

古典

300部基本知識作品：從愛樂到知音

菁華中的菁華：

◎華爾特的馬勒、卡拉揚的布魯克納、柯林戴維斯的海頓

魯賓斯坦的蕭邦

◎43齣歌劇傑作

◎奇兵突出的巨匠：林昭亮、馬友友、鄭京和、孟許、羅德里蓋茲

◎做一個更內行的知音人

◎類比與數位之爭

◎精打細算找CD

◎音樂掌故、軼聞韻事以及愛樂者的行話

CD

修訂版

鑑賞



泰德·利比(Ted Libbey)◎著

美國公共廣播電台評鑑

羅斯托波維奇(Mstislav Rostropovich)◎序

The NPR Guide to Building a Classical CD Collection

古典 CD 鑑賞

(修訂版)

羅斯托波維奇(Mstislav Rostropovich)／序

泰德・利比(Ted Libbey)／著

陳素宜／譯 ◎ 閻紀宇／校訂

古典CD鑑賞(修訂版)

1998年10月初版

定價：新臺幣600元

1999年6月初版第四刷

2000年2月二版

2006年10月二版七刷

有著作權・翻印必究

Printed in Taiwan.

著者 Ted Libbey
譯者 陳素宜
發行人 林載爵

出版者 聯經出版事業股份有限公司
台北市忠孝東路四段555號
台北發行所地址：台北縣汐止市大同路一段367號

責任編輯 鄭秀蓮
校訂者 閻紀宇

電話：(02) 264 1866 1

台北忠孝門市地址：台北市忠孝東路四段561號1-2F

電話：(02) 276 8370 8

台北新生門市地址：台北市新生南路三段94號

電話：(02) 236 2030 8

台中門市地址：台中市健行路321號

台中分公司電話：(04) 223 1202 3

高雄門市地址：高雄市成功一路363號

電話：(07) 241 280 2

郵政劃撥帳戶第0100559-3號

郵撥電話：264 1866 2

印刷者 世和印製企業有限公司

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

本書如有缺頁，破損，倒裝請寄回發行所更換。

ISBN 957-08-2065-9 (平裝)

聯經網址 <http://www.linkingbooks.com.tw>

信箱 e-mail: linking@udngroup.com

Published by arrangement with Workman Publishing Company,
Inc., New York

Copyright © 1994 by Ted Libbey

Chinese language copyright 1998, Linking Publishing.

序



音樂欣賞之道

有一種哲學指出：為了感受上帝的存在，首先你必須去信仰祂；就好比為了感受爐火的熱度，首先你必須去靠近它。音樂也是如此：為了感受音樂的溫暖，首先你必須敞開心胸去接納它。事實上這並不容易；我知道有許多音樂會的聽眾，進場的時候把自己裹得緊緊的，散場的時候也沒有將那件心靈的大衣解開一顆鈕扣。

音樂實在沒有那麼主動，會不請自來地浸潤你的身心；為了感受音樂的熱與美，你必須先剝除那層情感的絕緣體，用心靈來聆聽。想要在音樂裡享受樂趣並且了解它，關鍵並不在於知識（因

為音樂本身就可以把一切你該知道的東西教給你)，而在於感情。靠著感情這把鑰匙，你可以打開最珍貴的寶庫！我很幸運，一生都在音樂的世界裡徜徉，經常與本世紀的大師一起演奏、分享音樂；而且我也知道，沉浸於偉大音樂的時刻能令我們的餘生光輝燦爛。

真正偉大的音樂絕不能充當其他活動、事務的背景陪襯。現代世界已經受到「電梯音樂」的詛咒，無論你是在機場候機或是去看醫生，都逃不過「罐裝古典音樂」的糾纏；我甚至還去過一些餐館（尤其是日本餐館），一邊播放古典音樂一邊烹調美食，遇到這種場合，我常常都是到了付帳時，桌上美食還是一箸未動，因為我的心思已經完全被現場播放的音樂吸引住，根本忘了用餐！

音樂在本質上就是一種與眾不同的藝術形態，你不能只是站在它面前，研究它、檢視它，直到完全了解它為止，這是行不通的。因此你若是邊做事邊聽音樂，勢必會分心，就好像你讀書時是每隔十頁跳著讀一樣！

今天我們很幸運，可以透過許多方式——音樂會、廣播、錄音——來探索音樂的領域；但是多樣化的選擇也很可能會令人困惑。所以利比能寫出這本書，導引我們進入音樂既複雜又壯麗的世界，實在是讀者的福氣。我與泰德結識多年，可以很肯定地告訴各位：他絕對是各位探索音樂之旅的最佳伴侶。泰德是世上最了不起的音樂學者之一，曾修業於耶魯大學和史丹福大學（博士學位），擁有豐富的理論知識，對唱片界也非常熟悉；但我認為最重要的是他從事音樂工作的心態：他每次出席音樂會時，都帶著一雙「敞開的耳朵」，準備要吸收音樂教給他的一切；泰德在本書

中所做的建議、討論作品的方式、對錄音的選擇，在在都呈現出這種心態。

泰德同時也是才華洋溢的音樂家，曾在不同樂團擔任打擊樂手，也一直是職業的指揮家。我還記得有一次我在卡內基音樂廳指揮拉赫曼尼諾夫(Sergei Rachmaninoff)的〈晚禱〉(Vespers)時，他就是合唱團的一員。在我的經驗裡，只有極少數樂評家能深刻體會演出者的內心世界，我很少閱讀關於我自己的樂評，偶爾看一篇，談的往往只是我在音樂會中做了什麼；但是只有泰德的樂評，能解析我演奏時心中的意念。

所以我對泰德這本書的問世感到特別高興；你一旦開始讀這本書，而且聆聽書中提及的音樂，就意味著你已靠近爐火、感受到溫暖，我希望那也就是你與我們共享音樂之喜悅的開始。

——羅斯托波維奇

Mstislav Rostropovich

謝

辭

貝洛克(Hilaire Belloc)曾在他所著《通往羅馬之路》(*The Path to Rome*)一書的序言中表示，他雖然略過了在書首致謝之責，但卻向讀者保證，他這麼做是「因為有太多的人在這本書的寫作過程裡，貢獻了許多寶貴的心力」，以至於不及備載之故。筆者卻有不同的作法。雖然讀者也許會對以下所列出的大串名字退避三舍，但是正因為這些人的貢獻太大，所以我才要逐一列舉，感謝他們在我寫作本書過程中所提供的幫助。

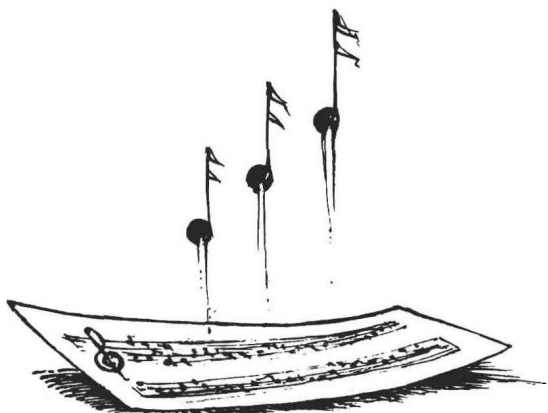
首先要感謝的是我在Workman出版公司的編輯——蘇莉文(Ruth Sullivan)，她對品質的堅持，贏得我的敬重，讓我全力以赴。對於她才華洋溢的助手萊恩(Kathy Ryan)，我也要同致謝忱。同時我也要向對照片研究工作盡心竭力的狄克湖絲(Anita Dickhuth)表示感謝。而對精心負責書籍設計的絲洛安(Lisa Sloane)，及協助把大量原始資料鍵入電腦的米德瑞·卡馬秋·理察森(Mildred Camacho Richardson)，和從事史料查核與文字編輯，且全程提供寶貴建議的坎恩·理察森(Ken Richardson)，同致感謝之忱。

此外，我也要對許多給予我建議和鼓勵的朋友們，表示感謝。其中包括了最早建議編寫此書的克瑞索(Michelle Krisel)和瓦塞曼(Steve Wassermann)，以及丹納(Leon Dana)、西維斯坦(Bob Silverstein)、史帝芬(Denis Stevens)與狄克森(Tom Dixon)。我還要深深感謝國家公共廣播電臺的許多同事，特別是「今日表演藝術」的同仁，包括主持人葛德史密斯(Martin Goldsmith)、製作人珀特蘭(Laura Bertran)以及資深製作人洛伊(Ben Roe)與李(Don Lee)。他們與那些從阿拉斯加到佛羅里達，國家公共廣播電臺的聽眾們的熱情，是我在寫作時最重要的支柱。

至於我那些唱片界的朋友們——特別是高特洛(Aimee Gautreau)、英波瑞托(Albert Imperato)、席佛(Susan Schiffer)、孟蘿(Marlisa Monroe)、伊格兒(Marilyn Ego)、吉兒波特(Philicia Gilbert)、佛格(Sarah Folger)以及山茲(Ellen Schantz)——也要在此一併致謝，感謝他們欣然提供我諸多有用的資料與協助。對我的老東家「音樂美國」(Musical America)，也要深致謝意，感謝他們讓我自由的使用照片檔案。

最後，我也要對多年來指導我的恩師——梅瑞爾(John Merrill)、普蘭亭格(Leon Plantinga)、胡爾(George Houle)以及萊特納(Leonard Ratner)——誠摯致謝。

前 言



大約十年前在美國問世的數位音樂雷射唱片(CD)，對家庭音樂欣賞習慣掀起了一場革命，其影響之深遠，可與1950年代乙烯基黑膠唱片(vinyl LP)取代蟲膠(shellac)78轉唱片，以及1960年代立體聲音響取代單聲道音響的革命相比擬。CD廣受歡迎的最主要原因在於其音質：這種放音媒介可以提供比LP或卡帶更寬廣的動態音域與更少的失真現象，而且聲音清晰、溫暖、真實，有驚人的衝擊性與臨場感。CD成功的另一個原因在於其實用性：CD在播放時是以每分鐘400轉的速度，由一道雷射光束來讀取，雖然直徑只有5英吋，卻可以儲存貝多芬〈第九號交響曲〉(約70分鐘)這麼長的曲子，而且想反覆聆聽時也不需倒帶。錦上添花的是：貝多芬九大交響曲外加各種序曲可以收進五或六張CD，只賣35塊美金，遠比廿五年前七張同曲目的LP唱片來得便宜。

但是CD的流行也讓愛樂者陷入兩難。僅僅十年間，古典CD目錄的內容就從100項成長到近50,000項；既然同時有這麼多種CD在市面上流通，愛樂者難免會不知如何取捨。這種情形在大家耳熟能詳的曲

目上尤其嚴重：這一期《許望》(Schwann)目錄裡就列出了86種貝多芬〈命運交響曲〉的CD、24套貝多芬交響曲全集、81種維瓦第(Vivaldi)〈四季小提琴協奏曲〉(The Four Seasons)、78種莫札特〈小夜曲〉、39種德弗札克(Dvořák)〈大提琴協奏曲〉。對一般愛樂者而言，光是翻翻這本目錄或是到唱片行瀏覽這些CD就已頭昏眼花，更別說要決定購買那種版本了。

事實上，如何選購CD已經是愛樂者的頭痛問題，而那些評論某一作品的二、三十種版本的精裝鉅冊，實在派不上多大用場。此外，擔心自己相關知識不足，也會影響已入門的愛樂者一探古典音樂堂奧的意願，他們常會說：「我喜歡這種音樂，但總覺得自己在這方面的知識太少，不太能深入了解。」對於這些樂迷，我總是建議：欣賞音樂時，最重要的並不在於你對它有多少「認識」，而是在於音樂究竟給你什麼樣的「感受」。不過儘管如此，一些對愛樂者的導引，還是有不可忽視的功效，這種導引可以使你聆聽音樂的過程，由單純的消遣轉化為特殊的體驗。

本書的寫作目的就是要當愛樂者的導引：它可以做為古典音樂基本曲目的工具書，其中提供了大作曲家精心傑作的創作背景和深入分析；它也可以做為相關CD錄音的選購指南，幫助愛樂者挑選詮釋最權威、音質最自然的錄音。

幾年前我開始主持國家公共廣播電台(National Public Radio)「今日表演藝術」(Performance Today)節目中每週一次的「基本曲目錄音圖書館」(The PT Basic Record Library)單元時，體會到愛樂者迫切需要這樣一本導引。當時全國各地聽眾的反應非常熱烈，許多人寫信來索取推薦錄音的名單。如今「基本曲目錄音圖書館」已經進入第六個年頭，仍然是「今日表演藝術」中最受歡迎的單元。原則上本書還是以節目安排的方式來編寫：每一部作品(歌劇除外)都有一篇評介，然後列出優秀錄音及摘要介紹。起初我打算討論一百部作品，但是沒想到規模越做越大，遠遠超過預定的目標。即使如此，還是忍痛割愛了不少作品：本來我要把貝多芬九大交響曲都納入的，但這樣一來就會

佔去40頁的篇幅，好像多了一點，所以只選了最重要的四首，以便騰出空間，容納蕭士塔高維契(Shostakovich)的〈第十號交響曲〉和普羅高菲夫(Prokofiev)〈第五號交響曲〉(兩位都是我很喜歡的作曲家)，以及法朗克(Franck)、楊納傑克(Janáček)、尼爾森(Nielsen)、佛漢威廉士(Vaughan Williams)的作品。這些作曲家的重要性當然不如貝多芬，但是樂風獨特、鮮明、極具價值、深得我心。在做這些決定時，我總是遵循二十五年前剛開始收集唱片時，父親給我的忠告：「擴大你的品味」。至今我仍認為：與其只專精於音樂世界的一小部分，不如博覽泛觀，遍嘗諸家風味。

不過雖然我個人很喜歡夏布里耶(Chabrier)、蕭頌(Chausson)、杜卡(Dukas)等人的音樂，但並不認為這些作品可以列入基本曲目且收入本書；而且儘管我對魏本(Webern)的作品十分尊重，但其中沒有一部能打動我心(我也懷疑：在過去四分之三個世紀中，他的作品曾打動過多少聽眾的心？)，所以也不會出現在本書中。

跟當年莫札特作曲的目標類似，我寫作的目標在於「同時取悅行家與業餘的愛樂者」。為了閱讀方便，我將全書區分為六章，分別探討管絃樂(包括交響曲和組曲)、協奏曲、室內樂、獨奏鍵盤作品、聖樂與合唱音樂、歌劇。每一章列舉的曲目按作曲家姓氏字母順序排列。這種方式可以讓有特殊興趣的讀者——例如特別喜歡管絃樂或鋼琴音樂者——直接投入某一領域；也可以讓想逐一研究每部作品或每位作曲家卻不知其年代先後的讀者，方便地檢閱；不僅如此，讀者若是想儘快找到某一領域中他特別喜愛的作曲家的作品，也是輕而易舉。在歌劇方面，我特別強調五位大師——莫札特、華格納(Wagner)、威爾第(Verdi)、普契尼(Puccini)、理查·史特勞斯(Richard Strauss)——的成就，並按照時代先後編排，讓讀者在聆賞時能有良好的基礎，甚至能做更深入的探討。

亞里斯多德《政治學》(*Politics*)一書的尾聲，探討音樂以及「人與人之間的相處方式」，認為音樂對國家治平之道大有助益。這種看法傳達了亞里斯多德及其同時代人的共識：音樂對人的個性與靈魂頗

有助益，能讓人了解生命的可能性與應有的表現。這位哲學家一語中的：「純粹的愉悅不但與生命的完美目標諧合一致，還能使人身心舒暢。」在我們自己的時代裡，艾靈頓公爵(Duke Ellington)也曾說過：「生活中若不帶點搖擺樂，還有什麼意思！」

類比錄音與數位錄音之爭

CD是數位音響革命的極致，其信念在於：任何聲音(包括高度複雜的音樂旋律)都可以「數值取樣」(numerical samples)來代表，並以此種方式來儲存與重播。到了1980年代中期，將音樂轉換成二元碼(binary codes)來儲存的數位錄音已經成為唱片業主流。在此之前，所有的錄音都是類比式的：將音樂以「類比性」的波形儲存在唱片的溝槽或卡帶的磁粉上。

支持數位錄音的人相信，由於這種方式能避免雜音(例如母帶的嘶聲)，又能更有效地重現高頻、動態對比與瞬間暫態反應，因此較類比錄音優越；更何況數位錄音重複播放時不會失真，翻錄時也不會損傷音質。但是對類比錄音死忠的人士則抱怨：數位錄音無法捕捉音樂中最細微精妙之處，因而讓音樂失去生命；與傳統唱片的溫暖音色相比，CD顯得冰冷、刻板、粗糙。大多數擁戴傳統唱片的人士，都花得起30,000美金去購置類比音響系統。

——泰德·利比(Ted Libbey)

目 次

序：音樂欣賞之道

頁 i

羅斯托波維奇 作

前 言

頁 vi

泰德·利比 作

第一章 管絃樂

頁 1

- 巴哈・4／巴伯・10／巴爾托克・12／貝多芬・15
 白遼士・29／伯恩斯坦・31／比才・33
 布拉姆斯・36／布烈頓・43／布魯克納・45
 柯普蘭・49／德布西・52／德弗札克・57
 艾爾加・60／法雅・64／法朗克・66／蓋希文・68
 葛利格・70／韓德爾・72／海頓・77
 興德密特・87／霍斯特・88／艾弗士・90
 楊納傑克・92／李斯特・94／馬勒・97
 孟德爾頌・107／莫札特・111／穆索斯基・142
 尼爾森・127／普羅高菲夫・129／拉威爾・135
 雷史碧基・140／林姆斯基-高沙可夫・124
 聖桑・144／舒伯特・148／舒曼・153
 蕭士塔高維契・155／西貝流士・160
 史麥塔納・165／史特勞斯家族・166
 理查史特勞斯・169／史特拉汶斯基・177
 柴可夫斯基・184／佛漢威廉士・195



第二章 協奏曲

頁197

巴哈・200／巴爾托克・202／貝多芬・206
 貝爾格・214／布拉姆斯・218／布魯赫・224
 蕭邦・226／德弗札克・229／艾爾加・232
 法雅・234／葛利格・236／海頓・238
 李斯特・240／孟德爾頌・243／莫札特・246
 普羅高菲夫・262／拉赫曼尼諾夫・267
 拉威爾・270／羅德里哥・272／舒曼・274
 西貝流士・276／柴可夫斯基・278／維瓦第・283

第三章 室內樂

頁287

巴哈・290／巴爾托克・294／貝多芬・296
 鮑羅定・309／布拉姆斯・311／德布西・320
 德弗札克・322／法朗克・324／海頓・326
 孟德爾頌・330／莫札特・331／拉威爾・338
 荀伯格・340／舒伯特・342／舒曼・349

第四章 獨奏鍵盤作品

頁353

巴哈・356／貝多芬・360／布拉姆斯・371
 蕭邦・373／德布西・379／李斯特・382
 莫札特・384／拉赫曼尼諾夫・387／拉威爾・390
 史卡拉第・392／舒伯特・394／舒曼・398



第五章 聖樂與合唱音樂

頁 401

巴哈・403／貝多芬・412／白遼士・415
伯恩斯坦・417／布拉姆斯・419／布烈頓・421
佛瑞・424／韓德爾・426／海頓・429
楊納傑克・431／莫札特・433／奧夫・436
威爾第・438

第六章 歌劇

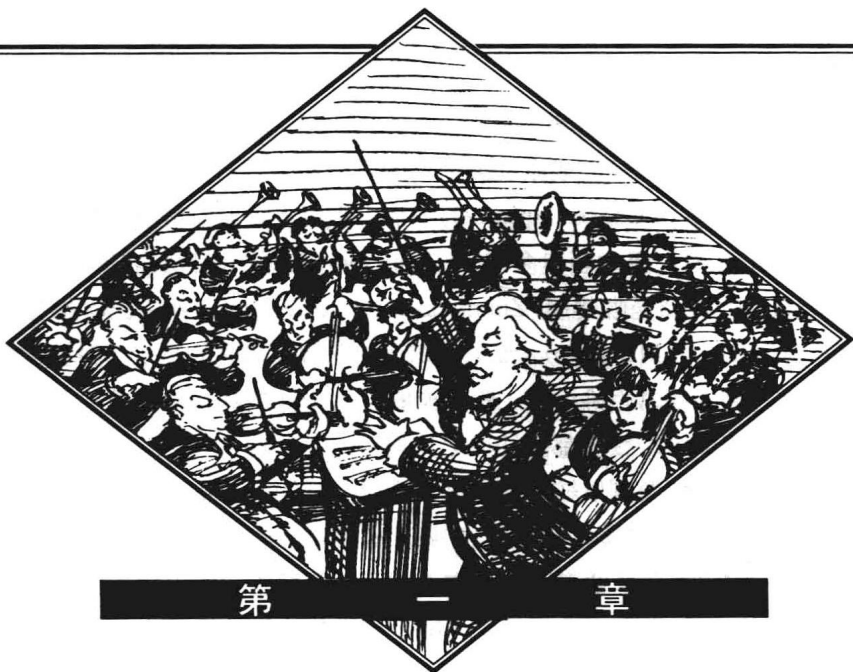
頁 441

莫札特・443／貝多芬和韋伯・448
美聲唱法與大歌劇(羅西尼・董尼才第・貝里尼・
梅爾畢爾)・450／華格納・453／威爾第・463
俄羅斯、法國和寫實主義(柴可夫斯基・
穆索斯基・比才・馬斯卡尼・雷翁卡瓦洛)・470
普契尼・473／理查史特勞斯・477
二十世紀(德布西・貝爾格・蓋希文・布烈頓・
史特拉汶斯基)・482

索 引

頁 485





管 絃 樂

管絃樂團(orchestra)這種集合許多不同樂器一起演奏的觀念，源自古代：聖經《詩篇》第150篇(Psalm 150)呼籲要用「號角之音」、琴、瑟、絲絃、簫、響亮高亢的鈸來讚美神。今天我們熟悉的交響樂團，則是由文藝復興時期和巴洛克早期的絃樂團與宮廷合奏團發展而來。

管絃樂團最重要的先驅是中世紀和文藝復興時期，由王公貴族與修道院長支持的宮廷「歌樂團」(chapel)。原本這些歌樂團只是唱詩班，因為當時的教堂除了風琴之外，其他樂器都禁用，理由是這些樂器和舞蹈、用餐以及一些世俗活動有關。到了文藝復興時期，樂器開始出現在全歐各地的宮廷歌樂團中，隨著社會的日趨世俗化，樂器的數目也日漸增加。到了十八世紀初，宮廷歌樂團遂發展成為管絃樂團，在德國尤其興盛，樂團負責人也不再全心全意從事教會儀式，反倒

經營起音樂會、歌劇和室內樂的表演。

十八世紀時，管絃樂團成為文風鼎盛的宮廷和公眾音樂會裡的明星；無論是巴黎「優雅音樂會」(Concert Spirituel)中那人數眾多、服飾鮮麗的樂團，或是曼漢(Mannheim)和慕尼黑由西奧多(Carl Theodor)指揮的大師級宮廷樂團，抑或萊比錫(Leipzig)的齊瑪曼咖啡屋(Zimmermann's coffeehouse)裡由巴哈指揮的音樂家合奏團(Collegium Musicum)，都給聽眾帶來宏偉、崇高的享受。對於聽慣了馬蹄聲與教堂鐘聲的尋常百姓而言，管絃樂團五六十種樂器合奏的效果著實嚇人，任何自然界與想像中的聲音都無法與之比擬。

十八世紀的管絃樂團以絃樂器為主，通常分為第一小提琴、第二小提琴、中提琴、低音大提琴(大提琴和絃樂低音)四組；最常見的木管樂器則是長笛、雙簧管、巴松管；由於演奏家通常同時會吹奏長笛與雙簧管，所以這兩種樂器在樂譜中會交替出現；但是直到十八世紀末，除了少數最大型的樂團之外，一般樂團中很少見到單簧管。當時大多數的管絃樂團有一對法國號，遇到節慶場合會加入一對小號和一具定音鼓，歌劇院裡常用的伸縮號(其莊嚴的音色象徵超自然力量)則要等到十九世紀初才在管絃樂團中取得一席之地。

管絃樂團的規模在浪漫樂派時期擴張了一倍，到本世紀初，確立了約一百位演奏者的編制。今日的管絃樂團裡，木管不再只是成對出現，而是每樣都有三、四支，還外加直笛、英國管、低音單簧管和倍低音管；一個完整的銅管部也不只是兩支法國號和小號，而是八或十支法國號、四支小號、三支伸縮號和一支長號；除了定音鼓之外，打擊樂部通常包括了鈸、低音鼓和三角鐵，必要時還可加入銅鑼、響絃鼓、管鈴、橋鈴、牛鈴、鐵琴、響板、鈴鼓、樺樹刷子、棘齒棒和造風機等。如此一來，絃樂部就需要18支第一小提琴、16支第二小提琴、14支中提琴、12支大提琴和10支低音大提琴，來平衡那些硬梆梆樂器的沉重音感。

不僅管絃樂團的編制逐漸改變，管絃樂的曲式也是如此。巴洛克時期最流行的是「組曲」(suite)，由一系列舞曲組成，通常以一序曲風格的樂章為前導；另一種流行的曲式是「大協奏曲」(concerto grosso)，為大編制的室內樂曲，一般由三或四個快慢交替的樂章組成，偶爾有獨奏的部分。韓德爾的〈水上音樂〉(Water Music)是組曲的例子，而巴哈的〈布蘭登堡協奏曲〉(Brandenburg Concertos)則是大協奏曲的典範之作。

英文「交響曲」(symphony)一詞出自拉丁文「合奏」(symphonia)，這種曲