

● 普通高等学校公共艺术课程系列教材

交响音乐鉴赏

(附辅学光盘)

■ 主编 孙国忠



高等教育出版社

● 普通高等学校公共艺术课程系列教材

交响音乐鉴赏

(附辅学光盘)

■ 主编 孙国忠



 高等教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

交响音乐鉴赏 / 孙国忠主编. — 北京 : 高等教育出版社, 2009. 5

ISBN 978-7-04-025767-0

I. 交… II. 孙… III. 交响乐-音乐欣赏-世界-高等学校-教材 IV. J605.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 213259 号

策划编辑 张丽娜

责任编辑 郭 蕾

封面设计 张雨微

版式设计 王艳红

责任校对 张 颖

责任印制 张泽业

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市西城区德外大街 4 号

邮政编码 100120

总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司

印 刷 北京丰源印刷厂

开 本 787×960 1/16

印 张 23.5

字 数 490 000

购书热线 010-58581118

免费咨询 800-810-0598

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

<http://www.hep.com.cn>

网上订购 <http://www.landaco.com>

<http://www.landaco.com.cn>

畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 2009 年 5 月第 1 版

印 次 2009 年 5 月第 1 次印刷

定 价 33.80 元 (含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 25767-00



内 容 简 介

本书是普通高等学校公共艺术课程系列教材之一。全书共分20章。第一章作为导论在介绍交响音乐的概念、范围和管弦乐队构成的基础上,论述了交响音乐的艺术历程,对从巴罗克到现代的交响音乐领域的艺术现象、重要作曲家及其创作特征进行了述要。第二章至第二十章则按历史的线索分别叙述了从巴赫到科里利亚诺的交响音乐创作,每章的基本构架包括两个部分:西方音乐史进程中的作曲家和交响音乐代表作赏析。第一部分的内容涉及时代背景、作曲家艺术生涯及其交响音乐创作的基本情况;第二部分选择作曲家最具代表性的作品进行鉴赏性质的介绍与分析。为了使音乐赏析的描述更为清楚,文中附上了所分析作品的重要音乐主题的谱例。本书的“进一步阅读的书目”挑选了一些重要的文献,供读者进一步研读交响音乐艺术史和鉴赏交响音乐名作时参考。在写作过程中,作者参考并吸收了相关领域的学术成果,既考虑叙述西方交响音乐艺术史所需的深度和广度,又充分注意到普通高等学校音乐课程的教材应有的清晰明畅、通俗易懂。本书结构清楚,重点突出,选曲丰富,赏析精要。本书适合于普通高等学校的学生使用,同时也适合于音乐院校的本科生和广大音乐爱好者阅读。

主编 孙国忠
撰稿 (按姓氏笔画排序)

王旭青 王 晶
车新春 孙国忠
杨晓琴 张 炜
姜 蕾

序

在我的印象中,“音乐鉴赏”、“交响音乐欣赏”和类似的音乐选修课程在20世纪80年代初就已经进入普通高等院校。由于这类课程在某种程度上为非音乐专业的大学生进行了音乐知识的“补课”,并让他们接触到一些中外音乐名作,所以许多大学生对这样的普及性音乐课程表现出很高的热情。据我所知,在80年代开设这类课程时,并无统一的教材出版,授课教师们都是自己动手编写教材——这些教材只作为本校音乐选修课的参考读物。90年代伊始,情况有了很大的变化。许多出版社相继正式出版了《音乐鉴赏》、《交响音乐欣赏》等教材,对推进普通大学的音乐选修课发展和提升课程的教学品质起到了重要作用。其中,像高等教育出版社近年推出的“普通高等教育‘十一五’国家级规划教材”的系列出版物——“音乐史论类图书集成”在同类教材中更显现出它在选题和内容上的优势。《交响音乐鉴赏》有幸成为这一图书集成的一种,期望它的出版能进一步提升普通高等院校中“交响音乐鉴赏”课程的质量并扩大课程的影响。

与其他同类教材相比,这本《交响音乐鉴赏》的特色在于:它从音乐史的视角,对西方交响音乐的发展进行了比较全面的论述——它将交响音乐历程的描述置于西方音乐“大历史”的语境之中,通过展示历史背景,介绍作曲家艺术生涯和交响音乐创作的成就,分析代表性的交响音乐名作,让读者能够清晰地把握交响音乐约300年的发展脉络,在较深的层面上理解西方音乐文化以作曲家、音乐体裁、音乐作品和音乐风格为表征的艺术特质。鉴于不少交响音乐爱好者对现代作品的浓厚兴趣,本书有意加强了对这一时代的作曲家及其创作的介绍。本书的另一个特色是为交响音乐的鉴赏文字配上了许多图片。这些图片以作曲家人像为主,还有一些则是与交响音乐艺术史相关的图像资料,它们无疑有益于读者对交响音乐历史进程的理解。

全书共分20章。第一章具有导论的性质,除了介绍交响音乐的概念、范围和管弦乐队的构成,主要论述了作为西方音乐最重要领域之一的交响音乐的艺术历程,对从巴洛克到现代的交响音乐领域的艺术现象、重要作曲家及其创作特征进行了述要。第二章至第二十章则按历史的线索分别叙述了从巴赫到科里利亚诺的交响音乐创作,每章的基本构架包括两个部分:西方音乐史进程中的作曲家和交响音乐代表作赏析。第一部分的内容涉及时代背景、作曲家艺术生涯及其交响音乐创作的基本情况;第二部分选择作曲家最具代表性的作品进行鉴赏性质的介绍与分析。为了使音乐赏析的描述更为清楚,文中

附上了所分析作品的重要音乐主题的谱例。

为了配合授课教师的教学和修课学生的课后复习,本书提供了配套的音响资料。随书附上的是两张CD,收录了交响音乐领域最重要的代表作,可以看做是交响音乐名作的“精选”。另外,购买本书的读者还可利用高等教育出版社的网上资源库,聆听《交响音乐鉴赏》专门为读者准备的众多优秀的交响音乐作品,通过“听赏”来真正感悟交响音乐的艺术魅力。

本书是多位作者合作的成果。作为主编,我设计制订了著作的构架并进行全书的统稿和审定。其他作者均为上海音乐学院音乐学系的博士生,有的还在音乐院校担任相关课程的教学。本书每章的具体执笔如下:

孙国忠 第一章

王旭青 第十四、十五章

王 晶 第七、八、十七章

车新春 第九、十、十一、十二章

杨晓琴 第三、四、五章

张 炜 第二、六、十三、十六章

姜 蕾 第十八、十九、二十章

王晶在协助主编进行统稿、准备图片和音响资料方面做了大量的工作。高等教育出版社的张丽娜女士是本选题的主要策划人并参与了前期的工作。本书的写作过程自始至终得到高等教育出版社郭蕾编辑和雷铮编辑的大力支持和帮助。她们的敬业精神和专业水平令人钦佩,在此,向她们表示衷心的感谢。

由于我们水平有限,书中肯定存在不少疏漏和错误,敬请专家和广大读者提出宝贵意见,以便今后修改、完善。

孙国忠

2008年10月于上海音乐学院

目 录

1. 走进交响音乐的殿堂	(1)
2. 交响音乐的兴起	(21)
3. 古典的魅力	(41)
4. 倾听莫扎特	(53)
5. 英雄的贝多芬	(67)
6. 走向浪漫	(89)
7. 诗化交响	(115)
8. 面对德奥传统	(137)
9. 莫斯科河上的黎明	(169)
10. 悲情柴科夫斯基	(185)
11. 沿着伏尔塔瓦河	(197)
12. 北国之声	(209)
13. 从巴黎到伦敦	(221)
14. 马勒的交响曲	(253)
15. 浪漫的余晖	(267)
16. 向法兰西致敬	(281)
17. 感悟苏维埃	(297)
18. 自新大陆	(323)
19. 从“现代”到“后现代”	(337)
20. 新浪漫主义的崛起	(357)
进一步阅读的文獻	(364)

走进交响音乐的殿堂

“交响音乐”(亦称“交响乐”)是一个让人产生敬意和感觉振奋的语词。一提到交响音乐,人们马上会联想到金碧辉煌的音乐厅、坐满舞台的身着燕尾服的音乐家和他们手中各式各样的乐器;人们或许还会联想到管弦齐鸣的壮丽音响、一首接一首的世界名曲以及创作这些名曲的大师们:海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、勃拉姆斯、德沃夏克、马勒、柴科夫斯基、西贝柳斯、德彪西……的确,交响音乐具有特殊的艺术魅力,它那波澜壮阔的气势和色彩斑斓的华美音响是其他音乐样式所无法达到的。对大多数曾经亲临音乐厅现场聆听交响音乐的人来讲,交响音乐会的氛围都是令人难忘的。人们在这里敬仰崇高和伟大,体悟深邃和悠远,感怀悲壮与激扬,品味欢愉与幽默。无论是气象宏阔、大开大合的交响史诗,还是神采飞扬、精妙鲜活的交响小品,带给人们的都是一次次的艺术感动或震撼。

自从交响音乐诞生以来,众多的作曲家都在此倾注了极大的创作热情。从巴洛克时代的巴赫到当代的科里利亚诺,这些在音乐史上占有重要地位的音乐大师无一不在交响音乐领

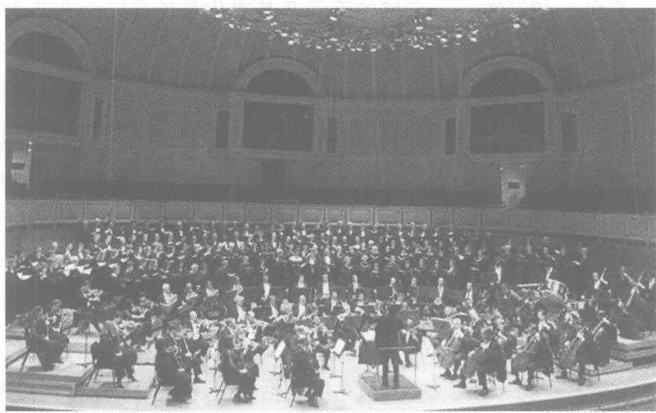


图 1-1 音乐会演出中的管弦乐队与合唱队

域为我们留下了不朽的作品。他们运用交响音乐的各种体裁抒情感怀,体察人生。对他们而言,交响音乐就是深层的思考、内心的话语和面向世人的表白。打开交响音乐的历史,呈现在我们面前的是一个个优美的篇章,鉴赏交响音乐杰作并领略它们的风格变化和艺术魅力,实际上是选择了一条极佳的路线去畅游音乐艺术的世界。

交响音乐(symphonic music)是艺术音乐(art music)的一个主要领域,它既是一种音乐表演形式,也是多种音乐体裁的集合名称。从演奏形式上观察,交响音乐是指由管弦乐队(orchestra)演奏的音乐;从体裁上分析,交响音乐的范围很广泛,它包括交响曲、交响诗、交响序曲、交响组曲、交响音画、交响素描、交响幻想曲、交响随想曲、交响变奏曲和交响舞曲等。由各类乐器独奏或重奏加上管弦乐队协奏的协奏曲和由声乐与管弦乐队共同表演的音乐样式也可归属于交响音乐的范畴。交响音乐的产生与发展并不是偶然的音乐现象,它有着特定的文化背景。同时,音乐思维的变化和音乐风格的演进对交响音乐艺术本体嬗变也有着重要影响。

首先,我们应该了解一下交响音乐的“载体”——管弦乐队。现代管弦乐队也称交响乐队,是一种大型的乐队组合。这种乐队组合的定型经历了两百多年的过程,从最初为歌剧伴奏的小型乐队到19世纪后期最终完善的现代大型乐队,时空上跨越了巴洛克、古典和浪漫三个音乐时代。现代管弦乐队通常由四个部分组成,分别为弦乐组、木管组、铜管组和打击乐组。弦乐组是整个乐队的基础,人数最多,它又可分成五个声部:第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴。这五个声部的人数编制通常按“递减2”的原则作安排。例如,一个正规的大型管弦乐队的第一小提琴如果是16人,那么第二小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴的人数分别为14、12、10和8。从巴洛克时期最初的小型管弦乐队到晚期浪漫主义时代完善定型的大型管弦乐队,弦乐声部一直是乐队中的“主导力量”,这不仅因为它的人数占优,更主要的是由于这类乐器的特性使其自然地担当了交响音乐艺术表现的“主要角色”。弦乐组虽然分成五个声部,但它们都来自同一家族——弓弦类的提琴。因此,弦乐组的五个声部在音色上和谐统一,音域的不同及其变化又使得它们在艺术表现上对比鲜明,各具特色。弦乐组的演奏技巧极其丰富,这就为它们的“角色”展现提供了多样化的可能性。更重要的是,弦乐器的音色在整个管弦乐队中最接近人声,抒情的品格和歌唱的底蕴使其充分体现引导音乐话语的重要“身份”。弦乐组还包括一种非提琴家族的弹拨乐器——竖琴。竖琴是一种优美雅致的乐器,它奏出的音乐清澈透明,非常动听。乐队中的竖琴往往独自担当或加入抒情的段落,其独特的音乐色彩和艺术效果常让人联想到“水”之意象:流水、清泉、雨滴、涟漪、湖光和波浪等。竖琴在管弦乐队中并不经常出现,从浪漫主义时代开始,它受到了较多的关注。每当竖琴(尤其是独奏)在乐队中出现,它优美的音响及色彩意味都令人心旷神怡。

木管组是管弦乐队中比较活跃的部分,主要包括长笛、单簧管、双簧管和大管。长笛的音色柔和清朗,高音区尤其亮丽。短笛是长笛的“小兄弟”,有时也在乐队中出现,其音色清脆高

扬,可以看做长笛音乐表现的延伸。单簧管的发音透亮明畅,表现力非常丰富。有时在乐队中还会出现与单簧管同一“家族”的高音单簧管和低音单簧管以及萨克斯管,它们都作为“色彩性乐器”表现一些特殊的音乐场景。双簧管的音色甜美优雅,善于田园般的抒情。英国管是双簧管的“兄长”,有时也在乐队中露面,它的音区比双簧管低,音色比较暗淡,常表达忧郁的情感和意象,是双簧管艺术表现的补充。大管的音色醇厚幽婉,除了起到木管组的低声部作用外,由它主奏的旋律也颇具魅力,很像沉稳的男低音深情的歌唱。大管也能吹奏活泼的音乐,有时还可展现谐谑的情趣。属于大管类的低音大管偶尔也作为色彩性乐器加入乐队的演奏。

铜管组是整个管弦乐队中最为光彩夺目的部分,声音洪亮,气势雄壮。铜管组的主要乐器有圆号、小号、长号和大号。在全部铜管乐器中,圆号的表现力最为丰富,它是较早进入管弦乐队的铜管乐器。圆号既可吹奏激动人心的号角般音调,也能优雅抒情地歌唱。由于圆号的音色中包含柔和温暖的特性,所以它常常能非常自然地融入木管组的演奏,它是木管组与铜管组之间最好的“桥梁”。小号高亢明亮,善于表达激情与活力,战斗、凯旋、欢舞和其他激情澎湃的音乐中总能听到小号突出的嘹亮声响。长号的音色粗犷雄浑,具有鲜明的阳刚气质,它的出现常使音乐显得丰厚饱满,并能加强音乐的戏剧性张力。大号主要起加强铜管组低声部的作用,其音色深沉厚实,有时它的单独吹奏也能呈现别具一格的艺术效果。

打击乐组是管弦乐队中必不可少的组成部分,其中最重要的乐器是定音鼓,这也是整个打击乐组中唯一有固定音高的乐器,非常稳定地出现在绝大多数的交响音乐作品中。定音鼓在烘托音乐气氛、展示音乐动力和表达戏剧性意味方面具有无可替代的作用。打击乐组中其他常见的乐器还有小军鼓、大军鼓、三角铁、钹、大锣、响板等。随着音乐思维的变化和音乐风格的演进,20世纪以来的作曲家已将更多发声独特的“乐器”当作打击乐器来使用。

由以上这些乐器组成的管弦乐队是交响音乐作曲家手中的工具,如何运用这一工具使之有效地表达自己的音乐思维和作品的艺术蕴涵就成了音乐创作中一门特殊的技艺,这门技艺被称作“管弦乐配器”(orchestration)。管弦乐配器的发展与作曲家对交响音乐的理解及其创作实践的发展密切相关。换言之,从管弦乐配器的演进中,我们可以看到交响音乐艺术风格发展的历程。

交响音乐的形成和发展与西方音乐整体的进展融为一体——音乐时代的进展深刻地影响着交响音乐的创作思维、结构原则、配器艺术、体裁形态和作品蕴涵。从音乐术语学的角度而论,交响音乐(symphonic music)只是一个宽泛的指称,并不是一个具有严格意义的专门术语。这里,我们需要关注一个与交响音乐直接相关并具有本体意义的核心术语:交响曲(symphony)。作为一种以四乐章组合为典型结构(第一乐章通常用奏鸣曲式结构)的交响音乐体裁,交响曲是18世纪上半叶的产物。然而,交响曲作为一个音乐术语而出现远在18世纪之前。Symphony 其词源出自希腊文“symphonia”,按这个词的构成进行分析,sym是“共同”的意思,phonia有“声音”之意,因此可以释义为“共同发声”,其内涵还体现出“和谐”的意蕴。



图 1-2 G.加布里埃利

交响曲这一符号的内容和意义在不同的时期也不尽相同。Symphony 这一语词最早出现于 16 世纪晚期,当时它只是泛指合奏(唱)的音乐。例如,加布里埃利(Giovanni Gabrieli,约 1557—1612)创作的《圣乐交响曲》(Sacrae symphoniae, 1597)是一组作品的总称,其中就包括经文歌、坎佐纳等合唱、合奏形式的乐曲。“交响曲”也可作为“协奏曲”(concerto)的替换语词而用,意指器乐合奏的作品。到了 17 世纪 20 年代,“交响曲”开始有了“器乐曲部分”的意味,意指出现在经文歌、牧歌和康塔塔这类声乐作品的开头或中间部分的器乐演奏。稍后,“交响曲”又代表意大利歌剧的序曲和间奏曲。

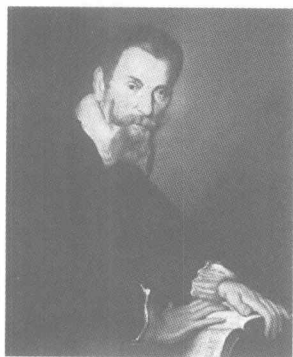


图 1-3 C.蒙泰威尔第

在蒙泰威尔第(Claudio Monteverdi, 1567—1643)的歌剧杰作《波佩阿的加冕》(L'incoronazione di Poppea, 1642)中出现的“交响曲”就是典型的歌剧序曲和器乐间奏曲的形态,其结构为二段体。这种二段体结构的器乐曲后来对法国歌剧序曲的形成具有重要的影响。而到了以斯卡拉蒂(Alessandro Scarlatti, 1660—1725)为代表的那不勒斯歌剧乐派手里,作为歌剧序曲的“交响曲”已形成“快—慢—快”三段体的结构形态。这种具有鲜明结构特征的意大利歌剧序曲被认为是 18 世纪真正的交响曲的“母体”之一。另外,像巴洛克时期最重要的器乐合奏形式——大协奏曲(concerto grosso)也对交响曲的产生具有一定的影响。大协奏曲的体裁特征是多乐章的器乐演奏中形成

一个小组(如两把小提琴和一把大提琴)与一个大组(通常是一个弦乐队,也可加一些管乐器)之间的“协奏”,它们之间的对比、竞奏、融合展现出丰富多彩的音乐情趣。因此,大协奏曲可以看做交响曲诞生之前最重要的交响音乐体裁。巴洛克音乐的两位最伟大的作曲家巴赫(J.S.Bach, 1685—1750)和亨德尔(George Frideric Handel, 1685—1759)都创作过精彩纷呈的大协奏曲。

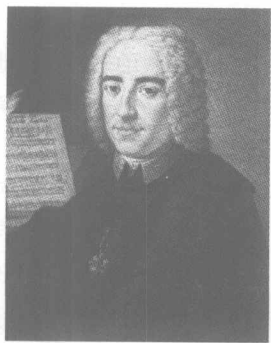


图 1-4 A.斯卡拉蒂

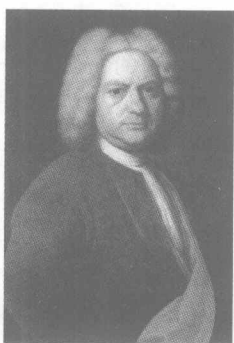


图 1-5 J.S.巴赫



图 1-6 G.亨德尔

真正的交响曲形成于 18 世纪 20 年代,西方音乐此时已进入了所谓“前古典”时代(pre-Classical),许多作曲家都在进行这一新的器乐合奏体裁的创作实践,所以很难说谁是交响曲的“创始人”。在这批作曲家中,有两位重要人物必须提及:米兰的萨马丁尼(Giovanni Battista Sammartini, 1698—1775)和曼海姆的斯塔米茨(Johann Stamitz, 1717—1757)。萨马丁尼在他成熟期的交响曲中已显露鲜明的艺术个性:在力求乐曲整体结构的凝练性的同时,注重每个乐章的音乐特性。受同时代意大利歌剧序曲写作的启发,萨马丁尼交响曲所用的乐队编制已更为丰富——圆号和双簧管(均为两支)加入到以弦乐为主体的乐队之中,音色的变化有了更多的可能性。以斯塔米茨为代表的曼海姆乐派对早期交响曲发展的贡献主要体现在两个方面:第一,奠定了四个乐章组合的交响—奏鸣套曲的形式,为后来的交响曲创作提供了基本的结构原则;第二,在较宽广的范围内强调音乐的力度对比,创用了较长过程的“渐强”与“渐弱”,使音乐的内在张力得到一定程度的展示。然而,曼海姆乐派的作曲家在创作中尚未形成成熟的交响思维。虽然他们的交响曲在外貌形态上已同以后的维也纳古典乐派的交响曲没什么两样,但他们对交响—奏鸣套曲本质的认识还不够深入。因此,曼海姆乐派的“交响思维”仍需继续发展,交响曲独特的艺术品格尚待进一步完善。这一历史重任便落在了维也纳古典乐派的作曲家身上。



图 1-7 J.斯塔米茨的漫画像

活跃于 18 世纪下半叶至 19 世纪初的维也纳古典乐派是启蒙时代古典主义音乐发展的最高峰,其代表人物是海顿、莫扎特和贝多芬。维也纳古典乐派对前人留下的音乐文化遗产广采博取,取精用宏,在交响曲创作方面,则重点借鉴了曼海姆乐派的艺术经验,并在此基础上形成了自身的新特点。由于维也纳古典乐派的创造,交响曲体裁已得到全面完善,进入了它的成熟阶段。因此,我们把维也纳古典乐派的交响曲称作“古典交响曲”。古典交响曲具有结构严谨、形式完美、内容多样,表现丰富的特点,尤其是音乐中的“交响性”得到充分的展现。维也纳古典乐派的作曲家努力用交响曲来表现以往只有在歌剧、清唱剧等体裁中才能表现的哲学思想与丰富生活,这就极大地扩展了音乐的表现范围。同时,这种脱离了歌词的局限与宗教框框束缚的大型器乐体裁又需要更加概括地进行艺术表现。这样,一种适合于复杂化交响曲创作的音乐思维便相应产生了。换言之,“古典交响思维”随着作曲家对交响曲特质的认识及展现的深化而逐渐形成并趋于成熟。“古典交响思维”的形成与成熟,自然也导致了独具特色的维也纳古典乐派交响音乐艺术风格的确立。

海顿(Joseph Haydn, 1732—1809)是维也纳古典乐派的第一位大师,享有“交响曲之父”的美称。我们应当清楚:海顿并非交响曲体裁的创立者,而是古典交响曲的奠基人。正是通过他的创作实践,交响曲才得到艺术的完善。海顿一生共创作了一百多首交响曲,这些作品的艺术风格有着较大的变化。18 世纪 60 年代的交响曲属于初期的创作,作品的规模一般都比



图 1-8 创作“伦敦交响曲”时的海顿

较小,创作思维也较单纯。从 70 年代起,海顿的交响曲风格开始转变,交响思维趋于成熟。受“狂飙运动”的影响,海顿力图在自己的交响曲中摆脱以往偏重娱乐性及表面华丽的倾向,融入戏剧性与抒情性的内涵。80 年代属于海顿交响曲创作真正的成熟期,艺术表现更为丰富。这期间他共写了近 20 首交响曲,其中以六首“巴黎交响曲”和《第九十二交响曲》(牛津)最为著名。在这些作品里,海顿既保持了前一时期音乐的严肃性和深刻性的特征,同时又重新恢复了自己特有的明快开朗、幽默谐谑的性格,并且加入了以前很少有的细腻抒情的笔触,很明显这里有着莫扎特的影响。在创作技法上海顿的运用也更为自如娴熟,有些还显得很新颖,如变化音的频繁出现、大小调的并置对比、配器中木管乐器的灵巧变化等。海顿交响曲创作在 90 年代达到艺术的最高峰。以“伦敦交响曲”为总称的 12 首交响曲(亦称“萨罗门交响曲”)展现了海顿离开埃斯特哈齐宫廷后新的精神风貌——民主思想与自由生活成为他坚定的信念。海顿的交响思维已独具个性,创作技法更是炉火纯青。毫无疑问,“伦敦交响曲”不仅是海顿全部交响音乐创作中的精粹,也是整个古典交响曲作品中的经典。



图 1-9 W.A.莫扎特

莫扎特一共写了四十多首交响曲,虽然数量不及海顿的一半,但成就同样令人瞩目。莫扎特的交响曲有着自己独特的艺术风格,音乐表现力非常丰富。由于莫扎特创作过不少优秀的歌剧,所以其交响曲中的戏剧性效果更为强烈,音乐的内涵与品格已超越了海顿以朴实的风俗性内容为主体的音乐展示。另外,歌剧思维中的歌唱性因素明显地渗入莫扎特的交响音乐话语中,他的作品弥漫着浓郁的抒情气息,这对以后的浪漫主义交响音乐创作具有深刻的影响。讲到莫扎特的交响音乐,我们必须提到他对古典协奏曲的贡献。进入古典主义时代,协奏曲已经成为交响音乐领域最重要的体裁之一,而莫扎特正是在协奏曲领域展现出其无人能比的卓越才华。他一共写了五十多首各种类型的协奏曲,其中以钢琴协奏曲和小提琴协奏曲最为重要。莫扎特为协奏曲确立了一些具有体裁特性的结构原则:首乐章为带有双呈示部的奏鸣曲式结构、“华彩段”的运用、三个乐章组合的“总体框架”等。莫扎特通过协奏曲体裁的创作实践,基本上解决了前辈和同代人所没有解决的任务,改变了以往这一体裁单纯偏重于技巧性的倾向,拓展了它的表现范围,使协奏曲具备了与交响曲同等的艺术底蕴。从此,协奏曲开始在交响音乐艺术领域内真正占有了一席之地。

贝多芬(Ludwig van Beethoven,1770—1827)对交响曲本质的认识显然要比他的两位前辈更为深刻。为了达到他所要求的“交响性”,贝多芬肯定要在海顿、莫扎特所形成的“古典交

响思维”中融进一些自己的独特理解,并形成独具特色的个人艺术风格。综观贝多芬的九部交响曲不难发现:“古典交响思维”的结构基础——“交响—奏鸣原则”得到进一步的阐发,更鲜明地突出了其“二元性”本质。奏鸣曲式中主、副部主题间对比之强烈,达到了前所未有的程度。在四个乐章的组合关系上,贝多芬也有所发展。例如,《第九交响曲》中间两个乐章的位置就作了互换,慢板乐章的推后使“合唱乐章”的出现有了更强烈的对比。为了音乐表现的需要,贝多芬有时也把两个乐章连成一片,典型的例子为《第五交响曲》的第三、四乐章。在对四个乐章不同特性的揭示方面,贝多芬最有创新意义的是将海顿和莫扎特在“舞曲乐章”(通常为第三乐章)中惯用的小步舞曲改为谐谑曲。前者以轻松的愉悦、典雅的柔美著称,后者则以深刻的幽默、泼辣的刚健为特征。显然,谐谑曲的引入,使原先只能表现风俗舞蹈性的乐章有了展示戏剧性内涵的可能。



图 1-10 贝多芬

贝多芬的九首交响曲分属于三个创作时期,风格变化很明显。作为初期创作的前两首交响曲,可以看到海顿与莫扎特的影子。《第三交响曲》标志着贝多芬成熟阶段的到来,“从黑暗到光明,通过斗争得到胜利”的思想观念及创作逻辑,也在此时形成。不屈不挠的英雄主义精神,成为贝多芬这时期音乐的主体内涵特征,《第五交响曲》与《第七交响曲》从不同的角度体现了这一主体内涵,并发展了《第三交响曲》所奠定的充满动力感的“戏剧性”交响曲品格。值得注意的是,与以上几部作品间隔出现的第四、第六和第八交响曲,则从几个侧面对作曲家力图阐述的英雄主义精神作了补充。晚期的《第九交响曲》经过长期的酝酿才产生,它是中期“英雄性”交响风格的延续和发展。为了把作品的哲理内涵阐述得更为明确,贝多芬将声乐引入了交响曲,选择了席勒的著名诗篇《欢乐颂》为歌词,宣扬“亿万人民皆兄弟”的世界大同理想,整个音乐气势磅礴,具有震撼人心的艺术效果。从《第九交响曲》来看,贝多芬已将“英雄性”的特质融进了壮丽宽广的史诗性格局之中。贝多芬独特的交响曲艺术风格是随着交响音乐表现力的扩大和作品思想内涵的不断深化而形成的。无疑,没有法国大革命的背景,缺少资产阶级上升时期的文化氛围,贝多芬的风格也不可能形成与他的两位前辈如此鲜明的对比。

除交响曲之外,贝多芬还发展了莫扎特奠定的古典协奏曲体裁,其成就主要表现在进一步扩展这一体裁的戏剧性表现作用,淡化其炫技部分。例如,贝多芬亲自将独奏部分的“华彩段”写进总谱从而终止了原先独奏者可在此处作游离于乐曲内涵的炫技性表现俗套。贝多芬的五首钢琴协奏曲、《D大调小提琴协奏曲》和《C大调三重协奏曲》(为小提琴、大提琴、钢琴与乐队而作)已完全具备与交响曲体裁相同的艺术表现力。贝多芬的交响序曲作品虽然与原来的歌剧音乐、戏剧配乐相联系,还不具有后来浪漫主义交响序曲的独立品格,但从《埃格蒙特序曲》和《莱昂诺拉序曲第三号》所蕴涵的“交响性”能量来看,这类音乐

已向独立意义的音乐会序曲迈进,为序曲体裁加入交响音乐的行列做了厚实的铺垫与全面的准备。

19世纪是浪漫主义的时代,交响音乐的发展可谓蓬勃兴旺,引领潮流。由于文化传统、创作背景、气质禀赋等方面的因素,浪漫主义作曲家的交响音乐创作呈现出丰富多彩、佳趣纷披的情境。由于“古典交响思维”的演变态势在不同的作曲家身上体现的程度不一样,浪漫主义时代的交响音乐艺术就不可能在单一的轨迹上发展。概要地说,基本上呈现出两条值得关注的发展线索,我们可将它们分别称为“传统派”与“激进派”。无论是“传统派”还是“激进派”,都与古典交响音乐传统有着一定的联系,两者的区别在于:“传统派”的作曲家在创作中,主观上更有意识地维系着“古典交响思维”的传统,当其音乐语言与“古典交响思维”原则发生矛盾时,总设法使它们达到某种平衡;“激进派”的作曲家更重视音乐语言的新意义,当它与“古典交响思维”原则产生冲突时,宁可打破传统思维的框框,以创新的姿态迈向新的思维领域。从这个意义上看,对浪漫主义时代交响思维的发展,“激进派”起着更重要的推进作用。

所谓“传统派”基本上以德、奥作曲家为主体,因此他们对属于自己文化传统的古典交响思维抱着崇尚的态度,受到的影响也更深。努力调整浪漫主义的音乐语言与古典交响思维原则之间的关系,使两者达到某种平衡,可以说是这一派面临的任务和要解决的主要问题。早期浪漫主义音乐的杰出代表舒伯特(Franz Schubert,1797—1828)是“传统派”中的典型人物,



图 1-11 F.舒伯特

他较好地继承了德奥古典交响音乐的传统,体现了一种“古典—浪漫精神”。从《b小调交响曲》(“未完成交响曲”)中我们可以感受到舒伯特交响曲的忧郁气质和悲剧色彩,而作曲家那种特有的歌唱性成为其交响话语的底蕴。显然,“歌唱性”实际上体现了舒伯特对音乐中“诗意情愫”的追求。这种“诗情”正是舒伯特交响曲的风格特质。由于舒伯特对“古典交响思维”的本质有着比较深刻的理解,因此他能很好地控制自己的浪漫主义情感,将他的音乐语言较自如地融入进“古典交响思维”的基本框架,这在他的《C大调交响曲》中表现得最为明显。《C大调交响曲》是舒伯特交响曲的巅峰之作,音乐的“诗情”特质中又融合了英雄性格,尤其是奔放的气势和内在的刚健使人联想到贝多芬的作品。细细聆听这首交响曲,便能更深入地理解舒伯特的艺术风格。

如果说舒伯特努力使音乐中的“诗情”与“古典交响思维”原则达到某种平衡的话,那么门德尔松(Felix Mendelssohn,1801—1847)则力图使音乐中的“画意”与“古典交响思维”原则形成和谐。门德尔松的作品常以地域名称为标题如《苏格兰交响曲》、《意大利交响曲》、交响序曲《赫布里底群岛》(又名《芬加尔山洞》)等,并擅长通过丰富的交响音乐语言来展示一种“风景画面”,给人某种音乐情境的意会。门德尔松在交响音乐领域最重要的贡献是创立了

音乐会序曲体裁。这类管弦乐序曲已具有完全独立的艺术品格,不像歌剧序曲或戏剧配乐中的序曲那样是依附于其他体裁的音乐形态。门德尔松的音乐会序曲采用单乐章奏鸣曲式的结构,虽然音乐内涵往往与文学、戏剧、诗歌、景象等有一定联系,但其音乐的艺术体现比较精练,具有独特的艺术魅力,代表作有《仲夏夜之梦》、《赫布里底群岛》、《平静的海和幸福的航行》、《美丽的梅露西娜》等。门德尔松这些独具艺术品格的音乐会序曲不仅扩展了交响音乐艺术的领域,而且对交响诗的产生具有重要的影响。在协奏曲方面,门德尔松的《e小调小提琴协奏曲》地位显要,展现了浪漫主义协奏曲的新的韵致。门德尔松的交响音乐渗透着一种清醒的明澈性,他的浪漫主义情感总是那么有节制,这种理智与情感的中庸调和形成了独特的艺术风格,但它并不是古典主义艺术观的产物,而代表了浪漫时代在某种优良环境中培育起来的高贵气质与文雅趣味。



图 1-12 F.门德尔松

同属“传统派”的阵营,舒曼(Robert Schumann,1810—1856)以其四部交响曲在交响音乐的历史上占有一席之地,但艺术成就不及他的钢琴音乐与艺术歌曲。舒曼也追求音乐的“诗情”,却不能像舒伯特那样自如地把握这种“诗情”与“古典交响思维”原则间的平衡感。虽然舒曼的交响曲始终未能真正激起世人的鉴赏热情,但作为对“传统派”交响音乐的整体了解,倾听一下他的《第一交响曲》(春天)以及《a小调钢琴协奏曲》和《a小调大提琴协奏曲》仍属必要。



图 1-13 R.舒曼

勃拉姆斯(Johannes Brahms,1833—1897)是中期浪漫主义“传统派”的代表,相比较而言,在如何调整浪漫主义音乐语言与“古典交响思维”原则的关系上,他要比其前辈更为艰难——标题交响音乐愈来愈旺的势头使以“纯音乐”(亦称“绝对音乐”)为主体的德奥交响音乐传统受到强烈的挑战。纵观勃拉姆斯的四首交响曲,我们不得不对他那种用理性控制强烈的情感以达到超然情境的努力发出由衷的赞叹。在每一首交响曲中,他都坚持“交响—奏鸣原则”,并努力揭示奏鸣曲式的“二元性”本质。他的“交响乐思”比较丰富,主题动机有一定的动力感,并常以多样的变奏手法将主题动机贯串全曲。他的和声处理与管弦乐配器则表现出鲜明的浪漫主义特征,尤其是节奏要素受到高度重视,各种复杂的节奏型在他的音乐中具有很强的表现力,但他始终能以精湛的技巧将它们逻辑性地归于一个整体。勃拉姆斯的协奏曲作品数量不多,然而每首都是精品,其丰厚的艺术内涵与他



图 1-14 J.勃拉姆斯