

中外名人传记百部

ZHONG WAI MING REN ZHUAN JI BAI BU

# 贝多芬传

The image features two white calla lilies in a black, rounded vase. The background is a deep purple gradient. The lilies are positioned in the lower half of the frame, with one in the foreground and another slightly behind it. The overall aesthetic is elegant and artistic.

北京圣碟科贸有限公司制作

世界名人传记

# 贝多芬传

X X X 编著

目 录

第一章	可爱的家乡.....	02
第二章	苦难的童年.....	05
第三章	奋进的青年.....	11
第四章	战胜病魔.....	15
第五章	英雄之路.....	20
第六章	命运多舛.....	29
第七章	大自然的颂歌.....	38
第八章	团结友爱的《欢乐颂》.....	46
第九章	灵魂的沸腾.....	60
第十章	痛苦的折磨.....	71
第十一章	最后的悲剧.....	86

## 第一章 可爱的家乡

德国西部，有一个著名的历史名城，这就是波恩城，它是伟大的音乐家贝多芬的故乡。

这是一片美丽富饶、广袤而又神奇的土地。巍峨挺拔的阿尔卑斯山脉，好像山峰都在高唱社会历史变迁的凯歌；川流不息的莱茵河水奔流向前地穿过群山，宛如鸣奏着英雄奋发的交响曲，这些山脉与水泊，熠熠闪烁出历史上古往今来的文明之光。

波恩这座历史古城，很早很早以前，人们就在它的四周修筑了坚固的城堡和围墙，以护卫着这座城市。公元一世纪时曾经是古罗马的要塞，许多中世纪的古迹依然保存。位于莱茵河中游的西岸。历代的统治者都把波恩城选作自己的官邸，这里有著名的大学；商贾云集，兴旺发达，凭借着这古老的名城和地理优势，波恩德国有名的文化中心把德国优良的音乐传统文化辐射到世界的许多地区。

贝多芬出生于1770年12月16日，这是一个动乱和变革的时代，多雾的莱茵河地区灰灰朦朦，似乎是反动黑暗统治的阴影显现。预示着刚刚出生的贝多芬将面临一片灰暗和迷惘。

贝多芬的祖父名叫路德维希，是家族里最优秀的人物，他是波恩城当地一位君主乐团的男高音歌手，随着年龄的增长，老路德维希凭借着在音乐上的丰富修养和名望，荣升为宫廷乐团中的乐长，这是乐团中的最高职务。当路德维希还沉浸在荣升的喜悦之中，小贝多芬的出生无疑又给他带来了无比的欢悦之情。当了乐长的祖父津津乐道的和全家人谈着新生的婴儿，从相貌甚至他的哭声，因为他长得太像祖父了，所以全家人就给他取了一个和祖父相同的名字，这就是后来举世闻名的音乐巨人路德维希·凡·贝多芬。

由于贝多芬外貌酷似祖父，而且又有一个和祖父相同的名字，因而格外受到祖父的宠爱。祖父常常抱着他坐在古钢琴前教他学唱儿童歌曲或者弹上几曲，兴奋之时，祖父还展开自己优美动听的歌喉，唱上一曲又一曲，虽然贝多芬连话还说不清楚，但是他却认真地模仿祖父演唱的形象。日积月累，小贝多芬对音乐的敏感力大大提高，甚至在祖父唱过两遍之后，他就可以丝毫不差地把歌曲唱下来。每当这时，祖父总是惊喜万分。”如果他将来真的能成为一个优秀的音乐家，当上宫廷乐长，那是多么令人兴奋的事情呀。

阳光、清风、和蔼、宠爱、慈祥、和睦、温情、馨香……这一切对小贝多芬来说，实在是太短暂，转瞬即逝了。

当贝多芬3岁时，他最喜爱的祖父病逝了。波恩宫廷乐队中许多乐师们对自己敬佩爱戴的乐长逝世，感到无比的痛惜与怀念，可当时才只有3岁的贝多芬还体会不到失去祖父的悲哀。但祖父极富音乐素养的教诲、娓娓歌声的启蒙，却为贝多芬在音乐上的发展烙下了深深的印记。这些启蒙和教诲，对贝多芬的成长起了巨大作用，每当想起慈祥的祖父，他心中就激起无限怀念的情感，他一生都不能忘却这些思念。

## 第二章 苦难的童年

贝多芬的祖父去世以后，家境越来越糟，收入减少，只靠父亲一人挣钱养家，母亲是位仆人，辛劳操持家务，温柔善良。贝多芬4岁以后，母亲又相继生了两个弟弟，卡尔和约翰。人口增多，收入减少，使父亲的脾气越来越坏，同时还常常借酒浇愁，渐渐地嗜酒如命，有时喝起酒来什么事情也不管，甚至连家也不要了。

酗酒过度的父亲，想在具有音乐天份的儿子贝多芬身上开拓，把他当作神童一般炫耀，利用贝多芬音乐天资来挣上一笔钱。而才只有4岁的贝多芬，还没有享尽父母的爱抚和温情，却要过早的承担挣钱养家的重担，这真是一场悲惨而残酷的事实。

父亲对贝多芬的学习是非常严厉的，从4岁开始，他就整天地坐在古钢琴前或者用一把提琴，进行着无休止的枯燥乏味的练习，而满身稚气的贝多芬还承受不了这样繁重的练琴，听到外面小朋友玩耍的嘻闹声，贝多芬是多么希望能和小朋友一同玩耍。有时，放在键盘上的小手指就情不自禁的停住了，每到这时，父亲就粗暴地向他大叫：“手指不要停下来。”甚至有

时还加以木鞭的抽打。他想和小朋友一块玩会儿的愿望是根本无法实现的。尽管小贝多芬十分喜爱音乐，也经受不住父亲这样严厉而苛刻的训斥，因此常常偷偷哭泣。练琴成了一件残忍的事情，已经失去了音乐本身所具有的欢乐。

贝多芬身上所具有的音乐天赋，并不因为这种苛刻的练习而受到挫折，反而在日复一日的艰苦磨练中，被发掘出来。他的演奏水平日渐提高，8岁时，已经举行了公开演奏会。9岁时，他的钢琴演奏水平已经远远地超过了父亲，而父亲则在暗自计划可以利用他的演奏好好地赚一笔钱了。当人们听说弹得一手好钢琴的孩子的父亲是一个酗酒者时，都吃惊了，在那样的家庭环境中能培养出这样一位好孩子真是不易。然而贝多芬从小就懂得了生活的艰辛，更加发奋的练习，音乐才华不断发掘，才能日益提高。由于他本身的努力，进步飞速。父亲已不能胜任对他的教学了，便把贝多芬的教学委托给他的好朋友浦费佛。贝多芬父亲和浦费佛同在一个合唱团中，他俩情趣相投，但又都嗜酒如命，浦费佛音乐素质较高，弹得一手好琴，但是言谈举止较为粗鲁，常常在深夜酩酊大醉之后，把小贝多芬从睡梦中拉醒给他上钢琴课，开始，小贝多芬极不适应这种近乎疯狂的教学方式，恳求和哭泣是不起作用的。很快贝多芬就有了较强的自制能力，尽

管在深夜中、在睡梦中被叫醒，只要他一坐在钢琴前，就能集中精神专心地弹奏钢琴，直至东方发白……

机遇的大门总是向勤奋的人打开，贝多芬9岁以后，有幸向波恩城的宫廷乐长聂费学习演奏，同时，在聂费先生的亲自指导下，广泛地了解和研究世界各国的音乐和作曲理论。聂费先生常常赞美贝多芬，为有贝多芬这样出色的学生感到非常自豪。

贝多芬12岁时，有一天忽然被聂费先生叫到家里。老师对他说：“我将要陪同侯爵到另一城市短期旅行，我不在时，宫廷教堂里做弥撒弹奏管风琴的任务就交给你了。”这把年幼的贝多芬吓了一跳，便对老师说：“替老师在教堂里弹风琴，我能行吗？”老师深情的目光鼓励着他：“全波恩城谁也比不上你。

“面对老师的热情鼓励，贝多芬果断地回答：“我尽最大的努力去做，请老师安心旅行去吧。”因此，在聂费先生外出期间，12岁的贝多芬出色地完成了教堂中弹风琴的任务，同时，他的名字也在波恩城被人们传赞。

贝多芬13岁时，被任命为宫廷的风琴手了。弥撒是从每天清晨6点开始，因此，贝多芬必须在6点以前到达教堂，在秋冬两季，常常是在黑暗的黎明之前就起床上路。每当他坐在风琴旁，小手指落在键盘上时，他的心灵也庄严肃穆起来，跟着主上帝祈祷：

“请给我母亲幸福，希望我的爸爸不要喝太多的酒，让弟弟妹妹快乐幸福，也让我在音乐的道路上继续前进。”这一切的祈求，虽然像灵光一样闪逝而过，但却映照了少年贝多芬善良的心地和奋发向上的追求。

一个年仅13岁的孩子，得到了宫廷的赏识和重用，无疑使疲惫的母亲感到兴奋，虽然他从宫廷中领到的工资很少，但毕竟对一个贫困的家庭，多多少少也有了一些帮助。他还安慰母亲说：“从今以后您可以过得舒服一些了，再也不用那样受累了。”贝多芬在宫廷里担任了成年人的工作，并且还有一份菲薄的工资，这使他的父亲非常得意，天天喝酒，本来是想减轻母亲的负担，给妈妈带回微笑，但事与愿违，酗酒的父亲依然整天烂醉如泥，家中仍然贫困，母亲丝毫也快乐不起来。加上他的小弟弟去世，家庭生活黯然失色。

当贝多芬16岁的时候，他最小的妹妹又夭折了，这给终日愁眉不展的母亲又带来了无比的悲伤，由于长期的劳累，积劳成疾，患了严重的肺病，很快便卧床不起，面容憔悴。尽管贝多芬竭尽全力照料母亲，到处求医诊治，仍然没有效果。就在他17岁（1787年）那年的夏天母亲离开了人世。慈母的去逝，使贝多芬悲痛欲绝。在贫苦中辛劳操持家务、抚育孩子的母亲，给了贝多芬许多温暖和勇气，在这样一个黯淡

的家庭中，母亲是他生活中唯一的希望和明灯，如今希望破灭，明灯已毁，他肝肠欲断，坐在钢琴前，弹奏着悲痛忧伤、委婉的怀念的乐曲与母亲的遗体告别。

17岁，贝多芬担负起照料全家的责任，做了一家之主，肩负着两个弟弟的教育之责；父亲依然酗酒，不能主持门户，别人把他的养老金交给贝多芬收领，贝多芬不得不要求他父亲退休。这些可悲的事实在贝多芬心头留下了深刻的创伤。

贝多芬的童年生活尽管是如此的悲惨，但他对这段苦难的生活永远保持着一种难以忘却的回忆。失去母亲的痛苦，在布鲁宁的家中得到了安慰和补偿。布鲁宁夫人是一位慈祥、善于体贴人的妇人，非常同情贝多芬的处境。丈夫去世后她带着四个孩子生活，贝多芬教他们学音乐，和他们一道研究和欣赏诗歌，并且还教夫人的四个孩子弹钢琴，贝多芬在同他们的接触中，深深地体验到快乐与幸福，拘谨沉默的贝多芬开始善于交往，畅所欲言。后来当布鲁宁夫人的小女儿嫁给了韦格勒医生后，他也成为贝多芬的知己，直到晚年，他们一直保持着真诚的友谊。他们之间的友情，给贝多芬带来极大的欣慰与快乐。

尽管贝多芬17岁时离开了波恩，但他却从没有忘记莱茵河畔的家乡，他把奔腾不息的莱茵河称作是“父性的大河”。的确，莱茵河像是赋予了生命似的，

无数的思想与力量在河中流淌过。而且在莱茵河的流域中，也没有一个地区比波恩城更美丽、雄伟、更动人的了，那里青青绿草，鲜花盛开，远处的天空中，映照着矗立废址的古堡侧影，显示出一些古怪而冷峻的轮廓。贝多芬的心对这个故土是永久忠诚的。他老是想再见故土一面而总是不能如愿，他爱恋着故土直到生命的终结。”我的家乡，我出生的美丽的地方，在我的眼前始终是那样的美、那样的明亮，和我离开它时毫无两样。”

### 第三章 奋进的青年

由于贝多芬童年的不幸和太多的苦难，青年时期造就了他一副壮实的骨骼，尽管他身材不高，但他却磨砺了自己伟岸倔强的性格和坚强的意志品格。他的额头宽广，棱角分明，突隆显现，乌黑的头发，浓密厚实，好像梳子从未在上面光临过，四处逆立，眼中燃烧着一股奇异的威力，使所有见到他的人都为之震慑。他常用忧郁的目光向天凝视，鼻子宽而方，竟像是一头狮子的相貌。略显秀气和细致的嘴巴，下唇比上唇稍显突出，脸庞的下巴左边还有一个深陷的小酒窝，说话之间有着一副令人可爱的微笑和高兴的神气。但是在另一方面，他却是一个不苟言笑的人，他通常的表情是严肃和忧郁的，显露出心灵深处一种无法医治的哀伤。

贝多芬从青年时代开始就向往着自由平等的民主思想。那时，欧洲的各国都由国王统治着，法国人民要求民主，反对压迫，坚决要求打倒暴虐国王的独裁统治，建立一个民主自由的国家，这就是1789 - 1794年的法国资产阶级大革命时期。这场轰轰烈烈的大革命席卷了整个欧洲。其它国家的统治者看到

这种情况，非常害怕自己国家的人民也起来革命。因此，他们预谋联合起来，想迅速镇压这场来势凶猛的革命军。于是，奥地利和德国首先联合起来，向法国发动了战争。这时，贝多芬来到了当时革命新思想的中心地波恩大学，他报名听讲了哲学课，接受了最初的革命思想，心中涌动着爱国主义的精神和感情。

1789年7月14日，正义勇敢的贝多芬在民主革命的先驱者奥洛葛·希那哀特歌颂法国人民的诗篇上签上了自己的名字。诗中这样写道：“斩断了专制的锁链，是你们自由的境地，侯王的封土，已是我们祖国的边疆。”1792年7月14日，当战事蔓延到德国波恩时，贝多芬离开了故乡，搬到了音乐之都维也纳去了，从这个时候一直到他逝世，他几乎没有离开过维也纳。尽管人到了维也纳，但1789年的法国大革命和资产阶级的反封建运动，对于他所信仰的共和及民主主义思想，起了很大的影响，他拥护共和的思想越来越肯定明朗，这在他后来的生活和创作中更加明显地看到这种思想的显现。

来到维也纳，贝多芬十分珍惜这样的时光，他渴望能向著名作曲家海顿学习作曲法。遗憾的是，当时的海顿，不仅在德国名气很大，就连英国、意大利也都知晓其人。因此，海顿每天忙于作曲和应酬，根本抽不出时间来教贝多芬。而且酷爱学习的贝多芬发现

海顿并没有帮助他纠正作品里的错误，这令贝多芬十分不满意，失望之中便中断了向海顿学习。但贝多芬并没有因此而消沉，他不辞辛劳，访遍了维也纳的音乐家，逐个求教。很快地他就赢得了声誉，最初是以他那神奇的钢琴演奏。维也纳是欧洲著名音乐家的云集之地，藏龙卧虎，而当时才只有20多岁的贝多芬能不能被人们承认是一件很关键的大事。维也纳的贵族富豪家里常常举办小型音乐会。贝多芬曾在布鲁宁夫人家中认识了华尔斯坦伯爵，后经伯爵的介绍，又慢慢结识了许多社会名流和文学艺术界人士。有一次，华尔斯坦伯爵把贝多芬介绍给了李希诺夫斯基公爵，李希诺夫斯基公爵特别爱好音乐，并且十分富有，他从伯爵那知道了贝多芬弹得一手好钢琴。公爵家里每周五都要举办音乐会，其规模和影响在维也纳是非常出名的，因此，到他家听音乐会的人，总是满满当当的，座无虚席。不久，公爵就为贝多芬举办了钢琴演奏会。

在宽大的客厅中，贝多芬在钢琴前开始演奏起来，他的演奏充满了激情，奔放而热烈，震撼着每一位听众的心弦，在场的听众渐渐情绪激动起来，因为他们从来没有听过像贝多芬演奏的这样昂扬和热情。甚至在维也纳，从来也没有听过像这样充满活力、非凡出色的钢琴演奏会。贝多芬获得了成功。

他的名字在维也纳迅速地传扬开去。一下子轰动了整个维也纳。他的演奏是世界钢琴演奏史上一种卓越的成就。他把戏剧性的、炽热的激情和民歌风格的、宽广舒缓的意趣融为一体。以后，每隔两三年，他就举行一次演奏会，不断地把新的创作介绍给听众。同时，他还到欧洲各地作巡回演出，誉满全欧洲。

## 第四章 战胜病魔

贝多芬度过苦难的童年和少年时代，经过多年的奋斗，终于被社会承认，这本该是无比幸运了，然而痛苦的现实又在向他敲门，而且一旦依附便永远不再退去。贝多芬27岁时患了耳聋病，耳聋对于一个音乐家来说是特别沉重的打击，这就如同画家的眼睛失明一样可悲。起初他以为只是一时的耳病，便去请医生治疗，但是，耳聋不但未见好转，反而更加恶化。他的两耳整日鸣响，听觉越来越衰退，内心也受到剧烈的痛苦折磨，他没有把耳朵丧失听力的事告诉任何人，独守着这可怕的秘密，连最心爱的朋友也不说，他尽量避免与人见面谈话，以至他的残废不被别人知晓。30岁以后，贝多芬的耳聋越来越严重。对周围经常和他接触的人，无论怎样隐瞒病情，人们也逐渐发现，和他谈话时如果站得离他稍远一点儿，他就瞪着眼睛不回答，但过一会儿，他又向别人发问。开始，人们还以为这可能是贝多芬的怪癖，后来大家才知道是因为他的耳朵听不见声音的缘故。

直到1801年，贝多芬再也不能沉默了，他在绝望之中告诉了两个朋友，这就是韦格勒医生和阿芒

达牧师。

他在给韦格勒医生的信中写道：“我的耳朵从三年前就出了毛病，试用了各种治疗方法和药物，但总不见好转……我过着一种悲惨的生活，几年来，我躲避着一切交际，因为我不可能与人说话，我聋了。要是我干着别的职业，也许还可以，但在我的行当里这是可怕的遭遇啊。我的敌人们又将怎样说，他们的数量又相当可观！……在戏院里，我得坐在离乐队最近的地方，才能听见演员的说话。假如我坐的稍远一些，就听不见乐器和歌唱的高音……人家柔和地说话时，我勉强听到一些，人家高声叫喊时，我简直痛苦难忍……我时常诅咒我的生命……普鲁塔克（纪元一世纪时希腊伦理学家、史学家）教我学习隐忍。我却愿和我的命运挑战，如果可能的话。但有些时候，我竟是上帝最可怜的造物……隐忍！多么伤心的避难所！然而这是我唯一的出路！”贝多芬在给阿芒达牧师的信中写道：“我亲爱、善良、恳挚的阿芒达……我多希望你能常在我身旁！你的贝多芬真是可怜至极，你知道我的听觉已大大的衰退了。当我们在一起时，我已显现许多病像，我瞒着；但从此越来越恶劣……还会痊愈吗？我当然充满希望，可是非常渺茫；这类的病是无药可治的。我过着凄凉的生活，避开我心爱的一切人物，尤其在这个如此可怜，如此自私的世界上！”

……我不得不在伤心的隐忍中寻找栖身之地！固然我曾发誓要摆脱这些祸害；但又如何可能呢？……”

这种悲剧性的愁闷与苦恼的心情，在当时和后来的许多音乐作品中都有所表现。

贝多芬除了饱尝耳聋的肉体痛苦之外，再有一层就是精神上的痛苦爱情的失落与煎熬。在贝多芬的心灵中或多或少地有一些清教徒的气质，他厌恶粗野的言谈和庸俗的思想。据他的一位密友兴特勒声称：“贝多芬一生保持着童贞，从未做过任何缺德的事。”可因为这样，他认为神圣的爱情绝不能有虚假的成份和观念。所以，他受爱情的欺骗，做了爱情的牺牲品。他不断地追求、不断地梦想，甚至于如醉如痴的钟情。然而他的这种爱情观使他这种所追求的幸福立刻幻灭，随后他坠入煎熬的深渊。他这种激昂的性格和纯真的情感，一直到了他的晚年才在凄凉的隐忍中平静下来。耳聋使贝多芬的心情异常苦闷。1801年，他遇到了一位令他倾心相爱的姑娘琪丽尔荻，他写信给韦格勒医生说：“现在我又与人交往了，生活也更觉愉快，这两年来，我送走的是极为悲凉和悲惨的生活，这是你难于想像的。耳聋，像亡灵一样始终在恫吓我……现在却改变了，这变化是一个亲爱的姑娘的魅力促成的；她爱我，我也爱她。两年来我的生活第一次有了幸福的瞬间。本来我想这一次或许会有幸福的结婚，

但遗憾的是，我们的身份不同……现在结婚是不可能的了。”贝多芬为了这段情缘付出了很高的代价。第一，爱情使他格外感到自己残疾的耳聋和艰难的境况，使他无法娶他所爱的人。第二，年轻的姑娘琪丽尔荻太稚气、太自私甚至有时很轻佻风骚，这些都使贝多芬十分苦恼。1803年，她与一位伯爵订婚，同年11月，她嫁给了伽仑堡伯爵。这无情的事实是对贝多芬心灵巨大的摧残，似乎到了颠蹶的地步，这莫大的屈辱几乎使贝多芬完全陷于绝望之中，他差不多要结束自己的生命了。惨痛之极，贝多芬向上帝祈祷：给我真正的欢乐吧，哪怕一天也好，我已很久没有听见欢乐的声音！什么时候我再能和它相遇呢？……永远不？不？不，这太残酷了！

天啊！请赐我力量，不能遇到磨难就屈服，我尚未尽到创作的使命，在没有全部完成之前就要离开这世界，这是不可能的。但愿能用坚强的毅力来抵抗命运之神企图割断生命线的计谋。我要摆脱不幸，拥抱世界。让我贡献最美好的音乐献给所有的人，并且能够帮助人们脱离这种不幸和苦难，决不屈服。

一种无法抵抗的力量把痛苦和忧郁一扫而光，这显然是他的坚强意志占了上风，生命的沸腾掀起了乐曲的篇章。贝多芬渴望幸福，能勇敢地面对命运的挑战。他渴望耳疾的痊愈，渴望爱情，他对未来充满了

希望，憧憬着美丽的前景。

## 第五章 英雄之路

饱尝耳聋的打击折磨、爱情的失败，贝多芬并没有因此而消沉下去。他摆脱了这些令人窒息的痛苦心情，全身心地投入到他的音乐创作中去。他的心灵在呼唤着他把伟大的音乐奉献给全人类。

贝多芬一生创作出许多优秀音乐作品，其中他在创作领域中的重要一面就是交响乐的创作。他共创作了九部交响曲。其中最著名的是他的第三交响曲《英雄》、第五交响曲《命运》、第六交响曲《田园》、第九交响曲《合唱》。贝多芬在开始写交响曲时还不满30岁，应该说他对驾驭交响曲这种大型综合音乐体裁的结构能力是较为娴熟和深谙的。贝多芬的创作最旺盛最成熟时期是1801 - 1814年，九部交响曲中除了第九《合唱交响曲》之外，其余的八部都是在这个期间完成的。足见他旺盛的创作热情和巨人一般的工作能力。

被命名为《英雄》的第三交响曲是在怎样的情况下创作完成的呢？

最能反映出贝多芬生活时代的特征恐怕就是法国大革命了。法国大革命发生在1789年，当时贝多

芬只有19岁，母亲的病逝，父亲的酗酒，使19岁的贝多芬不得不负起全家的生活之计。通过生活的磨炼，使他对人生、对社会有了一个较为深刻的认识。首先他对法国大革命表现出了积极的关心和浓厚的兴趣，他支持启蒙思想和新的社会体制。他所关心的重要问题是人的精神，他注重人类精神的高贵、深刻，人性的温暖、柔和，努力追求壮丽与伟大。他的这些理论的来源，正是他要求人类精神解放的指导思想，虽不能称作为是一个革命家，至少也应算作是理想主义的人文主义者。他的这一指导思想，也表达了他对英雄的认识和英雄所具有的品格。他心目中的英雄，绝不是独裁专制的权力者，而是维护独立自由的英雄。因此，这种指导思想使他创作《英雄》交响曲的欲望也越来越强烈。

在贝多芬的音乐中，他长于以男性的坚强深刻的紧张度、建设的喜悦、凄惨的呻吟和胜利的号角来表达，因此，他的音乐富于英勇壮烈的气概、特有的战斗气息，令人想起他所处的大革命时代。

当革命到来时，他的热血沸腾了，热情被激起，他和亲朋好友高兴的谈论着时局，他同情并倾向革命党人，他热爱共和的原则，主张自由与民族独立，渴望大家同心协力建立自己国家的政府，希望建立起波拿巴（资产阶级专政的形式之一）这个制度，来为人

类的幸福奠定基石。

当拿破仑一世为了法国的安全，率领军队奋力抵抗德奥联军，并取得了胜利和人民的信任时，贝多芬心中的英雄便是这位法国军队的最高长官拿破仑·波拿巴。虽然自己不是法国人，但是他非常崇敬这位为祖国而英勇战斗的拿破仑，他仿佛是一个革命的古罗马人，受着普鲁塔克的影响和熏陶，梦想着一个英雄的共和国，由这位胜利之神的英雄而建立。把拿破仑看作是资产阶级革命意志的执行人。于是，他决定为拿破仑谱写一首交响曲。以此来歌颂法国人民的革命。向拿破仑致敬。1803年，他怀着满腔热忱，以巨大的热情全力的投入到这首交响曲的创作之中。在创作的过程中，他一想起拿破仑为了拯救自己的祖国和全体法国人民而舍生忘死的同敌人浴血奋战的英雄形象，心中就激动不止，头脑中就萌发出宏伟的英雄旋律篇章。直到1804年才完成这首不朽的《英雄》交响曲。

《英雄》交响曲共分为四个乐章。

第一乐章快而有活力；”“大调；3 / 4拍子，奏鸣曲式。呈示部开始的时候，乐队在两个强烈的断奏和弦之后，大提琴似阳刚的男性唱出了英雄的语言。虽然它一开始还只是以大提琴的弱奏出现，但它逐渐由从容平静的音调开始发展成为不协和音群和切分节

奏，越来越宽的音域并扩展到乐队全奏，出现高潮时，这英雄的主题似乎已经汇合成一股激流，强烈地冲击着每个人的心灵。预示着革命的激情开始涌动了。循环不息，滚滚向前。

第一乐章的展开部，在贝多芬的交响曲中，规模是较大的，他破例的打破的传统，把原有的展开部长度与呈示部规模的比例从  $1/2$  或  $1/3$  扩展成为  $3/5$ 。在展开部中，贝多芬采用丰富灵巧的作曲法，使对位的层次和复调的发展都令人赞叹不已。呈示部中的主题在展开部中既有新的角度展衍，同时在复杂的调性转换中，又符合严谨的逻辑。有关这个展开部，罗曼·罗兰曾有过一段精致的描述：

“这是一幅庞大的壁画，在这里，英雄的战场扩展到宇宙的边界。而在这神话般的战斗中，被砍碎的巨人像洪水前的大蜥蜴那样重又长出肩膀；意志的主题重又投入烈火中冶炼，在铁砧上锤打，它裂成碎片，伸张着，扩展着……”

“不可胜数的主题在这漫无边际的原野上汇成一支大军，无限广阔地扩展开来。洪水的激流汹涌澎湃，一波未平，一波复起；在这浪花中到处涌现出悲歌之岛，犹如丛丛树尖一般。不管这伟大的铁匠如何熔接那对立的动机，意志还是未能获得完全的胜利……被

打倒的战士想要爬起，但他再没有气力；生命的韵律已经中断，似乎已频陨灭……我们再也听不到什么（琴弦在静寂中低沉地颤动），只有静脉的跳动……突然，命运的呼喊微弱地透出那晃动的紫色雾幔。英雄的号角（法国号）声从死亡的深渊站起。整个乐队跃起欢迎他，因为这是生命的复活……再现部开始了，胜利将由它来完成。”

这段道地的描述，把第一乐章的展开部剖析得淋漓尽致。

当再现部到来时，主要变化是在最后的结尾段中，这个结尾段实际上可看作是第二个展开部，第一主题和展开部中的新主题不断发展，斗争的结局终以胜利而告终，紧张、冲突、尖锐的曲调转化为悦耳、安宁、柔和的音响。最后以最豪迈的英雄气概结束了第一乐章。

第二乐章很慢，“小调；2 / 4拍子；复三段体式。”贝多芬把它称为《葬礼进行曲》。在法国大革命时期，流行着一种为哀悼烈士而作的葬礼进行曲，这是用小调构成的乐曲，速度缓慢好似送葬者的沉重步伐，以符点音符为特征的节奏表现出群众悼念烈士哭泣的心情。

“第二乐章的中段转入了”大调，旋律音调类似第

一乐章的第一主题，三连音的伴奏音型使情绪逐渐激动起来，人们从哀痛中奋发起来，低沉的头高高抬起，明朗的英雄性旋律又取代了伤感的情绪，仿佛英雄的身影又出现在人们的眼前，号角之声重又响起。这是对英雄业迹的缅怀和赞颂。英雄虽然牺牲了，但他为之所献身的事业胜利了，并且获得永久的声誉。

在第二乐章的三段体结构中，第三段形成了全乐章的高潮，当音乐回到小调的基本主题时，并不是简单的重复，旋律在紧张的进行，赋格式的对题与答题的发展，圆号和小号所奏出的激昂情绪，仿佛群众举起了复仇的拳头，创造出了极富戏剧性的效果，表达了群众的不平之鸣。结尾又回到了十分沉痛的喃喃之声，微弱而持续的音调，似乎是群众泣不成声的情绪，犹如在同英雄最后告别时的叹息呻吟。

第三乐章，快而活跃，“大调；3 / 4 拍子，复三段式。”

贝多芬用一个明显的活力充沛和朝气蓬勃的情绪作为第三乐章，实际上是在为终曲（第四乐章）胜利狂欢的场面先做好准备。它和沉重悲哀第二乐章形成了鲜明的对比。在“葬礼进行曲”后突然出现这么活泼轻快的第三乐章和欢欣鼓舞的第四乐章引起了许多音乐家不同的解释。但总的来看，第三乐章是充满了生命的活力和乐观的情绪的。这说明了这样一个道理：

一个人倒下去了，千万人将会站起来，前赴后继，冲锋陷阵。表达了人民的革命意志和力量，他们从悲痛中苏醒，在崎岖的道路上飞奔前进。

第三乐章仍用三段体写成，它的中段由圆号吹出，仿佛是军队的号角，仍带有英勇雄壮的气质，同时，在与弦乐器的互相应和中，也唤起了人们对幸福生活的向往。

第四乐章，快板，“大调；3 / 4 拍子，变奏曲式。”

第四乐章的开头，弦乐器强有力地奏出一段声势浩大的快速乐句，出现了强烈的和弦，在这段引子后，弦乐器便以拨奏的方式把固定低音的主题一个音接一个音的拨了出来。在反复的时候木管乐器迟半拍奏出，造成一种回声的效果，这个节奏鲜明、性格突出的主题，表现了英雄的机智果断。继而在第七变奏到第十变奏的过程中，音乐热情逐渐递增，情绪高涨。好像节日的狂欢越来越热闹，继而，气氛愈加热烈，最后乐队以充满强烈生命力的音响，速度上进入了急板，用英雄胜利和凯旋，在欢欣鼓舞的情绪中结束了整个交响曲。

贝多芬把《英雄》交响曲称为他最心爱的产儿。它的完成，标志了贝多芬在创作道路上进入了一个成熟的阶段。本来，这首交响曲是题献给拿破仑的。他

抄了一份漂亮的总谱，上面题着献词《拿破仑·波拿巴大交响曲》。贝多芬为这部巨作差不多花了四年的时间，这部交响乐深刻表现了他对法国大革命的敬仰和对拿破仑的崇拜，他是以希腊神话中的巨人普罗米修斯的形象来刻画这位共和国的英雄的。

可是1840年，拿破仑自封为法国皇帝的消息传到维也纳。贝多芬听到这消息之后非常气愤，这使贝多芬感到不能容忍和失望。他在给好友的信中写道：“我曾错误地认为拿破仑是伟大的，实际上他也不过是个凡夫俗子。归根到底，他是个为了谋私利，达到个人欲望，把人民作为他向上爬的垫脚石的男人而已。”贝多芬在盛怒之下，把交响曲总谱上写着“拿破仑·波拿巴”的字样的扉页撕去。同时，他把这部交响曲改名为“《英雄交响曲》为纪念一位伟大的人物而作”。甚至，1821年，当拿破仑死在圣赫勒拿岛的时候，贝多芬似有预见地说：“在17年前，我的音乐已经预示了这个结局。”这个意思指的是他在交响曲写的第二乐章《葬礼进行曲》，似乎早已清清楚楚地写出了拿破仑的死了。表明了他爱憎分明的立场和倾向。

《第三英雄交响曲》是贝多芬深刻地表现英雄思想的第一部大作品。英雄的性格、英雄的精神世界以及向专制暴政所进行的斗争行为，是这部光辉作品的

主题思想。柴可夫斯基曾赞叹说：“贝多芬在伟大的《第三交响曲》中第一次表现出创造精神的无限惊人力量，他在第一乐章中用新的形式和音乐的思想概括力量，激起了同时代人的惊讶。”

## 第六章 命运多舛

贝多芬《第五交响曲》，又称“命运”交响曲。这部作品早在1804年就在创作第三《英雄交响曲》的同时开始构思了，但是直到1808年才最后完成。《第五交响曲》是贝多芬的思想观点和艺术风格的代表性作品之一。

《第五交响曲》表现了人与命运的悲壮搏斗，强调了人战胜命运的喜悦之情。鲜明深刻地体现了法国资产阶级大革命时期人民的崇高理想，表现了他们为争取自由和幸福而斗争的无畏精神和革命英雄气概，以及他们的信心和取得胜利之后的欢乐。

《第五交响曲》的斗争主题来自于启蒙运动时期悲剧的典型，在传统的思想中认为：人和命运的矛盾是不可调和的，残酷多桀的命运常被描述为不可避免，而人的胜利往往都是借助外界力量神或上帝，忽略了人的主观努力的一面。而贝多芬却改革了这个传统的主题思想，加进了新的思想，强调了人的主观能动性，在同命运的斗争中，人的意志是支配一切行动的。因此，反映在他的交响曲中，人的最后胜利是同命运进行了殊死的斗争得来的。

在《第五交响曲》中，贝多芬突出地表现了他所有的重要作品中都体现着的伟大思想，这就是“通过斗争，获得胜利”。在这部作品中，贝多芬除了创造了与黑暗势力作坚决斗争的光辉的英雄形象，同时，从头至尾都贯穿了尖锐的斗争情绪，揭示了人在生活中遇到的失败与胜利、痛苦与欢乐等等。说明了在人生的道路上并不是鲜花和坦途，而是荆棘丛生和艰苦曲折的。但是充分强调了一点是：人必须对社会负有崇高的社会责任感，鼓励人们为了点燃自由的火炬奋不顾身地去建立功勋，打碎束缚的锁链，通过斗争走向欢乐和幸福的目标。因此，贝多芬的这部作品实际上就是一部“斗争和胜利的交响曲”。只有在斗争的胜利中才真正体验到生命的欢乐。贝多芬通过《第五交响曲》的创作，揭示了人民革命斗争的辩证规律。

《第五交响曲》充满了英雄主义的精神，反映了“通过斗争取得胜利”这样一个主旨，与《第三英雄交响曲》所不同的是，英雄主义是和人民群众紧密相联的。《第三交响曲》歌颂的是个别的英雄，而《第五交响曲》所歌颂的是人民以及人民的斗争和胜利。为了体现这部交响曲内容的重大意义和深度，贝多芬采用了很多新的手法。特别是在交响曲创作的形式上，贝多芬完成了一次伟大的革新。他使交响曲的结构服从于一个主题思想，使某个乐章中的对比和展开部严

格地符合中心主题思想发展的要求，展开部不仅仅再是一种装饰和铺垫。同时，贝多芬还加强了各个乐章之间的联系，使整个交响曲成为体现一个中心思想的统一整体。他表现出的具有革命性的辩证观点，其思想和意义已经远远地超过了贝多芬所处的时代，表现了一种为全人类的自由与幸福而奋斗的博大胸怀。

贝多芬的《第五交响曲》共有四个乐章，下面分别介绍：

第一乐章，“大调，2 / 4 拍，奏鸣曲式。”

第一乐章一开始便出现了四个音响，这个动机，是命运的音型，贝多芬曾经在给友人的信中说：“这就是命运在敲门”。他的这个特定的主导动机，贯穿在整个交响曲内，在后面的三个乐章中都有新回响，表现了“命运”动机时隐时现的征兆。

那么，贝多芬的“命运敲门”这一说法我们如何理解呢？我们可以这样认为：生活中的矛盾，苦难和痼疾，可以作为命运的象征，但是一个人应该克服命运的安排，使命运服从于自己的意志，成为命运的主人，而不是听天由命。

贝多芬以“我要扼住命运的咽喉”的气势和胆略，反映了他与命运斗争的主题思想。展示了一幅惊心动魄的斗争画面：主题中具有悲剧性的“命运”动机，音响宏大、威严，甚至凶险，紧张的和声、鲜明

的力度，造成一种惊恐不安的情绪。这个“命运的动机”，有时阴暗凶险，有时欢悦和气，时而倔强紧张，时而悲凄低沉。总之，它支配着整个乐章快速地发展。

这个主题在最初的呈示部中相继掀起两次高潮，而且越来越紧张，仿佛命运中黑暗的势力笼罩着大地。直到法国号（圆号）吹出了一个动机的变体时情绪才有所缓和。

紧接着小提琴奏出了歌唱性的抒情，这就是第一乐章的第二主题。

这是一个充满丰富情感的主题，安静而温暖。在这优美的主题下面，“命运的动机”一直在游弋着，斗争持续地展开着，英雄的性格在斗争中得到了磨炼，音乐突然出现新的转机，一支明朗乐观的旋律短暂地出现了片刻，这可以说是英雄气概形象的显露，它在大调明朗的气氛中，以果断、富于弹性的热烈欢快的音响结束了第一乐章的呈示部。

在安静的两小节休止后，令人震动的“命运”动机又强有力地出现，剧烈的斗争又重新展开，进入了第一乐章的发展部，音乐又回到了第一主题那种阴森和不安的音调之中。在这里，“命运”似乎是占了有利地位，暂时形成了一片恐怖的波涛，它无休止的反复，调性不断地转换，力度明显地增强，说明命运的动机正处于攻势，非常活跃。音响从最强（??）到

最弱 ( p p ) , 调性和音区频繁变化。在展开部的后半部, 音调开始低沉, 和声的紧张度减弱, 反映了动摇、怀疑的状态和焦虑等待的心情, 好像命运的黑暗势力稍有衰减, 陷入了一种胶着的状态。突然, 命运的动机在展开部的尾声中又闯了进来, 乐队以刺耳的减七和弦和全奏的音响, 再次掀起高潮, 命运的动机依然占有统治的位置, 显示了巨大的威力, 斗争仍在继续, 结果要等到再现部中才能见分晓。

在再现部中, 斗争的场面继续保持, 命运的动机急剧发展, 激动不安的情绪仍在奔腾, 命运想主宰的意志仍在增强。光明与黑暗的斗争在这里反而愈演愈烈, 形成了斗争的最高潮, 有时候凶恶的命运占了上风, 有时候英雄性的进行曲主题发出怒吼而威严的音响, 好像要把命运的动机赶走。但是, 命运的黑暗势力还是相当强大, 凶兆的主题一直在敲门, 斗争尚未结束, 命运暂时取胜, 通往胜利的道路还很长远, 还要经过曲折艰难的斗争。

第二乐章 “ A 大调, 3 / 8 拍, 变奏曲式。”第二乐章开始是抒情而美妙的音乐, 第一主题由中提琴和大提琴奏出。

这是一首辉煌的抒情诗, 表现了在一场搏斗之后平静的观察和深沉的思索, 蕴藏了深厚的力量和内在的热情, 温暖的情感和光明的幻想轮流交错, 体现了

人的感情体验的复杂世界，使原来犹豫不定的心态转化为坚定的决心。节奏安详，气息宽广，使这一旋律显得格外的优美和充满热情。

紧接着木管乐器用弱音奏出了第二主题。

第二主题是富于英雄性的，但是在开始时，也是充满了柔情，犹如温存的冥想。但是突然间它的音调产生了一种不稳定感。可是情绪在一瞬间又忽然转换，出现了一种坚强的力量把犹豫和不安全都抛置脑后，音乐转入“大调”并且加进了铜管乐器而形成了乐队全奏，以丰满的音响和附点的节奏，号角齐鸣，形成一支雄壮的凯歌，通过一步步的发展，变成刚毅而坚定的旋律，英雄性的形象终于把犹豫与疑虑彻底赶跑，英雄的斗争找到了正确的道路，人民群众的面貌在这里开始展现，革命的精神力量得到巩固。为今后的斗争作好了准备，并对未来的胜利满怀信心。在第二乐章的尾声中，第一主题作了一个简单的展开，表现了人民群众的思想在找到了真正出路时候的喜悦之情。贝多芬在第二乐章中的努力探索，是构成这部交响曲中心思想的一个重要转折点。

第三乐章，“大调，3 / 4 拍，复三段体式。”

第三乐章是两种力量展开紧张斗争重要时刻，是人民群众和英雄战胜命运的最后一次搏斗。虽然充满了紧张，但却是人民有目的有意识斗争的开始，人的

意志终究是占有了主动的位置。这一乐章的基本主题由两个对比性的乐句组成，第一个是大提琴和低音提琴上升而又忽而下降的旋律；紧接着的却是小提琴奏出迟疑不前的乐句，犹如柔婉的叹息。这两个对比性的乐句，仿佛表现了一个人内心不平静的感情。当这一基本主题经过两次陈述后，忽然又进入一个非常活跃的新主题。这就是命运的动机一个新变形。

这个命运敲门的节奏，我们一下子就能辨认出来。它的音响威严，气焰嚣张，伴随着斗争的尖锐发展，“命运”想继续占有统治地位，气氛越来越紧张。

第三乐章的中间部分，出现了明显的转折，是由热情而有力的民间舞为主题的旋律，它开始以大提琴和低音提琴奏出，紧接着在小提琴等弦乐器上作了许多模仿和发展，气势越来越大，形成了一个群众热情而欢快的舞蹈场面，充满了不可阻挡的力量，把不愉快的思索、尖锐斗争的场面扫除得一干二净。

但是这欢快的舞蹈主题逐渐低落下去，命运的主题动机仍不肯善罢甘休。但已不像在第一乐章中那么强有力了，原有的威力逐渐消失溶化，只是在定音鼓上残存着轻微的喘息。而这时，经过变化了的第一主题旋律，试探性地抬起头来，以最大的力量，热情的坚持着，力图从痛苦的深处冲向光明的坦途。

终于，通向胜利和光明之路打开了，音乐进入了

光辉灿烂的“大调”，以不断增强的力量直接进入了第四乐章终曲。

第四乐章，“大调，4 / 4 拍，奏鸣曲式。”

在第四乐章中，贝多芬以辉煌的音乐把人民的胜利和胜利的欢乐表现出来，具有无比壮阔的声势和宏伟的英雄气概。充满了欢腾和光明，发出了耀眼的光辉，说明英雄和人民群众在同命运的激烈搏斗中终于战胜了邪恶的黑暗势力而获得了最后的胜利。

这一乐章的构思十分宏伟，表现手法也丰富多彩，在乐队的编制上，贝多芬特别增添了三支长号、一支短笛和一个低音大管，这样就使音乐更加充实和饱满。

乐章的第一主题包括两个主要的部分。第一部分是乐队的强奏，表现了革命颂歌号角般的音调，胜利节日的欢快情绪和一往无前的精神风貌；第二部分是由法国号和木管乐器陈述，富有歌唱性，充满了豪迈的情感。

第二主题是一支生动活泼的舞曲，转入了！大调，强拍和次强拍的音符都得到了较为夸张的强调，用小提琴奏出。这是一片节日狂欢的景象，洋溢着热烈的气氛，仿佛是欢乐的海洋。

在这个乐章的展开部，主要是以这个第二主题作为基础，广泛的展开，表现出沸腾的人群都被卷入这狂欢的海洋之中。但是，“命运”的主题动机还在回

响，但它已软弱无力，实际上只是一个幻影，一闪而过，无论如何也阻挡不了人民胜利前进的步伐。

当再现部开始后，欢乐和胜利的主题便以其光辉夺目的全奏将“命运”动机驱赶得无影无踪。紧接着是贝多芬在交响曲中的新手法，即：扩大了尾声。这个尾声的主题，实际上是用第一主题的第二部分变化衍生而来的。速度越来越快。以“大调的明亮和弦，气势磅礴的长时间轰鸣达几十小节。这一辉煌的手法再一次表明：命运的动机主题终于屈服于胜利凯旋的欢乐，黑暗的势力被彻底打败，光明和胜利是不可抗拒的。

我们从贝多芬的《第五交响曲》可以看出，贝多芬是多么天才地利用交响曲的形式来体现出他的伟大思想，用交响曲的形式来表现人民的理想和意志的力量，热情地歌颂人民辉煌的胜利。

## 第七章 大自然的颂歌

贝多芬是一位进步的民主主义者，也是伟大的现实主义者，他热爱人民，热爱生活，也十分热爱大自然。他常常喜欢独自一人出去散步，当他来到安静的树林里、茂密的草地上和小河边时，他的心情是非常愉快的。在这里，他可以跟花草树木悄悄对话。

所以，在他的创作中，体现了他对生活的多方面感受。既有表现出为人类的自由幸福而斗争，通过斗争获得胜利的光辉思想。同时还有表现祖国大自然美丽的景色、恬静的乡村生活和人民节日欢乐的景象。

他的《第三交响曲》和《第五交响曲》表现了生活斗争中的悲剧性和英勇精神；他的《第四交响曲》表达了对生活欢乐的抒情感受；而他的以“田园”为标题的《第六交响曲》，则反映了另一个新的主题，即“英雄与大自然”。众所周知，贝多芬酷爱大自然，他每天都要去散步，在维也纳郊外的田野上，有许多美丽的林间小路都留下了他的身影，在大自然绚丽景色的陶醉下，他把对花草树木和田园风光的深厚的热爱之情，都毫无保留地反映在他的作品中。他散步的时候，有时站在草地上，有时站在小河旁，凝视着天

光、水色、飞鸟和云霞，尽情地沐浴在大自然迷人的风光之中，并且汇成美好的旋律记下来。贝多芬曾经对他的朋友辛特勒说过：“周围树上的金翅鸟、鹌鹑、夜莺和杜鹃是和我在一块儿作曲的。没有会比我更热爱田野的了。”可以说，贝多芬的《第六田园交响曲》就是在大自然一幅幅栩栩如生的风景画中蕴育出来的。它不仅是一幅表面的图画，而是借自然之景来抒发心中的情感，表现了人的精神世界和人对生活现象与自然现象的感受，同时，还体现出英雄以哲学的观点理解大自然以及大自然对人的思想感情所起的影响作用。实际上贝多芬关心的是表现情感，而非描写景物。

第六交响曲《田园》，在1806年就开始构思，1807年进行写作，1808年完成。全曲共分五个乐章，每个乐章都有一个小标题，从第三乐章到第五乐章是不间断的连续演奏。这部交响曲的最大特点是：管弦乐色彩明朗清新，音乐语言和主题素材具有浓郁地、鲜明生动的民间特点。

第一乐章：到达乡村时的愉快感受。？大调，2/4拍，奏鸣曲式。

在这一乐章开始时，小提琴奏出一个乡村味十足的旋律，表达了大自然活跃的律动和人在大自然中悠然安宁的愉快心情，旋律朴实流畅，平静和谐，使人

好像置身在鸟语花香的田野里。

这个纯朴明朗的旋律，不仅是第一主题的骨干，而且也是整个第一乐章的基础，它集中概括了第一乐章的主题思想和主题材料，具有提纲挈领的作用，也贯穿在第一乐章各个动机和低音部中。

第二主题分为两部分，第一部分由一个动机变化而成，具有德国民歌风格，表现出一种愉快的感觉和美丽的田野景色；第二主题的第二部分非常和谐自然，像泉水一样汨汨流出。经过一段短短的小结尾之后，进入了奏鸣曲式的中间部分，也就是展开部。首先是第一主题的发展。接着，在长达80多小节的展开部前半部分中，主要采用了移调手法，避开了贝多芬自己本来所偏爱的主题发展手法。通过调性的对比保持了一种安宁静思的特点。

第一乐章的第三部分，也就是再现部，和呈示部相比，只是作了很少的改变，在第二主题再现时，又回到了主调。

总的来说，这一乐章着重表现的是一个人面对恬静、清新的自然界美景而悠然神往的心情。贝多芬在这一乐章中创造出这样一个氛围，即：人和周围世界里的景色完全和谐一致，所以第一乐章在清新明朗，优美愉快的气氛中结束。

第二乐章： 溪边景色。

生动的行板，“大调，1 2 / 8 拍，奏鸣曲式。”

贝多芬虽然不主张音画式的描写，但在这一乐章中仍可感受到音画式的描写和模仿，乐章开始时，小提琴奏出生动的曲调，好似一条流动的小溪，大提琴加上弱音器后的三连音音型以及法国号的持续音的伴奏背景，好像清沏见底的溪水流过石子的潺潺水声，表现出坐在小溪边思索的神情。

法国著名作曲家柏辽兹曾说过：“无疑地作曲家创作这个美妙的慢板时，是躺在草地上，他仰望着天空，听着风声，陶醉于周围光与音的柔和的反射中；同时，还注视着、倾听着微细的白浪，当它们闪烁着，打着岸上的石子，发出喃喃私语的时候，这真是美丽极了。”

无疑，柏辽兹的这段描述，真是起到了画龙点睛的效果。第二主题中也分为二支曲调，第一支曲调的情绪也和第一主题一样，清新流畅，具有抒情的气息，由小提琴奏出；第二支曲调由大管吹出，富于歌唱性。但稍显朦胧，必须使人屏息凝神地去仔细倾听。

在第二乐章的展开部，是以展开第一主题为主要的。悠扬的笛声仿佛更增添了田园风味。

在乐章的第三部分，即再现部中，弦乐器和木管乐器协同奏出模仿水声的音型，使得田园的气氛更加生动。

乐章的结尾部分中，贝多芬独具匠心地用木管乐器来模仿三种鸟鸣的声音，这就是长笛描写夜莺，双簧管描写鹌鹑，单簧管描写杜鹃，实现了贝多芬曾经对友人说过的“树上的鸟儿是和我一块作曲的”这一愿望和事实。

实际上，贝多芬在1807年写《田园》交响曲的时候，他的耳朵已经早就听不见鸟鸣了。他只好在精神上重建一个他自己的世界，而这唯一的方法，就是听鸟儿们在他的心里歌唱。第二乐章就是在鸟语花香、充满诗意的气氛中结束。

第三乐章：乡民欢乐的集会。

快板，3 / 4拍子， $\text{F}$ 大调，复三段式。

第一段是一个三拍子活泼的舞曲，表现了乡村村民们集会时兴高采烈的舞蹈场面，气氛热烈。

这个乐段反复一次以后，接着，双簧管吹出了一段牧歌式的旋律，大管则用单调的两个音作为陪衬。在这里贝多芬好像是要描写一个德国农民蹲在酒桶上，手里拿着一件破旧的乐器，只能吹出 $\text{F}$ 调的主音和属音。每当双簧管奏出这支单纯活泼的像穿上节日新装的小姑娘的曲调时，古老的大管就吹出这两个音来助兴；而当旋律转调时，老农就停下来，默默数着休止的时间节拍，等待音乐回到原调，再重吹他那几个助兴的音 $\text{F}$ ， $\text{C}$ ， $\text{F}$ 。

第三乐章的第二段是一首粗犷的二拍子舞曲，节奏拍子变了，舞蹈也变得更加活跃热闹，表现出农民舞蹈的丰富和狂热。

第三乐章的第三段又是第一段三拍子舞曲的再现，音乐更加活泼，舞蹈也越来越兴奋。当音乐开始变成了圆舞曲的时候，突然从远处传来了一声雷鸣，这场乡民欢乐的集会被打断了，展现在人们眼前的是一幅“山雨欲来风满楼”的图景，人们纷纷走散。音乐进入了第四乐章：暴风雨。

第四乐章是快板，4 / 4 拍子，？小调。乐章开始时，低音提琴浑沌的呼号，预示着一场暴风雨的来临，大提琴上的五连音和低音提琴上的一拍四个音同时奏出，互相冲突，描绘出了狂风的呼号，这怒啸的风暴越来越猛烈，天空中响起声声霹雳，震撼了大地。

然后是倾盆大雨，弦乐器半音阶下行的乐句，把一切都卷入漩涡。长号和定音鼓又加强了这全部声势，仿佛这简直就是暴风雨，而不是表现暴风雨的音乐。

不久暴风雨渐渐平息了，当雨过天晴的时候，田野里传来了牧笛声，这支牧歌风格的音调，也就掀开了交响曲的第五乐章。

第五乐章的标题是：暴风雨过后的愉快和兴奋的情绪。小快板，6 / 8 拍，？大调，回旋奏鸣曲式。

暴风雨过后，大雨润泽着土地，农民们感到无限的欣慰，一支平静朴素的牧歌风格的主题表现出这种喜悦和兴奋的情绪，也体现了农民们对美好生活的愿望。

这个主题反复了两次，力度逐渐加强，欣慰的心情也逐渐达到了激动的程度。这支牧歌音调和第五乐章安宁、愉悦的情绪十分吻合。

第二主题由弦乐器奏出，同样反映出喜悦的心情。

在展开部中，乐章的主题自由地发展和变化。其中，一首民歌风格的曲调与第九《合唱》交响曲中的合唱主题相似。在再现部中，第一主题的曲调装饰成流畅的旋律，更加优美动人，歌唱美好生活的颂歌传遍了四方。最后，喜悦和兴奋的激动心情逐渐平静下来，进入了沉思的状态。

全曲就在充满着对幸福生活的憧憬的平和气氛中结束。

如果把《命运交响曲》和《田园》交响曲这两部作品作一个比较，我们会清楚地看出这正好表现了贝多芬两种截然不同的心态：前者是激烈的，雄伟的；后者是安详的，宁静的。不同的作品，一方面表现出贝多芬勇于同命运搏斗，决不向命运屈服的勇敢战斗的精神；另一方面，也表现出贝多芬赞美大自然，热爱生活的精神。所以说，第六《田园》交响曲是一首

大自然的颂歌。

## 第八章 团结友爱的《欢乐颂》

在创作了《命运交响曲》和《田园交响曲》之后，贝多芬的创作欲望仍然十分旺盛，接连不断地创作出许多优秀的新作品。

他的《第九交响曲》就是后来在他的全部作品中占有特别突出地位的一部巨著。

1815年维也纳会议之后，奥地利的反动统治阶级对人民的血腥镇压，在这种恶劣的政治局面和黑暗艰难的日子里，日渐衰老的贝多芬并没有向黑暗势力让步，仍然忠于革命的信念。他常常公开地抨击残暴的统治政权，他讽刺贵族们说：“比我们的大人物更渺小的人是没有的了，他们是宫廷的奴隶，而又是做人民的主人。”他相信通过斗争一定会得到自由和幸福，反动的黑暗统治时期并没有使他丧失信心，他始终以自己的音乐作为争取自由平等和博爱的号召，因此，在他的《第九交响曲》中，他最后一次又回到英雄斗争的主题上来。而且，为了使尽可能多的听众能够更明确理解这部交响曲的思想内容，他在最后的一个乐章中用人声来歌唱席勒的《欢乐颂》中的一部分诗句。引导听众通过阴暗和绝望、痛苦和沉思、冲

突和斗争的对比，逐渐为走向全人类的自由和解放、团结友爱、胜利和欢乐而奋斗。

贝多芬为什么要采用席勒的《欢乐颂》作为他创作的素材和根基呢？这与他的思想倾向有很大的关系。

贝多芬早在19岁时，就读到了席勒的《欢乐颂》，并有用音乐来体现席勒这首颂歌的想法，但一直未能如愿。而现在他的《第九交响曲》体现了“从黑暗到光明”的典型思想，因而他决定把《欢乐颂》作为他歌颂的核心，把伟大的欢乐奉献给所有的人们。

《第九交响曲》是贝多芬创作生活的总结，是前八部交响曲、特别是《第三交响曲》和《第五交响曲》中英雄思想的继续和发展。他在这部巨著中表现出他自己所说的“我的艺术只应该为穷苦的人民服务”的全人类团结友爱的理想，表现出人民对和平自由的渴望。可以说，《第九交响曲》集中地体现了他创作的思想境界、革命热情和艺术理想。

《第九交响曲》的构思和内容也是通过苦难斗争达到欢乐的发展过程，它比第三、第五交响乐更为宏大、细致和复杂。在第一、第二、第三乐章中，他表现了走向欢乐前所经历和所体验的一切：其中有苦难，有战斗；有炽烈的热情，也有严肃沉思；有痛苦和彷徨，也有愉快和希望。在痛苦、犹豫、希望和激动

等情感的渲泄中，反映了向阴暗势力不断战斗的过程和**不屈不挠的意志**。因此，他很合乎逻辑地把《欢乐颂》作为整个套曲全部思想发展的终点，尽情地加以**赞颂**。

为了体现《第九交响曲》宏伟的构思，在艺术形式上贝多芬也作了许多富于革新的探索：他突破了交响套曲四个乐章的篇幅，加强了作品的长度，全曲演奏时间长达70分钟（1小时10分钟）；扩大了乐队的编制，在乐队中又加进了短笛、低音大管、大鼓、钹和三角铁等乐器；把第二乐章谐谑曲部分扩大为一个完整的奏鸣曲式；在乐曲的结构方面也更加复杂化了，出现了混合的结构原则。整个作品构思复杂，形象众多，但所有的主题音调都很简单通俗，并且与民间音乐有着密切的联系。尽管《第九交响曲》篇幅很大，但贝多芬成功地把思想性和艺术性统一在一起，把深刻的内容与艺术形式的简炼完美地结合起来。

《第九交响曲》共分四个乐章，第一乐章是略带庄严的不太快的快板，”小调，2 / 4拍，奏鸣曲式。

第一乐章是一个巨大而紧张的斗争场面，犹如一首悲壮的叙事诗。是英雄克服重重困难险阻的宏大画卷，其中包含着不同的音乐形象。音乐一开始是由A和B两个音用下行五度和四度的进行组成的一些断断续续的音调，它的调性不很明确。朦胧而荒漠，好似

看不清的雾幔使人想起过去的苦难，以及维也纳会议之后复辟时期令人窒息的恐怖气氛。

这个断断续续的音调在弦乐器中传递着，但不一会儿便聚集在一起组成了第一主题，由乐队强烈地奏出，明确地出现在“小调上，显得威严有力。

这个严峻的主题，确定了整个乐章总的特性威严而强烈的形象，代表了傲然的正气，不畏强暴的反抗精神，始终保持了这种坚定而集中的意志。乐章的连接段表现出了抒情而温存的情感一个三度平行的进行的流畅如歌的乐句。

这是在痛苦中对欢乐的梦和幸福的憧憬，像是《欢乐颂》的一点幻影，但又教人不敢相信。

乐章的第二主题转入了“大调，犹如哀怨的叹息，用悲叹似的音调表现出对黑暗政治的愤恨和不平之鸣。

随后，叹息和愤慨的结果不是屈服，而是逐渐经过顽强的斗争，形成了更积极的性格，甚至出现了英雄气概的音调。但是这些英雄和抒情的形象并没得到肯定，相反，严峻的形象倒占了主要的地位。

第一乐章的展开部很长，它和《第三交响曲》一样，以形象的对比为基础，结合复杂的复调发展。展开部从A - B两音的战斗性节奏开始，在这段音乐中，第一主题的发展在展开部中占有很大的比重。木管乐

器上的变形，表现出兴奋的心情，好像是战斗的号召。

声势浩大的战斗行列前进着，斗争在继续，但结果依然是第一主题的悲剧性形象占优势。第二主题在展开部中曾短时间的出现，描写了苦难生活中的悲哀情绪，斗争暂时趋于沉寂。惨淡恐怖气息和英勇的斗争形象交替出现，使这矛盾更加戏剧性的发展。

当再现部开始后斗争重又出现，既有激动，又有愤怒，形成了乐章的高潮，且意外的出现大调因素。充满了紧张惊人的音调。第二主题在再现部中也改成了“大调，结尾部在”大调的属音持续音上出现了充满希望的明朗曲调，充分体现出无限的坚强意志，气势惊人。

但这种气势和坚强的意志不久就消失了，重又跌入了黑暗的痛苦之中。以固定低音为基础的悲壮音调结束了第一乐章。

第二乐章是十分活的快板，“小调，3 / 4 拍子，复三段式。在传统的交响曲中，第二乐章通常是慢板。而贝多芬在这里却采用了急速活跃和谐谑曲代替了一般常见的慢板乐章。在他的许多奏鸣曲和室内乐作品中，他往往把慢板乐章放在小步舞曲或谐谑曲的后面，使富于哲学式的抒情乐章与前面轻快活泼的乐章形成鲜明的对比。这一乐章的复三段结构，贝多芬把前后两段都用了奏鸣曲式。因此，总的篇幅相当

长，比传统的复三段体式扩展了许多。

第一大段奏鸣曲式的第一主题的节奏好像是奥地利民间的“连德勒”舞曲。在乐章的开始，先用三拍子的节奏型作为前奏，定音鼓也奏着旋律。

这一主题用赋格曲的形式陈述，弦乐器轻柔地演奏，在各声部上依次出现主题和答题。而木管乐器在每一小节的强拍上断断续续的重复旋律的节拍重音。使人想起虚幻怪诞的形象，这种飘忽的节奏和暗淡的色彩，表现出不祥和惊恐的情调，以令人茫然的速度互相追逐，好像是梦幻与现实的形象互相交织。这个主题在赋格段后改用主调音乐的形式来发展，乐队的全奏很有些英雄气概，好像是《欢乐颂》音调的短暂显现。

第二主题转入了”大调，它富有刚毅的力量，情绪活跃，表现出满怀信心，勇往直前的气概。

在展开部中，贝多芬巧妙地在每隔三小节或四小节的地方出现一个强拍，把赋格的答题表现得丰富多样，使音乐发展更有动力化。

在经过了再现部后，音乐进入了复三段式的第二大段。第二大段也就是该谑曲的中间部分。这个中间部分同前后两段的明显的区别，是田园般的幻想境界，它的音乐是以歌曲和舞曲作为基础，简短的曲调在各种不同的乐器上（木管乐器、法国号和小提琴）

变奏反复，这个曲调明显的受俄罗斯民间音乐的影响，有牧歌式的风味，表现出十足乡村式愉快情调柏辽兹语。

这段旋律同最后乐章《欢乐颂》的主题有密切的联系。

中间部分的后面又重复了奏鸣曲式的第一大段，尔后是一个简短的结尾。在结尾部，牧歌式的音调再次出现，似乎又要回到中间部分。但是，突然的休止和乐队全奏的和弦，宣布了第二乐章的结束。隐喻着对欢乐的茫然追求，瞬间化为泡影。

第三乐章，歌唱似的慢板， $\text{♩}$  大调；4 / 4 拍，是两个主题的变奏曲式（其中用变奏手法的只有第一主题）。

这是一个充满了人道主义精神的慢板乐章，它表现了在经历过悲剧和暴风雨之后所作的沉思，也表达了对苦难人民的同情。

乐章的第一主题是一支沉思般的旋律，曲调缓慢忧郁，它在乐章的全过程中，以变奏的丰富发展，表现出巨大的感情力量。

主题的第一次变奏，和声保持不变，只在曲调上增加许多装饰，显得更丰富活泼和有生气。第二次变奏曲法国号作为主奏乐器来变奏，这给法国号单独演奏创造了条件，丰富了法国号的演奏技术。第三次变

奏法国号和木管乐器相结合，别有一番田园风格。并改成复拍子  $1\ 2 / 8$  后，除了  $1\ 6$  分音符流畅的进行外，还有它的变奏旋律是这样的。这和《田园交响曲》的第二乐章音调相似。

乐章的第二主题是适中的行板，”大调， $3 / 4$  拍。略带圆舞曲的特点表现出静谧的温情，由第二小提琴和中提琴奏出。这段旋律犹如对以往生活的回忆，略显一丝惆怅和疲惫之情。

在第三乐章临近结束时，响起了两次威武的军号声，打破了原来那种田园诗般的安宁，好像是战斗的信号，使人们想起了英雄的形象。但是，这富于激情的音响，并没有终止沉思回忆的继续，梦幻和惆怅的情绪在内心困搅。整个乐章似乎还保持在平静思考状态中，在田园生活的回忆和哲学式的思索中结束。

第四乐章是急板，”小调， $3 / 4$  拍。

1793年，贝多芬就想把席勒的《欢乐颂》谱成音乐。在1812年的笔记中，有一段手稿是根据欢乐颂而写的主题。但是，《第九交响曲》第四乐章的欢乐颂主题定于1822年，因此，第九交响曲的前三乐章，在经历了紧张的斗争和深沉的思索后，在黑暗中所盼望的光明，在痛苦中所期待的欢乐就要来到了。这已预示了第四乐章《欢乐颂》的主题。

《欢乐颂》是德国大诗人席勒在1785年写的，

它歌唱全人类团结友爱的资产阶级理想，成为当时德国有远大理想的青年为争取自由和平、友爱而斗争的呼声。早在1799年以前，欢乐颂已经成为德国的民歌。

在第四乐章中贝多芬运用了规模宏大的自由变奏曲式。在引子中，他引用了前面三个乐章的主题但很快又对它们进行了否定。他用人声来演唱席勒的欢乐颂，使乐曲达到了高潮的顶峰。把声乐放进交响乐里，在贝多芬的时代是一种大胆的创新。贝多芬经过长期的思考，才决定以《欢乐颂》的主题，对人生的演变历程作出崇高的结论。贝多芬在第四乐章的开头，安排了一段篇幅较长的引子：首先是以管乐器奏出一个狂风暴雨的急板乐句，如同怒潮冲击一般，与第三乐章结束时超凡脱俗的情绪形成鲜明的对比。

这个急板乐句被瓦格纳称为“可怖的号角合奏声”，很容易使人联想到第一乐章中第一主题那种惊心动魄的音调。但是，这个音调刚刚奏出，就被大提琴和低音提琴齐奏的宣叙调所打断。这段宣叙调本来贝多芬是想用人声演唱的，但后来贝多芬决定把声乐移到乐章后面，所以，宣叙调就由大提琴演奏了。在宣叙调之后，出现了前面三个乐章的主题。好像是为了回忆过去的斗争似的。在每一乐章的主题之后，出现了上面的宣叙调。这支宣叙调在乐章中起着十分重要的作

用。

当第一乐章的主题出现之后，宣叙调的歌词便讲道：“啊，不，不要这个，要别的更愉快的。”

当出现了第二乐章谐谑曲的主题后，宣叙调的歌词讲道：“也不要这个，这只是一种戏谑，要更好的更高尚的。”

当第三乐章的慢板主题出现后，宣叙调的歌词仍然讲道：“这还是老样子，太伤感了，一定要找出一些强有力的东西。”

贝多芬采用拟人化的宣叙调歌词，主要是想借以说明他是如何排除那些阴暗严峻的情调，怎样冲破重重束缚才找到通向光明的王国和“欢乐的颂歌”的道路。拟人化的宣叙调歌词有助于明确理解全曲的宏伟构思。

最后，当欢乐颂的主题先在木管乐器上隐约的出现时，立即受到宣叙调的热烈欢迎，马上说：“这才对了，终于找到了。”

在这样几次的对话之后，《欢乐颂》的主题终于出现了，好像从远方传来的一支纯朴的旋律，先由大提琴和低音提琴奏出，经过几次的反复，逐渐扩展到乐队的全奏，一唱百和，传遍四方，欢乐颂受到众人的欢迎。

当具有德国民歌风格的《欢乐颂》曲调第一次陈

述时，没有任何伴奏，但在反复时，它用变奏的方式从弦乐器转到管乐器并逐渐增强音响直至发展成整个乐队的全奏。

突然乐队嘎然而止。接着，男中音代替了大提琴和低音提琴的宣叙调唱道：

啊，朋友，你别旧调重弹，  
让我们来唱一些更愉快的，更欢乐的吧。

这几句话并不是席勒的词句，而是由贝多芬自己加上去的。

在这之后，男中音独自唱着席勒的《欢乐颂》诗句：

欢乐，美丽的神圣的光芒，  
天国中的仙女，  
上帝，我们充满热情，  
来到你的圣地！  
劳燕分飞的人们！  
赖你的宏力重新聚在一起；  
在你仁慈的翼下，  
四海之内成兄弟。

男中音领唱之后，合唱队便反复着歌的后半段，

接着由四重唱用同一全音调唱道：  
谁配作忠实的朋友，  
谁有温雅的爱人，  
对呀！只要人间还有  
一颗属于你的心，  
来吧，请你同来参加  
我们的欢聚！  
让那心中空无所有的人  
哭泣离去。

接着，合唱队又反复着歌的后半段。《欢乐颂》的主题则变奏到一个雄伟的具有进行曲风格特点的旋律。后来，男高音的一段独唱还使《欢乐颂》成为一曲豪迈的战歌：

弟兄们，请你们欢欢喜喜  
在人生的旅程上前进，  
像行星在天空里运行，  
像英雄一样快乐地走向胜利。

这段诗句经合唱加以重复后，音乐的激情日渐高

涨，转入庄严的行板，乐队的效果像管风琴一样庄严肃穆。合唱队唱出了《欢乐颂》的主题：

拥抱起来，忆万人民！  
和全世界的人们接吻！  
兄弟们，在那星空外面，  
一定有个慈爱的父亲。

合唱队又继续反复歌的后半段。然后四重唱用变奏的手法把弦调加以装饰，继续唱道：

一切生命吮吸着欢乐，  
在自然的怀抱里；  
善良者和丑恶者，  
都享受着花的香气。  
自然赐予甜吻和美酒，  
赐予不朽的友谊；  
虫豸也都获得欢乐，  
天使面对上帝。

这时，音乐转为适度的慢板，木管乐器和弦乐器奏出了像管风琴一样的音调，气氛热烈颇有一些虔诚的气息。合唱队继续唱道：

忆万人民，你们可曾跪倒？  
是否可感到造物主？  
到星空外去寻找他，  
他一定住在星空的天庭那里。

音乐这时又转为充满活力的快板，速度在加快，情绪更为热烈，打击乐器加入后又爆发出更大的威力，欢乐主宰着一切。乐队和合唱沉浸在极度的兴奋之中，赞颂欢乐，号召忆万人民拥抱起来。最后，这部宏伟的交响曲在歌颂全人类团结友爱的乐声和胜利的欢呼声中宣告结束。

## 第九章 灵魂的沸腾

贝多芬是世界艺术历史上最伟大的作曲家之一，他的创作是世界音乐史上的一个顶峰。他的一生和创作活动都说明了作曲家巨人般的性格。他集中了卓绝的音乐天赋和坚强的反抗气质于一身，同时又具有百折不挠的意志和巨大的内在力量，强烈的社会责任感使他产生出崇高的思想，构成了他一个音乐家的特殊品质。他的创作源泉来自人民，他把从人民那里接受的东西再加以创作，变成新的更完整的艺术作品又还给了人民。他始终把自己的利益和人民的利益紧密地结合在一起，所以他的音乐受到了人民的欢迎，给予了深刻的理解。同时也使人们对他的作品感到十分亲切。一个艺术家最大的幸福，就是找到了通向人民心灵的道路，成为广大人民所喜爱的人，贝多芬应该算是最幸福的艺术家之一了。

前面，我们介绍了贝多芬最有影响、最有代表性的四部交响乐，这四部交响曲是：

第三交响曲《英雄》

第五交响曲《命运》

第六交响曲《田园》  
第九交响曲《合唱》。

在他的交响曲创作中，他达到了新的境界。第一，他赋予交响曲表现伟大思想的功能；第二，为了表现伟大的思想，他创造了新的作曲技法；第三，把交响曲的形式和意义完美地结合起来，推动了音乐历史向前发展。

我们从以上的四部交响乐似乎已感受到贝多芬的生活道路和思想倾向。但若要进一步多侧面的聆听他心灵深处的呼声，除了他的交响乐之外，还应该从他的钢琴奏鸣曲（特别是中、晚期）和其它音乐创作中感受他心灵中的情感和崇高的思想，体会充满在那里的生命气息，那就是贝多芬的血肉和灵魂的沸腾。

贝多芬共创作了32首钢琴奏鸣曲，他的32首钢琴奏鸣曲之所以非常动人，是因为他这些作品几乎贯穿了他一生的奋斗道路，直接来自于他的生活体验，带有一定的自传意义。它的巨大价值在于发展和提高了现代钢琴音乐的表现力，并成为每一个钢琴演奏者的必弹曲目，被钢琴家们奉为“圣经”，它是钢琴艺术史的高峰。贝多芬的钢琴作品超越了时代，成为人类文化宝贵财富的重要组成部分。

贝多芬创作32首钢琴奏鸣曲的全部过程大致可

分为三个阶段：

一、1800年以前的作品（第1首第11首）

这个时期的作品比较集中地显示了贝多芬的古典传统。但也可以看到他在曲式结构及和声上的变化，特别是八度和弦技术的广泛运用、频繁的转调手法、深奥而丰富的慢板乐章等等，这一切都预示了贝多芬艺术观的转变。那就是在古典传统的基础上突破、创新和发展，并进一步创造和形成自己的风格。

二、1801年到1841的作品（第12首第27首）

这时期是贝多芬创作的旺盛时期，在这期间创作的奏鸣曲展现了他多姿多彩的风格和形式，出现了许多富于特点的乐段。如“葬礼进行曲”、“幻想性乐章”、缓板慢乐章、朗诵调以及标题音乐等等，可以说，这些富有特点的作品构成了贝多芬创作的辉煌时期。

三、1814年到1827年的作品（第28首第32首）

贝多芬创作的第三阶段，也就是他创作最后五首奏鸣曲的时期。这五首奏鸣曲的每一乐章都可看作是一首经典之作，这些作品充分的发挥了钢琴的乐器性能，曲式更为扩展庞大自由，复杂的感性与炉火纯青的创作技术融为一体，步入新的境界。

那么，什么是奏鸣曲呢？这可追溯到13世纪。它原是一种为器乐而作的独奏曲或用于室内乐。通常有两个以上的乐章，经过主题对比组合而成。

在巴洛克初期，奏鸣曲在形式上是由几个部分合为一个乐章。到了巴洛克后期，乐章的数目安排主要取决于内容，奏鸣曲出现了复主题，似乎预示着快板慢板快板的奏鸣曲形式的乐章出现。

18世纪中叶，音乐更加注重内容的表现。由曼海姆乐派加入小步舞曲的形式，经维也纳古典乐派的发展和传承，产生了我们现在所熟悉的四个乐章的奏鸣曲。最典型的例子就是海顿、莫扎特的交响曲和室内乐。

奏鸣曲的发展，如果仅从形式上看是稍稍缓慢了一些，但如果从贝多芬所处的时代和音乐的内容来看。它的形式是随着历史发展的。如罗曼·罗兰写道：“艺术家不管如何表现情感和性格，他绝不能自己沉溺在那里面。”很明显，当时上层社会的种种陈规和偏执，使得艺术家无法自由渲泄自己的情感。这对渴望自由的贝多芬无疑是一个可怕的枷锁。

贝多芬在钢琴演奏技术上最娴熟的是即兴演奏，本来是一种习惯性的演奏行为，但他却远远地超过了音乐所具有的娱乐性和熟练技巧的炫耀。他的情感直接向人民的心灵倾泻，动人的灵感如泉涌永不枯竭，

使人们为之激动。这种技术不是一般人所能达到的。但是，贝多芬对音乐的态度又是十分古典的，他注重音乐的结构，很用心的进行创作，促使他在主题的呈示、发展、结束、乐章的结构上有了创造的动力。良好的音乐技术背景也给了他极好的机会。

### 早期的奏鸣曲

贝多芬早期在写钢琴奏鸣曲的时候，通常是按照海顿、莫扎特式的范式创作，常常考虑体现他们的特点。特别是主题的写作以及第一主题和第二主题之间的对比，贝多芬一下子还不是能够完全驾驭的。总是根据已有的一些主题特征，在节奏的变化和调性转移上来进行改变。推敲再三，总是不够出新。可以说是惨淡写作，跳不出一些框框，仍然是一些程式化的东西。

但是他很快调整了自己写作的模式。尽力的摆脱海顿、莫扎特的奏鸣曲写作的范式对他的影响。首先表现在他对主题的选定，明确主题的中心思想和所要表达的内容；其次是对副题（第二主题）的选择，并且要在主题与副题之间加强对比。这个对比是多方面的，有音乐材料上的对比等等。由于贝多芬已经意识到这些选择的重要性，所以，在后面的奏鸣曲写作中开始突显自己的特点。

除了在各方面需要加强对比之外，贝多芬在展开

部的写作又是非常引人注目的，他没有循着海顿、莫扎特从主题伸展到展开部所走的路线，他尝试用主题本身所具有的内含的精神，逐渐追求一种“戏剧化”的效果，使内容得以深刻的表达，使形式为内容服务。因此，他的展开部篇幅不亚于主题呈示部的篇幅，甚至超过呈示部的陈述。

此外，贝多芬在奏鸣曲的慢乐章中，尽力地抓住听众的情绪，用最慢板或极慢板的速度，似乎是在呼唤听众的思绪和心灵的声音，用深思的音乐引起听众的共鸣。这个比过去在慢乐章中只用一个单纯的旋律所组成的平稳乐章要有特点。这个写法最早出现在他的“第七钢琴奏鸣曲”的第二乐章。这一乐章是悲哀的广板，贝多芬以自己通常所力求表达戏剧性对比的意图，创造了完全另一种音乐。从乐章的内容深度来说，这是贝多芬在青年时代写下的最悲伤、最优美的缓板乐章的创作顶点，它反映了贝多芬耳聋以后的凄惨心境和心灵受到的摧残。音乐绵延不断，忧郁愁苦，仿佛是贝多芬的自画像，因为在写作这首奏鸣曲时，正是他的耳聋悄悄袭来之年以及他母亲的病逝，他把这些苦难和心中的忧郁都倾泻在这一乐章上了。他直接流露内心的情感，预示了浪漫派的一些音乐思维的

特点。

贝多芬除了在慢板乐章的定法上有新的突破之外，还有一个新的写法就是在慢板乐章之后加进了谐谑曲乐章。这是在钢琴奏鸣曲的写作中从未有过的乐章，谐谑曲本来是巴洛克时期的娱乐乐曲，没有什么深刻的内容。可是，贝多芬却不这么认为。他认为，除了谐谑的性质外，还应充实其它的内容，因此，贝多芬常用谐谑曲来代替奏鸣曲中的小步舞曲，或者有时与小步舞曲并列运用。

贝多芬在他的早期钢琴奏鸣曲的创作中，比较注意它的艺术形式，通过完善和固定其艺术形式来反映他深刻的思想内容，并逐步显现自己的风格，为钢琴艺术的发展提供了一条明确的道路。

### 中期奏鸣曲

罗曼·罗兰曾经将贝多芬第二时期的奏鸣曲创作称为“杰作之林”。的确，贝多芬这时不仅在钢琴奏鸣曲的创作数量上惊人，同时质量上也很杰出。他的五首标题钢琴奏鸣曲均出自于这个时期。如果以1800年作为界限的话，他的第八钢琴奏鸣曲《悲怆》也可以算作是第二时期的创作。

非常让人惊奇的是：贝多芬在创作他的钢琴奏鸣

曲第 1 2 首到第 2 7 首的过程中，他的其它的重要创作也在这期间完成。产生的主要作品有

《第四交响曲》、《第五交响曲》、《第六交响曲》、  
《“大调小提琴协奏曲”》、《钢琴与大提琴奏鸣曲》  
(OP. 99)、《第五期钢琴协奏曲》(皇帝)、  
《第七交响曲》、《第八交响曲》、《弦乐四重奏》  
(OP. 95) 以及管弦乐和钢琴三重奏、合唱等等。

啊，简直是个天才，真是达到了前所未有的地步，太令人惊奇和赞叹了。

贝多芬在中期(第二阶段)创作的五首标题钢琴奏鸣曲有一个新的独到的特点，这就是他对调性的运用，体现了他对音乐音响中的特殊敏感。他偏爱用的调性有：“小调、”小调、？小调、“大调、“大调、“大调、？大调等等，总之，他对降号系统中柔和缠绵，娓娓悲沉的音调情有独钟。

他中期的奏鸣曲创作，集中了德国音乐大师的最大特点，以内在的情感、新的音乐形式，创造了音乐艺术的奇迹。他的音乐伟大之处在于反映了人类的喜怒哀乐情感，走进了人们的心灵深处，富于人性的情感永远留在人们心中。

## 晚期奏鸣曲

这一时期贝多芬主要创作了五首钢琴奏鸣曲，也就是他最后的五首奏鸣曲（第28首第32首），但实际上，在他写完了《告别奏鸣曲》之后有很长一段时间是空白的，直到第28首钢琴奏鸣曲出现以前，这一段空白是他的精神危机时期。他的钢琴奏鸣曲的创作时断时续，数量减少，作品平庸。再也没有出现像中期那样的杰作了。这主要是由他的生活环境所造成的。

第一个原因，就是侄儿卡尔的问题；第二个原因就是时局的不稳定。自从1809年拿破仑占领维也纳之后，市民生活就动荡不安起来，侵略者的占领带来了粮食不足等问题，市民的生活穷困潦倒，贝多芬的生活也越来越苦，这期间也患了几次大病，生活困苦，精神匮乏，创作能力降低，创作源泉几乎完全枯竭。贝多芬如果没有这些精神摧残和生活困苦，创作力也许更加活跃，更加旺盛持久……

尽管贝多芬面临了种种危机，但我们对他的后期创作力仍然感到十分惊讶。从他的日记和给友人的信札中了解到，他仍在从事作品的修订，整理自己的作品全集，编辑创作记录。由于他反复整理自己的作品，更加精雕细刻，反复琢磨，因此他又有一次机会来回忆自己创作的过程。从“暴风雨”到“热情”，试图恢复过去的创作思想。然而，他后期的境况已把他带

到了一个完全不同的世界，尽管创作的愿望还没有完全干涸。在他后期的作品中，完全是他的另外一种生活体验，表现在作品上，就是一种呈现着内心孤独、含泪告退的色彩。

很明显，贝多芬创作的最后五首钢琴奏鸣曲，已经完全摆脱了海顿、莫扎特式的那种影响和模式，呈现出浪漫主义音乐的色彩。我们从他的第 28 首钢琴奏鸣曲中便可窥视一二。

这首奏鸣曲带有突出的幻想性风格，精巧的作曲法与浓郁的幻想性简直使人以为是舒曼的手法。音乐的细腻性以及丰富的情感，精炼的包含了几乎所有艺术家的气息和特点。第一乐章好像是瓦格纳的风格，精致而富有表现力；第二乐章好像完全是舒曼的手笔，幻想而抒情；第三乐章似乎又回到巴赫的年代，含蓄而严谨。

另外，贝多芬的后期钢琴奏鸣曲有着一个突出的特点，就是对民间音乐的重视和运用，他的每一乐章几乎都是一首精典之作，整个旋律与和声动机的发展，都体现了他对民间音乐的偏爱与钟情。而这正是与浪漫主义音乐重视表现民族民间音乐、倾向表现个人的情感与幻想的手法特征是一脉相承的。在贝多芬的第 29 首和第 31 首钢琴奏鸣曲中，乐章的写法已经完全是浪漫派的写法了，幻想性的风格越来越明显突出，

充满了一种理想化，这种理想化使他在艺术形式上挣脱了束缚，音乐在一种即兴式、幻想式的乐思中伸展延长。这是贝多芬后期创作中突出特征之一。和以前的作品相比，显然是深思式的、独白倾诉式的手法占据了整个创作。他那充满灵性的内心独白和超然的情感净化，就是贝多芬自己的血肉，他所吐露的情感和乐思，就是埋在他心灵深处的理想和烦恼。

## 第十章 痛苦的折磨

从1815年到1827年，这段时期可以说是贝多芬的最后时期。他的众多的优秀作品已经在众人面前亮相，为人们所理解、赞颂。在维也纳的音乐界已占据了举足轻重、难以动摇的地位，没有一个人能和他来比高低的，许多的作曲家、演奏家们只能处在抬头仰望的境况。贝多芬富于幻想性、即兴式的演奏和深刻伟大的创作，到处为人们议论和传颂，成为人们心中的“天才作曲家”。贝多芬也从不把同行的嫉妒或冷言冷语放在心上，只管自己毅然地迈向前进的道路，他甚至毫不理睬那些无法和他比拟的所谓评论家们的批评和攻击。他自己认为他本人就是自己作品的最高裁判员。

在贝多芬光辉灿烂的创作成熟时期，却笼罩了一层可悲的乌云这就是耳聋，并且越来越严重，简直成了无法根治的痼疾。几乎使贝多芬掉入了一个令人绝望的深渊。

从1814年，贝多芬许多朋友和保护人相继死亡，有些还逐渐分离。甚至和他童年的朋友布鲁宁夫人的儿子斯丹芬·洪·布鲁宁也失和，各奔东西了。

从此他孤独了。贝多芬在1816年的笔记本上写道：“没有朋友，孤零零地在世界上。”耳朵也完全聋了……

此外，从1815年，贝多芬一生中最严重的危机出现了。年已45岁的贝多芬仍孑然一身，膝下无子。他有两个弟弟，一个叫约翰，一个叫卡尔。贝多芬和卡尔关系比较密切，经常在生活上照顾他。弟弟卡尔在贝多芬45岁时患上了肺病，卡尔知道自己可能不久就要告别人世，就把贝多芬请来，躺在病床上再三诚恳地求道：“哥哥，多少年来你一直帮助我，我非常感谢你。在这生命的最后时刻，我求你一件事，那就是我的儿子小卡尔的事情，请你一定多关心照顾他吧，他才只有9岁。”贝多芬慷慨地答应了弟弟的请求，并一直守候在弟弟的病榻前，直到弟弟咽下了最后一口气。但在弟弟过世后矛盾和纠纷却一直在贝多芬身边萦绕。

早在1795年，贝多芬的母亲去世后，为了两个年幼的弟弟，他不得不挑起又当爹又当妈的重担。因为他们的父亲意志薄弱，酗酒无度，根本无法承担教育孩子的责任，并且在5年之后也去世了。这些年间，贝多芬为他的两个弟弟作出了许多奉献和照顾。

然而，约翰弟弟力图要摆脱贝多芬父兄般的监护，选择了药剂师作为自己的职业，特别是在建立家庭择

偶时，他自作主张，完全不听贝多芬的。这使贝多芬感到很伤心痛苦，有时与弟弟们的关系闹得很紧张。同时，他对两个弟媳的怨恨也越来越深。加上他自身的状况不佳日趋严重的耳聋，更激化了他与弟弟们家庭中的不和情绪。

1806年，卡尔弟弟与裱糊匠的女儿约翰娜·赖斯结了婚。这个弟媳显然不是贝多芬理想中的妇女形象，她是一个喜欢玩乐、放荡不羁的女子，对利益斤斤计较，思想庸俗。结婚那一年，她生下了一个男孩，取了一个与父亲相同的名字小卡尔。

1811年，约翰娜·赖斯虽然已做了妻子和母亲，但是还极为轻浮花俏，固执恶毒，非但不顾及已经不太好的名声，而且又干出新的、令人作呕的勾当。她被传上刑事法庭，而且还把一些无辜的人拉扯进她所干的坏事之中，最后又不得不承认自己是唯一的作案人。她虽然受到处罚，但在她丈夫及其朋友的多方努力之下，总算没有继续追究，被释放了。但这种可怕的事已使她丈夫惊恐不止，生了一场大病，从此一直疾病缠身。在贝多芬无微不至的关心和帮助下，弟弟的生命勉强维持了一段时期，直到弟弟快临终前，约翰娜·赖斯又瞒着丈夫拿了一笔数额巨大的钱，卡尔气得要与她离婚，但是死神已降临在卡尔身上，卡尔离开了人世，这正是1815年的11月15日。

由此可见，卡尔弟弟与妻子的婚姻并不和谐美满。因此，在他生前，他就立下遗嘱，希望哥哥贝多芬对侄子小卡尔拥有监护权。卡尔在遗嘱中第五条写明：“除了我妻子之外，我指定哥哥路德维希·凡·贝多芬为共同监护人。我衷心爱戴的哥哥一向怀着真正的兄弟之爱，给予我最宽宏大量、最高尚无私的支持，因此我也无比信赖他那崇高的心灵，并且充满信心的希望，他今后在我儿子卡尔身上也能倾注过去常常向我表示的爱和友谊，并为我的儿子的心灵教育和今后的发展尽心竭力……”遗嘱的另一段中规定，遗产由妻子和儿子平分。

其实，在此之前，即1813年4月12日卡尔立过一个遗嘱，其中指定路德维希·凡·贝多芬在他弟弟早亡的情况下为他侄子的唯一监护人。

但在1815年11月14日。也就是卡尔去世的前一天，遗嘱条文修改了这一条，变成了弟媳享有共同监护权。贝多芬在探望临终的卡尔弟弟时恳求卡尔恢复为唯一监护人，卡尔弟弟也同意了。但在贝多芬离开弟弟时，约翰娜·赖斯指使了在场的律师又写了遗嘱附言。卡尔在遗嘱附言中写到：“因为我发现，我哥哥路德维希·凡·贝多芬可能在我去世之后，要单独领养我的儿子卡尔，并剥夺他母亲对他照料和教育的权力，而且我哥哥和我的妻子意见不和，所以我

认为有必要对我的遗嘱作一些补充，我完全不希望我的儿子卡尔离开他母亲，而是希望他无论如何都要留在他母亲身边，只要他未来的命运允许这样做。因为，他母亲会像我哥哥一样很好地行使对儿子的监护权，只有两个监护人的意见一致，才能达到我在确定哥哥为我儿子的监护人所认定的那个目标。因此，为了我儿子的幸福，我建议我妻子要谦让一点，我哥哥要多克制一点……”同一天，当贝多芬再去探望卡尔时，发现遗嘱中增补了这些内容。他便去找律师，要求恢复原来的遗嘱条文，但没能找到律师。第二天凌晨5点，卡尔就离开了人世。

这里我们可以看出，在当事人之间的错综复杂的关系和每个人的立场上来研究，弟弟卡尔在立遗嘱时曾表现出了动摇不定和无能为力的状况。因此围绕这个9岁的孩子的监护权问题实际上在卡尔的病床前就已经产生了。卡尔弟弟去世不久，贝多芬便向法院提出呈文，要求法院宣判遗嘱附言无效。他指出，孩子的母亲不能、也不配享有监护权，因为她曾有劣迹，早在5年前，由于侵吞钱财受到维也纳参议院刑事法庭的审判。贝多芬的这一理由完全占了上风，他胜利了。1816年1月9日，法院指定路德维希·凡·贝多芬为他侄子卡尔·凡·贝多芬唯一的监护人。对侄子享有父权的贝多芬欣喜若狂，他在给朋友的信中写

到：“为了把我可爱的侄儿从他道德败坏的母亲那里拯救出来，我作了巨大的努力，这件事办成了。”

45岁的贝多芬孑然一身，膝下无子。他把自己的全部感情都倾注在这个孩子身上，他要做一个真正的父亲。为了让卡尔能尽快地成长，他作出了艰苦的努力，首先他认为孩子一定要去读书。宁可让孩子暂时的离开他，也要把他送到学校去，经过反复思考，贝多芬把侄儿送到了一所专为贵族子弟开办的寄宿学校。这是维也纳最好的一所学校。

至此，小卡尔在自己父亲去世三个月后，经过伯父贝多芬的力争，住到了有严格教规的寄宿学校里，离开了她的母亲约翰娜·赖斯。

约翰娜·赖斯经过和贝多芬的争夺之后，她显得无能为力了。但是只要有可能，她就去学校看望年幼的儿子，孩子实际上仍生活在母亲、学校教育和贝多芬三者之间。过了一段时间，小卡尔的学习成绩不佳，行为举止也不合乎学校老师们的要求。因此，老师们便告诉贝多芬，说卡尔的母亲来学校看望儿子过于频繁，对卡尔有影响。不久，贝多芬便再次向法院呈文：约翰娜只有得到贝多芬的许可才能看望她的孩子。法院同意了。

自从弟弟去世后，贝多芬在几个月中由于紧张而激烈的争辩，使他大大的损害了身体。更没有时间坐

下来进行音乐创作了。现在他又可以开始写作了，他热爱生活，在接受了享有父权使命之后，心情愉悦，不知不觉中，在他的每部创作中都留下了深深的情感。如1816年4月创作的声乐套曲《致远方的爱人》就是反映了当时无比喜悦的心情。

然而好景不长，贝多芬为他侄儿拟定的教育计划费用巨大，远远地超过了他的设想。而且纠缠不休的遗产继承事务又接踵而来。这期间，他与弟媳打了三次官司，虽然每次他都取得了官司胜利，但他却付出了巨大的精力。约翰娜·赖斯失去了共同监护权；而且只能按照贝多芬的意愿去看望孩子，一月只有一次，还要有证人在场；同时，还要从她丈夫的遗产中拿出相当可观的钱来支付儿子的部分教育费用。这一切使她的心理极不平衡，她不会善罢甘休，报复找茬是非常明显的。因此，获得了监护权的贝多芬越来越受到纠缠，烦恼日益增多。

首先是卡尔的母亲违反法院对她的规定，一有可能就去看望儿子。贝多芬知道这个情况后，就把侄儿从学校领回家中，并请了一个“宫廷教师”在家中给侄儿上课。贝多芬之所以这样做，显然是想让侄儿摆脱他母亲的影响和纠缠。

1818年的夏天，贝多芬在风景秀丽的维也纳租了一套新宅，他让女管家、侍女和侄儿卡尔陪伴他。

他以为摆脱了约翰娜的纠缠，打算静下心来进行创作。可是，约翰娜却买通了女管家和侍女，当贝多芬出去散步或长时间不在家时，约翰娜就借此机会，去看卡尔。他们联系的暗号很简单，要是贝多芬出去时间长，女管家就把卡尔衬衣挂在窗上。一个知道这一秘密的小伙子就急忙到附近约翰娜的住地，说“空气纯净了”就行了。用这种方法，约翰娜天天去看卡尔，并教卡尔说谎，使卡尔在伯父和母亲之间动摇不定，对他的成长和学业产生了不好的影响。有一天，当约翰娜走近屋子时，被贝多芬突然碰见。骗局被揭穿了，结果是大吵一场，贝多芬赶走了侍女。同时，他感到怒火中烧，觉得自己被这周围的人蒙骗了。这种烦恼扰人的情绪一直使贝多芬伤透了脑筋。这在他的第29首钢琴奏鸣曲（O P . 1 0 6号）的创作过程中有明显的反应。贝多芬自己也曾经承认：“钢琴奏鸣曲作品106号就是在令人烦恼的情况下产生的。”

然而，约翰娜一点也没有放弃纠缠，1818年的秋天她接受了其叔叔的点拨，向法院提出申诉，指出贝多芬的姓名中的“凡（F a n）”，荷兰语中并不承认是贵族的头衔。于是这件诉讼案就在1818年12月15日移交给维也纳参议院审理。同时，由于约翰娜律师的争辩，使法院注意到，荷兰人姓名中的“凡”这个词并不表明是贵族称谓，由此推断，贝

多芬并非出身贵族之家。因此，高级法院无权审理这件诉讼案，并要贝多芬为他的贵族身份提供证明，否则，就要把诉讼案移给维也纳参议院审理了。贝多芬怒不可遏在规定的日期中亲自出庭，指着自己的脑袋和心脏说，他的贵族称号就在这里。这次诉讼使贝多芬蒙受了奇耻大辱，他把这看成是对艺术家的污辱与蔑视。而这时，维也纳参议院做出了一个折衷的决定：既不想让贝多芬感到理屈，又想帮约翰娜得到应有的权力。因此，他们建议贝多芬最好放弃监护权。这时，贝多芬的许多朋友都来看望他，他们给贝多芬出谋划策，纷纷地建议他在这件诉讼案中要采取怎样的态度才能取胜。其中有一位朋友叫贝尔纳德，他是一位记者和编辑。他建议贝多芬先任命一位监护人为好，不必先在监护权上咬着不放。贝多芬采纳了贝尔纳德的建议，希望市参议员马蒂亚斯·图舍能成为卡尔的监护人。图舍先生是一位颇有声誉的维也纳市民，享有很高地威望，同时也是音乐之友理事会理事和该会的合唱团员。贝尔纳德非常热心推荐图舍先生做卡尔的监护人时曾津津乐道地和贝多芬说：“要是图舍和您一道去警察局……图舍现在一定会催促市参议院尽快了结这件事，因为别人在孩子身上再也不能打什么算盘了……”并且贝尔纳德对贝多芬说：“我相信图舍先生会同意做卡尔的监护人的。”果真言中了，图舍

先生最终同意了做卡尔的监护人。至此，卡尔的教育似乎又得到了落实。贝多芬把卡尔送到了维也纳市郊的库德利希学校。校长库德利希是一位富有修养，品格高尚，完全值得信赖的人。贝多芬给卡尔专门做了一套新衣服和添置了许多生活用品，对卡尔的事亲自操劳，可谓无微不至。为了收养卡尔他作了无尽的诉讼，他像父亲一样疼爱卡尔，呕心沥血，操心劳神，尽一切力量想把卡尔培养成一个有学识的人，一个他理想中的民主社会的合格成员，成为有益于人类社会的人。他经常去学校看望卡尔甚至亲自过问他的学习和生活情况。

然而，卡尔的母亲约翰娜一有可能就插手干涉儿子的教育。她极力挑拨卡尔与贝多芬的关系，对库德利希学校教育表示不满。还抓住卡尔曾经说过对库德利希的课程不满意这一点，不遗余力地进行攻击，和贝多芬来进行争辩。他们之间的相互争辩已经超过了正常的辩论，甚至达到了互相指责的地步，而这一争辩的结果就是使卡尔学习成绩下降，品行不端，成为他们之间的任意摆布的玩具和牺牲品。这一点，贝多芬已有察觉。因此，贝多芬马上考虑让卡尔转到另一个学校去。这时，图舍先生对自己监护人的角色也感到失望和厌烦。请求维也纳市参议院批准他放弃监护权。贝多芬立即向参议院呈文声明让图舍先生以监护

人的身份进行调解，同时希望把监护权重新接过来。贝多芬说：“我深信，只有这个方法，才能使侄儿今后得到良好的教育，使他幸福。因此，我把他送到位于约瑟夫城的布勒希林格先生的教育学校去了（1819年6月22日）以免他不受干扰重新恢复学习。路德维希·凡·贝多芬。”

贝多芬这一果断决定结束了侄儿求学期间频繁转学的不利境况，使卡尔的教育走上了正轨，卡尔在布勒希林格学校整整上了四年，于1823年8月成功地通过了毕业考试，获得了上大学的高中文凭。

但是话又说回来，在1819年的6月，当贝多芬创作《庄严弥撒》去默德林城小憩时，约翰娜利用这个机会，去卡尔所在的布勒希林格学校拉拢挑唆他。此外，市参议员对贝多芬要从图舍先生手中接过监护权一案做了判决：“鉴于申请人（指贝多芬）完全排除孩子的亲生母亲，要求重新接受市参议员图舍先生所放弃的卡尔监护权，本院不能同意，何况这位母亲约翰娜是被监护人的法定监护人，本院委派奥波特·努斯伯克作为她的共同监护人。”这个判决是完全不让贝多芬干预对卡尔今后的教育，而卡尔刚刚走上的良好教育道路就要中断。贝多芬对此判决的恼火程度超出了一般人的理解。而参议院在判决中已明确说明，他（指贝多芬）在体力上耳聋、道德上都没有行使监

护权的能力。所以，如果贝多芬再继续坚持下去，处境对他更不利。

贝多芬根据朋友们的建议小心谨慎地准备反击。他去求助一位工作很有成就的律师冯·巴哈，请巴哈也关心这件事。他再次请求取消卡尔母亲监护人资格，但巴哈说：“共同监护人只是个跑龙套的，一切安排还是得听您的……目前的监护人努斯伯克甚至希望您接受监护权，但是考虑到您双耳失聪会有一些麻烦，所以希望您身边有个助手。”冯·巴哈律师还说，努斯伯克是位十分平易近人的人。与此同时，巴哈律师还向贝多芬推荐了内庭参事彼得斯来协助贝多芬做好监护人。彼得斯先生是洛布科维茨家的家庭教师，是当时有口皆碑的优秀教育家，贝尔纳德也十分热情的推荐他。而当时贝多芬仍在考虑单独接受监护权的问题，巴哈律师认为：“您要独自一人获得监护权，可能行不通，因为失聪是个合法的理由。我可以向您保证，彼得斯是个正直而有见地的人，没有特别的利害关系，他为人高尚，不必担心他会耍诡计，他也决不会被鸡毛蒜皮的小事左右。”贝多芬相信并采纳了朋友们的建议，接受了彼得斯，而且彼得斯也同意了为贝多芬在法庭上处理侄儿教育的事。他俩在1819年12月见面了。彼得斯说：“既然你信任我，那么为了珍惜您的时间，同时也避免使您生气，我就要按

照现行法律担负起自己的职责，让市参议院了解有关你侄儿教育的一切情况。”

贝多芬的朋友们都在热情地为他出主意，也都认为卡尔的母亲约翰娜纯粹是在胡闹。但要经过参议院的审理确认才能使之合法化，这还得需要经过较长时间的调查了解甚至几个回合才能够使参议院作出裁决。

为了侄儿的监护权之争，参议院终于开庭了。

贝多芬小心谨慎地准备了上诉法院的呈文：

“……受过刑事警告的人是难以或者根本不值得信任的……此外，她心地不善，编造谎言，跑到图舍那里对我攻击，而且煽动卡尔与我作对，有时还叫卡尔荒废学业。因此，侄儿正处在接受教育的年龄，无论怎样她都不适合把孩子引导到科学的道路上，何况她还有劣迹记录在案。关于她的品行，举不出值得称赞的地方……”卡尔自己也写道：“她对我说个没完，所以我顶不住了，我感到遗憾的是，我当时是多么软弱，因此，我请你原谅。但是，我现在肯定不会再受人诱惑了。我过去不明白，我在市参议院说的那些话会有什么后果，如果再次审理，我将收回我当时所说的一切谎话。”

贝多芬也再次陈述：“我对卡尔始终是给予支持与关怀，甚至在图舍当监护人时，我都慷慨解囊，支

付一切费用。我的愿望与努力仅仅是为了孩子受到尽可能好的教育，因为他的天资使人可以对他寄予无比乐观的希望，只有看到孩子的美好前途，我才不反对这位母亲享有一种共同监护权，日后如把监护权只托付给她一个人，这意味着必然导致孩子的堕落。”贝多芬作的这些陈述是十分正确的。

上诉的这些呈文、发表的各种意见、审讯记录和信件，法院整整研究了三个月，经过细致的调查了解核实，市参议院于1820年3月29日又进行了一次审判，并于1820年4月8日，上诉法院的判决规定，贝多芬再次担任监护人，指定内庭参事彼得斯为共同监护人，协助贝多芬。这正如事先预料的一样，约翰娜的监护人权力被剥夺了。

但是，约翰娜始终不承认自己的失败，她仍然一直私下去看望她的儿子，唆使他与贝多芬和布勒希林格作对，不愉快的事仍时有发生。和以往一样，约翰娜想以慈母的天性来拉拢自己的儿子，可是境界不高，目光短浅。贝多芬以他本来无法享受的父亲权力来争夺他弟弟的儿子，力图通过斗争和对侄子的教育来实现一个完全人道的要求。而卡尔却是这场纷争的牺牲品，在品行低下的母亲和天赋极高的伯父之间踟躅徘徊，动摇不定，总算是完成了学业。尽管如此，贝多芬还是告诫侄儿：“你不该恨你母亲，只是你不能像

看待其他良母那样看待她，这是显而易见的。今后，你如果再有负于我，那你就不能成为一个正人君子，这如同你与自己的亲生父亲作对一样。”贝多芬的忠告，给人们留下了深刻的印象，再一次的感受到他那崇高的思想和宽阔的胸怀。

贝多芬在这件长达 5 年之久，经过法院四次审理的诉讼案中，虽然也蒙受了恼人的屈辱，但最终还是胜诉了。这使他摆脱了心灵上的沉重负担，又可以自由自在的从事音乐创作了。这种愉快的心情很快就反映在他的第 30 首钢琴奏鸣曲中，被扰乱后的心情重新恢复了宁静，他重新积聚了力量站立起来，体现了贝多芬的斗志和他晚年的伦理观念不怕艰难，努力实现善的世界。进一步地发展了他的创作思想四海之内皆兄弟，歌颂生命和友爱。

## 第十一章 最后的悲剧

对于音乐家来说，有一个敏锐的听觉那就如同多长了一副脑筋。然而，贝多芬在 27 时就患上了耳疾，而且，自从耳朵有了毛病以后就再也没有好转过。30 岁以后，他的耳病更加严重，他变得孤僻，与世隔绝，痛苦之极，每天都在忧郁中度过，他一度时期绝望了，想到了死。曾想：“作为一个音乐家，没有了听觉也就失去了生存的意义。”在他满脑子的“死亡”念头之中给他的弟弟写下了遗书。在这封遗书中，写下了他自己作为一个音乐家丧失了听觉之后的苦恼与忧愁。这封遗书一直保存到现在。

但是，贝多芬并没有死，对他来说用死去解脱耳聋的痛苦显得太软弱无能了，鼓励他能坚强活下去的，就是他心灵中要创作出更美更好的音乐献给全人类的愿望。他打消了自绝的念头。然而贝多芬已经看到耳聋给他带来的悲剧性的生活，他曾说到：“活着是一件很美的事情，不过对我来说，要活下去却是前途充满了荆棘。”虽然贝多芬勇敢面对了耳聋这一痛苦现实，但是他创作的“英雄”第三交响曲、歌剧《费德里奥》以及钢琴奏鸣曲《暴风雨》(op. 31no. 2)，却

是充分表达了他那最悲痛的心境。

他的耳聋病一天天、一年年地在加重，而且随着耳聋，他人也变得越来越狐疑，本来已被耳聋的痛苦折磨得相当沉默了，而如今病情的加重，更使他变得寡言了。开始，他使用助听器还能听见人们的说话声，后来，无论用怎样的助听器也听不见了。当他到45岁以后，耳朵完全丧失了听力，任何助听器也无济于事了。从那以后，贝多芬使用笔记本来和别人交谈，代替那失去听力的耳朵，无论他走在哪里，在路上或在家里，他总是默默地把笔记本递到别人面前，如果别人想要和他谈话，就把谈话的内容简要地写地笔记本上。因此，贝多芬的“谈话簿”就被后来研究贝多芬的学者们视若珍宝。

随着耳聋的恶化，往日他那非凡的钢琴演奏技巧，已大不如前了，以前从没有人能比得过他的快速流畅的弹奏。给当时著名的小提琴家兼作曲家路德维·斯博的印象是：“说老实话，若真正站在艺术家的立场来说，缺点非常多。第一是钢琴的旋律线条，非常不连贯。第二点是这位曾经风靡整个欧洲的大艺术家，由于耳聋的缘故，演奏技术实在是一无是处。遇到强音，触键过猛，甚至有时弹到邻键的地步。遇到弱音，就不知道他弹的是什么。”显然，耳聋所带来的真是巨大的不幸，何况像贝多芬那样的大音乐家，心中的

忧郁和痛苦不知有多深呢！

尽管贝多芬在钢琴演奏上遇到了障碍，可是他对自己精心创作的作品，还是想抱有解释的权力，他强烈地要求指挥管弦乐队来倾心发挥乐队所能达到他所需要的演奏效果，他的指挥姿势独特，以至演奏乐师们要特别留意他的拍点。他脸上的表情，充满了对自己所创作音乐的自信，从不放过诠释每一小节的机会。他的全部精神都投入到他的音乐活动之中，然而，听觉的衰退往往是事与愿违。在指挥演奏中常常会发生混乱的场面。当时的乐长伊格纳兹·凡·柴夫利对贝多芬的指挥情形描述如下：“当他（指贝多芬）把指挥棒向上挥起时，往往乐队已经进行到弱拍了。甚至有时在演奏宁静缓慢的乐章时，他突然做出强音的动作，弄得大家都莫名其妙。”

1822年12月3日，为了庆祝约瑟夫城剧院重新开张，贝多芬亲自指挥演奏他创作的序曲《献给剧院》（OP. 124号），由于乐队的演奏员是临时拼凑，分谱直到演奏前才拿到，练习也不充分，因此，当天的演奏出现了极大的混乱，主要原因就是贝多芬耳聋引起指挥动作的滞缓、犹豫所造成。在排演他创作的歌剧《费德里奥》时，女高音歌手曾回忆说：“练习的时候，我发现这位大音乐家已经和外界有了隔阂，他以不安定的眼神，使劲地挥舞着指挥棒，

虽然他站在乐队的正中央，可是他什么也听不见，使歌手和乐队之间大为混乱，没有一个人弄得清楚他指挥到什么地方了。”由于前后出现过两次大混乱，以至不得不中断了练习。当时辛特勒（贝多芬的好朋友）半哄着他，好不容易才把这位大师带回了家。结果贝多芬整个晚上都一言不发，陷入了失望与气馁的境地。

最令人惋惜和同情的是贝多芬在指挥他的著名的《第九交响乐》时所发生的一件事。1824年5月7日，《第九交响乐》初演时，他跟着实际担任指挥的温劳夫并肩站着，偶尔做指挥动作，他面前的谱架上放着总谱。看上去好像他随着乐曲的进行来阅读谱子。而实际上，他是在随着弦乐器的弓法来猜测乐曲的进度的，他什么也听不见。待到他指挥的时候，就像中了魔一样，一会儿高举双手，一会儿俯身，好像独自一人演奏所有的乐器，也好像一人充当合唱团的全体歌手。他的指挥形象显得有点神经质和滑稽，当时大家都了解贝多芬的性格，知道他自己完全沉浸在优美的音乐之中。因此，无论是乐师还是合唱团的歌手甚至听众，都为他的这种行为所感动，没有一个人觉得好笑。当然，乐队的全体乐师以及合唱团歌手，仍然按照温劳夫的指挥来演奏演唱。当每一乐章演奏结束时，站在温劳夫指挥旁边的贝多芬，由于过度的兴奋激动，完全没有注意到听众欢声雷动的喝采声，

仍然忘我地背对观众呆站在那儿，实际上他什么也听不见。一到这个时候，旁人不得不一再提醒他向观众的掌声致谢。当《第九交响曲》的末乐章“欢乐颂”合唱完毕后，整个剧场都欢腾起来，听众中四次发出暴风雨般的掌声。当第五次鼓掌喝彩时，维持秩序的警察则大喊安静。因为按照规定，皇族成员出场时只3次鼓掌礼，而演员与歌唱家出场只用鼓掌一次即可。然而，观众竟向贝多芬鼓了5次掌。可是，贝多芬由于面向乐队，竟然对观众雷鸣般的掌声一无所知，呆然的背对观众站着。站在前排目睹这一情景的一位女低音独唱演员，实在看不下去，拉着他的手，转动他的肩膀，让他面对热烈喝采的听众，贝多芬这才发现听众们为他热烈地鼓掌，他赶忙惊讶地向听众敬礼，以示感谢。当全场听众知道贝多芬是因为耳聋而没有反应时，就更加热烈地一次又一次地为他鼓掌欢呼。

《第九交响曲》的初演获得了极大的成功。然而，贝多芬的纯收入与听众狂热的激动情绪恰恰形成反比。他只得到非常少的钱额，入不敷出。贝多芬失望了，变得愤世嫉俗，慢慢地发泄他的怒气。

但是第二天他很快就消怒了，他脑子里想着要再次举办这场音乐会，他非常需要他的朋友来帮忙协助他促成此事。然而由于他的发怒，得罪了他的不少好朋友，再次举办音乐会的计划拖了很久。同时，为了

保证音乐会得到固定收入，贝多芬要求必须得到5000块钱，不管售票处的结算如何，都得照付。直到1824年的5月23日下午，第二场音乐会终于在大舞厅举行了。演出曲目作了一些变动，预期的效果远未达到，许多人对昂贵的票价望而生畏，没有客满也就没有赢利，结算的结果可以说是灾难性的，演出商为组织这场音乐会亏损了800多块钱。

本来《第九交响曲》是以歌颂欢乐、和睦相爱为主题思想的赞歌。可是，弥漫在作曲家面前的却是一片灰暗的情景和残酷的现实。第二场音乐会之后，贝多芬已筋疲力尽，几天之后，他便离开维也纳去了乡下。

贝多芬的耳聋给他带来了痛苦的折磨，这样的命运，对他来说是很残酷悲惨的，影响着他内心的情绪，隐藏在他心灵深处无比的痛苦，把他推向了孤独，和其他人隔绝着。他只有在孤独中寻觅着安慰，在亲人中倾注自己的情感。

如前所述，贝多芬为了收养自己的侄子，为了侄儿的监护权，为了让侄儿受到更好的教育和成为对社会有益的人才，可以说耗尽了心血，他把自己心中的感情全部倾注在侄儿卡尔身上。他曾写道：“噢，我的上帝，我的城墙，我的防卫，我唯一的庇护所！我的心灵深处，你是一览无余的，我的痛苦，你是鉴临

的。请你听我说，我的神灵，请接受我热烈的祈求，我是你造物之中最不幸的可怜虫。噢，神哪！救救我吧！你瞧，我被全人类遗弃，因为我不愿和不义妥协，接受我的祈求吧，让我，至少在将来，能和我的卡尔一起生活！……噢，残酷的命运，不可摇撼的命运！不，不，我的苦难永无终了之日！”

1820年的10月，秋高气爽，阳光柔和，再次获得了侄儿监护权的贝多芬心情极好。他的《第30”大调钢琴奏鸣曲》(OP. 109号)也已完成。

回到家后，他点燃了照明的蜡烛，坐在沙发上，贪婪地翻阅着刚刚弄到手的诗集。当他读到诗人的思想与他相吻合时，便用粗线条划出来。一边读，一边划，有时还激动不已。他不忧伤，为往事的回忆所鼓舞。

他再次走到书架前，又抽出一本已磨损了皮面的精装书，这是1781年福斯翻译的荷马的《奥德赛》。他经常读这本书，遇到他特别喜欢的段落就用笔划出来反复吟颂，苦思冥想。他在一段歌颂痛苦的诗句的下面划了一条杠杠。

“我的丹心早已千锤百炼，不畏痛苦！  
因为我经历和忍受的痛苦已数不胜数。”

“因受痛煎熬而祈求上苍保佑的凡人，

甚至同不朽的众神一样也是神圣的。”

“我也像凡人，  
你们可认识那个你们眼中最不幸的凡人；  
我与他相似唯有不幸！”

“因为，一旦屡遭不幸，  
想到哀伤也会乐。”

贝多芬十分喜欢阅读这些诗句，这使他在诗中重新发现自己。他越是苦思冥想，就越感到自己的命运和痛苦与别人息息相关。

房门被打开了，贝多芬毫无察觉，走进了一位身材高大魁梧的先生，他就是布勒希林格。贝多芬的侄子卡尔就在布勒希林格的学校里读书。现在贝多芬只要去看望侄子，出门走几步就可到布勒希林格学校。布勒希林格先生也经常登门来贝多芬的住所，他们之间谈艺术、谈音乐、谈科学、谈自然、谈时局、谈世界、也谈卡尔……然则，这个被贝多芬视若生命的侄儿，显得并不配受伯父的信任。

1823年的9月，贝多芬一直住在巴登市的议会街，一段时间以来，侄儿卡尔也与他住在一块儿，每当这个17岁的孩子回到家中时，已经53岁的贝多芬总是把他搂在怀里，同时充满了父亲般的自豪感。因为卡尔在布勒希林格的寄宿学校学习了四年之后，

现在已经通过了学校的毕业考试，从此，通往大学深造的道路畅通无阻了。长期以来，贝多芬就盼着这一天的到来，卡尔也将要成为一个有用之才了。

有一天，贝多芬要卡尔去帮他领取稿费，因为卡尔回来晚了。贝多芬焦虑不安，回来后贝多芬对卡尔作了严厉的训斥。卡尔表示不服，竭力为自己辩解：“我只去了您要我去的地方。”其实，来回的路程的确很远，贝多芬知道了这一情况后，感到自己太冲动了，当时无法克制自己，心里很内疚。但无论怎样，贝多芬是太惦记、太关心、爱他的侄儿了。同时，他也发现自己不该这样对待这个还像个孩子一样的17岁的侄儿。

一天晚上，是侄儿卡尔的生日，贝多芬特地买了一瓶他们爱喝的酒，虽然酒的价钱贵了一些，但是贝多芬把这看作是和侄儿和解的良机。女厨师还为他们准备了丰富的佳肴。这天晚上，伯父与侄子心情愉快，相坐很久。如同往常一样，卡尔讲了许多有关学习方面的事情，贝多芬有时提些问题或表示自己的某种看法和启示。直到蜡烛已经燃烧到了底部，窗外响起了小夜曲，他们才关上百叶窗，上床睡觉。

有了这个良好的开端，他们从此朝夕相伴一起生活在了将近一年。卡尔在维也纳大学学习古代语言，随着第一学年的结束，将要面对的是第一次年终考试。

1924年6月，贝多芬关心的询问卡尔复习考试的准备情况，可是，卡尔第一年的学习却令贝多芬非常失望，卡尔找出了许多理由为他自己没能学好课程进行辩护。首先他认为教授讲课太快，使人无法记录，听他的课很困难；第二卡尔承认，从一开始，就对这些课程不感兴趣，他完全听不进去，因此，有时也旷课。贝多芬气得在屋子里踱来踱去，大骂侄儿：“在这种情况下，你的考试结果是不会好的。”而后，贝多芬要卡尔重学全年的课程。卡尔说：“重头再学一遍，我认为我承受不了这种耻辱，让我落在同时学习的同学后面，我会成为他们的笑料，这对我是多么不利。”贝多芬愤怒极了，无论如何他要求卡尔在大学里重读一年，如果再不能通过考试升级的话，他将做出他想做的事情来。伯父贝多芬的发怒和要求使卡尔惊呆了，但他还是大胆地表达了自己的意见：“你是否让我自己来选择，如果你不同意，我将一事无成，如果你愿意，我将继续学习，或者索性重新开始。”贝多芬尽量让自己平静下来，反问卡尔，你喜欢什么职业？卡尔十分谨慎的回答贝多芬，然而却是简明扼要的两个字“当兵”。这就是说卡尔要当奥地利军队的军官。

贝多芬一直拒绝卡尔从事戎马生涯的愿望，坚持要卡尔重学大学的课程。然而，还未等到一学年结束，

卡尔的老师也劝贝多芬不要坚持让卡尔继续学习语言，可想而知，老师对卡尔似乎也失去了信心，而卡尔本人，也早已心猿意马，他十分沮丧地表示：“不要剥夺我这个希望，不要压得我喘不过气来，反正我对它（指重读大学课程的学习）已感到厌烦了。要完全说服我还需要一段时间，我知道情况会变的。”贝多芬在听了侄儿对职业选择的辩解后，可能也感到对侄儿的期望过高。既然目标过高干脆不如实际一点儿，因此，贝多芬和侄儿俩人曾想到选择商人的职业。1816年建立的皇家综合技术学院中正好有一个“商业系”，座落在维也纳市郊。

但是，卡尔一开始就面临着许多新困难，因为他是在学期中间改学新专业的，除了要学新的内容外，还要补学许多课。因此，他的时间比较紧张，为了全力以赴，保证学习时间，卡尔租了一间房，离开伯父贝多芬，因为卡尔还在一家商店里兼职。而这时的贝多芬，已经身患重病，贝多芬希望卡尔尽可能的来看望他。但是，贝多芬的希望与卡尔的学习安排产生了难以克服的矛盾。为此，贝多芬责备了卡尔。而卡尔也在为自己辩护：“你不知道，我不仅要学学院里正在上的课程，而且还得补上以前的课程，因此，我得花费很多时间来学习，一星期只能来一次。”卡尔还表明自己十分乐于助人，比如经常为伯父跑腿处理事

情，替伯父与人谈判作品的稿酬，消除伯父与女管家和佣人之间的不愉快事情等等。贝多芬听了卡尔的这些辩解后，也不好再说些什么，但是心里是很痛苦的。就这样，整整1年过去了，贝多芬和侄儿之间也没有再发生什么争执。而且，贝多芬也隐约听见传言，说卡尔生活作风放荡，经常出入赌场，负了不少的债务。贝多芬甚至叫他的朋友霍尔茨去悄悄地监视卡尔，看看到底有没有这种事，结果是不幸言中。

1826年的4月初，卡尔的老师来向贝多芬解释说：“我们谈论了卡尔，他有多方面的才能，但是，他的学习并没有取得预期的成果，他缺乏学习的动力和韧性，一切努力都付之东流。”贝多芬听到这些后，大动肝火，怒不可遏，在给卡尔的信中写道：“像你这样骄宠坏的孩子，你对我的虚伪行为，使我的心太痛苦了，学一学真诚朴实绝对与你无害，我只想跑到千里之外远离你，我不能再信任你了。难道还要让我接受你这最无情义的酬报吗？如果我们之间的关系要破裂，就让它破裂吧！一切公正的人知道这些事后，都得恨你……如果你用虚伪来报答我，像人家所说的那样，是何等的丑恶。我虽不曾生下你，但的确抚养过你，竭尽所能地培植过你精神的发展，用着胜于父爱的情爱，从心坎里希望你走上一条善良正直的大路。“下面的署名是“你的忠诚的老父”。贝多芬的信充

满了心灵的痛苦与情感的愤慨，而卡尔已完全无地自容，辜负了伯父对他的一片赤诚期望。他无话可说，沉默不语。学业上的失败以及伯父的痛斥，使他最后产生了绝望的心理，不可避免的发生了一场灾难。

1826年7月29日，这是一个星期六，卡尔的女管家职员史莱默的妻子如同往常一样给卡尔送早饭，当她打开门时，奇怪地发现卡尔没精打采地趴在桌子上，她问卡尔是不是不舒服，卡尔快快不乐地拒绝回答，要她不要打扰他。这位夫人忐忑不安地叫来了她的丈夫，这位身材短小、粗壮结实的史莱默问卡尔发生了什么事。这时卡尔脱口而出，说他明天将要开枪自杀。史莱默发现卡尔的五斗橱的抽屉里有一支手枪，他立即把枪拿在了手中，然而卡尔要他把手枪放下，并挡住了他的去路。史莱默又问卡尔，你这样做，对得起你那重病的爱你的伯父吗？卡尔犹豫了一会儿随口说道，他赌博负了许多债，并准备溜出门外。这时经常来的霍尔茨先生突然出现在门口，史莱默激动地向他叙述了刚才的事情，而这时卡尔利用这个机会迅速跑出门外，一会儿功夫就跑得无影无踪。

于是，霍尔茨立即建议史莱默，要把这个消息通知贝多芬，他俩急匆匆地向贝多芬的住地走去，贝多芬才知道了所发生的事情。霍尔茨首先建议叫警察，但贝多芬不同意。而这时史莱默说出了实情：“今天

我听说你的侄子卡尔最晚在星期天开枪自杀，现在我把手枪藏起来了。如果您对他放任自流，他会绝望的。

“贝多芬听到这话已感到焦虑不安，在屋里来回踱步，迫使自己保持冷静。他对霍尔茨和史莱默说，必须阻止卡尔实行这个计划，一定得找到他。贝多芬派霍尔茨到卡尔的母亲约翰娜的住处，告诉她侄儿失踪了。同时，他们也报告了警察局，警察答应立即去各个咖啡馆寻找。时间一小时一小时的过去了，当贝多芬、霍尔茨、史莱默3人再次来到卡尔母亲住处时，仍无消息，一无所获。

原来，卡尔从史莱默家跑出来后，所走的路与他们猜测的完全不同。开始，他跑到多罗特恩街的当铺，掏出唯一值钱的一件东西怀表，作典当品，得到的钱足以买两只带子弹的新手枪。然后，他就登上了马车，去巴登市，当晚，他在租的旅馆中分别给他的母亲、伯父和朋友写了遗书。

第二天清晨，来到了海伦恩山谷，他用手枪对准自己，第一枪未打中，第二枪使他头部受了重伤，昏倒在地。清脆的枪声划破了清晨的宁静，一位清晨赶路的马车夫吓得一下子从座位上站起，马车夫顺着枪响的地方奔去，他发现了卡尔，而且卡尔还在深呼吸，他还活着！这位身强力壮的马车夫非常小心的把卡尔背到马车里，向巴登方向驶去。半路上，卡尔醒过来，

告诉了他的救命恩人他母亲的地址。几个小时之后，马车来到了维也纳。卡尔的母亲痛哭流涕，悲痛万分。不久，贝多芬和霍尔茨走进屋来，见到受伤的卡尔，大家都沉默不语，贝多芬激动万分地写道：“什么时候出的事？”他强忍住内心的悲愤，把谈话簿递给了身负重伤的卡尔。卡尔伸出双手接过本子，用颤抖的手写道（字迹几乎无法辨认）：“现在，事情既已发生，请不要用责备和埋怨来折磨我，事情已经过去，以后尽可责备，尽可埋怨。请伤科医生为我守口如瓶，保密。”这是因为当时自杀被认为是犯罪，犯罪将会被判刑的。卡尔的母亲请来了一位民间伤科医生，灵巧地从卡尔的头部“左面”取出了子弹头，并告诉他们过一会儿要送到医院去。

总算卡尔躲过了死亡，但是，警察一定还会从医生那儿知道他是自杀，仍会追究卡尔的。为此，贝多芬十分担心，昏昏沉沉地回到了家里。第二天霍尔茨来看望贝多芬，建议他不要对警察隐瞒，和盘托出也许还能得到宽大，贝多芬心不在焉地点了点头表示同意他的建议。霍尔茨接受了这个任务来到了警察局，结果警察表示，他恢复健康后，虽不再被判刑，但要处在警察的监督之下，好好地接受教训。尽管如此，贝多芬还是担心卡尔康复之后会被送进监狱。他为卡尔辩护道：“他从小就患有头痛病，头脑发热，精神

混乱，神经失常，也许是一时冲动。”这段时间，贝多芬忧心忡忡，为卡尔自杀所带来的直接后果和他的未来忧心如焚。只要医院允许探视，贝多芬总去看望卡尔，他也从不责备卡尔。甚至还在为卡尔今后的前程精心设计，竭尽全力，关怀着他的一切。

这真是一种可悲的怪现象，伯父贝多芬伟大的精神和高尚的思想，对侄儿卡尔一点没有影响，没有一点儿受益，反而使卡尔恼怒，使他反抗，这真是一种奇特的逆反心态。正如卡尔自己所说：“因为伯父要我上进，所以我变得更加下流，自私自利，伯父要我学好，我却更加学坏。”这种可怕的表述，活活显出这个浪子的丑恶灵魂。他朝自己头上打了一枪，竟然他没有死去，倒是让父亲似的贝多芬几乎为之送命，这件事所带来的巨大痛苦是永远无法摆脱的。他自己一生的苦难、坎坷和遭遇都没能摧毁他，然而，这个不争气的侄儿却让贝多芬蒙受了巨大的痛苦，使他精神崩溃，一病不起。

1826年的12月，据说贝多芬再也没有从病榻上康复过来，他常在半夜时分，感到阵阵发冷，剧烈的咳嗽使他口干舌燥，胸部刺痛。发烧时，他喝一些冰冷的水。12月的天气，朔风刺骨，潮湿寒冷，贝多芬疲病交加，心力交瘁，盼望着病情能够好转。

最早，贝多芬是患的腹膜炎，他常感到肠胃气胀，

腹部肌肉紧张同时还伴有刺痛。后来逐渐发展成为腹水肿。由于腹水，必须得做穿刺手术，不得不用针管从腹部抽出水以减轻暂时的疼痛。这样的穿刺手术一共有4次。第一次他忍着疼痛抽完水时，精神稍微好转后还开玩笑地说：“抽肚子里的水蛮好，但愿别把墨水抽干。”

令人十分惊奇的是，只要他的疼痛减轻了一些，他马上就会投入到工作中去，他在病床上还做了许多事：1826年11月27日，他的《第九交响曲》在柏林演出，受到了热烈的欢迎，这使他为之精神振奋；12月中旬，他还收到了一件珍贵的礼物，这就是49卷精装本亨德尔作品集；同时，伦敦交响乐协会听到贝多芬患病的消息时，还捐赠了100英磅，贝多芬为此口授了一份感谢信。他躺在床上，感到自己还有许多事情未完成，对自己的身体现状抱怨不已。但是他的许多朋友都十分关心他的病情，为他的身体担忧，在这些朋友中，有他的挚友辛特勒、他的弟弟约翰，还有李希诺夫斯基公爵，以及霍尔茨、巴哈律师和贝尔纳德等等。他们围在他的病床，和他谈音乐会、谈戏剧、谈论天气以及各人的情况，这给了贝多芬极大的安慰，唤起了他和疾病作斗争的希望。直到1827年3月26日他去世，他和这折磨人的疾病持续斗争了4个多月。

1827年3月，暴风雨下了几天几夜，在贝多芬的寓所里，他正躺在床上奄奄一息，几乎已到了病入膏肓的地步。他那以往炯炯有神的两眼，现在则无力的闭着，他的两颊瘦得不成样子而且没有一点血色，很久没有修面的脸，胡子拉碴，再加上凌乱花白的头发，这幅病容没有一个人见了不难过。

每当他安详地睡过一觉之后，若发现有朋友来探望他，他就会突然睁大眼睛，以热情的眼神投向朋友们，不禁令人想起他往日的笑容。贝多芬一位老朋友胡梅尔来看望他，他还与胡梅尔开玩笑。胡梅尔曾经是莫扎特的学生，在魏玛乐队任指挥，当时作为杰出的钢琴家和卓有成就的作曲家倍受称颂。他与贝多芬相反，完全按照莫扎特、海顿的风格从事创作，力图继承前人业已取得的成果。他和贝多芬在维也纳早就认识了，他们一生的友谊自始至终是很完美真诚的。胡梅尔的妻子也给贝多芬留下了深刻的印象。尽管他躺在床上，疼痛难忍，但见到老朋友时还很活跃，话也较多。他说：“你是一个幸福的人，有一个服侍你而且又深深爱你的妻子。而我只是一个可怜鬼。”胡梅尔知道贝多芬一生未婚，而且又十分坎坷。听到他说这番话后，心里难受极了。重重地叹了一口气，悄悄地走到别处为朋友贝多芬的处境落泪。

这位病重的大艺术家，在自己弥留之际，还想着

自己的侄儿卡尔，他把卡尔当作自己的孩子一样，十分疼爱，今后谁来照顾他呢？他抑制不住内心的焦虑，签下了遗书，把他的侄儿立为他的遗产的唯一继承人。然而，这位自私自利，生活放荡的侄儿却完全辜负了伟大的叔父的爱。贝多芬曾为侄儿的前途到处奔走，病倒在维也纳，他请侄儿去找医生，可是麻木不仁的侄儿竟忘记了叔叔的请求，两天后才想起来。这促成了病情的加重。这对伟大的贝多芬来说，是多么可怜的悲剧呀！

贝多芬躺在床上，虚弱无力，头上汗珠滴滴，他吃力地睁开沉重的双眼，好像要把整个房间一览无余，似乎也想眺望窗外的景色。胡乱地想着各种事情：春天大概就要来临了吧；我的病究竟能不能很快的痊愈呢？甚至于我的《第十交响曲》都已经计划构思好了。他不想死。

然而，死神还是慢慢地逼近了。贝多芬的朋友们把一张接受临终忏悔的纸条递给了贝多芬。当时的贝多芬以从未有过的严肃认真的态度，把纸上的字慢慢地、一字一字地念到完，他脸上的表情既不惊异，也不恐慌，仿佛一个人已经到了极乐世界那样，平静而从容。他对朋友们说“去请神父来吧”，然后若有所思地沉静下来，以笑容回报大家后，就默默的祈祷。在接受了临终忏悔后，他对神父说：“谢谢你，神父

先生，你已使我感到安慰与平静了。”

1827年3月26日午3点钟，这是一个难得的好天气，地下的雪已经融化了许多，春天已经接近，快来到了。

可是，到了黄昏时分，天空中突然涌来了一片乌云，笼罩了整个上空，使得整个房间如同黑夜，几乎伸手不见五指。外面，大雨夹杂着雪花磅礴落地，天空中电闪雷鸣，划破了黑暗的沉寂。这仿佛是大自然正在上演一场乐坛伟人永别人世间的戏剧性场面。

正好在5点30分，似乎有一个响雷在倾盆大雨中落在贝多芬的房子附近，一道闪电照亮了整个房间，就在那一刹那，贝多芬睁开了双眼，右手握拳高举着，瞪视了空中有数秒之久，当时他那严肃的眼神，仿佛是在说：“神啊，请你陪伴我吧。”也像一位大军统帅在说：“朋友呀，跟着我走，胜利一定是我们的。”

尔后，他平静地放下高举的手，在大风雨中，咽下了最后一口气。他是在5点45分与世长辞的。他终于这样穿过黄泉漆黑的大门，走向永恒的和平与幸福光明的原野。

1827年3月29日下午3点，春风微拂，和煦的阳光扑面而来。在维也纳举行了一场盛大的葬礼，参加葬礼的人有两万多。大家都哀送着音乐大师贝多芬。学校停课，由军队来维持秩序，凡是维也纳的著

名音乐家，没有一个不参加葬礼的行列。在灵柩旁行走的有 8 名指挥家，都是贝多芬最亲近的朋友及著名的音乐家，其中包括艺术歌曲创作之王舒伯特。在公墓大门前，由歌唱演员格里帕尔特宣读了最后的告别辞。这篇悼词充满感情，感人肺腑，在场的人无不热泪盈眶。

一位伟大的艺术家，如今已结束了他那历经沧桑的一生，他的一言一行，一举一动，莫不都是在为了艺术，他是高贵的音乐艺术的继承人，他的离去让人潸然泪下。

人生的荆棘始终缠绕着他，并狠狠地刺伤他的心，但是他始终被善与真诚拉着他逃离了苦难，上天所赐予他的音乐，是他苦难中的唯一安慰。他是一位真正的艺术家，谁能够和他并驾齐驱呢？他不仅继承了巴赫、亨德尔、海顿、莫扎特的伟大艺术，同时，也使这伟大艺术大大地向前发展。在他的后面，恐怕没有他的继承人了。因为他那伟大的艺术随着他死亡的岁月而中断。如若继承，则必须另外开拓一条新路。他不仅是位真正的艺术家，同时也是一个最崇高的“人”，他自律自重，堂堂正正，有着崇高而高尚的情感，他的至高无上的音乐，渗透着他的生命与血汗。世界不给他欢乐，他却创造了欢乐来给予世界。他把用苦难铸成的欢乐，奉献给了全人类。

啊，亲爱的贝多芬，多少人已赞颂过他艺术上的伟大，但他远不止是音乐家中的第一人，他是近代艺术家中最英勇者的体现。对于一个努力奋斗的人来说，他的音乐是最好的朋友。我们从他的音乐中，能找到震撼我们心灵的因素。他的精神永远不死，永远活在人民的心中！