



艺术丛书

圆舞曲艺术

■王凤岐 编著



山西出版集团
山西教育出版社

艺术丛书·音乐系列

圆舞曲艺术

王凤岐 编著



山西出版集团
山西教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

圆舞曲艺术/王凤岐编著. 太原: 山西教育出版社, 2008.4

(艺术丛书)

ISBN 978-7-5440-0601-9

I. 圆… II. 王… III. 圆舞曲—音乐欣赏—世界—青年读物 IV. J655.8-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 054366 号

圆舞曲艺术

- ☐出品人 荆作栋
 - ☐出版策划 李之杰
 - ☐编 著 王凤岐
 - ☐责任编辑 仇小燕
 - ☐复 审 杨 文
 - ☐终 审 刘立平
 - ☐特邀编辑 李之杰
 - ☐音乐助编 张素琳 朱亚荣
 - ☐责任校对 祝 哲 劳 里
 - ☐封面设计 薛 菲
 - ☐版式设计 薛 菲
-

- ☐图文制作 中国函授音乐学院音乐教育艺术部 责任制作 牛慧青
 - ☐电脑制版 山西新华印业有限公司彩色制版中心 [电话: (0351)4157624]
 - ☐出版发行 山西出版集团·山西教育出版社
[太原市馒头巷7号 邮编: 030002 电话: (0351)4729782 传真: (0351)4035711]
 - ☐印 刷 山西新华印业有限公司新华印刷分公司
[邮编: 030012 太原市双塔西街32号 电话(0351)4120948]
 - ☐发 行 新华书店
 - ☐印装监制 郭 励
-

- ☐开 本 787×960毫米 1/16
- ☐印 张 17.75
- ☐字 数 374千字
- ☐版 别 2008年4月山西第1版
- ☐印 次 2008年4月山西第1版第1次印刷
- ☐印 数 0001—5000册
- ☐书 号 ISBN 978-7-5440-0601-9
- ☐定 价 29.00元

内 容 提 要

《圆舞曲艺术》引领您进入圆舞曲艺术的天地之中遨游、驰骋，在圆舞曲的艺术殿堂里浏览、徜徉。

近两个世纪前应运而生的圆舞曲已成为音乐艺术中的奇葩，为世界亿万人民所喜爱。《圆舞曲艺术》是欣赏圆舞曲的一本通俗的鉴赏读物，将世界有代表性的作曲家所作的著名圆舞曲介绍给读者，指引您从圆舞曲艺术宝库中获取身心愉悦的审美价值，有助于音乐艺术鉴赏力的提高。

本书阐述了圆舞曲如何从民间舞曲演变、发展成“社交圆舞曲”、“音乐会圆舞曲”，并逐渐被广泛应用于大型音乐体裁（如歌剧、舞剧、交响曲等）创作之中；如何伴随着品位较低俗的“圆舞”的提高发展而成为品位高雅的、雅俗共赏的，既应用于社交又登上音乐会大雅之堂的艺术品种。

本书对遐邇闻名的兰纳、施特劳斯父子、齐雷尔、瓦尔德推费尔、伊万诺维奇、罗萨斯、莱哈尔、韦伯、舒伯特、柴可夫斯基、肖邦、西贝柳斯、斯克里亚宾、卡塞拉、杜朗、拉威尔、约纳森、古诺、柏辽兹、哈恰图良、普罗科菲耶夫等世界级音乐大师创作的圆舞曲进行了概括的提示，并在“圆舞曲在中国”一章中，简约地回顾了圆舞曲在中国的发展情况。

全书附有较丰富的谱例（简、线谱对照），以供读者欣赏、参考和自娱。

本书为艺术丛书之一。



王凤岐 1940年7月生于北京。河北香河人。中央音乐学院研究员，专业音乐教育学硕士研究生导师，中国音乐家协会会员。

1957年就读于中央音乐学院附中，1959年升入中央音乐学院本科，1965年毕业后任北京海淀区文化馆干事（期间作有大量歌曲，并兼任第三师范学校音乐班作曲课教师）。

1978年任人民音乐出版社第五编辑室（辞书）编辑。

1984年调入中央音乐学院，任图书馆常务副馆长，1987年任音乐研究所音乐教育学研究室副主任、院史编辑部主任；1989年—2000年任科研处处长兼院学术委员会委员、副秘书长以及“中央音乐学院丛书”副主编、马思聪研究会副会长兼秘书长等。现任《音乐百科全书》编辑部主任。曾任《中国音乐词典》（1984）责任编辑、《中国音乐词典·续编》（1992）编委、《学生音乐词典》副主编、《中国历代文化艺术名人大辞典》编委兼音乐分支主编（1994），《中央音乐学院院史》（1949—1990）副主编等。

编撰出版有《简明音乐小词典》（2005年出版，2006年第二次印刷），并为《中国音乐词典》、《音乐百科词典》等多部辞书撰写释文近百万字。著作有：《世界音乐简史》（2001年出版，2002年第三次印刷）、《歌剧艺术欣赏》（1996）、《圆舞曲艺术欣赏》（1996）、《现代音乐鉴赏》（1999）、《中央音乐学院史》（2000）；论文《当代中国音乐理论批评》、《青主评传》、《王光祈评传》。与人合作有《他不是小溪，是大海——德国音乐家巴赫的生平与创作》、《我的目的是使人高尚起来——亨德尔的生平与创作》、《中央音乐学院史》（1990—2000）。与人合译有《环境音乐美学》。创作歌曲有《记遗言》（陈毅诗）、《昆明湖上》等。



C O N T E N T S

目录

001 绪 论

002 1. 圆舞曲的确立与发展

006 2. 圆舞曲的基本特征

022 3. 圆舞曲欣赏提示

025 一 社交圆舞曲——维也纳
圆舞曲026 1. 维也纳圆舞曲的奠基者之一
——兰纳

028 (1) 《新维也纳连德勒圆舞曲》

029 (2) 《巴登画卷圆舞曲》

031 (3) 《宫廷圆舞曲》

032 (4) 《浪漫的人圆舞曲》

034 (5) 《申布伦人圆舞曲》

037 2. “圆舞曲之父”——老约翰·施
特劳斯的《罗累莱圆舞曲》041 3. “圆舞曲之王”——小约翰·施
特劳斯

044 (1) 《蓝色多瑙河圆舞曲》

057 (2) 《春之声圆舞曲》

062 (3) 《维也纳森林的故事圆舞曲》

066 (4) 《皇帝圆舞曲》

069 (5) 《艺术家圆舞曲》

072 (6) 《加速度圆舞曲》

073 (7) 《欢乐的人生圆舞曲》

074 (8) 《如同在家圆舞曲》

075 (9) 《啊!美丽的五月圆舞曲》

077 (10) 《爱之歌圆舞曲》

078 (11) 《展刊圆舞曲》

082 (12) 《深情圆舞曲》

085 (13) 《维也纳糖果圆舞曲》

088 (14) 《美酒、女人与歌圆舞曲》

092 (15) 《蝙蝠圆舞曲》

094 (16) 《吻》

096 (17) 《维也纳气质圆舞曲》

098 (18) 《南国玫瑰圆舞曲》

102 4. 最后的维也纳宫廷舞会乐长——齐雷尔

102 (1) 《维也纳少女圆舞曲》

104 (2) 《维也纳市民圆舞曲》

105 5. 法国圆舞曲之王

——瓦尔德推费尔

106 (1) 《溜冰圆舞曲》

108 (2) 《女学生圆舞曲》

110 (3) 《西班牙圆舞曲》

112 (4) 《我的梦圆舞曲》

114 (5) 《紫罗兰——春之子圆舞曲》

115 6. 伊瓦诺维奇的圆舞曲

116 (1) 《多瑙河之波圆舞曲》

119 (2) 《卡门·西尔瓦圆舞曲》

119 7. 罗萨斯的《乘风破浪圆舞曲》

120 8. 莱哈尔的圆舞曲

121 (1) 《金与银圆舞曲》

122 (2) 《卢森堡圆舞曲》

123 (3) 《风流寡妇圆舞曲》

124 9. 约瑟夫·施特劳斯的圆舞曲

——“圆舞曲的舒伯特”

125 (1) 《奥地利村燕圆舞曲》

127 (2) 《天体音乐圆舞曲》

128 (3) 《我的人生充满爱与喜悦》

130 二 音乐会圆舞曲

130 1. 韦伯的《邀舞》

——音乐会圆舞曲的奠基之作

134 2. “歌曲之王”舒伯特的圆舞曲

135 (1) 《降A大调圆舞曲》

136 (2) 《A大调圆舞曲》

138 (3) 《b小调圆舞曲》

140 3. 柴科夫斯基的圆舞曲

140 (1) 《降E大调圆舞曲》

144 (2) 《娜达圆舞曲》

144 (3) 《感伤圆舞曲》

145 (4) 《C大调弦乐小夜曲》中的圆舞曲

146 4. 肖邦的圆舞曲

147 (1) 《华丽大圆舞曲》

149 (2) 《小狗圆舞曲》

151 (3) 《告别圆舞曲》

152 (4) 《a小调圆舞曲》

154 (5) 《升c小调圆舞曲》

155 5. 西贝柳斯的圆舞曲

155 (1) 《悲伤圆舞曲》

157 (2) 《小圆舞曲》



- | | | | |
|-----|---------------------|-----|----------------------|
| 159 | 6. 勃拉姆斯的钢琴四手联弹 | | |
| | 《圆舞曲》 | | |
| 167 | 7. 斯克里亚宾的《华尔兹风》 | 195 | 19. 肖斯塔科维奇的钢琴小品 |
| 167 | 8. 卡塞拉的《自然音阶(白键上) | | |
| | 圆舞曲》 | | 《多情圆舞曲》 |
| 172 | 9. 杜朗的《降E大调圆舞曲》 | 198 | 20. 格里埃尔的钢琴曲《圆舞曲》 |
| 173 | 10. 拉威尔的两首音乐会圆舞曲 | 202 | 21. 波罗夫斯基的钢琴小品《圆舞曲》 |
| 175 | (1)《高雅而感伤的圆舞曲》 | 205 | 22. 波尔蒂尼的两首钢琴小品 |
| 178 | (2)《舞蹈诗圆舞曲》 | 205 | (1)《玩偶圆舞曲》 |
| 183 | 11. 约纳森的《杜鹃圆舞曲》 | 211 | (2)《圆舞曲——小夜曲》 |
| 183 | 12. 里亚朵夫的钢琴小品《八音盒》 | 214 | 23. 格林卡的管弦乐曲《幻想圆舞曲》 |
| 187 | 13. 达尔戈梅日斯基的钢琴小品 | 215 | 24. 格里格的钢琴曲《圆舞曲》 |
| | 《八音盒圆舞曲》 | 218 | 25. 安德森的管弦乐曲《跳圆舞的小猫》 |
| 190 | 14. 德里戈——奥尔的小提琴小品 | 219 | 三 歌剧、舞剧、戏剧 配乐、 |
| | 《火花圆舞曲》 | | 交响曲中的圆舞曲 |
| 191 | 15. 圣-桑的交响诗《死之舞》 | 219 | 1. 舞剧《胡桃夹子》中的圆舞曲 |
| 192 | 16. 德利勃的管弦乐曲 | | (柴科夫斯基) |
| | 《徐缓的圆舞曲》 | 220 | (1)《花之圆舞曲》 |
| 193 | 17. 庞塞的吉他曲《圆舞曲》 | 221 | (2)《雪片圆舞曲》 |
| 194 | 18. 李斯特的《第一梅菲斯特圆舞曲》 | 222 | (3)《结束前圆舞曲》 |
| | | 222 | 2. 舞剧《天鹅湖》中的圆舞曲 |
| | | | (柴科夫斯基) |
| | | 225 | 3. 舞剧《睡美人》中的圆舞曲 |



- (柴科夫斯基)
- 226 4. 舞剧《葛蓓莉娅》中的《斯瓦
尼尔达圆舞曲》(德利勃)
- 229 5. 舞剧《海盗》中的
《纳伊拉圆舞曲》(德利勃)
- 230 6. 戏剧《假面舞会》中的圆舞曲
(哈恰图良)
- 232 7. 歌剧《玫瑰骑士》中的圆舞曲
(理查·施特劳斯)
- 233 8. 歌剧《浮士德》中的《浮士德
圆舞曲》(古诺)
- 236 9. 交响曲《幻想交响曲》中的
圆舞曲(柏辽兹)
- 238 10. 戏剧康塔塔《浮士德的劫罚》
圆舞曲——《精灵之舞》(柏辽兹)
- 239 11. 舞剧《灰姑娘》中的《灰姑娘
圆舞曲》(普罗科菲耶夫)
- 241 12. 《e 小调第五交响曲》中的
圆舞曲(柴科夫斯基)
- 242 13. 芭蕾舞剧《彼得鲁什卡》中的

- 圆舞曲(斯特拉文斯基)
- 244 14. 舞台剧《上兵的故事》中的
圆舞曲(斯特拉文斯基)

245 四 声乐圆舞曲

- 245 1. 歌曲《柔情圆舞曲》(阿尔狄梯)
- 247 2. 歌曲《莫斯科圆舞曲》(勃兰切尔)
- 249 3. 歌曲《学校圆舞曲》(杜那耶夫斯基)
- 252 4. 女声独唱曲《月光圆舞曲》
(杜那耶夫斯基)
- 254 5. 歌剧《罗密欧与朱丽叶》中的咏
叹调——《朱丽叶圆舞曲》(古诺)

259 五 圆舞曲在中国

- 259 1. 管弦乐曲《青年圆舞曲》(杜鸣心)
- 261 2. 吹奏乐《友谊圆舞曲》(魏群)
- 261 3. 女声独唱曲《晚会圆舞曲》(巩志伟)
- 264 4. 歌曲《青年友谊圆舞曲》(天戈)
- 265 5. 歌曲《夏夜圆舞曲》(姚思源)
- 267 6. 歌曲《昆明湖上》(王凤岐)

269 后 记

绪 论



□ 约翰·施特劳斯

有关约翰·施特劳斯及其圆舞曲的传说是那么多，以至于在今天的世界上几乎无人不知、无人不晓！约翰·施特劳斯家族曾在 19 世纪的音乐生活中雄踞欧洲。“约翰·施特劳斯”简直成了欢乐的象征。也有人认为，“约翰·施特劳斯的音乐是一个大帝国（指奥匈帝国）兴旺与衰落的音乐”（转引自普拉维著、潘海峰译的《圆舞曲之王》）。但不可否认，圆舞曲在全世界拥有亿万听众、经久不衰这个事实；不可否认，圆舞曲早已越过奥地利国门，走向世界，成为世界文化宝库中的瑰宝。一谈起圆舞曲，人们自然而然地想起约翰·施特劳斯；一谈起约翰·施特劳斯，人们也就自然而然地想到“圆舞曲”；一谈起“圆舞曲”人们就自然而然地会想到那首不朽的杰作《蓝色多瑙河》。“圆舞曲”对 20 世纪的中国听众（特别是五、六十年代的人们）来说也并不陌生，而且人们还很幽默地给它起了个外号叫“蓬、嚓、嚓”。

“圆舞曲”是什么？

“圆舞曲”是音乐体裁的一种。

那么，什么是“音乐体裁”？人们常将其与“音乐题材”、“音乐表演形式”、“曲式”相混淆，因此，应先把这几者的关系弄清楚。“音乐体裁”不是“音乐题材”，不是音乐的“演奏（唱）形式”，也不是音乐的“曲式结构”。“音乐体裁”是指音乐作品的表现样式（形式），即指音乐的类别而言。这些类别是人类长期音乐实践的产物，并随着社会生活的发展而不断丰富和发展着。之所以形成不同的体裁，是由于在反映社会生活、表达思想感情方面具有各自的特点和效能。对众多的音乐表现形式来说，总的可按发声体分为“声乐作品”和“器乐作品”两大类。声乐作品和器乐作品又可各自按作品的规模、性质、内容、曲式结构等来划分不同的音乐体裁，如声乐作品中的民间歌曲（民歌）、颂歌、叙事歌、抒情歌曲、流行歌曲、艺术歌曲、组歌、大合唱、康塔塔、弥撒、舞蹈歌曲等；（纯）器乐作品中的小步舞曲、谐谑曲、进行曲、奏鸣曲、回旋曲、变奏曲、组曲、舞曲、幻想曲、狂想曲、协奏曲、交响曲、练习曲等；还有一些音乐体裁两者兼而有之，如小夜曲（既有声乐作品，又有器乐作品）等；再有一些音乐体裁是综合性艺术的组成部分，如歌剧音乐、舞剧音乐、戏曲音乐、说唱音乐、戏剧配乐等。歌剧中又分大歌剧、

轻歌剧、歌唱剧等。“音乐题材”则是指构成音乐作品的材料，如历史题材、现实题材、神话题材、民间传说、社会题材、自然题材等，这些往往是指标题音乐而言，无标题音乐则很难确认其所采用的题材，除非作曲者有所提示。“音乐表演形式”是指演奏或演唱的形式，如二重唱、室内乐、管弦乐、表演唱、独奏（唱）、齐奏（唱）、合奏（唱）、五重奏等。“曲式”则是指音乐作品本身的结构而言，如一部曲式（乐段、复乐段）、单二部曲式、单三部曲式、复二部曲式、复三部曲式、奏鸣曲式、变奏曲式、回旋曲式、奏鸣回旋曲式、套曲曲式、多部曲式等。在讲到“奏鸣曲”，指的是音乐体裁，但讲到“奏鸣曲式”时，则指的是“曲式”；在讲到“合唱”时，指的是“演唱形式”，但讲到“合唱曲”时，则指的是“音乐体裁”（平时极易将两者混淆）。一般来说，一种曲式可用于多种体裁，如复三部曲式既可以用于进行曲，也可以用于小步舞曲或谐谑曲。

“圆舞曲”就是“舞曲”中的体裁之一，而且是器乐和声乐两者兼而有之的一种音乐体裁，所以有声乐圆舞曲与器乐圆舞曲之分。在这种体裁的效能上，既可以是为舞蹈伴奏的实用性舞蹈音乐，亦可以是用于音乐会上演奏（唱）的艺术性音乐。

一种音乐体裁的形成，老让人们感觉极其神秘，好像是自古有之，或像从石头缝中蹦出来的一样。特别是一种起初在社会上不被人所瞧得起的，甚至是低俗的艺术品种，何以发展成一种被世界所接受、被亿万人民所喜爱的艺术品种呢？与内容、形式的关系又是怎样的？一个音乐艺术品种是如何从民间到上流社会，又如何从上流社会返回民间的？那么，圆舞曲的历史演变，很可能给您提供一个思考的参数。

1. 圆舞曲的确立与发展

音乐和舞蹈是最亲密的姊妹艺术，舞蹈固然离不开音乐，同样，音乐也需要在更多方面依靠舞蹈这个载体进行传播。“圆舞曲”的确立和发展，就与“圆舞”这一特定的舞蹈密不可分。

圆舞曲不仅是极强的伴舞音乐，具有很大的实用价值，而且도具有很大的艺术欣赏价值。它不仅给人以身心等官能上的愉悦和享乐，而且还富于很大的审美价值。但是想从中获得美感，就必须培养耳朵的音乐审美能力，提高鉴赏力。

早在远古的时候，舞蹈就已经成为人类社会生活的重要组成部分，成为人类交流思想和感情的一种手段，寄托着氏族社会先民们的希望和追求。作为人类文化史上最早的艺术形式之一的舞蹈，在初始即与音乐和诗歌结合在一起，如中国远古时代的“乐舞”就是歌、舞、乐三者合而为一的艺术形式。这种人类最古老的艺术形态，在历史的长河之中，在人类长期的艺术实践之中，各自又独立出来，形成音乐、舞蹈、诗歌等独立的艺术形式。

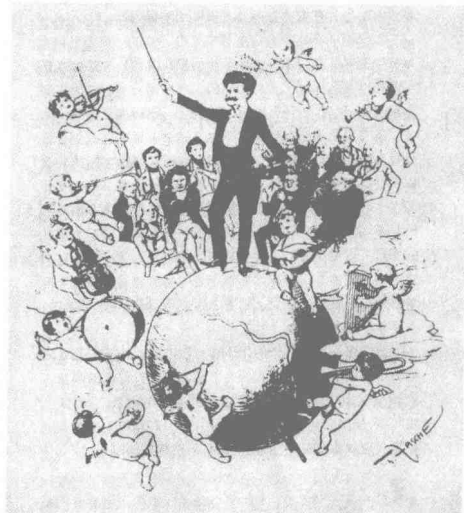
舞蹈作为一门独立的艺术形式，在各个时代、各个民族，以及各个地区形成了源远流长而又色彩斑斓的舞蹈艺术。如德国的阿勒曼德，法国的库朗特、小步舞和加沃特，西班牙的萨拉班德，英国的吉格，意大利的帕凡和塔兰泰拉，波兰的波罗内兹和玛祖卡，巴西的桑巴，波希米亚

的波尔卡,匈牙利的恰尔达什,罗马尼亚的霍拉,中国的秧歌、采茶灯、花灯,阿根廷的探戈,古巴的伦巴等等。在如此众多而又具有独特风格的舞蹈中,不管是中国的舞蹈,还是外国的舞蹈,其中的民间舞蹈都占有重要的地位。

这些舞蹈都有音乐相伴。可以说,有多少种舞蹈,就有多少舞蹈音乐。在舞蹈艺术中,舞蹈和音乐相辅相成,浑然一体,不可分割。有人说,“音乐是舞蹈的灵魂”,这种比喻不是没有道理的。另一方面,无论是舞蹈,还是舞蹈音乐,都源于生活,并深深植根于民间。随着社会的发展,民间舞蹈艺术逐渐从农村进入城市,传播到社会的各个阶层的生活之中,并不断适应各个阶层人们的不同需要而发展演变。在这个过程中,产生了与民间舞蹈、民间音乐相对而言的宫廷舞蹈和宫廷舞蹈音乐。为适应社会各个阶层对舞蹈与舞蹈音乐的需求,历代作曲家往往在民间舞蹈音乐的基础之上,伴随着舞蹈艺术的不断提高,而加工改编或进行创作,产生了无数精美的舞蹈音乐作品,极大地丰富了人类音乐文化宝库。

这些舞蹈音乐,从功能上看,大致可分为两类:一类是伴随舞蹈的实用的舞蹈音乐,具有很强的舞蹈性;一类则是在音乐会上演奏的、专供人们欣赏用的音乐会舞蹈音乐,创作时,作曲家则更多注意的是乐曲的艺术性,更多注意满足人们听觉审美理想的需求。

圆舞曲在众多的风格各异的舞蹈音乐中,独树一帜,雅俗共赏,至今风行世界近200年之久而不衰,尤以在城市中特别流行。有时那些犹如天使奏出的仙乐,令人如醉如痴,飘飘欲舞,使人捕捉那浓郁的生活气息;有时圆舞曲犹如光芒四射的火花,使人热血沸腾;有时圆舞曲的旋律犹如徐徐的清风掠过鲜花盛开的田野,使人心旷神怡、沁人肺腑。圆舞曲使人的感情得以升华,使人的心灵得到极大的慰藉。啊!不朽的圆舞曲。这征服世界的圆舞曲是怎样产生、怎样发展起来的呢?圆舞曲本身又具备哪些直达人的灵魂的奥秘呢?

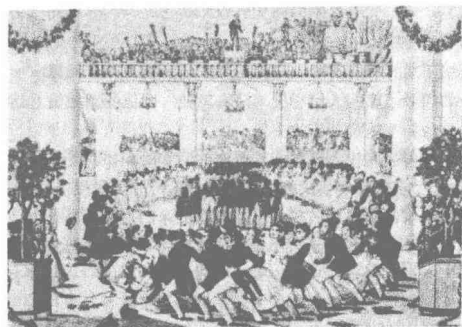


□ 如听仙乐在人间(转引自三联书店《圆舞曲之王》,普拉维著,潘海峰译)

圆舞曲在中国普遍被称作“华尔兹”。“华尔兹”是英文“Waltz”的译音(德文为 Walzer, 法文为 Vals, 意大利文为 Valzer, 西班牙文为 Vals)。其语源为德文的 Walzer, 意思就是“绕圈儿”、“旋转”。顾名思义,“圆舞曲”就是“圆舞”的伴奏音乐。“圆舞”的主要特征是:男女各一,相拥而舞,一面伴同重心移动而旋转,一面踩着圆舞曲的节奏而滑行,犹如波浪,时起时伏,甚为惬意。这种舞蹈兴起于18世纪下半叶的欧洲,19世纪风行于欧洲,后来传遍世界,时至今日,仍是最流行的三拍子的交谊舞。原先在欧洲宫廷舞蹈中,并没有这种舞蹈,圆舞之前在宫廷最流行的是小步舞。关于“圆舞”的原型,一直是众说纷纭,莫衷一是。但是,它来自民间这一点,却为大家所公认。目前,普遍认为在18世纪后期,由奥地利和

德国的拜恩州等地诸种类似圆舞的舞蹈逐渐演变而成。其中，与奥地利的上阿尔卑斯民间对舞“连得勒”(Ländler)有着极为密切的关系。连得勒这种民间舞蹈，据说由德国南部的旋转舞发展而成：男女面对面相拥而舞，舞时沿圆圈旋转，有时男伴轻执女伴之手旋转女伴，以炫耀舞技。其音乐一般为慢速的三拍子(3/4或3/8)，但也有四拍子的。连得勒舞曲比较简短，往往由两个段落组成，每段各8小节，共16小节，伴舞时可任意反复演奏，直至舞蹈终止。维也纳古典乐派的三位大师——海顿、莫扎特、贝多芬，都曾作有连得勒舞曲。这种朴素的民间舞曲，以舞步自由为其特点，与贵族式的小步舞等宫廷舞蹈形成极为鲜明的对照。当时，盛行于欧洲宫廷的小步舞，在社交上占有极大优势。但在跳小步舞的时候，男女双方要保持一定的距离，而圆舞则可以相互拥抱旋转起舞。一个是所谓高贵典雅、君子之风的贵族风格，一个则是热情而无拘束的充满市民风格的舞蹈，两者情趣各异。由于圆舞的这些特点，正适合了当时欧洲发展中的社会需要，迎合了当时市民阶层的需求，于是，经过一番推陈出新之后，圆舞及其伴奏的圆舞曲曾风靡一时、蔚为时尚，成为19世纪欧洲的一种新的社交舞蹈。

在成为一种新的社交舞蹈的过程中，起始曾受到保守势力的严厉指责，甚至遭到禁止。圆舞被当时的上流社会视为粗俗的舞蹈，难登大雅之堂。1760年，在德国的巴伐利亚地区，官方曾禁止跳这种富于官能性的圆舞。菲利特里希·威廉海姆二世统治时期(1786—1797)，普鲁士曾以“有伤风化，使人眼花缭乱、影响身心健康”为由，明令禁跳圆舞。应当说，这种指责也不是没有一定的道理的。当时这种舞蹈无疑还处于初始阶段，基本上属于官能性的舞蹈。随着这种舞蹈逐渐进入城市 and 上流社会，它本身也在发展中不断演变、加工，使其得以不断完善和提高，逐渐高雅化、艺术化。终于以1789年法国大革命以及1814—1815年的“维也纳会议”为契机，圆舞开始风行欧洲，几乎所有阶层的人士都被卷入这浪潮之中。维也纳会议，是在战败拿破仑之后在奥地利召开的一次复辟性的会议，这次会议号称“跳华尔兹的会议”，欢庆封建王朝统治的恢复。据说在会议期间，沙皇亚历山大竟然在跳舞时晕倒在地，可见其狂热的地步。1839年铜版画《疯狂的圆舞曲使体弱者晕倒在地》(见插图)即反映了当时圆舞风行的盛况(转引自《圆舞曲之王》)。反拿破仑战争后的欧洲，人心思定，作为轻松愉快的精神产物的圆舞及其音乐，迎合了人

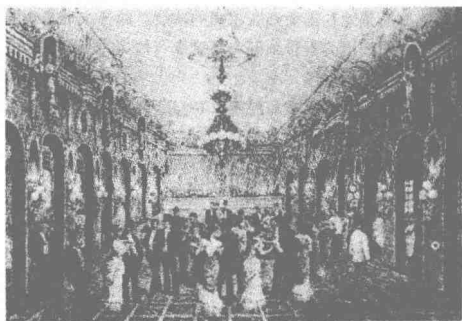


□ 疯狂的圆舞曲使体弱者晕倒在地(1839年铜版画，转引自《圆舞曲之王》)

民的这种精神需求。再加上铁血宰相梅特涅公爵(1773—1859, 1809—1848年期间曾任奥地利外交大臣和宰相)，他推行的“梅特涅制度”企图采取对各种势力的利用和平衡，以维护奥地利帝国(1804—1867)的国际地位，因此也宽容了这些作为商业化的娱乐活动的发展。后来，在维也纳，据说奥皇约瑟夫二世曾邀请3000名市民进入宫廷舞厅，大跳华尔兹，意图消除贵族与市民阶层的裂痕。尽管如此，当时普鲁士的宫廷仍然坚持实行在正式的舞会上禁跳华尔兹的政策。

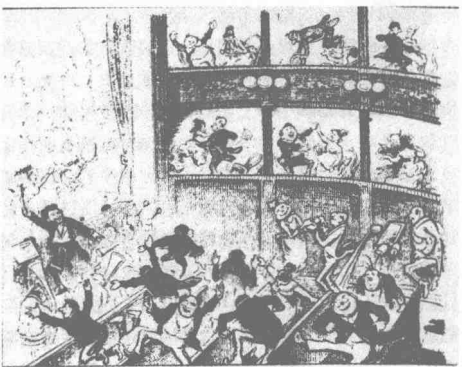
19 世纪初以来，圆舞曲不仅在其形成过程中产生过具有伴舞用的实用的社交圆舞曲外，也出现了由作曲家创作的为音乐会演奏用的、艺术性较强的“音乐会圆舞曲”，后来又深深地浸透入大众歌曲之中。

但是，成功地将圆舞曲兼备娱乐性和艺术性，从而成为当时欧洲音乐生活中的重要社会现象的，当属兰纳和老约翰·施特劳斯的圆舞曲创作与实践，他们出色地创立了闻名世界的“维也纳圆舞曲”。无疑，维也纳圆舞曲一开始就是为维也纳市民娱乐生活服务的一种舞蹈音乐，并带有较强的商业化色彩，但这些演奏和创作圆舞曲的音乐家们的社会地位却是低下的。后从民间逐渐进入上流社会，由于服务对象的变化，圆舞曲音乐也随之产生变化，从艺术性较粗糙的、简单的连得勒舞曲开始向精致的圆舞曲演变，从商业性的伴奏走向创新，他们确立了三拍子有序奏和尾声的圆舞曲联曲形式，特别是老约翰·施特劳斯把自己的创作视为艺术品，他要求“在饭店里用餐时不能用



□ 当时维也纳“施佩尔”娱乐场的舞厅（转引自《圆舞曲之王》）

四分之一的耳朵去听，在跳舞时不能用半个耳朵去听”，在烟火晚会上则“不能用四分之三的耳朵去听”（引自三联书店出版的普拉维著、潘海峰译的《圆舞曲之王》，下同），因此，尽管老约翰·施特劳斯传世之作只是《拉德茨基进行曲》而已，但他却征服了比得迈尔时代的人们。“比得迈尔时代”是指 1848 年革命前的时期而言，这个时代的维也纳以歌舞升平、寻欢作乐的城市而著称。在维也纳的郊区，人们尽情享乐，陶醉在舞厅之中，陶醉在圆舞曲的乐曲声中，兰纳和老约翰·施特劳斯成了他们的偶像，圆舞曲音乐“使舞迷们热血沸腾，欢呼着涌进舞池，心同腿一起欢跳起来”，不断地变换着舞伴，“快活得几乎战栗，直至人们心灵深处”。从 1877 年 1 月 7 日《喔喔啼》上发表的漫画即可见其一斑（见右侧插图，（转引自《圆舞曲之王》）。其画意为“当施特劳斯的新歌剧在卡尔剧院上演时，观众们的唯一愿望就是把座位统统拆掉……”。



可以说，圆舞曲音乐的确立及其发展，并不完全是某个个人之所为能造就的，也不是仅仅适应一时娱乐生活的需要而形成的，而是与许多特定的历史机缘相联系的历史必然，是 19 世纪 30、40 年代历史发展必然性和偶然性的综合体现。时代造就了兰纳和老约翰·施特劳斯，兰纳和老约翰·施特劳斯则造就了圆舞曲艺术。

1848 年 3 月革命以后，欧洲资本主义社会进入和平发展时期，小约翰·施特劳斯继承先辈的传统，并将其发扬光大，实现了先辈们欲将圆舞曲提到“绝对音乐”（或称“纯音乐”、“严肃音乐”）的境界。从此，圆舞曲艺术迈入了鼎盛时期，涌现出一批圆舞曲作曲家和圆舞曲艺术的传

世之作。

2. 圆舞曲的基本特征

任何一种音乐体裁，必须具有其独特的地方才可能成为独立的品种。其“特点”往往是别的体裁所不具备的，并且是在和别的音乐体裁进行比较中能凸现出来的。我们已经知道，舞蹈音乐就是当初音乐与舞蹈、诗歌结合的产物，舞蹈音乐是为配合有规律的舞蹈动作而产生的，因此，舞蹈音乐与其他体裁的音乐的最大的不同，就在于舞蹈音乐“有着更为清晰的形式结构和鲜明而统一的节奏，有些舞蹈音乐的旋律和伴奏中，还常常贯穿着富于特性的节奏音型，成为各该舞曲的重要特征”（引自上海文艺出版社1982年6月出版的钱仁康编著的《音乐欣赏讲话》）。其次，应形成相对稳定的结构形式。

综观各个时代、各个民族、各个地区的舞蹈艺术，特别是个性鲜明的舞蹈，它的伴奏音乐往往具有一个典型的“节奏型”。所谓“节奏型”，就是指在音乐作品中不断反复出现的具有特性的节奏模式。这些典型的节奏模式，正是辨别各种舞蹈或舞曲的最重要的标志。为更好地理解圆舞曲，这里先向大家介绍一些舞曲，以供比较。



□ 莫扎特

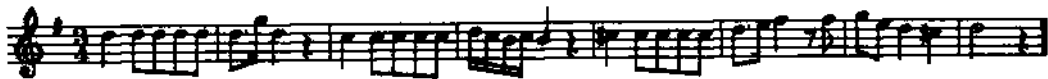
法国的“小步舞曲”(minuet)。小步舞原来也是法国一种欢快活泼的民间舞蹈，因舞步较小而得名。17世纪后半叶开始流行于宫廷和贵族社会以后，为适应宫廷礼仪（鞠躬、屈膝等）和贵族气质，小步舞就演变成一种风格典雅的舞蹈了。由于舞步端庄稳重、文质彬彬，其伴奏音乐也从欢快活泼变成速度中庸、形式严谨、节奏平滑、旋律优美而富于表情；往往4小节为一乐句，乐段开始音和结束音都在强拍（见谱例1：莫扎特所作歌剧《唐·璜》中的小步舞曲主题）。1789年法国资产阶级大革命以后，小步舞不再流行，但仍被用于器乐曲（17、18世纪

的欧洲古典组曲以及后来的奏鸣曲、交响曲）的创作之中，用作其中的一个乐章。如在交响曲中的第三乐章采用小步舞曲体裁，从贝多芬开始才以谐谑曲取代了小步舞曲。器乐小步舞曲的风格较之宫廷小步舞曲则有所变化，如速度一般较快，性格也较活泼，通常为ABA三部曲式，中间部分（B）有时只用三件木管乐器演奏，故习惯上称之为“三声中部（trio）”。如意大利作曲家博凯里尼（Boccherini, 1743—1805）所作的《小步舞曲》（见谱例2）。



□ 博凯里尼

谱例 1:





谱例 2:

Tempo di minuetto

una corda
poco animato

p

mf

p *cresc* *tr* *f* *Fine*

Trio

P

P dolce e leggiero

mf

f

P

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system is marked 'Trio' and 'P'. The second system continues the 'P dolce e leggiero' instruction. The third system introduces 'mf'. The fourth system features 'f' and 'P' markings. The fifth system concludes the page with a long melodic line in the treble clef and a supporting bass line.