

貝多芬及浪漫樂派

巴卻雷契 (Bacharach) 編

豐陳寶譯

豐子愷校訂

上海萬葉書店印行

有著作權·不許翻印

1-8,000

一九五一年八月一日印刷·一九五一年八月十日初版

貝多芬及浪漫樂派

原編者 A. L. Bacharach

譯述者 豐陳寶 出版者 錢君匋

發行所 萬葉書店

上海南昌路四三弄七六號 電話八四九七九

電報掛號 三〇〇五

目 次

貝多芬 (Beethoven 1770-1827, 58 歲, 德)	雷薩姆	1
韋柏 (Weber 1786 -1826, 41 歲, 德)	伊凡斯	29
羅西尼 (Rossini 1792-1868, 77 歲, 意)	托 耶	37
舒伯特 (Schubert 1797-1828, 32 歲, 德)	格羅克	51
培利俄茲 (Berlioz 1803-1869, 67 歲, 法)	伊凡斯	77
門得爾松 (Mendelssohn 1809-1847, 39 歲, 德)	彼拉尼	99
索班 (Chopin 1810-1849, 40 歲, 波)	休 斯	119
舒曼 (Schumann 1810-1856, 47 歲, 德)	提金松	131
利斯特 (Liszt 1811-1886, 76 歲, 匈)	希 爾	158
譚索格斯基 (Tchaikovsky 1829-1881, 48 歲, 俄)	卡爾佛科里西	171

貝 多 芬

LUDWIG VAN
BEETHOVEN

一七七〇年十二月十六日生

一八二七年五月二十六日死

雷薩姆 (Peter Latham) 著

蓬 府 時 期

路易·凡·貝多芬誕生在來因河 (Rhine) 上的蓬府 (Bonn)。他的父親約翰·凡·貝多芬 (Johann van Beethoven) 於一七六七年娶了接楞布賴特斯泰恩宮廷中廚長的女兒馬利阿·馬格達雷那·雷姆 (Maria Magdalena Laym)。他們的第一個孩子在嬰兒時就死去。路易是老二。他以下的幾個孩子中，只有兩個長大成人：即一七七四年生的卡斯巴·安圖·卡爾 (Caspar Anton Karl) 和一七七六年生的尼科拉斯·約翰 (Nicholas Johann)。這家族是出源於法蘭德斯 (Flanders) 地方的；路易的祖父首次移居到蓬府，在蓬府建立了這一支族。

在那時候，科隆 (Cologne) 的當選大主教馬克西米廉·夫累得利克卜居在蓬府這地方，使蓬府成了重要的都市；約翰·凡·貝多芬就在宮廷禮拜堂中以歌唱為生。約翰是一個性情柔弱的溫良的人，卻決不是一個理想的父親，因為他耽於飲酒，縱飲的惡習隨了他的年紀而加深。然而，首先發現路易的非凡的天才的倒是他。神童莫差特 (Mozart) 的光榮事蹟，在他心中還留著新鮮的印象，因此他希望他的兒子也能成為神童，藉此換取名利。但是這孩子的天才不是屬於早熟的一類的。當這位失望的父親對孩子努力加以驅策時，他覺察到一些孩子的頑強的特性。因此，我們對於這位音樂家的第一瞥的印象是一個瘦小的孩子，絕望地站在鍵盤面前的踏脚凳上，兩眼流著淚。

關於路易早年的一些音樂老師，我們無須提及。他們對路易將來的發展沒有多大影響。其中有一位名叫托拜阿斯·普淮斐 (Tobias Pfeiffer) 的，是約翰·凡·貝多芬的一個酒友。聽說他們時常興高采烈地半夜從酒店回來，把路易從牀上喚醒，拉到鍵盤邊去練琴，直到天明。

假使他時常要過這樣的夜，次日早上當然會非常的沈靜。在小學校裏，人家描寫他是個“多看多想少說話的怕羞而沈默的孩子。”聽說他時常頭髮

蓬亂，而且很不整潔。他善於誦讀，而且寫得一手好字（雖然到晚年他的字迹越來越難辨了）。他的法文學到寫出來可以看得懂，雖然文法上常犯大錯。他的拉丁文學到能看懂他所引用的一些原文。他的拼音很壞，即使是本國的德文，也時常拼錯。標點符號更是不行。成年後的貝多芬還是很難得標出一個比逗點更確定的符號來。他和算術完全無緣。靠著十指的幫忙，他也會計算一點簡單的加法，但那些經濟業務中的計算題時常使他感到困難。在臨終的牀上，這位第九交響曲的作曲家還在聽他的姪兒教他簡單的乘法哩！

我們要記住，貝多芬從十一歲以後，除了音樂以外就沒有受到正規的學校教育。可是奇怪的是：在其他方面那樣有才能的一箇聰明人，對於一些基本的事情竟顯然毫無知能。我們只有把這一點看作貝多芬不善使自己適應於周圍的世界的一個例子，他全神貫注在他所創造的豐富的藝術世界裏，這使他與一般人所過的生活之間，永遠得不到融洽。就體態來說，他是粗笨的，有一位熟知貝多芬的里斯（Ries）說過：“貝多芬的樣子長得笨拙而無能。他的動作粗暴，時常缺乏溫雅。他拿在手裏的東西，十之八九會落到地上或是打破。他的家具都遭損壞，沒有一件倖免。他時常把墨水瓶投進鋼琴裏面去。跳舞他永遠也學不會。”在社交方面，他最不善應付。他對於別人的忠實地堅持著和他相異的意見，覺得無法想像。在失意時，甚至對最親近的朋友他也會怪怨。這種怪異的癖性大概是他時常和人家發生劇烈爭吵的根因，他的耳聾，正可以拿來解釋他晚年對一切人所懷的不當的猜疑。在他一生中，最可悲的現象，是這樣的一幅圖畫：一頭老雄獅，額上繞著榮耀的桂冠，兩眼困惑地注目世間一切，覺得眼前這世界和他心目中的夢幻的世界不能吻合。

一七八四年他獲得了宮廷禮拜堂中副風琴師的職位——這證明了他的研究音樂既肯硬下苦工，且又不乏天才。在這以前，他已經在擔任一些風琴師的工作了，不過是非正式的。他因此而認識了克利斯興·哥特羅勃·內夫（Christian Gottlob Neefe）。內夫自一七八二年起，擔任著蓬府的宮廷風琴師。內夫大概能了解貝多芬這孩子，而且很賞識他的天才。除了風琴師的職務外，貝多芬還在宮廷劇院中擔任在排演時彈奏哈柏雪科特（Harpisichord）

的重要職位。這在他是一種極好的實習工作。在這種實習的過程中，內夫把作曲法的課程十分有系統地教給了他。後來他開始正式作曲，而漸漸成為賦有非凡的天才的鋼琴家，這不能不歸功於當初內夫的善意的教導。而且，也是因了內夫的關係，貝多芬年少成就的消息得傳揚到蓬府以外的音樂世界中。當貝多芬移居到維也納時，他還得學習對位法（Counterpoint），但除了這一點以外，他在作曲的一方面已經有了相當的基礎，他已經有一些著名的佳作，而且已經是一個頗有聲望的鋼琴家。這一切，據貝多芬自己說，大部分應歸功於內夫。

一七八七年，他首次到維也納作短期的逗留。這期間最重要的一件事，是他和當時享有大名的莫差特的會面。莫差特對於他的演奏沒有很深的印象。——無疑的，他聽過比這位十六歲的少年更好的鋼琴家的演奏。——但當貝多芬開始即席演奏時，立刻就引起了他的注意。貝多芬是否實實在在受過莫差特的教誨，我們無法確定。但無論如何，從他所受的教誨是不會很多的。他到維也納，大約是在五月間，七月初他便恩恩回家——去送母親的終。

貝多芬每次提到他母親，總帶著尊敬和親愛。從母親那裏，他一定領受過慈愛與溫撫，這種溫愛是他在父親那裏所尋求而未得的。關於這位女人我們知道得很少。從一些貧乏的材料中，我們可以想見她是一個賢明而不很敏慧的女人，她勇敢地在驚濤駭浪中作徒然的掙扎，終於為狂瀾所吞沒，而且她缺乏堅強的意志來管轄她的倔強的一家。她的身體一向是瘦弱的，到後來，這脆弱而疲憊的身子再也支撐不住了。貝多芬趕到家裏還來得及。七月十七日她去世的時候，貝多芬正在她身邊。

現在，貝多芬面臨著一大堆的煩惱和牽累。父親酗酒的情形日益嚴重。一次他還靠著兒子的保釋纔得出了警察局。他管理家務的能力一年不如一年，漸漸的家中的大權轉入了貝多芬之手。他的歌喉也開始有衰弱的徵象。一七八九年，教會准了他的退休。那時貝多芬只有十八歲，還不宜為這樣一個家庭負起主要的責任來。但是很明顯的，這責任非由他來擔當不可，於是他勉為其難的擔任下來，沒有一句怨言。幸而他這時所領的薪水比較還高。

可喜的是：貝多芬在他的陰鬱的家庭以外，有著不少的好友。其中最主要的是布勒寧（Breuning）一家。後來他總是把這一家人稱為他的“守護之神。”他認識這一家人，是由於結識斯提文·封·布勒寧（Stephan von Breuning）而開始的。那是個年紀比他略小的少年，他覺得這少年可以做他終生的朋友。斯提文有個弟弟叫羅楞茲（Lorenz），還有個妹妹叫伊利俄諾拉（Eleonora）。斯提文說服了他的寡居的母親，把貝多芬請到家裏來教弟弟和妹妹彈鋼琴。貝多芬很快的和全家的人伴得很親密，而且時常出入於他們的家。布勒寧一家都是受過高等教育的，在社會上的地位比貝多芬一家要高，他們對貝多芬這粗野孩子的教化之深，是無可估計的。和他們在一起時，貝多芬很快樂，懂得怎樣管教貝多芬的人很少，布勒寧夫人便是一人。她使貝多芬受到母親死後所缺乏的那種溫慈。羅楞茲年輕時就死去，伊利俄諾拉恐怕是年紀和貝多芬相仿，而得著貝多芬的不帶感傷色彩的深愛的唯一的女子。在一八〇二年，她和未該勒（Wegeler）醫生結了婚，但這婚姻的結果是把未該勒拉進圈子裏來，而並沒有影響到伊利俄諾拉和貝多芬的關係。

在這蓬府時期中，貝多芬的另一個朋友是斐迪南·挨恩斯特·該布利挨爾（Ferdinand Ernst Gabriel），就是發爾特斯泰恩（Waldstein）伯爵。他是一七八七年從達克斯（Dux）的老家到蓬府來的，不久便結識這位青年音樂家貝多芬。發爾特斯泰恩是一位富有的貴族，年紀比貝多芬稍大。未該勒醫生（伊利俄諾拉的丈夫）把他稱做“音樂的識者和好手。”而且說：“我們應把貝多芬的最近的聲譽歸功於這位藝術保護者。”發爾特斯泰恩很知道貝多芬的貧困，時常拿金錢來接濟他；而每次贈金，都假稱為“教會所給的賞金，”因為顧到他的愛面子。一七九二年十一月中，當貝多芬永別了（因為後來不再回去）他的出生之地而再度向維也納出發的時候，他身邊帶著發爾特斯泰恩給他的一封勉勵的信，信裏這樣寫著：

“親愛的貝多芬！你現在要到維也納去實踐你那久久未遂的心願了。

莫差特的守護神正為著莫差特的死而悲悼哭泣。她在那無盡藏的海頓（Haydn）身上，雖然沒有找到永久的寓所，倒也覓得了暫時的安息之

所。通過海頓的關係，她希望能另找寄託。靠著你勤苦的用功，你一定能從海頓那裏領受到莫差特的精神的。

你的至友，發爾特斯泰恩。

發爾特斯泰恩伯爵的眼力真不錯！

鋼 琴 名 手

一七九二年末貝多芬到達維也納時，心中似乎沒有甚麼固定的計畫，只有一個打算，就是向海頓學習對位法，這在發爾特斯泰恩的信中也有過暗示。那時貝多芬還不滿二十二歲，卻已來到這座名冠全歐的音樂城市，也是莫差特和海頓卜居之地，讓那裏的嚴格的標準來給他一個考驗。他的前途，就要看這個考驗的結果而定了。當時他的學習對位法，對於他也是一種考驗。

關於貝多芬，海頓也知道過一些。這位老音樂家在一七九〇年曾經遊歷邁薩府，而且，他對於漸以鋼琴家聞名的貝多芬的名聲，也並非不知。對位法的授課差不多立即開始，延續約有一年之久。他們之間的教學不很順利。和善的海頓伯伯對於這個來自鄉村的態度粗野的異地少年，竟不知該怎樣教導纔好，因為他對任何一條規則都不信任，時常在知道“怎樣做”以外同時還要知道“爲甚麼”。在貝多芬呢，他覺得學不出甚麼名堂來，便把自己進步之慢歸因於海頓課外業務的忙碌。大概老師因爲生活忙碌，有時在批改學生的習作一方面便難免有些疏忽。他們師生二人不能安然相處的根本原因在於性格的判然相異。大概是爲了這個原因，所以貝多芬在作品第二：鋼琴奏鳴曲 (Pianoforte Sonatas Op. 2) 完成的時候，不願意把自己寫做海頓的學生。可是他們始終沒有爭吵。雖然在貝多芬的音樂中，甚至在他早期的音樂中，有許多地方是海頓所不能同意的，但海頓由他去狂奔疾馳，自己站在一旁觀察。他眼看貝多芬在鋼琴彈奏方面得到榮耀的進展，他對於貝多芬的傲慢的態度不加責備，只是給他一個“大霸王”的綽號。他始終忍受著，不使自己與貝多芬之間的友誼破裂。至於貝多芬，雖然他很不懂世故，卻也觀察到

海頓的善意的可貴，時時留心著不去冒犯他。爲了學對位法，他也去請教過約翰·盛克(Johann Schenk)，後來又去請教阿爾布勒喜茲堡(Albrechtsberger)，那是許多老師中最嚴格的一位。有人說，貝多芬跟阿爾布勒喜茲堡學習的時候，曾經在作業簿的頁邊寫滿了譏諷的評語，這完全是捏造的傳說。從各方面我們都可以看出，貝多芬在這些課業中獲得了正是他所需要的知識。即使是阿爾布勒喜茲堡，也無法把他教導成爲一個馴服的循規蹈矩的對位法學者；但阿爾布勒喜茲堡總算教他學會了“複式賦格曲”(double fugue)與三部對位法(triple counterpoint)，而且他使貝多芬的音樂思想起了一個對位法上的轉變，這種影響，在一七九五年貝多芬結束了對位法的課程以後所寫的作品中，顯然處處可以看出。

但當時貝多芬的時間與精力，並非大部分貢獻在研究和技術的訓練上。在他的研究室的門外，便是那個充滿了五花八門的活動的維也納大城，他也把自己的整個心靈投入其中。

當時維也納以音樂中心著稱，主要是因爲一些開明的奧地利貴族的擁護。他們之中有許多是音樂鑑賞家，而且幾乎每個人都是音樂迷戀者。有少數人很富有，像海頓的老保護人埃斯忒哈齊(Esterhazy)王子等，他們是聘得起一個私人管弦樂團的。在比較不大富有的一些人，這當然是辦不到的事，但也能够時時聘請一個弦樂四重奏的樂團，至少也聘得起一位鋼琴家。因此室內音樂和樂器演奏家非常受人歡迎。其他部門的音樂比較被人忽視：歌劇團倒有一個，但是用意大利語的；教堂音樂呢，據薩耶爾(Thayer)告訴我們，在一七九三年是處在“低落的情況”中的；公開的音樂會更是稀少。

靠著維也納的貴族階級，貝多芬立刻獲得驚人的成功。他有發爾特斯泰恩伯爵的介紹，而且他是從蓬府的大主教那邊來的，那人是奧皇的叔父，況且他又是大音樂家海頓的學生，再加上他的音樂和他的人格，於是貝多芬立刻獲得了鋼琴家又兼教師的名聲。那些大戶人家時常要來請他。有好幾年，卡爾·利克諾斯基(Carl Lichnowsky)王子的家裏有他的私人的居室。聽了他的鋼琴奏鳴曲的前半部的作品，我們就可想見他當時所交往的大概是甚

要階級的人，這裏也用不著把那些統治階級的官銜一一鈔錄下來。

貝多芬不願按著當時的習慣以卑屈的態度來遷就他的保護人。他要以平等的地位來和他們相見，否則便索性不見他們。即使站在平等的地位，他也是一個不容易接待的客人，他很傲慢，很敏感，怕受譏嘲，在舌戰中很容易被人駁倒。因此，他時常爲了最小的一點觸怒而大發脾氣，用粗暴無禮的態度來報答主人的善意。他的早年生活的境遇使他的性格成爲不受羈束的，感情的和執拗的。因了事業的成功，他這些性格上的缺點變得更加明顯了。我們要注意，性格和人格是有差別的。沒有一個人不會感受過貝多芬的力。但他的性格卻缺乏堅強，他很愛慕普盧塔克(Plutarch)所描敘的那些古代英雄的堅忍不移的精神，而他自已卻不像他們一樣，他是很容易因了成功而揚揚得意，因了失敗而垂頭喪氣的。那時候他正是福星高照，這叫他漸漸覺察到自己能力的非凡，因而更加趾高氣昂了。

可是，那些維也納貴族們願意容受貝多芬的傲慢的態度，因爲他們賞識他的才能和德性。這種才能和德性，是足以抵償他的驕傲自大而有餘的。大家都認爲他有天才，並有一種具有吸引力的人格。青年的貝多芬還具有愉快和活潑的精神，非常容易牽引人家的注意。他的童年時代的艱苦已經消逝；他父親在他離開蓬府不久就去世了，到了一七九五年，他的兩個兄弟也都在維也納自立起來；卡斯巴·卡爾作了樂師，約翰當了藥劑師。貝多芬初到京都的幾箇月中，生活實在是非常的貧苦，幾乎完全靠了教會所許給他的小額的薪金而過活的。但現在已經事過境遷。他已沒有負擔，而且他的音樂帶給他不少的收入，使他能夠過著近乎富裕的生活了。他雇有一個僕人，在一個短期間他竟還有過一匹馬呢。他買漂亮的衣服來穿，他也學習跳舞（雖然沒有多大的成就），而且有人說他也會戴過假髮呢！我們不可讓晚年的貝多芬的寫像在他早年這些得意的歲月上投上陰影。他一向是活潑輕快的。現在，在維也納，使他興奮的事很多，更沒有事情會叫他頹喪了。

貝多芬到維也納以後不很久，就成爲全城僅次於海頓的名音樂家了。就鋼琴彈奏的技術來說，他轟動了整個維也納。他的聽衆大概也會聽過比他

更完善更優美的彈奏，但他們從未聽到過那種力、那種火燄和那種即席的天才。他首次當衆演奏，是在一七九五年三月的兩個慈善音樂會中。不久他就毫無疑義的作了維也納鋼琴家之王。每當有外地的鋼琴名手旅行到維也納時，人家總是拿他來和貝多芬相比，因此貝多芬須得使自己與歐洲第一流的名家相抗衡。約瑟·佛爾夫爾 (Joseph Wölfl) 在一七九八年到過維也納，克拉麥 (J.B.Cramer) 在此後一兩年內也會到過。如果貝多芬能敵得過這樣的名家，那他真的將成爲非凡的鋼琴家了。可喜的是：他對佛爾夫爾和克拉麥二人都建立了極好的情誼。雖然他的態度有點傲慢，他也能欽佩一個大敵手。他的學生中著名的有斐迪南·里斯 (Ferdinand Ries) 和卡爾·徹尼 (Carl Czerny) 等，還有好些年輕的貴族女子，大都彈得極好。

在這時期中，貝多芬曾作過多次的演奏旅行，他到過布拉格 (Prague) 兩次，柏林 一次，可能還到過德累斯頓 (Dresden)、紐倫堡 (Nuremberg) 和其他各地。有時候他想永遠離開維也納，也想遷移到巴黎 或者倫敦。但他的猶豫不決的習性使他一直沒有定策，終於滯留在維也納。可是每年夏天，他總要到鄉間去作長期的遊覽，在各個避暑的勝地小住，或是到匈牙利 去和布朗斯威克 (Brunswick) 一家同住，或是到西利喜阿 去和利克諾斯基 一家同住。在鄉間他時常作長路的散步，因爲他十分愛戀鄉村，他常從大自然的美景中獲得造物者的暗示。這種有利於身心的散步，是他終身所保持的習慣。他衣袋裏老是帶著一張五線紙，用來記下偶而想到的意念。他時常置身在大樹的樹枝間，或是其他安適的所在，在那裏思考，或竟在寫錄一部新作品的警句。

一八〇〇年貝多芬寫成了他的第十一曲鋼琴奏鳴曲 (作品第二十二，降B調)。他那時候的作品有作品第一：鋼琴三重奏、作品第九：弦樂三重奏、作品第五：大提琴奏鳴曲 和作品第十二：小提琴奏鳴曲。他寫過兩個鋼琴協奏曲，第三個 (作品第三十七，C短調) 是一八〇〇年寫成的。同年寫出了作品第二十：一個七重奏、作品第十八：最初的六個弦樂四重奏和作品第二十一：第一交響曲。這些作品的大部分是室內音樂的作品，通常是寫來獻給保護

人的。貝多芬寫一曲奉獻往往等於做一筆生意。那些富有的貴族時常向他訂購一曲，付他相當的代價。購得的樂曲原稿上寫著奉獻某人，而且購者對於該樂曲在某個約定的期限內有獨占的使用權——普通是六個月。期滿之後，原稿仍歸還給貝多芬，那時他可以自由作主，將樂曲交付發表。當然也有例外的：當他的終身的朋友尼科拉斯·斯美斯卡爾 (Nicolaus Zmeskall) 想要送他一件禮物來報謝他所奉獻的作品第九十五：F 短調弦樂四重奏的時候，貝多芬大大的生氣了。但這種不為利潤的奉獻是很少的。我們聽到他的許多奉獻給爵號顯赫名字芳豔的小姐的作品時，不要以為其中是含有浪漫意味的，因為這些作品大都是為了換取金錢而寫的。

可是在另一方面，我們有許多證據可以證明貝多芬是時常在戀愛中的。實在他很少跳出在情網之外，在蓬府時，我們已經可以看出他是十分多情的，到維也納後，他愛過而又立即失去的小姐實在不計其數。很少女人能博得他長久的留戀。有一次他帶笑地自誇堅貞，說自己曾崇拜某一女子達七個月之久，這樣長的時期是空前未有的。貝多芬的這些軼事中，有那幾件是認真的，那幾件僅是逢場作戲而已，還我們無從知道。一七九四年他向馬格達雷娜·威爾曼 (Magdalena Willmann) 求過婚，一八一〇年大概也向泰利斯·馬爾發提 (Therese Malfatti) 求過婚。還有兩個女子朱利阿泰·歸查提 (Giulietta Guicciardi) 女伯爵和泰利斯·封·布朗斯威克 (Therese von Brunswick) 女伯爵，貝多芬對她們很可能懷過求婚的心。當然貝多芬很盼望能結婚，使他的浮浪生活有個終結。他從來不願向一個有夫之婦講情，由此可見他對於婚姻的觀念是嚴正的。可是他始終沒有找到一個妻子，這並不是因為他對於女人沒有牽引力；他雖然長得粗陋，卻不斷地在求愛中獲得意外的成功，而使他的朋友們非常驚奇。那些女人中，有好些身分比他高得多的。階級的差異和脾氣的古怪，大概對他的婚事有極大的阻礙。但也有人認為：那是因為他心目中的理想的女子離開現實太遠了，因此，他所看上的女子，一個個都因為够不上他的不可能達到的標準，而終被遺棄。

他始終是獨身的；但雖然他的品格高尚，他那種朝秦暮楚式的求愛對於

他的德性總不能完全沒有影響。據薩耶爾說，他不是貞潔的，雖然薩耶爾沒有把證據說出來，但我們知道他是一個非常忠實的傳記家，決不會毫無根據地說那樣肯定的話的。那末貝多芬在他的成年時期，的確有過須付極大代價的不檢點的行爲嗎？有過的，這樣的回答有著充分的理由，不過這件事沒有得到確定的證實罷了。如果真的證實了，那麼這不但可以解釋他的獨身，而且對於日後使他的生涯悲劇化的可怕的命運也是一個有力的論證。

大 音 樂 家

到一八〇〇年爲止，維也納的公衆一直把貝多芬看作一位鋼琴名家。當然同時他也是一個作曲家——在那時候多數的鋼琴家也會作曲的，——而且在他的作品裏有一種奔放和創造的力，使聽衆特別感到興趣。但如果他死於一八〇〇年，那末大家將把他當作鋼琴家來追悼他。誰知再過了十年，一切都改變了：他不再被看作鋼琴家，而成爲當代最偉大的作曲家了。這改變是由於一件大災難所引起的：貝多芬失去了聽覺。

據他自己說，最初發覺耳聾的徵象，是在一七九八年。起初他以爲沒有多大關係。那時他正患痢疾，他以爲他的耳病很可能和胃弱有關，大約不久就會好的。但是病情並不見好，而且更嚴重了。據薩耶爾的批述，到一八〇〇年時，這病已經是一種“慢性的逐漸加重的惡病”了。這時貝多芬真的著急起來。他還沒有料到自己會變成全聾，但他已經在耽憂自己的耳朵將永遠不能恢復以前的銳敏了。他放棄了旅行的計畫，聽醫生的忠告而喫藥，並嘗試各種的治療。他的朋友們還沒有發覺他的不幸，目前他把這件病痛嚴守秘密。他知道，假使朋友們偶然發覺他有甚麼不自然的地方，他們一定會以爲是他心不在焉的緣故，不會疑心到耳聾的。這種諱疾的政策，一半是出於天性的敏感，還有一半是由於恐怕影響到職業的前途。一個耳聾的音樂家還有甚麼希望呢？他隱瞞得很好，甚至時常和他在一起的他的學生利斯也也一直沒有發覺，以爲他的病是從一八〇二年開始的。

但是醫生們對於他的日益加重的疾苦無法制止。到一八〇一年，他的

苦痛更甚，再也隱瞞不住了。就在那年的六月間，他寫了兩封沈痛的信，一封給他的至友卡爾·阿門達(Karl Amenda)，另一封給未該勒醫生，信中他吐露了心事，傾訴了苦衷，並請求他們的同情和忠告。在這年富力壯，不可一世的時候，他遭受了無法抵抗的大打擊了。他曾經期待過一個燦爛的前途，而現在甚麼都完了！他在給未該勒的信中說：“三年來我的聾疾一直在加重，我的兩耳日夜都在鳴響。天知道，我將如何結局！”他開始離羣索居，以前常去參與熱鬧的集會，如今都避免參加，因為他不願當衆自認：“我是聾子！”

不久，他的苦悶得到了暫時的解救，在十一月十六日給未該勒的又一封信中，他說，近來因為受到“一個愛我而我也愛她的動人的女子”的勸誘，已漸漸的脫離隱居的生活了。這女子就是朱利阿泰·歸查提女伯爵，是他的朋友布朗斯威克家的一個近親。對於她，貝多芬奉獻了作品二十七第二：升C短調奏鳴曲，也就是大家所知道的月光曲(Moonlight Sonata)。貝多芬一定愛過她一個時期，她大概也愛過貝多芬，不過貝多芬的戀愛往往是沒有結果的。月光曲的浪漫的風格使一部分作者竟把它看作自傳的資料。實際上，貝多芬當時送給那女伯爵的是作品五十一第二：G調旋轉曲(Rondo)，是一首優美而並不特別重要的樂曲。後來因為他想要把這旋轉調送給另一個人，他便將它要回來，拿那首月光曲作為代替去送給朱利阿泰。至於月光曲的寫作的動機，可以說遠在音樂世界以外，大概是撒美(Seume)的一首詩(Die Beterin)所引起的。一八〇三年，朱利阿泰·歸查提女伯爵和加侖堡(Gallenberg)伯爵結了婚，但那時候貝多芬正忙著譜寫他的英雄交響曲(Eroica)。

據浪漫的傳說，朱利阿泰是貝多芬一生中所仰慕的唯一的愛人，那是不可靠的。但我們確信她給予貝多芬的印象是很深的。貝多芬死後的餘物中，我們發現這女子的浮雕像的肖像，在貝多芬的書桌的一個祕密抽屜裏，還有一封信，那是貝多芬一生中所寫的最熱情的一封信。但這封信的問題很多。貝多芬署寫日期時，略去了年代，而且他所寫的星期和月日，也不一定都可靠

——因為他在這些事上是糊塗出名的。信上又不寫地址，因此我們不知道發信的地點，甚至連這封信到底有否寄發也無從知道。信上又沒有寫出名字，他把所崇敬的對方稱呼為“不朽的愛人。”一般的輿論都認為這封神祕的信的受信人是朱利阿泰，但薩耶爾以為是泰利斯·封·布朗斯威克，也有人認為是馬格達雷那·威爾曼、泰利斯·馬爾發提或阿馬利·塞巴爾特。這實是一個奇怪的疑問！

到一八〇二年，貝多芬的好友們大都已知道他的醫疾，但因為他還是守著祕密，所以他們不敢向他表示同情。現在他的戀愛事情已經過去，他又成為孤獨的一身了。那年夏天，他遠離了朋友們，到海利根斯塔特 (Heiligenstadt) 去隱居起來，他在生活中作奮勇的掙扎，苦悶到了極點。他寫過一個奇特的文件，叫做“海利根斯塔特遺囑”(The Heiligenstadt Will)，他那個時期中的苦悶都反映在這裏面。只有從這個文件裏，我們纔得知道一些他那時候的生活情形。他從來沒有認真地想自殺過，可是在這時期中，他似乎確實盼望著早死，所以他寫了那個“遺囑”，留交給他的兩個弟弟。關於後事的安排只占了一小部分，大部分是關於自己的病情的訴述，對惡運的悲歎等，並祈求自己須有耐心(因為除此以外別無他法)，勸告兄弟們必須以德義教訓子女。“遺囑”的全文太長，不便鈔錄，但我們不妨引錄信後的充滿了熱情呼聲的附言：

“海利根斯塔特，就在一八〇二年十月十日這一天，我向你告別了，——這是多麼悲哀的事，——我到這裏來養病，以為多少總有點效果——那時我心中所抱的美好的希望，如今只得全部放棄了——當秋葉飄零而枯萎的時候，希望也就跟著消逝——我纔到又要離去——連夏日慣有的那種勇氣也跑走了——啊，上帝——在這最後的時候，請賜我僅僅一日的歡樂罷——我很久沒有感到真正的歡樂了——天哪——甚麼時候——甚麼時候我再能享受到在自然界或在人間的歡樂呢？——再也不能了嗎？不——那是多難受啊。”

這時他的苦悶已達極點。此後他內心掙扎的情形，我們無從知曉，但我

們知道結果他是得勝的。他的置身於絕望和苦悶中，原是出於無奈的。但他還是可以作曲，他將在他的樂曲中出頭！他榮耀地達到了目的，這在他此後的作品中可以看出。他從海利涅斯塔特帶回來的作品是那部愉快的第二交響曲，是所有交響曲中最輕快的一部！——有人認為從樂曲中可以窺見作曲家的生活，這裏的事實證明了那種說法是謬誤的。一八〇三年，他著手寫一部更大的作品，就是那英雄交響曲。這部作品是在一八〇四年完成的，就在這一年和下一年中，他忙著寫那個歌劇菲奧多（Fidelio）。一八〇六年完成了第四交響曲，一八〇七年完成了第五交響曲（這部交響曲的開始，實在是在第四交響曲之前）。一八〇八年寫了那田園交響曲（Pastoral Symphony，譯者按：即第六交響曲）一八一二年寫了第七和第八交響曲。大傑作竟如此源源而來，這是聞所未聞的。且我們上面所開的作品還沒有包括一個C調彌撒，最後的兩個鋼琴協奏曲，一個小提琴協奏曲，科利俄蘭（Coriolan）和埃格蒙特（Egmont）的序曲，拉索莫夫斯基（Rasoumovsky）四重奏，和一大批的鋼琴演奏和鋼琴小提琴合奏所用的奏鳴曲，包括最有名的在內。——所有這些和此外的一些作品也都是屬於這一個多產的時期的。然而在這個時期中，我們這位作曲家的耳朵一天比一天更聾了。直到一八一〇年，他的朋友培提那·布楞塔諾（Pettina Brentano）和他談天時須得用紙筆了。

他一直沒有放棄鋼琴的演奏，他要彈到不能再彈為止。早在這個時期，徹尼曾以鋼琴名手稱道他，說：“他的快速度的音階練習、雙顫音、琶音等彈得很好，誰也比不上他——即使胡姆美爾（Hummel）也比不上。”遲至一八一一年，徹尼向他學習鋼琴時，還說他“矯正得非常正確。”他最後一次的當眾演奏是在一八〇八年，不過在此後很長的一個時期內，他還是時常參加室內音樂的演奏，而且他的即席演奏仍然是非常動人的。他也懂得指揮。這個時期中大部分的大作品初次演奏的時候，總是由他自己擔任指揮的。

後來他的耳病日趨嚴重，他也就不再苦心隱瞞。他重新加入社會，和以前一樣的歡笑和調情了。他似乎經歷了人生的一場惡戲，如今已克服了苦難，又擡起頭來了——他簡直又很快樂了！因了事業的成功，他的生活也已