

Classical Music

古典音乐



伟大作曲家及其代表作

乔治·索尔蒂 序

[英] 约翰·斯坦利 著

《留声机》杂志推荐的唱片

山东画报出版社

古典音乐



山东省版权局著作权合同登记章 图字：15 - 2002 - 099 号

图书在版编目 (C I P) 数据

古典音乐：伟大作曲家及其代表作 / (英) 斯坦利著，
谢力昕等译. — 济南：山东画报出版社，2004.2
ISBN 7-80603-766-7

I. 古... II. ①斯... ②谢... III. ①古典音乐—简介
—世界 IV. J609.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 059630 号

First published in 1994 under the title Classical Music
by Mitchell Beazley, an imprint of Octopus Publishing Group Ltd
2-4 Heron Quays, Docklands, London E14 4JP
© Octopus Publishing Group Ltd
All rights reserved

译者名单 谢力昕：6—37页，64—75页，96—107页，122—135页，162—171页，
198—207页，232—239页，259—279页。
罗东晖：76—95页，240—259页。
戴兵：112—121页，136—161页，189页。
唐若甫：208—231页。
毕祎：38—63页。
张漪：172—179页，182—188页。
周彬彬：190—197页。
蔡麟：108—111页。
马骅：180—181页。

译校名单 杨燕迪 谢力昕

责任编辑 段春娟

美术设计 王钧

出版发行 山东画报出版社

社址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电话 总编室(0531)2060055-5420

市场部(0531)2053182 (传真) 2906847

网址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hccb@sdpress.com.cn

印刷 山东新华印刷厂临沂厂

规格 188×250毫米

17.5印张 390幅图 280千字

版次 2004年2月第1版

印次 2004年2月第1次印刷

定价 58.00元

如有印装质量问题，请与出版社资料室联系调换。

Classical Music

古典音乐



伟大作曲家及其代表作

乔治·索尔蒂 序
[英] 约翰·斯坦利 著

山东画报出版社

目 录

前言 乔治·索尔第 6

序 6

读者指南 9

引 言 10

中世纪与文艺复兴时期

38

巴洛克时代

64

古典主义时代

96



作曲家与社会	12
人声：第一乐器	18
乐器在历史中的演变	1100年—1750年
	22
乐器在历史中的演变	1750年以后
	29
合奏组与管弦乐队	32

宾根的希尔德加德	50
佩罗坦	51
马肖	52
迪费	53
奥克冈	54
若斯坎·德普雷	55
塔利斯	56
帕莱斯特里那	57
拉絮斯	58
维多利亚	59
伯德	60
道兰德	61
杰苏阿尔多	62
加布里埃利	62

蒙特威尔第	76
阿莱格里	77
许茨	78
卡里西米	79
吕利	80
夏庞蒂埃	81
帕赫贝尔	82
珀赛尔	82
科雷利	84
库普兰	85
维瓦尔第	86
阿尔比诺尼	87
巴赫	88
亨德尔	90
泰勒曼	92
拉莫	93
斯卡拉蒂	94
阿恩	95
其他作曲家	95

格鲁克	108
海顿	109
博凯里尼	111
莫扎特	112
克莱门蒂	114
凯鲁比尼	115
菲尔德	116
奥柏	117
迈耶贝尔	118
贝瓦尔德	119
舒伯特	120
其他作曲家	121

浪漫主义时代

122



贝多芬	136
帕格尼尼	138
罗西尼	139
多尼采蒂	140
贝利尼	141
格林卡	142
门德尔松	142
柏辽兹	144
古诺	145
肖邦	146
舒曼	147
李斯特	148
约翰·施特劳斯	150
萨利文	151
鲍罗廷	152
比才	153
勃拉姆斯	154
穆索尔斯基	155
里姆斯基-科萨科夫	156
柴科夫斯基	156
威尔第	158
布鲁克纳	159
瓦格纳	160
其他作曲家	161

浪漫主义余波

162



斯美塔那	172
拉罗	173
德利布	174
圣-桑	175
格里格	176
德沃夏克	177
沃尔夫	179
莱翁卡瓦洛	180
普契尼	180
阿尔贝尼斯	182
福雷	182
马勒	184
尼尔森	185
德彪西	186
萨蒂	187
斯克里亚宾	188
布索尼	189
西贝柳斯	190
法利亚	191
埃尔加	192
施特劳斯	193
拉威尔	195
沃恩·威廉斯	196
其他作曲家	197

二十世纪前期

198



普罗科菲耶夫	208
拉赫玛尼诺夫	209
亚纳切克	210
巴托克	212
科达伊	213
戴留斯	214
霍尔斯特	215
格兰杰	216
艾夫斯	217
汤姆森	218
格什温	219
巴伯	220
沃尔顿	221
雷斯皮基	222
勋伯格	222
贝尔格	224
欣德米特	225
维拉-洛勃斯	226
斯特拉文斯基	226
奥涅格	228
普朗克	229
魏尔	230
肖斯塔科维奇	230
其他作曲家	231

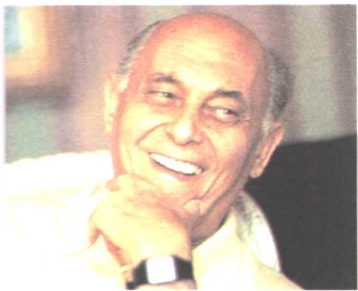
二十世纪后期

232



科普兰	240
卡特	241
罗德里哥	242
梅西昂	242
布里顿	244
蒂皮特	245
凯奇	246
卢托斯瓦夫斯基	247
伯恩斯坦	248
布列兹	249
施托克豪森	250
克塞纳基斯	251
贝里奥	252
亨策	252
辛普森	253
马克斯韦尔·戴维斯	254
其他作曲家	254
当代作曲家	255
影响之亨	259
术语汇编	261
索引	265
鸣谢	280

前言



自然会让读者兴趣盎然。

所有伟大的作曲家对其他艺术形式都产生过兴趣，甚至沉醉其中，这有书信和记载为证。建筑巨构、绘画精品、文学杰作、政治事件、宗教礼仪无不影响着他们的创作。一旦将音乐放在当时整个时代背景中考察，便可看到历史事件、风尚和思想的流变均折射其中。

因此，古典音乐是我们历史的一个组成部分。我相信，只要是音乐与艺术的爱好者，无论他身处何地，此书一定能吸引他。

乔治·索尔第爵士

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'George Solti'.

序

创造力不受任何律条束缚。想象与个性的奇迹的确极受推崇。不过在世纪长河中，各类清规戒律依然主宰着观众的反应。在褒贬何种艺术形式的问题上，教会、国家、个体所属的社群及个人抱负都能产生影响。

时值二十世纪成为历史之际，我们对民主和个人自由的追求像剃须一般，刮去了君主制、集权制、宗教的残留泡沫，许多传统家庭伦理也未能幸免。等级制的压迫依然强大，但执掌方向盘的已是另一个神灵——消费者。如今竞争激烈的各类媒体日新月异，而精雕细琢的艺术家和缓慢演进的艺术运动得不到展现的机会。新的“自由”没有带来稳定，反而使人更深切地渴望追随某个文化风潮，个人能在其中得到归属感与安全感。这确实是一片真空地带，极具开发潜能。

多年来，流行音乐给人们提供这种需求。青少年在战后社会中的比例高得惊人，充分就业带来了经济上的独立和信心，他们随心所欲地购买唱片、轿车和服装。这个族群的成员深信：摇滚乐（众多偶像人物，诸如詹姆斯·迪恩和猫王为摇滚乐的“独立宣言”注入激情）是追随者的安全俱乐部，特定的衣着和处世之道是其会员的必要资质。然而四十年过去了，如今摇滚乐巅峰不再，剩下的代表大多体面光鲜，和摇滚



时代的原初宣言恰恰相反。

摇滚乐对这代人失去了驱动力，而人们对古典音乐的兴趣有增无减，不断充实原有的听众群。成千上万的作品被录制，来自各个时代的音乐轻而易举地进入每个家庭，这在历史上是前所未有的。过去数年内，人人都在谈论录音工业和古典音乐的蓬勃兴盛。但除了某些个案之外（特殊情况刺激唱片的畅销一时），录音工业在推动人们的音乐热情方面低能得出奇。全力捧红的演出明星为他们提供了一个又一个卖点，而公众对音乐和作曲家的兴趣事实上却被忽视。其实畅销唱片很容易激励人们去体验新的音乐，可为了和敌对公司竞争，他们宁可去追捧一个当前签有六张专辑合同的艺匠，也不愿去发掘某个作曲家或是某一时代的音乐。其实一张畅销唱片完全可用来进行更有价值的音乐探索。那种把电视广告的背景音乐和所谓“永恒经典”杂烩在一起的做法，极其肤浅地代表了录音公司对古典音乐的承诺，后果是败坏了人们严肃深入的兴趣。录音工业内在的重重问题令人失望，尤其是那些潜在的乐迷，他们没准会失去耐心，改换门庭。

专业和业余之间沟壑分明的状况不应出现在古典音乐中，其他艺术形式同样如此。有观点认为，只有掌握专业知识的人才能正确欣赏——譬如说文艺复兴或晚期浪漫派的音乐，这不过是个拙劣的遁词。严苛的评论家对听众冷嘲热讽，其实恰恰是故步自封。他们的反应只是基于个人判断，比方有人不喜欢某场音乐会，而另一些人反而觉得它动人心弦，那么谁的意见更有权威？博古通今的古典音乐专家到底是珍稀

动物，而对专业行当知之甚少的听众只得正襟危坐。发生在作曲家和作品背后的故事往往被忽视。

主宰听众的传统礼仪着实令人望而却步。当今天歌剧院演出要求来宾个个拥有无可挑剔的举止和衣着，买得起昂贵的入场券，还要花上整整三个小时，纹丝不动保持着崇敬入迷的姿势。而在过去几个世纪里，这种繁琐礼仪并非惯例，哪怕作曲家本人在场也不例外；歌剧演出被淹没在听众的社交聊天之中，人们在包厢间互访，休息厅里赌场生意火爆，大咏叹调出现的功用之一就是暂时抓回听众的注意力。如今的歌剧院为了吸引新的听众，开始降低票价，改变风尚，但大部分听众还是心存敬畏，听歌剧多少像出席化妆舞会。

回顾一下十八世纪的威尼斯，能让我们洞察得更为深入。当时的威尼斯拥有无比诱人的运河、剧院、赌场，以及上流社会的传统组成部分——两万多名交际花。青年贵族在进行所谓欧洲文化之旅时，都把威尼斯列为必经名胜。其实在奢华亮丽的表面下，威尼斯已开始衰败，艺术家卡纳莱托在这片日渐惨淡的荣光中开始画坛生涯，后来他才明白：只需将当地建筑、人物、甚至天气加以浪漫式的美化，画作就能在过境贵族中畅销不衰。当今伊丽莎白女王藏有卡纳莱托的大量精品；可有些评论家质疑说，卡纳莱托的

下左：《圣维欧广场与里亚尔托桥附近的大运河》，卡纳莱托(Canaletto)作于1723年

右下：《大运河上的赛舟会》，卡纳莱托作于1730年
这两幅画作充分说明了数年中卡纳莱托风格的转变，从日常生活转向浮华场景。



画比起廉价明信片高明不了多少。安东尼奥·维瓦尔第和卡纳莱托命运相似，他在“欧洲文化之旅”中获利颇丰，同时还兼职教学谋生。尽管维瓦尔第的唱片销量惊人，还是没能逃过自命不凡的苛刻评判。难道上百万唱片购买者都品位低下，而只有一小撮喋喋不休的清教徒高瞻远瞩？读者不要被权威艺评所左右，要靠自己去寻找答案。

入选本书的作曲家是经过我们深思熟虑、审慎精选的。除了那些家喻户晓的大师之外，我们还格外重视那些对音乐发展举足轻重的作曲家，并不在乎他们的公众知名度高低；有这样广阔的人物画廊可供读者探究欣赏，从中我们体会到分享新知的极大满足。为便利起见，我们沿用了传统的历史分期法，由此大部分作曲家都能归入宽泛的风格类别。当然需要提醒读者，这种分期法虽然有其依据，利于回顾，但终究有局限之处。

多少令人有点困惑的是，入选的女作曲家总共只有两位，十二世纪德国杰出的作曲家宾根的希尔德加德与二十世纪晚期的索菲亚·古拜杜丽娜。希尔德加德一人担当多面角色，外交使节、修道院长、诗人、剧作家、医生和作曲家。她无疑是个天才，但在过去八个世纪里，她在艺术和音乐方面的成就并没有获得与之相称的大师地位。社会总是压制女性创作，成为骇人听闻的戒律，类似的例子不胜枚举。费利克斯·门德尔松的妹妹范妮从父亲那里得到谆谆教导：“音乐对费利克斯是可以献身的事业，对你则是不登大雅之堂的嗜好，它只是你生活的装饰，绝不能以此为生”。罗伯特·舒曼的妻子克拉拉才华横溢，是一位声誉卓著的钢琴家，相比之下，作为一位作曲家她从未得到充分认可。放眼其他广阔领域，女性还是大有作为的，像简·奥斯丁、乔治·艾略特、勃朗特三姊妹，尽管有社会的重重压力，她们仍在文坛崭露锋芒。而在音乐领域，同样的成功寥寥可数。

不少人对待古典音乐就像搜集水晶器皿，当成只供偶尔把玩的精美藏品。而我建议另辟坦途，应该



《安东尼奥·维瓦尔第肖像》，梅利萨·德林 (Melissa Dring) 作于1989年

在维瓦尔第死后数百年，画家依据现代研究成果，发挥想象完成这幅肖像，力求传达出作曲家的个性。

从某部特定的音乐作品起步，从中探究作曲家的生活，当时环境给他的压力，艺术家、作家、建筑师面对同样情形又如何反应，所有这些都使我们的知识更为深入，更有把握。就像拼图一样，有了这个扎实的基点，其他拼板就顺理成章地各归其位。每当经过我家附近的哥特式大教堂时，我就会想到它的源头是十二世纪席卷欧洲的建筑狂潮，它和那个时代的众多建筑丰碑——如巴黎圣母院有着亲缘关系。这种建筑风格显著扩展了教堂内部的声学特性，转而激发十二世纪的作曲家创作出宏大的弥撒合唱，代表人物是佩罗坦。我力求这本《古典音乐》能以广阔的视野来观察各个时代和作曲家，希望

通过此次漫游和我们精选的独一无二的权威唱片，读者便能掌握通往许多大门的钥匙。

我们一旦理解了作品创作与催生它的环境之间的关系，就能品味得更深而且乐趣无穷。如果知道威廉·伯德在创作他的弥撒时，历经了多大的艰难阻碍，由此才能体会这些作品在他心头的分量。布鲁克纳的交响乐曾被乐团宣布为无法演奏；曾有一次演出，只有25位观众坚持到最后。了解这些事让我们对作曲家愈发敬仰。想象一下巴赫遭受到的屈辱吧，他被强制监禁，只因为工作不顺想换个雇主。逸闻掌故让音乐史生机盎然，其中还有一些出人意外的翻版：当今的音乐会组织者想凭帕瓦罗蒂音乐会的规模让人们惊奇，可远在十九世纪八十年代的一次亨德尔音乐节演出，光舞台上就挤了近四千五百名表演者，更令人瞠目结舌的是，现场观众超过九万人，而且全部是在室内！

面对纠缠互锁的历史线索，当代杰出的作曲家约翰·塔文纳的审视十分透彻。他将本书推选的首位作曲家希尔德加德作为他志同道合的盟友，后者将音乐看做一道长长的影响之弧。塔文纳的许多灵感来自印度和拜占庭的古老音乐，相反他的创作又被认为十分摩登，位列先锋之林。日光底下无新事，此话固然正确，但其实每样事情都还有待我们深入探索。

读者指南

“古典音乐”这个术语意味着从公元1100年左右延续到今日的西方音乐传统。它远不止是好听的旋律，它是“艺术音乐”，区别于民乐、军乐、过去的典仪音乐和今日的爵士乐、流行乐，不过显然它并不是完全独立的，和其他音乐的分界线总是难以界定。本书放眼往昔九百年，从中择选出最伟大的古典音乐代表作介绍给读者。

本书读者事先毋需什么音乐学养。我们用最朴实平直的风格探讨音乐，重要的技术术语及专业术语一出现就会得到清晰解释。卷首的导论部分论述音乐在西方社会中的地位，作曲家在各个世纪中的角色演变，还有表演古典音乐的基本用具——乐器，及它们如何出现在各种组合和乐队中间。当然，还有声乐。

本书的主体是约一百五十位作曲家生平及作品的介绍，这些作曲家是由古典音乐界享有盛誉的《留声机》杂志精选出的。从公元1100年至今，这些作曲家按创作高峰期的先后，大致按年序排列。依据最新的学术成果，中世纪和文艺复兴早期的音乐和作曲家在深广的古典音乐史册中占据了应有地位。与之对应的是，我们同时代的作曲家逐渐得到普及，备受关注，本书也择录了一些当代音乐潮流和代表作曲家。

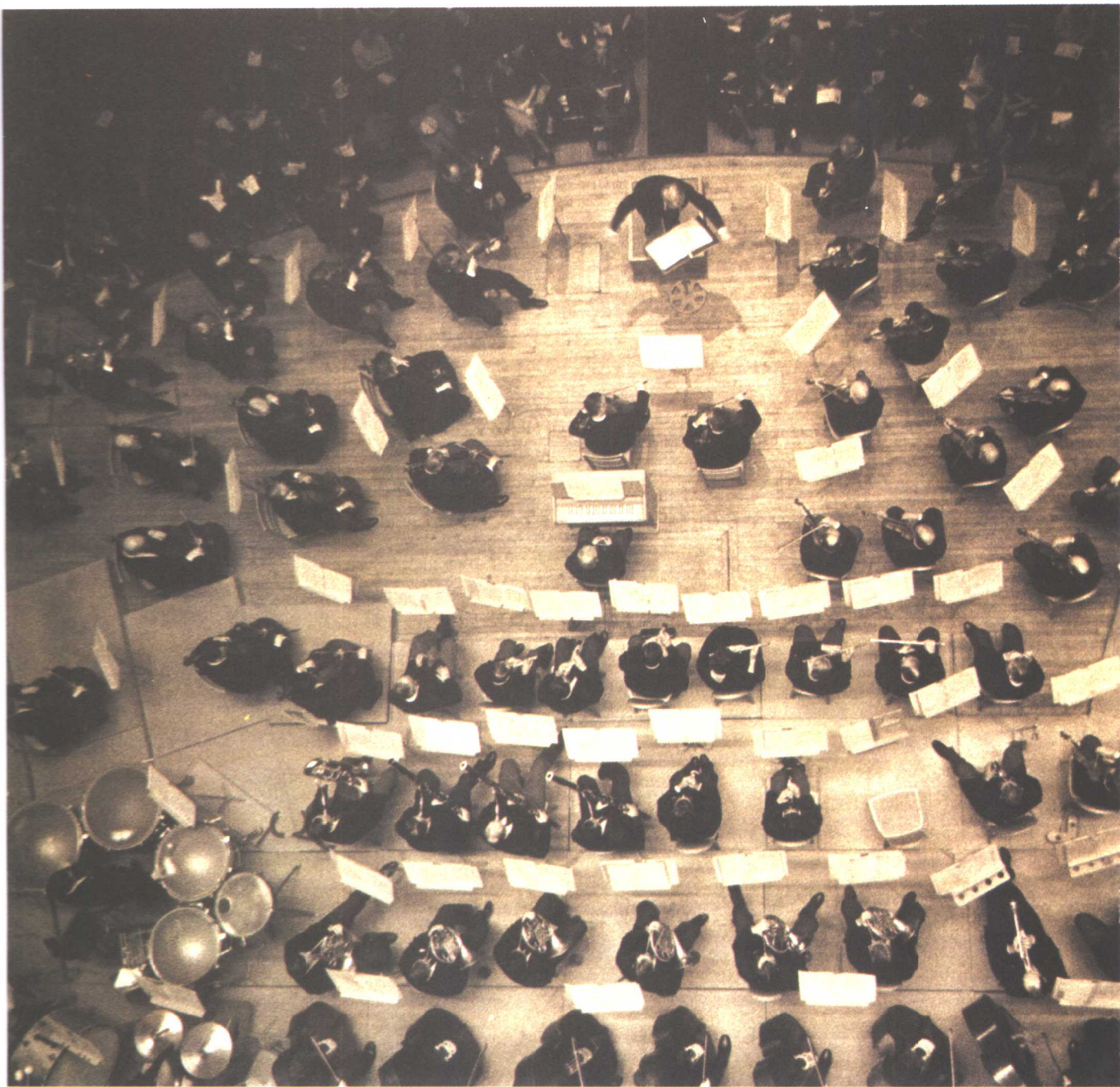
作曲家按时代归组，每个时代前都有承上启下的概述，阐发该时代的重大社会事件和艺术动态。该分类和史上各时期的著名文化艺术潮流一一对应。二十世纪是个例外，由于其风尚和思潮斑斓杂陈，难以分类，我们只能大致依赖年序归组。时代之间不可避免会有些重叠，不少作曲家的归类还可以探讨。拿贝多芬为例，他是古典风格音乐形式的典范，但他音乐中的激情似乎又更宜于归入浪漫主义。我们将作曲家的生平和作品放到当时总的文化背景中考察，贝多芬无疑和文学界的两位巨匠血缘相通——伟大的早期浪漫主义者歌德与席勒。

从对作曲家的选择上，能看出我们审慎周详的考虑。本书除了那些无可争议的古典巨匠之外，还包括许多分量相对较轻的作曲家。共有近一百五十位作

曲家入选，力求反映古典音乐传统的全貌。有些作曲家得以入选，是因为扮演了拓展者的角色，他们的创意与革新往往在其他更具天分的作曲家手里才得以开花结果。十八与十九世纪，来自法国、意大利，特别是德国与奥地利的作曲家占据了音乐主流，主流之外其他国家的作曲家往往会被遗忘，本书弥补了这一缺憾。我们热忱期望，推广这些知名度较低的作曲家和他们的作品，能使之博得应有的热情听众。

对每一位作曲家，我们都遴选出几部代表作。这几部作品能勾勒出作曲家风格的特色与长处，同时也是进一步探索的基石。专注关键作品好处还在于能使我们针对每部作品，推荐一款优秀录音——由《留声机》杂志精选——在向居家听众推荐优异演录方面，该杂志拥有长达七十年的雄厚资历。不过由于演绎大师众多，有些作品附了两个或三个推荐录音，要选择最终权威版本几乎是不可能的。所推荐的录音首先注重艺术诠释和演出水准，同时也不忽视录音质量。唱片资讯（作品名、演绎者、录音公司和目录号）随之刊出，以方便读者购买或订购。

综上所述的这些选择，构成了本书的特色，聚焦时代背景、伟人生平与大师杰作。希望本书读者由此出发，去探索一个神奇世界。



引言

早在亘古年代，人类就有创造音乐的冲动。这是一门最精美同时也是最原始基本的艺术。人类天性就会对声音和节奏产生反应，来自大自然的种种灵感，林涛、水声和鸟鸣，这些都启发我们创造自己的音乐。人类发展出使声音具有涵义的方法，将音符、音高和节奏结合在一起化为旋律，在无限多样的层面中，音乐成为复杂的表达手段。

音乐被记录下来已经是相当晚的事情了，中世纪之前，音乐通过世代代口传心授得以流传。人声是最古老的乐器，歌曲（常常是无词的）被所有文化采用，在远古史前，无论是祈祷、祭祀、庆典、训诫、哀悼都离不开它。首次被书写下来的音乐是中世纪僧侣的素歌，这些僧侣也是首批作曲家，他们以朴素的声乐旋律颂扬主的荣耀。前基督教时期的基本乐器是芦管、骨笛和陶鼓，这些乐器随着时间逐步改良，在文艺复兴时期，最终被广泛应用于宗教音乐和世俗音乐。随着西方社会演变得更为复杂，作曲家角色也在发展变化，从音乐中能窥见文化的持续演进，时常还是激烈的变动。

十九世纪，教会和宫廷作为艺术赞助人的影响日渐萎靡，作曲家摆脱了赞助人强加的束缚。作曲家的主要财源是公开音乐会和出版作品，在今天还得加上广播与录音收入。在某些领域内，古典音乐前卫激进得吓人，而另一方面，如今古典音乐得以在更广阔的听众群中流传，其便捷程度是前所未有的。

交响乐队全貌

古典音乐世界充满无数大师的巨像，对人人敞开大门。传统交响乐队以无穷多样的手段来演绎音乐，令听众目眩神迷。

作曲家与社会

从无法追忆的远古迄今，音乐一直是人类社会充满生机的组成部分。今日西方所称的古典音乐历史悠久，但直到公元九世纪音乐记谱法产生，方才有案可查。十九世纪之前，教会和宫廷主宰着古典音乐，所以它们的艺术文化机制自然也在古典音乐中留下无比清晰的印记。随着人们对音乐需求的变化与增长，作曲家在社会上的地位也在不断变化。

中世纪

史上第一批作曲家对他们自身的认知肯定和今日作曲家的概念完全不同。他们创作是为了颂扬上帝，大多来自修道院，例如十一世纪的克吕尼大隐修院。（译注：克吕尼为法国东部城镇，克吕尼大隐修院建于公元910年，是中世纪宗教中心之一。）这些修道院成为首批非凡的音乐中心。在这些最早被认可的作曲家中，有女修道院主持宾根的希尔德加德。他们的创作形式是素歌——明晰的单旋律声乐，应用于教仪礼拜，其首要目标是传达宗教内容的歌词及其涵义。

在教会之外，圣乐的劲敌是十二世纪的法国吟唱诗人及其继承者，他们的创造力让人们对世俗音乐产生浓厚兴趣。随十字军而来的是对古希腊文化、知识与哲学的重新发现。同时，在波伦亚、巴黎和牛津诞生了第一批大学。在此历史背景中，教会作曲家借鉴和宗教歌词及宗教功用无关的建筑原理和法则，将他们的音乐拓展为一门独特的艺术。当时欧洲到处建起宏伟的崭新教堂，巴黎圣母院是其中的佼佼者，它们有着高耸突兀的巨大拱顶，由此引发的灵感催生了新的音乐技巧和同样高扬壮美的音乐。

十四世纪早期，作曲家与教士菲利普·德·维特里将这种崭新音乐冠名为“新艺术”。教皇约翰二十二世在《立法训令》（1324—1325）中是这样描述它的：“大堆的音符混乱不堪，而起伏有致的素歌旋律

《天使音乐会》，保罗·维内奇阿诺（Paolo Veneziano）作
中世纪作曲家将他们的艺术看做颂扬上帝的工具。他们在修道院任职，创作素歌，使用单一清晰的声路线。

却遭到彻底忽视，那才应是音乐中的表率。”在我们的时代，对现代音乐横加指责同样司空见惯，上面的个案通过教皇对此的重视，说明领风气之先的作曲家们在身为教仪奴仆的同时，也开始把自己视为艺术家。

当时主要的作曲家们继续身兼教士与音乐家的双重身份（其中很多人是礼拜堂或是教堂的歌手），这种情况一直持续到文艺复兴之后。同时作曲家也越来越多地为宫廷和统治阶层效劳，为他们写作宗教音乐或世俗音乐。十四世纪的作曲家纪尧姆·德·马肖因其为弥撒写作了完整的音乐配曲而驰名遐迩，其实他的世俗音乐创作更为丰富。他除了在卢森堡与诺曼第的宫廷中任职外，还在兰斯大教堂兼差。

文艺复兴

随着文艺复兴的到来，欧洲的音乐重心南移。新兴的文化堡垒不复为法国北部的修道院，取而代之的是意大利城邦。音乐投入新的赞助人——林林总总的公侯王爵的怀抱。在贵族宫廷内，音乐和其他艺术一样，创作重点大多囿于宗教题材，首要赞助人仍然是教皇。作曲家若斯坎·德普雷的生卒地都是说法语的尼德兰地区，在他为之效劳的众多东家中有米兰权倾一时的斯弗萨家族、费拉拉的赫库勒斯公爵，还包括教皇。

若斯坎的地位还反映在他作品的印刷数量上，承印商是奥塔维诺·德伊·贝特鲁齐，十六世纪初威尼斯音乐印刷业的先驱。印刷行业的出现对音乐界影响深远，活页乐谱能迅速广泛地发行，无疑大大促进了若斯坎在西欧的声誉。中产阶级的商人们有机会就聚在一起演唱牧



歌和尚松（当时的两种世俗音乐形式），活页乐谱的印制满足了他们对音乐的商业需求。

新的世俗音乐形式还渗入教堂音乐，作曲家们开始在他们的弥撒、受难曲和圣母颂歌中采用世俗音乐旋律。

面对俗世新音乐的蓬勃发展，天主教会心有余而力不足。主要为反击新教改革而召集的特伦托公会议（1545—1563），试图顺带控制教会音乐中的危险因素，他们还特别关注了当时主要的作曲家。其中最杰出的一位帕莱斯特里那，和他的弟子受命重整教会音乐范式，在处理宗教歌词时力求清晰而不带花饰，避免情绪夸张和艺术加工。他们最后达成的音乐风格其实极其优美而富于艺术韵味，当然尽量照顾到了教会的权威要求。

巴洛克时期

在巴洛克时期获得重大突破的音乐形式或许只有歌剧，世俗音乐终于找到了一个足够大众化的形式，而且表现力丰富，其规模之大足以动摇赞助人的平衡局面，天平从教会转向了贵族宫廷，最终倒向公众。蒙特威尔第在1607年创作的《奥菲欧传奇》被公认为第一部真正的歌剧，其职业生涯的前一半在克雷莫纳和曼图亚的宫廷任职，从1613年起担任威尼斯圣马可大教堂的音乐指导，直至去世。

有种说法认为相比教会而言，贵族赞助人解放了艺术创作，《奥菲欧》的情形证明这种观点站不住脚。出于演

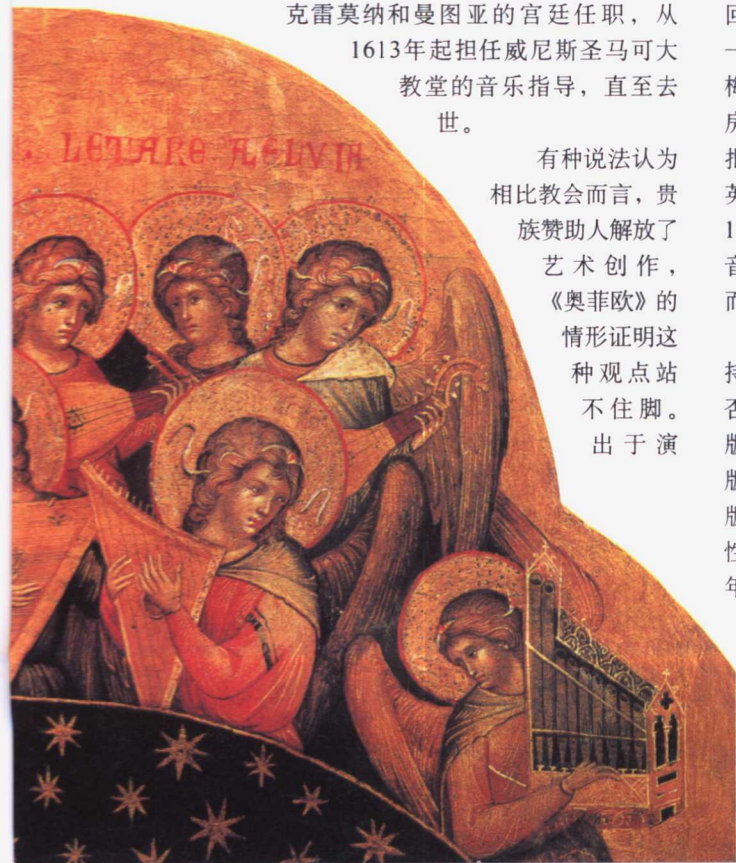
出应景的需要，蒙特威尔第被迫给原版添上一个大团圆的结局，为当时一次政治联姻增添喜气。首家公众歌剧院——圣卡西阿诺剧院于1637年在威尼斯开张，另一些与之竞争的剧院在此之后很快出现。蒙特威尔第为其中一些剧院创作音乐作品。这一局面反映出不光对歌剧，对其他公开表演的音乐的需求也在逐步增长。

早期的公众音乐会同样出现于巴洛克时期。在一些私人学会内（其实是带有学术研讨性质的社交圈，旨在推广科学艺术，也包括音乐），常常为贵族和教养良好的圈外人举行音乐会。维罗纳的爱乐学会（创建于1543年）可能是首个专以音乐为主题的类似机构，这类学会在十七世纪发展迅猛，遍布每个主要城市，有的城市还不止一个。波伦亚的爱乐学会创建于1666年，后来的莫扎特和罗西尼都是该学会成员。

威尼斯的孤儿院在功能上接近音乐学院的雏形。十七和十八世纪，意大利重要的作曲家都曾就读或任教于这类机构，该机构经常举行音乐会。出身于神甫的维瓦尔第在圣母慈孤院呆了三十六年，负责向那些女孩儿教授音乐。

英国共和政体期间（1649—1660），中产阶级在内战后掌控了音乐生活，于私宅、大学和酒馆内举行半公开的演出。国家检察总长罗杰·诺斯在其《音乐回忆》一书中认为，1664年于伦敦米特里客栈举行的一场演出，是第一场公众音乐会。1678年，托马斯·梅斯在伦敦将靠近切利十字街区的约克大屋内的一个房间加以改造，专门用来举行音乐会。到1770年，一批类似场所蓬勃发展，而且不仅限于首都。十八世纪英国各大城镇音乐团体活动频繁，音乐会数量激增。1733年亨德尔在牛津的音乐会大获成功，促使圣泉音乐堂在那里奠基，这也许是第一座专为举行音乐会而修的建筑。

不过要说作曲家能从此类场所的演出中获利维持生活还为时尚早。除非作曲家本人亲自登场表演，否则他们从自己作品的音乐会上得不到分文。第一部版权法于1709年问世，但极不完备。由于缺少演出版权的保护，作曲家只得依赖富有赞助人的薪金，出版作品的酬劳仅仅是副业收入，出版商通常都贪婪成性。亨德尔的出版商约翰·沃尔什肆无忌惮，在1711年歌剧《里纳尔多》的出版事务上，亨德尔和他闹翻了（译注：据格罗夫音乐辞典记载，约翰·沃尔什从《里纳尔多》中净赚一千五百磅）；一直到十年之后，沃尔什的儿子继承父业，亨德尔才和这家



公司重归于好。

英国新教时期，教会音乐曾兴盛一时，其代表首推亨利·珀赛尔的赞美圣歌。珀赛尔多才多艺，还为剧院和宫廷创作音乐。宗教音乐在北德路德宗地区享有更重要的地位，其形式有简单明晰的会众赞美诗与众赞歌，以及相当复杂的康塔塔与受难曲。如此丰富的选择吸引了不少才艺出众的音乐家争相前往香火旺盛的教堂，其中就有约翰·塞巴斯蒂安·巴赫。巴赫将一生大部分创作都奉献给了教堂，或许他是最后一个这样做的大作曲家。他任职于莱比锡，需要他每周写一部康塔塔供周日礼拜之用。尽管巴赫是按雇主的要求在卖力创作，但这些宗教作品中仍包含了 he 最崇高的音乐。

古典时期

巴赫去世后，更具清教色彩的虔信派教徒以训诫布道取代了路德宗礼拜中半歌剧化的康塔塔。宗教



十八世纪的一场清唱剧演出，或许是由亨德尔指挥的清唱剧的结构很像歌剧，但更注重合唱部分。亨德尔的清唱剧作品取材于宗教主题，有几部堪称这个体裁中的巅峰之作。

音乐的中心再次南移，这次是信奉天主教的奥地利，在此海顿、莫扎特、贝多芬与舒伯特创作了他们的弥撒作品。

如今对这些大师和其他众多作曲家来说，乐队音乐变得更具吸引力，特别是交响乐形式的发展，使得宗教音乐退居次席。演奏乐队音乐需要招募一大批音乐家，开销不小，乐队音乐早期集中在曼海姆、巴黎、柏林、德累斯顿、维也纳，以及海顿的长期雇主所在的埃斯特哈齐。在这些地方，兴趣浓厚的欧洲统治阶层拥有丰富财源，保障了乐队音乐的发展。

十八世纪九十年代，海顿享誉西欧，赚得了大笔收入。1791年至1795年，他为伦敦公众音乐会所作的最后十二首伦敦交响曲，报酬尤为丰厚，这些音乐会都是由伦敦音乐会经理人约翰·彼得·萨洛蒙组织的。海顿在和出版商打交道时很有手腕，当他对维也纳的阿塔里亚出版公司感到不满时，就将出版事务转给了莱比锡的布赖特科普夫与黑特尔出版公司。布赖特科普夫公司在印制活页乐谱的技术上处于领先地位，工艺精湛，印刷量大，由此售价便宜，销售面广。由于没有今天的版权保护，海顿还得依靠宫廷的津贴，但布赖特科普夫公司的乐谱出版让他名声远扬，报酬丰厚的新作品委约纷至沓来。对比之下，莫扎特的情形就糟得多，他一直力图得到份收入稳定的宫廷差事，同时也尝试作自由职业者，他的作品在生前常常得不到出版，事业上很不成功。

浪漫时期

贝多芬是第一个靠自由职业发达的伟大作曲家，这多半要归功于他的超凡个性。在浪漫主义的幻景中，艺术家备受磨难。贝多芬是这类个人英雄的第一人，其生平事迹确乎如此，在孤独中苦苦追求着缪斯女神。他最初步入成功之途靠的是贵族们的私人委约，而不是公众的热情崇拜，贝多芬和贵族打得火热，后来他才转向公众。

表面上看，贝多芬的成功生涯造就了职业音乐家的观念。似乎是有史以来头一回，艺术家在创作时可以将艺术价值放在首位，其他概不考虑。这和全新的个人主观精神完全合拍，紧紧跟上了浪漫主义时代的激情步伐。事实上，除了少数例外，作曲家们出于经济上的考虑，在公众承认他们的艺术地位之前（或许这一刻永远不会到来），都要扮演众多其他的音乐角色，



贝多芬的工作间，位于维也纳黑色西班牙人宅邸 (Schwarzspanierhaus)，此景为作曲家于1827刚去世后的情形。贝多芬被公认为首位从成功的自由职业中获益的伟大作曲家。

甚至干非音乐的行当。李斯特和帕格尼尼作为炫技独奏大师巡回欧洲，他们的演出市场极为火爆；柏辽兹和舒曼是音乐评论家；布鲁克纳是教堂管风琴师；鲍罗廷教化学为生。大多数作曲家常常演奏或指挥自己或他人的作品。

卓而不凡的艺术并不总能得到公众认可，经济上的成功就更为渺茫。相反，一些作曲家的作品并不具备长久的生命力，却在当时大行其道。工业革命期间，市民与中产阶级戏剧性地蓬勃扩张，使得听众群迅速增

长，他们对已负盛名的作曲家寄予厚望。十九世纪，业余演奏音乐的兴盛时代来临，大量活页乐谱得以印刷出版，作曲家第一次从中获利丰厚。

古典音乐成为中产阶级的休闲娱乐，许多非正式的音乐会在私宅的沙龙晚会上举行，典型的有门德尔松家族的豪宅沙龙。在更大规模上，摆脱了贵族控制的音乐协会主办大量公众交响音乐会，成为城市生活的主要事件，并遍及欧美。贝多芬之所以创作第九交响曲，部分也缘于成立不久的伦敦爱乐协会(1813年)在1822年向作曲家提出酬劳五十磅的委约。相似的协会如雨后春笋般陆续出现：维也纳(1812年)，柏林(1826年)，巴黎(1828年)，直到十九世纪下半叶，众多著名的独立或市立乐团与音乐厅都已问世。

交响音乐会和歌剧演出通常被纳入音乐节，其中有1817年起在下莱茵河地区举办的音乐节（1833年至1847年由门德尔松督导）；1876年创立的拜罗伊特音乐节，瓦格纳在此建立节日剧院，每年都上演自己的歌剧作品。拜罗伊特音乐节至今仍是歌剧年表上的大事。

二十世纪

十九世纪音乐生活的许多主要样式在二十世纪仍得以延续。交响音乐会和歌剧依然是重中之重。音乐协会与音乐节有增无减；从四十年代起，在德国的达姆施塔特（Darmstadt）与美国的坦格伍德（Tanglewood）举办的年度音乐盛事蓬勃发展，旨在促进音乐教育、委约与推广新作。这个世纪内一系列技术革新改变了音乐世界的面貌，其深远影响可以和早期记谱法与印刷术的革新媲美。

第一次世界大战加速了广播技术的发展，1920年许多电台竞相推出全天节目，美国电台的竞争尤其激烈。英国在1922年创立英国国家广播公司（BBC），由政府垄断经营，在1931年向无线设施用户出售了四百五十万份许可证，这使得电台在资助音乐方面财大气粗。BBC在1930年组建了自己的乐团，1927年接管亨利·伍德漫步音乐会（创立于1895年），使之位列世界头等音乐节，每年都要委约数件新作。在德国的每个州和主要城市，资助交响乐团的是国营广播公司。广播带来的冲击（在卫星通信时代尤甚）使得古典音乐最终走向大众。

听众通过购买唱片，进一步选择自己想听的音乐。从1877年爱迪生发明圆筒唱机开始，二十世纪二十年代晚期，唱盘和磁带录音发展迅猛，哥伦比亚录音公司的慢转唱片于1948年问世，立体声录音在1957年出现，1963年飞利浦公司推出盒式卡带，直到八十年代早期数码录音和激光唱片的莅临。每次革新都带来了更多的便利，使在录制现场演奏时更为保真，这极大促进了销售，并将旧格式的录音重新翻录制作。

听众无须具备深厚的音乐修养即可欣赏广播与唱片，他们取代乐谱成为古典音乐的主要推销者与赞助商，并迅速扩张到整个市场。近年来的惊人成功有歌唱家帕瓦罗蒂、作曲家戈雷茨基、英国古典调频广播台，足以抗衡那些被认为更有利可图的流行音乐产业。但许多古典作曲家表示，商业上的回报自然值得欢迎，但却是第二位的，他们更愿意追寻精细幽微的艺术性和精神目的。



尽管古典音乐听众群一直在增长，但今日的作曲家和浪漫时期的同行们相比，在谋生之道方面并没有更好的境遇。作曲家被社会公认为创造性的艺术家，他们可以随着个人信念的驱使，按主观视角来创作。可他们若要维持生计，还得到相关领域去寻找更新鲜有利的行当，那就是电影工业和教育事业。大部分作曲家或是两选一，或是双管齐下，这两个行业堪称是二十世纪的音乐赞助者。

除了少数特例之外，电影配乐的要求很少能与伟大的古典音乐合拍，但仍有一大批作曲家靠写电影配乐补贴收入，从普罗柯菲耶夫到布里顿、科普兰，直至今日的帕特与武满彻。而像勋伯格、肖斯塔科维奇、梅西昂、凯奇、卡特、贝里奥等人则在大学与音乐学院中占有教席，其中一些学府的年龄已超过一个世纪。这些作曲家通常总乐意将经验学识与音乐后辈分享，因为作曲家不愿意呆在象牙塔里孤芳自赏。