

交响音乐与交响乐队

JIAOXIANG YINYUE YU JIAOXIANG YUEDUI



王
耀
华



交响音乐与交响乐队

(上 册)

王 耀 华

上海文艺出版社

责任编辑：赵维庆

封面设计：陆震伟

交响音乐与交响乐队

(上 册)

王耀华

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 9 插页 3 字数 243,000

1984年2月第1版 1984年2月第1次印刷

印数：1—6,000册

书号：8078·3438 定价：1.25元

内 容 提 要

本书分上、下两册,共七章。上册一至三章,第一章《交响音乐艺术的兴起与发展》;第二章《交响乐队的构成与运用》;第三章《现代交响乐队的常用乐器》。主要介绍交响音乐艺术的历史发展,作家,作品,交响乐队及其乐器等总的概况。

下册四至七章,第四章《交响音乐作品最常用的曲体结构》;第五章《交响音乐作品的主要体裁形式》;第六章《独具特色的交响音乐体裁与其它类型的管弦乐作品》;第七章《交响舞曲作品》。着重分门别类地介绍交响音乐作品的各种体裁形式及其典型作品。

本书比较全面地、系统地、通俗地介绍了有关交响音乐艺术整个领域的基本知识。将有助于具有一定程度的交响音乐爱好者、广大的音乐教师与艺术院校音乐专业的学生,对交响音乐与交响乐队有一个比较全面的了解和认识。同时,也可提供给从事管弦、作曲与指挥专业的音乐工作者作参考。

绪 言

在生活中,几乎每天都有各种各样的音乐在人们的耳边回荡:歌唱的、民族器乐的或是外来乐器演奏的作品。它们不仅丰富了群众的文化生活,并且成为鼓舞人民前进的精神力量。其中,优秀的交响音乐作品,也同样发挥着这种作用。

在我国,由于历史原因与客观条件的局限,交响音乐还远远未能象声乐艺术那样普及。有时我们会听到这样的议论:“听唱歌,一听就懂;听民族乐器的演奏也很有味道;可是对那些管弦乐的大合奏,尤其是交响乐、协奏曲等又长又大的作品,听起来就不太懂了……。”这确是实际情况,说明我们的交响音乐普及工作做得不够,反映了音乐欣赏领域中的薄弱环节。

在音乐欣赏中,尽管大型器乐作品较之声乐作品要复杂一些,然而,交响音乐这一艺术品种并非高不可攀,深奥莫测。如果我们能经常接触它、熟悉它、了解它,也会不知不觉地同它交上朋友的。

为了使具有一定程度的交响音乐爱好者、广大的音乐教师与艺术院校音乐专业的学生,能对交响音乐与交响乐队的历史发展有个较系统的了解,并对交响乐队的常用乐器、交响音乐作品的体裁形式、构成特点及其演奏鉴赏有一较全面的基本认识,因而也就促成我写这本小册子的动机。本书从笔者担任乐队指挥教师的角度并结合平日的艺术实践,行文力求深入浅出、通俗易懂。在谈论概况时,既对一些重点作曲家及其作品进行较通俗系统的介绍,也对艺术流派、美学风格等问题作了综述。同时,为了使读者能对现代主义交响音乐有所了解,也介绍了一些现代的作曲家、流派与写作技法,以便从中纵观交响音乐历史总的发展概况。当然,也希望

本书能提供给一般专业音乐工作者、尤其是从事管弦、作曲与指挥专业的同志作为参考。

本书分上、下两册共七章。目的是想使具有一定音乐基础的读者在读了这七章后，能对交响音乐艺术有一个较全面、较系统的了解，因而书中的内容几乎涉及到交响音乐艺术的整个领域。由于交响音乐艺术的发展非常丰富多彩，作家、作品又浩如烟海，如果只用短小的篇幅或是三言两语是难以阐明的。

第一章至第三章——即本书的上册。着重阐述了整个交响音乐艺术的历史发展概况，介绍了代表流派、代表作曲家及其著名曲目，并附带分析了少量曲例。同时把交响音乐的表达工具，即交响乐队每个历史阶段的构成组合情况作了简要介绍，这对了解不同时代交响音乐作品的写作及演奏风格是会有帮助的。其中也介绍了交响乐队的编制类型与排列方式等基本知识，并着重谈了近代、现代交响音乐作品里所经常运用的乐队类型。最后，逐一介绍了现代交响乐队的常用乐器，并谈了有关交响乐队总谱上出现的“移调乐器”的基本知识，尤其突出了每种乐器在交响乐队合奏里所起的角色作用，这可帮助我们熟悉交响乐队的各种语言表达手段、特别是在欣赏它的演奏时，可增多我们一些艺术形象的联想能力。总之，本书的上册是属于对交响音乐艺术、交响乐队及其乐器的总概况的介绍，这也是进一步阅读下册的基础。

第四章至第七章——即本书的下册。着重分门别类地介绍交响音乐作品的各种体裁形式、构成特点及其典型作品，从最主要的体裁形式，如交响乐、协奏曲、交响组曲、交响诗等，一直到富于特色的或是比较通俗的体裁形式，其中还用较多的笔墨介绍了交响舞曲作品。需说明的是，下册的第四章专门介绍了交响音乐作品最常用的曲体结构“交响音乐中的典型奏鸣曲式”与“奏鸣曲——交响套曲”。虽然这属于比较高深的音乐理论范畴，但却对通晓交响音乐作品的写作章法与组织形式等问题是极为重要的基础知识，了解了它，也就能举一反三地去洞察很多交响音乐作品的构成特点。总之，本书下册所阐述的内容，是想对读者提高欣赏交响音

乐作品与交响乐队合奏的鉴赏能力有所帮助。

如果读者不嫌笔劣文拙而耐心地看完这本小册子，甚至还能对了解交响音乐艺术有所帮助的话，这便是对笔者很大的鼓励了。本书难免有片面与错误之处，衷心希望读者提出宝贵意见。

本书在写作过程中，承蒙老一辈音乐家黄贻钧、司徒汉、钱仁康、屠咸若等同志与谭冰若、施咏康、钱苑等同志的鼓励和帮助，在此谨致深厚谢意。

作者

1983 年于上海音乐学院

目 录

绪言.....	(1)
---------	-------

(上 册)

第一章 交响音乐艺术的兴起与发展	1
第一节 名称的由来与概念	1
第二节 交响音乐的历史发展概况及其代表作曲家	4
一、萌发兴起阶段(十七世纪初——十八世纪中期前)	4
(一)当时的社会音乐生活	4
(二)管弦乐伴随音乐戏剧而萌发兴起	6
(三)管弦乐在当时歌剧音乐中的反映	6
(四)管弦乐的自身发展	10
二、定型成熟阶段(十八世纪中期——十九世纪前期)	13
(一)社会历史背景	14
(二)有关该阶段古典交响乐的准备	16
(三)德国(捷克)的曼海姆古典交响乐学派	17
(四)法国资产阶级革命时期的古典交响乐	19
(五)奥地利的维也纳古典交响乐学派	20
海 顿——交响音乐的奠基人	
莫扎特——古典交响乐大师	
贝多芬——交响音乐的伟大革新家	
浪漫主义音乐的先驱者	
附: 继古典时期后交响音乐发展线索示意表	
三、继承发展阶段(十九世纪前期——十九世纪末)	54
(一)浪漫主义交响音乐产生的时代背景	54
(二)浪漫主义交响音乐的一般特性	56

(三)前期浪漫主义的交响乐学派·····	60
舒伯特——浪漫主义交响乐的创始人	
门德尔松——音乐会“标题交响序曲”的确立者	
舒 曼——风格别致的交响音乐作曲家	
韦伯与帕格尼尼	
(四)后期浪漫主义及民族乐派的交响音乐·····	65
1. 后期浪漫主义的交响音乐 ·····	65
柏辽兹——浪漫主义“标题交响乐”的创始人	
李斯特——“交响诗”的首创者	
瓦格纳——不是“交响乐”的交响音乐作曲家	
勃拉姆斯与圣-桑 布鲁克纳	
柴可夫斯基——交响音乐的旋律大师	
德沃夏克——斯拉夫民族音乐的体现者	
2. 民族乐派的交响音乐 ·····	94
弗兰克 斯美塔那 格里格	
里姆斯基-柯萨科夫——交响配器法大师	
鲍罗丁与穆索尔斯基等人	
3. 十九世纪末的部分交响音乐作曲家 ·····	100
丹第 埃尔加 马勒 西贝柳斯	
拉赫玛尼诺夫与斯克里亚宾	
艾涅斯库、巴托克与柯达伊	
理查·施特劳斯(见本书流派简介自然主义部分)	
四、标新创奇阶段(十九世纪末、二十世纪初——现代)···	105
(一)印象主义的交响音乐·····	105
德彪西 拉威尔	
(二)现代的交响音乐·····	113
1. 现代交响音乐的发展概况 ·····	113
多元性、多中心的发展特点 时代的产物 称谓	
与划期	
2. 现代交响音乐的主要流派与写作技法 ·····	122
象征主义 真实主义 自然主义 表现主义	
结构主义 新古典主义	
多调性与无调性 十二音体系 先锋派音乐	

先锋派乐队作品一例《献给广岛死难者的哀歌》	
3. 西方著名现代交响音乐作曲家	148
威廉斯 勋伯格 斯特拉文斯基 卡捷拉 贝尔格	
伊拜尔 奥涅格 米约 亨德密特 格什文	
柯普兰 哈里斯 艾克 麦西安 布里顿	
五、我国的交响音乐简况	160
第二章 交响乐队的构成与运用	163
第一节 交响乐队乐器配置的发展过程及其运用	164
一、第一阶段(十七世纪初——十八世纪前期)	164
二、第二阶段(十八世纪中期——十八世纪后期)	169
三、第三阶段(十九世纪早期)	173
四、第四阶段(十九世纪中期、晚期——现代)	178
五、乐队配置在近、现代创作中运用的几种倾向 与类型	191
第二节 交响乐队的常用编制与排列方式	206
一、交响乐队的常用编制	206
二、交响乐队的主要排列方式	212
第三章 现代交响乐队的常用乐器	218
第一节 构成现代大型交响乐队的五个乐器组	219
一、弦乐组	219
二、木管组	222
三、铜管组	224
四、拨弹乐器组	226
五、打击乐器组	226
附: 1. 交响乐队总谱乐器排列顺序表	
2. 交响乐队各组乐器发展示意简表	
第二节 交响乐队常用乐器的特性及其在合奏中的作用 ...	229
一、移调类乐器	235
(一)单簧管与低、高音单簧管	235
(二)英国管	240

(三)圆号·····	241
(四)小号·····	246
二、非移调类乐器·····	247
(一)长笛与短笛·····	247
(二)双簧管·····	249
(三)大管与低音大管·····	251
(四)长号与大号·····	253
(五)小提琴·····	256
(六)中提琴·····	259
(七)大提琴与低音提琴·····	260
三、几种主要的拨弹乐器与打击乐器·····	262
(一)主要的拨弹乐器·····	262
竖琴 钢琴 钢片琴 木琴 铝板琴	
(二)主要的打击乐器·····	265
定音鼓 三角铁 小军鼓 钹 大鼓 锣	
四、民族特色乐器在交响乐队中的运用·····	269
附：1. 历来主要移调乐器及读谱法简表	
2. 交响乐队乐器中、外名称对照表	

第一章 交响音乐艺术的兴起与发展

第一节 名称的由来与概念

这里，首先把“交响音乐”、“交响乐”、“管弦乐”等常用名称的由来与概念简单地介绍如下。

“交响音乐”(Symphonia Music)，是近代才经常使用的音乐专用词称，它是自十八世纪中期出现了“交响乐”作品体裁后而派生出的一种泛用语。一般泛指为大型管弦乐队而写富于交响性的各种类型的乐队作品。如以奏鸣曲套曲形式所写的交响乐，为交响乐队而写的交响组曲、交响序曲、交响诗、交响音画、狂想曲、随想曲、幻想曲以及其它标题性的交响乐队作品，为各种乐器而写、由交响乐队协奏的协奏曲等。其中也包括具有交响性而乐队演奏占比重较多的交响合唱作品等，可见其包括的范围非常广泛。

交响音乐有两个明显的含义。其一，首先是这类音乐体裁和形式的特点，即交响音乐主要是指为交响乐队而写的较大型的作品及其演奏形式。其二，也是较重要的方面，就是这类音乐的艺术特性是具有交响乐性质的音乐。对交响性一词，最简单的理解可以称为“音乐中的戏剧性”，就是说音乐形象的塑造与发展最富于矛盾、对比与冲突的特性。在历来的所有音乐体裁形式中，交响乐最擅长于表现戏剧性的矛盾与冲突，其多乐章的宏伟结构，强调音乐主题之间对比的展开手法，丰富的管弦乐色彩与音响等，都使它能够适应于表现社会中的重要题材与事件，深入刻划人类复杂而细致的思想感情，多侧面地反映绚丽多彩的现实生活。总之，这种体裁形式最善于表现戏剧性的矛盾冲突，所以人们常将交响乐看成

是一种“音乐的戏剧性创作”。当然，也不能说只有表现“矛盾冲突”的大型乐队作品才能算交响音乐。正如同“戏剧”也有多种风格一样，除了最有代表性的、表现矛盾冲突为主的大型乐队作品外（如戏剧性的、悲剧性的、英雄性的、史诗性的交响音乐作品），还有抒情性的、叙事性的、风俗性的、描绘性的交响音乐作品。后者主要强调的不是音乐形象之间的矛盾与冲突，而是采用了相互对比、并置与相互补充的原则。因此在现实生活中，甚至把那些由交响乐队演奏的“音乐会舞曲”，也统包括为交响音乐的范畴。而“交响乐”一词是自十八世纪中期出现的一种大型乐队作品体裁形式的专用语。这种交响乐作品，除具有上述那些“音乐的戏剧性创作”等特性外（在早期作品里反映得并不明显），还表现出它具有一定的形式结构。尤其是在“古典交响乐”作品里，这种程式反映得最为突出：第一乐章是奏鸣曲式的快板，第二乐章是抒发性质的慢板，第三乐章是小步舞曲或诙谐曲，第四乐章是快速的终曲（多用奏鸣曲式或回旋奏鸣曲式写成）。人们还把这类大型乐队作品的结构总称为“奏鸣曲——交响套曲”，即其中的主要乐章采用了“奏鸣曲式”，并以它为中心组成了多乐章的成套结构。

但是交响乐一词（Symphony），并不是在十八世纪中期才有的，它源出自古希腊语（Symphonia—“共同发声”）。Sym 是“共同”的意思，phonia 是“声音”的意思，所以在古希腊时代这个词就只表示“和谐”与“和音”。到了罗马共和国的末期，主要是用这个词做为某些器乐合奏曲的代号。到了中世纪之后（十五——十六世纪），西欧的音乐文化进入到文艺复兴时期，结构形式多为单乐章的风俗性器乐合奏曲，获得了蓬勃发展，此时便用该词作为这类作品的称呼（有时也指某些合唱作品）。直到十八世纪中期，才把它视为上述“奏鸣曲——交响套曲”的专用名称，即今天所说的交响乐。自那时之后，以演奏此类作品为主的管弦乐队也就被称作“交响乐队”了。在现代各国的习惯含义中，“乐队”一词（orchestra）一般统指由弦乐、木管、铜管、拨弹、打击等各组乐器所构成的交响乐队，然而有时也可把它作为其它器乐合奏形式，如：弦乐队、吹奏

乐队、民族乐队的泛称，但这种用法较少。该词也源出自古希腊语，但当时并不代表“乐队”一词的称呼，而是指公元前古希腊圆形剧场的中心，供合唱队进行演唱或舞蹈的半圆形场地，因此该词当时是指合唱队所在的“场所与部位”的名称。从十七世纪初开始，欧洲的音乐戏剧与歌剧发展了起来，为之伴奏的乐队形式也得到发展。此时，在意大利首先把歌剧舞台与观众之间，也就是乐队演奏所在的位置（犹如现在所称的“乐池”）称之为 Orchestra。到了十八世纪，随着器乐合奏的发展，管弦乐队及其作品逐渐有了独立性，并与歌剧音乐分离自成一体，从此也就把这个古希腊词作为这种乐队的正式名称了。

日语在翻译 Orchestra 一词时，除用译音外，还恰当地借用了“管弦乐”三个汉字作为译义，在习惯用法中它既表示“管弦乐队”，但又多了一层含意，即代表了除交响乐、协奏曲等之外一切为管弦乐队而写的作品的总称，这与我国目前惯用的“管弦乐”一词相类似（如管弦乐曲、管弦乐作品等）。我们习惯所用的这种“管弦乐”词称，实际上是借用了日语的用法，因为我国早期的音乐书籍很多是从日文翻译而来的。但在我们的长期实践中已使其含义获得了发展，即：凡是为外来管弦乐器大合奏形式所写的作品，总称为“管弦乐曲”；把这种外来形式合奏的器乐群，谓之“管弦乐队”。由于我们的汉语有着高度概括的特点，有时该词的含义索性就把作品体裁与演奏形式都综合在一起了，如管弦乐，就是为（外来）管弦乐器合奏而写或演奏的音乐。这是极其通俗易懂而又符合我们民族习惯的词称，因此长期来也就成为我们惯用的音乐术语了。因此，在我们的现实生活里，就出现了两对含义相似的同义词——交响音乐与管弦乐；交响乐队与管弦乐队。是否可把交响音乐、交响乐队看为是西方用语的中译名系统；而把管弦乐、管弦乐队看为是东方用语的惯称。如果说这种同义词之间还有些微小区别，一般是指下述情况。交响音乐，主要是指交响乐及其它具有交响性的乐队作品。管弦乐，虽能泛指包括交响乐在内的所有为外来管弦乐队所写的作品，但主要却是指中、小型作品，并且不包括任何

声乐作品形式的创作。交响乐队，在我国主要是指专业音乐团体中独立性较强、编制较大的外来形式的乐队（如中央乐团、上海交响乐团的交响乐队等）。管弦乐队，一般是指某些歌舞团体，如歌舞团、歌剧团、舞剧团或是电影乐团等文艺单位中，以伴奏配音为主且编制稍小的外来形式的乐队。

第二节 交响音乐的历史发展概况 及其代表作曲家

各类艺术的兴起、发展，都与一定时代人民的生活、思想分不开。而某种特定的艺术品种，又有其自身不断演进的过程，交响音乐亦是如此，它本身已有三百多年漫长的发展历史。如果寻根求源，还可追溯到中世纪以至更早，但这不是我们要讨论的范围。为了能获得这方面的初步知识，可从十七世纪初，管弦乐合奏的萌发阶段起作一简要介绍。为了便于阅读与理解，暂且把它归纳为四个历史发展阶段。

一、萌发兴起阶段（十七世纪初——十八世纪中期前）

（一）当时的社会音乐生活

对欧洲封建时代与资产阶级启蒙时代的社会音乐生活，我们有些同志是陌生的。如果能对彼时彼地的状况有个初步了解，对于谈论管弦乐的发展就会有所帮助。以十七世纪初开始的欧洲来讲，由于当时欧洲各国的封建势力还很顽强，社会音乐生活实际上是控制在封建统治者——国王、宫廷、教会及贵族公爵们的手中。音乐艺术对他们来说只是一种维护封建统治的舆论工具：利用音乐艺术歌颂对上帝、对统治者的忠诚；或是作为他们空虚精神生活的娱乐手段。而作曲家与从事演唱、演奏的人却处于被雇佣的奴仆地位。当时的每个宫廷都有御前的“音乐歌舞班子”，如法国路易十四封建专制的统治时期，宫廷里不但有着庞大的音乐班子，还有汇集了很多舞蹈家的芭蕾舞班子。而在每个大教堂里也都有其

服务的音乐组织，每位大公爵几乎也都有一套搞音乐的人马。总之，音乐艺术在当时几乎成为统治者与富有者的私人财产。知道这些情况后我们就可理解：为什么当时的很多音乐家都要依附于宫廷、教会、贵族，并在那里担任“乐长”、“乐役”等职位，为什么会产生那么多以宗教为题材的声乐与器乐作品，或是为什么有些音乐家的作品是为某某国王、公爵而写并呈献给他们的。虽然那时的民间音乐活动一直存在并有所发展，但从整个社会音乐生活来看，却处于从属的地位。即使这样，也未能抵销民间音乐生活在那时所发挥的作用，不可辩驳的历史事实仍然证明，在浩如烟海的西欧古典音乐作品中，构成它们的基本“要素”还是来自民间大众的音乐——如民歌、民间风俗性舞曲等。

十七世纪中期，英国资产阶级革命的发生虽然给欧洲带来了极大影响，但这个革命却有着很大的妥协性。替换旧贵族封建统治的是资产阶级与新贵族的联合，他们与旧势力仍有千丝万缕的联系，而且反动王朝又几次复辟得逞。如当时的英国就处于这种状态之中；而法国则仍处于封建专制制度统治之下；德国就更为落后，处于封建割据状态——有三百多个小邦与一千多处领地。基于这种现实，欧洲的社会音乐生活状况，从十七世纪直到十八世纪，可以说变化并不显著。如生活在十八世纪的海顿、莫扎特这样著名的音乐家，他们的生活与创作大部分仍处于王室、贵族的奴仆地位。有了名望的海顿，甚至每天还要戴上假发、身着仆人绣金制服去到主人面前请示：今天有否欢宴？需要演奏何种乐曲？还应写些什么作品等等。而视音乐艺术为私有品的王公、贵族们，都根据自己所好各搞一套。如对音乐家的选择是这样，在作品的体裁、内容与乐器的使用、组合等方面也都以自己的兴趣爱好为标准。有的作品及演奏甚至完全为其日常生活服务，象《嬉游曲》这种小型的管弦乐作品，当时就完全是为王室、贵族们宴餐助兴的。处于此种情况下，在十七世纪的很长时期里，所谓的器乐合奏（雏形的“管弦乐”）往往是几类乐器的临时结合。而各家（指王室、贵族们）又自搞一套，所以这种乐器的偶然性组合既不完整，又没有一定的规

格,何况当时的音乐活动又多局限于各自的庄园与领地范围之内。这种对音乐艺术的私有制关系,这种闭塞的社会音乐生活方式,必然阻碍着音乐的发展,包括管弦乐艺术的发展。因此十七世纪管弦乐的发展速度很缓慢,只是处于萌发的状态,而且主要还是伴随音乐戏剧而发展的。

(二)管弦乐伴随音乐戏剧而萌发兴起

文化史上的第一部歌剧(取材于希腊神话的歌剧《达芙尼》)诞生于1594年,它由意大利歌唱家、作曲家培里(Jacopo Peri 1561—1633)根据诗人里努契尼的脚本而创作的。虽然这个歌剧是在文艺复兴的思想影响下,基于想恢复古代悲剧而产生的,但它却为后来的歌剧、管弦乐合奏艺术的发展开辟了道路。它在资产阶级上升时期发生的作用是如此之大,作者在当时也是无法预料的。

十七世纪初,正在襁褓中的欧洲资产阶级虽然力量很脆弱,但文艺复兴后期的一些进步思想正在影响着社会,并反映了人民群众反封建的某些要求,资产阶级“自由”、“民主”之风正在成长。而音乐戏剧(除歌剧外还有其它品种)正适应了社会向前发展的新情况,这类艺术形式有着面向社会、面向大众的特点,它要求反映更广泛的内容,要求有更多的人来接触音乐艺术,甚至要求跳出宫廷王室的小圈子。如1637年在意大利的威尼斯就诞生了第一座公共的歌剧院,而到十七世纪末,这个城市大约已有十五个可供歌剧演出的公共大剧场了。所以随着世界上第一部歌剧的诞生与公共剧场的开设,这种由管弦乐伴奏的、结合声乐与戏剧的大型音乐作品形式便在欧洲各国陆续兴起。伴随着歌剧及其它音乐戏剧的发展,管弦乐这一演奏形式也在欧洲各国萌发成长起来。

(三)管弦乐在当时歌剧音乐中的反映

自世界上第一部歌剧诞生后,首先是在意大利本土,继之在欧洲其它国家如德国、法国、英国等也陆续发展起来。为了节省篇幅,对上述每个国家的歌剧发展情况只举本阶段(十七世纪初——十八世纪初)里的早、晚实例各一。这种有限的材料虽只是管中窥豹,但也可看到此间管弦乐合奏(伴奏)形式在整个欧洲的萌发成