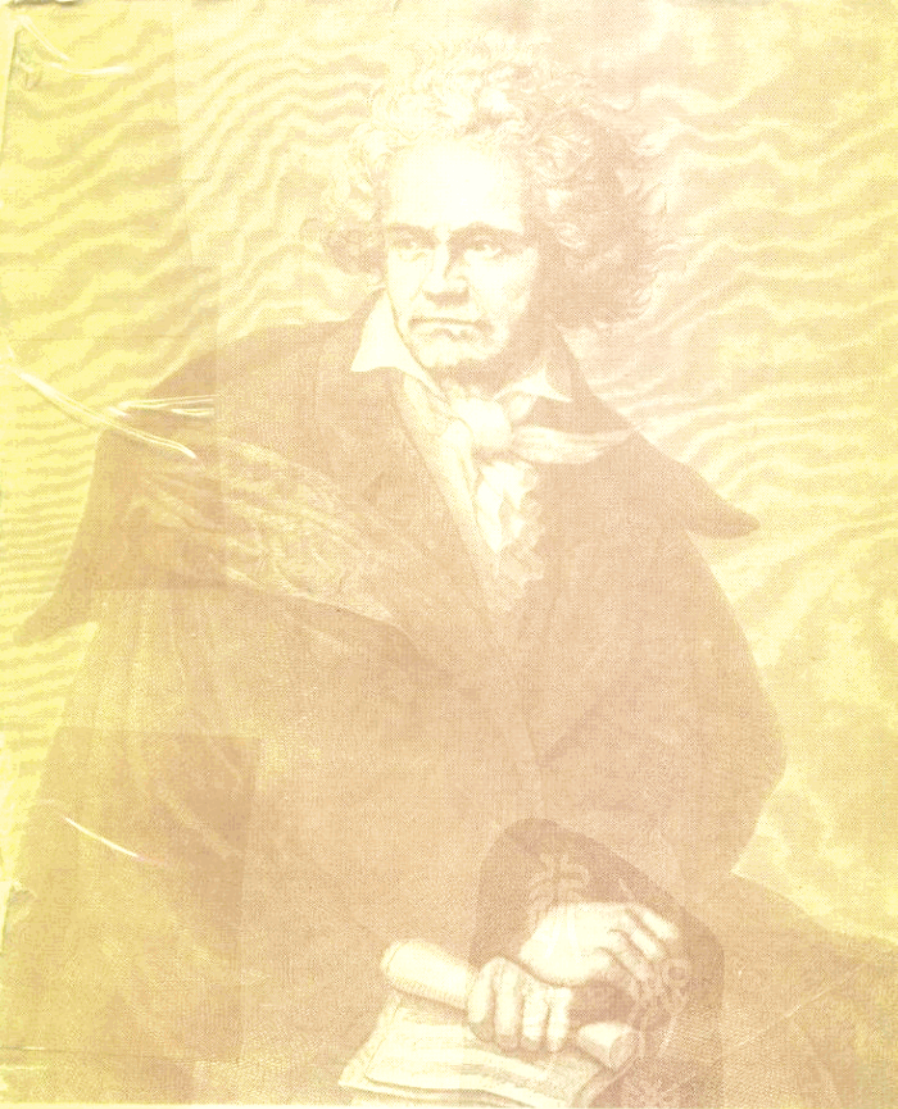




贝多芬九首交响乐解说

贝多芬九首交响乐解说

(音乐会演出节目单)

逯 信 编 著

334

1983

中央乐团业务科印

目 次

贝多芬略传及其创作浅谈.....	(1)
第一交响乐 (C 大调 作品21号)	(7)
第二交响乐 (D 大调 作品36号)	(13)
第三《英雄》交响乐 (降 E 大调 作品55号)	(20)
第四交响乐 (降 B 大调 作品60号)	(30)
第五《命运》交响乐 (c 小调 作品 67 号)	(36)
第六《田园》交响乐 (F 大调 作品68号)	(45)
第七交响乐 (A 大调 作品92号)	(52)
第八交响乐 (F 大调 作品93号)	(59)
第九 (合唱) 交响乐 (d 小调 作品125号)	(65)

贝多芬略传及其创作浅谈

路德维希·凡·贝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)是十八世纪后半叶以来世界最著名的德国伟大的音乐家。有关这位音乐家的生平、思想和创作方面的介绍,几乎是有文字的国家 and 民族都有不少论著。这里只是简要介绍一下贝多芬的生平及其创作(主要是交响乐方面的创作)特征。

(一) 波恩时期(1770~1792)

贝多芬于1770年12月16日诞生在德国莱茵河畔的波恩城。他的祖先原是荷兰籍,移居德国后,祖父是当地宫廷乐团的乐长,父亲是个男高音歌手,母亲是宫廷御厨的女儿。贝多芬生长的年代,正是约瑟夫二世实行“开明专制”的时期,波恩的统治者也实行了一些改良的措施,在波恩至寇恩这个莱茵河畔的“僧侣走廊”,也成了当时德国的启蒙运动中心地之一。贝多芬的幼年就是在这样的环境下成长起来的。但是,他没有莫扎特那样的幸福童年,嗜酒成癖的父亲败坏了家业,企图把四岁的贝多芬变成摇钱树,变成莫扎特式的神童。他不仅强迫孩子练琴,常常夜半三更酗酒回家把孩子从熟睡中拖起来,而且让不满八岁的贝多芬在寇恩的听众面前表演,十一岁就开始在剧院的乐队里工作。这种残

酷的童年生活，使贝多芬很早就走上了独立的以音乐谋生的道路，同时养成他坚毅与反抗的性格。

从1781年起，贝多芬在剧院工作的同时，跟乐队指挥奈弗（C. G. Neefe, 1748~1798）学习巴赫的《平均律钢琴曲》及作曲。奈弗是位很有修养、倾向于启蒙运动的作曲家、美学家，对发展德国的民族歌剧、清唱剧曾有贡献。贝多芬同这位音乐家的学习中认识到学习德国民族音乐传统的重要，同时在奈弗的引导下也接受了启蒙运动的影响，对德国当时的进步文学发生了浓厚的兴趣。

1787年以后，贝多芬一方面担负起全家的经济重担，另一方面强烈的求知欲和上进心给他的生活带来很大困难。但贝多芬并未被艰难困苦遭遇所屈服，他设法在波恩大学旁听哲学课，醉心于诵读和研究古代神话、希腊文和拉丁文的古典文学，以及莎士比亚、席勒、歌德等人的作品。他没有莫扎特式的早熟天赋，也没有莫扎特优越的学习条件，而他孜孜不倦地自学所取得的成就，是他所有的前辈都不及的。如果说莫扎特的创作多少有着天赋的依傍，而贝多芬则主要靠后天的艰苦奋斗！

1789年的法国革命和莱茵河流域进步的反封建运动，在贝多芬共和信念的思想形成上起了巨大作用。1790年他创作的大合唱《约瑟夫二世之死》以极大的热情来悼念这位启蒙运动者，把约瑟夫二世当做人民的救世主歌颂，表现了贝多芬最早的政治幻想。也是贝多芬把声乐和交响乐溶为一体的最早作品。

（二）定居维也纳的初期（1793~1802）

1792年，贝多芬在海顿的鼓励与支持下，永远地离开了

他的祖国来到维也纳定居。以一位天才的青年钢琴家出入维也纳的贵族门庭，并受到他们的热情接待和保护，曾一度产生过对上流社会的幻想。但是，贝多芬所处的时代毕竟与海顿、莫扎特的时代不同，他有更成熟的资产阶级自觉性和个人的自信和自尊。因而他一开始就不甘愿做贵族们的奴仆，要与他们以同等的、甚至更高的身份往来。后来贝多芬渐渐发现自己的理想（民主、自由的启蒙思想）和当时的社会（存在不平等的等级差别）有着很大的矛盾。加上1796年开始面临耳聋的威胁，增长起一种对现实不满，对个人命运反抗的思想感情。即一方面内心充满着忧郁、苦闷和愤怒；另一方面又沉缅于十分温情深厚的情感中，很象歌德小说中的维特式的人物。

此间，贝多芬在海顿指导下学习作曲，同时又相继向当时维也纳的一些著名教授和学者全面学习音乐理论和作曲。很快他就跟海顿产生了矛盾，只因老师不能容忍做学生的大胆革新精神而中途废止了教学。不过贝多芬在海顿和莫扎特的深刻影响下写出不少作品，如题赠给海顿的三首钢琴奏鸣曲（作品2号第一、二、三），以及后来逐渐形成他自己风格的《c小调悲怆奏鸣曲》（1798年）、《升c小调月光奏鸣曲》（1798年），乃至1800年后《C大调第一交响乐》和《D大调第二交响乐》等等都是以海顿、莫扎特古典风格为基调的作品。此后，贝多芬在维也纳从一位最好的青年钢琴家、灵感丰富的演奏家，到作为一个十分鲜明、风格新颖的作曲家，引起维也纳不同派别的激烈论战。

（三）成熟时期（1803~1814）

贝多芬于1797年患了耳聋症后，病情逐年不断恶化，这

对一个音乐家说来，再没有比这一打击更沉重的了！病魔限制了作曲家同外界的交往，妨碍了他的钢琴演奏，他不得不放弃演出，长期隐居在维也纳乡村。从1800年起，贝多芬在创作上很自然地逐渐摆脱开海顿和莫扎特的影响。他力求自己的创作与追求崇高的理想而紧密地联系起来。第三《英雄》交响乐的完成（1803）标志着贝多芬在创作上进入一个新的发展阶段——成熟时期。他的创作极为旺盛，表现了巨人一般的工作能力，涌现出许多杰出的作品。创作的基本思想逻辑——“通过斗争，得到胜利”确立了！英雄性、群众性的交响乐新风格形成了！革命内容的题材、戏剧性、扩展性的乐思（主题）、形式上的更加扩大和各种重大的革新，都获得了进一步的发展。他那些最杰出的作品，几乎都是在他后半生三十年生涯的耳聋状态中创作的，这是多么的不可思议！

（四）悲惨、孤寂的晚年（1815～1827）

这个时期的贝多芬较为复杂，充分说明了资产阶级上升时期的共和主义者是有其历史局限的。贝多芬的崇高理想，只能是一种空想；他的革命性也不可能是彻底的。

1815～1819年间，贝多芬经历了四年的危机时期，自信和坚定被失望和动摇所袭扰；创作上的英雄性风格向抒情性的风格转变；作品很少，大部份时间花在收集、探索和改编欧洲所有国家的民歌。最后，贝多芬终于从沉默中挣扎出来，度过了这一危机。从1819年起，重新又把自己的注意力集中在反封建的斗争中来，此时他创作的五首钢琴奏鸣曲、五首弦乐四重奏、乃至登峰造极的《第九（合唱）交响乐》等等作品都具有深刻的意义。但贝多芬最后的晚年是他一生

最悲惨、最痛苦的年月，孤寂和贫困的威胁使他穷愁潦倒，孑然一身，1827年3月26日病逝于维也纳。据说在贝多芬临终的一刻，暴雨雷电交加，他还举起干枯的手臂向天空作最后的奋击。这种生命不息战斗不止的精神，全部贯注在他那些不朽的巨作中。

（五）交响乐创作特征

贝多芬是世界艺术史上最伟大的创造者之一。他一方面有卓越的音乐天赋、炽热的叛逆气质和巨人般的坚强性格；另一方面他百折不挠的意志和对社会的责任感而产生的崇高思想，形成他作为一个音乐家和作为一个公民的特殊品质。这一切，他通过自己的创作，特别是他的九首交响乐作品，反映了那个时代伟大的人民运动和最进步的思想。就以“命运”这一主题而言，当时在欧洲有着普遍而深刻的积极意义。它是在文艺复兴到启蒙运动的数百年间，以新兴资产阶级为代表的人民群众要求挣脱封建神权专制的枷锁，迫切希望自我主宰的思想运动。这种对“命运”的反省、追问和奋搏，是一种主动的人生态度。它与从前消极的自我哀悯截然不同，有着积极的社会意义。贝多芬作为法国资产阶级革命同时代的人，一生笃信共和大同，熟读伏尔泰、莱辛、席勒、歌德的著作，并是崇尚荷马、莎士比亚和康德的博学者；对历史、现实和未来进行过长期艰苦思索的作曲家。他以时代和个人的命运为题，通过深刻的哲理与感人的艺术形象相结合的一系列交响乐作品，深入揭示了社会和人生命运的全部奥秘，典型地表现了从斗争到胜利、从黑暗到光明、从苦难到欢乐的精神历程。他像雄踞在那巨大而悲壮的人生舞台上。他的九首交响乐象大海的珍珠一样永远闪闪发光。

通过贝多芬的九首交响乐，不仅可以了解贝多芬全部创作的基本面貌和重大革新，而且也可以看到交响乐是如何从海顿、莫扎特时代过渡到以舒伯特、门德尔松为代表的新发展时期。贝多芬早在生前已被认为是具有世界意义的音乐家。他以世界音乐的伟大古典作曲家的名望，又以革命浪漫主义乐派的先驱载入史册。

贝多芬的创作是以器乐作品为主，其中交响乐的创作占有特殊重要的地位。他的九首交响乐从内容上看大致可分以下几种类型：

1) 英雄性、戏剧性的有《第三》、《第五》和《第九》交响乐。这是贝多芬最基本的、代表性的创作方面。

2) 生活风俗性、抒情性的有《第一》、《第四》和《第八》交响乐。

3) 群众性、舞蹈性的有《第七交响乐》。

4) 既有生活风俗，又有豪迈的英雄气概的是《第二交响乐》。

5) 既有生活景象，又有对大自然的描写，并带有一定哲理性的是《第六交响乐》。

如果从时代风格划分：《第一》和《第二》交响乐保持了相当明显的维也纳古典主义的传统特点；而《第三》、《第五》、《第七》、《第九》交响乐是典型贝多芬的特殊风格；《第四》、《第六》、《第八》交响乐则较为接近浪漫主义风格，带有明显的抒情性，甚至是幻想式的，或者说有着大自然的浪漫气息。

第一交响乐

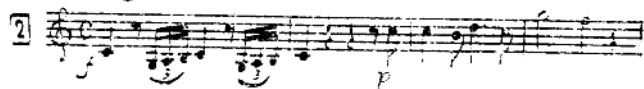
(C大调 作品21号)

谱 例

Allegro con brio



Allegro vivace



Allegro con brio (Fl)



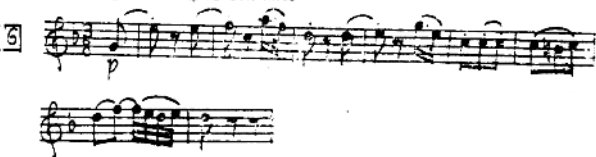
Andante cantabile con moto



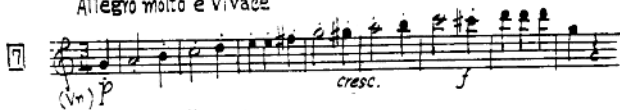
Andante



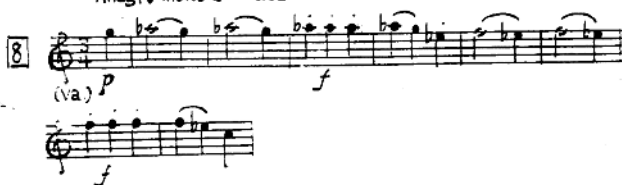
Andante cantabile con moto



Allegro molto e vivace



Allegro molto e vivace



Allegro molto e vivace



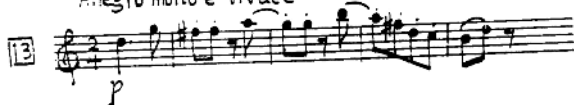
Adagio



Allegro molto e vivace



Allegro molto e vivace



贝多芬的第一交响乐是1800年写成的。同年4月2日由作者亲自指挥在维也纳首演，1801年出版。

这部交响乐是贝多芬早期的作品，其音乐风格、曲式结构和乐队配器方面受海顿的影响最大，尤其表现在第二、四乐章中更为明显，第一乐章的主部主题又酷似莫扎特，可以说，贝多芬的这部交响乐是继承海顿、莫扎特古典大师们的传统风格而创作的，它比较简单而纯朴地表现了古典的乐观主义。但是，贝多芬的民主热情和行动的主动性，不可能不在这一作品中有所反映，实际上具有贝多芬特点的新风格已在逐渐形成，新的倾向已在这一作品中出现，他采用的传统交响乐形式，其中做了不少改革，表现在：

1) 奏鸣曲乐章的主部主题，一开始就建立在从属调到主调的和声连接上，赋予主部主题的动力性。

2) 主题内部有了离调，形成主→从属→属→主的调性关系，使主题有强烈的展开性。

3) 第三乐章传统的小步舞曲改变了性格，增强了乐章的表现力，为其后来的谐谑曲乐章开创了道路。

4) 乐队配器方面发展了铜管乐器的应用。

总之，第一交响乐在传统基础上的种种革新，为很快地进入贝多芬特有的、革命的英雄性交响乐阶段做了准备。

第一乐章 (Adagio molto-Allegro con brio) 奏鸣曲式。开始慢速的序奏部份和海顿一样，通过严肃的序奏而达到表现最后的欢乐。贝多芬这个徐缓而带有怀疑和忧虑的序奏，在调性上做了周密的安排，从F大调开始，经过a小调和D大调到G大调给主部做了极好的准备，它引爆出在第一提琴声部快速热烈而有激发性的主部主题（谱例1）。请看这个C大调主题多像莫扎特第41（朱庇特）交响乐第一乐章

的主部主题（谱例2）。经过一段短小的发展，双簧管、长笛交替奏出赋格式的G大调付部（谱例3），它优美明快、感情丰富，与主部形成对比并和序奏有所呼应。后以主部主题的短小结尾，结束了奏鸣曲呈示部份。

展开部的写法，采用了主题动机的大胆转调，这一点海顿和莫扎特是没有过的。这里主部和付部主题材料都做了充分的发展，它是贝多芬追求光明幸福所遇到的冲突和斗争。贝多芬在这里以极大的号召性，激励人们有信心地争取胜利。

再现部原样再现了呈示部的所有主题，所不同的是以乐队的全奏开始，而后出现发展性的过渡，付部主题在主部的C大调上出现。最后以一个响亮的长结尾结束。

第二乐章（Andante cantabile con moto）奏鸣曲式。如歌而流动的乐章充满着深厚的感情，极为优美抒情的主题带有明朗的乐观精神。主部开始由第二提琴奏出纯朴诚挚的F大调主题（谱例4），随后依次加上低音弦乐和木管，赋格的手法由弱逐渐增强，十分动人，这是作者对美好理想的倾诉。这个主题又使我们联想到莫扎特第40交响乐第二乐章的主题（谱例5）。紧接出现的C大调付部主题（谱例6）仍然是弦乐开始，依次加入木管乐器，它的发展造成一种富于刺激性的巧妙效果，进而吐露了对光明幸福的向往。在小结尾处，定音鼓的节奏跳跃，小号连续地延长音，以及小提琴和长笛的三连音乐句，给人带来一种困惑与不安。当音乐进入展开部后，矛盾进而尖锐起来，出现了阳光和阴影的强烈对比，表现了贝多芬特有的幽默感。再现后，音乐回到宁静、抒情，好像得到某种满足。最后在带有一些诙谐的气氛中结束这一乐章。

第三乐章 (Menuetto, Allegro molto e vivace) 是一首急速而活泼的小步舞曲。在海顿、莫扎特时代,小步舞曲只是一种典雅的三拍子舞蹈。而贝多芬在这里却要表现热情豪放的感情,需要斗争和力量,以至获得光明幸福时骄傲自豪的欢乐。因此,贝多芬的这个乐章虽然保留了传统小步舞曲的形式,开头也标明了“Menuetto”字样,但实际在速度和格调上,无疑已是谐谑曲(Seherzo)的一个初生儿,为他后来的交响乐第三乐章特有曲体奠定了基础。

第一部份小步舞是个单三部曲式,开始在弦乐呈述的八小节C大调主题,清新、活泼而优雅(谱例7);接着是它的发展(谱例8),其中急速的节奏带有突然的休止,(这是贝多芬特有的幽默手法)始终保持着愉快和欢乐。再现后主题变得十分强烈,更加充满生命力。

第二部份是“三声中部”。主题第一次呈述由圆号、双簧管、单簧管、大管构成一个一再重复的C大调主和弦,它明亮、光彩(谱例9)。第二次发展只留下圆号和单簧管构成的属七和弦进行(谱例10)。主题的两次出现都是在一、二提琴八度的流动性乐句对答下进行,它新颖富丽,与前后一、三部份(两部份完全一样)形成对比。最后以反复开头欢快的小步舞结束。

第四乐章 (Adagio-Allegro molto e vivace) 又是一个活泼的奏鸣曲,它和第一乐章一样,开始仍有一个富有特色的序奏,六小节的慢速主题先以一个全乐队强奏的属音开始,接着是第一提琴从这个属音上,弱奏音阶式的主题。起头只有三个音、紧接四个音、五个音、六个音、直到七个音完全出现,停留在属七和弦的七度音(F)上(谱例11),这个向上的音阶进行,好似心灵深处呼喊出的冲击波,它引

爆出充满欢乐，而且非常明亮的C大调主部主题(谱例12)，贝多芬在第一乐章所追求的光明、幸福与欢乐，这里似乎得到一些满足，而后经过一段连接，在第一、二提琴和木管上先后出现G大调付部主题(谱例13)，它优美愉快，富有诗意，感到是一种轻松和满足的表露。展开部不是很大，以付部主题为主，同时有主部主题动机的叠置发展，最后直接进入再现部。再现部的尾声中，由于再一次原样出现了主部主题，因此也有人把它看做是一个回旋曲末乐章。它以非常热烈而兴奋的情绪结束全曲。

第二交响乐

D大调 作品36号

谱 例

Allegro con brio



Allegro con brio



Larghetto



Larghetto



Allegro



Allegro

6 (Cb.) *p*

p

7 (Vn. I) *f* *p*

Allegro molto

8 (Vc.) *p*

Allegro molto

9 (Cl. Fr.) *p*

第二交响乐完成于1802年。1803年4月5日在维也纳举行的贝多芬作品演奏会上首演。同时首演的还有《第三钢琴协奏曲》、清唱剧《橄榄山上的基督》，和第一交响乐的再