



貝多芬

田園交響曲

(全部總譜)

上海音樂出版社印行

貝多芬  
田園交響曲

(全部總譜)

羅傳開註釋



上海音樂出版社印行

貝 多 芬  
田 園 交 響 曲

---

羅 傳 開 註 釋

★

有 著 作 權

一 九 五 三 年 五 月 十 五 日 初 版

上 海 印 1—2000 冊

實 價 12000 元

★

上 海 音 樂 出 版 社 印 行

上 海 滄 海 中 路 九 二 七 弄 二 四 號

電 話 七 九 七 八 七

承 新 錄 字 所 排

海 會 印 刷 所 印

## 目 次

一、貝多芬愛大自然.....	1
二、貝多芬的標題音樂.....	4
三、田園交響曲(第六交響曲)註釋.....	8
(甲)關於“田園”的創作.....	8
(乙)樂曲註釋.....	9
概說.....	9
第一樂章.....	12
第二樂章.....	16
第三樂章.....	20
第四樂章.....	22
第五樂章.....	23
四、總譜..... (總譜頁數)	
(甲)第一樂章.....	1
(乙)第二樂章.....	34
(丙)第三樂章.....	77
(丁)第四樂章.....	90
(戊)第五樂章.....	114

## 貝多芬愛大自然

“有一個男人急急忙忙地走着，  
影子當然也跟着他。  
他穿過籬笆越過田野，  
把所有的精神灌注在前面，向前衝走！  
小河裏的水，企圖打擊他的生氣，  
原來他已跌入水裏了。  
但，他終於從那邊的崖石上爬了起來，  
然後，他仍是不停地望着前面，向前衝走！  
不久，他又遭到崖石的阻礙，  
他作好了姿勢預備跳過去——跳了。  
哦！幸運地，他沒有受傷，過去了”。

上面這首詩，是從貝多芬(Ludwig van Beethoven 1770—1827)的朋友，浪漫派著名劇作家格里爾帕澤 (Franz Grillparzer) 所作的意譯過來的。詩裏所描述的一個男人，就是指那不朽的天才音樂家貝多芬。

從詩裏我們也可以知道：貝多芬的散步，不像我們想像中的一種散步。他在吃了午餐之後，幾乎每天都要出外散步的。有時候竟會散步到黃昏時候才想到回家。每年的夏季裏，貝多芬都要搬到鄉裏去住。在這時期裏，他的散步更見得沒有規律：從一早出去，直到下午三、四點鐘才回來。如果“樂想”不斷地湧上來時，竟通宵在路上逛着不想回來；有時候甚至要隔了三、四天才能看見他滿身泥漿地跨入門檻。總之，散步對於貝多芬是不可缺少的，每天必行的

課業。他愛大自然，不論是狂風暴雨，都無法阻止他這門課業。他所以這樣酷愛散步，不僅是為了欣賞大自然美妙的景色和呼吸新鮮的空氣，更是為了要使自己和大自然親近、融合，來充實他的“樂想”。因此，在他散步的時候，總帶着一枝粗鉛筆，幾張五線紙和筆記簿（耳聾以後與別人筆談時也使用這樣的筆記簿），永遠在他的外衣袋裏等着他的吩咐。

貝多芬的許多著名作品，都是在他散步時候創作出來的，尤其是這首田園交響曲。

田園交響曲，是在1807年到1808年間所創作的。這時候貝多芬住在維也納郊外的一個朋友家裏，這間房屋至今還存着，它的地址是：

海利根鎮的格林新格路64號（ix Heiligenstadt, Grinzingerstrasse 64）

註：貝多芬住時的門牌不是64號，而是8號。

維也納郊外的海利根鎮對我們是很熟悉的。在這裏，貝多芬寫下了那著名的海利根斯塔特遺書（路名是和上述不同的，這裏是ix Heiligenstadt, Probusgasse 6.），並且創作了很多傑作。

海利根鎮面對着多腦河，被禮奧波多山（海拔425公尺）和卡貝爾山（海拔483公尺）環繞住，是一個風景精緻空氣新鮮的鄉鎮。對於喜歡獨自一人居住，專心創作的貝多芬，是最適宜不過的地方了。

我們知道：創作是需要有實際的生活體驗，才能獲得真正的效果。我們看了貝多芬的熱愛大自然，就充分證明了這一點。他和大自然融合在一道。因此，他從大自然獲得了靈感，就很容易地找到了主題和美妙的“樂想”，完成了這使人極易感受而含義深奧的描繪“田園”的交響曲。

貝多芬的好友尼特 (Chas Neate) 曾經證明過：貝多芬是熱愛大自然的。他說：“貝多芬似乎就是直接生存於大自然中。”不但他的好友這樣證明過，他自己也曾經用散文體的詩吐露過他熱愛大自然的感情。現在把這首詩的譯文記載下來（譯詩是依據 R.H. 夏弗萊著彭雅蘇譯的音樂的解放者貝多芬）：

自 然 —— 貝多芬

壞了的聽覺，  
在這兒打擾不了我。  
鄉村中，  
每一顆樹，  
都似乎在對我說：  
“聖哉！聖哉！”  
森林，  
却是魔術者，  
她說明了一切的事情——  
芬芳沉靜的森林。

全能的上帝！我快樂  
在叢林裏；  
幸福  
在叢林裏；  
每一顆樹都有一種聲音，  
經過了你！

上帝啊！甚麼都光榮！  
像林園的沉靜！  
到極點是沉靜——  
沉靜尊崇你——  
我是何等地愉快！  
再有一次，  
這樣的徘徊  
在森林中、矮林裏、樹子間，  
綠的草樹和暗色的石塊。  
沒有什麼能使我愛它像鄉村一樣；  
因為森林、樹木、暗石，  
送來了回音——  
一個人的期望。

## 貝多芬的標題音樂

“Mehr Ausdruck der Empfindung als Mahlererey”

這是貝多芬所說的一句話，它的意思是：

“感情的表現多於音畫”。

這句話有着很豐富的含義：它不僅說明了貝多芬對於標題音樂的看法，也說明了他創作標題音樂時所抱有的態度，更重要的是告訴了我們關於標題音樂的意義。

近代的標題音樂，一般地說來：它是一種利用管弦樂的機能來強調地表現具有濃厚文學內容的音樂。這種音樂是貝多芬以後才盛行起來的。理由很簡單：就是由於樂器的性能（表現力）的發現，貝多芬把它大大地提高了。我們知道：海頓（Franz Joseph Haydn, 1732—1809）以前的樂隊，幾乎全是以弦樂器為主的。那個時候很少用木管、銅管等管樂器。也就是說：它們的音色變化是很貧弱的。那時候的主要樂器着重在大、中、小三種提琴上。音色固然也有不同，但它們究竟還是同一類的樂器，它們的音色可以說是相差無幾的。直到貝多芬以後，木管與銅管才被大大地使用了。尤其是富於表情的木管樂器更盡情地發揮了它們特有的音色，使音樂的色彩表現力，更加豐富了起來。

\* 標題音樂裏所使用的手法有二種：一種就是表面現象的模寫。它們把風聲或鳥鳴等現象，用音樂來忠實的模寫：例如屋爾托（Orth）的鐘店就是。我們稱此類音樂為模寫音樂。這類作品所佔的數量雖然不算少，但一般地都被認為沒有多大價值。事實上，這類作品大多數都被列入輕音樂類裏面。我們對它的評價所以這樣低，是



有原因的：因為這類音樂的主要表現手段，在偏向於音色的模擬，而忽略了音樂的原則性。所說原則性，就是利用音樂中的“對比與調和”、“變化與統一”等的表現手法來表現音樂中最深刻的內容——人們在現實生活中所體會到的，那種在人們認識的最深一層的深刻感情。因為不重視原則性，也就減少了這類音樂對於欣賞者的感受力。如果不能使我們深深感動的音樂、不能給我們比較多的美感 and 起共鳴的音樂，那麼這類音樂的價值當然是很低的了；另一種標題音樂則沒有犯了前面的那種毛病，這種標題音樂對於我們並不生疏，這田園交響曲就是這種標題音樂的好例子。這類標題音樂，不是現象的模擬，而是一種氣氛或情緒的描繪。也就是說：它們並不是現象表面的描繪，而是把由某種現象所造成的情緒表現出來。例如這田園交響曲就是作曲者到田園時所產生的思想感情。在這種樂曲裏，有時候也有些現象模寫的地方：例如在本樂曲的第二樂章裏就有一段，但是，它們不過是作為部份的（不主要的）表現手段而已。好像在這裏是為了增加色彩效果，而且它們還是和整個樂曲有機地連接起來的。

關於貝多芬對標題音樂抱着怎樣的態度？我們可以從載在開頭的那句話裏得到啓示。就拿這田園交響曲來說吧，雖然在本樂曲每樂章的開頭都有一個小標題，但他還是着重音樂內容的特質，不太着重客觀表面的描寫。現在把各段標題寫在下面：

- 1) Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande.  
初見鄉間景色時的快活情緒
- 2) Szene am Bach.  
溪傍景色
- 3) Lustiges Zusammensein der Landleute.

鄉民的歡樂集會

4) Gewitter——sturm

雷電——暴風雨

5) Hirtenlied——Frohe dankbare Gefühle nach dem Sturm.

牧歌——暴風雨後鄉民祈謝上帝之歌。

但本樂曲原來的譜首上還有着開頭說過的那句：

“感情的表現多於音畫”

“有特性的交響曲”(Sinfonia caratteristica) 和 “聽者應該站穩立場”(Man über lasst dem Zuhörer sich selbst die Situationen auszufinden) 等等的題註。並且，在初演時候的節目單上還有着：

“以田園生活的回憶為標題的交響曲(F大調)”的大標題。

這些題註和大標題都充分地證明了貝多芬是如何地希望我們不要被標題所束縛。標題不過是幫助我們的想像力發揮得更盡情而已。它祇有啓發和襯托的作用，而並沒有操縱或限制我們想像力的意思。因此，當我們欣賞標題音樂時也應該注意到這一點才是。

我們常常聽人說標題音樂是沒有形式的，或者說是跟着詩或文學的情節進展而作成的，並沒有固定的形式。這些說法，我們都不否認，某些標題音樂確是順着情節的進展而作成。但是說標題音樂沒有形式的，那我們是不能承認的。沒有形式，就是沒有表現內容的工具，這樣的音樂就絕對不可能存在。因此，對於這種論調我們就不值一駁。至於說標題音樂沒有固定形式的說法呢？我們只承認它有部份的理由。但是，這部份並不是全部。例如這首田園交響曲，它的形式在大體上和別的交通曲的形式並沒有什麼差別，甚至可以說，它應用得更巧妙。還有，門得爾松 (Felix Mendelssohn, 1809—1847) 的芬嘉爾的洞窟 (Fingal's cave, Op. 26, 1830年作) 安

靜的海與幸福的航海者（德文：Meevesstille und Gluckliche Fahrt Op.27, 1833年作）等序曲，也都是以奏鳴曲形式（Sonata Form）作成的。還有，貝多芬的許多標題性的序曲也是如此。總之，像這類的例子是不勝枚舉。這些例子都是以固定形式作成的名作。不過話得說回來，自李斯特（F.Liszt 1811—1886）以後，根據文學內容而發展的標題音樂也確是日益增多。

最後我們提一提怎樣欣賞標題音樂？這實在也並不是什麼難事情，祇要我們澈底瞭解了貝多芬所說過的一句有關田園交響曲的語錄，就可以得到解答：“祇要任何人都能知道些田園的情形，那麼他們便可以瞭解並會感染到創作者的真實感情了”。

## 田園交響曲(第六交響曲)

貝多芬  
作品六十八

——F大調——

Symphony No. 6 (Pastoral) in F major

### (甲)關於“田園”的創作

雖然本樂曲是在1808年12月22日的貝多芬的作品演奏會上作初次的公演，但是，“田園”的草稿却早在1806年就開始在他的記事冊上出現了。不過，貝多芬正式開始動手創作，則在1807年的秋天。到了1808年的夏天，貝多芬在海利根鎮的格林新格路上找到了房子，這房子離開他在1802年寫過著名的海利根斯塔特遺書的住屋很近。這座二層樓的房子現在仍然存在著（註：這裏是根據1943年的材料）。

在這裏和貝多芬同住的還有一個他的好友，著名的詩人兼劇作家格里爾帕澤，他和貝多芬很投機，他們的友誼是很深厚的。

住在這座房子二樓的貝多芬時常不在家，因為他每天都要到郊外去呼吸新鮮的空氣，去欣賞美麗的天然景色，同時也是去找尋靈感。在海利根鎮郊外，現在有二處名勝古蹟，就是紀念貝多芬這時候的足跡的：它們就是“貝多芬的小路”(Beethovengang)和“貝多芬的休息所”(Beethovenruhe)。“貝多芬的小路”旁邊有一條小溪，據貝多芬的摯友、貝多芬傳記的權威辛德萊爾(Anton Schindler)述說：在1823年4月，他和貝多芬在一條小路上散步的時候，貝多芬對他說：“我就是在這裏寫下那個‘溪旁景色’樂章的(就是‘田園’的第二樂章)”。於是這個地方現在有貝多芬的胸像建立

着。這胸像是 1863 年建立的，現在這地方就叫做“貝多芬的休息所”。

總之，“田園”的創作和海利根鎮郊外是有着不可分離的關係，這一帶的自然現象所造成的氣氛，當然會引起敏感的貝多芬的感觸。對於剛完成“人類命運之歌”（Das Schicksalslied der Menschheit）這樣巨大的工程（即命運交響曲）的他，應當採適度的具有調和作用的、情緒上比較平靜的創作，是必須的。因為，他需要心理上的平衡，需要調劑，更需要另一種感情的發揮。於是“田園”的創作變成是必然的了。“田園”和“命運”是在同一個演奏會上初次公演的，那時還把這二關的號數排錯。初演的成績由於貝多芬和管弦樂團有過些爭執，並且又為了其他節目（當時適有好些節目共同演奏）的種種關係而搞得不好，但是，這個偶然性的不成功，絕對不能抹煞這二個巨大作品的真正價值！

本樂曲的樂譜是在 1809 年 4 月印行，並且是獻給 A. I. Lobkowitz 公爵和 Rasumowsky 伯爵的。

## （乙）樂 曲 註 釋

概說：我們已在前西知道了好許多了，現在為了更易瞭解本樂曲所必需的，有關“田園”的事情，就讓我們一面傾聽音樂，一面想像吧。當然，這種想像出來的具體形象每人會有所不同。但是，毫無疑問地，我們每一個人由此所體會到的感情都必然會相同的。這是器樂作品的特性，當然也更是標題音樂的特性了。在標題音樂中，我們所想像的具體形象由於都是依標題的聯想而比較可更接近一些。

首先我們把它的樂器編制看一下：它的樂器編成基本上是雙管制，現在照總譜的秩序排列如下（用中、德、意三國文字對照）：

### 木管樂器類：

短笛 (Kleine Flöte, Piccolo)	1 支
長笛 (Flöten, Fluti)	2 支
雙簧管 (Hoboas, Oboi)	2 支
單簧管 (Klarinetten, Clarinetti)	2 支
大管 (Fagotten, Fagotti)	2 支

### 銅管樂器類：

圓號 (Hörner, Corni)	2 支
小號 (Trompeten, Trombe)	2 支
長號 (Posaunen Tromboni)	2 支

### 打擊樂器類：

定音鼓 (Pauken Timpani)	1 對
----------------------	-----

### 弦樂器類：(弦樂器的件數以樂隊編制的大小而定之)

第一小提琴 (I Violine, Violino)	
第二小提琴 (II Violine, Violino)	
中提琴 (Bratsche, Viola)	
大提琴 (Violoncell, Violoncelle)	
最大提琴 (Kontrabässe, Contrabasso)	

在古典派初期時候，常常是長笛二支。如果樂隊需要短笛的時候，是由擔當長笛吹奏者來擔當的。因此，它和雙管制並沒有矛盾，惟銅管由於音力比木管強，因此雙管制中它仍然每種一支。雖然這種樂器編制看起來和一般的並沒有什麼不同，但在應用上貝多芬却擁有他獨特的風格。全樂曲整個地說起來，他很少使用如像在命運交響曲般的堆積的(和弦進行式的)進行，而在線條上則化了很大的功夫。因此，精細柔和的“田園”色彩和情緒，描繪得很巧妙的。從這裏我們也可以發現一個問題：就是偉大的音樂家，不一定

要使用龐大的樂器才能創造偉大的作品，相反地，他們可以使用平凡的少量的工具來創造不平凡的偉大作品。

田園交響曲共分下列五樂章（最後的三個樂章是連結在一起的，我們可以把它們歸納為一個樂章）：

- 1) Allegro ma non troppo (不過份的快板)  
初見鄉間景色時的快活情緒
- 2) Andante molto mosso (很激動的行板)  
溪旁景色
- 3) Allegro (快板)  
鄉民的歡樂集會
- 4) Allegro (快板)  
雷電——暴風雨
- 5) Allegretto (小快板)

牧歌——暴風雨後鄉民祈謝上帝之歌

註：上面小標題的原文見“貝多芬的標題音樂”一章

從上面，我們可以發現它的總的速度是快的，尤其是最後三個部份更是可以緊緊地結連在一起。現在把它分述如後：

## 第一樂章

Allegro ma non troppo (不過份的快板), F大調, 2/4拍子。

——初見鄉間景色時的快活情緒——

奏鳴曲形式 (Sonata Form)

譜例1

(第一小提琴)

(第二小提琴)

(中提琴大提琴)


上列譜例就是本樂章開始的進行，也正是本樂章最重要的第一主題的全部。在這裏，由中提琴和大提琴構成的五度的持續低音 (Pedal point)，造成了一種和平安詳的氣氛。這個手法看來很簡單，但由它所產生的效果，却是極其重要的，它在後面時常被應用着。不過，相當這部份的樂器和構成持續低音的音程都變換過罷了。在這上面的旋律也很簡單，但却充分地表現出了田園的那種優閒而舒適的氣氛。當然在這裏我們仍然肯定持續低音的襯托作用的。在第一主題之後，經過自第5小節到第8小節的主題音型的部份反覆之後，第一副主題用了除最大提琴之外的弦樂合奏：

譜例2



雖然它的音型和主題的比較已不相同，其實，音型要比主題從容得多，但是，副題第4小節的音型和主題第2、3小節的音型都是一樣的。毫無疑問，這二個旋律的統一，就是從這裏獲得的。實在，全樂章節奏上的統一都是依靠它的進行而獲得的。因此，它雖然只是個部份動機，但它所起的作用，却並不小，它是在主題上所作細彫精刻式(Mosaic)的反覆，是貝多芬最喜愛使用的手法。

註：Mosaic的反覆是使用較小的動機(Motiv)或部份的動機(Teilmotiv)作模進的連續反覆，而使樂曲在動機上或節奏上獲得統一的反覆法(Sequenc)。普通大多數是以伴奏音型出現。不過，在前奏曲(Prelude)或練習曲(Étude)等樂曲裏，是被作為裝飾樂句、音型樂句或經過樂句而使用的。在古典奏鳴曲形式的發展部裏，它也常常被應用着。例如在這田園交響曲裏就是一個很好的例子。

副主題之後，剛才所說的那個  音型開始活動了！雖然這節奏和旋律，我們是已知道的，但是貝多芬天才的、獨特的處理手法，能使我們並不覺到厭煩。尤其是貝多芬式的力度(強弱)和音色上無窮盡的變化，更使我們沒有辦法再分心去考慮那些理智上的理由。這樣不知不覺之間，反覆過好多次的第一主題部份(Principal section)就告一段落。在這裏，銅管樂器除了音色和木管極近似的圓號之外，都沒有出現過。第一主題到第二主題之間，還有着13小節的连接樂句：

### 譜例 3



這個三連音，用雙簧管、單簧管、大管及圓號吹奏出來的音，使我們覺得它好像是一種在草原傍邊山溪的流水聲；它給我們很舒