

Bavards sur la musique occidentale

Bavards sur la m

中央音乐学院图书馆藏书

书号

2.1/CND3

总登
记号

BK1575-67

音乐

漫话

人民音乐出版社

p

刘延立 沈永华 高凌瀚编译
曹炳范校订



西方音乐漫话

刘延立 沈永华 高凌瀚 编译

曹 炳 范 校订

人民音乐出版社

责任编辑：王九丁

375-22/03

西方音乐漫话

刘延立 沈永华 高凌瀚 编译

曹炳范 校订

*

人民音乐出版社出版发行

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

中国科学院印刷厂印刷

787×1092毫米 32开 320千字 16印张

1996年5月北京第1版 1996年1月北京第1次印刷

印数：1—4,815册

ISBN 7-103-01237-7/J·1238 定价：19.30元

目 录

I / 10003
BK 157567

一、音乐的风格.....	(1)
巴罗克音乐.....	(3)
古典主义.....	(8)
浪漫主义.....	(14)
新潮流.....	(18)
二、音乐的体裁.....	(21)
歌 剧.....	(23)
交响曲.....	(49)
键盘乐器独奏曲.....	(59)
歌 曲.....	(75)
室内乐.....	(86)
合唱音乐.....	(93)
室内管弦乐.....	(107)
三、著名作曲家.....	(111)
蒙泰韦尔迪.....	(113)
维瓦尔迪.....	(116)
巴 赫.....	(118)
亨德尔.....	(130)
佩尔戈莱西.....	(137)
格鲁克.....	(138)
海 顿.....	(145)

帕伊谢洛.....	(156)
奇马罗萨.....	(158)
莫差特.....	(159)
凯鲁比尼.....	(183)
贝多芬.....	(184)
斯建蒂尼.....	(202)
胡梅尔.....	(203)
菲尔德.....	(205)
帕格尼尼.....	(206)
韦伯.....	(209)
迈耶贝尔.....	(217)
罗西尼.....	(221)
舒伯特.....	(230)
多尼采蒂.....	(233)
贝利尼.....	(239)
柏辽兹.....	(245)
格林卡.....	(256)
门德尔松.....	(259)
肖邦.....	(265)
舒曼.....	(270)
李斯特.....	(276)
瓦格纳.....	(282)
威尔迪.....	(296)
古诺.....	(307)
奥芬巴赫.....	(310)
弗朗克.....	(314)
斯美塔那.....	(318)

布鲁克纳.....	(323)
约翰·施特劳斯.....	(327)
鲍罗廷.....	(330)
布拉姆斯.....	(335)
圣-桑斯.....	(345)
比捷.....	(350)
穆索尔斯基.....	(354)
柴科夫斯基.....	(357)
德沃夏克.....	(370)
马斯内.....	(377)
格里格.....	(380)
里姆斯基-科萨科夫.....	(385)
亚纳切克.....	(389)
埃尔加.....	(393)
普契尼.....	(404)
马勒.....	(412)
德彪西.....	(418)
戴留斯.....	(424)
理查德·施特劳斯.....	(427)
西贝柳斯.....	(435)
尼尔森.....	(443)
斯克里亚宾.....	(444)
沃恩·威廉斯.....	(445)
拉赫玛尼诺夫.....	(449)
勋伯格.....	(454)
霍尔斯特.....	(458)
艾夫斯.....	(460)

拉威尔.....	(462)
法利亚.....	(466)
巴托克.....	(470)
斯特拉文斯基.....	(475)
韦伯恩.....	(481)
贝尔格.....	(484)
普罗科菲耶夫.....	(487)
格什温.....	(491)
科普兰.....	(494)
蒂皮特.....	(497)
肖斯塔科维奇.....	(499)
布里顿.....	(503)
亨策.....	(508)

一、音乐的风格

Journal of Management Studies, 19(6), 701-718.

巴洛克音乐

音乐的巴洛克时期通常认为大致是从1600年至1750年，即从蒙泰韦尔迪开始，到巴赫和亨德尔为止。这是由于一时期音乐表达的技术及方式基本上有它一定程度的共同点，所以用此名词来标志，并无特殊的意义。巴洛克(Baroque)一词来自法语，追本溯源是葡萄牙语barroco，意谓形态不圆的珍珠。看来是巴洛克末期评论家们在评论此一时期的音乐时所首先使用的，而且一般含有贬意，指粗陋的、奇异的、夸张的音乐。巴洛克之后古典主义时期的音乐家们趋于将音乐语言简化和规范化，在他们看来，巴洛克音乐过于夸饰而不够规范。因此巴洛克一词被评论家用来指十七世纪及十八世纪前期的艺术及音乐作品。现在，随着时间的推移，我们可以用更为深入和细致的历史眼光来看待这一时期的音乐，巴洛克不复有粗陋和毛糙的含意，但是比之巴洛克前后的音乐作品，它确实存在着夸饰和有些不太规律化的特征。

文艺复兴时期的艺术讲究清晰、统一和协调。但至十六世纪末期，艺术中感情的因素日益增加，明净清澈和完美的

形式被表达感情的需要所压倒。在美术中可以从卡拉瓦乔(1573—1610)的色彩浓烈的、戏剧性的绘画中看到。在音乐上我们也早已从马伦齐奥、杰苏阿耳多的牧歌以及道伦德的古歌曲中看出端倪，而他们的下一代则更往前发展了。

要制造出这些强烈的效果，必须发展一种新的音乐风格。一般地说，文艺复兴时期平稳的复调音乐已不适合新时期所需要的特色。巴洛克时期最重要的创造就是“对比”的概念。文艺复兴时期的音乐进行流畅，各个声部（通常为四至五个声部）相互交织，同步进行。1600年以后这种织体日渐少用，只有在教会音乐中才能见到，这是因为教会音乐受传统及固定的礼拜礼式所束缚，因此是最为保守的。

“对比”可以表现为各个不同的方面：音的高与低；速度的快与慢（快与慢的段落对比或快慢声部间的对比）；力度的强与弱；音色的不同；独奏（唱）与全奏（合唱）等等。所有这些都在巴洛克时期的音乐结构中存在，各有它们的地位。许多巴洛克时期的音乐家使用协奏曲或复协奏曲形式（此词本身意味着明显的对比因素），这种形式的基本特点是织体的变换，有时用一个声部（独奏）或几个声部，有时用较大的群体合奏。

最明显而强烈的对比是当时出现的一个新的体裁叫做“单声部歌曲”（monody），它是一种独唱歌曲，大致是在上面有一个流畅的人声声部，配以琉特琴或羽管键琴的伴奏，伴奏的进行较为缓慢。这一体裁的代表人物（在某种程度上可以说是创造者）是作曲家兼歌手卡奇尼（Caccini，约1545—

1618)。在他划时代的作品《新音乐》(Le nuove musiche)歌集中，人声的旋律依循歌词的意义，变化极大，在节奏和织体上可以从很简朴到非常富有装饰性；而且又与几乎固定不变音型的伴奏声部形成对照。卡奇尼属于佛罗伦萨的“卡梅拉塔会社”(一个由音乐家、诗人、贵族组成的团体)成员，他在十六世纪七十至八十年代接触到将古希腊音乐中表现感情的观点加以再创造的概念，这个团体遵循这个概念采用了“单声部歌曲”的形式。

上述“伴奏”这个词，在文艺复兴时期音乐中几乎不用考虑，作为一个观念，它属于巴洛克时期，它意味着乐器声部之间的地位不同。事实上巴洛克音乐最重要的特征是它的伴奏部分，即通奏低音。通奏低音演奏者在羽管键琴或管风琴(或拨弦乐器琉特琴或吉他)上奏出低音声部，上面标出数字指示他应演奏的填充和弦。通奏低音经常由两个人演奏，一人用大提琴(或维奥尔琴或大管)一类可延长音响的乐器演奏低音声部，另一人演奏填充和弦。这种使用通奏低音的织体是：上面一个人声或乐器的旋律声部，底部是一个低音乐器；上间填以和声，这是典型的巴洛克音乐的风貌。上面的声部也常有用两个的，有时是为两个歌手写的，有时是两把小提琴(此时即称三重奏鸣曲)，此种结构在巴洛克音乐中也很典型，特别是通奏低音不能或缺，说明由低音产生和声的概念对于巴洛克音乐是如何重要，是它的中心。这个概念的出现并不突然，在十六世纪中已有将低音声部区别于复调音乐中上面其他几个声部线条的，但只是到了巴洛克时期这种

风格才清楚地确定下来。

与上述的变化一起，而且是有关的，是放弃复调（更精确地说，复调音乐成为一种老式的方法，几乎只用于教会的某一类音乐中）。重视和声必然导致在一首乐曲中出现和声进行的若干终止点，这些终止点称终止或收束，是由于某一种标准的一系列和声进行而形成的。与此相关的是节奏的进行，在声乐中，旋律要表达歌词的情感，必须按照（甚至夸张）语言的节奏；在器乐中（包括一些声乐，特别是合唱曲）有用舞蹈节奏的。由于低音用了舞蹈音乐的节奏型，加速了调性感觉的发展以及向某一个特定的音进行的趋向性。与此同时，新乐器种类的出现加速了这个进程，其中最重要的乐器为小提琴族系。当时维奥尔琴的发音适合复调音乐的清晰但却缺乏节奏的动力感，而小提琴洁净明快的运弓以及其演奏辉煌技巧乐曲的能力适合演奏舞蹈节奏的音乐，与单声部歌曲相比更有发挥技巧的能力。声乐风格与器乐风格的交替进行是典型的巴洛克的手法，巴洛克音乐中有这样两种不同风格的交替进行是为了新奇和效果。

巴洛克早期重要的音乐形式是单声部歌曲（相对于前一个时期复调音乐而言）以及与此相联系的体裁歌剧与清唱剧，强调语言与音乐的紧密结合，在歌剧中还有布景的效果。单旋律音乐中不使用对位，其形式是由旋律与低音相结合发展起来的，如分段歌形式，回旋曲结构，在反复出现的低音声部上的变奏等。在乐器方面也有相应的发展，如适合于演奏通奏低音组合的乐器，以及替代维奥尔琴族系的小提琴等，

小提琴族系乐器更灵活而且能演奏较高的类似人声的音域。

除教会外，宫廷当时也是音乐文化活动的中心。在意大利，曼图亚的贡札加家族雇用了去威尼斯教堂任职之前的蒙泰韦尔迪，威尼斯的一些贵族还首次建立了向公众开放的歌剧院。德国在十七世纪初期蒙受了“三十年战争”的灾难，到1648年，这个国家分裂成无数个公国、“自由城邦”以及一些教堂领地，它们之中大多有宫廷，有以教堂乐长为首的唱诗班和乐队，以供教堂礼拜仪式及娱乐之用。在英国和法国皇权集中，除了极少数外地的大贵族或大教堂外，音乐活动主要集中在伦敦、巴黎这样的首都。一直到十七世纪末资产阶级兴起，才改变了这种局面。

自1637年威尼斯建立第一个向公众开放的歌剧院后，各地陆续有歌剧院成立，并且还通过巡回歌剧团把这种娱乐形式带到北欧。歌剧立刻普遍流行，而且影响到其他体裁，特别是清唱剧和康塔塔。咏叹调是歌剧的精华，虽然有时影响到剧情的发展。同时，脱离人声而独立的器乐曲，像独奏曲、三重奏鸣曲、大协奏曲等也逐渐发展起来。近代调性于此时期内建立对于音乐来说极为重要，转调促使大规模乐曲结构的形成。

这一时期作曲家的代表人物有蒙泰韦尔迪(意)、珀塞尔(英)、吕利(法)、A.斯卡拉蒂(意)、维瓦尔迪(意)、D.斯卡拉蒂(意)、巴赫(德)、亨德尔(德)等。

古典主义

“古典主义”是一个相当不明确的词，它有几种不同而又相关的含义。最不恰当的法是将它指流行音乐以外的音乐，包括所有种类的严肃音乐，不管它是何时创作的以及为什么目的而写的。此处我们所指的是大约1750年开始至1827年贝多芬逝世为止这一时期的音乐。

所谓“古典的”，准确地说，原是指古希腊和古罗马的“经典的古代”，那是西方文明两个伟大的时期。多少个世纪过去了，人们回顾往昔，而且企图借鉴那个时代的文化精华。在文艺复兴时期，人们已经这么做了，巴洛克初期亦然，但一直到十八世纪中叶才真正开始重新发现“古典”。特别是考古的发现，展现了一幅简朴、宏伟、宁静、有力、优雅的画面，这在新发掘出来的古希腊和南部意大利的神庙中十分典型。例如，1748年庞贝的发现，其中的遗物被画家临摹和雕刻家模制以广泛流传，理论家们研究它们构成的原则。历史学家和美学家们（其中最著名的为德国人温克尔曼）将它们称为“古典”并作为他们这一时代的典范，有探索精神的艺术家们紧随这一观念，如十八世纪英国画家雷诺兹强调绘画的最高成就是在于表现古代希腊罗马的主题以及他们作

品中的英雄气概和人的苦难。法国新古典主义画家大卫也追随这种理论，表现在他描绘英雄的画面上。意大利新古典主义雕塑家基本上以古典的雕像为范本来刻画现代的男男女女。“古典”的历史事件、神话以及哲学思想也日益有其广泛的影响，如歌剧的剧本多取材于这一时期的史实、神话及英雄人物。

由于优秀的古代文化的影响，人们常将“古典”一词视为有杰出的、卓越的含义。不论是一首诗，还是一辆汽车；如果说是“古典的”，那就意味着它是此类中的佼佼者。人们也往往倾向于把某个图案设计称之为“古典比率”，意味着这个比率保持了自然的平衡，并无奇特或标新立异，而是遵循规范的原则。正由于信奉这种“适当的比率”和自然平衡的原则，使得古典时期的音乐风格迥异于其他时期。实际上这一时期的作曲家在考虑音乐结构时都遵循这一基本概念：一种调性间平衡的概念，给予听众明确的感觉这音乐如何进行；还有段落之间的平衡，听众在聆听一首乐曲时可以准确地知道紧接着出现的内容。作曲家的创造性只是对这个作曲系统和轮廓稍加变化，而不是机敏地或富有进取精神地创作出乐曲来使听众着迷或惊奇。

也可以说在音乐创作上不存在所谓“古典时期”，仅有“古典风格”。按照这种风格，海顿、莫差特和贝多芬写出了他们的名作。如果说这是杰出的典范，有一定的道理。但是这种风格并非仅仅出现于他们三人的作品中，这个时期的其他作曲家的创作基本上也是这种风格，也是按照这种传统。

现在我们来了解一下这种风格不同于巴洛克晚期巴赫、亨德尔等人之处。

在巴洛克时期和古典时期之间，还有一些短暂的过渡阶段。其中之一是洛可可(Rococo)，就像音乐史学者给巴洛克取名一样，是按照其风格而取名的。这一名称原是艺术史学者们专门用来指十七世纪末十八世纪初法国的装饰性艺术的。这一时期的法国建筑中，巴洛克式的雄伟、严峻的风格分解或者柔化，成为类似贝壳制品(法语为rocaille)式的线条。由此发展出一种新颖的、绚丽的、优美的、富有想象的风格。像所有的法国文化及趣味一样，这种风格也迅速传遍欧洲，在德国南部及奥地利特别风行。如果说音乐和建筑等其他艺术的演变完全一样，那是不恰当的，但在音乐中我们也可以看到浓墨重彩让位于优美、纤细的精雕细琢，尤其在键盘乐中发挥得淋漓尽致，很多次一流的作曲家写了极尽装饰能事的乐曲，著名的洛可可风格的作曲家当数法国的库普兰(François Couperin, 1668—1733)，在德国采用这种风格的是巴赫的同时代人泰勒曼(Philipp Telemann, 1681—1767)和马特松(Johann Mattheson, 1681—1764)，意大利作曲家有D.斯卡拉蒂。在C.P.E.巴赫、海顿、莫差特等人的作品中犹可见到洛可可风格的余韵。

另一个名词也来自法语 galant(华丽风格)，顾名思义是“华丽”，其实用于艺术风格，它的含义更要丰富得多。首先是指欢乐，这是一种直率的、任性的欢乐：感官的欢乐，它有别于道德的说教及更深刻的艺术境界，也意味着一种优雅