

许勇三著

西方交响音乐 发展纲要

XIFANG JIAOXIANG YINYUE
FAZHAN GANGYAO

人民音乐出版社

西方交响音乐发展纲要

许 勇 三 著

附：〔美〕穆尔、黑格合著：《交响乐与交响诗的分析图表》

周 小 静 选译

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方交响音乐发展纲要/许勇三, (美) 穆尔, (美) 黑格著; 周小静选译. -北京: 人民音乐出版社, 1992. 2
ISBN 7-103-01133-8

I. 西… II. ①许…②穆…③黑…④周… III. 交响乐-音乐史-西方国家 IV. J609.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 054972 号

责任编辑: 许在扬

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

北京市美通印刷厂印刷

787×1092 毫米 16 开 22 印张

1992 年 2 月北京第 1 版 2001 年 9 月北京第 2 次印刷

印数: 2,576—4,595 册 定价: 28.90 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

前 言

在这本《西方交响音乐发展纲要》最初编写之时，首先需要认真考虑的是如何解释“西方交响音乐”这个概念。如果把西方交响音乐狭义地理解为纯交响曲（Symphony），那就不得不放弃许多优美动听，又深为我国广大听众喜爱的作品。这样，就会把巴赫、瓦格纳这样伟大的作曲家的作品也排斥在外了。那实在是太可惜了！因此，我决定对“交响音乐”这个概念做较广义的解释，即凡是为交响乐队所写的重要作品都列在我们介绍的范围之内。

交响乐的发展与交响乐队的发展是密切相关的。18世纪中期的交响乐团规模甚小，至多也不过十几个、二十几个人。然而到了20世纪初，它已发展成为一个庞大而复杂的有机组织，人数达到一百甚至更多。交响乐队的这一发展，在整个西方音乐发展史中是十分突出而重要的。日益扩大的乐队规模，给两个世纪以来的所有作曲家、演奏家以及乐器制造者带来了如此之重的压力，迫使他们不得不努力地在各自的领域内，设法适应这种日益增长的音乐表现上的需要。在这一发展过程中，表现最突出的音乐形式就是交响乐。这样，对于作曲家来说，交响乐这一形式就成为音乐表现的最高手段；而他们的才能也在这一形式中得到了考验与证明。因此，在所有音乐演奏的曲目中，交响乐也就占据了最主要的地位。

在古典交响乐的形式确立以前，一个最重要的问题是奏鸣曲快板曲式的形成问题。正如巴洛克时期最具有代表性的赋格曲一样，奏鸣曲快板曲式是古典交响乐的核心，至今仍占有着重要的地位。了解奏鸣曲快板曲式的来源和发展，对于更好地理解交响乐的发展是有好处的。但这问题较复杂，需要专文详细论述。为帮助读者对此有所了解，今谨将拙作有关奏鸣曲形成一文的结论部分放在本书的附录中供大家参考。

到了19世纪的后半叶，许多作曲家对于交响曲的形式加以各式各样的改变，从而创造了新的形式——音诗（Tone poem）或交响诗（Symphonic poem）。这种新形式保留了原来交响乐中高超的写作技巧，其中的不同处在于，交响诗具有原来的交响曲所缺少的标题性，并倾向于画面的描写，应当说，交响诗属于交响乐的一个重要分支。

值得重视的另一种音乐形式，是出现于交响乐之前的协奏曲。独奏乐器与乐队的竞奏以及非同一般的织体写法，是协奏曲所独具的特点。它逐渐发展成为三种不同的形式：乐队的协奏曲（Orchestra concerto）、独奏协奏曲（Solo concerto）以及大协奏曲（Concerto grosso）。它们在18世纪的初期达到了高峰，后来衰落了，但是其中的独奏协奏曲仍然继续发展，成为近代交响乐领域中的又一重要分支。

本书基本按历史的年代来进行叙述。这样，首先自然应该是巴赫在1720年前后所写的《勃兰登堡协奏曲》以及两首组曲。这些作品代表了巴洛克时期交响音乐的最高峰（巴赫的最后三十年，即1720~1750年，主要是写作康塔塔等宗教合唱曲）。列在巴赫之后的是海顿的十二首《伦敦交响曲》以及莫扎特后期的十部交响曲，他们代表了新兴的维也纳古典乐派的兴起与成熟，形成了音乐史上的另一个高峰。不难发现，在这两个高峰之间存在着约六十年（1720—1780）的“真空”时期。这个时期也有许多的作曲家，如巴赫的儿子、巴赫的同时代人、早期的海顿等，他们也创作了很多作品，但都处于探索与过渡的阶段，不是很典型的，所以不包括在我们所研究的曲目中。

在20世纪中叶，实际上是两个不同的音乐发展趋势同时并存的时期。一个是由20世纪前后兴起的新乐派在继续完成它们的历史使命；与此同时又有一个新的乐派在兴起。有人称后起的新乐派的作家为“先锋派（*Avant-garde*）作曲家”；也有的学者称它们为20世纪的第二次革命时期作曲家。本书所要探讨的是属于前一个范畴的作曲家和他们的重要交响乐作品。本书的叙述将以1945年（第二次世界大战的结束）为终点。但这个分界线也不是绝对的，有些在这之后还活着的作曲家，如勋伯格和斯特拉文斯基等人的重要作品，也在这里加以探讨。我觉得，上边提到的新兴的先锋乐派离我们的时间太近，对他们的作品做出最后的判断为时尚早。这就是为什么我们把本书研究的终点放在第二次世界大战结束的原因。二次世界大战以后，世界处于一个动荡不安的时期。像其它艺术一样，音乐也反映出这种不安。旧的艺术观已经不适用了，各个艺术领域中都盛行对新技法和新风格的探索。有些作曲家对各方面都加以严格控制；有些人则放弃一切控制，或者求助于电子手段。一些新的音乐兴起了，并带来了一些新的名词，例如“整体序列”、“偶然”等等。

我国的音乐有着自身的特别规律。简单地、刻板地模仿西方音乐的手法是注定要失败的。为了扩大我们的音乐视野，有效地借鉴一些好的手法来创作我们自己的音乐，就必须用科学的方法，广泛地接触和研究西方音乐文化的精华。我认为，把研究重点放在作品与作品、作家与作家之间的历史继承与发展创新的关系上，是防止教条地理解西方音乐的一个有效的办法。

另一方面，读者应该多听、多分析。不要停留在理论上，而要力图对于作品的音响与内涵有所体会和理解。我相信这样的教学方法是我国当前所急需的。因此，本书附录了大量的作品“分析图表”，为读者深入理解音乐提供一些条件。请允许我在此特别向读者介绍一下这些“分析图表”的作者穆尔（*Earl V. Moore*）教授。他是美国密西根大学音乐学院的荣誉退休院长。当年我就是聆听了 he 生动的讲课后，开始对交响音乐的发展产生了浓厚的兴趣。这已经是四十多年前的的事了，但穆尔教授那生动活泼、富有启发性的授课情景却仍历历在目。这些“分析图表”就是当时 he 上课用的活页教材，但曲目还没有现在这样丰富。经过几度增补，再加上穆尔教授的继承人黑格（*Heger*）教授的修订，使它形成了一本既有学术价

值、又非常实用的分析手册。我很高兴这些图表由天津音乐学院周小静老师译成中文，不仅为本书提供了最重要的辅助内容，而且也为本书增添了光彩。在此，我愿藉本书出版的机会，向我97岁高龄的老师——美国音乐教育家穆尔院长表示我深切的敬意。

为了叙述清晰，在介绍交响乐之前，我把与交响乐有关的组曲和协奏曲作了简单介绍。另外，读者将会注意到本书中美国音乐部分是有所侧重的。众所周知，美国是由许多外来的移民组成的国家。特别在第二次世界大战前后，许多有高度成就的音乐艺术家来到了这个国家，有力地促进了美国音乐艺术的发展，甚至使她在较短的时间内走到世界前列。其中有许多经验值得我们借鉴。所以我在美国音乐部分特别增加了一些篇幅和内容。

致 读 者

本书既不是一本一般交响音乐欣赏的书，也不是一本有关交响音乐的理论专著，而是为那些对西方交响乐有兴趣或有了一定认识而愿进一步深入探讨的同志而写的，同时也可把它作为高等院校音乐欣赏或作品分析的教材来使用。

我想先就怎样由浅入深地使用本书的方法提些建议。

对于一位仅对西洋交响音乐有兴趣的同志，可先从本书附录曲目中选几部划有*记号的乐曲，找到它的唱片或录音来听，同时再参阅一些介绍这些作品及作曲家传记的书籍，从中取得一些理性的、与作品背景有关的知识，丰富聆听音乐作品获得的感性知识。照此方法进行一段时间以后，就可以试着来读本书的纲要部分，从中了解作品与作家之间的继承与发展的关系。在这基础上再往前迈进的时候，就会觉得对每首乐曲的构成有作进一步了解的必要。这时就可以选择几部作品并参照附录中的“分析图表”联系起来听。当然，最好还是能结合该乐曲的总谱来欣赏和分析。为了获得乐曲结构方面的知识，我向读者推荐人民音乐出版社出版的该丘斯的《大型曲式学》这部书。以这本书为理论基础，再结合“分析图表”听音乐作品。我相信通过一段时间的学习，你对交响乐作品的理解将会有长足的进步。

最后我愿提醒读者：音乐是一种听觉的艺术，离开了乐曲的音响而空谈理论，不但无益甚至是有害的。文字的说明只是为了帮助听者对乐曲的理解，绝不能代替音乐本身。另外，听音乐本身以及对音乐的理解是有个由浅到深、逐步提高的过程。你对交响乐作品的理解也会随着你本身艺术修养的不断提高而加深。再有，好的音响效果也是一个不可缺少的条件，当然，这不是绝对的。最重要的是要培养起一种严肃认真地听音乐的习惯。让音乐本身来触动你的心弦，启发你对乐曲丰富内涵的认识。

许 勇 三

目 次

致读者

前 言	(I)
一、组 曲	(1)
二、协奏曲	(2)
三、交响音乐发展的主流	
——德奥的交响乐	(6)
(一) 古典主义	(6)
(二) 浪漫主义	(10)
四、交响音乐发展的支流	
——法国与民族乐派的交响乐	(14)
(一) 法国的交响乐	(14)
(二) 民族主义的交响乐	(15)
五、交响音乐的分支——交响诗	(18)
六、二十世纪的交响乐	(22)
引 言	(22)
(一) 印象主义	(23)
(二) 表现主义	(27)
(三) 新古典主义	(30)
(四) 新民族乐派	(33)
(五) 法国	(35)
(六) 苏联音乐	(36)
(七) 英国	(39)
(八) 美国	(41)
〔附录一〕	
<关于奏鸣曲式形成的初步探讨> 一文的结论部分	(46)
〔附录二〕	
西方交响音乐主要曲目	(48)

〔附录三〕

运用交响音乐进行音乐欣赏训练的经验 (51)

〔附录四〕

〔美〕穆尔、黑格合著：《交响乐与交响诗的分析图表》（选译）周小静译 (62)

一、组 曲

1. 巴洛克时期的组曲

18世纪的器乐曲总是和舞蹈连在一起。巴洛克时期的组曲，是由一些舞蹈性的乐章所组成的。它们可能是为独奏乐器、或是为一组乐器或管弦乐队而创作的。

巴洛克时期的组曲的特点是：各章的调性统一，但由于它们源于不同的民族，在速度、节拍和性格方面却各不相同。

组曲常由一首和舞曲无关的乐章开始，通常是一种法国序曲（French Overture）——吕里式的法国歌剧的前奏曲。它由两部分组成。第一部分：慢速度，具有附点节奏，雄壮而华丽；第二部分：快速度，常以赋格的形式开始，轻盈而活跃。在第二部分以后，第一部分可能反复，从而成为三部曲式；也可能不反复，则成为二部曲式。

在序曲之后的第一首舞曲，一般是起源于德国的、中速的阿勒曼德舞曲。接下去的一系列舞曲可能是：法国的、快速的库朗特舞曲和中速的加伏特舞曲；西班牙的、慢速而庄严的萨拉班德舞曲；最后是英格兰或爱尔兰的快速的吉格舞曲。这些乐章常用二部曲式写成，每一部分各自反复，形成A、A、B、B的结构。A部从主调开始转向属调；B部从属调开始转回主调，从而获得两部分的调性平衡。

2. 巴赫的组曲

巴赫写了四首管弦乐组曲，每一首都由法国式序曲开始，因此他干脆把这些组曲叫作序曲（Overtures）。其中最著名的是b小调和D大调组曲。D大调组曲的其中一章被改编成〈G弦上的咏叹调〉，是人所熟知的名曲。

3. 亨德尔的组曲

亨德尔所写的〈焰火音乐〉和〈水上音乐〉也属于组曲。

通常说的古典组曲就是指巴赫和亨德尔所写的这些音乐。

4. 近代的组曲

1750年以后，组曲名存实亡。

近代的组曲，在本质上与1750年以前的组曲迥然相异。它们常常是由一些具有民族特点的舞曲、芭蕾舞或是歌剧的选曲所组成。例如比才的〈阿莱城姑娘〉组曲，斯特拉文斯基的〈彼得鲁什卡〉组曲，柴科夫斯基的〈胡桃夹子〉组曲，格里格的〈培尔·金特〉组曲等。

二、协奏曲

(一) 大协奏曲(Concerto grosso)

大协奏曲是巴洛克时期协奏曲中的最重要的类型。它的特点是一组乐器 (Concertino 或 Principale) 和整个乐队 (Concerto, tutti或repieni) 相对抗。

1. 柯莱里 (Corelli 1653~1713)

柯莱里是一位写作大协奏曲的大师。他确立了管弦乐协奏曲的配器法。他所应用的强与弱、明与暗的色彩对比手法,成了大协奏曲最明显的特征。是他第一个用一组独奏乐器与乐队的全奏相对抗,并将两者结合,从而达到强有力的高潮。

柯莱里最著名的协奏曲是Op.6第八首g小调,称作《圣诞节协奏曲》。作曲家企图用音乐描写耶稣诞生时,天使们在伯利恒(耶路撒冷南六哩,耶稣诞生地)上空翱翔的情景。

2. 维瓦尔第 (Vivaldi 1678—1743)

近代协奏曲的另一位先驱维瓦尔第,在作曲技法和曲式方面进一步发展了大协奏曲。在他的作品中充溢着艺术与诗意的表现,这是柯莱里的作品所没有的。在维瓦尔第的协奏曲Op.8《四季》中,可以听到一些非常美妙的标题性写法。

3. 勃兰登堡协奏曲

用阿尔伯特·斯威彻 (Albert Schweitzer) 的话说:巴赫的《勃兰登堡协奏曲》是“巴赫复调风格的最高成就”。在这一系列的大协奏曲中,巴赫探寻着乐器组合的多种可能性,并且丰富了音乐表现的手段。

关于巴赫,我想提醒读者注意的是:在音乐史上,巴赫是巴洛克顶峰期到终结期的一位最伟大的作曲家。毫无疑问,任何一个音乐历史时期都有它独特的艺术风格和典型的形式与体裁。而巴洛克时期最重要的音乐形式是各种复调作品,其中最重要的就是赋格曲(Fugue)。巴赫时代的交响乐队,由于乐器构造和演奏技巧以及其它方面的原因,与现在的交响乐队相比差距甚大。但巴赫的作品却有着无限的生命力。他的一些管风琴前奏曲与赋格、圣咏前奏曲 (Chorale Prelude) 等,都被成功地改编成管弦乐曲,并已成为交响乐队音乐会中的保留曲目。这个情况可以说是西洋音乐史上的一大奇迹,并且是独一无二的。

(二) 独奏协奏曲

独奏协奏曲最基本的特点是独奏乐器和乐队之间的音响对比和竞争。一部协奏曲的成败就取决于是否具有恰当的音响对比。

1. 独奏协奏曲的规范化结构

在古典交响乐中，呈示部往往要反复一次。其结果对听众来说，就好像有两个呈示部。在古典独奏协奏曲的第一乐章中，也有两个呈示部，但它们并不是一般的反复，而是第一个呈示部由乐队演奏，第二个呈示部以独奏乐器为主与乐队共同演奏。习惯上，两个呈示部的主题不同。

在莫扎特的协奏曲中，独奏乐器常常在第二呈示部中奏出两个新主题，其中的一个成为整个乐章的第二个正主题。

在实际作品中，呈示部的情况往往因作曲家而异，即使是同一个作曲家所写的协奏曲，也并非千篇一律。

在展开部中，作曲家总是使用呈示部中的主题材料。在莫扎特的作品中，有时会引进一些“自由”的素材。

按照常例，再现部总是按第二呈示部的形式再现。再现部的任务是对整个乐章千变万化的可能性作出归纳和综合。

综上所述，我们可以将独奏协奏曲第一乐章的结构归纳如下：

- 乐队全奏；
- 独奏乐器的进入；
- 独奏呈示部；
- 乐队全奏引入展开部；
- 独奏再次进入；
- 经过很多甚至很远的转调后，回到主题；
- 乐队奏主要主题，令人产生远游回归的感觉，它标志着再现部的开始；
- 独奏再次出现；
- 独奏和乐队共同来归纳总结整个乐章；
- 乐队为独奏华彩乐段所作的铺垫；
- 独奏华彩乐段；
- 乐队全奏，结束整个乐章。

这是独奏协奏曲第一乐章的基本结构。在实际作品中，这种结构往往可以灵活变化。

第二乐章一般是具有对比中段的、带再现的三部曲式。有时，对比的段落有两个，这就

形成了回旋曲；当然也可以用变化了的奏鸣曲式。

作曲家们一般都喜欢用回旋曲式作为终曲的结构。回旋曲可以有多样式，在独奏协奏曲中尤其如此，但处理好主题与对比插部之间的关系这一基本原则却是不变的。

2. 结构的历史发展

独奏协奏曲在发展的道路上所面临的结构方面的课题是：如何将协奏曲的各个不同的段落——呈示部、展开部、再现部以及不同的音响——独奏、全奏、竞奏——有机地统一起来，避免互相割裂和支离破碎；同时还需将三个乐章有机地联系在一起。

莫扎特在早期的一个协奏曲中，让独奏乐器开始第一乐章。

贝多芬在《第四钢琴协奏曲》中也是这样做的。在《第五钢琴协奏曲》第一乐章乐队的呈示部前，他先让乐队奏出一个和弦，然后，钢琴独奏华彩性的开场白；他又将后两个乐章直接连在一起。

门德尔松发展了贝多芬的这些手法。在他的《e小调小提琴协奏曲》中，他完全省去了乐队的第一个呈示部，独奏小提琴在乐曲一开始就出现了。

舒曼在他的《大提琴协奏曲》中舍弃了乐队的全奏，并将一段段乐队的复奏精练，同时将三个乐章连在一起，从而使这部协奏曲成为一部单乐章式的作品。

李斯特将他写作交响诗的经验 and 技巧应用到他的钢琴协奏曲中。他的《第二钢琴协奏曲》，实际上是一首为钢琴和乐队而作的具有对比段落的单乐章交响诗。

古典主义以后的这些独奏协奏曲，第一乐章仍以奏鸣曲式为基础，但奏鸣曲式各部分之间的界线被消除了，都不再应用乐队的呈示部，或将乐章之间的界线取消。所有这些，都取决于不同作曲家和不同协奏曲的实际需要。

3. 对独奏华彩段的处理

莫扎特和贝多芬往往只安排出独奏华彩段的位置，而不具体写出，处理华彩段成了演奏家们的任务。但是华彩乐段日渐成为艺术趣味不高的演奏家满足其虚荣心的表现机会。作曲家们开始警惕了，他们不能允许完整的艺术构思被演奏家蹩脚的炫技所破坏。门德尔松是第一个解决这个课题的作曲家。

门德尔松在处理华彩段时采取了两种方法：在钢琴协奏曲中，他干脆取消了华彩乐段，在小提琴协奏曲中，他精心而优美地将华彩乐段糅入整个音乐的构思中。

自此以后，这两种处理华彩乐段的方法被他人所遵循。

（三）20世纪的协奏曲

1. 大协奏曲

20世纪的新古典主义浪潮，复兴了巴罗克时期的大协奏曲。在这些新型的大协奏曲中，

作曲家们强调乐器组的作用，用以削弱独奏乐器的重要性；强调音乐自身的不断运动，用以避免感情的律动；强调线条的结合，用以替代巨大的音响和交响性的效果。

这是20世纪的作曲家对19世纪浪漫主义无限夸张个人情感的一种反动、也是对炫技性的独奏协奏曲的对抗。

这一类作品中比较典型的有斯特拉文斯基的《 $\flat$ E大调协奏曲》（Concerto in E-flat, “Dumbarton Oaks”）及布鲁赫（Ernest Bloch）的《第一号协奏曲》（Concerto Grosso）等作品。

2. 独奏协奏曲

20世纪的实验浪潮冲击着协奏曲这一古老的形式。在20世纪的协奏曲中，任何一件乐器都可以担任独奏声部，而最令人瞩目的发展是在曲式结构方面。

作曲家们仍旧按照协奏曲的基本原则来写作，用两种不同的音响来形成戏剧性的对抗，但他们不再拘泥于传统的古典奏鸣曲式：任何一种曲式——不管是狂想曲、主题与变奏、音诗、随想曲、托卡他——都可表现音响的对比并融合成一体。

尽管曲式改变了，甚至连“协奏曲”这个题目也舍弃了，但协奏曲的基本原则——独奏乐器和乐队这两种音响体的对抗——却始终未变。在这个意义上，与莫扎特、门德尔松等作曲家用奏鸣曲式写成的协奏曲一样，20世纪作曲家写作的同样是真正的协奏曲。

在新的时代中，在新的技术水平上，协奏曲这一古老的形式得到了发扬和升华，焕发出新的灿烂光芒。普罗科菲耶夫的《第三钢琴协奏曲》在多声语言与表现手法上十分新颖，但在结构上却继承了传统写法。表现派作曲家贝尔格用十二音序列手法所写的富有抒情意味的《小提琴协奏曲》，以及巴托克的那部被公认为“标准曲目”的《第二小提琴协奏曲》和他的充满了诗意的《第三钢琴协奏曲》等，就是在这方面的几个最突出的范例。

三、交响音乐发展的主流

——德奥的交响乐

(一) 古典主义

古典主义这个概念有多种不同的内涵，我们这里主要指维也纳古典主义学派，包括海顿、莫扎特和贝多芬。

1. 古典交响曲

正规的交响曲包含四个乐章。第一乐章的结构一般都是奏鸣曲快板曲式；慢乐章采用不同的抒情性曲式；第三乐章是带三声中部的小步舞曲；轻快活泼、技术精湛的终曲常遵循第一乐章的调性，常用回旋曲式或回旋奏鸣曲式。

乐队编制最初只包含两支双簧管、两支大管和弦乐队。随着音乐表现的需要，逐渐又加进了两支圆号、两支小号和定音鼓，或加入两支长笛、两支单簧管等乐器。

海顿和莫扎特奠定了交响音乐的作曲技法的基础，即开始乐思和结束材料在陈述时的清晰性；动机的控制和发展；段落间的转接；和声的运动；转调以及最重要的各乐章的内在动力性的安排等。贝多芬以他天才的创造力，将古典主义的音乐推到了顶峰并将交响音乐引入伟大的浪漫主义时代。

2. 约翰·怀·斯坦密茨

和世界上所有事物发展规律一样，交响乐也是音乐的各种要素长期发展的必然产物。如果我们指出在“交响乐之父”海顿之前曾经对交响乐的形成作出过重大贡献的作曲家，那么我们首先就要提到约翰·怀·斯坦密茨（Johann Wenzel Stamitz 1717—1757）——曼海姆乐派的奠基人。正是这位斯坦密茨，第一个写出了与我们现在的“交响乐”的概念相符合的音乐。他在第一乐章中运用了奏鸣曲快板曲式的结构：第一、第二主题，展开部和再现部。他在慢乐章中表现了优美的柔情。配器手法灵活多变。这些也正是著名的曼海姆乐派的鲜明特色。

斯坦密茨交响乐的主要风格特点还表现在：力度的强弱对比，整个乐队的渐强写法，主题间的情调对比；取消通奏低音以及充分发挥木管乐器等方面。斯坦密茨的这些手法，轰动了当时的整个欧洲，并深刻地影响了莫扎特，对交响乐的发展起了很大的作用。除了斯坦密茨，还有一些人也为交响乐的初期发展作出了贡献。奥地利作曲家穆恩（Monn, Georg

Matthias 1717—1750)，他的历史功绩是完成了器乐曲从巴洛克风格向斯坦密茨写作方式的过渡与转变。里希特（F·X·Richter 1709—1789）也是曼海姆乐派的一位重要作曲家。瓦根西尔（Wagenseil, Georg Christopher, 1715—1777）曾写过与海顿成熟时期的交响乐相似的作品。

3. 海顿（Joseph Haydn 1732—1809）的交响乐

以我们现代人的眼光来看海顿的早期作品，还都算不上是真正的交响乐。那些由有限的乐器所演奏的短小乐章，只不过是器乐小夜曲、嬉游曲和18世纪古组曲的发展而已。但到了1770年以后，海顿的音乐已具有近代交响乐的结构，在他的作品中表现出优美、富于生气和独创性的风格。

1772年写作的‘f小调《告别交响曲》’，已经显示了作曲家成熟的创作技法，至今仍是音乐会的保留曲目。

No. 88 G大调交响乐是海顿的杰作之一。在这首作品中，海顿首创了快板乐章之前的慢引子，它由一些强烈的和弦与柔和的乐句相交替，庄严华丽、富有气势。

与年青的莫扎特的交往影响了久享盛名的海顿。海顿比莫扎特大24岁，但为人极为谦虚，他非常重视莫扎特的才华，对他无比爱护关怀。据说当莫扎特的《C大调弦乐四重奏》

（K465）的引子部分遭到非议，人们对其新颖的不协和和声表示困惑时，海顿则说：“既然是出自莫扎特之手，自然有他的道理。”莫扎特作品中丰富的半音旋律风格深受海顿赏识，并且影响了海顿的创作。在他1786年所写的《第82交响曲》及其后来的第85、91、92交响曲中，都可看到莫扎特的影响。但对海顿来说，莫扎特的沉思、忧郁的性格与他自己的乐观幽默毕竟有别。因此，1791年的伦敦之行使海顿脱离了与莫扎特的直接接触之后，他以明朗直率的风格写出了他最好的交响乐。

海顿最伟大的交响乐是十二首伦敦交响曲，这是作曲家两访伦敦之后写作的。其时，海顿已经充分融汇了莫扎特的影响。我们可以看到，两位伟大作曲家的接触对于海顿的影响。海顿的境界更开阔了，立足点更高了，早期作品中的粗糙薄弱之处完全消失了。虽然他不能完全达到莫扎特式的内容与形式高度统一的完美境地，但他得心应手而又恰如其分地处理了整个乐队。海顿写不出莫扎特那样美妙迷人的慢板乐章，但在坚实的快板乐章中，海顿却显示出更充分的活力。海顿的舞曲幽默而欢快，具有浓郁的农村气息，体现了作曲家的农民血统和德国农民纯朴而善良的精神面貌。

海顿的音乐和德国农民有着深厚的血缘关系，而莫扎特则反映了城市阶级的智慧。

海顿的音乐通俗易懂，或许正因如此，在他的作品中存在着某些表面化的倾向。

4. 莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart 1756—1791）的交响乐

莫扎特在八岁时就已开始写作交响乐，一些早期作品显示了精湛简洁的手法和丰富动人的艺术气息。海顿的作品对莫扎特的成长有很大的影响。虽然他们二人在1781年以后才正式

见面，但在此之前，莫扎特早已熟悉了海顿的《告别交响曲》等作品，对他的弦乐四重奏更是作了深入的研究。

1777年和1778年，莫扎特在曼海姆获得了丰富的实践经验，他的器乐创作的才能焕发出灿烂的光辉。当时欧洲最杰出的曼海姆乐派的传统，对莫扎特的影响直接而深远。1778年，莫扎特与曼海姆的一些音乐家一起到巴黎去，当时他为演出而创作的那些交响乐，在音乐史上有着重要的地位。

莫扎特早期作品中最著名的，应推No.35 D大调《哈夫纳》交响乐。这是莫扎特最杰出的作品之一，尽管它在规模和气势上比不上最后的三部交响乐，但就结构的完美性而言却毫不逊色。

在1786年写作的D大调《布拉格》交响乐中，莫扎特又前进了一大步。音乐的情调和构思更加细腻丰富，更加具有说服力。出色的乐队效果，尤其是慢乐章，是莫扎特获得成功的重要原因。

1788年，莫扎特连续写出了三部伟大的交响乐：No.39 $\flat$ E大调，No.40 g小调和No.41 C大调《朱庇特》，在思想和风格方面代表了莫扎特的最高水平，在音乐艺术的各个方面都达到了登峰造极的境地。这些作品丝毫没有意大利歌剧传统的陈词滥调，意境高超，活力弥漫，除了他的《安魂曲》以外，是无与伦比的。有位近代作曲家认为：莫扎特g小调《第四十交响曲》的第一乐章是音乐史上形式与内容结合得最完美的一个乐章。而在曲式结构的完美、主调和复调手法的和谐方面，又有哪部作品能与莫扎特《第四十一交响曲》的末乐章相比呢？莫扎特作曲手法的完美与新颖、结构的严谨和内容的深刻，启示了他同时代及后世的无数音乐家。

除了交响乐，他的二十多部钢琴协奏曲都各有独特的风格与特殊的内涵。但这些使人百听不厌的作品似乎还未被我国广大听众，甚至专业工作者所注意。这不能不说是一种遗憾。他的小提琴协奏曲的慢乐章写得完美无比，成为判断演奏家对音乐作品的理解程度的必奏曲目。

在我五六十年的音乐生涯中，对作曲家们的偏爱也是有变化的。到了晚年，我最崇尚的作曲家除了巴赫就是莫扎特了。莫扎特的一生，除童年外，历尽了人生的痛苦；但是他的音乐却将人们带到一个美丽、纯洁与安详的境地。

5. 贝多芬 (Ludwig van Beethoven 1770—1827) 的交响乐

贝多芬的作品，达到了古典主义音乐的顶峰。

贝多芬九个交响乐的革命性，不仅在于规模上的扩大，结构和手法上的创新，而且还在于作品中所蕴含的诗意以及音乐所传达出的精神世界的新信息。古典主义的理想，18世纪的启蒙运动和法国大革命的民主思想，个人自由的原则，崇高的伦理道德概念，这一切都反映在他的作品中。音乐成了贝多芬传达思想信息的最好语言。