

# 欧洲弦乐艺术史

韩里著



中央音乐学院出版社

# 欧洲弦乐艺术史

韩里 著



中央音乐学院出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

欧洲弦乐艺术史/韩里. —北京: 中央音乐学院出版社,  
2004. 6

ISBN 7 - 81096 - 031 - 8

I. 欧… II. 韩… III. 弦乐—器乐史—欧洲 IV. J622.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 023506 号

## 欧洲弦乐艺术史

---

著 者: 韩 里

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: 787×1092 毫米 1/32 开 印张: 6.5 字数: 153 千字

印 刷: 北京大地印刷厂

版 次: 2004 年 4 月第 1 版 2004 年 4 月第 1 次印刷

印 数: 1 - 5000 册

书 号: ISBN 7 - 81096 - 031 - 8

定 价: 16.00 元

---

中央音乐学院出版社 北京市鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: 010 - 66415712 传真: 010 - 66415711

## 绪 论

这是一门为小提琴专业学生开的课。讲的是大约三百年(1600—1900)间小提琴和有关这个提琴家族的艺术史。开课的目的是让学生们对弦乐艺术作品的演奏创作有个历史的理解。有这种理解和没有这种理解是大不一样的。如果能从作品产生的时代背景、历史特点、作家的精神世界,尤其是从他的美学主张出发去了解这个作品,那么作品的真实的内容才有可能生动地表达出来,完成演奏这一再创造的使命。

演奏是再创造的思维过程,这个任务并不是轻易地完成的。因为任何一个作品具有它特殊的语言、形象、风格和技巧,都要求演奏者对它们的形成和发展有一定的理解。提琴艺术史给演奏者提供有关作品的这几个方面的历史的美学的线索,从而帮助演奏者成功地再现作品的内容。

提琴艺术史讲的是它的艺术发展的历史,显然它不能和以下几个方面的历史完全分割开来:提琴结构演变史;弦乐曲目文献史;演奏技术发展史;弦乐教学思想史。

提琴结构演变史——世界上有关提琴起源的学说有三种,其一主张始于游牧民族(阿拉伯);其二认为来自北欧;另有一说证明提琴始于意大利,此说最被承认。米兰附近一座教堂里有一张绘制于15世纪的壁画,画中有一个手里拿着提琴的小天使——这是最早的一个艺术品中的“物证”(那是一个装有三个弦轴的琴)。

小提琴的前辈是维奥尔琴(viol),音响文雅柔和,仅使用于宫廷。当时小提琴只供游吟诗人和流浪汉演奏,可谓“出身卑

微”。但是它们之间竞赛的结果，小提琴最终赢得了人类的宠爱，而维奥尔琴却完全被淘汰了。

单从提琴的故乡——意大利的克里蒙纳(Cremona)这一个地区回溯，就有阿玛蒂(Amati)、格瓦涅里(Guarnelli)、斯特拉迪瓦里(Stradivari)的几代人的创造劳动的积累。最杰出的制琴者斯特拉迪瓦里，钻研了前辈制琴的奥秘，毕生不倦地创作，制琴千余。为了寻求造琴的美，曾走遍整个欧洲，研究了当时的教堂和宫殿的各种建筑形象，思索它们美的渊源，把它们巧妙地凝聚到提琴制造中来。

2

这些制作大师们所追求的并不是单纯的外形美，也不是音响的“科学”——纯理论的探讨，他们胸中蕴藏着人类最大胆的设想：用提琴这个木制乐器发出人世间最美妙最动听的音响——歌唱的人声。提琴本身在变，它的社会地位也在变。开始，从那些没有“公民”身份的流浪艺人的脊背上可以看到它，它被用来伴奏舞蹈和民歌，它的主人既无固定住所又无衣食保障，它和艺人的猴子、小狗熊呆在一起。但是急剧转变的历史又呈现给我们这样的画面：意大利的音乐大师柯莱里带领着 150 名演奏手在罗马最著名的音乐活动中心举行盛大的迎宾音乐会，他们使用的乐器不是别的，正是小提琴。法国皇帝路易十四的音乐宠臣吕利改进法皇宫廷乐队的演奏艺术质量，博得法皇的欢心，他所使用的乐器也是小提琴……

从 16 世纪下半叶提琴家族进入欧洲的音乐生活以来，和意大利的美声唱法一样，增强、改变着欧洲音乐舞台的色调。从宫廷到歌剧院，音乐厅到沙龙，小提琴以她令人迷醉的声音登上了乐器王后的宝座。今天世界上“她”成为所有乐器中价格最昂贵的乐器之一。

弦乐曲目文献史——在中世纪，提琴已被使用，但不过是宗教仪式中某个经文歌主调的伴奏乐器之一罢了；在民间歌舞中，



弓弦乐器只不过参加进去加强一下节奏。在这类场合下，小提琴的音乐不可能有什么独立的价值。它处于卑微的地位。

在人文主义思想影响下，意大利曾出现了一大批提琴家。柯莱里是把古典奏鸣曲形式奠定下来的鼻祖。变奏曲的广泛运用成为这一时期的曲式特征。柯莱里的《弗利亚》(Folia)成为多少年来“风格练习”的楷模。维瓦尔迪的各种小提琴协奏曲(一支、两支、三支以至四支提琴的独奏组)的试验，打动了当时的主要听众——王公贵族。当时著名音乐家匡兹(Quantz)认为这种试验完全符合他“创造协奏曲的设想”。维瓦尔迪十分熟练地运用合奏(Tutti)、独奏(Solo)这些古代传下来的手法、用利都奈罗(Ritornello)写成的《四季》协奏曲至今听来生气勃勃。

法国的宫廷乐派从意大利那里学来音乐艺术，巧妙地 and 法国音乐特征相结合，尤其是舞曲音乐相结合，逐渐形成自己特殊的乐派。宫廷生活的纤细趣味浸透到这个乐派的风格中。其中勒克莱尔(Leclair)是这个乐派最杰出的代表，他为后来风靡欧洲的弦乐演奏艺术的法比乐派打下基础。他写的一些奏鸣曲和协奏曲至今还不断地在音乐会中演奏。

伟大的巴赫直接从意大利的成就中吸取了风格上的营养，他的六首钢琴和小提琴奏鸣曲，六首无伴奏的小提琴奏鸣曲组曲，三首小提琴协奏曲，以及大提琴组曲等，都是提琴文献中的巨著。巴赫运用古代舞曲风格写成的组曲和他为弦乐器写的赋格曲，都远远地超过了他的先辈和同代人，如拜贝尔(Biber)、泰里曼(Telemann)等，到今天他仍有极高的艺术价值。

海顿一生为弦乐艺术奠定了一个最和谐最美妙的室内音乐演奏形式——弦乐四重奏，这一点也不亚于他在交响乐方面的成就。海顿是四重奏之父。莫扎特非凡的创作才能在室内乐创作中发出光辉，他献给海顿的六首四重奏曲是他三十二首重奏中的瑰丽珍宝。他的小提琴和钢琴奏鸣曲成为后世发展音乐想象力的



“源泉”，他的小提琴协奏曲中流露出喜歌剧音乐的精灵。他创作的弦乐艺术作品和其他作品一样，是欧洲以至世界上所有国家和民族都能接受的音乐语言。贝多芬起步于莫扎特停下来的地方，但他又以伟大的民族主义精神使维也纳乐派横跨两个时代——古典主义和浪漫主义。贝多芬的英雄性格在他的弦乐作品中同样充分地体现着。他的10首小提琴钢琴奏鸣曲，16首四重奏及其他弦乐重奏作品，都是凝聚着浓重的思想情感并且是研究了前辈和同代人一切演奏和创作成果以后的伟大革新的产物。他的两首浪漫曲(G、F)是非凡的。他的D大调协奏曲开创了小提琴协奏曲从来没有过的交响性的纪元。

在贝多芬这位巨人的身后，弦乐文献出现了分流，这是音乐史上的一个奇异现象，其一是由一系列浪漫主义音乐家的艺术创作所组成。他们的作品显现着各具特色的音乐构思，既有德国的门德尔松、布鲁赫、舒伯特、勃拉姆斯，又有法国的拉罗、圣·桑、弗朗克等，可以说他们各个都是出色的、才华横溢的大师。他们的作品找不到任何雷同之处，各自独具一格，五光十色。其二是由一批卓越的提琴演奏家创作的艺术作品。这些演奏家既有浪漫主义的高度创作热情和写作才能，又能娴熟运用他们的乐器，其中有的就是专为发挥自己演奏乐器的特殊表现性能而写出技巧辉煌的提琴曲的，他们大大地发挥、开拓出提琴的表现性能。最突出的一个是帕格尼尼。此外，阿恩斯特、维尼亚夫斯基、萨拉萨蒂等人的乐曲，大多都是些引起听众狂喜的惊人之作。

19世纪以来的弦乐曲目在形式和内容上都出现了极大的飞跃：色彩性、情感的渲染、想象力更趋丰富、“追求、无止境的追求”（霍夫曼 Hoffman）。古典主义的一切成就，开始受到浪漫主义思潮的冲击和重新选择。提琴音乐艺术成为浪漫主义音乐中色彩最动人的成就之一。



民族意识的兴起在弦乐音乐文献中增添了一批光辉作品。德沃夏克、柴科夫斯基、西贝柳斯等等各自生根于本民族，深刻地表现了本民族音乐的特殊性格和信念，通过弦乐艺术作品他们都表现出了本民族的情感与精神世界。

弦乐曲目文献史告诉我们：风格上更替和延续的具体情况；音乐语言以及思想内容和形式的演变；同样也包括技巧上的创新和它们之间的相互渗透。

演奏技术发展史——高度的技巧和表现性是弦乐艺术的特征。这方面小提琴处于最优越的地位。

眩目的技术和深入的表现力并不是一下子形成的。从任意定弦到固定调音；从单一的发音到逐步丰富声音色彩以至变化万千；从单音奏法到双音歌唱……这些技法发展都有它的历史。它的发展影响了大提琴、中提琴甚至于钢琴的演奏艺术。

任何一种技术手法的演变都有它特殊的过程：从柯莱里的长音到维尼亚夫斯基的连续顿弓，都有特殊的表现需要，都和当时社会审美要求有关联。提琴技术发展经历了广泛的吸收过程，键盘音乐的音型写法、弹拨乐器的奏法（帕格尼尼就精通吉他演奏）、打击乐以及人的歌唱艺术都曾经影响过小提琴的技术发展。

今天我们已有一整套的技术体系。但是究其精髓仍然是在追求一种境界——它不是为了追求体系而形成的“科学”体系，而是要使提琴更精细地体现人的各种情绪。

弦乐教学思想史——弦乐艺术的建立，有赖于历代教学活动，而“严格教学”推动这门艺术的力量是很大的。从艺人零散的成就，汇合集中形成体系，要求一定的质量和规格，这样的教学使弦乐艺术有了强烈的感染力，从而被人承认。主张“严格教学”应追溯到柯莱里。他和他的同辈人培养过一大批提琴家。当时他们曾到英法德奥各国传播提琴艺术，使这门艺术得以独立发





展。

塔蒂尼受维拉契尼的影响，发展了小提琴的表现力，把一些技法如装饰音、颤音的运用进一步规格化了。塔蒂尼培养了不少学生，他的教学观点后来直接被利乌普·莫扎特(W. A. 莫扎特的父亲)所继承。

利乌普·莫扎特写了人类历史上第一本系统阐述小提琴教学观点和方法的书。这本书把百多年来弦乐演奏和教学的经验归纳起来，可以说是第一本教学法著作。书中奠定的原则至今仍有指导意义。

维奥蒂是一位把提琴演奏现代化的音乐家，他培养的学生成为正规音乐学院(巴黎)的第一批教授。克莱采尔、罗德、巴依奥等人都师承于他。

约阿希姆这位提琴家，由于他和当时最有才华和最有教养的音乐家勃拉姆斯等相交往，他的美学观点影响了整个欧洲。他和帕格尼尼的炫耀技巧的格调完全不同，在演奏中体现的是“高贵、伟大和自如，并有刚直不屈的严肃性”(汉斯利克语)，这种风格和古典主义大师们的艺术风范一脉相承，它对当时甚至20世纪都很有很深远的影响。

塞夫契克的教学体系是：精细地研究各种技术的可能性；以半音体系为根基以保证音准；把小提琴的弓法和吐字性能做了科学的排列，自成体系。曾对当时演奏技术的完善起到一定作用。他的弟子遍及欧洲。

近代的大师如奥厄，卡尔·弗来什、斯托里雅尔斯基、莫斯特拉斯、扬波尔斯基等都有不凡的教学业绩并有许多颇值得研究的论述。

在演奏实践中颇有建树的大师如克莱斯勒、卡扎尔斯、梅纽因等精辟的论述，给舞台的实践和在课室里的工作以灵感和启示。



心理和生理规律的探索在近代的教学思想中起的作用越来越大，但是，不管有多少新奇的观点，也不论历史上曾有过多少争论，从教学的总的目的上，始终围绕着这样一个问题：音乐语言、形象风格技巧怎样达到表情性和结构性完美的结合和统一——这是一个永无止境的追求。

上述四方面的历史与弦乐艺术史都有所关联，但他们不是艺术史的中心内容。弦乐艺术史所要研究的是弦乐艺术作品创作这样一个文化现象。研究这些创作是如何在一定的历史和社会的条件下逐步发展起来的，是哪些历史和社会的条件促成弦乐艺术家们的创作，这些创作又怎样发挥了它们的社会作用，蕴藏着哪些美学思想观点，它们又怎样影响着艺术作品的各个方面。我们无法把巴赫的弦乐作品中的深沉形象和他当时所生活的德国的现实分开。我们也无法把贝多芬的弦乐作品中处处都体现着的英雄性格，和当时震撼欧洲的法国大革命的风暴及他的激进的民主主义思想分开。看起来，那些似乎是“外部”的因素，则是实际上影响了、有时甚至是左右着那些音乐作品的“内部”——语言、形象、技巧和风格。

以风格为例：在弦乐艺术史中我们会看到，每一个时代都曾经呈现过一种主要的风格——如巴洛克风格，它竟然持续地影响欧洲的音乐创作近 150 年(1600—1750)，这种总的对时代文化综合起来形成的美的要求，像一个无形的主题变奏，不管变幻到怎样的程度，回过头来，人们会领悟到，那个无形的主题确实曾笼罩着那个时代的艺术家们的心灵。

作为一位艺术家，一生的风格也会演变，因为社会生活在变。塔蒂尼的晚年受了佳朗风格的影响，海顿在狂飙思想影响下，他的音乐风格也曾经焕然一新。有的艺术家，一生中在一种风格里创作着，如勃拉姆斯，在 19 世纪的法国，圣·桑、拉洛、弗朗克各自标新立异，甚至他们自己的作品风格也竟然会各



不相同。但是历史地比较起来，仍然会发现他们总的创作面貌都盖有同样的印章——法国浪漫主义的色调。这和法国当时的美学思想以及社会风尚又都千丝万缕地牵连着。弦乐艺术史试图历史地从美学角度找到这些联系，以帮助演奏者们把艺术作品的真实内容更有力地表现出来。



# 目 录

## 绪 论

### 第一章 欧洲中世纪的音乐和小提琴 .....(1)

#### 第一节 小提琴的地位.....(1)

#### 第二节 中世纪的美学思想.....(3)

### 第二章 文艺复兴和意大利小提琴乐派 .....(5)

#### 第一节 意大利的社会和历史状况 .....(5)

#### 第二节 文艺复兴时代音乐艺术的一般特征.....(6)

#### 第三节 几个代表人物及其成就.....(8)

##### 一、柯莱里 .....(9)

##### 二、维瓦尔迪 .....(12)

##### 三、塔蒂尼 .....(19)

#### 第四节 意大利提琴乐派的风格、美学和思想实质 .....(21)

##### 一、艺术风格 .....(22)

##### 二、美学理论 .....(25)

##### 三、社会思想 .....(26)

### 第三章 法国小提琴乐派的兴起及其风格特征 .....(28)

#### 第一节 “文艺复兴”影响下的法国弦乐音乐 .....(28)

#### 第二节 吕利和“典雅”风格 .....(29)

#### 第三节 圣灵音乐会——弦乐演奏美学思想较量的场地 ..... (31)

第四节	法国提琴乐派的奠基人——勒克莱尔	·····(33)
第四章	德国古典主义	
——	巴赫对弦乐艺术的伟大发展	·····(37)
第一节	巴赫的一生	·····(37)
第二节	创造背景和他的创作方法	·····(39)
第三节	弦乐艺术成就的分析	·····(42)
一、	语言	·····(42)
二、	形象	·····(46)
三、	技巧	·····(49)
四、	风格	·····(51)
第五章	亨德尔和他的大协奏曲	·····(54)
第一节	亨德尔的足迹	·····(54)
第二节	弦乐的成就	·····(58)
第三节	协奏曲的起源和基本特征	·····(60)
第六章	17—18 世纪时的奥地利	·····(62)
——	欧洲音乐中心的形成和弦乐状况	
第七章	维也纳乐派的奠基人	·····(66)
——	海顿和他的弦乐四重奏	
第一节	追求风格变革的一生	·····(66)
第二节	弦乐四重奏	·····(68)
第三节	时代留在海顿创作上的两个印记	·····(73)
第四节	海顿的为人	·····(75)



<b>第八章 莫扎特</b> .....	(76)
第一节 莫扎特的家庭 .....	(76)
第二节 莫扎特的一生 .....	(77)
第三节 他的弦乐四重奏 .....	(80)
第四节 小提琴和钢琴奏鸣曲 .....	(82)
第五节 小提琴协奏曲 .....	(83)
第六节 结束语 .....	(85)
<b>第九章 贝多芬</b> .....	(87)
第一节 音乐艺术的成长、民主主义精神、美学思想 .....	(87)
第二节 弦乐作品 .....	(92)
一、D 大调小提琴协奏曲 .....	(92)
二、弦乐四重奏 .....	(93)
三、小提琴和钢琴奏鸣曲 .....	(95)
第三节 贝多芬的伟大人格，音乐作品的基本素质 .....	(96)
<b>第十章 浪漫主义和 19 世纪的弦乐艺术</b> .....	(98)
第一节 浪漫主义——19 世纪的主流 .....	(99)
第二节 浪漫主义在音乐艺术上的一般表现 .....	(102)
第三节 弦乐艺术的分流 .....	(105)
<b>第十一章 浪漫主义在德、奥</b> .....	(106)
第一节 门德尔松 .....	(108)
第二节 布鲁赫 .....	(112)
第三节 舒伯特 .....	(115)
第四节 勃拉姆斯 .....	(120)



第十二章 法国浪漫主义的弦乐艺术 .....	(131)
第一节 拉洛 .....	(132)
第二节 弗朗克 .....	(134)
第三节 圣·桑 .....	(138)
第四节 结束语 .....	(144)
第十三章 一批卓越的演奏艺术家 .....	(145)
第一节 维奥蒂 .....	(146)
第二节 帕格尼尼 .....	(150)
第三节 萨拉萨蒂 .....	(166)
第四节 维厄唐 .....	(167)
第五节 维尼亚夫斯基 .....	(170)
第十四章 民族乐派的弦乐艺术 .....	(175)
第一节 德沃夏克 .....	(176)
第二节 柴科夫斯基 .....	(180)
第三节 西贝柳斯 .....	(183)
附录 乐曲总目 .....	(185)
参考书目 .....	(190)



# 第一章 欧洲中世纪的音乐和小提琴

## 第一节 小提琴的地位

西罗马的灭亡(446年)到土耳其人占领君士坦丁堡(1453年)



维切利(Vercelli)(意大利西北部——译注)圣克里斯弗洛教堂,高丹  
吉奥·菲拉里(Gaudenzio Ferrari)所作壁画《橘子树下的圣母》(152q)中有装  
着三根弦的小提琴图像。

——摘自 The New Dictionary of music musicians 卷(19)825 页



这一个时期称之为中世纪。在这一个时期里欧洲的文化是处在宗教势力深重的压迫之下。

音乐的状况怎么样？小提琴在当时的处境如何？我们先到教堂里去看一看，参加一下那里的宗教仪式。

神父领唱经文歌，曲调是经常变化的，经文的语言音调起伏，歌唱也随着起伏。领唱之后，众人的歌声尾随着，一般是直接的模仿，有时也根据经文的各种各样感情含义而有些变化。马赛留斯(Marcellus)主教就曾经这样说：“在这样神圣的日子里，当我们唱任何一段经文的时候，都要把救世主所遭受的灾难所引起的我们的情感在经文歌中表达出来，必须用一个恰当的方式唱，使得声音有恰当的变化，这样我们所唱的经文歌，就能使人懂得。”（见于《音乐演奏史》F. Derin）

音调既然可以如此任意变化，那么，节奏也同样无需死板规定，至于句法、结构和所谓的对比和发展方式，都是处于未定形的状态。只有一点是确定的，即：音调已经从修辞学的影响下发展起来。那种在演唱经文歌的过程中，通过音调的变化来改变听者情绪的主张，在当时已受到普遍的重视。这一点，对后世音乐的发展影响颇大。

曲调、调性和音节三者，在经文歌里的区别是含混不清的，不确定的。弄清这三者则是后来的事。但是，即使在这样一个不确定的状况下，复调却已经存在了。而且，Tenor 是主调——主旋律，也就是支持整个经文歌的旋律骨干。此外，在中世纪，以固定低音为依据写作音乐的方法，已经开始了。

复调经文歌中间 Tenor 主调出现的时候，往往有乐器跟着一起演奏，或者有一个持续的高音旋律，贯穿在整个复调之中，这个高音旋律往往由乐器演奏，其中，最受宠爱的是小提琴。她就这样静悄悄地在经文歌主旋律这层薄薄的土壤里，开始生长起来。

