[一.贝多芬<第九交响曲> 1](#_Toc326520554)

[二. 巴赫《d小调托卡塔与赋格》 4](#_Toc326520555)

[三. 巴赫《G弦上的咏叹调》 5](#_Toc326520556)

[四. 巴赫《勃兰登堡协奏曲》 6](#_Toc326520557)

[五. 海顿：G大调第九十四交响曲《惊愕》 11](#_Toc326520558)

[六.莫扎特《第四十交响曲》 11](#_Toc326520559)

[七.莫扎特《安魂曲》 14](#_Toc326520560)

[八. 贝多芬《D大调小提琴协奏曲》 15](#_Toc326520561)

[九.柏辽兹《幻想交响曲》 16](#_Toc326520562)

[十.勃拉姆斯c小调第一交响曲 21](#_Toc326520563)

[十一.　勃拉姆斯《e小调第四交响曲》 26](#_Toc326520564)

[十二. 柴可夫斯基《第六交响曲》 30](#_Toc326520565)

# 一.贝多芬<第九交响曲>

**作曲历程**

　　《第九交响曲》又名为《合唱交响曲》。

　　直到作曲家的暮年，经历了人生风雨历练之后，[贝多芬](http://baike.baidu.com/view/3160.htm)才真正下苦功开始创作自己心目中的最高理想。夸张的是，为了保持创作激情和状态，贝多芬先后搬了四次家。终于在埋头一年半之后，在1823年的年底，这部凝聚着贝多芬人生哲理的《第九交响曲》完成了！虽然经历的时间不算短，但作品的创作还是比较顺利的，几乎是一气呵成。在很多人看来，这时候可以迎接欢呼和胜利了。

　　但情况恰恰并非如大多数人所想，因为《第九交响曲》的首演充满了坎坷。按照合同，这部作品原本应该放到[英国](http://baike.baidu.com/view/3565.htm)的[伦敦](http://baike.baidu.com/view/27242.htm)去首演，但是贝多芬依然觉得[音乐之都](http://baike.baidu.com/view/51289.htm)[维也纳](http://baike.baidu.com/view/10074.htm)才是最好的选择。可是贝多芬的音乐风格在当时的维也纳受到了罗西尼歌剧的强大冲击，有些人甚至攻击贝多芬的音乐已经过时。面对这种状况，作曲家又想把首演改到柏林去进行。这时候维也纳听众熬不住了，反而又强烈的呼吁《第九交响曲》应该在维也纳首演，很多人联名写信给作曲家要求他留在维也纳，信中充满了真切的感情。贝多芬为此回心转意，开始筹划作品在维也纳的首次演出。

　　在演出前的排练过程中，又出现了很多问题。贝多芬的这部作品，确实是对乐团乐手的严峻考验，有不少段落演奏起来颇具难度，需要乐手有扎实的功底和优秀的技巧。而且《第九交响曲》也是贝多芬最为引人入胜的一部交响曲作品，其中一些高难度的段落令当时参加首演排练的歌唱家的表现不够完美，而使贝多芬恼怒。综合这些因素，第一次合练的效果很差，有人甚至建议贝多芬改动某些段落，以减小表现上的难度。但是对艺术追求完美的乐圣坚持自己的理念，没有改动一个音符。为此，演出日期不得不一改再改。

　　幸好随着时间的推移，排练逐渐有了起色，并且越来越好！终于，在1824年5月7日，维也纳凯伦特纳托尔剧院，《[贝多芬第九交响曲](http://baike.baidu.com/view/705430.htm)》的首演音乐会隆重举行！这次演出可谓盛况空前，久违的欢呼、久违的热烈，重新回到贝多芬的周围。当整部作品演奏完毕之后，出现了很多令人惊异的场面，或许这是我们这代人一生都难以看到的音乐会场景——观众们近乎疯狂的鼓掌、欢呼，很多人留下了激动的泪水，人群不住的朝着舞台的方向拥去，人们被这恢宏的旋律所打动，已经顾不得礼仪。而作曲家本人虽然因为耳聋，已经听不到任何欢呼声和掌声，却依旧被这超乎寻常的热情场面激动得晕厥过去，一度不省人事……

　　如今距离1824年的首演盛况，已经过去近两百年了，但是贝多芬的《第九交响曲》和《[欢乐颂](http://baike.baidu.com/view/44396.htm)》却成为了长盛不衰的经典作品。在这两百年岁月中，几乎所有的后辈音乐家、作曲家都被这部宏伟的作品所倾倒；更有无数业余的听众被这部作品所带来的音乐哲理、音乐气度所感染！因为这部作品，贝多芬成了神一样的人物，《欢乐颂》成为了人类历史长河中永远不灭的自由、和平之明灯。

**第九交响曲章节**

　　让我们一起来走近这部作品，走进贝多芬的理想王国。《第九交响曲》一共四个乐章。

***第一乐章***是不太快的略呈庄严的[快板](http://baike.baidu.com/view/184118.htm)，d小调，2/4拍子，[奏鸣曲](http://baike.baidu.com/view/19864.htm)形式。第一主题严峻有力，表现了艰苦斗争的形象，充满了巨大的震撼力和悲壮的色彩，这一主题最开始在低沉压抑的气氛下由弦乐部分奏出，而后逐渐加强，直至整个乐队奏出威严有力，排山倒海式的全部主题。第二主题为bB大调，木管乐器显现出一丝悲凉的气氛。发展部为g小调，弦乐器紧张的搏斗将乐曲引发至高潮。作曲家一上来就用一种严肃、宏大的气势表达出了整部作品的思想源泉。其实这是贝多芬很多作品中反复表现过的主题——斗争，也折射出斗争的必然过程——艰辛。旋律跌宕起伏，时而压抑、时而悲壮，我们似乎看到的是勇士们不断冲击关口，前赴后继企盼胜利的景象。

　　紧接着的***第二乐章***，按照传统通常应该是[慢板](http://baike.baidu.com/view/280325.htm)，但是在低沉压抑的背景后需要出现带有动力的[谐谑曲](http://baike.baidu.com/view/38130.htm)，因此贝多芬打破了这一惯例，用了极活泼的快板，d小调，3/8拍，而且是庞大的诙谐曲式。整个第二乐章主题明朗振奋，充满了前进的动力，似乎给正在战斗的勇士们以积极的鼓励，似乎让人们一下子在阴云密布的战场上看到了和煦的阳光和蓝色的天空，可是在其中人们依然可以体会到生活的艰辛。乐曲[三声中部](http://baike.baidu.com/view/1800760.htm)主旋律中带有[奥地利](http://baike.baidu.com/view/3836.htm)民间舞曲“连德勒”的特征（D大调），和谐而具有舞蹈性，轻松而细腻。但是仔细品味，大家不难发现，到了乐章最后，旋律重新开始急促起来，隐约透露出非常不安的气氛。

***第三乐章***倒是慢板乐章了，如歌的柔板，降B大调，4/4拍，不规则的变奏曲式，可见贝多芬有意在编排上作了创新。这个乐章相对前面两个乐章显得宁静、安详了许多，旋律虽然平缓，但是不失柔美。法国著名作曲家、乐评家[柏辽兹](http://baike.baidu.com/view/7081.htm)评价此乐章是“伟大的乐章”。第三乐章共两个主题，其中第一主题充满了静观的沉思，具有强烈的抒情性和哲理性，第二主题温文尔雅（D大调-G大调），富有浓厚的浪漫主义气息。在前两个乐章表现出激烈的战斗场面之后，第三乐章似乎是大战中短暂的平息，但乐曲在第三次奏完第一主题之后，却出现了猛烈的号角声，说明革命尚未结束。

***第四乐章***是整部作品的精髓，急板，D大调，4/4拍。通常划分为两个部分 ——序奏以及人声。在一些唱片中，第四乐章单独占据一个轨道，也有一些唱片把序奏部分和人声[独唱](http://baike.baidu.com/view/77515.htm)、[重唱](http://baike.baidu.com/view/77519.htm)、[合唱](http://baike.baidu.com/view/77523.htm)部分分为两轨，但其实上两者都属于第四乐章这个整体。其中的人声部分所演唱的也就正是[德国](http://baike.baidu.com/view/3762.htm)诗人[席勒](http://baike.baidu.com/view/17563.htm)的诗作《欢乐颂》！但在人声部分上台之前，音乐经历了长时间的[器乐](http://baike.baidu.com/view/461465.htm)部分演奏的痛苦经历（宣叹调），含有对前三个乐章的回忆。这个序奏部分是坚强刚毅，惊心动魄的。接着木管徐徐的引出了“欢乐颂”的主题，好像一缕阳光突破浓密的云层洒向大地，整个欢乐的主题渐渐拉开序幕，[大提琴](http://baike.baidu.com/view/5989.htm)与[低音提琴](http://baike.baidu.com/view/18036.htm)奏响了欢乐主题，继而加入[中提琴](http://baike.baidu.com/view/67712.htm)、[大管](http://baike.baidu.com/view/17677.htm)、[小提琴](http://baike.baidu.com/view/5969.htm)等乐器，意味着贝多芬真正的理想王国就在眼前！经过了一系列的铺垫，人声部分终于浮上水面，开始了《欢乐颂》的吟唱！随后，乐曲转入bB大调，使歌唱声更富有活力。紧接着乐队奏出了多重[赋格](http://baike.baidu.com/view/84452.htm)，将乐曲推向第一个高峰。待平息之后（D大调），合唱团闪现《欢乐颂》与《工人们团结起来》的旋律，将乐曲推向光辉灿烂的结尾。

　　前面就说到过，这首诗作是作曲家一生的钟爱。所以在《第九交响曲》创作的最后关头，贝多芬甚至还不舍得过早的就把歌唱《欢乐颂》的部分放到自己的作品中。他并不愿意把《第九交响曲》作为自己在[交响乐](http://baike.baidu.com/view/39082.htm)领域的封笔之作，作为自己最高理想的体现，当时他还在计划着《第十交响曲》甚至《第十一》、《第十二》。但最后乐圣还是妥协了。或许是宿命、或许是巧合，《第九交响曲》成了贝多芬最后一部交响曲，最终成为了他作曲生涯的巅峰。

**评价**

　　伴随着激情澎湃的唱词和急速雄壮的旋律，《欢乐颂》唱出了人们对自由、平等、博爱精神的热望。当然贝多芬并没有照搬席勒的原诗，而是以自己独到的理念，配合音乐的需要做了一定的删节和修改。在激动人心的歌词和贝多芬超人般旋律的相互烘托下，在四个不同声部人声的独唱、重唱以及大合唱团的合唱下，《欢乐颂》得到了升华，欣赏的人们得到的是无与伦比的奋进力量和精神支柱。乐章的最后，这种气氛被表现到了极致，整部作品在无比光明、无比辉煌的情景下结束。

　　如今《第九交响曲》公认是贝多芬在交响乐领域的最高成就。甚至有很多作曲家、音乐家认为已经没有任何作品能够超越”贝九“的成就，无论这种说法是不是有偏颇的地方，《贝多芬第九交响曲》都将是永恒的！欢乐颂精神永不灭！

# 二. 巴赫《d小调托卡塔与赋格》

《d小调托卡塔与赋格》，原为管风琴曲，是巴赫青年时代的代表作之一，后由[波兰](http://baike.baidu.com/view/21934.htm)作曲家斯托考夫斯基改编为管弦乐曲，并由波兰钢琴家、作曲家陶西格改编为钢琴曲。乐曲采用了d小调，4/4拍。由下行旋律组成的慢板的引子饱满而有力，为全曲宏伟的气势作了渲染和铺垫（片段1）;然后，乐曲奏出音响宏大的和弦，接着呈现出托卡塔主题，带有戏剧性的成分；在托卡塔主题结束后，乐曲在上声部出现赋格主题（片段2），采用与引子部分相同的音乐素材；随后，赋格主题移至低声部呈示，前后反复出现八次，音乐情绪逐步高涨；最后，乐曲再现托卡塔部分，以气势雄伟的尾声结束。这里选用的是作品的管风琴演奏版。本作品曾被现代“情调钢琴王子”[理查德·克莱德曼](http://baike.baidu.com/view/43447.htm)引用，使之广为流传。

　　该曲被改编成电子版本.并且在O2JAM里面被很多[中国青年](http://baike.baidu.com/view/144235.htm)所熟知.

编辑本段

**什么是赋格**

　　赋格开始时，一个声部先单独演奏出一个音调富于特征的短小旋律，叫做主题。接着，另一声部把主题移高五度或移低四度来模仿。好象是主题的答句，叫做答题。原来演奏主题的声部，这时演奏和答题相结合的对比旋律，叫做对题。

　　赋格曲一般包括三个部分：呈示部、中间部和再现部。它的基本特点是：在呈示部中，所有声部都轮流把主题用主调和属调陈述一次，然后进入以主题和答题的个别音调发展而成的插部。其后主题和插部又在各个不同的新调上一再出现，形成展开性的中间部。接着主题再度回到原调，为再现部。赋格的声部也象卡农一样可多可少，少则二部，多则七、八部，甚至包含更多的声部，一般是三、四部。

编辑本段

**赋格的特点**

　　赋格是音乐学院作曲系必修课.作于音乐爱好者只要知道赋格的特点就不错了.它的基本特点是：在呈示部中，所有声部都轮流把主题用主调和属调陈述一次，然后进入以主题和答题的个别音调发展而成的插部。其后主题和插部又在各个不同的新调上一再出现，形成展开性的中间部。接着主题再度回到原调，为再现部。

# 三. 巴赫《G弦上的咏叹调》

《G弦上的咏叹调（Aria Sul G）》，又名为《G弦之歌》，此曲为巴赫（Johann Sebastian Bach）《第三号管弦乐组曲》（Orchestral Suites No's 1 and 3 #09] Overture No. 3 BWV 1068 in D major - Air）的第二乐章主题，充满诗意的旋律美，使此曲成为脍炙人口的通俗名曲。是巴赫代表作品之一。

编辑本段

**背景：**

　　原曲创作于一七二七年至一七三六年之间。十九世纪德国的著名的小提琴家威廉密（August Wilhelmj，1845—1908）将这段主题改编为钢琴伴奏的小提琴独奏曲，由于主奏小提琴必须在G弦（小提琴四根弦中最粗的一根弦）上演奏全部旋律，故此得名。巴赫的原曲没有表情与速度记号，编曲者则指定“甚慢，极有表情”。类似低音弦的拨奏伴奏下，小提琴奏出悠长而庄重的旋律（片段1）。全曲后半段出现的新旋律产生了更丰富的变化，最后在静似祈祷般的气氛中结束。

　　在巴赫的《乐队组曲第三号》诞生百余年后，十九世纪德国著名小提琴家威廉密（August Wilhelmj）对这首作品的第二乐章作了改编，将第一小提琴声部的曲调由D大调改为C大调，乐器上以小提琴独奏为主，辅以大健琴伴奏，同时又将旋律全部移至小提琴G弦上演奏，由此命名为《G弦上的咏叹调》。

　　此曲一经上演便广受大众欢迎，成为流传广泛的不朽经典。然而追根溯源之后，人们才知道这原是巴赫的杰作。百余年来，这首《G弦上的咏叹调》以其纯朴典雅的旋律加上G弦特有的浑厚、丰满音色，使之倍受小提琴[演奏家](http://baike.baidu.com/view/1406727.htm)以及爱好者们钟爱的曲目。有意思的是，听过《G弦上的咏叹调》的听众远要比知道《巴赫乐队组曲第三号》的人多；而在如今大多数的唱片封面上，《G弦上的咏叹调》的作者栏上并没有“August Wilhelmj”，而肯定是“J.S.BACH”。

　　传说在宫廷舞会上，巴赫的大提琴被做了手脚，除了G弦之外，所有的弦都断裂了。当大家准备看巴赫出糗的时候，巴赫，仅仅只用了一根G弦，就即兴演奏了一首《咏叹调》，该曲子就是今天所说的《G弦上的咏叹调》（《G弦之歌》）。此乐曲在巴赫死后100年后才大为流行。

　　1830年，当门德尔松在钢琴上把《G弦之歌》演奏给歌德听时，歌德说：“开头是这样的华丽庄严，使人可以想象到一大群显要人物沿着长长的楼梯鱼贯而下。”歌德不愧是与魔鬼交换了灵魂的人，这音乐具有的“迤逦”和“沉着的华丽”使任何人都不能漠视它的存在。

　　也许歌德最清楚：“G弦上的咏叹调就如永恒的和谐自身的对话，就如同上帝创造世界之前，思想在心中的流动。就好像没有了耳、更没有了眼、没有了其他感官，而且我不需要用它们，因为我的内心这有一股律动，源源而出。”

# 四. 巴赫《勃兰登堡协奏曲》

伟大的[德国](http://baike.baidu.com/view/3762.htm)作曲家J.S.[巴赫](http://baike.baidu.com/view/4602.htm)（1685-1750）以精湛的对位技巧赋予复调音乐无限的魅力。勃兰登堡协奏曲，是他众多[管弦乐](http://baike.baidu.com/view/697562.htm)作品中最为著名的一组。全曲共6首，每首的乐器组合各不相同。从这组乐曲中我们能体会到巴赫对艺术的感悟能力与杰出的作曲技能。这组乐曲被[瓦格纳](http://baike.baidu.com/view/8233.htm)称为“一切音乐中最惊人的奇迹”。

　　乐曲简介

**曲集简介**

　　1721巴赫收集了他的六首最好的协奏曲献给勃兰登堡的克里斯蒂安·路德维希侯爵，这就是著名的六首《勃兰登堡协奏曲》(Brandenburg Concerto) ，展现了绚丽多彩而又富于独创性的对比，华丽而高超的复调手法，活跃而宏伟的旋律，可以说，巴赫用这首作品把大协奏曲这种当时已经趋于过时的体裁推向了最后的高峰。

编辑本段

**巴赫的杰作**

**巴赫创作的顶峰**

　　这六首[大协奏曲](http://baike.baidu.com/view/268661.htm)是巴赫同类作品中最伟大的杰作，也是他[自由发挥](http://baike.baidu.com/view/4637354.htm)其技能的最佳范例之一，被后人称为是所有合奏协奏曲中最优秀的作品和巴罗克协奏曲的典范。这个时期正是巴赫创作的顶峰，作品丰富而优秀。在这组作品中，巴赫以鬼斧神工的熟练技巧展开动机，而除了创造纯粹的欢愉之外，并无其它任何意图。巴赫动员了当时所有可能的乐器编制，同时更借助了巧妙的乐思应用。

**风格迥异**

　　六首协奏曲的风格迥异，不仅乐器组合彼此不同，而且协奏方式也各异。第一、三、六首中没有独奏乐器组显现，协奏关系表现在乐队分与合的布局之中，接近室内交响乐的风格。第二首是[长笛](http://baike.baidu.com/view/1559.htm)、[双簧管](http://baike.baidu.com/view/17669.htm)、[小提琴](http://baike.baidu.com/view/5969.htm)和[高音小号](http://baike.baidu.com/view/1511140.htm)的四重协奏曲，高音小号和第一协奏曲中高音小提琴的音色，在现代的乐队中是很难听到的。第四首是小提琴和两支长笛的三重协奏曲。第五首是[羽管键琴](http://baike.baidu.com/view/158774.htm)、小提琴和长笛的三重协奏曲。值得注意的是，该首协奏曲在第一乐章结束前的那一大段的羽管键琴独奏，或许正是现代协奏曲中华彩乐段的鼻祖。

**第一乐章**

　　这六首协奏曲的第一乐章都是以活泼明快的气氛开始。这是一种典型的社交音乐，体面、欢乐、有点趾高气扬，是当时这类音乐的标签，适用于任何仪式、庆典、宴会等场面。整个乐章只建立在一个单一的主题之上。巴赫在创作上坚持着每次只做一件事的古老原则，在一个音乐内核中尽情挥洒自己的才能。这或许会被认为是一种单调的音乐，因为它不象现代的协奏曲，对比的主题形象，产生二元的戏剧效果，戏剧效果产生故事。我们已经习惯了听故事，一旦没有听到所期望的戏剧效果，便会感觉音乐平淡。其实，我们应该学会每次寻听一种情感，多数的人生不也是在平淡中走过的吗？

**第二乐章**

　　第二乐章都是抒情的慢板乐章。这里即有沉思、忧伤情绪又有充满诗意田园画卷。聆听这一乐章，不求在音乐中得到什么，只需放松身心，享受缓缓流过的音乐时光。

**第三乐章**

　　传统的热情又回到第三乐章。巴赫在这里向我们展示了他高超的作曲技巧。第二、四、五首以赋格体结束。巴赫将这种对位音乐的最高形式发展到了顶峰,后面再也不曾有人超越这位巨人。一个音乐主题飞翔在乐队的各个声部之间,变化多端、穿梭往来。赋格曲就象延绵起伏的山脉、海浪一样,错落有致,乐队中每个声部的个性都能被听到。第一、三、六首采用民间舞曲体裁,热烈欢快的民间舞蹈正适合套曲的结束。

编辑本段

**完美的音乐**

**各大乐团的保留曲目**

　　巴赫的音乐犹如美丽的建筑,从细节到整体都和谐完美。欣赏巴赫的音乐,不要期望会给你讲故事,也不要指望他的音乐会带给你过度的感情宣泄或令人震撼的效果。音乐在这里仅仅提供最基本的情绪元素,让你在平静中感觉音乐在心中流过,感觉这一砖一石建起来的音乐殿堂。

　　《勃兰登堡协奏曲》在巴赫一生浩如烟海的作品目录中并不醒目,但却是管弦乐作品中的典范之作,至今仍是世界各大乐团的保留曲目。

**富有德国气质的巴赫作品演奏专家**

　　这张录音是非常著名的，[卡尔·李希特](http://baike.baidu.com/view/1090779.htm)与他指挥的慕尼黑巴赫乐团堪称巴赫作品的最佳诠释组合之一，也被誉为最富有德国气质的巴赫作品演奏专家。[李希特](http://baike.baidu.com/view/3157688.htm)的演绎舒缓平稳，而且非完全仿古，但是在精神层面他却具有与巴赫最为贴近的气质，而且具有令人屏息的戏剧性与魅力，充满对现世的否定和对彼岸的向往。这套唱片虽然是60年代的录音，但是效果却非常出色。

**创作历史**

　　巴赫的管弦乐作品中，最著名的就是这部《勃兰登堡协奏曲》，这部协奏曲一共6首，编号BWV1046-1051。 这6首著名的协奏曲，一般认为是为当时的勃兰登堡大公克里斯蒂安·路德维希而作，据德国音乐学家海因里希·贝塞勒（Heinrich Besseler）严格的考证，它们实际是为当时克滕的青年王子利奥波德而作，利奥波德会多种乐器，是一位高水平的音乐爱好者。1718─1719年冬，巴赫从[克滕](http://baike.baidu.com/view/793691.htm)到[柏林](http://baike.baidu.com/view/31528.htm)，曾为勃兰登堡大公演出，大公叫巴赫送一些作品给他，巴赫从他在克滕创作的作品中选了这6首协奏曲，抄完加上献词献给了大公。这6首协奏曲本不是一套，各首需要的乐器组合不同，所以巴赫对它们所起的标题是《6首不同乐器的协奏曲》。这些协奏曲，巴赫使用了当时有可能的乐器编制，当时大公的音乐班子只有6位乐手，而这些协奏曲中即使配器最少的第六首也需要7件乐器，根本无法演奏，结果这些作品就在大公的收藏室内高阁了13年。大公去世后，召集的乐手解散，不用的乐谱以一部协奏曲48个分尼的废纸价格卖掉。幸运的是这些协奏曲被巴赫的弟子、当时著名的作曲教师奇伦贝格买去，他又把它们送给了他的弟子、普鲁士亚[马利亚](http://baike.baidu.com/view/602014.htm)公爵之女。这位公爵之女就是[腓特烈大帝](http://baike.baidu.com/view/345496.htm)的妹妹，这些手稿才得以保存。

　　这6首协奏曲，大约在3-4年内写成，其中第二、第四、第五号遵守的是合奏协奏曲的形式，其它3首则有所区别。在巴赫时代，巴赫所遵循的创作形态，是艺术与技术两者的合成体。在他的作品中，并不表现主观意志，歌颂的是神的荣光，这些协奏曲，从形式上考虑的是当时宫廷中社交的需要。在这样的形式下，自由地展开自己对艺术的感悟能力与超人的技能。

编辑本段

**协奏曲具体介绍**

**第一号**

　　这一套协奏曲，第一号，F大调，BWV1046，乐器编制：主奏：两把圆号、3支双簧管。协奏群：第一、第二小提琴（第一小提琴另加Violino Piccolo,就是比现代小提琴调高三度的小型小提琴）、中提琴、数字低音（低音管、大提琴、低音提琴、大键琴）。此曲共4个乐章：1，快板（此速度并非巴赫所写，巴赫手稿中这一乐章无速度标记），其中独奏群与合奏群并无明显对立，是以开始的叠句的反复出现构成。2.慢板，以园号展开，高音小提琴时而脱离第一提琴独立活动，具抒情风格修饰的旋律由双簧管开始，移至高音小提琴再移至低音乐器，调性逐次五度下移，在双簧管、高音小提琴、低音乐器之间形成精美的赋格，结尾是双簧管的一段花奏。3.快板，吉格舞曲节奏，这一乐章的高音小提琴声部特别华丽，似乎是为这件乐器而作的协奏曲。4.小步舞曲，一个优雅的小步舞曲以回旋曲方式与3个三声中部交替出现，结构为小步舞曲-第一个三重奏（[管乐器](http://baike.baidu.com/view/760080.htm)两支双簧管和一支低音管）-小步舞曲-波拉卡-第二个三重奏（两支圆号与一支双簧管）-小步舞曲。

**第二号**

　　第二号，F大调，BWV1047，乐器编制：主奏：小号、长笛、双簧管、小提琴各一（创作这首作品时，巴赫考虑到克腾的音乐班子中技巧出众的小号手约翰.路德维希.施里贝尔，他用的是一种高音小号，而这里的长笛指的是直笛）。协奏：弦乐合奏，数字低音。此曲共3个乐章：1.快板，在低音波壮音形上，呈现富节奏感的主题，主奏小提琴奏出的主题与之交互缠绕，然后由双簧管、长笛、小号呈阶梯式依次转移，全乐章多次转调，饶有情趣。2.行板，此乐章为长笛、双簧管、小提琴与数字低音的合奏，由小提琴-双簧管-长笛，再小提琴-双簧管-长笛-双簧管依次以[卡农](http://baike.baidu.com/view/30689.htm)的方式表现，多少有些沉思的意味。3.非常快的快板，略呈谐谑风格的主题，依次由小号、双簧管、小提琴、长笛、小号以赋格方式一边转调，一边应答，这一乐章为巴赫常用的赋格与奏鸣曲的混合形，协奏只负责伴奏，不演奏主题。

**第三号**

　　第三号，G大调，BWV1048，乐器编制：小提琴、中提琴、大提琴各3、数字低音乐器。这一首是突破形式的合奏协奏曲，主奏与协奏无区别，各乐器互为呼应，突出回声效果。共两个乐章，其间以佛里吉亚终止的的两个和弦连接。两个乐章是:1.中庸的快板，主题明亮地由齐奏奏出，以后各乐器将动机分割，以问答的方式在进行组接。发展部先以小提琴弱音奏分散和弦，主题再度呈现，分散和弦与主题动机交替，以反复来逐渐接近结尾。2.快板，由各自反复的两个部分结成，选用了吉格舞曲节奏，不断的在呈示中反复与转调，形成富有活力的和声及曲折环绕的旋律交织。

**第四号**

　　第四号，G大调，BWV1049，乐器编制：主奏小提琴、直笛各2。协奏：弦乐合奏、数字低音（管乐不加入）。这一首是这套协奏曲中最为轻快的一首，随后有小提琴带入新的动机，这一乐章中间部分是独奏小提琴激动人心的快速进行。2.行板，复合三段体，但各段没有明显的区分，充满装饰性的沉思气息。3.急板，是由赋格曲与意大利协奏曲的有机结合，其中小提琴华彩与优秀的赋格结构的交织可谓精美绝伦。

**第五号**

　　第五号，D大调，BWV1050，乐器编制：主奏：长笛、小提琴、拨弦古钢琴各1，协奏：小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴各1。这首作品突出的是大键琴的效果，它是6首《勃兰登堡协奏曲》中最受欢迎的一首。此曲共包括3个乐章：1.快板，以气势宏伟的全奏开头，接着是小提琴、长笛、拨弦古钢琴的互相嬉弄过程中引出各种各样轻巧的乐思。最后拨弦古钢琴占主导地位，有一个宏伟的华彩乐段。2.深情地，这一乐章实际是3件乐器：长笛、小提琴、拨弦古钢琴的三重奏，而拨弦古钢琴左右手又分别构成两件乐器，其中充分展现巴赫的对织体编制的高度技巧。3.快板，这一乐章是三段体，第一、第三部分是赋格风格的，中间部分有点像古典派发展部的风格，整个乐章各种技术手法交织，丰富异常。

**第六号**

　　第六号，降B大调，BWV1051，乐器编制：主奏：古中提琴、古大提琴各2，协奏：大提琴、低音大提琴及大键琴6部。这一首被音乐研究家认为是6首中最早的一首，它实际是一首为两把独奏中提琴用的协奏曲。全曲共3个乐章：1.快板，三段体，在古大提琴与低音的八分音符上，古中提琴奏出卡农，其它主题也以卡农的方式呈现。2.从容的快板，这一乐章把悲哀与平静巧妙地结合在一起，突出两把古中提琴的二重奏，大提琴只作装饰。3.快板，吉格舞曲，吉格舞曲通常以二段体构成，此乐章却是近似不规则的回旋曲形式。其叠句是第一乐章开始处乐句的变型，未乐章和第一乐章一样，也是围绕反复出现的叠句而构成，其间引入二把古中提琴轻快的对话和快速乐句。

# 五. 海顿：G大调第九十四[交响曲](http://baike.baidu.com/view/21346.htm)《惊愕》

G大调第九十四[交响曲](http://baike.baidu.com/view/21346.htm)《惊愕》，[奥地利](http://baike.baidu.com/view/3836.htm)作曲家[海顿](http://baike.baidu.com/view/6074.htm)作于1791年，初演于1792年。作品之所以命名为“惊愕”，是得名于作品的第二乐章。据说海顿写此曲的目的是为了嘲笑那些坐在包厢中的对音乐不懂装懂，而又附庸风雅的贵妇人们，他故意在第二乐章中安详柔和的弱奏之后突然加入一个全乐队合奏的很强的属七和弦。实际演出中，当乐队演奏到那段旋律时，那些贵妇人们果然从睡梦中惊醒，以为发生了什么重大的事情，甚至想逃出剧场，这部交响曲因此而成名，于是后人也就给此曲冠以“惊愕”的标题。这部交响曲是海顿最为著名的交响曲之一，与海顿的其他几部交响曲被认为是古典交响乐的丰碑，乐曲中充满了生机盎然的民间歌舞气息和明快欢乐的情绪。

**乐曲赏析**

　　作品共分四个乐章：

　　第一乐章，G大调，序奏为如歌的慢板，3/4拍子。奏鸣曲式。乐章始终以第一主题贯穿整体，其清澈的动机连接与围绕同一主题发展的结构，可以说是成熟时期海顿的代表性作曲手法。

　　第二乐章，[行板](http://baike.baidu.com/view/1530304.htm)，[C大调](http://baike.baidu.com/view/747014.htm)，2/4拍子。即著名的“惊愕”的乐章。平缓的旋律之后突然出现一个乐队的强音，之后又进入平缓的旋律。

　　第三乐章，[小步舞曲](http://baike.baidu.com/view/21315.htm)，甚快板，G大调，3/4拍子。曲调诙谐，音乐富有活力。

　　第四节章，终曲，急板，G大调，2/4拍子，奏鸣曲式。主题具有鲜明的歌谣风味，略带有感伤的情调。

# 六.莫扎特《第四十交响曲》

　　这是[莫扎特](http://baike.baidu.com/view/4431.htm)最后的三大交响曲之一，是他的交响曲中最广为人知的作品。完成于1788年，整部交响曲热情洋溢，有着充满感情化的乐念。这首交响曲虽然仍能听出巴洛克音乐的痕迹，但还是促使当时的绝对音乐向前迈进了一步，当它在十九世纪初于莱比锡演奏之际，曾受到“战栗”或“沉缓”等字眼的评语。这部作品可以说是一步步接近浪漫派的作品。

　　莫扎特的《g小调第四十交响曲》

　　《g小调第四十交响曲》用两个星期时间于1788年7月25日写成。这部交响曲充满哀怨之情，但这并不是作曲家当时赤贫生活的直接反映，而是深深地凝聚了一个穷困作曲家的全部生活体验，是他一生中所有悲惨遭遇和挫折的集中体现。一位英国音乐理论家戴里克·柯克在童年时第一次听到这部交响曲时，失声叫道：“多么伤感的音乐啊！”交响曲一开头，就从小提琴声部涌出一个激动焦虑的主题。它用愁苦压抑的音调，三次敲击着生活大门，然后痛切地一向上昂头，又用不安的节奏断续轻轻敲击下去。当音乐转为舒展连绵时，一支沉浸于小调忧郁色彩中的旋律，倾吐出作曲家更深的伤感。有人认为，这个主题与莫扎特《费加罗婚礼》中的一段爱情咏叹调相似，但这个交响曲主题与青年人爱恋之中的那种又愉快、又不安的心情截然不同，它全然处在一种不可解脱的痛苦思绪之中。它作为交响曲第一乐章的主部主题，奠定了音乐的悲凉基调。这部作品因而被喻为莫扎特的“命运交响曲”。

　　在向副部主题过渡中，音乐显示出冲决痛苦网罗的气势。但很快就被一个小节的休止打断。在小提琴轻微叹息中，双簧管奏出一段安谧的旋律。它那精细雕琢的音符，闪现着莫扎特乐观开朗的天性，就象作曲家传记中写的那样：处于赤贫中的作曲家出去一个下午，跑进家里，手里总拿着小包的糖和咖啡，喊着“哎，亲爱的妈妈，吃一点儿点心吧！”

　　但是，副部主题这点明快气息也没有持续下去。一声不协和的音响，乐章色彩骤变。主部主题六次转换调往愈益紧张；它游移于乐队各个角落，痛苦急促地到处撞击，不曾有一刻稳定与安宁。

　　第一乐章在倍受生活折磨的痛苦气氛中结束。

　　第二乐章是柔和的行板乐章。

　　这个乐章，速度由急促转向和缓，调性由g小调，转向降E大调。在感伤的第一乐章之后，这里浮现出明朗的色调。但这不过是一个缓解的间歇，一个暂时“向着生活的光明面去看”的沉思。

　　这个乐章由两个对比较小的主题构成。它们互为补充，映照出一线温柔亲切的光亮，就象是莫扎特那个既清苦，又时有温暖的家庭。当然，这两个主题中的断续节奏和个别音调，也为安详的音乐投下一丝阴影：

　　第一主题第二主题

　　在这个乐章中，两个主题的基本音型（三十二分音符），成为音乐发展的动力。它在弦乐与木管乐中，闪烁着，浮动着，象是回荡在作曲家耳畔的絮语，为乐章涂涂上一层富于戏剧性的迷乱色彩。接着，木管组发生轻声叹息，迎来了两个主题的重现，使音乐再度回到行板乐章的明朗的基本情绪中来。

　　第三乐章，[小步舞曲](http://baike.baidu.com/view/21315.htm)。

　　小步舞曲本来是流行于上层社会的宫廷舞曲，但在肩负生活重担的作曲家笔下，却也拖起沉重的步伐，奋击着，挣扎着，要摆脱痛苦的桎梏。乐章开始，乐队全奏出一支昂奋有力的音调。它在压抑的g小调中，不断向上冲击，攀援到高音区的至高点，进发出痛切伤感的泪花。

　　在对比性的中段，g小调转向G大调，一串明亮的光线，顿使人们心境豁然开朗。但是，由于它夹在那个痛苦挣扎的“小步舞曲”中间，因此，尽管小提琴和木管唱出了柔婉的旋律，却仍浸透着淡淡的哀愁。待到激愤有力的小步舞曲主题再现时，我们仿佛看到作曲家在稍稍平稳的中段里，获得了片刻的安慰，舒展了一下愁眉，便又开始了新的抗争。重现的主题似乎增添了更大的动力。推动着音乐向终曲乐章走去。

　　第四乐章作为交响曲的终结，仍没有摆脱忧郁与伤感的情感，继这部作品之后的《C大调第四十一交响曲》表现出莫扎特对于生活的热情和赞美，那么，这部交响曲中作曲家以痛苦的笔调所抒发的，并不是对幸福、对生活的绝望，而是一种强烈的渴望。这种期待和追求之感，不可避免地融入了莫扎特的忧伤痛苦的情绪。因此，在小步舞曲和终曲乐章中，我们看到作曲家竭力调集音乐的伟力，继续向厄运冲击与抗争。

　　终曲乐章一开始，焦躁的第一主题，就以酷似小步舞曲的音调，在强弱悬殊的力度对比中直而冲来：

　　很快，这个主题就消失在弦乐不息奔流的音潮中。这汹涌的音响，象是莫扎特迈着急促坚定的步伐，面向人生的种种苦难，无畏前行，音乐中洋溢出作曲家不屈的奋进勇气。

　　但是，笨罩在g小调迷雾中的音乐主题所作的种种努力，似乎都不奏效。这时，从远方传来一曲哀伤的歌，象是对作曲家命运的担心和忧虑。它以弦乐平稳份进的音符作为背景，由小提琴轻巧吟出。精细的旋律，玲珑婉转，动人情怀：终曲乐章中的展开部充满不协和的音响。

　　第一主题愤懑地冲击着，不断转换调性，交汇出一片动荡的气氛。这种尖锐的音响效果，对于当时习惯在小音乐厅中听典雅交响曲的人们来说，显得格外刺耳和粗野。正是在莫扎特构造起这种反常的、不协和的音乐建筑中，我们强烈地感到一个不屈从于贵族王侯庇荫之下的正直艺术家心中所蕴聚的不满。

　　终曲结尾所显示的力度和气势，仿佛向人们表达：在苦痛的人生大运上，尽管跋涉艰难，却终会迎来喜悦、幸福的一天。一德国诗人舒巴尔特（C·D·Schubart）曾经指出，莫扎特“在g小调里觉察到由于希望没有实现而引起的懊丧、急促不安和痛苦他心情，以及受良心责备的阴暗情绪。”

　　作为一位被无情的黑暗社会过早吞噬了生命的天才作曲家，莫扎特运用充满感伤、阴晦色彩的g小调，来写作《第四十交响曲，这不仅是他个人以及当时一些艺术家悲惨生涯的写照。也是那行将衰亡的封建社会的一个小小缩影。作曲家把哀怨凄论的情绪、真挚温存的柔情与昂奋愤感的抗争交织在交响曲中，反映出当时市民阶层的知识分子对腐朽社会的种种伤感和不满。这种情感与歌德在《少年维特之烦恼》这部小说中倾注的思潮很合节拍；因此，人们也常把莫扎特的《g小调第四十交响曲》称为“维特”交响曲。

　　流行歌手组合S.H.E.《不想长大》的乐曲借用之第一乐章主旋律。

# 七.莫扎特《安魂曲》

**百科名片**

安魂曲，又作安魂弥撒，追思曲，慰灵曲，是一种特殊弥撒（requiemmass），用于基督教悼念死者仪式中演唱的合唱套曲。安魂曲有很多音乐家都创作过，但以莫扎特的K626号作品《安魂曲》最为著名。此此，“安魂曲”被广泛用于各种作品的名称，有《安魂曲》同名游戏、同名电影等。

　　安魂曲简介　安魂曲又被称作“追思曲”、“慰灵曲”，它是一种特殊[弥撒曲](http://baike.baidu.com/view/74962.htm)——[安魂弥撒](http://baike.baidu.com/view/357539.htm)曲（requiem mass），是用于罗马天主教悼念死者的祭奠仪式中演唱的合唱套曲，安魂曲的唱词与普通弥撒基本相同，只是删除了普通弥撒曲中情绪欢快的“荣耀经”和“信经”，代之以“愤怒之日”（dies irae，拉丁）、“永恒的光辉”（lux aeterna，拉丁）等曲。之所以称为安魂曲，是因为唱词首句以“Requiem aeternam”开头（第一句是“主啊，请赐予他们永恒的安息”），安魂曲这个名词在音乐上接受的人比较多，而教会一般将其翻译为追思曲。

　　早期，象拉索、帕莱斯特里纳、维多利亚等都写过安魂曲，比如，帕莱斯特里亚在1591年创作的《死者弥撒》（Missa pro Defunctis），其实就是安魂曲。1605年，当维多利亚担任马德里德斯卡尔扎雷亚修道院管风琴师、唱诗班指挥的时候，他创作了一部原先被命名为《悼亡仪式》（Officium defunctorum）的安魂曲，虽然形式上与现在的安魂曲相比有些出入，但庄严的音乐却令人肃然起敬，这些都是文艺复兴时代著名的安魂曲作品。许茨、巴赫、[海顿](http://baike.baidu.com/view/6074.htm)等因为并非天主教徒，因此鲜有创作安魂曲。

　　在19世纪初最出名的安魂曲就要算是莫扎特的那部了，莫扎特的K626号作品就是一部著名的安魂曲。近现代的安魂曲不论在题材内容、文字形式还是戏剧性手法方面，常常超越宗教的范围，并由大型管弦乐队伴奏，例如[布里顿](http://baike.baidu.com/view/292166.htm)所作的《战争安魂曲》（1961）。

# 八. 贝多芬《D大调小提琴协奏曲》

**乐曲概述**

　　德国作曲家[路德维希·凡·贝多芬](http://baike.baidu.com/view/31118.htm)作于1806年，是作者唯一的[小提琴协奏曲](http://baike.baidu.com/view/775787.htm)作品，自古以来被誉为小提琴协奏曲之王。这首乐曲旋律柔美、格调高雅、规模宏大，颇具王者风范。然而，本曲在被誉为小提琴协奏曲之[王前](http://baike.baidu.com/view/108764.htm)，也经过很长一段时间的考验。本曲初演以后，几乎没有人再对它回顾，本曲的华彩乐段，并不像钢琴协奏曲那样由[贝多芬](http://baike.baidu.com/view/3160.htm)亲自谱写，而是留给各式各样的演奏者谱曲，其中较常采用的有约阿西姆、[奥尔](http://baike.baidu.com/view/145820.htm)和[克莱斯勒](http://baike.baidu.com/view/35085.htm)等的手笔。当年贝多芬作曲时，正值他与他的学生，[匈牙利](http://baike.baidu.com/view/6397.htm)的伯爵小姐勃伦斯威克产生了深深的爱情，并在她家的庄园度过了快乐的夏天。他一生中这“最明朗的日子的香味”便渗透在贝多芬这部唯一的小提琴协奏曲中。

**乐曲赏析**

　　全曲共分三个乐章：

　　第一乐章，从容的[快板](http://baike.baidu.com/view/184118.htm)，D大调，4/4拍子，协奏风格的[奏鸣曲式](http://baike.baidu.com/view/31734.htm)。[主部主题](http://baike.baidu.com/view/1603323.htm)带有深切的探询意味，随后呈现的[副部主题](http://baike.baidu.com/view/1755954.htm)旋律明澈柔美，从容匀称，充满了温暖和喜悦，飘散出美丽花朵的芬芳。本乐章最后部分的华彩乐段是由不同的[演奏家](http://baike.baidu.com/view/1406727.htm)谱写的。

　　第二乐章，抒情的[慢板](http://baike.baidu.com/view/280325.htm)，G大调，4/4拍子，[变奏曲式](http://baike.baidu.com/view/1338367.htm)。优美的主题由加上弱音器的弦乐群单独呈示，充满舒缓恬淡的气氛。主奏小提琴以华彩的风格翩翩上升、下降后，旋律如歌般地呈现出来。

　　第三乐章，[回旋曲](http://baike.baidu.com/view/51055.htm)，快板，D大调，6/8拍子，[回旋曲式](http://baike.baidu.com/view/501365.htm)。主奏小提琴旋律给人以深刻的印象。在[延长记号](http://baike.baidu.com/view/1895020.htm)之后，主奏小提琴展现了它精彩灿烂的技巧，最后终于进入了炫耀琴技的华彩部分。此部分结束，音乐以回旋主题为基础，达到光华灿烂的高潮巅峰，结束全曲。

# 九.柏辽兹《幻想交响曲》

法国音乐家柏辽兹的《幻想交响曲》以充满想象力的管弦语法，为音乐的浪漫主义开启了决定性的大门。在当时，浪漫主义正从文坛、画坛渐次席卷到乐坛，柏辽兹正好恭逢其会。只不过，法国人讲究优雅细致，不像德国追求的是严肃与厚重，因此在交响曲这样讲究形式结构的曲风上，法国人一向少有杰出的发挥。但柏辽兹这位鬼才却创作了《幻想交响曲》，把守交响曲进入浪漫主义的第一个关口，也打破一般人认为“法国人不擅创作交响曲”的观念。

**概述**

　　当时浪漫主义在法国正[如鱼得水](http://baike.baidu.com/view/45494.htm)般的风行，在诗坛、画坛、乐坛都各有代表人物，诗坛是雨果、绘画则是[德拉克洛瓦](http://baike.baidu.com/view/44966.htm)（Fugene Delacroix），音乐方面就是以柏辽兹为尊。浪漫主义的微言大义，主张艺术应有尊重创作者的绝对自由，而在音乐方面表现出来的，则是对于炫目展技的高度兴趣，例如[李斯特](http://baike.baidu.com/view/16881.htm)的钢琴、[帕格尼尼](http://baike.baidu.com/view/5941.htm)的小提琴演出，而[管弦乐](http://baike.baidu.com/view/697562.htm)方面柏辽兹无疑是“管弦超技”的先行者，他所写的交响曲与过去此类曲目有极大出入，无论在乐曲规模、乐念发展、乐章数，柏辽兹的手法像是脱缰的野马般，完全不受前人的束缚，自由自在地挥洒起来。他留给世人《幻想交响曲》、《意大利的哈洛德》、《[罗密欧与茱丽叶](http://baike.baidu.com/view/146005.htm)》、《送葬与凯旋大交响曲》等“交响曲”作品，其中最知名的《幻想交响曲》完成于1830年，当时[舒曼](http://baike.baidu.com/view/45863.htm)尚未开始写交响曲，而[勃拉姆斯](http://baike.baidu.com/view/17613.htm)都还没出生呢！

**创作背景**

　　众所皆知柏辽兹写作《幻想交响曲》是因为对女伶史密逊（Harriet Smithson）的一片痴心，在详说这个爱情故事之前，我想先提《幻想交响曲》的后续发展，给有兴趣的人作为追踪参考。在《幻想交响曲》之后，柏辽兹还写了该故事的传记续篇与音乐续篇，其中传记续篇《回到生活》叙述[艺术家](http://baike.baidu.com/view/67095.htm)雷利奥（Lelio，作品14b）通过音乐的治疗力量，从狂乱中回到现实生活。而音乐续篇独白剧《雷利奥》就以艺术家雷利奥为名的，是部结合歌手与演员口白的管弦创新之作。

　　如果单就柏辽兹为史密逊写《幻想交响曲》来看，多数人会以为柏辽兹相当痴心，但是就他一生的情史而言，柏辽兹的痴心只是一时的。当他十二岁时，爱情与音乐同时向他招手，他“高射炮”地单恋大他六岁的艾思蝶[杜波](http://baike.baidu.com/view/312542.htm)（Estelle Duboeuf），而这段纯纯的情愫我们也可以在《幻想交响曲》第一乐章慢板序奏中听到。而1817年他与剧院的第二小提琴手M. Imbert学习声乐与长笛，算是正式的开始音乐启蒙教育。

　　至于柏辽兹狂恋的女伶史密逊，是位出生于爱尔兰的[英国](http://baike.baidu.com/view/3565.htm)人，其父为剧院经理，本身又有良好的戏剧背景。原本史密逊打算到[伦敦](http://baike.baidu.com/view/27242.htm)发展舞台事业，但是她浓厚的爱尔兰口音，却成为她在英国发展的最大障碍。1827年（柏辽兹23岁），史密逊正巧有机会到法国的演出（因为语言隔阂，史密逊刚好可以掩饰她咬字的缺点）《[哈姆雷特](http://baike.baidu.com/view/13998.htm)》里头的奥菲里亚，当晚观众席里法国艺文界知名人士都到齐了，[雨果](http://baike.baidu.com/view/19876.htm)、[巴尔扎克](http://baike.baidu.com/view/2837.htm)、柏辽兹等人都是座上宾。剧毕，柏辽兹对史密逊的表现大为感动，他在回想录里记载：我想起了[莎士比亚](http://baike.baidu.com/view/2120.htm)与充满灵感的女伶，所有[巴黎](http://baike.baidu.com/view/11269.htm)的人都为狂热的奥菲里亚疯狂，她光辉灿烂的荣耀与我的穷苦潦倒相比是那样巨大，我非振作不可，我下定决心要把自己这个对她而言陌生的名字，经过努力奋斗变得响亮光彩！

当时正在乐坛起步、默默无闻的柏辽兹，便展开追求计划的第一步，举行个人作品演奏会，不过很可惜他的第一步效果并不大，因为这位史密逊小姐对音乐的兴致并不高。但是柏辽兹并不死心，着手为她创作《幻想交响曲》，怎知[造化弄人](http://baike.baidu.com/view/2738642.htm)，当1830年（柏辽兹27岁）《幻想交响曲》首演时，史密逊竟然离开法国回到英国，根本没机会听到这首为她量身订做的曲子。有趣的是，同年柏辽兹赢得[罗马](http://baike.baidu.com/view/2245.htm)作曲大奖，意气风发的他放下对史密逊的苦涩单恋，接受了另一位音乐少女卡蜜儿莫克（Camille Mork）的恋情。在年底，两人订下等柏辽兹自罗马回来便结婚的约定。没想到，柏辽兹远在罗马却收到卡蜜儿那位势利母亲的来信，说明她决定让女儿与知名制琴师Ignar Pleyel的长子结婚。接到此消息的柏辽兹宛如晴天霹雳般，竟然头脑不清楚地跑到女装店买一套女装伪装自己，同时买了一把手枪以及自杀用的毒药，打算连夜赶回巴黎杀死卡蜜儿母女以及她的未婚夫一共三人。所幸途中柏辽兹头脑逐渐清醒，告诉自己“那种女人有什么希罕！”，才终究没有酿成大祸。这也就是知名的“柏辽兹疯狂杀人魔”的故事。

　　柏辽兹与史密逊的缘份毕竟未尽，1832年《幻想交响曲》再度演出，史密逊终于有机会一闻，当晚曲目还特别安排有柏辽兹的另外两首作品《罗密欧与茱丽叶》、《雷里奥》。《雷里奥》中有段朗诵歌词：喔！我愿见一见她的丽姿，看看茱丽叶的身影，奥菲里亚的身影。为了这种愿望，我的心田[高鸣](http://baike.baidu.com/view/226052.htm)着，我只愿意干饮由爱之喜与悲交融之杯！若是能够在仲秋之夜，于野生的石楠树丛上，被抱在她的胸膛中，一边受北风摇曳，然后进入最后的安眠，该有多好！当晚的音乐会还由柏辽兹亲自担任定音鼓的敲击工作，由此可看出史密逊在他心目中的地位。

　　不过时隔五年，当年红遍法国戏剧界的史密逊，此时已经过气而且债台高筑，而当年的无名小卒柏辽兹，如今则是乐坛[明日之星](http://baike.baidu.com/view/586715.htm)，两人当年的情况正好互换。因此在大家都不看好的情况下，柏辽兹于1833年10月与史密逊结婚，得尝多年宿愿娶得娇娘归。然而“再伟大的爱情，都要通过现实生活的考验”，七年之后两人结束婚姻，并育有一子路易。离婚之后的柏辽兹又与歌剧演唱家[玛丽](http://baike.baidu.com/view/486763.htm)雷绮奥结婚，但两人依然没有白头偕老。柏辽兹的爱情虽然不断靠岸，却也不断地重新漂泊，他单恋史密逊时却激发了《幻想交响曲》的完成，时值今日已成为世人对于他当年坚固柔情的见证。

　　不过，光靠爱情的激发就想要成就音乐史上伟大的交响曲之一《幻想交响曲》，当然是不足的。柏辽兹是因为看到史密逊饰演莎士比亚剧中角色才坠入情网，因此莎士比亚可以当成红娘。当时莎士比亚的文学是透过[伏尔泰](http://baike.baidu.com/view/4782.htm)引介来才来到法国，而柏辽兹本身是严重的莎士比亚狂，他许多创作都根据[莎翁](http://baike.baidu.com/view/494734.htm)著作，像歌剧《贝亚翠斯与班奈迪克》，交响曲《罗密欧与茱丽叶》，不少钢琴歌曲与管弦歌曲《奥菲利亚之死》、《李尔王》、《哈姆雷特送葬进行曲》等都是。此外，歌德作品对青年时期的柏辽兹影响也相当深。您不用过度佩服柏辽兹的才华，因为时代造就一切，在浪漫时期的音乐家往往都具有音乐与文学的双重才华。

编辑本段

**创作技法**

　　《幻想交响曲》问世只比[贝多芬](http://baike.baidu.com/view/3160.htm)的《第九交响曲》晚了六年，舒曼盛赞这首作品有着全新的交响曲形式，而柏辽兹又能更赋予这个形式充满能量的内容。他说：“唯有天才，才能自由的创作。”的确，如果我们回头看看柏辽兹习乐的经过，再听听《幻想交响曲》表现的管弦效果，令谁都不得不佩服他是天才。

　　柏辽兹的两位音乐老师M. Dorand（吉他老师）、J-F Lesueur（巴黎音乐院作曲教授）都是学究型人物，从来没有给过柏辽兹管弦乐法上的帮助。反倒是他自己努力吸收[海顿](http://baike.baidu.com/view/6074.htm)、莫扎特交响曲的精髓，但他却从来没有喜欢过他们的交响曲。这种看似矛盾的作法，却造就了日后的《幻想交响曲》。一身散发着浪漫性格的柏辽兹，不仅矛盾还经常不拘形式打破法统，以几近病态的姿态行走乐坛。他与众不同的交响曲，充满戏剧性[张力](http://baike.baidu.com/view/35678.htm)的器乐合奏，以及文学性十足的标题音乐等创作，让他成为浪漫主义的先锋导火线，管弦乐形式的独创者。他不仅是交响曲上第一位配器法超越贝多芬者，大胆且独立于传统之外的配器，将配器这个[调色板](http://baike.baidu.com/view/1120949.htm)扩大到无以复加的地步，连李斯特、[华格纳](http://baike.baidu.com/view/159300.htm)等后生晚辈都叹为观止。他著作的《论配器法》更让人人尊称他为近代管弦乐之父。但是，您知道吗？柏辽兹只会演奏长笛与吉他两项乐器而已！

　　除了形式、配器方面的突破，在创作手法上《幻想交响曲》将主导乐念运用得淋漓尽致，成为华格纳乐剧主导乐念的先行者更让听者能清晰掌握音乐整体概念。《幻想交响曲》一共有“梦、热情”、“舞会”、“田野风光”、“断头台进行曲”、“女巫的安息日晚会之梦”五个乐章，整首交响曲就像一出无言的戏剧，当时它原本有个标题艺术生涯中的插曲，而幻想交响曲只是个副题，但后来大众的使用习惯都以“幻想”来称呼这首作品。

编辑本段

**赏析**

　　柏辽兹的《幻想交响曲》不仅是柏辽兹个人的代表作， 更是音乐史上极为重要的交响乐作品。《幻想交响曲》极富独创性，特别是在音乐中直接引入了标题意义。本曲问世之后， 一时造成了极大的轰动。柏辽兹具有多愁善感的性格，其带有病态的梦想和燃烧着的热情，使他摆脱了形式上受约束的古典交响曲，而创造出了一种全新的风格。他不像门德尔松那样引用客观的标题，而是大胆地使音乐成为标题的附属品，并在这一交响曲中构成了自传式的内容。 全曲在结构、和声与旋律方面都存在着大胆的创新，由此开创了自由浪漫主义音乐的道路。

**乐章简介**

　　全曲共分为五个乐章，每一个乐章都附有作者自己加上去的标题：

　　第一乐章 "梦、热情"：形式上是拥有极长的最缓 板序奏的奏鸣曲。序奏用以表现年轻艺术家尚未遇见心上人之前，内心的不安与憧憬。（片段1）

　　第二乐章 "舞会"：根据作者的注解，本乐章是表现他在一个热闹非凡的宴会中，发现了他的恋人。乐曲为圆舞曲形式，在交响曲中引入圆舞曲在当时可谓破例。 （片段2）

　　第三乐章 "原野风光"：一个夏日的黄昏，在原野上聆听两个牧童相和吹出的笛声。内心里虽然燃烧着微薄的希望，但"万一她背叛了我"的恐惧与不安,更刺痛了年轻艺术家寂寞的心。此后只剩了一个牧童的笛声，不再有人应和。夕阳西下，最后只有无边的孤独与静寂。（片段3）

　　第四乐章 "走向断头台"：他杀了爱人，被判死刑，走向断头台。在最后的瞬间，爱人的身影在他的眼前闪现，但是死神很快将她驱赶得无影无踪。

　　第五乐章 "魔鬼的晚会之梦--魔女的回旋曲"：他看见来参加自己葬礼的一些妖魔鬼怪和令人毛骨竦然的魔女在跳舞。就在这中间， 他的爱人出现了，她已经变成了一个气质全失的妓女模样。之后"末日经"响起，以后魔女之舞与"末日经"持续并行，由弦乐器的回旋主题与管乐器的"末日经"同时演奏以构成。（片段4）随后是不安的弓木敲奏声，至此乐曲更加激昂、奔放，最后以狂乱的形态结束全曲。

# 十.勃拉姆斯c小调第一交响曲

**乐曲概述**

　　c小调第一[交响曲](http://baike.baidu.com/view/21346.htm)，德国作曲家[勃拉姆斯](http://baike.baidu.com/view/17613.htm)作品。勃拉姆斯一生虽然只写了四首交响曲，但仍被称为是贝多芬以后最伟大的交响曲作曲家之一。他的c小调第一交响曲被世人称为“第十号交响曲”。所谓“第十号”乃是指本曲续接于[贝多芬](http://baike.baidu.com/view/3160.htm)“不朽的九大交响曲”之后，成为第十首著名交响曲之意。乐曲中充满了斗争、烦恼、苦闷、失意、喜悦等人间七情六欲的交织，是遍历人世沧桑者最伟大的精神安慰，也是勃拉姆斯留给世人的精神至宝。有趣的是，这部交响曲的最后一个乐章中某个主题与贝多芬[d小调第九交响曲](http://baike.baidu.com/view/1972313.htm)中“欢乐颂”的曲调极为相似，不负其“第十号交响曲”之美名。

**创作背景**

　　c小调第一交响曲的作曲一共花了21年的时间（1855～1876），完成时，勃拉姆斯已经43岁。此曲的写作之所以耗时长久，并不是因为作曲者忙于其他作曲工作，而是其态度十分慎重。勃拉姆斯本来就很严谨，在交响曲创作方面更是如此。他立志：要写便写出能和“不朽的九大交响曲”并驾齐驱的作品，以不辱前人风范。所以他不惜半生的推敲、琢磨，才写出了这首能和贝多芬交响曲相提并论的，登峰造极、光芒万丈的巨作。

**乐曲赏析**

　　全曲共分四个乐章：

**第一乐章**，近似如歌的行板，[快板](http://baike.baidu.com/view/184118.htm)，奏鸣曲式，c小调，6/8拍子。该乐章情绪的增长和减退都很明显，使用一些主题的对比、交织和变化，以揭示这出独特戏剧的矛盾内容和深刻而多方面的内心体验。乐章一开始，一段引子缓慢地展示出悲剧性的曲调，预示了整首交响曲的内容。我们看到，定音鼓、低音大管和低音提琴均匀奏出了一系列八分音符的进行，这使用的是乐队最低的低音乐器，音响沉闷；演奏的八分音符均匀进行，使人捉摸不到节奏的变化规律及音高的变化，造成一种无处可依的心理，从而创造出一种阴暗而不祥的背景，这种效果有人认为它是受了贝多芬《第五交响曲》中的命运敲门声的影响。在这一背景上，同时出现了两条向相反方向进行的旋津，小提琴和大提琴演奏上行旋律，木管乐器和中提琴演奏下行旋律：这个音阶式的上行旋律，像是对于希望的寄托，由于打破了6/8 节拍的节奏规律，音乐连绵不断，情感表达极为细腻，这是在整个乐章中起作用的基本主题。就是在这样一个不太长的引子中，为满足整个戏剧构思的要求，采用有时在高声部、有时在低声部、有时以复调的形貌出现的旋律处理。在这段引子中还出现过两个动机：第一个是宽音程的大跳，它不同于”级进上行的希望音阶”，平静中的大跳仿佛是一种失落感、后来在乐章中就用它来表现一种绝望的心情；第二个动机是弦乐器齐奏的和弦分解音型，充满了热情，是对美好未来的向往。这段引子，旋律只是漂在低沉的背景上，总体色彩效果是一种凶兆的、阴暗的、叹息的、呻吟的和尖声叫喊的感觉。引子渐渐平息，音乐情绪一下出现了转折，一曲悲剧的宏伟序幕刚刚揭开，剧情的发展却将听众引向另一个极端。

　　呈示部开始，第一小提琴率先奏出第一主题，这个主题由大小调交替组成，它简明朴实，活泼的快板中还采用了大跳进行，音乐情绪充满了一种激奋的热情，青春的活力表现得淋漓尽致。这个从低沉中脱颖而出的主题，它的出现是爆发性的，旋律发展进行中有万马奔腾的气势，有叫啸和跳跃，也有挑战和鼓动，还有命令，像一幅史诗般战斗场面的画面。过了一会，整个情绪慢慢转向平缓，戏剧性激烈斗争的形象被第二主题所代替，一个短暂的宁静出现了。

　　这个乐章的展开部是紧凑的，引子中的动机在这里出现了一下，音乐显得有点呆滞，不同于原来的是它却有圣咏的气质，力求柔言絮语般的庄严，而呈示部结尾段那个“铺路架桥”的主题又闯进来了，它似乎成为主人翁。一些对比性形象在这里相互对照，一步步推向强劲的力度，音乐到达高潮，原先在乐章开始时奏出的那个“阴暗而不祥的背景”的因素也来到这里，法国号和小号结合进去演奏，使这一高潮更有气势，它同贝多芬《第五交响曲》的主要主题和《英雄》交响曲中的一个展开部的高潮有点相象。

　　再现部的音乐基本上是依照原呈示部的素材使用顺序而作成，尾声中再次浮现出引子的动机，在温柔起伏的音乐浪潮中，第一主题最后一次露面，但不完整，它的进行被猝然中断，表示无休无止的斗争并没有结束，没有解决什么问题。弦乐器组最后一个拨弦音把第一乐章带入寂静，音乐结束在悄然之中。

**第二乐章**，持续的[行板](http://baike.baidu.com/view/1530304.htm)，E大调，3/4拍子，带有类似第一乐章的寂寥阴暗的悲剧色彩。但它并不流于感伤，反而给人以高雅、与众不同的脱俗之感。它相当于一首抒情诗，听起来格外温暖和诚挚，使人想到平静的大自然景色，赏心悦目的风景画，悠然的休息，明净的回忆、然而有些伤感，创作感受可能直接来自对“光明之谷”——克拉拉的别墅环境的体验以及受当时一些令人伤感的事发生的影响，当然，听过音乐，会使人想到贝多芬对生活的体验，一种静观中产生的梦幻和沉思的心境：不管是痛苦还是甜蜜，是悲伤还是喜悦，是安宁还是兴奋、都渗透了一种失意和抑郁的成分。这些与第一乐章浪潮起伏的发展有鲜明的对比。

　　音乐一开始，就由小提琴奏出第一主题：旋律极其接近抒情诗朗诵，由于结构不是连绵不断的大篇幅的进行，而是两小节一停，并且停在弱拍，这样很具有语调特点，听起来很是含蓄，好似透过泪珠的笑容，这是一支美妙的旋律。

　　在第一主题抒情结束后，双簧管便接着孤独地奏出乐章的第二主题：这支旋律的大部分，有三短一长（贝多芬《第五交响曲》“命运”主题特点）的节奏连续反复，显然与命运题材有关，但进行是音阶式的，而且老是在三四个音内环绕，造成一种美丽可亲但同样悲切感人的效果，这是勃拉姆斯在诉说一个受折磨的心灵的深沉悲叹。

　　为了突出“孤独”的情调，勃拉姆斯在处理抒情性主题时. 总是让某件乐器在没有其它伴奏背景的情况下演奏，这在传统配器中少见，但这样可以很好地突出个别乐器的纯净音色。第二主题开始的陈述是这样，后来再现时虽然结合了一支法国号和独奏小提琴，但也有类似的效果。这一乐章中，弦乐器和木管乐器用得较多，它们时而相互支持和渲染，时而用作音色的对比，表现酸甜苦辣的滋味交互混合，如痴如醉，心情极端繁复。当然，也出现过热情的乐句和流畅的新主题片段，弦乐器的跳跃乐句造成音乐推向前进的动力，似乎提醒主人赶快脱离梦境，双簧管还演奏起较为直观的呼唤式旋律，即一个长音加紧接着的急促进行，这是第三乐章的基本主题的预示。

**第三乐章**，温雅而略快的快板，降A大调，2/4拍子。根据贝多芬以来的传统，一般交响曲的第三乐章都是活泼的诙谐曲，而勃拉姆斯却不采用此种手法，并且避免袭用古老而传统的[小步舞曲](http://baike.baidu.com/view/21315.htm)，自创新风格写成了典雅的乐曲。在本乐章中，可以深深体会到勃拉姆斯那淳朴心灵的寄托所在，然而旋律间同样荡漾着淡逸的寂寞感。

　　本乐章用复三段的形式写成，这已经是较大的曲式结构了，但还是它相当于一首小型的间奏曲。这一乐章仍然采用类似前一乐章的抒情性手法，音乐有清淡、忧郁之情，而偶尔也有接近幽默的曲调。

　　单簧管在去掉了低音大管和定音鼓的情况下，清新透明地奏出第一主题，这里充分发挥单簧管音色柔美的特点，使音乐进行秀丽、典雅，充满着维也纳生活气息，具有舞蹈音乐风格。作曲家对这一主题作了反复陈述的处理，在主题反复之间、有一段诙谐性的穿插，很接近匈牙利民间音乐的特点，这一穿插段虽然不算长，但它对音乐的节奏和样式的变换起到了很好的调节作用。

　　乐章当中有一段以木管乐器同弦乐器欢快的对答的进行受贝多芬的影响较大，具体表现在木管乐器演奏的旋律线条上，开始进行明显有贝多芬的“命运”主题的痕迹，而接在后面的旋律在线条上又有贝多芬《第九交响曲》中的“欢乐颂”主题的影子。不过这段进行给人是一种轻松的感觉。

　　最后，开头一段的音乐再次出现，但那段接近匈牙利民间音乐特点的穿插段被省略了，这是为了使作品简炼而采用的作曲手段，它有利于突出对主要主题的回顾。

**第四乐章**，不快而灿烂的快板，奏鸣曲式，[C大调](http://baike.baidu.com/view/747014.htm)，4/4拍子。这是一个十分重要的乐章。一方面，由于前两个乐章远离慌乱、不安和斗争的形象，只是一种安静、平和的诉说，特别需要在它们的后面有一个强烈的对比；另一方面，它需要重提第一乐章的事情，作为发展，它必须超过第一乐章的分量；还有，它作为终曲要对整首交响曲有一个彻底的总结，这个总结必须尽可能的精彩。所以，从长度来看，这个乐章几乎占了全曲的二分之一，它就是整首交响曲最有力和戏剧性的中心。作曲家在对这首终曲的处理时，继承和发展了贝多芬交响曲创作的传统，一些音乐构思和形象的形成，或多或少地以贝多芬的“从黑暗到光明”的发展原则为依据。

　　乐章开始，手法类似第一乐章，也从一段引子开始，这段引子似有山穷水尽的感觉，绝望产生了，乐队在恸哭，先是低低的、遥远的，然后一步步明晰，一步步扩大，一步步靠近，全部弦乐组一阵神秘的拨奏，定音鼓轰轰作响尤于波涛起伏。接着，一支法国号在小提琴的颤音背景上和蔼地奏出一个动人的旋律，好一派田园景象，随后长笛立即重复演奏，赋予大地一片冰冷的银色世界。据说这是勃拉姆斯在阿尔卑斯山听来的曲调，难怪听了它会感到春意盎然，这是光明出现的信息，像胜利的曙光。接下来，大管和长号奏出一个圣咏旋律，使音乐总的情绪一时变成更加平静、安宁。这样的引子为进入乐章主要部分那种辉煌的发展做好了准备。

　　弦乐器终于“歌唱”起了第一主题，这个主题在C 大调中显得十分纯朴，没有一个变化音，节奏平和，好一首道地的阿尔卑斯山曲调！简直让人感到心醉。它在句法结构上像贝多芬《第九交响曲》中那首“自由的颂歌”；它堂皇、雄伟，语调适中，不像贝多芬那首“颂歌”那样接近于呐喊，不过，我们还是能从音乐中感受到贝多芬巨人般的步伐：勃拉姆斯为什么在这首交响曲中大量运用了类似贝多芬所用过的东西呢？如果单从受到贝多芬的影响这方面看是不足取的，应该看到，勃拉姆斯有意识地在旋律、节奏与和声等方面都接近于贝多芬，目的在于象征意义，在于表现人类友爱和光明战胜黑暗。从发展的眼光看，这支令人感到温暖的阳光和鼓舞的力量的旋律，正好与引子形成对比，它彻底洗刷了引子中的绝望和不安，然而，是通过暴风雨般的斗争来完成这一使命的！

　　第一主题加快了戏剧性的发展，在它几次反复后，音乐又对引子的法国号略微回顾，接着还是用小提琴乐器声部，它轻盈地演奏出了第二主题。然而，这优美的第二主题却受到另一个低音旋律的不断推进，这个低音旋律是动机反复形成的，组成动机的是四个下行的音，一拍一个，像是前进的步伐，也是一种内在的力量。

　　呈示部两个主题的使命完成后，音乐却不像传统那样进入展开部，而是直接到了再现部，展开部被省略了，所以展开部的手法统统被留到了再现部使用。

　　再现部，一首宏伟的欢乐颂歌奏响了，开始，弦乐器以火一般的热情，奏出了“阿尔卑斯山曲调”。在音乐发展过程中，这个主题被作了多方的变化，勃拉姆斯充分发挥了自己的创造性、条理性，驾驭着这匹音乐战马一步步冲向高潮，当音乐到达结尾时，乐队中的铜管英勇地冒出头来，顿时，雄浑嘹亮的音响充实了全部乐队，戏剧发展到了极端！最后，这部C 小调的交响曲使用了C 大调强有力的主和弦作为结束，大三和弦那光明的音响，表现了胜利和凯旋的气氛。生活，得到了大喜若狂的赞颂。

# 十一.　勃拉姆斯《e小调第四交响曲》

**乐曲概述**

　　1884 年秋天，勃拉姆斯《e小调第四交响曲》已完成了一半，他计划这部交响曲的内容比前三部交响曲大不相同，因此，去邀请了许多人来指教，竟然没有几个人能指出什么来。这时已到了勃拉姆斯创作的晚期，他已具备丰富的经验和把握来驾驭大型乐队了，但他还是希望在伟大的前辈们中找到直接联系，渴望有人理解他的创作。

　　在开始创作这部交响曲的前些时候，他读过古希腊悲剧诗人索福克勒斯的著名悲剧《俄狄浦斯王》，心灵受到极大震憾，使他创作的这部交响曲时在音乐中不知不觉就反应出了悲剧中那种悲痛而恐怖的情绪。好友封·彪罗热情地参与了他的创作，同他进行了许多方面的探讨，特别是以管弦乐队来视奏，给勃拉姆斯写作和修改这部交响曲提供了无比优越的条件。

　　《第四交响曲》的前两个乐章是在1884 年夏天完成的，他在麦尼坚公爵的支持下慎重地开了一个小型的演奏会（可称视奏会），麦尼坚公爵提了不少的好建议，他也认真地作了修改，之后又在麦尼坚公爵的指导下演奏了一次。《第四交响曲》的后两个乐章完成于1885 年夏天，几经推敲，终于最后定稿。1885 年10 月12 日，勃拉姆斯亲自指挥了这部交响曲的首次演出，他的成功是可想而知的。

编辑本段

**乐曲特点**

　　这部作品是勃拉姆斯所写的四部交响曲中最伟大的一部，也是最伤感、最古雅的一部。其实在勃拉姆斯所有的音乐创作中，伤感的情绪随处可见，但在这部作品中，伤感成了主宰一切的情绪，它渗透于作品的每一纤维中。

　　该曲和作者其他三部交响曲在性格上迥然不同：第一，它具有前三首交响曲中所没有的忧愁色彩，即后人所说的“古典悲剧性”。其实在这以前，勃拉姆斯也常在他的作品中抒发忧愁的情思，但像该曲这样，以忧愁作为乐曲的基调，却属首次。它的第二特征是，全曲以“古老”的手法写成。当然，古老、典雅是勃拉姆斯全部作品所显示的重要特征之一。由于该曲具有这些特征，所以一直未能得到普遍的理解。但该曲的深刻隽永，终于逐渐被听众所接受。该曲在勃拉姆斯生前，就已经常被演奏，而且经常博得满堂喝彩。

　　这是一幅宏伟的秋天图画，开始的主题沉长而复杂，就连19 世纪后半期的作曲家也会望尘莫及。中间两个乐章，是整部交响曲从第一乐章到第四乐章的过渡，作品中有浪漫主义的倾向，有勇猛奔放的谐谑曲，末乐章还把我们带入一个巴洛可时期的艺术殿堂。这是勃拉姆斯深思熟虑的产物。

编辑本段

**乐曲赏析**

　　全曲分为四个乐章。

**第一乐章**，从容的[快板](http://baike.baidu.com/view/184118.htm)，e小调，2/2拍子，[奏鸣曲式](http://baike.baidu.com/view/31734.htm)。音乐一开始，就由第一小提琴和第二小提琴相隔八度齐奏奏出了第一主题，这是一个充满伤感和沉思意味的抒情主题，在e 小调上奏出，没有引子预先铺设任何情绪，超出了传统习惯中在大型作品前往往有引子拉开序幕的处理，这种开门见山的作法使音乐独具特色。

　　这个主题由三度下行的两个音在不同音高位置出现而连接组成，好像是对人生中一些问题的提问，而每一次小提琴的两个音提问结束，总要以木管乐器紧接回应，中提琴和大提琴则用一些上行的和弦分解进行作为陪衬。音乐发展过程中，节奏活跃，因素不断变奏反复，具有热情、紧张的特点，像是絮絮不休的对话。

　　随后，连接部主题闯了进来，先由大管乐器豪迈地演奏，浑厚饱满的音色使人感觉到一个健壮的英雄在召唤，紧接着是乐队的全奏，显示出一股强大的气势，充满着战胜一切的力量。连接部的这个坚定的主题活跃于整个乐章，它出现了很多次，有时是明显的，有时是隐蔽的，尤其在展开部时出现较多，使音乐进行具有很强的推动力。

　　第二主题宽广、柔美，由大提琴和法国号奏出，相对第一主题来说，它展示了博大的胸怀：第二主题发展中，出现了由部分管乐演奏出的更为宁静柔和的旋律。在它之后，一个更明朗的大调插段把音乐导向了一个带有胜利号角的凯旋性高潮。突然间，忧伤再起，仿佛前面的胜利只是个幻想，一切回到现实，音乐重回第一主题。

　　展开部主要用主部主题进行变化发展。在这里，勃拉姆斯采用了自己顺手的作法，将主题尽可能压缩，同时又作了各种新的结合，调性不断变化，让音乐进行变得非常紧凑，使听众感受到了悲剧性的各种滋味。

　　再现部是猛烈的，乐队使用很强力度全奏，从而形成了整个乐章的高潮。

　　在结尾时，采用复调写作中的模仿手法，加强了行情的主部主题悲剧的叙事性，预告了内心的大灾难。这个乐章，由伤感到悲剧的演变，显然是整个交响曲的基本发展线索的提示。

**第二乐章**，中庸的[行板](http://baike.baidu.com/view/1530304.htm)，E大调，6/8拍子，用省略了展开部的奏鸣曲式写成。音乐开始就是第一主题，这个主题是一个以委婉的核心展开而构成的进行，先由法国号独白、然后用木管乐器在上方高八度的位置加强它：这支旋律，具有夏日美梦一般温柔和美妙，它使人们暂时忘却了所有的喧闹、动荡和疑问，忘却了压倒一切的蛮横力量，从而沉醉在明朗、宁静、温柔和沉着的气氛之中。在这里，勃拉姆斯以他平静而开朗的浪漫主义大师的心境，运用了十分简朴的素材，直接触及到了听众的心灵深处。

　　第二主题是一支感情更为深沉、诚挚的旋律，它很像一首宽广的圣咏，音调进行之中混合有愉悦和忧郁的成分，仿佛是对第一乐章所表现的悲剧故事的回忆。旋律由大提琴演奏，小提琴以装饰音型作为背景，尤如一层轻纱罩在维纳斯雕像上一样，音乐进行在深沉、静观和冥想之中，尽管第一乐章的号召性主题一度闯入，但只是一个小小的穿插，没能改变这个乐章所原有的情调。最后尾声中，弦乐器组的分奏使音响幅度加宽了，大有一种隐约、宽广、含蓄、力量的效果。

　　勃拉姆斯在这一乐章中，运用了弗利几亚调式，使听众能感受到匈牙利曲调的影子、乐队写法纯净，多用同种乐器的音色，使人们常常感受到单纯的音响，充分表现了作曲家一种纯朴的心灵活动。

**第三乐章**，[谐谑曲](http://baike.baidu.com/view/38130.htm)，愉悦的快板，[C大调](http://baike.baidu.com/view/747014.htm)，2/4拍，用奏鸣曲式写成。也许正因为勃拉姆斯前三部交响曲排除了古典传统的用谐谑曲风格写第三乐章，所以作为他一生中所写的最后一部交响曲势心要以传统的作法搞个实验，同时也想通过这样的作法反映一下自己的生活感受的另一个方面。这个乐章虽然属于激进的谐谑曲，但似乎与贝多芬力度强烈的诙谐曲还是有一段距离，它的总体情绪还是抒情性的。它反映的是类似民间街头的节日，充满喧闹和不可遏上的欢乐，具有一种沸腾的活力和奋激的热情，与前两个乐章及最后的乐章构成了极好的对比。

　　音乐开始，第一主题由整个乐队奏出、具有粗犷的特点，加上定音鼓的轰鸣结束，很像是一支狂劲的农村舞曲在演奏，一群强壮的农人激奋地踏着舞步。在这段开始的主题旋律的配器方面，勃拉姆斯使用乐队的全奏，这是他几乎不用的手法，乐队还增加了短笛和三角铁，使音乐既有明朗而洪亮也有光辉的特点，另外也用了低音大管，使音响低音区饱满厚实。在音乐往后的发展中，很注意力度大与小的对比，一般来说，演奏音乐的乐器用的多，力度自然增大，表现众人一齐欢乐；演奏音乐的乐器用的少，力度自然减小，表现较少人、或单人、或双人的领舞；乐器不断更换，使音色变化丰富，展示了舞蹈场面中不同角色的不同性格；旋律在不同声部、不同音区的演奏，体现了舞蹈的不同层次。音乐表现了节日喜庆的热闹场面。

　　第二主题很优美，它典雅娇媚，俨然一首抒情歌曲。音乐总体发展先从缓和开始，逐步进入快速，定音鼓的滚奏作为背景，隆隆着响的声音使音乐越来越急促，法国号和大管先前还演奏一支充满浪漫主义幻想的旋律，接着，狂欢主题冲了进来，音乐在狂庆中终止，余音久久留在听众心中。

**第四乐章**，G大调，充满精力和热情的快板，3/4拍，用变奏曲式写成。这个乐章是整部交响曲的高潮乐章，它充分展现了交响戏剧的内容及其巨大的艺术感染力。在这里，勃拉姆斯采用了风格最古老的恰空（Cia-cona）即中世纪常见的“固定低音”，不免使听众吓了一跳，19 世纪的交响乐中居然出现中世纪的东西！

　　他从北方的家乡带来吕贝克、汉堡教堂大风琴师布克斯特福勒、兰肯、巴赫等一班人那豪壮、富于幻想的高尚艺术，将之与维也纳精雕细琢的交响曲艺术结合在一起！要知道，这“固定低音”一连重复了三十次啊！这是勃拉姆斯的杰作。

　　“固定低音”主题开始由整个乐队的管乐器奏出，由于加用三支长号，音响显得极为宏大、森严。这样的旋律配以相应的和声俨然像支圣咏旋律，其中第五个和弦即在e 小调音阶中出现升高第四级的不协和音（和弦配以重属七和弦），并且用定音鼓的轰鸣进行衬托，给人的感觉是主题本身的内容存在着矛盾冲突。从这个主题的句法来看，属于格言式的句子，完全符合（不如说是套用）19 世纪和声的T →S →D →T 和声功能。

　　在整个乐章中，主题是严格反复的，音乐其他进行却有三十二次变奏，变奏和变奏之间过渡自然，使音乐连成一体。这三十二个变奏按三部曲式分成三个部分：

　　第一部分3/4 拍子，由第一到第十变奏组成，采用小调，表现悲剧性的基本陈述。

　　第二部分转为3/2 拍子，由从第十一变奏到第十五变奏组成，具有间奏性质，音乐情绪波动，特别是第十二变奏由长笛独白式的演奏，小提琴、中提琴和法国号以似连非连的和弦为背景，音乐表现出伤感的抒情情绪；第十三变奏到第十五变奏音乐在明朗的大调上，但不过是短暂的田园诗，其中第十四变奏的基本旋律，还使用了古老的萨拉班德舞曲的节奏，而这种萨拉班德发源于十六世纪西班牙舞曲，三拍子，重音往往落在第二拍，一般只用于慢乐章，勃拉姆斯也在表现辉煌的第四乐章用上了。

　　第三部分回到3/4 拍子，由第十六变奏到第三十二变奏组成，这个部分是第一部分的变化再现，同时也闪现了第一乐章第一主题的音调，甚至最后一个变奏相当于第四乐章的尾声。

　　这个乐章的音乐是勃拉姆靳极大的才赋的体现，这样悲剧性激情被勃拉姆斯有机结合在一起了，哀求、悲悼、绝望、期待、愤怒、骚乱汇集成交响巨流，戏剧情节的发展终于推向极端，从而到达一种毁灭性悲剧的大爆发。

# 十二. 柴可夫斯基《第六交响曲》

柴可夫斯基自认为这部交响曲是他一生中最成功的作品，也是他最得意的杰作。全曲分为四个乐章，以慢板，快板，快板，慢板的形式演绎，也是柴可夫斯基的“天鹅之歌”

**简介**

　　本曲大概在1893年八月末至九月间完成，为作者的代表作。[柴科夫斯基](http://baike.baidu.com/view/21776.htm)自认为这部交响曲是他一生中最成功的作品，也是他最得意的杰作。本曲首演于同年的十月二十八日，六天之后，作者不幸染上霍乱，与世长辞。本曲终成为柴科夫斯基的“[天鹅之歌](http://baike.baidu.com/view/1369606.htm)”。

　　这首交响曲正如标题所示，强烈地表现出“悲怆”的情绪，这一点也就构成本曲的特色。柴科夫斯基音乐的特征，如旋律的优美，形式的均衡，管弦乐法的精巧等优点，都在本曲中得到深刻的印证，因此本曲不仅是柴科夫斯基作品中最著名、最杰出的乐曲之一，也是古今交响曲中第一流的精品。

　　本交响曲旨在描写人生的恐怖、绝望、失败、灭亡等，充满了悲观的情绪，而否定了一切肯定、享受人生的乐观情绪。作者在本曲中也刻意描写了人们为生活而奔忙的情景，但他揭示了一个永恒的真理——死亡是绝对的、无可避免的，而生活中的所有欢乐都是转瞬即逝的。作者所体现出的这类情绪，实际上反映的是在沙皇俄国末期，俄罗斯人民处于一种被压抑状况下的真实心态。

　　本曲虽属于标题音乐，但决不是针对某一特定事件或某一特殊个人的感情描写，只是以抽象手法表现人类共同具有的悲怆情绪而已。因此有的乐评家认为，本曲不应视为纯粹的标题音乐。

**全曲共分为四个乐章**

**第一乐章**

　　慢板，转不很快的快板，b小调，4/4拍子,奏鸣曲形式。序奏为慢板，低音提琴以空虚的重音作为引子，由低音管在低音区演奏出呻吟般的旋律，其他乐器则如叹息般地继续。乐曲自开始就笼罩在一种烦躁不安的阴沉气氛中。主部的第一主题快速而富节奏感地奏出，给人以苦恼、不安和焦燥的印象。之后乐曲的速度旋即转成行板，第二主题哀愁而美丽，有如暂时抛却苦恼而沉入幻想中一般。本乐章的终结部十分柔美、温和，旋律在平静的伴奏下伸展，形成谜一样的结尾。

**第二乐章**

　　温柔的快板，D大调，5/4拍子。自始自终 一贯单纯的色彩，其构想似乎来自俄罗斯民谣。5/4拍子的分配方式为， 各小节的前半部分为二拍，后半部分为三拍，形成了不安定而又稍快的音乐，全乐章呈现出昏暗、低迷的状态。主部的主要旋律具有舞蹈般的节奏，却又荡漾着一丝不安的空虚感。

**第三乐章**

　　甚活泼的快板，G大调，4/4拍子,谐谑曲与进行曲混合而无发展部的奏鸣曲式。这一乐章的主要内容反映了人们四处奔忙、积极生活的景象，有人认为这一乐章体现出作者对过去的回忆。本乐章第一主题为谐谑曲式,轻快、活泼,与前两个乐章的主题形成对比。 乐章的第二主题很像意大利南部的一种民族舞蹈音乐——塔兰泰拉舞曲，其主要旋律具有战斗般的感觉，但这一主题在进行曲般的旋律中，并没有明朗、快活的气息，反而呈现出一种悲壮感。 这一主题旨在表现人类的苦恼爆发时,所发泄出的反抗力量。 此部分略经扩展后，再次出现诙谐曲主题而达到高潮。紧接着进行曲主题再现，乐章的终结部便在进行曲主题片断堆积的形态下强烈地结束。

**第四乐章**

　　终曲，哀伤的慢板，b小调，3/4拍，自由的三段体。 本乐章的主题极为沉郁、晦暗（一般交响曲的终曲都是最为快速、壮丽的乐章，而本交响曲正相反，充分强调了“悲怆”的主题），悲伤的旋律在两声圆号的衬托下显得更加凄凉。 本乐章在无限凄寂当中结束。这一乐章正如本交响曲的标题，描写人生的哀伤、悲叹和苦恼，凄怨感人，有深沉的悲怆之美。