馬勒的第一號到第十號交響曲

馬勒《D大調第一交響曲》-巨人

有五個樂章，分為兩個獨立命名的部分
第一部：青春歲月，年輕、成熟與苦惱
第一樂章：無限的春天，黎明之初，山河大地復甦
第二樂章：百花
第三樂章：滿帆
第二部：人間喜劇
第四樂章：觸礁
第五樂章：從地獄到天國
I. 緩慢，拖延地
II. 穩定地前進，但不太快
III. 莊嚴、但不拖延
IV. 如暴風雨般
I. 樂曲開始
如晨光乍現的高音A有一種令人煥然一新的感覺，首樂章的前半其實就是在描寫清晨的景象，小提琴的高音A就如在地平線上初昇的朝陽，而木管就是被陽光喚醒的鳥兒蟲子，舞台遠處的小號就好像是快將要蘇醒的野獸一般，各式各樣的動物在清晨中喁喁細語，寧靜之餘卻又帶點熱鬧。
馬勒指出，開首的動機其實是在模仿杜鵑的啼聲。時至今日，這一小段破曉之歌仍令人屏息。大提琴奏出的主題打破了寧靜，然後其他樂器加入，以對位法處理。順帶一提，此段旋律選自馬勒的歌曲作品《流浪青年之歌》的第二樂章：「今晨我走過田園」。這段描述太陽昇得愈來愈高，各種動物在蠢蠢欲動。這段大約五分鐘的音樂，充滿田園風味，亦是馬勒著名的樂句之一。然後速度漸漸慢下來，進入另一個主題。低音鼓不時發出不安定的聲音，仿佛在暗示大自然中的危機。唯獨杜鵑的啼聲仍然保留著，最後在豎琴的一個和弦下帶領我們進入下一個主題。首樂章之前出現過的動機再次現身，配上法國號的獨奏，長笛在模仿鳥鳴，小提琴以撥弦作點綴，在一串的動機過渡下，邁向樂章的高潮。我們可以不時聽到裝上了弱音器的小號在高鳴。弦樂緩慢地把氣氛推向高點，最終在鈸的一聲下爆發，然後小號在嘶喊，引領出由法國號奏出的最後一個主題。在弦樂的流動下樂團冷靜下來，自然動機再次出現，接著再由小號推上高潮。在小提琴和法國號的活躍下，樂章在強烈的音響下結束。
II. 第二樂章
聽起上來有點像舞曲。據馬勒愛徒華爾特所說，這是馬勒少時聽到的舞曲加以修改而來。從小提琴的樂譜上來看，的確一點像在舞蹈。在銅管樂的推動下，整個樂團都浸淫在一片熱鬧氣氛之中。樂曲中段是柔和的圓舞曲，低音弦樂在撥弦，就好像累透了的舞者一樣。各種樂器以對位法風格呈現新的旋律。第一主題在毫無先兆下奏出，然後在一段下行音階後以和弦結束。
III. 第三樂章
第三樂章最有特色，一開始由法國童謠《賈克修士》，也就是我們熟悉的《兩隻老虎》的旋律改編而來，將其原本大調的旋律改為小調，搭配鼓聲成為葬禮進行曲。所以，開端就是一段低音大提琴的獨奏。首先由定音鼓打響四度動機的節奏，然後低音大提琴獨奏緩緩加入。旋律來自波希米亞古老民謠《雅各兄弟》。分別就是馬勒把旋律改成小調。然後雙簧管加入，演奏出四度動機，聽起來有些鬼魅，但又帶點輕佻。再由數種樂器交織演奏《雅各兄弟》的旋律，重複數次後進入第二部分，由小號和雙簧管奏出新旋律，再由大鼓和銅鈸作為前往弦樂旋律的過渡，然

後再重複之前的樂句。乘著豎琴的撥奏，我們來到樂章的中段部分。裝上弱音器的小提琴拉出浪漫而淒美的新樂句。和首樂章一樣，這段如此柔和的樂句其實是選自馬勒的歌曲作品《流浪青年之歌》的第四樂章:「情人的藍眼睛」。據說這段是從病苦中解脫的一種象徵，旋律才會顯得如此溫柔、安詳。但不久後又再被黑暗的氣氛所覆蓋，最後本樂章在一片虛弱的演奏下結束。
IV. 激烈的開首喚醒了在沉睡的觀眾。
音樂構成了一張畫:畫中的主角在地勢險要的環境下，冒著暴風雨前進，在疲憊中激起鬥志，和迎面而來的風暴對抗，就好像是大自然與人的角力。風暴過後，思緒沉澱了下來，由弦樂奏出緩慢而和諧、由第一樂章中發展出來的旋律。在一段不安的樂句後，出現了一句陰暗的下行半音階片段，暗示危險再度來臨。終於，在小提琴的高音下爆發了出來。一片混亂過後，銅管帶出第一主題，進入被指示為「粗暴」的部分。在第一樂章旋律的加入下，整段音樂變得更立體亦更富色彩。在銅管的爆發下，所有樂器都在瘋狂地演奏，然後由圓號氣勢磅礴地奏出本樂章的主題，仿佛就像一個巨人在大地昇起一般，讓萬物都為之震驚。音樂轉趨平靜後，我們回到第一樂章的清晨景象，和本樂章的開端的主題一起出現，在經過弦樂一段強而有力的演奏後，由中提琴作過渡，帶領我們進入全曲最後一段音樂。開首奮鬥般的音樂又再出現，這次似乎更為激烈，最後在一聲下爆發出無比的能量，這就是馬勒眼中的大自然:既強大但又溫柔，充滿生機但同時又可以操控死亡。銅管再次奏出主題，但這次更加宏偉、更加激昂，圓號樂手都站起來吹奏。最後樂曲在一段風雨交加的音樂中，以D大調完結。

人們常說馬勒的作品和自然息息相關，《第一交響曲》就是一個非常好的例子。從曲中可以看出年輕時的馬勒對田園的嚮往、對自然的熱愛。

第二第三第四號交響曲一般有馬勒聲樂交響曲之稱

馬勒《第二號交響曲》《復活》

共分五個樂章
第一樂章是葬禮進行曲，葬禮上埋葬的英雄就是《第一號交響曲》中的那個巨人。旋律純樸而細膩，音樂開始有著田園風格，象徵著回到美好的往日。
第二章結合了蘭德勒舞曲與圓舞曲的風格，蘭德勒舞曲原本是維也納鄉下的舞曲，後來被帶到宮廷，演變成我們所熟悉的圓舞曲。
第三樂章是詼諧曲，其中最著名的是「大黃蜂的飛行」，本樂章的前身是馬勒寫過的一首聲樂曲「聖安東尼對魚的說教」，這首歌曲源自於德文世界最重要的民間詩歌集《少年魔法號角》。
第四樂章名為「神光」，源自馬勒「少年魔法號角」的最後一曲。本樂章時間很短，大約只有5分鐘，聽起來像是最末章節的導引。
第五樂章分為器樂的前段與聲樂的後段兩部分。器樂的前段具有強大張力，爆發出暴風雨般的音響效果，刻劃了人類在20世紀面臨的精神和肉體的痛苦。加入了聲樂的後段，有女高音獨唱和合唱，徐緩而莊嚴地唱出了充滿神秘感的「復活頌歌」。當結尾的復活之音響起，鐘鼓齊鳴，莊嚴的風琴也加入樂器和人聲的大合唱中，各色音效融為一體，形成了強大而歡樂的高潮，為人類帶來了對未來的美好設想。

馬勒第三號交響曲

「交響曲有如天地萬物一般，它擁有著一切。」馬勒曾經說出這句名言。

熟悉馬勒的人都知道，他熱愛大自然的一切。他的厭世和自然觀成為了馬勒音樂

中的一大特色，他將日常的心靈世界都寫在自己的音樂中。馬勒更擅於將自己的信仰和音樂融合，譜出前古無人後無來者的作品。德國作家湯馬斯·曼（Thomas Mann）在現場聆聽完馬勒的《第八交響曲「千人」》亦曾經說過：「今天我見識到有如神一般的作品。」的確，馬勒的作品非常有感染力，他有如是神的代言人，將創造萬物的偉大以音樂翻譯予世人所認知。

馬勒早期的作品如《青年流浪者之歌》、《少年魔法號角》，甚至他的《第一交響曲》都融合了很多大自然的元素（例如是仿鳥啼的聲音、田園間農民之舞等等）。而馬勒的《第二交響曲「復活」》更到達了另一個層次：生命的淨化以及昇華。信奉天主教的馬勒堅信人在死後可以復活，他亦藉著《第二交響曲「復活」》來表達他自己對生離死別的概念。

馬勒對自然的熱愛，在後世的角度來看很可能是他本人逃避現實的做法。大家都知道馬勒的人生非常悲慘：馬勒14歲時其中一位弟弟因病而亡；馬勒的雙親以及其中一位妹妹都在1889這一年內相繼去世；而另一位弟弟也在1895年自殺身亡；馬勒的其中一位女兒在1907年因猩紅熱去世，死時只有五歲。多次見證死亡、加上自己不太健康的身體令馬勒對生死有另一番概念。

哲學家尼采於1885年發表著作《查拉圖斯特拉如是說》（Also sprach Zarathustra），和歌德的《浮士德》一樣，甫出版即衝擊着當時歐洲高級知識份子，因之而衍生出的音樂作品亦有不少，馬勒的《第三交響曲》就是其中之一。馬勒的《第二交響曲》《第三交響曲》和《第四交響曲》都是被人稱為馬勒的聲樂三部曲，而《查拉圖斯特拉如是說》則對《第三交響曲》和《第四交響曲》有著頗深遠的影響。

馬勒譜寫《第三交響曲》的早期構思和現今所流行的版本有著很大的分別。馬勒曾有意將之命名為「潘」（Pan，即是希臘神話中的牧神，乃眾神傳信者赫密斯之子），甚至依尼采的想法稱之為「快樂的科學」。但後來馬勒卻放棄了如此的想法，改為在第四樂章加入女低音獨唱，以《查拉圖斯特拉如是說》中第四部的「午夜之歌」作為歌詞。除此之外，馬勒為《第三交響曲》中全部七個樂章賦予標題：

I. 牧神甦醒，夏日降臨
II. 草原花兒告訴我的
III. 林中鳥獸告訴我的
IV. 人告訴我的
V. 天使告訴我的
VI. 愛告訴我的
VII. 小孩告訴我的

然而馬勒在1898年出版時將上述所有標題刪除，同時在創作後期將第七樂章移除到《第四交響曲》，成為該曲的終樂章。雖然如此，《第三交響曲》仍是九首馬勒已完成的交響曲中最長的一首，首樂章長達三十多分鐘。亦因如此馬勒早期打算將第一樂章歸為樂曲的第一部分，第二至第六樂章則是第二部分，但此想法最終在出版總譜時並未採用。

剛才說到，馬勒的弟弟在1895年，亦即是馬勒完成其《第三交響曲》的前一年自殺。《第三交響曲》除了圍繞著自然外，同時亦反映出當時馬勒因弟弟死亡所受到的打擊。同為作曲家的奧托馬勒，在1895年2月6日因不能承受工作壓力而舉槍自

殺，為弟弟爭取了很多工作機會的馬勒傷心欲絕。而那段期間馬勒亦因自身的猶太人身份，在工作上遇到阻滯。在女高音好友米登堡（Anna von Mildenburg）的鼓勵下，馬勒決定改信羅馬天主教，而此一舉動的確令馬勒在工作上方便了不少。總括而言，若說《第三交響曲》只是和自然有關也未免太過概括。因為《第三交響曲》是集馬勒自身的信仰、對自然的崇尚、對生死的敬畏的一首作品。

樂曲於1902年六月九日在克雷費爾德（Krefeld）舉行首演，由馬勒本人親自指揮，反應良好。首演時馬勒曾在場刊上寫道：「如果你早已告訴樂曲的含意予觀眾知道，那麼音樂就變得一文不值。樂曲的內涵是要由觀眾去親身體驗和發掘，而不是透過第三者來得知。」

《D小調第三交響曲》
I. 強而有力、決然地
II. 小步舞曲的速度
III. 悠閒的諧謔曲
IV. 緩慢而神秘地
V. 充滿活力的速度而有大膽的表現
VI. 平靜而又充滿感情

I. 第一主題由八枝法國號決斷地奏出，節奏上和布拉姆斯的《第一交響曲》終樂章的主題非常相似。小號在銅管和鼓擊樂的演奏間加入，吹出信號般的動機，代表著夏天降臨。在弦樂的承托下法國號奏出由第一主題演變而來的三連音第二主題，並在背後加上小號的信號動機作襯托。如此的樂句數次重覆，樂團漸趨冷靜後進入樂曲的另一部分：牧神潘的甦醒。這裡馬勒又運用了自身巧妙的作曲手法，把大自然欣欣向榮的景象描寫得淋漓盡致。木管和弦樂一邊在模仿鳥啼和走獸的叫聲，然後再由雙簧管和獨奏小提琴演奏出新主題。接著就是第二和第三主題的反覆變形樂句，再次強調樂曲的意景：潘已經從長眠中醒來。低音弦樂和雙簧管反覆演奏第三主題的變形，然後接到單簧管吹出的第四主題，再由小提琴作轉承，小鼓在背後低聲作響，單簧管不時重覆上述動機。法國號溫柔地奏出第一主題的轉位形，再由木管的第三主題作接合，不知不覺地進入第四主題。邁向高潮之時，第一主題再一次由長號呈現出一片歡欣的景像。發展部始於法國號吹奏的第二主題，陰魂不散的信號動機再次出現。長號以及英國管憂傷的獨奏以及弦樂的顫音為整個氛圍披上層層面紗，在豎琴的帶領下，第三主題再次由小提琴獨奏呈現出，再無聲無息地消去。在一片曚曨的氣氛中我們可以隱約地聽到仿鳥啼的木管，然後就是各樂器輪流以輕快的主題描述自然的一草一木。然後在低音弦樂的兩粒下行音符的帶領下，第三和第四主題被融合了，樂團各部都在醞釀情緒。雙簧管重新奏出第三主題後，木管和長號的第一主題形成對位，將整個樂團推上第二次高潮，同時亦時眾多敲擊樂手炫技的部分。接著氣氛靜下來，演奏的樂器越來越少，最後只剩在遠方的小鼓。待鼓聲快將完全消失之際，八枝法國號再一次奏出強而有力的第一主題，進入再現部。但相對起前面的呈示部，再現部可謂是強弩之末。雖則如此，在本樂章完結前樂團經歷了第三次的高潮，然後在一片吵鬧聲中作結。

II. 和首樂章有著天淵之別，第二樂章較短、亦較輕鬆，正正符合原標題「草原花兒對我說」之意。雙簧管悠閒的主題打開了序幕，然後弦樂緊接，再接著是木管等等。具有田園風味的第二主題由長笛和中提琴奏出，再和第一主題變型的小提琴作交接，然後再經由數種樂器，包括單簧管以及雙簧管。重覆數次後，結尾運用

了部分前面出現過的素材，最後以小提琴泛音以及和弦結束本樂章。

III. 熟悉馬勒音樂的人一定會對這個樂章印象深刻，因為馬勒使用了自己聯篇歌曲《少年魔法號角》的旋律來譜寫，原曲歌詞被刪去。由弦樂的撥奏作為引子，單簧管和短笛先後加入，後者在模仿布穀鳥的啼聲，亦是本樂章的一主題。同時，其他木管在扮演著其他鳥類，大家一直都在愉快地合唱着。半個第一小提琴聲部帶出悠閒樂句，豎琴在背後伴奏，營造出樹林中清閒的氣息。充滿活力的第二主題由小提琴有力地奏出，然後在各聲部加以發展。接著重覆第一主題，經過小號的信號動機後，郵號出現，樂曲進入中段漫長的思潮沉澱的部分，我們仿佛走到林中深處，陽光被高高的杉樹所遮蔽，神秘的氣氛令人感到不快。經過長時間後，第一主題再現，氣氛漸趨愉快，我們已經離開深處，再次聽到可愛的鳥啼。但忽然間清爽的音樂變成了有如軍隊的音樂，和前面的樂句形成強烈的對比，最後樂章在一片激昂的氣氛中完結。

IV. 女低音獨唱的歌詞摘自尼采《查拉圖斯特拉如是說》中第四部「午夜之歌」末段的查拉圖輪唱：

人哪，請聽著！
深沉的午夜在說甚麼？
我睡了，我睡了
我從熟睡的夢中醒來；
世界是暗沉的，
比白晝所想的還要暗沉。
深沉是世界的痛苦；
快樂比起悲痛更深更沉；
痛苦在說：「走吧！」
可惜快樂渴望永恆
深沉，深沉的永恆。
女低音獨唱之時背後有銅管樂為之伴奏，期間亦重用了第一樂章某些主題的部分旋律作為素材。整個樂章是個十分抒情的宣敘調式音樂，然後慢慢進入下個樂章。

V. 六個樂章中最為短小、但亦是最愉快動人的一個。而且此樂章並未使用小提琴。兒童合唱團反覆唱出「BIM BAM」來模仿鐘聲，另外管鐘亦有加入演奏。由數枝木管作為引子，引領着女聲合唱團加入，不久女低音亦出現，唱出《少年魔法號角》中的「三位天使之歌」（Es sungen drei Engel）：

三位天使唱著甜美的歌，
聲聲喜樂，響徹天國
眾天使們齊聲歡呼著說：
「彼得的罪得赦免！」
坐在桌前的主耶穌，
正在跟十二門徒用晚膳。
主耶穌說「你站著所為何事？
我看得見，你為我而哭！」
「仁慈的主！我怎可能不哭？
我犯了十誡！

漫無目的地走著，苦苦痛哭！
主啊，求你憐憫！」
「若犯了十誡的話，
必須跪下禱告，
及發誓以後永遠祇愛神！
因為喜樂由神所賜！」
天賜的喜樂是有福的，
天賜的喜樂並無終結！
天賜的喜樂由彼得來領受。
耶穌將喜樂賜予彼得，也永遠賜予世人。

值得留意的是，此樂章中段的部分樂句亦有繼承到馬勒的《第四交響曲》中，尤其是女低音獨唱的部分。以天堂的鐘聲作結，無聲無息地進入第六樂章。

VI. 第一主題由弦樂深厚而又充滿感情地帶出，極其優美的旋律加上成熟的對位技巧，可視這個樂章為馬勒對生命以至宗教信仰的沉思。然後木管以小調形式加入，再由小提琴呈現先前的主題，一陣醞釀後再由各種樂器加以發展。經過長時間的沉思後，樂團漸轉熱情，慢慢增強力度，將氣氛推往高潮。第一主題亦不時出現，同時加入首樂章的部分樂句。尾段樂曲變得前所未有的激昂，有如凡人尋求知識最終知曉真理的感覺一般，天國樂土已近在咫尺，凡人的罪過已獲得赦免。銅管有力地奏出主要主題，帶領全團以輝煌的音色為此不朽之作劃下句號。

馬勒的交響曲一向給予人一種高深莫測、難以理解的感覺。而《第三交響曲》更是其中最難解讀的一首，很多人都忍受不了連續一百分鐘的音樂。但若能理解馬勒的音樂，那才是真真正正的體會人生百態。

正如筆者所言，此厥曲子不只包含著馬勒對自然的鍾愛，字裡行間中他亦寫下了自己對信仰的看法。終樂章就是一個很好的例子：整個樂章，至少相比之下它並未有如其他樂章有那麼大的高潮起伏，反而是經過極長時間的醞釀。那種感覺就像是一位充滿煩惱、又或者是充滿負能量的人，正在尋求信仰的救贖。從另一方面來看，此樂章可能是馬勒因其弟弟之死，才將之寫得如此鬱結，但同時又如此抒情；有如在懷緬過去的時光一般。

《第三交響曲》的結尾和《第二交響曲「復活」》感覺上有點相似，但性質上卻是不同的。《第二交響曲「復活」》的是純粹從死亡中獲得新生（或來世），但《第三交響曲》，在筆者眼中卻是救贖的一種。結尾銅管輝煌耀眼的音樂就像是在描繪天國的光景，如此宏偉但卻又溫暖人心。在馬勒眼中，信仰就是一切的解藥，在其面前生死根本不足為懼。

信仰，乃是人類自身的心靈支柱。

結構
此曲最終定作以下之章節：

剛強·果斷
小步舞曲速度·中板
自在地·詼諧地·從容不迫

甚緩板·神秘地·從頭至尾極弱奏
爽朗的速度及盡情表達
緩板·祥和地·傷感地
此段涉及稍為長至30分鐘（有時40分鐘）的首段樂章，形成該交響曲之第一部分。而第二部分歷時60至70分鐘，包含其餘五部分的樂章。

參考資料
https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/%E7%AC%AC3%E8%99%9F%E4%BA%A4%E9%9F%BF%E6%9B%B2_(%E9%A6%AC%E5%8B%92)
https://diemusikzeitung.com/2015/11/15/%E7%99%BE%E6%84%9F%E4%BA%A4%E9%9B%86%E7%9A%84%E9%A6%AC%E5%8B%92%E3%80%8A%E7%AC%AC%E4%B8%89%E4%BA%A4%E9%9F%BF%E6%9B%B2%E3%80%8B/

馬勒第四號交響曲

G大調第4號交響曲是古斯塔夫·馬勒於1899年至1901年間創作的四樂章交響曲。第四樂章加入女高音獨唱。歌詞選自詩集《少年魔號》中的《天國的生活》（德文：Das himmlische Leben）。第4號是馬勒交響曲中編制最小，時長最短的一首，較為溫暖、樂觀、精巧，某些樂段甚至有些古典樂派的風格。但依然有著相當強的原創性和馬勒獨有的特色，體現了作曲家精巧的作曲技藝，尤其是對位法的應用。

素材的來源
1892年2月，馬勒在停了整整18個月之後，又開始創作新的音樂。他寫了五首「幽默曲」，其中第五首就是《天國的生活》。他開始打算把這首曲子作為第3號交響曲的結束，並取名為「小孩告訴我」，但最終取消，而是把其中的某些旋律進行加工，放入了「天使告訴我」一部分。在開始構思第4號交響曲時，馬勒注意到《天國的生活》有著非比尋常的潛力，並決定將它擴展成一整部交響曲。[1]

創作歷程
1899年，馬勒正式開始創作新交響曲。此時他成為了維也納國家歌劇院的總監，這是他夢寐以求的職位，而且他在這個職位上幹得很好。[2]維也納也給了馬勒以靈感，使他創作出富有田園詩意的第4號交響曲。他事先做好的草稿包括五個樂章，後來基本被完全顛覆。1899年7月，馬勒去薩爾茨卡默古特休假，但卻很不走運；天氣潮濕、環境吵鬧，令馬勒苦不堪言。但同時他突然開始醞釀樂思，並在幾天內就構思好了整部作品。休假的最後幾週，他辛勤勞作，將筆記本帶在身邊，一有了主意就記下來。回到維也納之後，他又投身於工作，將筆記本放到了一旁。[3]

1900年，馬勒決定建一座房子供自己創作。他認為自己在指揮事業上花費了太多時間，並稱以前的偉大作曲家到了他的年紀，已經完成了大部分作品。他在焦慮中繼續創作，對極小的噪音也埋怨不止。但當他漸漸進入狀態時，發現自己比起前一年已經有了很大的進步。第4號交響曲的創作只花了三個月；同年8月6日，馬勒已經完成，在做最後的修飾。他興奮地向朋友們匯報，並對其複雜的對位法和精妙的發展部津津樂道。[3]

首演
該作品於1901年11月25日在慕尼黑首演，由馬勒親自指揮。觀眾們都以為能聽到一部宏大的作品——「另一部第二交響曲」，因而在音樂會完畢之後，普遍感到十

分失望，以至於噓聲一片。過了不久，魏因加特納指揮在法蘭克福的首演，馬勒又指揮了柏林和維也納的演出，但都反應很差。

結構
全曲共4個樂章：
精緻、從容地—非常閒適地
悠閒地速度，不緊不慢
平緩，略似柔板
非常滿足地
全長約55至60分鐘。

第一樂章
第一樂章（精緻、從容地—非常閒適地），奏鳴曲式[a]。時長約16分鐘。以串鈴和長笛聲開頭，營造了幻境般的氣氛。阿多諾稱這仿佛是「很久很久以前」的童話故事一般。第一主題溫暖、天真，由第一小提琴奏出上升的旋律，有著鮮明的維也納特徵。第二主題略為有些趾高氣揚，但也同樣散發著自然、平靜的氣息。在發展部中，不同的動機混合在一起。其間加入了一段中國式的笛聲（馬勒對於東方文化十分感興趣），隨後又有低音強奏的險惡樂段，形成了夢境一樣不斷幻化的場景，被形容為「一疊牌被洗亂」[b]一般。然而動機都還可以辨識出來。在一個精緻的休止過後，溫暖的第一主題重現，並達到了歡快、閒適的高潮。該樂章在節日一樣的歡愉氣氛中結束。

第二樂章
第二樂章（悠閒的速度，不緊不慢地），諧謔曲，連德勒舞曲節奏。時長約9分鐘。該樂章中的小提琴故意調高了一個全音，奏出安靜卻有些詭異的主題，使得音樂產生尖利和戲仿的效果。之後又出現了奇特的撥弦聲，以弦樂夢幻般的弱奏為背景。二者經過發展和重複，營造了馬勒原本注釋的效果：「死神跳起了舞，她拿著她的小提琴亂拉一氣，卻把我們都引領向天堂。」結尾輕鬆靈巧，馬勒稱：「本來就不那麼嚴肅嘛」。[5]

第三樂章
第三樂章（平緩，略似柔板）是該交響曲中的慢樂章，混用了輪旋曲與變奏曲式，其時長約20餘分。開頭的主題顯得鎮靜、優美，如同冥思一般；第二主題則極端悲慟、激動。尾聲轉到E大調，預示了第四樂章的主題，然後突然變得激昂、熱烈，在模進中樂團齊鳴，似乎打開了天國的大門。該樂章安寧、嚴謹、深刻，觸及了馬勒的靈魂所在。阿多諾如此形容：「把一切悲觀氣質拋開，長長的旋律線探索了美好故鄉的靜謐情懷，撫慰我們因世界的有限而造成的苦痛。」馬勒稱這一樂章「同時又笑又哭。」——據說寫這一樂章時，馬勒就想起自己的母親的「含淚的微笑」，並說她「用愛解決並寬恕了一切的苦難」。1901年，關於第三樂章「神聖的歡樂與深沉的悲哀」，馬勒又這樣寫道：

“　　聖烏蘇拉，最嚴肅的聖徒，在這崇高的境界中，也不由得嫣然一笑。她的微笑仿佛教堂中躺著的古老騎士的雕像，他們的手交叉在胸前，他們的神情安詳，好像得到了上界的恩惠；莊嚴、充滿福祉的平和；嚴肅、溫柔美好的歡樂。這就是這一樂章的性格；但它也有極深沉的悲哀時刻，此時人就想起塵世的生活，而歡愉也轉變為激烈的衝動。[3]　　”
第四樂章

第四樂章（非常滿足地），女高音獨唱歌曲《天國的生活》。時長約10分鐘。這一章雖然不長，卻是全曲的中心，如同貝多芬《第九交響曲》的末樂章一般。該樂章以小孩的視角描述了天堂中的美好生活，其中既有稚嫩的快樂，也有小孩的野蠻和自私，但總之體現了馬勒經歷了坎坷、令人心碎的生活，在他極度敏感的心靈中依然有著對童稚和天真的追求。在給女高音的指示中，馬勒寫道「完全歡樂、童真的表達，毫無模仿的成分」。該樂章的E大調尾聲，在溫柔的弱音中結束，給人以「此曲只應天上有」的感受，足可與馬勒的《第九交響曲》和《大地之歌》的結尾相比。馬勒曾這樣描述末樂章的意境：

“　　當人，心中懷著崇敬和困惑，問道：「這究竟都是什麼意思？」一個孩子就會拿第四樂章來回答他：「這是天國的生活。」

歌詞

天國的生活

（選自《少年魔號》）

我們享受著天國的喜樂，
與人間大不相同；
世間的喧囂和吵鬧，
在天國中杳無蹤影。
人人都和睦安寧，
生活如天使一般，
度過歡樂的時光。
我們舞蹈、跑動，
我們又跳又唱。
天上的聖彼得在看著。

約翰把小羊放出來，
屠夫希律眈眈等候。
我們把一隻溫柔
馴服而善良的
小羊羔處以死刑。
聖路加宰了牛，
一點也不必擔憂。
在天國的酒窖里，
美酒不用付價錢。
天使們則烘烤麵包。

每一種美味的蔬菜，
都在天國的菜園中生長，
有上好的萵苣和豆子，
所有我們想要的東西。
滿滿的盤子都為我們而備！
優質的蘋果、梨和葡萄，
園丁讓我們隨心所欲。
如果你想要獐和野兔，
他們立刻跑到街上，
帶上許多趕回來。

如果是齋戒的日子，
魚兒又開始高興地遊動。
看那聖彼得帶著
他的漁網和魚餌，
跑到天國的池塘邊。
聖瑪莎一定要掌廚。

世間的一切音樂，
都不能與我們的相比，
當那一萬一千個少女
開始翩翩起舞時，
聖烏蘇拉也露出笑顏。

世間的一切音樂，
都不能與我們的相比。
西西莉婭和她的親友們
都是絕佳的樂手。
天使的美妙歌聲，
使我們感到滿足，
讓我們醒來就歡樂。

評價

這部作品在剛首演時很不被理解，聽眾和評論家甚至認為馬勒在故弄玄虛。一方面評論稱作曲家「用不適合的材料自娛自樂」，另一方面又說「用可怕的噪音折磨聽眾的耳膜」，「風格和旋律都矯揉造作、歇斯底里」[6]，比前三部作品還要惡劣。今日的聽眾可能無法理解如此可愛的一部作品在當時竟這樣不受歡迎。

然而現在，隨著馬勒的交響曲漸漸得到「復興」，這部作品也躋身於優秀曲目的行列中。與馬勒標誌性的「痛苦音樂」（例如《第六交響曲》末樂章和《悼亡兒之歌》）大相逕庭，這部作品在馬勒的創作歷程中也有著特殊的地位。它純真、優美，充滿如歌的美好樂段，令人難以相信作曲家當時有著來自工作和生活的雙重壓力。第4號交響曲的音樂語言仿佛直接來源於維也納古典樂派，來源於海頓和舒伯特，但其五彩斑斕和千變萬化是馬勒所獨有的。

標題性

馬勒在前幾部交響曲中，都設定了標題性質的小標題和描述的文句。但他後來認為李斯特的交響詩式的標題音樂，既褫奪了音樂家的自由，也使觀眾容易受到誤導。因而第4號交響曲並沒有類似的標題。雖然如此，馬勒還是暗示了其中某些樂段有所指，例如第三樂章開頭仿佛「一塵不染的藍天」。[7]

藝術特點

全曲旋律優雅美麗、富有原創性，作曲家曾將之與一幅原始的金色背景的畫作相比。在該交響曲中，馬勒試圖探索用較經濟的手法寫出明澈的音色，甚至沒有使用長號和低音號。他想寫一部較易接受的作品，所以該曲規模較小，篇幅較短，內容也並不複雜。

第4號交響曲情緒樂觀、充滿愛意，從某種程度上回歸了維也納樂派的古典風格，

但又悖論般地充斥著極具原創性的馬勒式樂段。可以說，這部作品絕非復古之作，而是試圖對古典的模式進行拓展和改造，給它賦予現代的氣質，也是馬勒自我發現的過程。其純真和樂天的性格，也體現了馬勒性格中深層的、隱蔽的一面。

與馬勒其它作品相比，第4號交響曲似乎分量較輕；但事實上，其樂思緊湊、新穎，還有多處複音音樂段落，其精巧性都是馬勒從未創作出過的，之前的幾部大作也無法相比。與之前的作品不同，多處運用了對位的手法，表示了馬勒從早期到中期的風格轉變（馬勒在之後的交響曲中，將對位法運用得更加頻繁和純熟）[3]。

古琴之音為天籟，土塤之音為地籟，崑曲之音為人籟。

用天籟之音來形容馬勒的《第四交響曲》，絕對一點都不過份。但馬勒當時可不是這樣想。1900年他剛完成創作《第四交響曲》，便寫信予他的好友兼支持者鮑爾萊希納（Natalie Bauer-Lechner），詢問有關新作的意見。馬勒在信中提到，他認為《第四交響曲》的幽默成份過重（尤其是第二樂章），甚至曾經有將之賦予「Humoreske」作為標題的念頭。而且風格偏向新古典主義，和柴可夫斯基的洛可可主題變奏曲（Variations on a Rococo Theme）以及葛利格（Edward Grieg）的霍爾伯格組曲（Holberg Suite）過份相似。

儘管當時馬勒有這樣的憂慮，但《第四交響曲》一直都是被譽為馬勒眾多哀傷作品中最別樹一格的樂曲。人們多以「太陽的」、「如歌似」、「精巧的」、「天國般的」來形容她，全長五十多分鐘的《第四交響曲》無疑是聆聽馬勒作品的入門。就如貝多芬的《第九交響曲》一樣，第四樂章的女高音獨唱才是全曲的精華所在。

和馬勒的前三首交響曲來比較，《第四交響曲》的規模不免會小得有點過份，連長號和大號都沒有用到，但或許這就是馬勒的原意。1900年6月，馬勒正於邁爾尼格（Maiernigg）他自己的私人別墅埋頭作曲。經過1897至1898這段創作空白期之後，馬勒於1899年正式完成了我們今天所熟知的聯篇歌曲《少年魔法號角》，並將其中一首歌抽出並放到《第四交響曲》的終樂章之中（原本是《第三交響曲》的第七樂章）。《第四交響曲》完成於1900年8月5日，由創作至完成只用了六星期。

在《第四交響曲》的末樂章女高音獨唱，馬勒特別加上如此的標示：「Singstimme mit kindlich heiterem Ausdruck」，意即「獨唱需以孩子般童稚、愉快無憂的聲音來演唱」，「兒童對我說」亦是終樂章原來的標題。整體而言，《第四交響曲》是從孩子天真無邪的角度來看待死亡、往生，所以整首交響曲都是輕鬆愉快的。馬勒本人亦盡量避免使用大膽的和聲法，同時更常運用對位法。亦因如此《第四交響曲》和《第六交響曲「悲劇」》聽起上來有著天淵之別，前者保守簡潔而後者則大膽且複雜。

以曲調來分析

《G大調第四交響曲》
I. 從容地，不匆忙
II. 悠閒地，不太急促
III. 平緩地
IV. 滿足舒服地

I. 四分四拍子的首樂章由兩枝長笛和串鈴打開序幕，第二小節三四長笛和單簧管加入，第三小節第一小提琴緩慢地奏出三個音符的引子，直至第四小節即變回原

速，成為第一主題（有趣的是，除了Kalmus和Universal版本的總譜分別清楚標示poco rit.和Etwas zuruckhaltend外，其他版本如Dover和Eulenberg的總譜poco rit.只標示在單簧管的譜上，而第一小提琴的譜上則是沒有，只標示著grazioso。但現今幾乎所有錄音的第一小提琴都不約而同地以漸慢進入，然後才變回原速。同樣的樂句往後亦會出現）。有點傷感的第一主題只持續了四個多小節，大提琴便奏出D大調抒懷的第二主題，並由數種不同的樂器作交替，速度漸快並推上小高潮，由兩枝單簧管吹出輕快的樂句，再由第一小提琴作承接，最後由低音弦樂作小結尾。樂曲忽然轉慢，大提琴奏出極富田園風味的新主題，雙簧管重覆演奏著，再交由大提琴奏出新主題的變奏，然後由第一提琴重覆變奏。樂曲再一次轉慢，雙簧管吹出輕盈的新旋律後，各種樂器以此旋律將樂曲導入至b小調的發展部。發展部和開首的序奏是一樣的。對位法在此處運用得淋漓盡致，所有曾經出現過的主題和旋律都在這裡重新呈示出，而且色彩更為豐富，層次亦更為鮮明。序奏第三次出現時加入了小提琴獨奏，更多的變形主題和旋律再次出現，音樂靜下來時進入新的部分：在低音弦樂的醞釀下，長笛吹出富東方色彩的新主題。配合著大提琴的十六分音符，可謂是全樂章最為美妙和優雅的部分之一。往後一段都是一大堆的變形主題雜燴，其中以第一主題的變形最為明顯。不久樂團推上高潮，由小號和圓號等吹奏出富麗堂皇的新主題，在一片的吵鬧氣氛下小號最後以《第五交響曲》開首的送葬主題作結。樂曲漸慢且回歸寧靜，各主題動機重新出現，但較為柔和。尾段小提琴緩緩地奏出第一主題，然後速度加快，最後在一片興高采烈的氣氛下完結本樂章。

II. 第二樂章相當於《第四交響曲》的詼諧曲。小提琴獨奏所映射的就是死神，那段輕快而有少少陰森的獨奏馬勒稱之為死神之舞。那為什麼死神的氣氛會如此輕快？可能從兒童眼中來看，死神根本不足為懼，一笑置之罷。樂團團長負責擔任獨奏，一般需要準備多一枝小提琴，合共兩枝。一枝是正常音調，而另一枝則需要調高一個全音來拉奏獨奏。馬勒在譜上指示是要模仿一種稱為Fiddle的古代小提琴聲。圓號開首奏出滑稽的旋律，一眾木管以陰森的樂句作伴，然後「死神」加入，邀請小孩起舞，並將之帶往來世。樂曲中段轉為F大調，木管吹奏出舒爽的旋律，一眾樂器平和地演奏，然後又回到開首的那段死神之舞。經過若干次的重覆後，樂章在嬉皮的氣氛之中完結。陰森恐怖嗎？其實不然。在馬勒眼中，死亡是一位經常和他擦身而過的好朋友。

III. 第三樂章始於一片寧靜的環境。大提琴首先奏出詠歌般的第一主題，低音大提琴以撥奏作伴，然後小提琴亦奏出有如詠嘆調的第二主題。一輪醞釀後，升c小調的部分由雙簧管以及英國管展開，是為第二主題的變奏。不久氣氛變得沉重，低音弦樂在悲鳴，豎琴和小提琴等則在慨嘆。忽然速度加快，大提琴變得快活起來，風格亦變得優美，就如舞曲一樣。越來越多如雙簧管和小提琴等加入行列，氣氛就像是小孩們在無憂無慮地嬉戲。但樂曲又轉為沉重，各種悲鳴亦再次出現。然後進入一段極為平靜的部分，開首低音大提琴的撥奏再次出現，為下一部分準備。突然，音樂在一瞬間爆發，由小提琴推上高峯，定音鼓大力敲出馬勒喜愛的四度動機，圓號奏出下個樂章最為重要的主題，首樂章的重要主題亦有短暫出現。冷靜過後，豎琴溫柔的樂句輕撫著聽者的心靈，然後無聲無息地帶領我們進入終樂章。這段是典型馬勒的創作，如晨光初昇的樂句、充滿希望的感覺，給予人無限溫暖，抒懷的四度動機等…也許就是馬勒眼中天國的容貌：是如此耀眼、能寬恕世人的罪；令我們確信「死後的復活，來世的永生」。

IV. 單簧管吹出我們早已聽過的主題，各種樂器以輕鬆活潑的音樂塑造出馬勒眼

中天國的形象，然後女高音以天真無邪的歌聲唱出：

我們享受著天國的喜樂，
與人間大不相同；
世間的喧囂和吵鬧，
在天國中杳無蹤影。
人人都和睦安寧，
然後速度加快，
生活如天使一般，
度過歡樂的時光。
我們舞蹈、跑動，
我們又跳又唱。
有聖彼得照顧我們。

第一部分平靜地完結，進入飛快的第二部分。《第四交響曲》開首的串鈴再次出現，樂曲變得生動活潑，旋律優美得有如流水一般，女高音續唱：

約翰把小羊放出來，
屠夫希律眈眈等候。
我們把一隻溫柔
馴服而善良的
小羊羔處以死刑。
聖路加宰了牛，
一點也不必擔憂。
在天國的酒窖里，
美酒不用付價錢。
天使們則烘烤麵包。
速度轉慢，女高音以第一段的聲調唱出：
每一種美味的蔬菜，
都在天國的菜園中生長，
有上好的萵苣和豆子，
所有我們想要的東西。
滿滿的盤子都獻給我們！
優質的蘋果、梨和葡萄，
園丁讓我們隨心所欲。
如果你想要獐和野兔，
他們立刻跑到街上，
帶上許多趕回來。
背後小提琴在飛快地演奏，試圖跟上女高音的速度。不久女高音慢了下來：
如果是齋戒的日子，
魚兒又開始高興地遊動。
看那聖彼得帶著
他的漁網和魚餌，
跑到天國的池塘邊。
聖瑪莎一定要掌廚。

輕鬆活潑的旋律短暫出現，樂曲回歸寧靜，英國管滑稽地吹出裝飾音，裝上弱音

器的小提琴和長笛演奏出神秘的旋律，展現出死亡的美好。女高音再唱：

世間的一切音樂，
都不能與我們的相比，
當那一萬一千個少女
開始翩翩起舞時，
聖烏蘇拉也露出笑顏。
英國管此時吹出本樂章開首的動機，
世間的一切音樂，
都不能與我們的相比。
西西莉婭和她的親友們
都是絕佳的樂手。
天使的美妙歌聲，
使我們感到滿足，
讓我們醒來就歡樂。

女高音的歌聲消失後，只剩下豎琴和英國管，最後由低音大提琴和豎琴作結，讓音樂回歸虛無。結尾的音樂有如是淨土一般：無垢、純真、潔白，是來自天堂，淨化了的聖詠。

此曲只應天上有。
參考資料
https://diemusikzeitung.com/2016/05/12/%E5%A4%A9%E7%B1%9F%E4%B9%8B%E9%9F%B3%EF%BC%9A%E9%A6%AC%E5%8B%92%E3%80%8A%E7%AC%AC%E5%9B%9B%E4%BA%A4%E9%9F%BF%E6%9B%B2%E3%80%8B/
https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/%E7%AC%AC3%E8%99%9F%E4%BA%A4%E9%9F%BF%E6%9B%B2_(%E9%A6%AC%E5%8B%92)

馬勒第五號交響曲

升C小調第5號交響曲乃古斯塔夫·馬勒的第5首交響曲作品，作於1901年至1902年。此曲為馬勒交響曲中較普及的一首，其第1樂章開頭的一段小號獨奏以及第4樂章，都被使用於電影《魂斷威尼斯》。

第5號交響曲是馬勒在20世紀的第一部交響曲作品，在連續三首帶人聲的交響曲創作後，重新回到純器樂寫作，此舉標誌著其第二創作時期的開展[1]。

很多作曲家的《第五交響曲》都是其本人的標誌性作品，馬勒亦不例外。

人們總愛把馬勒的《第五》、《第六》和《第七》三首交響曲組合成一個三部曲。這三首都是以馬勒獨有的管弦樂法編寫而成，亦是在步入20世紀後才寫成的作品，而且皆沒有使用聲樂，充分表現出馬勒的悲哀元素，所以會被人如此分類亦不足為奇。而在《第四》和《第五》之間馬勒更重覆使用了部分素材，這點我們容後再闡述。

馬勒對自然充滿好奇，對生命充滿熱誠，如此獨特的個性促使他寫下了早期的四首交響曲。但不像馬勒的其他交響曲，《第五交響曲》並未有特定的主題。馬勒自己在1904年樂曲首演時亦表示：「沒有人能理解這首作品。」而當時的樂評則是如

此回應馬勒的《第五交響曲》:「主題很零碎…東一塊西一片…很混亂。」是喜是悲，是哀是樂，我們都未能斷定此曲的定位。但可以肯定的是,《第五交響曲》是馬勒創作中期最成熟的作品，給予人的感覺亦和《第一》至《第四》有著天壤之別。《第五交響曲》聽起來就是一位剛長大、對未來充滿理想的年輕人一樣。音樂方面，亦較少描寫特定事物，以及由於並未使用聲樂，使得樂曲的整體難度提高，換來的是一大堆樂團炫技的部分。馬勒的助手兼學生華爾特（Bruno Walter）更以<Intensified>一詞來稱呼這首交響曲。

有別於傳統的四樂章交響曲,《第五交響曲》包含了五個樂章，馬勒更將五個樂章分為三個部分，並以第三樂章、亦是最長時間的樂章為整首樂曲的中心，和傳統的交響曲有很大的分別。

1901年，當時馬勒正在維也納居住，過度的工作壓力令他痔瘡復發，亦因此接受了數次手術。不久後，他和阿爾瑪（Alma Mahler）正式由伴侶關係變成夫妻，他沉醉在一片喜悅之中。愛情的快樂和精神上的痛苦同時衝擊着馬勒，定位不鮮明的《第五交響曲》就是在如此的環境下誕生。

樂曲於1904年10月18日首演，在科隆（Köln）由馬勒親自指揮。翌年送到位於萊比錫的佩特出版社（Peters），但往後數年直至1909年都有修訂。今天常見的版本是由維也納國際馬勒協會（International Gustav Mahler Gesellschaft, Vienna）於1964年所推出的版本。

“Heavens, what is the public to make of this chaos in which new worlds are forever being engendered, only to crumble into ruin the next moment? What are they to say to this primeval music, this foaming, roaring, raging sea of sound, to these dancing stars, to these breathtaking, iridescent, and flashing breakers?"
－古斯塔夫 · 馬勒 (1904）

《升c小調第五交響曲》
第一部分
I. 葬禮進行曲
II. 激烈如暴風雨
第二部分
III. 諧謔曲
第三部分
IV. 稍慢版
V. 輪旋曲、終曲

I. 馬勒在開首特別標示「步伐穩定地、如同行葬般」（In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt）。樂曲由小號的送葬曲調揭開序幕，這一憂鬱的曲調在《第四交響曲》亦曾經出現過。各種樂器加入，整個樂團都在一片悲哀的思愁下。弦樂帶領進入第一主題，就像列隊送葬一樣。這和《第二交響曲「復活」》的首樂章有幾分類似，但當然，沒有後者那麼沉重。在第一主題以更龐大的編制反復發展過後，樂曲進入降b小調突然加快的部分，譜上標有「既熱情又粗獷」（Leidenschaftlich. Wild）的字眼，小提琴和小號以對位的方式出現，此部分的尾部更用了馬勒另一首聯篇歌曲《悼亡兒之歌》（Kindertotenlieder）首樂章的部分旋律。在小號打斷後，送葬曲部分重現，而且比之前更鬱結更悲哀。不久，樂曲變為a小調，旋律上亦參考了

《悼亡兒之歌》首樂章中的動機。弦樂奏出安撫般的節奏，定音鼓敲出送葬曲動機，最後只有低音鼓和小號，首樂章在一片寂靜中完結。

II. 正如馬勒所標示，第二樂章的開首有如暴風般激烈。大提琴的旋律是《第一交響曲》中第三樂章低音大提琴獨奏的快速版本。小提琴拉出強而有力的第一主題，在一輪擾攘後，進入變慢後的第二主題。大提琴以第一樂章的送葬節奏，帶出獨奏部分，然後再恢復原速，進入發展部。首樂章的主題陰魂不散地出現，然後大提琴奏出有如讚美詩的樂句。不久樂團漸趨激昂，銅管和敲擊奏出宏偉的樂句和節奏，暗示前路仍有光明。

III. 法國號吹起愉快的動機，然後樂章在一片歡欣喜樂中開始。各種樂器圍繞這個主題發展，聽起來有點像鄉村舞曲。經過短小的中段部分後，第一主題再現。然後法國號吹奏出悠揚的旋律，再由各種樂器接力演奏。中間一段弦樂各聲部首席的撥弦獨奏聽上來有點像一位怪人的獨白。然而，圓號的旋律以別種型式再次出現，各種樂器都在奏出鬼魅般的音符，既悲哀又傷感。接着就是第三樂章各主題動機的大雜燴，然後中間第二樂章第一主題亦加入湊熱鬧。最後樂曲在低音鼓的帶領下，築起高潮。就這樣，音樂史上最長的諧謔曲就在此劃下句號。對一位法國號手來說，這一個樂章也是個噩夢。

IV. 眾多作品中最著名、最常被獨立演奏的馬勒音樂，就是這個樂章。1971年的電影《魂斷威尼斯》（Death in Venice）選用了此樂章作為配樂，加上同期指揮伯恩斯坦（Leonard Bernstein）在積極推廣馬勒的藝術作品，使得馬勒的音樂增添不少的名氣，並更為大眾所接受。本樂章只有弦樂參與其中，木管銅管樂手可以稍作歇息。要形象化這個樂章的話，我會將之形容為「在漆黑中閃亮的浪漫之美」：這無疑是馬勒悲劇音樂中別樹一格之作，每次細心聆聽都會令人回憶起心中的那個他/她。中提琴疑惑地開始了本樂章，豎琴衝破隔閡，小提琴繼而奏出第一主題。旋律變得越來越感人和抒情，讓人沉澱在屬於自己的世界中。接著小提琴彷彿若有所思般在悲嘆，在欲哭之際，豎琴再次加入，終止了其他弦樂的哀號，重現第一主題那晶瑩、無垢的美感。在低音弦樂的醞釀下，樂曲變得更暖和、更熱情，有如一朵剛盛開的鮮花一般。最後盛開的不只一朵鮮花，而是一大片的花海，代表了他對她的無盡愛意和喜悅。

V. 有如陽光初昇的法國號喚醒了諸位在沉睡的聽眾，和《第一交響曲》一樣，木管在模仿各種初醒的小動物。樂章在一片喜悅的氣氛中展開。先是大提琴奏出類似巴哈賦格的第一主題，然後就是第二小提琴、中提琴。這一主題成為了本樂章的軸心。中段小提琴Grazioso的旋律更是優美。除了前數個樂章的動機外，馬勒在此終樂章亦用了另一聯篇歌曲《少年魔法號角》（Des Knaben Wunderhorn）和華格納的《紐倫堡的名歌手》（Die Meistersinger von Nürnberg）中的樂句和動機。馬勒把對位法使用技巧發揮得淋漓盡至，主題亦以二重賦格甚至是三重賦格的型式重覆出現。在第一主題的推動下，樂曲慢慢邁向高潮，在一片銅管的熱鬧氣氛、以及弦樂奏出加速了的第一主題下，類似第二樂章尾段讚美詩般的主題再次出現，然後在一片吵鬧但又喜悅的情緒中結束全首交響曲。

雖然曲風上有著差天共地的分別，但馬勒的《第五交響曲》亦使用了貝多芬和布拉姆斯常用的方程式：痛苦的開首、然後沉澱、繼而奮起、最後勝利。
和前輩華格納一樣，本交響曲的第四樂章是作曲家獻給伴侶的誠意之作。而在1902年3月，大約在《第五交響曲》動筆後半年，馬勒和阿爾瑪結為夫婦，共諧連

理。



馬勒第五號交響曲的感動

馬勒的妻子艾瑪

我承認在以前，馬勒第五號交響曲，並不是我喜歡的曲子。
雖然整體旋律很優美，但樂章之間很不平衡，在重厚長大的第三樂章後接一個輕薄短小的第四樂章，然後又是重厚長大的最後樂章，而且很愛用多聲部對位法，但又不像晚年的作品那麼纖細透明，顯得過於濃厚，更糟的是開頭是升C小調的葬禮式樂章，最後卻是凱旋性的D大調勝利，以這樣疏遠的調性布局，滿怪異的。
馬勒在寫作的1902年當時，事業家庭兩得意，不但在維也納歌劇院擔任總監，也與美麗的妻子艾瑪結婚，女兒安娜也在同年誕生，但誰知道他在一年前，才住院開刀，還寫了「悼亡兒之歌」的三首曲子呢？而在五年後，安娜生病去世，馬勒也離開了歌劇院總監的位置，還得了心臟病，他的生命就這樣開始走到盡頭...

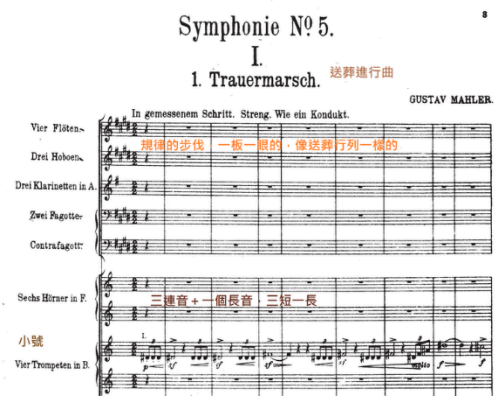


馬勒1903年在維也納歌劇院

所以每次在聽「第五」時，總覺得心緒複雜～一下是活潑愉悅，一下又是淒風苦雨。一下是樂觀奮起，一下又是憂鬱難過(好像太敏感了)，在馬勒以前的音樂，大概很少有這種情況的。另外在病中，巴哈的音樂給了他安慰，他暫時放棄聲樂交響曲，而寫作純粹的音樂，第五號交響曲就有很多巴哈的曲風，例如賦格、嚴密的多聲部對位法等，在當時就被評為太過濃厚，他自己也對1904年的首演不太滿意，直到晚年還在修改，還說希望在他死後五十年再來首演比較好～如今「第五」已經是世界各大交響樂團最常演奏的交響曲之一，但很多是衝著有名的第四樂章而來的，至於第一第二第三，乃至於最後樂章，仍經常讓人聽得霧煞煞。
直到最近這兩年，我終於開始喜歡「第五」，原來那些看來湊不齊的樂章，彼此之間都有千絲萬縷的連結，才知道這是一種極為高明的拼貼技巧，看似無關，實則血脈相連，舉例來說，第二樂章第二主題的悲歌，不但與最後樂章有關連，而其後的聖詠曲，更在最後樂章再現，鋪陳出極為感人的情境，要將這些關連表達出來很不容易，但若沒這樣做，曲子恐流於冗長及鬆散，我個人非常喜歡大指揮家杜達美去年與Simón Bolívar Symphony Orchestra的現場版本，幾乎都能把這些做得很到位。

https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=1F5G9JngqZY&feature=emb_logo

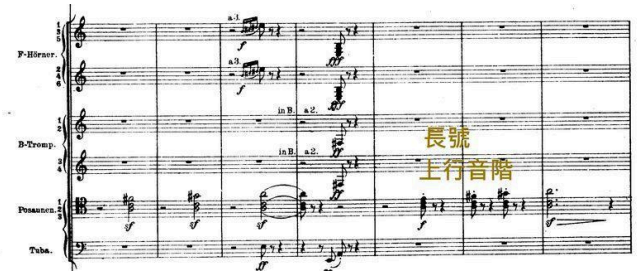
見以上影片，馬勒把全曲分成三個部分，第一部分包含了前兩樂章，第一樂章直接標明「送葬進行曲」，大致上是兩個主題的交替，剛開始的第一主題就是小號獨奏，以三連音＋一個長音(0:02)，也就是「三短一長」的節奏吹出號角聲，然後其他銅管樂器與小鼓也加入演奏，呈現軍樂般的效果，法國號也吹出「三短一長」的節奏，用的是四度音程(0:33)，這在後面樂章會很重要，調性看來是一堆升記號的升C小調，譜上標示為：「規律的步伐，一板一眼的，像送葬行列一樣的」，然後到了升C小調的屬和絃(0:42)，「三短一長」的號角節奏繼續強打(0:45)，法國號吹出消沉而命定的旋律(0:54)，充滿送葬的意味，我常常想像，那號角像是活著的士兵，為死去的弟兄所吹奏的，氣氛悲壯：



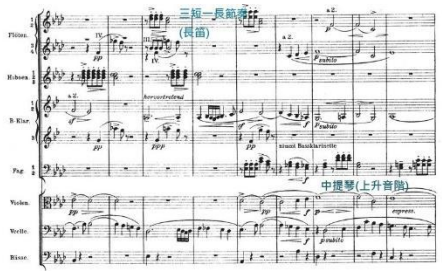
然後是第二主題，小提琴與中提琴像是要呼應剛剛的送葬音樂，以升C小調奏出一首悲歌(1:15)，譜上標明:「有點保持速度」，大提琴的聲部甚至有標明為「如泣如訴的」術語(1:54)，低音隨後響起了「三短一長」的節奏動機(2:05)，送葬的節奏仍陰魂不散。
然後第一主題又來了，馬勒特別標明:「像開始的時候(2:20)」，還是一堆「三短一長」的節奏，小號再度強調四度音程(2:47)，第二主題又像呼應般的回來(3:14)，馬勒標明要用G弦演奏，還要「有點保持速度」，木管則要「非常強調的」(4:00)，又安排第一長笛與雙簧管獨奏(4:25)，更增悲歌氣氛，此時鈸吊起來用鼓棒輕輕的敲(4:44)，法國號的阻塞音聽來不祥(5:07)，好像有什麼大事要發生了...
果然～第一主題像又要開始(5:37)，但突然變快，譜上標明:「熱情狂野的」(5:41)～如果之前是樂章的呈示部，那這裡就算是發展部吧，剛剛的悲壯一下變成驚天地泣鬼神般的呼號，一下轉到了降b小調，弦樂用半音下降了一整個八度，又掙扎往上，激烈的高低起伏，但低音部分更值得注意～全都是重要的四度音程，小號的三短一長節奏再度出現(6:10)，為了配合發狂般的第一小提琴，馬勒對第二小提琴下達了換弓(6:19)，滿弓(6:22)...等指令，而小號也轉趨激烈，吹出了三連音(7:05)。

然後慢慢的歸於寧靜，第一主題的送葬音樂又出現(7:16)，可視為再現部，加了雙簧管的裝飾(7:33)，還是一堆「三短一長」節奏連打，然後又是第二主題的悲歌，標明「沉重的」(8:14)～鼓與鈸也標明「用一個人敲」(8:27)，然後轉到降D大調，似乎有了點慰藉(9:22)，第一小提琴也標明「歌唱性的～在指板上演奏的」(9:49)，氣氛開始轉為溫柔，但其實調性開始混亂，升C小調(降D小調異名同音)又趁機搶到主導權，用定音鼓打出三短一長節奏(10:14)，悲壯的第一主題又要再現了嗎？
但沒有，反而降了半音，升c小調又轉為c小調，來了首比送葬進行曲更陰沉的悲歌，三短一長節奏這時成了弦樂的輕語(10:29)，音樂的元素有很大部分來自剛剛的激烈段落，值得注意的是悲情的上升音階(11:09)，後來更直接標明:「悲嘆的」(11:50)，「要嚴格遵守節奏」(12:20)，讓軍樂的號角聲再主導一切，然後像消失一樣(12:29)，升c小調出現與c小調對立(12:43)，但還是被拉向升c小調，用弓背演奏(12:55)，最後只剩下小號裝弱音器的呼聲，好像越來越遠，靜靜的消失結束。

第二樂章算是馬勒寫過最奏鳴曲式的樂章之一，雖然「作怪」的部分還是有的，第一主題是a小調，標明:「像暴風雨一樣強烈，最大的熱情」(13:26)，長笛等木管吹出第一樂章那消沉而命定的旋律(13:34)，長號吹出的上行音階非常重要(13:39)，正是來自上個樂章結尾，像是一種掙扎與抵抗:

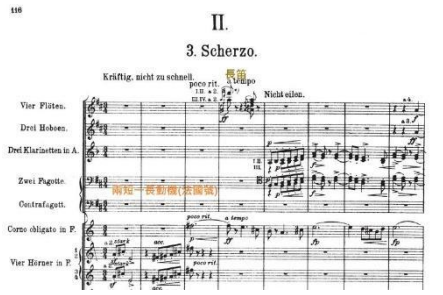


馬勒還寫:「指揮注意，讓小提琴盡可能激烈演奏」。然後第一樂章三短一長的節奏又出現了，但馬勒標明:「這不是三連音！」(13:54)～因為此處第一拍是弱音，若是三連音的話，第一拍是強音，馬勒是最講究這種細節的...然後大提琴也開始旋轉(14:00)，又出現第一樂章的號角聲(14:16)呼喚，這悲壯的葬禮進行曲其實並沒散去，後速度加快(14:33)，在一堆木管的歪歪倒倒半音階中中止...
第二主題轉到f小調(14:48)，標明為:「顯著變慢」，用第一樂章葬禮進行曲的速度，也與第一樂章後半的段落很相似，這裡還是出現了一堆「三短一長」的節奏(15:06)，前面第一樂章最後悲歌的上升音階讓人「無語問蒼天」之感(15:28)，一堆弦樂與管樂又以三短一長節奏用撥弦方式加重主要和絃，顯得更加沉重(16:00):



就如同要宣洩一樣，速度突然回到剛開始(17:06)，進入發展部，第一主題回來，更加激烈，樂譜:「管樂口都要朝上」(17:15)，a小調降一個全音轉為g(17:18)，後轉為降E大調(17:28)，想要往上，卻又被無可奈何的拉了下去...
樂譜:「慢但是要常保22拍子」，第二主題簡直是死寂般的開始(17:56)，轉為關係調降e小調，上升音階仍有讓人「無語問蒼天」之感(19:43)，但馬勒隨後加快速度(19:52)，突然再像第一樂章葬禮進行曲那樣顯著變慢(20:42)，好像累了要休息一下，短暫轉為B大調，三短一長的動機仍到處出現(21:05)，轉為降A大調，像迎來一絲光明(21:23)，而在升了半音後(21:57)更轉為A大調，要衝破黑暗時，a小調此時卻強硬拿回主導權(22:18)，並返回剛開始的部分，再現部開始了...
大提琴激烈旋轉，轉為悲情的e小調(22:43)，延伸下去竟出現優美的第四樂章元素(24:25)，非常有意思，也讓樂章不再那麼陰暗，從而轉為莊重的D大調(25:50)，莊嚴的聖詠由小號演奏，最後樂章會再重現，上行音階也直接到主音D(26:08)，聽來不但沒無語問蒼天之感，反而是積極奮發，可視為第二主題的悲歌的昇華，又藉一堆三連音(26:18)，轉到A大調，讓人想到他老師布魯克納第六號交響曲第一樂章尾聲，再度出現最後樂章的旋律(26:55)，連那三短一長的節奏都被昇華了...
但馬勒把剛剛的D大調一下轉為d小調(27:07)，剛剛的神聖昇華終成了泡影，歸於失敗，我們要到最後樂章才能解決這個問題。陰暗的第一主題進行最後的跳躍(27:21)，木管在奏出第一樂章那消沉而命定的旋律(27:50)後，逐漸散去，小提琴奏出泛音(28:03)，長笛短笛雙簧管等用點描的，看似平靜，但低弦仍在暗處滾動不已，最後以a小調結束，馬勒標記:「在此長休」。

第三樂章是詼諧曲，似乎是馬勒第一次用這個名稱，但曲式比貝多芬及布魯克納的詼諧曲複雜的多，不過其中純樸及鄉村舞蹈的感覺並沒有變，大致上也是ABACA形式，這樂章單獨就成為第二部分。**A**段剛開始是法國號以D大調「強力的」奏出的「二短一長」動機(29:45)～讓人想到他最後的「第十號交響曲」未完成的第四及第五樂章，我記得第一次聽，就感覺好像是一台火車要啟動(29:45)，然後長笛高音好像噴出來的蒸氣(29:50)，經過前兩樂章的悲苦，重新出發，弦樂時時向上又向下，好像穿山越野(30:03)。



然後是有點像巴哈愛用的快速音型(30:26)，豎笛在其上管口朝上奏出戲謔的半音階下降旋律，後來又加上鐵琴蹺的叮噹響(31:05)，好像在裝萌一樣，童話小火車開到了田野，然後是更快速的向上向下滾動(31:55)。

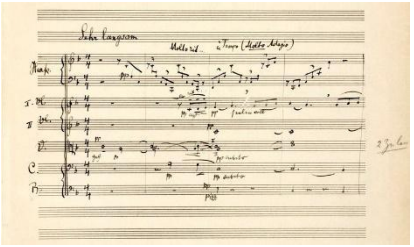
B段轉到g小調，三拍子的舞曲，更有純樸鄉村的感覺，小提琴剛開始就換了三次弦(32:15)，分別是DGD，是不是要製造一種斷斷續續的感覺？注意其中六度音程(32:33)，後面會很重要。

A段再現(33:12)，轉到D大調的屬調A大調，然後以類似巴哈愛用的快速音型開始了小賦格曲(33:41)，小號奏出向下音階(34:02)，然後在巴哈快速音型由木管奏出的迷幻音響中，第四法國號奏出了不是很優美的旋律(34:24)，這就是**C**段，其中開頭「二短一長」的動機仍不斷出現(34:49)，四支法國號喇叭口朝上接連吹出了擴音似的音響(35:00)，非常特別，後來第五支獨奏法國號再吹出了**C**段主題(35:10)，一堆弦樂(36:31)撥奏C段主題，聽來竟然有點像古琴，之後這個不太優美的主題馬勒竟然能把其發展的優美異常，尤其是獨奏雙簧管(37:52)後的小提琴在指板上的獨奏，另外還有豎笛的強奏音(38:38)，長笛的高音(38:47)等，我不覺得這些段落多有意義，但享受管絃樂音色的變化不也很好？

豎笛又吹出了前述的重要六度(39:00)，再標明「有活力的」(39:59)，音樂也慢慢恢復活力的三拍子舞曲，此時**B**段偷偷回訪(39:58)，那六度又不斷出現(40:21)，樂鞭的加入更增添了緊湊性(40:41)。

A段重現(41:00)，火車裝飾得更華麗了，包括向下的撥奏(41:32)。**B**段此時一反剛剛的安靜而興奮起來(42:19)，六度的動機大量的出現，低音號又奏出C段主題(43:10)，開頭的二短一長動機又由法國號吹奏(43:58)，帶著弦樂，回到**B**段(44:05)，此時三拍子舞曲已經和二短一長動機結合，法國號卻硬拉進平穩的C段主題(44:43)，想要安撫已經興奮躁動的樂流，但有用嗎？該是向沉著說再見的時刻了...

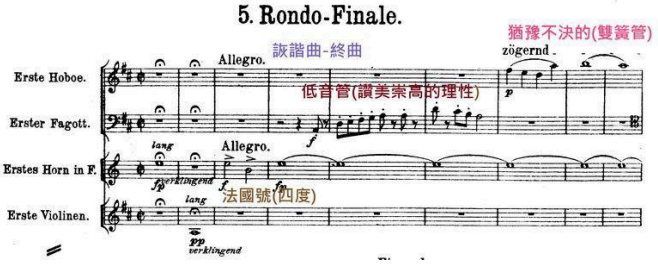
尾聲是以大鼓輕輕敲奏前面樂鞭的節奏(46:41)，剛剛那巴哈式的音型(46:43)成了一首常動曲，又出現了上一個樂章的尾聲回想，小號吹奏的三連音歡騰熱烈(46:53)，樂譜:「要更加速的」～六度動機幻化成脫韁的野馬(47:10)，最後仍以法國號「二短一長」動機的動機(47:19)，一致結束在光明的D大調主音D上，總算將前兩樂章的悲情趕走了。



第四樂章手稿的開頭

第四樂章是馬勒給新婚妻子艾瑪的情書，對於人家的情書我就不多說了，雖然裡面可能暗藏有深深的悲傷，主要主題的上行音階其實與第二樂章第二主題的悲歌相關，除了剛開始(48:31)，後來又再度出現(51:11)，這個動機在最後樂章也擔任重要部分，而似乎引用了華格納「崔斯坦與伊索德」的凝視動機部分(53:42)，這還是一個上行音階，不但浪漫熱情，而且是愛到至死不渝的告白，這樂章與下個樂章組成了交響曲的第三部分。

最後樂章標明為「輪旋曲-終曲」，可知是一首輪旋曲，主要的主題樂段會一再出現，中間插進別的樂段，但馬勒這首輪旋曲的變化更多。剛開始的法國號好像從上個樂章醒過來一樣(59:28)，四度的動機在這樂章很重要。低音管吹馬勒歌曲集「少年的魔號」裡的歌曲「讚美崇高的理性」(59:35)，這原本是一首杜鵑與夜鶯唱歌比賽的歌，滿詼諧的，可知這個樂章的基調也是如此，這可能是馬勒所寫過的，真正具有積極歡快慶典風格的少數樂章。

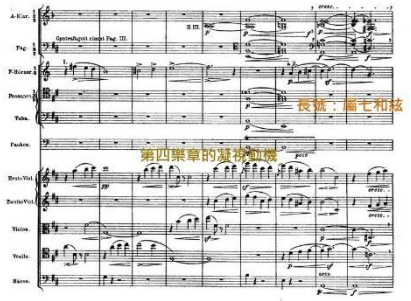


雙簧管奏出標明為「猶豫不決的」的樂段(59:39)，其他樂器也有些猶豫，但很快兩支法國號就接連奏出下行音階(1:00:03)，這是剛剛「讚美崇高的理性」的後半段，讓人想到第三樂章小號奏出的向下音階，好像告訴我們：「就決定這樣吧！」，用的是D大調，行進中仍可聽到剛剛前奏「四度的動機」(1:00:17)，下行音階當然也很多。

B段開始，大提琴就奏出很巴洛克風味的賦格主題(1:00:39)，其他聲部跟著模仿，下行動機隨後進入與之成為對位(1:00:51)，「四度的動機」也由長笛吹出(1:01:14)，整個就是一個吸收各動機元素組成的多聲部音樂，然後突然降B(1:01:48)，看來是要轉降B大調，但又在猶豫中放棄，又回到A段(1:02:09)。

但在**A**段沒啥新意的重複後，這次真的要換降B大調當當主角了(1:02:41)，法國號在其上奏出四度動機和之前下行音階的反向~上行音階，這正是並由其他各聲部承接(1;02:52)，D大調馬上拿回了主導權，這上行音階不用說，與第二樂章第一主題很有關係，但那時是悲情，現在卻是如此愉快，並以之導引到第四樂章引用自華格納「崔斯坦與伊索德」的美麗段落(1:03:07)，給這樂章添了浪漫的氣氛，降B大調也升為B大調。

隨著小提琴以高音奏出清亮的B大調和絃(1:04:02)，漸漸往下把一堆升記號還原，以一堆半音糾結轉為G大調，但D大調還是不甘心，以「讚美崇高的理性」再拿回主導權(1:04:46)，帶著弱音器的小號以四度動機(1:05:10)奏響，這沒什麼～但用的竟然是降半音的降D大調，另一支小號隨即升半音回D大調，但隨即在D大調與A大調間搖擺，C大調趁虛而入大鳴大放(1:05:21)，此處的轉調實在精彩，但也從而導致了調性的混亂，許多調都上台去當當主角，D大調好不容易又搶回來了(1:06:22)，再次引出了浪漫的第四樂章(1:06:29)，還讓它使用D大調穩定軍心，並加了一個美麗的屬七和絃(1:07:07)，暗示轉到屬調A大調，但被溫柔的拒絕了...



又是一堆半音糾結，降B大調反而像是D大調的小弟了(1:07:34)，代它出來串串場，果然D大調很快出現，帶來強力的高潮，小號此時奏出的已不是「喪禮」或是「無語問蒼天」，而是積極的上行音階了(1:08:25)，弦樂充滿慶典風格的華麗(1:08:32)，還是讓人想到布魯克納的第六和布拉姆斯的第二，前者他剛剛指揮首演過，下面這轉慢的段落更讓人直接想到布拉姆斯第二的最後樂章(1:08:50)。

降B大調此時又出來串場(1:09:32)，透過弦樂的翻滾來到C大調(1:09:57)，感覺好像要導向高潮，卻直接以下行音階墜入降A大調(1:10:32)，此處是前奏的音樂緩緩的在各聲部進行，直到以升f音(1:11:31)，順利的升半音進入G大調。

音樂歡騰的跳躍著，還是第四樂章的旋律(1:11:57)，慶典般的弦樂再度出現，小號在其上奏出了號角聲(1:03:01)，讓人想到交響曲的開頭，轉入主調D大調後奏出了莊嚴的聖詠曲(1:13:29)，這正是第二樂章的高潮處所奏出的，當時只是一閃而過，沒能成真，如今已然實現，讓人感動，若「第五」要是沒能從頭到尾聽完，就無法享受這種感覺了...尤其那無語問蒼天的上升音階現在聽來是如此積極強大(1:13:41)，由此進入宏偉的尾聲，但此時馬勒又開了一個玩笑～小弟降B大調突然冒出來了(1:14:28)，但及時被壓制住，以D大調結束全曲。

從第一樂章的葬禮，到二樂章的掙扎，最後樂章的凱旋勝利，這似乎又是一首典型貝多芬式從黑暗到奮鬥，最後迎向光明的交響曲，內涵卻相當不同，馬勒的勝利不是完全的勝利，因為在他的音樂裡，即使最光明的段落，陰影也是存在的，最後樂章中間墜入降A大調就是如此，但這不就是反映了真實的人生？馬勒說交響曲要像一個世界無所不包，我想他不是說說而已，而是真的做到了。
文／總譜註解：夏爾克
參考資料
https://diemusikzeitung.com/2015/09/30/%E8%AB%96%E9%A6%AC%E5%8B%92%E3%80%8A%E7%AC%AC%E4%BA%94%E4%BA%A4%E9%9F%BF%E6%9B%B2%E3%80%8B/
https://blog.udn.com/mobile/ratsubery/83763265

馬勒第六號交響曲

A小調第6號交響曲是古斯塔夫·馬勒於1903年至1904年所作的四樂章交響曲（本曲亦於1906年作大幅度修訂）。此曲亦曾於1906年5月27日於德國埃森市，由作曲家本人作首演。後人往往因為馬勒當時的背景遭遇以及樂曲的陰沉氣氛，將這首交響曲命名為「悲劇」，但馬勒本身創作時並沒有為這首交響號曲冠以任何標題。

第二、第三樂章的次序
當馬勒於1904年完成第六號交響曲並於1906年三月作首次出版時，他將諧謔曲定為第二樂章，行板為第三樂章。但當他於五月為這交響曲排練時，卻決定把這兩個樂章的演奏次序倒轉，並於第二次發行時作出改動。然而，威廉·門格爾貝格於1919年收到馬勒遺孀艾瑪的電報，指出第六號交響曲的演奏次序應該是「先諧謔曲，然後行板」("First Scherzo, then Andante")。結果他往後演奏此樂曲時，均依照艾瑪的要求處理。不過當時期的其他指揮家卻並不認同這種看法，所以直至1960年代為止，絕大多數的指揮家還是根據馬勒的第二版樂譜來演奏。

直至1962年，奧地利的音樂學者埃爾溫·拉茨（德語：Erwin Ratz）為國際馬勒協會修訂馬勒全集時，在第六號交響曲首頁撰寫評論，重新提出演奏次序應該為「諧謔曲－行板」，認為這是馬勒死前時所作出的決定。不過，由於在他的文章中隻字不提及過艾瑪的那封電報，亦缺乏有力的理據去支持他的觀點，所以受到其他音樂學者的質疑。但奇怪的是，縱然有不少指揮家同樣質疑拉茨的看法，但隨著1963年的修訂版本面世後，往後的錄音，大家都依照這個版本來演繹。而出版馬勒樂譜的出版商，如Belwin Mills（Kalmus）、歐伊倫堡出版社、環球出版等等，通通都將樂譜改印成為「諧謔曲－行板」。

2003年，身為當時國際馬勒協會副主席兼馬勒全集評論總主編的Reinhold Kubik引用1906年的場刊內容，認為「先行板，然後諧謔曲」才是馬勒的真正意思，他同時認為馬勒從來都沒有撤回這個安排，再加上近年的文獻研究，「行板－諧謔曲」

的次序亦重新成為了主導。

不過，現時留存的樂譜，包括馬勒全集，以及其他出版社的校訂版，均把諧謔曲定為第二樂章，而行板則為第三樂章。由於只將樂譜的印刷次序改變時，卻沒有將這兩個樂章的排練編號一併處理，所以1963年版的樂譜，便出現了排練編號不連貫的問題。（第一樂章的最後一個排練編號為45，但若以諧謔曲為先，第一個排練編號則變成了63。）

至於錄音版本方面，兩個版本均同時存在。一些較近期的錄音，如拉圖、阿巴多及馬素爾等的演繹方式為「行板－諧謔曲」；至於較早期的錄音，如卡拉揚、伯恩斯坦、蕭提、布列茲、小澤征爾等則採用「諧謔曲－行板」的演繹方式。

各樂章概要
正體為2003年國際馬勒協會所倡議的演奏次序；斜體則為1963年由國際馬勒協會所出版，由拉茨所主編的樂譜版本
第一樂章精力充沛的快板，a小調，4/4

以絃樂器及小鼓帶出短小的前奏後，帶入如進行曲般的呈示部第一主題，後來經過鼓聲及銅管的宣示調後，進入轉到F大調的第二主題，及後經過第一重覆返回前頭（除了第一號交響曲外，馬勒就只有在這樂章中運用了重覆記號）。由第二重覆起，樂曲進入發展部，呈示部的第一主題重現，並加入由木琴和木管樂器作主導的新進行曲旋律，突然間，絃樂的顫音帶領鋼片琴及牛鈴的「田園風」過場，不過這份恬靜很快又再被樂團所打斷，進行曲主題再度出現及加以變化。結尾部份較為短小。先由三角鐵、定音鼓等敲擊樂器引導四支小號奏出A大調的引子，然後樂團以呈示部第二主題為基礎，把氣氛推至最熱鬧下結束。

第二樂章（第三樂章）中等的行板，E♭大調，4/4

作為整首響曲唯一的慢樂章，可以說是在充滿不安和粗暴的氣氛中稍作喘息的間奏。整個樂章由最開頭由第一小提琴（結束部轉至雙簧管）所奏出的一個十小節的第一主題，以及接著的另一個樂句八小節的副題（其中一組來回的跳進音程更是最突出的節奏動機）為主軸，並由此引申及發展。整個樂章的配器以細緻而含蓄為主，雖然在中後段時曾出現過一段漸漸激昂的氣氛，但很快又回復了平靜。

第三樂章（第二樂章）諧謔曲：a小調，3/8（中段則加插4/8及3/4）

一首令人感到不安的諧謔曲。定音鼓在弱拍中的sf，加上圓號及絃樂的鋸齒型斷奏，顫慄的第一主題令這首聽似進行曲般"諧謔曲"充滿黑色的味道，木琴雖然不常出現，但它的加入更使人聯想起聖桑的《骷髏之舞》。第二主題轉為精緻的舞曲。據馬勒的妻子艾瑪的筆述，這一段所描述的應該是「小孩的嬉戲」。[b]這一段的節奏不斷在變化，穿梳於3/8、4/8及3/4等拍子，雖然悚懼的味道稍為減弱，但同樣營造出陰暗的味道。及後整個樂章都是圍繞以這兩個主題來加以變化。

第四樂章終曲、持續的中等的快板）－有力的快板4/4
本樂章為全首交響曲最長部份，除原有的編制外，木管樂器更需要額外的樂手演奏，而敲擊樂部份亦比第一樂章用上更多非常規樂器，包括代表英雄受打擊及致

死的三下大木槌敲擊（第三下木槌於1963年拉茨版本被刪掉。）

開頭由低音絃樂的ff撥絃及豎琴的琶音帶動第一小提琴奏出前奏旋律，並引出第1樂章中的軍樂動機後，樂曲進入較陰暗的氣氛，直至大提琴的附點節奏帶回快板節奏。各主題及副題旋律輪流出現，氣氛亦漸漸變得緊張。第三下木槌後，樂團重現樂章開頭部份的動機，最後再一次在軍樂動機的帶動下，以絃樂最安靜的撥絃結束。

剛完成《第五交響曲》不久的馬勒，翌年夏天已著手創作他的下一首交響曲。《第六交響曲》是馬勒其中一首較為著名的作品，儘管馬勒將新作的副題定為「悲劇的」（Tragische），但在譜寫的時侯，亦即是1903和1904的夏天卻是馬勒人生中最為快樂、事業家庭愛情皆得意的一段日子：首先馬勒於1902已和愛妻阿爾瑪共諧連理；馬勒的次女於1904出生；同時亦接下維也納國立歌劇院藝術總監一職。連妻子爾瑪都說：「該年夏天實在是太美妙，我和丈夫完全沒有爭執，只有喜悅。他用鋼琴彈奏自己的新交響曲予我欣賞，我十分喜歡。」同年夏天，馬勒新增了三首歌到《悼亡兒之歌》（先前已完成譜寫兩首）之中，和《第六交響曲「悲劇」》同期完成。

1904年夏天完成譜寫終樂章後，一年後馬勒與萊比錫的出版商康特（C.F.Kahnt）簽下出版合同，因為之前為《第五交響曲》出版的佩特所收得之費用不足應付阿爾瑪的龐大「金錢需求」，而康特就在1906年搶先在樂曲的首演（5月27日）前出版。首演於德國城市埃森的音樂節上舉行，由馬勒親自指揮。根據夫人阿爾瑪的說法，由於樂曲太難指揮，儘管馬勒不斷和樂團排練但首演當晚的演出水平仍未如理想。同時亦因出版時間以及馬勒臨時修改的關係，以致樂曲在不同版本上有頗大的出入，馬勒本人在1908年也曾對樂曲作出修訂。現今流傳版本最主要的分歧在於第二樂章以及第三樂章的次序調換，而首演以及康特的初版總譜則是先演奏諧謔曲，後演奏行板，但後來馬勒又將演奏次序轉調。

雖然在結構上最接近交響曲四樂章的形式，但在和聲法卻有很大膽的嘗試。本曲除了馬勒常用的四度六度音程跳躍外，在首樂章亦有由管樂演奏的大三小三和弦的音程。《第六交響曲「悲劇」》在編制方面異常龐大，而且敲擊樂在此曲有非常多炫技部分，同時需要用到多種特殊敲響樂器。

《a小調第六交響曲「悲劇」》
I. 精力充沛的快板
II. 諧謔曲
III. 中等的行板
IV. 終曲
*此版本（快快慢快）是1963年由國際馬勒協會所出版；而另一版（快慢快快）則是由2003年國際馬勒協會所倡議的演奏次序

I. 如馬勒所標示的一樣，四分之四拍子的首樂章開首充滿精力。黑暗的第一主題由小提琴以進行曲風格奏出，同時低音弦樂在強而有力地以拍子承托著第一主題，不久首個高潮由小號奏出（A大調三和弦>a小調三和弦）。小提琴接著奏出鬱抑的第二主題，感覺上和《第五交響曲》第四樂章有點相似，但這裡的和聲法更為大膽。第二主題再出現時鋼片琴加入演奏，據說這是馬勒把阿爾瑪形象化後所加入的。發展部是敲擊樂的炫技部分，鋼片琴和牛鈴等相繼加入，整段都有非常濃

厚的田園牧歌風味，令人聯想到理察 . 史特勞斯的《阿爾卑斯交響曲》。再現部由已變化的第一主題引領進入，氣氛由柔和轉趨詭異。第二主題以更輝煌的方式出現，樂團在低音大提琴拍子節奏的伴隨下醞釀著，然後重覆各種主題動機，再經一小短醞釀情緒後由小號和三角鈴推上最終高潮，銅管富麗堂皇地奏出第二主題，小提琴緊隨在後，將本樂章以璀璨輝耀的色彩導向完結。

II. 縱使是諧謔曲，馬勒標示為「沉重的」（Wuchtig），有別於典型的交響曲式。詼諧的曲風使用了第一樂章部分的素材。節奏再次由低音弦樂以及敲響樂帶出，不久第一小提琴激烈地奏出第一主題，而中提琴和法國號則緊隨在後，接著就是各樂器圍繞此主題的處理。不久進入此樂章的第二部分，由雙簧管吹起復古的旋律，再由小提琴接力下去，旋即由一眾樂器急著作結。然後由小提琴再次帶出第二主題，並由其主導著。第一主題以變形的形式再現，配搭著弦樂的弓背法，奏出一段更為詭異的樂句。重覆上述主題後，樂章即將進入結尾。結尾部分以本樂章的素材承托，再由定音鼓作結。

III.《第五交響曲》的第四樂章以馬勒「悲劇音樂中的瑰麗樂章」所著名。但此樂章亦是馬勒音樂中罕有地以抒情為主的樂章，同時亦充份體現出馬勒對和平的嚮往。小提琴富感情地奏出如牧歌般的第一主題（和馬勒同期完成的《悼亡兒之歌》中的第二首有幾分相似），雙簧管憂鬱地在吹奏着，第一主題以更加多的樂器以及裝上弱音器的弦樂演奏。長笛奏出極為抒情的三度動機，再英國管作繼，在加入管樂的同時主題的和弦亦作轉移。不久，法國號奏出有如原野般的新主題，弦樂和木管相繼加入。及後各樂器不斷重覆三度以及六度動機，悠哉悠哉地推進著樂曲。經過一輪醞釀後由小提琴、單簧管以豎琴等樂器慢慢柔和地將本樂章導向中心，各種敲響樂包括牛鈴等相繼加入，營造出極富田野氣色的主題，同時新的四度動機出現，使樂章比之前更為抒情。第一主題再現，但比開首收斂，更平靜。最後慢慢增強力度將樂曲推往高潮，再減速在一片寧靜中結局。

IV. 終曲由一個不太快的序奏開始。定音鼓敲出和首樂章同樣的動機，在低音弦樂及管樂的演奏之下氣氛變得格外詭異。然後各種動機隱隱約約地出現，直至樂曲漸漸加速邁向主部。第一主題由小提琴和木管激昂地奏出，在小結過後第二主題則是由法國號帶出八度跳躍的第二主題，隨後各種敲擊樂加入演奏，氣氛熱烈得有如白遼士《幻想交響曲》終曲的女巫在狂舞般。冷靜下來後在長笛的連奏下樂曲轉趨輕鬆，稍為回歸激昂後第一主題再現，牛鈴和豎琴悠閒地演奏，小號和大提琴嘗試把氣氛逆轉。及後樂團慢慢進入高潮部分，漸慢蓄力後第一次的大槌敲擊聲就在此時出現，樂曲在一剎間變得更不穩定，各種樂器不斷在悲鳴。發展部重用了序奏以及第二主題的材料，不久兩個新主題出現，發展部後端槌子再次出現，是為第二次槌子敲擊聲，悲鳴聲再一次出現，然後序奏以更龐大的形式再次出現。樂曲經過數分鐘的平淡後，各主題動機又一次露面，而且相對先前，顯得更為宏烈，但卻又有點不安的感覺。哀號在末段寧靜的部分全面爆發，定音鼓再次帶出《第六交響曲》標誌性的節奏，全曲陷入一片悲劇沉重的氣氛之中，最後樂章以撥弦落幕。

《第六交響曲「悲劇」》終樂章最為人所注目的地方就是那三次的大槌敲擊聲（但現今大多數的版本中改為兩次），馬勒稱之為「英雄的殞落」。「在第三次大槌落下之時，就是英雄如大樹般倒地的一刻」，剩下的只有空洞的哀傷。不幸地《第六交響曲「悲劇」》和《悼亡兒之歌》的內容成真了，在經歷完人生中最快樂的日子後，馬勒很快就要面對數個極大的哀慟：長女瑪利亞於1907年感染猩紅熱並於兩週後逝

世；好不容易才得到的維也納國立歌劇院藝術總監一職亦因種種原因而被迫辭去；最致命的是馬勒被診斷出心臟不正常，以當時的醫療技術水平來說，心臟病是不治之症。在創作這些作品的時候，自己的靈感真的暗示了馬勒那黑暗的未來嗎？我們無從探究，但細心剖析《第六交響曲》中的主題和動機，其實完完全全就是馬勒於1903至1907這數年間的寫照。

參考資料
https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/%E7%AC%AC6%E8%99%9F%E4%BA%A4%E9%9F%BF%E6%9B%B2_(%E9%A6%AC%E5%8B%92)

馬勒第七號交響曲

e小調第7號交響曲由古斯塔夫·馬勒所創作，於1904年至1906年完成。本首有時又冠以「夜之歌」（德語：Nachtmusik）的標題，然而馬勒卻不甚同意此譯名，亦從曾在他的文件中表示接受這個名稱。

馬勒為其第七交響曲的首演排練，1908年在布拉格展覽音樂廳
《第7號交響曲》可以算是馬勒所有交響曲中演奏次數最少的一首。事實上，在1908年的首演時，不論是觀眾或演奏者，都對這首曲的反應並不理想，原因是全曲中的各樂章未能達到互相連貫的效果。近年隨者學者和指揮家對樂曲有較多的認識後，本曲的演奏次數才稍為有所增加。

創作
馬勒在返回維也納國立歌劇院的路上，據他一位好友稱，這張照片上馬勒的表情正是「他專注於不愉快的想法」時的表情。攝於1904年，這年，他完成了第六交響曲並開始第七交響曲[1]
1904年，馬勒不但指揮事業如日中天，名震歐美，其作品更終於開始為人賞識；同年六月，已有一女的他更再添千金。一如以往，到了夏天馬勒就離開維也納，跑到麥爾尼格渡假。麥爾尼格位處風景優美的卡林西亞山區，馬勒在那兒有一幢建於湖邊的別墅。完成第六交響曲前，第七交響曲之第二、四樂章（該兩樂章涉及「夜之歌」）就在此時寫成，而樂曲其他部分也大致構思好。翌年夏季，馬勒繼續埋首寫作，聲稱只花四星期就要完成第一、三、五樂章。

全曲在1905年8月15日脫稿，而配器亦於1906年完成；然而當時的馬勒尚未完成第六交響曲，遂將第七交響曲擱在一旁，在排練期間偶然略作修改，直至1908年9月19日，當布拉格正在進行一個為奧地利皇帝弗朗茨·約瑟夫一世登基金禧紀念誌慶而設之慶典場合，此首交響曲方才首演。

可惜人算不如天算，由脫稿到首演這三年間，馬勒無論生活，事業皆急轉直下。1907年3月他被迫辭去維也納國家歌劇院的指揮職位、遭維也納樂迷唾棄（所以馬勒選擇在布拉格市首演第七交響曲）、7月5日長女更死於猩紅熱。禍不單行，就在女兒彌留之際，馬勒也發現自己患上晚期心臟病。無怪乎馬勒所作的修訂細微，但卻舉足輕重，淡化了樂曲原本樂觀、開朗的情調。

結構
此曲共包含五個樂章：
慢速—果斷的快板、但不太快（Langsam - Allegro risoluto, ma non troppo）—E小調，但以B小調作起首；首段樂章以次中音號奏出首個旋律。由於次中音號並非正規

樂器，故會偶然使用次中音大號代替。此乃奏鳴曲式之樂段。
夜之樂：其一·中庸的快板（Nachtmusik I [Allegro Moderato]）—C小調，以倫勃朗的名畫《夜巡》作骨幹。馬勒在1904年的荷蘭之旅當中亦在市立博物館中觀賞過該名畫。
諧謔曲·幽暗地（Scherzo [schattenhaft]）—D小調，馬勒將之指示為「幽暗地」；有別於以幽默見稱的詼諧曲，此段樂章之氣氛陰森可怖。弦樂部分更以強弱法作標示。
夜之樂：其二·溫柔的行板（Nachtmusik II [Andante Amoroso]）—以F大調為主輪旋曲—終曲（Rondo-Finale）—C大調，本樂章開頭放下一切，然而該部分被評為過份膚淺，並以上一樂章作延續。形式上，該部份以迴旋曲式作為八段變奏曲之起首，遠勝於結束之樂段。
該交響曲歷時80分鐘。然而凡事總有例外—因奧圖·克倫培勒亦曾作過100分鐘長之演奏。

第一樂章
第一樂章規模龐大，次中音號憂鬱音色奏出第一主旋律，並唱出哀傷的詠嘆調；至於伴奏音型，有說靈感來自麥爾尼格湖上船夫的槳聲。多種木管、銅管樂器發出悲苦、沉痛的哀號(首演後有人形容此曲「很美妙」。據說首席小號手回應道：「小號要用閉奏音吹到高音升C。我倒想請教一下何『美妙』之有。」)。激情的高潮過後，音樂的步伐愈趨緊湊，展開一段不倫不類的奇特舞曲—說是維也納華爾滋又不像，說是頓足爵士舞又怪模怪樣，說是軍隊進行曲又有幾分相似。然後氣氛一轉，兩支法國號奏出精彩絕倫的抒情旋律，而跌宕抑揚的小提琴充滿維也納風格。不久，一個彷如天籟的樂段出現，靈感明顯來自卡林西亞山區夏季的風光景緻、草木鳥獸；但悽愴的第一主題倏然在低音大提琴重現，之後情感漸趨激越奔放，勢如破竹，直至昂揚的進行曲出現才得到解脫；說來奇怪，這段進行曲一方面活潑喧鬧，一方面卻又甜中帶苦；隨著進行曲結束，這個樂章也告一段落。

第二樂章
「交響曲中的交響曲」，三個樂章均刻劃「黑」與「夜」。第二樂章是本交響曲兩首「夜之樂」之一，先由法國號互相答和，彷彿暮色漸沉之際聲音在山谷中回響。有說此樂章描繪「在夜間散步」，但馬勒則把這樂章與倫勃朗的名畫《夜巡》相提並論。木管樂連蹦帶跳地漸漸遠去，最後消聲匿跡；這時法國號在舞動的弦樂簇擁下，奏出別具田園風味之主題。接著響起的農村舞曲柔和溫婉，是馬勒最輕鬆愉快、最童心未泯的樂段之一。木管在高音的顫動彷彿嚶嚶鳥語，加上遠處牛鈴柔和的噹啷聲和農村舞曲，使鄉郊風情更鮮明。音樂漸漸沉寂；夜幕低垂。

第三樂章
以「幽暗地」作為指示之第三樂章，彷彿黑夜裡的暗湧，氣氛陰森可怖。先是令人毛骨悚然的定音鼓和低沉的管樂器，然後木管樂的尖叫令人不寒而慄，若隱若現的低音大提琴又彷彿幽靈閃現，活脫脫是首令人驚心動魄的圓舞曲，配器稀奇古怪，營造出強烈的恐怖效果。

第四樂章
以「溫柔地」作為指示之第四樂章，是第二首「夜之樂」，但演出樂器較少—不但沒有伸縮號、低音號和小號的份兒，木管樂器數量亦減半，因而有人形容此樂章是「把長篇室樂樂段放在大型管弦樂作品裡」。先由獨奏小提琴開始，在吉他與曼陀鈴輕聲伴奏下，獨奏法國號營造出令人悠然神往的小夜曲風格。

第五樂章

競相爭鳴的燦爛銅管加上輝煌的定音鼓，為奔放的第五樂章定下基調。正如美國一論者所言，這個樂章像極了電影音樂，把華麗、壯觀、戲劇效果共冶一爐，匯聚成一首「雜亂無章但令人愉快」的管弦樂曲，效果令人嘆為觀止。這裡襲用過不少樂曲之片段（如華格納《紐倫堡的名歌手》、弗朗茲·雷哈爾《風流寡婦》、馬勒第五交響曲、路德教派聖詩《上帝是我們堅強的堡壘》），以及其他諷喻性、嘲弄性的引用。這個樂章氣氛樂觀、熱烈，態度堅決，似乎跟前幾段樂章的陰沉氣氛格格不入，難怪成為全曲最令人費解、最飽受批評的樂章—邁克爾·甘迺迪就說這是「活力充沛、態度樂觀的馬勒式吵鬧大製作」。馬勒本人則直言要捕捉「陽光普照」之效果。結尾盡情運用嘹嘹豐富的聲音，全曲首個主題至此由曇花一現般閃過，像要刻劃烈日當空的炫目光芒。

評論

此曲的和聲和風格結構可看作是在描繪由黃昏走向黎明的進程。它的開頭猶豫而遲緩，逐步轉變至終曲里明確的C大調，還回應著華格納歌劇「紐倫堡的名歌手」。有趣的是，第七交響曲首演當晚，馬勒在曲後加演了華格納歌劇的序曲。

此曲描述的夜日交替的旅程里有一個令人驚艷的諧謔曲第三樂章，標記為「幽暗地」，這也許是為何荀白克大力讚揚本曲。馬勒圍繞四度音程創作出大量音樂主題，勛伯格《第一號室內交響曲》裡亦可看見這種手法。

此曲跟馬勒《第六交響曲》擁有著相似動機——大小和弦交替，首段樂章的行進曲以及在刻畫田園風光的段落里使用牛鈴。

喬·孟佐（Joe Menzo）深信該作曲家曾深受理察·史特勞斯所作之「家庭交響曲」之模式所影響——創作該曲時，馬勒亦剛好動筆撰寫第七交響曲，他認為首樂章以馬勒、其妻艾瑪·馬勒及其女瑪麗亞三人作主體。孟佐更以馬勒及阿諾德·勛伯格兩人之近代名作，作為假設及類比，比較兩件事物之相互影響，及馬勒第七交響曲與荀白克一號室樂交響曲（1906年）之相同之處。孟佐亦曾為自己對馬勒作品為評論，及演奏馬勒作品之技巧製成CD全集作參考。

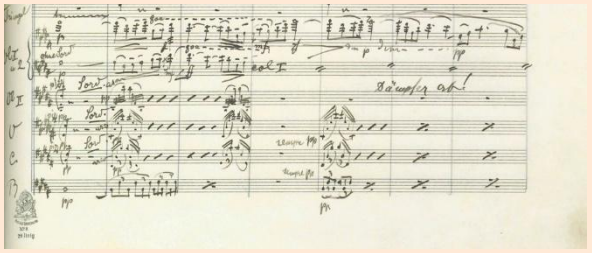
「第七號交響曲」可能是馬勒最難懂的交響曲，因為幾個樂章的氣氛差異很大，但若將其當成現代的巴洛克大協奏曲，而不是交響曲來看會更好。另外曲中有大自然交替的感覺，從第一樂章的夕陽色彩，第二三四樂章的夜之歌，到最後樂章的白晝，要理解並不太困難。

與這首交響曲類似的作品有巴哈的管弦樂協奏曲(馬勒當時正沉迷巴哈)，以及布魯克納第六號交響曲(他剛指揮首演)，也某種程度啟發了後來荀白克，貝爾格等新維也納樂派作曲家，其巴洛克風情也預示了新古典主義在第一次大戰後的興起，簡言之這是一種比較缺乏感情，以多聲部對位法或音響效果為重點的音樂，在他的作品裡是很獨特的。

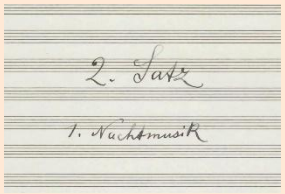
影片是由布列茲指揮的名演(但目前已被刪除)，他以比較理性的精神，來指揮這部馬勒最「現代化」的作品是最適合不過了。剛開始的「一長兩短」或「兩短一長」節奏的結構(0:03)，在整首曲子裡相當常見，這也是他第十號交響曲第一樂章的主要節奏，注意其和聲是在b小調主和絃外附加一個升第六級音(升G)，讓曲子剛開始就顯得曖昧，也可以說是B音上的多利安調式，這是一種聽起來像A大調，實際上主音卻在B音的音樂(就是曖昧 )，也可與b小調或B大調混用，產生更多彩的音響。

次中音號吹出了號角聲(0:14)，前三個音下壓，帶著不和諧的增四度，馬勒要求這裡要大聲，並說：「這是大自然在咆哮」，注意這三個音將是第一樂章的主要動機，也會出現在後面幾個樂章。次中音號這個樂器比較少見，根據製造此樂器的德國亞歷山大公司目錄，這是一種管子相當粗的樂器，聲音恢宏，但有的演出會用別的樂器取代。



號聲結束在b小調的導音, 緊接的音樂也沒解決, 反而是個像華格納「諸神的黃昏」中「齊格飛萊茵河旅行」的旋律(0:28), 同樣是在盤旋後, 大跳了六度, 象徵著離地而起, 或是人類克服自然的精神, 也同樣帶有「一長兩短」的節奏, 但其上揚模式剛好與前面的下壓模式相反, 形成對比。
整個樂章大概就是這兩種氣氛在交替, 有壓迫感的自然的吼聲, 與飛揚的超越自然。
號聲在持續著, 並返回主音B(1:45), 並在前面的「兩短一長」節奏中, 引導出長號吹的第一主題(2:27), 這也帶有四度音程, 透過半音變化又轉回開頭(2:48), 主音b不斷被強調(3:30), 主要動機也開始宣示(3:48), 法國號等銅管演奏第一主題(4:00)更充滿了有點無情的冷酷意味, 開頭的一長兩短節奏又出現了(4:32), 主要動機還是不斷的下壓(4:48)。
但那飛翔的旋律並未屈服, 以此構成了第二主題(5:33), 這基本上是C大調, 但帶有大量的半音裝飾, 暫時超脫自然之境, 我們聽到不斷迂迴, 向上高揚的期盼, 到達了自然吼聲的段落主音B後(6:23), 還刻意再跳高到五度上的升F(6:28), 超越意圖明顯。
但隨之而來的是破滅, 第一主題鋼鐵般的出現(6:31), 自然的反撲排山倒海而來, 展開部開始, b小調轉到B大調, 第二主題只能先退讓, 等慢下來後, 才跑出來, 衍生出類似夜晚的音樂(8:10), 所有弦樂都以弱音器演奏, 這算是一種休息, 也與這首交響曲後面的兩個「夜之歌」樂章相關, 但自然的力量又藉由主要動機展現(8:39), 還把第二主題反向(9:14) ...
下壓雖持續著(9:37), 第二主題仍在抵抗(9:53), 兩短一長的號聲連吹(10:05), 讓人想到華格納「崔斯坦與伊索德」第二幕開始的夜晚音樂, 浪漫的小提琴吹出第二主題(10:47), , 主要動機終被逆轉(11:45,12:44), 由下壓成為上升, 第二主題才終於達到高峰, 用的正是前面展現自然力量的B大調, 豎琴明確撥奏出琶音(12:52), 那舒緩的空氣猶如在山上, 讓人心曠神怡, 木管與法國號則不斷吹著「一長兩短」的節奏:

手稿展開部的第二主題, 有把「弱音器拿掉」(Dämpfer ab!)的命令
但我們總要下山, 第二主題從主音B的制高點開始傾洩而下(16:01), 再現部開始了, 終於兩短一長的節奏出現(17:14), 第一主題以e小調現身, 然後總奏出第一主題, 一口氣轉為E大調(17:41), 只是沒站穩, 短暫喧嘩後只能回去e小調(18:55), 但得以輕鬆接上第二主題(19:18), 小號奏出主要動機(19:41), 超越自然與自然, 似乎在此融合, 並向著B大調進行(20:25), 光明似乎即將開啟, 但沒有...夜晚還沒開始呢, 這只是晚霞的燦爛而已。
隨後在小鼓的軍樂聲中, 第一主題威風凜凜的出現(20:52), 回到了剛開始的b小調, 自然的吼聲也再度強調出主音b(22:36), 主要動機卻成了反向上升(22:46), 這樣讓人覺得可能是第二主題會勝利, 但最後卻出現了意外的轉折, 帶著大量的「一長兩短」的節奏, 以下壓的主要動機結束在E大調(23:10), 這其實也不意外, E大調的主和弦第三音升G, 剛好就是B音上的多利安調式的第六音, 這個樂章不易讓人聽出調性其實就是這升G音在作祟, 給這樂章一種日夜交替, 曖昧的夕陽色彩, 但沒關係, 我們還有接下來的樂章。

第二樂章標題是「夜之歌」或「夜晚音樂」，但不管是音樂內容，或是馬勒妻子艾瑪的說法，這應該是一首「小夜曲」，反而是為了夜裡的宴會或活動所寫的，亦有人說這樂章是馬勒受了林布蘭名畫「夜巡」影響而寫的，所謂「夜巡」，大概類似於我們現在的社區巡守隊出勤，這幅名畫光與影的對照非常微妙，有興趣的朋友可以找來看。



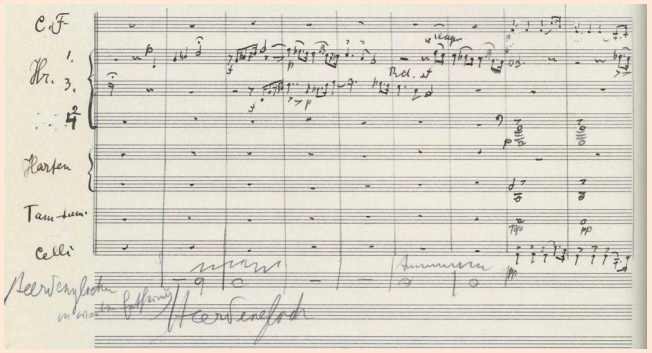
馬勒在手稿中寫的「第二樂章　夜晚音樂1」(1Nachtmusik)

不管馬勒有沒有受其影響，確實樂章剛開始頗有「夜巡」的味道。第一法國號「呼喚」(23:26)，運用了兩個四度音程，與第一樂章的主要動機相呼應，而其下壓的音形與節奏(23:28)都呼應了第一樂章的主要動機，值得注意。然後第二法國號「回答」(23:33,裝弱音器)，像是巡守隊集合，這號聲也與上一樂章開始那大自然的吼聲有關。

然後第一雙簧管，第一豎笛分別奏出充滿三連音及顫音的音符(23:57)，讓人眼花繚亂，聽起來也好像是從C大調轉成了c小調，長笛加進顫音時，又出現了前一樂章的兩短一長節奏，展開了一場騷動，隨之而來大規模的半音階下降(24:39)。

騷動結束後，變得平穩，第一部分的主要旋律登場(24:44)，是將樂章開頭法國號的呼喚引申而來的，這旋律看似平靜其實非常曲折，一下降半音一下還原，或升半音又還原，產生一種忽明忽暗的效果，好像在呼應那幅「夜巡」的明暗對比，小提琴用弓背打出的一長兩短節奏，與C大調的主音構成不和諧關係(24:51)。
好不容易到了比較穩的G大調後，第一樂章下壓的主要動機又出現(25:03)，卻很快又降了一堆半音成為c小調(25:10,這個調是馬勒自己在譜上寫明的)，主要旋律後來再一次總奏(25:58)，讓人想到巴洛克的大協奏曲，木管樂又奏出樂章開頭那些繚亂的三連音，但調性仍然很不清楚，好像會亂跑，但最後仍明確的盯住c小調，其所運用轉調方式，都是直接把幾個音降半音，就從大調轉小調，好像光與影的交替，是這樂章的特色，其實也是上一首第六號交響曲所愛用的。

第二部分就直接從降A大調開始(26:46,只比c小調的關係大調降E大調多降一個D)，，這部分主旋律倒是調性明確，低音部分其實也是第一部分的主要旋律，與第一部分成為對比。副旋律也帶有號聲的特質(27:38)，也有第一樂章的主要動機(27:57)，轉回第一部分時出現了牛鈴的聲響(28:29)，馬勒特別要求「聲音像是從遙遠傳來，還要斷斷續續，像畜牧時牛鈴發出的聲響」，這裡也讓人想到第六號交響曲，下壓的主要動機又出現(28:55，法國號阻塞音)，主要旋律這次由法國號演奏後(29:08)，那些繚亂的三連音換成大提琴與低音大提琴演奏，別有一番韻味，值得留意。



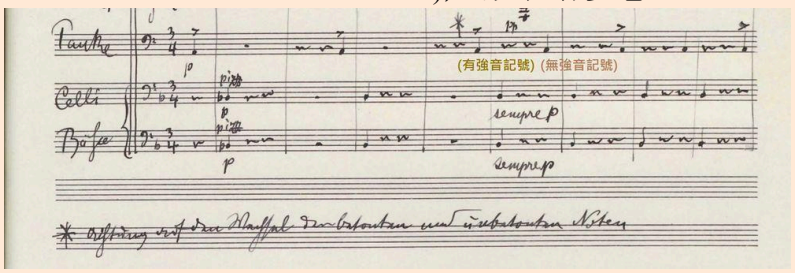
關於牛鈴的聲部與指示，好像是後來加上去的

轉到第三部分，這裡是以降A大調關係小調f小調為主，在豎琴與長笛的高音中(30:01)，雙簧管與豎笛顫音，讓人想到樂章開始的部分，雙簧管則吹出有點哀傷的旋律

(30:05), 是來自第一部分的主要旋律, 所以這段其實是第一部分的某種變奏。

第一部分的號聲又回來了(30:46), 那哀傷的旋律以大提琴再奏一次(31:08), 又出現回音般的號聲(32:14), 才又返回第一部分的主旋律(32:27), 第一部分也有許多地方在此重現了, 定音鼓明確打出下壓動機(32:43)。第二部分又跟著回來(33:56), 有趣的是剛剛要放很遠的牛鈴, 現在則被要求放到樂團中(34:52), 再轉回第一部分(35:10), 由C大調和絃一下變為c小調(36:53), 最後在要「一直奏響」的鑼聲(37:00), 及大提琴的泛音中結束樂章。我認為這就是一個協奏曲式的樂章, 很純粹就是表現各個樂器機能, 明暗對比氣氛微妙的曲子。

第三樂章是個類似傳統詼諧曲的樂章, 剛開始就標明:「像影子似的」, 另外還有開始幾小節要有點欲言又止的, 定音鼓被加上強音記號, 也有打了就快閃的指示(37:23), 但有的又沒強音記號(37:28), 馬勒還特別提醒要小心這件事(Achtung auf den Wechsel der betonten und unbetonten Noten), 可見他有多龜毛:



星號是關於重音要注意交替的提示

這都是前奏部分, 後來也常出現樂器只打一個音的情況, 這些都是希望製造像影子那一閃即逝的效果, 由於節奏是三拍子的舞曲, 所以有人就認為這是夜裡的骷髏之舞, 以純音樂來看, 馬勒也想製造出許多新鮮的管弦樂效果, 調性相對的就滿簡單。

主要部分由此開始, 注意長笛的節奏(37:32), 還是與第一樂章主要動機相同, 還有帶弱音器的小提琴, 奏出了d小調前奏旋律(37:38), 又出現了第一樂章主要動機的下壓音形(37:39), 還把旋律分成片段給第一第二小提琴, 中提琴等輪流演奏, 然後是豎笛高音的慘叫(37:50), 再滑到低音, 然後是這部分的主旋律(38:20), 充滿了從低音到高音, 高音到低音的滑音效果, 然後一堆三連音也讓人想起前樂章那些繚亂的三連音。

開頭的地方再起(38:41), 前奏旋律又出現(38:55), 然後是這部分主旋律(39:26), 第一樂章的主要動機下壓音型明確由豎笛奏出(40:08), 又是一堆下壓動機(40:29), 卻很快就接到詼諧曲中段, 主要旋律由雙簧管吹出(40:33), 是明確的D大調, 獨奏小提琴與長笛卻是瘋瘋輕飄飄的(40:40), 像是鬼影幢幢, 又是一堆下壓動機(41:08,壓不完了), 法國號又吹著主旋律(41:46), 轉回D大調, 隨著定音鼓用力一敲(42:39), 前奏部分又回來。

然後是主要部分, 中提琴來段獨奏(43:01), 豎笛吹出讓人想到前一樂章那些快速撩亂的三連音(43:35), 主旋律出現時亦是D大調(45:01), 然後大提琴用力的撥奏(44:33), 標記力度竟然達到了五個f！這是一個很可怕的聲音。

長號則奏出了中段的主旋律(44:51), 剛剛在中段很沉穩的, 這裡卻好像是大象在跳舞, 接下來英國管演奏的三個音似乎似曾相識(45:21), 而且在樂章前面也有過了, 那當然就是下壓動機啦～只是這裡成了增四度, 還不斷奏出, 多少讓人有不祥的感覺, 大提琴後來又重述了中段的主旋律(45:51), 直到結束, 整個樂章新鮮的創意層出不窮。

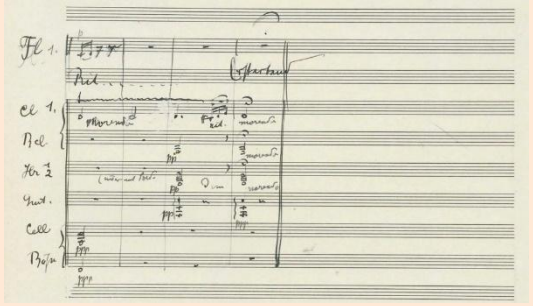
第四樂章也標示為「夜曲」(2Nachtmusik), 而且用到了交響曲很少用的曼陀林和吉他, 想到歌劇「唐喬望尼」,「浮士德」等都有男士在夜裡窗前, 一邊彈曼陀林一邊唱情歌給愛人聽的段落, 我們也不妨將之當作是一首這樣的求愛之歌。但仔細聽可發現此樂章與第十號交響曲第一樂章有神祕的關聯～不只主要節奏都是兩短一長(這也是本交響

曲第一樂章開頭的節奏), 而此樂章的室內樂寫法, 和聲本就沒那麼豐滿, 又因為高低音差距大, 缺乏中音聲部, 而顯得有疏離感, 這不也是第十號交響曲第一樂章的特色？喜歡馬勒的朋友們宜特別留意。

這樂章主要就是三個段落, 即ABA, **A**段是典型的F大調, 一開始就小提琴就獨奏主要旋律(46:36), 這裡是用和聲比較豐滿的弦樂, 但後來就變得稀疏, 一支雙簧管奏出兩短一長的重要節奏(46:53), 讓人想到第一樂章前奏, 但配樂卻只有一支豎琴, 或偶有一支豎笛, 加上不和諧的九和弦(47:10), 都讓人想到第十號交響曲。

後面兩短一長的重要節奏又不斷出現(48:13,48:28,48:37,50:08), 若加上許多顫音, 我們真的離第十號交響曲只有一步之遙, 到底第十號交響曲是有人所說痛苦與地獄的深淵, 還是像這個樂章的愛之歌呢？

轉到降A大調後, 曼陀林也加進來奏出特色的顫音(49:49), 經過半音上升, 將降a及降d都還原了, 轉到降B大調, 氣氛比較光明些, **B**段主題大模大樣的出現(51:13), 但透過一個神祕的雙簧管還原了一堆降記號(52:17), 這主題就以A段主調F大調的形式現身(52:20), 此主題再以雙簧管形式華麗轉身(53:14), A段就回來了(53:24)。



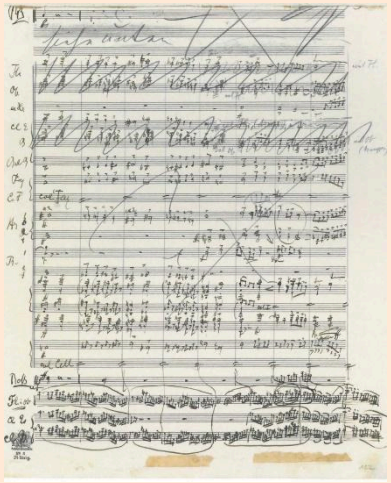
總譜最後的＂ersterbend＂字樣

A段大致氣氛與前面差不多, 但比較激動, 馬勒在結尾處豎笛有寫一個”ersterbend”(56:54), 也就是像死亡一樣的氣絕, 消失的意思, 再說一次, 這到底是死亡, 地獄之歌, 還是求愛的曲子呢？...但所謂的「夜」, 就在這樣的氣氛中慢慢消逝, 這意味著, 白天要來臨了…

於是最後樂章的C大調就突然冒出來了, 氣勢洶洶有如軍樂, 好像把剛剛和愛人說情話的士兵, 一口氣拉到戰場上…所以很多聽眾不習慣, 但想想電影的拍攝手法, 這樣是根本不足為奇的, 此處像馬勒所說的陽光普照, 與第一樂章那夕陽似的b小調更形成強烈對比, 像第六號交響曲那樣以a小調開始a小調的結束方式, 在此已是完全不可能的, 由此也可知馬勒這人的求新求變。

馬勒對這樂章的標題是「迴旋曲-終曲」, 但除了迴旋曲外, 也可用奏鳴曲式來理解, 總之這是馬勒將這兩種曲式合而為一的嘗試, 相當新穎, 而且其總奏與部分樂器奏的交替型態, 也很像巴洛克的大協奏曲形式, 呼應了前面的觀點。最後, 這個樂章的布局也與他老師布魯克納第六號交響曲的終曲頗為相似, 這兩個樂章剛好都常被評為兩個作曲家最失敗的交響樂章, 但事實真的是這樣嗎？

我覺得是剛好相反, 這兩個樂章都是他們最輝煌的作品, 只是大家有點受不了那樣的樂觀進取&震耳欲聾的管弦樂, 與不好掌握的曲式。剛開始正如布魯克納第六, 有一個前奏(57:13), 這裡是用定音鼓敲敲打打, 第一主題現身(57:26), 由小號嘹亮吹奏, 是很標準的C大調, 音形也與第一樂章第一主題相關, 都有四度音程, 也有主要主題下壓音形(57:35), 當然氣氛是完全不同, 是明確的C大調無曖昧, 密集的十六分音符動機給音樂帶來了花邊及動力(57:43), 配合弦樂的大拉弓(großer markiger Strich!), 氣勢十足, 若是以輪旋曲式來看, 這些段落就是輪旋曲主題。



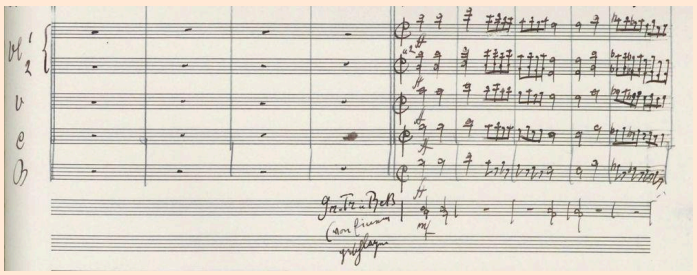
馬勒的草稿, 注意那些密密麻麻的十六分音符

然後是第一主題群副主題(57:59), 這是個互相應答的音型, 給人和諧的互助感, 隨後激起了剛剛密集的十六分音符動機(58:48), 但在總奏銳利的急停時, 長笛雙簧管等突然把E音與A音都降半音, 轉到了降A大調(58:56), 標明為「放鬆」, 也真的讓人放鬆不少, 第二主題由此開始(59:01), 這主題與第一主題的總奏不同, 由管樂弦樂等交替演奏。

但第一主題C大調的號角聲又響起(59:54), 又驅動了那密密麻麻的十六分音符, 隨後第一小提琴奏出了第一主題群副主題的變體(1:00:11), 隨後長笛吹出的旋律雖也是來自此主題群(1:00:21), 但不妨將之當成第三主題, 因為轉到了C大調的屬調G大調, 但在標明為「優雅」的地方, 這主題又轉回C大調(1:000:33), 還充滿了滑音, 製造出比較輕鬆的效果, 盤旋再大跳的音型與第一樂章那齊格飛「萊茵河旅行的音樂」相似, 兩者有一種遙遠的聯繫。

第一主題的號角再現(1:01:06), 你可以當作是輪旋曲主題又出現, 也可以當作發展部的開始, 第二主題則在標示「速度放慢」時由中提琴奏出(1:02:02), 轉到了A大調, 第三主題的元素很快出現(1:02:06), 這裡要演奏者右手用鞭子, 左手用海綿槌敲鼓。在標明為「保持正確步調」的地方(1:02:23), 出現了好像舒伯特樂興之時第三號的旋律, 然後第一主題的號角聲再起(1:02:58), 接下來又是第一主題群副主題的變體(1:03:16), 第三主題以A大調, 小提琴獨奏現身(1:03:55), 然後就以此主題發展, 從寧靜到開始大鳴大放, 型態與布魯克納第六號交響曲發展部類似。

在到達高點的急促向下(1:05:34), 這又像是第二樂章的剛開始, 第一主題以C大調出現(1:05:37), 算是再現部開始, 第一主題群副主題由長號奏出(1:06:11), 與長笛的第一主題, 還有定音鼓奏出的前奏結合, 第三主題以小號吹奏(1:06:18), 仍是用A大調現身, 又驅動了一堆十六分音符(1:06:43), 第二主題由此再現(1:06:44), 長笛還用了比較逗趣的花舌奏法(1:07:33), 第一主題再次以號角方式現身(1:08:18), 但調性～怎會是與C大調那麼遠的降B大調？還強敲了鐘聲低音(Starkes Glockengeläute,tief)及鑼, 聽來好像有點離題了。。

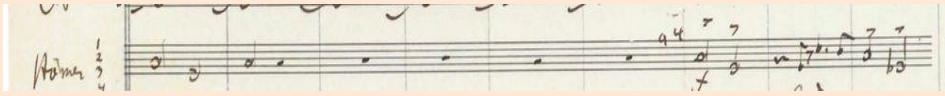


舞龍舞獅

第三主題馬上以這調開始了一段變奏(1:08:35), 類似我們民間舞龍舞獅的音樂, 大鼓與鈸同時敲出節奏(1:08:37,規定要一人敲喔), 我每聽到此都覺得馬勒是不是曾到中國

過新年 ？舞龍舞獅的段落演奏起來滿困難，結束後，又是大幅度音階向下(1:09:06)，還偷偷把降B大調轉回C大調，不用說這讓人又想到第二樂章的開頭，這已是第二次了，這樣的回顧，是要帶我們去哪裡呢？

果然～是要把我們帶回第一樂章的第一主題，這毫無疑問也是布魯克納愛用的手法，在很巴洛克的小號顫音後(1:09:21)，第三主題又一段變奏 (1:09:23,也有大量滑音) 後，尾聲開始了，剛開始第一樂章第一主題是以賦格曲主題的形態現身(1:10:46,a小調)，氣氛一下陰暗起來，好像第一樂章那夕陽般的色彩又來了，陪伴的是第三主題，轉到了升c小調(1:11:01)後又變化到其他調，迎接第一主題的到來～原來這根本就是第一樂章第一主題的大調形式，只是調性不對，用的是升C大調(1:11:59)，那還沒結束…馬勒還有話要說。



馬勒在手稿中所寫的第一樂章第一主題再現

第三主題又細緻的推演一次(1:12:17)，才迎來了最後C大調的第一主題(1:13:00)，也讓這主題的出現更加難得，此時更如神一般驅動密集十六分音符(1:13:15)，第一主題群副主題也出現(1:13:31)，象徵功德圓滿，第一主題最後一次莊嚴的宣示(1:13:40)，連第二樂章的牛鈴也來慶祝，象徵白晝的勝利，但最頂點處竟然暗藏一個升g(1:14:42)…難道又要轉a小調？但不是啦，這是馬勒的幽默，隨後大三和絃毅然決然的落下，結束了這首宏偉的交響曲。

從第一樂章第一主題的小調形式，到最後樂章成為大調，夕陽過去白晝到來，是自然界的大放光明，同屬第一樂章的象徵人類精神的主題，只能一旁涼快。所以常看到有人說最後樂章的勝利是「不確實的」，是一種空轉，那只是把勝利定義為「人類的勝利」罷了，所以我們從中聽到了疏離感：好像在自己傷心難過時，卻有人在熱烈慶祝；就算想要隱藏或逃避些什麼，白晝又讓人無法躲藏。「第七號交響曲」或許永遠都不能討人喜歡，但那無盡的調性及樂器的轉換，猶如炫麗的大自然。

文／總譜註解：夏爾克

資料來源

https://blog.udn.com/ratsubery/110426460

https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/%E7%AC%AC7%E8%99%9F%E4%BA%A4%E9%9F%BF%E6%9B%B2_(%E9%A6%AC%E5%8B%92)

馬勒第八號交響曲

E♭大調第8號交響曲是由古斯塔夫·馬勒創作，於1906年定初稿，並於1907年全面完成的交響曲。馬勒在本交響曲棄用傳統以「樂章」作為分段，但卻沿用在第2、第3交響曲中以「部份」(Part)來區分不同的主題，將樂曲分成兩個部份。另外合唱部份貫穿整首交響曲，全首交響曲的演奏時間為80分鐘。由於演出人數眾多，除了超大編制的管弦樂團、管風琴外，連同男聲、女聲、童聲合唱團，總人數超過一千人，規模空前，因此本曲也有《千人》之別名。

該曲綽號「千人交響曲」，由於需要極多的樂師參與表演。根據馬勒親自審閱的節目小冊子裡說明，首演時共動用了各250人的雙合唱團、350人的童聲合唱團、8名

獨唱者及171名樂手，包含指揮合計1,030人。
分析

第一部份

古讚歌「Veni, Creator Spiritus」（求造物主聖神降臨，歌詞原文拉丁語）為4/4拍子奏鳴曲式，歌詞選自八至九世紀所作的宗教讚歌《求造物主聖神降臨》。

樂曲開頭由管風琴奏出持久的降E音及其大調和弦，第2小節合唱團隨即有力地唱出第一主題「Veni, creator spiritus」（求造物主聖神降臨），之後第46小節由各獨唱家及合唱團唱出第二主題「Imple superna gratia」（用你的仁慈充實我們）。第108小節為「呈示部」小尾奏，樂曲回到開頭「Veni, Creator Spiritus」。

「呈示部」使用的歌詞為第一及第二節。在第122小節管絃樂過場後，第135小節起為「呈示部」的結束句，合唱團及獨唱家演唱第三節詩的前半段「Infirma nostri corporis」（我們卑弱的肉體），此段至第168小節可對照第二部份的第540到580小節。

之後樂曲進入「發展部」，此一部分可分成三段：a. 第169小節管絃樂間奏，獨唱家們以重唱方式演唱第三節詩的前半段「Infirma nostri corporis」（我們卑弱的肉體），至第231小節起演唱第三節詩後半「lumen accende sensibus」（用你的光點燃我們的理性）。b. 第261小節發進部進入高潮段落，合唱團全體齊唱第三節詩「Accende lumen sensibus」，童聲也由此段開始加入。第290小節演唱第四節詩「Hostem repellas longius」（將敵人驅趕得遠離我們）。第312小節進入雙主題賦格，演唱第四節詩後半「praevio te ductore sic」（在你的引領下）、第五節詩前半「Tu septiformis munere」（七倍慷慨的饋贈）及第六節詩「Per te sciamus da Patrem」（通過你，我們知悉聖父），經過不斷的對位變化。c. 第365小節樂團重新返回發展部高潮段落的開頭部份，演唱第三節詩「Accende lumen sensibus」。

在築起的巨大高潮下，樂曲不間斷地進入「再現部」。第413小節樂曲回到第一主題，在合唱團重複第一節詩「Veni, creator spiritus」（求造物主聖神降臨），及第432小節演唱第二節詩「Qui Paraclitus diceris」（你是我們的撫慰者）後，第443小節合唱團與獨唱者富有表情地接唱第七節詩「Da gaudiorum praemia」（給予我們歡樂）。

第474小節「再現部」的小尾奏，合唱團回到第四節詩「pacem dones」（賜予我們和平），在莊嚴盛大的演唱「praevio vitemus omne pessimum」（在你的引領下，我們會免除一切災病。）下結束「再現部」。

經過簡短的器樂過門進入「尾聲」，第508小節先由童聲帶入歌詞最後一段「Gloria Patri Domino」（光榮歸於天主聖父）後，樂曲氣氛慢慢推至高潮，最後在第564小節附加軍樂團的加入下，童聲齊唱「Gloria, in saeculorum saecula, Patri, in saecula」（無上的榮耀萬古長存），獨唱及合唱團以連續的「Gloria Patri」結束第一部。

「呈示」

求造物主聖神降臨，

眷顧你的信眾之心，

使你所造的眾靈魂，

充滿上天聖寵甘霖。

你被尊為安慰之神，

至高天主特殊寵恩，

你是活泉、神火、聖愛，

眾善靈的聖德馥芬。

〔求造物主降臨，

你所造的眾靈魂，

充滿上天聖寵。〕

「呈示部結束句」

堅我軟弱補我諸短，

以你的超然力量。

「發展」

a.)

堅我軟弱補我諸短，

以你的超然力量。

求主照我三思五官，

以你聖愛充我心靈。

(b.)

求主照我三思五官，

以你聖愛充我心靈。

驅逐敵仇悉使遠遁，

惠賜我們諸事平順。

俾能避免諸般危害，

賴你領導安穩前進。

你是七神恩的施主,

全能聖父堅強右臂。

使能借你獲識聖父,

與其唯一所生聖子,

你是父子共發之神,

我虔信你畢生不渝。

(c.)

求主照我三思五官,

以你聖愛充我心靈。

「再現」

求造物主聖神降臨,

你被尊為安慰之神,

至高天主特殊寵恩,

敬賜吾等以喜樂,

與吾等汝之安諧。

息吾爭紛, 掃吾訟怨,

系吾於平和之紐結。

惠賜我們諸事平順,

俾能避免諸般危害。

驅逐敵仇,

賴你領導安穩前進。

「尾聲」

但願至尊天主聖父,

死而復活天主聖子,

偕同施慰天主聖神，

獲享光榮萬世無窮。

第二部份
歌詞選自歌德《浮士德Ⅱ》第五幕的場景。其組成可分成三大段：
　第一段–慢板樂段

開頭器樂曲降E小調，描繪山谷崎嶇、荒野幽靜之場面。首先由第一小提琴以非常安靜的顫音開始。第4小節木管樂隨後奏出代表「第二部第一主題」的樂句，接著第99小節法國號吹奏出「第二部第一主題」的變化。

第147小節長笛吹奏的是象徵魔鬼逃離後，進入永恆之愛中的「第二部第二主題」。器樂曲最終再回歸到「第二部第一主題」，隨後緩緩導出第171小節〔合唱與回聲〕「這裡有搖動的樹林」（Waldung, sie schwankt heran）。第219小節〔極樂神父〕登場，以「第二部第一主題」演唱「永恆歡喜之炎」（Ewiger Wonnebrand）。接著樂曲進入較緊張的氣氛，第265小節〔沉思神父〕唱「如同萬丈深淵在我的腳下」（Wie Felsenabgrund mir zu Füßen）。

　第二段–間奏與詼諧風樂段

一段簡短的管弦樂間奏後，音樂的氣氛轉為輕快。第384小節〔眾天使〕齊唱「精神世界的高貴者」（Gerettet ist das edle Glied），第402小節〔升天孩童〕也在此時加入合唱「手拉著手」（Hände verschlinget），曲末出現象徵孩童歡樂戲鬧的新主題動機。

第443小節〔年輕的天使們〕唱出著名的「玫瑰合唱」（Jene Rosen aus den Händen）。歌詞中的贖罪女子包括格蕾琴，她因曾與浮士德相戀；而玫瑰象徵愛情，魔鬼指梅菲斯特。接下來第540小節氣氛轉換為陰暗的情緒，此段開始至第580小節，可參照第一部的第135到168小節。

第553小節〔年長的天使們〕以較為憂慮的心情唱出「我們艱難地搬運」（Uns bleibt ein Erdenrest）。第566小節女中音加入，使陰暗情緒轉為柔和的唱出「天使不能分離」（Kein Engel trennte）。

之後進入重唱段落，首先第580小節〔年輕的天使們〕先以「第二部第二主題」唱出「此時此刻我看見」（Ich spür' soeben），之後〔崇敬瑪莉亞的學者〕於第604小節喃喃自語般的低聲唱著「這裡視野開闊」（Hier ist die Aussicht frei），〔升天孩童〕則在第613小節以屬於他們的歡樂主題開心的唱著「我們愉快地迎接」（Freudig empfangen wir）。

　第三段–終曲樂段

在歡樂的情緒過後，音樂氣氛逐漸趨緩變得略顯莊嚴肅穆。第639小節〔崇敬瑪莉亞的學者〕唱出對榮光聖母的讚歌「世界至高無上的女王」（Höchste Herrscherin der Welt）。

合唱團於第728小節附和著唱「至純至潔的處女」（Jungfrau rein im schönsten Sinn）。曲末在豎琴伴奏下，第780小節〔榮光聖母〕伴隨象徵她的主題登場。第804小節合唱團帶著虔誠的信仰唱著「你這位不可接觸的天神」（Dir, der Unberührbaren）。

第844小節〔贖罪之女〕與其中的一人〔格蕾琴〕合唱「你向高處飛升」(Du schwebst zu Höhen)。第868小節起，〔罪孽深重之女〕、〔撒瑪莉亞之女〕及〔埃及的瑪莉亞〕分別演唱，講述關於個人獲得救贖的故事。歌詞分別取材於《路加福音》7.36、《約翰福音》4，及《使徒行傳》。第1023小節三位贖罪女的重唱「你不拒絕罪孽深重的女人們」(Die du großen Sünderinnen)，祈求聖母也寬恕贖罪女之一的格蕾琴，在此重唱中也重現「玫瑰合唱」中的主題。第1104小節〔格蕾琴〕亦祈求聖母拯救浮士德「向下看，無與倫比的女神」(Neige, neige, Du Ohnegleiche)。第1141小節〔升天孩童〕也隨之附和，帶著感激之情讚美浮士德「他身強體壯」(Er überwächst uns schon)。第1206小節〔格蕾琴〕緊接著唱「他為高尚的精靈們環繞」(Vom edlen Geisterchor umgeben)再次懇求聖母，此處音樂部分旋律來自第一部份「呈示部」的主題。

第1249小節〔榮光聖母〕唱著「來吧，請你升至更高的境界」(Komm! Hebe dich zu höhern Sphären)應允格蕾琴，並讓浮士德跟隨她們而來。第1277小節〔崇敬瑪莉亞的學者〕與合唱隊對聖母的讚頌「仰望吧」(Blicket auf)。第1421小節在柔和的鋼片琴與鋼琴聲中，樂曲逐漸進入尾聲。

第1449小節《神秘的合唱》「萬事曇花一現」(Alles Vergängliche)，在第1506小節逐漸將樂曲推向最大高潮，合唱最終在盛大的「引領我們升入天國」(Zieht uns hinan)一句後，樂曲接續進入第1528小節起的尾奏，並在第1552小節將第一部最初的主題回顧後，壯麗的結束全曲。

《浮士德》第二部第五幕的場景
山谷、森林、岩石、荒野。
神聖的隱士們散佈山上，
住在巖壑中間。

〔合唱與回聲〕

林原莽莽蒼蒼，
岩石重疊如嶂；
樹根牢牢糾纏，
樹幹密密參天。
百道流泉飛灑，
千尋深穴安全。
猛獅與人為友，
默默四周徘徊，
敬此洞天福地，
敬此聖愛所在。

〔極樂神父〕
（飄上飄下）

歡樂之焰永不息，
恩愛纏綿如火熾，
苦痛熬胸中，
神趣轉蔥蘢。
但願利箭穿我心，

但願長矛刺我身,
大棒搗我為齏粉,
電火燒我成灰燼！
一切虛無物,
消失如煙雲,
唯有耿耿長明星,
永恆之愛的核心！

〔沉思神父〕
（在低處）

腳下懸岩重萬鈞,
下臨絕壑深千仞,
千道溪泉齊飛迸,
匯作洪流怒奔騰;
復有古木鬱森森,
高柯勁節欲凌雲;
是皆全能愛之力,
造形萬物育萬類。
四周風狂聲怒號,
震撼林壑如湧濤,
山泉飛瀑趨大壑,
不捨晝夜流滔滔,
灌溉谷底育群苗。
閃電下擊焰騰騰,
掃蕩毒霧與妖氛,
萬里長空大氣清。
愛之使者告吾人:
永恆造化育眾生。
縱使我心熱如焚,
我神紊亂冷如冰,
官能頑鈍已失靈,
如被桎梏苦難禁。
請神解我沉思苦,
光明照我飢渴心！

〔天使們〕
（攜著浮士德不朽的靈魂,
在更高的空中飄蕩）

靈界高貴的成員,
已從惡魔手救出:
不斷努力進取者,
吾人均能拯救之。
更有愛從天降,
慈光庇護其身,

極樂之群與相遇，
衷心表示歡迎。

〔升天孩童〕
（圍繞最高峰飛翔）

手挽手兒我和你，
結成一環真歡喜，
踴躍又歌唱，
神聖感情揚！
神明所教養，
你們須信賴，
你們將瞻仰，
你們所敬愛。

〔年輕的天使們〕

玫瑰花，聖潔手，
贖罪女子情意厚，
協助吾人贏勝利，
崇高事業喜成就，
寶貴靈魂獲搶救。
天花撒落，惡者躲藏，
天花命中，魔鬼逃亡。
魔鬼雖經地獄罪，
愛之苦惱更加倍；
即使老牌大魔王，
鑽心刺痛也難當，
大功告成齊歡唱！

〔年長的天使們〕

塵世遺蛻累人，
負載實感苦辛，
縱如石棉耐火，
質地也不純淨。
精靈之力頗強，
能將元素吸引，
使其附著於身。
形與神合，
亦肉亦靈，
天使也難分渭涇；
只有永恆之愛，
才使靈肉離分。

〔年輕的天使們〕

霧籠岩頂，
我方覺察
有精靈的生命，
活躍在附近。
浮雲已澄清，
我看出是活潑的
升天幼兒之群。
他們擺脫了擾擾紅塵，
結成環形，
神會心領
上方世界的
綺麗新春。
他初來到，
應與幼兒為朋，
向完美不斷增進！

〔升天孩童〕

我們樂意接待他，
他還像個蛹寶寶；
如今一旦得到手，
天使押品要保牢。
渾身裹在繭殼中，
代為層層剝去掉！
聖神生命得福佑，
便已長大而美好。

〔崇敬瑪莉亞的學者〕
（在至高至潔的石室中）

這兒自由眺望，
精神無比昂揚。
有美人兮結成行，
飄搖飛往上方，
中有莊嚴聖體，
星冠璀璨輝煌，
我向光輝瞻仰，
天后萬壽無疆！

〔崇敬瑪莉亞的學者〕
（狂喜）

世界上最崇高的女帝！
讓我在蔚藍的

寥廓天宇下，
瞻仰你的神秘！
請你容許，俠氣與溫情
激盪著男子的心胸，
並以聖潔的愛之樂趣
向你呈奉。
你一旦嚴格命令，
我們的勇氣便不可戰勝；
你只要稍加安撫，
突然間我們又矜釋躁平。

〔崇敬瑪莉亞的學者〕與〔合唱〕

最純潔的處女，
受崇敬的聖母，
為萬民而選出的女王，
位與諸神相侔。

（榮光聖母飄然而至）

〔合唱〕

聖母啊，你是不可觸捫，
但不阻止
那易受誘惑的人兒，
虔誠地向你走近。
世人不易拯救，
沉湎於聲色玩好；
有誰憑著本身力量，
掙斷慾望的鐐銬？
踏著光滑而傾斜的地皮，
多麼容易失足！

〔贖罪之女們〕
（與悔罪女）

你飛在天鄉高處，
幾度低迴；
垂聽我們的哀求，
你崇高無比，
你大慈大悲！

〔罪孽深重之女〕
（《路加福音》7，36）

我以愛情向聖母祈禱，
淚灑聖子腳上，
滾滾如塗香膏，
不顧法利賽人的譏嘲；
我持此瓶向聖母哀請，
瓶中芳香流溢不盡；
我憑鬈髮向聖母陳詞，
柔軟的髮絲曾擦乾神聖的肢體—

〔撒瑪莉亞之女〕
（《約翰福音》4）

我指井水禱告聖母，
亞伯拉罕曾到此放牧，
我以水桶禱告聖母，
耶穌解渴時唇與接觸；
清泉滾滾，
源遠流長，
永世常清不竭，
流向四面八方—

〔埃及的瑪莉亞〕
（《使徒行傳》）

鑑彼至聖地，
卸下救世主；
鑑彼無形臂，
阻我入門去；
潛居沙漠中，
懺悔四十年，
臨終訣別辭，
字字沙中傳—

〔三人〕

你不拒絕罪大的女子
向你身邊靠攏，
你使懺悔的益處
上升到無窮。
這兒有位善女，
偶然一次失身，
過失出於無意，
請你廣開鴻恩！

〔悔罪女〕
（舊名〔格蕾琴〕，走進聖母）

往下看，往下看，
無比崇高的聖母，
無比光輝的聖母，
請慈悲地一顧我的幸福！
我早年的愛人
已經回來，
不再是那樣呆木。

〔升天孩童〕
（環行著走近）

他的肢體
已比我們長得強壯，
對我們的忠心看護，
將給予重重的獎賞。
我們過早天殤，
對人世茫然不省；
他卻見多識廣，
可以指導我們。

〔悔罪女–格蕾琴〕

新來者被高潔的精靈所圍繞，
神智尚未十分清醒，
他還預料不到新鮮的生命，
便已列入神聖之群。
瞧吧！他擺脫了任何塵世羈絆，
拋棄了舊日的腐臭皮囊，
從雲霞重裹中
顯露出第一股青春力量！
請允許我將他指導，
他還目眩於新的天光。

〔榮光聖母〕

來吧，升向更高的境界！
他覺察到你，會從後面跟來。

〔合唱隊〕

來吧！

〔崇敬瑪莉亞的學者〕
（俯伏膜拜）

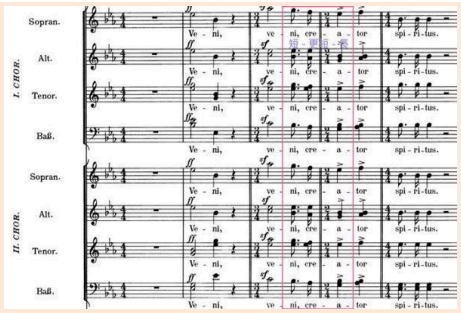
悔悟柔和之人，
仰沾浩蕩天恩，
從此革面洗心，
共同超凡入聖！
任何向上意志，
無不對你皈依！
童女，聖母，女神，天后，
但願慈悲始終不渝！

《神秘的合唱》

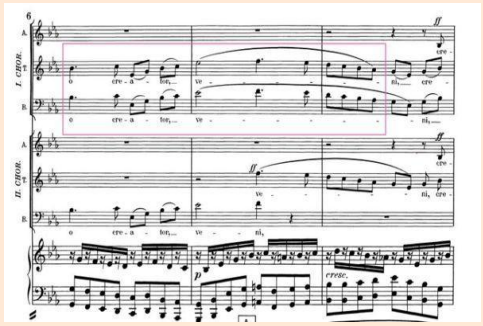
一切無常事物，
無非譬喻一場；
不如意事十常八九，
而今如願以償；
奇幻難形筆楮，
煥然竟成文章；
永恆女性自如常，
接引我們向上。

馬勒第八號交響曲，為什麼叫做「千人交響曲」呢？因為它的編制極大，需要動用千人左右的表演者，馬勒也說：「這已經不是人類的聲音，而是行星運行的聲響」，並認為以前他所寫的七首交響曲不過是序曲，因為這些曲子悲劇性濃厚，但第八號交響曲卻是熱烈的祈禱與頌讚，他認為這才是獻給大眾最好的禮物，1910年的初演也極為轟動，可說是歐戰前的重要事件，馬勒也因此被推到了大藝術家，甚至偉人的地位，晚期浪漫樂派也達到了巔峰。
但如今事隔百年，第八號竟然已成為最不受歡迎的馬勒交響曲，一般愛樂者也甚少關心此曲，只是對其巨大規模表示驚嘆。會出現這樣的改變，我想是因為語言與歌詞因素，因為通篇的拉丁語與德語歌詞確實對現代聽眾造成困擾，歌詞本身又是玄學意味濃厚，合唱段落也十分複雜，更使聽眾難以聽出歌詞的意義，顯然後世的人對馬勒的禮物並不太感興趣...
但還好由於其規模的龐大，每次演奏時仍可以吸引滿滿的聽眾，只要看到台上站滿幾百位合唱團員就夠嚇人的了，何況還有穿著漂亮制服的兒童合唱團。交響曲歌詞可分為兩大段落，第一段落是把大主教毛魯斯的拉丁語聖詩「請造物主的聖靈降臨」譜成曲，這是獨立自成一格的大型合唱樂章，第二段落則是把歌德名著「浮士德」的最後場景譜成曲，歌詞複雜且角色眾多，馬勒是用寫神劇的方式來寫的。這兩段歌詞都不是很好理解，音樂的許多部分也是，以大指揮家拉圖爵士2002年精彩的現場演出為例，來談談我對此曲的看法(原影片已被刪除，先保留時間標註)

開始是八位獨唱家與指揮拉圖爵士進場，英國國際青年管弦樂團的一堆學生團員則起立迎接，人數龐大的合唱團在他們後方。拉圖爵士站在指揮台上，隨著管風琴的莊嚴巨響，幾百人以二重合唱，唱著「來吧！造物主的聖靈！(影片0:51)：



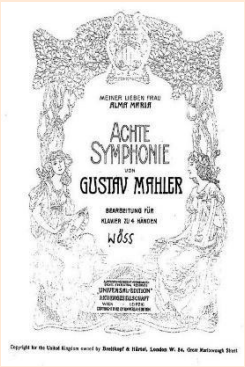
這是曲子的第一主題, 注意紅色框框內「短－更短－長」的節奏, 在此曲中多到不行。然後馬勒將「來吧！造物主的聖靈」倒裝, 變成「聖靈造物主, 來吧！」(1:28), 這是第一主題的變體, 然後第一主題出現(1:47), 唱著:「來探訪你的子民。」就是指我們。這第一樂章就是聖靈的頌歌, 至於聖靈是什麼呢？有聽過「三位一體」吧？在天主教就是「天主, 耶穌基督, 聖神」, 這聖神指的就是「聖靈」。聖神簡單來說就是天主的使者, 是人與天主之間的媒介, 從這首交響曲第二部分是引用歌德「浮士德」最後部分, 也就是接引浮士德到天堂的章節來看, 這可能也有包含歡迎聖神降臨, 接引我們升天的含意。



隨後獨唱者唱著:「請讓我們充滿最高的恩惠」(2:15), 這就是第二主題,「恩惠」這一句的節奏又是「短－更短－長」(2:21), 先是女高音, 其他的獨唱者則以賦格的方式加入, 到了「上主最珍貴的禮物, 是生命的泉源, 火, 與愛, 還有靈的聖油...」這裡(4:35), 歌詞開始有點神秘, 祈禱的意味濃厚。合唱再度唱著第一主題「來吧！造物主的聖靈」(5:22), 在第一主題為題材的間奏(5:57)展開後, 合唱唱著:「請給我們虛弱的肉體, 源源不絕的勇氣與力量」(6:45), 伴奏的獨奏小提琴有一種風雨飄搖感, 好像是意味著人生命的脆弱。展開部是從8:35開始, 第一主題的動機不斷出現(8:52), 還加上了鐘琴(8:49), 與低音大提琴的顫音, 神秘的感覺更加強烈。男低音先唱著:「請給我們虛弱的肉體, 源源不絕的勇氣與力量(10:03)」, 到了「你以聖光為我們注入愛」這段(10:58), 獨唱者不斷的反覆, 力度變弱但音域提高, 做出聖光的效果, 男高音唱著:「聖光, 聖光...」(11:09)。接下來就是曲子的高潮了, 管弦樂先是大合奏(12:57), 合唱團大聲唱出:「你以聖光為我們注入愛」(13:18), 這也是第一主題的變體, 長笛吹出的下降音階(13:20)則是用第一主題的「短－更短－長」的節奏, 小號後來也吹出這節奏(13:29), 與最後樂章主題更是直接相關, 這是後話了。接下來再用凌厲的氣勢唱著「趕走敵人, 賜我們和平！」(14:06), 這裡聽來有些兇悍, 大概這敵人指的是魔鬼吧～然後男低音合唱唱著:「引導！引導！(14:42)」獨唱者與二重合唱團唱出了華麗的二重賦格曲「請你引導我們, 從所有的邪惡中逃離」, 賦格所用的兩個主題正是第一主題(男低音), 與第一主題的變體(見影片1:28,女高音,女中音), 精彩的結合在一起(14:42), 注意男低音唱第一主題的「短－更短－長」節奏, 歌詞正是「引導」兩字。

後來二重合唱第一群女高音女低音唱著「祢(聖神)給我們七重的禮物, 祢就是父神的右手(15:26)」, 所謂的七重, 指的可能是天堂最幸福之第七重天, 這是用第一主題的變體, 男低音部分則唱著第一主題, 一樣保持二重賦格曲的型態, 兒童合唱團也加進來, 用第一主題唱著:「因為祢我們得以知道父神與主耶穌基督(15:57)」, 再加上先前的歌詞, 音響極為多層次而立體, 多聲部音樂有如萬馬奔騰, 是全曲最精彩之處。
經過如此壯麗的段落後, 第一主題再現, 合唱團再次唱著:「來吧！造物主的聖靈」, 進入了再現部(17:51), 安靜下來後男高音唱著:「聖神, 祢被稱為守護神, 是神最珍貴的

禮物(18:29)」, 男低音聲部也唱「:給我們喜樂, 給我們恩惠(18:55)」, 獨唱者與合唱祈求上主化解一切的紛爭, 這裡用的也是賦格曲, 聲部十分糾結複雜(19:32), 直到宣布世間和平的到來, 才漸漸化解開(20:09), 合唱熱切的呼喚著和平(20:35), 又再度祈禱讓我們從邪惡中逃離, 這裡充滿著渺小的人類對世間的盼望, 管弦樂間奏則是強力的, 由第一主題形成的賦格曲(21:55)。尾聲是從22:13開始, 頌讚著天主聖父與聖靈的光榮, 五名獨唱者與兒童合唱團, 加上兒童合唱團, 總共十三聲部, 管風琴與管弦樂全體總奏, 這大概是我聽過所有音樂中最巨大的音響了, 樂章在如此熱烈的讚美聲中結束。
有趣的是, 馬勒並非虔誠的天主教徒, 這個樂章與其說是看到宗教信仰的虔誠, 不如說是對災禍, 與紛擾的現世之逃避與遠離, 那種熱切的盼望實在讓人深思...他1906年寫此曲草稿時非常幸福, 除了是權傾一時的維也納歌劇院總監外, 家庭生活也和樂美滿, 美麗的妻子艾瑪為他生了兩個可愛的女兒, 但是到完成此曲管弦樂編譜的1907年時, 大女兒瑪麗亞因白喉而死亡, 他也被維也納歌劇院解聘, 自己也得了絕症, 可說遭到了嚴重的三重打擊, 我知道他一向是悲劇主義者, 在第六號交響曲時就已經預言了自己的不幸, 第八號交響曲照他的說法是「歡愉的」, 乍聽之下確實是這樣, 但聽過幾次後我認為還是悲劇性的作品, 因為對人世感到厭煩, 所以企盼神能解救他, 這在第一樂章已經很明顯。



馬勒第八號的四手聯彈首版封面, 上面寫著此曲題贈他的妻子艾瑪。

至於第二部分是把歌德名著「浮士德」的最後場景譜成音樂, 浮士德在此場景中昇了天, 聖母在天上導引著他, 還有一堆孩子們陪伴。第二部分剛開始, 有人認為這是慢板第二樂章, 音樂描述著風景(25:41), 那是一個幾乎沒有人的地方, 山谷森林, 有一堆糾纏的樹根, 還有斷崖與湍急的河流, 獅子在四周安靜的巡視著, 撥弦奏出了重要的動機(25:47), 其實是來自於第一樂章的再現部, 當時歌詞是「你以聖光為我們注入愛(影片13:18)」。長笛吹出了由此動機衍生的第一主題(25:57), 剛好也是「短－更短－長」節奏, 這節奏如前所說帶有「引導」的意味, 然後第一主題與重要的動機一直出現, 加上弱而高的弦樂顫音(28:07), 讓人有荒涼的感覺。然後由第一小提琴奏出的第二主題, 則以跳躍的音型, 給人溪流湍急的感覺(32:09), 法國號則以第一主題加以重疊, 到第一主題回歸後(34:22), 則分別以長笛, 雙簧管, 銅管樂器等奏出(34:46), 隨後導引出隱士們的合唱(35:32):「森林搖晃, 岩石堆疊, 樹根伸展。」這是寫景的描寫, 幾乎都要求要唱得很弱, 到後來甚至出現pppp的力度(38:13), 非常細微。

陶醉的神父就在如此荒涼的情境中出場, 以第一主題熱情唱著(39:28):「永恆歡喜的火焰, 灼熱的愛戀, 沸騰的心痛, 昂揚的神之喜悅」, 另一個沉思的神父則以第二主題唱出河流的湍急(41:04), 小提琴也開始大幅度的跳躍, 這裡的愛情指的也不是世俗的愛情, 而是神對世人的愛, 以「永恆的女性」或「聖母瑪莉亞」的形式來表達, 希望能接引著他升天...最後那句正是「神啊！請平息我的妄想(44:10), 照亮我貧乏的心！」
隨著天使的合唱(45:12):「靈界高貴的人, 從邪惡中得救了, 勤奮不懈的人, 我們才能拯救(天助自助者)。」有人說這相當於交響曲第三樂章詼諧曲的部分, 再現了第一樂章發展部「你以聖光為我們注入愛(13:18)」這段, 長笛的下降音階「短－更短－長」節奏也伴隨著, 他們歡迎著升天的靈魂, 後來還有夭折的孩子們合唱「手牽著手, 快樂的圍成

圓圈來跳舞(45:32)」, 令人想到馬勒死去的大女兒, 他寫這段應該是抱持著慈父對愛女的祝福。年少的天使頌讚著由那些在贖罪的女人得來的玫瑰花(46:10), 助他們打敗魔鬼, 成熟的天使則唱(48:15):「要運送地上的殘渣(應指人的肉體), 是多麼辛苦...(女中音獨唱49:05)只有永恆的愛, 才能將人的靈肉分離, 將靈魂從肉體解放。」這裡很巧妙的用了第一樂章「請給我們虛弱的肉體, 源源不絕的勇氣與力量(10:03)」的段落, 有感受到那「辛苦」嗎？

年少的天使們要浮士德加入那些早逝升天孩子們的行列(50:22), 這時又出現了第一樂章祈求和平的旋律(20:35), 期待從邪惡中逃離, 也是從這勞苦的世上逃離...後來一個崇拜聖母瑪利亞的博士從最乾淨的房子出來, 乘著孩子們歡迎浮士德的合唱(50:30), 開始頌讚著聖母, 以其女性的聖潔與慈愛接納善良的靈魂, 隨後又唱(53:30):「最純潔美麗的少女, 我們崇拜的母親, 被揀選的女王」, 合唱在一旁讚嘆, 我以為這是第四樂章, 也就是終樂章的開始。聖母的主題出現(55:01), 伴以大量鋼琴與豎琴的上下琶音, 效果脫俗, 這其實是之前天使合唱「由那些在贖罪的女人得來的玫瑰花」的旋律, 他們祈禱聖母會親切的讓人接近, 三個罪孽深重, 想贖罪的女人也開始了祈禱, 希望聖母能接納自己(57:29), 用的也是聖母的主題, 還有優美的曼陀林演奏(1:02:49), 升天的孩子們則稱讚這新來的人, 也就是浮士德, 很有學問與教養, 可以照顧和教導他們(1:03:44), 整體就像一個升天的儀式或祭典。

在鋼片琴的震音中, 聖母終於現身了, 她是女高音, 被安排在樂團的最高處, 唱著:「來吧！向更高的天上飛翔！(1:06:57)」, 這裡令人非常感動。然後那位崇敬聖母的博士又回來了, 他唱著:「仰望吧, 你們這些悔悟的善良人們(1:08:02)」, 交響曲的尾聲開始了, 用的正是第一樂章小號吹出的節奏(13:29), 當然又是「短－更短－長」的節奏, 隨著音樂漸漸到達了高處。合唱唱出了最後的段落:「一切有為法, 都只是夢幻泡影...你來不及完成的, 在此都已實現;那些不能解釋的, 在此都已知曉」(1:13:34), 用的是第一樂章第二主題的變體(請聽39:28), 剛開始只是靜靜的唱著, 後來逐漸加大音量, 到管風琴加入時, 成為壯麗的大合唱(1:16:46), 不斷告訴著人們:「一切有為法, 都是夢幻泡影...永遠的女性, 引領著我們升天。」好像已了悟這世間的虛幻性, 那些不可理解的諸多事物, 現在都可以放下了, 就這樣進入天堂,「短－更短－長」的節奏再現(1:17:50), 引導著我們, 交響曲就在壯麗的音響中結束。



馬勒在首演前排練第八號交響曲

在1910年的首演可為冠蓋雲集, 德國和奧匈帝國著名的藝術家與文化界人士幾乎都到場了, 當時的馬勒撐著病體, 堅持要親自指揮, 演奏結束後, 現場幾百個合唱團兒童伸出小手向他揮舞, 現場聽眾給予的掌聲長達半個小時, 可說是極為熱烈, 馬勒也經歷了他一生中最光榮的時刻, 著名作家托馬斯曼為他寫了一部小說, 羅丹還幫他作了一尊銅像, 新聞報導也以見證了歷史來做形容, 許多人認為那是生命中最難忘的一晚。可惜的是不到一年, 他就因重病而去世, 享年只有五十一歲, 但有了如此大的成功, 我想他也不枉此生了...

文·總譜註解:／夏爾克

我唱馬勒第八號交響曲

文 / 詹如瑾　中國醫藥大學兒童醫院陳厚全醫師夫人

今年2017年7月我勇敢地報名參加馬勒第八號交響曲的大合唱, 事實上我只是聽過馬勒的「大地之歌」深受感動。

日夜苦練 就怕被淘汰

自認為以前唱過「布蘭詩歌」、「貝多芬第九號交響曲的歡樂頌」應該可以勝任，沒想到看到那本厚厚的總曲又是拉丁語又是德語又被告知與台北市立交響樂團和國立台灣交響樂團兩個樂團、並混聲500人的合唱團、還有64位兒童合唱團，將於9月15日在台中中山堂、16日在台北國家音樂廳各演出一場，近千人龐大的陣仗，真把我嚇出一身冷汗。

一刻也不敢怠惰，馬上著手練習，嘗試著從第一頁的降E大調開始在鋼琴上一個音一個音地敲，深怕音不準、深怕詞不對、更怕錯過突然改變的拍子，整整一個禮拜沒日沒夜地苦練，就怕被淘汰；突然有一天驚覺我到底在唱什麼？馬勒創作第八號的動機是什麼？他要合唱團唱出什麼樣的內容？又為什麼海報寫著：「樂壇最狂的盛事」、[宇宙之音一馬勒千人]、「已不是人類的聲音」、「是星球和太陽運行響徹天際的聲音」…等。

第八號交響曲 太陽運行的聲音

原來馬勒創作第八號交響曲時已改變純樂器的古典形態，加入聲樂並恢復到清唱劇式的交響曲，他曾提到：「第八號交響曲是我過去所有作品中最大的樂曲，不論內容或形式都非常獨特，我難以形容，但你可想像在無限宇宙中發出聲響的情形，那簡直不是人類的聲音，而是太陽運行的聲音，我以前所有的交響曲不過是這首樂曲的序曲罷了，過去的作品都屬於主觀性的悲劇，這部作品是歌頌偉大永恆生命的欣喜與榮耀，我要以此曲贈送給廣大的民眾…。」可見馬勒對此曲抱有相當的盼望與自信。

此曲1910年9月12日在慕尼黑隆重首演，由馬勒親自指揮，演出結束時全場的觀眾全部圍在舞台前足足鼓掌喝采了半個小時，據說當天現場冠蓋雲集，許多文化界、藝文界與音樂界的人士都參與了這一刻，包括理查史特勞斯、雷格、聖桑、華爾特、弗萊德等人。此曲獲得了極大的成功，那年馬勒正好50歲，也是馬勒一生音樂事業的最顛峰。

八部合唱 感謝莊璧華老師指導

整曲分為兩個部分，第一部份是採用奏鳴曲形式，歌詞則採用一千多年前中世紀大主教毛魯斯為祈求聖靈降臨所作的拉丁語聖詩：[來吧！造物主的聖靈]，除了獨唱，合唱團一共分為八個不同聲部，幸好拉丁語與英語發音大致雷同，經過莊璧華老師悉心指導再自己苦練，終於能唱出聖詩禱告祈求的感覺，正在沾沾自喜時，發現接下來的挑戰遠遠超過我的能力！

資料顯示馬勒第二部分採用歌德所作的[浮士德第二部的終幕]，這是描寫幽邃神秘大自然的音樂，但他又把它分為慢板、詼諧曲、終曲三部分，馬勒有意使第二部分的主題與前面第一部分有密切關聯使得全曲情感的聯繫更為順暢。馬勒也採用拯救浮士德的台詞來串連，分別由第一女高音唱：[罪孽深重的女人]、第二女高音唱[贖罪女人]、第三女高音唱：[光明的聖母]、第一女低音唱：[撒瑪莉亞的女人]、第二女低音唱：[埃及的瑪莉亞]、男高音唱：[崇敬瑪莉亞的博士]、男中音唱：[感激的神父]、男低音唱：[沈思的神父]。

世事本無常 不過是一個幻影而已

我個人非常喜愛第二部份的開場，是由低音樂器與管風琴開始，接著男聲三聲部唱出低沈有力：[來吧！造物主的聖靈]，其實男生合唱不像是用唱的，是緩慢的一個字一個字非常小心地唸出來，那種由心底發出莊嚴肅穆的禱告詞，鏗鏘有力地直達天庭，心裡有說不出的感動！接著音樂下降又上升營造些許緊迫感，女聲二聲部唱出：[來吧！造物主的聖靈，應允降臨人心]，接著各個獨唱者開始承接，主題動機巧妙的融入發展，兒童合唱團也以天使純真般歌詠出場。

男聲獨唱再度祈求神聖恩典，合唱團隨際歌詠附和，接著進入天籟般優美的間奏。最後我們唱出：[神祕的大合唱一世界是變幻無常]，預告世事本無常，人的一生祇不過是一個幻影而已，永恆的女性聖母瑪莉亞將引領前往永生的彼岸，樂團速度逐漸加快，並增強氣勢，至其最高處，最終以壓倒性的華麗音響並充滿崇高而莊嚴無比的氣氛中結束全曲。

激發出潛在能量 把真髓唱到味

個人覺得終曲真是一個大挑戰，指揮一再要求聲音要小但是每個德文歌詞要聽得見，光是這一小部分，每次都花費好大的力氣與時間調整，幸好莊老師及時教導我們吸足氣，慢慢吐一些氣出來時再小聲小心地把詞唱出去，果然幾次練習後，約500人的聲音雖是紮實渾厚但僅呈現出嘆息似的喃喃自語，難度確實頗高！

第二部分管弦樂其實非常精彩，隨著馬勒的主題動機變化無窮，或是法國號的深山幽谷、或是長短喇叭及鼓的厚重澎湃、或是弦樂與木管的低鳴，或是豎琴、長笛的娓娓傾訴、再加上曼陀鈴的輕聲叮嚀，彩排時我沈醉在層次豐富，優美的樂聲變化中，差點忘記我不是觀眾啊！

由衷的佩服國際知名的指揮家水藍，他不只把兩個樂團整合，更在短短幾天把這500人各唱各的合唱團員們激發出潛在的能量且集結共鳴，催生馬勒這曠世鉅作並把真髓唱到味，也許不盡完美，但是我個人已經唱到太陽，星球並整個宇宙走一圈了。非常興奮我能參加這場演唱盛會，經由這兩個月的嘔心經歷，感受到團隊努力的可貴並目睹專業和有能力者在這瞬間帶來的變化和突破，讓馬勒第八號交響曲能如此美好呈現。

參考資料

https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/%E7%AC%AC8%E8%99%9F%E4%BA%A4%E9%9F%BF%E6%9B%B2_(%E9%A6%AC%E5%8B%92)
https://blog.udn.com/ratsubery/15541190
http://www.tcmed.org.tw/edcontent.php?lang=tw&tb=68&id=21

馬勒第九號交響曲

D大調第九號交響曲由古斯塔夫·馬勒於1909年至1910年間所作，此曲連同《大地之歌》，成為第十套由馬勒創作之交響曲。由於馬勒未完成第十號交響曲便已與世長辭，故此首第九號交響曲，亦是馬勒生前最後完成之交響曲。

2016年，《BBC音樂雜誌（英語：BBC Music Magazine）》對151位指揮家做訪談統計，

馬勒第9號交響曲得到第四位的評價[1]。

各樂章內容
這首交響曲共有四個樂章：

悠閒的行板（D大調）
從容不迫的蘭德勒舞速度。帶點笨拙，非常粗糙（C大調）
迴旋—滑稽曲：極快板。非常固執的（a小調）
慢板。非常慢但有節制地（降D大調）
第一樂章
第一樂章是鬆散的奏鳴曲式。在關鍵的部分中，使用了持續的並置調性，這在較早作品（如第六、第七交響曲）中也出現過。整部作品由一個猶猶豫豫的切分主題開始（伯恩斯坦等人認為這描寫了馬勒的心律失常），這一主題在展開部的高潮由長號聲部重現，象徵著「生命中的死亡」入侵，在樂譜上標著「以最強的力度」。主題還引用了貝多芬第二十六鋼琴奏鳴曲「告別」，作品81a的開頭動機，恰巧標誌著馬勒早期音樂生涯的一個轉折點，在大學畢業音樂會上演奏「告別」奏鳴曲。這是一個從升F到E的下降二度，只有在樂章結束時才得到解決。

第二樂章
從容不迫的蘭德勒舞速度。帶點笨拙，非常粗糙（C大調）
第二樂章是一種名為蘭德勒 (ländler) 的舞曲，但它已被扭曲到不再像跳舞。這讓人回憶起了馬勒第四交響曲中的第二樂章，那失真的傳統舞蹈到舞蹈的死亡。舉例來說，馬勒將傳統的和弦序列轉為面目全非的變化。

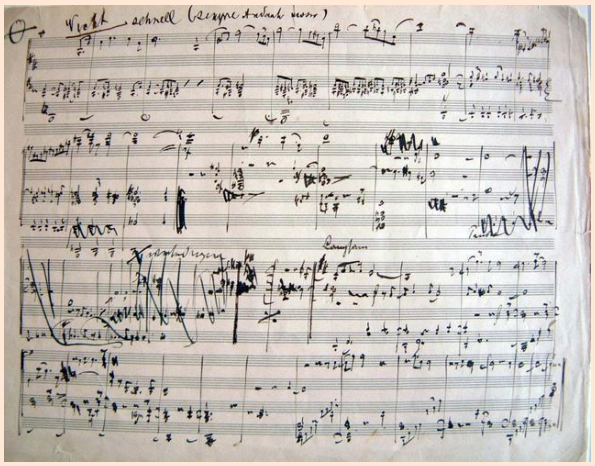
第三樂章
輪旋—滑稽曲（極快板）。非常頑固（a小調）
第三樂章採用迴旋曲式，同時展現出馬勒最終成熟的對位法技巧。樂曲開頭以小號不協調的主題開始，逐漸發展為雙賦格曲式。樂章開頭的標題標示了「Burleske」(一種滑稽性的模仿作品)，帶出一種既混合巴洛克時期的對位法及不協調和弦的風格。馬勒在手稿中寫上「給我在阿波羅的兄弟們」（to my brothers in Apollo），正反映他對批評者枯萎地自嘲的回應。因為在希臘神話中，太陽神阿波羅既是音樂靈感的守護者，也是破壞之神—他的箭會為人間帶來瘟疫。

第四樂章
極慢板。非常慢和有節制地（降D大調）
標示著「非常慢和有所有節制地」的最後樂章先由弦樂器開始。有音樂評論家認為主旋律的音型跟英國一首葬禮常用的讚美詩《求主同住，夜如潮水快將降臨》十分相似。[3]同時更直接引用了第三樂章中段的旋律。把這個樂章湊成有如一首輓歌。而整體的氣氛都是充滿著淒涼孤寂、空洞得令人毛骨悚然樂段。旋律和伴奏各自在極高音區或極低音區進行，留下中間區域巨大的空洞缺口。因此他們認定為這首交響曲盡是充滿著「死亡的預兆」。最後部份中，馬勒於第一小提琴中引用《亡兒之歌》第四首的最後一句旋律：「在遠處的天空，日子將更美好，音量更見柔弱，音樂漸漸消散，最後至萬籟無聲。」

馬勒1910年在船上，這年他完成第九號交響曲
馬勒第九號交響曲寫於他身體健康走下坡，事業不順利的晚年，於一九0九年夏天在義大利北部的Dobbiaco完成草稿，只花了僅僅兩個月左右的時間，妻子艾瑪因為生病

沒有隨行，總譜裡有著馬勒所寫對生命的呼喚，對愛妻的呼喚，馬勒給指揮家布魯諾華爾特的信中寫著:「這首交響曲是對一個小小家庭的珍貴財產」，這所謂的「家庭」，指的應該就是他自己的交響曲作品家族。又說:「我寫作過程非常狂熱，慌忙，所以寫出來的東西潦草難以辨識，今年冬天若有時間，會把總譜完成。」。後來他帶此份樂譜回到紐約，此時他在大都會歌劇院遇到阻礙，去紐約愛樂擔任指揮，到了隔年四月才完成總譜，當時他五十歲，離生命的結束，只剩一年左右的時間，彷彿他已經有了某種預感...

歷來對馬勒第九有很多解釋，不過大多與「死亡」和「告別」有關，與馬勒關係密切的荀白克弟子，新維也納樂派作曲家貝爾格，滿適切的捕捉了這一樂章的特性，他說:「我再次彈了馬勒的第九號交響曲。第一樂章是他寫過最好的，那是對大地未曾有過深切的愛，想在死亡來襲之前，在世間和平而快樂生活最深切的願望。這個樂章的基調就是死的預感，一次又一次的出現，每次在非常溫柔如夢境般的段落之後，死亡就如爆發般的降臨...在那滿是苦痛的喜悅中，強力而至高無上的死亡降臨的瞬間，那爆發最是猛烈。在那裏有讓全身汗毛直豎的中提琴與小提琴的獨奏...然後是騎士般的音響，穿著盔甲的死亡現身，他沒法抵抗，只能覺悟，認命。」

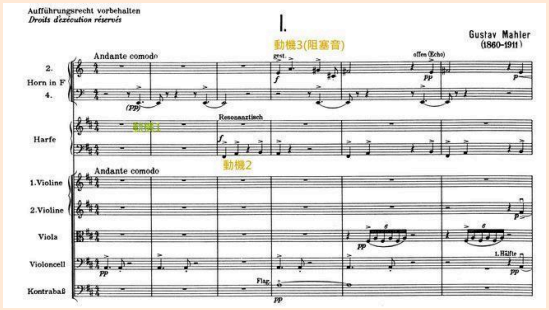


而馬勒極力照顧的後輩，無調音樂大師荀白克對這首曲子也有自己的觀點:「馬勒的第九號交響曲是個特例。在此作曲家已經不是曲子的主人了，而是有另一個隱藏在後的人來作曲，馬勒只是他的傳聲筒罷了。他已不是以自己的主觀來寫作...而是客觀的，冷冰冰的看著這一切，熱情幾乎已經消失...第九交響曲已是一個極限，再過去，就只是死亡。」

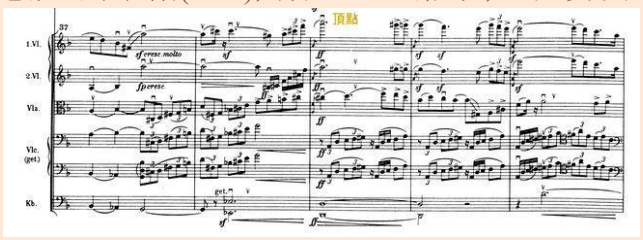
我個人覺得貝爾格的看法是非常對的，第一樂章基本上就是夢境一般的沉溺與美麗，以及死亡咄咄逼人的威勢之交替，但已經沒有馬勒之前交響曲常出現的對抗，他就如荀白克所說，慢慢接受了這一切，最後寂靜的接受死亡，這不就是人生最後可能會出現的場景？

https://www.youtube.com/watch?v=tkChdHBuoiQ

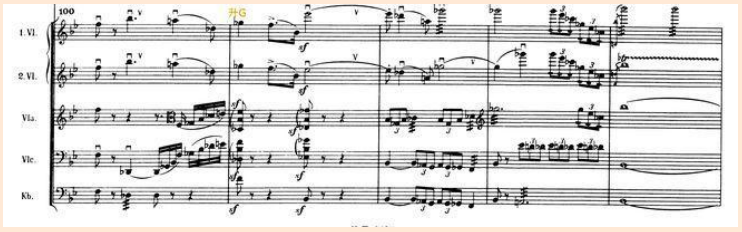
見上面影片，這是大指揮家阿巴多指揮馬勒青年管弦樂團的名演，剛開始的節奏，指揮家伯恩斯坦比喻為馬勒的心跳(1:13,動機1)，不規則的切分音，好像心律不整隨時有危險一樣。豎琴則彈了五聲音階風格的古老旋律(1:20)，發出回憶或思古之幽情(動機2)，法國號以阻塞音奏出了一個先上後下的四度動機(1:23,動機3):



小提琴則拉出了大二度的下降音型(1:34,e-d,動機4), 一再重複時顯得有點纏綿悱惻, 這不正就是馬勒「大地之歌」最後唱出「永遠...永遠...」, 那依依不捨的告別嗎？所以有人說第九號交響曲的開頭是大地之歌的回聲, 這些都是曲子裡的主要動機, 這樣的纏綿悱惻符合貝爾格所說的:「在世間和平而快樂生活最深切的願望」, 在前奏結束後, 大二度的下降音型發展成一首歌曲, 成為第一主題(1:34), 伴奏方面不斷帶有顫抖般, 由中提琴演奏出的六連音顫音, 給這美麗的旋律帶來一絲絲的不安。
隨後把D大調的第六音B降半音(2:52), 好像美夢突然變調, 由此轉到了d小調, 陰暗的第二主題開始, 危機開始出現(3:02), 在頂點處由法國號與小號接連奏出的旋律充滿著悲壯的半音階(3:33), 像是死亡的陰影, 這其實就是由那前奏的動機3而來的:

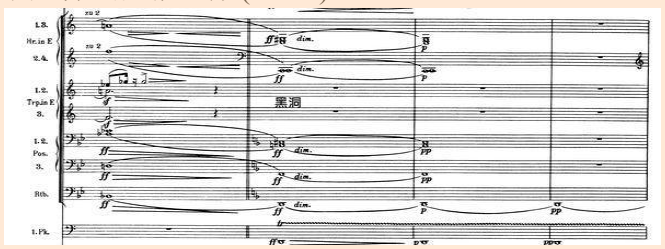


但很快半音又上升了(3:54), 又轉回D大調, 第一主題在死亡的陰影後仍然努力高歌(3:59), 短笛喧囂, 大二度的下降音型還是堅持不走(4:24), 並出現在許多聲部上, 這是典型的多聲部音樂, 相當細緻, 就好像許多細線纏繞一樣(想像在吃意麵), 馬勒的後期音樂常有這樣的特色, 這讓音樂更加精采, 但合奏起來也更加困難。
第一主題的歌曲在經過變奏後, 大二度下降竟然成了上升(5:22), 一切漸漸平靜下來後, 第二主題卻再次發威(5:53), 調性則比B還多降了一個半音~E, 成了降B大調, 連長笛與小提琴都開始顫音, 豎琴快速的滑音(6:10), 在頂點處卻不再是充滿半音階, 好像是一個新的主題(6:21), 其實不是, 因為這旋律與第二主題頂點處高度相關, 在最後以降B大調到達高潮時, 在降B大調三和絃裡卻摻雜了一個升G(6:41), 讓這個高潮有種功敗垂成的感覺...這個音隨後還造成調性混亂:



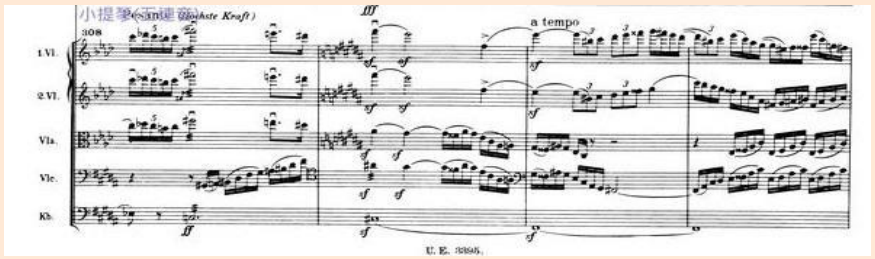
前奏再現(6:55), 幾個動機再次出現, 只是用了不同的樂器, 靜靜的探索著, 慢慢尋找原來的D大調, 這是個摸黑而且迷失方向的可怕時刻, 馬勒在譜上寫著:「啊我年輕的歲月！消逝的過往！逝去的愛！」中提琴的六連顫音不斷顫抖著(8:32), 好不容易才藉著半音上升回到了D大調(9:14), 我們鬆了一口氣, 但後來又轉去兩個降記號的降B大調(9:56), 還想繼續歌唱, 但這不是找鬼拿藥單嗎？之前這調性已經帶來了混亂。
果然, 這調性又引導我們向著可怕的第二主題, 產生了更猛烈的爆發(10:37), 但第一主題的要素也來糾纏在一起, 例如六連顫音(10:57), 以及幾個前奏的動機, 短笛的喧囂(11:12,超高的上加三線！), 所有樂器好像都被纏在一起, 在第二主題同樣到達頂點後(11:28), 卻是半音階的快速滑落, 勢如萬流奔騰, 一下回到了第二主題原本的調性d

小調, 並在d小調的不和諧的大七和絃下展開, 低音提琴, 銅管等都來加重這個和絃, 猶如掉到黑洞一般(11:41):



第二主題又開始由此發展(11:46), 先轉到了降B小調～這高達五個降記號的調, 離樂章主調D大調已極遙遠, 注意這正是第四樂章主調性降D大調的關係調, 而且也有四個十六分音符節奏, 痛苦的掙扎, 這裡調性幾乎大亂, 尤其後面更是到了有點瘋狂, 但卻有一堆降記號偷偷還原了(12:57), 這反而讓降B小調能很快的轉回主調D大調, 堪稱絕妙, 這是第九號交響曲很精彩的地方。

如今第二主題的頂點再次以半音階的消沉姿態出現(13:47), 由於這動機如前所述是從前奏法國號的四度動機(動機3)而來, 連調性也對, 所以輕而易舉的能接上第一主題才是, 但這裡仍然是慢慢摸索, 萬分艱難, 顯得力不從心, 當第一主題到來時, 美夢已不如過去那麼美麗, 縱然用了一把獨奏小提琴(15:23)卻顯得可憐, 而且很快又被第二主題的狂潮所淹沒, 這次是降E大調了, 似乎要讓第二主題放出光明, 但又惋惜般的強調降E大調的導音D(16:04), 還指示雙簧管與豎笛等要往上吹加強, D大調這不就是整個樂章的主調？如今美夢已逝, 只能追念, 半音連續上升, 再也不回頭, 竟然轉到了B大調(16:11), 這好像是要平反之前以降B大調到達高潮時, 那時的功敗垂成, 不斷出現的五連音似乎代表一種掙扎(16:17), 與最後樂章的高潮處是相通的...看來很活躍, 要把死亡趕走了嗎？

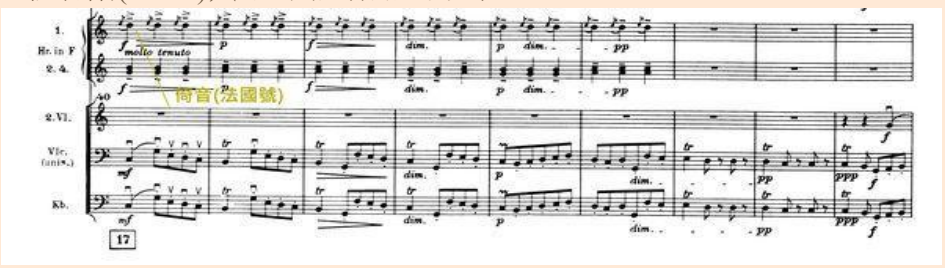


但死亡自己也會掙扎, 它也要爭取勝利, 中間有一度, 馬勒想做最後努力, 將第一主題後半的要素進來, 把調性往降A大調去推(16:52), 但這又不太對～因為這段在前面, 正是轉到第二主題的橋段, 反而讓陰暗再鼓足力量, 藉五連音強力跳回B大調(17:09), 又到了第二主題的頂點～這五連音是一種悲情的掙扎, 手法也不深奧, 這其實就是常用的裝飾音～迴音的音型, 死亡的陰暗最終還是勝利了...

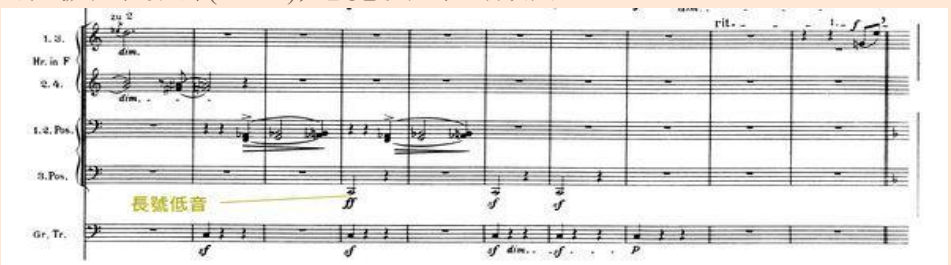
然後就像世界崩毀一樣, 直到長號與低音號以「最大的暴力」加強演奏那樂章開頭的「馬勒心跳」(17:26), 在加上以定音鼓強奏原本是憂思的動機2(17:32), 如今一切都要成真, 讓人有心臟即將停止的驚恐...動機4的小二度「告別」再次響起(17:43), 中提琴與小提琴顫抖著(18:40), 鐘聲此時敲著動機2, 感覺就像喪鐘, 這是之前死亡爆發後的結果。第一主題在D大調再現(19:11), 喪鐘卻越來愈大聲, 常用銅管宣告, 並發展成一個下行音階, 這其實是全曲基調「告別」下降音型的擴大(19:41), 更加悲情與感人, 在後面幾個樂章也非常重要, 調性則突然轉到降B大調(20:14), 讓原來的主音D成了E, 好引進升D, 讓悲歌升級, 第一小提琴第二小提琴則用了模仿的形式, 也讓悲歌延伸到無窮盡...

然後看來第二主題死亡的爆發又要來臨(20:38), 但已經沒必要, 早已放棄抵抗, 第二主題的頂點結束後, 來到了像是巴洛克大協奏曲的段落(20:51), 長笛, 小提琴, 短笛, 大提琴等分別當主角上場, 但拔高的長笛與低沉的大提琴與低音大提琴明顯疏離(21:01), 最後更以此長笛的獨白進入尾聲(23:47), 這手法其實非馬勒首創, 他的老師布魯克納在第九號交響曲第三樂章也屢屢使用, 這是一種極盡孤獨的表徵。樂章最後以豎琴靜靜的泛音(25:16), 及弦樂的撥奏結束, 回返到主調D。

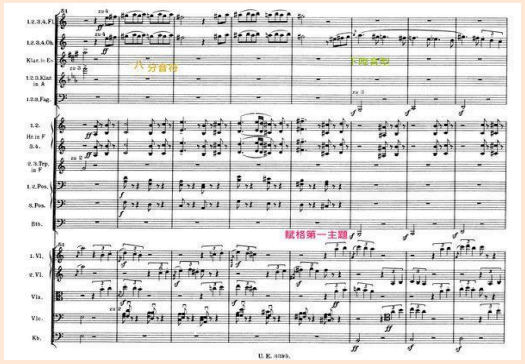
第二樂章開始是一個三拍子的蘭德勒舞曲(25:59), 乍聽之下有點單純可愛, 就像是交響曲中的詼諧曲, 連調性都是與第一樂章風馬牛不相及的C大調, 讓人感覺落差很大, 我記得第一次聽這個樂章時覺得馬勒真的是個神經病～但聽了幾次後, 覺得這樂章其實是有黑色幽默的成分在, 也就是馬勒最擅長的死神之舞...之類的。
這個樂章不難理解, 就是幾個段落不斷交替, 先是第一舞曲, 豎笛的下降音階讓人想到第一樂章的大二度的下降音型(26:04,動機4), 所以事實上兩個樂章間是有關聯的, 而且還不只這處, 這從大地之歌來的「告別」音型仍然存在, 只是帶了一個舞者或小丑的面具, 我很喜歡把這個樂章稱做第一樂章的「變裝遊戲」, 後面法國號更用倚音演奏這個音階(27:06), 製造出更諧謔的效果:



第二舞曲開始加速, 剛開始就是一個下降音型(28:41), 也是這個大二度的下降音型(動機4)的擴大化, 旋律也使用了對第一樂章後半非常重要的「迴音音型」(28:33), 後面所用的從很高音滑到低音的方式也是馬勒後期的風格(29:37)。回到第一舞曲後(29:53), 加了點第二舞曲的元素(30:07), 就到了第三舞曲, 這裡大二度的下降音型(30:51,動機4)更明確, 速度也慢下來, 更直接的讓人想起第一樂章。
然後第二主題再起(32:20), 馬勒標明要比上一次來的快, 曲子的寫法也比較機械化, 迴音音型不斷(32:29), 好像在翻滾, 到後面鐵琴的敲擊(32:49), 在馬勒標明:「要更潑辣的」地方, 短笛的喧囂又回來了(33:12), 匆促的放出刺耳音響, 然後是與之完全相反的長號低音數聲(33:20), 感覺就是乾坤顛倒...



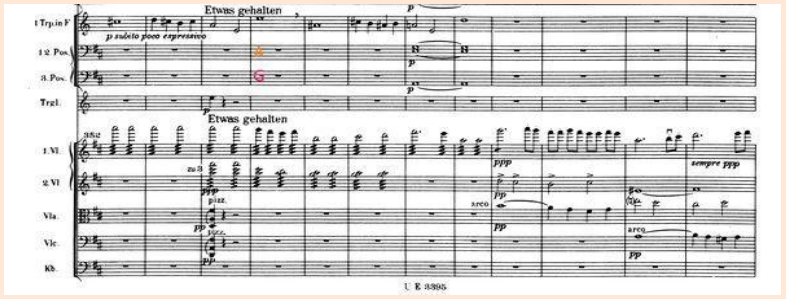
第三舞曲此時再現(33:35), 還帶有長笛的高音顫音, 這段總讓我想到巴洛克音樂, 其實第九像這類的段落不少, 並讓第一主題偷偷回歸(34:59), 在漸漸歸於平靜時, 第二主題變奏卻搖搖擺擺的進來了(36:01,馬勒標明要用圓舞曲節奏), 站穩腳步後, 反而成為英勇的進行曲(36:25), 這是樂章中最精彩的部分, 也能成功的把曲子從萬花筒般的調性海洋中, 拉回C大調(37:57), 最後以第一舞曲結束。
第三樂章是最後一個活潑的樂章了, 接下來就要進入幽暗之處了。
這個樂章標為輪旋.滑稽曲, 開始的前奏展示了很像第一樂章動機2的主題(41:10), 然後以此構成了類似賦格的曲式(41:15), 第一個主題由小提琴奏出, 音型很明顯就是來自於剛剛的前奏, 同時奏出的第二個主題由大提琴及低音大提琴奏出, 下降音型是上個樂章第二主題的延伸(41:18), 也是來自「告別」, 還是與第一樂章相關。另外七度跳躍動機(41:21)與可愛的八分音符模進(41:23), 及動機滿重要, 這兩者到後面都會幻化成最後樂章的主題。
這些動機強力發展, 常常交錯在一起, 展現馬勒看似混亂, 卻井井有條的對位法, 例如第一主題(弦樂)與先與可愛的八分音符模進(長笛), 又與第二主題下降音型(雙簧管)交錯就非常有趣(42:06):



之後第一主題再與第二主題交錯, 以八分音符模進為裝飾, 滿漂亮的三聲部結構(42:31)。樂章第二部分的主題也是比較可愛的(43:01), 音型滿像在鞠躬有禮貌的樣子, 讓人想起馬勒在第三樂章上面題寫的:「獻給阿波羅的兄弟們」, 這很可能指的是紐約那些兇悍的樂評家, 可以想見音樂會弄得相當諷刺及戲謔, 這主題也有那個重要的「迴音音型」(43:06), 到後來這音型也能把八分音符模進叫回來(44:06,兩者結構相似), 從而讓賦格再度回歸, 第一主題與第二主題的法國號撞在一起(44:17), 發出連珠炮似的聲響, 似乎是在和樂評家戰鬥, 管樂溜滑梯似的下降(44:34), 諷刺的意味更加濃厚, 後來卻以八分音符模進, 慢慢柔軟下來, 第二主題再現(45:34), 好像又要和這些樂評家鞠躬道歉一樣...

但後來法國號與小號卻連續以阻塞音微弱的奏出「告別動機」(46:07), 自此音樂開始轉變, 及至賦格出現(46:34), 諧謔程度卻大減, 反而越來越空虛, 原因其實是賦格的兩個主題相距越來越遠, 好像自己玩自己的, 終於鈸用力一敲(47:12), 宣告遊戲結束。

長笛奏出高音, 調性轉到D大調, 這不正是第一樂章的調性？出現了一個新的主題, 一樣是帶有迴音音型(47:19), G和A兩個音對衝(47:23), 加上把主音D升半音的方式, 樂器大量使用高音域等, 都讓人有漂浮不定的感覺:

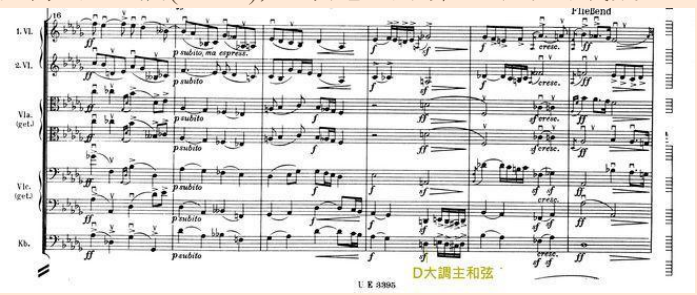


就像是天邊突然出現的幻影, 人似乎從高處看著一切, 悟到人生難免一死...然後又出現, 轉為在A音與B音間的對衝(使用和聲外音,47:50), 迴音之後再跳進的模式(47:57), 這種在第一樂章後半出現的掙扎, 在此, 與最後樂章一樣, 都是非常重要的, 這段在最後樂章將會再現, 不妨當作是開了一扇窗, 讓我們眺望最後樂章, 然後又關閉...

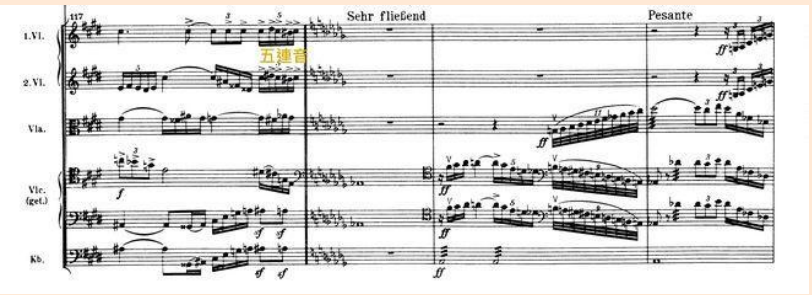
這樣短暫的天光卻被包著盔甲(銅管合奏)的賦格第二主題打斷(49:38), 長笛獨自向著更高處前進, 卻像被燒掉一樣, 又只好回來, 獨奏小提琴開始了最後的留戀(50:19), 野蠻的賦格就回來衝擊了這一切(51:01), 連法國號都瘋狂的上下旋轉, 第一樂章的動機2, 八分音符模進, 下行音階等都攪在一起, 第二主題也越來越焦急, 似乎是要急著抓住死亡來臨前最後的日子(52:45), 交響曲最後一個快速樂章就在狂亂焦慮中結束。

第四樂章剛開始是小提琴聲部的八度上升(54:03), 不免讓人想到布魯克納的「第九號交響曲」, 的確這個樂章的形式也滿類似這首曲子的慢板樂章, 兩個主題不斷交替, 在高潮後緩緩的結束, 其實第十號交響曲未完成的第一樂章也是這種形式。第一主題也是「告別」的下降音型(54:27), 然後是不斷在曲子裡迴盪的「迴音」音型(54:52), 調性是降D大調, 與曲子的第一樂章確實已相距甚遠, 而且還靠半音升降突然轉到C大調(55:12), 甚至靠經過音方式偷渡了一個C大調主和弦, 像突然放出光明, 但很快C又升了半音到升C(降D的異名同音), 我們很快又轉回了主調降D大調(55:20), 真的只有一瞬而已...

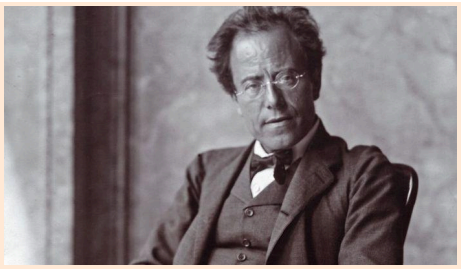
然後剛剛的全音下降突然變成半音下降(55:53), 氣氛變得熱切悲悽, 又一度高揚把調性轉到D大調(57:40), 短暫感到了第一樂章的氣氛:



第二主題轉到平行調升c小調(57:49), 平靜許多, 與第一主題的熱切形成強烈對比, 第一小提琴甚至還標明著:「不帶感情」, 但還是有迴音音型(57:58), 倒是很妙的事, 這個主題讓人感受到「客觀的, 冷冰冰的看著這一切。」
第一主題回來後, 又靠經過音造成衝突, 並偷渡一個D大調和絃(1:00:15), 但只是造成更大的緊張, 迴音不斷出現及掙扎, 中提琴從高音滑到低音又到高音的動態引人側目(1:02:12), 然後的樂段在第三樂章中間已經有預言過了(1:02:46), 到此已讓人心碎, 在迴音後短笛以很弱的力度拔高(1:03:53), 像是無力的悲哀, 然後豎琴與豎笛奏出的音型(1:04:49), 讓人直接聯想到「大地之歌」最後樂章, 及第五號交響曲的第四樂章, 由英國管演奏的第二主題的氣氛空靈(1:05:28), 尤其英國管的顫音, 帶來的巴洛克式的韻味。
然而第一主題卻在此時不顧一切的現身(1:06:38), 打亂了這升c小調的寧靜, 並很快把E及A都升半音(1:06:52), 轉到一大堆升記號的升F大調, 旋律及和聲變得更多采多姿, 弦樂各聲部也開始模仿, 呈現萬家燈火, 或世間百態的效果, 好像在死前對人世最後的一眼, 這個調也是他未完成的第十號交響曲的主調。然後開始受挫, E及A都降半音回去, 第一樂章高潮時的五連音迴音音型在許多聲部上接連再現(1:07:17), 有力的宣示了死亡的到來:



小號也在此時用力吹出第一主題的半音下降(1:07:26), 好像死亡展現其威嚴, 形成整個樂章的高潮, 迴音音型又一口氣跳了九度(1:07:41)～這是非常痛苦的掙扎...
接下來第一主題與迴音音型結合形成了送葬音樂(1:08:01), 鈍重的銅管嗚咽著, 轉到了第三樂章中段那死亡的了悟或預感, 而且也用了D大調(1:10:02), 還用了更不和諧的大七和絃(1:10:38), 各聲部走向了分離, 最後漸漸崩解, 又無可奈何的轉回降D大調, 譜上的術語寫:像斷氣一樣的...在引用了悼亡兒輓歌第四首「我常以為小孩子只是出去一下」的旋律, 讓人想到馬勒喪女的心境後(1:13:48), 導向全曲最後一個和絃, 看似是降D大調主和弦, 但因為前面的迴音把G還原了(1:16:37), 聽來反而像是降A大調, 反而讓最後的和弦變得不像是終止, 曲子就這樣被命定的結束。這個調與曲子剛開始如美夢般的D大調形成魔鬼的增四度音程關係, 極為對立, 也意味著, 我們再也回不去那曲子開頭的世界了...
馬勒對生命的美麗憧憬, 就這樣安靜的被死亡所包圍, 再也無聲無息。



凝結生命的魔咒 最後的交響曲:「九的魔咒」MUZIK 雜誌 2010-11 Vol. 48 / 楊為茜

在古典音樂的世界裡，數字九似乎蘊藏著不可忽視的奇特魔力，這股力量讓貝多芬之後的許多作曲家，如舒伯特、馬勒、布魯克納、德弗札克等，都在第九號交響曲止步，生命在未完成第十號交響曲前，嘎然驟逝。然而，仍有作曲家安然逃離這詛咒，「九的魔咒」因此被視為音樂史上的一樁樁懸案。究竟這是迷信，或者確有冥冥力量牽引，就讓我們一起從樂曲中抽絲剝繭，讓音樂說話！

「我是個三重無國籍的人！在奧地利時，我因出生地緣關係，被當成波希米亞人；在德國時，人們當我是個奧地利人；而在世人眼中，又因我是個猶太人而遭另眼看待，不管哪一個地方勉強收留我，卻沒有一個地方真心歡迎我。」
——馬勒

馬勒的宿命性格與恐「九」症

馬勒（Gustav　Mahler）的易感神經，始於父親的暴怒與母親的纖弱所形成的家庭氣氛，長大後面對19世紀末社會的分崩離析、脫序與自我認同的模糊及人性的頹喪，讓他無可避免地成為一個典型的宿命論者。這樣的宿命悲觀，不只呈現在他的一生裡，這些想法也躍然於曲譜上，尤其是其寫作的交響曲上，形成一組特殊的音樂語彙，一組極度自我又極端超我的個人揭露。馬勒的交響曲就是他一生的寫照，是一部部貼近內心的作者電影。

既是反映內心，他的恐懼便直接地展現在交響曲的寫作中。著名的「第九號交響曲魔咒」，就是這位悲劇性格的作曲家提出的大膽推論與預言。從音樂發展歷史的長河中，他觀察了許多前輩作曲家，下了一個叫人聞之膽怯的結論：許多作曲家都是寫了第九首號交響曲後就離開人世！他認為這個魔咒在貝多芬（Ludwig Van Beethoven）、布魯克納（Joseph Anton Bruckener）和施波爾（Louis Spohr）身上實現了，他們都在寫完第九號交響曲後辭世。

馬勒對此事的看重程度絕非認知而已，他更將這樣的恐懼付諸行動：原本接續第八號交響曲《千人》之後的，理應是序號第九的交響曲，但馬勒卻將原本該為第九號的交響曲冠上《大地之歌》（Das Lied von der Erde）之名，且刻意不將此曲編號。以標題淡化第九影響的《大地之歌》，實質上仍是一首不折不扣的交響曲，其副標題 「一個男高音與女低音或男中音聲部與管弦樂的交響曲」（Eine Symphonie für Tenor-Stimme, Contralt -Stimme und große Orchester）明顯宣告著。這樣的舉動被解讀為他逃離九號魔咒的解套之法。

以為順利逃脫九號魔咒的馬勒，還是於1910年完成了第九號交響曲，然而曲中彌漫著離世、告別的哀傷，這似乎意味著馬勒對自身生命消逝的體悟。而在提筆寫下第十號交響曲第一樂章的幾段樂念後，馬勒也溘然離世……至此，第九號交響曲的魔咒在馬勒強有力的見證下，拍板定案。

細數音樂史上寫作交響曲的作曲家們，在貝多芬之後馬勒之前的諸位，如：舒伯特（Franz Schubert）、布魯克納、德弗札克（Antonín Leopold Dvorák）等皆在創作第九號交響曲後離世，而在馬勒之後，阿特伯格（Kurt Atterberg）、瑟格麥斯特（Elie Siegmeister）、施尼特凱 （Alfred Schnittke）、塞欣斯（Roger Sessions）、維雷茨（Egon Wellesz）、佛漢・威廉士（Ralph Vaughan Williams）、密尼恩（Peter Mennin）和阿諾德（Malcolm Arnold）也都應驗了九的魔咒。其中葛拉祖諾夫（Alexander Glazunov）僅完成了第九號d小調交響曲的第一樂章，他在之後的26年裡，始終沒有把這闕作品寫完，原委當然只有作曲家本人知曉，但這舉動無疑為九號魔咒增添了一份神秘。

荀白克（Arnold Schönberg）一篇評論馬勒的文章，正式昭告世人九號魔咒的影響及玄妙，他說：「對音樂家而言，第九號交響曲似乎是個極限，任何嘗試跨越這個極限的人，必定會離世。這說明了世上確有一股我們無法預想的力量，至少是我們未有心理準備去了解的力量，阻止了我們去寫第十號交響曲……那些完成了第九交響曲的同行，已經與來世不遠了。」此話一出，更讓人有感於那冥冥中的牽引與玄祕。

然而，就在20世紀中葉，俄國作曲家蕭士塔高維契（Dmitri Shostakovich）打破這個魔咒，順利完成第十號交響曲，而其一生總共寫了15首交響曲，一舉跨越了魔咒的阻礙。細究其第九號交響曲，是為了讚頌俄國在第二次世界大戰中，成功抵抗納粹攻擊而寫。蕭士塔高維契在作曲前，宣稱會完成一部融合交響樂團、合唱團和獨奏者，可媲美貝多芬第九號交響曲《合唱》的曠世鉅作，藉此歌頌俄國保家衛民的士兵，及堅毅抵擋敵人入侵的俄國人民。在兩年的作曲期間，還不斷傳出他的友人對此曲的好評及盛讚：「曲中的雄渾豪壯，時刻展現在音符裡。那強大的感染力及令人屏息的動機，都預告著鉅作即將出現在世人眼前！」

首演前，作曲家向大眾自白：「請不要期待這首曲子會像第七號和第八號交響曲般，充滿悲劇式的史詩情懷，第九號是由清澄、透淨及明亮所主宰。」果真，這曲僅用25分鐘便演奏完畢的五樂章交響曲，和之前提出的構想天差地別，不僅沒有合唱團及獨奏者，其輕快、迷你的兩管編制，甚至被視為是對史達林政權的嘲諷與不敬。

無論蕭士塔高維契是否欲以此曲表達作曲家的自由與主權，亦或是以與前輩作曲家相反的策略——輕快短小——構築生命中的第九，他終究破除了這個魔咒，成為第一個寫作超過九首交響曲的作家。

當然，超越九號障礙的作曲家不在少數，只是較少為世人熟知：亨策（Hans Werner Henze）完成了10首交響曲；魯伯拉（Edmund Rubbra）和辛普森（Robert

Simpson）各有11首交響曲；維拉-羅伯斯（Heitor Villa-Lobos）和大流士（Darius Milhaud）皆作了12部交響曲；布蘭卡（Glenn Branca）、佩特森（Allan Pettersson）、米亞斯科夫斯基（Nikolai Myaskovsky）、布萊恩（Havergal Brian）、霍夫哈奈斯（Alan Hovhaness）各作了14、17、27、32、63首交響曲。其中芬蘭作曲家瑟格斯泰姆（Leif Segerstam），截至今年共創作了239首交響樂曲。這些數字在在都證明，九號魔咒其實是一個可以跨越的障礙，端看作曲家如何超越前人及自己。

馬勒、德弗札克與佛漢・威廉士的第九號交響曲

死亡的預言

馬勒第九號交響曲

馬勒是個成功的指揮家，自1880年開始了指揮生涯後，他的一生幾乎就在指揮台上度過，奧地利、布拉格、萊比錫、布達佩斯、漢堡、維也納，遍地都有他留下的痕跡。指揮身兼樂團發展及管理的龐雜事務，讓馬勒的精神一度焦躁不安，1899年至奧國南部度假，獲得短暫的喘息後，他馬不停蹄地回到工作崗位上。中年以後的馬勒一直為心臟病所苦，此病無法預知何時發作，讓馬勒一直陷在隨時都會面臨死亡的恐懼之中，或許寄情工作是為了趕走死亡帶來的壓力。

在維也納工作近十年的時間裡，馬勒完成終生大事並迎接兩位女嬰的到來。1907年他到了美國，出任紐約大都會歌劇院的指揮，然而大女兒的驟逝，讓馬勒陷入了空前的憂鬱及悲傷之中，此後他的作品蒙上一層濃得化不開的死亡陰影，第九號交響曲就是在如此氛圍下發展的作品。

馬勒在如此忌諱「九的魔咒」底下，仍然提筆寫下第九號交響曲，其動機頗值得玩味，究竟是因為深信《大地之歌》已成功破除魔咒，或者是因為他面對死亡的態度由懼怕轉為正視、釋懷，我們不得而知，但這首作品的旋律與音樂，卻透露了幾許作曲家真正的意圖。

第九號交響曲結構上是傳統的四樂章，這首長大的樂曲構思繁複、蘊意深奧，其中較不同的是，頭尾的兩樂章都是慢奏。馬勒曾對此曲的第一樂章說道到：「哎，我往日的青春已經消逝了……我的愛，也枯竭耗盡了……」許多樂評及指揮家都對其在曲中展示出的消亡衰敗有所感，伯格說：「我覺得他在第一樂章做了令人驚訝的事，其中表現出對世間的熱愛與生活的平靜，同時流露出在死神尚未襲擊之前，想好好享受大自然的願望。的確，當死神咄咄逼近，整個樂章都滲進了死亡的徵兆，這種預感明顯而確切，也就是說，在洋溢幸福的生命之中，死神卻是以無與倫比的粗暴姿態來臨。」指揮家華爾特（Bruno Walter）也有感：「這是預感死亡者的悲愴、絕望的訣別之歌。這絕不僅是幻覺，而是穿梭於死亡的愁慮與對天堂的憧憬之間的真實感情。」

樂曲開頭飄、忽難以捉摸的低音動機，展現了本曲的宿命性格；第二樂章則是包裹著舞曲外衣的頹敗之音，在魔鬼般狂熱騷動的音樂之下，仍無法擺脫死亡

的陰影；馬勒在第三樂章草稿裡記載著：「給我的兄弟」，陰森粗暴的旋律一反譜上所提點的「輪旋曲」、「幽默的」，諷刺意味濃厚；第四樂章寫著「向死那樣的結束」，呼應著由D調轉為降D調上的終止，詭譎的音響色彩，確是死神的召喚。

新世界裡暗藏玄機

德弗札克第九號交響曲

在馬勒的年代，德弗札克不被認為是身陷九號魔咒的作曲家，原因是其生前只出版了五部交響曲，而現今被標號為第九的《新世界》交響曲，當時是以第五號交響曲的姿態呈現。

今昔如此的落差，主要緣於德弗札克對音樂作品的堅持與品味。他早年的作品其實我們所知甚少，約莫1955年前的曲子，都因不符合他的期望而被他親手銷毀了。而第一號交響曲則是因為參加競賽後大會未歸還，而得以保存下來。這份珍貴的總譜流落到舊貨堆中，被名字同為德弗札克（Rodolph Dvorak）的博士慧眼買走，直到1923年博士過世後，這份樂譜才曝了光。

這份樂譜的再現除了引起轟動，更重要的意義是喚起了學者重新審視其作品的熱情，關於重新修訂德弗札克作品的議題，開始被廣泛討論，終於在50年代正式通過了重新修訂的作品標號，也就是我們現在所熟知的，這個重新修訂的版本不僅考慮了其早期作品，也將作曲家死後才出版的作品也一併列入，並統一以作曲年代當作編號標準。

1880年代末期，德弗札克已經是國際樂壇上知名的作曲家，從其獲獎無數可看出世人對他的肯定：布拉格大學授予其名譽博士學位、被選進捷克藝術與科學院並接受的奧立地的勳章，1891年訪英時，劍橋大學頒給他名譽博士的學位。

聲勢如日中天的德弗札克被美國富商的妻子瑟伯（Jeanette urber）相中，希望他可以主持由她新成立的國立紐約音樂學院。戀鄉愛家的德弗札克原先並不接受她的邀約，但礙於對方提出的優渥條件——兩年的工作期間內需指揮十場音樂會，但享有四個月的自由時間，且薪資高達一萬五千美元，於是，1892年9月他還是離家赴美。人身在異地，對家鄉的思念無法停止，因此德弗札克常常到美國境內的捷克社區裡尋找慰藉，而《新世界》交響曲裡，就揉合了他對異鄉及故土的期待與思念。

《新世界》交響曲無庸置疑是德弗札克在美國觀察了當地文化後寫成的一闕作品，這首曲子在當時引起諸多討論，有人認為他直接使用美國民歌素材，對此德弗札克說：「我只是寫了體現印地安音樂特色的主題，這完全是個新的主題，我用一切現代的節奏、和聲、對位和管弦樂的色調等方法將之展開。」此曲渾然天成的樂思，看似原有素材的挪移，因而被指為抄襲，其實是德弗札克幾經修改後的成果，這種藏而不露的藝術特點，正是其獨特的音樂氣質。

曲中由樸實交織出的濃郁，融波希米亞音樂、印地安民謠及黑人靈歌旋律為一爐，第二樂章由英國管奏出的〈念故鄉〉，勾動著所有離鄉背景遊子心中的鄉愁。本曲和死亡的意象相去甚遠，展現的是作曲家受新事物啟發，及潛心研究新音樂風格的創作力。然而寫完此曲後的幾年，身體狀況十分良好的德弗札克卻在1904年突然罹患腎臟、膀胱疾病，在63歲時逝世……

比小調更小調

佛漢・威廉士第九號交響曲

佛漢・威廉士是繼艾爾加（Edward William Elgar）之後最能發揚英國文化的本國作曲家，31歲開始蒐集大量的民謠，成為其創作的主要元素。他的九首交響曲以三為單位，體現了他一生追求不同音樂風格的變化：前三部交響曲仍以民俗素材為主，頗有艾爾加的遺風；中期的三部開始發展出其內心獨特的幻想，後期則將這種幻想發揮得淋漓盡致，主要以表達精神上的孤寂為訴求。

要探討佛漢・威廉士的第九號交響曲，要先從其為電影《南極的斯科特》（Scott of the Antarctic）譜寫的配樂說起。此片敘述主人翁面對荒涼的南極，心中的寂寥感油然而生，然最後還是遠征成功。佛漢・威廉士以此為主軸，發展出了其後三部交響曲所要展現的思想：自然中總是存在一些不可違抗的、深不可測的事物，雖然人在某種程度上無法勝天，但人類的努力卻是不可抹滅，無論其結果是多麼具有悲劇性。這種看似消極悲觀的態度，其實隱含著肯定人類努力的樂觀精神。

第九號交響曲就在這樣的樂念與作曲家受哈代（Thomas Hard）《黛絲姑娘》（Tess of the D'Urbervilles）的啟發下完成。《黛絲姑娘》敘述了黛絲遭人強暴後的愛情悲劇，情節運用了許多偶然性的巧合，讓黛絲一步步走向悲劇的結局。佛漢・威廉士的傳記作者甘迺迪（Michael Kennedy）說：「如果你認為這部交響曲有哀歌的涵義，那就就錯了。倒不如說他彷彿打開了一個新的篇章，佛漢・威廉士避開感傷的情調，最後一次啟用那些儲備的材料，要怎麼形容那些材料？由於我找不到更好的字眼，姑且將之稱為幻想吧。」

此曲的草稿上表明它是某種標題交響曲，但佛漢・威廉士卻在首演時的節目單上寫著：「此曲的標題在旅途中弄丟了，所以現在，啊！不！我們從來沒有提起過它。」因此拋開號標題音樂的成見，單純感受音樂的進行，才是聆賞此曲的最佳方式。據信開頭的主題是從巴赫的《聖馬太受難曲》中得到的靈感，其旋律本身固有的特性：在E小調上降低第二音及第五音，模糊了調性的色彩，使它具有比小調更小調的傾向。這首作品就在作曲家的幻想中，表現出英雄的沉思、反抗與憂慮。完成此曲時，佛漢・威廉士已屆85歲高齡，評論家戴（James Day）說：「它不是出自一個疲憊老人的筆，而是出自一位富有經驗者的筆下。」

魔咒，是創作的焦慮

了解作曲家創作第九號交響曲的意圖、背景與樂思後，我們看到最後一首交響，並非只呈現出死亡、悲劇的單一面向，考慮其年齡、體力以及寫作交響曲的沉重負荷，九的魔咒似可找到科學根據。從心理層面來看，布倫（Haeold Bloom）《影響的焦慮》（The Anxiety of Influence）認為：「傳統不僅僅是一脈相承和樂融融的遞送而已，同時也是從前的天才與現在的野心之間的衝撞，而獎賞就是文學上的存續權或進入正典。」把上述的文學批評放在音樂中，也極為適用。

以馬勒將魔咒範圍定自貝多芬看來，其實他內心真正的恐懼，是無法與貝多芬九首交響抗衡！雖說英雄惜英雄，但一位英雄也是另一位英雄的陰影！不只馬勒，許多作曲家追求的，不正是要求取和他人作品的差異，也想要和自己的前作不同？然而貝多芬就像一堵實力雄厚的堅實大山，座落在每位後來作曲家的心上，無法攻錯，只能化為心中一份潛藏的焦慮。魔咒，毋寧說是作曲家對自身及前人作品所生的焦慮。

但為何貝多芬以前的音樂家，如海頓（Franz Joseph Haydn）、莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart）卻不受此拘束？因為莫札特時代的樂譜，還具有高度流動性，當時盛行的即興演奏，讓演奏家視曲譜為參考，而非不可更動的聖經。但貝多芬的每顆音符都是苦心得來，他的心血不容竄改，妄動譜上的任一音，都是對貝多芬的不敬與污衊。因此他的九首交響曲，成了後來作曲家心中極度想要超越的目標。可以說，若沒有貝多芬建造的九首交響曲昂然站立在音樂長河中，就不會生出「九號魔咒」！

這份創作的焦慮，是驅策所有作曲家往前的動力，它豐富了音樂的內涵，開出了藝術文化中遍地的奼紫嫣紅。

參考資料

https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/%E7%AC%AC9%E8%99%9F%E4%BA%A4%E9%9F%BF%E6%9B%B2_(%E9%A6%AC%E5%8B%92)
https://blog.udn.com/ratsubery/81572400
https://read.muzikair.com/tw/periodicalArticles/8cb56bd2-c185-41b0-87d1-df92a71d85fd

馬勒第十號交響曲

第十號交響曲作於1910年至1911年，亦是古斯塔夫·馬勒之最後作品。因馬勒本人於創作該交響曲期間逝世，因此被視為「未完成的交響曲」。

創作經過

馬勒於1910年七月開始創作第十號交響曲，但只維持了兩個月，便因健康問題而暫停。一直到翌年他去世時，均再沒有對作品作任何修改或增添。按馬勒的計劃，第十號交響曲共分為五個樂章。現存的手稿中，包括了72頁總譜、50頁簡譜（另2頁相信已遺失）及44頁各類型的草稿。其分佈如下：

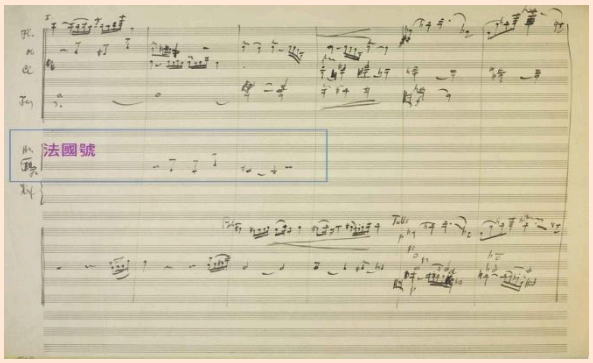
行板 ― 慢板（Andante–Adagio）：結構完整，其中包括已配器的275小節及其他簡譜。
諧躍曲（Scherzo）：結構完整，共有522小節，皆為配器草稿及簡譜。
「煉獄」― 中速快板（Purgatorio. Allegro moderato）：170小節簡譜，其中在結尾有出現「返回最前」（Da Capo）的字句。
諧躍曲 ― 不太快（[Scherzo. Nicht zu schnell]）：約572小節，只屬草稿。馬勒在樂譜上的結尾曾寫上「由很大的大鼓（須悶壓[vollstandige gedäempfte]）重擊一下」。這是馬勒在紐約時從一次消防員葬禮中聽到的鼓聲所引發的靈感。這一下大鼓重擊在後面的第五樂章開頭時再出現。
終曲 ― 很慢（Finale. Langsam, schwer）：約400小節，只屬草稿。

該作品之補完
庫克版本
現時所知的，德里克·庫克共有四個不同的版本：

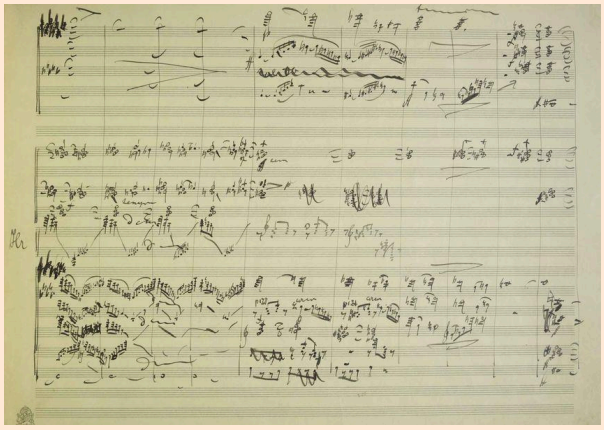
庫克「0」版（1960年；未曾發行）
由英國廣播電台樂團演奏。包括完整的第一、三及五樂章，及第二、四樂章的片段。以示範講座形式進行。
庫克第一演出版（1960年至1964年；未曾發行）
1964年8月13日由Berthold Goldschmidt首演。錄音版本有尤金·奧曼迪（1965/66）及 Martinon (1966)。
庫克第二演出版（1966年–1972年；1976年首次印刷出版）
1972年10月15日由 Wyn Morris 首演。[1]為現時主流的錄音版本。
庫克第三版（1989年出版）
根據1976年印刷版重印，將當中的錯處更正；並因應使作品更具演出性，作出少量的配器修改。同時加入由 David Matthews, Colin Matthews 及 Berthold Goldschmidt 所撰寫的評論。
其他版本
Clinton Carpenter（1949年，1966年修改，1983年首演。
Joseph Wheeler dates（1953年-1965年，1965年最後定稿）。
Remo Mazzetti（1989年）。
Rudolf Barshai（2000年）。
Nicola Samale 及 Giuseppe Mazzucca（2001年）。
以上兩個[哪個／哪些？]版本均由 Martin Sieghart 指揮 Arnhem Philharmonic Orchestra 所錄製。

現在最受歡迎的交響曲作家，應該是古斯塔夫·馬勒(1860-1911)了，他的九首交響曲，是音樂會上常見的曲目，就連未完成的第十號交響曲(1910年)，也有學者把它續完，並受到許多著名樂團的認可與演出，但這樣做是違反作曲家生前的願望，對自己要求很高的馬勒，寧願後人將未完成的草稿燒毀，也不希望假手他人完成。
縱然如此，第十號交響曲的草稿仍引發後人很大的興趣，因為他在曲子中寫了太多當時的痛苦感受，包括自己的重病，與妻子艾瑪的背叛，這些想法不單是用音符表達，甚至是直接用文字寫在樂譜上，讓後人看他的草稿就可一目了然其心境，這絕對是最重要的資料，有助於了解馬勒最徬徨無助，但也是最圓熟的晚年，許多人說他的作品告別了十九世紀，預言了二十世紀工業社會的焦慮感，我則是認為第十號交響曲所展示的，是一個悲慘世界，像是地獄的入口，完全沒有晚年的安祥知命～但這也不能怪他，畢竟他當時才五十歲，事業進入顛峰，小孩也還沒長大，實在不甘心就這樣離開人世...

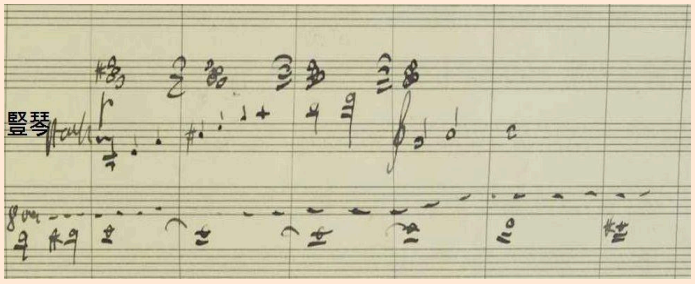
最近有幸閱覽第十號交響曲的親筆草稿，對馬勒有更深的體會，這裡就用草稿為例，看看他到底揮灑出什麼樣的藝術：這曲子的第一樂章雖未完成，但已是很完整的了，與第九號交響曲終樂章有很多相似點，都是慢板樂章，有兩個主題的輪替與反覆，也具有極為緊密與纏綿的絃樂合奏。但第十號的曲風更蕭瑟，音程更遠，常用十一度和聲，當然這與其未完成有關，我想馬勒若能活到完成此曲，應該會讓其音響豐富一些，尤其在銅管部分，樂譜還簡略的很，與他慣用的作曲手法差距甚遠，例如以下的手稿，法國號的部分只有幾個稀疏的音符：



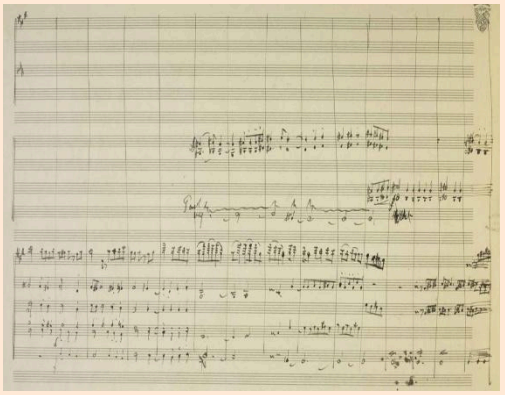
在中提琴怪異又緩慢的獨奏後，整個樂章大致上就是這旋律的各種變奏，由它衍生出慢的第一主題，與快的第二主題，兩者互相交替，其特色在於多聲部音樂的成分很濃，也有第一主題與其相反形態同時出現，類似的段落在曲子裡不少，讓人想起布魯克納第九號的慢板樂章，當然和聲的不和諧也是特色，尤其在高潮處，把G、降E、升C、A、F、D、B等音與長號吹奏的升G音混合在一起，成為極怪異的和弦，後來小號還奏出高亢，甚至有些尖銳的A音加入，這種可怕的不和諧音，猶如痛徹心扉的吶喊，看手稿那些上上下下密密麻麻的音符，讓人毛骨悚然：



另外此樂章音域很高，還常常由樂團中的某個樂器突然拔高(像是尖叫~ )，效果非常銳利，還帶有難以言述的孤寂。看看這些草稿，字跡很潦草，看得出來有些倉促，尤其他寫音符的方向喜歡和別人相反，更增加了辨識的難度，還好塗改的地方不多，看這草稿聽音樂非常震撼，那好多行好多行空著的樂譜，是不是將來都會被填上豐美的和聲呢？而那些支離破碎般的音符，是不是可以帶領我們進入他最晚年的心境呢？我很喜歡這樂章的結尾，尤其尾聲豎琴的音階步步升高時，夜幕好像也逐漸降臨，最後一切都隱沒在黑暗中...這，難道就是死亡？



至於第二樂章是個詼諧曲，速度較快，雖然前面有幾頁配器完整，但後面越來越簡略，有些地方只寫了幾條單獨的旋律，並未配上和聲，以下是比較完整的部分：



這樂章的樂譜很多，看來是個冗長的作品，後人若想幫他完成，就只能把其中的高音給長笛或小提琴演奏，低音則交給長號或大提琴，這當然都不是馬勒本人的意思，他只寫出了一個骨架，裡面的血肉根本還未長成，所以我們不應把那些所謂的「完成版」，當作是馬勒本人的作品，最多只是個可供演出的版本罷了。而且這樂章還有一個副標題是「終曲」，這就奇怪了，明明這首交響曲終曲是第五樂章，怎會第二樂章就出現終曲了？難道交響曲有兩個終曲？這不合邏輯，後人對此有種種猜測...但馬勒大概會說：拜託，這只是草稿，未來會怎樣連我自己都不知道了，你們這些學者幹嘛自作聰明幫我完成呢？快點聽我的話把草稿燒掉...
第三樂章有個標題：「煉獄」。可能是他寫過最短的樂章，只有四分鐘左右，與整首巨大交響曲不成比例，但也是結構最散漫的，通篇不知所云，其封面也被撕掉一半，這樣可怕的標題到底有什麼用意呢？還有那些在前兩樂章中沒出現的文字塗鴉，也從此樂章開始頻繁出現了...(待續)

文·截圖：夏爾克

馬勒「第十號交響曲」(1966年魏勒版)

圖說：羅伯歐森指揮波蘭國立廣播交響樂團(Naxos 8.554811，風雲)
馬勒當1910年夏天開始寫「第十號交響曲」時，還不到五十歲。他在鄰近Toblach南部Tyrol的森林的寧靜鄉間環境中，寫下部分的樂譜片段。先前馬勒也曾在這裡創作「大地之歌」以及「第九號交響曲」，此地悠閒的節奏與宜人的氣候，成為他與年輕太太艾瑪夏天時的家。三年前他們離開了在Maiernigg in Carinthia湖邊的家，因為那裡是傷心地，他們的女兒在那裡患了猩紅熱過世，而且醫生也診斷出馬勒有嚴重的心臟問題。

當馬勒第二季在紐約指揮之後，再次回到他的森林小屋，投入「第十號交響曲」的工作。此曲田園牧歌風卻又如緩慢死刑般心煩意亂的開頭，是因為他發現妻子艾瑪與建築師Walter Gropius的戀情。在他手稿的四週邊緣，有著極度痛苦的胡亂塗鴉，結尾最後一頁還寫有：「為妳而生、為你而死--艾瑪」。一個鋌而走險的嚐試拯救了他的婚姻，馬勒離開荷蘭去找Sigmund Freud，準備「第八號交響曲」在幕尼黑的首演。

此時枯瘦、不舒服的馬勒，只完成新交響曲部分的管絃草稿，就前往美國準備下一季的演出。鏈球菌的感染注定他的死亡，他最後一次回到維也納，但卻無法完成「第十號交響曲」。1911年5月18日馬勒死於維也納，直到1923年他的寡妻才允

許「第十號交響曲」的原譜發行。

也許在遵從馬勒的個人決定，「這個世界能夠做它要的事情」。Ernst Krenek準備第一與第三樂章的演出，Franz Schalk於1924年在維也納首演，Paul Zsolnay Verlag在維也納出版手稿擬真本，限量一千套。奇怪的是數年之後，艾瑪表示自己的版本與真實的手稿混在一起，她請求協助區分原始樂譜與擬真本。這個事件幸運地證明，有五十頁額外的樂譜被發現，在國際馬勒協會的保護下，第二版擬真手稿Waiter Ricke Verlag的1967年版在慕尼黑出版，這個版本最有趣、最重要之處在第二樂章的完整性，當時至少有五頁或是更多的樂譜被收在圖書館或私人收藏。

我們檢視手稿可以清楚發現，馬勒將「第十號交響曲」分成兩個部分五個樂章，第一部份從開頭的慢板到詼諧曲，第二部分則由極短的樂章開始，標題為「煉獄」，之後跟著第二詼諧曲以及延伸的終曲。

通常馬勒作曲時會先將想法寫成草稿，之後轉移成「短譜」，慢慢地寫在五線譜上。按照這樣的形式，基本上第十號交響曲的五個樂章算是完成了。這首交響曲的所有音樂想法以及發展都被依序地呈現在四個部分的「短譜」草稿上，只需要垂直地進行管絃樂譜的發展。通常馬勒會精緻地加上對位、和聲的支援、以及他想要的管絃織度，他會在「短譜」上標示出重要的管絃樂細節，以及一些新鮮的想法。

有些頁面顯示馬勒運用不同的素材，或者嚐試改變特殊樂段的版本。其中一個例子就是這首交響曲的結尾，就存在兩個關鍵性格幾乎相同但細節卻不同的版本。馬勒開始根據這個短譜，開始準備完整的管絃樂譜。整個第一樂章以及第三樂章的前三十小節，存在完整的樂譜。第三樂章的ABA形式，清楚地出現在短譜中，所以這些小節線就像管絃樂法的隔板一樣，是這些性格詭異、鮮明的小品的重要提示，這些元素是馬勒交響曲樂章中的最小單位。這些，以及開頭的慢板樂章，構成AMP(Associated Music Publishers)於1951年推出的馬勒「第十號交響曲」的基礎。

第二樂章的一部份（第一詼諧曲）也存在完整的樂譜，但直到1960年代短譜被發現後，才開始重建這些樂譜片段。而第四樂章（第二詼諧曲）與第五樂章（終曲）只存在短曲。

早期嚐試將手稿變成四手聯彈形式，減少第二、四、五樂章，1930年代由Friedrich Block所籌畫而且私下流傳。Friedrich Block於1941年的作品「和聲與非和聲」中指出，這首作品大致完成，某種程度激勵其他人根據完整樂譜版本來加以演出。像是Jack Diether，這位美國的馬勒學者，就是一位不屈不撓完成馬勒「第十號」的人，他這個計劃中在蕭斯塔高維契、荀伯格的作品上是失敗的，但是喬魏勒（Joe Wheeler）以及克林頓卡本特（Clinton Carpenter）的演出版本，許多是Jack Diether的研究與堅持。

當時，德國音樂學家Hans Wollschlager，也開始著手演奏版本。但他的觀點稍後受到國際馬勒協會的創立者暨總裁Erwin Ratz教授的壓抑。Erwin Ratz教授是IGMG的馬勒樂譜評論版編輯，他強烈反對任何對大師作品的竄改。任憑他的反對，音樂家以及聽眾卻希望盡可能地發覺馬勒最後作品。

從1940年代中期到1950年代晚期，還有三個努力完成此曲的例子，分別是芝加哥的克林頓卡本特、倫敦客喬魏勒以及德瑞克庫克（Deryck Cooke）。每個案子都是獨立作業，直到1960年代BBC廣播的馬勒「第十號交響曲」節目計劃出現。這是一個由庫克口述，演奏由他管絃修正的版本，當時僅刪除極少數庫克難以解密的手稿。艾瑪，當被朋友告知有此廣播時，堅決地反對任何形式所完成的「第十號交響曲」，她宣稱這首作品是「馬勒給她的私人情書」，並且進一步反對演出。當指揮Harold Byrns最後說服她聽聽BBC節目的帶子，她大叫：「太神奇了」因此撤回反對意見，當時有些新發現的手稿在手上，庫克完成他所謂的「最寫實」的第十號版本。此版首演在1964年並由BBC廣播，商業錄音也隨之而來。他修訂過的譜在庫克的堅持下由Schirmer出版。更常被錄音、演出的是卡本特的版本，以及稍後而來的Remo Mazzetti版，但庫克版依然是知名度最高的版本。

至於魏勒的譜呢？直到現在，這個最古老的「第十號交響曲」版本，依然沒有令人滿意的演出或錄音。魏勒於1952年開始此曲樂譜工作，而我們在這個錄音上聽到的，是他的第四或第五個版本，魏勒版至少在織度結構上是最接近馬勒的原始手稿。

所有，171頁馬勒簽名的第十號交響曲手稿，大家都知道它的存在。其中116頁被Zsolnay擬真版重新製作，166頁則是Ricke版。他們分別裝在五個檔案夾中，上面馬勒以藍色的羅馬字體標出樂章的順序，以及用黑色墨水寫下一個字的標題。以下，我們透過簡短的介紹，逐一來看每個樂章的特色。

第一樂章慢板：58頁樂譜，31頁完整管絃樂譜，27頁短譜。
交響曲開始並沒有序奏，而由探索性格的主題展開，由中提琴獨奏著。逐漸上升的情緒，轉為歇息時，管絃樂奏著第二主題進來，銅管吹著穩定而充滿信心的主題，隨著音樂的進行，越發地強化且具有張力。

正當一切看來如此美好時，能量忽然間渙散，只剩下高音弦在開始的升F調上頭遊走，並且安定在D大調和絃。在沒有警戒的狀態下，銅管發出像恐龍般的巨大和聲，壓過低音弦的聲浪，並且以詭異的音形推移著整個音樂，之後忽然靜止，只剩下一支小喇叭再高音A吹奏著。即時又一次的和聲撞擊，小喇叭依然冷酷地維持著原來的音符，之後逐漸隱沒在弦樂群中，溫馴地，進入最後的結尾。管絃樂群平和地加入這個尾奏，是個相當典型的馬勒式結尾。

第二樂章詼諧曲：62頁，39頁完整管絃樂譜，23頁短譜。
第二樂章在升F小調下進行，而且幾乎是在每個小節的節奏都變化的情況下游走著，原本如同華爾茲般的中段插入後，卻又馬上被更快速的樂段接管。第二個中段隨之跟上，截斷快速樂段而將音樂導引至勝利的結尾。這個詼諧曲扮演著開始樂章慢板的相對角色，平衡了這首兩大部分構成的交響曲裡頭的第一部份。

第三樂章穿過煉獄：6頁，2頁完整管絃樂譜，4頁短譜。
這段簡短的間奏曲，夾在整首交響曲的兩大部份中，刻畫出馬勒的心理狀態（煉獄）。部分人士推測，在樂譜周圍佈滿了極端痛苦的潦草塗鴉，可能是這個樂章在創作或後來加上去時，馬勒發現了太太對自己的不貞。

這個樂章首頁的下半截不見，是件令人好奇的事，以當時的情況來看，那很可能是艾瑪眼中的「私人情書」，因此在Zsolnay擬真版印刷前，她就事先割下。

無論如何，音樂明顯地流露馬勒拷問的心態，「死！」馬勒潦草地在樂譜一角寫著，緊跟著的「Verk！」則很可能是消滅的德文縮寫，「悲憫！」之後則出現「神阿！你為何遺棄我？」最後幾小節甚至出現，「你將有報應。」

音樂本身相當神經質、躁動，儘管長度簡潔，整個樂章依然充滿動機以及音樂的想法，這樣的企圖也在其他樂章中發芽且產生關聯。聽者如果熟悉馬勒早期的歌曲「Das irdische Leben」，將可辨識出推動這個樂章形成不安的結局的固定音形，豎琴的滑奏被銅鑼所鎮住。馬勒的「兒童的魔號」敘述一位飢餓的小孩，他的母親再三地安慰他說：「明天就會有麵包了」，結果當麵包烤好時，小孩已經餓倒在他的棺木上。

第四樂章詼諧曲：25頁，只有短譜。
魔鬼與我跳舞
詛咒，瘋狂地捉著我不放！
摧毀我，以致讓我忘記了自己的存在！
啊，我將消逝
為了我的……

在此，馬勒的言語中斷了，無法再繼續，接著而來的是沒有救贖的假面舞會。之後來了終極、令人害怕的聲音：一個孤寂、突強、令人窒息的鼓聲。在樂譜上馬勒寫著「你知道這是什麼意思，再見了，我所在乎的，再見。」

艾瑪確實知道馬勒暗示什麼，事關先前他們待在紐約曾發生的事。當時一位資深的紐約市消防隊長，英勇進入火場卻喪失了自己的生命，隔天的報紙紛紛報導這個事件。葬禮時行進隊伍穿過曼哈頓，中間曾停在馬勒下榻的飯店樓下。艾瑪描述當時馬勒沉默不語，關上臥室的窗戶，眼淚流了滿臉。

第五樂章終曲，15頁，只有短譜。
再一次，隱約的鼓聲敲擊著，一個主題的片段，詭異地追憶起馬勒第二號交響曲的「復活」主題，但卻是以小調掙扎向上，之後又被隱約鼓聲所壓抑。最後長笛進入，起初是試探性質，之後轉為信心滿滿，將這項樂器最美的旋律線條完全表現出來。受到激勵，弦樂群開始加入，整體達到高潮。之後，隱約的鼓聲忽然間壓境，一次又一次地，鼓槌不斷落下，就像將釘子釘進棺木中一樣的沉重。

之後音樂轉為一陣歇斯底里的號角聲以及主題音形，像漩渦般地掃過，直到第一樂章恐怖、不協調的和聲出現在我們面前為止，刺耳的小喇叭也再度出現。但這一次值得信任的法國號自己進入一場，與從開頭的慢板樂章中來的藐視主題的混戰中。與小喇叭糾纏在一起，當音樂靜止時兩者都一同跌落，慢慢地，弦樂以和平、安詳地新主題進入，當長笛重新以他稍早的主題進入時，音樂再度得到張力。兩個旋律融合成單一的熱情，顯示這首交響曲接近尾聲。

最後一頁，馬勒寫道：「為妳而生、為你而死--艾瑪」。然後，最後的熱情迸出，弦樂以八度音跳躍，彷彿吶喊著逝去的愛情、逝去的生命。音樂如同死去般，逐漸走入沉靜中。（Jerry Bruck著/陳志宥編譯）

●與魏勒版的關聯

這個問題很自然會被提起，「我們聽的這個版本，有多少是魏勒的，有多少是編輯歐森的？」我的編輯工作主要的三大過程是：釐清、確認、改正。

釐清是必要的，因為魏勒版的譜已經被影印無數次，許多音符都難以辨認。而且魏勒將他的第四版寫在破紙上，所以墨跡並不清晰。至於音符確認的標準則以馬勒難以閱讀的手稿擬真版為主，以及庫克對手稿的說明。

改正是三大過程中最重要的，因為我們有兩套譜需要改正，第一套是魏勒的，透過編輯團隊用電腦構成的樂譜，為了1997年第十屆的馬勒音樂節。改正首先牽涉到先前Clinton Carpenter以及Remo Mazzetti版本所發現的錯誤，每一個動作都牽涉到研究與判斷，需要一些「偵查」，像是釐清筆跡更改的錯誤，或是手稿的辨識，一切都牽涉到判斷。在音樂節最後興奮的十天，有三個人將清醒的每一刻專注在馬勒第十號手稿的抄寫上，沿著電腦最新印出的馬勒/魏勒/歐森的樂譜。Edward Reilly (Vassar學院)教授，是一位馬勒手稿的專家，而荷蘭同僚Frans Bouwman則是馬勒第十號的專家，而我自己特別感激Frans Bouwman，他的知識對這件偉大的工作來說是絕對需要的。同時Remo Mazzetti那幾天在他德拉瓦州的家，一樣勤奮地沿著相同的線工作並傳真著他的發現。我們在音符解釋上做出集體決定，當情況簡單到無法給我們明確的答案時，我們做出這些解釋，與大多數其他版本是一致的，因此呈現某種認知上的可靠性。

對我來說，跟馬勒的卡農如此親密，也不可能將我所有對管絃樂的意見強加上去，因此演奏起來與原始的魏勒版只有些微差異，然而我相信，這個演出很有信心地反映魏勒對定音鼓、管絃樂法、整體結構的想法。（Robert Olson著，羅伯歐森：本錄音指揮/陳志宥編譯）

●艾瑪的禁令

談到另外一個主題，艾瑪馬勒試圖獲得1920年代完成的樂譜草稿，然而到了1960年代，她清楚地感到若任意讓外人接近手稿，將嚴重影響她的隱私，自從1924年起出版的擬真版存在挖苦嘲諷的觀點。原本她授權BBC與Deryck Cooke準備一套馬勒十首交響的內容，Deryck Cooke先前發表過許多「第十號交響曲」的研究論文，BBC計劃在1960年將它當作馬勒的百年紀念，正當Deryck Cooke進一步準備演出第二、四、五樂章的版本，而且打算讓它經由廣播傳播。

艾瑪寫信給BBC表示，她不允許該樂譜未來任何的演出或出版，無論學術上她是否擁有合法的權力發表這樣的禁令，但是她的意見還是受到尊重。然而事件的發展並因艾瑪禁令而胎死腹中，1963年四月Diether接到Harold Byrns打來的電話，Harold Byrns在電話中表示自己將指揮羅馬RAI管絃樂團，而且很快地會有一趟紐約行。他決定去見老朋友艾瑪，試圖改變她對第十號交響曲的想法，因為畢竟她從未聽過完整的五個樂章的形式。Harold Byrns解釋他已經約好了艾瑪，而且要求Diether帶著他的樂譜以及BBC的廣播錄音帶一同前往。

然後Diether要求Jerry Bruck加入這次聚會，而且帶著播放錄音帶給艾瑪聽的器材。據Jerry Bruck表示，當時艾瑪相當滿足地要求再播放一次最後一個樂章，她表現Deryck Cooke的樂譜裡有濃厚的馬勒味道，他應該完成這個作品並讓它有機會演出。之後艾瑪便寫信給Deryck Cooke以及BBC，撤銷所有她對第十號交響曲的演出廣播禁令。（Stan Ruttenberg著/陳志宥編譯）

●指揮：羅伯歐森
羅伯歐森（Robert Olson）在馬勒詮釋上特別受到推崇，由於他對馬勒音樂的熱情，因此十五年前成立科羅拉多馬勒節（the Colorado MahlerFest），同時擔任藝術總監與指揮。這個音樂節可說完全屬於馬勒，每年舉行一次為期一週，包括室內樂、電影、國際symposia、以及按照順序演出馬勒的交響曲，幾乎完整地將馬勒全部作品演出兩次。羅伯歐森詮釋許多或許不算主流，但是相當新鮮的馬勒作品，他的「第八號交響曲」CD錄音贏得許多國際讚賞，之後他演出第二、第三、第九、第十、大地之歌，從科羅拉多馬勒音樂節推廣到大眾市場，最近紐約時報才剛訪問過他與馬勒音樂節。
因此在這張錄音中特地被邀請來演奏喬·魏勒版的馬勒「第十號交響曲」。他曾經兩度出席紐約的馬勒協會進行指揮演出。
羅伯歐森的主要活動地在堪薩斯城，自從1992年受邀至今，他已經指揮州立芭蕾舞團超過三百場的演出
1996年羅伯歐森接觸到魏勒版的馬勒第十號交響曲，馬上被它的原創性以及獨特性所吸引，而且這個版本從還沒有被演出或錄音過。他馬上在1996、1997準備此曲的演出，與一個「馬勒第十專家」的國際性小團體，在科羅拉多的馬勒節慶MahlerFest X世界首演，導致國際樂壇對此版的高度興趣，CD則是羅伯歐森與NAXOS簽約之後，與波蘭國立廣播交響樂團灌錄。

現在居住在堪薩斯城，羅伯歐森帶領三個不同的樂團，他從1992年開始指揮堪薩斯城芭蕾，已經指揮堪薩斯城與聖路易交響超過三百五十場的演出。他是密蘇里-堪薩斯城大學管絃/歌劇團的總監，尤其是歌劇製作特別受到評論家讚賞。他演出超過六十部的歌劇，最近的製作是「杜蘭朵公主」、「仲夏夜之夢」、「瑪儂」、「拿索斯島的阿利安德」，他也是科羅拉多Longmont交響樂團的音樂總監與指揮，再他十九年在位的時間，樂團發展蓬勃。

身為一位活力旺盛的客座指揮，他曾經客座過許多美國的管絃樂團，同時於1990年在比利時進行歐洲首演。2001年他指揮北京中國國家交響樂團，演出史特拉汶斯基四首主要作品。

●樂團：波蘭國立廣播交響樂團
波蘭國立廣播交響樂團（簡稱PNRSO）1935年成立於華沙，當時由知名的波蘭指揮Grzegorz Fitelberg成立，在他的率領下樂團一直維持到二次世界大戰爆發。1945年三月該團在波蘭的卡托懷斯，由另一位波蘭指揮Witold Rowicki重新建立起來，而且1947年Grzegorz Fitelberg重回波蘭，擔任該團藝術總監。這個樂團可以說是由數位波蘭指揮悉心調教，其中包括Jan Krenz、Kazimierz Kord、Antoni Wit等。

該團也曾與許多頂尖指揮合作，包括伯恩斯坦、馬利納、馬舒等等，主要巡迴歐洲、美國、遠東。到目前為止灌錄有150張CD，在NAXOS的錄音超過七十張，包括馬勒、柴可夫斯基、舒曼、魯托斯拉夫斯基的交響曲全集。

馬勒：第十號交響曲（1966年喬·魏勒版，羅伯·歐森編輯）
Gustav Mahler：Symphony No.10（Reconstructed by Joe Wheeler 1966，edited by Robert Olson）
羅伯·歐森指揮波蘭國立廣播交響樂團曲目
第十號交響曲

1 慢板 26:15
2 第一詼諧曲 12:03
3 滌罪的煉獄 4:30
4 第二詼諧曲 12:15
5 終曲 23:53
Playing Time：78分59秒
2000年5月29日、6月3日錄於波蘭Katowice的葛瑞茲高茲·費德堡音樂廳

參考資料

https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%AC%AC10%E8%99%9F%E4%BA%A4%E9%9F%BF%E6%9B%B2_(%E9%A6%AC%E5%8B%92)
https://blog.udn.com/ratsubery/11552883
https://mypaper.pchome.com.tw/classic/post/1809102