

ESU Symphony Orchestra
Sir Colin Davis



LISZT
12 Etudes
d'exécution
transcendante
CLAUDIO
ARRAU



外国音乐辞典

WANG GUO YIN YUE CI DIAN



WAIGUO YINYUE CIDIAN

上海音乐出版社



WAIGUO YINYUE CIDIAN

外国音乐辞典

上海音乐学院音乐研究所 编译
汪启璋、顾连理、吴佩华
钱仁康 校订

上海音乐出版社

责任编辑：姚方正 周永达
封面设计：何礼蔚

外国音乐辞典

上海音乐学院音乐研究所
汪启璋、顾连理、吴佩华编译
钱仁康 校订

上海音乐出版社出版、发行
(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 30 插页 5 字数 1,569,000

1988年8年第1版 1997年3月第9次印刷

印数：46,001—50,000册

ISBN 7-80553-030-0/J·26 定价：50.00元

前 言

一本材料丰富、内容翔实而切于实用的音乐词典,是每一个音乐工作者和音乐爱好者的良师益友;它既可以为你解答疑难、指示迷津,又可以供你随意翻阅,使你增进知识,获得教益。但一部单卷本的词典篇幅有限,要做到既能提供便于检索的系统知识,又有俯拾即是的参考材料,是很不容易的。本书所依据的《科林斯音乐百科词典》(英国牛津大学教授威斯特勒普和哈里森合编)在这一方面确实有独到之处。诚如德裔美国指挥家、钢琴家和作曲家普雷文在该书的序言中所说:“把本书随便打开一页,细细阅读,都是很有意思的。因为它所包含的知识,通常要参考了许多书才能获得。”

本书是一部中型的音乐和音乐家词典。所收音乐家条目从中世纪的克吕尼的奥多(约 879—942)、阿雷佐的圭多(约 995—1050),到当代的巴伦博伊姆(1942—),迪普雷(1945—1987),包括一千年来重要的音乐理论家、作曲家、音乐学家、指挥家、演奏家、演唱家、音乐教育家、乐器制造家和乐谱出版商;所收音乐风格和流派的条目从“古艺术”、“新艺术”、“哥特式音乐”、“文艺复兴音乐”、“巴洛克”、“华丽风格”、“洛可可”、“古典音乐”、“维也纳乐派”、“浪漫乐派”、“五人团”、“印象主义”、“六人团”、“青年法兰西”到“新古典主义”、“新调式主义”、“新浪漫主义”、“十二音体系”、“点描派”、“序列主义”、“实用音乐”、“电子音乐”、“机遇音乐”,其中有的条目(如“点描派”)就连 14 卷的《音乐的去和现状》(MGG)和 20 卷的《新格罗夫音乐和音乐家词典》也没有收进;所收乐器条目从“里拉”、“琉特”、“西滕”、“维奥尔”、“羽管键琴”、“楔槌键琴”到“狮吼鼓”、“鞭击器”、“布祖基”、“加料钢琴”和“音响合成

器”，也应有尽有；所收歌剧和清唱剧条目包括从17世纪初开创时期的作品如《尤丽狄西》(1600)、《灵与肉的表现》(1600)，到近现代的重要作品，其中最近十几年登上舞台的作品，如达拉皮科拉的歌剧《奥德赛》(1968)、亨策的清唱剧《梅杜萨之筏》(1968)、布里顿的电视歌剧《奥文·温格雷夫》(1971)和歌剧《命终威尼斯》(1973)等一般音乐词典未经著录的作品，本书也都列有专条。其他有关旋律、节奏、和声、复调、配器、体裁、曲式、作曲、演唱、演奏、音乐史、音乐学方面的知识和歌名、曲名等条目，也都广为纂辑，巨细靡遗。音乐家条目除了叙述生平事迹、主要作品和风格特点以外，还常常注意到过去时代的音乐家对现代音乐的影响；歌剧条目除介绍曲作者、台本作者、题材来源、初演日期和地点外，还扼要叙述故事情节，列举同一题材的其他作品，旁及各该古典歌剧在现代舞台上的演出情况等等。其他音乐词语条目，也都能旁证博引，由此及彼；穷源溯流，由古及今，它“既有你急需知道的知识，又有你想要知道的知识，不管你目前是否必需知道。”

本书的编辑方针，是以中条、短条为主，兼备长条。如有关和声学知识的条目系统，就有三个层次：最高层次是“和声”一条，总括了和声学的系统知识；第二个层次是“和弦”、“和弦记号”、“收束”、“转调”、“调”、“调式”等条，作为“和声”的分支条目，介绍和声学的分类知识；第三个层次是“三和弦”、“五三和弦”、“六三和弦”、“六四和弦”、“七和弦”、“九和弦”、“减和弦”、“增和弦”、“减七和弦”、“增六和弦”、“德国六和弦”、“法国六和弦”、“意大利六和弦”、“主和弦”、“属和弦”、“副属和弦”、“下属和弦”、“导音和弦”、“那不勒斯六和弦”、“加六度和弦”、“分解和弦”、“四度和弦”、“神秘和弦”等短条，作为“和弦”一条的分支条目；又有“正格收束”、“变格收束”、“完全收束”、“半收束”、“阻碍收束”、“弗里吉亚收束”、“阴性收束”等短条，作为“收束”一条的分支条目。似此层层设条，且各条之间皆有参见说明，顺藤检索，便可纲举目张，读者无论从大处着眼，还是从小处着手，都可以左右逢源、得心应手地得到自己所需要的知识。

本书在编译过程中，除了修正《科林斯百科音乐词典》中的误讹释文、补足疏漏的条目外，还增加了百余条音乐家条目，书中大部分朝鲜、日本、印度音乐家条目、许多苏联作曲家条目、许多著名的当代指挥家、

钢琴家、小提琴家和歌唱家条目,都是在编译过程中增补的。为增补新的内容而收集的资料,截至1987年底。

本书条目的条名并列西名和汉名,条目的编排以西字母的次第为序。书末附有汉文索引,以便检索。西文条名用下列缩略语标明语种:

[英] = 英语

[德] = 德语

[法] = 法语

[意] = 意大利语

[西] = 西班牙语

[俄] = 俄语

[拉] = 拉丁语

[希] = 希腊语

[捷] = 波希米亚语

[荷] = 荷兰语

[丹] = 丹麦语

本书用以下两种方式表示某一条目参见另一条目:(1)在释文的最后注明“参见……”; (2)在释文中间用活体字标明各该名词、术语或曲名列有专条,可供参考。前者所举的参见条目都并列西名和汉名,读者可根据西名查得所要参见的条目;后者标明参见的名词、术语或曲名则是汉名,不附西名,读者可从书末的索引中检得页码后,再查所要参见的条目。

A

A (1) [英、德、意、法、西: *la*] C 大调的第六音(下中音)。中世纪初, 字母 A 只代表



音而不代表其它音符, 因为这一音是希腊的两个八度音阶体系中的最低音。用字母 A 到 G 来标记连续的八度始于 10 世纪。在德国普遍用 A 代表 A 大调, a 代表 A 小调, 其它字母也是如此用法。这一惯例随即也为英国所采用(但并不普遍)。乐队调音时以



为标准(一般由双簧管奏出)。根据国际协定, 这个音的音高为 440 赫兹。

参见 key (调), notation (记谱法), pitch (音高), scale (音阶)。

(2) A. 是 alto 的略语。

Aaron, Pietro 阿龙, 皮得罗(约 1489—1545) 意大利理论家, 曾在罗马积极从事教学活动。他拒绝接受 16 世纪仍存在的许多中世纪常规, 是当时最进步的作家之一。阿龙曾提出许多建议, 其中之一是把临时记号写在谱上而不是由演奏(唱)者自行处理。他的最有名的著作是《音乐中的托斯卡纳风格》(1523; 真迹复制版, 1969), 曾多次重版。

Abaco, Evaristo Felice Dall' 阿巴科, 埃瓦里斯托·费利切·达尔(1675—1742)

意大利小提琴家, 作曲家。1714 年起在慕尼黑任宫廷乐正。作有三重奏鸣曲、小

提琴奏鸣曲、乐队协奏曲等。

Abaco, Giuseppe Clemens Ferdinand Dall' 阿巴科, 朱塞佩·克莱门斯·费迪南·达尔(1709—1805) 大提琴家。埃瓦里斯托·费利切之子。自 1738 年起在波恩任宫廷乐正。

Abba-Cornaglia, Pietro 阿巴·科尔纳利亚, 皮得罗(1851—1894) 意大利作曲家, 历史学家。作品有歌剧多部(包括《伊萨贝拉·斯皮诺拉》和《瓦登的玛丽亚》), 安魂曲一部及室内乐。

Abbado, Claudio 阿巴多, 克劳迪奥(1933—) 意大利指挥家。曾在米兰和维也纳学习, 1958 年在坦格伍德指挥获库谢维茨基奖。后在纽约获德米特里·米特罗普洛斯指挥奖, 从而树立了国际声誉。1965 年与哈莱乐队合作首次在英国演出。20 世纪 70 年代任米兰斯卡拉歌剧院音乐总监及维也纳爱乐乐团指挥, 这两个显赫职位巩固了他在欧洲的名望。他是当前指挥威尔第和罗西尼作品的最有才华的指挥之一, 然而他的曲目要广泛得多: 包括从他本人改编的巴赫的《音乐的奉献》, 到路易吉·诺诺的最新歌剧。

Abbatini, Antonio Maria 阿巴蒂尼, 安托尼奥·马利亚(约 1597—1680) 意大利作曲家。作为教堂音乐家活跃于罗马。曾出版弥撒曲、诗篇歌、经文歌、交替圣歌以及与马尔科·马拉佐利合写的最早知名的几部喜歌剧之一《从恶到善》(罗马, 1653)。

Abbé, Joseph Barnabé Saint-Sevin l' 拉贝, 约瑟夫·巴纳贝·圣·塞万(1721—1803) 法国小提琴大师。十二岁起即

成为法国喜歌剧院乐队队员。写有小提琴曲及《小提琴原理》一书(1761)。

abbellimenti[意] 装饰音

Abbey, John 艾比, 约翰(1785—1859)

英国管风琴制造家。1826年起定居巴黎, 曾为法国各大小教堂制造管风琴多架。

ABEGG Variations 《阿贝格变奏曲》

舒曼的钢琴作品 op.1, 作于1830年, 题献给阿贝格“伯爵夫人”(实为梅塔·冯·阿贝格, 作曲家之友)。舒曼从她的姓氏中取音符 A—降 B—E—G—G 作为变奏曲的主题(德文的 B 即英文的降 B), 以表示对她的敬意。

Abel, Carl Friedrich 阿贝尔, 卡尔·弗里德里希(1723—1787) 德国作曲家。其父为克腾宫廷小提琴师。卡尔于1748至1758年在德累斯顿宫廷任职。后成为杰出的低音维奥尔夫琴演奏家, 在伦敦与约翰·克里斯蒂安·巴赫合作, 举行几套预售联票音乐会。作品有交响曲数部及室内乐。

Abell, John 艾贝尔, 约翰(1653—1724)

苏格兰高男高音歌唱家。曾在查尔斯二世及詹姆斯二世宫廷任职。威廉三世统治时期在欧洲大陆演出, 1700年返回英国。曾出版歌曲集三册。他作为歌唱家享有极高的声望。

Abendmusiken[德] 晚间音乐崇拜 特指每年秋天在吕贝克圣玛利亚教堂的音乐崇拜。1673年, 布克斯特胡德任管风琴师时始有这一活动的记述。晚间音乐崇拜由管风琴独奏和人声与乐器表演的五首一套教堂康塔塔组成; 在最后一节后的最后一个主日, 基督降临节前一个主日, 基督降临节中的第二、第三和第四个主日演出。1705年, 巴赫(时年二十岁)请假离开阿恩施塔特去听布克斯特胡德主持的晚间音乐崇拜。他深受感动以致超假不归。

Abendroth, Hermann 阿本德罗特, 赫尔曼(1883—1956) 德国指挥家。曾在慕尼黑学习。1915年起任科隆音乐学院院长; 1928年起任莱比锡布业大厅乐队指挥。

Abert, Hermann 阿贝特, 赫尔曼(1871—1927) 德国历史学家, 音乐学家。曾在哈雷、莱比锡及柏林任教授。著有关于希腊音乐及中世纪音乐的研究论文多种, 一部舒曼传记和一部研究莫扎特生平和作品的权威性论著(根据雅恩的研究)。

Abgesang[德] 歌尾 恋诗歌手或名歌手所唱歌曲的每段结束部分。

参见 bar(3)(巴歌体)。

Abraham, Gerald Ernest 亚伯拉罕, 杰拉尔德·欧内斯特(1904—1988) 英国音乐学家。专门研究俄罗斯音乐。1947至1962年任利物浦大学音乐教授, 1962至1967年任英国广播公司音乐副总监。著有《俄罗斯音乐大师》(与 M.D. 卡尔沃科雷西合写, 1936), 《音乐一百年》(1938), 《肖邦的音乐风格》(1939), 《八位苏联作曲家》(1943)。曾编订《新牛津音乐史》数卷。

Abschiedssymphonie 《告别交响曲》
见 Farewell Symphony。

Absil, Jean 阿布西尔, 让(1893—1974)

比利时作曲家。学于布鲁塞尔音乐学院, 1931年成为该院教授。作有交响曲五部, 以及小提琴协奏曲、中提琴协奏曲、大提琴协奏曲、钢琴协奏曲、合唱曲和室内乐, 在节奏与和声方面有所创新。

absolute music 纯音乐 此术语通常与标题音乐相对而言, 指与音乐本身以外的任何事物无明确联系的音乐。绝大多数器乐曲属“纯”音乐范畴。但这样划分是不足取的, 因为音乐是人类思维的产物, 决不可能完全脱离人的生活感受。

absolute pitch, perfect pitch 绝对音高; 绝对音感 辨认所听到的任何音的音高的禀赋, 或不依靠乐器而唱出任何音的准确音高的禀赋。这种能力主要由于经常接触用标准音高演奏的音乐而获得。它在智慧过人的儿童身上也可发现, 但随着年龄的增长可能衰退。绝对音高对于歌唱家和指挥家特别有用, 但乐曲移调后可能使他们感到麻烦。把绝对音高视作音乐才能

出众的标志是没有根据的。

Academic Festival Overture 《学院节庆序曲》 布拉姆斯的管弦乐序曲, op. 80 (1880)。1879年布雷斯劳大学授予作曲家荣誉博士学位, 此曲为答谢而写。曲中引用一些德国学生歌曲, 以《及时行乐》结束全曲。此曲于1871年在布雷斯劳首演。

a cappella [意] 无伴奏合唱 原意为“教堂风格”。按照传统的用法, 此语系指: (1) 完全无伴奏的合唱曲, 或(2) 没有独立伴奏的合唱曲。现在只用第一义。

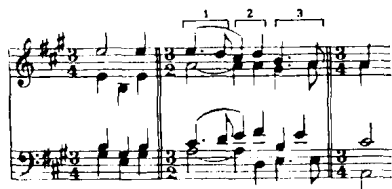
accelerando [意] 加速 常略作 *accel.*

accent 重音 (1) 音乐的节奏和诗歌的节奏一样, 因应用重音而显得明晰。18世纪的大多数乐曲, 结构对称, 重音有规律地重现, 如在4/4拍子中, 重音在小节的第一拍和第三拍上, 后者较弱; 在3/4拍子中, 重音在小节的第一拍上。但是即使在18世纪音乐中, 这种情况也不是普遍的:



亨德尔: 《弥赛亚》

等于:



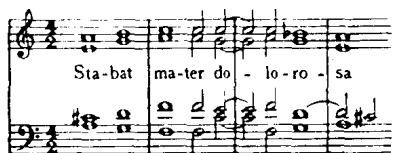
即在“hath”这个字上加重音会歪曲节奏。再举一个例子:



莫扎特: 二重唱《圣母颂》, K332

在第三和第四小节中, 由于 *f* 和 *p* 的交替, 明显地背离了正规的节奏。现代作曲家倾向于用改变小节长度的办法来表达这样的节奏变化。

虽然小节线表示基本节奏(类似诗行的音步划分), 但重音并不一定要与“强”拍吻合, 犹如诗歌中的单词不能精确代表音步。这种差别在16世纪音乐中是明显的。这里虽然没有小节线, 但从协和音与不协和音的关系中, 还是可以看出它的基本节奏, 同时, 任何一个乐句的节奏都是独立的。在一些现代版本中, 帕莱斯特里那《圣母悼歌》的开头是这样划分小节的:



这代表乐曲的基本节奏。但是如果去掉小节线, 记成下面的谱例, 句子的节奏就更为清楚:



在这一谱例中, 所有声部的节奏都相同; 但是在声部线条各自独立的乐曲中, 我们可以看到形成对比的节奏, 在不同的

(4) ACCIACCATURE

声部中重音出现在不同的地方:



伯德:《圣经经文歌集》, 第一集, 1. 2

在这种场合,明智的歌唱家不需要靠标记来指出重音的位置。

重音记号常用来指示小节内任何需要特别强调的地方。目前通用的重音记号有: ①>②-③^或∨。作曲家使用这些记号时并不始终一致;但>一般表示特强的重音,一表示强调或加重,^或∨表示加强压力。>和-写在音符上方或下方,视方便而定;^写在音符上方,∨写在音符下方。这些记号表示相对的强度,也可出现在标有 *pianissimo* (很弱) 的段落中。有时两个记号同时并用,如^,或与 *staccato* (断音) 记号合用,如一,其实无此必要。以下的略语也表示加重: *sf* 或 *sfz* (*sforzando* (加强压力)), *sfp* 或 *fp* (*sforzando piano* 或 *forte piano*, 重音后紧接 *piano*), *rf* 或 *rfz* (*rinforzando* (加强))。布拉姆斯所用的记号 *pf* 与加强并无关系,它是 *poco forte* (适中地响) 的略语。

(2) [法]17 和 18 世纪法国音乐中所用的一种装饰音, 相等于德文的 *Nachschlag* (后倚音)。

acciaccature [意] 短倚音 原意为“挤压”(有猛压的意思)。(1)17、18 世纪流行

的一种键盘乐曲中的装饰音。

它是一个奏得尽量短的不协和装饰音,与它所装饰的和弦同时奏出。这种装饰音往往在谱上印作和弦的一部分,在这种情况下作曲家的意图留给演奏者去猜测:



巴赫:《第三号带》

在标有*的和弦中,升 G 音在和弦奏出后必须立即放掉,使 A 小调和弦听上去不再受干扰。在速度较慢的乐曲中,通常用琶音来演奏这种和弦。短倚音的传统记法是用斜线来表示不协和音,如

记法:



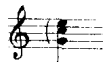
奏作:



巴赫:《第一号英国组曲》

法国作曲家还用以下记号(现在只表示琶音):

记法:



奏作:



(2)这一名称现在用来指一种时值极短的倚音,它是装饰音中最短的一种;或紧靠在主要音之前,或和主要音同时奏出,记谱时用一个小辅助音符,并有一短划穿过符干。

accidental 临时记号 作品进行过程中加在音符前的升号、重升号、降号、重降号、还原号的总称。位于音符前的临时记号也适用于该音符在同一小节内的每次再现,除非用另一个临时记号将它取消。在数字低音中,临时记号放在数字前或数字后;若只有临时记号而没有数字,则加在低音上面的三度音上。

accompaniment 伴奏 附加于一个或几个主要声部的一个或几个次要声部,最常见的是器乐伴奏。这样的伴奏可以仅仅是重叠主要声部,教堂声乐曲用管风琴伴奏时往往如此;在这种情况下,伴奏可以随意取消。更常见的是独立的伴奏,尽管它也可以把主要声部或几个主要声部的某些细节结合在其中。17世纪及18世纪初键盘乐器的伴奏通常来自数字低音,故含有即兴的因素。随着数字低音的消失,这样的伴奏就不再完全是次要的了。19世纪和20世纪的许多歌曲中,伴奏至少和声乐线条同等重要;这样的作品更像是人声与钢琴二重表演而不是带钢琴伴奏的歌曲。普遍的看法认为伴奏者在技艺上和重要性上低于他为之伴奏者,这是没有道理的。在18世纪,小提琴(或长笛)和羽管键琴(或钢琴)奏鸣曲一般被称为是带伴奏的键盘乐曲,如J.C.巴赫的op.10是六首羽管键琴或钢琴奏鸣曲,带小提琴伴奏。

参见 additional accompaniments (扩增配器), obbligato (助奏)。

accordion, piano-accordion [法: accordéon; 德: Ziehharmonika; 意: fisar-

monica] 手风琴; 键盘式手风琴 柏林的弗里德里希·布施曼于1822年发明的手提式簧风琴,起名为 Handäoline。声音由位于框架内的自由振动的金属簧片发出,空气由风箱提供,演奏者以拉开和推挤乐器的方式来操纵风箱,手风琴的俗名“挤压箱”即由此而来。手风琴有两种基本类型。第一种用双手按琴钮,发出单音或和弦;第二种用右手弹键盘。第二种较为普遍,只有这一种才是名副其实的键盘式手风琴。手风琴主要用于流行音乐,但柴科夫斯基、肖斯塔科维奇、格哈德等作曲家都用过它,罗伊·哈里斯还写过一部手风琴协奏曲。

Achron, Joseph 阿赫龙, 约瑟夫 (1886—1943) 生于波兰的美国小提琴家,作曲家。利亚多夫的学生。1925年起定居美国。写有各种希伯来题材的作品(如1911年所写供小提琴和乐队演奏的《希伯来旋律》);尚有小提琴协奏曲三部及室内乐等。

Achtel [德] 八分音符

Acis and Galatea 《阿西斯与加拉蒂亚》

亨德尔的假面剧,或称田园剧,供独唱、合唱、乐队用,1718至1720年间在伦敦附近的坎南斯首演。台本由约翰·盖伊根据奥维德的著作写成(由德赖登、休斯和波普增补)。剧情是说阿西斯热恋仙女加拉蒂亚,被妖怪波利费穆用岩石砸死;阿西斯的血变成了一条河流。歌剧中最著名的咏叹调是《啊!比樱桃还要红》,由扮演波利费穆的男低音演唱。

亨德尔的意大利康塔塔《阿西斯、加拉蒂亚和波利费穆》则是完全不同的另一部作品(那不勒斯,1708),虽然亨德尔为1732年在伦敦上演这部作品而修改它时曾把英国假面剧中的几个部分编了进去。

Acis et Galatée [法] 《阿西斯与加拉蒂亚》 带序幕的三幕歌剧,吕利作曲,让·加尔贝·德·康皮斯特隆作台本。1686年首演,由旺多姆公爵在阿内为王储演唱。海顿曾以此题材创作另一部歌剧(1790年)。

Ackté, Aino 阿克泰, 阿伊诺

(1876—1944) 芬兰女高音歌唱家。曾在巴黎、纽约和伦敦演唱歌剧。1910年里夏德·施特劳斯的《莎乐美》在伦敦首演时,她扮演主角。

acoustic bass 音响低音 一种管风琴音栓,其中十六英尺脚键盘音栓的各管会同上方五度的一排音管发响,从而产生比十六英尺管低一个八度的合成音。

acoustics 声学; 音响学 研究声音的科学。在音乐中,声音是空气振动对耳朵的冲击,空气是由(1)某种弹性物体的振动,(2)管内气柱的振动,(3)电子产生或传送的振动而引起振动的。弹性物体可以是:(a)羊肠弦或金属弦,用弓拉(小提琴)、手指拨(竖琴)、拨子拨(曼多林)、羽管拨(羽管键琴)、金属舌片敲击(古钢琴)、小锤敲击(钢琴)而振动;(b)用气压使其振动的一个或两个簧片(单簧管,双簧管);(c)用气压使其振动的膜,如声带(人声)、嘴唇(铜管乐器)或用棒敲击的膜(鼓);(d)因被敲击而震动的固体(铃,三角铁,木琴)。

音的强度决定于振幅。振幅越大,声音越响。因此要发出响的音,需要用大力。

音的高度决定于振动的频率。低的音振动得慢,高的音振动得快。振动的频率可以取决于:(1)振动物体的长度、厚度、张力和密度;(2)气柱的长度和密度以及包住气柱的管的质地;或(3)由电力直接产生。因此,在其他条件相同的情况下,短弦比长弦发出的声音高,绷紧的弦比松弛的弦发出的声音高。短气柱比长气柱发出的声音高,短笛比长笛短,因此音高比长笛高。

从另一方面来说,单簧管的管长虽然同长笛和双簧管差不多,但它的音高却比它们都低。这是因为单簧管圆柱形管体的一端(号嘴)是堵塞的;长笛虽然也是圆柱形的,但两端都开放;双簧管的管体虽然也是一端堵塞的,但它是圆锥形的,亦即下部扩大的。气温对弦乐器和管乐器的影响各异。气温升高使弦膨胀,因此它们的

张力放松,音高下降;但是空气的膨胀使空气的密度减小,因此管乐器的音高上升,乐器的用材虽也膨胀,但不足以两相抵消。

音的共鸣决定于与原有振动产生的共振,或由于直接接触原振动体而引起辅助物体或气柱的振动。因此小提琴的共鸣来自面板,双簧管的共鸣来自管体中的气柱,然而差别是巨大的。小提琴面板的振动受制于弦的振动,而双簧管中有一定长度的振动着的气柱(其他管乐器也是如此)控制着簧片的振动;因此在这种情况下音高是由共鸣体决定的。

音质决定于振动的复杂性。一根拉直的弦不仅全体振动,还分段同时振动,各段同弦的长度呈精确的数学关系。各段分别为弦长的二分之一、三分之一、四分之一、五分之一等等。二分之一弦发出的音比整根弦发出的音高一个八度,三分之一弦发出的音高十二度,四分之一弦发出的音高两个八度,以此类推。各相应段所发出的“泛音”形成一个序列,叫做泛音列。如果主要音或“基音”是

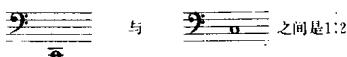


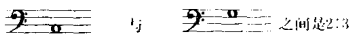
其泛音列如下:



(标有×记号者与我们的普通音阶不协调)。

泛音列上的数字精确地表示各音的频率之间的数学关系。因此两者之间的比例:





以此类推。泛音的音响要比整根弦发出的音响弱得多,但是如果没有泛音,人们听到的音就没有光采。管乐器或管风琴音管中的气柱也分段振动。如果气柱一端堵塞(如管风琴的某些管子),就只能隔段振动,因此闭管只发泛音列的第一、三、五、七等音。单簧管的圆柱体管身一端堵塞,情况相似。乐器的特殊音质是由于“上分音”(泛音列中各泛音)的有无、多寡及其相对的强度而造成的。这样才有可能在电子乐器,如哈蒙德电风琴上,通过人工选择适当的上分音并赋予必要的强度,逼真地模仿各种管弦乐器的声音。某些乐器的泛音不在泛音列之内,因此它们是“不协和”的。其结果可能是一种混淆不清的,但却是可以辨认的声音,如铃;或是一种无固定音高的声音,如大多数打击乐器。

演奏者如轻触弦的一半处,可以阻止全弦振动,而使它的两半自由振动。触于弦的其他分段处,也能得到同样的结果。这样发出来的音称为泛音。管乐器演奏者绷紧嘴唇(技术上称为“超吹”),就能以同样的方式把乐器中的气柱分裂成若干段,发出的主要音是上分音之一,而不是泛音列中的第一音。这种方法在木管乐器上应用有限,而在铜管乐器上则广泛应用。例如,圆号可以选择第二到第十六泛音之间的上分音。这就是圆号演奏者有时似乎对于他们所吹的音不太有把握的原因。越高的泛音靠得越近,因此靠唇部的张力来选择正确的泛音是需要相当高明的技巧的。铜管乐器能吹出的泛音数决定于管体的直径和长度之间的关系。圆号和小号是窄管乐器,它们都发不出序列中的第一音。

两个音同时响出时,它们的频率之间的差异能产生一个叫做差音的微弱音,这个音又和那两个音结合,再产生进一步的差音。三个音的和弦就有更多的差音,它们可能与和弦音发生冲突。大三和弦产生的差音仅仅巩固这一和弦而小三和弦

产生的差音中包含与该和弦完全不相容的音:



这就是为什么小三和弦听上去不如大三和弦平稳宁静的原因。还有一个原因是各音的上分音合在一起时会互相抵触:



大三和弦各音的上分音之间有明显抵触;但是在小三和弦中,和弦的三度音(它的第二泛音和第四泛音使它突出)本身和低音中突出的第五泛音发生强烈的抵触,在这个谱例中,亦即和弦的三度音降E与C音的第五泛音本位E互相抵触。在共鸣良好的建筑物中这样的抵触是明显的。这就本能地导致16世纪的教堂音乐作曲家避免用小和弦来结束乐曲。在这样的情况下,他们宁可或是让最后一个和弦根本没有三度音,或是用大三度来代替,即所谓的辟卡迪三度。

两个音结合的另一个结果是它们的频率总和产生一个很微弱的音,这个音被称为合音。差音同合音一起被称为合成音。某几种电子乐器应用差音的原理,用结合两个高频率的方法来发出一个人耳可辨的差音,然后把它加以扩大。管风琴制造的简单原理也是如此。参见 acoustic bass(音响低音),organ(管风琴)。

音响学是一门实用科学。用以改进乐器制造、无线电传送和唱片录音,也用以改善音乐厅的建筑——虽然一所音乐厅的音响好坏似乎更多的仍然是碰运气而不是凭科学。一所音乐厅或剧场的“音响”

效果取决于它能否提供恰如其分的而不是过量的共鸣。影响共鸣的因素包括建筑物的形状、所用材料及内部装饰等多项。

action 连动装置 键盘乐器的机械部分, 尤指产生发音所需压力的连动装置。

act tune 幕间曲 17 世纪和 18 世纪初英国所用的一个术语, 指戏剧幕间演出的器乐曲(通常是舞曲节奏的)。珀塞尔的戏剧音乐中有大量的例子。现代用语是法语 *entr'acte* 一词。

acute 偏音 17 世纪英国乐曲中的一种装饰音。

参见 *springer*(弹跳音)。

acute mixture 高泛音混合音栓 管风琴上的一种音栓, 发出的泛音偏高。

adagietto[意] 小柔板 比 *adagio* 略快。

adagio[意] 慢; 柔板 原意为“从容”, 常用以指交响曲、奏鸣曲或协奏曲的慢乐章。

Adagio for Strings 《弦乐柔板》塞缪尔·巴伯的短小管弦乐曲, 由一首弦乐四重奏的慢乐章扩充而成(非常动听), 首演于 1938 年。

adagissimo[意] 极柔板; 甚慢

Adam, Adolphe Charles 亚当, 阿道夫·夏尔(1803—1856) 法国作曲家, 教师, 评论家。在喜歌剧作曲方面最为成功。钢琴家及作曲家让·路易·亚当之子, 布瓦尔迪厄的学生。1847 年他企图创建一所新歌剧院, 由于 1848 年大革命而未能实现。1849 年起任巴黎音乐学院作曲教授。最著名的歌剧为《隆瑞莫的驿车夫》(1836, 其中男高音声部非常夸张)和《我若为王》(1852)。但今天, 他仅以芭蕾舞剧《吉赛尔》而闻名。

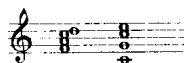
Adamberger, Johann Valentin 亚当贝格尔, 约翰·瓦伦丁(1743—1804) 德国男高音歌唱家, 教师。先在意大利以阿达蒙蒂的艺名演唱, 1780 年起在维也纳登台。莫扎特《后宫诱逃》(1782) 中的贝尔蒙特一角系为他而写。

Adam de la Hale(或 *Hallé*) 亚当·德·拉·阿莱(约 1237—约 1287) 法国北部

吟唱诗人, 作曲家。作有独唱歌曲、复调经文歌及回旋歌。绰号为“阿拉斯的驼背”, 但他否认自己是畸形人。晚年在阿图瓦的伯爵罗贝尔二世处供职, 并随之赴那不勒斯。所作田园剧《罗宾和玛里昂的嬉戏》中插入通俗歌曲, 此剧在其逝世后仍长期受欢迎。作品由 E·德·库塞马克出版(1872), 近期出版的有他的抒情作品, 由 N. E. 威尔金斯编辑(1967)。《罗宾和玛里昂的嬉戏》的英译本收在 R. 阿克斯顿和 J. 斯蒂文斯编的《中世纪法国戏剧》(1971) 中。

Adams, Suzanne 亚当斯, 苏赞(1872—1953) 英国歌剧女高音歌唱家。1894 年在巴黎首次登台, 经常在英美两国演唱歌剧及清唱剧。曾在斯坦福创作的《无事生非》中饰演主角(科汶特花园剧院, 1901)。

added sixth[法: *sixte ajoutée*] 加六度和弦; 附加六度 此术语为拉莫所创, 用以说明在变格终止中, 下属和弦上加一个低音上的六度音, 如在 C 大调中:



从而使这一和弦在功能上有别于下接的属和弦的相同的音的结合:



拉莫认为这是上主七和弦的第一转位:



后来的理论家不再注意这一区别, 因此“加六度和弦”这一术语已不再有任何意义。亦可同样用于音阶其他音级上的类似结合。

参见 *chord*(和弦), *figured bass*(数字低音), *harmony*(和声)。

additional accompaniment 扩增配器

17、18 世纪的乐曲采用数字低音, 乐队规模较小, 后人认为声音不够丰满而增添的乐器声部, 谓之扩增配器。遭后人擅增声部最多者为亨德尔, 虽然巴赫在欧洲大陆上也遭此种篡改。莫扎特扩增《弥赛亚》的配器, 便于在没有管风琴的地方演出用, 后又有别人再为之扩增配器。埃比尼泽·普劳特于 1902 年在后人的扩增配器和回复原来面目之间从事折衷, 效果不佳。亨利·伍德爵士对折衷嗤之以鼻, 并将全曲重新配器, 他也以同样原则对待亨德尔的其他作品。为重新配器辩解的一个共同理由是: 今天的唱诗班比亨德尔当年要大得多。这种说法显然不能成立, 因为亨德尔的作品并非必须用大唱诗班演唱。巴赫的《马太受难曲》演出时从来不用扩增配器, 亨德尔的清唱剧难道就不能同样对待? 值得庆幸的是, 现在出现了一些经过考证研究的学术版《弥赛亚》(如沃特金斯·肖所编订的), 已获得人们重视, 虽然配器扩增的《弥赛亚》仍然在上演。

à deux cordes [法; 意: *a due cordes*] 用两根弦

Adieux, L'Absence et Le Retour, Les
《告别、睽离及归来》见 *Lebewohl*
(《告别奏鸣曲》)。

Adler, Guido 阿德勒, 圭多 (1855—1941)

捷克出生的奥地利历史学家, 音乐学家。1898 年继汉斯利克任维也纳大学教授。在该校创建音乐史研究院, 任院长直到 1927 年。学生中有大批卓越的学者。1894 年始创出版《奥地利音乐名作集》, 任该套丛书的总编辑达四十四年, 亲自编辑了十六卷。有论瓦格纳, 论马勒, 音乐的历史研究法等论著。所编《音乐史手册》(1924; 第二版为两卷本, 1930) 由四十七位作家撰稿, 为学习音乐史者所必读。

Adler, Larry 阿德勒, 拉里 (1914—)

美国口琴家。唯一的世界水平口琴演奏者。其演奏家气质激起米约、沃恩·威廉斯、马尔科姆·阿诺德等人的热情, 他们为他创作了口琴曲。

Adler, Samuel 阿德勒, 萨穆埃尔 (1928—) 德国作曲家。辟斯顿、汤普森、欣德米特的学生。1966 年起在伊斯特曼音乐学院任教。作品有歌剧《波克滩的流浪者》一部 (根据布雷特·哈特的小说写成, 1959), 交响曲五部及其他管弦乐曲, 合唱曲 (如康塔塔《以赛亚显灵》, 1949), 犹太教堂礼拜配乐, 弦乐四重奏及其他室内乐, 钢琴曲, 歌曲。

ad libitum [拉] 自由地 原意为“随意”。通常略作 *ad lib.*, 演奏家按照上下文有完全的自由来 (1) 按自己意愿处理一个经过句, 不必严格遵守拍子 (意: *a. piacere*), (2) 换掉作曲家所写的一个音符或几个音符, (3) 即兴创作。此术语也指可按自己意愿省略或换用另一声部 (多半是器乐的); 就此意义而言, 它和必需声部 (*obbligato*) 相对。

Adlung, Jacob 阿德隆, 雅各布 (1699—1762) 德国管风琴家 (1727 年起在爱尔福特任职), 教师。论著最重要的是有关键盘乐器的制造和保养的《乐器的制造》(两卷, 1768), 真迹复制版由 C. 马伦霍尔茨编订 (1931)。《音乐学术指南》(1758) 一书的真迹复制版由 H.J. 莫塞编订 (1953)。

Admeto, Re di Tassaglia 《阿德梅托, 泰萨利之王》三幕歌剧, 亨德尔作曲, 尼科拉·弗兰切斯科·海伊姆或保罗·安托尼奥·罗利编台本 (根据较早的 A. 奥雷利的意大利台本改写而成)。1727 年首演于伦敦, 此歌剧因咏叹调悦耳动听而著名。

a due [意] “分两个声部” 此术语通常写作 *a 2*: (1) 在管乐声部中表示一条单音旋律由两件乐器同度吹奏。

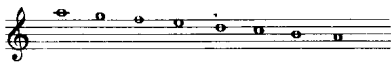
(2) 在弦乐声部中表示一段两声部的经过句用 *divisi* (现在通用的术语, 意即分奏) 的方式演奏。*a 3* 和 *a 4* 分别指“分三个声部”和“分四个声部”。

Aeolian harp 风鸣琴 齐特琴式的乐器。琴弦粗细不一, 都调成同一音高。此琴不供演奏用而是放在室外, 多半在窗台上, 使风吹之而作响。风使弦振动, 由于风

(10) AEOLIAN MODE

速不同而发出不同的泛音,从而奏出一系列和弦。风鸣琴始于古代,名称来自神话中的风神 Aeolus;风鸣琴的目前形式是在 16 世纪末发展成的。

Aeolian mode 爱奥利亚调式 (1)在古希腊音乐中,指下列调式:



(2)16 世纪后则用以指称:



主音(或结束音)和属音分别标以 T 和 D。

参见 Glareanus(格拉雷安)、Greek music(希腊音乐)、mode(调式)。

aeolina, aeoline 风鸣琴音栓 管风琴上的一个轻柔的音栓,因所发声音与风鸣琴声音近似而得名。

aeoliphone 鸣风器 见 wind machine。

aerophone 气鸣乐器 空气流动促使发声的一类乐器。在自由振动的气鸣乐器上,空气流经簧片使它振动而发声。如风琴、口琴,以及管风琴的簧管部分。在管乐器上,由气柱振动而发声。可分三类:铜管乐器,如圆号、小号,双唇在号嘴内的振动引起气柱振动;簧管乐器,如单簧管和双簧管,由吹口内簧片(单的或双的)的振动引起气柱振动;笛哨类乐器,如竖笛和管风琴的哨管部分,则因气流吹过孔的边缘而使管内的气柱振动。

aerophor 助气风箱 使管乐器演奏者不必停下来吸气而影响连续吹奏的装置。演奏者用一只脚操纵风箱,空气经过一条管子输入他的嘴角,然后进入乐器,这时他便可使用鼻吸气。

aethrophone, etherophone 以太琴

见 electronic instruments(电子乐器)。

Affektenlehre[德] 感情论 音乐美学的一种体系。18 世纪在德国形成并被广

泛接受。按照这一理论,作品以其所描绘和唤起的特殊感情的程度作为评价标准。

affetto[意] 有感情地

affettuoso[意] 充满柔情地

affrettando[意] 匆忙地 意即加速。

Africaine, L'[法]《非洲女郎》五幕歌剧。迈耶贝尔作曲。台本作者为奥古斯廷·欧仁·斯科里布。1865 年首演于巴黎。这是迈耶贝尔最后一部歌剧,他用了二十年的时间写成。剧情是瓦斯科·达·加马的船在非洲海岸失事,他爱上了被俘的非洲女郎,最后女郎为他献出了生命。此剧在 19 世纪非常流行,但今天人们一般只熟悉瓦斯科·达·加马在第四幕中对马达加斯加岛唱的咏叹调。原词为法文,但意大利男高音惯称为“啊!天堂”(O paradiso),并以此闻名于世。

agitato[意] 激动地 意即不安宁和狂暴地。

Agnus Dei[拉]《羔羊经》罗马弥撒乐的结尾部分,以唱三遍祈祷歌词“赐予我们和平”结束。在安魂弥撒中祈祷以“赐彼永恒的安息”结束,随后接唱“永恒的灵光”。

agogic 缓急法 此术语由 H. 里曼在《音乐力度与缓急》(1884)一书中首先引用,说明一个乐句的演绎要有微妙的变化,必须偏离严格的拍子和节奏。德文术语 *Agogik* 指明智地应用弹性速度等手法获得种种细致的变化。

Agon《阿贡》斯特拉文斯基的芭蕾舞剧。为舞蹈家乔治·巴兰钦而写。1957 年由纽约市芭蕾舞团首演。这部作品标志着斯特拉文斯基作曲生涯的转折点,在此之前为新古典主义,此后为序列主义。

Agostini, Paolo 阿·戈·斯蒂尼,保罗(1583—1629) 罗马的意大利管风琴家,多产的教堂音乐作曲家。有些作品用几个唱诗班同时演唱。

agréments[法] 装饰音

Agricola, Alexander 阿格里科拉,亚历山大(约 1446—约 1506) 佛兰德作曲家,奥克冈的学生。真实姓氏为阿科曼。先

后在法国的查理八世、洛伦佐·德·梅迪奇、曼图阿公爵和卡斯蒂莱的菲利普一世处供职。写有教堂音乐、尚松及主调器乐曲。全部作品由E. R. 勒纳编为五卷(1961—1970)。

Agricola, Johann Friedrich 阿格里科拉, 约翰·弗里德里希(1720—1774) 德国管风琴家, 作曲家。在莱比锡从J. S. 巴赫, 在柏林从匡茨学习, 后任腓特烈大帝宫廷作曲家。作品多数未出版, 有歌剧、合唱曲、器乐曲。他的妻子是著名女高音歌唱家贝内黛塔·莫尔泰妮。

Agricola, Martin 阿格里科拉, 马丁(真姓为Sore“索雷”)(1486—1556) 佛兰德音乐著述家。最有名的著作为《德国器乐》, 已出六版(1529及1545年版已由R. 艾特纳于1896年重印)。尚作有赞美诗、经文歌及器乐曲。

Agrippina 《阿格里皮娜》三幕歌剧。亨德尔作曲。温琴佐·格里马尼编台本。1709年在威尼斯首演。此剧为亨德尔在意大利居住三年期间在戏剧方面的主要成果, 以爱情为题材, 是他最富于人情味的一部歌剧。

Aguiari(Agujari), Lucrezia 阿奎阿里, 卢克莱齐娅(1743—1783) 卓越的意大利女高音歌唱家。绰号为“私生子”(由于非婚所生)。莫扎特在1770年3月24日的一封信中赞美她的才华, 称她有“可爱的嗓音, 灵活的歌喉和令人难以置信的高音域”。她的音域为自中央C起的三个八度。在伦敦(她在伦敦演唱两首歌曲的代价为一百英镑)和在意大利同样极受欢迎。她与歌剧作曲家朱塞佩·科拉结为伉俪。

Aguilera de Heredia, Sebastian 阿吉莱拉·德·埃雷迪亚, 塞瓦斯蒂安(约1565—1627) 西班牙作曲家。曾出版一卷四至八声部的圣母颂歌配乐曲(1618, 三首配乐曲收在《合唱曲》cvi内), 并作有管风琴短诗曲和蒂思托。所作管风琴曲例收在佩德雷尔编的《西班牙管风琴曲选集》i(1908)和邦尼编的《管风琴演奏史》

vi(1940)中。

Ahle, Johann Rudolph 阿勒, 约翰·鲁道夫(1625—1673) 德国管风琴家, 作曲家。曾任米尔豪森的圣布拉西乌斯教堂管风琴师。写有大量声乐、器乐作品(其中多首极其简单)。一部分收在《德国音乐名作集》v中。为赞美诗《亲爱的耶稣, 我们在这里》谱写的曲调甚为流行(见《英国赞美诗集》no.336, 《赞美歌》no.457)。

Aichinger, Gregor 艾兴格尔, 格雷戈尔(1564—1628) 德国教堂音乐作曲家。受加布里埃利的威尼斯乐派影响甚深。作品选收在《巴伐利亚音乐名作集》x(1)中。

Aida 《阿依达》四幕歌剧。威尔第作曲。安托尼奥·吉斯兰佐尼和作曲家合编台本。号称为了庆祝苏伊士运河通航而写, 事实上这部有关埃及的歌剧是受埃及统治者的委托为1869年新开罗剧院开幕而作。不幸由于普法战争, 布景和服装无法从欧洲运来, 推迟到1871年才首次演出。

《阿依达》的剧情描述埃及与埃塞俄比亚之间的战争和原埃塞俄比亚王之女现为埃及宫廷女奴的阿依达与埃及总督拉达梅斯之间的爱情。对他们两人来说, 都存在着爱情和爱国之间的矛盾。拉达梅斯选择了爱情, 由于埃及王之女阿姆内里斯的妒忌, 他定为叛国罪, 判处活埋。阿依达虽已逃出, 但宁愿与他同死。

普遍以为《阿依达》可能是威尔第的最后一部歌剧。他创作这部最宏伟的作品时, 才华似乎已达到了顶峰。但十六年后他七十四岁时, 又写了《奥瑟罗》, 使全世界为之震惊。而后六年, 又取得了新的成就, 这就是《法尔斯塔夫》。

air[英; 法] (1) 曲调

(2) 单声部或多声部歌曲 17世纪时这一术语普遍用作此义, 当时英文一般拼作ayre。

(3) 歌剧或清唱剧中的一首歌曲, 亦即咏叹调 意为aria。

(4) 旋律风格近似独唱曲的器乐曲

Air on the G String 《G弦上的咏叹调》巴赫D大调第三管弦乐组曲第二乐章