



SHIJIE
MINGQU
XINSHANG

世界名曲欣赏

· 法 · 东欧部分 ·

杨 民 望

3

世界名曲欣赏

· 法·东欧部分 ·

杨 民 望

3

上海音乐出版社

责任编辑：姚方正

封面设计：何礼蔚

世界名曲欣赏

3

杨民望

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海中华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 14 插页 2 字数 379,000

1987年12月第1版 1987年12月第1次印刷

印数：1—27,000 册

ISBN7 80553-024-6/J·23

书号：8127·3025 定价：4.05元

前 言

法国的文化悠久、灿烂，无论是文学和戏剧，或者是绘画和音乐，都闪耀着享有世界声誉的群星；法国是一系列重要文艺思潮的发祥地，法国的音乐在十九世纪末和二十世纪初几十年间，还一直走在世界音乐艺术发展进程的前头。

但是直到十九世纪上半叶，法国的音乐大都专注于歌剧，称霸剧坛的是罗西尼和梅耶贝尔(G. Meyerbeer, 1791—1864)；至于独辟蹊径且很有天才的柏辽兹，他的价值和历史作用只是在他死后很久才为人们所确认。后来，由于一些管弦乐队和室内乐协会的创立，听众的趣味已逐渐在扩展；在这时积极活动的圣-桑、拉罗和弗兰克等，都可以称为法国器乐音乐的直接先驱。普法战争唤起了法国人民的民族意识，它的影响及于音乐活动的一切领域，但当人们对战争带来的痛苦开始淡漠时，巴黎的音乐界和绝大部分法国作曲家，却拜倒在瓦格纳脚下，随后，这种瓦格纳热又必然地导致对俄罗斯音乐、特别是对新俄罗斯作曲家的迷恋。然而，就在这个时候，夏布里埃和福莱的独特风格，却明白无误地体现出法国音乐的某些特征。几乎与此同时，丹第、肖松、杜帕克(F. Duparc, 1848—1933)、罗帕兹(G. Ropartz, 1864—1955)、博尔德(Ch. Bordes, 1863—1909)和勒柯(G. Lekeu, 1870—1894)等则起而维护和发展他们的老师弗兰克一贯追求的那些理想——恢复古典的形式和笔法，同时又具有个人的独特风貌。此外，诸艺术品种之间的相互影响，在这时也可以看到，而且由此产生过一些很有特色的法国音乐作品。随后，布律诺(A. Bruneau, 1857—1934)和夏庞蒂埃又进一步使法国音乐不受外国手法所束缚；还有，绘画上的印象主义和文学上的象征主义，则诱使德彪西在音乐中去追求类似的意念。德彪西的音乐在其情调与风格方面，同晚后的任何

法国作曲家相比,都是最典型的法国式的;他的作品不但是他的才华的高度体现,而且在世界范围内产生影响。继德彪西之后,拉威尔、杜卡、施米特(F. Schmitt, 1870—1958)、马纳德(A. Magnard, 1865—1914)和鲁塞尔等作曲家,从不同的渠道进行探索,以其各自的个性明显地使法国式的感情与情绪在音乐中得到更加全面的表达。接下来便是萨蒂(E. Satie, 1866—1925)和“六人团”(Groupe des Six)——米约(D. Milhaud, 1892—1974)、奥涅格(A. Honegger, 1892—1955)、普朗克(F. Poulenc, 1899—1963)、奥立克(G. Auric, 1899—)、迪雷(L. Durey, 1888—1979)和泰莱菲蕾(G. Tailleferre, 1892—)。他们摒弃德彪西及其后继者的那一整套手法,运用源自斯特拉文斯基(И. Ф. Стравинский, 1882—1971)和勋伯格(A. Schoenberg, 1874—1951)的基本风格,力图发展音乐中现代精神的特殊表现方式。法国器乐音乐最简略的发展线索,大致就是这样。

这一辑《世界名曲欣赏》以法国交响音乐为中心,但并未能囊括法国器乐的这一发展历程,只是择要介绍交响音乐会较常演奏的一批曲目而已。即便如此,挂一漏十的情况依然在所难免。对东欧作曲家及其交响音乐作品的介绍,更是这样。

《世界名曲欣赏》已经写出三辑,衷心希望读者对这套书多多提出改进意见。

杨民望

1984年10月于上海

目 次

前言	1
----------	---

法国交响音乐作品

柏辽兹(H. Berlioz 1803—1869)	3
《幻想》交响曲	6
《哈罗尔德在意大利》交响曲	15
《罗密欧与朱丽叶》戏剧交响曲	22
戏剧传奇《浮士德的沉沦》选曲	37
歌剧《贝凡纽多·彻里尼》序曲	41
《罗马狂欢节》序曲	43
《李尔王》序曲	44
弗兰克(C. Franck 1822—1890)	48
d小调交响曲	50
交响诗《爱奥罗斯》	55
交响诗《可恶的猎人》	57
交响变奏曲	59
拉罗(E. Lalo 1823—1892)	61
《西班牙》交响曲	62
d小调大提琴协奏曲	67
歌剧《伊斯城王》序曲	69
圣-桑(C. Saint-Saens 1835—1921)	71
第三交响曲(c小调)	73
交响诗《翁法勒的纺车》	76
交响诗《骷髅之舞》	78

动物狂欢节	81
b小调第三小提琴协奏曲	87
a小调第一大提琴协奏曲	90
g小调第二钢琴协奏曲	93
引子与随想回旋曲	96
比捷(G. Bizet 1838—1875)	99
C大调交响曲	102
《阿莱城姑娘》第一组曲	106
《阿莱城姑娘》第二组曲	112
歌剧《卡门》组曲	117
夏布里埃(E. Chabrier 1841—1894)	124
《西班牙》狂想曲	126
马斯内(J. E. Massenet 1842—1912)	129
管弦乐组曲《如画的景色》	130
管弦乐组曲《阿尔萨斯风光》	133
歌剧《熙德》芭蕾音乐组曲	136
《费德尔》序曲	140
福莱(G. Fauré 1845—1924)	143
管弦乐组曲《佩列阿斯与梅丽桑德》	145
丹第(V. d'Indy 1851—1931)	148
《法国山歌》交响曲	150
华伦斯坦的阵营	154
肖松(E. Chausson 1855—1899)	158
♭B大调交响曲	159
音诗	163
夏庞蒂埃(G. Charpentier 1860—1956)	166
交响组曲《意大利印象》	167
德彪西(C-A. Debussy 1862—1918)	173
三幅交响素描《海》	176
交响三折画《夜曲》	182

交响三部曲《意象集》	189
(一)《基格舞曲》	189
(二)《伊比利亚》	191
(三)《春天的轮舞》	196
交响组曲《春天》	197
前奏曲《牧神午后》	201
杜卡(P. Dukas 1865—1935)	205
交响诙谐曲《小巫师》	206
鲁塞尔(A. Roussel 1869—1937)	211
舞剧《蜘蛛的美餐》交响片断	213
拉威尔(M. Ravel 1875—1937)	217
舞剧《达夫尼斯与克洛哀》第二组曲	220
《鹅妈妈》组曲	225
《西班牙》狂想曲	232
音乐会狂想曲《茨冈》	238
波莱罗舞曲	241
为已故小公主而写的帕凡舞曲	244
舞蹈诗《圆舞曲》	246
G大调钢琴协奏曲	250

东欧交响音乐作品

肖邦(F. Chopin 1810—1849)	259
第一钢琴协奏曲(e小调)	261
第二钢琴协奏曲(f小调)	265
李斯特(F. Liszt 1811—1886)	270
《浮士德》交响曲	273
《但丁》交响曲	279
交响诗《前奏曲》	285
交响诗《塔索》	289
死神之舞	292

第一钢琴协奏曲($\flat E$ 大调)	296
第二钢琴协奏曲(A大调)	300
匈牙利狂想曲(第二首)	302
莫纽什科(S. Moniuszko 1819—1872)	306
歌剧《哈尔卡》序曲	308
斯美塔那(B. Smetana 1824—1884)	310
交响诗集《我的祖国》	313
(一) 维谢格拉德	314
(二) 伏尔塔瓦河	316
(三) 萨尔卡	319
(四) 捷克的原野和森林	322
(五) 塔波尔城	325
(六) 勃拉尼克山	328
歌剧《被出卖的新娘》序曲	330
维尼亚夫斯基(H. Wieniawski 1835—1880)	333
第二小提琴协奏曲(d小调)	335
德沃夏克(A. Dvorák 1841—1904)	339
第八交响曲(G大调)	342
第九交响曲《新世界》(e小调)	347
交响诗《金纺车》	355
交响诗《野鸽》	360
a小调小提琴协奏曲	363
b小调大提琴协奏曲	366
《狂欢节》序曲	371
巴托克(B. Bartók 1881—1945)	374
两幅肖像	377
舞蹈组曲	380
管弦乐协奏曲	385
小提琴协奏曲	393
第三钢琴协奏曲	398

弦乐器、打击乐器与钢片琴音乐	403
艾涅斯库(G. Enesco 1881—1955)	409
罗马尼亚狂想曲(第一首)	411
罗马尼亚狂想曲(第二首)	414

附录:

西方音乐史上若干乐派简介	416
巴罗克风格	417
古典乐派	420
浪漫乐派	423
民族乐派	428
印象派	431

法国交响音乐作品

柏 辽 兹

(Hector Berlioz 1803—1869)



法国作曲家、指挥家、音乐评论家、十九世纪上半叶法国音乐最伟大的代表者赫克特·柏辽兹，在1803年12月11日生于法国南部小城科特·圣安德列 (Côte-Saint-André)。父亲是当地的医生，从来没有想到要让孩子以音乐为专业，只是灌输给他一些解剖学常识，对他自幼就已显露的音乐才能并不重视；母亲虽然曾注意到孩子的才能，但她是一个虔诚的教徒，认为搞音乐是有罪的。尽管如此，小柏辽兹还是从小不脱离音乐：他学弹钢琴和吉他，彻夜自学和声与对位；第一次参加圣餐仪式时，教堂唱诗班歌唱的一首赞美诗，已在他心里留下第一个生动的印象，正如他后来所说，在他面前展现出“爱与感情的新世界”。1821年，遵从父亲的决定，柏辽兹到巴黎学医，在这段时间里，他也没有放弃学习音乐的一切机会：他参加歌剧院的演出，在巴黎音乐学院图书馆阅读总谱；在这时上演的格鲁克的歌剧《伊菲革涅亚在陶洛人里》和贝多芬的交响曲，使他深深激动不已，从而坚定了从事音乐工作的决心。1824年，当他实际上已经修毕医学课程，获得理学士学位之后，他却断然决定改行，为此，同家庭的关系搞得非常紧张，只得依靠借债和私人教课来维持半饥不饱的生活。

柏辽兹的创作活动，早在他到巴黎之前便已开始，但他在这时写出的一些室内乐作品，并未为出版商所采用。一般地说，柏辽兹的创作以1823年写出的《弥撒》为起点，虽然这部作品在1825年和在此之前的演出都不获成功。1826年进巴黎音乐学院后，他还陆续写出大合唱《爱米莉娅与唐克莱特》、戏剧《浮士德》配乐和根据托玛斯·莫尔(T. Moore, 1779—1852)的诗写成的《爱尔兰歌曲九首》等，1830年还以大合唱《萨达纳帕尔》(Sardanapale)获得罗马大奖，因此有机会到罗马在美第奇别墅住上一个时期。但是，柏辽兹的创作成熟时期却在1830年到1846年之间，他的最著名的作品如《幻想》交响曲(1830年)、《哈罗德意大利》交响曲(1834年)、《安魂曲》(1836年)和歌剧《贝凡纽多·彻里尼》(1834—1837年)、《罗密欧与朱丽叶》戏剧交响曲(1839年)和《葬礼与凯旋》大交响曲(1840年)，以及《浮士德的沉沦》(1846年)等，都是这一个时期的产物。

法国浪漫主义运动的精华，可以说集中在作家雨果(V-M. Hugo, 1802—1885)、画家德拉克罗瓦(E. Delacroix, 1798—1863)和作曲家柏辽兹这三个人身上，这三位艺术家有很多相近之处，他们的作品糅合着种种矛盾的因素，其中有豪迈的精神和革命的激情，也有艺术家个人孤寂心绪的衷心倾吐和种种空幻的奇想。具体说柏辽兹，他的主要创作都是在法国历史上最动荡的十年——三十年代写出的。早在1826年，他写过《希腊革命》大合唱，响应希腊人民的解放斗争；而在1830年七月革命中，他满怀革命热忱走上巴黎的街垒，还把《马赛曲》改编供合唱与乐队演出之用，并在总谱上注明这首乐曲是“为一切有嗓音、有良心和血管里流着热血的所有的人而写”的；他参加过意大利的烧炭党这一革命组织，在《浮士德的沉沦》中他还用入著名的匈牙利革命歌曲《拉科齐进行曲》。但是对革命浪潮的这些响应，充其量却只是一种回声而已。资产阶级和小资产阶级的革命性日趋衰退和幻灭，在他的创作中打下了深深的烙印：他的《安魂曲》和《葬礼与凯旋》大交响曲，都是为纪念七月革命的阵亡烈士而写的，都充满着革命风暴的气息，但同时又都是“葬礼式”的；他的作品的主人公，例如哈罗德、罗密欧与朱丽叶、浮士德等，都有一种追求善与幸福

的坚强信心，都对现实进行着不同方式的反抗，但是他们历尽了种种苦难，终于还是逃避不了毁灭和死亡的命运。

到1848年，柏辽兹的创作生命实际上已近结束。他同当时的一些知识分子一样，对1848年革命既不能理解，也不能接受。昔日热烈迎接七月革命的柏辽兹，如今对革命却有抵触情绪；早期作品中蕴含的那样诱人的浪漫主义热情，如今也冷下来了。由于受生活的折磨而感到失望，再加上年老多病，柏辽兹避开当代重大的课题，明显转向古代的题材和抽象的道义，有希冀从宗教去寻找解脱的倾向。他在晚年写出的大型作品，如《天主颂歌》（1849年）、清唱剧《基督的童年》（1854年）、大歌剧《特洛伊人》（1856—1858年）等，在风格上变得平静而稳健了。柏辽兹的最后作品，是在1860—1862年间根据莎士比亚的喜剧《无事生非》写出的喜歌剧《贝特丽丝与培尼狄克》。

在柏辽兹之前的交响音乐创作中，虽然已经出现过具有标题性内容的作品，例如，维伐尔第的《四季》协奏曲和贝多芬的《田园》交响曲等，但是，在音乐的浪漫主义时期，柏辽兹，此外还有李斯特和舒曼，却是新型标题交响乐的创造者，柏辽兹的《幻想》交响曲则是这类作品中的第一部。柏辽兹的标题性交响曲，用音乐的形象以表达诗与文学的构思，由于结合姊妹艺术的一些因素，因此音乐的画面明晰、情节具体，他的作品结果是越来越戏剧化。柏辽兹的交响曲摆脱古典交响曲的四乐章结构，乐章的数目全视具体内容的需要而定；他的交响曲常用代表音乐的主要形象的主导动机加以贯串和统一，象这样以画面式的描写顺序展示情节发展的各个阶段的做法，比较缺少象贝多芬交响曲那样集中的动力，但是其布局之宏伟、描绘之具体、以及感情之充溢，都具有巨大表现力。除音乐创作外，柏辽兹的音乐评论活动也很出色，他从1835年开始几近三十年的评论活动，留下了大量文笔锐利、文体鲜颖的论文、杂文和音乐故事，有的论点诙谐而精辟，而有的则以诗意的比喻和生动的描述而引人入胜。柏辽兹所写的《管弦乐法》一书，一直被奉为音乐的经典文献之一。

柏辽兹是十九世纪法国的一位生活得很不顺适的作曲家，他终生生活贫困，为争取自由和生存，永不停歇地同周遭的虚伪与欺骗、

同内心的孤独进行斗争。由于资产阶级和贵族社会对他的音乐总是持漠视态度，从1842年起，他不得不多次往来于比利时、德国、奥地利、捷克、匈牙利、英国和俄国，旅行演奏自己的作品，成为一个名副其实的流浪音乐家。柏辽兹两次结婚，但都不美满。晚年，他患肠疾，依然得四处奔波，1867年，他的儿子死于哈瓦那，是给他的最后一次打击，1869年3月8日，柏辽兹在巴黎孤单地死去，他的遗体由古诺（C.F. Gounod, 1818—1893）、托玛（A. Tomas, 1811—1896）和其他一些著名音乐家护送，在《葬礼与凯旋》大交响曲中的《葬礼进行曲》的音乐声中入葬。

《幻想》交响曲

（作品第14号）

《幻想》交响曲在1829年初开始构思，如果把修订的时间计算在内的话，这部作品实际上到1831年4月才最后完成。从作者给亲友的信件中可以看出，柏辽兹原先考虑根据《浮士德》的题材谱写一部准备震动音乐界的新型“叙事交响曲”，但结果写成这部以“幻想”和“一个艺术家生活中的一个插曲”作为正副标题的交响曲。柏辽兹所说的艺术家，实际上当然是指他自己，至于作品中的女主人公，则是在1827年观看英国莎士比亚剧团演出时一见钟情的爱尔兰女演员史密森（H.C. Smithson）。尽管语言不通，柏辽兹还是千方百计找机会接近这位女演员：他安排自己的作品在巴黎音乐学院演出，写作爱尔兰歌曲，把自己的全部恋情写入这部《幻想》交响曲并组织这部作品的隆重首演，都是为的吸引史密森的注意。但所有这些努力全属枉然；不过，当这部作品第二次演出时，史密森一听立即悟出作者的一番苦心，他们从而很快地结婚，虽然婚后生活并不美满。柏辽兹这部“自传体”交响曲的主人公，近似浪漫主义文学的很多人物。首先，是法国作家缪塞（A. de musset, 1810—1857）的小说《一个世纪儿的忏悔》中的阿克达夫这个染有“世纪病”的资产阶级知识青年，他所固有的那种“精神上的病态”，是柏辽兹所强调表现的内容之一。柏

辽兹还特意表明：他的主人公同法国反动浪漫主义代表作家夏多布里昂(F. Chateaubriand, 1768—1848)的自传体小说《瑞奈》中这个没落贵族青年的形象也有联系。此外，英国作家德昆西(T. de Quincey, 1785—1854)的小说《一个吞服鸦片的英国人的自述》一书，经缪塞译成法文曾经风靡一时，肯定也会影响到柏辽兹；至于歌德的《浮士德》，特别是其中“瓦普几司之夜”场面在这部作品中留下的痕迹，更是显而易见。由此可见，《幻想》交响曲不仅是作者个人的“自传式”独白，同时也揭示出十九世纪二十年代柏辽兹的同时代人的一切体验和精神特点，从而成为一个时代的纪念碑。

为了便于阐释作品的文学构思，柏辽兹在总谱扉页曾加上一段文字说明；此外，每一乐章又各有一段具体的解说。不过，作者又说，如果单独演奏这部《幻想》交响曲，而不是同它的续集——抒情独角戏《列里奥》连在一起上演的话，这里提供的文字说明就非绝对必需，只要保留乐章的标题就行，因为作者希望交响曲的音乐本身不必依靠戏剧的情节构思也能引起人们的兴味。但是，为了介绍方便起见，我们还是把这些文字材料全都翻译出来：

“一个具有病态的敏感和丰富的想象力的青年音乐家，因失恋在绝望中吞服鸦片自杀。由于服用的剂量过少而没有丧命，但他却象梦见各种怪诞不经的幻象一般昏睡不醒。这时，在他那昏迷的脑海中，他的感觉、情绪和记忆都变成了音乐的意象和乐思。他心爱的女人在他看来也变成了一支曲调，象一种固定乐思(ide'e fixe)一样，到处都可以看到和听到它。”

这段说明，预先规定了这部交响曲将由一个固定乐思加以贯串。这个固定乐思，实际上相当于瓦格纳后来所采用的“主导动机”，在这里，它代表柏辽兹的恋人形象或作品的主人公对他的恋人的思念，即作为作品的基本音乐形象而把整部交响曲的所有乐章结合在一起。这个固定乐思起先作为第一乐章的第一主题呈现，那是它的原型，后来在其他各乐章再现时，随着它所起的不同作用而有种种不同的变化；这支旋律借自作者在1828年写出的大合唱《埃尔米尼》(Hermine)中的一个朗诵调和咏叹调，在那里原为描绘温柔而强烈的爱情，而