

中国音乐学院

音乐函授教育丛书

音乐名作赏析

● 编著 高为杰

● 吉林音像出版社

中國音樂學院

音乐函授教育丛书

音乐名作赏析

高为杰 编著

吉林音像出版社

序 言

习惯上称之为“函授”的远程教育,无疑是当代社会中最经济、最有效益、最具群众性的教育形式之一。它突破了传统学校的时空限制,能容纳更多的学习者;可以不脱产学习,便利非常;若再以现代信息技术装备起来,即可实现“一地授业四海学,千里求师须臾间”的资源共享;我国的函授还规定了一定的面授学时,此亦能弥补远程教育之某些不足。这些众多的优势,赋予了函授教育以极强的生命力,使其在当今的许多国家和地区迅速发展起来。作为实施终身教育的一种有效形式,这预示了二十一世纪开放型教育的未来,是充满希望的事业。

这里向大家推荐的是一套专门为函授教育编写的音乐丛书,它包括声乐、钢琴、视唱练耳与乐理、即兴伴奏、合唱指挥、音乐赏析、中外音乐史、音乐教育概论等9个科类近20册卷,是专门为师范类音乐学专业三年制成人专科函授教育设计和编写的,全日制音乐师范专科教育及成人自学高考亦可参照使用。

建设面向21世纪的课程和教材体系,是时代赋予教育的历史使命,音乐函授教材的编写自当不负这一天职。就我所知,参与这项工作的专家们对如下的原则十分珍重:首先,目的明确,是教材,不是学术专著,也不是包罗万象的百科全书,内容和程度一定要适合于我国现阶段音乐师范专科层次的教学需要。其次,讲求系统,依培养目标而设定的课程,不仅各科自身的系统完善,整个课程体系也要协调统一,相互间应水平相宜、知识互补、体例一致、衔接有序,同时,尽量地综合精简,避免繁琐与重复。第三,开放性,承认专科教育在整个高师培训系统中的基底位置,课程标准的设置留有余地,与本学科专升本教育有机衔接,容人继续深造。第四,实用性,既注重教学内容的实用性,也注重教材型制的便于使用,如:精心编制习题,加强自学指导,配置必要的谱例、音像辅助材料等。这些原则所体现的教材编写方针,符合高等专科教育大众化的时代潮流,自然也将有利于这套教材的推广。

若不属本人寡闻,这套教材当属国内正式出版的音乐函授系统教材的第一套。正是因为这个“第一”,许多不足就在所难免。教材编写者们倾注于这项事业的满腔热情是否达到了预期的目标,还有待于使用过程的验证。所以,如果因为它的出版而引起人们对音乐函授教育的广泛批评和关注,从而促使更多更好的教材问世,那正是探索者们所衷心期待的。

最后,还需要对高为杰教授所编著的这本《音乐欣赏》补充几句。高先生早已是国内同仁和众多音乐爱好者所熟知的作曲家、理论家,他能欣然允诺撰写这本小册子纯然是对音乐函授教育事业的理解和支持,因为这本不属于他份内的事。根据丛书的编辑方针,这本《音乐名作赏析》

教程抛开了一般同类书籍难于摆脱的庞杂体系，采取了可以轻松出入的赏析方式，选择了古今中外较有代表性的名作 24 部，以点带面地将相关的知识展开。为适应专科一年级学生的需要，还尽量淡化它的技术成份而加强其讲解的文化内涵。《附录》的 12 篇短文，是高先生根据音乐欣赏的需要，从他的大量音乐文论中精选出来的，是很好的辅助读物，教师可根据教学进程选择有关篇章导读或组织讨论。编者深信，对于一个刚刚进入专科教育的学生来说，在半年时间内，能够认真听赏并消化本教程介绍的这 20 余部作品，这即是说，听见音响就知道是何作品的哪一部分，同时也能道出作者、创作背景及风格特征等简况，已属很大的成绩。这对于他们在音乐上的深造，无疑是奠定了一个良好的感性基础。

杨通八

2001 年冬于丝竹园

目 录

一、巴赫的勃兰登堡协奏曲	(1)
二、莫扎特的 G 大调弦乐小夜曲	(6)
三、贝多芬的 c 小调第五(命运)交响曲	(9)
四、舒伯特的《未完成交响曲》	(13)
五、柏辽兹的《哈罗尔德在意大利》交响曲	(18)
六、肖邦的 24 首钢琴前奏曲	(22)
七、李斯特的 b 小调钢琴奏鸣曲	(28)
八、勃拉姆斯的 c 小调第一交响曲	(30)
九、穆索尔斯基的《图画展览会》	(34)
十、柴可夫斯基的《罗米欧和朱丽叶》幻想序曲	(41)
十一、格里格的《培尔·金特》组曲	(45)
十二、德彪西的《牧神午后》前奏曲	(50)
十三、勋伯格的《华沙幸存者》	(53)
十四、德·法雅的《西班牙花园之夜》	(56)
十五、巴托克的乐队协奏曲	(59)
十六、斯特拉文斯基的舞剧音乐《春之祭》	(64)
十七、格罗菲的《大峡谷》组曲	(68)
十八、柯普兰的管弦乐曲《墨西哥沙龙》	(71)
十九、肖斯塔可维奇的第三小提琴协奏曲	(73)
二十、巴伯的弦乐队《柔板》	(75)
二十一、冼星海的《黄河大合唱》	(77)
二十二、马思聪的交响组曲《山林之歌》	(80)
二十三、丁善德的钢琴组曲《欢乐的节日》	(83)
二十四、何占豪、陈钢的《梁山伯与祝英台》小提琴协奏曲	(87)

附录：

音乐概说 (90)

$E = C \cdot P \cdot A$ ——漫谈音乐接受者的审美创造 (99)

音乐的耳朵——接受音乐的基本前提 (102)

音乐的心——音乐信息交往是一种心灵的对话 (106)

动情·想象·思辨——音乐欣赏的“策略” (110)

纯音乐与标题音乐的欣赏——兼谈音乐的多义性体验 (114)

旋律观念谈 (118)

节奏的活力 (122)

音色的魅力 (129)

和声的色彩性与结构力 (133)

曲式的意义 (137)

声乐的欣赏 (141)

音乐的炫技美 (144)

一、巴赫的勃兰登堡协奏曲

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫(Johann Sebastian Bach, 1685—1750)是德国管风琴家,作曲家。他堪称西方文明的伟大星座之一,他既是巴洛克音乐的集大成者,又是近代音乐的源头。不了解巴赫的音乐,实际上就不可能真正理解三百多年来欧洲古典音乐传统。巴赫的音乐今天听起来也许会让人感到古老,但它们又好象具有长生不老的生命活力,具有永恒不衰的魅力。

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫出生于音乐世家,父亲约翰·安布罗西乌斯·巴赫(Jahann Ambrosius Bach)是埃森纳赫市的市镇乐师,管风琴家。小巴赫 10 岁丧父后从兄学习音乐。15 岁时参加教堂唱诗班。18 岁时任魏马宫廷乐队小提琴手,同年去阿恩施塔特任博尼法西乌斯教堂管风琴师,尔后又曾去米尔豪森任布拉西乌斯教堂管风琴师,1708 年重返魏马任管风琴师,直至 1717 年去安哈尔特—克滕担任利奥波德亲王的宫廷乐正。在魏马期间他创作了大量管风琴曲,而在克滕期间则创作了大量的世俗乐作品(如著名的六首勃兰登堡协奏曲就是在那里创作的)。1723 年,巴赫去莱比锡,在那里一直担任圣托马斯教堂主领班,并创作了大量伟大的作品。由于长期的繁重工作,1749 年巴赫视力衰退,并在一次中风后完全失明,几个月后去世,享年 65 岁,巴赫共生子女二十个,其中一半夭折。众多子女中有四个儿子成为下一代的重要作曲家。最杰出的是卡尔·菲利普·埃曼努埃尔·巴赫(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714—1788),他对奏鸣曲式的形成作出了重要的贡献。

塞巴斯蒂安·巴赫的作品浩如烟海,除歌剧外,作了当时流行的各种体裁的音乐。主要作品有:教堂音乐 200 多种,包括《圣母颂歌》,《约翰受难曲》,《马太受难曲》,《b 小调弥撒曲》及大量宗教康塔塔与经文歌;世俗康塔塔 23 首;各种乐队音乐与协奏曲 20 多首;以及众多室内乐、羽管键琴或古钢琴曲(其中最著名的如《平均律钢琴曲集》,英国组曲,法国组曲,帕蒂塔,《戈德堡变奏曲》、《赋格的艺术》等)、大量管风琴曲等。

巴赫的艺术是当时欧洲音乐传统的集大成。他超越国界,将德国的、意大利的、法国的音乐成就融汇贯通,尤其在复调音乐方面,他把对位手法与赋格曲式推向极至,使他成为复调音乐永远的经典楷模。当然,并非巴赫所有的作品都是复调音乐,他也创作主调性的音乐。他的和声语言也甚为丰富多彩,为日后古典乐派及浪漫乐派的主调音乐中的和声技术奠定了基础。巴赫一生的生活,虽然看来平淡无奇,但他的音乐在思想与情感的丰富性与深刻性方面,却是无与伦比的。难怪贝多芬要说他“不是小溪(Bach 在德语中是小溪的意思),而是大海”,瓦格纳则称巴赫的音乐是“一切音乐中最惊人的奇迹”。

以勃兰登堡协奏曲著称的 6 首作品,是巴赫创作的乐队音乐中最著名的作品。这些乐曲原

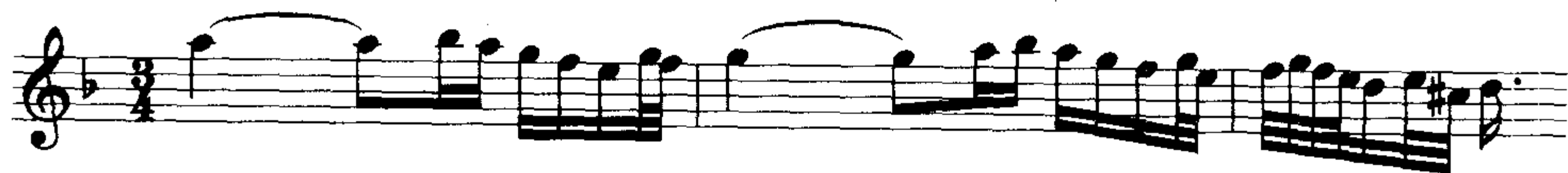
先并非配套之作。它们都是独立的乐曲。系巴赫于 1718—1721 年间在克滕担任宫廷乐正时所作。由于利奥波德亲王酷爱音乐,宫中备有一个相当规模的乐队,因而需要巴赫不时写出新作以供宫中宴乐演奏。1721 年巴赫从所作的乐曲中选出 6 部协奏曲,工整抄录后献给当时的勃兰登堡总督克里斯蒂安·路德维希。因为巴赫在 1718—1719 年冬,巴赫去柏林为总督演出时,总督曾要巴赫送一些作品给他,当时巴赫将所赠乐曲称之为《六首不同乐器的协奏曲》。因为这六部乐曲的乐队编制各不相同。但这些手稿并未得到总督的珍爱,只是在总督的图书馆中被束之高阁而已。而至 19 世纪在勃兰登堡的档案室中发现这些手稿后才使它们重见天日,它们遂被人们称之为“勃兰登堡协奏曲”。

巴赫时代的协奏曲样式大体上可分为三类:一类是由若干独奏者组成的独奏组 (concertino) 与合奏的伴奏组,亦称背景组 (ripieno) 相配合的样式(被称作“大协奏曲”);另一类为没有个别突出的独奏或独奏组,纯粹为重奏或合奏的样式(当时称为“重奏协奏曲”,后来泛称“室内协奏曲”);再一类系一件乐器独奏与乐队相配合的样式(亦即今日独奏协奏曲的前身)。勃兰登堡协奏曲的六首作品中大部分属于大协奏曲类型,只有第三首属于重奏协奏曲样式。

巴赫这 6 部协奏曲,不但乐器编制互不雷同,音乐性格也各各相异,精彩纷呈。F 大调第一协奏曲的主奏乐器组包含高音小提琴 (violino piccolo, 此种小尺寸的古小提琴现今已被淘汰,故目前演奏通常用标准小提琴替代)、2 支双簧管、3 支圆号与大管,伴奏组则由弦乐队加上演奏通奏低音的羽管键琴组成。全曲由四个乐章组成。第一乐章为快板的序曲,以一支活泼流动的主题贯穿发展:



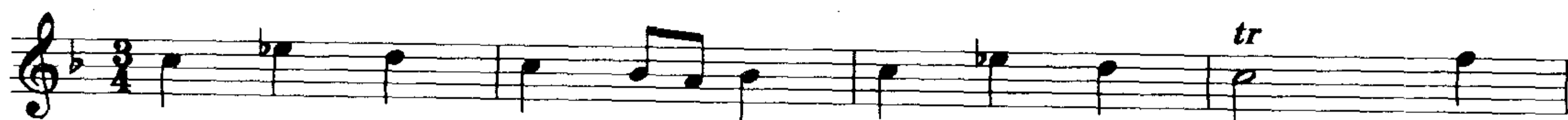
第二乐章为柔板,由双簧管率先奏出的基本主题具有悲怆的性格;



第三乐章为快板,具有吉格舞曲的体裁特性,音乐强劲有力而又富于嬉戏性,贯穿全章的基本主题为:



第四乐章是一首优雅的小步舞曲,用回旋曲式写成,叠部主题为:

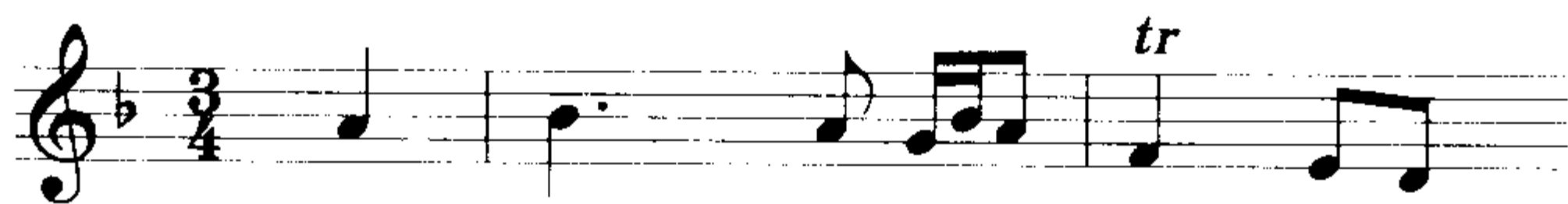


与交替出现的插部(不同的三声中部)形成对比。整部协奏曲的音乐雍容华贵,辉煌动人。

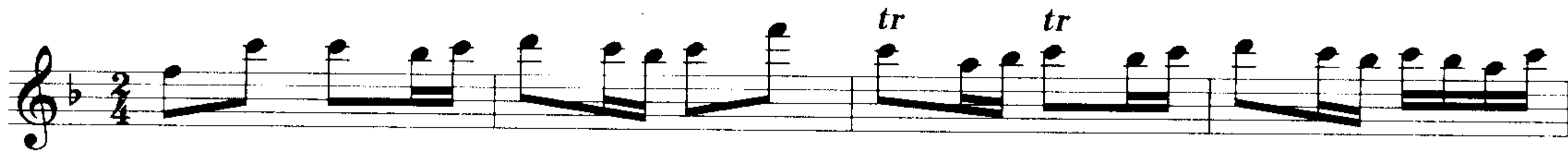
F 大调第二勃兰登堡协奏曲的独奏组由小号、长笛、双簧管与独奏小提琴组成,伴奏组为弦乐队与羽管键琴。全曲分三个乐章。第一乐章快板序曲,明亮雄壮的主题贯穿全章:



第二乐章行板,优美、亲切,整个乐章具有含蓄的室内乐性质。主题先由小提琴奏出:



第三乐章为快板赋格曲,主题由小号在高音区嘹亮地奏出:

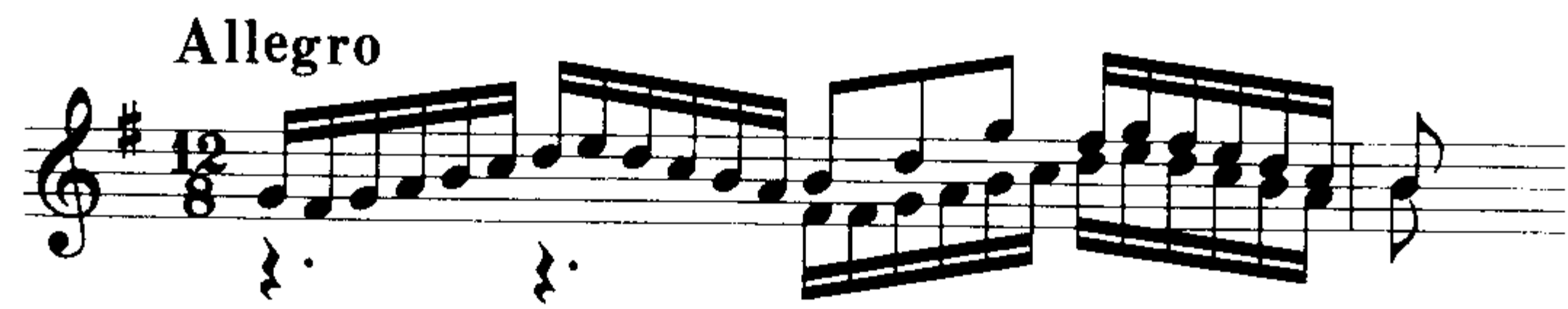


整首赋格一点也不古板,相反倒是欢快异常,四件独奏乐器层层翻高,各展风姿。当然,威武嘹亮的小号在全曲独领风骚,成为一大特色。

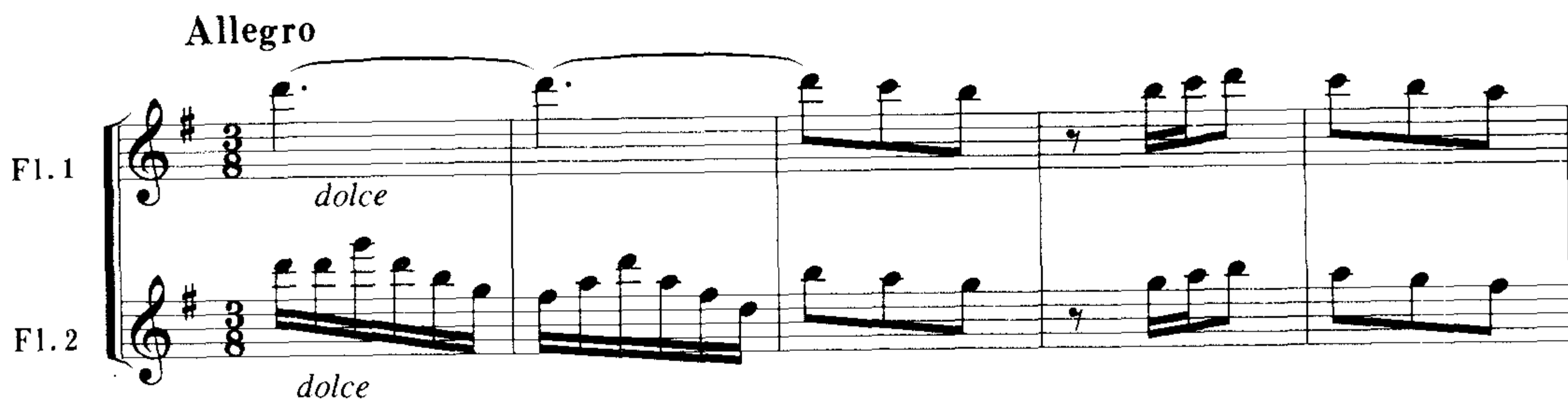
G 大调第三勃兰登堡协奏曲是一部比较“老式”的重奏型协奏曲,只用弦乐,外加羽管键琴作通奏低音。全曲仅有两个乐章,且都是快板。第一乐章近乎机械性的节奏型充满了冲击力量:



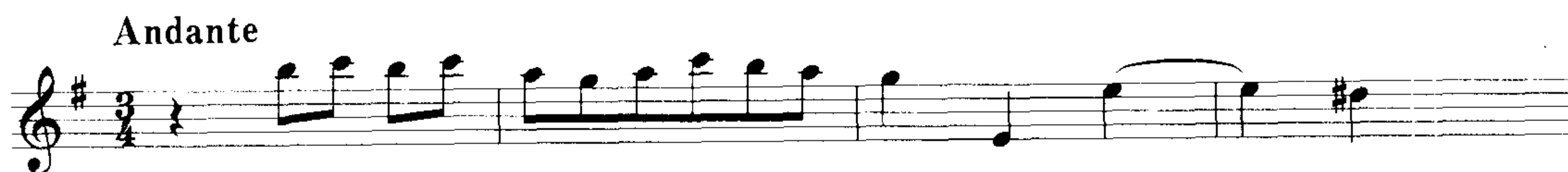
第二乐章则具有吉格舞曲的欢快性格,弦乐快速流动如激流般的旋律及其模仿复调的织体配合,呈现出生机盎然的气韵:



G 大调第四勃兰登堡协奏曲是 6 首协奏曲中最轻快的一首。两支长笛与一把小提琴作为独奏组,弦乐五重奏加羽管键琴伴奏。全曲分三个乐章。第一乐章为快板,以两支长笛轻盈的二重奏开始:



乐章中间部分小提琴炫技性的快速进行则令人激动晕眩。第二乐章行板具有沉思性格，优美而典雅；



第三乐章为急板，赋格曲的结构严谨而又流畅，光彩夺目：



D 大调第五勃兰登堡协奏曲以长笛、小提琴与羽管键琴主奏，弦乐队伴奏。据说这首作品初演时由巴赫本人演奏羽管键琴，因而在第一乐章进行到一半的地方，羽管键琴突然来了一段长达 65 小节的华彩乐段，仿佛是即兴炫技一般，生动有致，有人因此认为这部作品可看成是古钢琴协奏曲，全曲由快、慢、快三个乐章组成，也与“现代的”协奏曲格式相仿。第一乐章快板，辉煌而富于激情：



中间部分是各种乐器之间灵巧的对位，随后是羽管键琴的华彩。最后再现开始的叠句主题。第二乐章标记为 Affettuoso(富于感情地)，只用三件独奏乐器演奏。主要主题先由小提琴奏出，带有悲怆的表情：



第三乐章为快板，三部曲式。首部与尾部为赋格形式，主题简练明快：



中间部则轻巧灵动,有点象是一个展开部。

B 大调第六勃兰登堡协奏曲虽然排列在这套乐曲的最后,但实际上倒可能是写得最早的一部。这部作品以两把中提琴作为主奏乐器,因而很象是一首双重协奏曲,与巴赫那首著名的 d 小调双小提琴协奏曲的体裁相近似。全曲也由快、慢、快三乐章组成。第一乐章快板,一开始两把中提琴相隔一个八分音符的同度卡农模仿,真是紧追不舍,意气风发,令人兴奋得喘不过气来:



第二乐章悲壮肃穆,感情深沉:



末乐章为快板,是一首生动活泼的吉格舞曲。它的叠句主题显然与第一乐章的主题一脉相承:



强劲的节奏充满活力。

二、莫扎特的 G 大调弦乐小夜曲

在西方音乐史上,沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756—1791)是一位惊世奇才。也许上帝也爱才,因此只让他在尘世呆了 35 年就急着召他回去了。35 岁,对于今天的许多作曲家来说,也许刚刚开始起步,或者刚刚开始成熟。但莫扎特结束他短暂的一生撒手人寰时,都已经留下了似乎让人们永远听不完、永远学不完的音乐。(作品总计在 1000 种以上,真是不可思议!)他的伟大的天才奉献,难道不是人间的奇迹?!

莫扎特生于音乐家庭,其父利奥波德·莫扎特(1719—1787)是小提琴家兼作曲家。沃尔夫冈从小显露天才,六岁即在慕尼黑和维也纳举行钢琴独奏会。1763 年,在父亲带领下,莫扎特与其姐开始长途巡演,到过德国、比利时、巴黎、伦敦和荷兰。同时,莫扎特也开始作曲,1766 年当他们回到萨尔茨堡故乡时,莫扎特已写成最早几部交响曲和大约三十首其他作品。1768 年,12 岁的莫扎特已写出他最早的两部歌剧《伪装的傻子》和《巴斯蒂安与巴斯蒂安娜》。15 岁时,他的正歌剧《米特里达特》在米兰演出,一鸣惊人,荣获罗马教皇的“金踢马刺”,被誉为神童。尔后,莫扎特在萨尔茨堡大主教府中充当乐师,为雇主创作乐曲。但莫扎特天性高傲,对贵族雇主公然蔑视而于 1781 年被解雇。此后,他决定当一名自由作曲家,成为历史上第一位不再低三下四以伺候雇主为生的自由艺术家。直至他去世,他一直生活在维也纳,与比他年长的海顿与比他年轻的贝多芬一道被称为维也纳乐派,成为古典乐派的宗师之一。莫扎特虽然也曾希望在宫廷或教堂谋求一个重要的音乐职位,但均未如愿。由于没有固定的薪金,他的晚年一直生活在贫病之中。在他生命的最后几年,他对共济会发生兴趣,在他的歌剧《魔笛》和另外几部作品中,都体现了追求自由、平等与正义的共济会思想。1791 年 7 月,一个为了标榜自己是作曲家的贵族,派人去让莫扎特代他捉刀写一部安魂曲。被派去的神秘使者虽使莫扎特内心惊恐,但为了钱他还是接受了委托,5 个月以后,莫扎特还未来得及完成全曲便遽然去世。他的葬礼办得凄凉草率,甚至无人送葬,遗体被草草葬在一个没有墓碑的贫民公墓中。

莫扎特一生作有 20 部以上的歌剧,50 部以上的交响曲,40 部以上的各类协奏曲,无数的室内乐、教堂音乐及合唱作品。除了这些大型的严肃音乐之外,他也作了大量的比较通俗的乐曲,如小夜曲 13 套,嬉游曲 20 套,以及遣兴曲等组曲类型的乐曲。这类带娱乐性的宫廷沙龙音乐,莫扎特当时多半是应约信笔写来交差的,但其中许多竟也成了传世珍品,200 多年来盛演不衰。这种现象,恐怕只能用“天才”二字来解释!天才手下无败笔。这里我们要介绍欣赏的 G 大调弦乐小夜曲便是此类作品中最著名的一部杰作。

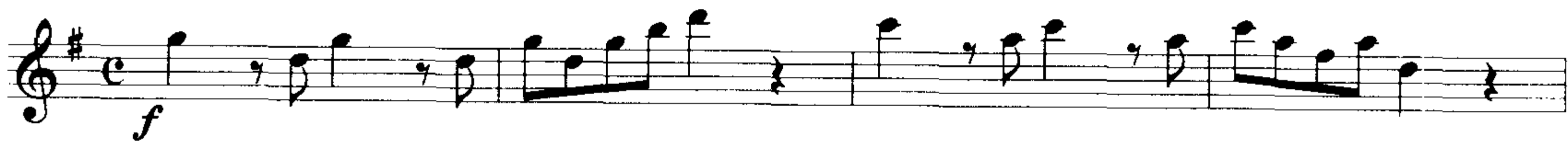
一提起小夜曲,人们首先想到的,一定是那些曲调优美、感情缠绵的爱情歌曲,如奥地利作

曲家舒柏特所作的《小夜曲》以及意大利作曲家托赛里、法国作曲家古诺等人所作的许多脍炙人口的小夜曲。以“小夜曲”命名的爱情歌曲,原本是流行于欧洲的一种民歌体裁,它的历史已经非常久远了。十八世纪以后,在西欧近代专业音乐创作中,作曲家们除了继续创作歌曲体裁的小夜曲之外,还产生了一种同样以“小夜曲”命名的多乐章乐队曲的音乐体裁。著名作曲家莫扎特、德沃夏克、柴可夫斯基等人都曾写过这种多乐章的乐队(小夜曲)。需要说明的是,这种由乐队演奏的小夜曲,实际上是一种非标题性器乐组曲。这里“小夜曲”的名称,不过是一种体裁的标志而已。因此,我们欣赏这种乐曲时,是断然不可望文生义地将它与月色夜景之类内容作牵强的联想。

多乐章的乐队(小夜曲),属于一种被统称为“嬉游曲”的音乐体裁类型。这类体裁的音乐,原本是贵族宫廷中的“宴乐”,因而常以轻松活泼为其特色,具有较强的娱乐性,但又不失高雅的品格,可以说是一种古典的“轻音乐”。这类音乐,听起来毋需费太多思索。它虽不象交响曲、室内乐那样以深刻的哲理性或紧张的戏剧性见长,但它那明快流畅、悦耳动听的音乐特性也引人入胜。因此,这类体裁中的许多优秀之作,至今仍是雅俗共赏的音乐会常备曲目。

《G大调弦乐小夜曲》是莫扎特逝世前四年,在贫病交迫的境况下写成的。但这部作品的音乐,却是那样热情、爽朗,洋溢着生命的活力,丝毫不使人从中觉察到作曲家实际生活中所笼罩的阴影。莫扎特是一位永远把欢乐奉献给他人,而只把痛苦留给自己的刚强的乐观主义者。他曾对他父亲说过,即使他自己的脑子里成天萦绕着死亡的阴影,但也决不会把阴郁的情绪传染给别人。这不只是作曲家日常生活中坚守的信条,而且也正是他艺术创作中的一项宗旨。

《G大调弦乐小夜曲》系由四个乐章连缀而成。第一乐章:快板,是一个用奏鸣曲式写成的带有进行曲风格的乐章。这个乐章没有引子,开门见山,强劲有力,象军号吹奏般地出现了第一主题:



与之对比的副部主题异常甜美,温柔之中又显示出一股青春的活力:



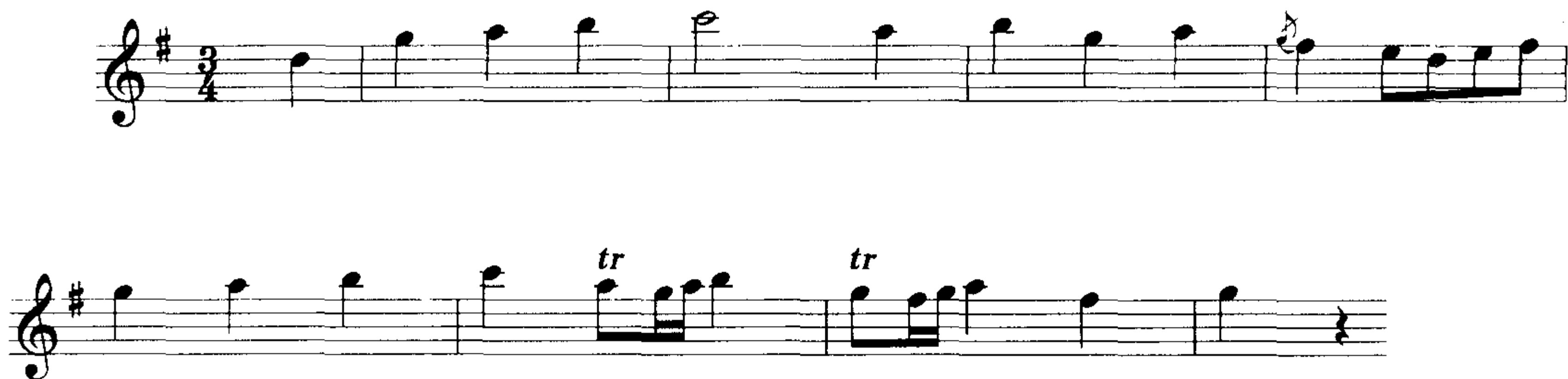
两个主题分别呈示过后,只经过一个短小的展开部便引回到再现的部分。整个乐章的结构简洁、精练,最后以一个五小节长的热烈、昂奋的尾声结束全章。

第二乐章:行板,是一首优美动人的浪漫曲。它是用三部曲式写成的。全曲的主要主题优雅、抒情:



乐章的中间部分较为活跃，在第二小提琴与中提琴演奏的流动的十六分音符的音型背景上，第一小提琴与大提琴所构成的卡农模仿，象是风趣而机智的对答。随后，第一部分的音乐经过简略的再现之后，全章在轻柔幽静的气氛中结束。

《G 大调弦乐小夜曲》的第三乐章是一首小快板速度的小步舞曲。全曲由典型的带三声中部(Trio)的三部曲式构成。开始部分的音乐果断有力，生气盎然。



三声中部的旋律则温文尔雅，有一种女性的妩媚表情；



全曲以再现第一部分的音乐结束。

第四乐章是一首快板速度的回旋曲。全曲活泼生动，富有幽默感，充满着欢乐的生活气息。欢呼雀跃般的主要主题贯穿全曲，它确立了整个乐章热烈欢快的基调：



整个第四乐章，始终保持着跃动的节律，音乐一直是兴高采烈地进行着；而中间插入的插部主题，除了稍显委婉之外，并没有形成强烈的性格对比，最后的尾声，把兴奋、愉快的情绪推向顶点，随即戛然而止，结束全曲。

三、贝多芬的 c 小调第五(命运)交响曲

今天,即使与音乐无缘的人,也会知道贝多芬这个名字。德国作曲家贝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770—1827)被誉为“乐圣”是当之无愧的。贝多芬生于德国波恩的一个音乐家家庭,祖父及父亲均供职于当地选帝侯马克斯·弗雷德里奇宫廷。酗酒成性而又脾气粗暴的父亲从小逼迫他练琴,11岁时就让他辍学并到宫廷教堂担任助理风琴手,一年后先任宫廷乐队的羽管键琴手,担负起抚养母亲和两个弟弟的生活重担。但贝多芬确实具有非凡的音乐天才,17岁那年他访问维也纳时曾为莫扎特演奏。莫扎特惊异于贝多芬的才华,情不自禁地说:“注意他,有一天他将名扬全世界!”22岁时,选帝侯出资送他到维也纳随海顿学习。此一去便再未返回,直至去世贝多芬终生都定居于维也纳。

贝多芬曾先后师从莫扎特与海顿,但时间都不长,与海顿则更是师生不能合作。贝多芬思想激进,个性独立,无论在精神上还是在艺术上都具强烈的反叛性。这些都造成了贝多芬在音乐创作上的独特性格。当然,尤为重要是贝多芬属于受到法国大革命强烈影响的一代人。他具有新的时代精神,追求自由、平等、博爱的社会理想。这使他的艺术充满战斗性和争取胜利的信念。

人们常喜欢将莫扎特与贝多芬比较。确实,他们俩都是人类文明史上不同凡响的伟大星座。莫扎特的音乐清澈澄明;贝多芬的音乐深沉厚重。莫扎特心目中的世界是天使与光明;贝多芬心目中的世界则是魔鬼与黑暗。一个讲述的是美丽的童话;一个诉说的则是人生的痛苦。他俩很不相同,但有一点是共同的:他们都对未来充满着希望,都对人类充满着爱心。如果说莫扎特的音乐至善至美地表现了人性的和平与光明,让人们忘掉痛苦,由衷地去热爱生活,那么贝多芬的音乐则激励人们永不向命运低头,为理想,为未来而奋斗不息。两个世纪来,贝多芬的音乐已响彻全球。他的第九交响曲中的《欢乐颂》已成为人类理想的象征。贝多芬不只是一位天才音乐家,更是一位横空出世的思想伟人。

贝多芬一生创作了九部交响曲,一部歌剧,五部钢琴协奏曲,一部小提琴协奏曲,一部三重协奏曲,三十二首钢琴奏鸣曲,十六部弦乐四重奏,两部合唱弥撒等等杰作,在事业上取得了丰硕的成就。但他的个人生活却非常不幸。他没有结过婚。虽然他渴望爱情,但由于当时音乐家的社会地位卑微,使他无法与心爱的女子结合。更令他痛苦的是他从30岁开始便发现听力下降,而到49岁时则完全失聪。贫病与孤独伴随着他的一生。在常人无法承受的困苦中,贝多芬却创造了无比伟大的业绩,这又是需要何等顽强的意志力量啊!仅就这一点而言,贝多芬也是我们最高的人生楷模。

贝多芬的交响曲创作是欧洲音乐史上划时代的里程碑。贝多芬将海顿与莫扎特所奠定的古

典主义交响乐传统提升到了一个前所未有的高度。这里我们要欣赏的第五交响曲,则是贝多芬交响曲创作中最杰出的一部,堪称一切经典中的经典。这部于 1804—1808 年耗时四年所完成的巨著,是贝多芬式的思想和精神的集中表现。恩格斯在 1841 年听了这部作品后曾写信给他妹妹说:“昨晚听的交响曲真是了不起的音乐!假如你没有听过这部壮丽的作品,那你可以说等于一生没有听过什么好音乐。这音乐在第一乐章里充满了使人心碎的绝望;在慢乐章里是忧郁的悲歌、温存的爱的倾诉;而在第三、四乐章,则用号角奏出雄壮的青春自由的欢呼。”

c 小调第五交响曲(作品 67 号)有一个别名:“命运”。这虽是后人所加,却并非无所依据。因为贝多芬曾将这部乐曲开始处的音乐动机称之为“命运的敲门声”:



交响曲的第一乐章(火热的快板)就是以这个动机的两次重复开始的。“命运”是什么?它是很抽象的,谁也没有见过它的样子,没有听过它的声音,它是看不见摸不着的。但是,贝多芬用音乐成功地塑造了“命运”的“形象”,那就是这个“敲门声”的动机。这个动机是以严峻的小调性色彩、低音区的沉重音响和急迫、粗暴的节奏所构成的音乐语言陈述出来的。这当然不是普通的敲门声,而是那种“三拳一脚”不等主人开门便要把门踢开的敲门声。从这个敲门声,我们立刻可以感觉到来者不善。而这凶恶、残酷的敲门人就是“命运”。这一“敲门声”动机在第一乐章中不但作为引子出现,而且贯穿在整个音乐进程中。这一乐章是用奏鸣曲式写成的。主部主题是以命运动机在不同声部的模仿呼应来呈现的,似乎是表现主人公听到敲门声后内心的惊恐。在一个由圆号奏出的呼唤性乐句作为转折后,象征光明与希望的副部主题由小提琴与木管乐器轮流奏出:



音乐气氛虽然转向明朗,但低音部命运动机的不时插入,仍然给人留下一抹阴影。乐章的展开部充满戏剧性,时而如激流狂奔,时而又如希望破灭,一片唏嘘。再现部在高潮中进入。最后在爆发般的尾声中结束全章。

第二乐章,流畅的行板,是一首双主题二重变奏曲。第一主题起伏宽广,具有崇高的沉思气质;第二主题则具有法国大革命时期战斗歌曲的音调特征:



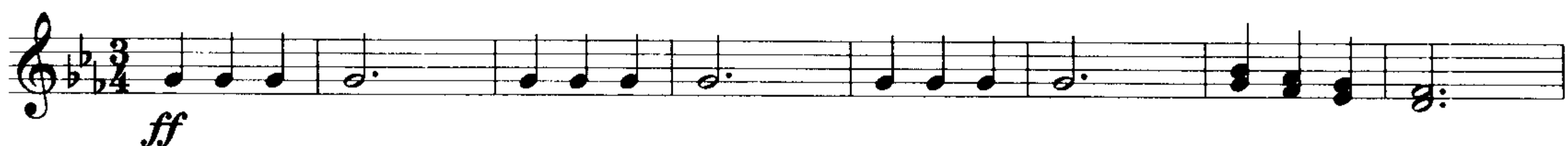


两个主题交替变奏的丰富发展,将主人公在斗争间隙进引深刻的哲理思索与不断地自我激励的内心世界充分地揭示出来。

如果说第二乐章是英雄主人公内在精神的抒情性刻画,那么紧接而来的第三乐章则意味着一场疾风暴雨般的战斗打响了。第三乐章快板充分表现了戏剧性的矛盾冲突。乐章用复三部曲式写成。首部以两个对比的素材的交替来展开。最初由大提琴与低音提琴奏出大起大落的“狂飙”式的主题:



紧随着的则是作为对立面的由圆号强暴地奏出的“命运”动机:



乐章的中部以一个笨重而急促跃动的主题作赋格式的演进来展开。这里不仅是混乱的战斗场面的指导,更是对敌对势力一种辛辣的嘲讽。作曲家似乎在用嘲讽的狂笑来面对生死决战,来迎接一个崭新的世界的来临。再现部以微弱的音响开始。突然,在一个阻碍终止的和声背景上,定音鼓以微弱的音响顽固地敲击着“命运”动机,似乎在表现“命运”再度想占有统治地位,但已显得无力,那鼓声只是残存的轻微回声罢了。随着“狂飙”主题的再度进入,并伴随着音势的渐强,第三乐章不经间断地直接闯入凯旋般欢腾的终曲第四乐章。

终乐章为快板奏鸣曲式。这里是万众欢腾庆祝胜利的场景描写。主部主题以嘹亮庄严的号角奏响: