

古典

300 部基本知识作品：从爱乐到知音
菁华中的菁华：

- ◎ 华尔特的马勒、卡拉扬的布鲁克纳、柯林戴维斯的海顿、鲁宾斯坦的肖邦
- ◎ 43 出歌剧杰作
- ◎ 奇兵突出的巨匠：林昭亮、马友友、郑京和、孟希、罗吉斯
- ◎ 做一个更内行的知音人
- ◎ 类比与数位之争
- ◎ 精打细算找 CD
- ◎ 音乐掌故、轶闻韵事以及爱乐者的行话

CD

鉴赏

泰德·利比 著
美国公共广播电台评鉴



The NPR Guide to Building a Classical CD Collection

古典 CD 鉴赏

罗斯特罗波维奇(Mstislav Rostropovich)/序

泰德·利比(Ted Libbey)/著

陈素宜/译

安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

古典 CD 鉴赏/(美)利比(Libbey, T.)著;陈素宜
译. —合肥:安徽文艺出版社, 2000. 1

ISBN 7-5396-1899-X

I. 古… II. ①利…②陈… III. 古典音乐-音乐
欣赏-世界 IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 55558 号

古典 CD 鉴赏

[美]泰德·利比 著 陈素宜 译

责任编辑:岑 杰

出 版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发 行:安徽文艺出版社发行科

印 刷:合肥商中印刷厂

开 本:787×1092 1/16

印 张:31

插 页:2

字 数:400,000

印 数:10000

版 次:2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-1899-X/I·1778

定 价:48.00 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

序



音乐欣赏之道

有一种哲学指出：为了感受上帝的存在，首先你必须去信仰他；就好比为了感受炉火的热度，首先你必须去靠近它。音乐也是如此：为了感受音乐的温暖，首先你必须敞开心胸去接纳它。事实上这并不容易；我知道有许多音乐会的听众，进场的时候把自己裹得紧紧的，散场的时候也没有将那件心灵的大衣解开一颗纽扣。

音乐实在没有那么主动，会不请自来地浸润你的身心；为了感受音乐的热与美，你必须先剥除那层情感的绝缘体，用心灵来聆听。想要在音乐里享受乐趣并且了解它，关键并不在于知识（因为音乐本身就可以把一切你该知道的东西教给你），而在于感情。靠着感情这把钥匙，你可以打开最珍贵的宝库！我很幸运，一生都在音乐的世界里徜徉，经常与本世纪的大师一起演奏、分享音乐；而且我也知道，沉浸于伟大音乐的时刻能令我们的余生光辉灿烂。

真正伟大的音乐绝不能充当其他活动、事务的背景陪衬。现代世界已经受到“电梯音乐”的诅咒，无论你是在机场候机或是去看医生，都逃不过“罐装古典音乐”的纠缠；我甚至还去过一些餐馆（尤其是日本餐馆），一边播放古典音乐一边烹调美食，遇到这种场合，我常常都是到了付帐时，桌上美食还是一箸未动，因为我的心思已经完全被现场播放的音乐吸引住，根本忘了用餐！

音乐在本质上就是一种与众不同的艺术形态，你不能只是站在它面前，研究它、检视它，直到完全了解它为止，这是行不通的。因此你若是边做事边听音乐，势必会分心，就好像你读书时是每隔十页跳着读一样！

今天我们很幸运，可以透过许多方式——音乐会、广播、录音——来探索音乐的领域；但是多样化的选择也很可能会令人困惑。所以泰德能写出这本书，引导我们进入音乐既复杂又壮丽的世界，实在是读者的福气。我与泰德结识多年，可以很肯定地告诉各位：他绝对是各位探索音乐之旅的最佳伴侣。泰德是世上最了不起的音乐学者之一，曾修业于耶鲁大学和斯坦福大学（博士学位），拥有丰富的理论知识，对唱片界也非常熟悉；但我认为最重要的是他从事音乐工作的心态：他每次出席音乐会时，都带着一双“敞开的耳朵”，准备要吸收音乐教给他的一切；泰德在本书中所做的建议、讨论作品的方式、对录音的选择，处处都呈现出这种心态。

泰德同时也是才华洋溢的音乐家，曾在不同乐团担任打击乐手，也一直是职业的指挥家。我还记得有一次我在卡内基音乐厅指挥拉赫玛尼诺夫(Sergei Rachmaninoff)的《晚祷》(Vesper)时，他就是合唱团的一员。在我的经验里，只有极少数乐评家能深刻体会演出者的内心世界，我很少阅读关于我自己的乐评，偶尔看一篇，谈的往往只是我在音乐会中做了什么；但是只有泰德的乐评，能解析我演奏时心中的意念。

所以我对泰德这本书的问世感到特别高兴；你一旦开始读这本书，而且聆听书中提及的音乐，就意味着你已靠近炉火、感受到温暖，我希望那也就是你与我们共享音乐之喜悦的开始。

——罗斯特罗波维奇(Mstislav Rostropovich)

谢

辞

贝洛克(Hilaire Belloc)曾在其所著《通往罗马之路》(The Path to Rome)一书的序言中表示,他虽然略过了在书首致谢之责,但却向读者保证,他这么做是“因为有太多的人在这本书的写作过程里,贡献了许多宝贵的心力”,以至于不及备载之故。笔者却有不同的作法。虽然读者也许会对以下所列出的大串名字退避三舍,但是正因为这些人的贡献太大,所以我才要逐一列举,感谢他们在我写作本书过程中所提供的帮助。

首先要感谢的是我在 Workman 出版公司的编辑——苏莉文(Ruth Sullivan),她对品质的坚持,赢得我的敬重,让我全力以赴。对于她才华洋溢的助手莱恩(Kathy Ryan),我也要同致谢忱。同时我也要向对照片研究工作尽心竭力的狄克胡丝(Anita Dickhuth)表示感谢。而对精心负责书籍设计的丝洛安(Lisa Sloane),及协助把大量原始资料键入电脑的米德瑞·卡马秋·理察森(Mildred Camacho Richardson),和从事史料查核与文字编辑,且全程提供宝贵建议的坎恩·理察森(Ken Richardson),同致感谢之忱。

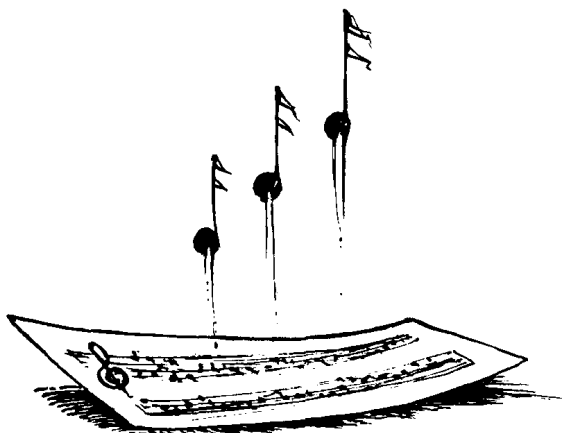
此外,我也要对许多给予我建议和鼓励的朋友们,表示感谢。其中包括了最早建议编写此书的克瑞索(Michelle Krisel)和瓦塞曼(Steve Wassermann),以及丹纳(Leon Dana)、西维斯坦(Bob Silverstein)、史帝芬(Denis Stevens)与狄克森(Tom Dixon)。我还要深深感谢国家公共广播电台的许多同事,特别是“今日表演艺术”的同仁,包括主持人葛德史密斯(Martin Goldsmith)、制作人珀特兰(Laura Bertran)以及资深制作人洛伊(Ben Roe)与李(Don Lee)。他们与那些从阿拉斯加到佛罗里达,国家公共广播电台的听众们的热情,是我在写作时最重要的支柱。

至于我那些唱片界的朋友们——特别是高特洛(Aimee Gautreau)、英波瑞托(Albert Imperato)、席佛(Susan Schiffer)、孟萝(Marlisa Monroe)、伊格儿(Marilyn Egol)、吉儿波特(Philicia Gilbert)、佛格(Sara Folger)以及山兹(Ellen Shantz)——也要在此——并致谢,感谢他们欣然提供我诸多有用的资料与协助。对我的老东家《音乐美国》(Musical America),也要深致谢意,感谢他们让我自由的使用照片档案。

最后,我也要对多年来指导我的恩师——梅瑞尔(John Merrill)、普兰亭格(Leon Plantinga)、胡尔(George Houle)以及莱特纳(Leonard Ratner)——诚挚致谢。

前

言



大约十年前在美国问世的数位音乐镭射唱片(CD),对家庭音乐欣赏习惯掀起了一场革命,其影响之深远,可与1950年代乙烯基黑胶(vinyl)唱片(LP)取代虫胶(shellac)78转唱片,以及1960年代立体声音响取代单声道音响的革命相比拟。CD广受欢迎的最主要原因在于其音质:这种放音媒介可以提供比LP或卡带更宽广的动态音域与更少的失真现象,而且声音清晰、温暖、真实,有惊人的冲击性与临场感。CD成功的另一个原因在于其实用性:CD在播放时是以每分钟400转的速度,由一道镭射光束来读取,虽然直径只有5英寸,却可以储存贝多芬《第九交响曲》(约70分钟)这么长的曲子,而且想反覆聆听时也不需倒带。锦上添花的是:贝多芬九大交响曲外加各种序曲可以收进五或六张CD,只卖35块美金,远比二十五年前七张同曲目的LP唱片来得便宜。

但是CD的流行也让爱乐者陷入两难。仅仅十年间,古典CD目录的内容就从100项成长到近50,000项;既然同时有这么多种CD在市面上流通,爱乐者难免会不知如何取舍。这种情形在大家耳熟能详的曲目上尤其严重:这一期《许望》(Schwann)目录里就列出了86种贝多芬《命运交响曲》的CD,24套贝多芬交响曲全集,81种维瓦尔第(Vivaldi)《四季》

(The Four Seasons)、78种莫扎特《小夜曲》、39种德沃夏克(Dvorak)《大提琴协奏曲》。对一般爱乐者而言,光是翻翻这本目录或是到唱片行浏览这些CD就已头昏眼花,更别说要决定购买那种版本了。

事实上,如何选购CD已经是爱乐者的头痛问题,而那些评论某一作品的二、三十种版本的精装巨册,实在派不上多大用场。此外,担心自己相关知识不足,也会影响已入门的爱乐者一探古典音乐殿堂的意愿,他们常会说:“我喜欢这种音乐,但总觉得自己在这方面的知识太少,不太能深入了解。”对于这些乐迷,我总是建议:欣赏音乐时,最重要的并不在于你对它有多少“认识”,而是在于音乐究竟给你什么样的“感受”。不过尽管如此,一些对爱乐者的引导,还是有不可忽视的功效,这种引导可以使你聆听音乐的过程,由单纯的消遣转化为特殊的体验。

本书的写作目的就是要当爱乐者的引导:它可以做为古典音乐基本曲目的工具书,其中提供了大作曲家精心杰作的创作背景和深入分析;它也可以做为相关CD录音的选购指南,帮助爱乐者挑选诠释最权威、音质最自然的录音。

几年前我开始主持国家公共广播电台(National Public Radio)“今日表演艺术”(Performance Today)节目中每周一次的“基本曲目录音图书馆”(The PT Basic Record Library)单元时,体会到爱乐者迫切需要这样一本引导。当时全国各地听众的反应非常热烈,许多人写信来索取推荐录音的名单。如今“基本曲目录音图书馆”已经进入第六个年头,仍然是“今日表演艺术”中最受欢迎的单元。原则上本书还是以节目安排的方式来编写:每一部作品(歌剧除外)都有一篇评介,然后列出优秀录音及摘要介绍。起初我打算讨论一百部作品,但是没想到规模越做越大,远远超过预定的目标。即使如此,还是忍痛割爱了不少作品:本来我要把贝多芬九大交响曲都纳入的,但这样一来就会占去40页的篇幅,好像多了一点,所以只选了最重要的四首,以便腾出空间,容纳肖斯塔科维奇(Shostakovich)的《第十交响曲》和普罗科菲耶夫(Prokofiev)《第五交响曲》(两位都是我很喜欢的作曲家),以及弗兰克(Frank)、雅纳切克(Janacek)、尼尔森(Nielsen)、沃恩·威廉斯(Vaughan Williams)的作品。这些作曲家的重要性当然不如贝多芬,但是乐风独特、鲜明、极具价值、深得我心。在做这些决定时,我总是遵循二十五年前刚开始收集唱片时,父

亲给我的忠告：“扩大你的品味”。至今我仍认为：与其只专精于音乐世界的一小部分，不如博览泛观，遍尝诸家风味。

不过虽然我个人很喜欢夏布里埃(Chabrier)、肖松(Chausson)、杜卡(Dukas)等人的音乐，但并不认为这些作品可以列入基本曲目且收入本书；而且尽管我对威柏恩(Webern)的作品十分尊重，但其中没有一部能打动我心(我也怀疑：在过去四分之三个世纪中，他的作品曾打动过多少听众的心？)，所以也不会出现在本书中。

跟当年莫扎特作曲的目标类似，我写作的目标在于“同时取悦行家与业余的爱乐者”。为了阅读方便，我将全书区分为六章，分别探讨管弦乐(包括交响曲和组曲)、协奏曲、室内乐、独奏键盘音乐、圣乐与合唱音乐、歌剧。每一章列举的曲目按作曲家姓氏字目顺序排列。这种方式可以让有特殊兴趣的读者——例如特别喜欢管弦乐或钢琴音乐者——直接投入某一领域；也可以让想逐一研究每部作品或每位作曲家却不知其年代先后的读者，方便地检阅；不仅如此，读者若是想尽快找到某一领域中他特别喜爱的作曲家的作品，也是轻而易举。在歌剧方面，我特别强调五位大师——莫扎特、瓦格纳(Wagner)、威尔第(Verdi)、普契尼(Puccini)、理查·施特劳斯(Richard Strauss)——的成就，并按照时代先后编排，让读者在聆赏时能有良好的基础，甚至能做更深入的探讨。

亚里士多德《政治学》(Politics)一书的尾声，探讨音乐以及“人与人之间的相处方式”，认为音乐对国家治平之道大有助益。这种看法传达了亚里士多德及其同时代人的共识：音乐对人的个性与灵魂颇有助益，能让人了解生命的可能性与应有的表现。这位哲学家一语中的：“纯粹的愉悦不但与生命的完美目标谐合一致，还能使人身心舒畅。”在我们自己的时代里，艾灵顿(Duke Ellington)公爵也曾说过：“生活中若不带点摇摆乐，还有什么意思！”

类比录音与数位录音之争

CD是数位音响革命的极致,其信念在于:任何声音(包括高度复杂的音乐旋律)都可以“数值取样”(numerical samples)来代表,并以此种方式来储存与重播。到了1980年代中期,将音乐转换成二数码(binary codes)来储存的数位录音已经成为唱片业主流。在此之前,所有的录音都是类比式的:将音乐以“类比性”的波形储存在唱片的沟槽或卡带的磁粉上。

支持数位录音的人相信,由于这种方式能避免杂音(例如母带的嘶声),又能更有效地重现高频、动态对比与瞬间暂态反应,因此较类比录音优越;更何况数位录音重复播放时不会失真,翻录时也不会损伤音质。但是对类比录音死忠的人士则抱怨:数位录音无法捕捉音乐中最细微精妙之处,因而让音乐失去生命;与传统唱片的温暖音色相比,CD显得冰冷、刻板、粗糙。大多数拥戴传统唱片的人士,都花得起30,000美金去购置类比音响系统。

——泰德·利比(Ted Libbey)

序：音乐欣赏之道

页 i

罗斯特罗波维奇 作

前 言

页 iv

泰德·利比 作

第一章 交响乐作品

页 1

- 巴赫·4/巴伯·10/巴托克·12/贝多芬·15
柏辽兹·29/伯恩斯坦·31/比才·33
布拉姆斯·36/布里顿·43/布鲁克纳·45
柯普兰·49/德彪西·52/德沃夏克·57
埃尔加·60/法雅·64/弗兰克·66/格什温·68
格里格·70/亨德尔·72/海顿·77
欣德米特·87/霍尔斯特·88/艾夫斯·90
雅纳切克·92/李斯特·94/马勒·97
门德尔松·107/莫扎特·111/穆索尔斯基·124
尼尔森·127/普罗科菲耶夫·129/拉威尔·135
雷斯皮基·140/里姆斯基-柯萨科夫·124
圣-桑·144/舒伯特·148/舒曼·153
肖斯塔科维奇·155/西贝柳斯·160
斯美塔那·165/施特劳斯家族·166
理查·施特劳斯·169/斯特拉文斯基·177
柴柯夫斯基·184/沃恩·威廉士·195



第二章 协奏曲

页 197

巴赫·200/巴托克·202/贝多芬·206
贝尔格·214/布拉姆斯·218/布鲁赫·224
肖邦·226/德沃夏克·229/埃尔加·232
法雅·234/格里格·236/海顿·238
李斯特·240/门德尔松·243/莫扎特·246
普罗科菲耶夫·262/拉赫玛尼诺夫·267
拉威尔·270/罗德里戈·272/舒曼·274
西贝柳斯·276/柴柯夫斯基·278
维瓦尔第·283

第三章 室内乐

页 287

巴赫·290/巴托克·294/贝多芬·296
鲍罗丁·309/布拉姆斯·311/德彪西·320
德沃夏克·322/弗兰克·324/海顿·326
门德尔松·330/莫扎特·331/拉威尔·338
勋伯格·340/舒伯特·342/舒曼·349

第四章 独奏键盘作品

页 353

巴赫·356/贝多芬·360/布拉姆斯·371
肖邦·373/德彪西·379/李斯特·382
莫扎特·384/拉赫玛尼诺夫·387/拉威尔·390
斯卡拉第·392/舒伯特·394/舒曼·398



第五章 圣乐与合唱音乐

页 401

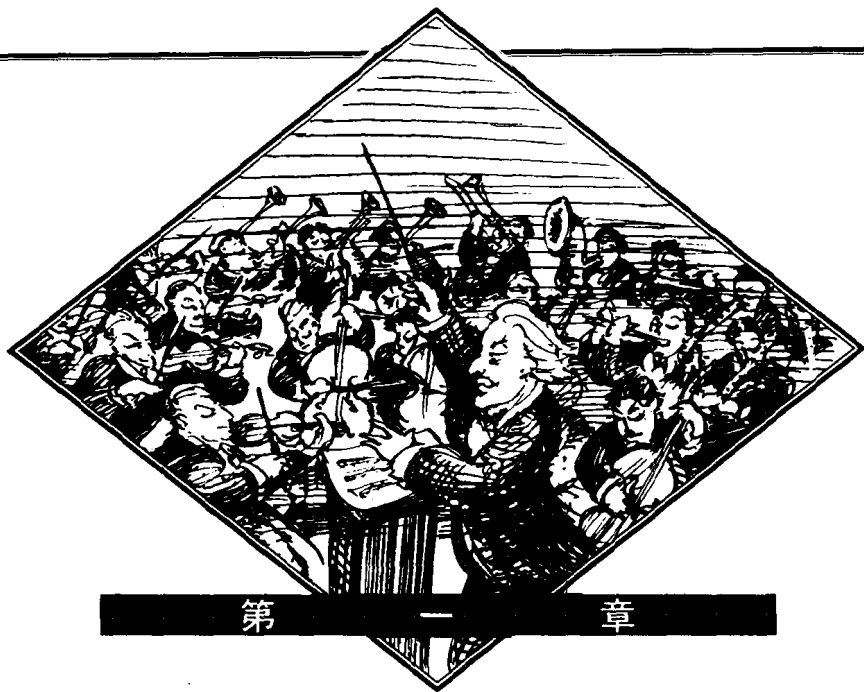
巴赫·403/贝多芬·412/柏辽兹·415
伯恩斯坦·417/布拉姆斯·419/布里顿·421
福雷·424/亨德尔·426/海顿·429
雅纳切克·431/莫扎特·433/奥尔夫·436
威尔第·438

第六章 歌剧

页 441

莫扎特·433/贝多芬和威柏·448
美声唱法与大歌剧(罗西尼·董尼才第·贝里尼·
梅耶贝尔)·450/瓦格纳·453/威尔第·462
俄罗斯、法国和写实主义歌剧(柴柯夫斯基·
穆索尔斯基·比才·马斯卡尼·列昂卡瓦罗)·470
普契尼·473/理查·施特劳斯·477
二十世纪(德彪西·贝尔格·格什温·布里顿·
斯特拉文斯基)·482





第 一 章

交响乐作品

管弦乐团(orchestra)这种集合许多不同乐器一起演奏的观念,源自古代:圣经《诗篇》第150篇(Psalm 150)呼吁要用“号角之音”、琴、瑟、丝弦、箫、响亮高亢的铍来赞美神。今天我们熟悉的交响乐团,则是由文艺复兴时期和巴洛克早期的弦乐团与宫廷合奏团发展而来。

管弦乐团最重要的先驱是中世纪和文艺复兴时期,由王公贵族与修道院长支持的宫廷“歌乐团”(chapel)。原本这些歌乐团只是唱诗班,因为当时的教堂除了风琴之外,其他乐器都禁用,理由是这些乐器和舞蹈、用餐以及一些世俗活动有关。到了文艺复兴时期,乐器开始出现在全欧各地的宫廷歌乐团中,随着社会的日趋世俗化,乐器的数目也日渐增加。到了十八世纪初,宫廷歌乐团遂发展成为管弦乐团,在德国尤其兴盛,乐团负责人也不再全心全意从事教会议式,反倒经营起音乐会、歌剧和室内乐的表演。

十八世纪时,管弦乐团成为文风鼎盛的宫廷和公众音乐会里的明星;无论是巴黎“优雅音乐会”(Concert Spirituel)中那人数众多、服饰鲜丽的乐团,或是曼海姆(Mannheim)和慕尼黑由西奥多(Carl Theodor)指挥的大师级宫廷乐团,抑或莱比锡(Leipzig)的齐玛曼咖啡屋(Zimmermann's coffeehouse)里由巴赫指挥的音乐家合奏团(Collegium Musicum),都给听众带来宏伟、崇高的享受。对于听惯了马蹄声与教堂钟声的寻常百姓而言,管弦乐团五六十种乐器合奏的效果着实吓人,任何自然界与想像中的声音都无法与之比拟。

十八世纪的管弦乐团以弦乐器为主,通常分为第一小提琴、第二小提琴、中提琴、低音大提琴(大提琴和弦乐低音)四组;最常见的木管乐器则是长笛、双簧管、巴松管;由于演奏家通常会同时吹奏长笛与双簧管,所以这两种乐器在乐谱中会交替出现;但是直到十八世纪末,除了少数最大型的乐团之外,一般乐团中很少见到单簧管。当时大多数的管弦乐团有一对法国号,遇到节庆场合加入一对小号和一具定音鼓,歌剧院里常用的伸缩号(其庄严的音色象征超自然力量)则要等到十九世纪初才在管弦乐团中取得一席之地。

管弦乐团的规模在浪漫乐派时期扩张了一倍,到本世纪初,确立了约一百位演奏者的编制。今日的管弦乐团里,木管不再只是成对出现,而是每样都有三、四支,还外加直笛、英国管、低音单簧管和倍低音管;一个完整的铜管部也不只是两支法国号和小号,而是八或十支法国号、四支小号、三支伸缩号和一支长号;除了定音鼓之外,打击乐部通常包括了钹、低音鼓和三角铁,必要时还可加入铜锣、响弦鼓、管铃、橐铃、牛铃、铁琴、响板、铃鼓、桦树刷子、棘齿棒和造风机等。如此一来,弦乐部就需要 18 支第一小提琴、16 支第二小提琴、14 支中提琴、12 支大提琴和 10 支低音大提琴,来平衡那些硬梆梆乐器的沉重音感。

不仅管弦乐团的编制逐渐改变,管弦乐的曲式也是如此。巴洛克时期最流行的是“组曲”(suite),由一系列舞曲组成,通常以一序曲风格的乐章为前导;另一种流行的曲式是“大协奏曲”(concerto grosso),为大编制的室内乐曲,一般由三或四个快慢交替的乐章组成,偶尔有独奏的部分。亨德尔的《水上音乐》(Water Music)是组曲的例子,而巴赫的《勃兰登堡协奏曲》(Brandenburg Concertos)则是大协奏曲的典范之作。

英文“交响曲”(symphony)一词出自拉丁文“合奏”(symphonia),这种曲式是在十八世纪经多位作曲家之手塑造成形,其中海顿与莫扎特的贡献最大。到了十九世纪,拜耳多芬划时代作品之赐,交响曲成为最重要的管弦乐曲式。古典乐派的交响曲通常包含四个乐章:轻快的第一乐章、抒情的慢板乐章、小步舞曲、活泼的终乐章。第一乐章几乎都采奏鸣曲式,也就是所谓的“调区”(key area)形式:乐章开头

的“呈示部”(exposition)会偏离本调,转移到关系密切的调性上(如果本调是大调就转移到属音,如果本调是小调就转移到相对大调);然后是“发展部”(development)一连串更激烈的转调;最后用重现乐章开头的主题的“再现部”(recapitulation)来回归并突显本调,并使乐章有完满之感。通常慢板乐章和终乐章也是以调区形式写成。

贝多芬的《田园交响曲》首先摆脱海顿与莫扎特这种四乐章模式,并且影响了十九与二十世纪的作曲家。但是在马勒(Mahler)、西贝柳斯(Sibelius)、肖斯塔科维奇和普罗科菲耶夫这些百年来最重要的交响曲作曲家手中,这种四乐章模式仍生意盎然。此外,十九世纪还出现了两种与交响曲相关的曲式:音乐会序曲与交响诗,但是在二十世纪尾声响起之际,这些曲式和交响曲一样,似乎正逐渐没落,取而代之的主要是组曲与管弦乐团协奏曲,这显示古典音乐在转了一大圈后,又回归巴洛克形态。管弦乐团仍然是表达人类思想与情感的宏伟媒介,而管弦乐作品也因其力量、规模与情感范畴,成为音乐史上无可匹敌的领域。

勃兰登堡协奏曲 (Brandenburg Concertos)

勃兰登堡协奏曲：巴赫最伟大的声乐作品之一，其意义深远，出类拔萃，至今不衰。

勃兰登堡协奏曲 (Brandenburg Concertos) 是巴赫最伟大的声乐作品之一，其意义深远，出类拔萃，至今不衰。

巴赫以其天才的想象力，将重奏的协奏曲形式，引入到协奏曲中，其意义深远，出类拔萃，至今不衰。

巴赫以其天才的想象力，将重奏的协奏曲形式，引入到协奏曲中，其意义深远，出类拔萃，至今不衰。



巴赫在汉堡的故居，现为博物馆。