

全国音乐院系教学总谱系列

Edition Eulenburg

No.404

原版引进

MOZART

莫扎特 交响曲

g 小调

K550

总谱



Eulenburg

湖南文艺出版社

全 国 音 乐 院 系 教 学 总 谱 系 列

WOLFGANG AMADEUS MOZART

莫扎特 交响曲

g 小调

K550

Edited by/Herausgegeben von

Ronald Woodham

from/nach

Neue Mozart-Ausgabe IV/11·9

总 谱



奥伊伦堡音乐出版公司
湖南文艺出版社

Original edition:

© Ernst Eulenburg Ltd, Mainz, Germany

奥伊伦堡出版有限公司, 德国, 美茵茨

Chinese language edition:

© 2002 湖南文艺出版社

版权所有 翻印必究

著作权合同图字: 18—2002—43

莫扎特

交响曲

g 小调

K550

责任编辑: 孙 佳

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编: 410006)

湖南省新华书店经销 湖南省印研所实验工厂印刷

*

2002 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 2.375

印数: 1—5,000

ISBN7—5404—2711—6

J·506 定价: 7.00 元

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换

莫扎特 交响曲

g 小调
作品 K550

《g 小调交响曲，作品 K550》完成于 1788 年 7 月 25 日。莫扎特于 1784 年 2 月至 1791 年 11 月间记录的《我所有的作品目录》中记载有这部作品，紧跟其后的是 8 月份完成的《C 大调交响曲，作品 K551》，后来被称作《“朱庇特”交响曲》。他在几个星期前的 6 月 26 日还列进了《降 E 大调交响曲，作品 K543》。也就是说，莫扎特在六个多星期的时间里创作出了注定成为他最后三部交响曲的这些作品，而这三部交响曲与《“布拉格”交响曲》一起，代表着他对交响曲这种形式最杰出的贡献。

我们不知道这三部交响曲是为为什么场合而创作的，我们也很难想象莫扎特会在没有可能上演的情况下创作它们。对于《g 小调交响曲》来说，无法上演的可能性更小，因为莫扎特后来对这部作品进行了修改。如果修改稿不会上演，他当然不会不厌其烦地给这部作品增加单簧管部分，并且改写双簧管部分。一种可能性是这三部交响曲原本要在莫扎特计划于 1788

年在维也纳新赌场举行的系列音乐会上演奏的，然而由于种种原因这个系列音乐会没能开成。另一种可能性是《g小调交响曲》原为1789年5月12日“莫扎特莱比锡音乐会”上演奏的两部交响曲之一，或者就是“音乐会协会”1791年4月16日和17日为寡妇和孤儿义演的“大型音乐会”上演奏的“莫扎特先生创作的大型交响曲”。如果情况真是这样，那么由于莫扎特的朋友、单簧管演奏家安东·施塔德勒与其兄弟约翰也参加了这次演出，这场音乐会上演奏的很可能就是增加了单簧管部分的第二稿。当然还有一种可能性：莫扎特曾希望这三部作品能在他有生之年上演，但由于种种原因一直未能如愿，而他可能生前从未听到最后这三部交响曲。

如果我们将他把嬉谑曲和戏剧序曲中一些乐章合在一起的作品算在内，那么莫扎特一生创作了50多部交响曲（甚至可能多达60部）。大多数交响曲都是在他于1781年不再为萨尔茨堡大主教效劳之前创作的。他在这个时期创作的交响曲一般不被看作真正重要的作品，而是被视作一些更具意义的作品的序曲，这些更具意义的作品包括歌剧、清唱剧以及音乐会曲目单上的主要乐曲。因此，莫扎特初到维也纳时对创作钢琴协奏曲更感兴趣也就不足为奇了。他在1782年至1786年间创作了至少15部钢琴协奏曲，而在音乐会上担任钢琴独奏的或是他本人或是他的学生巴贝特·普罗耶。他在这一时期只写了三部交响曲，其中最后一部D大调K504完成于1786年12月，并于第二年1月在布拉格首演。

他所有的交响曲中只有两部为小调：K550以及1773年完成的同为g小调的K183。我们很容易夸大g小调对莫扎特的重

要性，然而它似乎对莫扎特并没有什么特别的含义。赫尔曼·阿伯特^①在论述歌剧《唐·乔万尼》的第一场时将 g 小调称作“抒发内心痛苦的调性”。莫扎特在歌剧中也的确使用 g 小调来倾诉令人肠断心碎的忧伤与绝望，如《后宫诱逃》中康斯坦采的咏叹调《哪怕有千种折磨》以及《魔笛》中帕米娜的咏叹调《啊，我能感觉到》。在他的器乐作品中，除了上述两部交响曲外，1785 年创作的钢琴四重奏 K478 和 1787 年创作的弦乐五重奏 K516 也运用了 g 小调，而这两首作品（尤其是弦乐五重奏）也反映了这种感情特点。

我们不难发现这两部 g 小调交响曲在情绪和特点上的相似之处，早期创作的 g 小调交响曲开始部分充满激情的切分音型八分音符无疑为 K550 奔泻而出的引子埋下了伏笔。此外，这两部作品中小步舞曲和三重奏之间均有相同的明显对比：K183 小步舞曲开始处强烈的齐奏与木管三重奏的妩媚和优雅形成了鲜明的对比，而 K550 小步舞曲中温柔、纯朴的三重奏冲淡了这一乐章中强烈的对位冲突。尽管这样的相似之处以及这两部作品中都能见到的紧凑的表现研究起来非常有意思，但我们更应该注意这两部作品中的不同之处，特别是要通过比较这两部作品来发现莫扎特创作生涯上的发展变化以及他的交响曲创作新方法。这两部作品相隔了 15 年，而在这 15 年中，莫扎特用来表达其思想和情感的戏剧性乐汇无论是在感情的范围和深度上都有了巨大的增加。在这 15 年中，他创作出了歌剧《伊多

① 赫尔曼·阿伯特（1871—1927），德国音乐学者，曾任莱比锡大学和柏林大学教授，改写了雅恩的《莫扎特传》。——译者注

梅纽》(1781)、《后宫诱逃》(1782)、《费加罗的婚礼》(1786)和《唐·乔万尼》(1787),因此有无数机会直接使用和声与器乐的色彩来刻画人物、来表现舞台上的情节、来创造气氛。在这15年中,他的钢琴协奏曲从纯消遣音乐演变成了非常严肃、充满戏剧性的作品。在这15年中,他的室内乐作品(包括他题献给海顿的6首弦乐四重奏,以及D大调、C大调和g小调弦乐五重奏)也显示出他在有效运用对位技巧能力方面的长足进步,而这种有效运用对位技巧又没有超出当时器乐作品形式的框架。《g小调交响曲,作品K550》完美地反映了莫扎特大胆的和声处理、娴熟的对位技巧、调式上的创新以及代表莫扎特成熟期的器乐色彩。

我们目前这个版本采用了1957年出版的由H.C. 罗宾斯·兰登^①编辑的《新版莫扎特作品》第九卷中的版本。《新版莫扎特作品集》的编辑在其前言中提及了特奥多尔·克洛耶(1930)为奥伦伯格编辑的早期版本的重要意义。他称赞其为“第一部真正的‘修订’本”,几乎纠正了1882年出版的《莫扎特古典作品》中所有的错误。不过,克洛耶的版本中也有一两处细部处理值得商榷,并且在一个问题上与《新版莫扎特作品集》编辑们的观点存在严重分歧。这便是莫扎特使用的断音记号。

^① 罗宾斯·兰登(1926-),美国音乐学家,就学于波士顿大学,1948年定居维也纳,潜心研究海顿的生平和音乐,参加编辑《莫扎特辞典》和贝多芬传。——译者注

阿尔弗雷德·爱因斯坦^①在其《莫扎特弦乐四重奏》前言中重新提出了他在《克歇尔^②目录》第三版前言中曾提出的论点：“莫扎特……只知道断奏垂点，而不知道断音逗点”。但是他自己在同一段落中又对这一观点进行了一些修改：“不过，在许多情况中，莫扎特在匆忙的创作过程中将垂点写成了逗点，而在另一些情况中，莫扎特标出的垂点和逗点则是不同情感明显的表情记号，分别代表较强或较弱的重音配置。”^③爱因斯坦关于莫扎特断音记号的基本论点自然很少得到其他论述这一问题的学者的支持^④，不过他处理这一问题的实用方法却很值得我们重视：“由于手稿上的记号几乎无法使我们就这一点得出一个明确的结论，我们不妨先将垂点与逗点之间的区别放到一边。在这个版本中，我们全部使用断音逗点记号，让演奏者们凭感觉来确定何时应该将断音演奏成顿弓。”克洛耶在他编辑的 K550 版本中也采用了这种实用的方法。

《新版莫扎特作品集》的编辑原则是努力保持垂点与逗点

① 阿尔弗雷德·爱因斯坦（1880—1952），德国音乐学家、著作家，曾任《音乐科学杂志》编辑、《柏林时报》音乐编辑，1939年定居美国后曾在几所美国大学授课。他修订了克歇尔的莫扎特作品目录，著作有《音乐史》、《莫扎特，其性格与作品》、《舒伯特》等。——译者注

② 路德维希·冯·克歇尔（1800—1877），奥地利植物学家、矿物学家，对莫扎特的音乐怀有浓厚兴趣，写有莫扎特作品《编年主题目录》，给每部作品编了今天广泛采用的“克歇尔编号”。——译者注

③ 见阿尔弗雷德·爱因斯坦：《莫扎特：十首著名弦乐四重奏》，伦敦，1945。——原注

④ 见汉斯·阿尔布莱希特编辑的《莫扎特的断音记号：垂线与逗点》，卡瑟尔，1957。——原注

之间的区别，这样一来编辑们也就必须进行几乎无法进行的选择，而且必须排除无数模棱两可的现象。在其《新版莫扎特作品集》含有《g小调交响曲》这一卷的序言中，罗宾斯·兰登提到了在这一问题上作出决定的难度。对于不同乐段中的重点的“正确”演奏的各种复杂说明（如路德维希·芬席尔在《新版莫扎特作品集》之《弦乐四重奏》第二卷前言中所作的说明）使我们更加坚信最好将这些问题留给演奏者，由他们“凭感觉”演奏。尽管如此，我们在采用《新版莫扎特作品集》版本的同时，仍然需要尊重罗宾斯·兰登对作品的看法。我们偶尔还会见到一些连线和附点，其主要目的是说明作曲家可能想表达的意图，特别是在那些反复或模进乐段中，在这些情况中莫扎特常常在创作了开始乐句后将其余部分交给演奏者凭感觉和乐感演奏。我们没有试图加入任何与作曲家风格不一致的东西。编辑加入的一切都由方括弧或虚连线清楚地表示了出来。

罗纳尔多·伍德汉姆

（路旦俊 译）

交响曲

W. A. 莫扎特, K550

1756 - 1791

I. Molto Allegro

Flauto

Oboe 1 2

Clarinetto (B $\flat$) 1 2

Fagotto 1 2

(B $\flat$ alto) 1
Corno
(G) 2

Violino I II

Viola [div.]

Violoncello e Contrabasso

5

VI. I II

Vla.

Vc. e Cb.

19

Fl.
Cl. (Bb)
Fg.
I
VI.
II
Via.
Vc.
e Cb.

p
[uniss.]

16

Fl.
Ob.
Cl. (Bb)
Fg.
(Bb)
Cor.
(G) II
I
VI.
II
Via.
Vc.
e Cb.

f
p
[uniss.]

EE 6738

22

Ob. *p*

Fg. [*p*]

I

VI.

II

Vla. {div.} *p*

Vc. *p*

e Cb. *p*

27

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. (B $\flat$) *f*

Fg. *f*

Cor. (B $\flat$) *f*

I *f*

VI. *f*

II *f* [unis.]

Vla. *f*

Vc. *f*

e Cb. *f*

33

Fl.

Ob.

Cl.
(B $\flat$)

Fg.

(B $\flat$) I

Cor.

(G) II

I

VI.

II

Vla.

Vc.
e Cb.

39

Fl.

Ob.

Cl.
(B $\flat$)

Fg.

Cor. I
(B $\flat$)

I

VI.

II

Vla.

Vc.
e Cb.

46

Fl

Cl (B $\flat$)

Fg

I

VI

II

Vla

Vc e Cb

1

1 Solo

p

53

Fl

Cl (B $\flat$)

Fg

I

VI

II

Vla

Vc e Cb

1

p

70

Fl. *p*

Cl. (B $\flat$) *p*

Fg. *p*

I *p*

VI. *p*

II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

e Cb. *p*

76

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. (B $\flat$) *f*

Fg. *f*

(B $\flat$) I *f*

Cor. *f*

(G) II *f*

I *f*

VI. *f*

II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

e Cb. *f*

82

Fl.

Ob.

Cl.
(B $\flat$)

Fg.

(B $\flat$) I

Cor.

(G) II

I

VI.

II

Vla.

Vc.

e Cb.

88

Fl.

Ob.

Cl.
(B $\flat$)

Fg.

(B $\flat$) I

Cor.

(G) II

I

VI.

II

Vla.

Vc.

e Cb.

EE 6738