

貝多芬第八號交響曲—— 未題贈原因探討與樂曲分析

劉克浩

學歷：國立台灣師範大學音樂學博士

經歷：宜蘭縣立蘇澳國小音樂教師、宜蘭縣立北成國小音樂資優班教師兼組長

現任：宜蘭縣立三星國中音樂教師

摘 要

在貝多芬九首交響曲裡，1812 年所創作的第八號交響曲是貝多芬唯一未題贈的交響曲。雖然第八號交響曲未題贈給任何人，但貝多芬卻在與朋友的信裡提到第八號交響曲是他所鍾愛的交響曲，其原因為何令人好奇。本文試圖透過當時的時空背景與第八號交響曲分析，探討第八號交響曲創作。

從樂曲創作的時代背景與作品分析可以提供幾點未提贈之因：

一、三位貴族(Archduke Rudolph, Prince Lobkowitz, Prince Kinsky)於 1809 年 3 月 1 日共同簽署每年付給貝多芬 4000 弗洛林(Florin)的協議，但因各種原因，致使年金無法給付。

二、從 1812 年的貝多芬與友人的信件可知，貝多芬堅持著藝術家應有的使命感，不能因為貴族在金錢的幫助或官銜的授予，降低身為藝術家身分與責任。

三、第八號交響曲首演所得到的反應並不熱烈，而且評論也反應平平，但貝多芬卻一再表示他對第八號交響曲的喜愛。因此，透過樂曲分析來看其喜愛之因。

四、樂曲本身形式基本上不變，但各樂章音樂素材的運用具有相互關聯性，使樂曲更具統一性。

綜合上述時代背景與樂曲分析，顯示第八號交響曲就算不提贈給任何

人，但作品本身的音樂素材處理所反應的，卻是對交響曲的創作具有承先啓後的影響。就算當時的評價不高，但從貝多芬第八號交響曲的音樂內容來看，其意義卻是深遠。

關鍵字：貝多芬、拿破崙、交響曲、1812、維也納

Beethoven's Eighth Symphony — The Discussion of Undedicated Reasons And The Analysis of Composition

Ke-Hau Liu

Ph.D., Department of Music, National Taiwan Normal University
Music Teacher, Sanhsing Junior High School, Yilan County

Abstract

Beethoven's Eighth Symphony was the only work which was not dedicated to anyone among his nine symphonies. However, Beethoven was rather fond of this composition, according a letter to his friend. Therefore, I would like to take this opportunity to explore the artistic creation of this work, and analyze the social background and the musical material of the Eighth Symphony.

Based on social climate of Beethoven's time and analysis of this composition, there were four main reasons why this particular work was not dedicated:

Firstly, although Archduke Rudolph, Prince Lobkowitz and Prince Kinsky signed a joint agreement, which they endorsed to pay Beethoven 4,000 florins per year, Beethoven didn't receive his payment for some reasons.

Secondly, we could find the letters that Beethoven corresponded with his friends in 1812, Beethoven insisted on a faith that an artist could not despise his mission and responsibility while he was sponsored or given an official title from nobleman.

Thirdly, the premiere of the Eighth Symphony did not receive a burst of applause, and the review for this composition was mixed. Nevertheless, Beethoven remained indifferent to the review and expressed his fondness for this symphony.

Finally, the basic form of Beethoven's Eighth Symphony is not changed, but the manipulation of musical material and components in each movement is mutually connected, which make this symphony a coherent piece of art.

To sum up, the social climate then might have caused Beethoven's Eighth Symphony to remain undedicated; nonetheless, the analysis of this symphony's musical material and manipulation reveals the influence for the creation of symphonies. Furthermore, even though the reviews for this symphony were less than enthusiastic, the musical content of Beethoven's Eighth Symphony has its undeniable significance and value.

Key words : Beethoven 、 Napoleon 、 symphony 、 1812 、 Vienna

壹、前言

貝多芬一生創作九首交響曲，1800 年至 1812 年十二年之間創作了八首交響曲，從交響曲創作的角度來看可見密集程度一般，而第九交響曲則在第八號交響曲完成之後的第十年才進行實質的創作，可見第八號交響曲可說是貝多芬交響曲創作階段的一個承先啓後代表性作品。¹

交響曲	調號	編號	標題	完成時間	首演時間	題贈
NO.1	C	21		1799-1800	4/2/1800	Baron Gottfried van Swieten
NO.2	D	36		1801-1802	4/5/1803	Prince Karl von Lichnowsky
NO.3	E \flat	55	Eroica	1803	4/7/1805	Prince Franz Joseph von Lobkowitz
NO.4	B \flat	60		1806	3/1807	Count Franz von Oppersdorff
NO.5	c	67		1807-1808	12/22/1808	Prince Lobkowitz and Count Rasumoffsky
NO.6	F	68	Pastoral	1808	12/22/1808	Prince Lobkowitz and Count Rasumoffsky
NO.7	A	92		1811-1812	12/8/1813	Count Moritz von Fries and Elisabeth Aleksiev, Empress of Russia
NO.8	F	93		1812	2/27/1814	無
NO.9	d	125	Choral	1822-1824	5/7/1824	Friedrich Wilhelm III of Prussia

1812 年貝多芬完成兩首交響曲：第七號 A 大調交響曲，作品 92；第八號 F 大調交響曲；作品 93，如同第五號（C 小調，作品 67）與第六號（F 大調，作品 68）交響曲在同一年創作一樣，都具有相對的性格。第五號及第七號激昂奔放，巍然聳立；第六號及第八號怡然自得，恬淡灑脫，可見貝多芬在同時

¹ Joseph Kerman, et al. "Beethoven, Ludwig van." In Grove Music Online. Oxford Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40026pg19> (accessed October 1, 2008).

創作兩首交響曲時，考慮交響曲風格對比性的基本態度，避免產生曲風同質的印象，並且讓交響曲有更大的欣賞空間。但令人好奇的是，從貝多芬九首交響曲的整理中發現，只有第八號交響曲沒有題贈給任何人，其原因到底為何？基本上貝多芬的作品題贈者，除了是欣賞貝多芬作品的忠實樂迷之外，另一層原因是題贈者能提供貝多芬經濟之所需，由於過去文獻並沒有針對第八號交響曲未題贈提出原因分析，因此本文將從兩個方向著手分析：從樂曲的創作時間背景及貝多芬個人因素來試圖了解未提贈的原因；從樂曲本身分析來看本首的創作手法，綜合分析第八號交響曲的創作。

貳、作品創作之背景分析

1809 年的維也納環境對貝多芬有極大的影響，第一個是經濟的原因。貝多芬交響曲作品的題贈者，在經濟上對貝多芬都是贊助者，因為他們都非常推崇貝多芬的作品。爲了使這位音樂家能專心創作，不受生活上的瑣事所干擾，三位貴族：魯道夫大公（Archduke Rudolph）；羅勃科維奇王子（Prince Lobkowitz）；金斯基王子（Prince Kinsky）於 1809 年 3 月 1 日共同簽署一項支付給貝多芬每年 4000 弗洛林（Florin）的協議，其支付金額如下：

魯道夫大公-----1500 弗洛林

羅勃科維茲王子-----700 弗洛林

金斯基王子-----1800 弗洛林

協議中還提到年金的給付，須給付到找到相當於上述金額的職位的時候，以俾使貝多芬無生活上的隱憂，²但這筆資助因維也納局勢的緊張而無法全部兌現。從 1809 年 3 月 1 日到 1812 年 11 月 3 日，總共收到 11500 弗洛林。³這筆資助無法收齊的原因在於：羅勃科維茲王子將自己的錢用在劇院上，而且牽

² Elliot Forbes, *Thayer's life of Beethoven* (Princeton university press, revised edition, 1967, vol.1), 457。但在貝多芬的文件資料日期是：「經由魯道夫大公之手，於 1809 年 2 月 26 日收到。」不管日期為何，1809 年三位貴族確定在 1809 年簽署過這份協議。

³ Elliot Forbes 1967, 553。

涉到了訴訟問題，所以他不能再付給貝多芬經濟上任何的幫助；金斯基王子則給付部分金額，因此貝多芬積極與金斯基王子交涉年金事宜。⁴就算金斯基王子身故後，貝多芬也寫了三封信給金斯基王子的遺孀，目的是爲了年金給付的事情。在第三封信中寫道：⁵

我虔誠的要求給付從 1811 年 9 月 1 日起未付的薪津，根據合約日期的程度來看，用維也納貨幣計算共 1088.42 弗洛林…。

從信中知道，金斯基王子在未死之前已經給付部分金額，但卻未給付全部金額，最大的原因在於當時的維也納已在拿破崙軍隊的鐵蹄之下，造成維也納金融的動盪，維也納的貨幣也因此貶值了百分之八十，⁶所以跟貝多芬對協議的金額概念是有所出入，因而跟金斯基王子遺孀請求差額的部份。因此，貝多芬除了跟金斯基的遺孀繼續要求當初金斯基王子所答應的協議之外，另外在 1813 年 1 月寫給魯道夫大公的信中，貝多芬也提到：「諾言、名譽、協議似乎是毫無拘束力。」⁷來表達他對於年金給付不足的不滿。

第二個原因是愛國主義。1804 年拿破崙公然稱帝，原本貝多芬想把第三號交響曲獻給拿破崙的意念全部打消。⁸1805 年拿破崙軍隊第一次入侵維也納，⁹但當時維也納對法國軍隊的態度是歡迎的，因此軍隊是和平的進城。但 1809 年 5 月 11 日拿破崙軍隊第二次入侵維也納，拿破崙軍隊是砲轟攻打維也

⁴ 1811 年 7 月 26 日貝多芬備忘錄寫著金斯基王子所欠金額：「欠 90 florins」。1811 年 8 月 30 日寫這：「積欠約定總額的五分之一。」當時戰爭期間，貨幣混亂。代表貝多芬的 Varnhagen von Ense 曾在 1812 年 6 月 8 日見過金斯基王子說明年金的補足事宜，但不幸的是金斯基王子在 11 月 2 日布拉格墜馬致死。Elliot Forbes 1967, 523-524。

⁵ Elliot Forbes 1967, 553。這封信的日期已經是 1813 年 2 月 12 日，可看出貝多芬在經濟上對金錢的需求及其金錢觀。

⁶ Leon Plantinga, *Romantic Music* (New York: W. W. Norton & Company, 1984), 51。

⁷ Elliot Forbes 1967, 551-552。

⁸ 英雄交響曲 (Eroica) 原本是要獻給拿破崙，最初的手稿上還寫著「波那帕脫」(拿破崙全名 Napoleon Bonaparte)。後來他得知拿破崙稱帝之事，他大發雷霆，嚷道：「那麼他也不過是個凡夫俗子嗎？現在他將踐踏人類的權利，沉溺於自己的野心，將他自己的地位提高到其他人之上，成為一位專制君主。」Elliot Forbes 1967, 348-349。

⁹ 貝多芬於 1807 年與愛國主義運動戲劇家 Heinrich Joseph von Collin 合作完成的柯里奧蘭 (Coriolan) 序曲，可說是貝多芬愛國心態表現在作品的具體作品。Stephen Rumph, *Beethoven after Napoleon* (University of California Press, 2004), 94。

納，5月12日下午，維也納城舉旗投降。然後從投降之日至7月12日兩個月中，法軍總共搜刮10,000,000弗洛林，¹⁰除了造成貝多芬生活上的極度不便，也因貨幣的貶值造成與三位貴族年金合約認知的差異。當1812年春拿破崙遠征俄羅斯，於冬季兵敗而歸，貝多芬在短短的四、五個月裏完成了第八號交響曲，而且沒有題贈給任何人。我們可以推測，當貝多芬聽到這樣的消息時，對拿破崙的厭惡感，加上這位專制君主的失敗，故在極短的時間完成這首交響曲，其內心或許有一吐怨氣的感受。

第三個原因是身為藝術家的態度。貝多芬並不因貴族在金錢上面的資助而降低其音樂家身分，有時還會恃寵而驕，桀傲不馴。1811年當歌德（Goethe）到達威瑪（Weimar）後，貝多芬為表達仰慕之情，在4月12日由維也納寫了一封信給歌德，裡面還提到附上《艾格蒙》（Egmont）的音樂請歌德指教。歌德也在6月25日回函給貝多芬，表達出對貝多芬音樂崇高的敬意。¹¹1812年他們終於在波西米亞的療養地托帕列茲（Teplitz）地方相遇，但在貝多芬1812年8月寄給友人 Bettine 的信裏反應了貝多芬對歌德的情緒，信中寫道：¹²

君主與公卿能授與教授與級官員的頭銜與勳章；但他們不能造成偉大的人物與超越庸俗的心靈……而當像我和歌德這樣兩個人在一起時，君侯貴胄應當感到我們的偉大——昨天，我們在歸路上遇見全體的皇族，我們遠遠就已看見。歌德掙脫了我的手臂，站在大路一旁。我對他說盡我所有的話，但就是不能使他再走一步。於是我按了一按帽子，扣上外衣的釦子，背著手，望最密的人叢撞去。親王與近臣密密層層，太子魯道夫對我脫帽，皇后先對我招呼——那些大人先生是認得我的——為了好玩起見，我看著這隊人馬在歌德面前經過。他站在路邊上，深深地彎著腰，帽子拿在手裏。事後我大大教訓了他一頓，毫不同他客氣……。

其實從貝多芬還未正式與歌德見面之前，藝術家的態度也早已反應出來。

¹⁰ Elliot Forbes 1967, 465。

¹¹ Elliot Forbes 1967, 506。

¹² Anton Felix Schindler, Beethoven As I Knew Him, tran. Constance S. Jolly (New York: W. W. Norton & Company, 1972), 492。

1812 年 7 月 17 日回信給仰慕她的一位小女孩 Emilie M 的信裡說到：¹³

藝術與科學能提昇人類至神的層次，……真正的藝術家不會自傲。
而且不幸的是，因為藝術是沒有盡頭，所以無法知道離真正的目標
有多遠。所以當別人讚嘆他的才能時，必須了解如同遠方的太陽照
射著天才之路，必須謙卑的表示離目標還很遠。

因此，從貝多芬書信的內容可以了解，身為藝術家應該具有更高的風範，
而非屈居於封建社會的權貴者，因為藝術家應當了解本身所具有的才能及肩負
的使命，並非物質所能相提並論。因此，當第八號交響曲首演時其評價不高，
就連貝多芬的學生徹爾尼（Czerny）也說這一首樂曲：「無法令人滿意。」¹⁴然後在 1815 年
6 月 1 日給所羅門（Peter Salomon）的信也寫道：¹⁵

相較於偉大的 A 大調（第七號交響曲），它屬較平凡的交響曲，但
我卻特別鍾愛這首交響曲。

那麼在多數欣賞者並不喜愛的情形之下，貝多芬卻特別提出自己偏好第八
號交響曲，從時間背景的判斷，經濟因素、戰爭因素加上個人藝術家的氣質，
在在顯示出藝術家的堅持，不題贈的理由昭然若揭。

綜合上述原因：貴族無法履行協議、偉大藝術家的認知、拿破崙的侵略、
樂曲本身外在評價不高，在這些事件的影響之下，有理由可以推測，在貝多芬
的心裏層面上，第八號交響曲已有不題贈給任何人的打算，所以本曲才沒有題
贈者。但反過來思考，為何貝多芬對第八號交響曲卻又高度喜愛呢？接著從樂
曲分析的角度來看本首交響曲的素材內容與手法，來推測貝多芬喜愛之因。

¹³ Lewis Lockwood, *Beethoven : The Music and The Life* (New York : W. W. Norton & Company, 2003) , 9。

¹⁴ 當時的音樂期刊 Allg.Mus.Zeit 評論說：「這一首全新的樂曲與第七號交響曲的喝彩聲比較起來，少了一股熱情。簡而言之，它並沒有造成轟動。」Elliot Forbes 1967, 575-576。

¹⁵ Wilhelm Altmann, "introduction," in *Ludwig van Beethoven Eighth and Ninth Symphonies*, ed. Max Unger (New York : Dover Publications, 1976)。

參、樂曲分析

第八號交響曲總共四個樂章：1.Allegro vivace e con brio；2.Allegretto scherzando；3.Tempo di minuetto；4.Allegro vivace。（1811 年彼德草稿（Petter sketchbook）中發現第一及第四樂章的部份）¹⁶，特別的是 1812 年所完成的第七與第八交響曲，兩首交響曲都沒有行板速度以下較為慢板的樂章，取代的是較為輕快的稍快板（Allegretto）。¹⁷所以，貝多芬的樂章構思至此脫離海頓與莫札特所建立的古典時期交響曲樂章的編排手法，以自己的思維方式將交響曲樂章的運用進行細微之調整。如此進行的調整對於樂曲本身的音樂素材與內容，其處理手法到底為何？以下分析各樂章素材運用手法。

一、第一樂章

本曲呈示部由第一、第二小提琴奏出 F 大調第一主題第一部分，第 5 小節由豎笛接續演奏曲調，至第 9 小節主題又回到小提琴【譜例一】。在 12 小節的主題

¹⁶ Elliot Forbes 1967, 518-519。

¹⁷ 第一至第六號交響曲的第二樂章，其採用的速度如下：

交響曲	第二樂章速度
No.1	Andante
No.2	Larghetto
No.3	Adagio assai
No.4	Adagio
No.5	Andante
No.6	Andante

【譜例一】

Symphony No. 8

I
Allegro vivace e con brio (♩ = 69) L. van Beethoven, Op. 93
1770 - 1827

中，呈現出對稱的弦樂-木管-弦樂音色的對比性。第 37 小節第二主題依然採用先弦樂管樂的配器手法【譜例二】。經過一小段過門之後，主題的變形出現

【譜例二】

在弦樂的音型【譜例三】，以此進入到發展部。發展部從低音的管樂器至高音

【譜例三】

This musical score for Example 3 covers measures 80 to 90. It features a full orchestral ensemble including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. (P)), Trumpet (Tr. (P)), Timpani (Timp.), Violin I (Vi.), Violin II (Via.), Viola (Vc.), and Cello (Cb.). The score begins at measure 80 with a complex texture of sixteenth and thirty-second notes in the woodwinds and strings. Dynamic markings include *p dolce* and *su 2*. At measure 89, the woodwinds and strings transition to a more sustained, melodic texture. The Viola and Cello parts are marked *p dolce*, while the Flute and Oboe parts are marked *cresc.* The section concludes at measure 90 with a final chordal texture.

的管樂器接連奏出呈示部的第一主題動機，中提琴則拉奏八度音程作節奏式的伴奏，頗類似打擊樂器的音色效果【譜例四】。綜觀整個發展部，第一主題動

【譜例四】

This musical score for Example 4 covers measures 110 to 119. It features a full orchestral ensemble including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. (P)), Violin I (Vi.), Violin II (Via.), Viola (Vc.), and Cello (Cb.). The score begins at measure 110 with a complex texture of sixteenth and thirty-second notes in the woodwinds and strings. Dynamic markings include *p dolce* and *su 2*. At measure 119, the woodwinds and strings transition to a more sustained, melodic texture. The Viola and Cello parts are marked *p dolce*, while the Flute and Oboe parts are marked *cresc.* The section concludes at measure 119 with a final chordal texture.

機素材為其發展的重點，讓整個發展部一直加強第一主題印象，但不論管樂或

弦樂演奏主題，其重音的位置則移到第二拍的弱拍上，造成主題節奏感的變化【譜例五】。至 190 小節進入再現部，再現部的設計與呈示部大致相同，至 302

【譜例五】

小節進入尾聲。尾聲則利用發展部中提琴八度音型作伴奏，由豎笛吹出第一主題之後，由弦樂拉奏出第一主題動機逆行節奏，且用緊接（stretto）的方式強調【譜例六】。緊接著在 341 小節又出現第一主題動機的變形，但是重音的位

【譜例六】

置則移到第三拍產生另一個效果【譜例七】。最後在絃樂與管樂的互相交錯之

【譜例七】

zu 2

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor. (F)

Tr. (F)

Timp.

Vi.

Vla.

Vc. & Cb.

sf

下，回到第一主題的素材結束【譜例八】。

【譜例八】

370

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor. (F)

Tr. (F)

Timp.

Vi.

Vla.

Vc. & Cb.

dimin.

pp

arco

從第一樂章的設計上明顯發現，貝多芬的構思在於利用第一主題的短小動機音型作為貫穿整個樂章的主要素材，利用主題動機素材重音位置的不同，分別置於發展部與尾聲，¹⁸讓整個樂章的旋律具有統一感，最後再以 pp 第一主題動機作為結束，令人有回甘之印象。

二、第二樂章

第二樂章是本首曲子最特殊的樂章，也是貝多芬九首交響曲中最短的樂章，總共只有 81 小節，採 2 拍子。本樂章表情記號標示著 *Allegretto scherzanto* 詼諧式的稍快板，因此從樂曲分析來看看貝多芬的詼諧樂章樂曲。一開始由管樂吹奏十六分音符頑固節奏，然後由弦樂奏出第一主題【譜例九】。¹⁹

¹⁸ Charles Rosen, *Sonata Form* (New York: W. W. Norton & Company, 1988), 189。

¹⁹



本樂章所取材之 Mälzel 卡農(WoO 162)，譜例取自 George Grove, *Beethoven and His Nine Symphonies* (New York: Dover Publications, Inc, 1962), 293。就 Schindler 跟貝多芬 1820 年的談話簿裡記載：「卡農的動機，第八交響曲第二樂章，我無法找到原稿，希望你能幫我寫下來。」然後 1824 年他又寫到：「對於第八交響曲的第二樂章—ta, ta, ta 有關 Mälzel 的卡農—這是在一個令人愉快的晚上，於 Kamehl 所唱的一首卡農，Mälzel 唱男低音部我唱女高音部，但我認為這個場合應該是 1817 年底。」Elliot Forbes 1967, 545。因此，1812 年完成的第八交響曲第二樂章部份，透過 Schindler 的資料可知樂曲的主題來源，是來自交響曲完成時間之後的記憶而寫下，這種倒敘的資料其真實性在於，我們無法證實第二樂章的主題是在本首交響曲完成之前就存在的資料，就時間脈絡而言是倒果為因。因此，不論樂曲的來源是 1817 年或是 1820 年，就時間來看都無法證明 1812 年所完成第八交響曲的第二樂章的原始資料，是來自上述談話簿所真正取材的樂曲內容。

【譜例九】

II
Allegretto scherzando (♩ = 88)

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti in B
2 Fagotti
2 Corni in B
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Contrabasso

pp sempre staccato
pp sempre staccato
pp sempre staccato
pp sempre staccato
pp
pizz.
pp
pizz.
p
pp

至 20 小節出現第二主題，依然由弦樂拉奏，管樂器持續以頑固節奏配合。在第一與第二主題反覆過後，絃樂器與管樂器此起彼落互相你一言我一語小聲交談，似乎在談論彼此心中共享的快樂經驗【譜例十】。在樂章即將結束之時，

【譜例十】

Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Vi.
Vla.
Vc.
Cb.

1.
1.
1.
1.
1.
1.
1.
1.

p
p
p
p
p
p
p
p

dimin.
dimin.
dimin.
dimin.
dimin.
dimin.
dimin.
dimin.

pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

弦樂突然出現三連音，與管樂呈現 hemiola 的對比型態【譜例十一】，似乎也預示著第三樂章 Trio 段落的演奏手法。

【譜例十一】

The musical score for Example 11 is presented in two systems. The first system features a woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais) and a string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass). The woodwinds play a melody with a hemiola rhythm, while the strings play a triplet pattern. The second system shows the woodwinds playing a melody with a crescendo, while the strings play a triplet pattern. The score is marked with dynamics such as *ff*, *pp*, and *cresc.* (crescendo).

本樂章名之為「詼諧」，推論原因有二：

第一、*f* 或 *ff* 總共 18 小節左右，故所謂的詼諧是在於旋律表現中的音量落差感，造成突如其來的碰撞。而且，由於大部分處在 *p* 或 *pp* 的音量中，所以 *f* 或 *ff* 的出現就會有深刻的印象。

第二，雖然樂章本身主題由弦樂器演奏，但在過門段落常是弦樂氣與管樂器彼此互相交互出現，形成弦樂器與管樂器之間的巧妙對話，在音色的對比上呈現短暫但深刻的效果，因此也產生音色詼諧之意。

三、第三樂章

在貝多芬的初稿中，原本所使用的方式如下【譜例十二】，²⁰但完稿的第

【譜例十二】



三樂章如下【譜例十三】。比較之後可知，完稿的第三樂章在旋律出來之

【譜例十三】

III
Tempo di Menuetto (♩ = 126)

²⁰ Paul Mies, *Beethoven's Sketchs : An Analysis of His Style Based On a Study of His Sketch-Books*, tran. Doris L. Mackinnon (New York: Dover Publications, Inc, 1962), 17°

前有兩個小節的分解和弦前導，但何要加入這兩個小節強音的分解和弦呢？假如對照第二樂章的結束音響，其實便可以知道貝多芬加入這兩小節強音的分解和弦設計，其目的在於接續音響的連貫性，避免第三樂章主題出現時音量過小的不平衡感考慮。故雖然是弱起拍，但是貝多芬還是加強其重音的使用。這可以達成兩個效果：²¹

第一、達成改變旋律線條的原則和目的。

第二、形塑形式的完整性。

第三樂章使用 minuet，乃繼第 1、4 號交響曲後，本首交響曲又再度使用此名稱，其中最特殊的是 Trio 的素材手法。Trio（共 35 小節）段落中，大提琴聲部從頭到尾採三連音分解和弦，配合古典時期木管優雅旋律的處理手法，產生不安定的和諧【譜例十四】，似乎呼應並強調第二樂章倒數第三個小節 hemiola 的手法，


【譜例十四】

這在貝多芬 trio（含 scherzo 的部分）創作中，是首次的運用，而這樣的方式，也預示著第四樂章的處理手法。整個樂章給人的感覺，與其說它是優雅的宮廷音樂，不如說它具有鄉間的舞蹈性格較為適當。²²

²¹ Paul Mies, 16。

²² Presten Stedman, *The Symphony* (California State University, Fullerton, second edition, 1992), 92。

四、第四樂章

第四樂章是動機統一、對位的發展、擴大的尾聲組成相當複雜的 sonata-rondo 終樂章的混合形式。²³尾聲的部份幾乎佔了整個樂章的一半，可以說是貝多分前面八首交響曲裡最特殊的部份。²⁴除此之外，定音鼓調律部分則異於以往，調成完全八度 **Pauken ia**  似乎替代第一樂章發展部絃樂部分

【譜例四】所奏出的音響，²⁵形成前後呼應的效果。樂章一開始接續第三樂章 Trio 三連音的型態，以快速的音型奏出 F 大調第一主題，但在第 17 小節突然出現 C# 音，然後又迅速回到 F 大調第一主題音型，形成後面樂曲發展的提示

【譜例十五】



²³ Presten Stedman 1992, 92-93。

²⁴ 事實上第四樂章的形式還有另一解釋，它是一個呈示部加上兩個發展部（第 91/161 小節）以及兩個再現部（第 267/355 小節）然後尾聲（第 438 小節）。Richard Osborne, "Beethoven," in *A Guide to The Symphony*, ed. Robert Layton (Oxford University Press, 1995), 102。

²⁵ 貝多芬交響曲中，定音鼓一般調成四度或五度，至第七號交響曲第三樂章調成六度，至第八號第四樂章調成八度，就整體而言算是一種新的嘗試。

增值至四分音符的三連音，形成跟第三樂章 Trio 段落一樣 hemiola 的效果【譜例十六】。進入發展部之後，呈示部的第一主題依舊被延用，但發展部的第二

【譜例十六】

主題使用新的素材【譜例十七】，並且在配器的使用上，利用四度音程的上行

【譜例十七】

代替五度音程的下行【谱例十八】。²⁶

【譜例十九】

The musical score for Example 19 is a complex orchestral arrangement. It features a variety of instruments including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Violin I (Vl.), Violin II (Vla.), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The music is characterized by a dense texture of sixteenth and thirty-second notes, particularly in the lower strings and woodwinds. A crescendo is marked in the lower strings, leading to a final section marked 'p' (piano). The score includes a rehearsal mark at measure 280. The final section of the score shows a transition from a key with one flat to a key with one sharp (C major), indicated by the key signature change in the woodwinds and strings.

尾聲的長度幾乎等於是整個樂章的一半，這是貝多芬交響曲處理手法的一項改變。尾聲的素材完全以第一主題為中心，將四分音符與八分音符的三連音運用進來，而且將再現部 D \flat 又轉回 C \sharp 【譜例二十】，而且進行 18 個小節再

【譜例二十】

The musical score for Example 20 is written for a full orchestra and voice. It is in F major and 3/4 time. The score is divided into two systems. The first system shows the initial entry of the main theme, with the first violin (Fl.) playing a melodic line, and the rest of the orchestra and voice providing harmonic support. The second system, starting at measure 80, shows the theme being taken up by the woodwinds and strings, with the voice entering later. The score includes various dynamic markings such as *ff*, *pp*, and *sempre ff*, and articulation marks like accents and slurs.

轉回 F 大調。所以可以發現，貝多芬在同音異名的設計上於段落中的運用，呈示部是投石問路的手法，因此出現一個突兀的 C \sharp 音；再現部則將 C \sharp 以同音異名的 D \flat 稍加擴大至 9 個小節，令人回味呈示部的獨特之音；尾聲則再次返回 C \sharp ，而且運用在第一主題，造成主題素材的統一感。最後在結束之前，又利用第二樂章於結束前使用一小節 hemiola 的手法，同樣使用在 490 及 491 小節，之後連續 11 小節的齊奏來結束本樂章【譜例二十一】。

【譜例二十一】

108

490 3

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor. (F)

Tr. (F)

Timp.

Vl.

Vla.

Vc.

Cb.

500

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor. (F)

Tr. (F)

Timp.

Vl.

Vla.

Vc.

Cb.

就整首樂曲分析的內容及角度來看，事實上貝多芬的第八號交響曲創作有著不同於以往作品的特點：

(一)、雖然樂章的使用還是不脫離海頓、莫札特所建立的古典交響曲樂章模式，但是貝多芬跳脫出第二樂章使用行板或慢板的交響曲形式，運用輕快的節奏代替慢板的旋律線條。

(二)、四個樂章之間並不互相獨立，而是在素材運用手法上具有其關連性。例如：第一樂章發展部弦樂的八度節奏音程與第四樂章定音鼓八度的調音；第二章最後出現一小節 hemiola 手法，運用在第三樂章整個 Trio 段落的使

用，以及第四樂章的部分使用。

(三)、第三樂章 Trio 段落大提琴全程以三連音奏出，至第四樂章以三連音符奏型態作為整樂章的主要使用素材，可見樂章之間的連貫性與統一性。

(四)、第一樂章的再現部與第四樂章尾聲，都是以其樂章的第一主題動機作為音樂素材的表現，彰顯出前後樂章發展音樂素材的一貫性與圓融性。

(五)、將第四樂章尾聲的長度擴展，使其長度與奏鳴曲式出現後等量齊觀，突破過去交響曲尾聲的作法。

肆、結 語

阿多諾 (Theodor W. Adorno 1903-1969) 以社會學的角度評論貝多芬交響曲：²⁷

客觀而言，貝多芬的交響曲是藉由人們生活的法則對著人類傾訴，並引領人們進入意識無法察覺存在的和諧性，而這又隱藏在個別普遍的存在性。

從外在的社會現象來看，莫札特與海頓的古典交響曲式早已是當時慣行的手法，當這樣的形式成為大眾所接受時，其實交響曲的形式已經深入人們的音樂生活裡。因此，貝多芬依舊沿用社會所習慣的交響曲樂章形式，只是將慢板樂章調整為輕快愉悅的稍快板樂章，如同阿多諾所說：「意識無法察覺存在的和諧性」。另一方面，從內在的樂曲角度分析來看，貝多芬藉由這個普遍存在的形式，利用音樂素材運用的變化，植入交響曲的音樂生活中，然後各個樂章之間的音樂素材又具有相互的關連性，形成一個龐大且連貫的有機體。然後在終樂章將尾聲的部分，以簡單的音樂素材但擴大至與整個前半段的奏鳴曲式一樣的長度，也間接呈現出阿多諾所說：「隱藏在個別普遍的存在性」。因此，貝多芬第八交響曲的創作，表現出各樂章之間音樂素材運用的連貫性，體現出既普遍又特殊的音樂內在性與外在性，從這個角度來看待本首交響曲時，就可以

²⁷ Theodor W. Adorno, *Beethoven*, tran. Edmund Jephcott (Cambridge: Polity Press, 1998), 117。

知道為何貝多芬會特別鍾愛這首交響曲的原因。所以，就如同霍夫曼（Ernst Theodor Amadeus Hoffmann 1776-1822）所言：「貝多芬是純粹浪漫的，也是真正音樂的作曲家。」²⁸雖然言簡意賅，但卻意義深遠。

²⁸ E.T.A.Hoffmann, "Review of Beethoven's Fifth Symphony," in *E.T.A. Hoffmann's Musical Writings*, tran. Martyn Clarke (Cambridge University Press, 1989), 238.

參考書目

一、研究文本

Max Unger. *Ludwig van Beethoven Eighth and Ninth Symphonies*. New York : Dover Publications, 1976 °

二、參考資料

Adorno, Theodor W. *Beethoven* .trans. Edmund Jephcott. Cambridge : Polity Press, 1998 °

Forbes, Elliot. *Thayer's life of Beethoven*. revised edition. Princeton university press, vol, 1967 °

Grove, George. *Beethoven and His Nine Symphonies*. 3d ed. New York : Dover Publications, 1962 °

Hoffmann, E T A. "Review of Beethoven's Fifth Symphony." in *Musical Writings : Kreisleriana, The Poet and the composer, Music Criticism*. tran. Martyn Clarke, 234-251. Cambridge University Press, 1989 °

Lockwood, Lewis. *Beethoven : The Music and The Life*. New York : W. W. Norton & Company, 2003 °

Mies, Paul. *Beethoven's Sketchs : An Analysis of His Style Based On a Study of His Sketch-Books* 3. Translated by Doris L. Mackinnon, New York : Dover Publications, Inc, 1962 °

Osborne, Richard. "Beethoven," in *A Guide to The Symphony*. ed. Robert Layton, 80-106. Oxford University Press, 1995 °

Plantinga, Leon. *Romantic Music*. New York : W. W. Norton & Company, 1984 °

Rosen, Charles. *Sonata Form* .New York : W. W. Norton & Company, 1988 °

Rumph, Stephen. *Beethoven after Napoleon*. University of California Press, 2004 .
Schindler, Anton Felix. *Beethoven As I Knew Him*. tran. Constance S. Jolly. New
York : W. W. Norton & Company, 1972 .
Stedman,Presten .*The Symphony* . California State University,Fullerton, 1992 .