

BEETHOVEN

Studying with Beethoven

贝多芬

F 大调第六交响曲《田园》

总 谱 op.68

净 版 URTEXT

Bärenreiter

BA 9006

湖南文艺出版社



LUDWIG VAN BEETHOVEN
路德维希·凡·贝多芬

J657.611

B675

(PM166424)

F 大调第六交响曲

《田园》

总 谱

op.68

净 版

乔纳森·德·马尔 编辑

前言翻译：赵菁 田娟

内文翻译：周正安



Bärenreiter

湖南文艺出版社

BA 9006

166424

贝多芬
F 大调第六交响曲
总 谱
op. 68

乔纳森·德·马尔 编辑
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 中华商务联合印刷(广东)有限公司

*

2000 年 6 月第 1 版第 1 次印刷
开本：640×970 1/8 印张：16.5
印数：1-5, 000

ISBN 7-5404-2318-8
J·352 定价：36.00 元

若有质量问题，请直接与本社出版科联系调换

德国 Bärenreiter 音乐出版社独家授权
著作权合同图字：18-2000-025 号

出版说明

欧洲乐队总谱的出版起码可以上溯到十八世纪。二百多年来,这种出版活动已经形成一套科学、完整的体系,甚至成为一种总谱出版的文化,为欧洲音乐的传承与发展作出了巨大贡献。然而,当人类社会行将进入二十一世纪的今天,我国的音乐图书出版还大多流连于基础出版的阶段,特别是对国外乐队总谱的引进与出版几乎是一片空白,这无疑满足不了我国音乐事业高速发展的需要。

鉴于此,在新千年来临之际,我们怀着一种神圣的使命感,登上了飞往德意志联邦共和国的班机,到这个音乐出版的王国,寻求欧洲古典音乐总谱出版的“真经”。

面对众多风格各异的版本,我们本着“经典、权威、新颖”的原则,最终选定了骑熊人(Bärenreiter)音乐出版社全新推出的原始版本(净版)交响曲总谱系列,力求为我国专业音乐工作者提供一个既缜密严谨又具现代意识的版本。

骑熊人(Bärenreiter)音乐出版社系世界上最大的古典音乐出版社之一,创建于1923年,其明确的出版目标是:在音乐文化和欧洲音乐遗产的继承与保护上做出卓越贡献。七十多年来,该社整理出版了许多作曲家的作品全集,并在版本上严格保留作者的原始意图,受到了全世界专业音乐人士的尊重和赞许。

《贝多芬交响曲总谱全集》(1~9)是我们与骑熊人音乐出版社的第一个合作项目。该版本由英国著名音乐学家、指挥家乔纳森·德·马尔整理完成,全部工作均建立在对不同版本的比较和以众多原始资料为依据的基础上,体现了客观、真实、科学、准确的学术精神。在长达十余年的研究、整理过程中,乔纳森·德·马尔对现有老版本中的各种舛误和遗漏,以及贝多芬本人手稿中的笔误和过时的书写形式进行了彻底的订正(如记谱、声部、术语、力度、装饰音、乐章标题、歌词标点等),并标有简明的注释,最终使其成为一个无可争议的权威版本。更为难能可贵的是,在编辑整理乐谱的同时,乔纳森·德·马尔还写下了洋洋九本《评注》,为演奏家及研究者们提供了翔实可靠的文字材料,尽显了该版本的学者派风范。该版本自1996年问世以来,即受到专业音乐界的关注,世界各大交响乐团,如BBC交响乐团、波士顿交响乐团、柏林爱乐乐团、伦敦交响乐团、巴黎皇家交响乐团等都进行了演奏,并给予高度评价。我们在引进该版本后,不仅在编辑操作中表现出了前所未有的精心和谨慎,而且在用纸和印制上也尽量接近国际先进水平,以求保持骑熊人图书所一贯坚持的高贵品质;但在图书定价上,我们则采用了大大低于一般总谱定价的价位,以适应我国的国情。

我们相信,这套具有极高价值和全新意义的总谱的出版,一定会受到我国指挥家、演奏家、作曲家、音乐理论家、音乐教育家及广大音乐院校师生和专业图书馆的欢迎,也必将为我国发展交响乐事业、提高全民音乐素质发挥应有的作用。

1999年12月

ORCHESTRA • BESETZUNG

乐队编制

Flauto piccolo	短笛
2 Flauti	2 长笛
2 Oboi	2 双簧管
2 Clarinetti	2 单簧管
2 Fagotti	2 大管
2 Corni	2 圆号
2 Clarini	2 小号
2 Tromboni	2 长号
Timpani	定音鼓
Violini I, II	小提琴 I, II
Viola	中提琴
Violoncelli e Bassi	大提琴与低音提琴

演奏时间：大约 43 分钟

前言

在贝多芬的所有作品中，要数《田园交响曲》的资料最为详实。各种各样的文献资料中既有原始草稿，也有最终成曲的手稿资料。此曲于1808年夏基本完成，仅打草稿就花了半年的时间。

资料来源

- A** 总谱的手抄本，现保存在波恩的贝多芬故居，上面有贝多芬的亲笔修改。时间上晚于**B**和**PX**的抄本，所以**A**在很大程度上向我们展示了贝多芬对于作品68号的最终意图。
- B** 很长一段时间以为遗失了，但于1984年重新发现，现保存在波恩的贝多芬故居。
- PX** 几乎包括整个管弦乐队的分谱手稿，贝多芬曾对其做过较大的改动，并在1808年12月22日首次公演中使用，现收藏于维也纳Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde内。
- C** 抄写者所抄的总谱，和**B**的抄写者同出一人，但是几个月以后才从**A**处抄得，因此其中包括了大量贝多芬所做过的修订，现存于卢布雅尔那的国家大学图书馆。在**C**中，贝多芬本人还做过少许修改。但是，第四乐章的那几页几年后被**P**中的相应部分所取代，乐曲也就失去了其价值。原始乐谱遗失了。
- P** 1809年首版，由莱比锡Breitkopf & Härtel分声部出版。

总谱(**E**)是由莱比锡Breitkopf & Härtel于1826年首次出版，但贝多芬与此没有任何干系，因此我们无法认定它为贝多芬的原作。

有关资料详情以及它们之间的相互关系，请见《评注》。

编辑整理中的细节问题

贝多芬本人的记谱、专用术语、声部记号、力度记号的拼写以及音组我们都尽量保持原样。例如，贝多芬在中提琴声部使用双符干(朝上和朝下)时特别细心，我们在这一版中也严格按原样照搬。贝多芬记谱还有一大特点，而且在他的后期作品中表现得很明显(参见诺特伯姆《贝多芬》[1872]第104~106页)，即在每个渐强记号和渐弱记号后使用连续符===。不过，1808年时，这种风格还不是

十分稳定(从作品58号以后才定型下来)，尽管在作品68号中出现得比较频繁，但也只是在少数几个声部中。因此，我们为了保持这种风格的一致性，有意识地将连续符添加到其余声部中；或者偶尔采用同一原则下的另一方式：

cres = cen = do。不过，如果乐曲资料中加塞了这样的记号，多少有些不自然，有时连同一组的小节中都会出现不一致的记谱，对此我们则改成 *cresc. - - -*，以符合贝多芬

那为人所熟知的记谱法(参看《评注》中对第二乐章第86~87小节所作的注解)。在贝多芬没有写下任何连续符的地方，我们也没有添加，而是保持乐曲的本来面貌。

贝多芬有些记谱符号只起到表面修饰的作用，对于这些符号我们则用现代记谱法加以改写。尤其是将他那特有的 *cres* 符号改成了 *cresc.*；*Timpany* 则改成了 *Timpani*；还有管乐中的 *Imo*，*2do* 和 *unis*；以及圆号和小号中的 ♩ ，

一律改为它们的通用形式(即 I., II., a2, ♩)。对于像 ♩ 这样的简写形式，我们则在保证符合现代演奏乐谱要求的同时，力求忠实于贝多芬本人的原始记谱。有必要指出，

在作品68号中(因其含有大量管弦乐细节而被视为贝多芬最为复杂的作品，当然，这种说法也尚有争议)，贝多芬把每一种记谱的简写形式都用上了，这种做法即使在今天也有些欠妥，难以接受。更为严重的是，他在第二乐章中用 ♩ 来表示 ♩ ，但这明显是不可能的，现在这两者的含义相去甚远(而且即使是在贝多芬当时那个年代，也对拍子记号的意义作出了规定)。我们在符号使用一致之处，如 ♩ 或 ♩ ，都按原样保留。贝多芬在第二乐章中用了 ♩ (而此处显然用 ♩ 更适宜)，还有 ♩ (我们也改成了 ♩)；同样， ♩ 、 ♩ 和 ♩ 我们也在必要的地方用现代记谱符号将它们改写了。另外，有一种现代的简记符 ♩ (见第四乐章第79~88小节、119~129小节)，贝多芬及其抄写者都很少用到它，但在**A**以后的作品68号资料中又确实发现了它的踪影。但他不是采用更为现代的 ♩ ，而是频繁地使用“同前”记号，所以在第五乐章第219小节 VII 中，当时的所有资料都显示为 $\text{♩} \parallel \parallel \parallel \parallel \parallel$ (**PX** 除外，其中每一个音符都完整地写了出来)。为遵循实用性原则，此处均改用现代记谱法。

编辑整理中所作的添加和修订都用方括号或(遇到连音线、连结线和重音及渐弱记号时)虚线标明。

重复音中的连音线

这部分一定是贝多芬能想到的，因此我们还是将它们按资料中的原样保留下来。突出的例子是第二乐章 VI2, VIa, SVc 中的多处整小节连线：如果此处出现重复（例如第 9~10 小节 SVc），连线就会遭到破坏，影响整体效果。在另外一些不太突出的例子中（比如第三乐章第 429~434 小节 Ob, Fags），同样的情况也容易引起争议。

装饰音中的连音线

贝多芬从不在装饰音和主音之间加连线，但演奏中常当它存在。这种做法在作品 68 号的早期资料中始终一致，因此我们加以保留，并如法炮制到颤音后的后倚音上。是像第二乐章第 33~37 小节 VI2 中那样写成装饰音符，还是写成真正的 （第二乐章第 7~11 小节 VII1，即使是在第 12 小节中连线实际上存在于 A 中），或者甚至写成 。这种情况就会严重影响对第一乐章第 284 小节以及第二乐章第 132~136 小节 F1 的理解（此处请见《评注》）。

共用谱表中木管乐器的连音线及其他

在这一版总谱中，我们遵从的是现代通用记谱方法：两位演奏者在朝上符干和朝下符干上所使用的连线是分开的，但当两个音符共用一个符干时，一根连线就足够两人之用了。对断奏和连断音的处理同样如此。有一个例外情况：即当两位演奏者齐奏（如第一乐章第 38 小节 Clars, 505 小节 Fags）时，即使有两个符干也只需一个连线就够了。正如人们所料，作品 68 号中无论哪一种记谱法都不很严谨；而且在 A、B、C 和 E 中，木管乐器的连线一般比较模糊（例如第五乐章第 80~82 小节 Clars, Fags），只有在 PX（多半出自贝多芬亲笔）和 P 中才有明确的记号。

拨奏中的力度变化

不知为何缘故，贝多芬认为在拨奏片段中不应要求任何力度变化（事实上，当时其他作曲家，包括柏辽兹在内，也是这样认为），因此，贝多芬这种忽略力度变化的做法绝对是故意的，因为在他的作品中有许多处（弓奏声部）*p* 被改成 *pizz*（如作品 68 号第二乐章第 46 小节）。*f pizzicato* 尽管在贝多芬作品中极少出现，但毕竟是存在的。拨奏乐曲中力度渐变的例子中也经常能找到（参见作品 68 号第二乐章第 35~37 小节和第五乐章第 17~24 小节中的 *cresc.*）。在第二乐章第 139 小节中，贝多芬甚至在拨奏记号上加了“*p*”。贝多芬作品中最难判断的还是那些力度看似 *f* 的地方，拨奏进入时却没有任何标示（例如《第五交响曲》第二乐章第 7 小节，《第四钢琴协奏曲》第三乐章第 61 小节）。这种模糊的表示法显然不能为现代演奏版所接受，因此在第五乐章第 64 小节（Cb）等处我们根据需要添

加了力度记号，并且都注明是编辑中所作的添加。

重音及渐弱记号

和舒伯特相比，贝多芬的渐弱记号虽然用的次数少，可出现的问题却同样多。和舒伯特相同之处在于，两人的渐弱记号都写得很长，但也经常表示出重音记号的味；和舒伯特不同之处在于，它们有时起于音符下方，重音记号看上去又尤其像渐弱记号（而舒伯特则通常将此记号置于音符的正上方或正下方）。至今还没有一种好方法能辨清这种本来意义就很不明晰的记号：不同的情况下，它表示的重音和渐弱程度不同。

在作品 68 号中，这样的记号只出现在“夜莺音乐”中，即第二乐章第 130、134 小节（在第二乐章第 50~51 小节中，渐弱记号肯定能够明白无误地理解为纯粹的渐弱，而不是舒伯特式的渐弱记号）。在此，我们根据现代记谱法的原则将它们一律标为重音记号。但是很显然，这种情况下的两种记谱法之间的区别只是学术纷争罢了。

顿音和断音

据说贝多芬对顿音和断音之间的区别十分谨慎细致（参见诺特伯姆《贝多芬》[1872]第 107~125 页）。贝多芬在 1825 年 8 月给卡尔·霍尔兹的信（参见艾米利·安德森《贝多芬信札集》[1961]编号第 1421 封）中曾确切指出“和是不一样的”。不过，贝多芬作品资料中关于这两者的区别只在偶尔几处可以识别，因而在新版本中不足以表现出任何逻辑性或一致性（连断音部分除外，因为连断音必须伴有“·”），而关于这一点，现在都已达成共识。因此，我们一直用“*!*”表示贝多芬作品中的断奏，只在连断音部分保留了“·”。贝多芬在《第七交响曲》（作品 92 号）首次公演前对稍快板声部所作的改动（参见诺特伯姆《贝多芬》第 107~109 页）可以证实这一点，即：等。

《田园交响曲》三声中部中的双簧管独奏部分有以 *locus classicus* 为标记的断奏音，而这些似乎未被收进贝多芬的文献资料中，因此一般的现代版本也对此忽略不计。对贝多芬来说，在单个音符下标上“*!*”具有重要意义，因为可以防止其与前面的音相连。在第三乐章第 91、99 等小节中，贝多芬在连线下第一音符处都标上了“*!*”。类似的例子在第一、第二和第三交响曲中都出现过。

乐章标题

在这个版本中，我们恢复了贝多芬自己在最后定稿中所起的乐章名。这也和所有手稿资料是相吻合的。1809 年版中，第一、第四和第五乐章的标题分别被改成：

Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande

Gewitter. Sturm

Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm

但所有的证据都显示这种改动完全只是出自 Breitkopf & Härtel 之手(参见《评注》),而且贝多芬很可能直到收到第一份印本时才得知标题已被改动。

只有一些过时的书写形式(其中既包括乐章标题,也包括交响曲本身的标题),如 *Mahlercy, bey, Scene* 以及 *Wohltähige* 等才未加解释地改成现代写法。

排练字母

为了使我们这个版本更方便、更实用,我们还保留了传统的排练字母,这些字母一直都收纳在贝多芬交响曲的各演奏版本中。但需要指出的是,这些字母并非贝多芬本人的原作,而是在贝多芬去世几十年后由后人加上的。因此,在本净版中这些字母只是作为附件,而非本体内容。

致谢

在此我要向下列人士致以诚挚的谢意:首先感谢汉诺威乐队的卡罗琳·布朗和斯蒂芬·雷曼,是他们最先激起我从事贝多芬作品研究的想法,并多年来一直给予资助。另外,对不列颠学会一如既往的慷慨支持,我也要表示衷心感谢。

我从事研究所在各图书馆的工作人员也始终给了我热情的帮助,我在此要特别感谢他们的热心和耐心,这其中包括波恩贝多芬故居、维也纳 Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde、伦敦大英图书馆、伦敦皇家音乐学院图书馆的工作人员以及卢布雅尔那国立大学图书馆的博瑞·罗拔尼克博士。

我要感谢 Hubert Unverricht 在某一重要方面所给予我的鼓励。我还要向我的兄弟罗宾致谢,他向我提出了有关贝多芬中提琴记谱的许多实用性很强的建议。

乔纳森·德·马尔

田园交响曲

对乡村生活的回忆（诗情多于画意）

献给最尊敬的
洛布科维茨亲王阁下
拉德尼茨公爵
拉祖莫夫斯基亲王殿下

第六交响曲

F 大调

op. 68

路德维希·凡·贝多芬

到达乡村时的愉快感受

Allegro ma non troppo *)

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa / F

Allegro ma non troppo *)

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Bassi

*) 1817 年贝多芬使用的速度记号为: $\text{♩} = 66$

$\equiv$ [illegible]

This page of the musical score covers measures 38 through 45. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. (Sib)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Fa)), Violin (Viol.), Viola (Vle.), Violoncello (Vc.), and Bass (B.). The score is written for a full orchestra. Measures 38-45 show a complex orchestral texture with many woodwinds and strings playing active parts. The Flute, Oboe, and Clarinet parts are particularly prominent, often playing rapid sixteenth-note passages. The Bassoon and Cor Anglais parts provide harmonic support. The Violin and Viola parts play a steady eighth-note accompaniment, while the Violoncello and Bass parts play a slower, more rhythmic accompaniment. The score is written in a single system with multiple staves for each instrument. The key signature is one flat (B-flat major or F minor), and the time signature is 4/4. The page number 38 is written in the top left corner. The measure numbers 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, and 45 are written below the staves. The score is written in a standard musical notation with notes, rests, and other musical symbols. The paper is aged and slightly discolored.

47 *a 2* **A**

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (Si^b) I II

Fag. I II

Cor. (Fa) I II

Viol. I II

Vle.

Vc.

B.

fp *fp*³ *p*

55

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (Si^b) I II

Fag. I II

Cor. (Fa) I II

Viol. I II

Vle.

Vc. e B.

p *p* *p* *p* *p* *pizz.* *[p]* *pizz.* *[p]* *pizz.* *[p]* *arco* *pp*

66

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (Si $\flat$) I II

Fag. I II

Cor. (Fa) I II

Viol. I II

Vle. arco *pp*

Vc. arco *p*

B.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

78

Fl. I II *cresc.*

Ob. I II

Clar. (Si $\flat$) I II *cresc.*

Fag. I II *cresc.*

Cor. (Fa) I II

Viol. I II

Vle. *[arco]*

Vc. *[arco]*

B. *cresc.*

88

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (Si $\flat$) I II

Fag. I II

Cor. (Fa) I II

Viol. I II

Vle.

Vc. e B.

cresc.

a 2

II. cresc.

f

B

97

Fl. I II

Ob. I II

Clar. (Si $\flat$) I II

Fag. I II

Cor. (Fa) I II

Viol. I II

Vle.

Vc. e B.

p dolce

f

dolce

ff

p

3

3

B

Fl. I II

Ob. I II

Clar. I II (Si^b)

Fag. I II

Cor. (Fa) I II

Viol. I II

Vle.

Vc.

B.

$\equiv$