

BBC Music Guides  
音乐导读 6

# 贝多芬交响曲

Robert Simpson 著 杨孝敏 等译 花山文艺出版社 出版

Beethoven Symphonies





1988



BBC 音乐导读 6

# 贝多芬 交响曲

Beethoven Symphonies

Robert Simpson 著

杨 孝 敏 等译

花山文艺出版社

图字：03—98—006 号

中文简体字版专有出版权属花山文艺出版社。本书由英国 Omnibus Press, U. K. 和世界文物出版社安排博达著作权代理有限公司授权出版发行。

## 图书在版编目 (CIP) 数据

贝多芬：交响曲/（英）辛普森（Simpson, R.）著；杨孝敏等译。—石家庄：花山文艺出版社，1998  
（BBC 音乐导读；第 6 册）  
ISBN 7-80611-643-5

I. 贝… I. ①辛… ②杨… III. 贝多芬, L. V. (1770~1827)—交响曲—音乐欣赏 N. J627

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 23915 号

BBC 音乐导读 6

贝多芬：交响曲

Robert Simpson 著 杨孝敏等译

---

责任编辑：张国岚

装帧设计：苇 子

美术编辑：赵小明

责任校对：李桂香

---

出版发行：花山文艺出版社（河北省石家庄市和平西路新文里 8 号）

---

印 刷：河北新华印刷一厂（保定市省印路 102 号）

---

经 销：新华书店

---

787×1092 毫米 1/32 3.875 印张 62 千字 1999 年 4 月第 1 版

1999 年 4 月第 1 次印刷 印数：1—5,000 定价：7.00 元

ISBN 7-80611-643-5/G · 37



## 目 录

- 5 引 言
- 15 前两部交响曲
- 27 降 E 大调第三交响曲“英雄”
- 39 降 B 大调第四交响曲
- 55 c 小调第五交响曲
- 67 F 大调第六交响曲“田园”
- 75 A 大调第七交响曲
- 83 F 大调第八交响曲
- 91 d 小调第九交响曲



BBC 音乐导读 6

# 贝多芬 交响曲

Beethoven Symphonies

Robert Simpson 著

杨 孝 敏 等译

**162235**

花山文艺出版社

图字：03—98—006 号

中文简体字版专有出版权属花山文艺出版社。本书由英国 Omnibus Press, U. K. 和世界文物出版社安排博达著作权代理有限公司授权出版发行。

## 图书在版编目 (CIP) 数据

贝多芬：交响曲/（英）辛普森（Simpson, R.）著；杨孝敏等译。—石家庄：花山文艺出版社，1998  
（BBC 音乐导读；第 6 册）  
ISBN 7-80611-643-5

I. 贝… I. ①辛… ②杨… III. 贝多芬, L. V. (1770~1827)—交响曲—音乐欣赏 N. J627

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 23915 号

BBC 音乐导读 6

贝多芬：交响曲

Robert Simpson 著 杨孝敏等译

---

责任编辑：张国岚

装帧设计：苇 子

美术编辑：赵小明

责任校对：李桂香

---

出版发行：花山文艺出版社（河北省石家庄市和平西路新文里 8 号）

---

印 刷：河北新华印刷一厂（保定市省印路 102 号）

---

经 销：新华书店

---

787×1092 毫米 1/32 3.875 印张 62 千字 1999 年 4 月第 1 版

1999 年 4 月第 1 次印刷 印数：1—5,000 定价：7.00 元

ISBN 7-80611-643-5/G · 37



## 目 录

- 5 引 言
- 15 前两部交响曲
- 27 降 E 大调第三交响曲“英雄”
- 39 降 B 大调第四交响曲
- 55 c 小调第五交响曲
- 67 F 大调第六交响曲“田园”
- 75 A 大调第七交响曲
- 83 F 大调第八交响曲
- 91 d 小调第九交响曲



## 引 言

几年前，马尔科姆·萨金特（Malcolm Sargent）爵士不经意的一句话使我思索起来。他说，如果贝多芬的交响曲未编号也未注明日期，就可能难以搞清它们的正确顺序。他认为，前两部显然应该排在开头，大多数人也会猜到《第九交响曲》是最后一部，而其余几部几乎怎样排都可以。他进一步说明，他的意思实际上是：通常所谓“风格”在贝多芬这里是不能照一般思路按年代顺序轻易追踪到发展过程的；事实上风格只是贝多芬内心目标的反映，一直随着他的目标的改变而激烈、迅速地变化着。我同意他这个观点。换言之，在贝多芬的一生中，他的内心目标——艺术和人生目标（对他而言是同一件事）的发展过程本身是有机的整体。肤浅地谈论“风格”对我们没有用处。贝多芬的个性显示在他驾驭自身才能的至高权威上面，并不在于他的个人特征；虽然他的个人特征十分鲜明，但在他的人性力量前面就黯



然失色了。没有第二个作曲家的人性力量表现得如此突出。大多数伟大作曲家一旦确立了个人的表现方式，都会比贝多芬更具体地维持这种方式：或将其保持在某一特定时代风格的范围之内，就像巴赫、亨德尔、海顿或莫扎特那样；或形成一套在他一生中基本不变的独特个人手法——柏辽兹、舒曼、肖邦、瓦格纳、李斯特、勃拉姆斯、布鲁克纳和其他许多作曲家都是如此。贝多芬的历史地位正处于这两类态度相反的作曲家的中间，这无疑具有重大意义；但如果贝多芬没有史无前例的人性力量就不可能取得如此成就。

但是，我们确实知道这几部交响曲的正确顺序，就没有理由不去利用这种知识更深刻地理解这些作品。如果我们这样做了，我们就会对贝多芬的发展过程产生一些相当惊人的推断。首先看看c小调和《田园》交响曲（Pastoral）：在首演时（在同一场音乐会上）它们被分别定为《第六》和《第五》交响曲；现在这两个序号却颠倒过来了。而事实上，《c小调交响曲》在《第四交响曲》之前就开始写作，《第四》中途打断了它。对此通常有两种推测：（1）《第四交响曲》反映了作曲家与特蕾莎·冯·布隆思维克（Therese von Brunswick）订婚的快乐（一桩根本未被证实的事），此时他无法继续写严肃

的《c小调交响曲》；（2）他可能感到在篇幅庞大的《英雄》交响曲（Eroica）之后紧接上另一首史诗不太合适。这两种解释似乎都靠不住。外部事件，即使是牵涉到个人感情之事，对贝多芬音乐的直接影响微乎其微：我们只需想想他在沮丧到几乎自杀的地步时如何以他的音乐才能写下了光辉灿烂、充满自信的《第二交响曲》。而且我们不能肯定他会认为让一首英雄性交响曲紧随另一首有什么不对，毕竟他不仅仅写交响曲。1805年，在开始写《c小调交响曲》的同时，贝多芬还在写《第四钢琴协奏曲》，其中宁静而神秘的第一乐章运用的基本节奏与《c小调交响曲》狂暴的开始所用的节奏几乎完全相同——这也许是同一事物对立的两面吧。但是这部钢琴协奏曲以及他的小提琴协奏曲可能在他看来比《第四交响曲》更适于当做《英雄》与《c小调交响曲》之间的铺垫。看起来《第四》、《第五》、《第六》交响曲的顺序很可能是由更深的考虑决定的。

前三部交响曲表现着力量扩展的连续过程，它再继续下去就要出现类似浪漫主义音乐的夸张了，这是与贝多芬的天性格格不入的。在《英雄》中运用了全部肌肉的力量之后，他本能地要把这种新获得的力量聚集起来，再更密集地施放出去。显而易见，《c小调交响曲》

能让他大显身手。他将证明，现在他不仅能够控制广阔的篇幅，也能够以前所未闻的密度填充有限的空间。到1805年底，《c小调交响曲》（本欲定为《第四交响曲》）的前两个乐章已经完成。这时他遇到了一个问题。我们知道这事让他头痛，因为他对诙谐曲和三声中段（trio）要不要重复把握不定（在第55~60页会进一步探讨这个问题）。他知道这部作品中不能有普通的诙谐曲，这个乐章必须设法写得有吸引力并令人兴奋，而且末乐章必须是在音乐中从未点燃过的熊熊大火。于是事情停滞下来。同时《降B大调交响曲》（真正的《第四交响曲》）的乐思产生了，看起来写得很快——并未留下大量草稿。但这部作品极为紧凑，就像《c小调交响曲》后来写成的那样，只是性质较轻快，仿佛贝多芬对如何释放出在他头脑中像笼中老虎咆哮不已的乐思尚无把握，于是把注意力转向他那非同寻常的动物园中不那么吵闹的住客。如果《英雄》像一匹高贵的种马，可以把《c小调》和《降B大调》交响曲想作猫科动物：一只凶猛，一只可爱，但行动起来都是灵便轻巧，没有多余动作，无法防备。这种紧凑和它们前面几部交响曲不同。《第四交响曲》与《第五交响曲》同属一类，最能说明情况的是《第四交响曲》的引子——先是幽暗笼

罩，突然耀眼的光亮淹没了黑暗。

大约与此同时，把《第五交响曲》放到一边后贝多芬还创作了三部“拉苏莫夫斯基四重奏”。其中第三部也像《第四交响曲》一样，从奇怪地压低音量的引子开始，然后转变到灿烂的阳光。到1807年，贝多芬感到他能够重新开始写《c小调交响曲》了。即使如此，他似乎并没有意识到，中断写作起到了准备作用，因为他最早的一稿把诙谐曲和末乐章分开，用强音结束诙谐曲，然后他恍然大悟，最后写成的诙谐曲缩减了长度，声音减到最轻，留出空间写了一个导向末乐章的悠长、阴暗、让人喘不过气来的连接部。他就是这样富有戏剧性地摘下了在《降B大调交响曲》和《C大调四重奏》中播种的果实。很清楚，如果没有中途插入的为两部截然不同的作品写引子的实际经验，贝多芬就不会想到这个主意。

这个值得注意的故事还有下文。在这两首神秘安静的慢速引子酝酿成《第五交响曲》诙谐曲与末乐章之间的连接部以后，贝多芬又看到了另一种可能性。换了其他任何一位作曲家，这种深入发展和性质变化都是难以想象的。在《第六交响曲》中，他利用乐曲的描绘性特色设计出一个与《第五交响曲》中相对应的连接乐段，



它令人吃惊地混合了连接功能、引子功能以及某种独立的形式和特征。《田园交响曲》中的暴风雨不仅是诙谐曲与末乐章之间的连接部；从它与末乐章的戏剧性关系以及它的内部发展看，它都相当于一个长大的快板引子。此外它还是整个结构中一个单独存在（虽然不能与整体分离）的部分：它用一切可能的方式造成与作品其他部分的强烈对比，使听的人往往会觉得它本身便是一个独立的乐章。贝多芬最伟大的成就之一就是创造出这种奇迹，这段音乐的不同特征几乎互相排斥。如果我们把这段暴风雨当做连接部，它的引子功能就几乎完全消失，反之亦然；如果我们把它看作独立乐章，它的其他功能很容易逃过耳朵。这种矛盾现象在贝多芬许多晚期作品中都可以找到，而且总是既神秘莫测又清楚明白；这些音乐的出现总是既令人困惑又含意丰富。我们看见的是他做了什么——但那是怎么做的？

这段暴风雨甚至还有一个特征：它不只是独立乐章，连接部，引子；它还起着阻碍作用——这就是末乐章轻松愉快的全部原因。在《第五交响曲》中冰冷的连接部凝固成阴暗的静止，尔后爆发成激昂的末乐章。在《第六交响曲》中这个狂热活跃的连接部，引子，阻碍段落（随你的意思）却造就了本质宁静松弛的回旋曲。

《第六交响曲》的成就没有《第五交响曲》的经验就不可能取得，而《第五交响曲》的构思又来自《第四交响曲》和C大调“拉苏莫夫斯基四重奏”两部作品的引子。谁会想到如此惊天动地的暴风雨音乐——它现在是同类音乐图画中最壮观的——会出自这样的先辈？但是如果考察一下，就知道整个过程是连续的，预想不到的，但又是必然发生的。

鉴于这一切，《第六交响曲》毫无疑问是比《第五交响曲》更晚一些的作品。《第四》、《第五》、《第六》交响曲果然是相互联系的一组，它们按年代顺序的编号由内部证据确认。以后（第86页及其后诸页）我们会谈到表面上完全不同的《第七》和《第八》交响曲中迷人的根本上的相似之处；但此时我们必须说一句：贝多芬的交响曲（非常粗略地说）有三类。前两部交响曲是一类，它们是十八世纪以音乐本身使我们愉悦的交响曲类型的直接继承者，并以此为惟一目的。它们的特征来自贝多芬得之于其他人音乐的经验，但还是明确无误地属于他一个人。在这两部交响曲中我们看到和声与调性在新的规模上控制着主题的个性；贝多芬主题之简朴使他的调性结构甚至比莫扎特最有计划的作品更为突出——莫扎特和声的范围要狭窄些。贝多芬第二种类型



(如果“类型”这个词可以用在他的作品上)的交响曲中可以描述清楚的音乐之外的影响力在起作用。《第三》、《第五》、《第六》、《第九》交响曲显然属于这一类型；而《第四交响曲》小心地站在这一类型与第一类型之间的分界线上，同时，像我们已看到的，还与《第五交响曲》一起表现出一种迷人的共生现象。这些作品中音乐之外（也许是音乐之上）的因素不应高估或曲解；贝多芬仍然像巴赫一样关注音乐结构的完美和深刻性——他把《第五交响曲》结尾处五十多个C大调和弦的进行控制得如此精致，感觉不到那是多么尽善尽美、恰到好处的人还没有了解古典音乐的潜力。

只剩下《第七》和《第八》交响曲了；它们单独形成第三类，其中有一种奇特的自足感，一种摆脱了外界联系的自由，这可能使人把它们与早期类型连在一起；然而它们的巨大冲击力本身就与音乐之外的因素能够激发的力量同样富于戏剧性。这两部作品都有一种不屈不挠的韧性；它们那种粗犷严峻，那种对充满动力的节奏变化的专注，以及那种桀骜不驯的幽默只有一个从经验中得到过残酷教训的人才能把它们融合起来。它们已跨过从容自信的中心阶段，成熟而严酷；它们饱经风霜的容貌只能到一生中某段时间才会出现。这种音乐背后的