

钱亦平 编著

世界著名 交响诗欣赏

SHIJE ZHUMING
JIAOXIANGSHI XINSHANG

音乐爱好者丛书



世界著名 交响诗欣赏

钱亦平 编著

1181794
上海音乐出版社

责任编辑：方立平

封面设计：袁银昌

世界著名交响诗欣赏

钱亦平 编著

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路 74 号)

新华书店经销 商务印书馆上海印刷厂印刷

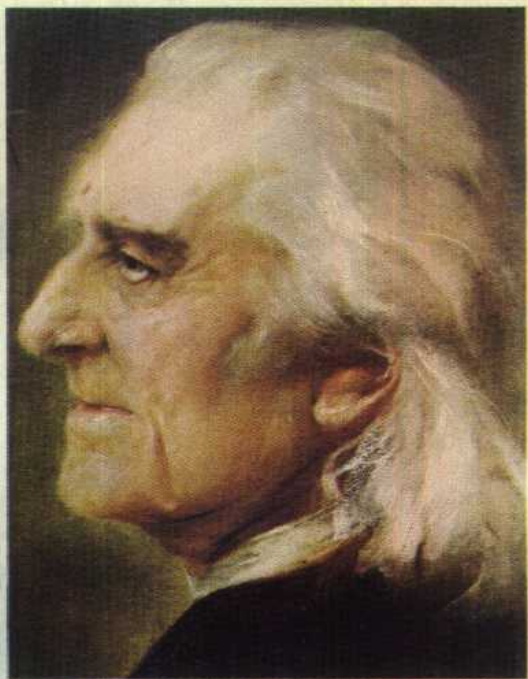
开本 787×960 1/32 印张 8.125 插页 8 字数 122,000

1989 年 10 月第 1 版 1989 年 10 月第 1 次印刷

印数：1—4,000 册

ISBN 7-80553-090-4/J·77 定价：4.00 元

交响诗的创始人李斯特



莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》剧照



对交响诗有重大贡献的理查·施特劳斯



斯美塔那交响诗《沃尔塔瓦》的手稿



意大利作家塔索



『欧伦什皮格尔』插图

罗马特莱维喷泉



『堂吉珂德』插图

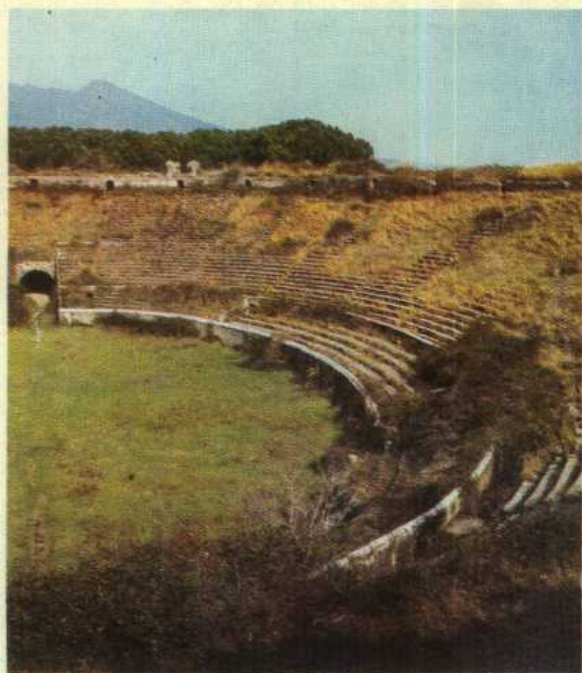




柴科夫斯基从此插图得到灵感创作了《弗兰切斯卡》



罗马阿匹亚大道的松树



古罗马圆形竞技场



富有特色的罗马笠松

目 录

漫谈交响诗·····	(1)
------------	-------

塔索·····	李斯特 (17)
前奏曲·····	李斯特 (25)
奥菲欧·····	李斯特 (30)
玛捷帕·····	李斯特 (36)
维谢格拉德·····	斯美塔那 (43)
沃尔塔瓦河·····	斯美塔那 (49)
荒山之夜·····	穆索尔斯基 (55)
罗密欧与朱丽叶·····	柴科夫斯基 (62)
弗兰切斯卡·达·利米尼·····	柴科夫斯基 (68)
在中亚细亚的草原上·····	鲍罗丁 (75)
塔玛拉·····	巴拉基列夫 (79)
斯坚卡·拉辛·····	格拉祖诺夫 (83)
死神之舞·····	圣-桑 (89)
风神·····	弗兰克 (94)
可憎的猎人·····	弗兰克 (98)
唐璜·····	理查·施特劳斯 (104)

梯尔·欧伦什皮格尔·····	理查·施特劳斯	(111)
唐吉珂德·····	理查·施特劳斯	(116)
英雄的生涯·····	理查·施特劳斯	(126)
水妖·····	德沃夏克	(133)
午时女巫·····	德沃夏克	(139)
金纺车·····	德沃夏克	(144)
野鸽·····	德沃夏克	(153)
魔术师的门徒·····	杜卡	(159)
土奥涅拉的天鹅·····	西贝柳斯	(164)
芬兰颂·····	西贝柳斯	(168)
牧神午后·····	德彪西	(173)
夜曲·····	德彪西	(180)
大海·····	德彪西	(186)
悬崖·····	拉赫玛尼诺夫	(194)
死亡岛·····	拉赫玛尼诺夫	(198)
女妖·····	里亚多夫	(203)
基基莫拉·····	里亚多夫	(206)
魔湖·····	里亚多夫	(210)
夜莺之歌·····	斯特拉文斯基	(214)
太平洋 231 号·····	奥涅格	(219)
罗马的喷泉·····	莱斯庇基	(224)
罗马的松树·····	莱斯庇基	(232)
罗马的节日·····	莱斯庇基	(240)
一个美国人在巴黎·····	格什文	(250)

漫谈交响诗

十九世纪中叶，在音乐艺术的园地里绽开了一朵奇葩，这就是被称为“诗的管弦乐”的交响诗。

“交响诗”的名称为李斯特所创用，1854年他的《塔索》在魏玛演出时，第一次使用了这个名称。这是指一种单乐章的标题音乐，李斯特认为作曲家通过这种体裁，可以“在其中重现他的心灵的印象和经历，以便和它们发生交往”。

李斯特以后，理查·施特劳斯和西贝柳斯等人称他们的交响诗为“音诗”；有时因创作题材的不同又有“交响音画”、“交响幻想曲”、“交响传奇曲”、“交响叙事曲”等别称。

一、交响诗的产生

交响诗盛行于十九世纪后半叶至二十世纪初。它的产生与十九世纪浪漫主义文艺的发展息息相关。在十九世纪，各种不同类型的文艺样式产生了“相互靠拢”的倾向，在音乐界，则萌

发了与音乐以外的思想相联系的迫切愿望，例如，作曲家们力图用器乐曲来表现文学题材的内容，促使叙事曲一类体裁的作品大量产生。同时，在十九世纪集文学、音乐与表演为一体的歌剧这一综合艺术也得到蓬勃发展，尤其是经过一批歌剧大师之手，大大扩展了歌剧中管弦乐的表现力，出现了歌剧“交响化”的倾向。而在交响乐的领域，作曲家们似乎在向从来被视为是“音乐表现最高型式”的歌剧挑战，他们积极拓展题材范畴，加强与文学、诗歌、美术甚至哲学领域的沟通，这样就出现了交响乐“戏剧化”的倾向。交响诗正是歌剧和交响乐这两种思维形式相互渗透和结合的产物。但它与歌剧截然不同，交响诗是绝对排斥唱词的。而在形式上，促使交响诗产生的一个重要原因是，十九世纪下半叶，作曲家们在创作中产生了将多乐章形式综合起来的愿望，因而交响诗这一新颖的运用单乐章自由曲式的体裁就应运而生。

二、从序曲到交响诗

十九世纪五十年代，匈牙利作曲家李斯特创始了交响诗。而在此将近半个世纪之前，就有了交响诗的先驱。有的人把贝多芬的《英雄》交

响曲（作于1804年）和《田园》交响曲（作于1808年）作为交响诗的前身，也有人把贝多芬的《列昂诺拉第二序曲》（作于1805年）或《科里奥兰》序曲（作于1807年）作为交响诗的前身。为什么序曲和交响诗之间有着必然的联系呢？众所周知，管弦乐序曲大致可分为歌剧序曲和音乐会序曲两种，而概括歌剧内容情节、运用歌剧主题的歌剧序曲当推贝多芬的《列昂诺拉第三序曲》（写于1806年）为首。音乐会序曲产生于十九世纪初叶，是在歌剧序曲和戏剧作品序曲的基础上发展起来的。音乐会序曲大都是标题作品，或抒发对于大自然的印象，或取材于神话故事、历史事件和文学名著（戏剧或诗歌），或表达某种哲学思想。无论是歌剧序曲还是音乐会序曲，都为单乐章形式，并且一般都采用奏鸣曲式的结构。这种体裁以其特有的凝聚力和表现力而获得了旺盛的生命力。法国作曲家柏辽兹写有四首管弦乐序曲：《李尔王》取材于莎士比亚的同名悲剧，《海盗》从拜伦的同名叙事长诗得到感兴，《秘密审判官》原为未完成的一部同名歌剧的序曲，《罗马狂欢节》原是为歌剧《本威努托·切利尼》第二幕写的序曲。在这些序曲中，柏辽兹充分发挥了他在管弦乐写作中一向注重具体描绘的特长，在我们面前展示了一曲

又一曲的“音乐故事”。尤其是《李尔王》序曲，随着乐曲的逐渐展开，莎士比亚悲剧中的情景仿佛又一幕幕呈现于眼前，连故事末尾两个坏女儿的勾心斗角，也以两个小提琴声部的模仿复调加以刻画。拜伦的叙事长诗《海盗》有一千八百多行，分为三章：第一章是对海盗首领康拉特和他率领的海盗队伍的描写，第二章叙述康拉特领导的一次战斗，第三章是叙事诗的结局和尾声。序曲当然不可能对叙事长诗作十分具体的描绘，这首乐曲包括三个主要主题，第一个主题描写海盗生活，第二个主题刻画海盗及其首领康拉特的内心世界，第三个主题象征海盗对自由的热爱。这就极其精炼地概括了《海盗》一诗的概貌。序曲这种形式使作曲家有更多发挥想象力的余地，它的繁荣使标题音乐得以在音乐史中站稳脚跟。

和标题构思相联系，这是序曲和交响诗的共同点，而当序曲的内容进一步扩展，规模进一步扩大，音乐形象也相应地更加丰富时，原有的以奏鸣曲式为基础的结构就不够用了，必然地要有所突破，渐渐地就使序曲从内容到形式都发生了变化，变成了交响诗。

实际上，在序曲和交响诗之间也没有不可逾越的鸿沟。有的作曲家将自己的交响诗冠以