



SHIJIE
MINGQU
XINSHANG

世界名曲欣赏

· 俄罗斯部分 ·

杨民望

2

世界名曲欣赏

· 俄罗斯部分 ·

杨民望

2

上海音乐出版社

责任编辑：王秦雁

封面设计：何礼蔚

世界名曲欣赏

2

杨民望

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店 经销 上海新华印刷厂印刷

开本 85×1168 1/32 印张14.25 插页2 字数388,000

1986年6月第1版 1988年3月第2次印刷

印数 20,001—40,700册

ISBN 7-80553-023-8/J·22 定价：4.10元

前 言

这一辑介绍欧洲一个重要的民族乐派——俄罗斯民族乐派的作曲家及其主要交响音乐作品。

民族乐派是浪漫乐派的一个重要分支。在十九世纪的欧洲，一些弱小国家为了自身的自由和独立，而一些大国又为了巩固和扩充自己的影响，都高举起民族的旗帜，音乐的民族主义便成为一种重要的武器，它使用本民族的歌曲、舞曲的乐汇，赞颂祖国山河景色的美和祖国所经历的光荣和胜利的时刻，使本国人民提高民族的意识和自信，同他们国家的传统精神相契合、相一致。民族乐派就是在这样一个历史条件下形成的，十九世纪许多浪漫乐派艺术家同时也就是民族乐派艺术家。

民族乐派首先在俄罗斯和波希米亚发端，很快地便传遍波罗的海和斯堪的纳维亚国家、西班牙、意大利、匈牙利、英国和美国。俄罗斯对民族乐派有着特殊的贡献，它为世界音乐文化提供了大量的音乐遗产；这里用专辑介绍从格林卡一直到普罗科菲耶夫共十七位俄罗斯作曲家的八十三首交响音乐作品，我们从这里可以看到俄罗斯音乐如何形成一个强有力的传统，而在百多年历史过程中俄罗斯作曲家又是如何继承和发扬这些传统的。

编写这套《世界名曲欣赏》，目的在于告诉读者，在世界音乐文化宝库中有着那么多音乐珍品，并帮助听者在欣赏这些作品时弄清楚一些有关的时代背景或创作意图，预先熟悉作品的结构和音乐主题，这样可能有助于加深对乐曲的理解——从性质上讲，类此的介绍只象是一种“导游”，对音乐本身还得依靠听者亲自去领略和体味。

衷心希望读者对这套书的选材和写法提出宝贵意见。

杨民望 1981年8月于上海

目 次

前言

格林卡(М. И. Глинка 1804—1857)	1
《卡玛林斯卡亚》幻想曲	3
阿拉贡霍塔主题辉煌随想曲	6
《回忆马德里之夏夜》幻想曲	8
歌剧《伊凡·苏萨宁》序曲	11
歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》序曲	13
鲁宾什坦(А. Г. Рубинштейн 1829—1894)	17
第四钢琴协奏曲(d小调)	19
巴拉基列夫(М. А. Балакирев 1837—1910)	24
交响诗《在捷克》	26
交响诗《塔玛拉》	29
三首俄罗斯民歌主题序曲	32
西班牙进行曲主题序曲	34
鲍罗丁(А. П. Бородин 1833—1887)	37
第一交响曲(♭E大调)	39
第二交响曲《勇士》(b小调)	43
交响音画《在中亚细亚草原》	48
歌剧《伊戈尔公爵》序曲	49
莫索尔斯基(М. П. Мусоргский 1839—1881)	53
图画展览会	55
《荒山之夜》幻想曲	64
歌剧《霍凡兴那》前奏曲	66
——“莫斯科河上的黎明”	

里姆斯基-柯萨科夫(Н. А. Римский-Корсаков 1844—1908)	68
交响组曲《安塔尔》(第二交响曲).....	70
舍赫拉查德.....	76
——据《一千零一夜》写成的交响组曲	
交响音画《萨特阔》.....	83
西班牙随想曲.....	85
柴科夫斯基(П. И. Чайковский 1840—1893)	89
第一交响曲《冬日的梦幻》(g小调).....	92
第四交响曲(f小调).....	98
《曼弗雷德》交响曲(b小调).....	105
——据拜伦诗剧题材写成的四个场面	
第五交响曲(e小调).....	112
第六交响曲《悲怆》(b小调).....	119
《罗密欧与朱丽叶》幻想序曲.....	127
交响幻想曲《弗兰切斯卡·达·里米尼》.....	131
《一八一二年》庄严序曲.....	136
第二组曲(C大调).....	140
第三组曲(G大调).....	146
弦乐小夜曲(C大调).....	151
舞剧《天鹅湖》组曲.....	156
舞剧《睡美人》组曲.....	161
舞剧《胡桃夹子》组曲.....	166
D大调小提琴协奏曲.....	172
第一钢琴协奏曲(b小调).....	177
罗可可主题变奏曲.....	183
意大利随想曲.....	186
里亚多夫(А. К. Лядов 1855—1914)	190
管弦乐套曲《八首俄罗斯民歌》.....	192
《妖婆》.....	197
——据俄罗斯民间神话写成的音画	

神话画面《魔湖》·····	199
管弦乐传奇《基基摩拉》·····	201
塔涅耶夫(С. И. Танеев 1856—1915) ·····	205
c小调交响曲 ·····	208
伊波里托夫-伊凡诺夫(М.М. Ипполитов-иванов 1859—1935) ···	214
管弦乐组曲《高加索素描》·····	216
格拉祖诺夫(А. К. Глазунов 1865—1936) ·····	219
第四交响曲($\flat E$ 大调) ·····	222
第五交响曲($\flat B$ 大调) ·····	227
第七交响曲(F大调) ·····	232
第八交响曲($\flat E$ 大调) ·····	239
交响诗《斯捷潘·拉辛》·····	245
a小调小提琴协奏曲 ·····	248
卡林尼科夫(В. С. Калинин 1866—1901) ·····	252
第一交响曲(g小调) ·····	254
斯克里亚宾(А. Н. Скрябин 1872—1915) ·····	258
第一交响曲(E大调) ·····	261
第三交响曲《神明的诗》(c小调) ·····	267
第四交响曲《狂喜的诗》·····	271
拉赫玛尼诺夫(С.В. Рахманинов 1873—1943) ·····	277
第二交响曲(e小调) ·····	280
第三交响曲(a小调) ·····	286
交响诗《死岛》·····	292
交响幻想曲《悬崖》·····	295
交响舞曲·····	297
第二钢琴协奏曲(c小调) ·····	302
第三钢琴协奏曲(d小调) ·····	307
帕格尼尼主题狂想曲(a小调) ·····	313
格里埃尔(Р.М. Глиэр 1875—1956) ·····	318
大提琴协奏曲(d小调) ·····	320

声乐协奏曲(f小调)	324
米亚斯科夫斯基(Н.Я. Мясковский 1831—1950)	328
第二十一交响曲(#f小调)	330
第二十七交响曲(c小调)	333
小提琴协奏曲(d小调)	338
大提琴协奏曲(c小调)	343
普罗科菲耶夫(С.С. Прокофьев 1891—1953)	347
第一交响曲《古典》(D大调)	350
第五交响曲(bB大调)	354
第七交响曲(#c小调)	360
交响童话《彼得与狼》	367
组曲《冬日的篝火》	372
舞剧《罗密欧与朱丽叶》第一组曲	387
舞剧《罗密欧与朱丽叶》第二组曲	394
第一小提琴协奏曲(D大调)	401
第二小提琴协奏曲(g小调)	405
大提琴交响协奏曲(e小调)	409
大提琴小协奏曲(g小调)	414
第一钢琴协奏曲(bD大调)	417
第二钢琴协奏曲(g小调)	420
第三钢琴协奏曲(C大调)	424
附录 交响音乐的体裁和形式	429

格林卡

(Михаил Иванович Глинка 1804—1857)



俄罗斯作曲家、俄罗斯古典音乐的奠基者米哈伊尔·伊凡诺维奇·格林卡在1804年6月1日生于斯摩棱斯克省诺沃斯巴斯克村一个地主家庭里。童年和少年时代，他一直在这舒适而迷人的庄园中度过。格林卡从小就表现出对音乐的爱好，他爱听那些记述着农民的凄惨命运、悲欢离合和英雄业绩的歌曲，从他伯父家的农奴乐队中他也熟悉了许多丰富多采的俄罗斯民间音乐和外国作曲家的作品。十三岁，他到彼得堡一所贵族寄宿学校读书，接触到当时的一些进步思想，课余不断地从事音乐研究——学钢琴，学唱歌，研究音乐理论，并尝试作曲。毕业后，他在一个政府机构中工作，同时仍积极参加业余音乐活动，这时候，同普希金、茹科夫斯基、格里鲍耶多夫和奥多耶夫斯基等文艺界人士的友谊交往，大大地促进了格林卡的创作的发展。

为了进一步提高自己的音乐素养，1830年春，格林卡第一次出国旅行，他在意大利住了三年多时间，结识了意大利年轻的作曲家贝里尼 (V. Bellini, 1801—1835) 和唐尼采蒂 (G. Donizetti, 1797—1848) 等，并悉心研究意大利歌剧和时兴的意大利“美声”唱法 (bel canto)。之后，他来到维也纳和柏林，只是由于他父亲去世才打断了

他的这次旅行。深入研究欧洲的音乐艺术，使格林卡更加明确作为一个俄罗斯作曲家的神圣职责和光荣使命，1834年回国后，他决心根据俄罗斯的题材，按俄罗斯的方式来进行创作，即运用自己的创作才能来发展本国的音乐，特别是发展民族风格的歌剧。他的第一部歌剧《伊凡·苏萨宁》在1836年间写成，同年年底在皇家剧院首次演出。这部歌剧描写的是一个普通的俄国农民为国捐躯的史实，但是习惯于宫廷音乐的贵族社会并不赞赏它，把它讥称为“马车夫的音乐”，连它的剧名也被尼古拉一世改为“为沙皇效忠”；相反地，格林卡称之为“祖国英雄悲剧”的《伊凡·苏萨宁》的上演，却受到了广大群众的称赞，普希金和果戈理等还用自己的诗作来祝贺它，歌剧初演的那一天，甚至被视作“俄罗斯古典民族歌剧诞生的日子”。

歌剧《伊凡·苏萨宁》上演后，格林卡便被任命为宫廷唱诗班班长，与此同时，他又着手构思他的第二部歌剧——《鲁斯兰与柳德米拉》，这部歌剧取材于普希金的神话长诗，原先普希金已答应参与改编成歌剧脚本的工作，后来因为诗人在决斗中惨死而未能如愿。格林卡的这部歌剧是在他的极不顺利的生活环境中产生的——由于同唱诗班的保守的上司在一些艺术问题的看法上有分歧而经常发生尖锐冲突，由于同轻浮的妻子进行长期而复杂的离婚诉讼而受到一些敌对的贵族百般诽谤和侮辱，这时候格林卡深深地陷于苦痛和精神孤独的状态之中，因此，歌剧的写作断断续续进行了五年多的时间，一直到1842年才写成和上演。可是，这部歌剧并不为当时的观众所理解，它的上演失败了，为此，格林卡在极端的颓丧之中，重又萌生起摆脱这令人窒息的生活环境的坚强愿望。1844年夏天，他再次出国旅行：在巴黎，他跟柏辽兹建立了友谊，随后在西班牙，他潜心观察当地的民族民间音乐创作，包括民间娱乐和音乐表演，所有这些都使他得益不少，也给他带来了许多快乐。

1847年，格林卡又回到祖国，但在这之后将近十年时间中，他屡次迁居，有时住在斯摩棱斯克，有时到华沙，有时在彼得堡，还到巴黎去走了一趟，过的几乎是流浪的生活。在这一时期中，他写出的《卡玛林斯卡亚》幻想曲，奠定了俄罗斯交响音乐风格的基础。1856年

夏天，格林卡最后一次离开祖国来到柏林，他辛勤研究各种古代调式，想用以改革俄罗斯的教堂合唱。1857年2月3日，格林卡病逝于柏林，同年，他的骨灰运回祖国，安葬在彼得堡的一所修道院墓地里。

格林卡的音乐创作深深植根于人民大众之中，他钻研民间音乐，充分掌握民间音乐语言的音调规律，然后用以表现俄罗斯人民的形象和民族性格的特征，他说：“创作音乐的是人民，而我们作曲家只不过是把它编成曲子而已。”在格林卡的创作中歌剧占有相当重要的地位，他的两部不同题材的歌剧，开辟了俄罗斯歌剧的发展道路；格林卡的真正的交响音乐作品不多，而且篇幅也不大，但都称得上是才气横溢的范例。格林卡生活在浪漫主义的繁盛时期，他的创作必然带有这些方面的印迹，他自认具有“奔放不羁的想象力”，但这又不同于西欧浪漫主义艺术家常有的那种病态和偏激的幻想。格林卡总是把自己的感情和想象的热潮，纳入脉络清楚、匀称严整的格局之中，实际上是把浪漫主义的激情同古典主义的形式结合在一起。他的音乐语言简洁，手法简练，形式均衡，感情的表达纯朴、真挚而动人。格林卡在俄罗斯音乐史上的地位，常被公允地同普希金在俄罗斯文学上的地位相提并论，或者，用俄罗斯著名评论家斯塔索夫(В. В. Стасов, 1824—1906)的话说，格林卡在俄罗斯音乐史上的作用，就象格鲁克和莫扎特在德国音乐史上的作用一样。

《卡玛林斯卡亚》幻想曲

这首幻想曲在1848年间写成，是格林卡最著名的一首管弦乐作品。这首乐曲采用两首俄罗斯民歌——婚礼歌曲《从山后，从高高的山后》和舞蹈歌曲《卡玛林斯卡亚》的主题，前者是格林卡在乡间听到的，后者原已广泛流传。格林卡找到了足以反映俄罗斯人民生活的那些最本质方面的俄罗斯民歌，用交响音乐的形式把它体现出来，因此，他的这首《卡玛林斯卡亚》幻想曲不但描绘出俄罗斯农村生活的鲜明画面，而且揭示了俄罗斯人民的无尽丰富的创造性和想象力，体

现了他们的性格的一些典型特征——沉思同健康的乐趣和别开生面的幽默感的结合。

《卡玛林斯卡亚》幻想曲中的两个俄罗斯主题，不论是体裁或是性格都迥然相异：一个抒情、富于歌唱性、若有所思，另一个则欢乐而活跃；一个速度缓慢，另一个则相当快速。类此不同情绪的对置，在民间音乐中是十分典型的，在与格林卡同时代的一些作曲家的许多作品中也常可看到；但是，格林卡所选用的这两个构成强烈对比的主题，又具有旋律结构的共同特点，那就是在四度音程范围内的下行音阶式进行，这一点使两个旋律在发展过程中能相接近并相结合：



当然，在这首用二重变奏曲形式写成的乐曲中两个主题是按照适合各自特点的方式而发展的。第一个缓慢的抒情主题沿用的是民间悠缓歌曲的范式：乐曲开始时，在一段简短的引子之后，这主题先由弦乐器齐奏奏出，效果就象一段独唱一样，然后是这个主题的三次变奏，这里，好象合唱加入进来了——主旋律保持不变，但结合进同它音调切近的新的如歌的衬腔。这些旋律的呈示和交织，构筑出一幅俄罗斯农村婚礼的生动画面：人们一边唱歌，一边把新娘的处女式发辫梳成已婚妇女的样式，新娘告别双亲，在《从山后，从高高的山后》的歌声伴送下到新郎家去。这支安闲美丽的旋律的几次变奏，由于复调写法和乐器的转换，每次都获得一种新的色彩。接着，节拍和调性都改变了，情绪显然发生了变化。小提琴用同音反复(A音)构成的一小段连接句，有如乡村乐师在演奏前调准琴弦一般，然后，急速、活跃而热烈的舞蹈歌曲《卡玛林斯卡亚》开始了，这个旋律的出现，又仿佛宣告婚礼仪式已经完成，而今正是喜宴的开始似的。看来，格林卡在这首乐曲中所瞩目的中心是在这第二个主题上，他以“卡玛林斯

卡亚”命名这首乐曲，又腾出较大的篇幅让这快速的旋律一次次反复着，现在，同前一个宁静而悠缓的旋律形成鲜明的对比，气氛在活跃起来，而且越来越喧闹，音乐逐渐在展示这宴饮欢舞的场面。这里，主题的发展在开始时依然采用变奏的原则，但其中对位声部起了很大的作用，例如，一个屡次呈现的上行的衬腔，就强调表现出戏谑和奋激的特点：

例2



但是，这支舞曲旋律只是在开头的一些变奏中保存原形不变，而在其他一些变奏中，它或者为各种花样的织体所装饰，或者完全改变原先的形貌，衍化出音调相似的完全独立的新旋律来，最后，它的一次变奏甚至非常接近于婚礼歌曲的主题，而且十分自然地引出第一主题的重现。在上述这些变奏中，除了装饰变奏、衬腔和音调的发展之外，配器的变化也很突出，有时为了强调主题具有俄罗斯民间音乐的特点，例如，婚礼歌曲用木管乐器开始变奏，借以模仿民间扎列卡管、芦笛或牧角的音响，而在舞蹈歌曲中则不止一次地用弦乐器的拨弦来模仿三角琴的演奏。当音乐重又回到第二个主题的原调上来的时候，已经是整个乐曲的结尾段了，由于变奏和发展之多样和富有效果，这里形成了全面的高潮——这里的主题有时保持不变，但和声背景屡经转换，还有，法国号和小号有时发出的一些不合时宜的不协和长音，也产生了相当幽默的效果。最后，象一般的民间舞蹈一样，速度开始加快，一些新而复新的声部不断加入进来，乐器的使用也不断增多，这一切好象是越来越多的人参加到这舞蹈中来。但是当情绪达到最热烈的一刻，整个乐队突然静息下来，只听到舞蹈歌曲主题的断片两次从远处传来，然后，全乐队用猛然的一击结束这首乐曲。

关于格林卡这首《卡玛林斯卡亚》幻想曲在俄罗斯交响音乐中的历史意义，要算是柴科夫斯基讲得最透彻、中肯，他说：“所有的俄罗斯交响音乐，都是从《卡玛林斯卡亚》幻想曲中孕育出来的，这正如橡

果孕育出橡树一样。”

阿拉贡霍塔主题辉煌随想曲

象《卡玛林斯卡亚》幻想曲一样，格林卡的两首根据真正的民间音乐主题写成的“西班牙序曲”——《阿拉贡霍塔》和《马德里之夜》，也是属于作者的优秀作品之列。

《阿拉贡霍塔》的全名叫做《阿拉贡霍塔主题辉煌随想曲》，“霍塔”原是西班牙东北部阿拉贡地区的一种三拍子的民间舞曲，由两对舞伴表演，自打响板伴奏。格林卡的这首随想曲的主题，是当他旅居西班牙时，从一位善于弹奏吉他的熟朋友演奏的霍塔舞曲旋律记录下来的。这是一首技艺辉煌的乐队作品，乐队的色彩相当华美富丽，整个乐曲充满着欢乐和沸腾的情绪，生动地描绘出西班牙民间节日欢舞的五彩缤纷的热烈场面。

《阿拉贡霍塔》用奏鸣曲形式写成，但也有变奏曲的特点。乐曲开始时有一段缓慢而庄严的引子，在这里，节日的号角合奏声强有力地奏出，它雄壮、灿烂，好象在召唤人们去参加盛会似的；在这段引子中，还间插着一些音阶式上行的音调，它的音响阴暗、威严而可畏。但是，这些严峻的形象很快便消失了，现在，“霍塔”的舞蹈曲调突然呈现——在引子的c小调结尾之后出现的 $\flat E$ 大调的调性，使音乐显得格外明朗、清新。

例3 Allegro



这是呈示部的第一主题，它告诉听者这节日的舞蹈开始了：现在，独奏小提琴（有时用两个）同竖琴齐奏这一主题旋律，而其它的弦乐器则用拨弦为之伴奏，这些象银铃声一般轻盈的音色，诗意地再现

了西班牙吉他的音响效果,辉煌地表现了西班牙民间音乐的色彩。接着,木管乐器用一个情绪有所抑制、但更富于歌唱性的旋律,同“霍塔”的轻快活跃的舞蹈旋律相呼应,这两支旋律象二重变奏曲那样相互交替反复出现,音响越来越响亮,仿佛舞蹈的队列逐渐在扩充一般。



呈示部的第二主题按惯例转到属调上,但它同第一主题并没有形成对比,由于两个主题的性质相似,和声结构相似,因此,实际上可以把第二主题看作前者的补充和发展——它也是舞蹈性的,具有典雅而戏谑的特点:



这个主题开始时在木管乐器上传递,而当它反复陈述时,从第一主题衍生出来的对位音型同它结合在一起,这样就使呈示部的两个主题更相接近起来。随后,在独奏小提琴上又出现一支富有表情的如歌的新旋律,并在大提琴和大管以及长号声部中反复变奏:



总的说来,整个呈示部就是这样始终洋溢着明朗、活跃和欢乐的气氛。但是到了发展部就含有一些戏剧性的因素:这里从“霍塔”主题的飞奔的乐句开始,它几经转调,同引子中的上行动机相交织、相对比,并导至一个强有力的高潮。这段发展部比较紧凑、简洁,在光辉

夺目的高潮过后，音乐突然静息下来，接着，定音鼓的隆隆响声又引出了第一主题的第二支旋律，然后直接转入更加活跃的再现部。现在，乐天和朝气蓬勃的情绪终于取得绝对的优势，明亮的色彩有时象阳光普照那般鲜明，主题及其个别动机以其各不相同的色泽和变化多端的音调，好象在各个不同的声部中相互追逐、竞赛，从而组成了一幅色彩绚烂、华美的画面。整个乐曲在更加喧闹、华丽的尾声中宣告结束。

同《卡玛林斯卡亚》幻想曲相比较，《阿拉贡霍塔》采用另一种交响发展手法，这里的乐队规模也比较大，铜管乐器组有所加强，竖琴和打击乐器（定音鼓、响板、钹和大鼓等）起了很大的作用，乐队的色彩具有很重要的意义，音乐的发展更为集中，更富于力度变化。象《卡玛林斯卡亚》幻想曲一样，格林卡在《阿拉贡霍塔》一曲中同样创造出俄罗斯交响音乐的另一个传统，这首乐曲成为后来一些描绘民间风俗性画面的作品——包括里姆斯基-柯萨科夫的《西班牙随想曲》、巴拉基列夫的《西班牙进行曲主题序曲》和柴科夫斯基的《意大利随想曲》的先驱。

《回忆马德里之夏夜》幻想曲

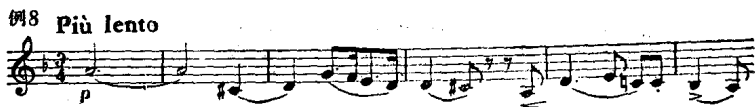
这首幻想曲又名《马德里之夜》，这也是根据西班牙民间旋律写成的另一首反映西班牙人民生活 and 西班牙民间音乐特色的乐曲。但是同《阿拉贡霍塔》不一样，在这里，乐曲的构成并非根据力度发展的原则，不是以一个或两个互有联系的音乐主题的发展为基础，而是贯串着多主题的色彩对比和一幅幅风俗性画面的对置的原则。这种对比包括音色、调性和节奏等方面，有人甚至认为在这里还涉及到后来印象派特别重视的光和色的问题。

《马德里之夜》采用四支西班牙民间旋律：一支霍塔舞曲，一支摩尔人的歌调（Punto moruno）和两支拉芒什的塞吉第亚舞曲。这些美妙的西班牙旋律有的娇媚、优美，有的有点严肃，有的激昂、奋发，而有的热情横溢；这几支民间旋律依序出现，每一个主题旋律组成一

个结构相对完整和独立的段落, 这些段落所塑造的形象不同, 色调斑驳, 但相互间关系密切, 共同紧密地形成一个有机统一的整体。乐曲开始时的一段引子, 着意描绘温暖、晴朗的南国夏夜的大自然景色。这段引子由乐曲中的主题的一些动机组成, 单簧管在低音区带出的一个和弦分解式的音型, 开启了这首乐曲, 嗣后它结合着双簧管、长笛和大管而同弦乐器组交互传递, 这里大调的调性确定了明朗的基调。但是很快地, 轻巧纤细的配器以及忽明忽暗的和声色彩——例如出现A大调上的降第六级音和调性从A大调到D大调和 $\sharp F$ 大调的转换等, 又改变了音乐的色彩; 不过, 开头的音调接着在低音区单独保持着它的持续音, 宛如黄昏的一线回光反照似的。然后, 在这宁静的夜色中, 好象透过飘渺的雾幔一般, 传出了霍塔舞曲的流畅乐声:



在序幕后出现的这支霍塔舞曲还先有一小段模拟吉他的前奏, 然后, 它首先由第一和第二小提琴奏出, 效果象是舞曲同爱情二重唱的美妙结合一般, 此后它从容地在乐队声部中自由转换, 由于引用西班牙舞曲必不可少的响板打出了特殊的节奏, 使乐曲显得越加轻快、活跃。乐曲发展的第二阶段, 主要是连接前后构成鲜明对比的两个段落, 这里出现的是歌曲性的慢速度旋律, 先由弦乐器咏唱, 大提琴(在高声部, 还有双簧管和小提琴)随后加以发展, 并形成强有力的合唱:



不一会, 歌声静寂下来了。突然, 好象从远处传来轻微的阵阵鼓