

中央音乐学院图书馆藏书

书号	12/TENC 19
总记	21317

著名管絃樂叢書

現代派管絃樂曲詳解

呂維梅編



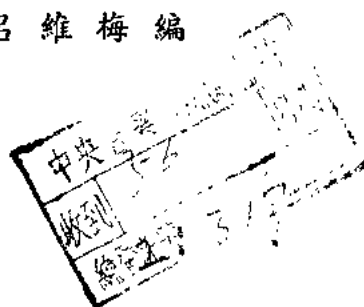
上海音樂出版社印

MAY 2 1961

世界著名管絃樂叢書

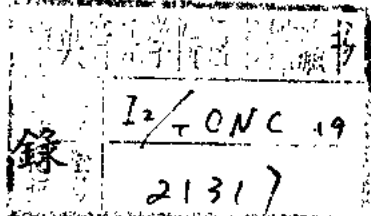
現代派管絃樂曲詳解

呂維梅編



上海音樂出版社印行

目



序	言	1
前言	言	3
現代派		10

揚·西貝柳司(Jean Sibelius)

第一交響曲	E短調	作品第三十號	14
第二交響曲	D長調	作品第三十三號	18
第三交響曲	C長調	作品第三十六號	21
第四交響曲	A短調	作品第三十八號	22
第五交響曲	E長調	作品第四十一號	24
第六交響曲	D短調	作品第四十四號	29
第七交響曲	C長調	作品第四十七號	31
小提琴協奏曲	D短調	作品第五十二號	32
詩“愛薩加”	作品第五十九號	34	
詩“吐乃勒天鵝”	作品第六十二號	35	
詩“芬蘭地亞”	作品第六十六號	36	

李却·司脫勞斯(Richard Strauss)

音詩“唐璜”	作品第二十號	43
音詩“死亡和化身”	作品第二十四號	44
音詩“迷爾·優倫斯比格而”	作品第二十八號	45
音詩“樂拉吐斯脫拉如是說”	作品第三十號	47
音詩“唐·吉軻德”	作品第三十五號	49
音詩“一個英雄的生命”	作品第四十號	52

司脫拉文斯基(Igor Stravinsky)

巴雷組曲“神鳥”	57
巴雷組曲“倍脫羅赫卡”	58
巴雷組曲“祭春樂”	60

拉赫馬尼諾夫(Sergei Rachmaninoff)

第二交響曲	E短調	作品第二十七號	64
第三交響曲	A短調	作品第四十四號	72
第一鋼琴協奏曲	升F短調	作品第一號	73

第二鋼琴協奏曲	C短調	作品第十八號	74
第三鋼琴協奏曲	D短調	作品第三十號	77
第四鋼琴協奏曲		作品第四十號	77
巴格尼尼主題狂想曲		作品第四十三號	78
交響樂舞曲		作品第四十五號	79
交響詩“死亡島”		作品第二十九號	79

普羅科飛也夫 (Serge Prokofieff)

“古典”交響曲	D長調	作品第二十五號	82
第一鋼琴協奏曲	降D長調	作品第十號	83
第二鋼琴協奏曲	G短調	作品第十六號	85
第三鋼琴協奏曲	C長調	作品第二十六號	86
第四、五鋼琴協奏曲	G長調	作品第五十五號	88
第一小提琴協奏曲	D長調	作品第十九號	89
第二小提琴協奏曲	G短調	作品第六十三號	91
雪茜亞組曲		作品第二十號	92
巴雷組曲“鋼之舞”			93
巴雷組曲“彼得和狼”			93
巴雷組曲“基耶將軍”			94

蕭斯塔科維區 (Dmitri Shostakovitch)

第一交響曲	作品第十號	97
第二交響曲	作品第二十七號	100
第三交響曲	作品第四十三號	102
第四交響曲	作品第五十三號	104
第五交響曲	作品第六十五號	106
第六交響曲	作品第七十五號	107
第七交響曲	作品第三十五號	109

雷司披基 (Ottorino Respighi)

交響詩“羅馬四噴泉”	113
交響詩“羅馬四松樹”	114
交響詩“羅馬四節日”	114
D長調托卡大	115
音畫“教堂的窗片”	116

許恩堡 (Arnold Schönberg) 117

序 言



多時的宿願終於到達了實現的地步，能夠在目前出版事業困難的時候（特別是指音樂出版業），將這本書出版問世，供獻給愛好音樂的讀者們，真是一則以喜，一則以憂；喜的是這個艱鉅的工作已經完成，對音樂愛好者多少有些幫助；憂的是怕這工作做得不夠好，不能滿足讀者的需要；這當然是因為編者個人才識菲淺之故，希望讀者儘量提供意見和批評。

回想到在編本書之前，我曾譯了一本「貝多芬的一生和作品」，它的出版方式與一般的有顯著的不同，即用手抄製版，但鋅版製成後，字體出乎意外之小，且印刷也欠清晰，這二個缺點，都覺得非常可惜，我個人也認為非常遺憾的。不過在三個月中，存書居然也銷光了，可見讀者對它是如何的愛好。我也接到了許多讀者的意見，歸納起來，所要求改進的不外上述二點，因此我決定再版的時候，一定採用鉛印的方式，來酬謝讀者對它的愛護，當初所以要用手抄的方式來印出來，其最大的目的就是要減輕讀者的負擔，結果反而吃力不討好，真是意料所不及的。

這裏所以要提起這件事，那是因為它與這部「世界著名管絃樂叢書」有着密切的關係，沒有前者的成績給我以很大的鼓舞，第二次的嘗試是不會有勇氣的，沒有前者印刷上的失敗，第二次就想不到改進。雖然第一次在經濟上遭受了重大的損失，但讀者的熱忱足以補償有餘。同時增多了寫作和其他方面的經驗，使我有勇氣來實現我的理想。

這部叢書若一次付印的話，將是非常厚的一巨冊；再加上、百多個譜例，其售價怕決非一般的讀者所能負擔，因此照派別分冊出版。若以次序來說，當是古典派、浪漫派、近代古典派、俄羅斯國民派、諧音派、印象派和現代派。古典派的人物包括了海頓，巴赫，亨代爾，格魯克和莫札特。其中以莫札特為中心人物，對其作曲的解釋也最多。浪漫時期是作曲家最旺盛的時期了，包括了貝多芬，修貝特，修芒，孟德爾仲，蕭邦，裴遼士和伐格納等等，作品的內容最豐富。正因為內容豐富，譜例也特別的多，所以浪漫派這一冊恐須放在最末一冊出版。近代古典派的作曲家有布拉姆斯和恰依可夫斯基等。布拉姆斯是編者所最崇拜的一個作曲家，他的作品可以說許多人都不愛好的，大約因為他的作品頗為深奧，含義隱晦，不是一朝一夕所能接受的故，值得向讀者鄭重推薦。俄羅斯國民派以格林加，巴拉基里夫，波羅丁，莫索斯基和里姆斯基·高爾薩可夫為主，那是典型的俄羅斯音樂。所謂諧音派並不是一定有這一派，這是假定的，妥當與否尚不可知，主要人物有特伏謝克，史美泰納，格里克等。無論是國民派和諧音派，他們的作品都熱烈地傾愛於自己的祖國。特伏謝克的第四交響曲、謝肉祭曲；史美泰納的「我的祖國」都強烈地反映出波希米亞平原上可愛的景緻；格里克的「貝爾·金特」組曲對每一個音樂愛好者是不會陌生的吧！

最末一冊就是現在所跟讀者見面的現代派，作曲家有尚活在世上的西貝柳司；司脫勞斯和蘇聯的偉大作曲家蕭斯塔科維區和普羅科飛也夫。

最後，我特別的對上海音樂出版社的王允功先生所給我出版上的幫助及校訂表示謝意，他是一個音樂忠實的服務者，他對於音樂界的貢獻是任何人所不能否認的，沒有了他，這本書在目前不可能與讀者見面的！

呂維梅序於

一九四九年十一月二十日

前 言

一個交響樂隊是不再成為一個祕密了。經過了無線電，唱片和音樂會之介紹，我們對它已逐漸的熟悉起來，所以在這本書中所要述及的是交響音樂的收集和演奏的種類。

交響樂隊很自然地從早期簡單的組織而到達了如今可說十全十美的境地。一個現代的交響樂隊擁有八十至百餘的演奏者。所有音樂皆建築於四部和聲上。絃樂器，管樂器，銅樂器和擊樂器（Percussion），每一組有足夠的樂器來同時演奏四個聲部。

管絃樂隊中佔優勢的要算是絃樂部份了，有許多音樂都是單為絃樂而寫的。猶如將絃樂四重奏擴大若干倍，再加上八個低音提琴來穩固它的基礎，這就成為一個現代化管絃樂隊的絃樂部份；大致上有十六至廿個第一小提琴，十四至十八個第二小提琴，十或十二個中提琴和八或十個大提琴；照舊式座位的排列，小提琴全排在前面，第一與第二小提琴相對而坐。現今第二小提琴多排在第一小提琴之後，大提琴在聽眾之前右部。史托高斯基習於將管樂器放在前面，而將絃樂器放置後部。其聲音由一個特別裝置的音器所擴大送出。

木管樂器包括二或三個長笛（Flute），其中之一可由短笛（Piccolo）所替代（其實可以說是一種小型的長笛）；二或三個單簧管（Clarinet）；一或二個雙簧管（Oboe），或者包括一個英國號角，它其實是雙簧管的變身；二個大管（Bassoons），和一個低音大管（Contrabassoon）；低音單簧管有時也用得到。法國號角常與木管樂器連結在一起。

真正的銅樂器包括二或更多的小喇叭，至少有二個伸縮喇叭

和一個低音大喇叭。打擊樂器所包括的種類很多，祇要敲擊在各種物體上而發出聲音的都可應用。主要的是三個定音鼓（Kettledrum）或耳鼓（Tympani），其音量是根據作品的本身而定的；作為陪奏的大鼓和小鼓沒有確切之規定，但須能供給足夠響亮的韻律。除掉這些基本的擊樂器以外，我們可以聽到鑼，小手鼓，（Tambourine），三角棒，木琴（Xylophone），鈴，鐘樂（Chime）鼓鑼，甚至一架鋼琴。鑼是一種絃樂的彈奏樂器，一個管絃樂隊至少須備一或二個鑼手，常常鑼手為整個樂隊中僅有的女性。雖然沒有規定，但女子很少敲擊一個罐鼓或什麼別的。

什麼是這許多內容充實的樂器所演奏的？最重要的還是交響曲的本身，從這裏樂隊也取了它的名字，交響曲是一個龐大的組織，至少須要半小時或更多時間的演奏。通常它是分成四樂章或樂節（同時基本地可分成四部份），而這些樂章是不須要任何主調或主題來連接起來的。

一交響曲的開首樂章通俗是用奏鳴曲體所寫成，這種曲體在真正的奏鳴曲，前奏曲，協奏曲，四重奏等中也被用到。奏鳴曲體分析起來並不怎樣艱難。它好似一個戲劇或一部小說的結構。

它至少有二個重要的主題，正如有了男主角一定也有女主角似的。這二個主題大多有相關的主調；但其性質却絕對相反。這些特出的音調，在奏鳴曲體中很早就引了出來，在樂章的這一部份被稱為申敘段（Exposition），而主要的性格也於此時引了出來。每一主題之後或即有些微的發展（Development），時常有一個相接的旋律或過門（Bridge）來連住它們。

申敘段之後為發展段或自由式的幻想曲。在這裏，作曲者可以充分運用其獨特的技巧，而這一部份也是初學者所感到最困惑的。其音調間斷了，相反地變成不同的主調，用每一種樂器緊密的韻律顛倒地奏出來，盡可能的造成對比、變化和持續。

最後，先導的旋律又回復至原來的形體，雖常為新的主調；這一段被稱為重敘段（Recapitulation），表現出愉快或者很合邏輯的結束。可能再另加一段，常是很短促的，名為尾聲（Coda）。常時也有一引子，特別是在較舊的交響曲中，彼時的習慣是在發展段之前將全部的申敘段重奏一遍，很明顯的，奏鳴曲體是很固定和合乎邏輯的。

奏鳴曲體，——交響曲第一樂章的特質，可很簡括的表示出來：

引子（？）

申敘段(A)第一主題

過門（？）

(B)第二主題

(申敘段的重覆？)

發展段（利用A或B，甚而引子）。

重敘段（A和B之回復，但多在新的調子上）。

尾聲（？）

在頭腦中有了這些印象，同時對於旋律的本身也有些微的瞭解，每一交響曲的第一樂章都可毫無困難地加以分析開來，奏鳴曲體無論在精神上、形體上和情感上都可給我們以無限的快感。一個交響曲實在就是一首奏鳴曲，而範圍稍大一些而已。鋼琴或小提琴奏鳴曲之欣賞是一個優良的起步。

第一樂章在一首交響曲中大多是最重要的，但其餘三個也可能同樣的優美，甚至在初聽時更為動人。第二樂章多為慢板，與第一樂章活潑的情緒恰成對比；有時它為一簡單的主題，但經過了變奏和音樂上的裝飾，交響曲的緩慢樂章也可能是一種直接的歌詠體，它有第一樂節，對比的第二樂節，再回復到第一樂句上去，再一次地應用了基本的原理——敘述，對比和回憶（Statem-

ent, contrast, reminder)。

第三樂章大體上說起來是活潑的。舊時習俗地應用小步舞曲 (Minuet 或 Minuetto)，括弧中的後者表示一種較通常舞曲更快的拍子。小步舞曲常是三拍子，比現今的圓舞曲為慢。它有一固定的形式，並建築在 A—B—A 原理上（敘述，對比，回憶）。第一樂節包括了第一主題，常分成二部份，各皆重覆一次。中段被稱為中段部份 (Trio)，也叫三重奏段，因為它最初是由三種樂器所奏出的，它也包括二段（內中有重覆）。最末，第一樂節或第一主題又奏了一遍，但這次沒有再重覆了。

貝多芬將小步舞曲的習俗完全打破了，他在許多作品上應用一更快的樂章來代替它，而他自稱為談諧曲 (Scherzo) 的，文字上的意義為「快樂」或「歡愉」。這一個名詞被蕭邦應用在鋼琴作品上。

交響曲的最後一樂章，快板多於慢板，或者是在平衡第一樂章中的情緒或所踏的步履。它常將短調轉成了長調，同時多數的作曲者都認為如此結束一首交響曲是很圓滿的。最末樂章也可能是奏鳴曲體，也可能是一組變奏曲（如布拉姆斯第四交響曲的最末一樂章），甚至是一迴旋舞曲。一個迴旋曲大體上說來有幾個主題，第一主題常在另一音調後再三出現，使形成對比。若每種音調用字母來表示，迴旋曲體可排列為 A, B, A, C, A, D, 等等…。結尾須用尾聲是很普通的。

古典交響曲的祖先是組曲 (Suite)，最先它不過是將一組舞曲併合起來，而略有對比罷了。因為早期的音樂多是為舞蹈而作的。

舞曲最先用對比的方法是意大利式的潘伐內 (Pavane) 和加立阿特 (Galliard)，再加上了德國式的阿拉門達 (Allemande) 和法國式的白拉恩拉 (Branle)。後來又加上了西班牙的薩拉巴打

(Sarabande)。而這就成為古典組曲中很通常的一樂章了。我們所最熟悉的幾種就是序曲(Prelude)考倫達(Courante)(法國)，薩拉巴打和吉求(Gigue)(英國)，小步舞曲在沒有應用到交響曲裏以前也在此地出現。加伏特(Gavotte)是一很優美的樂章，當然還有其他的如波里(Bourrée)，勞拉(Loure)，柏薩比特(Passepied)和波蘭舞曲，甚至於有一個獨唱等等。(薩拉巴打是頗緩慢的，為三拍，而吉求則很快)。

現代的組曲多是從一個鉅大的作品中所抽出的一小段，諸如歌劇，舞劇或者某戲劇的舞台音樂。最為我們所熟悉的例子如恰依可夫斯基的胡桃組曲，格里克的貝爾金特組曲和俾最的「阿爾城姑娘」。

協奏曲可分成二類。古典大協奏曲(Concerto Grosso)是由樂隊所奏出而分成若干樂章，由一小組獨奏的樂器奏着對比的樂節，這一類的協奏曲以巴赫和亨代爾最為完美。

時至今日，協奏曲這一個名目似乎專賜給一單獨的樂器而由樂隊所陪奏出來的。並且絕大多數這單獨的樂器為鋼琴和小提琴，當然別的也有可能性。平時你能夠聽到雙重協奏曲，例如我們所給熟的，一為巴赫用二個小提琴；布拉姆斯用一個小提琴和大提琴，各皆以樂隊為背景。一個獨奏的協奏曲可以如一交響曲有四樂章，或三個像普通的奏鳴曲一樣。第一樂章多為奏鳴曲體，正如一首奏鳴曲，不過樂隊來代替了鋼琴的陪奏。

在古典的形式中，我們常能遇到巴薩加利阿(Passacaglia)。它嚴格地說起來是變奏曲的一類，與沙空(Chaconne)很接近。無論沙空或巴薩加利阿的低音旋律上都有變奏的形式。其分別是巴薩加利阿一定要將主題保持低沉之音，而沙空則可用一較高的旋律。這二種形式曾用於巴赫的作品和布拉姆斯第四交響曲最後一樂章中。

另一種形式的音樂，在管絃樂隊中我們所常遇到的是前奏曲和序曲，大體上是與歌劇或戲劇音樂連在一起的。從技術的觀點來看，前奏曲是獨立的，而序曲却直接地引入了歌劇，為歌劇的一部份。當然也有作為音樂會用的前奏曲，那是一個例外，是不跟任何鉅大的作品有關的。前奏曲和序曲也可能是奏鳴曲體，或者是他種的交響曲的形式。

最末要說到交響詩（Symphonic poem）了，常常被稱為音詩（Tone poem），特別用於一較小的形式上。李斯特是交響詩的創造者，亨却·司脫勞斯，聖·實和別的作曲家也應用得很成功。它通常為一整個不斷的樂章，但比一首交響曲要短促得多，它可能出現交響曲中某一部份的結構，甚至包括奏鳴曲體。

交響詩也可以說是一種標題音樂（Program music），它的意義是用音調來敘述出一個故事或者描繪出一幅美麗的圖畫來，標題音樂的範圍很狹，它的意義由題目所表示出來，或由作曲者特別所劃定的含義。其內容是音調的雛型，它不能用字句來表示出情感和戲劇上的意義來。總而言之，古典音樂是很純粹的，而日後的浪漫派和近代作品不過是表示出一種很有規律的傾向。舞劇是絕對的標題音樂，雖然沒有舞蹈者亦如是。

以上所述的大致包括了所有我們在音樂廳和空氣中所能聽到的交響樂曲，而以後對於每一樂曲之分析不過是幫助讀者有進一步的認識罷了。

假使你懂得交響曲，交響詩，協奏曲，前奏曲，組曲是怎麼的一回事，更或奏鳴曲體，變奏曲，小步舞曲，迴旋曲，甚至巴薩加利阿和沙空，你將不會感到困難地跟隨在每一首音樂之後。對於特出的主題或主調之認識是很重要的，所剩餘要做的事不過是重覆的去欣賞它，逐漸地導至完美的智識和瞭解。多上音樂會和細細的傾聽唱片是編者所慎重推薦的。在廿世紀的今日，要聽

一首世界名曲，由一個聞名的樂隊指揮已不是一件困難的事情了。
○唱片給我們解決了這一個問題，這不能不說是生在今日音樂愛好者的幸福。最後編者要勸告諸位讀者多多的去聽音樂，因為它比在書本上所能找到的要高明和進步得快不知若干倍哩。

現 代 派

現代派的音樂家一般的說起來，都是指近幾十年以內的人物，也可以說是從十九世紀末至廿世紀中葉的一個時期，有許多作曲家至今仍生存在這一個世界上，如蘇聯的蕭斯塔科維區，普羅科飛也夫，芬蘭的西貝柳司，德國的亨却·司脫勞斯等都是。

無可否認的，現代作曲家的作曲經驗是及不上古典時期的，但是其質的內容却要比古典樂曲的進步得多了。也正因為如此，因此輿論上引起了很多的爭論。我們可以分析一下其基本上之不同點，以古典作曲家來說，他們作曲的動機和意識可以說純粹是站在資產階級立場上的，或者說範圍是很狹窄的；因此作出的曲子也往往祇有被少數人所接受和欣賞，結果與廣大的人民脫了節，這種音樂的形式是要加考慮的。毛澤東主席在延安文藝座談會上，就明確的指出藝術工作者的方向，他指出了每一個藝術工作者的對象、立場和態度問題，約略的來說首先我們的對象是應當站在工農的基礎上面，因為工農的人民佔全國的人口百分之九十，站在多數人民利益的立場上自然是絕對必要的。說到立場問題，既然我們的對象是工農大眾，當然應該確立為工農大眾服務的觀念，音樂家的南針亦以先走此道為上。最後就是我們所應採取的態度，那不庸說是應當老老實實的作出一些為人民大眾所愛好的曲子來，而這些曲子除了採用民間的音樂外，更要將古典樂曲的技巧放在裏面，這才是正確的方向。雖然這些情形是適用在中國的範圍內，但其總的方針是可以及到全世界的。蘇聯就是一個最明顯的例子；俄羅斯時代的作曲家如恰依可夫斯基，格林加等的作品，至今仍是被非常的愛好，正因為他們的音樂就建築在民

間音樂上，並沒有因為聯共對音樂的決定而丟棄了它，現在蘇聯已經培養出許多優秀年青的作曲家，他們都受過了馬列主義藝術的教育，因此就到工廠和農村裏去接近工農羣衆，體驗他們的生活，再運用了西洋樂器的技術，所創造的作品自然能夠反映出人民的要求，而為大衆所深切愛好的。這些年青的作曲家，對於古典作家是特別注意的，吸收古典樂曲的豐富技巧，來應用於為人民大衆所愛好的曲子上，無疑的，這種作品是非常健康的。

在資本主義的國家中很流行一種超現代派的音樂作品，細細的分析一下，就可以明瞭其內容的空虛無實，因為這正是資本主義藝術所必經的一條道路，也是它特徵之一，我們當然是不須要它。

現代派作曲家中，編者個人認為最可惜的是芬蘭作曲家西貝柳司，他的藝術修養很高，但為了自己的名聲關係不肯多創作一些，或許是現實主義的意識束縛了他。他的七首交響曲（特別是第二首），音詩「芬蘭地亞」都是不朽之作。現在他是一個八十四歲的老翁了，可是他的作品却是如此的有青年氣。這是我們新時代的廣大人民應該十分欣美的。



揚·西貝柳司

Jean Sibelius



生於芬蘭的泰伐斯坦合斯，
一八六五年十二月八日。

★

他藝術之根深深地
埋在他祖國的土壤裏；
他太愛好自己的名聲了
，所以除了交響曲之外
，作品很少，這固然是
藝術家的現實經驗，但
真金不怕火燒，歷史自
會證明一切，望他多創
作一些吧！

★

在今日的音樂家中，榮譽的地位無疑是要讓給這位芬蘭偉大的老伯伯西貝柳司來享受的，他被公認為是嚴肅音樂中最受大眾歡迎的作曲家。他的七首交響曲時常演奏，而第八首，我們則無限興奮地等待着。他的「芬蘭地亞」(Finlandia)更可以說是對他本土的讚美詩。

西貝柳司，暫不去說他今日崇高的地位，他在早年時就有不尋常的作品出現了，最後得到了他母親和叔父的允許，用作曲來代替了法律的科目。(他的父親是一個外科手術家，當西貝柳司