

西洋名曲解說

音樂叢刊之一

王光祈著

上海中華書局印行

民國二十五年二月印刷
民國二十五年二月發行

音樂叢刊之一
西洋名曲解說（全一冊）

上海實售中儲券六十四元



著者 王光祈

發行者 中華書局有限公司
代表人 陸費逵

印刷者 上海中華書局印刷所

總發行處 上海福州路 中華書局發行所

分發行處 各埠 中華書局

（本書校對者柳啓新 柳野青）（九八九四）

西洋名曲解說

目 次

西洋音樂家小像

本書所述名曲範圍及其進化短史.....1

(1) 名曲之範圍 (2) 進化之短史

音樂常識.....15

(1) 聲音類別 (2) 音樂原素 (3) 章法結構

(4) 作品種類 (5) 樂隊組織 (6) 樂隊指揮

例言33

一 亨登 (Händel 德人).....37

(1) 法曲 (2) 大空澈堤 (3) 提琴鋼琴瑣那台

二 巴赫 (J. S. Bach 德人).....40

(1) 耶穌被難記 (2) 彌撒

(3) 法曲 (4) 教堂樂章

(5) 樂隊舒怡台 (6) 大空澈堤

(7) 鋼琴空澈堤 (8) 提琴空澈堤

(9) 鋼琴獨奏譜 (10) 提琴獨奏譜

(11) 大風琴獨奏譜

三 海登 (Haydn 奧人).....48

- (1) 生風里 (2) 四人絲絃合奏曲 (3) 法曲

四 摩擦耳提 (Mozart 奧人).....56

- (1) 生風里 (2) 四人絲絃合奏曲
 (3) 五人絲絃合奏曲 (4) 鋼琴四人合奏曲
 (5) 鋼琴五人合奏曲 (6) 鋼琴瑣那台
 (7) 提琴鋼琴瑣那台 (8) 鋼琴空澈堤
 (9) 提琴空澈堤 (10) 歌奏大樂

五 白堤火粉 (Beethoven 德人).....62

- (1) 生風里 (2) 鋼琴瑣那台
 (3) 提琴鋼琴瑣那台 (4) 四人絲絃合奏曲
 (5) 提琴空澈堤 (6) 鋼琴空澈堤
 (7) 彌撒

六 許伯堤 (Schubert 奧人).....77

- (1) 生風里 (2) 詩樂
 (3) 四人絲絃合奏曲 (4) 五人合奏曲
 (5) 鋼琴三人合奏曲 (6) 提琴鋼琴小瑣那台

七 伯爾柳遲 (Berlioz 法人).....80

- (1) 生風里(詩) (2) 開場音樂
 (3) 輓歌 (4) 樂隊音樂

八 門登思宋 (Mendelssohn 德人).....84

- | | |
|-----------|-----------|
| (1) 法曲 | (2) 開場音樂 |
| (3) 提琴空澈堤 | (4) 鋼琴空澈堤 |
| (5) 無字之詩 | (6) 詩樂 |
| (7) 歌奏大樂 | (8) 生風里 |

九 雪盆 (Chopin 波蘭人).....92

- | | |
|-----------|-----------|
| (1) 鋼琴獨奏譜 | (2) 鋼琴空澈堤 |
| (3) 詩樂 | |

十 薛滿 (Schumann 德人).....95

- | | |
|-----------|-------------|
| (1) 鋼琴獨奏譜 | (2) 詩樂 |
| (3) 法曲 | (4) 生風里 |
| (5) 鋼琴空澈堤 | (6) 四人絲絃合奏曲 |
| (7) 五人合奏曲 | |

十一 李斯志 (Liszt 匈牙利人).....98

- | | |
|-----------|-----------|
| (1) 生風里 | (2) 生風里詩 |
| (3) 鋼琴空澈堤 | (4) 鋼琴獨奏譜 |
| (5) 詩樂 | (6) 法曲 |

十二 法郎克 (Franck 比利時人).....105

- | | | |
|--------|---------|---------|
| (1) 法曲 | (2) 生風里 | (3) 房中樂 |
|--------|---------|---------|

十三 白魯克蘭 (Bruckner 奧人).....106

-
- (1) 生風里 (2) 歌奏大樂
- 十四 史特老司 (J. Strauss 奧人) 109
- (1) 瓦爾察舞樂
- 十五 柏納謨斯 (Brahms 德人) 110
- (1) 生風里 (2) 歌奏大樂
- (3) 開場音樂 (4) 提琴空澈堤
- (5) 鋼琴空澈堤 (6) 四人絲絃合奏曲
- (7) 鋼琴四人合奏曲 (8) 鋼琴三人合奏曲
- (9) 洋簫五人合奏曲 (10) 詩樂
- 十六 聖商 (Saint-Saëns 法人) 115
- (1) 生風里詩 (2) 鋼琴空澈堤
- 十七 夏可夫斯基 (Tschaikowsky 俄人) 116
- (1) 生風里詩 (2) 生風里詩
- (3) 樂隊舒怡台 (4) 開場音樂
- (5) 絲絃樂隊音樂 (6) 鋼琴空澈堤
- (7) 提琴空澈堤 (8) 四人絲絃合奏曲
- (9) 鋼琴獨奏譜 (10) 詩樂
- 十八 格里克 (Grieg 挪威人) 119
- (1) 派爾根堤舒怡台 (2) 絲絃樂隊音樂
- (3) 提琴鋼琴瑣那台 (4) 鋼琴獨奏譜

原书缺页

二十六 亨登米堤 (Hindemith 德人)137

(1) 四人絲絃合奏曲 (2) 中提琴獨奏譜(瑣那台)

(3) 樂隊音樂

中西名詞對照表138

(1) 作家姓名

(2) 事物譯名

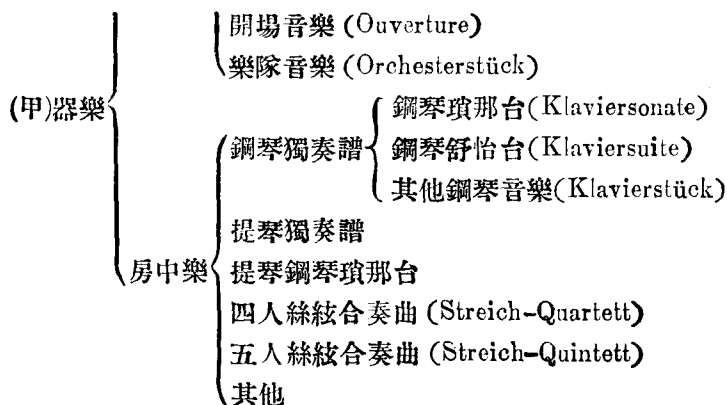
西洋名曲解說

本書所述名曲範圍及其進化短史

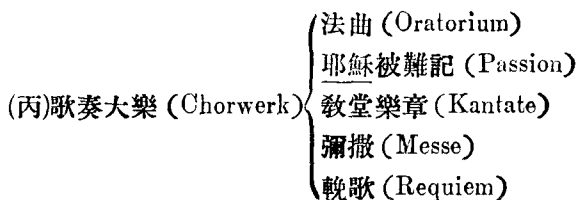
1. 名曲之範圍

本書所述作品，係以近代西洋音樂會中所奏者爲限。換言之，即劇院及教堂所奏者，不包含在內，是也。但有兩個例外：(1)歌劇音樂，雖爲劇院而作，惟音樂會中，亦嘗擇其名貴者，如“開場音樂”之類，而演奏之。至於本書之中，則對於此項劇院音樂作品，只介紹其一部分，即余前此所著西洋歌劇講話中，未嘗加以介紹者，是也。其已在西洋歌劇講話中介紹者，則雖爲音樂會中所常奏，本書亦不再行介紹，以省篇幅。(2)教堂音樂作品，亦往往演奏於音樂會中；故本書之內，對於一部分教堂音樂作品，亦在介紹之列。茲爲醒眼起見，先將本書所述名曲範圍，列表如下：

樂隊合奏之樂	(	生風里 (Symphonie)
		生風里詩 (Symphonische Dichtung)
		樂隊舒怡台 (Orchestersuite)
	)	空澈堤 (Konzert)



(乙)詩樂……美術詩歌 (Lied)



上面所謂“器樂，”係純用樂器演奏，不雜歌唱。其偶然加入歌唱者，如白堤火粉之第九生風里，則為例外。

在“器樂”之中，復分為“樂隊合奏之樂”及“房中樂”兩種。前者奏者人數較多，在大音樂會中奏之。後者人數較少，原為房中演奏之用，故名“房中

樂；”但在事實上，在大音樂會中，亦常奏之。

至於“樂隊合奏之樂”內面，又分“生風里”“生風里詩”“樂隊舒怡台”等等者，係以該項樂譜內容彼此結構相異之故。譬如“生風里”之篇幅，通常為“快板”“慢板”等等四篇所組織而成，而“生風里詩”，則往往只有一篇；而且常以一種“詩料”為其基礎（如描寫某項故事之類），又如“樂隊舒怡台”，則係數篇“舞樂”所組成，“空澈堤”則係以一種樂器（如鋼琴之類）為主要樂器，而用樂隊伴之，“開場音樂”，原係用於歌劇開幕之前演奏；但後來亦復獨立自成一格，在音樂會中亦常奏之。“樂隊音樂”，則係一種篇幅較為簡短，組織較為自由之樂譜。

其在“房中樂”方面，則“瑣那台”一種，其篇幅組織與上述“生風里”全同，其相異者，只是“生風里”係用“樂隊合奏；”而“瑣那台”則只用一種樂器（如鋼琴之類），或兩種樂器（如提琴鋼琴兩種）演奏而已。“四人絲絃合奏曲”，係由兩個小提琴，一個中提琴，一個大提琴，合奏。“五人絲絃合奏

曲，”係由兩個小提琴，兩個中提琴，一個大提琴，合奏。
“鋼琴三人合奏曲，”係由鋼琴，小提琴，大提琴三種合奏。此外，尙有其他吹奏樂器（如簫笛之類）所組成之數人合奏曲，當於書中該項樂譜之下，隨時特別注明。

“詩樂”係由一人歌唱，而用鋼琴伴奏（間亦有用樂隊伴奏者），惟本篇所述者，係以“美術詩歌”（即根據大詩家之作品而譜者）爲限。至於“民謠，”（即民間流行者，“國歌”亦屬於此，）則不包括在內。（讀者如欲對於“民謠”加以研究，請參看拙著德國國民學校與唱歌及各國國歌評述兩書，上海中華書局出版。）

“歌奏大樂”係指“歌隊”及“樂隊”合奏之樂。“法曲”係描演某種“宗教的”（或“非宗教的”）故事，其性質近於“歌劇”所異者，只是“法曲”僅僅唱奏而不登臺扮演耳。“耶穌被難記”之性質，亦與“法曲”相同；惟其材料，專以描演耶穌被難故事爲限；且較“法曲”發達較早；故西洋音樂學者，特將其另立一類，以示區別。至於“教堂樂章”

與“法曲”“耶穌被難記”兩種之分別，則在“教堂樂章”係一種“敘情體”(Lyrisch)；而“法曲”“耶穌被難記”兩種則係“描演體”(Dramatisch)，近於“歌劇”辦法而已。“彌撒”係教堂中舉行彌撒曲禮之時所用，“輓歌”係教堂中輓祭死者之用；該歌首句，其拉丁文爲 *Requiem aeternam dona eis*；換言之，即“賜彼永遠安靜”之意；因此該歌遂以 *Requiem* 一字爲名（即“安靜”之意）。

2. 進化之短史

西洋“器樂”之成立，雖遠在西歷紀元後第十六世紀意大利威尼斯樂派之時（請參看拙著西洋音樂史綱要），但其全盛時代，却在第十八世紀末葉“維也納三傑”（奧人海登，奧人摩擦耳提，德人白堤火粉三氏，按白氏常居奧京故云）以後，在“維也納三傑”以前，如德人巴赫、亨登兩氏（均係第十八世紀上半期人物）之“舒怡台”，“空澈堤”，“瑣那台”等等，雖亦有偉大之貢獻，但“器樂”作風之完全成熟，却在“維也納三傑”所作“生風里”，“空澈堤”，“瑣那台”，“四人絲絃合奏曲”等等之後。

在“三傑”之中，由海登創其緒（自然並非海登一人獨創其緒，尚有許多無名英雄，共同努力）；摩擦耳提促其成；白堤火粉竟其業。三傑皆屬於“古典主義；”換言之，其作品在“形式”及“內容”兩面，均極講究，務使其平均發展；殆如吾國詩人之講究格律然。

“器樂”到了“維也納三傑，”既達登峯造極之境，於是“羅曼主義”一派，起而代之，另闢蹊徑，以求發展。第一，從前“古典主義”係並重“形式”與“內容。”現在“羅曼主義，”則專講“內容，”不問“形式。”第二，從前“古典主義”之作品，多係表示自己情感；並無一定“詩意，”爲其基礎；故其篇名，亦只用某陽調或某陰調之類已足。現在“羅曼主義”之作品，則每篇之中，多含一定“詩意，”所謂“樂中有詩，”是也。第三，“古典主義”之作風，莊嚴典雅，美而不佻；其材料多取之於古代希臘作品。反之，“羅曼主義”之作風，則纏綿悱惻，如醉如癡；其材料多取之於中古荒唐故事。在“羅曼主義”一派中，如奧人許伯提，德人門登思宋兩氏，尙含幾分古典羅曼過渡時

代人物色彩到了德人薛滿之時，於是“羅曼主義，”遂有如紅日當空，籠照全部樂界；德國作家亦從此掌握世界牛耳。

是時法國方面，有伯爾柳遲其人者，更創爲“詩料音樂”（Programmmusik）之說，換言之，每篇音樂之中，必有一定“本事”爲其基礎，加以描寫，如吾國之“本事詩”然；以與從前古典主義派之“純靜音樂”（Absolute Musik，只表示自己情感，並無一定“詩意”或“詩料”在內）對立較之羅曼主義派薛滿輩的“詩意音樂，”只重詩情畫意者，亦復更進一層。於是，西洋之音樂遂從此由“主觀的感想，”進而爲“客觀的描寫”矣。伯氏此項“詩料音樂，”在德國方面，大得信徒；如瓦庚來（係歌劇作家，請參看拙著西洋歌劇講話），李斯志（李氏係匈牙利人，但常居德），史特老司（德人，參看本書第二十一章），等等，其最著者也。李氏一部分作品，更直用“生風里詩”之名，以示該樂內容，係用“詩料”爲其基礎，使人望名知義。

在此“詩料音樂”狂潮之中，毫不受其動搖，猶

循舊日“純靜音樂”途轍者，當推奧人白魯克蘭氏；殆有如靈光寶殿，巍然獨立，但該氏用筆之法，却始終未能擺脫瓦庚來氏勢力範圍，其能脫離瓦氏勢力，上入“維也納三傑”堂奧者，則只有德人柏納謨斯一人。白魯克蘭係大風琴家，故其生風里之“音色”，亦類於大風琴之“音色”，甚為混合融協，反之，柏納謨斯所作生風里之“音色”，則近於“房中樂”之“音色”；換言之，各音界限，異常明瞭。白柏兩氏，在當時各樹一幟，門下信徒，各擁一尊，互相攻擊；在音樂史上，甚為有名。

其後法人德比舍，復將繪畫中之“印象主義”，應用於音樂之中，彼對於樂中之“主調”，甚為輕視；正如印象派畫家之輕視“線”然，反之，彼對於“諧和”，則極注重；又如印象派畫家之注重“色”然，換言之，彼欲用各種“諧和”，將事物初到眼簾時之瞬刻印象，照實烘染而出；故其作品，有如霧中遠望樓台，只是一種約略印象而已。

其與此種“印象主義”立於反對地位者，則有最近之“表現主義”（其代表作家，為奧人荀白格）

等等。)彼等作品之精神,在將自己個人主觀思想,表現出來;不問客觀事物真相如何,故其結果,正如印象派畫家之作品,人不像人,鬼不像鬼。荷白格氏常有言曰:“吾譜音樂,係表現吾之感想;他人懂否,與我何干?”因此之故,從前古典主義之音樂,人人均能領略其美。(按海登摩擦耳提兩氏所譜音樂,其聽衆範圍,係以當時王公大人爲其對象;白堤火粉則以一般羣衆爲其對象。)而羅曼主義之音樂,則只有知其“詩意”或“詩料”所在者,始能領略其美。到了表現主義之音樂,則只有彼等門人曾受其耳提面命者,始能領略其美。

其在西洋“詩樂”方面,則以奧人許伯提氏,爲其開山祖師。許氏以前,西洋樂界譜製詩歌之舉,雖亦不少,但能如許氏之克將詩中情景,一一譜出,多而且美,(共有六百篇左右,)實無其人。其後繼以德人薛滿之詩樂三百篇,更將鋼琴伴奏部分之位置,特別提高。但同時德人柏納謨斯所作“詩樂,”却又與此相反;因柏氏作品,最爲注重歌調;而所用鋼琴伴奏,則特別儉約故也。未幾,有奧人吳爾湖者出,其詩樂作風,又