



MUSIC STORY

中小学生必读书

国家教育部
推荐读物

名家经典珍藏

新课标必读名著

震撼心灵的激情乐章

音乐的故事

[美] 房龙◎著 余杰◎译

天津出版传媒集团

天津人民出版社



音乐的故事

【美】房龙◎著

余杰◎译

天津出版传媒集团

天津人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐的故事 / (美) 房龙著; 余杰译. -- 天津:
天津人民出版社, 2017.10
ISBN 978-7-201-12288-5

I. ①音… II. ①房… ②余… III. ①音乐史—世界—通俗读物 IV. ①J609.1-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第205126号

音乐的故事

YINYUE DE GUSHI

出 版 天津人民出版社
出 版 人 黄 沛
地 址 天津市和平区西康路35号康岳大厦
邮政编码 300051
邮购电话 (022) 23332469
网 址 <http://www.tjrmchs.com>
电子邮箱 tjrmchs@126.com

责任编辑 李 荣

装帧设计  同人内 设计

制版印刷 大厂回族自治县正兴印务有限公司
经 销 新华书店
开 本 787 × 1092毫米 1/16
印 张 17
字 数 236千字
版次印次 2017年10月第1版 2018年2月第1次印刷
定 价 22.00元

版权所有 侵权必究

图书如出现印装质量问题, 请致电联系调换 (022-23332469)



目 录

古希腊时期的音乐	1
宗教音乐的发展	5
一、最初的宗教音乐	6
二、创新宗教音乐	10
剧场的故事	14
歌剧的历史	17
新起之秀——法国歌剧	27
一、法国接受歌剧	28
二、芭蕾舞登场	30
三、小丑之战	33
伟大的记谱法	38
乐器的发展	42
一、小提琴的发展	43
二、钢琴的发展	47
音乐的胜利	51
关于歌剧	54
蒙特威尔第	56
帕莱斯特里纳	59
剽窃大王亨德尔	62
海 顿	68



伟大安魂者莫扎特	74
扼住命运喉咙的天才	88
新音乐二三事	102
巴 赫	106
一、巴赫世家	107
二、青年时代	111
三、探索时期	117
四、第二次婚姻	124
五、莱比锡时期	131
六、奔腾的大河	141
七、后记	146
印刷技术的广泛运用和版税的补偿	150
19世纪的浪漫主义	153
韦伯与浪漫主义歌剧	157
抒情歌曲	164
抒情歌曲之王	167
大卫王舒曼	174
幸福的骑士门德尔松	180
来自地狱的帕格尼尼	187
名副其实的绅士李斯特	198
标题音乐	213
命运坎坷的柏辽兹	219
圆舞曲之父约翰·施特劳斯	227
肖邦和民族音乐	236
舞蹈，将全人类连在一起	242
“指环王”瓦格纳	246
化俗为雅的勃拉姆斯	255
标新立异的德彪西	262
编后记	265



古希腊时期的音乐

如果不是出于演奏的目的，学习音乐并没有多大的意义，毕竟它不是一门容易掌握的艺术。当然，不排除有些人会仅仅因阅读贝多芬的交响乐乐谱就欣喜不已，或者因翻阅施特劳斯的轻音乐乐谱而沉醉其中。而通过聆听演奏出的音乐，切实欣赏它们之后才有所感悟——这对于绝大多数人来说方是常态。

不同时代艺术的表现方式各不相同。出于对旧时代艺术的向往，当代人总会竭尽全力去学习以前艺术的精髓，但是往往收效甚微。这里所谓“旧时代

▼ 古希腊吟游诗人荷马在唱诗



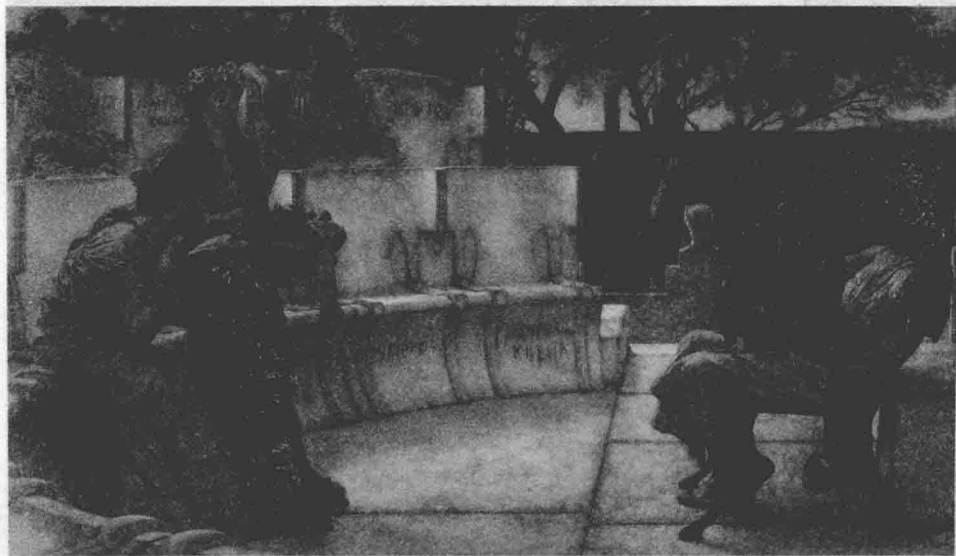


的艺术”中，自然包括了音乐。让我们先从几张广为人知的唱片开始吧，那里记录了古典音乐和中世纪音乐。不可否认，有一些非常博学的音乐教授通过不懈的努力，使得古希腊和希伯来的音乐得以复活，重现了旧时代音乐的风貌。尽管他们这一成就得到了大众的肯定，然而并不是说，他们所表现出来的音乐就和三千年前居住在德尔菲或耶路撒冷的人们所听到的一模一样。

“音乐”一词在古希腊语中写作“mousikē”。最初，这个词代表的含义与九位艺术女神有关。换句话说，音乐并非一开始就具有独立性，它经历了一个演变过程。在音乐发展到最后阶段的时候，如果不是为女神的歌唱伴奏，阿波罗是不会弹起他著名的古弦琴的。然而从大体上看，古希腊音乐的诞生，在相当程度上是为了陶冶古人的性格和情操。

“音乐教育”对于每一个人来说都是很有吸引力的，可这并不是说大家都必须学习各种复杂的乐器，比如小提琴、萨克斯或者钢琴。学习各个领域的文化，尤其是那些博大精深的文化，在那时的人们看来是理所当然的事情。在这种氛围的影响下，人们当然追求这样一种生活状态——在学习常规知识（比如写作、朗诵、绘画、算术、物理、几何等）的同时，可以在适当的时间和地

▼ 《萨福与阿尔凯奥斯》。阿尔玛·塔德玛绘。图中美丽的少女们如痴如醉地听着小伙子弹奏音乐



点放声歌唱，也可以自如地演奏一两种乐器——他们是利用业余时间学习的。

希腊文明的理想教育是培养复合型人才。因此，古希腊人认为教育的根本价值就在于塑造出这样优秀的人才，在音乐领域自然也是如此。这种观点在伊丽莎白女王时代依然被希腊人所坚持。青年人所要遵循的基本要求有：文笔优美、拉丁语熟练，并且有自弹自唱的能力，以便在乡间聚会上展示自己的风采；也许，还要求会弹奏鲁特琴。而更高级的要求则是希望他们能够辨别牧歌和回旋曲的不同，甚至能做到自由支配旋律，即兴创作。除此之外，他们还肩负着在平安夜为家人、朋友唱歌助兴的任务，而他们的听众则围坐在温暖的火炉旁欣赏这优美的歌声。

希腊人认为音乐是身份和教养的象征。作为西方文明发展源头的古希腊，它的时代被称为最适合人类生活的时代。古希腊的哲学、艺术、体育都已经高度发达，音乐也不例外。从它身上我们可以体会出专属古希腊时代所有的、对独立自主的精神生活的追求。

在我看来，音乐比起绘画，其受到的时间和地域的影响要大得多。我以前做过一个不可思议的“实验”：让匈牙利的乐队演奏具有美国风情的爵士乐；反过来，让美国舞蹈乐团演奏匈牙利的民族舞——恰尔达什风格的舞曲。我不得不承认这种“颠倒”的结果是，演奏出的乐曲完全体现不出原有的韵味，让听众胃口尽失。很多人不明白为什么会产生这种现象。明明乐谱就摆在面前，所有的音乐元素如节拍速度等也都标注得清清楚楚，乐手对乐曲也有很好的理解，可怎么就是不能将乐谱上的东西变成原汁原味的音乐呢？从理论上讲，这本来应该是世界上最容易的事情啊！不幸的是，事实就是这样不可辩驳：由于存在翻译的差异，《断弦》变成了《一支老萨克斯的悲歌》，《德克西的爱》倒成了《说布达佩斯的坏话》。在他们看来，这种做法还说得过去，最起码是可以理解的——这是多么可笑啊。由此可以推断出，我们现在试图了解从古希腊到中世纪这段时期的音乐，将面临不可避免而又相当棘手的困难。首先面临的一点就是：我们这个时代（1938年）的“现代派”音乐以器乐为主，然而六百年前的“现代派”音乐只是告诉听众歌唱的意思——比如纪约姆·德·马萧创作*Ars Nova*。



▲ 《吟游诗人》，格罗姆绘于1848年。图中的老者是公元前6世纪古希腊的浪漫诗人阿克那里翁

当然，那个时代还是有乐器的，只不过种类和现在的乐器相比少了许多。常见的有发展较为成熟的里拉琴，还有现代管乐的前身——阿夫洛斯管。那个时代乐器种类的稀少，是有一定历史原因的。在当时，上流社会并不认可乐器演奏，更谈不上欣赏它们。他们不认为乐器的声音和动物的叫声有什么区别。这可能是他们坚持认为乐器仅仅是由物质材料制作而成的工具所带来的结果吧。鉴于此，乐器在那个时代仅仅是一种和动物、奴隶等相类似的工具，并不具备进入宫廷的资格。所以，那个时代的器乐音乐的发展也受到了很大的限制，基本上也就有以下几种：弦乐曲、摇弦琴曲和风笛曲（特指在由游吟歌手的伴奏师组织的即兴音乐会中演出的），还有就是游民中的一批害群之马。

可以说，从古希腊到中世纪这段时间里，最广为流传的音乐形式就是歌曲。人们作诗的目的是为了与歌曲相配，以便于吟唱，对此，奴隶们也不例外。那时，有人带着自己的乐器和诗歌，一路走一路唱，通过歌唱把自己心中的诗唱出来给大家听，也给自己听。这就是那个时代特有的“游吟诗人”，失明的著名诗人荷马便是如此。这就是最开始的诗歌音乐的保存和流传方式，同时也诞生了最早的歌唱传统。



宗教音乐的发展

基督教在公元100年左右传入罗马帝国，信徒们意识到了自己的原罪，而只有虔诚地向基督赎罪才可能使自己得到解脱。信教者在心中向耶稣请求怜悯和宽恕。通过实践，大家发现持续的祈祷、庄严的歌唱，能更好地激发这种虽然怯懦却被众人所接受的感受。

这是教堂产生的最直接原因。基督教徒们聚集在这圣洁而庄重的上帝所在地，心中回荡着最真诚、纯洁的歌声。一开始，为了更好地引导教徒认真地聆听上帝的教诲，教堂音乐的曲和词都是非常平和的，这样可以使他们从内心最深处真诚地忏悔。到了中世纪，由于教徒对宗教的坚定信仰，使得教堂音乐含有了更多强烈而深沉的感情，体现了宗教的力量。那个年代，各个地方的人

▼ 《酒神的祭礼》。阿尔玛·苔德玛绘于1889年。广场上的女祭司率领众人以歌舞献祭，庆贺酒神的节日。他们高举手鼓簇拥着抬酒的人，边走边跳





们都生活在相类似的社会和经济状况之下，有着共同的心理感受。这自然而然地使得他们选择了上帝作为倾诉的对象。他们通过修建教堂、在教堂中歌唱，这些最坦诚的方式来表达自己的心声，纯洁而又真挚的歌声回响在教堂中。

在本章开头部分提到的纪约姆·德·马萧，他是一个著名家族主人的秘书。这个姓约翰的家族住在卢森堡，他们在中世纪时代几乎建成了中欧的一个国家。有意思的是，1350年，人们表达真实感受的重要性被这个家族的每一个成员所认同。马萧给后人留了一句很有意义的话，我笨拙地将它翻译成：“只有内心燃起创作之火，才可以进行乐曲的创作；否则，沉默。”这句话有惊醒世人的功效，我们或许应该把它镌刻在石头上，或者把它列在所有音乐学校的门口。之所以这么说，是因为它道出了音乐创作的天机：没有强烈的创作欲望就会缺乏真情实感。而中世纪的人们尚有强烈的感情，唱歌皆为情感所致，所以不存在勉强创作的问题。

中世纪的人们演唱并热爱着他们自己的歌，就像巴厘岛上的人们对家美兰的演奏情有独钟一样。现代人听惯了和声，对中世纪的音乐不以为意。但正如上文所说的，音乐受到时间和地域的影响极大，这或许是现代人普遍不能欣赏中世纪歌曲的原因吧。

一、最初的宗教音乐

最开始，人们只能在教堂里唱歌，而且还只能按照基督教最初流行的格列哥利圣咏这种四平八稳的调子来唱歌——这也是被教堂当局严格规定的。尽管如此，教堂的歌咏也还是受到了外来因素的影响，一场改革在偷偷酝酿。起初，就像现在美国爵士乐跻身于交响乐那样，民歌唱法被引进教堂音乐之中。其直接结果就是使原本平淡无奇的格列哥利圣咏变成了变调版的圣咏。后来，去掉累赘而陈旧名称的记谱法受到了人们的喜爱，来自阿雷佐的圭多的记谱法迅速流传开。最后，逐渐发展成能被欧洲人辨别和使用的“洲际普通话”。当时的人们以此为基本框架，增加了一些看似与音乐无关的改变。此时，圣咏的



传播速度就更快了。

在这里我们不得不提到一位伟大的教皇——格列哥利一世（540—604），他的诞生是中世纪宗教音乐的一件大事。因为我们前面提到的格列哥利圣咏就是以他的名字命名的。从此，宗教音乐进入了一个崭新的时代。当然，还要强调的是，格列哥利和他的前辈圣安普罗休斯一样，在基督圣咏歌曲改编上花费了大量的时间。虽然看起来就是些删删减减的工作，事实上不仅十分枯燥，而且需要花大量的时间和精力对之前每个环节对应的圣咏进行细化。这样做是为了使宗教礼拜仪式，以及教会历法在每一首圣咏中都能得到遵守和体现。格列哥利在工作完成之后将整理过的圣咏唱经本——流传于后世的全体基督教世界参照的圣咏经典——用一条金链子系好，在圣彼得大教堂的祭坛上供奉着。这个唱经本的歌词几乎完美，所有其他的异教音乐与它们相比简直就是小巫见大巫。格列哥利圣咏诞生之后，好像担任了唯一能和上帝沟通的音乐这一角色，或者说它完全代表了上帝。未来几个世纪的教徒都沉醉于这完美的圣咏之中，这也许可以说是由上帝自己发动的一场有决定性意义的音乐革命吧。总之，音乐能够在未来岁月中发展得更

为美好、更为广阔，是以它为基础、最丰富的养料的。

人们认为聆听格列哥利圣咏有助于更好地理解音乐、培养歌唱的专业素质。圣咏有两种分类，一种是“音符歌曲”，即用同一个音高上的音符演唱所有的歌词，其简单性体现在节奏、曲调、音色和结构上，人们通过这种单调的重复来进行更为真诚的祈祷；另一种是“旋律歌曲”，和现在意义上的歌曲类似，用



▲ 《基督降生》，弗朗切斯卡绘。图中描绘的是基督降生后，五位天使前来祝贺。天使们站在一起，边弹琴边唱歌



▲ 《金色阶梯》（又名《音乐阶梯》）。爱德华·伯恩·琼斯绘。表现了一群手持各种乐器的女子从一个旋转的楼梯上前后相继地走下来

旋律来表现内容——这悦耳的歌曲多在合唱、赞美诗及弥撒中得到应用。

此外，促进教会音乐发展的另外一支重要力量就是当时的封建庄园主。他们的庄园为他们积累了大量的财富，于是这些人便想提高自己家族的影响力。为了达到这一目的，他们开办歌唱学校，专门为他们的小教堂培养歌手。与此同时，音乐的各种禁锢逐渐被行吟诗人和游吟歌手所打破，它对普通百姓的吸引力也有所增加。相反，教会音乐因为过于严肃而远离了百姓生活。

中世纪著名的音乐教师——约翰·登斯特布，对当时的音乐发展作出了很大的贡献。可惜的是，关于他的生平我们了解得不多，仅仅知道他于1453年逝世，墓地在伦敦。不过，可能是因为1415年的阿让库尔战役（以法国战胜英国为结果）使法国再一次成为欧洲的政治中心，约翰·登斯特布便同英国国王的随从一起来到法国，可是在别

人看来，他还是个英国人。他被当代的音乐史学家称为“作曲家之父”。但是，在我看来，同一个时代有很多人都在为同一种工作努力着，如果仅仅称某一位为创始者，往往不甚公平。但总的来说，登斯特布开创了现代的复调式音

乐，同时是公认的新唱法（不再是以单纯的重复或高声叫喊为特点）的创始人，这种音乐被视为音乐史上的里程碑。

英国人拥有出色的教堂唱诗班却不擅长器乐演奏，此种现象可以追溯到中世纪。也许，这可以部分归因于当地的气候因素。下面我们来看一个经典的例子。意大利拥有世界一流的歌手，他们圆润的声音令北方人不能望其项背。这或许与意大利语自身的特点有一定关系。此外他们的声带也有着不可否定的优势：他们无论是唱歌还是买一盒烟，都好像在演唱一首抒情歌曲。不过，出生在寒冷地带的北方人的声带就要相对差一些。我猜北方人可能比南方人更守纪律吧。有一点我可以向各位读者保证：如果想听经典的《马太受难曲》，还是选瑞典、德国以及荷兰的乡下，米兰和罗马就差了一些；还有，意大利当地绝对是你听《丑角》的好去处。

可以肯定地说，15世纪的意大利人为此深感自豪。早在15世纪初，意大利人就请来低地国家（对佛兰德和荷兰的称呼）著名的合唱团指挥纪约姆·迪菲。迪菲是一位法国的合唱班老师，他曾经在法国的康布雷城大教堂旁边建立了一所十分优秀的音乐学校。当时，迪菲是首批被聘请来的乐队指挥之一，他来到意大利，在罗马教皇那里从事教授唱诗班的工作；后来由于极为怀念家乡，他于1437年回到了法国。

后来，罗马教皇又请来另一个低地国家的音乐教师约翰·奥柯哥姆，由他接任迪菲的职位。大约有一个半世纪的时间，荷兰音乐统治着古欧洲。荷兰的乐师大多有着相类似的经历：在故土学习，却不愿意囿于小镇，于是到国外寻求更为广阔的发展空间。作为荷兰乐队中早期教师之一的约翰·奥柯哥姆也是如此。他在安特卫普出生，在巴黎工作，曾做过王室小教堂唱诗班的指挥。15~16世纪，荷兰乐队的成员们分布在罗马、那不勒斯、威尼斯、奥格斯堡、尼姆、巴黎以及西班牙等一些大城市之中。

俗话说风水轮流转，荷兰乐师逐渐走向衰落。17世纪以后，仅存的一两位荷兰乐师，也仅是作为王室大公的合唱队的指挥。意大利人和德国人则迅速填补了在他们逝世之后的指挥空白。等到荷兰人再一次站到世界的巅峰时，他们已经是另一个领域——绘画——的领袖了。无论如何，在两个世纪左右的时间



里，荷兰人在音乐的发展史上留下了浓墨重彩的一笔。

荷兰人的成就绝对值得我们以钢琴伴奏来讲述。他们是严格遵守纪律的民族，视遵纪、守法为天职。也正因如此，荷兰人把音符的准确性发挥得近乎完美。他们对复调有着执着的追求，不愿为了配成标准的和声而放弃复调。这种执着使得音乐中增加了一种新的因素，使之更加完美。换句话说，在那个时代，一些民歌的作曲家已经误打误撞地用上了对位法。

对位法的精髓在于确定了音符与音符之间一一对应的关系。先用数学计算出音高，然后，从任意音高开始唱第一声，第二声用一样音高或者高五度的音符唱，紧跟着是控制节奏的符号，后面音符的选择也是如此。尽管方式比较愚钝，但也不失为增加了一个音乐概念。或许通过上面的介绍，人们会认为这种音乐在一定程度上限制了情感表达的自由，增加了很多纯粹的数学计算。必须指出的是，荷兰人、德国人和北欧其他国家的人，恰巧都是这种类似于数学游戏的作曲方法的忠实拥护者。建筑师和工程师通过计算，用坚硬的材料修建公路、修补桥梁；类似的，这些作曲家也是通过计算，用原本脆弱的人声来创作优美的歌曲。

二、创新宗教音乐

上文我们提到的那些热衷于数学演算的作曲家们，常使得在教堂里虔诚做礼拜的教徒气愤不已——因为作曲家们任意增减音节的长短。可以说，歌词的完整性为圣咏的改革作出了牺牲。正是歌词的这种改变，使虔诚的信徒们无法听懂歌曲的内容，而他们认为内容要比音乐本身重要得多。并不是所有的教徒都持这种观点。有些做礼拜的教徒就认为只要歌曲本身好听，歌词其实并不重要。创新的标准在于加入新的因素，这对于作曲家们来说可是一件好玩的事情：他们在唱诗班庄重地唱到“荣誉属于上帝”时，揉进了一些流行音乐的曲调。这使得那些相对比较向往自由的教徒可以随意哼唱，因此一些轻松的曲调更适合他们。



如果你曾经玩过乐队，那么你对以下这些看似奇怪的组合一定不陌生：把鲁宾斯坦的《F大调》加入《友谊地久天长》之中，或者在演奏《斯旺尼河》时顺带一部分德沃夏克的《谐谑曲》，而《啊，亲爱的奥古斯汀》可以极为和谐地加入一段由卡尔·玛丽亚·冯·韦伯创作的《自由射手》的旋律。可是你是否想过，这种组合，作为音乐史上的一种变革，是怎样产生并发展起来的呢？



▲ 《天使之歌》，威廉姆·阿道夫·布雷格绘

要回答这个问题必须先介绍一下特伦托会议。该会议的主题就是坚决反对音乐改革，因为

改革中存在的危险之一就是使庄重神圣的宗教音乐变成下里巴人。也正是这个原因和主题，使得此次会议从1545年开到1563年，虽然中间暂停过几次，但仍可谓是一场持久战。会议过程中，严肃音乐的坚定拥护者们认为，任何改革都将影响音乐艺术的健康发展，他们十分不屑作曲家们的数字游戏，也十分不满意他们的创作。他们这种观点是有针对性的，在15世纪的合唱指挥之间特别流行这样一种游戏——将原本优美动听的旋律通过他们合理的数学演算，变成不堪入耳的音乐。我以一首名叫《三只瞎眼老鼠》的儿歌为例解释一下。这首儿歌的旋律在16世纪可以被荷兰人随意地颠倒，如“瞎眼的三只老鼠”。也许旁边镇子上的乐师听过之后又将其变成了“三只瞎眼的老鼠”；而第三个人为了表现自己，则把它改成了“老鼠的三只瞎眼”。别急，还有第四个人，他比之前三个人的创造力高得多：这回的版本可以从头到尾正着唱，可以从后往前倒着唱，甚至还可以从任意一句开始。他的高级之处在于，无论采取哪种方法演



唱，居然都能听出调来！

这股浪潮一直持续到18世纪。下面讲的是我的亲身经历。一天，老师为了奖励我认真练了一个月的小提琴，决定和我一同演奏一曲《二重奏》。所选的谱子可能是海顿或者莫扎特的。老师把琴谱放在桌子中间，一个人从第一句开始，另一个人从最后一句开始。可想而知，这基本上是一种游戏，可绝对不算什么优美的《二重奏》。可是那时仅仅十岁的我依旧认为是件很好玩的事情。

回到上面的例子。“瞎眼老鼠”本身的旋律被弄得支离破碎，最后就留下了几个中看不中用的歌名。弄到了这个地步，连最痴迷“新艺术”的人们都意识到自己做得有些过分，改革应该停止了。这时一位宣称音乐可以兼有庄严和轻松的伟大音乐家出现在人们的视野中，他就是伟大的帕莱斯特里纳。

这位伟大的作曲家和16世纪的大多数优秀人物一样，不分昼夜地辛勤工作。他创作的曲子在数量上显然比不上当时著名的荷兰人罗兰·德尔·拉特尔多（后者的全部乐谱六十大本都记录不完），可是帕莱斯特里纳在音乐史上具有更为重要的意义——他拯救了音乐。那是在特伦托会议召开期间，罗马和西班牙的守旧势力认为，荷兰风格的乐曲从一定程度上威胁了经典的格列哥利圣咏，所以坚持要将其从教会音乐中剔除。这种最为粗暴的排异方式有先例可循：教皇约翰二十二世在位时（14世纪初）便决定教会仪式仅可使用经典圣咏，但是在不到一个世纪的时间里，教堂音乐又恢复了以前的状态，这得归咎

于各个教堂的執行者都是说一套做一套。

不过也多亏如此，人们才能同时欣赏到逝世的和当代的作曲家的作品。

但这回可不一样了。西班牙守旧集团采取有力的措施来隔断革新可能对圣咏造



▲ 《二重奏》油画