

最新21世纪生活百科手册

ZUIXIN 21 SHIJI SHENG HUO BAIKE SHOUCE

21世纪是信息化时代，本套手册分类描绘了人类社会生活的真实蓝图，对现代社会的生活问题进行了一次全景式的广域扫描，是了解和认识现代社会生活的基础知识大全，是一套培养个人素质的大套餐。本套手册的内容全面广泛、营养丰富，又生动具体、趣味盎然。

西乐 鉴赏手册



北京燕山出版社

最新 21 世纪生活百科手册

西乐鉴赏手册

宋涛 主编

北京燕山出版社

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

最新 21 世纪生活百科手册/宋涛主编. —北京:北京燕山出版社,
2008.8

ISBN 978-7-5402-1992-5

I. 最… II. 宋… III. 生活—知识—手册
IV. TS976.3-62

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 089235 号

书 名:最新 21 世纪生活百科手册
责任编辑:王 琳

出版发行:北京燕山出版社
(北京东城区灯市口大街 100 号 邮编:100006)

经 销:新华书店
印 刷:北京一鑫印务有限责任公司
开 本:720×980 毫米 16 开
印 张:310 印张
字 数:4000 千字
版 次:2008 年 8 月北京第 1 版
印 次:2008 年 8 月北京第 1 次印刷
书 号:ISBN 978-7-5402-1992-5
定 价:1860.00 元(全三十一册)

本版图书凡印装错误可及时向承印厂调换

目 录

| | |
|--------------------------------|------|
| 第一部分 中世纪、文艺复兴时期和巴洛克时期的音乐 | (1) |
| 1. 遥远的过去 | (1) |
| 格列高里圣咏 | (2) |
| 中世纪调式 | (4) |
| 一首格列高里曲调 | (5) |
| 2. 中世纪后期 | (7) |
| 复调音乐的兴起 | (7) |
| 圣母院乐派 | (8) |
| 一首十三世纪经文歌 | (9) |
| 弥撒曲 | (11) |
| 马绍:选自《圣母弥撒》的《慈悲经》 | (12) |
| 勃艮第乐派 | (14) |
| 杜费伊:《慈爱的圣母》 | (15) |
| 比斯努瓦:《爱情吸引我们——我将去》 | (17) |
| 3. 文艺复兴时期 | (19) |
| 十六世纪的音乐 | (22) |
| 4. 乔斯昆·德·普雷 | (22) |
| 《神之羔羊》,选自弥撒曲《武士》 | (23) |
| 《约翰尼斯·奥克吉姆的挽歌》 | (25) |
| 《胆小鬼》 | (27) |
| 第二部分 十八世纪的古典主义 | (29) |
| 1. 古典主义精神 | (29) |
| 十八世纪的古典主义 | (30) |
| 接受赞助的艺术家 | (33) |

| | |
|------------------|------|
| 2. 音乐中的古典主义 | (34) |
| 古典主义时期的声乐 | (35) |
| 古典主义时期的器乐 | (36) |
| 音乐古典主义的其它方面 | (37) |
| 3. 约瑟夫·海顿 | (38) |
| 他的音乐 | (40) |
| 《惊愕交响曲》 | (41) |
| 《创世记》 | (46) |
| 第三部分 十九世纪的浪漫主义 | (53) |
| 1. 浪漫主义运动 | (53) |
| 十九世纪的浪漫主义 | (54) |
| 2. 音乐中的浪漫主义 | (56) |
| 3. 浪漫主义的一种表现手法 | (59) |
| 短小的抒情形式 | (59) |
| 歌曲 | (59) |
| 歌曲结构的类型 | (60) |
| 浪漫主义时期的艺术歌曲 | (60) |
| 钢琴小曲 | (61) |
| 4. 弗朗兹·舒伯特 | (62) |
| 《魔王》 | (65) |
| 《致西尔维亚》 | (67) |
| 《降 A 大调即兴曲》 | (68) |
| 5. 罗伯特·舒曼 | (69) |
| 他的音乐 | (71) |
| 《两个掷弹兵》 | (71) |
| 《月夜》 | (74) |
| 《翱翔》和《升 F 大调浪漫曲》 | (75) |
| 6. 弗雷德里克·弗朗苏瓦·肖邦 | (76) |
| 他的音乐 | (78) |
| 《升 c 小调玛祖卡》 | (79) |
| 《a 小调练习曲》 | (80) |

目 录

| | |
|----------------------|-------|
| 《e小调前奏曲》 | (81) |
| 《降A大调波洛涅兹》 | (82) |
| 7. 其它短小的抒情形式 | (82) |
| 李斯特:《彼特拉克的第104首十四行诗》 | (82) |
| 勃拉姆斯:《要是我知道回头路该有多好》 | (84) |
| 勃拉姆斯:《徒劳的小夜曲》 | (86) |
| 8. 标题音乐的性质 | (88) |
| 标题音乐的种类 | (88) |
| 9. 门德尔松:《仲夏夜之梦》 | (90) |
| 他的音乐 | (91) |
| 《仲夏夜之梦》:序曲和配乐 | (92) |
| 第四部分 二十世纪 | (96) |
| 1. 向新时代过渡 | (96) |
| 2. 马勒:《第四交响曲》 | (97) |
| 他的音乐 | (99) |
| 《G大调第四交响曲》 | (100) |
| 3. 印象主义 | (104) |
| 印象派画家 | (104) |
| 象征主义诗人 | (105) |
| 音乐中的印象主义 | (106) |
| 4. 克洛德·德彪西 | (110) |
| 他的音乐 | (111) |
| 《牧神的午后前奏曲》 | (113) |
| 《节日》 | (115) |
| 5. 莫里斯·拉威尔 | (116) |
| 他的音乐 | (117) |
| 《圆舞曲》 | (119) |
| 6. 其它后期浪漫主义作曲家 | (120) |
| 法国作曲家 | (120) |
| 俄国作曲家 | (121) |
| 英国作曲家 | (121) |

| | |
|----------------------|-------|
| 其它作曲家 | (122) |
| 7. 二十世纪音乐的主要潮流 | (123) |
| 反浪漫主义的潮流 | (123) |
| 非西方的影响 | (124) |
| 新古典主义 | (124) |
| 新民族乐派 | (125) |
| 表现主义 | (126) |
| 8. 风格的新要素 | (127) |
| 节奏的新生 | (128) |
| 旋律 | (128) |
| 和声 | (129) |
| 不谐和的解放 | (131) |
| 织体:不谐和对位 | (132) |
| 配器法 | (132) |
| 绝对音乐形式的普及 | (133) |
| 爵士乐的影响 | (134) |
| 9. 调性的新概念 | (134) |
| 扩展调性 | (135) |
| 多调性 | (136) |
| 无调性 | (137) |
| 十二音方法 | (138) |
| 10. 伊戈尔·斯特拉文斯基 | (141) |
| 他的音乐 | (142) |
| 《春之祭》 | (145) |
| 《诗篇交响曲》 | (151) |

第一部分 中世纪、文艺复兴时期和巴洛克时期的音乐

“音乐最初是谨慎的、合乎礼仪的、简朴的、具有男性气概和良好的道德。现代人是不是使它过分淫荡了呢？”

——列日的雅各

(Jscob of Liège, 十四世纪)

1. 遥远的过去

“人能因温柔的曲调而宁静，也能因与之相反的曲调而激动，在人的天性中没有比这种性质更独特的了。儿童、青年和老年人都非常自然地以一种自发的情感和音乐曲调相协调，不论哪一种年龄的人都会因美妙的歌曲而感到愉快。”

——波伊提乌^①

古代文化——苏美尔^②、巴比伦、埃及——的遗迹表明了音乐艺术的繁荣。在古代社会，宗教的神话和传说把神圣的力量归因于音乐。底比斯城在音乐声中兴起，耶利哥城则在音乐声中衰亡^③。大卫演奏里拉琴治愈了扫罗的忧郁症。在耶路撒冷圣殿里的教士都是音乐家，“他们穿着精美的亚麻布衣服，拿着镣、萨泰里琴^④和竖琴站

① 波伊提乌(Doethius, 约 480—524)，古罗马唯心主义哲学家、政治家，著有《哲学的慰藉》。

② 苏美尔(Sumer)，古地区名，在今伊拉克东南部幼发拉底河和底格里斯河下游。

③ 底比斯(Thebes)，埃及尼罗河畔的古城；耶利哥(Jericho)，西亚死海以北的古城。

④ 萨泰里琴是古代一种三角形拨弦乐器。

在圣坛的东头,和他们一起有 120 个教士在吹奏号角。”

古代音乐只有很少的片断传给我们,漫长的岁月已经使回荡在雅典圆形剧场和罗马竞技场中的音响消失殆尽。在希腊和整个地中海地区的音响和它们所反映出来的观念形成之后发展起来的音乐土壤,是西方音乐遗产的一部分。

格列高里圣咏

音乐很早就开始在基督教教堂里发挥作用了。圣保罗^①告诫埃弗瑟斯^②人要胸怀对神灵的感情,“你要唱圣歌、赞美诗和宗教歌曲,在自己心里对主唱出和创造出美妙的音乐。”教堂音乐接受了希腊人、希伯来人和叙利亚人的影响。把不断发展的圣咏及时集中到有组织的礼拜仪式中成为必要的了。这一任务持续了几代人,但习惯上把这些与格列高里一世的名字联系在一起,他的在位期从 590 年到 604 年。

格列高里圣咏(也叫作无伴奏齐唱乐)从希腊和希伯来音乐而来,它也只有单一的旋律线。换言之,它是单声音乐的织体,没有和声与对位。它的自由流动的声乐旋律精巧地配合了拉丁文歌词的抑扬顿挫。格列高里圣咏的旋律没有规则的重音,它所表现出来的可以叫作音乐中的散文节奏,或叫自由体节奏,这不同于我们在二拍子或三拍子有规律地出现重音的音乐中碰到的那种韵律诗节奏。

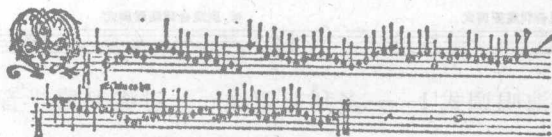
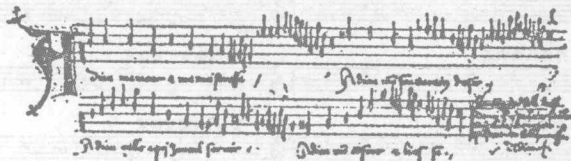
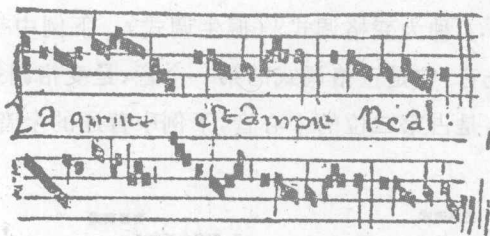
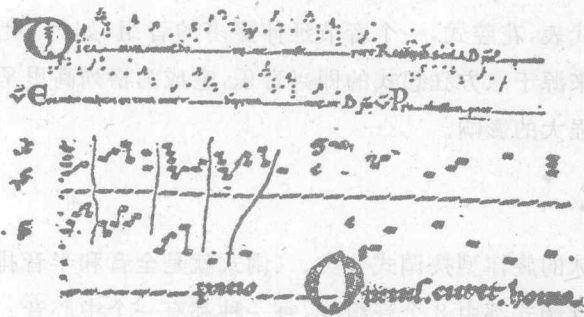
格列高里圣咏有三千多首,在它们形成传统的形式之前经过了几代人的创造。它们构成了无名氏歌曲的主体,深深地扎根于人们的精神生活中,这是宗教歌曲的珍品,有人说得好,“不是和我而是和每一个人”都有关系。格列高里圣咏避免使用宽音程的跳进和力度对比,它从容不迫地上升和下降,形成一种西方音乐记谱法的演变精神性的音乐语言,是“有音高的祈祷”。格列高里圣咏不受规则的乐句结构的束缚,它那连续不断、蜿蜒曲折的歌唱旋律是罗马式绘画和建筑中波状起伏的装饰在音响领域里的对应物。

最初,格列高里圣咏以口头形式一代接一代传下去。由于圣咏数目的增加需要

① 圣保罗为耶稣门徒之一,于当时诸国中广传基督教。

② 埃弗瑟斯是爱奥尼亚的一个城市,位于小亚细亚海岸。

第一部分 中世纪、文艺复兴时期和巴洛克时期的音乐



给演唱者提示不同旋律的大概轮廓，因而产生了纽姆记号(neume)，写在歌词上面的上行和下行的小记号表示了旋律的进行方向。

至于为歌词谱曲的方法，有3种主要的旋律形式：音节式，每一音节一个音；纽姆式，一般是一个音节有几组包括二至四个音的音组，在最初的记谱法中，每一组音由

一个纽姆记号来代表,花腔式,一个音节延伸更多的音组,如为“哈利路亚”一词的配置。花腔式风格来源于东方狂想式的即兴音乐,它成为格列高里圣咏的突出特征,对西方音乐产生了强大的影响。

中世纪调式

格列高里圣咏的旋律型按调式分类。(调式就是全音和半音排列的特殊形式o)中世纪调式或教堂调式都由8个音组成,每一种都有一个中心音。有8种调式,其中4种为正格调式(原调式),4种为变格调式^①(振生调式)。下例中带有两条垂直直线的全音符是中心音或叫终止音,它是正格调式的第一个音,是变格调式的第四个音。此外,每一个调式还有属音,是占第二位的中心音,下例中普通的全音符即属音:

例

应该注意,如果演唱调式 I——多利亚调式——时将 B 降半音,则它相当于自然小调,而调式 V——利底亚调式——将 B 降半音则相当于大调。因此,这种调式和声孕育了最终替代它的大一小调和声的种子。还要注意,正格调式能用钢琴的白键来演奏,而用相同的主音构成大调或小调时,我们则必须使用升音或降音。

教堂调式作为欧洲音乐艺术的基础长达一千年之久。随着复调音乐或叫多声部音乐的发展,以这些调式为基础逐渐形成了一套和声体系。随后,“调式的”这个形容词使用来说明盛行于早期和晚期中世纪的旋律与和声的类型。现在经常使用与之相对的形容词“调性的”,用来说明取代了调式的以大一小调为基础的和声。

^① 变格调式也称副格调式。

四度跳进成为一种特征,赋予旋律以统一性。下例可以看出这首圣咏是怎样用格列高里记谱法记谱的。

例

AUDE-AMUS omnes in Dó-mi-no
 di-em festum ce-le-brántes sub honó-re be-átæ
 Ma-ri-æ Vir-gi-nis: de cujus Assumpti-ó-ne
 gaudent An-ge-li, et colláu-dant Fi-li-um
 De-i.

大部分歌词是一个音节配置一、二个音符,但关键词要延伸好几个音符,例如“Domino”(主基督)、“Angeli”(天使)和“Filius Dei”(上帝之子)等词,这使它们显得突出。花腔式的处理是第一部分的特点,第二部分的处理是音节式的,即大部分情况下是一个音节配置一个音符,与第一部分形成对比。这样,第二部分的旋律不象第一部分那样华丽,而是更为直率。第二部分之后,我们又听到第一部分,使这首乐曲成为 A—B—A 形式。第一部分的重复使曲式圆满,获得了对称和均衡。节奏从头至尾都是自由的,它按照拉丁语的自然律动形成自由节奏,它有别于韵律节奏,犹如散文和诗的差别。我们通常不认为散文是节奏性的,但在一位大师的手中,诗一般的散文也具有它自己的节奏生命。这就是我们在格列高里圣咏中所找到的东西。

歌词每一句末尾的一个音特别重要,因为它是结束的地方或者叫作终止。第一段的 4 句分别结束在 A, A, F 和 D 音上,第二段的 4 句结束在 A, D, A 和 F 音上。这几个音是这个调式中主要的音,它们也构成了我们所知道的 d 小三和弦。这样,我们就在格列高里圣咏中找到了和声和曲式概念的萌芽,它们在几个世纪后才发展成熟。

格列高里曲调从容不迫的流畅运动、有机的整体、以及与歌词的自然声调溶合在一起的方式都是值得注意的。我们从纯粹的单声音乐织体的时期获得了最丰富的遗产。一千五百年来,它们培养了欧洲的民间音乐,流行音乐和艺术音乐。它使我们了解了业已失传的古代地中海地区文化中的音乐艺术——希腊,叙利亚和巴勒斯坦的音乐艺术。

2. 中世纪后期

“在音乐中有许多新东西,我们的子孙后代完全有可能吸取这些东西。”

——让·德·米里^①(1319)

复调音乐的兴起

在罗马风格时期(约 850—1150),西方音乐史上出现了极为重要的发展;复调音乐作为最重要的音乐风格而出现。这个发展与绘画中透视科学的发展大约是同时出现的,这样,具有深度的听觉和视觉一起进入了欧洲文化,这必然会产生出一些非常有意义的作品。

一旦几条旋律线并列在一起,那种单一旋律音乐中自由的散文体节奏便不复存在了。复调音乐导致规则的节拍出现,这样便能使不同的声部保持统一。这种音乐在写作时必须有一种方法能精确地指出节奏和音高。于是,逐渐发展了我们现在使用的五线谱,它的线和间能指示准确的音高,音符的形状能指出每个音的时值。

随着精确记谱法的发展,音乐从即兴的和口头传播的艺术向前大大迈进了一步,成为一种经过仔细计划并能准确地保存下来的一种艺术。从此以后,一个音乐作品能由许多音乐家来作研究,一个人的创作经验能使其它人获得教益。以民间艺术特有的无名氏创作方式而创作的时期结束了,作为个人的作曲家出现了。

这一发展形成于哥特时代(约 1150—1450)。这个时期里,封建宫廷音乐家和行

^① 让·德·米里(Jean de Muris, 1300 以前—1351),数学家,哲学家,国籍不详,1321 年写了一本音乐史方面的著作。

吟诗人的艺术使世俗音乐繁荣起来。更重要的,在这个时期里,建起了有唱诗班和管风琴的大教堂。建筑术的进展,使宏伟大厦的建设成为可能,在音乐中也产生了相应的东西。对位法的新科学达到了技巧的高峰。精通音乐的艺术师大都是僧侣和教士,他们掌握了通过不同的对位手段来构成大型音乐作品的艺术。在这时候,他们的主要兴趣放在音乐因素的结构性结合上,这解释了“作曲家”(composer)一词是从拉丁文 *componere*“放到一起”派生来的,哥特时代后期有创造力的音乐家认为自己首先是一个建筑能手。

圣母院乐派

最早的一种复调音乐叫作奥根纳姆(*organum*)。这种音乐随着人们开始习惯为格列高里曲调加上第二声部或管风琴声部而发展起来,所加声部在圣咏旋律的上方或下方以五度或四度音程作平行运动。如果在这两个声部的上方八度再复制两个声部就产生了四声部乐曲,这四个声部作平行八度、平行五度和平行四度的运动。如下面九世纪奥根纳姆的例子:

例

The image shows a musical score for a four-part organum. It consists of four staves. The top staff is labeled 'Original voice' and contains a single melodic line. The second staff is labeled 'Principal voice' and contains a line of notes that is a fifth above the original voice. The third staff is labeled 'Original voice' and contains a line of notes that is an octave above the original voice. The bottom staff is labeled 'Principal voice' and contains a line of notes that is a fifth above the octave original voice. The lyrics 'Tu Pa-tris sem-pli-ter-nus es Fi-li-us etc.' are written below the staves, with each word aligned with its corresponding note.

这时为了发展一种复调艺术,开始使用新的方法,各声部的运动有了更大的独立性,不仅作平行的运动,也作相反的运动。十二和十三世纪以巴黎圣母院为活动中心的一些作曲家是这个发展过程中的领袖。圣母院乐派有两个杰出的人物为我们所知,他们是最早的复调音乐作曲家:莱昂宁(*Leonin*),他生活在十二世纪后期;他的门徒,佩罗廷(*Perotin*),他活跃在 1180 年到 1230 年期间。

对中世纪思想来说,新东西必须建立在旧东西之上,这是不言而喻的。因此奥根纳姆音乐的作曲家使他的乐曲以早已存在的格列高里圣咏为基础。当男高音以极长的音演唱旋律时,上方声部作自由的运动。例如,莱昂宁在一首格列高里曲调的第一个音上写了一个长长的花腔乐句,见下列:

例



自然,在这种拖长的样式中,格列高里圣咏不再成为旋律了。它的存在是一种象征,将新的东西固定在旧东西上,产生并指引增加的声部。

莱昂宁把自己限制在二部对位法上,而佩罗廷写作三声部和四声部的对位,扩展了对位技术。佩罗廷的音乐倾向于较短的乐句、鲜明的节奏,有时甚至有模糊的“大调”感(类似我们引用的格列高里圣咏例子的“小调”气氛)。他的比较大的作品具有宽广的共振,使人想起哥特式教堂能产生回声的圆顶。他作为一个乐派的最重要成员而留在人们记忆中,这个乐派为复调音乐艺术的繁荣昌盛奠定了基础。

一首十三世纪经文歌

“经文歌”(motet)是早期复调音乐最重要的形式。这个名词在应用时并不严格,一首合唱作品不论是宗教的还是世俗的,有没有乐器伴奏都可以叫做经文歌。

早期经文歌清楚地表明中世纪作曲家怎样把从过去时代一直流传下来的作品作为自己的作品的基础。他选择一段格列高里圣咏,使音符保持不变,以可辨认出的节奏型式重新安排它们。这样他就构成用休止符分开的两个或三个乐句,他可以按照乐曲长度的需要将这几个乐句反复多次,再在这个旋律线上方加上他自己的一条、二条或三条对位旋律。基础旋律由男高音演唱,叫作 *cantus firmus*(固定旋律),它是作曲家进行自己的创作的出发点。第二、三、四旋律分别叫作二声部,三声部和四声部。

“Motet”(经文歌)一词源于法文字 *mot*(词),指的是为增加的声部所填的词。二声部和三声部可能同时演唱不同的拉丁文歌词,或者一个演唱拉丁文歌词而另一个演唱法文歌词。这样,宗教性的歌词可能与一种完全是世俗性的歌词——甚至是挑逗性的歌词——结合到一起。作为基础的格列高里旋律隐在声部中,一遍又一遍地重复(象后来音乐中的固定低音),把不相干的因素熔合在一个整体中——如果说没有在听众的耳朵里形成一个整体,那至少在作曲家的思想里是形成了一个整体。

一首典型的十三世纪法国经文歌清楚地表明了这种手法,这是一首无名氏的三

声部经文歌,名叫《敬仰上帝》(这首歌的全名是所有三个声部的开始歌词:《敬仰上帝——万福救世圣母——慈悲》〔O miranda Dei karitas——Salve mater salutifera——Kyrie〕)。它以格列高里圣咏《慈悲经第十二首》(Kyrie XII)的旋律作为固定旋律。这个选自圣咏的旋律片断成为经文歌的男高音声部时完全改变了:

例



开始,我们只听到固定旋律和一个增加的声部(二声部),然后两个增加的声部都出现了。男高音部重复一个词“慈悲”,它的第一个音节持续了数小节。与此同时,二声部唱了8行歌词,第一句是“万福救世圣母”。三声部则唱了以“敬仰上帝”开始的另外8行歌词。这两种歌词同时出现时,有互相抵消的趋势。听众不必专心于歌词而可以把主要注意力放在音乐上。

活跃的运动和以三拍子为基础的清晰的节奏结构是这首经文歌的特色。固定旋律由两个乐句组成,一个有5小节,另一个有10小节(见上例)。这两句重复一次,使这首乐曲有了对称的乐句结构。旋律很简单,大部分是级进运动,音域很窄。三个声部都在中音区,靠得很近,经常交叉。每一声部的构思与其它声部似乎没有多少关系,但在每一句的结束时就显出了它们互相依赖的关系,终止和弦总是由同样的音——F、C、C——组成的,这种空五度和空八度是中世纪复调音乐中很常见的。

这首歌曲的和声即以这样的音程为基础,偶尔出现的不谐和给人以愉快的辛辣味,为人声伴奏的古乐器更突出了这种味道。在原始资料中,并没有指定乐器。在一种可能的组合中,男高音部(固定旋律)由萨克巴特(Sackbut)——内径较小的一种早期长号——支持。二声部由肖姆(Shawm)演奏,肖姆是中世纪时的大型双簧管。三声部由里科德(recorder)伴奏。里科德是一种木制长笛,演奏时象单簧管和双簧管一样是竖着拿的,靠演奏者将气送入开在一端的哨口而发声,哨口朝外的一边很薄。它的音色柔和,略有些尖,在十六世纪和十七世纪是极为普遍的乐器,在二十世纪重又兴起。

每一句的终止和弦使F音成为中心音。实际上,男高音声部使人想到F大调音