

音乐是什么？

让我们先来谈谈音乐。“音乐”究竟是什么呢？音乐是用什么形成的呢？一提到这个问题，相信大家都会异口同声地说：是用“音”形成的。把“音”串连起来，不就是音乐了吗？

那么“音”又是什么呢？自然界的什么地方才能够听到这种“音”呢？是不是只要徘徊在森林、海边或山丘上，便能够听到呢？也许大家会感到讶异不已，在自然界根本就听不到所谓的“音”。举凡簌簌风声、汪汪狗吠、隆隆雷声——这类自然界的“声音”都只能叫做“噪音”。至于有一定高度的“音”，才能叫做“乐音”。这才是音乐的素材。这种“乐音”在自然界之中是

绝难听得到的。

那么，人类为什么懂得采用乐音呢？是谁教人们采用“乐音”的呢？恐怕没有人能够回答得上这个问题。原因是自人类懂得运用“乐音”以来，已不知道过了多少千年，多少万年了。时日迁移，如今是一点儿也找不到足以了解那个时代的音乐的遗迹了。

在此，我们不妨想象一下，当初住在茂密森林中的初民，他们还生活在一个不懂得以耕耘方式获得食物，只会采摘现成的野生果实，猎捕飞禽走兽来充饥的时代，他们的生活，随时随地都危机四伏，不但狂风暴雨威胁他们的生命，巨兽也是他们必须要无时无刻不防备的大敌。

为了避免这类危害，最安全的办法就是选择洞窟或岩石的裂隙居住。他们躲在里面时，常常会谈起那些可怕的野兽，于是自然而然地，就萌起了把它们画在洞窟壁上的念头。近几年来，陆续在各地发现了不少这种洞窟。其中最著名的，莫过于比斯开湾^①的耳达米拉洞窟^②的壁画了。这些壁画流传至今仍然清晰可见。

对初民们来说，画动物、树木、山峦和日月星辰等大自然的景物，固然是一大乐趣，但其动机似乎不只是乐趣而已，仿佛用线条和颜色把那些事物描绘下来之后，他们便能够掌握住这些事物，进而支配它们。

① 比斯开湾(Bay of Biscay) 位于西班牙北部 法国西部。

② 耳达米拉洞窟，在西班牙北部桑丹德附近。

他们相信大自然之中，有各式各样的神明、精灵，或是超人的东西存在。他们认为野兽乃是恶灵的化身，认为出外狩猎有所收获则是善神的恩泽。又认为只要把野兽绘在洞壁上，便是已经压制住了恶灵，因而产生了支配野兽的安全感。

这里所以多费唇舌提这些事，主要是让大家明白绘画艺术诞生的过程。除此之外，他们也把这些事物绘在洞壁之外的东西上，先是绘在兽皮、羊皮纸或木板上，最后便是绘在纸上了。

然后初民们渐渐地懂得了用粘土塑造动物的模型，跟着又逐渐懂得制造红、黄、绿、蓝色的颜料。绘画与雕塑便是这样诞生的。

从灾变、野兽口中死里逃生的人们，欣然躲在家里的時候，难免会谈到自己的惊险遭遇。或是逃过一次洪水之患，或是被别的种族攻击而劫后余生的经验，抑或发现天空出现彗星的奇事。老年人把这些故事口述给年轻人听，年轻人又告诉了他的后代，如此一代代传诵下去，于是产生了许多许多的典故，也产生了世界乃是由某种不可思议的力量所创造的故事。

大凡童话、传说、宗教，就是在这种情形下产生的。这些故事，自然也就隐约地包含了初民代代相袭的知识。随着人类知识的增加，用语言表达情知的方法也越来越发达了。现在所谓的“文学”，便是这条漫长的传递路程所累积的成果。诗歌、小说、戏曲的始源，无一不是如此开始的。

可怕的声音

此外，人类还曾体验过一些其他的事。像在某些时候，初民有过拍掌或捶胸的经验，有时还拿小石头敲击大石头，用木棍敲空心的树干，由此所产生的声音，在洞窟或森林里便显得特别响亮。

现在的人是很难想象那种没有声音的生活。当时空寂而阒无声响的情况，必定是令人无法忍受的。所以上述那些声音对初民来说，有多大的意义呢？如果了解这种情况，不妨去民俗学博物馆，试敲那些初民所遗留下来用树干做成的木鼓。那声音必定传遍整个广大肃静的博物馆，而令人不寒而栗吧。因此，我们可以了解，初民认为这种声音中含有恶魔，是一点儿也不用奇怪的。

自他们懂得怎样制造音响之后，遂逐渐有了各式各样的习俗。例如用鼓声来传递讯息、召集众人，或是借此以鼓舞战场的士气。

时到今日，中非的土人仍然有敲鼓通信的习俗。即使两地相距遥远，他们还是用鼓来联络，其传达的速度远胜过任何步履最快速的传令夫。鼓，似乎是人类最早制造出来的音响器具。若是想要谈谈各个时代的各类鼓具，便足足可以写上一大本书了。

鼓不但具有传达讯息的实用目的，也还有更崇高的用途，初民们相信用鼓可以驱逐恶魔，同时相信，借着鼓声可以沟通冥冥之中令人敬畏的幽灵或神明，以便传达

自己的意思。

因此在祭神的典礼上，最初便是以擂鼓“奏乐”^①的仪式行之。播种时，也由鼓手擂鼓以为前导。旱地的农民为了求雨，寒冷的北国为了阻止狂风暴雨，有时一连数个小时乃至一连数天，鼓声喧天价响是不足为奇的。

各种鼓就这样地分别担任了跟鬼神交通的媒体。

人类于是开始知道了音响所具有的力量，也逐步懂得了考究如何发出音响的方法。

初民的旋律

如前所述“乐音”即保持一定高度的音在自然界中是极罕有的。虽然狮子的吼叫，青蛙的器鸣，也都只能算是噪音而不是“乐音”不过在自然界倒也有类似“乐音”的动物啼鸣声。这类动物，很可能便是人类制造“乐音”时的范本。这种动物显然是专指小鸟而言。

停在枝头上的小鸟，多半的时间都是那么快乐地啾啾不已。有时雄鸟与雌鸟前后互相唱和，有时一起啁啾。小鸟的啼啭恐怕是初民作歌时一项最现成的楷模了。

谁都知道：杜鹃啼血时，总是重复着那单纯的两个音。而夜莺的鸣唱，恐怕是最优雅的了；至于鸣声最音乐化的，显然是喜鹊，凭喜鹊啁啾的调子，便足可谱成一首歌曲呢。

与中国目前的鸣放鞭炮意义相同。

我们在音乐中，偶尔也能听到一些小鸟的音调。例如在贝多芬的《田园交响曲》里，便有夜莺、鹌鹑、杜鹃等的啾啾。华格纳的乐剧《季格弗利》（Siegfried）内，则是在表明森林中的小鸟，指引季格弗利走向布伦希德岩石的路径。

人类的语言音调，对音乐也有启发作用。例如呼唤一位名叫“沃夫冈”或“克利斯强”的人时，已经不仅仅是说话了，而是一种歌调呢！有时甚至像“郝尔曼，你在做什么？”那样在后面附加上个简短的句子，叫起来不也就是歌调嘛！

像这类具有抑扬顿挫的短促呼声，很可能是后来发展旋律的途径。遇到这种情形，已经不是像谈话那样淡然乏味，而是别有一番风味了。初民在这方面，想必也曾感受到极大的乐趣。我们可以推测：歌曲就是由这类无数的小呼声发达而成的。

这类歌调，不仅可用来消遣，甚至也被用在非常严肃的场面上。人在兴奋的时候，声音自然会高扬起来，相信大家都有过这种经验；而喜悦或感激的时候，声调也会比平常高出一些；悲伤的时候，声音当然也会降低。

我们在异常感激的那一刹那，声音一定会不期然地拉长。在黑暗房间里，如果突然出现光芒闪烁的圣诞树时，你可曾注意过，你当时因惊讶所发出的声音？这不就是一种歌声吗？以拉长声音来表示遇到某种特别的情况，这机会实在多得不胜枚举。

我想初民向神明倾诉的时候，大半都使用异于平常



起初的乐器，无疑是各式各样的鼓。其中一种乃是挖空了树干，中间留下一条缝，如此用棒子敲起来便会发出毛骨悚然的声音。原始时代的鼓有的是用手拍的，目前在非洲和南美洲的未开化民族，仍然有这种敲奏法。敲鼓的时候，有时也同时唱歌。为了消灾、御敌、狩猎而祈祷时，也常常唱歌或演奏乐器，而且多半同时伴有舞蹈。

时候的语调，他们往往提高嗓子，拉长声音，以向神明祈祷。这种情形，犹如今天一些宗教仪式或基督教的礼拜时，僧侣或祭司拉长声音，提高嗓子，对神明祈祷的情形一般。显然这已不能算做仅是说话而已了，而是一种吟咏，至少可以说是歌调的雏型。显然地，人类就是这样渐渐学到咏唱的。

因此，我们大致也可以想象到音乐是如何产生的。起初从拍手顿足而制造出声音，然后鼓成了有史以来的第一种乐器。而当人类模拟鸟类的啼叫，在宗教性的仪式上引吭高吟时，才第一次发现了旋律。

今天无论再怎样复杂的音乐，追溯其源，莫不是从上述单纯朴素的音乐演变而成的。

古代的音乐用多少个音？

太古时代，人们如何歌咏，如何演奏乐器，我们已无从知道了。因为当时还没有发明乐谱，也不曾发明将曲调遗留给后代的其他方法。

不过，并非完全没有足够让我们想象当时情况的凭据。譬如：一个人的成长过程，大抵跟全人类的发展史相似。以此为例，幼儿通常以咏唱短小的曲调开始，所以数千年前的人类，谅必也差不了多少。幼儿的拍掌发声，可想而知必是兴奋异常的。事实上，不论是哪一个儿童，都有过热衷于敲奏的时代。由此可以明白‘儿童所’继承’的古代遗产，要比成人多得多了。

然则我们在孩提时期最喜欢咏唱的又是哪一首曲调呢？要追忆这首曲调并不困难。在我们用黏土玩儿家家酒做面包烧饼时，口里一定也同时哼着“烤呀，烤呀，烧饼”的曲调。这是用三个不同的音构成的短小旋律，我们就拿它翻来覆去地唱个不停。

其他国家的儿童，情形也差不多如此。只不过所唱的语词不同而已，他们起初多半也只有三个音。这种情形不论中国或非洲，都大同小异。而从这三个音再衍生了许许多多不同的曲调，那就更令人讶异了。

没有人知道只有三个音的音乐曾延续了多久，相信准有几千年吧 而后 才从这三个音 增加到了五个音。

音的性质

在这里，暂且来谈一谈音的自然法则，虽然有些音的现象，很难说出它的道理来，但我们还是有加以认识的必要。“音”，一共包括 从口中喃喃的低音 到小鸟啾啾鸣啼的高音，种类实在难以计数。这就好像颜色一样，在红、橙、黄、绿、蓝、紫等比较基本的颜色之间，并没有什么明显的界限，但彼此逐渐调配变化后，则有无数的中间色。然而 人们却很轻易地就知道 红、黄、蓝才是原色。

“音”却不同 没有所谓基本的音，也无法在低音与高音之间，有个明显的界限或有分别的变化。虽然低音深沉，高音有较为明亮之感，可是这个事实并没有多大的意义。

音乐的音，只具有一种决定性的意义。为了了解这件事，就有需要先谈谈‘乐音’是什么的必要。

首先，我们必然得涉及物理学。也许有人对物理学不感兴趣，不愿多谈这方面的问题，但若要想彻底了解音乐，则无论如何，还是有必要事先费力地加以追究。

所谓“音”，就是空气的振动。换句话说，就是因为空气的振动，才产生了音。让我们暂且回想一下：把石头丢进水池里的情形，当时所产生的涟漪，必定是逐渐扩及整个水面的。另一个可以用肉眼看到的例子是：当马戏团的团主挥舞着长鞭时，鞭子在空中呼啸作响，画出了波状的线条。这个线条是由波峰与波谷所形成的。

跟这个道理一样，空中有不知道多少万万个单位的空气粒子，随时从静止的状态转变成波峰与波谷。即使两片木板的相碰，也会立即发生这种现象。被碰的木片，产生了肉眼难以明察的振动，立即激起空气的波动，于是就以涟漪式的形态，照着一定的速度扩展。

空气的振动往往能扩展到非常远的地区，也能传到我们的耳朵里，而耳朵便是用来承受这种振动的，然后再传给大脑，化成音的感觉。这个详细过程可由科学方式加以说明，至于耳朵里的器官如何作用，也同样可以加以说明。总而言之，这一切实在太奥妙了。

奇特的是：振动本身有着各式各样的形态。例如有些振动可传至耳朵化成声音，有些则能用肉眼察知。

肉眼所看到的是东西的形、色、光；而光正是振动的所在。此外，有些振动是反映在温度上的，由此可以明白：在空气中，无数的振动不时地在流通着。

这里要说的，当然只限于化成音的振动。

所谓“音”的高度，是指一定时间（以秒为计）内的振动次数而言。每秒钟内的波数越多，音便越高，反之，音便越低；例如从管风琴的最低音到短笛的最高音，每个音都有一定的振动次数。

在这些音之间，有些彼此关系非常密切，这是很重要的一点，例如某音是另一音振动数的一倍或一半时，它们彼此间关系就十分密切。假定某音每秒钟振动频率一千次，而另一音为一千五百，这两个音分别听来，大体上虽是相似，宛如同一个音，但实际上却是一高一低的两个音。它们所以会令人觉得一样，原因是同一类音的缘故。换句话说，这两个音成为“一匀”^①关系。

这两个音的关系为何如此亲近而使人误以为是同一个音呢？这是无从解释起的，偏偏整个音乐就是以这个事实发展而成的。几百年来，不论东西南北，古今中外，都曾各自发展成自己的音乐；但也都跟上述无从解释的“匀”现象，有着密切的关系。

人类创制的音组织，因地而异，也形形色色；然而都不外是在一匀之内如何划分音而已。也就是说：问题在于两个亲近的音之间，如何安排其他的音了。

^① 一匀，octave 通常译为八度音程。

随着时代的演变，人类也一步步发明了使音更丰富、表现更婉转的各种方法。起初是鼓，接着形成了各种敲击乐器。例如把树干挖空之后，便能够敲出更为恐怖的声音。把南瓜切成一半，然后上面铺上兽皮，又能够敲出另一种不同的咚咚声响。有些聪明人士把不同长度的木棍按长短顺序排列后，再用棒子敲击，于是木琴便诞生了。

慢慢地人类又懂得了以敲击以外的方式来产生声音。例如：人本身的嗓子便是一个最好的例子。人的喉头有一副叫做声带的膜，肺腑里的空气冲出来流经声带时，使声带发生振动，于是产生了声音。

若将这项原理移用在别的事物上，也会产生声音吗？后来人类发觉把草茎的一头衔在嘴里吹气便能发出声音，把树叶贴在嘴唇吹气也可以发出声音，这都跟人类的发声原理一样，但由此产生的声音虽并不见得都美妙动听，不过，却启发了后人运用这项原理发明了不少乐器出来。也有人在空瓶子口的边缘，以适当的角度按唇吹气，一样会产生音响^①。笛子就是照着这个原理产生的。初民开始时是利用空心的骨头、螺壳、竹子或其他管状的材料^②来制作管乐器的。他们所尝试过的各种物品固然不少，被淘汰掉

① 中国固有的乐器“埙”，便是保持了这项原始的发音方法。

② 后来也用陶瓷来制作成瓶状的叫做“埙”的乐器。

的也很多，然而花在尝试上的时间却不算太长。

此后，人们又想出在管体上开孔，使管的气柱随时能够变更长度，也就是说，管腔越短，单调越高，只要用手指按那些管体上的音孔，便能够随时发出不同高度的音来。

至于在一匀之内，假定要分配五个音的话，采用什么方法来决定呢？这得从音的性质决定。初民似乎很早以前便从经验中得悉了此种深奥的原理了。例如有些地区^①是在管腔内塞满谷粒来测定开孔的位置^②，借此画定管长的二分之一、三分之一、五分之一等位置。就这样地，人类逐步增进对鬼神的信仰，以及有关的物理学知识，而后，更促进了乐器的发展。

古代社会的音乐

太古初民，多半是以童话或传说的方式来说明音乐的诞生。中国人就深信：有一位圣帝，在西元前 2697 年，特地命令部下创制了乐律。^③而在其他民族之中，也有不少认为音乐是神所创造的。可以想见的是：因为音乐有它神秘的一面，于是人们不得不认为音乐的发生是项极为不可思议的奇迹。几乎地球上的任何民族，都有这类音乐诞生的传说。

指埃及而言。

中国也有一度以黍的长度来量度。

指黄帝命令伶伦自大夏之西，昆仑之阴，取解谷之竹，制十二律，定黄钟。



古代的埃及是非常重视音乐的，音乐不但用在国家的典礼仪式，甚至被列为是重要的学科。当时有笛子、竖琴，可是还没有乐谱，所以当时的音乐究竟怎样，我们也不得而知。要表明旋律的音高时，是用手势来表示的。这种手势法，古希腊人也用到，并且特称为“hironomy”。

太古时代的音乐，实际情形究竟如何，除了靠想象臆测之外，实在没有其他办法可以得知不过，从古代遗留下来的乐器浮雕上，也许可以大略推测当时的音乐形态。

例如：我们已知道古巴比伦曾经有过竖琴、琴臂相当长的抱琴(lira)以及笛子等乐器。至于古埃及似乎也有相当进步的音乐。但非人人皆可以任意演奏音乐，这事从下列的事实就能知道：埃及人对音乐有自己独特的看法，也就是——音乐大致都是属于僧侣阶级的工作。不止埃及一地有这种情形，其他原始民族，也有不许一般人碰触乐器的例子。甚至有些民族，还禁止妇女看乐器呢^①

古埃及人，每逢国家庆典或宗教仪式时，就是由喇叭手在队伍前开道，再走入庙宇，皇宫里也经常举行舞蹈或音乐表演。出征时，也一定有鼓手和吹手在队前奏乐前进。葬礼中，则演奏庄严的音乐……我们所以知道这些，是因为古埃及人的石刻、装饰品、酒杯上，常常雕有这类奏乐的景象。至于实际的音响，则无从知道。

《圣经》上记载的这方面资料也十分丰富。例如我们从其中的记载知道大卫王非常喜爱音乐。《旧约》上也提到普沙德伦琴^②和竖琴等乐器。除此之外，我们还可从中得悉：犹太人还有声音相当嘹亮的管乐器。他们借着那

① 台湾有些山地同胞，也是禁止妇女吹奏笛子。

② 普沙德伦琴(Psalterium)是竖琴的一种，竖琴中国古代叫做“箜篌”。

骇人听闻的声音来驱逐战场上的敌人。在《摩西篇》（《旧约》前卷）里就有如下的记载：当时的音乐家，个个都出身于优巴尔，他们似乎已形成一种特殊的职业阶级。

印度的音乐，似乎早在古代就有了相当高的水准。当时有关战争的歌曲，至今仍有相当多流传下来。今日，我们还知道，他们在生贄献祭的时候，演奏庄严的音乐……所有的歌曲都搜集在一本叫《梨俱吠陀》的集子里，这乃是《圣知集》的意思，总共有十卷之多。

欧尔菲之歌

没有一个民族，曾像希腊人那样地赞美过音乐的力量。在他们的历史初期，出现了一位名叫欧尔菲（Orpheus）的人物，他是特拉基亚出身的传奇性歌手。他那美妙的歌声，不但感动了尘世的人们，也令仙界诸神们神魂颠倒不已。

故事是这样的：他的妻子欧丽蒂克（Eurydike）不幸去世了，欧尔菲遂跑上仙界，用美妙的歌声感动了诸神，终于使妻子重返人世。但临走时，诸神交代他说在返回尘世的归途上，千万不能回顾随在背后的妻子，欧尔菲到底还是忍不住回头望了一下，结果永远失去了妻子。

欧尔菲的歌声打动诸神的故事，不仅永远活在希腊人的心中，也永远活在欧洲人的心目中。不少诗人或作曲家，就曾以这个故事做题材，创造了许多文章和乐章。例

如，古鹿克^①的最高杰作——歌剧，便是以欧尔菲与欧丽蒂克的故事为主题。史特拉汶斯基^②也把它写成一出舞剧；江·柯克托^③甚至把它拍成电影。这种意义深长感人肺腑的传说，也屡屡被作为绘画的对象。

遗留至今的古希腊庙宇和雕刻，为数仍然不少。当我们拾级登上坐落于雅典卫城的神殿时，一定会有万千感慨浮上心头。在各地的博物馆中，也不难见到古希腊的各类石刻；戏院偶尔也会上演古希腊的艾斯奇勒斯^④，索福克利斯^⑤，尤利匹底斯^⑥等人的戏剧。

然而至今有关古希腊音乐的知识，却少得可怜。幸好古希腊人对音乐的组成，已有相当详细与正确的记载。我们知道他们如何测定音高，如何在一匀中划分七个音。凭着这七个音，古希腊人便制定了一连串的调式，并取种族之名作为调式的名号，当然，不是凭空随便命名的。^⑦

这类音阶都含有全音和半音的间隔^⑧，在一个音阶之

古鹿克（Christoph Willibald Gluck, 1714—1787）德国歌剧作曲家，以改革歌剧而闻名。

史特拉汶斯基（Igor Stravinsky, 1882—1971）美籍俄国作曲家，代表作为舞剧《春之祭典》等。

江·柯克托（Jean Cocteau, 1889—1963）法国诗人、剧作家。在第一次世界大战后，推动前卫性艺术的灵魂人物。

艾斯奇勒斯（Aeschylus）古希腊名剧作家。

索福克利斯（Sophocles）古希腊名剧作家。

⑥ 尤利匹底斯（Euripides）古希腊名剧作家。

⑦ 实际上古希腊人的音组合观念，主要是两组四声音阶连结而成一匀的。

⑧ 术语为“音程”

中，随着安排半音位置的不同，希腊人将适合表现英雄气概的音阶，称为“多力亚调式”^①，因为“多力亚”人是北方粗犷强悍的种族。神殿的柱列形态之中，便有一种被称为“多力亚式”的，这种柱子的特点是朴素、沉着与均衡，样子极为赏心悦目。

另外有一种调式，采用南方种族之名，叫做“费里基亚调式”^②，据说这种调式系特地用来表现欢愉之情的。此外还有“伊俄尼亚调式”^③。

古希腊人认为调式能决定音乐作品的性格，所以要谱什么样的音乐，或应选什么样的节奏，都该由词句中的各种抑扬声音来决定。我们通常称诗韵的法则为“韵律法”，古希腊人早在古代便已将它整理得相当有条理了，所以那个时候的韵律法术语，一直被世上沿用至今，例如短长格、长短格、长短短格或短短长格等都是。

古希腊的音乐在教育方面，也扮演着相当重要的角色。当时规定，凡是男性都必须修习音乐。古希腊人认为音乐对少年时代的感受与思维，有莫大的裨益。

我们都知道：至今仍然在举行的奥林匹克运动大会，是起源于古代希腊奥林匹亚所举行的运动会，除此之外，当时在艺术方面也盛行比赛。希腊人认为：借音乐来衡量人品的高贵，是很有功效的。

多力亚调式 (Dorian mode) 以 mi 为主音的古希腊特有的调式。

费里基亚调式 (Phrygian mode) 以 re 为主音的古希腊特有的调式。

伊俄尼亚调式 (Ionian mode)，以 do 为主音的古希腊特有的调式，类如目前的大调。



希腊在古典时代，不但建筑和雕刻艺术十分发达，音乐也相当兴盛。他们认为音乐能使人变得高雅，所以当时的抱琴或奥洛斯管演奏家，都备受世人尊敬。他们甚至还有音乐比赛。重要的戏剧多半也附有音乐，在家里另有堪称为“家庭音乐”的音乐。当时的希腊人还没有发明完美的乐谱，所以目前我们仍然很难正确地明了他们的音乐。

乐器与歌唱

从希腊人所制造的乐器中，我们还能了解一些其他的事。他们特别喜欢的乐器是奥洛斯管^① 与现代所用的

奥洛斯管 (aulos) 很像中国的笙箫 是一种复簧木管乐器 通常用两支管

双簧管相似。此外，他们也有弦乐器。人类在很早以前便知道在肠弦上拨弹或拉擦来产生不同的声音。弦拉得越紧，声音便越高，长短不同的弦，或手指按弦位置的不同，便可以产生不同的音高。

希腊人最普遍的弦乐器是抱琴。抱琴是弦乐器发展史上，历史最悠久的鼻祖之一。像现在的 guitar 吉他和 zither 齐特琴 筹乐器的名字 便是从 kithara(抱琴) 这个字演变而来的。

希腊的戏剧中，轮到合唱出场时，必有乐器伴奏。这种合唱比目前盛行的歌剧中的合唱，扮演着更重要的角色，且与剧情的进展有着直接的关系。由于这类戏剧的需要，音乐第一次有了它独特的形式。例如“颂歌”或“酒神颂歌”便是由此衍生而成的。

有关希腊的音乐，世人已经了解了不少，因此这方面的著述，可说是汗牛充栋，足足有几大册还遗留到今天。遗憾的是，我们却仍然不清楚希腊音乐的实际音响究竟是怎样。

有人找到了当时的七八首小旋律乐谱，并试加以演奏；不过诠释是否正确，却颇可疑，而且把它译成现代的乐谱后，也很难肯定它是否完全正确。我们即使能在古代的墓碑上发现一段有歌词的记号（乐谱），但还是很难知道当时的声音究竟如何。奥洛斯管吹奏什么样的曲调，抱琴伴奏些什么样的歌曲，在热闹的运动会上使用了什么样的音乐，至今仍然是个谜。

从古希腊时代到今天，惟一没有改变的，是人们对音

乐崇高的敬意。希腊人认为音乐有高尚的道德力量。贝多芬便是这项理念的遵循者。当然，我们也不该忘记音乐特有的伦理价值。

古罗马与日耳曼人

在古罗马人的生活中，音乐并没有担任什么重要的角色。罗马人一向英勇善战，所以只要在出征的时候，有雄壮的音乐就够了。在他们进军队伍的前头，通常都有鼓号引导。

罗马时代沿用到现在的乐器名称倒有不少，不过却不是声音柔婉的弦乐器，而是些音响嘹亮的铜管乐器，例如 tuba（大号）、buccina（旗号）^①或者 cornu^②都是那个时代的乐器种类。

后来，罗马人的势力逐渐衰弱，他们的音乐也随之移作享乐的用途。以虐杀基督徒驰名的尼禄皇帝，还曾经以歌手的身份，在圆形的竞技场中表演过。当时，只要是皇帝看不顺眼的歌手，都会遭到处死的厄运。不过那个时候，已开始有了音乐评论，尼禄皇帝要臣民批评他，这类批评自然尽是赞美之辞，据说西元 68 年，尼禄皇帝迫不得已自杀时还说了这么一句话：“如此伟大的艺术家竟然要死了！”

① buccina（旗号）德语为 Posaune，长号（trombone）的鼻祖。

② cornu 即目前的法国号（Horn）。

可见音乐自古以来，不仅是献给崇高或神圣的事物，也被用来抬高身价与自我陶醉。它一方面能唤起优雅善良，一方面也能导致邪恶罪愆。

时代逐渐改变，地中海沿岸诸国也日趋衰弱，文化重心逐渐移往北方，例如在广大而茂密的森林，波罗的海和北海沿岸，日耳曼人所盘踞的地方，他们本来就有自己的各类音乐，及歌颂古代英雄的歌谣，一代一代传下来。后来专门唱这类歌谣的歌手，特地称为“谭诗人”^①，是当时普受人们爱戴的人物。

在北欧，有些非常珍贵的音乐，一直还被保存到现在。北海西岸，尤其史勒斯维希·贺斯坦地区和丹麦等地，已有一些美丽的古乐器出土。这种乐器是一种 S 型的管子，一端有一面雕有花纹的盘形扬音管，这种乐器特称为“鲁尔号”^②。长的有三公尺，用青铜制成，可见当时的铸造技术已具相当水准。

有趣的是，这种乐器总是成对出土，因而有人推测当时风行用这种乐器吹奏二重奏。不过这种推测还是有待商榷，因为二声部的合奏是很久之后才出现的。这类乐器之所以时常成对一起使用，恐怕另有其因。例如法国号^③，原来是兽角，初民把野牛杀掉后，取下两角挖空，然后在细的一头装上吹口，于是就制成了号角。因而法国号才时常

① 谭诗人(Barde)，歌颂主人或叙述传奇故事的诗人兼音乐家。

② 鲁尔号(lure)。

③ 法国号(Horn) 这个字直译为“号角”

被人成对使用，到今天，世人还是有一齐使用两支同样的管乐器的习惯。

上述日耳曼人的音乐，没有一样留传到现在，连叙述英雄事迹的谭诗，也没有留下个一首或半首。描述古日耳曼英雄故事的《尼贝龙之歌》是到了 12 世纪才记录下来的。因此，在僧侣们把那些英雄冒险事迹记载下来之前，不知道已经过了若干年代。

至于当时吹奏的“鲁尔号”音乐究竟是怎样，也无从得知。

早期基督教徒的赞美歌

救世宗教基督教，自以色列传到欧洲之后，北欧人民的生活也随之改变。只要是耶稣基督福音所流布的地方，日耳曼人原来所祭祀的渥坦神^①和古代信仰就跟着崩溃。于是，虔诚的基督徒们便在原来集会的古老地点，建起了教堂。

随着基督教的传入，也带来了各式各样的新知识与新风俗。这项文化的传播经由三条路线：第一是经由西班牙传入西欧；第二是自意大利向北方扩散；第三则是从希腊流传到多瑙河流域。

基督教经由这些不同的路线传入欧洲，对欧洲音乐史有着非常深远的意义。初期基督教徒所歌咏的曲调，是

渥坦神（Wotan）古日耳曼神 暴风雨神、战神兼智慧神

来自东方^①的，他们当时的赞美歌曲调，都是悠长而迂回曲折的，与古日耳曼英雄谭诗截然不同。

从前在大卫王统治下的犹太人，有一种沿袭的习俗也传到北欧来了，这种习俗就是在教堂里，当一个僧侣唱了几句之后，其他僧侣或信徒立即应声齐唱相和，有如对答，所以这种歌咏形式便叫做“对唱歌”^②。

基督教非常注重这类礼拜仪式，尤其自第5世纪教皇当了基督教徒的领袖后，更使礼拜仪式规模化了。

然而由于民族的迁移（尤其是第4至6世纪的日耳曼人大迁移），这类习俗的基础也随之发生动摇。各个种族从北方向南方，从西方向东方移动，也有朝相反的方向移动的，因此烽火四起，死伤遍地。但也因为这样，基督教的歌曲更流传到新的地方，并逐渐遍及整个欧洲。

虽然如此，但并不是每个地方的这类歌曲都一模一样毫无差别。民族迁移结束后，远地的交通随之减少，尤其以阿尔卑斯山为一大障碍。因而基督教的教会歌，逐渐在当地区自行发展，并吸收当地原有的异教歌调，自成一格。例如意大利米兰的教会歌，便显得与众不同，十分特别。

虽然宗教相同，可是教会歌曲、礼拜音乐，却因地而异，这显然是基督教所不希望有的现象。西元600年左右，一位伟大而有远见的教皇葛列格里一世，了解了这种

① 指西亚而言。大致上是以色列与叙利亚，多半是希伯来（犹太人的）歌调。

② 这称为“对唱歌”（antiphona）是错的，应称它为“启应歌”（responsorium）。

现象的可虑，于是命人搜集流传各地的各种教会歌曲，然后加以整理，赋予统一的体裁，而后制定了基督教的标准歌曲，命令各地的主教和僧侣们遵照采用。世人特称这种歌曲为“葛列格里圣歌”这是我们大家都知道的。今天的天主教堂至今仍吟咏着这类古老的歌曲，而且几乎跟当年葛列格里教皇所制定的没有什么分别

名字虽然叫做“葛列格里圣歌”可是正如上所述，并不是葛列格里教皇所创作的歌曲。曲调多半来自西亚，它的历史要比葛列格里时代悠久多了。葛列格里教皇所做的仅不过是加以一统制定而已。

教堂的乐器风琴

制定“葛列格里圣歌”之后，欧洲的基督教徒无不遵照采用，终于使得唱法统一了。当时要是没有加以统一的话，欧洲音乐大概不会有今天这样蓬勃的局面。这都得归功于“葛列格里圣歌”，因为它成了音乐发展上很重要的基石。一方面它不但常被利用来做音乐作品的素材，同时也发展成许许多多的歌曲，并成为许多风琴曲的基础。至今，它仍然没有丧失其催生音乐的丰沛力量。

各地都建立了教堂以后，音乐就以教堂为发展的主要舞台。然而教堂是个远离世俗，闭塞而晦暗的场所，它的功能是在促进信仰，并加强人们对神的崇拜。

即老式的基督教教堂，

在教堂里礼拜的时候，必得唱歌，然而一般乐器在那种场所并没有多大效用；因此人们才开始寻找另一些高雅而适合这种特殊场所的乐器

让我们先来谈一件有趣的事。埃及尼罗河畔亚历山大城里，曾经有一位名叫做寇德亚彪士的人。有一天，他突然萌起了用机器来吹奏笛子的念头，于是发明了一种用水压缩容器内的空气，以便让笛子发出声音的乐器。

把不同长度的笛子安装在这个装置里之后，便能够发出不同高度的音。于是每个笛子都装上一个开关，只要适度地操纵这些开关，便能够奏出旋律。这种乐器希腊语叫做“欧加农 (organum) 意思是“机器”这个字最后演变成了“风琴”(organ)¹。

渐渐地，人们发觉风琴正是他们梦寐以求，且最适合教堂仪式的乐器。有人把一架这种风琴送给卡尔大帝，于是风琴才传到北方；然而却多半装在教堂里，但也已经风靡了所有的人。当初风琴的体积还相当小，但它演奏出绵延不断的乐声时，没有一个人不被感动的。据说当时有些妇女听了风琴的声音时，竟感动得晕倒。

风琴自发明到成为完美的乐器，这中间究竟经过了多少岁月呢？理发师寇德亚彪士发明有史以来第一架风琴时，大约是在西元前两百年左右。过了一千二百年之

此地一般使用的风琴叫做“簧风琴”(reed organ) 这里的风琴是指管风琴 (pipe organ) 而言、

后，英国终于制成了一架有四百支音管，二十六副鼓风器的大风琴，据说这架风琴可以同时发出二十个不同的乐声，因此一时之间竟成为人们惊叹的话题。

乐谱的发明

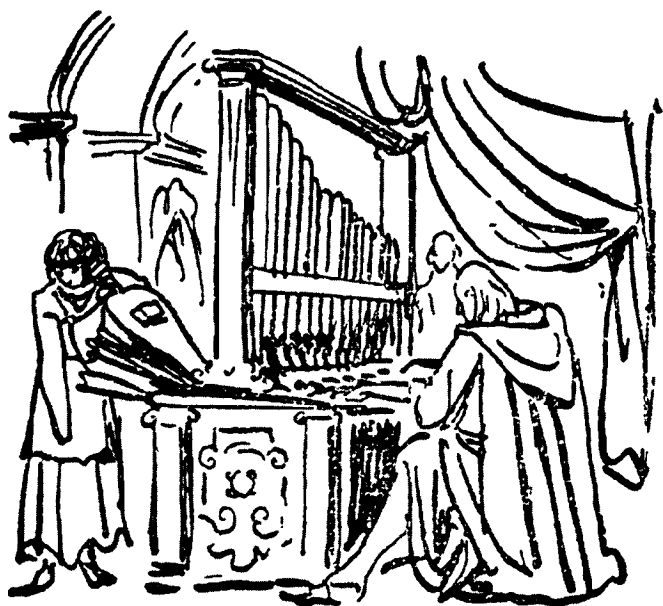
西元一千年左右，另有一项在音乐史上非常重要的发明。在此以前的音乐，因为无法记录下来，所以我们知道的并不多。歌谣一向以口相传，因此当这些歌谣逐渐不流行之后，总会遭到亡佚的厄运，跟后世许多民歌所遭到的命运一般。

古希腊人早就有一种记谱法，可惜后人很难正确地解读它。希腊人记谱的情形是在歌词上，记上他们通用的音名 即所谓的“字谱”。

后来欧洲人试以另一种方法记录曲调，结果相当成功。这种记谱法大体上像目前所盛行的速记法，在歌词的每个母音上面，记上足以表示音之上升下降的形象记号。我们对这项史迹不算陌生，因为这种记谱法的名称，已成为今天的法语字“音符”^①。

总之，上述的小型符号，只能记载曲调的粗枝大叶，所标记的声音究竟有多高，是这种所谓“纽马”(neuma)的乐谱无法正确表示出来的 因此 单凭“纽马”并无法把记号还原为原原本本的曲调本身。

① “音符”(accent) 另一义则为“发音”。



风琴在中世纪以前，还是民间的乐器，到了中世纪，才变成教会音乐的重要乐器。这种从东方传到北欧的乐器，最初构造十分简单，管子只有一排，所需要的气压是用手来鼓风的。即使如此，风琴的音不但迷人，也能够加强人们的宗教信仰。在中世纪数百年间，所制成的风琴可说难以计数，因此风琴终于成为“乐器之后”。

于是西元一千年左右，有一位寓居意大利的伟大修道士桂多^①，发明了一种更完美的方法。他把音的记号标在一条横线上或线的上下方，依次表示：“普通高的音”、“较高的音”和“较低的音”等三种不同的音高。每个音之间相差一个音高。

为了需要，接着他们又增加了第二条线，乃至第三条线。线与线之间还可以标上一个音。所以线与线的距离（音程）为三个音（三度）。今天的五线谱正是沿用这个方法。

大家都知道：这种横线，今天已经固定为五条。也许因为还不致于令人眼花缭乱，所以才沿用成习吧。总之，横线的多少，古代并没有一定的标准，有时用两条，有时用四条，为了易于视读，甚至有用不同颜色的线，以免混淆不清。

至于音的长度（时值）当时尚未加以区别。后来人们想出一个方法，以不同的形态记号来分辨音的长短。长的叫做“长音符”^②，短的叫“短音符”^③，特别长的叫做“倍音符”^④，普通长的叫做“半短音符”^⑤。

这种记谱法世人称为“圣咏记谱法”，原因是这种记谱法主要被用来记录“葛列格里圣歌”的“圣咏”。到今天，

① 桂多(Guido d' Arezzo, 约 990/995—约 1050)，有时译为“阿列左的桂多”，法国人，音乐教育家。

② 长音符 (onga)。

③ 短音符 (brevis)。

④ 倍音符 (maxima)。

⑤ 半短音符 (emibrevis)。

“葛列格里圣歌”还是用这种古老的方式来记载，所以举凡要唱这类歌曲的人，或指挥这类歌曲的人，都必须精通这种古老的“圣咏记谱法”。

而今天普遍使用的椭圆形音符，大概是 1600 年左右才开始使用的。

吟游诗人与名歌手

当时在教堂之外并非没有音乐存在，只不过是世人



中世纪时，吟游诗人和骑士歌手走访各地的城堡，自奏自唱着随身所携带的弦乐器，其中最常用的乐器就是费德路琴 (fiddle) 它是小提琴的前身，弓是圆弧形，数百年之后，弓才变成像今天的直形。歌手通常自拉自唱自己所作的歌曲。

并没有加以记录下来而已。举凡做礼拜时所歌咏的曲调，修道士通常都很恭敬地记在羊皮纸上，甚至尽可能加以美化；而世俗的音乐则绝少有人记录，以致后人对它了解的并不多。

到了12世纪，世俗音乐突然耳目一新，逐渐繁荣起来。当时盛行“骑士道”，骑士乃大出风头，备受高贵妇女崇拜的情形，真可比拟处女玛丽亚在教堂里为善男信女所膜拜一样。

这种骑士习俗最风行的地区，是法国风光最明媚的地方，即面临隆河下游，注入地中海河口的普罗凡斯。这类骑士歌手，在法国南部被称为“troubadour”（吟游诗人），法国北部则称为“trouvères”（吟游诗人），其中最大胆最知名的骑士，莫过于驰名于世的狮心王理查^①。他们忙着从一个城堡走访另一个城堡，歌咏自己所创作的世俗歌曲。通常以洛达琴^②、提琴^③、竖琴^④等弦乐器伴奏。

这种到处游荡的骑士，也有由魔术师或特技师陪伴而行的，所以所到之处，无不给平静的城堡带来一阵欢乐和热闹。

当时不但有唱歌的节目，也有跳舞的节目，于是初期的器乐曲就在这种情形下产生；舞蹈一直是器乐曲的催

① 理查（Richard Cœur-de-Lion, 1157—1199）是随第三次十字军法国国王出征的英籍骑士。

② 洛达琴（rotta），一种拨弦乐器。

③ 提琴（viole），后来演变成小提琴的擦弦乐器。

④ 竖琴（harp）中国古代称为“箜篌”。

生剂，即使对史前的初民来说也不例外。当时吟游诗人的活动遂成为器乐曲产生的温床，而舞蹈催生器乐曲的情形，到今天也仍然没有多大的改变。

这种歌唱风气，后来也传到了德国。例如丘林根（德国中部）萨克森（德国东部）弗兰肯（德国西部）地区以及维也纳等地，都有自作自唱的骑士当众表演。他们都喜欢以莱茵玛·封·邳伟特或海英利布·封·欧夫特丁根之类的响亮名字作为自己的艺名。其中最驰名的莫过于华尔特·封·佛格怀德^①了。

这种风气最盛行的时候恐怕要数1207年了。当时第一流的情歌手^②，都聚集于埃森纳黑附近的华德堡。德文的“minn”是指：歌颂对贵妇人倾慕的人。所以德文“Minnesänger”一字也被译成“宫廷歌手”。总之他们在华德堡举行了歌颂妇女的歌咏比赛会。当时情景并不难想象。我们可以从理查·华格纳的歌剧《唐怀瑟》^③中了解其情况。

与世俗歌谣不同，情歌手的歌曲乃是有记录的，我们因此很容易了解当时他们的歌曲内容。当时的记谱法已相当完美，所以今天我们要把它正确地唱出来并不困难。这类歌本主要是在耶纳和柯尔玛印装的。

其中印装得最精美的歌本，是海德堡的版本。订购这

① 华尔特·封·佛格怀德（Walter von Vogelweide）德国名骑士诗人。

② 情歌手（Minnesänger），有时译成“骑士歌手”或“吟游诗人”。

③ 《唐怀瑟》（Tannhäuser）又名《华德堡赛歌会》（der Sängerkrieg auf Wartburg）。

歌本的是瑞士苏黎世市参议员马尼斯这歌本的里页，还印有精彩夺目的彩色插图，我们很容易借此想象当时情歌手的详细生活形态。这本所谓《海德堡抄本》或《马尼斯抄本》的歌本，是当今研究当时情歌最重要的依据。

到了 14 世纪，情歌手逐渐式微、骑士道也不再风行，猬居于城垣外围的德国各都市的市民精神抬头了，他们开始推展自己的唱法，并且极力磨炼高超的技巧。这类歌手多半属于当时的工商界人物，世人称之为“名歌手”^①。

这种名歌手乐派，在德国南方显得特别兴盛。起初盛行于梅茵兹，接着是芙莱堡，最兴盛的时期则是纽伦堡。这地方的名歌手系以鞋匠的首领汉斯·萨克斯^②最为杰出，他把名歌手乐派引入到巅峰状态。名歌手萨克斯对创作名歌手歌曲的繁缛规则，无不都轻而易举地能够解决。理查·华格纳在歌剧《纽伦堡的名歌手》^③中，也把这种名歌手打擂台盛况，描写得淋漓尽致。

农民的歌谣

不用说，除了情歌手那种贵族化的歌曲，以及德国南

① “名歌手”(Meistersinger)或译为“匠工歌手”，分为大师、诗人、歌手、徒弟等四个阶级。

② 汉斯·萨克斯(Hans Sachs, 1494—1576) 德国音乐家、名歌手时代的代表性人物。

③ 《纽伦堡的名歌手》(Die Meistersinger von Nürnberg) 华格纳惟一的喜剧，晚年之作。

部恪守严格规则的名歌手歌曲之外，一般平民也有他们自己的音乐。例如当时常有到处流浪的修道士，就以拙劣的拉丁语，硬凑成歌曲来混饭吃。

至于远离城市的农民，则歌唱他们自己的俚俗歌谣，每逢节日的夜晚，他们便聚在村里的大菩提树下或酒馆里歌舞欢腾。这时弦乐器已不管用，只好采用比较特殊嘹亮的乐器来伴奏。例如吹奏笛子^①或风笛^②，并以手鼓为节拍。

这些歌曲不论歌词、曲调，倘使无人加以记录的话，我们是很难想象出当时情形的。幸而有人记载下来，且遗留在今天德国南部的本笃贝伦，这本歌本叫做《布拉纳寺之歌》^③或《贝伦歌集》^④。

慕尼黑的现代作曲家卡尔·奥尔夫^⑤曾经把其中几首诗谱成新曲，曲名也叫做《布拉纳寺之歌》，是现代音乐最受欢迎的曲子；远东、南美、非洲等地也经常演奏这作品。除了曲调不是古调外，这些诗歌的句调和韵律都属于13世纪，也就是说奥尔夫赋予这些古诗以新的生命。

由此可知：在中世纪初叶，社会各阶层的音乐活动都很兴盛。不论贵族、平民，都分别创作自己的歌曲，分别吟唱反映自己特性的音乐。当时并非只有某种音乐一枝独

笛子 (flute)，这里指各种笛子样的乐器。

风笛 (bag - pipe)，装上储气用气囊的笛子。苏格兰的乐队迄今仍在用。

《布拉纳寺之歌》(Carmina Burana) 保存在布拉纳寺的古代民间通俗歌集。

《贝伦歌集》(Beuren)。

⑤ 卡尔·奥尔夫 (Carl Orff, 1895—) 德国作曲家兼音乐教育家

秀 而是百花齐放 各有千秋。

欧洲音乐的大变迁

西洋音乐史上的决定性转机，乃是从教堂音乐所发生的。原始民族的音乐，主要是用来歌颂超自然的神明，当初的欧洲也与此差不了多少。只是，欧洲后来为了要使音乐更为完美，曾倾力改善，因此才达到如此伟大的地步。我们应知道，自西元一千年之后，欧洲的音乐才逐渐迈入一个非常庞大的转变之中。

在此以前的音乐，一直是单音的，即使同时有许多人一起歌咏，但也都唱着同样的旋律。纵使用某种乐器来伴奏歌曲，也都循着歌曲的旋律演奏，绝少有相错的情形。例如“葛列格里圣歌”便是单音的歌曲，到今天还是一样，顶多是因声音传遍广大的教堂，令人觉得稍有不同而已。那些旋律偶尔也有细密紧唱的情形，但到底还是用拉丁语所唱的单音曲调。

至于“葛列格里圣歌”以外的音乐，也一向都是属于单音的。

然而，在那个时候，欧洲出现了一种以往所没有的唱法——在一种旋律之下，另配以第二种旋律，不过这第二种旋律，只是隐隐约约地出现而已。也就是说：当第一种旋律在进行时，另一种旋律则以静止的方式互相配合。不多久之后，渐渐发展为这种情形：即第二旋律与主旋律间，隔着四度或五度的音程同时并进。这种在固定的旋律

声部之下，另加上几个声部，而同时并进的方法，特称为“叠音法”。这个拉丁语词汇“organum”（在前面说明风琴时已提到）原来的意思为“机器”，嗣后不但成为乐器的名称，也成为曲调组合法的名称。

此外，又有一种以“葛列格里圣歌”或其他家喻户晓的歌曲为母体，再加上其他声部的唱法。假定有一个歌手歌唱上述的曲调时，其他歌手则同时唱出另一个，乃至两个自己另外创作的旋律。

有时，风琴或其他乐器也在主声部的底下担任第三个声部。这些加进来的声部，并不一定唱同一种歌词。例如在“葛列格里圣歌”的旋律之下，所配的其他声部很可能是世俗的情歌歌词。这种初期的多声部音乐，世人称之为“经文歌”^②。

这种三声部的音乐，今天我们听了也许会稍觉生硬，然而当时并没有发明使旋律的音响更为优美的和声法，因此这也可算是差强人意了。总之，现代的感觉与这类“经文歌”是颇有距离的。

这些同时演奏的各种旋律，一直到各自独立为止，一共费了许久的岁月。在此，虽只是两三句轻轻带过去，

① 据民族音乐学家的调查，有些未开化的民族也发明有这种“叠音法”的唱法。台湾的布农族和赛夏族也有这种唱法。“叠音法”除了上述平行进行的方式之外，还有斜行与反行的方式，所以俗译“平行复音”是有待商榷的。

② 经文歌（motet），是以经文声部为骨干的合唱曲，其他声部各有其歌词，后来甚至用上了世俗歌词。

实际上则是世人努力了几十年、几百年的成果呢！

“旧艺术”与“新艺术”

以上所述的音乐，大抵上都是修道院，或教会设在各地的唱歌学校所发展而成的。坐落于德国和瑞士国境波登湖湖畔，赖歇瑙修道院的修道士们，最喜欢尝试新的方法。此后复音音乐（即多声部音乐）便转移到巴黎开始大事发展。巴黎的两位音乐家雷恩南^①和裴洛丹^②对复音音乐的完成居功最伟。

此后，由于陆续出现了各式各样的新倾向，以致由教堂里所发展的音乐，纵使有了若干改变，但仍被视为过去的艺术，因而被称为“旧艺术”。

接着是14世纪“新艺术”时代的来临。每个时代都会有新旧对峙的情况，然而这个时代的新旧交替，在音乐史上来说显得格外重要。

音乐的历史舞台也因之改变。“新艺术”主要盛行于意大利，由于不像“旧艺术”那样严肃，因而为欣欣向荣的意大利各宫廷所欢迎。“新艺术”跟“旧艺术”的不同处在于它的世俗性较强。其中尤以翡冷翠最为鼎盛。例如盲人

雷恩南（Leoninus，12世纪人），法国巴黎圣母院乐派初期的代表性作曲家。

裴洛丹（Perotinus，12世纪人），法国巴黎圣母院乐派的代表性作曲家。

风琴家弗兰彻斯可·蓝地诺^①便借着这种新风格写了
不少极为大胆的作品。这些作品并非教堂音乐，而是一种
形式独特，充满了活力的歌曲。

这种歌曲称之为“牧歌”^②由此我们更容易明了这原是
牧羊人的歌调。后来由于不少一流诗人，为这种新发现的
曲调配上新诗才大大流行起来。“牧歌”主要是歌颂女
人的魅力和大自然的美妙。宫廷里也逐渐流行起这种宫
廷舞蹈例如“轮蹈舞”^③或“巴拉搭舞”^④都属于这类。

这种起源于意大利的新音乐，不久便越过阿尔卑斯
山传入北方，普遍受到欢迎。巴黎方面则在一千三百年左
右出生的马修^⑤，依据这种格调创作了许多作品。马修是
欧洲有史以来第一位堪称为伟大的作曲家，真正的欧洲
音乐就是从他才告开始的。他也是我们迄今为止，依然研
究和演奏不已的第一位古代作曲家。

由前所述，我们明白：音乐的历史与地理有着非常密
切的关系。上面所提到的地理计有：普罗凡斯、弗兰肯地
区、波登湖地区、巴黎、翡冷翠等地。

接着，另一个地方又有了出奇不意的发展。

① 蓝地诺 (Francesco Landino, 1325/1335—1397) 翡冷翠的音乐家，亦精通音乐理论。

② “牧歌”(madrigale)系从“mandra”(家畜群)一词演化而来 是一种情歌。

③ 轮蹈舞(rondeau)。

④ 巴拉搭舞(ballade)。

⑤ 马修 (Guillaume de Machault 约 1300—1377) 法国“新艺术”时代的代表性作曲家、诗人。

勃尔根的音乐

音乐的发展，除了以上所说的原因之外，其次是由音乐家所推展而成的。这些音乐家多半出身于欧洲西北部。他们不约而同地逐渐形成了一种独特的风格。而以英国首开风气之先。其中最驰名的莫过于伟大的约翰·丹斯塔保^①。

跟着勃尔根^②也诞生了许多音乐家。后来法国人、佛兰德人^③、比利时人、荷兰人也纷纷响应。世人不顾其地理上的真正分布情形，笼统地称他们为“尼德兰派”^④，其实是不正确的。

这个乐派最了不起的音乐家共有：杜怀^⑤、周斯甘^⑥、依萨克^⑦、魏拉特^⑧和腊索^⑨等。在他们之后，又有隋林

约翰·丹斯塔保(John Dunstable 约 1380—1453) 15 世纪最伟大的英国作曲家。

勃尔根：法国东部、苏因河(Saone)右岸地区。

佛兰德今天分属于比利时、荷兰、法国三国，位于北海沿岸地区。

尼德兰乐派(Niederländische Schule)又称为弗兰德乐派。

杜怀(Guillaume Dufay, 1400—1474), 15 世纪最伟大的弗兰德乐派作曲家

⑥ 周斯甘(Josquin des Pres, 约 1440—1521) 代表文艺复兴盛期的弗兰德乐派作曲家。

⑦ 依萨克(Heinrich Isaac 约 1450—1517), 弗兰德乐派的大作曲家

⑧ 魏拉特(Andrian Willaert, 1480/1490—1562) 尼德兰的作曲家，威尼斯乐派的开山祖

⑨ 腊索(Orlando di Lasso, 约 1532—1594) 弗兰德乐派最后一位大作曲家。曾荣获金马刺型骑士勋章

克^①，此时他已预示着下一个伟大时代来临的迹象。由这些人的生死年代，可以知道这个乐派前后一共持续了两百年之久。而大约在腊索去世时，时代已然扭转，新的一代又抬头了。

这些音乐家虽然称为“尼德兰乐派”，可是他们并非全都在弗兰德出生、生活或去世。其中有不少人曾游历过各地，有的寓居巴黎，有的远赴当时音乐家们梦寐以求的意大利。我们只要想象当时翻越阿尔卑斯山的艰难情景，便很容易了解当时人们——尤其是音乐家——的脑际里，意大利是个如何令人向往的国度。

尼德兰乐派诸音乐家所创作的音乐，大半都是教会音乐。他们最重视在教会音乐之中，格局最高尚的“弥撒曲”之完成。所谓弥撒是在圣餐典礼中奉祀葡萄酒与面包的至上教会仪式。几世纪以来如何借音乐促进这项仪式，使之更完美，更有深度，这件事一直被视为教会音乐的最高课题。除此之外，他们也把《诗篇》或《圣经》谱成合唱曲、经文歌和风琴曲等。世俗音乐方面则谱有称做“香颂”^②的各类歌曲，以及器乐作品。

随着新的音乐形式出现，音乐的内容也跟着有所改变。在这方面最杰出的莫过于周斯甘了。他不但赢得了当代人们的爱戴，也博得后人的称赞。在他以前，音乐一向刻板且丝毫不能有所偏差，其中绝少含有创作者个人的

隋林克 (Jon Pietersz Sweelinck, 1562—1621) 尼德兰的名作曲家兼风琴师。

② “香颂”(chanson)法语即“歌曲”之意，即世俗歌曲。

情感周斯甘则是世上第一位把个人情感纳入音乐的人，他把音乐用来表现人们真实的感情。听者能够从他的音乐中，感受到他在创作曲调时的感动情形。

最能领会他那感动景象的不是别人，正是伟大的宗教改革家马丁·路德^①。在当代作曲家中，路德特别喜欢周斯甘，他称赞周斯甘为真正的音乐大师，任何人都应以他为楷模。周斯甘最大的成就乃是把音乐提升为吐露人们心境的艺术。^②

在尼德兰乐派中，特别喜欢旅行的是魏拉特。他出生于布鲁日^③，后来迁居威尼斯。威尼斯当时是北方与南方、东方以及西方之间的转运港，为一面临地中海，最得天独厚的都市。魏拉特就在这里倾力发展新的音乐风格。一时之间，使当地的音乐与狄查诺、丁特烈^④的画相互辉映。于是，威尼斯有好长一段时间，成为一个音乐极其盛行的都市。

腊索特别爱好冒险性的旅行，时时横越欧洲。他是文艺复兴时期，才华过人，且颇受各方赏识的俊杰之一。曾经侨居意大利和英国，最后寓居慕尼黑，度过了最后的三十年生涯。他在慕尼黑奉耳夫烈王的命令，指挥宫廷管弦乐团。腊索是一位非常多产的作曲家，他所谱的舞曲多达

马 丁·路德 (Martin Luther, 1483—1546)，德国新教的创始人，
《圣经》德译本翻译者。

在此以前的音乐主要在歌颂神社。

布 鲁 日 (Brugge) 西弗兰德的一个城镇 今在比利时境内。
当时的威尼斯画家。

两千首以上 世人尊称为“比利时的欧尔菲”。

合唱音乐的兴盛

16 世纪的德国，也有几位相当杰出的音乐大师。例如鲁德维·曾夫尔^①，虽然他身为瑞士人，可是跟德国的音乐生活却有极为密切的关系。他起初只是一位歌手，后来晋升为慕尼黑的宫廷乐长。即腊索的前任。他跟周斯甘一样 跟马丁·路德彼此间也有交往。

至于卡思帕尔·欧托梅亚^②，虽英年早逝，但他的世俗歌曲，迄今在德国仍为人所咏唱。牙可布·雷纳德^③出生于尼德兰，曾经在布拉格与因斯布鲁克担任乐长。雷恩纳德·雷希纳^④，则担任斯图嘉的宫廷乐长。

随后，又出现了哈思勒^⑤。哈思勒前后居住过德国南部的奥格斯堡、纽伦堡、乌耳木等地。他主业为商，作曲只是业余的雅兴。目前的合唱曲集之中，有他最动人的一首歌，叫做《我心烦乱》。这首曲子的曲调，后来改编成新教

① 鲁德维·曾夫尔 (Ludwig Senfl, 1482—1542) 主要活跃于德国的瑞士作曲家。

② 卡思帕尔·欧托梅亚 (Kaspar Othmayr, 1515—1553)

③ 牙可布·雷纳德 (Jacques Regnart, 1540—1599) 法属佛兰德作曲家。

雷恩纳德·雷希纳 (Leonhard Lechner 约 1553—1606) 16 世纪末叶奥地利籍的重要德国系作曲家。

哈思勒 (Hans Leo Hassler, 1564—1612) 留学音乐先进国意大利的第一个成就非凡的德国作曲家

的圣咏《O Haupt voll Blut und Wunden》 巴哈又把这首曲调采用在自己的《马太受难曲》中。

当时法国则有一位宫廷作曲家，名叫江勘^①，一生中写过不少美妙的合唱曲，描写战争的激烈场面，尤其脍炙人口。

意大利的马伦左^②，留给后代的五声部和六声部牧歌共达二十册之多，其中有不少至今仍十分受人欢迎。威诺沙的领主杰斯瓦多^③也写了不少富于感情的牧歌，其中有的热情洋溢，有的则温柔优雅。

牧歌是当时最普通、最受欢迎的歌曲形式。16 世纪的交通虽然没有今天发达，但艺术作品，却能很快地从某个地方传向各地。甚至还传到遥远的英国。导致了托玛斯·摩蕾^④和约翰·杜兰^⑤等优秀英国作曲家的诞生。

帕勒斯利纳的意义

腊索于 1594 年去世，意大利的大作曲家帕勒斯利

① 江勘 (Clement Jannequin, 1475—1560) 周斯甘的弟子，16 世纪法国通俗歌曲作曲家。

② 马伦左 (Luca Marenzio, 1553—1599) 意大利名作曲家。

③ 杰斯瓦多 (Don Carlo Gesualdo, 1560—1613) 与蒙特维迪同为意大利文艺复兴期牧歌的最后期代表。

④ 托玛斯·摩蕾 (Thomas Morley, 1557—1603) 英国模范的牧歌作曲家。

⑤ 约翰·杜兰 (John Dowland, 1563—1626) 英国作曲家兼鲁特琴演奏家。

纳 亦于同年去世。1594 年这年，是音乐史上一个非常重要的转变期 容后再谈。

当时，意大利的教会音乐也相当兴盛，帕勒斯利纳所率领的“罗马乐派”则使之达于巅峰。帕勒斯利纳并不是罗马人，他于 1525 年出生于帕勒斯利纳（意大利中部的市镇），原名叫做“路易吉”。由于他喜欢在名字后面附注以“帕勒斯利纳人”以致大家总叫他做“皮厄·路易吉·帕勒斯利纳”。他在罗马担任过许多所教堂的乐长，所以对教会音乐有着极大的影响。

话说：本来很简单的教会音乐，后来逐渐演变成复杂的音乐，式样繁多。他们把简单的“葛列格里圣歌”只有一条的旋律线，变成许多声部交织在一起的音乐。声部有：四声部的，八声部的，乃至十六声部的，结果是根本听不清楚歌词，有时甚至同时由不同的声部各自唱出一己的歌词，显得非常混乱。

教会的歌唱本来重点即为歌词，发展音乐并非教会的本旨，除了赞美神的主要目的外，音乐只有助长这个目的才被允许存在的。所以教会音乐主要是着重于神圣的词句的。

因此，教会逐渐对当时盛行的复杂音乐，起了反感。在教堂里，原本除了风琴之外，其他乐器一概不许使用，如今却连这一种庄严的乐器也受到当局的种种限制。可

帕勒斯利纳 (Giovanni Pier Luigi du Palestrina), 16 世纪最伟大的教会音乐作曲家。

惜教会音乐最后也走火入魔，原来的主要目的丧失殆尽，而且擅自发展成为华丽的艺术，以致连教皇本人都打算明令禁止音乐了。

幸而，帕勒斯利纳所创作的作品都非常纯粹利落，没有人能批评他的音乐会使《圣经》词句含混不清，也因此扭转了教会对音乐的观感。帕氏去世后，他的作品竟被认为是教会音乐的理想典范。他的弥撒曲、经文歌，和祷经^①、晚祷圣母颂^②、赞歌^③、献祭经^④等曲子，都跟他的牧歌一样，到今天为止，仍为世人以恭敬的心情所咏唱着。

祷 经 (litanie)，天主教仪式中，连续祈祷时所唱的经文。

圣母颂 (magnificat)，“路加传”之中颂扬圣母玛利亚的歌。

赞 歌 (hymnus)。

献 祭 经 (offertorium)，祀品献祭于祭坛时所唱的歌。

旋律至上的音乐

音乐史上的新时代

为了明白其后音乐史上非常重大的转变 我们有必要知道当时的社会跟以前的有什么不同。例如 1492 年 哥伦布为了寻找前往印度的海路，无意中横越大西洋，结果发现了新大陆。当初人们以为这只是一种冒险的活动而已，后来才不得不承认：海洋的另一头，有大家以往不知道的辽阔大陆。

这桩事，对于地球是圆形的此一说法，连带地产生了更有力的证明。人们对地球不但是圆形，且是绕太阳运行的这项新知识感到十分惊讶。这项学说直到世人深信不疑为止，前后不知费了多少时间。当时，首先敢大胆提出这种观点的人，无不遭到猛烈

的攻击。

一直以为意大利、法国、德国为世界中心的人们，开始慢慢明白：欧洲不过是地球的一部分而已，而且还仅是一小部分而已。接着，人们更知道还有许多被海洋隔开的国度与陆地存在。于是一切观念，都得顺应这项事实作适当的调整，结果自然而然产生了新的生活方式。

世人对艺术家也期待能有一种全然一新的艺术风格，复音音乐当时已经达到再也无法进展的最高峰，最后竟黔驴技穷，一味着眼于声部的多寡，甚至有五十个声部的音乐出现。

人类的历史不外：自单纯朝复杂发展，然后又从复杂返回单纯。就像走路，这条路中又分有许多小路，当每条路都被走完了以后，目的地还远在天边时，人们立刻会假定另一条才是达到目的地的路线，因而重新试探。

音乐史也大致循这种历史法则进展。当时，复音音乐的每个声部，都是同样重要的声部，不论低音部、高音部、中音部都一视同仁。惟有下中音部（tenore）有时则视需要而作为主要声部。“tenore”一字意为“保持”的意思，即保持主要声部。

旋律的奇迹

没多久出现了一种崭新的音乐，这种音乐的特征是把主要任务交给最高音部的旋律，其他声部因而失去其重要性，退居为和声的作用以支援主要声部。惟有低音部

例外，担任了支撑其他整个声部的基盘。低音部促进了和声部的发展，因而具有了特殊的意义。这种低音部特称为“数字低音”^②。根据这种方式所创造的音乐，特称“数字低音音乐”。

这件事自然引发了种种的改变。在此以前，大致上可以说是“合唱音乐”的天下，其中以童声合唱、男声合唱、女声合唱为主，偶尔也有把这类合唱合并在一起的合唱。后来有时也加上直笛或古大提琴^③一起演奏。

当时对各声部的配合，并不像今天这样严格，还没有使用详细指定各声部的总谱。只要大家凑在一起，随时都能享受到合奏的乐趣。在合唱之中，也有加上器乐伴奏的例子。首先是遇到合唱中的某一声部出缺时，往往以乐器代替那个声部。假定遇到歌手过多时，则往往擅增一个声部，把四声部合唱曲改为五声部来唱。

总之，每个声部几乎都被视为同等地位的合唱来演奏。

然而，自数字低音音乐问世以后，这种现象随即消敛，代之而起的是独唱（奏）音乐。例如某一个声部歌唱时，便由古钢琴或大键琴附加和声伴奏。

就这样，开始发展了独唱歌曲以及咏叹调等新的声乐形式。古大提琴的演奏，已经不由一队乐师演奏，而由一具古大提琴在大键琴伴奏之下独奏了。纯粹乐器的独

① 或称内声部。

② 数字低音 (basso continuo)，数字是用来标示和弦的种类。

③ 古大提琴 (viola da gamha)，大提琴的前身。



每逢圣诞节，在教堂里都须上演基督诞生的故事。幼小的基督躺在摇篮里，三位使者特地为瞻仰基督而前来。迄今，在教堂或基督教徒的家庭里，都制造了模仿基督诞生的“圣诞节马槽”，这等于是一种诞生剧的再现。这种圣诞节故事和跟着在复活节上演的受难剧，对后来的歌剧和神剧的发展，具有十分重要的贡献。这种戏剧穿插有歌曲，而歌曲也随着时代，起了复杂而微妙的变化。

奏曲也从而诞生 这类曲子特称为“奏鸣曲”。由于这方面的发展主要是在意大利，其他国度乃相循意大利语，称之为“sonata”。

剧场音乐

还有一项更为重要的转变，发生在不同类型的艺术上，戏剧早在中世纪已到处盛行。每年圣诞节，教堂里都会上演耶稣基督的诞生剧，修道院则由修道士或修女粉墨登场，此外学校里也极为盛行。

当然，剧中也会用到音乐。由于当时流行复音音乐，因此一个人说的话，却要用四五个声部的牧歌来演唱。这种手法，实在太麻烦了。所以人们很早便在等待着更简便的方法出现，这种期望终于在文艺复兴末期，因令人瞩目的改变而实现了。

“文艺复兴”是什么意思呢 就是“再生”。究竟再生出些什么呢？

为了回答这个问题，这里实在有必要重新回顾一下中世纪的发展。在“罗曼式”流行之后 继之而起的是“歌德式”。歌德式时代是狂热的神明至上时代。人们为了尽量接近上天，相继建立了穿云耸天的高塔。这是歌德式时代人们狂热追求神的最具体表现。例如史特拉斯堡或芙莱堡的大庙寺、科隆的教堂，都是属于这种表现的特例。

复音音乐的精神，也大致与此一样。歌德式在无形之中，使得建筑和音乐的形态变得相似了。

许多年之后，歌德式的狂热精神欲望开始式微，人们转而涌起了另一种需求。大家开始关心古希腊文化的种种。凡是探访过古希腊遗迹的人所谈的，或是论述古希腊伟大文化的书刊，在在都刺激人们对古希腊的热中研究。

如何返回古希腊时代的纯朴，重估他们高雅优美的尺度，都成为当时的热门课题。人们于是重新采用希腊的建筑方式，希腊庙宇的三角形墙取代了耸峙云霄的歌德式尖塔，开始大事仿建多力亚式^①、伊俄尼亚式^②、柯林德式^③的列柱。

人们就这般发疯似的向往古希腊文化，并期望它的复生。后人因而称这个时期为“文艺复兴”(Renaissance)，意思也就是“再生”。

因此，古希腊的艾斯奇勒斯、索福克利斯、尤利匹底斯等人的戏剧，便重新受到人们的重视。虽然人们尝试重新演出这些戏剧，可是事实上并不如此简单。原因是古希腊的戏剧里，合唱担任了真正的主角，而其中主要部分的“合诵”^④，却早已失传了；因此人们觉得不如以歌咏来代替合诵比较简便。于是不得不将古戏，以某种方式重新加以改编。

① 多力亚(Doria)。

② 伊俄尼亚(Ionia)。

③ 柯林德(Corinth)。

④ 合诵(Sprech chord)，古希腊戏剧的合唱队是担任旁白或制造气氛，因此有唱，有诵，有舞。

歌剧的诞生

当时翡冷翠一些有抱负的贵族、艺术家、画家、音乐家和诗人，都对这种古戏新演跃跃欲试。这些文人往往聚集在贵族的邸第里聊天而称之为“同好会”。他们在这种同好会里互相热烈讨论如何才能使古希腊“复活”。

于是，便试作了一出这种作品，而于1594年搬上舞台。这一年正是前面所提到的腊索和帕勒斯利纳两位大音乐家谢世的年份，因此音乐史上的一个时代也就宣告结束了。如今那出新版古希腊的乐谱早已散失无存，因此我们已无法确切地了解当时上演的实际情形。^①

不久之后蒙特维迪^②也加入了这个同好会。他是在英国伟大剧作家莎士比亚出生后的三年——1567年诞生的。蒙特维迪可能对莎士比亚这个人一无所知，可是他的戏剧才华，却不逊于莎士比亚。

一意要复活希腊戏剧精神的蒙特维迪，循同好会前辈的例子，谱了一出以特拉基亚的传奇诗人——欧尔菲为主的戏。欧尔菲的故事前面已经提过了，这里不另赘述。

① 当时的第一出戏是《达孚尼》(Dafne)初演年份有两种说法而以1597年的说法较1594年为有力。遗留至今的这类古谱，只有1600年上演的《欧丽蒂丝》(Euridice)，一共用了两种不同的乐谱。

② 蒙特维迪(Claudio Monteverdi, 1567洗礼—1643)，17世纪意大利伟大的作曲家。

蒙特维迪是以当时刚刚问世的单音音乐格式，谱了这出戏的，自然其中仍然有合唱的场面，不过主要部分都由所扮演的角色自行咏唱，此外还附有小规模的器乐合奏。这种新的音乐形式，受到非常高的评价。蒙特维迪就凭着前辈所沿用的格式，如此赋予了以往欧洲从来不曾料到的、强有力的戏剧表现力。

这出《欧尔菲》于 1607 年在曼托瓦初演。

然而这出戏，是否真正复活了古希腊的戏剧呢？不！反而是前所未有的一种簇新的戏剧形式。这出戏当时只称之为“音乐剧”^①，事先并未标新立异地加以重新命名。稍后这种戏剧则被称为“音乐作品”^②，然后又被简称为“作品”这个字汇从此变成这种戏剧的名称。“歌剧”一词 (opera) 就是这样诞生的。

总之，歌剧是误解了希腊戏剧之下的产物。

水都的歌剧

在翡冷翠诞生的歌剧，到了 17 世纪已蔓延到其他城市，其中最盛行这种新艺术的地方，是名士云集，无数的运河里倒映着华丽的宫殿和教堂的水都威尼斯。由于当地的人们正在寻求新的乐趣，所以新兴的歌剧，随即旋风似的在这个城市里兴盛起来。

① 音乐剧 (dramma per musica)。

② 音乐作品 (opera in musica)。

至于翡冷翠当初所追求的艺术理想，为什么会那么快便被人们淡忘了呢？

原因是威尼斯的歌剧院，如雨后春笋般纷纷地建立起来，这个不算大的城市，竟在数十年间，前后建立了六十多座戏院。这些戏院面积都很狭小，舞台竟容不下合唱团。此外，雇用合唱团的费用也颇为可观，这种竞争剧烈的行业，实在不容许他们花费太多的本钱。

在这种情形之下，惟有干脆不要合唱，或者采取精简一途。于是歌剧走了样，希腊戏剧所具有的特征自然丧失殆尽。至于后来的歌剧所频频采用的合唱，其性质已经跟希腊戏剧的合唱完全不同了。

当时的歌剧除了合唱之外，管弦乐也担任了重要的角色。蒙特维迪的《欧尔菲》演出时，小型乐队是在后台演奏的。由于这种方式跟歌手的联系不便，所以后来乐队才改在舞台前面演奏。因为古希腊剧场把舞台前面的座位称之为“orchestra”，后人于是把舞台前面的乐队称为“orchestra”（管弦乐队）。

此外，威尼斯的歌剧另有一些地方与翡冷翠时代的初期歌剧不同。翡冷翠歌剧的对象，主要是少数艺术爱好者，因此有机会观赏他们歌剧的，只限于少数应邀者。

至于威尼斯歌剧，则为一般人而公演，只要买得起入场券，任何人都能达成观赏歌剧的愿望。穷一点儿的人，只要肯屈居廉价座位，一样有观赏的机会。歌剧院一直到今天还有廉价席的情形，就是那个时候所遗留下来的。

由于剧院多，各戏院同时竞演各种戏码，彼此都挖空

心思想赚钱，所以竞争非常剧烈，因此成果辉煌，可是因之而起的弊害也不少。

因为不论哪个剧院都想推出受人欢迎，且能赚钱的戏码，所以逐渐冷落了数十年前人们热中的希腊戏剧理想。于是像欧尔菲、伊夫格尼亚^①或阿甘美姆农^②等希腊神话人物故事，渐渐引不起人们的兴趣了。在 17 世纪 歌剧之所以普受欢迎，是另有其原因的，这原因是：

人们最热中的是歌手的歌唱技巧。人们对那种把灿烂高音，洋洋自得地尽情拉长，连黄莺也自叹不如的令人目眩神摇的花腔，十分着迷，人们欣赏的是歌手的嗓子，喝彩的是歌唱的技巧。至于咏叹调^③的内容适不适合剧情，却毫不在乎，因此其中难免有俗不可耐的歌词出现。

风气所至，咏叹调遂逐渐变成歌剧中最重要的一部分，成为成败的关键。所谓咏叹调，是歌剧中比较抒情的曲调部分，能让歌手发挥其美妙歌声或技巧的部分。若歌剧中尽是咏叹调，而毫无剧情，就算不得歌剧了。所以歌剧的特性 系另以异于咏叹调而相当于话剧中“口白”的“宣叙调”来推展的。所谓宣叙调，不外是介于歌咏与口白之间的朗诵化曲调。遇到宣叙调，伴奏的多半不是管弦乐，而是大键琴。况且大键琴所弹奏的，只是几组和弦而已，这种宣叙调特称之为“单调宣叙调”。

伊夫格尼亚 (Iphigenia) 古希腊神话里的人物。

阿甘美姆农 (Agamemnon) 古希腊神话里的人物。

咏叹调 (aria) 旋律优美动听而曲式完整的歌调。相对的是“宣叙调” (recitativo)。

由于这个缘故 后来才产生了“有伴奏宣叙调”就是由管弦乐伴奏的宣叙调。管弦乐伴奏的表现力，当然要比大键琴来得丰富些

观众与舞台

当时的歌剧院，在一年之中只有几个月的上演季。有钱人通常把整季的歌剧院包厢包租下来，包厢上标明了包租人的姓氏，限包租人家族使用，而不许他人侵占。

晚饭后，人们蜂拥地赶赴歌剧院。当歌手在舞台上施展宣叙调时，这类观众便开始聊天，或喝喝葡萄酒。一俟歌手唱咏叹调，大显花腔，拼命把高音拉长时，才稍稍倾听，然后鼓鼓掌，接着又只顾自己聊天——这就是当时一般包厢观众的风气。

当时不但还没有电灯，连煤气灯也没有，舞台是用火炬或蜡烛作为照明之用的。观众席也不像今天的戏院那么暗。舞台布景转换的方式，还相当简陋，像莎士比亚的戏，整个晚上甚至只用同一个布景，顶多是把桌椅重新布置过一下而已。例如森林，便只用一棵树表示，然后跑龙套的人走上舞台，用口头叙述场景之改变，抑或拿着一块上面写有类似“维洛那市场”字样的牌子。观众则凭自己的想像力来感觉维洛那市场的景象。

后来世人才逐渐懂得在舞台上使用机关装置，甚至制造闪光，或把幽灵怪物搬上舞台。此外像宫殿塌下来



歌剧本来是为了复活古希腊戏剧而产生的，所以题材取自希腊和罗马的神话传说或历史事迹。当初是一种形式谨严的艺术。因此后来称它为“正歌剧”或“庄重歌剧”(opera seria)。可是没有人想到演员必须要穿一两千年前的希腊装或罗马装，当时虽然穿的是巴洛克衣服，但没有人觉得奇怪。巴洛克时代的歌剧，舞台以设置有机关或有特殊效果为荣。例如把火灾的场面搬上舞台，以博得观众的惊异。在这幅插图里，甚至把小舟也搬上了舞台。

的景象，海神尼普东 作乱的洪水泛滥场面也懂得制造了。

这类舞台布景，也许在今天看来幼稚得不像话；不过，当时却随着歌剧的发展，使得奇幻有趣的舞台面，也逐渐成为戏中的重要部分

罗马和拿坡里的歌剧

在翡冷翠诞生的歌剧，经威尼斯的酝酿成形之后，迅速普及各地。尤其是罗马，凡是喜欢音乐的人，无不都热中于歌剧，所以也在短期间，前后出现了许多歌剧院。有些歌剧院大得能容纳近千的观众。不过由于这些剧院大半建筑草率 所以到了 18 世纪，几乎全部失火烧毁，死于这种意外的观众，自然也不在少数。

后来，歌剧的风潮南移，转而兴盛于拿坡里。在这南国艳阳普照的城市里，性格明朗的歌剧自然大行其道，风靡一时。于是 1700 年至 1750 年的半世纪之间，在此陆续地出现了许多才华横溢的作曲家。虽然他们不全是拿坡里人，作风却大致相同，也具有共同的特征，所以被世人笼统地称为“拿坡里乐派”。虽然这些作曲家留下的纯器乐作品不少，但他们还是以歌剧方面的作品较为杰出。

不久之后，一出迄今仍经常上演，且别开生面的歌剧

海神尼普东 (Veptune)，罗马神话中的海神。



因为歌剧始终上演的是悲剧，久而久之，对观众就失去了吸引力，滑稽的戏反而较逗人喜欢，因此应运而生的就是“喜歌剧”(opera buffa)了。登场的通常是小丑、傻里傻气的人物和可爱的小姑娘等有趣的角色。这种戏多半在正歌剧幕间上演。结果又诞生了悲喜参半的“半悲歌剧”(opera Seniseria)。

作品 在此诞生了 那就是裴哥勒西^①的《女佣贵夫人》这出歌剧之所以能如此成功，完全是下述情势促成的。

裴哥勒西(Giovanni Pergolesi, 1700—1736) 著名的意大利喜歌剧作曲家。

那个时候，歌剧迷对古希腊和罗马的悲剧，大都已感到厌烦，他们对希腊神话的各种神明，以及罗马英雄的命运早已耳濡目染，了如指掌。

从歌剧诞生的缘由也很容易明白，当初的歌剧着重于希腊神话无疑是很自然的，可是日子一久，歌剧迷却逐渐觉得这类故事已经太多了。

纵使一时无法突破这种传统，他们至少希望不要尽是严肃的悲剧，于是想到在其间插入有趣或滑稽的演艺，让观众换换口味。例如像今天马戏团的表演中所穿插的小丑戏，把它安插在悲剧的幕间，逗弄观众开心。这种在歌剧之间另外附加的短剧，特称“幕间剧”。上述《女佣贵夫人》正是这类幕间剧之一。

在这类短剧中登场的人物，多半大同小异，故事也差不了多少。通常是年轻的姑娘被逼嫁给龙钟的老头，幸而在聪明机智的仆人相助之下，躲过了这桩不相称的婚姻，然后年轻的姑娘终于嫁给年纪相若的如意郎君。

这类故事一直相袭沿用不衰，例如罗西尼^①的《塞维尔的理发师》便是这类故事的最佳例子之一。至于裴哥勒西的《女佣贵夫人》，则稍有不同。剧情是一位贤慧的女佣，嫁给单身汉雇主而一变成为贵夫人，不过人物类型则与往例相差不多。

① 罗西尼 (Giacchino Rossini, 1792—1868)，意大利名歌剧作曲家。

越过意大利国境

歌剧并非只是一直停留在意大利境内而已。18世纪的欧洲文化是由法国所领导的。法国的历代皇帝，都以其豪华的文化而自豪。从建筑开始，当时的欧洲人到处都以法国人的生活方式为楷模，学法语为当时的第一要务。巴黎为当时欧洲首屈一指的都市，凡是本身未具独特文化的其他国度，都刻意模仿法国文化。

意大利只有歌剧为其文化特色。因此意大利的喜剧演员莫不争先远赴巴黎，在塞纳河畔上演意大利歌剧。就这样地，歌剧也在巴黎风行起来，同时还催生了当地的两位卓越歌剧作曲家，一位是卢理，另一位则是拉莫^②。

卢理本是意大利人，为见习烹调术而进入法国宫廷，他在宫廷内发挥了卓越的音乐才华，最后晋升为宫廷乐长。

法国歌剧有一特色，即舞蹈也是其中重要的一环。这个国家在传统上，舞剧艺术一向特别出色。除此之外，法国歌剧还有另一特色，就是：歌调中非常注重法语语调之美妙抑扬。合唱也占相当重要的地位。这些特色，都早已经存在于卢理所创始的法国式歌剧中。

拉莫则一方面继承了卢理的衣钵，同时更赋予音乐

① 卢理 (Jean Baptiste Lully, 1632—1687)，法国舞剧和歌剧作家。

② 拉莫 (Jean Philippe Rameau, 1683—1764) 法国名作曲家兼理论家。

较为深刻的表现力。

歌剧也同时传到奥国，在维也纳尤其发展得特别突出。天生爱好戏剧与音乐的维也纳人，更使得歌剧隆盛异常。

德国也传入了德勒斯登、慕尼黑、曼海姆、柏林等地都兴盛非凡。不过这些地方的歌剧，不论独唱或者指挥家，都清一色为意大利人，所以唱的是意大利语，惟有合唱团与管弦乐团，才由当地人所组成。

例如普鲁士的腓德烈大帝^①，总共只雇用过一次德国籍歌手而已，后来还是找意大利歌手。大帝认为德国歌手唱得犹如马嘶，实在令人难以入耳。大帝的宫廷作曲家葛劳文^②受命所谱的，也是意大利语的歌剧。一直到19世纪初叶，德国各地都是意大利歌剧的天下。

最明显的例子莫过于韩德尔了，身为德国人的韩德尔侨居伦敦时，是以一个意大利式歌剧作曲家而活跃一时的。只有作为商港而繁荣的汉堡，曾经有一度上演过德语剧和以德国故事为主的歌剧，可惜昙花一现，无以为继。

关于英国，在此之前谈得很少。前面提到的约翰·丹布尔死了之后，英国已经有两百多年寂寂无声，这期间，只有在17世纪出现过一位大音乐家，名叫浦瑟尔^③。他的

① 腓德烈大帝 (Friedrick Wilhelm der Grosse, 1712—1786) 作曲家兼长笛演奏家

② 葛劳文 (Carl Heinrich Graun, 1703/1704—1759)，德国作曲家。

③ 浦瑟尔 (Henry Purcell, 约 1659—1695)，17世纪后叶英国最伟大的作曲家。

教会音乐和器乐，至今仍时常为人所演奏。其中最著名的作品莫过于他惟一的歌剧《狄多与爱妮亚》了。浦瑟尔今天已被公认是英国有史以来最伟大的音乐家。

乐器制造名师

谈了一大堆歌剧的历史，不免会冷落音乐的其他方面的发展。现在让我们回过头来谈谈：发现了数字低音时代的 1600 年。

器乐的发达，与乐器本身的发达，有极密切的关系。当时，弦乐器已越来越显得重要了，在此之前用弓来擦弦的弦乐器，主要是古提琴之类而已。其中古大提琴还被后世沿用了相当长久。

当时那些乐器所发出的声音，微弱得只能在小房间里演奏。由于需要音量更大的音乐，世人才开始寻找别的乐器来代替。因此声音能大小自如的小提琴与大提琴等乐器才应运而生。所谓 violin 小提琴是“小的 viol”的意思，violoncello 大提琴是“大的 violone”的意思。violone 是特别大的弦乐器。其中 violoncell(大提琴)今天已简称为“cello”了。

小提琴和大提琴都只不过把 viol 稍为加以改良而已。虽然仅是小小的改良，但音响却顿然改观。为什么会有这样的效果，恐怕连改良这种乐器的人也不知其所以然。

17 世纪及 18 世纪，意大利陆续出现了优秀的提琴制

造家，这些制造家都住在意大利北部的布勒西亚和克勒莫纳小镇。

其中尤以阿马蒂^①、史特拉迪瓦里^②和瓜尔尼里^③等为制造名琴的大师而其制造乐器的技术都是祖传的，世代皆以制造提琴为业，且赖此为生，到他们三人时，尤堪称绝出。

乐器制造者，大都住在镇上一条狭窄的街上，靠着中世纪时代的手艺谋生。但所制造的乐器，却能普遍流传各地。当时靠此所得的报酬相当有限，然而在他们去世后，乐器的身价却随着时间与日剧增。今天，一把真正的史特拉迪瓦里小提琴，纵使出价几千万元，也恐怕不容易买得到。

往昔的管弦乐队编制，每个声部只有一件乐器，到了这个时代，情势已有了若干改变。从前由一支古小提琴充当的声部，逐渐演变成只是第一小提琴声部，使得四支或八支小提琴来合奏的情形了。目前的管弦乐队编制概念，就是由这个时候所建立的。

目前的管弦乐队编制已相当庞大，只是第一小提琴便有十二至十六人，甚至有达二十人之多的。中提琴和大

① 阿马蒂 (Nicolo Amati, 1569—1684) 意大利克勒莫纳的造琴名师之一。

② 史特拉迪瓦里 (Antonio Stradivari, 1644—1727) 意大利克勒莫纳的造琴名师之一。

③ 瓜尔尼里 (Giuseppe Guarneri, 1690—1744) 意大利克勒莫纳的造琴名师之一。

提琴分别有六人，抑或八人至十二人，低音提琴则为五人到十人不等。

合奏协奏曲与组曲

17 世纪时，两支小提琴和低音乐器的奏鸣曲最先产生，这种低音乐器有时还附加大键琴，这就是所谓的“三重奏鸣曲”。何以四件乐器而称为三重奏呢？原因是当时的大键琴主要只用来加强低音乐器，并且趁机填补内声部的和声而已。

后来的弦乐器合奏却分为五个声部，包括：小提琴两支 和中提琴、大提琴、低音提琴各一支。不过大提琴与低音提琴，则都演奏同一个声部（低音提琴实际所演奏的是低了一匀）。过了很久以后，作曲家才把大提琴和低音提琴分别写成不同的声部。

管弦乐也以这五个声部的弦乐器为基础，有了十五人至二十五人的编制。至于他们所演奏的器乐大曲，主要是“合奏协奏曲”和“组曲”。

合奏协奏曲的原文为 *concerto grosso* 是“大协奏曲”的意思。这跟目前盛行的由小提琴或大提琴独奏，管弦乐队协奏的小提琴协奏曲或大提琴协奏曲不同。跟管弦乐队相对峙的是两位小提琴家或数位管乐家的合奏。总之，主奏者是一群独奏家，而非单独的一个独奏家。这种独奏群特称为“主奏队”乐队则称为“协奏队”。

演奏的情形是：首先由整个乐队演奏主题，接着主奏



克勒莫纳的优秀提琴制造家，都不约而同地住在同一条街上。在中世纪，同一行业的人都习惯地聚居在同一条街上，所以才会有“绳索街”、“鞋匠街”、“桶匠街”的街名。克勒莫纳的提琴匠都彼此互相观摩，互通消息，共同研究改良乐器，所以成品相当优秀。惟有木材的干燥法、加工法、涂装法属于家传秘诀，绝不教授外人。从这条小小的街里，前后推出了有数千把名琴，当时的价钱很便宜，没有想到现在如要购买当时的名琴，纵使愿意付出一大笔钱，也不一定能买得到呢。

队演奏装饰性或变奏性的乐段。主奏队奏毕后，协奏队紧接着演奏，不外乎这样翻来覆去。合奏协奏曲多半由快板乐章、慢板乐章和快板乐章等三个乐章接连而成。自然这并非是铁则，只要作曲家高兴，采用别的体裁也未尝不可。

合奏协奏曲在意大利特别兴盛，显然这跟意大利大量生产演奏这类乐曲的乐器不无关系。当然，优秀的作曲家亦接踵出现。其中柯瑞里^①、杰米尼亚尼^②、韦瓦迪^③、罗卡特里^④等，都是创作合奏协奏曲的佼佼者。至于威拉契尼^⑤和塔蒂尼^⑥则谱下了不少以奏鸣曲为主的独奏曲。塔蒂尼最著名的作品，就是那阙叫做《魔鬼的颤音》的奏鸣曲。据说：他曾经在梦中见到魔鬼用小提琴演奏了前所未有的颤音^⑦，感动之余便把它记了下来。

柯瑞里 (Arcangelo Corelli, 1653—1713) 意大利名小提琴家、作曲家。

杰米尼亚尼 (Francesco Geminiani, 1687—1762) 意大利名小提琴家、作曲家。

韦瓦迪 (Antonio Vivaldi, 1678—1741) 意大利名小提琴家、伟大的作曲家 谱有《四季》等。

罗卡特里 (Pietro Locatelli, 1695—1764) 意大利小提琴家、作曲家。

⑤ 威拉契尼 (Francesco Veracini, 1690—约 1750) 意大利小提琴家、作曲家。

⑥ 塔蒂尼 (Giuseppe Tartini, 1692—1770), 意大利小提琴家、作曲家。

⑦ 颤音 (trill) 是某音与较高一音，两者快速交互演奏所产生的颤抖效果。

亚历山大·史卡拉底 是一位谱有歌剧和许多清唱剧的拿坡里乐派大师。他的儿子杜明尼可·史卡拉底^②，在器乐方面为世人留下了不少相当优秀的作品，尤其单乐章钢琴奏鸣曲，是迄今仍时常被演奏的曲子。

当时另外有一种重要的形式为“组曲”^③。“组曲”起初只不过把各类舞曲串连成阕而已，后来才渐渐变成不全为舞蹈作曲，而纯粹是一种乐曲形式。

这些组曲之中，不仅有管弦乐曲，也有键盘乐曲。例如大键琴这种键盘乐器，因为可以同时弹出许多音，所以不需要其他乐器伴奏，于是变成一种完全独立的独奏乐器。这种乐器的组曲作曲家，以法国较为杰出，例如项波尼耶^④、达甘^⑤以及伟大的库普兰^⑥都是这方面的名家。

库普兰的这类舞曲十分别致，借着音乐把自己所熟悉的事物描绘出来。对象包括：自己认识的女郎、女王或公主、挤牛奶女郎、黑发女郎、棕发女郎、金发女郎、善嫉的女郎、娇柔的女郎等、抑或揣摩吝啬鬼、暴躁的人、失望

① 亚历山大·史卡拉底 (Alessandro Scarlatti, 1660—1725)，意大利作曲家。

② 杜明尼可·史卡拉底 (Domenico Scarlatti, 1685—1757) 意大利作曲家。前者的儿子。

③ 组曲 意为 Partita 英、法、德文为 Suite。

④ 项波尼耶 (Jacques Chambonnières 约 1602—1672) 法国古钢琴演奏家、作曲家。

⑤ 达甘 (Louis Daquin, 1694—1772) 法国风琴演奏家、作曲家。

⑥ 库普兰 (François Couperin, 1668—1733) 法国伟大的风琴家、作曲家。

的人等的性格。此外，甚至描写巴黎近郊的宫殿、天气等，简直无所不包，热闹非凡。

这些曲子都是古钢琴^①曲。所谓“古钢琴”是古钢琴和大键琴的总称，这类乐器的演奏者叫做“古钢琴家”。显而易见，库普兰乃是法国当代最伟大的古钢琴家。

教会音乐的伟大作品

以上所叙述的，主要是在说明意大利和法国当时的音乐概况。现在回过头来谈谈德国。德国在17世纪，因“三十年战争”而受到很大的灾害。所谓“三十年战争”，为1618年至1648年，因新教徒与天主教徒的对立而掀起的宗教战争，以德国为战场，欧洲诸国纷纷参战。

大作曲家海英力希·许兹^②就因这场三十年战争而受尽折磨。许兹于1585年出生，这年份，很容易记，原因是从这一年开始，每年都有以“Sch”音节为其姓氏之始的作曲家诞生。依次是1585年——德勒斯登人许兹；1586年——夏英^③；于厄兹比格出世；1587年——夏依德^④于哈

① 古钢琴(Clavecin)，钢琴前身的总称，系弦的叫做“古钢琴”，拨弦的另叫做“大键琴”。

② 海英力希·许兹(Heinrich Schütz, 1585—1672)，17世纪德国最伟大的新教音乐作曲家。

③ 夏英(Johann Schein, 1586—1630)，德国作曲家，将意大利的单音音乐普及德国的功臣。

④ 夏依德(Samuel Scheidt, 1587—1654)，德国风琴家、作曲家，以风琴曲和改编圣咏调而著名。

勒出生。夏依德有不少风琴作品，至于夏英的许多歌曲和合唱曲，今天在德国仍时常可以听到。

此外，许兹出生那一年，正好是巴哈诞生的前一百年。

许兹原来是德勒斯登的宫廷乐长，为了战争，避难到丹麦。曾写过一出歌剧，不过没有遗留下来。由于他写了为数极多的教会音乐，所以迄今依旧被尊为大作曲家。其中像《圣诞神剧》至今为止，每逢圣诞节都会被搬上舞台。

“神剧”(oratorio)是什么呢？oratorio一词原来是指罗马修道院的祷告室而言。其后在祷告中附加上音乐，这类音乐从此便被称为 oratorio。“神剧”与歌剧一样，以故事构成，情节取材于《圣经》。音乐大体由合唱与咏叹调交织而成。

独唱者之一担任旁白，例如基督诞生和东方三位博士前往礼拜，或是其他圣贤的故事，都由旁白者叙述。倘使故事取材于福音书（《新约》），那么这种旁白者就被称为“福音史家”。

“受难曲”也很像神剧。不过，受难剧是专门叙述基督受难的曲子。歌词主要取材于《马太福音》、《约翰福音》、《马可福音》和《路加福音》。四篇福音（《新约》）中，尤以前二者用得最多。

这里要顺便提一提其他教会音乐的形式，类如“清唱剧”。“清唱剧”原文 cantata 是从意大利语 cantare 一词演化而来的，意思是“唱”，由此可明白 cantata 只是“唱的曲子”的意思。不过通常所谓的 cantata 是指一种特殊形式的曲子，具有加强礼拜气氛的效果，所以随着礼拜的性质而不同。例如随着节令有“圣诞节清唱剧”、“复活节清唱

剧”、“五旬节清唱剧”等。后来也有人开始写世俗清唱剧，例如庆祝市长就职的清唱剧。清唱剧通常由各种合唱、咏叹调和宣叙调交相配合而成，最后是圣咏调。

“经文歌”也是宗教性声乐曲，原来是一种“清唱”^①。歌词取材于《诗篇》或《圣经》。经文歌特别重视词句的表现，因此不必循特定的音乐形式。经文歌有时也在礼拜时使用。

上述神剧、受难曲、清唱剧、经文歌等宗教乐曲，许兹都有作品，他是17世纪德国最伟大的作曲家，也是第一位受人瞩目的新教音乐家。

回 顾

如上所述，到此为止，欧洲前后共经过了约7世纪至10世纪的音乐史历练。起初只不过是单声的“葛列格里圣歌”唱法，后来逐渐复杂化起来。管弦乐和独奏乐器的作品也诞生了，并且自行拟定了异于声乐的独有法则。天主教和新教也分别创立了自己的音乐。天主教的教会音乐主要遗留在南方；新教的音乐兴起于北方。此外，音乐因民族或社会阶层的不同，也在不同，各有千秋。除了盛行于教堂或宫廷的艺术音乐之外，广大的民众也有他们本身的民歌。记录下这类民歌的文献当中，尤以《洛哈马歌本》最为著名。

^① “清唱”(a capella)又译为“无伴奏的合唱”。

倘使欧洲的音乐史就此结束的话，其成就已堪称甚为辉煌了；但事实上，历史的巨轮仍然继续轳轳前转不已，音乐也逐渐迈向一个更璀璨的前程。

叁

乐坛二巨星

——
巴哈与韩德尔

埃森纳黑的巴哈氏族

如要了解整个音乐史 无论
如何得记住的年代 一共有好几个。第一是“葛列格里圣歌”编纂完成的 600 年 复音音乐开始发展的 1000 年，主调音乐问世的 1600 年。

其次是 1685 年，这一年正是约翰·瑟巴斯强·巴哈^①和韩德尔两位大师出生的年份。接着，1813 年也很重要，暂且留待后述吧。

巴哈出生于埃森纳黑；韩德尔出生于哈勒。两乡镇离得并不很远，都属于德国中部萨克森丘林根地区。虽然这个地区，自古以来即有音乐家名

巴 哈 (Johann Sebastian Bach, 1685—1750)。

辈接踵而出，可是并不像前述意大利、法国、荷兰、英国、维也纳、慕尼黑等地一样，成为音乐史上的重要舞台。

然而，偏偏在这同一个地区，同一年，竟诞生了两位出类拔萃，且将欧洲音乐史推展到最高峰的音乐大师。但说来令人难以相信，这两个人却终其一生，从未碰过面。

约翰·瑟巴斯强·巴哈于1685年3月21日出生于埃森纳黑。他的家世与韩德尔完全不同。巴哈家自古以来就是丘林根地区的音乐家族。其家谱，可以追溯到五个世代——一百年之前。巴哈的父亲名叫约翰·安普洛修斯·巴哈^①。

若问巴哈氏族的人将来要当什么，无疑是多余的，因为他们顶多只有任职于乡镇，抑或宫廷乃至教堂的不同而已。他们命中早已注定都要当音乐家。

只要是丘林根地区，不问是哥达、埃森纳黑、威玛或亚伦城，起码都有一位姓巴哈的音乐家。只要提到巴哈这个姓氏，可谓无人不晓，众人皆知。

巴哈氏族颇为团结，他们每年都举行宗族节，到时大家互通消息，齐聚一堂地演奏音乐，有新作品的也趁这个机会大展身手。最后以奏唱“杂曲”^②圆满结束。所谓“杂曲”，是把各式各样的曲调串连起来一次演奏的音乐。

约翰·安普洛修斯·巴哈 (Johann Ambrosius Bach, 1645—1695),
近代伟大的模仿作曲家 巴洛克音乐的集大成者。

杂曲 (Quodlibet)。

巴哈的少年时代

巴哈小时候的情形，世人知道的并不多。他是由父亲教小提琴和中提琴启蒙的。在巴哈家里，小孩子有音乐才华是不足为奇的。巴哈 10 岁的时候，父母亲相继去世，此后由大哥扶养，并跟随他学古钢琴。

传说他时常在夜半时，等到大家就寝后，偷偷起来，然后把大哥妥为保存的乐谱，从书橱里取下来，在昏暗的烛光下，一首一首地抄录下名曲。后来为哥哥所发现，将他视如命根的抄谱簿没收了。

15 岁时，巴哈就读于吕内堡的米亥尔学校，校方给了他一份相当优厚的奖学金，以鼓励这位努力用功的少年。在此，巴哈随着个个优秀的音乐家，学习了各式各样的技艺。接着又远赴汉堡、尺力和卢北克等在当时音乐水准颇高的城市，继续深造。这时卢北克有位名声甚响的风琴家布克斯特富德^①；尺力则宫廷音乐十分兴盛；而在汉堡的许多教堂，还能够学到北方的风琴文化。

风琴演奏家巴哈

巴哈赴卢北克旅行之前，正担任亚伦城的风琴师。因

布克斯特富德 (Dietrich Buxtehude, 1637—1707) 丹麦风琴家、作曲家。

为朝夕与风琴相处，便倾其心力于风琴的研究，从此风琴曲成为他创作的重心。

在他的许多风琴曲之中，“前奏与遁展曲”^①是最为杰出的，把前奏曲与遁展曲这两种曲式合在一起，可以达成相当不错的效果。由于“前奏曲”的曲式自由，所以能够借此将风琴的演奏技巧发挥得淋漓尽致，至于以严格对位法的主题所推展的“遁展曲”^②，则能够充分表露出作曲家巴哈高明的作曲身手。

巴哈赴卢北克研究音乐时，共获得四个星期的假期；可是他一待就待了四个月，使得亚伦城的官员大为不满。还有他的风琴演奏，也被当地的执政者认为：有扰乱信徒信仰的嫌疑；再加上他在教堂的合唱队里，擅自安插了一位年轻的姑娘，结果弄得满城风雨。原因是合唱一向只限男童参加，不许有女孩子。巴哈当时虽然尽力替自己辩护，但终归徒劳，只好卷起铺盖，离开亚伦城。

接着他寓居在丘林根地区的另一个小镇木豪森。23岁的巴哈，就在此地跟表妹玛丽亚·巴巴拉^③结婚了。新娘正是巴哈在亚伦城时，将她安插在合唱队里，惹起当地人愤懑的那位姑娘。

巴哈在木豪森只待了一年，便迁居威玛，担任当地的宫廷风琴师兼宫廷乐长。也就是说：他的工作圈已由教堂升到宫廷了。不过，他仍然写风琴曲，因此在威玛时代，他

前奏与遁展曲 (Preludes and Fugues)。

“遁展曲”(Fugue) 此译名为意译，通常音译为“赋格”。

玛丽亚·巴巴拉 (Maria Barbara)

推出了最好的风琴曲。

此外，为了应付宫廷的音乐会，他写了许多室内乐。例如一些小提琴清奏曲，就是这个时期的作品。这些曲子不论技巧或精神，都属于很难演奏的曲子，当时假如巴哈亲自演奏过这些曲子的话，显然一定也能成为相当优秀的小提琴家。

巴哈在威玛的生活颇为惬意，所以一待就待了九年。威廉·费德曼^①、卡尔·飞利浦·艾玛纽^②和哥德菲·贝伦哈尔^③三个儿子，就是在此出生的，有了孩子的巴哈也成了模范父亲。

科登的宫廷乐长

巴哈于 1717 年自威玛迁居科登之后，写了许多世俗音乐。当地的领主是一位非常爱好音乐的人。

今天我们耳熟能详的六阕《布兰登堡协奏曲》，就是巴哈在科登时代的杰作。不过这些曲子并非替科登公爵执笔的，而是为布兰登堡的耳夫烈公爵作的曲。巴哈把这套曲子献给布兰登堡的爵爷，用意不外是想借此谋得更好的职位，原因是他家的人口已急剧增加，经济情况很不理想。可惜事与愿违，这些作品不但没有得到预期的欣赏，反而被封存在橱子里，耳夫烈公爵去世后，甚至被当

威 廉 · 费 德 曼 (Wilhelm Friedemann Bach, 1710)。

② 卡 尔 · 飞 利 浦 · 艾 玛 纽 (Carl Philipp Emanuel Bach, 1714)。

哥 德 菲 · 贝 伦 哈 尔 (Johann Gottfried Bernhard Bach, 1715)。

在莱比锡托玛斯教堂的伟大合唱长巴哈时代，音乐演奏的方式大致如插图所示。合唱长弹奏风琴，其他乐师则站着演奏。管弦乐队在当时规模还相当小，绝少有事前练习，所以不一定都整齐，不过，当时所重视的似乎是作品本身，而不是演奏的方法。



做废纸卖掉，后来才为世人所发现。

巴哈在科登写了很多古钢琴曲，原因是他在科登有很多演奏这类曲子的机会；此外，为了指导儿子琴艺，也特地执笔，因为他的孩子们照样注定将来要当音乐家。

巴哈在科登时代的古钢琴作品，从作品内容可以很容易推测他是为了什么目的而作曲的。例如组曲，是巴哈因须亲自在宫廷里演奏而作的。其中如《法国组曲》、《英国组曲》，则似乎并没有特别的意义。

作为教材的古钢琴曲为《二声部与三声部创意曲》(Inventions)。所谓 invention 为“发明”或“构想”的意思。巴哈凭着一种构想，把一个小动机发展成小曲子，将这些曲子汇编成册，就是这本曲集。

至于《平均律古钢琴曲集》第一卷于 1722 年问世。这本曲集是缘于逢到特殊事情才动念执笔的。

要说明“平均律”可不简单。如果要用数学、音响学的方式来分划一匀的话，一定是除不尽而会留下余数的。也就是说，计算出来后，“c 音”的高半音“升 c 音”与“d 音”的低半音“降 d 音”并不相同。倘使照此法制造钢琴，在两个白键之间的黑键将不是一个而是两个。这种琴弹起来十分麻烦，无法弹得好。如果只留下一个黑键，那么遇到需要弹许多黑键的曲子时，又过于麻烦而令人气馁，而且转调也有困难。

为了克服这个困难，便把一匀之间的音，以机械方式硬划分成七个全音阶和五个半音阶^①。使每个音的距离平

即划分成间隔一样的十二个半音，并分成两层键盘。

均 为了有别于“ 纯律 ”的调律方式 特称为“ 平均律 ”。照理说，我们细腻的听觉对此一定会有牵强之感，幸而我们对于那种细微误差所引起的不纯粹和弦，先天具有调节听觉以便感受的能力，所以目前对此已习以为常，听惯不怪了。

平均律是巴哈那个时代所研究成的。^①这种乐律终于能演奏各种曲调了，巴哈高兴之余，替每种调都写了一首曲子，合计共有二十四首。第一首为 C 大调、第二首为 c 小调、第三首为升 C 大调，第四首升 c 小调、第五首……趁此机会，使得每种调子的性格充分得到表现，并且充分地发挥了各种对位法的技巧。这些曲子系以“ 前奏与遁展曲 ”的形式完成，尤其遁展曲更是作曲法上的杰作。二十年后，巴哈又再谱了二十四首“ 前奏与遁展曲 ”，编订为《平均律古钢琴曲集》第二卷。

科登时代是巴哈一生中最幸福的时期。在宫廷备受尊敬 在家又享尽天伦之乐。不过 在此 他也尝到了一桩令他肝肠欲裂的伤心事。有一次他陪科登公爵赴卡尔斯巴旅行 不料返家后 妻子竟已告西归了。

于是巴哈觉得再待下去已没多大意思。此外年已 38 岁的巴哈，也顾虑到儿子们上大学念书的问题。科登只是一个小镇，没有大学，由这些问题上也可知道：对巴哈来说，接任莱比锡托玛斯教堂合唱长的职位，正是个千载难

中国的十二平均律由音乐学家朱载堉于 1596 年发明，比巴哈时代更早。

逢的好机会。

莱比锡托玛斯教堂合唱长

莱比锡的托玛斯合唱长，是德国中部新教教会里，一个最重要的音乐家职位，自古以来，代代都由优秀的作曲家担任。巴哈的前任为库瑙^①。库瑙是以古钢琴（键盘乐器）作品驰名于世的作曲家。

这个职位原来并没有打算让给巴哈的，负责遴选的人，根本未曾把巴哈考虑在内，他们所议定的是另外三位候选人。其中一位人选就是坐镇汉堡名高德重的泰雷曼^②。泰雷曼当时以无数的教会声乐曲和风琴曲驰名远近，胜过了巴哈。遴选委员跟上述三位候选人交涉失败后，才委屈地任用了科登宫廷乐长巴哈。

巴哈于 1723 年迁居莱比锡。他的家人和亲戚都为巴哈氏族终有人能登上这个重要职位而感到荣耀。身任托玛斯合唱长的巴哈，同时兼任托玛斯学校的教师。他们家也搬进了学校。教堂就在学校附近，所以对巴哈来说相当方便；然而校内同时设有学生宿舍，以致全家都不得不跟大约五十五个学生住在一起，巴哈当时一定觉得很烦，又不便于开口。本来宿舍的舍规相当严格，可惜流于具文。

① 库瑙 (Johann Kuhnau, 1660—1722) 德国风琴家、钢琴家、作曲家

② 泰雷曼 (Georg Telemann, 1681—1767) 德国作曲家 是当时最著名的音乐家之一。

学校里交谈时，大都用拉丁语，使巴哈犹如身临异邦。他为了躲避周遭的喧嚣，常自个儿躲在一个小房间里作曲，所以这个房间便被称为“作曲室”。

为了孩子们需要有人照顾以便自己能专心作曲，巴哈再婚了。

续弦安娜·玛格丽娜，跟去世的前妻一样贤慧。而且出身音乐家庭，所以也能帮得上巴哈的忙。她替丈夫抄了不少乐谱，而笔迹又与丈夫的极为相似，以致世人很难辨别其真伪。

安娜·玛格丽娜也替巴哈生了几个孩子，这些孩子当然也注定将要以为音乐为业。其中两个孩子，约翰·克利斯朵夫·腓德烈和约翰·克利斯强，留待后面再说。巴哈一共有十九个孩子，有几个中途夭折了。

大凡学钢琴的人弹奏巴哈的作品时，首先多半要弹《致安娜·玛格丽娜古钢琴小品集》。此曲是巴哈为了对妻子表示衷心感谢的铭志。安娜·玛格丽娜为了进一步了解丈夫的音乐，且想学点儿音乐，因此巴哈特地为她谱了这些练习曲。由此可见，第一个练习此曲的人无疑是安娜·玛格丽娜了。

每星期天的清唱剧

身为托玛斯合唱长的巴哈，有义务为每个星期天的礼拜谱新曲。除了托玛斯教堂之外，他还得负责替另外两个教堂作曲。通常清唱剧是在传道之前或之后演奏的。

总之，巴哈必须每个星期都得提供一阕新的清唱剧。这份工作包括遴选歌词、抄谱，然后指导合唱或小管弦乐队和独唱者。这都要在短短的一星期内完成。

巴哈把这份工作做得井然有序，前后七年之久，从不曾有间断过。不过这些乐谱，并没有全部留传下来。每当星期天，清唱剧演奏完毕之后，那些乐谱便变得无用了，所以不曾有人想到过要把它保存下来。而且，当时也没有人会想到后人会再演奏这些清唱剧，当然更没有人会想到这些竟是后世的无价之宝。

遗留给今天的，总共还不到二百阕。不过仅仅这些，也很可观了。巴哈在有些清唱剧中，借用了别的清唱剧中的曲调，这是当时的任何一位作曲家都难以避免的作为，所以毋须见怪。

巴哈常常受托替某位权贵作曲，因此除了上列教会清唱剧之外，还作有二十多阕世俗清唱剧。从这些世俗清唱剧里可以看出，巴哈不仅是一位虔诚的教会音乐家，同时也是个风趣的人。

其中以《农民清唱剧》和《咖啡清唱剧》较为驰名。咖啡是当时才开始流行的饮料，享用这种饮料在当时可算是一种奢侈。巴哈就借这阕曲子来警告世人：过量地喝咖啡是有危险的。

巴哈的教会音乐大作

基督教最大的节日，古今相同，不外是圣诞节和复活

节。身为托玛斯合唱长的巴哈 当然不能不写些这方面的曲子以便应时景。为了圣诞节 巴哈特把圣诞节前后的星期天和节日的清唱剧汇集在一起 编成一阕神剧 这就是那阕著名的《圣诞节神剧》 内容主要叙述耶稣基督诞生的事。

直到今天，仍有某些德国城市，每逢圣诞节，总要上演巴哈的这阕《圣诞节神剧》。这 阕曲子是巴哈的作品中，比较容易为人所了解，且是美妙而曲调动人的杰作。

在复活节演出的是‘受难曲’。这是根据《圣经》的‘福音书’写成的 内容描述基督被钉在十字架蒙难的故事。这是巴哈早在科登时代依‘福音’（即《新约》）‘约翰传’中的蒙难故事所作的受难曲；但一直到了莱比锡才完成。不但曲调动人 故事也借着音乐而再生。在此之前 并非没有人作过“受难曲”只是巴哈比他们中任何一位都优秀多了。

巴哈完成这阕《约翰受难曲》的两三年之后，1729 年，又完成了更为卓越的《马太受难曲》。巴哈演奏这阕曲子时，只不过招集了合唱团十六人，管弦乐队二十人，原来构想中的这阕曲子，应该要两组合唱团与两组乐队，除了有些部分需两队合为一队演奏之外，大部分都分开来演奏。当时咏叹调部分 由托玛斯学校的学生演唱。《马太受难曲》是一阕需要四个小时来演奏的大曲子，初演之后，巴哈还时时动笔修改，并且在莱比锡上演过好几次。这种情形在当时是很少有的。

几年之后——1733 年，巴哈又完成了一阕大合唱曲。他在莱比锡的生活并不轻松，那些头脑昏庸的官员对音乐素来就缺乏了解，有时难免会使巴哈感到困惑，因此

巴哈觉得有需要受到萨克森王奥古斯特^①的庇护。于是时常出入奥古斯特的宫廷。由于奥古斯特所皈依的是天主教，倘使巴哈要呈献宗教曲的话，就必须写天主教的教会音乐。在今天看来，一位托玛斯教堂的合唱长，竟替天主教谱弥撒曲，多少是令人讶异的；但当时天主教与新教之间，并不像今天这样水火不容，而是还有若干往来的，所以这也不足为怪。

因此巴哈便谱成了《d小调弥撒曲》。这阕大作当然不是一朝一夕便能完成的，巴哈似乎是步步为营，一首首完成的，因此他生前并没有将整阕曲子一次发表。作曲情形虽然这样，但仍不失为古今弥撒曲之中最为有力的一阕。

探望儿子的巴哈

住在莱比锡的巴哈，因为每天都被工作逼得喘不过气来，所以无法常常出外旅行。当然只要他肯，到处都有人愿意请他演奏风琴，事后他也乐于接受人们的餐宴招待。有时他会远赴德勒斯登，探望在那里的索非亚教堂任风琴师的长子威廉·费德曼。每当如此，他一定会顺道拜访德勒斯登的宫廷，去寻找一点儿乐趣。

有一次他造访德勒斯登时，巴黎的古钢琴高手兼作曲家马尔项^②正在那里作客，当时大家都希望这两位大师

奥古斯特（Augustus III）。

马尔项（Louis Marchand, 1669—1732）法国风琴家、作曲家，作品深受意大利的影响。



年迈的巴哈，为了想再见次子艾玛纽一面，特地赶往波茨坦，而受到了腓德烈大帝的优待，当时，巴哈的儿子正任职为波茨坦的普鲁士国王腓德烈二世的大键琴师。插图是大帝在大键琴上敲出主题的情景。巴哈回到莱比锡之后，立即根据大帝的主题谱了一阕曲子呈献给大帝，所以才把此曲称为《献乐》。至于热爱意大利音乐的大帝，当时对这阕曲子的感怀，可就不知道是如何了。

能当众来一场比赛，这在那个时代，是习以为常的事。结果，巴哈不战而胜。原因是马尔项事前打探了这位莱比锡托玛斯合唱长的底细，结果知难而退，趁夜落荒而逃。这是巴哈有生以来，最得意的一次胜利。

巴哈年逾五十时，已不再像以前那样勤奋地作曲了。1744年他完成了《平均律古钢琴曲集》第二卷。

1747年获得了一项荣誉。而当时他的次子卡尔·飞利普·艾玛纽已经是一位卓越的音乐家，名声几乎凌越父亲之上。

他在普鲁士的腓德烈二世宫廷里，担任大键琴师。腓德烈大帝不仅是一位贤君，也以音乐修养高人一等而驰名，而且还是一位擅于吹奏长笛的名手。艾玛纽的主要工作是在宫廷乐队里演奏大键琴，有时大帝在吹奏长笛时替他伴奏。大键琴师在当时的乐队里，地位最为重要。

有一天，巴哈非常想念艾玛纽，因而整装远赴波茨坦。62岁高龄的托玛斯合唱长到了那里，立刻受到了极大的礼遇。腓德烈大帝久闻巴哈大名，所以立刻召见他。巴哈当场表演了几段即兴演奏，深为感动的大帝，当场就又赐给巴哈一则主题，没想到巴哈当堂又作了六声部遁展曲，在场的人不禁为之瞠目结舌。

后来巴哈把这则主题稍微修改后，献给大帝。这阙曲子就是著名的《献乐》。

巴哈的晚年

巴哈又凭另一个主题写了一阙大曲子，题为《遁展曲

艺术》。他把深奥的对位法技巧尽情地发挥在这阕曲子里。当时，巴哈似乎没有想到这阕作品会被后世广为演奏。总之，这阕曲子与其说是为了音乐本身而作，不如说是用来读谱思考而作的，因此巴哈并没有指明要用什么乐器来演奏。结果，这阕作品被封存了一百五十多年后，才被人拿来演奏。演奏的方式有弦乐合奏，有风琴、钢琴、大键琴独奏。这阕曲子不太容易了解，但无疑是属于巴哈最崇高的音乐杰作。

巴哈晚年遭遇不幸，因失明而忍受着极大的痛苦。这可能是他小时候，在微弱的烛灯下拼命抄谱的恶果。不过也应该归咎于莱比锡的那些官员，漫无惜意地给他太多的工作，多到使人怀疑巴哈何以有能力完成这么多工作。当时，巴哈也许忙得连眼睛的健康也顾不了。

他只好接受英国医师的治疗。据说这位医师以游历各地，奇迹似的治愈病患而驰名，其实他只是一个庸医罢了。巴哈接受他的手术之后，不但没有转好，反而完全失明了。

由于眼睛痛的缘故，巴哈不得不住在黑暗的房间。虽然不能亲身执笔记谱，可是想作曲的时候，只好一一口述，由他的弟子笔记。

有一天，他召来了全家人，告诉他们他眼睛复明了，实际上，这只是因发高烧而引起的回光返照。一代大师，终于就此谢世长眠了。

巴哈去世后，虽然家产都悉数分给了孩子们，可是没有一个人关心他的遗孀孤儿；结果他的寡妻和一个女儿，

竟不得不进入救济院，以便度过贫苦的日子。

巴哈的儿子

巴哈有四个儿子确实实地继承了父亲的音乐才华。长子威廉·费德曼·巴哈以风琴师的身份原先在德勒斯登的索非亚教堂任职，后来迁居哈勒；不过，随着年龄的增加，地位却越来越低，最后过着流浪人似的生活，落魄地到了柏林才含恨去世。巴哈一向以这个儿子自傲，幸而他并没有看到这件事便辞世了。

卡尔·飞利普·艾玛纽·巴哈，原先替腓德烈大帝服务，但终于无法容忍大帝的任性脾气，以致转赴汉堡，继任泰雷曼的遗缺。也就是说，跟他父亲一样从宫廷转移到教堂。他的作品中，以至今仍有演奏价值的古钢琴奏鸣曲，较教会音乐为优秀。

约翰·克利斯朵夫·腓德烈·巴哈^①在布克堡的一小镇里当宫廷乐长，广受人们尊敬，有神剧等作品。

摆脱了巴哈家传的儿子

约翰·克利斯强·巴哈^②所走的路跟兄长的完全不一样，老巴哈特别疼爱这个儿子。自然也教了这个儿子古

① 约翰·克利斯朵夫·腓德烈·巴哈（Johann Christoph Friedrich Bach, 1732—1795）。

② 约翰·克利斯强·巴哈（Johann Christian Bach, 1735—1782）。

钢琴，他的琴艺进步神速得令晚年的巴哈非常高兴。由于巴哈在生前便把最好的古钢琴送给克利斯强，所以曾引起其他兄弟的不满。

巴哈去世的时候，克利斯强才 15 岁，这跟老巴哈在父亲去世后，由大哥收养的情形一样，克利斯强也投靠柏林的哥哥艾玛纽。但他跟哥哥的想法完全不同。巴哈家的人，从来没有一个人想过要离开家乡远走他方，大部分都居住于丘林根地区。甚至艾玛纽赴柏林就职时，全家人都觉得这是一件背井他乡的大事情。

克利斯强所希望的是去意大利。因为意大利是当时的音乐大本营，德国的音乐家多半都曾远赴威尼斯、米兰、罗马或拿坡里等地深造。

克利斯强首先到了米兰。有人劝他当教堂的风琴师，但必须皈依天主教才行，这对一直住在虔诚新教地区的巴哈家人来说，简直是做梦也不曾想过的事情。

偏偏克利斯强摇身一变而为天主教徒。幸而他父亲早已去世，不然将不知该如何辩解。不久之后，克利斯强以教会作品而一鸣惊人；接着他所推出的数出歌剧，又使他名声大噪。拈手于歌剧也是巴哈家人根本没有想过的。克利斯强不仅如此，甚至还娶了歌剧女歌手为妻。

克利斯强在意大利的大名，旋即传到伦敦，不久便应英国方面的邀请，渡海赴伦敦，接任三年前去世的韩德尔所剩出的职务。他就在这个地方，公开举行了在欧洲首次一般演奏会。

不久之后，以神童扬名遐迩的莫札特来到了伦敦。克

利斯强对这位少年抱有好感，所以把意大利音乐的种种神髓都教给了他。

哈勒出生的韩德尔

提到巴哈的儿子时，显然已稍微说过了头，因此有必要回过头来谈谈：跟老巴哈同时代的韩德尔。

韩德尔^①比巴哈早四个星期出生于沙莱河边的哈勒。家世则与巴哈完全不同，从未曾有人在音乐上有过突出的表现。韩德尔的祖先没有一个是音乐家，他父亲系以医师兼理发师为业，这是当时的习惯，一般病痛都找理发师治疗。他母亲出身于牧师家庭，韩德尔的音乐才能似乎是承自母家的。

韩德尔不像巴哈家族那样因为注定要以音乐家为业，所以从小就得学音乐。当别的小孩子在户外游戏的时候，巴哈便得在教堂弹风琴；然而韩德尔虽然在孩提时期特别喜欢音乐，但他父亲可不喜欢。他父亲认为与其学音乐这种没有出息的玩艺儿，不如去学一些更有用的事情，如医学就是。

不过他母亲却比较通情达理，原因可能是她比丈夫年轻了 30 岁，而且出身牧师家庭又比较喜欢音乐吧。做母亲的于是悄悄地把大键琴搬到阁楼，使韩德尔毫无忌

韩德尔 (Georg Friedrich Händel, 1685—1759) 德国作曲家、理论家。

惮地尽情弹琴。不过好景不常，他父亲一发现这件事之后，便禁止他再弹奏。

12 岁的时候，有一天，他父亲准备赴怀生菲斯旅行，小韩德尔任性地攀住马车不放，他父亲只好带他一道同行。韩德尔到达怀生菲斯之后，获得了弹风琴的机会。当地的领主和乐长聆听了韩德尔以风琴即兴演奏后，都深为惊讶。于是异口同声地劝他父亲，务必让这天才儿子学习音乐。

韩德尔随着哈勒的风琴师学得了音乐的基础后，到了 17 岁已获准弹奏哈勒大教堂的风琴；但一直到这时候，他父亲还是顽固不化，虽然勉强让他学音乐，却又极力逼他上大学念法律。当时的人普遍都学法律，不论将来要做什么行业，大凡有教养的人通常都须读两三个月的法律。例如巴哈，他明明知道自己的孩子将来定要以音乐为业，但还是逼他们去学法律。

韩德尔 18 岁时，离乡他往。不过他和巴哈远赴北方找名师学风琴之举大为不同，而是跑到汉堡打算踏入歌剧的圈子。他在那里蒙小提琴师的推荐，加上他的天赋才华与干劲，不多久便出人头地了。

接着他与巴哈一样，跟朋友马特松^①一道赴卢北克，在那里认识了大风琴家布克斯特富德。当时只要韩德尔愿意，毫无疑问地一定能成为布克斯特富德的继任人。因

马 特 松 (Johann Mattheson, 1681—1764) 德国作曲家 侨居英国，作品以简洁而辉煌著称

为凡是想当该地大教堂风琴师的人，条件是必须娶布克斯特富德的女儿。奈何巴哈、韩德尔都对这位年纪比他们大了许多，又长得不怎么漂亮的布克斯特富德小姐无眷恋之意，只好作罢。

韩德尔在汉堡完成了《耳蜜拉》大获成功，乃接踵上演另两出歌剧。但好景不常，不久之后，因为戏院经营不善，关门大吉，韩德尔只好另谋出路。

于是他想到当时的音乐大本营意大利走一趟，碰碰运气。他前后走过威尼斯、翡冷翠、罗马等地，而且还谱歌剧上演，获得相当成功。偶尔也写写教会音乐。由于他在这方面的成功，因此在意大利认识了一些著名的音乐家，过着惬意幸福的日子。这种日子共有三年之久，是韩德尔一生中最幸福的时期。

后来他打算找一份固定职业，有人通知他德国汉诺威有一个乐长出缺待补，于是便决定前往就任。他在汉诺威工作得还不够精练之际，便只身赴伦敦上演自己的歌剧《李纳德》，结果却非常成功，于是当地要求他侨居于伦敦，从此之后，他就定居英国，尽力发展自己的事业。

歌剧作曲家韩德尔在伦敦

跟韩德尔同庚的巴哈，一生不曾离开过祖国，而哈勒出生的韩德尔则从汉堡到意大利，然后经由汉诺威到达伦敦，最后定居在英国的都市。

当时的音乐演奏，没有专司指挥的人，半由大键琴师兼指。由于大键琴的音微弱，所以依赖古提、大提琴和低音提琴加强。当时的作曲并不特别为这些弦器谱写另一个声部。他们都探头去看键琴的乐谱来演奏。今天演奏巴洛克乐的时候，一定有大琴就是这个道理。幅插图是描写韩德时代，练习演奏的情景。歌手就站在大键琴的旁边，轮到他唱的时候，大键琴师便给他暗号。



当时的英国，还没有一个出色的音乐家。浦瑟尔^①早在十年前即已去世。从此以后，英国便不断邀请欧洲大陆的优秀音乐家前来，以经营繁荣的音乐生活。

韩德尔就在这种情势之下来到了英国，可是他的生活并不轻松，甚至曾经有一度濒临破产。幸而，他仍然有上演歌剧的机会，所以前后二十五年之间，共推出了四十六出歌剧，有时甚至一年写了两出之多，不过并非出出成功。最成功的是 1724 年的《鸠里俄车沙雷》和《罗德林达》。当然，那个时候写的都是意大利式的歌剧。

女歌手打对台

在那个时代，要上演一出歌剧是件很简单的事。以韩德尔来说，他必须自行组织歌剧团。要等到男女歌手、合唱团、管弦乐队全部齐集之后，才能开始排演。当时的伦敦已经是一个国际大都市，所以必须延揽最红的一流歌手驻台，否则便无法满足剧迷的需要。韩德尔为了物色一流歌手，常常远赴德国和意大利。他到德国，一定顺道去探望失明的母亲。总之，伦敦方面的人逐渐认为：韩德尔经营歌剧团也颇有一手。

不过，遇到任性的首席女歌手耍脾气时，韩德尔也为之莫可奈何。有一次，他同时雇了两位名首席女歌手表

浦瑟尔（Henry Purcell, 1659—1695），17 世纪后叶英国最伟大的作曲家。

演。一个是德勒斯登宫廷乐长哈瑟^①的夫人花丝蒂娜·柏德妮，另一个为跟她同年（25岁）的意大利女歌手弗兰澈丝卡·库左尼。两人彼此各有千秋，旗鼓相当，在伦敦都拥有自己的歌迷。当其中的一位出场时，她的歌迷立即热烈喝彩，对方的歌迷则噓个不完。当时歌剧院的热闹情形，与今天的运动比赛会场大概不相上下。

有一次，发生了一件很稀奇的事，顿时成为伦敦市民的话题。当时韩德尔把两位首席女歌手安排在一起唱二重唱了。可是她们两位为了一点儿芝麻小事，斗起嘴来，起初小声口角，后来竟失去理智，在台上大声吵了起来。接着彼此揪住对方的头发，扯对方的戏装，大打出手。观众并没有袖手旁观，也一样在台下跟对方的歌迷打了起来，戏院顿时成为一片武打场。

韩德尔的劲敌“乞丐歌剧”

韩德尔经营歌剧，真是历尽沧桑。由于伦敦纷纷建立了数座跟他竞争的歌剧院，以致使他愈来愈告艰难。竞争对手无不费尽心机，挖走韩德尔歌剧院的红歌星，以致人才缺乏。这种阴谋，使得韩德尔焦头烂额，有一次不得不关闭自己的歌剧院。可是他并不因此气馁，苦心地筹足了资金，再从头干起。

① 哈瑟 (Johann Adolf Hasse, 1699—1783) 德国作曲家，仅歌剧作品一项便有一百出之多。

他最大的危机在 1728 年。当时歌剧迷对那些一再翻来覆去的希腊或罗马故事，已经不感兴趣。歌剧只不过循袭传统习惯，继续采用这类题材而已。逼视着这种颓势的是以“谭诗歌剧”为业的人。所谓“谭诗歌剧”是这个时期盛行于民间的音乐剧，一种穿插有歌曲的喜剧，歌曲大半为谭诗^①曲 所以才叫做“谭诗歌剧”。

出现于这种谭诗歌剧的角色，多半都是盗贼、流氓、浪人等低层社会的人物。虽然故事都鄙俗得很，但由于取材现代，因此很合伦敦市民的胃口。因为大部分角色都属于伦敦贫民窟型的人物 所以又译称它为“乞丐歌剧”。

乞丐歌剧受人欢迎的程度，可以从韩德尔的歌剧院门可罗雀的情形一目了然，观众成群拥往乞丐歌剧的剧院。虽然如此，真金不怕火炼，目前我们仍然要推崇韩德尔的歌剧，且时加演出；可是当时轰动一时的乞丐歌剧，却早已烟消雾散了。

当然乞丐歌剧非已全然灭迹，两百年后，有两位德国人又使这种乞丐歌剧重新苏醒。一位是诗人勃烈熙^②，一位是作曲家魏尔^③。勃烈熙根据时事 改编剧本 以迎合潮流，魏尔则谱以簇新的曲调。这出戏名为《三块钱歌剧》，于 1928 年在德国上演，旋即成为当年的盛事，至今仍屡屡被搬上舞台。

① “谭诗”(ballade 或译为“叙事曲”为了简化名称 在此译为“谭诗”。

② 勃烈熙 (Bert Brecht, 1898—1956) ，当代的德国名诗人。

③ 魏尔 (Kurt Weill, 1900—1950) ，美籍德国作曲家，受纳粹之迫害而逃亡至美国。

《水上音乐》与《皇家烟火》

韩德尔为了赶谱歌剧，终日忙碌不停；但也忙里抽闲写了许多其他种类的音乐作品。例如十二阕合奏协奏曲便是此类佳作。当时很流行一连撰谱六阕或十二阕同类曲子，巴哈便一口气作了六阕《布兰登堡协奏曲》。意大利的柯瑞里^①的大部分作品，也都是六阕一组的。韩德尔的双簧管协奏曲和风琴协奏曲，是这类作品之中特别优美的。

韩德尔的器乐作品中，至今仍普遍为人喜爱的，当推《水上音乐》和《皇家烟火》了。

《水上音乐》究竟指的是什么呢？前面提到过，韩德尔在德国的汉诺威任职不久后，便只身赴伦敦，后来便不肯返回原来的住所了。汉诺威的领主对韩德尔这种行为，自然非常愤慨。偏偏这位汉诺威领主，不久之后又成为英国国王。

当时韩德尔的情势很糟，他必须设法获得新国王的谅解才行，于是心萌一计。有一天，国王在泰晤士河游船的时候，韩德尔另雇了一艘船靠近国王的御船。

韩德尔的船上载了一队小乐队，合奏他的新作。这位爱好音乐的国王，受这阕曲子的感动，终于一笔勾销了作

柯瑞里（Arcangelo Corelli, 1653—1713）意大利小提琴家、作曲家，以完成合奏协奏曲而著称。

曲者韩德尔过去跳槽他去的罪过。当时韩德尔所演奏的音乐便是《水上音乐》。也有人认为韩德尔凭靠这首曲子重新得宠的说法并不正确。

至于《皇家烟火》则没有什么掌故。韩德尔作此曲纯粹是为了在烟火大会上演奏。当时的烟火大会是一般人的娱乐。韩德尔演奏这阙曲子时，用了四十支小号、二十支法国号、十六支双簧管、十六支低音管、二十只鼓和其他的敲击乐器，在音乐达于最高潮时另外鸣放了一百二十门大炮。

这场烟火大会，是为了庆祝奥地利王位继承战结束而举行的，当时有一个烟火弹失常，以致火星掉到乐队的台上，幸而没有人受伤，只是一场虚惊而已。

韩德尔的晚年

韩德尔到了 50 岁的时候，已经对从来没有放松过的歌剧竞争感到疲惫。他前仆后起数次，结果还是经营不善，一败涂地，于是只好停止歌剧，改写神剧。他所谱的歌剧计有四十六出，神剧亦达三十二出之多。

神剧之中，1742 年的《救世主》^①可说是上乘之作。这阙曲子在爱尔兰的都柏林首演，获得空前的成功。韩德尔在都柏林的那一星期，恐怕是他一生中最兴奋的时刻。这阙《救世主》到现在为止，在英国仍时常上演不已。

^①《救世主》(Messiah 或音译为《弥赛亚》)。

此后，韩德尔所作的神剧，也有相当成功的。例如：1746年的《马卡白斯的犹太》也颇富盛名。

韩德尔是个怎么样的人呢？他对演奏音乐要求得十分严格，对不遵从他意思的人，也毫不给面子。某次有位参加合唱团的公主，因练习时讲话，竟被他骂得狗血淋头。

又有一次，韩德尔为了教训一位非常任性的首席女歌手，猛地抓住她的衣襟拉到窗边，威胁她要把她丢出窗外去。韩德尔孔武有力，生气的时候，旁边的人不觉都会吓得一身冷汗。他的食量惊人，一次喝几瓶葡萄酒乃是家常便饭。所以伦敦有不少描写他的漫画。

另一方面，他也是个很慈悲的人，他一生孤独，没有家眷，遗嘱中，特地言明要把全部财产分赠给照顾过他的人。又常常替孤儿院举行慈善音乐会，捐赠风琴。他有搜集画的雅兴，曾在意大利买到了一幅连布兰^①的画，宝贝似的捧回了英国保存。

晚年，他跟巴哈一样，也因眼疾而失明，偏偏治疗他的医生，正是曾治疗巴哈的那位，而动手术徒使病情恶化而已。临死前数天，他还举行风琴演奏会。据说当时的演奏，从来没有那么令人感动过。

巴哈常常想去拜访韩德尔，但事总不凑巧，所以这两位同代音乐大师，竟从未谋面。韩德尔比巴哈多活了九年。他最后的愿望是想在圣星期五辞世，结果如愿以偿。

① 连布兰（1606—1669）荷兰画家。

② “圣星期五”即基督蒙难日，复活节前一个星期的星期五。

韩德尔的遗体被安葬在专葬英国伟大人物的西敏寺。虽然韩德尔是个德国人，可是英国人却把他当做英国音乐家看待。

歌剧改革家古鹿克

上面谈韩德尔的时候，提到了大家对歌剧已不感兴趣的情形。事实上，歌剧可没那么轻易地就被人抛弃，为苟延生命，新的改革自然迫在眉睫。达成这项伟大改革的就是古鹿克。

古鹿克^①于 1714 年出生在德国东南方拜埃伦州，一个叫欧巴普法兹的小村庄，位置就在德国和捷克的交界处。有人说古鹿克是捷克人，实际上他是德国人的后裔。

他父亲是当地颇有声望的林务官，所以也希望儿子能继承衣钵。可是古鹿克却自有打算，不理睬父亲的期望。然而他父亲一再坚持自己的想法，逼使他不得不离家出走。

起先，他在教堂里拉大提琴，晚上又跑到舞厅兼差以维持生计。后来跑到布拉格^②找到了一位保护人，于是获得进大学读书的机会。不过，他所攻读的不是音乐，而是数学和伦理学。

22 岁的时候，他辍学了，转赴意大利的米兰，参加当地的一个宫廷乐队。因此，才能在工作之余，随音乐理论

① 古鹿克 (Christoph Willibald Gluck, 1714—1787) 德国作曲家，以改革歌剧而著名。

② 布拉格 (Prague) 目前为捷克首都。



据说古鹿克也很喜欢在户外作曲。他把大键琴搬到院子里，在艳阳之下作曲时，涌出来的乐念会格外明晰。所以到了今天，听古鹿克的音乐，也会感觉得到他的音乐有如万里晴空，明朗澄澈。过了数百年之后，他的曲子仍然如此迷人，恐怕就是这个缘故吧。他的曲子犹如他当时备受整个欧洲的崇拜一般，目前依然广受赞叹。

大师桑马蒂尼^①学作曲理论。

古鹿克 27 岁的时候，推出了第一出歌剧。题材是根

桑马蒂尼（Giovanni Battista Sammartini, 1700/1701—1775）意大利作曲家，奏鸣曲形式与交响曲的先驱者。

据古波斯王阿塔瑟尔的故事，也以意大利风格写成，由于大获佳评，所以陆续又写成了数出歌剧。

31 岁的时候古鹿克到达伦敦。当时韩德尔已经放弃歌剧，改写神剧。大家都以为：如今冒出了古鹿克这个劲敌，韩德尔一定会奋发图强 东山再起 来写歌剧 不料这两个人见面之后 旋即成为好朋友 还时常在一起开音乐会。

比韩德尔小了 30 岁的古鹿克，从这位老前辈身上学到了不少东西。然而韩德尔再也不动手写歌剧了，两个好朋友遂不得不各奔前程。

古鹿克起先随着一个歌剧团巡回欧洲各地，后来才居住在维也纳。37 岁的时候 他跟一个 18 岁的姑娘结婚了；可惜一直没有孩子，使古鹿克感到非常遗憾。他在当地除了陆续推出喜剧性的歌剧之外，也写舞剧音乐，例如《唐璜》就是很驰名的作品。当时的古典舞蹈^①已从巴黎遍及欧洲各地了。

当初，古鹿克替罗马和拿坡里等地剧院所写的许多歌剧，如今已被人遗忘。古鹿克所以能跻身音乐史上第一流大师的行列 得靠《欧尔菲》这出杰作 这是他 48 岁时才写成的。

改头换面的《欧尔菲》

16 世纪末歌剧诞生的时候，原来的目的是为了复活

古典舞蹈 (Classic dance) 即此间俗称的“芭蕾舞”。

古希腊艺术，后来才不期然地朝着另一个方向发展。以致歌剧中的咏叹调变成炫耀歌手的技巧，尽是花腔，无所谓内容。注意到这种弊害的人虽不少，但大抵说说而已；古鹿克与众不同的地方是：他凭着实际的作品来推行歌剧的改革。

改革歌剧的第一出范例便是《欧尔菲》。关于这个希腊传说上的诗人故事，在谈蒙特维迪的时候已经提过了。古鹿克的《欧尔菲》虽然跟蒙特维迪的题材一样，可是因彼此相隔有一百五十年之久，风格显然完全不同。

古鹿克尽量简化剧情，音乐方面也减少花腔，力求庄严的美。

这出《欧尔菲》于 1762 年在维也纳上演的时候，非常轰动。古鹿克对这方面遂有了信心，所以陆续又推出了《耳澈斯特》、《奥里德的伊夫格尼》等以希腊故事为主的歌剧。

巴黎歌剧分庭抗礼

此后，他应邀前往巴黎。当时法国国王路易十五的王后——玛丽·安特瓦妮，原为奥地利皇家子裔，她在维也纳的时候，曾受教于古鹿克。因此玛丽·安特瓦妮特地邀请恩师前来巴黎，设法上演他的歌剧。

事实上，古鹿克若想在巴黎上演自己的作品，是有必要接受皇后保护的。原因是巴黎的意大利歌剧信徒们，有意阻止古鹿克的歌剧上演。结果掀起了一场歌剧史上从

来没有见过的大对抗赛。意大利歌剧派的人为此特从意大利请来作曲家皮契尼^①上演他的歌剧《以打击“野蛮人古鹿克”》。从此古鹿克派和皮契尼派双方针锋相对，大事演说，散发册子，尽力打击对方，夸耀自己。这种争论前后持续了好几年。

古鹿克一点儿也不理会外界的争论，很有信心地只顾走着自己的路。1777年他又推出了《耳密德》。不久之后，古鹿克派与皮契尼派共同有了商议，好让双方的主子根据同一个题材作曲，以便决定胜负。这个题材就是《桃里斯的伊夫格尼》^②，古鹿克于是在1777年推出此剧，结果风靡一时。皮契尼也在1781年发表了同名歌剧《伊夫格尼》，可惜功败垂成只好认输，自行打退堂鼓。不过古鹿克对巴黎一直有许多不满意的地方，所以后来就返回维也纳了。

古鹿克在晚年很受维也纳市民的尊敬，平静地度过余生。他当年初出茅庐时，曾以一出初期的歌剧，荣获了罗马教皇颁发的一枚马刺型金章，从此之后，遂喜欢自称为“骑士古鹿克”。

一生没有孩子的古鹿克，后来领养了妹妹的女儿。这位甥女名叫玛格丽特，有声乐天赋，古鹿克时常叫她“小黄莺”；可惜罹患天花，突然去世，当时德国诗坛泰斗歌

① 皮契尼 (Nicolo Piccini, 1728 ~ 1800) 意大利歌剧作曲家，因对抗古鹿克而特别驰名。

② 《桃里斯的伊夫格尼》(Iphigénie en Tauride)。

德，在古鹿克的要求之下，特地写了一首挽诗来凭吊她，可见古鹿克当时的名气。

1787 年，古鹿克在维也纳去世。

肆

古典时期的三位大师

——海顿、莫札特、贝多芬

音乐之都维也纳

维也纳在古罗马的时代，陆续出现了几位音乐大师。整个欧洲音乐史上被公认为最伟大的音乐家，都在这个时期先后在此落居，所以史上称这个时期为“维也纳古典派时期”。

他们分别是海顿、莫札特、贝多芬。三人原来都不是维也纳人，只不过后来都迁到这个都市而已。当时维也纳是领土广大的奥匈帝国首都，以玛丽亚·泰蕾莎女皇为始，历代皇帝都爱好音乐，因此，不论地利人和，都对艺术的发展大有裨益。

在这个时期，许多豪华夺目的宫殿陆续建成，充分炫耀了维也纳的繁荣。这些宫殿里，尤其盛行音乐演

奏。

让我们注意一下 1787 年，古鹿克在这一年辞世长眠，海顿虽然没有住在维也纳，不过也住在附近的埃森城^①，时常跑到维也纳来。莫札特在这一年上演了他的名歌剧《乔凡尼先生》。贝多芬则于此年从遥远的波昂市来到维也纳打天下。

海顿的少年时代

海顿^②于 1732 年 3 月 11 日出生，比古鹿克小了 18 岁。他出生的地方，是在维也纳南方布尔根兰地区一个叫做罗劳的小村庄。世界上恐怕再没有哪个大音乐家，会像海顿孩提时期那样贫穷了。他父亲是个车工，下班后，晚上便在庭院内休闲，以唱古老的歌谣消遣。虽然他父亲一直勤奋不懈地干活儿，但始终一贫如洗。

据说：很久以后，贝多芬曾专程跑到海顿出生的罗劳村，在海顿家门口跪了下来，激动地吻了吻门槛，说道：“想不到那样伟大的人物，竟是出生在这样朴素的屋子里！”

当时，村子里有一位学校的老师，时常喜欢去海顿家玩儿，顺便拉拉小提琴，海顿从没有错过任何一次听他拉琴的机会。有一次，他从父亲的工作场找来了废弃的木条

埃森城（Eisenstadt）又译为“铁城”。

海顿（Joseph Haydn, 1732—1809）以交响曲的完成者和四重奏曲的创导人而著名。



当了维也纳少年合唱团团员的海顿，难得有笑容，也许是因为吃得不好的缘故。因而那些少年，每逢应邀在婚礼、纪念仪式，或颂祝官员的喜庆会上演唱时，都雀跃欢欣不已。这是维也纳少年合唱团在严厉的老师率领下，浩浩荡荡地列队通过象征维也纳的史德芳教堂。这正是少年们得到实惠的一个好机会，不但有糖果招待，也有丰盛的餐点，还外加上一点儿小费。

和杠子，幻想成小提琴穷拉，听说他便这样玩儿了好久。可以想见那时的他，一定满脑子都是小提琴音乐。

村庄里每逢到节日，就依惯例有乐队游行。有一次，打鼓的乐师有病不能来，临时找不到人代替，于是把幼小的海顿找来帮忙。海顿非常兴奋，同时也敲得非常好，使大家惊异得很。

有一天，他父亲的亲戚来到罗劳村。这个人的音乐素养极高，因此对幼小海顿那优美的歌声和突出的音乐才能感到非常吃惊，便带了海顿前往海英堡。这位亲戚当时就在当地担任合唱团指挥，海顿也就顺理成章地参加了合唱团。从此，海顿在那里便有机会听到较为优秀的音乐演奏。

有一天，这位合唱团指挥，带着海顿前往维也纳的史德芳教堂，请人家鉴听海顿的歌声，那个教堂的乐长也对海顿的音乐才能十分欣赏，因此收留了他。少年时代的海顿，就是这样参加了维也纳史德芳教堂的合唱团。这个合唱团到今天还继承了往昔的传统，目前已改名为“维也纳少年合唱团”并驰名于世。这个合唱团至今前后已出现了许多优秀的音乐家，原因是以往没有一个学校像这个少年合唱团那样，在音乐教育方面做得如此彻底。不过，那些少年在团里的生活可真不轻松呢。早晨有种种工作，而且要上许多音乐课。有时还得赶到人家的婚礼、纪念典礼或葬礼上献唱。

海顿后来晋升为合唱团的独唱手，很得大家的激赏；可是好景不常，无情的变声时期终于来临，通常遇到这种

情形，一般少年都转志于器乐演奏，海顿亦顺理成章地当了小提琴手。就在校方已经有意借故要婉转地把海顿调离的时候，偏偏海顿自己又替执事者制造了一个堂皇的借口。有一天，已经对功课没有多大兴趣的海顿，突然心血来潮，把坐在前面同学的发辫剪断（当时的少年都留着发辫）。合唱团的老师认为这是不可原谅的过失，所以立刻把海顿赶出了校门。

海顿遂在 11 月寒冷的日子里，孤身流浪维也纳街头，晚上则在公园里的长椅子上过夜。幸而后来有一位贫穷的音乐家发现了，把他带回了家住的阁楼。

在维也纳自力更生的海顿

当时已经 17 岁的海顿，此后只好自力更生了。他开始承揽各式各样的音乐工作，有时也替人谱制庆祝歌曲、小夜曲、舞曲等。

有一次，演滑稽戏的谐星跑来找海顿，要他谱制一首溺水时所唱的歌曲。海顿从来没有见过海洋，也不曾目睹过别人溺水的景象，简直如丈二和尚摸不着头脑，那位谐星只好趴在长凳子上，乱动手脚来模仿沉溺的景象给海顿看。海顿终于替他谱了一曲，这首歌曲很受欢迎，演奏时逗得观众捧腹大笑。

海顿的生活虽然很辛苦，却因此有了脚踏实地探索音乐的机会。自从被赶出校门之后，他再也没有接受过科班式教育。他住的阁楼，另住有一位著名的意大利籍音乐

家名叫波尔坡拉^①在当地教声乐，海顿替他弹伴奏，遂从经验丰富的波尔坡拉那儿学了不少东西。

不过海顿得委屈地兼做仆人的工作。总之，海顿的音乐可以说是脚踏实地，从实际经验学来的。

弦乐四重奏曲的形式

刻苦励精，奋斗不懈所得的报酬终于来临。

23岁的时候，冯贝格伯爵^②聘请海顿担任宫廷里的作曲工作。那里的乐师一共只有四人，两个小提琴师、一个中提琴师和一个大提琴师。

幸而海顿一直被环境磨练得惯于替任何编制的乐队作曲。上述编制的乐队经海顿之手整顿，后来在音乐史上占有非常重要的地位。

前面已提到过17世纪器乐发达的理由。当时两支独奏小提琴系由大键琴所伴奏的，大键琴的低音都由大提琴予以加强^③。有时也以上述三支弦乐器来演奏，若再加上一支中提琴，则效果更为美好。四个声部的弦乐重奏就是这样形成的。海顿在怀英吉尔的冯贝格伯爵宫殿所使用的，就是这种编制的小乐队，这种乐队的演奏叫做“弦乐四重奏”。

海顿写了很多弦乐四重奏曲。他早上写好的曲子，当

波尔坡拉 (Nicola Porpora, 1686—1766)。

冯贝格伯爵 (Fürnberg)。

因为大键琴的音量较微弱。

晚就在伯爵或贵宾之前演奏，于是无形中学会了写弦乐四重奏曲的诀窍。

弦乐四重奏不太适宜于演奏舞曲串连而成的组曲体裁，倒比较适合演奏类似奏鸣曲或交响曲的形式。这类形式由四个乐章构成，乐章顺序大致为：快板、行板、四分之三拍子的诙谐曲^①，以及快速的终乐章^②，这就是所谓的“奏鸣曲形式”。

因为海顿的弦乐四重奏曲颇获好评，所以他在短短的期间内便完成了十七阕之多。后来在别的地方做事的时候，他也照样写弦乐四重奏曲。由于海顿所写的四重奏曲给予了每个声部相当的独立性，所以就成为了后人写同一类曲子的典范。

歌德^③曾经这样形容过弦乐四重奏曲：“令人觉得四位贤达聚集一堂，热烈谈论。”

韦伯则把弦乐四重奏曲视为“音乐之中的思想家”。

海顿一生写了七十七阕弦乐四重奏曲。由他赋予生命的这种四重奏曲，同时使他成为一位最崇高的作曲家。自海顿之后，举凡伟大的作曲家，都写弦乐四重奏曲。弦乐四重奏曲这种形式，迄今仍旧被认为是最高雅、最富于表现的一种音乐形式。

① 诙谐曲 (Scherzo) 曲趣诙谐。贝多芬以前第三乐章多半是小步舞曲。

② 终乐章，其中以采用回旋曲形式为最多。

③ 歌德 (Wolfgang von Goethe, 1749—1832) 德国诗坛泰斗，著有《浮士德》等名著。与海顿同代。

由于冯贝格伯爵对海顿的工作表现相当满意，所以便把他推荐给莫尔净伯爵^①。莫尔净在波希米亚^②的皮尔森拥有一座漂亮的宫殿，是一位相当富裕的贵族，并且有一个小管弦乐队。

当时的奥地利贵族，通常在晚餐后，有聆听乐队才刚练好的曲子的雅兴。所以 18 世纪时 音乐相当的兴盛，一个有才干的音乐家，绝对不会有找不到工作的情形。

交响曲形式

因为莫尔净伯爵要比冯贝格来得富裕，所以聚集在他那里的乐师都是一时之选。不过当时受雇于领主的音乐家，有时多半还得权充仆人。而这里的乐队中另有双簧管和法国号的编制，这使海顿也兴起了写交响曲的念头。

交响曲这类曲子并非海顿所创始的。在很早以前，意大利语中的“sinfonia”本是专指序曲而言，它通常编排在组曲的开头，当初的形式也不像今天的交响曲一般。

前面提到 1600 年是音乐史上很重要的一个年份，接着 1750 年也相当重要，在此以前有几百年，音乐主要是在教堂里发展 曲类以弥撒曲、经文歌、受难曲、尊主颂等为多。

可是到了 18 世纪，欧洲人的生活逐渐世俗化，文化

莫尔净伯爵 (Morzin)。

波希米亚今为捷克的一部分。

也从教会慢慢转移到世俗，音乐当然也不例外。在教会方面，虽然有弥撒曲和安魂曲^①问世，但整个教会音乐却日渐式微。以往默默无闻的世俗音乐，反而随着形势抬头，1750年正是个转折点。

这个世纪的器乐精神，充分地展现在奏鸣曲的形式上。这个时期的交响曲，就是以奏鸣曲形式为基石的。奏鸣曲、弦乐四重奏曲、交响曲等虽然演奏方式不同，然其形式则大同小异。

曼海姆乐派的贡献

从以上所述，就可明白：音乐史上的新运动，多半是从某一个场所发轫的，有时为一个市镇，有时为一个地区，有时是一个国家。例如波登湖边的修道院、巴黎、翡冷翠和尼德兰。

交响曲之所以能在音乐史上以重要角色登场，也是由这一类型的城市所促成的。这个城市叫做曼海姆，它在18世纪时文化水准便相当高。原因是当地数代的领主，都致力于提倡文化。

其中对交响曲贡献最多的当推音乐家史达密兹^②，史达密兹自波希米亚来到曼海姆之后，尝试过种种管弦乐法。例如采用竖笛，这种新乐器加强了管弦乐中音色的变

安魂曲（requiem）安抚亡灵的弥撒曲。

史达密兹（Johann Stamitz, 1717—1757），古典乐派前期的重要作曲家，曼海姆乐派的巨柱。

化。后来年轻的莫札特来到曼海姆时，深为竖笛的声音所感动，从此屡屡把它用在自己的作品中。

此外，管弦乐的表现力也比以往更为自由。在此以前的管弦乐演奏，只有强奏与弱奏两种相对的表现法，乐队全体演奏时，始终为强音；只有在合奏协奏曲中轮到主奏乐器群演奏时，才是弱音，与乐器数量的多寡强弱成正比。当时史达密兹首创了凭管弦乐本身来变化音乐的手法，尤其是渐强渐弱的演奏法，使当时的人感到非常惊异。何况在这种流畅的管弦乐乐声中，充分表达了当代的热情。使得这批所谓‘曼海姆乐派’的音乐家获得了封为器乐改革家的殊荣。同时曼海姆的乐队在境内，又以训练严格的乐队而驰名。

交响曲的雏型也是曼海姆乐派所塑造的。他们在第三乐章配置小步舞曲，在第一乐章里安排了跟第一主题对照的第二主题，使奏鸣曲形式有了紧张之感。

奏鸣曲形式主要是由呈示部、发展部、再现部三个部分构成。呈示部由上述两个主题对峙而成，发展部则根据这些主题作种种作曲技巧上的发展，再现部大抵上重复呈示部。

海顿接管了莫尔净伯爵属下的小管弦乐队后，采用了上述曼海姆乐派的交响曲形式谱曲，陆续写了不少这类交响曲，最后成了老练的交响曲作曲家。

海顿的幸福与不幸

少年时代的海顿历尽了沧桑，如今总算安定下来

了。雇用他的贵族都是乐迷，因此也使他逐渐崭露头角。

不过，他却犯了一个遗憾终身的错误，即婚姻的失败。他娶了一个假发制造商的女儿，名叫玛丽亚·阿蕾佳^①。她一点儿也不懂音乐，以为音乐是一无是处的玩艺儿。因此往往满不在乎地把丈夫所谱成的交响曲总谱撕下来卷头发或拿去包青菜。

这对夫妻日后的感情越来越为冷淡，无疑是势所必然的。当丈夫外出旅行时，她每天都写给他冗长无比的家信，可是海顿却懒得拆开来看。他故意以专心作曲来忘掉这桩不幸的婚姻。

1761年，海顿29岁时，应埃森城的艾斯德哈吉公爵^②之聘，担任他的乐长。埃森城是位于维也纳南方一个平静的市镇。艾斯德哈吉公爵在附近的艾斯德哈兹地方拥有一座法国式美轮美奂的邸第。这是奥地利境内最漂亮的一座地方宫殿。宫里辟有一间小戏院，海顿便在此上演歌剧，此外他也替教堂的礼拜作曲。他在这里的主要工作，当然是每到了晚上便演奏自己的交响曲给公爵或贵宾欣赏。

由于一个二十至二十五人组成的管弦乐队归海顿管理，所以才使他有机会立刻试奏自己的作品，这是任何一位作曲家都向往不已的机会。海顿后来谈到这段日子时说道：“我荣获喝彩。我凭管弦乐队的指挥身份能随时尝试各种效果。由于我与世隔绝，所以才能专心于独创性的

① 玛丽亚·阿蕾佳 (Maria Anna Aloysia keller)。

② 艾斯德哈吉公爵 (Pawl Anton Esterházy)。

作曲工作。”

他就在这种环境之下，前后写了许多交响曲，总数超过一百阕。因为其中有的难以鉴定是否出自海顿的手笔，所以迄今还列不出正确的数目。

由于艾斯德哈吉公爵的贵宾来自欧洲各地，所以公爵麾下的海顿，也扬名遐迩。海顿在艾斯德哈吉家待了相当久，所以事经二三十年后，艾斯德哈吉公爵仍然以拥有这位音乐家为荣。

奥地利的女皇玛丽亚·泰蕾莎^①也莅临过艾斯德哈兹，当时这位女皇为这个小小的埃森城“竟有比大都市维也纳更优秀的歌剧而感到非常惊讶”。

交响曲名作

海顿的交响曲是相当完美的艺术品，他懂得那种凭一段小小的旋律，把它化成庞大的交响曲的技巧。他的交响曲之中，有的是在偶然的情形之下作成的。例如：艾斯德哈吉公爵招待朋友去打猎的当天晚上，海顿便演奏了曲名为《狩猎》的交响曲。不过海顿并非把打猎的情景一一描写在音乐之中，只不过其中采用了猎人吹的号声而已。

他替交响曲和弦乐四重奏曲所题的曲名，大半都是这样，还没有达到“标题音乐”的程度。例如以法语命名为

玛丽亚·泰蕾莎 (Maria Theresia)。

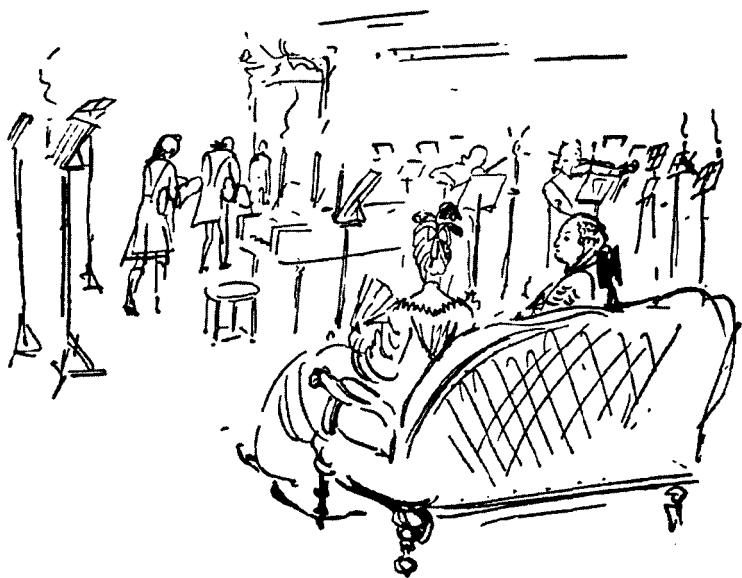
《女王》的曲子 只稍影射当时的法国皇后 题名《学校老师》的曲子，实际上其中的某个动机，令人觉得有如学校老师之爱“挑毛病”，一副死板板的面孔样。

海顿很喜欢把作品用动物的名字命名，例如交响曲方面有：《熊》、《公鸡》、《麻雀弥撒曲》、《狮子狗浪漫曲》、《公牛小步舞曲》、《狗循规曲》。至于弦乐四重奏曲 其中最美妙、最受人欢迎的一阕则为《云雀》 曲中有宛似云雀啾啾的部分。《青蛙》、《黄莺》、《鸟》等四重奏曲 都采用了若干动物的特征。因为艾斯德哈吉公爵的宫殿坐落于沼池地区，自古即以动物的天堂闻名于世，难怪海顿满脑子都是动物了。

另有一些交响曲是以一天中的“晨”、“昼”、“夜”为曲名的。有一次，他要拿剃刀，却拿错了四重奏曲的总谱，于是便将这阕曲子命乐为《剃刀四重奏曲》。又有一次，演奏了一阕交响曲之后，屋里的吊灯突然掉下来，幸而没有伤到人，于是他就把这阕交响曲命名为《奇迹交响曲》。还有一次，海顿在一阕很好听的交响曲的平静行板乐章中，安插了一个用定音鼓突然有力地敲出的声音，使得沉醉于乐音中的听众们吓了一跳，于是称这阕曲子为《惊愕》。此外，还有称为《伦敦交响曲》的一连串交响曲^①，也不过是在伦敦所作的曲子而已。

由此可以明白，海顿的曲名并非指这些曲子为“标题

实际上在伦敦所谱的交响曲统称为《沙罗门交响曲》，《伦敦交响曲》系其中的一阕。



因为海顿对待乐师犹如慈父，所以大家尊称他为“海顿伯伯”。有一年夏天，雇主艾斯德哈吉爵爷在别墅留连不返，害得乐师们个个怀念起留在埃森城的家来。海顿于是给乐队演奏了一阕新的交响曲，演奏途中让乐师一个个离开，最后只让两个乐师没精打采地把它奏完。艾斯德哈吉终于领会到乐师的苦衷，于是当即下令返乡。那就是以升 f 小调写成的《告别交响曲》，目前仍时常演奏。

音乐”，即音乐不在于描写曲名的景象或事物。海顿的交响曲乃是属于“绝对音乐”的，即音乐本身跟音乐之外的事物并没有关连，是为音乐而音乐的。

海顿另有两阕交响曲，也带有趣味性的掌故。

夏天，艾斯德哈吉公爵通常是住在艾斯德哈兹的别墅，冬天则住埃森城的邸第乐师都把家眷安顿在埃森城。到了夏天，都到艾斯德哈兹，可是不能携眷同住。起初他们在艾斯德哈兹并不觉得有什么不便，可是一到夏末，个个乐师便不知不觉都期待着公爵下达返回埃森城的命令。

有一年夏天，公爵延长了避暑的期限，海顿很同情乐师们想家的心情，因而设法委婉地建议公爵提早返乡。由此可见海顿是一位慈悲为怀的乐长，简直无异慈父，所以乐师都叫他“海顿伯伯”^①。总之，海顿为此作了一阕别致的新交响曲。在这阕曲子演奏到最后一个乐章的末尾时，故意让乐师一个个熄烛离席，在场演奏的乐师越来越少，连海顿自己也退场，最后只剩下两位小提琴手，以神伤的最弱音让乐音逐渐消失。艾斯德哈吉公爵立刻明白这个意思，于是次日便对乐师们宣布立即返回埃森城。从此这阕曲子就叫做《告别交响曲》。

海顿另有一阕很有名的曲子，叫做《玩具交响曲》。据说：海顿在街上买了鼓、鸟鸣笛和种种玩具回来后，遂跟邻居的小朋友一道演奏了这阕曲子。

不过，目前这阕曲子已鉴定为不是海顿的作品，而是莫札特的父亲雷欧坡德·莫札特的作品^②。总之，这阕曲子是纯然为天真的小朋友们而谱的曲子。

① 有人译为“海顿爸爸”。

② 当时有假冒名家的名字发表作品的风气

英国之行

众所周知，海顿在 30 岁至 40 岁左右，备受大众爱戴。奥地利人称他为“国民的宠儿”。后来巴黎方面有人委托他写交响曲，应约完成的就是所谓的《巴黎交响曲》。

他的名声甚至传到南方的西班牙，所以卡笛斯方面也委托他写有关耶稣基督受难故事的曲子。海顿本来就是一位虔诚的基督徒，所以欣然答应，这曲子就是《十字架七诫》。这阙作品有改编成弦乐四重奏曲的，也有编成管弦乐的，有时也以歌词歌咏，是海顿最著名的作品之

1790 年，艾斯德哈吉公爵去世。他的继承人对音乐兴趣不浓，不过海顿并没有因此失业，即使他要住在维也纳也无所谓，何况艾斯德哈吉家的工作，早已变成重担。海顿虽然如愿以偿，得以返回一向喜欢的维也纳而松了一口气，但仍旧是不肯闲下来。

在此以前，伦敦方面一再邀请海顿。赴伦敦在海顿来说是一件很重要的事，所以趁这个空当儿，他决定应邀前往伦敦一趟。已经 60 岁的海顿，从来没有踏出过奥地利一步，他虽然不曾接受过正规的外国语言教育，倒是很想去看看那些国度。

在起程之前，他在街上碰到了朋友莫札特，从两人的交谈中，可以充分了解海顿的性格。

莫札特从小便游历过各国，所以对海顿说：如果不谙

外国话，恐怕会有许多不便。当时海顿微笑着说：“不过，我说的话，相信世界上的人都会听得懂。”

当然这里所谓的“我说的话”就是指音乐而言。

海顿终于在 1790 年，渡海远赴英国，多佛海峡的大浪，使得大家都晕船，惟有海顿安然无恙。到达伦敦的时候，他受到了热烈的欢迎，在这里上演的交响曲阕阕获得佳评 原因不外阕阕精彩、阕阕杰出。

海顿还接受了牛津大学所颁授的名誉博士学位。在颁授典礼时所演奏的曲子，就是海顿所谓的《牛津交响曲》。此外 他还替这个大学写了一阕非常复杂的循规曲，这阕曲子不但可以从头唱，也可以倒过来唱。海顿似乎有意在此把自己的音乐才华尽力发挥无遗，以表示自己擅于这种对位法技术，证明博士头衔不是凭空得来的。

撰写神剧

海顿一生中前后赴伦敦两次。第一次是 1790 年至 1792 年 第二次是 1794 年至 1795 年。第二次赴英时，有不少人认为海顿的创作活动，大概已近尾声了。因为一个人到了 63 岁，已算得上是一位龙钟老头子，所以没有人预料到他还会再推出惊世之作。

然而，海顿的情形跟别人并不同，因为少年生活的坎坷，以致接触音乐的机会比别人晚，所以他可以说是属于大器晚成的人，年事越高，创作力越旺盛。

海顿不仅在伦敦频频发表自己的作品，同时仍然孜孜

用功学习此地独有的东西。当然，他在此地也聆听过当时佳评不竭的韩德尔神剧。由于维也纳没有上演这类神剧的合唱团，所以韩德尔在这方面的作品，他一直没有机会听到，在这里海顿深深地被韩德尔音乐的单纯与宏伟感动了。

海顿返回维也纳之后，便打算写神剧。人家在他殷切的愿望之下，终于为他完成了一部以创世纪故事为内容的剧本。海顿旋即把它谱成曲子，这就是以创造尘世万物为故事题材的《创世纪》结果轰动不已，一再上演不辍。

兴奋之余 海顿接着写了第二部神剧《四季》用美妙的音乐描写春夏秋冬的大自然与世人的生活。其中有骤雨的光景、狩猎的场面和葡萄园秋获的景象。据说海顿谱到冬天的凛冽情景时，甚至因此觉得寒冷而发抖。而这曲子里也处处洋溢着他对神祇虔诚的感恩之情。

海顿在此以前也写过若干弥撒曲。他对于那些批评他这些曲子过于明朗的说法，自我辩解道：既然我是一个性格爽朗的人，那么对神祇也应该爽朗不讳才是。

有个人听了《创世纪》的演奏之后，问海顿从哪里得来这样惊人的乐念时，海顿却很虔诚地仰头望天说：“那不是我塑造的，而是天上的神所赐的。”

海顿一直就是这样把他一颗恭敬感谢之心献给了神。

海顿谢天谢地的晚年

海顿平静地住在自己喜爱的维也纳，在受众人尊敬之

下逐步迈入了老境。65 岁的时候，他受托撰谱歌颂奥皇弗兰兹·约瑟夫^①。此曲在某剧院演唱之后旋即普及各个角落。海顿自己也很喜爱这首曲调^②，所以便以这首曲调作为主题，又谱成了弦乐四重奏曲，这就是《皇帝四重奏曲》。这首曲调起先变成奥地利的国歌，后来变成了德国国歌。

嗣后，海顿每每在来宾面前，用古钢琴弹两三次这首曲调。也许他觉得这首曲子充分象征了他所爱的祖国和所崇拜的皇帝吧！每当作曲的时候，海顿一定戴着那只皇帝送给他的戒子，也许他担心如果没有戴这只戒子，会涌不出美妙的乐念吧。

海顿一生勤奋不懈，并且获得相当的成功。如同梦想幸福，他也能够回顾过去的一切。1809 年拿破仑军队包围维也纳的时候，他终于咽下了最后一口气。在大家被隆隆炮声吓得魂不附体的时候，只有海顿撑到最后仍然沉着泰然。

他还很自豪地说道：“凡是海顿所到之处，决不会有不幸的事情发生。”这是他临死所说的话之一。

海顿终于如愿以偿，被葬在埃森城教堂。

莫札特的父亲

1756 年 1 月 27 日 沃夫冈·阿马道斯·莫札特^③ 出

弗兰兹·约瑟夫 (Emperor Joseph)。

此间译为《大风决决》。

莫札特 (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756—1791) 古典乐派的奥地利籍中坚作曲家。

生于奥地利萨兹堡的时候，海顿已经 23 岁了，正好开始写弦乐四重奏曲和交响曲的当儿。无论是韩德尔、古鹿克、海顿，这些音乐家都不是出身于音乐世家。至于莫札特，他父亲则是一位在音乐史上占有相当重要地位的音乐家。

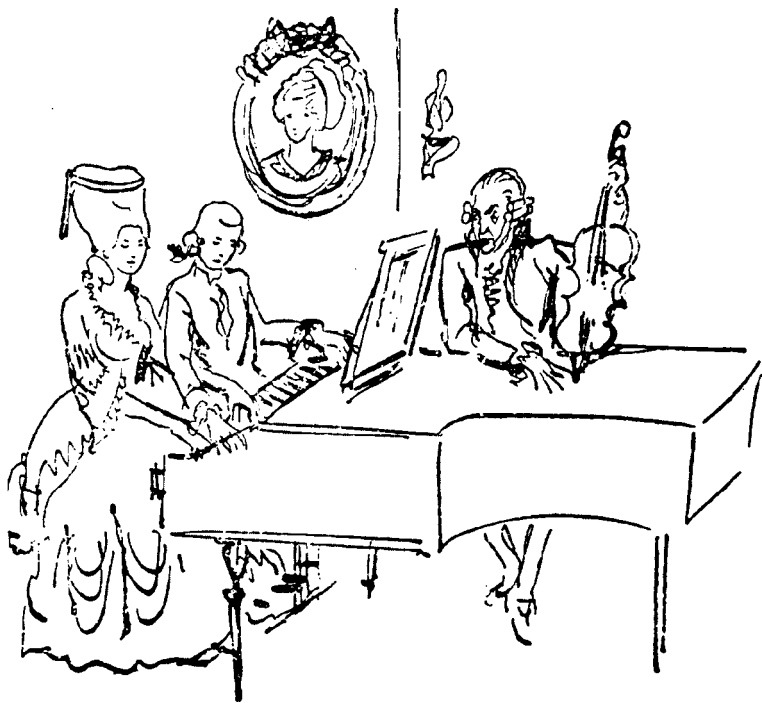
莫札特的父亲不是萨兹堡人，他来自德国南部的奥格斯堡，名字叫做雷欧坡德·莫札特^①。先是在萨兹堡大主教乐队担任小提琴手，然后逐渐晋升为宫廷作曲家和副乐长。28 岁的时候，跟萨兹堡的女人结婚。这对夫妻一共生下了七个孩子，可是其中五个孩子生出来不到一年便夭折了。剩下的一男一女两个孩子中，尤其男孩子，似乎上天特别赐给了他惊人的音乐才华。

莫札特的父亲雷欧坡德·莫札特也作了不少曲子，其中较为人喜欢的主要是小曲子 例如《玩儿雪橇》和《早晨与夜晚》都颇为著名。上面已提到过 目前一般人所认为系海顿作曲的《玩具交响曲》，实际上就是出自雷欧坡德·莫札特的手笔。

雷欧坡德·莫札特之所以为世人所悉，主要是他于 1756 年出版了《小提琴奏法》。他在这本书里 凭他自己作为小提琴家的丰富经验，亲切地指导后辈的琴艺。

当时世人非常需要这方面的演奏指导书刊，因为要学的东西比以前的音乐家更多。在雷欧坡德·莫札特推出了小提琴演奏教本的差不多同一个时期，艾玛纽·巴

雷欧坡德·莫札特 (Leopold Mozart, 1719—1787) 莫札特的父亲，特别以音乐教育家而著名。



莫札特姊弟当时成为欧洲惊异的对象，所以由父亲带着到各国的音乐中心地区旅行。插图是莫札特一家人，弹古钢琴的是沃夫冈（即莫札特）和南妮儿，当时两手交叉弹奏的方式是很别致的。他父亲则手拿着小提琴坐在古钢琴的后面，父亲是一位有名的小提琴教育家，所撰写的小提琴论著，迄今仍是值得一读的经典。因为莫札特的母亲无法陪他们同行，所以画家就把她画在画框里。据说他母亲的肖像以这一幅最为逼真。

哈也推出古钢琴演奏的指导书，腓德烈大帝^①的长笛老师姚阿幸·邝兹^②亦印行了长笛吹奏法的书。

小莫札特有一位比他大 5 岁的姐姐叫做玛丽亚·安娜·莫札特^③。大家都昵称她为“南妮儿”。莫札特的父亲很快就会发现两个孩子都有特异的音乐天分。身为父亲的雷欧坡德，正好希望自己能有个有音乐才华的儿子，以便继承衣钵，所以当孩子还在襁褓时期，便常在婴儿床边敲酒杯，看看婴儿的反应。想必莫札特的反应要比南妮儿敏感些吧。

神童莫札特

当沃夫冈·莫札特快学会走路的时候，便时常爬到钢琴的椅子上，整天好玩地弹三度和弦，大概三度和弦是他最喜欢的吧。不过一听到喇叭声时，却会吓得半死。

有一次，他父亲带了一位朋友回到家里，看见莫札特专心伏案写东西。他父亲问他在写什么，他洋洋得意地回答：正在写古钢琴协奏曲，并且很不耐烦地声明还没有写完。他父亲探头看了一下，才知道这个 4 岁的孩子正在填写没有人教过他写的音符。当时莫札特甚至走向古钢琴，

① 腓德烈大帝 Friedrich Wilhelm der Grosse, 1712—1786) 普鲁士王，长笛家、作曲家。

② 姚阿幸·邝兹 Joachim Quantz, 1697—1773) 长笛家、作曲家。

③ 玛丽亚·安娜·莫札特 Maria Anna Mozart, 1751—1829) 莫札特的姐姐，钢琴家。

试弹给他们听。

不久之后，他也会拉小提琴了，所以时常跟全家人一起合奏。6岁的时候，写了一首美妙的钢琴小步舞曲，不久之后还写了一阕小提琴奏鸣曲。他父亲觉得他不仅有音乐才华，甚至是世上罕有的天才。他于是放弃了为自己谋划打算，倾全力要让这个孩子接受最完美的音乐教育。

为了想把儿子惊人的才华炫耀给世人，还有女儿南妮儿虽不作曲，也弹得一手好古钢琴，所以他决定带这两个神童，到各地游历宣扬。

维也纳之行

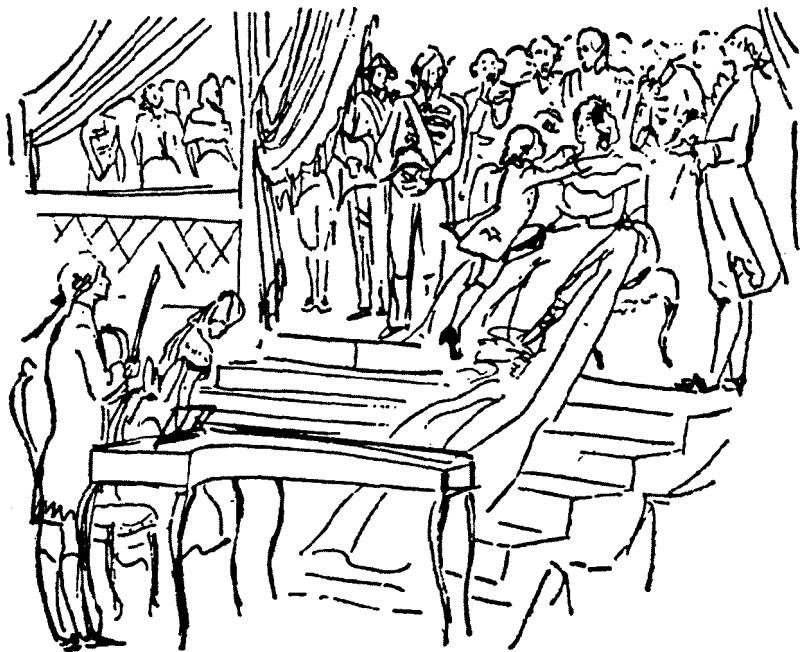
莫札特一家人就这样开始了欧洲之旅。首先到达慕尼黑，并且在那里住了一个月。这两个孩子在选帝侯马克西米亮^①御前演奏后，都获得了高贵的礼物。

其次的行程就是前往女皇玛丽亚·泰蕾莎^②坐镇的维也纳；可是走到林兹的时候，两个孩子生病了。等到他们差不多能从病床起来时，便立即继续那未完的旅程。

他们一行人一到了维也纳，立刻被召往仙布伦宫御前演奏，当然备受喝彩。莫札特当时甚至在古钢琴上卖弄了一番技巧。例如古钢琴键盘上面罩了一层布，莫札特便在看不见的键盘之下弹奏。此外，不论什么曲子，他随时

马克西米亮 (Archduk Maximilian)。

玛丽亚·泰蕾莎 (Empress Maria Theresa)。



莫札特父子于 1762 年赴维也纳的时候，受到宫廷的礼遇。当时 6 岁的莫札特在古钢琴上演奏了数首自己的作品，使在场的听众深为惊叹。当他受到玛丽亚·泰蕾莎女皇的褒赞后，曾兴奋地跳了起来。当时，他父亲寄到萨兹堡的信上这样提到：“沃夫冈当时爬上女皇的膝盖，并搂抱了她的脖子，真的吻了她。”女皇对这样可爱的举止高兴之余，曾赏赐两件大礼服给他们。

都能转移成别的调来弹奏。他对于那些非常难的曲子，就如家常便饭般，能立刻视谱演奏，也能顺应要求，用一个指头弹整首曲子。

受到女皇褒赞的莫札特，甚至高兴得忘形地爬到女皇的膝盖上吻她。有一天，莫札特在宽阔的宫殿里乱跑，一不小心在滑溜溜的地面上跌跤了。正好在他身边的公主拉了他起来。当时他大言不惭地说：“你真好 希望你嫁给我。”

这位公主就是玛丽·安德娃妮，后来成为法国皇后，法国大革命时惨遭刑戮；但当时莫札特已不在人世了。

父子一行，转赴维也纳附近的普勒斯堡时，两个孩子又生病了，是猩红热，因此不得不在普勒斯堡多待一些日子，以致他父亲不得不动用孩子们赚来的钱来支付医药费和旅费。病一好，马上又起程赶路了。

巴黎之行

由于维也纳之旅非常成功，莫札特的父亲于是计划下次的目的地为巴黎。当时巴黎是欧洲的文化中心地，凡是任何人要博得名声，就非前往巴黎不可。莫札特那时已7岁了 他父亲特地订制了一辆马车 在1763年夏天里的一个大晴天起程作大旅行。他们一行人曾经在奥格斯堡和曼海姆停留。在法兰克福演奏的时候，比莫札特大11岁的歌德也曾座聆听。这位德国大诗人后来在回忆录中，曾提到他如何被神童莫札特感动的情形。

莫札特一家人，途经比利时的布鲁塞尔来到了巴黎；可是要在巴黎闯天下真是谈何容易，幸而在许多亲友和赞助人的照顾之下，终于获得在国王和王后之前演奏的机会。

莫札特在巴黎的时候，坊间替他出版了第一本乐谱。那是一阕小提琴奏鸣曲。不知道莫札特当时看到自己的名字大大地印在乐谱上时，会有什么感想。

然后，他们转赴伦敦。前面已提到过，这里住着大巴哈的儿子克利斯强·巴哈。莫札特跟他结为朋友之后，接受他种种作曲方面的指导。因为克利斯强·巴哈曾经待在意大利，所以对意大利的作曲风格很内行。至于莫札特呢，事先一点儿也不知道意大利音乐的实情。

这件事如果以地理方式来说明的话，就有点儿古怪了。身为奥地利人的莫札特，竟在英国首都伦敦，随德国小巴哈学意大利作曲法。

一行人归途经过荷兰时，两个孩子又病了，这次生病严重到使他父亲毅然去请神父来做临终忏悔。结果两个孩子还是康复了，于是又继续旅行。

当时的旅行不像今天这样轻松，到处都有传染病。孩子们到了晚上又要到宫廷社交场所演奏，所以无法早寝。假使能够好好地睡到第二天，便没有多大关系；可是他们一清早便被人唤醒，然后整装准备赶往下一个目的地。

这种旅行虽然使神童莫札特扬名遐迩，同时也学到了各地的音乐，可是对他的健康却有害无益。莫札特之所

以英年夭折，也跟他在孩提时期的工作过度有若干关系。

第一出歌剧

莫札特一家人，前后共有三年半在外头旅行，然后才回到家乡萨兹堡。当这些孩子远远看到家乡的教堂尖塔时，高兴得不得了。莫札特当时以为这一下子可以平静地休息一个时候了，不必再穿那笔挺拘束的衣服，以小天才的身份在社交界当活宝了；然而事与愿违，当莫札特回到家的消息一传出去，各方面的人立刻纷纷前来委托他作曲。他甚至不得不写像题名为《第一诫的责任》这类小小心灵所不容易了解的神剧。

此外，还写葬礼音乐，也写拉丁文剧本的学校剧。因为少年莫札特没有学过拉丁文，所以只有在别人一句一句的解释之下作曲。

他们在萨兹堡只住了十个月，又开始了旅行。目的地仍是维也纳，结果孩子们半途再度生病了，这次得的是天花，莫札特病了十多天，几乎失明。维也纳人则穷等这位神童的来临，甚至因等得不耐烦而大发牢骚。

莫札特在维也纳的时候，不得不写歌剧，这便是《装呆姑娘》。虽然这是莫札特的第一出意大利语歌剧，可是无法在意大利上演。原因是嫉妒莫札特的人，到处揶揄：一个 12 岁的少年怎么能够写出歌剧？因而百般地阻挠演出。总之，一个天才少年，不见得事事都顺利。

然而，在维也纳谱成的另一出歌剧，却终于上演了。当时在维也纳有一位怪医生，他以从来没有人做过的方式来替人治病。据传，他把针状物浸在装了各种酸液的瓶子里，以便产生类似电的东西，来治疗风湿病或各式各样的病痛。这位医师名叫梅斯马，这种治疗法他自称为磁气治疗法。

他似乎是一位很富裕的人，在庭园里设有一座小剧场，少年莫札特的歌剧《巴斯强和巴斯倩》就是在这里上演的。剧情很简单：一对情人因误会翻脸后，由一位先知出面使他们和好如初。

除此之外，他还替孤儿院写了弥撒曲，然后由自己指挥演奏。另外又写了六阙交响曲。这些曲子前后一共只花了几个月的时间而已，何况在此期间还生了一场大病；可见他是从早到晚，无时不在作曲的。

越过阿尔卑斯山赴意大利

莫札特后来应聘为萨兹堡的宫廷乐长；不过这只是个头衔而已，并没有薪水，实际上他也不好意思拿薪水，原因是他不久又要外出旅行了。这次又在请了假的父亲陪同下，一道越过阿尔卑斯山，赶赴期望已久的意大利。

他们到了米兰，立刻接到歌剧作曲的订单，轻易地达成了这趟旅行的目的。不过当时剧本还未完稿，所以父子俩趁这个空当儿，慢慢游历了意大利一番。

莫札特在意大利时，也尽情发挥了一个名副其实的

神童身手。例如当时罗马时常演唱优美的《请怜悯》据说这阕曲子是阿勒格里作的，可是一直不许外人看乐谱，因为教会方面不愿这阕曲子流传到罗马以外的地方，以致想听这阕曲子的人，只好专程跑到罗马去。

当时少年莫札特聚神听了这阕曲子之后，回到居所凭着自己的记忆——把它记成了乐谱。然后，为了核对一下，亲自再去听了一次，订正了一些小错误，终于把整阕《请怜悯》凭听写记成乐谱。

这件事立即轰动罗马，结果荣获了教皇所颁授的“马刺型金章”。这是作曲家最荣誉的勋章，前述的古鹿克也得到过一枚，所以后者因此时常洋洋得意地自称为“骑士古鹿克”。

照理莫札特也可以自称为“骑士莫札特”的，然而他谦虚到从未如此自称过。

14岁的莫札特执笔的歌剧《米提达德王》在米兰上演时可以说所向披靡。接着米兰方面拜托他再作另一出歌剧，于是他们父子才心满意足地返回萨兹堡。

为了上演新谱的《耳巴的阿思卡尼》，父子俩人又于1772年秋天专程赴意大利。在此之前，他在萨兹堡前后完成了八阕交响曲，也在这个时期，领到了为数不多的薪水。

莫札特在米兰又得到一次大成功，所以再度接到谱制另一出歌剧的订单。当时习惯上，作曲家在剧本还没有完成之前，便要决定是否承揽作曲工作，剧本是过了一段

阿勒格里 (Gregorio Allegri, 1582—1652) 意大利教会音乐作曲家。

时日之后，才交给作曲家的。

为此 莫札特第三次赴米兰 这是 1772 年至 1773 年之间冬天的事，这次由于他的歌剧《鲁契俄·西勒》反映不好，所以没有成功。从此莫札特再也没有去过意大利。

事与愿违的人生

就这样，莫札特差不多走遍了所有欧洲的重要都市，要学的 学够了 同时年纪也已 17 岁了 再也不能以神童做幌子，因此不得不决定找一份固定的音乐职业。照理以音乐神童扬名遐迩的莫札特，找事应该不会有困难的，事实上却不是这样。

他拟定的第一个目标当然指向维也纳。为了打算在此住下来，所以时常去找玛丽亚·泰蕾莎 可是始终难以启口表示要找工作。是不是因为女皇不理睬他的愿望，那就知道了，总之莫札特每次到那里，只待了两三个星期，便一事无成地又空手返回萨兹堡。实际上，女皇对莫札特父子有如江湖艺人般，到各国巡回演奏这件事也没有什么好感。

在慕尼黑的遭遇也大致一样。他曾经于 1774 年至 1775 年间的冬天 在这个地方上演了《冒牌女园丁》。这是由严肃的场面和滑稽的场合交织而成的一个爱情与吃醋的故事 因此很受欢迎 至今也屡屡上演。总之 当时莫札特总以为会有一个职位剩出来给他的，可是始终没有人帮他的忙。

他只好失意地返回萨兹堡，有两年半默默地在天主教的大主教的宫廷里演奏和作曲。这两年半之间，一共完成了约八十阕作品，其中还包括为萨兹堡市长——哈夫纳的音乐晚会而作的《哈夫纳小夜曲》^①那样的佳作。歌剧《牧羊国王》也是这个时期的作品。

最后一次的尝试

莫札特已经 21 岁了；可是在大主教的手下工作，不如意的事很多，所以无论如何都需要找个别的工作，既然慕尼黑没有希望，那么巴黎呢？

这回轮到由母亲陪他同行了，原因是一方面始终由他母亲看家未免过意不去，一方面他父亲已无法再请假抽身陪他了。

他母亲从来没有外出过，虽然不懂法语，也不得不在巴黎住下。一切会顺利吗？莫札特这次简直是抱着单枪匹马闯天下的心情动身的。

这回他到哪里都明讲是要求职了，奈何都没有空缺。他从慕尼黑给父亲的信上写着：“这里根本毫无希望。”从曼海姆寄出的信内容也大同小异。

因此，莫札特无论如何需要到巴黎去一趟，也许巴黎还有幸运等着他。没想到到达那里时，等着他的却是一个重大的打击——莫札特母亲的猝然去世。他给父亲的信

^①《哈夫纳小夜曲》(Haffner serenade)跟《哈夫纳交响曲》不一样。

起先都不敢提到这件事，伪称母亲正患了严重的病。这样一连写了几封之后，最后才坦白地说母亲恐怕没有办法返回萨兹堡了。

他孤单地留在巴黎，再也无法像第一次那样找到肯帮助他的人了，幸而还写了几阕曲子，并且获得演奏而得到相当成功。这些曲子之中，有些表露出他失去母亲的痛苦，例如 a 小调钢琴奏鸣曲便是如此。总之，自此以后的作品，可看出是出于一个深刻地体验过人生悲欢的人的手笔。至于打算落居巴黎的事，结果还是成为泡影。

当莫札特寻找固定职业的事毫无希望之后，他父亲写信催他赶快赶回萨兹堡，要他照旧在宫廷里服务；可是莫札特对萨兹堡的工作十分厌烦，无论如何也不肯回去了。

就这样，一片乌云笼罩在曾经辉煌地踏上了人生旅程的莫札特身上。独有自由自在地作曲时，他才显得有情绪，显得快乐。有时应人家的委托，有时随自己的兴趣而不歇地作曲，他的作品便是在这种情况下，逐渐臻于圆熟的。

最后，他终于明了：再也不能在巴黎待下去了，还是返回萨兹堡吧。可是他仍免不了借口拖延途中的旅程。

曾经有一丝希望的光影晃动了一下，那就是他在慕尼黑获得上演一出歌剧。这是以意大利古老的悲剧性歌剧形态改变而成的歌剧，这类歌剧特称为“正歌剧”。莫札特把在意大利所学到的成果，借之展现在这出名为《依德梅尼俄》的正歌剧上，在慕尼黑的上演极为成功。

总之，莫札特不得不再待在萨兹堡的宫廷里，所受的

待遇无异于仆人或厨司，甚至跟他们一道吃饭。当他们为鄙俗的笑话而大笑时，他一个人则躲在角落里构想曲子。

萨兹堡大主教与莫札特之间的关系，愈来愈走下坡。宫廷乐队赴维也纳的两三天期间，这两个人终告决裂。原因是当乐师要动身返回萨兹堡时，莫札特表示要留在维也纳，于是彼此发生冲突。

大主教大声嚷道：“像你这样的无赖，我已无法容忍了！”

莫札特也大胆而冷静地顶了他一句：“我还不是觉得一样！”

大主教旋即指着门叫他滚，莫札特巴不得立刻就走，萨兹堡的工作，也因此吹了。

如今该以什么方式来过日子呢？他给父亲的信上说道：“只要努力作曲，当音乐老师，开音乐会，总会有办法的。”信中还说：“我既年轻，又很勤奋，我不相信神会遗弃这种人的。”

《后宫诱拐记》

当他有意侨居维也纳时，命运之神似乎并没有忘掉他。莫札特终于谱成了德语的歌剧。德语歌剧是很早以前大家所期待的。前面也提到过，汉堡曾尝试演过德语歌剧。莫札特在曼海姆的时候，也看过德语歌剧。这类德语歌剧当时称为“歌谣剧”。歌谣剧与意大利歌剧不同之处，

不仅仅是用德语咏唱而已。意大利式歌剧是在咏叹调与咏叹调之间，以半吟半叙的宣叙调串连成的；歌谣剧则在歌谣与歌谣之间并不唱而是道白，如同话剧的对白。

在此以前，德国既有许多作曲家谱过歌谣剧，例如莱比锡托玛斯教堂合唱长约翰·亚当·希勒^①，也写过数出歌谣剧，其中《宫廷的罗德》还是相当驰名的。歌谣剧很受欢迎，可是希勒这个人并没有大才气，始终不能跳出小市民的狭窄范围。

莫札特所写的歌谣剧，剧名叫做《后宫诱拐记》，跟以往的歌谣剧完全不同，音乐自始至终都洋溢着如春熙般的生动。

歌剧剧情主要是描写一位叫做贝尔蒙的青年，把被关在土耳其后宫，名叫康丝丹芝的女郎救出来的故事。其中，像贝尔蒙在思念康丝丹芝时所歌唱的优美抒情的咏叹调，他的随从裴多力罗劝诱后宫卫士欧士敏喝酒时所唱的二重唱，康丝丹芝独咏的花腔咏叹调，都十分迷人动听。

《后宫诱拐记》可以说是完全表现了莫札特特色的第一出歌剧，是一出赤裸裸地表现人类隐情的成功作品。

莫札特之采用“诱拐”这种题材谱歌剧，也不是偶然的原因是他自己实际上也演了一出真实的“诱拐”戏。话说，莫札特爱上了一位女郎，女郎的名字跟戏中的女郎一

约翰·亚当·希勒(Johann Adam Hiller, 1728—1804) 德国作曲家、钢琴家、指挥家。

样也叫做康丝丹芝，康丝丹芝的母亲反对她嫁给莫札特，以致百般阻挠，康丝丹芝不得不从家里逃了出来，莫札特就把她匿藏在她朋友家里，一直到两人结婚为止。

这桩事不但使莫札特动念撰谱《后宫诱拐记》，甚至把它搬上了舞台，而获得了四百格鲁登^①的作曲报酬，使他能靠这笔钱度过一段日子。至于《后宫诱拐记》从此很受欢迎 到处上演。

其中恐怕只有皇帝一个人不很满意，他说：“莫札特君，我们觉得这曲子未免太美了，音符太多了些。”所谓“音符太多了些”是意味着音太复杂、太吵闹。可是今天我们却认为这个批评并不恰当，原因是《后宫诱拐记》的音乐，事实上单纯而明快。

至于莫札特，他也算得是一位雄辩家，当时不但没有就此缄默 反而反驳地说：“陛下 那些仅是限于需要的数目而已呢！”

陆续推出歌剧杰作

莫札特在维也纳获得的成功，使他又开始忙碌起来。从早到晚 有时教音乐 有时拜访名士、开音乐会、参加种种集会等。他的演奏受到众人的喝彩，作品也极获好评，终于扬眉吐气。维也纳市民甚至以拥有莫札特为光荣。

可是莫札特的生活并不因此就安定下来，因为没有

格 鲁 登 (guldwn) 古钱名。

人想到要付一笔固定的报酬来雇用他，因此他几乎是过一天算一天的。何况他又不会用钱，一旦有了钱，便替他的妻子康丝丹芝买新衣购新帽，或迫不及待地陪她一道去维也纳郊外的普拉特，纵情地度过快乐的一天。然后第二天又穷得身无分文，连吃饭都成问题。这种情形一直到他死去为止，都不曾有所改变。

虽然如此，但他始终没有失去他那开朗的心情，所以作曲不歇 奏鸣曲、室内乐 他亲自主奏的钢琴协奏曲、交响曲以及歌剧等作品，陆续不断地推出问世。

他最想写的是德语歌剧。当时在维也纳懂得意大利语的人为数有限，可是上演的歌剧尽是用意大利语唱的。偏偏命运跟莫札特作对，自他写了第一出德语歌剧《后宫诱拐记》之后 纵使他决心从此要写德语歌剧了 可是事与愿违，他接着写的歌剧，仍是意大利文的剧词。

这出歌剧是根据法国剧作家包马夏^①的喜剧《费加洛的婚礼》^②改编的。剧本由侨居维也纳的意大利名剧作家达彭德^③执笔。

包马夏一共写过三出以西班牙为背景的喜剧。剧中人物都一样，也就是一种连续剧。其中的第一出戏为《塞维尔的理发师》 罗西尼^④著名的同名歌剧，便是根据同一

包马夏 (Pierre de Beaumarchais, 1732—1799) 法国剧作家。

《费加洛的婚礼》(Le mariage de Figaro) 或名《一日风波》。

达彭德 (Lorenzo Da Ponte, 1749—1838)。

罗西尼 (Gioacchino Antonio Rossini, 1792—1868) 意大利歌剧作曲家 有《塞维尔的理发师》等名作。

剧改编的。剧情如下：耳马维华伯爵有意娶罗西娜为妻，可是罗西娜的监护人也打算娶她，伯爵无法如愿以偿，于是请理发师出面帮他邀她出来。

第二出戏《费加洛的婚礼》正是莫札特改编为歌剧的那出。剧情是：上出戏的女主角罗西娜如今已成为伯爵夫人，但她的丈夫耳马维华伯爵生性风流，终日想染指夫人的女佣苏姗娜。原来是理发师的费加洛，如今已是伯爵的仆人，而苏姗娜正是他的未婚妻，不愿伯爵打苏姗娜的主意。他认为纵使是雇主，若乱来也是无法宽恕的。这显然有反抗的意识。原作者包马夏的戏，正是刻意借此以鼓舞法国革命，对统治者发出警告。总之，为人聪明的费加洛笼络夫人和苏姗娜，用计把伯爵弄得啼笑皆非，知难而退。

莫札特完全凭着他美妙的音乐，充分表现角色的不同特点，比话剧更具效果，非常动人。初演当晚便极其轰动，几乎每首咏叹调都当场应观众要求再唱了一次，结果整出歌剧一直演到半夜才演完。这出戏一共上演了八场之后，皇帝认为剧情有革命意识，终于遭到禁演的命运。

这出《费加洛的婚礼》，如今已是世界各地歌剧院常演的戏码之一。

当时莫札特已 30 岁了。通常，一般人 30 岁时，都还是正在成长的阶段，并未达圆熟，创作巅峰多半是很久以后的事；可是莫札特在孩提时期便已经是个老练的大师了。如今年到三十，自然达到了巅峰时期。因此推出了《费加洛的婚礼》一年之后，再推出了一出惊人的杰作。

莫札特虽然在维也纳获得了相当的成功，万人敬仰，

可是这个都市并非真正了解他的音乐，所以莫札特难免时常感到失望。当他接到了波希米亚（今捷克的一部分）首都布拉格的邀请时，便一口答应下来，跟康丝丹芝一道动身前往。

为布拉格执笔的《乔凡尼先生》

莫札特在布拉格所受到的欢迎是前所未有的。当他走到大键琴前指挥《费加洛的婚礼》时，观众的掌声总是如雷而起^①，因此他在布拉格的时候，高兴得立刻答应再作一出新剧。当时莫札特不仅热中于作曲，同时十分需要钱用，因此松了一口气。

这出新剧又是意大利剧词，不过却是整个欧洲音乐史上最崇高的杰作之一。剧名叫做《乔凡尼先生》。

剧中主角乔凡尼先生是一个终日勾引女人的色狼。有一次为了勾引骑士长的女儿，为她父亲所阻挠，结果在决斗之下杀死了骑士长。且对骑士长的雕像大言不惭地开了个玩笑，要雕像来家里玩儿。故事结局是，他被已变成雕像的骑士长幽灵打进了地狱。

剧名按西班牙语应该叫做《唐璜》^②，因为是意大利歌剧，所以才叫做《乔凡尼先生》^③。通常所谓“唐璜”是指风流男子而言。

当时的指挥通常是边弹琴边指挥的。

《唐璜》(Don Juan) 意译为《黄先生》。

《乔凡尼先生》(Don Giovanni)。

这出戏的内容比《费加洛的婚礼》严肃得多，只有乔凡尼先生的随从雷波烈罗扮谐角。

莫札特是回到维也纳之后才着手作曲的，最后为了定稿，又跑回了布拉格。当时习惯上要谱咏叹调的时候，事先都要跟歌手商量好才动笔的。看看那位歌手是喜欢高音域，还是喜欢唱低音域，抑或爱好拖拉的歌调呢，还是要一堆装饰音的花腔，决定之后才临时改写咏叹调和伴奏。

1787年莫札特为了上演《乔凡尼先生》又旧地重游。没有什么要比排演歌剧时更使他感到兴奋的了，原因是参与演出的人，都个个在场参观，十分感佩这出杰作。莫札特有时坐到大键琴面前指挥乐队，有时跑到舞台上指点歌手演技，要他们把热情灌注到剧中，一直要到完全符合他自己的意思，否则便不肯罢休。

例如剧中有一场农家姑娘车丽娜对乔凡尼的卑鄙态度感到惊异的场面。当时莫札特不满意扮演这个角色的女演员的叫嚷声，他希望她尖叫，于是想到了一个妙计。莫札特要求重新排练这场戏，然后他悄悄溜到那位女演员的身后，正当她要叫嚷的那一刹那，重重地捏了一下她的屁股，她突然尖叫了一声。莫札特满意地说：“就要像这个样子。”

当时排演一出歌剧，速度要比目前快得很多。有时戏已排演，可是总谱却还没有编好，尤其是序曲，多半根本还没有着手。对莫札特来说，曲子早已在脑子里完成了，所以并不急于抄成乐谱。

莫札特怎样作曲

到了排演最后一场的时候，序曲还是没有写出来。不能也不可能再拖下去了。因此莫札特在初演的前一天晚上，把一切公事都搁下来，留着时间作序曲，当晚康丝丹芝替他准备了温鸡尾酒，并且坐在他身旁朗声诵读《阿拉丁神灯》。通常莫札特在听有趣的童话时，工作便会格外顺利。

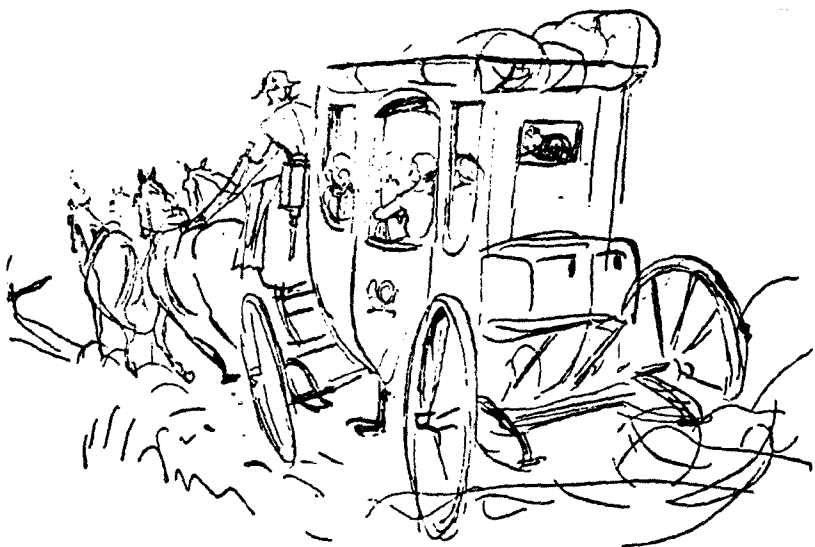
一清早，抄谱的人赶来抄分谱，于是当天晚上便能把序曲演奏得淋漓尽致。

大抵上，莫札特的作曲方式是为一般人所难以想象的，他天生是一位音乐大天才，犹如上述，他少年时代在罗马只听了一次阿勒格里作曲的《请怜悯》，便凭记忆把全部曲子记了下来。据说：他孩提时期，就能分辨差了六分之一的音高。对于一般歌手而言，有时甚至唱半音都唱不准呢。

《乔凡尼先生》的序曲轶事，充分地说明了他可以在热中于儿童般的故事之际，谱出美妙的曲调。

有一次，他答应去玩儿滚球，可是又答应了别人在第二天早上交出一阕新的三重奏曲。因此先是踌躇了一番，最后还是决定把这两件事一起完成。

于是他一面玩儿滚球，一面谱三重奏曲。轮到他时就去滚球，轮到别人时，他就赶回来伏案继续作曲。他竟然在这种情况下，完成了一阕优美的曲子。这阕曲子后来即



莫札特不论在什么环境之下都能作曲，据说他最喜欢在驿马车里作曲。在崎岖路上摇晃着前进的车声，也带给了他节奏的灵感，至于旋律，对莫札特来说，更算不得什么。原因是不论昼夜，他满脑子里都是旋律，多到甚至来不及记下。所以，他大部分的杰作，都是在长途旅行的驿马车里产生的。当他走下马车的时候，已经在脑子里完成好几阙作品。有时甚至到要演奏的当天，才赶紧把曲子写成乐谱呢。

以《滚球三重奏曲》之译名而驰名。

有一次，莫札特参加了社交集会，跟妇女聊天时，有一位年轻的妇人正在弹奏鸣曲，莫札特从来没有听过这阙曲子。当那位妇人弹完之后，莫札特趁机赞美了几句，不料那位妇人一点儿也不感到高兴，她认为莫札特根本不曾注意听，却竟敢如此夸奖。莫札特被她这样一激，只好坐下来，把刚才的奏鸣曲全部弹了出来。

倘使要问莫札特是在什么时候作曲的话，这实在是很不识趣的。原因是他随时随地都可以作曲，不论是走路或驻足伫立、跟别人谈话的时候，他脑子里总是不停地在作曲，不停地幻想。据说他幻想力最活跃的时候，是坐在马车上的时候。马车奔驰的辘辘之声，却在他脑子里化成节奏，然后涌出美妙的旋律。

有增不已的辛酸

布拉格的人大为赞赏《乔凡尼先生》他们一谈到《费加洛的婚礼》和《乔凡尼先生》的时候总是说：“我们的莫札特 我们的歌剧。”的确 布拉格的人要比维也纳的人更赏识莫札特。不过他在这里也找不到固定的职业，重要的音乐职位都没有出缺。莫札特只好返回维也纳，继续以作曲、演奏和教学来维生。

古鹿克去世之后，皇帝于是任命莫札特为宫廷作曲家。成为自己一向所尊敬之人的继任者，莫札特自然感到相当高兴；可是这份职位近乎名誉职位，并没有固定的工

作，年俸只八百格鲁登而已，为数不多，凭这点儿收入根本不够养活一家人。

他的作品更圆熟，也更为完美了。钢琴协奏曲、室内乐、交响曲等杰作陆续问世。其中最后三阕交响曲，相当地卓越，并且彼此异趣，各有千秋。其中《降 E 大调交响曲》（第三十九号）极具高贵的气质，所以有时又被称为《帝王》。

其次的《g 小调交响曲》（第四十号）可以说充分表现了莫札特的本质。他一向就像儿童那样开朗天真，非常喜欢开玩笑；不过在他的心底里，实际却笼罩着一片阴影。在写给他父亲的信上，时时谈到有关死的问题。他原来也是一个体验了许多人生辛酸而非常严肃的人。

虽然时时笑脸迎人，但在背后里却是盈泪满眶。这件事在《g 小调交响曲》里表现得最为贴切。“g 小调”这种调子，是他一向要表现悲伤的时候才采用的。

最后一阕就是那伟大的《C 大调交响曲》（第四十一号）了。这阕曲子从头到尾明朗而透彻，被认为有如希腊神话之中的诸神之王邱比特。在最后一乐章，彻底运用了对位法的技巧，令人觉得莫札特似乎是完全以巴哈的手法为蓝本。

当时另有一阕合奏曲杰作叫做《小夜曲》，这并非一阕阴霾或表现可怕夜晚的曲子。它乃是一种情歌^①，曲趣可人而明朗。

这阕曲子何以执笔，迄今不详。说不定莫札特本人也

① “情歌”(Serenade)此词也译为“小夜曲”。

没有听过此曲。大概由于当时反映并不怎么好，所以并没有把这份谱妥为保存，以致其中的第二小步舞曲散失。这阙曲子没有管乐器，是纯用弦乐合奏的曲子，这是莫札特另一阙脍炙人口的曲子。

父亲的去世

莫札特的父亲去世时，正是莫札特正在谱《乔凡尼先生》，且执笔到乔凡尼先生杀死了爱人安娜的父亲之际。这两件事实在是个巧合，不过莫札特也的确对他父亲有难以言述的内疚。

他父亲雷欧坡德曾为了造就儿子成为一位大音乐家，不惜一切努力与牺牲。他对儿子跟萨兹堡的主教闹翻和只身赴维也纳的事，曾表示十分不赞成之意。在还没有找到适当的固定职业之前，便把一项相当体面的工作丢掉的这种作为，是他父亲所难以想象的。

他父亲劝他应该要照着命令作曲，认为作曲家就是要听命于雇主，也应该遵照委托人的意愿作曲。不过莫札特却多半按自己的灵感来作曲，他不顾任何人的阻挠，一心倾注于自己内心里的声音，所以他们父子俩的思想总是背道而驰的。

他父亲还反对他结婚，认为他没有资格结婚，应当要等到出人头地时才可以考虑到这方面的问题。对于这个问题，莫札特照样表示他有自己的见解。他认为要成为一个了不起的人，便须要有至亲的人做伴。他说一个人如果

孤单的话，恐怕做不出什么出色的事，同时也表明自己需要温柔的爱情。

莫札特曾经有一次带妻子康丝丹芝回到萨兹堡探亲，当时他们所受到的待遇十分冷淡。不止他父亲如此，连从小一道游戏的姐姐南妮儿，也不理睬康丝丹芝。

他父亲就在这样完全失望而毫无安慰之下去世了，使得莫札特痛苦非常。

但他也不能坦然地表示父亲看法上的错误。妻子康丝丹芝是个温柔的人，也有心把家务弄好。可惜体弱多病，许多善意终归徒劳。另一方面，她根本没有领悟到自己已嫁给了一位旷世的音乐天才。

当家里缺钱用的时候，她只知道发牢骚，一点儿也不懂得如何想个办法。她一共生了六个孩子，四个中途夭折，只养活了两个男孩儿，这两个男孩儿的资质却没有什麼特殊之处。

莫札特陆续写了许多伟大的乐章，他的歌剧后来甚至跟莎士比亚的戏剧并论；可是莫札特徒有空名，却越来越穷，有时甚至三餐不继，必须临时向人告贷。

没有一个朋友救助过穷困的莫札特。当时他参加了一个叫做“共济会”的社团，这个社团是以互相尊重帮助的精神为宗旨；可是他家里有时连烧一夜的暖炉用煤炭也没有，遇到这种情形，他只好跟妻子在家里跳跳舞，暂时暖暖手脚。

虽然情形如此，可是他照样日夜不懈地埋首作曲，纵使这样卖命，也改善不了生活，这正是他父亲一直替他担

心的事。

最后一次的旅行

在维也纳一直没有什么眉目的莫札特，便打算再旅行一趟，碰碰运气。1789 年的大旅行，他沿途访问了布拉格、莱比锡、德勒斯登、柏林等城市。这是承蒙他的一位保护人赴柏林时，马车空了一个位置，他趁机搭便车的。虽然不用花车马费，可是留宿的费用却是千辛万苦才凑足的。

到了莱比锡，他拜访了托玛斯教堂。在此以前，他对这里的伟大合唱长巴哈的音乐，听得并不多，当时的合唱长，应莫札特要求把巴哈的经文歌乐谱拿出来给他看，乐谱是四声部的分谱。莫札特毫无愁容地同时看完了这四份乐谱。

到柏林的时候，他遇到了一件十分有趣的事。当时这个城市的一个戏院里，正在上演莫札特的《后宫诱拐记》。挤在一大群观众里的莫札特，实在忍不住其中一个乐师奏错了一个音，于是走近乐队，提醒那乐师说不是奏“升 g 音”，而是“g 音”。顿时大家都不约而同地聚目注视莫札特。“莫札特也在场”的消息，旋即传遍了整个剧院。于是观众都热烈为莫札特鼓掌。

不久之后，他便应召前往皇宫。当时摄政的普鲁士王腓德烈·威廉二世^①是个擅于演奏大提琴的音乐家，且结

^① 腓德烈·威廉二世 Friedrich Wilhelm II)。

识了许多音乐界名士。威廉二世并不像比他出名的叔叔腓德烈二世（大帝）那样独对意大利音乐特别喜好，所以才召见莫札特，委托他作曲。莫札特一共呈献了三阕弦乐四重奏曲给他，且博得褒扬。

据说威廉二世劝莫札特在柏林留下来，不过这似乎不是事实，即使是真的，也可能莫札特当时不愿意离开维也纳。虽然维也纳并没有厚待莫札特，可是他却无法不回到维也纳去。这趟旅行徒使他债台高筑。

旅行一直拖到次年的冬天才告结束，这时维也纳的皇帝约瑟夫二世已驾崩，雷俄坡德二世登基。莫札特在约瑟夫二世时代，并没有得到礼遇，至于雷俄坡德二世则根本把他忘了。每遇到机会来临，莫札特总是抢不过人家。例如宫廷歌剧院里空出了一个副乐长的缺时，莫札特甚至愿意降贵纡尊谋求这个较低的职位，结果种种努力仍是付之东流，却给一个才干平平的同业抢走了。

雷俄坡德二世的加冕典礼决定在法兰克福举行，庆祝音乐由意大利的萨里耶里^①作曲。莫札特只好打算再去碰一次运气，于是决定自费到法兰克福去演奏。为了凑足旅费，不得不把宝贵的银器卖掉。

莫札特到达法兰克福时，并不受人注目。星期天上午他在演奏会上，亲自主奏了新的钢琴协奏曲，奈何听众不多。原因是那天早上，别的地方正有大规格的晨宴和豪华

萨里耶里（Antonio Salieri 1750—1825）意大利作曲家、指挥家。贝多芬的作曲老师之一。

的游行，真是运气不好。这阙曲子后来称为《加冕协奏曲》。

从此，莫札特的命运越来越凄惨。债务越来越严重，为了偿债，遂不得不求之于高利贷。

再推出一出德语歌剧

后来宫廷方面再委托他作曲，也许是已想起他是个宫廷作曲家之故吧。当时皇帝希望将当时所发生的一桩丑闻改编成歌剧。当然也是意大利语歌剧。

因此完成了《一丘之貉》。这出作品好久以来都被世人认为是二流之作 不能跟《费加洛的婚礼》和《乔凡尼先生》论比 可是今天却普受欢迎 所以还经常上演。

此外，他又接受了另一桩工作。由于布拉格方面决定举行另一次雷俄坡德二世的加冕典礼，布拉格的人们自然找上莫札特替他们谱庆祝歌剧，这出歌剧剧名为《狄多皇帝的仁慈》。

这之前莫札特正在谱另一阙作品，这事留待后面详述。总之谱制《狄多皇帝的仁慈》的期限很紧迫，一共只有十八天。莫札特还是照样完成了这出大作，按这种情形来看，纵使这出戏不是一流作品，也是不能见怪的。

这出歌剧属于正歌剧，即采用意大利悲剧性歌剧的格式，莫札特当时对这种格式已不大感兴趣。十年前的《依德美尼俄》也属于正歌剧，如果要莫札特在那个时候写一出了不起的正歌剧，是没有多大问题的。可是他的宿

愿，却是希望将来能够写一出德语的歌剧，所以他对《狄多皇帝的仁慈》的作曲，并没有下多大工夫。

当时莫札特已经走到人生的尽头了。他有时兴起，便像以前那样开朗地跟康丝丹芝开开玩笑。大概就是在这种情绪下谱成了那首优美的童谣《春之憧憬》吧！

过不多久，新的重担又逼了下来，生活越来越黯淡。就在这个时期他写成了那首感人的教会式悲歌《圣体颂》。此外又应人家的嘱托写了舞曲以及当时大为流行的手提琴小曲等。这类工作，本来不是一个像莫札特那样的大音乐家肯接来做的，奈何为了餬口，只好委屈地谱这一类曲子了。

前面提到一件很重大的事，就在这里谈谈。1791年3月间，莫札特的老朋友任戏院总经理的奚卡尼达^①前来找他。当时奚卡尼达的伟登戏院很不景气，所以请莫札特写一出歌剧来挽回颓势。不过，不是普通的意大利歌剧，他要的是当时在维也纳郊外的平民戏院大为流行的那种德语歌剧，和含有各式各样古里古怪场面的浪漫式戏剧。

虽然如此，莫札特却高兴得不得了，因为他终于能够达成长久以来一直期望有朝一日要写德语歌剧的愿望。

这出《魔笛》歌剧的故事背景为古埃及；夜之女王的儿女帕蜜娜，被颇有权势的僧侣沙拉斯特罗俘虏了。皇子塔密诺为了营救帕蜜娜，带着一支魔笛前往沙拉斯特罗

奚卡尼达（Emanuel Schikaneder, 1751—1812）因委托莫札特谱歌剧《魔笛》而著名。

的宫殿。卖小鸟为生的山地人帕帕格诺陪皇子塔密诺同行。

这类故事只不过是当时很流行的一种滑稽戏而已；可是《魔笛》的内容却不止于这些。前面已提到莫札特参加共济会的事。共济会的宗旨为奖励善行，理想至为崇高，只限于男性参加，所要遵守的规则非常严格。

奚卡尼达和莫札特，都想把共济会的思想加入《魔笛》一剧中，而这出歌剧之中以沙拉斯特罗为中心的世界，正好适合于表现共济会的思想和礼节。沙拉斯特罗为了磨练皇子塔密诺的精神，加以种种考验，让皇子涉水踏火。这种考验与共济会的情形大致相同。剧中沙拉斯特罗与众僧侣集会的场面，完全是共济会庄严仪式的翻版。

奚卡尼达为了让莫札特能专心作曲，特地把公园里一间漂亮的小屋子承租下来，给莫札特住。这就是今天所谓的“魔笛小屋”^①。当时康丝丹芝为了疗养而赴温泉地，所以只有莫札特独个儿住在这间屋子里。奚卡尼达负责膳食，每天晚上甚至送去葡萄酒，因此莫札特喜气洋洋地谱成了这出歌剧。

等于替自己写的安魂曲

莫札特正在写作《魔笛》时，遇到了一件颇为恐怖的事。一个身披灰色披风的男人突然前来拜访莫札特，问他

^① “魔笛小屋”，目前存于萨兹堡的莫札特学院庭园里。

肯不肯写一阕安魂曲。莫札特当时吓了一跳，所谓安魂曲是指为安抚死人灵魂的弥撒曲。究竟这个陌生人从哪里来的呢？是不是阎王老爷派来的？是不是我的死期已近？那个陌生人声明不能过问委托人的名字，越使莫札特感到恐怖异常。

但莫札特却无法拒绝这桩买卖，因为他等着钱用。答应了之后，那个陌生人才满意地告辞而去。

奈何他必须先完成《魔笛》在布拉格上演的《狄多皇帝的仁慈》也还没有结束。

《魔笛》于 1791 年 9 月末初演，顿时大为轰动。当时的节目单上，用大号字体印明了这出作品原作者奚卡尼达的名字，然后是一大堆表演歌手的名字，最下面才用小号字体标明：音乐出自于莫札特之手。为答谢观众的爱护，莫札特亲自指挥。《魔笛》连日爆满，奚卡尼达大赚其钱，至于莫札特则沾不到半点儿利益，他只好眼巴巴地仅满足于实现写德语歌剧的宿愿。

然后，莫札特便准备着手谱《安魂曲》。那灰色的陌生人又再度前来催他赶快完成。这个陌生人是谁呢？到后来世人才知道，原来是一位富有贵族的仆人。那位贵族因为妻子去世打算演奏安魂曲。而且暗中差人拜托莫札特提笔，准备冒充是他自己的作品来演奏的。至于莫札特则被蒙在鼓里，还以为这灰色陌生人是阎王老爷派来的，认为是在为自己的死而作曲的。

因此，在他脑子里，不论昼夜，终日有安魂曲的歌词萦绕着。“主呀，请您让他们永远安息”“主呀，请您慈

悲 “ 为世人代罪的羔羊 ”……莫札特于是采用了这些歌词，开始为自己作曲。

可是工作并不很顺利，因为病魔不断地侵蚀着他的肉体，使他不时觉得十分疲惫，无法祛除心中的忧虑。

10 月间，他的妻子康丝丹芝从温泉地回来。当时正是晴空万里的秋天。这对夫妻于是驱车前往普拉特兜风。康丝丹芝一路有说有笑，不外是要让丈夫开心，可是一切都已徒劳。突然 他紧紧地握住妻子的手 说道“ 我的大限不远了 ” 不觉泪眼纵横。

悲剧收场

到了 11 月 莫札特已无法起床了。不过《安魂曲》还是照样继续在作。有一天，虽然他想把脑际里的曲调记下来，奈何已无能为力，因此召唤弟子兼朋友的朱思麦亚^①前来代为记谱，并且指示他如何完成。

到了黄昏，莫札特又再度发高烧。在昏迷状态之下，他似乎目睹了正在伟登戏院上演的《魔笛》。你看 王子塔密诺正在唱咏叹调…… 你看 夜之女王就要出场了…… 轮到帕帕格诺了……然后他微笑了。

莫札特很想听一次自己《安魂曲》中的“ 落泪日 ”（即“ 末日经 ”）这个乐章 正好有一位朋友前来探病 莫札特

朱思麦亚（ Franz Xaver Süssmayr, 1766—1803）莫札特的贴身弟子 替莫札特的《安魂曲》补笔而驰名。

趁机把分谱交给在场的各人，由朱思麦亚弹钢琴，莫札特亲自指挥。“这一天真会流泪吗？！……”莫札特被自己的音乐感动得啜泣了起来。总谱从他手中掉了下来，朋友们眼见此景，也一时不知该如何安慰他。

此后，莫札特终于陷入无法工作的状态中。

黄昏，他的小姨子来到床边的时候，他很平静地说：“今天请你务必在我身边伺候，我死的时候请你替我弄水，我觉得我不久就要死了。”

不过他始终想着《安魂曲》终日牵挂着要如何完成它。他对妻子说：“我可曾说过这是为我自己写的吗？”当康丝丹芝转头看他的时候，他正好鼓起两颊，仿佛吹奏《安魂曲》“末日经”中的喇叭似的。

当天晚上，他终于弃世而去。

由于家里分文不存，只好决定把莫札特埋葬在只需十一格鲁登的公共墓园。遗体首先放在十多年前他跟康丝丹芝举行结婚典礼的史德芳教堂，任人凭吊。然后运往墓园。当时室外正吹袭着寒冷的12月狂雪，因此朋友们送葬送到半途就折返了，只留下莫札特冰冷的遗体孤零零地被抬往墓园。

他的灵柩被埋无名公共墓园，到第二天，也不曾有人——连遗孀康丝丹芝在内——前往确定一下埋葬的所在。后来再前往找寻的时候，便始终找不到了。

过了很久，当世人公认莫札特为旷世伟大的音乐家时，才动员在墓园作地毯式的挖掘调查，结果并没有找到装有莫札特遗体的灵棺，只好随意选个地方替他立了个

墓碑将就将就了。

朱思麦亚后来遵照莫札特的愿望，把《安魂曲》补写完毕。后来每逢世人要纪念莫札特或其他伟人的逝世时，都是演奏此曲致哀，听者无不为之动容。

像莫札特这样一代天才，一生竟如此坎坷的例子实不多见。幼儿时期的莫札特，穿着漂亮的礼服坐在古钢琴前表演高明的琴艺时，人们都大加赞赏；可是当他成为一位圆熟的音乐大师，陆续推出不朽的名作时，却一直得不到人们的关怀，以致大半生都在贫穷之中挣扎。

贝多芬的少年时代

音乐史的另一页，仍然以维也纳为舞台。首先让我们有个大略的了解：“凡·贝多芬”这个氏族很早以前便落居位于莱茵河下游，一个平静的地区性城市——波昂。通常在姓氏之前冠以“封”(von)这个头衔，是表示这个氏族原来“出身于贵族”。至于“贝多芬”这个姓氏之前的“凡”(van)字，却不是这个意思。贝多芬氏族原来是荷兰人，“凡”只是表示“出身于某某地方”而已。贝多芬的母亲则出身于莱茵地区。

贝多芬的祖父曾经当过选帝侯的乐长，为当地的一位名人，可惜贝多芬的父亲，却使这个名声付之东流。他身任宫廷合唱团的男高音歌手，照理应可以平安地过日子，奈何却嗜酒如命，结果把家庭弄得乱七八糟。他之所以嗜酒，似乎跟他死去的母亲的血统有关。

鲁德维·凡·贝多芬^①的出生年月日迄今仍不详。不过他接受洗礼的日子却有记载——1770年12月17日，世人只好以他的洗礼日姑且作为诞辰。贝多芬本人也弄不清自己的出生日期，而且有好一段时期，他还一直把自己的年龄少算两岁呢^②。

贝多芬的少年生活，毫无幸福可言。他父亲每喝醉酒半夜回到家时，便把熟睡中的贝多芬拉起来，强迫他弹古钢琴。原因是他父亲希望儿子能成为像莫札特那样的天才，才能到处去赚钱。贝多芬在白天，不照谱弹而随兴弹奏时，常为父亲毒打不已。他父亲认为那样吵闹的音不是音乐，一点儿也没有用处。

当他无法忍受父亲那种无理的作风时，总是躲到阁楼，拿起小望远镜茫然地观赏着远景。月夜银鳞般闪烁的莱茵河，以及吉本格比尔格的远山连岳，是他那寂寞的小心灵中惟一的慰藉。

少年古钢琴师

贝多芬弹古钢琴身手非凡的消息，不久便传到宫廷里。当时宫中正好需要一位古钢琴兼风琴的乐师，年纪才13岁的贝多芬应聘就职，年俸为一百五十格鲁登。当然也

① 鲁德维·凡·贝多芬 (Ludwig van Beethoven, 1770—1827)，德国钢琴家，伟大的作曲家，开创浪漫乐派的大功臣。

② 原因是贝多芬小的时候，他父亲为了冒充他为神童以招摇四方，故意少算了两岁。

穿上了宫中的制服 浅绿色的上衣、绿色短裤、白袜子 甚至佩带一把短剑，想必当时他必定是一副神气焕发的样子。

照理他家从此一时不必担忧三餐的，可是他父亲却因此更加放肆，几乎天天晚上都烂醉才回家，贝多芬只好把薪水交给母亲支配。当时，他家已由母亲和身为长子的贝多芬挑起了养家的大梁。此外，还得照顾两个弟弟。惟有母亲的生日，才是全家大小一年中惟一非常快乐的日子。在生日前夕，便先布置好家，届时母亲就端坐在她最尊敬的祖父肖像之下，然后尽兴饮食，致贺的朋友趁兴跳舞。可是到了第二天，一切又都恢复原来那种黯淡凄凉的气氛。

他父亲一直打算要把他变成莫札特第二。人们为了亲聆贝多芬的即兴演奏，时常聚集到他家里来，贝多芬的确不同凡响。他父亲于是把他带到科隆和荷兰等地开音乐会，人们也的确很佩服这位少年的才华，不过并没有莫札特那样轰动。他父亲也不是一个懂得经营这类音乐会的人，此外贝多芬本身也不是一个像莫札特那样的神童。

身为儿子的贝多芬，反而比野心勃勃的父亲更懂得脚踏实地的道理，所以一直希望好好地按部就班学音乐。于是前往向宫廷乐长倪菲^①求教。虽然倪菲并不是一

倪菲（Christian Gottlob Neefe, 1748—1788），德国作曲家、指挥家。贝多芬的启蒙老师。

位出色的作曲家，可是对作曲方面的事却知之甚详，对贝多芬来说，可说是已经找到再没有比他更好的老师了。

倪菲指点这位弟子，多多研究巴哈的《平均律古钢琴曲集》。这是很得当的指导，当时学作曲的人实在没有比这本更有效的教材。此外，贝多芬为了加强自己的学识，甚至跑去波昂大学旁听。

后来，贝多芬在勃劳宁^①的家里，尝到了自己家里所缺乏的快乐生活。因为他不太懂得礼节，以致时常失态，幸而勃劳宁夫人对他十分亲切，特地点他一些必需的礼节。因此终其一生贝多芬一直都感激着这位无异于家母的勃劳宁夫人。夫人的三个儿子——克利斯朵夫^②、史德芳^③和罗伦兹^④都成了贝多芬的莫逆之交。至于她的女儿艾蕾诺儿^⑤，贝多芬对她更是一片忠心，似乎是他初恋的对象。

不久之后，贝多芬成为波昂选帝侯宫廷乐队的数字低音音乐师，并逐渐受到各方的器重。当时只要他愿意，要当波昂的乐长，似乎已没有多大的问题。

然而，贝多芬却怀着更远大的抱负。当时的维也纳，住着海顿和莫札特两位大师。贝多芬一方面想随他们学艺，一方面也希望他们能鉴定一下他的音乐才华。

勃劳宁 (Breuning)。

克利斯朵夫 (Christoph)。

史德芳 (Stefan)。

罗伦兹 (Lorenz)。

⑤ 艾蕾诺儿 (Eleonore)。

第一次维也纳之行

1787年,17岁的时候,贝多芬奔赴遥远的维也纳。一到维也纳,便立即赶去拜访莫札特。那年正是莫札特将推出《乔凡尼先生》的年份。对莫札特来说,增加学生是很值得高兴的事,因为这将有益于他在歌剧作曲上的声望,但对他的实际生活则无济于事。

当时莫札特对小他14岁的贝多芬如何对待,并没有人知道,总之他们之间并没有建立师生关系,原因是贝多芬接到了他母亲病危的消息,要他赶快返乡见他母亲最后一面。对他来说,母亲是这个世界上惟一至亲的人,因此立即整装赶回波昂。

回到家没多久,母亲便去世了。他曾经这样谈到他的母亲:“她对我来说是一位恩厚情深的母亲,也是我最好的朋友。不知道还有谁能像我呼唤‘母亲’这个字时所感受到的兴奋和幸福。如今,我该对谁这般呼唤呢?”

某些事情也使得贝多芬无法立刻返回维也纳,只好暂时留在波昂,原因是他不但要养活两个弟弟,甚至还得照顾父亲。他身不由己,已经无法顾到自己的艺术成长与才能发展了,他不得不负起全家的责任,还要时时注意他的父亲,使他不致变成累赘。

贝多芬这样辛酸地过了五个年头,继续留在宫廷里干大键琴和风琴乐师。另一方面,他也在即兴演奏方面下了功夫,热中于作曲。他当时已出版有若干作品。不过乐

谱上面却用法国式署名为“路易·凡·贝多芬”^① 这是当时的习惯，不足为怪。

海顿第一次赴英归途，曾经在波昂停留。贝多芬经人介绍认识了他，并且亲自演奏自己的作品给他鉴听。从那个时候起，贝多芬想跟海顿学艺的希望越来越强烈。因为这时莫札特已不在人世了。

年轻的贝多芬并没有放弃以前想赴维也纳的计划。他预料维也纳仍将是音乐的重心，所以根本不考虑其他城市。

定居维也纳

贝多芬终于告别了波昂市，此后再也没有踏上故里。出发的时候，受到了当地父老的关怀与恳切的忠告。有一位保护人劝他说：“务必刻苦勉力，从海顿手中继承莫札特的精神。”后来贝多芬确实兑现了这句话，不过他是沿着海顿和莫札特所开拓的路，再另外开辟了一条新路。

贝多芬一到维也纳，旋即跟随海顿学艺，可惜时间并不长久，因为海顿比贝多芬大了 40 岁，一个是德高望重的老先生，另一个是血气方刚的青年，因此不可能事事志同道合。贝多芬有一股新时代的热情，而海顿却缅怀着过去的幸福。

当时海顿忙于整理自己的作品，所以对于教授弟子

路易·凡·贝多芬 (Louis van Beethoven)。

并不太热心，当然也由于海顿当年并不曾向别人学过作曲，因此认为这种难事，不是人人都做得到的。当贝多芬发现海顿并没有改正他作业里所犯的大错误时，便无意跟海顿学习了。因此在海顿赴英时，遂趁机辍学。幸好维也纳还有其他优秀的老师，例如歌剧作曲家申克^①、音乐理论大师耳布列希贝卡^②以及擅长声乐作曲法的意大利人萨里耶里。

于是贝多芬改随上列音乐家继续学习，并且故意保密，不让人知道。他主要是不愿他的其他老师知道他同时还跟别的老师学。贝多芬跟萨里耶里前后学了十年，原因是他认为声乐作曲要比器乐难得多了。

一代即兴大师

1795年 贝多芬到达维也纳也两年了 才第一次举行自己的演奏会。当时演奏的是他的钢琴协奏曲，预告上写着：“乐匠鲁德维·凡·贝多芬”批评家则称他为“有名的贝多芬”。

贝多芬的钢琴即兴演奏，即刻成为大众佩服的话题。他的即兴演奏早在波昂的时候，已经迷倒了当地的乐

① 申克 (Johann Schenk, 1753—1836) 奥地利作曲家 因贝多芬向他学过数月对位法而有名。

② 耳布列希贝卡 (Johann Georg Albrechtsherger, 1736—1809) 奥地利作曲家、理论家、教育家，因教过贝多芬和冯美尔等名作曲家而有名。



贝多芬随着年龄的增加，逐渐不信任别人。一旦觉得自己受人歧视时，其脾气比起那些光靠祖宗门面的爵爷可就大了不知多少了。倘使他在演奏时有人说话，他会当场拂袖而去。他甚至敢拿起椅子掷人。但人们只求亲聆这位大天才的钢琴即兴演奏，对他的粗暴也都肯容忍。

迷，如今也一样征服了维也纳的市民。所谓即兴演奏，是事先给演奏家一则主题，让他当场随意改编成奏鸣曲或遁展曲来演奏，这种风气目前已几乎绝迹。有时甚至连主题也没有，听凭身兼作曲家的演奏家临时作曲演奏。

另有一种情形也是让演奏家即兴作曲的。那就是演奏协奏曲的花奏^①部分时，管弦乐停留在一个延长的和弦上，主奏者临机任意耍花招。不过有一个原则，花奏必须根据这阙协奏曲的主题发展，不限定章法，可随意变化。主奏者便趁这个机会，尽情炫耀演奏的技巧。

贝多芬曾经把这种花奏，作为整个协奏曲的最高潮部分。他甚至曾经忘记乐队在耐心地等着他奏完花奏，以便接着演奏下去，却自个儿忘我地把花奏部分前前后后弹了约一个小时之久。

贝多芬不太容易被别人说动而作即兴演奏，随着年龄增加，他对周围的人也越来越不信任，以致除非他高兴，否则休想他会作即兴演奏。

久而久之，人们终于想起一计，故意差人去弹错一段主题，逗得贝多芬忍不住要亲自指正。等到他一坐在钢琴前面，乐念立刻不断涌出，弹个没完。

要有哪个冒失鬼妨碍他演奏的话，那可就糟了。他会霍地站起来，把琴盖一盖，怒气冲冲地离开，纵使百般好意地再邀他光临，也无可奈何了。

在那个时代，时常有钢琴比赛的场面。韩德尔曾经在这类比赛里大胜过。前面也已提到：曾经有人要跟巴哈比琴艺的高下，后来对方打探到巴哈的底细终于落荒而逃。^②

① 花奏 (cadenza) 又译为“装饰奏”。

② 莫札特跟克列蒙迪 (Muzio Clementi, 1752—1832) 的钢琴比赛也是一则很驰名的轶事。

这种弹琴打擂台的风气在 19 世纪依然不难见到。

贝多芬对这种竞技，似乎总是义不容辞地应允。原因是他很明白自己的即兴演奏并没有人比得上。当时有一位在欧洲相当有名气的钢琴家，大放厥词，说要把贝多芬“杀得片甲不留”，可是当他亲眼看到贝多芬的即兴演奏后，便简直像泄气的皮球，垂头丧气了。第二天，就像一个犯人没精打采地说：“贝多芬一定有魔鬼附在身上。”而且从此再也不敢见贝多芬了。据说有人邀他时，他一定要先问问有没有贝多芬参加，然后才作决定。

作为一个艺术家的自负

这类琴艺比赛，多半都是在李赫诺夫斯基或华德斯坦等当时身份较高者的客厅里举行的。前面谈到海顿的时候，也提到过他们，其中较富裕的都拥有自己的乐队。他们通常都对年轻的艺术家长尽力地予以鼓励或帮助，所以对新进的艺术来说，在这类客厅演奏，也不失为一种跃登龙门的途径。

曾经有位贵族，协议合资付给贝多芬固定的薪金。当贝多芬提到要去卡塞尔当乐长时，这些贵族自动提高了给付额，因此贝多芬有一个时期根本不必担心三餐。莫札特如果当初也获得这样宽裕的援助，想必也一定幸福无穷呢！

至于贝多芬，并不因此就对那些贵族们低头。他曾很自负地说过：“他们之所以身份高，能住在豪华的宫殿，雇



贝多芬在维也纳安顿下来之后，常常受到爱好艺术的富裕贵族招待。他们多半都拥有自己的乐队。贝多芬在钢琴上即兴演奏时，最令他们倾倒。他有时一坐下来弹琴，会一连几个小时都沉醉在演奏里，其中想必有不少没有记下来。贝多芬当时是个派头十足的青年，甚至还有专用的马车，走到哪里都受人瞩目。数年前让莫札特饿死的维也纳人，竟崇拜贝多芬如神明！

用大批的仆人，乃是由于出生于高贵家庭的缘故。何况世间的贵族不可胜数，处处皆是，惟有贝多芬，却仅此一个。

这些贵族如对贝多芬稍有不敬，是绝对不会有好结果的。他们只要稍稍显露出自己有能力要贝多芬弹钢琴的话，那就准完了。

贝多芬住在维也纳市郊一位贵族家里的时候，曾发生过一件事。当时，他不想在一位法国人面前演奏，为此很不高兴的李赫诺夫斯基伯爵便声言禁止他出境。贝多芬一怒之下，拿起椅子，准备掷击公爵，幸而朋友们适时拉住了他，否则公爵恐怕是凶多吉少了。贝多芬气冲冲地夺门而出，冒着大雨赶回家。当时他手里拿着新曲《热情奏鸣曲》的乐谱，也被雨淋得湿漉漉的，一回到家，便把公爵的半身像摔到地上，砸个稀烂。

贝多芬也赴柏林

莫札特赴柏林旅行演奏的九年之后，贝多芬也在类似的情形之下，前往柏林。当时他的一位保护人正想去柏林，就在马车里给贝多芬留了一个位置。他们一行人经布拉格和德勒斯登等地前往，沿途，贝多芬受到了热烈的欢迎。一到了柏林，贝多芬就在歌德的朋友车尔特^①的安排

车 尔 特 (Carl Friedrich Zelter, 1758—1832) 奥地利作曲家、教师。跟歌德很要好。

之下，在柏林合唱学校举行了数场演奏会。普鲁士国王威廉二世因为爱好大提琴，特地委托了贝多芬作曲。贝多芬谱成的就是作品五号的两阕大提琴奏鸣曲。

普鲁士皇子路易·费迪南，也是一位继承何汉左伦皇家音乐血统的人，后来成为贝多芬的挚友。贝多芬曾经赞扬路易·费迪南皇子的演奏，并不像一般身份高的人那样仅仅是一种雅兴，而是一个真正音乐家的作为。皇子之热中于作曲，跟贝多芬的情形没有多大分别。可惜皇子却于 1806 年，在萨尔福一役中殉职，使得贝多芬十分痛心。

贝多芬这趟柏林之旅，跟莫札特当年的收获完全不同，可以说是非常成功。所以，当他接受了桂冠返回维也纳时，维也纳市民无不为之欢欣鼓舞。

贝多芬在维也纳的起初几年中，写了许多钢琴变奏曲、奏鸣曲和室内乐等作品。这些，大都是为了要在自己的作曲发表会^①或保护人的客厅里演奏而作的。

他的创作是由钢琴发轫的，作为钢琴家也非常成功。所以他开始时，大半作钢琴独奏曲或附有钢琴的曲子，这乃是很自然的。

很可能他的作品之中，有不少是他在即兴演奏时，涌现在脑际里的曲趣，所以我们大可不必为贝多芬的钢琴即兴演奏随音即逝而惋惜。

实际上，他在即兴演奏上的意念，也的确多多少少融

发表会（Akademie），当时由作曲家亲自演奏自己曲子的演奏会。

入于作品里。起初只不过是偶然浮现脑际的东西，最后才整理成完美的作品。

贝多芬在维也纳的最初五年，一共作了十二阕钢琴奏鸣曲。其中像称为《悲怆》的 c 小调第八号钢琴奏鸣曲（作品十三）就是部很有力的作品，也是他初期的钢琴作品中，十分著名的一阕。贝多芬把这阕曲子献给李赫诺夫斯基公爵，前面提到贝多芬曾经跟这位公爵闹翻的事，不过他们两个人后来又和好如初了。贝多芬这个人对人的好恶爱憎非常极端，完全感情用事，可说是十分的偏激。

贝多芬着手写交响曲是相当久以后的事。他的《c 小调第一交响曲》深受海顿和莫札特的影响。前面提到过：贝多芬的确是在那两位前辈已成了过眼云烟之后，才真正起步的。我们从他的年谱中也可以明了这种情形。贝多芬完成《第一交响曲》大约是在 1798 年，这正是海顿搁笔不再写交响曲的年份。虽然贝多芬这阕交响曲深受前人影响，比不上其他交响曲的富有个性，可是我们也不能因此把它从名单上剔除掉。

他初期的作品中，另一阕较著名的是《七重奏曲》。这阕作品连同《第一交响曲》在 1800 年的 4 月 2 日假维也纳宫廷剧院，于他的作品发表会上初演，他还亲自主奏了一阕自己的钢琴协奏曲。当时这种音乐会的节目单，印得文繁而迂回，上面印着“由鲁德维·凡·贝多芬作曲，为独立的管弦乐队所作的新大交响曲”等一大堆啰嗦字样。预告也这样写着：“届时鲁德维·凡·贝多芬想必会以钢琴作即兴演奏”。

残酷的命运

贝多芬原以为从此一切都将一帆风顺，因为他所尝试的没有一样不成功。不仅维也纳一地，甚至连奥地利和德国各地的乐迷，无不为他倾倒。同时到处也都有人在演奏他的作品。贝多芬当时不但很注意仪表修饰，在社交界亦不曾有过暴躁行止，甚至还是一个和蔼而愉快的谈话对手。

然而，对音乐家来说是一种致命的不幸，竟不期然地降临到他的身上了，很早以前，他的听觉就已有不灵的现象，连他自己也不知道为什么会变成这样。是不是因为他在凝思构想乐曲时，为了集中精神，时常去冲冷水，以致不小心患了感冒所引发的呢？抑或跌倒时，耳朵里受了伤的缘故呢？

从此，药剂、湿布、温泉浴等治疗法他都试过，然而，都毫无起色。

有一天，他跟朋友在牧场散步行经森林，遇到一位牧羊人在吹牧笛，他眼看到牧羊人的手指是按着笛孔的，可是走得极近时，却仍听不到半点儿声音。他才发觉自己已经全聋了。^①

没有一件比作曲家失聪更悲惨的事了，作为美妙的曲调与和声材料的音响，竟已不再存在。若是换上别人，

这里所叙述的与原始资料多少有些出入，实际上是贝多芬的朋友问他有没有听到牧笛的声音。

也许会立刻被这种命运击倒，可是贝多芬仍没有失去信心。但要克服这种苦难，谈何容易呢。他不像在教堂里膜拜的那些人一样，祈求神明的解救，而是在森林或灿烂的阳光等大自然的奇迹中，看到了神。

贝多芬在“命运赋予了我伟大的音乐才华，所以我应尽自己的能力来报答”的信念下，遵从了一向为他尊敬有加的哲学家康德的伟大感召。康德说过：“人的心中，天生有道德的法则；在人的头上，有着星辰的天界。”

贝多芬就是这样拯救了自己。“我必须掌握住命运之神的脖子，绝对不让命运之神击倒了我。”贝多芬这句奋发庄严的话，充分表露了他不畏万难的坚决意志与抗拒之心。

孤 僻

从此以后，贝多芬变成了一个很难捉摸的人。他怕如果被人发现自己耳聋，将会遭人白眼，因此逐渐避开交际场合，不时以怀疑的眼神扫视周围。这种心理我们是不难了解的。

想必他也一度想找位终身伴侣；如今即使有自己喜欢的女人，也无法跟她谈到结婚了。他在一封信里，如缕不绝地自叹不得不孤独隐居的苦楚。这封信是他在维也纳郊外的海里根城所执笔的，所以世人称它为“海里根城遗书”^①。

这封信是贝多芬萌起自杀念头而写给他弟弟的，可是一直没有寄出。



贝多芬比什么人都爱好大自然，他甚至在大风雨的天气下只身逛游原野。在大自然中，他发现了神的奇迹，他在这个时候才是最幸福的，动人的乐念也在这个时候浮现心头。一旦涌起乐思，在还没有笔记下来之前，他一定会在嘴里哼来哼去，然后再停下来，掏出放在外衣口袋里的簿子记下来。这大概是由于他容易忘掉的缘故。当他沉醉在思索中时，别人是千万不能打搅他的，这是镇上的人都知道的事。炎热的时候，他会把外衣脱下来拖着走，或挂在手杖上扛着走。

贝多芬死后，在他桌子的抽屉里发现了一封致永恒爱人的信。这是为谁而写的，世人至今仍弄不清楚，说不定是为他的梦中佳人而执笔的。

总之，贝多芬变得越来越孤僻，但只要我们了解他的内心有多么痛苦，对此就不会觉得奇怪了。

例如：他无法长住一个地方，时常不到一年便卷起铺盖大搬家了。为了什么，没有人知道。也许是环境不适用于作曲，抑或是同一栋房子里住着他无可忍受的人物吧！

有时忘记向房东退租，以致同一个时间竟租了两三个房子。有一次他嫌房间的视界不好，竟擅自叫来土木匠准备把墙壁挖一个洞，装上一面窗子，使得房东紧张地前来阻止，他一气之下又搬家了。也有过搬了好几次家之后，又搬回原住房子的情形。

他的房间紊乱得简直不知道要从哪里整理起，衣服杂乱丢在尚未整理的床上，钢琴、桌子上乐谱堆积如山，食后的碗盘和杯子，随便搁在钢琴上。没有一样东西上面不是盖了一层灰尘的，如果女佣敢随便动他东西的话，后果可就不堪设想了。

前面也提到贝多芬有冲冷水浴的习惯，以致地板上时常积水，有时还滴落到楼下房客的身上。如果有人敢埋怨他几句，他照样毅然决然搬家。

最常使他头痛的是女佣了。没有一个女佣能在他家干上四个星期以上的。哪个女佣他都不信任，钱的收入从百元大钞到一毛钱，他都仔仔细细地盘算清楚。像鸡蛋、咖啡、火腿这类食物，他都藏在床的后面，要用的时候——多半的时候还不够用——才一点点取出来交给佣人。他认为所有的佣人都会骗人，而凡是骗子所做的肉汁一定不干净。

他的朋友也没有办法坦然地跟他交往，谁若说错了一句话，就很有可能被他认为是叛徒。但多半到了第二

天，他又会不究既往和好如初了，不过也有几个朋友是他终身不肯原谅的。

幸福的夏天

贝多芬年纪越大，越喜欢大自然。冬天他多半留在维也纳，忙于整理作品、付梓，以及举行演奏会；一到春天，他就禁不住向往起大自然来了，于是包起乐谱堆，甚至把钢琴弄上载货马车，运到维也纳郊外的梅德林或怒斯多夫等四周满是葡萄园的宁静村庄去。

他喜欢一个人生活。也多半整天不在家，时常待在某个牧场或森林里的树底下，热心作曲，埋首把脑子里的旋律记录下来。这个时候，谁也不能去打扰他，不过有时看到亲密的朋友，他也会高兴得不亦乐乎。

1811年和 1812 年的夏天，贝多芬都在特利普香度过。他觉得这里的温泉，似乎对他的耳疾有些功效。就在这里，他见到了歌德，这是一件很有名的轶事。贝多芬一向很崇拜歌德，自他为歌德的戏剧《艾格蒙》写了一阕音乐之后，便比任何人都更敬仰歌德，而歌德对贝多芬的评价也相当高。

这两位伟人就在此地相识了，可是彼此并不见得互相了解。歌德虽是一位人格高尚的人，对世事却很拘谨，对于身份较高的人必恭必敬，不敢有所放肆。他后来担任了威玛大臣，甚至成为威玛大公的好友，可是在君主面前，仍然彬彬有礼，不敢造次。而对贝多芬而言，全要看对方的成就如

何。一个人的姓氏、官衔、头衔、爵位 在他看来一点儿意义也没有，所以他并不是那些大臣之类的人所欢迎的人物。

贝多芬对听觉原有稍微复元的希望，但终成泡影。有一度虽然复元了，嗣后却越加严重。他完全耳聋是一生中的最后几年，那个时候他已没有办法随意交谈，凡是要问他或向他报告，都得写在簿子里；至于贝多芬如何用口头回答，就无从查知了。

就靠这些会话簿，后人才知道贝多芬曾说过的话，要比别的作曲家来的多。从这些资料，我们知道贝多芬对什么都感兴趣。他对英国的政治趋势非常关心，对英国会议的报告他更是每份必读。也时常练习拉丁文的古典艺术。少年时代几乎不曾在学校读过书的贝多芬，全靠是自修来增进自己见识的。

告别指挥台

由于失聪，贝多芬演奏钢琴的机会因之减少。遇到钢琴协奏曲的花奏时，常常弄不清管弦乐从哪里开始。他后半生之所以越来越少作钢琴曲，个中原因极为浅显。

当然那个时候 他还是推出了《热情》、《告别》和降 **B** 大调《汉马克拉维奏鸣曲》，以及最后的 *c* 小调作品——一号等伟大的钢琴奏鸣曲。

《狄亚贝里变奏曲》是他应出版家狄亚贝里之邀而作的钢琴曲。当时狄亚贝里自己作了一首圆舞曲曲调 然后请了当代的许多知名作曲家改编为变奏曲，贝多芬即为其一。

总之，贝多芬完成一阕钢琴曲的时间越来越长。他最后完成的钢琴作品，把钢琴的特性发挥得淋漓尽致。

贝多芬担任指挥的时候，乐队总会陷于混乱的状态，当时的习惯，都由作曲家亲自指挥自己的作品。在 19 世纪初叶，还没有像今天专门干指挥的指挥家。贝多芬越是听不到声音，越是想把自己的意思清楚地传达给乐队。因此指挥的动作便特别夸大，遇到弱音，蹲得很低，强音时则整个人都跳了起来。由于听不到乐队的声音，以致时常发生指挥错误的情形，于是演奏大乱，在座的不论是乐师或听众，都替他难过。坐在听众席上那些贝多芬的朋友，常在台下暗地里赶紧指示乐师和歌手们，迅速整顿一下演奏，然后才继续演奏下去。这件事如果给贝多芬知道的话，恐怕会活生气死吧。

遇到演奏和歌唱紊乱得无法收拾时，贝多芬会适时把手停下来喊：“重新再来！”然后从头演奏一次。这种情形如果在今天，是一件难以原谅的过失，不过当时对此情形却习以为常，不以为怪。

贝多芬后来有意再登台指挥自己的歌剧《费德利俄》，可是事情并不顺利。他周围的人都劝他让别人来指挥。当时的贝多芬伤心得三步并作两步跑了回家，在家里躲了好几天，不愿见人。

后来，著名的歌手威廉蜜妮·舒烈德杜里安^①主演《费德利俄》的时候，贝多芬亲临戏院，坐在指挥的后面观

^① 舒烈德杜里安 (Wilhelmine Schröder - Devrient)。

剧。戏演完之后，贝多芬大大地称赞了这位歌手的唱法。然而她却认为贝多芬已经耳聋，这些称赞不过是一种例常的恭维罢了。后来，当她听说贝多芬是聚神地看她嘴巴的动作，以明了她唱的好坏时，这才高兴起来。

九阙交响曲

贝多芬虽然非常暴躁，但由于自小命运乖舛，大家都体谅他；而且也并不因为他有这方面的缺点，后人便奚落这位伟大的天才。何况贝多芬不但没有因为受尽苦头，遂松弛了创作活动，反而所受的打击越多，便越奋发，越高贵。

贝多芬所写的音乐，种类相当多，然而，终其所作，那九阙交响曲才是他全部创作的精华所在。

当初海顿替自己的交响曲取了各式各样的曲名，却跟乐曲内容没有多大关系。到了贝多芬，情形便有点儿不同了。

他的交响曲有些是从音乐之外的事物有所感触而产生的，即某一种“意念”诱使贝多芬构想音乐。由于他本身没有说明，所以我们不太明了其意念的具体内容，然而我们有时也能透过他的音乐，而感觉到那个意念的存在。

像《第三交响曲》，我们都知道写这阙曲子的动机，所以很容易知道它的意念何在。

当时贝多芬很崇拜拿破仑，原因是他认为惟有拿破仑才有力量结束法国革命后的不安和恐怖局面，恢复法国原有的强大国势。显然在法国以外的人，也觉得拿破仑是人类的救星，所以他的作为，无不博得万众的赞扬。贝

多芬的《第三交响曲》正是借以歌颂拿破仑之伟业的。从它的第一乐章，那种英雄性的主题，便可以了然。曲子的第二乐章，乃是送葬进行曲，第三乐章遍布了法国号的声音，第四乐章则是根据一个主题演化的变奏曲。

贝多芬亲自在这一阕曲子的乐谱封面题上：

波纳帕德……路易·凡·贝多芬

也就是说，这阕交响曲是题献给拿破仑的。

后来，当拿破仑自封为法国皇帝时，贝多芬愤怒非常。“他竟然也只是个凡人！”贝多芬嚷着：“他为了满足自己的野心，必定不惜蹂躏世人的人权，显而易见，他将来也是个专制君主。”

于是气冲冲地把封面上的“拿破仑”一字涂掉，而改称为《英雄交响曲》。

贝多芬在《第五交响曲》中似乎展示了某种意念。想必大家都熟悉这阕曲子一开始所展示的动机^①。这正是这阕交响曲的基本主题素材。不仅第一乐章，即使优美的第二乐章行板、反抗性的第三乐章，以及光辉灿烂、洋溢着胜利气息的C大调终乐章，都含有这动机的化身。这阕交响曲已展示了从黑暗走向光明胜利之路的整个历程。从第一乐章的剧烈战斗起，便强有力地把我们引导至凯旋的终乐章。

《第五交响曲》之中，显然有这种意念。也许贝多芬正

动机（motif）是最基本的乐汇。

有意把自己的挣扎，描写在这阙曲子里。贝多芬之所以将这阙曲子的开头动机说成“命运之神就是这样敲门的”，谅必有此意吧。因此，这阙曲子可以说表露了他与命运苦斗一番后，终于获胜的情节。

然而，即使我们事先完全不知道这个掌故，不去寻找这阙曲子的来龙去脉，单凭聆听，也能感受到音乐中的力与美。我们听音乐，也的确需要直接去倾听，这样才能够纯粹而正确地感受到音乐的本质。

从《第六交响曲》里也很容易觉察到贝多芬果然是有某种意图。因为他亲自在每个乐章标记了一些字。似乎刻意借此为自己所崇尚的大自然，建立起一座音的纪念碑。摆脱了长期的冬季都市生活之后，即奔往葱绿的原野，尽情享受大自然的乐趣，这一向就是他无上的乐趣。因而在第一乐章里他标明了“令人心旷神怡的乡间”等字眼。

贝多芬起先沿着小河散步，虽然听不到小河的潺潺水声，但至少他还能睁眼欣赏到闪烁着阳光的涟漪。在他看来，野草百花似乎交相歌唱着悠扬的歌调。树林里有黄莺、鹊雀、杜鹃快乐地啾啾。贝多芬把这个美景都纳入他标为《小河畔的景色》的第二乐章里。

我们在诙谐曲乐章可以听到农人收工回家的情景，所以贝多芬将这个乐章命名为《农人的团聚》。正当这个团聚逐渐热闹起来时（法国号正是用来召集大家欢舞的）天空的另一边笼罩了一片乌云，远雷隆隆，但大家是如此地狂欢以至于没有注意到。不久，大风掀起，雷电交击，大雨突然倾盆而下。

狂风暴雨逐渐减弱，大自然又恢复了原来的平静宁谧。人们从躲雨的地方走了出来，微风轻轻吹拂。人们遂涌起了“暴风雨后的感恩”之情。贝多芬的《第六交响曲》就在这样的和平气氛中结束。^①

至于《第七交响曲》完全没有标题。理查·华格纳认为这阙曲子是舞蹈的象征。这种见解最符合其中极为热烈而富激情的终乐章。

《第八交响曲》是贝多芬的交响曲之中最明朗、最爽快的曲子。他以达观而超然的态度来浏览人生。在他看来，世间满布着幸福的微笑。据说第二乐章里，他引用了拍节机的嘀嗒声响，总之，我们可以想象出贝多芬当时作此曲的快乐心境。

最后几年里，贝多芬倾全力谱制《第九交响曲》。他在这最后一阙的交响曲里，为了表达自己的心声，不仅采用管弦乐，另外还加上了合唱与各种独唱。他在很早以前便在找寻适当的歌词，后来才决定采用席勒^②的《快乐颂》歌词中“快乐、美丽神仙的火花”“四海之内皆兄弟”等句子，这显然是歌颂人类，告诉我们应以感恩与信赖之心，享受人生的幸福。

贝多芬比任何人都明白，人与人之间的相亲相爱意味着什么，因为他比任何人都更深切地需要这种爱。^③

这阙曲子因而又称为《田园交响曲》(Pastorale)。

席勒 (Friedrich Schiller, 1759—1805) 德国诗人、剧作家。

《第九交响曲》又称为《合唱交响曲》(Chorus)。

贝多芬惟一的歌剧

不知不觉中，已经谈到贝多芬的晚年了。在这里再谈一谈关于他稍前一点儿的歌剧《费德利俄》。写歌剧也是贝多芬的一个宿愿，可是他始终找不到合意的剧本。虽然他很赞赏莫札特音乐的伟大，可是无法采用像《费加洛的婚礼》和《乔凡尼先生》那样轻薄的爱情题材。

自法国革命^①之后，尊重人权自由的精神抬高了。由少数人统治的苛政逐渐消灭，代之而起的是倡导人人享有自由权利的思想。贝多芬非常赞成这种思想，所以一心想写反抗暴政的歌剧。

于是他选了一则古老的故事，故事背景虽然是西班牙，可是这种故事在任何地方都有可能发生。故事是说一个勇敢的人，被他的政敌——身任警务机关的主官——下狱了。这个人的妻子雷娥诺蕾，为了搭救丈夫，于是女扮男装，改名为费德利俄，混进监狱受雇打杂，她趁机尾随狱卒走进地牢。当那位警务主官要谋杀无辜的犯人时，被前来搭救的雷娥诺蕾阻止而无法得逞。

这出歌剧以歌颂自由的合唱作为结束。这阙令人感动的音乐一百五十年来不知给人们带来多少对自由的向往。每当人们被迫澄清人类的尊严时，有心人便故意推出这出不朽的贝多芬作品《费德利俄》。观众也无不为之感动不已。

① 1789年至1799年之间在法国掀起的平民革命。

这出歌剧于 1805 年以《雷娥诺蕾》的戏名初演。当时大家都在谈论着‘自由’这个问题。原因是法军击败了奥军，法军占领了维也纳，奥地利正好失去了自由的缘故。由于这出歌剧在这种动荡不安的情况下演出，加上事前的排演也不够充分，所以观众只来了一半，因此这出歌剧的初演，可说并不成功。

起初贝多芬一直坚持不改订这出作品，后来才答应下来。一年后，再演了改订版，可是仍然不奏效。因此，他不但跟戏院的经理闹翻了，也把歌剧总谱束之高阁，有好几年之间他绝口不提《雷娥诺蕾》。

不久，拿破仑失势，列国为了恢复和平，在维也纳举行会议。贝多芬趁这个机会，把歌剧《雷娥诺蕾》更名为《费德利俄》再度演出，终于得到相当的成功，从此《费德利俄》便成了世界各地歌剧院盛演不衰的戏码之

一出歌剧五阙序曲

这出歌剧的序曲，有很特殊的情形。前面提到贝多芬每上演这出歌剧一次，都要略加修订，因而这出《雷娥诺蕾》歌剧，总共有了三种不同的形态。贝多芬每改订一次，就另外再写一阙序曲，结果单单《雷娥诺蕾序曲》就有三阙之多，其中以第三阙最常演奏。至于指挥者，则视当时的情形来决定采用第一号序曲或第二号序曲。

1814 年这出歌剧改名为《费德利俄》上演的时候，贝

多芬打算再写一阕与歌剧里的曲调完全无关的另一阕序曲，这就是后来驰名的《费德利俄序曲》。可是这阕序曲，并没有赶上 1814 年的演出。原因是贝多芬迟迟未曾落笔，他只好临时拿现成的《普罗美德序曲》充数。也就是说，这出歌剧前后有四种序曲，可是 1814 年歌剧上演的时候，没有一阕被选用。

至今仍常在交响乐演奏会上被演奏的大序曲，贝多芬本人也很喜欢的，其中多半是贝多芬应诺而作的，而且是用在话剧上演之前演奏。例如《柯里俄兰序曲》以及替歌德的话剧《艾格蒙》作曲的《艾格蒙序曲》。贝多芬除了为这出《艾格蒙》话剧写了一阕序曲之外，还有不少配乐。《雅典废墟》和《献堂式》之类的曲子 则是为特殊的情况而作的，后者就是贝多芬为了庆祝维也纳的约瑟夫城戏院落成典礼所作的。

权充父职的贝多芬

有好几年，贝多芬几乎无法作曲，原因是他的心里有一件重大的事使他无法分身。他在波昂的时候，已负起照顾弟弟们的生活的责任。当他在维也纳以音乐家身份发迹的时候，也仍旧对他们关爱有加，且接他们到维也纳团聚。

不幸，弟弟之一的卡斯帕尔·安东·卡尔^①却于 1814

卡斯帕尔·安东·卡尔 (Caspar Anton Carl van Beethoven)。

年去世了，依照遗嘱，贝多芬变成只有 9 岁的侄儿卡尔^①的监护人，如此一来，又得负起养育的责任。他把这件事看得很正经，于是俨如慈父一般，只要是为了侄儿卡尔，他甚至可以牺牲作曲的时间。他也让这位侄儿接受最好的教育。

贝多芬认为卡尔的母亲不适宜做监护人，就准备取消她的监护权，遂在法院纠葛了许久。由于这事件，他对自己的姓氏大失所望，起先他以为能用贵族的方式起诉的，后来才知道法院只能照一般市民的案件处理^②。

至于卡尔，并不遵从伯父所安排的教育方式。也许卡尔的确不是什么好料子。不过，要他去接受贝多芬的照料，接受贝多芬为他安排好的教育方式，似乎也不是简单的事。原因是贝多芬一旦情绪欠佳，就天下大乱。对一个已经无家可归的孤儿卡尔来说，实在无法了解伯父喜怒无常的情绪，因而应付不得当，这也是无可责怪的。

结果连卡尔也失去自制，企图自杀。贝多芬为此非常失望，原因是他一直把侄儿当做骨肉看待，这对于只要能够跟卡尔一起生活，不惜牺牲一切的贝多芬来说，简直是一件天大的打击。自从发生了这桩伤感情的事件后，贝多芬对人的信赖感完全崩溃。从此，他必须孤单地走完自己一生的命运，这似乎已是无法挽回的定局。

① 卡尔(Carl van Beethoven)，少年时期时常惹事生非，使贝多芬十分头痛。

② 前面也提到贝多芬姓氏之前的“凡”(van)一字并非贵族的封号。

自此以后，贝多芬越来越消沉，也比以前更沉默、更寡言，他可以几天不见外人而独自生活。然而，他的名声早已传遍整个欧洲，时常都会有英国方面的乐迷慕名而来，欲一睹这位伟大音乐家的风采为快，如果能够跟他交谈，将是更好不过的。拉线的人多半把这些专程前来的人，带到贝多芬时常光顾的食堂里，指给他们看，至于贝多芬对这类事的反应，则完全要看当时的情况而定。

上了 50 岁年纪的贝多芬，已经是个十足的病人了；可是他并不屈服，照样实行他自己所说的“扼住命运之神的脖子 决不屈服”的诺言。就在这种孤独之中 他完成了根据席勒《快乐颂》所谱成的大交响曲（第九交响曲）。

此外，他在同一时期中，还作了一阕大弥撒曲。他所以作此曲，是因为他的弟子鲁道夫大公^①被任命为大主教，他希望能在登基典礼时演奏此曲。

贝多芬倾全力构想这阕作品，对弥撒曲的歌词，他尤其感到责任重大。也许正因为感到责任重大，所以没有赶上使用的日期。至于贝多芬本人 却把这阕《庄严弥撒曲》认为是毕生的杰作。

在这一年，他还另外写了数阕弦乐四重奏曲。他认为惟有四重奏曲这种形式，才最能够表现超俗的乐念。因而我们对贝多芬最后期的弦乐四重奏曲，惟有深入研究才能对此有所了解。

鲁道夫大公（Erzherzog Rudolph, 1788—1831）终生支持贝多芬的贵族。

喜剧已经结束了

1826 年至 1827 年之间的冬天，贝多芬在弟弟约翰^①的乡居度过。当时他自认身体不好，希望远离维也纳静养。另一方面由于还没有卸下对弟弟的责任感，所以很想跟他们在一起生活一段时期。

然而他在那里生活得并不快乐，原因是兄弟之间有些隔阂。例如约翰写信给贝多芬的时候 曾经署以“地产所有人”的头衔 贝多芬则署名为“头脑所有人”予以回报 他们彼此间的对立态度，已经严重到无以复加的程度了。

贝多芬在一气之下，冒着寒风冽气，乘无篷马车赶返维也纳，却在途中某一乡下的旅馆里病倒了。当时发烧得很厉害，喉咙干渴，因而连续喝了几杯冰冷的凉水，结果在病情愈加恶化之下，勉强回到维也纳。

在最后几个礼拜的病榻生活中，倒有几件事令他感到欣喜。有人送他一些韩德尔的总谱，在所有的作曲家之中，贝多芬最崇拜的就是韩德尔；出版社则送给他一箱上等的葡萄酒，不过贝多芬却没有福气喝它；伦敦的爱乐协会寄给他为数相当多的慰问金，贝多芬因而惊喜非常，为英国方面有那样关怀他的朋友而高兴，以至于贝多芬对英国一直都有着好感。

他最快乐的时候，莫过于一位波昂时代的朋友的儿

约 翰 · 贝 多 芬 (Nikolaus Johann van Beethoven).

子格哈德·封·勃劳宁^①陪在他身边了。格哈德给贝多芬带来了慰藉，他常来到躺在稻草垫子的铁床上的贝多芬身边，历历叙述学校里的事情，或替他拿书，代女佣前来问贝多芬要吃些什么样的菜。惟有这位少年作陪时，才是贝多芬忘掉痛苦的时候。

贝多芬对这位年轻朋友特昵称为“爱丽儿”。“爱丽儿”这个名字原来是莎士比亚的戏剧《暴风雨》中空气仙子的名字。遇到贝多芬像往日那样快活的时候，有时也叫他为“我的裤纽”。

医生们都尽全力来治疗贝多芬。后来还动了几次手术，然而只能尽量延长他的生命而已。虽然每次手术，都从他的身体里抽出两三桶水。但不久之后，他的手脚又照样水肿起来了。

贝多芬终于不得不绞出最后一点儿力气，亲自写下遗嘱。签完名之后，他用拉丁语喃喃地这样说着：“朋友们 喝彩吧 喜剧已经结束了！”

1827年3月26日 贝多芬在春天的骤雨倾盆下流然长逝。当时他高举右手，握拳挥舞了一下，仿佛有意再一次抵抗命运之神，奈何徒劳无功，他那英雄式的奋斗也告终了。

据古老的记录，参加贝多芬葬礼的维也纳市民共达两万人之多。这些人并非全都是崇拜他，或了解他的音乐

格哈德·封·勃劳宁 (Gerhard von Breuning) 贝多芬的莫逆之交史德芳·封·勃劳宁的儿子。

的。然而，至少他们领悟到：如今要运往墓地埋葬的是一位旷世奇才，是欧洲音乐史上最伟大的作曲家之一。

重要的年代

在音乐史上，年代并不很重要。通常一个音乐家，早几年去世，或晚几年去世，是没有多大关系的。倘使像我们记牢历代名将的名字那样，来强记音乐的历史年代，将没有多大意义。所谓音乐史，不外是借此更进一步了解音乐而已。

不过，如果我们记得音乐史上某一些年代的话，的确比较容易理出个头绪。前面已提到过 1600 年和 1685 年这两个年份。例如 1585、1586、1587 年是与以“舒”(Sch)为字头的三位伟大音乐家有关的年份。

贝多芬时代也有必要记住的几个年份。像 1827 年他去世的年份。这一年的前一年——1826 年，《魔弹射手》的作曲家韦伯^①也撒手人寰。贝多芬去世后的次年——1828 年，名艺术歌曲作曲家舒伯特跟着去世。也就是说 1826、1827、1828 连续三年，德国音乐史上损失巨大。

贝多芬的故事就在维也纳结束了。接着要谈的是维也纳的另一个音乐家舒伯特——舒伯特是上列三位作曲家中最后出世的一位。

韦伯 (Carl Maria von Weber, 1786—1826) 德国民族歌剧的开创风气者。

舒伯特父子龃龉

舒伯特^①于 1797 年的 1 月 31 日出生于维也纳。舒

伯特这一族也不是纯粹的维也纳人，他们原籍为奥地利领土内的史烈珍（今德国东部）直到舒伯特的父亲那一代才迁居维也纳。

舒伯特这一家人，男人都注定要当学校教师。舒伯特的父亲是一位很热心的教育家，他有两个哥哥和一个姊妹也当了教师。以往的作曲家之中，有不少也是当教师的。

舒伯特的小提琴和钢琴是跟父亲学的，只要父亲一教他，他都快

舒伯特（Franz Peter Schubert, 1797—1828）奥地利作曲家以艺术歌曲作曲家而著名。

学会，所以他很早就能参加家庭合奏。家里每个礼拜天都要举行盛大的音乐会，演奏的大半是室内乐，有时也有交响曲。

11岁时，他成为宫廷儿童歌手，参加了以前海顿所参加的那个目前正以“维也纳少年合唱团”驰名世界的合唱团。他对穿制服这件事不太喜欢，倒是非常喜欢跟一大伙朋友一起生活。对他而言，一生中时时都有一些密友作陪，可以说是一件值得欣喜的事。

他对少年神学校的严格训练感到十分厌烦，幸好每天还有机会演奏许多曲子。学生们唱的多半是过去伟大作曲家的小合唱曲，也有小型管弦乐队的组织。

舒伯特当初参加乐队的时候，并不是一下子就获得允许的。他开始做的是摆谱架、剪蜡烛芯等杂务。这种工作的酬劳，就是允许他偶尔参加第二小提琴的合奏，发现他的成绩不错之后，老师才升他为第一小提琴手。乐长没有来的时候，也由他来指挥乐队。对这种事舒伯特并不感到有什么困难。

少年舒伯特选曲的时候，从来没有犹豫不决过，再难的曲子也无法将他困住。他甚至轻而易举地指挥了贝多芬初期的交响曲和序曲。因为是少年乐队，自然演奏得不会相当完美；但只要他们演奏得痛快，多多少少的瑕疵是不足为怪，也无可厚非的。当他们把一阕交响曲全部演奏完毕时，每人都高兴得双颊绯红，两眼发光。

对舒伯特而言，能把自己的作品摆在谱架上，更是值得得意的。在此之前，他早已偷偷地开始作曲，起初作的



维也纳皇家少年神学校的住校生活，对舒伯特来说是很乏味的。因为没有人教舒伯特建构大作品的诀窍，他得完全靠自己摸索。由于同学每天都在演奏音乐，所以他才有机会立刻试奏自己作的曲子。从而知道怎样调配乐器，效果会最好。舒伯特就这样地一步步学习。他最高兴的事，莫过于有机会指挥由同学们组成的管弦乐队了。

只是一些舞曲或简单的交响小品罢了；由于没有人教他作曲的方法，所以即使是简单的曲子，恐怕也费了他一番心血。

话虽这样说，舒伯特倒曾有一段时期，跟贝多芬的恩师——萨里耶里（一位严格的意大利人）学过作曲。神学校的学生照例是不准外出的，所以这是在神学校特别开恩之下才达成的；不过这位教授教给舒伯特的恐怕很有限，因为这位著名的作曲家萨里耶里，实在没有办法挤出太多的时间，来指导这位籍籍无名的神学校学生。

因此，他只好靠自修了。至少，他已经有把握把脑际里的乐念记在乐谱上，早晨执笔的总谱和分谱，晚上便立刻演奏，所以能立刻知道效果的好坏。海顿当初也是靠这种机会，学到了作曲的方法；而舒伯特后来能跻身于音乐名师之列，也是得惠于这种机会。

舒伯特的父亲对这件事不太高兴，他希望弗兰兹应该跟他哥哥一样，也执鞭教书。在他父亲的观念里，惟有教师才是崇高且正经的行业，所以根本没有想到自己的儿子还会有别的打算。

当父亲发觉他完全跟自己的期望背道而驰时，气得不准他踏进家门一步。每到了节日例假，当别的小朋友都高高兴兴地回到父母身边时，惟有舒伯特仍然留在学校的宿舍里。顶多他哥哥偶尔会来探望他，跟他谈一谈家里的情形。他母亲则时常送一些好吃的东西来给他。

有一天，他从哥哥口中得知了一项天大的耗闻：母亲去世了。于是不顾父亲的禁令直奔家中，终于在母亲的

灵棺前获得了父亲的谅解。

莫可奈何当老师

舒伯特表明了自己的心迹；可是父亲仍然不为所动；然而，一项客观的因素终于改变了他的初衷。当时凡年满16岁的少年，都要服兵役，舒伯特一方面觉得不适合当兵，一方面觉得自己即使当了兵，也很可能只是个差劲的小兵而已。如果要不拿枪杆而仍会有所作为的，就只有当老师一途了。当时的兵役法是：当老师的都可以免服兵役。

于是，他不得不干这桩他一直在极力回避的工作。他特地去接受了十个月的师资训练，接着便在他父亲的学校里当助理教师。正如所料，他的教学法很不得要领，学生都我行我素。照理要按部就班教学的，他却马马虎虎，每当学生吵闹的时候，就用鞭子制止，然后又自顾自地谱起曲来。

兵役年限一过，他立即辞掉了教职。辞掉不干是简单的事；可是将来要干什么好呢？要怎么办呢？答案可不简单。对舒伯特来说，这尤其悲哀，因为他什么都干不来。

于是他认真地找过了好几个工作，一听说那里有乐长的缺，就赶去应征，可是每次都迟了一步。也许他并不太适合这类工作，所以并不积极。然而，他该住在哪里呢？怎样才能生存下去呢？虽然他可以作曲，可以演奏，可是他又缺乏用音乐换钱的本领。

舒伯特曾有两年夏天，在车烈斯的艾斯德哈吉府邸做过事。半世纪之前，这个家族也曾雇用过海顿担任乐长，到了舒伯特时代，已不需要宫廷乐长了，原因是奥地利的贵族早已没落，所以没有办法再像以前一样奢侈地供养乐队了。

舒伯特到那里的工作是教他们女儿音乐。他似乎还相当胜任而且愉快，也有足够的作曲时间。在这几个月之间，他一共作了数阕四手联弹的钢琴曲，大概是给那些女弟子演奏的吧！舒伯特第一次赴车烈斯是 1817 年，第二次为 1824 年。第二次去的时候，那些公主们已长得亭亭玉立了，他还暗中爱上了妹妹辈的卡洛琳公主呢！天生害羞的舒伯特，竟不敢把自己为她作的情曲拿给她。可惜舒伯特在这个夏天生病了，对卡洛琳的爱慕只有流于徒劳；不过，在艾斯德哈吉家里任家庭教师期间，至少他不用担心吃住的问题。

舒伯特与朋友

舒伯特连最低限度的日常生活也成了问题，既没有收入，也没有自己的寓所，只是终日漂泊。

当然，他也没有钢琴，所以在案头作完曲后，就得辛辛苦苦去向朋友借钢琴试奏。

有一次人家送给他一把小提琴；可是他并没有小心地保管好这种脆弱玲珑的乐器，由于粗暴地盖上了琴盒，遂把小提琴压坏了。

假如他的朋友不时常来照顾他的话，他恐怕会一连几天都没有饭吃。现在来谈谈他跟朋友共用一条裤子的典故。有段时间，他跟一位朋友住在一起，彼此都穷得总共只有一条裤子轮流穿，其中一个外出的时候，另一个就要待在家里。此外，舒伯特的袜子只只空前绝后，使他一直都认为天下绝对不会有完好没有破洞的袜子。

这类琐事他都不在乎，他最担心的事是：写新曲的时候，怕五线纸不够用。他很不喜欢订成册子的簿子，因为他觉得这不够写谱。他曾经把食堂的菜单翻过来，画上五线，随兴谱上优美的曲调。他一向不介意口袋里有没有钱，只要能够沉醉于音乐之中，便是万事太平。

舒伯特有好几位时常照料他生活的个性爽朗的朋友，除了在神学校认识的之外，他还有几个新朋友。他们几乎每天晚上都在一起，彼此发表自己的新作。其中有一个朋友是写诗的，另一个是画画的，舒伯特则发表他的音乐。这些朋友聚在一起，总是东南西北地谈个不停。

此外，他们则以潘趣^①酒润喉，以跳舞狂欢来结束聚会。每逢这种场面，舒伯特便负责弹钢琴，届时乐念不断涌出，新创的连特勒舞曲^②曲调，一首接着一首弹个不完。有时大家也到乡下玩儿球，或游戏。

有人带新朋友来的时候，舒伯特总是很紧张，因为他对初见面的人，始终难以启齿对谈，所以常感到很窘。一

潘趣 (Punch) 酒名。

连特勒舞曲 (Ländler)，奥地利的三拍子土风舞，圆舞曲的鼻祖。



舒伯特每天晚上都跟朋友们混在一起，发表他白天所写成的曲子。其中有一个朋友擅于写诗，另一个则擅长绘画，有名的宫廷歌手佛格尔后来也参加了他们的圈子，这对舒伯特来说十分重要。佛格尔成了圈子里的中心人物，时常由他激起话头。舒伯特则木讷寡言，因为他往往自得其乐。这幅插图是描写舒伯特兴起乐念，抓到一张纸便埋首在上面填音符的情景。别人尽管照常高谈阔论，却无碍于舒伯特的作曲。

个新人能不能参加他们的圈子，全要看这个人在自己的行业上，有没有什么突出的地方。舒伯特时常悄悄地问身边的朋友：“那家伙是搞什么的？”

这个“搞什么的会”就这样地，人数越来越多，人人都学上了舒伯特的口头禅。

宫廷歌手佛格尔

这一伙人的集会，对舒伯特来说，意义十分重大。因为他所创作的歌曲，差不多都在这个会里做第一次发表。不过舒伯特却希望有个优秀的歌手来唱他的歌。最好是宫廷歌手佛格尔^①；可是怎样才能把他拉拢过来呢？佛格尔是那么伟大，光就身高来说，他就比寒酸的舒伯特高出两个头了。

替舒伯特去邀请佛格尔，这可不简单。不过，舒伯特的朋友会见佛格尔一事总算成功了；但等到千方百计把舒伯特的歌谱递给他时，却被他一口婉拒了。他认为这类作品，一向令他失望，那些作曲家的才华没有一个值得恭维。于是推卸地说他忙着演歌剧、读哲学，没有时间唱这类歌曲。

由于大家恳切的要求，佛格尔被游说得只好答应唱一首。起初觉得“还不坏”，唱了第二首后则说很动人，唱

佛格尔 (Michael Vogl, 1767—1840) 以舒伯特歌曲的传播者而有名。

到了第三首，就佩服得无以复加了。从此，佛格尔每次都唱舒伯特的歌曲。原来只有三两个朋友的小会，后来竟发展成完全是为舒伯特所开的歌曲晚会，所以这个会有时又被称为“舒伯特晚会”。

佛格尔于 1819 年夏天，前往上部奥地利旅行的时候，也带舒伯特同往。佛格尔的目的是拜访朋友，顺便开音乐会。没想到无论走到哪里，大家都知道舒伯特的歌曲，都以欢迎这位维也纳作曲家为荣。可见当时的舒伯特有多么高兴了。

两种艺术歌曲^①

如果有人问“舒伯特究竟作什么曲子”的话，回答大概是“艺术歌曲”。大致上这是正确的，因为艺术歌曲是他整个作品的重心所在。

至于艺术歌曲的特征是什么呢？所谓“Lied”是从什么时候才有的呢？如果说德语的“Lied”只表示“歌谣”的话，那么这在人类历史之初，便已有了。广义的说，当初初民砍树时所唱的歌，便可以叫做“Lied”。歌曲在中世纪都循法语叫做“香颂”(chanson)。骑士歌手唱歌谣的时候，是用竖琴伴奏的，到了 15、16 世纪，德国的民歌空前兴盛，教堂也另外发展了独特的歌谣，于是南德与柏林，分别产生了歌谣乐派，许多作曲家都竞相创作爽朗快乐

本节对“Lied”一词视情形而释为“歌谣”或“艺术歌曲”。

的歌谣。德国民间的音乐剧——歌谣剧，便大唱这类歌谣。

不过舒伯特的所谓“Lied”，跟上面的情形稍有不同。目前我们所谓的“Lied”（艺术歌曲）是舒伯特创始的。虽然“Lied”一字为德语，可是目前已相当普遍，连法国称德国歌曲，也叫做“le Lied”。

舒伯特的“艺术歌曲”有种种特色。以往的歌谣，只不过是八小节至十六小节的小曲调。唱的多半是大自然的景象、爱情、朋友相聚的乐趣、时辰的变化、四季、故里祖国以及为了抒情等。通常不论诗是分成几节不同的内容，唱的还是同一曲调，顶多视每节诗的内容，在曲调上有若干变化而已，这种歌谣特称为“复节歌曲”。

这种不管哪一节诗都唱同一曲调的方式，如果遇到内容比较深奥的诗，可就无从发挥了。尤其遇到谭诗^①般的故事内容，复节歌曲的方式就不易表现了。这里以歌德的谭诗《魔王》为例来说明一下。

诗的内容是描写一位父亲带着儿子，骑马通过森林的情景。他的儿子因发高烧，在昏迷中显得非常害怕。那孩子在幻觉之中，听到魔王正劝诱他前往死亡之国，那位父亲紧紧地抱着儿子，安慰他；但一切只是徒劳，儿子还是被魔王带走了。父亲遂发现儿子已经死在自己的臂弯里。

想想看，这样复杂的故事，怎么能以同样的曲调翻来

谭诗 (ballade) 又译为“叙事曲”。

覆去表现呢？若把魔王的劝诱、孩子的恐惧、父亲尽力安抚孩子的情景等，都用同一曲调表现的话，就分不清楚了。所以至少得加以变奏，才能符合内容。事实上，有些非常单纯的艺术歌曲，也富有像这样变化多端的诗的内容。

舒伯特常常作这种随词句不同，而旋律也不同的艺术歌曲。例如第一节词与第二节词，用的是不同的旋律。这种艺术歌曲叫做“无节歌曲”。舒伯特虽然作了不少传统的复节歌曲，然而他所作的无节歌曲，不但是自创的新形式，而且也更能够表现他的歌曲特色。这种形式无疑是一种浓缩了的戏剧形式。

这点还不能完全说明舒伯特的艺术歌曲。这位既近视眼，又怕羞，长得不算漂亮的年轻艺术家，具有一种近乎奇迹的天赋才能。他能够看透人心，把人的心理状态用音乐展示出来。17岁的时候，他作了第一首非常优秀的艺术歌曲。这首艺术歌曲，充分地显示了他描写人物的天才。

这首艺术歌曲曲名为《纺纱姑娘》，故事内容摘自世界文学泰斗——歌德的悲剧《浮士德》。这篇以“我已不得安息，我心沉重”的句子开始的诗，是葛丽亨在叹息自己委身浮士德的错误。我们从中可以听到葛丽亨在纺纱机吱吱旋转之中的悲叹。

这是生动地表现了人生苦恼和憧憬的艺术。一个只有17岁的少年，竟能够把人生的痛苦描写得那样逼真动人，委实令人惊叹万分。这位世故的少年——舒伯特，实

际上从未体验过大人的事情。显然是由于孤寂的缘故，他才会有这种比别人看得更透彻的才能吧。

自这首名作之后，他陆续作了许许多多的艺术歌曲。第二年，就已经作了一百四十四首，其中有四十五首，是以歌德的诗谱成的。前面所提到的那首令人毛骨悚然的谭诗《魔王》也是其中的一首。舒伯特当时只不过是 18 岁而已。

那首著名的《野玫瑰》也是同一年作成的。以“路边一朵红玫瑰，荒野中的玫瑰”开头的这首歌曲，虽然气氛明朗，但我们仍能觉察出其中含有若干人生悲剧的意义。

年复一年，舒伯特仍然力作不辍，有时一天能完成几首歌曲。他作曲的时候，总是读两三遍诗，只要他中意的诗，优美的旋律立刻会在脑际涌起。

像《魔王》这首诗是偶然在一本书中发现的。当时他在房间里走来走去，高声朗诵诗句，然后走到桌子前，一口气把曲子谱完，一点儿也没有去碰钢琴。从发现诗到作曲完成，前后还不到一个小时。当天晚上便在“搞什么的会”上朋友面前，首次在钢琴伴奏下咏唱，其后也不曾经过什么修改。

舒伯特在短短的一生中，一共写了六百多首艺术歌曲，实际上写作的期间前后不过十五年左右，可见这是一项伟大的成就。其中尽是珠玉之作。例如《鱗鱼》、《流浪者》、《音乐颂》、《菩提树》……纵使舒伯特一生中只作了这些歌曲，也有足够的资格列入大音乐家之林了。

对诗圣歌德的失望

不论是好诗或劣诗，只要舒伯特喜欢，立即能够谱成音乐，不过他绝少为不中意的诗谱曲。他最喜欢的乃是歌德的诗，因为歌德的诗，总含有某种音乐性，所以很容易引起他作曲的兴趣。

当时歌德以“诗坛泰斗”坐镇于威玛，受到各方崇仰。舒伯特认为：若有机会把自己的作品呈献给这位诗人，一定大有好处。因此，舒伯特特地誊好了十六首艺术歌曲，并附上一封措辞恭敬、表示呈献之意的信寄给歌德。

两年后，舒伯特又把自己刚出版的歌曲集，连同一封写得十分有礼貌的信，寄给威玛的歌德。信中署名“您恭顺的仆人弗兰兹·舒伯特”。可是歌德竟连封信也没回。

这种冷漠不理睬的态度，究竟是为了什么呢？也许因为歌德比舒伯特大 50 岁的缘故吧。歌德是前一代的人，不论在观念、想法上都相差甚远。对歌曲的看法，也不同于年轻一代的浪漫主义作曲家舒伯特。歌德除了对复节体裁的歌曲喜欢，再也无法容忍其他的艺术歌曲；所以，他不仅无法接受这位维也纳少年那种洋溢着热情的艺术歌曲，甚至大加反驳，再加上歌德一向不愿意说客套话，所以便没有给舒伯特回信。

数年之后的某一天，名歌手威尔赫弥·舒勒达杜华亮在歌德面前唱了几首歌曲，里头包括两三首舒伯特的

作品。当时 歌德对舒伯特那首《魔王》深为感动 终于了解了舒伯特的好意。可惜舒伯特已去世了好几年，所以歌德即使不吝于公开赞扬他，也无济于事了。歌德虽然比舒伯特大了 50 岁，却比舒伯特多活了好几年。

论生死的歌曲集

随着年龄的增加，舒伯特越来越喜欢谱成套的歌曲集 以往 他多半只是为单首的诗谱曲的。当时盛行“连篇诗”。所谓“连篇诗”顾名思义乃是一连串诗篇合而成集的，彼此独立，也可连贯一体，有的从头到尾全是描写一则故事，有的则表现了一种诗的思想。在此之前，贝多芬已谱过一套连篇歌曲 曲名为《致遥远的爱人》舒伯特似乎是受到这阙名作的刺激，才开始着手写这方面的曲子的。

当时，德国诗人缪勒^①发表了一篇讲述磨坊工人故事的诗集。内容是一位工人流浪各地，最后落脚于水车磨坊工作，然后爱上了磨坊老板的女儿，可惜这种单相思只有更令他失望而已，结果只好卷席离去。

舒伯特就根据这个诗集，完成了连篇艺术歌曲《美丽的磨坊少女》。他之所以谱这曲子，原因是：有一天下午，他偶然发现了一本缪勒诗集，随即沉醉于朗读之中，当晚就迫不及待地谱完了前面三首，然后在几个月之中又谱

缪 勒 (Wilhelm Müller, 1794—1827) 德国浪漫派诗人。

了二十首，终于完成了一套连篇歌曲。

舒伯特跟库培维沙^①、史帕文^②、胡登布伦纳兄^③弟、萧伯^④以及其他好友的交往越来越疏淡了。他们有的结了婚待在家里，有的则离开维也纳他往。舒伯特越来越孤独，心里也越来越黯淡。尤其大病一场之后，更觉得再也没有康复的希望了。

有一段时期，他避开所有的人隐居起来，人们谣传他正集中精神埋首于谱制新作中。终于有一天，他召来了所有朋友，声明要他们听“令人毛骨悚然的歌曲集”。当晚，他就把他的《冬游》二十四首曲子唱给了大家听。

《冬游》也是缪勒的连篇诗。不过这诗集既没有故事情节，也没有确定的主人翁。整个诗笼罩在忧郁的气氛中，没有一点慰藉和光明。吐露的尽是黯淡无光的绝望，最后甚至有引人发狂的地方。歌曲集二十四首中，采用大调的 竟只有七首 这绝非是偶然的。^⑤

朋友们一听完这些悲凉的歌曲，莫不受到极大的冲击，当场没有人能找到适当的字眼儿来批评。有一个只说了我很喜欢。舒伯特立即表示 这些歌曲是他有生以来所写的艺术歌曲中最喜欢的 而且也预料每一位朋友都会喜欢。

库培维沙 (Josef Kupelwieser) 舒伯特帮的一员。

史帕文 (Joseph von Spaun 1788—1865) 舒伯特帮的一员 宫廷官吏。

胡登布伦纳 (Anselm Hüttenbrenner) 舒伯特帮的一员 原是舒伯特的作曲同学。

萧伯 (Franz von Schober, 1796—1882) 舒伯特帮的一员 剧作家。

⑤ 大调的曲调通常倾向明朗。

实际上也被他言中了。今天，不少音乐会、广播电台，都常常演唱《冬游》。其中恐怕要算狄斯考^①所唱的最感人心弦了。每听这曲子时，没有人不被曲中凄凉的气氛所感动。想必舒伯特当时幻想遨游在黯淡无光的世界里时，心中必定受着痛苦煎熬吧。

室内乐与歌剧

在人生的历练下，能在短短一生中写了六百多首艺术歌曲，可说是项奇迹，但这些艺术歌曲实际上只是舒伯特创作中的一部分而已，除此之外，他还写了不少器乐作品。

他所写的十四阕弦乐四重奏曲之中，有一阕名为《死与少女》，这是取材于同一曲名的艺术歌曲的。另外尚有一首著名的艺术歌曲《鳟鱼》在钢琴伴奏下把悠哉游哉地在小河里游来游去的鳟鱼，描写得惟妙惟肖。舒伯特后来把这首歌曲采用在 A 大调五重奏曲里，所以特称它为《鳟鱼五重奏曲》。他在这阕五重奏曲里采用了低音提琴，非常别致。

舒伯特所作的大室内乐之一《八重奏曲》里，用了五件弦乐器，加上竖笛、低音管和法国号。他的最后一阕室内乐为 C 大调弦乐四重奏曲。他执笔的时候身体非常虚弱，可是此曲却是歌颂人生明朗的一面。

狄斯考 (Dietrich Fischer - Dieskau, 1925—) 当代德国名男中音歌唱家。

他的钢琴作品以二十一阕奏鸣曲最为主要；不过倒是其他小品较令人侧目。他把这些小品命名为《即兴曲》或《乐兴时》很可能这是他去世后 出版商擅自命名的。最出色者为《流浪者幻想曲》，这是以他原来的艺术歌曲《流浪者》的曲调，作为这阕奏鸣曲体的大幻想曲的核心。

舒伯特也写过十七出歌剧和戏剧音乐；只是知道的人并不多，因为这些舞台音乐不太有名。歌剧是上演了，可是并没有成功。他不懂得在乐曲里，加上使舞台音乐获得成功所需要的活力，所以即使是为舞台而谱的音乐，依然不失其作为艺术歌曲作曲家的气质，而缺乏歌剧中常有的那种华丽的咏叹调，以及其所具有的迷人力量。他为这十七出大曲子的总谱所花费的心血，算是白费了。

抽屉里的交响曲

舒伯特在交响曲方面，似乎运气也不怎么好。他初期的交响曲，都是为神学校同学所组成的管弦乐团而作的。多半在完成后 立即演奏。就是借着这个机会 他学到了如何构架大作品和如何使用乐器的要领。

因此，他的交响曲数量越来越多。贝多芬的交响曲，是使舒伯特佩服得五体投地的蓝本；可是他从来没有想到自己也能够写出像贝多芬那样伟大的作品。

舒伯特的《第四交响曲》是采用 c 小调这种阴暗的调性 所以被称为“悲剧”。相反的《第五交响曲》则采用开朗

的降 B 大调，所以非常明朗。他停留在加斯坦温泉的时候，也写了一阕交响曲，可惜总谱已经散失，以致有关《加斯坦交响曲》的事情，大家知道的不过如此。

他的最后两阕交响曲最为著名。一阕是 d 小调《第八交响曲》，另一阕是通常所谓的《第七交响曲》，即长大的 C 大调交响曲。后者实际上是在《b 小调第八》之后完成的，所以应该称为“第九”才对。事实上也有人这样称呼（原因是包括《加斯坦交响曲》一共有九阕）。

至于 b 小调交响曲，却还是个谜。这阕曲子只完成了前面两个乐章，第三章则仅留下草稿而已。究竟舒伯特是想再进一步把它全部完成呢，还是觉得这两个乐章已足够了？这就不得而知了。总之，以通常的交响曲体裁来说，这曲子还不算完成，所以才以《未完成交响曲》之名驰名于世。

C 大调交响曲是他一生中最后时期的作品。在这阕曲子里，他以明朗的调子展示了生命的伟大。整个曲子根本就是一种“欢悦”。

这两阕曲子的身世是很悲哀的。曲子写成后，内向的舒伯特并不敢奢望有人肯替他演奏这些大交响曲，所以从来没有想到要亲聆这些曲子的演奏，事实上他生前也没有机会听到。

舒伯特生性害羞，与其在音乐会或歌剧演完后现身大众面前致谢，不如独自一个人躲在角落里比较合意。只要能够让他全心致力于作曲，便已心满意足了。当他把交响曲的最后一笔写完之后，照例用绳子捆起来，堆在其他

未发表的一大堆作品上。

他去世后十年，作曲家舒曼为了谋职糊口，专程来到维也纳，顺便想寻找一向为他所尊敬的舒伯特遗留下来的东西，于是分别拜访了认识舒伯特的人。他在舒伯特的哥哥费迪南^①处，找到了许多舒伯特遗留下来的乐谱。当他从中发现了 C 大调交响曲的总谱时，感到非常惊讶，因为这是从来没有人知道的曲子，也从未有人演奏过。

舒伯特去世后所编的遗产目录中，这些乐谱堆，如此被记载着：“大约值十弗罗林的若干旧乐谱之外，再也没有可称为是遗产的东西了。”然而，这些“旧乐谱”的价值今天又将如何估计呢？

舒曼于是把这阕交响曲的总谱带回莱比锡，一年之后在当地的格焕堂初演。从此之后，这阕曲子便列为交响曲中的珠玉了。

舒伯特的 b 小调交响曲《未完成交响曲》的身世，更是离奇。1833 年舒伯特被推荐为格拉次的史泰亚音乐联盟名誉会员。在致谢函中，他提起自己有意呈献一阕新的交响曲给格拉次联盟。于是便把交响曲总谱，交给正好要赴格拉次的友约瑟夫·胡登布伦纳^②。后来约瑟夫又转托他的弟弟安森·胡登布伦纳^③。安森也是舒伯特的朋友。

这阕曲子从此被世人遗忘。因为安森·胡登布伦纳

① 费迪南·舒伯特 (Ferdinand Schubert)。

② 约瑟夫·胡登布伦纳 (Josef Hüttenbrenner)。

③ 安森·胡登布伦纳 (Anselm Hüttenbrenner)。

并没有把乐谱交给音乐联盟，也从没有向别人提过这阙曲子。他把这阙曲子改编为联弹钢琴曲，两兄弟时常自弹自娱，额外的时间乐谱都一直被摆在抽屉里面。

后来第一位舒伯特传记研究家，登门拜访胡登布伦纳的时候，胡登布伦纳一点儿也没有提到这阙曲子。甚至他亲自执笔写有关舒伯特的回忆录中，也丝毫不曾提及这阙曲子。显然胡登布伦纳有意将这贵重的作品据为己有，这未免是太愚昧了。

直到 1865 年，舒伯特死后第三十七年，这阙交响曲才被人们找到，也从此才成为乐迷的福音。

显然舒伯特早已忘掉这阙曲子了，不过这并不稀奇，因为舒伯特本来就很健忘。例如有一次，他替人伴奏唱歌时，发现这首歌曲蛮好听，要不是后来有人提醒他，否则他根本不会想到这首曲子竟是自己的作品。由此我们或可推测：他很可能早已忘记 b 小调交响曲还要补写后面两个乐章的事。舒伯特就是这样的一个人，对自己的作品总是漫不经心。

短促的一生

舒伯特的作品在此实在无法一一道尽。他在“舒伯特晚会”中所弹过的舞曲为数不少，记下来的只是其中的一部分而已。即使如此，数量也已达数册之多。在这传统的舞曲形式中，新曲调源源不断涌现的情形，只有令我们瞠目结舌的份儿。

至于他的宗教作品，至今还未谈到。舒伯特 17 岁的时候，发表了第一阕弥撒曲。此后又作了五阕弥撒曲，其中有的又难又长。此外，他还有四阕献祭经^①、四阕天母颂以及五阕神迹颂^②。另有三十五首男声合唱曲、二十首混声合唱曲，以及为数相当多的二重唱曲。

舒伯特的作品为数惊人，若是一般人总要花个四五十年才能有这个数量，他却只用了十三四年的时光，就完成了数目这样庞大的工作。

1827 年 3 月贝多芬去世了。舒伯特一直没有前往拜见他的勇气。直到贝多芬的暮年，他才有机会看到舒伯特的作品。当时看完后不觉深受感动。除此之外，这两个人一直都没有碰过面。舒伯特始终借故拖延拜见贝多芬的日期，他一直认为自己还没有达到足可前往拜见这位乐圣的资格。^③

就这样迟疑不决地，舒伯特错过了机会。不过他却参加了贝多芬的葬礼。当时整个维也纳的市民无不踊跃参加送葬，以资吊丧。

舒伯特在一生中的最后一年，意外地获得了胜利。原来是他的朋友们都热心地劝舒伯特举行个人发表会，以便引起世人注意，而舒伯特却认为这样做乃是一无用途的。总之，他对此毫不感兴趣，后来才勉强答应了。

这场音乐会在 1828 年的 3 月 16 日举行，正好是贝多

献祭经 (Offertorium)，弥撒曲的献祭经。

神迹颂 (Tantum ergo)，圣体颂的一部分。

有些文献强调舒伯特曾经见过贝多芬一次。

芬去世一周年。出乎意外的是，音乐会场竟告客满，作品也博得了满堂彩声，还得到八百格鲁登的报酬。这是他有生以来第一次获得的大笔钱。

这年 11 月 他生病了 似乎是伤寒 大概是他热中作曲 劳累过度 耗尽生命力的缘故。一连好几天中 他不停地发烧 无法进食 终于在 11 月的 19 日与世长辞。

朋友和亲戚们都为他的去世悲伤不已，却没有有人了解他的去世所带来的损失有多大。这个世间对舒伯特来说，是相当隔阂的，他只不过偶然经过这个世间游历一番而已。他一生的历程，正兑现了他本人那套伟大的连篇歌曲——《冬游》开头的句子：

有如异乡人搬到这里，
有如异乡人迁离这里。

夭折的大作曲家中，舒伯特的一生最为短促，即使是莫札特毕竟也活了 35 岁 舒伯特则 31 岁就去世了。莫札特无论生活或作品，都算得上已够多的了；而舒伯特却在临死前，才觉得自己方要起步。当时的他不断想再好好地重新学学对位法，显然在他脑际里，一定还浮游着数不尽的优美曲调呢。

诗人葛里帕查^①在舒伯特的墓碑上题了这样的字句：

葛里帕查（ Franz Grillparzer, 1791—1872 奥地利剧作家 也为贝多芬写了吊文而著名。

死神把许多丰富而美妙的希望，埋在这里。

韦伯的少年时代

1826 年至 1828 年间，第三位去世的大音乐家是卡尔·玛利亚·封·韦伯^①。他死于 1826 年，可算是三个人中，最先去世的一位。他生于 1786 年的 11 月 18 日，因此辈分介于贝多芬（1770 年）和舒伯特（1797 年）之间。谈韦伯，在很多地方就得避开维也纳不谈。原因是他的一生，大都在维也纳以外的地方度过，走过的地方相当多，所以他的生活要比同时代的其他音乐家，更为丰富多彩。

韦伯的祖先来自德国南部，韦伯氏族系属于阿烈曼人^②；可是他却出生在德国北部波罗的海沿岸的奥登镇。

父亲是个喜剧演员，终年巡回各地演出，所以来来往往居无定所。除了这个理由之外，因为还兼营黑市生意，所以若在同一地方待太久的话，很容易发生意外。他的姓氏之前有“封”，这个封号，纯然是冒牌的，因为韦伯氏族根本与贵族攀不上关系^③。

韦伯才出生没多久，他父亲便开始了流浪生活，抛弃了在奥登镇的乐师职位，举家迁往维也纳，从那里前往卡

① 卡尔·玛利亚·封·韦伯（Carl Maria von Weber, 1786—1826），德国民族歌剧的开风气者。

② 阿烈曼人，生活于德国西南部和瑞士的德意志族。

③ 有些文献则记载韦伯确实为贵族的后裔，他父亲还是名副其实的男爵。

塞尔以及其他为数在半打以上的乡镇，不论哪个地方他都只待了一年左右，大都提早动身迁移。韦伯幼年时代就这样跟着戏班到处跑，终于影响了他的健康。他母亲也因为不堪这种流浪生活，很年轻就去世了。

韦伯的音乐才华显然与众不同，他学音乐的速度实在惊人；不过他学得很没有系统，在这个镇学的是钢琴，下个镇可能改学作曲，接着学的说不定又是钢琴。少年时，他在父亲的帮助下，出版了数阙作品，做父亲的一心希望儿子能成为第二个莫札特。

14岁的时候，他写了有生以来的第一出小歌剧《森林的妖精》在科木尼次上演。两年后全家移居萨兹堡，韦伯于是在当地随着海顿的弟弟米亥尔·海顿^①学艺。接着在当地推出了另一歌剧《史莫尔与邻居》。

这出迷人的歌谣剧，至今仍有地方上演，剧中所描写的是两兄弟因法国革命而分离的故事，这是当时的真实故事，韦伯因此一举成名。于是名列当代年轻有为，作品成熟的作曲家之一。

彷徨流浪之旅

次年，韦伯赴维也纳，随佛格勒^②学音乐理论。佛格勒

① 米亥尔·海顿 (Johann Michael Haydn, 1737—1806) 奥地利作曲家，后半生在萨兹堡宫廷任职。

② 佛格勒 (Georg Joseph Vogler, 1749—1814) 德国作曲家 曼海姆乐派后来的中心人物。

很欣赏这位弟子的才能，因此推荐他当布烈斯勒的乐长。韦伯即借着这个机会得以了解管弦乐和歌剧的合奏效果，这对他未来的创作生涯影响至为深远。

不久之后，韦伯获得了一份颇有声望的职位，德国东部，西西亚的威登堡王子，特聘他为宫廷音乐监督。韦伯此后为这位王子写了几阕相当优美的交响曲。当时他根本没有注意到自己在其他方面，还有开拓新天地的能力。

一年后，即 1807 年，他意外地在斯图嘉当上了威登堡另一位王子的秘书。不幸，他父亲干的非法买卖，终于把韦伯牵连了进去，使他凭白丢掉了这份难得的体面工作。他纵使不是主犯，也无法证明自己的无辜，结果仍然不免蒙上诈欺的污点。这是韦伯一生首次遭到的危机，他必须得熬过这场大考验才行。

改邪归正呢？还是听其堕落？他徘徊在人生的歧路上，最后善神在他的心里赢得了胜利。为了过光明正大的生活，他决定不能再跟父亲一道生活了。

从此他对自己有了责任感。由于少年时代生活的不安定，以及偏差的孝顺观念，才使他卷入了罪恶的旋涡。但他后来却力争上游，成为一个堂堂正正的人，同时也逐渐博得了世人对他的尊敬。

不过流浪各地的生活并没有因此结束。然而他的漂泊已不再是往日那种跟随戏班的巡回，而是为浪漫派艺术奋斗而四处旅行的战士了。他在大自然的神秘鼓舞下，为追求远大的理想而不得不到处旅行。

韦伯来到达木城时，维也纳时代的恩师佛格勒正好

住在那里，于是韦伯继续在恩师的门下学艺。同学之中，有一位是后来成为名歌剧作曲家的麦亚贝尔^①，他在努力用功之余，时常跟朋友们一道游山玩水。

有一天，他们一行人来到海德堡附近一座古老的修道院求宿。闲得无聊的韦伯找了一本古老的传说来读，偶然读到其中一篇年轻猎人的故事而着迷不已。故事是描写一个猎人，为了获得一种命中力极高的魔弹而上了恶魔的当。

韦伯读罢这个故事，深为感动，认为这是一则非常好的歌剧题材；可是由谁来写剧本呢？有两三年之久，他一直对这个故事念念不忘。年轻的猎人、魔弹、森林、狩猎……

歌剧指挥

韦伯逐渐踏入了他真正的领地——歌剧的作曲。他总算尝到了自己作曲的歌剧能够立刻上演的滋味了。《亚华娜》于1810年在法兰克福上演；《阿布·哈珊》，1811年在慕尼黑上演。他跟别人一样，觉得把东方故事搬上舞台一定很迷人。《阿布·哈珊》就是将《天方夜谭》时代在巴格达所发生的怪人怪事改编成的。

虽然如此，韦伯仍然是个流浪音乐家。他在班堡认识了浪漫派大诗人霍夫曼^②，他们俩的艺术观相仿，所以彼

① 麦亚贝尔 (Giacomo Meyerbeer, 1791—1864) 德国作曲家 谱有不少大歌剧。

② 霍夫曼 (E. T. A. Hoffmann, 1776—1822) 德国诗人。

此都很了解。后来 他又陪当时的竖笛演奏泰斗柏尔曼^①旅行演奏 并且为柏尔曼写了《竖笛协奏曲》。这阙曲子目前已是任何竖笛家都演练过的曲子，且经常被演奏着。韦伯赴柏林时，顺道拜访了在威玛的歌德。

他那长久的漂泊生涯，直到 1813 年，应布拉格的德意志歌剧院之请担任乐长后才告结束。当时的大都市仍属于封建君主管辖，因此，意大利式歌剧的势力一共延续了二三十年之久，德勒斯登与柏林便属于这类都市。至于位于波西米亚中心的布拉格，除了意大利歌剧之外，还盛行着德国歌剧。上演德国歌剧原是莫札特的愿望，但一直到韦伯来到布拉格后才告实现。他在布拉格推出了贝多芬的《费德利俄》 是他在此地第一次最伟大的成就。

韦伯把歌剧院改建得跟以往的有所不同，并且适当地分配排演时间，使上演能够顺利。此外，他对舞台布景和服装，也相当关注。他的成就不仅在乐队，有时甚至在舞台上。所以他不仅是一位音乐指挥家，也是一位杰出的戏院经理。一切都为布拉格歌剧院着想，因而这座歌剧院遂逐渐扬名遐迩。

国民运动的逐渐普遍，也赋予他一些灵感。他还替在战场殉职的诗人寇尔纳^②所写歌颂自由的诗作曲，并且亲自以吉他伴奏来歌咏寇尔纳的《手琴与剑》中的诗。其中像《挂在我左腰的剑》这首歌曲 旋即普遍流传 成为一首

① 柏尔曼 (Heinrich Bärmann, 1784—1847) ，德国竖笛家。

② 寇尔纳 (Körner, 1791—1813) 德国爱国诗人兼剧作家。

民歌。

1816年，韦伯获得了有生以来最崇高的职位，即就任德勒斯登的德国歌剧院经理。在这里，他大规模地推展了在布拉格所着手的工作。由于德勒斯登的意大利歌剧势力相当庞大，所以工作并不容易。当地对意大利歌手和意大利指挥家，多半都给予较优厚的待遇，只是国民都需求德国歌剧，宫廷方面才不得不妥协地听其延续。一般文化人士都捧意大利歌剧的场。

为了提高德国歌剧的水准，韦伯只好再接再厉，努力不懈。他采取了一种手段：每当新的德国歌剧上演时，必亲自执笔写有关这阕歌剧的论文，在报纸上发表，使大家容易了解。这是以往的作曲家或其他音乐家从来没有做过的事。

使他在繁重的工作之余感到安慰的，莫过于幸福的家庭生活了。在布拉格的时候，他遇到一位曾在他初期的作品里演出的女演员。在跟她保持了一段漫长而相当艰苦的情谊之后，终于娶她为妻。他的婚姻生活，可以说是许多德国作曲家中最为幸福的。

韦伯在德勒斯登附近的霍斯特维兹买下了一栋小房子，一有空，便把戏院的烦事置之脑后，一心作曲或享受天伦之乐。一般举世有名的大音乐家，多半没有后裔，韦伯的后裔则一直延续至今。

韦伯三十年来漂泊不定的生活，终于安定下来了；但不乐观的健康情形，又成为他不安的原因。他那严重的咳嗽 从来没有好转过。

韦伯的德国民族歌剧

前面提到韦伯在海德堡时，曾经读了魔弹射手的故事而深为感动的事，如今他已有机会拟订实施的计划了。他时常想着阿培尔的《鬼怪故事》中的这则故事，可是要把故事编成歌剧，可不简单哪。为了获得理想的剧本，他试过各种方法。他的妻子卡洛琳^①也从旁相助。总之，最后由德勒斯登的作家腓德烈·金^②执笔完成了一部相当优秀的剧本，韦伯才能在1819年动手作曲《魔弹射手》。

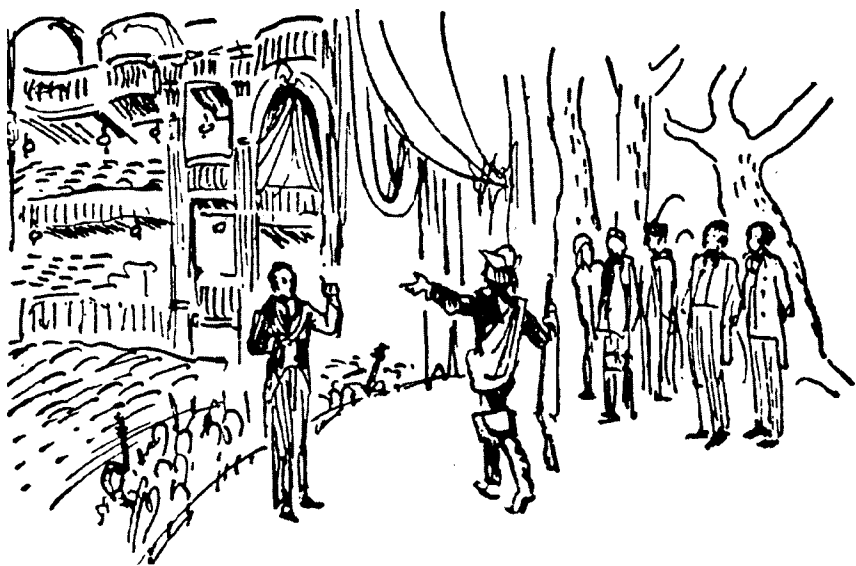
这桩工作迟迟不能完工，原因是一方面歌剧院乐长的工作无法使他抽出太多时间，另一方面也是他自己觉得这桩工作大意不得，所以有时先着手某一段咏叹调，然后再谱一段合奏曲，或者写一首合唱曲，这样慢慢地，一段一段地，终于凑成了完整的曲子。他写序曲也跟别的作曲家一样，留到最后才着手。原因不外是：这样才能写出较满意的序曲。

《魔弹射手》前后共写了三年，才大功告成。在笔记簿里，他如释重负地写着：“神啊，请你赞扬吧，这是神赐的荣誉呀！”

照理，这出戏在德勒斯登上演该是最适当不过的，可是事与愿违，许多的阻力使他无法如愿以偿。但柏林则没

① 卡洛琳 (Caroline)。

② 腓德烈·金 (Friedrich Kind, 1768—1843)。



韦伯在柏林排演《魔弹射手》的时候，是他最高兴的时刻了。他态度亲切，所以大家对他颇有好感。大家都预感这出作品的初演，将是名垂青史的重要日子！韦伯亲自指挥乐队，有时则爬上舞台指点歌手。这幅插图是描写韦伯指点可怜的马克斯那一景。因为韦伯从小就与戏剧结了解之缘，所以对于戏剧十分在行，甚至衣饰和布景他都亲自指点。

有这种顾忌，何况柏林方面从来没有上演过德国歌剧。柏林的戏院监督认为正是时候，因此答应韦伯的首演。

虽然如此，但也无法在柏林的首席戏院——坐落于温特·登·林德街的宫廷歌剧院上演。因为这个戏院自古以来，便受意大利歌剧的绝对势力支配，再加上这个戏院的经理——意大利作曲家史彭蒂尼^①，一连好几个星期，忙着在排演自己的豪华歌剧，哪有让德国作曲家插手的余地。

韦伯只好求其次，用姜达门广场的戏院将就了。幸而排演《魔弹射手》的时候，工作人员没有一个表示不高兴。他那亲切的指导，使得人人都衷心感激而热心排演。随着演出日子的来临，排演的气氛也越来越高昂，不仅担当出场的歌手们、连乐队、合唱团以及幕后的英雄，没有一个人不关心这个作品的成败。

1821年的6月18日，初演的日子终于来临。这天是德国歌剧史上一个意义重大的日子。不论是演歌剧的人或看歌剧的人，都为之兴奋万分，剧中没有意大利式歌剧中作为本钱的甘美曲调，但却一鸣惊人。

老实说，这出歌剧所以能获得压倒性的成功，主要是德国人在舞台上表演了十足德国味儿的戏。例如：时时担忧爱人的善良少女阿嘉德、阿嘉德的表妹、外向而风骚的安亨、年轻的猎人马克斯，都是一般德国人的写照，他们

史彭蒂尼 (Gasparo Spontini, 1774—1851) 意大利作曲家，后来受韦伯的民族歌剧影响而吃不开。

都为徘徊于善恶之间而烦恼。连韦伯本人在斯图嘉时代，也曾经站在这条歧路上踌躇过。登场的人物中，还有替马克斯在狼谷铸造魔弹的恶魔沙米尔，和为沙米尔所收买的卡斯帕尔。贝多芬曾说过卡斯帕尔这种人物，乃是稳如泰山的。至于魔弹，有六颗完全按照射手的意思射中目标，第七颗则被恶魔捣蛋了，使得沙米尔将这第七颗子弹，射向马克斯的未婚妻阿嘉德，幸而阿嘉德身上佩了一位虔诚隐士所送给她的玫瑰花，才能幸免于难。

《魔弹射手》真正的主角 可说就是德国森林。戏中有配合号角那种愉快声音的猎人合唱，从戏中的抒情曲调中，可以听到精灵在夜幕低垂的森林里徘徊，和松枞咻咻作响的声音。其中数首歌调所以能立即成为民歌，也决非偶然的。

初演后第二天，街头巷尾的青年男女们都口哼着其中的《处女的花冠》。任何人都知道这首歌 而且都能很快地就学会了。于是别处的戏院也争相上演这出《魔弹射手》。不仅法国 其他国度采用这出戏时 多半把故事改得面目全非，只有曲调还依然保持原形，没有什么改变，且不论到哪里都受到欢迎。德国侨民也把它介绍到侨居地，当他们在侨居地建筑房子时，也是不停地咏唱《魔弹射手》中的各种歌曲。

维也纳与伦敦的德国歌剧

《魔弹射手》的初演 使韦伯一鸣惊人。虽然有些专家

挑剔这出歌剧里面的某些缺点，但这些成就丝毫也没有受到影响。他成功地为德国民众推出了最奇妙的大众歌剧 这与莫札特的《魔笛》并论 是毫不逊色的。韦伯很明白自己已受世人注目，因而有意拜见贝多芬。但要拜见这位绝代大师可不容易，原因是贝多芬只肯接见经他选择后的极少数人。幸而韦伯受到了欢迎，贝多芬在此之前便知道《魔弹射手》 但这次才接见了作为作曲者的韦伯。贝多芬一发现韦伯竟是如此纤弱的小男子时，感到非常惊讶，他一直以为韦伯一定像戏中的恶汉卡斯帕尔那样魁梧。

韦伯之所以来到维也纳，主要是有人请他写歌剧。这出歌剧就是《欧里安德》，1823 年首次上演。大家都异口同声赞美韦伯的音乐，可惜剧情过分复杂，引不起观众的兴趣。虽然迄今屡屡予以改编，但成就还是有限。

幸而这点儿失败，还不致使因《魔弹射手》成名的韦伯 受到太坏的影响。

他的其他作品也立刻驰名于世。例如那阕灿烂的 《f 小调钢琴小协奏曲》，如今在音乐会上也常被人演奏。歌剧之外，脍炙人口的恐怕是那阕以圆舞曲为主的《邀舞》了。这阕曲子的序奏部分，令人想象宛如一位绅士殷勤地邀请一位淑女跳舞的光景。后奏部分也令人觉得那位绅士彬彬有礼地把她送回原座，然后敬一个礼结束的情形。

当时韦伯的名声已如日中天，倘使他身体健康的话，一定能够继续享受幸福的生活；可是他的咳嗽却越来越

严重，有时甚至会喘不过气来。然而大家还是不让他好好静养。

他对德勒斯登歌剧院的工作是倾全力去做的。那个时期，有一位少年，时常默默地目睹韦伯一跛一跛地赴戏院的情景^①，他一直以韦伯为心目中的偶像，只要韦伯亲自出场指挥，就必定每场戏都到，但从来没有打扰过韦伯。这位少年就是理查·华格纳。

韦伯为了维持家庭，不得不又接受新的歌剧作曲工作。这对当时抱病工作的韦伯来说，显然是副重担。歌剧是伦敦方面预订的，取材于魏兰^②的诗《奥伯隆》。伦敦方面一向就非常喜欢豪华的舞台，所以这出戏中便有部分歌舞戏的排场。由于韦伯当时实在无法鼎力协助剧本编写，也无法参与在伦敦的排演，所以这出歌剧便显得有欠统一，总是令人觉得不太对劲。

因为报酬很高，所以他答应亲自指挥这出歌剧在伦敦的初演。他妻子卡洛琳因为要照顾小孩儿，无法陪他同往。有病在身的韦伯，在寒冷的冬天，只身起程离开德勒斯登，当驿马车来到家门口的时候，他和家人都不约而同地感到一阵心寒。爬进车厢，猛然关上车门后，马车在冰冻的路上缓缓驶去，目送他离开的人都为之悚然不已。卡洛琳后来说：“我有如听到棺材盖子猛然盖上的声音。”

在伦敦上演的《奥伯隆》大获成功；可是韦伯却思家

① 韦伯是跛脚。

② 魏兰 (Wieland, 1733—1813) 德国诗人。

心切，而且伦敦的雾气也使他的宿疾越来越恶化。

终于，留在伦敦的最后一天到来了，韦伯整好装，准备第二天一清早，便起程赶回德勒斯登与家人团聚。为了已经能够回家，他兴奋得像个小孩子，跟伦敦的朋友一连谈笑了几个小时的话，一提到妻儿，脸上格外有神采，最后他说道：“那么就让我早点儿休息吧！”然后一一跟朋友告别，独个儿回到房里。

第二天早晨——1826年6月5日——他一脸安详地在床上去世了。

遗体经隆重的仪式，被安葬在伦敦。葬礼中，演奏了六十七年前，也去世于伦敦的韩德尔的音乐。

十五年之后，他的遗骸被移葬在德勒斯登。这是跟韦伯一样在德勒斯登的德国歌剧院担任指挥的华格纳的功劳。

华格纳把韦伯的遗骸运回德勒斯登埋葬时，在追悼会上发表演说，他赞扬韦伯：“世上从来没有诞生过像你这样有十足德国味儿的音乐家。”

浪漫派的兰花

接近19世纪中叶的时候，音乐的风气越来越盛。许多重要作曲家，都活在同一个时代从事音乐的创作。新型的音乐和不同种类的音乐，都同时并行发展。音乐的式样越来越多，因此越来越不容易归纳整理。

接着要谈的五位作曲家，虽然各走各的路，但大体上

彼此还是有相同之处的，也都活在同一个时代里。这五位作曲家是贝辽兹、孟德尔颂、萧邦、舒曼以及李斯特。这五个人中有几位来自不同的国家：贝辽兹是法国人，萧邦为波兰人，李斯特出生匈牙利，孟德尔颂和舒曼则同为德国人。

这五个人写过各个种类的音乐，萧邦写的清一色是钢琴曲，孟德尔颂、舒曼和李斯特也都写了许多钢琴曲，同时，跟贝辽兹一样，也写了不少管弦乐曲。

这五个人不论在生活上或观念上都相仿佛，都以浪漫主义的精神来作曲。要简单明了地说明这种精神那可不容易，如果拿海顿、莫札特和贝多芬等古典主义者的感受性和作曲态度来比较，便很容易明了这五个人的特色。

浪漫派艺术家满脑子是遥远的、不着边际的、天界的憧憬。他们的幻想中尽是一些精灵、仙女、梦魔、小魔鬼。这类东西，想必海顿是不感兴趣的。为了这些稀奇古怪的玩艺儿，浪漫派的人们群起探寻新的表现法。他们热中于扩大既有的形式，制造新颖的音响。不仅采用既有的乐器，也寻求新的音色，因此作曲家都忙着在千变万化的管弦乐调色板上，调出令人新奇、心旷神怡的音色。

交响曲新态

艾克托·贝辽兹^①，1803年出生于法国罗尼谷地与阿

艾克托·贝辽兹(Hector Berlioz, 1803—1869) 法国出色的管弦乐作曲家、指挥家、理论家。

尔卑斯山间一座叫多芬^①的村庄。长大后，顺从父亲的意思，远赴巴黎学医。但他对病人与死人根本就不耐烦，因此逐渐热中于巴黎音乐院的课而疏远医院。结果从此得不到父亲的接济，只好在戏院里跑跑龙套，或参加合唱团演出，就这样了解戏院的里外情形，而逐渐地爱上了戏院的工作。

他初期的音乐作品相当成功，包括大管弦乐队的序曲和替歌德《浮士德》一剧所谱的音乐。《浮士德》音乐一经谱成，他就立刻寄给在威玛的歌德。

26岁的时候，他写了一阕大交响曲，这是迄今仍普遍流传的成功之作。写这阕曲子的动机是：他爱上了一位英国女明星，可是她根本不理他，使得他几乎发狂，于是他下定决心要把这份爱情化成一阕交响曲。《幻想交响曲》就是这样写成的。此曲另附有副题：《一个艺术家生活中的小插曲》。这个艺术家指的当然是贝辽兹自己了。

这阕交响曲与以往的完全不同。他用一个主题来代表艺术家的爱人，把它化成各种不同的形态，贯穿在各乐章之中以求整阕音乐的统一。这种主题特称为“固定曲趣”，它是一段特定的旋律，不但具有音乐以外的意义，同时有助于乐曲的表现。这种主题华格纳特称为“主导动机”^②，此容后再谈。总而言之，贝辽兹在题为《梦与热情》的第一乐章开始时，便出现这段主要主题。

① 贝辽兹的出生地一般辞典都记为“La Cote Saint - Andre”。

② “主导动机”(Leitmotiv)或译为“主旨动机”。

曲中是说：一个艺术家发了高烧，躺在床上昏迷不醒，梦中恍惚遇到了爱人。到了第二乐章，他穷追她到舞场。貌若天仙的她，从他面前蹁跹过去。第三乐章为田园光景，爱人的主题如今化成牧歌，从木管中吹奏出来。第四乐章是艺术家在梦中杀死了爱人，而被押往刑场。

他的梦在第五乐章转换到《魔女们的餐宴》，然后响起最后审判的钟声 奏着《审判经》的旋律。

由此可见，这阙交响曲并非纯粹的音乐，而是借之描写音乐外的事物。也就是说题了标题，所以叫做“标题音乐”。这类音乐早在库普兰、海顿和贝多芬的作品中就有过了 可是其中有的究竟是真正的“标题音乐”抑或只题上动人的曲名而已，是很难辨别的。贝辽兹的则毫无疑问地是纯粹的标题音乐。

在贝辽兹之后的 19 世纪作曲家中，以此为范本，大量模仿的人不少。从此后数年间，不少人热中于谱写标题音乐，造成了这段期间音乐史的特色。有这种倾向的作曲家自成一派，与承袭旧式音乐形态的作曲家背道而驰。

贝辽兹多彩多姿的生涯

贝辽兹以作品《沙丹那帕尔》获得罗马大奖。这种奖在整个 19 世纪及其后，在法国音乐界一直扮演着重要的角色。法国政府在罗马弄到一幢大房子，专门提供给法国的年轻艺术家使用，每年，若干年轻有为的艺术家被选上之后，都会送往罗马，而其中有一个名额则是留给作曲家

的。

遴选作曲家的方式是缴一阕清唱剧，由审查委员从严考选。审查及格的人，便获得留居罗马三年的生活保障，因此这项比赛，每年都竞争得很激烈。当然，选上的人，有的确有真才实学，后来的成就也很大；但有时也不免会推举一个其后默默无名的作曲家。

贝辽兹在意大利的生活中获得了灵感，于是写了一阕无异于中提琴协奏曲的《意大利的哈洛德》。1837年，他又作了编制庞大的管弦乐伴奏的《安魂曲》。

他认为以往的乐队编制，早已无法作新颖的表现。他梦想有四百六十五个乐师编制的大管弦乐团，那么每种木管乐器不再只是两人而已，而有十六人之多，另有各三十架的竖琴和钢琴，音响自然会焕然一新。如果再加上大规模的合唱团，全部将达一千人之多。贝辽兹并不敢期望这个梦想会得到实现。然而，后来的作曲家却采用过差不多这样大的乐队编制^①。

总而言之，贝辽兹无疑是一位擅于管弦乐法的大师。他根据自己丰富的经验，写了一本管弦乐教科书，这是后世凡要学管弦乐法者非读不可的经典。

贝辽兹也写过歌剧，例如《耳里尼》一剧即相当驰名。不过他的歌剧罕有机会上演，倒是其中两阕序曲——《罗马狂欢节》和《耳里尼序曲》——还算热门。

贝辽兹是一位热情过度的艺术家，然而梦想与现实

指马勒而言。

总是相悖的，以致屡遭不幸。因此，连他的作品在法国也得不到人们的激赏。幸而在德国还遇到一些知音。他那偏激而沉不住气的性格，使他无法久安于稳定的职业，但为了维持生计，有一度甚至不得不干图书馆的低层馆员。不过，他确实是一位擅于生花妙笔的作家，读他的回忆录，真有如读小说般趣味盎然。

在欧洲各地演奏的李斯特

这里先来谈一谈上列五位作曲家中，最后一个出生的李斯特。李斯特在许多方面都跟贝辽兹相似，也尽力继承贝辽兹创举的事业，并加以发展。

弗兰兹·李斯特^①于1811年出生于布鲁根兰^②的某个镇，这个地区的中心都市为埃森城，是海顿曾经工作过的地方。李斯特的父亲就是艾斯德哈吉爵爷的土地管理人。

当时布鲁根兰隶属于匈牙利，所以李斯特的国籍为匈牙利，实际上他是纯粹的德国人。虽然他写了不少的《匈牙利狂想曲》以及其他匈牙利风味的曲子，可是他并不完全通晓匈牙利语。在晚年，每年他还要在布达佩斯^③待上几个月。

① 李斯特(Franz Liszt, 1811—1886) 匈牙利的作曲家、名钢琴家、教师、神父。

② 布鲁根兰(Burgenland) 今为奥地利领域。

③ 布达佩斯(Budapest) 今匈牙利首都。

李斯特的音乐才华很早以前便已惊动四方。这位神童 9 岁的时候，在普列斯堡曾开了一场钢琴独奏会，因而获得了奖学金，此后六年，他都在维也纳从头学起。

在维也纳的时候，他曾在贝多芬面前演奏过，贝多芬就十分佩服少年李斯特卓越的演奏才能，曾吻了李斯特的额头，以志激赏。这个神圣的一吻，使李斯特终生难忘。

12 岁的时候，他前往巴黎，准备举行第一场旅行演奏，可是著名的巴黎音乐院却拒他于门外，理由只是说他是外国人，但当时身任音乐院院长的柯鲁比尼^①本人也是外国人——意大利人。真正的原因是柯鲁比尼实在无法容忍所谓神童的人物。幸而年轻的李斯特很快便把这件事忘掉了，因为巴黎一些年轻有为的艺术家们，都热烈欢迎他加入他们的圈子。

不久，李斯特便获得了类似小提琴家帕格尼尼^②的名声，成为当代的钢琴巨匠^③。他作的曲子，起初大半是钢琴作品。1852 年作了钢琴奏鸣曲之后不久，便着手写两阕钢琴协奏曲。

不过，李斯特似乎只适于写钢琴小品，犹如贝辽兹只能在交响曲上发挥长才一样。独有在钢琴小品上，李斯特

① 柯鲁比尼（Luigi Cherubini，1760—1842），意大利歌剧作曲家，代表作有《运水夫》。

② 帕格尼尼（Nicolo Paganini，1782—1840），意大利小提琴鬼才、作曲家。

③ 巨匠（Virtuoso），这个词指技巧高超的音乐家。

的诗人气质才显露出来。他离开巴黎定居瑞士之后，开始到各地旅行演奏，后来把这段流浪日子的回忆，写成一连串小钢琴曲，总称为《巡礼的日子》。

年少时，他便是个虔诚的天主教徒，这个事实在他的《诗情画意的宗教曲》(religieuses)和《圣富兰彻斯可的一段传说》中表现无遗。他把圣富兰彻斯可的性格和成就，借音乐表现出来。显然这也是十足的标题音乐。

他的《匈牙利狂想曲》是非常有名的曲子，前面曾提到李斯特并非真正的匈牙利人，而这批曲子的曲调，也不是纯粹匈牙利的^①。无疑地，他也能写其他国度的幻想曲。

达古伯爵夫人^②替李斯特所生的第二个女儿柯西玛^③，便是那位先嫁给名钢琴家毕罗^④，后又改嫁给大作曲家华格纳的才女。

交响诗

李斯特于 1842 年，荣任威玛宫廷乐长，从此完全改变了生活方式。他结束了钢琴演奏的旅行生活，定居威

① 多半是吉普赛人的。

② 达古伯爵夫人(Countess d'Agoult)，她为李斯特生了三个孩子。第一个和第三个孩子夭折。

③ 柯西玛(Cosima, 1837—1930)她是才女，因改嫁给华格纳而著名。

④ 毕罗(Hans von Bülow, 1830—1894)德国名钢琴家、指挥家。后来反华格纳。

玛,专以指挥歌剧和演奏会为荣。他跟维根斯坦公爵夫人^①有了感情上的纠葛之后,更进一步地接近了天主教教会。

他不愿再以名钢琴家的身份受世人注目,反以教授钢琴为乐。因此他的弟子以及再传弟子,曾先后支配音乐界至20世纪。当时有名的钢琴家,莫不以造访威玛为乐。若想获得第一流钢琴家的地位,也都必须在李斯特门下学艺才有可能。

后来,李斯特几乎不再写钢琴曲,倒是转向交响曲。不过由于既有的交响曲所采用的奏鸣曲形式,很难作为写新音乐的依据,因此他新创了一种叫做“交响诗”的形式,不外是借音乐来表现一种诗情,而以意大利诗人塔索^②、希腊歌手欧尔菲、普罗魅德、浮士德、但丁、哈姆雷特等人为题材。此外,还有《山岳交响曲》之类的曲子,也有根据德国画家考尔巴赫^③所绘《匈奴之战》的画写成交响诗。

除此之外,他还写了一些大合唱曲,强烈地表露出他对天主教的信仰。包括《圣伊丽莎白传说》、神剧《基督》以及各式各样的弥撒曲。歌曲以《那是多么美妙呀》最为著名。

李斯特本来打算跟维根斯坦公爵夫人正式结婚的,可惜碍于教会规定。后来他转向担任天主教教会的基层僧职,从此大家改称他为“李斯特神父”。他一年中的大部分时间,都在罗马的公爵夫人家中度过。他也按期前往布达佩斯。后来,一年中则有几个月留在威玛,专门指导学生的琴艺。嫁给华格纳的女儿柯西玛就住在距威玛不远

① 维根斯坦公爵夫人 (Princess Corolyne von Sayn-Wittgenstein)。

② 塔索 Torquato Tasso, 1544 ~ 1595) 意大利诗人。

③ 考尔巴赫 1805—1874) 德国画家。



只要李斯特坐在钢琴前即兴演奏，或弹奏类如贝多芬这类大音乐家的作品时，听众都会如痴如醉。他在巴黎时，一些诗人或画家时常以他为中心聚在一起，视他为艺术家的楷模。当时适逢浪漫主义的兴盛期，所以较 20 世纪的人富于感情，这幅插图里是一些年轻的艺术家围着李斯特，听得飘飘然。李斯特本人也陶然若醉，仿佛正面对着贝多芬或音乐守护神蔡琪丽亚在叙述一般。

的拜雷特。柯西玛在拜雷特社交界，是个极有身份，有大的女主人。1886年，李斯特就在此地去世。

今天，李斯特的作品已不像往日那样频频被演奏，作为作曲家的李斯特，地位显然已经动摇。虽然如此，但大家对李斯特的为人，仍然一样尊崇，原因是他生前曾不吝惜地接济过许多年轻的作曲家，并且还谆谆教诲过他们，也倾力关切他们的地位与生活。

只身前来巴黎的萧邦

在李斯特之后，过了数年，又有一位年轻的钢琴家来到巴黎，他就是腓德烈·萧邦^①。萧邦比李斯特大1岁，1810年出生于华沙，父亲是法国人，母亲为波兰人。不过，萧邦一直把波兰当做自己的祖国，波兰人也把萧邦看成是民族英雄一般来崇拜。

萧邦跟李斯特一样，也被视为神童。8岁时，在公开演奏会上主奏了一阕协奏曲，使大家惊异非常。他在华沙时代，随德国音乐家学艺，嗣后，曾分别在维也纳和巴黎等地举行过演奏会。他离开波兰，随身带了一把祖国的泥土，从此再也没有看过祖国。他在遗嘱里表示：希望把自己的灵魂葬在波兰。^②

① 腓德烈·萧邦 (Frédéric Chopin, 1810—1849) 波兰的名钢琴家、作曲家。

② 因此他去世后，后人把他的心脏割下来，移葬在波兰的一座教堂里。

当时的巴黎是一座非常欢迎年轻艺术家的城市，所以从各地云集了许多前途无量的音乐家，萧邦也立刻受到欢迎而加入圈子，于是不但结识了贝辽兹和李斯特等人，也认识了德国诗人海涅^①和法国作家巴尔扎克^②等名人。

萧邦恐怕没有想到自己竟会以钢琴大师的身份，忙于应酬和旅行演奏中。因为他患有肺结核，所以对他只有害而无益。除此之外，他把空下来的时间倾全力于创作上，后来为了疗养身体他在密友——法国女作家乔治·桑^③的陪同下，前往马礁卡岛，接受南国的阳光，可惜事与愿违，病况反而因之恶化。

世上绝少有人像他那样，终生专志于谱一类曲子。不过，他在少年时代曾经谱过歌曲，是一种波兰民歌般朴素的曲调，他借此来表现热爱祖国的情怀。

此后，他只作钢琴作品，遇到要谱协奏钢琴的管弦乐时就感到束手无措，所以他的两阕协奏曲《e小调》和《f小调》，管弦乐部分都显得很贫弱。此外，他跟李斯特一样，不擅于遵循严格的奏鸣曲形式，因此他所写的钢琴奏鸣曲，一共也只有《b小调》和《降b小调》两阕而已。

- ① 海涅 Heinrich Heine, 1797—1856) 德国诗人，《罗蕾莱》一曲的歌词作者。
- ② 巴尔扎克 H. de Balzac, 1799—1850) 法国现实主义作家 著有总称为《人间喜剧》的一连串小说。
- ③ 乔治·桑(George Sand, 1804—1876) 法国作家 以提倡新女性运动而著名。

他写了不少舞曲，大半具有祖国波兰的情调。例如十二阕的“波兰舞曲”^①意思是“波兰式的”。五十六阕“马厝卡舞曲”^②也是波兰式的。马厝尔是指东普鲁士与苏俄之间的地区，也就是说：“马厝卡舞曲”是马厝尔地区的舞曲。

最著名的要算十二阕“圆舞曲”了。他在曲中把钢琴技巧发挥得淋漓尽致，曲调不但优美而且高雅。此外，十九阕“夜曲”、四阕“即兴曲”以及四阕“叙事曲”也都很有名。这些钢琴作品，可以说继承了贝多芬和舒伯特的“短曲”、“乐兴时”和“即兴曲”的体系。19世纪时，因为人们竞相仿效前例，所以这类曲子便源源不断地产生。

犹如舒伯特之创作连篇歌曲，萧邦也谱了两种钢琴曲集。其中一种是两卷《练习曲》。后来凡是高年级钢琴学生，一定得弹这个曲集。因为技巧高深，两手必须跨得很大，而且也屡屡用到快速的八度音程进行。其中有不少首曲子是钢琴上艰难的三度或六度连续平行。萧邦在此把颤音效果处理得很特别。他的练习曲，不仅可用来练习，也是可听性很高的艺术作品，所以深受乐迷喜爱。

第二种曲集为二十五首成集的《前奏曲》。萧邦何以把这些精美的小品称为前奏曲，我们还不清楚，因为它并非特别为前奏之用而作，所以名为“即兴曲”或“短曲”也未尝不可。他可能沿用了巴哈时代“古钢琴之“前奏曲”

① 波兰舞曲 (Polonise)。

② 马厝卡舞曲 (Mazurka) 波兰舞曲的一种，三拍子。

这种自由曲式的缘故吧！总之，这二十五首曲子，首首精美 各有特色。

萧邦跟乔治·桑分手后 健康情形急速恶化。但为了生计，不得不再赴英国和苏格兰等地旅行演奏，这些地方的雾气与寒冷，成为他脆弱的肺的大敌。返回巴黎时，他已骨瘦如柴 形同僵尸。最后 于 1849 年 以 39 岁的英年结束了一生。

幸福的孟德尔颂

这里来谈谈 1810 年左右出生的五位浪漫派大音乐家中的两个德国人：一个是菲里克斯·孟德尔颂^①，另一个则是罗伯特·舒曼。这两个人也都早逝 孟德尔颂活了 39 岁 舒曼则活了 46 岁。

常常听人家说 孟德尔颂 姓 的名字“菲里克斯”最符合他的命了。德语“Felix”的意思就是“幸福”。的确 孟德尔颂的一生都如意而顺利。

孟德尔颂是汉堡很有名望的哲学家摩西·孟德尔颂^②的孙子 于 1809 年出生。他父亲阿伯拉罕·孟德尔颂^③是

菲里克斯·孟德尔颂 (Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809—1847), 德国作曲家。

摩西·孟德尔颂 (Moses Mendelssohn-Bartholdy, 1726—1786). 德国哲学家。

阿伯拉罕·孟德尔颂 (Abraham Mendelssohn-Bartholdy, 1776—1835).

个富有的银行家。他们为了有别于信奉犹太教的孟德尔颂氏族，另加上巴特蒂姓而成为复姓^①。菲里克斯出世后没多久，他父母亲就举家迁居柏林，他幸福的少年生活便是在柏林度过的。

他父亲对他那超群的才能十分自傲，只要是与孩子有关的事，他都尽力而为。菲里克斯的首任家庭教师为合唱学校的校长卡尔·腓德烈·车尔特^②，是歌德的朋友，所以透过老师的关系，孟德尔颂自然地认识了歌德。从此之后他时常去拜访歌德，且在歌德面前演奏。这位威玛的大诗人跟比他小 65 岁的少年孟德尔颂，就借着音乐，产生了鲜有的友谊。

孟德尔颂还认识了不少当代的知名艺术家。为了弥补车尔特授课的不足，他特地上大学去听课。他还学了速写和绘画的技能，后来纵贯欧洲旅行时，凭他一手绘画技能，画了不少精美的风景画。

他的作品在 11 岁时便当众发表。每星期日下午在他家举行的家庭音乐会，就是他发表作品的大好机会。柏林市民都一致认为：能够应邀参加这个会是件很荣耀的事。由此我们可以明白，他跟海顿和舒伯特一样，少年时代的作品，便能立即获得试奏，他那稀世的天赋，因获得悉心的培植而迅速成长。他的歌剧所以能获得上演，纯然得助于父亲的权势；可是因为这出歌剧反应不怎么好，使

① 本译书简称其原姓。

② 车尔特 (Friedrich Zelter, 1758—1832) 奥地利作曲家、教师。

这种自由曲式的缘故吧！总之，这二十五首曲子，首首精美 各有特色。

萧邦跟乔治·桑分手后 健康情形急速恶化。但为了生计，不得不再赴英国和苏格兰等地旅行演奏，这些地方的雾气与寒冷，成为他脆弱的肺的大敌。返回巴黎时，他已骨瘦如柴 形同僵尸。最后 于 1849 年 以 39 岁的英年结束了一生。

幸福的孟德尔颂

这里来谈谈 1810 年左右出生的五位浪漫派大音乐家中的两个德国人：一个是菲里克斯·孟德尔颂^①，另一个则是罗伯特·舒曼。这两个人也都早逝 孟德尔颂活了 39 岁 舒曼则活了 46 岁。

常常听人家说 孟德尔颂 姓 的名字“菲里克斯”最符合他的命了。德语“Felix”的意思就是“幸福”。的确 孟德尔颂的一生都如意而顺利。

孟德尔颂是汉堡很有名望的哲学家摩西·孟德尔颂^②的孙子 于 1809 年出生。他父亲阿伯拉罕·孟德尔颂^③是

菲里克斯·孟德尔颂 (Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809—1847), 德国作曲家。

摩西·孟德尔颂 (Moses Mendelssohn-Bartholdy, 1726—1786). 德国哲学家。

阿伯拉罕·孟德尔颂 (Abraham Mendelssohn-Bartholdy, 1776—1835).

个富有的银行家。他们为了有别于信奉犹太教的孟德尔颂氏族，另加上巴特蒂姓而成为复姓^①。菲里克斯出世后没多久，他父母亲就举家迁居柏林，他幸福的少年生活便是在柏林度过的。

他父亲对他那超群的才能十分自傲，只要是与孩子有关的事，他都尽力而为。菲里克斯的首任家庭教师为合唱学校的校长卡尔·腓德烈·车尔特^②，是歌德的朋友，所以透过老师的关系，孟德尔颂自然地认识了歌德。从此之后他时常去拜访歌德，且在歌德面前演奏。这位威玛的大诗人跟比他小 65 岁的少年孟德尔颂，就借着音乐，产生了鲜有的友谊。

孟德尔颂还认识了不少当代的知名艺术家。为了弥补车尔特授课的不足，他特地上大学去听课。他还学了速写和绘画的技能，后来纵贯欧洲旅行时，凭他一手绘画技能，画了不少精美的风景画。

他的作品在 11 岁时便当众发表。每星期日下午在他家举行的家庭音乐会，就是他发表作品的大好机会。柏林市民都一致认为：能够应邀参加这个会是件很荣耀的事。由此我们可以明白，他跟海顿和舒伯特一样，少年时代的作品，便能立即获得试奏，他那稀世的天赋，因获得悉心的培植而迅速成长。他的歌剧所以能获得上演，纯然得助于父亲的权势；可是因为这出歌剧反应不怎么好，使

① 本译书简称其原姓。

② 车尔特 (Friedrich Zelter, 1758—1832) 奥地利作曲家、教师。

的拜雷特。柯西玛在拜雷特社交界，是个极有身份，有大权的女主人。1886年，李斯特就在此地去世。

今天，李斯特的作品已不像往日那样频频被演奏，作为作曲家的李斯特，地位显然已经动摇。虽然如此，但大家对李斯特的为人，仍然一样尊崇，原因是他生前曾不吝惜地接济过许多年轻的作曲家，并且还谆谆教诲过他们，也倾力关切他们的地位与生活。

只身前来巴黎的萧邦

在李斯特之后，过了数年，又有一位年轻的钢琴家来到巴黎，他就是腓德烈·萧邦^①。萧邦比李斯特大1岁，1810年出生于华沙，父亲是法国人，母亲为波兰人。不过，萧邦一直把波兰当做自己的祖国，波兰人也把萧邦看成是民族英雄一般来崇拜。

萧邦跟李斯特一样，也被视为神童。8岁时，在公开演奏会上主奏了一阕协奏曲，使大家惊异非常。他在华沙时代，随德国音乐家学艺，嗣后，曾分别在维也纳和巴黎等地举行过演奏会。他离开波兰，随身带了一把祖国的泥土，从此再也没有看过祖国。他在遗嘱里表示：希望把自己的灵魂葬在波兰。^②

① 腓德烈·萧邦 (Frédéric Chopin, 1810—1849) 波兰的名钢琴家、作曲家。

② 因此他去世后，后人把他的心脏割下来，移葬在波兰的一座教堂里。

当时的巴黎是一座非常欢迎年轻艺术家的城市，所以从各地云集了许多前途无量的音乐家，萧邦也立刻受到欢迎而加入圈子，于是不但结识了贝辽兹和李斯特等人，也认识了德国诗人海涅^①和法国作家巴尔扎克^②等名人。

萧邦恐怕没有想到自己竟会以钢琴大师的身份，忙于应酬和旅行演奏中。因为他患有肺结核，所以对他只有害而无益。除此之外，他把空下来的时间倾全力于创作上，后来为了疗养身体他在密友——法国女作家乔治·桑^③的陪同下，前往马礁卡岛，接受南国的阳光，可惜事与愿违，病况反而因之恶化。

世上绝少有人像他那样，终生专志于谱一类曲子。不过，他在少年时代曾经谱过歌曲，是一种波兰民歌般朴素的曲调，他借此来表现热爱祖国的情怀。

此后，他只作钢琴作品，遇到要谱协奏钢琴的管弦乐时就感到束手无措，所以他的两阕协奏曲《e小调》和《f小调》，管弦乐部分都显得很贫弱。此外，他跟李斯特一样，不擅于遵循严格的奏鸣曲形式，因此他所写的钢琴奏鸣曲，一共也只有《b小调》和《降b小调》两阕而已。

① 海涅 Heinrich Heine, 1797—1856) 德国诗人，《罗蕾莱》一曲的歌词作者。

② 巴尔扎克 H. de Balzac, 1799—1850) 法国现实主义作家 著有总称为《人间喜剧》的一连串小说。

③ 乔治·桑(George Sand, 1804—1876) 法国作家 以提倡新女性运动而著名。

他写了不少舞曲，大半具有祖国波兰的情调。例如十二阙的“波兰舞曲”^①意思是“波兰式的”。五十六阙“马厝卡舞曲”^②也是波兰式的。马厝尔是指东普鲁士与苏俄之间的地区，也就是说：“马厝卡舞曲”是马厝尔地区的舞曲。

最著名的要算十二阙“圆舞曲”了。他在曲中把钢琴技巧发挥得淋漓尽致，曲调不但优美而且高雅。此外，十九阙“夜曲”、四阙“即兴曲”以及四阙“叙事曲”也都很有名。这些钢琴作品，可以说继承了贝多芬和舒伯特的“短曲”、“乐兴时”和“即兴曲”的体系。19世纪时，因为人们竞相仿效前例，所以这类曲子便源源不断地产生。

犹如舒伯特之创作连篇歌曲，萧邦也谱了两种钢琴曲集。其中一种是两卷《练习曲》。后来凡是高年级钢琴学生，一定得弹这个曲集。因为技巧高深，两手必须跨得很大，而且也屡屡用到快速的八度音程进行。其中有不少首曲子是钢琴上艰难的三度或六度连续平行。萧邦在此把颤音效果处理得很特别。他的练习曲，不仅可用来练习，也是可听性很高的艺术作品，所以深受乐迷喜爱。

第二种曲集为二十五首成集的《前奏曲》。萧邦何以把这些精美的小品称为前奏曲，我们还不清楚，因为它并非特别为前奏之用而作，所以名为“即兴曲”或“短曲”也未尝不可。他可能沿用了巴哈时代“古钢琴之“前奏曲”

① 波兰舞曲 (Polonise)。

② 马厝卡舞曲 (Mazurka) 波兰舞曲的一种，三拍子。

他从此再也没有写过歌剧。他的音乐在舞台上的效果，显得稍嫌柔和而朦胧如梦。

不过，他在同一年为戏院执笔的另一阕作品，却成为顶顶著名的曲子，那就是为莎士比亚《仲夏夜之梦》一剧所谱的序曲。孟德尔颂替这出爽朗的莎士比亚戏所配的其他曲子是十五年之后才执笔的，其中以《结婚进行曲》最为驰名。

孟德尔颂在青年时代的伟业，当推 1829 年，把巴哈的《马太受难曲》重新推出问世。在此以前，车尔特有时把这阕大曲子的一部分拿来演唱。巴哈于 1729 年在莱比锡托玛斯教堂将此曲上演过后，反应不好，以致绝少有人知道此曲。19 世纪初，人们心目中的巴哈是一位很有学养，可是光会写一些腐朽的音乐的技巧大师。今天被世人认为至上的大音乐家巴哈，当时的人们却没有认识到他真正的价值。自孟德尔颂再演《马太受难曲》之后，世人才对巴哈另眼看待，才认识了他的伟大；所以这个再演是音乐史上的一个重大事件了。

孟德尔颂的父亲认为让儿子作一趟旅行会有所裨益。于是这位青年音乐家，便从英格兰北部旅行到意大利，沿途除了写生之外，也作了不少音乐的绘画。例如：序曲《平静的海洋与顺利的航海》，就是坐船旅行的音乐写生；而对英国北部赫布立地岛的印象，则化成了《芬加尔序曲》。

意大利旅行的成果便是一阕叫做《意大利》的交响曲。他那著名的《无言歌》中就有几首描写了在威尼斯运

河上荡漾的龙船^①。这些钢琴小品命名为“短曲”也未尝不可。不过孟德尔颂却称之为《无言歌》。他是从歌曲得来灵感而谱成器乐的。

1833年后，孟德尔颂一直住在莱茵河沿岸。大半是在杜塞尔多夫，然后再分赴各地指挥大音乐季的音乐会和歌剧。他在杜塞尔多夫时，上演了不少大合唱曲，尤其《圣保罗》神剧，以后便在德国大受欢迎。当时因为大获成功，所以接着推出了神剧《以利亚》。

1843年，孟德尔颂应聘指导莱比锡的音乐学校。当时世界各地的音乐学生，都蜂拥前往该校，凡要打好音乐基础的，无不向往莱比锡。莱比锡音乐学校的这种名声，此后还延续了相当久。

孟德尔颂晚年谱了名作《e小调小提琴协奏曲》，使得有名的小提琴手们，无不争相演奏此曲，以期博得喝彩。虽然这阙曲子不比贝多芬和布拉姆斯的协奏曲伟大，但由于曲调甘美优雅，又含有行家技巧，所以成为音乐会上的热门曲码。二十五年之后，科隆出身的作曲家布鲁赫^②所谱的《g小调小提琴协奏曲》基本性格就跟孟德尔颂的这阙曲子相似。

孟德尔颂一生都没有尝过辛酸的生活，起初有他父亲帮着铺路，后来的一切也都一帆风顺；不但有一份很体面的职业，家庭生活也很美满。他娶了法兰克福地方的女

① 龙船(gondola)像中国的龙船，船身细长。

② 布鲁赫(Max Bruch, 1838—1920)德国作曲家，因《苏格兰幻想曲》而有名。

子为妻 生了几个孩子 享尽天伦之乐。

可是一种难以觉察的病菌，却悄然地蚕食了他的身体 那就是浪漫派者都患有的“憧憬难以实现”的病。孟德尔颂就这样，在很不清楚的原因之下，于 1849 年结束了他短促的一生，享年三十有九。

讨厌法学的舒曼

罗伯特·舒曼^①去世时，是最凄惨不过的了。1810 年，他诞生在次维考，也就是说，他跟巴哈和韩德尔一样，都出身于萨克森地区。因为经营书店的父亲去世得很早，所以舒曼少年时代，就得自力更生。由于舒曼的性向不太容易捉摸，所以他母亲也不知道该如何培养他。

起初，他顺从父亲的意思读法学，可是自己并不太喜欢这门学科。在莱比锡的时候，他跟随当地名钢琴老师腓德烈·魏克^②学钢琴，学钢琴的兴趣，实在要比听讲法学课浓厚得多。同时他也热中于浪漫派诗人的作品，所以终日埋首于书刊中。他很崇拜德国作家詹·保罗^③，认为他是自歌德后最伟大的诗人之一。

罗 伯 特 · 舒 曼 (Robert Schumann, 1810—1856)，德国浪漫派作曲家，并创办了音乐杂志而著名。

腓 德 烈 · 魏 克 (Friedrich Wieck, 1785—1873) 名钢琴教师 舒曼的岳父。

詹 · 保罗 (Jean Paul, 1763—1825) 是笔名 原名为“Johann Paul Friedrich Richter” 德国浪漫派作家 很有影响力。

为了增加知识，舒曼接着又赴海德堡继续深造。在这里，他也不喜欢法学，终日跟着志同道合的青年朋友们，留连于附近的森林之中。随着年纪的增加，他越相信自己天生不是个法学家。他给母亲的信上强调“搞音乐才是我的天职”。

要攻读音乐，莱比锡是最好的环境，于是他返回莱比锡，重新跟魏克学艺。这次他寄宿在老师家，因而认识了老师的女儿；结果深深地爱上了她。

舒曼本来想成为一个出人头地的钢琴家，为了急着想使手指弹琴技巧精湛，而采用了一种特殊工具。因为他跟其他的钢琴家一样，无名指最不听话。结果不但没能如愿以偿，反而引起了指腱炎，从此没有复元。他只好放弃了当钢琴家的念头。

不过，他在作曲方面却有显著的进步，起初跟萧邦一样，只写钢琴作品，而且对小品要比钢琴奏鸣曲更感兴趣，然后再以组曲的方式串连成曲。他第一集作品中的《蝴蝶》就是这样诞生的。这个《蝴蝶》指的是狂欢节舞会里，在众人间穿梭来去的人，而这个独特的意念则来自浪漫派诗人詹·保罗。

《大卫帮舞曲集》的诞生有一个极妙的掌故。当时一批年轻的艺术家的，时常聚集在莱比锡一家咖啡馆里，组织成“大卫帮”。他们爱衔着长烟斗，放言要彻底改革世界，然而只是高谈阔论，从来没有积极行动过。舒曼把他们每个人的见解都描写在《大卫帮舞曲集》里。他们让舒曼写这些曲子，恐怕是他们惟一付诸实行的善举。

《狂欢节，四音小景》这阙曲子的题目本身就具有神秘的意义。这个作品最基本的四个音计为 a、es、c、h^① 其中的 es 等于 s 所以把这四个字母拼成 asch 而这个词又化成 as、c、h 等三个音。

阿希 (Asch) 是波希米亚一个镇名，是舒曼女朋友故里。显然他是用这四个音来象征他的女友的。这种用音来耍把戏的玩艺儿，不仅舒曼如此，其他浪漫派的音乐家也乐此不疲。

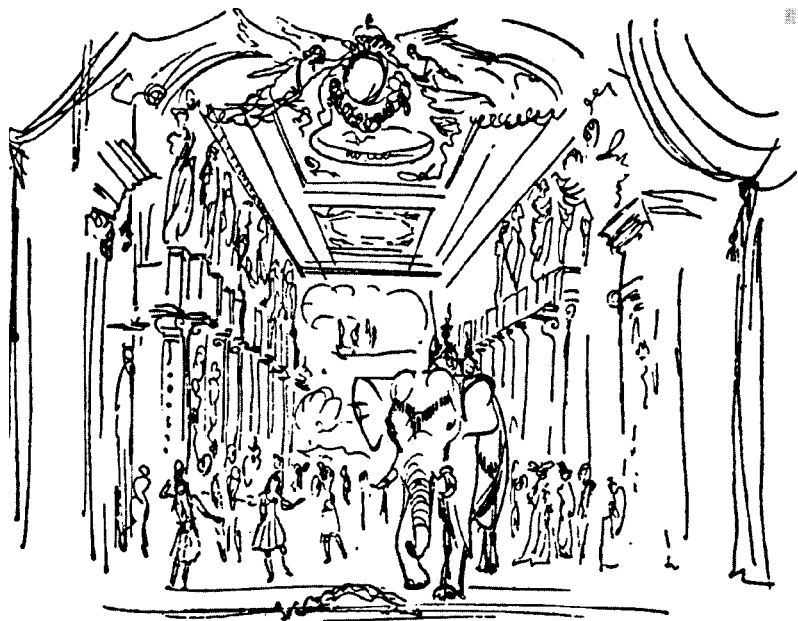
短暂的幸福与黯淡的结束

接着，舒曼一连写了三阙钢琴奏鸣曲，后来却又重新写小型的曲子 例如《幻想曲集》便是其中之一 内有《昨夜》、《梦的纠结》、《飞翔》等标题音乐式的曲名 不过这些曲名都是作曲完成后才想出来的。《克莱斯勒迷》一曲是描写克莱斯勒乐长。克莱斯勒这个名字是霍夫曼作品中的人物，实际是影射霍夫曼自己。舒曼后来又谱了《狂欢节谐剧》和《森林的情景》。

最后，为了替自己的孩子着想，他谱了著名的《小朋友钢琴曲集》。凡是学过钢琴的人，相信一定弹过其中的一两首 例如《勇敢的骑士》、《快乐的农夫》和《丰收歌》的曲调，都是小朋友耳熟能详的。

那些钢琴曲之中，有的是象征舒曼想象中的特殊人

即英美式音名的 a、降 e、c、d 音。



“大歌剧”是在巴黎创始的一种形态特殊的歌剧。意大利作曲家史彭蒂尼在柏林当乐长的时候，便屡屡上演这类歌剧。当韦伯辛苦地在姜达门广场的戏院排演《魔弹射手》时，史彭蒂尼则在温达·登·林德街的歌剧院，推出令观众叹为观止的大规模歌剧。当时他还把大象搬上了舞台，替歌剧史上写了新的一页。史彭蒂尼无时不在挖空心思，以吸引观众，然而他的歌剧目前已被淡忘，倒是韦伯的《魔弹射手》，反而历久弥新，在世界各地上演不衰。

19 世纪的法国，除了大歌剧外，喜剧性歌剧方面也有优秀的人才出现。例如波阿丢^①的三十八出歌剧之中，大部分都是喜剧，其中以《白衣贵妇人》最为著名。

奥贝尔^②也是属于这方面的作曲家。奥贝尔于 1782 年出生于诺曼第，1871 年在备受众人的敬仰之下，逝于巴黎。他写到第十三出歌剧《水泥匠与锁匠》时才获得世人的喝彩。三年后推出了他最上乘的歌剧《波蒂琪的哑巴姑娘》，正如剧名，主人翁是个哑巴姑娘。他的喜剧性歌剧极为精彩，例如采用了意大利贼王冒险故事的《狄亚浮罗》，便妙趣横生。歌剧《黑色索尼诺》的序曲，目前也常常听到。

阿烈伟^③的歌剧《犹太女郎》在当时很受欢迎，华格纳非常推崇此剧；可是因为其中有一段以犹太民族史作为题材，又有不少残酷的场面，所以目前并不怎么讨好。

亚当^④也为世人留下了数出歌剧。《隆朱莫的驿马车》中，驾车人男高音所咏唱的歌调，有时还可以在收音机里听得到，这是一段卖弄男高音高音域的轻快歌调。亚当的另一出歌剧《假使我当了国王》也常常上演。舞剧《吉赛儿》也很有名，凡是古典舞蹈家都梦想能在一生中即使一

① 波阿丢 (François - Adrien Boieldieu, 1775—1834) 法国作曲家，19 世纪初叶喜歌剧大师。

② 奥贝尔 (Daniel François Esprit Auber, 1782—1871)，19 世纪法国代表性喜歌剧作曲家。

③ 阿烈伟 (Jacques Halévy, 1799—1862)，19 世纪法国歌剧作曲家。

④ 亚当 (Adolphe Charles Adam, 1803—1856)，19 世纪法国歌剧作曲家。舞剧《吉赛儿》特别著名。

次也好，也一定要扮演此剧的主角。

托马斯^①一共写了十五出歌剧 只有《迷娘》一出流传至今。这出歌剧之所以在德国还相当卖座，究竟是歌调优美动人呢，还是因为取材于歌德原著？这恐怕很难判断。

“ 佩沙洛的天鹅 ”

如前所述，今天已不太上演 19 世纪的法国歌剧了，可是那个时代的意大利歌剧，情形则大异其趣。

首先要提的便是罗西尼^② 他是《塞维尔的理发师》的作曲者，1792 年生于亚得里亚海沿岸意大利的佩沙洛地方 所以后人常常称他为“ 佩沙洛的天鹅 ”。他执笔写第一出歌剧时是 18 岁 结果一举成名 因此陆续接到订单。他写歌剧有如家常便饭，非常轻松愉快。通常每年推出一出新剧 有时也有两三出。

24 岁的时候 有一次他射中了幸运之星。那是他接了限期作一出歌剧的工作，当时距交件的日期只剩下三个星期了，而剧本还没有备妥。

于是一桩抢工式的作曲工作开始了，大桌的一边，剧作家忙着写剧本，写好了两三行便交给坐在桌子另一边的罗西尼，罗西尼立即谱成曲子，然后交给在隔壁房间的

① 托马斯 (Charles Louis Ambroise Thomas, 1811—1896) 19 世纪法国作曲家，曾任巴黎音乐院院长。

② 罗西尼 Gioacchino Antonio Rossini, 1792—1868) 意大利歌剧作曲家 名歌剧有《威廉·泰尔》等。

几个抄谱员，由抄谱员代为编成管弦乐分谱。

这一出歌剧就这样地 从作词至作曲、抄谱、练习 前后只花了十八天，初演的结果一败涂地。原因是初演这出《塞维尔的理发师》时 接连发生意外事件。有一位歌手跌跤而流了鼻血，主角男高音弹吉他唱歌时，突然弹断了琴弦。在第一幕结束前，突然有一只猫跑进舞台乱闯。演到第二幕时 观众失声大笑、吵闹不休 根本听不到歌声。有史以来从没有一出歌剧遇到过像这样凄惨的局面。

幸而，第二天晚上的情形完全改观，罗马的歌剧迷终于对何以初演之遭到恶评恍然大悟。那天晚上罗西尼担忧得一直躲在家里不敢露面，演毕之后，大家都举着火炬游行庆祝，这种狂热的场面，在意大利上演歌剧时是司空见惯的。

关于《塞维尔的理发师》的剧情内容，已经在叙述莫札特的《费加洛的婚礼》时提到过，这里不另赘述。

总之，罗西尼一生写了将近四十出的歌剧，可是没有一出比得上《塞维尔的理发师》。

他也曾经把莎士比亚的《奥塞罗》和席勒的《威廉·泰尔》等大悲剧，改编为歌剧。不过他还是比较擅长于喜剧性歌剧 如《灰姑娘》和《欧里伯爵》就屡被上演。他年轻时代所执笔的《阿尔及利亚的意大利女郎》，序曲部分是我们相当耳熟的。

40 岁时，他突然有了很大的转变，写完宗教曲《圣母挽歌》之后，他几乎完全放弃作曲。原因是他对作曲已经失去了兴趣。据说是别的作曲家做得都比他好的缘故，实

际上是因为他十分富裕，所以想好好享受余生。

他大部分时间都留在巴黎。对听音乐已没有什么兴趣，反而是新烹调技术的发明，更能吸引他一些。他最得意的事就是研制了一种新的食用醋，使得至今全世界的厨司都知道有一种“罗西尼式牛排”。虽然如此，却没有一个人敢耻笑他，因为罗西尼是一位不偏心、心地高洁的人，凡跟他有过来往的人都一致认为：他虽然不随便启齿，但比任何人都更了解艺术。例如华格纳是个对作曲界同行批评得最苛刻的人，可是他不但亲自去拜访过罗西尼，而且对他备加赞扬。

罗西尼于 1868 年，在巴黎近郊的别墅中去世。

董尼澈迪与贝利尼

董尼澈迪^①在罗西尼出世后五年——1797 年，在贝加摩出生。因家里非常穷，所以如想做什么事，总要比别人加倍努力。不过他在谱歌剧的曲谱时，却比罗西尼更快，也更轻松。他每年都写一出歌剧，有时则达两出、三出乃至四出之多，一生中一共写了七十出歌剧。他曾经以只花了一小时又十五分钟的时间，作曲连抄谱，写完了一阕四乐章交响曲而感到自傲。

董尼澈迪的歌剧来得快，但去得也快。幸而还有两三

董尼澈迪 (Gaetano Donizetti 1797—1848) 继罗西尼之后，活跃于 19 世纪前叶的意大利歌剧作曲家。

出 能够留传下来 ,1832 年完成的《爱情的灵药》和三年后完成的悲剧《蓝马牧的卢琪亚》便是。后者因为有很动听的女高音花腔，所以是一出在听觉上相当过瘾的歌剧。

《部队的女儿》以前很卖座 但目前已不大上演。他最后一出喜剧《巴斯奎雷先生》 是相当成功的歌剧。故事是描写一个单身汉，爱上了一位标致的女郎，结果好事多磨，白忙一场。这出歌剧董尼澈迪只花了十天的工夫就写成了。

不久之后他便发疯了 ,1848 年死于故里贝加摩。

另有一位跟罗西尼和董尼澈迪同样受歌剧迷欢迎的作曲家是贝利尼^①,1801 年出生于西西里岛的卡塔尼亚。以 34 岁的英年 于 1835 年，在巴黎去世。他一生都为病魔所缠，所以即使抄谱也非常辛苦。

从这一点也可以知道：他写的悲剧要比喜剧出色是毋庸置疑的。他的十二出歌剧中，迄今依然被上演的有《梦游女郎》和《诺玛》。华格纳相当推崇贝利尼 贝利尼的歌剧在目前意大利，仍然屡演不衰。

罗西尼、董尼澈迪、贝利尼这三个人 是 19 世纪前半叶非常受欢迎的歌剧作曲家；可是他们如果跟后来居上的意大利作曲家威尔第比较，就显得黯然失色了。关于威尔第的详情，容后再谈。

贝 利 尼 (Vincenzo Bellini, 1801—1835), 短命的意大利名歌剧作曲家 代表作为《诺玛》。

德国的浪漫派歌剧

让我们再回头来谈谈德国吧！在这个时期，德国方面究竟推出了什么样的新歌剧呢？

首先要提到的便是马希纳^①了。他也是萨克森人，1795年出生于齐桃这地方，1861年于汉诺威去世。他最著名的歌剧是《汉斯·海林》，剧情是一位叫做海林的妖怪，爱上了农家女郎，可是情场不顺，终于在大失所望之下远离凡尘。

浪漫派的人最喜欢这类题材，他们偏爱这个世间另住有精灵的说法，认为：善良的精灵济世，坏的精灵则无恶不作。总之，人类与精灵之间，总有悲剧性的纠葛。

比起马希纳那种气氛晦暗的妖精歌剧，罗尔静^②的歌剧就显得新鲜多了。罗尔静1801年出生于柏林，1851年在柏林极其贫困中去世。世界上恐怕再没有一个作曲家的运气比他更坏的了。

他的双亲都非常喜爱戏剧，起初只是票友，后来竟成为江湖艺人，因此罗尔静才能够很清楚了解剧场的情形，此外他也在戏院里从演员干起，然后是歌手、乐长，最后又以作曲家的身份活跃艺坛。

① 马希纳 (Heinrich August Marschner, 1795—1861) 德国作曲家，《美丽的海伦》最为有名。

② 罗尔静 (Albert Lortzing, 1801—1851), 德国作曲家 代表作为歌剧《沙皇与木匠》。

起初他只写宗教作品，后来才发现自己在轻松的喜剧性歌剧方面所拥有的才能。36岁的时候以《两个猎人》成名。接着又推出《沙皇与木匠》这是描写俄皇彼得，在荷兰学造船时代的冒险故事。这出歌剧在德国一直很受欢迎。

1842年他推出了最佳的作品《盗猎人》，这是讽刺在普鲁士宫上演希腊剧的戏。描写一位学校老师巴克斯，把自己的未婚妻以五千元卖给一位贵族。剧中有巴克斯以滑稽的咏叹调，得意洋洋地歌唱自己成为暴发户的场面。

《水仙子》是一出题材类似马希纳《汉斯·海林》那类浪漫式的歌剧。故事描写水仙子恩婷爱上了尘世的骑士，由于无法结合，只好返回水界。

罗尔静最后的成功之作是《铸剑》相当卖座 还不时在上演着。虽然他在作曲方面有如此的成就，可是对生计并没有多大帮助，他仍然过一天算一天地生活着。因为当时的社会，对作曲家还没有著作权益的保障，惟有第一次提供乐谱时才能获得仅有的一次报酬，所以虽然他的歌剧到处上演，可是他一毛钱也多拿不到。

罗尔静起初到处流浪，后来才在故乡柏林找到了一个小戏院的指挥之职。谁知又患了病，他的家人有时甚至断粮挨饿。他就在几乎完全被世人遗忘之下去世了，享年50岁。这位值得敬爱的歌剧作曲家，目前很受德国少年们的爱戴。

19世纪，德国还有几位歌剧作曲家，不过都只凭着一

出名作留名青史。尼可莱^①就是其中之一。他也是在 39 岁的英年便去世。年轻时代 他曾在意大利度过 这时候 他写的是意大利式歌剧。后来担任维也纳的宫廷乐长，于 1842 年，举行了有史以来的第一次交响曲演奏会，并且特称此为“爱乐管弦乐团演奏会”。今天已是世界第一流管弦乐团之一的维也纳爱乐管弦乐团，就是他一手创办的。

不久之后，尼可莱转任柏林的宫廷乐长，1849 年，他就在此地推出了歌剧《温莎的快乐妇女》，这是一出非常轻松的作品，是歌剧中的瑰宝。从莎士比亚剧改编成的歌剧，除此之外还有不少。关于这个胖子骑士法斯塔夫的故事，一共有两出著名的歌剧，一出便是尼可莱写的，另一出容后再谈。尼可莱在《温莎的快乐妇女》初演之后 不久便辞世长眠了。

另有一位仅以一出作品成功的歌剧作曲家是佛乐道^②。1812 年出世于梅克伦堡，1883 年在达木城去世。他的二十五出歌剧中 只有《玛儿妲》较为有名。剧中移用了英国民歌《夏日最后的玫瑰》 使得这出作品更为驰名。

尼 可 莱 (Otto C. E. Nicolai, 1810—1849) 德国作曲家、指挥家。
维也纳爱乐管弦乐团的创始人。

佛 乐 道 (Friedrich Flotow, 1812—1883) 德国作曲家，代表作为
歌剧《玛儿妲》。

陆

歌剧与交响曲之间

担任宫廷乐长之前的华格纳

这里有必要再举一个值得记牢的年代，那就是1813年。因为这一年诞生了两位19世纪最伟大的作曲家。前面已提到：韩德尔和巴哈都同样出生于1685年。这里要叙述的另外两个人，虽然作品性格彼此不同，却都出生于1813年，而且也都以创作歌剧为主。

这两个人倒是跟巴哈和韩德尔那种出生于近在咫尺的埃森纳黑和哈勒两个同地区乡镇的情形不同，而是彼此出生在相隔遥远的国度。这两个人的创作领域虽然一样，可是他们如果碰在一起，是否能够肝胆相照、坦诚对谈，倒是很成疑问。

这两个人，一个是华格纳，一个是威尔第。

理查·华格纳^①于1813年的5月22日出生，父亲是在莱比锡警务机关服务的基层官吏。不论父亲这边的血族或母亲那边的亲戚，都从来没有出过一个有特别音乐才华的人。他父亲在他出生半年后便去世了。次年，他母亲再嫁了一位名叫鲁德维·盖牙的演员。所以他上学的时候还叫做‘理查·盖牙’^②就是这个缘故。

母亲迁居德勒斯登之后，华格纳也跟着在那里读书。但念到中学的时候，他对音乐的兴趣，显然要比对学校的功课更浓厚些。他很崇拜当时的歌剧导演韦伯，同时自己也写了一部叫《雷巴特与阿德莱德》的大剧本。这部剧本之中，死的人共有四十二个之多。总之，他最热中的是音乐，所以拜莱比锡托玛斯教堂合唱长怀英利希^③为师，开始学习音乐的基本理论。华格纳的第一阕作品是交响曲，接着又写了数阕序曲。

当时华格纳的性向还不够定型，但他不论做什么，都或多或少跟剧场有关。19岁的时候他完成了十三出歌剧之中的第一出，取名为《婚礼》。可惜他敬爱的姐姐罗莎丽，对这出歌剧一直没有好评，他只好把它撕掉了。

次年，华格纳又谱了《妖精》，这出作品对华格纳而言并没有多大意义，所以不加详述。

① 理查·华格纳 (Richard Wagner, 1813—1883) 德国作曲家、剧作家、理论家、歌剧改革者。

② 理查·盖牙 (Richard Geyer) 华格纳少年时代的名字。

③ 怀英利希 (Theodor Weinlig, 1780—1842) 华格纳的老师。

从此，华格纳便成为真正的戏院工作者了。他哥哥在威兹堡当歌手时，他也到那个镇去，后来转赴马德堡任乐长。在此他作了歌剧《禁止恋爱》结果上演失败 受到观众无情的讥笑。

在马德堡，华格纳认识了一个叫做敏娜·普拉纳^①的女郎，然后跟随她转赴里嘉，最后两个人结了婚。他在里嘉当乐长的时候，第一次指挥了交响乐的演奏。不过他主要还是热中于谱制新歌剧 因此逼出了《黎恩吉》。《黎恩吉》系取材于英国小说家布鲁华利顿^②的小说，故事是描写中世纪末叶罗马的护民官。

华格纳时常亲自执笔写歌剧的剧本。许多专家都认为：华格纳之作为剧作家，并不比作为作曲家逊色。也有人非常喜欢华格纳的音乐而讨厌他的剧词。总而言之，由于剧词和作曲都由他一个人包办，作品才能浑然成为一体，这点却是无人能比的。

待在里嘉的日子一久，他逐渐发现没有一样事能称心满意，因此决心带着娇妻和爱犬罗伯远赴巴黎闯天下。于是选了经由波罗的海和北海的海路，乘小船航行，中途险象环生，又遇上了狂风暴雨，有好几次几乎认为已经没有生还的希望。

由于暴风雨，船只得暂避挪威海港，华格纳顿时萌起了把《漂泊的荷兰人》改编成歌剧的念头。故事是描写一

① 敏娜·普拉纳 (Minna Planer) 华格纳的前妻 比华格纳大 1 岁。

② 布鲁华利顿 (Bulwer - Lytton, 1803—1873) 英国小说家。

位水手，因冒渎了神明，以致被罚永远在海上漂泊，只准每隔七年登陆一次的故事。这是华格纳在海涅的故事集里读到的。

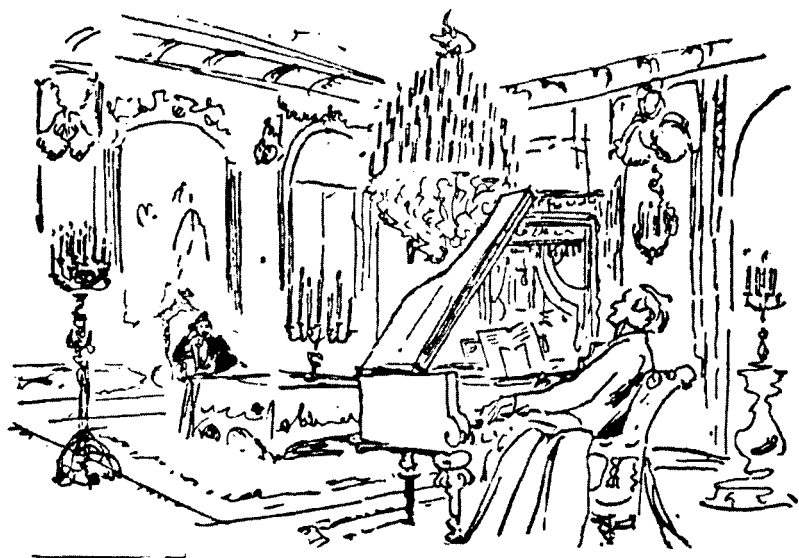
华格纳到了巴黎之后，三餐不继，过着穷困潦倒的生活。他做过抄谱工作，可是仍不敷温饱。据说他曾经因欠人家的钱而锒铛入狱。虽然如此，他仍一心一意要赶快完成《黎恩吉》。华格纳希望这出作品能在他孩提时代便已熟悉的德勒斯登宫廷戏院初演。他寄往德国的《黎恩吉》，果然令他喜出望外，终于获得采用，当时他高兴的神情是可以想见的。

为了初演这出戏，华格纳从巴黎专程赶回德勒斯登。《黎恩吉》终于在 1842 年的 2 月 10 日初演 这是他一生中最值得夸耀的日子。不论是参与演出此戏的人，或是前往观赏的观众，无人不大加赞赏，华格纳因而一举成名。

正巧那个宫廷戏院的乐长去世了，华格纳便顺理成章地接管了这份工作。在巴黎时期三餐不继的华格纳，如今一跃成为萨克森宫廷乐长了。

从歌剧至乐剧

此后好几年，是华格纳夫妇的幸福日子。三四个月后又初演了另一出歌剧《漂泊的荷兰人》不过没有上一出那样成功。原因是这出戏对德勒斯登的观众来说，未免阴沉了些，这出戏是后来才逐渐受到重视的。在业余，华格纳倾全力创作《唐怀瑟》又名《华德堡赛歌会》这出



在华格纳跌进失望的深渊时，伸手把他救出来的是拜埃伦的国王鲁德维二世，所以华格纳非常感激这位大恩人；然而，鲁德维可不是一个容易相处的人。他喜欢孤独。当他欣赏歌剧的时候，不许有旁人在场。他们结识当初，华格纳甚至亲自弹奏自己的作品给他一个人听，然而这种情形不常有。原因是国王真正喜欢的是华格纳歌剧的剧本而已，而且华格纳也没有正规地学过钢琴，所以国王不大喜欢听他弹琴。

歌剧的题材，主要是取自中世纪情歌诗人的生活。关于情歌诗人 前面已经叙述过。《唐怀瑟》于 1845 年在德勒斯登上演 比《漂泊的荷兰人》反应好些 可是仍不如《黎恩吉》之受欢迎。其次为《罗恩格林》 这出歌剧的故事也是以中世纪为背景，描写一位在圣杯城堡服务的骑士罗恩格林，为了洗雪布鲁邦公国爱儿莎公主的杀弟之冤，专程赶往澄清。

1848 年德勒斯登爆发革命，原本预定在德勒斯登上演的《罗恩格林》因而告吹，理由是当局认为华格纳也参与此事，华格纳被逼得只好逃亡。实际上他并没有积极参与革命活动，奈何通缉令既已颁布，只得逃往瑞士。十三年后 才获准归国。

在瑞士期间，他专心研究歌剧问题，并且将自己的想法写成论文发表。1854 年时，翡冷翠的贵族们原计划要复活希腊剧，可是后来的歌剧演化并没有实现他们的初衷。古鹿克曾经企图推展这种理想，所以华格纳非常尊敬他，在德勒斯登时代，他还上演了古鹿克的作品。可惜古鹿克的运动没有延续多久便被人遗忘了。

华格纳认为改革歌剧正是时候了，必须用新的方式来表现歌剧创始之初的理想。于是，华格纳继古鹿克之后，成为第二位歌剧改革者。他的主要观众是不允许剧词成为音乐的奴隶。也就是说：华格纳所要谱制的不是以往那种为音乐而写剧词的“歌剧”而是以戏剧为主体 再配以音乐的“乐剧”。

歌剧通常由花腔咏叹调、重唱和合唱循一定的规矩

串连而成，每段都编有号码。因而时常会遇到剧情的进展受到冗长的咏叹调阻挠的情形，或是歌手为了炫耀嗓门，唱一些跟剧情或格局毫不相干的歌调。

华格纳则以“无限旋律”取代原有的咏叹调，放弃了往昔那种由片断的曲子勉强凑成的体裁，所谓“无限旋律”，不外是把以往的宣叙调，变成更富于表现力、音乐化、规模更大的曲调。

凡是剧中重要的人物以及刀剑、指环、魔酒、金银财宝等事物或者是爱情、名誉、忠诚及阴谋等概念，华格纳都赋予其一种音乐动机。这些人物、事物、概念在剧中出现或为人所提到、想到时便出现这种动机。这种时常出现的特殊动机（主题）特称为“主导动机”^①。观众即凭这种动机去联想剧情。华格纳的音乐，可以说几乎都是这类动机错综交织而成的。

他把这个歌剧改革的基本原理，立刻应用在以后的作品上。这段期间——1850年，李斯特在威玛替他初演了《罗恩格林》。不过华格纳并不因此眷恋于以前的章法，当时他正在构想规模庞大的“乐剧”。

华格纳早在德勒斯登时代，便着手那些新作。这出歌剧以《尼贝龙传说》中的《季格弗利之死》为题材。华格纳并不是先把这个古老的德国传说改编成歌剧的。因为在此以前，他就对德国哲学家叔本华^②的哲学颇有同感，因

① “主导动机”(Leitmotiv)或译为“主旨动机”。

② 叔本华 (Arthur Schopenhauer, 1788—1860), 德国哲学家，代表作《意志与表象的世界》。

而深受其悲观的影响。由于他以此思想为核心，因此以季格弗利之死作为该剧的中心；前后另加故事情节，使得这出戏的规模变得非常庞大。

庞大的乐剧《尼贝龙的指环》就是这样构成的。全套戏分成四部分，分四个晚上演出，第一出为序剧《莱茵的黄金》。主要在叙述 谁要是得到尼贝龙的财宝 谁就会遭到不幸，起先这个黄金存在莱茵河的河底，主神渥坦^①得到了它，便用来支付了新建城堡华哈拉的建筑费。

第一剧《女武神》，是描写季格蒙和姬格琳兄妹之间的故事。姬格琳的儿子就是季格弗利。他在第二剧《季格弗利》一剧中，摇醒了睡在火焰中渥坦的女儿布伦希德，然后跟她结婚，后来被逼饮下健忘酒，以致杀害了自己的妻子。哈根随之把季格弗利刺死，于是诸神和人类都步向灭亡之路。到了第三剧《诸神的黄昏》时 那黄金为世间带来了无数灾害之后，重新回到莱茵河河底。

这套庞大的戏剧，华格纳前后共花了二十五个年头。他中途曾认为这套大作上演的可能性很成问题，同时经济情况拮据 只得把《尼贝龙的指环》暂搁下来 先进行另一出乐剧《崔斯坦与伊梭德》。

这是描写一对情侣的悲剧，因为他们不顾一切地相爱，终于犯了不贞与反叛之罪。华格纳配之以富丽而动听的音乐，表现得多彩多姿，大大地超越了以往的一切作品，所以后来有不少作曲家，都以此剧作为范本大加研究。

主 神 渥 坦 (Wotan) 古代德国神话中的至神。

华格纳当时住在瑞士苏黎世一个朋友借给他的房子里。而他跟这位朋友的妻子玛蒂德·威珍东克^①的友谊，赋予他以更新的创作力，当时华格纳与妻子敏娜·普拉娜早已分居。

拜雷特戏院的建设

华格纳在这段期间终于获准返国；可是他在德国却找不到固定的职业。他希望《崔斯坦与伊梭德》在维也纳上演，因此亲自跑到维也纳试探；然而不但无法实现这个美梦，还负了一身债，最后竟沦落到只有偷偷溜走一途。当时他已自认是个人生旅途上的失败者。

没有想到却遇到了一项奇迹。这个奇迹是他梦寐以求也是任何一个音乐大师从没有得到过的礼遇。原来是南德拜埃伦王国的年轻国王鲁德维二世^②是个华格纳作品的热爱者，刚登基不多久，便差人召华格纳前往共聚，他不但替华格纳还清了债务，还提供了一座戏院给他。1868年，华格纳便在这座戏院里上演了《崔斯坦与伊梭德》，1868年鲁德维二世又帮华格纳在慕尼黑推出另一新作《纽伦堡的名歌手》，并宣称从今以后更要进一步照顾华格纳。

然而这份友谊并没有持续很久，因为国王是个怪人，完全误解了华格纳作品的真谛，他后来发了疯，自杀身死。

玛蒂德·威珍东克 (Mathilde Wesendonk)，《崔斯坦与伊梭德》
即因她而谱成的。
鲁德维二世 (Ludwig II)。

《纽伦堡的名歌手》是华格纳惟一的喜剧。这个中世纪的故事，系以历史上确有其人的鞋匠兼诗人——汉斯·萨克斯^①为主角。纽伦堡的名歌手烦琐的规则，在剧中显得滑稽突梯，令观众不禁捧腹，华格纳是借此来抨击墨守成规的艺术的。至于其中青年史托净所唱的“悬赏歌”，华格纳颇感自豪，认为是德国艺术品格优美的代表。

华格纳领悟到慕尼黑再也不会让他实现自己的愿望了，所以又回到瑞士。在琉森湖边的特丽普香定居下来。汉斯·封·毕罗的妻子，即李斯特的女儿柯西玛，也同行。1870年，华格纳前妻敏娜去世后不久，柯西玛与华格纳便正式结婚。

他们于1869年生了一个儿子。已届晚年的华格纳对这个儿子的出世感到格外高兴。这个孩子取名叫季格弗利·华格纳^②。跟他父亲一样，一共写了十三出歌剧。可是目前已被遗忘。目前拜雷特的庆典戏院由华格纳的孙子威兰^③和沃夫冈^④共同管理^⑤。威兰·华格纳是一位了不起的演出家，把祖父的乐剧用现代化的方式推出，深获乐坛好评。

华格纳极力反对在慕尼黑上演《尼贝龙的指环》。因

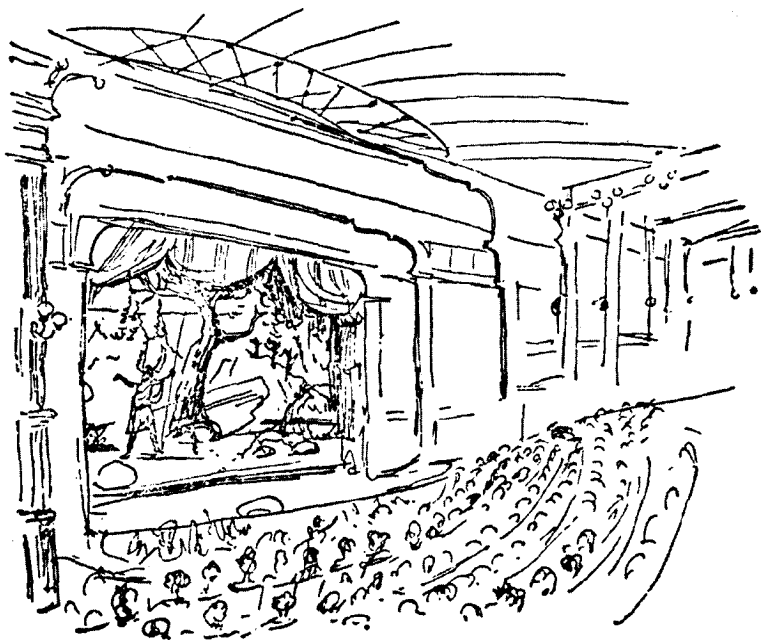
汉斯·萨克斯 (Hans Sachs, 1494—1576), 16世纪的名歌手代表性人物。

② 季格弗利·华格纳 (Siegfried Wagner, 1869—1930) 华格纳十分疼爱这个儿子。

威兰·华格纳 (Wieland Wagner, 1917—1966) 以演出华格纳的戏剧而驰名。

④ 沃夫冈·华格纳 (Wolfgang Wagner, 1919—) 目前主管华格纳音乐季。

威兰已去世，该戏院最近由财团法人接管，沃夫冈仍旧担任重职。



华格纳为了上演自己的乐剧，在拜雷特建立了一座独一无二的庆典剧场。前后费时四年才告落成，1876年举行了第一届音乐季。因为当时资金不够充裕，所以一切均尽量节省。由此可以知道，拜雷特庆典戏院实在算不得豪华。但是它仍具有别的戏院所没有的优点。观众席设计得很得当，不论哪个座位都看得清舞台，音响效果也相当好。华格纳后来只在1882年，再举行了一次音乐季而已。不过目前却每年都按期举行，届时世界各地的乐迷都会蜂拥前往观赏。

为他一直希望这套戏码能在一座较特殊的剧场上演，上演日期则选在夏天。

他为了实现建造特殊剧场的理想，一直在找个适当的地方，找了很久，结果选定了拜雷特。这个戏院的奠基仪式于 1872 年举行，可是问题重重，主要是筹款无着，最后不得不伸手向鲁德维二世求援。第一届拜雷特音乐季，终于在 1876 年以《尼贝龙的指环》开锣。

这套作品不但是他创作活动的巅峰之作，同时也借拜雷特音乐季之盛举，扬名遐迩。从此每逢拜雷特音乐季，世界上的华格纳迷犹如朝圣一般，都会蜂拥前往参加。

他最后还写了一出乐剧叫做《帕西法》，这是以保卫门沙华德圣杯的骑士为题材的神秘剧。这出戏于 1882 年在拜雷特上演。华格纳规定这出宗教剧只能在拜雷特上演，不准其他戏院演出。这个遗嘱直到 1914 年为止，即华格纳去世后三十年间，大家一直都遵照不误。

每逢冬天，华格纳喜欢陪家人一起到南方避寒。1883 年的 2 月 13 日，他在意大利的威尼斯猝然去世。当时不仅他的亲人，几乎所有的人都为他的去世悲伤不已。

出生于意大利的威尔第

朱瑟北·威尔第^①的一生，不如华格纳历尽沧桑，多

朱瑟北·威尔第 (Giuseppe Verdi, 1813—1901) 意大利伟大的歌剧作曲家。

彩多姿，相形之下几乎可以说是平淡无奇。威尔第一直厌恶斡旋世间，刻意钻营的行为；他最喜欢远避人烟，在乡间过农人的生活。

威尔第比华格纳迟半年出生——1813 年 10 月 10 日。他父亲在意大利距巴马不远的龙可雷村经营客栈。

他第一次接触音乐，是在教堂礼拜当弥撒侍童的时候。他当时最感兴趣的是风琴而不是帮助祭司工作。接着他就在邻镇布塞特的商店当学徒。商店老板安东尼俄·巴列吉^①非常喜欢音乐，所以替这位徒弟缴了学费，让他前往米兰学音乐。巴列吉结果也顺理成章地成为威尔第的岳父。他原来也很想就读米兰音乐院，可惜由于年纪太大，被拒于门外，然而他另找私人教授学艺，并且热心地来往于史卡拉戏院。1835 年 22 岁时，威尔第遂返回故乡布塞特当风琴师。

次年，威尔第写了第一出歌剧《圣波尼法乔的欧伯特伯爵》，从人家立即劝他继续写下一出戏的情形，便很容易明白这出戏的成功。劝他继续写歌剧的是当时的大出版社李可第公司，他们声言要替威尔第出版全部的作品。一方面李可第由此获得莫大的利益，威尔第也因此终生不必过着不安定的生活，所以相当感激他们。

第二出歌剧是在他肝肠寸断的情绪下完成作曲的，偏偏是一出喜剧。原因是在他着手作曲后没多久，他的妻子和两个孩子相继去世。当时他不得不在忧伤与孤单之中，

安东尼俄·巴列吉 (Antonio Barezzi) 威尔第的保护人、岳父。

写完这一出滑稽的音乐，这出歌剧不成功的结果是可想而知的。因而他发誓从此不再写喜剧性歌剧，这个誓言一直遵守了大约五十年，直到他最后一出作品时才告结束。

当时威尔第已不想再写歌剧。有一天，他突然翻到一部歌剧剧本，其中有“思想呀，插上金翅膀飞翔吧！”的剧词，脑际里突然涌出了美妙的曲调，于是欲罢不能，乐念源源涌出，结果不得不谱完这出歌剧的全部。

这出歌剧叫做《纳布果》于 1842 年在史卡拉戏院初演。其中合唱曲《思想呀，插上金翅膀飞翔吧》当时曾被要求重唱一次。威尔第一向认为：不管怎样，重复演唱歌剧的咏叹调或重唱、合唱，将有碍于剧情的流畅，所以很反对再来一次。独有这个合唱，他实在无法拒绝，因此这一部分重来一次的习惯，一直延续至今。

跟着推出的数出歌剧都不太成功，惟有借莎士比亚那惊心动魄的话剧改编成的《马克白》例外。

威尔第的三出名作

威尔第的全盛时期于 1850 年才开始。那段时期，他在短短期间内一口气便写了三出歌剧，直到今天仍然脍炙人口。即：1851 年在威尼斯初演的《弄臣》，1853 年在罗马初演的《吟游诗人》和同年在威尼斯初演的《茶花女》。其中《茶花女》在初演时非常失败，实在是祸不单行。剧中女主角薇娥丽坦，是个巴黎社交界的名交际花，罹有肺病，所以照理应是个面黄肌瘦的女人；可是当时扮演的女

歌手却体壮如牛。以致戏院三楼的观众大嚷“像腊肠一样肥胖”顿时引起哄堂大笑 破坏了肃静的气氛。

这类事情在意大利的歌剧院里屡见不鲜，尤其三楼的观众 对歌剧特别热中 每当男高音歌手以嘹亮的歌声唱完了高音之后 他们通常都会报以热烈的掌声。如果遇到歌手出丑 整个戏院一定会哄乱起来 要是咏叹调唱得出色 那么立即会有人叫“好”^①，意思是再来一次。届时掌声与“棒！”^②不停。如果遇到唱得不合听众胃口时，口哨与嘘声马上此起彼落，歌手则狼狈得像只落汤鸡，急急隐入幕后。

至于《弄臣》与《吟游诗人》 则一开始便大获成功。连同《茶花女》 被世人称为三大杰作。因为这三出戏的剧情曲折 且都在描写热情异常之人的命运。《弄臣》是描写弄臣黎格烈托的女儿，被雇主曼都瓦爵爷诱拐，结果被误杀身死。

《吟游诗人》是描写一对情侣不得不参加战争的命运。这是以中世纪法国吟游诗人的故事为题材。关于吟游诗人的事，前面已经提过。至于这出歌剧的舞台，有时为修道院，有时则是一群吉普赛人的地方。剧情错综复杂，有的地方观众甚至看不懂，不过这出歌剧相当受欢迎。主要是威尔第的曲调动人，只要听过一次，无不牢记于心。例如《吟游诗人》中著名的《熊熊火焰》，《弄臣》中的《善变的女人》便是。

① 好 (biss).

② 棒 (brabo).

爱国的威尔第

由于威尔第的三大杰作皆告成功，遂被意大利人崇拜为民族英雄。人们把威尔第的名字视为统一国家的象征。认为“VERDI”是“Vittorio Emanuele Re D'Italia”（意大利王维多利亚·艾马纽）的缩写。当时意大利正分裂成许多小王国，所有意大利人无不都热烈期望整个国家的早日统一。

德国系由 1870 年至 1871 年间的战争，才把各霸一方的许多小王国，统一成一个国家的。阿尔卑斯山南边的意大利，当时也有许多爱国志士为实现意大利王国的统一而奋斗。因此威尔第不仅是一位杰出的意大利歌剧作曲家，也被众人崇拜为统一祖国的象征。

在歌剧方面的成功，使威尔第存了不少钱，他买下一片乡下土地，达成已久的期望。他说过：“我是龙可雷的农民，将来大概也不会有什么改变。”

农村出身的威尔第，后来又返回了田园。他对大都市没有什么好感，每当他的歌剧在米兰，或威尼斯、拿坡里、巴黎初演时，他总是屈指数着返回乡居圣阿加达的日子。

他并没有只把土地当做财产看待，他是一个道地的农场主人，不论什么事，他都事先作过周密的计划才付之实施，并且时常亲自下田巡查青菜和谷类的生长。也试过种种家畜的饲养法，或设计灌溉系统和田路。

他非常关心属下的雇工，也特地为病患者建了一座医院，后来为了收留苍老贫穷的音乐家，在米兰建了一所养老院，在遗嘱里又指定拨出大笔款项给养老院，并且希望死后能葬在这个养老院的小礼拜堂里，结果亦如愿以偿。

为苏彝士运河通航典礼

威尔第于 1859 年推出的歌剧《化妆舞会》倍受欢迎。题材本来是采用瑞典古斯塔夫三世^①的暗杀事件 因为遭到当局禁演，只好把故事背景改为美国。他当时的音乐越来越显得自在豁达 表现法也更为熟练 更具效果。编管弦乐总谱的时间 比以前为多 为的是力求完美。威尔第的歌剧作曲态度极为严肃，使他无法像以前那样迅速完成一出戏，通常深思熟虑许久之后，才敢着手谱写新的歌剧。

此后的两出歌剧并不是专为意大利戏院而谱的。其中一出是 1862 年在彼得堡上演的《命运的力量》 另一出是 1867 年在巴黎上演的《卡罗先生》。这两出歌剧后来重新修订之后，在米兰重新上演，才获得压倒性的成功。遂使晚年的威尔第认为：惟有米兰的史卡拉戏院，才是首演自己歌剧的最好戏院。

接着另一出歌剧也不是为意大利戏院所谱的，而是为了一项很特别的事情才动笔的。付出了很大代价完成的苏彝士运河(1869 年)是当时的国际大事 因此预定要

古斯塔夫三世(Gustavus III)。

举行盛大的通航纪念典礼。典礼的一项活动就是在开罗上演威尔第作曲的新歌剧。歌剧故事自然以埃及为舞台背景比较适当,《爱依妲》就是这样诞生的。

故事大致为:古埃及的将军拉达梅斯爱上了女奴爱依妲,爱依妲原来是埃及的强敌艾地俄匹亚的公主,被掳之后,贬为女奴。而埃及的公主安尼丽丝却爱上了将军。将军因爱上了爱依妲,不知不觉中把下次的作战计划泄露给艾地俄匹亚人,结果被当局判处“饿死之刑”。

威尔第刻意替这个故事配上埃及式的音乐,他在歌剧里所写的音乐多少有点儿东方趣味。第二幕的最后,有大歌剧式的大规模胜利凯旋场面,并且用上了他特制的一种古埃及式旗号。这段音乐恐怕是威尔第最著名的曲子了。

威尔第对专程远赴开罗列席初演的事,始终犹豫不决,计划在苏彝士运河通航典礼的最高潮上演《爱依妲》一事,结果也没有实现。原因是那些豪华的舞台和布景都在巴黎订制,巴黎当时正被德军所包围,来不及把它运出来。总之,《爱依妲》一剧,直到1871年圣诞节前夕才获初演。

改编莎士比亚名著

当时世人都认为威尔第已不会再推出新歌剧了。他已经五十七八岁,以后一直没有新作发表,就这样地度过了60岁...65岁...70岁。当时同庚的华格纳早已作古。威尔第虽然比华格纳活得多,但世人没有一个会想到已逾70岁的威尔第,还会涌起什么乐念来。

然而，偏偏又出乎了人们的意料，那就是莎士比亚的话剧《奥塞罗》又点燃了威尔第的创作欲。他觉得威尼斯的摩尔人奥塞罗将军那个狐疑猜忌的故事，应该可以用音乐表现出来。威尔第谱这出《奥塞罗》的时候已经是 74 岁的老人了。

在古稀之年，照理应该静享天年的威尔第，如今老当益壮，抖出了在青年时代也没有过热情，全力倾注于这出歌剧的总谱上。

《奥塞罗》之后，任何人都没有预料到威尔第还会有写新歌剧的兴致，认定他一生的创作活动已告结束。然而，他又再使世人感到万分惊讶。1893 年 米兰史卡拉戏院宣布又要首演威尔第的另一出新歌剧，当时他已经是一位 80 岁的老翁。世上活到这个年纪的大作曲家并不多，而在这一大把年纪时，仍然具有杰出创作力量的，恐怕也只有他一个人了。

最使人惊奇的莫过于他那大异往昔的习惯了，这次写的竟是喜剧！威尔第虽然后来又娶了贤慧的继室，但一直没有忘掉前妻与儿子相继去世的那段时期，含泪写下喜剧的痛苦往事。

大概是年逾八十，过去的风风雨雨早已在记忆里逐渐淡忘吧。人生是严肃的呢？还是一场喜剧？莎士比亚的喜剧《温莎的快乐妇女》落幕时，胖子骑士法斯塔夫这样达观地感慨着。故事内容大致为：法斯塔夫为了追温莎的两个女人，躲到洗衣篮里，结果被丢进河里；又有一次赴约时，被人揍得遍体鳞伤。人生的一切都是闹着玩儿的。

所以威尔第在歌剧《法斯塔夫》里，以下列词语作为总结：“这世间的一切都是可笑的。人一生下来就是个笨瓜，虽然互相以作弄对方为乐而大笑，最后还是自己笑得比别人更凶。”

这就是威尔第的达观。以往这人世曾经时常忤逆他，如今，他已经到了能给这个世间微笑的境地了。

威尔第也是专事于一类音乐的大作曲家。正像萧邦之尽写钢琴曲一样，威尔第也专志于歌剧的创作。不过他也有为数极少的例外作品。1873年，由于一位歌手生病了，他不得不在拿坡里多待几天，无聊之余写了《e小调弦乐四重奏曲》，而且在当地演奏。

次年，又谱了《安魂曲》，这是为了追悼一位伟大的意大利人而作的；不过并非仅为这个目的。当时威尔第已过60岁，深感世间冷暖无常，很想借音乐来表现这种观点，因而认为安魂曲是最适切的表达形式。

1898年，巴黎初演了威尔第85岁时的作品四首宗教歌曲，这个一生谱制歌剧的大师，最后竟以动人的宗教音乐作品，结束了创作生活。

威尔第的最后几年，的确过得相当平静。1901年的1月27日，他在米兰安然去世，意大利国民替他举行的葬礼，隆重而盛大，简直无异于对国家最高英雄的致敬。

平心而论，威尔第对意大利歌剧的贡献，不亚于华格纳对德国乐剧的贡献，若硬要论列孰优孰劣则有失常情。谁的作品比较伟大这类话是不可能说明白的，彼此在各自的领域里都有相当的成就，而且也共使歌剧艺术又

一次获得了丰饶的成果。

交响曲时代的再度来临

华格纳与威尔第这两位大师，正如站在门户两边的卫士，支配了 19 世纪的乐坛。不过在同一个时代，跟这两人的舞台无关的音乐，也以各种形态产生。

接着要谈的两位音乐家，在他们的一生中有一度也想写歌剧，后来觉得志向不合而毅然放弃。因为他们在别的领域里反而更能发挥自己的才能，如说华格纳与威尔第最适合于乐剧和歌剧方面的工作，那么后列的两个人，几乎可以说是特为交响曲，为形式严格的音乐而降生的。

李斯特曾经预言：古老的交响曲形式已经无法用来创作新的作品。他认为音乐应该循着诗的理念而作，应该走上标题音乐的路；然而后面提到的两位大师，都以自己的作品来否定这种观点的绝对性。他们都保留了有如古典派的旧形式，不凭标题性意图创作自己的交响曲。

这两个人：一个是布鲁克纳，另一个则为布拉姆斯。

小学助教布鲁克纳

安东·布鲁克纳^①在 1824 年的 9 月 4 日，出生于上

安 东·布鲁克纳 (Josef Anton Bruckner, 1824—1896) 奥地利后期浪漫派交响曲作曲家。

部奥地利的安斯菲登。他出身于教师家庭，所以注定要当学校老师。起初他参加圣佛罗里安修道院的儿童合唱队，后来这个修道院遂成为了他真正的故乡。他虔诚地热中于这个修道院的大风琴声，结果不但终生不忘这里的琴声，后来所作的曲子，几乎可以说是这个肃穆有力的风琴声之翻版。

布鲁克纳 17 岁的时候，在温哈克村执鞭教育儿童，次年，转任到克隆斯多夫一所比较大的学校，两年后才回到他所爱的圣佛罗里安修道院。从这个时候起，人家才逐渐发觉这位笨拙青年，的确有某种特殊的才能。

他一有机会，便加入礼拜堂的合唱队，有时也获准演奏风琴。当原来的风琴师辞职离开教堂之后，教会方面便认为再也找不到比布鲁克纳更适当的继任人了。小小的年纪，就能获得这样体面的工作，这是他的双亲做梦也没有想到过的。

布鲁克纳 32 岁的时候，转任林兹市大礼拜堂的风琴师。这一直是上部奥地利最荣耀的职位，如今落在这位从温哈克村前来的年轻僧侣手里。我们可以想见，当时以零星手工艺和耕田过活的家人们，一定很难相信自己的孩子竟有这份福气。

布鲁克纳并不因为在这方面稍有成就便急着炫耀，他仍然一如以往，照常谦虚地研究音乐。譬如说：即使他如何善弹风琴，如何善于根据指定的主题，立刻自由奔放地即兴演奏，他自己也很明白，还不够资格写大规模的音乐。

他在工作之余，专程前往维也纳求教于音乐理论大师西门·瑟希特^①，想求得一切作曲技术。有时则去拜访林兹一位老练的戏院音乐家，借阅华格纳乐剧的总谱。布鲁克纳认为凡是所学到的知识和技术，都应该有文凭为证，才肯相信自己是学够了，所以每次他都要求考试，取得及格证明书之后才满意。

他在林兹的时候，不仅弹风琴，也指挥合唱，或尝试新的方法，甚至替华格纳的作品作世界性的初演，这是指《纽伦堡的名歌手》最后的合唱部分而言。

华格纳是他的偶像，只要是华格纳的作品，即使千里迢迢，他也要赶去听。布鲁克纳第一次会见华格纳的时候，自觉宛如站在一位音乐圣人御前，所以当他向华格纳敬礼的时候，头几乎要碰到地面了，语言里尽是钦佩与崇拜之辞。

布鲁克纳曾经为林兹合唱团写过两三首合唱曲，可是都还不能视为是他圆熟而有个性的作品。

从林兹至维也纳

布鲁克纳从来没有想到要写巴哈那种前奏曲、遁展曲、圣咏前奏曲的风琴作品；至于室内乐，他从少年起就不太有兴趣。

他最感兴趣的是交响曲。他的第一阕交响曲是在林

西门·瑟希特 (Simon Sechter)。

兹时代作的，后来觉得没有什么价值，就称之为《第零号交响曲》事实上也的确只是习作水准的作品。

1865年至1866年，他四十一二岁时写的《第一交响曲》也差不多，因为这阙也是林兹时代的作品，所以又称为《林兹交响曲》。我们不妨比较一下莫札特35岁作古，舒伯特于31岁逝世，可是他们在那个年纪便已完成了数百阙作品；可是布鲁克纳在迈入中年时，还没有完全脱离学习的阶段，可见他是个属于大器晚成型的人物。他的前半生，差不多都在试作和学习的阶段，一直从从容容地精益求精。到了后半生，才迈入了陆续推出力作的境地。

布鲁克纳的转捩点是1867年。维也纳的名师西门·瑟希特去世之后，当局正在物色一位新的音乐理论老师，当时没有一个人的才识比得上布鲁克纳；布鲁克纳也亲自跑去维也纳应试。不管什么难题，他都有问必答，使在座的审查员深为惊讶，不禁异口同声地嚷了出来：“该是由布鲁克纳考我们的！”所以他们一致无条件地认可布鲁克纳非凡的学识与才艺。

于是，布鲁克纳一跃为众望所归、享有最高荣誉的维也纳音乐理论教师。一个温哈克村的小学助教，如今竟爬到这个地位，倘若是别人，恐怕早就迫不及待地赶去维也纳就职了。可是布鲁克纳却大为踌躇：是放弃林兹那架他最喜爱的风琴和故乡呢？还是应维也纳之聘？因为他自己拿不定主意，于是跑去问风琴，在风琴上即兴演奏了很久之后，最后弹起了遁展曲。在最后一个和弦响彻九霄之际，布鲁克纳仿佛听到风琴说：“你去吧！”

于是他远赴维也纳，担任起音乐学校的理论教师。几年之后，他在维也纳大学另外兼授对位法；又过了两三年，被任命为宫廷风琴师。遇有大节日，便假史德芳教堂，在皇帝和皇族之前演奏。这对他来说，也是一份光荣的工作。因为这相等于：他已升到一个风琴师最高的职位。为了达到这个地步，他曾经千辛万苦地磨练技艺，如今为更上层楼，反而更努力不懈。

布鲁克纳迁居维也纳后，绝少离开过。只有一次，他曾经往法国、英国等地作大旅行，并在当地的教堂即兴演奏风琴。圣佛罗里安修道院一向是他的隐居之处，每当不堪大都会维也纳的喧嚣时，便只身奔往圣佛罗里安大弹风琴自慰。

他一直喜爱故乡的粗犷，因此西装也是用故乡粗糙的布料在当地订制的，结果穿起来都太宽大。裤子又宽又长，穿的外衣总是比身裁大上五六号，否则他会嫌太窄不方便。当他在维也纳街头走过的时候，街坊的孩子们总爱取笑他，不过每当他们一瞥见这个乡下老头那对奕奕有神的目光时，便会立即收敛，不敢再放肆了。因为他年高德劭、谦虚慈祥，凡是见到他的人，无不肃然起敬。

祈祷与作曲

这位怪得出奇的艺术家的确，据说非要安静地向神祷告之后才用餐，否则决不肯拿起刀叉取食，可见是个非常虔诚的人，他坚持把世界视为神所创造的奇迹。这位实力惊

人的音乐理论家和虔诚的风琴家，自认为谱制古典的交响曲乃是上天赋予他的使命。因此交响曲一阕阕陆续问世，一连写了九阕之多。他对每一阕都不能完全满意，所以改了又改。实际上，这九阕交响曲根本都大同小异，可是阕阕都很优秀。

《第一交响曲》在布鲁克纳迁居维也纳之后，又修订了一次。《第二交响曲》跟第一阕一样都采用 c 小调。《第三交响曲》用了 g 小调，以小号的动机开始。后来他表示要把其中一阕交响曲，呈献给拜雷特的华格纳时，华格纳选的便是这一阕。从此以后，这阕交响曲特称为《华格纳交响曲》。可是当时没有一个指挥家肯指挥这阕曲子，布鲁克纳只好亲自出马执棒指挥初演，结果尝到了有生以来最大的失败。演奏会场最后只剩下十个左右的听众，其他的人都明讥暗笑，啧有烦言地提早离去了。

遭到这样的败绩，如还敢再继续作曲，这需要很大的勇气。偏偏布鲁克纳自认为必须贯彻神旨，再接再厉，所以一点儿也不气馁。《第四交响曲》被称为“浪漫”，据布鲁克纳自己解释：“这阕曲子里有森林的细语、鸟儿的歌唱、黎明、狩猎的声音和马背上的骑士。”这阕曲子是布鲁克纳的交响曲中最受欢迎的。《第五交响曲》又叫做《教会交响曲》或《信仰交响曲》，原因是其中有教会音乐似的主题，第四乐章以强有力的圣咏结束。不用说，这是最成功的曲子之一。这阕曲子是在他病倒床上，不能出门旅行之后，才在格拉次初演的，以致他没有机会听到这阕自己十八年前谱制的曲子的实际音响，便溘然长眠，总谱因而被封存了许久。

《A 大调第六交响曲》诞生于 1881 年，很少有被演奏的机会，跟《E 大调第七交响曲》的情形完全相反。《第七交响曲》的慢板乐章具有华格纳的余韵。卓越的主题，足以告诉我们：布鲁克纳受华格纳影响的深远。诙谐曲乐章对他来说，有点儿奇特。主题是啼报时辰的公鸡长鸣。据说有一次，他坐在院子里的亭子底下时，有只公鸡跑到他身边“喔喔喔”地啼叫起来，他起初觉得很讨厌，后来才发觉这不就是很好的主题吗！

他在《第八交响曲》的各乐章里，似乎表现了少许他的感触。他曾经提到有关“死亡的时钟”和“死亡通知”。这阙交响曲似乎倾述着尘世里一切事物的最后结果。据说诙谐曲乐章中间部乃是在描写“德国的野人梦想去乡下”。他的诙谐曲乐章始终都充满了大自然的美妙与清静，别的乐章也有时出现舞曲式的旋律。在小学教师的年轻时代，他曾经在村子里的星期天舞会中充乐师，也许这些舞曲曲调，正是当时流行的连特勒舞曲吧！

献给神的交响曲

布鲁克纳去世前四年，开始着手最后的《第九交响曲》。跟贝多芬的《第九交响曲》一样，也采用 d 小调。从他所题的“献给我所敬爱的神”的字样，便很容易明白这阙作品的意义。颂赞神明是布鲁克纳所有交响曲的精神所在；不过，他却有意借此庞大的结构，来作为他本人的一种音的遗嘱。

为了这件工作，他倾出了全部余力，可惜最后一个乐章，只留下了草稿便撒手人寰了。这阙交响曲，他当然也没有听过实际的演奏，至于已完成的其他三个乐章，则在他死后第七年才告初演。

由于布鲁克纳终生戮力于用九阙交响曲的音来建筑巨大的神殿，所以无法拨太多的精力与时间谱制其他种类的音乐。d小调、e小调、f小调等三阙弥撒曲，都是在第一交响曲时代完成的。后来写了一阙《谢恩经》，临终前数年又作了诗篇《第一五〇首》。室内乐方面则有在一位维也纳的赞助人提议之下所作的《F大调弦乐五重奏曲》。

布鲁克纳恐怕没有预料到：他的交响曲竟在今天受到那么好的赞赏，得到那么高的荣誉。因为在他生前，这些曲子不但绝少有机会演奏，甚至即使演奏时也毁多于誉。当时许多人，都认为布鲁克纳是一个傻里傻气的骗子呢！

话虽这么说，但他有一次也的确获得了一项盛大的胜利，那就是维也纳大学封他为名誉博士。当时校长在演说的时候，公开表示他本人对这位曾任温哈克小学助教的先生的敬崇之情。布鲁克纳在日记里，也得意洋洋地记着那天蒙恩晋谒皇帝的事。他晚年住在贝维德的宫殿里，因为皇帝把宫殿的一部分让给了他住。以前，只要他坐在风琴前弹奏，便感到无上光荣的双亲，当时在九泉之下不知道会有多么高兴呢！

布鲁克纳久病之后，终于在1896年的10月11日，于维也纳逝世。他一生未娶，所以没有子嗣。

贫民街出身的布拉姆斯

在维也纳，除了布鲁克纳之外，另有一位出名的怪人，也独身终生。他衣着颇为与众不同，喜欢穿比较短的裤子，以身穿过时的长外套为傲；不过大家对这位蓄了白胡须的老先生却都尊敬有加。

这个人也是以“B”字开头为姓氏的作曲家。音乐史上姓氏以“B”字开头的大师委实不少，有巴哈、贝多芬、布拉姆斯和布鲁克纳。^①

约翰尼斯·布拉姆斯^②比布鲁克纳小了9岁，1833年的5月7日，在汉堡出世。他家住在无业游民闲荡的贫民街，父亲是个贫穷的音乐家，布拉姆斯自己也时常跑去酒馆，用那里的老爷钢琴弹些娱乐音乐，赚点儿微薄的外快。他辛辛苦苦赚来的一点儿钱，都用来购买乐谱，或支付汉堡音乐老师的学费。

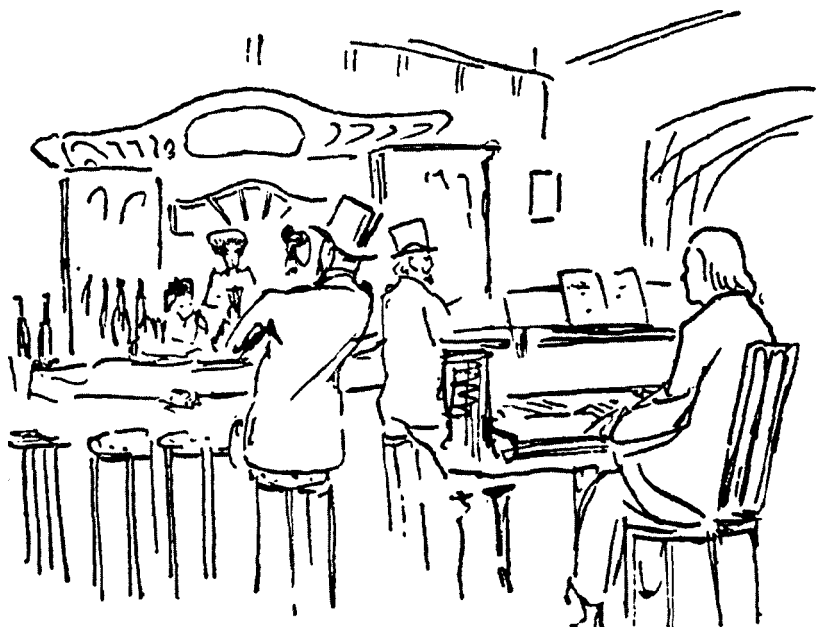
20岁的时候，他第一次获得机会跳出汉堡这个小地方。因为他在钢琴演奏方面引人注目，于是有一位著名的小提琴家雇他弹伴奏，且提议一道去旅行演奏。

年轻的布拉姆斯后来在哥廷根结识了当代卓越的小提琴家约瑟夫·姚阿幸^③，再经他介绍，专程去拜访住在

① 后来又加上巴托克合称“五B”。

② 约翰尼斯·布拉姆斯 (Johannes Brahms, 1833—1897) 遵循古典派的德国浪漫派作曲家。

③ 约瑟夫·姚阿幸 (Joseph Joachim, 1831—1907)，匈牙利名小提琴家，常与舒曼夫人搭档。



大作曲家之中，恐怕没有一个人像布拉姆斯那样，青年时代便已终日辛劳了。因为他家里穷困，所以就在汉堡的酒馆或餐厅里演奏音乐赚钱。年轻的布拉姆斯把赚来的一点点的钱，都花在购买乐谱和教科书上。虽然他在那样低级的地方演奏，可是并没有影响到他的气质，虽处污泥而不染。在他弹钢琴的谱架上，总有一本高尚的书放着，他一边读书，一边则用双手弹奏低俗的娱乐曲。

杜塞尔多夫的舒曼。舒曼不但热烈欢迎他，当日还演奏了他的作品。舒曼相当喜欢布拉姆斯的曲风，于是在自己主编的《音乐杂志》里撰文公开赞扬布拉姆斯 因此布拉姆斯在舒曼生病的时候，时常帮助舒曼的妻子克拉拉。舒曼去世之后，遂成为了克拉拉的后盾。这份友谊一直持续到克拉拉去世为止。

布拉姆斯 25 岁的时候，应聘为德特摩尔的宫廷音乐指挥，名义是个堂皇的指挥，可是指挥的却是女声合唱。也因此，布拉姆斯写了数阙有关这方面的优秀作品，这诚然是份轻松愉快的工作。

他曾经热切希望担任汉堡的指挥，可是遭到阴险的阻挠，结果给他的一位好友争去了。他为故乡有如此恶劣的作风非常难过，从此之后便很少谈起汉堡。后来返回故里，也不愿久留。自汉堡市封他为荣誉市民之后，才缓和了他以往对家乡的坏印象。

总之，当时布拉姆斯尽量想离开故乡远一点儿，因此打算去维也纳探探情形，结果他非常喜欢维也纳，终于把维也纳当做第二故乡。于是，布拉姆斯也加入了非维也纳出生的伟大维也纳作曲家行列。

布拉姆斯在维也纳起先担任合唱团指挥，同时，有三年时间，他担任了乐友协会的交响曲演奏会指挥。他只在开始那一阵子对这类事感到兴趣，命运并非是差他来维也纳做这类事的，因为作为指挥家，布拉姆斯显得太沉默了些，待人处世也并不够圆滑。再加上他当时的作品已逐渐为人注目，所以一向生活朴素的布拉姆斯，已经没有当

指挥家的必要了。

布拉姆斯跟以前的贝多芬一样，夏天多半在维也纳以外的地方度过，去的地方要不是格梦登，便是培察哈湖边，抑或瑞士、威斯巴登、巴铎等地。尤其陪老迈的父亲旅游，更是他的一大乐趣。他也去过意大利。在乡下度过的夏天，到了冬天便化成了音乐。

创作上的丰收

布拉姆斯拜访杜塞尔多夫的舒曼时，当场只演奏了自己的钢琴曲；由于他是弹钢琴出身的，所以就以钢琴曲起步。他的两阕大钢琴奏鸣曲，就是因此而诞生的。其中的f小调是演奏会目录上经常出现的名曲。《韩德尔主题变奏曲》也是个大胆的作品。至于《帕格尼尼主题与二十八段变奏曲》则是一阕不易弹奏的曲子，不过布拉姆斯特有的飞跃作风，却在此曲中展露无遗。布拉姆斯还是一位优秀的钢琴家呢！他后来也写了有如诙谐曲、叙事曲、间奏曲等小规模钢琴曲。

布鲁克纳从来不沾手，而为布拉姆斯格外感到兴趣的是艺术歌曲。布拉姆斯对德国浪漫派诗人艾兴多夫^①和法国抒情诗人黑尔第^②那种阴霾的诗特别有好感。我们从

艾兴多夫 (Joseph von Eichendorff, 1788—1857) 德国后期浪漫派最伟大的抒情诗人。

黑尔第 (Hölty, 1748—1776)。

他的艺术歌曲中，很容易感受到诗中的忧伤。不过有些诗也相当俏皮、爽朗。他前后只花了数年时间，便谱了大约两百首艺术歌曲

布拉姆斯并没有抛弃复节歌曲的形式，原因是他很喜欢古老的民歌¹，甚至替许多中世纪的德国民歌编了精巧的钢琴伴奏，且以此为傲。

此外，他对室内乐也乐此不疲，而且室内乐也可以算是他的专长。19世纪的作曲家中，没有一个人像他那样，能以各种不同的编制来写室内乐。一百多年后的今天，这些作品仍不失其新鲜的魅力。其中除了有弦乐四重奏曲、钢琴四重奏曲、五重奏曲以及大提琴、小提琴等奏鸣曲之外，还有世界上最优美的竖笛曲等。

至于交响曲，他却不要轻易动手。《第一交响曲》是43岁时的作品，跟布鲁克纳写《第一交响曲》的年纪一样。不同的是布鲁克纳在那种年纪时还没有什么重要的作品，而布拉姆斯则已有不少的杰作。至于这两个人的第一交响曲都采用c小调，恐怕是不谋而合的。

布拉姆斯的交响曲之中，没有一阕是标题性的。钢琴以及小提琴的协奏曲、二重奏曲也一样不是标题音乐，《海顿变奏曲》和序曲等也是如此。至于《D大调第二交响曲》，因为是在培察哈湖畔作的，所以深受平静宜人的景色陶冶，以致牧歌气氛要比别的交响曲浓厚，不过一点儿也没有标题的意图。

简短的民歌有不少是复节词。

《e 小调第四交响曲》结构宏伟，最后乐章系以规模庞大的帕萨卡利亚舞曲形式构成，由此可以明白：布拉姆斯十分崇尚古老形式。自巴哈以后，帕萨卡利亚舞曲几乎已被人扬弃。这种低音部不断反复同一个八小节动机，再配上曲调的方法，大家早已不感兴趣了。

这种音乐一反李斯特、华格纳等人所谓的“未来的音乐”，既学究、又古典，所以被视为古典主义。因此，当时产生了两个对立的派别，彼此互相攻讦，有时甚至以恶劣而卑鄙的手段，设法推翻对方。惟有这两派的首魁华格纳和布拉姆斯，却超然地一直保持缄默和慎重。实际上，也只是他们的信徒在底下格斗而已。今天我们实在很难了解当时大家对艺术理想的激烈争执情形，当时双方都认为只有自己有理，事过境迁时至今天，吾人都晓得双方都是对的。

布拉姆斯的创作在管弦乐伴奏的合唱曲方面，也相当有成就，其中最主要的，当推德文《安魂曲》了。身为新教教徒的布拉姆斯，不必遵循传统以古老的拉丁文安魂经来作曲。举凡天主教徒，都必须以拉丁文经文谱曲，布拉姆斯则从德译圣经里选出适当的经文，作为这阕曲子的歌词。

这阕安魂曲是布拉姆斯 35 岁时的作品，一般作曲家通常到了晚年 才会兴起作“安抚亡灵的弥撒曲”也即安魂曲 可是布拉姆斯年纪尚轻 便想得很多 想得很深 再加上当时他母亲刚去世，他对人生的种种苦难，可说已倍尝辛酸。

很巧，这阕安魂曲初演那年，正是华格纳那出大快人心，在德国最受欢迎的《纽伦堡的名歌手》初演之年。至于布拉姆斯的安魂曲，则是一阕最大众化的优美神剧。

严峻的北德佬

布拉姆斯是一个怪人。虽然他那孤僻不近人情的北德人性格，经维也纳开朗的气氛熏陶而缓和了不少，但有时还是难免沉溺于忧郁中，一旦如此，更是难以亲近。不过情绪好的时候，倒是一位亲切而容易相处的人。

他没有结婚，却很喜欢小孩，以致显得更孤独了。他常常带着一大群孩子去看傀儡戏，或买糖果给小孩子们吃。

布拉姆斯为了充实自己，拼命努力研究。凡是过去大作曲家的作品，他几乎都研究过。不过有时难免会判断错误，如他对布鲁克纳的评价便相当低。

当时这两位大师虽然相距咫尺，却只见过一次面。那是他的朋友招待他们在一家餐厅吃饭，有意让他们彼此畅怀叙论，奈何这两个人只有一种意见是一致的，就是：想吃什么？然后几乎半句话也没有谈。分别的时候跟相聚的时候一样淡漠。

布拉姆斯的身体强壮，能够整天工作不歇，晚上狼吞虎咽地吃过饭后，接着通宵达旦演奏，第二天早上照常吃他的早餐。

终于有一天，他第一次感到不舒服了，可是一点儿也不让别人知道，人家觉得他不太对劲时，他总是避重就轻风趣地说是：因为听了伟大的音乐感动而流泪的。抑或满不在乎地说可能是黄疸吧。

他悄悄地根据圣经里的经文，虔诚地写了《四首严肃的歌曲》，内容为“死”与“永生”。嗣后布拉姆斯把它唱给朋友听，当他唱完最后一个音之后，自己感动得像箭般快速地避开了他们，谁又知道这就是他的遗言呢？

1897年的4月3日，终于在维也纳寿终正寝。最后，他也被埋葬在许多伟大音乐家的最后归宿——维也纳中央公墓。

德国歌曲

这里来谈一谈欧洲其他地方的音乐界。关于华格纳、威尔第、布拉姆斯和布鲁克纳，这些巨擘我们已谈够了，另有一些小乐匠，也颇值得一提。

舒伯特奠定的德国艺术歌曲典范，在德国的影响力相当惊人。例如歌曲作曲家中，有一位叫做罗伯特·佛兰兹^①的，于1815年在沙莱河(Saale)边的哈勒Halle出生，1892年在同地去世，晚年完全失聪。他几乎从来没有离开过故乡，他那田园风味的艺术歌曲有如袖珍画，

罗伯特·佛兰兹 Robert Franz, 1815—1892) 德国歌曲作曲家，乐风以单纯动人见称。

体裁玲珑而短小。精巧可说是佛兰兹艺术歌曲的迷人之处。

叙事曲作曲家卡尔·雷佛^①的歌曲最为有力。1796年他也出生在哈勒,1869年逝于奇尔。作品以叙事曲最具特色,题材主要取自中世纪的英雄故事、国王故事、森林的精灵和妖魔鬼怪等。这类叙事曲正好迎合了所谓“市民的世纪”即19世纪的大众兴趣。其中《捕鸟人海英利希》和《诗人汤姆》等都是至今仍然演唱不衰的歌曲。

彼得·柯尼流士^②跟佛兰兹一样,也是一位与世无争的浪漫派作曲家。1824年出生于梅茵兹,1874年在原地去世。他的《新娘之歌》和《圣诞节之歌》都充分流露出他那细腻的诗才。事实上,柯尼流士正是个才情横溢的诗人。他像华格纳一样也自己写诗,自己作曲。他是华格纳的好朋友,1864年,华格纳蒙鲁德维二世之召,迁居慕尼黑时,柯尼流士也跟着前往,在那里担任新成立的音乐学校的钢琴老师。

柯尼流士的野心是打算在歌剧上有所建树,果然以歌剧《巴格达的理发师》达成心愿。当然,这跟罗西尼的《塞维尔的理发师》一点儿关系也没有。塞维尔是在西班牙境而柯尼流士的理发师则是《天方夜谭》中拉席德统治下的幻都巴格达的理发师。

卡 尔·雷 佛(Carl Loewe, 1796—1869) 德国作曲家、风琴家、指挥家, 乐风以简洁而戏剧化著称。

彼 德·柯尼流士 Peter Cornelius, 1824—1874), 德国诗人、作曲家。

黑尔曼·葛兹^①那愉快的《驯悍记》采用了莎士比亚的戏剧为素材。葛兹出生于柯尼希斯堡，才 36 岁就死于苏黎世。这出迷人的歌剧，专家都一致给予高评，可是鲜有机会上演。

至于奥地利籍的胡果·沃尔夫^②其成就则大大超过了上述的小作曲家们。1860 年，他出生于文蒂斯格勒兹，1903 年在维也纳去世。他打从孩提时期便是个怪人，学校里的成绩一向很坏。在维也纳音乐学校就读时，也被逼得退学。指挥这门工作他也干得很差。这位没有一刻能安定下来，又神经兮兮，难于相处的青年，一点儿也看不出会有什么前途。

在他短促的一生中，有好几次突然兴起猛烈的创作欲。一连数星期之内，他每天都推出一首相当优秀的歌曲，有时甚至一天有两三首。这些歌曲是 19 世纪产生的歌曲中最优美的，绝不亚于舒伯特的作品。沃尔夫每每在这种一鼓作气式的创作期里，只替一个诗人的诗词谱曲。其中以歌德、艾兴多夫以及南德诗人艾德华·梅力克^③的诗谱的歌曲较为优美。他也谱过德译意大利诗和西班牙诗，因而推出了《意大利歌曲集》和《西班牙歌曲集》。创作过后，创作之泉随即涸竭，接着一连几个星期，

黑尔曼·葛兹 Hermann Götz, 1840—1876)。

胡果·沃尔夫 Hugo Wolf, 1860—1903) 奥地利名艺术歌曲作曲家，继承了舒伯特的精神。

艾德华·梅力克(Eduard Mörike, 1804—1875) 德国诗人 有不少后期浪漫派作曲家为他的诗作曲。

甚至几个月就受这种煎熬的折磨。

沃尔夫除了艺术歌曲之外，很少作其他种类的曲子。其中《意大利小夜曲》弦乐四重奏曲颇负盛名。他虽然是很久以后才赴意大利旅游的，但在很早以前便憧憬这个美丽的国度。此外，另有以西班牙为故事背景的歌剧《地方长官》。这出歌剧最动人的地方，依然是剧中的歌曲，可见沃尔夫在舞台音乐的领域里，仍旧不失一个歌曲作曲家的面貌。这跟舒伯特的情形相似。这出《地方长官》虽然受到专家好评，却绝少上演。

沃尔夫连他的命运都十足地浪漫派，他最后发疯而去世。这个凄惨的结局，后来给予了一位文学家某些启示，那就是德国作家托马斯·曼^①，他在小说《浮士德博士》里，就是让作曲家阿德里安·雷华军遭到同样的命运。

最后，再稍为谈谈一位谱了我们孩提时期便十分熟悉的，优美曲调的作曲家。

这个人就是恩格贝尔·洪珀丁克^②，1854年出生于德国莱茵地区的季克堡，1921年死于纽斯特立兹。他终生崇拜华格纳。华格纳的三部作——《尼贝龙的指环》于1876年在拜雷特上演的时候，洪珀丁克很荣幸地能帮华格纳抄总谱。

① 托马斯·曼 (Thomas Mann, 1875—1955) 德国名作家 布礼顿的《断魂威尼斯》也是根据他的原著改编的。

② 恩格贝尔·洪珀丁克 (Engelbert Humperdinck, 1854—1921) 乐风亦忠实于华格纳。

洪珀丁克当时就想以这位大师作楷模，来写自己的乐剧或歌剧。聪明的洪珀丁克并没有采用规模庞大，或充满悲剧的古代日耳曼英雄传说题材，却选了些可爱的童话故事 那就是格林童话中的《韩赛尔与葛丽德》。这出可爱的童话歌剧，每逢圣诞节，一定会在各地上演，不过歌剧的内容却与圣诞节毫无关系。

他另有一出歌剧名叫《王子与公主》，内容描写一个养鹅少女跟王子结婚的童话，不过鲜有机会上演。



欧洲的音乐

再谈意大利

伟 大的威尔第之后 能够跟他相提并论的作曲家 在意大利许久都没有出现。哪个人有如此才华能够谱出像《吟游诗人》、《弄臣》、《化妆舞会》以及《爱依坦》等杰作？

直到作品能遗留后世的作曲家再出现，已是半世纪之后的事了。首先，让我们来谈谈其中的两个人。这两个人都写了不少歌剧，可是经得起后世筛选的都只剩一出。严格一点儿说，他们彼此只写了半出而已，因为通常都在同一个晚上，就把他们的戏连着演完的。

这两人中，一个是雷恩卡华洛^①。

雷恩卡华洛（Ruggero Leoncavallo, 1858—1919）意大利作曲家，也是歌剧剧作家。

另一个则是马思卡尼^①。雷恩卡华洛写的是《小丑》，马思卡尼的则为《乡间骑士》。前者描写江湖艺人在台上演戏时，后台也演出了同样血腥的事件；后者则是以西西里岛的村庄为舞台背景，写出一连串爱情与嫉妒的故事。

这两出歌剧跟以往的歌剧最不同地方是：没有王公权贵的角色，也没有采用战争宫闱等历史故事，完全以一般民众日常生活上屡见不鲜的悲剧为素材。这种照实描写平民感情的歌剧，被世人称之为自然主义或现实主义的歌剧。

比这两个人更重要的作曲家是浦契尼^②，惟有他堪称威尔第的真正继承人。浦契尼，1858年的12月22日出生于路卡，1924年在布鲁塞尔去世。他曾在米兰的音乐学校攻读作曲法，也在同地初演处女作歌剧。老威尔第亲自观赏过这出歌剧，嗣后倍加赞扬。

这出处女作即是1892年上演的《玛侬·雷斯考》相当成功。后来被认为是他代表作的《波希米亚人》^③，1896年在当时已成名的托斯卡尼尼^④指挥下初演，反应并不理想。

在歌剧方面，最好的作品初演时惨遭失败，乃是屡见

马思卡尼（Pietro Mascagni, 1863—1945）意大利作曲家、指挥家。

浦契尼（Giacomo Puccini, 1858—1924），威尔第之后的另一位伟大的意大利作曲家。

《波希米亚人》（La Bohème）照理应该意译为《浪人》或《漂泊的艺术家》，此间有时被译为《艺术家的生活》。

托斯卡尼尼（Arturo Toscanini, 1867—1957）意大利指挥家。

不鲜的。这出歌剧是在描写那些落居巴黎，落魄贫穷艺术家的生活。他们虽然贫寒，但仍然快乐而自由自在。最后诗人罗多佛的情人咪咪，因肺病而死。

1900 年推出的《托丝卡》故事内容残酷而骇人听闻；可是音乐却含有卓越的旋律。接着是 1904 年 在米兰初演的歌剧《蝴蝶夫人》，也遭到败绩。浦契尼在这出戏里，尽量采用了远东的旋律。

浦契尼因谱了《波希米亚人》、《托丝卡》和《蝴蝶夫人》等歌剧，再受到威尔第以外任何人都没有接受过的赞赏。意大利歌剧就因着浦契尼的出现，重新风靡世界。他写的歌剧音乐不像威尔第那样朴素有力，不过曲调甘美柔和，宛如从歌手的嗓子里自然流露出来的。他的管弦乐也像天鹅绒般柔软。因此，浦契尼的歌剧受人欢迎的程度，是无与伦比的。不论德国或其他国度，浦契尼的歌剧是上演场数最多的戏码。

然而，他后来所写的歌剧，似乎运气并不太好。跟别的歌剧作曲家一样，很难找到好的剧本。他不满意光是一大堆优美辞藻堆砌成的剧本。他要搬上舞台的是能够陪他一齐哭笑，能感动他的人物。例如在情人悉心看护之下撒手归天的咪咪，被美国军官爱上旋又被遗弃的蝴蝶夫人，这类女人最能打动他的心，也最能使他谱出美妙的旋律。

在此以前 他的歌剧 都以巴黎、罗马、日本为故事背景 接着的作品 却以淘金狂时代的加州(美国)为主。这出血腥暴力场面迭起的歌剧叫做《西部女郎》，这在纽约

初演是想当然耳的。

接着第一次世界大战爆发，一直到浦契尼再推出歌剧为止，隔了相当长的岁月。下一出歌剧是把三部作品浓缩在一幕里，一个晚上把它演完。其中只有第三部的滑稽戏博得喝彩。这部分的戏叫做《强尼·史奇其》以 1299 年的翡冷翠为故事背景，描写一个喜欢恶作剧的男子，留下遗嘱装死，然后戏弄那些为他的死亡而伤心欲绝的亲戚。

浦契尼的最后一出歌剧是《杜兰朵》。故事描写中国一位铁石心肠的公主，出三个谜题给求婚者猜，猜不中的便要杀头。最后才由卡拉夫王子把她给慑服了。浦契尼并没有写完这出作品。1926 年，经由托斯卡尼尼指挥初演，演到第三幕半途时突然停了下来，然后托斯卡尼尼对观众宣布：浦契尼只写到这里为止，其余是由别人提笔补写的。

浦契尼作这出曲子时患了严重的病，于是专程前往布鲁塞尔开刀，奈何回生乏术，终于在 1924 年的 11 月 29 日去世，当时意大利及其他国度的歌剧迷，都为这位伟大的意大利音乐家之去世扼腕叹惜不已。

法国音乐的杰作

这里暂时来谈一谈法国，首先要谈的是其中三位作曲家。这三个人都留下许多作品，可是经得起考验的如今只剩下很小部分了。

古诺^①，取材于歌德的诗剧《浮士德》，旋律十分优美。圣桑^②的作品中如歌剧《桑松与黛丽拉》是我们的祖父母和母亲时代屡屡上演的，目前则极少上演。不过广播电台却时常出现圣桑的名字。尤其他的管弦乐曲《动物狂欢节》最为有名，他把动物园里的各种动物，以音乐描写得惟妙惟肖。小提琴名手都很喜欢演奏他的《回旋绮想曲》，大提琴家也爱把他那优雅的大提琴协奏曲，列为演奏曲目。

富兰克^③则有三阕作品仍然驰名至今。《d 小调交响曲》恍如他是个德国人，充分展示了德国式的特色。《钢琴与管弦乐交响变奏曲》是阕相当灿烂辉煌的行家式作品；《A 大调小提琴奏鸣曲》也是首极有深度而优美的作品，因此时常被人演奏。

属于这个时代的法国音乐高峰，当推比才^④的作品了。比才 1838 年出生于巴黎，1875 年在巴黎近郊去世。9 岁的时候，他便考进巴黎国立音乐院，所有的学科都得到第一奖。17 岁时写的《C 大调交响曲》就已经相当迷人，可

① 古诺 (Charles Gounod, 1818—1893) 法国作曲家，近代法国音乐复兴的第一位大师。

② 圣桑 (Charles Camille Saint-Saëns, 1835—1921)，法国作曲家、钢琴家、风琴家、剧作家。

③ 富兰克 (César Auguste Franck, 1822—1890) 法国作曲家、风琴家。

④ 比才 (Georges Bizet, 1838—1875)，法国作曲家，代表作歌剧为《卡门》又名《卡尔曼》。根据法国名作家梅里美的名著《卡尔曼》改编而成。

是这阕作品却一直到了1935年才被发现。因为比才早已把这阕学生时代的作品忘得一干二净了，所以根本没有想到要把它上演。

后来他写了数阕小型歌剧，其中仅有《狄亚米烈》稍为人知。此外，他又替都德^①的话剧《阿莱城姑娘》谱了剧乐。后来他从这个作品里编辑了两阕组曲，相当受人欢迎。不过其他作品则没有什么成就，所以为了生计，他仍旧得卖命工作。巴黎的乐迷中，欣赏他才能的人还算不少。

1875年初演了歌剧《卡门》。当初比才对此剧寄予很大的希望，可是结果并不如期望的那样成功；然而这出歌剧并不因此而销声匿迹，在好友艾伦斯·桂劳^②把道白改编成宣叙调之后，竟获得了空前的大成功。可惜这桩成功比才并不知情，因为初演之后，不到数个星期，他便去世了。如今世人都公认他的《卡门》是一出不朽之作。

《卡门》之所以成功，有一部分诚然得仰赖剧情的紧张。故事是说：青年士官长何瑟，爱上了吉普赛女郎卡门，为了追求她，竟逃兵加入走私集团。风骚浪漫的卡门后来琵琶别抱，何瑟一气之下便把她杀掉了。

不过，这出作品所以能紧扣我们的心弦，比才的音乐也的确迷人。热情无比而充满活力的曲调，任何人都无法不受感动。虽然比才没有去过西班牙，可是在音乐中，却

① 都德 (A. Daudet, 1840—1897) 法国小说家。

② 艾伦斯·桂劳 (Ernest Guiraud, 1837—1893) 比才的好朋友，补写《卡门》的宣叙调而著名。

充分表现出西班牙的风味。剧中的《斗牛士之歌》、何瑟的《花之歌》和卡门的《哈巴尼拉舞曲》都脍炙人口 无人不知，无人不晓，何况这出歌剧从头到尾，没有半点儿松弛，一气呵成。

北国的音乐

要谈 19 世纪的音乐 光谈德国、意大利、法国是不够的。谈 16 世纪和 17 世纪的音乐 除了上列国度之外 大致上再加上英国即可，顶多再提一下西班牙也就差不多了，其他国度是不值一提的。

然而 到了 19 世纪，情形就不同了。因为法国革命、反拿破仑之战，以及在维也纳列国会议上促成的欧洲新秩序，都使得欧洲产生巨大的变化。于是，距欧洲中心遥远的小国，不但政治，连文化方面也急遽抬头，于是连带地也推展了活泼的音乐活动。

在十七八世纪里，斯堪地那维亚半岛的音乐根本没有什么好谈。顶多是德国或意大利的杰出音乐家曾落居该地，推展当地的音乐活动罢了，当时还没有土生的第一流音乐家诞生。

可是到了 19 世纪后半叶，有三位重要的音乐家登场了。其中挪威出现了葛利格^①。

葛利格 (Eduard Hagerup Grieg, 1843—1907)，挪威的作曲家、钢琴家，挪威民族音乐的推动者。

他的歌曲以及富有行家风味的钢琴协奏曲、小提琴鸣曲等，都常被演奏。尤其著名的《培尔·金特组曲》，本来是替挪威大剧作家易卜生^①的戏剧《培尔·金特》配的音乐，后来才辑成组曲的。有人把《培尔·金特》视为北欧的浮士德，只要聆听了其中充满了期待之情的《索尔维琪之歌》、《母亲欧瑟之死》和《晨景》，就会令人觉得恍如身在北欧。

同样出生于挪威的辛丁^②，已经有好几十年不为人所注意了。他的钢琴小品，尤其《春之细语》，至今仍然不失其新鲜度。更北边的地方，有西伯留斯^③，他是纯粹的芬兰人。他的交响曲相当杰出，交响诗更是动人。这些曲子都在描述芬兰的传说，优美的大自然，以及千湖国的神秘。其中最著名的交响诗莫过于《芬兰颂》和《Tapiola》了。《忧伤的圆舞曲》中，令我们感动的是：这个孤独的国土那种晦黯的忧郁。他的《小提琴协奏曲》，也是许多交响音乐演奏会上最叫座的曲码。

波希米亚的作曲家

关于波希米亚（当今捷克的一部分）的音乐活动，在

① 易卜生 H. Ibsen, 1828—1906) 挪威伟大的写实主义剧作家。

② 辛丁 (Christian Sinding, 1856—1941) 葛利格之后最伟大的挪威民族性作曲家。

③ 西伯留斯 (Jean Sibelius, 1865—1957) 伟大的芬兰作曲家，被芬兰视为国宝。

前面已略微提到，不过所谈的都不是波希米亚土生土长的作曲家。由莫札特特别对波希米亚首都布拉格有好感这件事中，我们就可以对波希米亚有些微了解了。到了 19 世纪，捷克人因向往独立，所以才使捷克本身的音乐抬头。

这个国度里第一个出现的大作曲家是史梅塔纳^①。1824 年出生于莱特米修尔，1884 年死于布拉格。他初期的作品序曲和交响诗，跟德国作曲家的风格大同小异。后来史梅塔纳的民族意识增强之后，才转而创作捷克的音乐。

1866 年他谱了一出喜歌剧叫做《买卖新娘》。故事描写一个专门到各地村庄，替年轻男女做媒的媒人柯沙尔，有一次失手，竟被一对情侣弄得一鼻子灰。

为这个喜气洋洋的故事所配的音乐，要不是个真正具有民族意识的捷克人，是无法写出来的。那热情洋溢的拂里安舞曲，无不使人欢舞。当柯沙尔想尽办法要说服那对年轻情侣时，他们两个以二重唱波卡舞曲作答。尤其序曲，更以令人不由得手舞足蹈的切分音，和民歌式主旋律，十足表现了捷克音乐的本质。

史梅塔纳后来的其他歌剧，就没有如此成功了。不过，他却以一阕庞大的交响乐作品，为波希米亚音乐奠定了一座里程碑。那就是用六首交响诗串连而成的《祖

史梅塔纳 (Bedrich Smetana, 1824—1884) 波希米亚作曲家 捷克民族音乐的鼻祖。

国》。曲中极力描述祖国的历史文物 锦绣山河 和民族生活。

其中最著名的一首就是《莫尔道河》，史梅塔纳借音乐来描述莫尔道河的流源以至河口的景象。河流流经正在河边举行婚礼的村庄，流经猎号远鸣的森林，然后变成一座隆隆作响的瀑布激流，再流经妖精出没，险恶无比的峡谷。

史梅塔纳后来跟贝多芬一样，耳朵也聋了，尤其最令他苦恼的，莫过于耳中吱嘎作响的耳鸣了。每当他在工作或深思时，便有这种令人难以忍受的声音出现。这种苦恼 他后来把它展现于弦乐四重奏曲《我的一生》中 小提琴突然拉奏绵延而刺耳的高音那部分就是。

不仅是苦恼而已，这还只不过是前兆，史梅塔纳后来发了疯，一直受痛苦煎熬了很久 才去世的。

“ 波希米亚的舒伯特 ”

德弗札克^①于 1841 年在布拉格出生，1904 年在同地去世。虽然他出身于非常贫寒的家庭，是一步步艰苦慢慢爬上来的，但也算不得幸福。起初他担任中提琴师，最后才成为布拉格的作曲教师。虽然后来当了纽约一所大音乐学校的校长，但来到美国之后，他并不快乐，原

德 弗 札 克 (Antonin Dvořák, 1841—1904) 波希米亚作曲家 代表作《新世界交响曲》。

因是太想家了。自从迁到海的彼岸后，他无时不在怀念着祖国。

这种乡愁赤裸裸地流露在他那著名的《新世界交响曲》里。曲名虽然叫做“新世界”，但他并不是以标题音乐的手法来描写美洲大陆的。这阙曲子的徐缓乐章，从头到尾的那种悠悠曲调，乃是印地安人一首忧愁的旋律；可是实质上，这阙曲子所描述的并不是新世界美国，而是德弗札克的旧世界祖国。

他的其他交响曲则无人问津。至于行家化的《中提琴协奏曲》和《大提琴协奏曲》受欢迎的程度仅次于《新世界交响曲》。他一生写了一百多阙作品，其中歌曲和合唱曲为数不少。

如果我们要确实了解德弗札克，则务必要听他的室内乐。例如弦乐四重乐曲、三重奏曲和五重奏曲（有钢琴的和没有钢琴的），就可以充分看出德弗札克为人诚实和内向的性格。歌剧作品以《路沙卡》最为驰名。

他所有的作品里，都富有优美的旋律。当他执笔写音符时，故乡波希米亚的乡村景象就会油然浮现脑际。那里每逢星期六，村人都以演奏竖笛或小提琴取乐，演奏些轻松愉快的曲调。所以德弗札克之被称为“波希米亚的舒伯特”是不足为怪的。

迟来的名声

波希米亚的大作曲家中，第三个是个性独特的人，名

叫杨纳杰克^①，1854 年出生于莫拉维亚，1928 年在欧斯特拉华去世。他曾经在布伦镇的风琴学校当了数十年的校长，也担任过交响乐演奏会的指挥，关于他的作曲活动，世人知道的并不太详细，1904 年在布伦初演歌剧《耶奴华》时并不受人注目。1920 年左右 杨纳杰克的名字才常常被人挂在口边。世界乐坛，才逐渐知道莫拉维亚也拥有一位大作曲家。

歌剧《耶奴华》，是描写在捷克境内一个村落里所发生的悲剧故事。杨纳杰克为这个杀孩子的故事所配的音乐，是摘自实际生活中的。他亲自跑到市场里，倾听农人卖东西和交谈的语调，然后把这种语调化成音乐，因此才令人觉得这出作品栩栩如生，实实在在。

其他歌剧中 最动人的是《狡猾的小狐狸》以森林的禽兽为主要角色。总之，杨纳杰克终于受到各方的重视，尤其在德国最受尊重。他能在晚年亲自感受到这份荣耀，是相当幸运的。

“ 具有威力的一伙人 ”

接着来谈跟捷克人同样是斯拉夫种的俄罗斯人。他们的情形也大致相同。当时俄罗斯的民俗音乐相当兴盛，教会音乐的水准也不低；可是还没有诞生大作曲家；以民族性为基础的音乐，也还没有达到能使欧洲乐坛为之侧

杨纳杰克（Leoš Janáček, 1854—1928） ，捷克民族音乐派作曲家。

目的程度。

19世纪时，俄罗斯人都想挣脱万事依赖欧洲的状态。乐坛也自信能表现固有的东西。他们起初对意大利歌剧觉得好奇，但后来却感到无法满足大众。原因是题材都不适合他们。他们都希望舞台上演的是俄罗斯人的生活，也期望取材于俄罗斯历史的歌剧诞生。而实现这种期望的，就是俄罗斯的国民乐派。这个乐派的指导者共有五位作曲家，被称为“具有威力的一伙人”。他们理想中的人物是葛令卡^①。葛令卡的歌剧《献给皇帝的一条命》是有史以来第一出以俄罗斯历史故事为题材的作品。由于他在这出歌剧里采用了许多俄罗斯的民歌曲调，所以当时曾被讥笑为贩夫走卒的音乐；可是一些有民族意识的俄国人，反而因此更喜欢这个音乐。

这个“具有威力的一伙人”是巴拉奇列夫^②、鲍罗定^③、库宜^④、穆梭斯基^⑤和林姆斯基^⑥。

对俄罗斯音乐来说，最后两位特别重要。其中也以穆

- ① 葛令卡 (Mikhail Ivanovich Glinka, 1804—1857) 俄罗斯民族乐派的先驱。
- ② 巴拉奇列夫 (Mily Alexeyevich Balakirev, 1837—1910) 倡导俄罗斯民族音乐的作曲家，“五人组”的首领。
- ③ 鲍罗定 (Alexander Porfirevich Borodin, 1833—1887) 俄罗斯“五人组”的一员，代表作为歌剧《依果王子》。
- ④ 库宜 (César Cui, 1835—1918) 俄罗斯“五人组”的一员。
- ⑤ 穆梭斯基 (Modest Petrovich Mussorgsky, 1839—1881) 俄罗斯“五人组”的一员。
- ⑥ 林姆斯基 (Nikolay Andreyevich Rimsky-Korsakov) 俄罗斯“五人组”的一员。作曲家、理论家。

梭斯基最为不幸。他年轻时代曾当过下级公务员，每天都过着贫穷的日子，没有一样事情顺利，因此时常借酒消愁，最后朋友一个个离他而去，身体也弄坏了。

穆梭斯基根据普希金^①的戏剧改编的歌剧《柏利斯·葛多诺夫》，是俄罗斯史上一段残酷的故事。故事描写葛多诺夫用残酷的手段篡夺王位，后来日夜受到良心苛责，结果痛苦而死的经过。

这出歌剧不仅剧情采用俄罗斯故事，音乐也是俄罗斯的 因而这个作品跟德国韦伯的《魔弹射手》以及意大利威尔第的《吟游诗人》地位相同。穆梭斯基这出用俄语演唱的歌剧，使作曲风格找到更适切的路，后来也赋予欧洲的作曲家们许多新的启示。

《柏利斯·葛多诺夫》在穆梭斯基生前只演过一次，当时的专家们都不怎么欣赏。这出作品一直到他去世后二十五年，世人才逐渐发现它真正的价值。

于是他的其他作品也跟着渐渐受人注目。例如他有一阕可以视为标题音乐的典型作品，就是他用音乐来描写：有一天他在画展里看到的几幅印象特别深刻的画。有一幅是巫婆的怪屋，另一幅是基辅的大城门。他借音乐把我们引导到每幅画之前，他那短小的间奏曲，便是描写我们移脚漫步看画的情景。这阕称为《展览会之画》的曲子，是用钢琴曲写成的，后来经法国作曲家拉威尔改编成管弦乐曲之后 更是名传遐迩。此外 他又在《儿童歌曲集》

普希金（Alexander S. Pushkin, 1799—1837） 俄罗斯名作家。

里，把儿童交谈的情景描写得惟妙惟肖。

他是个天才型的作曲家，但却有一样缺陷，就是他的作曲技术并不完善。事实上，“具有威力的一伙人”大都是业余作曲家，大都以一般市民的行业来维持生计，有空的时候才作曲。难怪他们没有时间去学习高度的作曲技巧了。

其中惟有林姆斯基例外，他很了解同好的缺点，所以发奋用功，最后成为一位管弦乐作曲法的佼佼者。他又是一位非常优秀的理论教师，教导了下一代大部分的俄罗斯作曲家，史特拉汶斯基就是他的高足。林姆斯基以著名的《沙多可》为始，一生写了许多歌剧，也作有管弦乐曲和交响曲。他的作品在此间，以管弦乐曲《天方夜谭》最为著名。

交响曲与舞剧

其次来谈谈柴可夫斯基^①，他并不直接属于“具有威力的一伙人”中的一分子。他喜欢单枪匹马，独来独往，认为俄罗斯音乐不应该摆脱西欧的影响，而闭门造车。凡是音乐方面他都学习欧洲，从法国音乐学得流利的旋律，交响曲则以德国大师为典范。

柴可夫斯基的六阙交响曲中，前三阙鲜有人演奏，至

柴可夫斯基 (Peter Tchaikovsky, 1840—1893) 伟大的俄罗斯作曲家。



到了 19 世纪，用脚尖跳舞的古典舞蹈，越来越受欢迎了。先是兴盛于法国，后来又流行于俄罗斯。因此柴可夫斯基也为它写了《睡美人》、《天鹅湖》等数出舞剧曲。虽然他的舞剧曲旋律十分迷人，可是他自己却不好意思跳舞，连简单的圆舞也不会跳。他的名圆舞曲不仅是听众喜爱，连古典舞蹈家也迷恋不已。

于第四号《f小调》、第五号《e小调》和第六号《b小调》则演奏频繁。他那灿烂的《钢琴协奏曲》、需要高度技巧的《小提琴协奏曲》以及《1812年序曲》和《罗密欧与朱丽叶》都是大家耳熟能详的名曲。

柴可夫斯基最受舞蹈家的敬仰，原因是他替他们写了《天鹅湖》、《睡美人》和《胡桃钳》等古典舞剧的名曲。虽然他一点儿也不会跳舞，也从来没有想到要学舞蹈，可是对舞蹈音乐里不可或缺的轻快节奏，却具有敏锐的感觉。

歌剧以《尤京·欧尼根》最为著名，《黑桃皇后》也是屡演不鲜的。柴可夫斯基的作品，通常以甘美优雅的旋律打动人心，接着冒出来的也往往是像挟着飞沙走石的亚洲龙卷风那样剧烈的音乐。像这样把极端的优雅与激动作为对比，正是柴可夫斯基的音乐迷人之处。在他最优美的旋律之中，往往洋溢着他那终生不灭灰暗忧郁的感情。最具这种特色的作品就是那阙名为《悲怆》的最后一阙交响曲，这是支很受欢迎的曲子。

1860年出生的作曲家

1860年左右出生的作曲家，在许多方面都跟前一代的作曲家截然不同，这批人又替音乐史写上了另一章。

在此之前谈到的作曲家，生前大都跟贝多芬的生涯相连，即使没有相连，也时常耳闻贝多芬的事迹。像舒伯特、舒曼、布拉姆斯和布鲁克纳等，私下有来往的作曲家也不少。到了19世纪中叶，有许多作曲家跟舒曼和李斯

特交往。尤其是李斯特，像波希米亚的史梅塔纳、挪威的葛利格，以及俄罗斯的作曲家们，都曾经获得他的帮助，因而或以他的作品为准绳，或受过李斯特的鼓励。

可是1860年左右出生的作曲家，则没有这种福分。他们的全盛期已是另一世纪的开始。由于华格纳赋予了音乐许多表现的可能性，因此接踵其后的世代所面临解决的大问题，莫过于先去了解华格纳音乐所包含的种种启示，然后再创作自己的音乐了。

另一方面，以四乐章串连而成的古典性大交响曲形式，仍有借之创作新作品的可能。像布拉姆斯、布鲁克纳和柴可夫斯基等人，便凭自己的方式来证明它，并取得了辉煌的成果。更晚一辈的作曲家们，也以适合自己时代的方法，尽力去达成同样辉煌的成就。

具体地展示这种可能性的就是马勒^①了。他的音乐指挥生涯，是相当令人羡慕的，虽然他曾因是犹太人而一再遭到阻挠，但最后还是当上了维也纳宫廷歌剧院的总监，这是当时戏院方面最高的职位。他一方面提高歌剧水准，同时努力不懈地追求优秀的合奏。工作之余，又努力于作曲，尤其喜欢写传统的四乐章形式的大型交响曲。他作的曲子，写的不仅是音乐，甚而追求更深一层的意义。这些交响曲都依据一个标题谱成的。马勒把布拉姆斯为中心的古典形式观，糅合在李斯特和华格纳为中心的新音乐

马 勒 (Gustav Mahler, 1860—1911)，奥地利后期浪漫派交响曲作曲家、名指挥家。

表现里。

对马勒而言，作曲并不是凭灵感找些快乐的。他订了更高一层的课题。他的交响曲是为表达他的灵魂、精神和世界观的音之纪念碑。他把大自然、眼前存在的事物，和对造物主的深情，都织入他的交响曲里。在《第一号交响曲》中，他采用了以前所谱的歌曲作为主题，那首歌叫做《今早我越过原野》，可见这阕交响曲表现的是他对大自然的崇拜。在《第二交响曲》里他采用了独唱与合唱，主要在咏唱德国古调和德国诗人寇洛普斯托^①的歌曲，大致类似贝多芬的《第九交响曲》那样，是一种扩大了交响曲形式。马勒也描述过花草、禽兽、人类、天使和生活等。庞大的《第八交响曲》也同样采用了独唱和合唱。因为参加演奏的人数非常之多，所以被人诤称为《千人交响曲》。这阕曲子的歌词，采用了天主教的圣灵降临节赞歌——《请造物主的圣灵降临》，和歌德的《浮士德》第二部。

马勒留给后代最崇高的遗产是《大地之歌》，这是为女中音、男高音，以及管弦乐而谱的，采用德译的中国诗人李白的诗为歌词。^②马勒借此再歌颂人生与大自然，以及对人类的爱，同时又借此来向他所爱的事物告别。因为当时他已悟到：自己即将结束这由神注定的一生了。

要了解马勒，最好先从他的歌曲着手。他的歌曲采用

① 寇洛普斯托 (Klopstock, 1724—1803) 德国诗人。

② 还有若干中国人的诗，此曲详细参考全音乐谱出版社的《永恒的音乐家》丛书《马勒》。

的民歌调比较多。以德国抒情诗人柳克尔^①的诗谱成的《亡儿挽歌》等于是马勒痛失爱子的悲歌。马勒与孟德尔颂这两个人都是优秀的犹太裔音乐家，是欧洲音乐宝藏的一部分。

印象主义的音乐

法国——至少在 19 世纪——是画家的乐园。当时有一伙人称为印象派。他们认为应该照实把那个大自然的瞬间画下来。这并不是说泥土就画成褐色，树叶就画成绿色，水就画成蓝色，而是主张照自己的感受而画成任何的颜色。他们想画的是从大自然所得的印象。与其说他们画的是房子、树、脸等物体本相，不如说他们画的是笼罩在那些事物周围的气氛，抑或颜色所反射出来的光。

后来法国的印象派逐渐登上了整个欧洲的领导地位，不久其他国家也跟着出现了印象派画家。诗人也对这种思潮感到兴趣。因而印象主义的音乐也顺水行舟地跟着出现了。他们认为音乐也适合于再现“印象”抑或表现某种气氛。

在印象主义的画家之后，法国人又接着出现了第一流的印象主义作曲家，那就是德布西和拉威尔。他们的新风格，后来影响了其他国度的许多作曲家。

德布西^②于 1862 年出生于圣朱尔曼·安·雷，

① 柳克尔(Friedrich Rückert, 1788—1866), 德国抒情诗人。

② 德布西(Claude Debussy, 1862—1918) 法国作曲家 其印象派音乐影响后世深远。

1918年在巴黎去世。他曾在巴黎音乐院学艺，荣获过罗马大奖，并得到在罗马居留三年的权利。他对穆梭斯基的音乐十分着迷，对中国和爪哇等远东音乐也很感兴趣。

德布西有他自己的一套音乐理论。他采用了一种新式音乐，来创造多彩多姿而迷人的效果。此外，他又发掘了被世人遗忘数百年之中世纪教会调，并创造出新的效果。令他痴迷的全音音阶，并非把一匀音分划成七个音，而是剔除两个半音音程，把一匀分划成六组全音。

德布西根据比利时的诗人梅德林克^①的剧词，谱了惟一的歌剧《裴列亚与梅丽珊》。故事背景为中世纪，内容系描写郭劳的妻子梅丽珊跟她的小叔裴列亚的悲剧性爱情。

最能够了解印象主义式手法的材料，莫过于德布西为数极多的钢琴曲了。那些作品几乎首首都有曲名，多半是他谱成后才命名的。他在其中描写了以新感觉感受到的事物，飘荡着非常细腻感人的大自然的旋律。例如《枯叶》、《野风》、《雨中庭园》、《沉没的庙宇》都属于这一类。《月光》恐怕是他最著名的钢琴曲了。也有如《儿童天地》那样，专门描写儿童世界的迷人小品集。

德布西跟萧邦一样，也写了《练习曲集》和《前奏曲集》，借此展示其完全新颖的钢琴技巧。从钢琴，他制造出以前的作曲家们从来没有意料到的色彩，从黑键和白键里迸发出来的音乐，有时像排山倒海的管弦乐那样富丽而堂

^① 梅德林克 (Maurice Maeterlinck, 1862—1946) 法国剧作家。

皇。他有时重叠了数组充实的和弦，有时为了使主旋律的音响更为丰富，特地附加上副次的音，以制造出特殊效果。如果钢琴家，想借着细腻的触键来表现这种音乐的灿烂闪烁和多彩多姿，则务必重新钻研这种技术。因为德布西所要求的这种细腻，能够从中尝到无可比拟的美妙。

像钢琴诗作那样普受欢迎的，就是管弦乐作品了，最驰名的当推舞剧音乐《牧神的午后》了。这阙曲子令人觉得：牧神吹笛召集妖精的光景，仿佛历历展现眼前。三首曲子凑成的《夜曲》是描写变幻莫测的浮云以及在迎神赛会的热闹场面。他曾倾注最大的热忱写了交响诗《海》。他从小便把海当做故乡一样喜爱，每当尝到幻灭的苦痛时，便跑到海边去解闷。

交响诗《伊贝里亚》是描写西班牙生活的种种特性，曲中交织了豪放与忧悒。此外，在另一阙舞剧音乐里，采用了现代性的运动，他把此曲命名为《游戏》。总之，德布西的作品里，绝少有不关现实世界的题材，仅有的例子是一阙极其优美的《弦乐四重奏曲》，和数阙为独奏乐器而作的奏鸣曲，以及一些独唱曲。

管弦乐法高手拉威尔

拉威尔^①比德布西小 13 岁，1875 年出生于法国南部

拉 威 尔 (Maurice Ravel, 1875—1937) 法国印象派作曲家，乐风以利落见称。

靠近西班牙边界的西布尔，在他孩提时代，全家迁到了巴黎。他母亲时常唱着娘家巴斯克地区（Basque）的歌谣给拉威尔听，这成为他永志难忘的回忆。他跟德布西一样出身于巴黎音乐院，可是连年考罗马大奖都名落孙山。事实上，他的实力根本用不着得到罗马大奖，也足够以一个作曲家的身份谋生了。

拉威尔有一出歌剧叫做《西班牙的时钟》，是写他非常喜欢的一则关于时钟的故事。不过使他成名的还是钢琴作品 有著名的《水的游戏》和命名为《镜子》的诗情钢琴曲连篇 其中最著名的一首是《小丑小夜曲》。

他也为儿童谱了取自童话的钢琴曲《我母亲讲的故事》。此外 也写了歌颂过去法国大作曲家的音乐 例如谱献给 18 世纪法国古钢琴大师库普兰^①的《库普兰之墓》，就是阌很优美的作品。

其中，从西班牙音乐获得灵感的作品也很多。在那些乐曲之中 有着他母亲的歌调。他作《西班牙狂想曲》的时候，还没有去过西班牙呢，可是他对西班牙曲调之在行，实在令人难以置信。

他为古典舞剧而写的乐曲，以《达孚尼与柯罗叶》最为著名，可惜这些舞剧少有机会上演，反而是从中编辑而成的两阌组曲，音乐会上屡听不鲜。他的另一阌舞剧音乐《波烈罗》也常常在音乐会里演奏。这阌曲子只由两段旋

库普兰 (François Couperin, 1668—1733), 18 世纪法国作曲家、古钢琴家

律不断翻来覆去所构成，不过逐渐加强到最后震耳欲聋的程度。拉威尔根本无意把这阕曲子当做独立的作品发表，他主要不过是要借此磨练乐器的配法罢了。如果他知道世人认为他的作品中以《波烈罗》最具效果，真不知会有什么感想呢？

总而言之，拉威尔在管弦乐法这方面，是一位无与伦比的高手。前面已经提过：拉威尔曾经把穆梭斯基的《展览会之画》改编成管弦乐曲，其技术之高超，反使世人较喜欢改编曲，而奚落了原曲（钢琴的）。

旋律的魅力再登场

让我们再回头来谈谈德国的另外三位大音乐家。这三位都不隶属于印象主义，不过倒有某些共同的特色。对于浪漫派的主要作曲家——舒伯特、舒曼、萧邦、李斯特，以及华格纳等人来说，下面要叙述的这些人，不但形成了后期浪漫派的中坚，同时也负起了将浪漫派乐潮引渡到现代音乐的桥梁任务。这批后期浪漫派人士便是理查·史特劳斯、费兹纳和雷格等人。

理查·史特劳斯^① 1864 年出生于慕尼黑，1949 年在帕登奇垠去世。他很早以前便着手作曲，然后通过作曲当了指挥。大指挥家毕罗^②有一次指挥了史特劳斯的《管弦

① 理查·史特劳斯 (Richard Strauss, 1864—1949) 德国交响诗和歌剧作曲家。

② 毕罗 (Hans von Bülow, 1830—1894)。

组曲》在第二场时，让给了史特劳斯亲自指挥。由于 20 岁的史特劳斯当场指挥得极为出色，所以十分欣赏他的毕罗，便把他介绍到麦宁根当指挥。他 25 岁当了威玛的乐长，然后历经慕尼黑乐长之职，而于 1898 年至 1919 年间转任柏林宫廷歌剧院，后来更晋升到国立歌剧院的指挥，这是非常光荣的。后来也曾当过维也纳国立歌剧院的总监，从此时常隐居坐落于帕登奇垠的山庄，安静地从事作曲。

他初期的作品中，充分表露出对布拉姆斯的尊敬。后来才对以李斯特为中心的“未来音乐”感到浓厚兴趣，因为这正好最合于他的理念。

于是，他开始写像李斯特那样的交响诗。《意大利交响诗》，就是描写他游历阿尔卑斯山以南地带所得的印象。接着陆续又谱了《唐璜》、《死与净化》、《马克贝斯》、《狄开开玩笑》、《查拉斯特拉如此说》、《唐·吉珂德先生》、《英雄的一生》以及描写家庭生活的《家庭交响曲》等。很久以后才写的《阿尔卑斯山交响曲》则是描写登阿尔卑斯山时的种种印象。

不论是哲学性的事务，乃至家常琐事，他都用音乐表现在这些交响诗里。这些曲子目前在收音机或音乐会里时常可以听得到，可见是支使理查·史特劳斯出名的曲子。

不过，他后来对交响诗逐渐失去兴趣，而转向歌剧创作。华格纳去世时，这位年轻的德国作曲家才 19 岁，他动笔写歌剧，自然会有意追随这位大师的足迹。因而他的第



史特劳斯是一位名作曲家，他的歌剧《玫瑰骑士》，迄今仍然是一出热门的上演戏码。他同时又是一位伟大的指挥家，在柏林国立歌剧院，前后担任了二十年的总指挥。他主张指挥只靠右手，左手则让它插在裤袋里。他指挥的神态虽极为平静，可是在他指挥下的乐队却都十分卖命地在演奏。

一出戏《龚特兰》就具有浓厚的华格纳风味。到了第二出《火荒》时 才找到自己的风格。

史特劳斯一共写了十三出歌剧。 20 世纪的歌剧作曲家中 恐怕没有人能比得上他的成功。《火荒》之后 待在德勒斯登的 1900 年至 1911 年期间 他前后又作了《莎乐美》、《爱蕾克坦》和《玫瑰骑士》等歌剧。

《莎乐美》与《爱蕾克坦》虽取材于古代故事 却用现代的观点加以诠释。《玫瑰骑士》系以玛丽亚·泰蕾莎女皇时代的奥国为背景，可是乐曲中却穿插着优雅的圆舞曲，事实上这是一种时代的倒错，因为圆舞曲一直到下一个世纪 19 世纪 才出现 然而这不但无碍于欣赏 反而成为许多乐迷最喜欢的部分。

史特劳斯接着的作品可以说是歌剧史的纪实。故事背景是 18 世纪，一个身份颇高的男人雇了一个歌剧团，想要在上演悲剧性的“正歌剧”之前 先上演喜剧性的“喜歌剧”；可是这位优柔寡断的男人，最后还是决定同时上演这两种歌剧。

就这样开始了叫做《纳索岛的亚丽丁》的歌剧。故事是说单独被留在纳索岛的亚丽丁，跟酒神发生了悲剧性的纠葛，正在这个时候，却出现了一个滑稽的人物。史特劳斯替这个故事谱了一阕相当迷人的音乐。

接着下面的《没有影子的女人》、《埃及的爱伦》和《达孚尼》等歌剧 则没有那么成功。不过 这不能怪原有的剧作不佳，也不是史特劳斯的音乐随年龄增加而褪色。最后一出歌剧《异想天开》，虽然使用了史特劳斯老练的手法，

可是也不怎么卖座。除此之外，他也写了些令人心荡神驰的歌曲。

他是一位国际知名的德国作曲家。《玫瑰骑士》是 20 世纪非常受欢迎的歌剧。史特劳斯的音乐总令人陶醉不已，飘飘欲仙，作品里决没有凝重的地方，因为他已经沉醉在音乐的幸福中了。史特劳斯的音乐令人感到十分舒畅，使我们不由得微笑、欢愉起来。

一位尚待世人了解的才子

费兹纳 比史特劳斯小 5 岁，1869 年生于莫斯科，跟史特劳斯一样，同在 1949 年去世。他之所以出生于莫斯科，是因为当时他双亲正好前往那里旅行。他在法兰克福学艺，25 岁当上了梅茵兹国立剧场的副指挥。

他跟史特劳斯一样，在指挥方面特具才艺。后来从事作曲，同时还兼任柏林西剧场的指挥，在那里前后干了五年，1908 年起担任斯特拉斯堡^②的乐长。后来以作曲教授之名大噪。

他的第一出歌剧是在梅茵兹当指挥时的作品，取材于中世纪的宗教叙事诗，叫做《可怜的海英利希》。接着，又写了《爱情园的玫瑰》和《圣诞节的妖精》等歌剧。

① 费兹纳 Hans Pfitzner, 1869—1949) 德国作曲家 被称为最后一位浪漫主义者。

② 史特拉斯堡 (Strasbourg) 第一次世界大战之前为德国领土 目前归法国所有。

费兹纳的歌剧杰作是《帕勒斯利纳》。主人翁帕勒斯利纳，即为 16 世纪隶属天主教教会的罗马大音乐家。如前面所述，当时的教会眼看音乐有逐渐失去宗教性的趋势，因而有意下令禁绝。帕勒斯利纳凭着他那明确、超技巧的单纯音乐，答复了有意以音乐让世人了解圣经的教会。也就是说：他拯救了教会音乐，使之免于禁绝的厄运。

费兹纳借着此曲刻意地描写了：一个没有得到世人充分了解的天才之命运。显然，他是在借他人酒杯，浇自己心中的块垒。所以这阙作品所表现的，实际上是他自己那种难于言述的痛苦遭遇。

这出歌剧于 1917 年，在第一次世界大战的阴影下，于慕尼黑初演。这出作品虽然不容易了解，但在聚神倾听之后，可算是能获得难以预料实惠的少数歌剧之一。不仅优美的咏叹调和其他愉快的音乐值得颂扬，艺术上最高的问题在此也表现无遗。

费兹纳除了歌剧之外，也作艺术歌曲，尤其根据浪漫派诗人艾兴多夫晦暗的诗所谱的歌曲，更是叫人倾倒。1922 年谱了大合唱曲《德国之魂》，以期唤起因开启世界大战而自濒于存亡关头的德国国民。

他对理查·史特劳斯那种交响诗并不感兴趣，他是个不寻常的好斗分子，所以猛烈攻讦史特劳斯，认为他的音乐是旁门左道。费兹纳全然不顾自己是否会遭到反击，只一味辛辣地抨击“当代音乐”所作的种种努力。

以巴哈为典范

雷格^①比费兹纳小了 4 岁,1873 年出生于布兰。起初在家乡学艺,后来才拜威斯巴登镇的著名音乐理论家胡果·黎曼^②为师,1907 年任莱比锡音乐学校作曲科的主任,执鞭教授作曲。1911 年当上麦宁根的宫廷乐长。其后只身迁往耶纳隐居,以便专心作曲,然而却不幸在 43 岁的英年突然撒手归天,时为 1916 年。

雷格从小体弱多病,虽然如此,他的生活态度却很不正常,没有一个音乐家像他那样暴饮暴食。据说,有一次,他在餐馆订了一份可以“连续吃四十五分钟”的牛排。^③

即使如此,雷格还是照样从一大早忙到三更半夜。他脑子里,经常先拟好了三四阕作品,一待有空,便记成乐谱。为了演奏自己的作品,也时常整天坐在车子里到处奔波。他认为作曲家如果不主动去找上演的机会,是很难成功的。

雷格对歌剧一点儿也不感兴趣,不过其他种类的音乐倒写了不少。他是个风琴演奏的高手,所以就以巴哈的《前奏与遁展曲》为典范,写了许多优秀的风琴曲。天主教的合唱曲《我们的神坚守》和《美妙的晨星》成为他有力的风琴曲主题。由于他特别敬仰巴哈,所以把“BACH”的字母翻译成音符,创作了他独特的含半音音程的作品。

雷格 (Max Reger, 1873—1916) 德国作曲家、风琴家、指挥家
胡果·黎曼 (Hugo Riemann, 1849—1919) , 德国音乐理论家。
雷格的体格特别高大。



雷格是个饭量惊人的音乐家。晚饭后，他如果走过市场，一定会顺便再吃五十条香肠。口渴的时候，啤酒一喝便是十杯之多。他从来没有仅吃一客饭便走出餐厅的记录，通常都点尽了菜单里的所有菜肴方休。同时他又是一位巨人，因为生活不正常，所以去世得早。

听了雷格的钢琴曲，会令人觉得他前后判若二人。他循浪漫派的风格，写了为数极多的小品；管弦乐则具有印象派的影响。并且仿李斯特，用音乐来表现色彩丰富的图画。

他最得意的是变奏曲。他把贝多芬、希勒 和莫札特等人的主题，作为自己狂漩的变奏曲核心，并且仿照巴哈，在后头另外附加有力的遁展曲。他以这种方式让遁展曲主题和变奏曲主题同时响出来，充分展露了他那卓越的对位法艺术才能。

在室内乐方面，巴哈也是雷格的典范。例如当时鲜有作曲家动笔的大提琴清奏曲^②便是这类例子之一。

① 希勒 (Johann Adam Hiller, 1728—1804)

② 大提琴清奏曲，通常以日本式译为“无伴奏大提琴曲”。

捌

迈入现代音乐的大门

现代音乐四位大师

我们谈到这里，已经慢慢步入了现代的范畴，面临着“现代音乐”了。在此我们首先要谈谈目前健在的和已去世不久的一些大师。至于年轻一辈的作曲家，则正在吸收前人所缔造的成果。时代越是接近现在，越是无法清楚地描绘出历史的轮廓。正在目前进行的事，随时会有起各种变化的可能，所以我们只能睁眼看着它演变而已，谁能知道，再过几天，音乐又将会变成什么样子呢？

话说回来，如果我们等到一切都定了型时才来叙述，也不见得是正确的态度。所以要了解过去，显然是为了能够洞察当前；然而要确实

洞察我们正在活着的现在，也的确不容易。不论如何，现在是过去所延续下来的，所以只要仔细推想其过程，那么当前认为无法了解的事，也约略可以知道一些意义了。

“现代音乐”的形貌还是相当混沌的。为了要把它整理成序，首先必须谈谈最具影响力的四位大作曲家，以前音乐的发展往往是在一个国度之内，但“现代音乐”的情形就不同了。它是由许多邦国协力催生的，而且它不仅孕育于欧洲，同时这种潮流也蔓延到其他国家。

下面要谈的四位作曲家，虽然都是欧洲人，可是出生的地方都不一样。其中一个俄罗斯人，一个是匈牙利人，一个是奥地利人，另一个则是德国人。他们分别以自己的态度来探索新的音乐，而且推展音乐的方式和目标也各不相同。

古典舞剧的音乐

前面所叙述的作曲家，并不都按出生年代叙述，所以也不要介意这四个人的排列顺序。最饶人兴味的是，这四个人之中辈分最大的，反而是最进步的作曲家，他就是荀贝格。不过，这里要先从最有名的史特拉汶斯基谈起。

史特拉汶斯基^① 1882年出生于彼得堡^② 他和其他当

史特拉汶斯基 (Igor Stravinsky, 1882—1971) 美籍俄罗斯作曲家，其新作风的舞剧音乐特别著名。

② 1971年在美国去世。埋葬于意大利威尼斯。

时的俄罗斯作曲家一样，也登门请教林姆斯基有关作曲技法上的问题。

不久之后，史特拉汶斯基的才华便受到狄亚格列夫^①的器重，这位家财万贯的俄罗斯人，对艺术有着深刻的了解，并且以为革新古典舞蹈艺术乃是自己的使命，所以曾经请史特拉汶斯基执笔写了数出舞剧音乐。而舞剧音乐正合史特拉汶斯基的作风，所以他一生写了不少舞剧音乐。

他以《火鸟》和《彼得鲁西卡》两出舞剧音乐起家。这都是他的成名作，也都取材于俄罗斯的民间故事。前者为魔法师卡采的童话，后者是傀儡小丑彼得鲁西卡的悲剧故事。

第三出舞剧也是以俄罗斯为舞台背景。古代俄罗斯的异教徒有一种以人为祭品（生贽）来迎春的风俗。史特拉汶斯基的舞剧《春之祭》就是取材于这个风俗。1913年当这出戏在巴黎初演的时候，引发了一场暴动，戏院里的观众为之相互殴斗，有的甚至约定次日比剑。其音乐之粗犷冷酷，世人都认为是有史以来第一阙有这种倾向的大作。

第一次世界大战之后，史特拉汶斯基像西班牙的画家毕加索^②那样，风格大为转变。不论舞剧或其他种类的音乐，都以过去的古典风格为典范。例如听他的《小丑》

狄亚格列夫（Sergey Diaghilev, 1871—1929）杰出的演出人 征服西欧的“俄罗斯舞剧团”班主。

毕加索（Picasso, 1881—1972），西班牙杰出的画家。

时会以为是听到裴哥勒西^①的音乐。实际上 史特拉汶斯基在研究裴哥勒西的音乐之余，也不禁动手写了这类音乐。

完全以古典风格写成的有：取材于希腊神话的舞剧《缪诗神的使者阿波罗》。《仙女之吻》则是瑞士山中的妖精故事。《牌戏》是取材于扑克牌游戏的舞剧。接着舞剧《欧尔菲》也是以希腊神话为题材。《比赛》则是没有剧情的舞剧。

转赴美国

史氏涉及祖国俄罗斯风俗的歌剧实在不少。第一次上演的《狐狸》及农村故事《马芙拉》都是。此外 描写俄罗斯结婚风俗的有《结婚》^②。后来，有关祖国风俗或民歌的作品却越来越少了。原因是 1917 年 10 月革命之后 史特拉汶斯基下决心要离开俄罗斯。他先从法国转往瑞士，最后渡海远赴美国。他像其他俄罗斯的作曲家一样，此后，终生无意再返回祖国。^③

他住在瑞士的时候，因受大战的影响，几乎无法上演大编制的管弦乐曲，所以动手写小乐队的作品。原因是小乐队的作品可以在任何地方找到乐队演奏，这样一来仍

① 裴哥勒西 (Giovanni Pergolesi, 1710—1736) 意大利作曲家 以喜歌剧《女佣贵夫人》而驰名。

② 《结婚》是清唱剧演唱方式的舞剧，有浓厚的民俗音乐风味。

③ 1962 年秋季，他曾赴俄旅行。

然能够确保他的名利；因此而问世的是舞剧《士兵故事》，是描写返国的士兵，受到魔鬼欺骗，最后连爱不释手的——一把小提琴，也只好无可奈何地放弃了的故事，内容怪诞离奇。此曲乐队的编制只有七名乐师，由于有时要同时演奏不同的拍子，所以很难演奏。这阙曲子异于一般优美迷人风格的曲子，是一种坚硬的音乐。

总之，他写的戏剧音乐不多，例如取材于希腊故事，由柯克多^①改编成的《艾迪布斯王》，就不是老样子的歌剧。故美其名为“舞台神剧”。即歌手虽然穿了戏装戴了面具，可是不动作，剧情由穿了大礼服的道白者旁白，实在与神剧无异。

需要用——一个晚上的时间来上演的正宗歌剧，却只谱了一出——就是1915年发表的《浪子历程》。

史特拉汶斯基是一位虔诚的基督教徒，所以有几阙作品完全以基督教的思想为基础，有的甚至可称为宗教音乐。其中最出色的要算是《诗篇交响曲》了。这是以圣经的经文为歌词，附有合唱的交响曲。此外，他也写了一阙弥撒曲，不过演奏时间很短，仅有十七分钟。

他的管弦乐作品为数也不少。其中叫做《丹巴顿·欧克》的曲子是一种合奏协奏曲。由于是居住于丹巴顿·欧克的一位保护人委托他作的，所以取了这样古怪的曲名。史特拉汶斯基非常喜欢像这样——接受人家的委托而作曲。

柯克多 (Jean Cocteau, 1889—) 法国诗人、剧作家。

1930年 他前后谱了《C大调交响曲》、《三乐章交响曲》、《D大调弦乐协奏曲》、《黑人协奏曲》等曲子。《黑人协奏曲》是为爵士乐而写的协奏曲，由巫蒂·赫曼^①初演。史特拉汶斯基在很早以前便热中于爵士乐。他为了要亲自以钢琴家的身份旅行演奏，谱了《附木管乐器的钢琴协奏曲》以及钢琴和管弦乐合奏的《绮想曲》。此外 也蒙名小提琴家的鼓励 写了《小提琴协奏曲》。

走激进路线的史特拉汶斯基

史特拉汶斯基的作品，几乎都以新颖的态度震惊了世人。他总是带来不同于大家所期望的东西 最令人讶异的是第二次世界大战之后 他前后简直判若两人。他起先对十二音技法犹豫不决 后来才渐渐借之作曲。关于十二音技法的详情 留待谈荀贝格时叙述 总之那是一种崭新的作曲法。

要了解史特拉汶斯基以这种技法作曲的作品，可不容易。必须深入研究这类作品，才能了解作品的意义，所以这类作品不如他年轻时代的《火鸟》和《彼得鲁西卡》那样普受欢迎。

以十二音技法而作的作品中 例如《神圣歌曲》是对威尼斯这个都市表示敬意而作的合唱曲，因此在威尼斯初演。这阙作品后人的评价将会如何，目前我们尚难以臆测，原因是最近的作品，还无法盖棺论定。我们应避免过

早的断言，往往会有满天的乌云，不多时便晴空万里，半点儿云絮也见不到的事情发生。今天觉得没有什么意思的事，说不定到了明天便完全改观呢。

钢琴家兼民歌研究家

巴托克^①虽然比史特拉汶斯基大一岁，却早在 1945 年就在纽约谢世。史特拉汶斯基与巴托克虽有不少的共同点，可是彼此的生活和作品风格却大相径庭，因此其形貌也彼此大异其趣。

巴托克 1881 年出生于匈牙利南部。一生中所从事的三种行业都是可圈可点的。他是一位卓越的钢琴家，后来荣任布达佩斯国立音乐院的钢琴老师。他的教法极其出色，所以当时匈牙利的年轻音乐家，都向往就读布达佩斯音乐院，并且都希望接受巴托克的指导。至于巴托克自己呢，当时却一心想做别的事情，为了维持生计不得不把时间浪费在教琴上，他本人为这件事颇引以为憾。

巴托克发觉一般人以为的匈牙利民歌，实际上只是在大都会流传的东西，而且还仅限于小圈子里的流传，也就是说：这类民歌，只流传在像酒馆之类的娱乐场所里——不仅匈牙利有——作为娱乐的音乐演奏^②而已。至于纯粹的匈牙利民歌原型，只有穷乡僻壤的老人家才懂

① 巴托克 (Béla Bartók, 1881—1945) 匈牙利作曲家、钢琴家、民族音乐学家。

② 指吉普赛人的音乐，或通俗音乐而言。

得。收音机、电影和唱片 文明的传播工具 早已把古老的民歌驱逐殆尽，濒临于绝迹边缘了。所以巴托克深深觉得，有必要赶紧搜集匈牙利的农村歌谣。

于是，他设法弄来一架从喇叭管录音的留声机，指着这架在目前看来古怪而笨重的旧式机器，走访了许许多多的乡村。起初 只限于匈牙利 后来把范围扩大至罗马尼亚，最后包括整个巴尔干半岛和北非洲。就这样，他整天马不停蹄地走访各地，寻找能唱古老歌谣的老先生。结果前前后后一共搜集了数千首民歌，造就了一个数量庞大的音乐宝库。然后 再把它一一记成乐谱 以备作更深入的研究。

巴托克的音乐观念因此焕然一新，我们也因他这番辛苦的努力，终于明白了一些有关匈牙利民歌的事。不过那些堆积如山的资料，至今仍然收藏在布达佩斯国立音乐院的地下室，目前仍有人点点滴滴地在进行整理与研究。

巴托克研究匈牙利民歌是跟挚友柯达依^①并肩合作的。柯达依也以作曲家而驰名于世，他的歌剧《哈里·牙诺斯》和《加兰达舞曲》是收音机里屡听不鲜的。1882年出生的柯达依，以匈牙利乐坛的长老身份备受尊敬^②。

为青少年作曲的作曲家

巴托克也是一位作曲家，曾经把奇异的民歌改编为

① 柯达依(Zoltány Kodály, 1882—1967), 匈牙利作曲家、民族音乐学家、教育家。

② 柯达依以他的《孔雀变奏曲》较为驰名。

合唱曲、钢琴曲、小提琴和钢琴合奏的曲子。即使他没有采用民歌曲调，完全凭自己的乐念作曲，在作品之中也多少总会含有匈牙利民歌的特质。由此可知：民歌乃是孕育他乐念的土壤。如果事先没有接触那些民歌的话，巴托克的音乐恐怕不会像目前这样子了。

巴托克是一个结合民俗音乐而获得惊人创作力的好例子。我们之所以接受他的音乐，并非由于“新颖”，而是那种令人欢愉的气氛。现代音乐四巨头之中，今天演奏得最多的就是巴托克的作品。

接着来谈一谈他的钢琴作品。起先是为数极多的钢琴小品、短曲、儿童用小品，然后是十足巴托克味儿的《三首戏谑曲》。在这些初期作品之后，他又推出了一阕具有历史意义的《粗犷的快板》。这是 1911 年的作品。当时正是德布西和拉威尔谱制迷人细致的交响诗，人们沉溺在丰饶幸福的时代，而巴托克却推出了这么一阕粗犷豪放的快板。他那顿足似的八度音挤走了鲜艳的音画，告诉我们人生残酷的一面。

由于他当钢琴教师，受到很大的启发，因此为学钢琴的人写了一些练习用曲。其中包括：简单的音程进行，乃至布满了现代音乐中的各式各样、复杂无比的技术……应有尽有。尤其有种种奇奇怪怪的节奏。有些作品是四分之五拍子，有的则前后以不同的拍子串连。有些作品却以两种不同调的曲调同时并行，这种情形特称为“复调性”。如果有两种以上的调同时并响时，则称为复调性。



巴托克喜爱到穷乡僻壤去走访会唱古老民歌的人，然后再用老式的留声机把它记录下来。有时要那些农夫对着喇叭唱歌可真不简单，原因是：农夫看见这样莫名其妙的机器不觉都有点儿害怕起来，同时在别人请求下也唱不出来。要等到太阳下山，一大群村民在菩提树下休息时，他们才能够兴高采烈，引吭高歌。巴托克就这样录了有些如今已灭迹的歌谣，为数有几千首之多。恐怕还要等一些时日，后人才能够把这些大量的资料，全部整理好发表出来。

凡是学过巴托克所谱的钢琴练习曲集《小宇宙》的人，则对其他现代音乐作曲家的作品，一定不会感到有多大困难的，所以凡是学钢琴的学生，大抵都学过这套曲集。学这套曲子时，起初必然觉得生疏不易把握，可是过后反而会喜欢上这套曲集。

可见巴托克不仅推出优秀的艺术音乐，也为音乐入门的人指示了一条正确的路径，所以他在这方面也是很值得大家钦佩的。

在音乐会演奏的作品

巴托克的头两阕钢琴协奏曲，是相当粗犷的，至于《第三协奏曲》则表示他沸腾的内心已然平息，是以平静温驯和宗教性的感情来静观世间。跟这些钢琴曲并驾齐驱同受佳评的便是《小提琴协奏曲》。他也谱了《中提琴协奏曲》可惜没有完成。

他的第一阕弦乐四重奏曲问世后和最后一阕弦乐四重奏曲完成之间，前后一共达三十年之久。可见他那总共六阕的弦乐四重奏曲，贯穿在他整个创作期之中。其他室内乐还有《双钢琴与敲击乐器奏鸣曲》，这样稀奇的乐器组合，真是前无古人的，由于作品卓越，所以时常为人演奏。

管弦乐的第一阕大作为《舞蹈组曲》。1923年，为了庆祝布达市与佩斯市合并成布达佩斯，主教当局一共请了三位匈牙利作曲家替庆祝会作曲，这三个人便是杜

南尼^① 柯达依和巴托克。

巴托克的《舞蹈组曲》便是在这种情形下完成的，结果三位作曲家的作品之中，仍以他的最为著名。充满了憧憬的舞曲和洋溢着狂热的舞曲之间，以同一种经过动机来连接前后，因而成为一阕连贯的组曲。

更为圆熟的管弦乐作品则为 30 年代作曲的《弦乐器、敲击乐器和钢片琴合奏曲》、《弦乐嬉游曲》和《管弦乐协奏曲》。其中尤以最后一阕为巴托克最动人的作品，深获近代音乐“典范”的美名。

巴托克犹如其他近代作曲家一样，也谱了舞剧音乐。计有：《稻草人王子》和《怪异的官吏》。这两阕曲子也和其他舞剧音乐一样，时常在音乐会上演奏。他惟一的歌剧《蓝胡子的城堡》是出独幕剧，可惜只演一个晚上似乎稍嫌不够，因此虽然音乐很不错，可是鲜有机会再上演。

奥地利被德国占领的时候，巴托克迫不得已离开了祖国逃亡。首先到了瑞士，然后移居美国。犹如其他流亡音乐家一样，巴托克在美国也没有巩固住阵脚，原因是他在别的国土上，对于名利的追求过于客气，加上巴托克又是自尊心很强的人，不接纳朋友的接济和帮助，所以生活相当清苦。

何况第二次世界大战兴起，大家都没有闲情来听音

① 杜南尼 (Ernő Dohnányi, 1877—1960)，匈牙利作曲家、钢琴家、指挥家。

乐，巴托克的生活因而更为艰苦，备受世人奚落之余，终于在贫穷潦倒中去世。

以中提琴家起步

其次来谈一谈德国籍的兴德密特^①。他于 1895 年出生在法兰克福附近的哈瑙，并在当地求学。

一开始便很重视实际的音乐活动，觉得为那些烦人的理论打转，并不如想象中那样有意义。他认为音乐是听的，重要的是如何制造出好的音乐，因此终其一生，兴德密特都不离实际。

世上偏爱中提琴的作曲家并不多，而他对中提琴却很感兴趣。起先担任法兰克福歌剧院的中提琴手，又加入当时名噪遐迩的利可·阿马尔弦乐四重奏团，因而顺其自然地开始替这个四重奏团写曲子。

1922 年在多瑙厄辛根举行的现代音乐大会里，上演了兴德密特的《弦乐四重奏曲》，结果一举成名。音乐爱好者都一致公认他为当代第一流的音乐大师，使他备受敬仰。

兴德密特成名得相当早，所以于 1927 年，便被任命为柏林高等音乐学校的作曲系主任。可惜到了 1933 年，却被纳粹政府定罪为文化无政府主义的代表人，终于被德国驱逐出境。他只好转赴土耳其，协助当地推展音乐。

兴德密特 (Paul Hindemith, 1895—1963) 德国作曲家、理论家，其论著在此间有译本。

1940年他迁居美国，以作曲家、理论家受世人的推崇。战后才返回欧洲，侨居苏黎世。

晚年，他对实际音乐的钟爱仍不减当年，虽然已不太爱拉中提琴，可是转而热中于指挥。除了指挥自己的作品之外，也指挥别人的作品，例如贝多芬的《第九交响曲》；尤其喜欢指挥雷格作曲的长大变奏曲。①

创作丰收

要谈作曲家兴德密特的事迹可不简单。原因是他作品之多实在不胜枚举。尤其在1920年和1930年间作曲的速度可媲美舒伯特，一阕紧接着一阕推出，每年都有数阕大作问世。

室内乐作品如此，钢琴作品为数也同样的多。他本来不太喜欢钢琴，后来则认为至少不适宜在青少年的音乐会中使用。

兴德密特于1922年推出了《1922年组曲》甫一问世即以革命家之大名大噪。原因是他在艺术音乐里掺进了爵士乐的音响。这在当时是个大胆无比的创举。他对组曲中的《反板》解说演奏方法如下：“这个作品只要把节奏弹准了就是。学钢琴时所学到的都可置诸脑后。指法一点儿也不重要只要把钢琴当做一种敲击的乐器便行了。”

兴德密特的另一阕重要钢琴作品为二十年后才完成

兴德密特已于1963年在法兰克福去世。

的《音游戏》这大致也可以形容为一种音的游戏。他是以巴哈的《平均律古钢琴曲》为典范的。因此也依样串连前奏曲和遁展曲。这套曲集充分证明了：兴德密特对作曲技术的广泛认识。

他最著名的歌曲作品为《玛丽亚的一生》。这是歌颂玛丽亚的一套连篇歌曲。歌词为德国诗人李尔克^①的表现主义诗。显然是以舒伯特、舒曼、马勒等人的连篇歌曲为其楷模写成的。

兴德密特的室内乐，以六阕《弦乐四重奏曲》最为重要。二十阕《独奏乐器与钢琴奏鸣曲》则几乎用到了所有的独奏乐器，甚至大号和古提琴等特殊乐器，也被用来作为独奏乐器。这些乐器本来就是作为独奏乐器而发明的，所以用来作独奏曲是理所当然的。

他也谱了以各类乐器主奏的协奏曲。他那中提琴协奏曲系以古老的民歌为底子，这种情形跟巴托克以故里的民歌作为创作凭据的情形大同小异；不过他并没有像巴托克一样对民歌深入研究。然而他虽然不是个民歌研究家，但不可否认地，是一位热爱民歌的作曲家。他一再采用从万物之母的大地所孕育的这类歌谣，试图去探寻数百年前的人类精神之所在。

他的管弦乐作品为数也极多，例如《韦伯主题交响变奏曲》也是很有名的。这阕曲子是兴德密特撷取了一则韦伯的主题，循传统的变奏曲方式谱成的。他最古怪的曲子

李 尔 克 (Roiener Maria Rilke, 1875—1926) 德国诗人。

要算是为钢琴和管弦合奏的《表现四种气质的变奏曲》了。这是一种以变奏曲形式写成的钢琴协奏曲，同时也是标题音乐，前后四个乐章是描写性格忧愁、轻薄、拘谨和暴躁的四种人。

歌剧与儿童音乐

兴德密特的第一出歌剧为《卡第牙克》，故事是描写一个巴黎的精细工匠，因为舍不得把自己呕心沥血制成的精品卖给别人，所以谋杀顾客后，再设法把东西偷回来。至于他那短剧式的《往返》和喜剧性歌剧《今天的新闻》都只能算做幕间剧。

《往返》是一出很有趣的歌剧，故事的最后结局是杀人，杀人动机则是由于嫉妒。剧中有这样的古怪说白：“为什么故事总是从故事的开始往后进展？为什么不从后面倒过来进展？”事实上，这出歌剧正是从故事的结局开始倒过来进展的，因此这出戏结束的时候，正是故事的开始。

最佳的歌剧是《画家马蒂斯》。德国美术史上，伊森海姆的16世纪祭坛画非常著名，画家马蒂斯·葛鲁尼华德^①也因而备受敬仰。兴德密特就是以这位画家为题材，谱了《画家马蒂斯》。画家马蒂斯虽然反抗世俗，但后来还是参加农民战争，结果悟出了：要创作真正伟大的艺术作品，务须循有别于世俗的另一套原理。兴德密

马蒂斯·葛鲁尼华德 Matthias Grünewald, 1455—1525) 画家。

特之所以谱这个作品，大概是想借之表现自己过去所学到的智慧吧。

他又把这出歌剧中的三段音乐，加以整理修订后，汇编成交响曲《画家马蒂斯》。就在兴德密特离开德国的时候，由当时的大指挥家富温格勒^①指挥这阙交响曲的初演，从此之后，这阙曲子就常常在音乐会上演奏。

最近他又推出另一出歌剧《世界大同》。以德国天文学家柯普勒^②的一生为题材，叙述不论天地宇宙，乃至音乐，万物万象都受制于同一种原理。

兴德密特又是一位音乐理论大师，世上像他这样研究音乐理论——尤其是和声学——达到如此透彻的人并不多。他的研究成果已汇编成若干册教科书，其中最值得推崇的是他的《作曲入门》一书。今天，凡是要学作曲的人，都不可忽略兴德密特的论著。

以上所列举的还不是兴德密特的全部事迹。30岁的时候，他开始讨厌起公开的音乐活动，转而全心用在替少年谱制新的音乐上。

他的儿童歌剧《造街》是少年们屡屡上演的戏码。其中的开演小进行曲，恐怕是目前为少年所作的曲子中最有名气的了。

他后来因忙于其他种类的音乐，以至无暇再写少年音乐；不过，兴德密特始终没有放弃让大家一齐来演奏或

富温格勒(Wilhelm Furtwängler, 1886—1954)，德国名指挥家。

他的唱片迄今仍很受欢迎。

柯普勒(1571—1630) 德国天文学家。

让大家一齐来歌唱的构想。依据法国诗人克洛蒂^①的诗而作的《希望歌》在最后便要听众一齐来唱 刻意使演奏者与听众上下打成一片。

不用大小调的音乐

接着我们要谈谈上列四位大作曲家之中，辈分最大的荀贝格^②。虽然荀贝格出生于 1874 年 可是他在这四位中，却是最急进的作曲家。他认为既往的音响、调式与和声等整个相关的组织已落伍了，不适宜表现现代，所以决然抛弃不用。

他一手创造了完全崭新的作曲法。为了要了解这种新作曲法，我们有必要在此重新考察一下音组织的理论，这问题实在相当复杂。

犹如上述，古希腊人曾经发展了独特的音组织法，而且以族名作为那些调式的代名，例如多力亚调式、费里基亚调式。到了中世纪，又重新运用这种调式，不过加以若干修订之后特称为“教会调式”。总而言之 大抵到了 1600 年左右，逐渐由其中一种音组织所支配。这种音组织便是哪个音都可以作为调的主音，音阶中的音关系是固定的。这种关系有大调和小调两种。例如以 c 音为主音的话，计有 C 大调和 c 小调，如以升 c 音为主音，则有升 C

① 克洛蒂 (Matthias Claudius, 1868—1955) 。

② 荀贝格 (Arnold Schönberg, 1874—1951) 奥地利十二音作曲家，新维也纳乐派的首魁。

大调和升 c 小调。这是学过音乐的人都知道的。

和弦便在这类调上形成，也就是说不论什么调，和弦的构造都一样。例如要我们唱 C 大调的三和弦的话，自然会哼出“c、e、g、c”^①。我们根本无法想象会是其他和弦，或类如“c、升 e、降 g、c”的怪音。遇到 c 小调，在脑际里浮现的自然是“c、降 e、g、c”^②的三和弦。

这种基本的和弦——三和弦，也可以附加别的音，也可以使其中的音升高或降低，有时也可以交换别的音。纵使如此，仍然不失三和弦的本质。

到了 19 世纪，和弦扩张的可能性大为盛行，作曲家因之找到了更丰沛，更大胆的音响。尤其是华格纳、李斯特，以及稍后的史特劳斯和雷格。

由于和声的范围非常广阔，结果到达了物极必反的阶段。这在自然现象中是屡见不鲜的事。

例如空气的水分，会在某特定的条件之下结晶成雪。雪又在某种特定的情况下融化成水，这是结合与松弛之故。音乐的现象也大同小异，和弦的内在关连，越接近现代则越为松弛。

当音乐到达了这地步的时候，荀贝格挺身抛开既有的一切，把十二个音等量齐观，不分主从，任何一个音都不拿来作为主音，不允许有个性存在。既往沿用悠久的三和弦概念，他觉得是落伍的废物。

即首调唱名的“do mi sol do”。

即首调唱名的“la do mi la”。

于是异于以往的调性音乐，这种新的音乐特称为无调音乐。

世人对这个无调音乐，开始掀起争论。拥护派异口同声认为：因此之故，音乐才会获得新的生机；反对派则以为：和弦并非偶然产生的，而是循自然的原理延续的，因此无调音乐有违自然。

十二音音乐

荀贝格写成数阕这种无调音乐后，终于悟出了此道实在毫无法则可循，如果没有某种结合的秩序，音乐将会陷于混乱。也就是说：一经获得新的自由之后，便须要重新再用另一种法则来规范。因此，荀贝格才拟订了所谓的十二音技法，这种技法也正是迄今争论不休的题目。

如果以十二音技法作曲，则将会以下列方式进行：作曲家要作曲时，首先只要把一匀之内的十二个音任意排列，而不必顾虑到会不会耗尽或重复别的音列。这十二个音的排列法，总共有四亿七千九百万一千六百零八种方式，所以暂时还够用。

这种音列成为整个作品的基础，等于替代了音阶，也是超音阶的，因为它同时又与构成作品基石的主题之功能相同。也就是说：只要确定了音列，便等于已制定好作品的框架。

这种音列被一而再、再而三重复，这期间决不掺入其他的音。音列的其中一个音，必须等到其他十一个音出现

了之后，才能复现。如果某一个音使用得比别的音多，就有可能形成调性的危险，这是无论如何应予避免的。

事实上，并不会因此便使得这种音乐有变成单调之虞。因为音列再次出现时，系以不同的节奏出现，仿佛另一种主题旋律。和声的情形也一样，因为凭音列可以制造出千变万化的和弦。

这种手法能够作出跟别的音乐一样多彩多姿的形态。我们聆听这种音乐时，几乎很难识别这种音列，何况听辨出音列！这种事决不是我们听音乐的本意，因为听这种方法跟别种音乐没有不同，问题只是好不好听。重要的不是用什么样的技巧或方法谱出音乐，而是完成了什么样的音乐。虽然我们无法识别音列的复现，但我们必须知道音列在赋予作品一定的秩序上，有其重大的成就，它潜在音乐的每个部分，拉住了游离的音。

这种十二音技法是在 1922 年左右，由荀贝格所创制的；起初并不太受人注意，以这种手法作曲的作曲家也不多。直到第二次世界大战之后，十二音音乐的时代才告来临。

诸如上述，可知十二音技法是一种相当严格的方法，所以不常被人运用。不论哪一位作曲家，都是视自己的需要而斟酌使用，或加以改变来运用的。虽然有时会有近乎古老的调性音乐，但本质上彼此是迥然不同的。

十二音技法是否就是未来的音乐手法，抑或目前已正值隆盛时期，尚待一段时期才能知道。谁都不敢轻易断

言它的命运。因此，在此预言它的命运，是没有什么意义的。

荀贝格的作品

在列举荀贝格的重要作品之后，我们必须明了所列举的作品是属于什么时期的作品。因为他起初和史特劳斯的朋辈一样，也以扩大调性出发，逐步迈向十二个半音价值相等的无调性，然后才达到以十二半音音列来作曲的十二音技法。

年轻的时候，他显然深受华格纳的影响，这是当代音乐家的普遍现象。尤其华格纳的《崔斯坦与伊梭德》更带给他莫大的感受。他以《作品十一》、《作品十九》、《作品二十三》等钢琴小品 试图作大转变。这些曲子之中 有的非常短，全曲只不过几秒钟而已。

我们在演奏会上不难听到他的《作品三十一管弦乐变奏曲》。最饶兴味的作品之一是《迷月小丑》。这阙曲子里的诗既不是用朗诵的，也不是咏歌的；它们要求的是歌与说话的结合——以一定的音高与一定的节奏来朗诵。荀贝格在其他作品里，也用到同样的方法。他在《迷月小丑》里只用了七件乐器的乐队，而且并非全体一起合奏。虽然如此，但奏出来的音响却非常奇妙。

他的剧场音乐《期待》和《幸福之手》是我们所无法轻易了解的。聆听这两出作品，必须懂得咀嚼隐潜在话里的含意，他要表现的是：人不断承受着威胁不安。荀贝格的

作品几乎都是这种不安的表现。他的作品里，从来没有透露出一点儿光明。

所以，他的作品之鲜有机会上演，恐怕也是这个缘故。然而并不因为如此，便有损荀贝格的音乐价值，或减低他在音乐发展史上的重要地位。

他最宏伟的作品是歌剧《摩西与亚伦》，可惜没有完成。他当时认为这出戏根本不可能上演，显然他低估了自己的作品。已完成部分的第一幕和第二幕，北德广播电台曾经播放过一次，在苏黎世和柏林，也都曾经搬上舞台演出过。

荀贝格，1874年在维也纳出生，1951年于洛杉矶逝世。他的音乐完全是自修来的，也就是说他自己完成了作曲法。终其一生，他从来没有在出生的故里维也纳担任过职位。他曾经于1901年至1902年，1911年以后和1925年以后，前后三次在柏林担任教师，备受乐坛的尊重。尤其最后一次，是在艺术大学的作曲研究所执教。

1933年德国政变，他只好离开德国，渡海赴美，寓居洛杉矶。他把自己的见解，发表在许多的论文和数本论著里。

两位忠心耿耿的弟子

谈荀贝格，就不能不顺便谈谈他的两位高足，因为这两位弟子忠心耿耿地继承了老师的工作，师生的交情也极其深厚。在音乐史上，绝少有像荀贝格和贝耳格、魏本

之间那样密切的师生关系。荀贝格所传授的不只技法，定然还有更为尊贵的东西。

贝耳格^①以歌剧《渥澈克》一举成名，也因此留名青史。他一向就非常同情命运乖舛的人，所以《渥澈克》里出现的剧词“我们是命里注定贫穷的人”这句话，充分地表露出他对“为辛劳而烦恼的人们”和“为命运所痛苦的人们”的悲悯胸怀。显然他在法国革命性剧作家布赫纳^②的戏剧《渥澈克》里找到了使他悸动的一切动机。

故事是描写一个可怜的小兵，不但受到上司的虐待，同时，妻子对他也不忠，于是对一切都感到失望的小兵渥澈克，气愤之下杀死了妻子。这个可怜小兵的命运，深深地感动了贝耳格。无巧不成书，贝耳格正在为布赫纳的剧词作曲时，他自己也被征召入伍了。

歌剧《渥澈克》于1925年在柏林初演，旋即引起了乐坛的论争。原因是难以立即摆脱调性音乐音感的乐迷们，一时无法接纳贝耳格的无调音乐，虽然这种音乐是多么适切地表现了渥澈克那种一言难尽的痛苦。这出歌剧虽受到强有力的抵制，可是从此之后，不仅德国，其他国度也都屡屡上演不休。

这里有必要一提的是：这出歌剧跟上面提到的十二音技法没有多大关系。贝耳格知道了十二音技法，是在《渥澈克》作曲完成后的事。

① 贝耳格 (Alban Berg, 1885—1935) 奥地利作曲家，新维也纳乐派的一员骁将。

② 布赫纳 (Georg Büchner, 1813—1837)，《渥澈克》的剧作者。

贝耳格的第二出歌剧是《露露》，剧词出自威德金^①。不幸中途便去世，没有完成，尤其第三幕，几乎没有动笔，别人也不便代笔补写。他的《小提琴协奏曲》则是屡屡演奏的曲码。《抒情组曲》也耳熟能详，后者原本是为弦乐四重奏曲而作的，后来再亲自把它改编成弦乐合奏曲。

贝耳格，1885 年出生于维也纳，1935 年在同地去世。世人除了知道他是荀贝格的弟子之外，生前事迹则鲜有人知道。总之，他从来没有担任过什么职务，可以说是一个纯粹为作曲而降生的人。

魏本^② 1883 年出生于维也纳，1945 年在萨兹堡附近的密特尔吉利，被美国士兵误杀身死。魏本不像贝耳格那样，过着经济上无忧无虑的生活。虽然他曾担任劳工合唱团的指挥，可是收入极为有限。除此之外，他从来没有担任过值得炫耀的职位。因为他为人内向，不懂得钻营。

不过他的作品却很可观，尤其以声乐曲最多。他的歌曲和清唱剧要比器乐曲的数量为多，这是他创作上的一大特色。魏本不但依循荀贝格的十二音技法作曲，而且还更加谨严。他的音乐里的每个音，都是在严整的结构里产生的。有一首古老的民歌叫做《我宛如枝头上的鸟儿在歌唱》，如今这类音乐越来越少了。音乐早已不

威德金 (Frank Wedekind, 1864—1918) 奥地利作曲家，新维也纳乐派重要的一员，对 20 世纪后叶影响深远。

魏本 (Anton von Webern, 1883—1945)，新维也纳乐派的一员，对现代音乐影响深远。

被用来表达感情了，优美流畅的旋律已无法满足人们了。音乐已经变成了建筑法、机器学、数学的公式。毋庸置疑地，这类音乐也有它特有之美，魏本就是认清这种可能性的人。

这类音乐特称为“音列音乐”，是严格遵守了音列的规则来作曲的。这类音乐与一般流畅、悠扬的旋律，再配以伴奏和弦的旧式音乐大为不同，它是由高低相距很大的音交替出现的，音与音之间有大幅的跳跃。宛如在一个广大的空间散点音粒 所以又称为“点描音乐”。

魏本这种音乐的表现特色，自然使作品限于短小。所以他的曲子多半只有几分钟而已，甚至有几秒钟的。魏本一生所写的曲子，全部合起来也没有莫札特一出歌剧的长度。光看魏本的《作品二十一交响曲》名字 别就以为会有布拉姆斯交响曲那样的规模！他喜欢称呼自己的器乐作品为“小品”这种小品是管弦乐曲和弦乐曲重奏曲。当然，他从无意于将它们命名为短曲、即兴曲或夜曲之类的名称。

我们聆听魏本作品的机会不多，因为他的作品不太适合在交响乐演奏会上演奏，广播电台播放也只限于深夜，而且大半都在实验音乐的节目里。

可是不能因此便认为他的作品没有什么价值。事实上，有许多后辈作曲家，都以魏本的作品为楷模，他们等于继承了魏本中断了的工作。他的音乐给予后世的意义，要比他的音乐普及于民间的意义更大。所以他在这方面，要远超过他的朋友贝耳格和恩师荀贝格。

其他地方的重要作曲家

除了上述四位欧洲的大作曲家之外，还有一些重要的作曲家。这里先从德国说起，然后接着再谈及其他地方和大西洋的另一岸。

光是德国，情形就相当紊乱，主要原因是作曲家的年龄林林总总，各属种种不同的世代。例如目前作曲界的长老有一位是 1879 年出生的约瑟夫·哈斯^①。这位南德作曲家的作品，是靠教堂的曲调和故乡的民歌而获得丰润的。只要听了他的神剧、歌剧、合唱曲、钢琴曲以及其他曲子，便很容易明了这种情形。

至于奥尔夫^②则有必要特别加以详述，因为他在儿童音乐方面下了很大的功夫。奥尔夫，1895 年出生于慕尼黑。而这一年，可以说正是音乐家的年代。因为除了奥尔夫以外，兴德密特以及南德的优秀作曲家大卫^③、保罗·黑法都是在这一年出生的。

奥尔夫本来是一位音乐教师，觉得以往的音乐教学法实在落伍，便想创出一套更理想的教学法。他从研究语言所具有的音乐性格开始，拟出自己的方法——因为语言本身具有一定的节奏，具有旋律的底子。奥尔夫认为既然数千年前，人类便是凭着语言创造了音乐，那么现在的

约瑟夫·哈斯 (Joseph Haas, 1879—) 德国作曲家。

奥尔夫 (Carl Orff, 1895—) 德国作曲家、教育家。

大卫 (Johann Nepomak David, 1895—) 德国作曲家。

儿童也可以借这种方法来接近音乐。

奥尔夫把一向备受重视的乐器置之度外，因为他觉得像钢琴和小提琴这类乐器，要练过很久之后才能演奏得有点儿像样。奥尔夫从初步的状态开始，他认为初民起先是使用敲击乐器的，所以儿童也应该从这类乐器开始。他的乐器主要是鼓、节奏棒、木琴和其他敲击乐器。这类乐器，在今天已经有许多儿童在使用，原因是稍予指点便很容易学会，同时还能够立刻参与合奏。并且可以从大家一起玩儿音乐的当儿学到很多东西。

这种玩儿音乐的方法不必顾忌会流于单调，因为这类敲击乐器不只能创出新的音乐，也能以各种方法配合歌曲演奏。儿童因此获得了更为新奇更为生气盎然的音乐演奏感。

奥尔夫把这种富有教育性的音乐推展到艺术音乐上。所以他在艺术音乐上也追求着循一种原理，始终从语言出发，因此他并没有纯粹的器乐作品，歌手从奥尔夫的作品引出来的音乐，是介于语言与音乐之间的东西。职是之故，我们如果光查究他的音乐是没有什么意义的。对他来说，重要的不是音乐，而是戏院。他倾全力要把剧场所具有的魅力，用朝气蓬勃的精神去加以丰润。所以一切都为剧场而存在，包括音的生命。

农夫之歌

因此，不能随便称奥尔夫的剧场音乐为歌剧，尤以他

最著名的作品更是如此。因为既不是歌剧，也不可以称为是通常的剧场音乐。究竟应怎样称呼才适当，实在一言难尽，不妨在这里扼要地说明一下这个作品。

先说中世纪时在乡间非常流行破戒的修道士、堕落的学生和一些怪里怪气的人所咏唱的歌谣。这些歌谣的曲调多半出自于教堂，歌词是一种所谓‘厨房拉丁语’的土俗拉丁语，有它特别的音韵。这种朴素的歌谣流传很久之后，热心的搜集家把它搜集成册，这本书后来在南德波依隆的本笃派修道院里被人发现。书名为《布拉纳寺之歌》，即俚谣集。

奥尔夫则从这本俚谣集里，选出了若干首诗词谱成曲。他的曲子跟从前流传的歌调自然一点儿关系也没有，只是古诗新谱，整个作品也没有剧情贯穿。有些诗词歌颂春天，有些是歌颂日常三餐的饮酒寻乐。因为歌词是拉丁文，所以一般人都听不懂。不过奥尔夫却用音乐，充分地把它的意思表达了出来，因此听来饶富兴味。

奥尔夫又以同样的风格谱成了《卡杜尔之歌》，是根据罗马诗人卡杜尔的诗，谱制而成的。此外，跟一般歌剧相去不远的是儿童剧《月亮》和《伶俐的姑娘》。形式独特的剧场音乐有《贝璐琳》，剧情是理发师的女儿贝璐琳爱上了一位领主，结果不得不以生命相抵。

希腊诗人索福克利斯的戏剧《安迪哥妮》，经德国诗人郝德林^①译成德文后，奥尔夫把它列为自己最高的创作目标来作曲。他采用了一种叫做‘吟诵’的唱法。总之，《安

郝德林 (Friedrich Hölderlin, 1770—1843) 德国诗人。



到了 19 世纪之后，喜欢音乐的儿童才逐渐开始学钢琴。但现代作曲家奥尔夫，却鼓励小孩子多采用新的乐器编制。这种编制的特色是乐器的式样古老，以敲击乐器占多数。例如鼓、铃鼓，都不需长时间学习，便能参加合奏，这正是它的优点。奥尔夫的合奏乐器，还有木琴、杯子、大提琴等，只有大提琴需要多费一些时日学习，才有办法演奏。这种所谓的“奥尔夫乐器”，各地的学校目前都已争先采用。

迪哥妮》的许多方面都令人联想到蒙特维迪^①的歌剧风格。由此可见：奥尔夫之校订歌剧史上初期之作——蒙特维迪的歌剧，显然不是偶然的。

一般人都认为现代音乐颇不易接受，也有人认为听现代音乐的人很少，事实也的确如此。然而，对奥尔夫的《布拉纳寺之歌》却不能一概而论。这个作品普受激赏，甚至在远东和南美都上演过。起先他是为管弦乐队谱制的，后来附加了钢琴和敲击乐器，不仅在公开的交响乐演奏会上演奏，歌剧院以及学校里，都把它作为经常的节目之

狂乱的十年

像兴德密特一样，以儿童音乐为重点的优秀作曲家为数不少，例如保罗·黑法^②，他的艺术音乐虽然已被人遗忘了，但专为儿童而谱的音乐，却仍然相当受欢迎。相信年轻的习乐学生多半都品尝过他的《黑羊》。卡尔·马克思^③则不但复活了优美的古风民歌遗产，也为儿童写了不少作品。佛特纳^④谱了一出相当杰出的少年歌剧，叫做《克烈斯溺水》，他后来转志于艺术音乐的创作，也是以各

① 蒙特维迪 (Claudio Monteverdi, 1567—1643) 17 世纪意大利歌剧草创期的伟大作曲家。

② 保罗·黑法 (1895—1945)

③ 卡尔·马克思 (Karl Marx, 1897—)

④ 佛特纳 (Wolfgang Fortner, 1909—)，德国十二音作曲家。

种方法运用十二音技法的音乐家之一。

克雪尼克^①也是以这种技法开拓新领域的作曲家。1920年推出的爵士乐歌剧《珍妮弹琴》，曾轰动乐坛一时在当时，把爵士乐采用在歌剧上，让黑人粉墨登场乃是很新颖的事。这出歌剧之所以有如此狂热的反应，也就是这个缘故。后来他为寻找自己独有的构想法，也曾运用过各式各样的手法，尤其是十二音音乐。

魏尔^②的想法却有点儿与众不同。他1900年出生于柏林，1950年在侨居地美国去世。起初他写的是悲剧性的歌剧大作，想借着音乐来描写世间的祸害，用歌剧的力量来改善世界。

后来在诗人布烈熙^③的鼎力合作下，完成了《三块钱歌剧》。前面曾提及1728年在伦敦上演的“乞丐歌剧”大为轰动，以致韩德尔的歌剧不得不破产一事。“乞丐歌剧”的角色乃是伦敦的地痞流氓和无业游民，剧中甚至连警察也沆瀣一气。布烈熙把这故事背景改编为第一次世界大战后的时代，魏尔则负责以爵士乐的手法谱曲。

这出《三块钱歌剧》于“乞丐歌剧”上演两百周年的1928年，在柏林初演。当时，如同二百年前的“乞丐歌剧”一样，也掀起了一场前所未有的风暴。1920年至1930年这十年间，乐坛的变动很大，各种令人惊异的措施此起彼落地翻腾不已。

克雪尼克（Ernst Křenek, 1900— ）奥地利现代作曲家、理论家。

魏尔（Kurt Weill, 1900—1950），德国作曲家。

布烈熙（Bert Brecht, 1898—1956）德国诗人。

总之,《三块钱歌剧》受到许多人的欢迎。即使戏院里不常上演,至少在收音机里还是时常可以听得到的。

其中《大炮之歌》和《七首梅琪之歌》曲调最是优美,它那带有哀愁的音乐,只要一听,终生难忘。

魏尔在纳粹的‘千年帝国’时代迫不得已之下只好离开法国侨居美国,专写一些轻歌剧和类似轻歌剧的音乐剧。

两位携手合作的作曲家

1900年以后出生的德国作曲家之中,艾克和布拉哈最值得我们注目。

艾克^① 1901年出生于拜埃伦的奥斯桑,他把实际的音乐完完全全地学好之后,先是在广播电台从事作曲,后来才转向舞台音乐。其歌剧大半在未谱曲之前,剧情本身便已十分动人了。

其中《魔琴》取材于一则古老的德国民间传说。《培尔·金特》则是根据易卜生的同名话剧改编的,此外,还有描写发现新大陆的哥伦布航海冒险的故事——《哥伦布》。另外,根据俄罗斯作家高尔基^②原著改编的《检察官》则是一出意义深奥的喜剧性歌剧。

他也是一位在舞剧音乐方面相当成功的作曲家 其中的《阿布拉克萨斯》系以古老的浮士德传说为题材,《查力沙的唐

① 艾克 (Werner Egk, 1901—) 德国作曲家。

② 高尔基 (1809—1852) 俄国作家。

璜》则采用了莫札特那出不朽杰作同样是唐璜的传说为主题。

艾克的乐迷范围相当广阔，原因是他的音乐听来决不乏味。他的音乐旋律优美，管弦乐华丽，可以说是一个不惜使用颜料的“音的画家”。

布拉哈^①也是擅长于舞剧音乐的大家，他比艾克小两岁，1903年出生于中国的东北，原籍系德国的巴尔蒂克。他最好的舞剧音乐是《哈姆雷特》和《威尼斯的摩尔人》。后者当然是指奥塞罗而言。室内神剧^②《罗密欧与朱丽叶》，也是莎士比亚原作的改编。这些都是第二次世界大战之后，德国的重要舞剧音乐。

布拉哈的管弦乐，有两阙时常在演奏会上演奏：其中之一是，提高了他名声的1937年作品——《协奏性音乐》，另一阙则为《帕格尼尼主题变奏曲》。后者的主题正是以往其他作曲家屡屡使用在变奏曲的主题。这两阙作品，演奏者和听众都很容易了解，充分表露了布拉哈高超的技术。

通常，同代的作曲家都各走各的阳关道，不但彼此互不相来往，甚至还嫉妒别人的成功；可是这里却有一桩例外，也很可能是音乐史上破天荒的事情。

这即是，艾克和布拉哈，他们为了要推出完全崭新的作品，曾经携手合作写了一出歌剧。艾克负责剧词，布拉哈谱曲。合作完成的作品就是《抽象歌剧》。戏中没有一贯的剧情，仅仅以人的六情作为戏的重点。戏中采用的也不

① 布拉哈 (Boris Blacher, 1903—1975) 德国作曲家 出生于中国东北牛庄。

② 室内神剧 (Chamber Oratorio) 这里不应译为“神剧”。

是普通剧词，而是类如“加、巴巴、拉加加、巴布、纳阿、地丹、阿弟、纳地、阿蒂德”等没有字义的声音。乍听之下，有点儿古怪，甚至有点儿滑稽。但如果我们更深入去了解这作品的话，相信一定很容易明白。这乃是一部既严肃，意义又深奥，而且十分生动的作品。

其他德国系的作曲家

顺便提一提另外两位歌剧作曲家；虽然他们都不是德国人，但却都写了德语歌剧，所以在此一并叙述。其中一位是瑞士籍的李伯曼^①，他的歌剧早就在德国各地上演过。最近的作品则以《女人学校》最为成功。这是根据倾力推广现代音乐的著名音乐评论家舒特洛贝的剧词作曲的。目前，李伯曼在汉堡的国立歌剧院任总监。他的《爵士乐队与交响乐队协奏曲》，系以爵士乐为主，再与交响乐团协奏，这项创举受到了举世的注目^②。

1918年出生于柏林的奥地利人艾能^③，他最成功的歌剧是《丹顿之死》。以及根据德国作家卡夫卡^④的恐怖剧词谱成的《审判》。

接着，我们再介绍另一个音乐天地：厄伦斯·裴萍^⑤。

① 李伯曼 (Rolf Liebermann, 1910—) 瑞士作曲家、演出家。

② 李伯曼后来应法国当局之邀，着手整顿巴黎歌剧院。

③ 艾能 (Gottfried von Einem, 1918—) 奥地利作曲家。

④ 卡夫卡 (1883—1924) 德国作家。

⑤ 厄伦斯·裴萍 (1901—)

和狄斯特勒^①的作品，系以合唱音乐较为优秀。由于这些合唱曲，使得德国的儿童和教堂音乐更加丰富，尤其在教堂音乐方面，这类现代作曲家的革新，在音乐发展史上具有重要的意义。过去著名声乐作曲家的古老传说，也因他那完全具现代感的音乐而获得了新的生命，得以巩固地位。目前，凡是儿童合唱曲集之中，绝少没有狄斯特勒的作品的。可惜这位天才作曲家 在 34 岁的英年 便结束了他有为的一生。

现在德国最年轻辈的作曲家是衡哲^② 他是柏林的佛特纳和巴黎的雷波维兹^③两人的高足，因此，一开始便着手写十二音音乐。不过最近他已摆脱了这种作曲法，这可能因为他侨居意大利南部，研究了许多意大利音乐之故，他显然有意让音乐摆脱思维性的重担。衡哲认为只要采用意大利式那种爽朗优美的旋律，音乐必然可以大为改观。

他的歌剧《鹿王》，是用心确保新音乐的一出令人印象深刻的作品。相信他今后仍会继续推出佳作。

法国“六人组”

接着来谈谈法国。前面已提到：印象主义在这个国度大为发展；欧洲各地的音乐对这种风格也寄予相当的关

① 狄斯特勒 Hugo Distler, 1908—1942)。

② 衡哲 Hans Henze, 1926—) 德国作曲家。

③ 雷波维兹 René Leibowitz, 1913—) 法国作曲家。

怀。德布西和拉威尔便是其中最负盛名的作曲家。

然而，在目前这种快速度的时代，艺术的某种风格或趋势，已经不再像往昔那样能延续上一二百年，有时甚至还持续不到一个人的寿命长度，因此之故，德布西和拉威尔在有生之年，都亲眼看到后辈的法国作曲家们，对笼罩上一层雾似的朦胧印象主义不表示共鸣，甚而还愿意回复古代法国音乐的明晰。年轻人都憧憬着拉莫或交响曲巨匠海顿的音乐，他们认为法国音乐应该改头换面，力求单纯明确和透明清晰。

倡导这种音乐方针的主脑为萨蒂^①，他是个极其怪异的作曲家，虽然也作曲，可是这方面的运气似乎并不怎么好。不过，他跟朋友谈到有关法国音乐的使命时，却很具说服力，他们甚至觉得一切都非遵从他不可。这方面的同志一共有六人，所以被称为“六人组”。

这指的是杜雷^②、奥乃格^③、米尧^④、泰业费尔^⑤、浦浪克^⑥和奥力克^⑦等六位作曲家而言。其中最受注目的是奥乃格和米尧两位长辈。这两个人都出生于1892年。奥乃格是在法国鲁·阿华尔出生的瑞士人。米尧则以普罗凡斯的犹太人自傲。

① 萨蒂(Erik Satie, 1866—1925)，法国作曲家。

② 杜雷(Louis Durey, 1888—) 法国“六人组”之一。

③ 奥乃格(Arthur Honegger, 1892—1955) 法国“六人组”之一。

④ 米尧(Darius Milhaud, 1892—1974) 法国“六人组”之一。

⑤ 泰业费尔(Germaine Teilleferre, 1892—) 法国“六人组”之一。

⑥ 浦浪克(Francis Poulenc, 1899—1963) 法国“六人组”之一。

⑦ 奥力克(Georges Auric, 1899—) 法国“六人组”之一。

奥乃格最上乘的戏剧性音乐为舞台用神剧《火刑台上的贞德》。这是以奥雷安的圣女为题材 根据克劳德^①的诗所谱成的感人故事。

对年轻人来说，奥乃格最饶趣味的是：用音乐来描写日常生活。例如曲名叫做《太平洋号机关车》的管弦乐曲，便是描写蒸气机关车。乐曲一开始，就是机关车的开动声 然后是全速的驰骋 接着减速停下来 真是惟妙惟肖，可见奥乃格是一位管弦乐高手。他另有一阕管弦乐作品叫做《橄榄球》，便是用音乐来描写这种在现在生活上扮演着重要角色的运动。奥乃格于 1955 年去世。

米尧也是从实际生活中遴选题材的作曲家。例如：他曾以农耕机械的货品目录为音乐，不过这类音乐属于他的次要作品。当时有许多作曲家，都有以日常生活作为题材的嗜好。至于米尧则是一位多产的作曲家，作品总共有三百多首之多。其中最长大的曲子为歌剧《哥伦布》以探险家哥伦布为题材，1930 年在柏林初演。

其次要谈谈“六人组”的奥力克和浦浪克，这两个人也都在 1899 年出生。奥力克是在电影音乐方面发挥了他的才华 例如《男人的竞争》、《穆兰·路吉》和《恐怖的报酬》的配乐，都是令人印象深刻的。浦浪克则以最近问世的歌剧《卡尔美教徒的对话》（1957）最为有名。这是叙述法国革命时，一位被宣判死刑的可怜尼姑的故事。

小鸟的音乐

法国当代的作曲家中，要算梅西安^①最为独特，最不容易了解了。1908年出生于亚威农，在巴黎以风琴家兼理论教师谋生。作品有风琴曲、室内乐、大交响曲等。他的《杜兰加里拉交响曲》一共有十个乐章，这恐怕是有史以来最长的音乐了。他常借用印度或秘鲁音乐的节奏来丰润自己的音乐。他作曲的方式颇为复杂，要整整写成一本书才能说得完，甚至还不一定能写得很清楚哩。他非常喜欢小鸟，所以在自己的作品里加进去了许多小鸟婉啾的啼声。

除此之外，梅西安的整个作品里也都充满了天主教徒的虔诚。他有一阕叫做《注视幼儿基督的二十只眼睛》的钢琴曲，另有两首《阿们的幻想》钢琴曲，不过很难指出哪一部分才真是阿们的幻想。对他来说，问题不是出在通常所谓的标题音乐上，而是他的作品灵感大抵来自宗教的表象，所以才采用这类曲名。

总之，法国现代的作曲家有一部分是用音来描写驰骋的机关车，有一部分则是从基督教的救世思想中产生音乐。形色不一，各有千秋。

荀贝格的十二音音乐也在法国生了根。1913年出生的波兰人雷波维兹，在巴黎住了很久，他不但以十二音技

① 梅西安 Olivier Messiaen, 1908—) 法国作曲家。

法作曲，也撰写了有关这种技法的论著。

最年轻的作曲家之中，特别令人瞩目的是柏雷^①。他比德国的衡哲大一岁，于 1925 年出生。倾全力要把现代音乐普及于法国。法国人在绘画和雕刻方面向来都不断求进；可是在音乐方面却等闲视之，因而柏雷的任务相当艰巨。他的作曲是以魏本为典范，遵循严格的构成法。^②

① 柏雷(Pierre Boulez, 1925—) 法国当代名作曲家 他的名作为《无主的槌子》。

② 柏雷也是指挥家，负起了对世人介绍现代音乐的任务。后来返国主持法国新音乐研究所。

玖

未来的音乐

意大利、瑞士与英国

对 意大利作曲家们而言 以令人陶醉的曲调来谱成歌剧的时代已经过去了。威尔第和浦契尼之后，再也没有出现可以继任衣钵的人。事实上，像今天这样匆忙的时代，也的确不可能再产生像浦契尼的歌剧《波希米亚人》之中 罗多佛所咏唱的《啊 冰冷的小手》那样感伤而抒情的曲调了。

继起的意大利新时代作曲家们，却成为荀贝格和魏本作曲风格的拥护者。类如达拉匹可拉^①的歌剧《夜间飞行》 舞台背景即为飞机场。他的作品题材，几乎都以当今人们已慢慢失

达拉匹可拉 (Luigi Dallapiccola, 1904—1975) 意大利作曲家。

掉的自由为问题的中心。

诺诺^①是荀贝格的女婿 在德国以《红披肩》舞剧音乐一举成名。他跟法国的柏雷一样，比荀贝格和魏本本人更严格地遵守他们的手法。不仅主题、和弦如此，甚至表情、记号、速度以及其他事项，无不一一遵循严格的构成法。

瑞士方面则以浪漫派式的作曲家谢克^②较为著名。他不但谱写细腻的歌曲，也常常上演歌剧，更年轻一辈的是1910年出生的鄧德麦斯特^③ 他最近推出一出叫做《狄杜斯·佛埃尔富克斯》的歌剧。

英国的音乐有好几个世纪都是泛泛之作，没有什么好谈的。除了从欧洲大陆聘请了韩德尔、海顿和韦伯等大音乐家之外，英国本身自从出了伟大的浦瑟尔之后，就再也没有留下对欧洲音乐有任何贡献的事迹了。虽然这个国度曾经有一度成为一个世界性的帝国，可是似乎没有余裕在音乐上力求发展。

到了18世纪，英国才开始出现较为优秀的作曲家。目前作品在世界上广为人所演奏的是布礼顿^④。他也为青少年谱制曲子，所以青少年对他应该不算陌生。

他的《单纯交响曲》是一种弦乐合奏曲，很容易了解。他也写了一阙叫做《青少年管弦乐入门》的曲子 是借用浦瑟尔作曲的主题，以变奏和遁展的手法，趁机一一介

① 诺诺 (Luigi Nono, 1924—) 意大利作曲家。

② 谢克 (Othmar Schoeck, 1886—1957) 瑞士作曲家。

③ 鄧德麦斯特 (Heinrich Sutermeister)。

④ 布礼顿 (Benjamin Britten, 1913—) 英国作曲家。

绍了各种管弦乐器。在每个乐段开始之前，由旁白者先解说一番。最后，再由所有的乐器以遁展曲的形式从头演奏一次。我们只要听了这阙曲子，以后大致上都已能够辨识乐器的声音了。

除此之外，布礼顿也为青少年谱了歌剧。其中之一为《小小清烟囱夫》即使儿童也能上演。剧情的进展先在序幕里表明 接着才是本剧《小小清烟囱夫》。

布礼顿的大歌剧以《彼得·葛莱姆》最为著名。是以海边发生的故事为题材，这当然不是巧合，因为英国人与海的关系，就如德国人与森林的关系一样，何况布礼顿本人又生于海边，住在海边。

东方的情形

现代的苏俄作曲家之中，最重要的有两个人。第一个是 1891 年出生，1953 年去世的普洛可菲夫^①。他也是出身于林姆斯基门下的音乐家。

普洛可菲夫在十月革命之后离开祖国，先后侨居日本、奥地利、德国的上部拜埃伦，最后才落居巴黎。他在巴黎时患了严重的怀乡病，难忘祖国的山河、白雪、空气和人民生活，对祖国的憧憬比一般人强烈，所以大家都对他格外同情。

他为少年们谱成了一阙非常卓越的作品，是童话管

普洛可菲夫 (Sergey Prokofiev, 1891—1953) 俄国作曲家。

弦乐曲叫做《彼得与狼》。这阙曲子由旁白者叙述故事的情节，紧接着用管弦乐描写情节，令人觉得仿佛真有一幅活生生彼得的英勇故事画卷展现在眼前。

在管弦演奏会上，也经常演奏他的交响曲、钢琴协奏曲和小提琴协奏曲等曲码。其中最著名的交响曲是第一号 特称为《古典交响曲》。

前面已提到，史特拉汶斯基写了急进的作品之后，又转向古老单纯的作风，谱了一些“古典性”作品。这种“古典性”正是法国“六人组”最重要的目标。

普洛可菲夫也转到这个方向。因此，他刻意写了海顿式的交响曲，不过并不会因此便被误认为是海顿的作品。这阙曲子并不是执笔于 1790 年，而是 1918 年，所以也用上了现代化的表现手段。只是在整个架构和风格上，的确具有“古典性”风味儿。这是鲜有如此能立刻博得喝彩的现代交响曲之一。普洛可菲夫的另一项特色，是借音乐来蓄意挖苦或讽刺。其中最好的例子是歌剧《三个橘子之恋》的进行曲。

另一位苏俄著名的作曲家是萧士达科维契^①，1906 年出生于彼得堡，年轻的时候便在当地担任作曲教师为生。他虽然写过歌剧、神剧、室内乐、钢琴曲等种种音乐，可是仍以交响曲最为著名。目前已完成的交响曲计有十一阙之多。^②

这些交响曲中，有的是以祖国的英雄事迹或历史事

① 萧士达科维契 (Dimitry Shostakovich, 1906—1965) 苏俄作曲家。

② 根据最新的唱片目录，他的交响曲已有十五阙之多。



俄罗斯的大作曲家普洛可菲夫，除了交响曲、协奏曲之外，还替少年谱了一阙叫做《彼得与狼》的有趣乐曲。它由旁白叙述了少年彼得勇逮大野狼的故事；同时，用音乐描写故事的细微末节。这阙音乐旋律丰富迷人，不管是谁，一听便懂。

件为题材。在苏俄是不许有把音乐当做纯粹音乐的纯音乐观，否则将会被视为形式主义的音乐而受到批评。苏俄当局认为即使是纯粹的器乐，也必须表现有关社会民生的概念。

相信萧士达科维契一定遵守这个规定，他的交响曲便是在这种规定下的一个实例。例如有些交响曲就是在刻意描写某人的事迹。幸好其他国家的乐迷，纵使不知道有这种政治色彩，也照样能品尝萧士达科维契的音乐，所以他的交响曲，即使在美国也不难听到。

除此之外，苏俄还有数位出色的作曲家。其中 1903 年出生于狄夫里斯的哈察都亮^①，相信大家对他也不陌生。他的音乐十分热情，含有不少民俗音乐的旋律。

大西洋的彼岸

到现在为止，一直都还没有谈到美国，这自然是因为它本身的历史尚短之故。早期的美国移民，首务之急是开拓新地，从东往西的开拓者在享受音乐生活之前，也一定要先解决衣食住行的问题。当时他们所唱的多半是从故乡带来的歌谣和赞美歌，器乐则以民俗音乐为主。更高一层的音乐，则是在他们生活安顿下来以后的事。

至少是在 19 世纪之后，美国才直接从欧洲输入了音乐。起初是海顿或贝多芬，后来又加上华格纳和布拉姆

哈 察 都 亮 (Aram Khachaturian, 1903—) 苏俄作曲家。

斯。其后甫在欧洲推出的新作，往往立即就会在美国上演，有时甚至比欧洲还早一步演出。欧洲优秀的音乐家多半都喜欢赴美演奏，原因是美国的报酬较高。所以美国的艺术界一直有着‘明星’的观念，这决不是出自偶然。

美国在 19 世纪也有几位作曲家，不过他们只是忠实地模仿欧洲的作曲风格罢了。例如印象派音乐的特性，在美国就视为典范而大加推崇。此外，也产生了反映美国生活的单纯歌曲和器乐曲。可是像欧洲，经数世纪的传统所奠立的那种创作活动，却不曾在 19 世纪的美国乐坛出现。

然而到了 20 世纪，情势却完全改观了。规模庞大的音乐学校如雨后春笋般陆续成立，学习音乐的环境反而比欧洲更好。1933 年之后，不仅德国作曲家，欧洲各地的作曲家为了回避战祸，也纷纷逃往美国，在美国从事作曲或教学，于是音乐更是蓬勃地发展了。

美国的一般学校也非常重视音乐教育。目前美国优秀的管弦乐团为数相当多，乐师也大半是美国人。美国的指挥人才也有日增之势。现在的美国，已跻身于音乐国之列了。

作曲家已不用像以前一样须到欧洲深造，或以欧洲音乐为典范，而是开始写一些反映他们自己生活特质的音乐了。

例如，最近在萨兹堡上演的巴伯^①的歌剧《华尼沙》就

巴伯 (Samuel Barber, 1910—)，美国作曲家。

炙热一时 柯普兰^①也写了些优秀的作品^②。还有梅诺蒂^③，顾名思义，就可知道他是位意大利裔的作曲家。1911年出生于米兰，孩提时代便迁居美国。从小在美国长大的梅诺蒂，自然在作品里会反映出许多的美国性格。他共写了好几出颇具效果的歌剧。

梅诺蒂的歌剧《领事》，系以目前举世共同遭遇的苦闷为题材，所以在世界各地都上演过。^④不论在哪个国度，个人都曾被腐败的官僚作风，压抑得几乎无法喘息。《领事》就是在描写一位可怜的女郎，因此而自杀身死的故事。梅诺蒂的歌剧因为富有戏剧效果，所以不管在哪里上演都很成功。在许多人都觉得戏剧已濒临危险的今天，这项成功是很值得瞩目的。

轻音乐

美国在音乐剧方面，开创了独树一格的音乐剧，这是很值得骄傲的。在还没有说明音乐剧的现况之前，这里有必要先介绍一下它的来龙去脉。

首先让我们回头看看 19 世纪的歌剧。当时从歌剧里

柯普兰(Aaron Copland, 1900—) 美国作曲家。

柯普兰是美国的代表性作曲家，名作计有《墨西哥沙龙》、舞剧《阿帕拉查之春》。

梅诺蒂(Gian Carlo Menotti, 1911—) 美籍意大利作曲家。1975年返回意大利。

他的歌剧《领事》与《电话》二剧在此间也上演过。

衍生了一种比较轻松的歌剧，叫做“轻歌剧”(operetta) 原文的意思是“小型歌剧”。

1819年，在科隆出生的奥芬巴克^①首先在巴黎开始了轻歌剧。他年轻时便迁居巴黎，也在当地去世。他借着“轻歌剧的形式讽刺了当时的国家、社会权贵，并且也表示了对古希腊的倾慕”。这种泼辣讽刺的作风，是德国歌剧所没有的。

奥芬巴克的轻歌剧《美丽的爱伦》和《天堂与地狱》，都是目前屡屡上演的戏码。其中比较严肃一点儿的歌剧为《霍夫曼的故事》，这是串连了德国剧作家霍夫曼的三个恋爱故事而成的。

不久轻歌剧传入了维也纳。约翰·史特劳斯^②谱了《蝙蝠》、《威尼斯一宵》和《吉普赛男爵》等维也纳式的轻歌剧。约翰·史特劳斯跟后来的歌剧作曲理查·史特劳斯一点儿也没有关系。约翰·史特劳斯的父亲也叫约翰·史特劳斯^③，专门写作圆舞曲和进行曲。世人所谓的“圆舞曲之王”则是指的小约翰·史特劳斯而言。后来又有一位叫做奥斯卡·史特劳斯^④的轻歌剧作曲家。总之，姓史特劳斯的音乐家为数不少，所以要格外注意，以免搅混了。

① 奥芬巴克(Jacques Offenbach)，风靡法国的德国轻歌剧作曲家。

② 约翰·史特劳斯(Johann Strauss, 1825—1899)以谱有大量动听的维也纳圆舞曲而著名。

③ 约翰·史特劳斯(Johann Strauss, 1804—1849)前列约翰·史特劳斯的父亲。

④ 奥斯卡·史特劳斯(Oskar Strauss, 1870—1950)奥地利作曲家、指挥家。



19 世纪的奥地利，被称为“圆舞曲的世纪”。有不少作曲家，都谱写圆舞曲以及各种舞曲。其中尤以约翰·史特劳斯，总是不竭地推出曲调迷人的圆舞曲。尤其他亲自出马演奏的时候，更是吸引人。当时的维也纳盛行舞会，即使冬天也不例外。约翰·史特劳斯不是像通常的指挥家一样执棒指挥，而是边奏小提琴边指挥。有时用琴弓代替了指挥棒，给乐队指示。当时维也纳市民最大的乐趣是整个晚上都跳他所演奏的圆舞曲。事实上，到了今天，恐怕没有什么舞曲要比维也纳圆舞曲更为优美的了。

布拉姆斯和布鲁克纳时代的维也纳，正值轻歌剧的全盛时期。当时，年年都推出许多很不错的轻歌剧。其中像苏佩^①的《波加丘》、米烈卡^②的《乞丐学生》、黑贝格^③的《歌剧院舞会》都是至今仍普受欢迎的戏码。

稍久之后，维也纳轻歌剧，逐渐失去了像法国那样辛辣的攻击精神。这个位于多瑙河畔的城市，并不想用艺术来改善生活，只懂得用音乐来享受生活的乐趣。这正是维也纳圆舞曲的精神所在，圆舞曲也正是维也纳式轻歌剧的核心。

轻歌剧的第二个历史阶段是柏林。自林克^④写了《月亮夫人》之后，便出现了好几出豪华的轻歌剧。

然而，公认的近代轻歌剧之王，却是奥地利的雷哈尔^⑤。他谱写了大量的轻歌剧，例如《风流寡妇》、《卢森堡伯爵》、《吉普赛之恋》、《傅拉斯奇达》、《帕格尼尼》、《俄罗斯皇太子》、《腓德烈》和《微笑之邦》等一连串的作品，都相当卖座。

除此之外，轻歌剧作曲家还有华尔^⑥，以《邱妲丝公主》荣获了世界性的成功。卡尔曼^⑦，则谱了扬名世界的《幸福之旅》。昆尼克^⑧，以《妹妹与我》一剧开拓了新型室

苏佩 (Franz von Suppé, 1819—1895) 奥地利作曲家，代表作为《轻骑兵》。

米烈卡 (Karl Millöcker, 1862—1899)，奥地利作曲家。

黑贝格 (Richard Heuberger, 1850—1914) 奥地利作曲家。

林克 (Paul Lincke, 1866—1946)，德国作曲家。

雷哈尔 (Fránz Lehar, 1870—1948) 匈牙利作曲家，军乐队指挥。

⑥ 华尔 (Leo Fall, 1873—1925)，奥地利作曲家、指挥家。

⑦ 卡尔曼 (Emmerich Kálmán, 1882—1953) 匈牙利作曲家。

⑧ 昆尼克 (Zduard Künnenecke, 1825—1953) 德国作曲家。

内轻歌剧的领域。贝纳奇^①以及《夏威夷之花》的作曲者阿伯拉罕^②等也是。

当然，除了这些作曲家之外，没有写过轻歌剧，却写了圆舞曲、流行歌，以及其他轻音乐而成名的作曲家也不胜枚举。

所谓“轻音乐”或“娱乐音乐”则是近代的产物。18世纪时这种音乐并没有跟“正统的音乐”截然区分，因为在当时，纵使最严肃的音乐，目的也都离不开享受。然而，目前的“娱乐音乐”显然是一种在产业形态下大量供应的产物。

再谈美国

轻歌剧在美国也上演，然而久了之后，发觉这种形态的演艺并不适合美国。原因是不论哪出戏，登台的角色始终是王公贵族；然而在美国，却没有王公，也没有贵族。

于是美国人把轻歌剧改编成适合于美国的“音乐剧”。起初是把名古典剧改成音乐剧，如此一来也不必顾忌是否有损主题了。例如把莎士比亚的《驯悍记》改成音乐剧《柯德吻我》这出老戏新演，在德国也相当卖座。英国剧作家萧伯纳^③的社会讽刺剧《皮格马里恩》亦被改编成戏名叫做《窈窕淑女》^④的音乐剧。

贝纳奇(Ralph Benatzky, 1884—1957) 捷克作曲家。

阿伯拉罕(Paul Abraham, 1892—1960), 匈牙利作曲家。

萧伯纳(1856—1950) 英国剧作家、乐评家。

《窈窕淑女》(My Fair Lady) 这出音乐剧电影也在此间上演过。

此外题材独特的音乐剧，为数也不少。有时甚至采用了当代重要的问题为题材，例如精神生活上的问题，或关于黑人的问题等等。

这种音乐剧即使以严肃的问题作为题材，但仍然无异于轻歌剧，不失娱乐的性质。戏中有时穿插了流行歌、特技，或各式各样的舞蹈。这些音乐剧因为是在纽约的百老汇上演的，所以不但要风雅，风格也不能太沉重。

我爱爵士乐

除此以外，美国又推出另一种音乐——爵士音乐 历史已证明这也是第一流的世界性音乐。

起初孕育爵士乐的不是美国白人，而是从美国北方带到南方的非洲奴隶。对奴隶们来说，只有故乡的歌谣是谁也无法抢得了的惟一财产。每当他们怀念故乡的时候，总会由衷地唱起故乡的歌谣。原来的曲调想必明朗活泼，充满了欢愉，但是自他们沦为奴隶，过着悲惨的生活之后，歌调遂逐渐染上了一层悲苦的颜色。

为了安抚黑人的悲惨命运，基督教出于善意而向他们传教，也教他们唱赞美歌。可是这种在中世纪大寺院诞生的歌谣，却无法完全吸引来自荒山蛮野的黑人。他们一方面保留了教堂歌谣的歌词内容，一方面以他们自己天生的感情和思想来弥补它的不足。

于是，把原有的和外来的糅合成一种独特的音乐，产生了所谓的“黑人灵歌”。这种歌谣虽然是用来自向神灵

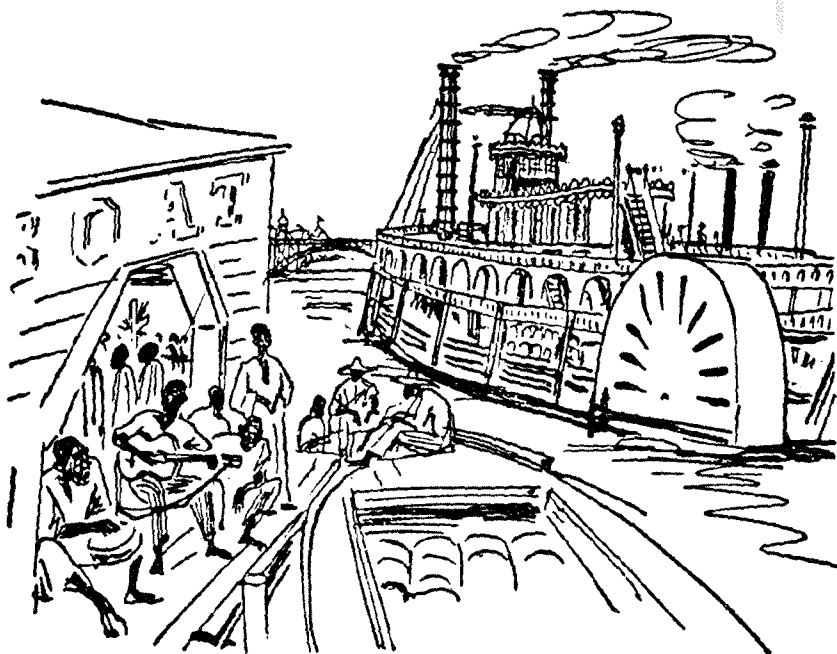
祈祷，歌颂基督教教义的，可是曲调显然是源自于非洲的黑人歌谣。因为这种黑人灵歌痛切地表现了悲伤与对拯救的希望，所以逐渐变成了一种艺术歌曲，与舒伯特、布拉姆斯、沃尔夫的艺术歌曲，同出现在音乐会的节目单上。

不但是黑人灵歌，黑人又糅合了白人的管弦乐和其他音乐，造就了深含忧郁性的歌调，特称之为“蓝调”。英文的“Blues”是蓝色或忧郁的意思^①。蓝调的音阶异于普通的音阶，其中有两个音比较低，这正是使蓝调充满了忧郁、迷人的关键音。因为这两个音叫做“蓝音”，所以才产生了“蓝调”这个词汇。

爵士乐主要是在纽奥尔良孕育成型的。黑人在那狭小的街道上聚居一起，也许就是那种白人无法抵御的潮湿闷热气候，才会催生了黑人那种特有的歌调和演奏方式吧。他们的新音乐含有强烈的热血性。纽奥尔良风格在爵士乐的历史上，始终不失其普遍性。爵士乐后来虽然向各方发展，但仍屡屡返回初期的形式。

爵士乐因为新鲜、朝气蓬勃，充满了热情，所以世界各地的人们无不趋之若狂。白人引进了这种爵士乐之后，造成了所谓狄西兰爵士乐这种独特的形式，于是又衍生了各种爵士乐的风格。例如芝加哥爵士乐、布基巫基、摇摆、比帕布、进步爵士乐以及摩登爵士、史奇夫鲁等等，形色不一。第一次世界大战时，爵士乐队和小乐队，随着美

此间有人译为“怨曲”。



爵士乐是在北美洲的南方——尤其是纽奥尔良一带——兴起的。这个地方有轮船航向密西西比河上游 这种新音乐于是过河传到北方。这种轮船为了娱客 常常请了爵士乐队随船演奏。世界上著名的爵士乐音乐家，很多都是在这种轮船上发迹的。不久 在白人之间也流行起爵士乐 不但有演奏家，也有这方面的白人作曲家。

国大兵到了欧洲。保罗·怀德曼^①，杰克·希尔顿、史坦·康顿^②、莱尼尔·韩普东^③、路易·阿姆斯壮^④、培吉·史密斯^⑤、艾拉·费兹杰拉^⑥等，还有另外许多人，把美国的爵士乐输往了其他国度。

从黑人灵歌到今天的爵士乐，已历经了相当长的岁月了。起初，这种音乐只是黑人用来自慰的。目前则像工业产品一样大量生产。因此世人把爵士乐分为正统爵士乐和产业爵士乐两类，前者为音乐而音乐，后者则是以赚钱为目的的爵士乐。甚至有些音乐冠以爵士乐之名，但不一定就是真正的爵士乐。

不过，不管哪一种爵士乐，都是出自于爵士乐中心地——美国，迄今依然如此，我们只要看看爵士乐的术语，便很容易明白。爵士乐不管在什么地方，都用英文术语，更正确地说，应该是美国语。世界上的爵士乐队都取美国式的名字，甚至曲名也采用美国语。总之，爵士乐虽然是从非洲来到美国的黑奴所发轫的，但它却是美国式的产

① 保罗·怀德曼(Paul Whiteman, 1890—1967) 美国指挥家、小提琴家。

② 史坦·康顿(Stan Kenton, 1912—) 美国作曲家、编曲家、钢琴家、指挥家。

③ 莱尼尔·韩普东(Lionel Hampton, 1913—) 美国钢琴家、鼓手、指挥家。

④ 路易·阿姆斯壮(Louis Armstrong, 1900—1971)，美国小号家、爵士乐歌手、指挥家。

⑤ 培吉·史密斯(Bessie Smith, 1894—1937) 美国蓝调歌手。

⑥ 艾拉·费兹杰拉(Ella Fitzgerald, 1918—)，美国爵士乐歌手。

品 至少是在美国创始的。

越来越小的世界

由此观之，我们更会深深地觉得这个世界是越来越小了。以前音乐作品要越过阿尔卑斯山 才能够传到别的地方 要上演后 才能产生一种新的方向 新的风格 才能写上另一页音乐史。例如：歌剧是由一个镇传到一个镇的，是由翡冷翠传到威尼斯，再由威尼斯传到罗马，然后才逐渐传遍欧洲各地的。

可是爵士音乐却能在短短的时间之内，传遍了世界各地。1600年左右，奥地利恐怕没有一个人会知道帕勒斯特利纳这个人；1750年在阿拉斯加的人，也不会有人知道巴哈；然而目前收音机已遍及各个角落，爵士乐自然也随着收音机流传各地。不管是巴西的平原哈西恩达斯，或非洲中部的密林地帯，都可以听到爵士乐。

今天，爱好爵士乐的乐迷们不知有多少，相形之下，歌剧迷就少得可怜了，至于学大键琴的人，更是少得只能说是沧海中的几粒米粟而已。

地球上的所有爵士乐迷，目前已形成一种新整体，其主干大都是年轻人，可见青年阶层才是爵士乐最好的沃土。

爵士乐对严肃的音乐影响也相当大。目前世界上的作曲家，几乎都采用过爵士乐的要素。以德布西和拉威尔为始 续之有兴德密特、史特拉汶斯基 还有艾克、布拉哈



今天的爵士乐最典型的乐器有两种：一种是莎氏管，一种是敲击乐器。其中以鼓手在乐队中最受瞩目。至于莎氏管，起初不是爵士乐的本来乐器。爵士乐从黑人灵歌蜕变的时期，旋律是由小号担当的。直到 1914 至 1918 年，第一次世界大战尾声，爵士乐传入欧洲时，才用莎氏管取代了小号。莎氏管是早在 1840 年左右，由比利时的乐器制造家莎克斯所发明的。在爵士乐尚未采用莎氏管前，莎氏管还默默无闻。爵士乐虽然由黑人所创，但白人对它的发展和贡献却也不小。

……以及其他人，都对爵士乐很感兴趣。

糅合古典音乐和爵士乐最有成就的，应该首推盖希文^①了 他的《蓝色狂想曲》和《一个美国人在巴黎》等都

盖希文(George Gershuin, 1898—1937) 美国作曲家、钢琴家 代表作为《蓝色狂想曲》。

常常在交响乐演奏会上演奏，令人着迷的尤其是他那爵士乐式的语法。他那动人的歌剧《波吉与贝丝》^①登台人物清一色为黑人。世界乐坛上黑人也早已有了了不起的成就。黑人歌唱家不但唱灵歌，对舒伯特和沃尔夫的歌曲也唱得很出色。黑人指挥家之中，也有相当杰出的人才。

银河的音乐

既如前述，音乐早遍布整个世界，是否这样，就已经大功告成了？抑或音乐的领域，还有待从地球扩张到宇宙呢？

太空船已经能够飞到其他的星球上了。月球以及其他比较靠近地球的星球，对我们一万年前的祖先来说，是非常不可思议的；然而如今也不再那么神秘了，人类将不再提及有关月亮的传说了，其他星球几乎可说伸手可及，现在有人竟然在筹划乘太空船去月球旅行呢！

在此，有必要谈一谈仙女座星云（Andromeda），她与地球有二万光年的距离，想必我们终会有克服的一天。这样一来，我们的想法似乎有必要采用一种完全异于往日的度量单位来衡量了。那么音乐所面临的问题是不是也会有什么新的成果？而且，这种想法，是否依然能用从前的小提琴或竖笛、奏鸣曲或清唱剧来表现？面对生活范围

^①《波吉与贝丝》（Porgy and Bess）这部电影曾经在此间上演，片名改为《乞丐与荡妇》。

扩大的今天，是否应该有另一种崭新的音乐呢？

我们不妨说 目前已有若干进展了。原因是 纵使它存在的价值还未能预断 事实上已经有些新事物正在萌芽了。从前我们都用棍子来敲东西、吹管子或擦肠弦来制造音响，今天的敲击乐器、管乐器和弦乐器也是这样演进而产生的。

然而，电气的发明，却把人类的生活形态整个改变了。今天我们已懂得用电子来制造声音。而这种音与以往的截然不同。为了说明这件事，这里势必重新再来谈谈物理学。就如本书在最前面所叙述的，普通的音是基音和它的泛音所构成的。

如果借助电子的话，既可以删除泛音，也可以任意加强泛音。自然，也可以把不包含在自然音的泛音附加在基音上。凭此而产生的音便很特别，尤其最容易制造出完全没有泛音的音，这种音叫做“纯音”(正弦音)，这是由正弦振动而产生的音，这种音听起来似乎没有什么生命感。

此外，也用不着把一匀之间划分成十二个半音，它能够很圆滑地移动到最高的音来制造音乐。在这里，已经不是一匀之内十二个半音的问题，而是可以细分为一千二百万个中间音^①。显然 我们已经能够借电子的力量 完全改变音的自然性质，这不是很新颖嘛！

总之，我们这个时代已经能够分离音的基本性质，也能够任意加以撮合。把这比拟原子分解或许牵强了些，但是比之人打算飞离地球奔往宇宙的情形，难道不能说这

微分音吧！

跟把音分分合合的道理相同吗？

这种类推法，决不是没有道理的，事实上已有若干这方面的实绩——目前已经有人用电子的音作曲了。这种音乐自然跟以往的音乐大大不同。这种音乐与其说是音乐，不如说是宇宙的音响更为适合。原因是这种音乐有人觉得犹如太空船以光速奔驰在宇宙之间时，围绕在太空船周围的涡漩星云中所响出来的怪音，在无限的空间游动着。

人在辽阔无垠的宇宙中，渺小得几乎恍若不存在。然而，我们都很明白：能够操纵这巨大力量的就是人，能利用这种力量来进出宇宙的也正是人。可见人在这广大的宇宙中还是了不起的。

西元三千年之梦

这样说来，我们像不像在痴人说梦？会不会像法国科学冒险小说家威伦^①那样，天花乱坠地把幻想写得头头是道，煞有其事？现在，不如让我们再回到地球上来，看一看从这些对未来的梦所制造出来的东西。

使用电子，目前已经是毋庸置疑的事实。科隆的西德广播电台，早已设置有实验电子音的研究室。如今，在巴黎、意大利、日本以及其他国度^②，也有同样的设施。

以往的那种作曲法，相信即将成为过去了。用以往的

① 威伦(1828—1905) 法国幻想作家。

② 尤其是美国。

音符已写不出东西来了。新的乐谱大致会像一幅桥梁设计图或商品说明表一样。

往日那种演奏家，恐怕也不会再有了。因为电子音乐是用录音带录好了的，永不改变，也用不着演奏家，只要一按钮，便能够完美无瑕地把作品原原本本地播放出来。

起初，许多人都觉得电子音乐十分古怪，有人甚至听了不觉笑出声来。后来，这种音乐被广播剧或电影拿来作为配乐，尤其在太空故事里，更能证明电子音乐可以表现出以往的音乐所想不到的效果。

这种电子音乐 是否就是未来的音乐 谁也无法回答。也许一百年后 我们的感觉和思想扩大到宇宙 那时 我们可能会像以前的人赞美秋天的自然美为“森林里的树叶纷纷飘落……”那样 来歌颂宇宙中的某一个大星云呢！

也有可能再过一百年之后，我们觉得与其颂赞宇宙，不如来关心近在身边的周遭事物，于是又拿起直笛，自得其乐地吹起古老的曲调。总而言之，音乐是把心灵的喜悦传达到外界的，我相信，至少这一点是不会有所改变的。

纵令西元三千年之后，世界已面目全非，但我仍相信音乐的价值会跟我们对音乐的爱好一样，永不减少。如果在那遥远的未来，照样能够从音乐得到喜悦的人，谅必一定能了解马丁·路德所说过的一句古老格言：

凡是爱好音乐的人，
无异得到上苍的恩泽。