

全国音乐院系教学总谱系列

Edition Eulenburg

No.422

原版引进

BERLIOZ

柏辽兹

幻想交响曲

总谱



Eulenburg

湖南文艺出版社

全 国 音 乐 院 系 教 学 总 谱 系 列

HECTOR BERLIOZ

柏辽兹

幻想交响曲

Edited by/Herausgegeben von/Publiée par
Nicholas Temperley

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—25

柏辽兹
幻想交响曲

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 湖南东方速印科技股份有限公司印刷

*

2002 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 850 × 1168 1/32 印张: 6.5

印数: 1—5,000

ISBN7-5404-2730-2

J · 525 定价: 15.50 元

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换

柏辽兹 幻想交响曲

选自《新版柏辽兹作品全集》第16卷

柏辽兹的第一部大型作品《幻想交响曲》创作于1830年，他当时只有26岁。在他一生中的这一时刻，许多音乐和文学给他留下的深刻印象与他个人的经历结合在了一起，构成了一部在创新方面前所未有的大型音乐作品。柏辽兹的内心世界——好奇、敏感、火热、浪漫——充满了乐思，他从中选择了一些乐思，创作出了一部5乐章交响曲，不仅风格和构思大胆新颖，而且给19世纪音乐的发展道路留下了深远的影响。

柏辽兹为这部作品起的第一个名字是《一个艺术家生活中的插曲》，其带自传性的内涵具有划时代的意义。它讲述了艺术家对一位女性的热恋给他带来的极度欢乐与绝望，希望与恐惧。它也是一部“幻想交响曲”，因为其中描述了艺术家在梦中杀死了恋人，被判死刑；而且艺术家和恋人最后双双出现在巫师的祭神仪式上。为了解释所有这一切，柏辽兹写了一段文字说明，并要求在这部作品演出时散发给听众。

1827年9月，柏辽兹第一次见到了爱尔兰女演员哈莉特·史密森，她当时正随肯波剧团在巴黎的奥德昂剧院演出莎士比

亚的戏剧。莎士比亚剧中的人物与她出色的演技给他留下了双重印象，并使他一时神魂颠倒。据他后来在回忆录中描述，他一连几个月都处在一种精神恍惚的状态中，在大街上漫无目的地游荡，无法忍受这种在他看来无望的恋情带给他的痛苦。接着，他那敏感的心又受到了两个沉重打击：他看到了歌德的《浮士德》，听到了贝多芬的交响曲。1830年春，盛载所有这一切的容器已经成形，于是便有了这么一部大型作品，其中能见到莎士比亚、歌德、贝多芬和哈莉特·史密森（她冷冰冰的答复带给柏辽兹的是希望破灭与绝望）。

他在1829年6月曾写道：“我现在仍默默无闻——等我将正在构思中的宏大的交响作品创作出来后，我要去伦敦，在那里演出。我要在她的眼前获得成功！”他在1830年2月6日写道：“我就要开始创作我那伟大的交响曲了——一切都在我的脑海里，可我什么也写不出来。我们必须等待。”4月16日，他告诉朋友费兰，说他刚刚写完最后一个音符，并且将作品的内容详细地告诉了他。一个月后，这部作品在纳森·布洛克的指挥下进行了试排练，可排练的情况一片混乱，根本无法进行演出。1830年12月5日星期日，这部作品在音乐学院进行了首演，担任指挥的是阿贝内克^①，两年前也正是这位指挥家把贝多芬的交响曲介绍到了巴黎。

柏辽兹将这场音乐会形容为“特别成功”，然而这部交响曲一直要到两年后才给人们留下深刻的印象。这两年中，他因

^① 弗朗索瓦·阿贝内克（1781—1849），法国指挥家、作曲家、小提琴家。——译者注

获得罗马大奖而在意大利住了一段时间，并利用这段时间对《幻想交响曲》进行了重大修改，尤其是第二和第三乐章。他还创作了这部交响曲的续集——《生命复归》。这部后来改名为《雷里奥》的作品讲述了艺术家借助音乐的神奇力量逐渐康复、重新回归生活的过程。这两部作品于1832年12月9日在一场音乐会上一同演奏。哈莉特·史密森出席了这场音乐会，并且被正式介绍给了柏辽兹。他们俩不到一年就成了伉俪。

19世纪30年代，《幻想交响曲》在柏辽兹的巴黎音乐会上频繁上演。李斯特听了其中的一场音乐会，并于1834年出版了他改编的钢琴曲。柏辽兹在40年代指挥这部交响曲在德国各地巡回演出。莫里斯·希雷辛格于1845年第一次出版了这部交响曲的总谱。

尽管这部5乐章的交响曲没有沿袭交响曲通常的4乐章形式，但其结构还是模仿了贝多芬。第三乐章《田野景色》很容易使人联想起贝多芬的《田园交响曲》。所有5个乐章都有一个反复出现的主题固定乐思，它代表着艺术家的恋情，而这一固定乐思又根据艺术家与恋人相遇的不同背景而不断变化。这一固定乐思第一次出现在第一乐章的第72小节，前面的引子部分描写了艺术家在遇见恋人之前心神的疲乏、空有的热情、黯然的忧伤和无端的快乐。这一乐章的行板部分由固定乐思发展而成，描写了他的恋人在一瞬之间突然激起的吞没一切的爱情、神魂颠倒的狂喜、疯狂的嫉妒、挥之不去的柔情和宗教式的慰藉，最后几种情感是由这一乐章结尾处极为轻柔的和弦来表达的（第511小节）。

在第二乐章《舞会》中，艺术家在喧闹而纷杂的舞会上见

到了自己的恋人。这里的圆舞曲优雅、充满活力。舞伴们有两次分开了来，于是我们便听到了以圆舞曲节奏出现的固定乐思（第 120 小节和第 302 小节）。第三乐章是一段田园曲。首先是两位牧童的笛声在互相应答，然后音乐描写了夏季乡间傍晚时分的恬静、艺术家的忧郁、微风吹拂树叶以及恋人出现所带来的躁动（第 90 小节），整个乐章渐渐达到高潮。但是这一乐章在结尾处又恢复了原来的孤独与宁静，牧童的笛声过后出现了远处的雷声。

第四乐章是阴森可怖的《死刑进行曲》。艺术家在绝望中毒死了自己的恋人，在人群嘈杂的欢呼声中被押赴刑场。在乐章的结尾处（第 165 小节），单簧管吹奏出的刺耳的固定乐思，象征着断头刀落下来之前艺术家脑海中最后出现的恋人形象。最后，在《妖魔夜宴之梦》中，艺术家越过坟墓发现自己置身于一群幽灵、巫师和妖魔之中。形貌全然改观的固定乐思由降 E 调单簧管吹出（第 40 小节），丧钟响起（第 241 小节），奥菲克莱德号^①和大管吹奏出《愤怒的日子》^②（第 127 小节），然后是妖魔疯狂的轮舞（第 241 小节）。妖魔的轮舞与《愤怒的日子》最后结合在了一起（第 414 小节），整个乐章在乐队奏出的狂风暴雨般的气氛中结束。

这部交响曲中的一些素材来自柏辽兹的早期作品，特别是

① 奥菲克莱德号：已淘汰的有键孔的圆锥管铜管乐器，用杯形吹嘴吹奏，后被低音大号接替。——译者注

② 《愤怒的日子》：中世纪流传下来的教堂安魂弥撒中的一个歌调，曾被李斯特、圣桑和拉赫玛尼诺夫等作曲家用在作品中，成为死神的象征。——译者注

第四乐章《死刑进行曲》。这一乐章原本是他 1826 年创作但从未上演且被舍弃的歌剧《宗教法官》中的“卫兵进行曲”。柏辽兹在将这段音乐用到《幻想交响曲》中时对结尾部分进行了改动，以便让固定乐思出现。这段固定乐思的旋律本身也曾在一部早期作品中出现过，即 1828 年完成的康塔塔《赫尔米尼》（柏辽兹曾希望以这部康塔塔获得罗马大奖，但是没有成功）；不过，这个固定乐思的灵感也很可能直接来自 1827 年哈莉特·史密森给他留下的印象。惟一另外一处是这部作品第 3 小节中第一小提琴的旋律，取自他最早的作品之一——歌剧《爱斯泰尔与内莫林》。最后一个乐章中的部分素材也可能来自柏辽兹 1829 年构思的《浮士德》交响曲，不过这只能是一种猜测。

这部交响曲的 5 乐章结构以及每一乐章详细的标题内容在当时都是一种创新，而与这些具有深远意义的创新相配的是柏辽兹创造出的全新的音响。他在这部交响曲中运用了许多以前只用于歌剧而从未在交响曲中使用过的乐器，如竖琴、英国管和钟。《田野景色》中的四面定音鼓，降 E 调单簧管、短号和奥菲克莱德号在乐队中的使用，以及低音提琴（在《死刑进行曲》中）的多种加花演奏——这些在当时也是创新；甚至连小提琴这样的普通乐器也有了新的处理：旋律被分割成由两组小提琴奏出（第 1 乐章第 410 小节）以及“用弓杆敲击”（终曲第 444 小节）。但是，柏辽兹创造出这些仍然非常现代的音响不单纯是因为他天性爱好试验；这一切是用音乐而不是文字来表达情感、体验以及丰富想象力的必然结果。因此，《幻想交响曲》成了借助绘画、文学和想象力创作器乐与管弦乐作品这种创作传统的奠基石，对歌剧的发展也有着极大的影响。19

世纪的人们普遍认为：所有音乐都含有意义；有些作曲家挖空心思要告诉听众其音乐中的意思，如柏辽兹为《幻想交响曲》所写的解说；另一些作曲家则保持沉默。关键是柏辽兹最喜欢用的一个词——“表达”；如果我们想确定这部音乐作品“成功”到什么份上，那么我们的答案就必须是这部作品是否完全表达了作曲家的内心世界。

休·麦克唐纳
(路旦俊 译)

幻想交响曲

1. 梦幻与热情

日. 柏辽兹
1803-1869

Largo ♩ = 56

Flauto 1/2 (2 anche Flauto piccolo) *pp* *ppp*

Oboe 1/2 *pp* *ppp*

Clarinetto (Bb) 1/2 *pp* *ppp*

Fagotto 1-4 *pp* *ppp*

(Eb) 1/2 *pp* *fpp*

Corno (C) 3/4 *fpp*

Tromba (C) 1/2

Cornet à pistons (G) 1/2

Timpani (C, G)

(al meno 15) I *con sord.* *pp*

Violino (al meno 15) II *con sord.* *pp*

Viola (al meno 10) *con sord.* *pp*

Violoncello (al meno 11) *con sord.* *pp*

Contrabbasso (al meno 9)

Violins I and II, Viola, and Violoncello. The score shows measures 5 through 10. Violins I and II have a *cresc.* marking and reach a forte (*f*) dynamic. Viola and Violoncello have a *pizz.* marking at measure 7 and an *arco* marking at measure 9, both reaching a forte (*f*) dynamic.

Flute, Clarinet in Bb, Euphonium, and Trombone. The score shows measures 10 through 14. A rehearsal mark 'A' is placed above measure 11. All instruments have a *pp* (pianissimo) dynamic marking at measure 14.

Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score shows measures 14 through 18. Violins I and II have a *pp* marking at measure 14 and a *p* marking at measure 15. Viola, Violoncello, and Contrabass have a *pp* marking at measure 14. Contrabass has a *Soli pizz.* marking at measure 17 and a *pp* marking at measure 18.

EE 6893

14 **B** *plus vite*

Fl. 1/2

Cl. (Bb) 1/2

(Eb) 1/2

Cor. 3/4

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Cb.

18 *animez*

(Eb) 1/2

Cor. 3/4

(C) 3/4

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Cb.

- Les onze mesures qui suivent sont d'une extrême difficulté; je ne saurais trop recommander aux chefs d'orchestre de les faire répéter plusieurs fois et avec le plus grand soin, en commençant au changement de mouvement (*plus vite*) et finissant à la rentrée du thème (*Tempo 1^o*). Il sera bon de faire étudier leur trait aux 1^{ers} et 2^{mes} violons séparément d'abord, puis avec le reste de l'orchestre, jusqu'à ce qu'ils soient parfaitement sûrs de toutes les nuances de mouvement, qui me paraissent ce qu'il y a de plus difficile à obtenir de la masse, avec l'ensemble et la précision convenables. [HB/]

The 11 bars which follow are extremely difficult; I could not recommend too strongly that conductors should rehearse them several times and with the greatest care, starting at the change of tempo (*plus vite*) and ending at the re-entry of the theme (*Tempo 1^o*). It will help to have the 1st and 2nd violins study their lines separately at first, then together with the rest of the orchestra, until they are perfectly sure of all the nuances of rhythm/tempo which I feel to be what is most difficult to obtain from the whole group, with the appropriate precision and ensemble. [HB transl./]

Die folgenden 11 Takte sind außerordentlich schwierig. Ich kann denn Dirigenten nur dringend anraten, sie mehrere Male mit äußerster Sorgfalt zu wiederholen, beginnend mit dem Tempowechsel (*plus vite*) bis zum Neueintritt des Themas (*Tempo 1^o*). Am besten üben die I. und II. Violinen ihre Läufe vorab gesondert, dann mit dem übrigen Orchester, bis sie sich aller Tempostufen — die nach meinem Eindruck in der Menge schwieriger zu erzielen sind — mit der gebotenen Übereinstimmung und Genauigkeit vollkommen sicher sind. [HB übers.]

20 un peu plus vite

Fig. 1-4

(Eb) 1

Cor.

(C) 3

4

VI.

II

Vla.

Vc.

Cb.

20 un peu plus vite

Fig. 1-4

(Eb) 1

Cor.

(C) 3

4

VI.

II

Vla.

Vc.

Cb.

cresc. poco a poco

cresc. [poco] a poco

cresc.

senza sord.

pp

cresc.

p cresc.

mf

a 2

double corde

Cl. (Bb) 1

2

Fig. 1-4

(Eb) 1

Cor.

(C) 3

4

VI.

II

Vla.

Vc.

Cb.

22 poco rallent.

Fig. 1-4

(Eb) 1

Cor.

(C) 3

4

VI.

II

Vla.

Vc.

Cb.

poco f

f

cresc.

a 2

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

cresc.

cresc.

cresc.

div.

cresc.

cresc.

ff dim.

ff dim.

ff

p

ff

p

ff

p

5

[illegible]

27 poco ritard.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. (Bb) 1/2

Fg. 1-4

(Eb) 1/2

Cor. 3/4

Vi. I

Vi. II

Vla. pizz.

Vc. pizz.

Cb.

D tempo 1°

dolce

a 2

p

pp

arco

cresc. molto

ff

Fl. 1/2: Measure 29 starts with a first ending bracket over a rapid sixteenth-note run. Measure 30 continues this run. Measure 31 starts with a second ending bracket over a similar run. Dynamics: *ff* (29), *p* (30), *p* (31).
 Ob.: Measure 29 has a whole note rest. Measure 30 has a half note rest. Measure 31 has a whole note rest. Dynamics: *f* (29), *p* (30).
 Cl. (Bb) 1/2: Measure 29 has a first ending bracket over a sixteenth-note run. Measure 30 continues this run. Measure 31 starts with a second ending bracket over a similar run. Dynamics: *ff* (29), *p* (30), *p* (31).
 Fg. 1-4: Measure 29 has a whole note rest. Measure 30 has a half note rest. Measure 31 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (29), *p* (30).
 (Eb) 1/2: Measure 29 has a whole note rest. Measure 30 has a half note rest. Measure 31 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (29), *p* (30).
 Cor. (C) 3/4: Measure 29 has a whole note rest. Measure 30 has a half note rest. Measure 31 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (29), *p* (30).
 Vl. I: Measure 29 has a whole note rest. Measure 30 has a half note rest. Measure 31 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (29), *p* (30).
 Vl. II: Measure 29 has a whole note rest. Measure 30 has a half note rest. Measure 31 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (29), *p* (30).
 Vla.: Measure 29 has a sixteenth-note tremolo. Measure 30 has a half note rest. Measure 31 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (29), *p* (30).
 Vc.: Measure 29 has a sixteenth-note tremolo. Measure 30 has a half note rest. Measure 31 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (29), *p* (30).
 Cb.: Measure 29 has a sixteenth-note tremolo. Measure 30 has a half note rest. Measure 31 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (29), *p* (30).
 Fl. 1/2: Measure 31 starts with a first ending bracket over a rapid sixteenth-note run. Measure 32 continues this run. Measure 33 starts with a second ending bracket over a similar run. Dynamics: *ff* (31), *p* (32), *p* (33).
 Cl. (Bb) 1/2: Measure 31 has a first ending bracket over a sixteenth-note run. Measure 32 continues this run. Measure 33 starts with a second ending bracket over a similar run. Dynamics: *ff* (31), *p* (32), *p* (33).
 Fg. 1-4: Measure 31 has a whole note rest. Measure 32 has a half note rest. Measure 33 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (31), *p* (32).
 (Eb) 1/2: Measure 31 has a whole note rest. Measure 32 has a half note rest. Measure 33 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (31), *p* (32).
 Cor. (C) 3/4: Measure 31 has a whole note rest. Measure 32 has a half note rest. Measure 33 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (31), *p* (32).
 Vl. I: Measure 31 has a whole note rest. Measure 32 has a half note rest. Measure 33 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (31), *p* (32).
 Vl. II: Measure 31 has a whole note rest. Measure 32 has a half note rest. Measure 33 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (31), *p* (32).
 Vla.: Measure 31 has a sixteenth-note tremolo. Measure 32 has a half note rest. Measure 33 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (31), *p* (32).
 Vc.: Measure 31 has a sixteenth-note tremolo. Measure 32 has a half note rest. Measure 33 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (31), *p* (32).
 Cb.: Measure 31 has a sixteenth-note tremolo. Measure 32 has a half note rest. Measure 33 has a whole note rest. Dynamics: *ff* (31), *p* (32).

Fl. 1 $\frac{1}{2}$ 33 1 *cresc.*

Cl. (Bb) $\frac{1}{2}$ a2 *cresc.*

Fg. 1-4 *unis. a 4*

(Eb) $\frac{1}{2}$ 3 p p

Cor. (C) $\frac{3}{4}$

VI. I *cresc.*

VI. II

Vla.

Vc.

Cb.

Fl. 1 $\frac{1}{2}$ 35 f p p pp [p] pp [p] pp

Ob. $\frac{1}{2}$ f p p pp [p] pp [p] pp

Cl. (Bb) $\frac{1}{2}$ f p p pp [p] pp [p] pp

Fg. 1-4 a4 f p pp pp

(Eb) $\frac{1}{2}$ a2 f p p pp a2

Cor. (C) $\frac{3}{4}$ f p p pp 3 p

VI. I f pp mf p

VI. II f pp pp

Vla. f pp pp

Vc. f pp mf p

Cb. f pp pp mf p

EE 6893

Fl. 1 2

Ob. 1 2

Cl. (Bb) 1 2

Fg. 1-4

(Hr.) 1 2

Cor. (C) 3 4

I

VI. II

Vla.

Vc.

Cb.

44

[a 4]

[F] sans ralentir
Soli

pizz.

arco

EE 6893