

打造一生的音乐计划

世界名曲在线听

交响曲

杨朝婴 编著
杨子耘

Symphony



附Online CD一张

KUC 库客提供音乐版权

SMPH
上海音乐出版社
WWW.SMPH.COM

SLAV
上海文艺音像电子出版社
WWW.SLAV.COM

打造一生的音乐计划

世界名曲在线听
交响曲
symphony

杨朝婴 杨子耘 编著

上海音乐出版社 上海文艺音像电子出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

世界名曲在线听——交响曲 / 杨朝婴, 杨子耘 编著

—上海: 上海音乐出版社, 2012.2

ISBN 978-7-80751-651-4

I. 世… II. ①杨… ②杨… III. 交响曲—音乐欣赏—世界 IV. J627.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 194005 号

库客提供音乐版权

书 名: 世界名曲在线听——交响曲

编 著: 杨朝婴 杨子耘

出 品 人: 费维耀

项目负责: 金 潮 陈涵卿 (见习编辑)

责任编辑: 李 章

音像编辑: 龚 蓓 袁希洛 (见习编辑)

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版 (集团) 有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

印刷: 上海书刊印刷有限公司

开本: 640×978 1/16 印张: 16.25 图、谱、文: 260 面

2012 年 2 月第 1 版 2012 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1—3,000 册

ISBN 978-7-80751-651-4/J · 599

定价: 44.00 元 附 Online CD 一张

读者服务热线: (021) 64315066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

目 录

怎样欣赏交响曲	1
*第九十四交响曲《惊愕》/海 顿	7
*第一百零一交响曲《时钟》/海 顿	12
*第一百零三交响曲《定音鼓滚奏》/海 顿	16
*第一百零四交响曲《伦敦》/海 顿	21
*第三十九交响曲/莫扎特	28
*第四十交响曲/莫扎特	34
*第四十一交响曲《朱庇特》/莫扎特	41
*第三交响曲《英雄》/贝多芬	49
*第五交响曲《命运》/贝多芬	55
*第六交响曲《田园》/贝多芬	63
*第九交响曲《合唱》/贝多芬	71
*第八交响曲《未完成》/舒伯特	80
*第九交响曲/舒伯特	85
*《幻想》交响曲/柏辽兹	93
*《哈罗尔德在意大利》交响曲/柏辽兹	102
*第三交响曲《苏格兰》/门德尔松	109
*第四交响曲《意大利》/门德尔松	116
*第四交响曲/舒 曼	121
*D小调交响曲/弗兰克	127
*第四交响曲《浪漫》/布鲁克纳	133
*第一交响曲/勃拉姆斯	140

* 第四交响曲 / 勃拉姆斯	146
* 第二交响曲《勇士》/ 鲍罗丁	151
* 第三交响曲 / 圣-桑	157
* 第四交响曲 / 柴科夫斯基	161
* 第五交响曲 / 柴科夫斯基	167
* 第六交响曲《悲怆》/ 柴科夫斯基	172
* 第九交响曲《新世界》/ 德沃夏克	178
* 《大地之歌》/ 马 勒	187
* 第七交响曲 / 西贝柳斯	197
* 第三交响曲《神明的诗》/ 斯克里亚宾	201
* 第二交响曲《伦敦》/ 沃恩·威廉斯	206
第四交响曲 / 艾夫斯	211
* 《诗篇》交响曲 / 斯特拉文斯基	217
* 第七交响曲 / 普罗科菲耶夫	223
* 《画家马蒂斯》交响曲 / 欣德米特	230
* 第三交响曲 / 科普兰	237
* 第七交响曲《列宁格勒》/ 肖斯塔科维奇	242
* 第十一交响曲《1905 年》/ 肖斯塔科维奇	248

注：本书所附 Online CD 可在 CD 播放器中播放，
也可在电脑上在线听目录中标注“*”的曲目。

怎样欣赏交响曲

交响曲是音乐体裁中最主要、也是篇幅最大的一种形式。要学会欣赏交响曲,对于交响曲的形成、交响曲的一般范式和现代交响曲的一些特征有一个基本的了解,是十分必要的。以下就这些方面作一个简单的概述。

交响曲的形成

作为一种大型的套曲形式,交响曲由几个相对独立的、同时又互有内在联系的乐章组合而成,是交响音乐中最重要的一种体裁。



现代交响乐团



交响曲(Symphony)一词源自希腊文 Symphonia,意指不同的声音谐和地同时发声。十八世纪初的所谓“交响曲”,也就是意大利歌剧启幕前的一整套器乐前奏,大致相当于后来的歌剧序曲。随后,交响曲在舞蹈组曲、室内乐奏鸣曲和大协奏曲的影响之下,逐渐发展成为一种独立的音乐会作品。

一般认为,交响曲的鼻祖是意大利作曲家、风琴家乔瓦尼·巴蒂斯塔·萨玛丁尼(G. B. Sammartini, 1698—1775),他一生创作了约二千首音乐作品,其中有不少著名的交响曲和协奏曲。是萨玛丁尼在 1737—1741 年间提倡在交响曲中采用奏鸣曲形式。到十八世纪下半叶,各种不同的民族音乐流派(包括维也纳乐派、巴黎乐派、曼海姆乐派等)都对交响曲的发展作出了贡献。其中曼海姆乐派的捷克作曲家约翰·文兹尔·施塔米茨(J. W. Stamitz, 1717—1757)首次把当时最通俗的生活舞曲——小步舞曲引入交响曲中,插在慢乐章和终曲乐章之间,从而将交响套曲的结构扩展到了四个乐章。

然而,即使在这时候,“交响曲”还不是一个专用术语,巴赫的《三部创意曲》就叫交响曲,亨德尔的清唱剧中的一段器乐间奏也冠之以交响曲的名称。只是到了海顿的手中,交响曲才最后定型。其特点为:在一部古典交响曲的诸乐章中,至少有一个乐章,而且往往是第一乐章,必须采用奏鸣曲形式,同时规定了各乐章的排列次序。正因为这样,海顿常常被人们称之为“交响曲之父”。

交响曲的一般范式

交响曲具有较长的篇幅,较多的内容,可以表现重大的题材,反映出人的崇高精神境界、深刻的哲理思考以及尖锐的矛盾冲突。

古典交响曲一般采用四个乐章,第一乐章通常是整部交响曲中最重要的组成部分,大多采用奏鸣曲形式。第一乐章的音乐内容,一般由两个调性各不相同、但互有

联系的主题(第一主题和第二主题,也称主部主题和副部主题)来体现。作曲家让这两种相互对立的力量、互成对比的因素在这一乐章里初步展开。但作曲家在这里只是提出论题,并不要求作出结论。在古典乐派的后期,第一乐章的前面往往有一个柔板的引子。第一乐章的结构较为复杂,它奠定了全曲的基调——或明朗,或阴暗,或重理智,或重情感,或带有悲剧性,或崇尚英雄性。

第二乐章比较单纯、亲切,它的速度缓慢,多采用行板(Andante)、柔板(Adagio)、广板(Largo)等,乐章结构多采用简单的二部曲(AB)或者三部曲(ABA)形式。但也有例外,如海顿的《惊愕》交响曲和贝多芬的第五交响曲,采用的是主题与变奏形式;贝多芬的第三和第七交响曲,采用的是葬礼进行曲形式。也有采用奏鸣曲形式的,但为了避免结构繁复,一般删去其中的发展部。第二乐章的情调,多半是抒情如歌的。

第三乐章是舞曲性的乐章,经常采用小快板或更快的舞曲。小步舞曲用得较多,但到十九世纪,贝多芬用谐谑曲取代了这种体现上流社会美学趣味的小步舞曲,使第三乐章摆脱了小步舞曲那种程式化的风雅。此后,圆舞曲也被运用于第三乐章,但无论是小步舞曲、谐谑曲,抑或圆舞曲,主要所表现的不外乎闲适、舞蹈、游戏、娱乐等场面。大多数的小步舞曲或谐谑曲都采用三部曲(ABA)形式,包括一个对比性的中段^①,中段以后是小步舞曲或谐谑曲的原样反复。有时根据作品内容的需要,也有把诙谐曲乐章移到慢板乐章之前的,如贝多芬的第九交响曲、舒曼的第三和第四交响曲、鲍罗丁的第二交响曲等。

一般来说,一部交响曲的终曲乐章具有较大的容量(到浪漫主义后期甚至超过了第一乐章),速度也较第一

^① “中段”源出于意大利文 *trio*,意为“三”。现指小步舞曲、谐谑曲或进行曲的中间段(三声中段)。这段音乐通常优美柔和,与第一和第三段音乐形成对比。之所以称之为“三声中段”,是因为原先的中段像三重奏一样,采用三部和声写成。



乐章更快。音乐气氛乐观明朗,情绪高涨,通常是民间节庆的场面或胜利的颂歌。终曲乐章主要采用回旋曲形式,乐章的基本主题不断重复,可以加深印象。但也有采用奏鸣曲形式的,这样可以加强戏剧性的紧张度,也可以与第一乐章的音乐素材和形式作首尾呼应。

四乐章交响曲是一种标准范式,但也时有超越这一规则的,如柴科夫斯基的第三交响曲有五个乐章,斯克里亚宾的第一交响曲和马勒的《大地之歌》交响曲都有六个乐章,而舒伯特那著名的《未完成》交响曲只有两个乐章,西贝柳斯的第七交响曲仅有一个乐章。

现代交响曲概观

进入二十世纪,交响曲仍然是一种非常重要的音乐体裁,但在交响曲的创作中,较少受到以上所述的种种规矩的牵绊,现代作曲家的作曲手法几乎可以说有点“随心所欲”。

对于一般没有经验的音乐爱好者来说,欣赏现代交响曲比欣赏古典交响曲困难得多。他们如果坚持听古典音乐,就会觉得现代音乐十分古怪刺耳,甚至难听。这是因为音乐语汇的不同。时代的进步和发展,要求现代的作曲家运用全新的音乐语言来表达全新的音乐内容,这是毋庸置疑的;而新时代也要求作曲家将传统的作曲手法进行修改和扩展。如果你听一部现代交响曲,觉得自己很难适应这部作品,那么,很可能就是因为你对这种音乐语汇还不太熟悉,你必须时常锻炼你的耳朵,以适应这种音乐语言。

听现代交响曲的另一大困惑是难以捕捉旋律内容,这时就会怀念那些朗朗上口的古典交响曲。现代交响曲中的“曲调”,往往超出了人声的范畴,它们有时“转弯抹角”,有时“支离破碎”,但如果反复聆听,就能逐步听懂现代作曲家的交响曲,并能领悟作品所具有的永恒的魅力。俄罗斯作曲家里姆斯基-科萨科夫对法国印象派大师德

彪西作品的看法便是一例：当时正在演出德彪西的一首乐曲，俄罗斯作曲家斯特拉文斯基请教他的老师里姆斯基-科萨科夫对这部作品有什么看法。里姆斯基-科萨科夫回答说：“最好别去听它；一个人要是试图习惯于它，最终将喜欢它！”可见，只要多听，现代交响曲将不再是莫测高深的了（当然，相对来说，印象派的作品现在还是比较容易欣赏的）。

另外，在我们第一次接触一部现代交响曲时，事先了解作曲家写这部作品的主要目的，了解乐曲所要表现的是什麼，是十分必要的。比如我们听美国作曲家艾夫斯的《假日》交响曲的第三乐章，初听起来几乎可以说乱成了一锅粥：在整个乐队的轰鸣声中，交织着十几支不同调性、不同速度和节拍的歌曲的旋律片段。但如果我们知道作曲家所表现的是节日载歌载舞的喜庆场面，听来就会觉得格外生动逼真。

现代交响曲的创作手法多种多样，美籍奥地利作曲家勋伯格在他的作品中采用十二音体系；斯特拉文斯基采用“序列音乐”；美国作曲家艾夫斯运用多调性；美籍德国作曲家欣德米特写“实用音乐”，主张听众不仅要“听”，而且要积极“参与其事”……就连和声的运用也与古典作曲家有着极大的差异，一般的不协和和弦对于现代作曲家已不能满足，艾夫斯在他的第二交响曲中的一个和弦，就包括了全部半音阶十二个音符中的十个音符，听来酸涩刺耳，但又别有味道，仿佛是作曲家对传统创作手法的一种轻蔑的表示。

欣赏现代交响曲的“难度”也有很大差异，循序渐进看来还是必须的。美国作曲家艾伦·科普兰考虑到现代音乐作品因风格不同而形成的不同的理解难度，对一些主要的代表作进行分类，这有助于听众由易到难地欣赏现代交响曲——

非常容易的：肖斯塔科维奇、哈恰图良、弗朗西斯·普朗克、埃里克·萨蒂、弗吉尔·汤姆森，以及斯特拉文斯基的早期作品；

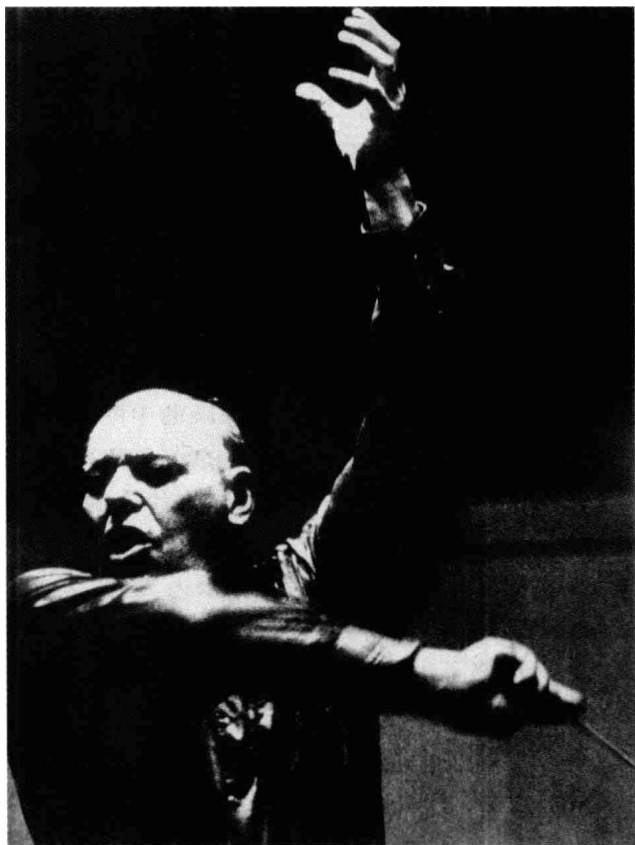


较容易的:普罗科菲耶夫、维拉-罗勃斯、厄内斯特·布洛赫、罗伊·哈里斯、威廉·沃尔顿、布里顿的某些作品;

较难的:斯特拉文斯基的晚期作品、贝拉·巴托克、米约、威廉·舒曼、奥涅格、欣德米特、瓦尔特·辟斯顿的某些作品;

非常难的:勋伯格的中晚期作品、安东·韦伯恩、查尔斯·艾夫斯的某些作品等。

将作曲家分门别类,根据作曲家所希望要表达的内容反复聆听,现代交响曲将给我们带来与古典乐曲截然不同的乐趣。



现代指挥的雄姿

海 顿

第九十四交响曲《惊愕》

奥地利作曲家海顿(1732—1809)的童年是在农村度过的,当地的民间歌舞给他留下了深刻印象,这为他今后的音乐创作奠定了基础。他的作品最大特点是大调调性占多数,充满了光明和生气,并与多民族的奥地利音乐保持紧密联系。奥地利民间音乐在他的作品中是那样的根深蒂固,已经成了他的“第二天性”,以致有许多海顿自己写的旋律也已成了“民间歌曲”,被许多不知道作者名字的人们所传唱。

海顿的创作遍及音乐的各种体裁和形式,包括嬉游曲、序曲、协奏曲、钢琴曲、歌剧、清唱剧等,但海顿最大的功绩在于他的交响曲创作。海顿一生写了大量的交响曲,已知的就有一百零四部。海顿早期的交响曲较为接近室内乐,直到约五十岁时,他力图摆脱贵族宫廷音乐文化的影响,致力于体现广大市民阶层的思想感情,作品也逐渐具有比较深刻的戏剧性



海顿画像

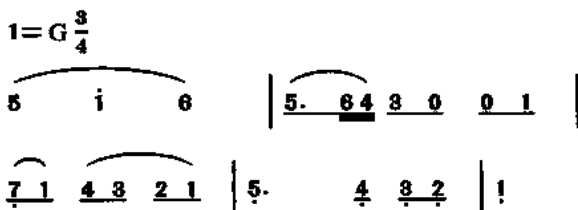
内容。

交响曲的基本范式是在海顿手中定型的。他把交响曲分为四个乐章,各乐章同时又构成一个统一的艺术整体,分别表现生活的各方面内容——采用奏鸣曲形式的第一乐章最富戏剧性,开始通常有一段引子,然后呈示两个主题。主题素材和形象对比不大,只在调性上有所变化。第二乐章按惯例是慢速度的,常常很抒情,描写沉思般的意境。第三乐章为小步舞曲,时常带有农村舞曲的性质。第四乐章往往是民间风俗画面的写照。海顿塑造了交响曲永恒的结构,确定了四乐章交响曲的范式,展示了多样化的主题发展手法,并在乐队乐器的使用上形成一套完整的交响乐队编制,从而被誉为“交响曲之父”。

海顿六十岁左右两次到英国旅居,在伦敦应约创作了十二部交响曲(从第九十三交响曲到第一百零四交响曲),一般被统称为“伦敦”交响曲,有时也被称为“萨罗蒙”交响曲^①,这是海顿从长期创作实践中积累的成熟技法同真诚欢乐情感的结晶。第九十四交响曲《惊愕》便是其中的一部。

《惊愕》交响曲的第一乐章是海顿精心培育的交响曲奏鸣曲形式的一个范例。乐章从一段如歌的柔板开始,弦乐和木管富有表情地歌唱着:

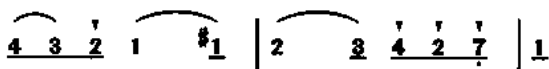
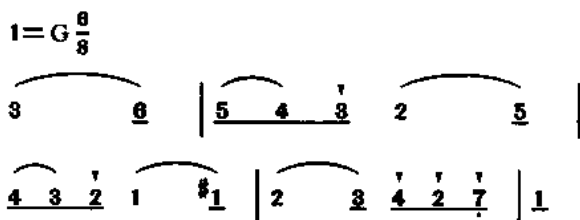
例 1



第一主题在本乐章中多次出现,先是由小提琴轻柔地表现,它类似典型的匈牙利吉卜赛曲调:

^① 萨罗蒙(Johann Peter Salomen, 1745—1815)德国小提琴家,音乐会经理,曾于1791年和1794年两度邀请海顿去英国,因此,海顿的十二部“伦敦”交响曲也称“萨罗蒙”交响曲。

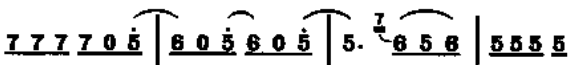
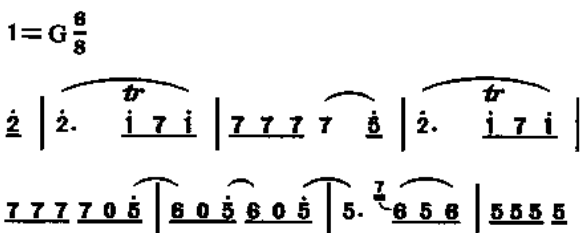
例 2



这个主题三次出现以后,全乐队精力充沛地接着演奏主题的另一段,并不断反复,且转到属调上去,准备进入第二主题。

第二主题开始时并不十分明显,我们只听到没有旋律的切分节奏音型在弦乐器声部奔驰,然后是第一小提琴,后来再加入长笛,它们也奏出尚不能称之为旋律的音型。倒是到了主题的后半段,灵活的旋律和轻快的节奏才由中提琴和大提琴一齐奏出:

例 3

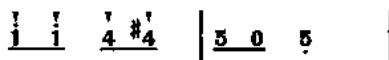
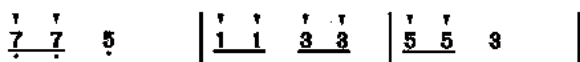
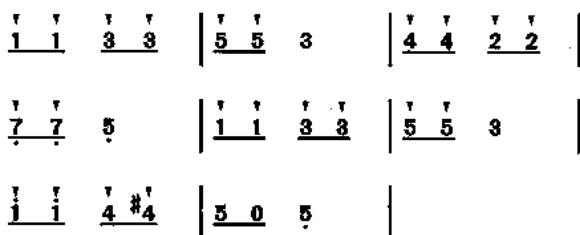


发展部是以第一主题动机为重心。首先以 G 大调显示主题旋律,然后作者再巧妙地运用这个动机强烈地变化和弦,以逐渐完成转调。虽然这部分非常简练,但这种对主题素材大幅度的处理,孕育着后来浪漫乐派交响曲的明显特征。

第二乐章为行板,是海顿运用庄严朴素的曲调加上令人惊奇的设计写成的杰作。乐章用变奏曲形式写成。它的基本主题由小提琴奏出,一声比一声轻(*pp*),然后又出人意料地爆发出一个乐队全奏的强有力的和弦(*ff*),如此强烈的对比使听众为之愕然、惊奇,正因为此,这部交响曲就被称为《惊愕》交响曲。

例 4

$$1 = C \frac{2}{4}$$

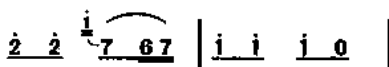
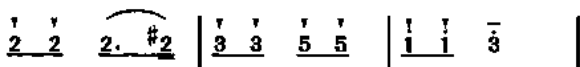
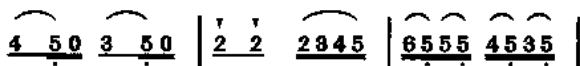


第九十四交响曲就是以它的第二乐章著称。其中这段单纯的C大调旋律很有名，海顿在他的清唱剧《四季》的一首咏叹调中也曾用过。

接下来是主题的第二部分，它被一次又一次地重复：

例 5

$$1 = C \frac{2}{4}$$

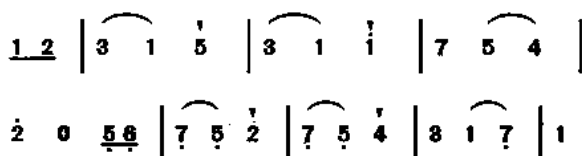


在小提琴的伴奏下，主题经过了第一变奏和第二变奏。第三变奏的后半部分在长笛和双簧管双重伴奏下进行，到了第四变奏，全乐队轰轰烈烈地参加进来，变奏接近尾声。总的说来，这些变奏非常忠实地保持了主题的原型，并十分注意总体的均衡，尤其是中间插入的小调部分，使整个曲子构成相称的A—B—A三段体。

第三乐章采用在当时上流社会中流行的小步舞曲，就那个时代而言，其规模堪称庞大。它的基本主题显得雅致而滑稽，倒是小步舞曲的中段稍微严肃庄重一些。从这个主题的后半部可以看出，海顿的写作技巧日臻成熟。

例 6

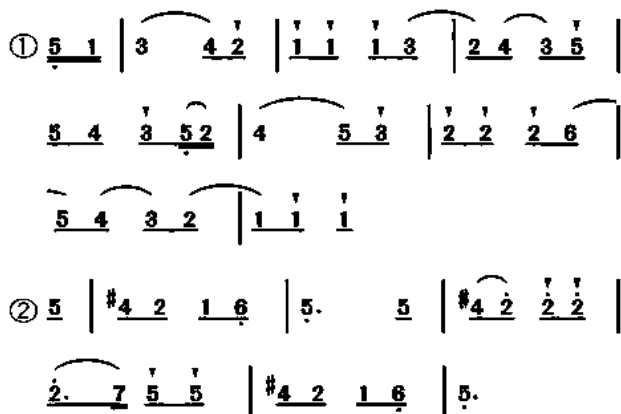
$$1 = G \frac{3}{4}$$



第四乐章是很快的快板，是一首简短的回旋曲。它由两个朴素的主题构成：

例 7

$$1 = G \frac{2}{4}$$



这两个主题节奏轻快，速度猛烈，海顿时代的提琴手要顺利拉完这段音乐是很吃力的，即使到现在，提琴演奏技术已经经过了很多改进和发展，演奏起来还是相当不容易。

“伦敦”交响曲所用的乐队编制虽然比海顿早期作品的规模大一些，但毕竟还是小型的。尽管它具有精致完美的技艺、迷人的旋律和优雅的形式，却不可能像后来的交响曲那样体现出巨大的效果、强烈的情绪、魔幻的色彩和大幅度的力度变化。但无论如何，这些交响曲是作曲家创作的光辉总结，属于维也纳古典乐派的最高成就。

第一百零一交响曲《时钟》

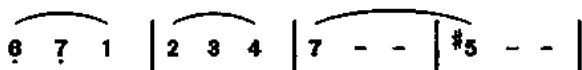
1794年海顿应音乐会经理约翰·彼得·萨罗蒙之邀，第二次来到伦敦。这一年他写出了三部“伦敦”交响曲，第一百零一交响曲便是其中的第二部。

海顿的交响曲素以音调素朴清新、结构匀称均衡而著称，他的第一百零一交响曲也集中体现了这些特点。从这部作品中我们看出海顿成熟练达的作曲手法。

这部交响曲的第一乐章具有强烈的民间舞蹈气氛，充满欢乐的情绪。乐章从一段沉重而缓慢的引子开始：

例 8

$$1=F \frac{3}{4}$$



乐章的第一主题是直接从上面这段引子中产生出来的，只是引子是在D小调，而第一主题的旋律却转到D大调，明确显示出这部交响曲的基本调性。请听，弦乐器的演奏显得干净利落：

例 9

$$1=D \frac{6}{8}$$

