

BBC Music Guides
音乐导读 38

维瓦尔迪

Michael Talbot 著 常罡 译 花山文艺出版社 出版

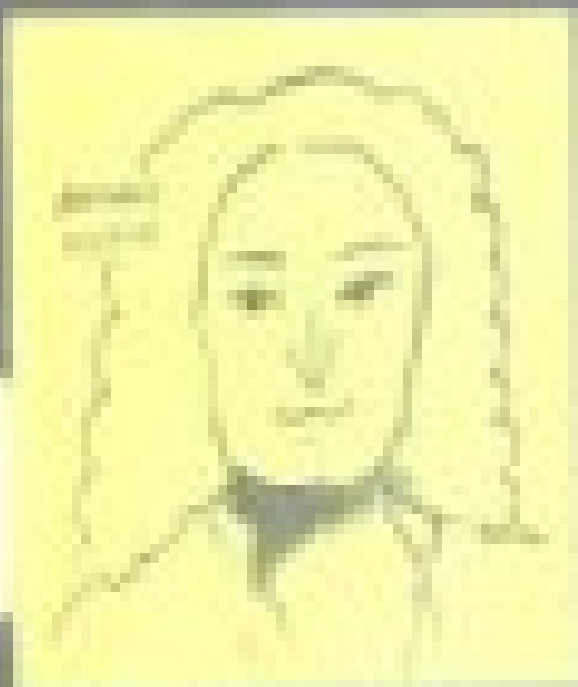
Vivaldi



15
32
(2331)

雜誌

Volume 1, Number 1, 1997



1997
1998
1999

1997



BBC 音乐导读 38

维瓦尔迪

Vivaldi

Michael Talbot 著

常 罡 译

花山文艺出版社

图字：03—98—006 号

中文简体字版专有出版权属花山文艺出版社。本书由英国 Omnibus Press, U. K. 和世界文物出版社安排博达著作权代理有限公司授权出版发行。

图书在版编目 (CIP) 数据

维瓦尔迪/(英)泰勃特(Talbot, M.)著;常罡译.——
石家庄:花山文艺出版社,1998
(BBC 音乐导读;第38册)
ISBN 7-80611-676-1

I. 维… II. ①泰… ②常… III. 维瓦尔迪, A. (约1860~
约1743)-艺术评论 IV. J605.546

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 26133 号

BBC 音乐导读 38

维瓦尔迪

Michael Talbot 著 常罡译

责任编辑:张国岚

装帧设计:苇子

美术编辑:赵小明

责任校对:李伟

出版发行:花山文艺出版社(河北省石家庄市和平西路新文里8号)

印 刷:河北新华印刷一厂(保定市省印路102号)

经 销:新华书店

787×1092 毫米 1/32 7.125 印张 115 千字 1999 年 4 月第 1 版

1999 年 4 月第 1 次印刷 印数:1—5,000 定价:11.80 元

ISBN 7-80611-676-1/G · 69



目 录

5	维瓦尔迪与威尼斯
51	对一位大师的重新发现
69	协奏曲
87	独奏协奏曲
104	其他协奏曲
113	奏鸣曲
135	歌剧和清唱剧
165	宗教音乐
187	维瓦尔迪的风格
203	索 引
203	I. 器乐作品
206	II. 声乐作品



BBC 音乐导读 38

维瓦尔迪

Vivaldi

Michael Talbot 著

常 罡 译



162331

花山文艺出版社

图字：03—98—006 号

中文简体字版专有出版权属花山文艺出版社。本书由英国 Omnibus Press, U. K. 和世界文物出版社安排博达著作权代理有限公司授权出版发行。

图书在版编目 (CIP) 数据

维瓦尔迪/(英)泰勃特(Talbot, M.)著;常罡译.——
石家庄:花山文艺出版社,1998
(BBC 音乐导读;第38册)
ISBN 7-80611-676-1

I. 维… II. ①泰… ②常… III. 维瓦尔迪, A. (约1860~
约1743)-艺术评论 IV. J605.546

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 26133 号

BBC 音乐导读 38

维瓦尔迪

Michael Talbot 著 常罡译

责任编辑:张国岚

装帧设计:苇子

美术编辑:赵小明

责任校对:李伟

出版发行:花山文艺出版社(河北省石家庄市和平西路新文里8号)

印 刷:河北新华印刷一厂(保定市省印路102号)

经 销:新华书店

787×1092 毫米 1/32 7.125 印张 115 千字 1999 年 4 月第 1 版

1999 年 4 月第 1 次印刷 印数:1—5,000 定价:11.80 元

ISBN 7-80611-676-1/G·69



目 录

5	维瓦尔迪与威尼斯
51	对一位大师的重新发现
69	协奏曲
87	独奏协奏曲
104	其他协奏曲
113	奏鸣曲
135	歌剧和清唱剧
165	宗教音乐
187	维瓦尔迪的风格
203	索 引
203	I. 器乐作品
206	II. 声乐作品

维瓦尔迪与威尼斯

在今天，如果不把像蒙特威尔第那样生于他乡、但却是在威尼斯进行创作的人包括在内的话，维瓦尔迪恐怕是各个时代的威尼斯作曲家中最名闻遐迩、最受人赞赏的一位。他自有一份好运气：假如现代的听众有机会聆听与小提琴奏鸣曲数量同样多的室内清唱剧，或者与弦乐协奏曲数量相当的宗教神剧的话，他们很可能会轻而易举地认为与维瓦尔迪同时代的威尼斯作曲家洛蒂（Antonio Lotti, 1666 ~ 1740）、卡尔达拉（Antonio Caldara, 约 1671 ~ 1736）或 B. 马尔切洛（Benedetto Marcello, 1686 ~ 1739）都具有和维瓦尔迪不相上下、甚至更胜一筹的才华。毋庸置疑，当时的许多音乐行家也认为如此。然而，利用事过之后反思辨认的便利，我们可以看到，由于维瓦尔迪把自己相当大的一部分精力投入了协奏曲这种给巴洛克晚期的音乐注入了新活力的音乐形式，并担当了巴洛克晚期音乐迈向海顿与莫扎特的古典



风格的先锋，因此他完全配得上他享有的美誉盛名。

正像五十年之后的交响曲一样，巴洛克协奏曲也是形式、风格、乐器演奏技巧和乐团手法的宝库，从中能够繁衍出其他许多音乐类型。在极端的情况下，如我们从巴赫的音乐中所知道的那样，一个协奏曲的乐章也可以改编用在另外一种音乐类型，然而，在属于另一类型的作品中被提及的往往是协奏曲的风格，而不是那个具体作品的音乐风格。尽管事实上维瓦尔迪是以比他同时代许多作曲家更为深厚的对传统的敬意，来处理诸如奏鸣曲和清唱剧（cantata）等音乐形式的，然而毫不奇怪，他本人便是最喜欢把其他类型的音乐塑造成协奏曲模样的作曲家之一。这样，通过革新协奏曲并把这种新形式相当地方性的风尚转变为整个欧洲大陆的爱好，维瓦尔迪实际上设法对音乐语言本身进行了革命。

当然，这一切并不足以证明维瓦尔迪（一如他是名垂青史的重要作曲家那样）是一位优秀作曲家，因为作曲家在他们的有生之年对当时所产生的影响，与他们对于我们今日所具有的意义往往颇不一致，就像吕利（Lully）和 D. 斯卡拉蒂（Domenico Scarlatti）两位的例子（以他们彼此相反的方式）所显示的那样。对艺术上高低优劣的问题做出判断的惟一恰当基础，是我们在对其

常规和意图的了解与引导下对这种音乐所做出的反应。由于近来大多数研究著作趋向于将维瓦尔迪视为既是历史意义上的、也是艺术意义上的一位最重要最有影响力的协奏曲作曲家，因此这一点需要加以强调。换一个角度来看，我将证明，无论是在坚定地保持传统的方面，还是（恰恰相反）在表现出无与伦比的独创性的地方，维瓦尔迪常常处于创作的最佳状态。曾被当做单纯的协奏曲提供者的维瓦尔迪，在与那些仿效他令人叫绝的出色构思，然后把他们的特殊技巧运用到音乐内容的精心炮制之上的作曲家们的比较之中，常常沦为二流人物：比如说巴赫，他丰富了维瓦尔迪的和声与织体，加强了主题的集中凝练；再比如说勒克莱尔（Leclair），他使维瓦尔迪式的独奏写作技巧更精炼，而又不损害其音乐技巧。其实，这恰恰是维瓦尔迪小提琴协奏曲由巴赫改编给键盘乐器之后，反而比原作更受人们喜爱的真正原因。维瓦尔迪的力量和生命力往往在于，烙印在他各种风格的所有作品之上、一望而知、不可混同的个性，正是这种个性让许多作品免于沦为平庸无奇之作。显然，他很早就已经明了自己特有的个性和风格，并且像许多伟大作曲家一样，有时有点过于津津乐道地标榜其个性与风格。然而假如没有这些“维瓦尔迪主义”，他的音

乐就将缺少急迫感、戏剧感、悲怆感和轻快活泼感等，他的同时代人或后继者哪怕试着依样画葫芦，也难于再现的种种特有的感觉。如果流传后世是对一位艺术家一生功名地位的试金石的话，虽则尽管我们可能同意哈钦斯（Arthur Hutchings）的观点，即作为艺术家，维瓦尔迪也许在艺术才华上是比一位遮住了他人光彩的作曲家（在哈钦斯的比较中是以阿尔比诺尼〔Albinoni〕为例，然而还能够举出更恰当的例子来）更低劣，但是维瓦尔迪的伟大也必须被承认。

在威尼斯这样一座即使按意大利人的标准来看，其文化生活也是异常丰富和多姿多彩的城市中成长和工作，对维瓦尔迪来说也是一种幸运。随着美洲新大陆的发现和通向东方的海洋航道的确定（这两种发展削弱了威尼斯作为东西方之间贸易枢纽的传统地位）而开始的威尼斯共和国的衰落，继续在十七世纪和十八世纪颓势不减；由于本地手工业出口的没落，和土耳其帝国在东方的努力崛起，使得威尼斯的经济和政治逐渐恶化。然而“Serenissima”^①（威尼斯人这样自豪地称呼他们的共和国）在维瓦尔迪生活的年代里仍然拥有十分可观的领

① Serenissima，意大利语，原意是“尊贵的”。——译注

土面积，外加一片共和国首都坐落其上的小小群岛；这是意大利东北部一片富庶的土地，包括有贝加莫、布雷西亚、特雷维索、乌迪纳、维罗纳和维琴察诸座城市，还有位于帝国（即奥地利）港口特里雅斯特港和达尔马提亚港以南的伊斯特拉的两个省份，再远则直到亚得里亚海岸。在 1687 ~ 1718 年间，威尼斯共和国还占据着在一次无奇可书的成功军事行动中，从土耳其人那里赢来的伯罗奔尼撒半岛（或称摩里亚）。

由于作为一个在欧洲东北部沿海各国（鄂图曼帝国、波旁王朝、哈布斯堡王朝以及其他威势赫赫的伟大王朝）之间的多边冲突中，遵循严守中立政策的缓冲地带，而在欧洲现实政治中所起的特殊作用，威尼斯共和国享受着并没有经济力量或军事力量做后盾的政治上的安全。如此一来，威尼斯国家地位的对外标志被允许保留，因而消除了国民的疑惧，并成为许多外国外交官、定居者和观光客又一颇具异国情调的好去处。隆重的为国祈祷仪式于宗教节庆的日子里在圣马可大教堂中举行。像威尼斯共和国所有重要的公共机构一样，圣马可大教堂也是由构成了威尼斯共和国统治阶层的两百家被选出来的贵族家族——“威尼斯贵族”——的代表来巨细靡遗地加以控制和管理。

圣马可大教堂很早以来便拥有两架大管风琴；这导致了十六世纪中一种新颖的应答轮唱赞美诗（antiphonal）风格的产生、演变和发展；在这种风格中，将两个或更多的声乐或器乐的演唱演奏团组加以空间上的分开是一个基本特征：声音或从这边发出，或从那边发出，或两边同时发出。到了十七世纪初，这种奇思妙想在其他地方被广泛地仿效，我们从一位结识了维瓦尔迪，并给我们留下了一张维瓦尔迪迷人的素描肖像的著名法国观光客布劳塞斯^①在 1739 年写于威尼斯的一封信中得知，一些威尼斯的小教堂有时也使用双合唱团和双乐团。

从莱格伦奇（Giovanni Legrenzi）于 1690 年去世之后直到 1736 年任命洛蒂之前，圣马可大教堂并未出现有影响的音乐首席大师（Primo Maestro，即音乐总监）。在此期间，当地有前途的年轻音乐家们像以往一样争相谋求受雇于圣马可大教堂，但是，不知是由于艺术水准上与以前相比显得平庸而无用武之地，还是由于对普通乐师的低酬金（一位管风琴师的副手一年只挣

① 布劳塞斯（Charles De Brosse, 1709 ~ 1777），法国讽刺作家，著有《意大利书信集》。——译注



十二枚达克特金币，而音乐首席大师却是一年四百枚达克特金币！），他们之中最有才华的往往很快便又离职了。

歌剧提供了一个更有魅力、更有钱可赚、但却不那么有保障的就业机会。可供歌剧使用的威尼斯剧院的数量多少并不一定，因为一家已知的剧院在任何一年里都可能恢复为演出话剧、或由于财政原因而关闭、或被大火焚毁；然而至少在从圣史蒂芬节（12月26日）起，到圣灰星期三前一天的忏悔日时止的狂欢节期间，大约有六七家剧院正常运作经营，每一家都能接纳两部、甚至三部相继上演的作品。与诸如罗马、那不勒斯和波隆那这些以歌剧而著称的意大利城市不同，威尼斯只能保持从11月中旬至12月中旬的秋季演出季；在有些年月里，一个短暂的春季演出季与耶稣升天节集会同时举行。此外，在夏季，当威尼斯人依照习惯到陆地上去“乡村度假”时，那些在威尼斯首都已不再被需要的歌手巡回演出团体便常常被招雇来，把歌剧带到诸如维琴察和维罗纳那样为上流社会所喜欢的避暑胜地。威尼斯剧院以它们所在的行政区而得名，由教区教堂鉴定认可。最古老的圣卡西亚诺剧院（建于1637年），是历史上第一家向公众售票开放（被当地的显赫家族一代接一



代租占的包厢除外)的歌剧院。歌剧院由贵族免费成员或独家或联手地拥有,日常经营管理通常委托给经理人,由他们负责剧本作者和作曲家的挑选,以及歌唱者和演奏者的雇用。

贵族还习惯于让小型的戏剧作品在他们的府邸和花园中演出。这种作品常常被称之为晚会剧〔serenata,这个名词与小夜曲〔serenade〕源于同一个词根“sera”,意谓着演出在夜晚举行)。晚会剧通常具有庆贺或者歌功颂德的性质;其中的许多作品是为了在尊贵人物的生日或命名纪念日上演出而写作的。

私人的器乐音乐表演以“学会”(accademie)这一名称而广为人知。这个词也用来表示一种多多少少仅限于贵族阶层中有教养的人士参加的文学或音乐的俱乐部,例如思想学会,即是一个与名声更大的、其文学准则在十八世纪绝大部分时间统治着意大利的罗马阿卡狄亚学会^①有联系的社团。在这种环境中产生了一大批有才华的业余戏剧家、诗人和音乐家,他们被称为“业余

① 阿卡狄亚(Arcadian)是古代希腊的一个高原地区。后来以此象征有田园牧歌式淳朴生活的地方,或田园牧歌式的生活和淳朴的人。——译注