

牛津简明音乐词典

THE CONCISE OXFORD DICTIONARY OF MUSIC

(第四版)

(Fourth Edition)



人民音乐出版社

牛津简明音乐词典

THE CONCISE OXFORD DICTIONARY OF MUSIC

迈克尔·肯尼迪、乔伊斯·布尔恩编

(第四版)
(Fourth Edition)



人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

牛津简明音乐词典: 第4版/(英)肯尼迪, (英)布尔恩编; 唐其竞等译. —北京: 人民音乐出版社, 2002.9

ISBN 7-103-02586-X

I. 牛… II. ①肯… ②布… ③唐… III. 音乐-词典
IV. J6-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 020536 号

责任编辑: 张志羽 徐 德

贺 星 严 镝

责任校对: 刘慧芳 时启伦

著作权合同登记

图字: 01-1998-2609 号

The Concise Oxford Dictionary of Music (Fourth Edition)

©Oxford University Press 1952, 1964, 1980, 1996

This translation of The Concise Oxford Dictionary of Music fourth edition originally published in English in 1996 is published by arrangement with Oxford University Press.

牛津大学出版社独家授权出版 1996 年英文版

《牛津简明音乐词典》第四版中译本

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京新华印刷厂印刷

635×927 毫米 16 开 2 插页 90 印张

2002 年 9 月北京第 2 版 2002 年 9 月北京第 1 次印刷

印数: 1-10,045 册 定价: 160.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话:(010)68278400

《牛津简明音乐词典》(第四版)

中文译审委员会

主 任：唐其竞

副 主 任：曹炳范 吕 昕

委 员 (以姓氏笔画为序)：

王九丁	王小平	王子初	王宜春	牛懋萱	方建军
邓世午	卢 光	吕 昕	华世平	刘红军	刘红柱
刘腊梅	关也维	关肇元	苏澜深	吴 梅	吴佩华
何建军	汪启璋	温永红	严 镐	张振涛	苗 彭
茅于润	周 立	欧阳韫	赵仲明	姚小玲	骆韫玉
骆韫琴	顾连理	徐华英	高 兴	高 群	唐其竞
徐晋山	诸尚廉	黄知真	黄伯春	曹炳范	康兴平
葛小冲	蒋人英	蒋博彦	景蔚岗	蒲 实	蒲卫宁
廖叔同	薛艺兵				

责任编辑：张志羽 徐 德 贺 星 严 镐

特邀编辑：欧阳韫 丰元草

责任校对：刘慧芳 时启伦

装帧设计：郑在勇

版式设计：路宝善

前言

有些历史学者认为,有条件与别的民族交流融会的民族,比(由于地理等因素)较为封闭的民族更有机会因互相学习而得到发展。人类创造的文明,就像接力棒那样,在地区与民族之间辗转传递,日臻完美。证之音乐亦然。世界上首先产生人类文明的地方是亚洲的两河流域,该地区在 5,000 多年以前已有金属冶炼,已有城邦建制。近年来出土的文物中就有竖琴,不仅说明该地区的物质生产的水平,而且还有相当繁荣的音乐文化。那时欧亚大陆大部分地区尚处于石器时代。以后,文化中心逐渐移向(现在的)土耳其西部地区、巴勒斯坦地区、古埃及、地中海东部的一些岛屿,稍后还有希腊。现在为世人瞩目的西方音乐发生地西欧,那时在音乐上尚处于蒙昧时期。以后随着基督教传入欧洲,西亚地区的音乐文化对该地区产生了极大的影响。基督教继承了犹太教重视音乐的传统,音乐在宗教活动中占有极为重要的地位,由于基督教在欧洲社会生活中的特殊性,宗教机构拥有雄厚的人力、财力,例如有许多谙熟音乐专业的神职人员,有训练有素的唱诗班,这才有可能在单调呆板的圣咏曲调上发展出复调那样精致复杂的音乐;在铸造规模宏大的管风琴等乐器中,一再修改律制,从而促使产生并使用平均律(虽然朱载堉提出平均律理论比欧洲要早);加之后来欧洲在生产技术上的发展、乐器改革等诸多因素,形成了今天欧洲璀璨的音乐文化。特别是在文艺复兴以后,西欧在音乐理论、乐器制作、演奏演唱技艺的发展以及几个世纪所积累起来的经典作品,都是人类音乐文化中的瑰宝。因此我们在欣赏、研究、借鉴、演奏西方音乐之时,手头有一部这方面的工具书,解惑求索,是极为有用的。

西方编写音乐辞书的年代较早,远在 11 世纪时就有音乐《词典》(Vocabularium) 出现(手稿现存意大利的蒙特卡西诺);正式刊印的音乐词典出现于 18 世纪初,如布罗萨尔(Sebastien de Brossard)的《音乐词典》(Dictionnaire de Musique) (1703 年);雅诺夫卡(Tomas Janovka)的《音乐名词索解》(Clavis ad thesaurum magnae artis musicae) (1701 年)等。时至今日,音乐词典本身又分门别类,不仅有包容各个部类的百科式词典,还有分科词典(如音乐家、名词术语、表情术语、古代音乐、现代音乐、宗教音乐、作品、室内乐、歌剧、作品主题等词典);有如《新格罗夫音乐和音乐家词典》(The New Grove Dictionary of Music

and Musicians) 那样的煌煌巨著,也有小仅盈握的《埃尔森袖珍音乐词典》(Elson's Pocket Music Dictionary)。

我们选择首先翻译的是一部中型的百科性词典《牛津简明音乐词典》(The Concise Oxford Dictionary of Music)(下简称《牛津》),初版于 1952 年,主编为珀西·斯科尔斯(Percy Scholes),这次翻译的是第四版,主编是迈克尔·肯尼迪(Michael Kennedy),修订于 1996 年。该书内容极为实用,在编排上匠心独具,200 多万字的篇幅,收词目万余条,从名词、术语、曲式、体裁到作品、人物、机构,无一不包罗。在收录的音乐家 5,000 余人中,作曲家有 3,000 多人,并附主要作品的作品表。一些重要作曲家的作品表中,作品通常收达 100 多个,超过了《贝克音乐家词典》(Baker's Biographical Dictionary of Musicians)和《国际音乐和音乐家词典》(International Cyclopedia of Music and Musiciens)所附作品的数字。例如舒伯特的作品表收有 300 多首作品,其中歌曲 130 余首。另外,《牛津》列目的重要作品达 1,000 多个,歌剧 600 多部,这是我们目前见到的西方百科性词典中收作品最多的。就《牛津》所附作品规模来说,它已远远超出了“简明”的范围。这种在框架结构上不拘一格、疏密有致、繁简得当,是《牛津》编纂者为读者需要而精心安排的。《牛津》对重要作曲家的创作风格及其影响都有所评介,虽遣字用句,颇多委婉,但观点明确,立论中肯。例如对拉威尔的评语:“人们容易把拉威尔和德彪西归为同类的作曲家,但是他们相异之处更为显著,更为深刻。拉威尔更尊重古典形式,他的精神气质更接近圣-桑斯而非马斯内。从萨蒂、夏布里埃、施特劳斯、穆索尔斯基以及 1889 年国际博览会学到的东方民族风格和爵士风格都对拉威尔产生影响。在他的作品中经常出现舞蹈节奏。他在和声的技术中常常是印象派的,并通过使用不常见的和弦和二重调性而扩展了调性范围。他的旋律有时具有一种调式倾向。比较喜欢用反复、模进、变奏而不喜爱通常的展开形式。由于他在乐曲体裁上的选择,可以理解为什么人们称他为‘微型作曲家’,但这并不意味着他的创新微不足道。人们也感到他的过于雕琢,为此斯特拉文斯基曾称他为‘瑞士钟表匠’,但这或许是他为乐思及配器的特别清晰而付出的部分代价。拉威尔在钢琴创作方面是伟大的革新者之一。”于此可见端倪。

《牛津》收录曲名甚多,我们将所有标题均予译出,并附原文,以备读者查考。作品标题涉及多种文字,除了古代欧洲语言和方言之外,还有一些词是用两个语种,或者外来语的音译转写而“编造”的。由于我们手头资料不足及能力有限,个别译名容或不妥,甚至谬误,有待方家指正,以期来日修订。

中文译审委员会

第四版前言

新版《牛津简明音乐词典》是在 1994 年底出版的《牛津音乐词典》的基础上、经过多方面的修订而成的。修订工作包括增补内容、更新作品表、改正错误,并新添了一些条目。鉴于这是一个“简明”的版本,一些条目被删去了,某些内容经过了压缩,还有一些不太知名的作曲家的作品表也加以缩写,但是有关重要作曲家的内容均未作任何删减。对上述缩编工作,我要特别感谢我的副主编乔伊斯·布尔恩。当然,其中难免有遗漏和错误之处,我愿对此负全部责任。

星花(表示有单独词条)只加在作品表的某些作品上,而没有出现在释文中。如果人名上有星花,则是我认为此处参见该条会有所帮助。如果给所有立目的词条都加上星花的话,本词典看上去就像是“星河”了。作品后面的年代是指可以确认的创作年代;否则,所标的年代是指该作品的首演或首次出版日期中较早的年代。

对于 whole-note (全音符), quarter-note (四分音符), measure (小节)等美国用语,我更愿选择英国习惯的 semibreve, crotchet, bar 等。本词典中的地名一般使用现代拼法,并对圣彼得堡、彼得格勒、列宁格勒、今又称圣彼得堡,以及克里斯蒂安尼亚和奥斯陆等按历史情况分别处理。对于外国作品的名称,通常我的原则是以人们最熟悉的名称立目,在可能时使用作品的母语。这样做留下了一些有待解决的问题。有一些歌剧因此而没有可相互参照的英语名称,例如 Der Rosenkavalier (《玫瑰骑士》)、La traviata (《茶花女》)、Così fan tutte (《女人心》)和 Der Freischütz (《魔弹射手》)。在英语译名和母语之间难以抉择者,如《费加罗结婚》和《士兵》等,均以其母语立目。

关于那些有争议的俄国作曲家名字的拉丁转写,我选择了 Rachmaninov (拉赫玛尼诺夫), Scriabin (斯克里亚宾), Chaliapin (夏里亚宾), Diaghilev (贾吉列夫)和 Tchaikovsky (柴科夫斯基),而非 Rakhmaninov, Skryabin, Shalyapin, Dyaghilev 和 Chaykovsky, 因为大多数的书籍和唱片的标签仍然喜欢使用前面的这种拼法。

在此,我再次向那些给予《牛津音乐词典》编辑工作帮助的人表示感谢,他们是:乔伊斯·布尔恩,除了编辑工作外,他还在排版软件中打印了所有的新内容和

错误更正;李·查林先生,他将第一版的内容从磁带转到了计算机磁盘上;还有哈罗的大卫·卡明斯先生,他也给予了许多建议、内容更正和提供了年代以及其他方面的支持;我还要感谢印第安纳波利斯的丹尼斯·K.麦克林泰尔先生和密歇根州罗切斯特的保罗·E.莫里森先生,他们都给予了宝贵的帮助。另外,还要感谢那些提出了建议和指出了错误的人们。

迈克尔·肯尼迪

凡 例

一、编 排

1. 条目按原文顺序排列。
2. 书眉单页标该页末条原文词目, 双页标该页首条原文词目。

二、中外文

3. 本书汉文使用 1956 年公布的《汉字简化字方案》规定的简化字。
4. 本书数字用法遵循 1997 年 5 月公布的《出版物上数字用法表》的规则。
5. 本书外文字母的大小写和标音根据原书。

三、词 目

6. 有中文译名的词目, 原文在前, 译名在后。
7. 无中文译名的词目, 词目仅有原文, 后面直接跟释文。
8. 词目为西方人名时, 姓在前名在后, 中间用逗号隔开。中文译名同此顺序, 名与名之间用中圆点隔开。
9. 原文词目有冠词或介词时, 冠词或介词移至原文词目末, 并用逗号隔开, 但介词与原文词目其他部分结合较紧时, 如人名“Du pré, Jacqueline”、作品名“From My Life”等, 保持原来顺序。
10. 原文词目标注语种的, 译时在括号中标注语种名的中文缩略语, 如 minuet(英), menuet(法), Menuett(德), minuetto(意)。

四、释 文

11. 释文中出现的人名, 除本书立目者, 一般不附原文; 无标题作品不附原文; 标题作品一般附原文。
12. 释文中作品所附原文不止一个语种时, 一般只附该作品写作时或最初发表时用的语种, 但有其他语种的通用名时, 一并附上。
13. 释文中大小调式用汉字表示, 升降调一般用汉字表示, 调名用大写拉丁字母表示, 如“降 B 大调”、“升 F 小调”等。
14. 释文中被参见条用星号表示。
15. 释文中特殊标记的含义在该条释文中附注。

五、专 名

16. 外国人名译法遵循“名从主人,约定俗成”的原则。
17. 外国地名译法根据《世界地名手册》,该书未收者,根据《译音表》。
18. 作品名、乐器名、学术专用名等的译法参照《音乐译名汇编》及各种专业书、工具书。
19. 因联系有困难,个别南韩音乐家姓名用音译;又如寓居国外的萧桐作品名,原书系中文的拉丁字母音译无法还原。有些欧洲古代语言及民族语言,如苏格兰语因手头缺乏工具书,未予译出。

六、索 引

20. 本书正文后附词目的中文译名索引,以汉语拼音字母为序,并附原文词目。无中文译名的词目无中文索引。

A

A。音阶上的一个音(C调自然音阶的第六级音)。因而有降A、重降A、本位A、升A、重升A、A大调、A小调等等。A音被普遍用做乐器校音音高(管弦乐队用双簧管演奏的A音校音)。a¹音每秒钟振动数为440次,自1939年起被国际上认定。但有些管弦乐队仍认定a¹音每秒钟振动435次或445次(后者为美国用法)。

a(意),â(法)。在,按照,为,用,在……里,到,向,如,以……方式,等等。以a或â开始的词组用于表情指示,例如a cappella(无伴奏),a tempo(按原速),其含意见它们的主要词的条目。

用于总谱及分谱作为指示,“A 2”意指:(a)通常是分声部演奏的两件乐器(如2支双簧管或2支长笛)要奏同一声部;(b)通常奏同一声部的两件或更多件乐器(如第一小提琴)分奏谱上提供的不同声部。

a。“accelerando”的缩写,尤见于埃尔加的曲谱中。

AAGO 美国管风琴演奏家同业公会会员。Associate of the American Guild of Organists 的缩写。

ab(德)。原意为“去掉”。在管风琴音乐中指示停止使用某一音栓。

ABA ABA 曲式。分析一首乐曲曲式时用的名词,即第一部分(A),后接与第一部分不同的部分(B),再接第一部分的反复(A)。有多种排列的可能性。

abandonné(法)。随便的。如Un rythme un peu abandonné,节奏颇为自由及随便。

Abbà-Cornaglia, Pietro 阿巴-科尔内利亚,彼得罗(1851年生于皮埃德蒙特地区的亚历山德里亚;1894年卒于亚历山德里亚)。意大利

作曲家和管风琴演奏家。所作的歌剧包括《伊萨贝拉·斯皮诺拉》(Isabella Spinolla)(1877)和《一场棋局》(Una partita di scacchi)(1892)。并作有一首安魂曲和室内乐。

Abbado, Claudio 阿巴多,克劳迪奥(1933年生于米兰)。意大利指挥家。1958年在的里亚斯特首次指挥。1958年在伯克郡音乐中心获库谢维茨基奖,1963年与人联合获米特罗普洛斯奖。在各地的首演:1965年在萨尔茨堡音乐节;1968年在纽约大都会歌剧院;1968年在科文特花园剧院;1984年在维也纳歌剧院。1968年任斯卡拉歌剧院首席指挥,1972年任该院音乐指导,1976~1986年任该院艺术指导;1971年起任维也纳爱乐乐团常任指挥。在英国的首演:1965年在曼彻斯特(指挥哈莱乐团),1979年任伦敦交响乐团首席指挥,1983~1988年任该团音乐指导。1986~1991年任维也纳歌剧院音乐指导,1989年起任柏林爱乐乐团音乐指导。1978年创建欧洲共同体青年管弦乐团;1981年起任欧洲室内乐乐团首席指挥;1986年在维也纳创建古斯塔夫·马勒青年管弦乐团。1982~1985年在美国与芝加哥交响乐团合作。1994年起任萨尔茨堡复活节音乐节艺术指导。

abbandono(意)放任。自由、热情的风格。

a battuta(意)按原拍。指示恢复严格的拍速。

abbassare(意)降低。例如调低小提琴类乐器的弦,以获得一个该乐器正常音域以外的音。

Abbatini, Antonio Maria 阿巴蒂尼,安东尼奥·马里亚(约1609年生于卡斯泰洛城;1677年卒于卡斯泰洛城)。意大利教堂音乐家和作曲家。在圣约翰拉特朗大教堂和其他罗马教堂中任唱诗班乐长。协助编辑新版格里高利赞美歌。作有数首宗教坎佐纳、1首16声部的弥撒曲、几部

康塔塔和歌剧。

abbellimenti(意)。华彩式装饰音。

abbreviations 略记。通过使用某种记号使一些乐句或一组音群记谱简单化。例如,一个音符的反复是在符干上划以一道或几道横线来指示这个音符要分割成一些短的时值(如果是需要三连音或六连音则在这些音符上标以“3”或“6”的数字);当一个乐句需要演奏成八度时,可在这单行的乐句上标以 con octave 或 con 8ve。

abdämpfen(德)。采取弱音措施,用弱音器,特别是用来指示定音鼓。

Abduction from the Seraglio, The (莫扎特)。见 Entführung aus dem Serail, Die。

Abe, Komei 安部幸明(1911年生于广岛)。日本作曲家、指挥家。1969~1974年任京都艺术大学作曲教授。作品如下:管弦乐曲《主题和变奏》(Theme and Variations)(1936);大提琴协奏曲(1942);钢琴协奏曲(1945);交响曲 No. 1 (1957), No. 2 (1960);《小夜曲》(1963);小交响曲(1965);铜管重奏《格里格主题变奏曲》(Variations on a Subject by Grieg)(1972);9首弦乐四重奏(1935~1955);2首长笛奏鸣曲(1948, 1949);单簧管五重奏(1942);钢琴六重奏(1964);钢琴小奏鸣曲(1970);合唱曲;歌曲;电影音乐。

Abegg Variations 阿贝格变奏曲。舒曼的钢琴独奏曲, Op. 1, 作于1830年。用音符 A - B(德语 B = 英语降 B) - E - G - G 构成主题,并献给他的朋友梅塔·阿贝格。

Abel, Karl Friedrich 阿贝尔, 卡尔·弗里德里希(1723年生于科滕;1787年卒于伦敦)。德国作曲家、低音维奥尔琴演奏家。在莱比锡师从 J. S. 巴赫;1748~1758年在德累斯顿,在哈塞的指挥下任乐队演奏员。1759年定居伦敦,成为夏洛特王后的内侍音乐家。1765~1782年与 J. C. 巴赫(J. C. * Bach)合作,促进并指导巴赫-阿贝尔预售联票音乐会。作品有为托马斯·阿恩(T. Arnes)的集成歌剧《村恋》(Love in a Village)(1762)而作的序曲、交响曲,序曲、奏鸣曲等。

Abencérages, Les 阿邦塞拉热人。凯鲁比尼用 V. J. E. 德儒伊的剧本谱写的三幕歌剧,剧本根据弗洛里昂 1791 年创作的小说《贡扎尔夫·德·科尔多夫》而作(1813年在巴黎首演;1957年在佛罗伦萨恢复上演)。剧名系指摩尔人的阿

邦塞拉热家族的勇士们。

Abend(德) 晚间; **Abendlied** 晚歌; **Abendmusik** 晚间音乐表演。通常具有宗教的性质。特指布克斯特胡德(* Buxtehude)在德国北部吕贝克每年圣诞节前五个工作日演出的那种晚歌。这种晚间演出的惯例始于 1673 年,在布氏去世后一直持续到 1810 年。

Abendroth, Hermann 阿本德罗特, 赫尔曼(1883年生于美因河畔法兰克福;1956年卒于耶拿)。德国指挥家。1907~1911年任吕贝克歌剧院首席指挥;1911~1915年在埃森任音乐指导。1915年任科隆音乐学院院长,1918~1934年任居尔岑尼希(Gürzenich)乐团音乐指导;1927~1937年任伦敦交响乐团客座指挥;1934~1945年任莱比锡音乐厅管弦乐团指挥;1945年任魏玛国立剧院音乐指导;1946年起任魏玛交响乐团音乐指导;1949年起任莱比锡广播电台交响乐团首席指挥;1953年任东柏林广播电台交响乐团首席指挥;1943~1944年在拜罗伊特音乐节上担任指挥。

Abercrombie, (John Ralph) Alexander (Giles) 艾伯克龙比, (约翰·拉尔夫) 亚历山大(贾尔斯)(1949年生于伦敦)。英国钢琴家、作曲家。1972年在伦敦首次登台,是芬尼西、克赛纳基斯、斯卡尔科塔斯等人钢琴作品的首演者。

Abert, Hermann 阿贝特, 赫尔曼(1871年生于斯图加特;1927年卒于斯图加特)。德国音乐学者。他对雅恩(* Jahn)的经典莫扎特传记的更订(1919~1921)极为重要。在莱比锡大学(1920)、柏林大学(1923)任教授。

Aberystwyth 阿贝里斯特维斯。约瑟夫·帕里(Joseph * Parry)创作的赞美诗曲调,歌词有“耶稣,我心灵之所爱”。曲调出版于 1879 年,歌词作者为韦斯利(Charles Wesley),写于 1740 年,收在他的《赞美诗与圣诗集》(Hymns and Sacred Poems)中。

Abide With Me 与我同在。赞美诗,歌词系牧师利特(1793~1847)于 1820 年去邻近韦克斯福德的地方探望临死的友人后所写,第一次发表于利特的《遗稿》(Remains)(1850)中。管风琴家蒙克(William Henry Monk)(1823~1889)为此谱曲,曲名《黄昏》(Eventide),收于《古今赞美诗集》(Hymns Ancient and Modern)(1861)。沃恩·威廉斯将此曲用于他的《赞歌》(Songs of Praise)(1925)中,并加高音声部,是

最流行的赞美诗之一,现在特别是每当温布莱的足球协会杯决赛时,运动员投入比赛之前,观众即唱此曲,虽然唱得不协调,情景却很动人。

ablösen(德)。使彼此散开。有多种用法,例如使音符分开,即奏 * *staccato*。

abnehmend(德)减衰。即 * *diminuendo*(渐弱)。

Abraham and Isaac 亚伯拉罕与以撒。(1)布里顿的《圣歌Ⅱ》(*Canticle Ⅱ*),用女中音、男高音与钢琴,歌词来自切斯特的奇迹剧,1952年为凯瑟琳·费里尔(Kathleen * Ferrier)与彼得·皮尔斯(Peter * Pears)而作。

(2)斯特拉文斯基的宗教叙事歌,用男中音与室内乐团,歌词是希伯来语,作于1962~1963年,献给“以色列国的人民”。1964年首演于耶路撒冷。

Abraham, Gerald (Ernest Heal)亚伯拉罕,杰拉尔德(厄恩斯特·希尔)(1904年生于怀特岛纽波特;1988年卒于米德赫斯特)。英国音乐评论家和学者,研究俄罗斯音乐的权威。1945~1960年任《音乐唱片月刊》编辑;1935~1947年在英国广播公司任职;1962~1967年再度在该公司任职;1947~1962年任利物浦大学的第一位音乐教授。是《简明牛津音乐史》(*Concise Oxford History of Music*)(1979年版)的作者。1974年获不列颠帝国三级勋位。

Abram, Jacques 艾布拉姆,雅克(1915年生于得克萨斯州拉夫金)。美国钢琴家、教师。1938年获舒伯特纪念奖。1938年在费城以职业钢琴家身份首次登台。1951年在欧洲巡回演出。先后任教的地点:1934~1938年在朱利亚德学校,1955~1960年在奇克谢的俄克拉何马女子学院,1960年起在多伦多皇家音乐学院。

Abravanel, Maurice 阿布拉瓦内尔,莫里斯(1903年生于萨洛尼卡;1993年卒于盐湖城)。德国出生的美国指挥家。1924年在柏林首次登台。先后在茨维考、柏林和罗马的歌剧院任指挥。1934~1936年在澳大利亚巡演。1936~1938年任纽约大都会歌剧院指挥[首演《参孙与达丽拉》(*Samson et Dalila*)]。1940~1941年任百老汇和芝加哥歌剧院指挥,1947~1979年任犹他交响乐团指挥。对英国音乐,特别是沃恩·威廉斯的作品,有特殊的好感。

abruzzese(意)阿布鲁齐。一种具有罗马东城阿布鲁齐(Abruzzi)区风格的歌曲或舞蹈。柏辽

兹的《哈罗尔德在意大利》(* *Harold en Italie*)的第三乐章名为《一位阿布鲁齐山民为爱人唱的小夜曲》。

Abschied(德)告别。因此海顿的第45交响曲(升F小调)称为 * *Abschiedsymphonie*。马勒的《大地之歌》(*Das * Lied von der Erde*)第六即末乐章称为“Der Abschied”。

Abschiedsymphonie (Farewell Symphony)告别交响曲。海顿的第45首升F小调交响曲(Hob. 1:45, 1772)的别名,是由于下列故事而得此别名:海顿的雇主尼古拉斯亲王如此迷恋他的孤寂的埃斯特哈齐城堡,年复一年越来越长地呆在那里。除海顿外,宫廷乐师们不能携带家眷,因此情绪不佳。海顿作此交响曲,其末乐章是柔板,演奏时演奏者一个随着一个吹熄了谱台上的蜡烛,相继悄然离去,只剩下两把小提琴;托马西尼和海顿。当他们也要离去时,亲王似乎感觉到这种暗示,说:“如果他们都离开了,那么我们也走吧”——次日,亲王一家回到维也纳。

Absil, Jean 阿布西尔,让(1893年生于比利时的邦塞库尔;1974年卒于布鲁塞尔)。比利时作曲家。1939~1959年任布鲁塞尔音乐院和声教授。作品甚多,其中包括5首交响曲,3首钢琴协奏曲,2首小提琴协奏曲,4首弦乐四重奏以及许多器乐作品与合唱作品。

ABSM; ABSM(TTD)伯明翰音乐学校名誉成员。Associate of the Birmingham School of Music的缩写(持有教师培训证书)。

absolute music 纯音乐。单纯的器乐音乐,即不是标题音乐,或者说不借助任何方式加以解释、说明的音乐。

absolute pitch (sense of)绝对音高(绝对音感)。某些人对听到的任何音的实际音高所具有的一种感觉。它不同于相对音高(relative pitch);相对音高对一个音的辨识是通过该音处于音阶中的某一音级,或是通过与先已听到的某音在音程上的关系。通过训练很容易获得相对音高的感觉,而具备绝对音高感觉则远不是那么容易。

绝对音高确实是一种天赋的记忆能力:有绝对音感的人(有意识地或下意识地)将自己熟悉的乐器的音高记在心里,并习惯性地、直觉地把听到的每个音与自己记忆中的音相联系。优秀音乐家中许多人具备这种能力,也有许多人并不具备。具备绝对音感有时是极为有用的,

但也可能成为一种障碍。例如,当一位具备绝对音感的歌唱家被邀请演唱作品时,如果伴奏的乐器对他(她)而言“调音不准”,他(她)在唱声乐谱时就需要有意识地移调。

abstossen (德)。(1)使一些音符彼此分开,即奏 * staccato。

(2)在管风琴演奏中指示停用某个音栓(其过去分词是 abgestossen)。

abstract music 抽象音乐。同纯音乐(* absolute music)。但德国理论家使用该词(abstrakte Musik)时有不同的含义——缺乏感情、“枯燥”或“学究气”的音乐。

Abu Hassan 阿布·哈桑。韦伯为 F. K. 希默尔的剧本谱写的独幕歌唱剧(* Singspiel)。该剧剧本取材于《一千零一夜》中的故事。作于 1810~1811 年。1811 年在慕尼黑上演;1825 年在伦敦上演(音乐经改编);1827 年在纽约上演。

abwechseln, abzuwechseln (德)变换。用于管弦乐队乐器,指示同一演奏者换用另一件乐器等等。

Abyngdon [Abingdon, Habyngton 等], **Henry 阿宾顿,亨利**(约 1418 年生;1497 年卒)。英国歌唱家、管风琴家、作曲家(其作品已全无下落)。韦尔斯大教堂唱诗班领唱。第一个为人所知于剑桥获得音乐学位的人(1464 年获音乐学士)。

Academic Festival Overture (Akademische Festouvertüre) 学院序曲。勃拉姆斯所作, Op. 80, 1881 年首演于布雷斯劳大学,为答谢该校于 1879 年授予他荣誉哲学博士学衔。用了 4 首德国校园歌曲以幻想曲风格似的手法写成,4 首歌曲是《我们建造了宏伟的房舍》(Wir hatten gebauet ein stattliches Haus),《国父》(Der Landesvater),《远方所来》(Was kommt dort von der Höhe),《让我们欢乐吧》(Gaudeamus igitur)。

Academy of Ancient Music 古代音乐学会。1726 年创立的伦敦声乐、器乐作品表演和研究协会。在相当长一段时间内由佩普施(* Pepusch)主持。至 1792 年解体。1973 年恢复会名,演奏早期合奏乐曲,克里斯托弗·霍格伍德(Christopher * Hogwood)任指导。

Academy of St Martin-in-the-Fields 圣马丁室内乐团。建于 1958 年,因在伦敦的圣马丁教堂

举行演出而得名。1978 年以前内维尔·马里纳(Neville * Marriner)任指挥,之后由艾奥那·布朗继任。1982 年参加萨尔茨堡音乐节(指挥马里纳)。

Academy of Vocal Music 声乐学会。1725 年至 1726 年间成立于斯特兰德的圣克莱门特·戴恩酒店。其成员包括佩普施(Pepusch)、格林(Greene)、博农奇尼(Bononcini)、杰米尼亚尼(Geminiani)等,每两周聚会一次。

a cappella (意)。原意为“教堂风格”,使用于合唱时指无伴奏合唱。见 cappella。

Accardo, Salvatore 阿卡尔多,萨尔瓦托雷(1941 年生于都灵)。意大利小提琴家和指挥家。自幼登台献艺,13 岁时作为职业小提琴家在那不勒斯首演。1958 年帕格尼尼小提琴比赛的第一位获奖者。1972~1977 年任罗马音乐小组指导。演奏曲目非常广泛,但对帕格尼尼的音乐尤为精通,曾首次把帕格尼尼久已被人遗忘的 E 小调协奏曲搬上现代舞台,是《小提琴艺术》(L'arte del violino)(1987 年出版于米兰)的作者。

accarezzevole, accarezzevolmente (意)。爱抚的,抚慰地。

accelrando, accelerato (意)。加速,加速的。即逐渐加快。

accent 重音。(1)强调某一个特定的音符,构成一种规律或不规律的节奏型,详见 rhythm (节奏)。

(2)亦指素歌音调的最简单的形式(见 plainsong),即音高略有变化的平音调。

accento (意)重音。因此 accentato 为加重的。**accentuation** 重音配置。强调某些音符。为歌词谱曲时,歌词的重音和音乐自然取得一致时,产生良好的重音配置效果。

accentus (拉)主咏部分。(1)在罗马天主教礼拜仪式中,由神父一人或他的代表者唱的部分,以区别于群咏部分(concentus),那是由会众或唱诗班唱的。

(2)见 accent (2)。

acciaccato (意)。原意为破碎,压碎的。一个和弦中的几个音符并不严格地同时发响,而是依次自低至高地奏出。

acciaccatura 短倚音。装饰音(* grace note)的一种,用一个以短横线斜穿符干的小音符来标记,即:



主音保持了重音及几乎全部的时值,辅助音在理论上不占时值;在本音被听到之前尽可能快地将其“挤入”。一些著名的钢琴演奏家甚至将两音同时奏出,立即放掉短倚音,保持住本音。

有时有两个或者更多的小音符在本音前面出现,它们一般也等同于短倚音效果(在大多数情况下挤入本音,即无时值、无重音),虽然没有短横线穿越符尾,并经常被称做双重倚音或三重倚音(double or triple appoggiatura):



注意有一种短倚音与琶音和弦(spread chord)的混合演奏:



应将其演奏成:



虽然短倚音在理论上不占时值,然而它多少还是要从某处占去一瞬间。在上述例子中(可视为常规的例子)短倚音占了后面音符的时值。在另两个例子中短倚音要占前面音符的时值:(1)从和声上和前后关系看,它显然隶属于前面音符,而不是后面的;(2)在钢琴作品中,它出现在低声部中,后面跟随一个左手的或双手的和弦——作曲家为了增强和声效果,在低八度上奏出低音,在弹奏和弦的同时用踏板将其保持;在这种情况下和弦(作为一个整体)在节拍上发声,短倚音稍微提前一点出现,参见波音(mordent)条。

accidental 临时号。用升记号、降记号、本位记号等来升高或降低一个音符,表示暂时违背调标记。它在一小节内起作用,除非被取消,当临时号标在小节最后一个音符上,而这一音符又以连结线延伸到下一小节的一个音符上,那么临时号对后一个音符也起作用。在20世纪的一些音乐作品中,任何临时号都被用做仅对其所依附的音符起作用。在中世纪到17世纪间的音乐作品中也常能见到这种用法的例子。

accompagnato (意)。有伴奏的。大概从卡瓦利(Cavalli)的时代起,意大利歌剧中有伴奏的宣叙调(recitativo accompagnato)指一种戏剧性的宣叙调,乐队伴奏事先完全写好,与只标明数字低音(figured bass)记谱的纯宣叙调(recitativo secco)相反。18世纪歌剧中有伴奏宣叙调通常是保留给最重要的戏剧性场面用,并由它引出最为辉煌的咏叹调。

accompaniment 伴奏。此词现在通常指在一个主要的演奏者(歌唱家、小提琴家等等)在场的情况下,随之以多少具有辅助性质的演奏者或演奏者们(钢琴家、管弦乐队等等)提供的背景。这不是这个词的最初用法,那时没有表示辅助的意思,“带小提琴伴奏的羽管键琴奏鸣曲”(Sonata for Harpsichord with Violin Accompaniment)在18世纪是一个普通的用语。但把勃拉姆斯的协奏曲中的管弦乐部分说成辅助性的伴奏无论如何显然是荒谬的。同样,诸如舒伯特、沃尔夫、施特劳斯、福雷和其他一些作曲家的歌曲的钢琴部分常常和声乐部分同等重要。因此,20世纪钢琴伴奏的艺术如在G.穆尔(Gerald * Moore)、B.布里顿(Benjamin * Britten)和许多其他作曲家那里获得了高度发展。

Accompaniment to a Film Scene (Begleitungs-musik zu einer Lichtspielszene) 电影场景伴奏。勋伯格的管弦乐曲,Op. 34, 1929~1930年作于柏林,1930年首演于柏林,克勒姆佩雷尔指挥;1931年在英国的首演是BBC的广播演出,指挥为韦伯恩。3个乐章的标题是:《危险的恫吓》(Drohende Gefahr),《苦恼》(Angst),《灾难》(Katastrophe)。勋伯格的原意并非为哪一部电影而写,这是“纯”电影音乐的一个例子。

accoppiare (意)。原意为连结。因此 accoppiato, 连结的;accoppiamento, 连结(名词)。

accord (法)。(1)和弦。

(2)调音。

accordare (意)调音。

accordato, accordati, accordata, accordate (意)。调音的(这个词有时用于一个短语中,指示某个特定乐器的调音,例如定音鼓)。因此 accordatura(意)即调音。

accordion (法)。调音。因此 accordé 即调音的。**accordion (accordeon) 手风琴。**可携带的小型乐器,像一只盒子,内有借风箱供气而振动的金

属簧片。手风琴原理与口琴相似,但装有风箱和为发所需之音用的钮键(在键盘式手风琴“piano-accordion”上,有一副最多达 3 组的小键盘)。手风琴以双手持奏,通过一手靠拢和离开另一手而使风箱张合,旋律钮键或琴键用右手手指弹奏,设有简单和弦的钮键以左手弹奏。该乐器据信系维也纳的达米安于 1829 年发明。**accordo** (意)和弦。

accoupler (法)。原意为连结。所以 *accouplé*, 连结的; *accouplement*, 连结、连接(皆为名词); *accouplez*, 使连结。

Accursed Hunter, The (弗朗克)。见 *Chasseur maudit*, Le。

acht (德)。(1)八。

(2)留心。

Achtel, Achtnote (德)第八,八分音符。同 *quaver*; 所以 *Achtelpause* 为 8 分休止符, *Achtstimmig* 为 8 个声部。

Achucarro, Joaquin 阿丘卡罗, 华金 (1936 年生于毕尔巴鄂)。西班牙钢琴家。12 岁在毕尔巴鄂首次登台, 1950 年在西班牙的马萨维演出, 1959 年在利物浦国际钢琴比赛上获奖, 并于同年在伦敦首次登台。

Acis and Galatea 阿西斯与加拉蒂亚。亨德尔的二幕假面剧 (*masque*), 诞辰剧 (*serenata*) 或田园剧 (*pastoral*)。约翰·盖伊根据奥维德的《变形记》第十三章而创作脚本, 波普、德赖登和休斯有所补充。1718 年 5 月写成并首演于埃奇韦尔的坎农斯——卡那封伯爵即后来钱多斯公爵的府邸。1732 年首演于伦敦, 当时把 1708 年作于那不勒斯的《阿西, 加拉蒂亚和波吕斐摩斯》(*Aci, Galatea e Polifemo*) 的一部分加进去。后为较大的乐队进行了修订, 并于 1743 年出版。其中有男低音咏叹调《啊, 比樱桃更红》(*O ruddier than the cherry*)。另外采用这同一主题创作戏剧的作曲家有吕利、海顿和哈顿等。

Ackermann, Otto 阿克曼, 奥托 (1909 年生于布加勒斯特; 1960 年卒于瓦伯恩)。罗马尼亚出生的指挥家 (后入瑞士籍)。曾在很多一流的歌剧院工作。1928~1932 年任杜塞尔多夫歌剧院指挥, 1932~1935 年在布尔诺歌剧院, 1935~1947 年在伯尔尼歌剧院, 1947~1953 年在维也纳剧院, 1953~1958 年在科隆, 1958~1960 年在苏黎世均担任指挥工作。以精于解释小约翰·施特劳斯和莱哈尔的作品为人称道。

Aekté, Aino 阿克泰, 阿伊诺 (1876 年生于芬兰的赫尔辛基; 1944 年卒于努美拉)。芬兰女高音歌唱家。1897 年在巴黎歌剧院首演歌剧, 饰《浮士德》中的玛格丽特。1904 年在纽约大都会歌剧院首演歌剧。1907 年在伦敦首演歌剧。第一位在伦敦饰演莎乐美 (1910) 的演员, 当时曾受到观众特别的称赞。1938~1939 年任芬兰国家歌剧院院长。

acoustic bass 合成低音音栓。带有两排音管的管风琴音栓, 在“*quint*”条中述及。

acoustics 声学。就该词的本意, 系指任何与听觉有关的事物。但依通常所用, 其系指物理学中关于声音的属性、产生和传播的分支学科; 其二系指建筑物适合清晰地听讲话、听音乐的质量。

声音由物体 (比如乐器) 的振动而产生, 通过空气传播到耳鼓, 耳鼓也产生同率振动。声音的高低 (*pitch*) 取决于物体振动的速度。物体振动快就产生“高音”, 振动慢就产生“低音”。物体每秒钟的振动速率, 叫做声音的“频率”。

声音的响度 (*loudness*) 取决于振动的“振幅”。比如, 用力地用琴弓拉一根小提琴弦时, 这根弦就大距离地向左右两边摆动, 由此产生强振动, 发出一个响亮的声音; 而轻轻地用琴弓拉一根弦时, 这根弦仅仅小距离左右摆动, 产生的振动弱而发出一个轻柔的声音。

较小的乐器产生的振动较快, 较大的乐器产生的振动较慢。如双簧管的发音比它同类的大管要高。同样的道理, 小提琴的发音比大提琴音高; 按指的弦发音比空弦音高; 小男孩的嗓音比成年男子的嗓音高等等。制约音高还有其他一些因素, 如振动体的质量和张力。总的说, 较细的小提琴弦比较粗的振动快, 发音也高; 一根弦的发音会随着弦轴拧紧而音升高。

不同的乐器和人声会发出各种音质 (*quality*) 不同的声音, 这是因为几乎所有的振动都是复合的。如一根正在发音的小提琴弦不仅全长振动, 各分段同时也在振动, 根据分段各自不同的长度而发音。这些分段振动发出的音不易用听觉辨别出来, 然而这些音都纳入了整体音响效果。泛音列中的任何一个音 (如 G, D 或 B) 的泛音的数目都是随八度连续升高而倍增。泛音的级数还可说明各泛音的频率与基音频率的比率。如大字组“G”的频率是每秒钟振动 96

次,高音谱表上的“B”(第五泛音)的振动数是 $5 \times 96 = 480$,即每秒钟振动480次。

尽管这些泛音通常可以从复合音中听到,但在某些乐器上,一些泛音可分别获得。用特定的吹奏方法,一件铜管乐器可以发出其他泛音而不是第一泛音,或者说基音。用手指轻触一条弦的二分之一处,然后用弓拉弦,就会发出有特殊的清脆音色的第二泛音;在弦长的三分之一处触弦,同样会发出第三泛音等。(在弦乐谱上,泛音以音符上方的“o”记号标记。自然泛音“natural harmonics”是从空弦上发出的泛音;人工泛音“artificial harmonics”是从加了按指的弦上发出。)

声音的传播(transmission of sound)通常通过空气。一条弦、一个鼓面或声带等的振动使附近的空气粒子产生同样的振动,这些粒子把振动又传递到其他粒子,这样连续传递直到最初的能渐渐耗尽。压力向邻近空气传播的过程产生我们所说的声波(sound waves)。声波与水运动产生的水波不同,声波没有朝前的运动,只是空气粒子振动并产生松紧交替的压力,依次传递到人或动物的耳鼓产生相同的影响(也就是振动),引起我们主观的“声音”效果。

判断不同的音高或音程,人的听觉遵守一条叫做“韦伯-费希纳定律”(Weber-Fechner law)的感觉法则。这条定律阐明:感觉的增加量和刺激的比率相等。音高的八度感觉是一个2:1的频率比。对声音响度的判断有两个“极限点”:听觉阈和痛觉阈。如果声音强度在听觉阈的极限点认为是1,声音强度在痛觉阈的极限点就是1兆。按照韦伯-费希纳定律,声学家使用的响度级是对数,基于10:1的强度比率,这就是我们知道的1贝(bel)。响度的感觉范围被分成12个大单位,1贝的增加量又分成10个称做分贝(decibel)的较小增加量,即1贝=10分贝。1分贝的响度差别对我们的中声区听觉来说大约是人耳可感觉到的最小变化量。

当我们同时听两个振动频率相近的音时,它们的振动必然在固定的音程中以重合形式出现,在感觉上音响彼此互相加强,这样一次称为一个振差(beat)。钢琴调音师在调整某一弦的音高与另一弦一致的过程中,会听到振差在频率中减少,直到随正确的调音逐渐消失。当振差的速率超过每秒钟20次,就会听到一个轻声的低音。

当我们同时听两个很响的音时,会产生第三个音,即合成音或引发音(combination tone 或 resultant tone)。这个低音相当于两个音振动数的差,叫差音(difference tone)。还可以产生第四个音(一个弱而高的合成音),它相当于两个音振动数的和,叫加成音(summation tone)。

同光线可以反射一样,亦有声反射(reflection of sound),比如我们都听到过的回声。同理,如果有障碍物挡住了声振动的通行会产生声影(sound shadows)。然而不同于光振动,声振动倾向于围绕障碍物“衍射”(diffract),并且不是任何固体都能产生一个完全的声影。大多数固体都程度不等地传递声振动,而只有少数固体(如玻璃)传递光振动。

共鸣(resonance)一词指一物体对一个特定音的响应,即这一物体由于那个音而振动。如果把两个调音相同的音叉放置在彼此靠近的地方,其中一个发声,另一个会产生和应振动,亦发出这个音。这时首先发音的音叉就是声音发生器(generator),随后和振的音叉就是共鸣器(resonator)。我们经常会发现教堂的某一窗户对管风琴的某个音产生反应,产生振动;房间里的某一金属或玻璃物体对特定的人声或乐器声也会产生类似的响应。

从共鸣这个词的严格科学意义说,这一现象是真正的共鸣(“再发声”)。这一词还有不太严格的用法。它有时指地板、墙壁及大厅顶棚对演奏或演唱的任何音而不局限于某个音的响应。一个大厅共鸣过分或是吸音过强(“太干”)都会使表演者和观众有不适感(一个有回声的大厅常被描述为“共鸣过分”,其实在单纯的声音反射和和应振动的增强之间有明确的区别)。混响时间应以声音每次减弱60分贝为限(原始辐射强度的百万分之一)。

墙壁和顶棚的制造材料应是既回响不过分又吸音不太强。声学工程师已经研究出建筑材料的吸音的综合效能系数,但是吸音能力难得在音高的整体幅面统一贯穿进行。只有木头或某些声学材料对整个频率范围有基本均等的吸音能力。放大器和扬声器可以用来(如今经常这样使用)克服建筑物原初设计不完善所带来的问题。大多数现代大厅建筑都可以进行电子“调音”,并备有活动面板、活动天棚和混响室,可适应任何类型正在演出的音乐。

action 连动装置。钢琴、管风琴或类似乐器上