

暨南艺丛



浪漫时期的音乐

「美」阿尔弗雷德·爱因斯坦 著

刘弋珩 译



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

暨南艺丛
JINAN YICONG

浪漫时期的音乐

「美」阿尔弗雷德·爱因斯坦 著

刘弋珩 译



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

浪漫时期的音乐 / (美) 阿尔弗雷德·爱因斯坦 (Alfred Einstein) 著; 刘弋珩译. —广州: 暨南大学出版社, 2018. 12

(暨南艺丛)

ISBN 978 - 7 - 5668 - 2252 - 9

I. ①浪… II. ①阿…②刘… III. ①音乐美学 IV. ①J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 285386 号

浪漫时期的音乐

LANGMAN SHIQI DE YINYUE

著 者: [美] 阿尔弗雷德·爱因斯坦 译 者: 刘弋珩

出 版 人: 徐义雄

项目统筹: 晏礼庆

策划编辑: 李 艺

责任编辑: 傅 迪

责任校对: 邓丽藤 苏 洁

责任印制: 汤慧君 周一丹

出版发行: 暨南大学出版社 (510630)

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

网 址: <http://www.jnupress.com>

排 版: 广州良弓广告有限公司

印 刷: 深圳市新联美术印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 17.75

字 数: 360 千

版 次: 2018 年 12 月第 1 版

印 次: 2018 年 12 月第 1 次

定 价: 59.80 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

总序

暨南大学是中国第一所由政府创办的华侨学府，是国务院侨办、教育部、广东省共建的重点综合性大学，直属国务院侨办领导。

“暨南”二字出自《尚书·禹贡》：“东渐于海，西被于流沙，朔南暨，声教讫于四海。”意即面向南洋，将中华文化远播到五洲四海。学校的前身是1906年清政府创立于南京的暨南学堂。后迁至上海，1927年更名为国立暨南大学。新中国成立后，暨南大学于1958年在广州重建。2011年4月，国务院侨办、教育部、广东省政府签署共建暨南大学协议。2015年6月，学校入选广东省高水平大学重点建设高校。2017年9月，学校入选“双一流”建设高校名单。

暨南大学素有“华侨最高学府”之称，恪守“忠信笃敬”之校训，积极贯彻“面向海外，面向港澳台”的办学方针，建校至今共培养了来自世界五大洲160多个国家和中国港澳台地区的各类人才30余万人，堪称桃李满天下。目前，学校学科齐全，文理工医兼备，涵盖除军事学、农学外的所有学科门类，设有37个学院和研究生院，十余个直属研究院（所）。

随着中国社会物质文化和经济的快速发展，艺术学已经成为全社会普遍关注和具有强大潜在需求的热门学科。2011年，“艺术学”在我国的《学位授予和人才培养学科目录》中从原属的“文学”中划分出来，成为第13个学科新门类，这标志着中国高等教育对艺术类的研究和教育进入了一个全新的时代。

暨南大学艺术学院于2005年1月正式成立，是暨南大学在百年之际成立的第20个专业学院。现有师资均由海内外音乐、美术、影视和新媒体设计等领域的精英构成。此外，学院还聘请了众多中国书画、音乐、影视、动画界的知名专家学者为客座教授。学院正努力建立年轻的、朝气蓬勃的精英师资队伍，全力将暨南大学艺术学院办成有特色的中国艺术教育科研创作基地。

暨南大学艺术学院现设有美术系、新媒体艺术系、影视系和音乐系，并附设学科研究拓展及艺术创作交流机构，如暨南大学书法研究所、大学生艺术素质教学部。暨南大学作为中国著名侨校，一直有着广泛的国际交流，与世界接轨是保证本院特色的宗旨之一。学院师资来自世界各地，都具有良好的教育背景和业界资源；生源来自海内外，有着不同的文化背景与专业特长。学院时刻关注国际业界动态，直面并参与国际性的竞争。学院成立之初就与境内外多所知名院校和专业机构建立了良好、深入的交流与合作关系。

“文艺是时代前进的号角，最能代表一个时代的风貌，最能引领一个时代的风气。”习近平总书记在文艺工作座谈会上发表的重要讲话，深刻指出了文艺工作者肩负的时代责任和文艺使命，鼓舞着全国各族人民朝气蓬勃地迈向未来。为



了深入贯彻党和国家的文艺政策，深入贯彻习总书记在文艺座谈会上的讲话精神，艺术学院决定编辑出版系列艺术丛书——“暨南艺丛”，该丛书既包括编撰教学科研的著作与文集，也将编辑出版教师的创作作品，以集中展示艺术学院教师在教学、科研和创作上的整体面貌。我们遵循“质量就是力量，创新成就未来”的编辑宗旨，坚持百花齐放、百家争鸣的方针，提倡创新，提升质量，力求从多方面、多角度展现艺术学院的整体成果。从而响应党中央和习总书记的号召，“把艺术理想融入党和人民事业之中，做到胸中有大义、心里有人民、肩头有责任、笔下有乾坤，推出更多反映时代呼声、展现人民奋斗、振奋民族精神、陶冶高尚情操的优秀作品，努力筑就中华民族伟大复兴时代的文艺高峰”。

我们将不断努力。我们已在前行的路上！

“暨南艺丛”编委会

执笔：蔡显良

2017年9月



译 序

本书作者阿尔弗雷德·爱因斯坦何许人也？毋庸置疑，爱因斯坦这个姓氏家喻户晓。而此书的作者阿尔弗雷德同那位使这个姓氏闻名天下的天才物理学家阿尔伯特·爱因斯坦之间也许真的存在某种血缘关系。有人在1980年宣称他们是远亲，但此说法在1993年又被否认。关于这个问题，阿尔伯特·爱因斯坦的女儿艾娃否认他们之间有任何联系。而阿尔弗雷德·爱因斯坦的女儿却说他们在五代之前是堂兄弟关系。总之，无论他们是否存在血缘关系，他们唯一的一次合影是阿尔弗雷德·爱因斯坦被普林斯顿大学授予名誉博士学位时留下的，而那时还没有这个关于他们是否是亲戚的争论，也许当时阿尔伯特·爱因斯坦正在普林斯顿大学任教。

当然，这只是作为谈资的一则趣事。阿尔弗雷德·爱因斯坦的价值不会因为与阿尔伯特·爱因斯坦有或没有血缘关系而变化。他是一位美籍德裔的音乐学家，于1880年出生于德国，1952年逝于美国。早年学习法律，因热爱音乐而改学音乐，并于慕尼黑大学获得博士学位，专攻文艺复兴时期后期和巴洛克音乐早期的音乐。他1918年成为《音乐学杂志》的首任主编，后来又担任《慕尼黑邮报》的乐评家，1927年转任《柏林日报》乐评家。与阿尔伯特·爱因斯坦的经历相似，1933年阿尔弗雷德·爱因斯坦为逃离纳粹而离开德国，辗转了英国、意大利，于1939年移民美国，先后任教于史密斯学院、哥伦比亚大学、普林斯顿大学、密歇根大学、哈特音乐学院。

阿尔弗雷德·爱因斯坦的著作颇丰。除了这本著作，他的代表作还包括1917年出版的《音乐简史》，1941年出版的《音乐中的伟大性》，1945年出版的《莫扎特》以及1949年出版的《意大利的牧歌》（三卷本）。他最伟大的成就是于1936年出版了科歇尔（Kochel）编排的莫扎特作品编号的修订版，也就是今天我们在谈论莫扎特作品时所用的K编号。阿尔弗雷德·爱因斯坦也因此闻名于世。

这本《浪漫时期的音乐》出版于1947年。内容包含作者认为的19世纪所有重要的音乐和音乐家。我们从前言的第一句话中就可以明白作者的意图，甚至他本人的个性也一目了然——这本由诺尔顿公司出版的音乐史类书籍不仅在外在形式上与众不同，而且在根本的态度上也有别于其他常规的音乐史类书籍。具体如何不同，读者可以自做定论。

虽然此书出版于70多年前，但对于这个主题来说却并不过时。时间的久远使得它与19世纪更加接近，其中的话语仿佛还留有19世纪的余香，带有那些音乐家的余温。作者采用一种优美的散文方式叙述，文笔犀利，带有强烈的主观色彩。我个人认为本书最精彩的章节是第一部分，作者以宏观的角度对19世纪进





行了总结，字字珠玑，句句铿锵。另外，特别的一点是作者对一些在我们看来名不见经传的作曲家的重视，他在马施纳、施波尔、洛尔青、迈耶贝尔等作曲家身上花费了不少篇幅，这扩充了读者的视野，我在翻译的过程中也受益良多。此书的总体结构也非同寻常，采用的是以主题和体裁为类型来划分章节的方式。这与常见的以作曲家划分章节的做法不同，也凸显了作者对于内容的通透，能够以总结而不是叙述的方式对 19 世纪的音乐和音乐家做出详论。

也许，作者在结论中所书的一段话是对浪漫主义音乐最好的总结——的确，古典时期的音乐仿佛天穹上的繁星，我们无法触及那些繁星，我们甚至无法嫉妒它们。但是，浪漫时期的音乐是我们的音乐，顷刻间满足了我们内心无尽的渴望。

翻译是一件难事，它不同于纯创作，可以天马行空，任由思绪驰骋，翻译需要依照既有的材料进行二次加工。从某种程度上来说翻译与演奏有异曲同工之处。这种特征使得另外一种技能——揣摩显得尤为重要。揣摩作者的本意，正如揣摩作曲家的本意一般。我国伟大的翻译家傅雷先生曾经说过“理想的译文仿佛是原作者的中文写作”。另外，傅雷先生创立了“神似”和“形似”的论点，认为应重神而轻形。我虽然曾经翻译出版过一本译著《钢琴大师论钢琴演奏》，但对于翻译仅仅是初窥门径，只能仰望傅雷先生的境界。我在本书中仅稍做处理，基本依照本意，也许“形似”的成分大过“神似”的成分。英文的句法和叙述方式使得一些句子可以不断叠加，利用介词和断句来表述。而如果用中文直译就显得晦涩难懂，这时我会选择以中文惯常相对简洁的句子来翻译，保持作者原意又不失中文的语感和连贯性。对于书中的人名和歌剧名，我是根据《简明牛津中英词典》里的词条翻译；对于个别找不到的，我擅自根据读音进行翻译；对于有些不确定读音的，我便没有翻译，保留了原文。

在不到一年的时间内完成一本三十余万字的巨著的翻译不是一件易事，其中的瑕疵不言而喻，希望读者多加指正。本书出版获得了暨南大学艺术学院高水平大学建设资金的资助，我诚意地感谢暨南大学艺术学院蔡显良书记对此书所属“暨南艺丛”出版事宜的筹划、组织和协助。此书的出版来之不易，所付出的辛劳只望能够给对此领域有兴趣的学子一点儿新鲜的视角和信息。

2018 年 10 月

前言

这本由诺尔顿公司出版的音乐史类书籍不仅在外在形式上与众不同，而且从根本的态度上也有别于其他常规的音乐史类书籍。本书试图将浪漫主义运动从它的核心，也就是音乐的角度来总结。作者的目的在于展示浪漫主义运动在其音乐中所表现的姿态，以及音乐对浪漫主义运动的影响。这本书不是一本“从贝多芬死后到瓦格纳的19世纪音乐史”，而是一次关于我们内心最亲密时期所产生的音乐遐思。因为它与我们亲密的关系，所以它的外在走向是最为人所熟知的。在本书中找不到类似费迪南德·里斯、皮埃尔·路易斯·菲利普·迪奇，或者威廉·斯顿代尔·贝内特这类作曲家的信息，只能找到对主题起到至关重要作用的作曲家的生平和作品。这种选择不是武断的，而是由这个时期的本质决定的。

在同样的理念支撑下，我做出了不用音乐谱例的决定。这类谱例适用于音乐史上早期的阶段，因为它们短小，且对于读者来说通常是陌生的，资料都来自罕见的地方。19世纪的谱例因其长度和丰富程度无法被囊括在本书中，而且其必要性也不突出。因为从舒伯特到勃拉姆斯，从韦伯到瓦格纳，从罗西尼到威尔第，以及从柏辽兹到弗朗克，他们的大小作品已经家喻户晓，电台几乎每天都在向我们提供谱例。

因为浪漫主义精神的重点放在了民族元素上，我也许可以为带有批判性眼光的读者诉说一段小小的个人经历。多年以前，我不情愿地接受了重新编辑《现代音乐词典》的工作。这部词典的存在归功于所有国家的资助者。其原版和修订版在大体上得到了公众的认可。但是，来自圣马力诺（这里我们随意换上任何国家）的评论家对来自圣马力诺的音乐家和作曲家所占据的简短篇幅提出疑问。如果你们发现在这本书中有关浪漫主义运动的德国部分占据了较大的篇幅，必须记住，这不带任何国家偏见，对于后世来说，它的确是被浪漫主义病毒感染最深重的国家。

阿尔弗雷德·爱因斯坦



001





浪漫时期的音乐

001 总 序

001 译 序

001 前 言

第一部分 先驱、概念和典范

002 第一章 对 比

002 音乐与浪漫主义精神

003 浪漫主义音乐中的对立面

005 浪漫主义音乐中的统一性

007 第二章 个人与社会

007 作曲家的社会功能

008 18 世纪的作曲家

009 贝多芬的艺术理念

010 浪漫主义音乐家

012 民族主义

014 第三章 音乐作为艺术形式的中心

014 艺术门类的合并

015 音乐和语言

017 艺术家新的多面性

019 浪漫主义作曲家的社会背景

021 浪漫主义者的文学意识

023 第四章 器乐至高无上的位置

023 音乐作为声音

025 浪漫主义音乐中的声乐元素

027 第五章 矛盾

027 艺术家和公众之间日益扩大的裂痕

029 民歌为孤立提供药方

030 浪漫时期音乐的新功能

032 关于早期音乐的浪漫主义理念

033 以浪漫的方式复活过去

034 对巴赫新生的敬仰

036 炫技与交心

038 第六章 国际化与民族化音乐

038 18 世纪的国际化

040 对地区风格新生的激情

042 音乐中的民族风格

044 民族主义和个人主义

047 第七章 曲式和内容

047 贝多芬和曲式

048 浪漫主义交响曲中的曲式

049 柏辽兹和李斯特

051 较小的曲式

051 声乐

第二部分 历史

054 第八章 浪漫主义音乐的崛起

054 浪漫主义者眼中的巴赫

056 浪漫主义者和帕利斯特里纳时期

056 浪漫主义者对古典主义者的看法：海顿

057 浪漫主义者对古典主义者的看法：莫扎特

058 浪漫主义者对古典主义者的看法：贝多芬



浪漫时期的音乐

062 第九章 浪漫时期的古典主义者：舒伯特

062 生平

064 早期器乐作品

065 晚期交响曲

067 室内乐和钢琴作品

068 作为艺术歌曲缔造者的舒伯特

070 舒伯特艺术歌曲中的流派

072 教堂作品和合唱作品

074 第十章 浪漫主义歌剧

074 歌剧的专家

075 浪漫主义歌剧的前身

078 早期浪漫主义歌剧：韦伯

081 《自由射手》《欧丽安特》和《奥伯龙》

084 马施纳、施波尔和洛尔青

086 舒曼的《吉诺维瓦》

087 巴黎歌剧：迈耶贝尔

090 第十一章 交响乐和室内乐

090 门德尔松：浪漫时期的古典主义者

092 舒曼的古典和浪漫

096 柏辽兹：法国浪漫主义者

102 李斯特：一个天生的革新者

109 勃拉姆斯：一个出生得太晚的音乐家

113 布鲁克纳：宗教交响乐大师

115 第十二章 教堂音乐

115 新教的教堂音乐：门德尔松

117 天主教教堂音乐：柏辽兹

119 李斯特：“浅薄的基督教”

121 浪漫主义化的教堂音乐：古诺和弗朗克

122 正宗的天主教：布鲁克纳、罗西尼和威尔第

126 第十三章 清唱剧

126 门德尔松和舒曼

130 清唱剧：混合曲式的发展

133 勃拉姆斯

134 第十四章 歌 曲

134 意大利和法国的局限性

136 舒曼：舒伯特的继承者

139 勒韦、弗朗兹和勃拉姆斯

141 瓦格纳和李斯特

143 对立面的兴起：胡戈·沃尔夫和其他作曲家

146 第十五章 民族主义中的国际主义——I. 钢琴文献

146 钢琴：真正属于浪漫时期的乐器

148 门德尔松的钢琴作品

149 炫技的弊病

151 舒曼的艺术：热情似火与虚幻缥缈

154 李斯特：富于创造力的技师

157 肖邦：一位独一无二的音乐家

163 浪漫时期的技巧大师：海勒、亨泽尔特和阿尔康

165 作为钢琴家的勃拉姆斯

168 第十六章 民族主义中的国际主义——II. 新浪漫主义歌剧

168 瓦格纳：艺术中的资深政客

174 瓦格纳的自我解释：《尼伯龙根的指环》

177 《特里斯坦和伊索尔德》

179 《纽伦堡的名歌手》：社会民族歌剧

181 《帕西法尔》：瓦格纳向他的信徒布道

183 瓦格纳通往个人主义的路径

190 那些生活在瓦格纳阴影中的人

192 法国歌剧：从《犹太女》到《卡门》

195 意大利歌剧：罗西尼身上的浪漫主义恶魔特征



浪漫时期的音乐

- 197 贝利尼
- 200 多尼采蒂
- 201 威尔第：一个属于自己国家的人
- 204 威尔第的发展阶段
- 209 从《西西里晚祷》到《阿依达》
- 212 最后阶段：《奥赛罗》和《法尔斯塔夫》
- 214 奥芬巴赫和轻歌剧

219 第十七章 民族主义

- 219 前浪漫主义音乐中的民族元素
- 221 浪漫主义音乐中的民族主义：波西米亚
- 226 俄 国
- 237 斯堪的纳维亚
- 241 荷 兰
- 241 比利时
- 244 匈牙利
- 244 波 兰
- 245 西班牙和葡萄牙
- 247 北 美

第三部分 哲 学

252 第十八章 音乐美学和音乐史

- 252 美 学
- 254 对“纯音乐”的新评估
- 256 艺术的融汇
- 259 音乐的信仰：李斯特和马志尼
- 260 对艺术融合的反対：汉斯利克
- 263 音乐学

266 第十九章 结 论

第一部分

先驱、概念和典范



第一章 对 比

音乐与浪漫主义精神

在最负盛名的浪漫主义文学先驱者奥古斯特·威尔海姆·冯·施莱格尔的笔下，我们见证了一部以汉斯·萨克斯的作品风格写成的戏剧讽刺小品。其题目可以被翻译为“一场演于1801年1月1日，新旧世纪交替之日的狂欢”。这部戏剧详尽地描述了在旧世纪的新年前夕，那位干瘪、丑陋、令人厌恶的老巫婆，如何喋喋不休地追忆那早已破灭的智慧和理性；并宣称她是那躺在摇篮里的，充满新世纪祝福的婴儿的母亲。因为这个厚颜无耻的谎言，魔鬼扭断了她的脖子，将她拖下地狱。之后，云开雾散，空中出现新生儿真正的父母：天才和自由。这部独幕剧的旁白者在演出结束时邀请观众在100年之后前来观看第二幕：



002

或许会让我们惊喜万分……

无论是在世上，

还是在天国。

不幸的是，这个预言没有实现。第二幕带给我们的惊喜很有限。所谓的Zukunftstraume，也就是“未来的梦想”，在20世纪并未得到令人愉悦的实现。此外，奥古斯特·威尔海姆·施莱格尔错误地否定了18世纪和19世纪的关系。虽然外形上不甚相似，但是19世纪无论如何终究还是18世纪的女儿。它们的相同与不同之处将在本书中得以剖析。但有一点，诗人是正确的。大约在1800年，人类的心灵翻开了新的篇章。这个篇章通常被称为浪漫时期。它的精神渗透于生活的每一个层面，无论是艺术、哲学还是政治。没有一个欧洲城市可以躲过它的影响，但每个国家受影响的程度有所不同，北方的国家相对南方的国家受影响的程度大一些。这种精神的普遍出现不是偶然发生的，而是一系列事件的结果。论地域，它最先出现于英国、德国和法国。论形式，它最早出现于诗歌，然后延至绘画，最后才影响到音乐。虽然在音乐中，这种浪漫主义精神姗姗来迟，但是它来势汹汹，其强烈程度远远超越其他种类的艺术。如果没有音乐部分，欧洲浪漫主义运动的历史是不完整的，而任何撰写19世纪音乐史的作者无疑都需要把浪漫主义运动的实质搞清楚。

浪漫主义音乐中的对立面

我们徒劳无功地寻找关于“浪漫主义音乐”的明确理念，只需按年代总览一下这些浪漫主义大师的名字——韦伯和舒伯特，门德尔松和柏辽兹，肖邦和舒曼，李斯特，瓦格纳，还有勃拉姆斯，便可一窥在同一种框架下蕴含如此多的差异和对比。但是，既然生活在同一个屋檐下，同一个时期出现的人物必然有其相同之处，反差虽然巨大，但并不是相互排斥的。表面上，这些反差也许看似不可调和，但从本质上来说，音乐中的浪漫主义是针对那些来自变革一代的父辈和祖父辈的又一次大革命。因而，浪漫主义憎恶古典主义，或一切可被归类为古典主义的事物。柏辽兹只承认两位过世的大师：格鲁克和贝多芬。他憎恶巴赫，蔑视亨德尔。对于瓦格纳来说，他虽然曾经编辑帕利斯特里纳悲痛的《圣母悼歌》时参考了格鲁克的歌剧，在《纽伦堡的名歌手》中采用了早期经典中的一些实用特征，并且公开声明他对莫扎特和贝多芬的敬仰，但过去的一切在他心中其实是无足轻重的。对这些早期作曲家的热爱，并没有妨碍瓦格纳用自己天生的狂热将他们变为自己及跟随者的征服对象。对比之下，我们看到舒曼，他虽然自身也是一个创新者，却对过去充满敬畏。我们还看到勃拉姆斯，他的艺术表现形式可谓是在那些过去的大师——贝多芬、莫扎特、海顿、巴赫、亨德尔的基础上所做的发展和延续。

另一种反差存在于公开与私密之间。浪漫主义运动作为一种代表更主观、更蜷缩于灵魂中隐秘和私人空间的运动，必然是属于私密类音乐冲动的。事实上，肖邦和舒曼的钢琴艺术表现形式中明显地反映了这个倾向。但奇怪的是，这种私密同最绚丽的和最不加掩饰的炫技成了最佳伴侣。看看韦伯，他的钢琴音乐华丽无比，而歌剧成就了他作为作曲家的高峰。如果仅仅凭借钢琴上的那些奏鸣曲、变奏曲，以及协奏曲和艺术歌曲，今天的我们是不会知道他名字的。虽然被尼采贬为“写小品的大师”，瓦格纳却只有凭借歌剧这类表演艺术形式才能将他的话语宣泄得淋漓尽致，对于他来说，那从来不嫌多的公众是需要被胁迫的，不论是个人、国家还是整个世界。

这种反差带出了一组对立面：音乐语言中的主观和客观。从作品到作品，瓦格纳将自己的音乐语言变得越发个性化，越发精炼，不管怎么说，他征服了世界，这是他最大的胜利。其他的浪漫主义作曲家，例如韦伯、舒伯特、舒曼、勃拉姆斯，每个人的方式不同，但都不同程度地不愿与传统决断。他们倾向于自然淳朴的事物，惧怕同它们离得太远。于是，他们决定在不改变内容的情况下将其中的元素重新组合，一切从人的角度出发，当然，是他们认为的所谓的“人”。与这些浪漫主义作曲家不同的是柏辽兹，他的心中只装着大城市的公众，巴黎、伦敦、柏林、维也纳以及那些可以为他的不羁作品提供场地的类似城市。甚至在

