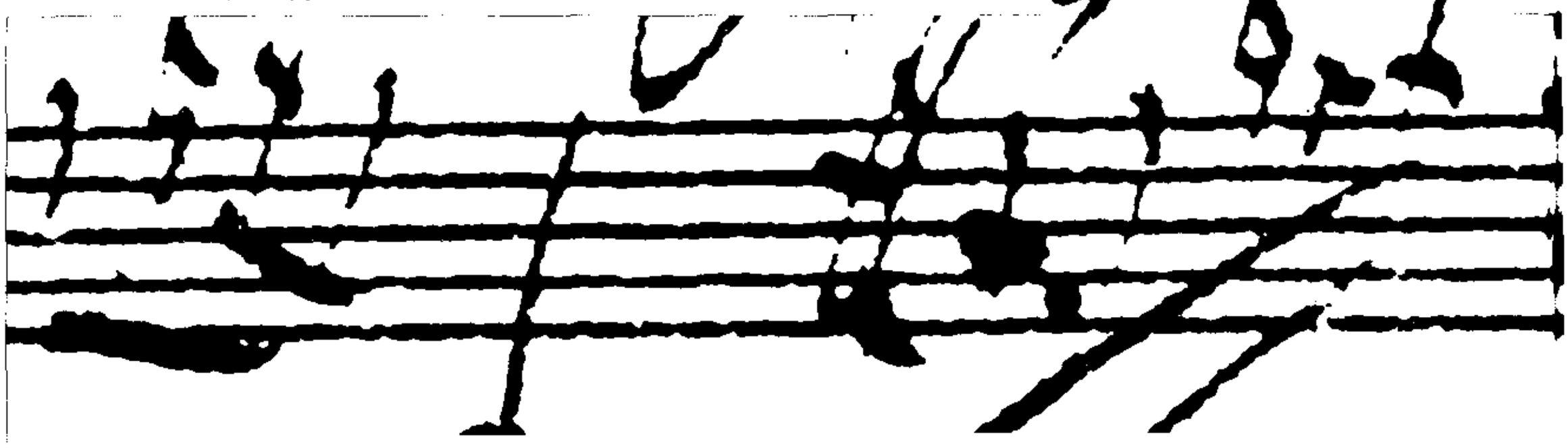
这我们不清楚，但希腊神话中倒是有位盲人先知——提瑞西阿斯(Tirésias)。他能凭藉内心的视觉看透表象，预言未来。我们的贝多芬，如今也成了聋子，再也听不见生活中的声音。于是他专注地谛听内心的和声，并从内心深处与这世界对话。假如有人愿以提瑞西阿斯的心灵之眼来看贝多芬，会看到何等样的奇迹，何等样的启示啊！

失聪后，呈现在贝多芬眼前的，就是他的内心所看见的明彻意象了。当他注视世间的种种表象时，它们会沐浴在他的内心世界的光辉之中，折射出他的感受。现在，他感受到的都是事物最本质的东西，它们闪耀着真正美好宁静的光辉。森林，小溪，草地，蔚蓝的天空，欢乐的人群，相爱的情侣，以及鸟儿的鸣啭，浮云的飘荡，暴风雨的喧嚣和雨过天晴的宁静——对这一切，他现在都理解了它们的底蕴。于是，他所看见的、他所创造的，都充满了从容宁静的意味。甚至就连一声声呻吟下面，都透出了微笑：这个世界重又恢复了孩童般的天真〔…〕“和我一起，你们今日得以在天堂了”——倾听贝多芬的《田园交响曲》时，不由得令人想起耶稣的这句话呢！〔…〕

拥有这样一种力量的快乐，却在我们的贝多芬身上衍生出讥讽。他由要弄从人生所体验到的苦痛而得到莫大满足。因此，人间的磨难全都不在话下了。印度教所崇拜的创造之神梵天(Brahma)，曾因意识到自身的幻象而自嘲。返璞归真的天真烂漫，逗弄着补赎罪愆的痛苦；得到超脱的意识，嘲笑着困扰过它的苦难。

在完全失聪的这段时期，贝多芬所创作的《A大调交响曲》和《F大调交响曲》，以及其他作品，都有一种不凡的从容安详。就这一点而言，世上迄今还从未产生过可与它们媲美的艺术作品。在这些作品中，听众最先体验到的，是一种超脱于一切罪孽之上的情绪；随后，他骤然又意识到自己业已离开天堂，重又回到表象的世界。因而，我们从这些作品感受到的，正是在最深刻的神启下的忏悔和赎罪。

理查·瓦格纳
(Richard Wagner，1813–1883)
《贝多芬》



划时代的作品

在贝多芬的某一部或
某一组音乐作品中，
诸如他的前几部交响曲、
四重奏和奏鸣曲，
常可瞥见贝多芬本人的形象，
而被称为“贝多芬终曲”的
《庄严弥撒曲》、《第九交响曲》、
最后的四重奏、
最后的钢琴奏鸣曲
和《巴加泰勒》、
《狄亚贝利变奏曲》
（Diabelli）等曲目，
同样充满个人风格。
至于他的其他作品，
则都像是围绕既定的中心点
来回摆荡——
即使那些并非出自
贝多芬笔下的作品亦复如此。
贝多芬因此成了音乐史上
伟岸而鲜明的地标。

《第五交响曲》

听着《C小调交响曲》，〔…〕你仿佛整个人会不由自主地向上升腾，而且愈升愈快，升向广袤无垠的空间！第一段小快板的主导动机再简单不过，只有两小节而已。这样一个间度的开头，听众甚至无法辨明乐曲的调式。这个乐句所含有的焦虑不宁，从附属主题中更鲜明地显现出来。为这种浩茫情绪所苦的心灵，犹如受到了窒息的威胁，力图在一片令人心碎的声响中展开曲调。但很快就出现了一个笑吟吟的形象，把它的清辉投向这片纷乱的黑暗世界。这个主题是何等简单——请容我再重复一遍——然而我们的大师把它用作整部作品的基础！过渡乐句则以句构的节奏，围绕主题优美的行进，仿佛是要强调先前短暂的小快板的特点。所有乐句都很短促，大多只有两三个小节，由管乐器和弦乐器交替奏出。听众可能会担心，这样只能给出一些零碎的印象。实际上正好相反。这样的整体风格，以及相继乐句和孤立和弦的不断反复出现，正突出了一种无以名之的憧憬情怀。而技巧圆熟的对位手法、插入



乐句和主导动机，不断地变奏，显示了贝多芬把握总体效果的本领。降A大调的活跃的行板（andante con moto）优美的旋律，以其超于物质之上的声音，可不是把希望和慰藉洒向我们心田吗？然而在小快板中，那种渗入不安心绪的吓人意味，随时又能在彤云密布的背景上浮出，使原先那纯粹的声音消失在这背景里。

小步舞曲说的是什么呢？听听那些无与伦比的转调，及那些在小调主导大和弦上，以低音作为主题主音的结尾吧——这虽然是同一个主题，但它重新展开了几小节。您难道没有感受到一种奇异的不安情绪，恍如置身于一个神奇王国吗？然而，最终的乐段在整个乐队情绪激昂的欢快乐声中出现，如耀眼的阳光般闪烁着光芒！对位的乐段交错相应，共同体现了整体美。有人把它看做一部才华横溢的狂想曲，可是他们只要仔细想想，就会从心底感受到前面所描述的那种说不清的情绪。直到最后那个和弦，甚至在其后的那些瞬间，我们都离不开这个神奇美妙的世界。在这世界里，欢乐也好，苦难也罢，都表现得这么有力。

乐章的内部格局，它们的展开、配器，它们组合的方式，都朝向同一个目标。而各主题间深刻的相似性，则形成一种协调感，使听众始终处于同一种情绪状态之中。从两个乐句的

连接，从两个不同乐段所用的同一基本低音，都可以看到这种相似性。但另外还有一种稍隐微的，只有心灵才能感觉到的相似性，存在于两段快板和那段小步舞由的乐句背后，它十足显示了大师的天分。

霍夫曼
（E. T. A. Hoffmann，1766-1822）
《克莱斯勒轶闻》

《克鲁采奏鸣曲》

“这顿饭照例吃得很沉闷，很做作。演奏开始得很早。唉，那天晚上的细节我记得可清楚啦！我记得他怎么把小提琴拿进来，打开琴匣，褪下绣花琴套（那琴套还是某位太太送的），取出琴来，定好弦。我记得我妻子故作镇静地坐下，以掩饰内心的胆怯——她对自己的演技信心不足。他先弹了个A音，拨拨琴弦，调好弦。我记得他们怎样对看了一下，又看了看正在入座的听众，然后相互说了句什么，开始演奏。她先弹出一个和音。他脸上现出严肃庄重而讨人欢喜的神气，倾听自己的琴声，手指轻轻拨弄琴弦，演奏就这样开始了……”

波兹德内歇夫停住话头，连连发出古怪的声音。他想话话，但吸了一下鼻子，又停住了。

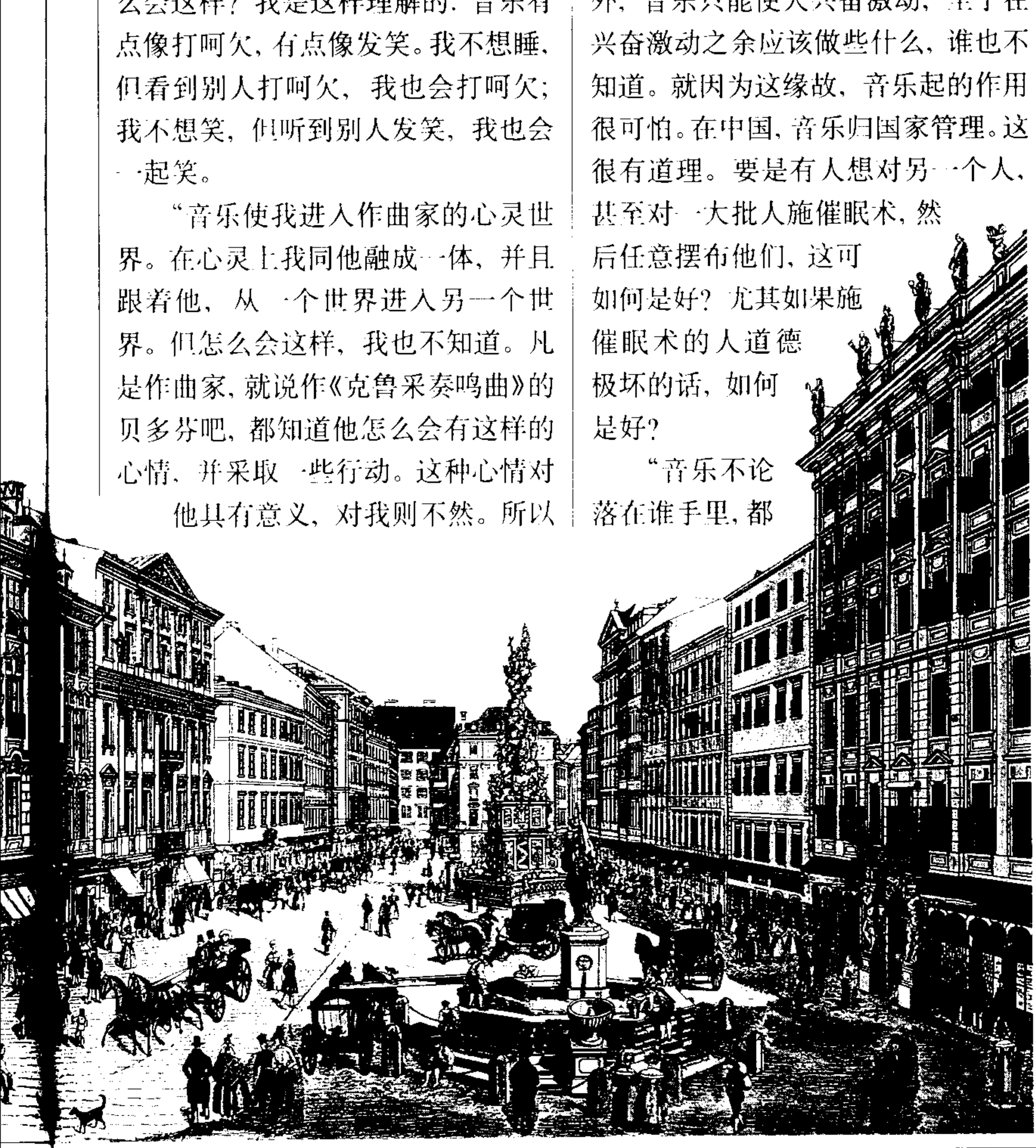
“他们演奏的是贝多芬的《克鲁采奏鸣曲》。其中有一段快板，您知道吗？知道吗？”他大声说。“哦！……这首奏鸣曲真叫人惊心动魄，特别是其中的快板。音乐是一种惊心动魄的东西——这是什么道理？我不懂。音乐究竟是怎么一回事？它能产生什么作用？它怎么这样动人心魄？有人说，音乐能使人心灵高尚。这简直是胡说！音乐能起作用，对我来说能起可怕的作用，但决不能使心灵高尚；它既不能使心灵高尚，也不能使心灵堕落，它只能使心灵冲动。怎么



对您说好呢？音乐使我忘记自己，忘记自己的处境，它把我带进一个新的境界。在音乐的影响下，我感觉到了原来没有感受的东西，懂得了原来不懂的道理，能做原来不会做的事。怎么会这样？我是这样理解的：音乐有点像打呵欠，有点像发笑。我不想睡，但看到别人打呵欠，我也会打呵欠；我不想笑，但听到别人发笑，我也会一起笑。

“音乐使我进入作曲家的心灵世界。在心灵上我同他融成一体，并且跟着他，从一个世界进入另一个世界。但怎么会这样，我也不知道。凡是作曲家，就说作《克鲁采奏鸣曲》的贝多芬吧，都知道他怎么会有这样的心情，并采取一些行动。这种心情对他具有意义，对我则不然。所以啦，音乐只能挑动人的感情，不能使人得什么结论。可不是？一演奏雄壮的进行曲，士兵们就按着节拍大踏步前进，这时音乐起了作用。一演奏舞曲，我就跳舞，音乐也起了作用。此外，音乐只能使人兴奋激动，至于在兴奋激动之余应该做些什么，谁也不知道。就因为这缘故，音乐起的作用很可怕。在中国，音乐归国家管理。这很有道理。要是有人想对另一个人，甚至对一大批人施催眠术，然后任意摆布他们，这可如何是好？尤其如果施催眠术的人道德极坏的话，如何是好？

“音乐不论落在谁手里，都



是种可怕的工具。就拿《克鲁采奏鸣曲》来说吧，怎么可以在客厅里，在袒胸露臂的贵夫人中间演奏这首乐曲的快板呢？听听这种音乐，鼓鼓掌，然后吃吃冰淇淋，谈谈最近流传的丑闻，这怎么行呢？这种音乐只有在庄严肃穆的场合才能演奏，而且要配上与这音乐相称的重大行动。演奏和行动都要同这种音乐相称。要不然，在不适当的地点和时间，唤起不伦不类的感情，那就只会坏事。这种音乐至少对我起了可怕的作用。它向我揭示了我从未体验过的感情和希望。那种感情和希望，突破了我原来的思想和生活。我才知道：哦！原来还有这种事。这种新鲜的感情究竟是什么，我说不上来，但这种新的心情却使我高兴。周围还是那些人，我却觉得他们都截然不同了。

“接下去他们又演奏了行板，优美悦耳但缺乏新意，再加上老套的变奏曲，然后是软弱无力的结束乐章。接着应客人要求，他们又演奏了恩斯特（Ernst）的《哀歌》和其他几首小品。这些乐曲都不错，但它们给我的印象还不及第一首的百分之一。这些曲子都是藉第一首乐曲的余音，才给人留下一些印象的。整个晚上，我心情一直都很轻松愉快。我妻子那晚上的模样，也是从来不曾有过的。她演



奏时眼睛闪闪发亮，表情庄重而深沉，演奏结束时，脸上露出惹人爱怜的幸福微笑。这一切我都看在眼里，但我并不觉得别有什么原因。我只认为，音乐在她身上唤起新的感情，就同在我身上所唤起的感情一样。后来晚会圆满结束，客人纷纷离去。

“特鲁哈切夫斯基知道两天后我要去外地开会，在告辞时，他希望下次来莫斯科时，还能领略今晚这样的快乐。我从他这话里推测，在我出门期间他不会到我家来。这一点使我高兴。我认为，在他离开莫斯科之前我是不会回来的，这样我跟他就不会再见面。我第一次真心高高兴兴地与他握了握手，感谢他给予我们一次很好的艺术飨宴。他跟我妻子也正式告了别。他们当时的态度也很自然大方，一切都合情合理。我和妻子对当天的晚会都很满意。”

列夫·托尔斯泰
(Léon Tolstoï，1828–1910)
《克鲁采奏鸣曲》

“贝多芬晚年风格”

让我赞美、得我偏爱的音乐作品，大多数小有名气的指挥却并不怎么热衷，以致很少有幸在他们的指挥棒下演奏。这些作品中，首当其冲的就是所谓的贝多芬“晚年风格”作品（不久以前，人们还把这种风格解释为贝多芬耳聋及神经错乱的结果，口气颇不敬）。在我看来，正是这些作品，对乐队演奏提出了严格要求。它们确实鞭策了一些乐队的进步，但水准还没有全面提高——至少在对重音、节奏、乐句和某些乐段的处理，以及对色彩明暗的安排上，还要努力。总而言之，这是演奏风格本身的一种进步。这些作品造就了一批乐团指挥家，这些指挥家摒弃了机械式的打拍子的方式，而以全新方法来指挥。在许多场合，光会这么1–2–3–4，1–2–3–4地打拍子，根本无法表达音乐的内涵。

李斯特
(Franz Liszt，1811–1886)
致理查·波尔的信
1853年11月5日

《狄亚贝利变奏曲》

贝多芬并不专属于18世纪。在他的第15首四重奏《一个康复病人感谢圣灵的吕底亚调式颂歌》中，贝多芬藉一种让人想起16世纪的音乐，营造一种古典的氛围。那首带有幻想色彩的缓慢进行曲（第20首变奏曲），也领我们回到16世纪。这16世纪式的情调，来自于它的没有重复，来自于开头那段卡农曲式（canon），以及结尾处那个平静如水的乐句，和大量反复的如管风琴音响的长音符。贝多芬

对16世纪究竟熟悉到什么程度呢？他想必对意大利的帕莱斯特里纳（Palestrina，1512–1594）有所了解。大量出现的半音，却使人想到意大利的杰苏阿尔多（Gesualdo，1560–1613）——但贝多芬对他必定一无所知；还有德国的拉絮斯（Lassus，1532–1594），贝多芬恐怕只知道名字而已。

但当我听着那明暗对比鲜明的乐句时，我们又会情不自禁地想起法国印象派作曲家德彪西（Claude Debussy，1862–1981），而德彪西也是一位致力于继往开来的音乐家。

我已经提到过，《狄亚贝利变奏曲》中最迷人的一首变奏曲，与奥地利表现主义派作曲家韦伯恩（Webern，1883–1945）之间的关联。这些变奏曲在贝多芬当时，都开风气之先，走在时代前面。我也提到过亨德尔（Haendel，1685–1759）和那首哀婉动人的幻想曲（第31首变奏曲）的关联。现在听众势必还会想到波兰钢琴家肖邦（Chopin，1810–1849）；同样，在听过那支梦幻般的序曲（第30首变奏曲）时，他们会想到德国的舒曼（Schumann，1810–1856）和俄国的穆索尔斯基（Moussorgski，1839–1881）。

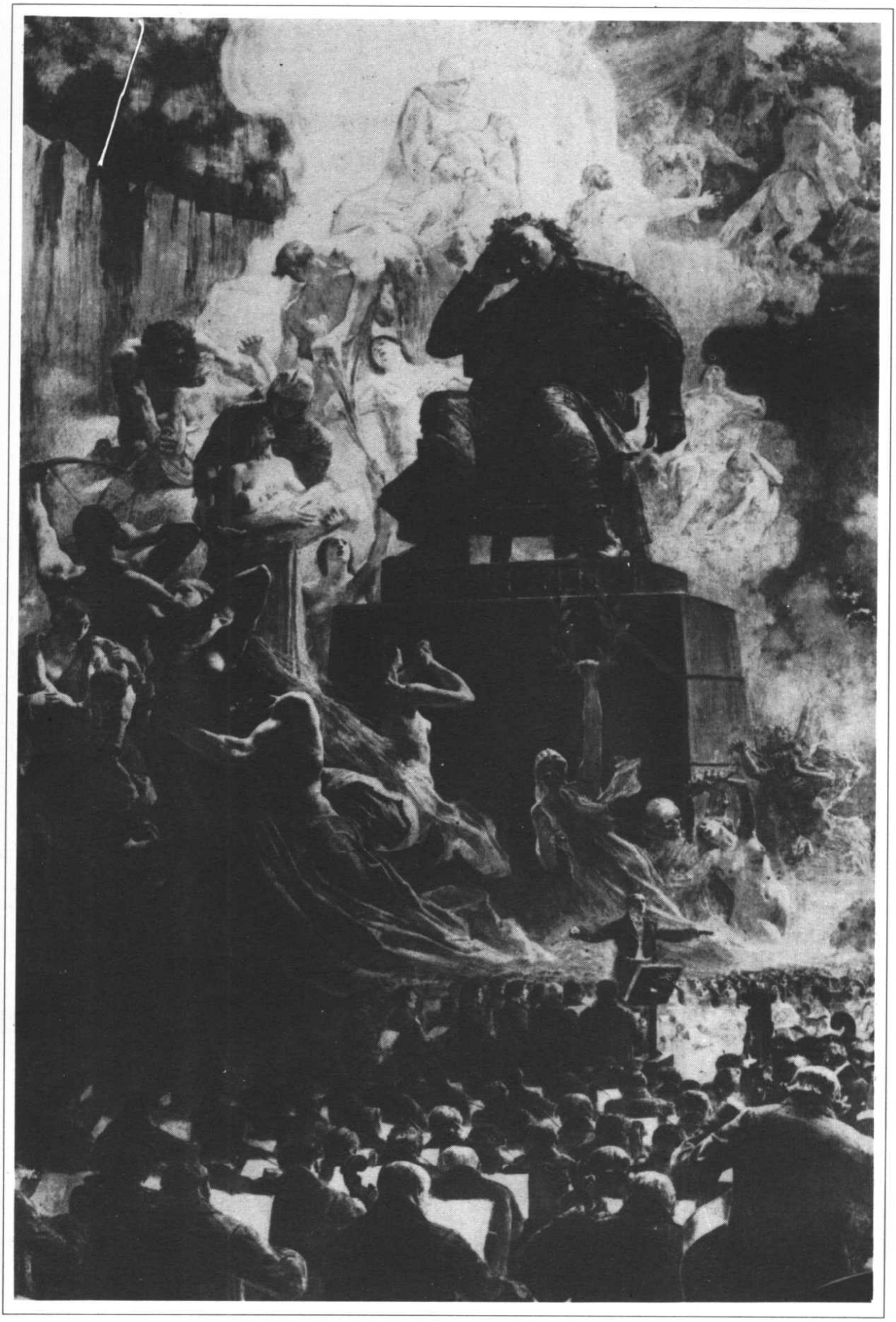
于是，这两首仿佛承继传统最多的变奏曲，恰也是倾全力以开创未来的作品：那首带有幻想色彩的缓慢的进行曲，让人同时想起了拉絮斯和德彪西；那首哀婉动人的幻想曲，让人同时想起了亨德尔和肖邦。贝多芬藉着探索过去，寻觅要素，以造就未来。当年美国和法国的革命者，也正是在这样的意义上，把自己当做希腊人和罗马人。

米歇尔·比托尔（Michel Butor）
《关于贝多芬根据一首狄亚贝利舞曲写作的33首变奏曲的对话录》

一首鲜为人知的交响曲

这位音乐大师鲜为人知的《第十交响曲》，是气势最恢宏的作品之一。其规模之大，巍峨如宫殿，而思想之深刻新颖、作品展开之精确，在在令人叹为观止。这部交响曲是“应该”存在的：9这数字不合贝多芬的意，他喜欢十进制。“我有10个指头”，他这么解释。有一些人，一本正经地企盼聆听这部杰作，听过后却又毫无道理地认定，这部作品在贝多芬向来的水准以下，而且咔啦咔啦到处散布这种说法。但不管怎么说，贝多芬是不会在自己水准之下的。他的技巧和形式，都是走在时代前面的。粗制滥造，决不是贝多芬的方式。

埃里克·萨蒂（Erik Satie，1866–1925，法国作曲家）
《完美的装饰》，1912年



最后的几首四重奏

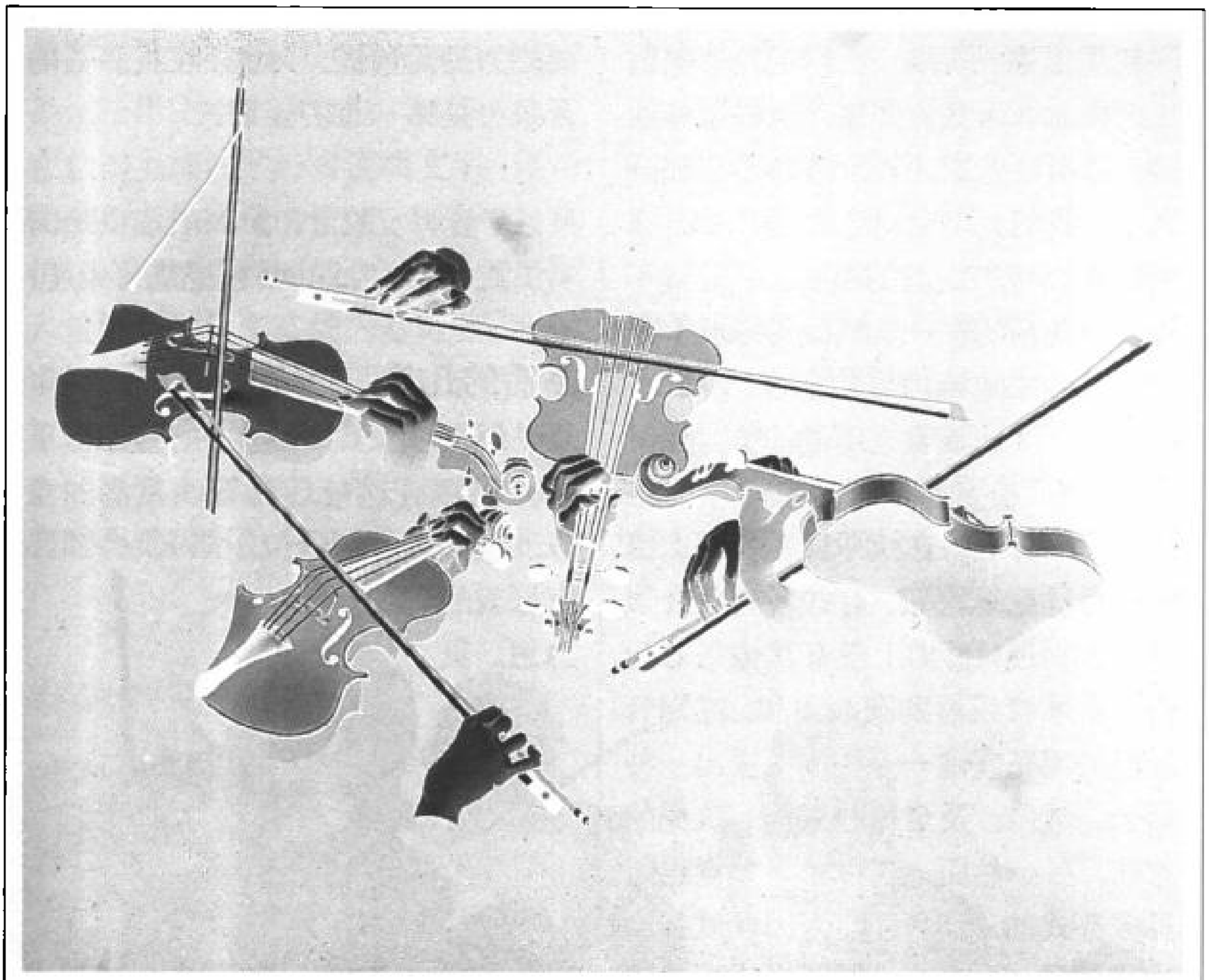
贝多芬晚年谱写的
四重奏作品共有5部。
它们的形式不同，
色彩不同，旨趣也不同。
好比一只手的5根指头，
长长短短各不相同，
但毕竟又是在同一只手上，
亲亲密密，相互依存。
这组“最后的四重奏”，
跟先前同一体裁的作品
有很大的区别，
甚至跟贝多芬晚年写的
其他作品，
也并无真正的共同之处。
在这些四重奏作品中，
贝多芬已经不只是一个贝多芬，
而是在用整个人类的
视野观察人生。

从一个心灵流出的多种声音

贝多芬的心灵内涵复杂而丰富，其内在的悲剧，他人无法体察。为了寻求宽慰，他需要尽情宣泄自己的情感与激动，自己受挫的希望和抗争，自己的忧伤和坚忍，以及在逆境中仍然感受到的欢乐。为了让这一切流露无遗，他需要适应性最强、最丰富深刻的复调音乐。

要想细致入微地表现他内心起伏跌宕的思绪，最好的器乐形式莫过于弦乐四重奏了。这种四重奏具有一种令人赞叹的流动性，可以伸展到4至5个八度，四个旋律声部处于“平等”的地位。这由四个乐器一起奏出的乐声，最适于表现从同一个心灵流淌出来的各种声音之间的冲突。

在这一时期，贝多芬也为乐队谱曲，作品展现出气势磅礴的绚丽色彩。但是，弦乐四重奏更有其优于整个乐队之处：它那种音色和谐一致，而又各有差异的效果，足以充分表现



一个内涵丰富的心灵之和谐美。它最适合用来分析心灵的向往、矛盾的冲突、内在的彷徨，及缓慢而充满骚动的历程。让年轻的贝多芬感到自信十足的，一直是钢琴，这种乐器为他赢得荣誉，使他感到亲切。但是，随着耳聋加剧，他日渐远离了演奏的客厅，躲进了心灵的世界，他对钢琴感到厌倦了。在写了最后几首奏鸣曲之后，他就不肯再写，而且觉得钢琴不足以表达自己了。〔…〕

此时，弦乐四重奏正好符合他的需要。四样相似的乐器同出一源，但又各具鲜明的个性，可以各显其能，而又不破坏音声组合的完整性。4 把提琴的声音，毋宁说组成了最自然的复调音乐，恰恰适用于表现内心的挣扎，而不致有音色过于悬殊，使人分散注意力之虞（在整个乐队中，木管乐器和法国号往往更易于吸引听众的注意力）。从感官愉悦的角度来看，弦乐四重奏是音色单调了些——在莫扎特的五重奏中，单簧管的音色是多么令人销魂！但感官之愉有所失，思想深度却有所得。失聪以后的贝多芬，固然不能听见乐声了，但依然能在内心感受到绚丽多彩的音色。

有人说过，一首弦乐四重奏犹如

一幅用铅笔、石墨、色粉笔和彩墨画成的图画。而我们知道，一幅这样的画，若出自名家，其价值并不在油画之下，我们甚至会对它宠爱备加。在四重奏以乐声织就的画面上，是玩不得任何花招的——这里没有乐队丰富的音色，来遮掩内容的空虚，“dice cose……”（应该言之有物，唯“浮辞”之务去）。贝多芬从不无病呻吟。

另一方面，在弦乐四重奏里，由于运弓揉弦等因素，有些音难免会显得比较尖锐；再加上没有其他乐器配合——木管乐器的圆润柔和，或钢管乐器的明亮铿锵——往往流露出一种紧张、激昂，及至有些艰涩、执拗的意味，……然而，这种张力毕竟也是贝多芬式的。演奏者能否因此就指责这些作品，说它们只顾了思辨而失了其他？我认为不能。贝多芬是位伟大的艺术家，他不会为了追求音乐的哲理而刻意牺牲声音之美。倘若他没有聋，他一定会把两者结合得很好。

因此，比起匈牙利的约阿希姆（Joachim，1831–1907）四重奏组，我更偏爱维也纳四重奏组的演奏。前者表现思辨的意蕴有余，但表现造型美、表情的和谐平衡显得不足；后者则在不影响表达哲理意义的同时，充分表现了声音之美。在贝多芬的作品中，表面上的粗涩，包含着一种深刻的和谐，演奏他的作品，就应当懂得如何表达这种和谐——但当然要以不减损力量为前提。力量，在贝多芬的音乐中是第一位的要素。

罗曼·罗兰（Romain Rolland）

《未完成的大厦》

最后的几首四重奏

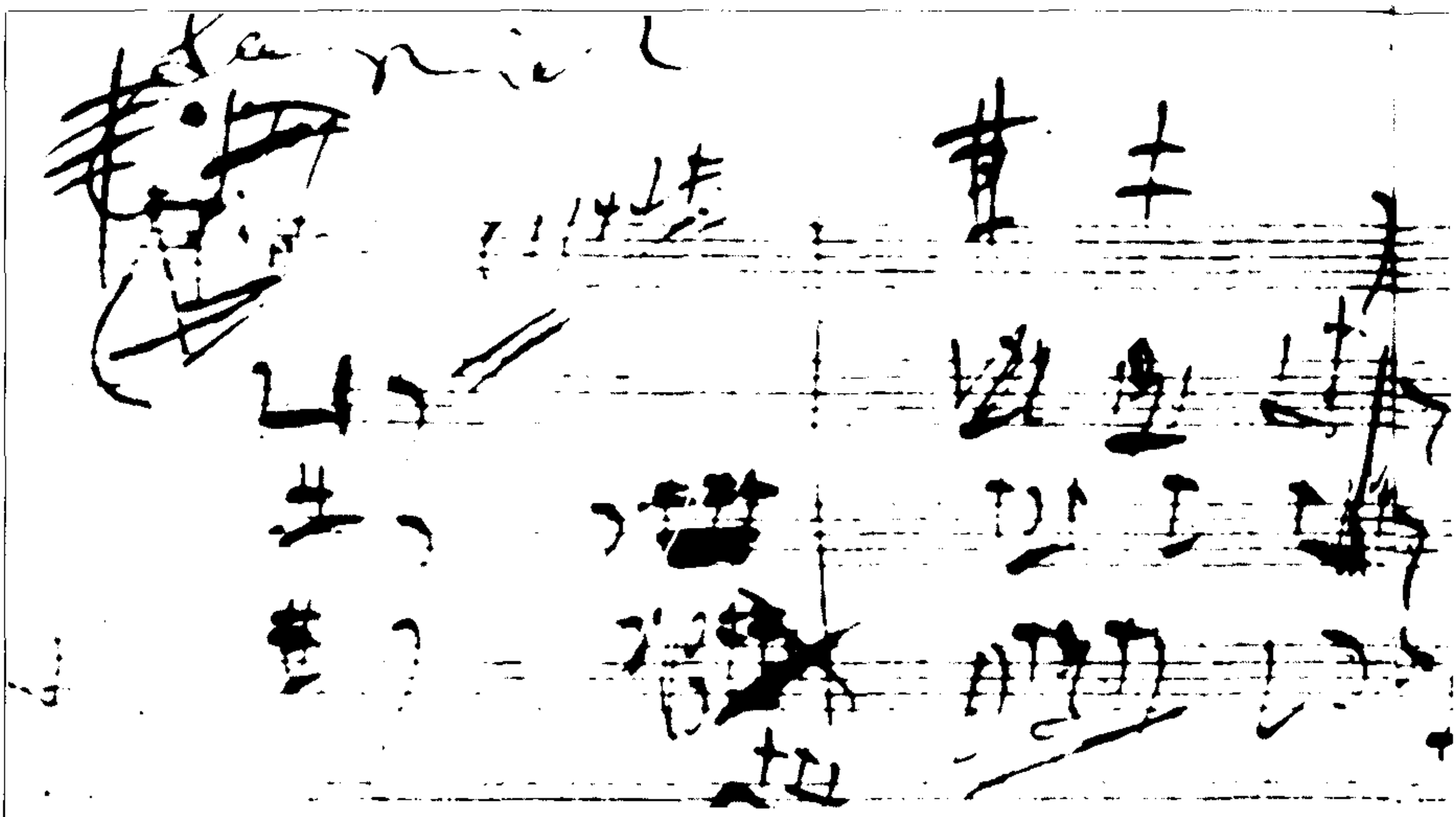
很久以来我一直觉得，要想真正领略贝多芬这最后几首四重奏的意味，就必须了解这位作曲家深刻的思想。贝



多芬在他的音乐中所要表现的生活，是无法用文字来描述的。然而，他又在总谱上加注了许多说明文字，以帮助演奏者体会他的情绪。我们一旦真正领会了这些说明的含意，也就更深入地接近了贝多芬的内心世界。我这里所谓的“说明文字”，并不是平时常见的那种标明拍子的记号，而是指其他的说明文字。对这样的说明，我们有时会觉得不很习惯，会觉得那是作曲家信笔写下的。但在看乐谱的同时，细读这些说明文字，我们确实会产生一种感觉，似乎贝多芬就在我们眼前，振笔疾书。〔…〕

说明文字之多，力度变换之剧，都予人极其深刻的印象。贝多芬为音乐开拓了新的面向（dimension），其效果，有如在说话中加进了手势。而我们只要注意到这些说明文字中，有很多——至少我的看法如此——是跟常规处理手法相悖的，也就能理解贝多芬何





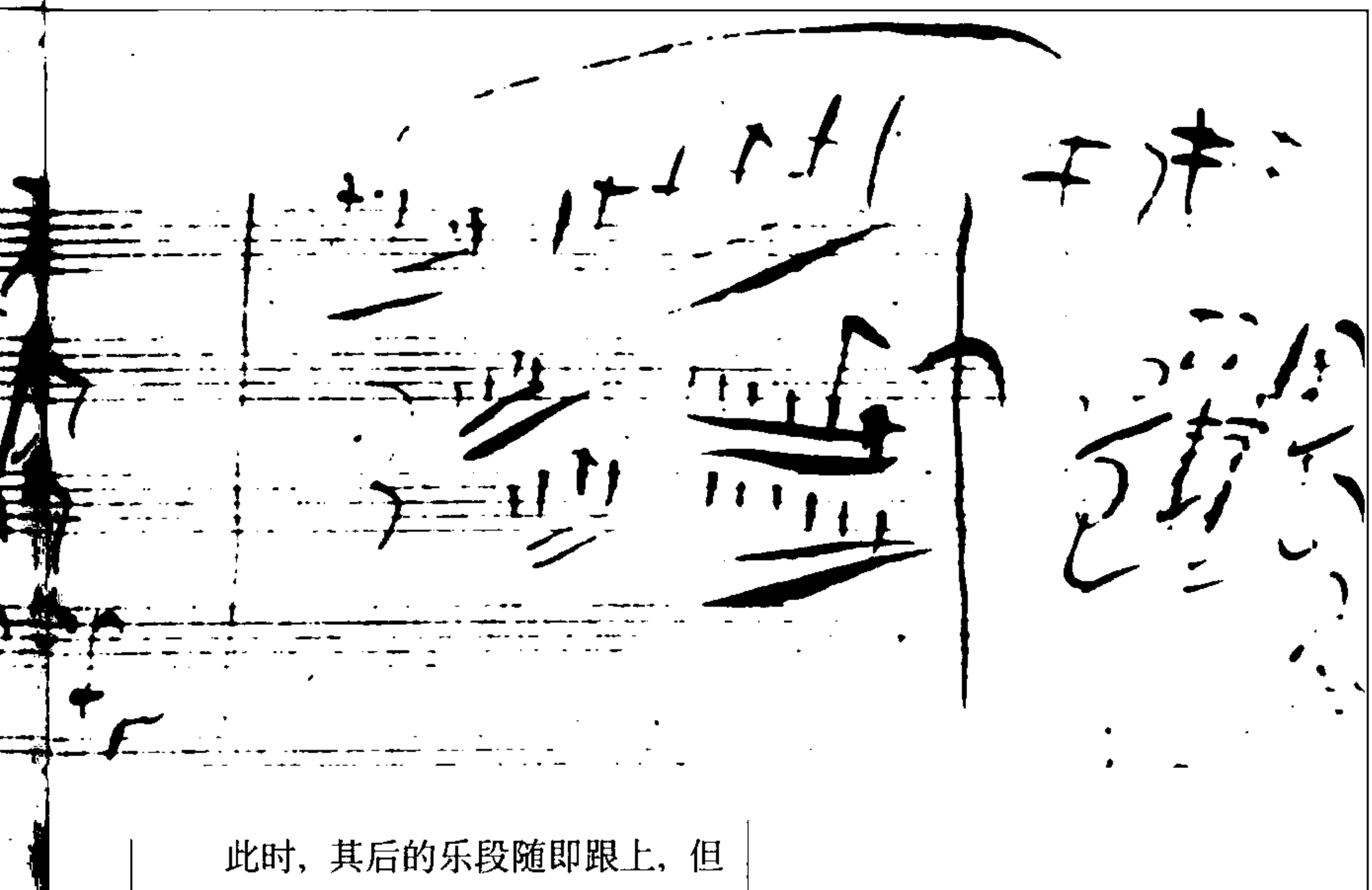
以要加上这些说明了。骤然间由强转弱，或由弱转强的例子，真是不胜枚举。这种做法，旨在造成或消除一种紧张气氛。贝多芬运用张力以达目的，可谓不遗余力。举例来说，作品130那段“活跃但不过分的行板”(Andante con moto ma non troppo)，在短短的两小节中，力度变化的标记竟有5处之多!

彼得·克罗珀
(Peter Cropper，视听学会
林赛四重奏组第一小提琴)
1983年

决裂

他的形象，不再令人联想起田园景致。现在的他，以煽动自我之火的热情，横扫一切，充满动力。他晚年的作品仍有脉络可寻，然而已不是承先启后式的发展了，而是两极端之间的“引爆”——要么极强，要么最弱。中庸、和谐或本能反应已不复可见。以音乐语言来说，贝多芬或者求最清晰的装饰，如和谐、一致；或者用复音多声，立即远离装饰性。

该如何感受这同时蕴含两个极端的瞬间，全然在乎听者的主观决定。在这瞬间里，既有复音多声所造成的张力，又有煦风般的和谐；同时，一种意欲挣脱此冲突瞬间的努力，使得乐音顿时凝冻，仿佛拈花向逝去的过往致意。这种突然的停顿，是贝多芬晚期作品的鲜明标志，表示情感的爆发瞬间。当此瞬间一旦被抛出，便立即归于沉寂，归于虚空。



此时，其后的乐段随即跟上，但在前段乐句的对照下，彷若犯了错似地企图脱逃，却仍被当场抓住。其中隐情究系为何？只有这两个乐段彼此心照不宣——因为这乃是它们两者共同形成的情势。前述冲突正描写了内心的激战——这正是贝多芬被认为既主观又客观的手法，客观的是那脆弱的景致，主观的是点燃此景致的那把火炬。贝多芬没有让这两者合成和谐的音韵，反而将它们撕裂，企图使它们以此达成永恒。在艺术史上，晚期作品多半是灾难。

提奥多·阿多诺
(Theodor W. Adorno)
1937年



《第九交响曲》

《第九交响曲》
是一部气势磅礴的杰作，
它突破了交响组曲的框框，
把声乐（独唱和合唱）
引进了交响乐。
此曲对日后的音乐影响深远。
贝多芬把他所要表现的
深刻思想，
悉数融进了这部杰作。



K. K. Hoftheat

Große m

Herrn L

让欢乐拯救人类

贝多芬以他的《第九交响曲》，为自己树立了壮观的音乐纪念碑。从全曲一开始，气势恢宏的乐声就震慑住听众，随即切入第一主题：先出现音阶中的第五级（A），然后是第一音级（D），随后又下行到下属音（G），如此以往，形成自然和弦。这个音型预示了生命与死亡斗争的肇端。

在前两个乐章里，贝多芬始终是在与死神抗争。当我指挥第二乐章时，我总是觉得，死神正在我的肩后注视我。即使在急板（Presto，第二乐章）过后，也还是没能摆脱这感觉。那柔和的音符，无非是表示一个幽灵翱翔于上空，对整个场景投下匆匆一瞥而已。在第三乐章，挣扎进入最后阶段。小号表现死神在敲门，贝多芬则用提

ter nächst dem Kärnthnerthore.

musikalische Akademie

von

L. van Beethoven,

琴来拒绝死神。直到最后一刻，他的回答始终是“不”！但在乐章结尾，他终于遇见了这无法躲避的死神。在我看来，结尾部分已经不是在人世间展开的了。

诚然，把个人体验这么明确地诉诸笔端，不免有武断之嫌，但我的心确实看见贝多芬进入天国。第四乐章就是在向我们叙述这个过程。贝多芬觉得，现有的乐队编制已不足以表达他想要说的。于是，他转而求助于所有乐器的真正源头——人声。藉一种刻意营造，并具有象征意义的移转，把人声引进了交响曲。在第四乐章的引子部分，低音提琴奏出的宣叙调，不停地为前面三个乐章的主题所插断。这意味什么呢？这时，独唱演员唱出了第一句：“啊，朋友，何必……”对此作出了解释。确实，冲突应平息，痛苦和死亡的回忆也应当过去了，让我们高唱起更愉快、更欢乐的歌来吧！我每次指挥这部作品时，总会又一次体验到这种情绪。这部作品的主题，就是“欢乐拯救人类”。

约瑟夫·克里普斯（Josef Krips）

《唱片之最》

1963 年

“让规则见鬼去吧！”

在如歌的柔板(adagio cantabile)中，贝多芬很少考虑到乐理所要求的一致性，以致我们可以从中听到两个不同的音乐形象。第一个音乐形象是4拍子的降B大调，第二个是截然不同的3拍子D大调。第一主题经由第一小提琴稍加装饰并作变奏以后，又以原先的调式再度出现；引进3拍子旋律的第二主题，则不作任何装饰的变奏，直接在G大调上再现；然后第



一主题更明确地重新呈现，再也不容其他乐句来吸引听众的注意力了。听众对这种非同寻常的处理手法，只有在反复聆听多遍以后，方能真正感到习惯。至于装饰音的华瞻，乐曲所表现出的充满忧郁的柔情，激情过后的疲惫和梦幻般的虔诚，都不是我的笔墨所能传神于万一的。这是一部博大精深的作品，一旦领略了它那饱含力量的魅力之后，对那些指责贝多芬违背一致性规则的评论家，你会嗤之以鼻："让规则见鬼去吧！"〔…〕

在贝多芬的全部交响曲中，这一首最难演奏，不仅事先必须反复研究总谱，而且必须把握好指挥的分寸。同时，还得有一批出色的歌唱演员——在好些地方，合唱必须盖过乐队。而由于音乐跟歌词结合在一起，某些段落高亢的乐声，却又会给歌唱演员造成相当的困难，大大削弱他们的音量和力度。

埃克托·柏辽兹
（Hector Berlioz，1803–1869）
《穿过歌声》，1862年

《欢乐颂》

啊，朋友，何必旧调重弹！
且让我们来唱一些
更美好更欢乐的歌儿吧！

欢乐女神圣洁美丽，
灿烂光芒照大地，
我们充满火样热情，
来到你的圣殿里。

你的威力，能把人类
重新团结在一起，
在你温柔的翅膀下，
一切人类成兄弟。

谁能做个忠实朋友
献出高贵的友谊，
谁能得到幸福爱情，
都和大家来欢聚！

只要能够在世界上找到一个知己！
假如找不到朋友，只好让他去哭泣！

一切生灵同享欢乐，
在这美丽的大地上，
人类都要寻求幸福，
无论丑恶与善良。

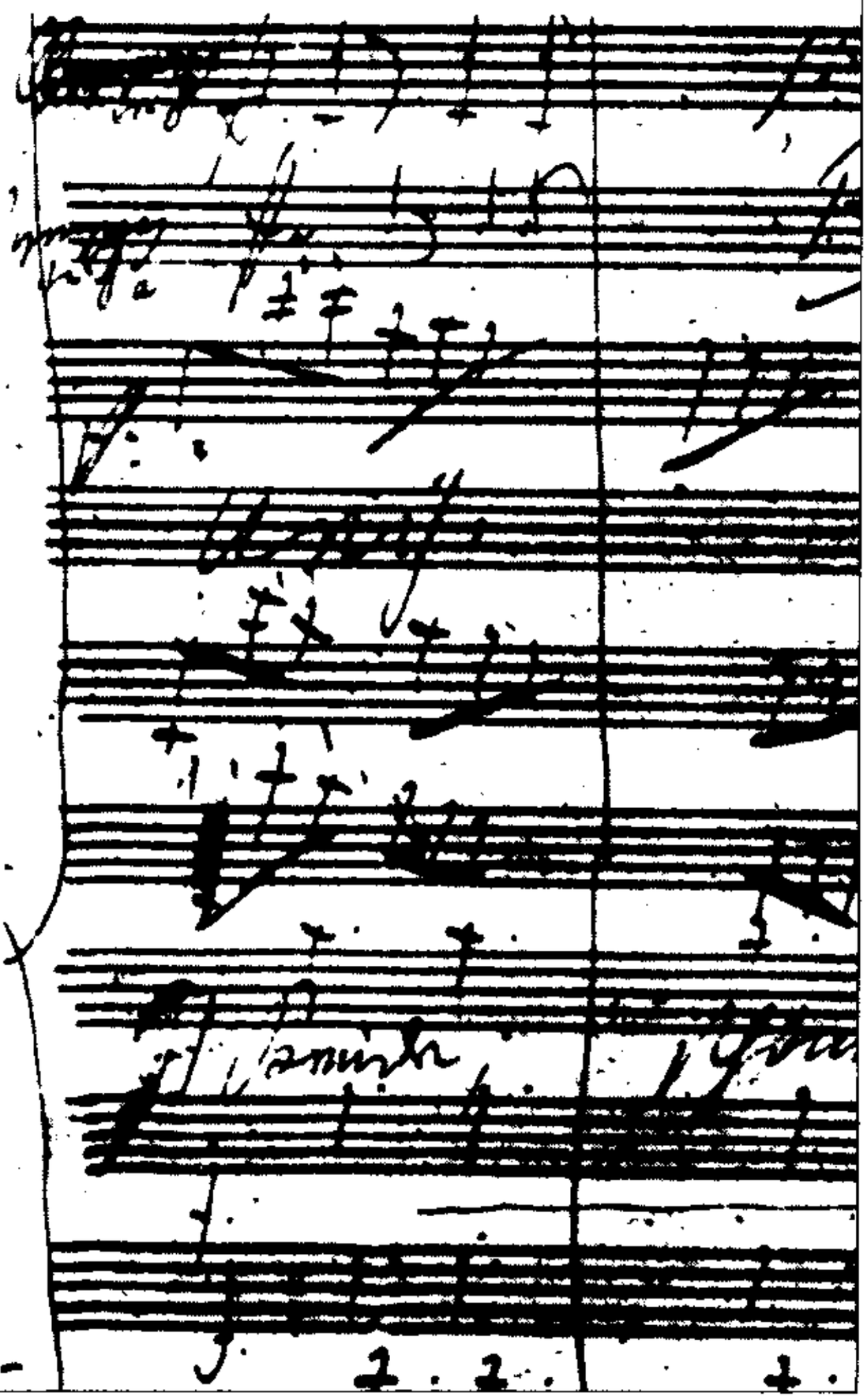
上天赐我们美酒，
及同生共死的朋友。
它让众生共欢乐，也和天使同欢唱。

欢乐就像天上的太阳，
运行在辽阔的天空，
就像英雄的战士，
走向胜利的战场。

拥抱吧，普天下的生灵！
大家相亲又相爱。
朋友们！在那天堂
住着一位慈爱的天主。

一切人都要来敬拜，
敬拜慈爱的天主。
啊！快到天上去找他，
他就在那天堂上。

弗里德里希·席勒
（Friedrich von Schiller，
1759–1805）
《欢乐颂》



来自另一世纪的沉思

《第九交响曲》犹如一面镜子，映照出贝多芬最深邃的思想。这思想中掺杂了一种热情洋溢的神秘主义，一种充满激情的直觉主义，以及一种日耳曼神话式的神智主义(théosophisme)。在贝多芬青年时代的思想体系中，反映了一种体现英雄气概和革命精神的意志力量，而这亦是该时代的精神。到了贝多芬创作《第九交响曲》的时候，他已经是一个“幽灵”了。1825年的维也纳跟1792年的波恩已有天壤之别。然而贝多芬保留着青年时代的理想，保留着席勒和康德浪漫主义觉醒时期，及伊壁鸠鲁怀疑主义盛行时期的理想，保留着拜伦(Byron)和罗西尼(还有其他许多人)的理想。他与新一代的人形同陌路，他是来自另一世纪的人——一个超越世纪的人。因此，即使他的朋友，也并不能真正理解他。他一些最好的朋友对他的态度，是一种近乎虔诚的敬意——仿佛他是来自另一个时代的一个受神启的人。

贝多芬跟我们的时代似乎更接近些，但也未必更被理解。人们在他身上，在他的《第九交响曲》里，隐约感受到未来（而不是过去）的气息。《第九交响曲》产生于一个伟大的人道主义时代，受该时代的理性和感情滋养，而这个时代已经逝去。但是对于我们这个铁的时代(1941)来说，贝多芬那个时代留给后人的，除了废墟中被遗弃的神殿，毕竟还有伟大的理想——那是永远珍藏在人们心中的理想，要建立一个人间天堂，在这天堂里所有的人都亲如兄弟，生活在充满理性的欢乐世界里。

但无论如何，看到群众在所有的音乐作品中对《第九交响曲》如此钟情，令人感到震惊。那些苛求的音乐家，对公众这种崇拜不以为然。这些音乐家的观点，我们也不敢苟同。因为我们知道，大众的这种评价并不会使音乐蒙受任何损失。音乐是思想的承载体，但这并不等于说它是附属于思想的！两者仍相辅相成，根本谈不上谁为谁作嫁衣。诗歌与音乐的从属关系，始终是争论焦点。但是，无论是高倡音乐至上的人，还是服膺“缪斯更胜于擅歌的美女”的人，都是过于武断地将之割裂了。但贝多芬结合思想与音乐的成就近乎完美，《第九交响曲》的最终乐章就是极佳的例证。他并不是借强调歌词来实现此一结合的，他也并不像在《庄严弥撒曲》中，那样忠实地逐译诗句，而使歌唱性的乐章有时分割得确乎过细了。贝多芬运用了席勒的诗句，但他为这些诗句重新塑造了精神实体，他在其中灌注了音乐的血液。

罗曼·罗兰
《未完成的大厦》



银幕上的贝多芬

从路易·高蒙（Louis Gaumont）的《贝多芬》（1912），到保尔·莫里赛（Paul Morrissey）的《贝多芬之侄》（1985），已有20来位电影制作人，以贝多芬为题材摄制过影片。在这些影片中，有关贝多芬的传说，几乎总是不离孤傲离群的叛逆、不被理解的天才、悲剧式的英雄之类的陈腔滥调。1936年，法国导演阿贝尔·冈斯（Abel Gance，1889–1981）在影片《贝多芬轰轰烈烈的爱情》中，第一次利用了有声电影的长处。但当您看到银幕上的贝多芬坐在钢琴前，听到的却是乐队的声音时，务请不要抱怨：影片的音乐是路易·马松（Louis Masson）编配的。



《贝多芬轰轰烈烈的爱情》

这伟大的爱情，是贝多芬献给朱莉埃塔·吉契阿迪的爱情。1801年，他在维也纳与她邂逅。一个夏日的夜晚，当贝多芬弹奏《月光奏鸣曲》时，朱莉埃吐露了心声。她即将嫁给加伦贝格伯爵，这位伯爵年轻又英俊，而且是社交圈的常客。贝多芬的自尊心被刺伤了，他冒着倾盆大雨夺门而去。从此以后，他发觉自己渐渐丧失了听觉！他躲到小城海利根施塔特，小提琴家舒彭齐格在那儿找到他，打消了他弃世的念头。贝多芬回到维也纳，过着离群索居的生活。他的门，只为一位姑娘开启：朱莉埃塔的表姊特蕾莎。她早就认识贝多芬，崇拜他，而且猜到了他那失恋的悲剧。朱莉埃塔举行婚礼之日，贝多芬竟弹奏出一首葬礼的进行曲，婚礼为之不欢。新婚燕尔，朱莉埃塔发现，加伦贝格原来是个登徒子。她到此时才真正理解贝多芬的心情，但为时已晚。贝多芬觉得在特蕾莎身边能求得宁静，与她日形亲密。但是，可怜的朱莉埃埃执意想对贝多芬表明自己的内疚。贝多芬将回答写在纸上，这就是有名的致“永恒的爱人”的信。这时特蕾莎正好进来，看见了这封表白爱情的信，并误以为这是写给自己的。贝多芬不忍心对她说出真情。他说了谎，保全了这位姑娘的自尊心，但也就此断送了自己的幸福。











图片目录与出处

封面

贝多芬创作《庄严弥撒曲》。作者佚名。仿自约瑟夫·斯蒂勒1819年的油画。

封底

贝多芬在维也纳寓所的客厅（28页图细部）。

扉页

1 贝多芬半身雕像（细部）。古斯塔夫·美德格德贝作。柏林。

3 《贝多芬与古竖琴》。维利勃洛德·约瑟夫·梅勒作、1804年。维也纳市立历史博物馆。

5 贝多芬半身雕像。古斯塔夫·美德格雷贝作。柏林。

7 贝多芬像。斐迪南·席蒙作、1818年。波恩、贝多芬故居。

9 《1786年的贝多芬》。剪影。尼森作。

第一章

10 波恩亲王府景观。仿水彩蚀刻。约翰·齐格勒据洛伦斯·扬莎原作镌板、18世纪末。波恩城市档案暨人文图书馆。

11 《30岁的贝多芬》。佚名画家作、约1801年。

12左 贝多芬祖父画像。拉杜绘。波恩、贝多芬故2居。

12右 贝多芬父亲像。版画。

12-13 波恩及莱茵河景观。仿水彩蚀刻。约翰·齐格勒依据洛伦斯·扬莎原作所制的版画，18世纪末。

13下 贝多芬母亲像。铜版画。

14上 《波恩贝多芬故居》（波恩巷20号）。水彩画。佚名画家、1904年以前。

14下 贝多芬的受洗证书。波恩城市档案馆。

14-15 贝多芬诞生。素描、弗里德里希·格赛尔夏普作、约1895年。波恩、贝多芬故居。

16上 小贝多芬演奏过的马里恩教堂管风琴。波恩、贝多芬纪念馆。

16下 克里斯蒂安·戈特洛布·内大像。佚名画家。波恩、贝多芬故居。

17 《1816年圣埃蒂安大教堂内景》。梅尔希奥·泽尔特扎姆画。维也纳城市历史博物馆。

18 《奏鸣曲3首》封页。

19上 顿采拉格大键琴。里昂、1716年。里昂装饰艺术博物馆。

19下 马克西米利安像。波恩、贝多芬故居。

20-21 《约瑟夫·海顿与一个四重奏组一起演奏》。尤利乌斯·施密德画。维也纳市立历史博物馆。

21右 《约瑟夫·海顿在钢琴前》。不透明水彩画。约翰·齐特勒作、约1795年。维也纳、海顿纪念馆。

22下 约瑟夫二世像。佚名画家、18世纪。维也纳国家博物馆。

22-23 《年轻的贝多芬在莫扎特家》。佚名画家。约1870年。

24上 贝多芬像。细密画。克里斯蒂安·霍尔曼绘。波恩、贝多芬故居。

24-25 冯·布罗伊宁夫人和她女儿爱莱奥诺。剪影。韦格勒家族收藏、Koblenz。

24 维也纳利奥波德剧院内景。维也纳市立历史博物馆。

27 约瑟夫·海顿像。埃德·哈曼版画。巴黎国立图书馆。

第二章

28 贝多芬在维也纳寓所的客厅。墨汁画。赫敬尔作于贝多芬去世后3天。维也纳市立历史博物馆。

29 《最后的和弦》(细部)。斯蒂芬·路易斯画。Towneley Hall艺术陈列馆、Burnley。

30上 《钢琴、小提琴、大提琴三重奏3首》封页，题献给利奇诺夫斯基亲王字样。巴黎国立图书馆。

30下 安东尼奥·萨列里像。佚名画家作。维也纳音乐之友协会。

31上 《贝多芬在利奇诺夫斯基亲王府演奏》。尤利乌斯·施密德画。

31下 卡洛·阿塔里亚像，约瑟夫·克罗伊青格作，约1780年。维也纳市立历史博物馆。

32 贝多芬的大钢琴。绘于他落葬之日，1827年。

33 贝多芬的钢琴。照片。

34上 《贝多芬在创作月光奏鸣曲》。伏格尔作，约1890年。

34下 《贝多芬为朋友弹奏》。阿尔贝·格雷弗尔作，19世纪。

35左 《贝多芬为普鲁士的路易·斐迪南亲王演奏》。据路德维希·皮奇原作所制的版画，约1880年。

35右下 《月光奏鸣曲》手稿。

36左 《悲怆奏鸣曲》(作品13)初版封页。1799年。

36右 《布拉格街景》(细部)。彩色版画。18世纪。布拉格，莫扎特纪念馆。

37上 《第三首四重奏》(作品130)封页。维也纳音乐之友协会。

37下 《一堂音乐课》。版画。

38 贝多芬日记，其中有华尔斯坦伯爵写的一封推荐信。波恩，贝多芬故居。

39左 海顿、巴赫、莫扎特和贝多芬。版画。

39右 创作中的贝多芬。据赫尔曼·容克尔原作所制的版画。1869年。

40 《贝多芬在作曲》。铜版画。

41 《贝多芬在海利根施塔特住所前》。水彩画。贝克·托齐克作。私人收藏。巴黎。

42 《图恩伯爵夫人像》。菲格作。Belvedere画廊、维也纳。

43上 《钢琴小提琴奏鸣曲》(作品102)总谱手稿。柏林国立图书馆。

43下 朱莉埃塔·吉契阿迪像。细密画。佚名画家作。波恩，贝多芬故居。

44 阿玛莉·泽芭尔德像。粉彩画，斯笃克作。维也纳市立历史博物馆。

45左上 安娜·范·韦斯特霍尔特像。波恩，贝多芬故居。

45中右 朱莉·冯·布罗伊宁像。梅勒绘。维也纳市立历史博物馆。

45下 特蕾莎·冯·布隆斯维克像。约翰·巴普蒂斯特·冯·兰彼绘。波恩，贝多芬故居。

46左 《月光奏鸣曲》。石版画。扎莎·施奈德作，1901年以前。

46右 《月光奏鸣曲》(作品27)封页。巴黎国立图书馆。

47 贝多芬为朱莉埃塔·吉契阿迪弹奏《月光奏鸣曲》。据弗里德里希·博登米勒原作所制的版画，1895年。

第三章

48 《1808年在前维也纳大学会堂演出海顿的〈创世记〉》。水彩画，维甘德作。维也纳市立历史博物馆。

49 《第九交响曲》总谱及沃尔夫冈·屈斯的单簧管。维也纳音乐之友协会。

50 《菲岱里奥》在维也纳首演时的剧场。彩色版画。佚名画家作，约1820年。维也纳市立历史博物馆。

51上 埃马努埃尔·席卡内德尔像。铜版画。菲利普·里希特作，约1810年。

51下 鲁道尔夫·克鲁采像。铜版画。樊尚

据布尔日瓦·德·拉里夏迪埃尔原作所制的版画。巴黎国立图书馆。

52上 《在巴黎的一个画室里演奏<克鲁采奏鸣曲>》。利奥奈罗·巴莱斯特里埃里绘，1900年。法兰克福。

52下 《钢琴小提琴奏鸣曲》(作品47)卷首，题献给鲁道尔夫·克鲁采。维也纳音乐之友协会。

53上 《拿破仑皇帝于1804年12月2日在巴黎圣母院为约瑟芬皇后加冕》(细部)。路易·大卫绘。巴黎，卢浮宫。

53下 《英雄交响曲》(作品55)手稿封页。维也纳音乐之友协会。

54上 贝多芬的钢琴。铜版画。约1880年。

54-55 《F小调奏鸣曲》(作品57，即《热情奏鸣曲》)总谱手稿。巴黎国立图书馆。

55上 贝多芬在弹奏《热情奏鸣曲》。波兰明信片。约1910年。

56-57 《菲岱里奥》第3幕第14场。石版画。约1885年。

58上 《菲岱里奥》第1幕第4场。同上。

58下 《菲岱里奥》第2幕第8场。同上。

59上 《菲岱里奥》第2幕第8场。同上。

59下 《菲岱里奥》第3幕第2场。同上。

60上 卡尔·利奇诺夫斯基亲王像。哥德尔绘。捷克Toppau博物馆。

60-61 《菲岱里奥》1805年上演时的剧院。彩色版画。洛伦斯·扬莎作，约1810年。

第四章

62 《1760年的维也纳洛布科维茨广场》，贝洛托绘。维也纳市立历史博物馆。

63 贝多芬。据J·施密德原作所制的版画。1905年。

64左上 《维也纳洛布科维茨府邸》。彩色版画。樊桑茨·雷姆作。维也纳市立历史博物馆。

64右上 巴登的公园。彩色版画。约1820年。

64-65 《巴登》。水彩画。洛伦斯·扬莎绘。

维也纳。

66 贝多芬在创作《田园交响曲》。波恩贝多芬故居。

67上 克莱门蒂像。铜版画。阿尔弗雷德·莱莫瓦纳绘。

67下 《第四交响曲》(作品60)总谱手稿。1806年。柏林国立图书馆。

68上 埃斯特哈齐府邸与马利希夫花园。彩色版画。约1815年。

68下 尼科拉·埃斯特哈齐像。佚名画家作。海顿纪念馆，Eisenstadt。

69 埃斯特哈齐府邸。版画。

70-71 拿破仑一世驾临舍恩勃隆府邸。版画。约1820年。巴黎装饰艺术图书馆。

71上 《平静的海与幸福的航行》(作品112)封页，题献给歌德。巴黎国立图书馆。

72 《哀格蒙特》总谱手稿。

73上 《歌德在书房里向秘书约翰·克里斯蒂安·舒巴特口授文稿》。水彩画。1831年。

73下 《第七交响曲》在巴黎首演时的观众。欧仁尼·拉米画，1804年。巴黎。

74上 《致永恒的爱人》(1807年7月6日)的最后一页。柏林国立图书馆。

74下 贝蒂娜·布伦塔诺画像。1809年。

75 奥军在维也纳近效与法军交战。铜版画。1805年。维也纳城市历史博物馆。

76上 《降E大调三重奏》(作品3)谱稿。巴黎国立图书馆。

76下 《贝多芬》。诺丁画。19世纪初。

77 《第九交响曲》和《英雄交响曲》总谱，以及贝多芬的助听器。

第五章

78 作曲中的贝多芬。石版画。据卡尔·施罗塞原作制版，约1890年。

79 鲁道尔夫·德·哈伯斯堡大公收藏的贝多芬作品手稿，及梅尔策尔的节拍器。1811年。维也纳音乐之友协会。

80上　贝多芬的侄子卡尔·范·贝多芬像。细密画。约1825年。

80下　贝多芬的弟弟尼古拉斯·约翰·范·贝多芬像。利奥波德·格洛斯绘，1841年。维也纳市立历史博物馆。

81　《致远方的爱人》(作品98)组曲封页。莱比锡音乐图书馆。

82上　默德林附近的小山谷。水彩画、洛伦斯·扬莎作。维也纳。

82下　默德林景色。石版画。弗朗茨·约瑟夫·赞德曼作、约1850年。

83　《孤独大师》。奥托·诺瓦克绘、1908年。

84上　《霍尔巴赫男爵像》。水彩画、L.卡蒙代尔作。孔代纪念馆、Chantilly。

84下、**85**　《庄严弥撒曲》草稿。

第六章

86　《贝多芬在创作<庄严弥撒曲>》。佚名画家仿自约瑟夫·斯蒂勒1819年的画作。

87　贝多芬在《第九交响曲》手稿封页上的签名。

88-89上　《第九交响曲》总谱手稿。

89上　威廉明妮·施罗德饰演莱奥诺拉。石版画、桑特作。

89下　1868年1月28日演《菲岱里奥》。铜版画。埃尔茨纳作。

90-91　1822–1825年时的贝多芬。冯·博姆绘。凯纳收藏、维也纳。

91上　《欢乐颂》(作品125)草稿。

92左　《第九交响曲》卷首。巴黎国立图书馆。

92-93上　《贝蒂娜·冯·阿尼姆在柏林的府邸的晚会》。水彩画。卡尔·约翰·阿诺尔德作、1855年。法兰克福、歌德纪念馆。

92-93下　贝多芬遗物：刻有路易十八头像的纪念金章、汤匙、助听器、指挥棒。

94上　《欢乐颂》(作品125)草稿。

94下　《贝多芬在维也纳邂逅舒伯特》。版画。19世纪初。

95上　《病榻上的贝多芬》。约瑟夫·唐豪瑟作、1827年3月28日。

95下　维也纳市民贝多芬送葬。石版画。斯娄伯作。波恩、贝多芬故居。

96　《贝多芬散步》。水彩画。贝托尔德·甘茨纳作、1890年。

见证与文献

97　琴畔贝多芬。汉斯·施利斯曼绘、约1910年。

98-99　年轻的贝多芬在莫扎特家。铜版画。约1810年。

100　贝多芬。铜版画。约1890年。

101　贝多芬在波恩鞋匠弗朗茨家即兴弹奏。巴黎国立图书馆。

103　贝多芬在钢琴前。粉彩画。佚名画家作、19世纪、维也纳市立历史博物馆。

104左　贝多芬。铜版画。德·莱姆德作。巴黎国立图书馆。

104-105　《海利根施塔特遗嘱》(1802年10月6日)第2页与第3页真迹。汉堡国立图书馆。

107　贝多芬在海利根施塔特的住所。铜版画。佩尔格作、约1920年。

108　《致永恒的爱人》(1807年7月6日)手稿。柏林立图书馆。

109　《赤杨树王》。莫里茨·冯·施温德绘、1849年。

110　梅尔策尔于1812–1814年期间为贝多芬制作的助听器。巴黎国立图书馆。

112-113　《第五交响曲》第三乐章草稿。巴黎国立图书馆。

114-115　维也纳格拉本广场。铜版画。约1830年。据1781年卡尔·施茨原作而制。

116　贝多芬在创作《月光奏鸣曲》。莫里茨·冯·施温德画。

119　音乐讽喻画。让–保尔·洛伦斯绘。

121 勃拉姆斯。乔治·洛纳绘。

122-123 《弦乐四重奏》。布拉格莫扎特纪念馆。

124-125 《第十四首弦乐四重奏》(作品131)草稿。

125下 四重奏乐器。卡西米尔·科隆布作,1880年。

126下 贝多芬。卡扎洛夫绘。

126-127 1824年5月7日维也纳音乐会海报:"届时将演出《第九交响曲》。"

128 《第九交响曲》由瓦格纳指挥在Bayreuth演出。木刻。梭特尔作。巴黎国立图书馆。

129 《第九交响曲》(作品125)总谱手稿。

131 1824年5月7日演出《第九交响曲》。石版画。卡尔·奥弗特丁格作,1879年。

132-135 影片《贝多芬轰轰烈烈的爱情》剧照。1936年。巴黎电影资料馆。

索引

A

阿尔布雷希茨贝格(Albrechtsberger) 30

阿多诺,提奥多(Theodor W. Adorno) 125

《阿黛莱德》(Adélaide) 92

埃斯特哈齐(Esterhazy) 67,68,107

埃登,海因里希·范·登(Heinrich van den Eeden) 16

B

贝多芬,卡尔·卡斯帕尔(Carl Casper Beethoven) 80

贝多芬,约翰·范(Johann van Beethoven, 1740–1792) 13,14,18,23,25,26,30,32,80,83,100

贝多芬,路德维希·范(Ludwig van Beethoven, 1712–1773) 12,13,106

音乐家贝多芬的祖父。

巴赫,卡尔·菲利普·艾曼努尔(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714–1788) 18

巴赫,约翰·塞巴斯蒂安(Johann Sebastian Bach, 1685–1750) 18

巴尔扎克(Honoré de Balzac, 1799–1850) 49

布伊(Jean-Nicolas Bouilly) 54

布伦塔诺,贝蒂娜(Bettina Brentano) 45,74

布隆斯维克,约瑟芬(Joséphine Brunsvik) 43,46,74

布隆斯维克,特蕾莎(Thérèse Brunsvik) 43,45,95,132

布罗伊宁(Breuning) 23,25,83

布罗伊宁,爱莱奥诺·冯(Eleonore von Breuning) 25

柏辽兹(Hector Berlioz, 1803–1869) 128

法国浪漫派作曲家。

《百科全书》(*Encyclopédie*) 84

由法国人狄德罗(Denis Diderot, 1713–1784)所编辑,1751–1772年间出版,含17册文字及11册版画,集结论述天文、地理、音乐、艺术等常识的文章。

本达(Benda) 26

波拿巴,拿破仑(Napoleon Bonaparte) 52,53,60,61,69,70,75

波拿巴,杰罗姆(Jérôme Bonaparte) 69

波德莱尔(Baudelaire, 1821–1867) 39

法国诗人暨批评者。他的《恶之花》

(Les Fleurs du Mal) 可说是象征主义的代表作品。他并且是绝佳的音乐、艺术评论家。

C

茨梅斯卡尔 (Nikolaus Zmeskall) 32,43

茨威格，斯特凡 (Stefan Zweig, 1881-1942) 85

奥地利小说家，也作传记。

D

大卫 (Jacques-Louis David, 1748-1825) 53

法国新古典派的画家。他的风格贴近法国大革命的精神，两者皆企图在追求完美形式的同时，既宣扬教诲又传达美感。

单纯动机 (geste) 37-39,83,84

在法文中，“geste”的原意为姿势、动作，本书中用此词表示一种音乐动机 (motif)，含义类似电影的“定格”或戏剧的“亮相”。

德彪西 (Claude Debussy, 1862-1981) 118

法国印象派作曲家。作品常取材自诗、画、自然景物。写情写景细致入微。

戴姆 (Deym) 43,46

F

弗罗林 (florin) 13,23,41,61,67,68,70

奥国银币名称，约合 1.5 先令。

《菲岱里奥》 50,54,57,60,65,76,87,88

G

歌德 (Johann W.von Goethe, 1749-1832) 72,73

德国文学家，写诗歌、小说及戏剧。他花了60年写成《浮士德》(Faust)，叙述人一生追求经验与知识的历程。《威廉·麦斯特的漫游时代》乃是他成熟时期的作品。

共济会 89,90

源于中世纪石匠行业之秘密结社团体。信仰自然神论思想，提倡道德，行侠好义。

格拉夫，康拉德 (Conrad Graf) 54

格雷特里 (Grétry) 26

H

《欢乐颂》 89,90,128,129

华尔斯坦，斐迪南德·冯 (Ferdinand von Waldstein) 25

海利根施塔特 (Heiligenstadt) 40,41,67,68,104,106,132

海涅 (Heinrich Heine, 1797-1856) 79

海顿 (Joseph Haydn, 1732-1809) 18,21,27

霍夫曼 (E. T. A. Hoffmann, 1776-1822) 2,114

德国作家、作曲家暨音乐评论家，其文学作品带有怪诞的神秘色彩。

霍尔巴赫 (Holbach, 1723-1789) 84

亨德尔 (Haendel, 1685-1759) 118

德国巴洛克时期作曲家，风格单纯明快。

J

加利津，尼古拉 (Nicolas Galitsine) 88

加伦贝格 (Gallenberg) 43,132

吉契阿迪，朱莉埃塔（Giulietta Guicciardi） 43,45
居维利埃（François de Cuvilliés, 1695–1768） 11
德国南部巴伐利亚人，以洛可可式的建筑风格著称。
杰苏阿尔多（Gesualdo, 1560–1613） 118
意大利作曲家，好用半音及不和谐音。

K

克拉莫利尼，路易吉（Luigi Cramolini） 92
克拉默，约翰（John Cramer） 32
克韦里希，玛丽亚·玛格达莱娜（Maria Magdalena Keverich） 13
克莱门蒂（Muzio Clementi, 1752–1832） 36, 65, 67
克雷尼，卡尔（Carl Crenny） 67
克鲁采（Rodolphe Kreutzer） 51–53,114–117
狂飙运动（Sturm und Drang） 84
18世纪德国文学运动。赞扬自然，推崇个人，力图推翻启蒙运动所倡导的理性主义。以歌德和席勒为代表人物。
康德（Immanuel Kant, 1724–1804） 39,130
德国哲学家，认为道德律来自人的内在。

L

拉苏莫夫斯基（Razoumovsky） 67,79
拉絮斯（Lassus, 1532–1594） 118
利奇诺夫斯基，卡尔（Karl Lichnowski） 29,31,72
李斯特（Franz Liszt） 31,117
里斯，斐迪南（Ferdinand Ries） 32
洛布科维茨（Lobkowitz） 37,64,65,67,70,72
罗凡蒂尼，弗朗茨·格奥尔格（Franz Georg Rovantini） 16
罗西尼（Rossini, 1792–1868） 87,130
意大利作曲家，以喜感歌剧著称，《塞维勒的理发师》为代表作。所作《威廉·退尔》（William Tell）的序曲脍炙人口。
罗兰，罗曼（Romain Rolland, 1866–1944） 122,130
法国作家，研究音乐颇有成绩。小说《约翰·克里斯朵夫》对主人翁克里斯朵夫的描述有多处以贝多芬为原型，他另外亦著有《贝多芬传》。
莱辛（G. E. Lessing, 1729–1781） 11,70
德国剧作家，也写文学评论，同时是哲学家。他建立了一种德国民族文学体。
雷尔斯塔勃（Ludwig Rellstab） 46

M

马克西米利安·弗朗索瓦（Maximilien-Francois） 22,24,27,30
莫扎特，沃尔夫冈·阿玛迪斯（Wolfgung Amadeus Mozart, 1756–1791） 15
莫扎特，利奥波德（Leopold Mozart） 15,18
穆索尔斯基（Moussorgski, 1839–1881） 118

俄国作曲家。

N

内夫，克里斯蒂安·戈特洛布（Christian Gottlob Neefe） 18
诺伊曼（Balthazar Neumann，1687–1753） 11
德国后巴洛克时期建筑师。

P

帕莱斯特里纳（Palestrina，1512–1594） 118
普鲁塔克（Plutarque，46–146） 80

Q

乔治·桑（George Sand，1804–1876） 87

S

申克，约翰（Johann Schenk） 30
神智主义（théosophisme） 130
一种哲学信仰，认定人能直观到神。
斯马特，乔治（George Smart） 32
舒伯特（Franz Schubert，1797–1828） 31,94
奥地利音乐家，其交响曲、钢琴曲、室内乐等率皆成功。另有600余首歌曲传世。
舒曼（Schumann，1810–1856） 118
德国作曲家暨音乐评论家，作品以浪漫激情著称。
舒彭齐格，伊格纳茨（Ignaz Schuppanzigh） 29
《塞维勒的理发师》 87
参见“罗西尼”。
赛弗里德，伊格纳茨·冯（Ignaz von Seyfried） 35
萨列里，安东尼奥（Antonio Salieri，1750–1825） 26,30,31
意大利音乐家，任职维也纳宫廷乐师60余年，收过贝多芬、舒伯特、李斯特为学生。相传他与莫扎特有过一段竞争轶事。
萨蒂，埃里克（Erik Satie，1866–1925） 118

T

托马塞（Jan Vaclav Tomaser） 37
托尔斯泰，列夫（Léon Tolstoi，1828–1910） 117
俄国作家暨思想家，其著名的代表作为《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》。

W

威灵顿（Wellington，1769–1852） 75,76
英国将军，在维多利亚战役击退拿破仑，日后又在滑铁卢（Waterloo）大败拿破仑，终而粉碎拿破仑称帝的企图。
《威廉·麦斯特的漫游时代》 73
德国文学大师歌德的小说，完成于1795–1796年间。参见“歌德”。
韦伯恩（Webern，1883–1945） 118
奥地利作曲家，表现主义“新维也纳派”的中坚人物。
韦格勒（Wegeler） 23,25,26
瓦格纳（Richard Wagner，1813–1883） 111
德国歌剧大师，歌剧作品如《漂泊的荷兰人》、《尼伯龙根指环》等，可说是浪漫主义风格的极盛表现。

魏斯，弗朗兹（Franz Weiss） 29

X

辛德勒（Schindler） 46,94,103
席卡内德尔，埃马努埃尔
（Emanuel Schikaneder） 49
席勒（Schiller） 81,89,90,129,130
肖邦（Chopin，1810–1849） 118
波兰钢琴家暨作曲家。作品大部分是钢琴独奏曲，或饱含激情，或富诗意。
选帝侯（electeur） 12,22,23,26,30
又称选侯，神圣罗马帝国中参与选举皇帝的诸侯。

Y

约瑟夫二世（Joseph Ⅱ，
1741–1790） 22,23,27
约瑟芬皇后 53

Z

《庄严弥撒曲》（*Missa solemnis*）
84,85,90,92,112,130
泽芭尔德，阿玛莉（Amalie
Sebald） 45

封面页
版权页
前言
目录
正文