

## 第三章 第七號交響曲的音樂風格



### 第一節 由交響曲看貝多芬的音樂風格

現今交響曲（Symphony）一詞常用來表示大型管弦樂作品，但於古典時期卻有不同的涵義。在巴洛克時期（Baroque Period），“sinfonia”代表一個單樂章的器樂曲（有時加上聲樂），作為歌劇或神劇的前奏或間奏。「管弦樂組曲」（Orchestral suites 或 Overtures）以及「大協奏曲」（Concerto grosso）可以說是「古典交響曲」的前身。它們是多樂章的器樂曲，第一樂章通常是前奏曲（prelude），緊接著每一樂章都有特定的舞曲型式，如小步舞曲（Minuett, 中速），基格舞曲（Giga, 快速），庫朗舞曲（Corrente, 快速），阿勒曼德舞曲（Allemanda, 稍快速），薩拉邦德舞曲（Sarabanda, 慢速），這些舞曲本來是用來跳舞的，但此時舞曲已喪失了本有的實用功能。到了古典初期（Pre-classical Period，大約在 1725-1770），許多作曲家創作了三個段落的序曲，其速度分別是「快—慢—快」或是「慢—快—慢」，後來序曲正式與歌劇脫離了關係，成為獨立的三個樂章。到了海頓時加入了小步舞曲，逐漸建立了四個樂章，結構分別是：奏鳴曲式—慢板—小步舞曲—快板終曲，交響曲的結構因此達到均衡而圓熟的境界，而這個曲式也成為日後作曲家必要參考之典範，後人將符合此曲式的樂曲稱為「古典交響曲」。

## 一、 九首交響曲的個性與配器

古典時期的維也納樂派（Classical Vienna School），自海頓、莫札特到貝多芬都增強了交響曲在音樂中的獨特性。尤其是貝多芬，他的交響曲不再是供人休閒的娛樂，而是擁有崇高理想的不朽大業。每一首作品都是作曲家向世人的鄭重宣言。貝多芬九首交響曲的創作前後長達了二十五年，列表如下：

表 3-1-1：九首交響曲列表

作品編號	創作年代
op.21, No.1 in C major	1800 年
op.36, No.2 in D major	1801-1802 年
op.55, No.3 in <sup>b</sup> E major 《英雄》	1803-1804 年
op.60, No.4 in <sup>b</sup> B major	1806 年
op.67, No.5 in c minor 《命運》	1807-1808 年
op.68, No.6 in F major 《田園》	1808 年
op.92, No.7 in A major	1811-1812 年
op.93, No.8 in F major	1811 年
op.125, N0.9 in D major 《合唱》	1822-1824 年

第一、二號交響曲，屬於古典時期的作品，延續海頓、莫札特的作風與格局，但受到革命精神的洗禮，顯現出其強烈、厚重的性格。第二號在樂器編制上雖然與第一號相同，但就樂曲規模來說，發展部有稍微擴大的傾向。配器方面，在第二號中大膽且廣泛的使用單簧管，並將大提琴和低音大提琴分開來演奏。

第三號交響曲展現的「個性」是較寬闊、莊嚴的氣勢，帶有濃厚的浪漫主義色彩，且於各樂章所安排的曲式已不同於古典交響曲。他打破了莫札特慣用的奏鳴曲式和小步舞曲，在第二樂章使用進行曲式（Marcia），第三樂章以詼諧曲（Scherzo）取代小步舞曲，第四樂章更採用變奏曲型式；配器方面亦擴大其編制，使用三支法國號來演奏主旋律，另外大提琴、中提琴不再只是伴奏的角色，而是開始受到重視，於樂章中有獨當一面的表現。

第四、五、六號交響曲各自具有獨特的「風格」。《命運》的結構象徵由陰暗到光明，積極求取勝利的人生哲學；《田園》則是貝多芬透過印象和湧現的靈感，破例描寫具體事物的作品。《命運》在狂烈搏鬥中展現震撼性的氣勢，和《田園》流露出人面對大自然時的幸福和感恩之情，是多麼強烈的對比。第四號交響曲型態雖小，卻穩健端麗，洋溢著明快與幸福的情調。舒曼（F. Schumann, 1797-1828）將此曲比喻為：「像夾在兩位北歐巨人之間的一位纖弱希臘少女。<sup>24</sup>」北歐巨人指的就是《英雄》和《命運》。配器方面，第五號之中，貝多芬第一次使用了短笛、倍低音管和三支長號；而《田園》則使用了兩支長號。

---

<sup>24</sup> Robert Simpson, 楊孝敏 譯，頁 39。

與第六號交響曲相隔了三年，貝多芬才又創作出第七號和第八號交響曲，第七號交響曲是豪放、絢爛、緊迫感的舞曲，第八號則屬於清澄、可愛、愉快的舞曲。兩首皆採用古典交響曲的曲式所完成。有人曾將其解釋為：「第七號表示向高峰攀登時的情景，第八號正是到達山頂時，感受幸福的狀態。<sup>25</sup>」

1817 年即開始起草的第九號交響曲是對人類前途樂觀的期許。在這首作品之標題上，附有「以席勒的快樂頌為終曲合唱的交響曲」等字，足見此曲的中心思想，是凝聚於終曲中。曲式方面，第四樂章加入的聲樂獨唱和合唱是當時的創舉，而配器方面則特別加入了三角鐵、鈸和大鼓。

表 3-1-2：貝多芬九首交響曲之管樂編制表

	No. 1 Op.21	No. 2 Op.36	No. 3 Op.55	No. 4 Op.60	No. 5 Op.67	No. 6 Op.68	No. 7 Op.92	No. 8 Op.93	No.9 Op.125
Piccolo					1	1			1
Flute	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Oboe	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Clarinet	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Fagott	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Bass Fagott					1				1
Horn	2	2	2	2	2	2	2	2	4
Trumpet	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Trumbone					3	2			3

<sup>25</sup> 邵義強編譯，《貝多芬》(Beethoven)。台北：天同，1986，頁 159。

## 二、 貝多芬交響曲的特色

貝多芬交響曲之所以重要在於貝多芬的創新。以第一樂章為例，從《英雄》之後，發展部就成為奏鳴曲快板樂章的核心，貝多芬傾力寫出容易發展的簡潔主題。貝多芬的主題發展大致可分為六種：

1. 節奏式展開：根據基本節奏作頑固的反覆，或是利用切分音、弱起、強弱對比等做樂曲變化，隨著音樂的需求而呈現不同節奏。
2. 旋律式展開：使旋律變形發展，有時搭配豐富的配器。
3. 和聲式展開：使和聲和節奏產生變化，採用不協和的和弦，以及非常規律的和弦進行，讓樂曲產生戲劇性效果。
4. 主題的模擬：利用音符時值的變化和音程的擴大縮小，讓主題的特性要素突顯出來。
5. 主題的省略：從構成主題的素材之中，省略某些音符，藉此增加樂曲情緒之迫切感。
6. 主題的重複：同時重疊主題中的多個要素。

為了容納貝多芬的新樂思和主題的發展，必然會使音樂曲式擴大。為了保持第一和第四樂章的平衡，小步舞曲不得不變成詼諧曲，而為了展現這些充實的樂曲，管弦樂器也就跟著擴大起來了。貝多芬主要的曲式變化為：

1. 樂章數變化：第六號交響曲有五個樂章，不同於以往的四個樂章結構。第五號交響曲的第三樂章，以弦樂顫音和管樂長音直接銜接第四樂章的快板，造成一氣呵成的效果。
2. 速度：第二樂章通常為行板、慢板，也有小快板速度。第三樂章詠諧曲的使用替代了原來的小步舞曲。終樂章可為迴旋曲式，奏鳴曲式和變奏曲式。
3. 慢樂章的位置變化或消失：第九號交響曲的第二、三樂章位置顛倒，慢樂章變成了第三樂章；第七、八號交響曲未使用傳統之慢樂章，只有小快板速度的第二樂章，因其旋律線延長而類似於慢樂章。
4. 發展部規模變大，有時占到整個樂章的 1/3 以上；於發展部中亦出現呈示部中未出現的旋律；導奏的素材出現於發展部和再現部中，甚至參與發展部的發展；另外，尾聲的部份也加長了。
5. 加入人聲：第九號交響曲的第四樂章不僅有樂團，更加入四位獨唱和合唱團。

## 第二節 創作背景

### 一、創作經過

從第三號（1802 年）到第六號交響曲（1808 年），短短六年之間，貝多芬創作了四首交響曲，並且努力的創新，開發了許多領域，而他的管弦樂架構也漸漸確立了。在 1808 年之後，他的人生遭遇了許多挫折，也消磨其高傲的鬥志。

首先，他與摯友兼贊助者李奇諾夫斯基（Karl Lichnowski）親王中斷往來，起因出自於親王堅持要他為拿破崙麾下的軍官演奏，但貝多芬不肯從命，如此一來，造成貝多芬經濟上的不穩定，而幾部新作在維也納的反應平平，因此興起他離開維也納的念頭。幸好他的幾位貴族朋友（魯道夫大公、洛布科維茲親王和金斯基親王）允諾支付年俸，才把他留下來，使他不致於出任西巴伐利亞傑羅姆·波拿巴特（Jérôme Bonaparte, 拿破崙的弟弟）的卡賽爾宮廷樂長，但過了兩個月後（1809 年），維也納受到拿破崙的攻打，貝多芬躲到地下室裡用枕頭摀住耳朵，王族們紛紛遷出維也納以避戰火，而這三位貴族也無力再按照先前所約定的條件支付年俸。

戰火停息之後，貝多芬的生活境況大不如前。1810 年，他完成了《艾格蒙》（*Egmont*, op.62,）；10 月完成 F 小調弦樂四重奏《莊嚴》（*Serioso*, op.95, No.11）；並且在 11 月 28 日於萊比錫舉行第五號鋼琴協奏曲《皇帝》（*Emperor*, op.73）的首演，觀眾反應不差。1811 年初，寫了著名的降 B 大調鋼琴三重奏《大公》（*Archduke*,

op.97, No.7)，9 月時，洛布科維茲親王因精神病症狀加重，財產受到監管，貝多芬直到 1815 年在法庭勝訴之後，才獲得這筆資助。1812 年金斯基親王墜馬身亡，貝多芬又得與財產繼承人對簿公堂，也在此時與李奇諾夫斯基重新和好，並且前往溫泉區療傷。

貝多芬於 1811 年底至 1812 年初致力於第七號交響曲時，他人正待在捷克的波希米亞溫泉小鎮休養身心。諾特波姆曾指出，第七號交響曲的第二樂章的主題，屬於過去的作曲型式，因為此形式已於 C 大調弦樂四重奏（op.59, No.3）的第二樂章與第三樂章的作品中出現過，由此可知，他早就在六年前，便已有了附案，開始時貝多芬可能是拿來代替第七號交響曲的第二樂章，另外，貝多芬亦曾在本交響曲的第一樂章再度引用此主題。<sup>26</sup> 因此，本曲第二樂章可能是 1806 年已產生了音樂構想，直至 1811 年才完成。

## 二、首演

威靈頓公爵在 1813 年 6 月 21 日在西班牙擊敗法軍，最終將法國勢力趕出西班牙，而當時貝多芬的好友梅智（Johann Nepomuk Mälzels, 1772-1838）發明了一種新的樂器，叫百音琴（Panharmonicon）。貝多芬於是便將兩者聯繫起來，為這種樂器創作了一部名為《戰爭交響曲》的作品，又名《威靈頓的勝利》（*Wellington's Victory*），但梅智則同時勸貝多芬將作品改編為管弦樂，與第七號交響曲一同演

---

<sup>26</sup> 李哲洋編，《最新名曲解說全集 1--交響曲 1》。台北：大陸書店，1982，頁 247-248

出。

1813年12月8日，貝多芬親自指揮初演這首第七號交響曲，於維也納大學禮堂進行「為哈納烏（Hanau）戰役所受傷的奧國和巴伐利亞士兵們」的慈善音樂會首演，主持人是梅智。當時因為正好有許多音樂家留在維也納，因此音樂會盛況空前，參與的音樂家也很多，第一小提琴首席為史潘崔西（Ignaz Schuppanzigh, 1776-1830），第二席為史博（Spehr, 1784-1849），第三席為麥塞德（Maysedr, 1789-1863），低音提琴有杜勒哥奈第（Dragonetti, 1763-1846）等大師。在《威靈頓的勝利》的打擊樂部份，也有沙利耶里、亨麥爾、麥亞貝爾、莫謝烈斯等作曲家參與演出。這場音樂會獲得了成功的迴響，並被要求再演奏一次第二樂章。音樂會四天之後又再度演出，為戰爭難民籌得許多救濟金。<sup>27</sup>

根據小提琴家史博的描述，貝多芬在指揮的時候，總是用古怪的動作來指示管樂的力度變化，例如：他為了讓樂團能夠營造出高昂的氣氛，他甚至會在台上往上跳了起來，以便讓樂團團員了解他所要表現出的音樂強度，而遇到漸弱的地方就會把身體逐漸向下彎曲；也有時於樂曲弱音處，因耳疾的關係導致他聽不清楚，故時常發生不合節拍的錯誤。整體而言，即使貝多芬的指揮有些許笨拙，卻仍獲得觀眾滔滔不絕的喝采，實在是太奇妙了！<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> 邵義強編譯，《貝多芬 Beethoven 〈上〉》。台北：天同，1986，頁 154-155。

<sup>28</sup> 陳漢金、閻嘯平、楊忠衡，《發現貝多芬》。台北：時報文化，2002，頁 77-78。

### 三、評價

羅曼·羅蘭 (Romain Rolland, 1866-1944) 說這首交響曲：「這是一個酒徒的作品...在這豪放的鄉村節慶音樂中，我特別看到他弗拉芒的遺傳...不論哪件作品，都沒有 (第七號交響曲) 那麼坦白，那麼自由的力。宛如一條洋溢氾濫的河的歡樂。<sup>29</sup>」是最表達出這首作品的真髓之言。

匈牙利大鋼琴家與作曲家李斯特 (Franz Liszt, 1811~1886) 喻為「節奏的神化」。德國作曲家華格納 (Richard Wagner, 1813~1883) 認為：「這首交響曲是『舞蹈的神化』(apothéose de la danse)，他是人體最美妙的動態與音樂幸福的交融。在美妙節奏的五部上，旋律與和聲融合無間。<sup>30</sup>」他還說：「只要一有人奏起貝多芬第七號交響曲，那不管是椅子、桌子、杯子、老祖母、瞎子、瘸子、小嬰兒都會起而跳舞。<sup>31</sup>」

另一方面，韋伯 (Carl Maria von Weber, 1786~1826) 則認為，第一樂章和第四樂章在結尾時的不和諧低音旋律，說明了此曲的作者應該瘋病嚴重到可以關進精神病院去了。<sup>32</sup> 貝多芬自己卻說：「我就是為人類釀造美酒的酒神，只有我才能使世人嚐到精神上的陶醉之境。<sup>33</sup>」

---

<sup>29</sup> (Romain Rolland), 《永不屈服的靈魂—貝多芬》，傅雷譯。台北：遠流，1994，頁 56。

<sup>30</sup> 陳漢金、閻嘯平、楊忠衡，頁 80。

<sup>31</sup> 許麗雯編著，《你不可不知道的貝多芬 100 首經典創作及其故事》。台北：高談文化，2007，頁 53。

<sup>32</sup> 許麗雯編著，頁 53。

<sup>33</sup> 胡耿銘，《三十首偉大交響曲》。台北：雙木林，2001，頁 53。

種種的評論皆顯示出第七號交響曲所引起的共鳴，也說明了此曲的風格和貝多芬的個性。不少年來，費城交響樂團（Philadelphia Orchestra）知曉現任或退任死亡時，都會在團練時播放此曲的第二樂章以示紀念。

### 第三節 與第八號交響曲之比較

第六號交響曲之前，貝多芬幾乎是一鼓作氣的在創作交響曲，但在這之後，他忽然停了五年，沒有任何新交響曲問世。然後在 1811-1812 年間，忽然創作了兩首交響曲。這兩首交響曲皆是節奏感十足，有舞曲性質風格。第八號交響曲起草的比較早，卻完成的晚，最後還一起在魯道夫大公家舉行非公開的首演。而第七號交響曲在公開首演之後，立刻造成轟動，並且被萊比錫音樂時報（Leipzig Allgemeine musikalische Zeitung）讚為「當代器樂作品的巔峰之作」。在第七號大受歡迎之際，第八號交響曲的問世卻遭到維也納觀眾不解的反應，貝多芬聽到消息後則說：「那是因為這首交響曲更優秀。」

這兩首交響曲之間是不同的情緒和性格，世人常拿來作對照，以下將二首交

響曲的差異性整理成表格：

表 3-3-1 第七號與第八號交響曲分析比較表

	第七號	第八號
創作時間	1811~1812 年	1811~1812 年
首演	1813 年 4 月 20 日，於魯道夫大公府邸(非公開); 1813 年 12 月 8 日，於維也納大學禮堂	1813 年 4 月，於魯道夫大公府邸(非公開); 1814 年 2 月 24 日，於維也納大舞廳
題獻對象	Moritz Reichsgraf von Fries	無
大約長度	38 分鐘	26 分鐘（九首交響曲之中最短）
手稿狀態	藏於 Biblioteka Jagiellńska, Cracow	藏於 Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin
導奏	長而緩慢	無
第一樂章主題	熱烈，複雜，主題之間彼此相關	乾淨，簡單俐落，
第一樂章收尾	激情之中結束	在回想中靜靜的結束
速度	沒有慢板樂章	沒有慢板樂章
自稱	巴卡斯交響曲 <sup>34</sup>	小交響曲
風格	英雄孤傲一世的強烈節奏，華麗而較浪漫的舞曲化，第三樂章為詼諧曲。	輕快幽默的節奏，內斂較趨向古典的，第三樂章為小步舞曲。

<sup>34</sup> 巴卡斯 (Bacchus)指的是古羅馬人對酒神的稱法。