

苏联音乐百科全书选译

西方音乐家 名音传

尤里·凯尔第什编

• 作曲家110位

• 演奏家50位

• 歌唱家50位

• 指挥家50位

• 作曲家110位

• 演奏家50位

• 歌唱家50位

• 指挥家50位

苏联音乐百科全书选译

西方 名音乐家 传

〔苏〕尤里·凯尔第什 编
《西方名音乐家传》翻译组译
仲 文 校订

人民音乐出版社

22196

苏联音乐百科全书选译
西方名音乐家传

[苏]尤里·凯尔第什编

《西方名音乐家传》翻译组译

仲 文校订

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

中国佛学院印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 450千字 4插页 20印张

1992年5月北京第1版 1992年5月北京第1次印刷

印数:0,001—1,085册

ISBN 7-103-01028-5/J·1029 定价:13.45元

出版说明

本书选译自《苏联音乐百科全书》(尤里·凯尔第什编,苏联作曲家出版社、大百科全书出版社1981年版),共收有关十七世纪迄今的西方著名音乐家的条目260则,其中包括110位作曲家,50位器乐演奏家,50位歌唱家,50位指挥家。本书辟四个相应的部分,人物按诞生年代的先后排列,诞生年代相同时则按卒年先后排列。一位音乐家从事多项专业活动的,按其主要贡献列入相应部分。

三卷本《苏联音乐百科全书》对作曲家中大师级人物的介绍有长达万字的,对一般名作曲家的介绍字数一千至五千不等。介绍表演家的长条一般也达五千字。多年以来我国出版的汉译外国音乐辞典为数无几,而少量汉译外国小型或中型音乐辞典中人物条目内容每每失之过简,寥寥数语,一笔带过。因此,从大型外国音乐辞书中选译人物介绍条目,其中生平叙述、作品举例、重点作品分析、创作和表演风格评论等均比较详尽,一卷在手,当具有充分的参考价值。

在目前我国出版界尚未能完整翻译出版国外大型音乐辞书的情况下,我们仍将从选译介绍多种辞书以及多角度选择条目内容两方面继续作出努力,以适应读者的需要。

《西方名音乐家传》翻译组成员:(按姓氏笔划为序)仲文、买德颐、吴佩华、罗秉康、郝一星、廖叔同。校订者:仲文。

人民音乐出版社

1991年1月

目 次

作 曲 家 部 分

1. 巴赫(约·塞·)	1	19. 贝利尼	91
2. 斯卡拉蒂	9	20. 柏辽兹	93
3. 亨德尔	13	21. 格林卡	98
4. 塔尔蒂尼	18	22. 门德尔松	110
5. 佩尔戈莱西	20	23. 肖 邦	114
6. 格鲁克	22	24. 舒 曼	123
7. 海 顿	25	25. 艾凯尔	132
8. 帕伊谢洛	31	26. 李斯特	134
9. 博凯里尼	33	27. 达尔戈梅斯基	141
10. 维奥蒂	34	28. 瓦格纳	145
11. 莫扎特	35	29. 威尔第	152
12. 凯鲁比尼	48	30. 古 诺	159
13. 贝多芬	50	31. 莫纽什科	162
14. 韦 伯	60	32. 奥芬巴赫	168
15. 梅耶贝尔	63	33. 弗明克	170
16. 罗西尼	68	34. 拉 罗	173
17. 舒伯特	76	35. 斯美塔那	174
18. 唐尼采蒂	89	36. 布鲁克纳	180

• 1 •

37. 施特劳斯(约·).....182	63. 沙庞蒂埃.....294
38. 福斯特.....185	64. 麦克道威尔.....295
39. 鲍罗丁.....185	65. 德彪西.....296
40. 勃拉姆斯.....192	66. 威廉斯.....301
41. 居 伊.....198	67. 马斯卡尼.....301
42. 圣-桑.....200	68. 施特劳斯(理·).....303
43. 德里布.....203	69. 杜卡斯.....309
44. 巴拉基列夫.....204	70. 格拉祖诺夫.....310
45. 比 才.....209	71. 西贝柳斯.....315
46. 布鲁赫.....212	72. 格拉纳多斯.....321
47. 穆索尔斯基.....213	73. 斯克里亚宾.....322
48. 柴科夫斯基.....218	74. 沃恩·威廉斯.....330
49. 德沃扎克.....232	75. 雷格尔.....331
50. 马斯涅.....238	76. 拉赫玛尼诺夫.....333
51. 格里格.....241	77. 勋伯格.....341
52. 里姆斯基-科萨科夫 ...248	78. 艾夫斯.....346
53. 福 雷.....265	79. 拉威尔.....347
54. 雅纳切克.....267	80. 格里埃尔.....352
55. 肖 松.....271	81. 法 雅.....354
56. 里亚多夫.....272	82. 莱斯庇基.....357
57. 埃尔加.....275	83. 布洛赫.....358
58. 列翁卡瓦洛.....277	84. 巴托克.....359
59. 普契尼.....279	85. 艾涅斯库.....364
60. 沃尔夫.....284	86. 席曼诺夫斯基.....366
61. 阿尔贝尼斯.....286	87. 柯达伊.....372
62. 马 勒.....287	88. 斯特拉文斯基.....375

89. 威柏恩.....384	100. 奥涅克413
90. 卡洛米里斯.....387	101. 科普兰415
91. 贝尔格.....388	102. 哈恰图良416
92. 维拉-洛博斯390	103. 达拉皮科拉420
93. 普罗科菲耶夫.....393	104. 卡巴列夫斯基421
94. 奥涅格.....401	105. 肖斯塔科维奇424
95. 米 约.....404	106. 梅西昂438
96. 兴德米特.....406	107. 凯 奇440
97. 格什文.....410	108. 布里顿442
98. 雷维尔塔斯.....411	109. 诺 诺443
99. 普朗克.....412	110. 布莱兹444

器乐演奏家部分

1. 罗 德.....447	12. 弗莱什.....466
2. 帕格尼尼.....449	13. 伊古姆诺夫.....468
3. 车尔尼.....451	14. 隆.....469
4. 鲁宾斯坦(安·).....452	15. 戈利坚维泽尔.....471
5. 莱谢蒂茨基.....457	16. 卡萨尔斯.....472
6. 约阿希姆.....458	17. 科尔托.....474
7. 奥 尔.....460	18. 库贝利克.....475
8. 胡鲍伊.....461	19. 弗里德曼.....476
9. 克伦格尔.....462	20. 施纳贝尔.....477
10. 席洛季.....463	21. 巴克豪斯.....478
11. 戈多夫斯基.....465	22. 菲舍尔.....478

23. 涅高兹.....479	37. 富尼埃.....495
24. 津巴利斯特.....481	38. 加拉米安.....496
25. 埃尔曼.....482	39. 奥伊斯特拉赫.....497
26. 西盖蒂.....483	40. 扎 克.....499
27. 塞戈维亚.....484	41. 里赫特.....500
28. 吉泽金.....486	42. 梅纽因.....501
29. 肯普夫.....487	43. 谢伦格.....502
30. 阿姆斯特朗.....487	44. 罗 斯.....503
31. 海菲兹.....488	45. 斯特恩.....504
32. 艾森伯格.....491	46. 沙弗兰.....505
33. 皮亚季戈尔斯基.....492	47. 科 岗.....506
34. 普里姆罗斯.....493	48. 魏森贝格.....507
35. 米尔斯坦.....494	49. 古尔德.....508
36. 霍罗维茨.....494	50. 克莱本.....509

歌 唱 家 部 分

1. 加西亚511	9. 夏利亚宾.....520
2. 施罗德-黛夫林特.....512	10. 涅日达诺娃.....525
3. 马利布兰513	11. 蒂塔·鲁福.....528
4. 琳 德514	12. 黛斯廷诺娃.....530
5. 马尔凯西515	13. 加利-库尔奇531
6. 帕 蒂516	14. 斯基帕.....532
7. 梅尔芭517	15. 吉 利.....533
8. 卡鲁索518	16. 弗拉格斯塔德.....535

17. 罗伯逊.....536	34. 泰巴尔迪.....553
18. 科兹洛夫斯基.....537	35. 卡拉斯.....554
19. 列梅舍夫.....538	36. 谢 皮.....555
20. 安德森.....539	37. 贝尔贡齐.....556
21. 庞 斯.....540	38. 菲舍尔-迪斯考.....556
22. 普列奥布拉任斯卡娅.....541	39. 阿尔希波娃.....557
23. 布伦巴罗夫.....542	40. 盖 达.....559
24. 比约林.....543	41. 维什涅夫斯卡娅.....559
25. 费里尔.....544	42. 萨瑟兰.....560
26. 戈 比.....545	43. 普赖斯.....561
27. 赫里斯托夫.....546	44. 西尔斯.....562
28. 施瓦茨科普夫.....547	45. 卡瓦利.....563
29. 德尔·莫纳科.....548	46. 斯科托.....564
30. 尼尔森.....549	47. 贝尔甘萨.....565
31. 多卢哈诺娃.....550	48. 帕瓦罗蒂.....565
32. 迪·斯特凡诺.....551	49. 奥布拉兹佐娃.....566
33. 科雷利.....552	50. 多明戈.....567

指 挥 家 部 分

1. 哈 莱569	6. 莫特儿574
2. 达姆罗什(莱·)570	7. 达姆罗什(瓦·).....575
3. 科洛纳571	8. 魏因加特纳.....576
4. 里赫特571	9. 托斯卡尼尼.....577
5. 尼基什573	10. 伍 德578

11. 门赫尔贝格.....580	31. 阿列桑德莱斯库.....605
12. 库谢维茨基.....581	32. 伯 姆.....606
13. 蒙 特.....582	33. 米特罗普洛斯.....607
14. 瓦尔特.....583	34. 赛 尔.....608
15. 菲泰尔贝格.....585	35. 巴比罗利.....609
16. 比彻姆.....586	36. 奥曼迪.....610
17. 科 茨.....587	37. 拜努姆.....611
18. 斯托科夫斯基.....589	38. 克吕唐.....611
19. 塔利赫.....590	39. 费雷罗.....612
20. 昂塞尔梅.....591	40. 费伦切克.....613
21. 萨莫苏德.....592	41. 卡拉扬.....614
22. 克勒姆佩雷尔.....594	42. 肯 佩.....615
23. 富特文格勒.....595	43. 莱因斯道夫.....616
24. 乔治斯库.....597	44. 康德拉申.....617
25. 赖 纳.....598	45. 罗维茨基.....618
26. 博尔特.....599	46. 库贝利克.....619
27. 斯韦什尼科夫.....599	47. 伯恩斯坦.....620
28. 戈洛瓦诺夫.....601	48. 斯韦特拉诺夫.....621
29. 明 希.....603	49. 罗日杰斯特温斯基.....623
30. 克劳斯.....604	50. 阿巴多.....624

巴赫，约翰·塞巴斯蒂安

(1685—1750)

德国作曲家、管风琴家。属于十七到十八世纪出过几代乐师的图林根人丁兴旺的巴赫家族。巴赫生时享有管风琴家的盛誉，但作为作曲家却未曾得到当时人们足够的注意。他的传记中记载的事情和十八世纪大多数德国音乐家的经历差不多，这样平凡的记载和他极其精妙、堪称音乐哲理思维一座顶峰的创作是完全不相称的。

在巴赫艺术形成方面起过主要作用的是他与新教运动及其沿着合唱与管风琴体裁途径发展的音乐文化之继承联系。巴赫从事创作长达50多年之久，但其中只有5年多功夫曾把兴趣集中在世俗音乐方面。他把一生大部分的时间用来为教会服务。他创作上的探索和路德派新教传统有着紧密的联系。新教圣咏曲曾经是巴赫民族化和民主化创作倾向的来源，而圣咏曲著名的一个范例《吾等天主是牢固的堡垒》曾被恩格斯誉为“十六世纪的马赛曲”。巴赫对一切音乐创作部门几乎都曾有过贡献，却偏偏把当时最走红的体裁——歌剧撇在了一边。这位思想深刻自有一套想法的作曲家无意于一切肤浅仅供消遣的工作，宫廷歌剧与他格格不入。适合巴赫创作上追求的是大教堂那样的环境。与十六世纪以来欧洲各国不同乐派和不同体裁有机的联系也是巴赫艺术最重要的特

点。巴赫作品外在的形式并未离开十七世纪音乐中已确立的体裁、曲式构成原则和音调体系的范畴。巴赫和亨德尔一样是巴罗克时期最后的大作曲家。

巴赫之前150年内所有重要的流派在他的音乐中几乎都得到了概括和总结。诸如文艺复兴时期的复调合唱曲，新教圣咏曲，德国歌曲，许茨的宗教性声乐——器乐作品，意大利和德国的管风琴音乐，意大利歌剧，意大利小提琴合奏及管弦乐学派，起源于吕利器乐学派的德国管弦乐组曲，法国羽管键琴音乐，意大利古钢琴学派和英国音乐，无一不是巴赫创作知识修养的组成部分，而且在创作中留下一定的痕迹。与此同时巴赫的语言比起他的前辈来要更加富于表现力和复杂化。表面上的样子虽然继续保留固定的体裁框框，但内容却被其他各种借来的音乐创作风格特点充实了。在分析巴赫创作与他同时代歌剧文化的相互关系时，最能看清这样的倾向。十七世纪和十八世纪初期的歌剧是最为流行的音乐艺术形式，同时也是新风格的主要“创作实验室”。巴赫虽然十分不同意宫廷歌剧的审美观点，但他的创作中却深深渗透了音乐剧最重要的成果，这从形象塑造和音乐语言特点两方面都不难看出。在歌剧影响下的巴赫创作呈现出一种新型的复调——以和声为基础，器乐主题的性质以及不论合唱、独唱还是器乐发展的原则都明确化了，而特别重要的是，“集体不记名的”森严的路德派新教音乐变成了异常激情化的抒情戏剧艺术。

把不同体裁和不同民族学派的特点进行自由的互相融合和互相渗透，一般来说这是巴赫所特有的一种创作性格。例如，他曾把维瓦尔第的小提琴协奏曲改写成管风琴曲和古钢琴曲，并且以这些作品为典范创作了古钢琴用的协奏曲。除此之外，协奏曲快板曲体成了巴赫许多古钢琴和某些管风琴赋格曲的基础，因此给

这些乐曲增加了很大的可塑性和完美性。巴赫用引入复调的办法照样地使传统的意大利小提琴和古钢琴协奏曲曲式的内容变得更加丰富多彩。而复调风格的特点照样也对意大利小提琴曲目传统的外貌产生过影响(对位,模仿式展开原则的利用)。多声部旋律线的起伏与和声式和弦的织体互相融合了,这在巴赫的作品中演化出了人们前所未闻的完美和谐的音响。半音化的复杂序列,远关系的和弦对置,在功能明确的古典和声布局上面形成了音层。

巴赫音乐的音调体系近似他的许多前辈如布克斯特胡德、帕赫贝尔、斯韦林克和弗雷斯科巴尔迪的音乐,此外和作曲家维瓦尔第、莱格伦齐、科雷利、亨德尔、泰勒曼、珀塞尔以及十七世纪博洛尼亚乐派的代表人物也都有相近之处。人们能感觉得到巴赫的旋律和歌剧咏叹调的旋律构造存在着相似的特点。同时在巴赫音乐语言的每个细节上都凝聚着独特的表现力。虽然一切明显地属于他本人的时代,但巴赫的音乐语言又不完全局限于他那个时代,有些地方比后人的音乐风格都想得更远。

巴赫在掌握曲体方面也超出了自己所有的前辈。他的创作达到了尼德兰学派之后复调艺术的顶峰。巴赫在创作中把“主调”音乐表情的可能性与这个学派已练得尽善尽美的复调发展手法结合在一起。巴赫作品的特点是所有因素的不可分割性,音乐构造内部所具牢固逻辑的稳健性,结构的严密性,素材同一而手法却变化无穷的多样性。结构严密和匀称,正如他的作品既富于诗意又充满火热的激情一样,同样是巴赫风格的重要特点。

巴赫庞大的创作遗产包括一千多首不同体裁的作品。这可分成三个主要的范畴:戏剧性声乐作品,管风琴作品,传统世俗器乐作品。巴赫三个范畴的创作基本上都和一定的时期有关。戏剧性声乐作品大多写成于“莱比锡时期”(1723—1750),巴赫当时是

当地托马斯教堂的唱诗班主唱者。古钢琴、小提琴及其他乐器用的作品主要和克滕宫廷任职时期(1717—1723)的工作分不开。最重要的管风琴作品全都是“魏玛时期”(1708—1717)的产品，当时作曲家在图林根省各个城市(阿恩施塔特，米尔豪森)调换了许多工作之后，到魏玛宫廷任教堂的管风琴师。

管风琴演奏技巧异常辉煌的巴赫为这件乐器创作了管风琴曲目中登峰造极的作品。圣咏前奏曲在巴赫管风琴无与伦比风格的形成中起着巨大的作用，作曲家把它当作是独特而隐秘的艺术家倾诉内心理想的日记。在这些抒情诗篇中产生了已超越本人时代的复杂而色调鲜明的音乐语言。民间因素与高度专业化因素通过海阔天空的幻想水乳交融在一起，这些和其他一些作品所具人人易懂的特点就这么确定了。不难看出巴赫圣咏幻想曲艺术探索之大胆，表情手段、形象与形式包涵之广阔。其中很多圣咏曲体现的是单一的心境或单一的形象，具有主导音色色调一致的特点。

在前奏曲与赋格、幻想曲、托卡塔几种体裁领域，巴赫向来以德国管风琴乐派的继承者，尤其以上一代前辈赖因根和布克斯特胡德直接的继承人自居。他在青年时代即曾专程远道前往布克斯特胡德那里领受教益，由此懂得了管风琴即兴自由发挥所具丰富的诗趣，圣乐的气氛，辉煌的协奏装饰效果。巴赫管风琴作品特有的丰富的激情，深刻的内在凝聚力，音响华美和曲式自由不拘之中，兼有戏剧性气势。巴赫把即兴式的托卡塔、幻想曲，或主调和声性的前奏曲(往往带有生活写实的联想)与严格复调式的赋格，结合在两乐章表情性质完全相反的套曲之中。管风琴赋格显示出的气势宏伟，创造性幻想的自由奔放。和古钢琴赋格相比，它特有的强大的戏剧影响力以及结尾处强有力的高

潮。这些作品最大限度地利用了这件乐器力度和音色方面的资源。规模宏伟的幻想曲、变奏曲与赋格均以音色和力度的鲜明对比作为作品的基调。

巴赫成熟的管风琴前奏曲与赋格(c小调, D大调, e小调, g小调, G大调, f小调等), 幻想曲(C大调), 赋格(g小调), 托卡塔与赋格(d小调, C大调), 帕萨卡里亚等曲大多数属于“魏玛时期”的产物。巴赫的创作代表文艺复兴早期为起源的前后长达数百年管风琴音乐发展的顶点及其结束。从巴赫的另一些如康塔塔、无伴奏小提琴奏鸣曲、前奏曲与赋格一类的作品中, 也能感觉出曾受他管风琴创作风格的影响。

巴赫最先为键盘乐器(以小提琴协奏曲为典范)写了协奏曲一类作品, 由此确定了这种乐器独立自主的作用。不管他当时的这类乐器(羽管键琴, 古钢琴, 早期钢琴)构造何等不完善, 演奏可能性何等狭小, 他却为键盘乐器曲指明了通向未来最明确的方向。巴赫在键盘音乐领域主要的成就不是继续去完成自己前辈们(弗罗贝格尔、库瑙、夏姆波尼埃、库普兰)所作过的探索, 而是独自开辟出一条新的道路。他的键盘乐曲创作极盛时期开始于克滕宫廷服役年代, 在那里写成了《平均律钢琴曲集》第一集和《半音幻想曲和赋格》, 其中展示的巧技辉煌的风格, 紧张的情节, 动人的音调, 说明他已把管风琴托卡塔和幻想曲中特有的表情手法转用到钢琴音乐方面来了。当时写成的作品还有小型前奏曲、英国组曲和法国组曲, 托卡塔(升f小调, c小调), 16首(维瓦尔第、泰勒曼等人的)协奏曲的改编曲等。在“莱比锡时期”问世的有古组曲, 意大利协奏曲, (《键盘练习曲集》中的)戈尔德堡变奏曲, 供1、2、3和4架钢琴用的各种协奏曲和《平均律钢琴曲集》第二集。在确立新音律思维的《平均律钢琴曲集》中, 作

曲家以简练的形式和高度诗意化的主观想法，明确地表明本人当时风格和体裁的方向。主题对比的性质也好，曲式构成的原则也好，前奏曲都会使人联想起十七世纪到十八世纪初期各式各样的音乐。赋格本身标志着举世复调风格的顶峰，可以看出它们小巧玲珑，形式严谨匀称，同时每一首都表达得清清楚楚。在这种套曲中，巴赫不仅把韦克迈斯特详细制定的新音律体系预料中转调巨大的可能程度诉诸世人，而且也显示了每种调式调性感情色调可能的变化。

在英国组曲、法国组曲和古组曲中感觉得到意大利键盘音乐风格的影响。其中每个乐章或化为抒情的诗篇，或变成沉思冥想，然而在巴赫之前那个时代的舞蹈风格组曲只不过是一些优雅的嬉游曲而已。

在巴赫其他的器乐作品(几乎全部写于克滕时期)中间引人注目的有为乐队用的6首勃兰登堡协奏曲，采用大协奏曲体裁，继承维瓦尔第的传统。可以看出快乐章的活跃进行，往往具有舞曲似的性格，形式稳定中富于弹性，运用十分高超的器乐技巧。这6首协奏曲的特点是规模宏大，复调式的织体，独奏和伴奏两组乐器相互交响化关系的统一，个性鲜明，形象深刻。每一首协奏曲的独奏部分由不同组合的乐器组来承担(巴赫乐队通常的编制——弦乐，双簧管，大管，圆号，长号，打击乐，有时加抒情双簧管，狩猎双簧管和自然圆号)。虽说巴赫当时心目中追求的主要不是代表本人性格特点的音色色调艳丽的效果，而是要揭示并强调复调音乐的井然有序，但从他的总谱中还是可以看出他在不断探索新的乐器组合办法。

巴赫为无伴奏小提琴写的作品(3首奏鸣曲和3首古组曲)具有复杂的多声部结构的特点，虽然不免受这种体裁特有小框框的

限制，但表达感情时全不受其拘束。行云流水似的前奏曲，赋格，变奏曲在套曲结构中优美的舞曲轮流登场。这几首小提琴奏鸣曲清楚地显示了作曲家创造性幻想的力量，表明他有本事战胜传统曲式、素材及乐器技术可能造成的一切困难。

巴赫戏剧性的声乐创作包括约 300 首宗教康塔塔，许多清唱剧——《约翰受难曲》，《马太受难曲》，《马可受难曲》（已遗失），《圣母颂歌》，《圣诞清唱剧》，《复活节清唱剧》，b 小调大型弥撒曲，4 首弥撒曲（F 大调，A 大调，g 小调，G 大调），经文歌，众赞歌等。巴赫戏剧性声乐创作的基础是康塔塔。人的形象是巴赫康塔塔艺术构思的基础，但并非从作曲家主观想像中去塑造人的样子，而是把人的形象比喻作一定伦理概念的象征。巴赫康塔塔的多样化特别令人肃然起敬。其中有教堂用田园诗般的乐曲，圣经故事的描述，抒情史诗似的诗篇，接近清唱剧的演剧情景，沉思默祷性的作品。巴赫的康塔塔也包括形成于当时的这样一些曲式，诸如前奏型交响乐，返始咏叹调，歌剧咏叹调和宣叙调，序曲和舞曲，组曲等等。新教众赞歌在康塔塔中占据着重要的位置。巴赫晚期的创作完全放弃了咏叹调，而新的基础上恢复众赞歌康塔塔。此外，巴赫康塔塔的音乐完全摆脱了神秘主义思想的束缚。生活无限美好而欢乐的感觉是作曲家世界观中主要的动力。巴赫从塑造欢跃和悲痛的形象中汲取到巨大的力量和紧张的感情。他解释生与死的问题完全不会使人有压抑的感觉。巴赫康塔塔富于表情的风格拥有表现思想和情绪最为广阔的天地，这也决定了作曲家其他合唱作品的品格。康塔塔的这些特点显然也渗透到清唱剧（《圣诞清唱剧》），受难曲，b 小调弥撒曲的结构之中。b 小调弥撒曲是巴赫最伟大的创造之一。这首弥撒曲规模之宏伟，曲式构成手法、主题对比、音调体系之丰富多样，甚至对巴赫来