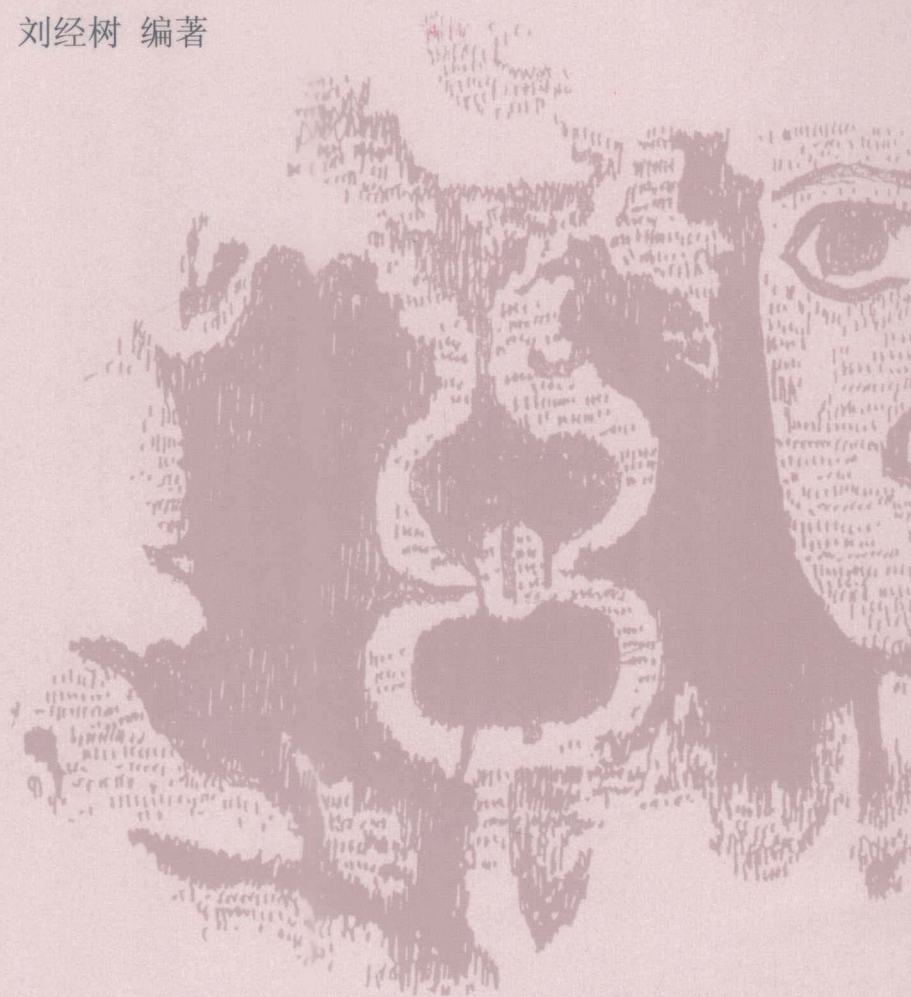


“中央音乐学院科研资助计划”出版资助

音乐术语学概要

刘经树 编著



中央音乐学院出版社

“中央音乐学院科研资助计划”出版资助

音乐术语学概要

刘经树 编著



中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐术语学概要 / 刘经树编著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2011.12

ISBN 978 - 7 - 81096 - 413 - 5

I. ①音… II. ①刘… III. ①音乐—术语—研究 IV. ①J6 - 61

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 134470 号

音乐术语学概要

刘经树编著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 4

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1—2,000 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 413 - 5

定 价: 12.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

音乐术语学导论的编辑说明

1. 本书不是一本音乐术语词典，而是对作曲家和音乐学家常用到的西方音乐体裁、风格的词源和演变的阐述。所收录的术语不多，因而是带有研究性的导论。

2. 本书是按西文术语的字母顺序排列的，另外在最后附上中文的索引。

导 论

本书的音乐术语并非指作曲家写在乐谱上、指导如何演奏乐曲的“表情术语”，而是作曲家通常命名乐曲、音乐学家命名各种音乐体裁、音乐风格的“音乐术语”。由于作者的学识所限，尚未涉及世界上各个地区的音乐术语，本书仅涉及西方音乐最常用的一些音乐术语。它们对于每一位想了解西方音乐的学生、爱好者来说是必不可少的。

西方音乐在其漫长的历史上，有过几种音乐术语。一种是不用解释、一听就明了指代什么的术语，如交响乐、钢琴、小提琴、女高音、男低音等，人们只要具有小学文化程度、一定的音乐修养，就完全能掌握它们的意思。第二种是有特定含义的术语，它们往往过去曾被使用过，但在今天的音乐生活中不再被使用，如和音陪衬、分部歌咏、对低音声部、错低音声部等，人们只有通过专业学习，才能掌握它们的含义。第三种是含义在历史上发生过变化的术语，如 *conductus* 先后有伴礼歌咏、宴会歌曲的意思，*symphonia* 有过和谐、和谐曲、器乐段落、序曲的意思，最终于 18 世纪演变为 *symphony*（交响曲）。本书涉及的是后两种术语。

音乐术语通常先来自一般词语，然后被采纳为音乐术语，并且随着术语的历史不断地发生变化。因此，音乐术语学首先必须追溯各个术语的词源学（*etymology*），从了解它们的一般词义开始，进而认识它们在音乐领域里的变化过程。从词源学到探究术语的历史发展，是音乐术语学的主要任务，从而达到解释学哲学

认识对象的“前理解”。音乐术语学正是在这种理论前提下，发展成为音乐学的一门基础学科。对每一位想学习音乐的人来说，不管他想学演唱或演奏、还是学作曲、指挥、音乐学，音乐术语学是一块“敲门砖”。

音乐术语学来自德国解释学音乐学的研究成果。它由 W. 古力特发起、H. H. 埃格布莱希特执行，从 1955 年起，以活页方式出版的《音乐术语学手册》迄今已发行了 40 多卷。今天，音乐术语学已体现在欧美各语种的音乐百科全书里，与有关音乐的国名、人名、乐器等条目并驾齐驱，如德语《音乐的历史与现状》(MGG)、英语的《新格罗夫音乐及音乐家词典》等。作者借本书，冀望国内读者能关注音乐术语学。

音乐术语在西方主要语言里词根相同，仅字母拼法略有差异。把术语译成中文，却有意译、音译两种可能性。本书使用的中文译名尽可能采用意译^①，因为，音译虽简单照搬外语发音、容易上口，甚至有些音译名已约定俗成。但在中文语境下，这样做未实现与原文意义对等，如“奏鸣曲”比音译“朔拿大”更表达的意义更准确。本书就相关条目作了随页注，便于读者对照、领会。

本书按英文字母顺序排列，同时按汉语拼音的字母顺序，编排了条目索引，以便查阅。

刘经树

2009 年 12 月于中央音乐学院

^① 一些术语在词源学上受音乐以外词语意思的太大影响，一时难以找到合适的意译名，如卡农 (Canon) 及大量舞曲名称 (夏空 [Chaconne]、帕萨卡利亚 [Pascaglia] 等)，本书暂时保留音译名。

目 录

导 论	(1)
the absolute Music 独立音乐	(1)
Antiphon 对唱圣歌	(3)
Ballade 叙事歌、叙事曲	(4)
Biedermeier 比德迈尔	(5)
Camerata 艺术小组	(6)
Cantata 咏唱剧 (旧译“康塔塔”)	(7)
Canzone 歌谣曲 (旧译:坎佐内)	(10)
Capriccio 随想曲	(11)
Centonization 合成曲	(13)
Chaconne 恰空舞曲	(14)
Characteristic Piece 特性乐曲	(15)
Classic 古典	(17)
Clausula 尾式、Cadence 终止式	(19)
Collage 拼贴	(23)
Concerto 竞协曲、协奏曲	(24)
Conductus 伴礼歌咏、宴会歌曲	(26)
Contrafactum 反作、Parody and contrafactum 仿作与反作、 Diaphonia 分部歌咏	(27)
Discantus 对置歌咏	(27)
Drama per musica 音乐剧	(28)

Empfindsamkeit 敏锐性	(28)
Fantasia 幻想曲	(29)
Fugue 追逸、追逸曲 (音译赋格曲)	(31)
Galanter Stil 优雅风格	(33)
Hoquet 切分歌	(34)
Intertextuality 互文性 (风格交叉影响)	(34)
Invention 创意曲	(36)
Motette 经文歌	(37)
Opera 歌剧	(38)
Opera buffa 意大利喜歌剧	(39)
Opéra comique 法国喜歌剧	(41)
Opera semiseria 半正歌剧	(42)
Operette 轻歌剧	(43)
Oratorium 清唱剧	(47)
Organum 和音陪衬	(54)
Ostinato 固定音型	(56)
Parody and Contrafactum 仿作和反作	(57)
Passacaglia 帕萨卡利亚	(61)
Perpetuum mobile (moto perpetuo) 恒动曲	(62)
Program music 说明音乐	(62)
Psalm 圣诗	(65)
Quotation 摘引	(68)
Responsorium 应唱圣歌	(70)
Rhapsody 狂想曲	(72)
Rhetoric and Music 修辞学与音乐	(74)
Ricercar 鸣迹曲	(82)
Romantische Oper 浪漫主义歌剧	(85)
Romanze 浪漫曲	(88)

Romanticism 浪漫主义	(90)
Rondeau 回旋歌、Rondo 回旋曲	(92)
Semi - opera 半歌剧	(94)
Sequence 续唱	(94)
Sight 视唱	(99)
Sonata 演奏曲、奏鸣曲	(103)
Spieloper 娱乐歌剧	(106)
Symphonia 诸音、和谐曲、器乐段落、序曲、 Symphony 交响曲	(106)
Toccata 点触曲	(109)
Tropus 添加段落	(110)
中文索引	(112)

the absolute Music 独立音乐^①

独立音乐是个德语观念术语 (die absolute Musik)，采用拉丁语形容词 absolutus (完全、无条件的)，意为完备 (absolvieren)、分离 (loslösen)、挣脱 (freisprechen)。

1846 年，里夏德·瓦格纳在为贝多芬《第九交响曲》撰写的说明里，首次使用了这个术语，意指这部作品的前三个乐章的音乐观念（即器乐曲纯、独立的局限特性）；并且指出贝多芬在第四乐章以“语言进入和人的声音，同乐器低音这种令人震撼的宣叙调一起准备一种必要性。这种宣叙调几乎已离开了独立音乐的局限，如有力、富于感情的言谈一样，坚决地抗衡其他乐器”。瓦格纳在此将器乐曲本质归结为“独立”、与语言分离，同时在他所建构的音乐戏剧的意义上，主张有词、具有语言能力的音乐观念。1851 年，他在《歌剧与戏剧》导论中再次用这个术语指器乐曲。值得注意的是，瓦格纳在否定意义上，提出了这个术语，即德奥传统器乐曲属于独立音乐，应该离开这种观念。这不仅符合他的音乐戏剧创作实践，也符合几十年前这个概念的产生历史。

从古希腊以来，西方音乐观念的基础是柏拉图的著名表述：音乐存在于和谐、节奏、逻各斯里。这里所说的“和谐”是一种调节、带入系统中的乐音关系，“节奏”是包括在古代舞蹈或形成了的运动中音乐的时间编排，“逻各斯” (logos) 是语言。音乐具有语言、舞蹈之根的观念在西方持续了几千年。

^① 旧译为“绝对音乐”。西语 absolute 一词有绝对、完全、独立的意思，在此根据这个观念术语的形成历史，以及各位作者在使用它时运用的其他德文词意，译为“独立音乐”。

18 世纪末，一些作者、文论家从前古典时期的纯器乐曲里，发现了一种不同于几千年来拉丁文化的“罗曼”（romanische）文化。这就是后来被瓦格纳谴责为“扯掉了语言、舞蹈之根”，并以“独立”一词代替“扯掉”的“独立音乐”。早期浪漫主义者们正是在这种音乐的聆听方式中，发现了西方音乐观念的转换。

1797 年，瓦肯罗德写道：“当约瑟夫在大音乐厅的时候，他坐在了一角，不看一眼观众辉煌的聚集，就是带着虔诚倾听，好像他在教堂里似的，同样非常地静止不动，眼睛同样望着前面的地板上。他没错过哪怕是最少的乐音，最后在紧张的集中注意力前睡着了、疲倦了……音乐的一种神奇的馈赠——艺术越可能强烈地作用于我们，我们本性的所有力量越一般地开始呼唤，它的语言就越模糊、充满神秘。”

1810 年，E. T. A. 霍夫曼从贝多芬《第五交响曲》中，认识到“如果谈及音乐为独立（selbstständige）的艺术，那总应该指器乐曲。它拒绝其他艺术的任何躯壳、掺和，这奇特的东西仅以它认识的方式，纯地说出了艺术的本质……音乐为人打开了一个陌生的王国”。霍夫曼在他的论述中，把器乐曲“独立”的艺术本质确定为“非语言所能描绘”、“无尽”、“非同寻常”、“无法估量”，在这个意义上，贝多芬是个“纯浪漫主义的作曲家”。

由此可见，早期浪漫主义文论家关于德奥器乐曲艺术本质的论述虽然尚未涉及“独立音乐”一词，但他们所表述的内容与后来瓦格纳否定地确立的术语相同。

1818 年，受早期浪漫主义者论述的影响，叔本华提出了自己的音乐形而上学。他认为，音乐并不表现任何感情，她就是感情本身。出于他的唯意志论哲学和美学，他认定音乐说出了“最内在的世界”，而诗歌、绘画等则是连接着本质表现的现象。根据这种形而上学，交响诗（Symphonic poem）、说明音乐（Program music）、音乐戏剧等由文字参与的体裁都是独立音乐的概念下延，

它们的产生都与德奥器乐曲传统有关。

从1818年至1828年间，黑格尔在《美学》（第二卷）里，谈及器乐曲为“独立的音乐”（selbständiger Musik），“说出音乐的东西必须限于纯音乐表达方式的真正手段”（305）。如果音乐想是“纯音乐的”，那她必须“……纯粹从自身提取她的内容，只要整体的意义未由词语说出，在此就限于纯音乐的手段”。他是瓦格纳提出独立音乐术语之前，唯一以同义的词语说出这种观念特性的人。

1854年，汉斯立克在《论音乐的美》一书中，领会了瓦格纳的术语，提出“纯、独立的音乐艺术”：通过脱离功能、歌词、说明，音乐能够成为纯器乐曲独立东西的摹写。他的音乐特殊性理论决定性地超越了浪漫主义形而上学，成为音乐美学观念的理论。

从19世纪下半叶至20世纪初，德奥音乐学家库尔特、哈尔姆等人从不同角度展开对独立音乐的研究，使之在理论上成为主导19世纪西方音乐的观念。

Antiphon 对唱圣歌

拉丁语词 Antiphon 来自希腊语 antiphonos（意为“与……共鸣”）。在古希腊音乐理论家的著作里，这个词的形容词形式 antiphonon 被用来指称八度音程；这种意思一直保留到公元14世纪的理论著作中。

术语“对唱圣歌”最早见于古希腊时期犹太教派的礼拜音乐实践中，指男、女合唱队轮替演唱的方式；这也符合该词的原意，因为，女声音域比男声音域高一个八度。这里要注意，当时犹太教会众在演唱圣诗（Psalm）的时候，多以一领众合的方式唱；这是应唱圣歌（Responsorium），应与对唱圣歌区别开来。

早期记录对唱圣歌实践的是犹太哲学家、耶稣的同代人费伦。他描写在犹太教派组成了男、女合唱团，“有时一起唱，有时对唱和谐地打手势和舞蹈”。对唱圣歌用于基督教礼拜可能从4世纪开始，有记载由雅利安人在圣餐集会时所唱。它的旋律可能是民间的，不仅叠歌而且整首歌咏都叫做对唱圣歌，由均匀分成两组的合唱形式歌唱。

在格里高利圣咏中，在圣诗之前及之后各有一段对唱圣歌。格里高利对唱圣歌在日课、午课、晚课的各个时辰使用，这在中世纪宗教音乐里具有典型意义。中世纪晚期的习惯做法是，在三圣颂之后、圣诗之前唱，一次性地唱对唱圣歌。

Ballade 叙事歌、叙事曲

Ballade 一词来自普罗旺斯语 ballada，源于 balar（意为“舞蹈”）。13 世纪上半叶，词义与舞蹈有关的这个词成为音乐术语“叙事歌”，与舞蹈歌曲（Virelai）、回旋歌（Rondeau）一起，曾是中世纪晚期最主要的三种世俗歌曲体裁。

现已无法查证，叙事歌原型是否真的与舞蹈有关？因为，本来具有舞蹈功能的“舞蹈歌曲”依然与叙事歌并行继续存在。可是，从法国游吟诗人庞斯（Pons de Capdoil，生活年代约 1190 年至 1220 年前后）首次使用“叙事歌”术语的记载来看，现存第一首叙事歌（无名氏约于 1200 年前后所作）的歌词显然伴随着舞蹈有关；约从 1225 年起，叙事歌从伴舞转向舞曲（普罗旺斯语 Dansa），歌词上逐渐形成自己的格律、韵尾的形式；1350 年前后，开始出现歌词、音乐上独立的叙事歌体裁，马绍（Guillaume de Machaut）曾以《叙事歌曲》（Chanson Baladée）为题出过作品专集。

叙事歌的歌词早期还有叠歌形式，独立为叙事歌以后，歌词通常包含五个或更多诗节；与此相呼应，音乐的形式通常为标记为 I-I-II。

18 世纪，出现了单声部带钢琴伴奏的叙事歌。但这个术语与声乐浪漫曲（Romance）容易混淆，难以严格定义。有人主张，把浪漫曲定义为表现情绪较欢快的歌曲，而把叙事歌定义为较忧伤的歌曲。但是，叙事歌与咏叹调、艺术歌曲（Lied）的主要不同，是歌手继承了漫游诗人（见狂想曲 [Rhapsody]）传统，代表作者直接向听众讲故事。例如，德国作曲家勒韦（Carl Loewe）仅发表的叙事歌就有 118 首；舒伯特的《魔王》、勃拉姆斯的《徒然的小夜曲》及四首叙事歌等，都是优秀的叙事歌作品。

19 世纪，在特性乐曲（Characteristic Piece）里，出现了器乐叙事曲；肖邦、李斯特、勃拉姆斯、弗兰克、圣·桑等作曲家都写过这类乐曲。

Biedermeier 比德迈尔

“比德迈尔”一词来自 1815 年至 1848 年三月革命之前复辟时期的德国文学评论。1855 年，两位德国文学评论家艾希罗特、库斯毛尔以“比德迈尔”的笔名，先后发表了一批诗歌，讽刺市民阶层讲究舒适、知足常乐的闲情逸志。后来，这个名字被用来指这个时期文艺作品中低劣的艺术趣味和后期多愁善感、悲观厌世的文化现象。

音乐史用“比德迈尔”一词，指 1818 年至 1848 年三月革命前期“真正的浪漫主义者之外”的德国作曲家，如史波尔（L. Spohr）、勒韦（C. Loewe）、克罗伊策（K. Kreutzer）、弗朗茨（R. Franz）、罗尔卿（A. Lortzing）、弗洛托（F. von Flotow）、尼

古拉 (O. Nicolai) 等人。此外,“比德迈尔”也指“舒伯特晚会”的音乐社交形式、门德尔松《无词歌》的声调、舒曼清唱剧《玫瑰朝圣》(1851) 的感情倾向。这个术语与娱乐歌剧 (Spieloper) 相重叠,指这个时期体现市民心态的音乐现象。

Camerata 艺术小组

从约 1573 年至 1587 年间,在佛罗伦萨巴尔迪 (Giovanni de' Bardi) 伯爵宫中,聚集了一批诗人、音乐家、音乐爱好者,如卡契尼、伽利略 (Vincenzo Galilei, 琉特琴家、作曲家,著名天文学家伽利略之父)、斯托罗奇 (音乐爱好者) 等。他们当时被称为巴尔迪小组,热衷于讨论古希腊的单音音乐,拒绝巴洛克晚期的复音、对位风格,努力以单音音乐 (Monody), 复兴古希腊音乐高贵的简单理想。这个小组在 80 年代演出了自己创作的单音音乐; 回来,巴尔迪伯爵迁任教皇的室内乐大师 (1592 年), 这个小组逐渐停止了活动。

1600 年,卡契尼在把他的歌剧总谱题献给巴尔迪伯爵的时候,首次使用了“艺术小组”的提法,似乎暗示了这个小组追求的艺术理想与早期歌剧的联系。此后,艺术小组的提法被广泛接受; 19 世纪末以来的音乐史编纂学扩展了这种提法,把艺术小组的理想与歌剧诞生联系起来,以便满足传统史学以叙述手法造成历史“持续”的要求。值得注意的是,早期歌剧的主要创作者佩里 (Jacopo Peri, 1561 ~ 1633)、里努契尼 (Ottavio Rinuccini, 1562 ~ 1621) 等人,因年龄尚幼及生活地点的不同,未曾参与过艺术小组的活动。把歌剧诞生与艺术小组的讨论直接联系起来的说法没有足够的史实支撑 (参阅格劳特:《西方音乐史》,汪启璋等译,人民音乐出版社,1996 年,第 279 ~ 281 页)。

Cantata 咏唱剧（旧译“康塔塔”）

“咏唱剧”一词来自拉丁语 *cantare*（意为“歌唱”）。与歌剧（Opera）、清唱剧（Oratorium）一样，它从 17 世纪上半叶起，逐渐在欧洲各国发展成为基于歌词、为声乐和器乐作曲的大型音乐体裁。这里，集中谈意大利、德国的咏唱剧，以及 19 世纪以后的咏唱剧。

意大利咏唱剧

带伴奏的声乐体裁在意大利从 16 世纪就有了；1589 年，首次出现称为“咏唱剧”的作品；咏唱剧作为术语，首次见于格兰迪（Alessandro Grandi）题为《咏唱剧与咏叹调》的曲集（1620 年重印），里面有三首他认为不适于称为咏叹调的部分，称为“咏唱剧”，实际上是分节歌的变奏形式（“诗节低音咏唱剧”）。包括贝尔迪（G. P. Berti）、蒙特威尔第在内的许多作曲家都写过类似形式的作品。

17 世纪 20 年代，最初的威尼斯咏唱剧形式由几个对比的部分连接而成，通常是两首咏叹调，前面各有一首宣叙调；这表明咏唱剧与独唱牧歌、咏叹调有渊源关系。自 18 世纪末起，这些部分逐渐独立为乐章。歌词大都采用七至十一个格律，诗节采用十四行诗、八行诗或歌谣曲（Conzone）的形式。根据歌词的这些特点，作曲家决定采用咏叹调、咏叙调^①还是咏叹调作曲。但是，牧歌的格律采用宣叙调作曲，在咏唱剧作曲中，宣叙调具有

^① 咏叙调（Arioso）是歌曲式独唱歌咏，有器乐伴奏，经常是宣叙调与咏叹调的连接部分，也可作为独立的抒情作品。

十分重要的意义；没有宣叙调，整部套曲就不是咏唱剧，而可能被称为咏叹调或歌谣曲。

意大利其他地方的作曲家罗西（L. Rossi，近 300 部）、马拉佐利（M. Malazzoli，379 部）、卡利西米（G. Carrisimi，145 部）、切斯蒂（A. Cesti，50 部）、斯特拉岱拉（A. Stradella，139 部）、A. 斯卡拉蒂（约 600 部）等人创作了大量咏唱剧，基本上延续了上述形式特点，但声部数目增多，有重唱段落。斯卡拉蒂同时在咏唱剧、歌剧领域里创作，他的咏唱剧采用返始咏叹调的形式，取消了咏叙调，形式上又回到各两首宣叙调、咏叹调交叉的格式，但其间的过渡更为直接。

按题材、内容来划分，可分为宗教咏唱剧和世俗咏唱剧；前者包括伦理咏唱剧、致敬咏唱剧、祝愿咏唱剧，后者包括基于爱情抒情诗或诙谐的歌词。按演出形式来划分，咏唱剧又按小夜曲（Serenata、Serenada）和轻歌剧（Operetta）的格律来布局，与后两种体裁产生交叠。

德国咏唱剧

德国咏唱剧（Kantata）包括以巴赫作品为代表的新教的宗教咏唱剧以及世俗咏唱剧。宗教咏唱剧在德语里通常称为宗教乐曲、宗教音乐，并且经常借用竞协曲（Concerto）、经文歌（Motetto）等术语来称呼。1700 年以后，德国音乐理论家瓦尔特、马泰松、晒伯等人主要从意大利术语 cantata 来定义咏唱剧，不再采用容易混淆的其他术语。

新教咏唱剧是德国宗教改革前后的社会史、音乐史诸多因素共同作用的结果。它的歌词采用圣经词句、众赞歌、教堂歌曲的诗句，音乐上保留了意大利咏唱剧的几乎所有特点，但在歌词、圣事功能上有自己的特定条件。在普雷托里乌斯（M. Praetorius）、晒特（S. Scheidt）、晒因（J. H. Schein）的圣咏改编曲里，可以