



钱仁康音乐文选

下 册
钱亦平编

上海音乐出版社

钱仁康音乐文选

下 册

钱亦平编



上海音乐出版社

责任编辑：方立平

封面设计：麦荣邦

钱仁康音乐文选

(下)

钱亦平编

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路 74 号)

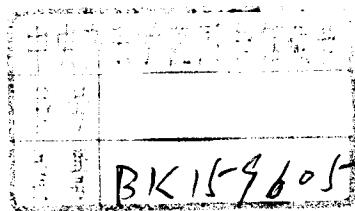
新华书店经销 上海市印刷三厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 14.875 插页 6 字数 341,000

1997 年 11 月第 1 版 1997 年 11 月第 1 次印刷

印数：1-2,000 册

ISBN 7-80553-571-X/J · 474 定价：25.50 元



目 次

第一编 人物春秋

1. 巴赫与现代音乐····· (1)
2. 苜蓿生涯说海顿····· (9)
 - 爱森施塔特时期的海顿
 - 埃斯特哈茨时期的海顿
3. 从莫扎特的家书看他的性格····· (18)
 - 独立不羁、坚强不屈的性格
 - 民族自豪感
 - 幽默的性格
 - 善于洞察世态人情
4. 莫扎特之死新说····· (28)
5. 舒伯特述评····· (31)
6. 德沃夏克论舒伯特····· (38)
7. 门德尔松与歌德····· (48)
 - 十年交往
 - 翰墨因缘
8. 肖邦述评····· (53)
9. 肖邦——波兰的民族作曲家····· (66)
10. 理查·瓦格纳的美学学说····· (81)

- 02/02/26
11. 威尔第的思想和创作..... (96)
- 一、阶级立场和民族立场
 - 二、政治倾向
 - 三、早期爱国歌剧及其社会作用
 - 四、成熟时期歌剧创作的成就
 - 五、创作思想的弱点
 - 六、结语
12. 朱塞佩·威尔第写照..... (135)
13. 从列宾的画像看穆索尔斯基..... (172)
14. 德彪西述评..... (175)
- 一、创作倾向
 - 二、和象征主义的分野
 - 三、美学思想
 - 四、末期创作倾向的转变
 - 五、结论
15. 齐尔品先生与中国
- 在美籍俄罗斯作曲家齐尔品 85 周年
诞辰纪念会上的讲话..... (187)

第二编 作品解析

16. 巴赫声乐作品中的众赞歌再创造..... (198)
- 一、旧曲翻新
 - 二、变化多端的四声部众赞歌
 - 三、和声变奏与字句描绘
 - 四、众赞歌赋格和众赞歌经文歌
 - 五、众赞歌康塔塔

17. 咖啡的喜剧	
——谈巴赫的《咖啡康塔塔》·····	(219)
18. 莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》解析·····	(224)
19. 贝多芬的交响曲·····	(246)
20. 慷慨挥洒的“英雄之歌”	
——贝多芬的《第三交响曲》第一乐章刍议·····	(259)
呈示部	
展开部	
再现部	
21. 歌唱春天的舒曼《第一交响曲》·····	(269)
22. 李斯特的交响诗《前奏曲》解析·····	(282)
23. 从练习曲到交响诗	
——李斯特的交响诗《马捷帕》解析·····	(288)
24. 从《打倒列强》说到马勒的《第一交响曲》·····	(292)
25. 德彪西的钢琴作品·····	(297)
一、德彪西的钢琴作品	
二、作品选释	
26. 一曲回肠十二音	
——贝尔格《小提琴协奏曲》解析·····	(315)
创作和演出经过	
主题思想	
音乐素材	
音乐分析	
27. 谬种误传二百年	
——韦伯和兴德米特笔下的“中国曲调”·····	(340)

第三编 乐话·乐论

28. 音乐语言的表现作用…………… (346)
- 一、旋律、节拍、节奏
 - 二、和声、复调、调式、调性
 - 三、速度、力度、音色、音区、织体
 - 四、风格
29. 画题、诗题和音乐的标题 …………… (363)
- 从画题说到音乐的标题
 - 从诗题说到音乐的标题
 - 诗题和标题的得失
30. 圆舞曲谈荟…………… (371)
31. 进行曲谈荟…………… (377)
32. 小夜曲谈荟…………… (384)
33. 歌剧序曲和音乐会序曲…………… (387)
34. 交响曲谈荟…………… (393)
35. 展开型乐段…………… (398)
- 主题核心
 - 主题核心的重沓
 - 主题核心的展开和收束
 - 展开型乐句
 - 展开型乐段的渊源及其流变
36. 曲式结构的“分”与“合”…………… (412)
- “异”与“同”——“分”与“合”
 - 和声的组织作用
 - 节奏的组织作用

旋律的组织作用	
复调音乐结构的两重性	
37. 即兴演奏史话·····	(422)
38. 音乐中的罗雷莱传说·····	(428)
传说的来源	
歌曲中的罗雷莱	
歌剧中的罗雷莱	
39. 音乐会上的掌声·····	(440)
40. 诸子百家论现代音乐·····	(445)
论继承与创新	
论不协和音	
论无调性	
论十二音音乐	
论具体音乐和电子音乐	
论布莱兹	
论施托克豪森	
论约翰·凯奇	
41. 从传统、生活和艺术规律看西方现代音乐	
——1984年8月在“外国音乐研究座谈会”上	
的发言·····	(459)
一、和传统的关系	
二、和生活的关系	
三、艺术规律	
后记·····	(468)

第一编 人物春秋

巴赫与现代音乐

三百年来,音乐史上出现了多少昙花一现的人物,而约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的音乐在今天还能给人以美的享受,使人感到亲切动人,意味深长,这是和巴赫音乐的源远流长、博大精深分不开的。对南方风格(以弗雷斯科巴尔迪为代表)和北方风格(以赖因肯为代表)的管风琴音乐,他兼收并蓄,不分畛域;对意大利的协奏曲(以维伐尔地为代表)和法国的古钢琴音乐(以库泊兰为代表),他心摹手追,博采众长。他继承许茨(1585—1672)的传统,创作了大量新教音乐;同时又从民间音乐汲取养料,把宗教音乐和世俗音乐融为一体。大家知道,他在《戈尔德堡变奏曲》的第30变奏中,曾把德国民歌“青菜萝卜不合我的胃口,如果主人给我肉吃,我就留下不走”和“我已经好久不见你,请到我床上来”用复调手法结合在一起。据他的儿子卡尔·菲利普·埃马努埃尔(1714—1788)说,他家有传统,每年全家人聚在一起时,就要唱民歌,每人各唱一首,同时结合在一起;可见巴赫的民间音乐的素养,是从小就打下了基础的。

巴赫能够兼收并蓄,博采众长,广泛吸收德国、荷兰、意大利和法国音乐的优秀传统,加以融会贯通,在创作上达到博大精深的境地,因此才能承前启后,继往开来,对后世音乐有深远的影响。舒曼(1810—1856)说:“音乐欠巴赫的债,像宗教欠教主的债一样大。”巴赫把巴洛克音乐推向高峰,不仅以凝重洗练的音

乐语言和创作风格,为古典音乐铺平了道路,同时也是“表情音乐”(Empfindsamer Stil)的先行者,在突破形式的束缚、热烈追求感情的表达方面,是和19世纪的浪漫主义音乐一脉相通的。例如他写《约翰:受难曲》,代表传道士的男高音宣叙调照理要唱《约翰福音》的经文,但第18曲的后半部为了用哭泣的音调表现彼得的悲痛心情,却在《约翰福音》第18章第27节“彼得又不承认,立即鸡就叫了”之后,加进了一段《马太福音》第26章第75节的词句:“彼得想起耶稣所说的话,他就出去痛哭。”第60曲也有同样的情况,为了要表现大地震动、岩石崩裂、坟墓开启,男高音宣叙调也唱出了《马太福音》第27章第51至52节的词句:“殿里的幔子从上到下裂为两半,地也震动,磐石也崩裂,坟墓也开了,已睡的圣徒的身体,多有起来的。”这时管风琴上三十二分音符的快速下行音阶和颤音,描绘了经文所叙述的情景。巴赫在这些地方透过宗教的内容,表现了处于封建割据和专制统治下的德国人民所遭受的苦难。为了表情的需要,他突破了引用经文的常规。

巴赫的二百多部教会康塔塔都从合唱开始,中间穿插着宣叙调、咏叹调、二重唱,最后以众赞歌结束,很容易写得千篇一律;但这二百多部作品的形式都千变万化,无一雷同。就是用严格的四部和声写作的众赞歌,在巴赫的手里,也变成了一种灵活多变的体裁。巴赫不拘一格、自由发挥的创造精神,在他数量众多的康塔塔中,也表现得很突出。

康塔塔60《你如雷贯耳的话语永不磨灭》,是1723年为“三一节”后第24个星期日(11月7日)创作的,副标题是“恐惧和希望的对话。”内容根据《新约·启示录》第14章第13节“我听见从天上有声音说,你要写下,从今以后,在主里面而死的人有福了。”巴赫在这部康塔塔中描写了在死亡门口的思想斗争和感情

冲突,用女低音代表恐惧,用男高音代表希望,用恐惧和希望对话的形式表现了这场冲突,通过希望再三强调“在主里面而死的人有福了”,终于说服了恐惧,最后的众赞歌是:“这就够了:主,如果你乐意,就让我去休息。耶稣教我:向尘世告别吧!到天上去居住,向那里平平安安走去,把一切苦痛留在下界。这就够了,这就够了。”把自然规律的死亡作为至福来接受。这部康塔塔包含4曲,第1、2、4曲都是恐惧和希望对唱,第3曲是二重唱,第5曲是众赞歌。其中第4曲(宣叙调)写得最有特色。名为宣叙调,实为无伴奏宣叙调和有伴奏的叙咏调的结合。代表恐惧的女低音唱宣叙调,而代表希望的男高音则唱叙咏调,每次在不同的调上唱同一个主题:第一次D大调,第二次E大调,第三次C大调,主题一次比一次扩展,语气一次比一次加强。这种独特的回旋性结构,使人想起舒柏特的叙事歌曲《魔王》。在《魔王》中,孩子三次惊呼“爸爸,我的爸爸”,一次比一次尖锐,第一次G小调,第二次A小调,第三次 $\flat$ B小调,可以和巴赫的这段音乐媲美,但巴赫的作品比舒伯特早了92年。这部康塔塔的众赞歌也很别致,对传统和声所禁用的三全音和假关系全无忌讳,并大胆地使用半音经过音;因此,二百年后奥地利十二音作曲家贝尔格(1885—1935)从中找到了共同的音乐语言,把这首众赞歌用进了他的《小提琴协奏曲》(1935),并保持了巴赫原来的和声。

巴赫的康塔塔147《心和口,事业和生命》,是1723年7月2日为圣母访问节写作的。全曲分两部分,以同一首众赞歌结束,但歌词不同:第一次是“我有耶稣就有幸福,我对他坚信不疑”;第二次是“耶稣就是我的欢乐,滋润我的心的甘露。”这首众赞歌不仅用了歌剧中常用的器乐过门(ritornello),而且把世俗音乐和宗教音乐结合在一起:合唱部分是众赞歌,而伴奏部分则是一

首田园曲,双簧管和第一小提琴齐奏牧歌的曲调。现在常常有人把这首众赞歌改编为通俗音乐,美国通俗音乐演奏家约翰·麦卡琴曾把它改编为美国扬琴(Hammer Dulcimer)的独奏曲。

巴赫音乐的即兴性和幻想性,使它能够为现代爵士音乐所利用,他的管风琴曲《d小调托卡塔与赋格》(BWV565,1708年)就是一个典型的例子。1938年10月24日,美国新泽西州巴赫协会发出一封抗议信给华盛顿联邦交通委员会,反对摇摆舞乐队在广播中把古典音乐爵士化:

“最近,我们听到一个爵士乐队演奏巴赫的《d小调托卡塔》。一切优美的赋格效果都为萨克管野蛮的窜改和单簧管乱七八糟的不协和音破坏无遗。作为一个关心把最好的音乐带给我国人民的团体,我们坚决反对巴赫的爵士化。”

可是,美国作曲家罗伊·哈里斯(1898—1979)则对此持有完全相反的意见,他在给新泽西州巴赫协会的一封公开信中说:“难道爵士化的巴赫音乐,比出于剧院乐队编曲者之手的庸俗的处理更加玷辱了巴赫吗?我敢说,营养丰富而富于生气的、喝啤酒的、多子多孙的巴赫听到我们美国爵士改编曲的一些迷人的艺术能手的演奏,一定会高兴的。”

1940年,美国沃尔特·迪斯尼的彩色电影《幻想曲》也利用了《d小调托卡塔与赋格》的幻想性格,来配合电影中的各种抽象动画。巴赫的这首乐曲,现在已有多得数不清的作曲家给它作了现代化的配器,最著名的就有斯托科夫斯基、卡耶、亨利·伍德、莱博维茨、莱奥纳尔迪、梅利卡尔、奥曼迪、塞维茨基、斯克罗瓦切夫斯基等等。

本世纪20年代新古典主义者的口号是“回到巴赫”。当时曾掀起了一阵巴赫热。斯特拉文斯基的《钢琴和管乐器协奏曲》(1923—1924)被称为“新巴赫”作品。直到1956年,他还改编巴

赫的众赞歌变奏曲《我从高高的天上来到这里》为合唱和乐队曲,1969年前后又把巴赫《平均律钢琴曲集》中的两首前奏曲和赋格改编为弦乐和木管乐器的乐队曲。布松尼(1866—1924)的7本《巴赫—布松尼曲集》出版于1920年,现在经常演奏的巴赫的D小调恰空就是布松尼改编的。布松尼还模仿巴赫的《赋格的艺术》写作《复调幻想曲》(1910),根据巴赫的众赞歌,写作《即兴曲》(1916)。

巴西作曲家维拉—罗勃斯(1887—1959)对巴赫的作品特感兴趣,曾把《平均律钢琴曲集》中的一些曲子改编为合唱和大提琴重奏曲。他发现巴赫的作品和每个声部都有独立性的巴西民间音乐有亲缘关系,并在9首《巴西的巴赫风格》中体现了这种关系,使富于巴西民族特色的旋律和舞蹈节奏,与巴赫的复调手法相结合。巴西是个农业国家,咖啡的产量占世界第一位,占世界产量的一半以上。因此,巴西人对巴赫的《咖啡康塔塔》特别感到亲切。1960年11月11日,巴西咖啡学会在里约热内卢大学音乐学校,把《咖啡康塔塔》搬上了巴西舞台。巴赫没有写过歌剧,但他的清唱剧、康塔塔、受难曲、弥撒曲都有不同程度的戏剧性,他的《咖啡康塔塔》就是一部喜剧性很强的作品。1925年英国格拉斯哥剧院把它当作歌剧来表演,取得成功,从而弥补了巴赫没有歌剧作品的缺憾。1940年英国作曲家威廉·沃尔顿(1902—)还根据巴赫的五部康塔塔和一首众赞歌前奏曲,写了独幕舞剧《聪明的童贞女》的音乐。这样,巴赫的音乐不仅和歌剧,也和舞剧挂上了钩。

新维也纳乐派作曲家勋伯格、贝尔格、韦伯恩和先锋派作曲家蒙特萨尔瓦特赫(1912—)、福斯(1923—)、贝里奥(1926—)等,都从巴赫精微奥妙的复调手法、半音化的和声与旋律中找到了共同的音乐语言。巴赫《赋格的艺术》第15首赋格中的“巴

赫”主题(B—A—C—H),不仅为浪漫派作曲家舒曼、李斯特,以及瑞革、布松尼、丹第、里姆斯基—科萨科夫等所利用,也被勋伯格、韦伯恩、卡塞拉、福斯、耶利内克等现代作曲家用于许多作品中。

勋伯格和韦伯恩都是巴赫的崇拜者。勋伯格曾把巴赫的两首众赞歌《装饰你,啊,亲爱的人》和《来吧,上帝,创造主,圣灵》改编为大乐队曲,忠实地保持了巴赫原来的旋律与和声。韦伯恩则把巴赫为腓特烈大帝写的《音乐的奉献》中的一首六声部“里车卡尔”改编为管弦乐曲,其中每个复调音乐的动机都用不同的乐器演奏,使音乐语言中的每一个语汇都以其特有的色泽,清晰地吐露出来。韦伯恩写信给德国指挥家谢尔欣(1891—1966)说,这样做的目的是要“显示动机的连贯性”,是要表明“我对乐曲性质的感觉方式。”可见,他是凭自我的听觉分析来改编巴赫这首乐曲的,他的独出心裁的配器,是要帮助我们对这首乐曲获得圆满的艺术感受。为了冲淡铜管乐器稠密的音响,使之与木管乐器和弦乐器平分秋色,他给小号和长号加上了弱音器,以便在广阔的音色领域中运转自如,没有畸重畸轻之感。因此,我们在这首改编曲中听到的,不是斑斑驳驳的色彩混杂,而是细致的色调变化。只有这样,才能“显示动机的连贯性”,而不是把动机割裂开来。勋伯格在《乐队变奏曲》中,韦伯恩在康塔塔《目光》中,都出于对巴赫的崇敬,用音乐字母拼出了巴赫的名字(B—A—C—H)。

罗马尼亚作曲家埃米尔·西蒙写过一部献给罗马尼亚共产党的康塔塔,全曲以巴赫名字的音名为基础,充满革命的乐观情绪,表现对“给我们以生活的目标,并使祖国为之自豪”的党的深厚感情。西蒙在一首感谢党的恩情的作品中推出了巴赫的名字,对巴赫的崇敬,可说已达到了无以复加的程度。

新维也纳乐派的作曲家改编或引用巴赫的作品常常保持着巴赫原来的旋律与和声,可是,第二次世界大战以后的某些先锋派作曲家则把巴赫的音乐扭曲得面目全非:

美国作曲家福斯根据巴赫的 E 大调小提琴帕蒂塔的前奏曲写了一首变形曲,取名为“福里翁”,这是一个希腊字,意思是“偷东西”。他做了一个梦,在梦中听见,并看见纸上写着:“巴洛克十六分音符的急流被海浪冲上了岸,又被吸回去。”醒后就“偷”巴赫的 E 大调小提琴帕蒂塔,写了这个超现实主义的作品。巴赫的主题材料用偶然的排列、变化无常的转回、颠倒和“打呃”(歌唱性旋律线因主题成分的切分变位而阻断)使它完全变形。福斯还在《众赞歌交响曲》中依次用巴赫的四首众赞歌作为音乐的基础,第二乐章包含一首“巴赫”主题(B—A—C—H)的赋格,按三全音音程连续进入。木琴还用莫尔斯电码演奏出了“约翰·塞巴斯蒂安·巴赫”的全名。

西班牙作曲家蒙特萨尔瓦特赫把巴赫的《d 小调恰空》横加“形态分裂”,然后重新聚集为新的形式,在这一分一合之间,巴赫的作品遭到了脱胎换骨的“改造”。蒙特萨尔瓦特赫这个曲子的名字就叫《巴赫〈恰空〉的形态分裂》。

出生于保加利亚的以色列作曲家萨达伊(1935—)的大键琴独奏曲《众赞歌的印象》,把巴赫《马太:受难曲》中众赞歌《至圣之首受重创》的旋律材料,用十一音序列分成两个不等的音列(6+5)重加组织。

另一些现代作曲家则以玩世不恭的态度对待巴赫的作品,如美国作曲家查德威克(1854—1931)在描写“流浪汉和铁路枕木的故事”的《交响速写》第三乐章中用揶揄的笔触引用巴赫的 G 小调管风琴赋格;法国作曲家萨蒂(1866—1925)写过一首小提琴和钢琴的《伪君子众赞歌》,只有 10 小节,配以尖刻的和声,

并有一段声明,声称“我的众赞歌等于巴赫的众赞歌,所不同者,只是它们(比巴赫)较少做作而已。”曲名“伪君子众赞歌”,似乎是对巴赫的讽刺。其实,这些讽刺巴赫的作品,也不过随兴所至用了一些幽默的笔触,其作者不一定存心反对巴赫,说不定“其辞若有憾焉,其实乃深喜之。”

巴赫一生未出国门一步,他为托马斯教堂作的曲,很少流传到莱比锡以外。他写作这些作品,既没有传世的奢望,更没有面向世界的雄心。在世时,他的名气远远比不上泰勒曼(1681—1767),死后几乎完全为人所遗忘。但是,真金不怕火,在他死后的80至100年间,通过门德尔松和塞缪尔·韦斯利(1766—1837)等人的发掘和阐扬,巴赫的音乐在欧洲复兴了。到了20世纪,巴赫的影响进一步扩大,他的作品已成为全世界的音乐财富。贝多芬说:“巴赫不是小溪(Bach),而是大海。”当时,巴赫去世只有半个世纪,贝多芬还没有听到巴赫死后《马太:受难曲》在门德尔松指挥下的第一次演出。应该说,贝多芬在当时说这句话,是很有远见的。

苜蓿生涯说海顿

海顿是维也纳古典乐派的第一个代表人物,被称为“交响曲之父”、“弦乐四重奏之祖”,被认为“没有海顿,就没有莫扎特,也没有贝多芬”。然而,后世对海顿的评价,实际上是极不一致的。海顿活了 77 岁,而当年富力壮、创造力最旺盛的时候,长期做了匈牙利埃斯特哈齐公爵的宫廷乐长,穿着仆人的制服,过着系身宫馆的苜蓿生涯,30 年如一日。因此,有些人认为,海顿比起敢于和主教决裂的莫扎特来,比起敢于傲视公卿的贝多芬来,只不过是一个凡夫俗子;那些供贵族家庭消遣的作品,也就“卑之无甚高论”,没有什么积极意义可言了。持有这种见解的人,恐怕不在少数。可是,这样评论海顿,显然是极不全面,也是极不公正的。

在封建社会里,音乐家寄人篱下以取得从事创作的生活条件,是一种历史现象。海顿在系身宫馆的 30 年苜蓿生涯中所写的作品,到底为谁服务,要看他的创作动机和社会效果,不能笼统地说成是仅供贵族消遣的东西。1802 年 9 月 22 日,海顿在波罗的海吕根岛上的小城贝尔根写信给几个艺术爱好者说:“你们向我保证,说我是使你们和许多家庭获得快乐和满足的、令人欣羡的源泉,这使我非常感奋。每当我向各种障碍进行斗争的时候,每当我感到心力交瘁,难于贯彻我所从事的事业的时候,总有一种秘密的感觉会向我耳语:人世间能够得到快乐和满足的人实在太少了,人们到处为烦恼和忧虑所困;也许你的工作,