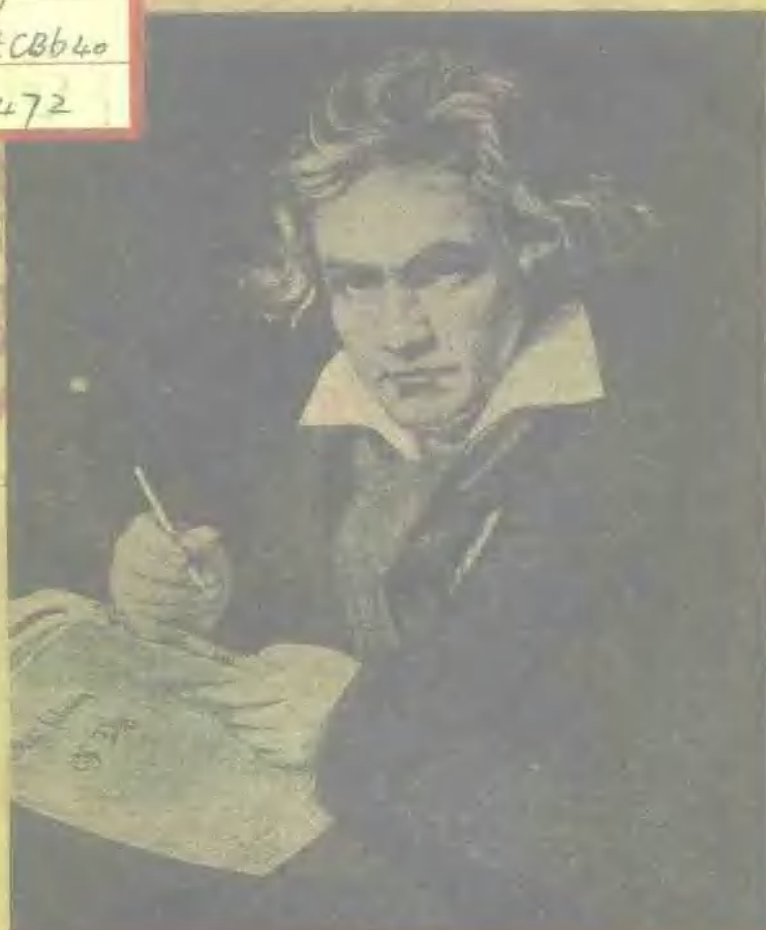


中央音乐学院图书馆藏书

书	号	74.56/TCB640
总	册	21472
记	号	



貝多芬九大交響樂解說

沈崇恩著 楊氏生譯 商業印務刊

53.1.9
1611

21472





貝多芬九大交響樂解說

Charles O'Connell 著

楊民望譯述



1951

上海萬葉書店出版

有著作權・不許翻印

1—3,000

一九五一年九月二十日印刷・一九五一年十一月十日初版

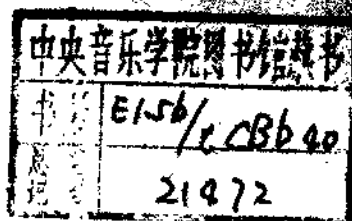
貝多芬九大交響樂解說

原	著	者	Charles	O'Connell	
譯	述	者	楊	民	望
發	行	者	錢	君	甸

發行所 萬 集 書 店

上海南昌路四三弄七六號 電話四二七九三

電報掛號 三〇〇五〇



目 次

貝多芬畫像	卷首
貝多芬小傳	1
第一交響樂 (作品第二十一, C大調)	3
第二交響樂 (作品第三十六, D大調)	10
第三交響樂 (作品第五十五, 降E大調)	15
第四交響樂 (作品第六十, 降E大調)	22
第五交響樂 (作品第六十七, c小調)	27
第六交響樂 (作品第六十八, F大調)	36
第七交響樂 (作品第九十二, A大調)	43
第八交響樂 (作品第九十三, F大調)	50
第九交響樂 (作品第一百二十五, d小調)	56

貝 多 芬

(Ludwig van Beethoven)

1770—1827

貝多芬 (Beethoven) 是最重要的兩三個音樂家之一。他一生的事蹟，已經有好些人爲他寫過傳記了。在這裏，我們只要把他的身世簡單地敘述一番。

一七七〇年十二月十六日，貝多芬生於蓬城 (Bonn)。他的出身低微卑賤。母親是一個廚子，父親是一個嗜酒成性的音樂家，他們是從荷蘭移來德國居住的。貝多芬的童年非常不幸，他的父親時常在半夜裏喝醉了酒回來，把他從小床上拖起，督責他練習彈奏鋼琴。貝多芬永不因爲貧窮、困乏、勞苦和沒有撫愛的生活而氣餒；生活的災難壓制不了這天才的火焰，畢竟他成名了。

在中世紀，共和主義被認爲是叛逆、不忠；喜愛自由的人們被當作異教徒看待。但是貝多芬抱定了“人道”和“博愛”的宗旨，勇敢地擁護共和主義，因爲他是愛好民主的。當時貴族們恥笑貝多芬臃腫的身材、滑稽的儀表和可笑的服裝，貝多芬就用狂言暴語來回答他們。貝多芬實在是太偉大了，所以不能被人忽視。他因爲太貧窮而不受敬重；太怪癖而沒有人愛他；他是歷史上一個十分奇特的人物。他的“愛”和“恨”都十分強烈；他反對他的敵人，或是批評他的朋友，都極無情；他永遠在戀愛中，但始終沒有結婚；敏感而多情；幽默、純樸而崇高——這就是貝多芬。

厄運如同獵狗似的，緊緊地跟着貝多芬。晚年，他聾了，生活在可

怕的空虛的寂靜裏，但是從這個極端的寧靜裏所譜寫出來的音樂，却是全世界、全人類所喜歡聽的。

貝多芬將死的時候，伸出他的拳頭向着陰鬱的天空搖晃着，就與世長辭了。遺骸被安葬在凡林格(Währing)墓地，後來舒伯特(Schubert)也被葬在他的墳墓的近旁，貝多芬的墓碑上只簡單地刻寫了他的姓名，但這已經是一個不朽的表徵了。

在今天，貝多芬仍然活着，他活在那些驚人的美妙的音樂作品裏；活在我們大家的心裏。

第一交響樂

作品第二十一(C大調)

培利俄茲 (Hector Berlioz) 帶着輕蔑和不耐煩的神情，指着這部作品說：“這不是貝多芬！”當然，這部作品並不像貝多芬的第三、第五、第七和第九交響樂，從這裏，你找不出那些橫溢在英雄交響樂 (Eroica) 裏如同巨人的昂首闊步似的偉大；你也感覺不出那些裸露在和死抗爭的第五交響樂裏的熱情和強力；也沒有那種在傲慢而自負的第七交響樂裏的狂熱的節奏。至於貝多芬那部驚天動地的第九交響樂，因為寫作的年代和這部第一交響樂隔得遠了，基本的精神也已經有了改變和發展。

這部作品對着那些偶然聽聽音樂的人們，是不會有什麼刺激的。如果你不用極安靜的心緒來欣賞，就無從領略它的情趣。不過這並不是說，這部作品只能夠被少數人所接受；相反地，它的情調却是個個人都喜愛的。這個交響樂在一八〇〇年四月第一次演出的時候，已經得到很好的評價了。這個交響樂的偉大，主要的是在於它預示了將來的貝多芬；它具有一種出奇的大膽；它表現了貝多芬的獨創能力；和它充滿着決斷的活力的緣故。

一八〇〇年，當代的大音樂家，交響樂之父——海頓 (Haydn)，還活在人世；莫差特 (Mozart) 死去只有九年。海頓是發展了奏鳴曲 (sonata) 和交響樂 (symphony) 的形式的；莫差特並用他自己特有的色彩——優美和極度的完整性，來潤飾這兩種曲式。——這兩位作曲家主宰了十八世紀的音樂。

這時候貝多芬出現了，他從他的交響樂裏，供獻出他對交響樂的見解。他敬慕海頓和莫差特，顯然地，他將會受到這兩位音樂家的影響。但是，他有出奇的大膽；他有足夠的獨創能力；他在這些已經建立起來而且被大家所接受的形式上，把自己的意念和思想滲進去。第一交響樂具有海頓和莫差特的許多交響樂的特性，但更富有想像力，幽默和粗野。在形式上和細節上都顯露着貝多芬的獨創力。就這幾方面來說，除開莫差特的朱彼忒交響樂（Jupiter Symphony）以外，海頓和莫差特所有的作品都及不上這部交響樂。

十八世紀的聽衆大都熱中於欣賞樂曲的形式和結構，對內容的情緒變化並不十分感到興趣。當時他們的管絃樂隊規模還小，如果在現在的大演奏廳上演奏，就不適宜；他們的演奏都很精細優美，對情緒加以很多的抑制。照我們的標準看來，他們的音樂都是高貴到鑽入象牙塔裏去的，所以貝多芬那種奔放的感情，和雄渾的魄力，在當時的演奏者和聽衆們看來，自然是十分可驚的，因為這對他們實在是太新鮮了。

貝多芬對那些原有的曲式相當重視。他將這些曲式大大地加以擴展，並給與強大的力。通過了音樂，他把自己那有力的情感，適當地表現出來；藉着這些形式，來表達他自己的意願。貝多芬不去討好當時反對他的人們。這些人非常頑固保守，一切對於曲式的革新，他們都是極端嫌惡的。

第一次演出之後，有些批評是很有趣的：有一家報紙的評論，筆調倒很和藹親切，但是仍然嫌惡地說：“管樂器用得太多，因此演奏的效果，竟然像是一個軍樂隊了。”另外一位批評家，因為貝多芬違反了某些音樂上的傳統習慣，就大發脾氣地指着這個交響樂說：“這是一個不要臉的年青人的雜亂而放肆的爆發。”當時的評論雖然大都不懷好意，

但是這個交響樂却很快地就傳開了。直到貝多芬的第三交響樂演出的時候，這些慣於吹毛求疵的批評家却又回頭指着第一交響樂說：“這才是典型的交響樂呢！”

第一樂章

某些現代的音樂作品具有一種騷亂和不安定的特性，這是由於應用了複調（polytonality，同時用好幾種調。）和不定調（atonality，沒有一定的調，也沒有主音；自由地應用半音階裏的十二個音，這些音只有相互間的關係存在，不分別主要或次要的。）的原故。這個交響樂開頭的幾頁——前引，是從F調開始的，在幾個小節之內轉從a小調經G大調而入C大調；像這樣遠隔的轉調，在一八〇〇年是十分少見的。引子轉入C大調之後，節奏和速度都有了變化，小提琴（violin）輕柔而靈活地把這個如同歌唱的、美麗可愛的第一主題奏了出來。



緊接在一陣有力的漸強（crescendo）把音樂帶入G大調——關係調之後，對比的第二主題出現了（奏鳴曲形式〔sonata form〕的樂章的第二主題往往是在關係調中出現），這個副主題由長笛（flute）和雙簧管（oboe）交互地吹奏着。從音色（tone color）和力度（dynamic）上的效果來講，貝多芬應用這兩個主題作為對比的手法，也是超出了當時傳統習慣上所用到的體裁的。

可以利用的旋律貝多芬都用到了；一切關於主題的對比和結合，節奏和力度的華美的效果，和管絃樂的色彩的應用等等，貝多芬也都運用他的樂思（musical thought），用各種不同的方式表現出來了。最後，



貝多芬用一個從第一主題引伸出來的材料，接合着幾個強力的和絃作為結尾(coda)。

第 二 樂 章

膽敢去驚嚇當代社會的貝多芬，他的急躁、粗野和幽默，更明顯地通過了這個交響樂的第二樂章暴露出來了。樂章開始時第二小提琴單獨地奏出一個動人的旋律，這個旋律優美地表達出一種沈思的幽默。從這個旋律發展下去，中提琴(viola)和大提琴(cello)，第一小提琴



和木管樂器(woodwind)相繼奏出。響亮而可愛的音響混雜地結合着。接着第二個旋律突現出來了；然後是一個更加明亮的樂句和小號(trumpet)輕柔而持續地吹奏的音。這時候，定音鼓(timpani)一直很低微地擊出節奏，從不間斷。——截至貝多芬譜寫這個交響樂的時候為止，這是當時最卓著的一種運用定音鼓的方法。這個樂章裏許多突然的轉調，使人驚奇的大調和小調的對比，和尖銳地刻劃出陽光和陰影的效

果，把貝多芬那變化莫測的幽默和他對那些令人震駭的對比的偏愛完全反映出來了。

第三樂章

近代的聽衆所最喜愛的貝多芬的交響樂樂章，也許要算是他的諧謔曲 (scherzos) 了。因為從他的諧謔曲，我們可以感覺到貝多芬所有的特性——充滿的活力、魯莽、惡作劇和粗野的幽默。如果這種諧謔曲是接在有着很長久的嚴肅和憂鬱的樂章、或是速度很緩慢的樂章的後面，更爲大家所歡迎。

這個交響樂的第三樂章標明爲“小步舞曲” (minuet)。按十八世紀的傳統習慣，交響樂的第三樂章通常是舞曲形式 (dance form)，而且時常用小步舞曲的形式寫成。這個樂章雖然也是三拍子，但是它有些部分却和當時尋常的第三樂章完全不同。它是快速度的、光輝明亮的、反映出一種快活的幽默。它沒有小步舞曲那種故意造作出來的尊貴和威嚴；也少有小步舞曲特性的高雅——但是它是有生命的、強有力的。在貝多芬的後期交響樂作品中，貝多芬拋棄了用小步舞曲作爲第三樂章的傳統習慣，改第三樂章爲諧謔曲。所以嚴格地說起來，這個樂章實在是貝多芬所有的諧謔曲的始祖。



小步舞曲主要的基礎，是兩個在形式上和管絃樂的色彩上作爲對比的旋律。在這個樂章裏有許多突然的轉調，近乎惡作劇的瞬間的休止，運用樂器的音色作成的有趣的對比，和始終是愉快而急促的節奏，

煽動着這迷人的音樂。中間段 (trio, 指小步舞曲 A B A 大三段體中的 B 段。——譯者注) 開始的時候, 木管樂器吹奏着持續的和絃, 顯示出那被壓制但永遠是幽默的心情。最後這小步舞曲的本體又出現了, 樂章在激烈而愉快的情緒下結束。

第四樂章

除開那足夠把貝多芬的特性表現出來的“活力”、“強烈的對比”及“力度和節奏”以外, 這個樂章和以前許多其他的作品比較起來, 實在並沒有多大差別。但是這是無可非議的。任何一位音樂家——包括貝多芬在內——要使樂曲的每個細節全是新創的, 的確是不可能的。所以假使某些作品模仿了那些曾經再度被用過的範式的時候, 並不可以說這些作品所呈現的, 就全然沒有一點新的成分了。這個樂章的結構是當時已經被建立起來的作法之一, 但是它的骨骼却是屬於貝多芬自己的。這些, 我們要用耳朵從音調和節奏上去體味出來, 而不是一大堆文字上的分析所能說明的。

這個樂章主要的旋律很容易被發現出來。速度徐緩 (adagio) 的前引裏, 有着逐次上升的過板 (passage), 先是三個音, 然後用四個音, 最後用五個音——這是引子主要的特徵。略經躊躇之後, 音樂忽然轉為快速 (allegro)。明亮而活潑的第一主題立即跟着出現了。襯托着第一主題, 有一連串的音階通過着, 音階上的每個音都是斷音 (staccato),



所以很容易聽得出來。

注意貝多芬處理高潮的效果的手法，那是十分有趣的。當時貝多芬雖然受了管絃樂上許多條件的限制，他却能夠運用着稀少的材料，巧妙地獲得成功。在這個樂章裏，我們可以意味到：緊相連接的高潮，逐漸開展地進到頂點，每個有力的潮尖都比前頭所呈現的更來得高；許多過板被用來作為突然的對比，輕柔地吹奏着，却發生了莫大的心理學上的效果。現在我們還可以聽到一段光輝而華美的宣敘，那是法國號 (horn) 和木管樂器毫無忌憚地吹奏出來的。最後，開頭那鮮明的音階又出現了，接着，又有許多和絃相繼奏出，樂章就告結束。

第二交響樂

作品第三十六(D大調)

譜寫音樂原是相當艱巨的一種作業。特別是在貝多芬生活的那個時代裏，要想成爲一位作曲家，更是難上加難。因爲當時的音樂家必須嚴格地遵守着許許多多規則；如果違反這些傳統規則的話，他的前途必然是悲哀無疑。一七九〇年左近的年代是一個拘泥形式的年代。這時候的作曲家們，要是能夠嚴格地依着原有的形式來譜寫，而且避免其他的人們所用過的旋律不用，那麼，他將被肯定地認爲是成功的。至於如何運用優秀和大膽的手法，來表達那雄偉和高尚的情緒，當時却不被注意。

我們要記得：貝多芬是最先打破音樂上的傳統習慣的音樂家之一。當時貝多芬因爲他的精神和創作靈感都受了這些傳統習慣所束縛，他就粉碎了這些桎梏，在自己的作品中喊出那屬於他自己的聲音來。這九個交響樂並不是按着數字的次序逐漸地趨向自由、奔放。十分奇妙地，第一交響樂和所有偶數的交響樂的形式和風格，比起奇數的交響樂來，更像是古典的；奇數的交響樂（第一交響樂除外）則較是放縱不羈的，給與現代的聽衆們興奮的刺激也較多。

這個交響樂在一八〇二年間寫成，那是貝多芬許多抑鬱沮喪的年頭中的一年，但是我們從這個交響樂裏却找不出絕望和銷沈的蹤跡來。他正在戀愛中，可是這場戀愛却是足夠悲慘的。他的身體很不健康，曾經設法要使疾病減輕，却沒有絲毫效果；身體上的病疾使他的耳聾加劇。他自己覺得死期近了，準備把一切都交由天命安排。但是許多重大

的工作，却一直堆在他的面前，等待着他去完成呢！

一八〇三年四月五日，這個交響樂首次在維也納 (Vienna) 演出。音樂會從下午六點鐘開始，會上除演奏這個交響樂之外，還演奏了第一交響樂、C小調鋼琴協奏曲 (C minor Piano Concerto) 和神劇 (oratorio) 橄欖山 (The Mount of Olives) 等等。從這個音樂會上我們就可以看出維也納的人們，是如何喜愛音樂的了。

第一樂章

欣賞貝多芬早期的交響樂，特別是偶數的交響樂，我們要像貝多芬自己的聽衆一樣，注意遵守當時的某些規則。我們不必期待那些在貝多芬後期的偉大交響樂裏的情緒的內容；也不必希望那些如同布拉姆斯 (Brahms) 所給予我們的、或是從貝多芬的第五、第七和第九交響樂裏所能找得出來的豐富的管絃樂色彩。我們要從形式和結構上去找求趣味。

這個樂章的引子相當簡單，但是含有三個界限分明的主題。第一主題在全部管絃樂隊合奏中由木管樂器奏出；第二主題比第一主題更光輝明亮，也更有力量，最後還用了一掃而過的音階和許多力強的和絃作



爲結束；第三個主題寫在絃樂器上，是下行的三連音，它催促着整個管絃樂隊，使變成快速活潑的。

現在這個樂章的主要部分跟着出現了，其中主要的題材由大提琴和低音提琴(basses)奏了出來。這個樂章的形式是相當嚴格精密的，所以，當我們期待着第二個主題的時候，它就依慣例出現了，這個第二主題在一種明顯的節奏中，先由單簧管(clarinets)吹出，然後由絃樂器用力強的聲音應答着。——這兩個主題精巧而有特性地發展下去，最後用從第一主題裏引伸出來的一個漫長的尾聲作爲樂章的結束。

第二樂章

即使音樂上的傳統習慣包圍着貝多芬，以至於約束了他那巨大的熱情的表現，貝多芬仍然能夠在他的慢板樂章裏倔強而尖銳地表露出來。這個樂章自然也沒有例外。在這個樂章裏雖然堆積着許多狂亂的音形(musical figures)，但是仍然保存着一種寧靜平和的抒情美。第一主題的如同歌唱的旋律，由絃樂器奏了出來，第二和第三主題也是交由絃樂器奏出來的，第三主題比前者更加活潑、興奮，也更加愉快。這三個主題的發展部分是少有趣味的，這是因爲它被形式的特徵所限



定；倒不是因爲它永不刪削主題的曲線，也永未更變過主題的氣質的緣故。

第三樂章

這個樂章標明爲諧謔曲，如果從字面上來作解釋，它是滑稽的、戲

謔的，這種曲式最初是很機智地被用在一種放縱無度的情歌上的，按照習慣，交響樂的第三樂章通常寫成小步舞曲形式，但是貝多芬在他的第三樂章裏注入了許多活力和急速的節奏，所以這個樂章雖然仍是四三拍子，三段體形式，却不可能是一個小步舞曲了。貝多芬把這個樂章標明為諧謔曲，就是要用來指明它那歡快和嬉戲的特性。



在這個諧謔曲裏有一種頑皮的輕率，它使我們在那嚴肅的第一樂章、和靜謐傷感的第二樂章之後，重新把精神振作起來。一個輕快活潑的主題呈現了，它變換着節奏，表現着質樸的管絃樂色彩，忽強忽弱地交替奏出，這個樂章的中間段帶給我們一個明亮的短小的旋律，這個旋律在相當多的華飾下一再地反覆着。

第四樂章

這個樂章擺脫了一般交響樂的最後樂章的沈重的威嚴，用了動人的回旋曲形式(rondo form)，高度地發展着，它的情趣是那樣的輕鬆，致使貝多芬的學生培利俄茲提出說：“這簡直就是這個交響樂的第二個

