

目 录

达·芬奇	1
米开朗基罗	13
拉斐尔	19
海顿	39
莫扎特	47
贝多芬	72
帕格尼尼	90
舒伯特	95
米哈依尔·伊万诺维奇·格林卡	104
肖邦	118
李斯特	131
威尔第	136
让·弗朗索瓦·米勒	141
乔治·比才	145
彼得·伊里奇·柴科夫斯基	149
克劳德·莫奈	158



达·芬奇



科学导语

他是天才少年、艺术大师、科学巨匠、文艺理论家、大哲学家、诗人、音乐家、工程师和发明家。他画出了世界上最完美的右手和最神秘的笑容，他几乎在每个领域都为人类做出了巨大的贡献，他就是“第一流的学者”“旷世奇才”——达·芬奇。

达·芬奇，意大利文艺复兴时期的第一位画家，1452年4月15日出生于意大利佛罗伦萨城附近的芬奇镇上。父亲是当地有名的公证人，也是佛罗伦萨大行会的会员，家庭非常富有。而他的母亲却是贫苦农家的少女，也许在那个社会，这种经济上的差距本身就意味着不幸。达·芬奇作为私生子出生不久，他的父亲就将他和母亲遗弃，和一位有社会地位的女人结了婚。

年幼的达·芬奇在母亲身边的生活虽然有些困窘，可是在母爱的关怀下，却过得无忧无虑，非常快乐。达·芬奇生性活泼好动，有着极强的好奇心，凡事总爱问为什么，很多时候把母亲问得哑口无言，而他也深得母亲喜爱。然而在他5岁那年，由于继母不



能生育,父亲便强行把他领回去抚养,而亲生母亲在这之后也由于生活无所寄托嫁给了一位农民,不久就去世了。随后的短时间里,继母也去世了,父亲于是再度续弦,但这位继母仍没有生育,因此达·芬奇便成了家里唯一的继承人。

可以说,在父亲身边,达·芬奇的生活条件是极其优越的,幼年的他得以在良好的知识环境下健康成长。到了该入学的年龄,父亲便把他送进学校进行系统的教育,这使聪明好问的达·芬奇如鱼得水。他对身边的所有事物都很感兴趣,而并不满足于老师所讲授的课程。尤其在数学方面,他更是产生了浓厚的兴趣,常常对老师提出一些疑难问题,使老师都无法回答,十分窘迫;除此以外,达·芬奇也很喜欢音乐,他善于吹笛子,能创作,不仅作词,还会作曲,又有一副好嗓子,能自弹自唱,他在为米兰公爵演奏竖琴时,还自制乐器,表演完全超出了其他乐师,一时轰动米兰;在辩论中,达·芬奇总能使最强的对手心服口服,甘拜下风;他左右手均能书写作画,许多手稿都是左手自右而反写出来的,后人只有借助镜子反射出来才能辨认;达·芬奇还爱好各种体育活动,他身体强健,善于训马,曾力挽狂奔的马匹。

在这众多的爱好中,绘画在达·芬奇心目中的地位却是高于一切的。每天放学后,达·芬奇放下书包的第一件事便是拿起画笔,把他年幼眼睛里的这个世界画在纸上。他不吃不喝,全神贯注,完全沉浸在画画之中,被人称为小画家。但是达·芬奇的父亲并不想让他成为画家,因为在当时,绘画还是一个比较低贱的职



业,所以父亲希望他继承自己的事业,学习法律,作一名公证人。但他也并没有武断地让儿子按照自己的意愿行事,而是对达·芬奇绘画的理想给予了充分的理解,甚至他给了儿子一个充分发挥画画天赋的机会,这个机会改变了达·芬奇的一生。

那一次,达·芬奇从父亲的手里接过了一面用无花果树制作的盾牌,并奉命在上面画一幅画。原来这是一位农民的盾牌,他把盾牌交给达·芬奇的父亲,是要他带到城里请画师画一幅画的。但是为了试一试儿子的画艺,父亲便把这个机会留给了他。达·芬奇信心百倍地接受了这个“任务”。为了达到盾面的效果,他决定画一幅惊心动魄,令人望而生畏的盾面画。为了做到“胸有成竹”,他找来几本有关妖魔鬼怪的书籍认真阅读,然后开始构思。最后,他受了希腊神话中女妖麦杜萨的传说的启发,终于有了一个初步的画面形象。那是一个蛇发女妖,面貌凶丑,口喷火焰,每根头发都是一条毒蛇,她的魔眼看了能使人僵化为石。于是达·芬奇开始了自己的创作。他不仅收集女妖的资料,而且还综合了一些小动物的形象。他把这些小动物藏在一个从不准旁人进入的房间里,以便把它们画得惟妙惟肖。由于长时间不间断的绘画,竟至于小动物的尸体都腐烂发臭了,他都毫无察觉。

经过一个多月的努力,达·芬奇终于完成了这副看后令人胆战心惊的魔鬼头像:两眼喷火,鼻孔生烟,血盆大口,口里吐出的毒汁散发着毒气,毛发倒竖。为了验证一下自己作品所能达到的效观,他拉上窗帘,只留了一道窄窄的缝隙,把画架竖在光线恰好落



在魔鬼身上的地方，请父亲来观看，但并不作任何说明。父亲满心欢喜地来到画室，他刚走进房间，一眼便看到了这个面目狰狞的怪物，吓得大叫起来。而达·芬奇却笑着对父亲说：“请您拿去吧，这就是它该产生的效果。”最终，这面盾牌以 100 金币的高价卖给了——一位商人，商人又以 300 金币卖给了米兰公爵，而农民得到的却是商店里买来的盾牌。

由此，父亲看到了达·芬奇在绘画上的天赋和才华，便不再强迫他学习法律，而将他送往佛罗伦萨，跟随著名的艺术家委罗基奥开始系统地学习绘画和雕刻。那年，达·芬奇 14 岁。

委罗基奥不但是一位画家、雕刻家、首饰家，还是优秀的建筑家、工程师和音乐家，可以说是一位学识渊博的有经验的老师。达·芬奇来到他的画舫以后，委罗基奥首先便拿来一个鸡蛋让他画。达·芬奇饶有兴致地画了几张，可是老师仍然让他继续画，这样一连过了几天，达·芬奇终于不耐烦了，心里很是生气，他认为老师让他画如此简单的鸡蛋是对他的一种轻视。委罗基奥看出了他的心思，便意味深长地对他说：“这个蛋可不简单，世界上没有两个完全相同的蛋，即使是同一个蛋，由于观察角度不同，光线不同，它的形状也不一样啊。”达·芬奇这才明白老师是为了培养他观察事物和把握形象的能力才让他画鸡蛋的。他为自己的浅薄而感到惭愧，也为老师的良苦用心而感动不已。从此以后，他刻苦练习绘画基本功，几乎达到了废寝忘食的地步，同时还学习各类艺术与科学知识，这为他以后在绘画和其他方面取得卓著的成就打下了坚实



的基础。

委罗基奥是一位优秀的艺术家,他的画舫也是当时佛罗伦萨著名的艺术中心,吸引了许多意大利的人文主义者来到这里聚会,讨论学术问题。在这里,达·芬奇不仅学到了关于造型艺术的专业知识,还结识了一大批知名的人文主义者、艺术家和科学家,开始接受人文主义的熏陶。达·芬奇 20 岁时,在艺术上已经有很高的造诣,他能用画笔和雕刻刀完美地表现出大自然和现实生活的真、善、美,热情地歌颂人生的幸福和大自然的美妙。

文艺复兴时期,在众多的艺术家中,达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔的成就最高。他们的艺术成就达到了西方造型艺术继古希腊之后的第二次高峰,单就绘画领域而言,则达到了欧洲的第一次高峰。而这其中又以达·芬奇最为突出,他被恩格斯称为“巨人中的巨人”。他比文艺复兴时期中的任何一人,都有更多的、领域更广的幻想。他有着深邃的思想、渊博的学识,他继承和发扬了前人文主义思想和现实主义表现手法,把艺术推进到一个前所未有的高度。这一切都决定了,他是当之无愧的“文艺复兴时代最完美的代表人物”。

达·芬奇的一生在绘画上孜孜不倦,为世人留下了许多千古杰作,最著名的是壁画《最后的晚餐》和肖像画《蒙娜丽莎》,这两部誉满全球的作品也使达·芬奇的名字永垂青史。

《最后的晚餐》是达·芬奇为米兰圣玛丽亚修道院食堂而作的壁画,取材于《圣经》中耶稣被他的门徒犹大出卖的故事。在这幅



作品中,达·芬奇一改前人绘制“最后晚餐”围桌而座的布局,而是让所有人物坐成一排面向外,而耶稣基督坐在最中间。整个画面的布局突出耶稣,门徒左右呼应。坐在中央的耶稣庄严肃穆,画面借背景明亮的窗户衬托出他的光明磊落。而叛徒犹大则处于画面的最阴暗处,他神色惊慌,喻示他心地龌龊丑恶,与耶稣形成鲜明对照。达·芬奇生动逼真地刻画出了当耶稣在晚餐上说出“你们中间有一个人出卖了我”这句话后,他的12个门徒瞬间的表情。通过不同的神态表情,可以反映出他们每个人的性格和复杂的心态。

在这幅画里,达·芬奇用现实主义的手法讴歌了真理与正义,揭露和鞭挞了叛徒的卑鄙行为与丑恶嘴脸。这幅画的面世震动了艺术界,它为达·芬奇获得了极大的声誉,并一直成为无可取代的杰作。然而,也许很少有人知道,为创作这幅画,达·芬奇付出了惊人的代价。为了能够准确地刻画出犹大这个人物,他深入到各种场合观察罪犯、流氓和赌徒,反复揣摩他们的神态、形态和心态,并画了大量的速写,直到画出他满意的形象为止。这幅画的巨大成功致使以后的画家没人敢再涉足这个题材。

《蒙娜丽莎》是世界上最著名、最伟大的肖像画,它的绘制前后历时四年,据说画中的原型是达·芬奇朋友的妻子,佛罗伦萨人。为保持她欢愉的心情以露出自然的微笑,达·芬奇还特别请来竖琴师和歌手为她表演。达·芬奇以一位画家所特有的敏锐极其准确地捕捉到了蒙娜丽莎一瞬间的迷人微笑,并用自己精湛的笔触



细致入微地描画了她微妙的心理活动,使蒙娜丽莎的微笑具有一种摄人心魄的力量。同时,蒙娜丽莎的右手更被称为“美术史上最美的一只手”。

同时,达·芬奇的主要作品还有《岩间圣母》、《圣安娜与圣母子》等,著作有《绘画论》。达·芬奇还是欧洲第一位描画风景的画家,并以科学、清晰的头脑著称。他画中的人物真实、栩栩如生,构图严谨、稳重。达·芬奇独特的艺术语言是运用明暗法创造平面形象的立体感。他曾说过:“绘画的最大奇迹,就是使平的画面呈现出凹凸感。”文艺复兴时期的传记作家瓦萨里曾经这样评价他:“上天有时将美丽、优雅、才能赋予一人之身,令他之所为无不超群绝伦,显出他的天才来自上苍而非人间之力。他的优雅与优美无与伦比,他的才智之高可使一切难题迎刃而解。”

达·芬奇生前的激进资产阶级人文主义政治观,导致他长期受到封建宗教势力的迫害。1517年,65岁高龄的他无奈之下拖着病躯离开了祖国,侨居法国的安伯瓦兹,并在该处完成他的自画像。晚年的达·芬奇变得泰然、宁静,致力研究信仰与自然的关系。1519年,这位艺术巨擘溘然长逝。

达·芬奇的逝世使人民失去了一位伟大的艺术家和科学大师,为了表达对他的怀念以及对他一生在各个领域做出巨大贡献的崇敬之情,1928年,在他的故乡成立了“达·芬奇博物馆”,之后又成立了“芬奇的莱奥纳多博物馆”,同时,在米兰的科学技术博物馆中也有达·芬奇的专题介绍。



作为一位画家,达·芬奇一生中所完成的绘画作品并不多,但每一件都是不朽之作,都代表了绘画艺术的高峰。关于他的创作,学术界一般将其分为早期和盛期两个阶段。

早期创作 达·芬奇非凡的绘画天赋早在委罗基奥的画坊学艺时就已经表现出来。约 1470 年,他在帮助老师委罗基奥绘制《基督受洗》时,虽然只画了一位站在基督身旁的天使,但其在各个方面的表现力已经明显地超过了委罗基奥。《受胎告知》是现存的他最早的作品,其构图虽然没有创新,但对于背景山水的描绘却已注意到了空气氛围的表现。这表明他从一开始就致力于解决写实与典型加工的辩证关系。而比《受胎告知》稍晚一些的《吉内夫拉·德本奇像》,则打破了 15 世纪艺术追求线条分明的传统,以逆光夕照的色调渲染他所倡导的透视效果。达·芬奇于 1481 年创作的《博士来拜》(又译《三王来拜》)标志着他的艺术风格已经达到了成熟期。虽然该画最终由于他动身去米兰而没有完成,但从原稿上可以看出他在构图和形象塑造方面所显示的艺术创新已大大超越了他的老师和同辈,他已不再从叙事的角度简单地罗列有关人物,而是对传统的题材进行彻底的改造。他采用了色调幽暗的画法,使人物形象从影中突出,从而突破了传统绘画明晰透露的特点,预示着文艺复兴的到来。

盛期创作 《岩间圣母》是达·芬奇的一幅传世之作,现存于巴黎。这幅作品是 1482 年达·芬奇应米兰的圣弗朗切斯科教堂的邀请绘制的祭坛画。虽然它仍属于传统题材,但达·芬奇采用



了烟雾状笔法,其中无论是人物形象的塑造和岩窟幽深的刻画,还是山岩间花草的描绘,都在传真写实和艺术加工方面达到了新的水平。而在那一时期最负盛名之作是《最后的晚餐》。这幅壁画绘制在米兰的圣玛利亚·德拉格拉齐耶修道院饭厅,其内容表现了基督被捕前和门徒最后会餐诀别的场面。达·芬奇以巧妙的构图和独具匠心的经营布局,使画面上的厅堂与生活中的饭厅建筑结构紧密联结在一起,给观者一种画中人物与自己近在咫尺的感觉。在人物布局上,达·芬奇也改变了传统的平行于饭桌的形式,从而突出了绘画的主题。它与构图的统一效果相互补充,堪称美术史上最完美的典范之作。1500年,达·芬奇回到佛罗伦萨。此时的画坛上也先后出现了米开朗琪罗、拉斐尔等杰出人物,并从达·芬奇的绘画方法中得到了启发。当时,达·芬奇向市民展出了一幅经过精心构思的《圣母子与圣安娜》素描草图,立即引起轰动,其构图原理和画法对艺术界产生了极大的影响。1503年,达·芬奇一面着手为市政厅大会议厅绘制壁画(因再次去米兰而始终未完成),一面创作《蒙娜丽莎》和《圣母子与圣安娜》。他极为珍爱这两幅作品,始终不离左右,最后遗存巴黎。

同达·芬奇的正式作品一样,他的大量素描习作也达到了极高的水平,也同样值得重视,并被誉为素描艺术的典范。这些素描习作的特点是:观察入微,线条刚柔并济,尤其善于利用疏密程度不同的斜线,表现光影的微妙变化。达·芬奇的艺术理论散见于他的 5000 多件笔记和未完成的著作《画论》中,也是文艺复兴时



期理论研究的重大成果。

达·芬奇不仅是一位享有盛誉的画家,还是一位科学巨匠。他在天文学、物理学、解剖学、生理学、军事和机械以及数学领域和水利工程等方面,都取得了杰出的成就。他首先认为:“理论脱离实践是最大的不幸”,“实践应以好的理论为基础”。这一方法,后来经过发展和总结,成为近代自然科学的最基本方法。在天文学上,达·芬奇反对“地球中心说”的观点。他认为地球不是宇宙的中心,也不是太阳系的中心,而只是一颗绕太阳运转的行星,太阳本身是不运动的。他还认为月亮本身并不发光,而只是反射太阳的光辉。在物理学方面,达·芬奇提出了连通器原理。他指出:在连通器内,同一液体的液面高度是相同的,不同液体的液面高度不同,液体的高度与密度成反比。达·芬奇还发现了惯性原理。他认为一个抛射体最初是沿倾斜的直线上升,在引力和冲力的混合作用下作曲线位移,最后冲力耗尽,在引力的作用下作垂直下落运动。他发展了杠杆原理,除推导出作用力与臂长关系外,还算出了速度与臂长的关系。他指出了“永动机”作为能源的不可能性。在解剖学和生理学上,达·芬奇被认为是近代生理解剖学的始祖。他掌握了人体解剖知识,从解剖学入手,研究了生理学和医学。他最先采用蜡来表现人脑的内部结构,也是设想用玻璃和陶瓷制作心脏和眼睛的第一人。他还发现了血液的功能,认为血液对人体起着新陈代谢的作用。达·芬奇研究过心脏,他发现心脏有四个腔,并画出了心脏瓣膜。在军事和机械方面,达·芬奇发明了飞行



机械、直升飞机、降落伞、机关枪、手榴弹、坦克车、潜水艇、双层船壳战舰、起重机等等。同时他在数学领域和水利工程等方面也做出了重大的贡献。

可以说,达·芬奇是一位世界历史上少有的全面发展的学者,他的才华深入到人类知识的许多领域。这同时也使他不得不经常与失败、辛酸、磨难相伴。但是,他宁愿在这样的探索中经历失败,也不愿在安逸中无所用心,他一生都在用自己的智慧和勤奋实践着这种人生哲学。他曾说过:“我不曾被贪欲或懒散所阻挠,阻挠我的只是时间不够。”尽管“时间不够”也许给他留下了一些遗憾,但是后人会一直铭记他,景仰他,他所具有的才华和探索精神,使他在世人心里站成了一株参天大树,这棵树会随着时间的日渐久远而更加繁茂,更加郁郁葱葱……





达·芬奇大事表——

1452 年 4 月 15 日,出生于意大利佛罗伦萨的芬奇镇。

1465 年,进入委罗基奥的工作室成为入门弟子。

1472 年,入画家行会。

1473 年,创作《圣告图》。

1476 年,被告密与委罗基奥的其他弟子犯了同性恋之罪,由于他矢口否认而被释放。

1482 年,绘制《三贤王的膜拜》,往返米兰。

1483 年,接受圣佛郎西斯克,格兰德教会订作《岩石上的圣母》。

1495 年,开始绘制《最后的晚餐》。

1500 年出游曼图亚和威尼斯等地。

1502~1503 年,回到佛罗伦萨,开始绘制《蒙娜丽莎》。

1507 年,再去米兰,并服务于法国宫廷。

1513 年移居罗马。

1516 年,应法王的邀请,赴法国安伯瓦兹。

1519 年 5 月 2 日,在安伯瓦兹去世。



米开朗基罗



科学导语

他幼年即与石相伴；盛年之时，已硕果累累；晚年辉煌依旧；逝后英名永存。他是文艺复兴时期三杰之一，是建筑奇才，艺术巨人。在古典艺术遗产中，《哀悼基督》、《大卫》、《创世纪》等将永远占有无上荣光的一席之地。

米开朗基罗（Micheangelo, 1475——1564 年）是欧洲文艺复兴时期意大利伟大的雕塑家、画家、建筑师和诗人，是文艺复兴时期艺术文化的伟大代表之一，他与达·芬奇、拉斐尔齐名，史称文艺复兴艺坛“三杰”。

1475 年 3 月 6 日米开朗基罗诞生于佛罗伦萨的卡普莱斯镇。他的父亲路德科·波纳罗蒂是卡普里斯市的市长。母亲在他六岁时去世，米开朗基罗自母亲去世后由奶妈抚养，奶妈的丈夫是一位石匠，因此米开朗基罗从小就熟悉了雕刻，深受雕刻艺术的熏陶。米开朗基罗的父亲出身贵族，按其父亲的意志，他进入佛罗伦萨的乌尔比诺的拉丁语学校学习。由于米开朗基罗自幼热爱艺术，他没有遵从父亲的意愿。1488 年，父亲无奈之下只好让 13 岁的米



开朗基罗从师于佛罗伦萨画家格兰达约学习艺术。

在学习期间,一位老人深深地影响了米开朗基罗的人生轨迹,他便是雕刻家贝尔托贝托。这位老人是文艺复兴早期现实主义传统的继承者,他对米开朗基罗天才的形成产生了很大影响。在这期间,米开朗基罗获得了对塑造技巧的最初经验。在罗伦索·美第奇宫中,米开朗基罗有机会看到许多丰富的收藏品,包括有古代的雕塑遗物。并接触了“柏拉图学院”的人文主义思想,尤其是它的美学学说。美第奇宫当时是文人、学者、诗人、艺术家和社会名流荟萃的地方,这极大地补充了画家的普通教育。米开朗基罗经过严格的训练和先进的人文主义的熏陶,为他以后的艺术创作打下了坚实的基础。

在最早的雕刻作品中,米开朗基罗已经敏锐地以反映社会情绪的巨匠姿态出现了,他创作了一些充满力量和内心紧张的作品。

浮雕《梯旁圣母》和《山陀儿之战》表现了他对传统圣像画赋予的新的深刻思想,同时他独特的艺术风格初露端倪,即主要表现人体美。

为了开阔眼界,学习到更多的知识,米开朗基罗去了北部威尼斯,后又到波伦亚。在波伦亚,雕塑家奎尔查的作品给了他有利的影响。由于受到同行的嫉妒,1495年末他不得不回到故乡。在佛罗伦萨期间,他完成了两件仿古品:《幼年的施洗约翰》和《睡着的爱神》,其技巧之高,达到以假乱真的程度。少年天才米开朗基罗的艺术手法已成熟起来,并逐渐形成了自己的风格。



又过一段时间,米开朗基罗第一次抵达罗马,那年他 22 岁。在这里他创做出了他的第一批大型雕像《酒神》和《哀悼基督》。《哀悼基督》成为当时文艺复兴时期艺术新的词汇。《哀悼基督》是米开朗基罗惟一的署名作品。米开朗基罗不合时宜的作品,来源于内心的哲学昭示,他是近代最早将心理学应用于艺术的人。

在此之后,他返回佛罗伦萨。偶然的的机会,他走过佛罗伦萨教堂的庭院,发现了一块在那儿闲置了 46 年的大理石,他如获至宝,利用 3 年时间雕刻成《大卫》巨像。《大卫》取材于《旧约》中的神话故事。古代以色列的大卫王,少年时曾是牧童。有一次他到前线给与敌人作战的哥哥们送饭,遇到凶悍的敌方巨人哥利亚正在逞凶,在危急的时刻,大卫用甩石机杀死了哥利亚,挽救了民族。

米开朗基罗把大卫塑成一位健壮的青年,表情刚毅,目光炯炯有神,略低着头,侧目怒视前方,左手握着搭在肩头的“甩石带”,似乎随时准备给敌人以致命的打击。雕像强烈地表现了一位正义战士的无畏勇气与力量。

为这座雕像米开朗基罗几乎达到了完美无缺的境界。《大卫》的成功,使米开朗基罗成为当时最伟大的雕塑家。《大卫》被当时的政府安放在佛罗伦萨市政厅前的广场上,直到今天,人们依然能在这里欣赏到这一杰作。

米开朗基罗把自己锁在教堂里近 4 年的时间,在这近 4 年的时间里,除了研磨颜料的人及教皇偶尔进入,没有任何人进去过。在阴暗的灯光下,米开朗基罗背躺在建筑架上,以他非人力能及的



巨大代价,在没有任何人帮助的情况下,完成了 500 平方米的壁画。摩西是第一个率领以色列人从埃及出走,寻求建立自己国家的“先知”。在出走途中,有人因恶人引诱而成了叛徒,摩西听说了这件事情后,怒斥叛徒,一气之下摔了法服。这个雕像表现的正是当摩西得知这一事变时,刹那间的神态反应。摩西坐在椅上,头部左转,怒视远方,身体的动感表明他正要站起,给人以嫉恶如仇和大义凛然的正气感。米开朗基罗总是把自己的艺术作为唤起人民坚持正义和勇敢地向邪恶势力做斗争的武器。因此,他的绘画独树一帜:雄浑、刚毅,具有浮雕感,这一独特的艺术风格,同当时流行的精细纤巧的艺术风格形成了鲜明的对照。正是这种形象的浮雕和性格刚劲坚毅的明确性,有力地打动了欣赏者的心。然而,这件惊天动地的作品也严重摧毁了艺术家的健康。由于长期仰视,头和眼长久不能低下,连读信都要举到头顶。

朱利二世逝世后,米开朗基罗接手已经动工的未完成的陵墓。1519 年米开朗基罗终于完成了教皇朱利的纪念碑,纪念碑的中心是摩西像。

这个时期米开朗基罗的雕刻艺术已经达到炉火纯青的地步,《摩西》雕像被美术史誉为“近代雕刻的最高成就”。

此后,米开朗基罗完成了美第奇礼拜堂的雕刻工作,艺术家通过这些作品表达了自己对祖国命运的忧虑和悲愤交织的复杂感情,因此专家把美第奇教堂称为当时“意大利的一面镜子”。此时米开朗基罗已成了一个孤独、忧伤、叛逆的老人。



同年米开朗基罗永远地离开了佛罗伦萨，在罗马度过了他的余生。他在这儿 200 平方米的巨大面积上，完成了朱利二世墓碑上的纪念物——《最后的审判》。米开朗基罗在 66 岁高龄时完成《最后的审判》，他已功成名就。但此时他却遭受了命运的残酷打击，他的三个最亲的人相继离他而去。由于悲痛过度，年逾花甲的米开朗基罗一病不起。经过了一阶段的治疗和调整他慢慢的康复起来了，身体刚刚好转的他又继续他的工作。他领导了大型综合的建筑工程。他的建筑艺术风格和他的雕刻、绘画一样，追求气势雄伟、豪放和刚劲有力。

米开朗基罗在建筑艺术方面最卓越的成就是流传至今的世界闻名的圣彼得大教堂的圆穹天顶。此时艺术家已年届 73 岁，然而，对艺术的执著追求使他干了 16 年，到 1564 年 2 月 18 日，正当圆穹即将收工完成时，89 岁高龄的米开朗基罗已走到了生命的尽头。许多人认为圣彼得大教堂的圆形天顶是他的杰作中最伟大的作品。米开朗基罗除了雕刻事业外，还写了大量诗篇，他的爱情 14 行回环诗在意大利文学史上占有重要地位。他的诗歌充满了爱国主义激情，有强烈的个人风格，后人为纪念他，多已整理编辑成多卷出版。

其中有两首米开朗基罗的诗，透露出晚年神秘体验的信息。



(第六十八首)

出生以来,就将美当作生涯的信念导引
它是我雕塑绘画的亮光和镜子
如有人不作是想,则就大大错误
依靠着美,我创作的眼睛遂被带到高处
有些鲁愚的判断将美降级为感官
也的确动人并使健康的心灵乐如天堂
但他们应知其劣质难使人进入神圣之境
如同意欲提升自己、却无美德支撑之徒然

1564 年 1 月 18 日,米开朗基罗死在自己的工作室里,享年 89 岁。他的艺术对后世产生了深远的影响。在古典艺术遗产中,米开朗基罗的艺术占有着光辉的一席之地。



拉斐尔



科学导语

他的艺术代表了文艺复兴时期艺术家从事理想美的事业所达到的最高峰。他的作品上始终洋溢着明净的色彩、柔和的光线和宁静而优雅的节奏感。他就是文艺复兴时期三杰之一的拉斐尔·圣乔奥。

拉斐尔(1483—1520)原名拉法埃洛·圣乔奥,意大利文艺复兴时期最伟大的画家之一。由于高超的艺术造诣而被神化了的拉斐尔,代表了文艺复兴时期艺术家从事理想美的事业所能达到的最高峰。他的作品风格代表了当时人们最崇尚的审美趣味,同时他也是一个绝顶聪明的人,他的聪明之处特别表现在善于汲取他人之优点,然后在自己的基础上进行综合性的创造。在他短短的一生中创作了近300幅作品,除了举世闻名的《雅典学院》和《神学·圣典辩论》等一些名作之外,还作了一些建筑设计,并为西斯廷小教堂设计画稿。他的非凡才能突出表现在他创造出最合乎当时人们的口味的形象,风格被特称为一种“秀美”的风格,这不仅使当时人为之倾倒,并且延续了四百年之久,成为后世古典主义者认为



不可企及的光辉典范。

1483年4月6日生于乌尔宾诺城,父亲是乌尔比诺公爵的宫廷画师,这使他从小受到艺术的熏陶,并对绘画产生了浓厚的兴趣。以至于在他后来作品的画面上始终洋溢着明净的色彩、柔和的光线和宁静而优雅的节奏感,这都得益于他受到良好的早期教育,使他的心理得到健康的发展,养成了积极向上的心态。

他小时候跟随父亲学习,13岁的时候,开始跟随波伦亚派的画家维提学画。1500年来到彼鲁基亚,进入安布利亚派著名画家培鲁基诺的画室学艺。在这里他渐渐的成熟,这位老师宁静、柔和的画风,对拉斐尔日后的艺术风格产生了深远的影响。所以,拉斐尔早期所作的圣母像中,都具有这种抒情的色彩,几乎很难和老师作品划清界限。

在拉斐尔的早期作品中就显露出了非凡的绘画天才,以至于在他刚刚崭露头角的时候就引起了世人的关注。他21岁时所创作的《圣母的婚礼》不仅表明他充分吸收了佩鲁吉诺的艺术精华,而且后来居上,显示了他过人的创造才能。这幅画在艺术上有两个特点:其一,摆脱了传统的约束,对圣母的婚礼作了新的构思和处理,去除了以往圣母婚礼掌故的神秘性;其二,这一对称性构图,包括背景的细节,大致取自老师培鲁基诺为西斯庭教堂所绘的那幅《基督把钥匙交给彼得》一画。圣母订婚的事件不是展现在教堂里,而是发生在教堂前一块被阳光照耀的广场上,背景上部是蓝天碧色,一座十六角的洗礼堂建筑物很特别,四面有开放形的台阶、



圣母与约瑟订婚这一庄重仪式，就在一位最高祭司的主持下进行。祭司正命令马利亚与约瑟把手互相靠近，让约瑟把戒指戴到马利亚的手指上。其余人物被分列两边，马利亚一侧是一群少女，而在约瑟的一侧是一些求婚者。祭司事先说：凡求婚者手上的树枝开花的，即是马利亚的丈夫。约瑟手持开了花的树枝，右侧一个男子发现自己的求婚已告失望，便把树枝搁腿上折断了。约瑟的形象刻画得很英俊，他赤着脚，肩上的斗篷与身上的深色衣服构成鲜明的对比，强调出他的主角身份。拉斐尔在这幅画上充分显示了他对透视的研究成果：广场上铺砌的石板的透视线，落在地平面上的 人物阴影，以及背景建筑物的空间距离，使画面产生一种无限宽广的深远感。所有的形象安排虽是对称的，然而色彩比较和谐，人物情绪比较柔缓，使画意充满着一种音乐性。好像这一切事情都是在一种悠扬的乐声中进行着。据说后来曾有一位作曲家为此画谱过一首乐曲。此外，这幅作品富有节奏美的色块，它具有三种基本色调金色、红色、绿色，彼此协调交融，组成形象的诗情画意。

年轻的拉斐尔早就向往莱奥纳多·达·芬奇等大师在佛罗伦萨所取得的杰出成就，在征得老师培鲁基诺的允许后，于 1504 年来到佛罗伦萨。这时，达·芬奇的《蒙娜·丽莎》已经问世，米开朗基罗的《大卫》也竖立在辛奥利广场上了，建筑家布鲁奈列斯奇的圣马利亚·德尔·菲奥莱大教堂的大圆顶，被高高地耸立在佛罗伦萨城市的上空。刚刚踏进佛罗伦萨这座城市的拉斐尔虽在 4 年前就已经获得了画师的称号，但是还没有创作出震撼人心的杰作，



还不能拿出什么东西来证明他的卓越才华。因此他必须在这里一显身手,他需要让许多人认识自己并得到他们的认可,以次来接受更多的创作委托,只有这样他才能在这里立足并继续他的创作道路。这幅《圣母的婚礼》作为一幅新祭坛画,以其清新的构思,富有戏剧性的对称性场面,严谨的构图形式,向佛罗伦萨的人们宣布了他的艺术道路已经成功地走出了第一步。

在 1504~1508 年间,拉斐尔一直居住在佛罗伦萨,那里一度恢复的共和政治、民主精神和人文主义思想影响了他。同时他对各画派大师的艺术特点均认真领悟,博采众长,特别倾心学习达·芬奇的构图技法 and 米开朗琪罗的人体表现及雄强风格,从中学到许多尊重生活现实的艺术方法,这为他独特的肖像画奠定了良好的基础。使其独具古典精神的秀美风格日趋成熟,从而迅速取得了和达·芬奇、米开朗琪罗鼎足而立的巨大成就。拉斐尔从不塑造刚强有力的英雄人物,而是偏爱画些温柔美貌的圣母与圣婴,给圣母的形象以特殊的文雅;构图上也很柔和圆润。他的圣母像可以说囊括了文艺复兴时期所有圣母像的一切优点,着重体现出民间母性或少女的一种精神品质,她们的善良、端庄纯洁和美丽,在画家笔下被渲染得淋漓尽致。他的一系列圣母画像,和中世纪画家所画的同类题材不同,都以母性的温情和青春健美而体现了人文主义思想。其中最有名的是《带金莺的圣母》(藏佛罗伦萨乌菲齐美术馆)、《草地上的圣母》(藏维也纳美术史博物馆)和《花园中的圣母》(藏卢浮宫博物馆)。



拉斐尔早期作品中的圣母偏重于平民气息,自从来到罗马后,他的圣母像也开始发生气质的变化,人间的母性转变为女王式的圣母了。《西斯庭圣母》完成于 1514 年,是拉斐尔最成功的一幅圣母像。作品中的圣母兼具两种秉赋,她既像一位善良的民间女性,又具有女王式的严肃性。圣母抱着圣子降落人间是为了献出自己的儿子。西斯庭圣母所具有的文雅、温柔与美貌,致使一位俄国画家感慨地赞美道:“拉斐尔画的圣母,本身就是对人类的想象力的创造。”这一庄严而典雅的圣母形象,可以说是拉斐尔所有圣母像中的集大成者,是他最成功的一幅圣母像。这幅祭坛画,指定装饰在为纪念教皇西克斯特二世而重建的西斯庭教堂内的礼拜堂里。最初它被放在教堂的神龛上,至 1574 年,一直保存在西斯庭教堂里,故得此名。现为德国德累斯顿博物馆收藏。拉斐尔在这里创造了一个具有崇高牺牲精神的母性形象。为了拯救人类,圣母将儿子送向人间。他采用了较为稳定的金字塔形构图,来铺陈这一场面:绿色帷幕刚刚揭开,圣洁而美貌的圣母赤着双脚,怀抱耶稣,显现在光辉普照的天上,正徐徐下落来到人间。又似乎正在挪动轻盈的步子,从云端里走下来,但又好象凝滞不动,露出期望的表情。一对晶莹的目光,注视着苦难的人间。由于圣母还在云中,身上的衣服被细微的和风飘拂着。被母亲搂得紧紧的耶稣,瞪着两只小眼睛,似乎等待圣母给他决断未来的命运。这个云中的圣母头上既没有表示神的光环,也不戴宝冠。连圣母身上的绿色斗篷、红色上衣和褐色头巾也是十分平易近人的,另外毫无华贵的装饰。



作为画面背景的是隐约透现在天光云气中的无数小天使头像。稍不注意,这些小天使好像是一朵朵团云。画家用这种表现手法为圣母的神圣贡献谱写赞歌。其构思确实是新颖独到、别具一格的。

在前面,左边是跪着迎接圣母到来的罗马教皇西克斯特,他穿着厚重的金黄色法衣,一手置于胸前,以示虔诚;一手指向画外,表示要引领圣母。添画这个真实人物是教皇利奥十世的授意,但拉斐尔处理得恰到好处。为了既不使教皇暴怒,又不致使画面琐碎,拉斐尔在西克斯特教皇的左下角,即法衣的下摆边角上,画了三层皇冠,以表征其父王的权力。右边一侧是跪着的圣女巴巴拉。这是一个宗教传说中的殉道者形象(据传她殉难于公元250年)。但画家画了一个秀美典雅的少女形象。她对圣母下凡现出极大的恭顺与喜悦,虔诚之心,是通过那双低垂的眼帘来表现的。她默默地注视着大地,相信人类得救在望,是一种民女善良德行的体现。在画面的最下端,齐画框的边缘,又画了两个天真烂漫的小天使,他们张着小翅膀,似乎在等待这一奇迹出现。两个胖胖的儿童,翻起白眼朝上窥视着。由于这两个形象,整个三角形构图受到一定的破坏。使画面空间出现不稳定感,从而形成了一个环状的形象组合。

《西斯庭圣母》的构图比较严谨,空间透视处理得极好。均衡的三角形,由于上下左右不平衡的对比,使画面平添了生气。比如,教皇西克斯特的大法衣,使三角形的左角显得沉重些,而巴巴拉的头部则略高于对面教皇的头,她的头顶上的绿色帷幔又纠正



了左边的这种重感。为了不使画面琐碎,画家也添画了一点细节来补充,巴巴拉身背后的小塔就是她被囚禁在牢狱塔的象征物。为使画面的云际具有深远感,画家避免了焦点透视法则,采用多视点和并列法,人物的形体互不遮掩,整幅画面是虚实相生而又流畅平稳的。分散的人物实际上是在一个圆形的色彩联合内。观者既能领悟到直观的形象,又使自己产生一种和谐的幻觉。

据说画家对所有画上的人物都作了认真的素描写生。圣母似走非走的姿势、巴巴拉扭转头部的风采、教皇侧面形体的线条透视感,这一切是以准确无误的素描为基础的。每一个优美的造型有助于加深这一壮丽的主题,而它们又独自产生强烈的艺术感染力,令观者神往。

在拉斐尔还在繁忙地为西斯庭教堂绘制《西斯庭圣母》时,额外应红衣主教等人的委托,完成了两幅祭坛画,一幅是《福里尼奥圣母》,另一幅就是《圣切奇莉亚》。这后一幅约作于1516年。

《圣切奇莉亚》祭坛画原系红衣主教劳伦佐·普契及其侄子、主教安东尼奥·普契所点题,是为意大利北部波伦亚(旧译波洛尼亚)大教堂绘制的一幅“圣女”肖像画。切奇莉亚是波伦亚一位虔信基督教的妇女,因抗婚,立志在自己家里建造祈祷室,以求终身贞洁。传说她每次祈祷时能听到天国的圣乐,这在当地被传为圣迹。她死后,教会将其主要遗物埋在罗马特拉斯特弗的祭坛底下。波伦亚教会本拟请拉斐尔绘制她的肖像,然而,拉斐尔把这一肖像性题材绘制成一幅寓意画。拉斐尔在这幅画上,把圣女画在被耶



稣信徒的包围之中,周围有圣保罗(左侧第一人)、福音书撰者圣约翰(左起第二人)、切奇莉亚正仰首在倾听天国圣乐,那种凝神谛听的状态,带有某种神秘性。从教会的要求看,平凡的波伦亚妇女,由于她虔信上帝,受神启迪,已能聆听天国的悦耳乐音,于是人间的乐器对她来说,成了凡俗无用之物,被她散乱地抛掷一地,弦乐器砸碎了,手上那件吹管乐器,也将被她弃置于地。然而,从画中大地的背景看,隐伏着当时波伦亚人民生活的阴影,外族的侵略与政治的动荡,就像前景上散乱地被破坏的一堆乐器,已不能发出满意的乐音了。另一点,据说切奇莉亚为抗不满意的婚姻,她立誓终身侍奉上帝,保护贞洁,这不等于是她弃绝世俗,而是借对美好的事物——天国乐音的向往,暗示这位少女在期待更美好的理想生活。这里,虚伪的天国之声被画家用淡淡的色彩处理在画的上半部。切奇莉亚的迷醉状态,倒是急切地表达出一个少女对人间欢乐的强烈渴求。这幅画上有几个形象是刻画得很成功的。圣切奇莉亚俨然一个福里尼奥圣母,歪着头盼望听到真正超脱凡俗的美的乐声,从而表达出少女心灵的神秘欲望。左侧的圣保罗就像一个冷眼旁观者,低头看着地上这一切破败不堪的景象;右侧的抹大拉画得极美,也许是全画最理想的一个形象,她虽然也是旁观者,但眼睛一直注视着画外,似乎关心眼前这一切的结局。抹大拉有一张鹅蛋脸,身姿婀娜,所穿的袍服象退了色的一般,略显淡淡的红色,圣保罗体格壮实,象征着正义的希望。拉斐尔以向往人类最美好的事物来代替这种虚伪的传说,这是他审美观的独特表现。



稍后创作的《椅中圣母》、《阿尔巴圣母》，都堪称是他完美无缺的作品。在《椅中圣母》中，拉斐尔非常仔细地把三个人物处理在一个狭小的圆形框内。为了展示圣母的亲子之情，布局极其精心。圣婴坐在母亲的右膝，但左膝就很难处理，如按实际的样子，约翰就会挤出画外。画家用左膝上的衣褶来减弱它的视觉效果，让约翰占有一席之地。双手合掌的约翰把一根具有象征意义的拐杖挟在左手肘里，这样，他既是普通的拐杖，又预示耶稣将以牧师的身份走向人间。这根拐杖的柄端是一个简陋的十字架，它暗示约翰将在荒野中多次呼叫耶稣，也暗喻耶稣受难于十字架的未来。

在基督教的图像学中，红色一般象征天主的圣爱，蓝色象征天主的真理。一般的宗教画，圣母的穿着必须有红、蓝两色。上衣为红色、斗篷为蓝色。这里圣母的红色上衣一部分被她的披肩挡住了，只看到上衣的右臂部分。蓝色的斗篷从腰际开始覆盖下来。由于抱着幼儿，蓝色斗篷只露在膝头。于是，圣母那只穿红上衣的右手占据了画面的中心地位。而小耶稣身上的黄色与左侧的红色、下部的蓝色，构成对比调和的三原色，从而使整个画面的色彩强化了。形象也更添华贵和艳丽的气氛。圣母马利亚胸前的披肩是绣花绿地。亲昵地抱紧儿子，低眉斜视着画外，展现一种女性的妩媚。形象的自然美与结构的造型美把母子情爱的精神美传达得淋漓尽致。

而关于《椅中圣母》的最初创作还有一个传说，1820年，意大利有一本《隐士传说》，内有一则传闻，说从前有一德高望重的隐士



在森林里遇到狼群，他急中生智，爬上橡树才幸免于难。后被一酒家女儿救下并受到款待。在酒店过了一宿后，第二天早晨离开了林子。走时他预言，救他的橡树与这位姑娘将得到永恒的善报。若干年后，橡树被砍下做了酒店的酒樽，姑娘也结婚生了两个儿子。一天，拉斐尔路过这里，见到这两个天使般的孩子与年轻漂亮的母亲，画兴油然而生。可眼前没有绘画工具。急切中他抓起地上的陶土片，在酒店门边一个橡树酒桶底上画下这母子三人形象。

拉斐尔画圣母从不照抄模特儿，但也不是凭空想象，而是本着画家自己的审美理想来构思的。他从现实中抽出各种美丽妇女的观念，加以综合分析。他在 1514 年致友人卡斯特里奥的信中就说过：“为了创造一个完美的女性形象，我不得不观察许多美丽的妇女，然后选出那最美的一个作为我的模特儿……但由于选择模特儿是困难的，因此在创作时，我还不得不求助于我头脑中已形成的和我正在尽力搜求的理想美的形象，它是否就是那样完美，我不知道，但我正努力达到完美的程度。”这段话体现了他在创作圣母形象时所遵循的现实主义原则，感受到人间女性的美。这在中世纪禁欲主义的时代里是不可想象的。拉斐尔对圣母的赞美，实际上是这位艺术大师的人文主义思想的突出表现。其先进性首先在对生活美的价值观上，它已经战胜了厌世哲学。

16 世纪初，负责圣彼得大教堂与梵蒂冈宫的总建筑师是拉斐尔的叔父布拉曼特。为了让拉斐尔来罗马一显身手，建筑师说服了教皇朱理二世，请这个年仅 25 岁的画家前来罗马完成教皇办公



室内一系列壁画。按照教皇原来的意图,在这间办公室内绘制的壁画有一个总主题,即赞誉天主教及首脑们。这意味着用富丽堂皇的壁画来宣扬罗马教权的威望。所有壁画的内容都必须涉及罗马教廷的历史,并且要把朱理二世及其继承人利奥十世的肖像画进去。按照这种要求,拉斐尔来到罗马后,对四面墙上的壁画作了认真的思考。现从这四幅大壁画的构图内容来看,要比原来钦定的纲领要广泛些,或者说,拉斐尔的构图基本上是与教皇的意图相矛盾的。画家在这里借助于不同的题材情节,试图表现一种人类智慧与文化的最高境界。因而尽管与教会的宗旨是不符的,却也难以反对。这批遍布大厅四壁和屋顶的绘画分列四室:第一室的画题是《神学》、《诗学》、《哲学》和《法学》四幅;第二室是关于教会的权力与荣誉;第三室画的是已故教皇利奥三世与四世的行状;第四室内的四幅壁画,系由其学生按照拉斐尔的草稿绘成。

在第一室的《神学·圣典辩论》中,拉斐尔用基督教会展开对圣体的“学术研究”的形式来展现一幅宏伟的多人物场面。所谓“圣体辩论”(又称“圣典辩论”)即是基督教的“圣事”。但天主教、东正教两者仪式不一样。基督教认为圣事是耶稣基督亲自订立,并具有一定形式的宗教礼仪。圣事有七件,即圣洗、坚振、告解、圣体、终傅、神品和婚配。他在这里描绘的是基督教中三位一体的神圣不凡与神甫们在隆重圣事上谈论圣典细节的场面。这里有作为圣餐(即圣体)象征的圣饼,它放在全幅构图中间的祭坛上。画上展开的事件共分两大层次,即两个不同场面——人间与天上。在



天上,象征圣父的形象是在圆拱形画面的最高处,两侧有诸神与天使长加百列;在他的下面是处在光芒万丈的圆形光环之中的耶稣,他以裸体形象展现。在耶稣两边,是圣母与施洗约翰,在耶稣的云彩下有一球形,内有一只鸽子,它是圣灵的象征,如此来构成三位一体(即圣父、圣子、圣灵)。圣经中所述的各路先知与使徒们分坐在两侧,气势十分庄严,脚下彩云翻滚,形成一个天上人间的大间隔。在这一长条的浮云下面,乃是数量众多的人间著名人物形象。这里有神甫、主教、祭司、老人和年轻人。每个形象都画得极其生动。观者可以从中找到但丁、萨伏纳罗拉、虔诚的僧侣画家安哲里柯等等历史人物。拉斐尔运用卓绝的造型技巧,极有条理地、节奏感强烈地布置了这些真实人物形象,给人以鲜明难忘的超历史聚会的印象。下面的凡人画得要比天上的圣人生动得多。有的显得潇洒从容,有的体形结实严谨,有的落落大方,一派学者风度。这里的色彩十分饱满、深沉,且具有很强的表现力。签字大厅是梵蒂冈内一间规模较小的房间,纵向仅9米长,横向约6米。外形线是半圆形拱门。远看上去它像半圆形的弧窗,所以壁画只有顺其墙壁本来的造型进行描绘。拉斐尔利用上部的半圆拱弧作了恰到好处的处理。他画成拱形建筑细部,使画面与墙面本身顺乎自然,这是拉斐尔的匠心独运。另一个特点是,所有四幅壁画,除了“诗学”以外,都是与宗教哲学有关的。可是“诗学”恰好与“神学”这幅壁画毗邻而居,这种基督教与异教(希腊神话被视为异教)和平共处的现象,正说明了当时教会对于异教文化的容忍态度。在这里既



可见到亚当与夏娃获罪的事迹，也能领略阿波罗如何战胜马尔斯的神话。它们与作为上帝儿子的耶稣求同存异，恐怕不是讽刺，也不是闹笑话，乃是拉斐尔时代的一种思想进化的现象。当时人们，甚至连教会司职人员也对一些宗教清规戒律持阳奉阴违的态度。历史总是这样，当年基督教被罗马军百般镇压，最后和解了。现在这座教皇办公的官方大厅里，基督教也与古代罗马文化趋于和解。不管怎样，拉斐尔在这里是有意无意地注入了一种战胜禁欲主义的入世思想。

第一室内的《哲学》，也称《雅典学院》，又是该室的四幅壁画中最成功的杰作。以古希腊哲学家柏拉图所建的雅典学院为题，以古代七种自由艺术——即语法、修辞、逻辑、数学、几何、音乐、天文为基础，以表彰人类对智慧和真理的追求。艺术家企图以回忆历史上黄金时代的形式，寄托他对美好未来的向往。它的主题思想，就是崇拜希腊精神，追求最高的生活理想，这正是人文主义艺术家自己的宿愿。全画以纵深展开的高大建筑拱门为背景，大厅上汇集着不同时代，不同地域和不同学派的著名学者，有以往的思想家，也有当世的名人。他们在自由地讨论，情绪热烈，好像在举行什么典礼，或庆祝某个盛大节日，洋溢着百家争鸣的气氛，凝聚着人类智慧的精华。这座建筑物显然是以布拉曼特设计的圣彼得大教堂为范本的，两侧的壁龛里，分别供立着智慧女神雅典娜雕像（在右侧）和音乐之神阿波罗雕像（在左侧）。中心透视点的层层拱门，直通遥远的天际，这是一个极其神圣的环境，学者们被对称地、



富有节奏地配置台阶两侧，上层台阶的人物排成一列，中心是两位伟大的学者——柏拉图与亚里士多德，他们似乎边进行着激烈的争论，边向观众方向走来。亚里士多德伸出右手，手掌向下，好像在说明：现实世界才是他的研究课题；柏拉图则右手手指向上，表示一切均源于神灵的启示。这两个对立的手势，表达了他们思想上的原则分歧。其余的人，众星托月，有的在注视，有的正在谛听这两位老人的谈话，自然地形成几个小组。

左上方柏拉图的一侧，一个大胡子老人沉浸在思考中，苏格拉底刚转身向旁人阐述伦理学上的论据，自左向右第五人是个青年军人，名叫阿尔西比亚底斯，他的背后有一个人正在招呼走来的两个青年。右上方亚里士多德的一侧，两个倚在壁龛墙基前的青年，一个在写着，一个在思考，另一个黑袍人物却孤独地站着，这3个人与左面的一组，在动势上是相反的。台阶下面的左侧，以坐在地上专注地书写着的数学家毕达哥拉斯为中心，一少年在旁给他扶着木牌，牌上写的是“和谐”的数目比例图。在他背后一个老人正在记录毕达哥拉斯的论据数，后面那个伸着脖子、头缠白巾的学者，即是教学者阿维洛依。背后稍远，还有一个头戴桂冠，胸靠柱基站立的人，他是语法大师伊壁鸠鲁。在毕达哥拉斯前面站立的那个用手指着书中句子的学者，是修辞家圣诺克利特斯，两人中间还有一位身穿白色斗篷的金发青年，他面目英俊，表情冷峻，在向观众凝视着，被认为是弗朗西斯柯·德拉·罗斐尔，他是乌尔宾诺未来的大公。



台阶下右侧一组,中心人物是躬着身子、手执圆规在一块黑板上给学生演算的几何学家欧几里德(也说是阿基米德),周围是他的四个学生。这四个人似乎对老师的讲解领悟得不一样。旁边那个身穿古代黄袍、头戴荣誉冠冕、手持天文仪的,是埃及天文学家托勒密。在托勒密的对面,即是画家拉斐尔的同乡、建筑家布拉曼特(蓄须的老人),而最边上那个头戴白帽的人,正是画家索多玛,上面露出半个脑袋、头戴深色圆形软帽的青年,就是画家拉斐尔本人。把自己画进历史题材内,是当时画家们喜用的表现方式,只是拉斐尔留给自己的位置太少了点。

画中央的台阶上,躺着一个孤寂的大儒学派哲学家第欧根尼。这位学者主张除了自然需要之外,其他任何东西,包括社会生活和文化生活都是无足轻重的,所以他平时只穿一身破烂衣服,住在一只木箱里。这个人物在构图上起了填补空白的作用,他与右侧正往台阶上走去的两个人物相联系,同时又与左下角那个倚靠在石桌前沉思的学者赫拉克里特彼此呼应。赫拉克里特形象孤单,据许多学者考证,认为是拉斐尔参照了米开朗基罗的《创世纪》壁画里的一个预言家圣耶利米的形象的结果。事实上,这里的许多形象,体格壮健,动作有力,与米开朗基罗的艺术形象颇有联系。更有意思的是,柏拉图的头像正是画家以达·芬奇的头像为范本的,可见拉斐尔对前述这两位大艺术家的崇敬心情。

这幅画的色彩处理也很协调,建筑背景全是乳黄色的大理石结构,人物的衣饰有红、白、黄、紫、赭等色相交错。透视法的水平



是很高的,它不仅增强了画面的空间深远感,连地面的图案,拱顶的几何装饰结构,都精确到可以用数学来计算。

这期间的重要作品还有为埃利奥多罗厅绘制的《埃利奥多罗被逐出神殿》和《波尔申纳的弥撒》,为火警厅绘制的《波尔戈的火警》和为法尔内西纳别墅绘制的《加拉泰亚的凯旋》等。这些作品的形象塑造和光色运用都达到了新的境界,被誉为古今壁画艺术登峰造极之作。

拉斐尔 23 岁时,他的肖像画也有很高成就。特点是形神兼备,气韵盎然。多采用微侧半身姿态,将背景隐去,唯以人物自然亲切的神态突出于画面。代表作为《卡斯蒂廖内像》和《披纱女子像》。

前者描绘一位学者,其优雅的风度和深厚的学识表现得淋漓尽致。这幅画是面对真人来创作的。肖像画在意大利文艺复兴时期已有很大发展。以现实主义手法追求人物的性格刻画,是肖像画艺术的进步。它和创作一幅圣母像在意义上是不同的,如达·芬奇的那一幅《蒙娜丽莎》一样。在这里,拉斐尔不仅运用那微妙的色彩,把伯爵身上那宽大的天鹅绒的银灰色、外衣与帽子的柔和的棕色描绘得淋漓尽致,还在于他把这位学者的心理状态与性格特征刻画得入木三分。画家以锐利的目光在挖掘这个真实人物深沉、善良的内在气质。肖像的背景配合得十分协调,主要用暖色,即背景几乎是一种金灰色。它衬托了学者形象的光灿气氛,表达了艺术家所发现的理性的诗意。拉斐尔有一位挚友巴达萨尔·卡



斯蒂利昂伯爵,他们弥笃的友谊不仅表现在互致友情与尊重上,还常交流艺术见解,拉斐尔有许多艺术观点就披露在他给这位伯爵的通信中。比如,拉斐尔谈到自己的圣母像创作,曾对他说:“为了创造一个完美的女性形象,我不得不观察许多美丽的妇女,然后选出那最美的一个作为我的模特儿。”这位伯爵比拉斐尔小 5 岁。按说他们是同辈人,但拉斐尔对他十分恭敬。这可能是当时意大利封建等级制度制约的缘故。事实上,这位伯爵后来是拉斐尔艺术的保护人。这一幅像正是拉斐尔来到罗马后于 1514~1515 年间为他画的一幅肖像杰作。据说,这位伯爵是当时有一定社会地位的外交家和政治家,并且还是一位颇有教养的作家和诗人。作为伯爵,他与宫廷有密切的关系,可是作为学者,他又属于意大利进步思想家阶层。这样一种微妙关系,正是意大利这个时期的特殊现象。此人写过一本书,是谈理想国的。但他一反柏拉图的宏旨,着力于评述意大利祖国的未来命运。拉斐尔于 1504 年在乌尔宾诺时与他认识,并一直受到他的眷顾。足见伯爵在拉斐尔心中的地位。

后者描绘的是一位女郎,肖像运用了一种极为丰富的绘画语言。充分发挥他在色彩上的表现力,在这幅画上每一笔都是一丝不苟的。从美丽肤色到华贵服饰上的绵密衣褶都被细致入微地描绘出来,其细致程度非同一般。拉斐尔如此含情脉脉地再现这个肖像的美,乃因画上的披纱女郎是拉斐尔的情人芙纳蕾娜。女郎披上头纱,天鹅绒般闪光的眼睛,安详而略含倩笑的脸庞,以及按



在胸前的那只右手，刻画得十分细腻。华贵的衣裙上的百褶纹，采用一种浅绛、银灰色调子来表现，和肌肤的色彩相争辉。这种大胆的用亮色来转换的色彩手法，这种手法在 16 世纪时还未曾见到过，只有鲁本斯那幅大型油画连作《马利亚·美第奇生平》上才看到这种色彩处理。显然，这与以往拉斐尔所画的圣母像截然不同。这是一种白色主旋律，它是从真实的对象中观察得来的。由于画家以观察为基础，女性的理想化成分减少了，去掉了不必要的神秘色彩，增强了形象真实感。

1513 年，新教皇利奥十世继位。与朱理二世一样，也聘请名艺术家为他歌功颂德，绘制壁画。利奥十世要求拉斐尔为他的梵蒂冈办公室作壁画。这使拉斐尔穷于应付，后来他不得不招收大量徒弟以为帮手。有些大构图壁画就是由他起草让学生们绘制的。然后再由拉斐尔作些修改与润饰。这在一定程度上妨碍了拉斐尔的独立构思，但肖像画必须由他亲自去完成。

这是拉斐尔在去世前 3 年完成的一幅杰作。从 1518 年开始画，至第二年正式完稿。画上的三个形象呈垂直式端坐姿势，但脸部转侧的角度不同。光线是从右边射来，人物的受光范围不一样，从而构成了人物空间的深度感。主要人物是利奥教皇。从教皇身上的猩红色披肩，到桌布的红色与桌上的书本杂物，红色被渐次地分成四个层次。它们又被背景上那一 大片大理石般冰冷的暗影所调和。

教皇形象被刻画得较为细致，他手持放大镜，在阅读一本用细



密画装饰起来的大手抄本。目光凝滞,两手自然地搁在桌边。据说,利奥十世对人文主义哲学很感兴趣,平时也爱从古典哲学中求真谛。教皇那张浮肿的脸,显露出疲惫的精神状态。拉斐尔似乎洞察这一切,以神来之笔把人物对经学与哲学矛盾的痛苦思索的精神刻画得很透彻。据史料所述,拉斐尔对这位教皇一度怀有期望,因而对他表示异常的谦恭。1519年,拉斐尔在致利奥十世教皇的一封长信中曾这样说:“很多教皇有您老人家的这种称号,但是从来不像您那样具备如此伟大的学识、勇气和精神……有许多教皇只知肆意破坏,歪曲古代教堂、雕像、凯旋门等建筑……而您首先要考虑的应是关怀那些不多的建筑如何得以保全,它们是古代祖国和伟大的意大利的光荣。”从这一段话中,使我们理解拉斐尔之所以敬重这位教皇的原因,是在于期望他能珍惜古代文物,不再像前任那样肆意破坏和掠夺。

拉斐尔不仅以描绘妇女与圣母像著称,其他人物肖像在他的绘画中占一定地位。但从性格刻画得出色的肖像来看,则要数这一幅《教皇利奥十世与两位红衣主教》最为典型。这是一幅群像画。画上三个人物是新教皇利奥十世、红衣主教路易兹·德·罗西、教皇的外甥枢密官米里奥·德·美第奇。这种以多人物出现在一个画面上的肖像画格式,为后来欧洲出现的群体肖像做出了范例。这一幅画在拉斐尔的全部肖像画中也是破格的。

到1520年春,拉斐尔已经身患重病,却仍在绘制《基督变容》,虽然到临终时仍未能完成,但出自其手的部分仍光辉照人,气势磅



礴,表明在生命的最后一刻,他还在不断探索、丰富和完善自己的风格。





海顿



科学导语

海顿(1732~1809),著名的奥地利作曲家,因其在交响乐方面的突出成就,被人们称为“交响乐之父”。

海顿,出生于 1732 年,逝世于 1809 年,著名的奥地利作曲家,因其在交响乐方面的突出成就,被人们称为“交响乐之父”。

海顿于 1732 年 3 月 31 日生于奥匈边境下奥地利的一个小村镇罗劳,他的父亲是世代相传的车匠,母亲是贵族府中的厨工,家境十分贫困,父母每个月的所得仅够维持正常的日常开销,有时甚至还饿肚子。海顿的父母其实有 12 个孩子,但是由于家境贫寒,其中有 6 个都夭折了,海顿是 12 个孩子中的第 2 个。因此海顿是幸运的。小海顿也非常懂事,十分听父母的话。

父母是孩子人生中的启蒙老师。生平喜爱音乐的父母使海顿自幼受到民间音乐和教堂音乐的熏陶,从孩提时代就显示了出众的才华。他有漂亮的童声高音,不但能模仿唱出他所听到的每首歌曲,而且可以在自制的小提琴上拉出这些旋律。海顿的亲戚海恩堡教会合唱团指导弗兰克看中了他,从此 6 岁的海顿永远离开



了父母，他在多瑙河畔的海恩堡教会合唱团里唱弥撒曲，学习乐理和常用乐器哈普西科德小提琴。学业艰辛，正如他后来回忆的那样“鞭撻多于膳食”。在此期间，由于海顿认真刻苦的学习小提琴和乐理知识，两年后，维也纳圣斯蒂芬大教堂乐长罗伊特去海恩堡物色歌童，出色的海顿便被选进了唱诗班。

在海顿 17 岁的这一年，因变声被解雇，开始了一贫如洗的辛酸生活。为了糊口他教几个孩子学音乐。这期间是他最困苦的时候。离开了唱诗班就意味着失去了生活来源。有的时候海顿甚至常常连饭都吃不饱，经常饿肚子。但就是在这种情况下，他依然没有放弃音乐。后来一位朋友为他在维也纳找到了一间阁楼栖身，聊以自慰的是阁楼里有一架旧哈普西科德。它成了他生活中的伙伴和朋友。晚年他对格里辛格尔谈起那段生活时说：“每当我坐在那架破旧的、被虫咬坏了的哈普西科德旁边时，我对最幸福的国王也不羡慕”。在这里，他勤奋自学，练键盘乐器、小提琴，研究各种音乐理论。为以后的音乐道路积极准备着。有人说机遇的降临是给留给有准备的人，只要你肯努力，一定会成功。机会终于降临到这个勤奋的年轻人身上了。在 1754 年他认识了当时颇负盛名的意大利作曲家、声乐教师波尔波拉，海顿向他学习作曲、意大利文和声乐，同时为他的声乐课弹伴奏，兼当仆人。这是一个非常好的学习机会，他利用当仆人的机会在书房里阅读了大量的音乐书籍，学到了很多乐理知识，大大的开阔了眼界，增长了见识。1755 年海顿受菲恩贝格伯爵邀请，参加在其府邸举办的四重奏晚会，担当



四重奏中的小提琴手。次年海顿的第 1 部《降 B 大调弦乐四重奏》问世。经菲恩贝格伯爵介绍,1759 年海顿应聘担任了捷克莫尔津伯爵府邸中的乐队指挥和室内乐作曲家。在这一年里,海顿创作了《第一交响曲》。次年,海顿与维也纳假发商克勒的女儿安娜结了婚,婚后夫妇不睦,长期疏隔,终无子嗣。虽然婚姻上的海顿是不幸福的,但是这只是暂时的,这在海顿的坚强的意志里是微不足道的。经过了一段时间的伤心与调养,海顿又投身到伟大的音乐事业中去了。

人的一生中总会有时来运转的时候,机会来了要善于把握。1761 年是海顿一生中的重要转折点,由于莫尔津伯爵遣散了乐队,海顿就去艾森施塔特任埃斯泰尔哈济亲王的宫廷任副乐长,不久任乐长。从 1761 年起至 1790 年乐队解散,海顿在埃斯泰尔哈济宫廷度过了一生中最可贵的 30 年。作为一个贵族宫廷的乐长,首先是附属于主人的奴仆,要按照亲王的意旨办事;他创作管理和指挥乐队,对歌唱者进行训练,以至保管乐器,抄写分谱。宫廷的艺术趣味和繁杂的行政事务限制了他丰富的想象力和创造力;但另一方面,宫廷的管弦乐队、合唱队、歌剧院、木偶剧场等又为他的艺术发展提供了多样的写作机会,并能直接检验自己的作品,从而增删修改,臻于完善。海顿大部分的佳作是在埃斯泰尔哈济宫廷中写成的,包括约 60 部交响曲,40 首弦乐四重奏,约 30 首钢琴奏鸣曲,5 首弥撒曲和 11 部歌剧等。

在这之后,海顿声誉渐著,1764 年他的作品在巴黎出版,1765



年他的名字第一次出现在英国报纸上。1781 年结识莫扎特时,他已蜚声欧洲。年近半百的海顿与初显风华的莫扎特建立了诚挚的友谊。莫扎特自认为是海顿的学生,声称首先从海顿那里学习了怎样写作弦乐四重奏;他写了 6 首弦乐四重奏题赠海顿。海顿也十分倾慕和重视莫扎特的天才,他由衷地承认莫扎特歌剧创作方面的优势。在海顿后期的作品中,也显露了莫扎特音调柔和、感情细腻风格的影响。80 年代的海顿达到了创作上的成熟时期,1784 年,他接受巴黎宗教音乐会之约写交响曲;1785 年为西班牙卡斯大教堂写了管弦乐曲《基督在十字架上的最后七句话》;1786 年他为巴黎奥林匹克音乐会写了 6 部交响曲。同一年他又为那不勒斯国王斐迪南四世写了一些夜曲和协奏曲。

海顿的生活在 1790 年起了一个决定性的变化。埃斯泰尔哈济亲王去世,新亲王解散了管弦乐队,但保留了海顿的乐长头衔和俸禄。长期在工作和生活上依附于贵族的海顿,此刻才真正开始在艺术天地中自由驰骋。他立即到了维也纳,不到一个月,就接受了英国伦敦音乐会经理小提琴演奏家扎洛蒙的邀请,于 1791 年新年到了伦敦,至 1792 年 7 月才回维也纳。1794 年 1 月至 1795 年 8 月,他又第二次访问了伦敦。

伦敦之行与过去贵族宫廷的生活形成了强烈的对比。在伦敦这个带有资本主义社会特征的大都市中,广大的音乐听众要求听到更深刻、新颖和丰富的作品。海顿夜以继日地忙于开音乐会,参加大量的社交集会和写作新作品。年逾六旬的海顿不仅在作品的



数量上满足了听众对他的巨大要求,而且在质量上也比以往的作品更胜一筹。海顿为扎洛蒙的音乐会写下了12部著名的“伦敦交响曲”,形成了一生创作的高峰。这些卓越的作品唤起了伦敦听众狂热的感情,全英国音乐爱好者都敬慕这位传奇式的音乐大师。英国上层社交界向他致敬,英王乔治三世请他留在英国,牛津大学授予他音乐博士学衔,海顿沉醉于荣誉与友谊之中。1791年5、6月份在威斯敏斯特教堂举行了亨德尔纪念节,海顿在那里第一次听到了《弥赛亚》和亨德尔其他许多杰作,使他深受感动。

他第一次访问伦敦时路过波恩,在那里发现年轻的贝多芬是个天才,表示愿意收贝多芬为学生。1792年,贝多芬前往维也纳拜海顿为师,因两人性格迥异,师生关系为时不长。但海顿还是认为:“……贝多芬迟早会进入欧洲最伟大的作曲家之列,而我将为能把自己说成是他的教师而感到自豪……。”1795年8月,63岁的海顿第二次从伦敦回到维也纳,继续从事创作。晚年的作品中两部清唱剧《创世记》和《四季》最为成功。

誉满全欧的海顿已到垂暮之年,1802年以后,他的创作灵感枯竭了。但许多文化社团、学会都以海顿参加为荣,海顿被邀参加了巴黎阿波罗协会,继又成为圣彼得堡音乐爱好者协会名誉会员。1808年3月27日在维也纳再度演出《创世记》时,海顿最后一次对公众露面。

海顿出生的年代,正是哈布斯堡王朝日趋衰败和文化史上的巴洛克后期。在人生的道路上,他经历了玛丽亚·特蕾西亚开创



的“开明专制”，而他逝世时，整个欧洲正面临着法国大革命的冲击。这种时代背景使海顿在思想上倾向当时的启蒙运动和新兴的市民阶层，然而他并不理解革命。

海顿爱好日常生活的亲切题材，长于表现人类朴实明朗的感情和乐观的信念，但不喜欢表现人的复杂的内心冲突。他不是以戏剧性而是以美妙和幽默的情趣引人入胜，快乐和充满希望构成了海顿艺术的气质。

交响曲使海顿在音乐史上占有重要地位，首先因为他是一位交响曲作曲家。他并非交响曲体裁的首创者，早在巴赫和亨德尔的时代，就已有人为这个领域作了准备，开拓了道路。但海顿继承了先辈的成就，确立了交响曲的规范，所以有人称他为“交响曲之父”。

海顿一生创作了不下于 104 首交响曲。他早期的交响曲多为生活娱乐题材，形式接近室内乐。18 世纪 70 年代起才更多地吸收了北德乐派的成就，具有较深刻的内容和古典风格，往往既严肃又幽默。海顿后期创作的 12 部“伦敦交响曲”，大多具有热烈洒脱的主题旋律，充满活力的节奏，应用了活泼明快的乡村舞曲素材和简洁精致的复调性处理。其中 4 首得了绰号：《第九十四交响曲》、《第一 00 交响曲》《第一 0 一交响曲》《第一 0 三交响曲》。这 12 首“伦敦交响曲”标志着海顿交响曲的最高成就。

海顿开创了交响曲新的主调音乐风格，并使复调手法在功能和声的基础上发展。他摒弃了古老复调中那种拘谨而神秘的性



质,而代之以生动的音乐语言;海顿完善了4个乐章的奏鸣交响套曲形式,使作品的4个乐章体现统一的艺术构思,表现生活的各个方面,海顿发展了奏鸣曲快板的结构,并往往采用从速度、调性等方面与主题形成强烈对比的引子,展开并获得显著发展,确立了以短小动机进行展开的发展原则,直接启发了贝多芬。

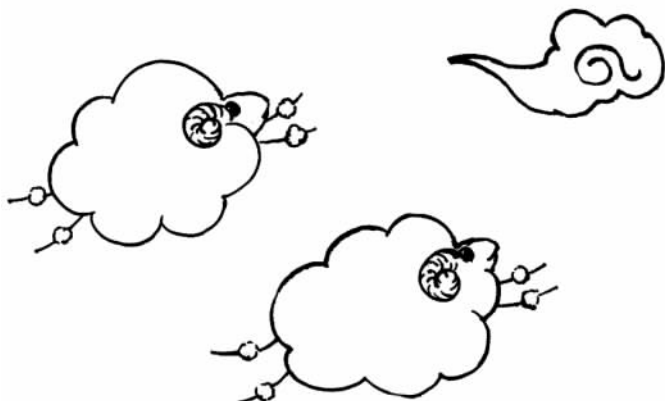
海顿的交响曲具有鲜明的形象,能使人联想起日常生活的许多现象,人们据此给他的交响曲标以别名。除了早期创作的《晨》、《午》、《夜》等极少几部作品外,海顿从不写标题交响曲,上述那些如《母鸡》、《熊》《惊愕》之类的标题,都是别人加上的绰号。

海顿弦乐四重奏的重要性仅次于他的交响曲,他写下80余首弦乐四重奏,内容大多是欢乐、热情的抒发。50年代所写的10余首弦乐四重奏,在它们5个乐章的排列中清楚地显示了古典舞蹈组曲的影响。从《第十七弦乐四重奏》开始确立了4乐章的形式,此后的作品很少例外。在他某些弦乐四重奏作品中把中间两个乐章调换。1781年他为俄国皇储保罗大公爵所写的《小鸟》、《你好》等6首《俄罗斯四重奏》,用谐谑曲代替小步舞曲作为第2乐章。1772年所写的6首《太阳四重奏》中,复调因素增多,其中3首以复杂的副歌结束。海顿的弦乐四重奏开始形成“对话的原则”,即把主题的叙述分置在各个声部,如同4个人的谈话,具有在主调和声基础上产生的复调性,改变了早期突出第1小提琴声部,而把其余声部处理成单薄伴奏的机械状况。90年代创作的《皇帝》、《日出》等8首弦乐四重奏被赋予更生动的节奏活力,更丰富的和声华



彩,主题带有浪漫主义性格和浓郁的民间特色,可与“伦敦交响曲”相媲美。

海顿的音乐之所以具有不朽的价值,因为它面向现实、面向人生、气息清新、朝气蓬勃,令人受到鼓舞;也因为它在作曲技术上奠定了欧洲古典时期的交响曲和室内乐的规范,从而形成了德奥音乐经久不衰的优良传统。海顿的作品总是能给人以朝气蓬勃的鼓舞和直面人生的勇敢。所以,海顿不愧为一位伟大的音乐家称号。他的作品将被后世永远传唱。





莫扎特



科学导语

他被誉为音乐神童,与海顿、贝多芬并称为维也纳古典乐派三大作曲家。他的音乐作品反映出人类对美的最原始、最朴素的追求。他为人类文明做出了重大贡献,在世界文化史上立下了不朽的丰碑。

1756年1月27日,莫扎特生于萨尔茨堡一位宫廷乐师的家庭。莫扎特的父亲雷欧波得是一位音乐家,来自德国的奥格斯堡。他先是在萨尔茨堡大主教乐队担任小提琴手,之后逐渐晋升为宫廷作曲家和副乐长。他的著作“Versuch einer gründlichen Violinschule”在小提琴的历史上占有极其重要的地位。可以说莫扎特的音乐成就在很大程度上得益于父亲的教育和培养。莫扎特共有六个兄弟姐妹(另一说五个),但其中有四个都夭折了,只剩下莫扎特和姐姐玛丽安娜。

莫扎特在幼年时就表现出了非凡的音乐天赋,被人称作“音乐神童”,这是因为音乐对于他来说就像人人会说的语言,简直是易如反掌,他学音乐的速度之快令许多人惊叹。在他刚刚学会走路



时,姐姐玛丽安娜已经在和父亲学习音乐了。小莫扎特在一旁安静地认真听父亲给姐姐上音乐课,之后又安静地听姐姐弹钢琴。姐姐弹完以后,莫扎特便不声不响地爬上琴凳,一双小手敲打出来的竟是姐姐刚刚弹完的一首曲子。父亲惊喜万分,他见儿子对音乐的感悟力如此之强,便决定让他学钢琴。就这样,莫扎特从此开始了他的音乐生涯,而他在学琴过程中的表现也让父亲乃至所有人对他刮目相看。一首小步舞曲,莫扎特半个小时就学会了,之后他会蹒跚着走到拨弦古钢琴前把教材从头到尾弹得分毫不差。到了四岁时,他不但能弹拨弦古钢琴,而且开始写作小巧的小步舞曲,甚至为乐队写一部协奏曲。

在没有人知晓的情况下,莫扎特得到了一个小型的小提琴并且自己学着拉小提琴。直到有一天,小莫扎特见父亲和三个朋友在花园的凉亭里弹奏一部弦乐四重奏,便走上前把第二小提琴分部一点不错地拉出来,在几位长辈惊讶的表情中,莫扎特又同样把第一小提琴分部拉完。

1762年9月,莫扎特一家启程前往当时欧洲最重要的音乐中心之一——奥地利首都维也纳。那里是弗朗西斯一世皇帝与玛利亚·特丽莎皇后豪华宫廷的所在地。

莫扎特一行的到来使维也纳大为轰动,到达维也纳的当天莫扎特就在一个私人宫邸做了第一场表演。隔天,皇帝和皇后马上召唤他们到宫廷。在这里,皇族让孩子们单独地演奏或四手联弹,并根据别人所给的主题作即兴演奏;人们还用布蒙上琴键,让莫扎



特演奏复杂的曲子。在这个来自奥地利萨尔茨堡城的一个杰出音乐家的家庭里,沉稳成熟的父亲和纯朴天真的孩子所共同演奏的音乐使周围的人们感动不已。在宫廷里,他们接连表演了两个星期的时间才离开。

1763年6月,7岁的莫扎特和12岁的安娜跟随父亲开始了他们漫游整个欧洲大陆的旅行演出。首先,莫扎特一行来到了德国的音乐城市慕尼黑。在那里,他们受到了所有人的热烈欢迎。德国和奥地利的每一个市镇都留下了他们的足迹,那里的贵族们的宫殿上空回响着他们演奏出的优美动听的音乐。他们还到寺院里演奏,在那里,莫扎特熟练操作管风琴的技能使修道士们大开眼界。之后不久,他们就应邀到公爵们和王子们的家里演奏。最后,他们终于迎来了期盼已久的时刻,那就是到皇帝的宫殿里去为皇帝和皇后以及整个宫廷演出。演奏过程中,莫扎特,这个稚气未脱的小男孩的音乐天才让所有的人叹为观止。他被皇帝称为小魔术家,皇后还送给每个孩子一个钻石指环,送给玛丽安娜一件白色的丝绸服装,而小莫扎特则得到了一件镶着宽金边的淡紫色的丝绸服装。

在法兰克福的时候,莫扎特一行也受到了前所未有的欢迎。当时的一张海报足以证明这一点:“今天8月31日,星期三晚六时将举行最后一次音乐会,十二岁的女孩和七岁的男孩进行古钢琴演奏,除了这个女孩演奏伟大大师们最难的作品以外,男孩将演奏小提琴协奏曲。在演奏交响曲时,男孩还将以古钢琴伴奏,并将在



盖上布的琴键上自如地演奏。人们如果在古钢琴或其他任何乐器上弹一个音或一个和弦,或者用其他东西,如小铃、玻璃杯等发出声音,他都能准确地说出这些音的音名。最后他将用钢琴和管风琴作即兴演奏,并用听众向他要求的任何调性作即兴演奏。”

1763 年 11 月,在走过了德国的慕尼黑、海德堡、法兰克福、波恩、科隆等地之后,莫扎特一家终于来到了巴黎。巴黎是法国的首都,也是浪漫的音乐之都,对于莫扎特来说,这是一个崭新的文化环境,这里自由和广阔的思想观点、复杂的社会生活和激烈的文艺论战是德国和奥地利的闭塞所不能相比的。在这里,莫扎特听了许多著名演奏家的演奏,还听了不少交响音乐会、教会合唱及管风琴音乐会,极大地开阔了艺术视野。莫扎特在吸取营养的同时尽情地展示着自己的音乐才华,他先后成功地举行了两次公开音乐会,并因此受到了巴黎上流社会尤其是宫廷的瞩目和宠爱,他还获得过音乐家莫大的荣誉,那就是在新年的时候准许他站在国王的桌子旁边。这期间,莫扎特还独立创作了很多音乐作品,并在巴黎出版了最初的四首小提琴和钢琴奏鸣曲。

1764 年 4 月,莫扎特一家离开巴黎,来到了英国。在英国逗留的一年多时间里,莫扎特不但开阔了自己的眼界,而且同样得到了英国听众的赞誉。在这里,莫扎特第一次听到了亨德尔宏伟的清唱剧,这音乐使他受到了强烈的震撼。同时,他还结识了当时已经闻名于欧洲的作曲家、伟大的 S·巴赫的第二个儿子约翰·克里斯蒂安·巴赫,莫扎特从他的音乐中感受到了乐观的情绪和明



朗的色彩,并且被深深地打动。从此,这位音乐神童便把作曲当成了生活中最快乐最富有意义的事情,除了必要的音乐会和接待客人以外,他几乎把所有的时间都放在了音乐创作上。他的乐曲创作不但有古钢琴、小提琴等室内乐,而且还有交响乐。他曾在父亲卧床生病的时候,连续创作出了三部交响乐。在伦敦,莫扎特最大的收获就是出版了六首古钢琴和小提琴奏鸣曲、三部交响乐及一部包括四十三首小型作品的曲集。当然,他同样得到了英国听众的欢迎和喜爱。他们让他视谱演奏当时最难的新作品,并且根据固定的低音即兴创作曲调,还安排他给歌唱家和演奏家作即兴伴奏。他的表现让周围的人无不惊叹不已。

即使有不舍,即使有挽留,莫扎特一家还是离开了英国,应荷兰大使之邀到荷兰的海牙、阿姆斯特丹举行音乐会。这一次,莫扎特所演奏的曲目几乎都是自己创作的,演出时间为期十个月。之后,莫扎特一家在返程的途中又继续沿途演出,先后在巴黎、日内瓦、伯尔尼、慕尼黑等地举行音乐会,并于1766年11月抵达了阔别三年的故乡——萨尔茨堡。

在这三年里,莫扎特全家乘坐公共马车走过了德国、法国、英国和荷兰等多个地方,所到之处无不受到热烈欢迎,同时也得到了无数人的喜爱和众多荣誉。其中,引起反响最大的便是音乐神童莫扎特。他得到了贵族夫人们的宠爱,英国女皇还把他抱在膝头,俄国沙皇与他共进晚餐,罗马沙皇给他代表最高荣耀的金质奖章,一个英国评论家也写道:“这个孩子出于本能懂得的音乐比许多大



教堂教师钻研了一辈子所学的还多。”三年里，他们得到的礼物，诸如装饰图案的精细网织品、披巾、绸缎、金、鼻烟盒、戒指一类足够开一个店铺的，而得到的钱财则大多数花在了旅费上。

三年的时间，眼前的故乡并没有多少的改变，但是莫扎特却变了。当初离开这里的时候，他只是一位演奏神童，而今，他却已经显露出非凡的作曲才能，并因此受到了关注。回到萨尔茨堡不久，应当地大主教的邀请，年仅十岁的莫扎特和其他一些成年作曲家一起为教会创作一部大型清唱剧，他独立为这部清唱剧写了完整的第一乐章。第二年，也就是1767年，他又为萨尔茨堡大学的戏剧节写了一部小型的歌剧《阿波罗恩和吉阿倩特》。同年9月，莫扎特和父亲前往维也纳参加公主玛丽亚和那波里国王的婚礼。这一次，莫扎特在维也纳逗留的一年多时间里，虽然由于当时的维也纳贵族阶层已经把社交的兴趣从音乐会转向舞会而没有受到他们的青睐，但他仍然应邀创作完成了两部歌剧：《假傻姑娘》和《巴斯蒂安与巴斯蒂安娜》。其中，选自意大利戏剧家柯尔切里尼剧作的《假傻姑娘》，由于意大利喜剧团的经济紧张而放弃了上演的计划，从而也没有达成莫扎特本人的心愿；而《巴斯蒂安与巴斯蒂安娜》是受当时维也纳著名的催眠术家美斯麦尔大夫的委托而写的。美斯麦尔对音乐非常热爱，他拥有一个私人的家庭剧院，由于他的支持，莫扎特的这部小歌剧得以上演。当时维也纳的许多报刊都这样报道了这次演出：“这个庆祝会的全部音乐是著名的沃尔夫冈·阿马德乌斯·莫扎特——在萨尔茨堡公爵教堂里任职的莱奥波



尔德·莫扎特先生的 12 岁的儿子,以他绝无仅有的天才新写的,使大家惊奇和赞赏的是作者自己非常精确地指挥演奏了这些音乐,同时自己还唱了经文歌。”可以说,此次维也纳之行莫扎特虽然没有得到上层社会的赏识,却也给了他很大的收获,莫扎特因此而变得更加成熟。

回到萨尔茨堡不久,莫扎特的父亲便强烈地意识到:如果让自己的儿子在这个狭小闭塞的地方呆太长时间的话,他很快就会被世人忘记。于是,为了孩子在音乐的道路上越走越远,他又计划了一次意大利的旅行演出。因为他知道,意大利是欧洲歌剧的发源地,也是当时欧洲音乐的中心,对于任何一个想成为音乐家的人来说,那里都是必去之地。意大利无处不充斥艺术气息的氛围和屹立在每个城市的歌剧院,都证明了这是个在音乐上非常重要的国家。以至于那里的歌剧、作曲家和歌唱家们骄傲地在世界各地行走,还常常把当地音乐家的工作挤丢。他认为,如果莫扎特能在意大利拓出一条自己的道路,那么他在世界上的其他道路也就容易走得多了。

事实上,在意大利的音乐爱好者中,关于音乐神童莫扎特的传闻早已流传开来。所以,当莫扎特父子于 1769 年底到达罗威列托城时,立刻引起了人们的注意,而他即将在教堂演奏管风琴的消息一经传出,大量的听众便纷至沓来,人数众多的堵塞了通往教堂的道路。之后,莫扎特又相继在维罗纳和曼图亚等城市举行音乐会。这位十三岁的神童具有如此神奇的力量,以至于意大利人几乎把



他们对音乐的崇拜心情都倾注到了他的身上。上层社会富有的夫人们把各种礼物送给他，人们还委托他为米兰的大歌剧院写歌剧。当地的报纸曾这样评价他：“莫扎特的诞生是为了压倒所有被公认的音乐大师。”在拿坡里，他出神入化的演奏使听众们简直瞠目结舌，他们不相信竟然有这样优秀的音乐家，以至于认为莫扎特的钻石戒指一定有魔术，要求他把它脱下来。在罗马，莫扎特又一次显示了他超强的记忆力和音乐天赋：他们全家在复活节的前一周到西斯廷大教堂去听一个圣乐作品，尽管戒备森严的合唱班不允许别人抄录他们的作品，但这对于莫扎特来说是轻而易举的，因为他在自己的房间里，仅靠记忆就把它写出来了。

从1763年6月到1773年3月，在这为期十年的旅行演出中，莫扎特先后到过慕尼黑、法兰克福、波恩、维也纳、巴黎、伦敦、米兰、波隆那、佛罗伦萨、那不勒斯、罗马、阿姆斯特丹等等许多地方，所到之处无不引起巨大的轰动。同时，这十年对于莫扎特的音乐生涯也产生了积极而深远的影响，使他有可能会接触到欧洲当时最先进的音乐艺术，意大利歌剧、法国歌剧以及德国的器乐，为他日后成为那个时代在创作风格上最为广泛的作曲家奠定了坚实的基础。

莫扎特十六岁时，也就是在1772年，萨尔茨堡的大公去世了，而随之上任的是一个十分专横跋扈的人。他不懂音乐，更不重视音乐，自然也不会把音乐家放在眼里。在那个音乐家倍受歧视的年代，莫扎特虽然才华横溢，却也不能幸免。无奈之下，莫扎特的



父亲决心让他另寻栖身之地。可是在此后的六年中，莫扎特从意大利到维也纳，又从慕尼黑到巴黎，虽然所有人都承认他是天才，却没有地方能够收留他。这种遭遇使莫扎特渐渐地懂得了，他的音乐之所以受到贵族们的欢迎，他之所以受到贵族们的喜爱，并不是因为那些贵族热爱音乐，尊敬音乐家，而只不过是為了消遣和娱乐。就连曾经把他抱上膝头吻他、送给他只有她最宠爱的人才能够得到的、镶着她肖像的金表的英国女皇，内心里也没有真正地尊重过他。女皇曾经在给儿子的信中写道：“你想把他留下来为你服务，不行！绝对不行！这样一个像乞丐一样在世界到处游荡、能败坏宫廷风气的无益的人，作为皇室，绝对不可以让他留下来”。女王的这番话可以说代表了整个上流社会对莫扎特的“宠爱”的虚伪。

在外地漂流六年却没有找到栖身之所的莫扎特最后只好回到家乡为大公服务。可是狠毒的大公却限制了作为一个人最宝贵的自由，他给莫扎特规定了两条：一是不准到任何地方演出；二是不准擅自离开萨尔茨堡。大主教企图通过这样的管束和折磨，摧毁这位天才的意志，使他成为一个驯服的仆人。从此，莫扎特就像一只曾经自由翱翔的小鸟被关进了笼子，失去了欢乐和观众的喝彩声。一个月以后，莫扎特再也无法忍受这样的生活，虽然他很明白，如果辞去工作，等待他的将是穷困、饥饿和死亡。但是，若要他一直这样生活，他宁愿承受那一切，他只要自由！于是，他向大公递交了辞呈。大公恼羞成怒，暴跳如雷，竟然把莫扎特从楼阶上踢



了下去,莫扎特为此大病了一场。但是,他追求自由的愿望却更加强烈了。

尽管生活在大主教阴冷的目光下,但天才的莫扎特并没有因此停止在音乐道路上的前进,他凭着坚强的毅力和勇敢的精神,依然在心中建造着属于自己的音乐殿堂。家人的和睦、朋友的情谊以及大自然的美好,更重要的是对音乐的创作欲望,使他产生了无穷的力量,他把这力量全部倾注在了创作上,而每当他埋头作曲的时候,周围的一切丑恶似乎都离他远去了。

在这段时间里,莫扎特先后创作了富有戏剧性的《g 小调交响乐》、富有幻想性的《G 大调钢琴奏鸣曲》以及富有诗意的《D 大调小步舞曲》。同时这段时间也是他的小提琴协奏曲的丰收期,在 1775 年仅仅一年的时间里,他便连续创作了五部小提琴协奏曲。这些作品无论在表现力方面,还是在结构的精巧方面都达到了较高的水平,深刻地体现出莫扎特音乐感情的奔放、欢乐以及蕴含在这欢乐歌唱中的深邃的悲哀。

自 1774 年起,莫扎特的创作开始进入成熟时期。1777 年,他终于获得主教的批准得以暂时离开萨尔茨堡休假而进行旅行演出,在与社会各阶层广泛的接触中,特别是与曼亥姆市民艺术家们平等而融洽的交往中,莫扎特得到了传统观念无法给予他的启示和激励。这不仅提高了他的艺术鉴赏力,更重要的是使他对不合理的封建制度有了深切的体会。他愈加认识到,一个人的价值不是由出身而是由才能与道德所决定的。



1781年,莫扎特终于摆脱了大主教对他的束缚,毅然走上了艰难的自由音乐家的道路,这使他成为奥地利历史上第一个有勇气和决心反抗宫廷和教会、维护个人尊严的自由作曲家。同年,他到了维也纳,并创作出了著名的歌剧《后宫诱逃》,于1782年7月进行了首演,获得成功。而就在这时,莫扎特恋爱了。1782年,在没有征得父亲同意的情况下,莫扎特同一位曼亥姆音乐家的女儿康丝坦丝·韦伯结了婚。历经过生活磨炼的父亲反对莫扎特结婚的理由是认为他们结婚后会更加贫穷,虽然莫扎特一直很尊敬他的父亲,但是他说:“我们出身低微,境况不好,贫穷,我不需要富有的妻子,因为财富与我们无缘。但我们的财富保存在头脑中——没有人能把他们取走,除非砍下我们的脑袋。”然而事实正如父亲所料到的那样,婚后,他们的生活果然更加穷困。

谁也不会想到,这样一位才华横溢的、曾被称为“音乐神童”的音乐家,如今是如何艰难地在死亡线上挣扎。冬天里,屋外滴水成冰,屋内也是异常寒冷,莫扎特的手冻僵了,无法继续写作,他就拉着妻子的手跳起舞来;妻子病倒在床,他心急如焚,可是却没钱请医生;孩子饿得哭个不停,可是他却没钱为孩子买面包……就是在这样恶劣的环境中,莫扎特仍然没有向生活屈服,更没有动摇他献身于音乐事业的决心。

在这些困苦的年代,莫扎特写出了许多优秀的不朽之作,如《魔王》、《魔笛》、《唐·璜》等。他作曲的时候,完全忘记了周围的一切,脑子里只有一团音乐之火在熊熊燃烧,以至於一位宫廷音乐



家在看他的初稿时说：“这竟然是初稿！没有修改，没有涂画，他只是把脑子里的音乐写出来而已，上帝啊，他是你派下来为你歌唱的人吧！”

这期间，莫扎特和当时正在维也纳的海顿结下了深厚的友谊，并且向海顿学习了许多四重奏和交响曲的创作经验。从 1781 年到他逝世的十年时间，是莫扎特一生最重要的创作时期。这期间的作品，无论是歌剧还是交响曲，都展现出和以往不同的风貌。作品反映了处于上升阶段的资产阶级所具有的坚定、乐观的阶级意识，表现了维也纳进步知识分子典型的思想感情。然而，作为第一个努力摆脱束缚、维护自己尊严的艺术家，他在享受“自由”乐趣的同时，也对“自由”的艰辛有了更深刻更实际的体验。因此，莫扎特的音乐里开始表现他自己的悲伤、愤懑，甚至抗议，同时仍然对未来怀着美好的向往。

由于在维也纳的生活日渐拮据，莫扎特便想到外地去试试运气。于是 1789 年他又先后访问了布拉格、莱比锡、德勒斯登、柏林等城市。在柏林，他应召前往皇宫，当时的普鲁士王腓德烈·威廉二世对莫扎特所呈献的三首弦乐四重奏赞赏有加。1790 年的冬天莫扎特再次回到维也纳。当时维也纳奥皇约瑟夫二世驾崩，雷奥液德二世即位，导致莫扎特所受到的待遇每况愈下。新皇的加冕典礼定在法兰克福举行，音乐则由意大利的萨里耶里（Salieri 1750—1825）作曲。可是莫扎特并不死心，他决定去法兰克福再试一次。在那里，他亲自演奏了新的钢琴协奏曲，可是到场听他演奏



的人并不多。后来这首曲子便被称为“加冕协奏曲”。从那以后，莫扎特的命运便越来越惨。

1791 年 3 月，莫扎特受他的剧院经理朋友达·朋特委托创作一出德语歌剧。虽然这家剧院并不是皇室的高级人士所光顾的，它所拥有的听众只是维也纳郊外的中下阶级，但莫扎特并不因此而拒绝或怠慢，而是非常高兴地接受了委托。为了能让莫扎特专心作曲，达·朋特特意把公园里一间漂亮的小屋子租下来给莫扎特住，而他的妻子当时正在外地疗养，这使得莫扎特可以愉快而专心地创作歌剧《魔笛》，以完成他长久以来希望再写一部德语歌剧的愿望。

而这时，莫扎特的身体已经日趋衰弱。1791 年 7 月，正当他支撑着虚弱的身体忙于写作歌剧《魔笛》的音乐时，一位脸色阴沉、身穿灰衣的不速之客来到了他的身边，为一个无名的主顾定制一首《追思曲》（又译《镇魂曲》或《安魂曲》），酬金是五十金币。莫扎特接受了他的委托。

《魔笛》创作完成后，于 1791 年 9 月 30 日进行了首演，大获成功。为了答谢观众的厚爱，莫扎特亲自指挥。这以后，他便投入到了《追思曲》的创作之中。可是他忽然感觉这个神秘的使命是一种不祥之兆。有一次，他突然谈论起了死亡。他含着眼泪说，他是为自己写作《追思曲》。紧接着又说：“我感到自己不久于人世；我深信有人在毒害我。我不能摆脱这个想法。”这使莫扎特从心理上产生了巨大的压力，他日日夜夜都在为《追思曲》的歌词而苦思



冥想。由于身体原本就不健康,再加上废寝忘食作曲的劳累,他的身体更加虚弱,这时他已感觉到他在为自己作一首追思曲了。11月,莫扎特的身体已经十分虚弱,需要时时卧倒在床,但他仍旧没有停止《追思曲》的写作。12月4日,莫扎特已经无法下床,他叫人把谱子拿到床上,勉强支撑着,写了《热泪盈眶》(《追思曲》的第七曲)的第一段,并试唱着女低音声部,他的妻弟霍弗唱男高音,剧院歌手沙克和革尔唱女高音和男低音,四人把这一段合唱了下来。

这是《追思曲》中最哀伤动人的一段,表现了对人类苦难的同情。莫扎特唱到这里,突然感到他已经无法完成这部作品,于是抛开了谱子痛哭起来。晚上,莫扎特的朋友绪斯迈厄(1766—1803)来看望他,莫扎特对他讲了写作《追思曲》的一些想法。后来在莫扎特去世以后,绪斯迈厄便代替他完成了《追思曲》的最后三乐章(《三圣》、《祝福》和《神的羔羊》)。在莫扎特生命的最后一天里,他的心里始终无法放下《追思曲》的写作,他甚至在假寐的时候也会鼓起双颊,模仿大鼓。到了午夜,莫扎特突然坐起来,目不转睛地凝视着,然后把头转向一边,躺下睡着了。12月5日凌晨一时,莫扎特在贫穷与疾病中溘然长逝,年仅35岁。

由于莫扎特去世时,妻子正患重病,家里贫困得分文不剩,只好把他埋葬在十分廉价的平民公墓内。他的遗体首先放在当初他与康丝坦丝结婚的史德芬教堂,然后前往墓园,但途中因为遇到暴风雪,使送葬的人只好中途返回,而莫扎特就被孤单地埋葬在无名墓园内。第二天,人们再去确认他的墓地时却再也无法找到了,因



此莫扎特之墓就成了一个永远的谜。

过了很长时间,当莫扎特这位旷古未有的伟大音乐家得到世人的公认时,人们才动员在墓园作调查挖掘,结果仍然无功而返,最后只好随意挑选个地方为他立了墓碑,表达对他的敬仰。而后世每逢纪念莫扎特时,都要演奏由绪斯迈厄帮他补写完成的《追思曲》,听者无不动容。

世人在莫扎特死后查明,向他定制《追思曲》的灰衣人,是瓦尔赛格伯爵的管家罗伊特盖布。瓦尔赛格伯爵是一个音乐爱好者,但他庸碌无为而且虚荣心很强。他常常在家里演奏别人代为创作的乐曲来冒称是自己的作品,以向人夸耀自己的才能。当时,他的妻子去世,他便又故伎重演,想请莫扎特写一部《追思曲》,然后冒充自己的作品,准备在为妻子举行葬礼时演唱。莫扎特怀着死亡的预感写这部《追思曲》,却没有想到“为自己写作”的话成为“谶语”;而这首没有完成的“天鹅之歌”,也成了莫扎特天才的绝笔。

莫扎特一生中最后的两年是经济最困难的时期,他曾说道:“我的舌头已经尝到了死的滋味,我的创作还是乐观的。”这足以表明这位伟大而优雅的音乐家在贫穷面前的乐观精神和对音乐至高无上的热爱。

音乐创作充实了莫扎特短暂的一生,他的作品优秀而数量巨大。莫扎特的最后一部作品《追思曲》编号为“K626”,而这一数字还将不断地被改写,因为他的一些已经流失的作品还在不断地被发现。据估算,要想抄下莫扎特的所有作品,即使是一位熟练的抄



谱能手,日夜不停地抄也需要几年的时间。这样大量的作品,在一般的作曲家来说是无法想象的,这就使莫扎特的同时代人和后辈把他当成是无师自通、不学而成的天才。的确,莫扎特的一生中,除了童年时受到父亲的教诲以外,并没有得到过其他任何专业老师的指导。他也确实有一定的天赋,比如“唐·乔凡尼”的序曲就是首演的前晚他在听着“阿拉伯神灯故事”时产生灵感写出来的;他还有过边玩滚球边作曲的经历,完成的三重奏曲同样优美动听。但是,从后人发现的他所做过的成堆的草稿中,人们似乎又找到了另外一种答案:天才无可否认,但天才也需要勤奋和努力。因为在这些被发现的草稿中,往往一首名曲的开头,莫扎特就要拟定多种方案,再从中筛选。更重要的是,他的创作条件非常艰苦。由于作曲时常常需要钢琴,而穷困的他又买不起钢琴,所以他经常为了作曲而跑到朋友家去,借钢琴一用。也许莫扎特本人的一句话可以充分解释他作曲的“秘诀”:“没有哪个音乐家比我更用功了。你举不出有哪位大音乐家的作品,是我不曾反复辛勤钻研过的。”

莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》于1786年5月在维也纳首次演出。当时的盛况是前所未有的。纷至沓来的观众挤满了整个剧院,他们的情绪热烈高昂。在他们强烈的要求下,有些分曲唱了两次,第三幕伯爵夫人和苏姗娜的小二重唱唱了三次。如果这样顺其自然下去,演出将会无休止地延长,使得出席观剧的奥地利皇帝约瑟夫第二不得不下令禁止“再来一个”。在此次演出中同时扮演音乐教师巴西利奥和法官库尔济奥的爱尔兰男高音歌手凯利



(1762—1826),把这次不平凡的演出写进了他的《回忆录》,他说:“莫扎特和他的《费加罗的婚礼》所获得的彻底成功,是史无前例的,座无虚席的观众都是亲眼目睹的人,甚至第一次和乐队一起的预演,也激起了巨大的热情。当扮演费加罗的意大利男低音歌手贝努契(1745—1824)用宏大的嗓音唱到费加罗的咏叹调时,像一阵闪电一般激起了强烈的反应,台上的全体演员和全体乐队队员,不约而同地大叫‘好呀,好呀,大师!伟大,伟大,莫扎特!’我想乐队队员们从没有停止过用弓敲着谱架子喝彩。而莫扎特呢,我永远忘不了他那副激动的神气,他神采飞扬,脸上泛起天才的红光——这是难于用文字来形容的,只好让画家用他的生花妙笔来刻画了。”

莫扎特的作品演出是如此的成功,而同样成功的还有他作品的丰富性,他的创作几乎涉及了音乐的所有领域,但其中最为重要的成就当推歌剧。他继承了格鲁克歌剧改革的理想,而且更加深入。但与格鲁克不同的是,莫扎特主张“诗必须服从音乐”。他的歌剧旋律非常优美、流畅自然而深情,具有强烈的音乐感染力,宣叙调也富于歌唱性。他用不同类型的音乐将各种人物形象、性格塑造得鲜明而生动,他将重唱形式作为安排戏剧性冲突和高潮的重要手段。莫扎特还在创作中将序曲简练、个性化,使其在音乐的性质上与全剧有了更多的内在联系。这些重要的探索 and 改变,使莫扎特在德国歌剧艺术的开拓史上做出了不朽的功绩。这方面他最杰出的作品是《费加罗的婚礼》、《唐璜》和《魔笛》。



除此以外,交响乐也是莫扎特创作中重要的一部分。其中最具有代表性的作品是他最后的三部,即降E大调、g小调和C大调交响曲。其中《降E大调第三十九交响曲》明朗愉快、充满诗意;《g小调第四十交响曲》被称为莫扎特的“英雄”交响曲,这首曲子富于戏剧性,具有海顿式的乐观主义情绪,但在技法上又完全不同于海顿;《C大调第四十一交响曲》(通常被称为《朱庇特》)宏伟豪迈、乐观向上,预示了贝多芬的英雄性交响曲的出现。以这三首曲子为代表的莫扎特的交响曲,是在贝多芬之前的所有交响曲创作的最高成就。他的突出贡献在于各乐章之间的主题之间的对比性。

总而言之,莫扎特的音乐创作具有真挚、通俗、细腻、优雅、轻灵、流丽的风格特征,大多充满了乐观主义精神。它们反映了十八世纪末,处于低下的、被压迫地位的德奥知识分子力图摆脱封建专制主义的羁绊,对美好社会以及光明、正义、人的尊严的向往和追求。在维也纳后期的创作中,莫扎特的音乐也出现了悲剧性、戏剧性的风格,更加深刻地反映社会矛盾。

似乎是“天妒英才”,莫扎特拥有了常人难以想象的对音乐独特的敏锐度、洞察力和创作力,但他也经历了一生坎坷,终身贫困,甚至还过早地走完了属于他的35年人生道路。然而,他的生命华彩会同他的作品一样永远存在,无论何时,人们都会记得这位音乐天才,记得他曾拥有过的喝彩和欢呼,记得他的音乐创作曾坚持到生命的最后一刻……

莫扎特大事年表 ——



1756 年 1 月 27 日,出生于萨尔茨堡。

1761 年,创作第一首曲子:键盘乐器的行板与快板乐章。

1762 年,在巴伐利亚选帝侯御前演奏。10 月前往维也纳,与姐姐安娜两次在玛莉亚·泰瑞莎女皇御前演奏。

1763 年,开始第一次旅行演出,先后在慕尼黑、奥格斯堡、缅因兹、法兰克福等地演奏,返程经过巴黎在当地停留五个月。第一次出版乐曲:四首键盘乐器奏鸣曲。

1764 年,4 月抵达英格兰,会见 J. C. 巴哈。

1765 年,旅行演出至荷兰。

1766 年,返回萨尔茨堡,将其他许多作曲家的奏鸣曲改编成为协奏曲,同时写作一首拉丁舞台戏剧间奏剧《阿波罗与希亚钦斯》(Apollo et Hyacinthus),于萨尔茨堡大学毕业典礼演出。

1767 年,到达维也纳。创作歌剧《假傻大姐》。

1768 年,完成《善意的谎言》(La Finta Semplice)。接受“磁针疗法”发明人 Franz Anton Mesmer 委托,完成独幕歌唱剧《牧羊人与牧羊女》(Bastien und Bastienne)。

1769 年,成为萨尔茨堡宫廷乐团第三乐手。10 月前往维也纳,与姐姐安娜第二次在玛莉亚·泰瑞莎女皇御前演奏。

1770 年,与父亲前往直意大利,受到当地主要赞助人 Firmain 伯爵的招待。写作第一首弦乐四重奏。与作曲家 Padre Martin 和著名演唱男歌手 Farinelli 会面。在西斯汀教堂听到 Allegri 的《求主垂怜》后,凭记忆将其写出,获教廷颁发金马刺勋章。歌剧



《Mitridate》在米兰推出并大获成功。

1771 年,第二次造访意大利,在当地演出一出庆典歌剧《Ascanio in Alba》。

1772 年,写作夜间剧《西皮欧的梦》(Il sogno di Scipione),于萨尔茨堡新任大主教柯罗瑞多伯爵登基典礼演出,开始支领宫廷乐手薪金。渐与柯罗瑞多大主教之间产生不睦。莫扎特父子第三次造访意大利,《Lucia Silla》在米兰大获成功。

1773 年,在维也纳完成弦乐四重奏 K168 — 173。其后两年间陆续完成“萨尔茨堡交响曲”,其中以 g 小调的 K. 183 和 A 大调的 K. 201 最为著名。

1775 年,首演《假冒的女园丁》(La Finta giardiniera)和《牧羊人国王》(Il re Pastore),并创作完成五首小提琴协奏曲。

1776 年,创作完成数首钢琴协奏曲以及《夜间小夜曲》(Serenata Notturna)、哈夫纳小夜曲及数首弥撒曲。

1777 年,辞去宫廷乐手之职,偕母亲开始旅游演出,并造访曼汉,但争取当地宫廷乐长之职不成。完成数首长笛四重奏与协奏曲。在曼汉遇见初恋情人、女歌手爱洛希雅·韦伯。

1778 年,旅行前往巴黎,母亲在该地去世。完成“巴黎”交响曲。在父亲的催促下不得不返回萨尔茨堡,却没能谋得任何职务。

1779 年,获得萨尔茨堡宫廷管风琴手之职。完成交响曲 K. 318 与 K. 319、小提琴与中提琴的交响协奏曲以及加冕弥撒的创作。



1780 年,受慕尼黑宫廷剧院之托完成歌剧《伊多梅诺》(Idomeneo)。初恋情人爱洛希雅嫁给宫廷歌手 Joseph Lange。

1781 年,辞去在萨尔茨堡之职,前往维也纳谋生。与爱洛希雅之妹康丝坦丝相爱。与 Clementi 在钢琴上竞艺。

1782 年,完成歌剧《后宫诱逃》以及哈夫纳交响曲。同年与康丝坦丝结婚。

1783 年,长子 Raimund Leopold 出生,带妻儿回萨尔茨堡见父亲,在故乡停留三个月,长子不幸夭折。返回维也纳途中走访林兹,完成“林兹”交响曲。

1784 年,开始编订作品,以自由音乐家的方式为生。完成六首钢琴协奏曲。

1785 年,创作完成三首钢琴协奏曲。出版六首弦乐四重奏并题献给海顿。

1786 年,歌剧《剧院经理》在维也纳苟布伦宫首演,同年首演《费加洛婚礼》。完成钢琴协奏曲 A 大调(K. 488)、C 小调(K. 491)和 C 大调(K. 503)。

1787 年,两度访问布拉格,第一次完成“布拉格”交响曲,第二次于当地演出新制作的歌剧《唐·乔凡尼》。完成弦乐四重奏 C 大调与 G 小调。接替 Gluck 就任维也纳宫廷音乐总监之职。

1788 年,写信向共济会兄弟 Michael Puchberg 求援。完成最后三首交响曲。

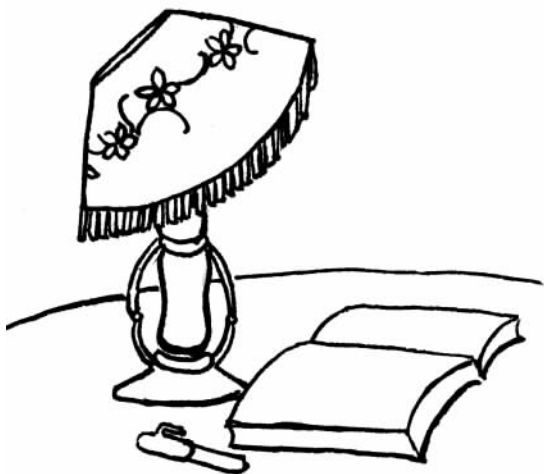
1789 年,走访布拉格、德勒斯登、莱比锡。访问波次坦与柏



林,受菲德力克·维汉之托,完成弦乐四重奏曲集(K . 575, K . 589 与 K . 590)。为好友 Anton Stadler 写作竖笛五重奏。

1790 年,歌剧《女人皆如此》首演。私人旅行抵达法兰克福,参加国王李奥波二世加冕节庆。

1791 年,争取圣史蒂芬教堂乐长一职未果。受神秘人物委托创作《追思曲》。完成歌剧《狄托王的仁慈》和《魔笛》。为史塔勒写作竖笛协奏曲。12 月 5 日病逝于维也纳。



莫扎特主要作品:

歌 剧

费加洛婚礼 (Le Nozze di Figaro)



女人皆如此 (Cosi Fan Tutte)

唐·乔凡尼 (Don Giovanni)

后宫诱逃 (Die Entführung aus dem Serail)

魔笛 (Die Zauberflöte)

钢琴协奏曲

钢琴协奏曲第廿号 (Piano concetos No. 20 in D min, K. 466)

1. Allegro 2. Romanze 3. Rondo: Allegro assai

钢琴协奏曲第廿一号 (Piano concetos No. 21 in C, K. 467) 1.

Allergo 2. Andante 3. Allegro vivace assai

钢琴协奏曲第廿二号 (Piano concetos No. 22 in E flat, K.

482) 1. Allergo 2. Andante 3. Allergo

钢琴协奏曲第廿三号 (Piano concetos No. 23 in A, K. 488) 1.

Allergo 2. Andante un poco adagio 3. Rondo: Allegretto Grazioso

钢琴协奏曲第廿四号 (Piano concetos No. 24 in c min, K.

491) 1. Allergo 2. Larghetto 3. Allegretto

钢琴协奏曲第廿五号 (Piano concetos No. 25 in C, K. 503) 1.

Allergo 2. Andante 3. Finale

钢琴协奏曲第廿六号 (Piano concetos No. 26 in D, K. 537) 1.

Allergo 2. Andante 3. Allegretto

钢琴协奏曲第廿七号 (Piano concetos No. 27 in B flat, K.

595) 1. Allergo 2. Larghetto 3. Allergo



钢琴奏鸣曲第十一号 (Piano sonata No. 11 in A, K. 331) 1.

Allegro 2. Andante 3. Rondo alla Turca

交 响 曲

交响曲第廿五号 (Symphony No. 25 in g min, K. 183) 1. Allegro con brio 2. Andante 3. Menuetto and Trio 4. Allegro

交响曲第廿九号 (Symphony No. 29 in A, K. 201) 1. Allegro moderato 2. nAdante 3. Menuetto 4. Allegro con spirito

交响曲第卅五号 — 哈弗纳 (Symphony No. 35 in D, K. 385)
1. Allegro con spirito 2. Andante 3. Menuetto & Trio 4. Finale: Presto

交响曲第卅六号 — 林□ (Symphony No. 36 in C, K. 425) 1.
Adagio — Allegro spiritoso 2. Poco adagio 3. Menuetto 4. Presto

交响曲第卅八号 — 布拉格 (Symphony No. 38 in D, K. 504)
1. Adagio — Allegro 2. Andante 3. Presto

交响曲第卅九号 (Symphony No. 39 in E flat, K. 543) 1.
Adagio — Allegro 2. Andante 3. Menuetto 4. Finale: Allegro

交响曲第四〇号 (Symphony No. 40 in g min, K. 550) 1. Allegro molto 2. Andante 3. Menuetto, Allegretto 4. Allegro assai

交响曲第四一号 — 朱彼得 (Symphony No. 41 in C, K. 551)
1. Allegro vivace 2. Andante cantabile 3. Menuetto — Allegretto & Trio 4. Finale: Molto Allegro

**其他作品**

莫扎特最早期的作品 (Nannerl's Notenbuch, K. 1) 1. Andante in C 2. Allegro in C 3. Allegro in F 4. Untitled in F 5. Untitled in G

幻想曲 C 小调 (Fantasia in C—, K. 475)

单簧管五重奏 (Clarinet Quintet in A, K. 581) 1. Allegro 2. Larghetto 3. Menuetto 4. Allegretto con variazione

单簧管协奏曲 (Clarinet concerto in A, K. 622) 1. Allegro 2. Adagio 3. Rondo: Allegro

小夜曲第十三号 (Eine kleine Nachmusik, K. 525) 1. Allegro 2. Romanza — Andante 3. Menuetto & Trio — Allegretto 4. Rondo — Allegro

小提琴与中提琴的复协奏曲 (Sinfonia concertante in E flat for violin, viola and orchestra, K364) 1. Allegro 2. Andante

长笛与竖琴协奏曲 (Flute and harp concerto in C, K. 299) 1. Allegro 2. Andantino 3. Rondeau

法国号协奏曲降 E 大调第二号 (Horn Concerto No. 2 in Eb, K. 417) 1. Allegro 2. Andante 3. Rondo

小夜曲 (木管乐器) (Serenade for winds and double bass in Bb, K. 361) 1. Largo; Allegro molto 2. Menuetto 3. Adagio 4. Menuetto 5. Romanze 6. Theme and Variations 7. Rondo

追思曲 (安魂曲) K626 (Requiem, K626)



贝多芬



科学导语

他对音乐执着热忱，他对苦难漠然视之，他对生活满怀憧憬。作为一个音乐家，他承受了失聪的痛苦，却用心灵和坚定创作出无数的传世天籁。他是人们心中当之无愧的“乐圣”。

路德维希·凡·贝多芬(1770—1827)：世界著名的音乐家。他用自己的身心创造了一个音乐的英雄时代，他的音乐历经几百年仍然不可阻挡地响在每一个热爱音乐的人的耳畔。

1770年12月26日这样一个普通的日子，在德国莱茵河畔的波恩城，诞生了一个把一生都献给了音乐的作曲家——贝多芬。贝多芬的父亲是个男高音歌手，母亲是宫廷御厨的女儿。贝多芬的祖父原是荷兰籍，后来移居德国，曾任当地宫廷乐长。贝多芬的幼年，正是约瑟夫二世实行“开明专制”的时期，波恩的统治者也实行了一些改良的措施，由此，波恩成了当时德国启蒙运动的中心地之一。然而，这并没有使贝多芬拥有一个幸福的童年。他的父亲嗜酒成性，以至于败坏了家业，穷困的他把“希望”寄托在了儿子身上，一心想让四岁的贝多芬成为莫扎特式的神童，所以他不停地强



迫贝多芬练琴,甚至很多时候在深更半夜醉酒回家后都要把孩子从梦乡中拖起来拉琴。每有弹错的时候,还要打贝多芬的耳光,邻居们常常在深夜里听到年幼的贝多芬由于疲倦和疼痛而抽泣着睡去的声音。就这样,贝多芬在还不满八岁的时候就被迫在寇恩表演、卖艺,十一岁时就开始在剧院的乐队里工作。可以说,贝多芬的童年生活是苦涩和艰难的,但也就是这种苦涩和艰难造就了他坚毅倔强的性格,使他很早就走上了独立的以音乐谋生的道路。

1781年,在剧院工作的贝多芬认识了乐队的指挥奈弗,并跟随他学习巴赫的《平均律钢琴曲》和作曲法。奈弗是位很有修养、倾向于启蒙运动的作曲家、指挥家,他对发展德国的民族歌剧、清唱剧都曾做过贡献。通过向他学习,年轻的贝多芬第一次发现上课是如此愉快。从他那里,贝多芬懂得了学习德国民族音乐传统的重要,并且也接受了启蒙运动的影响,对德国当时的进步文学发生了浓厚的兴趣。不仅如此,他还从奈弗那里得到了许多慈爱和温暖。贝多芬十四岁的时候,被任命为剧场的助理宫廷风琴师和古钢琴师。

1787年,贝多芬的母亲去世,这个不幸剥夺了这个家庭中贝多芬所能感受到的最后一点温暖。看着烂醉如泥的父亲,他不得不过早地担负起了家庭生活的经济重担。虽然生活很艰苦,可是贝多芬并没有被吓倒。他想办法在波恩大学旁听哲学课,并醉心于诵读和研究古代神话、希腊文和拉丁文的古典文学,他对莎士比亚、席勒、歌德等人的作品非常喜爱。和莫扎特的音乐天赋以及优



越的生活条件相比,贝多芬显然是不及的,但他那以孜孜不倦的自学所取得的成就,则是他所有的前辈都不及的。

也就是在那一年,贝多芬访问了维也纳,并有机会为他最崇拜的偶像莫扎特演奏。开始,莫扎特并没有把这个孩子放在眼里,认为他只是在演奏一首为在这个场合卖弄技术而练过很久的展品,所以虽是很有礼貌地夸赞了他,态度却是非常冷淡。贝多芬感受到了他对自己的蔑视,为了证明自己的实力,他要求拿给他一个主题,然后做了即兴的演奏。这个演奏是如此的成功和具有感染力,以至于莫扎特走到隔壁房间门口告诉在里面聚会的一群朋友说:“注意他,有一天他将名扬全世界。”这以后,贝多芬跟着莫扎特上了一段时间的音乐课,他深深地被莫扎特的治学态度和诚恳的为人所感动,决心不辜负老师对自己的期望,认真学习。

1789年,法国资产阶级革命和莱茵河流域进步的反封建运动对贝多芬的思想成长产生了很大的影响,使他逐渐把追求“自由、平等、博爱”作为自己的政治理想。1790年,贝多芬把声乐和交响乐融为一体,尝试创作了大合唱《约瑟夫二世之死》,其内容把约瑟夫二世当做人民的救世主来赞颂,这一方面表现出他对共和理想的追求,同时也反映出贝多芬早年对改良主义的不切实际的幻想。

1792年,此时的莫扎特已经去世,另一位作曲家海顿路过波恩,看了贝多芬的作品,他欣赏贝多芬的才华,建议他去维也纳深造,并表示愿意收他为学生。后来,在瓦尔德施泰国伯爵的说服下,选侯终于同意贝多芬带薪去维也纳跟海顿学作曲。自此,贝多



芬便永远地离开了故乡。1793年冬,海顿赴英国后,贝多芬转向阿尔布雷希茨贝格尔学对位法,向萨列里学歌曲写作。很快,他便凭着自己出色的才华和波恩方面的举荐,以一位天才的青年钢琴家的身份进入到维也纳上流社会,并受到贵族们的热烈欢迎和保护,他也曾一度产生过对上流社会的幻想。在他作品的献辞中,会出现一些贵族的字,其中有李希洛夫斯基亲王、洛布科维兹亲王、拉祖莫夫斯基伯爵等等。这些音乐内行和一般人一样,被贝多芬那种有强烈个性的即兴演奏、他的丰富乐思、他对这些乐思的新颖处理手法以及其中蕴藏的激情所深深感动。在那个革命的时代,年轻的天才贝多芬成为热情的反叛者,他把王公们称作“高贵的乌合之众”,并迫使他们把他当作平等人和朋友来对待,而不甘愿做贵族们的奴仆。可是后来,贝多芬渐渐发现自己的理想和当时的社会现实之间有着很大的矛盾,再加上他1796年开始面临耳聋的威胁,使贝多芬的内心很快增长起一种对现实不满,对个人命运反抗的思想感情。

在音乐的学习过程中,贝多芬是勤奋而努力的,其间甚至还发生了许多令人发笑的故事。相传有一次,贝多芬在出去办事回来的路上,突然感觉到有些饿了,便信步走进了路旁的一家饭馆,找了一把椅子坐了下来。而这时,他正在思考创作一支钢琴曲,便把吃饭的事情忘到了脑后,不知不觉中竟然抬起手,用手指在餐桌上敲了起来,就像以往弹钢琴一样。

“咚咚咚,咚咚咚”,这有节奏的弹击吸引了在饭馆里吃饭的其



他人向他看来,可全神贯注的他却毫无察觉。就这样,就餐的人走了一批又来一批,人们都向他投来诧异的目光,都在私下议论着这个奇怪的人。一个多小时过去了,他还在有节奏地敲着。

这时,店老板终于忍不住了,便走过来想提醒提醒他。他刚走到贝多芬面前,还没有说话,贝多芬一看店老板来了,这才恍然明白自己是在饭店里,于是便问老板:

“请结帐吧,多少钱?”

在一旁吃饭的人听了这句话都哈哈大笑起来,贝多芬莫名其妙。店老板看他还不明白人们为什么大笑,就说:

“先生,您还没吃饭呢!”

“这……哈哈哈哈哈……”贝多芬自己也大笑起来。

贝多芬无时无刻不表现出对音乐的痴迷。他曾与几个朋友到郊外散步。看着那里美丽的田野,翠绿的青山,蜿蜒曲折的河流,真是如诗如画,他禁不住又想到该用什么样的旋律来表现了。散步中,朋友们说说笑笑,热热闹闹,唯有他一言不发。很长时间之后,他突然大声喊道:“找到了,找到了,我找到了!”说完,不顾一切地狂奔着跑回家去了,只把不知所措的朋友们留在了原地。回到家里,贝多芬便迫不及待地吧刚才所见的美丽景色用乐曲的形式在钢琴上弹奏了出来。这首曲子就是后来人们所熟知的洋溢着大自然诗情画意的《第四交响乐》。

就这样,贝多芬靠自己的顽强努力终于被认为是“维也纳最好的钢琴家和最优秀的作曲家”。



可是,就在贝多芬躊躇满志地准备投身到音乐中一显身手时,却没想到命运正向他露出狰狞的面孔。从 1796 年开始,贝多芬发现自己的听力出现了故障,而且越来越严重。对一个音乐家来说,失去了听力无异于世界末日。可面对病魔,贝多芬却无能为力,他只能痛苦地看着病魔一点点吞噬自己的骄傲,一点点把自己与音乐隔绝。这恶魔限制了作曲家同外界的交往,妨碍了他所热爱的钢琴演奏,他不得不听从医生的劝告,放弃演出,隐居在维也纳郊外一个名叫海利根施塔特的乡村。听觉的丧失,再加上当时恋爱上的挫折,使贝多芬的消极情绪在 1802 年达到顶点,并打算自杀,且写下了遗嘱。然而,在创作的愿望和精神上的痛苦两者的激烈冲突中,前者终于胜利了。贝多芬在《海利根施塔特遗书》中写道:“是艺术,是她留住了我。呵!我认为,在我还没有完成交给我的全部使命以前,就离开这个世界,这简直是不可能的。就这样,我在熬过这痛苦的生活,真痛苦呵!”在遗书中他淋漓尽致地表达了自己内心深处的理想和痛苦。凡是误解贝多芬的人,如果仔细总结了他的遗嘱,都能发现其中真实的原因,从而原谅他的种种缺点。

就这样,在生活的残酷面前,贝多芬终于振作起来,表现了与之斗争的愿望。他说:“我要扼住命运的咽喉,它绝不能使我屈服。噢,能把人生活上千百次,该有多美!”

可是病魔并不因为他的坚强而停止对他的进攻。大约从 1815 年开始,贝多芬已无法与人对话,而只能让对方写在纸上给



他看。在他死后,人们发现这种“对话册”有 400 余本。在全聋时期,贝多芬创作了许多重要的作品。由于无法亲自验证其音响效果,以至于在某些乐队作品中,在配器法上存在着某些不完善之处。但是,尽管这样,他仍然以自己惊人的意志和毅力坚持创作,甚至有时他坚持指挥自己的作品。

从 1800 年起,贝多芬在创作风格上很自然地逐渐脱开海顿和莫扎特的影响,力求独树一帜,追求新的理想。他于 1803 年完成的《第三交响曲》(《英雄交响曲》)标志了他在创作上进入一个新的发展阶段——成熟时期。同时,这一时期还涌现出许多杰出的作品,表现出他巨人般的工作能力。这一时期中还逐步确立了他成熟时期作品的基本思想逻辑——“通过斗争,得到胜利”,形成了英雄性、群众性的交响乐新风格,同时,革命的内容、戏剧性的交响乐发展手法、形式上的各种重大革新等等,都获得了进一步的发展。也就是在 1800 年,他在维也纳举办了第一届公开演奏会,向人们展示了他卓越的、超人的音乐才华。以后,每隔两、三年就要举行一次,他要把他所有的新作品随时介绍给喜欢他的听众。

贝多芬的音乐作品带给了世界人民无限的欢乐,而他自己的生活许多方面却不尽如人意。他对爱情抱着一种极为圣洁的观念,认为寻欢作乐是爱情之外的东西,所以有许多姑娘不能接受他的思想,先后离他而去。但他仍然不改变这种看法,1801 年,他非常喜欢的姑娘又一次离开了他,带着恋人离去的内心痛苦和对爱情的虔诚,贝多芬写出了表现青春爱情幸福欢乐的《月光奏鸣曲》,



作品表现了他纯洁无邪的爱情理想。

“如果能够正确地对待失败和挫折，那么，他给人的将是更加顽强的意志和更加坚韧不拔的精神！”这是一位哲人说过的话，或许也正因为如此，贝多芬在这段时间里表现出了非常旺盛的创作力，从1801到1812年，他创作出了许许多多成功的作品，除《月光奏鸣曲》之外，还有《第二交响乐》、《克莱策奏鸣曲》、《第三交响乐》（又叫《英雄交响乐》）、《曙光奏鸣曲》、《热情奏鸣曲》以及后来的《第四、第五、第六、第七、第八交响乐》。其中，《第五交响乐》创作于1808年，被认为是“贝多芬最受欢迎的交响乐”，也是他的作品中最完美的典范作品之一。其中，贝多芬用他的音乐告诉人们不要屈服于命运的安排，要积极勇敢地与命运作斗争。而这，也是他本身的生动写照。

这些作品的完成，给了人们极大的鼓舞，获得了很大的成功，同时也使贝多芬声名远播。因此，很多贵族都希望与贝多芬结交，但贝多芬却不屑一顾，他认为那些贵族都是虚有其表的酒囊饭袋，对他们非常蔑视。曾经有一个年青美貌的贵妇人，为了能在别人面前炫耀，便想让贝多芬剪一缕头发送给她作为纪念。贝多芬看到这种人，气就不打一处来，但他转念一想，就满口答应了，那位妇人简直欣喜若狂。可是不久，当妇人在公共场合滔滔不绝地与别人叙说她与贝多芬的亲密关系时，贝多芬从容地走过去，毫不客气地当众说道：“那只不过是一撮山羊胡子！”顿时全场哄堂大笑，贵妇人羞愧得无地自容。



在演奏乐曲的时候,贝多芬更是不允许被人打扰,尤其是一些附庸风雅的贵族,他们本来根本不懂什么音乐,却为了标榜自己的高品位硬要参与各种音乐场合。还是在贝多芬演奏《月光奏鸣曲》时,全场安静极了,人们都在用心灵感受着这如诗如画的音乐,沉醉在梦幻般优雅舒畅的意境之中。突然有一个贵族打破了“宁静”大声喧哗,贝多芬非常恼怒,立刻停止了演奏,并厉声责骂道:“我决不给这样的蠢猪演奏!”在场的的一个亲王看到这个贵族非常难堪,便站出来劝解,贝多芬毫不相让,他对亲王说:“亲王阁下,您之所以会成为贵族,完全是凭借您高贵的血统,而我,靠的是我自己的努力。现在,世上有成千上万贵族,将来还会有贵族成千上万。而贝多芬,无论现在和将来,都只有我一个!”说完便头也不回地离开了会场。

贝多芬对贵族不屑一顾,对音乐却执着不悔,他用音乐诠释着对生活的热爱,而音乐也赋予他的生活以另外的意义,音乐使他辉煌,使他找到了自己的人生坐标。可是,人生的道路上总有起伏,1814年的巨大成功后,贝多芬的命运急转直下,跌入了低谷。首先,他的经济陷入困境。1814年维也纳会议之后,维也纳的音乐口味日渐趋向于意大利乐风,他们推崇的是罗西尼,而将贝多芬视为“迂腐”。这导致贝多芬失去了稳定的收入,失去了听众,没有了稿约……再伟大的艺术家也需要经济上的支撑。由此,贝多芬不得不把他宝贵的时间耗费在精打细算的日常生活开支和与女厨的争吵上。他曾写道:“我差不多到了行乞的地步,而我还得装着日



常生活并不艰难的神气。”

更为残酷的是，他的耳朵完全失聪，这样他连所热爱的钢琴演奏和指挥工作也不得不放弃，这使他承受了比物质贫穷更大的打击。其中最严重的一次是他指挥彩排他的歌剧《菲德里奥》。由于他根本听不见乐队演奏和演唱，使整个排练一团糟，重新开始后依然如故。贝多芬虽然听不到，但他从听众难堪的表情中明白了原因，情绪瞬间跌入低谷。回到家里，他绷着脸一言不发。他的朋友说：“在我和贝多芬的全部交往中，没有一天能和这致命的一天相比。他的心灵受到的极大的伤害，至死不曾忘记这可怕的一幕。”

除了经济的困窘和失聪的打击，沉重的家庭苦难也折磨着贝多芬。贝多芬的一个弟弟于 1815 年去世，留下八岁的儿子查理。贝多芬为了收养查理，不惜和查理的母亲进行旷日持久的诉讼，一直到 1820 年才告胜利。

从此，贝多芬将他全部的爱都倾注在查理身上，希望能将他培养成才。但贝多芬忽略了一点，那就是查理并不是童年的自己，他也无法成为音乐家。由于贝多芬主观上的期望过大导致他过于急躁，养成了查理的逆反心理，他不断地逆贝多芬的意愿而行之，终于在 1826 年，在干了数不清的蠢事之后，查理企图开枪自杀。这一事实给贝多芬极大的打击和难堪，他痛心地感到自己满腔的心血和感情都白白地浪费掉，甚至还受到别人的误解和嘲笑，再加上 1817 年他百病缠身，他的朋友说他“突然变得像个七十岁的老人，疲乏无力，丧失了斗志。”



可以说在 1815—1819 年,贝多芬经历了四年危机时期。这个时期贝多芬的思想较为复杂,他的自信和坚定被失望和动摇所袭扰;创作上的英雄风格向抒情性风格转变;作品也大为减少,把大部分的时间花在了收集、探索和改编欧洲各国的民歌上。然而,贝多芬最后终于从沉默中挣扎出来,度过了这段危机时期。从 1819 年起,贝多芬创作的五首钢琴奏鸣曲、五首弦乐四重奏,乃至他创作中最伟大的《第九交响曲》(《合唱交响曲》)等作品都具有深刻的意义。

贝多芬的晚年是他一生中最悲惨、最痛苦的时光,他穷困潦倒,孑然一身,孤寂和贫困包围了他。1826 年 12 月,贝多芬从外地回维也纳,路上受了风寒,从此一病不起。1827 年 3 月 26 日下午 5 时 3 刻左右,狂风怒吼,电闪雷鸣。突然,一道闪电划破长空,瞬间照亮了贝多芬的屋子。与此同时,处于弥留之际的贝多芬猛然睁开眼睛,向上举起了右手。当他的手放下时,眼睛半闭着,心脏停止了跳动……贝多芬的死讯震动了维也纳,两万多维也纳市民参加了他的葬礼,著名的作曲家舒伯特等艺术家扶着他的灵柩。遗体葬于维也纳市内的韦灵公墓。

贝多芬一生的主要作品有:交响曲 9 首,序曲 3 首,钢琴协奏曲 5 首,小提琴协奏曲 1 首,弦乐四重奏 19 首,弦乐五重奏 4 首,钢琴三重奏 8 首,小提琴奏鸣曲 10 首,大提琴奏鸣曲 4 首,钢琴奏鸣曲 32 首,钢琴变奏曲 20 首,钢琴小品 24 首,进行曲 3 首。此外,还有歌剧、清唱剧、康塔塔、弥撒曲、歌曲等。

《D 大调庄严弥撒》被贝多芬称为他“最完美的作品”,这并不



是为了宗教和教堂所作的音乐,而是贝多芬本人情感和思想的流露。至今这部弥撒还是西方同类作品中的代表作。而《d 小调第九交响曲“合唱”》凝聚了贝多芬毕生的心血。贝多芬从 1795 年就草拟了这部交响曲最后乐章的主题,以后在很长的时间里他进行了无数次的尝试。经过多年的探索后,贝多芬决定首开先例地在交响曲中加入人声,引用席勒的《欢乐颂》诗句,来表达他毕生的夙愿:歌颂欢乐,欢乐战胜了痛苦,欢乐解放了人类。

贝多芬的《第九交响曲》可以说是人类历史上一部伟大的音乐作品。1824 年,《第九交响曲》在维也纳举行了首演。当激动人心的大合唱结束时,狂热的听众不顾一切地鼓掌,并且相互拥抱,许多人更是忍不住失声痛哭,仿佛发生了一场骚乱。在维也纳这个讲究礼仪的城市,皇族出场不过鼓三次掌,但贝多芬享受了热烈的五次鼓掌谢幕,以至于警察不得不出面干预。.....

贝多芬的《命运交响曲》作于 1805 至 1808 年。他曾经说过:“我要卡住命运的咽喉,它决不能把我完全压倒”。而“命运敲门的声音”在 1798 年所作《c 小调钢琴奏鸣曲》(作品 10 之 1)的第三乐章中就已经出现过,以后又出现于《D 大调弦乐四重奏》(作品 18 之 3)第三乐章、《热情奏鸣曲》(作品 57)第一乐章、第三《雷奥诺拉》序曲(作品 72)、《降 E 大调弦乐四重奏》(作品 74)等作品中,可见,通过斗争战胜命运,是贝多芬一贯的创作思想。

《命运交响曲》中所表现出的如火如荼的斗争热情,具有强大的感染力。西班牙女低音歌唱家马丽勃兰第一次听《命运交响曲》



时,吓得心惊肉跳,不得不退席而去。拿破仑的一个旧日的卫兵,听了第四乐章开头的主题,不禁跳起来喊道:“这就是皇上!”柏辽兹把《命运交响曲》中惊心动魄的斗争形象,看作是“奥赛罗听信埃及的谗言,误认黛丝德蒙娜与人私通时的可怕的暴怒。”舒曼认为:“尽管你时常听到这部交响曲,它对你总是有一股不变的威力;正像自然界的现象虽然时时发生,总教人感到惊恐一样。”

1830年,门德尔松曾在魏玛逗留了两个星期,和歌德作最后一次会晤,在钢琴上为他演奏了古今著名的作品。歌德听了《命运交响曲》的第一乐章后大为激动,他说:“这是壮丽宏伟、惊心动魄的,简直要把房子震坍了。如果许多人一起演奏,还不知道会怎么样呢。”1841年3月,恩格斯听了《命运交响曲》的演出,激动不已。他在第一乐章里听到了“那种完全的绝望的悲哀,那种忧伤的痛苦”;在第二乐章里听到了“那种爱情的温柔的忧思”;而第三、第四乐章里“用小号表达出来的强劲有力、年轻的、自由的欢乐”,又是那么鼓舞人心。恩格斯用短短的几句话,对《命运交响曲》做出非常中肯的概括。他在写给妹妹的信中赞美这部作品说:“如果你不知道这个奇妙的东西,那么你一生就算什么也没有听见。”

是的,贝多芬的音乐是这个世界上最动听的语言之一,那是无可取代的天籁之音。同时,贝多芬也是人类艺术史上最伟大的创造者之一。他的创作风格,大致经历了三个阶段:

一、早期(波恩时期:1782—1792)其作品可以看到巴赫、海顿和莫扎特的影响。并为以后的创作积累了大量的素材。



二、中期(维也纳时期:1793—1808)此时创作的奏鸣曲和管弦乐曲,大大加强了作品的戏剧性,充分发展和完善了古典奏鸣曲式的结构和功能,显示出贝多芬的创作已完全成熟,并具独特的个性。

三、晚期(维也纳后期:1809—1827)音乐风格有明显的转变。作品规模缩小,主题带有歌唱性,增强了抒情性。呈现出浪漫主义的音乐风格。

这看似短暂的三个阶段,它概括了贝多芬和音乐紧紧相连的一生,却又远远不能准确地诠释他的一生。这位世人所景仰的乐圣,他有着不幸的童年和悲苦的晚年,他用自己的勤奋和努力成为了一个卓越的音乐家,他也承受了对一个音乐家来说最为沉重的打击,他一直在打击下与命运做着无畏的斗争,他一直在斗争中憧憬着幸福美好的生活。他把自己所看到的、所想到的一切都化成一个个美妙的音符,跳跃在所有热爱音乐之人的面前,跳跃在所有不平和苦难面前,而他,则一直面带微笑,看着音符跳跃,看着自己的生命在音符上散发出万丈光芒……

贝多芬大事年表

1770 年 12 月 17 日,出生于德国的波恩。

1778 年 3 月 26 日,首次登台公演。

1779 年 10 月,奈弗来到波恩,担任贝多芬的老师。

1782 年,通过弗兰茨·盖哈尔德·韦格勒结识了封·布罗伊宁一家。根据德赖斯勒尔的一首进行曲所作的九首变奏曲在曼海姆出版。



1784 年 6 月 27 日,成为波恩宫廷乐队的正式成员。

1787 年 3 月至 4 月,首次去维也纳旅行,为莫扎特演奏。7 月 17 日,其母因肺结核病故。

1788 年,贝多芬后来的朋友和资助人华尔斯坦伯爵来到波恩。

1790 年 2 月 20 日,奥皇约瑟夫二世逝世。贝多芬患下腹疼痛症。12 月 25 日,约瑟夫·海顿旅行途中路过波恩。

1791 年 3 月 6 日,演出一首骑士芭蕾舞的配乐。

1792 年 11 月 2 日,开始第二次维也纳之行。是年至 1793 年底,师事海顿。12 月 18 日,其父在波恩逝世。

1793 年年底或者 1794 年初,在李希诺夫斯基亲王举办的家庭晚会上首次演出三首三重奏。

1794 年,寓居李希诺夫斯基亲王家中。

1795 年 3 月 29 日,首次在维也纳公演。

1796 年 2 月至 6 月,游历布拉格、德累斯顿、莱比锡和柏林普鲁士王宫。波拿巴统兵进攻意大利。

1797 年 4 月 6 日,在小提琴手、友人舒潘策希举办的音乐会上首次演出五重奏(作品 16 号)。5 月,开始结识特蕾泽和约瑟菲妮·封·布伦什维克。

1798 年,出现最初耳疾症状。

1800 年 4 月 2 日,在胡浮堡皇宫剧院举办首场个人音乐会,首次上演《第一交响曲》和《管弦乐七重奏》。

1801 年 6 月 1 日和 11 月 16 日,先后写信向友人阿芒达和韦



格勒披露日渐重听的实情。

1802 年 10 月 6 日和 10 日,在海利根施塔特写下遗嘱。

1803 年 4 月 5 日,在维也纳歌剧院举办音乐会,首次上演《第二交响曲》和《第三钢琴协奏曲》。同年夏,在巴登和德普林开始谱写《英雄交响曲》。开始向奥地利鲁道夫大公爵传授钢琴演奏技巧和音乐理论。

1804 年秋天至 1807 年底,与约瑟菲妮·封·戴姆相爱。

1805 年 4 月 7 日,首次公演《第三交响曲(英雄)》。11 月 13 日,法军占领维也纳。11 月 20 日,首次上演《菲岱里奥》。

1806 年 3 月 29 日,首次上演《菲岱里奥》第二曲本。10 月,与李希诺夫斯基亲王断交,结识拉苏莫夫斯基伯爵。12 月 23 日,首次上演《小提琴协奏曲》(作品 61 号)。

1807 年 3 月,在格布科维茨亲王宫邸举办专场音乐会,首次演出《第四交响曲》、《科里奥兰序曲》和《第四钢琴协奏曲》。

1808 年 10 月,应吉罗姆·波拿巴王室的聘请前往卡塞尔。12 月 22 日,在维也纳歌剧院举办音乐会,首次上演《第五交响曲》、《第六交响曲》和《合唱幻想曲》

1809 年 2 月 26 日,鲁道夫大公爵、洛布科维茨亲王和金斯基亲王许诺给贝多芬支付年金。4 月 9 日,奥地利对法国宣战。5 月 10 日,法军再次占维也纳。5 月 31 日,约瑟夫·海顿逝世。奥地利蒂罗尔地区和德国爆发反抗拿破仑的运动。

1811 年 11 月 28 日,在莱比锡举办《第五钢琴协奏曲》的首场



演出。

1812年6月24日，拿破仑举兵进攻俄国。7月6和7日，致书“永恒的情人”。7月19日至23日，在泰普里茨与歌德多次会晤。10月19日，法军开始撤退。

1813年夏，逗留于巴登。6月21日，威灵顿在维多利亚大败法军。反抗法国统治的民族解放战争纷起。12月8日，在维也纳大学礼堂举办音乐会，首次上演《第七交响曲》和《战争交响曲》。

1814年2月27日，首次上演《第八交响曲》。4月，结识安东·申德勒。4月15日，卡尔·李希诺夫斯基亲王逝世。11月29日，为维也纳会议与会者举办盛大音乐会。

1815年1月25日，最后一次以钢琴演奏家的身份演出。11月15日，其弟卡尔去世，贝多芬成为侄子查理的监护人。

1816年2月2日，侄子查理就学于詹纳塔西奥·德尔里奥开办的青少年教养院舒潘策希四重奏组解散。同年夏，逗留于巴登。自10月起，因感冒引起的各种疾病久治不愈。12月16日，约瑟夫·弗兰茨·洛布科维茨亲王逝世。

1817年夏，在海利根施塔特和努多夫逗留。

1818年夏，在默德林逗留。

1819年安东·申德勒成为贝多芬的助手。开始用“谈话册”与人交谈。

1820年4月8日，成为侄子查理的惟一监护人。夏，逗留于默德林。



1821 年夏,逗留于德普林和巴登。患黄疸病。

1822 年夏,逗留于德普林和巴登。11 月 9 日,俄国的尼古拉斯·伽列青亲王约请贝多芬写三首弦乐四重奏。

1823 年 5 月 4 日,舒潘策希从俄国返回。夏,逗留于赫岑多夫和巴登。

1824 年 2 月,维也纳艺术爱好者致书贝多芬,请求他在维也纳上演新作。4 月 18 日,《庄严弥撒曲》首次在彼得斯堡上演。5 月 7 日,在克思滕托剧院举办音乐会,首次上演《第九交响曲》。夏,逗留于维也纳附近的彭青和古滕布伦。

1825 年 3 月 6 日,由舒潘策希四重奏组首次演出作品 127 号四重奏。5 月,患严重肠炎。夏,逗留于古滕布伦。10 月,迁入西班牙式公寓。

1826 年,身心遭受重创。3 月 21 日,首次公演作品 130 号四重奏,该曲末乐章是为《大赋格》。7 月 30 日,侄子查理企图自杀。9 月 29 日,动身去弟弟约翰的住地格耐克森多夫。12 月 2 日,返回维也纳,贝多芬病情严重,患有肺炎、肝硬化和腹水症。12 月 20 日,第一次腹腔穿刺。

1827 年 1 月 3 日,写下遗嘱。1 月 8 日和 2 月 2 日,先后两次穿刺。2 月下旬,贝多芬病危。2 月 27 日,第四次腹腔穿刺。3 月 24 日,失去知觉。3 月 26 日,下午 5 时 45 分,贝多芬逝世。



帕格尼尼



科学导语

他是音乐史上最负盛名的演奏家之一，被称为“小提琴魔术师”。他最辉煌的成就在于演奏自己的作品，他身材瘦长，拉琴时情绪激昂，如痴如醉。

帕格尼尼出生于 1782 年，逝世于 1840 年，意大利小提琴家、作曲家。是音乐史上最负盛名的演奏家之一，被称为“小提琴魔术师”。他最辉煌的成就在于演奏自己的作品，他身材瘦长，拉琴时情绪激昂，如痴如醉。

帕格尼尼于 1782 年出生于意大利北部热内亚，父亲安东尼欧·帕格尼尼，母亲狄蕾莎·波姬亚蒂，皆未受过正规音乐教育，夫妇俩在酒店唱歌赚取赏金，帕格尼尼大概继承了父母的音乐天份，他的身体似乎天生就是为了拉琴而生的，肩膀、手肘、手腕关节异常柔软，宽大的胸部使他不必使用肩垫及腮托，小脑特别发达听觉格外敏感，即使是用调音不准的琴依然可以拉出准确的音。还有他可以将曲子任意升高或降低半音来拉，当然不是借由调音，而是从指法的改变。学过乐器的人都知道一首曲子调半音以后，会使



得升降记号大变,即使看谱也很困难,何况是即时的演奏。这说明帕格尼尼是个天生的乐手。由于父母都在酒店唱歌的缘故,帕格尼尼接触音乐比一般人早,父母经常有意的培养他在这方面的兴趣。少年时候的帕格尼尼经常去父母唱歌所在酒店玩耍,听父母为客人唱歌,默默的记在心里。

帕格尼尼的手是不可思议的大,一般提琴家必须要在高把位才能用 1、3 指在两条弦上拉出八度音,但据说帕格尼尼可以用四根手指在四条弦拉出四个八度,这相当于在手掌弯曲状态下,食指和小指指尖要相距至少 20 公分以上,正是这种得天独厚的优势,为帕格尼尼成为一个出色的小提琴家提供了方便的条件。

帕格尼尼在提琴界有如神一般的地位,技巧如魔鬼般,其小提琴乐谱看起来有点像钢琴谱,许多技巧简直不可思议。双泛音、双颤音、左手拨弦、连续跳弓等超高难度技巧,这或许跟他长相有很大关系。小提琴家都希望能亲眼目睹他的现场演奏,不过看过他表演的人现在至少 200 岁了,今人也仅能从他留下的曲目感受他的技巧。仅从这一点就可以看出当时帕格尼尼的小提琴的弹奏已经到了出神入化的境界。

帕格尼尼六首小提琴协奏曲里包含各种艰难技巧,令人叹为观止,其中第一号第三乐章“钟”更被帕格尼尼拿来改编为钢琴曲演奏。第三乐章以轻快“飞跃断奏”开始,是大家最喜爱部分。接下来技巧“近马奏法”对乐坛贡献更是功不可没,所谓“近马奏法”顾名思义就是拉琴时弓靠近黑色琴马部分甚至超过,一般弓要维



持在琴桥和琴马间,靠近琴桥则声音变硬变尖,靠近琴马则变软变模糊,由此创造出特殊音效。帕格尼尼创造技巧以左手拨奏及连续跳弓最常被运用。这种创造性的发明充分体现了帕格尼尼的高超的弹奏技巧和演奏水平。他是一个小提琴演奏的天才。

帕格尼尼的第一号协奏曲是 d 大调,但神奇之处在于当年帕格尼尼演奏时是把四条弦调低半音,因此是看 d 大调谱按降 e 调指法。所以,他的技巧才会被称为是“魔鬼所赐”。帕格尼尼的演奏相当商业化,他的技巧为他赚进无数钱财,音乐演奏会票价极高,但却场场爆满,听众无法抗拒他的魅力。但是这个传奇人物生活相当不幸,随著巡回各地演奏也到处谈恋爱,但是没有遇到心仪的爱人,而且他自 20 岁以来就一直病魔缠身,可能是因为幼年时生活环境较差,年长后生活不正常所致,喉病和肺病一直伴随他,病痛使他的个性古怪,死后留下东西并不多且大部分失传。从古至今多位作曲家曾根据他第二十四首奇想曲发展主题变奏曲,较知名的包括布拉姆斯,舒曼,拉赫曼尼诺夫等。

独弦操圣手

意大利小提琴家和作曲家帕格尼尼是一传奇式的人物,他创作和演奏过不少小提琴独弦在 g 弦上不可思议的绝技,据说是在监狱里练就的;谣传他曾因杀死情人而坐牢,看守准许他演奏只有一根弦的小提琴做为消遣从而造就了他的 g 弦绝技。但不论谣传是否可信,帕格尼尼确实在这根 g 弦上练出了真功夫。1805 年 3 月,拿破仑的姐妹卢卡和皮翁博公主埃丽萨·巴切科契请他到她



的宫廷里当乐长,每两星期在宫廷音乐会上演奏一次。公主嫌他的泛音刺激她的神经,常常不等他演毕就离席,但还是十分欣赏他天才的创造力,经常鼓励他发掘小提琴上的新效果。

当时有一个贵妇人和他相恋,要求他写一首只用两根弦演奏的《爱情场面》。他就用 e 弦代表女子,奏出求爱的旋律;用 g 弦代表男子,奏出了热情的回答;最后, g 弦和 e 弦上的双音结合成爱情的二重唱。贵妇人听了他的演奏大为感动。

公主把帕格尼尼捧上了天,她用最婉转的语气对他说:“你刚才演奏了在两根弦上无与伦比的东西,能不能在一根弦上发挥你的天才呢?”帕格尼尼答应试试看。几星期后,他果然写出一首用 g 弦演奏的军队奏鸣曲,标题是《拿破仑》。8 月,在广大宫廷听众之前演奏了这个作品。他后来所作的《玛丽路易丝奏鸣曲》、《宣叙调和三首咏叹调的变奏曲》等,也都是专用 g 弦演奏的“独弦操”。

吉它艺术的忠实探索者

帕格尼尼这个名字,总是与小提琴有着不解之缘。但是,他在吉它方面的造诣,则鲜为人知。事实上,帕格尼尼不但会演奏吉它,而且完全称得上是一位不折不扣的吉它家。帕格尼尼为了潜心研究吉它,曾放弃了公开的小提琴演奏活动达数年之久。欧洲的古典吉它艺术在十八世纪曾盛极一时,这与当时的几位吉它艺术家如索尔、阿瓜多、朱里亚尼的努力倡导是分不开的。这几位杰出人物作古之后,欧洲古典吉它艺术一时趋向衰落,直到十九世纪中后期才得以复兴。帕格尼尼研究吉它的时代,正是古典吉它艺



术处于低潮之时。他将许多吉它演奏技法有机地“移植”到了小提琴上,大大增强了小提琴的表现力。

帕格尼尼一生留下了大量的小提琴作品,也留下不少吉它曲,都堪称艺术精品。有趣的是,他的小提琴曲几乎都以技巧艰深而著称,但他的吉它曲却很少有“炫技之作”,大多平易而优美。

帕格尼尼于 1840 年逝世了。帕格尼尼不仅是一位出色的小提琴家,还是吉它艺术史上的一位重要人物,这不仅是因为他留下了几首堪称珍品的吉它曲,更重要的是在于他在吉它艺术处于低潮之时对吉它艺术苦心扶植,为吉它艺术在十九世纪中后期的复兴,做出了不可磨灭的贡献。





舒伯特



科学导语

他是伟大的奥地利作曲家，浪漫主义音乐的开创者之一。他出身贫寒，又英年早逝。然而在他短暂的三十一年的人生中，却为世界音乐史留下了一笔极其宝贵的财富。在他去世以后，世人遵照他的遗愿将他埋葬在音乐大师贝多芬的墓旁……

1797 年 1 月 31 日，舒伯特出生于维也纳郊外的李希典塔尔村庄。他的父亲是一位小学教师，后来自己创办了一所私立小学，亲任校长。而他的母亲则是一名厨师。父母一共生了 14 个孩子，可是由于家境贫寒，只有五个长大成人。从 8 岁开始，舒伯特便跟随父亲和哥哥学习小提琴和钢琴。11 岁时，他进入免费寄读的神学院读书、学习音乐，并加入维也纳宫廷礼拜堂合唱团（今维也纳少年合唱团），成为高音部队员，直到十六岁才因变声不能再演唱童声高音而结束了这种寄宿生活。在这里，他跟随宫廷乐队指挥萨利埃里（Antonio Salieri）学习了三年正规的作曲理论，并且得以悉心研究海顿、莫扎特、贝多芬等人的作品。1811 年，舒伯特创作了第一首歌曲《哈加尔的悲哀》，14 岁时为学校管弦乐团作了第一



交响曲。

1813年,16岁的舒伯特离开神学院后,在父亲主办的学校里担任助理教师,赚取微薄的工资。虽然这时他经常忙于教课,但他的头脑仍然被音乐所占据着,并且在闲暇时间创作出许多焕发着活力的作品。由于他过分热衷于音乐,使父亲无法理解,曾一度和他脱离关系达数年之久。舒伯特18岁那年,他偶然地在一个午后拿起歌德的叙事诗《魔王》阅读,忽然感到心潮澎湃,他急忙拿过笔和纸,一个小时以后,脍炙人口的世界名曲《魔王》便跃然纸上。这首曲子的诞生立即轰动了维也纳,他也从此对音乐创作更加痴迷。除了《魔王》,舒伯特还为歌德的诗篇《纺车旁的葛莱卿》、《野玫瑰》等谱了曲。舒伯特18岁时还完成了第二、三交响曲,两部弥撒曲,五部歌剧及一百四十多首歌曲。他在创作中采用和声上的色彩变化,用各种音乐体裁形式来刻画个人的心理活动,富有大自然的和谐和生命力的气息。他把感受到的一切都化为自己音乐中的形象,将瞬间的遐想行之于乐谱,构成了他独特的浪漫主义的旋律。到了1818年,舒伯特毅然辞去了教学职务,从此全身心投入到音乐创作之中。

一直以来,舒伯特的《小夜曲》都以其深情、优美的旋律为全世界人所赞赏,可是它的创作却是偶然的。1826年7月的一个下午,闲暇之余的舒伯特和几个朋友一起到维也纳郊外散步。他们边走边聊,很是开心。途中见路边有一家酒店,这才觉得有些累了,于是便走进酒店休息。恰巧,他们所熟悉的一个朋友正在店里



一边饮酒,一边忘情地朗诵一首名叫《小夜曲》的抒情诗:“我的歌声穿过深夜,向你轻轻飘去……”舒伯特听着他的朗诵,从衣兜里拿出笔来。一旁的朋友知道他来了灵感,可是酒店又没有五线谱,便急忙帮他在菜单的背面画好了五线谱。舒伯特拿起菜单一挥而就,很快就创作完成了这支举世闻名的《小夜曲》。

也许是过于杰出,才导致终身孤独。舒伯特没有建立家庭,虽然在他的生活中,也曾有两三位女性和他保持着关系,却又都没有实际结果。他在音乐上尽情释放,可在爱情上却过于内向,从不肯把自己的意思向对方表白。所幸,没有生活中的伴侣,舒伯特的朋友却非常之多。他的好朋友之中有文人、画家、公务员、歌唱家等,几乎包括了当时维也纳所有的年轻艺术家和知识分子。舒伯特脾气温顺,脸上经常挂着纯真的笑容,也许就是这一点使他在朋友中一直很受欢迎。在舒伯特的生活中,是这些可爱的朋友一直关心着他,有的在他贫困的时候给予接济,有些人的文学作品激发了他创作的灵感,还有些人极力支持推广舒伯特的音乐。他也把朋友的家当做自己的住所,经常和朋友一起去咖啡馆交流,或者一起作曲唱歌,有时候还乘车远游,欣赏大自然。

在舒伯特的朋友中,有很多画家。他们给舒伯特画了许多的肖像,包括优秀的素描、油画和版画。其中,著名画家莫利斯·施温特就是在青年时画舒伯特最多的人,他的著名作品至今还保留在德国和奥地利各地的博物馆之中。他曾经在晚年时回忆起和舒伯特共同渡过的岁月,他认为虽然自己画了很多的画,但所做的最



有意义的事情是他为舒柏特画了五线谱,以供其应急之用。当时,由于舒柏特的皮肤黝黑,身材敦实,个子不高,脑门大,朋友们还给他起了一个号叫做“蘑菇”。甚至在如今的维也纳还有人称呼舒柏特这个绰号。

在 1818 年和 1824 年,由于生活困窘,舒柏特通过朋友帮忙,曾经受聘于匈牙利 Esterhazy 公爵,担任公爵女儿们的家庭教师。但是,舒柏特对于名利并不放在心上,他只喜欢随兴的生活,所以每次拿到工资他便会呼朋唤友地到咖啡厅玩乐,结果总是钱很快就会花光,这时再由朋友接济他。这种生活方式,使得舒柏特终生穷困潦倒。

贝多芬是舒柏特最为尊敬的作曲家,舒柏特和他几乎一生都住在同一座城市,然而遗憾的是却只在贝多芬临终时才和他见过一面,这几乎是令人难以置信的。1822 年,舒柏特曾听从朋友的劝告,带着自己新发表的作品前去拜访了贝多芬,不巧的是贝多芬出去了,他只好留下乐谱失望而归。这以后他便再也没有勇气去拜访贝多芬。在贝多芬临终前卧病在床时,他周围的人曾收集了舒柏特所作的六十余首歌曲送给贝多芬看。贝多芬惊讶于他作品的数量之多,并对其艺术性之高超表示佩服,他说“这作品充满了神奇的火花”。舒柏特和贝多芬的惟一一次见面是在贝多芬去世的前八天,舒柏特经人介绍得以和他会面。可是当时病危的贝多芬已经无法说话了。后来,舒柏特在临去世时要求亲友将他葬在贝多芬的墓旁,以表达自己的崇敬之情。



1828年11月19日,年仅31岁的舒伯特在维也纳逝世。他终于如自己所愿,遗体被葬在了贝多芬的墓旁。在舒伯特三十年的生命中,只有极少数时间外出旅行,而绝大多数时间都驻留在维也纳,他的足迹始终徘徊流连在这个城市的各个角落。但是,在他生前和死后很长一段时间里,维也纳并没有给予他应有的重视和尊敬。然而最终谁都无法否认,舒伯特对后来浪漫主义音乐的发展起到了极其深远的影响。他用自己短暂的生命为后世留下了一笔宝贵的音乐财富。

舒伯特一生中共写下了十四部歌剧、九部交响曲、一百多首合唱曲、六百余首歌曲等近千件作品。其中尤以艺术歌曲著称,被称为“歌曲之王”。这些歌曲倾注了他洋溢的才华和清新的情感,其歌词选用了以歌德为首的席勒、海涅、米勒等八、九人的诗歌。从时间上来看,其中包括自十八世纪中叶至舒伯特逝世之间的各个诗人的作品,而又尤以歌德的诗歌最能赋予他灵感,共谱写了七十二首,其次是席勒的四十七首。另外,舒伯特还会用同一首诗作,谱写不同曲调的曲子,甚至有些歌德和席勒的作品超过六次以上。他在音乐与文字间找到一个让两者安适而不扞格的情境,使两者能最大限度地表达某种情境状态。正如舒曼曾经对《C大调交响曲》所评价的那样:“这种音乐把我们引入一种境地,使我们忘却了以前曾有过的东西。”

舒伯特谱写歌曲的旋律作法,完全是他所独创的。他在作曲时,不是给歌词配以旋律,而是自然地产生于歌词本身。诗情直接



决定旋律,旋律又烘托出诗意的气氛。另外,舒柏特还给歌曲的伴奏部分赋予了新的生命。他一改过去伴奏只具有辅助歌曲旋律或作为和声式的背景等这些从属作用,而是用伴奏表现了以旋律不能表现的音画。他的音画手法与他的旋律作法一样,也是独出心裁、出类拔萃的。例如十七岁时的作品《纺织姑娘》中钢琴伴奏的音型动机,是用声音来描绘纺车;十八岁时所作的《魔王》伴奏中快速的三连音型动机是马蹄声;《菩提树》的伴奏型是描写在微风中摇曳的菩提树的树叶。这样,他用钢琴部分补充了一些以旋律不易描写的景象,如潺潺的小溪、习习的微风、粼粼的碧波等。

由于生活在古典主义和浪漫主义的交替时期,所以舒柏特的交响曲风格继承的是古典主义的传统,而他的艺术歌曲和钢琴作品则完全是浪漫主义的。李斯特曾称他为“前所未有的最富诗意的音乐家”。而在“即兴曲”和“音乐瞬间”中,舒柏特使钢琴唱出了新的抒情风格。它们的随想性、自发性和意料不到的魅力都成了浪漫主义的要素。

舒柏特最著名的作品有:《未完成交响曲》、《C大调交响曲》、《死与少女》四重奏、《鳟鱼》五重奏、声乐套曲《美丽的磨坊姑娘》、《冬日的旅程》及《天鹅之歌》、剧乐《罗莎蒙德》等。这些作品都有共同的特点,那就是都具有天使般优美纯洁的旋律,这也是他能够在音乐史上跻身最伟大的作曲家行列的原因。

和莫扎特、贝多芬的音乐相比,舒柏特的音乐的精髓在于其民众性。他的音乐如同民歌一样纯朴,使人感到亲切,但又富有抒情



的诗意。他的音乐节奏的基础是维也纳的兰德勒舞曲和圆舞曲。兰德勒是由农村传到城市的农民舞蹈,而圆舞曲则是在维也纳开放的舞蹈之花,这二者具有相同的因果关系,都是生存于维也纳本地的舞蹈,而且同是三拍子舞曲。

舒伯特的一生是如此短暂,短暂得在时间的长河中微不足道。但是,他却用自己的才情和智慧为这短暂的生命赋予了非同寻常的意义,这使得他的生命在穿梭于时间隧道的茫茫人海中熠熠生辉。

舒伯特大事年表:

1797年1月31日,出生于维也纳。2月1日在 Liechtehal 受洗。

1802年,在家里开始跟父亲和哥哥接受初等教育。

1803年,正式进入学校就读,成绩优秀常居全班之冠。

1805年,开始随父亲学习小提琴,此后曾跟随 Michael Holz-
er 学习钢琴、风琴和作曲。1808年10月1日进入神学院读书,与
Josef Von Spaun 结为朋友,此后亲密的友谊保持终身。

1810年,完成最初的作品钢琴变奏曲和幻想曲。

1811年,移居维也纳。此时由于他全心作曲导致学业退步,
被罚禁止出入父亲的家门。

1812年,母亲因患伤寒去世。因此与父亲和解。6月跟随
Wenzel Ruzicka 学习对位法。

1813年4月25日父亲再婚。8月于教会学校毕业后回父亲
家,秋天进入圣安娜师范学校就读,10月28日完成D大调第一交
响曲。



1814 年，与诗人 Johann Mayrhofer 结识，秋天到父亲的小学任助理教师。

1816 年 4 月申请入莱巴哈学校 (Laibach)。6 月 16 日作品清唱曲发表，首次获得作品报酬。

1817 年，开始与大歌唱家 Johann Michael Voge 往来，并在以后成为舒伯特音乐最有力的支持者。由于厌倦教书生活，秋季从父亲的学校获得一年的休假。

1818 年，担任匈牙利贵族 Count Johann Esterhazy 伯爵家中的音乐教师，前往 Zseliz 地方的别墅，于 11 月回到维也纳。因不愿意回学校当教师而被父亲斥责，寄居在朋友 Franz Von Schober 家里，从此开始了寄居友人家的流浪生活。

1819 年，搬到麦鲁霍法的家居住。

1821 年，结束在麦鲁霍法家的两年居住生活，再度回到 Schober 家寄居。作品第一号《魔王》开始出版。7 月与朋友们一起去阿真堡。9 月与 Schober 一起去圣比尔登。

1822 年，再度和父亲和解。开始作《未完成交响曲》，并以作品第十号变奏曲携带前去拜访贝多芬。

1823 年，与 Johann Michael Voge 一起前往奥地利北部旅行演奏，九月中旬返回维也纳，居住于罗蒂父亲家。被推荐为格拉兹音乐协会荣誉会员。

1824 年 5 月起第二次到 Count Johann Esterhazy 家作音乐教师，往 Zseliz。5 月再度和 Voge 一起从维也纳往奥地利北部地



方旅行。10月,送 Voge 去意大利后,独自回到维也纳,舒伯特一居于卡尔教堂旁,许文特家隔壁的“月光庄”。

1827年6月,被推荐为维也纳爱月协会的干部会员,9月2日受 Marie Pachler 夫人邀请,离开维也纳前往克拉兹。9月20日回到维也纳。

1829年3月26日,演奏会发表自己的作品。9月1日离开 Schober 家,移居于哥哥 Ferd—inand Schubert 家。10月初和哥哥一起去艾森市 Eisenstadt 参观海顿的坟墓。10月31日在红十字餐厅最后一次进餐。11月3日在赫那斯哥教堂听哥非迪南的安魂曲,这也是他最后一次听音乐会。之后病情加重,无法行动。11月16日经诊断为伤寒。11月19日下午3时逝世。11月21日埋葬于威灵 Währing 墓地,位于贝多芬墓旁。





米哈依尔·伊万诺维奇·格林卡



科学导语

米哈依尔·伊万诺维奇·格林卡,生于1804年,逝世于1857年,伟大的俄国民族音乐家,俄国民族音乐的奠基人。

米哈依尔·伊万诺维奇·格林卡于1804年诞生在斯摩棱斯克省诺沃斯科斯克村的一个庄园地主的家庭里。这是一个有着辽阔田野、森林和充满优美音乐的地方。小时候的格林卡非常调皮,经常到树林中玩耍、嬉戏。在优美的大自然面前,格林卡经常躺在草地上幻想着将来。从小在这个迷人、静谧的环境中长大,受到了俄罗斯大自然美的熏陶,熟悉了俄罗斯民间的生活习俗,还能经常从农村歌手和乳娘那儿听到娓娓动听的民歌。他的舅舅家有一个农奴乐队,平常的时候就会为庄园地主演奏音乐,这让小格林卡感到十分好奇,那些结构奇特的乐器,悠扬美妙的乐声,都是小格林卡想要弄明白的,遇到不懂的东西他就会主动问乐队的叔叔们,小格林卡从来不歧视他们,因为他知道他们生活的艰辛和痛苦,也只能在音乐中找到一些欢乐。这支农奴乐队对格林卡的音乐才能以至未来音乐道路的发展,都有着深刻的影响。



这个农奴乐队经常演奏西欧的音乐作品,格林卡从中接触到海顿、莫扎特、贝多芬、梅雨尔、凯鲁比尼的序曲和交响乐,受到了音乐的启蒙教育,并对音乐产生了强烈的兴趣。开始的时候他只是一个听众,后来在学习钢琴的同时,他向农奴音乐家学会了小提琴,于是就成了乐队的一员。农奴乐队不仅是他“欢乐的源泉”,而且还成了哺育未来民族音乐家的摇篮。最使小格林卡着迷的是俄罗斯民歌。他经常一连几小时,心往神迷地坐在一旁倾听,忘掉了周围的一切,并发出这样的感叹:“音乐就是我的灵魂”。这些朴素优美的俄罗斯民歌深深地打动着格林卡,使他从中吸取了丰富的养料,为他一生的创作奠定了深厚的民族音乐基础。后来,格林卡在自传《札记》中谈到,童年时代听到的民歌,成了后来他以绝大部分精力钻研俄罗斯民间音乐的首要原因和创作的主要依据。这些民歌引导他写出民族歌剧《伊万·苏萨宁》和《鲁斯兰与柳德米拉》。同时,格林卡在与农奴音乐家的密切接触中,培育了他对人民群众的亲切感情和民主思想。这说明了那段岁月对于格林卡是多么的重要,影响着他后来的音乐创作之路。

俄国在 1812 年的时候爆发了抗击拿破仑侵略的卫国战争。当时,虽然格林卡才 8 岁,但是他目睹了残酷战斗的痕迹,亲耳听到了关于人民游击队英勇抗敌的生动故事。俄国人民的英雄业绩和高涨的爱国热情,激发了作曲家民族意识的觉醒,成为后来他创作“民族英雄悲壮歌剧”《伊万·苏萨宁》的源泉之一。据说,1814 年俄国政府规定 12 月 25 日为解放纪念日,要求全国鸣钟一天以



示庆祝。于是,这一天,在格林卡的故乡,两年前曾经号召人民奋起抗击拿破仑军队的教堂钟声,又响了起来。胜利欢腾的钟声,从清晨到黄昏一直在诺沃斯巴新克村的上空回荡。二十二年后,即 1838 年,在彼得堡大剧院首演的《伊万·苏萨宁》的终场合唱《光荣颂》中,又再现了这个象征着俄罗斯民族精神的钟声。在这之后 14 岁的格林卡被送往彼得堡中央师范学校附属贵族寄宿学校读书。这使格林卡从偏僻、闭塞的乡村,进入了丰富多采、视野广阔的艺术天地。课余时间他有机会去大剧院观看歌剧,听音乐会,参加各种贵族的家庭演奏活动,从中接触到广泛的音乐作品,这些作品主要是意大利、法国歌剧和德奥交响曲等,同时,也包括俄国前辈作曲家的创作曲目。

求学期间,格林卡跟随彼得堡著名的外籍音乐家菲尔德和迈耶尔学习钢琴、提琴和音乐理论。虽然这两位音乐家传授给格林卡的大多数技能,都没有超出俄国前辈作曲家所惯用的和当时城市家庭音乐生活,特别是贵族沙龙音乐娱乐所必备的技能。但是,格林卡毕竟还是因此接受了较为正规的音乐教育,并且熟悉了作为俄国音乐一个重要组成部分——城市音乐的音乐风格。他最初的音乐创作大多为变奏曲。比如,以莫扎特作品主题所写的变奏曲等;这种以流行为名作主题进行变奏的创作方式,当时在俄国的城市音乐生活中很盛行。

格林卡于 1822 年从学校毕业后,次年去高加索养病。南国大自然的美丽景色,山区居民的生活风俗和富于特色的音乐舞蹈,给



格林卡留下了深刻的印象。这为他以后创作富有东方特点的音乐作品积累了丰富的素材。

从高加索回来,格林卡在故乡住了一个时期,亲自参加了农奴乐队的演奏和指挥活动。在这种实际工作中,他学到了很多管弦乐方面的知识。这一工作也促使他去写管弦乐作品,并终生热爱管弦乐创作。1824年所写的管弦乐《行板与回旋曲》和《降B大调交响曲》就是他这方面的处女作。这些作品虽然都不成熟,但可贵的是,格林卡采用了俄罗斯民歌作主题,并以俄国民间音乐常用的变奏手法对它们进行发展。在此之前,可以说是格林卡一生创作活动的准备阶段。1824年,20岁的格林卡在彼得堡交通部就职,进入了创作初期。

格林卡虽然出任公职,但是他的绝大部分精力和全部热情却投入了业余的音乐活动中。他听音乐会,向意大利歌唱家学习声乐,参加重唱、合唱和钢琴重奏等业余音乐小组;出入音乐沙龙,参与演出活动,广泛结识音乐和艺术界的朋友。在紧张的音乐生活中,格林卡逐渐成为一名出色的钢琴家和歌唱家,从而使他在彼得堡的音乐沙龙中博得很高的声誉,被人称为“天才的业余音乐活动家”。就在这个时期,格林卡的兴趣逐渐从演奏转向作曲,音乐对于他已不仅是沙龙的娱乐,他开始认真地学习作曲理论,投入创作实践。在交响曲、奏鸣曲以及重奏曲等大型习作中,作为学习,格林卡有意识地模仿西欧古典音乐大师的风格进行创作。以海顿——莫扎特的风格写成的《F大调弦乐四重奏》就是其中的代表作。



同时,格林卡还写了一些具有较高演奏技巧水平和独创性的钢琴作品,如《F 大调钢琴变奏曲》等,这些作品已显示出格林卡钢琴音乐的技巧特征。然而,在格林卡的早期作品中,为数最多的还是一些不成熟的浪漫曲,这些浪漫曲基本上没有摆脱当时城市浪漫曲感伤主义的传统主题和习惯音调,如《可怜的歌手》、《安慰》等。这一时期格林卡的器乐作品多数也与沙龙的音乐娱乐有关,主要是以柔和的曲调和优雅的风格为特色的钢琴变奏曲、舞曲和抒情曲,如《降 E 大调夜曲》等。后来彼得堡爆发了十二月党人起义。十二月党人在俄国唤起的爱国主义热潮,使得包括格林卡在内的优秀艺术家,受到了强烈的鼓舞,它不仅对格林卡的早期创作,而且对他一生的创作道路都产生了深刻的影响。

早在格林卡求学期间,十二月党人的自由思想就在彼得堡先进的知识阶层中广泛流传着,格林卡所在的贵族寄宿学校就有一些老师和同学是十二月党人和启蒙学者。格林卡的文学教授兼家庭教师丘赫尔·别凯尔是一位热忱的爱国者和著名的十二月党人。他热烈主张的俄罗斯文学的人民性和爱国主义思想,都对格林卡有积极的影响,丘赫尔·别凯尔是普希金的同学和最亲近的朋友。格林卡在他家中与普希金相识,并于 20 年代末与普希金结下了深厚的友谊。从那时起,格林卡便采用普希金的诗篇谱下了许多优秀的浪漫曲。在此期间,格林卡还结识了剧作家格利波耶多夫。这两位作家对格林卡在民族音乐创作中的种种尝试给予了热情的鼓励和支持,并在友谊的交谈中以民族和民主的思想影响



着格林卡的艺术观。当时,正是以普希金和格利波邱多夫为代表的俄罗斯民族文学最光辉灿烂的时期,民族文学的繁荣促进了格林卡民族音乐思想的成熟。

格林卡在彼得堡的艺术沙龙中,还结识了许多其他优秀的俄国艺术家,如诗人茹科夫斯基、杰尔维格;文艺批评家奥多耶夫斯基和著名的音乐活动家、鉴赏家继耶尔戈尔斯基伯爵等。这些人的思想虽然偏于保守,但他们都是民歌爱好者和俄罗斯民族音乐的热烈拥护者,格林卡的不少具有民族风格的浪漫曲,就是取材于他们的诗作,并得到过他们的支持。

格林卡不具备反对沙皇专制和农奴制的思想,他在政治上与十二月党人之间存在较大的差距。如果直接把格林卡的创作与十二月党人的社会革命,即反对专制农奴制的斗争联系在一起,或者在格林卡和十二月党人之间划上等号,夸大十二月党人运动对格林卡的影响,是不恰当的。但是,十二月党人的爱国主义思想,作为一种强大的社会思潮,激发了格林卡的爱国热情,使自幼蕴藏在他心用中的民族音乐思想的种子开始萌发。特别是俄国上流社会普遍存在的对西欧音乐顶礼膜拜,俄罗斯音乐倍受歧视的现实,更激起了格林卡为俄罗斯创作的愿望。这促使他更加重视从民族民间音乐中吸收滋养,自觉地去探索俄国的民族音乐创作。

这样,在彼得堡创作初期,除了前面提过的那些具有较多习作和模仿性的作品之外,格林卡还创作了一些具有不同于贵族奴化艺术的新因素的作品。尤其是他在音乐沙龙中以俄罗斯民歌主题



所作的即兴变奏,以及自编、自弹、自唱的浪漫曲,更突出地显示了他强烈的民族意识和卓越的创作才能。浪漫曲《不要诱惑我吧》是格林卡早期的成功之作。这首歌创造性地运用了俄罗斯浪漫曲的传统手法,第一次表现了格林卡的个人风格。

在彼得堡的早期创作生活中,格林卡的民族责任感和事业心有所增进,他决心做一个真正的俄国音乐家。他清醒地认识到,要使俄罗斯的音乐作品在本国和世界得到承认,自己就不能停留在音乐爱好者和俄国现有的创作水平上,必须掌握世界最先进的作曲技巧。于是,1830年他出国深造去了。

在德国,他向欧洲著名的音乐理论家德恩系统地学习了作曲理论,深入地研究了亨德尔等人的古典音乐作品。在维也纳,他倾听了当时风行一时的老施特劳斯和兰涅尔的舞蹈音乐。尤其在他呆了三年之久的意大利,他完全沉醉在当时正处于繁荣时期的意大利“美声”声乐艺术之中。贝利尼、唐尼采蒂的歌剧和帕斯塔、鲁比尼等著名歌手的演唱,经常使他赞叹流泪。他潜心地研究意大利声乐的体裁和旋律发展的技巧,同时,还广泛地接触了正在欧洲兴起的浪漫主义音乐艺术,结识了浪漫派作曲家柏辽兹等人。在国外的四年生活中,格林卡掌握了当时世界先进水平的作曲技巧,熟悉了意大利和浪漫源的音乐风格,这给他的创作带来了新的特点。从浪漫曲《威尼斯之夜》、《胜利者》和《降E大调钢琴弦乐六重奏》等作品中,可以清楚地看到意大利音乐,特别是声乐艺术对他的影响;在钢琴、黑管、巴松的《悲壮三重奏》等作品中,则可以看



到浪漫主义音乐的风格特征。

格林卡在意大利的创作,特别是那些采用意大利题材和风格写成的作品,如根据贝利尼和唐尼采蒂的歌剧主题所写的变奏曲和小夜曲等,受到了当地听众的高度评价和欢迎。但是,对西欧音乐研究得越深入,格林卡对自己——一个俄国音乐家的使命就认识得越清楚。他在创作中得不到真正的快乐和灵感,一种不安的情绪经常在折磨着他。他认为他不应该按照意大利的风格为俄罗斯写作,他觉得自己那些迎合意大利居民趣味的作品,只能使他确信他所走的“不是自己的道路”。他说:“我实实在在不想成为意大利人。对祖国的怀念,逐渐引导我按照俄罗斯的方式来写作。”于是,1834年他毅然决定返回祖国。途经德国时,格林卡在意大利时还比较模糊的创作思想,变得越来越清晰了,他要写一部“不但题材是民族的,而且音乐也是民族的”俄罗斯歌剧。就在德国,格林卡写了两部对实现他的歌剧创作计划具有特殊意义的作品,管弦乐《俄罗斯主题随想曲》和《交响序曲》。这两部作品虽然没有最后完成,但是,格林卡在创作中,不仅表现了俄国人民的生活,而且还尝试了他从俄罗斯民间音乐中学来的所有作曲手法,可以说,格林卡后来在成熟时期创作中所运用的民族技法,在这里都已初步实践了。因而,这两部作品被人称作是歌剧《伊万·苏萨宁》和交响幻想曲《卡玛林斯卡亚》的特殊草稿。

创作民族歌剧的想法使格林卡激动不已。回到祖国不久,格林卡便开始了歌剧《伊万·苏萨宁》的创作。在创作过程中,他“就



像着了魔一样”，灵感不断涌现，以至于整个歌剧的细纲，甚至许多主题，都在脑子里“一下子发作了”。他的作品《伊万·苏萨宁》以史实为依据，写的是十七世纪初波兰封建主入侵俄国，农民苏萨宁为保卫祖国而捐躯的故事。在格林卡之前，十二月党人雷列耶夫在诗作《沉思》中，曾以苏萨宁的献身精神来唤醒民众。而沙皇尼古拉一世对这个题材也很感兴趣。尼古拉政府利用十二月党人爱国主义思想的社会影响，提出了忠于沙皇、地主和东方正教的“官方爱国主义”理论，极力搜索鼓吹这种反动理论的艺术题材。于是，当时身为宫廷诗人的茹科夫斯基，了解到格林卡的创作欲望之后，便向他提供了“苏萨宁”的题材。并根据尼古拉一世的旨意，委任御用文人罗中创作脚本，改定作品名称为《为沙皇献身》，使歌剧贯穿着忠君思想。当时，这部歌剧受到了皇室的欢迎，并被定为节日上演的官方剧目。造成歌剧中的这些问题，对于格林卡来说，当然也不是偶然的，反映了他作为一个贵族知识分子的局限性。

但是，格林卡毕竟自幼受过民间音乐熏陶，后来又接受了1812年卫国战争和十二月党人运动的爱国主义思潮影响。他是一位民族音乐思想逐步成熟的艺术家，他的主要创作意图是为祖国写一部真正的民族歌剧。他所以欣然采纳“伊万·苏萨宁”这个题材，并且在创作中不断爆发出灵感的火花，主要是因为这个题材符合他要创作“民族英雄悲壮歌剧”的强烈欲望。格林卡在作品中倾注了自己炽热的爱国热情，凝聚了他多年探索民族音乐创作的心血，因而，这部歌剧不仅标志着格林卡民族音乐思想的成熟，而且，在



开创俄国古典音乐方面,也取得了巨大的成就。格林卡在这部作品中总结了前人的成就。他在吸取民族音乐的养料和西欧音乐先进技巧的基础上,创作了俄国第一部具有世界水平的真正民族歌剧。这部歌剧被人称作是“俄罗斯歌剧的曙光”。它不仅照亮了俄罗斯歌剧的创作道路,而且对俄国整个民族音乐的发展也具有重要的意义。因而,赢得了俄国先进人士的热烈欢呼 and 高度评价,他们认为这部歌剧开辟了俄国音乐的新时期。

格林卡开始了歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》的创作是在 1837 年春。这是一部根据普希金的同名长诗构思的神话歌剧。1842 年首演后的几十年内,在俄国音乐界引起了激烈的争论。人们对该剧脱离现实的倾向,以及脚本缺乏统一构思等问题,提出了批评,同时,也对歌剧的成就做出了中肯的分析,指出它在俄国音乐史上的重要地位。这部歌剧具有鲜明的民族民间音乐特色,高度的艺术技巧和英雄主义与乐观主义的主题。它与《伊万·苏萨宁》一起,为俄国古典歌剧的两个基本分枝——神话史诗剧和人民历史剧奠定了基础。

在这十年内,格林卡还创作了自己最有价值的浪漫曲。如采用普希金的诗歌谱写的浪漫曲《记得那美妙的瞬间》、《希望的火焰在血液中燃烧》和声乐套曲《向彼得堡告别》等。这些浪漫曲吸收和发展了俄国城市民歌和浪漫曲的创作成果,同时又摆脱了它们陈旧的感伤主义情调和千篇一律的表现公式。它显示了格林卡完美成熟的创作个性,把俄国的声乐艺术推向了一个新的阶段,对柴



科夫斯基等后代作曲家的声乐创作产生了重要影响。此外,1837—1839年格林卡被任命为宫廷合唱队的乐队队长,工作期间他对俄罗斯合唱艺术的发展也做出了卓越的贡献。

格林卡作为一个创作了许多优秀作品的成熟艺术家,于1844年第二次出国。这次出国的原因,一方面是为了摆脱创作和生活上的不顺利——他的作品与工作在上层社会中不被理解和遭到某种冷遇,婚姻上亦遇不幸;另一方面是为了寻求新的创作冲动和艺术上的新鲜印象,以满足他自幼素有的“火热想象力”。在巴黎,格林卡与当时已经闻名遐尔的柏辽兹建立了真挚的友谊。柏辽兹在自己的音乐会和音乐论文中,向西欧听众热情地介绍并高度评价了这位俄罗斯作曲家。格林卡的作品在巴黎演出,获得了很大的成功。格林卡在巴黎还接触了当时欧洲活跃的音乐生活和音乐界的新作品、新气象和新潮流。这不仅使格林卡对于新颖、丰富和具有色彩性的音乐的渴望得到了满足,而且,从柏辽兹的作品和当地听众的欣赏趣味中,格林卡认识到,创作那种在情感表达上比过去更强烈、更坦露、更无拘无束,风格效果上“华丽璀璨”的管弦乐曲,是浪漫主义音乐的一种新要求。于是,他决定去西班牙,他认为绚丽多采的西班牙音乐是写作这类作品的极好素材。他要以此来丰富自己的曲目,开扩自己的创作视野。

在西班牙,格林卡直接深入到普通的西班牙民众之中,潜心地研究当地的音乐,并且向当地教师认真地学习与西班牙音乐密切联系的西班牙舞蹈。先后写出了两部反映西班牙人民生活风俗、



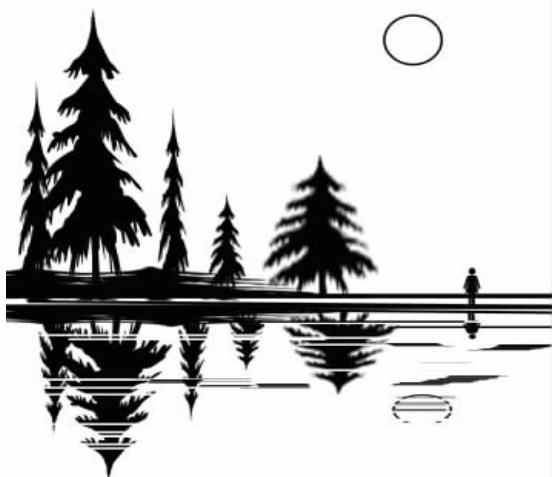
具有鲜明的西班牙音乐风格的序曲——华丽随想曲《阿拉贡·霍塔》和《马德里之夜》。这两部作品体现出浪漫派音乐对他的影响。格林卡开创了欧洲专业作曲家广泛采用西班牙主题创作音乐的先河，这两部作品并成为俄罗斯作曲家以外国题材创作管弦乐作品的开端。继格林卡之后，柴科夫斯基、李姆斯基·柯萨科夫等都写过西班牙和意大利题材的乐队作品。

格林卡 1847 年回到祖国，1848 年写出了交响幻想曲《卡玛林斯卡亚》。格林卡一生没有写过交响曲，但是在《卡玛林斯卡亚》中，他成功地运用欧洲古典音乐的艺术成就，创造性地继承和发展了俄罗斯音乐的民族传统，将俄罗斯民歌交响化，写出了俄国第一部真正的民族交响乐作品。后来的俄国交响乐作曲家正是沿着这部作品所开辟的道路成长起来的。因而，柴科夫斯基说：《卡玛林斯卡亚》孕育了整个俄罗斯的交响音乐。

格林卡的晚年是在忧郁不安的心境中度过的。格林卡在创作上虽然取得了重大的成就，但是俄国贵族社会并没有认识到他作品的真正艺术价值和历史贡献。格林卡的作品经常遭到冷遇和恶意的诽谤，演出机会越来越少，有时甚至被完全挤掉。格林卡苦痛地从彼得堡跑到国外，又从国外返回祖国，频繁的迁移也未能消除他胸中的郁闷，他的创作意志几乎因此而被摧毁。他说：“烦恼、忧愁和苦难毁灭了我，我已完全失去了勇气。”他认为自己的艺术因社会“扼杀式的冷淡态度而死亡”。在这种状况下，格林卡晚年的创作力明显衰退。1852 年和 1856 年，他两次出国，数年间在国外



也没有写成什么东西。他曾构思标题交响曲《塔拉斯·布尔巴》和歌剧《重婚者》等大型作品,均未能实现。这些年,他留下的遗产仅是一些浪漫曲《祝贺之杯》、《阿杰尔》、《玛加丽塔之歌》和《芬兰湾》等、钢琴曲套曲《向祖国致敬》、《苏格兰主题变奏曲》和乐队改编曲《邀舞》、《友谊纪念》。但是,浪漫曲中的戏剧性顷刻间明显地加强了。



需要提及的是,50年代初,在格林卡周围也曾聚集着一群与贵族社会持相反立场的年轻人,他们就是未来的俄罗斯民族音乐运动的中坚力量:文艺理论家斯塔索夫、评论家兼作曲家谢洛夫、作曲家达尔戈梅斯基和巴拉基列夫。他们以坚定的态度、诚挚的



敬仰和满腔的热情来支持格林卡。1852年谢洛夫根据格林卡的谈话整理了《配器法》。1854年,在斯塔索夫的恳求下,格林卡写了自传体的《札记》,这本《札记》是研究格林卡创作思想和作品的最有价值的文献。在创作上,青年朋友们总是鼓励格林卡,希望重新激起这位心情沉重的作曲家的创作力。虽然他们的这种努力没有完全达到目的,但是,格林卡的音乐传统却由他们直接得到继承。达尔戈梅斯基成为格林卡之后的第一位民族作曲家,斯塔索夫和巴拉基列夫都是60年代俄罗斯民族乐派“强力集团”的领导者。

在1856年,格林卡最后一次离别祖国,就再也没能回来。1857年2月15日,他逝世于柏林。他的一生都在不断的吸收与创造,他屡屡出国就是不断的吸收借鉴别国优秀的音乐家的长处,学习他们的音乐风格和民俗特点,这是很值得我们借鉴和学习的。“取百家之长为己用”,才能成为集大成者。格林卡正是这样的一位大师。他的离世是让人们沉痛的,但是他却留给了我们巨大的艺术财富,他和他音乐的将在世界音乐史上永放光芒!



肖邦



科学导语

弗雷德里克·弗朗西斯克·肖邦(1810—1849)波兰伟大的音乐家、作曲家。一生创作出了上百首闻名世界的钢琴曲。他的作品就像是一首首娓娓道来的叙事长诗,让人们沐浴在音乐长河的洗礼中,享受着像诗歌一样深刻而悠远的意境,被世人誉为“钢琴诗人”。是世界音乐史上最具盛名的钢琴大师。

1810年3月1日肖邦出生在波兰华沙附近的一所农庄里。父亲是移居波兰的法国人,从事教师工作。母亲是波兰没落贵族的后裔,会弹钢琴,善唱波兰民歌,良好的家庭氛围给予了肖邦最早的音乐影响。他既受到父亲敏锐的判断力和逻辑观念的影响,又继承了母亲优良的特性。波兰和法国两个国家对于肖邦的性格以及作品风格都具有相当程度的影响。肖邦的童年非常愉快,幼年的肖邦,就表现出对音乐的特殊敏感。父母见他对此有如此有兴趣,就开始教他一些基本音乐知识。幸运的是,六岁时他遇上了一位非常好的音乐教师。他发掘了肖邦的音乐才赋,不仅为他打下了坚实的钢琴技术基础,而且还引导他热爱巴赫、莫扎特代表的



古典优秀传统音乐。

肖邦六岁时开始学琴,师从阿达贝尔·瑞尼夫,七岁时创作第一首波兰舞曲,八岁时登台开始了第一场钢琴演出。

如果说勤奋和努力是成功的必经之途,那么拥有一颗对音乐敏感的心和一个具有天赋的头脑,更是肖邦成功的关键所在。

肖邦在钢琴演奏和作曲方面的高度才赋,很小的时候就已经显露出来。六岁起开始系统学习钢琴,七岁时发表他的第一首钢琴曲作品《g 小调波兰舞曲》。八岁时首次公开演奏。从此,肖邦就以钢琴神童的身份经常被华沙的贵族邀请去演奏。肖邦十二岁时,善良、明智的音乐教师认为已经没有必要再给天才的学生上课了,从此肖邦一生再未拜师。依赖自己的天资和勤奋成长为一代钢琴大师。少年肖邦接触了大量波兰民间歌舞,故乡的大自然和美妙的民歌,给肖邦留下了永不磨灭的印象。1825 年前来华沙参加波兰会议的俄国沙皇出席了肖邦的一次演奏会,赐给肖邦一枚钻石戒指。肖邦的童年和他以后的遭遇形成了强烈的对比!

在中学和音乐学院期间,他还时常利用假期到波兰的许多地区旅行,仔细观察农村生活的各方面活动,聚精会神倾听民间的曲调。在他家里许多文化界来客的生动谈话中,肖邦还接触到关于波兰的历史和文学艺术等方面的许多问题。就是这样,他从生活中亲自观察到的东西,远比他的老师教给他的来得多;他对波兰民间音乐的美质的深切体会,对他的祖国报有的诗意之情,就是在这样的环境之下,年复一年地深深铭刻在他的意识之中的。



1826—1829年,肖邦进入华沙音乐学院,院长独具慧眼看到了肖邦不寻常的音乐天分和远大艺术前程,给了他细心的关怀和良好的教育。音乐学院的学习,华沙丰富的音乐生活,使肖邦迅速成长。毕业时平素不爱夸奖人的院长破例称他为“音乐天才”。

十五岁时肖邦首次出版作品,并积极从事演奏活动。十七岁时以一首采自莫扎特歌剧“唐·乔凡尼”的变奏曲,赢得了舒曼的伟大赞誉。十八岁前往柏林举行了几场演奏会,也弹奏一些自己的作品,好评如潮。十九岁时首度前往维也纳公开演出,维也纳音乐界对他颇表欢迎,使他对未来充满希望。

二十岁还不到的肖邦,在波兰已经被公认为最杰出的钢琴家和作曲家。华沙各界一致认为他是民族的光荣,应当到国际乐坛上一显身手,让整个欧洲看到波兰音乐的英姿。

1829年肖邦在维也纳开的两场音乐会获得巨大成功,让他在国际乐坛上初露锋芒。第二年,由于国内政治局势动荡,他动身到国外旅行。但当他到维也纳后不久,便听到华沙为抗击帝俄统治的十一月起义的消息。在这国难当头的时刻肖邦不愿意离开。亲友们劝告他,他的“战场”是在国际乐坛上,而不是在华沙的街垒里。1830年11月的一天,肖邦带着朋友们送给他的一个盛满波兰泥土的银杯,眼含着对故乡、亲友依恋的热泪,前往维也纳。但是这一去,正如他自己的悲惨预感那样,就此同他的祖国永诀了。

当他在1831年9月途经斯图加特时,又听到华沙重又陷入俄国侵略军手里的噩耗,波兰革命失败断绝了他回国的通路,在悲



痛下他创作出了著名的“革命练习曲”。

肖邦离开波兰,但故乡的一草一木,祖国的山山水水,却无时无刻不萦绕他的心头,肖邦许许多多钢琴曲表达的正是这种情怀。

维也纳当时的社会环境和艺术风尚,都令肖邦失望。不到一年,肖邦来到了巴黎。那时,巴黎云集了欧洲一大批文化、艺术、思想界的著名人物,肖邦与他们都有密切交往。其中著名法国小说女作家乔治·桑,对肖邦产生了重要的影响,后来她成为了肖邦的朋友。在这批杰出人物中间,肖邦以他特有的艺术气质和高雅的风度,很快得到了高度评价和热烈赞扬。门德尔松称他为“钢琴家第一人”。

具有很高的音乐修养的大诗人海涅对肖邦曾经这样评述道:“造物……给了他一个柔弱的匀称的有一点儿病态的身材,以及极其高贵的心和天才”。“他不仅是一个具有高度技巧的钢琴家,他也是一个诗人;他能把心中蕴藏的诗境描绘出来……他真正的家乡,是诗的神妙的王国。”

刚到巴黎的肖邦还是个刚过二十岁的青年,但他的音乐演奏和教课活动很快为他打开了局面,获得了当时云集巴黎多位著名音乐家的好评。肖邦在巴黎从三十至四十年代规模宏大的音乐活动中见识了意大利和法国歌剧的多种体裁,熟悉了意大利和法国具有高度技巧的音乐艺术,了解了当代钢琴艺术的全部成就。从此,肖邦以巴黎为活动中心,从事作曲、演奏活动和为生活所迫的教学工作。



肖邦一生的作品繁多,且全部为钢琴曲,而其中的十分之九又是钢琴独奏曲。他在1830年之前的创作,已经可以看到同波兰民间音乐的直接联系,已经形成了他自己的创作风格。但也有因袭风靡一时的偏重技巧的传统写法,这在他的两首钢琴协奏曲和变奏曲中都有不同程度的反映。在1830年之后,肖邦的创作已完全成熟,从1838年到1845年,是肖邦最丰产的年头,他的最重要的作品:如几首叙事曲和奏鸣曲、最优秀的波兰舞曲和玛祖卡舞曲等都是在这段时间写出的。肖邦是他那个时代最先进的思想的代表和喉舌,他的音乐同波兰民族解放运动紧密联系在一起,发挥着富于革命性的作用。因此曾被舒曼誉为“藏在花丛中的大炮”。

肖邦创作有钢琴协奏曲2首,《钢琴奏鸣曲》3首,《夜曲》20首,《练习曲》27首,《前奏曲》24首,《玛祖卡舞曲》52首,《波兰舞曲》16首,《谐谑曲》4首,《叙事曲》4首,《圆舞曲》17首,《回旋曲》3首,《即兴曲》4首,还有《摇篮曲》、《变奏曲》、《船歌》和《幻想曲》等等。

在音乐事业上肖邦是辉煌而又极具盛誉的,但是他的爱情生活却和他的身体一样孱弱多病。

肖邦少年天才、气质出众、才华洋溢,但却终身未娶。当然也经历过许多次浪漫的爱情。从初恋情人蕾波狄娜到康斯坦彩、玛莉亚·沃金斯卡等,但都没能维持多久。直到1836年女作家乔治·桑的出现。乔治·桑与肖邦是经由李斯特介绍认识,乔治·桑大肖邦六岁,离过婚有两个小孩。但是,乔治·桑却拥有锐利的



头脑与坚强的个性,这些特质和阴柔的肖邦完全相反,所以也吸引着肖邦,尤其是那一年肖邦染上了肺病,虚弱的身体正好需要像乔治·桑这样健康而又具有母性光辉的女性来照顾,不久两人便坠入情网,1838年,两人同居。在乔治·桑的文艺沙龙里,肖邦还接触到更多的文艺界著名人士。但是最使他神往的却是单独同波兰朋友在一起,特别是为波兰著名诗人密茨凯维支弹奏。因为在这时候,他好像置身于遥远的祖国,音乐唤起了他的生动回忆,复活了昔日生活的情景。

肖邦与乔治·桑共同生活了九年,在乔治·桑的照料下,肖邦一面可以安心养病,一面又可专心作曲,许多杰作都在这个时期完成。1846年肖邦与乔治·桑感情出现裂痕,到了11月中,争吵达到顶点,情缘已尽,两人分手。在此之后便是他一生中最阴暗的日子,生活没有保障。1848年春肖邦来到英国并且受到欢迎,但是在这时的精神状态正如他的信上所说已经“没有任何感觉,只是拖着生活,耐心等待自己的终场”。肖邦的健康情况日益衰败,也几乎不曾再写出任何作品。1848年2月肖邦举行了他在巴黎的最后一场演奏会,从演奏会后肖邦疲惫的神情,显示出他当时的身体状况已非常差,可是之后肖邦仍然抱病访问英国,在伦敦颇受英国上流社会欢迎,并在维多利亚女王御前演奏。然而伦敦潮湿多雾的气候,对他的健康造成了更不良的影响,咳嗽日益加剧,有时连呼吸都感到困难,同年11月,肖邦带着重病回到巴黎。

过度的奔波劳累,过度的忧国忧民,将肖邦原本就被病魔折磨



的身体彻底击垮了。1849年10月17日,三十九岁的乐坛巨星肖邦在巴黎陨落。巴黎所有优秀的艺术家,都参加了他的葬礼。用莫扎特的《安魂曲》和肖邦自己的《葬礼进行曲》送他下葬。依照他生前的遗愿,他的一颗忠于祖国的心脏被送回华沙,葬在一所教堂里。

肖邦这位波兰最伟大的音乐家,让全世界人民都感受到了他音乐的巨大魅力,“只有民族的才是世界的!”他和他的作品在世界乐坛上的地位将永垂不朽!

肖邦生平大事表——

1810年3月1日诞生于波兰。

1817年7月作G小调波兰舞曲;被誉为“莫扎特的继承人”。

1818年2月14日举行第一场演奏会。

1824年入华沙中学并拜华沙音乐学院院长艾尔斯纳为师。

1825年C小调第一轮旋曲。

1826年入华沙音乐学院。

1827年作莫扎特歌剧唐·璜乔凡尼钢琴和管弦乐变奏曲。

1828年与作曲钢琴师休姆相识。拜访柏林。

1829年威尼斯的狂欢。七月抵达维也纳。

1830年F小调钢琴协奏曲。十一月离开华沙。

1832年于巴黎惊闻华沙沦陷,作革命练习曲。

1833年与李斯特于四月合开一场演奏会。

1834年出版波兰曲调幻想曲,科罗维克舞曲,圆舞曲第十八乐



章。完成七首钢琴曲,蝴蝶练习曲,B小调练习曲。

1835 年和玛莉亚小姐相恋。

1836 年与玛莉亚小姐前往马林巴度假。降 A 调练习曲。

1837 年完成丧礼进行曲。

1838 年与乔治桑前往西班牙马约卡岛养病,同年返法国。

1839 年返巴黎。完成 G 大调夜曲第二号第三十七乐章,升 E 大调即兴曲,降 B 小调钢琴奏鸣曲。

1841 年 C 小调高音前奏曲四十五乐章,F 小调幻想曲,F 小调高音波兰舞曲,第三叙事曲。

1842 年降 A 大调波兰舞曲五十三乐章,F 小调第四叙事曲,E 大调第四协奏曲。

1844 年第三首 B 小调钢琴奏鸣曲。

1846 年波兰幻想舞曲,船夫歌,大提琴奏鸣曲。

1847 年 与乔治·桑决裂。

1849 年 10 月 17 日病逝于巴黎。

肖邦作品总汇:

1.《夜曲》No. 1

2.《夜曲》No. 2

3.《夜曲》No. 5

4.《升 C 小调夜曲》编号外 阿劳

5.《C 小调夜曲》编号外 阿劳

6.《叙事曲》霍洛维兹



- 7.《降 E 大调回旋曲》霍洛维兹
- 8.《第二钢琴奏鸣曲》鲁宾斯坦
- 9.《夜曲》OP. 9—1 傅聪
- 10.《夜曲》OP. 32—2 鲁宾斯坦
- 11.《夜曲》OP. 72—1(遗作)鲁宾斯坦
- 12.《夜曲》OP. 72—1(遗作)傅聪
- 13.《升 C 小调幻想即兴曲》鲁宾斯坦
- 14.《喜悦》阿劳
- 15.《革命练习曲》No. 12 Maurizio Pollini
- 16.《革命练习曲》No. 12 李赫特
- 17.《E 大调练习曲》(离别) Op. 12 No. 3 李赫特
- 18.《E 大调练习曲》(离别) Op. 12 No. 3 Maurizio Pollini
- 19.《第 1 号练习曲》OP. 10 No. 1 李赫特
- 21.《夜曲》No. 20 In C Sharp Minor Op. posthumous Pires
- 22.《第 2 号练习曲》Op. 10 No. 2 李赫特
- 23.《夜曲》NO. 8 皮尔斯
- 24.《第 2 钢琴奏鸣曲》第三乐章 舒拉. 切尔卡斯基
- 25.《第 3 钢琴奏鸣曲》第一乐章 舒拉. 切尔卡斯基
- 24.《第三钢琴奏鸣曲》第二—四乐章 舒拉. 切尔卡斯基
- 26.《F 小调幻想曲》舒拉. 切尔卡斯基
- 27.《华丽大圆舞曲》拉赫玛尼诺夫
- 28.《玛祖卡舞曲》NO. 1



- 29.《玛祖卡舞曲》NO. 3
- 30.《波兰舞曲第 6 号》英雄 作品第 53 号
- 31.《圆舞曲第九号》李帕蒂
- 32.《编号外圆舞曲 1》阿劳
- 33.《编号外圆舞曲 2》阿劳
- 34.《编号外圆舞曲 3》阿劳
- 35.《G 小调波兰舞曲》Biret
- 36.《军队波兰舞曲》Op. 40, No. 1 Maurizio Pollini
- 37.《降 B 大调波兰舞曲(编号外)》Biret
- 38.《B 大调夜曲》Op 32 No 1 拉罗查
- 39.《帕格尼尼回忆变奏曲》傅聪
- 40.《船歌》拉罗查
- 41.《降 b 小调波兰舞曲》(编号外) Biret
- 42.《摇篮曲》拉罗查
- 43.《第一钢琴叙事曲》鲁宾斯坦
- 43.《第一钢琴叙事曲》霍洛维茨
- 43.《第一钢琴叙事曲》基辛
- 44.《第一钢琴叙事曲》波利尼
- 45.《降 G 大调波兰舞曲》(编号外) Biret
- 46.《F 大调第二钢琴叙事曲》鲁宾斯坦
- 47.《降 A 大调第三钢琴叙事曲》鲁宾斯坦
- 48.《b 小调第一钢琴谐谑曲》鲁宾斯坦



- 49.《降 b 小调第二钢琴谐谑曲》鲁宾斯坦
- 50.《E 大调第四钢琴谐谑曲》波哥莱里奇
- 51.《雨滴》前奏曲 阿格里奇
- 52.《五首马祖卡》米凯兰杰里
- 53.《前奏曲 28 号之 24》阿格里奇
- 54.《前奏曲 op45》阿格里奇
- 55.《升 c 小调第三号谐谑曲》波哥莱里奇
- 56.《小狗圆舞曲》李帕蒂
- 57.《波莱罗舞曲》乌戈尔斯基
- 58.《华丽变奏曲》齐伯尔斯坦
- 59.《第一钢琴奏鸣曲》齐伯尔斯坦
- 60.《c 小调即兴幻想曲》李云迪
- 61.《降 G 大调第三号即兴曲》阿劳
- 62.《圆舞曲作品 69 之 2》Dinu Lipatti
- 63.《夜曲作品 27 之 1》巴伦伯伊姆
- 64.《音乐会快板》阿什肯纳吉
- 65.《引子和日耳曼主题变奏曲》瓦萨里
- 66.《圆舞曲》Op 64 No2 李帕蒂
- 67.《“Hexameron”变奏曲》Ashkenazy
- 68.《降 A 大调第一钢琴即兴曲》阿劳
- 69.《幻想波兰舞曲》布伦德尔
- 70.《塔兰泰拉舞曲》乌戈尔斯基



- 71.《升 g 小调前奏曲作品 28 之 7》Ivo Pogorelich
- 72.《升 g 小调前奏曲作品 28 之 12》Ivo Pogorelich
- 73.《升 g 小调前奏曲作品 28 之 16》Ivo Pogorelich
- 74.《升 f 小调波兰舞曲》布伦德尔
- 75.《第二号即兴曲》Claudio Arrau
- 76.《马祖卡》作品 63 之 2 和 63 之 3 Harasiewicz
- 77.《夜曲》作品 62 之 1 Harasiewicz
- 78.《春天》科尔托
- 79.《寂静的夜》科尔托
- 80.《引子和 Moore 主题变奏曲》Vladimir Vovka Ashkenazy
- 81.《第 16 号夜曲》科尔托
- 82.《第 4 号夜曲》科尔托
- 83.《三首新练习曲》科尔托
- 84.《练习曲作品 25 之 7》波利尼
- 85.《冬风练习曲》波利尼
- 86.《蝴蝶练习曲》波利尼
- 87.《帕格尼尼威尼斯主题曲》齐伯尔斯坦
- 88.《c 小调波兰舞曲》布伦德尔
- 89.《英雄波兰舞曲》科尔托
- 90.《夜曲》No. 1 Pires
- 91.《夜曲》No. 9 Pires
- 92.《夜曲》No. 13 Pires



- 93.《夜曲》No15. Pires
- 94.《马祖卡》作品 33 之 4. 舒拉. 切尔卡斯基
- 95.《夜曲》作品 62 之 2. 舒拉. 切尔卡斯基
- 96.《唐璜》:《让我们手拉手吧》舒拉·切尔卡斯基
- 97.《夜曲》作品 27 之 2 舒拉. 切尔卡斯基
- 98.《圆舞曲》作品 34 之 3 拉赫玛尼诺夫
- 99.《少女的愿望》拉赫玛尼诺夫
- 100.《第三钢琴协奏曲》基辛
- 101.《第一钢琴叙事曲》米凯兰杰里
- 102.《夜曲》第五首 Camille Saint—Saens
- 103.《波兰舞曲》Op. 53 Ignacy Jan Paderewski
- 104.《第二号钢琴谐谑曲》霍洛维茨
- 105.《五首马祖卡》2 Michelangeli
- 106.《夜曲》作品 37 之 2 Novaes
- 107.《夜曲》No. 8 Barenboim
- 108.《夜曲》No. 20 Barenboim109.《第 14 首圆舞曲》编号外
基辛
- 108.《圆舞曲“小狗”》陈萨
- 109.《自然的行板和华丽的波罗乃兹》Idil Biret



李斯特



科学导语

李斯特(1811—1886),匈牙利作曲家,他不仅对钢琴音乐和钢琴演奏艺术有卓越的贡献,而且首创了“交响诗”这种将语言诗歌化了的音乐体裁,对音乐创作和音乐史的发展起到了不可做量的作用,后人称之为“钢琴之王”。

李斯特,出生于 1811 年,去世于 1886 年,匈牙利作曲家。他不仅对钢琴音乐和钢琴演奏艺术有卓越的贡献,而且首创了“交响诗”这种将语言诗歌化了的音乐体裁,对音乐创作和音乐史的发展起到了不可估量的作用,后人称之为“钢琴之王”。

李斯特的一生是在游历和动荡中度过的,充满了传奇和浪漫的色彩,也充满了矛盾。这些经历使他的演奏和创作既细腻如脂又狂放不羁,既热情洋溢又悲怆阴郁,显示了他独特而又富于魅力的音乐个性。

李斯特是一个音乐“神童”。在他 9 岁的时候就在欧登堡举行了第一次独奏音乐会,而且获得了极大的成功,深得艾斯塔哈基伯爵的赞赏。伯爵给了他 6 年的学费,做为鼓励。父亲看到儿子在



音乐上的才能,决心进一步创造条件。他卖掉所有家具,凑足费用,举家迁往维也纳。这是一个英明父亲的伟大的决定。事实上后来证明了他父亲的决定是何等的正确。孩子在某一方面有突出的超出一般孩子的天赋,家长就要引起注意,加强培养才会使孩子发挥特长,以在后来能够成为一个成功的人。

李斯特在他 10 岁的时候来到了维也纳,从贝多芬的学生、伟大的钢琴教育家车尔尼学习演奏,同时向著名的意大利作曲家萨利埃里学习作曲。由于李斯特的刻苦努力,一年后,李斯特就在维也纳举行了首次音乐会,轰动了全城。第二年,他举行了第二次音乐会,这次音乐会使他终身难忘。53 岁的世界音乐大师贝多芬这时正住在维也纳,由于双耳失聪,所以深居简出,难得在公众场合露面。谁也不曾想到,他居然出席了李斯特的第二次音乐会。那天,李斯特虽然用尽浑身解数,竭尽全力认真表演,可惜由于贝多芬的失聪太严重,以至于什么也没听见。音乐会后,贝多芬走到台上,交给他一个主题,让他即兴演奏。贝多芬听不见,但从李斯特触键的手指上、表情上完全感受到了他奏出的音乐。贝多芬抑制不住内心的喜悦,搂住李斯特,亲吻他,并预言:“这孩子将以自己的音乐震惊世界。”是的,贝多芬的预言一点也没有错,李斯特日后的确是一个震惊世界的音乐家。

为送李斯特进巴黎音乐学院就读,他全家人于 1823 年,全都移居到巴黎。音乐学院院长凯鲁比尼拒收外国学生,李斯特便改投作曲家帕耶尔。1827 年,父亲去世了,16 岁的李斯特断绝了生



活来源,只好靠演奏、教课谋生。这期间李斯特常常怀念曾经疼爱他的父亲的身影。然而祸不单行,不久,因初恋失败,李斯特大为沮丧。这时,罗西尼的歌剧《威廉·退尔》正在巴黎上演,精妙绝伦的音乐,让李斯特的悲伤、沮丧情绪一扫而光,恢复如初。他又顽强的从失去父亲和爱人的痛苦中挣脱了出来。一次小提琴家帕格尼尼的独奏音乐会,更使李斯特明确了学习的榜样,他决心在钢琴演奏领域中做一番惊天动地的事业。为了表达对帕格尼尼的爱戴,李斯特把帕格尼尼的许多小提琴作品改编成了技巧高深的钢琴曲。柏辽兹的标题音乐,也使李斯特大为倾心,他后来一直热衷此道乐而不疲,先后写了 12 首标题交响诗,其中包括《匈奴之战》、《塔索》、《玛捷帕》、《从摇篮到坟墓》等著名作品。

伟大人物的命运总是和他的祖国息息相关的。法国里昂在 1831—1834 年爆发了震惊世界的纺织工人起义。李斯特来到里昂,以起义工人的战斗口号“不能靠劳动而生,毋宁为战斗而死”为题词,写了名为《里昂》的钢琴曲,以表明对起义工人的支持。工人们听了李斯特的曲子,十分振奋人心,都得到了鼓舞。而这首曲子对起义也起到了积极的作用。

李斯特自从 10 岁随父亲离开家乡,再未回到过祖国。但他对祖国和祖国的人民时刻未曾忘怀。1838 年,匈牙利遭受水灾,百多万人背井离乡,无家可归。旅行演出中的李斯特闻讯后,立即赶回维也纳,为家乡同胞举行了 10 场义演。李斯特的精湛演奏艺术和拳拳爱国之心,令观众大受感动,场内群情鼎沸,演出常常无法



结束。

李斯特与肖邦是同时代的人，且年纪相仿，但在艺术风格上却彼此大相径庭，但他们互相敬重，结下了非常深厚的友谊。有许多音乐家当时都曾得到过李斯特的帮助。1848年至1859年，他在魏玛担任宫廷乐长期间，曾先后帮助瓦格纳上演了歌剧新作《汤豪塞》和《罗恩格林》；又帮助上演了柏辽兹的《本韦努托·切利尼》，还在音乐会上上演了柏辽兹的全部作品。这10年也是李斯特自己创作丰收的年代，12首交响诗与《浮士德》、《但丁》两部交响曲以及20首《匈牙利狂想曲》中的前15首都出于此时。然而，李斯特却常常说：“即使我自己一生没有写出过任何好音乐，但只要能从别人那里认识到和欣赏到伟大作品，我也会同样深深感到真诚的愉快。”

李斯特虽然待人热情宽厚，但并非软弱可欺。一次旅行中，他被沙皇请去演奏。沙皇漫不经心地躺在沙发上，一边嬉笑聊天，一边听李斯特演奏。李斯特略停片刻，以期引起注意，但沙皇浑然不觉，依然我行我素。李斯特愤然之下，终止了演奏。沙皇见状，吃惊地问道：“先生，怎么不弹了？”李斯特一笑，说：“陛下说话，不便打扰，理应保持安静。”愚钝狂妄的沙皇一时间瞠目结舌，无以为对。

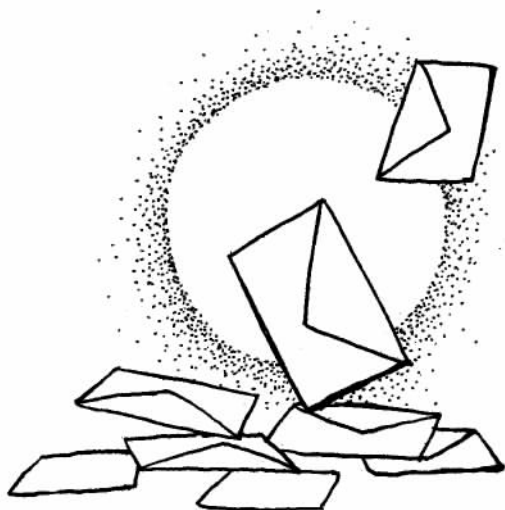
李斯特一生在婚姻上未能如愿。他与充满才情的卡罗琳公主相爱后，拟于50岁生日时同年轻的公主永结同心，但因涉及宗教关系，遭到罗马教皇否定。他心灰意冷，落发归隐，在罗马进了修



道院。卡罗琳在无望的哀怨之中,毕生埋头写作,矛头直指罗马天主教会,直到离世。

三年后,李斯特还俗回到魏玛,以教授音乐为生,平静地度过了余生。1886年,75岁高龄的李斯特,身患肺炎,在参加瓦格纳的庆祝活动中,病逝于拜鲁特。

李斯特一生的创作中除了交响诗之外,占主要位置的是大量的钢琴作品,这些作品为钢琴音乐的发展做出了巨大的贡献。作为钢琴家,即使不能说他是有史以来最好的,也应当是最好的之一。李斯特对后人有着很大的影响,瓦格纳则是首先得益并真正继承发展了他的榜样。





威尔第



科学导语

威尔第(1813——1901)意大利作曲家。被称为“意大利最伟大的歌剧作曲家”。《把号角吹响》、《纳布科》、《伦巴第人》、《弄臣》、《游吟诗人》、《茶花女》等一系列作品,生动地刻画了一系列人物的性格面貌,为他赢得了巨大的声誉。

威尔第 1813 年出生于意大利。在他 13 岁的时候就已经开始学习音乐。18 岁的时候参加了米兰音乐学院的考试,但是没有成功。但是他并没有灰心,而是留在了米兰向斯卡拉歌剧院的音乐家学习。这就是他不放弃音乐的梦想的执着追求,也是他成功的要素。要是普通人考试没有成功也就算了,可是威尔第不是这样的,他能够审时度势,留在了米兰继续学习,如果当时他放弃了继续深造而选择别的出路的时候,就不会有日后的伟大的作曲家的诞生了。人生需要很多重要的抉择,慎重把握是十分关键的。在这期间,他系统的学习了很多音乐理论和音乐知识,因为不用上课,威尔第就整天泡在图书馆里看书学习,各种音乐类的书籍他都涉猎,许多他喜爱的音乐理论著作他都能滚瓜烂熟的背诵,对于那



些伟大的音乐艺术家们更是如数家珍。看累了就拿回住所去看，已经达到了废寝忘食的地步了。威尔第常常为了看书忘记了吃饭，直到肚子饿的呱呱叫，疼的不行才会想起来自己还没有吃饭呢。他的生活中几乎不分白天和黑夜，因为他几乎总在做一件事情，那就是看书，学习音乐理论知识。有的时候他看书通宵达旦，晚上只睡三四个小时，而早上起来洗个脸接着看。正是由于威尔第的这种坚持不懈的精神，在这段时期他学会了许多的音乐理论知识，才为他后来的音乐创作打下了坚实的基础。为他扬名于世作好了充分的准备。

终于在 1838 年的时候威尔第开始歌剧创作了。1848 年又写了成爱国歌曲《把号角吹响》，初试牛刀就取得了令人意想不到的惊喜，获得了极大的成功。此后便一发而不可收拾，又创作出了像《纳布科》、《伦巴第人》等表现爱国思想和反抗异族压迫的精神的歌剧等。了解他的个人经历是一方面，主要是他的音乐作品为我们所津津乐道。他的成长历程和他创作的作品是分不开的，结合他的成长经历和创作的作品，我们将会更好的了解威尔第的伟大一生。

威尔第的歌剧创作活动和威尔第一生的轨迹大致可以分为三个时期。

第一时期：40 年代前后。这一时期是威尔第的成名期。威尔第在米兰开始了歌剧创作活动，参与了意大利人民反抗法、奥占领的爱国运动，创作了很多爱国英雄歌剧及爱国歌曲。1839 年 11



月,他的第一部歌剧《奥贝托》在斯卡拉歌剧院上演,观众和舆论给予了很高的评价。《奥贝托》在威尔第的创作生涯中有着重要的影响。《奥贝托》打开了威尔第闯进意大利歌剧界的大门。《纳布科》的成功,把威尔第引上了意大利“歌剧之王”的宝座。1844年3月,威尔第以一部具有强烈震撼力的歌剧《厄尔南尼》,再次赢得声誉。这部洋溢着青春气息的歌剧,被青年人竞相传唱。在巴黎革命的影响下,意大利各地也相继爆发了革命。威尔第认为,现在意大利最需要的是“大炮的音乐”,他应该用歌剧的方式“发出爱国的炮弹”。于是,威尔第创作了《莱尼亚诺之战》。1849年的狂欢节期间,《莱尼亚诺之战》在罗马上演,获得空前的成功。





第二时期:50年代。这一时期,威尔第的创作活动进入了高峰期。他的《弄臣》、《游吟武士》、《茶花女》成为歌剧史上的伟大里程碑。1851年初,威尔第以40天的速度完成了《弄臣》的全部音乐。1852年3月31日,《弄臣》在威尼斯首演。为了在首演中给观众一个惊喜,威尔第直到演出的前一天,才把那首著名的歌曲《女人善变》的乐谱交给演员。果然,首演一再被观众的欢呼声和掌声打断。《弄臣》和《女人善变》不胫而走,传遍了意大利各地。这三部优秀作品的问世,使威尔第在歌剧界的成就和声望迅速超过唐尼采蒂和贝里尼,甚至连罗西尼都屈居其后。威尔第从此成为“意大利最伟大的歌剧作曲家”。

第三时期:60年代至威尔第去世。这一时期,威尔第老骥伏枥,创作了精品之作《阿依达》,并以惊人的精力创作了他最伟大的抒情悲剧《奥赛罗》和最伟大的喜歌剧《福斯塔夫》。1871年12月,威尔第创作的以古埃及传说为背景的歌剧《阿依达》在开罗首演。两个月后,《阿依达》在威尼斯上演,由施托尔茨担纲。这部卓越的歌剧,再一次掀起了对威尔第的狂热。观众的情绪极其亢奋,年愈60岁的威尔第出台谢幕竟达40次。1873年5月,曼佐尼病逝。威尔第在家中专心致志地为死者创作了一部《安魂曲》。在曼佐尼逝世一周年之际,《安魂曲》在圣马尔科大教堂演奏,威尔第亲自指挥。这部杰作是威尔第除歌剧之外惟一一部享有盛誉的作品。

古稀之年的威尔第用了几年时间,构思创作了《奥赛罗》,为此



他倾注了全部的精力。1887年2月5日,《奥赛罗》在斯卡拉歌剧院首演。正如人们所预期的那样,首演的场面激动人心,一些国家的政要、文化名流和观众一起,如痴如醉地沉浸在剧情中,欢呼声、掌声震耳欲聋。74岁的威尔第和主要演员的谢幕花费了15分钟。散场后,欢腾的人群抬着大师回到住所。威尔第几次到阳台上与人们挥手告别,直到扮演奥赛罗的演员塔马尼奥高声清唱了一曲《欢腾吧》之后,热情的观众才陆续散去。在以后的几年,这位老人又完成了一部杰作——《福斯塔夫》。这既是威尔第最后一部喜歌剧,也是他漫长而辉煌的创作生涯中的最后一部作品。

这位伟大的老人1901年1月27日与世长辞,意大利举国哀痛。尽管威尔第在遗嘱中表示自己的葬礼应该是“非常简朴的”,但人们倾城出动,情不自禁地涌上街头,在《飞吧思想,展开金色的翅膀》的合唱声中,送别了最伟大的歌剧艺术大师。威尔第的逝世不仅是意大利的损失,也是世界歌剧界的重大损失,他的作品给无数观众带去了无尽的回忆,世人也只能在他的伟大作品中缅怀这位伟大的艺术家了。



让·弗朗索瓦·米勒



科学导语

米勒出身于农民世家，他是法国近代绘画史上最受人民爱戴的以表现农民题材而著称的现实主义画家。他那纯朴亲切的艺术语言，尤其被广大法国农民所喜爱。他用新鲜的眼光去观察自然，反对当时学院派一些人认为高贵的绘画必须表现高贵人物的错误观念。是世界绘画艺术舞台上一颗耀眼的明星！

1814年10月4日让·弗朗索瓦·米勒出生在法国柯唐坦半岛北部瑟堡附近的格雷维耶教区的格鲁齐村。在这个贫穷落后的法国村庄，却保留着崇高道德和思想的家族典范。米勒在八个孩子当中排行老二，他名字中的“让”是随父名取的，“弗朗索瓦”则是为了纪念阿西西的圣徒弗朗西斯。米勒的父亲让·路易·尼古拉是个文雅、爱沉思、爱艺术的人，他粗通音乐，担任教区教堂唱诗班的指挥，也指挥农民合唱队。米勒的父亲热爱生活，常常在生活中捕捉艺术。正是这样一位父亲第一次向小弗朗索瓦指出了乡间的美丽清新，农民的淳朴善良，同时也把自己严肃的道德观、纯洁朴实的思想，以及做人做事的原则灌输给了儿子。米勒的母亲埃梅



· 昂莉耶特·阿德莱德·昂利又叫杜·贝隆,出身在比较高贵的富农家庭。她的叔伯辈当中有为了信念险些丧命的神父;有著名的化学家;还有爱读书的磨坊主。不过,在众多的家庭成员当中,最早对米勒产生重大影响的却是他的祖母路易莎·朱梅琳。这并不是一位伟大的艺术家或者圣人先哲,她不过是一位老态龙钟、笃信宗教的平凡农村妇女。米勒最早的回忆之一,就是当他还是一个小孩的时候,祖母把他叫醒并对他说:“我的小弗朗索瓦,起来吧!如果你知道鸟儿歌颂圣地的光荣有多长时间该有多好啊!”

米勒幼年时便显露出绘画的天才,并受到老师的鼓励,立志学习绘画。后来他来到巴黎师从于画家德拉罗什,那时,米勒的家境很不好,为了生存,他不得不用素描去换鞋子穿,用油画去换床睡觉,还曾为接生婆画招牌去换点钱,更为了迎合资产者的感官刺激,模仿蒲珊和佛拉贡纳的罗可可风格的香艳体绘画,放在画店里出售。有一次他听到人们议论他说:“这就是那个除了画下流裸体,其他什么都不会画的米勒。”同学们也都瞧不起他,嘲笑他是“土气的乡下人”,甚至连老师也不喜欢他,常斥责他:“你似乎全知道,但又全不知道。”艰难的生活,求学的坎坷,给米勒的心灵蒙上了阴影。他开始厌倦巴黎,讨厌这个城市,在他心里只有卢浮宫才是艺术的殿堂,只有在那里,他才会感受到自己存在的意义。作为一个农民的儿子,米勒多么希望能用自己的笔描绘农民们朴实而勤劳的生活,能画出他心理对这些人的尊敬和热爱啊!生活的种种磨难并没有使米勒丧失了斗志,对艺术的热爱使他下决心不再



迎合任何人了，坚决走自己的艺术道路。

1848年，米勒因一幅《簸谷子的女人》得到了500法郎。他同他的朋友、动物画家夏尔·雅克商量，想用这笔钱到巴比仲去生活。当时，画家卢梭和狄亚兹已经在那里安家，米勒十分向往他们的生活。于是，米勒毅然迈开了他人生中最重要的一步。

1849年7月的一个晴朗的早晨，米勒带着自己的妻子和5个孩子，同夏尔·雅克一起，驶向离巴黎90公里的枫丹白露，然后，背着简单的行囊，步行来到巴比仲村。这个农民的儿子终于又回到了魂牵梦绕的农村，回到了久别的家。望着那儿的树木和田野，呼吸着泥土的芳香，聆听着大自然的歌声，童年时神往的一切重又呈现在眼前，米勒不仅动情的大声呼喊，雀跃着。此时的米勒已35岁了，在美丽的巴比松村他早出晚归，上午在田间劳动，下午就在不大通光的小屋子里作画。生活虽然异常困苦，但这并没有削弱他对艺术的执着追求，他常常因为没钱买颜料不得不自己动手制造木炭条来画素描。他爱生活、爱劳动、爱农民，他曾说过：“无论如何农民这个题材对于我来说都是最合适的。”

在巴比松，米勒结识了科罗、卢梭、特罗容等画家，于是在这个闭塞贫困的小村庄里以卢梭、狄亚兹、普勒、科罗和米勒为主要成员的、在欧洲美术史上声名卓著的“巴比松画派”就这样形成了。

米勒在巴比松一住就是27年，这也是他一生创作最为丰富的时期。在那里他创作了许多家喻户晓的作品，如《播种者》（1850）、《牧羊女》（1852）、《拾穗》（1857）、《晚钟》（1859）、《扶锄的男



子》(1863)、《喂食》(1872)、《春》(1873)等等。

米勒在平凡而艰苦的生活中深刻体会着生活,体会着劳动者
的美,他用画笔记录了眼睛和心灵的一切。在他的作品中,我们看
到的是真实的耕耘者,劳动者,他们衣衫褴褛,肌肤黝黑,疲惫、穷
苦、终日操劳。这便是米勒的艺术,这便是米勒要为之呕心沥血赞
美歌颂的农民形象。正如罗曼·罗兰所言“他们日复一日地劳动,
来养育这伟大的民族,他们日复一日地劳动,来缔造这美丽的国
家。”

米勒的一生清贫,大多作品没有得到认可,有时甚至几幅作品
都换不来一双鞋子。直到 1867 年,在巴黎博览会上他的作品才获
得了社会的第一次承认,人们才逐渐认识了米勒艺术的真正价值。

天才和不幸伴随着米勒的一生。1875 年 12 月 22 日,这位伟
大的艺术家在巴比松与世长辞。在他死后,法国曾为购回他的《晚
钟》一画,出价 80 多万法郎。



乔治·比才



科学导语

乔治·比才(1838—1875),法国著名作曲家,生于巴黎,世界上演出率最高的歌剧《卡门》就是出自他的手笔。

乔治·比才小的时候就非常热爱音乐,在他九岁的时候就已经进入到巴黎音乐学院系统的学习作曲,后来又又到罗马进修了三年。可想而知他的童年生活比一般的同龄的孩子要难过得多。1863年他写成了人生中的第一部歌剧《采珍珠者》。这是他人生中的第一部歌剧,当这部歌剧得到大家认可的时候,他的内心是非常高兴的。而曾经付出的努力没有白费,他终于迎来了一个春天。就在这个时候,也就是在1870年的时候他也迎来了爱情的丰收。这一年他结识了美丽的妻子,并与之结婚。可是不安于平淡生活而又富有军人情结的他新婚不久便又参加了国民自卫军,这是他思想付诸行动的重要体现。这个决定以至于后来他终生在塞纳河畔的布基伐尔从事写作。比才的作品非常注重对小人物的描写,因为这跟他儿时的生活接触有关,这在他的作品中都有体现。在他的戏剧配乐《阿莱城姑娘》和《卡门》等九部歌剧作品中,都体现



了浓厚的现实主义色彩,社会底层的平民小人物都成为了他的作品的主角。在音乐中他把鲜明的民族色彩,富有表现力的描绘生活冲突的交响乐充分发展,以及法国的喜歌剧传统的表现手法熔于一炉,显示出了他高超的音乐技巧和表现手法,因而这部歌剧创造了十九世纪法国歌剧的最高成就。

歌剧《卡门》的创作是完成于 1874 年秋,是比才的最后一部歌剧,也是当今世界上上演率最高的一部歌剧。四幕歌剧《卡门》主要塑造了一个相貌美丽而性格倔强的吉卜赛姑娘——烟厂女工卡门。美丽的卡门使军人班长唐·豪塞堕入情网,并舍弃了他在农村时的恋人——温柔而善良的米卡爱拉。后来唐·豪塞因为放走了与女工们打架的卡门而被捕入狱,出狱后他又加入了卡门所在的走私贩的行列。若干年后,卡门又爱上了斗牛士埃斯卡米里奥,在卡门为埃斯卡米里奥斗牛胜利而欢呼时,她却死在了唐·豪塞的剑下。

本剧以女工、农民出身的士兵和群众为主人公,这一点,在那个时代的歌剧作品中是罕见而又可贵的。也许正因为作者的刻意创新,本剧在初演时并不为观众接受,但随着时间的推移,这部作品的艺术价值逐渐得到人们的认可,此后变得长盛不衰。这说明了当时人们把那些小人物搬上舞台很不买帐,他们看不起低等出身的劳苦大众,而比才却没有这么认为。这一点也充分说明了伟大的作品是不会被埋没在历史的滚滚洪流之中的。

歌剧的序幕为 A 大调,四二拍子,回旋曲式。整部序曲建立



在具有尖锐对比的形象之上,以华丽、紧凑、引人入胜的音乐来表现这部歌剧的主要内容。序曲中集中了歌剧中一些最主要的旋律,而且使用明暗对比的效果将歌剧的内容充分地表现了出来,主题选自歌剧最后一幕中斗牛士上场时的音乐。本剧的序曲是音乐会上经常单独演奏的曲目。可以说这部歌剧把音乐和舞台完美的结合了起来,成为了歌剧史上的经典之作,才会历年来经久不衰,为观众声喜爱。

在这部歌剧的第一幕中换班的士兵到来时,一群孩子在前面模仿着士兵的步伐开路。在这一幕塑造了吉卜赛姑娘卡门热情、奔放、富于魅力的形象。主人公卡门的著名咏叹调《爱情像一只自由的小鸟》是十分深入人心的旋律,充分表现出卡门豪爽、奔放而富有神秘魅力的形象。卡门被逮捕后,龙骑兵中尉苏尼哈亲自审问她,可她却漫不经心地哼起了一支小调,此曲形象地表现出卡门放荡不羁的性格。还在这一幕中加入的咏叹调使整个人物形象一下子得到了升华,卡门的形象也变得直率泼辣的同时又极富魅力。第二幕中还有一段吉普赛风格的音乐,表现的是两个吉普赛女郎在酒店跳舞时纵情欢乐的场面,跳跃性的节奏和隐约的人声烘托出酒店里喧闹的气氛。《斗牛士之歌》,是埃斯卡米里奥为感谢欢迎和辩拜他的民众而唱的一首歌曲。这首节奏有力、声音雄壮的凯旋进行曲,成功地塑造了这位百战百胜的勇敢斗牛士的高大形象。而著名的《斗牛士之歌》演变成许多版本之后也传遍了全世界,成为很多国家盛大活动必须表演的曲目之一,受到全世界人民



的喜爱。第四幕的结尾,正象柴科夫斯基所说的那样:“当我看这最后一场时,总是不能止住泪水,一方面是观众看见斗牛士时的狂呼,另一方面却是两个主人公死亡的悲剧结尾,这两个人不幸的命运使他们历尽辛酸之后还是走向了不可避免的结局。”

然而,不幸的是在 1875 年,这位伟大的法国著名作曲家与世长辞了。再伟大的人物也有陨落的一天,但是比才留给我们的精神财富是可贵的,他留下的作品更是让人们永远不能忘记。他青年时候的奋斗,中年时候的潜心创作,老年时候的坚持艺术的决心,是值得我们每一个人学习的榜样和楷模,历史不会忘记这位伟大的作曲家,他的作品也将会像星星一样闪烁在音乐的天空中,震撼着我们的灵魂。激励着后来的人。

他的逝世不仅是巴黎的悲哀,不仅是法国的悲哀,不仅是音乐界的悲哀,也是全世界的悲哀。我们不能永远沉浸在怀念他的悲痛之中,我们要学习他的一切优点,他对艺术的执着,对人生的乐观,对作品的认真态度等等,是值得我们永远学习的。



彼得·伊里奇·柴科夫斯基



科学导语

彼得·伊里奇·柴科夫斯基(1840—1893)。19世纪伟大的俄罗斯作曲家、音乐教育家,被誉为“伟大的俄罗斯音乐大师”。

彼得·伊里奇·柴科夫斯基,生于1840年,去世于1893年。十九世纪伟大的俄罗斯作曲家、音乐教育家,被誉为“伟大的俄罗斯音乐大师”。他的音乐是俄罗斯文化在艺术领域内的最高成就之一。他的音乐作品是世界文化园林的瑰宝。柴科夫斯基也是我国人民所熟悉和热爱的西欧作曲家之一。

彼得·伊里奇·柴科夫斯基1840年5月7日出生于乌拉尔的伏特金斯克城,父亲是一个冶金工厂的厂长兼工程师,母亲爱好音乐,精通歌唱与弹奏。他的家庭还算富裕,所以有更多的时间来将兴趣和爱好付诸现实。在母亲的精心培养和教导下,他自幼便已经显示出非凡的音乐才能,知道很多音乐方面的知识,会很多种乐器。但是,家里的人却从来没有想到他将来会成为一个职业的音乐家,并且享誉世界。

柴科夫斯基十岁的时候进彼得堡法律学校学习,并没有学习



音乐。但他仍利用课余时间继续学习钢琴,并时常去看歌剧。他自始至终从没有放弃对音乐的执着和热爱。这一点是非常重要的。一个人对于兴趣爱好的坚持是成功的关键所在。有了好的兴趣爱好,并且在这一方面有着过人的天赋,而不去坚持继续培养的话,那么上天赐予他的天赋就会被荒废了。这是必然的,就像我们知道的著名的例子“伤仲咏”一样。然而在 1859 年的时候他毕业后曾在司法部任职。在这段时间内,他一直抓紧学习音乐,参加社交性钢琴演奏和创作活动。尽力学习他能学的一切音乐知识。从不荒废工作之余的一切时间。懂得珍惜时间的人,才会成功。那时在俄国没办法学习多少音乐,柴科夫斯基的教师中,也没有一个水平高一些的。在二十一岁时,他对舒曼还一无所知,甚至不知道贝多芬写过几部交响曲。然而这并不能影响什么,人生的伟大之处在于的是你干了什么伟大的事业,而不是你知道多少伟大人物的事迹而去侃侃而谈,只会浪费时间和生命。后来他拼命弥补这些空白,终于努力没有白费,他不仅了解了这些举世闻名的音乐泰斗,而且自己也创作出了很多优秀的作品,被后世称道,奉为经典。

彼得·伊里奇·柴科夫斯基的创作之路大致可以分为以下几个时期。创作的第一个时期:在 1862 年的时候柴科夫斯基进彼得堡音乐学院学习使他终于踏上接受真正的专业音乐教育的决定性道路。毕业后,应尼古拉·鲁宾斯坦的邀请,柴科夫斯基就任莫斯科音乐学院教授,历时十一年之久。但他时常为枯燥的讲课工作感到苦恼,即使这样,他还是坚持创作出了各种各样的优秀作品,



其中包括最初的三部交响曲、交响诗《弗兰契斯卡·达·利米尼》、幻想序曲《罗密欧与朱丽叶》、舞剧《天鹅湖》以及《第一钢琴协奏曲》等。这是柴科夫斯基创作的第一个时期。其中的《罗密欧与朱丽叶》、《天鹅湖》是享誉世界的经典之作。创作的鼎盛时期：1877年，柴科夫斯基的生活发生了重大的转折。他当年结婚，快速分离。这是人生中的不幸，也是他一生中精神最为痛苦的一年，他患了严重的神经衰弱症，为此他辞去了音乐学院的职务，并就此永远结束了繁重的教学工作。此后，在1885年以前，他主要住在乡下或到国外，多半在瑞士或意大利。这个期间，通过鲁宾斯坦的介绍，他得到一位非常热爱音乐和十分慷慨的富孀——梅克夫人的赏识和资助，使他有可能就此专心从事音乐创作。同时，1877年开始，是柴科夫斯基创作的极盛时期。他开始创作两部天才的作品——歌剧《叶甫根尼·奥涅金》和他的成名作《第四交响曲》。这时候，俄国的现实生活进入反动的时期，革命的力量转入地下活动，俄罗斯社会思想和俄罗斯艺术的一切进步的、和民主的表现，都受到了残酷的压制。他在这个时期中的一些重要作品，反映了亚历山大三世统治下的黑暗的反动时期的社会情绪——俄国人民，特别是俄国知识分子感到惶恐不安和不知所措的情绪，以及思索着祖国的命运和生活的意义的心境。但他并不是消极无为的，柴科夫斯基在札记中曾说：“从完全听从命运，转而对命运发生怀疑，最后决心通过斗争克服悲惨的命运”。从而表现了他对生活的肯定态度。这段时期也是他思想转变的重要时期，正如他所说的“从完全



听从命运，转而对命运发生怀疑，最后决心通过斗争克服悲惨的命运”，这是一个强者的人生转变，是一个乐观主义者的天生性格。晚年，创作的顶峰时期：柴科夫斯基的晚年是他创作的顶峰时期。1888—1889 年他访问了德国、捷克、法国和英国，与勃拉姆斯、格里格、德沃夏克、古诺、马斯涅等结下了友谊。1891 年他到美国作演出旅行，获得很大成功。1893 年 6 月，英国剑桥大学授予他名誉博士学位。在这期间，他除了创作《叶甫根尼·奥涅金》、《第四交响曲》外，还创作了《第五交响曲》、《曼弗里德交响曲》，歌剧《黑桃皇后》、《约兰塔》，舞剧《睡美人》、《胡桃夹子》；还有《暴风雨》、《意大利随想曲》、《一八一二年序曲》、《D 大调小提琴协奏曲》、大提琴《洛可可主题变奏曲》以及各种器乐重奏、钢琴独奏、声乐浪漫曲等，几乎涉猎所有体裁。特别是他在 1893 年夏天写出的《第六交响曲》，是他的绝笔之作。同年 10 月 16 日由作者在彼得堡亲自指挥这部作品的第一次演出。他的《黑桃皇后》、《胡桃夹子》在中国大受观众的好评和喜爱，是长盛不衰的经典。

了解这样一位伟大的作曲家，不能光了解他的奋斗经历，了解他的伟大作品也是十分必要的。因为他的成长经历就是其在艺术上的循序渐进，不要忘记，我们是因为那些伟大的作品才认识了这位伟大的人物。

柴科夫斯基是总结全欧洲音乐发展史上的一位伟大音乐家。他建立了自己宏大的交响音乐体系，它不同于贝多芬的体系，而是以俄罗斯风格概括了贝多芬之后的交响音乐的许多发展，这使他



成为交响乐史上登峰造极的人物之一。柴科夫斯基一生共写了七部交响曲,其中《g 小调第一交响曲》是他交响乐体裁的处女作,是一部真正的俄罗斯交响曲。其特征是着重于心理描写、充满爱国主义的抒情情调。这部交响曲也是人们理解他的交响乐入门的阶梯和“门径”。柴科夫斯基曾说:“我全心全意地渴望我的音乐传播开去,渴望有更多的人喜欢它,那样的话我会从这些方面得到安慰和支持”。历史上有过许多音乐家,对于他们的才能,专业音乐工作者给予的评价比一般听众安分的多,但是柴科夫斯基所一贯追求的只是他的音乐使更多人被感动,为大多数人所喜爱,这个愿望在他生前就已经实现了。柴科夫斯基的知音,不只是专业音乐工作者,而且还有广大的听众。他的音乐力求用最直接的抒发个人感情的方式,来表达最有普遍意义的东西,他以大家都能理解的音乐语言组织出一层生活中的诗意和人类感情中风流迷人的成份,因而能触动人们的心灵。《g 小调第一交响曲》就是这样一部作品。这样的创作风格和理念是他一生的追求,而事实证明了她的想法是正确的,听众才是衡量作品最好的裁判,这种理念值得后人去借鉴和学习。

他的作品《第六交响曲》大约在 1893 年八月末至九月间完成,为作者的代表作。柴科夫斯基自认为这部交响曲是他一生中最成功的作品,也是他最得意的杰作。本曲首演于同年的十月二十八日,六天之后,作者不幸染上霍乱,与世长辞。本曲终成为柴科夫斯基的“天鹅之歌”。随着这首曲子的结束,柴科夫斯基的伟大的



一生也结束了，虽然世人恋恋不舍。

这首交响曲正如标题所示，强烈地表现出“悲怆”的情绪，这一点也就构成了本曲的特色。柴科夫斯基音乐的特征，如旋律的优美、形式的均衡、管弦乐法的精巧等优点，都在本曲中得到深刻的印证，因此本曲不仅是柴科夫斯基作品中最著名、最杰出的乐曲之一，也是古今交响曲中第一流的精品。

这首交响曲旨在描写人生的恐怖、绝望、失败、灭亡等，充满了悲观的情绪，而否定了一切肯定、享受人生的乐观情绪。作者在本曲中也刻意描写了人们为生活而奔忙的情景，但他揭示了一个永恒的真理——死亡是绝对的、无可避免的，是每个人所必须早晚要面临的一个问题，而生活中的所有欢乐和幸福都是转瞬即逝的，短暂的都不忍停留。怕那些快乐的美好的瞬间只能化作遥远的记忆，只能回味，不容再现。作者所体现出的这类情绪，实际上反映的是在沙皇俄国末期，俄罗斯人民处于一种被压抑状况下的真实心态。这也使柴科夫斯基的这部作品有了更深一层次的含义。

本曲虽属于标题音乐，但决不是针对某一特定事件或某一特殊个人的感情描写，只是以抽象手法表现人类共同具有的悲怆情绪而已。因此有的乐评家认为，本曲不应视为纯粹的标题音乐。

柴可夫斯基的三大芭蕾舞音乐在音乐发展中的地位是十分突出的，尤其是《天鹅湖》更被人们称做“永远的天鹅湖”，可见其在人们心目中的位置。柴可夫斯基无疑是古典舞剧最为杰出的大师，一部《天鹅湖》就已经是“旋律之王”最好的注解了。该曲音乐性格



鲜明,既保留了传统芭蕾舞音乐的典雅、优美风格,又有创造性表现,即丰富的交响性,把古典舞、代表性舞甚至哑剧连接发展为一个严密的整体,富有情节性,每场音乐对场景的描写极为完美,对戏剧矛盾的振动以及每个角色性格和内心的刻画非常到位,因此被评价为“首次将舞蹈作品具有音乐灵魂”。《天鹅湖》至今仍是舞蹈家们所遵循的楷模,同时也是一部现实主义舞剧的典范。舞剧中的音乐诸多如“第一幕终曲”、《西班牙舞曲》、《那波里舞曲》、《小天鹅之舞》等都是流芳百世的佳作。

钢琴家、莫斯科音乐学院院长鲁宾斯坦在 1876 年 12 月为向远道而来的大文豪列夫·尼古拉耶维奇·托尔斯泰表示敬意,专门举行一个音乐会。当乐队演奏这首乐曲时,托尔斯泰不禁流下热泪并感慨地说:“我接触到了苦难人民的心灵深处。”柴可夫斯基在日记中写道:“当时,我内心充满了喜悦和激动,并深深为此而自豪。这样的感受,我这一辈子恐怕不会再有了。”能受到列夫·尼古拉耶维奇·托尔斯泰这样世界级大文豪的肯定,这充分证明了柴可夫斯基的才能和创作实力。

他的另一部作品《一八一二年序曲》完成于 1880 年 10 月,是尼古拉·鲁宾斯坦委托柴可夫斯基为莫斯科艺术工业博览会创作的作品,也是柴可夫斯基最受人们欢迎的作品之一。作品于 1882 年 8 月 8 日首次演出时,就受到了听众极其热烈的欢迎。音乐中所表现出来的爱国主义思想,加上乐队宏大的气势及乐曲末段的钟、鼓和排炮齐鸣的热烈气氛,使当时的听众非常兴奋,演出获得



了极大的成功。在结束时，俄国国歌和《马赛曲》被巧妙地交织在一起。这部序曲为柴科夫斯基赢得声誉并被推为他的代表作品。虽然柴科夫斯基本人并不太喜欢这首序曲，认为它“太嘈杂”，但它被全世界管乐队和铜管乐队演奏的次数比他的任何别的作品都更多，是作者没有预料到的。他的《罗密欧与朱丽叶》幻想序曲，作于1869年，1870和1880年分别进行修订。这部作品是柴科夫斯基早期的代表作品之一，也是他流传最广泛的作品之一。题材取自莎士比亚的同名悲剧，罗密欧和朱丽叶分别是蒙泰欧和凯普莱特两大贵族家族的青年男女，虽有劳伦斯神父相助，但终因两个家族的世仇，导致有情人难成眷属的悲剧。柴科夫斯基采用着重刻画悲剧的中心人物的手法，使乐曲成功地体现了戏剧的主题思想。在音乐史中，以《罗密欧与朱丽叶》为题材的音乐作品是非常多的，柴科夫斯基的这部幻想序曲便是其中非常成功的一部。

他的舞剧《胡桃夹子》是两幕三场的梦幻芭蕾舞剧，作于1892年。剧本是彼季帕根据恩斯特·霍夫曼的童话《胡桃夹子和鼠王》及大仲马的改编本写成的。作者从舞剧中选了六首曲子作为《胡桃夹子组曲》，同年3月7日在一次交响乐演奏会上首演，获得了巨大的成功。这部作品是柴科夫斯基的三部芭蕾舞剧代表作品之一，也是世界舞蹈舞台上久演不衰的舞剧精品之一。舞剧的音乐充满了单纯而神秘的神话色彩，具有强烈的儿童音乐特色。而另一部舞剧《天鹅湖》四幕芭蕾舞剧，作品作于1876年。故事取材于俄罗斯古老的童话，由别吉切夫和盖里采尔编剧，是柴科夫斯基最



为著名的代表作品之一。由于原编导在创作上的平庸以及乐队指挥缺乏经验,致使 1877 年 2 月 20 日首演失败。直到 1895 年,在彼得堡的演出,才获得了惊人的成功,从此成为世界芭蕾舞的经典名著。

伟大的柴科夫斯基一生作品无数,几乎部部经典,为世人所称道。他的作品可以归纳总结为大致的以下作品以《悲怆》为代表的交响曲六部,标题交响曲《曼弗雷德》、幻想曲《暴风雨》、《弗兰切斯卡·达·里米尼》、《意大利随想曲》、《一八一二序曲》,歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》、《黑桃皇后》等十部、舞剧《天鹅湖》、《睡美人》、《胡桃夹子》等三部、钢琴协奏曲、钢琴套曲《四季》、《D 大调第一钢琴协奏曲》、《莫扎特主题管弦乐曲》、《弦乐小夜曲》、《洛可可主题变奏曲》、《忧郁小夜曲》以及艺术歌曲等。

不料,1893 年 10 月 21 日他意外地感染了霍乱病,于 10 月 25 日不幸与世长辞了。他的逝世是俄罗斯乃至全世界人民的一大损失,但是他的作品永远不会消逝,他把最美好的一生都献给了俄罗斯音乐事业和歌剧舞台,人们不会忘记这样的伟大人物,历史更不会忘记,他的名字将永远镌刻在史册上,激励后人。



克劳德·莫奈



科学导语

莫奈(1840—1926),印象画派代表人物。光与色的大师。印象派运动可以看作是19世纪自然主义倾向的巅峰,也可以看作是现代艺术的起点。

克劳德·莫奈,出生于1840年,去世于1926年,印象画派代表人物。光与色的大师。印象派运动可以看作是19世纪自然主义倾向的巅峰,也可以看作是现代艺术的起点。

克劳德·莫奈的名字与印象派的历史密切相连。莫奈对这一艺术环境的形成和他描绘现实的新手法,比其他任何人贡献都多。这一点是毋庸置疑的,印象派的创始人虽说是马奈,但真正使其发扬光大的却是莫奈,因为他对光影之于风景的变化的描绘,已到炉火纯青的境地。

他对光色的专注远远超越物体的形象,使得物体在画布上的表现消失在光色之中。他让世人重新体悟到光与自然的结构。所以这一视野的嬗变,让人难以想象,它所散发出的光线、色彩、运动和充沛的活力,取代了以往绘画中僵死的构图和不敢有丝毫创新



的传统主义。

莫奈,1840 年生于巴黎,童年在阿佛尔度过。他没有按照画家的常路走,而是以画漫画起家,在画漫画方面有了一些名声,并受到欧·布丹的注意。布丹曾对莫奈说“当场画下的任何东西,总是有一种以后在画室里所不可能取得的力量、真实感和笔法的生动性。”莫奈在他今后的绘画生涯中也是按布丹说的话去做的,因为在他的内心里充满了对大自然的热爱。由于莫奈开始的时候是



画漫画的,所以他的画里清新的笔触颇多。不久,莫奈又被荷兰的画家约翰·巴托尔·德·琼康的创作所吸引。这位画家以动荡、兴奋、活泼而且比他同时代的法国人更为活跃的笔触画小桥、村景、河岸和破旧的茅草屋。莫奈就是从布丹和琼康那里接受到了基本艺术修养的。学习是创造的前提。只有不断的学习前人的经验和方法,为已所用,才能厚积薄发,创造出伟大的作品。

于是在 1859 年,莫奈来到巴黎,在那里见识到了居斯塔夫·



库尔贝、让·巴蒂斯特·卡米耶·柯罗以及爱德华·马奈的创作。他认真鉴赏了他们的绘画长处，并且以惊人的速度运用了他们的成就。但莫奈并不是他们的追随者，而是一个反叛者。莫奈并不想在学院完成他的学画过程，他只在 1863 年在格莱尔学院的画室里呆了一段时间。当他遇到了巴齐依、阿尔弗莱德·西斯莱和皮埃尔·奥古斯特·雷诺阿以后，他便劝说他们也放弃那些学派课程。当格莱尔学院的画室停办后，他便把他的伙伴们带到枫丹白露林边的一个小村庄——舍依，在那里画户外写生。

当莫奈离开了格莱尔学院画室后，他并没有去充实他那相当贫乏的艺术修养，而是怀着火热的信念投入了自然生活的纯直觉观察；他根本不买各种理论学说的帐，而是发展出自己的一套绘画方法。这是莫奈能够创作出旷世名画的关键条件，因为他不拘泥于以往的绘画理论，而是独来独往，才成就了他的绘画事业。但是凡事有利有弊，这也正是他缺乏正确理论基础的体现，因而他的画往往对造型漠不关心。

莫奈的一生对造型漠不关心，他关心的是正确的层次关系。正是因为莫奈对造型格格不入，所以他能够轻而易举地表现出他所确实看见的事物，但也正因为此，他却表现不出事物的幻觉真实感。莫奈不只满足于能够画他所看到的事物和按照他所看见的那种方式来做画；他想要创造一种独特的效果，达到一种在绘画上似乎是不可能达到的目的。他喜欢所有使人眼花缭乱的东西，他描绘的河水、天空、房屋和树木都洋溢着非同寻常的生命感。他的内



心满怀着难以遏止的激动；从他的观念看他是一个现实主义者，然而从他本性看，他却是一个幻想家。1864年，莫奈完成了“翁费勒的塞纳河口”，此画是在1865年的官方沙龙上展出，并受到了热烈的欢迎，当评论家评论此画时说：“用调子所组成的和谐色彩……颇能吸引观众们的大胆感觉”。这表现出官方对人们很喜欢这幅画是完全可以理解的。油画表现了丰富的中间调子和那种暗淡、沉着的色阶。向深处展开的空间，通过河岸线而处理得十分成功，河岸线标志着中景和远景。在这幅画上，出于莫奈自己的东西，就是表现在前景水的笔触和云的笔触上的“颇能吸引观众的大胆感觉”；这些笔触加强了画面的传统效果。在1866年，莫奈用了几天功夫完成并展出了他未来夫人的肖像“穿绿衣的女士——卡美伊”。这幅肖像引起了争论，但总的说来是成功的；有人甚至把它同马奈的肖像画相媲美。这幅肖像充分显示出了莫奈的个性：他对造型的淡漠态度，以及这个女人的动势和她的裙子上颤动的光都赋予整幅画特殊的说服力，由此而产生了一种动力感和生动性。同时，莫奈展出了“圣日尔曼·俄塞罗瓦教堂”一画，这幅画对于他未来风格的发展具有更大的意义。油画是他从罗浮宫的一个阳台上画的，这幅画是要表现树叶上的反光。并排的笔触生动地表现了空气的振动，依靠这些笔触的结合而取得了绿黄色的光和绿黑色的影的生动效果。这里的用笔方法已经接近印象主义了，但色彩还不够透明，甚至蓝色的阴影也还是浑浊的；它们画得就像是黑色。教堂和房子在颤动的树叶相比之下显得过于密集了。画中没



有整体的形象,但树叶的画法却给我们透露出一点莫奈的色彩理想来。

莫奈在 1872 年创作了扬名于世的作品“印象,日出”。这幅画作是一幅不可逾越的经典。它描绘的是透过薄雾观望阿佛尔港口日出的景象。直接戳点的绘画笔触描绘出晨雾中不清晰的背景,多种色彩赋予了水面无限的光辉。这种笔法的运用是极高难度的,没有一定的功底根本无法做到。这幅画在 1874 年 3 月 25 日开幕的印象派画家第一次联合展览会上展出,这幅作品是莫奈画作中最具典型的一幅。一经展出,这幅画就获得了空前的高度赞扬,说莫奈是一个创作的天才,一个灵魂的写手。

莫奈在视觉观察方面无疑是一个富有创造性的天才。他善于从光与色的相互关系中发现前人从未发现的某种现象。他把全部注意力都集中在光与色上,从而找到了最适于表达光与色的明度差别变化的形式,他把这种光色明度差别变化从绘画的各种其它因素中抽象出来,把它提到了不可攀登的高度。莫奈的视觉观察是天才的、创造性的、非凡的,可是在这种观察的背后又是什么呢?他所看见的东西同他所感觉和他所想象的东西之间关系又是如何的呢?莫奈在 1874—1878 年间在阿尔让特依所画的一些画可以回答这些问题。如创作于 1872 年的“阿尔让特依的帆船”。在这幅图里中间调子代替了色彩对比,但不是借了色彩的混合,而是通过形成一种光的综合作用的色彩分解或组合。黑色已不再出现于画家的调色板,剩下的只是造成明与暗的光谱色彩,它们形成了形



的实体。统一的色彩风格很自然地遍及整个画面：远景和近景，物体、水和天空，把这一切改造成为一种美妙动人的景象，而浑然一片、不分层次的空间透视，则把这远景和近景连成一个整体。紫色和黄色的调子同河水和天空的蔚蓝色交织在一起，这些颜色的调子差别把这些自然现象区分得清清楚楚，而且平静如镜的河面，仿佛就成了天穹的基础。几何学的透视已被忘却，它已让空气的不断运动代替了。每一种颜色单独看来十分柔和，它们的整体却又是强烈的；出现在我们面前的是天边焰火弥漫，白昼即将消逝的图景，一条大帆船静静地停在一片灰色的半阴影之中。这是一个幻想家的直观，在这烟雾缭绕、夕阳西下、一片忧郁的气氛之中，莫奈仿佛就是那光的生命，直接参与着它的逐渐熄灭。这是莫奈创作中的丰收时期，是他创作了色彩的传奇。他是绝对的，无可挑剔的光与色的大师。

绘于 1877 年的“圣拉查尔火车站”是一幅表现巴黎火车站的画，这是一个日常生活场面的实际“印象”。莫奈神往于光线穿过玻璃顶棚射向蒸气烟云的效果，神往于从混沌之中显现出来的机车和车厢的形状。莫奈相信光线和空气的神奇效果是最为重要的，他巧妙的平衡了画面的调子和色彩，这幅画出色的表现了力量、空间、对比和运动。1883 年莫奈过日维尔尼定居，他在那里建造了一座小花园，以便在那里画画；他在池塘里种了许多莲花，这使他发现了实现他纲领的主题：画一些坚硬的形体、水和空气，尽量使它们融合在一起。这便产生的组画“睡莲”，“仙女池，玫瑰色



的和谐”就是这组画其中之一。这幅画反映了莫奈一种物我两融的愿望,但它没有一点悲怆的情调。

这位绘画上的天才在 1926 年陨落了。每一个研究莫奈创作活动发展的人都会发现,如果说最初的命运促成了莫奈的发展趋势,那么后来就是他自己创造了他的命运。之所以莫奈成为“印象主义”风格奠基人、被他的朋友公认为“班首”,是因为莫奈不可动摇的坚强意志。众所周知,印象主义意味着感觉和观察方式的变革,它不仅改变了绘画,而且改变了雕塑、音乐、文学。他不仅是一为闻名世界的画家,还是同时代画家们的领军人物。他不仅代表了一个“印象主义”的时代,而且还代表了法国绘画的艺术成就。

