



序言

音乐在其诸姊妹艺术中，性质全然奇特。不但其本质的抽象性与流动性为一切艺术所不能及，其发展状态也与别的艺术迥乎不同。人类文化开幕以来，各种艺术依了文化的进步而竞逐展进，犹如赛跑一般。然这赛跑好比寓言中的龟兔竞走，音乐艺术在文学艺术中，犹之兔在群龟中。自从出发以来，群龟匍匐前进，不少休息；兔却在路中打了一个瞌睡。一觉醒来，看见群龟已在前面，立刻奋起直追，刹那之间超过了它们。西洋音乐的发达情形正是如此：自从文化开幕以后，文学、绘画等徐徐地通过各个时代而不息地进步，一直发达到今日的状态；音乐在远古的希腊时代曾经一次发达，以后就收旗息鼓，一直沉默了二千年之久，到了二百年前的十八世纪，方才觉醒。在这二百年中用了可惊的速度而展进，到了现在，不但与文学、美术等并驾齐驱，其发达竟超乎文学、美术之上，近世乐坛的闹热的盛况，实为文坛与美术界所不能比拟。不进则已，一进就飞跃跳越，音乐的发达状态实在奇怪得很！别的艺术在二千余年中徐徐地积成的成绩，音乐只要两世纪就超过它们，音乐的发达能力实在伟大得很！所以音乐在诸姊妹艺术中，是性质全然卓拔不群的一种奇特的艺术。

希腊时代的音乐、乐器已都不可考，乐谱已完全失亡，遗留下来的只是历史上的一笔记载，实际的音乐早已埋葬在渺茫的过去中，对于现代的我们全然没有什么关系了。中间沉默的二千年的日月，当然没有一点成绩可言。所以西洋音乐的历史很短，差不多是二百年前诞生的一种艺术。西洋音

乐史的第一页不妨从十八世纪说起，十八世纪以前简直同没有音乐一样因为在可考据的范围内，真正发达的音乐，真正成为了一种“艺术”的音乐，是从十八世纪初叶方始成立的详细的情形与理由，读了后面的说明自能了解。约言之，远古希腊时代的音乐已不可考，二千年内的音乐被别的艺术（例如舞蹈、文学）所利用，又为宗教所拘囚，变成了宗教的奴隶。直到最近二百年前，方始遇到救世主，恢复其独立的自由。此后方有真正的发展。

所以严格地说，西洋音乐没有古代史。说“近代音乐”，其实就是音乐史的全部故所谓“近世西洋十大音乐家”，不是西洋音乐史上的一部分，其实就是西洋音乐全史上的十大代表者。这一点要请读者特别注意。

西洋音乐全史缩印在最近的二百年中。在这二百年中，西洋音乐的发展实在是急进的，飞跃的！乐派的经过，乐风的递变，乐曲形式的展进，乐器的发达，音乐表现力的增大音乐演奏法的进步，都在这二百年中像春潮一般地澎湃而下现在音乐最发达的欧洲诸国的好乐者，已嫌协和音的对照过于平凡，甚至在乐曲中应用不协和音，以作成新奇的对照；嫌乐器的刺激过于力弱，甚至在管弦中应用大炮，以加强乐曲的节奏。照这种现状看来，音乐发达似乎已经达于极点，前面已是山穷水尽的地步了倘一直用这速度发展下去，则明日的音乐界，再过二百年后的音乐界，将展出甚样的新天地来？实在是不堪设想的事了。

回溯二百年中、西洋音乐的发展经过四次的展进与变化，而达于今日之域。第一是音乐艺术的独立，第二是器乐的勃兴，第三是主调音乐的成立与奏鸣曲的发达，第四是标题音乐的兴行与乐剧的建设。今就各项略说于下：

一 音乐艺术的独立

音乐，大概是为了其特殊的性质的原故，一发生就受别的东西的羁绊，与别的东西互相提携而进步，不容易独立而前进。音乐的起源，诸说纷纭，最稳当的办法，莫如从想象上探究，说音乐起源于“律动”(rhythm)。律动的母胎中，同时产生一对双生儿，即“音乐”与“舞蹈”。后来产生“文学”、“戏剧”。音乐的幼年时代，全靠其姊妹艺术的扶持而长育，一向不曾独立。其最初的扶持者是“舞蹈”。开卷曾经说过，音乐有抽象性与流动性，为一切姊妹艺术所不及。例如舞蹈，必须用身体的动作为材料；文学，必须用具体的言语为材料；戏剧，又必须兼用身体的动作与言语二者为材料；音乐只要用一缕的音。虽然唱歌与奏乐也要用身体与乐器，但身体与乐器究竟不是音乐表演的主要材料，其情形与在舞蹈、文学、戏剧中迥不相同，我们所鉴赏于音乐者，结果只有一缕的抽象而流动的音。音乐有这样的特殊的性质。音乐所以必须受别的艺术的扶持而发达，其原因正在于此。因为人类向来有一大要求，即对于无论何物喜欢其具体化，又概念化。对于音乐当然也起这个要求。但音乐因为有上述的特性，不能单独具体化，概念化。故必须与有具体的表演力的别的艺术（例如舞蹈）相结合，蒙了这艺术的具体的表现的衣服，然后可以立脚。所以音乐的幼年时代，全靠舞蹈的提携而进行——到现在，二者仍有密切的关系。

人类把音乐与舞蹈结合了，还不满足，后来又使它与“诗歌”（文学）相结合，就变成更具体的更概念的一种艺术。希腊古昔的农业时代，春秋祝祭有祭仪的祝歌，战争有战争的祝歌，送葬有挽歌，结婚有庆歌。一切仪式的“歌”，拥

护了音乐而进步。除仪式的歌以外，还有文艺作品的诗歌，也合了当时的乐器里拉（lira）而歌唱。例如纪元前九世纪的荷马（Homer）的名作，就是这盲诗人自己和了里拉而歌唱的

音乐与文学结合之后，又被戏剧所利用希腊古代的悲剧，便是音乐与戏剧的最古的结合。剧中的主要人物的对话，都用韵文，合了音乐的旋律而歌唱例如有名的希腊悲剧作者索福克勒斯（Sophocles），欧里庇得斯（Euripides），不但会作剧本，又自己能作音乐，是与现代的瓦格纳（Wagner）相似的兼长文学与音乐的人。不过其作曲今日已经失传，我们无从探知其音乐的真价；但其剧本的文学，是今日所尊重的文学作品，则当时音乐的进步也不难想象了。

音乐虽然借了舞蹈、文学、戏剧的扶助而发达，其实音乐已经失却独立的资格，而被别的艺术所利用，为别的艺术的装饰物了。因为音乐一向受其姊妹艺术的提携而前进，用不着自己走路，故自己的足已经失却效用，变成一个不能举步的残废者了。

纪元之后，宗教的势力横行于欧美。音乐逢到了这位“宗教”的暴君，就被他掳掠去，充当一个花言巧语的侍妾，从此完全丧失了独立的自由权了。音乐本来应该是人类思想感情与精神生活的自由表现的艺术，在中世纪时代竟变作宗教的仪式的一部分，或宗教的装饰品，而全无生气与意义了。故中世纪的音乐差不多全是宗教音乐。君士坦丁大帝定基督教为罗马国教，制定宗教的仪式及其所用的音乐中世纪宗教音乐由此而勃兴。当时用一种声乐，名为“交替合唱”（antiphony），由教徒分组合唱，规模十分壮大后来有宗教音乐上有名的僧侣胡克巴尔特（Hucbald）出世，创造“复调音乐”（polyphony）的作曲法，宗教音乐更为发达然而他们的

歌，除了神的赞美与教会气象的装饰以外，全无人间的情味与生趣。当时也有俗乐，例如‘恋诗歌手’（minnesinger）‘名歌手’（meistersinger）等歌人，或以恋爱为主题，或以日常生活为主题，倒是人类思想感情的艺术的表现。然而在宗教音乐的时代，这种俗乐被视为下贱之业，其歌人亦被视同卖唱的乞丐，为当时的士君子所不齿。在这样的压力之下，其音乐当然不能充分发展。

音乐受宗教的拘囚，至为惨酷！在千年的长时期中，不许与人类的生活感情发生交涉，而一直把它幽闭在教会中。像俄罗斯，除教会以外，民间不准弄音乐。倘有在教会之外私弄音乐的人，其人死后必入地狱而受劫罚。近代欧洲音乐的飞跃的进步，及现在俄罗斯音乐的异常的勃兴，照这情形想来，也许对于长期而猛烈的压抑的力强的反动吧！

在希腊时代，宗教与音乐原也有密切的关系。例如前述



的婚丧祝祭的歌，也是从宗教上来的。但希腊时代的音乐是宗教的全部，音乐就是宗教。故音乐尚不失其独立的资格。至于中世纪的宗教音乐，音乐完全是宗教的奴隶，不复是一种独立的艺术了。

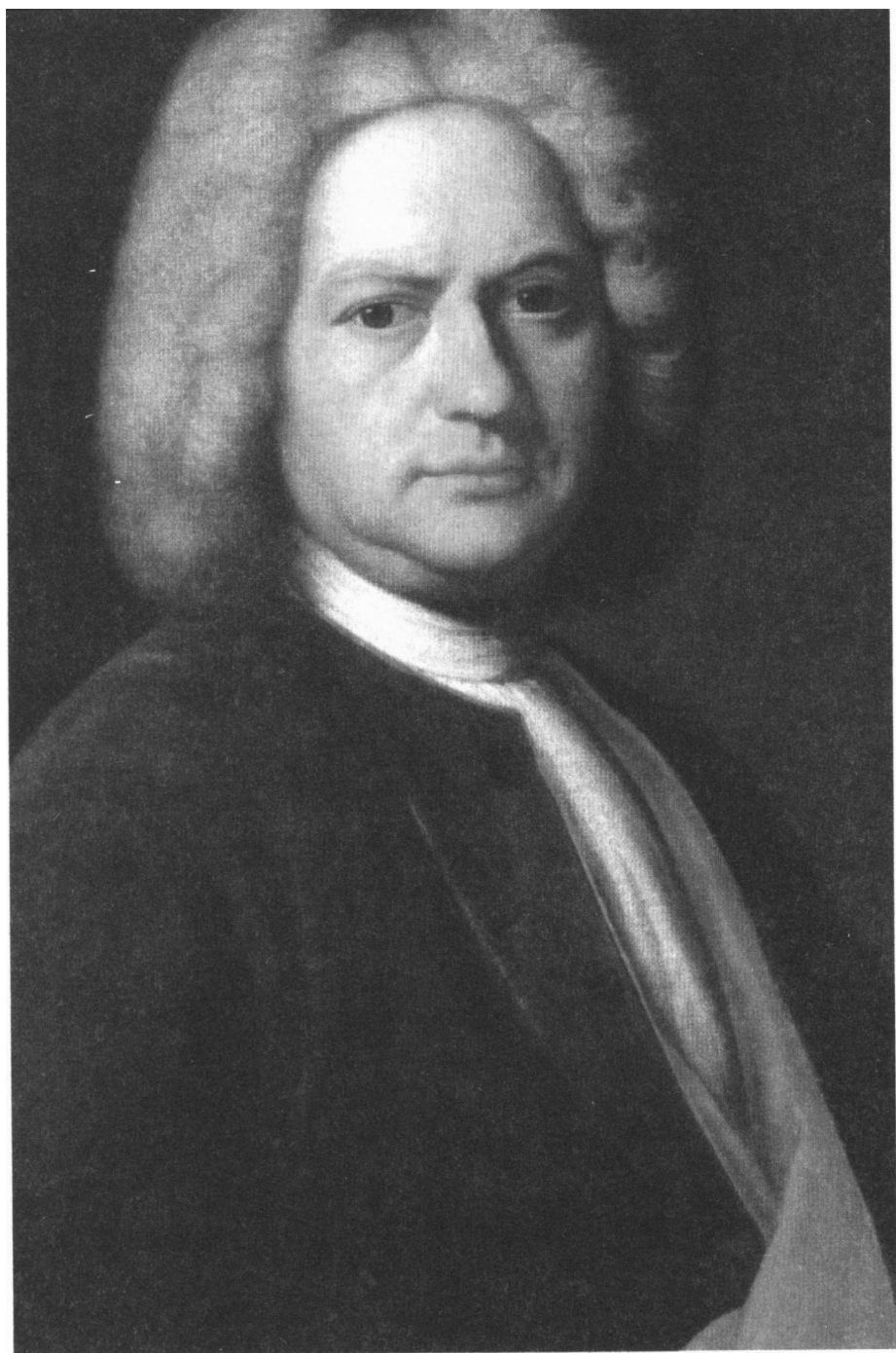
这音乐的幽囚与虐待，直到中世纪末期而稍有解放的希望。即意大利大宗教乐家帕莱斯特里那（Palestrina）首先出来为音乐解除桎梏，始发出艺术的音乐的第一声。然真的音乐的救世主，直到最近二百年前方始出现 其人就是巴赫（Sebastian Bach, 1685—1750）。巴赫以后的音乐，方是独立的艺术的音乐。

如上所述，音乐在一切艺术中，最为非物质的，最为抽象的。人类把这抽象的艺术与别的具体的艺术相结合，使成为具体的形状而表现。于是音乐一方面与舞蹈结合，一方面与诗歌结合，与诗歌舞蹈相提携，方能向前进行。舞蹈与音乐同是律动所生的，二者的结合本来很自然；诗歌也是律动所生，其与音乐相结合亦没有不可。然而音乐因此蒙了永久的苦难，做了舞蹈与文学的奴隶。到了中世纪时代，音乐的虐待更甚，受文学与宗教二重的束缚。就是比较的自由的俗乐，也大都都是文学的奴隶，否则是舞蹈的奴隶。在文艺复兴期的产物的歌剧中，音乐也不能离开文学而独立。十八世纪以前，音乐一向为别人的附庸，没有自己独立的领域，也是艺术中一种很可注目的特殊的情形。

然而这无辜的罪人终于也遇到了大赦的日子。自十七世纪至十八世纪之间，器乐渐渐发达，许多器乐家用水为音乐加洗礼；就中真的救世主巴赫用火为音乐加了洗礼，音乐方始独立而为纯正的艺术。后人称巴赫为“音乐之父”，真是很适切的称号。

巴赫在音乐上的功德，第一是器乐演奏技巧的发挥。当时的钢琴(piano)还没有十分发达，不称为 piano 而称为 clavier (古钢琴)。巴赫是古钢琴的演奏名家。发明巧妙的指法，专为此乐器作曲。又在作曲法上应用“十二平均律音阶”，使器乐的表现十分便利（详见后面器乐一节）。他的事业是从器乐出发，研究器乐的精神，建设全新而独立的音乐的形式，使音乐脱却别的艺术的束缚，而为自由表演思想感情的一种艺术。所谓“纯音乐”(pure music)，就是从巴赫开始的。纯音乐有两种意义：一、对于受别的东西的利用的“羁绊音乐”，自由表现感情的称为“纯音乐”；二、对于含有事象描写的内容的“描写音乐”，发挥音本身的美的称为“纯音乐”（详见后面标题音乐一节）。巴赫的作曲，全无任何羁绊与描写，而以音的本身的美的结合，发挥美的感情，为纯音乐的模范。且不但器乐曲而已，声乐曲也不取从来复调音乐形式，而用器乐曲的形式。换言之，即具有纯音乐的价值的一种新的复调音乐形式，即所谓近世复调音乐形式（详见后面主调音乐一节）。“音乐之父”、“音乐的救世主”的称号，便是从这意义上来的。

巴赫的音乐是“纯音乐”，换言之，就是“为音乐的音乐”。所以巴赫的音乐对于民众不甚接近。纯粹的艺术的发展，与对于民众的接近，原是不能两立的事。例如浪漫主义的艺术家的，高唱“为艺术的艺术”(Art for art's sake)，终于笼闭在“象牙之塔”中，与一般民众少有关系。故巴赫终身与一般民众相隔离而生活，他把一生奉献于“艺术”然而音乐艺术的独立，究竟是巴赫的功勋。独立之后，方能取各种自由的形式，作各种自由的表现，于是人类得在音乐中高歌其“生的欢喜与憧憬”。犹之一个人，有了生命之后，方



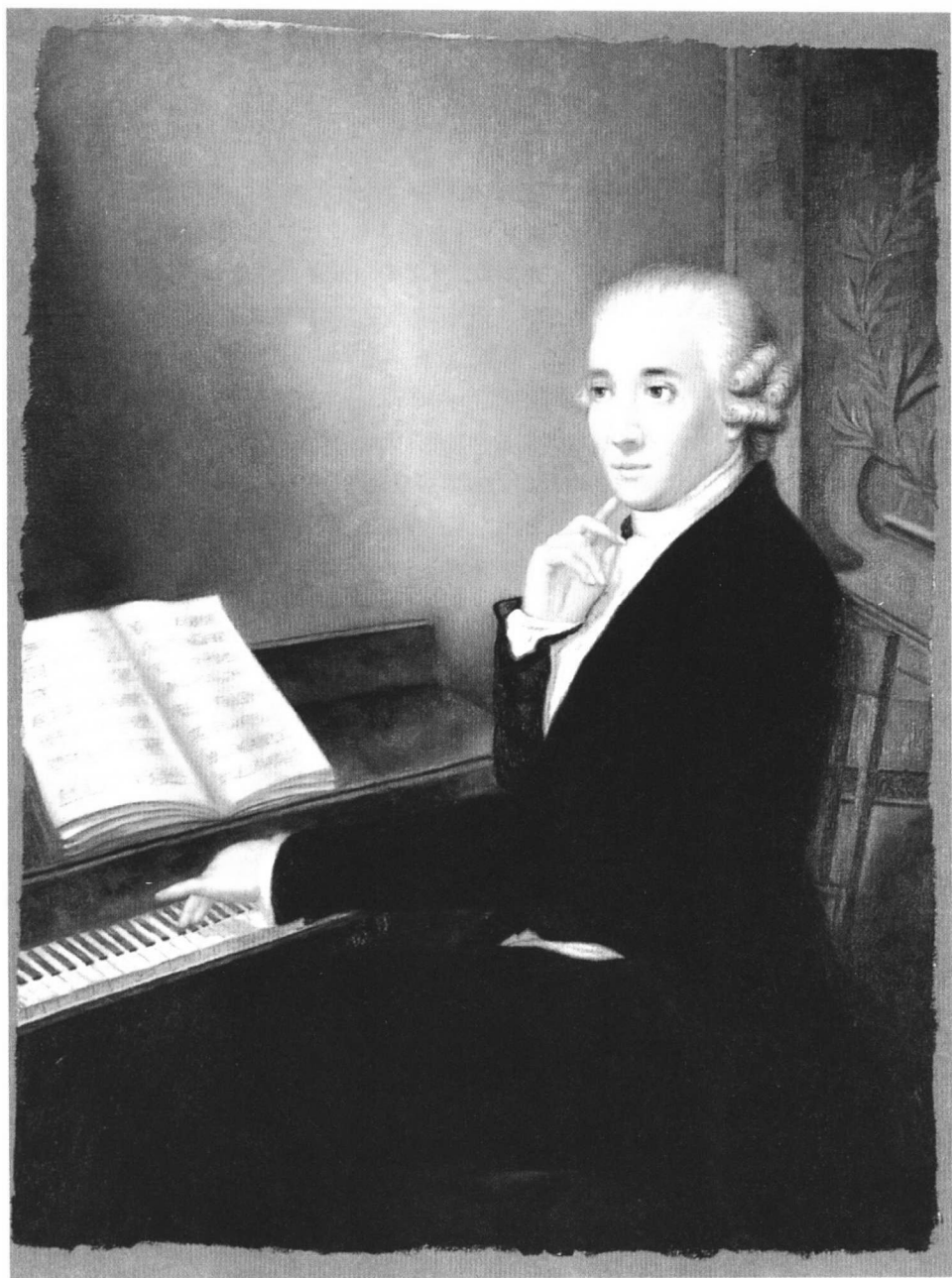
巴赫肖像

能培植其天赋，发挥其才华，显示其能力。巴赫赋予了他的生命。培植、教养、任用 是后人之业了。

音乐由巴赫创立新纪元。巴赫之后，大家辈出。就中亨德尔(Georg Friedrich Handel, 1685—1759)与巴赫同时代，是巴赫的直接的承继者，为新生的音乐的“乳母”。他的音乐，就比巴赫的普通一点，显明是“为人生的艺术”了。他的大作清唱剧，从寺院下降而入于一般民众中，为当时人人所欢迎。巴赫与亨德尔，是音乐的独立革命的二元勋。前者称为“音乐之父”，后者可说是“音乐的乳母”。在作曲史上，他们是“近世复调音乐”二大家。

二 器乐的勃兴

在 we 现在的时代，说起音乐容易使人先想起演奏器乐，后想到唱歌。但是二百年以前，情形与现在大不相同：音乐以“声乐”(vocal music)为主体，乐器的演奏在音乐上差不多是没有的。中世纪的时候(如前节所述)，音乐全部是宗教上的仪式，都用人声唱歌，难得用乐器(例如风琴)作为伴奏。至于“寺院式”的音乐，则连伴奏都不用，完全由人声歌唱。所以那时候的器乐在音乐上的地位卑下得很，仅当作伴奏之用，其效用止于人声的模仿而已。专弄乐器的人，地位也极微贱，只有俗乐中有吹笛鼓琴的人(如前节所述)。这种专弄乐器的俗乐者在当时被视为乞丐一类的下流人。所谓“市中吹笛者”(town piper)，就是在十字街头吹笛讨钱的人。说得雅听一点，这种人是“飘浪乐人”。但当时的飘浪乐人大都是无赖游民，没有市民权的人，他们不能参与宗教上的仪式，他们的子孙没有承受遗产的权利，死后即被没



交响乐之父——海顿

收财产。故在中世纪，器乐(instrumental music)与器乐者都处于奴隶的地位。这是与现在迥不相同的情形。那时候的唯一的高尚的音乐，是唱歌，尤其是寺院里的僧众的合唱。僧人平日最重要的日课，是练习音程。举行宗教仪式的时候，数百僧人分为三部、四部，或更多的声部，合唱复杂的大曲，其大曲即所谓“康塔塔”(cantata)。——这声乐大曲康塔塔，在器乐盛行之后即变成奏鸣曲(sonata，详见后节)。

故声乐在中世纪的宗教音乐时代，已经极度发达。自文艺复兴、宗教改革之后，声乐就渐衰颓，而器乐勃兴的机运渐渐成熟，这是近代音乐发达的一个重要的枢纽。

文艺复兴的时候，意大利歌剧勃兴。歌剧是重用音乐的剧，剧场中必需管弦合奏，于是乐器的使用法、演奏法，渐渐随了歌剧的发达而进步，器乐在音乐上的地位渐渐高尚起来了。到了十八世纪，经过前述的巴赫的研究，器乐的身价愈高，忽然与声乐处于同等的地位。又经过海顿(Haydn)的经营，到了现在，音乐就以器乐为主体，声乐在现代音乐中变成些微的一小部分了。为现代音乐的主体的器乐，就是从十七世纪的歌剧中的管弦合奏发达而来的“管弦乐”(orchestra)，其所奏的乐曲就是所谓“交响乐”(symphony)。巴赫是器乐的提倡者，海顿是管弦乐的建设者。

器乐的勃兴何以为近代音乐发达的一枢纽？巴赫与海顿在器乐上有何事业？近代音乐上的器乐发达的盛况如何？今略述如下：

音乐在本质上是器乐的，音乐必须在器乐上发展，其理由甚为显明：如前所述，中世纪的宗教音乐不是纯正的“音乐”，而是受宗教的桎梏的畸形的音乐，故能在声乐上发达。纯正的“音乐”，是“音”的艺术，与文词诗歌无关，当然



此图为管弦乐器管风琴

不能用声乐演“唱”，而必须用器乐演“奏”。所以纯正的音乐，必俟器乐而能发达。所谓唱歌，原来是音乐与文学的综合，不是纯粹的音乐。唱歌无论何等充分发达，只是音乐的一部分的发达，不是音乐全体的发达。中世纪所以注重声乐，其原因一半也在于器乐的幼稚。十七八世纪以前，乐器中最重要的钢琴，即披雅娜（piano），尚未发达完成。乐器种类甚少，又构造甚不完全，技巧甚为简单。钢琴是乐器中的大王，从一弦琴（monochord）发达，变成楔槌古钢琴（clavichord），变成沙尔推略谟（sartarium），变为拨弦古钢琴（harpsichord），到了千七百十一年而变成clavicembalo col piano e forte（带强弱变化的羽管键琴），便是最初的钢琴。

这时候装置已经便利，音量变化已经丰富。此后略加整顿，即成为现今的钢琴。钢琴有何等伟大的效能？因为它是有键盘的乐器，十个手指在键盘上可以自由运转，又可同时奏出许多音。既便于奏旋律，又便于奏和声。在一个键盘上可以奏出极复杂的音乐，其效果与从前的复杂庞大的声乐的组织相差不远。所以自从这乐器发达以后，回顾前时代的声乐的苦心的练习与组织，完全是徒劳的了。把这钢琴音乐的表现法更加扩大，用许多乐器代替其键盘而合奏一大曲，就是管弦乐演奏。试从远处谛听管弦乐合奏，其音的总和与钢琴演奏无甚大异。复杂的钢琴曲，其效果也可以仿佛管弦乐合奏。交响乐（即管弦乐）的唱片，与钢琴曲的唱片，往往使听者一时不易辨别。故钢琴的发达，是近代音乐上一大要事。声乐的衰退，器乐的勃兴，均以此为枢纽。器乐勃兴以后，音乐即归入“音的艺术”的正途，而作正当的发达了。

巴赫的主要事业，就在这钢琴音乐上。巴赫本是教会的风琴演奏家，同时又是古钢琴（clavier即钢琴的前身）的演奏家。风琴在有键的一点上原是与钢琴相类似的（不过音色与构造不及钢琴的完全与巧妙），故风琴演奏家兼古钢琴演奏家，原是便利的事。然巴赫能充分发挥这乐器的演奏技巧，现在所通行的钢琴指法（fingering），都是巴赫所发明的。即在巴赫以前，弹键盘时不用拇指，而每手仅用四指，拇指的运用，是巴赫所发明的。自从这新式的进步的运指法发明以后，键盘乐器的技巧就非常发达了。

巴赫还有可使人纪念的功绩，就是在作曲上最初应用十二平均律音阶。十二平均律音阶（Wohltemperierte），就是把一音阶的音程作十二等分，定其一分为半音，二分为全音。这乐理本来是法兰西音乐理论家拉摩（Rameau）所倡导的。

而向来只是一种理论，未曾实行。最初应用这乐理于作曲上，而收得美满的效果的人，便是巴赫平均律采用的效果是很伟大的：转调（固定某调子的作曲，在途中转变为别的调子）非常自由，复调音乐的赋格 *fúgue*）因而非常发达，而赋格的发达对于后来的奏鸣曲形式（*sonata form*，近代音乐形式的主体）的发达有很大的影响。又不但如此，半音音阶的和声的利用，也因此而非常自由。半音音阶，就是把音阶中的一全音平分为两个半音，以应用于和声上，便可作出种种新奇的和声，和声的效果就非常丰富了。

巴赫曾应用半音音阶的和声，作《半音阶幻想曲》（*Chromatical Fantasia*）。然这不过是表面的改革，“音乐之父”还有更大的勋业，即从器乐出发，研究器乐的精神，使发达而成为全新的独立的形式，使音乐脱出别的艺术的束缚，而解放为自由独立的艺术，在前节中已经说过。器乐的勃兴与音乐的独立，有密切的关系。

海顿继承巴赫的事业，研究器乐曲的形式，建设奏鸣曲式的基础。关于奏鸣曲式，容在后面说明，现在仅就海顿的器乐上来研究。海顿不但是奏鸣曲式的完成者，对于器乐的组合法上也有很大的发展。现今所通行的各种器乐演奏组合法，例如交响乐，弦乐四重奏（*string quartet*）等，都是由海顿创始的。交响乐一名称，在海顿以前原也有人用过，但意义与现在不同。交响乐的现在的意义，是“管弦乐用的奏鸣曲”，这是由海顿开始的。海顿的交响乐中所用的乐器，弦乐器、木管乐器、铜管乐器（*brass*）、打击乐器（*Percussion*），收罗已极繁多，变化已极丰富（详见《海顿》章中）。比较现在的巨大的交响乐虽然简单得多，但在交响乐创始的当时，实在是可惊的器乐的大组织了。

器乐经过了巴赫的提倡，与海顿的发展，而确立其基础。海顿以后诸大家，例如莫扎特（Mozart），贝多芬（Beethoven），舒伯特（Schubert），李斯特（Liszt），柏辽兹（Berlioz）等，皆努力于器乐方面的发展。直到现代，施特劳斯（Strauss），德彪西（Debussy）、斯克里亚宾（Scriabin）等建设“交响乐的水晶宫”，几乎达到了器乐表现的极至。

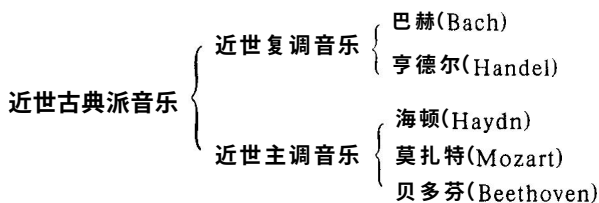
评家称现代器乐演奏为“交响乐的水晶宫”，又比拟现代的管弦乐为“流动的建筑”，都是极口赞叹现代器乐的盛况的话。

现代的管弦乐网罗一切乐器，演奏最长大而复杂的交响乐。在音乐演奏中，使用乐器最多的是管弦乐。故管弦乐是最力强而雄辩的音乐，是最进步的器乐组织，一切音色、强弱、高低、和声、节奏，现代管弦乐都能表现。从前的管弦乐的特色只是音的和谐，今日的管弦乐则是音乐的综合的表现。无数乐器，在舞台上都像有生命地自歌自语，能泣能笑。故今日的管弦乐演奏，仿佛有一种“乐器的言语”（instrumental language），各乐器都是有生命的个个的人格。一团体所演奏的管弦乐，差不多是百数十的登场人物所合演的一大戏剧。啜泣似的小提琴，朗笑似的长笛（flute），盛怒似的钹（cymbals），柔顺慰安似的大提琴（cello），娇声似的单簧管（clarinet），傲慢似的长号（trombone），一切乐器的表情，为无论何等有名的优伶所不能致。优伶所表演的是现实的戏剧，管弦乐所表现的是“灵界的戏剧”。

三 主调音乐的成立与奏鸣曲的发达

前面说过，巴赫与亨德尔是“近世复调音乐”二大家。

又曾说过，海顿是奏鸣曲式（近世主调音乐形式）的建设者。盖巴赫与亨德尔的事业主要在于音乐的表演方面，其内容方面仍未完全离去中世纪作曲法的“复调音乐”，不过加以改革，故称为“近世复调音乐”而已。海顿始在作曲法上改复调音乐为主调音乐，而建立近世音乐形式的“奏鸣曲式”，经过莫扎特与贝多芬的继续研究，而主调音乐于是确立。五人者，实为近代音乐的前驱。今列表如下：

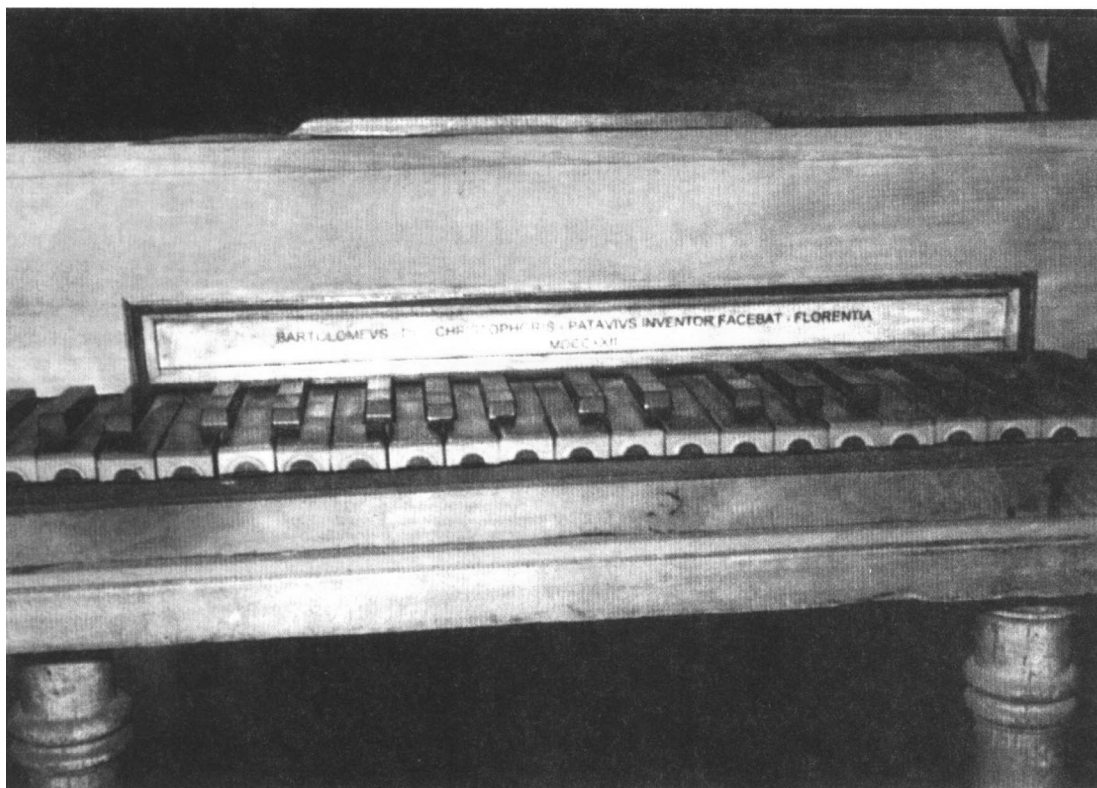


但最后的贝多芬，已是古典派向浪漫派的过渡期作家了。

何谓主调音乐与复调音乐？这是作曲法上的名称，与普通所称“单音”、“复音”意义全然不同，决不可以混同。普通称单一声音的旋律为单音，称同时有许多复合的和声为复音，是极表面的浅近的名称。作曲上的所谓主调音乐与复调音乐，简言之，是说乐曲中同时进行的主要旋律的多寡。例如宗教音乐时代，寺院中集合数百僧人，分为三部或四部，使合唱一声乐大曲。这时候各部的僧人所唱的各是一个主要旋律，即各能独立为一歌，不过各歌保有相互的关系，可以同时齐唱而得复杂谐调的结果这叫做复调音乐。又如现在的弹钢琴，十个指头在键盘上，往往同时并按三四个以至五六个音，使发出复杂谐和的和声。然而其作用与昔日的僧人的

合唱不同，各指所按的不是对等的主要旋律。其中只有一旋律为主体，可以独立（大都在最高音处，即右手的高音部处），其他的音都是这主体的陪衬，没有独立的能力，换言之，即配在主体上的“和声”。又如今日的学校等团体唱歌中的二部合唱、三部合唱、四部合唱等，也是把学生分别为二部、三部、或四部，令各唱一旋律，互相作成复杂的谐调。然这作法与昔日的僧人的合唱也不同，各部学生所唱的不是对等的主要旋律。其中只有一个旋律为主体，可以独立，其他的第二部、第三部、第四部都是这主体的陪衬，大都没有独立的能力。这等都叫做主调音乐。表面上虽然分为数部，很是复

古老的钢琴



杂，但实际上只有一个主体，“主调”音乐的意义即在于此。

十七世纪以前，音乐家都用复调音乐的方法作曲，其方法即所谓“对位法”，或称“对声法”（kontrapunkt），即声与声相对等之意（kontra 就是相对，punkt 就是点，就是音符。英名 conterPoint，即音符与音符相对之意）。故十七世纪以前，在音乐的性质上称为宗教音乐时代，在音乐的表演上称为声乐时代，在作曲上又可称为“复调音乐时代”。十七世纪以后，到了海顿的时代，改用主调音乐的方法作曲，其作曲法即所谓“和声法”（harmonic），就是在一主要旋律上配和声的方法。故自十七世纪以后，在音乐的性质上称为纯正音乐时代（此纯正二字乃独立之意），在音乐的表演上称为器乐时代，在作曲上又可称为“主调音乐时代”。但在历史上，复调音乐和主调音乐并非相继发生的。主调音乐在中世纪以前早已存在。不过当时复调音乐盛行，故主调音乐仅用于浅易的俗乐上罢了到了十八世纪初，巴赫等还应用所谓“近世式复调音乐”，巴赫死后，复调音乐次第衰退。十八世纪以后，主调音乐就代替了复调音乐而盛行，直至今日，世间不复用复调音乐了故中世纪与近代，音乐上有许多相反的点：如前所述，中世纪重声乐而轻器乐，近代则反之；中世纪重宗教乐而轻世俗乐，近代又反之；中世纪盛行复调音乐而轻主调音乐，近代又反之。这三种反之，都是近代音乐进步的证据。因为宗教乐比世俗乐范围狭隘，声乐比器乐表演力弱小，复调音乐是适于声乐合唱的作曲法，当然不适于器乐。

复调音乐是适于声乐合唱的作曲法。复调音乐的第二旋律，每每模仿第一旋律而与之同时进行故复调音乐的作曲法，是以“模仿”（imitation）为基础的在主调音乐，旋律的进行用“对比”（contrast）、“变奏”（variation）、“展开”

(development)等方法，即以对比、变奏、展开为基础的模仿的原则适合于声乐，对比、变奏、展开等原则适合于器乐。故复调音乐主属于声乐，主调音乐主属于器乐。今列比较表如下：

复调音乐：用对位法 立体的形式 以模仿为基础
主用于声乐

主调音乐：用和声法 平面的形式 以对比、变奏、
展开为基础 主用于器乐

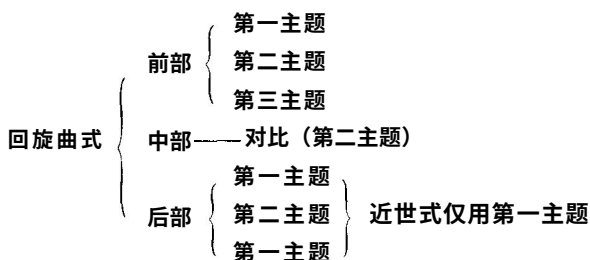
故复调音乐与主调音乐代谢的原因，主要在于器乐的勃兴。在中世纪时代，钢琴等和声乐器还没有发明，音乐主要用人声。许多人声合唱同一的旋律，很觉得单调。所以用复调音乐法，合数部的人声，使唱各不相同的旋律，合成复杂的音节。后来钢琴发明了，单用一旋律也可以自由配上和声，不致流于单彩，于是繁琐的复调音乐渐渐不用，主调音乐就盛行到今日。

主调音乐的作曲法的根本原理，从“对比”出发。

所谓对比，就是在一种乐句之后，用性质稍反对的别种乐句，使互相衬出各句的特性。例如大调之后用小调，急速之后用徐缓，轻快之后用沉重，弱之后用强等便是。其次是“变奏”，即在主题上行种种装饰、变化。例如变化和声，变化拍子，变更音阶上的位置，或把主题分割，施以装饰，或在各部用不同的组合方法。最后是“展开”，就是离开了主题而自由展开，在管弦乐的大曲中，常用这作曲法。

所以最简单的单音乐的乐曲形式，是仅用“对比”的所谓“二部形式”(zweitheilige form)，或称“歌谣形式”，有AABA(A表示主题，B表示对比部)的四行。普通学校中的唱歌，大都是二部形式的，较复杂的有“三部形式”

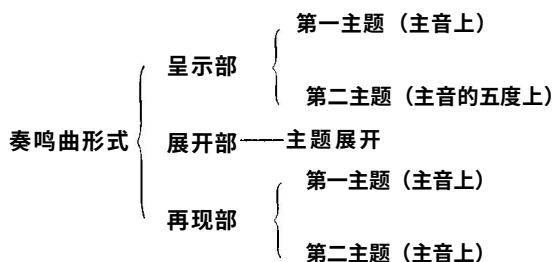
(dreitheilige form)，分前中后三部，前部和中部主题各异，作成对比，后部大都和前部同样，或与前部出于同一主题而略加变奏。普通的进行曲、舞曲，大部属于此三部形式更复杂起来，变成“回旋曲式”(“Rondo Form”)，篇幅长得多，组织亦复杂得多，全曲大致分部如下：



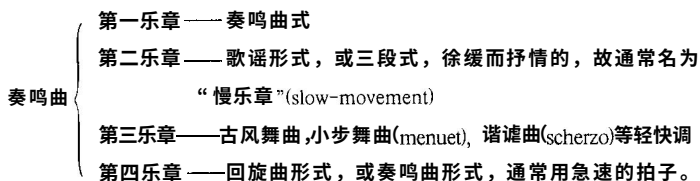
Rondo 就是 round，就是“旋转”的意思，试看上面的表中，第一主题与第二主题交互轮流，旋转的意思即在于此。普通钢琴曲中，回旋曲很多

从回旋曲更发展一步，即成为“奏鸣曲式”，为器乐中最进步的形式。

“奏鸣曲”(sonata) 与“奏鸣曲式”大有分别，不可混同。现在要先把二词的意义说一说：“奏鸣曲”是由三四个乐曲组成的大乐曲的名称。合在这大乐曲中的三四个小乐曲，各名为“乐章”(movement)。其中第一乐章的形式，特名为“奏鸣曲形式”。第二乐章大都用歌曲形式，第三乐章大都用舞曲形式，第四乐章大都用回旋曲形式或又用奏鸣曲形式。所谓“奏鸣曲形式”，其组织大致如下：



“奏鸣曲”，就是这形式为第一乐章而作的大乐曲。奏鸣曲的组织大致如下：



这配列也是以对比为基础而保住全曲的均衡的。即在第一章的繁重而快速的奏鸣曲形式之后，用单纯的、抒情的歌谣形式为第二章，又用轻快的舞曲为第三章，则可以有对比的效果。第四章是总括的结束，故须用兴奋的急拍子。但也没有一定的规则，上表不过其组织的一种而已。

奏鸣曲也不一定是四个乐章组成的。普通多略去第四章，仅用第一、二、三的三乐章。贝多芬以后，奏鸣曲的体裁全无一定，因各作家而异。到了现代，形式更加不拘，渐渐注重内容的表现了。舒伯特（Schubert）的《未完成交响曲》（Unfinished Symphony）（交响曲与奏鸣曲，乐曲形式同样，不过用少数乐器奏的称为奏鸣曲，用许多乐器的管弦乐奏的

称为交响曲)，只有第一第二两乐章。现代俄罗斯新派作家曾经发表只有一乐章的奏鸣曲。

奏鸣曲一名称，在西洋音乐上早已有之。古代对于声乐曲，称器乐曲为奏鸣曲。十六世纪时，意大利人迦伯列(Andrea



1808 年
海顿的《创世
纪》在维也纳
大学会堂演
出的情景。

Gabriel)也曾应用奏鸣曲的名称,但其形式与今日的大异,远不及今日的完全。到了十八世纪,前述的巴赫的儿子哀曼纽尔·巴赫(Emanuel Bach)的时代,渐渐有近似于现今的形式奏鸣曲。不久海顿出世,就建立了近代奏鸣曲的基础。以后经过莫扎特与贝多芬的经营,而奏鸣曲十分完全发达了。

海顿的作曲上的大事业,是交响乐。海顿有“交响乐之父”之称。前面说过,交响乐就是用管弦乐(orchestra)演奏的奏鸣曲。故交响乐之父的海顿,对于“奏鸣曲”的组织上有很大的发展。海顿以前,最初的奏鸣曲是“室内奏鸣曲”(chamber sonata),或称为“巴尔典塔”(partita),或称为“组曲”(suit),形式非常简陋,由数个二段式的舞曲集成各乐章。巴赫的作品,就是这种形式的。到了巴赫的儿子哀曼纽尔,稍稍发达。入了海顿之手,就取用主题展开(development)的方法,作出现今的奏鸣曲。

莫扎特继续海顿的研究,使奏鸣曲的组织更加完全。这时候的奏鸣曲,第一、二两乐章用同样形式,再配上一章三段式的小步舞曲(menuet),和一章赋格乐(fugue)形式的终曲。莫扎特注重各乐章的分部的构造;对于奏鸣曲的全体的组织,他并不曾用心。

贝多芬与莫扎特相反,重视全体的构造,努力企图全曲的一贯的气势,或有密接的关系的情绪。故他的作品注重气势与情绪的描写,显然有后世的标题乐的色彩(详见后节)。奏鸣曲的组织从此更加统一,团结,而为器乐上的最主要的乐曲形式了。

贝多芬以后,舒伯特(Schubert)、舒曼(Schumann)、门德尔松(Mendelssohn)等作家,在形式上及乐器的组织上均

墨守贝多芬的遗制。到了近代，标题音乐勃兴，奏鸣曲就大加发展，交响乐开拓新的境地德国的勃拉姆斯（Brahms），俄国的柴科夫斯基（Tschaikovsky）、斯克里亚宾（Scriabin），就是新时代的交响乐的大作家。

四、标题音乐的兴行与乐剧的建设

标题音乐是近世浪漫乐派上的名物。是十八九世纪音乐上一大普遍的倾向。

如前所述，音乐在古代为别的艺术所利用，在中世纪又为宗教的装饰。巴赫给它解放，使它独立而成为“纯音乐”，即“为音乐的音乐”。但到了现代，音乐又与别的东西发生关系，纯粹的音乐中又掺入别的分子了。然而这一次不是音乐为别的东西所利用，而是音乐利用别的东西。音乐仿佛是从长期的奴隶生活中脱出，暂时闭居在象牙塔中，现在又自动地走下象牙塔来与世人相见，而结合亲密的关系了。这便是标题音乐的发生。标题音乐（program music）就是依照一标题而作曲，在曲中用音描写标题所示的内容。换言之，即用音描写自然物象，即用音作诗，作画，即在音乐中掺入文学、绘图分子（但并非在曲上加歌词的表面的掺入）。所以标题音乐之高级者，称为“音诗”（tone-poem），又称为“音画”（tone-picture），最近又有“交响诗”（symphonic poem）。这种含有内容意义的音乐，对于纯音乐称为“内容音乐”（content music）。

标题音乐是近世浪漫音乐的名物。古典主义与浪漫主义的差别，简言之：前者以形式为主，后者则注重内容。即古典主义的艺术，有一定的形式与一定的美的标准；倘不依其

形式，不守其标准，就不成为美。所以古典派的作品是主智的，客观的。至于浪漫主义的艺术，则注重独创，崇尚清新，为求独创与清新，往往不拘表面的形式。故浪漫派的作品是情绪的，主观的。浪漫派的音乐，就是注重内容的，情绪的，主观的音乐。起初作家运用音的巧妙的结合，自由地陶写胸中的情绪与感兴，把作者的主观映写在乐曲中。这作风推广起来，不但主观的情绪与感兴可以映入乐曲，又渐渐把外界的自然音加以音乐化，加以诗化，而移入于乐曲中。充其极致，鸟声、风声、水声、炮声、雷声，无不可以用音乐模仿而加入作曲中，即成为“模仿音乐”。但这是下等的音乐，为音乐大家所不取。音乐的描写，究竟有一定的限度，以情绪感兴的描写为主，即使要描写自然音，也必加以音乐化，自然音的再现，决不能成为艺术。所以高尚的标题音乐，是自然音的音乐化、诗的描写、心理的描写。现代法兰西的所谓“印象派”音乐，就是心理描写的音乐。

如前所述，贝多芬是古典乐派与浪漫乐派的过渡期作家，即贝多芬是浪漫乐派的先驱者。贝多芬以后，欧洲的浪漫乐派会聚于德、法二国，名家辈出。就中七大家为近代音乐的中坚人物。其人即舒伯特、韦伯、门德尔松、舒曼、肖邦、柏辽兹、李斯特。就中有五人是本书所收罗的题材。以时代的顺序为标准，可分为三期 以乐风为标准，可分为德、法二式，看下表即可分明。贝多芬是浪漫乐派的先驱者，同时又是标题音乐的倡导者。浪漫乐派群音乐家大都同时又是标题音乐的作者。浪漫派以后，现代乐派中的最大家，也都是标题音乐的发挥者。今列表如下

浪漫派初期作家——	舒伯特（歌曲之王）…… (Schubert)	德 式 浪漫派
	门德尔松（无言歌作者） …… (Mendelssohn)	
浪漫派成熟期作家——	舒曼（小品大家） …… (Schumann)	
	肖邦（钢琴诗人） …… (Chopin)	
浪漫派与现代派——	柏辽兹（交响诗人） …… (Berlioz)	德 式 浪漫派
过度作家——	李斯特（钢琴大王） …… (Liszt)	
德国现代派作家	斯特劳斯（音诗人） (Strauss)	
法国现代作家——	德彪西（印象派乐家） (Debussy)	
俄国现代派作家——	柴科夫斯基（折衷派乐家） (Tchaikovsky)	

上表中有六人是本书所收罗的人物。由此可知标题音乐是近代音乐的中坚。今略为介绍各标题音乐家的作风于下：

最初，就标题音乐的建设者贝多芬及其有名的音画说起。贝多芬以前的音乐，大都是“绝对音乐”(absolute music，即前面所谓“纯音乐”。当时盛行的“室内乐”(chamber music)，就是以音乐美为本体而不描写事象的绝对音乐。这时候的室内乐，都是王公贵族的宫室中所演奏的音乐，所谓“室”，就是王公贵族的私室的意义。到了贝多芬时代，室内乐始脱离贵族的保护而独立。贝多芬是音乐家中的民主主义者，他给室内乐解除贵族的束缚，使成为民众的。同时又倡导音乐的事象描写。故贝多芬以后的音乐史，可说是从绝对音乐到标题音乐的发达史。他自己的作品中，



九大交响乐中有三曲是有标题的，即第三名为《英雄交响曲》，第五名为《命运交响曲》，第六名为《田园交响曲》。这三曲交响乐，不但是表出对于英雄、田园、命运的抽象的观念，而具体地描出英雄的力与悲哀、牧童的快乐、命运与人的葛藤。所以贝多芬是近代标题音乐的祖先。

就中第六的《田园交响曲》(Pastoral Symphony)为最有名的“音画”。全曲分三个乐章^①，描写着五幅图画：

第一乐章——田园的愉悦。

第二乐章——山川旁的景色，群鸟

第三乐章	{	田舍的飧宴
		雷雨
		雷雨后牧人的感谢歌

浪漫音乐的音领舒伯特是以“歌曲之王”名震近世乐坛的人。他一生共著歌曲八百余首，为古今独步的歌曲作者。他的歌曲，不但是音乐与文学的合并，而能用音乐翻译出诗的精神，音乐自成一独立的乐曲。在这点上，舒伯特也是对于标题音乐的作法上大有功业的人。他平时常常手执诗集一册，在室中朗吟漫步，吟到体会了诗的作者的灵感的时候，就把这灵感用音乐描出，立刻作成一首歌曲。他能够在歌德(Goethe)的诗上谱出歌德似的旋律，在海涅(Heine)的诗上谱出海涅似的旋律。他的心灵犹如一面映出诗的姿态的镜。音乐与诗的交际，在舒伯特最为密切了。

门德尔松是浪漫乐派成熟期的“唯美”的作家。他的音乐富于浪漫精神，描写的技术甚为巧妙。他的名作《苏格兰交响曲》、《意大利交响曲》，不但充分表现民族性，又有种

① 一般认为分为五个乐章

种巧妙的描写法，所以他是现代标题音乐的有力的提倡者之一。他的序曲《赫布里底群岛》(Hebrides)中，有著名的流水的描写。但他对于情绪的描写比自然的描写更为擅长。他所爱作的“无言歌”(songs without words)，便是美丽的情绪描写的音乐。

舒曼比门德尔松更富于浪漫的色彩。他的性情非常热狂，作风也富于热狂的浪漫的精神。他的作品，以钢琴小曲为最著名。例如世界上到处弹奏的《梦幻曲》(Traumerei)，最富于诗趣，最能代表他的小品的特色。在浪漫乐派的群音乐家中，舒曼最为诗的、感情的作家。

法兰西浪漫派乐人中首推交响乐诗人柏辽兹。他的一生非常潦倒，最富于浪漫的生活。故其作品自然也多浪漫的色彩。他的作品中最伟大的是交响乐。他的交响乐，形式与从来的不同，完全用独创的作曲法，又都用标题，标明曲中所描写的事象。他自己特称其交响乐为“交响诗”。后人就称他为“交响诗人”。他的名作《哈罗尔德在意大利》(Harold en Italie)，及《幻想交响曲》(Symphonie Fantastique)中把人的性格及生活用剧的描写法，生动地写出着。这种音乐，不用文字而能像做诗地写出人生自然的姿态，故又称为“音诗”(tonepoem)。柏辽兹为浪漫乐派成熟后的果实，又为现代标题乐派的健将。

钢琴诗人肖邦也是擅长小品的音乐家。他是音乐史上空前的钢琴抒情家。故后人称颂他为“钢琴诗人”，又指他为“钢琴之灵魂”。平生最喜幽静，又多愁善病。作品也多纤丽的幽情的描写。钢琴小品是他的杰作。就中“夜曲”(nocturne)尤为其得意之作。旋律都有勾引人心的魔力，又温厚、正大，充满着诗趣。他的作品都用标题，在标题乐派

的群英中，肖邦是最纤雅的抒情家。

李斯特与前述的柏辽兹，是近代浪漫乐派中的两位交响诗人。李斯特的杰作，首推十二曲交响诗（见后章），都是音乐的剧的描写的作品。李斯特又擅长钢琴，有钢琴大王之称，其钢琴上的事业又不亚于钢琴诗人肖邦。李斯特与柏辽兹是标题乐派的健将，浪漫乐派的结实，又为现代乐派的渊源。浪漫派发展到柏辽兹与李斯特，已经行止，就一变其方向而为现代乐派。现代乐派就是标题音乐与民族性的结合。

现代乐派最繁茂的地方是德意志、法兰西、俄罗斯三国。德国的代表者之一，是音诗人施特劳斯。施特劳斯绍继柏辽兹、李斯特的标题乐风，而在作品中实以更健全的内容。柏辽兹、李斯特的“交响诗”，入了施特劳斯的手中，而愈加凝炼，即成为“古诗”。他在音诗《死与净化》（Tod und Verklärung）中，描写“死”的姿态，人对于生的爱与对于死的恐怖，最后又写出人因死而达到的法悦境。他的作品中，标题的色彩最为浓厚，描写最为深刻，为现代音乐上的异彩。

法兰西现代乐派的代表者是德彪西。他是近世最大的音乐家，是印象派音乐的创立者。他最爱法国象征派诗人波德莱尔（Baudelaire）等的诗，用音乐来试行象征的描写，就以印象派音乐家知名于世。印象派音乐的特征，是旋律的美，和声的富于变化，而有鲜艳的色彩。印象派是主观描写的音乐。印象派音乐的描写法，全然屏斥客观的分子，而用音乐直接描写人生自然的情趣，已达到标题音乐的最高点了。德彪西是有名的音乐的风景画家。他在夜曲中描出云在天空中推移的情状，节日之夜的热闹欢喜的印象，使听者犹如梦见其景色。又在交响小品中描写海的风景，为近代有名的“音画”。

俄罗斯现代乐派中最大的天才，是折衷派大家柴科夫斯

基。他的作品中最有独特的色彩的，是标题音乐的交响乐。他的杰作《一八一二年序曲》(Overture 1812) 是世界著名的标题音乐。曲中描写千八百一十二年拿破仑进攻莫斯科的情景。曲的开始，表示俄罗斯国民对于拿破仑来袭的恐怖，奏出俄国国教的赞美歌；其次为法军的驱到，可怕的战争状况，法军的败北，俄国国歌的高调；最后为莫斯科寺的钟声与胜利的进行曲。全曲中描出着一场轰烈的大战的光景，评家谓此曲是标题音乐的技巧的登峰造极。

以上所述是音乐方面的标题乐家。要之，标题音乐就是音乐的描写，音乐的诗的表现，音乐的剧的表现。故最适于发挥这种标题音乐的技巧的，莫如“音乐剧”。因为音乐剧是音乐与演剧的综合，其音乐非用剧的描写不可。瓦格纳(Wagner)就把这种标题音乐的技法应用在他的音乐剧上，而建设了近世有名的综合艺术的“乐剧”(music drama)。贝多芬所倡导，柏辽兹、李斯特所努力经营的标题音乐，到了瓦格纳的乐剧而集大成。

瓦格纳以前的歌剧(opera)，音乐与戏剧大都没有融合的效果，音乐仅为戏剧的装饰，二者不能作有机的结合。瓦格纳应用标题音乐的技法，就产生理想的“乐剧”。关于乐剧的研究，非常复杂，非草草所能尽述。现在仅就瓦格纳的乐剧的序曲略述其大概。序曲是乐剧开幕前所奏的音乐。瓦格纳把全剧的情趣与精神用“剧的描写法”，缩写在其序曲中。故听到序曲，就如看见无形的戏剧，全剧的情趣与精神已全部传达于听者的胸中了。瓦格纳的杰作中，例如《黎恩济》(Rienzi)、《汤豪舍》(Tannhauser)的序曲，都是有名的剧的描写的音乐。

黎恩济是十四世纪时的人。他曾经煽动罗马市民，企图

革命，推翻了专横的贵族，做了市民的主权者。后来失了人望，而终于悲惨的结果。瓦格纳把这段历史事件作成一篇歌剧。又摄取全剧的精华，作一序曲。其曲由剧中各部的音乐的主题巧妙组合而成，故在序曲中已能表出剧的内容。曲的开始有黎恩济欲从贵族的横暴中救出罗马市民而祈祷于神的祈祷歌其次是罗马市民对于黎恩济表示同意的合唱。又次是黎恩济煽动罗马的群众而兴起革命战争的斗争的音乐。又次是市民敬仰黎恩济为救世主而同声赞美的音乐……用这样的音乐，把黎恩济的事业与生涯音乐化在这序曲中。

汤豪舍是十三世纪德国南方的一个青年乐人。这青年乐人受了妖女维纳斯（Venus，诱惑青年男子的美丽的妖女）的诱惑，进了她所居的山中。后来听到了自罗马来的巡礼的歌声，就悔悟了。但罗马法王判他重罪，不肯赦免他。于是他就自暴自弃，重行逃入妖女的山中。然国土的领主的女儿伊丽莎白（Elizabeth）爱着这年青的汤豪舍，就不顾自身，代替他向神赎罪，终于使汤豪舍得了赦免。剧的梗概如此。瓦格纳在剧的序曲中巧妙地写出了这光景。即开始是罗马巡礼的歌。其次是非常诱惑的妖女的跳舞音乐。又次是汤豪舍的兴奋与被诱入山。又次是罗马巡礼的庄严的音乐……终了为遇救的欢喜的歌。

德国浪漫派诗人里希特（Jean Paul Richter，）曾经有这样的话：“从来阿波罗（Apollo，文艺之神）右手持诗才，左手持乐才，以分赠于两种的天才者。然而世界正希望兼有诗才与乐才的大天才的出现。”瓦格纳正中了这句话的希望。他自作音乐，自作文词，甚至自作剧场背景，自作演剧者，而建设了他的破天荒的综合艺术的“乐剧”。他是对于各种艺术均有非常的天才的人。所以他的作曲中，音乐与诗与剧

的结合当然最为自然最为融和。前述的序曲脱离了歌剧而独立为一乐曲的时候，就是最高点的标题音乐。

二百年来西洋乐坛的盛况，大致如上。其重要人物计有十五人，今汇记于下，以便一览：

- 1 巴赫(Bach, 德)——音乐之父，近世复调音乐建设者。
- 2 亨德尔(Händel, 德)——音乐的乳母，近世复调音乐作家。

3 海顿(Haydn, 奥)——主调音乐建设者，奏鸣曲完成者，交响乐之父。

4 莫扎特(Mozart, 德^①)——奏鸣曲作家。

5 贝多芬(Beethoven, 德)——标题乐创立者，古典派浪漫派过渡期作家。

6 舒伯特(Schubert, 德)——浪漫派首领，歌曲之王。

7 门德尔松(Mendelssohn, 犹太^②)——浪漫派标题乐家。

8 舒曼(Schumann, 德)——浪漫派标题乐家。

9 肖邦(Chopin, 波兰)——浪漫派标题乐家，钢琴诗人。

10 柏辽兹(Berlioz, 法)——交响乐诗人。

11 李斯特(Liszt, 匈牙利)——钢琴大王。

12 瓦格纳(Wagner, 德)——乐剧建设者。

13 柴科夫斯基(Tschaikovsky, 俄)——俄国折衷派作家。

14 施特劳斯(Strauss, 德)——音诗人。

15 德彪西(Debussy, 法)——印象派音乐家。

①莫扎特
为奥地利作曲家。

②门德尔
松为德国作曲家

第一讲

音乐的神童莫扎特(奥地利)

Wolfgang Amadeus Mozart(1756 — 1791)

在一切音乐家中，可以匹敌莫扎特的天才的恐怕没有了。讲起音乐上的最大的天才，谁也会想到莫扎特幼时有“神童”之称，长大后有“不朽的莫扎特”之称。

莫扎特家世居巴伐利亚州。父亲是小提琴家。莫扎特生于一七五六年一月二十七日午后八时。父亲一早发现莫扎特的乐才，四岁时就教他和他的姐姐二人学音乐，曾经有一幅有名的雕刻图，画着孩提的莫扎特坐在羽管键琴(harpsichord)前面，他的姐姐手里拿着乐谱，父亲拉着小提琴在指导他们。他五岁的时候，已非常用功。有一天父亲看见他坐在琴前写五线纸。仔细一看，原来已作成一曲很好的协奏曲(concerto)。六岁时同了其姐与父亲旅行到慕尼黑、维也纳等地，颇蒙皇后的宠爱。有一次在奥皇殿前演奏。奏毕，娇小的莫扎特爬上皇后的膝上，抱住了吻她的颈，且指

着美丽的皇女说：“我要娶像她那样可爱的新娘。”满廷为之大笑。明年，巡游德意志南方各地。十四岁的歌德 (Goethe) 听七岁的莫扎特的演奏，正是这时候的事。后渡伦敦，受乔治三世的热烈的欢迎，归途中又游巴黎、维也纳，作旅行演奏，到处受人赞颂。他的幼时的生涯真是最幸福的。

他的最初的歌剧《装痴作傻》(La Finta Semplice) 作于一七六八年，发表后就遭妒忌者的反对；然而终于成功，他在维也纳的地位因此稳固了。此后不久，又依据卢梭的《乡村卜者》(Le Devin du Village) 作他的最初的德意志歌剧《巴斯蒂安与巴斯蒂安娜》(Bastien und Bastienne)。

然在维也纳终不能舒展其天才，于是父亲就命他到意大利，一七六九年归乡即旅行意大利各地。罗马教皇克雷蒙

1762 年，莫扎特全家首访维也纳期间，此时莫扎特被引荐给皇帝约瑟夫一世和女王特蕾莎。



(Clement)十四世赠他骑士称号，他非常欢喜自称“骑士莫扎特”。他的有名的意大利歌剧《米特里达特》(Mitridate)在意大利的米兰反复演了二十回巡游各地至一七七一年三月，始返故乡。

莫扎特的性格适于意大利。返国后会两次赴米兰，在其地演奏。二十一岁时，他为了想减轻父亲的负担，于一七七七年陪了他的六十岁的母亲，出外求职。他们出门后，他父亲寄他的信中有这样的话：“你们去后，我真悲伤得很，就跑到楼上，投身在椅子里……我走到窗边，为你们两人的幸福向神祈祷。但向门外探望，已不见你们的形影了。我又茫然倒在门边椅子里……”

一七七八年他陪母亲到巴黎。这正是格鲁克 (Gluck) 与佩尔戈莱西 (Pergolesi) 关于歌剧意见争执的当儿^①，他受了刺激，决心学格鲁克。不久老母客死，他非常悲恸。明年，他就去巴黎。

莫扎特的有真价的歌剧，首推《伊多梅纽斯》(Idomeneo)，《后宫诱逃》(Die Entführung aus dem Serail)。后者尤为有名，于一七八二年七月十六日起，接连演了十六夜。

后来他和某剧场优伶的妹妹结了婚。他的夫人颇有教育才能，又富于音乐的常识，可惜生活非常贫乏。然他的艺术竟不拘一切障碍，极度地展开了。一七八六年五月一日，《费加罗的婚礼》(Le Nozze di Figaro) 在维也纳初演。明年五月，他的父亲死去。其后他据友人达·蓬特 (Da Ponte) 的脚本，着手作不朽的名歌剧《唐·乔瓦尼》(Don Giovanni)，又名为《唐璜》(Don Juan)。上演的前夜，忽然发现序曲还不曾作，就彻夜作曲，达旦作成。其神速真可赞叹。

一七八七年十二月，被任为宫廷作曲家，然俸给甚微，

① 实为法国歌剧和意大利歌剧两派之间的所谓“谐歌剧论战”，此前双方论战已久。

① 莫扎特的作品由奥地利音乐目录学家路德维希·克舍尔编成目录，标以“克舍尔编号”

其爱妻常生病，又生了许多孩子，生活极为局促。在这逆境中，他作出有名的《g小调交响曲》(K. 550^①)，及《朱庇特交响曲》(K. 551)。一七九〇年，又受皇帝命作《女人心》(Cosi fan Tutte)。

莫扎特的最后一年，是收入最丰的一年。这一年，《狄托的仁慈》(La Clemenza di Tito) 于九月六日上演。大作《魔笛》(Die Zauberflöte) 亦于九月三十日上演，在十月中反复演了二十四次。《魔笛》完成后，他的最后的全部精力就集注于《安魂曲》(Requiem)，终于死在《安魂曲》中：一千七百九十一年七月，忽有一不相识的人来请求莫扎特作一《安魂曲》，不言姓名而去。莫扎特对于“安魂曲”很有兴味，就埋头作曲。是年十二月四日曲成。但这时候他的身体精神均已衰败，自念这送殡曲不知究为谁作？疑这请求者是“死的使者”，就起自悼之心，这晚上一点钟他的灵魂竟离开了肉体而去。后来调查，方才晓得这请求者是当时某伯爵的家仆。这伯爵意欲拿莫扎特的曲来冒充自己的作品，所以密遣家仆来请求。不料这诈伪的艺术家的虚荣心，竟促成了不世的天才的早死！

他一生抱着深的信仰与厚的道德，同时情感与爱情也很是热烈。贝多芬(Beethoven)、瓦格纳(Wagner)的音乐能表现憎恶与侮蔑，莫扎特的音乐只有表现“爱”。然其爱也不似贝多芬或舒曼(Schumann)的爱之热烈，而都是逸乐的。他的音乐不是诉于头脑的，全是诉于心的。又莫扎特比贝多芬与瓦格纳更富天才，也有明证：贝多芬作曲时汗流满面，瓦格纳到三十岁始作出像样子的作品，莫扎特则音乐全不费力地从头脑中溢出。如其妻所说，“他作曲同写信一样”。又他没有工夫作小提琴曲的伴奏，常在心中作成，当场记忆而

弹奏，其天分又可惊！

他的歌剧不似格鲁克的重剧的要素，而使诗从属于音乐。他的歌剧，是德意志歌剧的大成。其代表作有三，即《费加罗的婚礼》，《唐璜》与《魔笛》。《魔笛》尤为第一大作。

莫扎特的名曲

莫扎特的名曲，现今传诵于世界者甚多。今约举其最著名者（歌剧除外）六曲解说于下。

G 大调第十四号弦乐四重奏

String Quartet No. 14, in G major, K. 387

近代音乐上器乐的创始者是海顿（Haydn），这先觉事业的第一个追从者是莫扎特。莫扎特一生的事业，多在于歌剧方面，器乐原是其第二种事业。但现在不说歌剧，而专论其器乐。器乐中可直接追随海顿的，是弦乐四重奏。莫扎特自己也说“我比海顿更懂得弦乐四重奏的作法”。现在所举的一曲，正是一七八五年他献给他的真实的朋友海顿的。这是六曲弦乐四重奏中的第一曲。此曲作于一七八一年，经过苦心的修改，至一七八五年始完成而奉献于海顿，这经过在其献词中可以窥知，献词有“长久而辛苦的劳作的结果”之语。

第一乐章，很快的活泼的快板（Allegro vivace assai）。活泼而充足元气，又极甘美，不妨标题为“春的弦乐四重奏”。

第二乐章，小步舞曲，小快板（Minuetto Allegretto），形体稍变，一部分是内在的曲，一部分为自由而狂想无定的曲。莫扎特的中段（trio^①）富有一种特殊的阴郁的趣味。

第三乐章，如歌的行板（Andante cantabile），徐缓，其一节似祈祷歌，句句有感激而虔敬的音调。

终章，很快的快板（Allegro molto），为全曲中最高的部分。弹到这乐章每感到一种奇异之感，有一节从华丽的第二主题中跳出，犹如从长梦中觉醒。

全曲恪守严格的形式，又为生动自由的感情的源泉，实是可惊的作曲手腕。

①小步舞曲或谐谑曲中必有一部称为中段，或称三声中部，是乐曲的形式所使然



降E大调钢琴与管乐五重奏

Piano and Wind Quintet in E flat, K. 452

这是莫扎特二十八岁时的作曲，又是其毕生最重要的作品之一。在五重奏中，极少有配置这样巧妙的乐曲。瓦格纳曾评：“此曲中的乐器似皆有灵魂，各器尽量发挥着其本质。”这曲的特征，是屏除管乐中普通最重要的长笛(flute)而仅有钢琴(piano)，双簧管(oboe)，单簧管(clarinet)，圆号(horn)，大管(fagott)五种乐器。其中所用的钢琴有时奏主部，有时司伴奏，分两种职司，试听第一乐章即可明白。

第一乐章 广板 中庸的快板(Largo; Allegro moderato)。为热情的流露的一节，不似普通用第一第二两主题相对照而作曲，隔一有延声记号的休止符，立刻转入第二乐章的小广板。

第二乐章：小广板(Larghetto)，有由两部合成的主题。第一部为谐谑，飘逸的调子，由钢琴弹出；第二部为强力^①而决定的调子，由铜管乐器奏出，两部相对照。归于最初的主题后，又展出新境，听者似觉眼前有一大群人，作追逐，遁逃，揶揄，谑笑，胁迫，祈愿，滑稽等种种变化的姿态。此后的乐部不是前部的连续，是一种叙事曲(ballade)风的乐曲。其表现既无积极的要素，又无飘逸，轻妙的要素。

第三乐章：回旋曲，小快板(Rondo, Allegretto)。以上的飘逸，优秀，平安的情调，到此相融合，由钢琴弹出。第二主题由铜管乐器奏出。全曲充溢着温和的精神的力。

g小调第三号弦乐五重奏

String Quintet No. 3, in G minor, K. 516

这曲最尽量发挥着莫扎特的本质。

①强力，原作“力强”，强有力之义。往后径改，不再加注

第一乐章快板(Allegro)始终是小音阶的,第一第二两主题都是g小调,故无音阶上的对照。内中只有一次转向大音阶的方向,豁然开朗,不久又立刻归于原来的小音阶,第一主题强力,为用颤音装饰的半音阶风格的主题,洋溢着强烈的感情。第二主题锐利,为超绝言语的悲哀的音调,使人听了不易忘却。曲中有刺激的八分音符像伴奏一样地连发,为热情的内在的一节

第二乐章小步舞曲,小快板(Minuetto, Allegretto),从盛怒与热情突发,用弱奏与强奏为点彩。与第一乐章显然对照。忽然展出短而锐的乐节,即其大调的中段(trio)。这是别的朴素的生活的一面。前曲的刺激的要害,在这里再现。

第三乐章不过分慢的柔板(Adagio ma non troppo),是潜在于莫扎特心中的悲哀的吐露,他的美而弱的心的反映。其独奏部尤为歔歔之声。中途忽然一转而变成华丽轻快的旋律。第一乐章中的刺激的八分音符的旋律再由伴奏弦乐器奏出。

终章柔板,快板(Adagio, Allegro),先由徐缓的序节荡荡地流出。这是与前章的对照。同时又有锐利的音乐雄辩地诉说着。于是出现大调的一部,再归于原来的小调。

g 小调第四十交响曲

Symphony No. 40, in G minor, K. 550

这是莫扎特三大交响乐之一。三大者,即g小调,降E大调,及朱庇特交响曲(或C大调交响曲)。三曲都是一七八八年夏的作曲。两个月的短时间内作成这三大杰作,非神童的天才不办。莫扎特所作交响曲共有四十九曲,就中以此三曲为极品。

此曲是于一七八八年七月十五日至二十五日的十日间作

① 自由的幻想部，即展开部 奏鸣曲式的展开部有时称为“自由幻想部”。

成，真可谓神速之至了！舒伯特（Schubert）评这曲“你们可在这曲中听到天使们的歌。”自来多数伟大的作曲家，对于这 g 小调交响曲表示无限的尊敬。

这曲是一个长笛（flute），两个双簧管（oboe），两个大管（basson），两个圆号（horn），和弦乐合奏的曲。后来又加用单簧管（clarinet）。

第一乐章很快的快板（Allegro molto），是严格的奏鸣曲形式（sonata form）。主题由小提琴（violin）奏出，用中提琴（viola）伴奏。向第二主题的连接乐句，为莫扎特的独特的作风，于此可窥见他的天才的光辉。第二主题为降 B 大调，仍由弦乐器导出，后由双簧管与大管接住而进行。自由的幻想部^①，系由第一主题织出。以后第一第二两主题反复，其连接句比以前的连接句更为延长。

第二乐章行板（Andante）也是严格的奏鸣曲形式。仍由弦乐导出第一主题，作激越的翱翔。对照的第二主题为秀美的旋律，亦由弦乐器演奏。其发展的幻想部甚短，亦从第一主题织出。用严格的法则，反复第一第二两主题。

第三乐章小步舞曲（Minuetto）是世间最著名的乐曲，可代表这 g 小调交响曲。G 大调的中段先由弦乐器用最弱音奏出，次由木管乐器承受，终用圆号吹奏。这乐章对于前章的对照，全由这中段作成。

终章快板（Allegro），是第一乐章的激越的热情的反复。第一主题由十六小节成立，这十六小节又分二部反复。第二主题由弦乐器导出，为降 B 调，第一主题又由木管乐器奏出。其次为发展部，其发展部由第一主题的第一乐思展出，反复曲终。

C 大调第四十一交响曲（朱庇特）

Symphony No.41, in C major (Jupiter), K. 551 .

这也是三大交响曲之一。莫扎特在夏天的六个星期中作成这三大交响曲。这时候他正赤贫如洗，夫人又重病。为了生活不得不滥作各种舞蹈曲。这三大杰作也在这当儿产出，真可谓奇迹。

这交响曲的第四乐章用复调音乐 (polyphony) 的对位法 (counterpoint) 作曲，其主题非常强力，听来好像大神朱庇特（希腊神话中最高位的神，司雷电）的雷音。因此通称为《朱庇特交响曲》。

第一乐章活泼的快板 (Allegro vivace)，为严格的奏鸣曲形式。没有序奏曲。第一主题由两部分成立。第一部分是弦乐奏的锐而又静的乐曲。第二部分为华丽欢喜的进行曲风的乐曲。第二主题也分两部分。第一部分为滑稽风的旋律，一直发展到第二部分的自由幻想部的主题。以后第一第二两主题反复，以短的终结部告终。

第二乐章行板 (Andante)，最美的主题由变奏曲 (variation) 作成。这是海顿、莫扎特时代所流行的办法。莫扎特惯用有两个显著的对象的主题。第一主题是小提琴上加了弱音器 (sordino) 而奏出的平和满足的音调。这美丽的旋律次用大管接引，又有双簧管续起，末了用长笛奏，是为第二主题。

第三乐章小步舞曲 (Minuetto) 极为华美。莫扎特一生沉沦在不幸与穷困中，而能作出这样幸福的，梦一般的音乐，实为不可思议之事。

终章很快的快板 (Allegro molto)，是《朱庇特交响曲》中的高潮点。由四主题用对位法（复调音乐作曲法）组成，曲终处亦用终结部，这是很困难的作曲，又是很悦耳的音乐，



尤其是这第四乐章常给听者以流畅，平滑之感。

降E 大调第三十九交响曲

Symphony No. 39, in E flat, K. 543

这也是三大交响曲之一。全曲除了第二乐章以外，都是平和快乐的莫扎特风的音乐。

第一乐章柔板，小快板（Adagio, Allegretto）。经过徐缓而简短的柔板之后，由小提琴奏出静而美的小快板。第二主题也是上品的美丽的如歌的（cantabile）旋律，由小提琴与单簧管分奏。展开部甚为简短，大体根据第二主题。

第二乐章行板（Andante）前半由两主题成立，均有沉重的感情。后半为激烈而热情的主题。终了为优美的和弦分解的演奏，利用大管处甚多。

第三乐章小步舞曲（Minuetto）。开始为快活的音调。他的中段的旋律用单簧管吹奏，伴奏的第二单簧管音节单纯，而发美丽的琶音（arpeggio），这正是莫扎特的独特的作曲法。

终章快板（Allegro）。由幻想，愉快的主题开始。第二主题亦极明快。经了两主题的喧嚣活泼的展开，而全曲告终。

第二讲

贝多芬及其名曲

音乐的英雄贝多芬（德国）

Ludwig Von Bezeethoven(1770—1827)

十八世纪末，欧洲出了一大英雄：出身于孤岛，乘法兰西革命风云而即皇帝位，以其威力威撼全欧罗巴的大拿破仑的名字，凡读过西洋史的人，恐怕没有一人不晓得。然而我们不可忘记，同时代在德国又出了一位比拿破仑更大的精神的英雄，其人就是贝多芬。

记得有人对于法兰西大文豪雨果（Victor Hugo）的杰作《悲惨世界》（La Miserable）有这样的评论：“拿破仑的名字有时被人忘却，雨果的名字不会被忘却了。千载以后的人们，必因读雨果的《悲惨世界》而始知当时有拿破仑皇帝。”对于拿破仑与贝多芬，也可以这样说。在今日，大家以为贝多芬的《英雄交响曲》是因了奉献于拿破仑而得名的；犹不知再过多年之后，拿破仑的名字将仅因与《英雄交响曲》的关系而残留在人们脑际了。

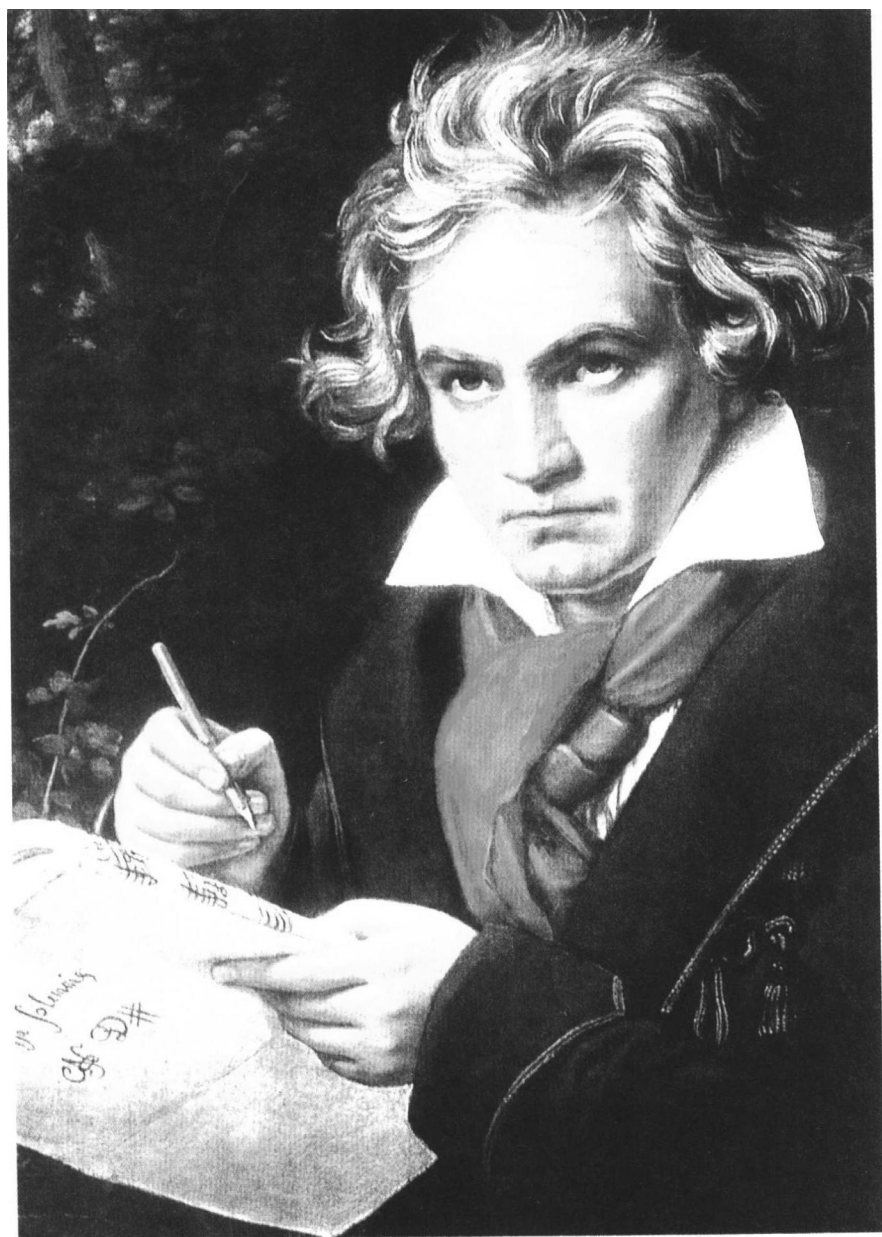
艺术家的事业，不似将军或政治家等世俗的英雄的事业那样显耀人目。他们要“待知己于千载之后”，他们在尘世中所得报酬往往甚少。贝多芬的音乐，虽然他在世的时候早已被人认识，然而世间对于贝多芬的报酬，岂止这一点呢？在贝多芬的时代，如果拿他的伟大来比较拿破仑，或者拿他的《英雄交响曲》来匹敌拿破仑的欧洲征服与法典制定，人们必以此为狂妄之言；但是在今日冷静地想想看，贝多芬所遗的作品，比较拿破仑所残留的事业，在人类的精神生活上的贡献实在大得多。倘没有拿破仑，今日的世界的地图——至少欧罗巴洲的地图——也许色彩要变更，地图上的色彩无论怎样变更，人类的思潮总是向着当然的方向而前进的。但倘没有了贝多芬，《第三交响曲》（英雄），《第六交响曲》（田园），以及雄大至极的《第九交响曲》（合唱）一定永不出现了。“人生短，艺术长。”拿破仑或被忘却，贝多芬永远不死。

贝多芬的伟大，决不在于仅为一音乐家。他有人生的苦闷，与确凿的美丽的灵魂。他是心的英雄，他的音乐，实在是这英雄心的表现。在莫扎特（Mozart），音乐是音的建筑，其存在的意义仅在于音乐美。至于贝多芬，则音乐是他的伟大的灵魂的象征，故更有光辉。即莫扎特的音乐是感觉的艺术，贝多芬的音乐则是灵魂的艺术。

在音乐史上，贝多芬是继海顿、莫扎特之后，作古典音乐与浪漫音乐的桥梁的，他在音乐上不但占有重要的地位，其辛酸的全生涯亦常可使人感动^①。他在一切音乐家中最为孤独，他用傲岸的气质与绝大的自负心来同世界见面。他反对仅仅讨人欢喜的艺术，与女性气的趣味，而耽其冥想于音乐的最深的世界中。请看他的强力的容貌，即可认识其为英雄。

贝多芬于一七七〇年十二月十七日生于莱茵河流域中最

①感动，原作“感激”，依句义径改。往后同此，不再加注。



古的都市波恩(Bonn)地方。他的祖父原是比利时人，于二十岁时，即一七三二年，因为与其母冲突，出奔到波恩，就生聚于此。故严格地说来，贝多芬不是纯粹的德意志人。他的父亲是一酒徒，其酒癖从祖母遗传下来。贝多芬幼时常常从警察手中接受他们所扶来的泥醉的父亲。贝多芬的聋疾，实在源于父的酒癖。因为如此，家计甚困，他的父亲常常拿家具衣服去换酒喝。

然而这父亲也能看出贝多芬的乐才，他听见当时的神童莫扎特受社会称赞，也想把儿子养成第二个莫扎特。故贝多芬幼时不得游戏，被父亲严课钢琴(piano)。一七七八年三月二十六日，父亲在报纸上登一广告，“六岁的小儿演奏音乐”，是为要惊人而故意瞒脱两岁的。故贝多芬在四十岁以前，年龄少算两岁，是为这原故。

一七八七年春，到维也纳访问莫扎特。在他面前据他所指定的主题而弹奏幻想曲。莫扎特一见就认识他的天才，曾说“留心他！不久他要骚扰世界呢！”母死，父益放荡，贝多芬就代替父亲当家，看管二弟，于是非作职业的教授与演奏不可。幸当时有勃罗宁格(Breuning)一家敬爱他，为他的青年时代的慰藉。勃罗宁格夫人同母亲一样爱护他，又教他文学与诗的趣味。贝多芬也教她的女儿学音乐。热情的音乐家与多情的小女，当然容易发生恋爱。然而终于没有成功。贝多芬一生没有结婚，然为他的恋爱的对象的女性，不乏其人。

贝多芬的致命的悲运，始于一七九六年夏季。到了一八〇〇年，听觉更加不利，连剧场中的歌声都听不清楚，而观剧必坐在舞台前的第一行上。这时候他的艺术生涯还没有达到一半，而音的世界渐渐同他隔绝。他常自叹命运的悲惨，同时他又立誓与命运奋斗，于一八〇〇年就有《降E大调七

贝多芬在勃
罗宁格家得以有
机会接触德国的
文学、诗歌，为他
以后的音乐创作
增加了浓厚的文
化气息

重奏》(作品二十)与《第一交响曲》产生了。这时候他正在与一伯爵的女儿朱丽叶塔恋爱。标题为《月光奏鸣曲》的有名的《升c小调奏鸣曲》(作品二十七)，便是奉献于那少女的。

一八〇二年作《第二交响曲》。翌年，作第三的《英雄交响曲》。这曲他本来是想赠给当时的大英雄拿破仑的；后来闻知拿破仑戴了皇帝的冠，贝多芬立刻把曲谱撕破，不要发表了。然他的友人们因为这曲的音乐很好，就劝他改题为“纪念某伟大的英雄而作”，流传于世。

一八〇六年他与“不朽的恋人”特莱莎·布伦斯维克订婚约。《热情奏鸣曲》就是赠于这女子的兄的。在这恋爱期间，他作《命运交响曲》及《田园交响曲》。然到了一八一〇年，不知为什么理由，婚约又破。贝多芬又归于孤独，而



野性的力比以前更强。这时候完成了《第七》与《第八》两交响曲。

一八二四年，他指挥自己的最后交响曲：第九的《合唱交响曲》，听众大声喝彩，他竟全听不到，这最伟大的作品，乃在全聋以后作出，真是不可思议的事。此后他的死迫近了。他在维也纳卧病。到一八二七年的三月二十六日，这英雄在暴风雨中长逝。

交响曲共九曲，《第一》与《第二》受莫扎特与海顿的影响甚著。第三《英雄》(Eroica)为第二期的风格。《第四》作于一八〇六年。后二年，作第五的《命运》(Fate)。第六的《田园》(Pastoral)中，表示着他的大自然爱好的面影，描写各场风景，为有名的“音画”(tone-picture)。《第七》为全交响乐中最浪漫的。《第七》《第八》皆在最悲惨的境遇中作出，规模也最小。第九的《合唱》(Choral)则为超越一切的大曲，最为深沉伟大。除了九大交响曲以外，还有三十九首钢琴奏鸣曲(piano sonata)，都是现在音乐演奏界的至宝。又有管弦乐曲多曲，及惟一的歌剧《菲岱里奥》(Fidelio)——即后述的《莱奥诺拉》(Leonore)，以及清唱剧《基督在橄榄山》(Christus am Olberge)，宗教乐《庄严弥撒曲》(Missa Solemnis)。

贝多芬的本质为德意志人的男性的强力，与非聋者所不能味得的冥想的深刻。批评家说他是“生长在无人岛上而忽然被带到文明社会中来的非常有才干的人”。托尔斯泰说他是聋子而作曲，故其作品都是音乐的谵言。他的音乐的本质是器乐的，奏鸣曲是于他最适合的形式。巴赫(Bach)倘是音乐之父，贝多芬应是“近代音乐之父”。

贝多芬的名曲

贝多芬的作品数量极多，且大部分为现今盛行流传的音乐，现在只能择其最有名又最一般者十曲说明于下，计钢琴奏鸣曲四曲：《月光奏鸣曲》，《热情奏鸣曲》，《悲怆奏鸣曲》，《华尔斯坦奏鸣曲》。交响曲四曲：《英雄交响曲》，《命运交响曲》，《田园交响曲》，《合唱交响曲》。序曲二曲：《爱格蒙特序曲》，《莱奥诺拉序曲》，贝多芬的弦乐四重奏(string quartet)，精美绝伦，为音乐研究者的上品珍物。但过偏于专门，不易引起一般人的兴味，现在暂且割爱。

贝多芬为盲
女弹奏《月光奏
鸣曲》时的场景



月光奏鸣曲，作品二十七，第二，升c小调

Moonlight Sonata, Op.27, No. 2, in C sharp minor

关于《月光奏鸣曲》的有名的逸话——贝多芬某夜散步市外，见农家有盲目少女在月光下弹琴，就即座为此盲目少女奏月光曲——英文读本中也曾载入，差不多是人人知道的美谈。一般人对于音乐，总欢喜其标着惹目的标题，最好再附着有趣的逸话，则听的时候可有些线索，似乎容易理解。反之，像前述的弦乐四重奏，仅标调子或作品号码，例如“ A 大调弦乐四重奏”或“作品十八第五”，则在一般往往全无门路，听起来少有兴味。因为他们未受专门的音乐教养，未曾完全具备理解音乐本身的能力，往往欲赖标题及逸话的帮助。像“月光”这样美丽的标题，又有浪漫的逸话，实在最配一般人的胃口。然其实这标题与逸话都是假的，后人附会而起的。“月光”的标题是出版商人为欲推广销路而擅设，其逸话系诗人雷尔斯塔勃所捏造。只因其曲第一乐章如月之升，第二乐章如朗月之悬太清，第三乐章似午夜的狂，偶合“月光”的题材，故一般沿用这名称，音乐家亦不加禁止。

这是贝多芬对其恋人朱丽叶塔的诉衷情曲，初版上分明注着“奉献于朱丽叶塔”字样。曲的开头有“非常纤细弹奏”的附注，全曲是叙情诗的完璧。

第一乐章，稍慢的柔板（Adagio sostenuto），从容而清轻，如梦一般。全无变化，只是一片音的流荡。惟小九度音程时时跃出，表示郁勃之情，静中有无限的悲哀。

第二乐章，小快板（Allegretto），是小步舞曲，简短而快速。李斯特（Liszt，钢琴大王）评这乐章为“两深渊间的花”。罗曼·罗兰说犹如“远听的农夫的歌”。实则是贝多芬自己对于朱丽叶塔的失恋的悲歌。急板之后，乐势愈趋激

烈。这热情的，辛酸的，焦灼的一段，被评为贝多芬作品中最美的部分。

终章，激动的急板(Presto agitato)，洋溢着最深刻的感情。

《月光奏鸣曲》并非全靠标题与逸话而有名。其本身根基于极巧妙的心理学的联结而构成。故弹奏者非常容易上手，听者亦容易了解，自然成为世界所欢迎之曲。这曲中每乐章终处，该有 Attacca subito（不间断地继续下去）的记号，欲使第一第二第三的三乐章密切联络；又从小节至小节的发展，差不多都是数乐思的反复，这就是其苦心结构的地方。罗曼·罗兰说：“拿终曲来同开头数小节相比较，又拿柔板的部分来同急板的部分相对照，即可明白其全曲结构的用意。”

悲怆奏鸣曲，作品十三， c 小调

Sonata Pathétique op. 13, in C minor

《悲怆奏鸣曲》的标题“悲怆”，也不是贝多芬自己所定的。别人在贝多芬的作曲草本中发现此曲，在维也纳出版。“悲怆”的标题，恐是发现者或出版者所擅定。然因此曲的引子由悲哀的、戏剧的主题出发，冠用“悲怆”的标题，并无乖谬，故音乐家沿用此名称。这情形与前述的《月光奏鸣曲》及后述的《热情奏鸣曲》相似。惟此《悲怆奏鸣曲》除引子之外，其他并无可特名为“悲怆”的地方，故较前述的《月光》及后述的《热情》稍为牵强。

引子，庄板(Grave)。第一乐章，充满活力的很快的快板(Allegro di molto con brio)。第二乐章，如歌的柔板(Adagio cantabile)。第三乐章，回旋曲(Rondo)。第二乐章的柔板有神秘的宗教的静寂，使人联想教会中的风琴手所弹

的诗篇歌的情趣。第三乐章的回旋曲类似初期作品。这回旋曲不似第一乐章的轩昂明净，而尽量发表着退省的情调。不用小步舞曲或谐谑曲，是这奏鸣曲的特点。

热情奏鸣曲，作品五十七， f 小调

Sonata Appassionata, op. 57, in F minor

这“热情”也不是贝多芬自己所定的标题。然而与前述的《悲怆奏鸣曲》不同，颇能充分表白全曲的内容。因为这曲自首至尾，全部充溢着热情。贝多芬自己定名为“热情”的乐曲，另外也有两首，即作品一百零六与一百一十一。然那两曲倒不及这《热情奏鸣曲》的激烈可怖。某评家谓“此曲犹似大地迸裂，爆发，以其喷出物冲击苍天”。贝多芬自己也曾向人这样说：“欲理解此曲，须先读莎士比亚的《暴风雨》(Tempest)。”

第一乐章，很快的快板 *Allegro assai*。第二乐章，稍快的行板，带变奏(*Andante con moto, with variation*)。第三乐章，终章，不太快的快板(*Allegro ma non troppo*)。自第一乐章至终章，可说全部是“音的暴风雨”。然暴风雨的中间也有暂时休止的部分，即其行板(*Andante*, 第二乐章)。这行板的沉静中，潜伏着可怖的祸根，处处是恶意的沉静。

此曲与后述的《华尔斯坦奏鸣曲》同属于第二期作品。作于一八〇四年。由细弱而简单的二三小节作成两个旋律，以这旋律为酵母而酿成全曲，其大胆的发展与组织，显然比莫扎特的作曲手法高出数步了。

华尔斯坦奏鸣曲，作品五十三， C 大调

Waldstein Sonata, Op. 53, in C major

此曲又名《黎明奏鸣曲》。其中“可爱的行板”一章现今有单行本，为一般人所爱弹。

华尔斯坦是三十年战争时的有名的将军兼大政治家的子孙，住居维也纳，为华尔斯坦伯爵。贝多芬作此曲奉呈于这华尔斯坦伯爵，因此名为《华尔斯坦奏鸣曲》。出版者因此曲太长，就把其中最精品的行板一章取出，发行为单行本，而用别的短曲代替这行板加入大曲中。现今这行板反比全曲风行，一般好乐者都爱弹这行板。现在也仅介绍这一乐章。

此曲是奉呈于华尔斯坦的。贝多芬在这曲中描写着华尔斯坦的性格与事迹。尤其是在这行板中，历历显示着写实的痕迹。为当时占星学泰斗的华尔斯坦的仰观天象，凝神默想的情境，及其华丽的贵族生活的侧面，在这曲中明白地描摹着。

最初出现的主题，是观象台的夜的光景。庄严而静寂的气氛，肃瑟逼人。独立在观象台上的观测者的冥想沉思的状况，历历如在目前。

忽然乐流一转，变出一排变奏曲（并非主题的发展）。华尔斯坦的——贝多芬自己的——一种想象或感情，在这里更加发展，达于高潮。似乎有无数的天体在无限的太空中默默回转，对于现世的人类的命运操着不可思议的伟力。

其次是沉重而兴奋未息的八度（octave）的乐段。所表现的似是自己的生涯中的种种事迹的记忆。——他的烦闷，苦楚，失败，成功，一切不能自主而为天上星辰所操的命运，在这记忆中反复回想着。

最后显然是主题的反复。这悲哀的小音阶的乐段，是对于人生问题的大谜的永远的哀求。其中有一段合唱风格的乐段，似乎对于一切时间与一切空间的“何时存在”，“何故存在”，“如何存在”的不可解的大疑问的永远反复的呼号声。

英雄交响曲，作品五十五，降 E 大调

Eroica Symphony, op.55, in E flat

贝多芬共作九部大交响曲，这《英雄交响曲》是第三部，故又名《第三交响曲》。

这交响曲作于一千八百〇二年之秋，是贝多芬为赞美拿破仑而作的。作曲的笔时时中绝，至一千八百〇四年而完成。据他的好友欣德勒(Schindler)的记述，贝多芬是柏拉图的《理想国》的爱读者。当时他听说英雄拿破仑为法兰西谋自由共和的幸福，崇仰不已。就作这曲，拟从德意志送去，献给这大英雄。故《英雄交响曲》的稿子后面这样写着：

Sinfonia grande (大交响曲)

Napoléon Bonaparte(拿破仑·波拿巴)

1804 im August(1804 年 8 月)

del Sign(签字)

Louis van Beethoven (路易斯·凡·贝多芬)

Sinfonia 3 (第三交响曲 op.55(作品五十五))

后来拿破仑即了法兰西皇帝位。贝多芬得了这报告，立刻把这稿子撕破，抛在地板上。后来他的朋友们可惜这很好的乐曲的埋没，劝他发表，就当做赞美一个理想的英雄而作的曲。于一千八百〇五年四月七日初演。明年十月出版的时候，曲上这样题着：

纪念一伟人而作的英雄交响曲

1. 充满活力的快板(Allegro con brio) (第一乐章)
2. 葬礼进行曲很慢的柔板 (Marcia funèbre: Adagio assai) (第二乐章)
3. 谐谑曲：活泼的快板；中段(Scherzo, Allegro vivace;

图为拿破
仑发起的争夺
欧洲战争



trio) (第三乐章)

4. 终章：很快的快板(Finale: Allegro molto) (第四乐章)

后来拿破仑被流放到圣赫勒拿岛上的时候，贝多芬说，这曲的第二乐章的送葬曲是在十七年前暗示其运命的。这曲的作法，第二乐章描写死，第三乐章快活而谐谑，第四乐章像庆祝胜利似地有精力。各乐章的相关的说明，自来有好几种说法，就中瓦格纳(Wagner)的解释最为近理。瓦格纳说这四乐章是活力，悲剧，清澈与爱的表现。然而解释总不过是臆测，不是绝对的。从英雄的贝多芬的生涯与乐风的全体上看来，对于这曲不可用这种褊狭的具象的解说，应该看作英雄心的音乐的表现。换言之，这就是“音乐的英雄”贝多芬自己的心的表现。

第一乐章开始由大提琴奏出，第二小提琴与中提琴随之而进。继续二十四小节后，与之对照的切分法(syncopation)

旋律在各乐器上次第轮流。其次木管乐器奏出，非常幽静。不久即变成急速的渐强（crescendo），切分法又出现。曲的后半，有双簧管与大提琴相对称的新旋律出现，大部分是主题的展开。

第二乐章柔板（Adagio），有近于送葬曲的极悲哀的部分，又极美丽。其谐谑曲（scherzo）用双簧管与弦乐器的弱奏（pianissimo）。这谐谑曲前面五小节的旋律非常奇特，不像旋律。到了第九小节，方才有像谐谑曲的轻快的乐句。第一部完结之后，续出的第二部前半，也大部分是很弱（pianissimo）的神秘的演奏。后来有很强（fortissimo）的突然爆发。其主题近似于第一乐章的切分法的旋律。到了三声中段（trio）方展出愉快的音调。

最后乐章用华彩乐段（cadenza）形式，由属音（dominant）的七和弦开始，次奏出拨奏（pizzicato）的第一主题。这主题成为基调，变化而进行。第一主题比第二主题有精力而华丽。其次第一主题作成严格的对位法，终曲为充溢欢喜的很强的急板（Presto fortissimo）。

《英雄》交响曲有关于大名鼎鼎的拿破仑的逸话，最为一般人所感得兴味。

命运交响曲，作品六十七， C 小调

Fate Symphony, op. 67, in C minor

《命运》^①在九大交响曲中排第五，故又名《第五交响曲》。这是贝多芬的交响曲中的最优秀的代表作，通称为“伟大的第五”。此曲完成于一八〇七年，一八〇八年十二月二十二日与后述的《第六交响曲》同时初演。

一八〇七年在贝多芬是一生中最悲惨的时期，耳聋疾已

① 《命运》，原作《运命》，依现行译名而改。但为了尊重原著，本书行文中的“运命”一词，则不改动。

经确定绝望，对“不朽的恋人”特莱莎的婚约又破坏。种种悲惨的命运在他胸中酿成一部交响乐的构想，爆发而为这“伟大的第五”。

贝多芬对于自己所遭逢的悲惨的命运，不绝地勇敢地战斗。他给友人的信中曾经这样说：“我已决心和自己的命运尽力战斗。无论如何不愿我自己破灭。”在这里明白表示他的精神。他的可怕的灰白色的命运，就是这交响曲的第一乐章的主乐思。他自己曾经说“这主乐思就是命运的叩门”。贝多芬诞生百年祭的时候（一八七〇年），开演这《命运交响曲》，瓦格纳曾经有这样的演说：“这是伟人的稀世的杰作。悲哀的感情在曲的开头成了基音而流出。然其经流中亦有浅滩与深渊。有时一轻而成抚慰的音调；有时竟用全音阶翱翔，而表出胜利的得意与欢喜……”

第一乐章，有生气的快板（Allegro con brio），没有序奏。第一主题（即上述的主乐思）直接由弦乐与单簧管奏出。这主乐思仅由四个单音成立。其实这全乐章皆从这四个音组织而成。第五十二小节之后，出现第二主题。第二主题由圆号吹奏。移入第一主题的变奏曲部分，更由小提琴导入渐强（cresc.）的终结。其次为第一第二两主题的反复，现出自由的幻想部。又次为最初五十二小节的“命运主乐思”的发展。由小提琴奏出第二主题后又转为木管乐器与弦乐器的会话体的乐段。再用小提琴与双簧管奏出第一主题的慢板，改用强力的弦乐，然后用圆号奏出第二主题。末后又把“命运的主乐思”的发展反复一遍，第一乐章告终。

第二乐章，稍快的行板（Andante con moto），为管弦乐曲中最美的乐曲。作者在这乐章中表现慰安与平和。第一主题由中提琴与大提琴开始，加以木管乐器，移入弦乐全体

的合奏。第二主题为单簧管与大管的乐部，用小提琴与低音提琴的拨奏为轻快的伴奏。又用双簧管、圆号反复。其次为十六分音符的变奏曲五十八小节，用大提琴与中提琴演奏，用拨奏的弦乐伴奏。

其次为第二主题的变奏曲，用中提琴开始，第二变奏部全用三十二分音符，第三变奏部为a小调，用木管乐器及小提琴以外的弦乐的拨奏为伴奏。其作曲法名为分解和弦(broken chord)。第二主题没有发展部。分解和弦就是隔着中断的休止符而并列的和弦，有轻松的感情。

第三乐章，谐谑曲和中段(Scherzo and Trio)，是极神秘的乐曲。法兰西大音乐家柏辽兹曾经说：“这乐章是不可思议之曲。最初数节其实并不可怖，但似有人用磁力的眼光向我们凝视，使人觉得非常可怕。”

这不可思议的数小节由大提琴与低音提琴演出。稍稍变化反复之后，圆号又表出别的新的观念。这是命运的主乐思的再现，暗示贝多芬对于命运的动作。

其次，主题的三声中段由低音提琴奏出，柏辽兹评之为“巨象的跳舞”。又次，开头的乐段用渐弱(dim.)反复，谐谑曲的主题由大提琴与低音提琴奏出，最后部分为定音鼓(kettle-drum)应用的适例。

第四乐章，终章(Finale)，快板(Allegro)，为大胜利的祝歌。在这里明白表示贝多芬的脱出命运的桎梏。起初由定音鼓与小提琴导入，主题由全体管弦乐奏出。又转调，由木管乐器与圆号引导，第一小提琴奏出美丽优雅的第二主题，用第二小提琴与大提琴为伴奏。其次为第二主题的发展，音调最强又最高。突然谐谑的乐段出现，其异样的音调犹如不吉之兆。其后两主题照前样反复，转入急板(presto)的终曲，

达于大欢喜的绝顶，即为这交响曲全曲的大团圆。

田园交响曲，作品六十八， F 大调

Pastoral Symphony, Op. 68, in F major

《田园》交响曲又称《第六交响曲》，为有名的风景描写的标题音乐，其第二乐章尤有“音乐的绘画”之称。

此曲作于一八〇八年，与《第五交响曲》同于这一年的十二月二十二日在维也纳发表。全曲各乐章描写着下列的五幅风景

1. 初到田园时愉快的印象。不太快的快板（Allegro ma non troppo）
2. 溪畔的景色。极活泼的行板（Andante molto moto）
3. 农夫的欢聚。快板（Allegro）
4. 暴风雨。快板（Allegro）
5. 牧歌，风暴后的快慰与感激。小快板（Allegretto）

原曲标题为“特性表现的交响曲，田园生活的回忆”。又附注“听者须发现各自的立场”字样。曲的解释并不限定。后来作者曾自己说，这曲与其指为绘画，不如指为感情的表现。然从全体看来，这《第六交响曲》在贝多芬的全部作品中最为标题音乐的作品，尤其是第二乐章，为纯粹的标题音乐。故此曲在近代标题音乐史上占有最初的重要的地位。

构成全曲的主要乐思，表出在第一乐章中，即田园的幸福的感情表现。

第二乐章全部用弦乐的伴奏，描写小溪的流水。最后十二小节用木管乐器表现鸟的鸣声。即用长笛表示莺，用双簧管表示鹌，用两个单簧管表示杜鹃。同时弦乐表示淙淙的小溪的流水，犹之绘画的背景。用音描写形象与色彩，是近代

标题乐上的新研究。后来法国交响诗人柏辽兹（Berlioz）曾经详细研究各种色彩的音的表示法。这在贝多芬早已相当地研究过。《田园交响曲》的第二乐章为最初的“音画”及“交响诗”。

第三、四、五乐章是用同样的方法描写人物。即最初八小节表现活泼地欢跃的农夫。小步舞曲是乐队（band）伴奏的舞蹈。用拍子的变化而描出种种的舞蹈。其次，降A调快板



贝多芬在小
溪边构思音乐

表现雷鸣。终曲用圆号。后用全乐器的“很强”(fortissimo)结束。

合唱交响曲，作品一百二十五， d 小调

Choral Symphony, op. 125, in D minor

《合唱交响曲》又名《第九交响曲》，为贝多芬的最后大作，作于一八二三年，是全聋期的超越的作品。这交响曲中的最后乐章中加入人声合唱，故名《合唱交响曲》。合唱的部分是席勒(Schiller)的《欢乐颂》(An die Freude)。不仅是合唱，又有声乐的变奏。其乐器及声乐各部如下：

器乐：1. 不太快的快板，有点庄严的 (Allegro ma non troppo, un poco maestoso)

2 谐谑曲，十分活跃的；三声中段，急板 (Scherzo, molto vivace; Trio, presto)

3 很慢的柔板，如歌的 (Adagio molto e cantabile)

4 宣叙调，急板；不太快的快板 (Recitative, Fresto; Allegro ma non troppo)

5. 很快的快板 (Allegro assai)

声乐：1. 宣叙调 (Recitative)

2. 四重唱和合唱：很快的快板 (Quartet and chorus Allegro assai)

3 男高音独唱和合唱：活泼的很快的快板，进行曲风格 (Tenor solo and chorus: Allegro assai vivace, alla marcia)

4. 合唱：庄严的行板 (Chorus: Andante maestoso)

5. 合唱：有力的快板，始终十分强调的 (Chorus: Allegro energico, sempre ben marcato)

6. 四重唱和合唱：不过分的快板 (Quartet and chorus: Allegro ma non tanto)

7. 合唱最急板 (Chorus: Prestissimo)

爱格蒙特序曲，作品八十四

Overture Egmont, op. 84

歌德(Goethe)的有名悲剧《爱格蒙特》(Egmont)作于一七八六年。贝多芬于一八一〇年读此悲剧，非常感动，就作这可惊的音乐的序论。

大音乐家李斯特(Liszt)曾经说：“现代音乐家往往从杰出的诗中获得其灵感。贝多芬是其最初的一例。”这《爱格蒙特序曲》的灵感便是从歌德的文学杰作中得来的。

这剧所描写的，是勇敢的爱格蒙特公爵指挥国民反抗西班牙专制君王菲力普的历史的事迹，同情于民主主义的贝多芬读了这剧，当然要感动，就发表这伟大的音乐。

全剧配乐由四段幕间曲(entracte)，两首歌，三段收场曲成立。其序曲由短简的引子导出轻快的快板。第一主题中暗示两个性格，即英雄的爱格蒙特与恋人的爱格蒙特。以后表出英雄的愿望，渐渐发展，达于极顶。第二主题所写的是爱格蒙特公爵的恋人，同时又描写出公爵对她的热烈的爱。从这主题发出宽大浩荡的幻想部。经过一定的反复，导入于称为贝多芬的“胜利交响曲”的尾声(coda)。这尾声原是第一主题的发展；但在和声法上，对位法上，均与最初的主题不同。最后一节，充溢着爱国心的热烈的情火。

莱奥诺拉序曲，作品七十二，第三

Overture Leonore, op. 72, No. 3

一八〇四年，贝多芬受维也纳歌剧院院长的请托，作一歌剧，名曰《莱奥诺拉》。剧词系别人所作。剧的事迹，大

意是西班牙一贵族弗洛雷斯坦（Florestan）为恶人皮扎罗（Pizarro）所绑，囚之于土牢中，没收其家产，将处以死刑。弗洛雷斯坦有贤妻莱奥诺拉欲救其夫，改姓名，变装为男子，至土牢探望。因狱卒之助，得见其夫，然未能图救。后有检阅官将至其地。恶人皮扎罗知弗洛雷斯坦必被放免，而自己必坐罪，即亲怀手枪至土牢，欲杀弗洛雷斯坦。莱奥诺拉见此情形，即趋前以身蔽其夫，向恶人说：“先杀其妻！”在这剧的瞬间，遥闻彼方有喇叭（trumpet）的音，即报告检阅官的来到。此案终于被检阅官所破，恶人皮扎罗即处死刑，而贵族弗洛雷斯坦得复其自由。——贝多芬对于这妇人的勇气非常感动，为作歌剧《莱奥诺拉》。

后来此剧曾经四次修改，每次改作一序曲。其中第四次曾改名为《菲岱里奥》（Fidelio）。然就中第三次的序曲最为杰作中的杰作，即现在所举的作品七十二第三。这是一八〇六年修改这歌剧时所作的。

瓦格纳评这序曲，说“第三序曲已非序曲，乃一自己独立的剧乐”。全曲由柔板开始，强力的八度（octave）渐次变成下行的音阶。评家说这是暗示弗洛雷斯坦的堕入土牢的。其次为快板。第二主题为极美丽的旋律，表现爱与和平，又作种种发展。评家说这是暗示弗洛雷斯坦的性格及其妻莱奥诺拉的性格的。曲调愈趋于高潮，突然舞台后方高鸣喇叭（trumpet），渐近渐响，终于回复于最初的主题。这时候用急拍子的长笛演奏。终曲表示极度的欢喜，宣告“正义”对“恶”的大胜利，而全曲团圆。

第三讲

舒伯特及其名曲

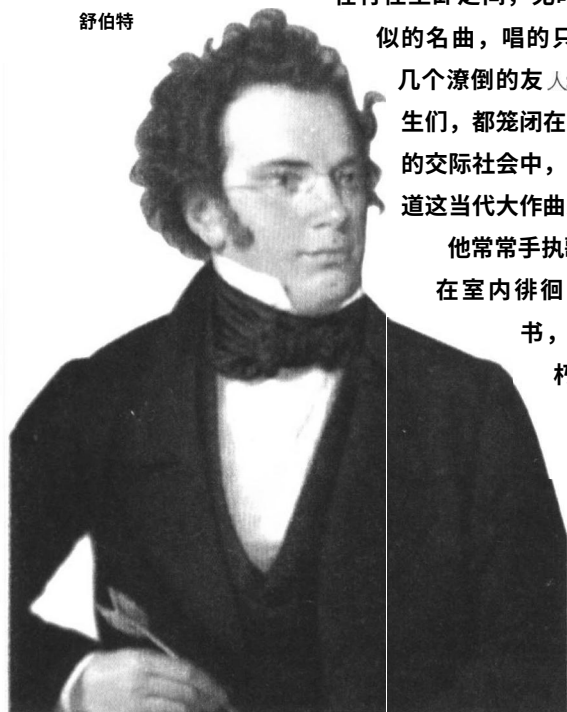
① 此处的歌曲，即德文中的 Lied，复数形式 Lieder 现亦称“艺术歌曲”

歌曲之王舒伯特（奥地利）

Franz Peter Schubert(1797—1828)

舒伯特在近代音乐上是“歌曲之王^①”，浪漫乐派的首领。然其生存中，世人对他的待遇非常疏慢。他在贫贱中默默地度过三十年的短促的生涯，没有一个爱人，没有一个保护者，没有一个私淑者，连作曲的发表都不容易求到。他的歌曲，在今日是世间一切声乐家所爱唱的歌；然而在当时，除了围绕他的少数友人之外，竟没有人知道。出版业者对于有名的《魔王》(Erkönig) 的印行，勉强承允；晚年的杰出歌曲集《冬之旅》(Winterreise) 只卖版权费每曲两弗罗林(Florin)，然而“时间”是最公正的审判者。到了今日，全世界共仰他为歌曲之王，近代浪漫乐派的首领了。这一点追悼追崇之意，究竟能否抵偿对于他的一生的疏慢的待遇呢。

舒伯特



舒伯特生来具有波希米亚的灵魂，对于这种波希米亚的生活，似乎也很满足。自己收入既稀又少，然而囊中有钱的时候，就慷慨地周济周围的友人，绝不吝啬。夹了几首歌曲稿到出版业者那里去卖得了一点钱，就欣然归来，呼朋唤侣，同去听音乐会；或向咖啡店里去买得一晚的愉快的同乐。他的友人都是只与他相近的青年，都没有财产，没有家庭，晚上常常一同在酒店内过夜。谱莎士比亚诗的有名的《听！听！那云雀》（Hark！ Hark！ the Lark！），便是一晚与友人等在酒店内的时候作出来的。不但在酒店内，他在行住坐卧之间，无时不可作曲。然而这等宝玉

似的名曲，唱的只有他自己，听的只有他的几个潦倒的友人；维也纳的贵族们，大人先生们，都笼闭在层楼深院之内，隔绝在上流的交际社会中，无缘听到他的唱歌，无从知道这当代大作曲家的存在。

他常常手执歌德（Goethe 等的诗集，在室内徘徊，突然伏案在五线纸上疾书，几分钟就完成一首千古不朽的名曲。完成之后，因为自己没有钢琴，立刻夹了歌谱跑到附近的小学校里去借弹钢琴，并将歌唱给校中的友人们听。

他只要通读一篇诗，头脑中就流出一根很美丽的旋律。杰作都在极短的时间内作成。他一生共

作六百余首歌曲，差不多全是突然作成的。这样的突发的天才，实为从来所未有。故批评家说他的歌曲不是“作出”的，是“流出”的。舒伯特的头脑实在是歌曲的源泉。从这源泉中流出来的水，像镜一般澄澈，可以分明照见“诗的姿态”。例如《魔王》的曲趣，情调与诗意全然融合。《纺车旁的格丽卿》(Gretchen am Spinnrade)，音节历历地表出着一个处女的心情。对于像《我的影子》(Der Doppelgänger)的阴惨的诗，谱出阴惨的音乐；对于像《鲮鱼》(Die Forelle)的快活的诗，谱出快活的音乐。换言之，舒伯特对于歌德的诗，能附以像歌德的音乐；对于海涅(Heine)的诗，能附以像海涅的音乐。在这意义上说来，舒伯特是歌曲的源泉，同时又是映出诗姿的镜子。

他的乐风很有像贝多芬(Beethoven)的地方，故有“小贝多芬”的绰名。他比贝多芬更多抒情的，女性的情趣，故又有“女贝多芬”的别号。贝多芬一生的生活全是轰烈的，雄飞的；反之，舒伯特一生的生活全是沉默的，雌伏的。

舒伯特在三十一年的短促而贫困的生涯中作出无数的美妙的音乐。其作曲的突发与神速，都是大天才的特征。然而他不是像莫扎特(Mozart)似的五岁以演奏惊人的早熟的天才。他的音乐的天才来自何方？不可得而知。他的母亲不是习音乐的；父亲也不是十分有研究的人。舒伯特幼时在家中演习四重奏的时候，父亲奏大提琴(cello)，他奏中提琴(viola)。父亲时时误奏，每被幼年的舒伯特所注意，他常对父亲说：“父亲，奏错了呢！”

舒伯特十一岁的时候，加入教会的合唱队，为高音部(soprano)歌人，又兼小提琴演奏者。十二岁，入天主教会的孔微克特(Konvikt)学校。在校五年间的生活，为其一生音乐

钢琴在十九世纪已经成为了宫廷和社会娱乐的重要乐器。

上的基础。同学的孩子们组织音乐演奏团，舒伯特充当小提琴手。他的演奏最为纯熟，引起全校的注意。乐队的指挥者时时缺席，就请舒伯特代理。然而学校时代的生活，也不是安乐的。寒冬的时候，室中没有火炉。且苦学生的舒伯特，饮食也常常不周。千八百十二年他写给他的兄弟的信上，有这样的话：“我们常常想吃苹果。从粗劣的午餐到晚餐，其间足足隔离八个钟头呢！”他向阿哥要求零用钱的信上，用这样的署名：“你所爱的，有希望的，最可怜的弗朗茨。”少年的舒伯特早已开始作曲。有几种名曲是少年期的作品。然而没有买五线纸的钱。同学中常常听见他自叹：



“倘有钱买纸，我可以每日作曲了。”

有的同学哀怜他的贫乏，买了纸送给他。

十七岁入变声期，不能再加入高音部的歌队中，他就退学回家。他的眼睛一早是近视的，十一岁起就戴眼镜。因为有一点缺陷，不被征兵当选，就在家帮助父亲教小学生（他的父亲是为小学校长的）。然而他的放浪的性格，绝不宜于小学教师的职务。他常常不耐烦ABC的教授，有时火冒起来，甚至殴打那无辜的小学生。所以不久他就辞职。那时候他还是个十八岁的少年，然作曲的成绩早已可观。除许多器乐曲以外，又作了一百三十五首歌曲。就中含有许多千古不朽的名作，例如《魔王》，《野玫瑰》(Heidenröslein)，《牧羊人的哀歌》(Schäfers Klagelied)，《永恒的爱》(Rastlose Liebe)等，都是十八岁时候的作品。现在我们听了他这几种不朽的名曲，决计想不到是一个十八岁的贫苦学生的所作。

小学校辞职之后，一八一六年春，他曾经想谋某音乐学校的教席，结果终于失败。以后屡次找寻职业，屡次失败。故舒伯特除十八岁时暂做小学教师，及后来暂当一次家庭教师以外，一生未曾有过正式的职业，真是天才的生涯。长大后又没有家人与朋友们一同过生活。偶然得着的钱财，也同朋友们一同使尽。他的贫乏，他的孤独，均与贝多芬相似；然而他的性格比贝多芬为乐天的。安于潦倒放浪的生活，若固有之。他不若贝多芬的用激昂的态度来同命运相战斗，只是静静地在歌曲中发泄其深切的哀愁与感伤而已。例如《冬之旅》(Winterreise)，《天鹅之歌》(Schwanengesang)等曲，是最为感伤的。

当时有一个巨富的大学生名叫晓勃(Schober)，欢喜这无名的放浪乐人的歌曲，曾经供给他居室及衣食。其后自一

八一九年至一八二一年之间，又曾寄居诗人马洛费尔（Mailofer）的家里。此外他的生活大都是依赖晓勃的。

舒伯特的放浪的生活中颇不乏奇离的逸话。他的朋友们都是相当理解他，崇敬他的。这自然的团体就无形中以舒伯特为中心，外人称呼他们为“舒伯特党”。这舒伯特党的集会的地点，大都在咖啡店里，酒吧里及俱乐部中，团体中大半是青年的独身者。活动的时间都在晚上。饮酒，弄音乐，高谈阔论。只要身上有钱，就不论何人所有，大家来使用，毫不吝惜地使用，用完了再说。真所谓“今朝有酒今朝醉，明日无钱明日愁”。他们一同宿在逆旅中，衣物用具，也不分你我，拉着就用。前面说过，舒伯特有近视之疾，十一岁就戴眼镜。他有一个特殊的眼镜壳子，常常带在身边。有一天忽然不见了，遍觅不得，后来看见友人在吸烟，所用的烟斗正是用他的眼镜壳子改造而成的。原来这位朋友因为失去烟斗，一时没有办法，看见舒伯特的眼镜壳子放在桌子上，就随手拿来改作一下，暂时代用为烟斗。他们的落拓不拘的生活，于此可见一斑。

舒伯特是有名的突发的天才，又是有名的迅速的多产作家。《听！听！那云雀！》在十五分钟间作成。《冬之旅》中有六曲是在一个早晨内作出的。故批评家说他的乐曲是“流出”的；又说他是成了“梦游病”状态而作曲的；《音乐与音乐家辞典》的著者格洛夫（Grove）说：“听他的音乐的时候，似乎觉得与音乐密切地相触，与听别人的音乐完全不同。”他的乐曲的创作的状态与别人不同，故乐风也有别人所不能有的特色。

他晚上常常戴了眼镜就寝。早晨一醒觉，立即爬起来，伏在五线纸上作曲，连盥洗与换衣服都忘却。有的时候正在

与客人谈话，忽然乐思涌起，就一面谈话，一面拉过五线纸来疾书音符。前述的《听！听！那云雀！》，是在酒店里的桌上作成的。还有许多乐曲是在散步中作成的。有一位朋友问他怎样能作出这许多乐曲，他回答说：

“我是每日作曲的。一曲作完一曲又开始。”

所以舒伯特十八岁的时候，已经作了歌曲一百四十四首。乐曲像流水一般地从他的笔上滚出。有时连自己都忘却自己的作品。有这样的一段逸话：有一天他把新作的歌曲送给某朋友，过了两星期之后，又去访问这朋友，听见这朋友正在唱这歌曲。舒伯特听了之后，似乎很感动，问他的朋友：

“这歌曲很不坏呢！是谁作的？”

关于舒伯特的作曲的状态，他的友人斯班（Spann）有这样的一段记录：

“有一天午后，我和马洛费尔同去访问舒伯特。这时候舒伯特和他的父亲同居。我们走到室门口，看见他正在捧着一册书，高声地朗读《魔王》的诗，读得十分出神，全不注意到我们的来访。他拿了书册在室中反复徘徊，突然把身子靠在桌上，拿起笔来在纸上飞速地写谱，不久即作成了一首很好的歌曲。他自己没有钢琴，就拿了这乐谱跑到孔微克特学校去弹奏。这一天晚上，就在那学校里演唱这《魔王》，蒙校中的朋友的热烈的赞赏。老宫廷风琴家罗提卡对于这曲尤为感动，亲自研究其各部，在风琴上弹奏。有人对于曲中屡屡出现的不协和和弦提出异议，罗提卡竭力为之辩护说明，说这等和弦从原诗上看来何等必要，必然美好，又其结合何等巧妙。”

《魔王》，大家知道，是德国诗圣歌德的名作。舒伯特就是在诗上谱出音乐的。后来德国大钢琴家李斯特（Liszt）曾将

此曲改作为钢琴曲。法国大交响乐家柏辽兹（Berlioz）又把它改作为管弦乐曲。

舒伯特三十一岁夭逝。计算其作曲的年代（十六岁以前所作均不成立）只有十五年。然作品总数有一千种之多，内中有六百首是珍贵的歌曲。其他交响曲，钢琴曲，歌剧，均有美丽的旋律。《未完成交响曲》（Unfinished Symphony）尤为有名。这交响曲，舒伯特未曾作完而死。然而不完全的乐章亦自能独立为名曲，故后人承认其为名曲之一，在世间到处演奏着。去年，一九二八年十一月十九日，舒伯特的百年纪念祭的一天晚上，上海南京路的市政厅中也有英国人演奏过《未完成交响曲》。

《魔王》作于一八一八年，一直过了五年之后，方才有出版业者肯为印行。然而是没有版税的。他的作品的印刷，这是第一次。这书在九个月间销售八百部。于是再集十一首歌曲，继续出版。第二次出版的时候，一向不大高兴的出版者居然愿出八百个弗罗林（Florin）买他的版权，同时出版的《流浪者》（Der Wanderer）自一八二二年至一八六一年之间，出版业者共赚了二万七千弗罗林。不拘有这种情形，舒伯特的作品，直到晚年，常常卖不出价钱。他的晚年的不朽之作歌曲集《冬之旅》，一曲只卖一弗罗林。

一八一八年，舒伯特曾为某伯爵家的音乐教授。除了幼时作小学教师之外，这一次是他平生惟一的供职时期。那伯爵住在匈牙利的别庄里，请舒伯特到那里去教他的夫人和两女儿学习音乐。这是他的音乐家的生涯中惟一就职的时期，也是惟一的幸福的时期。作曲时间也富有，生活也快乐，又在那地方接触了匈牙利的民谣，此后的作风上就加了一层特殊的色彩。



钢琴姐妹

自来一切音乐家，大都有丰富的恋爱史，像舒伯特的一生没有恋爱，实在是惟一无二的特例。只有他在伯爵家作家庭教师的时候，据说曾经对那家的幼女发生恋情，然最初遇见的时候那女子只有十二岁，后来遇见的时候那女子十八岁。两人间的恋情并不怎样热烈。又有一说，舒伯特除了这伯爵家的女儿以外还有一个恋人。那是一位学校教师家的少女。又据说这少女面貌并不美丽，面上有痘疮的痕迹。舒伯特曾经想和她结婚。这希望怀抱了三年，终于因了生活不得安定而作罢。即使这两说都是事实，舒伯特在自来的音乐家中——尤其是浪漫音乐时代的音乐家中——也是与恋爱关系特别浅的人。贝多芬的恋人有几打，可列一览表；柏辽兹为恋爱几乎发狂；李斯特是有名的女性崇拜者；瓦格纳赞美妇人为“永远的女性”。像舒伯特这样地没有热烈的恋史，又素不谈及女性，在音乐家中也是一种特殊态度。

舒伯特还有类似贝多芬的性质，是对于自然的爱好。自来音乐家中，爱好自然的极少。贝多芬欢喜到郊外散步，雨天亦不阻止，故有“濡湿的贝多芬”的绰名，他在音乐家中为最著名的自然爱好者。舒伯特对于自然亦很亲近。久不出户，即感头晕目眩，必到田野散步一次，方能恢复健康。旅行当然是他所最欢喜的事；然而为生活贫困所阻，一生中只旅行三次。移居在他的兄弟所住的郊外的时候，他最为留连，每天午后必然出门作长久的散步。然而舒伯特遭遇着终身坎坷的命运，生涯中决不会有长期的欢乐，迁居到了这中意的地方，不久就是他的最后——他不久就死在这地方。

那地方自然风景固然很好；然而有一个生活上的缺点，即饮水很不清洁，身体不健全而抵抗力弱的人，饮之容易成病。舒伯特的身体素来羸弱，这大概也是因了平常的生活不

安定，营养不良所致。迁居到了这地方之后，因为留连于其地的自然风景，久不忍去；同时因为饮了那地方不洁的水，竟成了病。医生诊断他的病是伤寒。乡村地方没有完善的医药设备，他的病没有充分疗养，奄卧数日而死。命终之日，一八二八年十一月十九日，享年仅三十一岁。

舒伯特的遗产，除了黄金难买的珍贵的作品以外，还有仅值二十四五元的所有物。

舒伯特死于一八二八年十一月十九日。去年，一九二八年，恰好是他的百年忌辰。十一月十九那一天，全世界到处演奏他的音乐，为他开纪念会。在中国上海南京路的市政厅里也有英国人开舒伯特的节庆音乐会（festival concert）。前年三月廿六日，是贝多芬的百年忌辰。市政厅里也举行贝多芬百年祭纪念演奏会。两乐圣的百年祭相差仅一年，即舒伯特与贝多芬是差一年相继而死的。前面曾经说过舒伯特有许多类似贝多芬的地方，故有“小贝多芬”、“女贝多芬”的别称。然两人的关系不止这一点，其在世间是有奇特的因缘。

贝多芬是雄飞的，舒伯特是雌伏的，两人的阶级不同，故在同一时代，呼吸同一市内（维也纳）的空气，而三十年间未曾相见一面。舒伯特早已仰慕贝多芬的大名，然而无从求见。又因为舒伯特秉性孤洁，亦不愿登门拜访当时的伟大人物贝多芬。因此这两位乐风相似，伟大亦相似的乐圣，在世间终于为社会阶级所隔绝，没有见面之缘。直到后来，有一个出版业者劝请舒伯特去访问贝多芬，奉呈自己的作品，求他介绍吹嘘。舒伯特当然不愿意，但为了私心仰慕贝多芬的艺术，又因出版业者的强请，有一天，他果真答允了，随了出版业者，夹了一册自己的作品（歌曲六十首），拜访贝多芬之门。

机缘真不凑巧。贝多芬恰好不在家。于是舒伯特只得把带来的作品稿子留放在桌子上，怅然地回去。

后来贝多芬得了病归来。一到家里，就躺在病床上，从此不起来了。有一天，病势偶减，他的友人想慰他的寂寥，拿桌上的一册书给他，放在枕边，让他翻阅消遣。这册书就是舒伯特所带来的作品集。贝多芬看了这种作品，猛然叫道：

“这里有神圣的闪光！是谁作的？”

旁人告诉了他舒伯特的名字，又把这句话传达于舒伯特。舒伯特得知了这消息，立刻奔到贝多芬的床前。贝多芬的病已经十分沉重，晓得舒伯特的来到，勉强振作，握着他的手，叫一声：

“我的灵魂是弗朗茨（舒伯特的名字）所有的！”

不久就闭目长逝。（关于这事有各种传说，有的说两人终于未得交语。不详孰是。）他心中怀抱了与舒伯特相知太晚之恨而死。舒伯特是最初又最后拜见这素来仰慕的大艺术家的。丧了知音之后，从此心中闷闷不乐。贝多芬的葬仪举行之日，舒伯特亲自拿了炬火送殡。归途中与三四友人入酒肆歇息。他满斟一杯酒，举起来对众说道：

“为席上先死者干杯！”

他自己竟抽着了这可悲的签。贝多芬死后十八个月，即次年十一月十九日，舒伯特就辞了人世，追随贝多芬而去。躺在死床上的舒伯特向他的兄弟及友人提出一愿：

“请给我葬在贝多芬的旁边！”

弥留的时候，他口中不绝地叫：

“贝多芬没有在这里呢？”

舒伯特死后，其兄弟及友人们依照他的遗嘱，给他葬在

离开贝多芬不到两座墓的地方。

现在两人的铜像并立在维也纳的广场中。

舒伯特是贝多芬的崇拜者兼知己，其精神与事业有许多点与贝多芬相通似。只有作曲的态度两人不同。贝多芬作曲的时候非常吃力，常常汗流满面，又一曲往往涂抹删改至数十遍而后成。舒伯特则如水从泉中迸出，一气呵成，迅速而极少改窜。舒伯特创作的时候，全精神沉浸在“艺术三昧”的境地中，音乐源源地从笔端流出。这一点是舒伯特独得的功夫。

舒伯特的名曲

舒伯特是歌曲的专家，然亦有器乐的杰作留传于世。今举其最著名者，歌曲五首，器乐曲四首，略加说明于下。

魔王

Erkönig

《魔王》是德国大诗人歌德（Goethe）的诗。舒伯特爱读这诗集，常常手执此书在室中一面踱步，一面朗吟。后来就把它完全翻译为音乐，其乐曲就名为《魔王》，《魔王》是世界极有名的歌曲。后来浪漫派大作家李斯特（Liszt）等曾经把它改编为钢琴曲及管弦乐曲。舒伯特一生共作六百七十余首歌曲，就中以《魔王》为传诵最广。

歌德诗中的所谓“魔王”，是一个住在黑暗的森林中或老树的洞穴中的可怕的矮小的幽灵。是与西洋传说中的水精，地精，火精，山精等一类的妖怪。对于自然界现象，例如“火的燃烧”；“狂风雨的发作”；“月的流照”；古代的原始人的看法与我们不同。他们以为“火的幽灵在炉边跳跃”，“风的幽灵在空中飞驰”；“月的幽灵在牧场上舞蹈”，这等不可思议的幽灵，在今日已成为童话世界中的精灵，但在古代竟是现实生活中的存在。”歌德即以这样的一种幽灵“魔王”为主题，作那篇诗。舒伯特把它移植于音乐中。

原来“歌曲”这种短小的音乐形式，比较起长篇的歌剧，管弦乐，奏鸣曲来，更为有生命力，更为精彩，犹如鲜明的宝石。但能实证这歌曲的特色的，自来只有舒伯特一人。“歌曲”虽是一种小型的声乐曲，然能含藏一切长篇作品所能包



舒伯特在弹
奏钢琴曲 由克
姆特绘于 1899

摄的内容与意义。舒伯特的“魔王”即其一实例。

《魔王》作于一八一五年之冬。舒伯特的友人晓勃详知这乐曲的制作的情形，曾在其笔记中有这样的记录：

“一八一五年冬，某日下午，我到舒伯特的兄的家里去访问。(这时候舒伯特大概是寄食在兄的家里。)舒伯特在室中朗读歌德的故事诗《魔王》，作曲的神兴已在勃发。这时候他是第一次读到这诗——《魔王》。

“他反复朗读了两三遍，胸中早有乐思抽发。我来到那家的时候，他正在五线纸上写谱，主旋律已经写完，只要配上伴奏，全曲就可告竣了。忽然之间，他已把伴奏完全作成。”

这记录现今保存在柏林图书馆中。舒伯特的歌曲，大都是全不费力地迅速作成的。《魔王》的大杰作也是其一例。普通音乐家所作歌曲，大都仅属诗的朗读式的一种音乐。例如法国现代音乐家德彪西（Debussy）的声乐曲，便是这类的音

乐，只有舒伯特的歌曲与普通不同，他把歌德的诗的精神完全溶解在音乐里。例如《魔王》中，小儿与父亲与魔王三个人物的声调，以及三个性格的表现法，非常巧妙，实可称为神业。在这样简单的音乐中，而能丰富地包含一切剧的，诗的，有生命的要素，非神业不办。篇幅徒然见长，而表现力贫乏的普通的歌剧，对之真可愧煞。

《魔王》的伴奏沉重有力，表示顽强的魔王的诱惑力。

流浪者

Der Wanderer

舒伯特作《魔王》的次年，即一八一六年，又作杰作《流浪者》。这一年中舒伯特所作歌曲总数在百曲以上，真是丰收之年。

《流浪者》是根据柳贝克(Schmidt von Luebeck)的诗而作的。其曲为升c小调。这也是极有名的一个小曲，世间的好乐者大概没有一人不晓得。然这名作也是迅速作成的，且其迅速更可惊人：据说舒伯特有一晚共作歌曲二十首，《流浪者》是其中之一首，此外还有十九首。

这乐曲是一首描写青年人的红色的梦与蔷薇色的希望的歌，最初为三连音符的不安稳的引子，渐渐移入诉述青年的烦闷与追求甘美的希望的乐段。就中青年人对于希望之国的渴慕与憧憬的描写，尤为美丽无比。

圣母颂

Ave Maria

一八二五年三月三十一日，舒伯特的先辈兼至友，当时第一流的歌剧唱歌人福格尔赴奥地利。动身之后，舒伯特立

刻追去，同他一同在奥国各地旅行演奏，直至是年十月底回国。美丽的天地与情深的知己，这几个月在舒伯特真是幸福的生活。这次旅行之前，他正好读了司各特（Scott）的《湖上夫人》（The Lady of the Lake），非常感动赞叹，已经为这长诗中的诗篇作了两三首宝石一般的小曲。就中这《圣母颂》尤为这一次演奏旅行中到处讴歌，到处欢迎的一曲。返



《草地上的圣母》，拉斐尔油画，1506年。

歌者当然是其友人福格尔，伴奏者是舒伯特自己。

舒伯特对于这一曲的成功，自己有这样的话

“人们对于我在这一曲处女（玛利亚）的祈愿的歌中所表现的虔敬之念，非常惊奇。这实在能给一切人以深刻的印象，牵引一切人的注意。其理由在于何处？据我想来，大概是为了我自己全心倾倒在真实的虔敬的感情中的原故。”

这处女的纯洁的祈愿的虔敬之念，与人间的女性的情调完全融合。尤其是“圣女哟，请听一位少女的祷告；圣母哟，请听一位孩子的哀祈！”的部分，诗句与旋律完全统一调和，催人无限的美感。

听！听！那云雀！

Horch！Horch！die Lerch！

英名即“Hark！Hark！the Lark！”，本是莎翁的诗。关于这曲的作成，有有名的逸话：一八二六年七月某日下午，舒伯特偕三四友人赴维也纳郊外散步。走进一所小饮食店中去休息。他们的友人谛芝已先在店内，正在读一册书。舒伯特等一走进去，谛芝也就加入他们的团体中，定制的饮食还没有送来的时候，舒伯特随手拿起谛芝所带的那册书来翻阅。翻到“Hark！Hark！the Lark！”的地方，舒伯特的乐兴忽然奔腾地涌起，他就叫道：

“纸有没有？倘有纸，我要为这诗作曲了。”

座中有一个朋友名特比勒的，立刻在菜单的后面用铅笔划五条线，递给舒伯特，不到二十分钟，这名曲就从此出世。

后来他又为这诗集中的“Who is Silvia？《谁是西尔维亚？》工作曲，其曲为英国人所特别欢迎。

《听！听！那云雀！》普通又名“夜曲”。但就歌词的意

义上看来，不如称“晨曲”为适当。

小夜曲

Ständchen

这也是极有名的一曲。诗为雷尔希塔勃（Reilstab）所作，舒伯特为其诗谱曲。这是明月之夜美人在窗边低吟的夜曲风格的短歌。其伴奏犹如月光，或柔风，一直随伴到曲终。

德国大钢琴家李斯特（Liszt）曾把舒伯特的声乐作品《魔王》，《河畔之歌》，以及这《小夜曲》改编为钢琴曲。由声乐的小曲改编为器乐的钢琴曲，听起来毫无一点本质的差异。换言之，即舒伯特的小曲，编成有诗句的声乐与无诗句的器乐，全无变化，听起来有同样的效果。且不但上述的数曲，其他如《圣母颂》，《流浪者》等，也都如此。这是为什么理由呢？因为舒伯特在诗上所配的音乐，不仅是诗的宣叙调（recitative），其音乐本是可以独立的一种绝对音乐。故或用入声讴歌，或用乐器演奏，当然全无差异。在舒伯特，诗中的文句到了作曲的时候已不复是生硬的言词，而变成一种感情而融化入绝对的音乐中了。故讴歌的时候，其文句不是效用，不在于表明意义，而仅为暗示“无意义的生命的实在”的节奏之用了。所以舒伯特的小曲不仅是一种标题音乐（programme music），还可说是一种绝对音乐（absolute music）。

这夜曲当然是一种恋歌。然而不仅是一时代一地方的谣曲，而可称为一切时代一切人类所能共感的完全恋歌。

舒伯特的歌曲总数有六七百首，其中名曲很多，现在仅举其最普遍的五首略加说明如上。再举器乐曲中最有名的四曲略说于下。

维也纳之夕，第六

Soirée de Vienne, No. 6

这是由李斯特整调改编的，一首优美的钢琴圆舞曲 (waltz)。全曲富于纯真而婀娜的情趣。当时的上流社会中流行这种形式的舞曲。这曲充分表现着当时情状。

维也纳的贵族的美丽的客室，闪闪的灯火与宝石的光，丽都的衣服，娇媚的妇人装束，翩然的帽带，魔女一般的美丽的微笑与眼色，是这曲的内容。先由序奏表明二人的性格，作成对照的两主题。

第一主题的八度音程及和弦，有强大的威力，所描写的犹如一个高贵的、尊大的将军。第二主题与之相反，描写优美的维也纳的美人，娇美伶俐的迷人的少女。——这是后来由李斯特添作的。

两主题之后，就是舒伯特自己的蛊惑的圆舞曲，反复一

位于维也纳市中心的圣斯蒂芬大教堂 李斯特、莫扎特等人都非常喜欢来这里。



遍。其反复非常美丽，用许多装饰音。

尾声(coda)是圆舞曲的主题，及表现贵族女子的主导主题(leitmotiv)。

b 小调小步舞曲

Menuet in B minor

这是充分表现着条顿民族的强力的乐曲。

第一主题的八度音程与和弦，有大胆庄严而光辉的音调。这一节犹如生来不知柔弱为何物的，惯于战场生活的中世纪封建时代的贵族武士的描写。旋律荒暴，勇猛，其不像小步舞曲的部分，都可说是武士性格的描写。

惟中段(trio)窃艳孱弱，有不可思议的甘美的魅力。犹如一个纤丽而活泼可爱的少女的描写。

军队进行曲

March Militaire

这也是有名的器乐曲。最初是为铜管乐器及管弦乐团作曲的。后来改作为钢琴独奏曲及联弹曲。

曲不甚快速，充溢着美丽的元气，有礼兵进行曲的形式与内容。这本来是奥地利卫兵联队而作的。

奥地利的卫兵联队，是由身材高大的兵队中所选出的步枪卫兵编成的。其服装，头戴银光闪闪的高冠，身穿钢铁的铠甲，为最有训练的勇敢强悍的兵士。然这等兵士平时又服务于宫廷中，司理宫廷中的种种美丽优雅的装饰。故在战时为精悍无敌的勇士，在平时与贵妇人等共生活。

此曲的节奏非常美丽，为一般好乐者所知名。最初的引子用右手奏的六拍子的反复和弦，暗示太鼓之音；时时闻见

胜利的活泼的喇叭声。旋律忽然华丽热闹起来，犹如兵士的列队的来到。同时其节奏愈趋于紧急。

其次奏出的是轻俊快美的中段，达于华丽的极致。这音乐所暗示的，是街的两侧宅第的窗中或阳台上的贵妇人与美女，向下面通行的兵士舞手帕或投花轮的情状。

最后第一主题又反复一遍，使听者的印象更强。

未完成交响曲

Unfinished Symphony

这有名的交响曲作于一八二二年，未曾脱稿而作者死去，为音乐史上一奇迹，故特别有名。

一八六七年，乔治·格洛夫(George Grove)在舒伯特的旧书堆里发现这曲的原稿。格洛夫关于这作品有这样的记述：

“我听到《未完成交响曲》的时候，每每觉得这曲与舒伯特的别作品完全不同，我信为这是一曲全然特殊的音乐。这曲是失意的时代的记录。我们可以显然听出曲中的感情的部分，及神经锐敏的要素。又可窥知舒伯特的全不受别人影响的独自的世界。这几个特点，在我们所知的舒伯特的别作品中，完全未曾见过。且这交响曲又有一种由生动的空想所生的，新的纤细的趣味。”

此曲分两乐章，第一章快板（Allegro），第二章行板（Andante）。快板取严格的“奏鸣曲形式”（sonata form），各部分皆从主题的一节导出。用圆号演奏序奏的第一主题；用大提琴表现第二的对照乐句。

行板取普通所称为 ABA 形式的曲形式。曲趣非常美丽。

第四讲

门德尔松及其名曲

幸福的乐人门德尔松（德国）

Felix Mendelssohn(1809—1847)

古来音乐家，大都在世间遭逢种种苦患与不幸，大都在坎坷与不遇中辞世。试回想以前所述的三家，莫扎特，舒伯特，生活何等穷困；贝多芬也有贫穷，失恋，耳聋等种种苦患。这一半原是境遇与运命所限定，但一半也由于音乐家的性格大都奇特，浪漫，不安于平庸的生活之所致。境遇与运命良好，性格又和平而乐天的人，在音乐家中少得很，恐怕只有门德尔松一人吧。

门德尔松的名字叫做费利克斯（Felix，幸福之意），他的生涯真同他的名字完全符合。我们时常听见“阿福”“阿贵”

门德尔松



一类的名字，然而这等名字的所有者往往是车夫、仆役等穷苦的人，其人对于其名字都应该惭愧。只有门德尔松可以无愧于其名字。这也是人类中稀有的特例。

门德尔松的一生中全无一点不如意之处，真可谓“天之宠儿”。他在这幸福的生涯中作出许多幸福的音乐，为十九世纪的浪漫乐派的成熟期的作家，与舒曼 (Schumaun) 并为浪漫音乐的代表作家。他的音乐，根柢没有像舒曼的深；然极富于诗的，浪漫的，甘美的情趣。他的生活的幸福与安乐，完全反映在他的音乐中。

音乐上的古典主义与浪漫主义的差别，简言之，前者是注重乐曲的形式，后者是注重乐曲的内容（情趣）。古典主义的艺术，必有一定的形式，一定的美的标准；违背这形式，不照这标准，就不成为美。故古典派作品是主智的，客观的，又普遍的。至于浪漫主义的艺术，则完全注重独创，崇尚清新，因此往往有不拘形式的倾向。前者是主智的，客观的，普遍的，后者是情绪的，主观的，又个人的。例如古代希腊的建筑，有堂堂的壮观，为浪漫主义的艺术中所不能见。但浪漫主义的艺术中也自有古典主义的艺术中所无的清新的美。门德尔松的得意的作品是“无言歌” (song without word) 无言歌的形式也许近似于古典主义的作品，但其内容完全是浪漫的。门德尔松没有像贝多芬的庄严伟大，但有不亚于莫扎特的情绪的美。他的艺术，可一言以蔽之曰“美”。

门德尔松生于德国的汉堡，但出于犹太人的血统。他的祖父是犹太籍的富翁，哲学者，父亲是当时相当有名望的作曲家。这作曲家二十八岁时与一沉静而美丽的犹太女子结婚，翌年，生长女名范尼；四年后，一八〇九年二月三日，

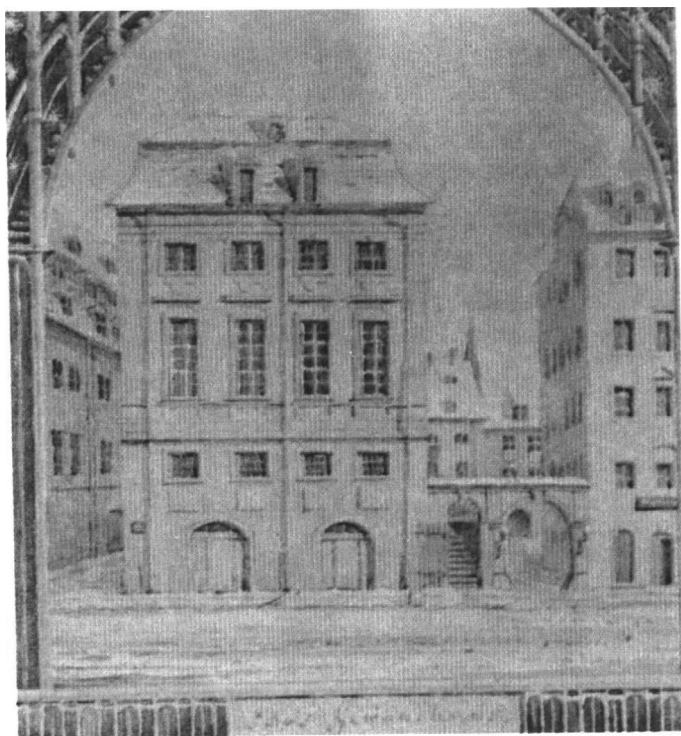
又生长男门德尔松。他是汉堡的大银行家的儿子，在富丽而温暖的床上长大起来。

汉堡主权归属法兰西之后，门德尔松全家遁逃到柏林。他的父亲就舍弃犹太教，而令子女辈大家受新教的洗礼。他的母亲通英、法、意诸国语，又长于希腊语，又为优秀的女音乐家。门德尔松幼时与其姐范尼一同受母亲的钢琴传授。不久就另聘家庭教师，又分别从师学习钢琴，提琴，作曲，绘画。一八一八年十月二十四日（九岁时），即在公众面前演奏。明年，就正式入柏林音乐学校。门德尔松幼时在家庭中组织一小管弦乐团。每晚邀集其父，母，姐及亲友等，演习音乐，他自己就作指挥者。一面又自己作曲，在这小管弦乐团中演奏其少年时代作品。入柏林音乐学校后，作品尤多。其学生时代的作品，共有四十四卷之多，今保藏在柏林图书馆中。这等作品都曾用他家里的管弦乐团演奏过。舒伯特一生努力作成《C大调交响曲》，终于不得亲见其开演而死；门德尔松幼年的作品都立刻开演，两人的幸与不幸相差何远！门德尔松在这幸福的生活里，天才毫无阻碍地发展起来。他的天才异常丰富，其记忆力更为可惊。在音乐会中所听到的音乐，归家后就能在乐谱上默写出来，曾经弹过而失散了的乐曲，也能全凭其记忆而重写出来。门德尔松的记忆力，在音乐家中是惊人的逸话。

一八二一年春，当时大歌剧家韦伯（Weber）在柏林开演其名作《自由射手》（Freischütz）。十二岁的门德尔松与这大歌剧家相见。他对于韦伯，从此永远怀着尊敬之心。同年，他又访问圣歌德（Goethe），和他同住两个星期。当时七十三岁的老诗人歌德，很欢喜这十二岁的小音乐家门德尔松，每天早晨和他接吻，每天下午听他演奏钢琴两小时。

一八二四年二月三日，门德尔松十五岁的诞辰，私下开演三幕歌剧《两侄子》(Die Beiden Neffen)。明年，随父亲游巴黎，会见罗西尼(Rossini)，迈耶贝尔(Meyerbeer)，凯鲁比尼(Cherubini)等大歌剧家。平日永不肯赞美别人的凯鲁比尼，见了门德尔松也极力称赞其天才。门德尔松年纪虽轻，对于各大家的作品均能自述其感想，已能用批评的态度来观看法兰西的乐坛了。

一八二五年八月，又完成二幕喜歌剧《卡马乔的婚礼》(Die Hochzeit des Camacho)。明年(十七岁)夏，读了莎翁



门德尔松笔下的莱比锡布业教堂，他曾经长时间担任这所会堂的管弦乐队指挥一职

的《仲夏夜之梦》(A Midsummer-Night's Dream),心中非常感动,就为之作曲。所作的就是现今很有名的《仲夏夜之梦序曲》。这是门德尔松的艺术的生涯的出发点。

① 乐长,
音乐总监、首
席指挥军职
的旧称

门德尔松与其姐范尼从小并坐在钢琴边学习音乐,长大后又一同研究,姐弟间爱情很重。门德尔松二十一岁的时候,范尼与一画家订了婚约。门德尔松心中非常不快,独自旅居英国。是年十月三日范尼行结婚礼,门德尔松没有到场。这是他的生涯中一件很奇特的逸话。他到了英国,大受英人的欢迎。在苏格兰得到了作曲的灵感,就作《芬格尔山洞》(Fingal's Cave),即《赫布里底群岛》(Hebrides),以及优秀的钢琴曲《作品十六》。十一月返柏林。

一八三〇年,他第二次访问歌德。晚秋旅居罗马,明年又转赴巴黎。在这漫游生活中,产出的作品甚多。《圣母颂》(Ave Maria,作品二十三第二),《第一钢琴协奏曲》(作品二十五),及根据歌德诗的《瓦尔普吉斯之夜》(Walpurgisnacht),都是这时期的作品。在巴黎与肖邦(Chopin),李斯特(Liszt)交游。明年,歌德死。巴黎有霍乱流行,门德尔松就转赴所亲爱的伦敦。他对伦敦感情很好,视之为惟一的休息所。有名的《无言歌》(英名 Song without Word,德名 Lied ohne Wort)第一卷即在此时出版。后来他就在英国做乐长①。任期中着手作清唱剧《圣保罗》(St Paul)后来返本国,又任莱比锡(Leipzig)乐长。是年父死。《圣保罗》于父死后完成。

一八三七年春三月,二十九岁的门德尔松与一牧师的女儿,十九岁的赛西尔结婚。新婚旅行中着手作清唱剧《以利亚》(Elijah)。一八四〇年,完成其有名的《颂赞歌》(Lobgesang)一八四一年,受德意志命,任柏林乐长,然

非其所愿。

一八四三年，他得了政府的承认，在莱比锡设立音乐学院。他的毕生大作清唱剧《以利亚》于一八四六年开演，结果批评很好。以后陆续演奏多次。然此后他的身体渐渐衰弱了。姐范尼死去，他接到了讣闻，过于悲恸，一时气绝。后来赴瑞士养病，健康稍稍恢复，即又着手作《f小调四重奏》（作品八十），歌剧《罗雷莱》（Loreley）及清唱剧《基督》（Christus）。一八四七年九月归莱比锡。但他的身体的健康终于一蹶不振，日渐衰颓，至是年十一月四日午后九时二十四分而命终。享年仅三十九岁。其病名为脑充血。七日，在莱比锡盛举丧仪。八日，其灵柩移殓于柏林。

门德尔松一生的作品，除“无言歌”以外，钢琴曲尚有随想曲（capriccio），协奏曲（concerto），回旋曲（rondo）等。因为他崇拜巴赫（Bach），故其作品中有风琴奏鸣曲六曲。其管弦乐多学贝多芬处。交响乐有《意大利交响曲》（Italian Symphony，作品九十），《苏格兰交响曲》（Scottish Symphony，作品五十六），《平静的海与欢乐的航行》（Meeresstille und Glückliche Fahrt，作品二十七）等均有韦伯（Weber）式的标题乐的倾向。声乐曲以《圣保尔》，《以利亚》为代表作，歌剧有未完成的《罗雷莱》，歌曲有《冬之歌》（Winter Lied）。他的作风，大抵是形式古典的而精神浪漫的。故形式都整齐，而感情都优美文雅。但没有深刻的热情或悲哀，因为他不是热情的人。所以除了其代表作《仲夏夜之梦》以外，人们都嫌其余的乐曲平淡无奇。实际，门德尔松全生涯的惟一的代表作，是十七岁时所作的《仲夏夜之梦》，此后的二十余年间的作品，完全没有进步，这也是一种奇特的状态。由此可知门德尔松的事业平淡而缺乏变

化，同他的生涯是完全一样的。然他的《仲夏夜之梦》，音乐非常优秀，实可与莫扎特争光。故舒曼赞美门德尔松为“十九世纪的莫扎特”。

门德尔松的名曲

仲夏夜之梦，作品六十一

A Midsummer-Night's Dream, op. 61

此曲最初为一八二六年门德尔松十七岁时候所作。当时他读了莎士比亚剧的德译本，对于《仲夏夜之梦》一剧十分感动，就为作序曲。七月七日着手作曲，八月六日脱稿。最初为钢琴联弹曲，后来改作为管弦乐曲。七年之后，又加修改，方始完成。

这是门德尔松的代表作品，全曲十分圆熟而高尚，富于洗练的诗美，用确实的手法表现明快的幻想。剧中各人物，王与女王，侏儒，公爵，从者，及两对恋人等，均历历表现在听众的幻想中。听者请先读了莎士比亚的剧本，然后再听这曲，便易理解。

“序曲”(Overture)。曲的开始是用木管乐器吹奏的持续和弦，犹如魔术师的咒文，立刻把听者引导到神仙的世界中。小提琴，中提琴，奏出雀跃一般的第一主题，仿佛神女的出现。其次庄严的部分表现公爵及其从者。第二主题最初的热情的部分用木管乐器吹奏，渐渐移到全部乐器，表示两对浪漫的恋人。第二主题的后部描写商人等。其展开部描写侏儒等的游戏。其次的弱音部(pianissimo)表示侏儒向公邸祝福，最后再用开始时的持续和弦，梦就告终。

“间奏曲”(Intermezzo)。此曲的最初部分表示女主人公的心中的烦闷。用第一小提琴演奏，又用长笛与单簧管相应答。突然转半喜副的滑稽进行曲，用大管与单簧管吹奏，使听者预备此后有森林中的演奏会出现。

“夜曲”(Nocturne)，是在剧的第三幕与第四幕之间演奏

的曲，描写四个恋人静静地眠在树上的光景。用圆号主奏，大提琴与大管伴奏。终曲是用两个单簧管吹奏的美丽的小曲。

“婚礼进行曲”(Wedding March),在第四幕与第五幕之间演奏。这是最普遍的乐曲，因为西洋人在结婚仪式的奏乐中一向惯用这乐曲，差不多无论哪一个都听得懂。这曲用喇叭开始，逐渐演进，表出无限的欢喜，爱的胜利，永远的幸福的感情。其中段 (trio) 描写浓影的森林地的不可思议的妖虫。全曲犹如一篇奇离的童话。

“你们这些花斑蛇”(You Spotted Snakes)为全曲中最美的



门德尔松
正在创作《仲
夏夜之梦》的
情形。

声乐曲，用女声四部合唱，是仙女等诱女王入眠而唱的歌曲。

芬格尔山洞序曲，作品二十六

Overture : Fingal's Cave, op. 26

门德尔松旅行苏格兰的时候，曾游其西部的赫布里底群岛(Hebrides)，盛称其风光之美，为作此曲，脱稿于一八三〇年。瓦格纳(Wagner)听了此曲，赞颂门德尔松为“第一流山水画家”。

曲的形式，规则很整齐。第一主题由中提琴，大提琴，大管描出作者浮于洞窟中时所感的寂寥的光景。美丽的第二主题描出海的动荡，小提琴的伴奏犹如波浪的冲击。其次展开，描出海鸟的鸣声，如泣的风声，波浪震响。第一主题再现，仍归于最初的孤寂，且带忧郁情趣。主题展开反复之后，曲终。

平静的海与幸福的航行序曲，作品二十七

Overture : Meeresstille und Glückliche Fahrt, op. 27

此曲作于一八二八年，一八三三年改作，一八三五年在莱比锡初演。门德尔松根据歌德(Goethe)的《海的平静》与《幸福的航行》两短诗即作此曲。全曲由两部合成：

1. 柔板(Adagio)

2. 十分活跃的很快的快板和庄严的快板 (Allegro molto vivace und Allegro maestoso)

曲中用弦乐的全和声表示海的静，附以优雅的木管乐器的伴奏。海的旅行由长的前奏曲开始。第二主题由长笛表现，用弦乐的拨奏来伴奏。第二主题用大提琴演奏门德尔松的最美的旋律。经过展开部，最后用小号(trumpet)结束平安的旅行。

苏格兰交响曲（a 小调第三交响曲），作品五十六

Scottish Symphony(Symphony No. 3, in A minor),
op. 56

门德尔松于一八二九年旅行到苏格兰，作《芬格尔山洞》和这《第三交响曲》，为英国游历的纪念。是年七月二十八日，他到爱丁堡，参观伊尔特宫殿，即在其地作此曲的最初的十六小节的旋律。但草案成就于一八三一年，全曲完成于一八四二年一月二十日。全曲分四乐章，即

1. 引子：稍快的行板(Andante con moto) ，主部：稍激动的快板(Allegro un poco agitato)

2. 谐谑曲：不太活泼的快板 (Allegro vivace non troppo)

3. 如歌的柔板(Adagio cantabile)

4. 极其活泼的快板(Allegro vivacissimo);十分庄严的快板 (Allegro maestoso assai)

第一乐章描写薄暮的伊尔特宫殿的印象，大体有忧郁的情趣。第二乐章开始描写丰盛的田园的自然，其次有风声，鹭的鸣声，苏格兰的风笛声，高原的人的足音，宛如一幅画图。第三乐章是作者对此国土的过去的盛况的冥想。最后一乐章中，一切感伤的感情都消灭，而作英雄的强力的表现。

意大利交响曲（A 大调第四交响曲），作品九十

Italian Symphony(Symphony No. 4, in A major) . op. 90

门德尔松于一八三〇年旅行于意大利，即着手作此曲，至一八三三年三月而完成。全曲分四乐章：

1. 活泼的快板(Allegro vivace)

2. 稍快的行板(Andante con moto)
3. 稍快的中板(Moderato con moto)
- 4 萨尔塔雷洛舞曲, 急板 (Saltarello, Presto)

第一乐章中表现意大利的欢乐与祥和, 南国的青天, 澄明的空气。第二乐章为“巡礼进行曲”。第三乐章比第二乐章更美, 其中段(trio)及尾声(coda)尤有动人的魅力。此曲虽名为《意大利交响曲》, 然其第二三两乐章全无意大利风味。到了第四乐章, 始用意大利人所最欢喜的舞蹈节奏萨尔塔雷洛(Saltarello), 及愉快的塔兰泰拉节奏 (Tarantella rhythm) 巧妙地结束。从这乐章中, 可以推知作者一定在罗马看见过狂欢节(carnaval)的光景。

无言歌《安慰》

Consolation (song without word)

门德尔松在钢琴音乐上的特色, 是作了许多歌曲形式的“无言歌”。他的无言歌有类似李斯特的钢琴音乐的地方; 但不似李斯特的实, 而最富于自由的想象, 如梦的情感。这E大调的《安慰》, 也是无言歌之一。全曲统用像风琴曲中所用的和弦。

这曲有一种清幽的情趣, 能洗刷人的灵魂。须有无上绝大的意志与智慧, 方能感到此曲的和平, 真实与希望的心境。

无言歌《纺歌》

Spinning Song (song without word)

这也是钢琴曲无言歌。其伴奏中描出纺车的声音。曲趣非常明快, 犹鲜丽的五月的晨光。使人听了, 眼前仿佛看见一个纺纱的少女的模样。她对于这劳作全不感到一点厌倦,

元气充足地坐在五月的晨风中，活泼地摇她的纺车。

窗际开着白色的苹果花，花间有小鸟在唱五月的祝福歌。少女的心不禁被小鸟的歌声所诱惑，也想唱歌了。她就合着纺车的音调，唱出美好的旋律。她的肉声比苹果花的白更为蛊惑的。——评家谓听到这曲的时候每起这样的感觉。

无言歌《春之歌》

Spring Song (song without word)

门德尔松的最后的作品集《无言歌》中，载着上述的《安慰》、《纺歌》和这曲《春之歌》。三曲都是钢琴曲。

门德尔松曾于一八四二年旅居伦敦，其年的六月一日，作成此曲。全曲充满着光辉，欢喜，希望，及对于生命的无限的爱。

最高音部是春之女神的礼赞歌。其和声犹似一轴无限的画卷。左手的轻快的琶音(arpeggio) 伴奏犹如青天中涌起的白云，及和风中的树枝的摇曳声。全曲犹如一幅鲜明的春景。

威尼斯船歌

Venetian Gondola Song

Gondola 是威尼斯地方一种船的名称。这曲比较门德尔松其他各作品，趣味与形体全然不同。他的作品统是欢喜，幸福，愉快的赞歌；只有这一曲相反，少有乐天的分子，而富于悲哀与沉郁的情趣，据评家推测，这不是门德尔松自己的作品，大约是其姐范尼所作，借了门德尔松的名字而发表的。因为在当时，女子还不曾占有社会的位置，不便做了作曲家而发表作品。又门德尔松是犹太血统的人，这种思想更为强固。这样想来，范尼是一个富于音乐天才的女子，借了

其弟的名而发表乐曲，或者是可有的事。

凡 Gondola Song 或 Barcarole 一类船歌，普通有两种特征。第一，其曲的节奏是合着船的橹声的。第二，是表现唱这歌或演奏这歌的舟子（或演奏者）的特有的感情的。尤其是 Gondola Song，必然使人联想南国的青天与烈日及其所照的威尼斯的鲜明的景色。

但这曲并无上述的特征，只能使人眼前仿佛看见晚秋的威尼斯的萧然的景色。

不论其为门德尔松的作品或范尼的作品，这曲总是绝妙的音乐。

辉煌随想曲，作品二十二

Capriccio Brilliant, op.22

此曲普通归入协奏曲（concerto）中。但在严格的意义上说来，协奏曲必须有管弦乐伴奏；而此曲没有管弦乐伴奏，仅用钢琴伴奏钢琴（用两架钢琴）。故与协奏曲略有不同。

门德尔松是一个极平和的人，其作品也都充溢着光辉与幸福，全无烦闷，悲哀，黑暗的影迹。这《辉煌随想曲》尤为门德尔松充分发挥其特征的作品，全曲是华丽而明亮的世界。

先发一节短的琶音（arpeggio），其次立刻奏出一联美丽的歌谣的主题。一转而成为烈火一般的快板，为前段的发展。其第一乐段不绝地向上升腾，犹如天际的飞鸟；第二乐段沉抑而艳丽，犹如处女的怕羞。旋律又回复于前段，渐向下方降低。经过再转，三转，四转，五转，六转之后，达于随想曲所特有的迅速而高翔的乐部。

这是今日的音乐演奏里所常奏的乐曲，又是音乐学校中所必修的钢琴练习曲。

第五讲

舒曼及其名曲

狂热音乐家舒曼（德国）

Robert Alexander Schumann (1810—1856)

美术家和音乐家大都不喜作文，而音乐家似乎尤其如此。本书中所述十二位音乐家，是近代音乐上最大的十二位代表者，但其中除瓦格纳兼备乐才与文才而外，其余的人大都只有作曲而没有作文。贝多芬的《书简集》（后人为他出版的）中常有不通的文句，和错乱的语法。肖邦连信都不会写，常常为了避开对友人的复信而故意远游他方。除瓦格纳以外，音乐家擅长文墨的人恐怕只有舒曼及后述的德彪西两人，但在评家的地位上，德氏远不及舒氏的高。

舒曼在世界的音乐界中有两大功绩，即作曲家与音乐批评家。他的文笔非常流丽，发表许多可贵的思想，和动人的音乐论文，传留于世。他的作曲生活只有十五年，他的作曲

在生前不受世人的赏识。到了他死后，世人才认知他的音乐的艺术的真值。因为他的音乐是他的高贵而先进的心的表现，凡庸的世人一时不能赏识他。正如他自己所说：

“美的音乐，常是高贵的心表的露，幽远的灵的表现，与世间的喝彩或孤独的娱乐等事全无关系。”

在这几句话中明示着他对于音乐创作的态度。

舒曼与门德尔松可称为德意志浪漫乐派的双璧。这两人是很要好的朋友，其艺术上的主义亦相同，不过两人的境遇



舒曼与克拉拉

不同——门德尔松是幸福的家庭中的公子，舒曼是潦倒一生而终于发狂自杀的不幸者——因而乐风也有几分差异。门德尔松的乐风纯净透明，犹似春光之美；舒曼的音乐作品则暧昧阴郁，犹似冬日之钝。门德尔松的感情像深夜一般沉静，其乐曲形式也可说是古典的；舒曼的感情奔放热烈，其乐曲也不拘形式。总之，舒曼比门德尔松更富浪漫的色彩。故舒曼是浪漫乐派绝顶期的作家。

舒曼的父亲是一个书籍商人又兼著作者，欢喜诗，曾经读弥尔顿(Milton)，翻译拜伦(Byron)。舒曼承受父亲遗传的文才。他的诞生期为一八一〇年六月八日。

七岁开始从师学音乐，不久就作曲。他的性格从小就是感觉的，神经的。又想象力很强，常常因过于昂扬而暂成发狂的状态。十岁时入学校，集同级朋友组织管弦乐团，用两把小提琴，两支长笛，两个圆号，一个单簧管，七人合奏自作的管弦乐。十一岁时更显露音乐的天才。父亲就决心令他专修音乐。不幸这愿望未现实，父亲死了。母亲希望他做法律家，十八岁时，送他入莱比锡(Leipzig)大学。

他到了莱比锡仍是亲近音乐。二十岁的时候，他托亲友富利特利希·微克向母亲保证，许他停修法律，专习音乐，得了母亲的许可。但他并不想做作曲家，而盼望做钢琴家。一八三〇年，他写给他母亲的信中有这样的话：“我的全部生活，是散文与诗——法律与音乐——的二十年间的争斗。”幸而现在二十年间的争斗已经告终了！

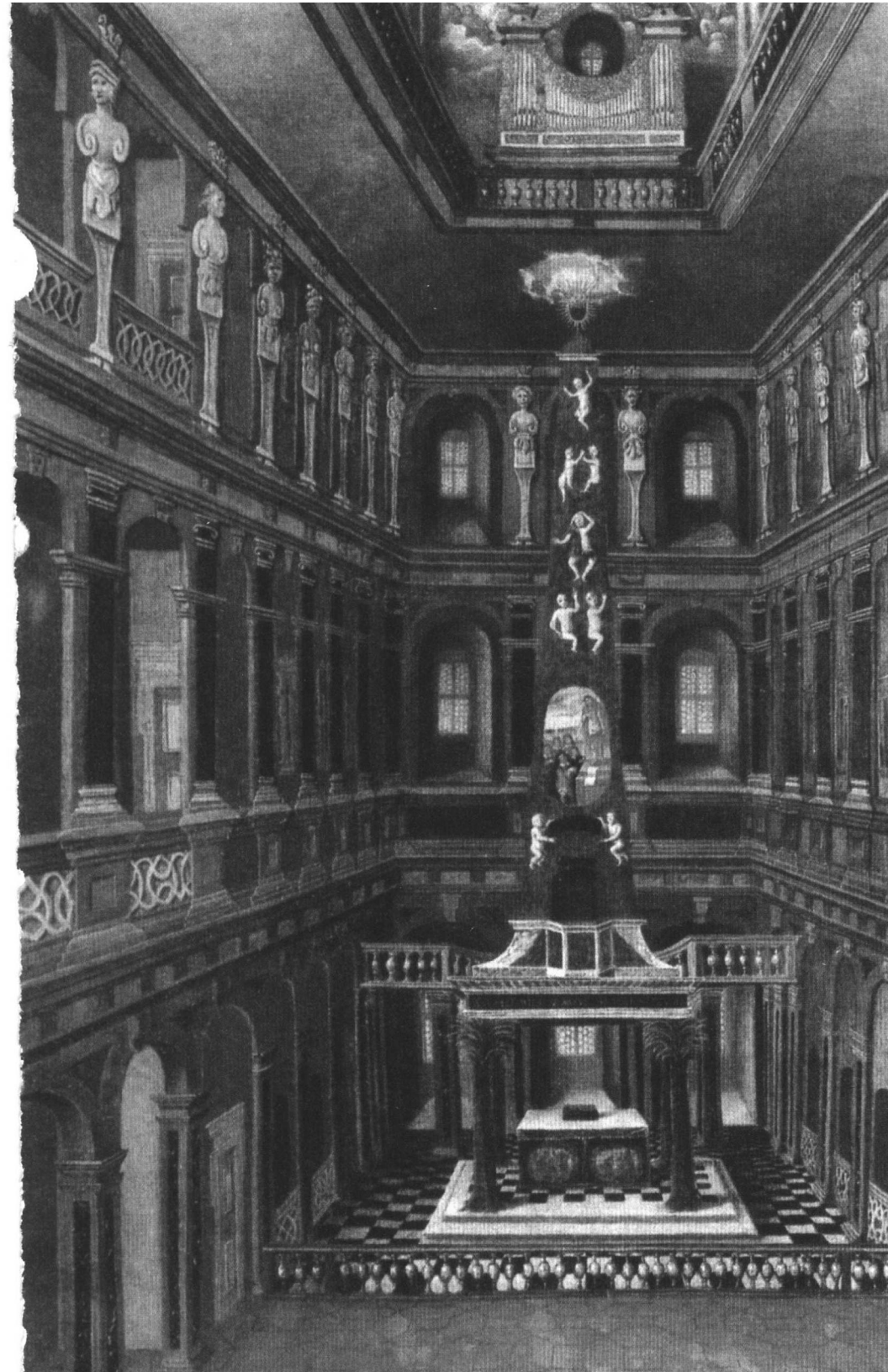
他住在亲友微克(Wieck)的家里，练习钢琴。他的右手第三指关节不自然，不能与其他的指一样地活动。他用纽结把指扎住，努力练习。结果很是不幸，这第三指终于伤了筋，其右手终于使他失了做演奏家的资格。经过多方的治疗，总

无效果。于是他对于演奏者就断念，而改道向作曲者了。

一八三一年，他曾作文批评肖邦的变奏曲，投稿于报纸。这是他第一次作评论文。一八三四年，他与友人先辈数人合办有名的《音乐新时报》(Neue Zeitschrift für Musik)，提供新鲜的计划，以救济当时的乐界的平庸化。这一年完成《交响练习曲》(Etudes Symphonique，作品十三)。又着手作《狂欢节》(La Carnaval)。

一八三五年，门德尔松到莱比锡，与舒曼相会，而舒曼颇尊敬门德尔松。一八三六年春，他对微克的长女克拉拉 (Clara Wieck) 发生了热烈的恋爱。这时候舒曼三十六岁，克拉拉只十七岁。一八三八年，他为了经济的关系，到维也纳，拟在其地销行杂志。但终于失败，不久就归莱比锡。在维也纳时，他从贝多芬的墓地上拾得了一支钢笔，当做非常宝贵的纪念物，后来就用这支笔作曲。一八四〇年与克拉拉结婚，后来生了八个儿子。才貌兼备的克拉拉，在古今女性钢琴家中占有最高的地位，舒曼死后，她努力介绍他的作品于世间，对于亡夫有不少的助力。

舒曼结婚的一年，是其艺术生涯上重大的一转变期。以前的作品以钢琴曲为中心，以后以歌曲为中心，而创作热度比以前高，产出亦多。《阿贝格变奏曲》(Abegg Variation, 作品一)，《蝴蝶》(Papillons, 作品二)，《达微德的徒辈》(Die Davidsbandler, 作品六)，《阿拉伯风格曲》(Arabeske, 作品十八)，《幽默曲》(Humoresque, 作品二十)，《狂欢节》(作品九)，《交响练习曲》，《克莱斯勒偶记》(Kreisleriana, 作品十六)，是属于前期的钢琴曲。一八四〇年所作多数是歌曲，次年所作大部分是交响乐。一八四二年旅行至波希米亚，完成多数的室内乐。



歌曲之中，根据海涅（Heine）诗的作品二十四中的《我彷徨于树下》（Ich wandel unter der Bäumen），根据克尔纳（Kerne）诗的作品三十五中《旅行的乐趣》（Wanderlust），《静悄悄的泪》（Stille Tränen），还有根据海涅诗的《诗人之恋》（Dichterliebe，作品四十八）十六曲，《妇人的爱情与生活》（Frauenliebe und Leben，作品四十二）八曲，含有克拉拉作品的《恋之春》（Liebestrühling，作品三十七）数曲，都是一八四〇年的作品中的优秀者。他在这一年内作了一百三十八首歌曲，奉献于爱人克拉拉。他的钢琴曲几乎全部是恋爱烦恼时代的产物，歌曲几乎全部是结婚的一年间所作。此后九年间不作歌曲。

一八四一年，用从贝多芬墓地上拾得的钢笔书写《降B大调第一交响曲》（作品三十八）。一八四三年作康塔塔《天堂与仙子》（Das Paradies und die Peri，作品五十）。一八四四年春，夫妇二人旅行演奏，赴俄罗斯。这一年十月，他的身体不适。嫌莱比锡音乐会过多，转居德累斯顿。此时开始作《C大调第二交响曲》及《浮士德》（Faust）。自移居德累斯顿后，他研究对位法，应用于以后的作曲上。一八四七年，作歌剧《格诺费娃》（Genoveva）。一八四九年八月，歌德（Goethe）诞生百年纪念，舒曼演奏《浮士德》。

一八五〇年转居杜塞尔多夫，为该市市长。忽然有了半狂暴的灵魂，与神秘的热情，决心为拜伦的《曼弗雷德》（Manfred）作曲。此后精神即呈异常的状态，但创作欲愈加旺盛。称为《莱茵交响曲》的《降E大调第三交响曲》（作品九十七），席勒（Schiller）的《美西那的新娘》（Braut von Messina）的序曲，便是当时的产物。

一八五一年，赴瑞士旅行演奏。是年作《裘力斯·凯撒》

(Julius Ceasar) 的序曲,《玫瑰的巡礼》(Der Rose Pilgerfahrt), 歌德的《赫尔曼与窦绿苔》(Herman und Dorothea) 的序曲等。

一八五四年, 他的精神状态已很不健全, 成了忧郁的梦想的状态。据说有一天他看见已故的门德尔松与舒伯特, 来授他一个旋律。他曾用这旋律作变奏曲, 终未成就。后来勃拉姆斯(Brahms) 所作的作品二十三的变奏曲, 据说就是这主题。二月二十七日夕暮, 他忽然发狂, 投身莱茵河企图自杀。幸遇舟人救出, 送入医院。一直病了二年, 至一八五六年七月二十九日午后四时长逝。

舒曼是作曲家兼评论家。音乐家中文才能匹敌舒曼的, 恐只有瓦格纳一人。他的《音乐新时报》, 是当时乐界的指针盘及福音。在杂志上发表的论文《大卫同盟》(Davidsbünd), 尤为有名的音乐论文。这名文和其他稿件, 纂集为《关于音乐及音乐家的论文集》共四卷, 为音乐界的宝典。创作才能与批评才能两立, 是舒曼的特色。

他的乐曲, 形式不整齐, 全为他不受规则的教育的原故。但有狂气与美的性格, 是激情的, 故旋律多断片的。他的交响曲不宜在大会堂演奏, 而适于在小室中演奏。可知他本质上不是交响乐作家。

他的优秀作品, 大部分在于作品第五十以前, 因为他的本领是钢琴曲与歌曲。他的歌曲的钢琴部分, 不仅为伴奏, 而又有独立的表现能力。即他的歌曲是与钢琴音乐互相补充而增加表现能力的。在这点上, 他对于后代的歌曲有重大的影响。

舒曼的名曲

舒曼在乐风上与肖邦相似，其特色是小品的。他的交响曲，远不及钢琴曲与歌曲的优秀。例如其钢琴曲《梦幻曲》(Träumerei)，最为脍炙人口，在今日的世间到处演奏，到处有唱片流传。所以现在介绍他的名曲，先从小曲说起——先从这《梦幻曲》说起。

梦幻曲

Träumerei

舒曼有钢琴曲集《童年情景》，《梦幻曲》便是这集中的一曲。舒曼的一切钢琴曲中，这一曲最为一般人所知名。

集名为《童年情景》，但其音乐是为大人欣赏而作的。这曲似乎在诉说过去的悲欢与憧憬，委曲缠绵，甘美无伦。送尽了半生哀乐的漂泊者，在旅寓的静夜中梦见儿时的光景的时候，其心弦正可与这般的旋律相共鸣。一言以蔽之曰：喜悦的忧伤。

Träumerei 是德语“梦想”或“幻想”之意。即从 Traum

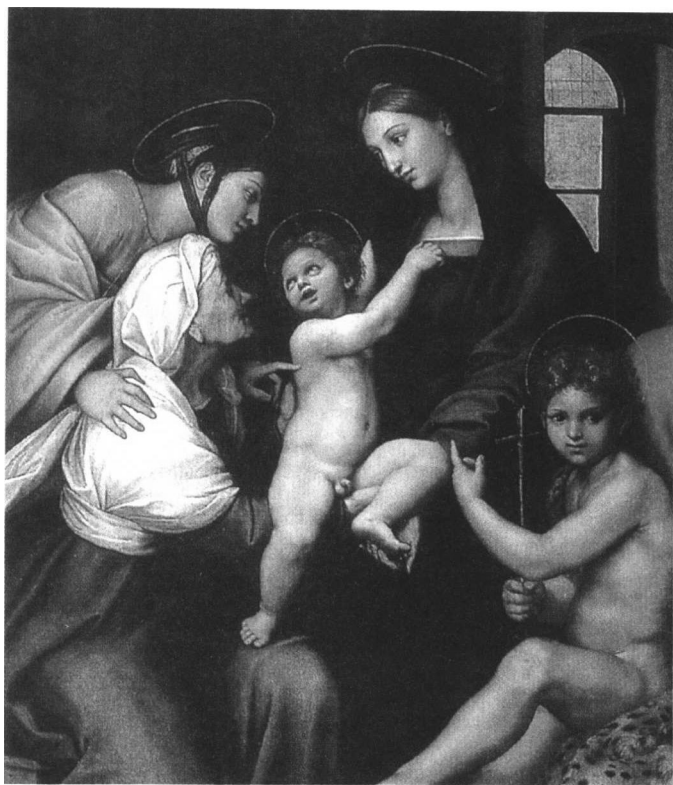
(梦)一语转化而来。这所谓“梦幻”，不是睡眠间所做的梦，而是醒时所感觉的一种幻象，即所谓“昼梦”。例如在山中海边，对花晨月夕，往往使人回想过去的欢乐，而神往于这回想中。这曲所描写的便是这种心境。

月夜

Mondnacht

这是歌曲。舒曼于一八四〇年与克拉拉结婚后，多作歌曲，就中有为德国浪漫派诗人艾兴多尔夫 (Eichendorff)^① 的

① 艾兴多尔夫 (Joseph von Eichendorff, 1788-1857)，德国诗人。其诗多民歌体裁。舒曼、舒伯特、门德尔松和勃拉姆斯等都曾为其诗谱曲。



童年是静谧而安宁的，这一曲似乎在诉说着欢乐与憧憬，委曲与缠绵，甘美绝伦。

诗篇而作的歌曲十二首，《月夜》便是其中的一曲。

艾兴多尔夫的诗，大都歌咏放浪的生活，对于自然的感兴，或中世纪时代的浪漫的传说。《月夜》是他的代表作。这歌曲的旋律的形式，倘用字母来表示，便是 $A+A+B+A$ 的形式。全曲分十六小节，差不多由同一旋律反复构成。而且其 A 的对照乐句 B 也可说是 A 的旋律的变形。伴奏描摹月光的闪耀，手法很是写实的。

阿拉伯风格曲，作品十八

Arabeske, op. 18

这是舒曼结婚以前所作的钢琴曲。Arabeske 一语，从 Arab 或 Arabia 转化而来，是“阿拉伯的”或“阿拉伯风格的”的意义。由此更转化，就变成摩尔（Moors）人的穆罕默德教所产生的一种特殊的艺术名称了。

摩尔人是殖民于摩洛哥（Morocco）的阿拉伯人的一派。他们在那里建设一大帝国，曾经侵略西班牙，发展文化，组织强大的国家。但因为国人都信奉伊斯兰教，故与欧洲人趣味全然不同。伊斯兰教的教义，以为描画，造肖像，再现人物动物的形状，及一切外界景色的描写，无异于冒读神明，都是不敬的事，所以一概严禁。然而摩尔人却特别富于艺术的气质与想象的天分，大都有爱美的倾向，对于这种禁令当然感到非常的苦痛。他们的内部的本能所要求的表现欲，终于取了一种特殊的手段而表出，即成为“Arabeske”的一种特殊的艺术。所谓“Arabeske”，便是用一种象征的手段，暗示在极抽象的物体中的观念，情趣，及性质。例如运动，休止，优美，庄严，及意气的轩昂，失望等，都能用一种象征的手段来表出，使人们都可以鉴赏。理解其艺术的表现的根本的要素，限于直线和曲线。在言语上，便是元音和辅音。

舒曼这乐曲，便是用音来描写这种“阿拉伯风格”艺术。第一主题非常优美，圆润自然，在音间可以想见柔丽如花的肉感的曲线。第二第三主题为回旋曲形式，美丽不及第一主题，而特别富于暗示。形式非常自由而不规则。其终了处使人起未完成之感，同时却给人以不可思议的魔力。

狂欢节，作品九

Carnaval, op. 9

这是舒曼的最有名的钢琴曲。舒曼的特殊的气魄，独创性，幻想力，滑稽有趣，充溢在这乐曲中。“以四个音符为基础的小品”，就是用 A，降 E，C，B 的四个音，来描出曲中的主要的小景。这四个音名，德名便是 A，Es，C，H。倘把这几个字连缀起来，即成为“Asch”（因为 Es 发音与 S 同），这恰巧是波希米亚一小村的地名。然而这不是偶然的：舒曼作这曲的时候（一八三四年至三五年之间），他的一个女朋友名叫弗丽根的，正住在这小村中。舒曼因爱了这人，连其所住的村的地名也觉得可爱，就拿它拆开，分作四个音名，而用以作曲。这实在是音乐上的一段佳话。且不但如此，另有人说，这四个音名又双关着舒曼自己的姓。即 Schumann 一字中含有 Sch—a，便是这四个音名。所以这曲是用作者的爱人所居的村的地名和作者自己的姓为材料，而表现作者的心境，同时又描写狂欢节的行列的。

其实这种办法，并非由舒曼始创，大音乐家巴赫（Bach）早已用过。巴赫曾经拆开自己的姓，用 B，A，C，H 四个音作曲。舒曼的这种作曲，也不限于这《狂欢节》，他又曾把友人 Meta abegg 的名字拆成 A，B，E，G，G 五个音，用作乐曲的主题（作品一）。

舒曼作《狂欢节》的时候，最初预备始终仅用这四个音。但终于不行，只有最初的数部以这四音为基础，后面的便不限制。即第一部曲用 Es，S，H，A，表现自己的姓，第二部曲表现那村名，此外的都不一定。

狂欢节，亦称谢肉祭，即 Carnaval^①（舒曼自己写作 Carneval），是天主教国家的民间每年例行的一种愉快的祭

① 亦译为“嘉年华”

典，犹之我国各地的迎神赛会。拉丁语称“肉”为 caro，称“举”为 levare，这两字便是 Carnival 一语的根源，即举肉而奉献于神之意。现今例行这祭典的地方已极少，只有罗马，巴黎，威尼斯，及德国的乡间等处，尚保存着这种习惯。但在昔日非常盛行，规模也极大，每次须继续三四日。其最后一日名为“肥大的金曜日”(Mardi gras)，有化装的行列，全村全市的人民都欢喜得如同发狂。

舒曼幼时，大概躬逢过这狂欢节的盛典，他一定看见过“肥大的金曜日”的化装行列。舒曼对于化装一事，似乎非常欢喜，他平生有三个描写化装的乐曲，即作品二二的《蝴蝶》，作品二十六的《维也纳狂欢节》，以及现在所说的作品九的《狂欢节》，听《狂欢节》的人，先须注意这两点。即第一，这是描写狂欢节的行列及其中的人们的；第二，这不但是外物的描写而已，曲中又表现着舒曼当时所最感兴味而最爱慕的一种事情，倘不明白这两者的区别，听时便易发生误解。

全曲由二十二部合成，各部都有小题目，现在逐一略加说明于下。

第一，前奏曲——这一部大概是行列中的乐队的演奏。描写祭日的昂奋，预示后面的行列的各种人物，快活而喧闹，有时显出乱暴的状态。

第二，滑稽演员比哀罗(Pierrot)——比哀罗是为欲表现乱暴而粗率的条顿式的滑稽趣味而扮饰的人物。全欧洲各国都知道这个名字。这人物立在行列的先头，似乎是这祭典的主席，非常威严而尊大，其态度举止，故意装出威严，非常可笑。音乐上忽而弱奏，忽而强奏，便是描写他这神气的。因为这人忽而十分庄严，又忽而十分滑稽；观者正在笑他的

滑稽，他又立刻变成庄严，使观者更觉可笑，音乐的变化亦如是。

第三，阿来金(Arlequin)——这是法兰西风格的滑稽人物。穿了五彩的衣服，拿一根长鞭，走在行列的先头，比哀罗的后面。他的持鞭，是清道的意思，他常常拿鞭子戏吓观者，使他们回避让路，或用鞭子和观者中的小兒女孩们戏耍。曲的第一及第三小节，便是描写鞭的声音的。后面的各小节中，也时时有鞭音听见。前有休止符的十六分音符的断音(staccato)，便是这鞭音。

第四，高贵的圆舞曲——这是行列先头的乐队所奏的音乐，比前奏曲为沉静，后来乐节渐次降低，即表示先头的乐队的远去。曲的拍子为 $3/4$ ，曲中充溢着狂欢节的情景。

第五，犹西皮亚斯(Eusebius)——这是与狂欢节没有什么关系而描写舒曼的幻想的乐曲。“犹西皮亚斯”这个名字，在舒曼的初期作品及音乐评文中常常用之。例如其作品十一的奏鸣曲，是最著名的一例。那曲上写着“因犹西皮亚斯及弗洛雷斯坦而奉献于克拉拉”(克拉拉就是他的夫人。)故知犹西皮亚斯及弗洛雷斯坦都是舒曼的化身的假设人物。舒曼知道自己的性格与天分之间有显著的差异，故假设这两人，以代表自己的两方，而即如歌德(Goethe)所说，“无论何人的心中，都宿着两个灵魂”。舒曼用犹西皮亚斯这一个名字，称呼他自己的诗的冥想的心。换言之，即称呼甘美的抒情曲的作者、不可思议的神秘的和声的创造者——自己为犹西皮亚斯。这曲便是舒曼的犹西皮亚斯方面的自我描写。

第六，弗洛雷斯坦(Florestan)——与犹西皮亚斯性格正反对的灵魂，名之为弗洛雷斯坦。这性格是大胆的，攻击的，好战的，必要的时候，他竟能提了棍棒冲围直入。这曲中充

满着一种学生风格的天真美丽而又带恶戏性质的光景。

第七,婀娜者——这是描写狂欢节的舞蹈会中的姣美而活泼的女郎的姿态的。少女的千般的妩媚,毕呈于听者的眼前。自来多数音乐者,曾经刻意描写女性的理想形象的凄艳的姿态;然而没有一曲能比得上舒曼这曲的完全。

第八,答谢——这一部不过是几句短的乐句,即对于前部的婀娜者的爱娇的顾盼的答谢。速度与前曲同样。

第九,斯芬克司(Sphinxes)——这一部并非音乐演奏,只是响出几个音符。第一音符为 A—C—H—A,即表示舒曼自己的姓的。第二音符为 A—C—H 即表示德语的慨叹词 ach 的。第三音符为 A—S—C—H,即表示他爱恋的女友所居的村镇的地名 Asch 的。这一部是对初恋的少女与舒曼胸中所怀抱的谜的表示。只有手持“狂欢节”的乐谱而且看且听的人,方能感知这游戏的意味。

第十,蝴蝶——这曲所描写的并非真的蝴蝶,乃暗示化装行列中扮装像蝴蝶的人们的性格的。他们装得过于轻浮,以致忘却了自己所扮演的角色,而漫然地在那里飞舞了。

第十一,文字舞——滑稽的妖魔蹈了前述的四个字母而舞蹈。最初为 A—S—C—H,后来是 S—C—H—A。在实际的音乐的效果上看来,虽不十分完全,但在观念上看来,可知其为很巧妙的文字舞。

第十二,基阿利拿(Chiarina)——基阿利拿十四岁的时候就对舒曼相恋,后来改名克拉拉而嫁与舒曼。克拉拉·微克(Clara Wieck)的意大利称呼,叫做基阿拉(Chiara),基阿拉的爱称,便是基阿利拿。曲中有一主旋,极像是暗示“基阿利拿”的缀音的,时时在曲中出现,给听者以很深的印象。舒曼作这曲的时候,已对那女子密订婚约。这乐曲全是抒情

的赞美，旋律仅用四个音构成，全曲不外乎是四个音的反复。

第十三，肖邦(Chopin)——舒曼对肖邦怀有好感，故为他作此曲。肖邦的作品中最有特征的，是其夜曲(nocturne)，舒曼在这曲中，描摹肖邦的夜曲的腔调，非常逼真。优雅的，叙情的，低缓的音，华丽的琶音(arpeggio)，完全与肖邦的笔致无异。

第十四，爱斯特雷拉(Estrella)——舒曼称呼他的住在Asch村中的女友弗丽根，用“爱斯特雷拉”这个浪漫的名字。“狂欢节”作曲的时期中，舒曼与这女郎的交情正浓厚，舒曼生
活时期的娱乐场面。



声乐曲，用女声四部合唱，是仙女等诱女王入眠而唱的歌曲。

芬格尔山洞序曲，作品二十六

Overture : Fingal's Cave, op. 26

门德尔松旅行苏格兰的时候，曾游其西部的赫布里底群岛(Hebrides)，盛称其风光之美，为作此曲，脱稿于一八三〇年。瓦格纳(Wagner)听了此曲，赞颂门德尔松为“第一流山水画家”。

曲的形式，规则很整齐。第一主题由中提琴，大提琴，大管描出作者浮于洞窟中时所感的寂寥的光景。美丽的第二主题描出海的动荡，小提琴的伴奏犹如波浪的冲击。其次展开，描出海鸟的鸣声，如泣的风声，波浪震响。第一主题再现，仍归于最初的孤寂，且带忧郁情趣。主题展开反复之后，曲终。

平静的海与幸福的航行序曲，作品二十七

Overture : Meeresstille und Glückliche Fahrt, op. 27

此曲作于一八二八年，一八三三年改作，一八三五年在莱比锡初演。门德尔松根据歌德(Goethe)的《海的平静》与《幸福的航行》两短诗即作此曲。全曲由两部合成：

1. 柔板(Adagio)

2. 十分活跃的很快的快板和庄严的快板 (Allegro molto vivace und Allegro maestoso)

曲中用弦乐的全和声表示海的静，附以优雅的木管乐器的伴奏。海的旅行由长的前奏曲开始。第二主题由长笛表现，用弦乐的拨奏来伴奏。第二主题用大提琴演奏门德尔松的最美的旋律。经过展开部，最后用小号(trumpet)结束平安的旅行。

第二十二，大卫同盟者，针对腓力斯人的进行曲（Marche des Davidsbündler Contre les Philistins）——这是最长的，又最尊大勇武的乐部。曲中表示着两种意义：第一，是大卫王对以色列的长年仇敌腓力斯人征伐的进行曲，第二，德国的大学等生的习惯，称呼那些轻视学生生活、学生精神的人，用“腓力斯人”当做侮蔑语。但舒曼现在是把当时那些诗人，音乐家，及艺术家中的保守家，称为 Philistine 的。所谓大卫王，正是浪漫音乐的先导者的舒曼自己。这是舒曼率了其徒辈的新音乐家，而向迷顽不灵的保守的艺术家挑战的进行曲。全曲充满着嘲笑的、夸耀的神情，又非常强力。

幻想曲集，作品十二

Fantasiestücke, op. 12

作品十二号之下包括八首钢琴曲，都是舒曼的名作。介绍五首于下。

《翱翔》(Aufschwung) 能在音乐中表出特异的个性及强烈的主观的，除肖邦以外，只有舒曼一人。这“翱翔”便是其个性与主观的表现。这曲所写的是其向着人类的理想而不断地突进的姿态，向着名誉与成功的顶点而上达的努力，及其凌驾困难与危险的伟大的灵魂。大胆的降B调的第一主题，充满着夸耀，勇气，果断，翘望，同时又非常悲哀。经过种种音色明暗的变化，达于昂翔的顶点。这时候先由左手弹出滑走的音阶，始极静，渐渐加强，终于变成裂帛似的声音，强烈，快速，而可怕，令人寒栗。

《夕暮》(Das Abendstund)——这曲与前曲相反，非常幽静，为舒曼的最优秀的作品。但其中亦留有几处激烈的笔法，犹似沉静的暮色之中，夕阳时时射出其衰颓的红光。夕暮，自

来为理想家所最爱好的时刻，在诗人尤认为一刻千金的胜景。舒曼这一曲，便是音乐上的夕暮的名作。

《乱梦》(Traumes wirren)——这曲第一部中有美丽的，仙女似的形象，灿烂的色彩，神速的运动，互相交替隐现，犹似幽灵的舞蹈。第二部中用和弦弹出忧郁的印象的一节，与第一部作成显著的对照。

《何故》(Warum)——这是幻想曲中最上的曲品。用疑问作题，曲中表示着激昂，悲哀，而又无定的憧憬。作曲的动机，是对于其恋人克拉拉的热烈的爱情。当时他对克拉拉的恋爱尚未成就，热望，恐怖，怀疑，常常袭击他的心，发挥而为此曲。这时候舒曼尚未成名，只是一介音乐学生，从当时有名的钢琴教授微克学习钢琴，其间对于教授的女儿克拉拉发生了热烈的恋情。且克拉拉也已是当时有名的女钢琴家，因此微克看不上舒曼。舒曼向微克提出求婚，微克大怒地拒绝了。然男女两人间的爱情只管日深一日，两人终于五年后结婚。这乐曲有这一段美谈的故事，故有人说，曲题的“何故”是诘问微克“何故”不许他们结婚的意思。

《乱想》(Grillen)——这是描写胡思乱想的乐曲。吃惊的突发的乐句，神秘的和声，料想不到的变调，以及特异的幻想的节奏，充分地表出着“乱想”的内容。第一主题由拍子轻重特异的和弦开始。全体类似加伏特舞曲 (Gavotte)，或骚杂的田舍舞曲。

降B大调第一交响曲（春天），作品三十八

Symphony No. 1. in B flat (Frühling), op. 38.

这是舒曼用了从贝多芬墓地上拾得的钢笔而作的曲。舒曼读了他的友人贝德格尔的诗《啊，云之精灵》，对于其最

后的“春在谷中笑”之句最为感动，因此得了这交响曲的灵感。一八四一年作曲完成，即称之为《春天交响乐》。各乐章的标题如次：

1. 春初 (Frühlings Beginn) ，稍庄严的行板，很快的快板 (Andante un poco maestoso, Allegro molto vivace)
2. 夕暮 (Abend)，小广板 (Larghetto)
3. 欢乐的游伴 (Frohe Gespielen) ，十分活跃的谐谑曲 (Scherzo molto vivace)
4. 盛春 (Voller Frühling) ，终章，活泼和幽美的快板 (Finale, Allegro animato e gracioso)

第一乐章，由短促而热烈的序奏开始。其乐句用圆号及小号吹奏。其展开有阴郁之感。和声变化之后，改用长笛的愉快的演奏，又加用小提琴，奏出有生气的快板。第二主题最为优秀，由圆号开始，继以单簧管，经过强力的展开，用新旋律的尾声 (coda) 告终。

第二乐章带着宗教的感情，显然有贝多芬的影响。最初的主题由小提琴奏出，由大提琴反复，其伴奏上有新鲜的乐句。更由双簧管与圆号反复展开。这展开部最为优美，乐器的用法也极巧妙。

第三乐章谐谑曲，由第二乐章末所奏的热烈的主题开始。其次的三声中段有两部，各有不同的节奏。其第一部最为独特，有柔和而丰润的和声。第二部也有特质，充分表现着舒曼的浪漫的乐风。在乐章的终了处，第一部中段又出现，用渐弱的手法结束。

第四乐章用短小的序奏开始。第一主题快活而泼辣。主题与开始的序奏作会话风格的演奏，颇有趣致。第二主题描写春的欢喜，展开部中有第一主题出现，行种种变化。以华

丽而强力的演奏告终。

C 大调第二交响曲，作品六十一

Symphony No. 2 in C major, op. 61

这交响曲作于一八四六年。段有名目，也没有标题。

第一乐章最初为十分绵延的行板（Andante sostenuto assai），开始的主题由铜管乐器演奏，附以弦乐伴奏。经过沉静的第二主题，即入快板（Allegro），其管弦乐的伴奏殊为优秀。

第二乐章，谐谑曲，活泼的快板（Allegro vivace），充满着舒曼的稀有的欢乐感情。

第三乐章，富有表情的柔板（Adagio espressivo），与第二乐章相反，有软丽的牧歌风的感情，第一第二主题皆用弦乐。

终章，十分活跃的快板（Allegro molto vivace），由急速的乐句开始。有进行曲风的第一主题，用显著的节奏移于第二主题。又经过第一主题的反复，以感谢的赞歌结束。

降 E 大调第三交响曲（莱茵），作品九十七

Symphony No. 3 in E flat (Rhenish), op. 97

《莱茵交响曲》是作者在莱茵地方的生活的印象记。但实际上这命题也不过一种暗示，并无何等具体的描写。故这曲仍是主观的音乐。作曲于一八五〇年冬。全曲分五乐章：

1. 快板 活跃的
2. 谐谑曲 十分平稳的
3. 行板 不太快的
4. 慢板 庄严隆重的

5. 快板 活跃的

第一乐章没有序奏，立刻由提琴的第一主题开始。第二主题用双簧管，大管，单簧管吹奏。其后有两主题的很长的展开。第二乐章全体富于谐谑的感情。第三乐章有全曲中最美的旋律，且沉静而感伤。由此立刻移于第四乐章。第四乐章为教堂的庄严祭典的表现，全部以长号的堂堂的旋律为基础。终曲取严格的形式。

曼弗雷德序曲，作品一百一十五

Overture Manfred, op. 115

这是根据拜伦 (Byron) 的诗剧《曼弗雷德》而作的。作于一八五〇年，一八五二年六月十三日由李斯特指挥而演奏，这是舒曼的作品中最融浑的一曲。

最初有三个激烈的和弦响出，次为序奏，由提琴接入主部。有热情的主题与会话风格的主题，继以感情的演奏。最后的尾声甚短，这是暗示曼弗雷德的死的。

舒曼选择伦诗为作曲题材，评家说是最适当的。因为两人的性格很相近似。

第六讲

肖邦及其名曲

哀愁音乐家肖邦（波兰）

图片中人物为肖邦



Frederic Francois

Chopin(1810—1849)

肖邦在西洋音乐家中，是一位特殊的人物，其作品短小，玲珑，幽丽，哀艳；其人孤高，纤弱，工愁，善病。他是死于肺病的。总之，他是近世浪漫音乐成熟期的模范的抒情音乐家。他的作曲全是钢琴曲，且全是短小而哀艳的，世



Leh und Regie: Aleksander Ford

肖邦钢琴的“革命性”
Casław Wolejko, Aleksandra Slaska, Staatspreisträgerin u. a.

Im Film der Film Polski im Verleih der Progress Film-Vertrieb GmbH



间多数的青年好乐者，欢喜弹奏或听赏肖邦的名曲——他的得意之作的《夜曲》(Nocturne)。

德国大钢琴家李斯特 (Liszt) 曾赞美肖邦：

“唉！‘肖邦’！何等美丽的名字！何等美丽的音乐！”

Chopin 一词的发音，其本身似乎有优美之感，听起来不比 Beethoven 那样的尊严而可怕。所以李斯特的赞美，不全是主观的话。

俄罗斯大钢琴家鲁宾斯坦 (Rubinstein) 也曾赞美肖邦：

“钢琴的灵魂——钢琴的游吟诗人！究竟是肖邦把那样奇丽的音乐装入钢琴中，还是钢琴把那样有魅力的生命给肖邦？总之，肖邦与钢琴是一体的。”肖邦是自来钢琴音乐上最有名的作家兼演奏家，故有“钢琴诗人”之称。又因他的性格是女性的，且其作品纤丽哀艳，为少女们夫人所爱好，他的演奏会席上常常大半是妇女，故瓦格纳 (Wagner) 又给他一个绰号：“妇人的肖邦”。

以爱国热情及冥想的忧郁为特色的波兰，由来为钢琴乐的王国，代表这民族性而为十九世纪浪漫乐派的巨匠的，正是肖邦。

肖邦欢喜笼闭在阴暗的房室中，点一支蜡烛，在幽静的火炉边弹琴。他的朋友们群集在窗外窃听，都非常感动。因为他不大肯在音乐会里出席演奏，而欢喜独自在阴暗的房室中弹琴。他常穿黑色的衣服，风貌温雅。蓝色的瞳，白而长的脸，高的鼻，清朗的声音，小巧的身体，细弱的手足，都表现着他的纤细的感情与强烈的热情。他住在巴黎，但避去交际，欢喜孤独与幽静。说起肖邦，我们就同时想起他的幽丽的“夜曲”。他的人也与“夜曲”一样幽丽。

他的诞生年，有一八〇九年与一八一〇年两说，日子也有二月二十二与三月一日两说。然多数人说是——一八一〇年二月二十二日。他的父亲是波兰血统的法兰西人，在一伯爵家做家庭教师。他的母亲是很快活而可爱的人，很有育儿的才能，肖邦幼时有赖于母教者实多。

天才的肖邦，八岁的诞辰后二日，即穿了母亲新给他打的绒线衫，在公众前演奏钢琴。演奏完毕后，母亲问他：“听众最喜欢你的是什么？”他回答说：“他们都看着我的新绒线衫。”他少年时代就喜幽静，常于从师的休假日到乡村中去优游，并加入质朴的波兰农民的民谣及舞蹈队。后来他所以能为民族音乐的代表者，实由于这幼时的野趣。九岁在大公爵面前奏军队进行曲，十四岁得沙皇亚历山大一世御赐金钢钻戒指，同年出版《c小调回旋曲》(作品一)。

一八二六年，他的慈母患肺病而死。十六岁，某公爵赏识他的天才，送他教育费。十九岁他就游学意大利。他的作品第二的《钢琴变奏曲》，于一八三〇年出版。作品第一与第二相差五年，其间有非凡的进步。后来他到维也纳，在其地演奏他的第二号作品《钢琴变奏曲》，得到热烈的欢迎。

这期间他对波兰首都华沙 (Warszawa) 音乐学院声乐科的一女学生发生了恋爱。恋情很沉闷。他曾经写信给那女子：“我虽死，亦当以骨灰撒于卿之足下。”这一年他作《F大调协奏曲》等。当时由于俄罗斯的革命的风潮，弥漫于波兰，华沙也带了活动的气象。革命爆发的时候，他正在维也纳。维也纳音乐学校的学生们，大家来到他住的地方唱歌，赞颂这青年的肖邦，又送他盛着波兰泥土的银杯。这土就是后来在巴黎撒在肖邦的棺中的。不久波兰发生暴动，继而来

了华沙陷落的悲报，这是一八三一年秋九月的事。

求自由的波兰已经倒了。青年的肖邦的哀伤，在其日记及《c小调练习曲》(作品十第十二)中记录着。他的日记中这样写着：“我时时向着钢琴恸哭，又绝望。神啊！请为我掀动大地，吞灭十九世纪的人类！”《c小调练习曲》或称《革命练习曲》，开始有不协和音像电光一般来去，展出烈火一般的气势，次加入第二主题，左手有非常的力度与吸呼。这一年六月，肖邦迁居艺术的渊丛巴黎。

法兰西的自由奔放的空气，很适合于当时的肖邦的心情。他就在那里设塾授徒，门下高足甚多。名声与生计两全了。一八三五年，旅行于德累斯顿，与其友人某伯爵之妹玛利亚发生了恋爱。作了《A大调圆舞曲》(作品六十九第一)

1829年肖邦在华沙音乐沙龙中演奏。



而告别。此后他患了肺病，四年间绝不出席公开演奏。

告别玛利亚之后，又遇到他的最后的恋人，他对一个比他年长六岁的巴黎女文学家发生了恋爱。那女子名叫乔治·桑(George Sand)，曾经嫁人，生过两个孩子，后来因家庭不和而离婚的。这时候肖邦的肺病愈重了。他向她要求结婚，她不允，她用母亲一般的态度而看护他。

一八三八年他同了恋人，乘船到南方的暖国西班牙去养病。然而他有肺病和钢琴，那无知的岛国之民不许他上陆。结果转到了一处山腹的修道院的废墟中。他对了南国的青空碧海，心中十分欢喜，作出珍珠似的许多小曲。《G 大调夜曲》(作品三十七第二)，《F 大调叙事曲》(作品三十六)，《升c 小调谐谑曲》(作品三十九)，《c 小调波洛奈兹舞曲》(作品四十第二)《小犬圆舞曲》(作品六十四第一)等，都是这时期的纪念物。

入了冬天，他的病势切迫起来。明年，一八三九年，就回到诺安，住在恋人桑的家中息养。此后七年，长住在那家，但两人的爱情渐次淡薄了。一八四七年六月，失了爱的肖邦悄然回到巴黎。这时候他的形容非常憔悴。有“钢琴的抒情诗人”之称而曾为全巴黎妇女的谈资的青年肖邦的面影，那时候已全然灭亡了。有名的《D 大调前奏曲》，是送给恋人桑的爱的终曲。

一八四八年，他在普雷伊爱尔邸宅中开告别演奏会，席上大半是华丽的妇人。他的演奏很有光彩。瓦格纳曾评他为“妇人的肖邦”。这时候他的作品统已出版。一月革命的时候，他正旅行于英国。但他的病日重一日，不久就遑返巴黎。

一八四九年十月十五日，肖邦病重，陷入危险状态，由一波兰僧人为他行最后的忏悔及圣餐的礼。桑得知了这消

息，立刻奔到巴黎，希望一次最后的拥抱，然而已经来不及了。他请求他的友人某伯爵夫人为他唱圣母赞歌，反复数遍。又命取出盛祖国泥土的银杯不久他就长逝了。时在十七日破晓，享年三十九岁。

肖邦是作曲家，同时又是钢琴演奏家。他素不作交响曲，歌剧，清唱剧等大曲，他的主要作品，是夜曲（Nocturne）十九曲，玛祖卡舞曲（Mazurka）五十一曲，圆舞曲（Waltz）十五曲，波洛奈兹舞曲（Polonaise）十五曲，前奏曲（Prelude）二十五曲，叙事曲（Ballad）四曲，即兴曲（Impromptu）四曲，练习曲（Etude）二十七曲，谐谑曲（Scherzo）四曲，此外尚有奏鸣曲（Sonata）等。

肖邦是沉静纤雅的《E 大调夜曲》（作品九第二），《升 F 大调夜曲》（作品十五第二），《e 小调前奏曲》（作品二十八第四）的作者，同时又是慷慨激昂的《革命练习曲》，《A 大调军队波洛奈兹舞曲》（作品四十第一）及《降 A 大调英雄波洛奈兹舞曲》（作品五十三）的作者，很是奇迹。可见他一面是流利优美的，一面是豪壮泼辣的。但他总不是散文的，而是韵文的音乐家。他的音乐的特色即在于此。肖邦没有像贝多芬的确实与深刻，但自有其特独的热情。肖邦有像门德尔松的纤细与洗练，但不像门德尔松的懦弱无力。且有燃烧一般的情火，这便是肖邦的近代人的强点。

肖邦是夜曲的大成者。夜曲并不是严格的意义的夜的音乐，乃包含一切沉静如夜的，魅惑的，哀愁的，幻想的音乐。这等音乐最适合于肖邦的性格。

肖邦的名曲

肖邦的名字，凡出入于音乐会的人们，没有一个不熟悉。然而真能理解他的音乐的人，却少得很。其理由，大半是因为肖邦的乐曲技巧非常艰深，演奏者往往为其至难的技巧所困，而没有表现其纤细微妙的诗的内容的余裕，专顾到技巧，就不能捕得音乐的精神。

肖邦有“钢琴诗人”之称。因为各种深刻的感情，如悲剧的，浪漫的，抒情的，英雄的，戏剧的，幻想的，灵性的，甘美的，光辉的，伟大的，单纯的，肉感的——都能在他的钢琴曲中表出。波兰音乐家帕德雷夫斯基（Paderewski）说：“钢琴是有一切表现的可能性的乐器。”看到这句话，更可相信“钢琴诗人”一个名词决不是夸张的过奖。

大部分——差不多全体——的音乐家，总是兼作器乐曲、声乐曲等种种形式的乐曲的。例如既作声乐曲，又作管弦乐曲，又作教会的风琴曲，又为各种乐器作特殊的乐曲。自来的作曲家大都如此。独有肖邦属于特例，向不作声乐的合唱曲；且在器乐曲中，交响曲及歌剧亦绝对不曾染指。他专作钢琴曲，把全生涯委托于钢琴，“从一而终”，他是真正的钢琴家(pianist)。

试看肖邦的作曲的目录，可知他的作曲的形式不外乎十种，即：

1. 夜曲(Nocturne)
2. 波洛奈兹舞曲(Polonaise)
3. 玛祖卡舞曲(Mazurka)
4. 前奏曲(Prelude)
5. 练习曲(Etude)

- 6 圆舞曲 (Waltz)
- 7 叙事曲 (Ballad)
- 8 奏鸣曲 (Sonata)
- 9 协奏曲 (Concerto)
10. 进行曲 (March)

虽然尚有二三曲其他形式的乐曲，然为数极少，且极不重要。这十种乐曲形式，原是本来已有的；然同时也可说是肖邦所创造的。何以言之？例如就圆舞曲而说，以前的圆舞曲是合了舞蹈而弹奏的乐曲，到了肖邦手里，性质完全变更，不能合了舞蹈而弹奏，却独立为一种“音乐”。德国大音乐家舒曼说：“肖邦的舞曲，使舞蹈者不能计数拍子。”就是说肖邦的舞曲不能计算一步，两步，不能实用于舞蹈。所以某评家更进一步而说：“肖邦的舞曲是灵的舞蹈所用的乐曲，不是肉体的舞蹈所用的乐曲。”这句话很是说得中肯。故肖邦的圆舞曲，为多数的识者所热爱的乐曲。

夜曲，大抵是暗示月光的梦幻的音乐，吐露不可思议的心情的乐曲。Nocturne 一语，出于拉丁教会中，原来是夕阳西下，晚祷开始时所用的圣歌的名称，然肖邦的夜曲并非夕阳西下时的乐曲，而是真的“夜”的乐曲。在照着太阳光的现代的音乐室中，决不能感到夜曲的魅力。更阑夜静，灯昏人散之后，方是弹肖邦的夜曲的时候。

波洛奈兹舞曲也是肖邦所最得意的乐曲形式之一。他共作波洛奈兹舞曲十五曲，都是不朽的名作。这种乐曲形式，是与肖邦的高贵的性情特别相融合的。试听这十五曲中无论哪一曲，都涌现波兰人的肖邦的豪壮，严肃，而优秀，粹美的气质。

曾有俄国音乐家讲演肖邦的名曲，说：“肖邦的其他乐

曲即使完全失去，其玛祖卡舞曲必然永远为伟大的乐曲而留传于世。”原来肖邦的玛祖卡舞曲中，记录着对于故国波兰的强烈的爱与感伤与对于其苛酷的压制者的严厉的诅咒。这等曲中所表现的肖邦的性格，有极端相反的两面。其一是洋溢着快活与微笑的；其二是不堪其阴惨与忧郁的。李斯特说：“在这两方面，肖邦均是最新的第一列的钢琴家。”

他的前奏曲是色彩的音乐，是美感与灵魂的高升。他的练习曲，也与向来的所谓练习曲相悬殊。倘是从前的练习曲，一定不会惹起肖邦的爱好。因为从前的练习曲；只是为键盘上的某种特别困难的技巧的磨练而作的，只有技巧而没有灵魂。肖邦的练习曲，全不为技术的进步而作，仍有诗的思想，乐的感情，剧的情景表现着，不是技术的练习曲，而是“灵感的练习曲”。

在叙事曲四曲中，你们可以体验内容的美，与伟大的诗心。于此可知肖邦获得作曲家的最上的神力。

最后，你们可把音乐史上的肖邦，和作品中所表现的肖邦相比较一下。这是完全相一致的。听了肖邦的音乐，就是面见其人。他的乐曲没有一首不美。他的人也没有一处不美。肖邦纯粹是一个诗人气质的贵公子。李斯特说牵牛花是他的象征。其干纤细，其质柔弱，触指易破，就如用水蒸汽的织物制成的圣杯（牵牛花）。据传记者说，肖邦颇关心于衣服，又欢喜高贵的器物及室内装饰。他所用的纸，带杖，都是特别的。所以人们称他为“肖邦女士”。他的气质有些近似于英国诗人雪莱，又可比之于王尔德。

有人说：“肖邦的住处，有音乐与月光与感情一气融合着。”的确不是夸张的话。今介绍其最为代表的名作十二曲于下。

自然行板和光辉的大波洛奈兹舞曲，作品二十二

Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante, op.22

此曲是肖邦的波洛奈兹舞曲中最难的一曲，同时又是最有光辉的一曲。曲名中 Spianato 一语是意大利语“沉静”之意。这是非常优秀而幽静的乐曲。曲的音律，有肖邦风的纤丽的装饰音，有微妙，幽远之趣。

此曲是奉赠于某男爵夫人的。如题名所示，分为二部，即前面一个“自然行板”，后面一个“光辉的大波洛奈兹舞曲”。

行板全体是欢喜而幸福的梦境。盖此曲是肖邦二十岁时所作，当时波兰未曾受俄人的蹂躏，又他的恋爱的悲惨的最后也还没有来到，故所写的都是明快的心境。

后面的大波洛奈兹舞曲，元气不甚旺盛，而是一首委婉的进行曲。所描写的是一五七三年波兰王的即位式的欢庆的情形，光景十分华丽灿烂。

此曲所写的全是明快的心境，在肖邦的哀愁的乐风中为一特例。

练习曲，作品十，第五

Etude, op.10, No. 5

这降 G 大调练习曲，是奉赠于李斯特（Listz）的。为八十五小节所成的短曲，全体充溢着可怕的热情与烦恼。肖邦关于练习曲有这样的话：“一切练习曲，皆须像歌曲一般地作曲。歌曲的歌可以不照严格的拍子，但其伴奏必须保住严格的节奏。试看风中摇曳的树木，其树干保住严格的节奏，犹如伴奏；但其枝叶可以自由荡漾，就如旋律。”这曲正如他所说，右手的主旋律与左手的伴奏判然区别，就如歌曲一

般。所以他能在这曲中委婉地讴歌他心中的热情与烦恼

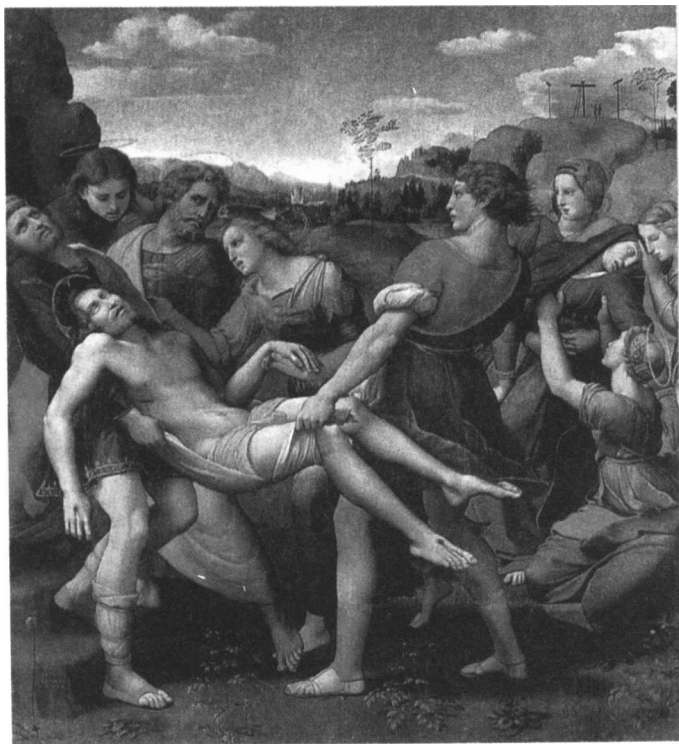
葬礼进行曲，作品三十五，第三乐章

Funeral March, op. 35, Movement 3

普通以为此曲是一独立的葬礼进行曲，其实这就是肖邦的奏鸣曲(作品三十五)的第三乐章(降b小调)。此曲的技巧甚为困难，非纯熟的钢琴手不能如意表现。曲趣全是一团热情的狂飙，强烈的哀愁与高贵的感情，描出着一个独自的世界。

肖邦有一天在友人家中晚餐，看见陈设着的一个骷髅，

葬礼 一般都表现出一种哀伤，而肖邦的这首《葬礼进行曲》在此同时还表现出一种高贵的情感这幅名为《基督下葬》的油画也有异曲同工之妙



起了异常的感情。他的脸色青白，两眼发光，就在友人的钢琴上弹出此曲，作曲当夜完成。

玛祖卡舞曲，作品五十，第二

Mazurka, op. 50, No. 2

玛祖卡原是十六世纪时创始于波兰的一种舞蹈。Mazurka一语，原是“节庆”的意义，有节庆的舞蹈，即名为Mazurka。又有一说此种舞蹈原出于波兰的玛祖维亚县，故名。此种舞曲大都是3/4拍子，每曲二乐部反复组成。此曲第一乐部如纯粹的舞蹈，第二乐部如纯粹的合唱曲，充分发挥着玛祖卡的强力的气势与特征。

小犬圆舞曲，作品六十四，第一

Dog Waltz, op. 64, No. 1

这可说是圆舞曲中的最完全的实例。本来是钢琴曲，现又改编为提琴曲，亦颇有名。作品六十四号，三曲中第一曲，为降D大调，关于此曲有一段逸话：

有一天，肖邦去请他的恋人桑，看见她家的小犬追捕自己的尾巴，在地上不绝地回转。肖邦就为作此曲。故此曲又名“小犬圆舞曲”。

此曲一开始就是强力的活动，滚滚地不肯休止，历五十二小节而停顿。其后就是明白的舞曲。经过舞曲的回旋，及其发展，全曲告终。

夜曲，作品十五，第二

Nocturne op. 15, No. 2

这升F大调夜曲，是美丽的波斯风格的表现。在肖邦的

夜曲中是最出色的一曲。在这曲中可以窥见南国的星夜的光景。沉沉的棕树，发悲哀的呻吟的杉树，蔷薇的茂丛，就是一个南国之夜的梦。

军队波洛奈兹舞曲，作品四十，第一

Military Polonaise, op. 40, No. 1

这舞曲本是奉赠于他的友人朱利安·冯塔纳的，后来改用“军队”的标题。曲中描写的是波兰军队的豪侠勇武的光景。此曲作于一八四三年，为肖邦的波洛奈兹中的最高作品。曲趣与如梦如影的夜曲及优美的圆舞曲等全然不同，而表现着一种挑战的，傲岸的，必胜的精神。在其中段(trio)中可以听见象征波兰的胜利的喇叭声，马蹄之音，及勇猛的军队驰进的状况。

c 小调波洛奈兹舞曲，作品四十，第二

Polonaise in C minor, op. 40, No. 2

这是高贵而庄严的作品。曲的内容，是强力的民族受了重大的压制而发的愤恨与绝望的呼声，英雄的最后的努力，正是波兰勇士在华沙街前对俄罗斯兵作最后的奋斗时的精神。

轻妙而摇荡的中段有时作优美而哀怨的表现，暗示着一种半悲哀半讽刺的疾驱的思想。

升c小调波洛奈兹舞曲，作品二十六，第一

Polonaise in C sharp minor, op. 26, No. 1

这是抒情的波洛奈兹舞曲中最为人所爱好的作品。曲中所描写的是波兰骑士的勇猛的旁若无人的心境。以强力的英雄的引子开始，急转而成轻妙的抒情曲调，暗示波兰隆盛

时代所独有的优幽纤丽的所谓理想女性的窈窕之姿。以后是阴惨而险恶的旋律，忽然犹如云破月而来，又转出光辉而甘美的乐境。

其次的中段为激烈的，热情的调子，如骑士与贵女子间会话体的二重奏曲。反映出恋人的永别，绝望的悲哀的情调。

这不仅是一首舞曲，实是描写波兰生活的一幅绘图。

降 e 小调波洛奈兹舞曲，作品二十六，第二

Polonaise in E flat minor, op.26, No. 2

这降 e 小调舞曲前面是不可思议的幻想的音乐，其后有合唱曲风格的宗教情趣的强力的乐段，是对于败北，屈辱，不正义的伤心而发的一种慰安与愿求。

波洛奈兹舞曲，大都具有波兰音乐所特有的婉雅华丽的风姿，可使人回想过去的波兰的黄金时代的光景。其音乐全是斯拉夫风格的，其情调与格式全是贵族的。故虽名为波洛奈兹舞曲，其实完全不是舞蹈曲风的音乐，即大都是散步曲风的进行曲。到了现代，已完全失却其“舞曲”的效用与意义，而被认为一种独立的音乐艺术的形式了。

这曲的内容，也是波兰的光荣时代的回忆，对于过去的盛况的夸耀，对于现在的沉沦的悲哀，对于压制者的暴力的愤怒。惟肖邦的波洛奈兹最为优秀，这种波兰特有的乐曲，到了肖邦而始达于完成之域。

前奏曲，作品二十八，第二十四

Prelude, op.28, No. 24

这 d 小调前奏曲，在肖邦的前奏曲中最为高贵。

热情的快板先奏出两小节的琶音，就有最强的抒情的又咏叹的歌谣开始。向上疾走的旋律犹如排空驭气而扶摇直上的升天。忽然转调，现出连结乐句，向上疾走的旋律更移高八度而奏出，达于感情的最高点而曲终。

叙事曲，作品四十七

Ballad, op. 47

肖邦共作叙事曲四曲，这一曲最为有名。

这曲原是奉呈于一女子诺亚尤的。所描写的是关于“水仙子”的传说：从前波兰某湖畔有一勇武的骑士，他每天傍晚来到湖边散步，从未间断。有一天傍晚，他在湖边逢到了一个美女。这骑士为这美女所诱惑，跪在她脚下，向她求婚。美女约束他：“三日之后，倘你爱我的心不变，我就允许你。”骑士当时宣下誓言，说决不变心，暂别了这美女而去。明天傍晚，他照例又来湖边散步，又逢到另一美女，比昨日所见的更美。骑士心动，上前追随她。她乘了波浪走入湖中，骑士也落水追赶。游到湖心，在月光笼罩之下，忽见这美女一变而为昨日的美女相貌，柳眉倒竖，厉声叱责他的背誓，其姿态与叱责之声一同消灭了。忽然湖上的月白风清，一变而为狂风怒涛，骑士就横死在湖上的风波中——肖邦用微妙的音乐暗示这传说的精神。

最初八小节为传说的序奏。自第九小节起，表出该曲所特有的节奏，其特色就是第三个八分音符的重音（accent）。第一主题表示骑士向美女恳愿，第二主题表示美女的不与约束。最后狂飙一般的伴奏，表示湖上的风波。最后出现悲剧的一节，表示骑士的溺死。

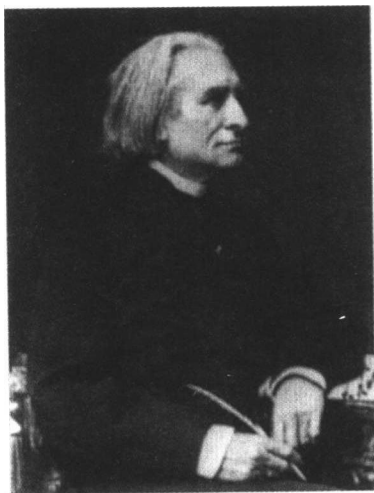
第七讲

李斯特及其名曲

钢琴大王李斯特（匈牙利）

Franz Liszt (1811 — 1886)

李斯特



李斯特不但乐风为异端者，其人品在音乐家中也是特殊的。自来天才者，尤其是音乐的天才者，大都有高傲或奇矫的习气，大都与世人不相亲洽，有遗世独立之慨。故贝多芬一生自命叱咤，肖邦一生惟我独尊，世人不但不非难他们，反而因其为天才者，为音乐家，而原谅他们，甚至引为美



谈，似乎这种高傲与奇矫是造成天才者的必要条件之一。其实这也不免过于庇护他们了。虽然他们所惠及后人的艺术事业足以抵偿他们在世时的傲慢的罪恶，但仅就人品而论，终不免是一种恶德。自来的音乐大家，对于待人处世的态度上大都是疏忽的。只有李斯特独异于彼，一生忠厚慷慨，慈悲喜舍，真所谓“及时雨”了。据传记者说，李斯特的宽大仁爱的人品，在自来的音乐家中实是惟一的特例。他在无论何时，总用真心的欢喜接见其友人；他眼中只见人们的长处，而绝不谈及人们的短缺，天生成不欢喜批评，又素不知嫉妒，处处欢庆别人的成功，成全别人的请托，包藏别人的过失，救助别人的患难。他的钱囊的口向无论哪个请求者都开放。李斯特是从来有名的钢琴演奏大家，其旅行演奏到处大受听众的欢迎，所收入的入场费为数甚巨，都随时散在别人面上，自己始终没有私产，又在漫游中随时帮助别人。这一段插话，颇可表明李斯特的宽大与仁慈有一个女钢琴家冒充李斯特女弟子而在一旅馆中开演奏会。开会前一晚，恰逢李斯特漫游到其地，在同一旅馆中相遇见了。那女子羞惭无地，跪在李斯特面前哭泣。李斯特叫她弹一曲听听，指导了数处，就和蔼地对她说：“现在你真是李斯特女弟子了，明天你开演奏会时，我也为你出席演奏一次，可在招牌上预告。”……所以乐剧家瓦格纳说：“他没有自己，他时时准备为别人牺牲，犹之十字架上的基督。”

李斯特是西洋音乐有史以来最大的钢琴家。他在钢琴演奏上有神出鬼没的技巧，在钢琴作曲上又有更高的手腕。十九世纪的音乐家而直接有影响于今世纪的音乐技术与作曲的，除瓦格纳以外，要首推李斯特。瓦格纳也说：“我听了李斯特的音乐，和声法为之一变。”

李斯特的远祖是匈牙利贵族。他的父亲与一德国女子结婚，翌年，一八一一年十月二十二日，生李斯特。李斯特自小对于音乐及宗教有深的兴味。六岁即从父亲学习钢琴，未识文字时已先识乐谱。他的家庭住在匈牙利一小村中，本地无学校，他幼时全从双亲受教育。他的家庭中不用匈牙利而用德语。他年长后长居巴黎，故操法语最为自由。匈牙利的国籍，受德语的教育，度巴黎的生活，这种多样的阅历，也许是造成李斯特的一视同仁的世界主义者的习性的一个原因。

一八二〇年秋，李斯特九岁时，第一次在公众前出席演奏。有贵族赞赏他的天才，赠他六年间的求学费，他就赴维也纳从师求学，他的家庭也迁居到维也纳。十一岁以后，时时开演奏会，以少年演奏家知名于维也纳了。后来随了他的父亲赴巴黎，拟入巴黎音乐学院。院长凯鲁比尼（Cherubini）看他是一个外国少年，拒绝他入学。（其实凯鲁比尼自己也是意大利人，来巴黎任音乐学院院长的。）李斯特就转赴伦敦，从师研究。最初作一小歌剧《唐桑切》（Don Sanch），又名《爱之城》（The Castle of Love）。

一八二七年八月父歿，李斯特奉母居巴黎，设馆教授钢琴，以资糊口。学生中有一女子，对他发生了恋情，经过许多磨折，终于破灭。李斯特失恋之后罹了重病，几乎死去。一八三一年，听了西班牙小提琴家帕格尼尼（Paganini）演奏，音乐家的志望大为兴奋，决心欲学成“钢琴的帕格尼尼”。从此钢琴的技术日进不已。后又听了柏辽兹（Berlioz）的《幻想交响曲》，对于音诗的作风颇感兴味，就作钢琴曲《诗与宗教的调和》（*Harmonies Poétiques et Religieuses*）。这曲由十个小曲成立，于一八三四年完成，为李斯特的异端的作风的发轫。

一八三四年，李斯特与一女文学家达各尔伯爵夫人相知，渐渐由恋爱进于夫妇一般，同居至一八三六年，生子女三人。其第二女科琪玛(Kojima)，即后来嫁与彪罗(Bülow)，又改嫁于乐剧大家瓦格纳(Wagner)的。李斯特在结婚生活的数年间，努力作曲，歌剧自由式改编曲(paraphrases)及钢琴曲集《旅游岁月》(Années de Pèlerinages)中的大部分，便是这时期中的作品。

一八三六年，维也纳钢琴家塔尔贝格(Thalberg)到巴黎，受一部分听众的热烈的欢迎。于是全巴黎的音乐家就分为李斯特派与塔尔贝格派两派，而互相竞斗，一时乐坛光景非常热闹。然人望终归于李斯特。明年，李斯特发表根据舒伯特(Schubert)而作的《维也纳之夕》(Soirées de vienne)，及《超级练习曲》(Etudes d'exécution Transcendante)十二曲。名声大震于钢琴音乐界。从此李斯特以钢琴大演奏家著名于

李斯特在
演奏，依附在
他钢琴旁边的是
他的情人



远近。其在维也纳开演奏会时，六星期以前入场券已售罄。此后赴各地演奏旅行，到处受人欢迎。他的气度非常豁达，乐善好施，常以演奏会所得的入场费周济他人。公共事业及个人，受他的恩惠者甚多。

一八四四年，

李斯特和他的夫人因性格不合，终于离婚。离婚之后，李斯特旅行法兰西南部各地，与少年时代的旧恋人相见。她已与别人结婚，且结婚生涯也是很不幸的。

李斯特同情于她的生涯，又自伤其孤零，遂作歌曲《我要去远方》（Ich Möchte hinziehen）。这是很有名而很可爱的歌曲。曲中的半音阶乐句，后为瓦格纳取用为乐剧《特里斯坦与伊索尔德》（Tristan and Isolde）的动机（motif）。后两年又作《匈牙利狂想曲》（Hungarian Rhapsodies）十五曲，也是有名的乐曲。

一八四七年，李斯特与一波兰贵族卡洛林公妃（Carolyne Sayn—Wittzenstein）相知。这公妃即刻脱离其不幸的婚姻，与李斯特相从。两人同居于一大邸宅中。然两人的生活亦不甚调和。一八四八年以后的十年中，李斯特周游各地，不绝地旅行演奏。创作上也以这十年间为最重要十二首“交响诗”（Symphonic poem）的全部，有名的《但丁交响曲》、《浮士德交响曲》、《降E大调钢琴协奏曲》、《A大调钢琴协奏曲》、《b小调钢琴奏鸣曲》等名曲都是这时期的作品。

一八六一年夏始，李斯特数次旅行于罗马。曾在其地度宗教的生活。其间作清唱剧《圣母伊丽莎白轶事》（Die Legende von der Heiligen Elisabeth），《合唱弥撒》（Missa Choralls）以及他的最大的宗教音乐清唱剧《耶稣基督》（Christus）。一八六九年息游，返故国，设帐教育英才。一八七五年，在本地建设匈牙利音乐学院。晚年生活很是平静。一八八六年七月一日，李斯特在拜罗伊特（Byreuth，瓦格纳歌剧院的所在地）偶感风邪，得病，三十一日半夜逝世。葬仪在其女儿科琪玛·瓦格纳的邸宅中举行，遗骸即葬在拜

罗伊特。

李斯特的人格宽宏博爱，最可令人钦敬。艺术家中极少有像他那样仁爱而不自慢的人。他一生的事业也很可观，除演奏者、作曲家以外，又为教育者，指挥者，及著述家。他著有音乐理论数卷。他的平生大事业，在于钢琴音乐，他是古今独步的钢琴演奏家及作曲家，故有“钢琴大王”之称。他在管弦乐演奏中，常使管弦乐团的团员惊骇其妙技而茫然失措。法兰西大音乐家圣—桑(Saint-Saëns)赞美他的钢琴弹奏，说他欲将管弦乐导入于钢琴。他的钢琴曲，远听时不像独奏而像二重奏。

他的作品，大曲与小曲均富有名作。大曲中最著名的为十二交响诗（管弦乐），其曲名如下：

- 1 山岳交响曲 (Berg Symphonie)
- 2 塔索(Tasso)
3. 前奏曲(Les preludes)
4. 奥尔菲斯 (Orpheus)
5. 普罗米修斯(Prometheus)
- 6 马捷帕(Mazeppa)
7. 节庆的声音(Festklänge)
- 8 挽诗(Héroïde Fun è bre)
9. 匈牙利(Hungaria)
10. 哈姆雷特 (Hamlet)
- 11 匈奴之战 (Hunnenschlacht)
- 12 理想(Die Ideale)

小曲（钢琴曲，歌曲等）中更不乏精彩的作品，除后面所举数曲之外，名作尚不可胜计。又因为他是专长于钢琴音乐的人，故钢琴曲尤为其得意之作。歌曲作品亦多，共有六十

首，都是根据歌德（Goethe）、海涅（Heine）等的诗而作的。

李斯特是浪漫音乐与近代音乐的连锁。与舒伯特（Schubert）及舒曼（Schumann）同列，又为施特劳斯（Strauss）的管弦乐曲及沃尔夫（Wolf）的歌曲的出发点。李斯特在歌曲上有特殊的事业。他的歌曲有负于舒伯特甚多；但在当时的纯粹的抒情的歌曲中加入剧的生命，是李斯特的创举。即歌曲用交响曲的伴奏，始于李斯特及舒曼，传于沃尔夫等近代歌曲作家。李斯特的歌曲，完全适应词章的情趣而变化其音乐，比民谣曲更进一步。又注重伴奏，以表出诗的变化。故听李斯特的歌曲，必须对于其伴奏有充分的理解。

李斯特为人泛爱，故其感情也是世界的（cosmopolitan）。他对于瓦格纳，柏辽兹，贝多芬，舒伯特，舒曼等音乐家，怀抱平等的同情与敬爱。故他的作风也不偏于一面，而能在谱表上表现一切感情，他是作曲上的现实主义者（realist），又是近代标题乐创设者之一人，新德意志乐派的先驱者。李斯特在西洋乐坛上的影响细小而修长，远及于后世，与瓦格纳的粗大而短暂恰好相反。

李斯特的名曲

塔索的悲伤与胜利

Tasso, Lamento e Trionfo

今先就其大曲十二交响诗中选其最著名者八曲，及《浮士德》，《但丁》，《狂想曲》三交响曲，略加说明于下：

这《塔索》是一八四九年八月二十八日为魏玛的歌德百年忌辰祭而作的，当时当做歌德的剧的序曲而演奏。李斯特为歌德的剧作序曲时，特别感动于意大利诗人塔索的一生，他在序文中说：“塔索生存中全不受人理解，一生处于冷遇的地位；死后方蒙无上的光荣，甚至使其迫害者也都感动。我欲表现这对照与反差。塔索因爱而在斐拉拉受难，在罗马复仇；他的名字到今尚保留在威尼斯的民谣中。威尼斯的船歌(Gondola Lied)的悲哀与单调，常使我深为感动。我就以这旋律为作曲的动机(motif)。”

此曲用c小调的下行的半音阶开始，描写处于被迫害的境遇的诗人塔索。第二主题是他的苦闷的叫声。这苦闷渐次增高，终于变成强烈的苦痛的爆裂。悲剧的第一主题又用全部乐器的最强奏重新出现，经过两主题的半音阶进行，而序奏告终。其次，由船歌的柔板开始，其主题用巧妙的配器法描写忧郁的诗人的心境。其后又有一高尚的主题出现，与之对照，表示塔索的人格。两主题交互错综而演奏。又次，描写在斐拉拉宫廷中的塔索，曲趣愈趋于激怒与热狂。最后描写诗人的净化，即牺牲肉体后所得的永远的胜利。用全部乐器奏了这凯歌而曲终。

前奏曲

Les Préludes

此曲作于一八四五年，至一八五四年始在魏玛初演。李斯特从法国诗人拉马尔特（Lamartine）的《诗的冥想》（Meditations Poétiques）受得灵感而作此曲。其总谱上附有一段序文（系抽取诗的大意而成），大意说：“人生是未知的歌的序曲，恋是一切生命的魅惑的黎明，但时时有可怕的狂飙用冷酷的疾风破这青春的幻想。这被残虐的灵魂何不逃出狂飙而归于田园生活的孤独与慰安呢？因为自然的宁静与和平，已不能使他满足。他将等待召唤的号角，而投身于剧烈的争斗中，在战争上显示自己的力量，而重新获得其自负与信赖。”

《前奏曲》在李斯特的作品中最常演奏的一曲。全曲是由两主题及其展开组合而成。其中用圆号及小号演奏的集合号的部分，尤为有名的音乐。

奥尔菲斯

Orpheus

李斯特于一八五四年为格鲁克（Gluck）的歌剧《奥尔菲斯》（Orpheus）作一序曲，同年二月十六日在魏玛开演。这序曲就是交响诗《奥尔菲斯》。李斯特的交响诗都不编作品号码；而有时在总谱上写一段自序文。此曲的自序文中这样说

“我指挥格鲁克的《奥尔菲斯》时，看了这大家对于奥尔菲斯的单纯的解释，不得不作种种的想象。立刻想起了希腊神话中的威严又调和的奥尔菲斯……”

英国某批评家说李斯特的作品都是“呆板的散文的公式”这话亦有几分正确；但这交响诗《奥尔菲斯》却完



全不犯那种缺陷，曲中没有李斯特所惯用的短促的旋律及极端的对照，而全曲是悠长而富于变化的旋律。

普罗米修斯

Prometheus

李斯特在《奥尔菲斯》中表示其爱好希腊的精神。又把希腊神话中的普罗米修斯也在音乐中表现。这曲的着想的要点是“深深的痛苦”，即 *Ein tiefer Schmerz*。曲的开始是争斗。第一主题表示反抗，是高操而刚愎的旋律，描出被链系在山上的普罗米修斯想脱去束缚而努力挣扎的情形，及其绝望的苦恼。又描出求自由的傲岸的普罗米修斯的意志，而结束全曲。

马捷帕

Mazeppa

此曲本是钢琴曲，作于一八三〇年，一八五〇年改作为管弦乐曲，到了一八五四年始在魏玛演奏。

这关于哥萨克骑兵队长的故事，为多数艺术家所欢喜。拜伦(Byron)与雨果(Hugo)曾为之作诗，又有名画家，名小说家为之作画，作小说，作历史的记录。李斯特这交响诗，总谱上便记录着雨果的诗，故事的梗概如此：马捷帕是生于贵族之家的一个好色者，为波兰国王的侍从时，和一个伯爵的年轻的夫人私通，其事被伯爵发现了。马捷帕就被缚在一匹野马的背上而放纵于野外，飞奔了三日，到了乌克兰地方，马捷帕在马上已几乎气绝，那马也死了。幸有一哥萨克人来救助，马捷帕得了性命，后来就做了乌克兰王，兴兵与俄罗斯开战。

李斯特的音乐开始描写马捷帕被缚在马上情形。马的疾走，马的叫声，马上的马捷帕的颠倒及气绝，用渐次狂暴的音乐写出。后来描写做了国王的马捷帕，用哥萨克进行曲表示地方色彩，苦难的旋律一变而为胜利的旋律，用小号演奏马捷帕的强力的主题，而全曲告终。

节庆的声音

Festklänge

这是李斯特的交响诗的第七首。题意是“祝祭之音”。一八五一年作曲，一八五四年在魏玛初演。李斯特关于此曲并未记述其内容。故从来对于此曲的内容，有种种的解释。有人说这是描写一种盛大的国民祝祭的，有人说这是李斯特的保护者波洛那大夫人到魏玛时李斯特所作的纪念曲，又有人说这是李斯特的结婚纪念的音乐。要之，如某评家所说，“交响诗是不可理解的斯芬克斯”。题名为 Festklänge(祝祭之音)，我们只能当作“祝祭之音”而听赏。”

开曲的快板(Allegro)主用定音鼓演奏，作节奏的音调。其次的行板(Andante)是全曲的主题，全体感情愉快。继续奏出忧郁的小快板(Allegretto)，与之相对照。最后变成波洛奈兹舞曲(Polonaise)，以军队进行曲风格结束全曲。

匈奴之战

Hunnenschlacht

李斯特的第十一首交响诗《匈奴之战》，是从柏林新博物馆中的壁画得了灵感而作曲的。着手于一八五六年，完成于一八五七年，至一八五八年四月而在魏玛初演。

壁画所描写的，是四五一年罗马人与匈奴人在罗马郊外开战，战死者变了幽灵而在空中作战的情形。背景为罗马都

城，前方战场上有散乱的死骸，空中有匈奴人的幽灵军。李斯特的音乐，描写异教与基督教的战斗，终于基督教的胜利。乐曲全体取自由形式，加用风琴，演奏天主教的赞美歌合唱。

理想

Die Ideale

此曲构想于一八五六年夏，次年开始作曲。九月五日，魏玛举行歌德（Goethe）与席勒（Schiller）的造像的幕式的时候，即演奏此曲。李斯特是根据席勒的诗《理想》而作曲的。

全曲除引子（Introduction）外，由四部成立：

1. 希望（Aspiration）
2. 觉醒（Disillusion）
3. 活动（Activity）
4. 崇高神圣（Apotheosis）

其中第四部没有席勒的诗，是由李斯特补入的。他附注道：“把握理想，同时常常实感这理想，是我们的生活的最高目的。我欲用这意思来补足席勒的诗。”

全曲并无具象的描写题材。除第四部以外，都有席勒的诗记录着。

李斯特的十二首交响诗中，以最后一首《理想》为最近于完全。

浮士德交响曲

Faust Symphony

此曲于一八五三年着手，翌年完成，一八五七年又经修改。李斯特根据诗圣歌德的《浮士德》而作此交响乐。这是用管弦乐队及男声合唱来描写三个性格的。即用三乐章描写

《浮士德》中的三个人物的性格：

1 浮士德(Faust)，非常慢的慢板 (Lento assai)，激烈的快板(Allegro impetuoso)，行板(Andante)，激动而热情的快板(Allegro agitato ed appassionata assai)

2. 格丽卿 (Gretchen)，柔和的行板 (Andante soave)

3. 梅菲斯托费里斯 (Mephistopheles)，讥诮的活泼的快板(Allegro vivace ironico)

这三乐章上仅注明浮士德、格丽卿、梅菲斯托费里斯三人的名字，此外并无别种内容的注解。其实不是纯粹的交响曲，而是三首交响诗的连接。

第一乐章用四个主题描写浮士德的性格。第一主题，慢板(Lento)，表现为疑惑，愤怒，绝望，寂寞的烦恼。第二主题快板(Allegro)表现努力与希望。第三主题行板(Andante)表现理想与憧憬。第四主题，雄伟的(Grandioso)，表现自负与精力。第二乐章用行板的旋律描写格丽卿的温和的姿态。第三乐章表现梅菲斯托费里斯的否定的态度，是很深刻的心理描写。

但丁交响曲

Dante Symphony

此曲于一八四七年起稿，一八五五年完成，一八五七年在德累斯顿初奏。总谱上写明“奉赠于瓦格纳”。

但丁的《神曲》的根本的观念可大别为三部分：第一是辛苦与忧恼。第二是用希望来缓和，用爱来纯化，终于用净化力来消除的苦痛。第三是因爱而在别的世界中达到其希望而受神的福祐。这三部分即《地狱》(Inferno)，《炼狱》(Purgatorio)，与《天国》(Paradise)。

但李斯特的音乐仅由《地狱》与《炼狱》两大部分成立，



不过在《炼狱》的终曲(Finale)以后，附加一声乐的《圣母颂歌》(Magnificat)。

《地狱》由低音乐器开始，表示地狱的入口。忽然用长号与圆号奏出“舍弃一切希望而来此”之句。经过几次反复之后，描写地狱的光景而曲终。《炼狱》由幽静的合唱风格的主题开始，这是走向欢乐的天国的序曲。终曲《圣母颂歌》有两种描写，一是渐次消沉的很弱(pianissimo)，一是用强力的“哈利路亚”(Hallelujah)合唱以描写宗教的喜悦。

匈牙利狂想曲

Hungarian Rhapsodies

李斯特根据匈牙利民族旋律而作多首钢琴狂想曲，均称为“匈牙利狂想曲”，大都是钢琴音乐上的有名乐曲。就中有六曲曾被改编为管弦乐曲，尤为一般交响乐团所常奏的大曲，而六曲中的第二曲，即《第二匈牙利狂想曲》，最为有名。

曲的开始是单簧管与弦乐的合奏，和圆号，长号，低音提琴的和弦的伴奏，次用长笛，竖琴，中提琴演奏旋律，用弦乐的拨奏(pizzicato)与三角铁(triangle)，铃(bell)为伴奏。作种种反复及展开。又次用双簧管(oboe)开始，乐势渐渐强大，终于用全体乐器演奏舞蹈的主题，为最热闹的部分。再经过展开，及短暂的休止之后，用单簧管(clarinet)及大管(basson)奏出幽静的旋律。用很强(fortissimo)的尾声(coda)结束全曲。

爱之梦，第三曲

Liebesträume, No. 3

李斯特作钢琴音诗《爱之梦》共三曲。其最初二曲普通

名为夜曲(Nocturne)，惟最后一曲降A调的，题为《爱之梦》，音节非常美丽，真可谓“无言的诗”。其曲本来是德国浪漫派革命诗人弗来利格拉德的诗而作的小夜曲(sere-nade)体裁的男中音(bariton)的歌曲，后来删去歌词，仅用音描写诗趣，遂改为钢琴曲。听了这曲，觉得其中有一种爱的欢喜与悲哀，一种不满足与压迫，像五色的锦绣一般地交织着

你像一朵花

Du bist wie eine blume

海涅(Heinc)的名诗《你像一朵花》，古来曾由许多音乐家谱曲，然以李斯特的所作为最佳。据普通所知，为此诗而作的音乐有二百曲以上，均不及李斯特的优秀。由此可知李斯特这作品是名诗名曲。

这歌曲载在李斯特的《歌曲集》中，在集中为第十三曲。近代俄国音乐家鲁宾斯坦(Rubinstein)亦曾为此诗作曲，亦不及李斯特的富于热情的甘美。

六首安慰曲

6 Consolations

这是以宗教的内容著名的乐曲。李斯特在一八五六年，物质的生活渐渐满足。他的心本来倾向于宗教，常常希望宗教的生活。后来赴罗马，在梵蒂冈(Vatican)宫殿中暂时避世。这曲就是那时代所作。曲的内容全是静寂与冥想，灵魂的安息与信仰的和平的描写。

b 小调奏鸣曲

Sonata in B minor

奏鸣曲普通由三乐章或四乐章组成。但李斯特这钢琴奏鸣曲只有一乐章，是一种变格的形式。

这曲由最弱奏而极缓慢的七小节开始，转入急激而快速的乐段，渐渐达到最强奏最急速的暴风一般的境地。经过五十五小节之后，高音部(soprano)与低音部(bass)两音部中有八音的断奏(staccato)，用最强奏弹出，然后续出强力的十六分音符的半音阶的进行。不久又用左右两手在八度同音上奏出断音(staccato)，渐奏渐强，如黑云弥漫，雷雨骤至。忽然又似云收雨散，在轰轰的和声中展出一支美丽的宣叙调的旋律。此后乐思转化更烈，经过种种变化，愈奏愈弱，终于在永远的寂灭中消失。

这曲是李斯特为奉赠于舒曼(Schumann)而作的。

E 大调波洛奈兹舞曲

Polonaise in E major

波洛奈兹舞曲本来是波兰音乐之一种。自波兰大音乐家肖邦的波洛奈兹的名作出世以后，此种乐曲就得了世界的乐曲形式的地位，作者甚多其乐曲大都描写豪壮、华丽，或沉痛、哀愁的波兰的情趣。

李斯特这 E 大调波洛奈兹舞曲，也是描写波兰精神的。第一主题用大胆而强力的乐段，表出勇壮的波兰武士的精神，及战场上的愉悦。中段(trio)音程更高，用轻快而优美的音乐描写娇艳而华丽的波兰贵妇人

第二主题与第一主题大异，用沉重苦闷而粗粝的谐音及音程，缀成不似波兰风格而近于半野蛮的匈牙利风格——李斯特风格——的旋律，暗示一种古代西欧的质朴的情趣

第八讲

柏辽兹及其名曲

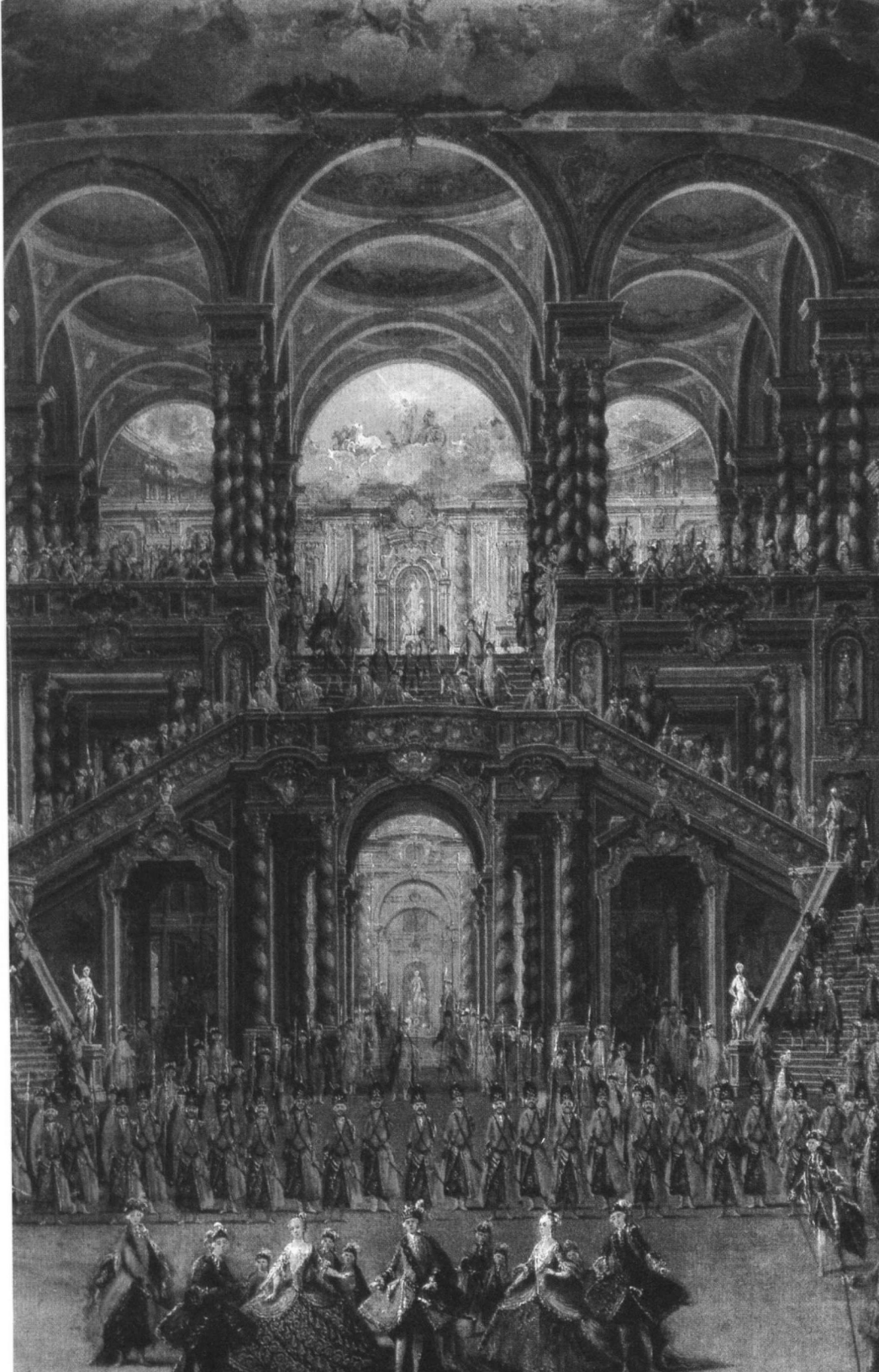
交响诗人柏辽兹（法国）

Louis Hector Berlioz (1803—
1869)

这位音乐家在十九世纪中叶的乐坛上兼有三种地位：第一是浪漫音乐的果实，即浪漫乐派成熟期的代表者。第二是现代音乐的萌芽，即现代乐派的新乐风的建设者。第三是标题音乐的大成者，即“交响诗”的创作者。

（一）‘浪漫乐派’是贝多芬所草创，舒伯特所建立，门德尔松、舒曼、肖邦所发挥的。





这是支配近世乐坛的大部分的一种乐风，到今日还在音乐会中占有很大的势力。贝多芬是种子，舒伯特是萌芽，后三家是开花，李斯特与现在所要说的柏辽兹是果实。这浪漫主义不但是音乐上的现象，原是十九世纪一般艺术上所共通一致的步调。卢梭（J. J. Rousseau）所提倡，夏多勃里昂（Chateaubriand）所培植的感情的个人主义的思想，在十九世纪中造成了支配法兰西全艺坛的浪漫主义运动。文学上的代表者有雨果（Hugo），美术上的代表者有德拉克洛瓦（Delacroix），音乐上的代表者就是柏辽兹。文坛上厌弃了雨果而倾向自然主义的巴尔扎克（Balzac），画坛上厌弃了德拉克洛瓦而倾向米勒（Millet）与库尔贝（Courbet）的时候，乐坛上的柏辽兹也走到了浪漫音乐的穷途，而让位于现代乐派。——然而音乐与文学、美术情形略有不同（大概是因为音乐的本质的关系），一则浪漫音乐的衰退不似文学、美术（尤其是美术）的急速，在今日的音乐会中依然占有很重大的势力；二则我们的柏辽兹决不似雨果与德拉克洛瓦的埋葬在过去中，他能在浪漫音乐的尽处另开一条新路，而为现代乐派的先行者。

（二）现代乐派有两特色，一是“综合的”，二是“民族的”。柏辽兹于前者有不可磨灭的功绩。乐剧建设者瓦格纳，与托尔斯泰、易卜生齐名于近世艺苑中，差不多全世界没有一个人不知道。然而他的乐剧的综合艺术的作风，早已发挥在李斯特与柏辽兹的交响诗中。故柏辽兹可说是法兰西的瓦格纳。且德意志现代乐派代表者“音诗人”施特劳斯（R. Strauss）有负于李斯特与柏辽兹的也甚多。所以两人有“现代音乐之父”的尊称。

（三）柏辽兹的综合艺术的新事业，就是“标题音乐”，就

是他的“交响诗”。什么叫做标题音乐与交响诗，现在须得略加说明：自来音乐有两种，一是“绝对音乐”（absolute music），或称“纯音乐”（pure music），即以发挥音响本身的美的构造为主，而不指明描写某种客观事象的，没有固定的内容的音乐。（然而严格地说来，无论何种音乐，皆不能说是绝对没有内容的。至少以“感情”为内容。）例如巴赫的赋格，贝多芬的弦乐四重奏，都是以磨练音乐技术为主的艰深高尚的纯音乐，故其作品没有题名，而仅有编号、调号等。这犹之绘画中的素描，不重题材，而以线条笔法等技术磨练为目的。二是“内容音乐”（content music），或称“描写音乐”（descriptive music），恰与前者相反，是指定某题材（例如春，爱情，自然风景，或历史故事）而用音描写的。贝多芬以后的音乐大都倾向于这方面。起初仅指定一曲名，例如“月光”，或“海边”等。后来不但指定曲名，又在每乐章上加以详细的诗句、记事等文字的说明，而音乐的描写的技巧愈加进步。这等文字的说明就叫做“标题”（programme），有这种标题的音乐叫做“标题音乐”（programme music）。故标题音乐，就是音乐与文学的综合艺术。这种作曲法在贝多芬的时代，早已有之，贝多芬的《第六（田园）交响曲》等也是注明标题的。但到了柏辽兹与李斯特的手中，音乐与文学愈加融合，他们能用“音”当做文字而作诗，故名为“交响诗”。故柏辽兹是标题音乐的大成者。这种表现的主要的技术，是器乐法的革新。所谓近代管弦乐法，是由柏辽兹建设其基础的。他所著《配器法》，为近代管弦乐的模范的教科书。

故柏辽兹在近代音乐上，处于极重要的地位。他的作品，形式上用从来未有的壮大的管弦乐，内容上充满着极强烈的标题音乐的色彩。他在作品中，或发泄自己的单恋的烦

恼，或描写流浪的哈罗德（Harold）的哀愁，或表现莎士比亚的悲剧。这种办法把文学的色彩加入交响乐中，在一方面，固不免伤了音乐的纯一性；但在他方面，其扩大音乐的视野，确是极新颖而有兴味的事业。故现代音乐中的交响乐，与柏辽兹以前的交响乐全然异趣，已具有全新的意义了。

但他的乐风，结局是属于浪漫派的。且不但作曲上的浪漫，他的生涯也完全属于浪漫的，奇蹇的命运。飘泊，失恋，自杀，暗杀。不绝的贫苦，残年的孤独，甚至开棺吻尸的奇行都几乎做到。他的生涯，本身是一篇浪漫的传奇小说。

柏辽兹的奇蹇的一生开始于一八〇三年十二月十一日。他的父亲是一个乡村医生，富于各方面的常识。柏辽兹幼时即从父亲受教育，音乐也是父亲开始教他的。他的母亲不欢喜他的性情，平日不大接近他。柏辽兹十二岁的时候，对村中一个十八岁的美人名叫爱斯蒂尔的发生了恋情，他的作曲也从此开始。但这初恋是不久就破灭的。后来柏辽兹失妻丧子，家破人亡，到了六十一岁的孤苦的残年，重见爱斯蒂尔的时候，重新爆发恋情，这初恋之情曾经死灰复燃。六十一岁的老翁和六十七岁的老婆子酬酢了多次的很长的情书。

柏辽兹十九岁时，受父命赴巴黎研究解剖学。但他当时正在读卢梭及夏多勃里昂的著作，他的热情日渐奔放了。他不欢喜接近那种冷却的死骸，而常到音乐院的图书馆中去翻阅音乐家的传记及乐谱，对于音乐的爱好日深一日。终于向父亲提出恳愿，欲舍解剖学而改修音乐。父亲不曾允许他，他自去投考，因他的天才的表现，立刻被取入了。专修音乐之后，感情愈加奔放不羁，常常与周围的事物相冲突。于是引起了父亲的反感，从此不供给他学费。他的母亲曾经跪在他面前，要求他改业，柏辽兹不顾而去。

断绝了学费供给之后，柏辽兹不得不入某歌剧场去充当歌手，借以维持生活，饱尝漂泊之苦。但其音乐的才能愈加发挥，不久蒙父亲的同情，依旧供给他求学的费用。这期间他的脾气非常暴躁，锋芒非常锐利。有一次他到歌剧场里去听其前时代的歌剧大家格鲁克（Gluck）的《伊菲姬尼在陶里德》（Iphigénie en Tauride），演奏者于弦乐中擅自加用了钹（cymbals）。柏辽兹听见了，跳起身来，厉声骂道：“谁在侮辱格鲁克，擅加无意义的钹？”满座为之震惊。

一八二七年，爱尔兰有一演莎翁剧的著名女伶斯密森（Smithson）来到巴黎，扮演《哈姆雷特》（Hamlet）中的奥菲利亚，《罗密欧与朱丽叶》（Romeo et Juliette）中的朱丽叶，色艺均佳，非常动人。柏辽兹本是莎翁崇拜者，看了她的扮演，对她发生了热烈的恋情。就为她作《幻想交响曲》（Symphonie Fantastique）特开演奏会，希望向她求爱。然而这贫乏的音乐学生在那著名的女伶眼中全然看不起，柏辽兹的单恋终于失败。这使他受了特殊的打击，顿时陷入发狂状态。有时连日在郊外度日，有时躺在咖啡店里的椅上睡眠到五个钟头之久——种种异常的生活，几同疯人一样了。后来得了音乐学校一女同学玛丽·莫克的爱，他的生活方始复原。

柏辽兹的乐风专好立异，其作品为当时的先辈例如帕格尼尼（Paganini）等所不喜，故屡次不得“罗马奖”。直至一八三〇年，始以声乐曲《萨达那帕》（Sardanapale）得奖。明年一月，游学罗马。这时候他正是二十八岁的青年，已经作了许多有名的乐曲。他的大作《罗密欧与朱丽叶》的动机，在此时已经产生。故他的乐才，比贝多芬及瓦格纳等发挥得早。然他的行为的奇矫也更加进步了。有一次他散步到墓地上，看见一口新的棺材，知道死的是一个少女。他的好奇心

发作，就给管墓人一些钱，请他把少女的棺材打开来看一看。他自己的日记中这样记着：

“这女子很可爱。年纪只有二十二岁，头发很整洁。我握住了她的可爱的白手，不忍放释。假如旁边没有人，我真想同她亲一个吻。”

在意大利时，他曾恋着的玛丽·莫克到了巴黎，和另外一个男子结婚了。他得知了这消息，顿起复仇之念。打定了主意，扮装为女子，怀了手枪，向巴黎出发。他决心先把那男女两人杀死，然后自己也结束了一生。然而这到底是一时之愤，在途中渐渐平复；又看了沿途自然风光之美，忽然想到了自己的远大的前程，就把这事付之一笑，而逗留在沿途的旅寓中埋头于作曲了。这时候所作的就是有名的序曲《李尔王》(Overture du Roi L^ear)，是为莎翁剧而作的序曲。不久他就归巴黎。

一八三二年，柏辽兹在巴黎开音乐会。《幻想交响曲》已经过修改而完成，重新在这音乐会中演奏。从前的恋人斯密森女伶亦在听众之列。这时候她在伶界名望已经衰落，听了这曾以她自己为女主人的乐曲，心中非常感慨，忽然对柏辽兹发生了爱情。双方的亲友都反对他们的结婚。两人终于排除了万难，于次年结了婚。又次年，生一男儿，名路易。然生活很是贫乏，柏辽兹常作音乐评论，投稿于新闻纸，以资糊口。为了明日的面包而勉强写音乐评论的时候，他的脑中常常涌起交响的美妙的灵感，然而只得任它消失了。幸而不久受法兰西内务大臣的惠顾，请他为七月革命的牺牲者作“安魂曲”(requiem)。自一八三七年起，每年送他三千法郎的年俸，他的生活渐渐安定了。这期间所产出的作品有《罗布·罗伊》(Rob Roy)，及歌剧《本韦努托切利尼》

Benvenuto Cellini) 等明年，又依了帕格尼尼的意思，作有名的《哈罗尔德在意大利》(Harold en Italie)，在音乐学院的会场中开演。衰老了的世界第一大提琴家帕格尼尼携了儿子来听。奏毕，帕格尼尼热烈地吻柏辽兹的手，又送他两万法郎。柏辽兹还清了债之外，又得度丰裕的生活。明年，他特为帕格尼尼作有合唱的戏剧交响曲《罗密欧与朱丽叶》。又作伟大的序曲《罗马狂欢节》(La Carnaval Romain)。他的不朽之作，大都是一八四〇年以前产出的。

一八四二年，他开始长期的旅行演奏，直至一八四八年，遍历法，德，俄，英，波希米亚，匈牙利，奥地利诸国，到处受人的欢迎。一八四八年七月归巴黎。他的父母在这期间相继逝世。其时他正完成其杰作《浮士德的惩罚》(La Damnation de Faust)。此后渐入不幸的境遇。一八五四年三月，爱妻死。八月，娶后妻。一八六二年，后妻又死。一八六七年，爱儿路易亦夭亡。柏辽兹入了孤零的残年。

《浮士德的惩罚》以后，一八六二他又作喜歌剧《比阿特丽斯和本尼迪克》(Beatrice et Bénédict)，翌年又作《特洛伊人》(Les Troyens)。然皆无甚特色。

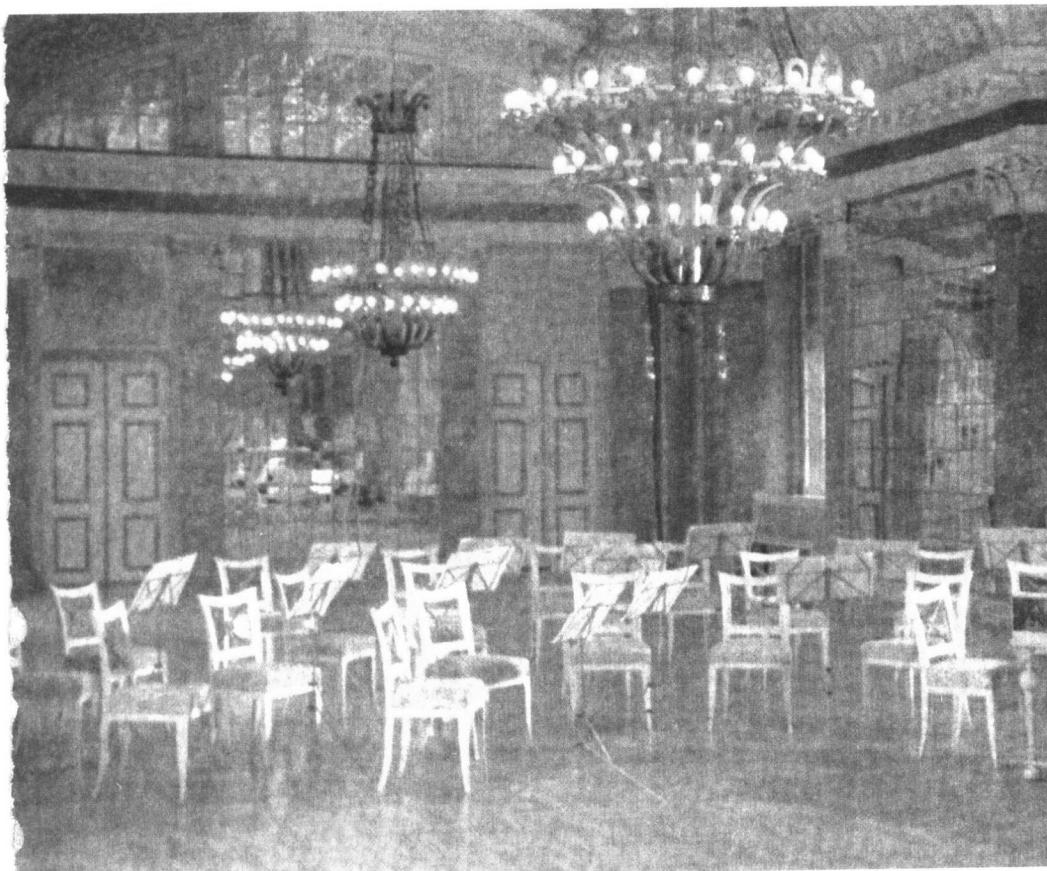
柏辽兹的作风，在青年期有不逊于贝多芬的热烈，待入了老年期又有不逊于柴科夫斯基(Tschaikovsky)的忧郁。但他的精神究竟过于浪费，故五十二岁即罹神经痛之病。他在父母妻子尽行死亡之后，不堪其孤寂，强赴俄罗斯旅行演奏。旅行归来，他的天年也就告终。他在一八六九年三月八日晨逝世。

柏辽兹长于作文，曾为新闻记者，作音乐批评的论文。又有《配器法》的名著。他是伟大的作曲家，又是优越的指挥。著有《指挥法理论》。他又有《回忆录》，文笔流丽，

在音乐家自传中最为动人。

他的作曲，节奏与旋律均极自由，而富于生气。于管弦乐上尤有特殊的手腕。他的思想与生活，全是浪漫的。他放任自己的感情与冲动，努力于打破因袭，又喜耽于悲哀与忧郁。他是一生中完全个人主义的，有超人的思想与行为。所以他在当时的法兰西音乐界中，交游绝少，差不多全是孤独的。而在音乐界以外，反而有雨果（Hugo）及德拉克洛瓦（Delacroix）等知音的朋友。

柏辽兹
曾演奏过的
音乐大厅



柏辽兹的名曲

幻想交响曲，作品十四

Symphonie Fantastique, op.14

柏辽兹对于女优斯密森的单恋的苦闷，发泄而为《某艺术家的生涯中的插曲》(Episode de la Vie d'un Artiste)，即《幻想交响曲》初稿，作于一八二七年，后经修改，完成于一八三〇年。全曲分五部，作者自己附注解如下：

1. 梦与热情 (Rêverie, Passion) 广板，激动而十分热情的快板 (Largo, Allegro agitato e appassionato assai)
2. 舞会 (Le Bal) 圆舞曲：不太快的快板 (Waltz: Allegro non troppo)
3. 野景 (Scène aux champs) 柔板 (Adagio)
4. 向死刑台的行进 (Marche du Supplice) 不太快的小快板 (Allegretto non troppo)
5. 妖女夜宴的梦 (Songe d'une nuit de Sabbat) 小广板，快板 (Larghetto, Allegro)

曲首有这样的标题：

“有一个怀抱着病的官能与热烈的想象力的青年音乐家，因春情的烦闷的发作，吞服鸦片，欲图自杀。但药性过弱，不足以致死，陷入于熟睡状态。在梦中看见种种奇怪的幻象。他就把这时候的所感，用音乐的形式记录在头脑中，把他的恋人的幻影写成一个旋律。这旋律在处处出现，是为‘固定乐思’ (Idée fixe)。”

第一部，梦与热情：

“最初他回想会见恋人以前所经验的灵魂的不安，热情的波浪，无端的忧喜。其次为对那女子的火山喷发一般的恋

情，他的欢乐的疲劳，嫉妒的愤怒，和平的复原，及其宗教的慰安。”

第二部，舞会：

“他在华丽而热闹的祭典舞会中会见他的恋人。”

第三部，野景：

“夏日的傍晚，他在田野中听到牧童的奏乐。周围的景色，和这牧歌的二重奏，微风的啸声，以及他的最近的希望之心，一气结合，而在他心中造成一种和平，又在他的思想上加上一层更快活的色彩。忽然那女子又出现，他心中的和平立刻被一种苦痛的预感所搅乱而破坏了，夕阳西沉。孤独。沉默。”

第四部，向死刑台的行进：

“他杀了他的恋人，受了死刑的宣告，梦见自己往法场的光景。他合了刑场进行曲的拍子而前进。那进行曲忧郁而凶恶，华丽而庄严，脚步的拍子有一种可怕的声响。临终，那‘固定乐思’又暂时出现，是为其临死时的恋情。”

第五部，妖女夜宴的梦：

“他觉得自己加入了一切妖怪，魔鬼，异物的可怕的团体中。这些妖怪等是为了他的葬式而来的。他听得一种奇怪的骚音，呻吟声，笑声，及叫声。恋人的旋律又出现，虽然失却本来的优美的性质，而变成下等的奇怪的曲，她也已加入妖怪们的团体中了：死亡的钟鸣。怪物的舞蹈。”

哈罗德在意大利，作品十六

Harold en Italie, Op. 16

如前所说，这是为帕格尼尼而作的交响曲。一八三二年，《幻想交响曲》在巴黎音乐学院开演的时候，柏辽兹与帕格尼

尼初次会面。帕格尼尼得了一口宝贵的 Viola(中提琴),请柏辽兹为这乐器作一乐曲。柏辽兹就取拜伦(Byron)的题材,以 Viola 为中心而作此曲。此曲描写哈罗尔德的浪游的经过。有 Viola 的主题时时出现。为全曲的“固定乐思”。柏辽兹的所谓“固定乐思”,在瓦格纳就是“主导主题”。故在这作曲法上,柏辽兹是瓦格纳的先驱者。此曲分为四乐章:

1. 山中的哈罗尔德忧郁,幸福,与喜悦的情景。(Harold aux montagnes, Scènes de Mélancolie, de Bonheur, et de Joie) 柔板, 快板 (Adagio, Allegro)。

2. 晚祷的巡礼进行曲 (Marche de Pèlerins, Chantant la Prière du soir) 小快板 (Allegretto)。

3. 一个阿布鲁齐山民唱给其情人的小夜曲 (Sérénade d'un montagnard des Abruzzes à sa maîtresse) 很快的快板, 小快板 (Allegro assai, Allegretto)。

4. 山贼的宴会, 往事的回忆 (Orgie des Brigands, Souvenir des Scènes Précédentes) 疯狂的快板 (Allegro frenetico)。

第一乐章分为两部, 柔板 (Adagio) 描写哈罗尔德的忧郁, 快板 (Allegro) 描写其幸福与喜悦。第二乐章的巡礼进行曲, 在柏辽兹的一切作品中为最美。主题简单; 而其配器法与渐弱的奏法, 有非常美妙的效果。曲终为晚祷之歌第三乐章可视为第二乐章的连续, 有与第二乐章同样的中提琴的悲哀的主题第四乐章为柏辽兹的魄力的发现, 节奏异常强烈, 管弦乐法亦甚巧妙

罗马狂欢节序曲, 作品九

Overture: Le Carnaval Romain, op.9

柏辽兹于一八三八年作歌剧《本韦努托·切利尼》(Benvenuto Cellini)。其第二幕的序曲就是这《罗马狂欢节》。由此可知歌剧每幕之前用序曲的办法，并非瓦格纳所创始，柏辽兹已先实行了。

据柏辽兹的笔记中说，这序曲曾受“过大的赏赞”；而歌剧本身则“受异常势力的叱声，而终于光辉的失败”。柏辽兹这歌剧是失败的，惟其第二幕的序曲非常优越。故其歌剧早为世间所忘却，而这序曲永远不朽，至今日还在到处开演。

这序曲取用意大利舞曲萨尔塔雷洛(Saltarello)为主题。从主题徐徐发出英国管(English horn)的浪漫风的旋律再用全管弦乐反复主题的萨尔塔雷洛。全曲中洋溢着柏辽兹的强大的魄力，充分表现出狂欢节的华丽而杂沓的光景。

李尔王序曲，作品四

Overture du Roi Léar, op. 4

柏辽兹是莎翁赞美者，为其《李尔王》作序曲。此曲作于一八三一年春，是在罗马途中作曲的。即一八二七年，柏辽兹观斯密森女伶演莎翁剧，对斯密森发生了热烈的恋情，同时又对莎翁剧得到了无上的铭感。四年之后，即一八三一年，他就作这莎翁剧的序曲。曲中并无标题或解说。故不能确定其曲是描写对莎翁剧的铭感的，抑或描写莎翁剧的梗概的。

此曲以不祥的可怕的音乐开始，其中又含着悲痛寂寥的分子。Disperato et agitato(失望的焦急的)的记号以后，曲趣一变。曲的主要部分，皆由热情的激烈的演奏开始，而续出双簧管的柔美的旋律。

安魂弥撒，作品五

Requiem Mass, op. 5

如前所说，法兰西政府请柏辽兹为七月革命的战死者作一安魂曲，其曲于一八三七年发表。全曲分为十部：（一）为“安魂曲，永恒的奉献”（Requiem aeternam dona eis）。（二）（三）（四）（五）（六）皆以赞美歌《最后审判日》（Dies Irae）的主题为根据。（七）为“奉献曲”（Offertorium）。（八）为“牺牲”（Hostias et preces）。（九）为“圣哉颂歌”（Sanctus）。（十）为“羔羊经”（Agnus Dei）。这不是纯粹的器乐曲，常常伴以声乐。十部都是深刻而使人感动的杰作。就中《最后审判日》尤富于精彩与魄力，有强烈的戏剧的印象

《浮士德的惩罚》（作品二十四）中的《拉科西进行曲》

March Rákóczy, in “La Damnation de Faust”（op 24）

此曲本是匈牙利民谣。原曲系弗朗芝·拉科西公爵的宫廷音乐师巴尔那（Michael Barna）所作，曲的名称，即由此而生。

弗朗芝·拉科西一家历代为匈牙利的政治运动的重要的指挥者。就中最有名的人，叫做弗朗芝二世（1676—1735）。他是一七〇三年匈牙利独立运动的发起者。这曲便是由巴尔那指挥而在他的宫廷管弦乐团中初演的。

一七一一年，弗朗芝反抗匈牙利皇帝，而举革命。其音乐师巴尔那就在这进行曲中略加吉普赛（Gypsy）间所流行的调子，而改作匈牙利战歌。因此流行于各地，传播甚广。后来又经多数匈牙利音乐师重加修改。原作者的孙女芝尼格（Cznika），是一个有天才的女提琴家，她最能巧妙演奏她祖

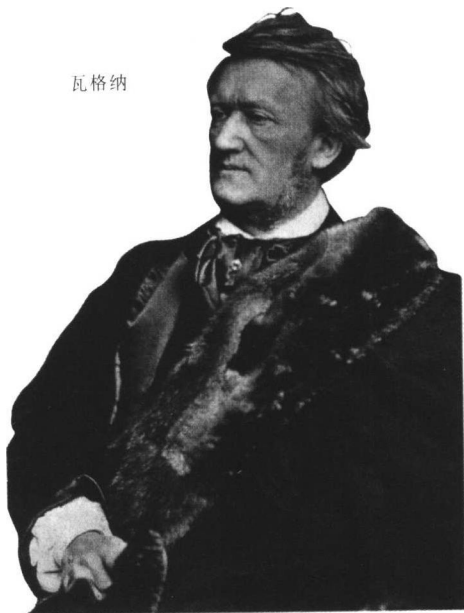
父所作的进行曲，博得好评。因此这曲传播愈广。这女子死后，这提琴曲更由匈牙利的吉普赛小提琴手罗琪德卡（Ruzsitka）加以修改，表现更加强烈而完全了。

柏辽兹就把罗琪德卡所完成的《拉科西进行曲》插入于他的歌剧《浮士德的惩罚》中。故这进行曲其实并非柏辽兹所作。不过柏辽兹的应用于歌剧中，方法甚为巧妙，全歌剧因了这进行曲的加入而忽然生色，显示伟大的效果。

第九讲

瓦格纳及其名曲

瓦格纳



乐剧建设者瓦格纳（德国）

Wilhelm Richard Wagner
(1813—1883)

我们说起戏剧，便联想音乐，因为我们的戏曲向来是伴着音乐的。但在西洋则不然所谓“演剧”（Drama），普通是只有科白而没有音乐的，即纯粹的剧；又有所谓“歌剧”（Opera），才是与我们的戏曲相类的一种戏剧与音乐的合演。（其组织法虽与中国的戏曲不同，然表面的状态是相似的。）

这种音乐与戏剧合演，兴行于十六世纪的意大利，发展于法

兰西。然而意、法的歌剧，大都偏重音乐，以音乐为主而演剧为从，故当时所谓歌剧，其实不过是一种“化装的音乐大演奏会”而已。Opera 一语，原是“作品”（Opus）的复数形式，当时的 Opera 实际与语义符合，是许多音乐作品（乐曲）的连合演奏。

近代有思考的音乐家，都不满意于这种音乐与戏剧的不自然的结合，评者讥笑之为“音乐与戏剧的野合所产生的私生子”。他们努力改善歌剧，力求音乐与演剧的融和，而图综合的效果。德国的瓦格纳就是歌剧的最大的革命者。他要表示音乐与演剧的平等并重，就改称歌剧为“乐剧”，即 Musikdrama。

剧本身已是一种复杂的艺术，乐剧则更为复杂而融合。凡演剧，音乐，文学，舞蹈，以及绘画，雕刻，建筑（舞台背景），都包含在乐剧中，这是包括一切艺术而作综合的表现。故欲创作那样复杂的一种综合艺术品，非有广博的多方面的天才不可。瓦格纳便是一个博通一切艺术的天才者。他自己作文词，自己作乐曲，自己指挥演奏，亲手装饰舞台，又曾亲身登台演剧。一八一三年，诗人李希德（Jean Paul Richter）曾经说道：“从来阿波罗右手持诗才，左手持乐才，以分赠于两个天才者。然世间正期待着同时作歌词与音乐的大天才的出现。”

恰巧这一年的五月二十二日，瓦格纳在德国莱比锡（Leipzig）降生，适应了这诗人的预言。故瓦格纳是一个代表时代精神的大艺术家，与托尔斯泰、易卜生等并为十九世纪的伟人。

乔治·穆尔（George Moore）对于瓦格纳的评论中有这样的话：

“凡物都有前程，但在瓦格纳却没有。因为他已十分完全了。有史以来，未有像他那样完全觉悟其自我的人。他所欲的都已得到了。”

瓦格纳死后，无人承继其事业，以致其所创设的乐剧终成为未成品。但在十九世纪中的当时，他这创业的伟大确有空前绝后之观。穆尔对于他的激赏虽不免过实，但瓦格纳的确不愧为十九世纪最大艺术家之一，又文明史上的伟人。

瓦格纳的父亲是警察局里的书记，平生酷嗜戏剧，他的母亲也有同样的趣味。父亲仅把这点戏剧爱好的趣味遗传给了瓦格纳，于瓦格纳半岁的时候就死去。母亲带了七个孩子（瓦格纳当然是其最幼子），再嫁给一个优伶兼肖像画工的人，其人名叫格耶尔。后来格耶尔在德累斯顿的宫廷剧场中得了职务，就把全家移居于德累斯顿，然而瓦格纳的命运很险恶，八岁时这继父又死去。瓦格纳全赖母亲的抚育而长成。

一八二二年，母亲给他戴了他的继父的姓，为某学校的免费生。他入学后即对于文学与演剧发生兴味。曾勤修拉丁语，英语，试译《奥德赛》(Odyssey)，研究莎翁剧。十四岁时便受《哈姆雷特》(Hamlet)及《李尔王》(King Lear)的刺激，而自己创作悲剧。然这时候他的音乐研究的兴味还未发生。

一八二七年春，他在新闻纪事中读了贝多芬(Beethoven)的略传，大为感动，就开始研究这大家的作曲。这一年他的家迁回莱比锡，他在莱比锡入学校，研究诗剧，又在其地的乐堂听见了贝多芬的《爱格蒙特》(Egmont)序曲及《第九交响曲》，对于贝多芬的艺术的感动越加深切，这强烈的印象决定了他的运命。自此以后，就奉贝多芬为自己的守护神，向了音乐的天堂而前进了。

一八三〇年，入莱比锡大学修习哲学和美学。一方面自

己从师研究作曲，作《降B大调钢琴奏鸣曲》及《D大调波洛奈兹舞曲》。一八三二年又作《C大调交响曲》，这交响曲于次年由门德尔松（Mendelssohn）在莱比锡的乐堂中开演。这是他的音乐事业的发轫。

二十岁以后的瓦格纳，历任各地市剧场的音乐监督，在任中创作其处女歌剧《仙女》（Die Feen）的歌词和音乐，又作《爱情的禁令》（Das Liebesverbot）。一八三六年冬，与女优普兰那结婚。翌年，作《黎恩济》（Rienzi）的歌词。当时巴黎为世界艺术的渊薮，诗人、画家、音乐家所麇集之地，瓦格纳亦怀抱了南游之志

一八三九年秋，他就做了巴黎的旅客。欲把《黎恩济》在巴黎开演，奔走设法。然运命不遇，资力耗尽而事业不成。甚至为饥寒所驱，厕身于一音乐书店中为事务员，又为杂志写稿，以弥补其生活。但他在这坎坷的时期中，发奋作曲，完成了《黎恩济》，又作《浮士德序曲》（Overture: Eine Faust）及《漂泊的荷兰人》（Der Fliegende Holländer）的初稿。终于一八四二年春携了这些曲稿，告辞了巴黎而归于故国的德累斯顿。

《黎恩济》终于在故国开演了。明年，《漂泊的荷兰人》继续开演。一八四五年又发表《汤豪舍》（Tannhauser）。为巴黎所不容的瓦格纳，现已受故国的欢迎了。然而后患尚在等待他。一八四九年，为了五月革命的关系，瓦格纳受了流放之罪，逃居瑞士他在避难中记述他对于作品的主义与理想，发表《艺术与革命》（Die Kunst und die Revolution），《将来的艺术作品》（Das Kunstwerk der Zukunft），《艺术与气候》（Kunst und Klima），《歌剧与戏剧》（Opera und Drama）等论文。

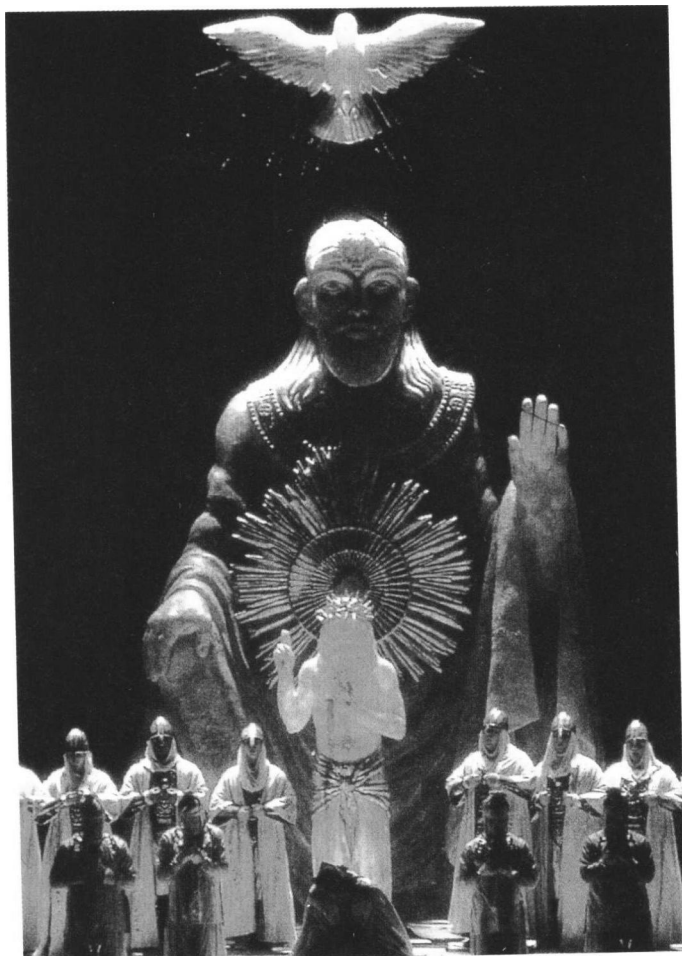
归国之后，气运仍是不通。一八六一年开演奏会，结果失败。《特里斯坦与伊索尔德》(Tristan und Isolde)在维也纳练习了五十七回，终于不能正式开演，枉费了许多心血。瓦格纳胸中积愤，于一八六二年迁居莱茵河畔，埋头于《纽伦堡名歌手》(Die Meistersinger von Nürnberg)的制作中。

一八六四年，他的大作《罗恩格林》(Lohengrin)与《尼伯龙根的指环》(Der Ring des Nibelungen)开演，巴伐利亚国王路德维希二世大加赞赏，优遇瓦格纳，为他在修泰堡湖畔起造别庄，又送他每年千二百古尔登(Gulden)的年俸。瓦格纳为欲报答巴伐利亚王的知遇，归化而为巴伐利亚的臣民。翌年，《罗恩格林》在慕尼黑(München)的宫廷剧场开演。气运渐渐亨通，至一八六六年而爱妻亡故。瓦格纳独居了五年，于一八七〇年八月续娶李斯特的女儿科琪玛为继室。

一八六八年，《名歌手》开演，《指环》的大作品将近完成。瓦格纳既得巴伐利亚王的知遇，就规划建设一所可以开演他的全部作品的大剧场。选定拜罗伊特(Bayreuth)的闲静的地点，为节日剧院(Festspielhaus)的建设地。他自己也就移居在剧场的近旁，一八七二年五月二十二日，瓦格纳六十寿辰，行剧场的奠基式，在其地开演给他最初的音乐铭感的贝多芬《第九交响曲》，及其自作的《皇帝进行曲》(Kaiser Marsch)。于是向全欧的大都市及海外的美洲大陆募集资金，又得路德维希二世的后援，壮丽的剧场即行落成。一八七六年八月十三日至十五日即在剧场中开演他的毕生大作《尼伯龙根的指环》。全欧人士不憚远道而来观，其盛况使人联想希腊奥林匹亚竞技场。

节日剧场完成以后，一八八三年瓦格纳又作他的最后作

品《帕西发尔》(Parsifal)。晚年常居意大利。一八八三年二月十三日，以心脏病死于意大利的威尼斯。其遗骸殓以铜柩，于十八日运葬于拜罗伊特，巴伐利亚国王赠以一大花



1988 瓦格纳歌剧《帕西发尔》在演出中

环，上标文字“敬吊永世不忘之士”。

瓦格纳的全部作品可分为三期：第一期为其修业时代的作品，即《仙女》、《爱情的禁令》《黎恩济》等。第二期为渐渐脱却传习的歌剧，而注重思想性格的表现的，富于诗的内容的作品，即《漂泊的荷兰人》、《汤豪舍》、《罗恩格林》等。第三期为舍弃“歌剧”的旧名而改称“乐剧”的完成期的作品，即《尼伯龙根的指环》、《特里斯坦与伊索尔德》、《名歌手》、《帕西发尔》等。

他的作品大部是庞大的乐剧，又都属管弦乐或声乐曲，少有独奏的器乐曲。这是瓦格纳的艺术所异于前述诸作家的特点。自来最求庞大的作曲家，恐无过于瓦格纳了。他的最宏大的乐剧《尼伯龙根的指环》，作曲费了二十五年！开演需四日完毕！世间没有比这更庞大的乐剧了。这乐剧是他的人生观与哲学的结论，详见后文。由于瓦格纳的乐剧大都庞大，故下述诸曲多取其剧的幕中一曲。

瓦格纳的名曲

《黎恩济》序曲

Rienzi Overture

黎恩济为罗马教皇的文书，痛疾当时的贵族社会的专横，欲从他们的压制之下救援人民，遂煽动市民，企图革命。但他的妹恋着一贵族的首领的儿子。这贵族的首领谋暗杀黎恩济，未果。黎恩济与贵族间又经过种种抗争，终于黎恩济失了人望，当其祈祷之时，人民焚烧其建筑物，黎恩济死于猛火之中。歌剧的梗概如此。

序曲是暗示这梗概的。开始为代表主人公黎恩济的宗教的性情的庄重的主题。其次又有代表黎恩济的英雄的性情的主题。这两个观念为全曲的主体。终曲的尾声有小号的主旋律的活泼的演奏，为全曲的总括。

《漂泊的荷兰人》中的《纺歌》

Der Fliegende Holländer : Spinning Song

荷兰一船场的近旁的一村中，有许多处女群集在一处纺纱。机声，谈笑声，合唱声，合成愉快而有生气的音乐。突然来了一种危恶的笛声，“漂泊的荷兰人”的幽灵船来到了。这等幽灵的船员每百年中只许在故乡的海岸上陆一次倘能在这上陆的数日间在地上得到了爱人，他就能托了这爱的力而恢复他的人身。所以他们上陆即追求爱人，纺纱的处女们听见了那笛声，都吓得面色惨白四下逃避。内中独有一个挪威船长的女儿，同情于一个航海者的幽灵的可悲的命运，发心用她的无限的爱去救助他，而唱这《纺歌》。

这《纺歌》原来是女声的声曲乐，李斯特曾经把它改编

为钢琴曲，欲在钢琴上欣赏这名曲的人，可购求李斯特的作品第八十四弹奏之。

《汤豪舍》序曲

Tannhauser. Overture

《汤豪舍》是瓦格纳的第二期的作品。剧的梗概如下：

汤豪舍是十三世纪南德意志的武士兼乐人。曾以其天才受图林根领主的宠遇，与领主的侄女伊丽莎白（Elisabeth）订有婚约。但他不赞成当时的宗教上的禁欲主义，及基督教的文化。因此离去领主，入维纳斯山，与山中的妖女共耽于肉欲。后来闻得赴罗马的巡礼者的“忏悔歌”的声音，忽然觉悟，痛悔自己的罪恶，逃归领主。领主为他张宴庆贺，又开竞技场，以爱为歌题，使国内青年斗歌，由伊丽莎白授赏。汤豪舍与其友人沃尔夫朗（Wolfram）斗歌，比赛其对于艺术与道德的理想。道德方面的武士指斥汤豪舍的犯淫，拔剑威吓他。然伊丽莎白始终钟情于他，亲自出来庇护他，又为他忏悔。汤豪舍之罪终得赦免

序曲就是描写这梗概的。最初以巡礼合唱的忏悔歌为动机，继以维纳斯山的妖女的肉欲的音乐，及汤豪舍对妖女的颂歌。再回复巡礼合唱的主题，壮大又单纯地描写善与恶的争斗。最后以庄重的宗教的虔敬的乐思结束全曲。这是古来序曲中意义最高远的杰作。

《汤豪舍》中的《大进行曲》

Tannhauser. Grand March

这是歌剧《汤豪舍》第二幕中的一曲。为一般人所最爱

听的音乐。

汤豪舍自妖女的山中逃归领主，领主开斗歌竞技场，以祝贺其归朝。这进行曲就是竞技会的来宾入场时所奏的。由勇壮的小号开始，曲趣活泼而壮大，为通俗的又不失为艺术的。故为瓦格纳音乐中最普及的乐曲之一。

《汤豪舍》中的《暮星歌》

Tannhauser . Abendstern

这是歌剧《汤豪舍》第三幕中，汤豪舍的情敌沃尔夫朗在斗歌会中所唱的有名的祈祷歌。

汤豪舍与沃尔夫朗两人斗歌，汤豪舍唱了维纳斯山中的妖女的淫乐，武士等责斥其道德，拔剑欲杀他。授赏者伊丽莎白亲自出来庇护汤豪舍，武士等不得下手。沃尔夫朗睹此情形，知道伊丽莎白的爱已属于其情敌汤豪舍，失望之余，决定为友人牺牲自己的爱，就全不表示失望与苦痛，而只管努力于安慰伊丽莎白的悲哀这《暮星歌》就是沃尔夫朗当时所唱的。

第三幕中，伊丽莎白的祈祷歌唱毕后，天色已晚，夕暮的明星照耀在天之彼方。沃尔夫朗且送唱歌归去的伊丽莎白的后影，就拿出他的竖琴(harp)来，唱出这《暮星歌》。即以夕暮的明星比拟这美人。这是一曲有名的男中音 (baritone) 独唱曲。

《罗恩格林》的前奏曲

Lohengrin . Prelude

《罗恩格林》是根据于“圣杯”的传说而作的歌剧。为瓦格纳的最美又最悲哀的浪漫歌剧之一。各幕间有前奏曲，

而开始的前奏曲尤为瓦格纳音乐中的杰作，为世人所共赏。这曲中所描写的是孟萨尔伐国中的圣杯行列的情状。

在以罗马旧教为国教的国中，圣杯行列是每年例行的习惯之一。圣僧等以圣杯盛葡萄酒，确信葡萄酒为基督的血。由善男信女结成庄严的行列，对圣杯拜祷，以求福佑，第一前奏曲所描写的就是这情状。

第二幕的前奏曲也是演奏会中所常常取用的名曲，所描写的是剧中女主人爱尔萨（Elsa）的凶恶的命运。第三幕的前奏曲曲趣与之相反，充满着幸福与欢乐，曲调十分华丽。

《罗恩格林》中的《婚礼合唱曲》

Lohengrin: Bridal Chorus

此曲在歌剧《罗恩格林》第三幕开始处，为罗恩格林与爱尔萨的婚礼行列所唱的声乐曲。今已改编为钢琴曲，风琴曲，及种种器乐用的乐曲。在德国，称此种婚礼的行列为 Brautzug^①。

此曲旋律单纯，节奏明快，最适合于婚礼的情调，使人听了立刻联想到华堂的盛会，及佳偶的幸福。瓦格纳的初期作品中所见的轻快的拍子与美丽的旋律中，又混着其从人生的经验上所得来的严肃与敬虔的情绪。

《罗恩格林》中的《爱尔萨之梦》

Lohengrin: Elsa's Traum

此曲是《罗恩格林》第一幕中的有名的女声独唱歌曲。

爱尔萨公主蒙了杀弟之罪，亨利王召见。公主穿白衣，伴着侍女，悄然出现于王前。王责问其罪，公主即唱此“梦歌”。

管弦乐奏出孟萨尔伐音乐之后，公主的表情一变，悲哀

的颜面上忽然发出光辉。因为她梦见骑士化身为白鸟，来救助她。歌调中充满着神秘的光景。

《女武神》中的《骑行》

Die Walküre: Ride of the Valkyries

大乐剧《尼伯龙根的指环》(Der Ring des Nibelungen)

分为四部，即：

前夜，莱茵的黄金 (Das Rheingold)

第一夜，女武神 (Die Walküre)

第二夜，齐格弗里德 (Siegfried)

第三夜，众神的黄昏 (Götterdämmerung)

《女武神》即此大乐剧中之一部。

大乐剧《尼伯龙根的指环》为瓦格纳的哲学的理性的表



天才美国
女高音歌唱家法
拉尔在瓦格纳乐
剧中的演出

现。其大旨，以神秘的指环为世界统一的象征。大神沃坦（Wotan）的自我的骄慢，造成了世界的不幸的源泉，终于放弃其自我，又招致诸神的没落，同时与他对抗的尼伯龙根（即死亡之国）的侏儒的野心，亦全归于灭亡。再由正义的新世界创造出全新的人类来。

《骑行》是《女武神》第三幕的前奏曲。女武神是九个女子的总名，她们都能作宫中战争曲。所描写的是这些女骑士驰驱于天空中的情状。

曲中写出深夜的暴风雨的光景，雷鸣，电闪，及马蹄的疾走声。其管弦乐中的小提琴演奏最为著名。

《齐格弗里德》中的《森林絮语》

Siegfried : Forest Murmurs

《齐格弗里德》是大乐剧《尼伯龙根的指环》的第三部。

英雄齐格弗里德离开了他的养父，独自漂泊于森林中。森林的寂寥使他想起了自己的已死的父母，不堪其人生的烦恼。但晨风中的树木的沙沙声，及鸟鸣之音，牵惹了他的注意。他就在近旁折取芦管，作成一支笛，在笛中模仿鸟的歌声。又吹他自己带来的号角。他的号角声惊动了近旁的穴中的大蛇，那黑而粗大的躯体游出洞外，伸出了火焰一般的舌而来袭。齐格弗里德拔出腰间的剑来和大蛇格斗，终于斩杀了它。齐格弗里德就因此成功而为指环的所有者。

这曲描写的就是这林中的情景。主旋律根据于美丽的号角的动机，由圆号吹奏，甚为悲壮。全曲多美而明快之趣。

皇帝进行曲

Kaiser March

《皇帝进行曲》是瓦格纳的作品中最宏大的管弦乐曲，其宏大有世界独一无二之定评。当时在柏林的大乐堂中开演的时候，由四百人的管弦乐团与六百人的大合唱队合组而成，共需演奏员一千人，其规模之大，可想见了，其实此曲曲趣非常宏大壮丽，内容亦充实而强大，富于威势，故演奏时必需很活泼的节奏，很广的音域，与很多种的乐器，方能表出浓厚的色彩。即所谓近代的“千人交响乐”。

《特里斯坦与伊索尔德》中的《爱之死》

Tristan und Isolde; Liebestod

《特里斯坦与伊索尔德》在瓦格纳的歌剧中是最悲哀的作品，又被认为古来最高的悲歌剧。其第三幕中的《爱之死》尤以悲哀的音乐著名。

爱的魔酒把特里斯坦与伊索尔德二爱人紧紧地系住在一块，使他们忘却了现世的一切，而梦想来世的幸福的生活。特里斯坦抱了伊索尔德的腕而气绝。伊索尔德便唱这《爱之死》，倒在特里斯坦的尸骸上。

曲趣极悲，情炎高翔，有极锐利的感动力。

第十讲

柴科夫斯基及其名曲

悲观音乐家柴科夫斯基（俄国）

Piotr Ilyich Tchaikovsky (1840—1893)

“文学家陀思妥耶夫斯基(Dostoyevsky)与音乐家柴科夫斯基，是近代俄罗斯的悲哀殿堂的两大支柱。”读过陀翁的文学的人，不难想象柴翁的音乐。

柴科夫斯基是俄罗斯作曲家中最有名于世界的人，又为最近的俄罗斯音乐的代表作家。他的作品被人视为俄罗斯音乐的代表作品。但在实际上，他的作风并非民族的乡土的，而是俄罗斯情调与西欧情调的交混。所以他对于近代俄罗斯民族乐派五大家（即“强力五人团”）可说是折衷乐派的作家。他的气禀不是纯粹俄罗斯的，其乐风中有全世界性的感情。他的音乐大抵是悲观的，其悲哀比其他一切俄罗斯音乐家更深。所以像某评家所说：柴氏的音乐中的悲观的色彩，并不是俄罗斯音乐的一般的特质，乃柴



氏一人的特强的个性。他的音乐所以著名于全世界者，正因为其悲观的性质最能表现“世纪病”的一方面——“忧郁”的原故。

他的生涯同他的音乐一样，大部分是悲惨的。

柴科夫斯基于一八四〇年五月七日生于俄罗斯的维亚特卡省。他的父亲是一个矿山技师，他幼时当然没有良好的音乐的环境。他的法兰西女家庭教师全无音乐的素养，惟有他的母亲会弹几支幼稚的钢琴曲。幼时有一次他的父亲买了一口音乐时钟回家，柴科夫斯基非常高兴。听了其所奏的歌剧《唐璜》(Don Giovanni) (莫扎特作) 中的策尔林(Zerling) 的咏叹调(Aria)，最为欢喜。他对莫扎特(Mozart) 的敬仰，便是从这时候开始的。六岁从师学习钢琴。亲友中有一个军人，能在钢琴上弹肖邦(Chopin) 的名曲，时常出入于他家中。柴

科夫斯基听了这军人的弹奏，曾受很大的刺激。当时他除音乐以外，对于诗亦露出相当的才能，有“小普希金(Poshkin)”的称号。他幼年时已怀抱热烈的爱国心，曾经在地图上和俄罗斯的地面接吻，相传为有名的逸话。后来他的家族离去乡土，迁居圣彼得堡，因为他的父亲受了那地方的工艺学校的理事的任务，就命柴科夫斯基到其地入法律学校。然而他仍得在课余从师学习音乐。故其在法律学校时代，并不曾受到像舒曼(Schumann)所感的音乐与法律的争斗的苦痛，反而在这时期中结识了几个意大利有名的音乐先生。因此他的音乐上的嗜好也偏向意大利的，欢喜歌剧了。法律学校毕业之后，就在司法部任书记官之职。但其对音乐的爱好，已渐渐达于高潮。继续做官呢，还是改向音乐家？这问题在他心中酿着烦闷。

当时俄罗斯音乐的开拓者鲁宾斯坦(Rubinstein)兄弟两人在俄国乐坛上势力盛大。兄安东(Anton Rubinstein)在彼得堡，弟尼古拉(Nicholas Rubinstein)在莫斯科，各霸一方的乐坛。一八六二年，安东在彼得堡设立音乐学校，柴科夫斯基决然舍弃其官职，入音乐学校为学生了。在学习中的音乐才能的进步非常显著。曾为席勒(Schiller)的《欢乐颂》(An die Freude)作曲 获得褒赏。安东·鲁宾斯坦自己担任作曲法教授，柴科夫斯基能在一小时中为一主题作二百首变奏曲，使得安东惊奇赞叹。一八六五年毕业后，安东就推荐他为莫斯科音乐学院的和声学教授。

在莫斯科担任教职的十年间，他的作曲的进步非常显著。当时他二十六岁，对于生活上的物质的问题虽尚未通达，但在作曲上都已成熟了。一八六六年作“第一交响曲”《冬日之梦》(Winter Day Dreams)(g小调)，不见成功。明

艾丽西娅·玛尔科娃
1910年表演
柴可夫斯基
的《天鹅湖》
时的剧照



年夏，迁居哈泼萨尔村，作钢琴曲《哈泼萨尔的回想》（Souvenir de Hapsal）以为纪念。这一年年终，又作歌剧《司令官》（Voyevoda），完成之后，开演了两三回，然而自己终不满意，竟把总谱烧掉了。只有剧中的《少女的舞蹈》等二三曲保留着。此后继续作出序曲《罗密欧与朱丽叶》（Romeo and Juliet），剧乐《雪姑娘》（Snegourochka），歌剧《铁匠瓦库拉》（Kouznetz Vakoula），《c小调第二交响曲》，及根据莎翁剧的幻想曲《暴风雨》（The Tempest），《降b小调钢琴

协奏曲》。一八七五及七六的两年间，又陆续产出《忧伤小夜曲》（Serénade Mélancolique），标题为《波兰人》（The Polish）的《第三交响曲》及钢琴曲《四季》（The Seasons），芭蕾舞剧《天鹅湖》（The Swan Lake），根据《神曲》地狱篇的幻想曲《里米尼的弗兰切斯卡》（Francesco da Rimini）及《斯拉夫进行曲》（March Slave）等。

一八七七年是他的最不幸的一年。他在这一年结婚，但他的结婚生活仅仅继续几个礼拜，就破坏了。他的健康受了损害。一八七八年去国，游历瑞士，意大利。自此以后，他的后半生的性格全然蒙上了阴郁的色彩。然这最不幸的两年，却是他收获最丰的时期。歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》（Eugene Onegin）便是这两年的产物。这是他的歌剧作品中最有价值的作品。《第四交响曲》亦于此时着手作曲。

游历归来，在莫斯科和一个匿名的妇人（即梅克夫人）结了交情。这妇人是一个已故的铁路技师的寡妇，很有资产。柴科夫斯基受了她的保护，辞去音乐学院教职，闭门谢客，专心于作曲了。《第四交响曲》即在这时候完成，奉献于这女人。自此至一八八七年，作有名的《一八一二年序曲》（Overture 1812），歌剧《圣女贞德》（Joan d'Arc），《马捷帕》（Mazeppa），《第三管弦乐组曲》，交响幻想曲《曼弗雷德》（Manfred），剧乐《哈姆雷特》（Hamlet），《第五交响曲》等。自一八八八年至一八九三年，旅行演奏于柏林，巴黎，伦敦，纽约各地。此后就在美达诺华小村中栖居，度送闲静孤寂的生活。除了晨间的创作及简单的饮食以外，无论天气如何，总是在郊野中作长久的散步。其作曲的构想与主题，都是在这散步中感到的。美达诺华时代的代表作，是《第五交响曲》。

柴科夫斯基的生涯，已大半过去了。晚年的作品，为舞

剧《睡美人》(The Sleeping Beauty),《胡桃夹子》(The Nutcracker), 弦乐六重奏《佛罗伦萨的回忆》(Souvenir de Florence)。最后所作的《第六交响曲》,初演之后,改题为《悲怆交响曲》(Symphony Pathetic),并附记“一八九三年八月三十一日”的日期。柴科夫斯基的作曲从此绝笔。

一八九三年秋深,柴科夫斯基从莫斯科赴彼得堡指挥自作的《悲怆交响曲》,不意果真遇到了悲怆的命运。是年秋彼得堡流行霍乱,柴科夫斯基染了这流行病,于十一月六日命终。

柴科夫斯基一生的作品,计有钢琴曲二十七首,弦乐六首,交响曲六部,组曲四首,音诗九首,进行曲四首,序曲两首,随想曲一首,歌剧十一部,芭蕾舞剧三部,小提琴曲四首,大提琴曲两首,钢琴三重奏一首及歌曲约百首。为数实已不少了。倘在这全部作品中找求重力的中心点,要推第六的《悲怆交响曲》。这最后的制作,是他的全部艺术生涯的结果,曲中旋律非常丰富而沉痛,配器法非常圆熟,小调音阶效果非常显著,且形式亦比以前的五部交响曲自由得多。在柴科夫斯基的六部交响曲中,可以明了地窥知其作曲时的境遇,《第一交响曲》姑置不论;《第二交响曲》是民族倾向的表现;《第三交响曲》是折衷主义的表露;《第四交响曲》是他的不幸的结婚后的产物,却异常富于谐谑的分子;《第五交响曲》中带了宗教的感情;《第六交响曲》是老去的忧郁生涯的映象。

柴科夫斯基对于歌剧,比交响乐更为欢喜:但在他的制作中,结果前者失败而后者成功。这大概是由于他的性格的关系。他的歌剧,有音乐的美,而无剧的效果。反之,他的交响乐,尤其是《第六交响曲》,反有咄咄逼人的剧的效果。

柴科夫斯基与叔本华气质颇相类似。叔本华有一个疯狂的祖先，柴科夫斯基的祖父也是癫痫病患者。所以他在生涯中，常常恼着不眠症及意气丧失的精神病。三十七岁的时候已早有神经崩坏的病状。他又怀抱与叔本华同样深切的厌世观。所以柴科夫斯基是有名的悲观主义（pessimistic）的音乐家。

柴科夫斯基的名曲

幻想曲《暴风雨》，作品十八

The Tempest, op. 18

柴科夫斯基于一八七二年冬在彼得堡从友人处获得莎翁剧《暴风雨》(Tempest)的管弦乐幻想曲(Orchestral Fantasia)的暗示与标题，即于一八七三年八月着手作曲，三个月完成。同年十二月十九日在莫斯科音乐协会开演。总谱上用法语及俄语记录详细的标题。

“海。风之精阿利安尔从了魔法师普洛斯彼洛的意志，作起风暴。费提乃特所乘的船遭了患难。魔岛。美郎达与费提乃特的恋爱的最初的兴奋。阿利安尔。却利本。失爱后的两人委身于热情的支配。普洛斯彼洛失却魔力，离岛而去。海^①。”

曲的开始所描写的海，非常幽静。把弦乐分为十部，用混合的节奏和同样的琶音描出海的深广与呼啸。拍子忽然急速起来，表示阿利安尔的来到与风暴的突发。闹热的风暴在圆号和小号的柔软的旋律中渐渐平伏。其次使用大提琴奏出恋爱的主题。经过主题展开，再用幽静的海的音乐结束全曲。

D 大调第三交响曲（波兰），作品二十九

Symphony No. 3 in D major (Polish), op. 29

柴科夫斯基的第一第二两交响曲，都是受西欧的古典音乐的影响的；但第三就不同，完全是独自的创见，暗示着他的后期作品的乐风。体裁也与别的交响曲全异，由五个乐章组成。

① 因未有定译，此处译名一仍其旧，未作改动

第一乐章用葬礼进行曲形式开始，由弦乐奏出庄严的主题，移于管乐。这乐章由两主题组成。愉快的第一主题经过展开以后，续出烦恼的第二主题，又经历很长的展开。

第二乐章标着“近似泰德斯卡”（alla Tedesca），为徐缓的圆舞曲，其三连音符（triplet）的用法最为有效。

第三乐章哀痛的行板（Andante elegiaco），短小而优美，由大管和圆号演奏的主题支配全乐章。

第四乐章为谐谑曲（Scherzo）。其弱音的弦乐与单簧管的琶音，用法最为巧妙。

最后的第五乐章为波兰舞曲节奏，充分发挥其愉快而强烈的特征。

幻想曲《里米尼的弗兰切斯卡》，作品三十二

Francesca da Rimini, op. 32

柴科夫斯基曾拟根据但丁的《神曲》中的《里米尼的弗兰切斯卡》，而作一部歌剧，然终未实现。一八七六年夏寓居巴黎的时候，以同题改作交响幻想曲，于是年十一月完成。他对于但丁的《神曲》中的《地狱篇》，非常感动。曲的总谱上标记着《地狱篇》第五歌“漂泊于旋风中的邪淫之徒”部分的诗句。

曲的开始，描写但丁与浮吉尔行到地狱第二圈时的烈风的状况，标着阴郁的行板（Andante lugubre）的记号。其次变成六拍子的活跃的快板（Allegro vivo），续出不安而悲哀的主题。以后由单簧管演奏魅惑而忧郁的弗兰切斯卡的主题。这主题经过美丽的展开，最后用圆号表现弗兰切斯卡的死，而结束全曲。

斯拉夫进行曲，作品三十一

Marche Slave, op.31

这是柴科夫斯基的作品中知名的一曲。一八七六年塞尔维亚与土耳其战争时，尼古拉·鲁宾斯坦为伤兵募集周济金而开音乐会，柴科夫斯基为作此曲。这是以民族的主题为基础的一首短小的进行曲。

其曲以大管吹奏的忧郁的东洋风的旋律开始，由低音提琴伴奏，所奏的是哀悼圣歌。次由双簧管续奏华美而光彩的民谣，移入于其他木管乐器，渐次达于弦乐的最高调的绝顶，即转入中段(trio)奏出俄罗斯国歌。最后的附加曲用喇叭类的乐器强烈地吹奏，充分写出胜利的光景。

f 小调第四交响曲，作品第三十六

Symphony No. 4 in F minor, op.36

《第四交响曲》是柴科夫斯基为他所爱的匿名的妇人（梅克夫人）而作的。这妇人曾在十三年间每年无条件地赠送柴科夫斯基六千卢布的生活费，希望他的生活的安定。柴科夫斯基感激她，称她为“最善的友人”。

此曲作于一八七八年，在他的六部交响曲中，最为富于愉悦的感情，在他的悲观的作风中也是别开生面。因为这是表现他对于那妇人的感谢和幸福的感情的。

第一乐章开始有铜管乐器的行板（Andante）的序奏。然后变成中板（Moderato），用弦乐奏出第一主题。展开之后，用单簧管奏出第二主题。第二主题曲趣与第一主题全异，富于滑稽的情趣。经过展开，最后以激烈的尾声（coda）告终。

第二乐章不似器乐曲，而颇近于歌曲。曲中全无柴科夫斯基所特有的悲哀的分子，而充满着轻快愉悦的感情。其中



双簧管演奏的第一主题尤为愉快。

第三乐章谐谑曲(Scherzo)，全体可明显地分为三部。第一部为弦乐的极速的拨奏。第二部为木管的演奏，使人联想田舍的乐队。第三部是喇叭类演奏的军歌似的旋律。

最后的第四乐章是俄罗斯民谣《桦木立于野中》的自由变奏曲。最初有激烈而愉快的演奏，其次即用木管乐器演奏民谣。第三主题出现后，三主题展开，反复，以很强(fortissimo)与很弱(pianissimo)作出美妙的效果。

一八一二年序曲，作品四十九

Overture 1812, op.49

这是极有名的一曲标题音乐，唱片风行甚广，为雅俗共赏的音乐。

一八一二年就是拿破仑进攻俄都莫斯科，遭逢大雪与大火，又被强悍的哥萨克军所袭击，这盖世的英雄从此一蹶不振的那一年。《一八一二年序曲》就是在音乐中描写这事件的。

曲的开始，表示俄罗斯国民对于拿破仑的来袭的恐怖的苦恼，奏出俄罗斯国教的赞美歌；其次为法国军队的来到，和可怕的战争状况。起初法国国歌《马赛曲》(La marseillaise)歌声甚高，后来渐渐消沉下去，表示法军的败北。一方面俄罗斯国歌声渐渐强起来，又闻莫斯科教堂的钟声，和胜利的感谢声。在嘹亮的俄罗斯国歌之后又听见威武堂堂的胜利进行曲，莫斯科一场大战的描写于是完结。

标题音乐(programme music)就是在曲上标立文字或诗句为题目，而用音乐描写其内容事象。这是近世音乐上最占势力的一种作风，创行于贝多芬(Beethoven)，发展于李斯特

(Liszt), 柏辽兹(Berlioz), 瓦格纳(Wagner)等许多近代音乐家。而柴科夫斯基这《一八一二年序曲》, 评家指为标题音乐的技巧的登峰造极。

曼弗雷德交响曲, 作品五十八

Manfred Symphony, op. 58

这是根据拜伦 (Byron) 诗而作的交响曲。作曲于一八八五年。总谱上记录着四乐章的标题如下:

“一、曼弗雷德徬徨阿尔卑斯山中。为疑惑, 后悔, 绝望的烦恼所迫, 其灵魂成了无名的苦痛的食饵……他的爱而不见的美丽的艾斯塔蒂的回忆, 常在侵蚀他的心, 世间没有一物能解除他的灵魂的灾殃。他永被抛投在最残忍的绝望的渊中了。阴郁的慢板; 行板 (Lento lugubre; Andante)。

“二、阿尔卑斯山的美女在瀑布彩虹的下方出现, 映于曼弗雷德的眼中。谐谑曲: 生气勃勃的活板 (Scherzo. Vivace con spirito)。

“三、牧歌风的。山民的简单, 自由而和平的生活。牧歌: 稍快的行板 (Pastoral: Andante con moto)。

“四、阿里曼的地下宫殿, 曼弗雷德在酒徒中出现。艾斯塔蒂的灵的祈愿。她预言他在地上的烦恼将要告终。曼弗雷德的死。终章: 火热的快板 (Finale: Allegro con fuoco)。”

e 小调第五交响曲, 作品六十四

Symphony No. 5 in E minor, op. 64

《第五交响曲》作于一八八七年, 为作者的悲哀的情绪的表现, 然其悲哀非常美丽。故《第五交响曲》是与后述的《第六交响曲》(《悲怆》) 同样重要的作品。

这曲中特别可注目的点，是其主导主题（leitmotiv）的观念的强调。即开曲的行板中所奏的主题，在以下各乐章中时时反复出现。

第一乐章行板，有活力的快板（Andante, Allegro con anima）全是悲观的，厌世的心情的表现。其快板的主题取自波兰民谣，继续的是忧愁而无生气的演奏。惟第三主题有斯拉夫风格的光辉；但其后的展开部依然充满了忧郁与哀愁，使人联想葬礼曲。

第二乐章如歌的行板（Andante cantabile），稳静，有时露出柴科夫斯基所特有的甘美。开始时圆号所奏的主题，最富于稳静之感。

第三乐章圆舞曲（Valse），为单纯而可爱的小曲。又有牧歌的感觉。

第四乐章终章（Finale），庄严而华丽。

《胡桃夹子》组曲，作品七十一 A

The Nutcracker, op. 71a

组曲是由许多舞曲组成的大曲。《胡桃夹子》最初是芭蕾舞剧音乐，后来以其拔萃编成组曲。

这组曲作于一八九二年，虽然缺乏柴科夫斯基所特有的深刻，但极富于轻快的魅力，故为著名的组曲之一。

全曲分三部：

一、小序曲（Overture miniature）

二、有特色的舞曲（Danses caractéristique）

1. 儿童进行曲
2. 糖衣杏仁仙子舞曲
3. 俄罗斯特雷帕克（Трѣпак）舞曲

4 阿拉伯舞曲

5 中国舞曲

6 芦笛舞曲

三、花的圆舞曲(Valse des Fleurs)

第一的序曲为幻想风的细巧的音乐。第二中的进行曲用小号和单簧管开始时的旋律类似军队进行曲，此外的旋律都用弦乐奏出，与之相对照，交互反复地表现数次。“糖衣杏仁仙子舞曲”在《胡桃夹子》中为最著名的舞曲。其最初的华丽的舞曲的主题，用钢片琴（celesta）（一种有键乐器，似钢琴）或钢琴（piano）演奏。“俄罗斯特雷帕克舞曲”极佳，但“阿拉伯舞曲”较为逊色。“中国舞曲”明快而富于滑稽的趣致。

b 小调第六交响曲（悲怆），作品七十四

Symphony No.6 in B minor(Pathetic), op.74

《悲怆》是柴科夫斯基的最后的作品，是他的生涯的总结，他的艺术的代表。这又可看作他的遗书，因为这曲在彼得堡开演，是一八九三年十月十六日，自此三星期后的第二次演奏，便是为作者自己的葬礼而演奏的了。读过莫扎特（Mozart）的传记的人大约记得，莫扎特曾为自己作了一曲《安魂曲》（Requiem）而死。现在柴科夫斯基也为自己的葬礼作了这《悲怆交响曲》而死。音乐家的奇特的命运竟成无独有偶。据另一说，柴科夫斯基的死并非因为霍乱，而是自杀的。

某批评家说这曲是讴歌国民的埋葬的。曲中的确弥漫着绝望与悲哀。其第四乐章“悲伤的柔板”（Adagio lamentoso）尤为全曲的绝顶，是作者的病态的，不幸的感情的发泄，同时又可听到与他同一血统的俄国国民的号泣。俄国常有听了

这《悲怆交响乐》感情过于兴奋而自杀的人。曲的悲怆，于此可想见了。

全曲分为四乐章

1. 柔板；不太快的快板(Adagio; Allegro non troppo)
2. 优雅的快板(Allegro con grazia)
3. 很快的活泼的快板 (Allegro molto vivace)
4. 终章悲伤的柔板 (Finale; Adagio lamentoso)

第一乐章以幽暗的柔板为引子。其次即奏出美丽的快板，经过很长的展开，继续出现D大调的第二主题。其旋律从容悠荡，为柴科夫斯基所特有的美的表现。经过展开部，以尾声结束。

第二乐章以五拍子的恸哭似的旋律为全章的基调。五拍子在音乐上应用极妙，在这乐章中有特别新鲜的效果。

第三乐章为全曲最泼辣而强烈的部分。开始时很幽静，不久就现出进行曲的主题，渐渐引起激烈的演奏。

第四乐章，悲哀的柔板，如前所说，在全曲中达于悲哀的绝顶。通常的交响曲，总以强力而快速的乐章结束；柴科夫斯基却用柔板为末章，体裁很是奇特，效果也很奇特。

钢琴曲《悲哀》

Dounka

评者说这钢琴曲仿佛是《悲怆交响曲》的化身。曲中横溢着严肃、阴郁、寂寥的感情。这是庄重而深刻的悲哀，直逼悲哀的人的灵魂，又含着对于某种伟大的东西的恐惧畏缩的感情。

主题是缓慢的、印象的、强力的、悲哀的旋律，经过许多次的单调的反复。这是古代希腊传下来的“死之歌”，在

俄国，人死后可雇请一班以哭丧为职业的人来送葬，以增加葬礼的哀情，他们所哭的就是这曲中所取用的“死之歌”。

听了这钢琴曲，使人们不得不想起斯拉夫人所特有的强烈而寂寥的命运观。尤其是曲的终部，悲哀之感最为锐利，其和声有一种仿佛击碎似的音响，使人联想叩墓户的光景。

钢琴曲《雪橇式三套马车》

Troika en Traîneaux

这与前者相反，是一曲愉快的钢琴曲，也是柴科夫斯基的悲哀的作品中的特例。Troika 是俄国特有的一种马车，由两个车轮和一个粗笨的车体组成，用三匹马拽行。中央的一匹马，颈上挂摇铃，走的时候发出铃声。俄罗斯的农夫们欢喜坐了这种马车，在北欧的广漠的原野中驰驱。他们乘车时，口中必高声地唱着一种歌，以为娱乐。

到了冬天，他们就取去三套马车 (Troika) 的两个车轮，而把车身当作橇用，即称之为雪橇。这钢琴曲题为《雪橇式三套马车》(Troika en Traîneaux)，就是描写这种橇的音乐。

这是纯粹的民谣风格的乐曲。单纯，温暖，而明快。北国的寒威，对于这充满阳气的小曲似乎也灭了势力。曲的后部有马的铃声的描写，使人想见农夫们在星期日的游骋之乐。

第十一讲

理查·施特劳斯及其名曲

①作者撰写此书时，理查·施特劳斯尚在世

音诗人施特劳斯（德国）

Richard Strauss(1864—1949)

假如有十位音乐爱好者于此，倘问他们“现今世界最大的作曲家是谁？”其中一定有八九人回答说“施特劳斯”①。乐剧大天才瓦格纳以后，音乐家实在要推施特劳斯为第一人。君不见钢琴（piano）的牌子吗？STRAUSS 牌子的钢琴近来非常流行。（即在钢琴盖内标 STRAUSS 字样，借作曲者的姓氏为乐器牌子。）施特劳斯的音乐正与那些钢琴一样地风行于全世界。

二百年来在音乐史上作尽威福的德意志，现今已入了衰颓期了。在这暮色中显出的最后的夕阳，便是施特劳斯。“夕阳无限好”，施特劳斯的音乐实在很有特色；有“音诗”之专称，足为现代德意志乐坛增加光荣！只是黄昏近了，支配

此后之德意志乐坛的明星，现在尚未出现呢！

施特劳斯于一八六四年六月十一日生于慕尼黑(München)。他的父亲在本地的宫廷管弦乐团中为第一圆号吹奏者，是一个相当有名的音乐家。一八五三年霍乱流行的时候，丧失了爱妻和二子。数年后，再娶一麦酒酿造业者的女儿为后妻，第一次产生的儿子就是施特劳斯。

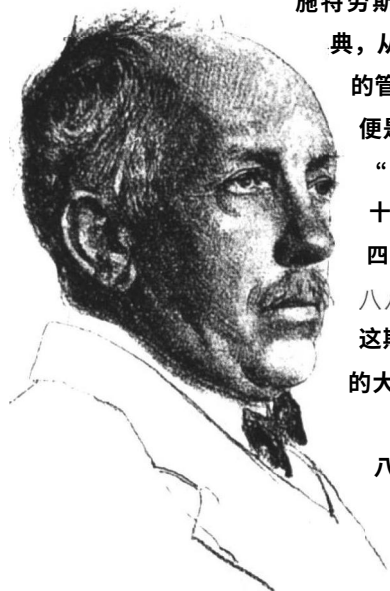
施特劳斯四岁时就从师学习钢琴。六岁入小学校，一面从父亲的友人学习提琴。不久就会作曲了。初作歌曲，钢琴曲，渐渐试作管弦乐曲。但幼年的作曲当然是练习品而已。他的父亲是一个极端的“反瓦格纳者”(Anti-Wagnerian，即反对瓦格纳派的乐风的人)，只教他亲近莫扎特(Mozart)，贝

理查·施特劳斯

多芬(Beethoven)，勃拉姆斯(Brahms)等的古典乐。

施特劳斯十一岁时正式从师学习作曲及乐典，从此认真地从事作曲了。他的“作品一”的管弦乐曲《节日进行曲》(Festmarsch)，便是十二岁时(一八七六)所作的；又“作品二”的《A大调弦乐四重奏》，是十六岁时(一八八〇)所作的。自一八七四年至一八八二年，修了中等学校，一八八二年冬入大学，研究哲学和美学。在这期间，他爱读叔本华及尼采的著作。他的大学生活于一八八三年告终。

施特劳斯的正式的艺术生涯，自一八八〇年开始。这一年他在中等学校依据索福克勒斯(Sophokles)的《埃莱克特拉》(Elektra)作合唱曲《祭典歌》



(Festgesang)，发表于世。明年，又发表《d小调交响曲》(作品四)，此后作品陆续产出，陆续发表。一八八四年十二月，纽约的爱乐乐团演奏他的《f小调交响曲》(作品十二)，施特劳斯的声名传扬于外国，从此他是世界的作曲家了。自一八八三年冬，游柏林，演奏他的管乐《小夜曲》(Serenade，作品七)。当时德国有名的音乐家彪罗(Hans von Bülow)听了他的作品，大加赞赏。彪罗认识了施特劳斯的乐才，两年后，即一八八五年十月，就招请他赴迈宁根(Meiningen)为助理指挥者。音乐家的老前辈勃拉姆斯听了他第一次指挥的演奏，大加赞赏。就职几个月之后，即升任乐长。

施特劳斯在迈宁根的期间中，创作上并无进展：但对于他的父亲所教他的古典的倾向，这时候忽然感觉不满意了。因为他在那里接近了柏辽兹，李斯特，瓦格纳等的近代音乐，心中十分感动，就对古典乐派表示革命了。

自从舍弃了形式谨严的古典乐而醉心于表现热情的近代乐之后，他对意大利渐渐感到爱慕。不久就离开迈宁根而赴意大利。这回南国的旅行使他十分快意。这愉快的印象的记录，便是其交响幻想曲《意大利》(Aus Italien，作品十六)。这曲分四部，是描写他在那不勒斯，罗马，及坎帕尼亚等处所得的印象的。

二十二岁的青年施特劳斯，于一八八六年秋受慕尼黑歌剧院的招请，重来其地就任。职务颇清闲，自己很可有从事作曲的工夫。故这时代产出名作甚多。自一八八六年至一八八七年作《麦克白》(作品二十三)，一八八八年作《唐璜》(作品二十)，一八八九年作《死与净化》(Tod und Verklärung，作品二十四)。这等都是他的不朽的作品，现今到处演奏着的。在《麦克白》上，他最初用“音诗”(Tondichtung)的名

称。柏辽兹曾称自己的作品为“交响诗”。施特劳斯是柏辽兹崇拜者，曾经学柏辽兹的手法作交响幻想曲《意大利》。他的乐风源于柏辽兹而更进一步，故称为“音诗”。

一八八九年十月，施特劳斯赴魏玛任事。在那里颇有活动的余地，作曲家的地位从此更加牢固了。他在魏玛发表作品，又努力制作。过于劳苦的结果，急性肺炎症突发。他就辞职，赴希腊，埃及，西西里等处静养。他的处女乐剧《贡特拉姆》(Götterdämmerung)的词章与乐曲，都是在这养病的旅寓中作成的。一八九四年五月十二日，这乐剧在魏玛开演。剧中富有空虚的又感伤的美趣，批评甚好。扮演剧中女主角的少女亚那，对剧的作者发生了恋情，两人于是年九月十日结婚。施特劳斯作《四首歌曲》(4 Lieder, 作品二十七)，以为结婚纪念。就中《塞西利亚》(Cäcilie)，《秘密约会》(Heimliche Aufforderung)，《早晨》(Morgen)这三曲尤为著名。继续又作《黄昏之梦》(Traum durch Dämmerung)，也是优秀的歌曲。

此后是施特劳斯的交响乐制作的最高潮期了。他的毕生大作，都在这时期中产出。一八九四年作《梯尔·艾伦什皮格的恶作剧》(Till Eulenspiegel's lustige Streiche, 作品二十八)，一八九五年作《扎拉图斯特拉如是说》(Also Sprach Zarathustra, 作品三十)，一八九七年作《堂·吉珂德》(Don Quixote, 作品三十五)，一八九八年作《英雄的生涯》(Ein Heldenleben, 作品四十)。自一八九六年以后，旅行于俄，法，英各国。一八九八年十一月归国，受任为柏林皇家歌剧院的第一指挥者。一九〇〇年完成一幕歌剧《火荒》(Feuersnot)，次年在德累斯顿开演。一九〇二年，海德堡大学赠他哲学博士的称号。他又领了一班管弦乐队，旅行于南德意志，奥地利，瑞士，法兰西，意大利各地。一九〇三年，根据王尔德

的戏剧作一幕乐剧《莎乐美》(Salome)。同年又完成有名的《家庭交响曲》(Symphonia Domestica, 作品五十三)。明年春,偕其夫人赴美国,在纽约开演这《家庭交响曲》。

施特劳斯的作风,最初的第一期为古曲的使徒;其次的第二期为诗歌写实主义(poetic realism)的交响乐(即交响诗)作者;到了一九〇五年以后,又变为乐剧作者了。一九〇五年丧父。同年六月《莎乐美》完成,十二月开演。结果经济上大告成功,然而惹起了世人的纷纷的评论。第四乐剧《埃莱克特拉》(Elektra, 作品五十八)于一九〇八年完成,明年一月在德累斯顿开演。一九一〇年作喜剧《玫瑰骑士》(Der Rosenkavalier, 作品五十九),一九一二年作一幕乐剧《阿里阿德涅在纳克索斯》(Ariadne auf Naxos, 作品六十)。其

理查德·
施特劳斯的歌
剧《莎乐美》
1905年12月9
日在公演时的
情景



次的作品，是为芭蕾舞剧而作的组曲《约瑟夫的故事》（Josephslegende，作品六十三），于一九一四年五月在巴黎开演。故自《莎乐美》以后，剧乐络绎不绝地产出。到了一九一五年二月，突然产出一曲《阿尔卑斯山交响曲》（Eine Alpensymphonie，作品六十四），于同年十月在柏林开演。此后又作乐剧，他的最近的乐剧《没有影子的女人》（Die Frau ohne Schatten，作品六十五）于一九一七年完成，一九一九年十月在维也纳开演。此后转任维也纳市立歌剧院院长。欧洲大战以后，曾赴南美洲作旅行演奏，各地的人热烈地欢迎这老音乐家。

施特劳斯虽作了不少的剧乐，但是其本质是一个交响乐作家，故以交响乐作品著名于世。自《麦克白》至《阿尔卑斯》的九大交响曲，是其平生的业绩，《麦克白》并非表现莎翁的戏剧的，是描写麦克白的野心，烦闷，及对于其妻的爱的心理的。《唐璜》（Don Juan）也并不源于莫扎特的歌剧，是根据匈牙利诗人雷恼的诗而作，描写想独占针对异性的一切快乐而终于失败绝望的英雄的心理的。这两曲中，都洋溢着青年的施特劳斯的热情与生气。《死与净化》是他的全部作品的绝顶点。这曲中记着标题：濒死的病人躺在一灯如豆的斗室中。他看见自己的一生的幻影，好像一轴图卷：天真烂漫的幼时，欢乐的青春奋斗的盛年期，最后捆住了自己的理想的时候，死便把他的生命夺去。在地上所求的幸福现在要向天国去求了。施特劳斯的第二期的交响诗时代，可分为前后两期，即《死与净化》以前为前期，《梯尔》（Till Eulenspiegel's lustige Streiche）以后为后期。后期的特点，是写实的俗趣的增加。《梯尔》是用回旋曲（rondo）

形式而表现德国古传说中的滑稽家的行为与谐谑的。《扎拉图斯特拉如是说》是根据尼采的作品而作的。直接承继李斯特的标题音乐的态度的，是法国的圣—桑(Saint-Saëns)和俄国的柴科夫斯基(Tchaikovsky)。圣—桑全是表面的，常用自然音模仿或暗示的方法来描写标题。柴科夫斯基比他更为本质的，即更为心理的。然人格化的一点是两人相同的。至于现在所说的施特劳斯，则比他们两人更进一步。尤其是在《扎拉图斯特拉如是说》中，企求着不可能的事。这音乐初奏的时候，他自己曾经断言：这作品不是尼采的散文的音乐化，乃自由取舍尼采的著作，从人类思想的起源一直描写到尼采的“超人”观念。《扎拉图斯特拉》可称为人类的音乐中伟大的一曲，但不是他的成功的作品。《堂·吉珂德》是用人类所能积集的最大的智识，和人类所能修习的最大的技巧而谱写的写实曲，技法最为巧妙。施特劳斯是尼采的超人哲学的信徒，为《堂·吉珂德》的理想主义者，又为英雄主义者，《英雄的生涯》便是他的英雄主义的表现。这曲中的英雄就是他自己。先描写勇敢的英雄的性格，继续写出恋爱的场面，战场，胜利后的和平，和最后的死的情景，全曲分为六部。施特劳斯为欲描写他的夫人和子女的家庭生活，而作《家庭交响曲》。曲中有三个主题，即代表父，母，和子女。《阿尔卑斯》描写阿尔卑斯山中一日间的情状。在柏林开演的时候，规模甚大，所用乐器有一百六十件之多。

如上所述，施特劳斯的交响乐均有伟大的特色，所以称为“音诗”。他的乐剧也很有特色，例如《贡特拉姆》，《火荒》，《莎乐美》，都是不可遗忘的名作，然在音乐上的地位决不及交响乐之高。

施特劳斯是现存的音乐家，他的创作还未终了。但我们不妨评定他的事业。因为他的生涯的绝顶已经过去，他的后期作品，大都是非独创的，非灵感的产物了。他的堕落的原因之一，是由于他的极端的储金主义。据说他游美的时候曾在富人的私邸中演奏，又曾把未完成的原稿卖给出版业者。然而这些小事都不必苛责，施特劳斯的本质终是一位伟大的音乐家。现在我们且就他的本质评论一下。

他是一个极富有精力的作曲家，他的少用小调而多用大调，又常用大胆的节奏，便可证明他这点特性。例如《唐璜》的主题，在三小节中间跳跃了三个八度，但他的主题表现非常巧妙。他曾经豪语，说他能用音乐精确地表出一篇餐桌谈话。其次如《莎乐美》与《埃莱克特拉》，是感觉的，但又并非极端的和声的。他的音乐的情感是德意志的，但又并没有德国音乐家（尤其是浪漫时代的德国音乐家）所特有的内省的情感，因此常常失却作品的均衡；惟《死与净化》为最完全的作品。

通过了柏辽兹与李斯特而发达下来的标题音乐，到了施特劳斯的“音诗”而达于绝顶。故他的音诗是古今划时代的伟大的作品。今后的音乐家，倘再用与他相同的手法而作标题乐，不是失败，一定是凡庸了。

要之，施特劳斯是音乐的写实主义（musical realism）的极端的作家。但音乐价值究竟在乎写实不写实，抑在乎美不美？又写实的究竟是否美的？丑恶的现实究竟可否再现于音乐艺术中？实在是一个明显的疑问。在现今，时代对于写实主义的溃灭早已有致命的判决了。所以说，施特劳斯是德意志音乐的日暮，是标题音乐的穷途。

施特劳斯的名曲

交响幻想曲《意大利》，作品十六

Aus Italien, op. 16

一八八六年，施特劳斯旅行于罗马、那不勒斯各地，作这交响曲《意大利》。这是施特劳斯的艺术生涯从古典的世界转向浪漫的近代音乐的过渡期的纪念作品。其乐风仿柏辽兹，全曲分四章即

- 1 在坎帕尼亚，行板。
- 2 在罗马废墟，很快的灿烂的快板。
- 3 在苏伦托海岸，小行板。
- 4 那不勒斯人的生活，极快的快板。

听第一乐章时可想象坎帕尼亚高原的寂寥的景象。第二乐章上，作者自己写着标题：“失却光辉的幻想的绘画。在最光荣的围绕中的哀愁与憧憬的感情。”有两个主题，为奏鸣曲形式。第三乐章为全曲中最美丽的部分，形式极为自由，差不多全部是弦乐演奏，只有其中一曲船歌由木管乐器吹奏，使人听了联想海边逍遥的光景。第四乐章描写那不勒斯人的享乐的生活，全曲愉快活泼。

音诗《唐璜》。作品二十

Don Juan, op. 20

这是施特劳斯最初出版的“音诗”，作曲于一八八八年十一月，即在魏玛发表。总谱上写着匈牙利诗人雷德的叙事诗《唐璜》。从前的莫扎特曾经取西班牙传说作歌剧《唐璜》(Don Giovanni)。施特劳斯钦爱莫扎特，也取这题材而作音诗《唐璜》(德名 Don Giovanni，意名 Don Juan)。但施特劳

斯的音诗与莫扎特的歌剧，内容完全不同，施特劳斯是根据雷恼的诗而作的。雷恼作这诗，完成的时候发狂了，因为他的性格与传说中的唐璜的性格很相近似。诗的大意，雷恼自己记录如下

“我的唐璜不是永远追求女性的热血的男子。他看见女性化身的一妇人，他可从这一个妇人而享有地上一切的妇人。他向她走近去，终于不见了她，而为提斯格斯德所捕。提斯格斯德是一个欢喜他的恶魔。”

施特劳斯是写实音乐的极端的作家，他的作品大都是丑的。他的管弦乐曲中大都很有不自然的破格的旋律，骚扰地层进，只有这《唐璜》特别富于秀美的旋律

曲的开始有局促不安似的旋律，秀美而断片的旋律反复数次，又频频奏出不解决的不协和和弦。忽然奏出一个华丽的主题，表现唐璜，继续描写他的散漫而无结果的恋爱事情。但他的颠沛的生活不久就结束，他不再追求美和爱了。他的心中萌动了厌世之念，连生命也放弃了。小号 (trumpet) 奏出的便是他的最后的运命。

音诗《麦克白》，作品二十三

Macheth, op. 23

施特劳斯注明此曲系“根据莎士比亚剧本，为大型管弦乐队而作”。它的发表，在《唐璜》与《死与净化》之后，即于一八九〇年十月十三日，由作者自己指挥而开演。但其创作却在《唐璜》之前，即一八八七年，施特劳斯二十三岁时的作品。所以他的最初音诗的制作，其实不是《唐璜》而是《麦克白》，不过《唐璜》先发表。

《麦克白》与后述的《死与净化》，同是音诗家施特劳斯



波茨坦城堡

的震撼时代的优良作品。但《麦克白》的演奏次数不多。就形式而论，《麦克白》比《唐璜》为优，然《麦克白》中差不多全然没有像旋律的旋律。故评家说，“这曲在别的点上均可称为杰作，惟在旋律的见地上说来，这音诗是失败的。”施特劳斯的巧妙无比的“复调音乐的”（polyphonic）手法，在这曲中可谓达于绝顶，配器法也精妙绝伦。

音诗《死与净化》，作品二十四

Tod und Verklärung, op.24

这曲是一八八九年，施特劳斯二十五岁时所作，次年由作者自己指挥而发表。总谱上印刷着亚力山大·列泰的诗；但作曲并不根据诗意，全是施特劳斯的心境的描写。

评家曾把这乐曲分解为二十一个主题，有“死的主题”，“热病的主题”，“理想的主题”等名目。但我们欣赏这乐曲时，不必用这样琐屑的分解法，只要先把列泰的诗读了就是了。这乐曲的确是施特劳斯的音诗的代表作。全曲由低缓的广板(Largo)开始。诗的大意如下：

“狭窄的小室中，点着一支残烛，发出微弱的光，病人卧在床上。他已经绝望，正在和死相战斗。他疲极而陷入睡眠。壁上的时钟在静寂中发音，犹如在预告死的来到。病人的青白的脸上浮出悲哀的微笑。他在这弥留之际梦见了幼时的欢乐的情景。

“但‘死’不许这病人再睡眠和做梦，它残酷地唤他起来，战斗又开始了。求生的意志与死的压力，何种可怕的争斗！两者不分胜负。周围又陷入静寂中。

“为了战斗和失眠而疲乏了的病人，因发热而心神昏乱，仿佛看见自己的过去的生涯像走马灯一般地在眼前通过。最初是天真烂漫的幼年的黎明。其次是青年的活泼的运动与试练。为他的生活的指针的一个最高目的，使他所见的一切净化的状态更形净化。冷酷的嘲弄的世态重重叠叠地阻碍他的事业。他将要达到目的的时候，耳边就听见‘停止！’的喝声。但他为了神圣的目的而前进。这时候死的铁槌作最后的一击，把他的地上的身体击碎为两体，死的夜掩覆了他的两目。

“但他所憧憬而追求的事物，这时候从天上强力地响出，来迎接他了。从地上释放，地上的净化。”

音诗《梯尔·艾伦什皮格爾的惡作劇》，作品二十八

Till Eulenspiegel's lustige Streiche, op.28

這曲最初發表，是一八九五年十一月十五日，當時的指揮者請問作者這曲的標題為何，作者說：“這曲不能寫出標題。因為倘把我所欲暗示的思想用言語表出，一定不充分，或于音樂有傷害。然為幫助理解起見，可指示艾倫什皮格爾的主題(motif)。這些主題經過種種的變裝，種種的狀態與地位，一直出現到曲的終結。其最後是梯爾在絞首台受刑。此外音樂上的滑稽的表現，可任聽眾自己想象。”

梯爾·艾倫什皮格爾是十五世紀德國的一個歡喜滑稽的放浪者。他的滑稽的故事在德國非常有名，小學校的兒童都知道。他的一生是奇離古怪的喜劇的連續，終於上絞首台。但據另一說，他在最後的一剎那間從絞首台上逃走。施特勞斯依據前一說，用處刑結束他的生涯。

曲的全体充溢着德意志民间传说的感情。施特勞斯在曲中用三個重要的主題。即稍快的行板（Andante con moto）為最初的主題。經過大管及弦樂，鋼琴，即為愉快的圓號的主題。最後為宣告罪狀及上絞首台的主題。

音詩《扎拉圖斯特如是說》，作品三十

Also Sprach Zarathustra, op.30

此曲于一八九五年着手制作，明年在柏林初演。

尼采假设扎拉圖斯特拉這一個人物，而在作品中發表他自己的超人哲學。作品完成后四日，尼采自己發狂了。施特勞斯讀了這作品，感受強烈的刺激，就為它作曲。作曲者自己有这样的宣言：

“我並不想作哲學的音樂，也不想把尼采的大作用音樂

描写。我只想从人类的起源经过宗教与科学等种种阶段，而至尼采的超人观念的发达过程，用音乐传写出来。”

故施特劳斯并非用音乐翻译尼采的大作《扎拉图斯特拉》。惟总谱上各部所记载着的命题，与尼采的《扎拉图斯特拉》有关，倘不曾读《扎拉图斯特拉》，不易理解。

这曲共分八部，由庄严的小号开始，继以C大调和弦的全乐器的猛烈的强奏（fortissimo），风琴亦用在内。这部分为“住在背后的世界的人们”（Von der Hinterwelten），即描写在宗教中发现生命的人们的。其次为“伟大的憧憬”（Von der Grosse Sehensucht），用木管的热烈的演奏。又次，“欢喜与热情”（Von Freuden und Leidenschaften）用第一小提琴与双簧管，圆号。“坟墓之歌”（Das Grablied）用双簧管。“科学”（Von der Wissenschaft）为半音阶的赋格（fugue）的进行。“病愈者”（der Genesende）用弦乐开始，有精巧的对位法。气绝七日后，重得苏醒，将近痊愈的病者，现在始觉神圣的笑，超人的笑。这时候长笛与单簧管奏出《舞蹈之歌》（Das Tanzlied），以前一切主题都出现在舞蹈的漩涡中。最后钟（bell）声响出，奏《夜行者之歌》（Nachtwandlerlied）。曲终有弦乐与木管的高音（C大调），及低音提琴的低音拨奏（B大调），用这两种不协和的调子相结合而结束全曲。

在这曲中，可以窥见施特劳斯的夸大癖。他自己在宣言中说，这是自由应用尼采的哲学的；然而他并未踏出尼采哲学一步。且这种题材究竟是否适于音乐的表现，这是疑问。

幻想变奏曲《堂·吉珂德》，作品三十六

Don Quixote, op. 36

这曲的题名，全称是“以骑士性格为主题的幻想变奏曲

《堂·吉珂德》”。一八九七年在慕尼黑作曲，一八九八年三月八日在科隆初奏。

这曲的管弦乐总谱上，除题名外，别无标题注明。但其钢琴谱上详细记录着作者自身的命意。这是最极端的一——甚至近于卑俗的——标题音乐。

西班牙人塞万提斯作小说《堂·吉珂德》，描写骑士堂·吉珂德与其从者的冒险故事。施特劳斯即用这题材作音乐的描写。音乐由引子(introduction)，主题(thema)，十个变奏曲(variation)，和终曲(finale)组成。

堂·吉珂德读了古代的遨游四方的骑士的故事，心中非常企慕。他就空想出一个恋人来，由空想再生空想，终于陷入发狂的状态，决心为了女性而亲自去做骑士。施特劳斯的音乐中，用双簧管的旋律表示其空想的恋人，用全管弦乐的最强奏，伴着可怕的和声，表示堂·吉珂德的决心，于是引子告终。其次，用大提琴奏出感伤的高慢的主题，表示堂·吉珂德，用中音大号(tenor tuba)，低音单簧管(bass clarinet)奏出奇怪的喜剧的主题，表示其从者。继续的为中提琴独奏。

其次，由十个变奏曲，描写骑士的各种冒险。第一为风车的攻击，用小提琴的颤音和奇妙的木管音描写疾风。第二为向羊群的突贯，用铜管乐器的弱音描出羊的惊叫声。第三，用骚乱的音描写堂·吉珂德与其从者的口角。第四，描写堂·吉珂德把巡礼者误认为盗贼而袭击他们的情形。第五与第六，描写对于空想的恋人的恋情。第七描写主从二人的空中骑行。第八用管弦乐奏出一曲船歌(barcarole)，表示魔船的情状。第九，遇见两个行脚僧，误认他们为魔法师，拔刃袭击。第十，与另一骑士战斗，终于失败。终曲用弦乐的

震音(tremolo)表示躺在死床上的堂·吉珂德，有奇异的和声，最后用大提琴告示他的死去。

音诗《英雄的生涯》，作品四十

Ein Heldenleben, op. 40

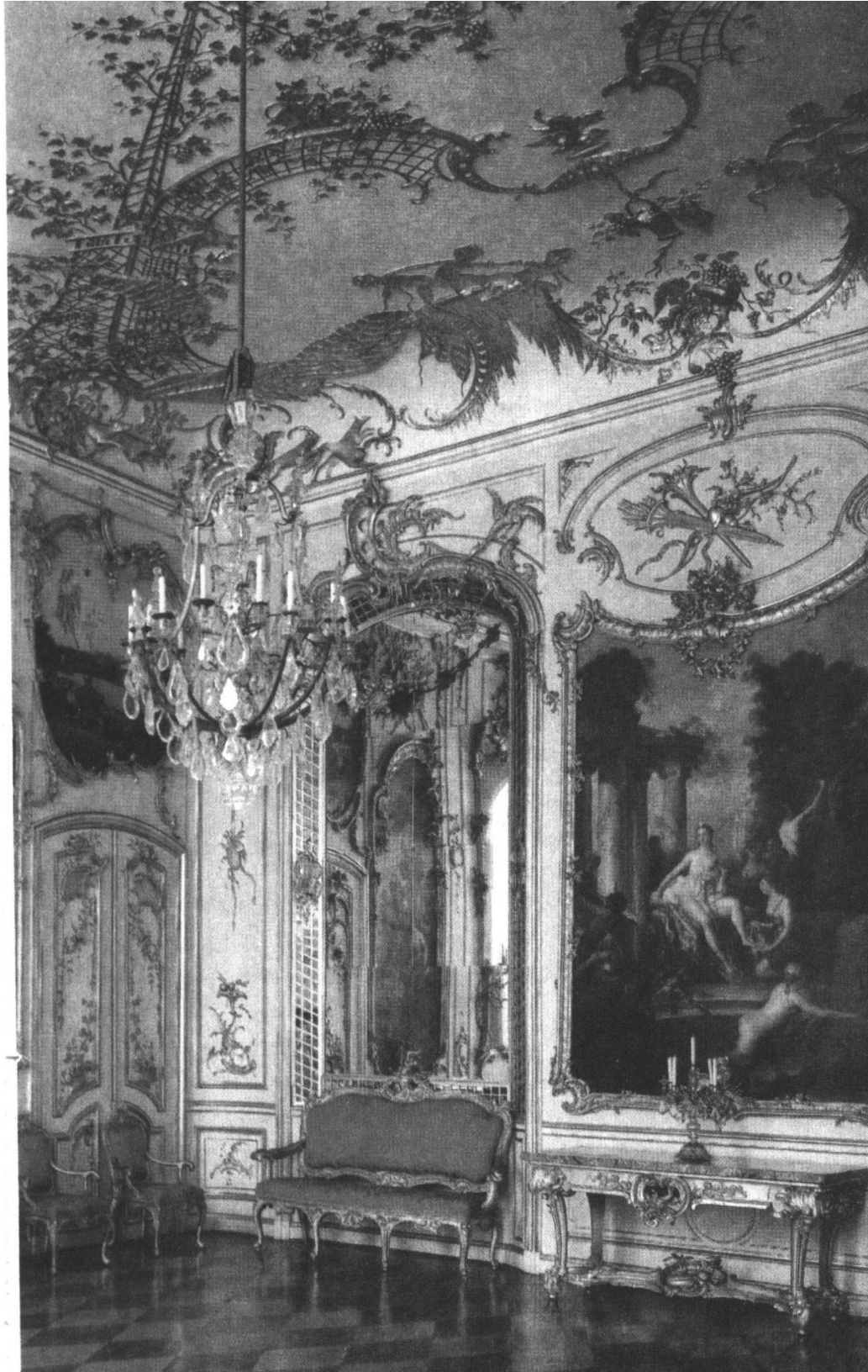
这曲于一八九八年起稿，同年十二月完成，一八九九年三月三日由作者自己指挥而初演。关于这曲，施特劳斯曾对罗曼·罗兰说：“这曲没有用标题的必要。只要知道一个英雄与敌人战斗，已经够了。”一般的解释，这曲中的英雄就是施特劳斯自己，英雄的配偶者就是他的夫人，这是描写他自己的生涯的音乐。

没有引子，第一节立刻由“英雄”的主题开始。这精进而强力的英雄的主题，用强音的圆号，中提琴，大提琴奏出。第二，“英雄的攻击者”，用长笛，双簧管，英国管，单簧管等木管乐器的锐音演奏。第三，“英雄的配偶者”，描写英雄的恋爱。由小提琴的柔音开始，继以全乐器的合奏，及双簧管的秀美的旋律。又在弦乐的热烈的旋律上加以竖琴(harp)的琶音的伴奏，以描写恋情。第四，“英雄的战场”，描写英雄出征的凯旋。第五，“英雄的和平事业”。此中屡屡摘取他的初期作品中的旋律。最后的第六，为“英雄的退隐与奋斗的终结”。

家庭交响曲，作品五十三

Symphonia Domestica, op. 53

一九〇二年，施特劳斯自己曾经说道：“我用音诗写出我的家庭生活的一日。半抒情的，半谐谑的。用三个主题表示父，母，及子女。”明年，就作这曲《家庭交响曲》。



一九〇四年三月二十一日，施特劳斯在纽约自己指挥而开演这《家庭交响曲》。总谱上写着：“奉呈于我的亲爱的妻及男儿”。全曲只有一个乐章，分为四部，即：

1. 引子(Introduction)
2. 谐谑曲(Scherzo)
3. 柔板(Adagio)
4. 二重赋格曲及终曲(Double fugue, finale)

全曲由丈夫，妻，孩子的主题组成。丈夫的主题又分为三，即大提琴演奏的“和荡”，双簧管演奏的“沉思”，小提琴演奏的“激昂”。先由引子提出三人的三个主题。其次，谐谑曲标记“两亲的幸福——孩子的游戏”。柔板标记“活动与冥想——爱的情景——梦与关怀”。终曲标记“快乐的论争——幸福的结论”，即两亲论争孩子的将来。这时候孩子的主题十分显著，终于支配全曲。

此曲中并无何等可贵的旋律，完全是技巧的音乐。

阿尔卑斯山交响曲，作品六十四

Eine Alpensymphonie, op. 64

施特劳斯自从作了《意大利》之后，久不作自然描写的音乐了。到了一九一一年，对于自然又发生趣味，拟用音乐为阿尔卑斯山写照，至一九一五年而作成此曲。同年在柏林发表，评判极好，为成功的作品。

此曲描写阿尔卑斯山自朝至暮的情景，施特劳斯的夸大癖，在这曲中达于绝顶。演奏的组织颇为庞大：弦乐器至少用第一小提琴十八把，第二小提琴十六把，中提琴十二把，大提琴十把，低音提琴八把，木管乐器十六件，铜管乐器十八件，幕内又置铜管乐器十六件，更加风琴两口，竖琴两具，

以及许多打击乐器，就中有模仿雷鸣之音的打击乐器数种。

开曲是“夜”，用弱音的弦乐，不久铜管乐器奏出山的主题。经过了展开，用最强奏表现“日出”；“登山”之后，用圆号告示“森林的入口”。由“溪畔的逍遥”转出“瀑布”，钹(cymbals)就是表现瀑布的。次第描出“幻觉”，“花开的草地”；“山上草地”；“丛林中的迷途”；“冰川”；“危机”，终于达了“绝顶”，这时候用四把长号，伴着别的木管和弦乐的震音(tremolo)。此后为“幻景”；“雾”，“日光渐次隐匿”，“悲歌”；“暴风雨前的静肃”；“大雷雨”，于是全部乐器同时演奏，雷鸣的打击乐器亦加入。此后为“下山”，“日没”，“夜”，仍归于开曲的情趣而结束。

第十二讲

德彪西及其名曲

新时代音乐家德彪西（法国）

Claude Debussy（1862—1918）

美术上有印象派，未来派，音乐上也有这等流派。在美术上，现今印象派早已得到确定的地位，而未来派仅属于极小部分的人的事业。音乐上也是如此：印象派音乐在今日的乐坛上持有极伟大的势力，而未来派音乐势力极微。今日所谓“法兰西音乐”，便是指这印象派音乐。因为这革命的新乐派的树立者，是法兰西人德彪西。

德彪西的出现，实在是音乐史上可以特笔的事。他用他的奇特的天才，开辟了音乐上从来所未有的新境地。最近三十年来，许多的音乐家各自努力开辟自己的新的领土；然而他们所到的地步，往往避不了先人的踪迹。只有德国的施特劳斯与法国的德彪西，筑成了自己的全新的世界。然而新时代对于德氏，比对于施氏尤为欢迎。因为德意志人是科学

的，分析的；反之，法兰西人的感情生活，在本质上是诗剧的，绘画的。法兰西人从诗文中得了音乐上的主题，就作成诗的，画的乐曲。德意志人虽亦从文学上得到音乐的主题，但其作曲必忘却标题，而从纯美学的见地按着绝对音乐的兴味而展开。例如施特劳斯的哲学的音乐便是。简言之，法兰西音乐有绘画的美，易于理解。故非专门研究音乐的人，也都欢喜听赏德彪西的作品。

故德彪西的音乐，实在是新时代所产生的音乐。是故施特劳斯或可说是李斯特与瓦格纳的后继者，而德彪西的主要的事业，并不模仿任何先人，完全是自己独创的。他的音乐，自由而不拘泥形式，清新，纤细，而有如梦如影的情调。要之，印象派的画中的某种特质，及象征派诗中的某种特质，在德彪西的音乐中表现着。

德彪西于一八六二年八月二十二日生于巴黎附近的一村中。他的最初的音乐先生，是肖邦的女学生。他从小善弹钢琴，十一岁即入巴黎音乐学院正式肄业。又另外从师学习钢

克劳德
德彪西与女儿
爱玛在一起，
摄于1916年



琴，和声学，作曲学。十五岁时，以钢琴独奏得一等赏。一八八〇年又以钢琴伴奏得一等赏。一八八四年（二十二岁时）作《浪子》（L'Enfant Prodigue）得罗马奖。从此声名更高。一八八六年就赴罗马游学。最初据海涅诗作抒情剧断片《阿尔曼索尔》（Almansor），但这曲后来是毁弃的。次年，作合唱及管弦乐交响组曲《春天》（Printemps），寄送到巴黎，大受巴黎音乐学院的欢迎。自罗马归国，暂在某联队中供职，据他自己说，这时候他在军队生活中发现喇叭与电铃的音，有超越和声学的妙处，颇感兴味。

当时他对于法兰西的文艺美术中的时代思潮，都有同感。绘画上的印象派，诗文上的象征派，均能唤起他的同感。例如马奈（Manet）、莫奈（Monet）、雷诺阿（Renoir）、德加（Degas）、西斯莱（Sisley）、毕沙罗（Pissarro）等的印象派绘画，波德莱尔（Baudelaire）、马拉美（Mallarmé）、魏尔伦（Verlaine）等的象征派诗，他都觉可亲。音乐听者倘不解这姊妹艺术，便难理解德彪西的音乐。

故德彪西有许多根据这些诗人的诗而作的音乐。根据魏尔伦诗的歌曲集《被遗忘的歌》（Ariettes oubliées），于一八八八年出版。次年又作联弹曲《小组曲》（Petite Suite）。一八九〇年作《波德莱尔诗五首》（5 Poèmes de Baudelaire），次年又作重要的钢琴曲《贝加莫组曲》（Suite Bergamasque）。一八九二年，根据马拉美的诗作《牧神午后前奏曲》（Prélude à l'Après-midi d'un fanue），这是他的最著名的作品，现今全世界上正在到处演奏着。到了一八九三年，就着手制作他的最大作《佩利亚斯与梅丽桑德》（Pelléas et Mélisande）。

这大曲在十年后方始完成。十年间的制作中，又产出许多小作品，有名的《夜曲》（Nocturnes）便是其一。自此以后，

他的追踪者骤然增多了。

《佩利亚斯》于一九〇二年四月三十日在巴黎的喜歌剧院(Opéra Comique)开演,这是德彪西音乐的确定的树立。

一九〇三年出版钢琴曲集《版画》(Estampes)。自此至一九〇五年作交响乐小品《大海》(La Mer)。他是大自然的爱好者,晚年时常离开巴黎的住宅,旅居各地。他的结婚生活没有明了的记录,但晓得他有个女儿,钢琴曲《儿童乐园》(Coin des Enfants)是为这女儿而作的。他在一九一四年忽然患了一种不治之病,此后健康日渐损失。到了一九一八年三月二十六日,在巴黎的住宅中长逝,享年五十有六。

音乐家中擅长文笔者,除瓦格纳与舒曼之外,只有德彪西可以记录。他的评论奇拔惊人。由此可窥知他对于艺术的真挚的态度与公正的见解。自一九〇一年至一九〇三年,他为《蓝色评论》(Revue Bleue)、《费加罗报》(Figaro)等报刊撰写关于音乐的短文。

对于过去的大音乐家,德彪西都有精微的评语。他说“巴赫在音乐上有君主的势力,他所遗留来的高贵教训,永远给人以新鲜的指示。”他对贝多芬没有好感,只对其《第九交响曲》不加贬斥。听了瓦格纳的费四日演毕的大歌剧《尼伯龙根的指环》之后,他说:“不知是音乐之罪抑演剧之罪,总觉得非常沉闷……我不能批评这样重大的作品……这是建筑的线无限地延长的纪念碑。”他评论施特劳斯为“新德意志最独创的音乐家”。又说:“他的身材很高,脸上现出微笑,仿佛一个踏破野蛮国的大探险家……他的额是音乐家的额,他的容貌是超人的,是向尼采借来的。”对于格里格(Grieg)的音乐,他说:“犹似埋在雪中的粉红色的糖果,可爱而有奇异之感。”对于古诺(Gounod)及弗兰克(Franck),他

常怀好感。他嫌恶虚饰及夸张，欢喜谦让。他的双眼中常发出犀利而温暖的光，足证他是一个幻想家及洞察者。他的前额比普通人特别广阔，是他的多才的象征。他的肩胛广大，表明他的精力的充足。



德彪西惟一的歌剧《佩列亚斯—梅丽桑德》

德彪西的名曲

德彪西的作品种类甚多，且平均地优秀，不易指定特殊的名曲。今先就各种略论之。

德彪西的最初得名的管弦乐作品，是一八八七年所作的交响组曲《春天》，这曲由两部合成，是描写春天的精灵的乐曲。这曲在表面上是失败的，但其用色彩的和弦描写自然的一点，是后来诸名作的先驱。其次产出的《牧神午后前奏曲》，就优秀得多，为世间到处传诵的音乐。由《云》，《节日》，《海妖》三部成立的《夜曲》并非普通的“夜曲”，乃广义的印象的描写，可说是印象派音乐家的代表作。一九〇五年作的交响小品《大海》用“全音阶”，最为特色。一九〇九年所作的由《吉格舞曲》(Gigues)，《伊比利亚》(Ibéria)，《春天回旋曲》(Rondes de Printemps)三部组成的《意象》(Images)不及《大海》的泼辣。

至于室内乐，以三首奏鸣曲为最重要。他的奏鸣曲并不学习古典派或浪漫派作家，比从来的奏鸣曲自由，又短小得多。其中一九一六年所作的《为长笛、中提琴和竖琴而作的奏鸣曲》(Sonate pour Flûte, Alto et Harpe)，尤为精彩。

歌曲大都依据象征派诗人的诗。依据魏尔伦的诗作的《曼陀林》(Mandoline)，是最初的名作。然重要作品乃在依据魏尔伦的诗作的歌曲集《被遗忘的歌》之后。例如《波德莱尔诗五首》中的“阳台”(Le Balcon)， “夜曲”(Harmonie de Soir)， “喷水”(Le Jet d'eau)， “静思”(Recueillement)， “爱人之死”(La mort des Amants)，依据卢维的诗作的《比利蒂斯之歌》(Chansons de Bilitis)中的“牧神的笛子”(La Flûte de Pan)， “纳伊阿德斯的坟墓”(Le Tombeau de

Naiades)；以及他自己作诗的《抒情散文》(Proses lyriques)中的“梦”(Le Rêve)，“花”(Des Fleurs)，都是杰作。

德彪西的钢琴音乐，作风也与近代其他诸名家全然异趣。第一期的钢琴曲，以一八〇九年的《贝加莫组曲》为中心。曲中的“月光”(Clair de lune)特别有名。此后十年间不作钢琴曲，一九〇一年作《钢琴组曲》(Pour le Piano)，内含“前奏曲”(Prélude)，“萨拉班德”(Saraband)，“托卡塔”(Toccata)三曲。一九〇三年又作《版画》，内含“塔”(Pagodes)，“格拉那特之夜”(Soirée dans Granade)，“雨中花园”(Jardins sous la Pluie)三曲。以上是第二期钢琴作品。一九〇五年作《意象》两卷，比《版画》更为优秀。第一卷中以《水影》(Reflets dans l'eau)为最优。第二卷中比第一卷更加圆熟，其中有《林荫钟声》(Cloches à travers lesfeuilles)，《月落废寺》(Et la lune descend sur le temple qui fut)，《金鱼》(Poisson d'or)等名作。做了父亲的德彪西，有钢琴曲集《儿童乐园》。其后又作《前奏曲集》(Pré ludes)两卷，各十二首，从此他在钢琴音乐上成就了印象派作家的名誉。这二十四首前奏曲，是他的钢琴音乐的精华，就中下列数曲尤为名作

第一卷中：

《平野之风》(Le vent dans la plaine)

《声音与芳香在夕暮的空中跳跃》(Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir)

《阿那卡普里的山丘》(Les collines d'Anacapri)

《雪上的足迹》(Des pas sur la neige)

《淹没的教堂》(La cathédral engloutie)

第二卷中：

《雾》(Brouillards)

《微风》(Bruyères)

《月照阳台》(La terrasse des audiences du clair de lune)

《水仙子》(Ondine)

《烟花》(Feux d'artifice)

一九一五年作《六篇古墓志铭》(6 Épigraphes antiques)，及《黑与白》(En blanc et noir)，是为他的钢琴作品的终结。这两种作品内容更加抽象而近于绝对音乐，虽无初期所见的精力，而有鲜明的美。在绝少优秀钢琴曲的近代音乐中，德彪西这些创作实在是恩泽。

至于剧作品，《佩利亚斯》是他的艺术总括。十九世纪末虽为法兰西音乐的隆盛时代，其实大多数法国音乐家，皆受瓦格纳的影响；直到德彪西，始完全脱却瓦格纳的壳，而见真正的法兰西音乐。

在作曲的笔法上，德彪西有一种最显著的特色，即“全音音阶”(whole tone scale)的应用。所谓全音音阶，即在音阶中避去半音，使各音间都保住全音的间隔，其音阶即“C, D, E, 升F, 升G, 升A, C”。还有钢琴曲上的特殊的和弦，也是显著的一种特色。总之，他是全新的时代的人物，他在作品中开扩着其特有的全新的境地。所以他的作品都给我们以新鲜的刺激，都是现代的名曲。今列举其最普遍者数曲于下

牧神午后前奏曲

Prélude à L'Après-Midi d'un Faune

这是德彪西的管弦乐上的代表作。他是从象征派诗人马拉美的诗《牧神午后》得到了灵感而作曲的。作曲年代为一八九二年，两年后在巴黎开演。马拉美的诗，据说是用言语的调和的结合，使读者感到诗的情调与氛围，在其本国人也极难理解，翻译是绝对不可能的。诗的大意如次：

“牧神，一个天真而热情的活物，他在黎明的森林中觉醒，追思昨日午后所经验的事，他似乎曾经受了白色与金色的女神，神圣、柔和的放纵的水妖的访问，又似乎他所想出的追忆与他的笛中所吹出的音符一样，仅属于无形的幻影，——这等问题他都不能确定。但见那边的湖中的褐色的芦草间，的确有纯白的生物。那是白鸟吗？抑是出浴的女神。这快美的经验的印象又渐次模糊了。他为欲获得这东西，愿意舍弃其支配森林之神的资格。红色的蔷薇丛的那一方，似乎有金头白茎的百合花的花园。追忆不绝地消失……”

这诗描写恍惚如梦的境地。经德彪西翻成音乐，更加恍惚如梦，全无具体的描写了。诗所具有的幻想的，官能的，陶醉的，幽丽典雅的，好像蒙着薄雾的感情，由德彪西用音乐全部传写出了。

其曲由长笛的独奏开始，所奏的是忧郁而柔和的旋律，反复多次。木管的和弦，圆号的幽远的音，清凉圆滑的竖琴的音，使这印象十分鲜明。不久这主题就展开，加用双簧管，单簧管，成对话的体裁。次由单簧管奏出诉说感情的满足与恍惚似的新主题。最初的主题又出现，最后由大提琴的独奏合了长笛的旋律，而音响次第消失。

夜曲

Nocturnes

此曲于一八九七年着手制作，一八九九年完成。分三曲者，即一、云(Nuages)，二、节日(Fêtes)，三、海妖(Sirènes)。

但这并非描写客观的景色，而是表现从客观所得的印象和幻想的。第三曲“海妖”中，加用女声合唱。合唱队由十六个女子组成，八人为女高音(soprano)，八人为次女高音(mezzo-soprano)。但她们所唱的歌并不是有言语的歌，只是把女声当作器乐的一部分。评家对于此曲有这样的解说：

“德彪西借了管弦乐的魔力，在空中的飞云里作出他所想象的种种形象。他在月光中，在有光辉的银色的尘埃中，看着存在物而使之飞走，使之跳舞。他把层出不穷的海的白色的泡沫变化为喉音美妙的海妖。”

小组曲

Petite Suite

小组曲本是一八八九年所作的钢琴联弹曲。但后来已改编为管弦乐曲。这改编的手法非常优秀，愈能显示德彪西作品的特色。全曲由四部组成：

一、在舟上(En Bateau)



二、游行 (Cortège)

三、小步舞曲(Menuet)

四、芭蕾 (Ballet)

第一部由长笛的主题开始，有弱音的弦乐伴奏，展开之后，新的主题由小提琴与单簧管表现。再经展开，最后用小提琴反复演奏最初的主题。

第二部由长笛与双簧管的主题开始，由弦乐的拨奏，竖琴与三角铁 (triangle) 加以进行曲的节奏。对立主题在低音弦乐上出现，反复到最初的进行曲。弦乐又作新演奏，但都归于进行曲而告终。

第三部有木管乐器的引子。次由第一小提琴奏出主题。到了中段(trio)，主题由大管吹出，用弦乐伴奏。经过展开，再用双簧管吹奏最初的主题而告终。

第四部用弦乐奏出第一主题。次由弦乐展开，次用全部乐器反复最初的主题。新的旋律由小提琴用了圆舞曲的形式而奏出。不久又反复第一主题，用圆舞曲的拍子结束全曲。

大海

La Mer

交响小品《大海》完成于一九〇五年。由下列三部组成

1. 自黎明至中午的大海(De l'aube à midi sur la mer)
2. 波浪的嬉戏(Jeux de vagues)
3. 风与海的对话(Dialogue du vent et de mer)

第一部描写海滨与水平线上都染了幽雅而微明的金辉的景色。第二部是一幅夏日的大洋上的壮丽的绘画。第三部表现着海的神秘，海的灵魂。

德彪西特有的“全音音阶”，在这曲的第三部中最为显著。