

J6
10

世界樂聖大觀

—— 大型電視繫列片《人和音樂》精萃

英國格林納達電視公司製作
中國中央電視臺國際部供稿
航空工業出版社出版

- 蒙特威爾第 ● 海頓 ● 李斯特
- 莫扎特 ● 貝多芬 ● 舒伯特

世界乐圣大观

——大型电视系列片《人和音乐》精萃

英国格林纳达电视公司制作
中国中央电视台国际部供稿

航空工业出版社

一九九〇

内 容 提 要

人们都知道贝多芬、舒伯特等世界乐圣的交响曲绚丽辉煌，却很少有人知道他们却常常成为权力欲的贡品，他们的小夜曲撩人情怀，可谁知隐匿着多少别情离恨……中央电视台播出的20集大型英国电视系列片《人和音乐》以全新的历史观点，独特的视角，真实地向人们首次展示了贝多芬等各个历史时期的十余位音乐大师们的生活趣闻、创作轶事，乃至爱情秘史等许多鲜为人知的内幕。

本书在英方提供的未加删改的原稿基础上编撰而成，语言清新生动，内容广泛，探幽揭秘，既充满温馨诗意，又交融着丝丝哲理，既具极强的可读性，又兼欣赏性和史料收藏价值。本书对广大音乐爱好者具有较高的参考价值，也可作为大专院校音乐课程的参考书。

世界乐圣大观

——大型电视系列片《人和音乐》精萃

中央电视台国际部供稿

航空工业出版社出版发行

(北京市和平里小关东里14号)

一 邮政编码：100029—

全国各地新华书店经售

北京理工大学出版社印刷厂印刷

1990年2月第1版

1990年2月第1次印刷

开本：787×1092毫米 1/32 印张：4

印数：1—5000

字数：98千字

ISBN 7-80048-240-4/G·026

定 价： 2.00元

前 言

有关乐音的起源问题是复杂的，其实这许许多多的疑团都用不着我们去解答，研究者们最终会得出大家满意的结果。我们要做的，只是琐碎的、也许是令人精疲力尽的工作，譬如做工、教书、种田、经商，抑或是其它种种与音乐无关的工作。毕竟，在我们当中能够成为音乐家的只是少数几个人。但在音乐中得到了完整地再现和表达的世界里生活的人们，每日劳累地披着暮色走进家门，让美妙的乐声拥抱和抚慰自己那疲惫的身躯时，心灵深处便会渐渐涌起一种无法言喻的，似乎被融化般的奇异感觉。假如果真如此，我相信这就够了，曲式和调性纯粹是技巧，心灵的感受才是听众与音乐家沟通的桥梁。实际上，音乐家和我们一样，同属于人类，也同样有自己的悲欢离合、喜怒哀乐。然而他们却属于另一个时代。那已经是历史了。

好奇心是人类进步的一大推动力。1777年，海顿的歌剧《月亮世界》第一次公演，将近200年后，人类终于在月球上留下了自己的第一个足印。显然，海顿并不是预言家，两个世纪后的事情是任何人也无法断言的。海顿所幻想的登上月球，完全是艺术创作的需要。人类的好奇心不仅仅体现在对未来的探索上，追溯历史也同样好奇心使然。尤其是对已故杰出人物的经历，人们也会感到新奇。

中央电视台国际部《外国文艺》栏目中播出的音乐系列片《人和音乐》所做的一切，正是好奇心的结果。从这里我们可以看到古典乐派大师们的成就、生活和他们所处的那个我们并不熟悉的年代对他们至关重要的影响。也许可以这样

说，假如没有海顿所生活的年代，就不会有海顿；假如没有拿破仑的称帝，就不会有贝多芬的《英雄交响曲》这部伟大的作品。

感谢为《人和音乐》付出了巨大劳动的十位翻译，感谢本片艺术顾问——中央音乐学院音乐学系主任黄晓和先生。并借此机会向《外国文艺》栏目原负责人、英年早逝的冯薇女士致以深切的悼念。

中央电视台《外国文艺》编辑

王康宏

世界乐圣大观

目次

之一	■蒙特威尔第在曼图亚·····	1
之二	■路易十四宫中的音乐·····	13
之三	■海顿和埃斯特哈兹家族·····	27
之四	■李斯特在魏玛·····	40
之五	■帝国音乐·····	52
之六	■时代的骄子莫扎特·····	62
之七	■英雄的作曲家贝多芬·····	83
之八	■年轻的浪漫主义作曲家·····	112

——蒙特威尔第在曼图亚

——世界乐圣大观

——之一

● Claudio Monteverdi, 1567~1643

● 蒙特威尔第

● 意大利作曲家。先后任曼图亚宫廷乐师及威尼斯圣马可教堂乐长。曾在文艺复兴末期的复调传统与佛罗伦萨歌剧草创阶段的朗诵风格的基础上，创立了威尼斯歌剧乐派。作品中，戏剧音乐具有极强的表现力与舞台气氛，为近代管弦乐法的先导。所作牧歌富于诗意与戏剧性，标志着意大利文艺复兴后期世俗音乐发展的最高阶段。

代表作

● 歌剧：《奥菲欧》、《尤利西斯的归来》



古往今来，音乐和权力常常携手并进。艺术，虽不能算作是最古老的职业，却也往往与金钱相伴而生，音乐亦概莫能外。手执权杖的统治者们总爱用艺术装点门面，有些人还表现出相当的鉴赏力和审美情趣。对于上乘之作，他们也推崇倍至。这在15、16世纪文艺复兴时期的意大利表现尤其突出。王公贵族们为了能得到那些天资聪颖的诗人、画家、建筑师和音乐家而明争暗斗。今天的艺术评判标准仍然在很大程度上取决于佛罗伦萨、米兰、罗马和威尼斯的那些杰作。在这些城市名单中，还应该加上曼图亚城邦国家，尤其是作曲家克劳迪奥·蒙特威尔第在那儿工作之时。

曼图亚的艺术成就可以与其他任何城市相媲美。在1500年到1600年间，曼图亚宫廷里荟萃着欧洲一些才华横溢的作曲家、乐师和歌唱家供其取乐。

1590年，23岁的克劳迪奥·蒙特威尔第从邻近的克雷纳来到这里时，他还默默无闻。他只是作为一名维奥尔琴手而被列入曼图亚公爵的朋友名册之中。

当时曼图亚的统治者是贡扎加家族。他们统治这个城邦几乎达300年之久，其统治时期与文艺复兴时期完全巧合。

曼图亚的公爵们为了艺术不惜抛洒重金。他们的这种资助结出了丰硕成果。他们对引人入胜的音乐剧创作的大力资助，促成了一种新的音乐形式——歌剧的诞生。

要想弄清一个处在经济衰落时期、政治上又弱小的意大利城邦能够在音乐史上作出如此重大贡献的原因，我们有必

要进一步看看曼图亚的历史。

1328年，贡扎加家族推翻了博纳科尔西家族的统治，夺取了曼图亚的统治权。在随后的300年间，贡扎加王朝一直保存着一件战利品——用博纳科尔西的末代统治者里纳尔多的尸体制成的木乃伊。他们把他装在棺材里公开展出以求好运。1490年，文艺复兴时期著名的艺术赞助人伊莎贝拉·德斯特，从邻近的费拉拉宫廷嫁到了贡扎加家族。

伊莎贝拉自己就是一位成就斐然的音乐家，她在世时曾把当时首屈一指的演奏家和作曲家吸引到曼图亚宫廷。

在伊莎贝拉·德斯特的黄金时代，曼图亚因圣安德里亚教堂而荣耀一时。这座教堂是由历史上最伟大的建筑师之一——阿尔贝蒂设计的。阿尔贝蒂在他的建筑设计中融汇了文艺复兴时期不拘一格的精神。有一次，他这样写道：“有了智慧、理性和记忆，人与神就没有什么两样了。”惯于附庸风雅的王公贵族们纷纷效颦，不过艺术却更多的是为世俗的目的服务的。正如历史学教授杰弗里·帕克所阐述的那样：

“如果你是一位意大利统治者，你会如何估量你与其他统治者的地位高低呢？很明显，看谁生活得更奢华。这就意味着你资助了多少音乐家，你的宫廷里养了多少文人墨客，有多少大名鼎鼎的艺术家为你的王朝涂脂抹粉。这正是贡扎加家族所追求的——在一块硕大的画布上绘出他们的‘丰功伟绩’。”

当蒙特威尔第晚于伊莎贝拉·德斯特100年后来到曼图亚的时候，贡扎加家族已经有各式各样的音乐供其自娱或待

承宾客，从舞曲到戏剧再到宗教音乐，无奇不有。不过，这些音乐多半是声乐。一位与蒙特威尔第同时代的曼图亚犹太弦乐演奏家萨洛莫内·罗西着手写作并开始演奏器乐曲。蒙特威尔第很可能是作为一名维奥尔琴手演奏罗西的某个弦乐奏鸣曲而供贡扎加宫廷中的公爵们欣赏的。

在蒙特威尔第那个时代，曼图亚最重要的音乐中心是位于公爵宫殿附近的圣巴巴拉教堂。

作为一名弦乐师，蒙特威尔第的任务是在吉亚奇斯·德·沃特的指导下进行演奏。沃特是16世纪侍奉意大利北部诸宫廷的一群颇富盛名的作曲家之一。

尽管圣巴巴拉是战争和建筑的守护神，但这里最引人注目的还是音乐。伊恩·芬龙博士对曼图亚音乐做过专门研究并指出：

“这座建筑的一个有趣特点是它当初就是为音乐演奏而设计的，整个教堂有四处可供音乐家演奏。管风琴廊台前，圣歌从东头传出，乐师主要集中于西头。一大批为在圣巴巴拉教堂演奏而专门写作的曲子从一开始构思就考虑到如何利用一种特殊的音响效果使圣巴巴拉教士们演唱的旋律立即为唱诗班的演唱所呼应。这种呼应由全体唱诗班唱出，或许还有从另一端的廊台传来的器乐伴奏。”

圣巴巴拉教堂是由伊莎贝拉·德斯特的孙子古列尔摩·贡扎加公爵授命建立的。古列尔摩继承了贡扎加家族的外貌

特征——厚厚的嘴唇、臃肿的下巴，还稍稍有点儿驼背。他待人虔诚，自己会作曲，同其他一些作曲家交往也甚密。古列尔摩的嗣子叫文森佐，就是他把蒙特威尔第带到曼图亚的。文森佐淫逸放纵，终日沉迷声色。如果说古列尔摩是文艺复兴时期理想的统治者的话，那么文森佐则堪称典范了。

距公爵宫一英里左右便是文森佐·贡扎加的娱乐宫——“泰府邸”。

在府邸的壁画中看不出任何虔敬基督的迹象，大概在这里演奏的音乐也是如此。这些音乐听起来与其说是庄严肃穆的教堂音乐，不如说是情意绵绵的牧歌。贡扎加宫廷在这两方面都颇为擅长。

蒙特威尔第初来乍到曼图亚之时，宫廷里正流行另一位宫廷作曲家贾科莫·加斯托尔迪所作的牧歌。这些牧歌都是为舞蹈和演唱而创作的，而且经常发表。

如果说泰府邸表现出异教精神，这并不仅仅因为它纯粹耽醉于享乐。文艺复兴的精神是一种复兴的精神，它旨在恢复古希腊罗马的艺术、文学和音乐的本来面目，而不是按照后来的基督教教义歪曲篡改了的东西。对于文艺复兴时期的善男信女们，古希腊的故事便是文学的最高形式，是绘画以及后来的音乐剧的最佳主题。

文艺复兴时期艺术家处理古典与神话主题的一个有利之处是他们无须考虑中世纪宗教艺术所特有的那些限制与禁忌。

基督教的传统习俗要求以人的形态出现的生物，即使是裸体，也必须表现出谦恭淑雅的姿态。淫逸放纵、半人半兽的神是全然摆脱了这种约束的。

文森佐·贡扎加对享乐的追逐把他带到了风行牧歌的意大利北部的其他宫廷。他搜罗了许多女歌唱演员，在曼图亚组建了一个歌唱团。

他的动机也许并不纯粹是为了艺术：当他竭力想把天资聪颖的妙龄少女卡特琳娜·马蒂内里招入歌唱团的时候，卡特琳娜的父亲坚持他的女儿不应该住在宫里，而要住在曼图亚蒙特威尔第家中。这位作曲家的妻子可以充当她的声乐老师兼保护人。

象卡特琳娜这样的歌手的精湛演唱技巧曾激发了蒙特威尔第的创作灵感，由此他创作了许多杰出的牧歌，这些牧歌的五个声部至少有两个声部是女高音。这些歌的主题通常是爱情与性，尽管性在作品中从未特别提及。性的销魂境界常常是用“死”之类的动词来表达的。

我们知道环绕曼图亚的水域满是各种各样的病菌，尤其是疟疾病菌。蒙特威尔第就曾在信中抱怨他患有疟疾，忽冷忽热，而且在当时，医生的药方常常比疾病本身更为危险。在文艺复兴时期的意大利，监狱是最可怕的地方，然而贡扎加王朝却懒得多事，因而异教徒与持不同政见者在曼图亚比在任何其他城市要活跃得多。贡扎加王朝用于迫害宗教异端与政敌上的精力远远少于用在养马上的，这里饲养的战马和体育用马驰名欧洲。

一些不同寻常的壁画为我们了解当地居民如何打发业余时间提供了一个线索。

人们不可能每晚都听音乐，通宵达旦地听。游艺，是阴冷冬夜里最主要的活动了。玩纸牌、掷骰子，文森佐公爵最为热衷。有一个晚上，他一下子输掉了5万克郎，这个数目比他花在整个匈牙利战役中的还要多。此外，还有别出新裁的一种猜马游戏，这种游戏听起来没多大意思，而玩法是这样的：拿一块布将马遮住，只露出马的一小部分，譬如，一撮毛，一个鼻子，一条尾巴，然后让你猜是哪条马。很明显，他们要下赌注，于是，赢者便大发横财。

玩这种游戏的弓箭手们拿到的薪俸与蒙特威尔第得到的相差无几，比公爵付给其最好的独唱歌手的薪俸要少得多。

文森佐绝非是一个勤俭治国的统治者。在加冕仪式上，他将酒税减半以换取廉价的美名。他为自己附近的湖面上营建了一个游乐宫，这便在国家收入中掘出了另一个口子。无论遇到什么样的庆祝活动，他都乘机大上戏剧。最初是演载歌载舞的田园剧，后来是演歌剧。为了准备1607年的大斋期前的狂欢，文森佐授命蒙特威尔第以古希腊传说中关于奥菲欧的故事为题材创作一个音乐剧《奥菲欧》，根据传说，奥菲欧的歌声可以迷惑宇宙万物。

无论在哪儿，歌剧演出都是以嘹亮的管乐开场的。蒙特威尔第的《奥菲欧》是第一部有实质内容的歌剧，是音乐史

上的一个里程碑。

蒙特威尔第和其他宫廷作曲家昔日所发展的所有音乐形式都集中表现在这部歌剧中。

但是蒙特威尔第在这里所运用的音乐却并非自己的独创。这种音乐起源于佛罗伦萨，是由当时意大利最有势力的梅迪契家族中的诗人和作曲家首先创作的。文森佐·贡扎加碰巧与梅迪契家族中的一支结了亲，他和他的族人频频拜访佛罗伦萨，因此文森佐和蒙特威尔第当然对那里的音乐了如指掌。

佛罗伦萨的诗人和作曲家们曾经常聚集在一起，共同探讨如何将古希腊戏剧搬上舞台。文艺复兴时期的雕塑家和画家都很幸运，因为他们有大量的古典遗作可供创作时参照，诗人和作曲家则无此蓝本，仅有的一些令人费解的文献材料也只透露古希腊人是在舞台上演出悲剧。根据这一点，佛罗伦萨人就认为古希腊人已经采用了一种高级的反复演唱的形式来表现内容。于是他们就如法炮制，而蒙特威尔第则第一个真正有效地利用这种新的音乐体裁，尤其是在《奥菲欧》中信使叙述优丽狄茜的死讯之时。这是伟大的音乐。几个世纪以来，它一直深深打动着人们，其强大的艺术感染力就是在今天也丝毫不亚于首演之夜。

《奥菲欧》大获成功的部分原因在于蒙特威尔第对器乐部分的处理上。弦乐器（包括用弓拉的和弹拨的）、木管乐器、铜管乐器、管键琴和簧管风琴等乐器的不同组合表达了各种复杂情调。作曲家利用风琴声和其它一些乐器所产生的

共鸣效果向人们展示了一个嗡嗡的阴间世界。

《奥菲欧》的成功确立了蒙特威尔第作为那个时代独领风骚的作曲家的地位。由于该作品中丰富而高质量的音乐，使得曼图亚当时在音乐方面可与威尼斯和罗马与之媲美。具有讽刺意味的是，伴随这一音乐繁荣的却是意大利的日趋衰落。

贡扎加家族很少按时付给蒙特威尔第的薪俸。由《奥菲欧》歌剧所产生的轰动很快就降温了。心灰意冷的蒙特威尔第带着两个小儿子和生病的妻子回到了故乡克雷纳他父亲的家中。1607年秋天，作曲家的妻子在那里离开了人间。

回到自己的家中以后，蒙特威尔第仍然沉浸在对亡妻的悼念之中。不料另一出悲剧又发生了，年轻的首席女演员卡特琳娜·马蒂内里，那位曾经为躲避文森佐的魔掌而在蒙特威尔第家里居住了三年的姑娘，突然间患天花死去。她本来要在几天后出演蒙特威尔第的第二部歌剧《阿里安娜》中的女主角的。这部歌剧是受命为文森佐的嗣子弗朗西斯科·贡扎加的结婚庆典而作的。这部歌剧犹如悲歌一般流传下来。

“阿里安娜的悲歌”之所以幸存下来是因为整个17世纪，这首歌几乎回响在欧洲的任何一个角落。

作曲家自己也对这首歌曲颇感得意，并将它改写成一首五声部的牧歌。

至于《阿里安娜》当初上演并引起轰动的那个剧院，现在已找不到任何遗迹。

蒙特威尔第的成功并没有使他的雇主改善对他的待遇。在一封给宫廷大臣的信中，他叙述了他在曼图亚如何时运不济的情况。他抱怨没有收到在妻子去世时答应给他的津贴，尤其令他苦恼的是能够享受慷慨待遇的音乐家越来越少了。他乞求大臣出面帮助他体面地摆脱对公爵的服侍。他没能如愿以偿。蒙特威尔第的薪俸虽略高了些，但仅此而已。

很明显，蒙特威尔第一直在试着另谋雇主。1610年，他发表了一些宗教音乐——他的一套晚祷曲。这些作品是献给教皇的。其风格变化多端，仿佛蒙特威尔第在借此炫耀自己的音乐技巧。开场音乐便将传统的圣歌和喧闹嘹亮的次奏曲融为一体，这阵势一定使在场的所有听众都大出所料。

和《奥菲欧》一样，《晚祷曲》的成功在很大程度上取决于蒙特威尔第所采用的复杂多样的形式。例如，在一些独唱乐曲中，有一种音乐直接来自王侯宫廷，曲中弥漫着世俗的气息，其中的“三一节”字样代表“三位一体”，而这便为蒙特威尔第创作全曲提供了出发点。他接着将乐曲铺展为三个男高音，由三把琉特琴伴奏。此外，每个结构性乐句都重复三遍，音乐也一样。那个时代的作曲家很少有不用这种三位一体的象征性表现手法的，而在这一作品中蒙特威尔第的音乐语言是令人颇为震惊的，因为他改编或者说是采用了一种完全来自世俗的音乐形式，换句话说，就是在这部乐曲中，他跨越了礼仪这个一向用来将宗教音乐与世俗音乐割裂开来的鸿沟。

《晚祷曲》是蒙特威尔第在文森佐·贡扎加资助下所写的最后一部重要作品。1612年，文森佐去世。他的儿子宁愿