

書叢小科百

家樂音名之界世

著編遲徐

編主五雲王

行發館書印務商

書叢小科百

家樂音名之界世

著編遲徐

編主五雲王

行發館書印務商

中華民國二十六年十二月初版

◆(041833)

百
科
小叢書
世界之名音樂家一冊

每冊實價國幣柒角

外埠酌加運費郵費

編著者

徐

上海恆樞路

遲

金城里四一號

主編兼
發行人

王

長沙南正街

五

雲

印刷所

商

務印書館

長沙南正街

發行所

商

務印書館

各埠

◎◎◎◎◎◎◎◎◎◎◎◎◎◎◎
◎ 有 所 權 版
◎ 究 必 印 翻
◎◎◎◎◎◎◎◎◎◎◎◎◎◎◎

(本書校對者 嚴世斌)

徐

自序

編譯這書的動機，只是鑒於目前出版界關於世界之名作曲家的傳記尚無一部較有系統的著作。明明知道這樣的書寫得好固是呈現了這些作曲家的精神，寫得壞卻是謀殺了這十幾位作曲家的生命，所以明明知道這是件難工作，還努力動手編譯了出來。在西洋的出版界裏，這類傳記多半是由一個人編輯，然後分頭去邀請派萊斯忒利那的專家，悲多芬的專家，大家把各人的研究寫了出來，纔匯聚成書的。我只能這樣自慰，這是一本一般的讀物，並不能算一本標準的傳記，將來一定會有更好的傳記出來的。但本書卻不能說沒有價值，因為在目前，牠是適應了需要而產生的。

在編寫的時候，選出那幾位作曲家來寫呢？這會是我感到最困難的一個問題。從派萊斯忒利那開始固然可以不生問題了，到那一位作曲家纔結束本書呢？我問過朋友，有的說到杜賓西，有的說到伐格納，結果我是從派萊斯忒利那寫到了勃拉姆斯，一共十六個重要作曲家。這樣一來，好處是表明了從古典主義音樂到浪漫主義音樂的路線，表示了從純粹音樂到標題音樂的演進。而勃

拉姆斯剛好把他的似古典主義又似浪漫主義，似純粹音樂又似標題音樂的身份來劃分了一個階段。但壞處是勃拉姆斯之後，起迄今日，有國民音樂的卻依可夫斯基和近代印象派音樂的杜褒西等人，他們的重要不在悲多芬，伐格納之下，卻不能在本書範圍之內了。這一點缺點的造成是不願意把一大堆作曲家混在一起，不加以品第，系派，本質的區別而著寫本書的意思。這一個缺點的補救，應在國人對於音樂的認識較多，或者說音樂欣賞普遍了之後，纔著寫出一本近代之名作曲家來補救的。這話或許過火，但目前這樣說，還「差不多」。

又一個困難是怎樣寫這些傳記。這我是很失敗的。因為光是編年式的寫，太無味，多寫了音樂作曲家的趣聞逸事，又失了傳記的嚴肅性。他們的作品倒底說不說呢？說了又要有一大堆音樂術語或五線譜，又不能符合一般讀物的性質，不說又不行，結果是編年，有趣聞，而又提起名樂曲，此外，又得有一些批評。這一來，每篇文章都亂七八糟了。

本書既是編譯，當然不免要找參考書，每個作曲家的個別的傳記在西洋是出版得這樣多，這原是我的火爐裏的柴，可是我的參考書很少，所以我是能對付就對付了。我可以這樣說嗎？讓我對

付了目前吧，讓我對付了目前吧。在這少量的參考書裏，又有一大半，是英國出版的，因此牠們對於作曲家在英國的事件寫得特別著重。這真是又氣又可笑。記得傅彥長先生曾對我說：「女生也曉得從前，到上海來的西洋的 music 是很多的，所以我聽到了不少名家名曲。」北平的沈沫君聽了安爾曼 (Elman) 的小提琴來信說，「安爾曼第一次來中國，正值軍閥吵架的時候，因此他很生氣，這回很高興，因為注意藝術的新中國青年是多起來了。」說來說去，還是中國的音樂界太不發達。尤其在我寫了這十六個偉大的作曲家的傳記之後，感到的更深。本書中有許多音樂的笑話是陳歌辛先生告訴我的，特此誌謝。如果說，這一冊書寫得太壞，我希望讀者鑒諒，因為，你們看，我的困難太多了。

目錄

自序	一
喬望尼·辟叟吉·達·派萊斯忒利那	一
約翰·山巴斯了·巴哈	一三
喬治·富蘭特立克·亨代爾	二八
黎脫·格洛克	四五
約瑟夫·亨頓	五六
華孚該·莫札爾德	六九
盧特微喜·望·悲多芬	八〇
卡爾·瑪麗亞·封·韋伯	一〇一
富朗茲·修斐爾德	一〇九

魯易斯·海克脫·斐達士·····	一一六
菲立克司·門檀爾仲·····	一二七
羅勃·休曼·····	一三七
富萊特立克·法朗梭亞·曉邦·····	一四七
佛朗茲·李茲德·····	一五八
呂邵·伐格納·····	一六七
約翰·勃拉姆斯·····	一八二
參考書書目表·····	一九一

世界之名音樂家

喬望尼·辟婁吉·達·派萊斯忒利那

生於一五二五年或一五二六年——死於一五九四年

從海邊的岩石上瞭望海，與航行在海水經歷海的波濤，前者所得的至多只是海的知識的表面，而後者所得的卻是海的切身的經驗。岩石上望海的人，只看見永遠是雷同的海，不變的美麗，航行海波上的人卻是包圍在海霧圍的中間，他自己即為海，即為深水，即為浪濤，他所得到的纔是海的靈魂與自己的靈魂的溶在一起的智慧。

派萊斯忒利那是一個十六世紀的音樂家，他的音樂彷彿是一個古溼的海。這一類古溼的海已難得有人航行了，近代的二十世紀人都只從岩石上望望他的音樂的水，雖然漸漸卻是一個美

麗的，虔敬的海，這樣的名區勝境我們是應該去遊歷一番的啊。

海的譬喻，不獨用在派萊斯忒利那爲然，我們可以譬喻在任何的音樂家那裏。人們聽音樂，正像人在海邊的岩石上瞭望一樣，所以一個音樂曲只是永遠雷同的海，不變的美麗。唯有鼓起勇氣，浮泛在海上，自己能演奏，自己能指揮樂隊，能把一個樂曲中的任何音符下一番研究工夫，那纔能深入音樂海的雲團中，了解海的靈魂。一個古舟子將告訴你，海是沒有一小時沒有一分鐘沒有一天不在幻變的，但我們陸居的人只覺得海永遠是這樣一付景色。

試問派萊斯忒利那有什麼偉大作品？那些作品的名字叫什麼？還有，你有沒有聽着過派萊斯忒利那這名字？我知道許多人將瞠目不知所答了。派萊斯忒利那這和贝多芬、莫札爾德、修斐德、伐格納一樣偉大的人物！然而我們已因年代的久遠而遺忘了他，只有很少的人在海邊的岩石上望望他那些偉大的彌撒曲、泛舟在他的音樂海中作探險之遊的壯舉的人能有幾個呢？

李却·代呂這樣寫道：「我開始演出派萊斯忒利那的音樂時，我即感到了這些年華如水的感覺也越深入。好幾年的派萊斯忒利那的研究，自以爲已了解了若干了，又好幾年，始了解自己

是什麼也沒有了解他。」派萊斯忒利那的確有這樣的偉大的呢。

派萊斯忒利那的音樂究有什麼特徵呢？我們知道他的音樂已是複音樂（Polyphonic），但他的「複音樂」與我們現在用慣了的「複音樂」一詞不同。記住他是一個十六世紀的作曲家。所以他的複音樂是指十六世紀時沒有伴奏的聲樂而言的。那末，我們的海的譬喻在派萊斯忒利那的複音樂上更確切了。近代的管弦樂隊的許多樂器，各有牠們的音色，與僅僅音符僅僅歌喉的派萊斯忒利那的音樂一比，管弦樂隊的美學是驚人得不知有幾多倍。這樣一來，派萊斯忒利那的海的秘密可見得更非航行過多時不能洞察的。

他的音樂，演唱時是歌者在臺上，牧師和教徒站在下面，肅立。這便和奏瑟多芬的交響樂不同，更和演比才的嘉爾曼等等的歌劇大異了。派萊斯忒利那的音樂是陪伴了宗教的儀式而演唱的。作曲者的個性除了發揮他自己的音樂之外，還著眼於整個宗教儀式的進行。我們必需先了解這一點，然後可以接近派萊斯忒利那。他是一個宗教儀式的指導人，而又天賦了他音樂的才能，這結果他成了一個教堂的作曲家。教堂的作曲家與一般的作曲家不同，不管一般的作曲家是怎麼

偉大，他們寫的宗教音樂是多麼深刻。而派萊斯忒利那的信仰的神秘卻都要在他的音樂中得到象徵，得到意象的。現在，我們可以看這位四個世紀來，依舊令人感到無盡的意味的宗教作曲家派萊斯忒利那的一生了。如果讀者感受了他的秘密的表面，而意圖了解他的秘密，那麼他應該航海去，正如他愛上了一個音樂家，應該航行在該音樂家的音樂海上一樣。

離羅馬二十英里的地方，有一個因當地的寺院而繁榮起來的城，名派萊斯忒利那。喬望尼·辟婁吉便是生在這個城裏的。這個城的拉丁名字的寫法是 Præneste，派萊斯忒利那的用拉丁文寫的文件書信和拉丁文的獻詞，都署上 Prænestinus 一字，他的作品，收集在 Proske 等書裏，也用了那個名字的，現時，人們只知道派萊斯忒利那，而只有傳記家沒有忘去原來的喬望尼·辟婁吉了。

他的真真的生年很多時來都是一個疑問，但現在已相當確定了是一五二五或二六年了。近代的考據，又否定了向來假定的，他的生身的貧苦一假設。他們並不是顯赫的家族，但他們有一些

地產，也有一些房租。

大作曲家的早年都有些驚人的神童似的逸話。派萊斯忒利那我們卻不能知道什麼。他的童年並沒有紀錄，直到一五三七年，我們發現他已是故鄉一個教堂中的少年歌詠團員了。誰是他的早年的教師？我們不知道。十七世紀時一個著作家說他的教師是吉蒂奧·滿，據說他是法蘭特斯的有名音樂家。這令人懷疑是吉蒂滿，但許多強有力的論證說吉蒂滿絕對沒有到過羅馬。另一個說法是一五四〇年，派萊斯忒利那教堂中到了一個費明·倍的音樂師，但此法也尚不能證實我們的作曲家曾做過他的學生，當時還有一個著名音樂家，名叫阿卡台脫，派萊斯忒利那曾在一五四〇年到羅馬求學，也許他就受教於教皇合唱團的指揮阿卡台脫那兒。

到底誰是他的教師呢？我們還不知道，我們只能假想，一個當時的好教師掖進了他，但這位好教師是佚名了。一五四四年，他被召回故鄉，在節日假日演奏風琴，每天到教堂唱彌撒，晚禱，和指揮僧侶合唱及少年歌詠團。僧侶的酬金是他自己維持生活的。

派萊斯忒利那二十一歲時結了婚，以後三年的事，我們不能知道。一五五〇年，派萊斯忒利那小城的教長被選為教皇，是為朱利第三。翌年派萊斯忒利那即受朱利的委任，指揮朱利合唱團。這在我們的作曲家是一件很重要的事。朱利合唱團是朱利第二創始的，專門訓練意大利歌手，預備他們進西絲丁寺院中的合唱團的。西絲丁合唱團是當時最偉大的組織，但分兩派，一是意大利人，一是外國人。朱利合唱團的任務是淘汰西絲丁合唱團中的外國人。

一五五四年，派萊斯忒利那出版了他的第一本彌撒曲，為了感恩之故，題了「獻給朱利教皇」的文字。

一五五四年，教皇指定派萊斯忒利那為西絲丁合唱團的指揮。這遭到了反對，因為一向是指揮必須經過試驗的。這是一月的事；三月裏，朱利教皇薨；四月，新教皇選出了，這是瑪采路第二世。新教皇登極後三個星期即長辭人世。可是他的短短的統治，使我們知道派萊斯忒利那的不朽的瑪采路教皇彌撒曲便是當時為了他而製寫的，可是這一個彌撒曲的演出卻是十二年後的事。

保羅第四繼任教皇。他是一個改革者。付給派萊斯忒利那一筆相當的酬金後，就把他辭了，理

由是一切教堂樂師和歌手都必需是童貞的獨身男子，派萊斯忒利那卻已結過婚，而這婚姻帶給了他四個孩子。

一五五五年十月，派萊斯忒利那得到了聖·約翰·萊太令寺院的歌詠團指導之職。這是一個重要的位置，一連三年，派萊斯忒利那的作品出產了不少。這些作品中，包括了他的三十五曲大曲（Magnificats）和哀歌（Lamentations）。哀歌的詩句是先和約來米的經文，派萊斯忒利那並沒有把全部經文都製上音樂，因為那樣做了，是需要的時間太長，一次祈禱決不能唱完的緣故。這一五五五至一五五八的三年間，派萊斯忒利那的特出的作品調歌（Improperia）已足夠稱為偉大的不朽的藝術品，而能永遠給他美好的名譽了。這一件作品又吸引了那個頑固的教皇保羅第四的注意。教皇彷彿是那時起纔認識了派萊斯忒利那的藝術造詣的。他把這一個調歌歸入西絲丁合唱團的樂譜中，這是一個光榮，但派萊斯忒利那還是第一次受到這種待遇呢。調歌每年復活節前週都唱一遍，直到一八七〇年，這一個儀式取消了為止。在孟梭爾仲的意大利通訊中，把這一個歌描寫得淋漓盡至，讚美它是不受時間和地域的限制的作品。

一五五八年，派萊斯忒利那辭去了拉太令的樂師之職。原因大約是教堂裏的人不能了解他的藝術。教皇雖已是他的朋友了，但也幫不了他什麼忙。

一五六一年，我們發現派萊斯忒利那在另一個教堂——聖·瑪利亞·瑪歇——拿一百五十六鎊一年的酬勞，而任職指揮樂師了。這一筆年俸，加上他每逢佳節假日演奏時賺的錢，夠他有很好的生活，和印刷當時他的重要作品的用途了。

一五六二年出現了一個大事件——特里恩特會議的召開。這與派萊斯忒利那和當時的許多教堂音樂作曲家有重大的關係。音樂史上都認為特里恩特會議是音樂的會議，與原意的宗教的關係反而極少，雖然會議中所討論的只討論了一個音樂的提案。那時宗教儀式都是濫用的，自然宗教音樂也是被濫用了的。過度的榮華的裝飾，又過份的繁複，全失去了原來的簡單而易於令人感動的先意。會議決定的，是除了平淡的歌詠外，其餘的花樣一概不允準，但斐蝶南奧帝與羅馬教士都不同意，於是最後的決定是委任派萊斯忒利那製作一件新作曲，以簡單的音樂完成宗教

的崇拜的最莊嚴，最藝術，最感人的條件。

一切眼目都注意在這個年青的音樂家那兒了，因為會議的決定在倚賴他。他寫了一個彌撒曲，還嫌不夠，不盡他的才能，他一共寫了三個。第三個便是前面已說起過的瑪采路教皇彌撒曲。保羅教皇聽了他的音樂後，歡喜得了不得說：『這是我們這約翰，在塵世的耶路撒冷上給我們這先知約翰在天上的耶路撒冷聽見的新音樂。』

一五六九年，派萊斯忒利那服務在台絲脫主教（Cardinal d'Este）那裏。台絲脫主教是文藝復興時期的重要人物，他自己雖不是一個藝術家，他是一個藝術的孟容君。他有許多美麗的宮殿，在他的羅馬宮殿中，他搜羅了許多古希臘與古羅馬的雕刻物；他又自己有一個歌詠團。單看他為派萊斯忒利那出版的那許多樂譜就可以知道了。彌撒曲兩集，內有瑪采路教皇彌撒曲，和 *Missa Inviolata*（一個歡樂的彌撒）和 *Missa Ad Hugum*（一個很乾燥的彌撒）和 *Missa Sine Nomine*（一個六部彌撒曲）有名的 *Missa Brevis* 和 *Missa ut Re Mi* 和 *Missa L'Homme*

arme 三個彌撒曲出版於一五七〇年。

一五七一年，他被委爲凡蒂康的樂師。一五七六年至一五七七年間教皇格里高來第八把宗教音樂的改革交給派萊斯忒利那和另一個作曲家查祿·派萊斯忒利那很努力的製他的 *Oratorio*，但後來他忽然的放棄了這個工作。一五八〇年，他的妻子死了。這是他永遠沒有恢復的打擊。他的晚年很窮，因爲他的地位只有精神的榮譽。而沒有較好的物質的供給。他的柔弱的體格和心靈的苦痛綿延了許多時候，死的時候是一五九四年二月二日。

墓銘上寫着：『一五九四年二月二日晨間最偉大的音樂家喬望尼·萊派斯忒利那，我們的摯友與聖·彼得教堂的樂師長辭人世，他的葬儀不做全羅馬的音樂家都到場，市民亦不可計數，同唱他自己的 *Libera me Dominus* 之歌』。

派萊斯忒利那的兩個學生那尼尼與亞來格里都能承繼師長，後者的彌撒曲被當時認爲極偉大的寶物，於是不准樂譜流到西絲丁寺院之外去，一直到莫札爾德這天才在少年時，只聽了一遍就默寫了出來，始得流傳。

我們將永遠對派萊斯忒利那感謝他的樂曲的莊嚴，是任何旁的作曲家都及不來的。調歌與哀歌，年年在西絲丁教堂演出，那時神几和牆壁都要被黑布蒙起來。西絲丁教堂是以文藝復興時的壁畫，米開朗奇羅，拉斐爾，著名於世的，但演唱派萊斯忒利那的音樂的。天這些壁畫都隱去了。教士們都穿上了禱禱的法衣，沒有香料也沒有燭火，整個教堂都是陰沉的苦痛的，信徒們兩個一排兩個一排地走進去，在十字架前低首，而悲哀而莊嚴的音樂就在寺院的圓穹上盤旋。

孟檀爾仲會寫着：「歌者知道怎樣唱出他們的音樂，輕疾而不過份，一個和弦溶入另一個和弦去了。同時，儀式是莊嚴而動人的，全寺院都是默靜，只有希臘文的「神聖」一字來回着，歌唱是永恆的甘美而富於表情的。」

作曲家派依易說：「這正是我尋找了很久的神的音樂，我自己的幻想絕不能聽到它，但我早知道它是存在的。」

我想說：

音樂之海啊，我們眺望你的萬變的風景，我們又能航行在你的擁抱中，我們是幸福的音樂的

子孫啊！但我們有沒瞭望了派萊斯忒利那的音樂呢？誰又航行了他的音樂海呢？爲得到靈魂的飛翔，精神的高舉，我希望我們先瞭望瞭望音樂的派萊斯忒利那海，而後奮勇去航行去。

約翰·山巴斯丁·巴哈

生於一六八五年三月二十一日——死於一七五〇年六月二十八日

爲巴哈家族歡呼！

音樂家族中最偉大的一系，又是最繁茂的一系在格洛美爾士的音樂與音樂家辭典中，把他們的一家族的系統說得很完善；源長流遠的巴哈一家，可以直追溯到一五六〇年，我們現在要說到的一個巴哈，是最偉大的約翰·山巴斯丁（Johann Sebastian Bach），他生於一六八五年，死於一七五〇年，是巴哈家族的歷史的正中央的人物，約翰·山巴斯丁之後，跟上了來許多許多的巴哈，可是格洛美爾士沒有弄得十分清楚，直到最近，有一個巴哈專家山福·代呂教授纔把巴哈家族研究了一個透徹，著了一本巴哈歷史的研究（Bach: The Historical Approach，牛津版，1930），我們纔知道，十六世紀中葉是巴哈家族的開始，他們直綿延到十九世紀的末葉，最繁茂的

時代，四代有五十二個巴哈，個個都是音樂家；

但巴哈家族的衰落也真奇怪，約翰·山巴斯丁有二十個孩子，有十六個孩子長大了，這十六個長大的孩子中，只有一個，把子孫綿延到一八一八以後，而最後的巴哈家族的四個巴哈，卻一個也不養育。於是偌大一枝巴哈家庭樹，終於消滅。

近代歐美的巴哈都自認是巴哈家族，但代呂教授沒有承認他們。最後一個巴哈之死，據他考據，是一八七一年。

我們現在談約翰·山巴斯丁·巴哈吧，一百幾十個音樂的巴哈的家族中的最偉大的一個巴哈，他有五六十個巴哈的祖先，又有五六十個巴哈的子孫，他自己是不辱巴哈門楣的，有二十個孩子，這二十個孩子中，有十六個孩子長大了，三個巴哈是著名音樂家，這三個中間，伊曼紐爾·巴哈最著名，是胡拿大的建造者，交響樂的奠基者。

約翰·山巴斯丁·巴哈怎樣能夠不做音樂家呢？他的父親，像他父親的父親，和父親的父親

的父親，都是音樂家，音樂是他們的傳家之寶。他們全是小提琴與風琴的演奏名手。他們是個大家庭，多子多孫的——約翰是他父親的第八個兒子，最小的一個。約翰不但把他們傳家的音樂發揚得最成功，而且養育兒女也超過了他祖先的紀錄，整整二十個。

巴哈們在世界之一角，生活、工作、死去，靜靜默默的。旁的音樂家都是偉大的旅行家，莫札爾德、李茲德、亨代爾都是四海為家的，但巴哈們只有魏馬（Wimar），歌德和伐格納的魏馬近傍的一個小屋和一個小園子。外面的世界在紛擾，巴哈他們都不管。約翰·山巴斯丁絕不旅行，只在職業上必需時纔稍稍動一動。他連同代的亨代爾（Hendel）都沒有遇見過。他不是一個歷史上有聲有色的人物。躲在閣樓中挨餓的日子，他沒有過；大歌劇院中觀衆狂呼亂叫的頌譽，他也沒有受到。在別的音樂家的信件中，我們讀到了緊張的事件或幽默的逸話，但巴哈，我們的最偉大的一個巴哈卻只有平庸的無味淡氣的信札。雖然巴哈結婚了兩次，他可以說是一些戀愛的經驗也沒有的。他是一個莊嚴的守本份的市民，人家叫他「可敬的琴師巴哈先生」。他是個教堂中的勤謹的工人，誰也不想到他是天才。他自然很窮，可是他們一家子很省錢，決不入不敷出。他自然也有一點脾

氣，有時他的主人也覺得他執拘，但他還是一個好好先生。前面不說過他家前有一個花園嗎？對了他耕植耕植園子，栽培一些花。這小小的園子裏，有我們的天才的最凝集的情感。

巴哈童年時，有西班牙繼位戰爭。十六歲時，普魯士帝國在勃蘭登堡——Brandenburg；我們知道巴哈的一個 Brandenburg Concerto ——建立和他同時的音樂家，有亨代爾和小提琴名手塔蒂尼和潘谷萊西，兩個史卡來蒂和法國的拉莫（Rameau）和波散爾（Purcell）。文學家有伏爾泰，盧梭和歌德。約翰森，畫家有滑托，夏爾丹，胡迦茨，牛頓和法拉台和萊布尼茲在輝煌科學的火炬。

約翰·山巴斯丁·巴哈生於一六八五年的三月二十一日。他的父親是微渥拉的奏手。他們的生活是夏天六點鐘起來，其餘的時候七點鐘起來。約翰上學去的時候，他被認為是一個平常的孩子，七歲死了娘，八歲死了父親，他的哥哥教育他。那時，他的一個哥哥克利司托弗已二十四歲，已結婚，已是一個風琴的好手了。巴哈除了學音樂，每天上體育館。那時起，他信仰了宗教，每天都化一個鐘點研究宗教與古典文學的知識。宗教的文學，他從早年起就抓住了的，他晚年有一個很好的

宗教的圖書館。

巴哈早年的逸話很少，他是個自學，自師的勤勉的學生。他的成功的祕密只是「工作勤勉」四個字。據說他的哥哥搜藏了很多的樂譜，可是不讓他的小弟弟看。譜是放在一個有格子的窗的櫥裏的。巴哈把他的小手伸進了格子把樂譜捲成細細的一捲，取出來，然後偷偷的抄寫。化了一年的苦功夫，他把牠們全部抄了出來。

很多作曲家都是歌詠團團員出身。這是很適宜的，難在許多同伴的中間，用最美麗最天然的音樂樂器——喉音——練習音樂，同時又了解偉大的合唱曲。一七〇〇年，巴哈十五歲的時候，他得到了二百英里之外的留納堡 (Jüneburg) 的聖·密爾教堂的歌詠團員的地位。

那時他在另一教堂，聽到了著名的風琴師蓬貝 (Böhm) 的演奏。這燃燒了少年巴哈的熱情，像每一個唱寺院中的歌曲的孩子的，他想聽每一個偉大風琴家的演奏。蓬姆時常說起雷恩根 (Reinken) 在漢保的聖·卡爾林寺院中的風琴師，那時是風琴師中的鳳凰。少年巴哈每回走三

十哩路程去聽他。同樣的，他走六十哩路程，到賓爾去聽一個演奏法國音樂的法國軍樂隊。

這個學生時代的巴哈，有一天，在他的步行中，因疲勞而停留在一個旅館前面，他想進旅館去休息一回，但是他沒有錢。旅館裏不知有誰見了這個疲倦的孩子，從窗子裏擲出了兩個魚頭來，這大約是一個樂善好施的人的佈施。巴哈可不能的驕傲地不睬這個恩賜，他俯下身去拾了起來，而發現裏面還有兩個 *ducat*，每一個 *ducat* 的價值約為現在的九先令。

很自然的，聽着名手演奏風琴時，少年巴哈也想自己作這種樣子的樂曲。他在留納堡練習起教堂主題的變奏來了，這在音樂的術語上叫做 *Chorale partias*，在巴哈晚年時，他最致力於這一個形式。晚年時的 *Chorale partias* 自然是很完成的，更富麗更深入的作品，但他的早年的嘗試，把德國的讚美詩和合唱曲中的主題發展，變奏，闡述的作品，已表明他是 *Chorale Partias* 這種音樂的形式的最好的主人。誰不了解巴哈的『合唱前奏曲』 (*Chorale Prelude*) 便不能了解巴哈的音樂。這些作品，現在已有大部份由費城管弦樂隊 (*Philadelphia Orchestra*) 裏的指揮史朵考夫斯基 (*Stokowski*) 編成管弦樂曲而灌音了，我將介紹，這是不可不聽的名曲。

可是一個少年歌詠團團員的音樂美感中最純潔的喉音也終於有一天要消失的，他十八歲的時候，只能幫助指揮師或伴奏了。自己找尋職業又失敗了一次。一七〇三年，在一個公爵的樂隊中幹了幾個月，終於找到了阿恩斯塔 (Arneftadt) 的一個新落成的教堂中做了風琴師，指揮師。風琴是新買來的，一架上好的樂器，這在巴哈是最大的愉快。教堂又不需要他每天做事，他又是一個天生的風琴演奏手，所以報酬最少，他很高興的任事，而開始孜孜不倦的作曲了。

三百餘曲風琴曲，其中的追覆曲 (Fugues) 技巧彈奏曲 (Toccatas) 是現代的風琴師的每天必須練習的糧食。追覆曲是最難製寫的一個音樂形式，巴哈的製寫當然免不了許多失敗，許多刻苦。

一七〇四年，巴哈寫了他的有趣的標題音樂。所謂標題的音樂，必需有內容，巴哈的新曲是一個笑話。他的哥哥約翰·約谷正起程上瑞典去，參加瑞典國王的樂隊。差不多總是這樣的，家人遠行時，或者是父親母親的叮囑，或者是一向頑皮慣了的弟弟要他路上小心，別掉在河裏，或是別讓車輾死了。巴哈的標題音樂曲，是描寫約谷路上所遇到的災難和不幸的。

一七〇七年十月十七日，還沒有到二十三歲的時候，他和一個小表妹結婚了。這在他發窘的境況中，困煩了他，虧得一個伯父的遺產救了他。他們住在阿恩斯塔，過了好幾年。

一七一四年，他做了樂隊的指揮。可是他覺得自己有找尋更廣大的世界的需要。德國是以遊唱詩人流聲的。在巴哈的時代，這種風氣還沒有衰落。公共場所還不時的舉行歌唱競賽。有一個競賽，主持人是波蘭國王與薩克森教區長與格羅斯托司第二，歐洲最偉大的藝術的孟啓君。巴哈的敵手是一個法國的名手，孟曉，路易十四的風琴師。比賽的辦法是兩人在同一條主題上即興變奏。孟曉聽見了巴哈的表演後，即不願比賽，掩聲息影的離開了特萊斯登。奧格羅斯托司獎了巴哈一百塊金魯斯。但巴哈並沒有領到這筆款子，錢袋中間人吞沒了。巴哈只受到了榮譽，而這個榮譽，也許使巴哈不滿意起他的現狀來了。魏馬有什麼可戀呢？

一七一七年年暮，柯欽 (Ciichen) 的皇子給他一個教堂樂師的職位，可是他在離魏馬以前，魏馬的公府，一個凜然的老人不允許他，而巴哈又是急於要走。巴哈也有脾氣。這便是十一月六日，

巴哈的被捕的緣故了。十二月他終於走了，當時的封建制度，把音樂家也作為奴隸的，待音樂家好或壞，都看他們的主人的脾氣。

現在巴哈已三十二歲了，享有盛名，又有三個子息，收入也不壞。柯欽的朝廷給他新的環境，如果說魏馬所給巴哈的，是他的初戀——風琴和教堂音樂，則柯欽給了他的，是他的新的戀情——室內音樂。

就是這時候，他製寫了他的不朽的「四十八」——這些前奏曲和賦格曲了。那是鋼琴曲子，人們說「四十八」是鋼琴家的舊約聖經；鋼琴家的新的聖經是悲多芬的三十二個（朔拿大）。

那時他還寫了法蘭西組曲，和弦樂器的樂曲，著名的一個便是勃蘭登堡（Brandenburg Concerto）。

這樣，在一七一七年至一七二三年之間，巴哈得到了幾個新的收穫，他的主人是個少年皇子，對於聲樂和弦樂器也相當的熟練。巴哈並沒有拋棄他的初戀，他對於教堂音樂，風琴是有永久的熱情的；他的鋼琴鍵盤上的樂曲，是從風琴上嬗變出來的；至於管弦樂曲，也沒有存心要有所發明，

他是接受了管弦樂隊。

柯欽朝上的生活，比較是幸福和快樂的，皇子常帶了他去作愉快的輕裝小旅行，可是有一次他從這種小旅行中回到家裏，發現他的妻子已經死了。她是患了很少時間的病就辭世的，他們也沒有等巴哈回家就葬了他。這一個婚姻是產生了七個孩子，有一對孿生子只活了一點兒時候，一七一八年的一個嬰孩只活了一年，其餘的四個，最長的只活到十二歲，可是富呂特曼（*Friedemann*）和伊曼紐爾（*Emmanuel*）這兩個，後來卻成了著名的音樂家。

巴哈第二次結婚時是一七二一年，對方是一個音樂家的女兒安娜·瑪達利娜（*Anna Maria Bach*）安娜一共養了十三個孩子，她在管理家政和撫育這十七個孩子之外，還教授兒女音樂，又抄寫丈夫的樂曲。她比巴哈遲了十年纔死，死的時候，不幸也很貧困。

這次婚姻對於巴哈的柯欽時期的生活是光輝異常的，因為我們發現他寫了很多的傑曲。他又去拜訪了一次他的老英雄雷恩根。那時的雷恩根已活到快一百歲了，他的風琴的名譽

是舉國的。老年人聽巴哈在風琴上彈巴比倫河上一個古舊合唱的卽興曲時，他流淚，後來又擁抱巴哈說：「我以為這樣技術將隨同了我而死去的；可是我已發現你，你能夠讓他活下去。」

我們有誰知道塔萊曼，有誰記得塔萊曼，可是巴哈當時，塔萊曼的名聲卻更大，所以一七二〇年巴哈應徵一個教堂風琴師時，他又沒有成功。柯欽還保留着巴哈，那六個小提琴朔拿大便是這一年的出品。巴哈是一個小提琴手呢，可是這六個小提琴朔拿大卻遭受了一些不幸的命運。一世紀之後，門檀爾仲努力的介紹巴哈的樂曲，那時門檀爾仲絕不知道巴哈曾製寫過這六個朔拿大。有一天他在彼得堡的一疊破紙堆裏發現了這幾張樂譜，譜是安娜·瑪達利娜手抄的，這一疊破紙堆正預備送到牛油店裏去。

勃蘭登堡司伴奏屬於巴哈的柯欽中期作品，他的輕裝小旅行的一個目的地是勃蘭登堡，那兒的桌子是個司伴奏的迷。巴哈一起寫了六個，都用法文寫了很客氣的獻呈語。

這裏我們還有兩個樂譜得提起：Clavier-Büchlein（鍵盤小書）這是巴哈寫了給他的九歲的富利特曼練習指法的；和安娜·瑪達利娜的琴書，寫給他的妻子練習的。這都是今日鋼琴

學生的不可沒有的琴書。我們很可以幻想到巴哈怎樣的坐在琴畔，指點富利特曼，或者結束了家事後的安娜，向了鋼琴走來，於是巴哈富於情感地拉了一把椅子坐在她旁邊。

然而巴哈常常被他的初戀所勸誘，他依然渴望着有一天他爲教堂服務，柯欽的生活他逐漸不滿意了，皇子娶了一位新太太，便不很留意音樂——也許他不希望再聽什麼音樂了。

巴哈得了一個到萊比錫的機會。

萊比錫，三萬人口的大城，而巴哈在著名的聖·湯姆司寺院中做樂師了。這個職業了卻了他的心願，一七二三年五月，他開始進去，他的宗教音樂曲便是那時起開始的，他守住這職業，直到他逝世的一天。他的收入很稀少，要靠結婚，喪葬的特別費來維持他的家庭。在氣候美好，死的人較少的一年，巴哈窮困。一七三〇到一七三四年，牧師待他很好。繼任的牧師卻很暴橫，巴哈曾到國皇那兒去訴苦，國皇對於這個音樂家到是傾佩的。

巴哈的晚上的愉快全在家族的風光中得到，他的兒子有幾個已成了有名的作曲家。伊曼紐

爾·巴哈是連結父親的巴哈和罕頓的中間人。長子富利特曼是演奏名手，安娜的長子克利斯朵夫是朝廷的作曲家，安娜的幼子克利斯丁是倫敦的巴哈，在倫敦享有盛名的。只有一個兒子班哈得是一個混蛋，又懶又不中用，欠下了許多債。

一七三〇年，巴哈有一封信給他的朋友，說：「他們全是天生的音樂家，你能相信的，我已經能夠在家裏開一個聲樂和器樂的音樂會了；我的夫人唱得一口清齒的女高音，我的大女兒也歌聲勇武。」

這樣的家庭裏，誰要是不會音樂的，便是一個怪人。

他們最喜歡的是歌唱 *Quodlibets*。這字的意思是隨意曲，他們各自唱着各自的旋律，同時唱出來，利用各人的技巧把這一羣聲音打成一片。

萊比錫時期是巴哈的成熟期，他的宗教音樂曲，都是他一生中的最熱烈的火燄所開出的花。他寫了三百多個聖歌曲，平均起來，是二十幾年內，每一個月有一個新樂曲的。

巴哈的樂譜上，看得出他是一個誠懇的作曲家。他開始是整潔的，可是第一個思想常常改動，有時他用大槓子塗去了牠們，有時他剛寫下，便用手指擦去牠們，然後在這個痕形上填寫。音符沒有門檀爾和伐格納的寫得美麗，但筆緻異常的雄健。

他的受難曲 (*Passions*) 一共有四個。最有名的，便是復活節時常聽到的馬太受難曲 (*St. Matthew Passion*)。

他的神劇有聖誕神劇 (*Christmas Oratorio*)，與亨代爾的彌賽亞並名。

他寫了幾個聖歌 (*Nosets*) 和幾個彌賽曲，最著名的乃短調的彌賽曲，一名巴哈彌賽曲，完成於一七三八年。

一七四七年，菲特立大帝幾次的邀請他。伊曼紐爾是菲特立大帝的音樂家，現在這酷愛藝術的國王，一定要見見這樣的大作曲家了，於是巴哈旅行到包茨坦姆。這是巴哈晚年最成功的一瞬。他到包茨坦姆的時候，國王正預備練習一個室內音樂曲，（菲特立大帝自己是吹笛子的。）

他一聽到他的大賓已來，便欣喜地叫道：

「各位，年老的巴哈已到這裏了。」

便來不及更換衣服的，召見了他。巴哈把國王的鋼琴一一的彈過，在國王所說的一條主題上彈奏。晚年的巴哈因為抄錄了太多的自己的音樂，人家的音樂（我們還應該記得他幼年時，偷出哥哥的樂譜來抄寫的事）他的眼睛便瞎了。一個有名的外科醫生召來醫他，這醫生曾醫治了亨代爾的眼病，可是他沒有醫好巴哈。

最可憐的，是巴哈死前，又忽然兩眼恢復了光明，然而癩瘰性的疾病終於在一七五〇年六月二十八日把他打倒。

他先葬在聖·約翰公墓，沒有任何標記。

一八九四年，他的墓地被考據了出來，於是移葬寺內。

喬治·富蘭特立克·亨代爾

生於一六八五年二月二十三日——死於一七五九年四月十四日

喬治·富蘭特立克·亨代爾 (George Frederick Handel) 的祖先是銅匠；父親是一個外科醫生。

中世紀時薩克森尼 (Saxony) 的哈萊 (Halle) 城是一個文化的中心，三十年戰爭後，那兒的貴族都遷到隣城去了，於是哈萊城只剩下一些中產者。

亨代爾的父親在六十歲之後的第二回結婚裏，生下了兩個孩子；第一個孩子，沒有長大就死了，第二個孩子便是我們的作曲家亨代爾。

關於這個作曲家的第一張畫，是少年亨代爾愛上了琴鍵，一向縱容他的母親暗暗在閣樓上放了一隻鋼琴 (Clavichord)，一到晚上，他便溜進去練習。不幸了冬的鋼琴聲有一次給他父親聽

見了，父親狂怒起來，禁止他再彈弄音樂。這一件故事是真是假，我們也不知道，我們只相信，外科醫生反對兒子做音樂家是很說得通的。出身是銅匠，結果是哈萊城最著名的醫師，兒子自然應該更進一步。音樂家的地位是比銅匠還底微的。少年亨代爾的將來應該是個律師。

關於他的第二張書，是他七歲時，跟了父親上薩克森尼公爵的家去。他忽然不見了，不久，公爵的風琴上傳出了音樂來，父親和公爵都對於不聽話的孩子生氣了。然而聽到這樣幼小的孩子的音樂後，公爵忽然發現了他的天才。結果，亨代爾得到了一個好教師，一連三年，他跟了他的教師才周（Zachow）學習，他的早熟的聲譽立刻四佈了。

從這時候起，一連串的運幸都擲給他了。嚴格的訓練，和益友，和第一流作曲家的社會都恩賜給他了，在他的好教師才周的指導之下，他學習了德國的，意大利的全部音樂曲，三年之後，才周已沒有什麼能夠再指導他的了。於是他到了柏林。

父親死了之後，他在漢堡的歌劇院裏找到了事，他的材能，那時已光芒逼人了，歌劇院的預演，幾次都是亨代爾指揮的。

十九歲時，名風琴師洛巴克預備退休了，亨代爾如果和洛巴克的女兒結婚，便能繼承洛巴克的職業。他和他摯友瑪蒂遜同去了。彷彿同樣的允許是瑪蒂遜也得到了的，他們倆回漢堡時，雖然都是獨身漢，然而感情上不免起了裂痕，何況兩人本是音樂的敵人呢。

瑪蒂遜的歌劇「克利娃潘屈拉」上演時，他自己唱了男中音的部份，唱完了他的部份便回到鋼琴上指揮，在他唱的時候，則是亨代爾代替。一連幾個晚上，都這樣子，可是有一天，亨代爾不答允退讓了，第二天他們決鬥了。若不是亨代爾衣服上的一粒銅扣子，他一定死在決鬥中了，這粒銅扣子折斷了瑪蒂遜的劍。於是他們恢復了友誼。

亨代爾的最初兩個歌劇阿米拉和尼洛都是漢堡的成績，這兩個歌劇的內容都是暗殺和罪惡，所以美麗的歌調和恰巧的管弦術只造成了光耀的失敗。

亨代爾已在德國演出了幾個歌劇了，所以他一七〇六年到了佛羅倫司。意大利是個鼓勵歌劇的藝術的國家，他受到了熱情的喝采聲。同時意大利的建築、繪畫、雕刻也影響了這個青年作曲家。不到一個禮拜，他已完成了洛得呂谷，得了一百塊金元。

從佛羅倫司他到了威尼市，正值狂歡節。

有一天晚上，某貴族開了一個假面舞蹈會，亨代爾也喬裝了參加。在一架鋼琴前，他坐下了，彈奏出驚人的音樂來。跳舞會會衆都吃驚了，嫻熟的技巧，精美的旋律，是誰在演奏呢？這時另一個戴假面的人進來了。他走向了鋼琴，叫道：「彈奏者不是魔鬼，便是那個薩克森尼人。」這人是大音樂作曲家史卡來梯。

爲滿足威尼市人，亨代爾寫了阿洛利皮那一個歌劇。

夏天的佛羅倫司，狂歡節的威尼市之後，便應該是羅馬的復活節了。他到了羅馬，受到奧托波尼教主的招待，他寫了三個歌劇和兩個神劇。從羅馬到了南波城，這是他的第二個意大利的夏季。他又寫了一個歌劇，滿足了威尼市。

意大利是歡迎他的，可是亨代爾發現他自己與意大利的音樂的傳統不同，就回了德國，在漢諾伐的喬治爵爺那兒住下了。喬治日後便是英國國王。幹了幾個月，他到英國去跑了一趟，回來，發現了他所寄身的朝廷是討厭地神氣活現的。他不告而行了，到了英國。

這時他是二十五歲還沒有到，然而已成爲演奏名手，歌劇的作者了。

不久後，英國的安妮皇后死了，亨代爾的舊日的主人成了英國國王。他不允許亨代爾來見他，因爲國王還沒有忘記音樂家的逃走這種不敬行爲。可是一個小巧妙把他們結合了起來。亨代爾有一個朝廷中的朋友，從這個朋友那兒，他得知國王將在泰晤士河上泛舟遊玩。於是亨代爾趕緊製寫了一個新樂曲。那一天國王果眞在泰晤士上乘波而來了，亨代爾已準備了一個新的樂曲，和一艘船上的管弦樂隊。

國王聽見了這個新穎而愉快的音樂後，知道只有一個人能製寫這種音樂的；他請亨代爾來見他。國王和音樂家便這樣和解了，他聘請亨代爾做朝廷內的音樂師，一年俸兩百鎊。

這時的亨代爾正值青春橫溢，生命充滿了魄力的當口，可是他的偉大都在晚年的貧困和苦痛，四面都是敵人，這些慘酷的經驗中完成的。

我們來聽他得意時的報告吧，這是他的朋友爲他繪畫的一段文字：

「彼方，站在攝政街的一角，是一個巍梧而襁褓的青年，這是未成名時的塞繆爾·約翰森，他

的旁邊有一個比較高雅的人，這是李卻·薩凡奇。當時，意大利音樂的作曲家亨代爾先生來了，薩凡奇很興奮起來，用肘輕觸他的朋友，然而他的朋友不很瞧得起這個外國人，約翰森是不懂音樂的，他只以為音樂是嘈音中較不嘈的音樂而已。

「卻林十字路口，來了一個戴着大帽子和穿着外衣的有名牧師，斯惠夫脫教務長。他剛剛把波諾奇尼（音樂家，亨代爾的柏林的教師）聘入一個歌劇院，突然他遇見了亨代爾向他走來，他呆住了。這位教務長又走了，唸出下面的詩來：

有人說波諾奇尼閣下，

和亨代爾較量，直是個娃娃，

有人可又打賭，

亨代爾不配替他拿火。

真是希奇，

這一對兒有道同異。

喬治·富蘭特立克·亨代爾

「亨代爾一拐灣，一輛馴馬大車駛上來了。這是夏都公爵，正預備去找蒲伯。立刻一個難怪的人，穿了一襲灰色衣服的，從車裏僂僂而出，向亨代爾鞠了一躬，於是亨代爾又扶他進車，他自己也進去，一同到了愛華惠阿路上的公爵的家去。那兒他們和安狄生先生，詩人該和幽默家阿勃諾脫一起吃飯。最近一期旁觀者放在桌上，他們談到意大利歌劇安狄生和蒲伯吵起來了。蒲伯和阿勃諾脫擁護亨代爾的歌劇；亨代爾卻照常的說：「我只要吃和喝。」於是他大嚼起來。

「公爵化了二十三萬鎊錢造了一個宮殿，他自己有一個教堂，亨代爾是風琴師，一到日曜日，公爵和公爵夫人招待了城中的全部高級人物，愛奇惠阿路上，滿是那些做禮拜，聽亨代爾彈風琴的人。」就在那個時候，亨代爾寫了十一個序曲，三十二個獨唱曲，六個合唱，一個三重唱，一個四重唱和四十七個合唱。

那時有一個送煤的商人，音樂家，名湯姆·勃立頓。湯姆肩上搗了一小袋子的煤，走下街去，路人都這樣說：「這是有名的小煤的商人，學問的戀人，音樂家，紳士們的朋友。」湯姆家裏，常開音樂會。他的家只有一個音樂室和一個貯煤的棚。華特有幾句詩說：

「拾級攀登

可是，請小心，

纔不會一個勛斗跌斷頭顱。

在屋子的頂，

老鼠一樣的靜，

於是有音樂可聽。」

便是描寫這個音樂會場的破敗和黑暗的光線的。然而美麗的公爵夫人和城中最上流的人士都到這地方來，聽小提琴「兼洛」和亨代爾的琴。

一七二〇年，亨代爾真是顯赫一時，他集合了五萬金鎊，自己開設了一歌劇院。一共五十股，每股一百鎊，亨代爾任了音樂主任。

八年之內，十二個歌劇接連着出現。一七二一，十二月九日 *Floridante*；一七二三年一月十二

Et Otone 同年 Flavio 和 Giulio Cesare 1711 年 Tanerharo 1711 年 Rodalinda
1712 年 Scipione 和 Alessandrò 1717 年 Admeto 1718 年 Siroe 和 Tolommeo

整個倫敦，瘋狂似的跟着亨代爾跑。英國音樂在音樂史上所以不能十分的發達，都是因爲了亨代爾的音樂的太盛行的緣故。所以人們常說「亨代爾的天才搗碎了英國音樂」的話。

這十二個歌劇，到處有人孖唱，樂譜也印出了不知多少，可是我們能注意一個奇怪的現象的，就是現在我們已聽不到亨代爾的歌劇的演出了，只有很少的幾曲歌，還能在高崇的音樂會裏聽到。爲什麼當時如此之流行的歌劇，只過了一個世紀便消滅了呢？這似乎是不能回答的。總之，我們只要記得，歌劇作曲亨代爾的歌劇已消滅了。近代作曲家中間，有人去偷出了歌劇中的精華，改編一下，便成了極摩登的樂曲，使人們認不出牠的來源。新的音樂從死的樹葉中繁茂起來，而這些死的樹葉卻永遠被遺忘了。

這十二個歌劇賣了很多的錢，有名柯尚尼夫人也到倫敦演劇了，票價漲到四個幾尼。一季下來柯尚尼夫人賺了二千鎊。

那時的亨代爾，也出名是相暴的性格。一向總是把作曲家不放在眼裏的歌劇明星，在亨代爾前面，卻都能低聲下氣。有一次，何尚尼夫人的歌詠聲吵擾了亨代爾。她已吵擾他幾次了，亨代爾爆發了，他能到這個女人面前，把她搖動。「啊！」他說，「我早知道你是個魔鬼，好，現在你該知道了，我是魔鬼的皇子。」於是拉她到窗子前面，正準備把她推到街上去，魔鬼的皇子的狂妄舉動，使魔鬼覺到了。

據說亨代爾最恨的是不協和音，而他的聽覺又是最敏銳的。管弦樂隊在調和樂器的音的時候，他最害怕，也最憎恨。因此，他命令了在聽衆進劇院之前，一切樂器的音都得先調和好。可是有一次，樂器雖然調和整齊了，舞臺上掉了東西，起了個大震動，弦樂器的音又亂了。亨代爾進來了。弓都舉起來，等候一個 *con spirito* 的威武的開始。然而一開始演奏，可怕的效果立即產生。亨代爾的敏銳的耳朵聽到最可怕的聲音，他瘋了，從指揮師的地位衝到他的大提琴手那兒，一腳踢碎了大提琴，然後拉起一面半面鼓來，向了樂隊的領袖擲去。全劇院嘩聲大作，他喘着氣，用一付憤怒的臉色，向觀衆凝望，站在一排腳燈的面前，很久很久。

他的假髮的辮尾去飛動了。

亨代爾的假髮是他的脾氣的一個好表示。一切順手的時候，假髮的辮尾是有節奏的微微顫動的，事情出了毛病，髮辮便也亂動了，因此威爾士（Wales）公主常常警告她的同伴，因為她們沒有聽音樂，而在談話，她說：「噫，靜下來！你們不看見亨代爾的假髮嗎？」

這八年下來，起先的五萬鎊錢是化盡了，但亨代爾自己有一萬鎊財產，他都拿出來，繼續他的歌劇。一七二九年 *Lotario*；一七三〇年 *Partenope*；一七三一年 *Porro*；一七三二年 *Ezio* 和 *Rosarme*；一七三三年 *Orlando*；一七三四年 *Ariadne*。

一七二七年，他的主人，喬治一世薨了，繼任的是喬治二世，亨代爾暫停了他的商業化歌劇的製寫，創作了四個登極頌歌（*Coronation Anthem*）這是他的榮盛的頂點。

自任經理後的他的歌劇，藝術的氣份較多，歌手能唱他們的精采的曲子了，然而聽衆逐漸對於這些歌劇失去了興味。觀衆減少了，曾經滿座的劇院裏有了許多的空位子。然而亨代爾的保護人的皇朝中人卻不管這些，國皇和威爾士皇子深深的對亨代爾的歌劇感到興趣。據說有一回，吉

士菲伯爵在第一幕的中央離開了國皇——伯爵是侍從武官。有一個紳士遇見了他，驚奇地問，伯爵答道：「國皇深深的感動了，我也深深的感動，因為我不敢擾惱他，所以讓他獨自看去。」

一七二九年，起亨代爾不得不和人作戰了；許多戰爭，有的是他戰勝的，有的卻戰敗了這裏我們輪流的看看他的敵人吧。

最大的敵人自然是波諾奇尼，我們總還記得斯惠夫脫的詩：「有人說波諾奇尼閣下，和亨代爾較量，直是個娃娃，有人可又打賭，亨代爾不配替他拿火。」波諾奇尼是一七二〇年和另一個名作曲家阿利奧斯蒂一同到英國的。他們是積怨極深的冤家。最早是亨代爾在柏林求學時，波諾奇尼是他的教師，瞧不起這個薩克森的孩子。他要亨代爾在一個艱難的沒有學過的樂曲上彈奏，亨代爾彈奏了，技巧非常之美妙嫻熟。於是這對老冤家在英國碰到了。

這種藝術的競賽，三十年之後，在巴黎，有格洛克和畢區尼；再後一些時候，有莫札爾德和薩里爾里，卓伯和洛西尼，和伐格納的抗戰意大利歌劇。

波諾奇尼在英國沒有多少時候，便突然的失蹤了。原因是波諾奇尼的一個短歌，是抄襲了意

大的一個作曲家的。這一點給人家揭發了，於是波諾奇尼的聲名立刻破滅。他離開了英國，默默的過了些時候，病故時，一個吹牛的走方郎中還拐去了他的私蓄。

另一個敵人是包包拉 (Porpora)，他沒有波諾奇尼的熱情，也沒有亨代爾的獨創性，只是把意大利學派的乾燥的對位學搬到舞臺上來。事實上，他只是一個好歌手；全歐羅巴洲都聞名的。他的第一個歌劇 *Artacho* 是一個大成功，可是他向德國的亨代爾挑戰時，這場抗戰，弄得他一敗塗地。然而他還自許為歌劇作曲家之王。他一共寫了五十多歌劇，晚年，他運氣來了，「交響樂之父」的亨頓爸爸，不單做了他的學生，還替包包拉擦皮鞋，在他的假髮上塗粉。

另一個意大利敵人是哈西 (Händel)，一個真正的天才，他的晚年造就了幾個抒情歌劇臺上的名角。他娶了歐洲最美麗的女歌伶。後來他離開了英國。過了很多時候，有人請他再上英國去代替亨代爾的歌劇和神劇的指揮，哈西驚異地問：「亨代爾死了嗎？」回答說是亨代爾並沒有死。於是他拒絕了這個邀請說，他還不配繫亨代爾的鞋帶呢。

另外還有入英國籍的普魯士人潘撲希博士 (Dr. Pepusch)。亨代爾到英國之前，天下是潘

樸希的。他寫了當時最成功的乞丐歌劇（Peggys Opera）。格里恩博士（Dr. Greene）是一個狡猾的騎牆派，在波諾奇尼的「短歌」被揭發了出來的時候，他是援助波諾奇尼的。波諾奇尼一倒，他就來諛媚亨代爾了。亨代爾看出了他的野心，時常當他的面侮辱他。有一次，他聽說格里恩要在魔屋開一個音樂會，亨代爾說：「啊！可憐的朋友——他跑到魔鬼那兒去了。」

一七三二年至一七四〇年八年間，亨代爾寫了十個歌劇和五個神劇。在一七三一年，亨代爾的第一個神劇上演了。連他自己也沒有知道，這是他的天才所應取的一條路。這神劇是哀斯脫（Ether）他在十二年之前就寫好了，可是他藏著原稿並不拿出來。

一張舊的英國報紙裏，有著——「哀斯脫，英國神劇，上演六次，賣座極盛」——這樣的記載。德波拉神劇（Deborah）是哀斯脫的成功，纔激起了亨代爾的情感來製寫的。一七三三年三月十七日的上演，得到了熱情的觀衆的接受。

十五年來，亨代爾英雄地奮鬥着，完成了許多的歌劇；可是他的歌劇漸漸的減少觀衆了，到最後，他成了諷刺，輕視和惡意的焦點。從前幫助他的歌手，不是到了敵方，便是離了英國。這原因，乃是

意大利歌劇本質就不是合英國人的胃口的，只有一時的刺激而無永久的馥郁。

亨代爾和他的敵人的競爭，觀衆也參加了進去。新聞紙和會客室都惡毒地送出諷刺來。他們叫亨代爾無賴，醉鬼。那些愛聽意大利歌劇裏的戀歌的法利賽人聽說亨代爾要把聖經譜上音樂，都吃驚了。當時有許多文人攻擊他，只有大詩人蒲伯 (Alexander Pope) 是擁護他的，替他殺死了許多敵人。

小說家菲爾丁 (Fielding) 在他的湯姆遜司 (Tom Jones) 一篇小說中，描寫了當日的情形。「惠司頓先生的習慣是每天下午喝了點酒，聽他的女兒彈琴；因為他是個酷愛音樂的人，也許他在城裏的話，是個批評家，因為他常常希望攻擊亨代爾先生的最好的作品。」批評亨代爾的聲樂器樂的新效果，在當時竟成了時尚。數年後，戲劇家沙立登 (Sheridan) 使他的戲裏的一個角色放了一手槍，嚇嚇聽衆，然而向聽衆邊語道：「這一個暗示，先生們，我是從亨代爾那兒學來的。」

一七二八年，亨代爾不能不關閉他的戲院的門了。事實上，管弦樂隊向了空的戲院奏樂已好

幾年了，所以他的歌劇事業的失敗，只是因為他的神劇事業的成功。

皇朝始終是他的朋友。詩人沙賽(Southey)說亨代爾常在孩子時的威爾士兒子和孩子時的喬治三世前問他們愛不愛音樂。當他們說了愛音樂，那時，亨代爾便叫着：「好孩子！好孩子！我死了之後，你保護我的名譽。」

亨代爾的最大發展時期是到來的了。七年來，他的天才在緩緩的穩健的發展中。一七三九是湧出了保羅 (Saul) 神劇來。二十七天內，他寫了埃及的伊塞勒人 (Israel in Egypt) 的偉大神劇，他又在特來敦的名詩 St. Cecilia Ode 和彌爾敦的Il Allegro 和Il Penseroso 三個詩上製了音樂。

晚年他繼到了愛爾蘭，幾次演奏會，都異常的成功。

一七四二年，最偉大的作品彌賽亞 (Messiah) 演奏出了。這是晚年的成功，也是最大的成功。彌賽亞至今還是不朽之作。但直到這裏，我們還沒有看見亨代爾戀愛過一次呢，亨代爾沒有戀愛。晚年，他成了瞎子，沒有治療得好。於是他最後的十年，平靜而美麗地在暴風雨似的生命之後過了。

他死在一七五九年四月十日(Good Friday)，他早就希望在這天死的，這個老的盲音樂家滿足了他的心願。

黎脫·格洛克

生於一七二四年七月十四日——死於一七八七年十一月十五日

音樂史中，格洛克是一個高貴而驚人的人物。他個性的堅強和對於藝術的態度的忠誠，是少有的，難怪他成了洛西尼（Rossini）與梅晏皮爾（Margherber）的前鋒，而歌劇這音樂的形式也因他而得到了崇高的表現的。確，他是一個新學派的創始者，他在歌劇的許多地方，都予以改革。所以在歌劇史中，他應該站在第一頁上。

格洛克（Ritter christoph wilhald von Gluck）的生涯與他的藝術同是有趣味之至的。他在莫公大卿之間，平靜地，高傲地走動，格洛克是絕對不肯強姦了自己的藝術，博取權貴的寵愛的。他有高傲，又有自信。他自信自己是上蒼所遣使，下凡傳佈音樂的福音的。詩人彌爾頓（Milton）曾說他的作品不受時代的限制；培根（Bacon）這樣說過：格洛克說：「我寫阿米達的音

樂時，我注意了這個作品永久性，這可以使我們相信，在他的高傲、自信之外，他還具有更重要的自知之明的一個特質。

杜波西司 (Duplessis) 爲格洛克所繪的一幅肖像中，格洛克是活了起來的，有血有肉的人物。他用張大了的眼睛下望，他有大鼻樑、大嘴唇和露出肌肉來的大下顎。眉像一個圓穹形的建築，整個的臉色都是豐滿的，然而均衡的，對稱的，而熱情和魄力都潛伏着。他是一個有康健美的傢伙。有一天晚上，瑪麗·愛東納 (Maria Antoinette) 問起他的新歌劇阿米達的進行來了，他平靜地答道——“Madame, il est bientôt fini, et vraiment ce sera superb” (夫人，快完成了，真是傑作呢。)

另一個晚上，亨代爾 (Handel) 聽到了一個年青的作曲家的新作歌劇，這是 *Caduta de' Giganti*，格洛克的早期的作品，意大利的壞作風還影響着他的時候。亨代爾叫起來：「天啊，這是一個白癡的作品！他的對位學智識像一個廚子所有的。」亨代爾的預言，這回是失敗了。他後來沒有再遇見格洛克，所以亨代爾對於格洛克的傑作，奧菲斯與歐呂提區 (Orpheus and Eurydice)

和吐立司的伊非勤尼亞 (Iphigenia in Tauris) 的意見怎樣，我們不知道。但格洛克卻以彌賽亞 (Messiah) 的作曲家亨代爾傾佩之至的。

在我們記敘格洛克生涯中的插話之前，我們應先回溯一下他的少年期。他是一個林務官的兒子，生於一七一四年七月二日，在凡登溪。從很早的時候起，他就愛上了音樂，不久，我們發現他，已在一個大學裏專攻管風琴，小提琴和鋼琴了。最初他希望找到一個教堂音樂師之職，維持維持他的生活，可是沒有成功。他決定了上維也納去完成他的音樂學業。洛包可維茲皇子認出這一個有野心的青年音樂家便是自己門下的一個林務官的兒子，便把他介紹了梅爾齊皇子，一個意大利人梅爾齊把他帶到米蘭，在米蘭，格洛克跟了散馬蒂尼一個當時有名的作曲家研究。

意大利的生活我們不很詳細，他在那兒寫了八個歌劇；這八個歌劇是有意大利的壞作風的，幸而世人已遺忘了牠們。那時，格洛克上倫敦去了一次，因為倫敦是一個音樂的中心，可是倫敦人並沒有十分的喜歡他。從倫敦回到維也納時（一七四八年），格洛克的心頭已醞釀了改革歌劇的意思。

回維也納不久，他的歌劇塞米拉密特演出了。這時他愛上了瑪琳，一個富有的銀行家的女兒；可是銀行家對於音樂作曲家自然是搖頭，這一對年青的愛人得等兩年纔能完姻。Telermanco和Clennenza di Tito兩個歌劇約在這時候上演於維也納，羅馬和南波城的。一七五五年，我們的作曲家的Il Trionfo di Camillo和Antigono兩個歌劇在羅馬上演時很成功，羅馬教皇頒獎了他金獎章。這以後一連七年，格洛克專心在維也納的意大利的城市演出歌劇，從這些歌劇的本身講，那還是個沒有多大價值的作品，可是作曲者對於舞臺音樂的理論卻已逐漸在改動而已。逼近於形成了。在巴黎，他聽了拉莫的音樂而大受感動，拉莫的歌劇在叫喊的，宣言似的吐露的形式上是特別卓越的。格洛克早年的意大利歌劇的訓練，使他把握了純粹的旋律。德國教了他和聲學和管弦樂的法子。現在，這偉大的歌劇改革者已一步一步的掙扎出來了，我們看他後來寫的一段話——「我的目的是把音樂納入真確的形式中去，傳達出詩的情感來，而不阻塞了動作的表演。」

最後，格洛克遇到了一個詩人，卡札皮齊（Calzabigi）他了解他的音樂的概念，很樂意給他

寫詩譜。差不多格洛克的偉大歌劇作品的字句全是卡札皮齊寫的，他寫了奧菲歐呂提斯，寫了阿爾散司脫 (Alceste) 這兩個歌劇上演於維也納的時候，得到了非常的成功。可是他的癖好卻是法國歌劇，所以巴黎的法蘭西歌劇院一邀請他，他立刻欣然應命，到了巴黎，當時正是藝術的，文學的，政治的，社會的新概念吵鬧着嘈雜不堪的中心點的巴黎。

伏爾泰作着嘲弄，盧梭點亮了浪漫主義的運動的火炬；在新的環境中的格洛克，也看清了他的新的榮役——改革戲劇的運動在他心裏激起了。他第一步辦法是把一切都接入他的音樂裏去；一切新的概念，文學的，藝術的……他有許多人擁護他，有皇朝的保衛，他製寫了奧立司的伊菲 勤尼亞 (Aulis in Iphigenia) 依據了當時的諷刺名作而改編的一個歌劇。這被熱烈的愛上了。格洛克那時正是瑪麗·愛東納這個王太子之妃的最靚的藝術家，一般的批評人都捧他，都在這個新的歌劇上說盡了讚美。亞爾腦牧師 (Alib's Arnaud) 是批評界的領袖，他說，「這樣的音樂已樹立了新的宗教。」是的，鑑賞家是不很能聽懂這種複雜的音樂的，可是他們也肯相信這是一種深造的，智慧的音樂。於是一般的聽衆也跟着他們鼓掌了。格洛克是一個大作曲家，他們稱他

一聲音樂的赫克爾神。歌劇院夜夜客滿。走在街道上，他到處被熱心人追隨。詩人們寫了十四行詩讚頌他。美麗的貴婦人都贈他寶貴的禮物。

當時作為無匹的幸運的，乃是半夜三更，能走入歌劇院裏，看格洛克戴了夜帽，穿了睡衣，指揮樂隊，預演他自己的新歌劇。

奧菲與歐呂提斯修改了在巴黎演出，一連演了四十九場，可是修改了的阿爾散司脫演出時，巴黎人的情緒又突然冷下來了。第一天夜裏，聽衆就有了喃喃之聲，片刻，聽衆之一站起來了，大叫：「把這樂曲擲在地上吧。」亞臘牧師，格洛克的最出力的保鏢立刻從他的包廂中站起來說：「對極了，這樂曲是天上擲下來，擲到地上的。」女主角唱着最驚人的歌詠調的時候。又有一個聲音叫喊了：「啊！你真刺耳。」立刻又有一個格洛克的擁護者答復，「可是它給了你別的。」

然而高貴的格洛克卻受到了自尊心的創傷了。

在得意之後，常常是失意，曾經把格洛克捧上天的人，曾經給格洛克壓服的人，只不多幾時便又舉起了反叛的旗幟而準備進攻他了。那些次等作曲家，因為了格洛克的紅極一時。他們的樂曲

都束之高閣了，現在他們卻能報復了。樂器的演奏手也同時對於格洛克的頹難的管弦術叫苦。美格洛克的人現在能把他們的聰明用在譏嘲挖苦之上，而聽衆呢，他們是趨時尚的，那裏有一個音樂家能永遠爲聽衆所崇拜而不被厭棄呢？

於是意大利的畢區尼（Piccini）被聘請了來挑戰了。法蘭西朝廷一分爲兩。瑪麗·愛東納是格洛克的保護人，而皇后都·巴里夫人（Madame Du Barry）卻是畢區尼的保護人。亞腦牧師爲格洛克作戰，而瑪蒙脫則效力畢區尼。格洛克派和畢區尼派的藝術競賽成了朝廷上的大事，聽衆也參加了進去。

在格洛克着手製寫一個新歌劇的時候，聽到一個消息說畢區尼也在爲這個同樣的題材製寫音樂，而且詩譜也是同樣的。格洛克一怒之下，把他的未完成的樂譜撕了，畢區尼派的拉·哈班微笑的說：「這位有名的格洛克先生儘可撕去他自己的樂譜，可是我們不能因此而太平。」全巴黎都在觀戰，都在嘩笑了。法蘭西歌劇院的新任經理倍爾東妄想自己做個調解人，便把雙方請了過去，一起吃飯喝酒。和是和解了，倍爾東希望兩個人合作一本歌劇，可是最後的決定卻

是兩人在同一個劇本上製寫音樂。

一七七九年，格洛克的吐立司的伊非勒尼亞——這是他的第二個伊非勒尼亞，與奧立司的伊非勒尼亞不同演出了。這是一件傑作。格洛克的敵手把他的樂譜藏拙了，藏了兩年之久，全巴黎又對這個傑作瘋狂了，格洛克的敵人只好沉默，他們即使有反對的聲音也給羣衆的歡呼所掩沒了。亞臘牧師的批評是當日的見解，當日的羣衆情緒的回聲，他說：「這歌劇只有一個美麗，即全部美麗。」

這歌劇，在音樂的戲劇化上是完全成功的。歌劇中，奧萊斯脫唱着一曲：「我心恬靜」的時候，管弦樂隊卻不已的描繪奧萊斯脫的內心的苦楚。預演時，樂隊不能了解了，在中途停下。格洛克忿忿的叫道：「你們不知道我心恬靜一句話是謊嗎？奏下去，奏下去；他剛剛殺了他的母親呢。」

有一次，他讚美拉莫的卡斯脫與寶魯斯（Castor and Pollux），一個諷刺他的人說：「可是這一段合唱和你的伊非勒尼亞中的合唱一比較，是差遠了。」「然而這段合唱真不壞呢，」格洛克說，「這是一個宗教的儀式，我那個卻是真真的葬喪。」真的，格洛克常常努力在製寫歌劇的時

候，忘記自己是一個音樂家，他曾這樣說過，而這一點，他的的確確做到了。

數月後，他又演出了一本向聲與水仙（*Echo and Narcissus*）的歌劇，這卻失敗了。憤怒中的格洛克，雖然瑪麗·愛東納挽留得很勤，還是離開了巴黎。

現在他已經是一個年老人了。離巴黎到維也納的一年是一七八〇；他已相當的積蓄起了一些資產，這個老頭兒就是在莫札爾德的歌劇的，交響樂的聽衆席裏用了最大的熱情喝采鼓掌的一人，這個高傲的，脾氣極大的格洛克，發現了別的音樂家的才能以後，是大量予以鼓勵的。

他在巴黎的時候，一個年輕的比利時作曲家到了巴黎。這是十六歲時的梅悠（*Metuit*）在立司的伊非勤尼亞上演的前夜，巴黎正吵鬧着那一場音樂的決鬥；梅悠是一個格洛克派，有一個朋友給他設法去聽了這歌劇的化粧預演。這感動了他，他決定在正式上演時到場。然而決定是定了，他沒有錢買票，也沒有法子去找錢哪。於是爲了藝術的愛好，他更決定了一個包廂裏躲到第二天晚上，就是挨餓也不能算一回事了。

預演完了，大家都散了，一個戲院裏的僕人發現一個躲在包廂裏的青年。他們正粗莽地預備

攆他出去，格洛克還沒有離開歌劇院，聽到了爭吵聲便走出來問原因。看到這羣野蠻人的舉動，格洛克也生氣起來了，那個年青人也認出了當前的人是誰。格洛克問他的時候，他在昏迷中回答他，說他是一個鄉下出來的音樂家，因為沒有錢買票，又熱望自己出席正式演出，纔有了這行爲。格洛克聽到這話，自然很高興，所以他不但送梅悠票子，還和他交了朋友。

格洛克之死，是一七八七年的事，原因是他宴客時喝了過份的酒。他的暮年變成了一個找尋刺激的人，酒成了他的癖好。死去的一年他是七十三歲。

格洛克在音樂史中的地位是很重要的。他跨進音樂界的時候，音樂形式都是些陳舊的東西，沒有靈魂，沒有詩境。一個作曲家得表現的，不是自己的意興，只是些乾枯的對位學，與和聲學的玩弄。歌劇是表現人性的最好的形式，但格洛克以前的歌劇，卻全不了解歌劇的性質。格洛克承受了當時的人性的覺醒的哲學，以一個改革家的態度，給歌劇以生命。自然，歌劇的完成，還要等伐格納的驚人地鉅大的改革厲行時纔能到達，可是第一個以刻苦的功夫，幾年的構思而實現一個新的理論的人卻是格洛克。他開始在音樂中滲入了歌劇化的分子，他的獨唱曲，二重唱，四重唱，合唱和

管弦樂隊是充滿了戲劇的效果的，一言以蔽之，他在音樂中傳出了詩和情緒來。在現在我們自然覺得這是一件輕而易舉的或不重要的工作，可是在當時，音樂是這樣缺乏生命與活力的，格洛克的改革是一件豐功偉績，音樂史上的時代的改革呢。歌劇在格洛克之前，彷彿是前歷史時代，這話並不過份。

格洛克的歌劇的因素，簡括起來，可以說是——戲劇化的音樂和簡潔的詩必須聯合起來纔能表現大自然；音樂乃是人類的心的言語；一個歌劇的音樂是跟住了文字的節奏和旋律的；管弦樂隊是增強歌聲所表現的情緒而存在的。

他自己這樣寫道：「我以為音樂與詩，正如色彩和光影為繪圖之條件一樣的，能添增生命而不破壞形式……；序曲應該是聽衆的一個提綱挈領的暗示；管弦術應該有趣而熱情；作曲者應該留意歌曲中的對話的緊湊……；最後，爲了這些改進，這些效果，樂理上的規律即使破損，也在所不足惜了。」

約瑟夫·罕頓

生於一七三二年三月三十一日——死於一八〇九年五月三十一日

「罕頓爸爸！」

莫札爾德這樣的稱呼他的音樂之父。這一個稱呼，正表明了這個作曲家的恬靜和柔、甜蜜的性格，現在已很多人都這樣稱呼約瑟夫·罕頓（Joseph Haydn）的了，他的生命流着像一條開闊的河流，他的敵人，他們的妬忌和自身的苦痛都沒有像別的作曲家的欺凌了他。在維也納的皇朝上，他自始至終是一個寵臣，逝世之後，皇公大卿都尾隨了他的遺體送葬。有趣的是，他自己雖沒有子女，然而他的交響樂，弦樂四重奏和神劇，卻爲他生下了這許多音樂的兒女來。

他生於一七三二年，在奧地利的洛勞城裏。父親是一個車輪的製造者。十二歲時，他在維也納的聖·斯蒂芬教堂做了唱詩班的一員。當時的寺院裏常用非人道的方法，來使孩子們變成一個

永遠的女高音歌手，他們勸誘罕頓保護他的美好的嗓音，罕頓却厲然的拒絕了。所以，十六歲的罕頓，便跳出了寺院的唱詩班，走入了廣大的世界。

唱詩班的幾年，使他得到了歌唱的藝術的訣竅，這少年對於音樂的熱情是一天比一天增大了。可是離開了教堂，他到什麼地方去受音樂教育呢？一個富於同情心的理髮匠收容了他，白天他在樓下做理髮師，晚上躲在他的小屋子裏彈奏他的破舊的 *Harpichord* 琴。

不幸的孩子爲了感謝他的恩人，他用盡方法和他的恩人的女兒安妮·開勒訂婚，這位姑娘在罕頓的生涯裏是可怕的孽障。對於他岳父的早年的恩惠，他是付了很大的代價的。

這個少年音樂家的聲譽漸次傳佈了。他在一個教堂裏拉小提琴，在另一個教堂裏奏風琴，又得到了幾次學生。他的第一次崛起是結識了朝上的桂冠詩人梅塔斯塔西娃。詩人介紹他到威尼市的大使夫人那兒，大使夫人是一個愛好音樂者。就在那兒，罕頓遇見了當時最好的音樂家包包拉 (*Porpora*)。但包包拉是一個根性很低劣的人，他在維也納暴橫地做他的音樂的「狄克推多」。罕頓是一個矮小的，黑皮膚的，平凡樣子的少年，包包拉眼裏自然看不中意。可是罕頓需要一個

名音樂家指導，而除了這個野蠻的老樂閥之外，世界上沒有別的好教師了。於是罕頓低聲下氣的，爲他做種種奴賤的工作，給他擦鞋，在他的假髮上撲粉，替他跑腿送信。結果包包拉軟化了，開始授課。罕頓是一個好學生，包包拉用不了化多少氣力。沒有多少時候，這個年輕的音樂家的作曲，已受到了維也納人的注意，關於罕頓和包包拉的好笑的關係，法國女小說家喬治·桑在她的 *comte de Orléans* 裏有着描寫。

在皎潔的月夜，罕頓常常和他的朋友到美麗的維也納街上散步，到了他們的主人的家前，便唱出三重，四重的小夜曲來。

有一個晚上，罕頓無意的在克茲，一個戲院經理，又是維也納的著名丑角的家前歌唱了，克茲興奮地奔下樓來，「你是誰？」他尖聲問。「約瑟夫·罕頓。」「誰作的音樂曲？」「約瑟夫·罕頓。」「那末你能唱又能作曲這樣年輕！」「呃，我總得在初學的時候就努力出一些結果來的。」「來吧，上樓來吧。」

這個熱忱的經理先生賞識了他之後，就深思默想的，寫出了一個歌劇的詩譜來。這歌劇名叫

「兩根棒上的魔鬼。」音樂不容易製寫，因為他要罕頓製上許多奇怪的音樂，有一部份是一個暴風雨。罕頓試了許多次，這暴風雨還是不成。他差不多失望了，在鍵盤上盡力的敲打，然而他背後的經理不能滿意。最後這個頹喪的鋼琴手在鍵盤上演出了一連串的音符來，迅疾地把所有的音符都彈了出來。

「好啊！好啊！這是暴風雨！」克茲叫道。

這個丑角還要坐在一隻椅子裏，裝了被子，用手在空中裝做游泳的樣子，而令罕頓配上音樂。罕頓配上滑稽突梯的樂句，這經理跳出來慶賀他。

這個好運氣，我們的少年音樂家收到了一百三十佛羅林的報酬。

罕頓的第一個交響樂，寫成於他二十八歲的時候。初次演奏時，這個交響樂，引起了愛斯脫海齊皇子（Prince Esterhazy）的注意。皇子是藝術史上最著名的一個孟嘗君，他的音樂的賓客中，著名的悲多芬也是一個。

「什麼！你說這是那個小黑炭製寫的交響樂嗎？」

「是的，」指揮的指着向管弦樂隊走來的約瑟夫·罕頓說。

「小黑炭，」這個老年的皇子說，「請你加入我們。我是愛斯脫海齊皇子。你的名字什麼？」

「罕頓。」

「啊，久仰久仰了。去換上一襲音樂指揮師的衣服，新衣服，假髮。你的個兒太矮了。你該穿上紅色的高跟鞋。那樣你的身材配得上你的材能的高長了。」

於是他到愛斯脫海齊的家中去住了。他的年俸是四百佛羅林，「後來，小愛斯脫海齊皇子，在他父親死了之後，加到一千佛羅林。罕頓和小皇子是親暱的朋友，他們一起了三十年，直到皇子的死。」

在愛斯脫海齊的家中，罕頓的生活是愜樂的，平靜的，他寫出了許多的樂曲來，鄉野間的田莊上的生活，有時在山上漫遊，有時打獵，有時釣魚，有時是戶外的音樂會，有時是音樂之夜，……

一個一七八二年旅行愛斯脫海齊的法國旅行家這樣寫道：

「這宮殿十分孤寂，皇子除了他的朝臣和奴僕或偶然好奇而來的陌生人之外，不接見任何人。他有一個傀儡劇院，異常的完美。偉大的大歌劇都能上演。阿爾散司脫，阿爾西特等等，都用木偶演出，誰能看了不歡笑不驚異呢。他的管弦樂隊是我所知道的最完美的一個，而偉大的罕頓是他的朝中的作曲家，他特意請了一個詩人來服務他的戲院，這人的幽默和技巧，都嚴重的事都噱隱在笑聲裏。他常常請一批江湖班來住幾個月，他和他的朝廷便是觀衆。演員能不梳刷，半醉地登場，劇辭背不出也不要緊。因為皇子不需要嚴重的或悲劇的東西，他喜歡演員們放縱地幽默起來。」

罕頓卻並沒有十分的快樂。如果他沒有他的可怕的妻，理髮匠恩人的女兒，他一定幸福得多。他是個攜不幸而來的惡意的女人，一付毒的舌頭，一付野蠻的脾氣。她苦惱了罕頓好幾年，後來罕頓不能不離開他了。謠言起來了，說罕頓是愛上了一個美麗的歌手。其實，這只是那位溫柔的女歌手常來安慰他。後來罕頓又和美麗的別林頓夫人相愛了，別林頓夫人的美麗和他的歌喉的美麗是一樣的俊越的。名畫家覺夏·雷諾茲 (Sir Joshua Reynolds) 爲罕頓畫她的像，把她畫成了聽天上的音樂的聖·西西利亞。有一天，他們正在畫，罕頓來了。

「你對於這位美麗的夫人的畫，有什麼意見？」雷諾茲問。

「這是一幅美麗的畫。」罕頓說，「完全傳神了，可是這裏面有一個奇怪的錯誤。」

「什麼錯誤呢？」

「你的畫，畫做她聽天使的音樂了，可是你應該畫天上的天使聽她的音樂纔對。」

有一次，愛斯脫海齊皇子因為了經濟的關係預備解散他的名貴的樂隊了。罕頓是樂隊的領袖，皇子的決定，他最感到苦痛，因為樂隊中有幾個演奏手是傑出的管弦人才。然而，有什麼挽救辦法呢，他們只能盡力的使他們自己高興起來，裝作沒人專的樣兒。在罕頓的聰明的腦袋裏面，他忽然想出了一個絕妙的方法來。於是他製寫了告別交響樂（Farewell Symphony）預備最後一次演奏會裏用的。

最後一次演奏會的那個晚上，光耀的貴族都聚在音樂會場上，皇子自己也到場了。新的交響樂一開始，是愉快無匹的，逐漸逐漸，他變得很和柔，夢一樣的和柔了，然而裴哀的節制顯現了，最後出現了裴哀的啜泣聲，嘆息聲。一件樂器，一件樂器地演奏完了牠們的部分，演奏手便把譜架前的

燭火吹熄了，把樂譜捲了起來，放在臂下離開了會場。

最後的兩個人是罕頓和皇子所衷愛的小提琴手，他在一段光彩的狂想風中說完了他的最後的話，也把燭火吹熄了，捲起了樂譜放在臂下，走開了。

皇子驚異了他問：「這是什麼意思呢？」

「這是我們的悲哀的話別，」罕頓回話。

這話是過火了。然而皇子受感動了，他一笑說：「好我還得放慮放慮。無論如何，我們現在還不用說再見的。」皇子放慮之下，這個名貴的管弦樂隊又繼續下去。感謝罕頓的音樂和智慧，這次是藝術救了他們自己。

三十年的罕頓的平靜生活，在他自己也沒有知道的時候，却已名滿天下。他的交響樂到了倫敦，巴黎，西班牙和世界各地。罕頓的謙遜的心卻不了解他的聲譽是從何而來的。於是，愛斯脫海齊皇子死後不久，忽然他得到一個陌生人的拜訪。那個陌生人說：「我的名字是沙羅門，倫敦來的，請

你立刻上倫敦去，」那時，他的張皇，我們是很容易想像出來的。

這個突然的邀請，真使罕頓呆住了。可是皇子已經死了，他沒有理由拒絕倫敦的邀請。他的朋友中間卻都戀戀不捨了。他也離不了他們，尤其離不了莫札爾德。「啊爸爸，」莫札爾德說，「你對於廣大的世界是一些兒也不知道的，你又只會說一種文字。」罕頓微笑說，「我的音樂文字卻是全世界都懂得的。」罕頓終於在一七九〇年十二月十五日到了倫敦，而莫札爾德悲哀地說，「無疑這是永訣了。」

音樂家對於海都是又懽悅，又害怕，特具敏感的，我們可發現罕頓的日記中他寫的，「到四點鐘我們已走了二十里，巨舶向海中駛了五個小時，然後潮把牠帶入了港。我始終在甲板上望着這個大怪物——洋海——企圖能看一個飽。」

到了英國後，他受了盛大的歡迎。英國的招待，充滿了熱情、友誼和尊敬，他一出現在演奏席上，風暴似的鼓掌大起。這真是神奇的事，在這種熱情的邀請，晚宴，和指揮的忙碌中，他還是寫出了這

未多的交響樂來。他那十二個名貴的沙羅門交響樂便是在英國製寫的。極度的美麗，極度的文雅，自然，罕頤爲這十二個孩子吃了不知多少的苦。

沙羅門是滿意極了，演奏之後，到處是讚美，他說，「我確信你以後不會寫出更好的交響樂了。」罕頤答道：「不，我不會嘗試了。」

羣衆自然是異常的熱情。可是這種音樂不是一個平常的音樂會席上的人所能澈透理解的。尤其是慢樂章，很多人跟不上拍子。於是罕頤寫了他的著名的驚異交響樂（*Surprise Symphony*）。這裏的慢樂章是最溫柔，最動聽的樂章，罕頤差不多昏昏沉沉的時候，全管弦樂隊在最弱音中死去了。這時，全管弦樂隊出人意外的來了一個巨響。

在現代，伐格納與李茲德的音樂這種驚異的試驗已做了不少，聽衆對於罕頤的這一個驚異或許只有很小的反應了，可是在當時，例如倫敦一張日報說的，驚異交響樂的慢樂章的溫柔處，有一個紳士閉上了眼睛，正在這巨響將奏出未奏出的時候，這位紳士睜開了一隻眼睛，輕輕的說「來吧，」當時這一個驚異的效果確是巨大的。

心地簡單的罕頓，溶化在倫敦的熱情中，得到了愉快的生活。他常到威廉·辟特首相那兒去，這個老年首相是整夜飲酒，狂歡的，一整夜要打碎很多的玻璃杯子。他又去與威爾士皇子同住了一些時日，皇子是一個「兼濟」名手，款待罕頓極好。罕頓說他是世上最英俊的人物，愛音樂，了解音樂，而且很窮。」

這時罕頓也遇到了兩個敵人：幾亞地尼和罕頓的學生潑來易爾，都是特意請來對抗罕頓的。罕頓沒有生氣，他這樣寫：「他（潑來易爾）行動很有禮儀。」後來我們又讀到「潑來易爾的自僭成了聽衆的笑柄；」可是他添下一句，「我到了他的那些音樂會，鼓掌。」

罕頓與幾亞地尼之間，卻有着仇恨。「我不願意認識這個德國獵犬，」罕頓說。他又寫道：「我去聽了他的音樂會，他拉小提琴，像笨豬。」

在英國他遇見了大天文家黑爾奇爾（Herschel），海王星的發現者；他是罕頓的老伙伴，從前在愛斯脫海齊的管弦樂隊裏吹渾薄的。黑爾奇爾因為學音樂必需懂得許多智識，才學了天文，結果音樂家一變而為大天文家。罕頓見了大望遠鏡後，驚異不置，黑爾奇爾忽然遇見了老友，也高

與非凡。

一七九五年，我們的作曲家又回到維也納，口袋裏藏了一萬二千佛羅林這筆小財產。莫札爾德已死了四年了。

在維也納城外的罕頓的家裏，社會上的人士，文化的巨人都集聚着。音樂家，書家，詩人，學者，不管外面的政治鬧着怎樣，他們還是歡樂地一起忠於藝術。拿破崙的曠野轟着全歐洲，然而罕頓還是靜靜默默填寫他的五絃譜。

一七九八年，他的偉大神劇「創世紀」(Creation)完了。創世紀化了他三年功夫，他的天才凝集在這裏面了。一八〇一年，一月二十四日拿破崙也趕到歌劇院去聽創世紀，中途遇到了襲擊。這個偉大的創世紀，除了亨代爾的彌賽亞之外，旋律的富麗，嚴肅的氣質，處理的多變化，是沒有比匹的。

創世紀演出後兩年，季令(The Seasons)一神劇也出現了，這是他的最後的作品，因為他已是一個需要憇息的老人了。他已經有七十歲，很難得離開自己的家。他的唯一的快樂是坐在多

樹木的園子，而他那些朋友，前來安慰這個音樂的長者。他常常感到深刻的悵鬱，因為上天還沒有召他回天，一八〇八年，創世紀有一個巨大的演奏。罕頓也出席了。因為他太老，所以坐在一個有輪子的椅子裏推進了劇場，愛斯脫海齊家的一個公主坐在他旁邊。這是罕頓的最後一次在羣衆中出現。一個年老的音樂之父，出來聽他自己的青年時的作品，他的到場，在聽衆上深刻地印刻着，無疑樂隊和合唱演奏「彼此是光明」的一段時，是異常的偉大了。

在聽衆的巨大的喝采聲中，這個老年人，掙扎着站起來了。他一站直，彷彿無限的精力他又從新獲得了，儘他的方高聲地叫喊：

「不！不！不是我，一於是指着天」是那兒，從那兒，來了這一切的。」

說完了這些話，他倒下了椅子，暈到了，人們不能不把他曳出音樂會場。

一年之後，法國的軍隊轟炸着維也納。有一枚炸彈掉下罕頓的園子。他要求家裏的人把他扶到琴前，於是他奏了二遍的皇帝讚美詩。這是他的最後一次演奏。五天後，他死了，享壽七十七歲，葬在他愛愛的維也納城中（Gumpfen-dorf）的墓地上。

華孚該·莫札爾德

生於一七五六年一月二十七日——死於一七九一年十二月五日

莫札爾德 (Wolfgang Amadeus Mozart) 是音樂史中一個不朽的名字。他的生長，與任何藝術家不同。他的天賦異材，是不能叫人相信的。有一天，他的父親和一個朋友走進他的屋子，發現這個小孩子正在作音樂曲。小莫札爾德那時還沒有滿五歲呢，他告訴他父親說，他在製寫一個鋼琴伴奏。他父親便拿起樂譜來審視了，立刻，快樂的眼淚，驚異的眼淚在他的臉上流下來。

『做得真好，可是難演奏得很，』那個朋友說。

『啊！』小莫札爾德說：『要學習牠總得先練習練習。這曲子是這樣的，』說着他在琴上絲毫無誤地演了一遍。

差不多是那個年齡時的事，他要求去參加一個室內音樂隊，奏小提琴。父親嚴拒了，說：『這怎

末成？你又沒有學過小提琴。」

「這不是一定要學過纔行的，」他答道；於是拿起一具小提琴來，他就奏了一段第二小提琴曲調很輕便，又很正確的奏了。

這樁故事，在音樂家的傳記中，自然是很容易讀到許多的，可是像莫札爾德的早熟的天才，令人不能相信的神奇的天才，還是少見。

他生於一七五六年一月二十七日，薩爾斯堡。他父親小心地訓練他，特意辭去了朝廷的音樂師之職而努力培養自己的孩子。這孩子是很早很早的對音樂和數學有熱情了，到處用鉛筆畫音樂符和數字。

六歲時到了維也納，這個小小的演奏名手的驚人的技術攝服了皇朝。後來成爲法蘭西的皇后的瑪麗·愛東納特別的寵愛他。天真的莫札爾德說因爲她待他好，所以他願意和她結婚。他的父親是這樣子帶了他和他的一個姊妹遊歷了德國的城市和巴黎，倫敦的。到處，他是受盡了讚美，父親寫信到家裏說：「我們有了刀劍，項圈，鼻烟盒，金盒子，多得可以開設一片舖子，可是說到錢，卻

很少，我實在是窮。」

在巴黎的朝廷上演奏後，這孩子要和龐拜陀夫人接吻，可是龐拜陀夫人很不歡喜他，不答應這孩子，於是他驚異地說：「這是什麼人？她不願意和我接吻。皇后也和我接吻的啊。」在倫敦，莫札爾德自然又出足了風頭，他的第三本音樂曲是在倫敦出版的。這些旅行是許多的成功，他在鋼琴上，風琴上，小提琴上都顯出他的天才，他還有一付美好的歌喉。波隆那和維龍那的學院裏請他做榮譽會員，還有許多地方給他獎章；十三歲他就受托製寫一本歌劇了，這是 *Mithridates* 於一七〇七上演於米蘭，博得異常的成功。

在羅馬的西絲丁教堂裏，有許多樂譜是藏在那兒，不準人抄錄出去，不傳人世的，然而莫札爾德只聽了一遍亞萊格里的彌撒曲，便回家默出了全曲來。

莫札爾德的早熟的紀錄是多得可以寫上好幾頁的，可是牠們除了證明莫札爾德是一個神童之外，只有一點好處，那是他童年時期的許多勝利替他成年時的事業奠好了基礎。此外，對於他的藝術的造詣卻並不幫助了什麼。

一七七八年，一七七九年莫札爾德和他母親一起住在巴黎。他不歡喜巴黎，他根本瞧不起法國。他的深沉而簡單的德國天性對於法國人的輕佻，自然是不能滿意的。他描寫法國音樂時，說：「法國人是騾子，永遠是騾子，他們不會唱，只會叫喊。」這時候德國的洛洛克和意大利的畢區尼正演出着藝術的決鬪呢，莫札爾德的書簡中，專門不滿意法國，他還說：「最近，無神道的狂奴伏爾泰，狗一樣的死了。」對於他，法國人是掩飾在一層社會的風姿之下的淺薄而狂妄的人羣。

於是一七七九年他回到德國。那時他是二十三歲，他的藝術的通明期近來了。他已經製寫了那許許多多的彌撒曲，現在他開始為抒情的舞臺效忠了，而這是德國舞臺的曙光期！他的第一個歌劇 *Idomeneo* 上演了。可是那時候他很窮。寄給他父親的信裏，他訴苦了人生的旅途的難以跋涉。他沒有錢，他只有一個樂天的性格，因此他的一封信裏說：「我只有一个小房間；而這個小房間放了一個鋼琴，一個桌子，一個床和一個櫥，便差不多塞滿了。」生活自然是很簡單的，然而他又娶結婚了。

他需要結婚，他需要有一個美麗而可愛的同伴和他一起生活，他的愛人是在慕尼罕遊近的

一個女歌手，阿洛茜亞·韋伯。阿洛茜亞卻並不覺得這個少年作曲家有什麼可愛，有什麼好處，所以莫札爾德的求婚被拒絕了。然而這個長鼻子，大眼睛，小頭顱的莫札爾德，出現在韋伯的家庭中時，阿洛茜亞的妹妹康絲坦司卻祕密地愛上了他。不久，康絲坦司的嬌媚改變了莫札爾德的心，兩人就在一七八二年，在華斯坦頓伯爵夫人的家裏結了婚。莫札爾德需要結婚的理由是很天真的，他需要一個女子管理他的衣服，他不願意他像一般的青年過荒逸的生活，最後，他愛康絲坦司。他的父親曾反對這個婚姻，理由是他太窮，這一點，他的回答是值得譯下的：

「康絲坦司是一個端莊的好女子，出身清白；我呢，至少供給她的麵包的錢是賺得出來的。我們彼此相愛，所以結婚。你寫的和你說的話，只是一翻勸告，不論這勸告多末良好，多末真切，對於一個深愛了一個女子的男人是沒有用處的了。」

窮得這樣子了，可是普魯士王請他做教堂音樂師，他還是不願意。他的婚後的第一年，Il Saggio 一個歌劇上演了。就是這時候，他和格洛克相識了。格洛克發現了這少年人的天才，讚美他又鼓勵他。聖頓也透視了他的光芒，向他的父親說：「你的兒子是最偉大的作曲家。」

貧困和耗費佔據了莫札爾德的精力。他不再有創造的勤勉的引誘了。他的不知滿足的，不知休息的天才，像一把寶劍的生鏽，慢慢的在他的柔弱的軀體中消隱了。他已瀉流出了這末多的交響樂，這末多的歌劇，這末多的朔拿大，多得我們驚異不置的，他的音樂的頭腦到底是怎樣的構造呢？他一天一天的，一夜一夜的創造，他不設法休息。還是他早已知道自己的生命是朝露一樣的呢？還是過份的天才與過份的勤學使他早死的呢？

婚後的康絲坦司是一個病人，這個可憐的病人常常沒有買藥的錢。他的音樂收入並不壞，可是他雖不胡亂的耗掉它們，錢是到手就化盡的，莫札爾德是一個慷慨的，樂善的人。

他的生命的頂點是一七八六年。歌劇菲茹羅之婚姻 (*Nozze di Figaro*) 是第一個真真正正的藝術作品。聖年歌劇唐·喬望尼 (*Don Giovanni*) 開世，初演於布拉格。布拉格彷彿比維也納更能了解莫札爾德。六小時內完成的唐·喬望尼序曲剛奏完，布拉格人已經狂了似的向莫札爾德歡呼了。

那時他時常爲了金錢而舉行旅行的演奏會。然而他的財政情形依然不很好。錶，鼻煙盒和戒

指的禮物是很多的，可是金錢的酬勞卻微小得很有時，莫札爾德去當掉那些禮品，換來一頓夜飯或一夜房金。這個時代真是好笑，崇拜一個天才，可是聽他餓死他的聽衆會如瘋如狂的把他舉了起來，送回他的旅店，可是沒有人注意他的空虛的肚子，誰也不想邀請他，供他一頓大嚼的事是這個可敬的天才的最大需要，所以他的晚年（三十歲左右）是常常掙扎着過日子的，飢餓的狼踴躍在他的門外；而他的病妻，時常連買藥的錢也沒有。現代的藝術家大約是不能相信的莫札爾德神童，鋼琴名手，作曲家，在他的成功的當日卻一頓飯也吃不到。

一七九一年，他完成了魔笛（*Magic Flute*）的歌劇樂譜。故事是神怪的，純粹德國式的幽默。莫札爾德灌注下他的全身心的熱情成了第一個成功的德國歌劇，可是經理先生只付他一筆很小的款子。這歌劇上演後，賣座之盛，得未曾有，一個新的歌劇院就在魔笛所賺出的錢裏造了起來。莫札爾德自然，除了那一筆小款子之外是什麼好處也沒有得到。

據說莫札爾德死後，一個錢也不留下，他的病妻因悲哀而半癡狂了，她沒有錢買棺木，奔到這個可咒詛的經理那裏去請求幫忙。這個混蛋，他全是莫札爾德的天才致成他的鉅富的，卻一個

Kroizler 也不肯拿出來。

是一七九一年開始的，莫札爾德的健康很迅疾的變壞了，但是他自己還沒有知道自己的命運。

他開始感到了深深的悵鬱，他的樂天的性格離去了他。

爲醫療她的疾病，康絲坦司到了巴登。有一天晚上，來了一個陌生人，穿了一襲灰色的衣服，請他在一個月的限期之內製寫一個輓曲。這個怪異的來客，沒有說出自己的名字來，便悲慟地離去了。不多天，他又來了，嚴肅地請莫札爾德注意那個限期。

莫札爾德自己想像這是一個另一個世界上的人，而這個輓曲是給他自已作的。那時他已是衰老多病的人了，自然很容易迷信荒唐無稽的幻覺。他的妻子回來時，發現他的臉上有一種慘白的光芒。靜默地，悵鬱地，作着一個喪葬的彌撒曲。他坐着爲樂譜作沉思，於是靠到在椅子裏，片刻他醒了過來，繼續的製寫他的可怕的樂曲。

被莫札爾德當作死神的神祕的來客現在我們已知道是華散克伯爵，他新喪了妻，所以希望

有一個音樂的紀念。

這害了莫札爾德。最後疾病征服了他，他的輓曲還沒有完成。但音樂的世界卻正叫喊着好。他的演出博獲了鉅大的成功。聖·斯蒂芬教堂要聘請他去做風琴師，可是聘書送到時他已逝世了。劇院的經理到處搜尋他，莫札爾德到那裏去了呢？可是這批經理發現莫札爾德的天才時，已經太晚了。他在青春中死去，他在真的勝利到來的一天死去。名譽，幸福，崇拜都在向他招手了，可是太晚了，他得在春光明媚中死去。雖然他的春天是豐富地滿垂着秋收時一樣的菓實的。

未完成的輓曲掉在他的床邊。他最後的嘗試是一些管弦樂的奇特效果的配置的試驗。他死去的時候，倒在他的妻子和他的朋友蘇茨默依爾的腕裏。

這生命的最後一段尾聲是藝術史中最慘痛的一頁。一個最偉大的藝術家的屍體葬在貧民墳場裏。在一個古老的記錄裏，這樣寫着：

「一個冬天的午後很晚了，聖·斯蒂芬教堂之南部，一個棺材停在路上。梵·斯微登，薩呂阿里，蘇茨默依爾和另外兩個不知名的音樂家，牧師和積夫是在場的。這是很可怕的嚴烈的天氣。雨

和戰急迅地落下，當時有人目擊這一隊誌哀的人在冷風中戰顫，圍繞在棺木邊捧起了塵，繞離開教堂，這時已差不多黑墨了，寒冷的十二月的黃昏來得很早，這一小隊走進了聖·馬克斯墓場，於是這個偉大的正短調交響樂與輓曲的作曲家，就長眠在「第三等」的墓穴裏了。這時的氣候真壞得不能忍受，他們這羣人一個一個的離開了隊伍，到後來只剩下一個車夫了。那天，已經葬了兩個貧民，莫札爾德是第三個。

「當葬車在風雨雪中馳進了墳場，有一對奇怪的人物出來迎接——一個是富朗茲，掘墳穴的副手一個是他的母親。

「老婆子第一個問：「來的是喪葬的車子嗎？」

「只有車夫聳一聳肩膀的回答。

「她又問：「是什麼樣的一個人？」

「車夫回答：「一個吹打的。」

「一個音樂家嗎？這是窮鬼，那末今天我是賺不了錢了。希望明天幸氣好一些。」

「於是車夫一笑，說：『我口乾的見了鬼，可是也一個錢也沒有。』」

「這段奇怪的對話之後，棺材下了車，塞進了墓穴裏，這墓穴裏已經有了兩個貧民了，莫札爾德是第三個；這是莫札爾德的最後。」

今日莫札爾德的墳墓已不知何在。當時沒有留下墓碑，所以倒底是那個墳墓不能知道，因為那是一個貧民的屍體。作曲家雪盧皮尼（Cherubini）——莫札爾德的愛好者——曾化了很多時候考求莫札爾德的墳墓。還是考求不出來。

盧特微喜·望·悲多芬

生於一七七〇年十二月十六日——死於一八二七年三月二十六日

這一個作曲家的名字，這一個作曲家的光芒是永遠留在愛音樂者愛藝術者的心底的。他的生命的情緒，他的生命的苦痛與孤寂，使他成爲一個圓美的音樂詩人，也同時能使我們流一掬同情淚。他的生活與外界隔離，他是聾子，但悲多芬的生命是精神的存在。音樂對於他，成了純粹的智慧。如果說瞎了眼的詩人彌爾頓是聾了耳的悲多芬的同病的人，那末，我們不妨一讀彌爾頓的名句：

啊，黑暗，黑暗，黑暗，在午間的騷陽下，
不能恢復的黑暗——全部的日蝕，
永沒有了白晝的希望了！

啊第一次創造的光輝和你，神祕的文字，

「彼處常有光明，」於是光明普照。

但何以我被剝奪了這個最先的權利呢？

我的太陽是黑的。

悲多芬的生命的慘苦也正是如此的啊。然而耳病和他的其他的許多不幸卻給了我們一個偉大的作曲家。他的光芒的異才都是苦痛中鍛鍊出來的。一切他的力都凝集在一個靈魂的焦點上了，從這焦點，偉大的樂曲燃燒了我們的心。塵世人或者吵鬧着，荷馬、但丁、莎士比亞三個詩人誰最偉大？悲多芬卻無疑是音樂家之最偉大的人物。

在他生時，悲多芬是一個粗率，苦澀，多疑，不可親近的人物。現在，我們了解他的心是多麼深沉，強壯而和柔。

韋伯稱悲多芬——「這是個龐大的神話中人物，穿了一隻襪襪的衣衫。」他的外表，在許多畫像上都可以看見的，一付廣大的臉龐，強健的軀體，尖銳的眼睛，憤忿的神氣；他的整個表情酷似

古代先知。但他是一個前無古人後無來者的天才，和命運搏鬥到生命的最後，終以得到了音樂的令譽的最高峯的地位。

悲多芬 (Ludwig van Beethoven) 是一七七〇年生於蓬南的。他和其餘的音樂作曲家不同。他們是很早的時候起與音樂緣結不解的，然而悲多芬的童年時他卻憎恨音樂。因此他父親得鞭罵他一頓，他纔肯坐到那一架 Harpisichord 前的椅子上。十歲左右，他纔有音樂的材能，他纔愛好了音樂。他製寫的第一個樂曲已有他的天才的影子了。莫札爾聽見了他演奏的自己的樂曲，就說，「聽啊，這孩子在說話了。」罕頓在他起程赴英國的時候，也聽見他的演奏，立刻他發現悲多芬的天才，他教授了他一些作曲的功課，後來又要求他做他自己的學生。

「行，」悲多芬咕嚕着，他不知是什麼古怪的原因，從很早的時候起，他就恨罕頓了。「我的確跟他學過一些，可是我不是他的學生。我從他那兒什麼也沒有學到。」

從他的年輕時起，悲多芬就常常給人深刻的印象了。他有一種高傲的性格，來源只能說是神祕的，從很早的時候起，就有的他的兩個同伴，永遠不離開他，不是罕頓與莫札爾，而是貧窮與疾

病，他的朋友，古龍選舉區長的死，使他失業了，耳病是同時開始的。一八〇〇年春天，悲多芬和他的得意門生非蝶南·萊司一起散步，那時，悲多芬漏出了他的祕密來，他說音的權樂世界已沒有他的份了，人類的聲音，大自然的聲音，林木間的鳥雀聲，流水聲，人人能聽到的，一個天才者卻不能，他的耳朵已聾了。

悲多芬對於大自然的影響是特別敏感的。在他的耳病嚴重之前，他寫道——「我帶了五綫譜在這裏徜徉在山間，溪谷間寫了許多音符。塵間沒有人能像我一樣的愛大自然的。」可是大自然的最美麗的聲音不久即完全從他那兒消失了。最後，他全聾了，最響亮的雷聲和管弦樂隊奏到 *Fortissimo*（最強音）的時候，他也好像什麼也沒有聽到似的。

悲多芬的生命的第一個時期，是在蓬鎮。那時的他的生命是有一些黯淡的。第一次到維也納是在一七八七年。那年最重要的事是他和莫札爾德會見了。莫札爾德無疑是聽到過比這個十六歲的孩子演奏得更好的鋼琴名手的，可是，悲多芬一開始演奏，莫札爾德便立刻迷住了。悲多芬沒有在莫札爾德門下求學，我們不知道。五月到維也納的，他七月初即晝夜奔回家去，他母親病故

了，那末即使他受到莫札爾德的教授，為時也不會長的了。

母親的死，是他的最大的苦痛。父親是一些兒愛情，一些兒溫柔也沒有的，有時，兒子還得到警察局去把縱酒的父親領回家。悲多芬從他母親那兒得到了撫愛。這愛情是我們這偉大作曲家一生中的光輝點，無疑是他們的家境的困難殺死了這個溫柔的女性，當悲多芬趕回蓬鎮的時候。他正好趕上了母親的臨終。現在，一家的事務都要悲多芬管理了。

家是有黯淡的顏色的，家庭之外，悲多芬卻有朋友。雖說他的教育受得很少，但他在這些朋友中間學到了智慧的禮儀，他很快就成了一個有學問的青年。勃魯寧一家子是悲多芬的保護天使。最初他是認識了斯蒂芬·封·勃魯寧，年齡比他還小一點，他們成了終生的朋友。斯蒂芬有一個弟弟，一個妹妹，他說服了他的寡婦的母親，讓悲多芬教授這兩個小孩的鋼琴。勃魯寧家族在社會的地位比悲多芬高上許多的，然而他們都待他很好；他們的文化給悲多芬的影響也最大。勃魯寧夫人愛這個襁褓的孩子，無疑的她接濟了他。伊利諾這個女孩子，不單做了悲多芬的學生，還做了他的初戀女，但是伊利諾的感情並不是沒有軌道的。她嫁了維格勒醫生，後來他就治悲多芬的耳病。

另一個朋友是華特斯太因，一個富有的伯爵。維格勒醫生說他是一個音樂的鑑賞者，悲多芬的後來的成名全是他的功績。所以在悲多芬的生涯的第一期行將結束時，華特斯太因伯爵寫下這樣一封信。

「親愛的悲多芬，你是到維也納去填滿你的由來已久的慾望了。莫札爾德的天才在悲哀着她的音樂家的死去。她在罕頓那兒安身了，可是並沒有希望這個罕頓什麼；她希望經過罕頓而與另一個人結合。下一番苦功夫吧，你一定從罕頓之手接到莫札爾德的精神的。你的至友華特斯太因。」

一七九二至一八〇〇是悲多芬的第二時期，那時他的演奏的本領已登峯造極了。

初到歌羅巴洲最音樂的維也納的時候，悲多芬還沒有二十二歲，除了求教於罕頓之外，彷彿沒有別的計劃了。莫札爾德和罕頓都選中了維也納做他們的家的，無疑悲多芬的事業也要在這裏建立的。可是他的未來還沒有有一些把握，他只能從對位學開始。

對位學開始時，悲多芬的壞脾氣也開始了。和氣的罕頓爸爸都對這個狂妄的少年搖頭，不肯聽話，他又不肯相信那些樂理，他要問「爲什麼」，不到他知道「爲什麼」的時候，不肯練習。罕頓那時候一定很忙碌，所以他不能常常改正他的學生的練習本上的錯誤。

跟罕頓學對位法是一個失敗。他們彼此不了解，悲多芬一方面，我已前面寫過了，是始終不承認罕頓是他的教師的。然而他們並沒有爭吵。悲多芬的 No. 70 (作品第二) 便是獻呈給罕頓的一個三重奏。在罕頓的意見裏，這個少年是只能成爲演奏名手而不能成爲作曲家的，他給他取了一個綽號，叫他「大蒙古人」。

爲了對位學，悲多芬便去跟了阿勃來茲倍克爾學習。這位教師是當時出名兇狠的。有一個逸話，說悲多芬在他的練習簿上寫了許多諷刺的話，這是不足信的一個捏造。總之，這回悲多芬是正式學了對位學，他得到了他所需要的。

然而嚴厲的教師也不能改善了悲多芬；他的雙重賦格曲和三重對位曲都不肯圓滑，不肯通俗；一七九五年，這些功課是完結了。其實，悲多芬真不想學他的樂理，整個維也納城都在他的前後

左右，無數的音樂活動在等待着音樂家們抓取，於是悲多芬的全靈魂全身心都投入了城中的音樂動態裏了。

維也納的名稱第一音樂城的緣故，是有許多奧地利貴族在培植音樂，他們都有欣賞的能力，有幾個貴族更熱心得可以罕頓的主人安斯脫哈才皇子自己有一個私人的管弦樂隊。有的人有一個弦樂四重奏的樂隊。至不濟，他們有鋼琴手。只有室內音樂的需要是供不應求的；其餘的音樂都受到忽略了，有歌劇院，可只上演意大利歌劇，教堂音樂很低落，公共演奏會寥若晨星。

悲多芬和維也納貴族的交往異常成功。他有華特斯坦因伯爵的介紹信，他又是罕頓的學生，曾服務過國王的伯父古龍選舉區長。不久，他已是鋼琴名手和名教師了。黎奇諾夫斯基皇子時常延請他，他在皇子的宮殿中有一間屋子。我們看他的前期朔拿大所獻呈的人名，便能知道他當時的交往了。

但他童年時的黯淡的生活影響了他的舉止，他越能成功，他的缺點越顯現得明顯。他離蓬鎮後不久，父親死了。那時他很窮。逐漸，他有錢了，他不負擔什麼家庭，而他的音樂也很賣錢。他有僕人

了，有一個時候，他有了一匹馬；他買了漂亮的衣服，他學習跳舞（不過很不成功）據說他還裁了假髮，我們不能因了他的晚年的肖像的猙獰，而忽略了他也有過一個時候，青春橫溢的時候，是個瀟灑的，明朗的音樂家，出入維也納名門望族門下的呢。

到維也納不久，他成了罕頓之後的最著名的音樂家。演奏鋼琴時，全維也納都因他而起了一陣暴風雨。他的聽衆也許聽到過更文雅，更圓熟的演奏名手，但誰能像悲多芬似的有這等力，這等火焰，這等靈感呢。他成了維也納的鋼琴之王。任何演奏名手到維也納，他第一個敵人和最後一個敵人是悲多芬，聽衆是以悲多芬的技巧作標準，丈量來客的技巧的。一七九八年，華孚到了維也納；後此一兩年，克來墨也來了，如果悲多芬能擊到這兩個大演奏手，他無疑可成爲最好的鋼琴手的。據說他和華孚，克來墨結成了很好的朋友。

在他的門生中，也出現了名手，非蝶南·萊司和卡爾·采爾尼（Carl Czerny）和幾個女弟子。他自己也作了演奏旅行，兩次去了布拉格，一次柏林，和特萊斯敦，臘倫堡等等地方。他曾經想到旅行巴黎和倫敦；可是他那種古怪的癖氣使他遊離再三，終以沒有成行。每年夏天，他總要到鄉

下去住很多時候，在 *modling*, *Hailigenstadt*, *Tepitz* 和別的避暑勝地居住，有時在匈牙利，住在勃倫斯微克的家裏，有時在西利西亞，住在黎奇諾夫斯基家裏。

他酷愛大自然，他散步在大自然的懷中，汲取大自然的最美麗的靈感。這種散步對於身體，對於心神是和善的，他能把這種習慣直保留到晚年。他在袋子裏帶了音樂的札記簿而寫下他的音樂的概念來。青山綠水和金色的夏季，他會蜷伏在一枝樹底下，到黃昏後纔緩緩跨動他的歸去的步伐。他的新的傑作都從這中間得到了主題和旋律。

一八〇〇年，悲多芬完成了他的第十一個鋼琴朔拿大 (*Op. 22*) 和小提琴朔拿大 (*Op. 12*)，維洛 朔拿大 (*Op. 5*)，三個鋼琴伴奏和一個七重奏 (*Op. 20*) 和最初的六個弦樂四重奏 (*Op. 18*) 和第一交響樂 (*Op. 21*) 等等。這許多樂曲，都有一個獻呈的題目。但這決不是因感謝某人的鼓勵和幫助纔作獻呈的意思，那種標題是生意經。幾個富有的貴族出了一筆款子，悲多芬便把他的樂曲出讓若干時候（譬如六個月或別的），過了這時候，悲多芬收回樂譜，題上獻本，隨便他到什麼地方去出版。但也有例外，有一次，悲多芬的一個老朋友 (*Zmeskal*) 想送他一個禮，交換他

的F短調四重奏(Op. 95)的獻奉，悲多芬發脾氣了。這種掃興的獻奉是少有的，可是我們得注意，有許多樂曲，雖是獻奉給有美麗的高貴的名字的女人的，卻與別個音樂家的獻奉不同，並不是愛情的標記。這還是一筆生意。

說到悲多芬的許多戀愛，真的他這個多情種子沒有辦法的，他不克使自己從愛情中拔身。在蓬鎖的時候，他已經有了不止一次的浪漫史。在維也納，他的情人的數目簡直是驚人地繁多的。但是許多女人都只在短時間裏愛他。他自己曾誇過一句，說他可以愛一個女人，歷七個月之久而不變。這許多戀愛中，那幾次是嚴重的，那幾次是輕快的，這就難說了。一七九四年，他向瑪達利娜·惠爾曼求婚，一八一〇年他向黛麗絲·馬發蒂求婚；很可能的，他想過和裘麗達·古契亞提或黛麗絲·勃倫斯微克結婚。他一定是很早就希望結婚，使他的浮浪的生活有個安定，並且有幾個孩子。然而他是沒有妻子。他絕沒有結婚。

這並不因為他生得難看。悲多芬的體高是五呎五吋，然而他的軀幹是多筋肉的，他有一些雀斑，可是當時有很多人雀斑。在他畫像中，口角的一條苦澀的線條是許多畫家不肯放棄的，可是

在他二十幾歲的時候，他並沒有這種表情。

不是他覺得那個女人的門閥比他高，不是那個女人覺得他的地位太低，但最大的原因卻在他太把女人理想化了。一個女人不能達到他的理想的行動時，他又去愛別人了。征服一個女人是他的朋友的驚異，有幾個難以上手的女人都愛上悲多芬。而悲多芬可是以古怪出名的。

他終以沒有結婚。他的權威傳記者戴晏 (Thayer) 說他是不潔的，可右他沒有寫出證據來。也許是他有證據然而小心翼翼地隱藏了。可是少年時的悲多芬說不定會和下流女人混過。如果他確有祕密病，那末他真是受了慘酷的刑罰了。現在我們已有許多證明，悲多芬確會患過祕密病，雖然這些還不是強有力的證明，如果他真是如此，那末，不久使他的天空一變而為黯黑的，使他的生命一變而為悲劇的，可怕的耳病是有了原因可稽了。

直至一八〇〇年，悲多芬在維也納的聽衆的觀念中只是一個鋼琴演奏好手。自然那時他已經是一個作曲家了。當時許多鋼琴家都作曲，而悲多芬的樂曲中的大膽和獨創性，使牠們非常生

動有趣。悲多芬如果死在一八〇〇年的話，我們誌哀的將是一個鋼琴家的死。可是十九世紀的開始，一切都改變了。他不再是鋼琴家了，他已經成爲製寫不朽的音樂的一個作曲家了。

造成這個變局的是件大不幸事：悲多芬耳聾了。

他自己說，那是一七九八年開始的，最初他認爲這並不要緊。他有胃病，耳聾大約是胃弱的緣故。他立刻便會恢復的。可是一八〇〇年，耳病非但沒有恢復，它顯得嚴重了，戴安娜描寫它是一個慢性的越來越壞的病。於是悲多芬張惶了。他還沒有知道結局是全聾，他擔憂他的聽覺不能得到原來的精確。他放棄了旅行，治療起來，因爲他妬忌地守着他的祕密，朋友們是沒有一個知道的。如果這些朋友發現他有些不尋常，他們會以爲他又在心不在焉了。他守着他的祕密的原因，一方面自然是他的癖氣，也可以說是人情之常，另一方面，卻是職業的恐懼。一個聾子怎能做音樂家呢？醫生的治療全沒有用，一八〇一年他不能緘默了。那一年六月裏，他寫了兩封信，給樂友卡爾阿門達和維格勒醫生，求他們的同情。

他的驕傲。他的少年期的天才現在給一個驕傲和精力都無從奮鬥的敵人打倒了。他的前

程有光輝和燦爛的事業。現在他前臉，前面是什麼也沒有了。他寫給維格勒的信上說：『我的聽覺三年來越來越壞了。我的耳鳴是日繼以夜的。天曉得我會變成個什麼樣子！』

他離開了社會，離開了一向他光芒逼人的集團。因為他不能朝了他們說：『我是聾子，』

可是一段短暫的牧歌風味的戀愛來鼓舞了不幸的人。十一月十六日，在另一封寫給維格勒醫師的信中，他說：『一個愛我的，我也愛她的幻異的可愛的少女來了我岑寂的退隱生活中。』這個少女便是裘麗達·古契亞提。悲多芬的至友勃倫斯微克家的表妹。我們都知道升C短調朔拿大 (Op. 27, no. 2) 便是獻奉給她的熱情的樂曲，大家都知道的月光曲 (Moonlight Sonata) 便是這個。

一八〇三年，裘麗達嫁了加侖堡伯爵，那時悲多芬是忙着製寫英雄交響樂。

一八〇二年的夏天，悲多芬是耳聾得異常嚴重了，有幾個朋友已經洞悉了他的苦悶。可是他自已既沒有明白承認他是聾人。誰又敢同情他呢？裘麗達的愛情還沒有開始，過去的愛情卻都是陳蹟了。那年夏天，他到了海呂勤希塔 (Hellsbrunn) 鄉下，深深的隱藏了起來，沒有朋友，只獨

自一人和命運作戰。這時的生活的回聲。便是他的一片遺書 (Heiligenstadt Testament)。

這並不是他想自殺，他也許在幻覺中以為自己是早死的。遺書寫給他的兩個哥哥。全文太長了，這裏譯下中間最熱情的一部份絕望的叫喊吧。

海呂勤希塔，十月十日。一八〇二。我向你們告別了——誠是慘痛——是的，這可愛的希望——當我抵此時以為我是可以逐漸復元的——我必須全部放棄了希望。像秋季的木葉的凋零和殘落，我的希望也謝了，差不多是我剛來——我即便離去的——即使崇高的勇氣——在美麗的夏日常鼓舞了我的——也消隱了——啊，命運——恩賜我一天的純粹的快樂吧——真真的快樂已久不在我心回家了——啊，什麼時候——啊，什麼時候啊，神——我再能在大自然或人類的廟堂中感到他——永不嗎？永不——這是太不可能了。

這是他的苦痛的最高潮。

他怎樣掙扎，他怎樣搏擊命運，我們不知道。可是從他的作品中，我們發現了第二交響樂的充

滿了陽光似的希望的旋律，這是海呂勤希塔的一夏天的收穫。苦痛儘管苦痛，掙扎也必須掙扎，他作品中戰勝一切的。於是一八〇三年，我們發現他在製寫鉅大的英雄交響樂了。

英雄交響樂完成於一八〇四年。

同年開始了菲達麗娃歌劇，一八〇五年完成。

一八〇六年，第四交響樂完竣。

一八〇七年，第五交響樂出現。

一八〇八年，田園交響樂脫稿。

一八一二年，第七第八交響樂演奏了。

那一個作曲家有過這樣鉅量的生產呢。上面的表裏，還該添上C調彌撒曲，最後的兩個鋼琴司伴奏一個小提琴司伴奏，哥林奧來納序曲和哀格蒙序曲。拉索莫夫斯基弦樂四重奏，和許多鋼琴拿大鋼琴小提琴用朔拿大——這許多作品都屬於同一個驚人的時期的。

而悲多芬的耳病卻一年壞似一年了，一八一〇年，培蒂那·勃來塔奴（他的另一個愛人）

和他談話時，不能不在紙上寫字了。

他繼續的努力奏鋼琴。采爾尼說，「他的音階，顫音跳躍等的迅疾，即使是休曼爾也趕不上他。」一八一一年，采爾尼還跟他練琴。可是那時他已經不獨奏了。他最後一次獨奏表演是一八〇八年。耳病已到了最壞的程度了，他不願隱藏這個秘密了，拉索莫夫斯基弦樂四重奏的抄稿上，他寫着，「你的耳聾不要再是秘密了吧——藝術亦然！」

於是他回到社會裏，他和從前一樣的歡笑，一樣的調情。生命關了他一個傷心的玩笑，可是他還是戰勝了。他得到了更大的快樂！

他的生命和拿破侖的生命有幾個相似之點。悲多芬自信是一個民主黨人。拿破侖的崛起，對於他是一件最高興的事。他彷彿在拿破侖的行爲上發現他的理想的自由之境。因此他繼續寫英雄交響樂的。可是他的作品剛剛完成，拿破侖自立爲皇帝了。悲多芬的理想又遭了一個破滅。數年後，（一八〇九年）拿破侖的破隊轟着維也納的大門——我們的作曲家躲在地下室，把頭蒙在被窩裏，不願意他的剩餘的些微聽覺聽到轟炸的聽音。

另一個共和主義的表示是他和德國大詩人哥德一起時，一八一二年之夏，在塔布利茲。他的哀格蒙序曲剛完成，因為了兩人的戀女塔蒂那·勃來塔奴的發擔，六月，他們一起過了許多時候。有一天，兩人一同在街上散步，皇后和朝廷中的人在前面走上來了。哥德退在路邊，低卑地鞠躬，悲多芬卻毫不迴避，直衝過了這一羣人，向左向右地和他的熟人打招呼。

一八〇〇年至一八一二年他的大量生產期之後，悲多芬的天才忽然熟睡了，幾年只有很少的出品，兩個鋼琴朔拿大，兩個「衆洛」朔拿大，一個序曲，一輯歌曲，此外沒有別的了。可是一八一七年，他的火焰又燃燒起來了。

立刻他有了三個最偉大的樂曲的計劃。

降B調朔拿大。(Op. 106)

D調彌撒曲。

第九(合唱)交響樂。

這些一直到一八二四年纔完成。

於是他寫弦樂四重奏，一八二四至一八二六之間他寫了五個。

他的弦樂四重奏並不是他的最後的話。一八二六他病了。可是最後一個弦樂四重奏是他病中寫的。他草稿了一個新的交響樂，一個C調的弦樂五重奏。他還說起了要寫另一個彌撒曲。另一個歌劇，也許是浮士德，作他一生的傑作的頂。可是這些作品是永沒有出現的可能了。

一八一二年，悲多芬的經濟景況又糟了。有一次，他想離開維也納；於是三個富有的貴族用年金四千佛羅林的數目留住了他。可是這筆款子，最初是奧國的幣價跌落，後來是三個貴族中死了一個，另一個貴族又破產了，一八一二年，他欠了很多的債，受到控訴。同時，他又和梅茲爾，節拍器（Metronome）的發明者，起了糾紛，又上了法庭。這次悲多芬不單損失了金錢，還損失了許多精力。更嚴重的一次訴訟，是關於他的姪兒卡爾的。悲多芬的兩個哥哥都結了婚，卡斯巴在一八一〇年。約翰在一八一二年。約翰在悲多芬的估定之下，至少是很興旺了。卡斯巴可不很成功，一八一五年留下寡妻和年輕的孤兒卡爾而死了。悲多芬和卡爾自己的母親都受了保護他的職責。悲多

芬的第一件事，是把卡爾搬到他自己的家裏。因為他愛卡爾，他這樣寫着：「神保佑我，因為我正直，你見我被拼棄於人類的，聽我的哀訴吧，讓我和卡爾一起。爲了他的未來。」

可是悲多芬是聾子，是孤獨的人。他的家裏，不整潔，不舒服，他又不能體諒孩子的心。卡爾一些也不愛他的伯父。

於是又是訴訟。卡爾的母親把這孩子的龜裂的手足破衣服和菜色的顏容作了證據，這一場訴訟又損失了悲多芬很多錢，因為他不惜一切地要把這孩子據爲己有。

他第二次離開社會。大約在一八一二年。一八一四年是他最後一次參加室內音樂。他很忙，有很多樂曲要寫，而且他是聾子，自然不能和人們混在一起了。一八一九年，他什麼聲音也聽不見了。一八二二年菲達麗娃歌劇已修改好，準備重演了，他不得不放棄指揮，因為他已什麼聲音也不聽到，演奏手雖是個個都盡力的跟他，可是跟住他的指揮已不可能了。他發現他們中途停止，於是他知道自己是不中用了，「從管弦樂隊的他的地位一躍而出，從戲院裏奔回了家，倒在沙發上，兩手抱住了臉。」這是他的活動的終結。一八二四年，第九交響樂初次演奏，他站在管弦樂隊裏，靠近了

合唱團，演完後的暴風雨似的鼓掌聲，他一些兒也不知道。最後唱女高音的翁格女士把他拉到臺前，他纔知道自己成功了。可是他也只看見人們鼓掌，而聽不見鼓掌聲。

最後他彷彿是一個隱士了。到維也納來拜訪他的人，不知道他住在什麼地方。他貧困到極度。他的七千「佛羅林」存款。是怎樣也不肯提取的，因為他決定把這筆款子作為遺產。留給卡爾承繼。他穿了油膩的衣服，襤褸的衣服；有一次，他散步在田野間，被當做一個遊民而被捕了。他說他是作曲家悲多芬，可是警察不肯相信偉大作曲家悲多芬是這樣子的一個人。

在苦痛之上，又添下了他的體格的衰弱。一八二一年，他患了黃疸病。一八二六年，他的姪兒自殺了一次，沒有死，這結局是悲多芬更衰老更苦痛了。一八二七，悲多芬從他哥哥家裏回維也納，路上受了風寒。經了治療，居然又恢復，可是第二天他又病倒了。這次是所有的病一起發起來，他掙扎着，最後醫生說了沒有挽救的希望的話。他簽了遺囑。三月二十六日夜間，維也納下了雪，一個暴風雨來了，在最響亮的一聲霹靂中，他緊握了右手的拳，坐起來。倒下去的時候，他死了。

維也納人為他舉行了最盛大的葬儀。送喪人的行列中，修斐爾德 (Schubert) 是其中之一。

卡爾·瑪麗亞·封·韋伯

生於一七八六年十二月十八日——死於一八二六年六月六日

韋伯一個名字，在德國和奧地利一般的是紡織匠人的職業的名字；但是我們要說的一家子韋伯的祖先卻是奧地利的一個地產主人。約瑟夫·法朗茲·普佛·韋伯在十七世紀的初葉開了一個小戲院和一個音樂會場。這是音樂的韋伯家族的第一個人。可是這種光耀的家運非常短暫，三十年戰爭使他們一變而成了廢人。過了一個世紀，在十八世紀的末葉時，有一個名叫富列安林·韋伯的，他有四個女兒，都是著名的女歌手，最著名的是第二個女兒阿洛西亞（Aloysia）禮節歌劇和G短調交響樂的作曲家莫札爾德，於旅行慕尼黑的時候愛上了她。可是結果莫札爾德和富列安林的第三個女兒康絲坦司（Constanze）結婚了。只寫了許多的歌詠聽給阿洛西亞演唱，作為那一度戀愛的禮物。

莫札爾德的早熟先例，在康絲坦司的一個哥哥的心裏燃起了希望。法朗茲·安東·韋伯希望自己是一個音樂神童的父親，便把自己的前妻所生的兩個孩子送到罕頓那兒去求教。然而這兩個孩子都很平常。五十歲之後，他又結婚了。這次他們養育了卡爾·瑪麗亞·封·韋伯（Karl Maria Von Weber）父親的夢，父親的野心最後得以實現了。

韋伯生於一七八六年十二月十八日。在荷斯太因的悠丁。父親的出身是一個兵士。可是愛好虛榮和闊綽，就離去了行伍，過着執務子的生活。這個父親原是懶受過教育的音樂家。所以有時他出現在管絃樂隊裏。有時出現在戲院裏。有時卻是浮浪的姿態——反正他是不曾在一個職業裏耽得久長的。一七九九年，他又放棄了音樂，回到軍隊裏。但因為他已經是六十四歲年紀了，法朗茲·安東·韋伯少佐的前程並不能呈現玫瑰色，是當然的事，他還不能不繼續舉行演奏。到處的跑賺錢度日。

卡爾·瑪麗亞是一個孱弱的孩子，他的腎部有一根骨頭是不中用的，到了四歲，他纔會走路。他的運命是終身成一個跛子。然而這樣多病的殘廢的孩子還是從很早的時候起就得學習鋼琴。

話也不會說的時候，就得學習唱歌。父親是迷戀莫札爾德的早熟的逸話的。

最初，他並不是一個好學生。他的哥哥富利茲曾說他，什麼事都能做，可是他絕對不能做成功一個音樂家。這話自然錯了。他九歲的時候，他們一家住在希特倍好森，韋伯找到了一個好教師，叫漢恩希格爾。這是一個「渥薄」名手，又是「皇朝教堂」裏的風琴師。卡爾·韋伯晚年時，不獨感激父親，對於漢恩希格爾，他是更加感恩的。可是，我們已知道韋伯少佐有的那一個古怪脾氣，他不能在任何地方住得久遠。一七九八年，他們搬到薩爾斯堡，少年韋伯又跟了米蘭爾·罕頓，即名作曲家罕頓的弟弟，學習。這時起，不幸事源源而來了。韋伯少佐的舞臺計劃沒有一個能夠成功，貧窮一天比一天尤甚。卡爾愛愛的母親又病故了，這是一個重大的打擊！過了很久，他纔恢復了這個傷痕。從薩爾斯堡，他們又遷到慕尼黑，那兒韋伯跟了風琴師喀爾奇兒學習作曲法。韋伯少佐不論他的收入怎樣的稀少，是決定了兒子的音樂教育應該讓當地最好的教師教授的。

一連幾年，卡爾不得不過他的漂浮無定的，遊牧人的生涯。永不能在一個地方住得長久，總是依照了父親的暴躁不安的意志，一處一處的遷居。但不論他到何處，總有最好的音樂教師指導他，

卡爾得到這樣一個父親實在是幸運。在慕尼黑，受教於喀爾奇兒的時候，他已經寫了幾個彌撒曲。朝拿大和三重曲了，另外還有一個歌劇，名為酒與愛的威力（Die macht der Liebe und des Weins）。十四歲的時候，他寫了森林女（Das Waldmädchen），一個歌劇，得到了上演，十六歲他又演出了另一個輕歌劇。

十七歲，他成了伏格勒（Vogler）的弟子，與梅晏皮爾成了同門。這時起，他的音樂纔有了盛大的躍進。同時，他的少年期的浮浪生活也告結束了，這些浮浪生活，我們知道，在卡爾·韋伯的個性上，凝成了自信，他不會再學他爸爸的樣，浪費時日，浪費精力了。

韋伯生命中，最奇怪的一段插曲，是他在武敦堡朝廷上過的日子。這是一個固執，暴橫的朝廷，然而韋伯卻忍受了四年半的時日，有一個傳記家曾這樣為韋伯描寫過：

「韋伯憎恨這個國皇，他天天看見那種狂妄和惡劣，他不能不在宮前脫帽，而他又受到了輕忽。除非是個值得戴皇冠執王節的人，在韋伯的眼中，皇冠王節都不值得重視的；韋伯是一個年輕人，他常常忘卻了自己的地位的危險地，和國皇提議，這種自由的聲浪，這位國皇是從沒有聽到過

的無疑，國皇也憎恨他。常常的，國皇叫韋伯在他的前室等候，等候了幾個小時，纔吩咐他立刻回去。韋伯要說什麼話，他連聽也不去聽。」

韋伯晚年也說這四年半是他的生命中的一個浪費。最後，他實在忍不住了，於是他重重的和國皇開了一個玩笑。有一天，韋伯在宮中遇見了一個老婦人。她問韋伯看不看見宮中洗刷婦。韋伯指了指國皇的廁所，說洗刷婦在裏面。那時國皇也正在裏面，這一場暴跳如雷的忿怒，直是不能描寫的了。韋伯立刻被送進了牢獄。

獄中，他寫了歌曲，反而優閑了呢。同時，他的一個朋友，知道這個年輕人是個天才，努力的營救他，纔把他救了出來。這個朋友名叫但齊，也是一個音樂家。他對韋伯的友誼，真是摯愛得深刻。他常常給韋伯說：「做一個真真的藝術家，必須先是一個真真的人。」

不斷地在惡劣的環境中奮鬥的韋伯，產生了许多驚人的作品。他寫了幾個序曲，幾個交響樂，又把從前的森林女，改編了一下。

一八一〇年九月十六日，(Sylvania) (森林女改編的歌劇) 上演了。

這不但是他後來的傑作的一個預示，一個女歌手，名叫卡洛冷·勃蘭特脫（Caroline Brant）的，在（Sylvana）演出後，和韋伯戀愛了。戀愛使他們結為夫婦；勃蘭特脫的愛情，是韋伯的慘苦生涯的唯一的安慰。

那時，他又和伏格勒老師和同窗的梅晏皮爾遇見了。伏格勒說：「如我沒有遇見韋伯和梅晏皮爾兩人，而要死去的話，我死時是個不幸的人。」

差不多在這個時候，自由射手（Der Freischütz）的故事，浸入他的思索了。他的朋友中，有一個是詩人克恩特，兩人常讀一冊古舊的鬼故事。他們都愛上了一段獵人的故事。立刻，他們工作起來了。這時，韋伯常常舉行演奏會。一本韋伯回憶中說：「年輕的藝術家都跪在他前面了，大家都包圍了他，到後來，他頭上不是戴了一圈花，而是冠戴了一大羣的快樂的，青春的臉。」

自由射手演出時，已是一八二一年了。牠初次上演於柏林時，柏林起了擾動。韋伯給克恩特的信裏，這樣說：「自由射手射中了聽衆。第二夜和第一夜一樣的熱鬧。明夜的座子已銷光了。這是僅有的大勝利。你不會想像到你的詩是如此深刻的。你能自己來聽一遍的話，我纔高興啊！」

自由射手的成功，立刻使韋伯躍上了抒情舞臺，成了第一流作曲家。

在這個大成功之後，接着演出了普羅西奧（Prociosa）一八二三年，優呂阿茨（Euryantze）上演了。這裏，韋伯把他的全部音樂的能力都放入了，因此這個歌劇，缺少了通俗性，但它的完美，它的均衡，形式的精美和管絃樂隊的變幻莫測，使它逐漸地得到了地位，在今日，這是德國舞臺上最優秀的東西。

韋伯最後的一個作品是奧倍龍（Oberon）歌劇。劇本取材自中世紀的傳說，詩是由詩人微蘭寫的。佈景是仙境，森林，一個德國的仲夏夜之夢，和莎士比亞的故事雖然有了區別，但情景是彷彿的。最初上演，在倫敦；韋伯自己擔任了指揮，可是他身體很壞，朋友們都替他擔憂。果然，到臨近演出的時候，他不得不因為了疾病而讓別人指揮。這件作品殺死了他，但是這件作品是值得韋伯的生命貢獻的。在英國人的歡呼聲中，他死了，一八二六年六月五日，他最後的話是「你們對我和氣讓上帝報答你們——我瞑目了。」

我們對於韋伯，除了感激他的歌劇之外，還該感謝他的鋼琴小曲，遊赴華爾茲舞，永遠的循環。

曲和長調的波蘭舞曲等等。他對於大自然是特別敏感的，山川河流都由他轉移了過來，給了我們聽衆。他還是最早把德國民謠放入歌劇的一個作曲家呢。

富朗茲·修斐爾德

生於一七九七年一月三十一日——死於一八二八年十一月十九日

詩人海涅 (Heinrich Heine) 曾說：「西班牙人的塞爾望蒂是小說家第一，沙士比亞為戲劇之高峯，而德國人呢？是世界上最能唱歌的人。目前，各國都在政治的動亂中；可是政治問題一解決，我們德國人，英國人，西班牙人，法國人都要到青青的山谷中去歌唱了，則夜鶯為歌之首席。我確信詩歌競賽中，歌德將穩得首獎。」

德國的歌，從最早的尼勃龍根 (Nibelungenlied) 史詩開始，每一個小村都有他們自己的歌，直從他們的深心中湧出的。這些歌，有着森林的浩大，草原，河流的美秀，音樂的旋律和節奏都潛伏著。德國的民謠，在遊唱詩人之風盛行時，有的人這樣描寫：「信徒歌唱他們的信仰，情人們唱變愛，武士描寫戰爭，聽衆都是信仰，戀愛和戰爭所組成的。春天的懽樂，美麗，他們永不疲乏；決鬥和

戰事聳動了每一個聽衆，愈威武愈有勁；而又如寺院的圓穹的後掩在塵世的羔羊之上的，最崇高的宗教之歌，包含了詩和實現的，每一顆心都低卑地屈伏在歌聲之下了。」

德國的歌的確沒有法國的 (*Chansons*)，德士根人的 (*Stornelli*) 的嚴正的文雅。但這些 *Lied* 有真真的靈魂，故有不可描寫的美麗。我們能如此的結論了。如沒有這些民間流行的歌，便產生不了大詩人。如沒有哥德和海涅之類的大詩人，便產生不了修斐爾德和休曼。而修斐爾德，係是一個歌曲之王，他承受了過去的富麗的真摯的詩，而創造了空前絕後的美麗的歌。修斐爾德是一個卓越的天才。

他生於一七九七年一月三十一日，在維也納。父親是貧困的。他的早年生涯，因貧困的關係而非常的平庸。然而他的藝術的發展，卻頗有趣。他愛上了音樂，父親便反對，他製寫了音樂曲，父親便辱罵他，他沒有錢買樂譜，朋友供給他。生於維也納是他的幸運。童年時，他在皇家歌詠團唱歌，這意思是他可以不用化錢在皇家樂院唸書。這是他十二歲時候的事。十四歲，他已是一個對位學和聲學的能手了。樂院時常在夏季的黃昏，到一個廣場上演奏管弦樂曲，聽衆都在窗子上，自然同時街

道還是擠的不堪的。每天的節目是兩個序曲和一個交響樂，由樂院的主任指揮，可是後來，修斐爾德也問或上臺指揮了。

父親和兒子之間，因了音樂而吵鬧了。父親發現了他隱藏的許多樂譜，而我們的作曲家堅執他的音樂事業，一憤之下，離開了家，一年後，修斐爾德父子在母親的病牀上和好了。可是之後又是一場爭執，又是一回和好，後來，富朗茲·修斐爾德寫了他的有名的寓言我的夢：

「我是許多兄弟姊妹中的一個。我們有一個好爸爸和好媽媽。我深深愛他們。不一天，爸爸帶我們去宴會。我的哥哥弟弟姊妹都很快樂。可是我悲哀。父親於是向我走來，叫我嚐嚐那些精美的美食。我不能，而父親一怒之下，就趕出了我。我掉轉足跟，對那些被輕視的人有了永恆之愛的心情，而飄流到一個異國去。幾年後，我在大苦痛和大懣樂裏襤褸不堪了。」

於是母親的死。「那時起，我又住在家裏，於是有一天，我父親把我帶到他的一個愉快的園中。他問我快樂不快樂。可是我恨透了這個花園，我又不敢回答。他又問了我一次。緊張地，問我愛不愛這園子。我在戰慄中答道「不。」父親要毆打我，我又逃亡了。於是第二次，我走了，對些些被輕視

的人有了永恆之愛的心情而飄流到一個遠方去。垂長的歲月中，我唱我的歌，可是我要唱戀愛的歌時，歌聲慘苦，我要唱慘苦的歌時，歌聲又戀戀地多情。」接着是一段美麗的文字，夢結束了：「我又看見父親了，可愛而慈祥。他把我抱在臂中泣啜。我哭得更凶。」

十六歲，他寫了兩個傑作的歌曲：作品第一號愛爾王（Falkönig）和小夜曲（Stüchchen）。前者是修斐爾德享盛名的第一個曲子，旋律的迷人，作品的魄力，色彩的富麗，和聲的崇高，和戲劇化的對照，把哥德的原詩的精神都顯示出來了。歌是一小時之內就作成的，修斐爾德的一個摯友說：那一次是他第一次唸哥德的詩，立刻他的樂思流動了。當這個朋友走開了片刻又回來時，他正迅疾地寫着樂譜。完成後，他立刻奔到他的學校裏，唱給他的同伴聽。音樂教授也聽到這個歌了，感動得擁抱了他流淚。這一曲不朽的名歌初吹唱給哥德聽的時候，哥德說「音樂，代替了文字，表現了我的思想，這歌曲正與我寫這段神話時的心情相同。」

修斐爾德寫小夜曲時，在一個嘈雜的酒吧裏，他在菜單的背後，畫了五綫譜，而完成的。這一首熱情的歌和前面的愛爾王成了詩與歌攜手的神聖的婚禮，一個新的抒情音樂的創始。

在貧困的生涯中，有一個富有的愛藝術家斯谷勃（Franz Von Schöber）邀他住到他的家裏去。那時他結識了許多詩人。他寫了許多的歌。

維也納貴族逐漸的能接受修斐爾德的歌了。那時最著名的歌劇男中音手伏格爾（Vogel）已年事高大了，維也納最歡迎他。伏格爾是修斐爾德的豔羨者，儘力爲他宣揚。

修斐爾德不是一個憎恨女人的人，雖然早年時候，他對於同伴的戀愛是嗤之以鼻的。他先愛上一個美麗的女高音，可是她後來嫁了一個麵包師。修斐爾德的戀愛轉移到卡洛林·愛斯脫海齊公主身上；可是這年輕的戀男維十九歲，公主撫慰他，鼓勵他，永遠是和他離開一些兒的。

修斐爾德祕密了他的感情，用了一千種只有他自己能懂的怪異的方法來表示。只有一次，他在熱情的深淵的邊緣了。她問他爲什麼不獻呈歌曲給她。修斐爾德用了熱情的聲音說：「這有什麼用呢？一切都是你的！」這訴說一出口，修斐爾德自己吃驚了。

他繼續的吐露出他的歌，交響樂和四重奏和歌劇，可是他沒有一個機會來表演他們。有許多樂譜都不知去向了。他創造音樂，只因爲創造是他的生存的理由。譬如他的傑作C長調交響樂，是

後來休曼的批評文使世界注意到的。

那時，韋伯與洛西尼在維也納演着音樂的戰爭。修麥爾德是擁護韋伯的，但韋伯有一次輕藐地忽視修麥爾德的歌劇，這即便是好脾氣的修麥爾德也覺得韋伯是個不可原諒的魯莽人了。

修麥爾德的十五個歌劇，一次也沒有上演過，然而他的歌詠調宣敘調的美麗卻是音樂家的寶庫。純粹的抒情的風格盤佔了他，所以他的交響樂也是可歌的音樂。

在抒情的風格上，修麥爾德誠然是無敵的。

他的一生中，孤獨地住維也納和命運作戰，自己的歌曲，只給他吃一兩天，而印刷這些歌曲的商人卻發了財。當時，音樂家要賺錢，只有開音樂會；然而修麥爾德的羞澀和缺乏技巧使他不能成爲一個演奏名手。

只有一次，他的朋友給他舉辦了一個音樂會，結果非常成功，可是還沒有來第二次，修麥爾德已病重了，不久即長逝人世。

修麥爾德在他的生命的青春中逝世，死於一八二八的十一月十九日。可是他留下了一千多

個作曲，內中有六百多的歌曲。他的歌劇中，*Enchanted Harp* 和 *Posmoud* 曾上演過，被認為最好的 *Moribus*，卻從未經過一度演出。他的宗教音樂有六個彌撒曲，和根據詩人 *Klopstock* 的詩而作的哈利露亞。

和其餘的作曲家一比較，修斐爾德是詩人，他們是散文的音樂家了。

修斐爾德的歌中，有三個型式。

第一是短歌，如籬邊玫瑰 (*Haideroslen*)

第二是德國人所謂的「全譜」的，在一個歌曲內把許多情緒合起來，而統一性還是保存了的，如菩提樹 (*Cindenbaum*) 和小夜曲。

第三種是最美好的藝術典型，只有修斐爾德的天才能創造而完成的，聲樂部份是在訴說，而全曲卻寫出了一個最動人的佈景來。這形式中的傑作是城 (*Die Stadt*) 和愛爾士 (*Erikönigs*)。

魯易斯·海克脫·斐遼士

生於一八〇三年十二月十一日——死於一八六九年三月八日

「藝術自有它的異教徒，它的前驅者，在大荒中叫喊，暨飲樹根而生。」

曾有人這樣說過。魯易斯·海克脫·斐遼士 (Louis Hector Berlioz) 便是這樣的一個人。藝術家不知有多少，但斐遼士的個性最能予人以深刻的印象，他一生的事跡也最可愛他無疑是一個音樂的異教徒，先驅者。他生於一八〇三年十二月十一日，於聖·昂特萊城。他的父親是一個卓越的醫生，父親的希望，便是把兒子造就起來成一個著名的醫師。可是年青的斐遼士雖說對醫學很用功，他的熱情卻是玩音樂。父親以為音樂只是人生中的一個裝飾，所以他只鼓勵兒子學音樂，但不鼓勵他把音樂當作職業。於是一方面，斐遼士學習了解剖，生理學和骨學，一方面，他能唱，又能吹笛的協奏曲。他在父親的圖書館裏找到了格洛克，罕頓，莫札爾德等等，又找到了一個歌劇的

大譜表，把它們背誦了出來。他對音樂的熱情逐漸逐漸的增長了。他叫喊着：「做一個醫師！唸解剖學；解剖；在可怕的手術中參加嗎？不！不！這是背逆了我的生命的大願了。」

可是父親的意志使他繼續的學醫學，一直到他十九歲，醫預科是唸完結了。他到了巴黎，住在拉丁區，進了醫學院。

不幸第一天他進醫學院就得了一個壞印象。他剛剛走進解剖室，他就驚駭萬分了，立刻，他從解剖室的窗子上一躍而出，奔回住宅，抱頭苦悶了二十四個小時。於是他決定走上新生命去。他這樣說，「再會了，再會了，庸醫之內，將減少一個我了。」那時，正是他聽完了薩里亞呂的一個歌劇，充滿了音樂的感情而走出來的時候說的。另一個晚上，他聽到了格洛克的伊非勤尼亞，出來，他決定了寫一封信給父親。他製寫了一個歌曲，和管弦樂隊的伴奏，預備應音樂院的考試，同時，他接到了父親的回信。父親拒絕了寄學費和生活費給他。

他的一個歌曲為音樂院錄取了，可是貧困迫來了。一連幾個月，他的苦痛是不能描寫的，住在破舊的閣樓裏，在單薄的被窩裏冷得發抖，吃的是最壞的麵包，又欠了很多的債。可是他製寫了一

個彌撒曲，在聖·洛奇教堂演奏了出來，不久，他又完成了一個歌劇，名Les Francs Juges。

這時他維持生活的唯一收入，是新劇院裏一個歌詠團的團員的薪金。他應徵的時候，樂譜也不帶的跑去了。也許有許多的應徵者——屠夫，麵包師，學徒——在那兒了，他們都帶了一捲樂譜。劇院的經理發現他沒有帶樂譜就問，「你的樂譜呢？」斐遼士答道：「我用不到樂譜，你給我什麼樂譜，我就唱什麼音樂。」經理叫道：「見鬼！我們這裏沒有樂譜，怎樣辦呢？」斐遼士說：「那末，你要我唱什麼！我可唱任何歌劇中的任何歌曲，格洛克的，畢區尼的，薩里亞呂的，拉莫的，斯幫梯尼的，格萊托萊的，莫札爾德的，西瑪洛薩的歌劇我都背得出來。」

於是他唱了一段斯幫梯尼，得到了這個位置，每月薪金十五法郎，

窮困的生活不久便過去了。他的一個年輕的朋友德·旁借了他一千二百法郎，同時，他父親也懊悔了，他又寄錢給他。

當時斐遼士最喜歡的一件事，是晚上到大歌劇院去聽音樂。那些晚上，他是音樂學生和音樂愛好者的領袖。因為巴黎的音樂界當時的習風是改刪名作曲家的樂曲，所以偉大的悲多芬，他的

交響樂也常常被他們改刪得不成樣子。因此，斐遼士的倔強的聲音是時常可以聽到的。他每次發現演奏員有了錯誤，或演奏隊擅自改刪了樂曲，便用了最大的聲音叫喊：「誰又大膽子改刪了偉大的悲多芬！」誰又改刪了格洛克，擅自加了無意義的鏡鏡？」

不久，他已成了一個權威的批評家了。他常常在雜誌上寫音樂論文，可是他那些文稿，有時不免要退回來，我們可以把一個編輯退他的稿子時所附的信來說明這些退稿的理由。「你的手裏握滿了石子，而你的四週，玻璃窗是太多了。」

斐遼士是一團火，熱情的火。可是真真熱情的故事，真真熱情的音樂，我們還沒有說到呢。

他十二歲的時候，愛上了他鄰近的一個姑娘，哀絲黛。她是十九歲，常常穿了一雙紅拖鞋。這一雙紅拖鞋，他永遠記得。十二歲時開始的稚氣的初戀，他也永遠沒有忘記。哀絲黛是他終身的戀，許多音樂學者都承認，哀絲黛的影響，在斐遼士的樂曲中是到處可見的。

一八三〇年，他二十七歲的一年，忽然愛上了一個莎士比亞劇的女演員，莎士比亞的劇本影響斐遼士，正如他影響了羅俄一樣。斐遼士在他的自傳中，這樣寫着：

「一個英國劇團表演了幾個莎士比亞的劇本，那時巴黎人是不知道莎士比亞的。我到奧迪安去看了哈孟雷脫的第一夜演出。於是我看見了濱奧菲麗亞一個腳色的哈麗脫·絲蜜孫，五年之後，他成了我的妻子。她的富麗的才能，或者說，她的戲劇的天才，在我的心上，幻想上，只有詩人身可以和她抗頡，詩人的偉大都給她表演了出來。於是莎士比亞突然的像一聲霹靂，震驚了我。我認識了真真的藝術的偉大，美麗和真理。我看見了，我悟解了，我覺得我是活過來了。我必須站立起來，行動。」

絲蜜孫女士的美麗，造成了巴黎的大動亂。詩人，畫家，都歌頌她。台拉克洛亞的名畫奧菲利亞便是她做的模特兒。

斐邊士呢？有一個批評家說：看見她演了朱麗葉一個角色，斐邊士叫道：「我要和這個女人結婚，我要在這個偉大的劇本上寫出我最偉大的交響樂來。」

他達到了這兩個目的。可是斐邊士否認他說過前面那樣的話。他當時希望的是舉行一個音樂演奏會，使絲蜜孫女士到場，讓她知道他也是一個藝術家，他化費了很多的錢，雇用了管弦樂隊，

獨唱歌手和合唱團，可是音樂會既失敗，絲蜜孫女士也沒有到場。這個失望差不多使這位年輕音樂家病倒。但斐達士剛感到苦痛，不久他便站立起來，冷酷而穩定地創造自己的藝術了。這是他一生中的最可欽佩的美德，他常常這樣。

一八三〇年，斐達士是備嘗艱苦，從他的火山似的腦袋內激發出來的一切熱情，都遇到了絕望和打擊。可是他有一個安慰，那便是他得到了「羅馬獎」(Prix de Rome)他連應試了五年，總是失敗，而其原因，不外乎他的樂曲太新奇，太不守規律。例如這次使他得「羅馬獎」的薩達拿派勒司原是一個歌曲，可是他決定地主張加一段管弦樂譜，描寫薩達拿派勒司宮殿的奢華。結果，在演出時，這段管弦樂譜受到了諷刺和譏嘲和大笑，斐達士忿忿的離了巴黎。

「羅馬獎」的獎金是每年三千法郎，共五年，其中有兩年，是到羅馬去學習作曲的。

在羅馬，斐達士卻非常的失望。意大利的音樂只著重歌唱，他們沒有交響樂可言，沒有人聽到邁章伯，悲多芬和莫札爾德。他說他可以教授意大利的音樂家，而意大利的音樂家是決不能教授他的。可是音樂院問他索取成績了呢。於是他把初到巴黎時，曾在聖·洛奇教堂中演奏過的一個

彌撒曲寄回去。可笑極了，法國音樂院中的樂閥讚美他，說他「顯然的有了進步，且已脫離了過去的怪異。」斐邊士得到了這個好批評，痛痛快快的大笑了一場。

他修改了他的幻想交響樂 (Symphonie Fantastique) 這個交響樂便是爲他的戀人，後來的妻子哈麗脫·絲蜜孫女士而製寫的。他又續了一個第二部，名萊麗娃 (Lelio) 作爲當時的熱情的一個追憶。幻想交響樂有一個副題，名爲：一個藝術家生涯中之插曲。

他必須在羅馬住滿兩年。只剩六個月的時候，他忽然聽到一個消息，說M小姐和另一個男子結婚了。事實是這樣的，他崇拜他的天上的安琪兒絲蜜孫，可是他不能不找到一個塵間的維納司，所以離巴黎之前，他和M小姐有了熱情的愛，聽到M小姐的變心，他又狂怒了，他在手槍裏裝了三粒子彈，一個給不忠的M小姐，一粒給他的情敵，最後的一粒給自己。於是連夜他坐上一輛馬車，從羅馬趕回巴黎去。

他沒有護照，於是他喬裝了一個女子，企圖偷過國界，可是他沒有成功，他被捕了。同時，他的熱狂的心情也給馬車所經過的大自然的風景冷卻了下來，他有他的工作，有他的音樂的創造。這一

段旅行的收穫，便是李爾王一個管弦樂曲。他把祝福寄給M小姐。

斐遜士剛回到巴黎，英國戲團也正好捲土重來，準備設立一個英國劇院。斐遜士舉辦了一個音樂會，把「一個藝術家生涯中之插曲」的幻想交響樂演奏出來。這次絲蜜孫女士是聽衆之一，音樂會的節目單上的說明立刻使她快然了，她是幻想交響樂的女主角啊。

幾天之後，在一個慈善遊藝會裏，斐遜士和英國劇團都參加了節日的預演時，斐遜士和絲蜜孫女士初次相見。然而斐遜士的眼光，因熱情而變得可怕極了。無疑，這次初會的可怕的热情，是一直繼續下去的，絲蜜孫女士說不定愛他的成份反沒有怕他的成份多呢。

曾經轟動了巴黎的莎士比亞劇本，這次卻不受歡迎了。這些朝三暮四的巴黎人，又愛了他們的舊日的劇本，拉辛，柯奈爾和莫利哀。絲蜜孫女士負了債，又受了刺激，更不幸的，她從一個梯子上跌下來，閃壞了腿。這時，斐遜士不但替她還清債務，還供獻她安慰和愛情。於是他們很快的結婚了。這是一個不幸的婚姻，絲蜜孫女士在病愈後，不能演戲了。她那種暴躁的脾氣，弄得斐遜士再也不能忍耐了。他們終於離婚。一個男孩子是這次婚姻的唯一結晶。斐遜士異常的愛他的孩子，

一八三八年，他寫完成了本文鈕托·采麗尼 (Benvenuto Cellini) 一個歌劇。他把這個歌劇送到歌劇院，準備上演，可是經理嘲笑他，演員也嘲笑他，他們都預言了失敗。

上演的一夜，果真是最不幸的大失敗。

可是藝術家的一羣，卻不然了，他們說本文鈕托·采麗尼是一件傑作。李茲德向他低首稱他大師。斯幫梯尼擁抱他，祝福他。有名的小提琴家派格尼尼 (Paganini) 說他是新的悲多芬，又帶給他一封信，和金錢的援助。洛茨卻爾特伯爵贈了他一萬二千法郎。派格尼尼又特別委托斐達士替他的 Stradivarius 小提琴曲，撰一文結果便是，斐達士依據了拜倫的詩而寫的「在意大利的哈洛特」(Harold en Italie)，這是一個大交響樂，但裏面，小提琴的部份特別多，又特別難。這是因了作曲者當時是為最偉大的小提琴手派格尼尼而作的。

洛茨卻爾特伯爵的一萬二千法郎，使斐達士有一兩年不愁窮的可能了，於是他着手製寫了雷米奧與朱麗葉。

一八四一年，他初次旅行德國，德國和法國不同，他們歡迎他，歡呼，喝采，鼓掌。門檀爾仲把指揮

捧給他，休曼在他的雜誌上寫：「斐達士明明如青天，我想，音樂的新時代是到來了。」可是他一回想法國，法國人還瞧不起他，還是像從前一樣的嘲笑他。

一八四四年，他旅行了奧地利，一八四五年，他旅行了匈牙利。特別在匈牙利，他更受到歡迎。有一天在巴斯茨，他演奏了匈牙利進行曲（*Rackozy Indule*）聽衆都向他匍伏。

在旅行中，他寫了浮士德之永劫（*Damnation of Faust*）一個歌劇。回到巴黎，他化盡了他的錢，設法在喜歌劇院演出牠。結果卻是可想而知的，荷蘭、俄羅斯、匈牙利、奧地利、德國都歡迎他，法國卻不了解他，這是一八四六年的事，浮士德的永劫大失敗。

斐達士的最後的作品是一本歌劇，自作詩，自度曲，分兩部，名「托洛哀城之破」和「在迦太基的托洛哀人」。初次上演，是一八六三年，在一個小戲院裏。這次還是失敗，但從演出的本身上講，這次是斐達士的歌劇的最成功的。導演，主角，直到搬佈景的，一切都聽他的話。可是托洛哀人（*The Trojan*）上抒情劇院演出時，又被改刪。

那時斐達士已六十歲了。絲蜜孫，他的妻子，後來他們又言好了的，死了，唯一的兒子，遙遙在洋

海之上。然而六十年奮鬥下來，巴黎人終於認識了他的偉大的天才，火山似的熱情。有一天，托洛哀人的一部份在一個慈善音樂會上演奏。最初，有幾個音樂院的學生噓了幾聲，可是不朽的愛情的頌歌一奏完，另外幾個音樂院的學生引導了羣衆，齊起喝采了，斐遼士正躲在前面的幾列座位裏，立刻他被人們發現了，那些人，又忘記了音樂曲，而記起了作曲者來，大家叫喊着，「斐遼士！斐遼士！」和「斐遼士萬歲！」

老年的斐遼士抖抖地站立起來，做了笑容，可是立刻他痛哭了。這是第一次，他在巴黎得到熱烈的愛戴啊！

他的生命的較後的一件事，是五十餘年前的愛人，他又去拜訪了幾次。這便是紅拖鞋的哀絲黛他們都是老年人，友誼地相會了幾次。不幸的，是他兒子在一艘戰艦的失事裏，比他先死去了。他死的時候是六十五歲，比意大利作曲家洛西尼遲了一步。

菲立克司·門檀爾仲

生於一八〇九年二月三日——死於一八四七年十一月四日

門檀爾仲 (Jacob Ludwig Felix mendelssohn-Bartholdy) 生於漢堡，有猶太人的祖先和根柢了猶太文化的猶太的傳統，然而他的靈魂的國際主義，他的不安定的生活，他的愛好浮浪的習慣，使他的音樂有了東方的色彩，但並沒有使他的音樂有猶太的宗教氣質。這一個音樂作曲家是純粹的條頓民族的基督教徒。他崇拜了巴哈和亨代爾。他的智慧是德國文學和世界的文學。他的生涯是在非猶太的城市中過度的。

祖父摩西·門檀爾仲是德國著名的哲學家，樹立了許多玄學的和美學的理論。父親阿勃來罕是一個漢堡的富有的銀行家。因為祖父的哲學中，對於宗教的見解是如此之豁達的，阿勃來罕毫不躊躇的把我們的作曲家菲立克司·門檀爾仲受了洗禮。

門檀爾仲三歲時，全家都遷居到柏林去住了，因為漢保是在法國的佔領之下。阿勃來罕是銀行家，異國的侵略對於他自然是很吃虧的。柏林他可以自由營業。母親名叫呂阿，是一個受過高等教育的女性，又是一個很好的音樂家，自然非立克司和他的姊姊芬妮（Fanny）都受到了學習音樂的鼓勵。非立克司開始時，母親不勉強他，可是到不了多少時候，他跨開大步，趕上前去，把母親和姊姊都拋得老遠了。

七歲時，他到了巴黎，專門是爲了跟瑪高夫人（Marianne Bigot）學習鋼琴的，這是他第一次辦家。

回到柏林時，他更急迫地努力藝術的修養了，他跟培格爾學鋼琴，歌德的音樂教師才爾脫學樂理和漢司學文學。他又學了繪畫和小提琴。

他的伯父是社交界上的名人。從他的早年期起，他就結識了許多專誠來拜訪可愛的門檀爾仲家族的名學者，名詩人，名畫家，名音樂家。他的家庭是柏林最高尚最富有的一個。我們的天才作曲家韋伯是驕生慣養的，他的一生中從未知道什麼是飢餓，什麼是貧窮。彷彿他誕生時，就有天使向他

微笑的，他的生命中，仙女們，天使們投擲了他許多許多的富麗的靈感。藝術家是貧困的居多，他們是爲了吃得飽，穿得暖而努力完成他們的事業，而努力使他們的藝術成功的。可是幸福的門檀爾，他可以不愁這些。他是個爲創造藝術而努力的艺术家，於是我們了悟了他的生命的法律了，那是全神灌注於勞力，熱情的製寫音樂啊。真的，他不像一般的富家子弟單單是耗費青春，他努力着勞力着，像一個僕人，侍候自己的藝術。

九歲的時候他第一次開了演奏會，博得「許多喝采。」

十二歲他開始作曲。

他的家庭真是可羨地舒適和親睦的。每天黃昏，他們舉行小小的演奏會。菲立克司，芬妮，小妹，羅白和保羅演奏着，每晚的節目中總有菲立克司的新作。父親阿勃來罕的營業非常之好，母親呂阿又是富於藝術天才的女性，無疑，這個小演奏會，是柏林的貴族和音樂家常列席的了。

有一次，韋伯和他的朋友一起散步，無意的遇見了門檀爾，韋伯說：「這是菲立克司，門檀爾。」後來，他們聽到了這個神童的演奏。演奏的精美，令他們吃驚了。可是五分鐘後，小門檀爾

忘記了韋伯，忘記了賓客和鋼琴和對位學，他跳過了竹籬，松鼠一般的奔出去玩了。這是一八二二年的事。

同年，他遇見了哥德。他的教師才爾脫把他帶到了魏馬，把他介紹了這個德國大詩人，在他寫回家的一封信裏，他描寫了當時的愜樂的光陰：

「一八二一，十一月，六日

「從教堂出來我回到巨象旅館。畫了一幅建築速寫。二小時後，才爾脫教授來了，叫道：「哥德來了，這位年老的紳士來了！」我們立刻奔下了樓梯到哥德的家裏去。他是很和氣的……

「後來我和他和才爾脫教授在園中散步。他不像一個七十三歲的人，不過五十歲似的……

「每天早晨，浮士德和維特的作者給我一個吻，每天下午兩個吻。想想這個！午後我給哥德演奏兩個小時，大都是巴哈的「賦格曲」和我自己的即興曲。」

一八二二年，他到了瑞士旅行，當時用了瑞士的民謠寫了許多歌曲，這是他首次注意了地方性和民族性。那些樂曲雖不怎樣的了不得，可是日後他寫意大利交響樂和蘇格蘭交響樂的地方

性與民族性的描寫的成功，都不能不說是選時的試驗和準備之功。

同樣給了深刻的印象的，是一八二四年，他初次見了海。這是他的巴爾底克海岸的旅行。四年後，他寫的 noersstille 序曲便是一首海的詩。

一八二五年，他到了巴黎。父親阿勃來罕，又賺了錢，買了新的屋子。

一八二六年，我們的早熟的天才的成熟期來到了，還沒有到二十歲，可是他寫了他的八重奏，三個四重奏，一個歌劇，兩個朝拿大，兩個交響樂，許多歌。還有，其他的仲夏夜之夢序曲。那是一八二六。菲立克司和他的姊姊芬妮一起讀了幾個莎士比亞的劇本，莎士比亞的影響立刻得到了反映，他寫了仲夏夜之夢的序曲。最初這只是一個鋼琴合奏曲，後來纔改成管弦樂曲。這正像畫家一樣，然後設施顏料一樣的，是門檀爾仲的一個常用的方法。

我們常在巴哈的傳中，讀得門檀爾仲把巴哈的樂曲努力復活的話。這功績，一半應分給門檀爾仲的母親呂阿。呂阿是巴哈的愛好者，崇拜者。芬妮纔生下來的時候，呂阿就說過：「她有巴哈的賦格曲的指頭。」這一句話，可證明呂阿多末傾佩巴哈的樂曲。當時，德國對於巴哈是絕不注意的，

所以門檀爾仲有了演出巴哈的馬太受難曲 (St. Matthew Passion) 的計劃的時候，許多人都覺得他太大膽。門檀爾仲找來了歌手和樂隊，私自預演起來，公演的一天是一八二九三月十一日巴哈死後，還是第一次奏這個受難曲。這證明了門檀爾仲的崇拜巴哈，呂阿的崇拜巴哈，都是對的。羣衆對巴哈的熱情又燃起來了，三月二十一日是巴哈的誕生紀念，受難曲又演奏了一遍。門檀爾仲對著名歌手台美呂昂說，「復活了這個基督教徒的音樂的，是你，一個戲子和我，一個猶太人。」可是柏林的聽衆雖然感謝這個猶太人，有許多音樂家卻對他有懷氣了。他是猶太人，這彷彿便足以排斥他似的。同時，門檀爾仲也感覺到，他這種生活對事業是什麼幫忙也沒有的，於是他又出去旅行了。

他一共到英國十回，這是第一次去，倫敦不像他的祖國，立刻便認出了他的天才來。名小說家戴格萊說：「他的臉是我看到的人中間最美麗的，」這是他的家族的高貴行爲的高貴，給他了倫敦之行的成功。他跳舞，參加宴會，於是父親阿勃來罕寫信警告他了，可是多末不同啊，在任何作曲家的傳記，父親能這樣鼓勵兒子的能有幾個，他們居多都是禁止兒子做流亡的音樂家的，而阿勃來

罕卻警告門檀爾仲，叫他別過份宴會，過份的玩，而忘卻作曲。

倫敦的音樂季過去後，他到蘇格蘭。蘇格蘭的偉大的秀美的風景立刻迷住了他。他迴憶那時的旅行說：「我愛寒冷的天空和北國的松林，和浴在溫暖的日光藍天之下的風景。」這旅行的結果便是芬加爾的窟穴序曲（Fingal's Cave Overture）

九月他又回了倫敦，不幸他從馬車裏跌了出來，一共睡了兩個月，姊姊芬妮的結婚——她嫁給名曲家威廉·亨散爾（Wilhelm Hensel）——便因此也沒有趕到。

他到了法蘭西和意大利，在法蘭西，他遇到了曉邦和李茲脫。他回到柏林時，是一八三二年。柏林依舊沒有歡迎他。可是失敗成功他都忽略不管地，冬季他開了幾個音樂會，除了發表他自己的新作之外，又介紹了悲多芬的G調鋼琴司伴奏。

一八三二年是非立克司生命中的一個轉變點。他得到了一個訂約三年的音樂的職業，這是要他上杜索道夫（Düsseldorf）去指揮歌劇，舉辦音樂會。

可是杜索道夫太守傷了。而門檀爾仲又最大膽，他一開始，就換掉了教堂音樂的指揮，取消了

從前的愚笨的音樂而替換了派來斯忒利那的彌撒曲。他又在歌劇上作了新的嘗試，這個什麼也不怕，什麼也不理睬的浪漫主義者，又儘量把純粹的音樂演奏出來，無疑，這些音樂家杜索道夫是聽不很懂的。

所以訂約雖是三年，他只幹了一年幾個月，在一八三五年十月中到了萊比錫任一個樂隊的指揮去了。

後來門檀爾仲寫道：「我初到萊府，彷彿到了樂園一樣。」那兒，他和名小提琴家非蝶南、大衛（Ferdinand David）一起工作。曉邦來拜訪了，休曼和他的夫人克拉拉、薇克（Clara Wieck）也來拜訪了。父親阿勃來罕卻在這一年死了，門檀爾仲剛剛回柏林見了他一面。

父親的死，叫門檀爾仲感到「新的生命現在我必需開始牠了，否則一切完了。」於是他勉力工作起來，把杜索道夫寄寓時開始的聖·保羅神劇完成了。

聖·保羅的初次公演是在法朗克府。

這兒，他戀愛了。新的經驗啊，門檀爾仲寫道，「我不能工作，也不能寫信，更不能彈琴。」這位女

郎是一個教堂牧師的女兒，西西爾·貞萊諾。他們在一八三七年三月結婚，結婚前的一個冬天，門檀爾仲完全沒有一件作品出現。家庭異常幸福地展開了，一八三八年二月七日，第一個孩子生下。

一八四一年，門檀爾仲是普魯士朝廷上的樂師。他的樂曲潮水一般的湧出來，這時期中，包括了（Aithalie）許多無言歌（Lieder ohne Worte）和讚頌頌歌（Hymn to Praise）。

他完成了另一個神劇伊利亞（Elijah）這是再度到英國後，為英國的聽衆而作的。他愛英國，英國的聽衆也能了解他。這次旅行，他更受到了皇朝的優渥。我們看一個傳記家寫下的：

「皇后和他丈夫一樣是個藝術的朋友，她自己也是個好音樂家。在她的休憩室裏招待這個德國人，阿爾倍國王也在座。門檀爾仲一進來，她請他原諒屋子裏的雜亂無章，於是她整理起來，門檀爾仲也幫了她忙。她又把懸在屋裏的鸚鵡籠子，拿到另一個屋去，門檀爾仲也幫了她忙。於是她請求他奏一些音樂，之後，她自己也唱了幾個歌。她不滿自己的歌，愉快地向門檀爾仲說，「我本來還可以唱得好一些；可是我見了你害怕了。」

一八四六的並罕明節日，便是門檀爾仲任指揮的，最後一天演的是亨代爾的聖歌。音樂會已開始有聽衆匯聚起來了，可是他們發現加冠頌歌之前有一段，亨代爾沒有製上聲樂的部份，然而節目單上已印刷着了。主辦的人覺得這真糟透；可是門檀爾仲說：「別忙！我來幫你一個忙！」他立刻坐下來，不到半時，便全部把這一段完成了。立刻，已是演奏的時候了，大家沒有練習便唱出來，結果卻一樣的好。

這時起，門檀爾仲的健康變壞了，他在瑞士過夏天，可是這並沒有什麼好處，他回到萊比錫，又立刻開始了作曲。他寫一個輕歌劇，叫做「自異方歸來」，在他的歡樂的性格之上，現在已有黑色死亡的蔭影的投射了。

一八四七。他的生命的最後一年。四月他又到了倫敦，九月回到了法朗克府。芬妮逝世的消息差不多是和他同時到的。於是他回了柏林。他拒絕了人家委托他作的樂曲，十月九日，開始病發。病發，治癒，一連三次，病魔第三次襲擊他的時候，他沒有再恢復他的知覺。他死在十一月四日。

羅勃·休曼

生於一八一〇年六月八日——死於一八五六年六月二十九日

羅勃·休曼 (Robert Schumann) 歌曲作家，交響樂作曲家，音樂批評家。

有許多富於創造力的藝術家，卻是與他們的藝術之外的事物不相構通的。亨代爾與哈巴在樂曲中是訴說了許多話，可是他們的言行都算不了什麼。而浪漫主義的運動卻改變了藝術與生命的關係。悲多芬已經是一個自我探險，有自我意識的藝術家，只是他的環境還不允許他把藝術和生命打成一片。羅勃·休曼是個十足的浪漫主義者了。他發現了自我，他又在每一個社會的動態中發現了音樂的精神，作為作曲家的休曼是從抒情的「諷歌」(Ballad)開始的，繼後他寫了交響樂和樂劇，而這些交響樂和樂劇卻與以前的作曲家不同，他還是用了抒情的方法，並不像建築物似的，用材料堆積牠們的。作為音樂批評家的休曼，自然而然的使他發現了音樂的許多特

徵。這是在音樂的國土內的感傷的旅行，這些旅行，對休曼的音樂自然又影響很大了。

休曼的生命可以分爲三個時期。他最初的二十年在家裏，其中，末兩年是大學校。跟着是他在萊比錫過的重要的十四年，這十四年他是最有希望的作曲家，他創造，又在新音樂雜誌上寫稿，和克拉拉·微克結婚，也是那時期內的一八四〇年。最後是特來斯敦六年，杜索道夫四年，恩屯呂希瘋病院兩年。

休曼的音樂事業開始在他大部份鋼琴曲的出版（一八三〇——四〇）和歌曲的出版（一八四〇）之後四年，他在樂器的階段上。此後的時候，他什麼音樂形式都創造。一八三〇年，一八四〇年，一八四四年，是他的生命和他的藝術的轉變點，一八三〇年，他眞真的把音樂作爲一生的目標；一八四〇年，他的婚姻，和他的創造力的新方向；一八四四年，他的成熟期，從這上面，他原可以更進一步，達到音樂的最高峯的，不幸他受了痛苦的生命遭遇，而音樂的發展，在這時期便已是頂點了。

休曼的父親是一個教師的兒子，剛進學校，便又召回家去，做了個雜貨舖的商人。休曼的伯父

把詩和哲學教授這孩子，他後來是個書商，翻譯了拜倫和雪萊。羅勃·休曼最不能表示感激的，是他的母親，他母親最反對他做音樂家。母子之間的感情很不光明，羅勃是第五個兒子。這五個孩子沒有一個活到五十歲的，那末這是個不很康健的家庭。

羅勃·休曼六歲上學，十歲進了高等學校，他在那裏唸了六年書。無疑父親鼓勵他最多，他是一個成績很好的學生。他們組織了文學會，休曼愛讀荷馬，沙福克爾士，塔錫德和當時流行的小說家若望·保羅。同時，他接近了音樂，聽了罕頓，莫札爾德，和悲多芬的交響樂。

離開學校時，他這樣的想：

「現在我內在的人格必須站出來，顯示他是怎樣的人物了；拋擲到自我存在中，失卻了保護人，父親和教授，拋棄在世界的黑夜中——我現在在這裏站着，然而世界卻從沒有這樣子可愛過，我站在他面前，微笑着，自由自在的，對了暴風雨微笑。」

這是說，他決定努力，努力的學習法律了。

幸而，他同時並沒有放棄他所愛嗜的音樂，他在微克音樂家那兒學琴。父親在他八九歲的時

候，曾把音樂的迷感力灌輸了給他，可是父親已於一八二六年逝世了。失去了父親，休曼覺得失去了許多力量，而他母親又是個暴橫的女性，於是他更覺得音樂可愛，從不愉快的生活中，他逃避在音樂裏了。

一八二九年，休曼移居海特堡，他開始有了一個富麗的社交生活。海特堡是一個音樂城，他聽見了著名小提琴家派格尼尼，有一次，他自己在音樂會裏表演了一翻鋼琴，博得了許多掌聲。

音樂女神微笑着向他招手了。

二十歲的時候，音樂和法律在掙扎了。法律的野心最後是放棄了，他寫了一封信給母親，說明他的天才的方向，自然母親反對，於是他和微克去商議。微克是富於自信的音樂教師，他勸休曼練習六個月的琴再說，但那時休曼已決定了不惜任何犧牲地學音樂了。

休曼的第一步辦法是住在微克家裏，他的野心卻不止是練習琴，他想同時的作曲，同時的是演奏名手。又同時的是一個指揮師。

他祕密地發明一種機械，練習鋼琴時，足以使指法完美的。他化了一年功夫，使他的時常錯誤

的第三指得到糾正。於是有一天，他知道他永遠沒有希望成為演奏名手了，因為他的機械折斷了第三指的骨頭。正如悲多芬的耳聾使他放棄了演奏名手一樣，休曼的折骨使他只能着力於作曲了。

休曼跟唐恩 (Doen) 學作曲，研究了巴哈。經過相當時期的準備工作後，他已是一個很好的音樂作曲家和美學批評家了。在法國，羅俄舉起了浪漫主義的大旗邁進，在德國，是休曼開始領導一個浪漫主義的運動的。

想到要出一個嚴肅的音樂雜誌，攻擊德國音樂界的腐敗，而樹立新的音樂，這計劃開始於一八三三年。他拉攏了許多人，於一八三四年創刊了新音樂雜誌 (Neue Zeitschrift für Musik)，到一八三五年，休曼正式做了編輯，這雜誌一直出到一八四四年。最可注意的文章，如「各位脫帽——一個天才」的介紹早期的曉邦的鋼琴曲，都是休曼寫的。

在音樂批評中，休曼的文章是首屈一指的，許多人說他寫得比斐達士好。攻擊的文章也都是休曼寫的，他用柏拉圖的對話的風格，介紹了快樂的 Florstan 和敏疾的 Eusebius 兩個理想

的人物，他們的鋒利的談吐橫掃德國音樂界。

一八三六年，休曼的母親死了，他沒有去送葬，因為他愛上了教師微克的女兒克拉拉。

這有些像英國詩人勃朗寧夫婦的事件，微克教授固執地反對這一對年青人的婚姻，這苦痛的四年，克拉拉已是一個很好的歌手了，她和休曼這樣的如火如荼的熱情青年結婚，是否會影響她的事業呢！但他們終於在一八四〇年結婚了。

一八三〇年至一八四〇年間的十年裏，休曼創造了許多的鋼琴曲。有許多，是到音樂會去的聽衆熱習的。謝肉祭是他的熱情的火山的噴發。一八三六年的幻想曲 (*Fantasia*) 和一八三九年的幽默曲 (*Humoreske*) 是最龐大的創作，具有悲多芬的朔拿大的雄厚的魄力，他的早期作品如第一朔拿大和練習交響樂不知差了多少。小曲如 (*Pavillons, Intermezzi, Davidsbündler-ünze*) 和後來的 *Bunte Blätter* 是不能忽略的。

一八三六——四〇年，他有更深刻的熱情，在 *Krisleriana* 裏，是向克拉拉訴情的樂曲，如不是這些樂曲，那末，休曼只是一個好批評家而已。

休曼是修麥爾德的豔羨者，一八四〇年以後，歌曲湧出來了。「修麥爾德之與歌德，即休曼之與海涅。」休曼以日耳曼的浪漫史為中心，寫了月夜，春夜，蓮花，兩軍人等名歌曲。那一年他結婚了。克拉拉是個可愛的妻子，休曼作曲時，她總是停止了練習的。他們一起記了三年的日記，克拉拉的日記從老早起就開始養成了習慣，從這些日記上，我們見了可愛的家庭裏的兩個音樂家的生涯。萊比錫音樂院是門檀爾仲於一八四三年設立的。休曼進去做了鋼琴教師和作曲教授。可是翌年他和克拉拉到俄羅斯去作了一次音樂的旅行，回來，休曼病了一次，他辭去音樂的院職務。在音樂院方面，休曼這樣心不在焉的教授辭走算不了一回事。

這四年內，休曼開始迅疾地跨入了管弦樂，室內樂和舞台樂的境內。一八四一製寫了一個沒有慢樂章的交響樂，名「序曲，諧謔調與樂終」，第二個D調交響樂（現在是第四交響樂，因為他後來大加修改。）不久也完成了，這交響樂是更深刻的。

一八四一年他製寫了三個弦樂四重奏，鋼琴五重奏，四重奏各一曲，鋼琴三重奏三曲。最成功的是那個五重奏。

新音樂雜誌是一八四四年放手的，他的八月中的病是精神方面的。寫了太多的音樂，想了太多的音樂使他倒了，於是在特萊斯敦休養。

浪漫主義的精神這次真真的爆發出來了，拜倫的孟弗來特，其序曲是特點的優美。這時他又得到了合唱指揮的經驗，這使他寫了浮士德場面 (Scenes From Faust) 的音樂，第三部於一八四九年紀念哥德時先演出，全曲的演出卻在休曼死後——一八六二年。

特萊斯敦在一八四九年起了一度革命，可是休曼與政治是老遠的，他躲開了這一切動亂，在特萊斯敦的一個小村莊裏。他們已有五個孩子。

一八五〇年，他得到了杜索道夫的指揮之職。他繼續了兩年，最初他是異常成功的，可是一八五二年，他又病得很凶了。病愈後，他繼續的指揮，然而杜索道夫的聽衆不滿意他。現在他已臨近了生命的終點了，他過得很不愉快，彷彿已患了深深的憂鬱症，常見幻影。有一次，他似乎見了門德爾仲和修麥爾德的拜訪，他們給他一條主題，於是他作了變奏。」

在上述的編年記敘中，很少說到他的印象的地方，詩人 (Grillparzer) 說他：「沒有學派，只是

創造自己……他創造了自己的一個新的音樂世界，光芒地隨意行動。」鋼琴家 Moscheles 說：「要聽心靈 (Geist) 的時候，給我聽休曼。他作品中的浪漫主義是全部新鮮的！」作曲家李茲德說：「我愈研究休曼的觀念，愈感到以前研究的不足夠。」

他是個沉默寡言的人。伐格納有一次去拜訪他，「我一到巴黎我就去找休曼；我告訴他我的巴黎的經驗，又說了法國、德國的音樂、文學和政治；他卻啞子一樣的沉默了一個小時，一個人總不能獨自嘮叨的。他是一個好音樂家，可是是一個不可能的人。」而休曼卻也記錄了這次談話，他說：「我難得見他，然而他是個有教育的有精神的人，他不停的說話，說話，這真有些受不了。」

休曼的外表是個高個兒。體幹均勻的人。他的一個朋友這樣描寫他：

休曼先生是第一流入，

他的抽煙，沒有人能；

我想，他不過活了三四十，

短頭髮，短鼻子。

晚年生活中，休曼是苦痛的俘虜，但在苦痛的最高潮裏，有一個少年作曲家，挾了小提琴手約吉娜（Josephine）的介紹信，而來拜訪他了。立刻，休曼在這個少年作曲家的未成熟的作品發現了他尋找已久的天才的音樂。這便是約翰·勃拉姆斯（Johannes Brahms）。他寫信給約吉娜說：「正是這個人，我等待着的。」於是在新音樂雜誌上寫了最後的一篇的論文，題目是新的途徑。這篇文章的結論是：「任何時代，都祕密地有一羣光耀的靈魂的。你屬於這一羣中間的人，留意着，緊緊抓住了它，那末藝術的真理能逐漸的照耀，遠處近處都能流出音樂和祝福來。」

一八五三年，他旅行荷蘭，成功歸來時，整理了他的批評文章，出版。

一八五〇年，休曼曾在萊茵河上寫了他的萊茵交響樂，讚頌這一道河流的美麗，而織綴了河上的美麗的神話，可是不知因了什麼，在嚴重的心情中，休曼溺入萊茵河，企圖自殺。

從河中救起來之後，休曼是瘋人了，不得不在一個私人的瘋病院中療養。

他死於一八五六年。

富萊特立克·法朗梭亞·曉邦

生於一八一〇年二月二十二日——死於一八四九年十月十七日

有許多人，中間有幾個是嚴正的音樂學者，他們說曉邦是一個次等的音樂作曲家，因為他並不偉大，他不能和巴哈和悲多芬的一型相並立。這自然是錯誤的。美學的價值並不能在量的大小上估定，量只能成爲一種影響，而影響只是一種委肆的威力而已。曉邦確然不是一個交響樂的作曲家，更不是一個歌劇的作曲家，但他在鋼琴上找到了表現，他在詩中間得到了情緒，而更重要的，他是近代音樂的一個拓荒者。我們知道悲多芬和修麥爾脫兩個和他生在同時代的作曲家是音樂史上的偉人，但鋼琴小曲的作曲者曉邦的偉大卻並不比他們少，這是因爲他的鋼琴曲的實的精美的緣故啊。

曉邦是一個混血兒：父親是法國人，母親是波蘭人。關於他的國籍問題，曾有無數的爭吵和論

證，曉邦自己曾說過，他是波蘭人，我們能相信這話。

富萊特立克·曉邦 (Frederic Chopin) 的幸福的幼年，是極盡了歡快，差不多沒有其餘的藝術家能有這種富於同情的美好的家庭的。他在嬰孩時，聽了音樂就流淚，在他能唸書之前，他已跟了柔尼學音樂了。在他能握管之前，他已經在作曲了。八歲時，他成了一家中的最好的音樂家。

九歲的生辰的前夜，他出現在華沙的慈善音樂會的演奏席上。他彈奏了一個鋼琴協奏曲。這立刻哄動了華沙的住民，Czartoryski, Radziwill, Sopieha, Lubecki，這些皇子和其餘的貴族都邀請他，然而這個九歲的音樂的豪華浪子，彷彿沒有感到他們的讚美，還是孜孜不倦的努力學音樂。十五歲的時候，他進了文法學校，可是並不放棄音樂，在音樂院主任哀爾斯納的指導之下，他繼續的練習鋼琴而學起作曲法，對位法來了。

哀爾斯納對於這個有美麗的手的孩子，發生了極大的希望。曉邦的美麗的手，真纖長得彷彿是蠟製的，就是這一雙手，會奏出無限的詩，製寫出無限的意來，顛倒了當時和現在的這許多聽衆的。哀爾斯納是一個好教師，他沒有把嚴酷的規矩呆板了曉邦的幻想力，反是的，他鼓勵了他。就在

這時候，他讀了波蘭大詩人米凱微支的詩，和哥德、盧梭、席勒、拜倫。

曉邦離開他的文法學堂是十八歲那年的事。離開波蘭而出去留學也是這一年開始的。

十九歲時，他在維也納，開了兩個音樂會，後來又一路的到布拉格、屈萊斯敦和布萊斯留。他在戀愛中了。被他所愛的，是一個名叫蒂脫司的男孩子，和華沙音樂院的一個女學生康絲坦蒂亞·格來可斯加。

一八二七年十月三日，他已回了華沙。寫了這樣的信：「你不能想像我在華沙是多末的哀怨的；如果我和我的同國人在一起並不快樂，我不會愛在這裏住下去的啊。沒有人想分任我的快樂和悲哀是多末苦痛，在中心感到了壓迫時不能向一個人類訴述是多末可怕。你都知道我的意思是什麼的啊。我不知幾次的把一切我要告訴你的，都告訴了鋼琴了……六個禮拜過去了，我還沒和我朝夕夢見的姑娘交換過一個音。我思戀着她的時候，我作了協奏曲的遲緩樂章，今天黎明，她給了我華爾滋舞的靈感，我把這曲子附上給你。」

這時的曉邦，正在成人的門限上，他有三個巨大的熱情，壓迫他的藝術，康絲坦蒂亞，和蒂脫

司。我們看曉邦寫給蒂脫司的另一封信！

「如果我今天又說上這許多廢話，這只是表明你還在我的深心裏，我還依然是忠實的我。你被我所吻是不在乎的，可是今天你該答允我啊……如果你答允我，我要真心的擁抱你。在你的嘴唇上吻你……」

不幸的，是那年冬天，康絲坦蒂亞在他的一個音樂會上歌唱完了她的節目，便溜出來，跟了另一個年青人逃走了。

一八三〇年，他又離開了華沙。這裏是一段美麗的故事，

離華沙的一天，哀爾斯納和音樂院裏的同學，曉邦的青年友人們一起送他。哀爾斯納特別的爲這個離別製寫了一個歌。一路送到了伏拉，曉邦發現他們已給他準備了一個歡送筵會。哀爾斯納所製的歌大家唱了出來。然後是一個貯滿了波蘭的泥土的銀杯子。由一個波蘭青年獻給他說：「願你不論遠在何方，永記得你的祖國，願你永遠的用一顆溫和而忠誠的心愛她。」

於是一輛馬車把富萊特立克·曉邦載送到遠方去。

馬車磷磷地馳動的時候，曉邦知道他是永遠不能再看見他的祖國了。這樣的預感是應驗了的。

蒂脫司送曉邦到了維也納，可是十一月三十日的波蘭的革命爆發了，於是兩人分開。蒂脫司是回國參戰去的，曉邦怎樣呢？他是一付脆弱的身體，一付脆弱的心靈，他家裏勸告他不必回國，理由是他的體格決擔當不起行伍生涯的艱苦和疲勞。

一八三一年的七月，他是孤寂而懷鄉病的受難者，他離開了維也納，慕尼許去開了一個音樂會，隨後起程赴巴黎去。就在這時候，他聽到一個不幸的消息，這是九月八日，華沙城的陷入俄國斯手中的可怖的消息。

「誰能忍耐這樣的一種不幸呢？」

他這樣叫喊了。於是從他的苦痛中，他寫出了C短調的練習曲——作品第十編的第十二號——革命。在他的札記簿裏，他這樣的寫道：「巴黎外的郊野燎原了！無疑的，蒂脫司和瑪托琴斯基戰死了。巴斯喀威奇和摩希留來的狗攻下了城……啊，上帝，你在那裏？你不在那裏嗎？你不反對嗎？」

你對於這樣的屠殺不知足嗎？還是一個人俄羅斯人呢？」

到巴黎後，他住在波松尼爾街二十七號。

雪盧皮尼，那時已七十一歲了，梅晏皮亞，洛西尼，奧勃，哈萊凡和李茲德都是曉邦的朋友了。他又認識了門德爾仲，希勒和別的音樂家。

李茲德這樣描寫曉邦——「他的蔚藍的眼睛比夢寐更有精神；他的溫和的微笑永不會變成苦痛，他的肌膚的透明的精緻，是視覺的愉快；他的秀髮軟軟如絲；他的鼻子稍稍有些彎曲；他的軀體如此卓越，他的行為是如此高尚，難怪人們當他一個皇子看待了。」

曉邦的巴黎住宅，最令人驚異的，是佈置得非常的黝黑這一個特異。除了鋼琴上幾支燭火的微光的圓暈外，只有屋子較遠的一個火爐中的微光。於是賓客們羣集在一起了，聽主人的曉邦奏鋼琴，鋼琴上嘆息的呻吟的，喃喃的聲音，從曉邦的手指上流了出來。

詩人海涅，倚在琴上，他這樣聽着音樂，凝望着燭火的說，「不知道有沒有一朵玫瑰花，有這樣的勝利的光芒的，不知道月光下，有沒有一枝樹，歌唱得如斯的和諧？」

畫家諾利，和台拉克洛亞，和波蘭的流亡的詩人，和法國浪漫主義的領袖羅俄，和巴爾札克，拉瑪丁，年老的夏多勃利登都是這一個暗黑的屋子的常客。

但曉邦很少開音樂會，即使有了一個音樂會，他也不能盡其所長的演奏。他曾告訴李茲德說：「我是不宜於開音樂會的。聽衆煩惱了我，他們的呼吸僵硬了我。你卻是命運中注定了屬於音樂會的，因為你看見聽衆不受什麼感動的時候，你有一種擾亂他們，殺死他們，強迫他們的能。」

曉邦是只能向一羣優秀的藝術家，他的少量的朋友演奏的。

有一會，一個不慎重的主人，在請他吃了一頓之後，打開了鋼琴的蓋，叫他表演一番。他拒絕了，可是這個不知趣的主人還強迫他。曉邦冷冷地說：「原來你請我吃了一頓，要我付賬了。可是，我吃得太少了呢。」

這種平靜的巴黎生活，他一直生活到他死去。巴黎成了他第二故鄉。一八三五年，九月他被邀赴伍定絲基的家中去小住，於是他愛上了十九歲的梅麗。第二年夏天，他又和他們住在一起了，於

是他的愛情越發昇騰了，可是伍定絲基伯爵的五萬畝地產，在曉邦的心中，成了他的愛情的障礙。終於，因為了門閥的關係，這個愛情只得到了一個悲劇的結果，他們平靜地分離了，曉邦把一個完美的華爾茲舞曲獻給了梅麗。

曉邦和法國小說家喬治·桑 (George Sand) 女史的爱情，是藝術史中最美麗的一段軼話。他們初次相遇是一八三七年，曉邦已二十八歲了，喬治·桑則是三十三歲。三十三歲的喬治·桑，當然已經歷過了不少的愛情了。她和嘉西米·杜台望結婚，因為這是一個不快樂的結婚，後來她愛了朱爾·桑都 (她的第一部小說便是和他合作的)，於是是卡門的作者梅禮密，跟着是沙弗等小說的作者都德，隨後是巴奇洛醫師，潘萊敦教授，馬菲爾教授，和勒羅——於是她又愛上了曉邦。

這卻還是一個結果非常悲劇的戀愛。

一八三七年的秋天，一向身體脆弱的曉邦又病了。這次，虧得喬治·桑把他帶到地中海中央的瑪慾加島上，給他大自然的藥石。這是曉邦一生中最幸福的日子，他一生幸福的焦點。他得到

了這樣崇拜他的，一個溫柔的看護。她像一個母親地愛他，他們所住的一個別墅是被秀美的大自然所圍抱了的。

曉邦也愛她，雖然她是個抽雪茄煙的，令人作嘔的女著作家。

逐漸地，地中海的陽光恢復了曉邦的本來的康健，

曉邦最熱情的希望是和喬治·桑結婚。可是他們是完全不同型的兩個人。恩愛的日子一久，喬治·桑忽然感到了懣倦。一個絕對的分離到來了。喬治·桑這樣寫着：「兩個個性。一個是元氣橫溢的，一個是隱沒不求聞的，永遠不能結合在一起的哪，整個世界隔開了他們。」曉邦卻這樣說：「一切使我和生命束縛在一起的繩子現在是斷去了。」

在李茲德和喬治·桑的筆下，曉邦是這樣一個病態的，敏感的音樂作曲家。

一八四〇年起，曉邦的康健又糟踏下來了。可是一連七年之內，他和喬治·桑的關係還繼續繼續的相結連着。他作曲，這是他的一切，喬治·桑在她的富洛麗亞尼 (Lucrezia Floriani) 一篇小說裏說：

「他不再在地球上；他是在黃金的雲，黃金的馥郁的淨火天界裏，他的充滿了精美絕倫的美麗的幻想中，彷彿是與神溝通了似的，作着獨白！」

我們不能不說，喬治·桑的離去他，是他的一個致命的打擊。說到她的時候，他並不用苦澀的字眼。但是他的心的深處，卻爲悲哀所盤佔了。

他的最後的兩年中，到了英國，開了兩個音樂會，可是並不會受到什麼歡迎。一八四八年，他在英國皇后之前表演了一番。最後，苛刻的批評和蘇格蘭的不舒適的住宅把他驅逐回巴黎。讓我們來描寫他在塵世的最後一刻吧。

賤邦已經不時的，要昏迷不醒，不省人事了。他的姊妹在他旁邊，一個同國的美麗的伯爵夫人也在他旁邊。她們都流着淚。垂死的音樂家終於又恢復了知覺，他要求她們推進一架鋼琴來。於是伯爵夫人說「唱。」

伯爵夫人唱了。她有一具好喉音。

「多末美麗啊！」他叫喊了。「天啊！多末美麗啊！」

於是他又失卻了知覺這種苦痛纏綿了二天，一八四九年的十月十七日。他終於死了。他是一個夢中人，一個理想者，浪漫派，鋼琴的詩人，近代音樂的拓荒者。

佛朗茲·李茲德

生於一八一一年十月二十二日——死於一八六六年七月三十一日

一個音樂的異才，他的一生的事業彷彿是光芒的彗星；他的一生的經歷彷彿是一個神仙。這樣一個人，標題音樂的首創者；佛朗茲·李茲德（Franz Liszt）是生於維也納附近的一個小鎮，名萊丁的，那是一八一一年的十月二十二日。

他的父親是有名的藝術家孟賽斯脫海齊家的管事，卻同時也是個很好的小提琴家，六弦琴家，鋼琴家，所以小佛朗茲是在音樂的環境中長大的。他所受的第一個教育，便是音樂的入門智識和練習鋼琴。他也是一個早熟的天才，所以九歲就成績優異，在聽衆之前奏了海滿爾的降E調鋼琴協奏曲。不久，在他自己的音樂會上，他奏了萊司的一個協奏曲。這引起了孟賽斯脫海齊皇子的注意，於是佛朗茲得在皇子的宮中演奏。這演奏會異常成功，立刻，一筆鉅款募集了起來，給他受六年

的正當的音樂教育。這一來，父親立時辭職，準備把自己的精力，全部放到兒子的教育上去。他們喬遷到維也納，佛朗茲在薩呂亞里(Salieri)門下學習作曲，采爾尼(Czeruy)門下學習鋼琴。據說，采爾尼教授了他若干次，覺得他進步神速，於是決定不收學費，而孜孜不倦的教授他。積疊起來有幾碼高的練習曲，他都彈完了。兩年苦工下來，佛朗茲·李茲德已在維也納出了名。他舉行了幾個演奏會，其中之一，在一八二三年，悲多芬也聽到了他的演奏，李茲德奏完了，悲多芬登上演奏臺，把這個小鋼琴家抱了起來，向他歡呼，吻他的眉。李茲德的父親覺得他已經可以揚名四海了，於是父親和兒子一起出外旅行，舉行演奏會。他們遊歷了德國，到了巴黎。

他一方面在巴黎求學，同時也舉行演奏會，便在這時候開始的，許多人說他是「世界的第九寶。」

一八二四年的夏天，他離巴黎到倫敦，在倫敦自然他也是出足了風頭的。整個倫敦社會都覺得高興了，喬治第四國王命令他在宮中演奏。他在英國過了年。

他的第一個歌劇，便是在英國寫成的。過了年，在巴黎演出。評論者苛刻地對詩譜責備了一番，

便轉過語氣來頌揚這個少年作曲家的樂譜了。

他浮浪了兩年。一八二七年父親死了，垂終時，他這樣說，李茲德有一個好頭腦，更有一付好心腸。可是他不免於女難，女人會破壞他的生命也說不定呢。據傳記家給他計算下來，李茲德一共有二十六件戀愛史。他的第一件戀愛故事，果真開始了。在他的學生中有一個十六歲的女學生，李茲德是一個英俊而聰明的青年，於是他們倆戀愛上了。卡洛林的母親是贊成這個戀愛的，可是不久，母親死了。她的父親是內閣大臣，岸然的告別李茲德說。女兒是他另有計劃的。李茲德受了傷，一連幾個月他弄得頹唐不堪。他永遠不能忘記卡洛林。一八六〇年他簽自己的遺囑的時候，還戀戀地贈她一個寶石戒指。

在十九世紀的初葉，巴黎成了一切藝術的中心。許多天才都卜居在這一城裏：曉邦，李茲德，斐涅士，梅晏皮爾，洛西尼，雪盧皮尼，希勒，大仲馬，謬賽，喬治·桑，羅俄，巴爾札克，海涅，特拉克洛亞，柯羅，戈諦葉。一八三〇年對於李茲德是重要的，他認識了這些藝術家。在一封寫給朋友的信裏他這樣說：「荷馬，聖經，柏拉圖，羅俄，洛克，拜倫，拉瑪丁，夏都勃立安，悲多芬，巴哈，海滿爾，莫札爾德，韋伯，他

們都在我旁邊。我研究他們，思考他們，發着脾氣的吞下他們，我還每天練五六個鐘點（三度音，六度音，八度音，震撼，重復音和狂想插曲。）啊，只要我不瘋狂，我便是一個好藝術家了。」

李茲德沒有瘋狂，正如他自己所說的，他成了一個好藝術家。有一次，他奏了門檀爾仲的無言之歌，不但聽衆感動萬分，連他自己也沐浴在音樂的愉快之中。一曲既罷，他暈到在他旁邊替他翻樂譜的朋友的腕中。全部聽衆都歇斯迭利亞地把他擡出去。

一八三三年李茲德和達谷伯爵夫人（*Countess d'Agoult*）邂逅了。李茲德一生中有兩個女人統治了他。達谷夫人是第一個。那年她纔二十八歲，有二個孩子和一個中午的丈夫。因爲兩人都是浪漫主義的狂癡中的奴隸，他們私奔了出去。達谷夫人晚年時用妲尼爾·斯登（*Daniel Stern*）的筆名寫了一部自傳，把他們的狂熱的愛情淋漓盡至的寫了出來。

他們到了日內瓦，生下了一個女兒。這是波拉亭，伐格納曾和她調情過。

李茲德再回巴黎的時候，發現另一個名鋼琴家塔爾堡（*Thalberg*）成了巴黎的音樂界的偶像。李茲德開了一個音樂會，可是聽衆的熱情並不像從前。最後，他們不能不公開的抗爭了。塔爾

僅在音樂院開演奏會，李茲德便在對面的歌劇院舉行 recital。在最後，兩人在一個公主的家裏比賽起來。李茲德奏了尼娃勃狂想曲，塔爾傑奏了摩西狂想曲。這是巨人與巨人的競爭。李茲德被判爲勝利者。

一八三七年李茲德和達谷伯爵夫人到了意大利。十二月八日，在柯摩湖上，他們的第二個女兒兒科西瑪生下了。伐格納把科西瑪從她丈夫封·彼洛那兒奪了過來，這是藝術逸話中最著名的一件。從柯瑪，他們到了威尼司，可是多腦河的氾濫使李茲德的祖國匈牙利造成了一個大災區。他立刻獨自到維也納去開音樂會，把他所得到的二千磅送回祖國去救災。這次，他沒有和達谷伯爵夫人同行，一八三九年，他們在菲冷翠分手了。

一八四〇至一八四九，李茲德是一個名鋼琴演奏手。他到了匈牙利，奧地利，英吉利，俄羅斯，土耳其，波蘭，丹麥，西班牙，葡萄牙，德國。到處都是成功，在派斯茨，兩個伯爵和一個侯爵穿了他們的富麗的民族典型的衣服，贈他一個嵌寶石的寶劍；這一個隆重的儀式之後，由一個軍樂隊和一長行執火炬的人送他回旅館。

突然他的流浪藝人的生活告了結束。這一共有三個原因：他憎恨那種淺薄的生活方式；他遇見了此後佔有了他的一個女人；他接受了魏馬的大爵的邀請，做了朝廷的樂師。

一八四七年，他在俄國，基也夫，在他所舉行的一個音樂會中，加洛萊公主是聽衆之一，李茲德的表演在她心中留下了深刻的印象。她捐了許多錢給李茲德舉辦的一個慈善音樂會。於是李茲德去拜訪她，致謝。結果是兩人愛上了。

公主的年齡是二十八歲。她在十八歲的時候嫁了一個皇子，生了一男一女，可是她這樣一個智慧的動物，怎能滿意平凡的丈夫，平庸的生活呢？他們在一起讀了但丁，這便是李茲德的但丁交響樂的源流。

於是魏馬在邀請他去做朝廷樂師了。公主跟了他跑，同時計劃着離婚，但皇子覺得他的妻子的富有是不能放棄的，堅執地不答允。公主是晚上纔生活的人，抽着黑色的雪茄，一八四九年，伐格納在五月的氣候中來拜訪他們了。李茲德成了「德國新音樂」的領袖。公主招待着來往的藝術賓客。他的十二個匈牙利狂想曲便是當時的出品。

公主妬忌達谷伯爵夫人，又妬忌伐格納；但他們的生活是不靜地過去了六年。於是俄羅斯來召呼公主回國了。同時，李茲德在魏馬也不像以前受歡迎了。公主因拒絕了回國，被判了驅逐出國，而李茲德在一個音樂會上成了衆矢之的，受到了噓噓的倒采。於是他們知道魏馬是不值得眷戀的了。

他們在魏馬居留到一八六一年。別墅是緊閉了，公主上了羅馬，求教皇允許他們結婚。可是反對方面的氣焰連教皇也害怕起來，他拒絕了，

從這時起，公主把全部精力放到宗教的思考上去了。她已幾年來準備寫二十四巨軼教會之外表弱點之內在原因。她的精神的思索愈深入，她的外在的生活愈奇僻。她拒絕新鮮空氣，她把自己幽禁在一個黑暗的書齋裏，即使是李茲德要進去找她，也得在外室先坐十分鐘，以免新鮮空氣的滲入。

一八六九至一八八六年，李茲德大部的時間是在羅馬，魏馬和派斯茨。他大部份的精神是教授學生。他不收學費，但選擇學生的條件極苛。他的學生中，著名的如維因加太納（Felix Weinga-

erner) 如拉蒙 (Frederic Lamond) 如蘇依爾 (Emil Sauer) 如羅森塔爾 (Moritz Rosen-
thal) 都是二十世紀著名的音樂家。

女人對於李茲德是差不多瘋狂的，有一個愛他的女人差點兒用手槍了他。另一個愛他的女人把他常坐的沙發椅上的套子剪下一方來裝鏡框子掛起來。好些女人剪他的頭髮。這些都不是憑空的製造。有一個最不可信的事，是一個有潔癖的不抽煙，不聞鼻煙的老年婦人可是常常有難受的味兒刺人的鼻子。最後發現了一八四三年，她在一個宴會裏偷了李茲德所抽剩下來的一支菸煙蒂，藏在她的內衣裏，已藏了二十五年！

一八八六年，李茲德作了最後一次的旅行。

從巴黎，他到了倫敦，到了安蒂威澄，勃魯塞爾，羅留茨和盧森堡，七月，他預備去參加伐格納的慶祝，半途受了涼。沒有聽醫生的勸告，他去聽了特利斯登和伊索爾特的演出，這也是中途退出會場的。醫生勸告他不喝酒。這是錯了，他每天要喝一瓶白蘭地的。於是七月三十一日，李茲德逝世了。

聽到了李茲德的死訊的公主，他自己全部幽閉了起來著作。二十四巨軼的宗教論文於一八八七年二月底脫稿，二星期後，人家發現她死在床上。

呂卻·伐格納

生於一八一三年五月二十二日——死於一八八三年二月十三日

巴哈和亨代爾是賦格曲與對位法的大師；莫札爾德、韋伯、洛西尼他們是旋律的、優秀的旋律的皇子，純粹音樂的國境內的崇高的思想者，最偉大的悲多芬，是奠定了音詩（Tone-poetry）的新時代的基礎的巨人，在修斐爾脫、休曼、門檀爾仲、李茲德的歌曲及交響樂，曉邦的鋼琴曲，斐遼士的管弦曲裏，生命力痛快地流着。直到呂卻·伐格納（Richard Wagner）的大樂劇一一完成，照伐格納學派的人說，是藝術的發展得到了完成，美滿的花盛放了。

呂卻·伐格納，音樂的大計劃改革者，創造者，生於萊比錫，時為一八一三年。他的祖先的血液成了傳記家的爭吵。他是個反猶太的德國人。可是一般的懷疑卻說他有猶太的血，流在他的亞利安民族的脈管裏。他生下來不久，父親死了，之後母親的舊日的情人，一個名叫該晏爾的戲子來擔

負了他們一家的生活。伐格納自己疑心他是該晏爾的兒子。

該晏爾是戲子。又是個肖像畫家，他的父親是戲迷，尤其是女戲子迷。伐格納的長兄和他的三個姊妹都上了舞臺——兩個是歌劇舞臺。可是早年的伐格納並沒有對於藝術有什麼愛好的表示。

該晏爾和伐格納的母親一年後結了婚，他的舞臺工作很順手，於是發了財。他是一個好脾氣的後父。在伐格納兩歲的時候，他們移居特萊斯敦。伐格納愛他的後父。該晏爾也特別愛他，所以他上學的時候，用的名字是呂卻·該晏爾。一直到他十四歲，他纔改回呂卻·伐格納的原名。

不幸，該晏爾在一八二一年也死了。

一八二二年，他進了特萊斯敦的克魯茲攸爾唸書，他耽讀的是古典文學，希臘神話。學校裏他是一個寫作文學作品的能手，這種早年的文化的薰陶，對於他將來作自度曲的樂劇詩譜時，用處很大。他的第一件作品是一本恐怖的劇本，他十四歲時，躲在一個小閣樓寫的。取材以哈孟雷德，晚年在他的自傳裏，他非常幽默的說，寫這個恐怖劇的時候，他努力的恐怖，流血，打雷。他努力的殺人，

結果戲沒有寫完，他殺死了四十二個人物，弄得劇本沒有角兒來收場了。可是我們的伐格納自有辦法，他把四十二個鬼搬上臺來結束了牠。

一八二八年，他們搬回萊比錫。在那兒，伐格納聽到了悲多芬的音樂。「這種效果的感動我是不可言喻的。」他又這樣寫道：「在狂喜的夢寐中我遇見了悲多芬和莎士比亞，我和他們談了話；我一醒來，流滿了淚。」這時的伐格納已經因為了環境的關係，日益接近了音樂了。

終於有一天，他想給他的四十二個鬼的劇本製音樂了。他借了一本洛奇兒的伴奏法就動手起來。這是他的第一本音樂課本。同時，他又在一個管弦樂隊隊員穆勒那兒學和聲。可是他叫苦：「我覺得音樂是個惡魔。」那是任何富於幻想力的名作曲家都受到過的苦痛。洛奇兒和穆勒，雖然枯燥，實在卻是我們這末來作曲家的燃燒的幻想力的木料。他作了許多樂曲的嘗試，內中包括一個D短調的朔拿大，和一個弦樂四重奏。

自然因了注全身心於音樂的緣故，學業的邁格，伐格納是放棄的了，有一天，他家裏發現他有六個月沒有上學堂了。這真是一件驚倒他們的大事變。可是他們很合理的，既然他愛音樂，如此熱

仗於做一個音樂家，那末讓他去做音樂家吧。

他的母親給他買了一具小提琴，付了他的學費，他練習了兩三個月。

同時，他自己開始了眞正的音樂訓練，他把悲多芬的第五與第九交響樂改成鋼琴獨奏曲，這在管弦樂曲的製寫上是很重要的一件事呢。

一八三一年的二月，他進了萊比錫大學，做個音樂院學生了，可是不掙氣得很，他什麼功也沒有用，卻飲酒，賭博，打架。有一天晚上，他聽到著名歌手台芙朗女史唱悲多芬的歌劇菲達麗娃。這感動了他，他立刻如瘋如狂的寫一封信給台芙朗，說，「今後要努力了，努力了。」

他的作品開始得到演奏，演奏的結果卻無疑的是大失敗。有一個序曲，他古怪地用黑，藍，紅三種顏色來抄成的，內容也同樣的古怪；聽衆也覺得有趣。那時，他的一個朔拿大給他賺了三個金磅。一八三二年，他一個C長調的交響樂在布拉格得到演出，可是這些作品全不值得提起。

一八三三年，他做了武茲堡一個小歌劇院的合唱團指導。合唱團一起也只有十五個人，但伐格納談了兩次戀愛，同時也得到了一個研究歌劇的機會。一八三四年，他辭職走了。

那年夏天，梅琪傑劇院聘他做音樂指揮。他去了，於是這個熱心的青年又受了一個打擊，再沒有別的這樣子壞的劇團了。自然，他要辭職！可是小小一個變更，影響了他，他不但沒有辭職，連他生命中的路途也因而改了一條軌道。

他要回萊比錫了，可是他還得住一個晚上，有一個年輕的演員答應找一個地方給他。說當地最美麗最精妙的姑娘，劇團的少年領袖明娜·潑萊納姑娘，也住在那座屋子裏。正這樣說，他們在那座屋子的前面遇見了她。這個年輕的女伶是美麗的。

伐格納的自傳中這樣寫：「在這地方我租了房子，答允在星期日那天指導唐訪。」這是他做歌劇指揮的第一回。他愛上了明娜姑娘，可是立刻冷卻，但不久他又燃燒起來了。於是他期望不顧一切地佔有明娜。

有一天晚上，他到了她屋裏，喝醉了酒。那天晚上，和從前不同，她答允他住下一晚。

「睡醒我。我看見我所在的地方，」伐格納這樣說，「黎明的光告訴我，我已走上一條長長的，命定的路程了。沒有無謂的調笑和別的，我們嚴肅地，輝煌地一同用餐……在晨光中散步了一條

長路，到城門那邊。於是我們分開了，可是此後我們公開地情人一樣的來往，自由自在而不露窘態了。」

二十個月之後，在一八三六的十一月二十四日，兩人結婚了。

可是梅琪堡劇團先就已經宣告破產了。伐格納舉行的救濟的音樂會是債上添債。明娜找到一個職業，在臬堡，伐格納瘋了似的愛着她，又瘋了似的妬忌，於是他們結婚。但伐格納沒有知道，他的妻子是不了解他的天才的。

在梅琪堡的時候，伐格納已經積欠了債，到了臬堡，還是欠債，他的音樂會並不賣座。一八三七的五月，明娜逃回她的父親的家；伐格納追蹤了去。和解後，第二次明娜又逃走，這儘足以證明明娜的心的不貞了，但八月之尾，伐格納在黎加的劇院得到了一個音樂主任之職，明娜卻又回來了。

黎加的二十四個樂隊隊員，讓伐格納生氣了兩年。他的樂劇李安濟 (Kienzi) 差不多完成的時候，(一八三九) 伐格納被辭退了。他浮浪到倫敦。他浮浪到波隆那。他在走私的小路，偷偷的逃過邊界，差一點給守關的士兵用槍射倒。明娜在旅程中因翻了車而受傷，可是伐格納的飛行的

荷蘭人的計劃是有了。

一八三九年九月，到一八四二年四月之間，他在巴黎過了對於他很重要的日子。他有梅晏皮爾給他的許多介紹信，可是都沒有結果，飛行的荷蘭人完成了，可是歌劇院的主任只喜歡伐格納寫的詩，而不喜歡伐格納譜的音樂，伐格納窮得不堪，他願意把飛行的荷蘭人的詩譜，五百法郎賣出。在巴黎他什麼都幹，可是也什麼都失敗。李安濟的被特萊斯敦方面接受，是他唯一的鼓勵。

一八四二年的二月，希望的微光卻顯現了；荷蘭人能在柏林演出了。

李安濟一直到這時候，纔演出。這是一個成功，明娜和伐格納都知道慘苦的時期已過去了。一八四三年二月，荷蘭人的不能說成功的演出之後一個月，伐格納任了特萊斯敦的皇家樂師，年俸約二百二十五鎊。

這職位是終身的，可是伐格納只幹了六年。他結識了斐達士、休曼和門檀爾仲。他演出了悲多芬的第九交響樂和格洛克、莫札爾德、韋伯的歌劇。

一八四五年四月，湯霍塞 (Tannhäuser) 完成而演出了。演伊麗沙白的角色的，是伐格納的

十九歲的姪女。伐格納沒有征服聽衆，他的姪女的美妙的喉音卻迷住了他們，她的聲譽到處宣揚了。十年之後，伐格納到英國，有一張報紙，並沒有說伐格納是作曲家，卻說了，來者是著名歌伶的伯父。

繼湯霍塞之後，他寫了羅安格林(Lohengrin)。伐格納的歌劇都是取材於中世紀的傳記或德國的古代神話的。那時已能有成功的歌劇演出了，但伐格納不能滿足。他過的是最奢華的生活。因此收支不能相抵，舊債既沒有法子償清，新債又一天添一天。更糟的是他還得自己化錢，印刷他的樂譜。

在預演一齣馬沙(Martha)的中央，他的一個好朋友奔來報告他，巴黎成立了第二共和政體。一個月之內，羅安格林全部脫稿，德國的社會，卻有了不安的狀態，德國人都成了自由黨人。但伐格納和他的朋友卻都信仰社會主義。俄國的無政府主義理論家巴枯寧給伐格納很大的影響，伐格納的歌劇齊格弗萊特之死以富於哲學的意味見長，便是那時與巴枯寧的友誼的結晶。

可是暴動開始了，人民和政府起了衝突，巴枯寧被判了死刑，伐格納跟了臨時政府逃亡，然後

又靜靜地到了魏馬。李茲德正在魏馬準備公演湯霍塞。可是政府下了通緝他的命令，他不能再逃亡。李茲德幫了他的忙，他逃到柔立許，明娜和她的女兒也到了那裏。

十月（一八四九年）起，他在柔立許住下，一連十二年，過的是一個政治的逃犯的生活。

明娜和伐格納卻一天一天的情感冷淡了。她最不能了解的，是爲什麼伐格納不寫李安濟之類的可愛的作品而寫湯霍塞之類的古怪的東西。更糟的是，伐格納忽然的連歌劇（即使是古怪的東西）也不製寫了。伐格納寫起美學的理論來，明娜知道美學理論是更不能賺錢的，可是伐格納不管她反對不反對，寫了藝術和革命，寫了將來的藝術作品，和音樂的猶太主義。尤其戲劇和歌劇一冊巨著，伐格納一連寫了三年：一八四九至一八五二。明娜的絕望是可想而知的了。

明娜更有別的理由生氣，伐格納對她不忠實了，一八四八年，他認識了一個二十歲的英國女郎，名叫琪茜洛騷脫，一個酒商的妻子。她是先愛上了湯霍塞。然後，邂逅了伐格納，一見鍾情。最初，這件戀愛並沒有發展，不幸一八五〇年，明娜自己提議的，叫伐格納上巴黎去演出他的歌劇。他去了，琪茜的家正好是在巴黎，於是伐格納常去找她，

兩人戀愛上之後，琪茜家裏的人自然反對不遺餘力。結果他們把反對伐格納的毒藥，沒潤進了琪茜的腦袋，伐格納這樣嘆道：「救我的女郎只是一個孩子，我覺得她可憐，寬赦我吧！」可是同時他自己也要寫可憐的信，給他的明娜，解釋一切。於是他們又言好了。

歌劇和戲劇的巨著終於完成，伐格納回到他原來的齊格弗來特之死的計劃上來了。可是連他自己也沒有想到，原來的計劃，膨大起來，大到向所未聞的那末大了。他自己這樣寫道：「我計劃着把齊格弗來特之死這個尼勃龍根的傳說中最重要的一部份劇本化起來的時候，我發現有許多事情都不能忽略了。齊格弗來特之死後來變了諸神之黃昏（*Götterdämmerung*）我寫了獨立的齊格弗來特。可是同樣的困難又來了。最後我寫了伏克利（*Valkyrie*）和萊茵河的黃金（*Rheingold*）於是整個的必需的故事都在裏面了。」

這首巨大的詩，便是尼勃龍根的戒環。詩先完成於一八五二年的聖誕節，關於音樂的製寫，這裏只把一個有趣味的逸話說一說。

在斯貝齊亞的一個下午，散步中的伐格納覺得疲倦了，於是他精疲力盡地回到他的旅店。

「我伸直了身子躺在一只硬沙發上等待睡眠的時刻。我不能睡，可是我沉入了一種睡中行走似的狀態，我彷彿感到我是溺入深水中。水的喃喃，像一個E的和弦，散成了波浪形的音符……」這便是全歌劇的開始。

一八五四年六月，序曲的萊茵河的黃金完成了，第一幕伏克利開始。

那是他和李茲德成了莫逆，李茲德是不斷的為伐格納的樂劇效力的。李茲德和他的情婦達谷伯爵夫人所生的女兒科西瑪（Cosima）那時纔十六歲，初次和伐格納相見。伐格納又把叔本華的厭世論信仰上了。這和他的樂劇脫利斯登與伊索爾特（Tristan and Isolde）很有關係。伐格納的另一個朋友是個富翁，他的妻子激發了伐格納的熱情，於是脫利斯登的詩寫了出來，愛情與厭世兩個思想，組成了這個樂劇。伐格納擱置了他的戒環的製寫，而從事於脫利斯登。明娜自然是不滿意他的丈夫的新的熱情，夫婦之間的爭吵開始了。不久，李茲德的女兒科西瑪和她的丈夫名鋼琴家封·彼洛（Von Bulow）來拜訪他們，這纔終止了這一對夫妻的爭吵。可是命運之神卻在暗中微笑了。

伐格納一個人到了維也納，到了巴黎，製寫他的音樂，十五個月之後，明娜帶了一顆破碎的心來找尋她的丈夫。她沒有得到快樂，她只發現伐格納和科西瑪的姊姊波萊亭正在調情得起勁。明娜努力的把自己的丈夫奪了回來，同時，初演於巴黎的湯霍塞大獲成功。

逃亡的十二年過去了，一向對於他的冷酷的世界也改變了。使脫利斯登之後，他寫了歌者之主 (Meisteringer) 然而他自身的戀愛糾紛卻又鬧起來了。他愛上了科西瑪，可是他們並沒有宣露愛情。一八六二年十一月，伐格納到特萊斯敦和明娜一共住了四大。分別的時候，明娜送伐格納到車站。明娜有了不能再見伐格納的預感。可憐的忠誠的明娜！她的預感證實了。

一連十八個月，伐格納過的是一個流浪者的生涯。

在一個十一月裏，在柏林，伐格納和科西瑪沿了街，坐在一輛車裏。「靜靜地望入了彼此的眼，」他這樣寫在他的自傳裏，「宣露真情的狂暴的希望給我們力量，來承認我們不能說明的那種——壓迫我們的憂悒。流着淚，我們吻了，誓言了永不分開。」

科西瑪是一個個性堅強的女子。一八六四年五月，巴維利亞國王邀請伐格納到慕尼許去。伐

格納最先還以為是一條通緝他的命令呢。但他一到慕尼黑，受了優渥的待遇，就住下了。科西瑪和封·彼洛也來了，封·彼洛任了朝廷的鋼琴師。一個奇怪的關係開始了。國王沒有懷疑到伐格納和科西瑪的關係，連封·彼洛也沒有。一八六五年四月，伐格納和科西瑪的愛情的結晶生下了，封·彼洛以為是這是他自己的女兒。但這種奇怪的三角關係究竟不能繼續得怎樣的久長。一八六七年二月，伐格納和科西瑪的第二個女兒生下了。國王和丈夫還沒有知道這件事。一直到那一天，伐格納勇敢地在國王的面前伸直了一切。

一八六八年的秋天，這一雙有罪的戀人，自己流亡出去了，他們到了屈利波欽。非常美滿地，非常牧歌風地，生活。伐格納又開始製寫他的齊格弗來特，他已經擱置它十二年了。

伐格納和大哲學家尼采的友誼的開始便是在屈利波欽的。

德國——當時的新的皇國，正有一種誇大的愛國狂。一八七二年，伐格納六十歲，於是他在罷留茨舉行一個大慶祝。大慶祝的開始節目便是尼勃龍根的戒環。

尼采是個智識的貴族，狂妄的理想主義者，在伐格納大獲勝利的一天，卻失望而背轉了身子。

一個朋友背叛了他的信仰，他背叛了朋友。戒環的演出是完全成功的。德國國王，德國的皇子，勃拉齊耳國王，俄羅斯大公爵和許多貴人都到了場。可是戒環所需要的，所要求的太多，太費錢，伐格納又負了債。現在，他和科西瑪是住到罷留茨來了。

在叔本華的影響之下，伐格納寫了一個宗教的劇本；派錫發（Parsifal）他漸漸的深入了「抽象」的純粹的器音樂的天空。派錫發於一八八二年初完成，六月二十六日初演於罷留茨。一切預演，練習，都使伐格納的心臟。一天衰似一天。但派錫發是成功的，一連演到八月之末，還很賣座。直到九月中旬伐格納一家纔能離開罷留茨。

一八八三年一月起，伐格納的健康變得很壞。他正在準備派錫發的第二次演出時的演員名單，忽然發了一次很大的脾氣，據說是他要排入一個女演員，而科西瑪很妬忌。這一次脾氣之後，伐格納的病體，顯出了不支的狀態來。他接連發了幾次脾氣。於是他不得不到威尼市去休養。

二月十三日，他們的友人到他家裏去，發現科西瑪在流淚，而伐格納身子很壞。伐格納正在著寫一本書，題名「人間的女性的本質。」科西瑪到他屋子裏去看他，回來說：「我的丈夫又病發了，

我們還是讓他靜靜的躺一會吧。」於是他們坐下來吃飯。

正值他們在桌上閒話時，伐格納屋內的鈴子響響的震了兩次。

一個張惶的女傭奔出來叫科西瑪。

醫生從船上跳上岸來的時候，伐格納已經死去了。

約翰·勃拉姆斯

生於一八三三年五月七日——死於一八九七年四月三日

休曼發現了約翰·勃拉姆斯 (Johannes Brahms) 滿意地死了，門檀爾仲死後，有人說：「一個大師死去，卻有另一個大師勃拉姆斯生下了。」

勃拉姆斯生於一八三三年，在漢堡。因為父親是一個管弦樂隊中拉低音大提琴的人，他從很早的時候起就學了音樂。除了音樂的進步飛快之外，在旁的功課上，勃拉姆斯是並不表現了任何天才的。

勃拉姆斯有一付敏感的耳朵。一個男人的歌唱和一個女人的歌唱，那種區別是人人可以很容易辨識出來的，但勃拉姆斯卻能辨識一個男人的彈鋼琴和一個女人的彈鋼琴的不同。有一天，勃拉姆斯和他的朋友在一個咖啡店裏吃飯，鄰室有一個人彈練習曲，練習曲的乏味的演奏使

他們叫苦，他的朋友叫道：「啊，這些女人。」勃拉姆斯立刻糾正他說，「不，不，那不是女人。」那位朋友過去一看，彈鋼琴的果真是個男子。

有這樣天賦的聽覺的勃拉姆斯，加上自己的刻苦，無疑的能成爲大作曲家。在十幾歲的年齡，他已經賣去了樂譜來維持家庭的生計了；同時他還到小咖啡店去演奏。

一八五三年，當勃拉姆斯二十歲的時候，他遇見了匈牙利的小提琴家呂米尼（Remenyi），呂米尼是一個流浪的演奏家，他提議勃拉姆斯跟他一起去遊歷。於是他們步行了德國的北部，到了漢諾伐，和另一個著名小提琴家約奇姆相遇。約奇姆一聽勃拉姆斯的鋼琴演奏，便驚服了。之後便是勃拉姆斯帶了約奇姆的介紹信而到魏馬去拜訪李茲德，和到杜索道夫去拜訪休曼的故事。作曲家的運命類多是乖戾的，但勃拉姆斯卻並不如此。第一天他是無名的；第二天，他側身於當時最好的音樂家之列。約奇姆的介紹信中，說他是「純粹如鑽石，軟柔如雪。」這話，證諸勃拉姆斯日後的成功，可見是一個適當的讚美。

魏馬卻鬧了一個笑話。李茲德開了個音樂會，演奏了勃拉姆斯的樂曲，然後他奏了他自己的

B短調朔拿大演至中途，李茲德覺得這地方只有他們這些作曲家的弟兄們能了解。能得到的，於是他掉過頭來，想看看勃拉姆斯的感動的臉。可是他發現勃拉姆斯已在打鼾，他已經睡熟了。立刻，李茲德不憤地走出了會場。勃拉姆斯和李茲德及李茲德派的音樂家的交惡便是這時開始的。李茲德原是個有仁風的音樂家，第二天他們相見，絕不提起隔夜的事。勃拉姆斯辭行時，李茲德還送了他一隻雪茄煙匣。勃拉姆斯卻自始至終，覺得李茲德是他的一個敵人，隨時隨地，都應該隨手用一件武器來和他抗爭的。

在勃拉姆斯起程赴杜索道夫拜訪休曼之前，他自己也知道魏馬的壞禮貌和一向的壞習慣。一時還不容易改過來，因此他對於休曼的邀請很遲疑。結果，他還是去了。那時休曼的名譽正在最高峯。他對勃拉姆斯是特別的和氣。勃拉姆斯奏了一些自己的鋼琴曲，休曼向他讚呼，說他是德國音樂傳統的承繼者。最使勃拉姆斯興奮的，是停止了十年的批評文的抒寫的休曼，這次又寫了一篇新的路的文字，來讚美他，說他是一員選手。親切的友誼立刻開始。休曼的夫人克拉克，也給他溫柔的愛撫。他們是一八五三年的九月相遇的，休曼的論文發排之後，勃拉姆斯的樂曲立刻有人

買兩個鋼琴，一個譜謄調和一冊歌曲集，買了四十個金魯易。離開杜索道夫後，他到了萊比錫，見到許多名音樂家，斐迪士便是其中之一。聖誕節左近，他回到漢堡，一個快樂的青年！

幾個月之後，休曼因為了精神的病症，跳入了萊茵河自殺。消息傳來，勃拉姆斯立刻趕到杜索道夫去。休曼被人拯救了起來，可是他得在瘋人院裏住上兩年纔死。克拉拉·休曼看見一個可愛的，知恩的青年這樣趕來安慰他們，幫助他們，自然很歡喜，很感激他。

勃拉姆斯與休曼夫人之間，立刻有了母子似的愛情。他們的通訊一直繼續到休曼夫人的死去纔終止。

勃拉姆斯憎恨法國，在魏馬對李茲德發生的不敬的行爲，原因也許是他憎恨魏馬的那種虛榮的風尚。勃拉姆斯還憎恨英國。據說勃拉姆斯成名之後，名音樂指揮黎希脫和一個英國作曲家一同來拜訪他。勃拉姆斯把雪茄敬了黎希脫，然後冷冷的說：「英國人是不抽煙的，便闔上了雪茄煙匣。本來這位英國作曲家非常欽佩勃拉姆斯，可是勃拉姆斯竟這樣的不遜，他把闔上的雪茄煙匣一手撈了起來，取出一支雪茄，點上火也冷冷的說：「英國人是吸煙的，而且還會作曲呢。」

休曼的不幸事件之後，勃拉姆斯不知道自己應該在什麼城或什麼市鎮住下，他喜歡漢堡，可是那裏的人並不崇拜他，他想到約奇姆住着的漢諾伐去，卻又是不想去，杜索道夫則休曼已死，休曼夫人又到了柏林。最後，他到了德莫特，那邊的菲特立公主邀請了他兩回了。

勃拉姆斯始終沒有結婚，在德莫特，他確是愛上了雅茄沙，可是他了解自己的性格，也了解自己的情形，與其受到種種的困難而結婚，到不似先期就不求婚的好。同時，聽衆不能歡迎他也使他失了勇氣，他說：「當然在這些失敗之後，回入我的寂寞的屋內時，這些失敗倒並不要緊。可是我如果一進屋便看見妻子的問訊式的眼睛，而我得告訴她，我又失敗一次——這我真受不了。」

其實他沒有知道自己正在青春橫逆的時候，所以他的話說來雖然動聽，他並不是一個老人，也不是個無希望的人，他的恐懼實在是多餘的。

三個月之後，他的D短調協奏曲在漢諾伐演奏了。克拉拉·休曼從古龍趕來聽牠，牠很成功。可是同一樂曲到萊比錫演奏的時候卻不然了，萊比錫比起漢諾伐來，來得守舊，而李茲德派的音樂家又到場噓了它。

於是他回到漢堡。同一個協奏曲演奏了，結果漢堡的人都進了他的音樂會場，而大聲地喝采。只是這成功並不會使智識份子喜歡他。這時，漢堡的管弦樂隊缺少了一個指揮，勃拉姆斯去應徵。不用說，他是失敗了，另一個平庸的音樂家，一個歌者得到了這個位置。

一八六二年九月，他到了維也納。

維也納還沒有忘記曼所寫的文章，音樂會組織了起來，勃拉姆斯的樂曲是演奏了，受了歡迎。結果，漢堡不需要他做指揮，比漢堡更重要的維也納卻聘用了他。可是勃拉姆斯並不是個好指揮師，他演了巴哈的聖誕神劇，另一個管弦樂隊卻演了巴哈的約翰受難曲，而後者成功，勃拉姆斯的指揮失敗。一八六三年，他自動的辭職告退了。

維也納到漢堡的時候，他剛趕上母親的死。在悲哀之中，他完成了他的未完成的德國純曲。勃拉姆斯的仇人卻越來越多，這全是他自己的多疑，乖戾，自傲所造成的。他在一個伐格納的音樂會上告訴一個鼓掌的聽衆說，「先生，你把你的貴重的手套糟撻了。」他和伐格納見過面，談得很好，可是並不投機。他和約翰姆生了意見，他們不再是朋友，只成了彼此的音樂的愛好者。一個

小小的誤會，又使勃拉姆斯和休曼夫人的友誼生了裂痕。他這樣的脾氣，是必然的要樹立起許多敵人來的。伐格納也是這樣的脾氣，他和尼采的起鬩便因為了尼采要把勃拉姆斯的「幾首勝利與命定之歌」給他看。勃拉姆斯和勃洛克納（Bruckner）華爾孚（Hugo Wolf）和黎希脫（Richter）都吵過架。尼采的離開勃拉姆斯，像他離開伐格納一樣，都是必然的事。

勃拉姆斯的傳記家解釋這一點時說他的壞行為都因了早年教育的缺乏。勃拉姆斯自己曾說過：「我怎樣學禮貌呢？我年輕的時候，不能不爲了維持生活而在水手的酒店中演奏，那種地方是學不了好行為的。」可是，必須說的，他並不是沒有好禮貌。他富於同情心，他愛嬰孩，他要抽煙時總先取得女人們的同意，他回家晚了，總脫了鞋，在屋內走動，怕吵醒同居的人家。

他的壞行為，對於他的藝術的事業的發展，卻並無損害。每一件新作品的出版或演奏都給他增添了榮譽。第一交響樂於一八七七年發表，翌年第二交響樂發表。第二與第三交響樂之間卻有六年的間隔。第四交響樂發表於一八八六年。這時，他的名聲已在最高峯了。他是一個人獨自奮鬥出來的，休曼說得很對，「勃拉姆斯一生下地便已是全付武裝了。」

他愛上了幾個女性，休曼的女兒朱麗是其中之一。後來朱麗和人家訂婚了，勃拉姆斯訥訥的連慶賀的話也說不出來。但他是不願意結婚的，他最怕的是朋友的喜慶，所以約奇姆結婚的時候，他深深的陷入了苦痛。據說他愛上了兩個歌伶——絲貝和巴瑟。可是有一天晚上，在晚餐終了時，勃拉姆斯當了大衆，舉杯向絲貝祝道：「爲絲貝女士未來的岳父的健康乾杯。」絲貝窘住了，遲疑着。勃拉姆斯連忙接下去說：「她疑心勃拉姆斯的父親還在不在人間。」這真是一個笑話。但勃拉姆斯對於她的情感，由此可見是很平常的了。至於他和巴瑟女士，那是話也不說什麼的。當然兩個戀愛都沒有開展。

維也納是他的家，但是他作了許多旅行。他的晚年的生活非常愉快。

休曼夫人繼續和他通信，不時的報告他不幸的消息：斯朵克好森殘廢了；李茲德於一八八六年死了；伐格納於一八八三年死了；曾一度是他的戀女的依麗沙白死於一八九二；兩年後，他的至友畢洛茨也死了。

一八九五年，克克拉·休曼在年初就病了，四月她纔恢復了一些。五月七日，她的孩子告訴她

這是勃拉姆斯的生日，於是她勉強的寫了幾個字來祝賀他。三天之後，她又病發了。五月二十日她也死了。勃拉姆斯一聽到這個死訊，立刻離了維也納去參加她的葬儀。在她的靈柩之前，他走在喪葬的行列的第一個。回來，他完成了四個「宗教的歌」。這是他在克拉拉·休曼病時開始寫的。

參加克拉拉·休曼的葬儀時，勃拉姆斯受了些寒。他並不在乎。可是他自己知道他也快死了，他焚去了他的信札和一部份五綫譜。他的遺囑也草就了，把四十萬馬克遺給一個音樂的組織。

他還到歌劇院去聽了約翰·希得洛斯的一個輕歌劇，可是第一幕之後，不能不退場。他的病並沒有劇烈的苦痛，只是在暗中增劇。一八九七年四月三日，他的房東太太走進他的屋。看見他神智不清，便哭起來了。垂死的人張了眼睛，彷彿要抬起身子來似的，於是他倒下身子，離了人世。

參考書目表

一般的：

- | | | |
|--|---------------------------|-----------------|
| Lives of the Great Composers | Edited by A. L. Bacharach | Gollitzer 1935 |
| The Heritage of Music | Edited by H. J. Foss | O. U. P. 1927 |
| The Growth of Music | by H. C. Colles | O. U. P. 1912-6 |
| The Columbia History of Music | by Percy Scholes | O. U. P. 1930-2 |
| The Complete Book of the Great Musicians | by Percy Scholes | O. U. P. 1928 |
| Great Musical Composers | by George T. Ferris | Cornell U. 1887 |
- 派萊斯忒利那：

- Boenet, Michel: *Paestrina*. (Paris 1906)
- Gasliniri, Raffaele: *Il a ccdico 59, dell'archivio musicale Lateranense* (Rome, 1923)
- Castiniri, Raffaele: *Firmin le Bel de Noyon* (Rome 1922)
- Gasimiri, Raffaele: *Memoir Mwschale prenestine*. (Rome 1924)

- Molitor, Rapp: *Zur Vorgeschichte des Medicines* (Freiburg, 1899)
- Pyne, Zoë Kendrick: *Giovanni Pierluigi da Palestrina; his life and times.* (Lane 1922)
- Ranget, Felix: *Palestrina* (Paris, 1930)
- Raspighi, C. : *Palestrina e l'emendazione del Graduale romano.* (Rome, 1889)
- Wagner, Peter: *Palestrina als weltlicher Komponist* (Strassburg 1890)
- 己_二己_三
- Forkel, Johann Nikolaus: *Johann Sebastian Bach; his life, Art and Work translated by C. S. Terry* (Constance, 1930)
- Myrnell Esther: *Bach* (Duckworth, "Great Lives" Series 1933)
- Myrnell, Esther: *The Little Chronicle of Anna Magdalena Bach* (Chapman & Hall, 1934)
- Schweitzer, Albert; J. S. Bach, Translated by Ernest Newman (Black, 1935)
- Perry, C. H. H. : *Bach, the Story of the Development of a Great Personality* (Putman 1934)
- Spitta, Philipp: *Johann Sebastian Bach* (Novello 1898)
- Terry, C. Sandford: *Bach; a Biography* (Oxford U. Press 1928)
- Terry, C. Sandford: *Bach; the Historical Approach* (O. U. P. 1930)

Williams, Abdy: *Bach*. Revised by Eric Blom (Dent, 1938.)

中之書

Chrystander, Friederich: *G. F. Handel* (Leipzig 1858-67)

Dent, Edward J. : *Handel* (Duckworth "Great Lives" Series 1934)

Flower, Newman: *G. F. Handel* (Cassell, 1922)

Robinson, Percy: *Handel and His Opus*(Shorratt & Hughes, 1908)

Rookstro, W. S. : *the Life of George Frederick Handel* (Macmillan, 1883)

Rolland, Romain: *Handel* (Kegan Paul "the Library of Music and Musicians" 1916)

Schoelcher, Victor: *The Life of Handel*. (Tribner 1867.)

Streatfield, R. A. : *Handel*. (Methuen 1909)

著者記

Avend, Max: *Gluck; eine Biographie* (Berlin and Leipzig 1921)

Cooper, Martin Du Pré: *Gluck* (Chatto & Windus 1935)

Newman, Ernest: *Gluck and the Opera*. (Dobell, 1896.) 邦訳

附註

Brenet, Michel: *Hagdn* (Oxford, U. P. 1926)

Hadow, W. H.: "A Christian Composer," in *Collected Essays* (Oxford U. P. 1928)

Farr, C. H. H.: *Studies of the Great Composers* (Oxford U. P. 1887)

莫札德

Curzon, H. de: *Mozart* (Paris 1914)

Dent, Edward J.: *Mozart's Operas* (Quanto and Winkles 1913)

Holmes, Edward: *Life of Mozart* (Dunt: Everyman's Library 1912)

Huseg, Dyrneley: *Wolfgang Amade Mozart, a Critical Biography* (Kegan Paul 1928)

John, Otto: *W. A. Mozart* (Leipzig, 1928-4)

Jahn, Otto: *Life of Mozart* (Novello, 1882)

Letters of W. A. Mozart (Dent, 1928)

Sirell, Sachverell *Mozart* (Peter Davis, 1932)

德多芬

Grace, Harvey: *Beethoven* (Curwen, "Masters of Music" Series, 1927)

- Newman, Ernest: Unconscious Beethoven (Cassell, 1927)
- Shedlock, J. S. : Letters of Ludwig van Beethoven, vols. O. P. (Dent, 1909)
- Shedlock, J. S. : A Selection of Beethoven's Letters (Dent, 1926)
- Sullivan, J. W. N. : Beethoven; His Spiritual Development (Capé, "Life and Letter" Series, 1927)

Thayer, A. W. : The Life of Ludwig van Beethoven (Beethoven Association, New York, 1920)

Turner, W. T. : Beethoven; the Search for Reality (Dent, 1927)

参考文献

- Capoll, Richard: Schubert's Songs (Barn 1926)
- Dalms, Walter: Schubert (Berlin, 1923)
- Deutsch, Otto: Franz Schubert (Munich and Leipzig 1914)
- Deutsch, Otto: Franz Schubert's letter and other Writings (Faber 1928)
- Flower, Newman: Franz Schubert, The man and his Circle (Cassell 1928)
- Kobard, Karl: Franz Schubert und Seine Zeit (Vienna, 1928)
- Koltzsch, Hans: Franz Schubert in seinen Klavierstunden (Leipzig 1927)

Kriesche: The Life of Franz Schubert(Langmann, 1869)

已刊著作

Hen sel, S. :The Mendelssohn Family.(Low, 1880)

Moscheles, Felix: The Letter of Felix Mendelssohn (Tribner 1888)

Rockstro, W. S. : Mendelssohn (Low 1900)

Stratton, S. S. : Mendelssohn(Dent, "The Master Musicians" Series 1934)

休憩

Sansen, F. G. : Die Davidbandler (Leipzig, 1883)

Jansen, F. G: Robert Schumanns Briefe. Neue Folge. (Leipzig 1898)

Jansen, F. G: The Life of Robert Schumann told in his letters (Bentley 1890)

Litzmann, Berthold: Clara Schumann 3 vols. (Leipzig, 1902 1905, 1908)

Maitland, J. A. Fuller: Schumann (Low. 1928)

Niecke, Freiderick: Robert Schumann (Dent, "International Library of Books on Music," 1928)

Schumann, Eugenie: Robert Schumann ; ein Lebensbild meines Vaters (Leipzig 1931)

Schumann, Robert: Music and Musicians (Beveco, 1883)

Wasiliewski, W. J. von: Robert Schumann; eine Biographie. (Bonn, 1880)

韋伯

Benedict, J. : Weber (Low, "Great Composers" Series) 1928

魏遂士

Berlioz, Hector: Autobiography. (Dent, "Everyman's Library, 1923)

Bosebot, Adolphe: L'Histoire d'un Romantique (Paris, 1908-13)

Constantin, Leon: Berlioz. (Paris, 1934)

Coquard, Arthur: Berlioz (Paris, "Musiciens Celebres", 1909)

Kapp, Julius: Beolior (Berlin, 1922)

Masson, P. M.: Berlioz (Paris, "Maitres de la Musique," 1923)

Prod'homme, J. G. : Hector Berlioz, sa Vie et ses oeuvres. (Paris, 1913)

Turner, W. J. : Berlioz, The Man and his Music (Dent, 1935)

Wotton, Tom S.: Hector Berlioz (O. U. P. 1935.)

曉邦

- Bidon, Henri: Chopin. (Paris, 1925)
- Ganchev, Edouard: Frédéric Chopin; sa Vie et ses Oeuvres. (Paris, 1926)
- Karawowski, Moritz: Life and Letters of Chopin (Reeves, 1935)
- Lucas, Veronica: Letters of George Sand (Routledge, 1930)
- Mahve, Basil: Chopin (Duckworth, 1935)
- Murdoch, William: Chopin; his Life (Murray, 1934)
- Niecks, Fredrick: The Life of Chopin (Novello, 1889)
- Opieski, Henry: Chopin's Letters (Harnsworth 1932)
- Pourtales, Guy de: Chopin ou le Poète (Paris, 1927.)

葛芬聖

- Corder, Fredrick: Liszt (Kegan Paul "Masters of Music" Series, 1935)
- Hervoy, Arthur: Franz Liszt (Lane, 1911)
- Hill Ralph: Liszt (Duckworth, "Great Lives" Series, 1935)
- Mackenzie, Alexander: Liszt (Murdoch, "Mayfair Biographies," 1932)
- Norman, Ernest: The Man Liszt (Casell, 1934)

Sitwell, Sacheverell: *Iszt* (Faber, 1934)

伐格藝

Baker, Paul: *Richard Wagner* (Dent, 1931)

Braes, Aylmer: *The Nibelung's Ring* (Bell, 1932)

Glasonapp, C. F. : *Life of Richard Wagner* 6 Vols. (Reeves 1902-8)

Hadow, W. H. : *Richard Wagner* (Butterworth, "Home University Library, 1934)

Kapp, Julius: *The Woman in Wagner's Life* (Routledge 1932)

Lippert, Woldemar: *Wagner in Exile* (Harrap, 1930)

Newman, Ernest: *Wagner* (Lowe, "Music of the Masters", series, 1904)

Newman, Ernest: *Wagner as Man and Artist* (Lane, 1926)

Newman, Ernest: *The Life of Wagner* Vol I. (Cassell, 1933)

Pourtales, Guy de: *R. Wagner* (Cape, 1932)

Shaw, G. Bernard: *The Perfect Wagnerite* (Constable, 1929)

Turner, W. J. : *Wagner* (Duckworth "Great Lives" Series, 1933)

Wagner, Richard: *My Life* 2 vols. (Constable, 1911)

Wagner, Richard: Letters of Richard Wagner (Dent, 1927)

Wallace, William; Richard Wagner as he lived (Kegan Paul 1925)

勃拉姆斯

Colles, H. C. : Brahms (Lane, "Music of the Masters" Series, 1908)

Kalbeck, Max: Johannes Brahms, Svols. (Vienna, 1904)

Mitland, J. A. Fuller; Brahms (Methuen, 1911)

Murdoch, William; Brahms (Rich & Cowan, 1933)

Niemann, Walter; Brahms (Allen & Unwin, 1935)

Schuman, Clara: Letters of Clara Schumann and Johannes (Arnold, 1927)

Specht, Richard; Johannes Brahms. (Dent, 1930)