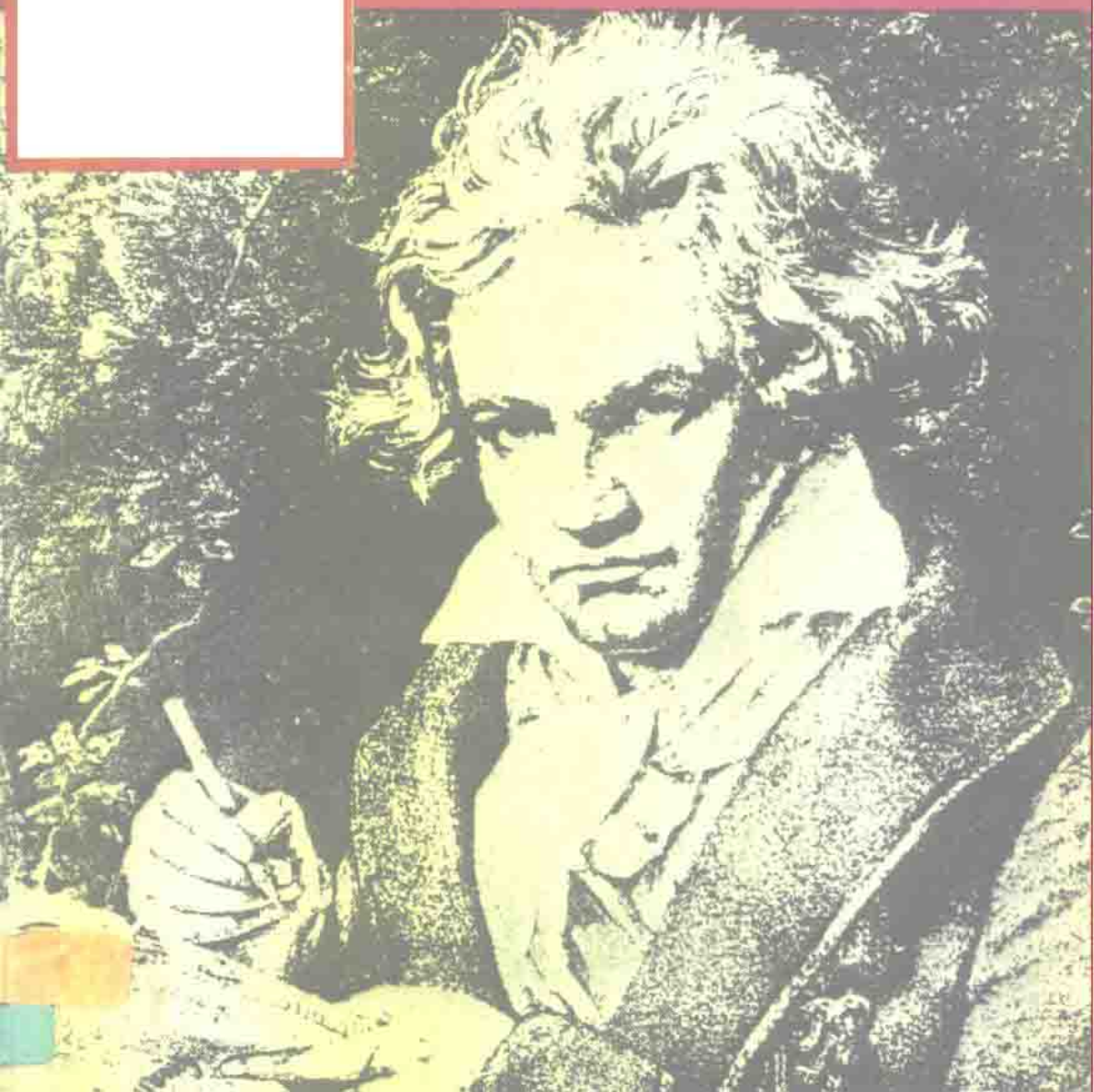


貝多芬

九大交響樂解說

Connell 著

楊明光 譯



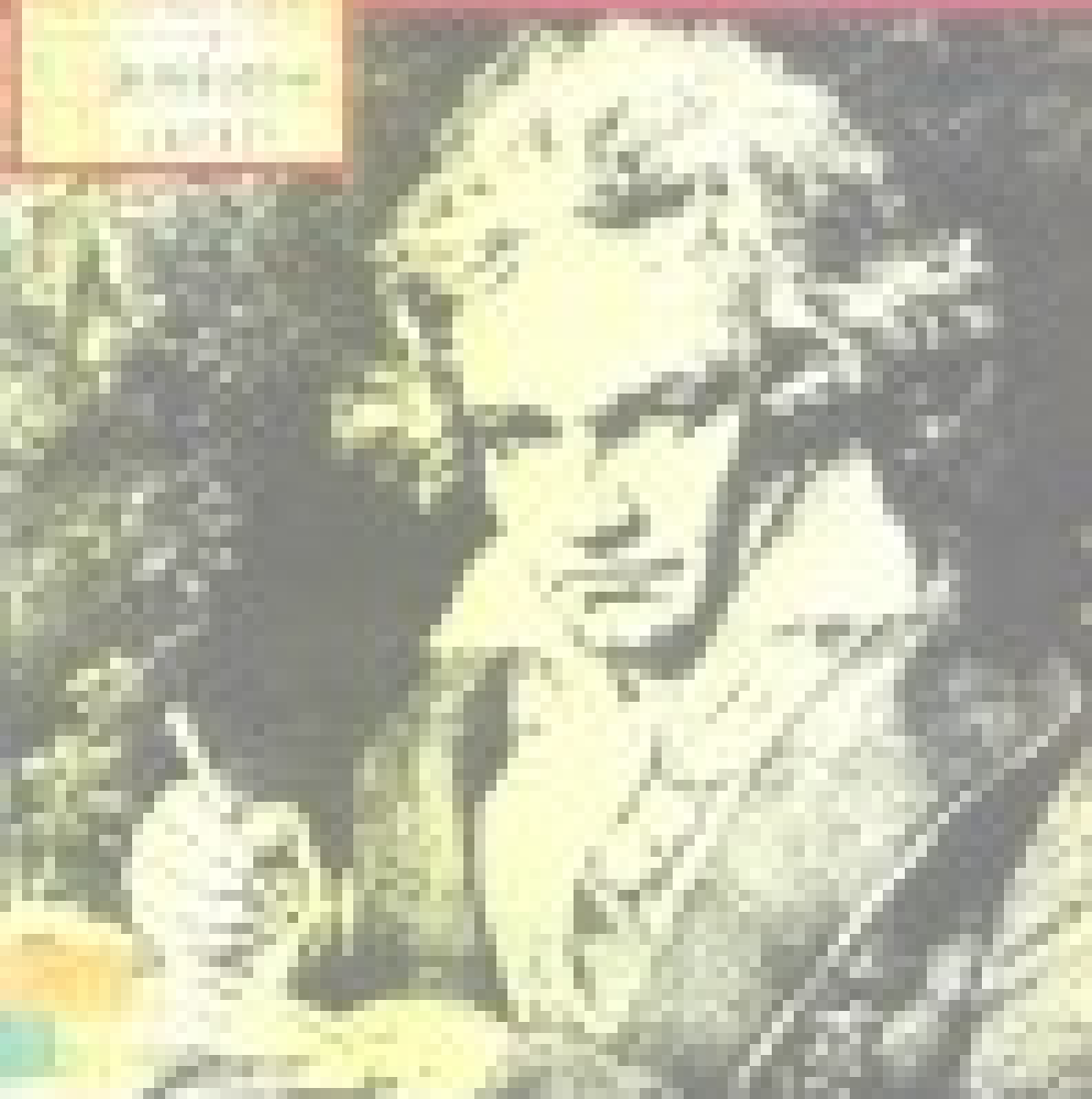
11月

九次交響曲 蕭邦

1999.11.14

2000.11.18

蕭邦交響曲全集
全集
全集





貝多芬九大交響樂解說

Charles O'Connell 著

楊明光 譯述

[定價 60 元]



天同出版社 印行

台北市文昌街16巷26號
郵政劃撥帳戶第8821號 • 電話 7034533

發行人：華 武 駟

中華民國 71 年元月再版 • 本社登記證局版台業字八六四號

版權所有 ◆ 翻印必究



貝多芬九大交響樂解說

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）.....	13
第三交響樂（作品第五十五，降E大調）.....	18
第四交響樂（作品第六十，降B大調）.....	26
第五交響樂（作品第六十七，c小調）.....	31
第六交響樂（作品第六十八，F大調）.....	41
第七交響樂（作品第九十二，A大調）.....	49
第八交響樂（作品第九十三，F大調）.....	56
第九交響樂（作品第一百二十五，d小調）.....	62

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，已經有好些人為他寫過傳記了。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，貝多芬生於波昂 (Bonn) (註一)。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。貝多芬永不因為貧窮、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，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。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。他因為太貧窮而不受敬重；太怪僻而沒有人愛他；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)(註二)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。

註 釋

(註一) 貝多芬出生地過去多譯為「蓬城」，根據教育部公佈外國地名譯名應為「波昂」。

(附註) 關於貝多芬的一生事蹟，本社譯有 **JOHN N. BURK 著 THE LIFE & WORKS of BEETHOVEN**，該書對其一生事蹟記述頗為詳盡，全書數十萬字，即將出版。

(註二) 舒伯特 **Franz Schubert**, Jan. 31, 1797—Nov. 19, 1828。德國歌謠作曲家，在世僅三十餘年，而其歌謠曲即有六百餘首，世稱為歌曲之王。其他作品尚多，洵為天才作曲家。

第一交響樂

作品第二十一 (C大調 (註一))

現代管絃樂之父培利我茲(Hector Berlioz)(註二)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)(註三)，還活在人世；莫差特(Mozart)(註四)死去只有九年。海頓是發展了奏鳴曲(sonata)(註五)和交響樂(symphony)(註六)的形式；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，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(註七)，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(註八)，在一八〇〇年是十分少見的。引子轉入C大調之後，節奏(註九)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(註十)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 註十一]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(dynamics)(註十二)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，接合着幾個強力的絃和（註十三）作為結尾(coda)（註十四）。

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（註十五），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（註十六）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)(註十七)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，更為大家所歡迎。

這個交響樂的第三樂章標明為“小步舞曲”(minuet)(註十八)。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為第三樂章的傳統習慣，改第三樂章為諧謔曲。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為對比的旋律。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，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)，



安以很容易聽得出來。

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。

註 釋

(註一) 調性 (Tonality)：調性就是一首樂曲的性格，構成樂曲性格的是音階與和聲方法。近兩百年來是以通用的大小兩調的法則以區別調性。在一首樂曲之中，常常有一個中心音在聽者感覺上圍繞，使聽者能有一種未來變化和結束的預感。所謂中心音，就是一曲中足以控制全曲安定而時常出現的音。如大調裡的 **Do, Sol**，小調裡的 **La, Mi**。各種調子又各有其特質以構成調性，它正是作曲家個性的反映。貝多芬最愛用 **C** 小調和降 **E** 大調，蕭邦愛用有五個或六個昇降記號的調。這種調子的選擇，雖然沒有理論上的根據，但從美學觀點言，却不是偶然的。正如一般所熟知的，大小調所決定的調性，大調性較明朗，小調性較沈鬱。

(註二) 培利我茲 **Hector Berlioz**, 1803—1869。法國人，有「現代管絃樂之父」之稱。指揮家，音樂評論家，詩人，貝多芬的學生。

(註三) 海頓 **Franz Joseph Haydn**, March 31, 1732—May 31, 1809。奧人，近世交響樂曲形式之確定者，世人尊為交響樂之父。十八世紀偉大作曲家。

(註四) 莫差特 **Wolfgang Amadeus Mozart**, Jan. 27, 1756—Dec. 5, 1791。奧人，世稱神童，五歲即能作曲。雖在世僅三十五年，作品極多，世界大作曲家之一。

(註五)奏鳴曲(Sonata)：奏鳴曲又稱「模範大曲」，Sonata一語是十六世紀意大利人所創的，意為「器樂的小曲」，用以和人聲演唱的清唱劇相對。奏鳴曲由巴哈的兒子小巴哈創始，到海頓才算定了形，下面所列的三個樂章形式是海頓，莫差特與貝多芬所慣用的，也是今日被公認的正規奏鳴曲。第一樂章·奏鳴曲式，用快板(Allegro)；第二樂章·慢板(Adagio或vivace)的抒情樂章，歌謠風的三段體曲式，或用變奏曲迴旋曲節略奏鳴曲式；第三樂章·終曲(Final)急板(Presto)形式，有時採用奏鳴曲式，或用迴旋曲式節略奏鳴曲式，這是奏鳴曲的原則。但也有很多的例外，如貝多芬的「月光奏鳴曲」就是慢快急三個樂章。奏鳴曲各樂章都是可以獨立演奏的所用調子也各不相同，某一作品的調子，都是以其第一樂章所用的調號冠之，第一樂章的重要性由此可知。

(註六)交響樂(Symphony)：交響樂是以一個管絃樂隊演奏「奏鳴曲」的音樂。Symphony一語，有着「音程的協和」與「同時響起」的意味。海頓是確立交響樂雛型的人，初期的交響樂，大多數為四個樂章。第一樂章·快速的奏鳴曲式(有的加慢板的序奏)。第二樂章·緩慢的歌謠形式或變奏曲形式。第三樂章·小步舞曲(有時省略)。第四樂章·快速的奏鳴曲式或迴旋曲形式。貝多芬以後，交響樂的形式趨向自由，如貝多芬的第一交響樂末樂章就有一個短短的序奏。第二至第九(第八除外)的第三樂章，都用諧謔曲代替了小步舞曲，在「田園」的第三四樂章之間，更插入一個短的「暴風雨」樂章；在第九交響樂終曲裡，又加入了人聲。——他的九首，確已給後來的作曲家莫大的啓示，更為交響詩做了最成功的嘗試。布魯克納的「青春」，馬勒的「復活」，都是或多或少的受了他的影響。音樂在近三個世紀，發展至為驚人，而其最明顯的進步，就表現在交響樂中。海頓是「交響樂之父」，他至少已寫了一百零四曲，「倫敦」「告別」「驚愕」都是受萬人欽仰的……莫差特受過海頓作風的洗禮，在他四十九首交響樂中，已表現了青出於藍的獨特境地。貝多芬的九首，可以說是交響樂的極峯。在他以後有修貝爾特的「未完成」，修曼的「萊茵」「春」，孟德爾松的「意大利」「蘇格蘭」，又另外開創了抒情內容浪漫精神的交響樂；加上柴闊夫斯基的「悲愴」「第四」與「第五」，布拉姆斯的「第一」與「第四」，德佛乍克的「新世界」，馬勒的九首，希比溜斯的八首，——他們，給音樂樹立了永垂不朽的紀念碑。交響樂需要一個包括絃、木管、銅管、打擊四大組樂器的管絃樂隊演奏，越是近代的作品，要求的規模也越大，演奏的技巧也越艱難。交響樂經十

九世紀標題音樂的風行，曾一度呈衰勢。但現代的交響樂作曲家如普洛柯非夫，希比溜斯等人却又再度歸返於古典交響樂的形式之中，追隨着海頓莫差特的遺風。然而，其精神還是現代的。

(註七) 樂曲的形式 (**Musical Form**)：樂曲的構造和組織的方法，及其形式等，稱為樂式。樂式通常分為純正樂式，和應用樂式。純正樂式是研究怎樣作成旋律，更研究他用什麼原理來構成樂曲。應用樂式是研究將原理用到實際音樂上的方法。

(註八) 轉調 (**Moduration**)：樂曲中為了要增添曲子的趣味，和變換一下樂曲的情感，所以往往在樂曲的中途，轉入另外一個調，這種方法叫做轉調。

(註九) 節奏 (**Rhythm**)：**Rhythm**一字，在詩人稱為律動，在美學上便是所謂調合。凡線，音，形等規則的反覆與變化，都是節奏。節奏是音樂三大要素之一，節奏除了強弱即拍子關係之外，還有長短上規則的反覆。這強弱長短的變化能够表現意志與激情直扣人們的心絃。

(註十) 主題 (**Theme**)：又稱為主旋律。在文藝上那是作者所要描寫的中心目的，在音樂上不是指音樂標題，而是指開始時包括全曲思想結構的短短樂句。所以月光曲，不是主題，貝遼茲的幻想交響樂裡一個幻想的藝術家不是主題，在命運交響樂裡象徵命運叩門的那個簡單有力的樂句才是主題。貝多芬就依照這主題所含孕的思想發展成功了命運交響樂。主題是音樂創作所必備的條件，甚至純為發展技巧的展技曲，也都要有一個主題做根據，以免離題太遠。因此，主題大多是短小警闢，能給聽者以深刻的印象。

(註一一) 奏鳴曲形式 (**Sonata Form**)：奏鳴曲式和奏鳴曲不同，奏鳴曲是幾個樂章合成的大作品，奏鳴曲式則是奏鳴曲中的第一樂章的曲式。因此，奏鳴曲式，也叫做「第一樂章式」，第一樂章多是快板的速度，故又稱為「快板樂章式」。它是由一種三部形式發達而成的，其構造為提示部，展開部，和再現部三部。

(註一二) 力度 (**Dynamics**)：音的強弱度。

(註一三) 和絃 (**Chord**)：幾個高低不同的樂音，組織起來，而同時鳴響所生出來的合成音，成為和絃。

(註一四) 結尾 (**Coda**)：在樂曲上，常用幾個樂節，特別加在結尾的地方，作為樂曲的餘韻，或暫時遷延樂曲的終結，使樂想的印象更為深刻。

(註一五) 旋律 (**Melody**)：亦稱曲調，是由許多音順次排列而成。這些音的

安排得當而合於一定法則，構成了圓滑流利的進行，且富於節奏的變化，則所成的旋律就會優美。

（註一六）樂章（**Movement**）：英文**Movement**一字含有進行，速度兩種意義，它之稱為樂章是指奏鳴曲或交響樂的第一樂章第二樂章的樂章而言。但構成這些大曲的各樂章在形式上却是獨立的，在曲趣上除少數的例外，也是無何重要關聯的。所以樂章的結構乃是曲式中規模最大的。但我們必須明白，樂章本身只是一個名稱，並不代表任何形式。小步舞曲可以做為奏鳴曲的一個樂章，但樂章却還包括有奏鳴曲式的，迴旋曲式的或變奏曲式的等。所以習慣上樂章也可單獨演奏。

（註一七）諧謔曲（**Scherzo**）：諧謔曲現在已經成為交響樂或奏鳴曲的一個樂章，是有着愉悅的氣氛，富于幽默的快速樂曲。把它提高地位的是貝多芬，從他的第二交響樂開始，貝多芬就把它來代替小步舞曲而成為交響樂或奏鳴曲室內樂的第三樂章。在形式上它與小步舞曲無何大區別，但它在效果上，却橫溢着較小步舞曲更多的潑刺情趣。

（註一八）小步舞曲（**Minuet**）：小步舞曲有人音譯為“梅奴埃”，是一種三拍子中庸速度的舞蹈曲。小步舞曲的形式，是一切較大曲式的基礎。它的形式是三段體的。



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，要想成為一位作曲家，更是難上加難。因為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，他將被肯定地認為是成功的。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。當時貝多芬因為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（註一）；奇數的交響樂（第一交響樂除外）則較是放縱不羈的，給與現代的聽眾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，卻沒有絲毫效果；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