

走进艺术

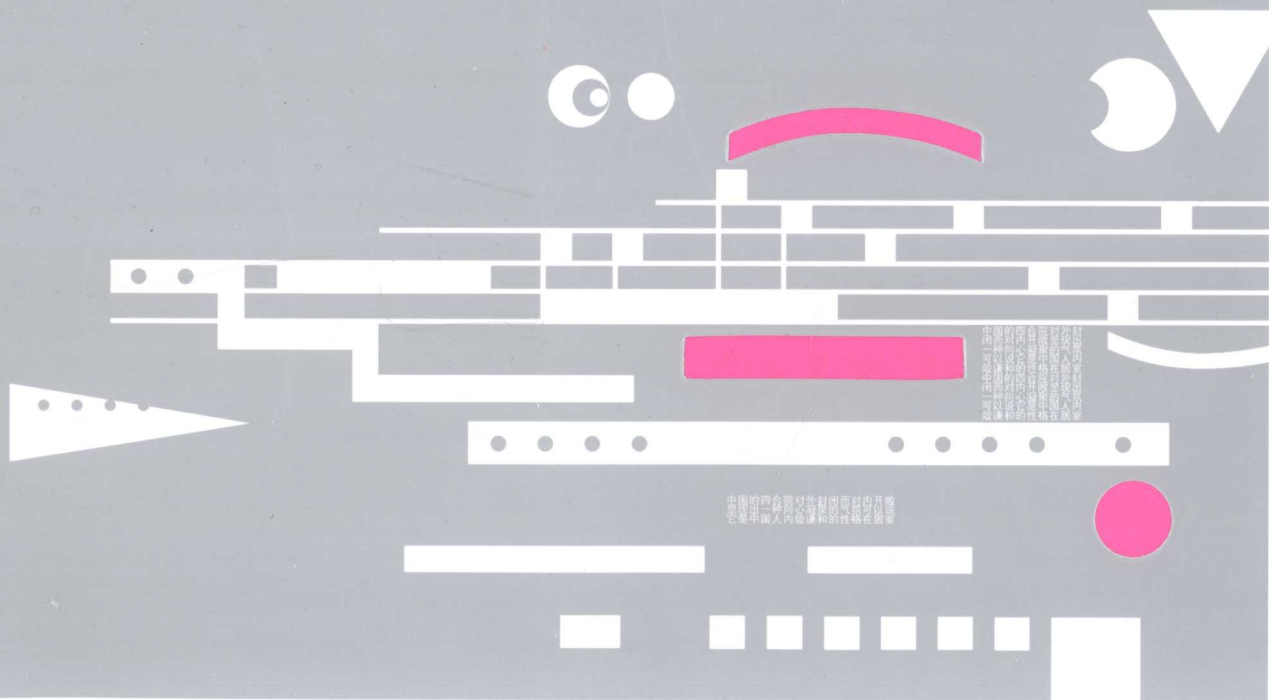
总主编◎杨力



王晓宁 主编

西方音乐

鉴赏语言



广西师范大学出版社



西方音乐鉴赏语言 XIFANG YINYUE JIANSHANG YUYAN

总主编 杨力 主编 王晓宁

 GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

西方音乐鉴赏语言 / 王晓宁主编. —桂林: 广西师范大学出版社, 2008.9

(走进艺术 / 杨力总主编)

ISBN 978-7-5633-7748-0

I. 西… II. 王… III. 音乐欣赏—西方国家 IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 143319 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

深圳市森广源实业发展有限公司印刷

(深圳市宝安区 71 区留仙一路 40 号 邮政编码: 518101)

开本: 850 mm × 1 168 mm 1/16

印张: 13.5 字数: 280 千字

2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

印数: 0 001~5 000 册 定价: 37.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

序 言

没有任何人能够断言音乐始于何时。《吕氏春秋》中关于原始歌舞起源是这样记载的：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕。”表明了原始歌舞大都是伴歌而舞的。《乐记》中说：“诗，言其志也。歌，咏其声也。舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。”“音乐”这个词在古希腊文中也是用来描述舞蹈、诗歌和音乐的。古今中外，音乐是人类生活中不可缺少的部分，也是人类几千年的文明史中产生的优秀成果。由于决定和制约艺术产生和发展的主要因素是基于一定社会生活所产生的审美需求，各种艺术形态在其产生和发展的历史过程中，逐渐形成了各自的审美特征。西方音乐艺术也如同人类的任何其他艺术门类一样，不仅具有悠久的历史，而且也受到西方文化、宗教等各种社会背景的影响。音乐的历史也如同涓涓细流，曾发出清越、古朴、似有若无的音响，这音响越来越清晰、越来越宏伟，汇成了人类能够共同拥有、理解和分享的文化艺术财富。19世纪可以说是西方音乐艺术发展的鼎盛时期，这时期的音乐艺术充满着现实主义精神，又弥散着浓郁的浪漫主义气息，表现出强健、丰赡的文化心态和豪放、华丽的艺术情趣。我们这本书大部分的内容取自这一时期，原因即在此。

音乐是人性优美心灵的表现。中国古代哲人说：“思无邪。”就是指人心与人心的相遇，人心与心灵的照会。欣赏音乐必须用生命去体验，去感悟，去认识。主体以一种美的心灵方式来对待客体对象，才会心灵充实、人格健全、生活充满意义，达到真善美。音乐欣赏是人文学科中重要的中坚力量。音乐艺术不仅体现了人的生命意义，而且成为人类精神宝库的一部分。音乐艺术在漫长的历史长河中，留下的宝贵遗产有待我们认真研究。要领悟音乐的思想之美和语言之美，唯一的正道就是多接触音乐作品中的经典。这也是编著本书的宗旨之一。

音乐艺术也是一种复杂的艺术，有特殊性的一面，如果要欣赏一位作曲家的作品，那么就必须弄清许多音乐艺术技术上

的问题，但是这本音乐欣赏书力图回避这些细节，因为庞大的音乐技术体系不是我们今天在这里详细探讨的内容。但我们要寻找音乐作品的含义，寻找它的特殊形式和风格，我们就得花大量篇幅来介绍音乐家本人。我们在介绍作曲家本人的时候，既把他当成普通人，又当作艺术家。我们力图勾画出他们的个性和生活，也描绘出当时的社会生活和历史背景，当然也尽力勾画出形成他们思想并影响了他们创作冲动的重大历史事件。

由于地理、历史、宗教、文化和习俗上存在的巨大差异，世界上不同地域、不同民族的音乐都有自己所独有的特征。对于中国的听众来说，要领会西方的音乐当然还存在很大的难度，毕竟我们生活在与西方人迥然不同的社会历史环境、文化传统和音乐生活氛围中，我们对西方音乐的体验和领悟，与西方人还存在着一些差距。西方音乐具有三个方面重要的特征：一、理性精神。西方文明诞生于古希腊文明中，古希腊哲人强调认识：认识自然，认识人自身。他们崇尚理性和逻辑抽象思维，所以在西方音乐中具有深刻的理性内涵、缜密的音乐思维。二、个性解放。西方人追求个性解放，把它视为不可侵犯的个人权利。在音乐艺术中，这种建立在个性解放基础上的情感表现获得了最为广阔的天地，特别是在19世纪的浪漫派艺术中发展到顶峰。它强调的不是“和”，而是戏剧性矛盾冲突，奏鸣曲式和交响乐恰恰很好地承载了这些情感表现。三、创新意识。古希腊哲学就已经意识到一切事物都处在永恒变化的过程中，“一个人不能两次踏入同一条河流”。在西方人那里形成了一种大胆的否定精神，他们对传统敢于挑战和批判，而从不被视为离经叛道。但是这一切都离不开一个最根本的问题：人之所以为人，正是因为他有理智、有情感、能创造，也就是人性的本质特征。西方音乐正是以一种独特的方式体现着人类的精神世界。如果我们不理解西方对人的认识，也就无法真正理解西方音乐文化的深刻内涵。所以我们听音乐必须用心灵去听，音乐是不死的心灵，是永远的感动，是永远的人心与人心的相通。

介绍西方音乐，可以有许多不同的方法，各有所适，很难说哪一种一定好，哪一种一定不行。我在讲课的时候，经常变换切入点 and 视角，变换兴趣中心。有时讲音乐风格，有时讲音乐结构，有时讲历史事件，有时也讲作曲家的逸闻趣事以及个性，并不固守体例的一贯。本书的介绍以文艺复兴时期作为开始，首先因为文艺复兴奠定了近代欧洲文化的重要起点，西方音乐的目光开始投向人的情感。其次，近现代欧洲音乐艺术从文艺复兴时代起就开始进入专业作曲家的历史时期。再次，远古时期的音乐我们极难获得音响和乐谱资料，文艺复兴以后的音乐创作有大量的乐谱和音响资料可供学习和欣赏。我们知道，欧洲文艺复兴运动实质上要复兴的是人的本性；为了驱散愚昧，启蒙运动要启蒙的是人的理性；为了抵御专制，浪漫洪流要提倡的是人的个性。西方音乐三百年一直贯穿的正是这一主线，因此之故，音乐艺术在西方文明进程中发挥着巨大的作用，扮演着重要角色。所以西方音乐欣赏也就从文艺复兴时期的音乐家讲起。

西 方 音 乐 鉴 赏 语 言
C O N T E N T S

目 录

001 序言

001 第一讲 新时代的曙光

——帕勒斯特里纳与蒙特威尔第

013 第二讲 不规则的珍珠

——巴赫与亨德尔

023 第三讲 理性的光芒

——维也纳古典乐派海顿与莫扎特

035 第四讲 音乐中的普罗米修斯

——古典主义音乐时期的巨人贝多芬

047 第五讲 深秋绝寒的乡路迢迢

——浪漫主义诗人作曲家舒伯特与肖邦

060 第六讲 春枝花满，林下清风

——浪漫主义中期作曲家门德尔松与舒曼

071 第七讲 青春、渴望和梦幻的人生

——标题音乐作曲家柏辽兹与李斯特

084 第八讲 潮流与反潮流

——瓦格纳与勃拉姆斯

098 第九讲 俄罗斯音乐的黄金时代

——格林卡与柴科夫斯基

107 第十讲 “东方情调”的多姿多彩

——俄罗斯“强力集团”作曲家的音乐创作

123 第十一讲 来自北欧的呼喊

——格里格与西贝柳斯

136 第十二讲 世纪末的回响

——奥地利作曲家布鲁克纳与马勒

153 第十三讲 音乐中的光 and 影

——印象主义音乐大师德彪西和拉威尔

166 第十四讲 音乐艺术的旋风

——斯特拉文斯基与巴托克的现代风格音乐

183 第十五讲 危机时代的自我救赎

——表现主义作曲家勋伯格与贝尔格

201 附录一：西方音乐大事记年表

207 附录二：名词术语集解

210 附录三：参考书目



第一讲 新时代的曙光

——帕勒斯特里纳与蒙特威尔第

XINSHIDAI DE SHUGUANG



一、文艺复兴以后形成艺术审美的根源

文艺复兴为世界文化史发展的新阶段奠定了基础。恩格斯曾经说过：“这个阶段是人类前所未有的最伟大的进步的革命。”近代先进的艺术文化，都是在文艺复兴艺术文化的基础上衍生、成长起来的，文艺复兴也为现代资本主义制度开辟了道路，重新激起了人们对古代世界的兴趣。古希腊思想中最吸引人的地方之一是：它是以人为中心的，而不是以上帝为中心的。哲学家伯克哈特有一句名言，它概括意大利文艺复兴是“发现世界和发现人”——前者探索外部世界，是客观的；后者探索人的个性，是主观的。文艺家无不认为研究古希腊和古罗马的“黄金时代”是通向进步与文明的必由之路。

“科学”与“人的崇高使命”是当时两股重要的理论思潮，也是西方现代世界观的建立之始。文艺复兴时代，大师辈出，达·芬奇、米开朗琪罗和拉斐尔创造了举世无双的画作，哥伦布发现了美洲新大陆，哥白尼假设了以太阳为中心的宇宙并发动了科学革命，等等。这些都使人能够通过艺术和科学洞察和反映自然的秘密，具有空前的数学修养、经验的精确性和神秘的审美能力。这一时期，复调音乐、悲剧与喜剧、诗歌、绘画、建筑、雕塑全部达到复杂性与美的新水准。个人天才与独立性到处可见。没有一个领域在人们看来是不可企及的。

这段时期的音乐也获得了新的生命力。为了丰富和扩大

音乐的表现力，音乐家在各个方面进行了大量的探讨，发明了各种调式、和声以及对位法技术，并逐渐将这些手法应用到实践之中。人们在作品中不仅力图模仿大自然，而且还要表达出人类心灵的激情，使艺术焕发了前所未有的、灿烂夺目的魅力。由于14世纪法国提倡的“新艺术”被人们接受，“导音”（在调式中最不稳定的音，由于半音的关系，具有向主音十分强烈的倾向）的引进，古代的调式发生了改变。一切调式终于融合成我们现在的大、小调式。复调音乐的理论日趋完善，和声风格写法在逐渐形成，节奏节拍也变得简明和匀称，接受世俗的歌词和曲调。作品常运用令人激动的节奏与错综复杂的旋律线条，复调风格的合唱作品达到了前所未有的艺术高峰。

在古希腊艺术中，最瑰丽的奇葩就是以宗教为题材的艺术（悲剧和造型艺术），它充分显示出希腊文化的个性，即和谐之美。可以说，原始的和谐之美构成了整个希腊文化的独特魅力。罗马时代以其凝重之力取代了希腊的和谐之美。古罗马晚期，基督教会和它的意识形态统治欧洲达一千年之久，古希腊、古罗马的人文主义古典文化被看成是异端，遭到排斥。理想与现实、天国与尘世、灵魂与肉体的这种内在的二元分裂的痛苦，以及试图摆脱这种痛苦而导致的普遍的虚伪，构成了中世纪宗教文化自我扬弃的深刻根源。罗马教会控制着欧洲生活的一切方面，它教导人们听天由命，宣扬人欲是万恶之源，提倡禁欲主义。它认为人生下来便有罪，生活第一件大事是赎罪。它压制科学，扼杀理性思维，只许盲目迷信教义。从1348年到1352年，一场黑死病把欧洲

变成了死亡陷阱，这条毁灭之路断送了欧洲 1/3 的人口，总计约 2500 万人！在之后 300 年间，黑死病不断造访欧洲和亚洲的城镇，威胁着那些劫后余生的人们。这是欧洲历史上最为恐怖的瘟疫。它彻底改变了整个欧洲乃至世界的历史，彻底动摇了宗教桎梏，人文主义思想开始复苏，文艺复兴的萌芽开始出现。14 世纪后半叶和 15 世纪的意大利古典学者认为，黑暗的中世纪把自己与古典时代割开了千年之久，在这昏暗、愚昧的时代里，文学和艺术坠入了昏睡的深渊。当时的桂冠诗人佩特拉克宣称，只有到了他们的时代，“黑暗才被冲破，未来的人们可以找到回归清澈的古代辉煌的道路”。文艺复兴标志着欧洲社会从专一的宗教倾向向世俗方面的过渡，从一个绝对信仰和神秘主义的时代向理性信念和科学探索时代的过渡。人们关注的是现世而不是来世的生活，产生了对理智的新的信任。这表明人对自己解决问题和理智地安排世界的能力的新信心，这种觉醒在希腊和罗马的古代文化中找到了自己的象征。人们在文艺复兴时期发现人类的最高智慧不仅体现在教父和圣徒身上——他们的先辈是这样认为的——也体现在荷马、维吉尔及古代先哲身上。

历史学家习惯把文艺复兴时期从 1453 年君士坦丁堡陷落于土耳其人手中、和希腊学者移居到西方时算起。如果需要——一个日期的话，按 1440 年前后印刷术和纸张的发明日期算可能更为妥当。几个重要事件将新时代与旧时代分开了：黑色火药的传入结束了骑士时代；指南针的发明使得探索性的航海成为可能，哥伦布发现了新大陆；古代文学的复兴与人文主义者有关，在建筑、绘画和雕塑中也产生了相应的复兴

运动。如果说古罗马时期的修道院、哥特时期的大教堂体现了宏伟的建筑形式，那么文艺复兴时期则把建筑力量用于宫殿和城堡。中世纪贵族阴暗的防御城堡让位给具有和谐比例的古典风格的宽敞大厦。实际上，文艺复兴时期的重要倾向是追求优美和理性的存在，这个时期的建筑体现了这种追求。

同样，中世纪绘画和雕塑中拉长了的圣徒和殉难者的形象由波提切利（1444—1510）的维纳斯和拉斐尔的雅典哲人的形象所取代。甚至在艺术家保留了宗教气氛的作品中，悲哀的圣母形象和一些悲痛的象征也让位给微笑的圣母——经常由很普通的姑娘做模特儿——和两个在草地上玩耍的小天使。原来被否定的人体形态，这时作为美的事物而展现，同时也成为解剖学研究的对象。画家以全神贯注的透视法和布局来描绘自然物和裸体像。中世纪绘画用比喻来表现宗教故事，而文艺复兴时期则更喜爱现实主义的手法。中世纪的画家把他们的人物画成正面、无个性的，而文艺复兴时期的画家发展了具有心理特征的肖像画艺术。中世纪的绘画有一定的模式，而文艺复兴时期注重个性。中世纪绘画中的空间由一系列的平面组成，文艺复兴时期的画创造了统一的空间，一眼就看到了整体。这个时期的绘画展现了自然景色，创造了距离的感觉，在世界大自然的秀丽景色上显示了无限的景深。

经过漫漫的长夜，欧洲的社会有了明显的进步，城市居民的市民意识得以觉醒。市民文化开始萌芽，市民文化改变了基督教，还人们以尊严；教会本身也逐渐世俗化，追求人

间的财富和享乐。人们不再把美当作罪恶,接受了艺术;教会懂得了使用戏剧、音乐、绘画、雕刻等诉诸感官的手段来弘扬教义,这比以前的说教更为有效。世俗的艺术家把他们对现实生活的兴趣带进了音乐作品中来,也突破了宗教音乐的局限。

文艺复兴时期有眼光的意大利人都把目光投向了古代的文学、雕塑和绘画作品,投向了西塞罗庄严华美的修辞文体和维吉尔瑰丽的诗歌风格。这一时期最响亮的文学艺术家的名字是但丁、彼特拉克、薄伽丘、布鲁尼、乔托、波提切利、达·芬奇、拉斐尔、米开朗琪罗等,他们都是文学艺术方面的巨匠。留给后世最辉煌的成就则是《神曲》、《十日谈》等文学作品和《维纳斯的诞生》、《蒙娜丽莎》、《最后的晚餐》、《垂死的奴隶》、《摩西塑像》、《大卫塑像》、《西斯廷圣母》等美术精品。这些优秀作品都表现了那个时代的共同特点,即人性的觉醒、解放和感性之美。

二、文艺复兴时期音乐的特点

音乐史上,“文艺复兴”这个词明显借鉴于15世纪到16世纪的绘画、雕塑和建筑风格,这时期的音乐完全不能和同期其他的艺术形式相比,它没有留下很深刻的印记。文艺复兴时期的音乐,总的来说旋律简洁淳朴,具有清晰、简朴和真诚的美的感染力。复调作曲法在欧洲大陆经过五六百年的发展已日臻成熟,复杂的中世纪教会调式日渐衰微,让位给大小调调式,从而为和声学的发展扫清了道路,逐渐形成了

巴洛克时期的主调音乐写法;记谱法也日渐完善,五线谱逐渐定型;乐谱铜版印刷术在16世纪后期日益成熟,一些有影响的作曲家的作品得以广泛流传;以小提琴为代表的弦乐器从16世纪中期开始大显身手,出现了技艺非凡的演奏家;乐器制作工艺的进步,使得一些新的乐器被发明和制作出来,增加了供作曲家选择的乐器种类,为日后管弦乐队配器法的发展奠定了基础。这样,各种条件的成熟也预示着音乐史上一个大发展的时代的来临。

16世纪被认为是教堂风格音乐创作的黄金时代。这个时期的复调音乐以一种叫做“连续模仿”的原则为基础,动机在织体中的各声部间变动,各声部互相模仿,因此同样的主题或动机一会儿出现在女高音声部或女低音声部,一会儿又出现在男高音声部或男低音声部。这样就产生了一种极为严密的织体,能表现最精妙和不同效果的音乐。复调音乐是这一时期音乐的主要风格和手法。

三、一部教堂音乐的力作 ——帕勒斯特里纳《马切鲁斯教皇弥撒曲》

乔瓦尼·皮耶路易吉·达·帕勒斯特里纳(1529—1594),是意大利文艺复兴时期佛兰德乐派的代表作曲家,他开创了16世纪欧洲复调音乐的典范。帕勒斯特里纳——因为他活着时就被誉为“当今世界第一音乐家”,所以当时人们宁愿以他出生的地名来称呼他。毋庸置疑,这是出于一种善意的尊重。

帕勒斯特里纳



帕勒斯特里纳创作了104首弥撒、200多首经文歌、200多首牧歌、65首诗和8首管风琴利切卡尔等，曲目繁多。从这些作品中可以发现欧洲作曲前辈们使用的所有技术特性，包括尼德兰的复调创作技法他都吸收并采用了。他运用传统语汇，如他自己所说，更突出纯净的声乐部分，他的音乐作品吸引人的地方并不是形式而是内容，因而他的音乐被誉为“尼德兰复调音乐的最终完美化”。华丽成分被部分删除，不和谐音通过准备或其他手段被掩盖或修饰，这样就规范成了“帕勒斯特里纳风格”。这种风格一度被后世作为典范学习和模仿，这在西方音乐史上他是第一人。他的音乐引导出

最大的朴实的表现力，犹如对苦难精神的深切缅怀，并且在寂静中蕴含思想，这使得当时的教会也对他的音乐极感满意，常委托他创作大型乐曲。帕勒斯特里纳的音乐作品透露出的信息与情感表明作曲家不是一个寻找上帝的人，而是发现了上帝并被祂抚慰灵魂的人。

16世纪20年代后期开始的宗教改革运动中，德国、英国、法国都产生了具有各自民族特点的宗教音乐。马丁·路德创作的《上帝是我们坚固的堡垒》是一首新教圣咏中流传最广、最富音乐感染力的歌曲，这首歌曲曾被恩格斯被誉为“16世纪的马赛曲”。与此同时，意大利的罗马天主教会面对宗教改革的压力，专门开会讨论音乐创作这一问题，并且针对教会音乐概括地提出几点指导性意见。这份决议对教皇所在地罗马本城的天主教音乐影响最大，也促成了具有严肃风格的罗马乐派的形成。而罗马乐派的代表人物就是帕勒斯特里纳。罗马乐派在16世纪作为保守的乐派对文艺复兴以来的复调音乐作了一个最终的总结和集大成，也将复调音乐推上了一个新的高峰。这些音乐艺术已超越了宗教，也成为欧洲大陆至今为止作曲家创作的“范本”。法国印象派作曲家德彪西、拉威尔当年在巴黎音乐学院获得罗马作曲大奖，所获的奖励就是由政府奖学金资助去意大利罗马游学一年，学习和研究帕勒斯特里纳的范本和文艺复兴时代的音乐技术。

16世纪，对世俗音乐的称颂抢去了宗教音乐的部分风头。对于大部分虔诚的教徒来说，圣歌消弥了神圣和庄严意味无异于伤风败俗，因此，必须有人设法拯救宗教音乐的颓势。教会为此组织了一次著名的特伦托会议。这次会议从

1545年一直开到1563年，讨论的主题正是阻止宗教音乐滑向杂耍的危险倾向。天主教保守势力认为，当时的教堂音乐已经受到世俗情调的侵袭，愈来愈复杂的浮雕技巧和多变色彩让人无法听清歌词，更谈不上理解声乐的内涵，所以必须净化圣乐，排除世俗曲调的渗透，简化音乐的构成。更激进的教会人士甚至要求取消圣乐（弥撒曲）中的复调运用，回到单声部的圣咏。

最能代表帕勒斯特里纳风格的就是宗教音乐，尤其是弥撒曲。他创作的弥撒曲数量非常多，将近一半属于模仿弥撒曲，还有定弦律弥撒曲、释义弥撒曲。《马切鲁斯教皇弥撒曲》是帕勒斯特里纳自由创作的一首著名弥撒曲，这首慈悲经是弥撒曲中的第一部分。弥撒曲共分五个部分：慈悲经（Kyrie）、荣耀经（Gloria）、信经（Crado）、圣哉经（Sancysus）和羔羊经（Agnus Dei）。慈悲经——祈求宽恕——形成于基督教早期的庄严仪式中，它由ABA的曲式结构构成；由9句祈祷文组成：首先是3句“主啊，发发慈悲”，接下来是3句“基督啊，发发慈悲”，最后3句又回到“主啊，发发慈悲”，之后是结尾句“荣耀归于至高的上帝”。这是一首愉快的赞美诗。（顺便提一句，中世纪的欧洲人喜爱象征，数字“3”代表了基督教神圣的三位一体）

15、16世纪，欧洲传统宗教音乐中的弥撒曲、经文歌是享有盛誉的体裁。一般来说，传统弥撒曲分为五个乐章，都是按照“同一个动机”组成，这个动机往往取材于中世纪欧洲教堂的格里高利圣咏，也有些来自民歌。作曲家的才华

在于把传统和民间的素材千方百计地综合起来，把充满着表现力和感染力的音乐与那种世俗和宗教的元素融合在一起，使我们今天也叹为观止。

当时教会音乐要求教徒能够听得清清楚楚。帕勒斯特里纳的这首曲子声部线条纯净，和声音响协调，复调与和声结合得非常好。作曲家杰出的复调音乐技术无以伦比，他的创作也为后来巴赫和亨德尔的创作打下了坚实的基础。这首慈悲经如山泉般纯净，无伴奏的男女声合唱声音纯净，像是没有一丝白云的蓝天，像天然水晶般清澈透明，又像秋天的月色照亮大地那般高洁，这种纯净、透明、神圣和虔诚的感觉让我们的心灵为之感动。帕勒斯特里纳创作的人声让我们充分体验到人声美好如同仙乐，歌唱的线条无比优美，旋律进行运用得更多的是级进，很少跳进，和声的声部空间排列极其优美，由于明显节奏脉动的消失和轻柔不和谐的巧妙运用而造成了一种无时间的永恒感。

帕勒斯特里纳的音乐代表了那个时代音乐艺术的最高水平，反映了当时人们的审美要求，即在颂扬上帝的同时，又肯定了人间的美好和人的尊严。帕氏的音乐创作技术也融合了欧洲大陆音乐艺术中各个流派的特点，并形成了一个新鲜的事物——欧洲的音乐传统。从此，音乐创作中复调音乐技术和和声技术就像是人类的两条腿开始迅跑起来。帕勒斯特里纳是欧洲音乐史上一位极为重要的作曲家和音乐史上发展的一个里程碑，我们不能不对他有充分的认识 and 了解，这样才能对欧洲音乐有全面和深入的了解。

四、蒙特威尔第与《奥菲欧》

1. 蒙特威尔第的音乐成就

意大利作曲家蒙特威尔第(Claudio Monteverdi, 1567—1643)是17世纪前半期最伟大的作曲家。他继续着意大利佛罗伦萨的革新运动,并将它引向一个表现艺术的理想境界;他使中世纪以来的复调艺术大放光芒,同时又是“新艺术”时期主调音乐和戏剧化风格音乐创作的大师。在管弦乐队历史上,他创造了许多新的演奏技巧,奠定了管弦乐队配器艺术。他的音乐作品不仅强调旋律的表现力,同时扩展了管弦乐队的作用,发展和丰富了音乐语言,拓宽了音乐的表现力,他为寻找音乐抒发感情的新境界作出了前人所未有的努力。

蒙特威尔第生于意大利的克利蒙娜,曾经在青年时随意大利作曲大师英格列里(Ingegneri)学习作曲技术。1587年在一个公爵府任提琴师。1603年任万都华公爵府教堂的乐师。1612年由于公爵去世,他离开公爵府,到威尼斯、米兰和波伦亚等地工作、生活。1643年逝世于威尼斯。

1607年蒙特威尔第创作的歌剧《奥菲欧》是音乐史上最重要的作品之一,这部作品开辟了欧洲大陆从1600年到1900年300年的音乐创作道路。蒙特威尔第这位近现代音乐创作开山之祖不仅开创了一个新的世纪,而且他还是使文艺复兴运动在音乐中最为集中体现的巨匠之一。他创作的歌剧是“对当时一种普遍对个人情感表达的渴望的圆满回答,



蒙特威尔第

把音乐从教堂拉回到了人间”。

法国音乐史学家保罗·朗多米尔认为：“蒙特威尔第并不把音乐视为一种技巧性结构的艺术，也不是感官上的娱乐，而是表现人的最有力的手段。这种人是指整个人，包括他一切的欲望、惧怕、愿望、幸福、失望、愤慨。”他指出：在蒙特威尔第之前，人们只会用音乐表达很少几种感情，尤其是忧伤和宁静。而音乐应该也能很好地表达愤怒、仇恨等心灵中最激烈的活动。在蒙特威尔第之前，节奏总是平静、温和的，是他创造了“兴奋激动”的类型。蒙特威尔第认为，“音乐不仅仅是用来指出歌词的原意，它还应该表现得更深刻”。并且，它应该通过人物表达现实的思想感情的歌词，让我们深入“这一个角色的过去与未来”。蒙特威尔第极力推行他关于音乐艺术的新观点，他认为旋律是人类感情唯一直接的表现。

蒙特威尔第以当时先锋的姿态，将歌剧艺术回归于自然和民间，他所创作的歌剧形式，如宣叙调、咏叹调、有音乐伴奏的朗诵、加道白式的独唱及间奏曲、舞曲等，至今仍然是西方艺术歌剧的基本元素，还十分生动地存活在我们今天的歌剧艺术中。所以，应该说欧洲歌剧艺术的奠基和源流是从蒙特威尔第开始的。

蒙特威尔第是一位感情型的作曲家，他的音乐融入了丰富的个人感情，以自己独特的感情与深挚动人的旋律丰富了其歌剧的戏剧性和音乐性，也深深地打动了无数听众的心。朗多米尔说：“他想通过自己的歌曲来表达内心的活动，他是一个用自己整个灵魂来生活的人，在讴歌别人的快乐和痛

苦之前，他已经饱尝了悲欢离合的滋味。”感情不仅仅是蒙特威尔第的形式，也是他的整个生命。

在管弦乐队配器艺术发展史上，蒙特威尔第是第一个真正发挥管弦乐队和配器法作用的作曲家。以前的歌剧伴奏往往是简单的乐器和古钢琴伴奏，蒙特威尔第的创作抬高了管弦乐队的重要性。当然，他的乐队同现在我们所理解的管弦乐队还相差甚远，但是蒙特威尔第在歌剧创作中，却已经相当明显地倾向于把乐队的所有乐器划分为弦乐器和管乐器两组，并把旋律划分为伴奏的和主导的两类。正是由于他对管弦乐队的理解上这种极其重要的转变，在管弦乐队配器艺术的历史上才把蒙特威尔第称为伟大的改革者。可以说蒙特威尔第影响了之后 300 年的欧洲所有专业作曲家。另外，我们在他的歌剧作品中，可以看到他对管弦乐队的四声部结构的偏爱。这些都是古典主义和浪漫主义作曲家写作的基础，这在当时是绝无仅有的。总的来说，蒙特威尔第音乐创作的突出贡献可归纳为两方面：一是乐器方面，一是感情方面。

蒙特威尔第在歌剧、舞剧、抒情小曲和宗教作品中都注入了他个人强烈的情感，这在当时的音乐来说是新颖的。他首创了所谓的“激动风格”来表现灵魂中隐藏的颤抖，这种风格引出了一些新鲜的音响效果，如作为激情象征的震音和拨奏。蒙特威尔第首先追求的是让他的音乐表现诗中的情感内容，他宣称：“歌词应该成为音乐的主人，而不是它的奴仆。”

他为了戏剧的表现、气氛和悬念而运用了不谐和音与乐器色彩；用突然的调性变化来突出剧中人物的对比；坚持认为节奏与情感有密切的联系。他又是复调写作大师，在合唱

作品中保留了过去时代的优秀对位传统。这样，便产生了一种充满悲怆因素、扎根于人类天性的真实情感中的高尚艺术。他音乐戏剧中的人物既不是木偶，也不是抽象的，而是通过歌曲表达欢乐与悲伤的现实生活中的男人和女人。

2. 歌剧《奥菲欧》的故事

时间：古希腊神话时代

地点：古希腊原野和阴界

剧中人物：奥菲欧（音乐家），男高音

普罗瑟碧娜（普鲁特奈之妻），女高音

普鲁特奈（地狱之王），男低音

尤丽狄茜（奥菲欧之妻），女高音

卡隆特，男低音

音乐精灵，女高音

希望精灵，次女高音

女使者，次女高音

阿波罗，男高音

精灵、河川女神、牧羊人等

先是相当于序曲的《触技曲》反复奏出两次之间，夹着平静的中段，这旋律又被使用在序幕的利多奈罗（17世纪的意大利歌剧中，在歌曲的前奏、间奏和后奏反复的器乐部分）上。序幕是由扮演音乐家演唱者唱出的宣叙调，它把观众引导到奥菲欧神话诗般的世界里。同时音乐部分反复着《触技曲》中出现的利都奈罗乐句。

第一幕 原野

这是一段优美的原野场面。河川女神和牧羊人正为奥菲欧和尤丽狄茜的爱情，道出祝福的合唱，他们载歌载舞。奥菲欧以独唱《天上的玫瑰、人世的生命》述说获得尤丽狄茜的幸福和快乐，尤丽狄茜也以《这么大的快乐不能言传》和他应答。然后又是河川女神和牧羊人明丽、愉快的合唱。

第二幕 原野

舞台仍旧是优美的原野。在五声部乐曲引导下，出现奥菲欧和牧羊人的欢乐之歌，其间夹着各种明朗的器乐反复句。可是女使者突然出现，唱出：“啊，悲惨又严酷的命运！”把尤丽狄茜被毒蛇咬死的噩耗告诉奥菲欧。这时音乐即刻变成悲切、哀怨的。接着奥菲欧就唱出著名的咏叹调《我的生命，你已经死了》，发誓要到黄泉之国把爱妻夺回来。后面是河川女神和牧羊人悲切的合唱。



（歌词大意：你与世长辞，与世长辞，我的爱妻）

第三幕 往地狱的三途河河畔

这是奥菲欧前往地狱时，先来到的三途河河畔场面。希望女神出现，为奥菲欧打气，唱出：“借着宽宏的心和优美歌声前进吧。”可是三途河的渡船夫却说，活人不得通过，冷酷地拒绝了他。奥菲欧就唱出“强有力的精灵呵”拼命哀诉，希望博得同情，但卡隆特却表示他不懂什么是哀怜，听了一会儿奥菲欧优美的歌声后，倒头呼呼大睡了。

这段以协奏曲形式写成的歌曲是全剧的核心。趁卡隆特入睡，奥菲欧渡过了三途河。管弦乐欢天喜地高鸣着，精灵们的合唱则在歌颂他的勇气。

第四幕 黄泉之国

地狱之王普鲁特奈的妻子普罗瑟碧娜深受奥菲欧之歌所感动，恳求普鲁特奈大发慈悲，听取奥菲欧的悲诉。后来，普鲁特奈就提出条件说，只要奥菲欧在走出黄泉之国以前，不回头看尤丽狄茜，便允许把她还给奥菲欧。普罗瑟碧娜向丈夫表示谢意，而精灵们则以合唱歌颂爱的胜利。

奥菲欧高兴地独唱着，走向阳间路。由于担心尤丽狄茜真的跟着他，加上热切地想看爱妻一眼，终于犯忌回头看了一下尤丽狄茜朦胧的身影。就在刹那间，尤丽狄茜悲伤地唱出“啊，那甜蜜又辛酸的模样”，和奥菲欧作最后的告别后便消失无踪。精灵们一边斥责他，一边哀叹说：“奥菲欧找上地狱，却被自己的心击溃。”

第五幕 原野

奥菲欧的悲叹之歌：“群山在悲伤，众石在哀泣。”这段规模宏大的悲歌，加上回声精灵的呼应，展现出印象深刻的独特效果。接着阿波罗出现，鼓励坠入绝望深渊的奥菲欧跟他一起回到天堂，给予永恒的生命。这时两人就唱出升天的二重唱《边唱歌边升天》，而牧羊人则合唱为他们送行。在合唱“去吧，奥菲欧”声中，牧羊人跳着舞仰天目送奥菲欧升天。（幕落）

3. 《奥菲欧》的管弦乐队配器

蒙特威尔第一版《奥菲欧》的总谱首页相当精确地标明了表演所需的配器：两架大键琴，两把重低音维奥尔琴，十把大小提琴，一架双排弦竖琴，两把法式高音小提琴，两把西塔隆鲁特琴，两架木质管风琴，三把低音维奥尔琴，四支长号，一架铜质管风琴，两支小铜号，一支F音竖笛，一支消音小号。我们可以说，蒙特威尔第在乐器方面动用了文艺复兴时代的乐队和巴洛克首批继承者所拥有的全部乐队音响色彩。作曲家虽然在开始时对何种乐器在何时演奏的指示相对比较精确，然而余下部分却并非如此。更有甚者，这份初步的列表好像并不完整。在第三幕开始的地狱中，他指定小铜号、长号和铜质管风琴将要进入，这暗示在此前被排除在外。事实上，它们的使用明显是由现代演绎来确立的，而且两组乐器分别用于作品的两个主要场景——小铜号、长号和铜质管风琴对应地狱，小提琴、大键琴、鲁特琴和竖笛对应田园场景——为开头的号角声而加入两组乐器的小号也很适宜。对区分两个世界的音响修饰的注重甚至还体现在人声的音色上：田园中的合唱曲的人声是混合的，而地狱中的合唱曲则是阴沉的男声（众所周知，在当时欧洲人的意识当中地狱中没有女人）。有些乐器值得特别关注，诸如木质管风琴，其木质音管能产生一种十分柔软的音色，高贵地衬托奥菲欧在尤丽狄茜去世后的哀悼。铜质管风琴则正在其音色的对立面，它以铜质簧片的振动产生一种刺耳嘲讽的声音，用来为像卡隆特这样的角色伴奏效果绝佳。蒙特威尔第要求的双