

第二章 貝多芬的時代背景與音樂風格

第一節 時代背景

一、 浪漫主義

貝多芬於 1770 年出生在波昂，1827 年逝世於維也納。是人類歷史上追求民主、自由最熱烈的時代。因為在 1789 年 7 月 14 日的法國大革命，巴黎人民瓦解長期專制的封建政府，大革命之後堆動許多政治改革，允許人民享有制定新憲法、思想自由等權利，在這種風潮之下也影響當時的音樂。莫札特、海頓處於宮廷藝術家的傳統社會地位，在音樂創作上是工整，對現實完美的模仿，但是貝多芬突破傳統，將自己個人內心澎湃的民族意識與理想的英雄主義，毫不保留地注入樂譜中，充分表達自己的意念並忠於內心的靈魂。

浪漫主義（Romanticism）是十九世紀前期在文藝方面對理性主義的反動。浪漫主義不只是文藝方面的一種潮流，也普遍盛行於十九世紀前期歐洲文化中的一種思想態度。啓蒙時代中，思想家過份重視思想和表達方式的簡單化、明瞭化、理性化的態度，而盧梭要求人要「回歸自然」，體會個人內心的情感，因為宇宙和自然界的複雜、奧妙，不是單純用理智就能了解。後來德國受此口號的影響，也掀起「狂飆運動」¹，在文學界中描寫個人內心情感世界的作品問世，歌德（J.W. Von Goethe, 1742-1832）著作「少年維特的煩惱」，同時也讓德國文學朝向詩歌創作和中古史詩尋求靈感。在音樂上，「音樂

¹ 狂飆運動：德國威瑪的青年作家，對盧梭思想廣泛討論，引發一連串運動，代表人物為歌德和席勒。

可傳達作曲家的思想特質與所處背景」，這種賦予音樂新思想的行爲，在當時是一大創舉。因此，貝多芬身處兩大主義潮流的轉折處，其中第六號《田園》交響曲，明白地將自身對鄉村景色的想像力奔流於音樂之間，森林、鳥鳴、雷雨及陽光在貝多芬的譜紙筆尖生動起來，在這首交響曲問世之前，所有的交響曲都是絕對音樂，表現純粹音樂的抽象藝術，而不描述任何事物，但貝多芬卻破例的創作這首描繪具體事物的作品，拓寬交響曲表現的範疇與內容。

二、 貝多芬在維也納的生活

貝多芬第六號《田園》交響曲於 1808 年 12 月 22 日首演，固定舉行新作品的音樂會風氣，在當時的維也納是相當盛行，但是在舊有的體系制度下，一位隻身在維也納的年輕作曲家要用企圖心和特有音樂風格開創新的局面是相當不容易的。

維也納並未承襲贊助音樂會傳統，歐洲主要大城市，像巴黎、倫敦、萊比錫已施行很長一段時間。這些城市每一季都會有計畫的籌辦許多音樂會，由音樂家們爲忠實觀眾固定演出。贊助音樂會，在 1780 年代莫札特的傳記顯示，並未有人能夠藉著捐款維持音樂的生活。在 19 世紀初期，舒潘齊（Ignaz Schuppanzigh,1776-1830）是音樂會的主要贊助者。根據這個習慣，莫札特時期的維也納，音樂會於暑假期間的 6 月~9 月在奧岡田（Augarten）舉行，音樂會從早上七點開始持續兩個鐘頭，曲目包括聲樂和器樂。業餘演奏家也會受邀演出的行列，擔任獨奏或是樂團團員。在非正式的音樂會當中，曲目則不會選首演作品。在音樂季期間，貝多芬的音樂，其鋼琴協奏曲，由徹爾尼（Carl Czerny,1791-1857）、里斯（Ferdinand Ries,1784-1838）擔任鋼琴獨奏部分，而非貝多芬

本人所彈奏。

在《田園》交響曲發表的前一年，許多熱忱的音樂愛好者在 1807-1808 年的冬天募得贊助經費款項，作為業餘音樂家的音樂會、音樂機構、音樂之友的俱樂部。在 1807 年 11 月到 1808 年 3 月間組成 70 人樂團，演出 20 場音樂會。其組織章程相當明確，立志提升音樂會的品質。因此，當時固定的樂團團員共有 55 名，演奏技術佳的音樂業餘愛好者，尤其是弦樂演奏者，非常受到樂團歡迎。依照慣例，在音樂會前兩天排練一次，如果排練與演出時間相隔太久，演出效果會不佳，因此，難度較高的曲目會在音樂會前排練兩次。在二十場音樂會中，以莫札特和貝多芬的音樂作品為主，尤其以貝多芬作品佔了十一場，包括 1808 年 1 月 17 日和 3 月 20 日演出的第一號交響曲、1807 年 11 月 12 日和 1808 年 2 月 22 日演出的第二號交響曲、1807 年 12 月 6 日和 1808 年 2 月 2 日演出的第三號《英雄》交響曲、1807 年 12 月 6 日和 1808 年 2 月 2 日演出的《柯里奧蘭序曲》（*Coriolan overture*）、《普羅米修斯》序曲和 1808 年 1 月 31 日演出的 C 大調鋼琴協奏曲。1808 年 3 月 27 日，為音樂季最後一場音樂會，演出海頓（**Franz Joseph Haydn,1732-1809**）的《創世紀》，慶祝海頓領導維也納音樂的貢獻及 76 歲生日。圓滿成功的音樂季結束後，原本計劃籌備隔年（1809 年）的音樂季活動，在當時維也納政治情勢和經濟的影響下，拿破崙發動戰爭之後，這些計畫也隨之取消。

隨著 1807-1808 年音樂季結束後，貝多芬的名聲也隨之提昇。在音樂季開始之前，萊比錫日報（*Allgemeine musikalische Zeitung*）曾批評貝多芬的四首交響曲 NO.1-NO.4 在維也納是沒也有知名度的。當音樂季開始後，這些樂評家聽過貝多芬的作品之後，隨

即修正對他的評論。1809 年的音樂季因為戰爭而被迫取消，貝多芬與其他音樂家們一樣，希望能夠在維也納的音樂界佔有一席之地。因此，他開始籌備個人的音樂會，租場地、招募演奏者、印製音樂會票卷和海報為自己做宣傳。其實在 19 世紀初的前幾年，貝多芬的名字始終名不見經傳，隨後在 1807-1810 年間，貝多芬在愛樂者音樂會（Liebhaber concert）當中，演奏他創作的交響曲和協奏曲，打響他的知名度並豎立成功的典範。

19 世紀初年，歐洲各城市以維也納為中心的音樂圈，缺乏獨特的音樂特色，不過私人舉辦的音樂會仍很活躍。在貝多芬生命中，被認為具有影響力的人士，例如：佔有經濟和社會地位的貴族人士，法蘭茲皇帝最小的弟弟，魯道夫大公（Archduke Rudolph, 1788-1831），銀行家沃爾德男爵（Baron Von Wurth），法蘭茲·約瑟夫·勞布克維茲公爵（Prince Joseph Franz Maximilian Lobkowitz, 1772-1816）和卡爾·范·李希諾夫斯基（Carl Von Lichnowsky）等人，大力資助貝多芬。²在 18 世紀中葉，許多貴族全力扶植全職的

² 魯道夫大公（Archduke Rudolph, 1788-1831）是里奧波德二世（Leopold II）的幼子，法蘭茲二世同父異母的弟弟，因體質虛弱而轉向宗教領域，後來成為大主教。他是貝多芬一生中唯一完全保持友情的貴族，約在 1803 年或 1804 年向他學琴，也是貝多芬唯一存在的作曲學生。貝多芬呈獻給他的作品相當多，例如：op.58 的第四號鋼琴協奏曲，op.72 歌劇《費黛里奧》（*Fidelio*），op.81a 的《告別奏鳴曲》（*Das Lebewohl*），op.97 的降 B 大調鋼琴三重協奏曲《大公》（*Erzherzog*），op.106《漢馬克拉維奏鳴曲》（*Hammerklavier sonata*）等，特別傾心傾注心血的巨作《莊嚴彌撒曲》（*Missa Solemnis*），原預訂在 1820 年魯道夫大公就任大主教的典禮上演奏，但卻晚了三年在 1823 年完成。

法蘭茲·約瑟夫·勞布克維茲公爵（Prince Joseph Franz Maximilian Lobkowitz, 1772-1816）。他是一位波西米亞貴族，擁有一個私人管弦樂團，貝多芬將許多重要的作品題獻給他，像是弦樂四重奏 op.18、第三號《英雄》交響曲、第六號《田園》交響曲和連篇歌曲《致遠方的戀人》。

卡爾·范·李希諾夫斯基（Carl Von Lichnowsky, 1756-1814）。波西米亞出身的國王，與貝多芬關係最為密切的貴族，其夫人克莉絲汀（Christiane）都是貝多芬早年在維也納時代的熱心支持者，貝多芬曾一度住在侯爵府邸，寫下許多早期的作品獻給侯爵。例如：op.1 的 3 首鋼琴三重奏，op.13 的悲愴奏鳴曲 c 小調，op.26 的降 A 大調奏鳴曲，以及 op.36 的第 2 號交響曲，其中有許多作品都是在侯爵的沙龍舉行初演。

樂團，推行海頓、狄特斯多夫（Carl Ditters Von Dittersdorf,1739-1799）、皮寇（Wenzel Pichl,1741-1805）、范哈爾（Johann Baptist Vanhal,1739-1813）和其他作曲家所創作的交響曲。但是，在貝多芬時代，鮮少貴族在樂團方面大力資助，影響到當代作曲家較少譜寫大型的交響曲作品，偏向鋼琴、小型室內樂的創作。因此，資助貝多芬持續創作及發表交響作品，銀行家沃爾德男爵、法蘭茲·約瑟夫·勞布克維茲公爵扮演重要的地位。

1804 和 1805 年，銀行家沃爾德男爵，每週週日在他的住所舉辦一個私人音樂會，以演奏海頓、凱魯比尼（Cherubini,1760-1842）、³ 溫特·彼得（Peter Winter,1754-1825）、⁴ 易白爾（Anton Eberl, 1765-1807）、⁵ 莫札特作品為主，而在 1804 年冬季中，演出貝多芬第三號《英雄》交響曲。而法蘭茲·約瑟夫·勞布克維茲公爵對貝多芬交響曲的作品發表，扮演重要推手，他熱心的資助貝多芬在交響曲方面的創作，使他有計畫的譜寫新作。因此，貝多芬對維也納充滿感激之情，即使維也納在戰火的蹂躪之下，貝多芬始終堅持留在這個第二故鄉。1809 年，對貝多芬而言，雖然巴伐利亞國王提出相當優渥的條件，邀請他至宮廷擔任唱詩班樂師，年薪六百金幣，同時在維也納，爲了挽留貝多芬，由勞布克維茲公爵、魯道夫大公、秦斯基公爵（Prince Kinsky）向貝多芬提出每年給予貝多

³ 凱魯比尼（Cherubini,1760-1842），義大利作曲家，以宗教音樂著名，作有歌劇 29 部。

⁴ 溫特·彼得（Peter Winter,1754-1825）。自幼展現小提琴的天賦，在 1776 年他獲得永久小提琴手職位。雖然他未接受過正式的作曲課程，但是他很早就進行器樂的創作。之後，他從管弦樂上的創作，同時也進入當代的歌劇創作。晚年，偏向創作教堂音樂並教唱歌奉獻自己。

⁵ 易白爾（Anton Eberl,1765-1807）奧地利鋼琴家和作曲家。自幼便流露出音樂天賦，8 歲時曾在維也納舉辦私人鋼琴獨奏會。易白爾在 1795 年冬天音樂會去德國旅遊，並與年輕的鋼琴家麥亞白爾（Giacomo Meyerbeer,1791-1864）一同演出他的雙鋼琴作品。之後返回維也納並創作一系列器樂作品，並獲得極高的評價。不過英年早逝，於 41 歲得猩紅熱過世。

芬 4000 弗洛林幣，⁶但是他必須留在維也納。⁷ 從此之後，貝多芬每譜一首新曲子，不但代表新觀念的開啓，也代表新境界的開端。徹底實踐一個特有、不重覆、全然個人藝術的創作概念，以及自由的感情和技巧融合。

第二節 貝多芬的音樂風格及精神

一、貝多芬的音樂風格

貝多芬在近四十年的音樂生涯中，其作品風格的演變可分為三個時期，（一）初期：1785 年-1800 年（二）中期：1800 年-1814 年（三）晚期：1814 年-1827 年。其作品編號以「opus」（op）為代表，其餘則用「WoO」（Werk ohne opuszahl）。

（一）初期

泛指 1800 年前完成的作品，此時期的音樂深受海頓、莫札特影響。由於以鋼琴演奏家的身份名聞歐洲，故多數是鋼琴作品。在這階段他創作了十一首鋼琴奏鳴曲，六首四重奏和降 E 大調七重奏，並完成第一首鋼琴協奏曲和交響曲。

古典時期的貝多芬，在他的音樂風格中，可列出以下特色。

- （1） 旋律方面：在樂句工整，八小節一句為最常見的特色。音樂中的強弱轉變豐富，漸強、漸弱經常被靈活地應用在樂曲之中。
- （2） 節奏方面：在樂曲整體的速度穩定且變化少。音樂的效果注重平穩以及平衡的質感。低音的伴奏部份，常有一固定的分解和弦的節奏型態。

⁶ 弗洛林幣 florin。英國以前的二先令銀幣。

⁷ 此契約書在 1809 年 3 月 1 日完成，但其後由於社會情勢的變遷和貴族的沒落，勞布克維茲公爵從 1811 年，秦斯基公爵自 1812 年起開始無力支付，後經訴訟也僅領得一些，期間徹底履行契約到底的只有魯道夫大公一人。

(3) 和聲方面：在一個作品之中的基本和弦變化工整而合於理論，單純而嚴謹。數字低音已不復存在。

(4) 組織方面：樂曲通常由幾個大主題貫穿。作曲家再將主題變形，反轉、逆行、隱藏等手法，細緻地組織出具有主題織交特色的樂段。音樂為單純的絕對音樂，少有描寫性的音樂出現。而樂曲的形式均在此時期確立，因此樂曲多以奏鳴曲、交響曲、四重奏等曲式的名稱存在。

(二) 中期

1801 年貝多芬獲悉自己即將失聰的消息，便放棄演奏的生涯專心作曲，並以 1802 年第二交響曲為他作品的第二階段揭開序幕。他在作品中開始表現自己獨特的風格，許多不朽傑作就是在這階段中完成。大約是 1802 至 1815 年間，這時期的作品逐漸脫離古典樣式，較偏向表達內在感情。貝多芬擴大了奏鳴曲式，在旋律與和聲上加入新手法，並嘗試以新方式組織管弦樂法。當中的某些作品，例如：《月光奏鳴曲》，《費黛里奧》序曲等，已經可以看出貝多芬有著強烈的浪漫派主義傾向，豐厚的和聲及配器將作曲手法往前了一大步，第六號《田園》交響曲更開創了標題音樂的先例。

這時期的貝多芬對創作充滿信心，曲式手法更成熟，帶領音樂家們從古典時期跨越至浪漫時期，成為十九世紀音樂的新主流。

(三) 晚期

貝多芬的耳疾越來越惡化，到了 48 歲左右就已經完全聽不到，日常的會話均用筆談。晚年時期為了姪兒的事情煩惱不已，又為了生活到處奔波，曲子的作風與中期激烈

有力者完全不同，代之而起的是簡潔而有深度的思想。

因此，45 歲以後，他改用心耳作曲，並步入了第三時期。貝多芬開始回顧舊的音樂型式，並從海頓和巴哈的作品中溫故知新，此時貝多芬已進入純音樂領域，不再顧忌樂器或演奏者的限制，他所在乎的僅是在紙上和他的心耳間完成一種協調，突破古典型式，在保留合理邏輯性下任意使古典樣式變化。如第九交響曲中加入獨唱及合唱樂聲的部份「歡樂頌」，這是交響曲歷史上的創舉。而鋼琴奏鳴曲和弦樂四重奏也達到此典式的最高境界，沒有抒情意味或描寫意境，純粹是扣人心弦的靈性音樂，將自己苦難與折磨融入音樂中，使聽者聞之動容。

二、貝多芬在維也納的聲譽和音樂作品

（圖 2-1-1）為 1800-1810 年間作曲家在維也納上演的交響曲次數一覽表。⁸從圖表中可以發現，在 1800-1806 年之間，貝多芬的交響曲作品每年演出不超過兩次。甚至在 1801 年、1802 年、1806 年這三年中，其交響曲未曾被拿來演出。1807-1808 年開始，在愛樂者音樂會（Liebhaber concert）當中，其交響樂作品從原本一年（1807 年）的四次演出到一年（1808 年）的十二次，貝多芬交響曲的演出次數逐漸增加，不過受 1809 年政治情勢變化的影響，交響曲被演奏的次數隨之降低至每年一到兩次。

由（圖 2-1-1）可知，海頓和莫札特交響曲每年被演出的次數具有規律性，不過他們兩人並非是在 1800-1810 年間從事交響曲創作的作曲家。海頓最後一首交響曲作於 1795 年，而莫札特最後一首交響曲作於 1788 年。不過在圖表中，其他 21 位作曲家中，

⁸ Jones, D. W. “*Beethoven : Pastoral Symphony*” (New York: Cambridge, 1995), 9.

對當時的貝多芬來說，較具威脅性的作曲家是易白爾，他年長貝多芬五歲，在 1780 年代以鋼琴家和作曲家的身份崛起於維也納樂壇。他所創作的兩首交響曲，於 1803 年完成的降 E 大調交響曲和 1804-1805 年間完成的 d 小調交響曲，使他贏得樂壇上的尊崇，萊比錫日報曾指出，當時的聽眾對易白爾的交響曲的接受度遠高於當時貝多芬所發表的英雄交響曲。很可惜，這種競爭的局面，隨著易白爾突然過世，貝多芬在維也納樂壇的地位更趨穩固。因此，在 1800-1810 年間，影響維也納樂壇的三位重要作曲家，海頓、莫札特、貝多芬，三強鼎立的局面，自然浮現。

圖 2-1-1：

	Haydn	Mozart	Beethoven	others
1800	7 plus	2	1	
1801	6	-	-	Eyber (1), Gyrowetz (1), Müller (1), Kauer (1)
1802	2	-	-	Martini (1), Seyfried (1)
1803	3	1	2	Kauer (1), Kramer (1)
1804	1	2	1	Eberl (1), Müller (1), Vogler (1)
1805	3	3	1	Eberl (1), Karnavich (1)
1806	2	-	-	Hoffmeister (1), Kanne (2), Rösner (1), Schacht (1), Tomášek (1)
1807	2	1	4	Cherubini (1)
1808	-	-	12	Fränzel (1)
1809	3	-	1	Moscheles (1), Struck (1)
1810	1	-	2	Rössler (1), Mayseder (1)

三、貝多芬交響曲的特色

(一) 曲式：

(1) 奏鳴曲式：曲子內部各個動機出現與連接更自由，利用呈式部第一、第二主題或是發展部的動機素材，相互融合或是稍加變化而成新的旋律。

(2) 樂章數目：貝多芬將樂章的數目擴大，以第六號《田園》交響曲為例，共有五個樂章。(3) 變奏手法：在貝多芬九首交響曲作品中，有五首作品含有變奏樂章，除了第三號交響曲是第四樂章，第九號交響曲是第三、四樂章，其餘接在第二樂章。在變奏曲式方面，只有第四號交響曲是輪旋變奏曲外，其餘是交替式變奏曲。⁹

(4) 詼諧曲的使用：莫札特及海頓的奏鳴曲作品中，將第三樂章寫成小步舞曲的形式，但是貝多芬在第二號交響曲開始，以詼諧曲取代了小步舞曲。

(二) 寫作手法

題材是整個作品中心的靈魂，貝多芬多樣化的題材選擇，是他作品百聽不厭的秘訣，旋律、節奏、音程、動機都可以是他所要論述發揮的議題

(1) 動機的擅用：貝多芬音樂中的節奏和音程，具有獨特性與開發性之特色，為其音樂發展的主要動機。貝多芬擅長以動機鋪陳，運用動機的特質與動機間互動融合，例如第三號交響曲的「英雄主題」、第五號交響曲的「命運動機」，第六號交響曲的「雷電、暴風雨動機」，及第九號交響曲末樂章用各樂章的主題動機做綜合性的處理，使動機的發展跳脫舊有的模式，創造更多的新旋律。

(2) 流暢的音樂語法：貝多芬中後期作品的快板樂章以流暢如歌的詩意為其內在精神，音樂的特質更像是「說話」，是情感的表達。此風格在十九世紀初期貝多芬的作品

⁹ 林宜貞。〈貝多芬鋼琴奏鳴曲中變奏樂章之探討〉(國立中山大學碩士論文, 1999), 45。

中略見端倪，例如：大提琴奏鳴曲 op.69、小提琴奏鳴曲 op.96、第六號《田園》交響曲，皆在快板樂章流露抒情的特質，是貝多芬後期不可或缺的作曲手法。

(3) 節奏的特質：在中後期作品中，貝多芬經常運用節奏的特質，使主題或旋律產生張力，形成音樂新風貌。因為節奏的不同對人類的感官也造成不同的感覺，例如：三連音令人感到流暢和緩，切分音令人神經緊張，附點音符具有活力，利用基本節奏的特質，組成節奏群造成樂曲進行中不可忽略行進樂段，使音樂的主與客之間形成有趣的互動。

(4) 舞曲風格的運用：貝多芬於早期古典奏鳴曲中，以詼諧曲取代較精緻典雅的小步舞曲，在中後期題材的選擇上，貝多芬運用節奏特質的組合，讓音樂散發出詼諧曲與舞曲兼容並蓄的特質，或是結合民間舞蹈的旋律，使音樂有如狂歡舞會般，令人心情亢奮。例如：貝多芬第六號交響曲第一和第三樂章，前者採用於奧國南方民謠，後者則來自於鄉間舞曲。

(5) 配器手法：弦樂方面，貝多芬在第一號交響曲中逐漸把大提琴和低音提琴獨立分開，中提琴也漸漸脫離附屬大提琴的功能，也有獨立的旋律。音區、音域擴大，增強弦樂群音色的豐富以及力度。管樂方面，貝多芬的交響曲中新增加短笛、法國號、倍低音管、長號等器樂，在配器音色的運用上更能變化萬千。