

最新文化产业管理 执法全书 (三十二)

郭雅 主编

吉林摄影出版社

图书在版编目(CIP)数据

最新文化产业管理执法全书/郭雅主编. —长春: 吉林摄影出版社, 2004

ISBN 7-80606-716-7

I. 最… II. 郭… III. 执法工作—中国—汇编
IV. D922.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 053249 号

出版发行: 吉林摄影出版社
(长春市人民大街 124 号 130021)

责任编辑: 李乡壮

经销: 全国各地新华书店

印刷: 北京施园印刷厂

版次: 2004 年 3 月第 1 版

书号: ISBN 7-80606-716-7/ D · 197

定价: 899.00 元

目 录

试论马勒交响曲对传统的突破.....	1
LENNY SHAW	8
从勃拉姆斯第二交响曲的第一乐章.....	1 0
看勃拉姆斯的个人音乐风格.....	1 0
听 LISZT 的《 SONATA FOR PIANO IN B MINOR 》	1 5
贝多芬的钢琴奏鸣曲.....	1 9
贝多芬的交响曲.....	2 6
贝 多 芬	3 3
室内乐.....	4 1
古典音乐网--“ 克莱兹默 ”: 古老而又年轻的犹太之音.....	5 9
古典音乐网--轻轻的轻音乐	7 3
莫扎特——安魂曲详尽分析.....	7 9
福尔克雷父子的拨弦古钢琴组曲.....	9 1
古典音乐和现代音乐评论.....	9 9
<西方音乐家历史对照表>	1 0 3
伟大的巴洛克美术和巴洛克音乐.....	1 0 7
卡门——从文学戏剧到歌剧的“ 变种 ”	1 1 5
时代分类法.....	1 2 2
区域分类法.....	1 2 4
什么是文物？	1 2 5

文物定级标准.....	1 2 8
文物分类法(1).....	1 3 6
半坡遗址.....	1 3 7
北京周口店遗址与北京人和山顶洞人.....	1 3 8
陕西蓝田人遗址.....	1 4 0
敦煌莫高窟.....	1 4 0
河姆渡遗址.....	1 4 2
楼兰故城遗址.....	1 4 2
马王堆汉墓.....	1 4 3
明定陵.....	1 4 4
南越王墓.....	1 4 5
尼雅遗址.....	1 4 6
秦始皇陵及兵马俑坑.....	1 4 7
三星堆祭祀器物坑.....	1 4 8
安阳殷墟遗址.....	1 4 9
西夏王陵.....	1 5 0
仰韶遗址.....	1 5 1
云南元谋人遗址.....	1 5 2
郑州商城遗址.....	1 5 3
周原遗址.....	1 5 3
故宫博物院.....	1 5 4
中国历史博物馆.....	1 6 2
沈阳故宫博物院.....	1 6 5
开封市博物馆.....	1 6 6

南京太平天国历史博物馆.....	1 6 7
西安博物馆.....	1 6 9
香港博物馆.....	1 6 9
台北故宫博物院.....	1 7 0
中国美术馆.....	1 7 2
南京博物院.....	1 7 3
中国人民革命军事博物馆.....	1 7 7
中国革命博物馆.....	1 7 9
中国科学技术馆.....	1 8 2
周口店遗址博物馆.....	1 8 3
定陵博物馆.....	1 8 5
昭陵博物馆.....	1 8 6
秦始皇兵马俑博物馆.....	1 8 7
北京天文馆.....	1 9 0
香港太空馆.....	1 9 1
首都博物馆.....	1 9 2
颐和园.....	1 9 4

试论马勒交响曲对传统的突破

最后一个伟大的德国后浪漫主义交响曲作曲家是奥地利人古斯塔夫·马勒。马勒一生共创作了九部完整的交响曲和一部交响声乐套曲《大地之歌》。马勒在交响曲的创作上是从继承伯辽兹、李斯特传统开始的，而后者在 19 世纪中叶对于交响曲新的创作倾向和具有革命性的创作手段直接预示了马勒在 19 世纪末在交响曲创作上的独树一帜，尽管当时甚至直到后来的好几十年，我们在对待马勒的交响曲时从来没有用过对李斯特那样慷慨的赞美甚至足够的重视，但是现在，当我们在对浪漫主义时期的音乐能够做出更全面认识的时候，不得不重新来看马勒，看他的九部卓越的交响曲，更重要的是，重新来认识马勒的交响曲中所蕴涵的大喜大悲。

这不仅仅是对马勒本身的总结，还是对整个浪漫主义时期交响曲创作的归结。以下，笔者试着从马勒的交响曲来看看他对传统交响曲的突破。

1、扩充的结构：

我们对马勒作品最肤浅和直观的印象正是来源于他极其扩充的交响曲结构。这在以往任何一个作曲家身上都不曾看到的，即使我们在瓦格纳的作品中看到这一倾向，但是它体现得也没有在马勒作品中那样

广。

让我们来看看马勒九部交响曲的乐章结构吧。其中，第一、第二、第五（第一部分的“葬礼进行曲”和“暴风雨的乐章”虽然在主题素材上联系密切，我们通常把“葬礼”看成是“暴风雨”前的巨大的引子，但是在篇幅上却已相当于两个乐章）、第七都是有着与传统四乐章不同的结构，一共为五乐章；而第三交响曲更是被扩充到六个乐章。这样极度和不厌其烦的扩充是马勒一生都孜孜不倦的。

不仅如此，单单从一个乐章的容量来看，他的交响曲亦是超过传统的习惯。如被马勒自己用讽刺而又充满感情的口吻称为“怪物”的第三交响曲在结构的扩充上达到他所有交响曲的极致，不仅一全曲共有六个乐章，就光是第一乐章的篇幅就超过了贝多芬第五交响乐的全部！而我们前面提到的第五交响曲的第一部分，同一个主题素材也写成了相当于两个乐章的长度。

虽然，这种坚决扩大结构的倾向在后浪漫主义时代越来越风行，但是马勒却是其中最夸张的一个，并把此连同对乐队编制的扩大一起，用来承载他试图描绘“整个世界”的愿望。

2、庞大的乐队编制：

庞大的乐队编制到了马勒手上是司空见惯的了。这其中最突出的例子莫过于他的第八交响曲，我们都知道这个交响曲有一个译名叫《千人交响曲》（谁也说不出这个名字到底是褒义得多还是贬义得多），虽然这只是当时首演的马戏团经济人所玩弄的宣传花招，但事实上，这个交响曲的确动用了总人数超过1000人的乐队人员。其中包括7名独唱演员、一个童声合唱队、两个大型合唱队和一个异常庞大的乐队（包含四支长笛和一支短笛、四支双簧管和一支英国管、四支单簧管和一支低音单簧管、四支大管和一支低音大管、八支圆号、四支小号、四支长号、一大组打击乐器、管风琴和常用的弦乐器，但数量大为增加。）对此，马勒在给朋友的信笺中显示了自信和自我陶醉之情。他把第八诠释为“整个宇宙都开始振动和回响吧！不再是人声在唱，而是星球和太阳和运行。”这在以前的传统交响曲中是多么地不可思议啊！而在此之前，1895年首演的《第二交响曲》已经是需要庞大的弦乐组、四支长笛、四支双簧管、五支单簧管，三支大管和一支低音大管、六支圆号和六支小号。另外还有四支圆号、四支小号和打击乐单独成组，四支长号、大号、六支定音鼓和许多打击乐器、三只铃、四架或更多架竖琴、管风琴，外加女高音、女低音独

唱和合唱队。

其实在马勒的九部交响曲和一部合唱交响诗中，只有第四是比较小巧的，那是马勒得益于民间艺术的单纯和质朴，但对于马勒来说，他的确有足够驾驭那么多乐器的能力，他得天独厚的配器禀赋使得他在处理如此繁复的乐器组合时做到尽善尽美，这也是马勒得以将自己的理想转化为惊人的表现方式的前提。

3、 独特的配器：

马勒的配器为我们显示了一个睿智、巧妙的马勒，这与他长期的指挥工作是分不开的。他可以根据实践经验把配器的细节写得完美无比。无论是最纤细还是最宏伟的效果，马勒都能处理得得心应手，如第一交响曲第三乐章对定音鼓的运用把葬礼的气氛描绘得异常阴郁。马勒自己对此是这样说的“在这里，表现的内容是无足轻重的，重要的是应该表现的气氛...”马勒对表现这种气氛是非常拿手的，他的配器为他的交响曲所预示的新世界做了极好的解释。再看看《大地之歌》第二乐章的开始部分，描绘得是一幅悲秋的景象，预感死亡的迈进。音乐一开始，小提琴奏出了灰暗的、犹如秋风的音调，而双簧管则倚着提琴的阴霾，吹出了落叶纷飞，哀雁孤鸣的主题，极尽悲凉之色。马勒可以用相当庞大的乐队来刻画出让犹如

室内乐般的细致情感，这比他能够创造出叫人震撼的庞大音响更让人惊叹！

还有一些特别的例子体现了马勒在运用乐器上的才能，如对曼陀林的使用，以及在第四交响曲中运用变调弦乐，都是出人意料和非凡的。这是马勒对于向世人用他的交响曲展示新世界有着莫大的意义。对于人声的运用，我也把它放到配器中来阐述，因为我们看马勒的交响曲，人声往往是他意图表达最重大思想时所采用的，他赋予了人声以更重要的表现意义。如在第四交响曲的最后一个乐章加入了女声独唱，那是马勒意欲表达一种坦白的纯净，而不是前面所一直表达的色彩斑斓。马勒自己也说前者要比后者难得多。在第三交响曲的第四第五乐章，分别有女低音独唱和女中音合唱。这是马勒在描写最后末日大恐怖来临时的震惊和无奈。合唱队不带乐队伴奏，以耳语般的轻声唱出赞歌，意味着那个势不可挡的信息。

人声用得最多的是第二和第八交响曲，马勒顺着贝多芬、伯辽兹和李斯特，乐于把人声看作为乐队的一部分，他奢侈并且有意地在交响曲中使用着美妙的喉咙，嚼着意味深长的歌词。从中，我们不难看出马勒对于音乐以外文字的膜拜，而由此亦可以理解到他的交响曲所具有的标题性。

4、 强烈的标题意味：

没有人会怀疑马勒是一个标题音乐作曲家，尽管他对德奥传统音乐、贝多芬以及舒伯特的交响曲有着多么自始至终的依恋和崇敬，但显然的，他离他的这些前辈们已经有很远的距离。或许更公正地说，马勒是把对伯辽兹及李斯特的继承与德奥的传统做了个人的结合。

对于马勒交响曲的标题性，我们甚至可以说，没有标题的含义，马勒在交响曲的创作上是不会走得那么远，而他也难以开辟他的新世界。虽然从第五交响曲开始，马勒就不再对他的交响曲作有详细的标题或解释，但是我们却能够比感受当时的其他任何一个交响曲作曲家强烈得多的标题性。第一~第四马勒自己就有详细的提示，而在此后的作品中，马勒尽管已经意识到他在早期作品中的文字提示似乎有点“成事不足，败事有余”，但在他的创作中却总有超过音乐以外的东西在影响着他。

其实这在李斯特以后作曲家的音乐创作中已经是非常常见，如交响诗这一题材的流行就表明了这一点，但是马勒却用交响曲的思维来构建他对人生的描绘和探索，把交响曲这一体裁的表达范围扩大到了传统以外的地步，而由此马勒的交响曲所蕴藏的内涵也

大大地超过以往交响曲所能承载的强度和深度。

5、 更深更广的内涵：

从马勒那句名言“ 交响曲是世界，它包容一切 ”，我们就可以看出，马勒在创作交响曲时企望把所有的一切都熔铸在其中。由此可见我们前面所说的结构的扩充、编制的庞大、配器的精妙以及标题性的突破都可看作为马勒在追求交响曲所能涵盖更深更广时所做的努力。

在马勒所有的交响曲所揭示的内涵中，最突出的莫过于他对死亡主题的敏感，而在体验死亡的过程中，马勒的交响曲表现了不可名状的渴望和深刻的绝望。而从第一交响曲到第九交响曲，马勒对于死亡的感受是越来越强烈，对于人生终极意义的哲理追求也达到越来越疯狂的地步。可以说，生与死是马勒交响曲最深也是最终的内涵。

同时，在马勒之前，没有人可以把交响曲写得这样叫人毛骨悚然，他的狂喜和狂悲的境界既反映了作曲家超乎常人的意志力，更深刻地揭露了马勒本人内心不堪一击的软弱已经到达了无以复加的地步。 相比而言，马勒在形式和音乐语言上对于传统交响曲的突破仅仅是一般意义上的拓展，它更多的是后浪漫主义风格的一种体现；而他在情感体验和精神上的突破

则是带有霹雳般的震慑，是倾注和浓缩了马勒个人一生非凡的情感经历及他最终都无力回避的毁灭命运。

Lenny Shaw

LuLu 说的马勒作品的几种特点，切中肯綮。伯恩斯坦曾介绍过马勒，大概意思是：“马勒象个巨人，两脚分跨在世纪的分界点上。他的左脚（即心脏的一边）深深地扎根于欧洲浪漫主义音乐大地，而右脚在新世纪音乐的土壤中探求，看看有没有新音乐的种籽。而确实有几颗种籽从左边浪漫派的大地中蹦了过来，在新的土地中生长发芽。但马勒是不可能两脚并重的，他的左脚永远是他的支柱，他不可能做传统的彻底革命者，他的宿命是接受欧洲辉煌的音乐传统并背负它，他不属于新音乐的开创者，只是旧音乐的集大成者。马勒第九交响曲便是他的挽歌，对自己、对旧音乐的挽歌。他的第十交响曲不可能创造出来，命运决定了他不会在新的音乐世界里找到他的位置。”

许多人认为，马勒集浪漫派音乐大成，并开创了許多近代音乐的作曲手法，影响了勋伯格等一批近代作曲家。有人说：“音乐的世界不仅有巴赫，还有马勒。”从某些方面看确实不错。巴赫并没有对音乐做大的创新，但他集他以前的音乐手法大成，并让它达到了自身的顶峰。巴赫是巴洛克最后也是最伟大的作

曲家。是否可以说，从某种程度上说，马勒是浪漫派最后也是最伟大的作曲家？（不要向我扔砖头）

我感兴趣的是，马勒对于人生与艺术的最终理解。马勒曾说他是三重意义上的无家可归者：“奥地利人中的波希米亚人，德国人中的奥地利人，世界人中的犹太人。”马勒从来不象巴赫和布鲁克纳那样虔诚地忠实于信仰，他信仰却并没有找到彼岸。其他作曲家的奋斗、彷徨都没有冲出西方的哲学和价值观体系，而马勒则第一个闻到了东方文明的气息。西方总是认为，人应该在天堂和上帝中找到最终的归宿，通过信仰和受难达到这个归宿。而东方尤其是中国人认为，人应融合于自然，达到“天人合一”。马勒在信仰和受难中找不到出路，他曾说：“我们为什么受苦？我们为什么而活？难道这都是上帝开的一个可怕玩笑？”我感觉马勒以西方的思维方法和理解，到了晚年还没有看到彼岸。但他在读到《中国之笛》的唐诗选后，却感到了强烈的认同和启发。因此，《大地之歌》绝对属于马勒创作中的一个最重要的现象，一位伟大的西方作曲家（具有深刻西方人文思维的艺术家人）与中国伟大诗人（具有深刻东方思维的艺术家人）的思想相碰撞所产生出来的艺术产品。马勒可能没有最终在大地中找到他的彼岸，但他毕竟曾经跳出他所

生活的思维圈，看到了东方对生命、对艺术的理解。

从勃拉姆斯第二交响曲的第一乐章 看勃拉姆斯的个人音乐风格

在这里我们发现了传统的魅力、孤独的诗意、忧郁的光泽、怀旧的甜美和黑森林的故事。勃拉姆斯激起了人们对古典的永久怀念。——《勃拉姆斯的音乐精神》

第二交响曲通常被称为勃拉姆斯的《田园》。静谧、安宁的气氛贯穿了全曲，与被称为勃拉姆斯的《命运》的第一交响曲相比，虽然《第二》在个别地方仍能听到《第一》那悲剧性的遥远的回声，但是它总的呈现在我们面前的是一幅宁静致远、清新明朗的田园画卷。勃拉姆斯仅仅用了4个月就在依山傍水的奥地利华瑟湖边写下了《第二》，充满了惊人的灵感，这在勃拉姆斯的创作过程中是不多见的。当时（1877年），勃拉姆斯来到安适、宁静的小镇贝尔察赫度假，身心得到极大的放松，再加上统一后的德国局势安定，因此心情格外舒畅，难怪他“下笔如有神”了。

第二交响曲为D大调，共分四个乐章。它的第一乐章是一个奏鸣曲式的快板（Allegro non troppo）乐章。整个乐章充满了温暖的阳光，和煦的春风，有人形象地喻其为美妙的“落日余辉”，由此可以想象

音乐中灿烂又不失温和、明朗又不失抒情的情绪。

音乐从倍大提琴悠远的低吟开始，轻柔、舒缓，似乎就此为整个乐章奠定了感情的基调。开头的那三个音“D-#C-D”组成了全曲的基本动机，后面重要的主题和音乐发展都是从这个基本素材演化而来。紧接着，主部的第一主题随着圆号和大管奏出了一个基于D大调主和弦的优雅柔和的乐句开始了，音响醇厚平和，充满了古典的情趣，随后木管加以应答。这个主部主题正是夕阳落霞的完美写照，绚烂的光芒若隐若现——弦乐声部若有若无的音调恰似轻舞在漫天的幻想之中，让人不禁神往。一连串属功能的分解和弦（包括7级和弦、重属导七）把音乐引向与神秘交织的恍惚思绪中，仿佛想到了从前，那是不是第一交响曲的遥远回声呢？

很快，小提琴演奏了由三音动机演化而来的旋律把思绪重新拉回到了田园，在管乐的衬托下较先前更为明亮，好象一抹金色迅速划过天际，带来了耀眼的美丽。长笛迅速呼应，通过摸进把音乐带入了更内省和简朴的副部主题。这中间的过渡略有激昂，一系列七和弦的连接使调性在一连串的不稳定后到达了属调（A大调），副部主题不知不觉地开始了。

副部主题是一支追忆似水年华的歌，管乐静止

了，只有弦乐在那里以二重唱的形式浅吟低唱着。六级和弦的音响给乐句带来了忧郁的气息，是那么地为人熟知，而大提琴的音色又隐伏了阵阵力度。这是一种愿望的力度，充满了不可抗拒的力量，但却是那么柔软，那么发自肺腑。

结束部开始处的节奏短促而有力，符点连接使音乐产生了很大的动力，随后弦乐的节奏越来越密集，而管乐几个八度的叠置与之形成对比，为音乐凭添几分英勇的气概，就在这样的威武中，展开部到来。

展开部中随处可见的便是乐章开头的三音动机，他们变幻成各种各样的面目，把音乐撕裂又缝合。摸进变化的手法被运用在各个声部，整个情绪从呈示部中的恬静向激动、震荡冲去。单簧管和双簧管、大号和圆号分别交错演奏三音动机，变化半音和不协和音交织出各种音响色彩，频繁的转调、离调变幻出明暗而呈示部中耀眼的过渡段音调时不时地飘落在重重的矛盾中，好象拨云见日，但却来得美妙，去得也迅疾。

最后，在再现之前，木管又幽幽地吹起了主部主题的音调，在隔了长长的一段展开部后，重新听来，竟不觉有一种恍若隔世的恍惚，好象是重拾昔日的甜美，但更象是梦魇过后的清晨。阳光再次普照下来，