

外·国·音·乐·名·作·分·析

莫扎特的 C大调交响曲

(朱庇特)

乔·恩森富瓦著

人民音乐出版社

外国音乐名作分析

莫扎特的C大调交响曲
(朱庇特)

〔法〕乔·德森富瓦 著

李 国 桢 译

人民音乐出版社

一九八三年·北京

外国音乐名作分析
莫扎特的 C 大调交响曲

(朱庇特)

〔法〕乔·德森富瓦著

李国桢 译

*

人民音乐出版社出版
(北京翠微路 2 号)

新华书店北京发行所发行
北京第二新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 64 开 20 千文字 1 印张

1983 年 5 月北京第 1 版 1983 年 5 月北京第 1 次印刷

印数: 1—6,235 册

书号: 8026·4120 定价: 0.16 元

C大调交响曲(朱庇特)^①

完成于 1788 年 8 月 10 日

C大调交响曲(朱庇特)使用的乐队除了弦乐四重奏以外(其中大提琴和低音提琴清楚地分开),还包括一支长笛、两支双簧管、两个大管、两支圆号(C调)、两支小号(C调)和定音鼓(C、G)。

第一乐章

第一乐章的第一部分(双小节线之前)可以分为五个段落,它们之间有时用一个持续音、有时用休止符分隔开。休止时间有两次是

① 这个标题不知道是什么人加上去的,但是日期肯定是在莫扎特去世之后。

例 1

Allegro vivace



三拍，一次则为了使对比更显著，达到一整小节。我们从这五个段落获得一种强大生命力的印象，这种生命力加上管乐器的进行曲节奏，赋予这一乐章一种英雄尚武的气概。

乐曲以一种粗犷的三连音音型开始。这种音型是一种“英雄的呼唤”，在许多交响曲或序

曲中都曾运用过，但在这里则以弦乐器和管乐器的齐奏使它更为突出。

这种男性的坚定的旋律立即被一种忧郁的、踌躇的——显然代表着女性的、富于感情的旋律所接替，因而与乐章开始时的强有力的基调形成了对比。随后，在属调上再次出现这个强有力的基调。它和在高了一个大二度上的，因而更富感情的同一应答之间又构成了新的对抗。这次应答被乐队的齐奏迅速打断。这时，管乐器奏出一个庄严但生动的进行曲，第一小提琴则不时用音程大的和弦加强它的节奏。在这些有力的和弦之间，可以听到第二小提琴和中提琴的装饰性下行音型，似乎在对应着乐曲开始时的上行三连音。所有这些构成了一个庄重的引子，宣告着胜利的来临，这与莫扎特后来写的歌剧《蒂托的仁慈》（Clemenza di Tito）的开始十分相似。上面的所谓第一段落是整个作品的奠基石，它以整个乐队在属音上奏出一

个长的持续音而结束。可以看到，这块奠基石是以不可抗拒的力量，在C大调的全部光辉之下，鲜明地安放在我们的面前的。

但是，这时天空中出现了一小片乌云。开首的主题重复了，不过声音较为纤弱，好象被一个新的音型(长笛和双簧管)所软化一般，使最初出现的粗犷变得文雅了。这时的应答似乎受到了约束，甚至是受到抑制，拖长而成为：

例2



它被莫扎特所独有的戏剧性变化所改变，并且在乐章的第二段扮演着重要的“角色”。事实上，从例1的第一小节以强音在属调上重新出现时开始，这个旋律性的应答就变得那么激昂而热情，以至它的节奏支配了整个乐队。它的重要性在乐章的其余部分一直保持着突出的地位。但是，尽管有这样的旋律特性和炽热的表情，圆

号和小号却仍保持着进行曲的节奏，把原来以属音结束的行军式过门有所删节地在一个持续音上重现，不过这次是以G调的属和弦突然中止的。经过三拍休止之后，乐章的真正第二主题即由第一小提琴奏出：

例3



对于这个主题，低音提琴后来用上述的旋律性



而且很快就进入一个过门，从而再次显示出那旋律性应答的力量，它在表情和节奏上都起着重要的作用。在这个乐章里，这个作用的重要性绝不亚于构成这一乐章的各个主题。除了在发展部之外，实际上它的内在力量贯穿了整个乐章。

然后，在一小节G大调属和弦上的预想不到的音型之后，一个新的音型以这个调性出现了。它的性质是轻松的，就象是从喜歌剧中找到的一样。^①

① 莫扎特在1788年5月为阿贝尔塔雷利写的一首歌中曾出现这个音型，歌词是：你的头脑不大灵，亲爱的庞贝。去吧，快去学一点世事人情。

例 5



看到这种音型轻松活泼地出现，谁也不会想到从它那里，或者更准确的说从紧接它的模进中竟能引出那么庞大的发展部的第一部分——这个发展部是莫扎特的作品中最大和最有力量的发展部之一。乐章的这个第五段说明了它异常的深度。它超越了莫扎特所有伟大交响曲的一般界限，为这一作品的严肃性掺入了一点轻松诙谐的成分，而莫扎特从这一点成分中引出的材料要比从一个“学术性”主题中得到的还要多。最后，乐章第一部分以一个尾声结束，在尾声的最后部分，乐章最初两段中曾经插入的下行三十二分音符音型或滚奏占了显著地位。

发展部以长笛、双簧管和大管齐奏两小节开始，并悄然而又近乎滑稽地转入阴郁的 $\flat E$ 大调。作为第一部分结尾的那个迷人的新颖主题(例5)这时再度出现，低音提琴的伴奏和中音提琴的拨奏并未改变，而只是转入了 $\flat E$ 大调。上面已经提到，奇怪的是：这个作品的最学术性部分，是以这个主题为基础的；或者更准确的说，是以这个主题的最后一小节作为基础的。在它出现之后，双簧管和大管立即重复它，低音提琴则以拨奏伴随着。这一小节随即由小提琴和低音提琴交替演奏，同时，前面提到的进行曲节奏又在管乐器中重现。经过六小节之后，对位变得更紧凑，两组旋律在同一小节中交织着，管乐器则奏出延续的和弦，直到低音提琴抓住了这一旋律并尽量发展为止。最后，经过无伴奏的两小节木管合奏把乐曲带到 a 小调的属和弦之后，它被用作过渡乐句转回第一主题：

例 8



以上不过是枯燥的分析，怎样才能说明这个发展部所揭示的活力，这个世界上最交响化的因素呢？“发展”一词，从来也没有象在这里运用得那么正确，那么充满灵感：当木管吹奏着崇高的、快乐的节奏的时候；当来自这个乐章最后主题的简单终止的小音型在弦乐器之间交替出现的时候，应当注意到莫扎特在面对交响乐、室内乐或歌剧终曲的各种因素时，奇迹般主宰了一切，而且非凡地驾驭着这些因素。

但是发展还未完结，第二个发展部现在开始了：因为这最后的一部交响曲的长度是要超过预料的！第一乐章的发展部占爱伦堡小总谱

的七页，而这乐章一共才二十九页。所以，在几小节之后（在这几小节中可以看到构成以上发展的主要来源的小音型最后消失），从 a 小调的属和弦转到 F 大调的过程中，我们看到一个新的强有力的发展。这一发展以回到 F 调的主题开始，这使我们想到海顿特别喜爱的手法，即所谓“假再现”。在这里正是这种假再现——主题轻轻地以即兴的方式巧妙而意想不到地重现，最初似乎是要不引人注目地进行，随后却在乐队中牢固地建立起来，每重复一次就升高一度，并由木管以半音音型来加强。当它最初以 F 大调出现时，还有旋律性的应答随于其后，但第二次出现以后就不再有应答了。事态迅速发展，冲突顷刻来临。冲突在 a 小调的一个和弦上开始，然后，在低音区以半音下行；在木管奏出切分和弦的背景下，乐章一开始就使用的三连音音型与第二小提琴和中提琴响应木管进军呼唤的音型之间，爆发出激烈的斗

争。这两个形成鲜明对照的音型，一个上行，一个下行，首先用小提琴驱使它们进入一些最刺耳的调性，直到低音提琴奏出第二音型并在属音上终止。此后，第三主题的终止，也就是第一发展部的基本材料，由小提琴重现，经过八小节而进入再现部。但是，这个终止含有意想不到的丰富的对位，再次体现了天才的一着，只是这次由木管单独奏出。能够看到和听到双簧管和大管吹奏新的音乐构思是极大的乐趣，这是我们从第一发展部运用这一独特音型时所预料不到的。它是一个宏伟的支架：当魔术大师——莫扎特最初让我们看到两三件用来构筑这支架的细小部件时，我们当然猜想不到他是如何取得这种技术上和美学上的成就的——这是一种特殊的音乐才能，甚至使人忘记了它所内含的天才。在莫扎特的伟大作品中，类似的发展对乐章以后进程的影响是如此之大，以至即使再现部还和开始时一样，组成它

的音乐素材却似乎更为美化了——好象是有一种神秘的、说不出的力量，一个强大的、统治一切的主宰在命令各种音乐素材涌现出来。这就是我们从这个再现部得到的印象。唯一的变化是在属音上的一个长持续音之后，主题的第二出现。这次出现用的是小调，而旋律性的对应则使用了一些对位手法，引出了六小节的崇敬气氛。

例 7



通过它们的重现，这个乐章的所有因素都

获得了一次呈现部所不能赋予的肯定的重要性。也许出于这一事实，重复这一乐章的所有主题是合理的，尽管不懂音乐的人对此有所指责。现在只剩下结尾了。莫扎特简单地加上几个小节，用嘹亮的号声情绪爽朗地结束了《朱庇特》交响曲的第一乐章。

第二乐章

例8

Andante cantabile
con sord.

p *p* *f* *p*

f *p*