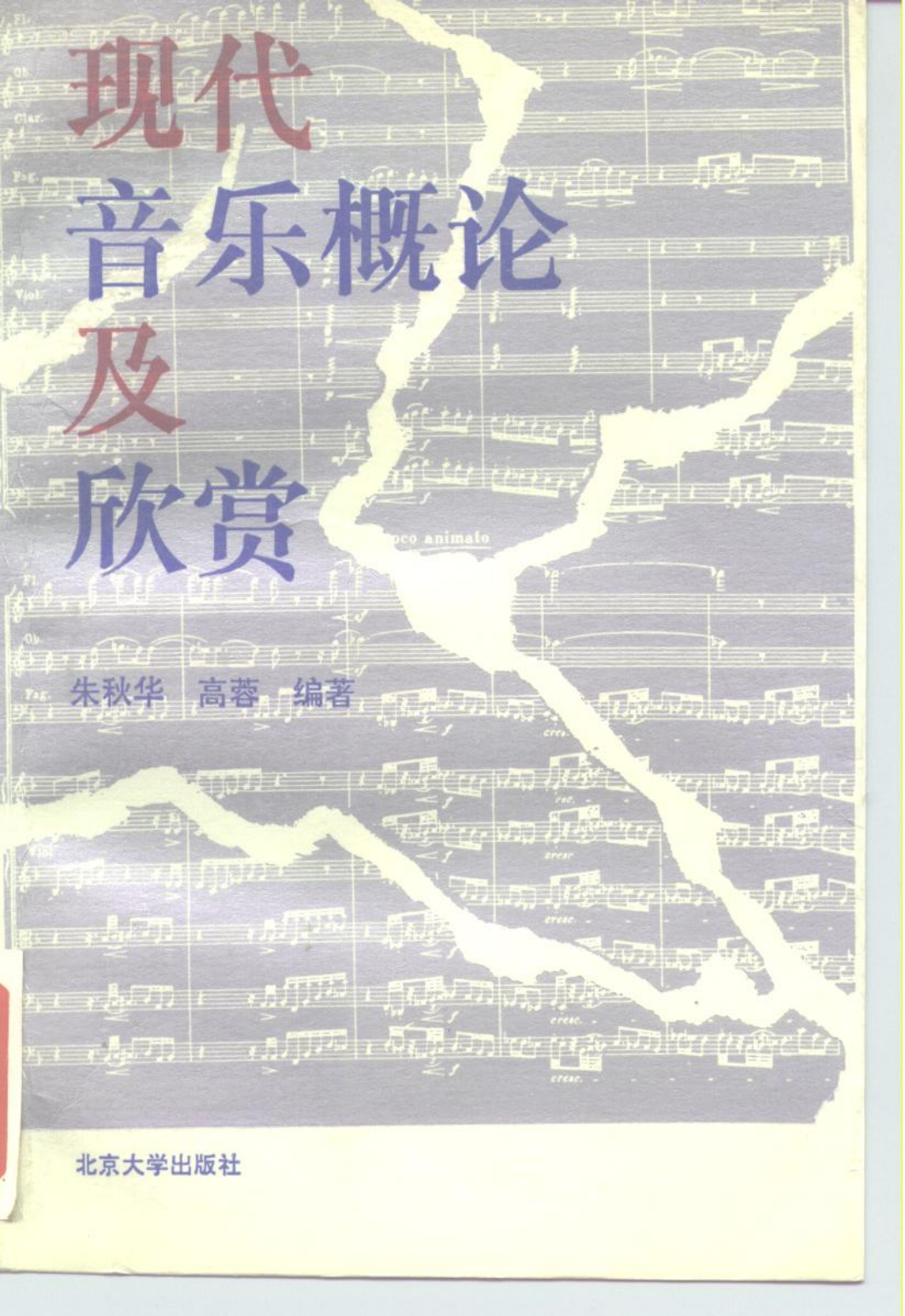




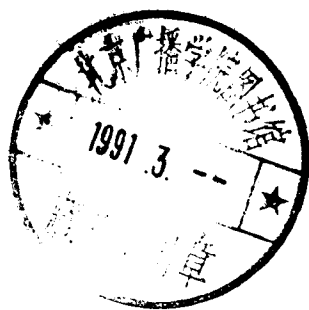
现代 音乐概论 及 欣赏

朱秋华 高蓉 编著

北京大学出版社

现代音乐概论及欣赏

朱秋华 高 蓉 编著



北京大学出版社

24-35/106

现代音乐概论及欣赏

朱秋华 高 蓉 编著

*

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

国防科工委印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

*

850×1168 毫米 32 开本 13.125 印张 320 千字

1990 年 9 月第一版 1990 年 9 月第一次印刷

印数：00001—8000 册

ISBN 7-301-01271-3/J·14

定价：5.50 元

序 言

今年六月，这本《现代音乐概论及欣赏》的作者希望我读一读他的书稿并写篇简短的序言，由于当时事务繁忙，只好答应看看稿子再说。当我翻阅这份书稿时，渐渐被它的内容和文笔所吸引，读来颇有兴致，同时，也为刚刚走出校门几年的年轻作者踏实的治学态度感到欣慰。

本书不是一本外国音乐通史，也不是一本全面论述现代音乐的专著，而是一本简要介绍十九世纪末以来若干西方近现代作曲家生平、创作特征和代表性作品的通俗读物。它是作者近几年在北京大学从事音乐教学工作的具体成果。书中不仅有较翔实的资料，而且有比较客观的分析，并对所论述的现象提出了自己的看法。这是十分难能可贵的。

这本书的一个突出的优点是：所有的议论都没有脱离实际的音响效果，谈论每位作曲家时，都通过欣赏他的代表性作品来加强感性认识。这样做是完全正确的。因为音乐是听觉艺术，不通过直接聆听作品，单凭语言文字解说，是不能真正感受到音乐艺术的奥妙的。

当然，本书也有不足之处。这表现在：论述各位作曲家的篇幅不太平衡，有的比较详尽，有的比较简略，也许是因为篇幅有限。

国内书市上关于现代音乐的书籍本来就不多，而专为音乐爱好者编写的介绍现代音乐的通俗读物就更少见，这一点恰恰又十分重要。在这种情况下，这本《现代音乐概论及欣赏》的问世，可以填补这一空白。我相信这本以普通大学生为对象的书，定会在

丰富大学生文化生活，提高他们的艺术修养以及增强他们的鉴别能力方面，发挥积极的作用。

中央音乐学院音乐学系主任 黄晓和

1989年9月

目 录

第一章 音乐新世纪的开端	1
第一节 后期浪漫派	2
第二节 早期现代派音乐	26
第二章 印象派音乐	37
第一节 印象派音乐的产生	37
第二节 印象派音乐的特征	39
第三节 印象派音乐的代表人物	40
德彪西 (41) 拉威尔 (49) 保罗·杜卡 (56)	
第三章 现代音乐的主要潮流	61
新古典主义 (61) 音乐上的表现主义 (63) 非传统音乐的 观点 (65) 新民族乐派 (66) 序列主义和十二音列作曲技 法 (67)	
第四章 音乐观念的更新	70
节奏 (70) 旋律 (75) 和声 (78) 调式、调性 (83) 不协和概念的解放 (84) 体裁与配器 (86)	
第五章 现代音乐的主要作曲家及作品	89
第一节 斯特拉文斯基	89
第二节 勋伯格	103
第三节 巴托克	115
第四节 其他作曲家及作品	124
英国: 威廉斯 (125) 布里顿 (127) 沃尔顿 (136) 蒂皮 特 (137) 斯哥特 (137) 塞尔 (137) 鲁布拉 (137) 兰伯特 (138) 托维 (138) 霍尔斯特 (138) 俄罗斯—苏联: 普罗科菲耶夫 (142) 萧斯塔科维奇 (153)	

哈恰图良 (158) 斯塔罗卡多姆斯基 (159) 索洛维约夫-谢多伊 (159) 波克拉斯 (159) 布兰切尔 (159) 诺维柯夫 (160) 扎哈罗夫 (160)

法国: 科克托 (161) 萨蒂 (161) 米约 (165) 奥涅格 (169) 普朗克 (173)

德国-奥地利: 贝尔格 (176) 韦伯恩 (182) 欣德米特 (190) 奥尔夫 (196) 科恩戈尔德 (197) 韦勒斯 (197) 萨克斯 (197) 富特文格勒 (198)

意大利: 贝里奥 (199) 卡塞拉 (199) 克莱门蒂 (200) 达拉皮科拉 (200) 埃万杰利斯蒂 (200)

瑞典: 阿明·席布勒 (200)

捷克: 阿洛伊斯·哈巴 (201) 诺瓦克 (201)

芬兰: 塞林姆·帕姆格伦 (201)

西班牙: 卡萨尔斯 (202) 法雅 (202)

第六章 美国音乐 204

第一节 早期美国音乐的发展情况 204

第二节 早期美国音乐界的代表人物 208

艾夫斯 (209) 泰勒 (211) 辟斯顿 (212) 汉森 (213) 汤姆森 (214) 塞欣斯 (214) 考埃尔 (215)

第三节 美国音乐的三巨头:

格什文、格罗菲、科普兰 217

第四节 二十世纪中叶的美国音乐家 236

哈里斯 (236) 卡特 (237) 巴伯 (239) 许曼 (240) 梅诺蒂 (242) 戴蒙德 (242) 珀尔 (244) 门宁 (244) 舒勒 (245) 克劳福特 (246) 佩丽 (246) 赫尔姆 (246) 斯旺森 (247) 切列普宁一家 (247) 周文中 (249) 鲍威尔 (250) 罗杰斯 (251) 齐格迈斯特 (251) 希勒 (251) 麦克拉肯 (252) 普赖斯 (252) 罗伯逊 (252)

第七章 通俗音乐的发展 254

第一节 爵士乐	254
爵士乐的产生 (255) 爵士乐的摇篮——新奥尔良 (263) 爵士乐队的兴起 (265) 即兴演奏——爵士乐的特色 (267) 爵士乐——多种文化综合的产物 (268)	
第二节 爵士乐的特征	270
爵士乐的节奏与韵律 (270) 爵士乐的和声与配器 (271) 爵士乐的特殊音响 (273)	
第三节 爵士乐的派别	274
新奥尔良爵士乐 (274) 芝加哥爵士乐 (275) 纽约爵士乐 (277) 博普爵士乐与凉爵士乐 (278) 对爵士乐的概括 (281)	
第四节 摇滚乐	284
摇滚乐的产生 (284) 摇滚乐的特点 (286) 摇滚乐的代表人物 (288)	
第八章 当代音乐中的几种主要倾向	294
第一节 偶然音乐	294
第二节 噪音音乐	299
第三节 电子音乐	300
第四节 具体音乐	308
第九章 当代作曲家	310
第一节 美国当代作品家	310
约翰·凯奇 (310) 巴比特 (314) 罗奇伯格 (317) 沃奥里农 (319) 阿姆拉姆 (320) 阿什利 (320) 奇哈拉 (320) 德尔奇雷迪奇 (320) 费尔德曼 (321) 赫勒姆 (321) 约翰斯顿 (321) 萨尔兹曼 (321) 拉蒙特·扬 (321)	
第二节 欧洲当代作曲家	322
法国: 瓦雷兹 (322) 布莱茨 (326) 阿米 (329) 舍费尔 (330)	
德国: 斯托克豪森 (330) 亨策 (336) 韦尔 (339)	

意大利：贝里奥（340） 马代尔纳（342） 诺诺（343） 埃
 万杰利斯蒂（344） 多纳托尼（344） 克莱门蒂（345）
 波兰：彭德雷茨基（345） 卢托斯拉夫斯基（348） 帕努夫尼
 克（349）
 英国：戴维斯（350） 伯特威尔斯（351） 戈尔（352） 贝
 德福德（352） 兰茨（352） 索斯特（353） 贝内特
 （353） 罗斯（353） 斯莫利（354）
 希腊：克赛纳基斯（354） 克里斯托（355）
 瑞典：汉勃赖乌斯（355）
 瑞士：席布勒（355） 谢尔欣（356）
 捷克：菲谢尔（356）
 荷兰：沙特（356）

第十章 当代著名音乐家和乐团	357
第一节 指挥家	357
第二节 歌唱家	370
第三节 演奏家	379
第四节 管弦乐团	399
后 记	409

欣赏曲目一览表

1. 《大地之歌》 （第一部分）马勒
2. 《唐·璜》 理查·施特劳斯
3. 《芬兰颂》 西贝柳斯
4. 《升c小调钢琴前奏曲》 拉赫玛尼诺夫
5. 《威风凛凛进行曲》 埃尔加
6. 《罗马松树》 雷斯比基
7. 《牧神午后》 德彪西
8. 《鹅妈妈》拉威尔
9. 《小巫师》 杜卡

10. 《春之祭》 斯特拉文斯基
11. 《一个华沙幸存者》 勋伯格
12. 《为弦乐器、打击乐器和钢片琴所写的音乐》
巴托克
13. 《青年乐队指南》 布里顿
14. 《行星》 霍尔斯特
15. 《彼得与狼》 普罗科菲耶夫
16. 《节日序曲》 萧斯塔科维奇
17. 《屋顶上的公牛》 米约
18. 《太平洋 231》 奥涅格
19. 《交响曲》 韦伯恩
20. 《画家马蒂斯》 欣德米特
21. 《一个美国人在巴黎》 格什文
22. 《大峡谷》 格罗菲
23. 《林肯肖像》 科普兰
24. 《无主人的锤子》 布莱兹
25. 《广岛殉难者挽歌》 彭德雷茨基

第一章 音乐新世纪的开端

二十世纪前夕，伟大的浪漫主义音乐运动在众多音乐家的推动下，经历了一百多年，终于走完了自己光辉的道路。这种宏大的艺术风格，在创造了许多丰功伟业之后已显得精疲力竭，尽管它的余辉仍在放射着光彩，但作为一种音乐流派，它不可避免地将要自己在自己开创的舞台上隐退下去。

随着浪漫派音乐时代的即将结束，人们便开始考虑有关音乐新世纪的问题了。换句话说，就是音乐将向何处发展。一些音乐家眷恋着浪漫派音乐的落日霞光，抖擞着弘扬浪漫派音乐的壮志，努力在两个时代之间架起一座桥梁，沟通两者的关系，使音乐新世纪的发展道路与浪漫派音乐结合在一起，因此，本书将这些音乐家称作后期浪漫派。另外还有一部分音乐家持不同的观点，认为历史的发展应该给浪漫派划上一个句号了。音乐不应沿着浪漫派音乐所指引的方向前进，而应摆脱它的影响，另辟蹊径。为此，他们思索音乐的未来，探寻音乐发展的方向，用他们的成功和失败铺出了一条音乐前进的坎坷之路，为现代音乐的产生奠定了基础。因此，本书将这部份音乐家称作早期现代派。

西方音乐发展史中的流派划分是一个很重要的问题。人们在讨论和研究音乐时，在评价一个音乐家和分析他的音乐作品时，常以音乐流派为基础，分析时代背景，判断音乐特点，得出许多合理的结论。但是，关于音乐艺术的流派问题，严格地说，本身还是一个不太严谨、不太科学的提法，至于流派的划分就更难找出很多的理论依据。从尼德兰乐派到维也纳古典乐派和浪漫乐派，人们只是根据一些音乐家的部分相同或相似，采用求小同存大异的

方法将他们混合在一起，以利于音乐史的章节划分和音乐家的分类归属。到了现代，情况则更为复杂，同一国家甚至同一位作曲家身上，有时会几种音乐风格并存，它们互相影响、互相融合、互相转换，千姿百态、变化丰富，有时同一作曲家在不同时期会出现不同的音乐风格，也就是说，有的音乐家一人兼具以上所谈两种音乐流派的艺术特点。这样我们前边的“后期浪漫派”和“早期现代派”之分，就仅是一种理论上的提法，为的是论述的方便，而实际情况要比这复杂得多。因此，在研究这一时期的音乐家时，按照他们在这时期的侧重进行介绍，最后总结出整体的发展轮廓，以便于人们了解这一时期的音乐家以及这个时期音乐发展的全貌。

第一节 后期浪漫派

出生于十九世纪六、七十年代的音乐家们，到十九世纪末期在艺术上已趋于成熟。在这一代人身上，一般都具有两方面的特点。一方面，他们都深深地扎根于各自民族文化的沃土之中，并成长于绚丽多彩的浪漫派音乐鼎盛时期，因此，他们身上就会带有浪漫派音乐的基因，他们的音乐也同浪漫派传统音乐有着各种联系。另一方面，随着新时代的到来，他们又逐渐显示出不同于浪漫派传统音乐的风格特征。这样，又使他们的音乐成为探索浪漫派音乐新发展方向的尝试，或者称为浪漫派音乐在新时代的延续。

一、马勒与《大地之歌》

十九世纪，以维也纳为活动中心的交响乐作曲家中的最后一位——马勒，以其创造的辉煌业绩，开始向人们展示了一个与浪漫派有所不同的音乐世界。不管是出于什么样的原因，他那忧虑

不安的心灵似乎在以一种具有说服力的方式对我们的音乐爱好者产生着影响。

奥地利作曲家、指挥家古斯塔夫·马勒（Gustav Mahler, 1860—1911）生于波希米亚的卡里什特一个犹太小商人家庭里，在14个弟兄中排行第二。其父虽粗暴鄙俗，但对儿子的音乐才华却独具慧眼、备加鼓励。15岁时，马勒离开文科中学进入维也纳音乐学院。在校期间，因学习成绩优异曾几次获得奖赏。马勒的专业生涯开始也比较顺利，20岁时受聘于一个夏季剧院任指挥，经过一番努力，就在指挥方面建立起了一定威望，并获得了一些比较重要的职位，直到37岁时，接受了维也纳歌剧院指挥这个握有很大权力的头衔。1897至1907年的10年间，维也纳歌剧院在马勒的指挥棒下达到了前所未有的水平，享有欧洲第一流歌剧院的声誉。他指挥演奏莫扎特、贝多芬、威尔第、瓦格纳、普契尼和斯美塔那等人的作品时，根据作曲家的提示，尽可能深入、忠实地发掘作品的内容，准确、清楚地把它表现给听众，即使是一个附点音符、一个休止符或者一个表情符号，在他看来都不可轻易放过。因此，他的指挥有其独到之处，给人留下难以忘怀的印象。

1907年对于马勒来说，可算是多事之秋；由于人事原因而被迫辞去了歌剧院的职务；他所宠爱的、年仅4岁的长女夭折；他自己被确诊为患有不治的心脏病，一系列的不幸造成了马勒一生中悲剧性的高潮。其后马勒离开欧洲去美国，担任纽约大都会歌剧院和爱乐乐团指挥，他与前者的关系颇为紧张，与后者的合作却比较惬意，他的好几首作品在美国的首演，均是由该乐团演奏的。1911年，由于健康情况恶化，他不得不匆忙回到欧洲，先是在巴黎治疗，但病情日趋严重，他怀恋故乡，要求把自己送回维也纳，落叶归根。同年5月18日在维也纳一所疗养院中去世。

马勒作为一位指挥家所取得的成就，很快就被人们认识了。但

他在作曲方面所占的重要地位，却经历了很长时间才得到人们的普遍承认。在他的音乐生活中，主要忙于乐队指挥和剧院监督事务，只是到假期他才从事作曲，他常在夏季写出作品的初稿，到冬季利用清晨的时间进行加工和配器，他的许多作品都是这样写成的。为此，沃恩·威廉斯有一句刻薄的名言，说马勒是“一个勉强过得去的冒牌作曲家”。可这样一个人物却写出了一些为人们所熟悉的交响曲及声乐作品，其中主要有九部交响曲（第十部没有完成），三套用管弦乐队伴奏的歌曲集和由六个乐章组成的交响性套曲《大地之歌》。

马勒的交响曲创作具有一个统一的音乐构思，全部交响曲汇合成为一个整体，如同一部宏伟的交响史诗，每一部交响曲都是这部巨著中的一个篇章，它们之间有着深刻的内在联系，表现了作曲家希望用音乐来拯救人类，实现他那带有宗教色彩的人道主义理想。但现实却使他苦闷，甚至恐惧，他探寻并企图回答使他困惑的一些问题。在他的创作中，时而用漫画式的手法对现实进行扭曲、夸张的描写，时而以抒情的笔调使人坠入遐想之中。在马勒的创作中，对人类所经受的一切苦难，寄予了深切的同情和怜悯，但却把希望寄托在虚无飘渺的幻境之中，这就造成了马勒音乐艺术的悲剧性。

马勒的声乐创作都是为自己而写的，好像是一种独特的音乐日记，一些作品在他生前鲜为人知，只是到第一次世界大战前不久才逐渐同听众见面。他的三部声乐套曲之一《流浪者之歌》的歌词是他自己写的，是作者本人的内心表白，其中充满了舒伯特式的渴望。另一部声乐套曲《少年的神奇号角》是受一部著名的德国民间诗集的鼓舞写成的，诗中有些是关于愉快或悲哀的情歌，另有一部分是关于人类同大自然之间的感情交流。第三部声乐套曲是马勒根据吕克尔特（德国浪漫派诗人）充满悲伤的诗篇而创作的《亡儿之歌》。马勒的歌曲是他创作交响曲的主要素材来源，

他的交响曲则是他扩展了的歌曲，或者说，他的歌曲是他交响曲的草稿，他的交响曲是对他的歌曲赋予了新的含义，这也是马勒整体构思的一个组成部分。

马勒的创作还有一个特点，那就是哲学性的宏伟构思，他常用巨大的篇幅来表现他那繁杂的音乐思想。他的交响曲有的长达一个半小时，音乐语言比较松散，乐曲结构难以统一。比如，他的《第八交响曲》除了使用一个相当规模的交响乐队外，还有两个混声合唱队、一个童声合唱队和七位独唱家参加演出，因此这部作品常被人们称为“千人”交响曲，规模之大限制了作品的演出机会。

作为十九世纪和二十世纪之间的作曲家，马勒不可能摆脱传统的束缚，浪漫派音乐在他身上必然会留有痕迹，这些人们早就有所认识，他崇拜布鲁克纳（他的老师，奥地利作曲家），崇拜瓦格纳，力图再现贝多芬式的宏伟气势和哲理性。另一方面，在创作手法上，马勒又使自己远离了浪漫派音乐的发展方向，比如他的和声、调性都使用的比较大胆，时常出现一些不稳定的、模糊的、不协和甚至近似哭喊的音响。虽然说马勒的音乐风格是德、奥音乐传统的继续，但他对内心体验那种隐喻象征的表述方式，对音响、音色的强调，对感情表现的激烈夸张，都成为后来兴盛于德、奥的表现主义音乐的先兆。

欣赏：《大地之歌》第一乐章：《愁世的饮酒歌》。

马勒艰难地渡过了1907年之后，就开始了这部被作曲家称为“为男高音、女低音（或男中音）独唱和管弦乐队而写的交响曲”的创作。从创作时间上看，《大地之歌》应为马勒的第九交响曲，但他却把这部自己心爱的交响声乐套曲列在他的一系列交响曲之外，原因是许多人认为是由于马勒对“第九”这个数字有些顾忌，因为贝多芬、舒伯特、布鲁克纳和德沃夏克都在完成了各自的第九交响曲之后便去世了，所以，马勒只好绕道而行。

《大地之歌》是马勒最著名的一部作品，它所以受到广泛的欢迎，在于这部作品包含有很多方面的内容，它深具哲学性的构思，富于对生活、欢乐的期望。虽然这部作品的基调是悲观的、伤感的，但其中并不缺少满怀激情以及抒情性的描写，而且悲观的基调并非全是令人沮丧的。它的音乐富于幻想的美，它的唱词使人体味到了人世间的多种感受，它的创作技巧可以说达到了作曲家自《第一交响曲》以来一直在不懈追求的目标，从而成为马勒音乐作品中的典范。这部作品在马勒的有生之年始终未能得到上演，直到1911年11月20日才在慕尼黑首次演出，由布鲁诺·瓦尔特指挥。

《大地之歌》共有七首歌词，都是我国唐代诗人的诗句，其中有李白的三首诗：《悲歌行》、《采莲曲》、《春日醉起言志》，王维的《送别》，孟浩然的《宿业师山房待丁大不至》，另外两首诗来源不详，有人认为是钱起的作品。这些诗经过多次转译，加上马勒在创作时常要根据自己的理解和需要进行修改、调整、增删，已经是面目全非，甚至连题目也和原诗有所不同了。在马勒的这部作品中选用李白的诗最多，李白与马勒相隔万里，时差千年，一个生活在封建、古老的东方，一个生活在资本主义兴盛的西方，是什么吸引了马勒使他对李白的诗有如此的兴趣呢？我们以为，主要原因是由于他们两人都有孤高自傲、不肯摧眉折腰事权贵的性格，都经历了怀才不遇、虽有远大抱负却不能实现的遭遇，这就使他们在心理感受上产生了共鸣。

第一乐章《愁世的饮酒歌》的歌词是根据李白的“悲歌行”改编的，这首诗的原意是说人生不过百岁，面对这一现实最好的办法就是借酒消愁。马勒把这些诗句分成了三段，每段都以“生是黑暗，死亦然”一句结尾，以此造成了一种凄凉、阴森的气氛。这一乐章的音乐很贴切地表现了歌词的基本情绪，它以三次出现的“生是黑暗，死亦然”为界线，每次出现的调性都要移高一个小二

度：g 小调——降 a 小调——a 小调，音乐情绪激越、热烈、惊心动魄。每段都是以圆号和加强弱音器小号吹奏的富于悲剧性的动机开始：

例 1：



接着音乐如同爆发出一阵狂笑，男高音开始了第一段独唱段落，这是一段演唱技巧比较高的部分，歌唱家在高音区以 *ff* 力度来演唱时的弱点在这里很容易暴露出来：

例 2：



在这一乐章中，马勒运用了多种手段来表现他那愁世的心绪，可以说，他的弦乐器很少发出过如此纯净的音响，他的音乐很少这样精致、这样富于想象力、这样充满了戏剧性。

当第二段落临进结束时，乐队出现了冷飕飕的颤音，渲染出一种阴森可怕的气氛。男高音用近乎战栗的音调，唱出了孤猿在月夜坟堆上啼鸣的恐怖场面。

音乐到第三段时，以哀伤的笔调表现了“借酒消愁愁更愁”的感情。

二、理查·施特劳斯

自李斯特开辟了交响诗这一创作道路之后，许多作曲家步其后尘。在这些继承者当中，理查·施特劳斯是居于领导地位的人物。尽管他在二十世纪生活了很长时间，但他所创作的一些交响诗是产生于浪漫主义传统之中并属于向现代音乐过渡的一类作品。