



# 漫话室内乐

RANDOM TALK ON CHAMBER MUSIC

林羿 著

海南出版社

The background of the cover features several horizontal musical staves. Various musical notes, including quarter notes, eighth notes, and a large, stylized treble clef, are scattered across the staves. The notes and staves are rendered in a light, faded grey color, creating a subtle, artistic pattern.

# 漫话室内乐

RANDOM TALK ON CHAMBER MUSIC

林昇 著

海南出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

漫话室内乐 / 林羿著. —海口: 海南出版社, 2008.5

ISBN 978-7-5443-2498-4

I. 漫… II. 林… III. 室内乐—通俗读物 IV. J627.0-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 073141 号

## 漫话室内乐

林羿 著

责任编辑: 符永煜

责任校对: 黄庆华

封面设计: 林芳任

※

海南出版社出版发行

网址: <http://www.hncbs.cn>

(570216 海口市金盘开发区建设三横路 2 号)

海南省新华书店经销

海南省中小学教学仪器制作与印刷中心 印刷

2008 年 5 月第 1 版 2008 年 5 月第 1 次印刷

开本: 760 毫米 × 1020 毫米 1/16 印张: 9.125 字数: 150 千字

ISBN 978-7-5443-2498-4

定价: 18.00 元

# 自序

叔本华曾经说过：“音乐比文字更有力，音乐和文字结婚就是王子与乞儿结婚。”从这个角度看，我试图以有限的文字来阐述无限的音乐，就是在撮合王子与乞儿的婚事。大作家肖复兴、房龙、辛丰年等人就是这样的撮合大师，我也勉为其难当回红娘吧。毕竟当与不当是个态度问题，当不好也会有所收获。

这几年，从事室内乐的理论研究与社会实践活动，收获颇丰。将其整理成册，一来利于总结，二来希望与大家分享。这是写此书的动机之一。

其二，将室内乐解释为“一小部分音乐家所写的音乐”。这样的解释既道出了室内乐的“小”，又说出了室内乐的“沙龙化”特征。这里所说的“小”，主要是指室内乐的演奏规模小及不受场地限制的特点。通常情况下，三五个人在自己家里，品味着红酒，就可以举办一场室内音乐会。至于“音乐家”，可以理解为爱乐知音。当室内乐在宫廷、客厅里演奏时，其场景更像一个爱乐沙龙。十七八世纪的欧洲，室内乐的作者、演奏者以及观众之间一般都比较熟悉，在演奏过程当中，随时会有相互的交流，所以室内乐也被称为“朋友之间的音乐”。

在本人的圈子里不乏专业的音乐工作者，但更多的还是一些业余的音乐爱好者，这些痴迷的爱乐们，只要有空就集会在某个人的家里，拿出他们各自的宝贝——乐器，演奏着各种类型的中外乐曲，享受着室内乐的魅力。而他们对室内乐的喜好及了解绝不亚于专业人士。希望此书的出版，能为促进这种沙龙氛围的发展尽一份绵薄之力。

其三，笔者查阅了大量资料，发现国内研究室内乐的丛书基本上是英译本，其中更多的是专业性较强的读本，如华山文艺出版社出版的BBC音乐导读《舒伯特室内乐》、《莫扎特室内乐》、《勃

拉姆斯室内乐》、《巴托克室内乐》等。这些好书固然对我们所从事的室内乐理论研究及实践活动具有很高的参考价值，但对于一些普通的音乐爱好者来说，难度还是稍大了一些。更何况专业的读本很少涉及室内乐的普及方面的内容。为此，本书主要阐述的是由室内乐产生的各种分支形式及在当代的发展展望，以期帮助更多的人了解室内乐，喜欢室内乐。

其四，最近几年中共中央宣传部提倡古典音乐走向校园和市场。室内乐以其内容与形式多样化的特点易令群众所接受。它既有利于普及古典音乐及满足文化市场的需求，又有利于室内乐团这种专业性队伍在国内的发展壮大，在重视社会科学的宣传和普及的今天，针对社会发展中音乐文化缺失的领域，推出这一本室内乐音乐读本也是大众所需。

其五，由于流行音乐免不了的媚俗风格，它注定要迁就大众的思想惰性和习惯，这对提升大众的欣赏水平和道德重建几无益处，甚或有负面影响。与当代流行音乐相比，古典音乐蕴涵的思想性更加深刻、含蓄，且耐人寻味。它能够表现出人类最深层、最炽烈的情感和最跌宕起伏的情绪变化。它不像流行音乐那样直白，但是留给我们遐想、思考、回味的余地更大。古典音乐历经数百年时光的荡涤，流传至今的已是精品中的精品。因而，它拥有经久不衰、常听常新的艺术魅力，这与眼下源源不断出炉，却又源源不断被新的流行所淘汰的流行音乐，形成十分鲜明的对比。作为古典音乐的一个重要分支，室内乐因其形式多样，演出方式灵活多变，同时易创作出适合中国国情并为大众喜闻乐见的作品而具有极大的推广价值，本书也是基于此目的而作。

不可否认，室内乐与流行音乐有着一定的脉络相承。室内乐也不可抗拒地加入了某些市场需求的行列，在适应市场需求又保留古典音乐元素的同时，室内乐也加入了流行音乐的某些元素，即探戈和爵士的音乐风格。针对这些特点，在阐述室内乐时，带

有流行风格元素的室内乐话题也是必不可少的一项。

在此，我只想将室内乐这一经典的艺术形式及相关作品介绍给大家，使人们在快节奏的工作之余、疲惫空虚之时，忘掉俗尘的烦恼，来静静地聆听这美妙的音乐，在它所蕴涵的那份宁静致远和澎湃激情中，去遐想，去思考，去放飞你的心灵。

# 目 录

室内乐的起源及发展 .....	1
巴洛克风格及维也纳古典主义室内乐的演奏特点 .....	9
室内乐合唱与大合唱 .....	18
聆听与细嚼 .....	25
室内乐中的钢琴 .....	32
演奏室内乐的合作意识 .....	40
学会聆听 .....	47
介绍几首雅俗共赏的室内乐作品 .....	53
名家名曲推荐 .....	84
现代作曲家的室内乐作品 .....	94
室内乐中的钢琴重奏 .....	100
经典的钢琴三重奏 .....	102
在大学音乐专业开设室内乐课的必要性 .....	105
古典·摇滚·室内乐 .....	110
室内乐组合形态的演变 .....	116
我对室内乐的思索 .....	120
结束语 .....	129



## 室内乐的起源及发展

对室内乐起源的时间与地点的考究，那是学究们的事。我这里所关注的首先是演出的场所、环境。那时，所谓的“公共”的音乐演出场所，无非就是教堂和剧院，而教堂是供演奏（演唱）宗教作品用的，剧院是进行戏剧演出的，对于小型的器乐演奏和声乐演唱而言，还没有可供面对公众演出的场地，要演奏的话，就只有在上流社会的家庭里了。当时的乐器发音普遍较为薄弱，似乎也不宜大规模的公开演出。另一方面，当时无论是接受音乐教育还是添置乐器，都只有上层阶级的家庭才承受得起。对于那些受过良好教育、追求生活情趣并且自身才艺也较高的人，要想赏乐，除了上教堂和剧院，还有另一种更便利的、不受时空限制的方法，那就是在家里拿起乐器亲自演奏一番，既充分地享受了音乐的乐趣，又过了一把演奏的瘾。从性质上说，“室内乐”更为单纯。宗教音乐被附以宣传宗教信仰的实际功用，剧院基本上是交际的场所，娱乐、戏谑的成分太多，那么性质最纯粹、最注重音乐自身的，就是这种在封闭的家庭环境中所进行的音乐演出了。

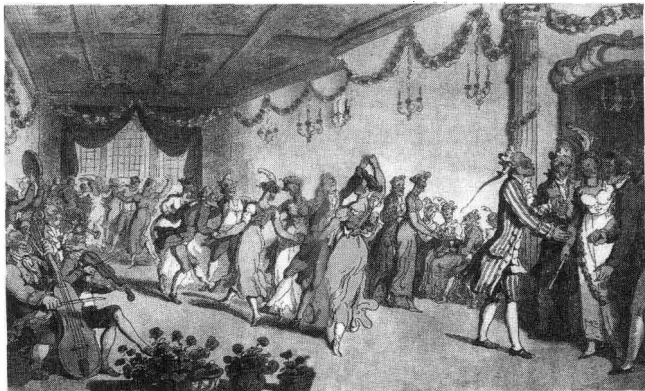
剧院也好，家里也罢，环境终究是其次，爱和热情才是至高无上的。那种已经升华为如同饮食男女般本能的爱，使得人们不由自主地行动或组织起来，奏乐、歌唱，赏乐、评乐，即使无人喝彩，依旧乐此不疲。这时候，音乐中演奏与欣赏之间因角度的不同而造成的差异与隔阂是不存在的，任何一个人集乐迷和乐手于一身（有的还兼有作曲者的身份）；这时候，面对的音乐是“专业”还是“业余”都不重要，重要的是能够体验与音乐水乳交融的快意；这时候，音乐真正成为生活中不可或缺的组成部分，而不是可有可无的消遣。





渐渐地，面向公众的音乐厅出现了，专业的演奏团体产生了（也许专业的演奏者作为群体从身兼作曲家与演奏家的总体当中脱离出来），器乐合奏的规模越发庞大；进入 20 世纪，随着唱片业的发展，音乐的演奏与欣赏开始脱离，它们之间的差距越拉越大，一个独立的、不会奏乐却仍爱乐的乐迷群体也出现了。然而，对于会演奏的乐迷而言，通过音乐会或唱片来欣赏演奏大师们的高超技艺固然是至美的享受，但能亲自演奏心爱的曲子，也许那才是最妙不可言的体验。我知道，在海南就有这样的乐友群，一到周末，他们就聚会组织四重奏、五重奏，自娱自赏。

在当代，室内乐的精神早已超越了古典音乐的狭窄范围，以其他更丰富而且充满活力的形式存在着、延续着。譬如，在流行音乐的范围内，类似古典音乐的弦乐四重奏乐队这样的小规模乐队是最为常见的形式。（由唱片公司出于商业目的而拼凑的演唱组合或乐队，不在此范围内。）三五个人，或是亲朋好友，或是邻里同学，因为共同的爱好——音乐走到一起，你弹琴、我吹号、他击鼓、她演唱，于是一个“麻雀虽小，五脏俱全”的乐队就此诞生了。我乐意也将它们看做室内乐乐队形式的一种（至少是延伸或变体）。当然，有的人会嗤之以鼻：低俗、粗糙的流行音乐怎可



与高雅的古典音乐相提并论？且不说具体的水平如何，至少它们在产生的渊源、环境方面却有着相似之处，这也是最为关键的——对声响世界的沉迷、对即



时享受听觉乐趣的渴求和对展示自身才艺的追求（尽管或许并不那么出众）。固然，时代和生活的环境一直不随人的意愿而改变，音乐的形态、风格和审美取向随着时代而变迁，乐器的形式、音乐和乐队的组合方式也在不断地改变，但是，人们出于对音乐的热爱，自发地组织小规模乐队来演出以自娱自乐，这一点却始终没有改变。就这一点来说，古今并无不同。

除此之外，室内乐的起源离不开以下几个要素：器乐的兴起；舞蹈组曲及曲式的发展。

现存的乐器大都是遵循适者生存定律。古巴比伦人、古埃及人都有他们各自的竖琴、长笛和小号。在各种乐器的试验当中，小提琴、大提琴、中提琴及大提琴应运而生，并且随着乐器的不断改良，乐器的融合性也越来越适应室内乐的演奏。

在小提琴逐步完善的过程中，键盘乐器也在积极地改进，它是从中世纪圭多的独弦琴发展而来，之后又发展成翼琴，由翼琴进而分化出一系列的键盘乐器，通过键盘来拨弦。于是有了各种各样的名称，如古钢琴、小键钢琴或大键琴。这些笨重的东西直到18世纪仍在部分使用，为的是增加乐队的音量。

为了适应更为严肃一点的业余爱好者的口味，奏鸣曲被发明出来。16世纪由许多乐器联合演奏所“发出来的声音”都叫“奏鸣曲”，以别于“康塔塔”人声所唱出来的东西。一般而言，奏鸣曲是为两三件乐器谱写的曲式。大致分两种：一种是宗教性质的奏鸣曲，一种是室内乐奏鸣曲，都与乐器的发展息息相关。

室内乐的最早形式是三重奏鸣曲，顾名思义是因为它们有三条旋律线：上方两个加上数字低音。然而，“三”的字义有些偏差，因为“三”重奏鸣曲实际上包含了四位演奏者。上方有两件高音乐器（一般为小提琴、长笛或双簧管、小号），另两件为键盘乐器（管风琴或羽管键琴）和一件低音乐器（大提琴或大管）演奏数字低音。



三重奏鸣曲在巴洛克早期形成，科莱里、维伐尔地和珀塞尔等大师对这一曲式作出了巨大的贡献。其中阿坎杰罗·科莱里（1653—1713年）不仅是1700年前后意大利最著名的小提琴家和弦乐作曲家，还是一位杰出的教师，他奠定了现代小提琴技术的基础。他创作的器乐曲并不多，包括60首奏鸣曲和12首协奏曲，这些都是为弦乐而作。科雷利的《A小调三重奏鸣曲》（OP.3, NO. 10）为两把小提琴和数字低音而作。小提琴为同一高音区演奏的两条上方旋律是音乐的注意中心。它们像是在相互竞争、轮流表现旋律，音乐互为交织，有时相互追逐攀高。数字低音由小提琴和大提琴或西尔伯琴（低音琉特琴）演奏，西尔伯琴是一种拨奏的弦乐器，既能演奏和弦，也能演奏低音旋律。尽管低音线属于两个高音声部，但是它不仅仅是伴奏，而且模仿着由小提琴呈现的旋律乐思。

该奏鸣曲有4个短小的乐章：

- (1) 快
- (2) 快
- (3) 慢
- (4) 快

所有的乐章都用同样的小调，但是节拍、情绪和速度有所不同。如同典型的巴洛克器乐作品，每个乐章都只有一种基本情绪。

活跃的开始乐章是四拍子，以附点节奏为特征。该乐段反复一次，每次都以属和弦上的不完全终止结束，由此创造了一种期待的感觉。

第二乐章为精力充沛的快板，赋格似的结构，也是四拍子。赋格的第二乐章是巴洛克三重奏的一个特征。该曲的主题以充满重复的动机开始。

这个主题由第一小提琴引入，接着由第二小提琴和大提琴（由管风琴重复）在较低的音区作模仿。如同第一乐章，第二乐章



巴洛克风格

也以属音上的不完全终止结束。

第三乐章是一个三拍子的很短小的柔板，音乐充满了深情。乐章的开始是第一小提琴的一个下行跳进，然后紧接着由第二小提琴作稍高些的模仿进阶。在这个乐章，作为数字低音部分的西尔伯琴拨奏的弦乐音响的运用，丰

富了整个乐章的音色。

这首奏鸣曲最长、最辉煌乐章是结束的快板乐章。这一乐章是一首四拍子的舞曲特征的乐曲，其中的每一拍又细分为三。第四乐章是二部曲式，科莱里运用了这首奏鸣曲中唯一的力度变化：结束乐句以较为柔和的力度重复，音乐好似一个回声。

奏鸣曲最早起源于意大利，同时那也是室内乐的起源地，在17世纪传至德国、英国和法国。奏鸣曲在宫廷、家庭甚至教堂（在圣事之前、之间或之后）演奏。作曲家把奏鸣曲区分为教堂奏鸣曲和室内乐奏鸣曲，前者音乐显得尊贵，适合于宗教演奏，后者更富有舞蹈特色，是为宫廷演奏而作。

而推动室内乐发展的动力之一就是舞蹈组曲，之后又推动着曲式的再发展。两者之间互为联系。

16世纪初，西欧舞曲通常成对使用，比如第一首庄重（三拍子），第二首活泼（二拍子），前后合一即成组曲。16~17世纪，这种小型器乐曲发展成由数个舞曲合为一套的“组曲”，当时欧洲各国的舞曲形式都不尽相同：英国以一个乐章变奏而成；德国的旋律性以第一段为基础的舞曲组成，四段节奏各不相同；意大利



的组曲无内在联系；法国则跨出了重要的一步，用当时流行的阿勒曼德、库朗、萨拉班德和基格四种舞曲合成组曲，其速度、拍子和节奏型相互对比，成为日后室内乐的基本章法。17世纪后，这类器乐曲集仅德国每年就可出版十余集，这些舞曲的旋律声部多有变奏技巧，和声则由古钢琴或羽管键琴担任。

“巴赫和格什温一样变成了舞曲作曲家，你们如果因此吓了一跳我也没办法，但事实正是如此，18世纪伟大的作曲家，大多也是舞曲作曲家，他们作的曲子可能经过改头换面，但总归还是舞曲。”房龙的这种幽默，无疑也论证了舞蹈组曲在音乐中的重要地位，同时也说明舞曲这种民间性的室内乐形式是推动日后室内乐日趋发展的动力之一。

然而，室内乐的发展其最根本的还是乐曲内部结构上的发展，也就是曲式的发展。15世纪中叶，德国的作曲家在民歌旋律或是其他作曲创作的旋律上配置两三个副旋律，供数人演奏，但不标明乐器。16世纪，法国歌曲（尚松）改编成声乐与诗琴曲，保持原歌曲的多段结构，成为日后室内乐的特征之一。“尚松”传入意大利后（当时称“坎佐纳”），改编为管风琴曲，自由润饰和增加新素材。不久便出现专为管风琴和小型器乐合奏而写的坎佐纳（一种音乐体裁）。

到了17世纪和18世纪初的巴洛克时期，当时的作曲家创作了很多注重音响效果而非歌咏性的音乐，也就是室内奏鸣曲这种形式。而室内乐正是从室内奏鸣曲发展而来的。

很多早期的室内乐作品，经常会包含人声演唱的部分，如巴洛克时期的“声乐套谱”（Cantata），后来，室内乐作品慢慢演变成完全以乐器为主的情形，人声不复存在。随之器乐音乐迅速地得到发展。而且三重奏鸣曲的盛行，是构成器乐音乐领域的一个主要发展。

之后，奏鸣曲的概念变得更为狭窄。1750年以后，弦乐四重



奏一般包括4个乐章：第一乐章常为奏鸣曲式；第二乐章为慢板，可继续采用奏鸣曲式，也可用主题与变奏等其他曲式；第三乐章常为三拍子，先用小步舞曲，后用由之演变而来的谐谑曲；末乐章为回旋曲或变奏曲，甚至再用奏鸣曲式。全曲统称“奏鸣曲”。写到这，我不禁想起莫扎特的《小夜曲》，这种形式的音乐本来是男子用来跟女性示好时演奏的。到了海顿、莫扎特的时代，小夜曲慢慢地演变成几个乐章的小型合奏音乐，但是大致上脱离不了带动娱乐与聚会的气氛这种功能性。这同时也是室内乐的雏形。

室内乐的风格（包括旋律、和声、织体）随时代的变化而变化。1750年前为单主题，后为多主题。海顿将旋律分裂为动机加以展开，贝多芬更从动机展开中产生新的主题。这时，专业的四



重奏团诞生，室内乐从家庭登上舞台，对演奏技巧的要求也因此更高。在浪漫主义乐派的管弦乐发展的影响下，室内乐也出现标题性、民族色彩等因素。20世纪增加各种纯器乐效果，甚至还采用14分音和电子合成音响。各时期都有作曲家写作室内乐：巴赫集对位写作之大成，深刻动人；海顿的83首弦乐四重奏足以代表整部弦乐四重奏的发展史；贝多芬的作品堪称室内乐的砥柱；舒伯特作品旋律涌流、和声想象力丰富；勃拉姆斯的24首室内乐曲无不音响丰满、织体厚实、节奏繁复，显示出情与理的均衡。20世纪初，德彪西和拉威尔创印象派音乐，德沃夏克、斯美塔那、鲍罗廷等都有佳作传世。20世纪后半叶虽为勋伯格、巴尔托克和斯特拉文斯基三大作曲家所垄断，但同时有前苏联的普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇。二人虽用新的和声手法，但不完全脱离19世纪的形式与织体。拉丁美洲的维拉洛搏斯、查维斯、吉纳斯特拉等人的室内乐民族色彩鲜明，手法新颖。室内乐诞生后的最初一百年内，只为业余演奏所用，第一个专业的团体直到1810年才在维也纳出现。19世纪中叶起，室内乐已成为音乐生活中必不可少的一种演出形式，以后，不少著名的重奏团在世界各地巡回演出。



# 巴洛克风格及维也纳古典主义室内乐的演奏特点

不同时期的作曲家因受其时代的政治、宗教、文化、艺术思潮等因素的影响，其创作的室内乐作品也呈现出不同的风格与写作手法，而演奏的风格也呈现出差异化。随着乐器的改良，各种乐器在室内乐中的声部地位也有所改变。了解这些，会加深我们对室内乐的理解。

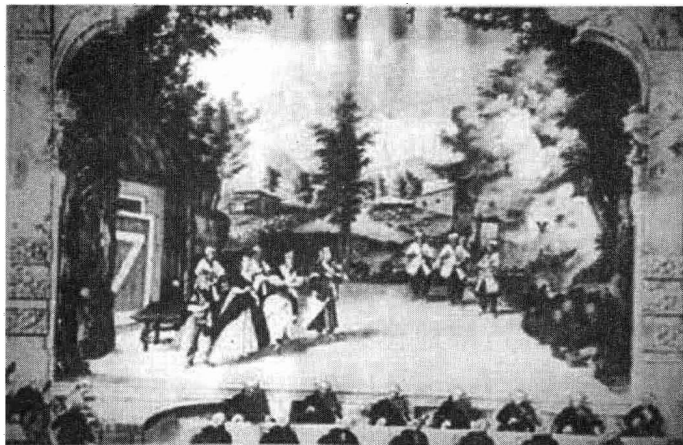
## 巴洛克时代

“巴洛克”一词源于葡萄牙文，那是珠宝商人对蹩脚货的鄙称，意思是“不圆的珍珠”，18世纪文艺理论家借来嘲笑17世纪的建筑风格。在他们看来，上一辈人所喜欢的建筑模式，如意大利许多教堂的大圆顶，充其量只不过是一个不圆的洋葱头而已。此后，学者们就袭用这个诨名，泛指16—18世纪的造型艺术和音乐艺术。由于这段时间较长，依据艺术特点的不同，把这一时代分成早期、中期、晚期的巴洛克。

早期巴洛克：1600—1650年。15世纪开始的宗教改革对“人生来有罪”的教义提出怀疑，提出了“信徒通过日常生活对自己的严格要求，可以得到赎罪”的主张，因而倡导仁爱、简朴等美德。而罗马教廷为了夺回自己在人们心目中日渐失去的影响，下令剔除艺术中种种世俗情感因素，使信徒的精神又回到对来世的向往中。于是15世纪以前的宗教狂热情感又重新被煽起，人们热衷于修饰教堂，考究圣典礼仪的壮观。最能体现这种精神状态的、以不平衡为主要特征的哥特式艺术又卷土重来。

在这场复辟运动中产生的艺术风格是一种强调描绘精细，追求技法奇巧，突出色彩艳丽的流派相结合，使绘画、雕塑、建筑





维也纳古曲主义风格

等艺术领域中出现了酷爱曲线、斜线，沉醉于剧烈的扭转，欣赏壮观景象的新作风。

如果喜欢淘唱片，或许可以从唱片店中找到以意大利作曲家 D.Gabrieli 为代

表的 17 世纪威尼斯乐派的作品。听听就可以感觉到那时的音乐是怎样通过两三个乐队竞奏，追求豪华气派的。这种被称作“大巴洛克”的音乐，有时最高可用 53 个声部！在这种恢宏的气势当中，又不免产生情感的夸张，在那些描写当时上流社会的古装电影中，豪华的宫殿里，那些穿着灯笼裤的诗人，向贵妇人鞠躬还得手画圆圈、单膝跪地舞弄一番，单看这些场面，就知道当时追求华丽的风气到了何种夸张的地步了。在音乐中，则表现为夸张的音量及强烈的对比，大起大落，就像是浪漫派作曲家感情细致变化的一种表现。

如此奢华的场面，展现了巴洛克早期音乐的风格，此时的室内乐，仅限于在人民群众中自娱自乐而已，并没有得到重视。

中期巴洛克：1650—1700 年。与早期不同的是，一些具有才干的君主在治国方面有着许多新的举措，包括社会立法、文化制度的改革等，并且以一批德高望重的文人组成的法兰西学院作为国家精神去影响文化艺术的发展。因此，理性主义成为法国风格的核心，形成一种优雅、清新、精巧的贵族作风而有别于意大利的即兴放纵。