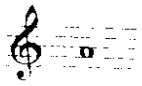
中央音乐学院图书馆藏书
Bk 158975

A

A (1)[英、德；意、法、西；*la*]C 大调的第六音(下中音)。中世纪初，字母 A 只代表



音而不代表其它音符，因为这一音是希腊的两个八度音阶体系中的最低音。用字母 A 到 G 来标记连续的八度始于 10 世纪。在德国普遍用 A 代表 A 大调，a 代表 A 小调，其它字母也是如此用法。这一惯例随即也为英国所采用(但并不普遍)。乐队调音时以



为标准(一般由双簧管奏出)。根据国际协定，这个音的音高为 440 赫兹。

参见 key (调)，notation (记谱法)，pitch (音高)，scale (音阶)。

(2)A. 是 alto 的略语。

Aaron, Pietro 阿龙，皮得罗(约 1489—1545) 意大利理论家，曾在罗马积极从事教学活动。他拒绝接受 16 世纪仍存在的许多中世纪常规，是当时最进步的作家之一。阿龙曾提出许多建议，其中之一是把临时记号写在谱上而不是由演奏(唱)者自行处理。他的最有名的著作是《音乐中的托斯卡纳风格》(1523；真迹复制版，1969)，曾多次重版。

Abaco, Evaristo Felice Dall' 阿巴科，埃瓦里斯托·费利切·达尔(1675—1742) 意大利小提琴家，作曲家。1714 年起在慕尼黑任宫廷乐正。作有三重奏鸣曲、小提琴奏鸣曲、乐队协奏曲等。

Abaco, Giuseppe Clemens Ferdinand Dall' 阿巴科，朱塞佩·克莱门斯·费迪南·达尔(1709—1805) 大提琴家。埃瓦里斯托·费利切之子。自 1738 年起在波恩任宫廷乐正。

Abba-Cornaglia, Pietro 阿巴-科尔纳利亚，皮得罗(1851—1894) 意大利作曲家，历史学家。作品有歌剧多部(包括《伊萨贝拉·斯皮诺拉》和《瓦登的玛丽亚》)，安魂曲一部及室内乐。

Abbado, Claudio 阿巴多，克劳迪奥(1933—) 意大利指挥家。曾在米兰和维也纳学习，1958 年在坦格伍德指挥获库谢维茨基奖。后在纽约获德米特里·米特罗普洛斯指挥奖，从而树立了国际声誉。1965 年与哈莱乐队合作首次在英国演出。20 世纪 70 年代任米兰斯卡拉歌剧院音乐总监及维也纳爱乐乐团指挥，这两个显赫职位巩固了他在欧洲的名望。他是当前指挥威尔第和罗西尼作品的最有才华的指挥之一，然而他的曲目要广泛得多：包括从他本人改编的巴赫的《音乐的奉献》，到路易吉·诺诺的最新歌剧。

Abbatini, Antonio Maria 阿巴蒂尼，安托尼奥·马里亚(约 1597—1680) 意大利作曲家。作为教堂音乐家活跃于罗马。曾出版弥撒曲、诗篇歌、经文歌、交替圣歌以及与马尔科·马拉佐利合写的最早知名的几部喜歌剧之一《从恶到善》(罗马，1653)。

Abbé, Joseph Barnabé Saint-Sevin l' 拉贝，约瑟夫·巴纳贝·圣-塞万(1721—1803) 法国小提琴大师。十二岁起即

成为法国喜歌剧院乐队队员。写有小提琴曲及《小提琴原理》一书(1761)。

abbellimenti[意] 装饰音

Abbey, John 艾比, 约翰(1785—1859) 英国管风琴制造家。1826年起定居巴黎,曾为法国各大小教堂制造管风琴多架。

ABEGG Variations 《阿贝格变奏曲》 舒曼的钢琴作品op.1,作于1830年,题献给阿贝格"伯爵夫人"(实为梅塔·冯·阿贝格,作曲家之友)。舒曼从她的姓氏中取音符A—降B—E—G—G作为变奏曲的主题(德文的B即英文的降B),以表示对她的敬意。

Abel, Carl Friedrich 阿贝尔,卡尔·弗里德里希(1723—1787) 德国作曲家。其父为克腾宫廷小提琴师。卡尔于1748至1758年在德累斯顿宫廷任职。后成为杰出的低音维奥尔琴演奏家,在伦敦与约翰·克里斯蒂安·巴赫合作,举行几套预售联票音乐会。作品有交响曲数部及室内乐。

Abell, John 艾贝尔,约翰(1653—1724) 苏格兰高男高音歌唱家。曾在查尔斯二世及詹姆斯二世宫廷任职。威廉三世统治时期在欧洲大陆演出,1700年返回英国。曾出版歌曲集三册。他作为歌唱家享有极高的声望。

Abendmusiken[德] 晚间音乐崇拜 特指每年秋天在吕贝克圣玛利亚教堂的音乐崇拜。1673年,布克斯特胡德任管风琴师时始有这一活动的记述。晚间音乐崇拜由管风琴独奏和人声与乐器表演的五首一套教堂康塔塔组成;在三一节后的最后一个主日,基督降临节前一个主日,基督降临节中的第二、第三和第四个主日演出。1705年,巴赫(时年二十岁)请假离开阿恩施塔特去听布克斯特胡德主持的晚间音乐崇拜。他深受感动以致超假不归。

Abendroth, Hermann 阿本德罗特,赫尔曼(1883—1956) 德国指挥家。曾在慕尼黑学习。1915年起任科隆音乐学院院长;1928年起任莱比锡布业大厅乐队指挥。

Abert, Hermann 阿贝特,赫尔曼(1871—1927) 德国历史学家,音乐学家。曾在哈雷、莱比锡及柏林任教授。著有关于希腊音乐及中世纪音乐的研究论文多种,一部舒曼传记和一部研究莫扎特生平和作品的权威性论著(根据雅恩的研究)。

Abgesang[德] 歌尾 恋诗歌手或名歌手所唱歌曲的每段结束部分。

参见bar(3)(巴歌体)。

Abraham, Gerald Ernest 亚伯拉罕,杰拉尔德·欧内斯特(1904—1988) 英国音乐学家。专门研究俄罗斯音乐。1947至1962年任利物浦大学音乐教授,1962至1967年任英国广播公司音乐副总监。著有《俄罗斯音乐大师》(与M.D. 卡尔沃科雷西合写,1936),《音乐一百年》(1938),《肖邦的音乐风格》(1939),《八位苏联作曲家》(1943)。曾编订《新牛津音乐史》数卷。

Abschiedssymphonie 《告别交响曲》 见Farewell Symphony。

Absil, Jean 阿布西尔,让(1893—1974) 比利时作曲家。学于布鲁塞尔音乐学院,1931年成为该院教授。作有交响曲五部,以及小提琴协奏曲、中提琴协奏曲、大提琴协奏曲、钢琴协奏曲、合唱曲和室内乐,在节奏与和声方面有所创新。

absolute music 纯音乐 此术语通常与标题音乐相对而言,指与音乐本身以外的任何事物无明确联系的音乐。绝大多数器乐曲属"纯"音乐范畴。但这样划分是不足取的,因为音乐是人类思维的产物,决不可能完全脱离人的生活感受。

absolute pitch, perfect pitch 绝对音高;绝对音感 辨认所听到的任何音的音高的禀赋,或不依靠乐器而唱出任何音的准确音高的禀赋。这种能力主要由于经常接触用标准音高演奏的音乐而获得。它在智慧过人的儿童身上也可发现,但随着年龄的增长可能衰退。绝对音高对于歌唱家和指挥家特别有用,但乐曲移调后可能使他们感到麻烦。把绝对音高视作音乐才能

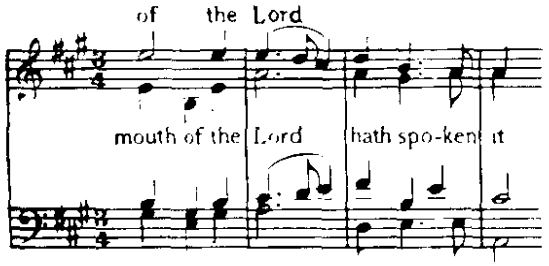
出众的标志是没有根据的。

Academic Festival Overture 《学院节庆序曲》 布拉姆斯的管弦乐序曲，op. 80(1880)。1879 年布雷斯劳大学授予作曲家荣誉博士学位，此曲为答谢而写。曲中引用一些德国学生歌曲，以《及时行乐》结束全曲。此曲于 1871 年在布雷斯劳首演。

a cappella[意] **无伴奏合唱** 原意为"教堂风格"。按照传统的用法，此语系指：(1)完全无伴奏的合唱曲，或(2)没有独立伴奏的合唱曲。现在只用第一义。

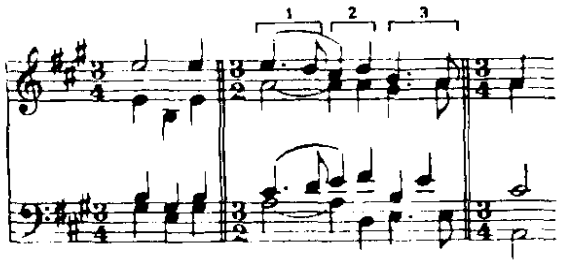
accelerando[意] **加速** 常略作 *accel.*

accent **重音** (1)音乐的节奏和诗歌的节奏一样，因应用重音而显得明晰。18 世纪的大多数乐曲，结构对称，重音有规律地重现，如在 4/4 拍子中，重音在小节的第一拍和第三拍上，后者较弱；在 3/4 拍子中，重音在小节的第一拍上。但是即使在 18 世纪音乐中，这种情况也不是普遍的：



亨德尔：《弥赛亚》

等于：



即在"hath"这个字上加重音会歪曲节奏。再举一个例子：



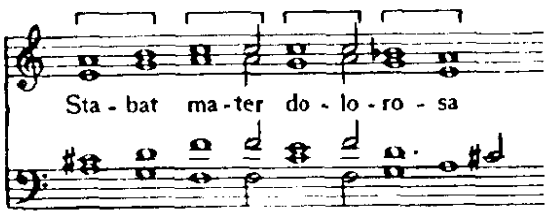
莫扎特：[illegible]大调[illegible]曲，K332

在第三和第四小节中，由于 *f* 和 *p* 的交替，明显地背离了正规的节奏。现代作曲家倾向于用改变小节长度的办法来表达这样的节奏变化。

虽然小节线表示基本节奏(类似诗行的音步划分)，但重音并不一定要与"强"拍吻合，犹如诗歌中的单词不能精确代表音步。这种差别在 16 世纪音乐中是明显的。这里虽然没有小节线，但从协和音与不协和音的关系中，还是可以看出它的基本节奏，同时，任何一个乐句的节奏都是独立的。在一些现代版本中，帕莱斯特里那《圣母悼歌》的开头是这样划分小节的：



这代表乐曲的基本节奏。但是如果去掉小节线，记成下面的谱例，句子的节奏就更为清楚：



在这一谱例中，所有声部的节奏都相同；但是在声部线条各自独立的乐曲中，我们可以看到形成对比的节奏，在不同的

声部中重音出现在不同的地方：



伯德：[illegible]第一集，1，2

在这种场合，明智的歌唱家不需要靠标记来指出重音的位置。

重音记号常用来指示小节内任何需要特别强调的地方。目前通用的重音记号有：①>②－③∧或∨。作曲家使用这些记号时并不始终一致；但>一般表示特强的重音，－表示强调或加重，∧或∨表示加强压力。>和－写在音符上方或下方，视方便而定；∧写在音符上方，∨写在音符下方。这些记号表示相对的强度，也可出现在标有 *pianissimo*（很弱）的段落中。有时两个记号同时并用，如 $\underline{\wedge}$，或与 *staccato*（断音）记号合用，如 $\overset{\cdot}{-}$，其实无此必要。以下的略语也表示加重：*sf* 或 *sfz*（*sforzando*〔加强压力〕），*sfp* 或 *fp*（*sforzando piano* 或 *forte piano*，重音后紧接 *piano*），*rf* 或 *rfz*（*rinforzando*〔加强〕）。布拉姆斯所用的记号 *pf* 与加强并无关系，它是 *pocoforte*（适中地响）的略语。

(2)〔法〕17 和 18 世纪法国音乐中所用的一种装饰音，相等于德文的 Nachschlag（后倚音）。

acciaccature〔意〕 **短倚音** 原意为“挤压”（有猛压的意思）。(1)17、18 世纪流行的一种键盘乐曲中的装饰音。

它是一个奏得尽量短的不协和装饰音，与它所装饰的和弦同时奏出。这种装饰音往往在谱上印作和弦的一部分，在这种情况下作曲家的意图留给演奏者去猜测：



巴赫：《[illegible]》

在标有*的和弦中，升 G 音在和弦奏出后必须立即放掉，使 A 小调和弦听上去不再受干扰。在速度较慢的乐曲中，通常用琶音来演奏这种和弦。短倚音的传统记法是用斜线来表示不协和音，如

记法：



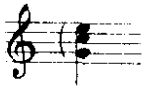
奏作：



巴赫：《[illegible]》

法国作曲家还用以下记号（现在只表示琶音）：

记法：



奏作：



(2)这一名称现在用来指一种时值极短的倚音，它是装饰音中最短的一种；或紧靠在主要音之前，或和主要音同时奏出，记谱时用一个小辅助音符，并有一短划穿过符干。

accidental 临时记号 作品进行过程中加在音符前的升号、重升号、降号、重降号、还原号的总称。位于音符前的临时记号也适用于该音符在同一小节内的每次再现，除非用另一个临时记号将它取消。在数字低音中，临时记号放在数字前或数字后；若只有临时记号而没有数字，则加在低音上面的三度音上。

accompaniment 伴奏 附加于一个或几个主要声部的一个或几个次要声部，最常见的是器乐伴奏。这样的伴奏可以仅仅是重叠主要声部，教堂声乐曲用管风琴伴奏时往往如此；在这种情况下，伴奏可以随意取消。更常见的是独立的伴奏，尽管它也可以把主要声部或几个主要声部的某些细节结合在其中。17世纪及18世纪初键盘乐器的伴奏通常来自数字低音，故含有即兴的因素。随着数字低音的消失，这样的伴奏就不再完全是次要的了。19世纪和20世纪的许多歌曲中，伴奏至少和声乐线条同等重要；这样的作品更象是人声与钢琴二重表演而不是带钢琴伴奏的歌曲。普遍的看法认为伴奏者在技艺上和重要性上低于他为之伴奏者，这是没有道理的。在18世纪，小提琴(或长笛)和羽管键琴(或钢琴)奏鸣曲一般被称为是带伴奏的键盘乐曲，如J.C.巴赫的op.10是六首羽管键琴或钢琴奏鸣曲，带小提琴伴奏。

参见additional accompaniments(扩增配器)，obbligato(助奏)。

accordion, piano-accordion [法：*accordéon*；德：*Ziehharmonika*；意：*fisarmonica*] **手风琴；键盘式手风琴** 柏林的弗里德里希·布施曼于1822年发明的手提式簧风琴，起名为Handäoline.声音由位于框架内的自由振动的金属簧片发出，空气由风箱提供，演奏者以拉开和推挤乐器的方式来操纵风箱，手风琴的俗名"挤压箱"即由此而来。手风琴有两种基本类型。第一种用双手按琴钮，发出单音或和弦；第二种用右手弹键盘。第二种较为普遍，只有这一种才是名副其实的键盘式手风琴。手风琴主要用于流行音乐，但柴科夫斯基、肖斯塔科维奇、格哈德等作曲家都用过它，罗伊·哈里斯还写过一部手风琴协奏曲。

Achron, Joseph 阿赫龙，约瑟夫 (1886—1943) 生于波兰的美国小提琴家，作曲家。利亚多夫的学生。1925年起定居美国。写有各种希伯来题材的作品(如1911年所写供小提琴和乐队演奏的《希伯来旋律》)；尚有小提琴协奏曲三部及室内乐等。

Achtel[德] **八分音符**

Acis and Galatea 《阿西斯与加拉蒂亚》 亨德尔的假面剧，或称田园剧，供独唱、合唱、乐队用，1718至1720年间在伦敦附近的坎南斯首演。台本由约翰·盖伊根据奥维德的著作写成(由德赖登、休斯和波普增补)。剧情是说阿西斯热恋仙女加拉蒂亚，被妖怪波利费穆用岩石砸死；阿西斯的血变成了一条河流。歌剧中最著名的咏叹调是《啊！比樱桃还要红》，由扮演波利费穆的男低音演唱。

亨德尔的意大利康塔塔《阿西斯、加拉蒂亚和波利费穆》则是完全不同的另一部作品(那不勒斯，1708)，虽然亨德尔为1732年在伦敦上演这部作品而修改它时曾把英国假面剧中的几个部分编了进去。

Acis et Galatée[法] **《阿西斯与加拉蒂亚》** 带序幕的三幕歌剧，吕利作曲，让·加尔贝·德·康皮斯特隆作台本。1686年首演，由旺多姆公爵在阿内为王储演唱。海顿曾以此题材创作另一部歌剧(1790年)。

Ackté, Aino 阿克泰，阿伊诺 (1876—1944) 芬兰女高音歌唱家。曾在巴黎、纽约和伦敦演唱歌剧。1910年里夏德·施特劳斯的《莎乐美》在伦敦首演时，她扮演主角。

acoustic bass 音响低音 一种管风琴音栓，其中十六英尺脚键盘音栓的各管会同上方五度的一排音管发响，从而产生比十六英尺管低一个八度的合成音。

acoustics 声学；音响学 研究声音的科学。在音乐中，声音是空气振动对耳朵的冲击，空气是由(1)某种弹性物体的振动，(2)管内气柱的振动，(3)电子产生或传送的振动而引起振动的。弹性物体可以是：(a)羊肠弦或金属弦，用弓拉(小提琴)、手指拨(竖琴)、拨子拨(曼多林)、羽管拨(羽管键琴)、金属舌片敲击(古钢琴)、小锤敲击(钢琴)而振动；(b)用气压使其振动的一个或两个簧片(单簧管，双簧管)；(c)用气压使其振动的膜，如声带(人声)、嘴唇(铜管乐器)或用棒敲击的膜(鼓)；(d)因被敲击而震动的固体(铃，三角铁，木琴)。

音的强度决定于振幅。振幅越大，声音越响。因此要发出响的音，需要用大力。

音的高度决定于振动的频率。低的音振动得慢，高的音振动得快。振动的频率可以取决于：(1)振动物体的长度、厚度、张力和密度；(2)气柱的长度和密度以及包住气柱的管的质地；或(3)由电力直接产生。因此，在其他条件相同的情况下，短弦比长弦发出的声音高，绷紧的弦比松弛的弦发出的声音高。短气柱比长气柱发出的声音高，短笛比长笛短，因此音高比长笛高。

从另一方面来说，单簧管的管长虽然同长笛和双簧管差不多，但它的音高却比它们都低。这是因为单簧管圆柱形管体的一端(号嘴)是堵塞的；长笛虽然也是圆柱形的，但两端都开放；双簧管的管体虽然也是一端堵塞的，但它是圆锥形的，亦即下部扩大的。气温对弦乐器和管乐器的影响各异。气温升高使弦膨胀，因此它们的张力放松，音高下降；但是空气的膨胀使空气的密度减小，因此管乐器的音高上升，乐器的用材虽也膨胀，但不足以两相抵消。

音的共鸣决定于与原有振动产生的共振，或由于直接接触原振动体而引起辅助物体或气柱的振动。因此小提琴的共鸣来自面板，双簧管的共鸣来自管体中的气柱，然而差别是巨大的。小提琴面板的振动受制于弦的振动，而双簧管中有一定长度的振动着的气柱(其他管乐器也是如此)控制着簧片的振动；因此在这种情况下音高是由共鸣体决定的。

音质决定于振动的复杂性。一根拉直的弦不仅全体振动，还分段同时振动，各段同弦的长度呈精确的数学关系。各段分别为弦长的二分之一、三分之一、四分之一、五分之一等等。二分之一弦发出的音比整根弦发出的音高一个八度，三分之一弦发出的音高十二度，四分之一弦发出的音高两个八度，以此类推。各相应段所发出的"泛音"形成一个序列，叫做*泛音列*。如果主要音或"基音"是

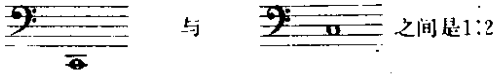


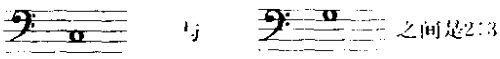
其泛音列如下：



(标有×记号者与我们的普通音阶不协调)。

泛音列上的数字精确地表示各音的频率之间的数学关系。因此两者之间的比例：





以此类推。泛音的音响要比整根弦发出的音响弱得多，但是如果没有泛音，人们听到的音就没有光采。管乐器或管风琴音管中的气柱也分段振动。如果气柱一端堵塞（如管风琴的某些管子），就只能隔段振动，因此闭管只发泛音列的第一、三、五、七等音。单簧管的圆柱体管身一端堵塞，情况相似。乐器的特殊音质是由于“上分音”（泛音列中各泛音）的有无、多寡及其相对的强度而造成的。这样才有可能在电子乐器，如哈蒙德电风琴上，通过人工选择适当的上分音并赋予必要的强度，逼真地模仿各种管弦乐器的声音。某些乐器的泛音不在泛音列之内，因此它们是“不协和”的。其结果可能是一种混淆不清的，但却是可以辨认的声音，如铃；或是一种无固定音高的声音，如大多数打击乐器。

演奏者如轻触弦的一半处，可以阻止全弦振动，而使它的两半自由振动。触于弦的其他分段处，也能得到同样的结果。这样发出来的音称为*泛音*。管乐器演奏者绷紧嘴唇（技术上称为“超吹”），就能以同样的方式把乐器中的气柱分裂成若干段，发出的主要音是上分音之一，而不是泛音列中的第一音。这种方法在木管乐器上应用有限，而在铜管乐器上则广泛应用。例如，圆号可以选择第二到第十六泛音之间的上分音。这就是圆号演奏者有时似乎对于他们所吹的音不太有把握的原因。越高的泛音靠得越近，因此靠唇部的张力来选择正确的泛音是需要相当高明的技巧的。铜管乐器能吹出的泛音数决定于管体的直径和长度之间的关系。圆号和小号是窄管乐器，它们都发不出序列中的第一音。

两个音同时响出时，它们的频率之间的差异能产生一个叫做*差音*的微弱的音，这个音又和那两个音结合，再产生进一步的差音。三个音的和弦就有更多的差音，它们可能与和弦音发生冲突。大三和弦产生的差音仅仅巩固这一和弦而小三和弦产生的差音中包含与该和弦完全不相容的音：



这就是为什么小三和弦听上去不如大三和弦平稳宁静的原因。还有一个原因是各音的上分音合在一起时会互相抵触：



大三和弦各音的上分音之间有明显抵触；但是在小三和弦中，和弦的三度音（它的第二泛音和第四泛音使它突出）本身和低音中突出的第五泛音发生强烈的抵触，在这个谱例中，亦即和弦的三度音降E与C音的第五泛音本位E互相抵触。在共鸣良好的建筑物中这样的抵触是明显的。这就本能地导致16世纪的教堂音乐作曲家避免用小和弦来结束乐曲。在这样的情况下，他们宁可或是让最后一个和弦根本没有三度音，或是用大三度来代替，即所谓的辟卡迪三度。

两个音结合的另一个结果是它们的频率总和产生一个很微弱的音，这个音被称为*合音*。差音同合音一起被称为*合成音*。某几种电子乐器应用差音的原理，用结合两个高频率的方法来发出一个人耳可辨的差音，然后把它加以扩大。管风琴制造的简单原理也是如此。参见 acoustic bass（音响低音），organ（管风琴）。

音响学是一门实用科学。用以改进乐器制造、无线电传送和唱片录音，也用以改善音乐厅的建筑——虽然一所音乐厅的音响好坏似乎更多的仍然是碰运气而不是凭科学。一所音乐厅或剧场的“音响”

效果取决于它能否提供恰如其分的而不是过量的共鸣。影响共鸣的因素包括建筑物的形状、所用材料及内部装饰等多项。

action 连动装置 键盘乐器的机械部分，尤指产生发音所需压力的连动装置。

act tune 幕间曲 17世纪和18世纪初英国所用的一个术语，指戏剧幕间演出的器乐曲(通常是舞曲节奏的)。珀塞尔的戏剧音乐中有大量的例子。现代用语是法语 *entr'acte* 一词。

acute 偏音 17世纪英国乐曲中的一种装饰音。

参见 springer(弹跳音)。

acute mixture 高泛音混合音栓 管风琴上的一种音栓，发出的泛音偏高。

adagietto[意] **小柔板** 比 *adagio* 略快。

adagio[意] **慢；柔板** 原意为"从容"，常用以指交响曲、奏鸣曲或协奏曲的慢乐章。

Adagio for Strings 《弦乐柔板》 塞缪尔·巴伯的短小管弦乐曲，由一首弦乐四重奏的慢乐章扩充而成(非常动听)，首演于1938年。

adagissimo[意] **极柔板；甚慢**

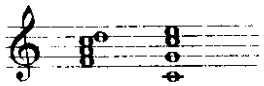
Adam, Adolphe Charles 亚当，阿道夫·夏尔(1803—1856) 法国作曲家，教师，评论家。在喜歌剧作曲方面最为成功。钢琴家及作曲家让·路易·亚当之子，布瓦尔迪厄的学生。1847年他企图创建一所新歌剧院，由于1848年大革命而未能实现。1849年起任巴黎音乐学院作曲教授。最著名的歌剧为《隆瑞莫的驿车夫》(1836，其中男高音声部非常夸张)和《我若为王》(1852)。但今天，他仅以芭蕾舞剧《吉赛尔》而闻名。

Adamberger, Johann Valentin 亚当贝格尔，约翰·瓦伦丁(1743—1804) 德国男高音歌唱家，教师。先在意大利以阿达蒙蒂的艺名演唱，1780年起在维也纳登台。莫扎特《后宫诱逃》(1782)中的贝尔蒙特一角系为他而写。

Adam de la Hale(或 Hallé) 亚当·德·拉·阿莱(约1237—约1287) 法国北部吟唱诗人，作曲家。作有独唱歌曲、复调经文歌及回旋歌。绰号为"阿拉斯的驼背"，但他否认自己是畸形人。晚年在阿图瓦的伯爵罗贝尔二世处供职，并随之赴那不勒斯。所作田园剧《罗宾和玛里昂的嬉戏》中插入通俗歌曲，此剧在其逝世后仍长期受欢迎。作品由E·德·库塞马克出版(1872)，近期出版的有他的抒情作品，由N. E. 威尔金斯编辑(1967)。《罗宾和玛里昂的嬉戏》的英译本收在R. 阿克斯顿和J. 斯蒂文斯编的《中世纪法国戏剧》(1971)中。

Adams, Suzanne 亚当斯，苏赞(1872—1953) 英国歌剧女高音歌唱家。1894年在巴黎首次登台，经常在英美两国演唱歌剧及清唱剧。曾在斯坦福创作的《无事生非》中饰演主角(科汶特花园剧院，1901)。

added sixth[法：*sixte ajoutée*] **加六度和弦；附加六度** 此术语为拉莫所创，用以说明在变格终止中，下属和弦上加一个低音上的六度音，如在C大调中：



从而使这一和弦在功能上有别于下接的属和弦的相同的音的结合：



拉莫认为这是上主七和弦的第一转位：



后来的理论家不再注意这一区别，因此"加六度和弦"这一术语已不再有任何意义。亦可同样用于音阶其他音级上的类似结合。

参见 chord(和弦)，figured bass(数字低音)，harmony(和声)。

additional accompaniment 扩增配器 17、18 世纪的乐曲采用数字低音，乐队规模较小，后人认为声音不够丰满而增添的乐器声部，谓之扩增配器。遭后人擅增声部最多者为亨德尔，虽然巴赫在欧洲大陆上也遭此种篡改。莫扎特扩增《弥赛亚》的配器，便于在没有管风琴的地方演出用，后又有别人再为之扩增配器。埃比尼泽·普劳特于 1902 年在后人的扩增配器和回复原来面目之间从事折衷，效果不佳。亨利·伍德爵士对折衷嗤之以鼻，并将全曲重新配器，他也以同样原则对待亨德尔的其他作品。为重新配器辩解的一个共同理由是：今天的唱诗班比亨德尔当年要大得多。这种说法显然不能成立，因为亨德尔的作品并非必须用大唱诗班演唱。巴赫的《马太受难曲》演出时从来不用扩增配器，亨德尔的清唱剧难道就不能同样对待？值得庆幸的是，现在出现了一些经过考证研究的学术版《弥赛亚》（如沃特金斯·肖所编订的），已获得人们重视，虽然配器扩增的《弥赛亚》仍然在上演。

à deux cordes［法；意：*a due cordes*］ 用两根弦

Adieux, L'Absence et Le Retour, Les 《告别、睽离及归来》 见 Lebewohl（《告别奏鸣曲》）。

Adler,Guido 阿德勒，圭多（1855—1941） 捷克出生的奥地利历史学家，音乐学家。1898 年继汉斯利克任维也纳大学教授。在该校创建音乐史研究院，任院长直到 1927 年。学生中有大批卓越的学者。1894 年始创出版《奥地利音乐名作集》，任该套丛书的总编辑达四十四年，亲自编辑了十六卷。有论瓦格纳，论马勒，音乐的历史研究法等论著。所编《音乐史手册》（1924；第二版为两卷本，1930）由四十七位作家撰稿，为学习音乐史者所必读。

Adler, Larry 艾德勒，拉里（1914— ） 美国口琴家。唯一的世界水平口琴演奏者。其演奏家气质激起米约、沃恩·威廉斯、马尔科姆·阿诺德等人的热情，他们为他创作了口琴曲。

Adler, Samuel 阿德勒，萨穆埃尔（1928— ） 德国作曲家。辟斯顿、汤普森、欣德米特的学生。1966 年起在伊斯特曼音乐学院任教。作品有歌剧《波克滩的流浪者》一部（根据布雷特·哈特的小说写成，1959），交响曲五部及其他管弦乐曲，合唱曲（如康塔塔《以赛亚显灵》，1949），犹太教堂礼拜配乐，弦乐四重奏及其他室内乐，钢琴曲，歌曲。

ad libitum［拉］ 自由地 原意为"随意"。通常略作 *ad lib.*，演奏家按照上下文有完全的自由来（1）按自己意愿处理一个经过句，不必严格遵守拍子（意：*a piacere*），（2）换掉作曲家所写的一个音符或几个音符，（3）即兴创作。此术语也指可按自己意愿省略或换用另一声部（多半是器乐的）；就此意义而言，它和*必需声部*（obbligato）相对。

Adlung, Jacob 阿德隆，雅各布（1699—1762） 德国管风琴家（1727 年起在爱尔福特任职），教师。论著最重要的是有关键盘乐器的制造和保养的《乐器的制造》（两卷，1768），真迹复制版由 C. 马伦霍尔茨编订（1931）。《音乐学术指南》（1758）一书的真迹复制版由 H.J. 莫塞编订（1953）。

Admeto, Re di Tassaglia 《阿德梅托，泰萨利之王》 三幕歌剧，亨德尔作曲，尼科拉·弗兰切斯科·海伊姆或保罗·安托尼奥·罗利编台本（根据较早的 A. 奥雷利的意大利台本改写而成）。1727 年首演于伦敦，此歌剧因咏叹调悦耳动听而著名。

a due［意］ "分两个声部" 此术语通常写作 *a* 2：（1）在管乐声部中表示一条单音旋律由两件乐器同度吹奏。

（2）在弦乐声部中表示一段两声部的经过句用 *divisi*（现在通用的术语，意即分奏）的方式演奏。*a* 3 和 *a* 4 分别指"分三个声部"和"分四个声部"。

Aeolian harp 风鸣琴 齐特尔琴式的乐器。琴弦粗细不一，都调成同一音高。此琴不供演奏用而是放在室外，多半在窗台上，使风吹之而作响。风使弦振动，由于风

速不同而发出不同的泛音，从而奏出一系列和弦。风鸣琴始于古代，名称来自神话中的风神 Aeolus；风鸣琴的目前形式是在 16 世纪末发展成的。

Aeolian mode 爱奥利亚调式 (1)在古希腊音乐中，指下列调式：



(2)16 世纪后则用以指称：



主音(或结束音)和属音分别标以 T 和 D。

参见 Glareanus(格拉雷安)、Greek music(希腊音乐)、mode(调式)。

aeolina, aeoline 风鸣琴音栓 管风琴上的一个轻柔的音栓，因所发声音与风鸣琴声音近似而得名。

aeoliphone 鸣风器 见 wind machine。

aerophone 气鸣乐器 空气流动促使发声的一类乐器。在自由振动的气鸣乐器上，空气流经簧片使它振动而发声。如风琴、口琴，以及管风琴的簧管部分。在管乐器上，由气柱振动而发声。可分三类：铜管乐器，如圆号、小号，双唇在号嘴内的振动引起气柱振动；簧管乐器，如单簧管和双簧管，由吹口内簧片(单的或双的)的振动引起气柱振动；笛哨类乐器，如竖笛和管风琴的哨管部分，则因气流吹过孔的边缘而使管内的气柱振动。

aerophor 助气风箱 使管乐器演奏者不必停下来吸气而影响连续吹奏的装置。演奏者用一只脚操纵风箱，空气经过一条管子输入他的嘴角，然后进入乐器，这时他便可用鼻吸气。

aetherophone, etherophone 以太琴 见 electronic instruments(电子乐器)。

Affektenlehre[德] 感情论 音乐美学的一种体系。18 世纪在德国形成并被广泛接受。按照这一理论，作品以其所描绘和唤起的特殊感情的程度作为评价标准。

affetto[意] 有感情地

affettuoso[意] 充满柔情地

affrettando[意] 匆忙地 意即加速。

Africaine, L'[法] 《非洲女郎》 五幕歌剧。迈耶贝尔作曲。台本作者为奥古斯廷·欧仁·斯克里布。1865 年首演于巴黎。这是迈耶贝尔最后一部歌剧，他用了近二十年的时间写成。剧情是瓦斯科·达·加马的船在非洲海岸失事，他爱上了被俘的非洲女郎，最后女郎为他献出了生命。此剧在 19 世纪非常流行，但今天人们一般只熟悉瓦斯科·达·加马在第四幕中对马达加斯加岛唱的咏叹调。原词为法文，但意大利男高音惯称为"啊！天堂"(O paradiso)，并以此闻名于世。

agitato[意] 激动地 意即不安宁和狂暴地。

Agnus Dei[拉] 《羔羊经》 罗马弥撒配乐的结尾部分，以唱三遍祈祷歌词"赐予我们和平"结束。在安魂弥撒中祈祷以"赐彼永恒的安息"结束，随后接唱"永恒的灵光"。

agogic 缓急法 此术语由 H. 里曼在《音乐力度与缓急》(1884)一书中首先引用，说明一个乐句的演释要有微妙的变化，必须偏离严格的拍子和节奏。德文术语 *Agogik* 指明智地应用弹性速度等手法获得种种细致的变化。

Agon 《阿贡》 斯特拉文斯基的芭蕾舞剧。为舞蹈家乔治·巴兰钦而写。1957 年由纽约市芭蕾舞团首演。这部作品标志着斯特拉文斯基作曲生涯的转折点，在此之前为新古典主义，此后为序列主义。

Agostini, Paolo 阿戈斯蒂尼，保罗 (1583—1629) 罗马的意大利管风琴家，多产的教堂音乐作曲家。有些作品用几个唱诗班同时演唱。

agréments[法] 装饰音

Agricola, Alexander 阿格里科拉，亚历山大(约 1446—约 1506) 佛兰德作曲家，奥克冈的学生。真实姓氏为阿科曼。先

后在法国的查理八世、洛伦佐·德·梅迪奇、曼图阿公爵和卡斯蒂莱的菲利普一世处供职。写有教堂音乐、尚松及主调器乐曲。全部作品由E. R. 勒纳编为五卷(1961—1970)。

Agricola, Johann Friedrich 阿格里科拉,约翰·弗里德里希(1720—1774) 德国管风琴家,作曲家。在莱比锡从J. S. 巴赫,在柏林从匡茨学习,后任腓特烈大帝宫廷作曲家。作品多数未出版,有歌剧、合唱曲、器乐曲。他的妻子是著名女高音歌唱家贝内黛塔·莫尔泰妮。

Agricola, Martin 阿格里科拉,马丁(真姓为Sore"索雷")(1486—1556) 佛兰德音乐著述家。最有名的著作为《德国器乐》,已出六版(1529及1545年版已由R. 艾特纳于1896年重印)。尚作有赞美诗、经文歌及器乐曲。

Agrippina 《阿格里皮娜》 三幕歌剧。亨德尔作曲。温琴佐·格里马尼编台本。1709年在威尼斯首演。此剧为亨德尔在意大利居住三年期间在戏剧方面的主要成果,以爱情为题材,是他最富于人情味的一部歌剧。

Aguiari(Agujari), Lucrezia 阿奎阿里,卢克莱齐娅(1743—1783) 卓越的意大利女高音歌唱家。绰号为"私生子"(由于非婚所生)。莫扎特在1770年3月24日的一封信中赞美她的才华,称她有"可爱的嗓音,灵活的歌喉和令人难以置信的高音域"。她的音域为自中央C起的三个八度。在伦敦(她在伦敦演唱两首歌曲的代价为一百英镑)和在意大利同样极受欢迎。她与歌剧作曲家朱塞佩·科拉结为伉俪。

Aguilera de Heredia, Sebastian 阿吉莱拉·德·埃雷迪亚,塞瓦斯蒂安(约1565—1627) 西班牙作曲家。曾出版一卷四至八声部的圣母颂歌配乐曲(1618,三首配乐曲收在《合唱曲》cvi内),并作有管风琴短诗曲和蒂恩托。所作管风琴曲例收在佩德雷尔编的《西班牙管风琴曲选集》i(1908)和邦尼编的《管风琴演奏史》vi(1940)中。

Ahle, Johann Rudolph 阿勒,约翰·鲁道夫(1625—1673) 德国管风琴家,作曲家。曾任米尔豪森的圣布拉西乌斯教堂管风琴师。写有大量声乐、器乐作品(其中多首极其简单)。一部分收在《德国音乐名作集》v中。为赞美诗《亲爱的耶稣,我们在这里》谱写的曲调甚为流行(见《英国赞美诗集》no.336,《赞美歌》no.457)。

Aichinger, Gregor 艾兴格尔,格雷戈尔(1564—1628) 德国教堂音乐作曲家。受加布里埃利的威尼斯乐派影响甚深。作品选收在《巴伐利亚音乐名作集》x(1)中。

Aida 《阿依达》 四幕歌剧。威尔第作曲。安托尼奥·吉斯兰佐尼和作曲家合编台本。号称为庆祝苏伊士运河通航而写,事实上这部有关埃及的歌剧是受埃及统治者的委托为1869年新开罗剧院开幕而作。不幸由于普法战争,布景和服装无法从欧洲运来,推迟到1871年才首次演出。

《阿依达》的剧情描述埃及与埃塞俄比亚之间的战争和原埃塞俄比亚王之女现为埃及宫廷女奴的阿依达与埃及总督拉达梅斯之间的爱情。对他们两人来说,都存在着爱情和爱国之间的矛盾。拉达梅斯选择了爱情,由于埃及王之女阿姆内里斯的妒忌,他被定为叛国罪,判处活埋。阿依达虽已逃出,但宁愿与他同死。

普遍以为《阿依达》可能是威尔第的最后一部歌剧。他创作这部最宏伟的作品时,才华似乎已达到了顶峰。但十六年后他七十四岁时,又写了《奥瑟罗》,使全世界为之震惊。而后六年,又取得了新的成就,这就是《法尔斯塔夫》。

air[英;法] (1)**曲调**

(2)**单声部或多声部歌曲** 17世纪时这一术语普遍用作此义,当时英文一般拼作ayre。

(3)**歌剧或清唱剧中的一首歌曲,亦即咏叹调** 意文为*aria*。

(4)**旋律风格近似独唱曲的器乐曲**

Air on the G String 《G弦上的咏叹调》 巴赫D大调第三管弦乐组曲第二乐章

改编曲的曲名。改编者为奥古斯特·威廉密。在改编曲中，第一小提琴声部改写为带伴奏的独奏，并移低到适宜于在小提琴最低一根弦上演奏。这一别名非常流行，今天，甚至在权威版本中，也都随意地（可以说是错误地）沿用这一名称。

Ais[德] 升 A

Aisis[德] 重升 A（^{x}A）

Akademische Fest-Ouvertüre 《学院节庆序曲》 见 Academic Festival Overture。

Akhron（Achron），Joseph 阿克隆，约瑟夫（1886—1943） 生于立陶宛的小提琴家，作曲家，教师。奥尔和利亚多夫的学生。1925 年定居美国前在哈尔科夫大学教课。作品有小提琴协奏曲三部，供室内乐队演奏的《机器人组曲》，弦乐四重奏《小交响曲》。

Akimenko, Feodor Stepanovich 阿基缅科，菲奥多尔·斯捷潘诺维奇（1876—1945） 乌克兰作曲家。巴拉基列夫和里姆斯基-科萨科夫的学生。斯特拉文斯基的第一个作曲教师。曾在法国居住多年。作品有交响曲一部，小提琴协奏曲一部，歌剧一部，以及室内乐，钢琴曲和歌曲。

Akutagawa, Yasushi 芥川也寸志（1925—1989） 日本作曲家。1925 年生于东京，1949 年毕业于东京音乐学院（现东京艺术大学）研究生院，师从伊福部昭、桥本国彦、井口基成。获重要奖状、奖章、奖金多项，如萨尔茨堡歌剧奖、华沙音乐节作曲奖、NHK 广播文化奖，以及日本政府授于的紫绶褒章。1954 年 10 月至 1955 年 2 月访问瑞士、奥地利、匈牙利、苏联和我国。以后又多次重访我国，为增进两国间的音乐文化交流作出了贡献。现任宫城爱乐管弦乐团及新交响乐团音乐总监。主要作品有《为交响乐的音乐》、《为弦乐的三乐章》、《Ellora 交响曲》、《大提琴协奏曲》，歌剧《广岛的奥尔菲斯》以及其他电影、电视音乐多部。

à la hongroise 匈牙利风 见 all' ongarese。

Alain, Jean 阿兰，让 见 Aleyn。

Alain, Jehan Ariste 阿兰，约翰·阿里斯特（1911—1940） 法国作曲家。学于巴黎音乐学院，师从迪普莱、迪卡斯、罗歇-迪卡斯。曾在巴黎任教堂管风琴师数年。第二次世界大战中阵亡。作品有合唱曲，管风琴曲三卷，钢琴曲三卷以及室内乐和歌曲。其乐汇新颖，手法精湛。

alalá[西] 阿拉拉 加利西亚的一种民间旋律。节奏自由，歌唱时常加装饰音。旋律近似素歌。

Alanus, Johannes 阿拉努斯，约翰内斯 见 Aleyn（阿林）。

Alayrac, D' 达莱拉克 见 Dalayrac。

Albanesi, Licia 阿尔巴内西，利奇亚（1913— ） 出生于意大利的女高音歌唱家。1940 年成为纽约大都会歌剧院的演员，1945 年入美国籍。是托斯卡尼尼宠爱的歌唱家之一，在托斯卡尼尼录制的一些唱片中演唱。

Albani, Marie Louise Cécilie Emma 阿尔巴尼，玛丽·路易斯·塞西利·埃玛（1847—1930） 法裔加拿大女高音歌唱家。原姓拉热内斯。曾在巴黎和米兰学习，1870 年在米兰首次登台，演唱贝利尼的《梦游女》。经常在英国及世界各地演唱歌剧及清唱剧。1911 年退休后从事教学。曾出版回忆录《歌唱生涯四十年》（1911）。

Albeniz, Isaac 阿尔贝尼斯，伊萨克（1860—1909） 西班牙加泰罗尼亚钢琴家，作曲家。以神童身份开始演奏生涯。后在马德里、布鲁塞尔、莱比锡学习，亦曾在魏玛师从李斯特。作有歌剧数部，《魔宝石》用英文台本（伦敦，1893）。现主要以其后期钢琴作品（作于 1909 年的十二乐章的组曲《伊比利亚》最为著名）为人所知。其钢琴作品汲取西班牙流行音乐的节奏和乐汇，效果甚佳。共作有约二百五十首钢琴曲；一部最富于雄心的作品——根据亚瑟王传奇作的一套三部歌剧——未能完成。

Albert, Eugène Francis Charles d' 达

尔贝，欧仁·弗朗西斯·夏尔(1864—1932)

出生于苏格兰的法裔英国钢琴家，作曲家。就学于伦敦国立音乐训练学校(皇家音乐学院前身)。十六岁时即作为音乐会演奏家登台。获门德尔松奖学金，出国从李斯特学习。后定居德国，1907 年继约阿希姆任柏林高等音乐学校校长。第一次世界大战时否认自己的英国国籍，自称为德国人，并将第一个名字写成 Eugen。写有大量作品，包括歌剧二十一部，其中最成功的是《低地》(布拉格，1903)、《死的眼神》(德累斯顿，1916)、喜歌剧《启程》(法兰克福，1898)和《长笛独奏》(布拉格，1905)。《黑兰花》(莱比锡，1928)因采用爵士乐汇而获得短时期的成功。他还作有钢琴协奏曲二部、小提琴协奏曲一部、交响曲一部，以及室内乐和钢琴曲。曾改编巴赫管风琴作品数首，编订贝多芬、李斯特的钢琴作品。后在里加去世。

Albert, Heinrich 阿尔贝特，海因里希 (1604—1651) 德国诗人，作曲家。海因里希·许茨的表弟及学生。出版歌曲八集——带伴奏的单声部或多声部德语宗教歌曲和世俗歌曲(收在《德国音乐名作集》xii, xiii 中)。巴赫曾改编他的《在天的上帝》的旋律，用在《圣诞清唱剧》中，改编曲至今仍在演出(见《古代和现代的赞美诗》no. 368(i)和 no. 551)。其旋律原形见《英国赞美诗集》，no.132 和《赞美歌》，no. 32(i)。

Albert Herring 《阿尔贝·埃林》 三幕喜歌剧。布里顿作曲。埃里克·克罗泽根据居伊·德·莫泊桑的短篇故事《于森夫人的玫瑰》编写台本。1947 年在格林德伯恩首演。是布里顿的第一部喜歌剧。描写英国东部一个年轻店主阿尔贝的解放。他长期处于母亲的严密控制和恫吓之下。由于他比当地任何一位姑娘都贞洁，所以被选为五月节之王。但在庆祝仪式上他却举止放肆，饮酒过量，并鼓起勇气摆脱母亲和当地其他清教徒的束缚。虽然布里顿的歌剧结局是圆满的，但在莫泊桑的小说中，主角却死于酒精中毒引起的震颤性谵妄症。

Alberti, Domenico 阿尔贝蒂，多梅尼科 (1710—1740) 意大利歌唱家，羽管键琴演奏家，作曲家。他在键盘奏鸣曲中爱用左手的固定音型。虽纯属和声效果，却也具有对位式装饰的生动活泼的意趣。



阿尔贝蒂《第六奏鸣曲》，Op. 1

这种公式被称为"阿尔贝蒂低音"(虽然并非他的发明，也非他所专用)，是 18 世纪末 19 世纪初作曲家的常用手法之一。莫扎特也不例外(如 C 大调钢琴奏鸣曲——即人们熟悉的"简易奏鸣曲"的慢乐章)。

Albertini, Giovacchino 阿尔贝蒂尼，乔瓦基诺(1751—1812) 意大利歌剧作曲家，波兰宫廷乐正。根据波兰文台本作曲的《唐璜》1783 年上演于华沙，比莫扎特的《唐璜》早四年。

Alberto de Ripa, Alberto Mantovano 阿尔贝托·德·里帕，阿尔贝托·曼托瓦诺 见 Rippe。

Albicastro, Henrico 阿尔比卡斯特罗，亨里科(1680—1730) 瑞士小提琴家。作有奏鸣曲和乐队协奏曲多部。真实姓氏为韦森布格。

Albinoni, Tommaso 阿尔比诺尼，托马索(1671—1750) 意大利作曲家、小提琴家。生于威尼斯，是最早为独奏小提琴写协奏曲的作曲家之一。他作为多产作曲家，写有歌剧约五十部。巴赫对他赞赏备至，曾根据他的主题创作两首键盘赋格曲(见《巴赫学会》xxxvi)。

Alboni, Marietta 阿尔博尼，玛里埃塔 (1826—1894) 意大利杰出女低音歌唱家。歌剧史上最伟大的歌唱家之一。曾从罗西尼学唱他的歌剧。是 1868 年在巴黎

的罗西尼葬礼上的献唱者之一。经常在科汶特花园剧院演唱，一次在两个男演员拒绝扮演威尔第《埃尔纳尼》中的卡洛斯时，她演唱了男中音角色。

alborada[西；法：*aubade*] **晨曲** 流行于加利西亚的一种器乐曲。在当地用风笛演奏，小鼓伴奏。拉威尔钢琴曲《镜子》中第四首《丑角的晨歌》(1905)是现代晨曲中较复杂的范例。

Albrechtsberger, Johann Georg 阿尔布雷希茨贝格，约翰·格奥尔格 (1736—1809) 奥地利管风琴家，作曲家，教师。1772 年被任命为维也纳宫廷管风琴师，并任圣斯蒂芬大教堂乐长。他作为教师，声望甚高。1794 至 1795 年贝多芬从他学习对位两年，但阿尔布雷希茨贝格并不认为贝多芬是前程远大的学生。写有大量宗教作品和器乐曲，并著有教科书《作曲基本规则》。

Albumblatt[德] **纪念册页** 19 世纪作曲家及其后继者常用于短小抒情曲的名称。瓦格纳的《纪念册页》一度是这一体裁最为流行的作品。

Alceste 《阿尔切斯特》 (1)三幕歌剧，格鲁克作曲。原是为拉尼埃里·卡尔扎比吉的意大利台本所谱的歌剧，1767 年上演于维也纳。修订稿的台本为弗朗索瓦·鲁莱的法文改编本，1776 年在巴黎上演。剧情取自希腊神话：阿尔切斯特代替其夫阿德梅图斯去死，随后又恢复了生命。《阿尔切斯特》的意大利版于 1769 年问世，题词中有格鲁克对艺术原则的阐述，在音乐史上甚为重要，可能由卡扎尔比吉执笔(见 A. 爱因斯坦著：《格鲁克》)。

(2)带序幕的五幕歌剧，吕利作曲，菲利普·基诺编台本，1674 年在巴黎首演。

Alcestis 《阿尔凯斯蒂斯》 见 Alkestis。

Alchemist, The[德：*Der Alchymist*] 《炼金术士》 三幕歌剧。施波尔作曲。"Fr. 格奥尔格·施密特"(卡尔·普法伊费尔的笔名)编台本，根据华盛顿·欧文的短篇故事写成。1830 年在卡塞尔首演。

Alcina 《阿尔辛那》 三幕歌剧。亨德尔作曲。安托尼奥·马基(根据阿里奥斯托的《疯狂的奥兰多》)编台本，1735 年在伦敦首演。剧情为女巫阿尔辛那以她的魔力赢得卢吉埃罗的爱情，但她发现并不能如她预期的那样顺利。近年来，《阿尔辛那》成功地重新上演，为琼·萨瑟兰扬名之作。

Alcock, John 阿尔科克，约翰 (1715—1806) 英国管风琴家，作曲家。1750 至 1760 年任利奇菲尔德大教堂管风琴师。作品有器乐曲、格利合唱及教堂音乐。其子约翰(约 1740—1791)亦为管风琴家，作曲家。

Aldrich, Richard 奥尔德里奇，理查德 (1863—1937) 美国音乐评论家。毕业于哈佛大学。任几家报纸的评论员。后为《纽约时报》音乐编辑(1902—1923)。著作有论文集一卷，论瓦格纳的书两本。

aleatory music 机遇音乐 含有机遇因素或任意因素的音乐，是 1945 年以后许多音乐作品的一种倾向。作曲家有时可以相当严密地控制机遇因素(如卢托斯拉夫斯基的某些作品)。有时音乐可以非常不明确，甚至根本没有乐谱(如施托克豪森的某些作品)。在后一种情况下演奏者必须按照文字指示演奏，虽然这类音乐往往在作曲家亲临指导时才能恰当地演奏。机遇因素有时决定于掷骰子，对抽象图案的解释，或决定于机遇的数学规律。如约翰·凯奇用《易经》(中国古老的数字占卜方法)来写他的《易乐》(1951)，这是第一首广为人知的 20 世纪机遇乐曲。

Alembert, Jean le Rond 阿朗贝尔，让·勒·隆 (1717—1783) 法国哲学家，数学家，百科全书撰稿者。写有论音乐的著作数本。格鲁克歌剧改革的拥护者之一。

Alessandri, Felice 亚历山德里，费利切 (1742—1798) 意大利作曲家，指挥家。多产作曲家，著有歌剧(约三十五部)和器乐曲。曾在各地巡回演出，1789—1792 年任柏林歌剧院第二指挥。最成功的喜歌剧为《妒意复萌》(米兰，1781)。

Alessandro 《亚历山德罗》 三幕歌剧。亨德尔作曲，保罗·安托尼奥·罗利编台

本。1726年在伦敦首演。此歌剧为福斯蒂娜·博多尼的重要首演作品。

Alessandro della Viola, Alessandro Romano 亚历山德罗·代拉·维奥拉,亚历山德罗·罗马诺 见Merlo(梅洛)。

Alessandro Stradella 《亚历山德罗·斯特拉代拉》 三幕歌剧。弗洛托作曲。"W.弗里德里希"(弗里德里希·威廉·里泽)编台本。1844年在汉堡首演。作品根据17世纪作曲家斯特拉代拉一生的戏剧性事件写成。

Alexander Balus 《亚历山大·巴卢斯》 亨德尔的清唱剧。托马斯·莫雷尔编台本。1748年在伦敦首演。

Alexander Nevsky 《亚历山大·涅夫斯基》 普罗科菲耶夫的康塔塔,供女高音、合唱、乐队用。1939年首演,素材取自普罗科菲耶夫的著名电影音乐。曲名是13世纪战胜条顿骑士的俄罗斯爱国者的姓名。作品的高潮为《冰湖大战》中著名的模进部分。

Alexanderov, Alexander Vassilievitch 亚历山大罗夫,亚历山大·瓦西里叶维奇(1883—1946) 苏联作曲家、合唱指挥家。1899—1901年学于彼得堡音乐学院,师从利亚多夫、格拉祖诺夫和里姆斯基-科萨科夫。1909至1913年在莫斯科音乐学院从瓦西连科学作曲,从马捷蒂学声乐。1929年起领导红军中央俱乐部的红军歌咏团,该团后发展为苏军红旗歌舞团。亚历山大罗夫曾指挥该歌舞团到过苏联各加盟共和国和德、法、捷、波、罗、保、匈、芬等国家演出。他的创作和演出活动都与该团紧密相连。作品以歌曲为主,有《沿着高山,沿着平原》、《斯大林大合唱》、《斯大林之歌》、《神圣的战争》、《布尔什维克党歌》等。1944年写了《苏联国歌》(米哈尔科夫和埃利-列吉斯坦作词)的音乐。他是斯大林奖金获得者,苏军红旗歌舞团曾以他的名字命名。

Alexander's Feast 《亚历山大的筵席》 亨德尔的颂歌,供独唱、合唱、乐队用。歌词作者为约翰·德赖登(原为圣塞西利亚节而写,1697)。1736年首演于伦敦。

Alexandrov, Anatol Nikolayevich 亚历山德罗夫,阿纳托尔·尼科拉耶维奇(1888—1946) 苏联作曲家。曾在莫斯科音乐学院学习,后在该院教授作曲。作品总的说来风格保守,有歌剧两部(《两个世界》、《第四十一》)、为梅特林克的戏剧《阿丽安与蓝胡子》的配乐,管弦乐组曲两首,以及电影音乐、钢琴曲和歌曲。

Aleyn, John(Jean Alain, Johannes Alanus) 阿林,约翰(让·阿兰,约翰内斯·阿拉努斯)(? —约1373) 英国作曲家,理论家。自14世纪中叶起直至去世始终是皇室礼拜堂的成员。所作《荣耀经》收在《奥尔德霍尔藏稿》内。另一部为人所知的作品是经文歌《在亚瑟统治下的人民》(收在《奥地利音乐名作集》xxvi中),其中一个声部提到几位英国音乐家,另一声部列举一些音乐理论家,包括他本人在内。

Alfano, Franco 阿尔法诺,弗朗科(1876—1954) 意大利歌剧作曲家。在那不勒斯和莱比锡受教育。1919年起任博洛尼亚音乐学校校长,1923年起任都灵音乐学校校长。最成功的歌剧有《复活》(都灵,1904)、《沙恭达罗传奇》(博洛尼亚,1921),后者由他本人编台本。现今他以按照普契尼遗留的草稿续完《图兰朵特》第三幕而为人所熟知。

al fine[意] **直至结束** 多半用在*da capo al fine*(从头直至结束)和*dal segno al fine*(从记号直至结束)这样的句子中。

参见da capo(从头)和dal segno(从记号)。

Alfonso el Sabio 阿尔方索·埃尔·萨比奥(1221—1284) 即阿方索第十,卡斯蒂莱和莱昂之王(1252至1284年在位),绰号"智者"。音乐和诗歌的庇护人。搜集汇编四百余首圣母赞美诗。赞美诗的音乐显示出普罗旺斯吟唱诗人的影响,但也有西班牙的特点,今人认为他受摩尔人的影响。手稿上的彩饰画表明他曾广泛使用多

种多样的乐器，尽管旋律和吟唱诗人的手稿一样，并无伴奏。附评注研究的今译谱及一份主要手稿的真迹复制版都收在 H. 安格莱斯编的《阿尔方索·埃尔·萨比奥的圣母赞美诗的音乐》(四卷本，1943—1964)中。

Alfonso und Estrella[德] 《阿方索与埃斯特雷拉》 三幕歌剧。舒伯特作曲。弗朗茨·冯·舍贝尔编台本。1854 年，即作曲家逝世二十六年之后在魏玛首演。

Alfvén, Hugo 阿尔夫文，胡戈 (1872—1960) 瑞典作曲家。曾在斯德哥尔摩音乐学院及布鲁塞尔学习，任乌普萨拉大学音乐系主任(1910—1939)。作品有交响曲五部，合唱曲、室内乐，钢琴曲及歌曲。在瑞典以外，他所写的一套三首瑞典狂想曲中的第一首，即色彩绚丽的管弦乐曲《仲夏之夜》最为著名。

Algarotti, Francesco 阿尔加罗蒂，弗朗切斯科(1712—1764) 意大利学者。根据其对歌剧的丰富经验撰写了《歌剧的意见》一文(1755)，提倡摒弃 18 世纪初期歌剧的陈腐俗套，赞成用类似格鲁克的方式革新。

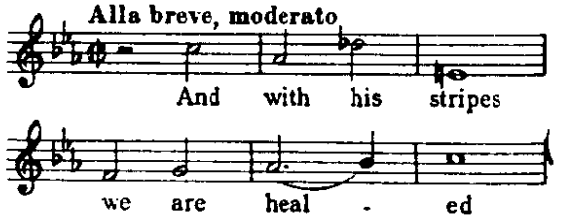
Alkan, Charles Henri Valentin 阿尔坎，夏尔·亨利·瓦朗坦(1813—1888) 法国作曲家，钢琴家(阿尔萨斯-犹太籍)，真实姓氏为莫兰什。他的钢琴演奏才华出众，六岁即被巴黎音乐学院录取。成年后，不愿从事演奏生涯，宁愿以大部分时间从事教学。他是李斯特、肖邦和乔治·桑的朋友，巴黎第一流钢琴教师，所作钢琴曲技巧惊人复杂，难度令人望而生畏。他的许多"李斯特式"和"布拉姆斯式"乐思实际比李斯特和布拉姆斯本人的还早。

阿尔坎的乐曲虽然一度不为人们重视(布索尼和埃贡·佩特里除外)，但现已重新吸引技巧方面能够对付的钢琴家，雷蒙德·莱文塔尔为其中之一。他认为阿尔坎的《大奏鸣曲》，op. 33，是贝多芬《槌子键琴奏鸣曲》之后最长最难的奏鸣曲，是艾夫斯之前的最古怪的奏鸣曲。阿尔坎作有一套《十二首小调练习曲》，op. 39(1857)，最后一首由令人瞠目结舌的一套二十五段变奏组成，名为《伊索的筵席》。练习曲中的第四、第五、第六、第七首形成一部四个乐章的钢琴独奏交响曲。除钢琴曲外，阿尔坎的作品还有带脚键盘钢琴曲，其特点是乐曲所要求的手和脚的动作同样困难，有几首是单用脚键盘演奏的四声部赋格曲。阿尔坎在巴黎去世，其死因与他生活一样奇特：他从书架最上层取下一卷他热衷于研究的犹太法典时，书架倒下将他砸死。

Alkestis 《阿尔凯斯蒂斯》 (1)二幕歌剧。拉特兰·布劳顿作曲。由吉尔伯特·默里根据欧里庇得斯的悲剧英译本编写台本。1922 年在格拉斯顿伯里首演。

(2)韦勒斯的独幕歌剧。胡戈·冯·霍夫曼斯塔尔根据欧里庇得斯的悲剧编写台本。1924 年首演于曼海姆。

alla breve[意] 二二拍子 用二全音符而不用全音符作为计时标准，亦即音乐的演奏比记谱快一倍。以下谱例取自亨德尔的《弥赛亚》，二分音符要演奏得象四分音符一样，即每小节两拍，而不是四拍：



相当于：



此术语源自 16 世纪，当时相应的术语 *alla semibreve*(如全音符)也用以表示按音符的正常时值演奏。音符减值可用改变拍号来表示。拍号上加一竖表示音符只有所写时值的一半。因此，记号 (表示"不完全拍子"(或者，就象我们所称的二拍子)，亦即一个二全音符等于两个全音符；但是同样的记号加上了穿越它的一竖，就意味

着两个全音符等于一个二全音符，实际上成为两个二分音符等于一个全音符。其他符值比例记号现已废弃不用，*alla semibreve* 一词也已淘汰。记号 ¢ 留存至今，相等于 2/2，C 则等于 4/4（参见 notation〔记谱法〕）。18 世纪，¢ 是标有 *alla breve* 的乐曲的正常拍号。但即使在当时，每小节也并非必定两拍。

以下谱例选自巴赫《约翰受难曲》中的咏叹调《已经完成》，它说明这一术语只是用以表示相对的速度：



这里的 *alla breve* 意味着 3/4 部分的四分音符相等于 *Molto adagio* 部分中的慢的八分音符，换言之，3/4 部分的四分音符比 *Molto adagio* 部分的四分音符演奏快一倍。

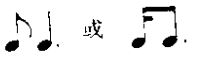
allargando〔意〕 渐广；渐慢

alla tedesca〔意〕 德国舞曲风格 *alla danza tedesca* 的略写，意即按照德国舞曲风格或任何一种阿勒芒德风格。贝多芬在《G 大调钢琴奏鸣曲》，op.79 的第一乐章中用 *alla tedesca*，在《降 B 大调弦乐四重奏》，op.130 的第四乐章中用 *alla danza tedesca*。两个乐章都代表后期的阿勒芒德，即流行于 18 世纪末 19 世纪初的三拍子德国舞曲。

alla turca〔意〕 土耳其风 见 Janissary music（土耳其军乐）。

alla zingarese〔意〕 吉普赛风（*zingaro*，意即吉普赛）

alla zoppa〔意〕 用切分法的 直译为"以跛脚方式"，亦即作切分式。特指



节奏（亦称"逆置附点"或"伦巴第节奏"，常用在诸如《穿过黑麦地》之类歌曲及如下乐曲中：



李斯特：《第十四匈牙利狂想曲》

allegretto〔意〕 小快板 表示适中的快速，比 *allegro* 略慢。

Allegri, Gregorio 阿莱格里，格雷戈里奥（1582—1652） 意大利神父。初供职于费尔莫大教堂，1629 年成为罗马教皇歌手。作有大量教堂音乐。九声部的《求主怜悯歌》获得重赏，每年复活节前一周在西斯廷礼拜堂演唱该曲，虽然其效果更多是由于演唱方式而不是从音乐本身获得的。见查尔斯·伯尼著《法意两国音乐现状》（1771）和埃米莉·安德森编《莫扎特家书》（1928）。

allegro〔意〕 快板；活泼 用以表示一个轻快的乐章，往往和其他形容词或表情术语连用，如 *allegro moderato*，*allegro con brio*。

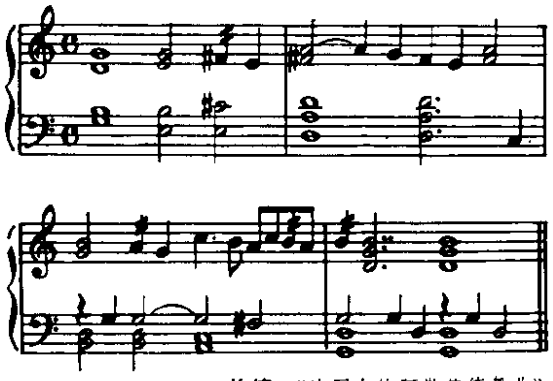
Allegro, il Penseroso ed il Moderato L'

[意] 《快乐的人,幽思的人,稳健的人》

亨德尔的康塔塔,供独唱、合唱、乐队用。1740年首演于伦敦。歌词由查尔斯·詹南斯以弥尔顿的诗歌汇编而成,另加《中庸的人》。

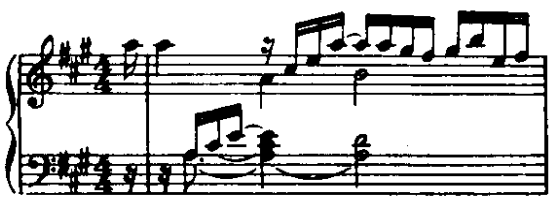
allemande[法] 阿勒芒德(舞曲) *danse allemande* 的略写,意即"德国舞曲"。

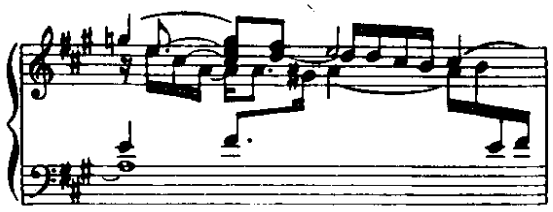
(1)源自德国的一种速度较慢的二拍子舞曲,16世纪为法国人所采用,后传至英国(英: almain,alman,almand; 意: *allemanda,tedesea*)。据托马斯·莫利说(1597),这一舞曲比加亚尔德舞曲笨重,"更符合其名称所代表的人民的特性。"以下为伊莉沙白时代的典型范例,选自《菲茨威廉维吉那琴曲集》(no.61):



伯德:《法国人的阿勒芒德舞曲》

17世纪和18世纪初,阿勒芒德通常是构成组曲基础的四首对比性舞曲的第一首。作曲家并不恪守慢速度。科雷利的阿勒芒德时而标以 *allegro* 和 *presto*,时而标以 *largo* 和 *adagio*。18世纪时,阿勒芒德已定型成为一种风格化的器乐形式。马特宗说它代表"一种对于秩序和平静感到欣慰的想法",如:





巴赫:《第一英国组曲》

开始时的十六分音符是典型的。

(2)一种三拍子的轻快舞曲,流行于18世纪末,19世纪初。至今仍在斯瓦比亚和瑞士农民中流行(德: *deutscher Tanz*; 意: *danza tedesca*),如:



阿勒芒德舞曲是圆舞曲的雏型。贝多芬的第三首《小品曲》(op.119)上标有 *à l'allemande = alle tedesca*。海顿的《降E大调第五三重奏》中的 *presto assai* 巧妙地显示出发展的线条:



海顿:《降E大调第五三重奏》

Allen, Hugh Percy 艾伦,休·珀西(1869—1946) 英国音乐学者。1918年继帕里任伦敦皇家音乐学院院长,继帕拉

特任牛津大学音乐教授。生平积极推广巴赫的作品。

Allende Saron, Pedro Humberto 阿伦德·萨龙,佩德罗·洪贝托(1885—1959) 智利作曲家。1928至1945年任圣地亚哥国立音乐学院作曲教授。作有交响曲一部及管弦乐曲、协奏曲、合唱曲、室内乐和大量钢琴曲(其中包括十二首《智利风格歌曲》)。

allentando[意] 渐慢

Allin, Norman 阿林,诺曼(1884—1973) 英国男低音歌唱家。曾在曼彻斯特皇家音乐学院学习。1916年在伦敦首次登台演唱歌剧,由比彻姆指挥。此后扮演大量角色,最著名者为《帕西发尔》中的古内芒茨。是英国国家歌剧团的创建者和董事之一(1922—1929)。

Allison, Richard 阿利森,里查德(1600在世) 英国作曲家。曾出版《大卫诗篇格律本》(1599),是为格律诗篇的旋律配置的和声,供人声和乐器用(参见psalter"诗篇歌调");《一小时供娱乐用的音乐》(1606,现代版本收在《英国牧歌集》xxxiii中),是四声部或五声部的牧歌集。并作有由琉特琴、潘朵拉琴、西滕琴、低音维奥尔琴、长笛、高音维奥尔琴演奏的混合康索特曲,其中几首收在莫利的《康索特教程第一集》中,由S.贝克编辑(1959)。

allmählich[德] 逐渐

all' ongarese[意;法:*à la hongroise*] 匈牙利(吉普赛)风格

all' ottava[意] 高八度或低八度 见ottava(八度)。

all'unisono[意] 同度齐奏 意即两个或更多的乐器演奏相同的音。

almain, alman, almand 阿勒芒德(舞曲) 见allemande。

Almeida, Francisco Antonio d' 达尔梅达,弗朗西斯科·安托尼奥(1740在世) 葡萄牙作曲家。他的喜歌剧《厄比纳尔人》(里斯本,1739)是完整保存下来的第一部葡萄牙人所写的意大利歌剧。早于该剧的《苏格拉底的病人》(里斯本,1733)中的第三幕亦保存至今。尚作有教堂音乐。

Almenräder, Karl 阿尔门雷德,卡尔(1786—1843) 德国大管演奏家。对改进大管的构造有很大贡献,详见他所著《大管的改良》一书。参见亚当·卡斯著:《管乐器》(1939)。

Almira 《阿尔米拉》 三幕歌剧,亨德尔作曲。弗里德里希·克里斯蒂安·福伊斯特金编台本(根据朱利奥·潘奇埃里的意大利台本)。1705年在汉堡首演。为亨德尔的第一部歌剧,其中有四十一首德国歌曲,十五首意大利歌曲。

Alpaerts, Flor 阿尔佩茨,弗洛尔(1885—1954) 比利时作曲家。布洛克斯的学生。1903年起任佛兰德皇家音乐学院教授,1934至1941年任该院院长。作品有歌剧一部(《夏洛克》,1913年在安特卫普演出),交响曲一部,交响诗(如《帕利埃特》,1921),管弦乐组曲《詹姆斯·安索》(1929),小提琴协奏曲一部及戏剧配乐。

Alphorn[德] 阿尔卑斯号 瑞士及其他高山国家的牧民至今仍在应用的一种原始乐器。木制,外包树皮,号身挺直或略弯,号口朝上,长可达十英尺。能发出泛音列中的音。由于所用原料不同以及直径不一,声音略有不同。约德尔唱法被认为是模仿阿尔卑斯号的声音。

Alpine Symphony[德:*Ein Alpensinfonie*] 《阿尔卑斯山交响曲》 里夏德·施特劳斯作曲。此曲生动地描绘一次登山时发生的事件。是作曲家最后一部大型描绘性作品。1915年在柏林首演。

Also sprach Zarathustra[德] 《查拉图斯特拉如是说》 里夏德·施特劳斯的交响诗,op.30。受尼采的同名作品启发而作。1896年在法兰克福首演。

alt (1)高音 用在短语 *in alt* 中,源自拉丁文 *in alto*(在高处),指从



的音。再高一个八度中的各音称为 *in altissimo*。

(2)[德]即 alto。

Altenburg, Johann Ernst 阿尔滕布格，约翰·恩斯特(1734—1801) 德国小号演奏家，管风琴家。著有《演奏雄壮音乐的小号及定音鼓艺术研究》(1795; 1911 出真迹复制版)。

alteration 变化 (1)16 世纪前有量记谱法中常见的二全音符、全音符、二分音符的增值。参见 rhythmic modes(节奏调式), mensural notation(有量记谱法)。

(2)半音变化，指用临时记号把音阶中的音升高或降低。

Althorn[德] 中音号 一种铜管乐器，属萨克斯号族。

Altnikol, Johann Christoph 阿尔特尼科尔，约翰·克里斯托夫(1719—1759) 德国羽管键琴家，管风琴家，作曲家。J. S.巴赫的学生和女婿。巴赫的最后一部作品，众赞前奏曲《在你的王位前》是在病榻上口授，由阿尔特尼科尔记录的。

alto[意] 原意为"高"。(1)**高男高音** 即最高的成年男声，现在主要在教堂唱诗班及男声合唱团中用。高男高音的音域约两个八度，从



到



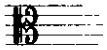
但下面的几个音缺少共鸣。音域的上面部分用假声才能唱出。17 世纪在英国，高男高音作为独唱声部流行。

(2)**女低音** 即低的女声(正确的写法为 contralto)，音域比高男高音略高，在混声合唱曲中取代高男高音。

(3)[法]**中提琴**

(4)**中音乐器** alto 一词可加在任何一件乐器的名称前，以表示该乐器的尺寸大于该族的高音乐器，如中音萨克斯管(alto saxophone)。

(5)**中音谱号** 即 C 谱号(意即谱表上的第三线为中央 C)：



它一度笼统地被用来表示相当音域的任何人声或器乐声部，也用在键盘音乐中。现仅供中提琴用，是中提琴的正规谱表。

alto basso 贝安坦布兰 见 tambourin (2)。

Alto Rhapsody 《女低音狂想曲》 布拉姆斯作曲，op.53，供女低音独唱、男声合唱及乐队用。根据歌德的哲理诗《冬日哈茨山旅行》写成，1870 年在耶拿首演。

Alvarez, Albert Raymond 阿尔瓦雷兹，阿尔贝·雷蒙德(1861—1933) 法国歌剧男高音歌唱家，真实姓氏为古龙(Gourron)。在多部歌剧的首演中演唱，如马斯内的《黛依丝》。

Alwyn, William 阿尔文，威廉(1905—1985) 英国作曲家。麦克尤恩的学生。所作传统风格的作品有交响曲四部、交响诗一首(《岛》，根据莎士比亚的《暴风雨》写成)、一首感人至深的钢琴奏鸣曲以及电影配乐多部。

Amadigi di Gaula[意] 《高尔的阿马迪吉》 三幕歌剧。亨德尔作曲。台本编者可能是约翰·詹姆斯·海德格(根据题词上的签名)。1715 年在伦敦首演。

Amadis 《阿马迪斯》 带序幕的五幕歌剧。吕利作曲。菲利普·基诺编台本。1684 年在巴黎首演。参见 Amadigi di Gaula。

Amahl and the Night Visitors 《阿马尔与夜来客》 第一部电视歌剧。词、曲作者均为梅诺蒂。1951 年由美国国家广播公司首演。剧情取自东方三博士在去伯利恒的路上遇见跛足儿童的传奇。情节动人，因此在全世界广泛流行。

Amati, Andrea 阿马蒂，安德雷亚(1511 前—1580 前) 意大利小提琴制作家。阿马蒂为 16、17 世纪意大利克雷莫纳的著名小提琴制作家族。安德雷亚是最早的一人。他设计并制定工艺标准。其后裔继承他的事业。

Amati, Nicolo 阿马蒂，尼科洛

（1596—1684） 意大利小提琴制作家。阿马蒂家族中最杰出的一员。是安托尼奥·斯特拉迪瓦里的师傅。

Ambros, August Wilhelm 安布罗斯，奥古斯特·威廉（1816—1876） 多才多艺的、卓越的捷克音乐家。兼历史学家、作曲家、钢琴家于一身，并在奥地利行政机构任职。著有《音乐史》四卷（1862—1881），最后一卷是他的笔记汇编。这是一部规范化著作，虽然其后第一、四两卷曾作过大规模的修订。内容写到16世纪为止。第五卷为谱例，在他去世后由他人编成。另由威廉·朗汉斯增加两卷，续写至19世纪。作品有歌剧《布拉迪斯拉发和吉特卡》及为莎士比亚的《奥瑟罗》所写的序曲。

Ambrose 安布罗西（340—397） 米兰主教。 据说曾把叙利亚的交替圣歌唱法介绍到西方教会中去，并鼓励人们唱赞美诗。所谓的《安布罗西歌曲》（或素歌）中的旋律没有一条可以肯定为他所写。

America 《美国交响曲》 布洛赫作于1926年。本人称之为"史诗狂想曲"，总结他在美国生活的最初十一年的印象。曲中引用印第安人及黑人音乐、美国南北战争时期歌曲及许多其他歌曲。交响曲结尾时，请听众起立合唱赞美美国的颂歌。

American organ 吸气簧风琴 一种簧片自由振动的键盘乐器，原名为Melodeon，约1860年由波士顿（马萨诸塞州）的梅森和汉姆林创用。鼓气簧风琴和吸气簧风琴之间的主要区别在于鼓气簧风琴的空气通过簧片挤压进去，吸气簧风琴的空气则被吸入。吸气簧风琴的音质接近管风琴，表现力不及鼓气簧风琴。有时由两排手键盘和踏板组成，在这种情况下必须备有分开的手摇风箱或用电力供气。

Amico Fritz L'［意］ **《友人弗里茨》** 三幕歌剧，马斯卡尼作曲。"P.苏阿东"（尼科洛·达斯普罗的笔名）根据厄克曼-夏特里安的小说编台本。1891年在罗马首演。此剧不同于流血、喧闹的《乡村骑士》（写于前一年），是轻快的田园喜歌剧。叙述孤癖的独身汉（弗里茨）终于爱上了一个姑娘。《友人弗里茨》由于前一部歌剧的流行而相形见绌，至今仍只在意大利上演，其他国家极少演出。

Amner, John 阿姆纳，约翰（1579—1641） 英国管风琴家。1610年起任伊利大教堂合唱指挥。作有礼拜配乐及赞美歌多首，出版《为人声及维奥尔琴用的三部、四部、五部、六部赞美诗集》（1615）。

Amor Brujo, El 《魔法师之恋》 见Love, the Magician。

amore［意］ **爱情** *con amore*，深情地。

Amore dei Tre Re, L'［意］ **《三王之爱》** 三幕歌剧，蒙泰梅奇作曲。森·贝内利编台本（根据本人的同名剧本）。1913年在米兰斯卡拉歌剧院首演，由托斯卡尼尼指挥（翌年在纽约大都会歌剧院的首演也由他指挥）。

amoroso［意］ **深情地**

Amour des Trois Oranges 《三桔之爱》 见Love for Three Oranges。

Amphion Anglicus 《安菲昂·安格利库斯》 约翰·布洛（1649—1708）所作的一卷歌曲集，1700年出版，献给安妮公主。真迹复制本出版于1965年。

Amram, David Werner 阿姆拉姆，大卫·沃纳（1930— ） 美国作曲家。贾尼尼的学生。1956至1968年任纽约莎士比亚节音乐指导。1963至1965年任林肯中心名作剧院音乐指导。1966至1967年任纽约爱乐乐团驻团作曲家。作有歌剧多部（如电视歌剧《最后的组成部分》，1965；《第十二夜》，1968年在纽约州乔治湖上演），戏剧配乐，管弦乐作品，合唱曲，室内乐，爵士乐，歌曲和电影音乐。

Amy, Gilbert 阿米，吉尔贝（1936— ） 法国作曲家，指挥家。米约、梅西昂、布莱兹之学生。1967年起任《音乐天地晚会》指挥，该晚会为布莱兹和让-路易·巴罗、马德莱娜·雷诺于1934年为促进新音乐而创办。阿米虽为布莱兹的门徒，但表现出强烈的音乐个性。作品大多为管弦乐曲，有《交替圣歌》（1963），其中两个乐队

相互竞争，第三个乐队从中调停；《轨道》(1966)，其中乐队的每组乐器遵守自己的"曲线"，独奏小提琴作为各曲线之间的连接线；《展开空间》(1973)，其中一个独奏小组从乐队主体中分裂出来，以女高音独唱来填补它们之间的空隙，实质上是一部丰富多采、变化多端、极其复杂的大协奏曲。此外尚作有管乐六重奏《练习曲》，室内乐队曲《运动》，钢琴曲《警句》。

Anacréon 《阿纳克列昂》 两幕歌剧-芭蕾舞剧，凯鲁比尼作曲。R.曼杜泽编台本。1803年在巴黎首演。现在主要以序曲为人所知。其中最早应用后人称之为"罗西尼渐强"的手法。

anche[法] 簧片；簧乐器；管风琴簧管 见reed。

ancient cymbals, antique cymbals 古钹 发出一定音高的小钹，多半成对。古埃及、希腊和罗马的舞女常用古钹。和普通钹有显著的区别，只能发出轻柔、纤细的声音。可能是柏辽兹在《罗密欧与朱丽叶》和《特洛伊人》的乐队中最早使用古钹。此后古钹被多次使用，特别是法国作曲家，如德彪西、拉威尔。

andamento[意] (1)"进行"

(2)**相当长的赋格主题** 18世纪的术语。往往自然地形成两个对比部分，如：



巴赫：《48首前奏曲与赋格曲》，第一集，No. 20

(3)**赋格曲中的插段**

(4)**组曲中的乐章**

andante[意] 行板 意即"行走，进行"。现在一般用来指偏慢而并非真正慢的中庸速度(行走的步伐)。因此常用作采用这种速度的乐曲或乐章之名。*Più andante* 的正确意义是"更加活动"，亦即略快(见布拉姆斯《G大调小提琴与钢琴奏鸣曲》，op.78的慢乐章)。

andantino[意] 小行板 此术语含义不清，无从得知它的意思是比 *andante* 略快还是略慢。但大多数作曲家和演奏家把它解释为"略快"。

Anderson, Marian 安德森，玛丽安



安 德 森

(1902—) 美国女低音歌唱家。第一位在美国大都会歌剧院演出的黑人歌唱家(1955年在威尔第的《假面舞会》中扮演乌尔里卡)。托斯卡尼尼认为"她的嗓音是百年难遇的"。常在音乐厅演唱，其次才是演唱歌剧。对西贝柳斯歌曲的处理和黑人歌曲的演唱使她闻名遐迩。

An die ferne Geliebte[德] 《致远方爱人》 贝多芬的声乐套曲，op.98(1816)，歌词作者为A.耶泰莱斯。这六首歌曲通常被认为是第一部真正的德国声乐套曲，早于舒伯特的几部著名声乐套曲。

André 安德烈出版公司 德国的一家出版公司。

André, Johann 安德烈，约翰 (1741—1799) 德国作曲家。作有歌剧多部，包括《贝尔蒙特和康斯坦茨》或称《后宫诱逃》(1781)，一年后莫扎特将此台本加以修加和增补，重新谱写音乐。

André, Johann Anton 安德烈，约翰·安

东(1775—1842) 德国作曲家,约翰·安德烈之第三子。写有论和声、对位、作曲法的著作。曾从莫扎特遗孀处购买所存的全部莫扎特手稿。

Andreae, Volkmar 安德烈埃,福尔克马尔(1879—1962) 瑞士作曲家,指挥家。1914至1939年任苏黎士音乐学院院长。作品有交响曲两部,歌剧两部:《拉特克利夫》(杜伊斯堡,1914),《卡萨诺瓦的奇遇》(德累斯顿,1924),室内乐,合唱曲和歌曲。

Andriessen, Hendrik 安德里森,亨德里克(1892—) 荷兰作曲家,管风琴家。作品多为宗教曲,其中包括弥撒曲和感恩赞一首;此外尚有交响曲三部,室内乐和歌曲。

Andriessen, Juriaan 安德里森,于里安(1925—) 荷兰作曲家,钢琴家,指挥家。亨德里克之子。作有供铜管乐器及管弦乐队用的交响协奏曲一首,戏剧配乐及室内乐。

Andriessen, Willem 安德里森,威廉(1887—1964) 荷兰作曲家,钢琴家。1937年起任阿姆斯特丹音乐学院院长。作有钢琴协奏曲一首,乐队谐谑曲一首及合唱曲。

Andrieu, D' 当德里厄 见Dandrieu。

Anerio, Felice 阿内廖,费利切(约1560—1614) 意大利作曲家。1594至1602年任罗马教皇礼拜堂的作曲家。作品有牧歌和教堂音乐。

Anerio, Giovanni Francesco 阿内廖,乔瓦尼·弗兰切斯科(1567—1630) 意大利作曲家。费里切·阿内廖之弟。作有大量圣乐及牧歌。

Anet, Jean-Baptiste 阿内,让-巴蒂斯特(约1676—1755) 法国小提琴家。曾在罗马从科雷利学习。菲利普-路易·达坎(作曲家达坎之子)认为他是有史以来最伟大的小提琴家。最早在圣灵音乐会(菲力多1725年创建于巴黎)上演奏的小提琴家之一。他的作品除显示演奏技艺外并不重要。

Anfossi, Pasquale 安福西,帕斯夸尔(1727—1797) 意大利歌剧作曲家。皮钦尼的学生,受皮钦尼的影响,表现出多愁善感的倾向。安福西又施影响于年轻的莫扎特,特别是通过他的《假冒的园丁》(罗马,1774)。莫扎特于翌年根据此剧台本重新谱写音乐。

Angeles, Victoria de los 安赫莱斯,维多利亚·德·洛斯(1923—) 西班牙女高音歌唱家。曾在巴塞罗那音乐学院学习,学生时期即演出蒙特威尔第的《奥尔菲斯》。1945年首次正式登台,在巴塞罗那的利切奥剧院演唱《费加罗的婚礼》中的伯爵夫人。五年后在科汶特花园剧院演唱《艺术家的生涯》中的咪咪。1951年在纽约大都会歌剧院首演。

她用原调演唱罗西尼《塞维利亚理发师》中的罗西娜一角,不同于当时许多鸟鸣般的女高音移高调性的惯常唱法。她的音乐会演唱和歌剧演出同样卓越,特别以其丰富的西班牙歌曲曲目使全世界听众为之倾倒。

angelica[法: *angélique*] **安杰利卡琴** 17世纪末和18世纪初使用的一种琉特琴。

Angel of Fire, The(亦称 **The Fiery Angel**) **《火天使》** 五幕歌剧。普罗科菲耶夫作曲。台本根据瓦莱里·布留索夫的故事改编。普罗科菲耶夫于1925年写成,但三十年后才以音乐会形式在巴黎演出。1955年首次以舞台剧形式演出于威尼斯。普罗科菲耶夫认为这是他的最佳歌剧(也有其他权威持此看法),但其主要情节——魔鬼作祟和巫术,以修道院中的驱魔仪式为高潮经常引起争论。

anglaise[法,全称为 *danse-anglaise*] **昂格莱兹舞曲** 即英国舞曲。17世纪引进的一种二拍子快速的外国舞曲(参见polonaise"波洛奈兹舞曲")。用在组曲内,作为通常的阿勒芒德、库朗特、萨拉班德、吉格等舞曲之外添加的华丽舞曲或任选舞曲。

如:



巴赫：《第三法国组曲》

昂格莱兹也指其他源自英国的舞曲。

Anglebert, Jean Henry d' 当格勒贝尔，让·亨利（约 1628—1691） 法国羽管键琴家，管风琴家，作曲家。尚博尼埃的学生。1661 年供职于奥尔良公爵的宫廷，1664 年供职于路易十四的宫廷。其《羽管键琴曲集》（1689；真迹复制版，1965）中收有自己创作的乐曲和吕利作品的改编曲，是当时装饰音用法的珍贵记录。现代版本收在《法国音乐学学会丛书》viii 中。

Anglès, Higini 安格莱斯，伊吉尼（1888—1969） 加泰罗尼亚音乐学家。1927 至 1933 年在巴塞罗那音乐学院，后在巴塞罗那大学任音乐史教授。1947 年起任罗马教皇圣乐学院院长。曾编订《娱乐音乐汇编》（三卷，1931），《西班牙音乐名作集》（两卷，1941 及 1944），《阿尔方索·埃尔·萨比奥王歌曲集》（1948），《莫拉莱斯作品全集》（1953）。

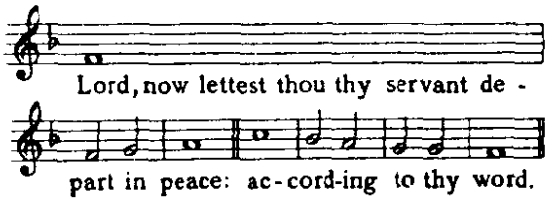
Anglican chant 圣公会圣咏 一种为英国祷告书中的圣歌和诗篇歌的连续诗节而作的和声配曲。单歌通常包含七小节，前三后四，中间的句逗相当于唱词中的冒号，如：



改编自理查德·法兰特的作品

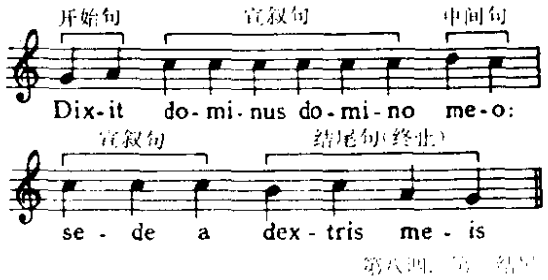
圣歌或诗篇歌中的每一诗节都重复这个。双歌用于成对的诗节，三重歌曲和四重歌曲分别用于三个诗节和四个诗节。如果双歌亦用于包含奇数诗节的诗篇歌（或诗篇歌的一段），即每逢奇数的诗节要重复歌曲的后半部分。在诗篇歌（或诗篇的一段）的末尾，或在歌词的适当地方也照此重复。三重歌曲和四重歌曲需要时亦可作类似的变化，但这样的形式比较罕见。

以不同长度的诗节来配唱同一曲调是有困难的，解决办法是把单歌的第一和第四小节，双歌的第一、第四、第八、第十一小节作为长度不固定的吟诵音来处理：



这样唱也许很容易造成在吟诵音上匆忙而含混不清地唱出歌词的音节，而在歌曲的其它部分则严格按照节拍演唱。现代演唱时为了避免这种情况，常应用决定于歌词的自然节奏的灵活节奏，如果需要的话，可以不管句逗，把整首歌曲唱得连绵不断。为了保证唱诗班演唱的统一，常用一种"标点"体系来指明歌曲中每一诗节的音节是如何分配的。标点的诗篇集于 19 世纪上半叶开始出版，当时各教区的教堂开始仿效大教堂礼拜仪式。诗篇集的标点体系按照编辑者的解释法而各异。此外，印刷歌词时还有种种记号，如小节线，指示组合的数字，以及在歌词音节上加小型二分音符和四分音符。

圣公会圣咏是罗马天主教会吟诵诗篇时所用的格里高利歌调的模仿物，如：



第六四、节（结）

而以往只有诗篇歌的第一诗节用完整的曲调，其余的诗节则省略开始句。为格里高利歌调配置和声流行于16世纪，宗教改革后英国作曲家也为英国诗篇集配置和声。下面的谱例是第八调的和声配置，旋律在定旋律声部，这是没有"开始句"的省略形式：



莫利：《关于音乐实习》

王政复辟时，英国作曲家开始自己作曲，他们以这一省略形式为范例，确立了一种至今不变的类型。

Anhalt, Istvan 安哈尔特，伊斯特万 (1919—) 匈牙利作曲家。科达伊和布朗热的学生。1949年起在蒙特利尔的麦克吉尔大学任教。积极创作并演奏电子音乐。作品有钢琴曲、室内乐，交响曲一部以及人声(或乐器)加音带的乐曲。

anima〔意〕 **精神** *con anima*，有精神地。

animando〔意〕 **精神焕发**

animato〔意〕 **生气勃勃**

Animuccia, Giovanni 阿尼穆恰，乔瓦尼 (约1500—1571) 意大利作曲家。1555至1571年任罗马圣彼得大教堂乐正。圣菲利普·内里之友，曾为他所建造的祈祷室创作劳达赞歌(参见lauda〔劳达赞歌〕；oratorio〔清唱剧〕)。也创作教堂音乐和牧歌。他的弥撒曲集第一本(1567)的真迹复制本出版于1972年。

Annibale Padovano 阿尼巴莱·帕多瓦诺 (1527—1575) 意大利管风琴家，作曲家。1552至1566年任威尼斯圣马可教堂管风琴师，后在格拉茨的卡尔大公爵宫廷中任职。作有教堂音乐、牧歌和器乐曲。他所收集的《四声部利切卡尔集》(1556)由N. 皮耶龙和J. P. 亨内贝恩斯编订(1934)。

Anschlag〔德〕 (1)**触键** 指演奏者在键盘乐器上按键的方式或琴键的反应方式。

(2)**双倚音** 由两个连续的华彩音组成的装饰音称双倚音，一个装饰音低于主要音，另一个是主要音的上方二度音。约1750年起用两个小音符来表示，第一个在拍子上奏出。第一个小音符通常是前一个音的重复(a)，或比主要音低二度(b)，如：

写法：



奏作：



C.P.E.巴赫：《键盘乐器的正确演奏法》(1753)

从以上谱例可看出，在18世纪演奏实践中：(i)(a)例中的小音符比(b)例中的奏得慢；(ii)在两例中小音符都比主要音奏得轻。

Ansermet, Ernest 昂塞尔梅，厄内斯特 (1883—1969) 瑞士指挥家。1906至1910年在洛桑教授数学。1911年开始指挥生涯，在蒙特勒指挥卡西诺音乐会。1915年起任季亚吉列夫的俄罗斯芭蕾舞团指挥，曾指挥过斯特拉文斯基许多作品的首演。1918年在日内瓦创办瑞士法语地区乐队，后把该乐队树为瑞士主要交响乐队。他以指挥20世纪音乐知名，但在1961年写了一本从多方面批评现代音乐的引起争论的著作。晚年与斯特拉文斯基的关系紧张。

answer 答题 在赋格曲的呈示部中，答题是主题的第二次进入，第一次进入尚在继续时答题以与第一次进入呈对位的形式出现。在四声部赋格曲中，主题的第二次和第四次进入一般是移调的，分别成为第一次和第三次进入的答题，如：



巴赫：《48首前奏曲与赋格曲》，第二集，No. 9

如果主题的移调是精确的(如上例)，该答题称为"纯正答题"。如果移调时有某些变化，不论在开始或在末尾，或两处都有，则称为"守调答题"，如：





巴赫：《48首前奏曲与赋格曲》，第一集，No. 7

Antarctic Symphony 《南极交响曲》 沃恩·威廉斯的第七交响曲(1935)，根据他为影片《南极的斯考特》所配的音乐写成。

Antheil, George 安太尔，乔治 (1900—1959) 美国作曲家，钢琴家。布洛赫的学生。部分时间生活于法国，由于在巴黎上演他的《机械芭蕾舞》(1925)而声名狼藉。乐曲采用种种机械发音手法，其中有飞机的螺旋桨声和汽车喇叭声。第一部歌剧《大西洋彼岸》(1930，法兰克福)应用了爵士节奏。其他歌剧有《海伦告退》(1934，纽约)和《狐狸》(根据琼森的作品)。他的两首钢琴曲：《粗野奏鸣曲》和《飞机奏鸣曲》，首演时引起一场风波，但后期创作较为保守。1939年起为好莱坞影片写了大量音乐。1945年出版一本极有趣味的自传《音乐的坏孩子》。除音乐外，他的兴趣还在于天生犯罪学(在这方面有两本著作)和军事预言学(亦有一本著作)；此外他定期为"对相思病患者的忠告"专栏撰文。

anthem 赞美歌(英文 Antiphon 一词的讹文) 圣公会教堂早、晚祷礼拜中非祷文规定的英语词句的配乐。根据初见于1662年祈祷书中的礼拜规程，用于第三次短祷告后。赞美歌源自罗马教会的拉丁语经文歌，但自它在宗教改革运动中首次出现以来，一直独立地发展，16世纪晚期引用了一些独唱加伴奏的段落，形成一种称为"诗节赞美歌"的类型。诗节赞美歌中由一个或几个独唱声部唱出的任何段落，都可称为"诗节"。"完全赞美歌"则与之相反，由许多声部合成全部必要和声，而没有独立伴奏。王政复辟时期的作曲家发展了一种精美的赞美歌，其中有独唱宣叙调

和间奏，在整体上构成一种人声和器乐的康塔塔。现在，赞美歌已不仅指为英语歌词所配的曲，也不专指为此目的而写的乐曲，还常用以指拉丁语经文歌以及清唱剧和类似作品中的选段。

anthologies 曲集 见 history of music（音乐史）。

anticipation 先现音 一个（或几个）先现于它所属的和弦的音。如：



贝多芬：《升C小调奏鸣曲》，Op. 27, No. 2

高音谱表中的第一个降D是第二小节中降D和弦的先现音。

antiphon 交替圣歌 拉丁教堂礼拜中在诗篇歌或圣歌前后所唱的用圣词所谱的素歌，用以加强诗篇歌或圣歌的意义。原为诗篇歌每个诗节后出现的叠歌，之所以称为交替圣歌是由于诗篇歌的演唱采用应答方式，亦即由两组歌唱家轮流演唱。随着时间的进展，诗篇歌主体中省去叠歌，只在开始和结束时演唱它。后来交替圣歌又进一步省略，在诗篇歌之前只唱它前面两三个字，诗篇歌之后再唱完整的旋律。这就是当前流行的唱法。进台经和圣餐经原是附有诗篇歌的交替圣歌，但现在弥撒中已不唱诗篇歌，只在进台经中唱一个诗节。某些行列仪式用的旋律、歌颂圣母的四首赞美诗以及这类乐曲的复调配乐亦称交替圣歌，或者，如英语的典型讹误，称为"anthem"。因此圣公会礼拜仪式中"anthem"（赞美歌）一词后来指脱离祷文的配乐。

antiphonal 日课交替合唱集，交替合唱集 罗马教堂日课（指弥撒以外的所有仪式）唱诗班所用的歌集。弥撒所用的合唱曲归在升阶经集中。今天，交替合唱一词已广泛应用，指几组演奏（唱）者分布在厅内或舞台上不同地方，一组"响应"另一组（或另几组）而产生的音乐效果。18、19世纪的许多交响曲在第一小提琴声部和第二小提琴声部间应用交替合唱的效果。现代则习惯把所有的小提琴声部都放在指挥的左侧而不是分别放在左右两侧，因而削弱了交替合唱的效果（某些指挥，如博尔特和肯普始终坚持正统的座位排列）。

Antoniou, Theodore 安托尼奥，提奥多尔（1935— ） 希腊指挥家，作曲家。卡洛米里斯、帕帕伊奥安努的学生。1956至1960年在雅典国立音乐学院任教；1969年起在斯坦福德大学授课并创办"机遇II"重奏团；1971年起在费城音乐学院工作。按照序列、电子和机遇程序进行创作，并用混合媒介。作品有芭蕾舞剧一部，管弦乐曲（如《微观图》，1964；《事件II》，1969），合唱曲，室内乐，钢琴曲和应用混合媒介的《卡桑德拉》（1969）。

anvil［法：*enclume*；德：*Amboss*；意：*ancudine*］ 乐砧 一种用钢条制成的乐器，以硬木棒或金属棒敲击发声。某些19世纪作曲家用以模仿铁匠击砧声。如威尔第《游吟诗人》第二幕中的铁砧合唱。乐砧的声音一般无固定音高，但瓦格纳在《莱茵的黄金》中应用不同尺寸的砧，调至特定的音高。

Apel, Willi 阿佩尔，维利（1893— ） 出生于德国的音乐学家。曾在波恩、慕尼黑和柏林学习数学。1936年定居美国，在哈佛大学、波士顿大学任教；1950至1963年任印第安纳大学教授。著作有《800至1600年的复调音乐记谱法》（1961，第五版），《哈佛音乐词典》（修订版与A.T.戴维森合编，1969），《键盘大师》（1947）。

apertum 第一遍；启 见 ouvert。

a piacere［意］ 随意地 与 ad libitum 同。

Apollo lyre 阿波罗里尔 见 lyre-guitar（里尔形吉他）。

Apollonicon 阿波罗风琴 一种特别精致的圆桶形风琴，有供六名演奏者用的键

盘并装有模仿乐队乐器的音栓。管风琴制造家弗赖特和罗布森所制，1817年首次在英国展出。

Apostles, The 《基督使徒》 埃尔加的清唱剧，op.49。内容描述使徒受感召，耶稣受难、复活和升天。1903年在伯明翰节音乐首演。原拟作为三联剧中的第一部，第二部为《天国》(1906)，第三部未完成。

Appalachia 《阿帕拉契亚》 戴留斯的管弦乐曲，副题是"以终场合唱结束的古黑奴歌曲的变奏"。作于1896年，1902年修订。1904年在德国阿尔贝费尔德首演。阿巴拉契亚一词是印第安人对北美洲的古称。

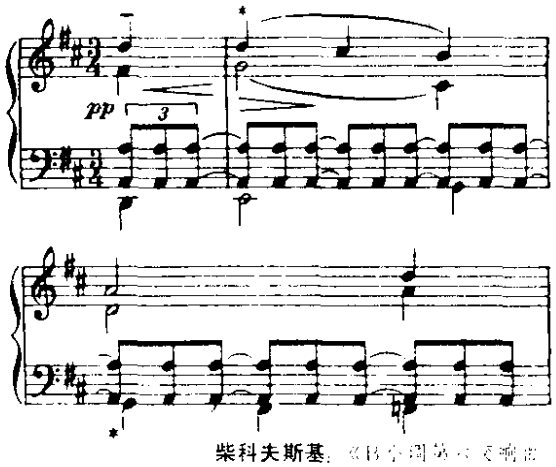
Appalachian Spring 《阿帕拉契亚之春》 科普兰的芭蕾舞剧。受哈特·克雷恩之诗的启发而写。内容描述美国农村的婚礼。1945年马撒·格雷厄姆公司在纽约上演此剧。科普兰在音乐中巧妙地应用一首古老的美国歌曲《微薄的礼物》，使音乐在音乐厅和剧场均获成功。

appassionato[意] **热情** *sonata appassionata*，《热情奏鸣曲》，指贝多芬《f小调钢琴奏鸣曲》，op.57(标题非作曲家本人所加)。

Appia, Adolphe 阿皮亚，阿道夫 (1862—1928) 瑞士歌剧舞美设计家，瓦格纳的信徒。他的改革在于减少舞台上的"杂乱"，强调灯光的微妙变化。他倡导的改革为维兰德·瓦格纳和今天得以比较抽象地上演瓦格纳(及其他人)的歌剧开拓了道路。他为《尼伯龙根的指环》所作的设计(1899)影响特别大。巴黎富有的德·贝恩伯爵夫人专为他在自己家的空地上造了一所剧院。他在著作《瓦格纳戏剧的上演》中阐明了自己的设计原理，1895年出版于巴黎；《音乐与演出》，四年后出版于慕尼黑。

appoggiatura[意；德：*Vorschlag*] **倚音** 有三种主要形式：(1)长倚音，现简称倚音。是一个时值不定的音，不在它所倚靠的和声范围内，但随即解决到和声音。

如：



柴科夫斯基：《[illegible]交响曲》

标以*号者为倚音。例中倚音在前一和弦中由一个和声音先现，即第一拍上的高音D已由前一小节中的D作了准备。在这种情况下倚音与延留音非常相似。唯一的差别是在延留音中，两个D由连线连接：



但倚音并不总是由前一和弦中的和声音先现，如：

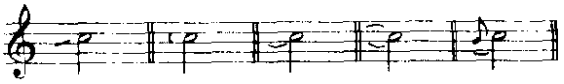


莫扎特：《G小调第四十交响曲》

在这种情况下倚音的效果更为明显，因为它未经准备。倚音长时期来的系统应用，丰富了和声语汇，由于它们所属的和弦已为人们所熟悉，因此可以用它们本身来构成和弦而用不着解决"和弦以外"的音。(参见chord〔和弦〕)

倚音的时值现已在谱上精确标出，但17、18世纪的乐谱中，习惯上让和声音占据应由它和倚音共同占有的全部时间，用一划、一条曲线或一个小音符来表示倚音。其理由是把倚音视为装饰音，应从属于主要旋律线。以下谱例意味着C的时

值必须短于二分音符，使前一个 B 得以在拍子上奏出：



在这种情况下，有待于确定的是倚音的长度。18 世纪后半叶对此作了精确的规定，用小音符表示确切的时值。

如：



莫扎特：《降E大调小提琴奏鸣曲》，K380

奏作：



在以往不够严密的记谱法中，由于短倚音也用相同的记号，造成演奏者解读曲谱的困难。以下谱例采自匡茨的《论长笛的演奏》(1752)，从中可得出关于 18 世纪中期传统解读法的一些概念。

写法：



奏作：



对于现代演奏(唱)家来说，困难之处在于许多 18 世纪作曲家(如莫扎特的歌剧)往往不把倚音写出来，而有赖于演奏(唱)家的鉴赏力和音乐学识，让他们自己在适当的地方插入倚音。这种演奏倚音的办法后来已被忽视，直到 1960 年代才由查尔斯·麦凯拉斯和其他英国指挥家恢复采用(如麦凯拉斯在伦敦萨德勒泉剧院的《费加罗的婚礼》的几场著名演出和亚历山大·吉布森在苏格兰演出的《女人心》)。倚音的复兴大大地丰富了音乐，并砍去了经常歪曲莫扎特旋律线条的所谓直结尾，如《费加罗的婚礼》第四幕中苏珊娜咏叹调：



(2)短倚音为一个长度不定的极短音符，原在拍子上奏出(如长倚音)并由同样记号标出。在 18 世纪中叶的乐谱中，倚音在以下情况下应该是短的：(i)在短音之

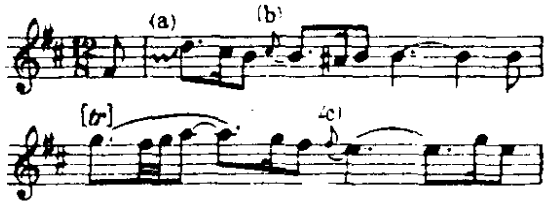
前，(ii)装饰同音重复，(iii)解决到一个与低音不协和的音上，而它本身是与低音协和的：



C.P.E.巴赫：《键盘乐器的正确演奏法》(1753)

以下谱例中既有短倚音(b)和长倚音(c)，也有滑音(a)的实例：

写法：



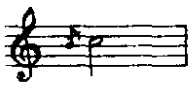
奏作：



巴赫：《马太受难曲》

(长倚音并没有按照匡茨的规则译谱，因为用到巴赫的乐曲上不一定合适。)

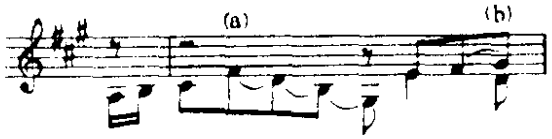
18世纪后半叶产生用斜线穿过音符的方式来区别短倚音：



但在经过一段时间后才被普遍采用。19世纪，短倚音在拍子前奏出的倾向渐占优势，现在已成为正规奏法，但用到古老的乐曲上去当然是不正确的。这样发展的结果是短倚音的奏法与经过倚音相同。

(3)经过倚音流行于18世纪(虽然它受到C.P.E.巴赫的指责)，一般出现在与旋律主要音形成三度模进时。所用标记为弧线，和普通倚音的标记相同，亦可用八分或十六分小音符来标记。和短倚音不同，它在拍子前奏出。谱例中，(a)是经过倚音，(b)是普通长倚音。

写法：



奏作：



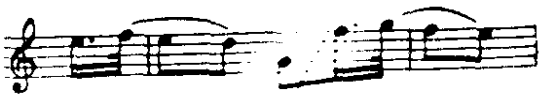
巴赫：根据《上帝在荣耀至高无上》而作的管风琴前奏曲

匡茨建议如装饰音位于普通记谱的长倚音之前就作同样处理：

写法：



奏作：



标有*记号者为长倚音。

倚音可以在几个声部中同时出现，如：



贝多芬：《E大调奏鸣曲》，Op. 109

第二小节中的A、升F、升D均为倚音。

德文称为Anschlag的装饰音有时

叫做双倚音。

Apprenti Sorcier,L'[法] 《魔法师的弟子》 杜卡斯所作交响谐谑曲(根据歌德的叙事诗)。1897年在巴黎首演。

Après-Midi d'un Faune, L' 《牧神午后》 见 Préludea l'Après-Midid'unFaune。

a punta d'arco[意] 用弓尖

Aquin,D' 达坎 见 Daquin。

Arabella 《阿拉贝拉》 三幕歌剧,里夏德·施特劳斯作曲。胡戈·冯·霍夫曼斯塔尔作台本。是施特劳斯与霍夫曼斯塔尔合作的六部歌剧中的最后一部,直到霍夫曼斯塔尔去世四年后才上演。和《玫瑰骑士》相仿,也是一部关于爱情及其纠葛的维也纳喜剧。阿拉贝拉是个穷伯爵的女儿,伯爵要使女儿的婚姻有利可图。

arabesque[法,英;德:*Arabeske*] 阿拉伯风格曲 在建筑中指阿拉伯风格的装饰。因此在音乐中指:(1)主题素材的装饰性处理;(2)幻想风格的抒情曲。就第二义而言,首先应用者为舒曼(op.18),其他作曲家如德彪西等也相继应用。

Araja(或 Araia),Francesco 阿拉亚,弗朗切斯科(1709—1770) 意大利歌剧作曲家。1735至1759年居住在俄国。所作《爱与恨的力量》是圣彼得堡上演的第一部意大利正歌剧(1736),《狄托的仁慈》(1751年演于圣彼得堡,莫扎特比他迟四十年用此剧的意文台本谱曲),是第一部采用俄文台本的歌剧。

Arbeau, Thoinot 阿博,图瓦诺(约1519—约1595) 法国神父。著有关于舞蹈的论文《舞步简易学习法及舞蹈实用训练法》(1589)。其中有关于舞蹈的说明,如何演奏相应的乐器的指示及一些舞曲。其中的几首由彼得·沃洛克改编后用在组曲《卡普里奥尔》中。论文由L.方塔编辑(1888),M.S.伊万思译成英文,J.萨顿校订并注释舞步(1967)。

Arbos, Enrique Fernandez 阿沃斯,恩里克·费尔南德斯(1863—1939) 西班牙小提琴家,指挥家。维俄当和约阿希姆的学生。1894至1916年任伦敦皇家音乐学院小提琴教授。曾任马德里交响乐团指挥多年。为阿尔贝尼斯的作品(如《伊比利亚》)配器。作品有喜歌剧一部《地球的中央》(马德里,1895)。

Arcadelt, Jacob 阿卡德尔特,雅各布(约1504—1567后) 作曲家。可能生于佛兰德。1540至1549年在罗马任教皇歌手。1555年起在巴黎德·吉塞公爵处供职。是著名意大利牧歌作曲家,并作有法国尚松、经文歌和弥撒曲。李斯特改编的所谓《圣母颂》是阿卡德尔特所作尚松《我们看见的人》(1554年出版)的19世纪改编曲,和声有所变化。他的全部作品由A.塞伊编订成十卷(1965—1970)。

Archduke Trio 《大公三重奏》 贝多芬《降E大调钢琴三重奏》,op.97(1811)的别名,因献给大公爵鲁道夫而得名。

Archer, Violet 阿切尔,维奥莱特(1913—) 加拿大钢琴家,作曲家。多诺万、欣德米特、巴托克的学生。曾在美国几所大学任教。1962年起在加拿大阿尔贝塔大学授课。作有管弦乐曲,小提琴协奏曲,合唱曲(为多恩、莎士比亚、雷利的诗谱曲)和室内乐。

archet[法] 弓

archi[意] 弓弦乐器 原意为"弓",用以指称任何一组用弓演奏的乐器。

archlute[法:*archiluth*;德:*Erzlaute*;意:*arciliuto*] 双颈琉特琴 是有两个琴颈的大型低音琉特琴。一个琴颈供在指板上按弦用,另一个装有独立的低音弦(参见lute[琉特琴])。17世纪为多种乐器所写的作品中,常以此琴演奏低声部。

arch viol 维奥尔键琴 一种17世纪的键盘乐器。按照塞缪尔·佩皮斯的说法,是为了"模仿用一根弓演奏几把维奥尔琴而设计的"。但并不成功。

arciliuto[意] 低音琉特琴 即archlute。

arco[意;法:*archet*;德:*Bogen*] (弦乐器的)弓 *coll'arco*,用弓(通常略作*areo.*),与*pizzicato*(用手指拨奏)相对;*strumenti d'arco*(或单是*archi*),弦乐器;*arcata*,运弓;*arcato*,用弓。

Ardévol, Jose 阿德沃尔,何塞 (1911—) 古巴作曲家。1934年创建哈瓦那室内乐队;1959年起任古巴国家音乐总监及音乐刊物《革命》的编辑。作品有芭蕾舞剧一部,交响曲多部,供三架钢琴用的协奏曲一部,大协奏曲,康塔塔(如《列宁》,1970),《革命合唱曲》(1962),弦乐四重奏及其他室内乐、钢琴曲。

Arditi, Luigi 阿迪蒂,路易吉 (1822—1903) 意大利作曲家,歌剧指挥家。所作圆舞曲-歌曲《吻》极其流行。冯·采德利茨男爵夫人汇编了他的回忆录,出版于1896年。

Arel, Bülent 阿雷尔,比伦特 (1919—) 土耳其作曲家。曾在安卡拉国立音乐学院学习。1951至1965年任安卡拉广播电台音乐总监。曾在耶鲁、哥伦比亚大学教授作曲及电子音乐;1971年起在斯托尼布鲁克的纽约州立大学任教。作有管弦乐曲、室内乐及电子音乐。一些作品用传统乐器演奏,有些作品供舞蹈用。

Arensky, Anton Stepanovich 阿连斯基, 安东·斯捷潘诺维奇 (1861—1906) 俄罗斯作曲家。曾在圣彼得堡音乐学院从里姆斯基-科萨科夫学习。1883年起任莫斯科音乐学院和声及对位教师;1895至1901年任圣彼得堡皇家礼拜堂乐正。作品有歌剧三部(其中一部根据奥斯特罗夫斯基的《伏尔加河上的梦》写成),芭蕾舞剧一部(《埃及之夜》),莎士比亚戏剧《暴风雨》的配乐,交响曲两部,小提琴协奏曲一部,康塔塔多部,教堂音乐,室内乐,钢琴独奏曲和歌曲。在英国,他最出名的作品是《D小调钢琴三重奏》(op.32)和《A小调第二弦乐四重奏》中根据柴科夫斯基的《传奇》写成的变奏曲(op.35)。他的作品应用了一些民间曲调,但就总体而论,与其说接近俄国民族乐派的理想,不如说接近西欧音乐的主流。

Arezzo, Guido d' 达雷佐,圭多 见Guido d'Arezzo。

Argento, Dominick Joseph 阿金托,多米尼克·约瑟夫 (1927—) 美国作曲家。韦斯加尔、纳博科夫、考埃尔、达拉皮科拉、伯纳德·罗杰斯、汉森和霍瓦内斯的学生。1952至1955年在汉普顿学院,1958年起在明尼苏达大学任教。作品有歌剧数部(如《埃德加·阿伦·坡的航行》,1976在明尼苏达州的圣保罗首演;《水鸟闲言》,1977在布鲁克林上演),为蒂龙·格斯里剧院写的戏剧配乐,管弦乐曲(如《音乐颂》,1977),合唱曲,歌曲(如《弗吉尼亚·吴尔夫夫人日记选》,1975年获普利策奖)。

Argyll Rooms 阿盖尔音乐厅 19世纪初伦敦的三座供音乐演奏用的建筑:第一座位于阿盖尔大街(牛津马戏场地铁站附近),是1813年建立的爱乐协会(现皇家爱乐协会)的最早会址;第二座由约翰·纳什设计,位于雷金特大街,1818年建成,1830年毁于火灾,当时为伦敦的主要音乐厅;第三座建于同一地址,但没有达到前一座的水平。

aria [意;英、法:*air*;德:*Arie*] **咏叹调**

(1)一个声部或几个声部的歌曲,现专指独唱曲。现在的用法始于17世纪初,当时用于歌剧和室内康塔塔中指对称的声乐曲,与朗诵式宣叙调相对而言。对宣叙调感到乏味的听众非常喜爱咏叹调,以致到18世纪初咏叹调完全统治了歌剧。咏叹调有许多通用的类型,它们是为发挥歌唱者的才能并使作品具有对比而设计的。结构也逐渐变得程式化。曲式一般采用在对比性的中间段落后重复第一段落的对称结构。这叫做返始咏叹调。英国珀塞尔的《狄朵与埃涅阿斯》中贝林达唱的《追逐你的胜利吧,爱情!》(1689)是这种曲式早期的小型范例。返始咏叹调也自然地被用在清唱剧中。无论歌剧还是清唱剧,歌唱者都习惯于把重复的段落加以即兴装饰。现代的习惯做法是缩短重复段落,代之以器乐引子,以便节省时间,但这是不可取的,因曲子的对称性被破坏了。

返始咏叹调的结构主要从音乐出发,它与歌词并不总是相符。有时第一段的重

复会削弱中间段歌词造成的效果。因而18世纪末有人反对返始咏叹调在歌剧中占统治地位，认为它是不自然的。这种见解具体地体现在格鲁克的作品中；但是对于用抒情曲加强人物在戏剧场面中的感受这一原则并无人反对。直到瓦格纳在后期歌剧中摒弃定型的声乐曲，由乐队造成对称，从而有可能获得新的连贯性。

(2)歌唱性的器乐曲，如巴赫的《戈尔德堡变奏曲》的主题。

Ariadne auf Naxos[德] **《阿里阿德涅在纳克索斯》** 带序幕的独幕歌剧。里夏德·施特劳斯作曲。胡戈·冯·霍夫曼斯塔尔作台本。歌剧的第一稿没有序幕，原为感谢协助作曲家及台本作者的舞台总监马克斯·赖恩哈特而写；计划在莫里哀的《贵人迷》之后同台演出。1912年以这种形式在斯图加特上演。但对这一晚会的混杂现象，歌剧爱好者和戏剧爱好者都不满意，作者因此写了第二稿，以歌剧序幕取代莫里哀的戏剧。这一稿于四年后在维也纳上演，今日演出的大多是这个版本。剧情为一位理想主义作曲家("女扮男装"角色，由女高音或次女高音演唱)得知他的以阿里阿德涅为题材的正歌剧将和通俗喜剧团的歌舞同台演出，不禁大吃一惊。

这一低级庸俗的设想来自将作为上演歌剧场所的官邸的主人，因为他希望音乐及时奏完后燃放烟火。序幕之后，作曲家不再出场，接着演出歌剧本身(戏中戏)，主要情节是人们熟悉的故事：阿里阿德涅被提修斯弃于纳克索斯岛上，后又被巴克斯救出。正如序幕所预示，剧情受到以打情骂俏的采比内塔(女高音)为首的通俗喜剧团演员的干扰。

虽然庄谐杂陈激怒了某些歌剧爱好者，《阿里阿德涅在纳克索斯》始终是施特劳斯最受欢迎的作品。自洛特·莱曼首次扮演作曲家一角后，歌唱家都争相献演。

Ariane et Barbe-Bleue[法] **《阿丽安与蓝胡子》** 三幕歌剧。保罗·杜卡斯作曲。台本几乎原封不动地保持了梅特林克剧本的原作。为杜卡斯唯一的歌剧，1907年在巴黎首演。此剧极少上演，但许多权威人士认为它是20世纪最伟大的歌剧之一。剧情是蓝胡子的第六房妻室阿丽安打开了禁室的门，放出了他的五个前妻。可她们非但不想报仇，反而在蓝胡子被农民殴打成伤时表示同情。阿丽安则离弃了他。1911年在美国首演于纽约，由托斯卡尼尼指挥。

Arianna, L' **《阿里安娜》** 带序幕的八场歌剧。蒙特威尔第作曲。奥塔维奥·里努奇尼作台本。1608年5月28日在曼图亚首演。保存下来的唯一片段是《阿里安娜的悲歌》，1623年单独出版。蒙特威尔第将此曲作为牧歌收在他的《牧歌》第六集(1614)中。参见 lament(悲歌)。

Arie[德] **歌曲；咏叹调**

arietta[意] **小咏叹调** (1)17世纪初就用这个术语来指称性格比咏叹调朴实，结构比咏叹调简单的短小歌曲。

(2)同类器乐曲，如贝多芬《C小调奏鸣曲》，op.111中第二乐章变奏曲的主题。

ariette[法] **小咏叹调** (1)短小的咏叹调。

(2)18世纪初期歌剧中意大利风格的华丽咏叹调，用意大利文演唱。

(3)18世纪晚期法国喜歌剧中下接对话场面的歌曲。

arioso[意] **咏叙调** 原意为"如咏叹调"。

(1)一种要求在处理上比正式宣叙调的朗诵风格更富于歌唱性的宣叙调。咏叙调的特点大致包括有表情的旋律线条和鲜明的节奏。在巴赫作品中，由严格的宣叙调改变为咏叙调是常见的。巴赫还用"咏叙调"一词说明整首都是这种风格的乐曲。典型的例子是《约翰受难曲》中的第31曲，男低音独唱，琉特琴、两把维奥尔达莫琴和通奏低音伴奏的《深思吧，我的灵魂》。现代歌剧及声乐作曲家亦广泛应用咏叙调风格，如汉斯·韦尔纳·亨策的《情侣悲歌》。

(2)抒情风格的短小声乐独唱曲，如

门德尔松《以利亚》第37曲:《高山将分离》。

(3)与咏叙调风格近似的器乐曲。贝多芬《降A大调钢琴奏鸣曲》,op.110,第三乐章中哀怨的降A小调旋律上标有*arioso dolente*,以别于前面的宣叙调。

Ariosti, Attilio 阿里奥斯蒂,阿蒂利奥 (1666—约1740) 意大利歌剧作曲家。在柏林居住数年后赴英国,与亨德尔、G.B.博农奇尼同任皇家音乐演出公司音乐指导。该公司系于1720年专为上演意大利歌剧而创建,1728年突然倒闭。阿里奥斯蒂为伦敦所写的歌剧有《卡约·马尔齐奥·科里奥兰诺》(1723)和《图宗内》(1727)。传说他与亨德尔、博农奇尼合写《穆齐奥·夏沃拉》(1721)纯属无稽之谈。

Arlecchino[意] 《阿莱基诺》 独幕歌剧,布索尼作曲并自撰台本。1917年在苏黎世首演(与作曲家的《图兰朵特》同场演出)。这一"随想剧"的剧名虽为意文,歌词却为德文。剧情描述阿莱基诺向保守势力挑战,获得胜利。

Arlésienne, L'[法] 《阿莱城姑娘》 戏剧配乐。比捷为阿尔方斯·都德(1840—1897)描写普罗旺斯生活的戏剧而作,供小乐队用。1872年首演于巴黎。此剧现已极少上演,但比捷这几首兴高采烈的乐曲长期以来分别以两套管弦乐组曲的形式演出,深受欢迎。第一套由比捷本人选编,第二套由吉罗在比捷去世后改编。这一作品因最早在管弦乐队中使用萨克斯管而著名。

Armida[意;法:*Armide*] 《阿尔米德》 许多作曲家都受塔索关于十字军的长诗《耶路撒冷得救》的启发而作有歌剧《阿尔米德》,其中包括:吕利,其歌剧(基诺作台本)1686年首演于巴黎;格鲁克,其歌剧(台本作者还是基诺)1777年首演于巴黎;海顿,其歌剧(杜兰迪作台本,歌词为意文)1784年首演于埃斯特哈查;罗西尼,其歌剧(施密特作台本)1817年首演于那不勒斯;德沃夏克,其歌剧(台本作者埃米尔·博许什·弗里达,笔名罗斯拉夫·弗尔赫利茨基;台本根据塔索长诗的捷克文译本写成)1904年首演于布拉格。亨德尔的《里那尔多》也受塔索长诗中人物的启发而作。

armonica 玻璃琴 见harmonica(1)。

Armstrong, Louis 阿姆斯特朗,路易斯 (1900—1971) 美国黑人爵士乐小号家。爵士乐历史上最重要、最热情奔放的人物之一。生于新奥尔良。幼时即被送入流浪儿收容所,在该所的铜管乐队中被培养成小号手。20世纪20年代在芝加哥达到艺术生涯的顶峰;与弗莱切·亨德森同台演出,并组织热爵士五人乐队和热爵士七人乐队,录制了一些他最优秀的唱片。直到晚年始终是极受欢迎的风云人物,但事业的成功及过多的巡回演出使其创作才能衰退,最终由年轻时的爵士乐重要人物变成技巧华丽的娱乐音乐能手。目前还可从唱片中听到的优秀演出有:《哭泣的威利》、《西区布鲁斯》、《候鸟》、《这样的紧张》,这些都是阿姆斯特朗离开芝加哥(以及他作为音乐家的全盛时期)去纽约前令人难忘的告别演出作品。他的自传体著作



阿姆斯特朗

有《萨奇莫:我在新奥尔良的生涯》,生动地记叙了他的早年生活。

arm viol 臂上维奥尔琴 见Viola da braccio。

Arne, Michael 阿恩，迈克尔(1740—1786) 英国歌唱家，戏剧音乐作曲家。托马斯·奥古斯丁·阿恩的非婚生子。最成功的作品是为加里克的《西蒙》所配的音乐(1767)。他同时涉猎化学，企图发现点金术。

Arne, Susanna Maria 阿恩，苏珊娜·玛丽亚(1714—1766) 英国歌唱家，演员。托马斯·奥古斯丁之妹。与科莱·西伯之子西奥菲勒斯结为伉俪，但婚姻并不美满。1742年在都伯灵首演《弥赛亚》时，她所演唱的《他不受鄙视》给人以深刻印象。亨德尔《参孙》中的弥迦的声部即为她所写。

Arne, Thomas Augustine 阿恩，托马斯·奥古斯丁(1710—1778) 英国作曲家。曾在伊顿攻读法律，并从私人学习音乐，后以音乐为职业。第一部歌剧是为艾迪生的《罗沙蒙德》谱写的(伦敦，1733)，此剧以前曾由托马斯·克莱顿谱过。所作歌剧中最宏伟的是《阿塔塞克西斯》(伦敦，1762)，台本由作曲者根据梅塔斯塔西奥的剧本编写而成。喜歌剧《托马斯和萨利》是第一部用单簧管的英国歌剧，本世纪恢复上演，获得成功。除大量舞台音乐外，尚作有清唱剧两部及器乐曲。假面剧《艾尔弗雷德》(1740)中有爱国歌曲《统治吧！不列颠》。所谱歌曲《在绿树下》、《吹吧！冬天的风》、《雏菊烂漫》都是为1740年《皆大欢喜》重新上演而写；《蜜蜂采蜜处》则为1746年重演《暴风雨》而写。他是伦敦沃克斯霍尔花园剧场、珠瑞巷剧院及科汶特花园剧院作曲家。1759年获牛津博士学位。

Arnell, Richard Anthony Sayer 阿内尔，理查德·安东尼·赛耶(1917—) 英国作曲家。约翰·艾尔兰的学生。1939至1947年间在美国任英国广播公司北美办事处音乐顾问。作品数量众多，有芭蕾舞剧三部：《矮子彭奇和孩子》(1947年受纽约芭蕾舞协会之约而写)，《阿莱基诺在四月》和根据柯南·道尔的小说而写的《大侦探》；还有交响乐五部，小提琴协奏曲一部，交响诗《拜伦勋爵》，室内乐及钢琴曲。

Arnold, Madeleine Sophie 阿诺尔德，马德莱娜·索菲(1740—1802) 法国歌唱家和演员。格鲁克《伊菲姬尼在奥利德》(1774)中伊菲姬尼的第一个扮演者，同年在格鲁克《奥尔菲斯》的巴黎演出本中第一个饰演尤丽狄茜。她的成名主要归功于演技，嗓音并不杰出。

Arnold, Malcolm Henry 阿诺德，马尔科姆·亨利(1921—) 英国作曲家。戈登·雅各布的学生。原为伦敦爱乐乐团及英国广播公司交响乐团小号手。作品旋律朴实、风格幽默，有交响曲六部，圆号协奏曲、单簧管协奏曲、弦乐交响曲各一部，序曲《侏儒贝库斯》，室内乐及电影音乐。

Arnold, Samuel 阿诺德，塞缪尔(1740—1802) 英国管风琴家，作曲家和编辑。1783年起任皇家礼拜堂管风琴师，1793年起任威斯敏斯特寺管风琴师。作品有清唱剧数部及大量舞台音乐。曾出版征求预订的亨德尔作品集(未出全，许多资料不准确)，并编有《大教堂音乐》四卷。

Aron 阿龙 见Aaron。

arpa[意] 竖琴

arpeggio[意：*arpeggiare*，意即"演奏竖琴"] 琶音 (1)和弦的各音不是同时，而是象在竖琴上一样快速顺序奏出——"分解"或"铺开"。17、18世纪所用琶音记号如下：

写法：



奏作：

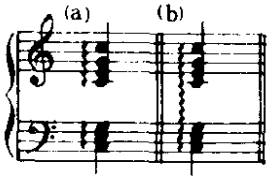


(参见 acciaccatura〔短倚音〕)。一种比较含混的标记是在和弦上标以 *arpeggio* 而留待演奏者按照自己的意愿随意弹作上行琶音或下行琶音,或改为短倚音。现代的奏法一律弹作上行琶音,所用标记有以下三种(第二种不常用):

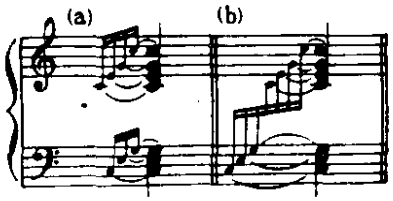


琶音在拍点前奏出还是在拍点上奏出,现今取决于音的前后关联。在钢琴谱上,左右手同时弹奏琶音还是一个琶音由两手相继奏出,必须注意以下区别:

写法:



奏作:



(2)和弦中各音顺序进行,全部写出,而且严格按照拍子演奏(唱),无论上行、下行,均称为琶音。琶音经过句训练是每个歌唱者和器乐演奏者技巧训练的一部分。

arpeggione〔意〕 **吉他形大提琴** 1823年维也纳人施陶费尔发明的弦乐器。1824年舒伯特曾创作一首吉他形大提琴与钢琴奏鸣曲。若无此曲,这一乐器可能已被人遗忘。琴上张弦六根,调音与吉他同,但用弓演奏。舒伯特的这一奏鸣曲今日多半用大提琴演奏。

arpicordo〔意〕 羽管键琴的早期名称。

arpo〔意〕 竖琴

arrangement **改编** (1)改写一首乐曲使之适合于用其他手段演奏(唱)而不用原定乐器或人声。改编的目的有三:(a)便于学习或家庭演奏,如歌剧或清唱剧的声乐总谱;(b)扩大某种特定乐器的曲目,如乐队作品改编为管风琴曲;(c)使原为人数众多的演奏者所写的作品可以由较少的人演奏。最后一种情况,改编只是从一件乐器移到另一件上,并省略一些不重要的细节。前两种情况则涉及对原作的改动。乐队总谱如改编为钢琴谱,不仅需要作大量压缩,许多细节也得译成钢琴语汇;反之,效果良好的钢琴曲如想获得同样的乐队效果,也要作相当多的改动。改编者往往不限于作这种必要的修改,而且要刻意雕琢原曲的细节,并增添自己的新的素材,直到改编曲具有新的意义为止。一首好的改编曲既要有娴熟的技巧,又要有高雅的趣味。

改编曲自古即有,许多作品都由作曲家自己改编。从罗柏茨布里奇大寺院的一份苏塞克斯的手稿,可以看到 14 世纪上半叶经文歌的管风琴改编曲(参见 H.E. 伍尔德里奇著:《早期英国和声》)。声乐作品的管风琴改编曲在 15 世纪也已出现,曲例可从《布海姆管风琴曲集》(1470)中找到。到 16 世纪,将声乐作品改编为琉特琴独奏曲或独唱曲加琉特琴伴奏,已相当普遍。18 世纪,巴赫特别积极从事于改编自己的和其他作曲家的作品,如把维瓦尔迪的几首小提琴协奏曲改为键盘乐器曲。贝多芬把自己的《D 大调小提琴协奏曲》(op.61)改编为钢琴协奏曲。布拉姆斯则采取异乎寻常的做法,以两种不同形式出版他的作品:《F 小调钢琴五重奏》(op. 34)又以两架钢琴的奏鸣曲(op.34 a)出现;《圣安东尼变奏曲》同时出版乐队总谱(op.56 a)和两架钢琴的总谱(op.56 b)。勋伯格将布拉姆斯《G 小调钢琴四重奏》改编成管弦乐曲,有时被称为"布拉姆斯第五交响曲"。拉威尔为穆索尔斯基的《图画展览会》所作配器,与原钢琴作品形成引人入胜的对比。

(2)已有旋律——声乐的或器乐的

——的和声配置。民歌显然是进行和声配置的素材，从简单的钢琴伴奏到最巧妙的复调伴奏。在民歌改编中，趣味高雅至关重要；所配音乐如果不符合旋律的性格，非但不能增添旋律之美，反而损坏了它的形象。

Arrau, Claudio 阿劳，克劳迪奥 (1903—1991) 智利钢琴家。自幼以神童闻名，后在柏林从李斯特的弟子克劳泽学习。1914年在德国举行首场独奏音乐会。1925至1940年在柏林斯特恩音乐学院任教。后在智利圣地亚哥创办钢琴学校。当今他持外交护照出国巡回演出。圣地亚哥有一条街道以他的名字命名。他是20世纪贝多芬、舒曼、肖邦、布拉姆斯和李斯特音乐的最重要的演奏家之一。

Arriaga, Juan Crisóstomo Antonio 阿里亚加，胡安·克里索斯托莫·安东尼奥 (1806—1826) 西班牙作曲家(姓氏全称为阿里亚加·伊·巴尔索拉)。如果不是去世过早，很可能成为他的时代的主要人物之一。所作歌剧《幸运的奴隶》十三岁那年在比尔巴鄂上演。1821年被送到巴黎音乐学院学习。他的三首弦乐四重奏雄辩地证明其表现能力已臻成熟，并有良好的音乐比例感。作品还有交响曲一部和凯鲁比尼称之为杰作的八声部赋格的《生命之未来》。

Arrieta y Corera, Emilio 阿列塔·伊·科雷拉，埃米利奥 (1823—1894) 西班牙歌剧作曲家。1857年起任马德里音乐学院作曲教授，1868年起任院长。所作轻歌剧《玛里娜》(1855)后扩写成带宣叙调的三幕歌剧(1871)，是马德里宫廷剧院上演的第一部用西班牙语演唱的歌剧。

ars antiqua[拉] **古艺术** 12世纪末及13世纪的音乐，与14世纪的新艺术相对而言。"古艺术"和"新艺术"原为14世纪初作家所用的术语，以区别13世纪末与他们当时的音乐。

Ars nova[拉] **新艺术** 14世纪初的一篇专题论文的名称，据说作者为菲利佩·德·维特里。当时的理论家用这一术语来说明他们时代的音乐，与13世纪的(古艺术)相对。现用来指整个14世纪的音乐。

arsis[希] (1)**弱拍** 原意为"举"(手或足)，由此转义为上拍，与 *thesis*(下拍)相对。最初罗马人用此术语表示强音，随后中世纪理论家，甚至许多现代作家也沿用此义。今天这一术语的用法非常混乱，但逐渐倾向于采用希腊语的原义。

(2)术语 *per arsin et thesin* 以前用过，指反向模仿进行，一个声部向上，一个声部向下，或反之，如：



巴赫：《赋格的艺术》对位

Artaria 阿塔里亚音乐出版公司 维也纳的一家音乐出版公司，原由意大利人开设。1778年起出版书谱，其中有海顿、莫扎特、贝多芬的许多作品。

Artaxerxes 《阿塔塞克西斯》 三幕歌剧。阿恩作曲。作曲家本人根据梅塔斯塔西奥的《阿塔塞克西斯》编成英文台本。1762年首演于伦敦。

Art of Fugue, The[德: *Die Kunst der Fuge*] **《赋格的艺术》** J.S.巴赫著(1749)，1750年巴赫去世后出版。第一版无人问津；1752年加上马尔普格序言的第二版，四年中仅售出约三十本。1756年，C.P.E.巴赫以废铜的价格将铜版出售。

该书列举下列主题的各种复调处理法，几乎想到了所有的可能性：



书中有十三首赋格（巴赫称之为对位"*contrapunctus*"），其中两首为转位赋格，另有四首卡农。书中还包括未完成的三部赋格一首（三个主题都不是《赋格的艺术》中的）；众赞歌前奏曲《在您的王位前》，这是巴赫去世前不久向他的女婿J. C.阿尔特尼科尔口授的。众赞歌前奏曲显然与《赋格的艺术》并无任何联系；也无证据说明那首未完成赋格原拟作为此书的一部分（全书的制版工作在巴赫去世前已大部分完成）。但《赋格的艺术》的主题确实可与那首未完成赋格中的三个主题作复调的结合。在托维的版本中收进了揣摩作者意图续成的未完成赋格。

原书以总谱形式写成，并无供何种乐器演奏的指示。巴赫本人将第十三赋格曲及其转位改编为供两架羽管键琴用的乐曲（增加第四声部）。整部作品，除第十二、十三赋格曲和第六赋格曲的最后几小节外，都可以由一个人在键盘上演奏。现代不同的改编本中有沃尔夫冈·格雷塞改编的乐队曲和罗伊·哈里斯改编的弦乐四重奏。

Artusi, Giovanni Maria　阿图西，乔瓦尼·马里亚（约1540—1613）　意大利理论家，作曲家。博洛尼亚圣萨尔瓦多大教堂修士。最著名的著作为《现代音乐的瑕疵》（1600—1603），攻击比他进步的同时代人，特别是蒙特威尔第。

As［德］　降A

Asafiev, Boris　阿萨菲耶夫，鲍里斯（1884—1949）　苏联作曲家，音乐学家。曾在圣彼得堡音乐学院学习。十月革命后积极宣传苏联官方对待创作的态度。作品主要为舞台音乐，如歌剧和芭蕾舞剧。以"伊戈尔·格列博夫"为笔名积极从事音乐评论。出版专著数种，内容以论述俄罗斯音乐为主。

Ases［德］　重降A（𝄫A）

Ashkenazy, Vladimir　阿什肯纳济，弗拉季米尔（1937—　）　苏联钢琴家。1962年在莫斯科柴科夫斯基国际比赛中与约翰·奥格登并列第一名。翌年在西方定居（先在英国，后在冰岛，其妻为冰岛人）。不久即成为同辈中的主要钢琴家之一。擅奏莫扎特、贝多芬和肖邦的作品。

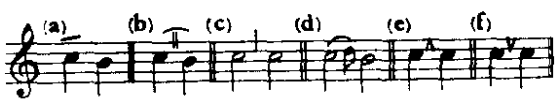
Ashley, Robert　阿什利，罗伯特（1930—　）　美国作曲家。1958至1966年与G.莫马共同管理电子音乐研究室。1963年起任ONCE组（多种媒介重奏组）组长。1969年起任米尔斯大学现代音乐中心主任。作有电子戏剧音乐（如《猫叫》——一部反严肃的作品，1964），《无名混合物》（1965），《她曾来访》（供讲述者及合唱队用，1967），其他器乐曲、声乐曲及电影配乐数部。

Ashton, Hugh　艾什顿，休　见Aston, Hugh。

Aspelmayr, Franz　阿斯佩尔迈，弗朗茨（1728—1786）　德国作曲家。是作品进入1779年创建的维也纳国家歌唱剧院保留曲目的第二位德国作曲家。入选的作品是歌剧《自然之子》（1778）。他也是最早创作与曼海姆乐派有关的新器乐风格的维也纳作曲家之一。

aspiration［法；英：*springer*；德：*Nachschlag*］　后倚音；弹跳音　17、18世纪流行的一种装饰音，标记有多种形式。

写法：



奏作：



assai[意] 极;甚 如 allegro assai,极快。

Aston(Ashton), Hugh 艾什顿,休(约1485—1549后) 英国作曲家。约自1525至1548年任莱斯特的圣玛利亚·纽瓦克医院及学院合唱队队长。作品有供维吉那琴演奏的号管舞曲一首(收在肖特版的《英国早期键盘乐曲选集》中,由F.道斯编辑),此曲的写作法开伊莉莎白时代和詹姆士一世时代作曲家的风气之先;此外还作有一些教堂音乐(收在《都铎王朝教堂音乐集》x中)。

Astorga, Emanuele Giocchino Cesare Ricó n, d' 达斯托尔加,埃马努埃尔·乔奇诺·塞萨雷·里孔(1680—1757) 西西里贵族(西班牙裔),作曲家。作品有歌剧《达夫内》(热那亚,1709);《圣母悼歌》(1707),可能于1752年在牛津首演;室内康塔塔多首。J.J.阿尔伯特(1832—1915)曾创作一部关于达斯托尔加一生的歌剧,1866年在斯图加特上演。

Atalanta 《阿塔兰塔》 三幕歌剧。亨德尔作曲。台本作者不详。1736年首演于伦敦。此剧系根据贝利萨里奥·瓦莱里阿尼的《埃蒂奥拉的猎歌》改编而成,结束时放焰火。

a tempo[意;法:*au mouvement*] 原速 在用 *rallentando, allargando, a piacere* 等指示改变速度以后,或经过比开始速度较快或较慢的段落以后,用以恢复正常速度的用语。

Athaliah 《阿塔利亚》 亨德尔的清唱剧。塞缪尔·汉弗莱斯作台本。1733年首演于牛津。

Athalie 《阿达莉》 门德尔松的戏剧配乐,op.74。为拉辛的同名悲剧而写。1845年在柏林首演。

atonality 无调性 此术语往往用来泛指其中出现不习惯的和声的乐曲,但正确的用法应是指否定传统调性的音乐,亦即摒弃与乐曲中各音、各和弦都密切相关的主音(或称调性中心)的应用。

经常被称为调性"崩溃"的情况始于19世纪下半叶,尤其在瓦格纳(大量的转调有时足以隐蔽乐曲的真正调性中心)和德彪西的作品中。从瓦格纳的《特里斯坦》到勋伯格的《升华之夜》,其距离仅短短的一步。对于现代听觉来说,《升华之夜》并非突出的无调性作品,但它的一些早期听众却感到很古怪。勋伯格虽是无调性音乐演变中的关键人物,却不喜欢人家称他为无调性音乐作曲家。他宁可用泛调性(意即所有调性的综合而并非没有任何调性)一词,但这一术语从未流行。勋伯格的调性悬念最终导致有意识地以十二音音乐的形式将无调性系统化。

attacca[意] 紧接 不间断地立即开始下一乐章或段落。*attacca subito* 意即突然开始。

attacco[意] 短主题 赋格曲或其它复调作品中用作模仿主题的短小音型,如:



巴赫:48首前奏曲与赋格曲集,第二集,No. 3

Attaingnant, Pierre 阿唐南,皮埃尔(约1494—约1552) 法国音乐出版商。是巴黎采用活字印刷的第一人。出版物有大量尚松、经文歌、弥撒曲、琉特琴曲和管风琴曲,主要是法国作曲家,特别是塞米西、塞通、雅内坎的作品。D.哈茨著《皮埃尔·阿唐南:皇室音乐出版家》(1969)一书中有关于他的出版物的历史研究及书目。

Attaque du Moulin, L'[法] 《被袭击的磨坊》 四幕歌剧。布律诺作曲。路易·加莱作台本(根据左拉的故事《梅当的夜晚》改写)。1893年在巴黎首演。

Atterberg, Kurt 阿特伯格,库尔特

(1887—1974) 瑞典作曲家,指挥家,评论家。原攻读工程学,后得国家奖学金在斯德哥尔摩皇家音乐学院及德国学习音乐。1919年起任《斯德哥尔摩报》音乐评论员。作品有交响曲九部,小提琴、大提琴、圆号、钢琴协奏曲,歌剧五部,康塔塔,各种管弦乐曲及室内乐。1928年,哥伦比亚唱片公司为纪念舒伯特逝世一百周年设置创作奖,他的C大调第六交响曲(op.31)获首奖,奖金为2000镑。

Attey, John 阿泰,约翰(? —约1640) 英国最后一位琉特琴曲作曲家。唯一出版的作品为《歌曲第一集》,(1622;真迹复制版,1967),其中有著名的歌曲《贞女之歌美妙动听》。曲集中的歌曲为四声部加琉特琴,或独唱用琉特琴和低音维奥尔琴伴奏。现代版本收在《英国琉特琴曲集》第二辑中。

At the Boar's Head 《在野猪头酒家》 独幕歌剧。霍尔斯特作曲,并自撰台本。1925年在曼彻斯特首演。歌词取自莎士比亚的《亨利四世》,音乐素材多为民歌。

Attwood, Thomas 阿特伍德,托马斯(1765—1838) 英国作曲家,管风琴家。1796年起任伦敦圣保罗大教堂管风琴师。写有大量作品,包括乔治四世和威廉四世的加冕赞美歌及大量舞台作品。1785至1787年在维也纳师从莫扎特,是莫扎特宠爱的学生,也是门德尔松的挚友。门德尔松的三首管风琴前奏曲与赋格(op.37)就是题献给阿特伍德的。

Atys 《阿蒂斯》 带序幕的五幕歌剧。吕利作曲。基诺作台本。1676年在圣热曼首演。

aubade[法;西:*alborada*] **晨曲** 与小夜曲相对,往往用作短小器乐曲的标题。

Auber, Daniel François Esprit 奥柏,达尼埃尔·弗朗索瓦·埃斯普里(1782—1871) 法国作曲家。年轻时在伦敦任办事员,所作歌曲在社会上颇受欢迎。1804年回巴黎,开始创作歌剧。1820年《城堡主夫人的牧歌》上演之前,他的歌剧并不成功。1823年起与台本作者奥古斯坦·欧仁·斯克里布合作。他共作有歌剧四十五部,最受欢迎的为《石匠》(1825)、《波尔蒂奇的哑女》(1828,在英国的剧名是《马萨尼埃罗》)、《魔鬼兄弟》(1830)、《青铜马》(1835)、《黑色的多米诺》(1837)、《皇冠上的钻石》(1841)、《艾黛》(1847)和《第一个幸运日》(1868)。《波尔蒂奇的哑女》是第一部19世纪法国浪漫主义大歌剧,令人注目的是女主角为哑女。瓦格纳非常赞赏它的戏剧紧张度。它所表现的反对暴君的叛逆精神极为强烈,以致1830年在布鲁塞尔的演出促成了导致比利时独立的革命。除这部作品外,他的最佳作品是喜歌剧。《魔鬼兄弟》叙述英国旅游者在意大利匪徒中的奇遇,至今仍备受赞赏。1842年奥柏任巴黎音乐学院院长,1857年任皇家教堂乐正。

Aubert, Jacques 奥贝尔,雅克(1689—1753) 法国小提琴家,作曲家。皇家乐队中二十四位小提琴手之一,也是歌剧乐队队员。作有小提琴协奏曲和许多供圣灵音乐会用的器乐曲,歌剧院用的芭蕾舞剧以及博览会剧院用的乐曲。

Aubert, Louis François Marie 奥贝尔,路易·弗朗索瓦·马里亚(1877—1968) 法国作曲家。学于巴黎音乐学院,师从福雷。最重要作品为神话歌剧《蓝色森林》(日内瓦,1913),直到1924年方在巴黎上演。它将美妙动人的旋律与印象派和声相结合。作品中还有管弦乐曲《阿伐奈拉》(1919)。

Aubry, Pierre 奥布里,皮埃尔(1874—1910) 法国音乐学家。专门研究中世纪音乐。在所著《法国南、北部的吟唱诗人》(巴黎,1909)一书中提倡按照歌词的节奏来处理吟唱诗人的旋律。这一主张也曾由J.B.贝克提出,现已被广泛接受。按照这种主张,乐曲应被译成一种节奏调式。出版的著作有《法国古音乐名作集》(1903)、《铜版画和皇室舞蹈》(1906)、《福韦尔的故事》(1907)、《十三世纪经文歌一百首》(三卷,1908)及未完成的《阿森纳尔的尚松集》(1909)。

au chevalet[法；德：*am Steg*；意：*sul ponticello*] **近马弓** 弦乐器的弓法，意即在靠近琴马处运弓，从而发出尖利的声音。

Audran, Edmond 奥德朗，埃德蒙 (1840—1901) 法国作曲家。因作有大量喜歌剧而著名，最流行者为《吉祥物》(巴黎，1880)、《洋娃娃》(巴黎，1896)。他也写教堂音乐，曾任马赛一教堂的管风琴师数年。

Auer, Leopold 奥尔，列奥波德 (1845—1930) 生于匈牙利的小提琴家与教师。约阿希姆的学生。1868至1917年任圣彼得堡皇家音乐学院小提琴教授。1918年定居美国，继续从事教学。学生有米沙·埃尔曼、雅沙·海菲茨、埃弗莱姆·津巴利斯特和伊索尔德·门格斯。

Auf dem Anstand[德] **《在狩猎场上》** 海顿《D大调第三十一交响曲》的别名，亦称《号角》。其中有四支圆号的声部，声音嘹亮，有时亦很精美。全曲以猎人的号声开始。

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny 《马哈戈尼城的盛衰》 见 Rise and Fall of the City of Mahagonny。

Augener 奥格纳出版公司 1853年乔治·奥格纳(？—1915)在伦敦创建的一家音乐印刷出版公司。

augmentation 增值 主题以各音时值增加一倍的形式出现。在下例中，赋格主题与它的增值形式相结合：



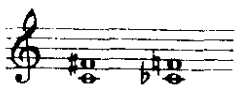
巴赫：《48首前奏曲与赋格曲》，第二集，No. 2

参见 canon(卡农)；与之相对的是 diminution(减值)。

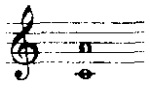
augmented interval 增音程 大二度、大三度、四度、五度、大六度、大七度、八度可以用升高上方音或降低下方音的方式扩展为增音程。如：

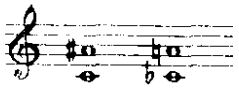
四度：　　增四度：



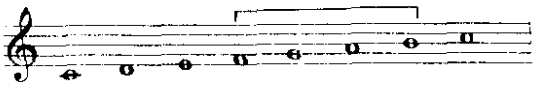


大六度：　　增六度：





每一大调音阶中的第四音和第七音之间均构成增四度，如：

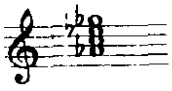


其他增音程需用该调以外的音。

augumented sixth 增六度；增六和弦 见 augumented interval(增音程)；增六和弦有三种形式，习惯上分别称为意大利增六和弦、法国增六和弦和德国增六和弦(采用这些名称并无充分的理由)：



既然在键盘乐器上无法区别升F和降G二音，以上三个和弦中的最后一个也可看作属七和弦(在这种情况下属于降D调)：



19世纪作曲家特别喜爱这样的模棱两可，他们为转调而利用它。

"意大利"增六和弦源自17世纪，是两种交替进行的结合：



升高的六度音与降低的低声部相结合，产生更为悲怆的效果：



以固定低音为基础的乐章因常用半音下行的低声部而适宜于采用这种进行。

augumented triad 增三和弦 最简单的形式由两个大三度构成，如：



和弦的各音也可排列如下：



参见 chord(和弦), inversion(转位)。

Augustin 奥古斯丁(真实姓名为奥雷利乌·奥古斯蒂努)(354—430) 拉丁教会神父。写有论述音乐的著作。早年在迦太基、罗马和米兰任教，384年在米兰受洗。388年回迦太基，391年任神父，396年任希波主教。《忏悔》、《诸神之城》是晚年任主教后所作。论文《音乐》约在387至389年间写成，内容主要是阐述韵律，后由R.凯茨拜·塔利亚费罗译成英文出版(1939)。

aulos 阿夫洛斯管 古希腊人对管乐器的通称(拉丁语为 *tibia*)。特别指古希腊最重要的一种双簧管乐器。管体为圆柱形，大量图片表明往往由同一演奏者吹奏一对管子器。双簧不象现代双簧管那样置于上下唇之间，而是含入口中。面颊起风箱的作用，演奏时常用一根名叫 *phorbeia* 的皮带环绕演奏者的头部，帮助面颊控制气息。据推测第二根阿夫洛斯管是用来提供持续音的，类似风笛。阿夫洛斯管被用于希腊戏剧、音乐比赛、婚礼仪式和娱乐活动。宴会上通常由女郎吹奏阿夫洛斯管，其声音尖锐刺耳，有如中世纪的肖姆双簧管。

au mouvement 原速 见 a tempo。

aural training 练耳 练耳的目的是教学生辨认听到的音和节奏并把它们记录下来。这项技能对于学习和声及对位是必不可少的。没有这种能力的人就不成其为音乐家。有关练耳的书籍很多，但学生最需要的是在优秀教师的指导下不断练习。

Auric, Georges 奥里克，乔治 (1899—) 法国作曲家，曾在巴黎音乐学院及圣乐学校学习。受埃里克·萨蒂的影响，成为由青年作曲家组成的六人团中的一员。其他五人为达律斯·米约、路易·迪雷、阿尔蒂尔·奥涅格、弗朗西斯·普朗克和热尔曼·塔耶弗尔(参见 Six,Les "六人团")。作品既与流行音乐有联系，也受斯特拉文斯基和拉威尔的影响，以它们的俏皮和动人著称。有歌曲、钢琴曲、室内乐、芭蕾舞剧(《水兵》、《加马舍的婚礼》，后者取材于《唐吉诃德》)、电影音乐(雷内·克莱尔的《给我们自由》和肖伯纳的《该撒与克莱奥帕特拉》)。

Aus Italien[德] **《自意大利》** 里夏德·施特劳斯的交响曲，op.16，从意大利之行得到灵感。作于1886年。曲中引用登扎的《福尼库利，福尼库拉》，作者以为这是一首意大利民歌。

Austin, Frederic 奥斯汀，弗雷德里克 (1872—1952) 英国男中音歌唱家，作曲家。1908年起在里希特和比彻姆指挥下

演唱歌剧。1915 年加入比彻姆歌剧公司。1924 年起任英国国家歌剧团艺术指导。他修订的《乞丐歌剧》(伦敦,1920)甚为成功,奥斯汀本人在剧中扮演皮楚姆。

Austin, Larry 奥斯汀,拉里 (1930—) 美国作曲家。师从米约。1962 年创建新音乐团。1967 年与人合办《资料》杂志,并任编辑。作有大量"开放风格"(本人创造的术语)的作品,其中有即兴技巧。1958 至 1970 年在戴维斯的加利福尼亚大学授课,1970 年起又在南佛罗里达大学任教。作品有《为乐队及爵士独奏家的即兴创作》(1961),《乐队和钢琴独奏用的开放风格》(1965),供混合演奏的《魔术家》(1968),《净化:两个即兴乐队、音带和指挥者用的开放风格》(1967),《目瞪口呆》(牧师、音乐家、舞蹈家、摇滚乐队、演员和诗人的庆祝活动,1970)。

au talon[德: *am Frosch*] **用弓根** 意即用弓子的靠近手的一端。

authentic cadence 正格收束 属和弦位于主和弦前的收束,即完全收束。见 cadence(收束)。

authentic mode 正调式 见 mode(调式)。

autoharp 自动齐特尔琴 齐特尔琴之一种,用按键方式按弦或抑止琴弦,以求得和弦。发明于 19 世纪末。

Ave Maria[拉] **《圣母颂》** (1)罗马天主教会所用歌颂圣母的祷文,以向天使加布里埃尔和伊莉莎白致敬开始。《圣母颂》常被谱曲。

(2)以《圣母颂》为名的流行乐曲有(a)李斯特根据阿卡代尔特的尚松《我们看见那些人》(1554)改编而成的《圣母颂》,和声有所改动;(b)舒伯特根据斯科特的《湖上夫人》中埃伦的歌曲之一谱写的,op.52,no.6(1825),歌词译者为 P.A. 斯托克;(c)古诺在巴赫《平均律钢琴曲集》中的 C 大调第一前奏曲上所加的如歌旋律。

Avison, Charles 阿维森,查尔斯 (1709—1770) 英国管风琴家,作曲家。曾出版器乐协奏曲数首,但主要以《论音乐表现》(第二版,1753)一文著名。该文虽有偏见,但所述当时的风尚和音乐实践很有资料价值。他是吉米尼阿尼的学生,在著作中热情称颂了他的业师。关于他的《大进行曲》,参看 R.布朗宁的《与当代某些重要人物的谈话》(1887)一书。

Avshalomov, Aaron 阿甫夏洛穆夫,阿隆 (1894—1965) 美籍俄国犹太作曲家。学于苏黎世音乐学院。1914 年来华,写作一系列中国题材作品:第一部歌剧《观音》1925 年 4 月 24 日初次演出于北平,由作曲家亲自指挥;第二部歌剧《孟姜女》1945 年 11 月 26 日演出于上海。其他在中国创作的作品都在上海首演,包括:交响素描《北平胡同》(1933 年 2 月 7 日;后于 1935 年 11 月 8 日在斯托科夫斯基指挥下由美国费城乐队演出);芭蕾舞剧《琴心》(1933 年 5 月 21 日);哑剧《香魂》(1935 年 5 月 21 日);钢琴协奏曲(1936 年 1 月 19 日);小提琴协奏曲(1938 年 1 月 16 日);第一交响曲(1940 年 3 月 17 日,由作曲家亲自指挥);舞蹈场面《佛陀和五星神》(1942 年 4 月 18 日)。1947 年去美国,继续创作大型作品,包括:第二交响曲(1949 年 12 月 30 日,辛辛那提);第三交响曲(1950 年);第四交响曲(1951 年)。

Ayala Perez, Daniel 阿亚拉·佩雷斯,丹尼尔 (1906—1975) 墨西哥小提琴家,指挥家,作曲家。查维斯的学生。用玛雅族及墨西哥其他民族的文学及音乐素材进行创作。1933 至 1967 年在墨西哥市国立艺术学院任教。作有交响组曲,带器乐的声乐作品及室内乐。

ayre 埃尔曲 见 air(2)。

B

B (1) [英;德:*H*;法、意:*si*]C大调的第七音(导音)。10世纪时b(*B molle* 或 *rotundum*,即软*B*或圆*B*)代表降B;♮(*B durum* 或 *quadra tum*,即硬*B*或方*B*)代表还原B(参见 hexachord"六声音阶")。降号(♭)和还原号(♮)分别源自这两个中世纪的记号。现代法语称"降"为 *bémol*,"还原"为 *bécarre*;现代意大利语称"降"为 *bemolle*,"还原"为 *bequadro*;亦源于此。德文术语称大调为 *dur*,小调为 *moll*,也源自形容词 *durum* 和 *molle*,16世纪时德国人把♮写作♮,因此德文术语*B*为降B,*H*为还原B,如 Klarinette in B 意即降B调单簧管。

(2) Bass(低音声部、男低音歌唱家)和 Bachelor(学士,*B. Mus.*或 *Mus. B.*意即音乐学士)的略语。

Baaren, Kees van 巴伦,凯斯·万 (1906—1970) 荷兰作曲家。皮珀的学生。1953至1957年任乌得勒支音乐学院院长;1957至1970年任海牙皇家音乐学院院长。运用序列技巧从事创作。作品有管弦乐曲,钢琴曲,室内乐曲。

Babbitt, Milton 巴比特,米尔顿 (1916—) 美国作曲家。曾在普林斯顿大学师从罗杰·塞欣斯。1938至1945年在该大学教授音乐和数学。早期作品主要受韦伯恩影响。近年来转向电子音乐。作品有时和它们的标题一样冷漠,如《供十二件乐器用的作品》(1948),《供四件乐器用的作品》(1948),《供中提琴和钢琴用的作品》(1950),《供电子合成器用的作品》(1961)。《显圣和祈祷》由迪伦·托马斯作词,电子音带伴奏;此外尚有弦乐四重奏三首(最后一首作于1969年),弦乐三重奏一首,管乐八重奏一首。

Babell, William 巴贝尔,威廉 (约1690—1723) 英国作曲家,羽管键琴家,小提琴家。以改编流行歌剧咏叹调为羽管键琴炫技曲而知名。伯尼对此表示蔑视(见《音乐通史》第四卷)。巴贝尔也曾创作为小提琴或双簧管用的奏鸣曲。

Babin, Victor 巴宾,维克特 (1908—1972) 出生于俄罗斯的钢琴家,作曲家。施纳贝尔的学生。作为独奏钢琴家演出,并与其妻维季娅·弗龙斯基合作演奏为两架钢琴用的乐曲。1961年起任美国克利夫兰音乐学院院长。

Baborák[捷] 巴博拉克舞曲 波希米亚民间舞曲。以3/4拍和2/4拍的段落交替进行为特征。

Baccusi, Ippolito 巴库西,伊波利托 (约1530—1609) 意大利作曲家。约1580年任曼图阿大教堂乐正,1592年任维罗纳大教堂乐正。作品有弥撒曲,经文歌和牧歌。曾汇编出版16世纪曲集数册,其中有献给帕莱斯特里那的《晚祷诗篇歌》(1592)和《多丽的胜利》(1592)。后者是一部意大利牧歌集,它的出版促成了英国牧歌集《奥里安娜的胜利》的问世。

Bacewicz, Grazyna 巴采维茨,格拉济纳 (1913—1969) 波兰小提琴家,作曲家。西科尔斯基和N.布朗热的学生。1934至1935年,1945年在罗兹音乐学院任教;1966年起在华沙音乐研究院任职直至去世。作品有芭蕾舞剧,交响曲四部以及其它管弦乐曲(如《为弦乐器、小号、打击乐器作的乐曲》,1958;《一个声部》,1967),

小提琴协奏曲七部，大提琴协奏曲两部，钢琴协奏曲、中提琴协奏曲各一部，弦乐四重奏七首，小提琴奏鸣曲五首，其它室内乐曲及钢琴曲。

Bach 巴赫 16世纪至18世纪图林根的一个重要音乐世家。其中第一个专业音乐家为"玩乐器的人"汉斯·巴赫。在他的众多子女中，克里斯托弗以作为J.S.巴赫之祖父，海因里希以作为约翰·克里斯托弗和约翰·米夏埃尔之父而著名。

Bach, Carl Philipp Emanuel 巴赫，卡尔·菲利普·埃马努埃尔（1714—1788） 德国作曲家，羽管键琴家。J.S.巴赫的次子。学于莱比锡圣托马斯学校，并在莱比锡大学和奥得河畔法兰克福大学攻读法律。音乐由其父教授，1740年起在柏林和波茨坦任弗里德里希大帝的羽管键琴师。由于职责仅限于演奏键盘乐曲，对此感到厌倦，因而于1767年迁居汉堡，任五所主要教堂的乐正。他不满足于父亲作品中常用的复调写作方式，对纯对位表示蔑视。他的作品在18世纪中叶具有典型意义。其精华在于趣味高雅和精致洗炼，对键盘乐器的表现性能尤其有深刻的理解。他具有惊人的即兴演奏技巧。作有大量声乐曲和器乐曲，包括清唱剧两部：《以色列人在荒野》（1775）和《复活与升天》（1787）；键盘协奏曲五十部和键盘奏鸣曲数集。（见A.沃特凯恩编《C.P.E.巴赫作品主题目录》，1905）所作奏鸣曲显示出对比调性的主题处理渐趋成熟，古典奏鸣曲式即由此发展而来。在伤感性行板乐章和偶尔采用的器乐宣叙调中可以看到歌剧的影响。论文《键盘乐器的正确演奏法》（两集，1753和1762）对于当时键盘乐器的演奏风格，特别是装饰音的处理，是有价值的指南（现代版由W.尼曼编订，1925；W.J.米切尔译成英文，1949）。有关C.P.E.巴赫的第一手资料见C.伯尼著：《德国的音乐现状》（1773）第二卷。

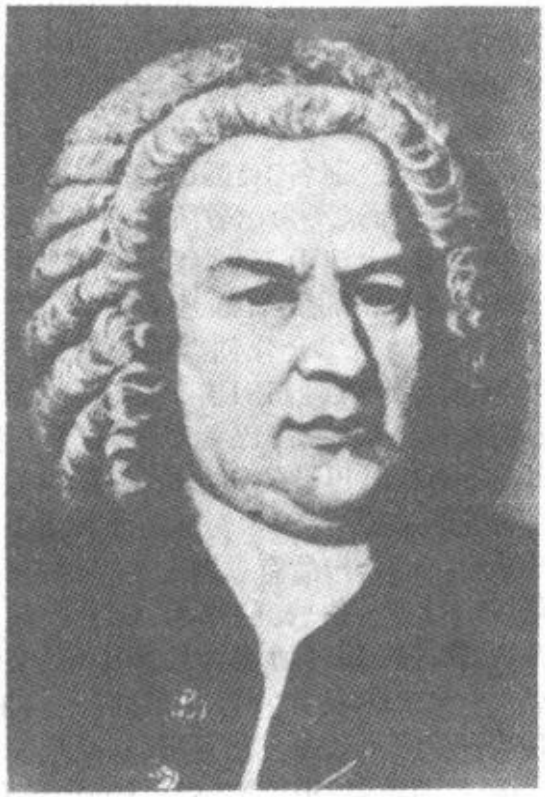
Bach, Johann Christian 巴赫，约翰·克里斯蒂安（1735—1782） 德国作曲家，钢琴家。J.S.巴赫与其续弦所生的幼子。从父学习。父去世后在柏林从兄C.P.E.巴赫学习。1756年赴意大利在博洛尼亚师从马蒂尼神父。1760年被任命为米兰大教堂管风琴师。翌年为都灵创作第一部歌剧《阿塔赛尔斯》。1762年迁往伦敦，并终身定居该地。别名"英国巴赫"或"伦敦巴赫"即由此而来。为伦敦所作的第一部歌剧《奥里昂》上演于1763年。同年任乔治三世之妻夏洛蒂王后的音乐指导。1764年与C.F阿贝尔合作创办预售联票音乐会，音乐会延续到1781年。1764年，八岁的莫扎特访问伦敦，巴赫对他颇有好感，莫扎特对伦敦巴赫的印象也很好，早期风格深受他的影响，钢琴奏鸣曲尤其植根于巴赫的作品。作品有歌剧十一部（曾在都灵、那不勒斯、伦敦、曼海姆、巴黎上演），清唱剧一部，钢琴协奏曲约四十部，交响曲九十余部以及其它管弦乐曲，室内乐，钢琴独奏曲及歌曲。在英国，他是把钢琴（当时是新乐器）用作独奏乐器的倡导者。

Bach, Johann Christoph 巴赫，约翰·克里斯托弗（1642—1703） 德国作曲家，管风琴家。J.S.巴赫的叔父。1665年起直至去世任爱森纳赫管风琴师。作有经文歌《我搏斗，我祈祷》及器乐曲，声乐曲。

Bach, Johann Christoph Friedrich 巴赫，约翰·克里斯托弗·弗里德里希（1732—1795） 德国作曲家。J.S.巴赫第二次婚生长子。曾在圣托马斯学校及莱比锡大学学习法律。从父学习音乐。1750年被聘为比凯堡利珀河畔绍姆堡的威廉伯爵的室内音乐家，1758年被任命为乐队长，终身在该地工作。作品有清唱剧《基督的童年》、《拉扎路斯的兴起》，均由约翰·戈特弗里德·黑德作词。并作有康塔塔，经文歌，交响曲，键盘协奏曲，键盘奏鸣曲，室内乐及歌曲。

Bach, Johann Michael 巴赫，约翰·米夏埃尔（1648—1694） 德国管风琴家，作曲家。约翰·克里斯托弗·巴赫之弟。在阿恩施塔特任管风琴师。作品有经文歌及管风琴曲。其女玛丽亚·巴巴拉（1684—1720）为J.S.巴赫的第一个妻子。

Bach, Johann Sebastian　巴赫, 约翰·塞



J. S. 巴 赫

巴斯蒂安(1685—1750)　德国管风琴家，作曲家。其父约翰·安布罗西乌斯是约翰·克里斯托弗·巴赫和约翰·米夏埃尔·巴赫的堂兄弟。生于爱森纳赫。1695 年丧父后在奥德鲁夫从兄(亦名约翰·克里斯托弗)学习。十五岁时参加吕讷堡的迈克利斯教堂唱诗班，据说他曾在该地从伯姆学习管风琴。1703 年任魏玛宫廷乐队小提琴手，同年去阿恩施塔特任博尼法西乌斯教堂管风琴师。1705 年专程前往吕贝克听布克斯特胡德演出，此行使他闻名于世。1707 年迁往米尔豪森，任布拉西乌斯教堂管风琴师，并与堂妹玛丽亚·巴巴拉结婚。翌年重返魏玛任管风琴师直到 1717 年，后在安哈尔特-克滕的利奥波德亲王宫廷任乐正。他因接受这一职位激怒了魏玛的主人而遭逮捕，但主人不久即释前嫌。他的大量管风琴乐曲是在魏玛期间写成的，克滕时期则集中精力创作世俗器乐曲，因为亲王的兴趣在于器乐曲，并拥有小型乐队。巴赫为此乐队创作组曲和协奏曲(其中六首为勃兰登堡侯爵而作)。1720 年其妻去世，次年与安娜·玛格达莱娜·维尔肯结婚。利奥波德亲王在此期间也与一位不喜欢音乐的公主结婚，为此巴赫不得不另觅职业。1723 年继库瑙任莱比锡圣托马斯教堂唱诗班主唱者。此后一直在莱比锡创作教堂音乐并偶尔访问德国各地。1747 年与长子威廉·弗里德曼同访波茨坦弗里德里希大帝的宫廷，当时次子卡尔·菲利普·埃马努埃尔正在该地任羽管键琴师。1749 年视力开始衰退。1750 年手术失败后，生命的最后几个月在双目失明中度过。其妻亦于翌年去世。共生子女二十个。其中十个生下就死去或童年便夭折。

作品浩如烟海，作有当时流行的各类音乐，但没有歌剧，虽然《马太受难曲》、《约翰受难曲》一类作品与一个世纪后的瓦格纳乐剧之间有着明显的联系。

其音乐主要受路德众赞歌、前人的教堂音乐、管风琴音乐以及当时器乐中的法国和意大利风格的影响。巴赫生前以管风琴家身分享有盛誉，但许多人认为他的音乐过于雕琢和守旧。他有精湛的对位技巧，且描绘生动，热情奔放，平时才气横溢，无须特殊激发就能写出大量乐曲。他的作品都有实用目的：为克滕的宫廷乐队，为莱比锡的主日礼拜，为指导儿子，为酬谢庇护人，或为本人所用。在教学作品中，《平均律钢琴曲集》及《赋格的艺术》尤为重要。前者共二集，在所有的大小调上各写一首前奏曲和赋格来支持有关平均律的争论。后者以丰富的独创性说明一个赋格主题所蕴藏的可能性(见 Art of Fugue《赋格的艺术》)。二者均优美动听。巴赫是属于全世界的音乐家，其音乐既富于它那个时期的特点，又适合于所有的时代，为全人类所喜爱。(参见 Bach Gesellschaft"巴赫协会")。

主要作品如下：

(1) 教堂音乐：《圣母颂歌》，《约翰受难曲》(1723)，《马太受难曲》(1729)，《圣诞清唱剧》(1734)，《b 小调弥撒曲》，康塔

塔一百九十八首，经文歌六首。

(2) 世俗合唱曲：康塔塔二十三首。

(3) 管弦乐曲：《勃兰登堡协奏曲》六首(1721)，序曲(或称组曲)四首，小提琴协奏曲二首，两把小提琴演奏的协奏曲一首，一架或多架羽管键琴演奏的协奏曲多首，羽管键琴、长笛与小提琴协奏曲一首。

(4) 室内乐：小提琴独奏奏鸣曲六首，大提琴独奏组曲六首，长笛奏鸣曲，小提琴奏鸣曲，维奥拉达甘巴奏鸣曲，《音乐的奉献》(1747)。

(5) 羽管键琴曲或古钢琴曲：托卡塔七首，《半音幻想曲及赋格》，二部创意曲十五首，三部创意曲十五首，法国组曲六首，英国组曲六首，《平均律钢琴曲集》(1722及1744)，帕蒂塔六首(1731)，《意大利协奏曲》(1735)，《戈尔德堡变奏曲》(1742)，《赋格的艺术》(可能为键盘乐器曲)。

(6) 管风琴曲：奏鸣曲六首，众赞歌前奏曲一百四十三首，幻想曲，前奏曲，赋格曲，托卡塔曲。

Bach, Wilhelm Friedemann 巴赫，威廉·弗里德曼(1710—1784) 德国管风琴家，作曲家。J.S.巴赫的长子，也是众多子女中最杰出的一人。幼年从父学习音乐，父亲为他写了《威廉·弗里德曼·巴赫所用教材》(其中包括二部和三部创意曲)。后就学于莱比锡大学。1733年被任命为德累斯顿索菲娅教堂管风琴师。1746至1764年任哈雷圣母玛利亚教堂管风琴师。辞职后以教学及演出(他是优秀的管风琴家)为生，但作为自由职业者却入不敷出，在贫困中死于柏林。生性好动，写有相当数量的作品，包括羽管键琴曲，管风琴曲，三重奏鸣曲，交响曲和康塔塔等。

Bach. Gesellschaft[德] **巴赫协会** 为出版J.S.巴赫全集于1850年创建的一个组织。全集共四十六卷，末卷于1900年出版。门德尔松于1829年重新上演《马太受难曲》，间接促成该协会的建立。新巴赫协会创建于1900年，曾出版大量巴赫作品的演出版。1904年起每年出版《巴赫年鉴》，收入对巴赫作品各方面的重要评论。格丁根的J.S.巴赫研究院从1954年起出版新的巴赫全集。

Bachianas Brasileiras 《巴西的巴赫风格》 巴西作曲家维拉-洛博斯将巴赫式写作手法与巴西传统音乐因素相结合创作的一套乐曲。其中一首为女高音及八把大提琴而作；另一首是愉快的《小火车》。

Bach trumpet 巴赫小号 为现代演奏家演奏巴赫及当时其他作曲家作品中华丽的高音区小号声部设计的一种现代乐器。

参见(小号)trumpet。

Bäck, Sven-Eric 拜克，斯文-埃里克(1919—) 瑞典小提琴家，作曲家。鲁森贝格和彼得拉西的学生。作品有弦乐四重奏及其它室内乐，室内歌剧，管弦乐曲，芭蕾舞剧，电影配乐。

Backer-Gröndahl,AgatheUrsula 巴凯-格龙达尔，阿加泰·乌苏拉(1847—1907) 挪威女钢琴家，作曲家。师从谢鲁尔夫、库拉克和冯·比洛学钢琴。教师们对其天资赞叹不已。作品有歌曲及钢琴曲。

backfall 上倚音 17世纪在英国流行的对短倚音之称法。装饰音比主要音高一级。

写法：



奏作：



双上倚音相当于自上而下的滑音，亦即主要音上方有两个装饰音。

写法：



奏作:



Backhaus, Wilhelm 巴克豪斯,威廉 (1884—1969) 德国钢琴家。在莱比锡音乐学院学习至1899年,后在法兰克福师从达尔贝。以演奏德国古典作品,特别是贝多芬奏鸣曲,赢得世界声誉。

Bacon, Ernst 培根,厄恩斯特 (1898—) 美国钢琴家,指挥家,作曲家。曾在芝加哥和维也纳学习。在纽约州罗彻斯特的伊斯特曼音乐学校及纽约州锡拉丘兹大学任教。作品有交响曲两部、音乐戏剧《平原之树》,钢琴五重奏及合唱曲。

badinage[法] 嬉戏曲 即badinerie。

badinerie[法] 嬉戏曲 18世纪作曲家用以指称一种二拍子的快速、活泼的乐章,如巴赫的《B小调长笛与弦乐组曲》中的嬉戏曲。在组曲中它属任选舞曲或华丽曲。

Badings, Henk 巴丁斯,亨克 (1907—) 荷兰作曲家,教师。生于东印度群岛。原为采矿工程师。在代尔夫特工业大学学习时师从威廉·派佩尔学作曲。是声望最高的现代荷兰作曲家。作品有歌剧《夜巡》(根据伦勃朗的作品),芭蕾舞剧,交响曲十部,小提琴协奏曲,两把小提琴的协奏曲,大提琴协奏曲,弦乐四重奏两首,室内乐,钢琴曲及声乐曲。近年来试验创作电子音乐,并在荷兰几所学府任职。

bagatelle[法] 小品曲 一种轻快、幽默、或古怪的短曲,多半(但不一定)为钢琴曲。贝多芬作有三套《钢琴小品曲》(op. 33, op. 119, op. 126, 共二十六首)。

bagpipe [法: *cornemuse*, 德: *Sackpfeife*; 意: *cornamusa*] 风笛 一种簧乐器,由一个或几个管身及供气用皮革贮气袋构成。由演奏者充气。此乐器可能源自亚洲,1世纪时由罗马人传入欧洲。随着时间的推移,在各欧洲国家中均甚流行。风笛有各种不同形式:(1)气袋可以由演奏者的气息通过一个管子来充气,或由腋下的风袋充气;(2)管子可以是双簧的(如双簧管),亦可是单簧的(如单簧管),有些类型的风笛上同时装有两种管子;(3)14世纪以后的风笛,通常除一或二根带指孔的旋律管外,还有一根或几根伴音管,每根管调成一个单独的音,用以提供简单的单音调伴奏。

风笛曾用作军乐器,亦供大众娱乐用。在苏格兰,它至今仍起以上两种作用。16世纪时常与其它乐器合用。路易十四及十五的宫廷中应用的称为缪塞特风笛的贵族型风笛,是风靡一时的田园风味娱乐的产物。(有一种农村双簧管亦称为缪塞特管)。虽然音乐家可能为特殊目的而后来还在使用它,如威尔第用于《奥瑟罗》第二幕的农民小夜曲,但风笛从未成为标准乐队中的乐器。后来这种法国风尚不再时髦,它也就在上流社会中消声匿迹。然而风笛的两种特征在器乐曲和声乐曲中曾被人们广泛模仿:(1)持续低音,这是风笛和轮擦提琴共有的特征;(2)时值极短的旋律装饰音。伯德的《巴泰尔》中有一曲标题为"风笛与持续音",但并不特别典型。伊莉莎白时期的维吉那琴曲通常有许多持续低音的范例。17、18世纪时,缪塞特风笛的流行导致大量以缪塞特为名的乐曲的出现,如:

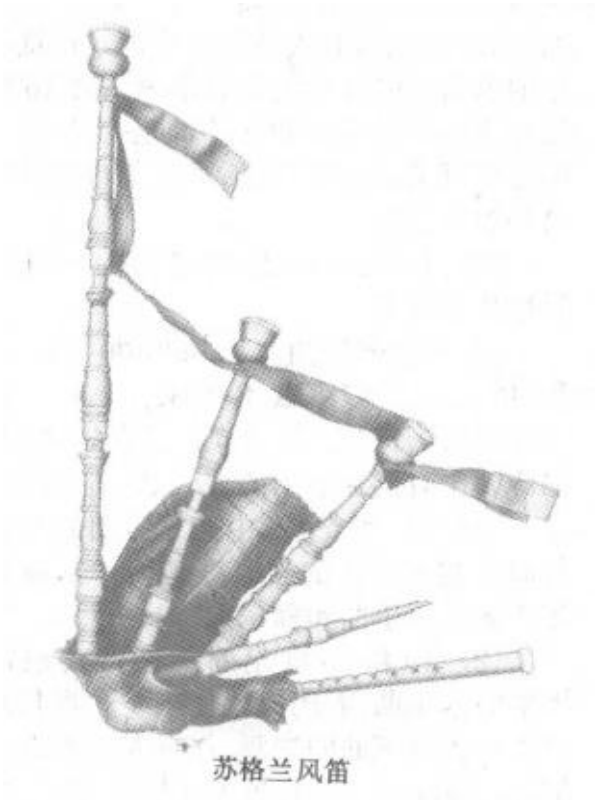


巴赫:《第三英国组曲》



亨德尔：

第一例说明持续低音，第二例说明装饰音。卢尔(loure)是同一时期的另一种舞曲，其名称来自流行于法国的一种较早的卢尔风笛。在亨德尔《弥赛亚》中"田园交响曲"的总谱上称为 pifa，模仿意大利农村风笛音乐，而风笛在意大利被称为 *piva* 或 *piffero*。许多作曲家曾用这种风笛的音乐语言来写作"田园曲"。



苏格兰风笛

baguette [法] 鼓槌

Baird, Tadeusz 巴尔德，塔代乌什 (1928—) 苏格兰裔的波兰作曲家。学于罗兹音乐学院。作品多为管弦乐曲，有交响曲两部、《管弦乐随笔》四首、钢琴协奏曲一部、小提琴及乐队曲《表情》、《乐队遣兴曲》及《无主题变奏曲》。

Baker, Janet 贝克，珍妮特(1933—)

英国次女高音歌唱家。原为女低音。1956 年获凯思琳·费里尔纪念奖，是英国最为引人注目的歌剧及音乐会演唱家之一。她擅唱悲剧角色(如珀塞尔的《狄朵与埃涅阿斯》与柏辽兹的《特洛伊人》)，但她演唱的曲目也包括从性格角色(如《玫瑰骑士》中的奥克塔菲安，《阿里阿德涅》中的作曲家)到喜剧角色(如《女人心》中的多拉贝拉)。在音乐会上主要演唱马勒、舒曼(《妇女的爱情与生活》)的歌曲，17、18 世纪的歌曲和康塔塔。1976 年被授与英帝国二级勋章。

Bakfark, Balint(Valentin) **巴克法克，瓦伦廷**(1507—1576) 匈牙利琉特琴演奏家、作曲家。早年即在欧洲各地旅行演出，访问过法国和意大利。1549 至 1566 年供职于波兰西吉斯蒙杜斯·奥古斯图斯王。出版的琉特琴曲包括创作和改编。所作幻想曲由 O.贡姆博希编订出版(1935)。

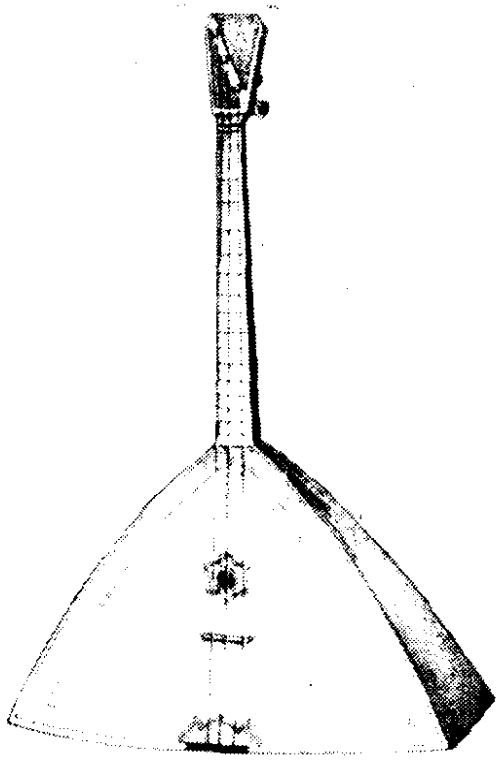
Balada, Leonardo 巴拉达，莱昂纳多 (1933—) 西班牙作曲家。学于巴塞罗那。后师从科普兰、坦斯曼、佩西凯蒂和马凯维奇。1972 年起在卡内基-梅隆大学任教。作品有管弦乐曲(《格尼卡》，1967；《透明》，1973)；钢琴协奏曲，吉他协奏曲，班多纽手风琴协奏曲；合唱曲(《玛利亚·萨比娜》，带讲解者及乐队伴奏，1970)；吹奏乐队曲；室内乐(七件乐器用的《几何》，1966；四件乐器用的《四边形》，1969)及歌曲。

Balakirev, Mily Alexeyevich 巴拉基列夫，米利·阿列克谢耶维奇(1837—1910)

俄罗斯作曲家。俄罗斯民族乐派作曲家"五人团"(或称"强力集团")之首。"五人团"中其他四人为鲍罗廷、居伊、穆索尔斯基和里姆斯基-科萨科夫。童年的学习得益自亚历山大·奥利比谢夫(三卷本莫扎特研究的作者)，当时巴拉基列夫可随意使用他的藏书。1855 年赴圣彼得堡，以演奏钢琴著名，但他宁愿从事教学(按自己

受教育的方式)。在五人团中,他对其他成员给予指导和鼓励,但因脾气古怪,学生和友人有时与之疏远。巴拉基列夫为圣彼得堡免费音乐学校第一任校长,但这一事业由于经济原因无法维持下去。1870 年精神崩溃后,任铁路职员,过了几年隐居生活,后又任督学,退休后于 1883 至 1895 年任宫廷礼拜堂乐长。他的作品中既有俄罗斯民歌的影响,也有西欧浪漫派作曲家,特别是李斯特的影响。作有交响曲两部、交响诗两部(《俄罗斯》、《塔马拉》);《李尔王序曲》,钢琴奏鸣曲一首,东方色彩的钢琴幻想曲《伊斯拉美》以及歌曲。

balalaika 巴拉莱卡琴 三角形吉他琴,



巴拉莱卡琴

源自鞑靼。在俄罗斯农民中极为流行。通常有三根弦。体制大小不一。

Balfe, Michael William 巴尔福,迈克尔·威廉(1808—1870) 爱尔兰作曲家、男中音歌唱家、小提琴家。生于都柏林,父为舞蹈教师。七岁时即在父亲的舞蹈班上演奏小提琴。丧父后迁居伦敦,从 C.E 霍恩学习。在珠瑞巷乐队任小提琴演奏员。十七岁时随一位意大利伯爵到意大利学唱。1827 年在巴黎演唱罗西尼《塞维利亚理发师》中的费加罗。所作第一部歌剧《自身的对手》1829 年在巴勒莫上演。作有歌剧二十九部,多为伦敦所写,其中有《围攻罗谢尔》和《阿图瓦的姑娘》(根据普雷沃的《玛侬·莱斯科》写成,玛莉布兰曾参加演出)。目前仍上演的唯一歌剧为《波希米亚女郎》(1843)。

Balfour Gardiner 鲍尔弗·加德纳 见 Gardiner。

Ball, George Thomas Thalben 鲍尔,乔治·托马斯·索尔本(1896—1987) 生于澳大利亚的管风琴家。学于伦敦皇家音乐学院。1923 年被任命为伦敦圣殿教堂管风琴师。1933 年在伦敦皇家阿伯特音乐厅任职,1948 年在伯明翰市任职。除英国的固定职务,同时还在世界各国演出,享有盛名。

ballad 叙事歌;叙事曲 (1) 叙事性歌曲,民间传统歌曲或模仿传统形式特意创作的歌曲(如 19 世纪的叙事歌)。自 16 世纪至 19 世纪,叙事歌的歌词往往与当时的事件有关,歌词印成活页在集市及其他公共场所出售。

(2) 19 世纪末 20 世纪初的一种伤感性沙龙歌曲。

(3)一种器乐曲。见 ballade(2)。

ballade [法] 叙事歌;叙事曲 (1) 一种中世纪法国诗歌。每一节末尾有叠歌。吟唱诗人作有供独唱用的叙事歌。纪尧姆·德·马绍(14 世纪)及中世纪后期的其它复调作曲家所作的叙事歌是两声部或更多声部的声乐曲和器乐曲。

(2) 19 和 20 世纪的一种抒情浪漫性格的器乐曲,有时篇幅相当长。肖邦是创作这类叙事曲的先驱,作有四部光辉范例:g 小调(op. 23),F 大调(op. 38),降 A 大调(op.47),F 小调(op. 52)。据说系受密茨凯维奇的诗歌的启发而作。某些作品显然受民间叙事歌的影响,如布拉姆斯的钢琴曲 op. 10; no. 1 之前附有苏格兰叙事歌《爱德华》的歌词。

ballad opera 民谣歌剧 18世纪中在英国流行的一种歌剧，对话中穿插用家喻户晓的曲调谱写的歌曲。"民谣歌剧"一语往往令人发生误解，其实剧中曲调多半取自著名作曲家的作品。最为人熟知的民谣歌剧是约翰·盖伊的《乞丐歌剧》(1728)，音乐由约翰·佩普施改编。20世纪，弗雷德里克·奥斯汀、爱德华·J·登特、本杰明·布里顿的各种改编本成功地使《乞丐歌剧》再度流行。18世纪末英国继民谣歌剧出现一种相仿的娱乐形式，但音乐是创作的，不是摘取现有的作品。

Ballard 巴拉尔出版公司 一家法国音乐出版公司，自16世纪中叶至18世纪末兴盛，出版物中有吕利的歌剧总谱。

ballata[意] **巴拉塔** 14世纪的一种意大利诗歌形式，每节首尾均有叠歌。14世纪意大利作曲家将这类诗歌谱成大量的歌曲，最著名者为弗朗切斯科·兰迪尼的作品。

ballet 芭蕾舞；芭蕾舞剧 由舞蹈演员身穿剧装在音乐伴奏下表演的戏剧。古代和中世纪就有这样的表演，文艺复兴时期在法国和意大利宫廷中是节日欢庆活动的一个重要部分。1581年在凡尔赛宫为"快乐"公爵与洛林的玛加蕾特的婚礼而上演的《塞斯》是法国芭蕾舞剧史上的里程碑，被称为王后的戏剧芭蕾舞(*Balet comique de la Royne*)，但并不意味着是一部喜剧，只是表明舞蹈(*ballet*)与剧情(*comédie*)结合为有机的整体。这是一种创新，不仅有舞蹈和器乐，还有朗诵和歌唱，因此是歌剧的先导。之所以名为宫廷芭蕾舞剧是由于它和法国宫廷有关，在17世纪非常流行，在英国则导致詹姆士一世时期的假面剧的发展。17世纪初在法国抛弃朗诵而用歌唱的宣叙调。吕利(1632—1687)作有大量芭蕾舞剧，他本人不仅是音乐家，也是舞蹈家，与莫里哀合作写有朗诵与芭蕾舞结合的芭蕾舞剧。1673年吕利转而写作歌剧时，将芭蕾舞用进了新兴的歌剧，是很自然的。

在18世纪芭蕾舞剧与歌剧继续结合，但芭蕾舞剧也作为一种独立艺术而存在，声乐在舞剧中不是必要的。让·乔治·诺维尔(1727—1810)于1760年出版《关于舞蹈和芭蕾舞剧》一书使芭蕾舞剧免于发展成为一种公式化的炫技艺术。莫扎特于1778年在巴黎创作的芭蕾舞剧《琐事》就是为诺维尔写的。与此同时，其他国家也引进了法国芭蕾舞剧，18世纪俄国创办了皇家芭蕾舞学校。柴科夫斯基的《天鹅湖》(1876)、《睡美人》(1889)、《胡桃夹子》(1892)足以证明19世纪芭蕾舞剧在俄国之流行。20世纪初，一场新的改革来自俄国，塞尔盖·季亚吉列夫(1872—1929)不仅改编现有音乐供芭蕾舞用，如舒曼的《狂欢节》，同时也鼓励年轻作曲家为他创作芭蕾舞剧的音乐，如斯特拉文斯基的《火鸟》(1910)、《彼得鲁什卡》(1912)、《春之祭》(1913)，拉威尔的《达夫尼斯与克洛埃》(1912)都是由季亚吉列夫倡议创作的。英国的芭蕾舞复兴同样导致一些技术精湛的作曲家对这一形式发生兴趣，如沃恩·威廉斯的《职业》(1931)、阿瑟·布利斯的《将死》(1937)、《戈尔鲍尔斯的奇迹》(1944)，布里顿的《塔王子》(1957)。此外，随着弗雷德里克·艾什顿爵士和肯尼斯·麦克米伦这些有才华的编舞家的出现，根据埃尔加的《谜语变奏曲》和马勒的《大地之歌》编出了一些重要的芭蕾舞剧。在美国，乔治·巴兰钦是一股巨大的创作力量，在纽约芭蕾舞团工作时曾促使斯特拉文斯基创作《阿贡》(1957)，他的名望与斯特拉文斯基的许多芭蕾舞剧音乐牢不可分。美国本国作曲家的一些优秀芭蕾舞剧的范例有科普兰的《小伙子比利》(1938)、《牧区竞技》(1942)、《阿帕拉契亚之春》(1944)和伯恩斯坦的《自由的想象》(1944)。俄罗斯芭蕾舞剧的伟大传统由普罗科菲耶夫继承，其杰作为《罗密欧与朱丽叶》(1935)和《灰姑娘》(1945)。

作为歌剧一部分的芭蕾舞以19世纪后期为全盛期，当时芭蕾舞被认为是巴黎大歌剧的必不可少部分。为巴黎创作歌剧

的意大利作曲家因此也不得不在剧中插入芭蕾舞，不论剧情是否需要(如罗西尼的《威廉·退尔》，威尔第的《唐卡洛斯》)。

然而，现代的鉴赏趣味以及芭蕾舞剧作为一门独立艺术的特殊发展倾向于使歌剧和芭蕾舞剧分成两个截然不同的范畴，虽然在歌剧演出中往往可以看到芭蕾舞技巧的影响。一些现代作曲家又再次把声乐加进到芭蕾舞剧中，如斯特拉文斯基的《婚礼》(1923)，洛德·贝尔纳斯勋爵的《婚礼花束》(1937)。

ballett[意: *balletto*] **芭蕾歌** 一种供几个声部演唱的、主要是主调音乐的歌曲，通常有歌词为 *fa la* 的叠句。16 世纪末源自意大利，特别与乔瓦尼·加斯托尔迪有关。其它国家随即模仿，包括英国在内。托马斯·莫利于 1595 年出版了一套芭蕾歌，其中最著名的是《现在庆祝五朔节》，他在《实用音乐简明教程》(1597)中曾提到芭蕾歌。莫利的芭蕾歌的意大利版和德国版分别于 1595 年和 1609 年出版。完全源自意大利的叠句 *fa la* 也为其它国家所爱用，在英国则用作愉快欢乐的象征。由于这种叠句的盛行，芭蕾歌有时就叫做 *fa la* 歌。莫利指出，这种通常是活泼而节奏方正的音乐适合于跳舞，故称之为芭蕾歌。在德国，加斯托尔迪的三首芭蕾歌被改编为路德赞美诗。其中《生命之欢乐》一歌于 1609 年配上大卫·斯佩萨的《上帝吾主》，后来在 17 世纪又改配《你在快乐之中》，歌词可能是约翰·林德曼所写。巴赫的《管风琴小书》中有一首根据《你在快乐之中》而写的前奏曲。

balletto[意] (1) **芭蕾歌**，见 ballett。

(2) 组曲中的一个**舞曲乐章**。此术语的这一意义在 17、18 世纪颇为流行。

(3) **芭蕾舞**。

Balling, Michael 巴林，米夏埃尔 (1866—1925) 德国指挥家。1906 至 1914 年曾在拜罗伊特音乐节指挥，1912 至 1914 年继里希特在曼彻斯特任哈雷乐队指挥。曾编辑瓦格纳全集，由布赖特科夫及黑泰尔公司出版。

ballo[意] **舞蹈** *Tempo di ballo* 舞蹈速度

Ballo in Maschera, Un 《假面舞会》 见 Masked Ball。

Balmer, Luc 巴尔默，吕克 (1898—)

瑞士作曲家、指挥家。费鲁奇奥·布索尼的学生。1928 至 1932 年在卢塞恩指挥，1934 至 1935 年在伯尔尼的市政府剧院指挥，1935 年任伯尔尼人民交响乐队指挥。作品有管弦乐曲及室内乐，并为彼特拉克的第 103 首十四行诗谱曲，供合唱及乐队用。

Baltzar, Thomas 巴尔察，托马斯 (约 1630—1663) 德国小提琴家。1653 年供职于瑞典皇后克里斯蒂娜，不久即赴英国，以技术精湛轰动一时。(见伊夫林著：《日记》)1661 年被任命为查理二世的私人音乐侍从。去世后葬于威斯敏斯特寺。

bamboo pipe 箫 一种和竖笛相仿的简单的竖式竹笛。前面开六个指孔，后面一孔为拇指孔。

Bamert, Matthias 巴默特，马蒂亚斯 (1942—) 瑞士作曲家。韦雷斯、里维埃、布莱兹的学生。1965 至 1969 年任萨尔茨堡莫扎特学会管弦乐队主要双簧管演奏员。1971 年起任克利夫兰管弦乐队助理指挥。作品有管弦乐曲、管乐曲《墨渍》、室内乐、管风琴曲《机体》。

Banchieri, Adriano 班基耶里，阿德里亚诺 (1568—1634) 意大利作曲家、理论家、诗人。曾任博斯科(博洛尼亚附近)的圣米凯莱修道院管风琴师，是博洛尼亚的百花学会的创建者。作品有牧歌剧、协奏式器乐曲、管风琴曲(见 L.托尔基：《意大利音乐艺术》iii)及教堂音乐。在论文《管风琴演奏法》中指明如何演奏数字低音，是最早论述者之一。

band 乐队 原指各种大规模的乐器组合，现指除交响乐队以外的各种合奏。

参见 brass band(铜管乐队)、jazz band(爵士乐队)、military band(军乐队)、orchestra(管弦乐队)。

bandurria[西] **班杜里亚琴** 西班牙的

一种吉他族乐器。与英国齐特尔琴相仿，有六根双弦，通常用拨子拨奏。

bandora 潘朵拉琴 一种和西滕琴相仿的低音乐器。

Banister, John 班尼斯特，约翰（约1625—1679） 英国小提琴家。1661年查理二世派送他出国学习法国器乐，1662年回国后任由十二名弦乐器选手组成的乐队队长。1667年起不再担任职务，但仍留在宫廷内直到去世。1672年开始在伦敦白神父区举行一系列公开音乐会（最早的这类音乐会）。作品有舞台音乐。

banjo 班卓琴 美国黑人的一种吉他族乐器。琴身与吉他不同，在一个浅平的金属鼓上端覆以羊皮纸，底部开口。弦数五至九根不拘。用手指或拨子拨奏。据传班卓琴系由西非奴隶带到美国，源自在非洲活动的阿拉伯商人。爵士乐队中应用班卓琴后，出现了一种四根弦的次中音乐器，调音与中提琴同。

banjolin 小班卓琴 班卓琴的一种，颈短，有弦四根。

Banks, Don 班克斯，唐（1923—1980） 澳大利亚作曲家。在墨尔本学习，后在欧洲师从谢伊拜尔及达拉皮科拉。1950年定居伦敦。作品有圆号协奏曲一首、长笛与弦乐三重奏嬉游曲一首、小提琴奏鸣曲一首、大提琴与钢琴练习曲三首。

Bantock, Granville 班托克，格兰维尔（1868—1946） 英国作曲家。生于伦敦。受文职人员教育，1889年入皇家音乐学院学习。1900至1934年任伯明翰和米德兰音乐学院院长，1908至1934年任伯明翰大学教授。1930年被封为爵士。作为指挥家，他孜孜不倦地工作以增进英国年轻作曲家的兴趣。他是一位多产作曲家，作品深受许多国家（自苏格兰至中国）地方色采的影响。作品为传统的浪漫派风格，有《集市上的菲法恩》、《但丁和比阿特丽斯》等交响诗、《赫布里底交响曲》、根据《欧玛尔·海亚姆》和《天路历程》所写的合唱曲、歌剧《黑女人》、根据斯温伯恩的《阿塔兰塔在卡利顿》而作的无伴奏合唱曲。

bar （1）**小节线** 即穿过一行或几行谱表的一根垂直线。[法：*barre*；德：*Taktstrich*；意：*barra*]画小节线的原来目的是便于观看几行谱上或符号谱上同时进行的音乐。因此小节线最初用在16世纪的键盘乐曲中，但几个人声或几件乐器协同表演的声乐曲和器乐曲的各声部则不需小节线。16世纪末协同表演的乐曲开始写成总谱时，小节线自然地用进了总谱，而且发现小节线相隔一定的间距比较方便。17世纪时节奏的对称性加强，18、19世纪时对称节奏趋于规范化，从而导致小节线与重音之间的交错关系。20世纪作曲家弃而不用18、19世纪流行的节奏乐段，他们认为这是对"小节线专制"的反抗。实际上，从某种意义来说，他们比前人更为全心全意地屈从于这种"专制"，因他们发现节奏改变时就必须改变小节的长度。当然，小节线可以与细分处的节奏重音相吻合，也可不吻合，这样更合逻辑，也较实用。这并不排除在适当场合使用长度不同的小节。不管用什么方法记谱，重要的是使演奏者清楚地理解作曲家的意图。

（2）**小节** 即两条小节线之间的间距。[法：*mesure*；德：*Takt*；意：*battuta*；美：*measure*]

（3）[德]**巴歌体** 德国恋诗歌手借用自法国吟唱诗人的一种歌曲形式。他们及其后继者名歌手，均用此名称。由两个"柱句"（音乐相同）和一个"歌尾"组成，形成完整的诗节（见瓦格纳：《名歌手》i，3和iii，2）。这种曲式可用aab来代表。常见的是歌尾以"柱句"的部分旋律或整个旋律结束：



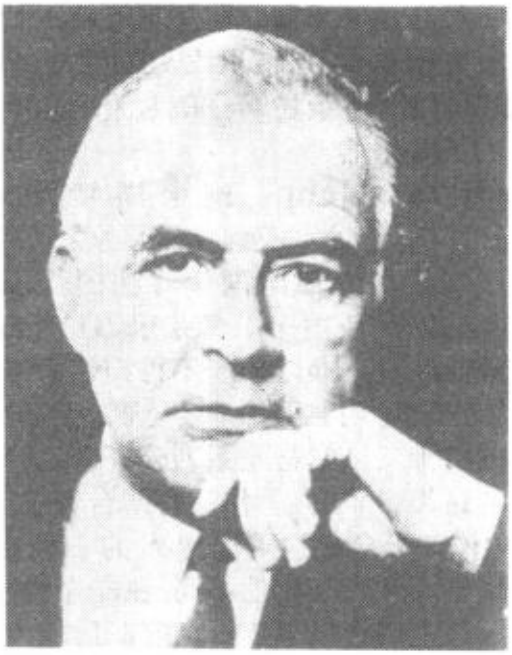


瓦尔特·冯·德尔·福格尔魏德(约1200)

这里可以看到再现原则的萌芽，再现在音乐结构的这种或那种形式中，特别是在器乐曲中，起着重要作用。

Barati, George **巴拉蒂，乔治** (1913—) 匈牙利大提琴家、指挥家、作曲家。魏纳、科达伊、塞欣斯的学生。1935至1938年在布达佩斯歌剧院任首席大提琴家。1939至1943年创建普林斯顿大学室内重奏团并任指挥。1948至1952年任旧金山巴拉蒂室内乐队指挥。1950至1968年任檀香山交响乐队指挥。作品有交响曲一部、大提琴协奏曲、吉他协奏曲、钢琴协奏曲、合唱及乐队曲《凯恩水域》(1966)、其他管弦乐曲、合唱曲、室内乐曲及舞台作品。

Barber, Samuel **巴伯，塞缪尔** (1910—1981) 美国作曲家，原为歌唱家。出生于宾夕法尼亚州的西切斯特。在费城寇蒂斯音乐学院学习钢琴和作曲。曾多次获奖，如1935年获罗马奖，1935及1936年获普利策奖。作品既尊重传统，又有独创精神。所作歌剧《瓦内莎》(1958)和


巴 伯

《安东尼与克娄巴特拉》为美国两部主要歌剧，后者是为1966年纽约大都会歌剧院新址开幕而写。曾为马撒·格雷厄姆创作芭蕾舞剧数部，但作品主要为音乐会乐曲。管弦乐作品有交响曲三部，包括《单乐章交响曲》(1936)；序曲《造谣学校》(1932)；小提琴协奏曲(1940)；管弦乐《随笔》两首；《摩羯星座协奏曲》(1944)；大提琴协奏曲(1945)；钢琴协奏曲(1962)。国际上演奏最多的可能是他的自一首弦乐四重奏慢乐章改编的《弦乐柔板》(1936)。早期作品《多佛海滩》是根据马修·阿诺德的诗歌所谱之曲，供人声及弦乐四重奏用，此曲原供他本人演唱。尚作有合唱曲、室内乐及一首大型钢琴奏鸣曲(1948)。

Barber of Baghdad, The [德: *Der Barbier von Bagdad*] 《**巴格达理发师**》 两幕喜歌剧。科内利乌斯作曲，并自编台本。1858年在魏玛首演。当时科内利乌斯受李斯特庇护。李斯特负责首演，但这部富于人情味的"天方夜谭"的演出引起了轩然大波，以致李斯特辞去了宫廷指挥之职。

Barber of Seville, The [意: *Il Barbiere di Siviglia*] 《**塞维利亚理发师**》 两幕喜歌剧。罗西尼作曲，原名《阿玛维瓦》或

《无益的谨慎》。塞撒雷·斯特比尼根据博马舍的同名戏剧编台本。1816 年在罗马首演。花腔次女高音乔治-里盖蒂扮演罗西娜。现在这一角色往往由女高音演唱，虽然这样会改变角色的音乐色采。

剧情为阿马维瓦伯爵爱上了巴托罗医生监护之下的罗西娜，由于费加罗(塞维利亚的理发师)的帮助，他成功地挫败了医生拆散他们的企图。

歌剧首演时曾引起骚乱，根据同一故事作有另一部歌剧的帕伊谢洛的支持者在剧场起哄。尽管如此，罗西尼的这部天才的高水平喜歌剧后来还是得到应有的公认。莫扎特的《费加罗的婚礼》(1786)所据博马舍的同名戏剧是《塞维利亚理发师》的续篇。帕伊谢洛所作《塞维利亚理发师》由朱塞佩·彼得罗塞利尼编写台本，1782 年首演于圣彼得堡。

barbershop quartet 理发店四重唱 业余歌唱家组成的四重唱，以演唱流行歌曲的密集和声改编曲为特色。理发店四重唱从 16、17 世纪时英国和欧洲理发店中的非正式音乐消遣(器乐的和声乐的)发展而来。到 18 世纪，理发店音乐在英国和欧洲已衰退，但美国仍保持此传统，并发展成声乐风格组织严密的理发店四重唱。美国每年举行理发店四重唱比赛。

Barbiere di Siviglia, Il, 《塞维利亚理发师》 见 Barber of Seville。

Barbier von Bagdad 《巴格达理发师》 见 Barber of Baghdad。

Barbieri, Francisco, Asenjo 巴尔维里，弗兰西斯科·阿森霍(1823—1894) 西班牙作曲家、音乐学家。起初是单簧管演奏家及咖啡馆钢琴家。作有典型西班牙风格的喜歌剧数部，最成功的为独幕喜歌剧《面包与斗牛》(马德里，1864)，内容涉及画家戈雅。所编《15、16 世纪乐曲集》，是 15、16 世纪西班牙主调合唱曲的重要曲集。

Barbingant 巴班冈 15 世纪作曲家。作有弥撒曲一部及尚松数首。长期以来与雅克·巴比罗混为一人。

Barbireau, Jacques 巴比罗，雅克(约 1408—1491) 佛兰德作曲家。1448 年起任安特卫普大教堂唱诗班指挥。作有教堂音乐及尚松。B.迈耶曾出版他的两卷本全集(1954—1957)。其中有巴班冈的某些作品，人们认为他们是同一人，但并无充分根据。

Barbirolli, Sir John 巴比罗利，约翰爵士(1899—1970) 出生于意大利的英国指挥家。原名乔瓦尼·巴蒂斯塔·巴比罗利。在伦敦三一音乐学院和皇家音乐学院学习后，开始大提琴演奏生涯。1925 年首次指挥，1926 年加入英国国家歌剧团。1933 至 1937 年任苏格兰乐队指挥，然后继托斯卡尼尼任纽约爱乐乐团指挥。1943 年回到英国，在曼彻斯特担负重建哈雷乐队的任务，此后终身在该乐队工作，对该乐队影响甚大。1962 至 1967 五年中，同时任得克萨斯州休斯敦交响乐队指挥。曲目主要是浪漫派及后期浪漫派乐曲，特别是埃尔加、马勒、布拉姆斯、戴留斯、西贝柳斯、沃恩·威廉斯的作品。指挥海顿的作品同样出色。可惜晚年很少指挥歌剧。20 世纪 50 年代与科汶特花园剧院合作演出的《特里斯坦与伊索尔德》和《阿依达》令人难忘。值得庆幸的是，他在多方劝说下曾录制了《蝴蝶夫人》的唱片。1949 年初被封为爵士。

barcarola [意] 船歌 见 barcarolle。

barcarolle [法；德：*Barkarole;* 意：*barcarola*] 船歌 原为威尼斯船工所唱的歌曲，现亦转用于任何 6/8 拍或 12/8 拍的声乐或器乐抒情小曲。著名的例子有肖邦的钢琴曲 op. 60 和奥芬巴赫的《霍夫曼的故事》(1881)中的船歌。福雷写了十三首钢琴船歌。大量乐曲虽未标明船歌，实际上属于这一体裁，如舒伯特的歌曲《在水上歌唱》和门德尔松的某些无词歌(op. 19 no. 6; op. 30, no. 6; op. 62, no. 5)。

Barce, Ramon 巴尔塞，拉蒙(1928—) 西班牙作曲家。1958 年在马德里创建新音乐小组。1964 年创建音乐研究组，作品有戏剧音乐数部(如《深

渊》、《背景》,1964)、管弦乐曲、室内乐、钢琴曲。

bard 凯尔特吟唱诗人 原指凯尔特族的游吟艺人,其职责为即兴创作歌曲用以赞美庇护人。威尔士的凯尔特吟唱诗人在中世纪有相当大的政治影响。17世纪初的一份标有《英国南部土人的音乐》、用符号谱记录的手稿,声称它记录了凯尔特吟唱诗人的早期乐曲,但作为中世纪吟唱诗人音乐记载,它的权威性显然是有疑问的。19世纪威尔士的艾斯特福德歌会恢复了吟唱诗人聚会的传统,现这种歌会主要为音乐比赛会。

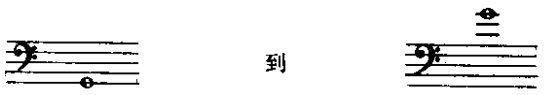
Bardi, Giovanni 巴迪,乔瓦尼 (1534—1612) 弗尔尼奥的伯爵。佛罗伦萨的贵族、作曲家。其寓所是有志于创作希腊悲剧式乐剧的诗人、音乐家、学者集会的场所。最初的歌剧就是这些集会的产物。

Barenboim, Daniel 巴伦博伊姆,丹尼尔 (1942—) 出生于阿根廷的钢琴家及指挥家。七岁时在布宜诺斯艾利斯首次演出。在欧洲的艺术生涯始于1954年,不久即成为莫扎特和贝多芬乐曲的重要演奏家之一。他与英国室内乐队合作,录制了莫扎特的全部钢琴协奏曲,自己边弹边指挥。作为指挥家,他所演释的19世纪和20世纪初的曲目,特别是贝多芬、柏辽兹、布拉姆斯、布鲁克纳和埃尔加的作品,有时可与富特文格勒的壮丽宏伟比美,显示出罕见的才华。

Bärenreiter 贝伦赖特出版公司 卡尔·弗特勒于1924年在奥格斯堡创办的一家音乐出版公司。

Bargiel, Woldemar 巴吉尔,沃德马尔 (1828—1897) 德国教师、作曲家。克拉拉·舒曼的异父兄弟。曾在科隆、鹿特丹和柏林任职。作品深受舒曼的影响,有交响曲一部、管弦乐序曲三首、室内乐、钢琴曲和合唱曲。

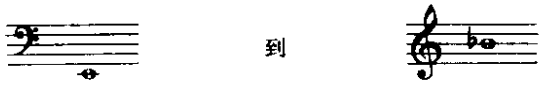
baritone (1)**男中音** 即高的男低音(位于男低音和男高音之间),音域约两个八度:



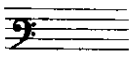
(2) **上低音号** 一种萨克斯号族的铜管乐器,(法: *bugle ténor*;德: *Tenorhorn*; 意: *flicorno tenore*]为降B调乐器,音高与尤风宁号相同,但管身较细,只有三个阀键。只在管乐队中应用,按照移调乐器记谱。谱上音域为



实际音域为



(3) **上中音谱号** 即第三线上的F谱号:



现已废而不用。

(4) **上低音双簧管** 见Heckelphone(海克尔双簧管)。

(5) **上低音萨克斯管** 见saxophone(萨克斯管)。

Barkrole [德] **船歌** 见barcarolle。

bar-line 小节线 见bar(1)。

Barlow, Wayne 巴洛,韦恩(1912—)

美国作曲家。汉森、伯纳德·罗杰斯、勋伯格的学生。1937年起在伊斯特曼音乐学院教授作曲。1945年起任罗切斯特圣托马斯圣公会教堂管风琴师及合唱指挥。作品有双簧管与弦乐曲《冬日已过》(1938);康塔塔《等待上帝允许》(1968);合唱与管风琴曲《圣托马斯弥撒》(1959);萨克斯管与管乐队协奏曲(1970);音带与乐队曲《音景》(1972);合唱、管风琴与音带曲《诗篇97》(1970);管风琴曲;室内乐。

Bärmann, Heinrieh Joseph 贝尔曼,海因里希·约瑟夫(1784—1847) 德国单簧管演奏家。韦伯和门德尔松曾为他作曲。

Barnard, John 巴纳德,约翰(17世纪初在世) 圣保罗大教堂的低品修士。以分谱本形式出版《教堂音乐选集》第一集(1641),为最早出版的英国教堂音乐选集。第二集的手稿现藏皇家音乐学院图书馆。按照已出版的分谱本及其它资料编制的第一集所含乐曲的手稿现藏不列颠图书馆。

Barnby, Joseph 巴恩比,约瑟夫(1838—1896) 英国作曲家、指挥家、管风琴家。在向英国听众介绍巴赫的受难曲方面做了可贵的倡导工作。

Barnett, John 巴尼特,约翰(1802—1890) 英国歌剧作曲家。迈耶贝尔的表弟。父母为德国及匈牙利人(其父原姓贝尔)。最重要的作品为《山妖》(伦敦,1834),是巴尔夫、本尼迪克特、华莱士及其他作曲家的一系列英国浪漫主义歌剧中的第一部。

Barnett, John Francis 巴尼特,约翰·弗朗西斯(1837—1916) 英国钢琴家、作曲家。约翰·巴尼特之侄。曾在伦敦皇家音乐学院及莱比锡音乐学院学习。作品有交响曲一部、室内乐、钢琴曲和康塔塔数首,其中有柯尔律治《古舟子咏》的谱曲(1867)。他还续完了舒伯特的《E大调第七交响曲》(有人根据开始的柔板,称之为《E小调交响曲》)。

Baron, Ernst Gottlieb 巴龙,恩斯特·戈特利布(1696—1760) 德国琉特琴演奏家。曾在许多宫廷任职。出版的理论著作中以《琉特琴的历史、理论和实践的研究》(1727)为最重要。

Baroni, Leonora 巴罗尼,莱奥诺拉(1611—1670) 曼图亚著名女歌唱家、维奥拉达甘巴琴演奏家。据说她是红衣主教马扎里尼的情妇,1644年红衣主教将她带往巴黎,以进一步提高意大利歌剧在法国宫廷中的地位。许多诗人都对巴罗尼赞誉备至,其中有1638年在罗马与巴罗尼相识的密尔顿。其母阿德里安娜及其妹卡塔里娜均为著名歌唱家。

baroque [葡: *barroco*,意为"不圆的珍珠"] 巴罗克 原意为"怪诞",现已成为说明17世纪和18世纪初期豪华的建筑风格的用语。音乐家借用此语概括地说明同一时期的音乐。早期巴罗克音乐(加布里埃利、蒙特威尔第、弗雷斯科巴尔迪、卡里西米等)与晚期巴罗克音乐(亚历山德罗·斯卡拉蒂、巴赫、亨德尔等)之间通常是有区别的。巴罗克之前时期(15世纪末和16世纪)通称为文艺复兴时期,巴罗克之后时期(18世纪末期)通称为洛可可时期。"巴罗克"一语用于音乐时并无贬义。

Barraine, Elsa 巴兰,埃尔萨(1910—) 法国女作曲家。杜卡斯的学生。1929年获罗马大奖。作品有交响曲两部、芭蕾舞剧及其它舞台音乐、室内乐、电影配乐及广播音乐。

Barraque, Jean 巴拉凯,让(1928—1973) 法国作曲家。让·朗格莱和梅西昂的学生。在巴黎的法国无线电广播实验室工作。最著名的作品是一首钢琴奏鸣曲,总谱写得密密麻麻,气魄宏伟。作品还有《顺序》(女高音和室内重奏组)、《偿还的时间》(人声和乐队)、《在冒险之外》(人声和器乐组)、《一曲又一曲》(打击乐)。

Barraud, Henry 巴罗,亨利(1900—) 法国作曲家。奥贝尔的学生。1944至1965年任法国广播电视公司音乐指导。作有喜歌剧《帕泰兰师傅的闹剧》(巴黎,1948)、康塔塔《弗朗索瓦·维荣的遗言》(1945)、清唱剧《圣婴的奥秘》(1946)、合唱与管乐曲《感恩赞》(1955)、交响乐、器乐曲、声乐曲及舞台作品。并有著作数种。

barrel organ 手摇风琴 一种机械操作的风琴。空气通过转动着的圆桶上的栓针而进入音管。18世纪末19世纪初在英国相当普遍,常用于在乡村教堂;教堂中有可供替换使用的圆桶,能演奏数量有限的著名赞美诗曲调。圆桶风琴上很少有完整

的半音阶音域，因此必须严格选择调性。*Barrel organ* 曾被错误地用来指称19世纪的街头钢琴，这种钢琴也由圆筒和栓针来操纵。但这种错误的用法已经相沿成俗。

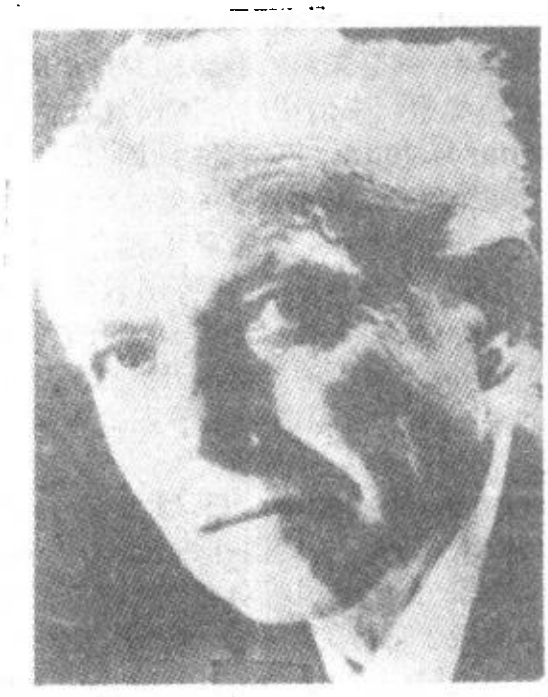
Bartered Bride, The [捷：*Prodaná Nevěsta*]《被出卖的新嫁娘》三幕喜歌剧。斯美塔那作曲。卡雷尔·萨比尼编台本。1866年在布拉格首演（定稿则在四年以后，剧中说白改为宣叙调）。这部波希米亚的农村歌剧现在仍是国际上最流行的一部捷克歌剧。故事叙述耶尼克对玛申卡的爱情。玛申卡的父母要把她嫁给愚蠢而口吃的瓦塞克，因为他是富翁米夏的儿子。耶尼克和媒人凯塞尔讲妥如果给他一笔钱，他便放弃与玛申卡结婚的打算，条件是玛申卡只能与米夏的儿子结婚。原来耶尼克是米夏与前妻所生的儿子，最终他得以如愿以偿，与玛申卡结为伉俪。

Barthélémon, François Hippolyte 巴泰勒蒙，弗朗索瓦·伊波利特（1741—1808）

法国小提琴家、作曲家。在英国（任马里莱博恩花园乐队及歌剧院乐队队长）、爱尔兰及法国从事音乐生涯。海顿于1791至1792年以及1794至1795年两次访问伦敦时，曾与他有交往。作品有舞台音乐、小提琴奏鸣曲、小提琴协奏曲及赞美诗曲调《醒悟吧，我的灵魂》。

Bartok, Bela 巴托克，贝拉（1881—1945）

匈牙利作曲家、钢琴家。出生于托龙塔尔县（现属罗马尼亚）的瑙吉圣米克洛什。父亲为农业学校校长，在巴托克幼年时即去世。巴托克最初从母（教师及音乐家）学钢琴。十岁时首次登台演奏，当时他已在作曲。随拉兹洛·艾尔凯尔学习后获赴维也纳音乐学院深造的奖学金，但听从多赫南伊的劝告而未接受，改入布达佩斯的匈牙利皇家音乐学院学习。师从克斯勒学作曲，并花很多时间练习钢琴。他和佐尔丹·科达伊一起积极从事研究及收集真正的匈牙利民间音乐，以与统称为"匈牙利音乐"的吉普赛音乐相抗。同时研究罗马尼亚及斯拉夫民间音乐。民歌研究使他的创作才能从早年所受的影响（如李斯特和施特劳斯的）中解放出来。主要作品是高度创新的产物，有时表现为大胆的客观性。他的音乐是"现代"的，但不屈从于任何时髦的教条或人为的体系，而是进行种种新的尝试来解决作曲问题。他是一位诚挚的艺术家，总是煞费苦心地对待原始创作素材（他曾写过一首名为《斗争》的钢琴曲，可谓意味深长）。其效果有时令人生畏，但总是给人以深刻印象。其作品具有权威性和紧张度，二者相结合，使巴托克成为20世纪音乐的主要人物之一。20世纪40年代，纳粹势力愈来愈猖狂地控制着欧洲，迫使他亡命美国，在哥伦比亚大学及哈佛大学任职。他曾为波士顿交响乐队创作《乐队协奏曲》（1943）和三首钢琴协奏曲中的第三首（1945，未完成）。1945年在贫病交加中患白血症死于纽约西部医院。



巴　托　克

巴托克的最刺耳、最不协和的音乐作于中年。《第一钢琴协奏曲》（1926）是一首大胆的、喧闹的作品，既不动听，又难于演奏。《第二钢琴协奏曲》虽然刚劲有力不亚于前一首，已比较注意音调之美，慢乐章中有几段迷人的"夜晚音乐"——这是巴

托克对于昆虫禽鸟感兴趣的结果。这部作品为《供弦乐器、打击乐器、钢片琴用的乐曲》(1937)及《第二小提琴协奏曲》铺平了道路。在这些作品中,他的风格越来越抒情,具有一种辛酸味,和那种活泼有力的风格一样,成为他的创作特征。在弦乐四重奏中可以听到他最纯净的音乐性格的各个不同方面。他的弦乐四重奏在数量上比贝多芬少,比海顿更少。但他用这种体裁所写的六首杰作在20世纪音乐的发展中所处的地位和贝多芬的四重奏在19世纪的地位,海顿的四重奏在18世纪的地位同等重要。同海顿和贝多芬的四重奏一样,它们跨越他的大部分作曲生涯,其中蕴含着他最富于经验的思想。在贝多芬的晚期四重奏与巴托克的四重奏之间确实存在着直接联系。但由于巴托克是一位优秀的钢琴家,研究他的钢琴作品同样会有很大的收获。循序渐进的《小宇宙钢琴曲集》给人的印象是一位钢琴教师的力作,共分六卷,集中表现出他的风格的精华。

巴托克的主要作品有:

(1) 管弦乐曲:《钢琴与乐队狂想曲》;组曲两首;钢琴协奏曲三首;《小提琴与乐队狂想曲》两首;《供弦乐器、打击乐器和钢片琴用的乐曲》;《弦乐嬉游曲》;《乐队协奏曲》;小提琴协奏曲两首;中提琴协奏曲(未完成)。

(2) 舞台作品:《蓝胡子城堡》(歌剧);《木刻王子》(芭蕾舞剧);《神奇的官员》(哑剧)。

(3) 室内乐:弦乐四重奏六首;小提琴奏鸣曲两首;大提琴与钢琴狂想曲;两架钢琴与打击乐器奏鸣曲。

(4) 钢琴曲:小奏鸣曲;奏鸣曲;《野蛮的快板》;《小宇宙》;小品曲、素描曲、练习曲等。

(5) 合唱曲:《世俗康塔塔》。

尚有大量供人声和乐器用的民歌改编曲。

Bartolozzi, Bruno 巴托洛齐,布鲁诺 (1911—) 意大利小提琴家、作曲家,达拉皮科拉的密友。曾对扩大管乐器的可能性进行探索。作品有管弦乐曲、无伴奏木管曲和各种木管乐器的组合曲、无伴奏小提琴曲、声乐与器乐曲、室内重奏曲。

baryton[德;意:*viola di bordone*] 上低音维奥尔琴 18世纪德国的一种弓弦乐器。源于17世纪末,19世纪已废而不用。以六弦低音维奥尔琴为基础,增加了几根附加弦,因共鸣而同时振动(如维奥拉达莫琴)。由于琴颈中空,演奏者可用左手拇指从后面拨奏附加弦。尼科拉斯·埃斯特哈齐亲王特别喜爱它,海顿为它创作了一百二十五首上低音维奥尔琴、中提琴、大提琴三重奏曲。

bass[法:*basse;* 德:*Bass;* 意:*basso*] 泛指"低",与"高"相对而言。特指乐曲(不论是供一件乐器或多件乐器演奏的,或供人声演唱的)中构成和声基础的最低声部。也指以下各种涵义:

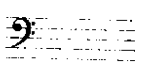
(1) 男低音 即最低的成年男声,音域约两个八度,从



(2) bass一词加于乐器名称之前表示该族中的最大型号乐器,如该族中有倍低乐器的话,则指次大型号乐器,如低音维奥尔琴,低音单簧管。

(3) 低音提琴的简称,在军乐队中也指低音大管。

(4) 低音谱号 即F在第四线上的谱号:



参见figured bass(数字低音)。

bassadanza[意] 低步舞曲 见basse danse。

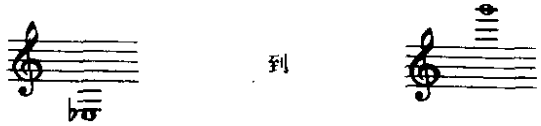
Bassani, Giovanni Battista 巴萨尼,乔瓦尼·巴蒂斯塔(约1657—1716) 意大利管风琴家。费拉拉大教堂管风琴师,作

品有清唱剧、歌剧、教堂音乐及器乐作品。

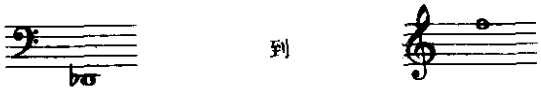
bass-bar 低音梁 粘在维奥尔琴及小提琴族乐器的面板下，琴马左脚处的木条。参见 violin(小提琴)。

bass-baritone 低男中音 有时指对于较高的音区能控制自如的男低音。

bass clarinet [法: *clarinette basse*; 德: *Bassklarinette*; 意: *clarinetto basso, clarone*] 低音单簧管 比单簧管低八度的一种单簧乐器，为方便起见，金属管口朝上。原来有降 B 调和 A 调两种乐器，现在只用降 B 调一种。音域从



实际音高为:



参见 transposing instruments(移调乐器)。

bass drum [法: *grosse caisse*; 德: *grosse Trommel*; 意: *gran cassa*] 大鼓 一种无明确音高的打击乐器。形制为圆柱形大木壳，一端或两端复以羔皮纸。通常用毡包棍头的鼓槌敲击，需要滚奏时亦可用定音鼓鼓槌。参见 timpani(定音鼓)。

basse chiffrée [法] 数字低音

basse danse [法] 低步舞曲 名称的由来是因为舞时足不高离地面，与跳跃性舞蹈如加亚尔德等相反。低步舞是 15、16 世纪初流行于法国的一种宫廷舞蹈。较早的音乐是以由时值相同的长音符组成的旋律(或定旋律声部)为基础，一件或几件乐器环绕旋律作即兴演奏，其风格特点为快速音型及频繁的切分音。J.L.杰克曼编的《15 世纪的低步舞》(1964)中有两个 15 世纪舞蹈附有低步舞旋律。现存几个类似的意大利低步舞曲范例，谱上写明定旋律声部的装饰音。(见 M.布科夫策尔著:《中世纪和文艺复兴时期的音乐》(1950)中的《文艺复兴时期的复调低步舞曲》; O.戈姆博西编的《琉特琴曲解释》(1955)，序言部分。)16 世纪初低步舞的音乐风格有所改变。阿唐南出版的《十八首带雷库普和图尔迪永的低步舞曲》(1530; 现代版收在 D.赫茨的《前奏曲、尚松和琉特琴舞曲》中，1964)中的曲例是三拍子的琉特琴独奏曲。阿唐南的《舞曲第二集》中有下列四声部重奏的例子:



无名氏(《法国文艺复兴时期音乐大师》，卷 XXIII)

1588 年图瓦诺·阿博把低步舞说成是"庄重体面的舞蹈方式"，但那时低步舞已不流行，而为仪态万方的帕凡舞所取代。

basse fondamentale 根音低音 见 fundamental bass。

basset horn [法: *cor de basset*; 德: *Bassethorn*; 意: *corno di bassetto*] 巴赛特单簧管 18 世纪末发明的一种中音单簧管。通常为 F 调，记谱比实际音响高五度。音域从



实际音高为:

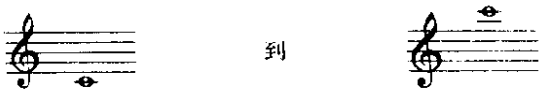


莫扎特曾在《安魂曲》、《魔笛》等作品中用

过这种乐器，以后又由里夏德·施特劳斯恢复应用(《埃莱克特拉》)。参见 transposing instruments(移调乐器)。

Bassett, Leslie 巴西特，莱斯利 (1923—) 美国作曲家。奥涅格、N.布朗热、格哈德、达维多夫斯基的学生。1952年起在密执安大学任教。作品有《乐队变奏曲》，1966年获普利策奖；《五个乐章》(1962)，《来自一个无形世界的回声》1976；两架钢琴与乐队协奏曲(1977)；合唱曲，《小曲五首》等弦乐四重奏曲，室内乐曲；音带曲《电声练习曲三首》(1965)。

bass flute [法: *flûte alto;* 德: *Altflöte;* 意: *flautone*] 低音长笛 比一般长笛低四度，有时确切地称作中音长笛。音域从



实际音高为：



参见 transposing instruments(移调乐器)。

bass horn [法: *Serpent droit;* 德: *Basshorn*] 大管号 一种流行于18世纪末的乐器，现已废而不用，是大管式样的木制或铜制蛇形大号。亦称俄罗斯大管。

Bassklarinette [德] 低音单簧管 见 bass clarinet。

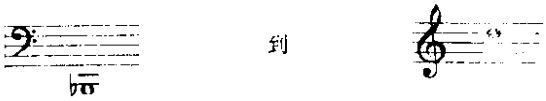
basso [意] 低音声部

basso continuo [意] 通奏低音 字面意义为"持续低音"。作品的低音上标以数字，说明在键盘乐器上演奏的和声。见 figured bass。

basson [法] 大管

basson russe 俄罗斯大管

bassoon [法: *basson;* 德: *Fagott;* 意: *fagotto*] 大管 16世纪发明的一种双簧乐器，其音域从



木制管身，向后弯成对折。低音大管[法: *contrebasson;* 德: *Kontrafagott;* 意: *contrafagotto*]比大管低一个八度，木制、金属制均可。拉威尔的《鹅妈妈》中有一段低音大管独奏。

basso ostinato [意] 固定低音 低音部的一个音型在全曲或局部不断重复，每次重复时改变上面几个声部。珀赛尔的《狄朵与埃涅阿斯》结束时的悲歌(《当我被埋在地下时》)是固定低音的适例。参见 ground bass。

Bassposaune [德] 低音长号 见 bass trombone。

bass trombone 低音长号 见 trombone(长号)。

Basstrompete [德] 低音小号 见 bass trumpet.

bass trumpet 低音小号 见 trumpet(小号)。

bass tuba 低音大号 见 tuba(大号)。

bass viol 低音维奥尔琴 见 viol(维奥尔琴)。

Bastien and Bastienne [德: *Bastien und Bastienne*] 《巴斯蒂安与巴斯蒂安娜》 独幕喜歌剧。莫扎特作曲。F.W.韦斯克恩根据C.S.法瓦的《巴斯蒂安与巴斯蒂安娜的爱情》(模拟卢梭的《乡村占卜师》)编写台本。莫扎特创作这部短小的、描述农村爱情故事的歌剧时，年仅十二。1768年首演于维也纳安东·梅斯梅尔(动物磁性说的发明者)的花园剧场。

Bataille, Gabriel 巴塔耶，加布里埃尔 (约1575—1630) 法国宫廷琉特琴演奏家。他的《不同作家的琉特琴曲选集》(1608—1618)由彼得·沃洛克出版。

Bateson, Thomas 贝特森，托马斯(约1570—1630) 英国管风琴家。先后任切

斯特大教堂及都柏林大教堂管风琴师，是都柏林三一学院的第一位音乐学士。作品有牧歌两套(1604及1618年，现代版收在《英国牧歌集》xxi和xxii中)。

Bate, Stanley 巴特，斯坦利 (1913—1959) 英国作曲家、钢琴家。学于伦敦皇家音乐学院，后师从N.布朗热及欣德米特。1942至1949年在美国作为钢琴独奏家演出自己的作品。重要作品有交响曲四部、钢琴协奏曲三首、小提琴协奏曲三首、羽管键琴协奏曲、大提琴协奏曲、钢琴曲、芭蕾舞剧数部。

Bathe, William 巴思，威廉(1564—1614) 英国作家。英国出版的第一本音乐理论书《真正的音乐艺术简介》(1584)和《歌唱技艺简介》(1600)的作者。起初在伊莉莎白女王宫廷内供职，后成为耶稣会牧师。

baton[法] 指挥棒 指挥用以指示演奏者的小棍。现代的指挥棒细而长，可以细致入微，得心应手地使用它。有一时期曾用一卷乐谱来指挥，17世纪则用一根粗棒重击地板(吕利在挥动这样的指挥棒时误敲脚上，脚部脓肿并导致死亡)。

Batten, Adrian 巴顿，艾德里安 (1591—1637) 英国管风琴家、作曲家。曾任圣保罗大教堂管风琴师，作有教堂音乐。据说曾搜集大量16世纪教堂作品，汇编成书，名为《巴顿管风琴集》。

batterie[法] 琶音 (见battery)也指(乐队中的)打击乐器组。

battery 琶音 (17、18世纪的术语)

battle music 战斗音乐 16至19世纪流行的与战争有关的描绘性乐曲。如雅内坎的主调合唱曲《战争》(1529，收在H.埃克斯佩的《文艺复兴时期的法国音乐大师》vii中)，安德里阿·加布里埃利的管乐曲《战争咏叹调》(1590，收在《意大利音乐名作集》i中)，威廉·伯德的维吉那琴曲《战争》，约翰·卡斯帕尔·凯尔的羽管键琴曲《战争》(17世纪收在《奥地利音乐名作集》ii (2)中)，科兹瓦拉的钢琴曲《布拉格之战》(1788)，贝多芬的管弦乐曲《惠灵顿之捷》或《维托里亚之战》(1813)。

Battle of The Huns 《匈奴之战》 见Hunnenschlacht。

battuta[意] (1)拍 *a battuta* 严守拍子；*Senza battuta*，没有正规节拍，亦即节拍自由(如宣叙调)。

(2)特指小节的第一拍，因此也指"小节"。*Ritmo di tre battute* 三小节的节奏，亦即主要重音落在每三小节的开始音上。

Baudrier, Yves 博德里埃，伊夫 (1906—) 法国作曲家。梅西昂、若利韦、达尼埃尔·勒絮尔之友。他们自称为"青年法兰西"。博德里埃作有大量电影音乐、管弦乐曲、室内乐。

Bauer, Harold 鲍尔，哈罗德 (1873—1951) 美国钢琴家，父母为德国人和英国人。帕德雷夫斯基的学生。曾与蒂博、卡萨尔斯合作表演钢琴三重奏。1919年创建一个演奏室内乐的协会——纽约贝多芬协会。很早便热衷于演奏德彪西的音乐。

Bauer, Marion Eugenie 鲍尔，马里恩·尤金妮亚(1897—1955) 美国作曲家。学于巴黎、柏林和纽约，在巴黎师从热尔日达及N.布朗热，在纽约师从赫斯，任教于肖托夸纽约大学、朱利亚暑期学校、音乐艺术学院。作品有管弦乐曲(包括《太阳的光辉》，原为钢琴曲，1926)、合唱曲、室内乐、钢琴曲、歌曲。曾出版音乐论著数种。

Bax, Arnold Edward Trevor 巴克斯，阿诺德·爱德华·特雷弗(1883—1953) 英国作曲家，生于伦敦，学于皇家音乐学院，师从弗雷德里克·科德。1937年封爵。1942年任英王乐队队长。作品为浪漫主义风格，深受他所热爱的爱尔兰民歌的影响。作品有交响曲七部，虽然狂放得不合时宜，喜爱者还是很多。其它主要管弦乐曲有交响诗《凡德花园》、《廷塔基尔》、《十一月的森林》、《流浪汉喜剧序曲》、小提琴协奏曲、大提琴协奏曲。并作有九重奏、八重奏、弦乐五重奏、双簧管五重奏、弦乐四重奏三首、钢琴五重奏、长笛、中提琴与竖

琴三重奏、小提琴奏鸣曲三首、钢琴奏鸣曲四首及其他器乐曲，大量歌曲及民歌改编曲。著有关于他少年生活的自传，题为《再见吧，青春》(1943)。

Bayreuth 拜罗伊特 德国城市，瓦格纳在此建筑节日剧院，供上演他本人的歌剧之用，剧院由公众集资建成。拜罗伊特节日剧院仿古典圆形剧场建造，乐池有顶盖，听众席有一千八百座位，音响效果对于瓦格纳的音乐非常理想。确实可以这样说：除非你在拜罗伊特听过瓦格纳的音乐，否则你就不能算真正听到过他的音乐，剧场的音响质量至今还是无与伦比的。剧场上演的第一出戏是四联剧《尼伯龙的指环》，演于 1876 年。1883 年瓦格纳去世后，剧场轮流由其遗孀科西马、子西格弗里德、媳维尼弗雷德轮流掌管。1951 年起剧场在瓦格纳孙辈维兰德和沃尔夫岗的领导下开始了新的阶段。维兰德以全新风格上演瓦格纳的歌剧。1966 年维兰德去世，由沃尔夫岗独自在艺术上领导剧院。

B.B.C. Symphony Orchestra 英国广播公司交响乐团 创建于 1930 年。除广播为其主要活动外，也举行公开音乐会，包括漫步音乐会。第一任指挥为艾德里安·博尔特爵士(1930—1950)，继任者有马尔科姆·萨金特、鲁道夫·施瓦茨、安塔尔·多拉蒂、科林·戴维斯、皮埃尔·布莱兹和鲁道夫·肯佩。

be [德] **降号** 因降号最初的形状类似圆形的 B 而得名(德文字母 B 读作 be)。参见 hexachord(六声音阶)。

Beach, Amy Marcy 比奇，艾米·马尔西 (1867—1944) 美国女钢琴家、作曲家。通常称为 H.H.比奇夫人(娘家姓切尼)。童年即才智过人。作品有《E 大调弥撒曲》及其它合唱曲，钢琴协奏曲一首及美国女作曲家创作的第一部交响曲《盖尔交响曲》。

Bear, The 《熊》 海顿《C 大调第八十二交响曲》(1786)的别名。是一系列巴黎交响曲中的一部。别名来自最后乐章，被认为是模仿大熊跟着风笛的曲调而起舞。

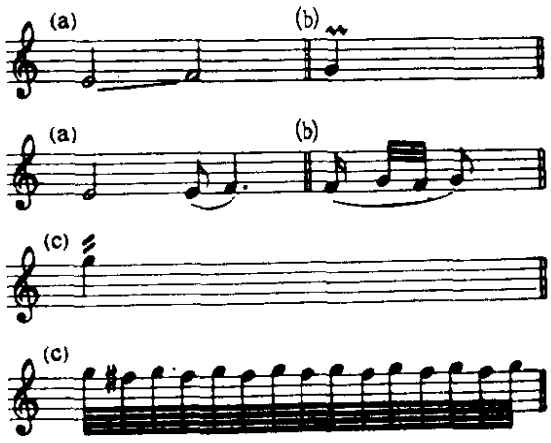
Bearbeitung [德] **改编** 见 arrangement。

Beard, John 比尔德，约翰 (约 1717—1791) 英国男高音歌唱家。幼年任皇家礼拜堂唱诗班歌手。曾在亨德尔的多部清唱剧中演唱，并在《乞丐歌剧》中饰演麦克希思。《以色列人在埃及》、《弥赛亚》、《参孙》、《犹大·马加比》、《耶夫塔》中的男高音独唱曲均系为他而作。

Beard, Paul 比尔德，保罗 (1901—)
英国小提琴家。曾在伦敦皇家音乐学院学习，后在该学院教授小提琴。1936 至 1962 年任英国广播公司交响乐团首席小提琴手。

beat (1)**拍** 音乐中的节拍单位。合唱曲及管弦乐曲演奏时，拍由指挥棒的动作来表示。[法：*temps*；德：*Zählzeit; Schlag*；意：*battuta*]一小节中的拍数决定于拍号及进行的速度。4/4 拍的乐曲如进行得极慢可打八拍，速度适中时打四拍，极快时则打两拍。在特殊情况下一小节可以只打一拍。这多半在快速的 3/4 拍或 3/8 拍中。参见 down-beat(下拍)。

(2)多种**装饰音**的英国早期名称。下列装饰音的记法分别由 a)克里斯托弗·辛普森(1659)，b)珀塞尔(1696)，c)杰米尼阿尼(1749)加以演释：



Beatles, The 甲壳虫小组 四个年轻的

英国流行歌曲演唱者、词曲作者组成的小组。他们是：约翰·伦农、保罗·麦卡特尼、乔治·哈里森和林戈·斯塔尔。20世纪60年代他们录制了一系列轰动一时的唱片，并在世界各地演出直至散伙。唱片不仅吸引流行音乐爱好者，专业音乐家亦甚喜爱，其中《胡椒中士》为真正的声乐套曲。虽然甲壳虫作为小组已不复存在，但以《旋转者》、《空空如也的灵魂》、《救命啊！》、《神奇的旅行》和《让它去吧》为名而集合成套的歌曲感情充沛、尖锐辛辣、新颖独特，堪称流行歌曲中的经典作品。

Béatrice et Bénédict [法] 《比阿特里斯和本尼迪克》 二幕歌剧。柏辽兹作曲并自编台本（根据莎士比亚的《无事生非》）。这是柏辽兹的最后一部歌剧，自称是写毕《特洛伊人》后作为休息而创作的。1862年首演于巴登-巴登。直到1936年才在英国首演（在格拉斯哥由业余歌剧团演出）；1960年在美国首演（在卡内基音乐厅）。

bécarre [法] **本位号** 原为一个方形的B，法文为 *bé carré*，故名。

Becerra Schmidt, Gustavo **贝塞拉·施米特，古斯塔沃**（1925— ） 智利作曲家。阿连德和桑塔·克鲁斯的学生。1947年起在智利大学任教。作有歌剧《唐·罗德里戈之死》、大量合唱曲、芭蕾舞剧、戏剧和电影配乐、交响曲三部、吉他协奏曲二首、弦乐四重奏及其它室内乐、声乐及器乐曲，某些作品使用音带。

Bechstein **贝希什泰恩钢琴厂** 柏林的一家钢琴制造厂。弗里德里希·威廉·卡尔·贝希什泰恩（1826—1900）于1856年创办。伦敦维格莫大街上的贝希什泰恩音乐厅由F.W.C.贝希什泰恩的后辈于1901年开设，1917年改名为维格莫音乐厅。

Beck, Conrad **贝克，康拉德**（1901— ） 瑞士作曲家，学于苏黎世、巴黎和柏林。鲁塞尔和奥涅格之友。作品有交响乐七部、协奏曲、合唱与乐队曲《俄狄浦斯之死》、清唱剧《安杰路斯·西莱西乌斯》、芭蕾舞剧《大熊星座》、弦乐四重奏四首。

Becken [德] **钹** 见cymbals。

Beck, Franz **贝克，弗朗茨**（1734—1809） 德国作曲家。约翰·斯塔米茨的学生。赴法后改名为弗朗索瓦·贝克，1761年定居波尔多。作有大量交响曲，对于该体裁的早期历史甚为重要。

Becker, John J. **贝克尔，约翰·J.**（1886—1961） 美国作曲家。考埃尔、艾夫斯、里格、拉格尔斯之友。1935至1941年任明尼苏达州联邦音乐规划指导。1936至1940年任《新音乐季刊》副主编。作有交响曲七部、其他管弦乐曲、合唱曲、舞台作品（《与空间结合》，1935）、戏剧配乐及电影配乐、供各种乐器演奏的《声曲》八首（1935—1959）、钢琴协奏曲二首、小提琴协奏曲一首，以及歌曲。

Beckwith, John **贝克威思，约翰**（1927— ） 加拿大作曲家、钢琴家。N.布朗热的学生。1952年起在多伦多大学任教。1970年起任该校校长。作品有钢琴曲、室内歌剧一部《夜间开花的仙影拳》（多伦多，1959）、音乐集锦（供三个讲解者和乐器演出的《致温尼伯》，1960）、羽管键琴及十三件弦乐器曲《带切线的圆形》（1967）。

Bedford, David **贝德福德，戴维**（1937— ） 英国作曲家。伯克利及诺诺的学生。作品有：供电子乐器演奏的《乐曲Ⅱ》（1962）；女高音及室内乐《献给英国的月光》（1965）；合唱及器乐《消失的七个星座之梦》（1965），男高音和弦乐独奏《阴暗星云的触角》（1969）；两支电吉他曲《四月二十一日剩下的十八块砖》（1967）；以及儿童教材。

Bedos de Celles, Dom François **贝多·德·塞尔，弗朗索瓦教士**（1709—1779） 本笃会修士。论述18世纪管风琴制造的一本重要著作《管风琴制造术》的作者。书中也有关于处理该时期音乐的速度的珍贵资料。（见A.多尔梅奇著：《17、18世纪音乐演释法》）现代版本由马伦霍尔茨编订（1936）。

Bedyngham, John 贝迪南姆,约翰(15世纪初) 英国教堂音乐作曲家。某些作品保存在所谓的《特伦托会议信纲》中,并被收入《奥地利音乐名作集》。

Beecham, Thomas 比彻姆,托马斯(1879—1961) 英国指挥家。生于圣海伦斯。学于罗塞尔学校及牛津大学。1905年在伦敦作为指挥首次登台。1914年封爵,两年后继承父亲男爵爵位。是伦敦爱乐乐团(1932)和皇家爱乐乐团(1947)的创建者和指挥家。1910年起为促进英国歌剧事业而努力,向英国听众介绍大量不熟悉的作品,如施特劳斯的《埃莱克特拉》、《莎乐美》和《玫瑰骑士》。这些活动使他时时发生经济困难。除偏爱莫扎特、亨德尔和戴留斯(戴留斯的许多作品由他首演)外,总的说来,对于浪漫派作曲家抱有好感。是柏辽兹、比捷及其他法国作曲家的作品的天才演释者。

Bees Wedding, The 《蜜蜂的婚礼》 门德尔松的C大调第三十四首《无词歌》的别名(并非作曲者本人所加)。在德国被称为《纺织歌》(也非原有标题)。

Beeson, Jack 比森,杰克(1921—) 美国作曲家。伯纳德·罗杰斯、汉森、巴托克的学生。1945年起在哥伦比亚大学,1962至1964年在朱利亚音乐学院任教。作品有歌剧多部(《喂,在那里》,纽约(1954);《甜蜜的再会》,纽约,(1957);《莉齐·博登》,纽约(1965);《海军骑兵上尉金克斯》,堪萨斯城(1975);交响曲一部(1959);管弦乐曲《变形》(1959);钢琴奏鸣曲五首;其他器乐曲及声乐曲。

Beethoven, Ludwig van 贝多芬,路德维希·范(1770—1827) 祖籍佛兰德的德国作曲家。生于波恩,祖父及父亲均供职于科隆选帝侯。酗酒之父强逼他长时间地练习键盘乐器,望子成为莫扎特式的神童。十一岁辍学。十三岁任宫廷乐队(指挥为内费)羽管键琴手,十四岁任宫廷第二管风琴师,十八岁任歌剧乐队的中提琴演奏员。1790年,海顿在从维也纳至伦敦的途中,宴邀贝多芬及其他宫廷音乐家。事后



贝 多 芬

贝多芬获准于1792年去维也纳从海顿学习,此后终生定居维也纳。在此之前,贝多芬曾去维也纳从莫扎特学习,1787年因其母病危而中断。随海顿学习的时间亦不长,且师生不能合作,后贝多芬师从阿尔布雷希茨贝格、萨列里、申克。1795年于维也纳首次以作曲家及钢琴家身份登台,演奏《降B大调钢琴协奏曲》,op. 19。他虽与许多贵族,如华尔斯坦伯爵、鲁道夫大公爵友情甚笃,并乐意接受个人的援助,但他反对18世纪把音乐家束缚于一个雇主手中的庇护人制度。作为维也纳的自由职业音乐家,他比莫扎特的处境顺利,但因个性关系备受痛苦。重听日益加剧,1802年,当他意识到耳聋已无法医治时,写了哀感动人的"海利根斯塔特遗嘱",打算自杀;奇怪的是这正是他创作最明朗的交响作品《D大调第二交响曲》之时。随后几年中,他对自己没有希望成为大演奏家有了自知之明,因而主要投身于创作。他同疾苦的斗争,反映在《英雄交响曲》(1804)(到那时为止是篇幅最大、感染

力最强的交响曲)中。他没有结过婚(虽然他不断地与一些富有的女学生相爱),孤独感日益加重,作为他的无能的侄子卡尔的监护人,为孩子操心并没有使他的脾气好转。他举止极其粗暴,与出版商之间的关系趋于剑拔弩张。到1819年,他完全失聪。在一生的最后阶段,他创作了一些最伟大、最富于思想性的作品:最后五首弦乐四重奏,最后五首钢琴奏鸣曲,第九交响曲和《庄严弥撒曲》。在这些作品中他超脱个人生活的痛苦而进入艺术的未来境界。虽然它们对于后世的影响是巨大的,但在当时这些作品却并不被人理解。第九交响曲是瓦格纳的灵感的主要来源之一;弦乐四重奏影响了巴托克;迈克尔·蒂皮特宣称他得益自贝多芬的钢琴奏鸣曲及其它作品。1826年,其侄自杀未遂后,贝多芬的健康日益严重恶化。翌年卧床不起,伦敦爱乐乐团汇来一百镑的支票,促使他提起精神写作第十交响曲,但他已不可能再有所进展;据医生诊断致他于死命的是浮肿病。

贝多芬的创作并非一挥而就,他孜孜不倦地修改草稿直至感到满意为止。他对当时的自由思想的同情表现在《爱格蒙特》、《菲岱里奥》及《第九交响曲》等作品中;法国大革命前不可设想一位作曲家会有这样的人生观。就这方面而言,贝多芬是第一位伟大的"主观"作曲家:写于1800年的《C小调钢琴协奏曲》标志着一个新世纪的黎明,显示出与古典时期的客观性截然不同的音乐态度。所作唯一歌剧《菲岱里奥》消耗精力比其它作品为多。他不是天生的歌剧作曲家(总的说来,他拒绝为维也纳每年写一部歌剧的邀请,是明智的),但他创作了歌剧的最大杰作之一。《菲岱里奥》提出了贝多芬最珍视的种种信念。一位忠贞而有胆识的妻子从西班牙压迫者手中解救自己的丈夫免于被处死;这一题材由于在德国歌唱剧的朴素背景上展开,更为激动人心。《菲岱里奥》与《魔笛》(据说这是贝多芬唯一真正欣赏的歌剧)一起成为德国歌剧剧目的基石,但其主题的普遍性超越了音乐的民族性,因此在世界各地,《菲岱里奥》均被公认为是爱情与自由的象征。

贝多芬的许多作品,特别是中期作品(如《热情奏鸣曲》)反映出他激烈狂暴的性格,往往也反映出他对现状的不满。他反对保守,但在他的作品中也有深刻的诚挚和乡土味的纯朴。思想的奔放不羁,使他不能容忍技巧上的限制,在作品中他可以对人声和乐器毫不怜惜,如弦乐四重奏《大赋格曲》、第九交响曲的终乐章和《庄严弥撒曲》。从另一方面来说,他的某些慢乐章有德国人称之为 *Innigkeit*(真挚亲切)的静谧之感,揭示出作曲家的另外一面。这类音乐的最佳范例也许是《第九交响曲》和《A小调弦乐四重奏》,op. 132中的慢乐章,后者是贝多芬的最伟大的、感人肺腑的感恩颂歌,是在大病初愈后写成的。

贝多芬是最富于独创精神的作曲家之一,家喻户晓的作品有:

(1) 管弦乐曲:交响曲九部(最后一部有合唱);小提琴协奏曲;钢琴协奏曲五首;钢琴、小提琴、大提琴协奏曲;序曲——《科里奥兰》、《莱奥诺拉》第一、二、三,《命名日》、《献给剧院》以及第(3)项中各舞台作品的序曲;钢琴、乐队、合唱幻想曲;小提琴与乐队浪漫曲两首。

(2) 合唱曲:弥撒曲两部(C大调和D大调);清唱剧《基督在橄榄山》;《第九交响曲》。

(3) 舞台作品:歌剧《菲岱里奥》;戏剧配乐《爱格蒙特》、《斯泰芬王》、《雅典的废墟》;芭蕾舞剧《普罗米修斯的生民》。

(4) 室内乐:七重奏;钢琴和管乐五重奏;弦乐五重奏;弦乐四重奏十六首及《大赋格曲》;弦乐三重奏四首;长笛、小提琴、中提琴小夜曲;钢琴三重奏六首;单簧管、大提琴、钢琴三重奏;小提琴奏鸣曲十首;大提琴奏鸣曲五首;圆号奏鸣曲。

(5) 钢琴曲:奏鸣曲三十二首;变奏曲二十一套;《小品曲》。

(6) 歌曲:声乐套曲《致远方爱人》;

女高音和乐队场景《啊! 不忠的人》;其它声乐与钢琴曲。

Beggar's Opera, The 《乞丐歌剧》 约翰·盖伊编曲的一部民谣歌剧。1728年在伦敦首演。剧中穿插近七十首在当时流行的曲调上填词的歌曲。某些曲调是名作曲家如珀塞尔、亨德尔等人的作品。歌曲除讽刺城镇中的阴暗面外,并取笑当时意大利歌剧中的陈规陋习:在咏叹调中应用过多的雷同的东西。歌曲由约翰·克里斯托弗·佩普施加以改编以供初次上演之用。佩普施并利用一首歌曲的旋律写了序曲。此剧经常上演。在20世纪,弗雷德里克·奥斯汀、爱德华·J·登特和本杰明·布里顿都曾为《乞丐歌剧》重写新的音乐。

Begleitung [德] 伴奏

Bègue 贝格 见Le Bègue。

Beinum, Eduard van 拜农,爱德华·范 (1901—1959) 荷兰指挥家 1945年继门盖尔柏格任阿姆斯特丹音乐厅乐队指挥。同时指挥于伦敦爱乐乐团及洛杉矶爱乐乐团。对于布鲁克纳和法国作曲家(自柏辽兹至鲁塞尔)的作品有特殊的热情。

Bekker, Paul 贝克尔,保罗(1882—1937) 德国音乐著述家。1906年起积极从事音乐评论。最重要的著作为《贝多芬》(1925)和《里夏德·瓦格纳》(1931),有英译本。

Belaiev, Mitrophane Petrovich 别利亚耶夫,米特罗法尼·彼得罗维奇 (1836—1904) 俄罗斯出版商,其父为木材商人。1885年在柏林创建出版公司,出版大量俄罗斯作曲家的作品。

bel canto [意] 美声 字面意义指"美妙的歌唱"。此术语通常指意大利式的优美歌唱法,强调声音美及分句美,强调灵活和不费劲地演唱高音的能力。贝利尼、多尼采蒂、罗西尼的作品基于这种唱法。

bell 钟 公共场所的钟大多由制钟金属铸成,即由四份铜加一份锡合成的青铜造成。敲击时发出一种有特色的混合泛音。最大的钟为莫斯科著名的"沙皇钟",1733年铸成,重193吨。不幸此钟已破裂。其它钟的重量甚至不及此钟的一半。鸣钟时,拉动钟舌或用木槌敲击钟的一侧或摇荡钟体使钟舌自由摆动敲击钟体。许多教堂和公共建筑物中有成套的钟,为报时或为特殊事件而鸣钟。组钟可以奏出曲调。许多教堂常常敲出钟声的各种变化,敲钟者根据钟的可能编排顺序作出变化。五只钟可有一百二十种变化(5×4×3×2×1),六只钟则有七百二十种变化(6×5×4×3×2×1),以此类推。亦可由一组人用手铃摇出曲调和各种变化。

乐队中的管钟由铜质长管造成,用木槌敲击以模仿钟声。一套管钟可以按照半音调音,照键盘的排列法悬挂。

参见Chimes(管琴)、Cowbells(牛铃)。

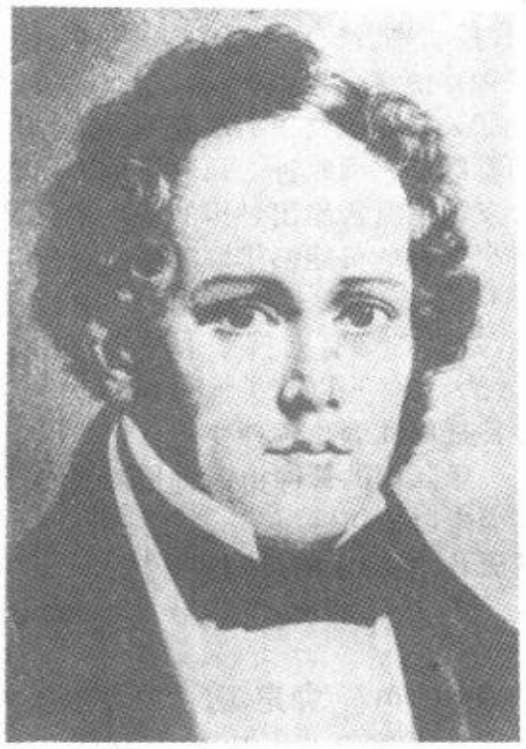
Bell Anthem 《钟声颂》 珀塞尔的人声及弦乐赞美歌《欢庆吾主》的歌名(见珀塞尔协会版《珀塞尔全集》xiv)。此歌开始时低声部中重复出现下行音阶,使人联想到钟声。

Belle Hélène, La [法] 《美丽的海伦》 三幕轻歌剧。奥芬巴赫作曲。亨利·梅尔哈克和卢多维克·阿莱维编台本。1864年在巴黎首演。是奥芬巴赫的最富于生气的讽刺喜歌剧之一。

Bellérophon 《贝莱罗丰》 带序幕的五幕歌剧。吕利作曲。托马斯·科内尔编台本。1679年首演于巴黎。

bell harp 钟形竖琴 18世纪初英国发明的一种齐特尔琴。用手指握琴,拇指套上拨片,拨弦时摆动琴身,可能因摆动如钟而得名。

Bellini, Vincenzo 贝利尼,温琴佐 (1801—1835) 意大利作曲家,生于西西里的卡塔尼亚。其父为管风琴家。贝利尼受一位西西里贵族的经济资助赴那不勒斯音乐学院从津加雷利学习。在该地与多尼采蒂及梅卡丹泰结识。第一部歌剧《阿代尔森与萨尔维那》(1825)上演后立即引起人们的注意,米兰斯卡拉剧院及那不勒斯圣卡洛斯剧院的经理巴巴依亚委托他创作《比安卡与费南多》(1826)。该剧曾为



贝 利 尼

国王弗朗西斯一世演出，从而促成斯卡拉剧院委托他创作歌剧《海盗》(1827)。在《海盗》及随后的歌剧如《陌生人》(1829)、《扎伊拉》(1829)、《凯普莱特与蒙泰古》(1830，根据《罗密欧与朱丽叶》的故事写成)、《梦游女》(1831)和《诺尔玛》(1831)中，贝利尼的抒情禀赋很快趋于成熟。受司各特的《古老的人们》的启发而创作的最后一部歌剧《清教徒》，是为巴黎而写的。由于患痢疾在巴黎去世。

bell lyra, bell lyre 里拉形钟琴 军乐队中用的一种携带式钟琴。琴由金属条连在里拉琴状的框架上，有把手。演奏者一手握把手，另一手握木槌。

bell tree 铃树 自下而上悬在长杆上的一套小铃。演奏时以小棍掠动铃串，发出清脆的琶音。

belly [法: *table*] 面板 弦乐器音箱上面的一块板。

Belshazzar 《伯沙撒王的宴会》 亨德尔的清唱剧。查尔斯·杰南斯编写台本。1745年在伦敦首演。

Belshazzar's Feast 《伯沙撒王的宴会》 沃尔顿的清唱剧。萨谢弗雷尔·西特韦尔选编歌词(主要取自圣经)。1931年在利兹音乐节上演。沃尔顿粗犷的音乐为英国合唱传统注入了迫切需要的生命力。西贝柳斯曾创作同一题材的管弦乐组曲，组曲摘自他为普罗科普的戏剧所写的音乐(1906)。

bémol [法; 意: *bemolle*] 降号 由拉丁文 *B mollis*(软B)变化而来。降号原为圆形的B。

参见 hexachord(六声音阶)。

bemolle 降号 见 bémol。

Benda, Jiri Antonin 本达，伊里·安托宁 (1722—1795) 捷克作曲家，钢琴家，双簧管家。本达音乐世家中最著名的一人。1750至1778年任哥达公爵的乐正。在德国被称为格奥尔格·本达。作有教堂音乐、管弦乐曲、室内乐、轻歌剧和音乐话剧(亦即加器乐伴奏的话剧)三部，其中以《阿里阿德涅在纳克索斯》(1775)和《美迪亚》(1775)最为成功，后者深受莫扎特的赞赏(见埃米莉·安德森编:《莫扎特家书》)。

Benedicite [拉] 《降福经》 英国国教晨祷时的圣歌，可取代《感恩赞》，又称《三童之歌》。

Benedict, Julius 本尼迪克特，朱利叶斯 (1804—1885) 英国作曲家，指挥家。生于德国，1836年定居伦敦，后取得英国国籍。胡梅尔及韦伯的学生。作有大量器乐曲、清唱剧、歌剧，但至今为人所知的只有《基拉尼的莉莉》(1862，伦敦)。并写有关于韦伯生平的著作，其中个人的回忆资料甚为珍贵。1871年封为爵士。

Benedictus [拉] (1)《降福经》 罗马弥撒中《圣哉经》的第二部分。开始句为"奉主名来的，应当称颂"。

(2)《降福歌》 英国国教晨祷时规定可用以替代《欢呼歌》的圣歌"主以色列的上帝，应当称颂"。

Benet, John 贝尼特，约翰(15世纪) 英国作曲家。作品有弥撒曲一部、经文歌及弥撒曲的几个乐章。主要见于欧洲大陆的手抄本。

Benevoli, Orazio 贝内沃利，奥拉齐奥（1605—1672） 意大利作曲家。1643至1645年在维也纳任利奥波德·威廉大公爵宫廷乐师。1645至1672年任梵蒂冈乐正。作有大量大型教堂音乐，有些由几个唱诗班演唱。1628年为萨尔茨堡大教堂的祝圣式而创作的五十三个声乐、器乐声部的弥撒曲收在《奥地利音乐名作集》xx中。L.费宁格于1966年开始编辑贝内沃利全集。

Ben-Haim, Paul 本-海姆，保罗（1897— ） 以色列作曲家及指挥家。克洛泽的学生。1933年由慕尼黑赴巴勒斯坦。作品中应用犹太及阿拉伯民歌素材，有交响曲及其它管弦乐曲、室内乐、钢琴曲及星期五晚祷仪式配乐一首。

Benjamin, Arthur 本杰明，阿瑟（1893—1960） 澳大利亚作曲家。曾在伦敦皇家音乐学院学习，1926年起在该学院任教。作品技巧精湛，富于幽默感；有歌剧《让她见鬼去吧》(1931)、《歌剧明星》、《双城记》和《伪君子》；钢琴与乐队小协奏曲、小提琴协奏曲、《一部意大利喜剧的序曲》、交响曲一部、室内乐、歌曲及大量电影音乐。所作《牙买加伦巴舞曲》极受人欢迎。

Bennet, John 贝内特，约翰（约1575—1614后） 英国作曲家。1599年出版一套四声部牧歌集（收在《英国牧歌集》xxiii中）。为《奥里安娜的胜利》(1601)所作《众生万物齐欢欣》。是英国最著名牧歌之一。并为雷文斯克罗夫特的《浅论》一书创作歌曲，为威廉·巴利的诗篇歌集作赞美诗曲调五首。

Bennett, Richard Rodney 贝内特，理查德·罗德尼（1936— ） 英国作曲家，钢琴家。学于伦敦皇家音乐学院，师从伦诺克斯·伯克利及霍瓦德·弗格森，并在巴黎师从布莱兹学习。为多产作曲家。应用序列主义手法，作品精炼而富于活力。最重要者为歌剧，特别是气氛生动的鬼怪剧《硫黄矿》(1965)，在伦敦及欧洲各地都获得成功。随后的几部歌剧：喜剧《一曲一分钱》和受康拉德启发而写的《胜利》，进一步发挥了他的高度戏剧才华。所作音乐会作品亦相当成功，如钢琴协奏曲、第一交响曲、管弦乐曲《晨曲》。此外尚有弦乐四重奏四首、室内重奏曲《日历》、钢琴曲及大量流利的电影音乐。

Bennett, Robert Russell 贝内特，罗伯特·拉塞尔(1894—) 美国作曲家。卡尔·布希及N.布朗热的学生。作品除电影配乐外，有歌剧《玛丽亚·玛利布朗》(1935)、《阿布拉罕·林肯交响曲》、D大调《闪避者交响曲》(曲名指布鲁克林棒球队)、室内乐及合唱曲。

Bennett, William Sterndale 贝内特，威廉·斯顿代尔(1816—1875) 英国作曲家、钢琴家。因门德尔松的建议而于1836年访问德国，受到舒曼的热情款待。1837年返回英国后，在皇家音乐学院任教。1849年创建巴赫学会。1854年主持巴赫的《马太受难曲》在英国的首演。作品深受门德尔松的影响，有《C小调交响曲》、钢琴协奏曲四首、序曲《水中仙女》和《林中仙女》、清唱剧《萨马里亚的妇女》、钢琴曲、合唱曲及歌曲。

Benoit, Pierre Leopold Leonard 伯努瓦，皮埃尔·莱奥波德·莱奥纳尔（1834—1901） 比利时作曲家，弗兰芒语的名字是彼得·伯努瓦。学于布鲁塞尔音乐学院，师从费蒂。提倡民族运动，1867年在安特卫普创办佛兰德音乐学校，自任校长。作品数量甚多，其中有歌剧三部、清唱剧三部、康塔塔数部。

Benson, Warren 本森，沃伦（1924— ） 美国定音鼓演奏家，作曲家。自学作曲。1953—1967年在伊萨卡大学，1967年起在伊斯特曼音乐学院任教。作品有管乐曲、各类管乐独奏、重奏曲、打击乐器曲、室内重奏曲及合唱曲。

Bentzon, JØrgen 本特松，约根（1897—1948） 丹麦作曲家。卡尔·尼尔森的学生。并在莱比锡音乐学院从卡格-埃勒特学习。作品有交响曲两部（第一部根据狄更斯的小说）、管弦乐变奏曲、弦乐

四重奏五首及其他室内乐曲。

Bentzon, Niels Viggo 本特松，尼尔斯·维戈(1919—) 丹麦作曲家，钢琴家。约根·本特松的堂弟。在哥本哈根音乐学院学习。是勋伯格的拥护者，1950年撰写一本论十二音技巧的书。作品浩瀚，有交响曲十四部，其中第四部《蜕变》为其事业上的里程碑。钢琴作品甚多，有协奏曲七首及奏鸣曲十一首。此外尚有歌剧《浮士德三世》、小提琴协奏曲两首、弦乐四重奏九首和其他室内乐，以及康塔塔《您好，马克斯·恩斯特》。

Benvenuto Cellini 《本韦努托·切利尼》 两幕歌剧。柏辽兹作曲。莱昂·德·瓦伊和奥古斯特·巴比埃编写台本。1838年在巴黎首演。切利尼这位意大利雕塑家兼作家是柏辽兹早年崇拜的偶像之一，第一部歌剧以此为题材是很自然的。在巴黎歌剧院初演的失败使他气馁；二十余年后又写了另一部歌剧。李斯特于1852年曾在魏玛上演此剧，但多年来人们只知用歌剧素材编写的音乐会序曲《罗马狂欢节》(1844)。现《切利尼》已成为科汶特花园剧院的保留剧目，并终于被公认为杰作。

bequadro[意] 本位号

berceuse[法；德：*Wiegenlied*] 摇篮曲 一种节奏使人联想到摇篮轻轻摆动的乐曲，如肖邦的钢琴曲，op. 57。

Berenice 《贝雷尼斯》 三幕歌剧。亨德尔作曲。安托尼奥·萨尔维编写台本。1737年首演于伦敦。剧情涉及一位古代埃及王的妻子。虽然序曲中的小步舞曲及竖笛康索特甚为著名，歌剧并不成功。

Berezowsky, Nicolai 别烈佐夫斯基，尼古拉(1900—) 生于俄罗斯的美国作曲家，小提琴家，指挥家。1921年任莫斯科现代艺术学校音乐指导。1922年赴美定居，入美籍。柯立芝弦乐四重奏团成员。华盛顿国会图书馆馆员。作品有交响曲四部、两架钢琴及乐队的幻想曲、小提琴协奏曲、中提琴协奏曲、大提琴协奏曲、弦乐四重奏两首、室内乐及管弦乐曲。



贝 尔 格

Berg, Alban 贝尔格，阿尔班(1885—1935) 奥地利作曲家。出身于维也纳的一个有教养的家庭。早年即显示作曲天才。1904至1910年从勋伯格学习时，受到赏识。勋伯格对于贝尔格有深远的影响，在贝尔格的无调性音乐、序列主义音乐，以及捍卫勋伯格音乐的文章中最为明显。第一部歌剧《沃采克》(1917—1921)为自由的无调性作品，确立了他的声誉。此后不久即采用十二音体系，在《小提琴协奏曲》(1935)和未完成的歌剧《璐璐》(1929—1935，取材于韦德金德的戏剧)中用得颇有特色。其小提琴协奏曲为20世纪最重要的协奏曲之一，题词为"纪念一位安琪儿"；指马勒的遗孀之女，十九岁的玛农·格罗皮乌斯。协奏曲共分两个乐章，第一乐章描绘女郎温柔的性格；第二乐章以"灾难与决心"为标题，是一个狂烈的快板，继以基于巴赫一首众赞歌的柔板。这是贝尔格的最后一部作品，生前未能听到它的演出。贝尔格创作时进度缓慢，考虑周密，感觉灵敏。为数不多的作品显示出其智慧过人，技巧精湛，想象力丰富亲切，胜过老师。是勋伯格的最富于浪漫色彩的弟子。也是才华横溢、诚挚热情的教师。主要作品有：

(1) 歌剧:《沃采克》(1921);《璐璐》(1929—1935)。

(2) 管弦乐曲:管弦乐曲三首;钢琴、小提琴及十三件乐器的室内协奏曲;小提琴协奏曲。

(3) 室内乐:弦乐四重奏;《抒情组曲》(弦乐四重奏)。

(4) 钢琴:奏鸣曲。

并作有歌曲多首,由钢琴或乐队伴奏。

bergamasca [意;法:*bergamasque*] **贝加莫舞曲** 16世纪、17世纪初在意大利北部贝加莫流行的一种舞曲。在16世纪下半叶,音乐通常建立在主—下属—属—主的和声音型上。直到17世纪初旋律才有所变化,舞蹈与下列曲调配合:



弗雷斯科巴尔迪在《音乐之花》(1635,现代版由J.邦尼特编订)中根据此主题创作了一首管风琴坎佐纳。其他作曲家亦应用贝加莫舞曲的和声布局作为变奏的基础,就象夏空舞曲和帕萨卡利亚舞曲那样。莎士比亚在《仲夏夜之梦》中曾提到此舞曲。

(2) 19世纪一种6/8拍的快速舞曲,与塔兰泰拉舞曲相似。

(3) 德彪西的钢琴作品《贝加莫组曲》的"贝加莫"一语似乎没有什么特别的含义。他显然是受魏尔伦《月光》的启发而创作的,《月光》的起句是:

> 你的心灵象一幅精选的风景画,
> 画的是迷人的假面舞和贝加莫舞,
> 弹着琉特琴翩跹起步。

Berger, Arthur **贝尔革,亚瑟** (1912—) 美国作曲家和音乐著述家。最初在纽约大学从文森特·琼斯学。后迁居波士顿,1934至1937年学于哈佛大学,师从辟斯顿。旋去巴黎,从N.布朗热学。1939年返美,任教于旧金山米尔斯学院、纽约布鲁克林学院和朱利亚音乐学院。1953年任教于马萨诸塞州瓦尔珊的布兰戴伊斯大学。创作风格受新维也纳乐派和斯特拉文斯基的新古典实用主义影响。作品特别着重形式结构,最重要的作品之一以《秩序的乐队概念》为曲名,正说明了他注重形式的特征。尚作有管弦乐曲、室内乐和钢琴曲。他也是卓有才华的音乐评论家,著有科普兰的专论(纽约,1953),1943至1946年为《纽约太阳报》撰写音乐评论,1946至1953年为《纽约先驱论坛报》撰稿。

bergerette [法] (1) **牧人舞曲** 16世纪的一种轻快的三拍子舞曲。

(2) **牧人曲** 18世纪一种涉及牧羊人和牧羊女的法国歌曲。

bergomask **贝加莫舞曲** 见bergamasca

Bergonzi, Carlo **贝尔贡齐,卡洛** (1924—) 意大利男高音歌唱家。学于帕尔马,师从格兰迪尼,后入博伊托音乐学校,因反法西斯被囚禁,第二次世界大战后恢复学习。1948年作为男中音歌唱家初次登台于意大利的莱切,演唱罗西尼《塞维利亚理发师》中的费加罗。两年后始学男高音曲目,1951年作为男高音歌唱家初次登台于巴里,演唱乔尔达诺《安德烈·谢尼埃》中的剧名角色。同年应意大利广播电台之邀,参加纪念威尔第逝世五十周年的演出。1953年在斯卡拉歌剧院初次登台,演唱纳波利的《马萨尼埃洛》,并参加该剧院的常规演出。1956至1974年参加纽约大都会歌剧院的常规演出,除饰演威尔第歌剧的男高音主角外,还演唱其它歌剧(包括多尼采蒂的《爱的甘醇》、博伊托的《梅菲斯托费勒斯》、马斯内的《玛侬》、莱翁卡瓦洛的《丑角》、马斯卡尼的《乡村骑士》)中的四十多个角色。1962年起,多次出现在伦敦科汶特花园剧院的舞台上,饰演《命运的力量》中的阿尔瓦罗、《游吟诗人》中的曼里科、《假面舞会》中的里卡尔多、《阿依达》中的拉达梅斯和《托斯卡》中的卡瓦拉多西。他有优美的嗓音,演唱真挚动人,是当代最受欢迎

的男高音歌唱家之一。

Bergsma, William 伯格斯马,威廉 (1921—) 美国作曲家。汉森及伯纳德·罗杰斯的学生。1946至1963年在朱利亚音乐学院任教。1963年起任华盛顿大学音乐学院院长数年。作品有芭蕾舞剧(如《保罗·布尼安》,1938);歌剧(如《马丁·格雷之妻》,纽约,1956);交响曲一部(1949);其他管弦乐曲;合唱交响诗《第十二夜的颂歌》(1953);合唱及器乐曲《对抗》(1963);其他合唱曲及歌曲;小提琴协奏曲一首(1965);钢琴曲(如《切线》,1951);弦乐四重奏三首。

Berio, Luciano 贝里奥,卢恰诺 (1925—) 意大利作曲家、指挥家。盖迪尼和达拉皮科拉的学生。他虽然赞同先锋派音乐并应用最先进的技巧,同时却创作出一系列以意大利抒情性为基础,并总是色采绚丽、富于戏剧性的作品,获得罕有的世界声誉。20世纪60年代初所作供女声、竖琴和打击乐用的《圆形》(E. E, 卡明斯作词)运用空间效果,为他的成名之作。一套《顺序》是许多独奏乐器——钢琴、长笛、双簧管、中提琴、长号、人声等——的炫技曲,同时又是诗意的独白。其中长号曲为文科·格洛博卡而写,描绘丑角格罗克。其它作品有《演奏会》,为其前妻卡塞·贝贝里安而写,是演奏家生涯的心理刻划。还作有供长笛及室内重奏用的《协奏速度》;为纽约爱乐乐团及斯温格歌唱家小组创作的大型交响曲,其中有一个乐章是脱胎于马勒《第二交响曲》中谐谑曲的音乐集成(马勒的原曲在其它一切活动掩护之下进行着,偶而冒到面上来)。还有两架钢琴的协奏曲;管弦乐曲《诺内斯》;一系列不同乐器组合的重奏曲,取名《阿利路亚》;由1971年为苏格兰国家乐队所写的一首短曲扩展而成的《运动》;电子音乐作品有《变异》和《前景》。舞台作品有歌剧《去吧! 跳呀!》;应荷兰音乐节委托而写的《阿莫雷斯》至今尚未上演,部分原因是没有一所它所需的特殊的剧院。

Beriot, Charles Auguste de 贝里奥,夏尔·奥古斯特·德 (1802—1870) 比利时小提琴家,教师,作曲家。1830年与玛丽娅·玛莉布兰同居后,于1836年结婚,后又与维也纳行政官之女玛丽娅·胡贝尔结婚。1843至1852年在布鲁塞尔音乐学院教授小提琴。演奏技巧辉煌,对后继者影响很大。作品有协奏曲、练习曲及教材。亨利·维俄当是他的学生。

Berkeley, Lennox Randal Francis 伯克利,伦诺克斯·兰德尔·弗朗西斯 (1903—) 英国作曲家。1927至1933年在巴黎从N.布朗热学习。作品起初受斯特拉文斯基的影响,但显示出法国人特有的明晰精确,并爱用人声。作品有清唱剧《约拿》,歌剧《纳尔森》、《晚宴约会》和《鲁思》,芭蕾舞剧《巴黎的审判》,《圣母悼歌》一首,交响曲三部,钢琴协奏曲、两架钢琴协奏曲、长笛协奏曲,一首风趣的管弦乐嬉游曲,小提琴奏鸣曲两首,弦乐四重奏三首,以及一些功力很深的钢琴曲。

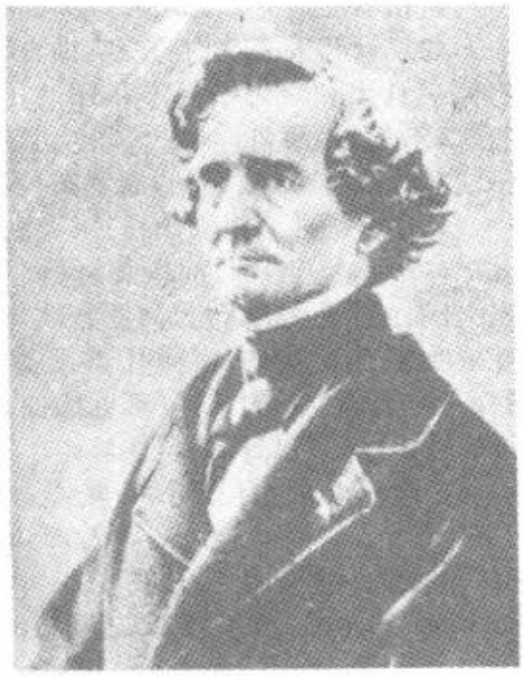
Berkshire Festival 伯克郡音乐节 1937年库谢维茨基在马萨诸塞州坦格伍德创建的一年一度的音乐节。波士顿交响乐队为音乐节常驻乐队。1940年起还举行作曲、指挥、演奏、演唱等系列活动。

Berlin, Irving 柏林,欧文 (原名为伊斯拉埃尔·巴林,1888—) 生于俄罗斯的作曲家。1893年定居美国。是美国一些最优秀的流行歌曲的作者。1911年以"亚历山大雷格泰姆乐队"的名字在国际上崭露头角。最著名的歌曲可能是《白色圣诞节》(1942),最能展示他的才华的是大型音乐喜剧《称我为夫人》(1950)。

Berlin Philharmonic Orchestra 柏林爱乐乐团 1882年建立,第一任指挥为弗朗茨·维尔纳。后继者有约瑟夫·约阿希姆、卡尔·克林德沃特、汉斯·玛·比洛、阿图尔·尼基什、威廉·富特文格勒。1955年起,由赫伯特·冯·卡拉扬担任指挥。

Berlioz, (Louis) Hector 柏辽兹,(路易)埃克托尔 (1803—1869) 法国作曲家。生于格勒诺布尔附近山区的圣安德烈山坡。

童年学习长笛和吉他，但训练不正规。其父希望他继承祖业，1821 年将他送入巴黎医科学校。但他不愿学医，尤其对与血沾边的课程不能忍受，遂不顾父母的反对，从作曲家勒絮尔私人学习。1826 年进入巴黎音乐学院后，全身心投入作曲。他的进步观点使凯鲁比尼（他在《回忆录》中把凯鲁比尼抨击得一文不值）和音乐学院中较为保守的人物与他敌对。参加罗马大奖比赛数次而未能获选，1830 年以康塔塔《沙达那帕》得奖。在巴黎遇爱尔兰女演员哈里特·史密森演出莎士比亚戏剧，一见钟情，产生了创作《幻想交响曲》的灵感（1830）。但在与她会晤之前，柏辽兹已与钢琴家玛丽·莫克订婚。莫克对于和象柏



柏 辽 兹

辽兹这样气质的人结婚犹豫不决，当柏辽兹去罗马时，她与卡米耶·普莱耶尔结了婚（柏辽兹曾发誓返回后要杀死她，从罗马出发时带有手枪及毒药，但在途中改变了主意）。1833 年与事业正在走下坡路的哈里特·史密森结婚，但婚后生活并不愉快。1842 年两人分居，1854 年（哈里特去世后不久）与歌唱家玛丽·雷奇奥结婚。与此同时，为了偿还债务而从事音乐评论工作，（1859 年在音乐学院图书馆任职之前柏辽兹一直无正式职业。）他是最杰出的音乐评论家之一，但他轻视这项工作。1838 年，帕格尼尼赠予二万法郎，使他有较多时间从事创作。当时的保守音乐家一直对他不满，但他所作《安魂曲》和《葬礼与凯旋交响曲》得到法国政府的资助。后者系受法国政府委托而写，为纪念 1830 年革命十周年供户外演出之用。

由于这笔收入，他得以到各地访问，指挥自己作品的演出。每到一处，都引起轰动，在德国的成功尤其使他高兴。1855 年，所作《感恩赞》在巴黎博览会上演出。同年赴魏玛访问李斯特。1852 年，歌剧《本韦努托·切利尼》在魏玛上演。赛恩·维特根施坦公主建议柏辽兹根据维吉尔的史诗《埃涅阿斯》以特洛伊人为题材创作歌剧。1858 年这部歌剧完成，成为他的杰作中的珍品（他本人也对这部作品感情最深），但当他将歌剧交给巴黎歌剧院时，却遭到冷遇。1863 年终于在抒情剧院上演作品的后半部分，上演时也受到了粗暴的删节，甚至省略了皇室狩猎与暴风雨场景。这一次是这部歌剧在他生前唯一的一次演出。《特洛伊人》的失败使柏辽兹精神沮丧，以致他实际上从此停止了创作。在他的《回忆录》中有一段感人至深的话，叙述一天深夜他脑中突然涌现一个大有文章可做的乐思，但他没有心思把它记下来，到了次日早晨，乐思已经消失。在生命的最后几年中，他孤独寂寞，严重的神经衰弱日益加剧。1862 年第二个妻子去世。五年后又得知他最喜爱的在法国海军供职的三十三岁的儿子在哈瓦那死去。这一噩耗最终使他精神崩溃，健康不断恶化，终于在两年后去世。

尽管法国对于这位本国最伟大的作曲家总是保持着又爱又恨的关系（截至 1969 年在法国尚未演出过完整的《特洛伊人》），但柏辽兹的伟大在世界其它各地已得到公认。对他的那些陈旧的反对意见已逐渐消失，部分是由于指挥和乐队终于学会如何正确地演奏他的音乐。有一次他谈到在布拉格听到自己的序曲《李尔王》

的演出，演奏得"差不多正确"，他补充道，"差不多正确"就是全都错了。确实，除非指挥和演奏者掌握好音乐的分句、变幻不定的节奏、细腻的配器，以及即使在最活跃的作品中也潜藏着的充满激情的悲怆，否则很难认为对他的音乐的诠释和理解是准确而充分的。

有一时期，人们提到柏辽兹的音乐总是说它辉煌、嘹亮，如今人们认识到柏辽兹写了大量真正宁静的音乐。甚至某些被认为是他的最宏伟的作品也是由于含蓄而取得令人难忘的效果的。《安魂曲》的《末日经》中的四组铜管乐器的音响，可能令人震惊，但这并不是整部作品的特征。更成功的是长笛和长号遥相呼应的那个段落，或是《圣哉经》中六对铜钹轻轻嚓响的效果，在整个音乐中感人至深。巴黎的听众直到柏辽兹创作了《基督的童年》，才意识到他的音乐的严谨纯正，他们感到如此震惊，甚至认为他修正了自己的看法，改变了风格。对这种不理解柏辽兹感到伤心，他解释说：仅仅是改换了题材而已。有关《幻想交响曲》的情况也是如此，许多人在很长时间之后才认清这部藏在浪漫主义标题后面的古典杰作。

柏辽兹写了配器论著中最知名的一部——《配器法》。作为配器大师，他有很高的声誉，这是名副其实的，然而他并不精通任何乐器。他不喜欢创作协奏曲。所作乐曲中最接近于协奏曲的是《哈罗尔德在意大利》，其中的中提琴独奏部分写得朴实无华，以致委托他创作此曲的帕格尼尼拒绝演奏它。其实失之交臂的是帕格尼尼自己，因为《哈罗尔德在意大利》至今还是独奏乐器与乐队作品中最富于诗情画意的一部。柏辽兹的全部声乐作品几乎全是为诗歌谱曲。根据戈蒂埃的诗歌谱写的声乐套曲《夏夜》(1841—1856)是人声与乐队曲(和人声与钢琴曲相反)中最重要的作品，它为马勒的声乐套曲铺平了道路。题材是从各个方面观察浪漫色彩的爱情，无论是套曲开头短小风趣的"维拉内尔"，还是《在环礁湖上》的暗淡笔触中，都刻划得细致入微而气韵生动。在歌剧方面，柏辽兹由于得不到巴黎人的好感而经常气馁。虽然并非所有作曲家都能很公正地评价自己的作品，柏辽兹认为《特洛伊人》是他的杰作则是正确无误的。它的篇幅和瓦格纳的最长的歌剧一样长，而在许多方面却与瓦格纳的歌剧大相径庭，是一部古典主义戏剧，其处理手法之紧凑使之与莫扎特的《伊多梅纽斯》以及柏辽兹所推崇的格鲁克最优秀的作品有力地连系在一起。《特洛伊人》可能是有史以来最富于激情的一部正歌剧。

柏辽兹的主要作品有：

(1) 歌剧：《本韦努托·切利尼》(1838)；《特洛伊人》(1865—1869)；《比阿特里斯和本尼迪克》(1862)。

(2) 管弦乐曲：《幻想交响曲》；《哈罗尔德在意大利》(为中提琴和乐队用)；序曲《李尔王》，《海盗》，《罗马狂欢节》，《秘密法庭的法官》，《威弗利》，《罗布·罗伊》。

(3) 合唱曲：《浴女萨拉》，《莱利奥还魂记》(《幻想交响曲》的续篇，供演员、独唱、合唱、钢琴及乐队用)；《罗密欧与朱丽叶》(戏剧性交响曲)；《葬礼与凯旋交响曲》，《浮士德的劫罚》，《安魂弥撒曲》，《基督的童年》，《感恩赞》，《至尊》。

(4) 声乐套曲《夏夜》两个场景；《赫米尼埃》与《克利奥佩特拉》，供人声和乐队用；歌曲及小型重唱曲。

Bermudo, Juan 贝尔穆多，胡安(16世纪在世) 西班牙音乐著述家。撰有论音乐和乐器的教材《乐器演奏法》(1555；真迹复制本，1958)。书中有关于克里斯托瓦尔·莫拉莱斯的传记资料。某些章节如《特里法里亚的艺术》(1550)曾作为修女的必读教材。

Bernard, Robert 贝尔纳，罗贝尔(1900—1971) 瑞士作曲家，评论家。1926年起定居巴黎，任圣乐学校教师。1939至1951年任《音乐杂志》社社长。作品有合唱曲及管弦乐曲。曾出版音乐著作数种。

Bernardi, Steffano 贝纳迪，斯蒂法诺

(约1575—1638前) 意大利作曲家。1615年任维罗纳大教堂乐正。1628至1634年任萨尔茨堡大教堂乐正。作品有教堂音乐、牧歌及器乐曲。某些教堂音乐收在《奥地利音乐名作集》lxix 中。所著《对位入门》(1615)为成功之作。

Berners, Lord 伯纳斯勋爵(原名杰拉尔德·休·蒂里特-威尔逊,(1883—1950) 英国作曲家,画家,作家。1909年起在外交界任职十年。1918年袭男爵爵位。作为作曲家,主要靠自学,但也曾受到斯特拉文斯基的鼓励。所作乐曲多半为讽刺和模拟浪漫主义陈规的作品,很明显,他本人内心深处是一位浪漫派作曲家。作品常用法文标题,显示出他的高卢族倾向。作品以芭蕾舞剧最为成功,有《海神的凯旋》(1926)、《月神公园》(1930)、《婚宴》(1937)、《丘比特与普赛克》(1939)。并作有独幕歌剧《圣萨克莱芒的四轮马车》(巴黎,1924)、一首《西班牙幻想曲》、《C小调乐队赋格曲》、钢琴曲及歌曲。钢琴曲多半标以萨蒂式曲名,如《心理学片断》、《资产阶级圆舞曲》、《小葬礼进行曲》。

Bernhard, Christoph 伯恩哈德,克里斯托夫(1628—1692) 德国男高音歌唱家,作曲家。1649年供职于萨克森选帝侯。曾在意大利学习声乐并与卡里西米相识。1655年在德累斯顿任副乐队长,1664年在汉堡任主唱歌手。1674年在德累斯顿任乐正。所作弥撒曲收在《合唱作品集》xvi 中,一些新教教堂歌曲则收在《德国名作集》vi 中。

Bernstein, Leonard 伯恩斯坦,伦纳德(1918—1990) 美国指挥家,作曲家,钢琴家。生于马萨诸塞州的劳伦斯。学于哈佛大学及纽约柯蒂斯音乐学院,师从沃尔特·辟斯顿(作曲)、塞奇·库谢维茨基和弗里茨·赖纳(指挥)。1942年在伯克郡中心任库谢维茨基助手,不久即以指挥家崭露头角。1957年与德米特里·米特罗普洛斯同任纽约爱乐乐团指挥。1959年任乐团音乐指导,现为"桂冠"指挥。擅长指挥马勒、拉威尔、西贝柳斯和斯特拉文斯基



伯恩斯坦

的早期作品。他也是著名歌剧指挥(虽然不常出现于歌剧舞台)。作为作曲家,他的事业包括在音乐厅和剧场。最成功的作品是音乐喜剧,有《在小镇上》(1944)、《美妙的小镇》(1952)以及最受欢迎的《城西故事》(1957)。根据伏尔泰作品改编的《老实人》(1956)与《城西故事》相比似觉逊色,但也相当精致,其富有活力的序曲有时在音乐厅中演出。所作音乐会曲引起争议较多,有交响曲三部:第一部《耶利米》(1942),第二部《焦虑的年代》(1949),第三部《犹太祷文》(1963)。在这些作品中,伯恩斯坦有时抱负过大。此外尚有芭蕾舞剧《自由的想象》和《真迹》,合唱及乐队曲《奇切斯特诗篇》,一首现代弥撒曲(在华盛顿肯尼迪中心以戏剧形式首演),歌剧《塔希提岛的困厄》。曾为电影《海滨》配乐。所作电视讲座备受欢迎。有著作数种。

Bertolotti, Gasparo di 贝托洛蒂,加斯帕罗·迪 见 Salo。

Berton, Henri Montan 贝尔东,亨利·蒙当(1767—1844) 法国作曲家,小提琴家。1795年起在巴黎音乐学院任教。1807年起任喜歌剧院指挥。由于恐怖时期的种种限制而经济拮据,但仍创作大量乐曲。有歌剧近五十部,最成功者为《戈尔康达皇后阿兰》(巴黎,1803),被译成其他文字在欧洲各国上演。

Bertoni, Ferdinando Giuseppe 贝托

尼，**费迪南多·朱塞佩**(1725—1813) 意大利作曲家。马蒂尼的学生。作品有歌剧、清唱剧及器乐曲。1752年在威尼斯任圣马克教堂管风琴师，1785年任乐正。所作《奥尔菲斯》(威尼斯，1776)根据卡扎比吉的台本写成，1762年该台本曾由格鲁克谱成歌剧。

Berwald, Franz Adolf **贝瓦尔德，弗朗茨·阿道夫**(1796—1868) 瑞典作曲家，小提琴家。师从迪·皮伊学习小提琴，自学作曲。1812至1828年任斯德哥尔摩皇家乐队队员。1828年赴柏林，创作歌剧两部。1841年赴维也纳，所作交响诗中有三部在该地上演。1849年起在斯德哥尔摩教授作曲。贝瓦尔德的作品生前不为人所赏识，现在则受到应有的重视，经常上演，因为他的音乐语言很有特色。作品有交响曲四部(包括《严肃交响曲》和《珍奇交响曲》)，交响诗数首，协奏曲、室内乐、歌剧数部，其中《瑞典农村订婚礼》一剧由珍妮·林德演唱主角。其它歌剧有《索里亚的埃斯特雷拉》、《莱昂尼达》、《叛徒》和《戈尔康达皇后》。

Bes [德] **重降B(♭B)**

Besard, Jean Baptiste **贝萨尔，让·巴蒂斯特**(约1567—约1625) 法国法学博士，也是造诣极深的琉特琴演奏家、作曲家。除写作其它方面的著作外，出版过一本琉特琴曲选集(其中收有他本人的作品)《和谐的宝库》(1603)以及续集《音乐新献》(1617)，均为有关17世纪初期的琉特琴乐曲的宝贵资料。《和谐的宝库》中的几首宫廷歌曲由O.基莱索蒂收在《音乐珍品集》卷vii中。

Besseler, Heinrich **贝塞勒，海因里希**(1900—1969) 德国音乐学家。在弗赖堡、海德堡、耶拿从事学术工作。专门研究中世纪音乐。

Besson, Gustave Auguste **贝松，居斯塔夫·奥古斯特**(1820—1875) 法国铜管乐器制造家。曾多次改进铜管乐器。1890年制造一种比低音单簧管低八度的倍低单簧管，取名为clarinette-pedale。丹第在歌剧《费尔瓦尔》(1897)中曾用此乐器。

bestimmt [德] **果断地**

Betz, Franz **贝茨，弗朗茨**(1835—1900) 德国歌剧男中音歌唱家。瓦格纳《纽伦堡名歌手》首演(慕尼黑，1868)时贝茨饰演汉斯·萨克斯。《尼伯龙根的指环》首演(拜罗伊特，1876)时饰演沃坦。

Bevin, Elway **贝文，埃尔韦**(1554—约1639) 英国管风琴家。可能从1587年起任布里斯托尔大教堂管风琴师，1638年被解聘(见J. E.韦斯特著：《大教堂管风琴师》，第二版，1921)。著有《音乐艺术简明指南》(1631)。所作多里亚调式的礼拜配乐至今仍在各大教堂演唱。

bewegt [德] **激动地**，亦即富于生气地(意：*mosso*)。*Bewegter* 较快(意：*piu mosso*)。*Massig bewegt* 适中速度。

Bezanson, Philip **贝赞森，菲利普**(1916—) 美国作曲家。D. S.史密斯、多诺万和克拉普的学生。1954至1964年在衣阿华大学，1964年起在阿默斯特的麻省大学任教。作品有电视歌剧《金孩子》(1960)，钢琴协奏曲一首及其它管弦乐曲；弦乐四重奏一首及其它室内乐；声乐曲。

beziffterer Bass [德] **数字低音** 见figured bass。

Bianchi, Francesco **比安基，弗朗切斯科**(1752—1810) 意大利歌剧作曲家，指挥。1775至1778年任巴黎意大利剧院羽管键琴演奏家。1783年任米兰大教堂副乐正。1785至1793年在威尼斯圣马丁大教堂任第二管风琴师。后在伦敦英王剧院及都伯林任指挥。作有大量歌剧，最流行的一部是《抢来的乡下姑娘》(威尼斯，1783)。亨利·毕晓普爵士是他的学生。1810年比安基在伦敦哈默史密斯自杀。

Biber, Heinrich Ignaz Franz von **比贝尔，海因里希·伊格纳茨·弗朗茨·冯**(1644—1704) 德国小提琴家，作曲家。1673年供职于萨尔茨堡大主教，1680年任副乐正，1684年任乐正。作品技巧相当艰难，作有各种乐器组合的室内乐曲，包

括小提琴与数字低音奏鸣曲，其中十五首小提琴奏鸣曲与基督和圣母一生中的事迹有关。并作有无伴奏小提琴曲《帕萨卡利亚舞曲》。比贝尔经常用"变格定弦"，亦即改变小提琴的常用调弦法。其作品的现代版本收在《奥地利音乐名作集》内。

bicinium [拉：bis 意即两次，*canere* 意即歌唱] **二声部曲** 16世纪德国所用术语，指两声部的歌曲。此类歌曲在乐器上亦可演奏。17世纪初"二声部曲"的范围扩大到包括二声部的纯器乐曲在内。

Biggs, Edward George Power 比格斯，爱德华·乔治·鲍尔(1906—1977) 英国管风琴家。1938年入美国籍。以演奏巴赫作品知名。

Bigot de Morogues, Maria, née Kiene 比戈·德·莫罗盖，玛丽亚，娘家姓基内(1786—1820) 阿尔萨斯女钢琴家。其夫为维也纳拉祖莫夫斯基公爵的图书管理员M.比戈。在维也纳她与海顿及贝多芬相识(1804—1809)。贝多芬似乎对她甚有好感(见A.C.卡利舍尔编《贝多芬书信集》，J. S.谢德洛克英译本，第一卷)。1809年与丈夫同往巴黎，1816年门德尔松(时年七岁)曾从她学习钢琴。

Billington, Elizabeth, née Weichsel 比林顿，伊丽莎白，娘家姓韦克塞尔(1765—1818) 英国歌剧女高音歌唱家。J. C.巴赫的学生。其父卡尔·韦克塞尔(萨克森人)是伦敦国王剧院的首席双簧管演奏家。1783年在都伯林首次登台，饰演《乞丐歌剧》中的波利。1786年起在科汶特花园剧院演唱。1794年于那不勒斯扮演比安基《卡斯特罗的伊内斯》中的主角。1792年出版的《比林顿夫人回忆录》据说是写给其母的信，引起相当多的流言蜚语。她一度曾与威尔士亲王(后来的乔治四世)保持密切关系。据说她"举止粗野，流于鄙俗"，但确是一位卓越的歌唱家。在欧洲大陆及英国声誉卓著。

Billy Budd 《比利·巴德》 四幕歌剧。布里顿作曲。E. M.福斯特、埃里克·克罗泽根据赫尔曼·梅尔维尔的小说编写台本。1951年在伦敦首演。剧情发生在一艘18世纪的军舰上，善良的水手比利失手杀死了折磨他的克拉加特，因被处死。这部歌剧全部由男演员演唱。1961年上演的修订稿改为两幕，在此之前梅尔维尔的这部小说曾由意大利作曲家盖迪尼谱写成独幕歌剧，由萨尔瓦多雷·夸西莫多编台本，1949年首演于威尼斯。

binary form 二段体 二段体的乐曲指可以分成两个段落的乐曲。这种形式是许多早期舞曲的特征，曲中因重复每一段落而强调了二段体的结构。17世纪的作曲家在键盘乐曲及器乐重奏曲中常用舞曲形式，很自然，他们把这种曲式也用到和舞曲无关的乐曲中去。在17世纪的乐曲中，第一段落可以结束在：(a)主调上，(b)半终止上，(c)关系调上，亦即属调或(小调乐曲的)关系大调上。第二段落当然结束在主调上。以下是一个小型曲例，第一段结束在半终止上：



科雷利，Op. 4, No. 5

在第一段落的各种结尾中，第一种结束在主调上，不能完全令人满足，因为它产生全曲过早结束的印象。第二种结束在半终止上，易于造成不肯定的感觉。因此第一段落的标准结束方式应该是第三种，亦即在这一段落的过程中转调，以结束在关系

调上。这样一来，第二段落的前一半必须转回主调。由于转调提供相当多的发展机会，第二段落显然会比第一段落长，在到达主调之前往往转过几次调。18世纪早期的二段体乐章的标准进行程序就是如此。

既然再现是返始咏叹调的特点，作曲家们把再现也用在二段体的乐曲中，亦即在第二段的结尾处重复整个第一段或其中的重要部分，重复时有所改变，原来用关系调的部分现在用主调。巴赫《平均律钢琴曲集》第二集中的《D大调前奏曲》就是这种写法的适例。18世纪中叶有了进一步的发展，应用对比性主题素材使两个调性中心的对比更为鲜明。这就是18世纪后半叶作曲家所用的奏鸣曲式的基础，但即使在那时也有主题素材对比很少或根本没有对比的例子（如在海顿的作品中）。由于奏鸣曲式乐章的第二段要比第一段长得多，重复第二段的习惯不久即消失。但重复第一段的习惯延续至19世纪末。

Binchois(de Binche), Gilles 班舒瓦(德·班谢)，吉尔（约1400—1460） 佛兰德作曲家。原为士兵，后为教士。1424年供职于巴黎萨福克伯爵。1430年任勃艮第公爵菲利普的牧师，并在几所教堂任圣职。擅长歌曲创作，声望堪与迪费比美。也写作圣乐。在萨福克伯爵处供职时无疑与英国音乐家接触频繁。故很快就采用邓斯泰布尔、利奥内尔·鲍威尔、贝迪南姆的"英国风格"。所作歌曲由W.雷姆编辑(1957)，所作圣乐收在C.范·丹·博伦的《复调圣乐》(1932)中和J.马里克斯的《勃艮第宫廷音乐家》(1937)中。

Bindungszeichen[德] 连线 见slur(1)。

Binkerd, Gordon 宾克德，戈登（1916— ） 美国作曲家。师从伯纳德·罗杰斯和辟斯顿。1949至1971年在伊利诺斯大学任教。作品有交响曲四部，圣诞颂歌一首及其他合唱曲、钢琴曲、弦乐四重奏及其他室内乐，歌曲。

bird organ 鸟鸣琴 手摇风琴的微型前身，原为教鸟唱歌而制。17世纪发明，亦称八音琴。后设计成模仿鸟鸣并装置在机械鸟的笼中。

Birmingham Symphony Orchestra, City of 伯明翰市交响乐队 创办于1920年。第一任指挥为阿普尔比·马修斯(1902至1904年)。继任者有艾德里安·博尔特爵士、莱斯利·休厄德、乔治·韦尔登、鲁道夫·施瓦茨、安德杰伊·帕努夫尼克、休戈·里格诺尔德和路易·弗雷莫。

Birtwistle, Harrison 伯特威斯尔，哈里森（1934— ） 英国作曲家。出生于兰开夏郡。学于曼彻斯特皇家音乐专科学校，与亚历山大·戈尔、马克斯韦尔·戴维斯、约翰·奥格登同学，是所谓的曼彻斯特乐派的一员。作品音响不谐和，粗砺刺耳，所作歌剧《矮子潘奇与朱迪》首演后被誉为迄今为止英国唯一的真正现代歌剧。令人厌倦的室内乐曲《悲剧》应用歌剧中的素材。其它作品有管乐五重奏《叠歌与合唱》，供女高音、长笛、小提琴、圆号演出的《基督圣体节用的单旋律乐曲》以及《时代的胜利》。

bis[法；拉] 两次 标在某段乐曲上方的指示用语（为清晰起见，通常写在括号内），表示需演奏两次。作为简便的略语，目前在手稿中仍应用，但在印刷谱上已不用。

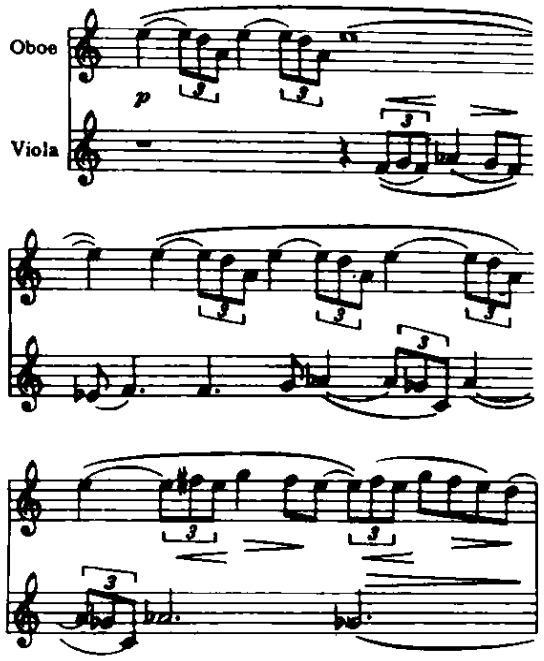
bisbigliando[意] 耳语 施特劳斯曾在《家庭交响曲》中用此术语以表示竖琴上的一种演奏方法——宁静轻柔的颤音。布里顿曾在《彼得·格赖姆斯》中用钢片琴上的"耳语"作为背景音型。

biscroma[意] 三十二分音符 见demisemiquaver。

Bishop, Henry Rowley 毕晓普，亨利·罗利（1786—1855） 英国作曲家，指挥家。曾在伦敦几所剧院中任职，并在爱丁堡大学及牛津大学任教。1842年被封为爵士，是英国音乐家中第一位获此荣誉者。创作和改编大量舞台作品。在改编《唐·乔瓦尼》、《塞维利亚理发师》、《菲岱里奥》时，

把自己的音乐也搀杂其间。作有歌剧六十部左右，但目前为人所知的只有歌曲《看那柔美的云雀》(长笛助奏)和《甜蜜的家》(选自歌剧《米兰少女克拉里》，伦敦，1823)。

bitonality 二重调性 同时应用两个调性，(标以不同的调号或不用调号)。下例说明最简单的二重调性：



沃恩·威廉斯：《平原之花》

可以看到中提琴声部中的降A和降G音很妥帖地进入双簧管的调性作为升G和升F音。应用音符的两种不同关系，在二重调性中是常见的。无论两个调性之间的区别如何鲜明，听觉会本能地抓住它们所可能有的共性。斯特拉文斯基的《彼得鲁什卡》和《春之祭》以及米约的一些乐曲中都有二重调性的著名范例。参见Polytonality(多调性)。

biwa 日本琵琶 即日本琉特琴。

Bizet, Georges 比捷，乔治(原名亚历山大·塞扎尔·莱奥波德·比捷，1838—1875)

法国作曲家。早年即显露音乐才华，十岁时父母(均为音乐家，父为声乐教师)送他到巴黎音乐学院学习，师从马蒙泰尔、古诺及阿莱维(其女后与比捷结婚)。1857年获罗马大奖。十七岁时已写就才华焕发的《C大调交响曲》，此曲直至本世纪方为



比　捷

人所赏识，但现已成为乐队标准曲目之一。在奥芬巴赫主办的竞赛中，所作轻歌剧《米拉克尔博士》获奖。在罗马三年期间，决定将来专门从事歌剧创作。但返回巴黎后，难以获得进展。1863年在抒情剧院上演的《采珠者》受到评论界的攻击。据说为本人所毁弃的歌剧《伊凡雷帝》(1865)在第二次世界大战期间被发现，并在德国上演。1869年，指挥家帕德卢赏识比捷的才能，约请他写管弦乐曲《罗马组曲》，后又指挥比捷所作《祖国序曲》。比捷受托为都德的普罗旺斯戏剧《阿莱城姑娘》配乐。戏剧演出失败，但音乐以两套组曲的形式流传，其中含有比捷音乐个性的精萃。最后一部作品歌剧《卡门》的创作，在写作《阿莱城姑娘》时业已同时进行，其中亦显示出这种精萃。1875年《卡门》在喜歌剧院上演，尽管遭到反对，却连演了三十七场。在第三十一场演出的那天比捷去世。比捷虽是法国最重要的作曲家之一，同时也是愿望未能在生前实现的人。听众的鉴别力跟不上他的音乐天赋，从而使他缺乏自信。这又导致他有时不能充分发挥他的才华。在这种情况下，他完成了象《卡门》这样生动而真实的作品，象《阿莱城姑娘》这样生气盎然、色彩绚丽的作

品，是值得欣慰的。其它作品有歌剧《唐·普罗科皮奥》、《珀思丽姝》、《贾米莱》，供两架钢琴演奏的组曲《儿童游戏》、钢琴曲《夜曲》、《半音变奏曲》及若干特性歌曲。

Björling, Jussi 比约林，于塞（1911—1960） 瑞典男高音歌唱家。出身于歌唱世家。学于斯德哥尔摩皇家歌剧学校。1930年在斯德哥尔摩初次登台，饰演《唐·乔瓦尼》中的奥塔维奥。后在纽约大都会歌剧院、米兰斯卡拉歌剧院、科汶特花园剧院及其它歌剧院中演出。擅长演唱意大利歌剧。

Blacher, Boris 布拉赫尔，鲍里斯（1903—1975） 德国作曲家。出生于中国，学于柏林。1954年起任柏林高等音乐学校校长。其音乐风格以自由复调为特征，并应用一种复杂的多变节拍体系，对其他作曲家有一定的影响。作品有根据《罗密欧与朱丽叶》而写的"带布景的清唱剧"，根据陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》而写的清唱剧《宗教法庭庭长》，钢琴协奏曲两首，一套极其成功的《帕格尼尼主题管弦乐变奏曲》，弦乐四重奏，钢琴曲，歌曲。

Blackwood, Easley 布莱克伍德，伊斯利（1933— ） 美国钢琴家、作曲家。师从梅西昂、欣德米特、N.布朗热。1958年起在芝加哥大学任教。作品有交响曲三部，室内交响曲（1955），单簧管协奏曲，小提琴协奏曲，长笛协奏曲，钢琴协奏曲，弦乐四重奏两首及其它室内乐，钢琴曲。

black pudding 蛇形大号（Serpent）的别名。

bladder and string 囊弦琴 一种民间乐器。棍上系一气囊，用一根绷紧的绳子穿过气囊上方缚在棍的两端，用弓拉弦发音。

Blamont, François Colin de 布拉蒙，弗朗索瓦·科兰·德（1690—1760） 法国作曲家。师从米歇尔·德·拉朗德。1719年任皇家音乐总监；1726年任室内乐指导。作品有芭蕾舞剧、田园曲、康塔塔和经文歌。嬉游曲《诸神返回尘世》系1725年为路易十五的婚礼而作。

blanche [法] 二分音符 见minim。

Blanchet, Elisabeth-Antoinette 布朗谢，伊丽莎白-安托瓦内特 参见Couperin（库普兰）。

Blangini, Giuseppe Marco Maria Felice 布朗吉尼，朱塞佩·马尔科·马里亚·费利切（1781—1841） 意大利歌唱家，教师，作曲家。1809至1814年在卡塞尔任西伐利亚的热罗姆王（拿破仑之弟）的音乐总监。作有歌剧多部，最重要的一部为《阿芒人的族长》（巴黎，1806）。

Blanter, Matvey Isaacovitch 布兰切尔，马特韦·伊萨科维奇（1903— ） 苏联群众歌曲作曲家。学于莫斯科音乐学院，师从科纽斯。最初从事轻音乐的创作，30年代转向群众歌曲。作有小歌剧《黑龙江岸》（1939）及戏剧配乐。卫国战争期间所作的歌曲《在巴尔干星光下》、《走上遥远的路途》、《我的亲爱的》、《在前线附近森林中》曾获1946年斯大林奖金，而流传最广的则是他的抒情歌曲《喀秋莎》（1938）。

Blasinstrumente [德] 管乐器

Blavet, Michel 布拉韦，米歇尔（1700—1768） 法国长笛演奏家、作曲家。所作喜歌剧《受惩罚的妒忌者》（伯尔尼，1752）主要编集当时在巴黎上演的意大利喜歌剧中的咏叹调而成，是最早的法国喜歌剧之一。

Blaze 布拉泽 见Castil-Blaze（卡斯蒂尔-布拉泽）。

Blech, Harry 布莱克，哈里（1910— ） 英国指挥家，小提琴家。1936至1950年为布莱克四重奏团首席。1949年起指挥伦敦莫扎特演奏者音乐会。

Blech, Leo 布勒希，莱奥（1871—1958） 德国指挥家，作曲家。师从洪佩尔丁克。曾在布拉格、柏林、维也纳任职。作有交响诗、合唱曲、歌曲及歌剧数部，其中最流行的是独幕歌剧《马前卒》（汉堡，1908）。

Blechinstrumente [德] 铜管乐器 见brass instruments。

Bliss, Arthur 布利斯，阿瑟（1891—1975） 英国作曲家。学于拉格比公学、剑桥大

学及伦敦皇家音乐专科学校。师从斯坦福、沃恩·威廉斯及霍尔斯特。第一次世界大战时服兵役，随后几年中创作一系列作品，有供女高音和十件乐器用的《大型晚会》(1919)，《对话》(1919)。这些作品标志着英国诞生了一位大胆实验的天才作曲家。所作《颜色交响曲》(1922)基于原色的象征，引人注目。但以后的作品显示出方向的改变。独立不羁与表现上的朝气蓬勃依然存在，却更多的表现出与英国浪漫主义传统的联系。1950年的封爵以及1953年被任命为王后的音乐指导，似乎加强了他的保守倾向。但布利斯始终是他那一辈中的主要英国作曲家，作品形式多样，给人以深刻印象。其中最重要的有《供弦乐器演奏的乐曲》，戏剧性钢琴协奏曲(纽约，1939)，管弦乐曲《约翰·布洛主题变奏曲》，单簧管五重奏，双簧管五重奏，合唱曲《田园》(《遍地是白色的羊群》)。舞台作品有歌剧《奥林匹亚山诸神》(由J.B.普里斯特利编剧)，芭蕾舞剧《将死》、《戈巴尔斯的奇迹》和《亚当·齐罗》。这些作品目前已不上演，但恢复重演可能是值得的。

Blitheman, William 布利斯曼，威廉(约1525—1591) 英国作曲家。以约翰·布尔的管风琴师和教师著名。任皇家礼拜堂堂士。作品的范例收在《马利纳曲集》和《菲茨威廉维吉那琴曲集》中。

Blitzstein, Marc 布利茨坦，马克(1905—1964) 美国作曲家，钢琴家。师从N.布朗热及阿诺德·勋伯格。作品常有政治目的，如合唱歌剧《罪人》及其它几部歌剧，其中有《摇篮将摆动》(1937)和《无言以对》(1940)。交响诗《自由之晨》献给第二次世界大战中的黑人部队。合唱曲《空降》则为美国空军而写。并作有钢琴协奏曲、弦乐四重奏及钢琴奏鸣曲各一首。1954年布利茨坦曾改写库特·魏尔的《三分钱歌剧》。

Bloch, Ernest 布洛克，欧内斯特(1880—1959) 生于瑞士的作曲家。原为雅克·达尔克罗斯的学生。曾在布鲁塞尔音乐学院及法兰克福高等音乐学院学习。定居美国之前曾在日内瓦音乐学院任教。到美国后，先在纽约大卫·曼内斯学校授课，1920年任克利夫兰音乐学院院长，1925至1930年任旧金山音乐学院院长。取得美国籍后曾回瑞士工作一个时期，第二次世界大战开始前迁回美国。其作品在紧张度、悲怆感和乐队色彩的绚丽方面被认为是典型犹太式的。最著名的作品是为大提琴和乐队写的犹太狂想曲《所罗门》。尚作有歌剧《麦克白》(巴黎，1910)；《神圣的礼仪》(男中音、合唱和乐队)；《以色列交响曲》(人声和乐队)；小提琴协奏曲一首；《交响协奏曲》(钢琴和乐队)；《美国交响曲》；钢琴及弦乐大协奏曲；弦乐四重奏四首；《美名大师》及其它小提琴与钢琴曲；钢琴五重奏一首；钢琴奏鸣曲及歌曲。

block chords 块状和弦 和弦中各音不是按照不同对位方向进行而是"成块地"同时进行的一种和声手法。德彪西在他的钢琴曲中曾用此手法，许多现代爵士钢琴家如乔治·希林等继而应用。

Blockflöte [德；法：*flûte-à-bec*] 竖笛

Blockx, Jan 布洛克斯，扬(1851—1912) 比利时作曲家。学于安特卫普的佛兰德音乐学校及莱比锡音乐学院。1902年任佛兰德皇家音乐学院院长。和前任院长彼得·伯努瓦一样，热心支持佛兰德民族乐派。作品有交响曲一部，交响三联画一部，康塔塔及歌剧多部，其中一部根据《梯尔·艾伦施皮格尔》写成。作于1901年的《大海的未婚妻》1958年上演于布鲁塞尔，获得成功。

Blodek, Vilem 布洛代克，维莱姆(1834—1874) 捷克长笛家、作曲家。写有大量作品。独幕喜歌剧《在井中》(布拉格，1867)有一段交响间奏曲，后来马斯卡尼在《乡村骑士》(1890)中也用此手法。

Blom, Eric Walter 布洛姆，埃里克·沃尔特(1888—1959) 英国评论家。1931至1946年任《伯明翰邮报》，1949至1953年任《观察家》音乐评论员；1937至1950年，1954至1959年任《音乐与文学》编

辑。著作有《莫扎特》(1930)、《音乐杂谈》(1935)、《贝多芬奏鸣曲剖析》(1938)、《音乐邮筒》(1941),《人人音乐辞典》(1946)。曾编辑《格罗夫音乐与音乐家辞典》第五版。

Blomdahl, Karl-Birger 布洛姆达尔,卡尔-比格尔(1916—1968) 瑞典作曲家。1941年获国家奖。作品有室内乐、音乐会序曲一首、中提琴协奏曲、小提琴协奏曲、交响乐三部。

Blow, John 布洛,约翰(1649—1708) 英国作曲家,管风琴家。作为唱诗班歌手在皇家礼拜堂受教育。1674年起任皇家礼拜堂儿童唱诗班指导,1676年起任管风琴师,1699年起任作曲家,此后终身身兼三职。1668至1679年期间和1695年以后兼任威斯敏斯特寺管风琴师。1687至1693年任圣保罗大教堂儿童唱诗班指导。亨利·珀塞尔是他的学生。

其作品总的说来不如珀塞尔的鲜明,但他不拘习俗,则与珀塞尔相同。作品有大量宫廷颂歌、赞美歌、歌曲、羽管键琴独奏曲、假面剧一部(实际上为小型歌剧)《维纳斯与阿多尼斯》(现代版本由安东尼·刘易斯于1949年编辑出版)。歌集《盎格鲁的安菲昂》(1700年;真迹复制版1965)显然是仿效珀塞尔的《不列颠的奥菲俄斯》之作。所作管风琴曲的现代版本由H.沃特金斯·肖编辑,出版于1958年。所作《加冕赞美歌》收在《不列颠音乐丛书》Ⅶ中。

blues, the 勃鲁斯 美国爵士乐中"古典"黑人乐的基础。部分自灵歌(现称为黑人灵乐)演变而来,与灵歌不同之处为着重独唱而不重合唱。勃鲁斯很快就确立自己的曲式:严格地说来,长度为十二小节(不似作为多数博普音乐特征的八小节或十六小节)。每段歌词三行,每行四小节(第二行往往重复第一行),无变化的和弦反复进行起着固定低音的作用。勃鲁音(一称怨音,是音阶中的小三度和小七度音)和每一行结束时常用的"停顿"是它的典型特征。勃鲁斯的规范远远没有束缚住爵士音乐家的手脚,从贝西·史密斯、雷尼妈妈这些最早的勃鲁斯歌唱高手起,直到查利·帕克的革新所形成的更为明智的爵士乐,勃鲁斯的规范始终是对爵士音乐家的巨大推动力之一。关于勃鲁斯的主要错误概念是认为它是忧伤的,它确实往往带有忧怨情调,尤其是在贝西·史密斯的歌曲中(虽然这些歌曲从不顾影自怜)。但勃鲁斯往往也是生气勃勃、兴高采烈的。

Blume, Friedrich 布卢默,弗里德里希(1893—1975) 德国音乐学家。先后任教于多所大学,1934至1958年为基尔大学教授。编辑《普雷托里乌斯全集》并汇编古老合唱曲,名为《合唱曲集》。最重要的著作是比肯丛书《音乐学手册》中关于基督教新教音乐一书(1931)。曾编辑《音乐的过去与现在》百科全书。

Blumenfeld, Felix Michailovich 布卢曼菲尔德,菲利克斯·米哈伊洛维奇(1863—1931) 俄罗斯钢琴家及作曲家。里姆斯基-科萨科夫的学生。学于圣彼得堡音乐学院,1885至1918年在该院授课。1898至1912年任圣彼得堡皇家歌剧院指挥。作品有交响曲一部;弦乐四重奏一首;大量钢琴曲,其中包括前奏曲二十四首。

Blüther 布吕特钢琴厂 尤利乌斯·费迪南德·布吕特(1824—1910)于1853年在莱比锡开设的钢琴制造厂。

B minor Mass 《B小调弥撒曲》 巴赫为弥撒拉丁的歌词所谱之曲,为独唱、合唱和乐队而写。这一通用的曲名很容易令人发生误解,因为二十四曲中只有五曲属于b小调。《慈悲经》与《荣耀经》成于1733年,巴赫用以向萨克森选帝侯奥古斯图斯二世(后继其父任波兰王,称奥古斯图斯三世)申请宫廷作曲家称号(见H. T.戴维和A.门德尔著《巴赫》)。奥古斯图斯为罗马天主教徒,但巴赫所谱的两个乐章对于路德教仪式同样适用。巴赫后增加《信经》、《圣哉经》、《羔羊经》而成为完整的作品。以下各曲他改编自本人以前的作品:

第六曲《我们感谢你》取自第二十九

康塔塔《我们感谢你》。

第八曲《天主羔羊》取自第四十六康塔塔《察看》。

第十三曲《全能的天父》取自第一七一康塔塔《上帝，以你的名义》。

第十六曲《十字架》，取自第十二康塔塔《哭泣，悲叹》。

第十九曲（第二部分）《期待复活》，取自第一二〇康塔塔《上帝，人们悄悄地赞美你》。

第二十一曲《光荣》，取自世俗康塔塔《赞美你的幸福》。

第二十三曲《羔羊经》，取自第十一康塔塔《在你的国土里赞扬上帝》。

第二十四曲《请赐我们和平》，取自第六首《Gratias agimus》。

除《B小调弥撒曲》外，巴赫还作有四部弥撒曲，每部都只有《慈悲经》和《荣耀经》两章。

Boatswain's Mate, The 《水手长的伙伴》 独幕喜歌剧。埃塞尔·史密斯作曲并编写台本（根据W. W.雅各布斯的故事）。1916年在伦敦首演。

Bobillier, Antoinette Christine Marie 博比利埃，安托瓦内特·克里斯蒂娜·玛丽 见Brenet（布雷内）。

bocca chiusa ［意；法：*bouche fermée*］ 哼唱 即闭上嘴唇歌唱。

Boccherini, Luigi 博凯里尼，卢伊吉（1743—1805） 意大利作曲家，大提琴家。出生于卢卡。其父为低音提琴家，送子赴罗马学习。后来他广游各地演奏大提琴；1768年在巴黎享有盛名。在巴黎出版第一首室内乐曲。1769年定居马德里，其庇护人为唐·路易王子。1786至1797年任普鲁士的弗里德里希·威廉二世的室内乐作曲家。但后来受冷遇，在贫困中死于马德里。作有一百二十五首弦乐五重奏，其中一首包含著名的博凯里尼小步舞曲，其他体裁的作品亦为数甚多。有弦乐四重奏一百〇二首，弦乐三重奏六十首，小提琴奏鸣曲二十七首及许多其他室内乐曲。所作四首大提琴协奏曲中，降B大调协奏曲为大提琴主要曲目。并作有清唱剧、康塔塔及其他教堂音乐，歌剧《克莱门蒂娜》。

Bodansky, Arthur 博丹斯基，阿图尔（1877—1939） 奥地利指挥家。学于维也纳音乐学院，在皇家歌剧院充任马勒的助理指挥。先后在欧洲各剧院工作，后于1915年任纽约大都会歌剧院指挥，1918至1931年任纽约音乐之友协会指挥。

Boehm, Theobald 伯姆，特奥巴尔德（1794—1881） 德国长笛家。在慕尼黑宫廷工作，致力于长笛的改进，发明一套按键装置，称为伯姆体系，并用于其它乐器，如单簧管等。伯姆体系的精致的机件装置使得笛孔能够开在正确的位置上，同时手指也易于控制（详见亚当·卡斯著：《管乐器》）。其效果是使发音容易准确，并易于吹奏本来很难吹出的某些调中的经过句。

Boethius, Anicius Manlius Severinus 博埃蒂乌斯，阿尼西乌斯·曼利乌斯·塞韦里努斯（约480—524） 罗马哲学家，政治家。510年任执政官。522年在拉韦纳的提奥多里克宫中任首席行政官。后被提奥多里克处死。最有名的著作为《哲学的慰藉》。论文《音乐的体制》根据希腊资料写成，是中世纪的教科书典范。托伊贝尔版的博埃蒂乌斯作品集中收有此文，由G.弗里德莱因编辑（1867）。

Bogen ［德；意：*arco*］ 弓 用在弦乐声部中，义同*arco*，表示改拨为用弓拉奏。

Bohème, La 《艺术家的生涯》 四幕歌剧。普契尼作曲。朱塞佩·吉阿科萨及卢伊吉·伊利卡编写台本（根据亨利·米尔热的《艺术家的生活情景》）。1896年由托斯卡尼尼指挥在都灵首演，并未获得预期的成功。此剧现在是普契尼的三部最受欢迎的歌剧之一，剧情描述巴黎拉丁区的生活，特别是卢道尔夫和咪咪，马切洛和穆塞塔两对情侣的爱情，他们并非同样幸福。卢道尔夫和咪咪分手了，等到他们最后言归于好时，为时已晚，咪咪患肺结核而死。莱翁卡伐洛根据同一题材写了另一部《艺术家的生涯》，1897年上演于威尼

斯，但比起普契尼的歌剧来，不免相形见绌。

Böhm 伯姆 见 Boehm。

Böhm, Georg 伯姆，格奥尔格 (1661—1733) 德国管风琴家，作曲家。曾在汉堡和吕讷堡(自 1698 年)工作。作品有教堂音乐和大量管风琴曲、羽管键琴曲，其中包括众赞歌前奏曲和组曲。

Böhm, Karl 伯姆，卡尔(1894—1981) 奥地利指挥家。学于格拉茨音乐学院和维也纳。1918 年任格拉茨歌剧院指挥。1921 年在慕尼黑，1927 年在达姆施塔特，1931 年在汉堡，1934 年在德累斯顿，1943 和 1954 年在维也纳国家歌剧院任指挥。1970 年被荐为维也纳爱乐乐团终身名誉指挥。是萨尔茨堡音乐节的显要人物，久已被认为是指挥莫扎特和施特劳斯的世界名指挥之一。施特劳斯的《沉默的女人》(1935)和《达夫内》(1938)的首演均由伯姆指挥。1964 年奥地利政府曾授予"奥地利音乐总指挥"的称号。

Boieldieu, François Adrien 布瓦尔迪约，弗朗索瓦·阿德里安(1775—1834) 法国歌剧作曲家。从鲁昂大教堂管风琴师学习。第一部歌剧《有罪的女儿》1793 年在鲁昂上演。曾在巴黎音乐学院教授钢琴及作曲。1803 至 1811 年任圣彼得堡皇家歌剧院指挥。作有歌剧多部，最成功的是《巴格达酋长》(巴黎，1800)和《白衣夫人》(巴黎，1825)，后者根据司各特的《盖伊·曼纳令》和《寺院》两部小说写成。尚作有一定数量的器乐曲。

bois [法] 木管乐器 即 *Instruments de bois*。

Boito, Arrigo 博伊托，阿里戈 (1842—1918) 意大利作曲家，诗人，台本作者。曾在米兰音乐学院学习，并获奖学金赴法、德留学。所作第一部歌剧《梅菲斯托费勒斯》1868 年在米兰首演，虽然受到少数听众的赞赏，实际并不成功。修改后较受欢迎。第二部歌剧《尼禄》未完成，直到 1924 年始上演，由托斯卡尼尼指挥，在米兰斯卡拉歌剧院演出。歌剧真挚动人，才气横溢，因而受到热心人的称誉，但并未成为保留节目。博伊托得以名垂后世，可能由于他仿照莎士比亚的戏剧为威尔第的《奥瑟罗》和《法尔斯塔夫》写了光采夺目的台本。



博 伊 托

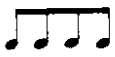
Bolcom, William 博尔康，威廉 (1938—) 美国钢琴家，作曲家。麦凯、维罗尔、米约、里维埃、梅西昂和 L.史密斯的学生。1973 年起在密执安大学任教。是复兴 1900 年左右的美国通俗音乐的倡导者。其创作广泛应用各种技巧及素材如序列主义，电子技术、通俗音乐和即兴演奏等。作品有通俗歌剧《今夜的爆炸》(纽约，1963)，男高音及室内乐队曲《欢迎光临》(1975)，弦乐四重奏和其他室内乐，钢琴曲。

bolero 波莱罗舞曲 一种三拍子的西班牙舞曲，速度适中，特性节奏由响板奏出，如





或

拉威尔以《波莱罗》为名的管弦乐曲(1928)使这一舞曲风行于音乐会中。他以持续不断的波莱罗舞曲节奏为基础，造成了乐队缓慢地展开的大幅度渐强。

bombard 蓬巴德双簧管 一种现已废弃不用的双簧乐器，是肖姆双簧管族的低音乐器。

bombarde 蓬巴德音栓 一种音量宏大的管风琴簧音栓，有八英尺、十六英尺和三十二英尺等多种音高。

bombardon 蓬巴东号 在军乐队中指低音大号。

bones 骨棒 一对小棒，两手各执一根，用以敲出节奏。骨棒是原始的响板，自中世纪以来即为人所知。原由牛肋骨制成，故名骨棒。

bongo [复数为 **bongoes**] **邦戈鼓** 一种古巴小鼓，往往成对使用。以手指扣击。

Bonnet, Joseph Élie Georges 博内，约瑟夫·埃利·乔治(1884—1944) 法国管风琴家。学于巴黎音乐学院，师从吉尔芒。1906年任巴黎圣厄斯塔什教堂管风琴师。在欧美以独奏家闻名。所创作的管风琴曲及编辑的古老管风琴曲，包括弗雷斯科巴尔迪的音乐见于《音乐之花》。

Bonno, Giuseppe 邦诺，朱塞佩(1710—1788) 奥地利作曲家。曾在那不勒斯学习。1739年任维也纳帝国宫廷作曲家，1774年任宫廷乐正。作品繁多，有舞台音乐二十部，清唱剧三部。莫扎特谈到他时深表赞赏(见埃米莉·安德森编：《莫扎特家书》)。

Bononcini, Antonio Maria 博农奇尼，安托尼奥·马里亚(1674—1726) 意大利作曲家。1721年起任摩德纳公爵的乐正。作品有歌剧二十部、清唱剧三部。最成功的歌剧《卡米拉的凯旋》(那不勒斯，1696)1706年在伦敦上演，起初用英文演唱，是在伦敦最早上演的意大利歌剧之一。

Bononcini, Giovanni 博农奇尼，乔瓦尼(1670—1747) 意大利作曲家，大提琴家。安托尼奥·马里亚之兄。在意大利、奥地利、德国供职后于1720年迁居伦敦，得到马尔伯勒公爵资助。他为新创办的、上演意大利歌剧的皇家音乐院创作歌剧，而亨德尔是该院的歌剧指导之一，两人间的敌对情绪逐渐形成。赞助博农奇尼的贵族出于政治原因而助长这种敌意。约翰·拜罗姆的诗中记述了这种敌对情绪：

> 有人说，比起博农奇尼来，
> 亨德尔先生不过是个笨蛋；
> 也有人说他比起亨德尔来，
> 做个掌灯的还差一点。
> 奇怪，这一切的差别，
> 就在叽哩呱啦和呱啦叽哩之间。

博农奇尼于1732年离开英国，先后去巴黎、维也纳和威尼斯。作有大量歌剧(有几部为伦敦而写)、清唱剧、康塔塔等。独幕歌剧《波利费莫》(1702)是现存第一部在柏林上演的歌剧(现代版由G.卡恩巴赫编订)。

Bononcini, Giovanni Maria 博农奇尼，乔瓦尼·马里亚(1642—1678) 意大利作曲家，理论家。前二人之父。曾任摩德纳公爵的宫廷音乐家及摩德纳大教堂乐正。作品有室内奏鸣曲、独唱康塔塔以及对位论文《音乐实践》(1673，真迹复制版，1969)。

Bonporti, Francesco Antonio 邦波蒂，弗朗切斯科·安托尼奥(1672—1749) 意大利室内乐作曲家。作品有三重奏鸣曲及独奏奏鸣曲。自1691年起在罗马接受牧师训练，并从科雷利及皮托尼学习音乐。巴赫曾抄录他为小提琴及数字低音所作的《创意曲》(1712)中的四首，《巴赫学会》误将此四首编入《巴赫全集》。

boogie-woogie 布吉乌吉 有时简称为布吉。一称爵士乐风格，钢琴勃鲁斯的一种特殊类型，流行于20世纪30年代末40年代初。其特征为左手持续不断地弹

奏节奏鲜明的固定低音，右手弹奏旋律。始终是十二小节的乐段，虽然在此框架内不断变化节奏并进行即兴演奏。

Boosey 布西音乐公司 伦敦的一家音乐出版及乐器制造公司，1816年由托马斯·布西创建。1930年后与霍克斯父子公司合并，成立布西与霍克斯有限公司。

bop（bebop, rebop） 博普（比博普，雷博普） 第二次世界大战末在纽约发展起来的一种爵士乐风格。其特点为独奏者应用不协和和弦，复杂节奏，连绵不绝的、主要是即兴的旋律线。由于迪西·吉莱斯皮、迈尔斯·戴维斯、查利·"鸟儿"·帕克的出神入化的演奏，博普改革了爵士乐。

Bordoni, Faustina 博尔多尼，福斯蒂娜（1700—1781） 意大利女高音歌唱家。师从加斯帕里尼。1716年在威尼斯初次演唱歌剧（获绰号"新海妖"），随后在那不勒斯、佛罗伦萨、维也纳演唱。1726年亨德尔把她带到伦敦演唱了两个音乐季。1730年与作曲家约翰·阿道夫·哈塞结婚。她与弗朗切斯卡·库宗尼的互相妒忌，使之声名狼藉，《乞丐歌剧》（1728）对此曾加以嘲讽。

bore［意］ 即boree 布雷舞曲 见bourrée。

bore 管径 管乐器管体的直径。

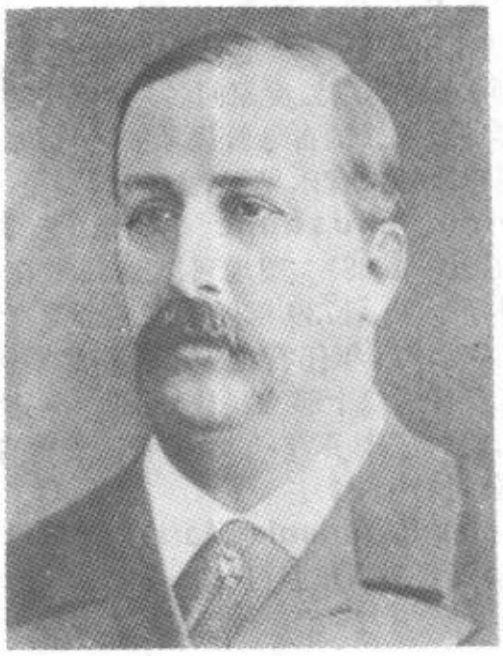
Borgioli, Dino 博尔乔利，迪诺（1891—1960） 意大利歌剧男高音歌唱家、画家。学于佛罗伦萨，1918年在米兰首次登台。曾在科汶特花园剧院及格林德伯恩剧院的重要场合多次演唱。后在伦敦从事教学。

Boris Godunov 《鲍里斯·戈杜诺夫》 带序幕的四幕歌剧。穆索尔斯基作曲并编写台本（根据普希金的《鲍里斯·戈杜诺夫》和卡拉姆津的《俄罗斯帝国史》写成）。1870年圣彼得堡歌剧院拒绝上演此剧，后经作曲家本人及他人大事修改，今天，已被公认为最伟大的俄罗斯歌剧。剧中故事发生的时间约在1600年。鲍里斯·戈杜诺夫谋杀了皇位继承人德密特里，自封为沙皇。年轻的僧人格里高里冒充德密特里，获得人民的支持。鲍里斯受悔恨和恐惧的折磨，将皇位让与其子费奥道尔后死去。

此剧有数种版本，久已成为定本的是里姆斯基-科萨科夫配器的版本，不久之前肖斯塔科维奇配器的版本被认为最接近于穆索尔斯基原来的意图。换言之，指挥和导演应当以穆索尔斯基的原作为出发点，而不应以里姆斯基的改写本为准。里姆斯基的配器的色采渲染过甚，"改正"了和声，并把重点放在鲍里斯身上而不在俄罗斯人民身上。人民在震撼人心的合唱中显示出他们才是剧中真正的主角。歌剧照理应该结束在克罗姆森林中疯僧哀叹俄罗斯命运一场，不应结束在里姆斯基-科萨科夫偏爱的、更为"歌剧化"（可以说是更动人）的鲍里斯之死一场。

Bořkovec, Pavel 博日科维茨，帕维尔（1894—1972） 捷克作曲家。学于布拉格音乐学院，师从苏克。1946年任布拉格音乐学院作曲教师。作品有歌剧两部（《萨蒂尔》和《手指》），交响曲一部，钢琴协奏曲两首，大提琴协奏曲和室内乐。

Borodin, Alexander Porfirevich 鲍罗廷，亚历山大·波菲烈维奇（1833—1887）



鲍 罗 廷

俄罗斯作曲家，科学家。出生于圣彼得堡，是一个亲王的私生子，出生登记时作为亲王的农奴之子。1862年任圣彼得堡医学院有机化学助理教授，两年后升为教授。幼年时即开始创作，1862年结识巴拉基列夫受到启迪。是"强力集团"的成员之一。1862至1867年间创作第一部交响曲，1869年在巴拉基列夫指挥下首演。作品数量不多，其他作品有交响曲两部（第三交响曲未完成，格拉祖诺夫以之为骨架加以改编，可演出），管弦乐曲《在中亚细亚草原上》，弦乐四重奏两首。歌剧两部：《勇士》（模拟歌剧，莫斯科，1867），《伊戈尔王子》（鲍罗廷去世后由里姆斯基-科萨科夫和格拉祖诺夫续成）及歌曲。并出版科学论文。是19世纪俄罗斯作曲家中民族性最强的作曲家，他从俄罗斯民歌中汲取灵感，并受到某些东方影响。

Borrel, Eugene 博雷尔，欧仁 (1876—1962) 法国小提琴家、音乐学家。学于巴黎音乐学院。1911年任圣乐学校小提琴教师；1935年任塞札尔·弗朗克学校音乐史讲师。亨德尔协会的创建者之一（1909—1913），该协会复兴了大量的古老合唱曲。曾编订一些小提琴作品，对东方音乐有特殊研究。著作有《吕利的法国音乐的处理》（1934）。

Borren, Charles Jean Eugene van den 博朗，夏尔·让·欧仁·方·当 (1874—1966) 比利时音乐学家。有大量论著：《塞札尔·弗朗克的戏剧作品》（1907），《英国键盘音乐的起源》（1912），《荷兰键盘音乐的起源》（1914），《奥兰多·德·拉絮斯》（1920），《纪尧姆·迪费》（1925）《15世纪音乐研究》（1941）。所编辑的古乐中有《复调圣乐：15世纪欧洲音乐集锦》以及菲利普·蒙特的几首作品。

Børresen, Axel Einar Hakon 博勒森，阿克塞尔·埃纳尔·哈昆 (1876—1954) 丹麦作曲家。斯文德森的学生。作品除交响曲三部、小提琴协奏曲一首和室内乐之外，还有两部受人欢迎的歌剧：《国王的客人》（1919）和《卡达拉》（1921），后者根据爱斯基摩题材写成。

borry 布雷舞曲 见 Bourrée。

Borwick, Leonard 博里克，伦纳德 (1868—1925) 英国钢琴家。克拉拉·舒曼的学生。1889年首次登台于法兰克福。以独奏家著称，尤其擅长演奏浪漫派作曲家的作品及现代法国音乐。

Boschot, Adolphe 博肖，阿道夫 (1871—1955) 法国音乐评论家，专门研究柏辽兹。著作有：关于柏辽兹生平的《一个浪漫主义者的历史》（三卷，1906—1913）；《和音乐家在一起》（从18世纪到现在，三卷，1922—1926），《莫扎特》（1935）及《诗人音乐家》（1937）。

Bosëndorfer 伯森多弗尔钢琴厂 1828年伊格纳兹·伯森多弗尔（1796—1859）在维也纳开设的钢琴制造厂。

Boskovitch, Alexander Urija 博斯科维奇，亚历山大·尤里亚 (1907—1964) 以色列钢琴家，指挥家，作曲家。学于维也纳音乐学院，后师从杜卡斯及N.布朗热。1938年定居巴勒斯坦。1945至1964年任特拉维夫音乐学院教师。1955至1964年任《国土报》音乐评论。作曲应用犹太圣乐素材、民间素材和序列技巧。作品有管弦乐曲（其中有《闪族组曲》，1947）、小提琴协奏曲、双簧管协奏曲、合唱曲（其中有康塔塔《以色列之女》，1960）、室内乐（其中有《室内协奏曲》，1962）。

Bossi, Marco Enrico 博西，马尔科·恩里科 (1861—1925) 意大利管风琴家，作曲家。除管风琴作品外，尚作有歌剧、合唱曲、管弦乐曲及室内乐。

Bossi, Renzo 博西，伦佐 (1883—1965) 意大利作曲家。马尔科·恩里科之子。作品有歌剧数部（包括根据奥斯卡·王尔德的小说写作的《罗莎·罗莎》和根据莎士比亚的戏剧写作的《驯悍记》），尚有管弦乐曲及室内乐。

Boston Symphony Orchestra 波士顿交响乐队 1881年H.L.希金森在马萨诸塞州波士顿创建的乐队。第一任指挥是乔治·亨谢尔（1881—1884）。继任者有威

廉·格里克、阿图尔·尼基什、埃米尔·保尔、卡尔·穆克、马克斯·菲德勒、亨利·拉博、皮埃尔·蒙特、塞奇·库谢维茨基、查尔斯·明希及埃里希·莱因斯多夫。

Bote and Bock 博特和博克音乐出版公司 爱德华·博特和古斯塔夫·博克于1838年在柏林开设的一家音乐出版公司。

Botstiber, Hugo 博兹蒂贝尔,胡戈 (1875—1942) 奥地利音乐学家。曾在维也纳担任不少重要行政职务。续完C.F.波尔所著《海顿传》,增补第三卷(1927),并著有《序曲史》(1913)。

Bottesini, Giovanni 博泰西尼,乔瓦尼 (1821—1889) 意大利低音提琴演奏家,指挥家,作曲家。以演技精湛、音色优美著称。作品有歌剧数部,其中以《埃罗和莱安德罗》(都灵,1879)最受欢迎,尚作有清唱剧《奥利维特花园》(诺威奇音乐节,1887)。

Bottrigari Ercole 博特里加里,埃尔科莱 (1531—1612) 意大利作家。所著《形形色色乐器的音乐会》生动地描绘了16世纪末意大利宫廷中的音乐生活。第一版(1594)以笔名发表。第二版(1599)的真迹复制本,1924年由K.梅耶尔编辑。英文译本由C.麦克林托克翻译,出版于1962年。

bouche fermée [法;意: *bocca chiusa*] 哼唱

bouchés 阻塞音 见Sons Bouches。

Boucourechliev, André 布库雷奇利耶夫,安德烈(1925—) 生于保加利亚的法国音乐评论家,作曲家。学于保加利亚、德国和法国,后在法国定居。与米兰音韵学研究室及法国广播电台音乐科研组合作。曾创作一些录音带作品,在另一些活动性曲式或开放性曲式的作品中应用了机遇程序(如四首名为《群岛》的作品)。

bouffe 谐歌剧 见opera-bouffe。

Bouffons 谐歌剧论战 见Guerre des Bouffons。

Boughton, Rutland 鲍顿,拉特兰 (1878—1960) 英国歌剧作曲家。学于伦敦皇家音乐学院,师从斯坦福及沃尔福德·戴维斯。1904至1911年在伯明翰米德兰音乐专科学校任教。为了要创作一系列以阿瑟王的传说为题材的歌剧,并为它们的上演建立一个固定场所,定居在萨默塞特的格拉斯通伯里。计划虽未实现,但他的两幕歌剧《不朽的时刻》1914年在该地上演,随后几年中也上演了其它作品。《不朽的时刻》在伯明翰(1921)和伦敦(1922)上演时,极受欢迎,主要由于旋律动听和富于浪漫色彩。它在伦敦上演达二百余场。后来所作歌剧如《阿尔凯斯蒂斯》(1922)、《康沃尔女王》(1924)、《百合花少女》(1934)则不如《不朽的时刻》受人欢迎。

Boulanger, Juliette Nadia 布朗热,朱利埃特·娜迪娅(1887—1979) 法国作曲家,教师。以学生中有许多杰出音乐家闻名于世。学于巴黎音乐学院,后任该院教授。第二次世界大战时在美国居住。积极复兴早期古典音乐,包括蒙特威尔第的作品。

Boulanger, Lili Juliette Marie Olga 布朗热,莉莉·朱利埃特·玛丽·奥尔加 (1893—1918) 法国作曲家。娜迪亚之妹。学于巴黎音乐学院。是第一位获得罗马大奖(1913)的妇女。作品有交响诗、康塔塔《浮士德与海伦》、室内乐和歌曲。

Boulez, Pierre 布莱兹,皮埃尔 (1925—) 法国作曲家,指挥家,钢琴家。现代音乐的最重要人物之一。生于蒙布里松。初学数学,后放弃数学而在巴黎音乐学院师从梅西昂。同时从勒内·莱博维茨学习序列技巧。1953年,与让-路易·巴罗、马德莱娜·勒诺在巴黎共同创建一个专门提倡和演出新音乐的组织"音乐天地"。在此之前,曾任巴罗的巴黎剧院的音乐指导。

他现已不为该组织工作,但在指挥纽约爱乐乐团、伦敦的英国广播公司交响乐队的音乐会时,仍继续提倡20世纪音乐。一场典型的布莱兹音乐会大致包括一首



布莱兹

他感兴趣的18或19世纪作品(例如亨德尔或舒伯特的乐曲)，一首勋伯格、贝尔格、韦伯恩、巴托克或斯特拉文斯基的20世纪"经典"作品，一首他自己或他人创作的现代作品。近年来布莱兹忙于指挥工作，似乎因之而没有足够的时间从事创作。有些爱嘲讽的观察者宣称他以指挥来弥补创作动力的消失。即或如此，他所写的作品已足以使他成为最有挑衅性、最受物议的当代作曲家。他为人声及室内重奏所作的早期作品《无主的锤子》首演时似乎令人为之气馁，但该曲现已成为现代经典作品。1958至1962年间分几个阶段写成的、为马拉美的诗谱曲的大型乐曲《重重皱褶》(为女高音和乐队)也是如此。其他作品有根据勒内·夏尔的诗写作的独唱、合唱及乐队曲《水太阳》，三首钢琴奏鸣曲(1946、1948、1957)，用两架钢琴演奏的《结构 I》和《结构 II》(1952, 1961)，弦乐四重奏《书》。

Boult, Adrian Cedric　博尔特，艾德里安·塞德里克(1889—　)　英国指挥家。学于牛津基督教会学院及莱比锡音乐学院。1914年起在科汶特花园剧院工作。1918年指挥霍尔斯特《行星》的首演。四年后任伯明翰市立乐队指挥。1930至1942年任伦敦英国广播公司音乐指导，1930至1949年任英国广播公司交响乐队指挥。博尔特在欧洲和美国指挥过许多乐队。擅长演奏古典音乐和埃尔加、沃恩·威廉斯、沃尔顿等人的作品。曾出版一本篇幅短小的《指挥技巧手册》及一本自传《自吹自擂》。

bourdon[法]　(1)**布尔东低音**　一种持续音，如轮擦提琴的最低弦上所发出的音；

(2)**伴音管**　一种轻柔的管风琴音栓，通常应用十六英尺闭管。

Bourgault-Ducoudray, Louis Albert　布尔戈-迪库德雷，路易·阿尔贝(1840—1910)　法国作曲家。学于巴黎音乐学院，1862年获罗马大奖。他是最早提醒作曲家注意应用调式音阶和非欧洲音阶的可能性的人。作有大量乐曲，包括歌剧五部、合唱曲和管弦乐曲。并出版希腊、布列塔尼、威尔士、苏格兰民歌集。

bourrée[法；英：*borry, boree;* 意：*bore*]　**布雷舞曲**　(1)一种轻快的两拍子法国舞曲，从小节的第三个四分音符开始；大约起源于17世纪初。在18世纪的组曲中，它是插在*萨拉班德*和*吉格*之间的任选的华丽曲。组曲中常常连用两首布雷舞曲，形成对比的一对，如*小步舞曲*和*加沃特舞曲*的用法。



巴赫：《第三小提琴独奏组曲》

(2)一种三拍子的舞曲，现仍流行于奥弗涅山区：



珀塞尔：《珀塞尔学会版全集》，卷VI

bouzouki　布祖基琴　希腊一种有品的弦

乐器。用拨奏法并常用颤音延长声音。20世纪60年代布祖基琴重新盛行，当时有几位希腊作曲家(最知名的是米基斯·西奥多拉基斯)利用这种乐器的音色，使它在国际上出了名。

bow 〔法：*archet*；德：*Bogen*；意：*arco*〕 弓 由马尾毛固定在一根木杆的两端构成，维奥尔琴和小提琴族乐器都用弓演奏。"弓"因最初木杆外凸如弓而得名。弓毛的紧张度可用木杆一端的一个可调整的螺丝来改变。弓的形状屡经变化，例如巴赫时期在德国应用略呈凸形的弓，因此演奏小提琴独奏的无伴奏奏鸣曲和帕蒂塔中的和弦时，要比现在容易得多。现代的弓由弗朗索瓦·杜尔特(1747—1833)于18世纪末确定。比18世纪早期的弓略长；木杆朝弓尖处(亦即离手远的一端)变细，略朝弓毛处凹下。中提琴、大提琴和低音提琴所用弓和小提琴的弓相仿，但依次加重。大提琴的弓略短，低音提琴弓更短。

bowed harp 弓弦竖琴 一种原始的小提琴，初见于12世纪的挪威雕塑中。有弦二至四根，弦越过琴马，长方形琴体的上端有一孔，手穿过孔而按弦。乐器垂直地放膝上，用弓拉奏使之在旋律之下发出持续音。此琴与上一世纪仍然应用的古威尔士和布里塔尼的六弦克鲁斯琴极为相似。

bowing 弓法 弓法指以弓演奏弦乐器的技巧。特指用约定俗成的记号来标记的演奏音符或经过句的方法，如"球门柱"式的记号(⊓)表示下弓，亦即手臂从左向右移动；∨表示上弓，亦即手臂从右向左移动。有力的下弓可以保证良好的起音；用上弓演奏，在弓已触弦后可以逐渐增强压力，这有助于产生稳定的渐强。如果演奏两个或两个以上的音符而不改变弓的方向，要在这几个音符上加一连线，如：



埃尔加：《第二交响曲》

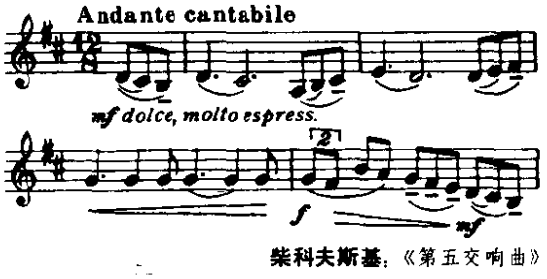
这一句以上弓开始。第二小节的D、降B和C用一个下弓，后面的D和C用一个上弓，这一小节末尾的降E和D分别用下弓和上弓，第三小节的C则用下弓，以之结束全句。

前后两个音符，如一个用上弓，另一个用下弓，其间通常没有可觉察的间断。如果要把一个音符和它的邻音分开，可在音符的上方或下方加一个短横线，如：



埃尔加：《谜语变奏曲》

也可以不换弓而使音符略微分开，这就用连线加短横来表示，如：



柴科夫斯基：《第五交响曲》

可以用连顿弓演奏而不换弓，在这样的情况下，用连线加点，如：



柴科夫斯基：《第六交响曲》

不幸的是作曲家们在记号的使用上并不一致，他们的弓法标记也并不总是切实可行的。保证弓法记号正确，需要时改正弓法或增添弓法，这是乐队长或声部长的职责之一。有些指挥在总谱上仔细地标出弓法，然后把这些记号转抄到分谱上。这样的准备工作对于演出效果大有裨益。

以下术语表示特殊的运弓方法：(a) *col legno*，弓杆击弦，直译为"用木杆"，亦即用弓杆在弦上弹跳而不用弓毛拉弦(如霍尔斯特的《行星》第一首《火星》)；(b) *a punta d'arco*，用弓尖；(c) *am*

Frosch[德], *au talon*[法], 用弓根(亦即靠近手的一端); (d) *sul tasto* 或 *sulla tastiera*[意], *sur la touche*[法], *am Griffbrett*[德], 在指板上, 亦即在近指板处或确实在指板上拉奏, 从而发出没有光采的声音; (e) *sul ponticello*[意], *au chevalet*[法], *am Stag*[德], 在琴马上, 亦即在近琴马处拉奏, 从而发出如玻璃声般清脆的音; (f) *martellato*[意], *martelé*[法], 顿弓, 直译为"敲击", 亦即在弓尖处用沉重的、分开的上下弓拉奏, 弓不离开弦; (g) *flautando* 或 *flautato*, 似长笛般的声音, 亦即在近指板的末端处轻轻拉奏, 从而发出微弱的、没有光采的音; (h) *spiccato*, 击跳弓, 直译为"发音清晰", 亦即用弓的中部和松弛的腕部奏出的轻快的连顿弓; (i) *saltando*[意], *sautillé*[法], 弹跳弓, 亦即让弓在弦上轻快地弹跳。

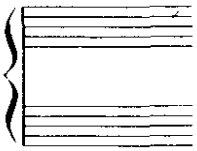
Bowles, Paul Frederic 鲍尔斯, 保罗·弗雷德里克(1910—) 美国作曲家, 民歌收藏家, 作家。科普兰、汤普森及 N.布朗热的学生。作品有歌剧、芭蕾舞剧、戏剧配乐、电影音乐、管弦乐曲和室内乐。

Boyce, William 博伊斯, 威廉 (1711—1779) 英国作曲家, 管风琴家。圣保罗大教堂唱诗班歌手, 莫里斯·格林的学生。在伦敦各教堂任管风琴师, 1736年任皇家教堂作曲家, 1737年任三唱诗班音乐节(见 Three Choirs Festival)指挥, 1755年任王室音乐指导, 1758年任英王教堂管风琴师。患耳聋症并日益严重。作品有教堂音乐、康塔塔、颂歌、交响曲二十部、室内乐及舞台作品。为戏剧《小丑入侵》(1759)所写的音乐中有歌曲《勇敢的人》(Heart of Oak), 用以纪念"奇迹之年"(1759年)中英国的胜利。他完成了由莫里斯·格林开始的教堂音乐的收集工作, 取名《大教堂音乐》分三卷出版。

Boyd Neel Orchestra 博伊德·尼尔乐队 见 Neel(尼尔)。

Brabançonne La 《布拉班人之歌》 作于1830年的比利时国歌, 当时比利时正在进行摆脱荷兰人的独立斗争。

brace 连谱号 一条通常伴有括号的垂直线, 用以连接两行或两行以上的谱表:



Brade, William 布雷德, 威廉(约1560—1630) 英国维奥尔琴演奏家及作曲家。供职于丹麦和德国的几个宫廷。在欧洲大陆出版供几件乐器合奏用的乐曲多卷, 主要是舞曲, 其中有从国外所收集的帕凡、加亚尔德、坎佐纳、阿勒芒德和库朗特(1609, C. R. B.恩格尔克的《戈特尔弗尔宫廷的音乐和音乐家》中重版这些乐曲, 1930)

Braham, John 伯拉罕, 约翰(1777—1856) 犹太裔英国男高音歌唱家(原姓亚伯拉罕) 1787年作为童声女高音在科汶特花园剧院首次登台, 1796年在珠瑞巷剧院演唱男高音角色。是韦伯《奥伯龙》(伦敦, 1826)中胡昂爵士的原型。晚年投资戏剧, 损失甚大。为戏剧《美国人》配乐(1811), 其中有歌曲《纳尔逊之死》。按照利·亨特的说法, 他唱亨德尔的咏叹调时, 嗓音变成"名副其实的雄伟高昂的号声"。

Brahms, Johannes 布拉姆斯, 约翰内斯(1833—1897) 德国作曲家。生于汉堡, 其父为汉堡市立剧院乐队的低音提琴演奏员。最初从父学习音乐, 其家庭生活和贝多芬不同, 虽然贫寒, 却仿佛很幸福。原打算成为乐队演奏员, 但不久即显示出钢琴方面的才华, 父母盼他成为钢琴神童。这一野心遭到布拉姆斯之师科塞尔的反对。离开学校后, 布拉姆斯有一段时间在水手的小酒店和舞厅中演奏以维持生活。1853年, 事业有所进展, 他与匈牙利吉普赛小提琴家爱德华·赖门伊合作, 在德国北部巡回演出, 并创作了他的第一部重要作品《C大调钢琴奏鸣曲》, op. 1。该



布拉姆斯

年也标帜着他与小提琴大师约瑟夫·约阿希姆的友谊的开始，约阿希姆安排他与李斯特和舒曼相识，后者在《新音乐杂志》上预言了布拉姆斯的天才。1854年舒曼自杀未遂，后来精神失常，这使得布拉姆斯困惑不安，并在《D小调钢琴协奏曲》(1858)以及那几年中正在构思的其它作品中有所反映。他精神上的激动与烦恼由于对克拉拉·舒曼的眷爱(基本上是被压抑住的)与日俱增，克拉拉对布拉姆斯在专业上极为关心，但在舒曼去世后他们两人都不打算把友情上升为婚姻(布拉姆斯终身未婚)。1857年起布拉姆斯任利佩-德特莫尔德亲王的音乐指导，这只占用了他的部分时间，因此这时期得以创作两首管弦乐小夜曲，《G小调钢琴四重奏》op. 25的第一稿，并写完《d小调钢琴协奏曲》。汉堡始终是他的主要居住地，直到1863年应邀担任维也纳合唱团指挥。在这以前不久，布拉姆斯谋求汉堡爱乐乐团指挥之职而未能成功，因而接受维也纳的聘请，此后即在奥地利首都度其余生，只在巡回演出及节假日时返回汉堡。1865年其母去世，这对于1857年以来他一直在写作的《德意志安魂曲》的一部分有所启发，这部作品完成于1868年，歌词取自路德的德译本圣经。1872年被任命为维也纳音乐之友社的艺术指导，以接替鲁宾斯坦。原为两架钢琴而写的《圣安东尼众赞歌主题变奏曲》(以前称为《海顿主题变奏曲》)的管弦乐稿于翌年由维也纳爱乐乐团首演。1875年，布拉姆斯离开音乐之友社，在海德堡附近度假时写作第一交响曲。布拉姆斯作为贝多芬之后的交响曲作家，严肃认真地负起了他的责任。《第一交响曲》在二十余岁时即已开始创作，直到四十三岁方告完成。在卡尔斯鲁厄首演后，很快就被誉为"贝多芬的《第十交响曲》"；当有人指出它的终乐章的正主题与贝多芬的《第九交响曲》的相应主题很为近似时，布拉姆斯说："任何蠢驴都能看出这一点"。说他与贝多芬相似，并未阻止他于翌年(1877)写完他的《第二交响曲》，1879年创作《小提琴协奏曲》，1881年完成《第二钢琴协奏曲》，1883和1885年分别写就《第三》和《第四交响曲》。晚年虽然平静，作为当时最伟大的作曲家之一的声誉却蒸蒸日上。他那时的音乐增添了一种动人的秋高气爽之美，在诸如为迈宁根的单簧管演奏家理夏德·米尔费尔德所写的《单簧管五重奏》和《单簧管三重奏》(1891)中，有一种新的亲切感。1896年他出席了在波恩举行的克拉拉·舒曼的葬礼，这次旅行损害了他的久已衰退的健康。经诊断肝已硬化，翌年逝世。

布拉姆斯的音乐既反映出他的德国北部故乡的朴质无华，又反映出维也纳的妩媚动人。在他的最大型作品《德意志安魂曲》中展现出这两个方面。早年对于匈牙利吉普赛音乐的体验给予他的影响，不仅表现在所谓的《匈牙利舞曲》中，也表现在《单簧管五重奏》之类的作品的经过句中。他受到的另一种影响是德国民歌，这在许多作品中和他收集改编的、惹人喜爱而意义重大的《民歌集》(人声与钢琴)中都可以看到。在所有的浪漫主义作曲家中，布拉姆斯处理抒情性与古典曲式相矛盾的要求最为出色。他不愿参加当时的音

乐"先进队伍",早年卤莽地反对以李斯特为首的"新德国乐派",结果遭到某些人(如胡戈·沃尔夫)的贬抑,和另一些人(如汉斯利克)的称誉,后者把他作为主要武器用以反对不健康的瓦格纳主义。但从长远来看,这无损于他的声誉,也无损于瓦格纳。现代听众承认,两位作曲家都是十九世纪的主要人物。

布拉姆斯的主要作品有:

(1) 管弦乐曲:小夜曲两首,交响曲四部,钢琴协奏曲两首,小提琴协奏曲,小提琴与大提琴协奏曲,《圣安东尼众赞歌主题变奏曲》,《学院节庆序曲》,《悲剧序曲》。

(2) 合唱作品:《德意志安魂曲》,《里纳尔多》,狂想曲(女低音独唱、男声合唱及乐队),《命运之歌》,《胜利之歌》,《命运之歌》。

(3) 室内乐:弦乐六重奏两首,弦乐五重奏两首,弦乐四重奏三首,单簧管五重奏,钢琴五重奏,钢琴四重奏三首,钢琴三重奏三首,单簧管、大提琴钢琴三重奏,小提琴、圆号、钢琴三重奏,小提琴奏鸣曲三首,大提琴奏鸣曲两首,单簧管奏鸣曲两首。

(4) 钢琴独奏曲:奏鸣曲三首,变奏曲:(a)舒曼主题,(b)自作主题,(c)匈牙利主题,(d)帕格尼尼主题(两套),《亨德尔主题变奏与赋格曲》,狂想曲三首,间奏曲,随想曲,叙事曲等。

(5) 钢琴二重奏:变奏曲:(a) 舒曼主题,(b)海顿主题(两架钢琴),两架钢琴的奏鸣曲(即钢琴五重奏),《爱之歌圆舞曲》、《新爱之歌圆舞曲》(声乐部分可有可无),《匈牙利舞曲》。

(6) 管风琴曲:众赞歌前奏曲十一首。

(7) 歌曲:独唱歌曲近两百首,二重唱,民歌改编曲。布拉姆斯对于复兴古老音乐甚感兴趣,曾为克里桑德的《音乐名作集》编辑库普兰的键盘乐曲。

Brain, Dennis 布雷恩,丹尼斯 (1921—1957) 英国圆号演奏家。学于伦敦皇家音乐学院,是当时最负盛名的圆号演奏家。在皇家爱乐乐团及其他交响乐队中工作。专门为他所写的作品,有布里顿的《小夜曲》(男高音、圆号和弦乐器),欣德米特的协奏曲。

Branco, Luis Freitas 布兰科,路易斯·弗雷塔斯 (1890—1955) 葡萄牙作曲家,教师。学于里斯本、柏林(师从洪佩尔丁克)和巴黎。作品有交响曲五部、交响诗五部、小提琴协奏曲一首、清唱剧、室内乐、钢琴曲、管风琴曲及歌曲。有著作数种。

Brandenburg Concertos 《勃兰登堡协奏曲》 1721年巴赫为勃兰登堡侯爵克里斯蒂安·路德维希所作的六首乐队协奏曲。原来的名称及题词见H. T.戴维与A.门德尔著《巴赫研究》(1945)。乐队编制如下:

No. 1, F大调:圆号二、双簧管三、大管、高音小提琴、弦乐器及通奏低音。

No. 2, F大调:小号、竖笛、双簧管、小提琴、弦乐器及通奏低音。

No. 3, G大调:小提琴三、中提琴三、大提琴三、低音提琴及通奏低音。

No. 4, G大调:小提琴、竖笛二、弦乐器及通奏低音。

No. 5, D大调:长笛、小提琴、羽管键琴、弦乐器(无第二小提琴)及通奏低音。

No. 6, 降B大调:中提琴二、低音维奥尔二、大提琴、低音提琴及通奏低音。

Brandenburgers in Bohemia, The 《波希米亚的勃兰登堡人》 三幕歌剧。斯美塔那作曲,卡雷尔·萨比那作台本。1866年在布拉格首演。

branle [法;意:*brando;* 英:*brawl, brangill*] **布朗莱舞(布朗莱舞曲)** 15世纪时,原为低步舞中的一个舞步,后演变为一种摇摆动作的舞蹈,16、17世纪盛行于法国和其它国家,包括英国。布朗莱可歌可舞,并有各种不同的形式,如勃艮第布朗莱舞、香槟布朗莱舞、单布朗莱舞、双布朗莱舞、欢快布朗莱舞等。

某些布朗莱舞曲是两拍子的,如单布朗莱舞曲:



克洛德·热尔韦斯(《法国文艺复兴时期音乐大师》, XXIII)

其他为三拍子的,如欢快布朗莱舞曲:

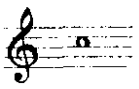


克洛德·热尔韦斯(《法国文艺复兴时期音乐大师》, XXIII)

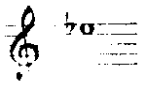
Brant, Henry 布兰特,亨利 (1913—) 加拿大出生的美国作曲家。戈德马克、安太尔、里格的学生。1945至1952年在哥伦比亚大学任教;1947至1954年在朱利亚音乐学校授课;1957年起在本宁顿学院任教。在20世纪作曲家中,他是"声音的空间分配"的先行者。作品有管弦乐曲(如供五个分开的小组演奏的《交替歌》I,1953),室内乐(如供小提琴、钢琴、厨房用具演出的《小商品店的音乐》,1931;供各种尺寸的小提琴演奏的《真正小提琴的康索特》,1966),戏剧配乐,电影音乐。

brass band 铜管乐队 由铜管乐器和鼓组成的乐队,与军乐队不同,军乐队还包括木管乐器。英国铜管乐队的标准组织是:降E调短号一,降B调短号八,降B调夫吕号(一种高音萨克斯号)一,降E调萨克斯号三,降B调上低音号二,尤风宁号二,次中音长号二,低音长号一,降E调邦巴东号(即低音大号)二,降B调邦巴东号二。除低音长号按照实际音高写在低音谱表上外,其余乐器都作移调乐器处理,声部一律写在高音谱表上(甚至邦巴东号也是如此)。

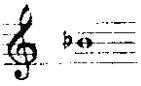
如:



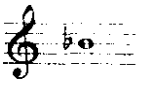
在降E调短号上实际声音为:



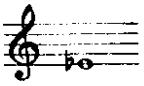
在降B调短号上为:



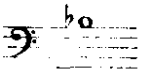
在降B调夫吕号上为:



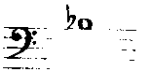
在降E调萨克斯号上为:



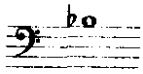
在降B调上低音号上为:



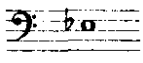
在尤风宁号上为:



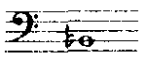
在次中音长号上为:



在降E调邦巴东号上为:



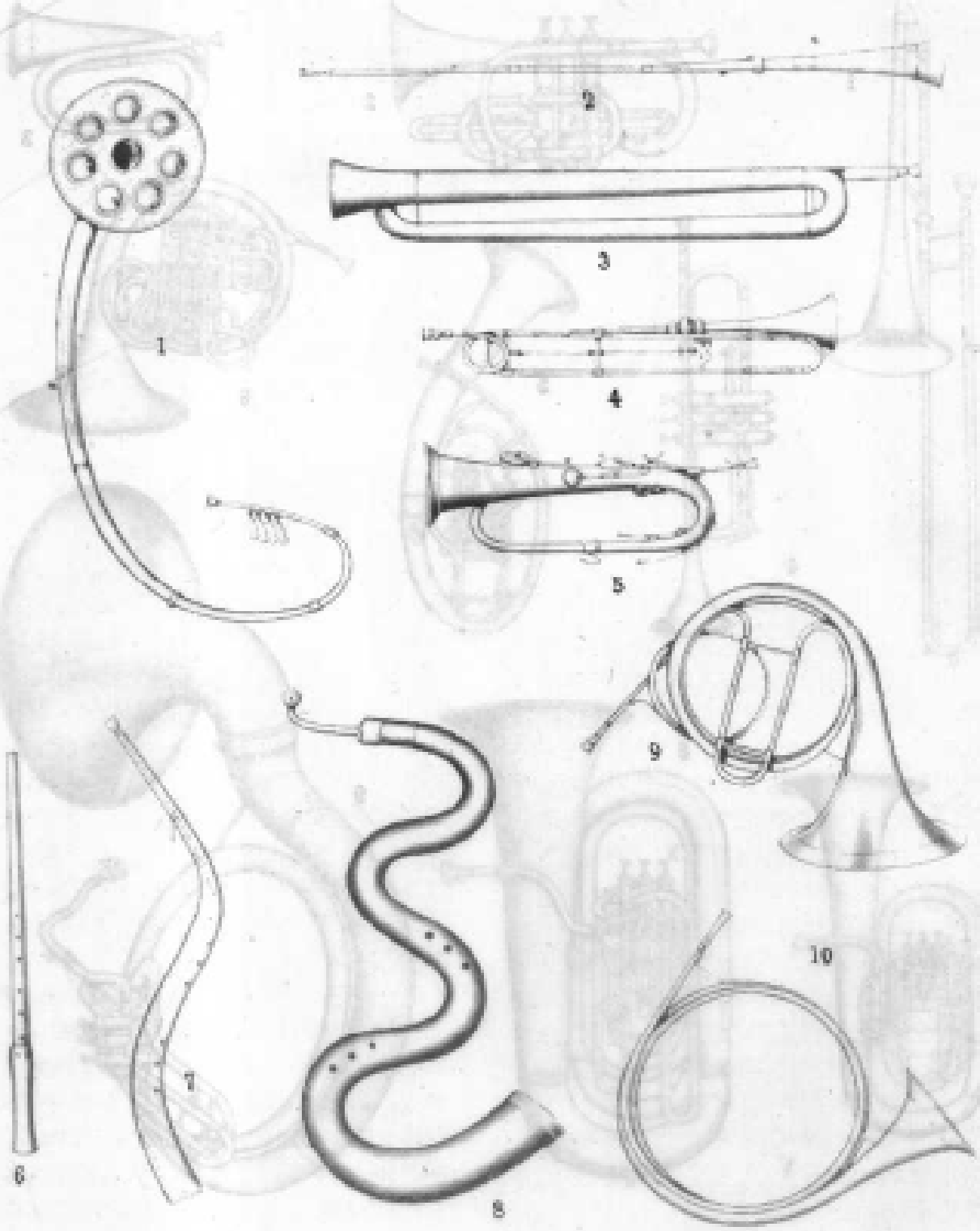
在降B调邦巴东号上为:



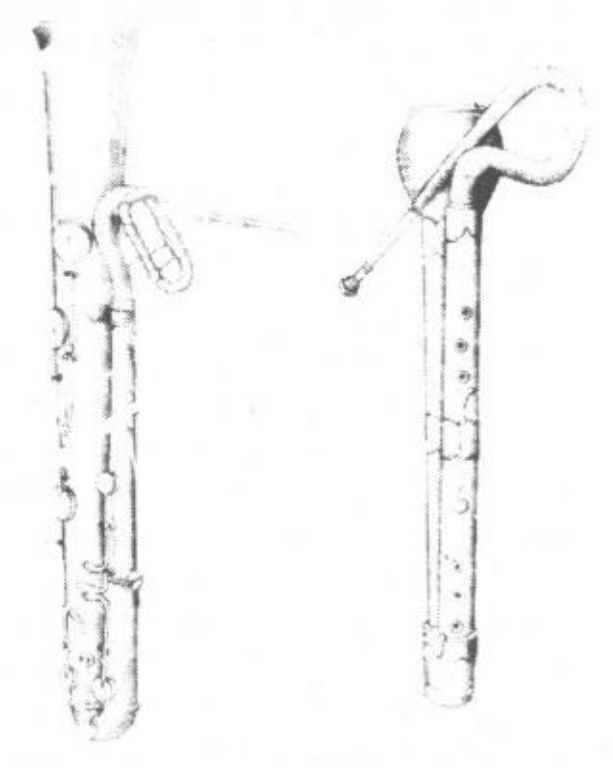
英国在19世纪初就流行铜管乐队,这是发明了铜管乐器上的阀键、得以奏出完整的半音音阶的结果。当时英国的铜管乐队是业余组织,通常有专家辅导,接受大多数演奏员在其中工作的厂矿的资助。现在英国有铜管乐队约五千个,救世军的



铜管乐器：①长号；②短号；③步号；④小号；⑤瓦格纳大号；⑥圆号；⑦降B调无回气号；⑧降B调低音大号；⑨苏萨大号



古铜管乐器：①卢尔号；②别辛号；③阿尔卑斯号；④滑管小号；⑤键孔步号；⑥直形木管号；⑦次中音木管号；⑧蛇形大号；⑨捷手圆号；⑩自然圆号（第6、7、8类严格说来不属于铜管乐器，但因号嘴是杯形而与铜管乐器相关）



古铜管乐器(续):(左)奥非克莱德号;(右)大管号

一千多个铜管乐队还不计在内。演奏水平极高,19世纪初起,就举行竞赛,以促进和保持演奏的高标准。近年来曾委托一些杰出的作曲家创作竞赛用的乐曲。铜管乐队的一般曲目主要依赖于改编,专为铜管乐队作的乐曲质量大多不高。

brass instruments [法: *instruments de cuivre*; 德: *Blechinstrumente*; 意: *strumenti d'ottone*] **铜管乐器** 金属制成的乐器,唇部的震动经杯形或漏斗形号嘴传至管体而发声。在乐队中往往简称"铜管"。所有这类乐器中,泛音列的各音都用加强唇部的紧张度相继发出。介乎其间的音则用加长发声管体的办法发出,或用可移动的滑管(长号)或用阀键(其他铜管乐器)来加长管体。

参见baritone(上低音号), cornet(短号), euphonium(尤风宁号), flügelhorn(夫吕号), Horn(圆号), saxhorn(萨克斯号), trombone(长号)、trumpet(小号), tuba(大号)及插图。

Bratsche [德] **中提琴** 由意大利的臂上提琴(*viola da braccio*)演变而来。

Bratwahl, Die [德] **《新娘的选择》** 带尾声的三幕歌剧。布索尼作曲并编写台本(根据E. T. A.霍夫曼的小说)。1912年首演于汉堡。

Braunfels, Walter **布劳恩费尔斯,瓦尔特**(1882—1954) 德国作曲家、钢琴家。学于法兰克福高等音乐学院、维也纳和慕尼黑。1925至1933年,1945至1950年任科隆高等音乐学校校长。作品属浪漫主义风格.有歌曲,钢琴曲,《感恩赞》一首,歌剧数部,其中以根据阿里斯托芬的著作所写的《鸟》最受欢迎。

bravura [意] **炫技** 直译为华丽、装模作样。在音乐中,此术语含有炫耀的意思。作品中的炫技经过句,是要求演奏者表现一定功夫技巧的段落。

brawl **布朗莱舞** 见branle。

Breitkopf und Härtel **布赖特科夫与黑泰尔公司** 莱比锡的一家音乐出版公司。贝恩哈特·克里斯托夫·布赖特科夫(1695—1777)于1719年创办印刷厂。其子约翰·戈特洛布·伊曼纽埃尔·布赖特科夫(1719—1794)将其扩充,包括出版乐谱的业务。约翰之子克里斯托夫·戈特洛布·布赖特科夫(1750—1800)又把企业交给戈特弗里德·克里斯托夫·黑泰尔(1763—1827)经营。这家公司的杰出成就在于出版自帕莱斯特里那至瓦格纳各大作曲家的全集(有些尚未出全)。亦曾出版沃恩·威廉斯的《大海交响曲》的第一版。

Brenet, Michel **布雷内,米歇尔**(1858—1918) 安托瓦内特·克里斯汀·玛丽·鲍比耶的笔名。法国女音乐学家。出版大量的音乐史著作,有格雷特里、帕莱斯特里那、海顿、亨德尔的传记,贝多芬之前的交响曲史,法国琉特琴史纲,《宫廷教堂的音乐家》(1910),《古法国的音乐和音乐家》(1911)和《军乐》(1917)。所著《海顿传》有英译本。

Bretón, Thomas **布雷顿,托玛斯**(1850—1923) 西班牙作曲家。学于马德里音乐学院及罗马、巴黎、维也纳等地,1903年起任马德里音乐学院院长。热心

提倡西班牙民族音乐，作有大量轻歌剧（萨苏埃拉），最受欢迎的是《鸽子节》（马德里，1894）。其他有歌剧九部，清唱剧《启示录》，小提琴协奏曲一首及室内乐。

Bréval, Jean Baptiste 布雷瓦尔，让·巴蒂斯特（1756—1825） 法国大提琴家、作曲家。巴黎歌剧院乐队首席大提琴师。任教于巴黎音乐学院直至1802年。作品有管弦乐曲、室内乐及喜歌剧一部，所著《大提琴演奏法》一书，有英译本。

breve [拉：*brevis*，原意为"短"] 二全音符 原为短音符。此音符在13世纪初各音符的长度需要加以区别时开始应用。随着更短时值音符，如全音符（拉：*minima*，意即"最小"）的出现，二全音符所表示的时值也就越来越长，最后成为旧记谱法遗留下来的最长音符。现在很少需用一个相当于八个四分音符的音符，但是在模仿16世纪创作的乐曲中仍会出现，其中以二分音符为节拍单位。写作𝅜或𝅜。

参见（用二全音符）alla breve、notation（记谱法）。

Bréville, Pierre Onfroy De 布雷维耶，皮埃尔·翁弗鲁瓦·德（1861—1949） 法国作曲家。塞扎尔·弗朗克的学生。作品以敏感的抒情性著称，作有大量歌曲、室内乐、合唱曲及三幕歌剧《战胜者埃罗斯》（布鲁塞尔，1910）。作为教师（在唱歌学校及巴黎音乐学院）及评论家亦甚活跃。

Brian, William Havergal 布赖恩，威廉·哈弗格尔（1877—1972） 英国作曲家，出生于德累斯顿。作为作曲家，主要自学成才。在斯塔福德郡任管风琴师及音乐教师。所作乐曲中有些要求极大的力度，具有20世纪初期过度铺张的通病。作有《哥特式交响曲》（他的三十二部交响曲中的第二部）、歌剧一部（《虎》）、喜剧序曲《快活博士》、合唱及乐队曲《在巴比伦河边》、钢琴曲及歌曲。

bridge （1）琴马（法：*chevalet*；德：*Steg*；意：*ponticello*） 立在弦乐器面板上用以支撑琴弦的木片。在维奥尔族和小提琴族乐器中并不粘牢在面板上，而是通过琴弦的拉力来固定它的位置的。琴马有两只脚：右脚（在高音弦一侧）站立的位置差不多是在音柱之上；左脚则可以自由振动。粘在面板内琴马左足下的低音梁有助于将振动传送至面板（参见小提琴[violin]）。

（2）连接部 作品中两次重要的主题陈述之间的过渡部分。连接部常从一个调转到另一调，或包含一系列的转调。

Bridge, Frank 布里奇，弗兰克（1879—1941） 英国作曲家，中提琴演奏家，指挥家。学于伦敦皇家音乐学院。多年来是英国弦乐四重奏团的一员。作品有交响诗数首、合唱与乐队曲《祈祷》、弦乐四重奏四首、弦乐六重奏、钢琴五重奏、钢琴和弦乐幻想四重奏、钢琴三重奏两首、小提琴奏鸣曲、大提琴奏鸣曲、钢琴曲、管风琴曲、歌曲。早期作品遵循浪漫主义传统，后期作品（包括《第三》和《第四弦乐四重奏》）不用传统调性，一般音乐爱好者不易接受。他是本杰明·布里顿的作曲教师。

Bridgetower, George Augustus Polgreen 布里奇托尔，乔治·奥古斯塔斯·波尔格林（1780—1860） 生于波兰的小提琴家，父为非洲人，母为欧洲人。1789年在巴黎首次登台，随后在伦敦的几场音乐会上演出。1803年访问欧洲大陆。同年在维也纳首演贝多芬的《克鲁采奏鸣曲》（与贝多芬合作）（见A. W.塞耶著：《贝多芬》ii）。此后，部分时间居住在英国，部分时间在欧洲大陆。

Brigg Fair 《布里格集市》 1907年戴留斯根据林肯郡的一首民歌所写的《英国狂想曲》。

brindisi [意] 饮酒歌 在歌剧中往往是为某人健康干杯的祝酒歌，如威尔第的《茶花女》和马斯卡尼的《乡村骑士》中的饮酒歌。

Brinsmead 布林斯米德钢琴制造厂 1836年约翰·布林斯米德（1814—1908）在伦敦创建的一家钢琴制造厂。

brio [意] 活泼；*con brio* 朝气蓬勃地。

brisé [法] 分解和弦 键盘乐器和竖琴用琶音奏出，弦乐器用分弓奏出。

British National Opera Company 英国国家歌剧团 1922年创办，在英国各地上演歌剧，1929年倒闭。上演的英国作曲家的歌剧有霍尔斯特的《大笨蛋》和《在野猪头酒家》，鲍顿的《阿尔凯斯蒂斯》和沃恩·威廉斯的《牲口贩》。

Britten, (Edward)Benjamin 布里顿，(爱德华)本杰明(1913——1976) 英国作曲家， 生于洛斯托夫特的一所面朝北海的房屋内。童年即显示音乐才能，五岁时开始作曲。其父为牙医生，爱好音乐，但并非音乐家。其母为洛斯托夫特合唱协会秘书。最初从母学习钢琴。后学于霍尔特的格雷沙姆学校，利用假日去伊斯特本从弗朗克·布里奇学习作曲，布里奇是一位对布里顿影响很深的人道主义者。布里顿亦曾师从哈罗德·塞缪尔，在伦敦皇家音乐学院学习时，师从阿瑟·本杰明和约翰·艾尔兰。最早出版的作品是供室内乐队演奏的小交响曲(1932)，该曲写得沉着自信，至今仍有上演价值。1935至1937年与邮政总局电影组合作，为当时最著名的记录片之一《夜邮》配乐。童年起即为和平主义者，第二次世界大战初期在美国度过，留美期间曾获柯立芝奖。1942年返回英国。此时已作有一系列出色作品，其中某些系与W. H.奥登合作(如声乐套曲《我们狩猎的祖先》和《在这小岛上》)，但直到1945年《彼得·格赖姆斯》在伦敦上演时，作曲家的声誉才完全树立起来。对于英国音乐来说，到战争结束时，仿佛一个新的世纪已经破晓。布里顿以《卢克莱修受辱记》(1946)、《阿尔贝·埃林》(1947)、《比利·巴德》(1951)、《格洛里阿纳》(1953)、《旋螺丝》(1954)、《仲夏夜之梦》(1960)巩固了他作为当代英国主要歌剧作曲家的地位。他为歌词配乐的才能也在许多音乐会作品中显示出来——从一些声乐套曲(如根据哈代的诗歌所写的《冬日的话》、根据普希金的诗所写的《诗人的回声》以及《威廉·布莱克的歌曲和格言》)到把威尔弗雷德·欧文的痛苦的战争诗篇与罗马天主教安魂曲的拉丁歌词相结合的《战争安魂曲》，该曲于1962年新科汶特里大教堂的开幕典礼上首演。布里顿继之而写的作品是三部宗教寓言剧：《克卢河》(1964)、《熊熊炉火》(1966)和《浪子》(1968)，每一部都是受素歌的启发而作，在教堂内演出比在歌剧院中上演更合适。《欧文·温格雷夫》(1970)和《旋螺丝》一样，根据亨利·詹姆斯的神怪故事写成，原为电视而写，在科汶特花园剧院演出时作了改编。曾考虑以《李尔王》和《安娜·卡列尼娜》为题材创作歌剧，后根据托玛斯·曼的小说写成了《命终威尼斯》(1973)。此剧首演之前，布里顿因心脏病而动手术，健康情况不稳定，只好中止指挥和钢琴演奏活动，他在这两方面都是非常杰出的。幸运的是他随即恢复创作，他的一系列圣歌又增添了一首为T. S.埃利奥特的诗谱的曲，并创作了《第三弦乐四重奏》(间隔三十年)，修改了1941年根据奥登的台本写成的、光采夺目的轻歌剧《保罗·班扬》。他不再积极参加他于1948年创办的阿尔德堡音乐节，但继续为它出谋献策，才智不减当年，正如那个海边小镇和北海始终是他的灵感的主要来源一样。



布 里 顿

布里顿的大多数作品都是为特定的表演家而写的。绝大部分声乐曲是为男高音彼得·皮尔斯的嗓音和音乐个性而设计的，两人相知之深，可以说皮尔斯对布里顿风格的形成起了决定的作用。布里顿的一系列重要作品，包括大提琴交响曲和大

提琴组曲在内，同样是受到苏联大提琴家姆斯蒂斯拉夫·罗斯特罗波维奇的启迪而写成；构思《战争安魂曲》时，布里顿心目中的三个独唱者是俄罗斯的加利娜·维什涅夫斯卡娅、英国的彼得·皮尔斯和德国的迪特里希·菲舍尔-迪斯考。布里顿作为一个出色的多产作曲家和声名显赫的人物，他的音乐的持久力量已成为广泛研究的课题。《战争安魂曲》轻而易举地获得成功，其结果是有人心怀恶意地把他与门德尔松相比，斯特拉文斯基也讽刺它是"昙花一现"的音乐。其实，通过精湛的演奏，这部作品淳朴的旨趣、它的人情味和哀婉的情愫至今还是非常动人的。有人企图挑剔他的某些近期作品（如《命终威尼斯》）枯燥乏味，也许可以找到一些借口；但是对于这种说法必须谨慎对待，因为针对德彪西的后期作品也曾有过同样的说法，可是今天的看法就截然不同了。布里顿的某些较早的作品——特别是富有感染力的《安魂交响曲》、小提琴协奏曲和最早两首弦乐四重奏——近年来日益成为人们注意的中心，而且似乎要比过去重要得多，他的较近期的作品也可能会随着时光的流逝更加受到欢迎。毫无疑问，他的歌剧始终是现代英国曲目中的主要部分，在其他国家也广泛演出。《彼得·格赖姆斯》及其性格复杂的主角（或反角），它的威尔第式大型合唱曲以及生动的海景，都使它成为20世纪的经典作品。《阿尔贝·埃林》是我们这一代为数不多的喜歌剧成功作品；《旋螺丝》（象《埃林》和布里顿的许多其它舞台作品一样，为室内乐队而写）是贝尔格的《沃采克》以后的最精湛的心理刻划佳作，或许也是结构最为紧凑动人的歌剧。

布里顿的作品有：

（1）歌剧：《保罗·班扬》（1941）、《彼得·格赖姆斯》（1945），《卢克莱修受辱记》（1946），《阿尔贝·埃林》（1947），《比利·巴德》（1951），《格洛里阿纳》（1953），《旋螺丝》（1954），《仲夏夜之梦》（1960），《欧文·温格雷夫》（1970），《命终威尼斯》（1973）。还有《让我们来演一部歌剧》、《挪亚洪水》、《麻鹬河》、《熊熊炉火》、《浪子》和《乞丐歌剧》的改编本。

（2）合唱曲：《一个婴儿诞生了》、《英雄叙事诗》、《圣·塞西利亚赞美诗》、《圣诞颂歌仪式》、《羔羊颂》、《圣尼古拉》、《春天交响曲》、《学院康塔塔》、《怜悯康塔塔》、《战争安魂曲》、《今日的声音》。

（3）管弦乐曲：小交响曲，《简易交响曲》，《弗朗克·布里奇主题变奏曲》（弦乐曲），钢琴协奏曲，小提琴协奏曲，《安魂交响曲》，《青少年管弦乐队指南》（珀塞尔主题变奏与赋格曲），大提琴交响曲，序曲《兴建大厦》。

（4）室内乐：弦乐四重奏三首，《幻想四重奏》，大提琴独奏组曲两首。

（5）声乐套曲及歌曲：《我们的狩猎祖先》，《在这小岛上》，《灯彩》，男高音、圆号及弦乐的《小夜曲》，《夜曲》，《米凯朗杰洛的十四行诗七首》，《约翰·多恩的十四行圣诗》，《摇篮曲的魅力》，《冬天的话》，《霍尔德林的六个片断》，《威廉·布莱克的歌曲和格言》、《诗人的回声》，圣歌、民歌改编曲及其他歌曲。

Broadwood 布罗德伍德钢琴厂 1728年前后伯卡特·舒迪（1702—1773）在伦敦创建的一家制造羽管键琴的工厂。其雇工约翰·布罗德伍德（1732—1812）于1769年与其女结婚，次年成为工厂合伙人。工厂于1773年开始制作钢琴。1781年起制作大钢琴。18世纪下半叶取得几项改良钢琴的专利权。

broken chord 分解和弦 各音不是同时响出而是依次奏出的和弦。现在常用意大利语 *arpeggio*（琶音）来称呼分解和弦。

broken consort 异类乐器康索特 参见consort（康索特）。

broken octaves 碎八度 在两个音区间交替奏出（不是同时奏出）八度的经过句，多用在钢琴曲中。

Broman, Sten 布鲁曼，施泰恩（1902— ） 瑞典作曲家，中提琴演奏家，评论家。学于布拉格、斯德哥尔摩、弗

赖堡和柏林。1923 年起任《悉斯文斯卡日报》音乐评论员。作品为复调风格，有管弦乐曲、室内乐（包括弦乐四重奏二首），阿里斯托芬的《李西斯特拉塔》配乐。

Brosa, Antonio 布罗萨，安托尼奥 (1896—1979) 西班牙小提琴家。第二次世界大战前在英国居住数年，1940 至 1946 年在美国居住。学于巴塞罗那及布鲁塞尔。是布罗萨四重奏团的创建者，1925 至 1938 年任该团首席演奏员。

Brossard, Sebastien de 布罗萨尔，塞巴斯蒂安·德 (约 1654—1730) 法国作曲家及音乐著述家。1689 年任斯特拉斯堡大教堂乐正，1698 年任莫城大教堂乐正。作品有歌曲、教堂音乐和室内乐。是重要著作《音乐词典》(1703) 的作者。该词典已出六版，英译本于 1740 年问世。

Browne, John 布朗，约翰 15 世纪英国作曲家。生平不详，他可能就是 1467 年 7 月 8 日在伊顿被选为"国王学者"的约翰·布朗 (1452— ?)。现存作品有七首完整的交替圣歌，两首不完整的交替圣歌，一首不完整的圣母颂歌（均收在伊顿唱诗班歌本中）及三首圣诞颂歌（收在《不列颠音乐丛书》xxxvi 中）。

Bruch, Max 布鲁赫，马克斯 (1838—1920) 犹太裔德国作曲家。学于波恩和科隆，1858 至 1861 年在波恩和科隆授课。1867 至 1870 年任施瓦茨堡-宗德斯豪森亲王的乐正。1880 年任英国利物浦爱乐协会音乐指导，1883 至 1890 年任布雷斯劳乐队联合会音乐指导。1892 至 1910 年在柏林高等学校任作曲教师。作品有交响曲三部，小提琴协奏曲三首（其中第一首 g 小调 op.26 至今仍是最流行的小提琴曲目之一），歌剧多部，轻歌剧一部，合唱曲（包括康塔塔《奥德赛》）及室内乐。供大提琴及乐队用的希伯来旋律《科尔尼德莱》(op.47) 极为著名。

Bruckner, Anton 布鲁克纳，安东 (1824—1896) 奥地利作曲家。生于安斯费尔登，乡村教师之子；童年时受音乐教育不多。1837 年丧父后，赴圣弗洛里安



布鲁克纳

修道院任唱诗班歌童，并在该修道院学习管风琴，1845 年被任命为管风琴师。由于渴望作曲，1855 年迁居维也纳师从西蒙·泽赫特尔学习对位（舒伯特在其一生的最后几年中也曾希望师从泽赫特尔学习对位）。1856 至 1868 年任林茨大教堂管风琴师。在此期间曾访问慕尼黑，聆听瓦格纳的《特里斯坦与伊索尔德》，该剧对他的作曲生涯有深远影响。1868 年起去维也纳工作，在音乐学院教授管风琴和理论。在这以前，他已创作了九首有编号的交响曲的第一首和无编号的一首（常被称为第 0 首）。他的管风琴师的工作以及对于瓦格纳的崇拜有助于他形成一种独特的交响乐风格，他的毁谤者（一度为数甚多）嘲讽他的作品象夸大地写下来的管风琴即兴演奏，或者说它们象没有戏剧的瓦格纳作品。后一种指责在某种程度上是正确的。布鲁克纳的音乐听上去可能会象排除了冲突和情爱的瓦格纳音乐（据说布鲁克纳观摩瓦格纳的歌剧时，对剧情不感兴趣，甚至眼睛不看舞台）。他的交响曲、合唱曲和管风琴曲在本质上都是宗教作品，显示出他作为罗马天主教徒的纯朴的信仰。它们都是关于上帝的交响曲，这也是某些人至今仍然感到它们比马勒的交响曲难以对付的原因之一，因为马勒的交响

曲究竟是尘世的内容。交响曲的宏大的篇幅和新颖的曲式使它们在作曲家生前受到误解。对此，布鲁克纳允许好心的朋友加以删节，改换配器，其结果是宏伟的、大教堂般的结构被削弱了；然而荒谬的是，布鲁克纳交响曲的删节本听上去会比不删节的更长，因为它的自然比例和乐思的逻辑性被破坏了。今天，布鲁克纳被删改的交响曲版本（有些是由非常有名的指挥家删改的）仍在演出，但是真正的布鲁克纳爱好者总是宁愿听作曲家的原作。1929年创办的国际布鲁克纳协会促成了布鲁克纳的作品按原样刊印新版本，也就是荷兰指挥家伯纳德·海廷克的演出本。荷兰也许比作曲家的故乡奥地利更多演出他的音乐，是同布鲁克纳关系最密切的国家，也许因为堤坝后面的辽阔低地与布鲁克纳交响曲的形式宽广有着自然的契合。近年来，世界各地喜欢布鲁克纳的听众渐渐增多，他的交响曲在维也纳首演时，几乎全体听众都想退席的情况再也不会发生了。

布鲁克纳的主要作品有：

（1）交响曲：《D小调第0交响曲》（1863—1864），《C小调第一交响曲》（1865—1866），《C小调第二交响曲》（1871—1872），《D小调第三交响曲》（1873），《降E大调第四交响曲》（《浪漫》，1874），《降B大调第五交响曲》（1875—1876），《A大调第六交响曲》（1879—1881），《E大调第七交响曲》（1881—1883），《C小调第八交响曲》（1884—1885），《D小调第九交响曲》（未完，1887—1894）。（以上所标日期均为创作的时间。）

（2）合唱曲：《D小调弥撒曲》（1864），《E小调弥撒曲》（1866），《F小调弥撒曲》（1866），《F小调弥撒曲》（"大弥撒"，1867—1868），《C大调感恩赞》（1881），第一百五十首诗篇（1892），大量小型宗教作品。

（3）室内乐：《C小调弦乐四重奏》（1862），《F大调弦乐五重奏》（1878—1879）。

尚作有管风琴曲、男声合唱曲及歌曲。

Brüll, Gnaz　布律尔，格纳兹（1846—1907）　奥地利钢琴家，作曲家。作为独奏家在欧洲巡回演出，并在维也纳从事教学。作品有交响曲一部、钢琴协奏曲两首、小提琴协奏曲一首、歌剧数部。

Brumel, Antoine　布律梅尔，安托尼（约1450—1520后）　佛兰德作曲家。1483年任沙特莱大教堂唱诗班指导，1498至1501年任巴黎圣母院唱诗班指导。自1505年起在费拉拉公爵的阿尔方索宫廷供职。作有大量弥撒曲（出版于16世纪初）及复调尚松。B.赫德森编辑其作品，分六卷出版（1969—1972）。

Brun, Fritz　布鲁恩，弗里茨（1878—1959）　瑞士作曲家、指挥家。学于科隆、柏林和伦敦。1902年在多特蒙德音乐学院教钢琴及理论。1903年在伯尔尼音乐学校教钢琴。1909年起在伯尔尼任几个团体的指挥。作有交响曲九部。是布鲁克纳的热情崇拜者。

Breneau, Alfred　布律诺，阿尔弗雷德（受洗时名路易·夏尔·博纳旺蒂尔，1857—1934）　法国作曲家，评论家。曾在巴黎音乐学院学习大提琴，获头奖，并从马斯内学习作曲。主要以歌剧作曲家而享有声誉，有几部歌剧初上演时被认为作风大胆，甚至粗野。其中三部——《获月》（巴黎，1897），《风暴》（巴黎，1901），《小皇帝》（巴黎，1905）的台本为埃米尔·左拉所写。《梦》（巴黎，1891）《偷袭磨坊》（巴黎，1893），《南纳依斯·米库兰》（蒙特卡洛，1907），《四天》（巴黎，1916）则根据左拉的作品写成。歌剧以外的作品中，最重要的是《安魂弥撒曲》。

brunette[法]　**田园情歌**　流行于17世纪末及18世纪的爱情田园歌曲。出版商克里斯托夫·巴拉尔曾出版三卷田园情歌（1703—1711），名为《柔情小歌》。

Brustad, Bjarne　布鲁斯塔德，比阿尔尼（1895—　）　挪威作曲家、小提琴家。

学于奥斯陆音乐学院，后为奥斯陆爱乐乐队成员。作品除具有民族风格外，并显示斯特拉文斯基、巴托克及法国印象派作曲家的影响。有小提琴协奏曲一首，交响诗《亚特兰蒂斯》及室内乐。

Brustwerk [德] **伴唱键盘** 老式德国管风琴上的一种键盘，其音栓发音较大键盘上音栓的声音略轻。

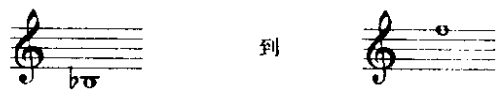
Bücken, Ernst **比肯，恩斯特**（1884—1949） 德国音乐学家。学于慕尼黑。1920 年任科隆大学讲师，1925 年升任教授。除为丛书《音乐大师》撰写瓦格纳及贝多芬传记外，并编辑一部有大量插图的、重要的《音乐学手册》，共分十卷，其中三卷由比肯自己撰写。

buffo [意，阴性为 *buffa*] **诙谐** *opera buffa*：谐歌剧。

bugle **步号** 一种管体为圆锥形，号嘴为杯形的铜管乐器，用以发出军事信号。英国军队的传令步号是降 B 调的。因无活塞阀键和指键，只能发出泛音列中的音：



谱例中第一个音和最后两个音在步号中是不用的，因此实用音域是



有时也用 G 调或 F 调的乐器。19 世纪初期曾试图给步号加上指键，使之有完整的半音音域。参见 key bugle（键孔步号）。

bugle à clefs [法] **键孔步号**

Bukofzer, Manfred **布科夫策尔，曼弗雷德**（1910—1955） 德裔美国音乐学家。学于海德堡、柏林和巴塞尔。1940 年任克利夫兰西部后备大学讲师。1941 年任加利福尼亚大学助理教授，1944 年任副教授，1946 年任教授。出版著作有《英国狄斯康特及福布尔东史》（1936）、《巴罗克时期的音乐》（1947）、《中世纪和文艺复兴时期的音乐》（1950）。编辑《邓斯泰布尔全集》《不列颠音乐丛书》。

Bull, John **布尔，约翰**（1563—1628） 英国管风琴家、作曲家。曾任皇室礼拜堂唱诗班歌手，1582 年任赫里福德大教堂管风琴师。1586 年任皇室教堂堂士。1596 至 1607 年是伦敦格雷沙姆学院的第一位音乐教授。1613 年离开英国，成为布鲁塞尔大公爵礼拜堂的管风琴师之一。1617 年在安特卫普大教堂任管风琴师。作品有教堂音乐和大量键盘曲，某些作品刊入伯德、布尔、与吉本斯的作品集《少女曲集》（1611）。他的许多键盘作品要求相当华丽的技巧，在和声进行的处理上也显示出独特的个性。这些作品都收入《不列颠音乐丛书》xiv 和 xix 中，由 T. 达特编辑。

Bull, Ole Børneman **布尔，奥莱·博内曼**（1810—1880） 挪威小提琴家。自学成才。在巴黎听到帕格尼尼演奏后决定要成为绝技大演奏家。1832 年在巴黎作为独奏家登台，随后在欧洲及美国巡回演出。在公开的演奏会上他几乎专演自己的作品来显示他的绝技。作品出版者极少。他的特殊兴趣在于挪威民间音乐，在这方面对格里格很有影响。

Bülow, Hans Guido von **比洛，汉斯·吉多·冯**（1830—1894） 德国钢琴家、指挥家、作曲家。原为莱比锡大学法律学生。1850 年在魏玛聆听《罗恩格林》后，成为瓦格纳的热诚拥护者。1851 年师从李斯特学习钢琴，1853 年作为独奏钢琴家在德国及奥地利巡回演出。他在柏林教授钢琴（1855 至 1864 年），指挥慕尼黑歌剧院乐队（1864 年），任慕尼黑音乐学院院长（1867 年）。第一个妻子是李斯特的女儿科西玛，1857 年结婚，1870 年科西玛与比洛离婚，改嫁瓦格纳。比洛是汉诺威宫廷剧院乐队队长（1878 年），梅宁根公爵的宫廷音乐指导（1880 至 1885 年），并在英、美、俄等国指挥。被认为是世界上第一位技艺高超的指挥，首演《特里斯坦与伊

索尔德》(慕尼黑,1865)和《纽伦堡名歌手》(慕尼黑,1868)。作为钢琴家,他有极为丰富的曲目和非凡的记忆力。在指挥方面最伟大的成就是把梅宁根乐队训练成技艺精湛的乐队。他除自己创作并改编瓦格纳的某些作品外,还编订大量古典作曲家的钢琴作品。

Bund [德](维奥尔和琉特琴等乐器上的)品 *Bundfrei* "无品",用于每个音有一根弦的楔槌键琴。

Buononcini 博农奇尼 见 Bononcini。

Burgmüller, Friedrich Johann Franz 布格缪勒,弗里德里希·约翰·弗朗茨 (1806—1874) 德国作曲家。作品有芭蕾舞剧《神仙》,序曲一首,大量钢琴曲、钢琴伴奏或吉他伴奏的歌曲。

Burgmüller, Norbert 布格缪勒,诺贝特 (1810—1836) 德国作曲家。F. J. F 布格缪勒之弟,施波尔及豪普特曼的学生。交响曲两部(一部未完成,后由舒曼配器一部分)及其他管弦乐曲;弦乐四重奏及其他室内乐、钢琴曲、大量歌曲。

Burgundian school 勃艮第乐派 指十五世纪前半叶的一些作曲家,其中以纪尧姆·迪费和吉尔·班舒瓦最为重要。第戎的勃艮第公爵宫廷在当时的文化生活中起重要作用,他们的辖境包括荷兰及东法兰西。这些作曲家的作品的曲例收在 J.斯坦纳的《迪费和他的同时代人》,C.方·当·博朗的《复调圣乐》和 J.马里克斯的《勃艮第宫廷音乐家》中。

Burhard, Willy 布哈德,维利 (1900—1955) 瑞士作曲家、钢琴家、指挥家。学于伯尔尼、莱比锡、慕尼黑和巴黎;任伯尔尼音乐学校(后改为音乐学院)钢琴及理论教师直至 1937 年。作品倾向于严谨朴实(有些地方令人联想到欣德米特),尊重传统曲式。有交响曲两部,管弦乐曲《艾伦施皮格尔变奏曲》,弦乐协奏曲,弦乐四重奏两首及其它室内乐,合唱与乐队曲数首,其中有《音乐习题》(1934),清唱剧《镇静自若的约书亚》(1935)和第九十三诗篇(1937)。

Burian, Emil František 布里安,埃米尔·弗兰蒂谢克 (1904—1959) 捷克作曲家。弗尔斯特的学生。布拉格先锋派剧院 D34 的创建者,1933 至 1940 年,1945 至 1949 年任经理。创用称为"嗓音乐队"的集体朗诵。作有歌剧数部(其中有《玛里莎》,1940 年在布尔诺上演),芭蕾舞剧、电影音乐、戏剧配乐、康塔塔、管弦乐曲、室内乐和歌曲。

burla, burlesca [意;法:*burlesque;*德:*Burleske*] **滑稽曲** 一种具有活泼嬉戏性格的短小乐曲,如舒曼的《纪念册页》op.124 第 12 首以及巴赫的《A 小调第三帕蒂塔曲》的第五乐章。此术语也用于篇幅较大的嬉戏风格的作品,如理夏德·施特劳斯的 op.16 钢琴与乐队《滑稽曲》。

Burney, Charles 伯尼,查尔斯 (1726—1814) 英国历史学家、作曲家。从异母兄詹姆斯·伯尼及阿恩学习。任伦敦迪奥尼斯巴克教堂(1749)和林恩国王教堂管风琴师(1751—1760)。1770 至 1772 年访问意、法、德,为《音乐通史》(四卷本 1776—1789)收集资料,这是第一本英文的音乐史。约翰·霍金斯的五卷本《音乐科学与实践史》在 1776 年伯尼的第一卷出版四个月后问世。伯尼还写有下列著作,简述他的旅游观感:《法国和意大利的音乐现状》(1771),《德国、荷兰及联合辖区的音乐现状》(两卷,1773)。其它作品有《威斯敏斯特寺和亨德尔纪念馆中的音乐表演》(1785),《梅塔斯塔西奥的生平和著作》(1796)以及为里斯的《百科全书》(1802—约 1820)撰写的条目。

Busch, Adolf Georg Wilhelm 布施,阿道夫·格奥尔格·威廉 (1891—1952) 德国小提琴家、作曲家。布施四重奏团以他为首。学于科隆和波恩。是维也纳音乐会联合会乐队的指挥(1912 年)。任教于柏林高等学校(1918 至 1922 年)。1935 年因反对纳粹而入瑞士籍。作有大量作品,包括合唱交响曲一部、协奏曲和乐队变奏曲、小提琴协奏曲、钢琴协奏曲、许多室内乐曲和歌曲。但他主要以小提琴演奏家著

称于世。

Busch, Fritz 布施,弗里茨(1890—1951) 德国指挥家,阿道夫·格奥尔格·威廉之兄。学于科隆。在亚琛任音乐指导(1912),后任斯图加特歌剧院指挥(1918),德累斯顿国家歌剧院院长(1922—1933)。因反对纳粹,而迁居丹麦。在其成熟年代,主要因在英国格林德伯恩指挥而知名,1934至1939年以及第二次世界大战以后都在该地工作。

Bush, Alan Dudley 布什,艾伦·达德利(1900—) 英国作曲家,教师,著述家。生于伦敦,学于伦敦皇家音乐学院,师从约翰·艾尔兰。入柏林大学继续深造后,任皇家音乐学院作曲教师(1925年),伦敦劳工合唱联谊会指挥,工人音乐联合会主席(1936年)。不少作品反映出对共产主义的同情,作有歌剧《拉伕队》、《瓦特·泰勒》、《解咒》和《非洲黑人》。此外并作有交响曲两部、钢琴协奏曲一首(加男声,朗诵左翼歌词)、小提琴协奏曲、戏剧配乐、室内乐、合唱曲《冬之旅途》及歌曲。作品通俗易懂,曾在东欧上演。

Busnois, Antoine 比斯努瓦,安托万(约1430—1492) 佛兰德作曲家。奥克冈的学生。有一段时间曾在勃艮第的大胆查理及其继承人玛丽的宫廷内任职。作品有教堂音乐和主调合唱曲。参阅《奥地利音乐名作集》xiv-xv和《牛津音乐史》ii(1932)中的曲例。

Busoni, Ferruccio Benvenuto 布索尼,费鲁奇奥·本韦努托(1866—1924) 意大利作曲家,钢琴家。一生中大部分时间在德国度过。九岁时在维也纳作为神童登台演出。在格拉茨从威廉·迈尔学习作曲。1882年由于作曲及钢琴演奏成绩优异而成为博洛尼亚爱乐学会成员(莫扎特之后的最年轻的会员)。后在赫尔辛基音乐学院(1889年)、莫斯科音乐学院(1890年)、波士顿新英格兰音乐学院(1891至1894年)教授钢琴。1894至1913年间,除巡回演出外,在柏林居住。1902至1909年在柏林指挥管弦乐音乐会,介绍新作品和在德国首次演出的作品。1913至1914年任博洛尼亚音乐专科学校校长。1915至1920年住在苏黎世。1920年返回柏林,定居该地直至去世。作为钢琴家,不仅技巧辉煌,而且由于理智地处理音乐而闻名。对李斯特的作品极为推崇,但他的大量曲目中包括许多其它作曲家的作品,如阿尔康、巴赫、贝多芬、肖邦、莫扎特、舒曼和韦伯等。

他的作品是他智力过人的明证,包括歌剧《新娘的选择》(汉堡,1912),《图兰朵特》(苏黎世,1917),《阿莱基诺》(苏黎世,1917),以及他的杰作《浮士德博士》(1925年由菲利普·雅尔纳赫在德累斯顿续完),管弦乐组曲,加男声合唱的钢琴协奏曲,钢琴小奏鸣曲六首,用两架钢琴演奏的《对位幻想曲》(受巴赫的《赋格的艺术》的启发而作),室内乐,歌曲以及大量改编曲。他为自己的歌剧创作台本,并出版一篇有关美学的论文:《音乐艺术新美学简篇》(1907)以及论文集《论音乐的一致性》(1922)。在他一生的事业中,意大利血统和对德国的偏爱使他的音乐个性具有矛盾的因素。在博洛尼亚,他希望能证明他是一个"意大利"作曲家,在意大利音乐生活中留有他的印记。但是不久他又退而转向"德国"。他被全世界公认为卓越的音乐教师,他的教学示范是有名的。作为作曲家,至今崇拜他的仍不乏其人,但对于广大的听众来说,他的音乐个性不够强烈,不足以获得人们持久的热爱。

Büsser, Paul Henri 比塞,保罗·亨利(1872—1973) 法国作曲家,指挥家。学于巴黎音乐学院,1893年获罗马大奖。一度曾任巴黎歌剧院院长及喜歌剧院院长。作品有歌剧数部,其中有《达夫尼斯与克洛埃》以及两部根据梅里美的小说而作的歌剧,此外尚有教堂音乐、管弦乐曲及歌曲。

Bussotti, Sylvano 布索蒂,西尔瓦诺(1931—) 意大利作曲家。曾在佛罗伦萨学习音乐,在巴黎学习绘画。意大利先锋派的一员。作有声乐及乐队曲《胸

膛》,钢琴曲《为键盘乐器而作》及《为大卫·图德而作的五首钢琴曲》。

Butterworth, George Sainton Kaye 巴特沃思,乔治·塞恩顿·凯伊(1885—1916) 英国作曲家。生于伦敦,学于伊顿公学、牛津大学及皇家音乐学院。作品有根据豪斯曼的《什罗普郡一少年》中的诗歌而写的两首声乐套曲,一首同名的管弦乐狂想曲,小型乐队田园曲《两岸垂柳》,该曲反映出他对英国民歌的兴趣。第一次世界大战时在索梅一役中牺牲。

Butting, Max 布廷,马克斯(1888—1976) 德国作曲家。克洛泽及瓦尔特·库瓦齐埃的学生。1948 年起任东柏林广播电台音乐指导。1950 至 1959 年在东柏林艺术科学院担任各种行政职务。作品有交响曲十部,歌剧一部及大量管弦乐曲,弦乐四重奏十首,其他室内乐、钢琴曲及歌曲。

Buus, Jachet (Jacques de) 布斯,雅谢(雅各·德)(约 1500—1565) 佛兰德作曲家。1541 至 1550 年任威尼斯圣马可教堂管风琴师,1553 至 1564 年在维也纳任费迪南德一世管风琴师。曾出版一些重要的器乐作品(包括利切卡尔)供管风琴及器乐重奏用。(见 O.金凯尔戴伊著:《16 世纪的管风琴曲和钢琴曲》)

Buxtehude, Diefrich 布克斯特胡德,迪特里希(1637—1707) 丹麦作曲家、管风琴家。1657 年在赫尔辛堡,1660 年在赫尔辛格,1668 年在吕贝克的玛丽亚教堂任管风琴师。在吕贝克时,自 1673 年起作为演奏家及晚间音乐崇拜的音乐指导享有盛名。J. S.巴赫十九岁时步行两百英里来听他演奏,巴赫的管风琴曲的创作也深受其影响。布克斯特胡德的作品有教堂康塔塔、管风琴曲及器乐重奏奏鸣曲。管风琴曲有数种版本,教堂康塔塔及器乐奏鸣曲分别收在《德国音乐名作集》xiv 和 xi 内。计划出版的布克斯特胡德作品全集 1925 至 1937 年出了七卷,1958 年重新执行这个计划。G.卡尔施泰特曾编辑他的乐曲的主题目录,出版于 1974 年。

Byrd, William 伯德,威廉(1543—1623) 英国作曲家、管风琴家。1563 至 1572 年任林肯大教堂管风琴师,1570 年任皇家教堂堂士,后与塔利斯同任该教堂管风琴师。1575 年与塔利斯一起获得印刷出售乐谱的专利权,1585 年塔利斯去世后,专利权归他独有。尽管他在皇家教堂任职,他本人却是罗马天主教徒,多次被指名为不信国教的人。但他始终能够设法获宠于伊丽莎白一世。作品有弥撒曲三首,拉丁文教堂音乐(最著名的是 1605 和 1607 出版的两卷《拉丁经文歌集》),英国教堂音乐,康索特歌曲及主调合唱曲,维奥尔曲和维吉那曲。他的一些键盘乐曲,和布尔及吉本斯的作品一起刊于《少女曲集》(1611)。

伯德是 16 世纪的复调大师。擅于创作教堂音乐,特别是罗马天主教音乐,技巧精湛,对于歌词及其寓意有深刻的理解。他的歌曲继承英国本土的传统,可以溯源于费尔法克斯,很少受 1588 年后在英国流行的牧歌及其它意大利风格的影响。

伯德的全集由 E. H.费洛斯编辑,共二十卷(1937—1950);其中大多数经后世不同编者的修订。包含键盘乐曲的 xviii 卷至 xx 卷,已为艾伦·布朗的版本所取代,收在《不列颠音乐丛书》xxvii 至 xxviii 内。

Byzantine music 拜占庭音乐 东罗马帝国的基督教会音乐,因拜占庭城得名,4 世纪时康斯坦丁以拜占庭为首都,改名康斯坦丁堡(今为伊斯坦布尔)。拜占庭的宗教仪式音乐以一种纽姆记谱法流传下来,这种纽姆与西方手抄本中所见的纽姆不同。但这些纽姆应用了许多世纪,最早的谱例可上溯至 10 世纪。拜占庭音乐和格里高利音乐间互相契合的情况,说明在我们这个时代的最初几个世纪中,东方教会对西方教会的影响是强烈的。拜占庭对于西方音乐的又一个重要的贡献是管风琴,虽然管风琴在拜占庭只用于世俗音乐中。编辑中的《拜占庭乐曲大成》将以数卷篇幅收存许多手稿的真迹复制及改编曲。

C

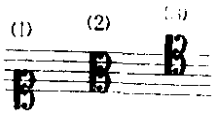
C (1)[英、德；法：*ut*；意：*do*]C 大调的主音。

(2)作略语用＝*cantus* [意：canto](歌曲、歌)；＝*contralto* (女低音)；＝*con* (带有)；＝*col* 或 *colla* (用)；c. B. ＝*col Basso*, 指大提琴与低音提琴一起演奏；C. B. ＝*contrabasso*(低音提琴)；C. F. ＝*cantus firmus* [意：canto fermo](定旋律)，亦即在一个指定的旋律(通常为长音符旋律)上加对位声部；参见 cantus firmus(定旋律)和 counterpoint(对位)。

(3)C 谱号，是字母 C 的一种花体形式，用以表示中央 C



的位置。C 谱号可以位于五线谱的任何一条线上，在一些古曲的现代丛书版中仍用多种 C 谱号，但在近年出版的乐谱中只用以下三个位置：



上例中，(1)为女高音谱号，19 世纪末的德国乐谱上仍用以标记女高音声部；(2)为中音谱号，从前供女低音声部及中音长号用，现在供中提琴用；(3)为次中音谱号，从前供男高音声部用，现在供次中音长号和大管、大提琴、低音提琴的高音区用。关于中音谱号及次中音谱号的知识是阅读室内乐总谱及乐队总谱所必需的。获得这一知识的简捷途径是学习一种用这些谱号的乐器。今天的次中音长号演奏者必须能同等熟练地阅读中音谱号、次中音谱号和低音谱号。

(4)记号

是一种拍子记号，指一小节内有四个四分音符(4/4)。原来是半圆形，指“不完全拍子”(指二全音符＝两个全音符)，与表示“完全拍子”(指二全音符＝三个全音符)的完整圆圈相对。如果有一根直线穿过 C，如



则通常表示作为拍子单位的是二分音符(2/2)，而不是四分音符。

参见 alla breve(二二拍子)，mensural notation (有量记谱法)，time-signature (拍号)。

Caamaño, Robert 卡马尼奥，罗伯托 (1923—) 阿根廷钢琴家，作曲家。学于布宜诺斯艾利斯，师从阿托斯·帕尔马。任教于圣乐学院及布宜诺斯艾利斯的国立音乐学院。1960 至 1964 年任科隆剧院艺术指导。作有管弦乐曲、钢琴协奏曲一部、合唱曲、弦乐四重奏及其它室内乐、钢琴曲、歌曲。

cabaletta [意] **卡巴莱塔** 从前指一种节奏分明并且不断重复的简单的歌剧咏叹调，常见于罗西尼的歌剧。但在后来的 19 世纪意大利歌剧中，卡巴莱塔用以表示咏叹调中炫技的结束部分，主要突出轮廓分明和不断重复的节奏。

卡巴莱塔一语的起源是有争议的。似乎不可能与 *caballo*(马)有任何关系,也难以理解为什么有人认为是 *cavatinetta*(小卡瓦蒂那)的讹词。

Caballé, Montserrat 卡瓦列,蒙特塞拉特(1933—) 西班牙女高音歌唱家。学于巴塞罗那利切奥音乐学院,师从肯尼和安诺瓦齐,1954 年获得利切奥金质奖章。1956 年参加巴塞尔歌剧团,先后成功地演唱了《魔笛》中的帕米娜,《托斯卡》和《阿依达》的剧名主角,达尔贝尔的《低地》中的玛尔塔,施特劳斯的《埃莱克特拉》中的克里索特米斯,以及《阿拉贝拉》和《莎乐美》的剧名主角。1959 年起先后演出于不来梅、米兰、维也纳、巴塞罗那和里斯本。1961 年与男高音歌唱家玛尔蒂结婚。1964 年在墨西哥城参加《玛侬》的演出。1965 年 4 月 20 日在美国纽约的一次音乐会上临时代替美国女高音歌唱家霍恩演唱多尼采蒂的《卢克雷齐亚·博尔贾》,全场为之轰动。此后她在音乐会和歌剧院中把多尼采蒂一些冷僻的歌剧重新搬上舞台,特别值得注意的,是她在多尼采蒂很少上演的歌剧《罗贝托·德韦罗》中演伊利莎白一世,在《玛丽亚·斯图亚达》、《帕里西纳》和《威尔吉的杰玛》中演剧名角色。她还现身于大都会、斯卡拉、科汶特花园等歌剧院,饰演古诺、多尼采蒂、贝利尼和威尔第歌剧中的女主角,是当代演唱多尼采蒂和威尔第歌剧的第一流女高音歌唱家。她唱连音一气贯穿,唱高音柔若游丝,唱气息宽广的乐句则从容不迫,游刃有余;不论唱罗西尼和贝利尼的华丽旋律,或唱威尔第的端庄角色,均能左右逢源,恰如其分。她录制有大量唱片,其中包括整套歌剧、歌剧选曲、西班牙民族歌剧(萨苏埃拉)和歌曲,也包括威尔第的《安魂曲》和布拉姆斯的《德意志安魂曲》。

Cabanilles, Juan 卡瓦尼列斯,胡安(1644—1712) 西班牙管风琴音乐作曲家,1665 年起任巴伦西亚大教堂管风琴师,直至去世。H. 安格莱斯将其全部管风琴作品编为三卷(1927—1936)。

Cabezón, Antonio de 卡维松,安东尼奥·德(1510—1566) 西班牙管风琴家、作曲家。生而失明。曾任查尔斯五世和菲利普二世的管风琴师。作品主要为键盘曲,有礼拜仪式曲和根据世俗歌曲而作的变奏曲。大多数在去世后由其子 H. 埃尔南多出版于 1578 年,题名为《供键盘、竖琴和西班牙琉特琴用的乐曲》(现代版收在 F. 佩德雷尔编《西班牙圣乐曲》iii, vii, viii 内),但某些乐曲在此之前已出现于埃内斯特罗萨的《供键盘、竖琴和西班牙琉特琴用的新数字低音曲集》(1557;现代版由 H. 安格莱斯编在《西班牙音乐名作集》ii 的《查尔斯五世宫廷曲集》中,1944)。他的作品选集已于 1967 年由 C. 雅各布斯开始编辑。

caccia[意] 狩猎曲 字面意义为"狩猎":

(1)14 世纪的一种与狩猎、捕鱼或与普通生活的各种场景有关的意大利诗歌,配以描绘性的活泼音乐,用两声部作卡农式演唱,通常有第三声部(器乐的)作为独立的伴奏。这些曲子似乎是从模仿 14 世纪初在法国流行的一种叫"猎歌"的早期作品开始的。

(2)*corno da caccia* (狩猎圆号), *oboe da caccia* (狩猎双簧管)。见 horn(圆号), oboe(双簧管)。

Caccini, Francesca 卡奇尼,弗朗切斯卡(1588—?) 意大利歌唱家及作曲家朱利奥·卡奇尼之女。作品有单声部和二声部的宗教康塔塔和世俗康塔塔,芭蕾舞剧两部及歌剧《鲁吉埃罗从阿尔奇纳岛获救》(佛罗伦萨,1625,现代版由多里斯·西尔伯特编订,见《史密斯大学音乐文献》xii)。

Caccini, Giulio 卡奇尼,尤利奥(约1550—1618) 意大利歌唱家,作曲家。在佛罗伦萨供职于托斯卡纳大公爵多年。他是在佛罗伦萨巴迪伯爵家中集会的学者、音乐家和诗人的小圈子中的一员,这些人希望复兴古希腊的音乐和戏剧。这一运动的结果之一是创作带数字低音的独唱歌曲,数字低音的安排尽可能完美地符合诗

歌的重音和情感。1602年卡奇尼出版了一些这种类型的诗歌谱曲，名为《新乐曲集》(真迹复制版，1934；现代版由H. W. 希契科克编订，1970)。他在前言中声称，写作一种人们可以用音乐来说话，以词为主，以唱相佐的歌曲，是他一贯追求的目标。他也为佩里的歌剧《尤丽狄西》(佛罗伦萨，1600)创作部分音乐，其中应用了同样的原则。同年他又为同一台本全部谱曲(现代版在R. 艾特纳编的《古代音乐作品的实践与理论》x中)，上演于1602年。

cachucha 卡丘查舞曲 一种3/4拍的西班牙独舞，节奏略似波莱罗舞曲。

cacophony 嘈杂音乐 高度不谐和的声音。此词通常用作贬义。施特劳斯的早期歌剧、交响诗和斯特拉文斯基的《春之祭》原先被攻击为声音嘈杂。过去的嘈杂音乐——如果是音乐大师的作品的话——正在转为今日的经典作品。

cadence[拉：*cado*] **终止式** 字面意义为"下降"。终止式一语可能源出于没有和声的旋律(如素歌或民歌)，曲调结束时一般都下降到主音(莎士比亚《第十二夜》第一幕第一场："又奏起这个调子来了！它有一种渐渐消沉下去的音调。")。因此用以指结束乐句，无论是在一个段落的结尾或一个完整旋律的结尾；后来自然地转指这些乐句的和声。这种和声有一些习用的公式，流行于不同时期，因此就用"终止式"一语来表明结束的和声进行，哪怕是暂时的结束，也无论旋律上行、下行或保持不动。在这一问题上各个时期有不同的见解：在一个时期看来即使不算不合理，也是不结束的进行，到一百年后可能看法完全相反。要提供一套完整的终止式索引是难以做到的，因为变化的可能是无限的；尤其是作曲家们时常在最后时刻插入某些意想不到的东西以加强最终结束的效果。

古典时期和浪漫时期流行的几种简单的终止公式已有惯用的名称，举例如下(用C大调或C小调)：

(1)完全终止——属到主：



(2)不完全终止(或半终止)——主到属：



(这一终止式一般出现在作品的中央，而不是在末尾，其名称由此而来)；

(3)变格终止——下属到主：



(4)阻碍终止——属不到主而到其他和弦，如：



(既然它不是收束性的，因而严格说来，它根本不是终止式；之所以称为终止式，意味着听觉正在期待着主和弦，但所期待的终止式因另一和弦的出现而受阻)。以上是英国最常用的名称，但用语并不绝对统一；例如(1)和(3)又往往被称为"正格完全终止"和"变格完全终止"。

以下是上述终止式在实际作品中的例子：

(1)完全终止：



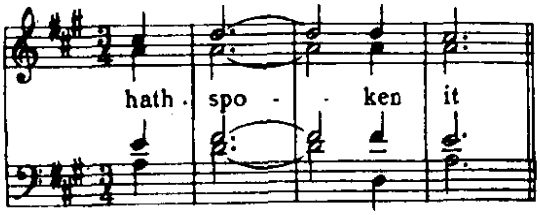
舒伯特：《D小调四重奏

(2)不完全终止：



巴赫：《降B大调帕蒂塔》

(3)变格终止：



亨德尔：《弥赛亚》

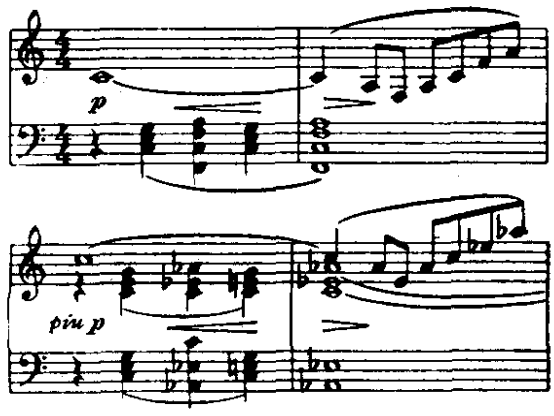
(4)阻碍终止：



布拉姆斯：《德意志安魂曲》

这些基本公式可以有许多变形，其中最常见的是在变格终止中用小调和弦来代替大调和弦，或反之，如：

(1)大调中用下属小和弦：





布拉姆斯：《第三交响曲》

(2)小调中用主大和弦(所谓的"辟卡迪三度")：



贝多芬：《升C小调四重奏》，Op. 131

小调的完全终止中用主大和弦来代替：



巴赫 18首前奏曲与赋格曲》，第一集，No. 24

可应用原调性之外的和弦使这些简单终止式的进行变化多样：



贝多芬：《F小调奏鸣曲》，Op. 57



舒伯特：《D小调[illegible]》

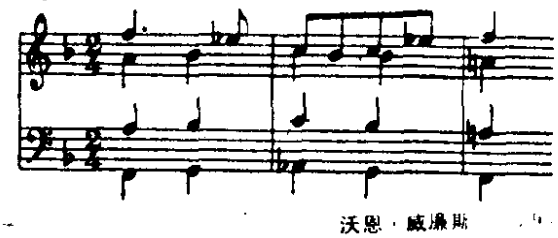
20世纪对调式民歌(参见 modes〔调式〕)重感兴趣，因而经常应用不升高音阶第七级的完全终止，如：



或在完全终止的旋律乐汇中改用其他终止式，如：



以下是一个简单的例子：



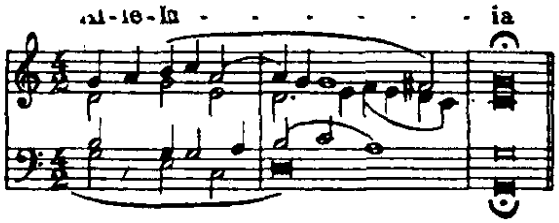
沃恩·威廉斯

这种做法与中世纪和文艺复兴时期复调音乐中调式音阶的第七级需要时升高半音的实践(参见 musica ficta 〔伪音〕)形成对比。在一首作品的进程中终止式的应用方式对于明确16世纪经文歌和牧歌的结构起着重要作用。在多里亚调式(以D为起讫音)、混合利第亚调式(以G为起讫音)和爱奥利亚调式(以A为起讫音)中，终止式中升高第七级是标准的。利第亚调式(以F为起讫音)和伊奥尼亚调式(以C为起讫音)中的第七级已经升高，无需再升，弗里吉亚调式(以E为起讫音)中则避免升高，终止式采用下列典型和声进行(按照16世纪的常规，最后一个和弦升高三度音)：



这一终止式被称为"弗里吉亚终止式"，在调式体系解体后得以幸存，而且常常用作小调属音上的终止式，在上例中，第二个和弦被看作是A小调的属和弦。

调式音阶中升高第七级，并不排除调式所特有的降低七级的应用，或与升七级紧接连用，或同时应用。在16、17世纪的英国乐曲中这一用法尤为常见。



伯德：《拉丁经文歌集》，第一集，II，3



珀塞尔：《我的心在写作》

cadenza[意] **华采段** 字面意义为"终止",但这一音乐术语的涵义不同,而又不无关系。最初用以说明18世纪歌剧演唱家在咏叹调结尾的最后终止式前所作的即兴演唱。这一做法为器乐协奏曲的独奏家们所借用。独唱(奏)者的最后终止式之后都紧接一段器乐的"利都奈罗",习惯作法是在属音的$\frac{6}{4}$和弦上暂停,如在C大调中:



然后从事即兴表演,结束在被推迟的终止式上。在古典协奏曲中,华采段多半在第一乐章中出现;虽然在以后乐章中也可有附加的华采段。演奏者不仅需要显露他的辉煌技巧,还得时时联系乐章的主题素材。这些华采段按理是即兴演奏的,但莫扎特的几部钢琴协奏曲的华采段是写好了的,它们往往作为附录收入出版的乐谱中。贝多芬也为他全部钢琴协奏曲写了华采段(有时甚至写了几个华采段供演奏家选用)。《皇帝协奏曲》第一乐章的华采段是作品的不可缺少的组成部分;为其他几部协奏曲所写的华采段是供选用的,但始终都胜于后来的作曲家和钢琴家为这些协奏曲所作的华采段。贝多芬以后的作曲家以《皇帝协奏曲》为榜样,倾向于将华采段写进他们的协奏曲中。在门德尔松的小提琴协奏曲、舒曼的钢琴协奏曲和埃尔加的小提琴协奏曲——只举三个例子——中,华采段都是作品不可缺少的组成部分;在埃尔加的作品中,华采段实际上是由乐队伴奏的。布拉姆斯的小提琴协奏曲是保持古老做法的一个特殊例子,华采段仍留待演奏者即兴发挥——虽然实际上大多数演奏者都满足于用同一个华采段。现代作品中的华采段实际上是个时代错误,因为华采段原来赖以存在的条件现在已不存在了。为古典协奏曲即兴创作华采段的做法现已被完全扬弃。演奏者或用自己事先写好的华采段,或用别人的已出版的华采段,在这种情况下,华采段和用它来装饰的作品之间的风格悬殊,往往是很明显的。本杰明·布里顿为海顿《C大调大提琴协奏曲》所写的华采段很能说明问题。它是一首动人的乐曲,但使人感到它更多的是布里顿风格,而不是海顿风格。

Cadman, Charles Wakefield **卡德曼,查尔斯·韦克菲尔德**(1881—1946) 美国作曲家,管风琴家,评论家。他在作品中应用美洲印第安人主题。作品有管弦乐曲——其中《宾夕法尼亚交响曲》要猛敲一块铁板,——钢琴曲、管风琴曲、歌曲、歌剧《沙恩维斯》(纽约,1918)和《塞勒姆的女巫》(芝加哥,1926)。

Cadmus et Hermione **《卡德米斯与埃尔米奥纳》** 带序幕的五幕歌剧,吕利作曲,台本作者为菲利普·基诺,1673年在巴黎首演。

Caffarelli **卡法雷利**(1710—1783) 意大利著名阉人歌唱家,加埃塔诺·马约拉诺的艺名。师从卡法罗(艺名由此而来)和波波拉,被认为欧洲最伟大的歌唱家。在意大利享有盛誉,并曾在伦敦(演唱亨德尔的两部歌剧)和巴黎演出。以嗓音美妙,擅长装饰音,特别是半音阶而闻名。罗西尼的歌剧《塞维利亚理发师》中巴托罗医生在上课一场中曾提到他。

Cage, John **凯奇,约翰**(1912—)
美国作曲家,钢琴家。出生于洛杉矶。是阿道夫·魏斯、亨利·考埃尔、阿诺德·勋伯格和埃德加·瓦雷兹的学生,以加料钢琴(他本人的发明)的前驱者出名。加料钢琴是在传统钢琴的弦上或各弦之间放上各种不同的物体,从而改变它的音响及音色。他曾在西雅图的康沃尔学校、芝加哥设计学校,纽约的社会研究新校任教。1944年起任默西·坎宁安舞蹈团音乐指导。

凯奇是个孜孜不倦的试验家和不遵守音乐规律的人,他探究了机遇音乐、电子音乐和无声音乐,这些音乐都缩小或



凯 奇

(在有些情况下)排除了作曲家的作用。作品有供一至二十名演奏者用的《冬天的音乐》,供一至八架无线电用的《广播音乐》,供十二架无线电(每架无线电需由两人控制)、二十四名表演者用的《幻想中的景色》(1951)。并作有钢琴协奏曲一部,用加料钢琴演奏的《易乐》,以及用加扩音器的羽管键琴(名为 HPSCHD)演奏的大型作品一部。他的《4 分 33 秒》是最著名的、前所未有的无声乐曲。他的《0' 0" 》是为"任何人用任何方式演奏"而设计的。凯奇有论著数种,包括《无声》(1961)和《记谱法》(1969)。

caisse[法] 鼓 *grosse caisse*, 大鼓。

Caix d' Hervelois, Louis de 卡·代尔韦卢瓦,路易·德(约 1670—约 1760) 法国低音维奥拉琴演奏家。供职于奥尔良公爵。作有低音维奥拉琴曲及长笛曲。

calando[意] 渐弱渐慢 音量和速度都逐渐消失,是 *diminuendo* 和 *ritardando* 的结合。

Caldara, Antonio 卡尔达拉,安东尼奥(1670—1736) 意大利大提琴家,作曲家。师从莱格伦齐。1716 年在维也纳帝国宫廷任富克斯的助理乐正。作有歌剧近一百部(包括《伊菲姬尼在陶里德》、《堂·吉诃德与桑巧·潘查》)、清唱剧、宗教音乐(包括有十六个声部的《钉于十字架》)及室内乐。

Caletti-Bruni 卡莱蒂-布鲁尼 见 Cavali(卡瓦利)。

Caliph of Baghdad, The [法: *Le Calife de Bagdad*] 《巴格达酋长》 独幕歌剧。布瓦尔迪厄作曲,台本作者为克洛德·戈达尔·多库·德·圣-朱斯特,1800 年首演于巴黎。

Callas, Maria 卡拉斯,玛丽亚(1923—1977) 女高音歌唱家。生于美国,父母为希腊人(原名卡洛杰罗波鲁)。学于雅典,1938 年首演歌剧时扮演《乡村骑士》中的桑图扎。1947 年在意大利首次登上维罗纳的舞台,扮演蓬基耶利的歌剧中的拉乔孔达。同年与梅内吉尼结婚,婚后改名玛丽亚·梅内吉尼·卡拉斯。50 年代和 60 年代初定期在米兰斯卡拉歌剧院演出,确立了作为当时最优秀的戏剧女高音的声誉。擅长演唱美声唱法时期的作品,如贝利尼的《诺尔玛》、《梦游女》和《海盗》,多尼采蒂的《安娜·波莱娜》,凯鲁比尼的《美狄亚》,在恢复群众对它们的兴趣方面做了许多工作。她的声乐技巧并非完美无瑕,但她作为歌剧演员的气质大大地弥补了这一点,如在《茶花女》中扮演薇奥莱塔,塑造了一个令人难忘的角色。全盛期在伦敦、纽约、芝加哥、达拉斯演唱。到了 60 年代后期,因意识到嗓音正在衰败而脱离歌剧舞台,虽有重返舞台的诺言,终于未能兑现。70 年代在伦敦的一场音乐会上的短暂露面,说明她体面地引退,集中精力于教学和开设大师班是明智的。录有大量唱片,但并不能给人以完整的印象:她是一位舞台艺术大师,一位具有高度戏剧智慧的歌唱家,需要边听边看,才能领略她的艺术的妙处。

Callcott, John Wall 考尔科特,约翰·沃尔(1766—1821) 英国作曲家,管风琴家。以创作格利合唱曲著称。

calliope 蒸气风琴 一种用蒸气而不用

空气作为动力的风琴。可以用手演奏，也可用机械操纵。由于它所发出的声音极其洪亮，而常用于集市场所。1856 年在美国初次出现。

Calvé, Emma 卡尔韦，埃玛 (1858—1942) 法国女高音歌唱家。在法国、比利时、意大利、英国和美国演唱歌剧。1910 年告别舞台，此后仅在音乐会上演出。饰演《卡门》的女主角极为著名。

Calvocoressi, Michael D. 卡尔沃科雷西，迈克尔·D. (1877—1944) 英国评论家。父母为希腊人。专门研究俄罗斯音乐。出版著作包括《俄罗斯音乐大师》(与 G. 亚伯拉罕合作，1936)、《俄罗斯音乐概说》(1944)、《穆索尔斯基》(由 G. 亚伯拉罕续完，1946)以及另一部篇幅更大的有关穆索尔斯基的著作。

calypso 卡利普索歌 特立尼达歌曲，源自 18 世纪卡利普索岛上的种植园。歌词多半是时事性和讽刺性的内容，节奏切分，应用原始乐器(如瓶、匙)演奏，现在创作的较为复杂的卡利普索歌中仍保留这些特色。

Calzabigi, Ranieri da 卡尔扎比吉，拉涅里·达 (1714—1795) 意大利评论家，作家。为格鲁克的《奥尔菲斯》、《阿尔西斯特》、《帕里德与爱莱娜》撰写台本。他是格鲁克歌剧改革的幕后推动者。其艺术生涯部分是在巴黎和维也纳度过的。

Cambert, Robert 康贝尔，罗贝尔 (约 1628—1677) 法国作曲家，管风琴家。师事尚博尼埃。与诗人皮埃尔·佩兰为友，合作上演《伊西的田园诗》(1659)、《波蒙纳》(1671)等法国歌剧史上的先驱作品。并为加布里埃尔·吉尔贝的台本《爱情的痛苦与欢乐》谱曲。1672 年佩兰失宠于路易十四后，康贝尔去伦敦，在该地的活动不详。

cambiata[意] **骈枝音** *nota cambiata* 的略写。骈枝音一语过去主要用于 16 世纪对位法中，指在通常期待出现一个协和音处所用的不协和音。目前通用的有两个意义：

(1)强拍上的经过性不协和音，如：



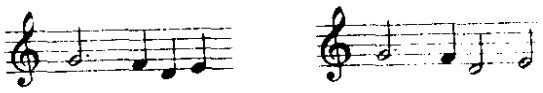
帕莱斯特里那：《动人的诗篇》

帕莱斯特里那的用法，同上例一样，出现在小节双拍(第二或第四)上的下行经过句中。其他作曲家应用它时较为自由，如：



伯德：《拉丁经文歌集》第二集，20

(2)指连续几个不协和音，亦称“换音音群”，大多以下列形式出现：



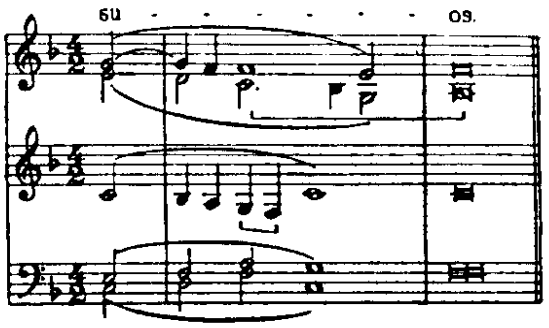
第二个音与另外一个声部或另外几个声部不谐和，但它不按照经过性不协和音的正常处理法级进到第三个音，而是跳进到第三个音，如：



帕莱斯特里那：《圣诞节弥撒曲》

(连续几个音中可以没有不谐和音,但严格说来,它已不是骈枝音)。

下例同时说明以上两种类型的骈枝音。



塔利斯:《领土,谁在住着?》

camera[意] **室内** 17世纪和18世纪初用以说明适宜于在世俗环境中表演的音乐,以别于适宜于在教堂内表演的音乐,如 *sonata da camera* (室内奏鸣曲)、*musica da camera*(室内乐)。

参见 sonata(奏鸣曲)。

Cameron, Basil 卡梅伦,巴兹尔 (1884—1975) 英国指挥家。学于柏林高等音乐学校,1940年起任亨利·伍德的助理指挥,在伦敦指挥漫步音乐会。

campana[意] **钟** *campanella*(小钟或手铃)的小称。参见 bell。

campanelli[意] **钟琴**

campanology 钟学 对钟的研究或击钟的艺术。

Campion(Campian), Thomas 坎皮恩,托马斯(1567—1620) 英国诗人,歌曲作家、职业为医生。学于剑桥大学。曾出版四本琉特琴曲集(第五册与菲利普·罗塞特合作)以及一篇论对位的著作。也创作了几部宫廷假面剧的音乐。琉特琴曲有重印出版的真迹复制本(《英国琉特琴曲》,iv, v, xxxvi),并收在现代版(《英国琉特琴曲歌曲乐派》第二辑)中,论对位的专著则由珀西瓦尔·维维安编入《坎皮恩作品集》中。

Campoy Zabaleta, Conrado del 坎波-萨瓦莱塔,孔拉多·德尔(1879—1953) 西班牙小提琴家,作曲家。学于马德里音乐学院,师从塞拉诺和查皮-洛伦特,后任该院院长。作品有歌剧(包括《唐·阿尔瓦罗的结束》,1911;《阿瓦彼斯》,与安赫尔·巴里奥斯合作,1919);交响诗及其他管弦乐曲;弦乐四重奏(包括《浪漫随想曲》,1908);大提琴协奏曲一首;钢琴曲;宗教音乐。

Campos-Parisi, Hector 坎波斯-珀里西,埃克托尔(1922—) 波多黎各作曲家。 在新英格兰音乐学院学习,师从布朗热及科普兰。以教师、作家和作曲家的身份活跃于波多黎各。作品有芭蕾舞剧、室内乐、钢琴曲、歌曲等。

Campra, André 康普拉,安德烈 (1660—1744) 法国作曲家。曾在土伦(1679)、阿尔勒(1681)、图卢兹(1683)、巴黎圣母院(1694)任乐正。曾创作一些优秀的宗教音乐,但以创作嬉游曲和歌剧著名,歌剧《风雅的欧洲》(1697)、《威尼斯节日》(1710)和《唐克雷蒂》(1702)的声乐谱收在《法国歌剧名作集》中。

canarie[法] **加那利舞曲** 一种流行于17世纪的法国舞曲,因加那利群岛得名。与吉格舞曲非常相近,3/8或6/8拍,始终有附点节奏。法国和德国作曲家的键盘作品和歌剧中都可以见到加那利舞曲的例子,如:



珀塞尔:《迪奥克莱西恩》

cancan 康康舞曲 19世纪末一种法国(特别是巴黎)的舞曲,由夸德里尔舞曲发展而来,在奥芬巴赫的《地狱中的奥尔菲

斯》中达到高水平。康康舞曲用快速 2/4 拍写成，以富于挑逗情趣著称于世。

cancrizans 逆行 “蟹行”(拉丁文 *cancer* 为蟹)。

参见 canon(5)(卡农), retrograde motion(逆行)。

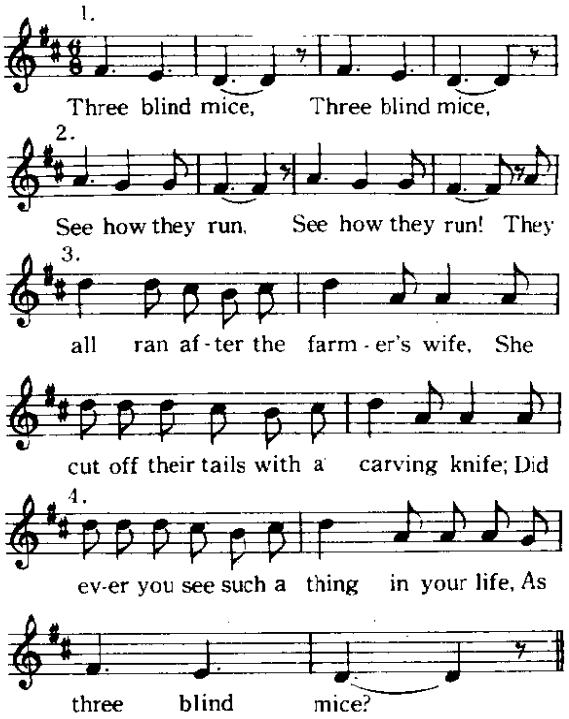
Cannabich, Christian 卡纳比希，克里斯蒂安(1731—1798) 德国小提琴家，作曲家，指挥家。师从约翰·斯塔米茨。在曼海姆和慕尼黑工作。其指挥艺术为同时代人所称誉。莫扎特誉之为“我所见过的最佳指挥”(1778 年 7 月 9 日信)并为卡纳比希之女创作一首钢琴奏鸣曲。

canon 卡农(希腊文为“规则”之意) 一种复调乐曲，其中一声部由另一声部或另几个声部进行模仿，同一旋律在依次进入的各声部中上下交叠。



比捷：《阿莱城姑娘》

精确地模仿原旋律的卡农称“严格卡农”；如模仿时因增减临时记号或改变音程关系而使原旋律有所变化，则称“自由卡农”。这类作品多半以一个短小的尾声作为结束，尾声中不再模仿，以便形成完满的结束。从另一方面来说，如果每个声部的旋律进行到末尾时又回到开始处，再重复几遍，结果就形成了“无终”卡农，通俗的叫法是“轮唱(奏)”，如《三只瞎老鼠》：



卡农往往由一个或几个独立声部伴奏，如：





巴赫：《音乐的奉献》

这里的独立声部是一个现成的旋律，是弗雷德里克大帝交给巴赫请他即兴创作的。也有用固定低音创作的卡农：



珀塞尔：《迪奥克莱西恩》第三幕

卡农写作中需要解决的难题一直吸引着各个时期的作曲家，有些（尤其是15世纪的）作曲家使这种艺术带有神秘色采，他们只写出旋律，加上谜语般的指示，在写出卡农以前，必须先解开谜语，找出答案来。模仿的声部可以在原旋律的同一音高上开始，也可比原旋律高或低某个音程；术语“同度卡农”、“五度卡农”等即由此而来（从同度到八度卡农的例子见巴赫《戈尔德堡变奏曲》。）

各种不同形式的卡农有：

（1）转位卡农或反向卡农（*canon per arsin et thesin*）。模仿声部和原旋律相同但上下倒转，如：



克莱门蒂：《G大调奏鸣曲》，Op. 40, No. 1

（2）增值卡农。模仿声部扩大了原旋律的时值，如：



珀塞尔：《第六三部奏鸣曲》

（上例亦说明倍增值卡农。）

(3)减值卡农。模仿声部缩小了原旋律的时值;

(4)上述(1)和(2)或(1)和(3)的结合,如下例为增值转位卡农:



巴赫:《音乐的奉献》

(5)逆行卡农(*canon cancrizans*)。模仿声部从结尾回溯到开始;

(6)逆行转位卡农。模仿声部从尾至头并上下倒置。可以把两种或多种卡农结合起来。两个声部的简单卡农叫做"二合一卡农",因为两个声部唱相同旋律。如果结合两个两声部卡农,总共有四个声部,结果就形成了"四合二卡农":



珀塞尔:《降B大调感恩赞》

cantabile[意] 如歌地 用于器乐曲,指示演奏者要像唱歌一样演奏。

cantata[意, *cantare* 为歌唱] 康塔塔 严格说来,是演唱的乐曲,与演奏的乐曲"奏鸣曲"相对而言。17世纪初指单声部或二声部带伴奏的世俗音乐,其中常有形成对比的朗诵性宣叙调和咏叹调。这类作品的风格近似歌剧,但纯粹供音乐会演出用。17世纪中,法国、德国和英国作曲家都仿照康塔塔进行创作。同时康塔塔也扩展到包括为宗教歌词谱曲的各种作品,而且日益精致。在德国,路德众赞歌被用进康塔塔,作为铺衍处理的基础。这类为独唱、合唱和乐队而写的康塔塔(在很多方面以歌剧为榜样)是J. S. 巴赫所师法的蓝本,他的宗教康塔塔现存约二百首。巴赫所作康塔塔的许多二重唱中,保留着古老的对话体。巴赫也按照这种布局创作了几十首世俗康塔塔。18世纪末起,康塔塔一语一般用来指带独唱或不带独唱的、有乐队伴奏的世俗合唱曲或宗教合唱曲,在概念上与清唱剧相似,但篇幅较小。本世纪的作曲家仍创作康塔塔,最重要的有巴托克的《世俗康塔塔》(1930),韦伯恩的两

首康塔塔(op. 29、31),斯特拉文斯基的《康塔塔》(1952)、《圣歌》(1955)和《哀歌》(1958)。布里顿作有《学院康塔塔》和《怜悯康塔塔》。

Cantelli, Guido 坎泰利,圭多 (1920--1956) 意大利指挥家。托斯卡尼尼为其监护人。第二次世界大战后享有声誉,是他那一代人中最激动人心的指挥家之一。在英国(尤其是在爱丁堡节上)、米兰斯卡拉歌剧院和纽约的演出给人留下深刻印象。他的前途无量的事业因在巴黎一次飞机失事中丧生而告结束。

Canteloube, Joseph 康泰卢贝,约瑟夫 (1879—1957) 法国作曲家。积极收集民歌。学于巴黎圣乐学校。作品有器乐曲、歌曲、歌剧《农舍》(巴黎,1929)和《维辛格托里赫》(巴黎,1933)。现在他以动人的《奥弗涅歌曲集》为人所知。

canti carnascialeschi [意] 狂欢节歌曲 16世纪初一种通俗的主调合唱曲,每逢每年一度的狂欢节,在宫廷中演出。P. M. 马松的《佛罗伦萨狂欢节歌曲》和 F. 布卢默编辑的《合唱作品》xliii 中都有狂欢节歌曲的例子。

cantiga 坎蒂加曲 见 Alfonso el Sabio (阿方尔索·埃尔·萨维奥)。

cantilena [意] 坎蒂莱那 持续而流畅的旋律线。

canto fermo 定旋律 见 cantus firmus。

cantor [拉] 主唱;乐监 原义为"歌唱者",指唱诗班中的主要歌手或大教堂、大学教堂和类似机构中的乐监(英文为 chanter 或 precentor)。英国大教堂中乐监的职位依然存在,并负有一定的责任,但训练唱诗班的工作一般实际上由管风琴师担任。英国用 *cantoris* 来表示坐在主唱者一边的半个唱诗班;而坐在主持牧师一边的另一半则称为 *decani*。唱诗班的这种分法在诗篇的交替咏唱中经常应用,在唱赞美歌和礼拜音乐时也常用。

cantus firmus [拉;意: *canto fermo*] 定旋律 现成的旋律,多半用长音符写成,用作声乐(带乐器或不带乐器)、器乐重奏、键盘乐器复调作品的基础。中世纪和中世纪以后广泛应用素歌旋律作为定旋律。作曲家们用作定旋律的素材还有世俗歌曲、路德众赞歌、音阶和代表歌词中元音的唱名法音节。应用定旋律的做法目前主要保留在根据赞美诗曲调而作的管风琴曲中。莫扎特在歌剧《魔笛》(1791)中应用一首众赞歌旋律作为定旋律。"严格"对位的传统教学法中要求学生在全音符的定旋律上加上其他声部。

参见 counterpoint(对位), tenor(定旋律声部)。

canzona, canzone 或 canzon [意;法: *chanson*] 坎佐纳、坎佐内或坎佐 用于声乐曲或以声乐为蓝本的器乐曲,意即"歌曲"。特指:

(1)16世纪世俗诗歌的复调谱曲,在风格上比牧歌简单而通俗;

(2)同一时期在意大利指法国的尚松(*canzon francese*);

(3)17世纪起指键盘乐器伴奏的独唱歌曲;

(4)在歌剧中指一首朴素的歌曲,与通常很精致的咏叹调形成对比,如莫扎特《费加罗的婚礼》中的《你是否知道》;

(5)16世纪用琉特琴或键盘乐器演奏的法国尚松的改编曲;

(6)同样风格的器乐曲,供键盘乐器独奏或器乐重奏(16世纪末17世纪初),有时被称为"演奏的坎佐纳"。奏鸣曲的各乐章即由这类乐曲中几个形成对比的段落发展而成;

(7)复调性质的器乐曲(或奏鸣曲中的一个乐章)(17世纪和18世纪初);

(8)歌曲风格的器乐曲或乐章,如柴科夫斯基《第四交响曲》,op. 36 的慢乐章的表情记号为 *Andantino in modo di canzone*(坎佐内式的小行板)。

canzonetta [意;英: *canzonet*] 小坎佐纳 (1)短小轻快的世俗声乐曲,供两声部或多声部用,器乐伴奏有无均可。16世纪的作品通常采用 AABCC 的形式,如莫

利的《小坎佐纳》或《五声部和六声部的小歌曲》(1597)。17世纪的作品有蒙特韦尔第牧歌第七集(1619)中的《两声部小坎佐纳》和《四声部小坎佐纳》。18世纪的作品有莫扎特的供两个女高音、一个男低音、三支巴赛特单簧管的小坎佐纳(K 549)《不要再寻根究底》(梅塔斯塔西奥词);

(2)同样性格的独唱歌曲,如海顿的《六首创作的小坎佐纳》(1794),他在1795年又写了第二套的六首;

(3)器乐曲,如布克斯特胡德的键盘小坎佐纳,其风格与坎佐纳(6)相同。

Caplet, Andre 卡普莱,安德烈 (1878—1925) 法国作曲家,指挥家。德彪西的挚友,他的《儿童园地》由卡普莱改编成乐队曲。作品有管弦乐曲(包括根据爱伦·坡的《红色死亡假面舞会》而作的交响诗)、室内乐、歌曲、宗教音乐。1910至1914年任波士顿歌剧院乐队指挥。

capotasto[意] 品位卡 弦乐器的指板(tasto)的头部(capo)。亦指一种机械装置。木制、金属制或象牙制的横条(法: *barre*)用以同时缩短所有的弦线,从而升高它们的音高,实际作用在于简化调号上升降号多的乐曲演奏。它只适用于有弦品的乐器,可以按在弦品上。演奏大提琴时拇指暂用作品位卡,以便在高音区中演奏。

cappella 教堂 见a cappela(无伴奏合唱), maestro di cappela(教堂乐正)。

capriccio[意;法: *caprice*] 随想曲 作曲家凭幻想创作的乐曲的通称。专指:

(1)16世纪末和17世纪一种赋格性质的器乐曲,与利切卡尔、幻想曲、坎佐纳相似,虽在主题选择上有时更富于幻想性,如弗雷斯科巴尔迪的《杜鹃随想曲》;

(2)不符当时惯用曲式的乐曲,如巴赫的《送别亲爱的兄弟随想曲》由几个乐章组成,并各有标题;

(3)一种技巧练习曲,如帕格尼尼的《二十四首小提琴独奏随想曲》,op. 1;

(4)一种性格活泼的创作乐曲,如巴赫的《键盘帕蒂塔》no. 2的第六乐章(也可称为《创意曲》),布拉姆斯的《钢琴幻想曲》op. 116 no. 1, 3, 7;

(5)混成曲或狂想曲,如柴科夫斯基的管弦乐曲《意大利随想曲》,op. 45,根据流行曲调写成。

Capriccio 《随想曲》 里夏德·施特劳斯的大型独幕歌剧,现在常分成两幕,克莱门斯·克劳斯和作曲家合作撰写台本,1942年在慕尼黑首演。这部作曲家晚年的杰作是他的最后一部歌剧。剧情发生在18世纪,作为出发点的老问题是:歌剧中究竟是歌词重要还是音乐重要?一位诗人和一位作曲家是情敌,他们都追求年轻丧夫的伯爵夫人。最后似乎问题并未解决。施特劳斯的令人陶醉的音乐自然地暗示作曲家会赢得她,虽然深奥的台本(很象阿努伊的《玫瑰曲》中的一篇)表示诗人也并不是笨蛋。

Cardew, Cornelius 卡迪尤,科内利乌斯 (1936—) 英国作曲家,钢琴家,吉他演奏家。学于伦敦皇家音乐学院,师从霍华德·弗格森。1958年赴科隆学习电子音乐,师从施托克豪森。所作音乐回避传统,如《1961年的八重奏》等曲的音乐,都由演奏者作出最后的决定。曾创建沙沙乐队,演出时激怒了思想保守的听众。

Cardillac 《卡地亚克》 三幕歌剧 欣德米特作曲,费迪南德·利翁作词(根据E. T. A. 霍夫曼的《冯·斯库德里小姐》)。1926年在德累斯顿首演。1952年在苏黎世上演时歌剧已经过修订,并由作曲家本人重写台本。剧情为一个首饰工人从顾客处偷回他所出售的珠宝。《卡地亚克》为一部卓越的"神秘"歌剧,新古典主义的音乐感人肺腑,目前享有的微不足道的声誉,和它所取得的成就是极不相称的。20世纪60年代,德国莱茵河滨歌剧院上演这部歌剧曾轰动一时,除此之外,没有引起世界各歌剧团的重视。

Cardus, Neville 卡达斯,内维尔 (1889—1974) 英国评论家。1917年入《曼彻斯特卫报》社工作,任塞缪尔·兰福德的助手,终身为该报工作,成为伦敦高级音乐评论员。撰有研究马勒前五部交响

曲的论著,《十位作曲家》以及两卷引人入胜的自传。

Carestini, Giovanni 卡雷斯蒂尼,乔瓦尼(约1705—约1760) 意大利阉人歌手,具有非凡的女低音嗓音。1733至1735年在伦敦演唱亨德尔的几部歌剧。亦曾在罗马、布拉格、柏林和圣彼得堡演唱。他的音域据说是从



Carey, Henry 凯里,亨利(约1690—1743) 英国作曲家,戏剧家。有大量作品,包括轻歌剧、歌曲、康塔塔。其歌剧《万特莱之龙》由J. F. 兰普作曲(伦敦,1737),是一部非常成功的讽刺意大利歌剧的作品。凯里写了《我们胡同里的萨利》(*Sally in Our Alley*)的词和曲(部分曲调用在《乞丐歌剧》的捉拿罪犯一场中)。现在此歌所用的传统旋律,在18世末配上了凯里的歌词。

carillon 组钟 (1)组钟,指悬挂在钟楼上的一组钟,由连接在键盘和踏板上的钟槌敲击发声,也有由发条或电力提供动力的机械来操纵发声的。

(2)管风琴上发出钟声音响的音栓。

Carissimi, Giacomo 卡里西米,贾科莫(1605—1674) 意大利作曲家。一生中大部分时间在罗马积极从事教堂音乐的创作。在发展独唱康塔塔方面起了重大作用,是第一位写作违反17世纪初歌剧惯例,不以宗教故事为题材的大型清唱剧的作曲家。所作清唱剧富于戏剧性,但是为教堂而写,不是为舞台而写。因此剧中有一个讲述者用宣叙调演唱。清唱剧《耶弗他》、《所罗门的审判》、《约拿》和《伯提沙撒》(全部是拉丁歌词)收在F.克里桑德编辑的现代版中。意大利音乐史学院正在出版他的清唱剧全集。

Carl Rosa Opera Company 卡尔·罗莎歌剧团 德国汉堡小提琴家卡尔·罗莎(原姓罗泽)1873年创建,专门上演英国歌剧。1958年前在英国许多城市巡回演出,使这些城市的居民得以欣赏现场演出的歌剧。《曼侬》(1885)和《艺术家的生涯》(1897)均由该公司在英国首演。1958年改组为萨德勒泉巡回演出公司。

Carlton, Nicholas 卡尔顿,尼古拉斯 17世纪初英国作曲家。作有一首最早的键盘二重奏,名为《供两架维吉那琴或管风琴四手联弹诗曲》(收在《两首伊丽莎白时代的键盘二重奏》中,编辑者为F. 道斯,1949)。

Carlton, Richard 卡尔顿,理查德(约1558—约1638) 英国作曲家。诺里奇大教堂唱诗班指导。刊有一套五声部的牧歌(1601;现代版收在《英国牧歌集》xxvii中),以自由应用不谐和音为特色,并有作品收在《奥里安娜的胜利》曲集(1601)中。

Carmen 《卡门》 四幕歌剧。比捷作曲,台本作者为亨利·梅拉克和吕道维克·阿莱维(根据普罗斯佩·梅里美的小说)。1875年首演于巴黎,原作有对话,1875年在维也纳首演时(比捷已去世),欧内斯特·吉罗创作了代替对话的宣叙调。但宣叙调减弱了全剧的气氛,现在许多歌剧团宁愿用比捷的原作。故事发生在塞维利亚和它附近的山区。香烟厂女工吉普赛姑娘卡门使卫队中士唐·何塞神魂颠倒;卡门由于违法乱纪而被拘留时,何塞放她逃跑。后何塞也赴山区加入了卡门和她的走私朋友一伙,但不久即渴望回家。卡门却已对他厌倦,把爱情转到斗牛士埃斯卡米洛身上。埃斯卡米洛在塞维利亚斗牛场上获胜。此时何塞最后一次恳求卡门回心转意,遭到拒绝后刺杀了她。

《卡门》是比捷的最后一部歌剧,给法国喜歌剧带来了新的生命力。传说此剧起初遭到惨败,从而使比捷伤心而死,此说并不完全正确。比捷的确是在首演后不久去世的(由于喉咙感染),但那时《卡门》已在喜歌剧院上演了二十三场(虽然受到批评),而且越演越红。今天,它是法国歌剧中最有名、流行最广的一部。

Carmina Burana 《博伊伦之歌》 清唱剧或康塔塔。卡尔·奥尔夫作曲，1937年在法兰克福首演。在英国通常以音乐会的形式演出，在德国则常以舞台剧形式演出。作品根据13世纪的拉丁诗写成（有古法语和古德语的插话），题材为爱情、饮酒和享乐。奥尔夫后来又写了《卡图利·卡尔米纳》（1952）和《阿芙罗狄蒂的胜利》（1953），与《布尔伦诗歌》构成三联剧。

Carnaval Romain, Le 《罗马狂欢节》 音乐会序曲，柏辽兹作曲，op. 9（1844），根据歌剧《本韦努托·切利尼》，op. 23（1834—1838）中的素材写成。英国管独奏段则取自早期所作的戏剧场面《克娄巴特勒》（1829）。

Carnaval 《狂欢节》 （1）舒曼的二十首成套的钢琴曲，op. 9（1835），副标题为《四音小景》，四音取自地名阿什（Asch），是当时舒曼所爱的人埃内斯汀·冯·弗里肯的家乡。Asch四个字母既可代表A、降E（德：*Es*）、C、B（德：*H*），也可代表降A（德：*As*）、C、B。舒曼又发现一个奇特的巧合：这四个音也是他的姓氏中仅有几个可以代表音符的字母。这些乐曲描写一个舞会，参加者有作曲家本人（乔装为弗罗雷斯坦和尤赛比乌斯两个不同性格的人物）、肖邦、帕格尼尼、克拉拉·维克（后成为舒曼之妻），以及形形色色通俗喜剧中的人物。

（2）德沃夏克的音乐会序曲，op. 92（1891），献给布拉格的捷克大学。这是连成一套的三首序曲中的第二首，三首序曲原来打算取名为《大自然、生命和爱情》、《在自然领域中》（op. 91，1891）和《奥瑟罗》（op. 93，1892）。

Carnival Jest from Vienna [德：*Faschingsschwank aus Wien*] 《维也纳狂欢节嬉戏》 舒曼的五首成套的钢琴曲（op. 26，1839），曲名原拟用于后来的《狂欢节》（op. 9）为名的套曲，可能因为Faschingsschwank一字中包含着作为《狂欢节》基础的字母ASCH。（参见Carniva《狂欢节》）。

Carnival of the Animals [法：*Le Carnaval des Animaux*] 讽刺性组曲 圣-桑作曲，供两架钢琴、弦乐五重奏、长笛、单簧管和木琴演奏，亦称《动物狂欢节》。其中所描写的动物有天鹅（大提琴家之友）、乌龟（低音提琴缓慢地演奏奥芬巴赫的康康舞曲）、化石（陈腐的曲调，包括圣-桑自己的《死之舞》中的主题）和钢琴家（演奏音阶练习）。在多次演出中，圣-桑的室内乐总谱被扩充到交响乐队的编制。此曲创作于1886年，但直到1922年（作者去世后）才付之出版。

carol [法：*noël*；德：*Weihnachtslied*] 圣诞颂歌 现与*noël*和*Weihnachtslied*同样都指圣诞节歌曲。在中世纪英语中，它指带叠歌的歌曲，与宗教节日有无关系均可；从这个意义来说，《阿让库尔歌》是一首carol（见《不列颠音乐丛书》iv中约翰·史蒂文斯编的《中世纪歌曲集》）。圣诞颂歌的音乐有多种来源，主要是：（1）传统民歌，（2）一般的世俗音乐，包括歌剧在内，（3）专门创作的曲调。为两声部或多声部谱写或改编圣诞颂歌的做法，早在15世纪就已存在。某些圣诞颂歌的曲调至今仍很流行，如与《温策斯劳斯贤王》有关的曲调，是19世纪末从16世纪赞美诗集《热心的谨慎》（1582；现代版由G. R. 伍德沃德编辑，1910）中借来的。现代的英国歌集有《英国圣诞颂歌集》（1913和1919）、《考利圣诞颂歌集》（1902和1919）、《牛津圣诞颂歌集》（1928）。后者有歌词和曲调的注释。传统的圣诞颂歌则收在C. 夏普的《英国民间圣诞颂歌》中（1911）。

Caron, Philippe 卡伦，菲利普 15世纪后半叶的作曲家，可能是迪费的学生，佛兰德人。作有尚松和弥撒曲，其中一首根据《武装的人》写成（现代版收在《复调仪式曲》第一辑第一卷第三分册中）。1971年J. 汤姆森开始编辑两卷本卡伦全集。

Carpani, Giusseppe Antonio 卡帕尼，朱塞佩·安托尼奥（1752—1825） 生于意大利的歌剧台本作者。在维也纳时为海顿

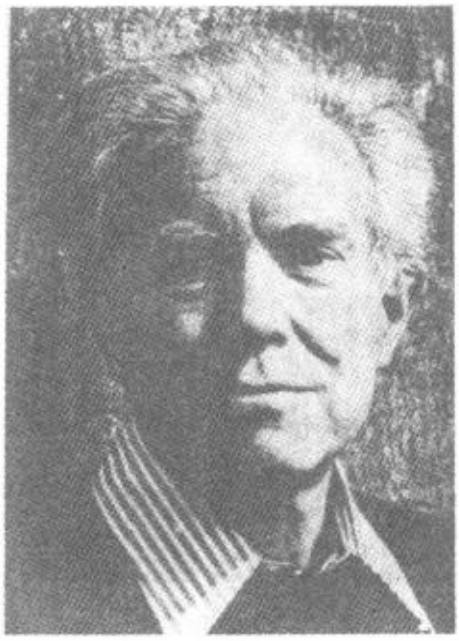
的朋友，著有论述海顿音乐的《海顿研究》(1812)。亨利·贝尔用法文改写此书，取名《著名作曲家约瑟夫·海顿的维也纳书简》(1814)，用笔名 C. A. L. 邦贝作为自己的著作出版，并不顾原作者的抗议，以司汤达的笔名再次出版，书名改为《海顿、莫扎特和梅塔斯塔西奥的生平》(1817)。

Carpenter, John Alden 卡彭特，约翰·奥尔登(1876—1951) 美国商人，作曲家。他虽然既经商又作曲，所写的作品却毫无业余性质。作有爵士哑剧《疯狂的猫》(1922)，"现代美国生活的芭蕾舞剧"《摩天大楼》(1926)，另一部芭蕾舞剧《公主的生日》(1919)根据奥斯卡·王尔德的小说写成。

Carrillo, Julian 卡里略，胡利安(1875—1965) 墨西哥作曲家、指挥家、小提琴家。师从梅莱休·莫拉莱斯、雅德松和赖内克。开拓出一套微分音体系"十三音"以及用以演奏这一体系作品的特殊乐器和记谱法。1913 年和 1920 至 1924 年任墨西哥国立音乐学院院长。作品(并非全部用微分音)有歌剧，交响曲，供小型"十三音"乐队演奏并由按传统调音的乐队伴奏的乐曲《水平线》(1950)，其他管弦乐曲，室内乐，独奏曲，为教皇约翰二十三世作的男声无伴奏合唱曲《复活弥撒曲》(用四分音写成，1962)。

Carse Adam 卡斯，亚当(1878—1958) 英国作曲家，音乐著述家。作有大量作品，包括交响曲两部，但他之闻名于世，是由于改编古曲(特别是早期古典交响曲)、撰写音乐理论教科书和一些关于管弦乐队史和管弦乐器史的著作，特别是《管乐器》(1939)、《18 世纪的管弦乐队》(1940)、《从贝多芬到柏辽兹的管弦乐队》(1948)。

Carter Elliot 卡特，埃利奥特(1908—) 美国作曲家。生于纽约。师从沃尔特·辟斯顿，并在巴黎从 N. 布朗热学习。任教于皮博迪音乐学院、哥伦比亚大学、耶鲁大学和朱利亚音乐学院。作为一名作曲家，他近年来已成为美国音乐生活中的主要人物之一，受到国内外的



卡 特

赞誉。他用协奏曲、交响曲、弦乐四重奏、奏鸣曲等传统形式写作，只是把它们用作清新有力的乐思的容器。最重要的作品是《乐队变奏曲》(1955)、《羽管键琴和钢琴二重协奏曲》(1956)、《钢琴协奏曲》(1965)、《乐队协奏曲》(1970)和三首弦乐四重奏。这些作品往往写得异常复杂，但只要演奏得当，听来总是意味深长，强劲有力，精巧入微。他的室内乐的质量今世无出其右。除弦乐四重奏外，有供长笛、双簧管、大提琴和羽管键琴演奏的奏鸣曲一首，木管五重奏一首，钢琴奏鸣曲一首，大提琴和钢琴奏鸣曲一首。并作有芭蕾舞剧《波卡洪塔斯》(1939)和《米诺陶》(1947)。

Caruso, Enrico 卡鲁索，恩里科(1873—1921) 意大利男高音歌唱家。为历史上最负盛名者。1894 年在故乡那不勒斯首次公开演出。1902 年在科汶特花园剧院，1903 年在纽约大都会歌剧院演唱，此后在该院演出达六百余场，并在普契尼的《西方女郎》首演时饰演迪克·约翰逊。从他录制的许多唱片中可听到优美的音色、完善的分句，被誉为"第一位真正'唱片男高音'"，当然也是第一位以录制唱片致富的人(据说他的稿费近五十万



卡·鲁索

镑)。在许多关于他的著作中,有一本是他的遗孀多萝西·卡鲁索所写。

Carver, Robert 卡弗,罗伯特(约1487—?) 苏格兰作曲家。斯科恩修道院的修士。作有一些弥撒曲和经文歌,包括一首根据世俗歌曲《武装的人》(15和16世纪的许多其他作曲家也曾用过)写成的弥撒曲和一首包含十九段的经文歌《善哉耶稣》(现代版收在《不列颠音乐丛书》xv内)。

Casadesus, Robert 卡扎德絮,罗贝尔(1899—1972) 法国钢琴家,作曲家。师从勒鲁。1934年起在枫丹白露美洲音乐学院任教,1947至1950年任该院院长。作品有交响曲、供一架钢琴和两架钢琴演奏的协奏曲、室内乐、钢琴奏鸣曲及其他乐曲。

Casals, Pau(Pablo) 卡萨尔斯,保(巴勃罗)(1876—1974) 西班牙加泰罗尼亚著名的大提琴家,指挥家,作曲家。其父为管风琴家。学于马德里音乐学院,1895年加入巴黎歌剧院乐队。1898年首次作为音乐会独奏家在巴黎登台,同年在伦敦演出,1901年首演于美国。1905年参加阿尔弗雷德·科尔托组织的三重奏团。1919年在巴塞罗那组建自己的乐队,自任指挥直到1936年。1940年离开西班牙以抗议弗朗哥政府。随后居住在法国比利牛斯山的普拉德斯,1950年在该地创办卡萨尔斯音乐节,1956年定居波多黎各。

他以惊人的演奏和表现才能(尤其是演奏巴赫的无伴奏组曲)提高了大提琴作为独奏乐器的地位,在本世纪的大提琴家中,以他的贡献为最多。生平结婚三次:(1)与葡萄牙大提琴家吉列米娜·苏吉娅,1906;(2)与美国歌唱家苏曾·梅特卡夫,1914;(3)与玛尔塔·蒙塔内茨(波多黎各),1957。除大提琴演奏和乐队指挥外,他也是一位出色的钢琴家。作品有大提琴曲、合唱曲《马丁修士的幻觉》和《马槽》。学生中有卡萨多和艾森贝格。



卡萨尔斯

Casella, Alfredo 卡塞拉,阿尔弗雷多(1883—1947) 意大利作曲家,指挥家,钢琴家,评论家。学于巴黎音乐学院,师从福雷。1915至1923年在罗马圣塞西利亚音乐学院任教。积极发展现代意大利音乐(为此目的于1924年与邓南遮及马利皮耶罗共同创建了一个协会),在威尼斯组织两年一度的音乐节。创作风格折衷,有歌剧三部:《蛇美人》(根据戈齐的剧本,1932)、《奥尔菲斯的故事》(1932)、《诱人的沙漠》(1937,歌颂阿比西尼亚战争);芭

蕾舞剧(包括《坛子》,根据皮龙代罗的著作写成),交响曲三部,协奏曲及其它管弦乐曲,大提琴奏鸣曲一首及其它器乐曲、钢琴曲、歌曲。另有论述斯特拉文斯基(1928)、钢琴(1937)和他本人(1930)的著作。

Casimiri, Raffaele 卡西米里,拉法埃莱(1880—1943) 意大利合唱指挥家,作曲家,音乐学家。曾从事教学和合唱指挥等工作,后于1911年任罗马圣约翰拉特兰大圣堂音乐指导。编辑大量古曲,最著名的是帕莱斯特里那作品的新版,著有研究帕莱斯特里那和拉絮斯的论著。创办两种刊物:《索尔特里琴》(1907)和《资料札记》(1924)。

cassa [意] 鼓

Cassado, Gaspar 卡萨多,加斯帕尔(1897—1966) 加泰罗尼亚大提琴家。卡萨尔斯的学生。作品有弦乐四重奏三首、钢琴三重奏一首、管弦乐曲《加泰罗尼亚狂想曲》。

cassation [意: *cassazione*] 遣兴曲 指18世纪一种适合于在室外演奏的组曲,与小夜曲或嬉游曲相似。莫扎特曾写过几首遣兴曲。遣兴曲一语的来源是有争议的。

Casse-Noisette 《胡桃夹子》 见Nutcracker。

castanets [法: *castagnettes*; 德: *Kastagnetten*; 意: *castagnette*] 响板 西班牙特有的打击乐器。严格说来,是由两块贝壳形硬木组成,其间用带连接,带绕在拇指上,其他手指使木块拍击作响。乐队中通常用一种变形,将拍板系于棍上。响板一语源于西班牙文 *castañeta*, 为 *castaña*(栗子)的小称。

Castelnuovo-Tedesco, Mario 卡斯泰尔诺沃-泰代斯科,马里奥(1895—1968) 意大利作曲家,皮泽蒂的学生。歌剧《群山》(威尼斯首演,1926)1925年获意大利政府奖。身为犹太人,1939年被迫离开意大利定居美国,后入美籍。作品有钢琴协奏曲二首,小提琴协奏曲二首,莎士比亚戏剧的序曲数首,小提琴、大提琴、单簧管、大管奏鸣曲及其他室内乐,钢琴曲,歌曲。歌曲中有为莎士比亚戏剧中的歌和二十七首十四行诗的谱曲,全部以原诗为歌词。但最受持久欢迎的是他的欢快动听的吉他协奏曲。

Castiglioni, Niccolo 卡斯蒂廖尼,尼科洛(1932—) 意大利钢琴家,作曲家。师从盖迪尼和布拉切。作品有歌剧;管弦乐曲(包括《同步》,1963;带女高音的《庄严音乐II》,1965;带合唱的《C大调交响曲》(1969);室内乐(其中有长笛和钢琴曲《吉美尔》,1960);长笛、单簧管、小提琴、大提琴和打击乐曲《比喻》1959);声乐曲、钢琴曲、管风琴曲。

Castil-Blaze, François Henri Joseph 卡斯蒂尔-布拉泽,弗朗索瓦·亨利·约瑟夫(1784—1857) 法国音乐著述家,作曲家。学于巴黎音乐学院,改编(并非总是严格遵守细节)大量意大利和德国歌剧供法国演出用,论著有《法国歌剧》(两卷,1820)、《现代音乐词典》(1821)、《巴黎抒情剧院》(三卷,1847—1856)、《音乐家莫里哀》(两卷,1852)。

Castor et Pollux 《卡斯托尔与波路克斯》 五幕歌剧。拉莫作曲。台本作者为皮埃尔·约瑟夫·朱斯坦·贝尔纳。1737年在巴黎首演。

castrato [意] 阉人歌手 阉割于发育前的成年男歌唱家(现已废除),具有女高音或女低音的嗓音。阉割可以避免发育期常见的嗓音"破裂"。阉人歌手既有男童的音域,又有成人的威力和能量。16世纪时阉人歌手在教堂内演唱,但他们的主要活动领域是在17、18世纪的意大利正歌剧中。许多阉人歌手以技巧华丽、嗓音美妙闻名。他们往往特别爱好虚荣,受到听众的谄媚。这类歌唱家通常是唱男角的,这就使重演过去时代的歌剧面临着困难。供阉人歌手演唱的重要角色有蒙特威尔第的《奥尔菲斯》中的主角奥尔菲斯、《波佩阿的加冕》中的尼禄,亨德尔的《恺撒大帝》中的恺撒、格鲁克的《奥尔菲斯》中的奥尔

菲斯，莫扎特的《伊多梅纽斯》中的伊达曼特。阉人歌手的角色今天通常由移低八度的男高音演唱，但这往往会破坏音乐的织体（如《波佩阿的加冕》结束时的爱情二重唱，蒙特威尔第显然要求两个高声部交织在一起）。所以宁可由女高音或次女高音来饰演这样的角色，尽管戏剧的真实性会略受损失。

Castro, Jean de 卡斯特罗，让·德 16世纪作曲家，可能是瓦隆人。作有教堂音乐、牧歌和尚松（包括为龙沙的诗所谱的曲）。

Castro, Juan Jose 卡斯特罗，胡安·何塞（1895—1968） 阿根廷作曲家。曾在巴黎师事丹第。作品有《阿根廷交响曲》、《圣经交响曲》、芭蕾音乐和歌剧。他也从事指挥，活跃于科隆剧院和蒙得维的亚。歌剧《富有的异乡人》（米兰，1952）获罗马斯卡拉歌剧院所设的威尔第奖。

Castrucci, Pietro 卡斯特鲁奇，彼得罗（1679—1752） 意大利小提琴家。科雷利的学生。1715年迁居英国，在亨德尔的歌剧演出中任乐队长数年。作品有大协奏曲十二首、小提琴奏鸣曲三十首。死于贫困。其弟普罗斯佩罗（1760年去世）亦为小提琴家，是霍加思的画《愤怒的音乐家》的原型。

catalan 卡塔兰舞曲 源自加泰罗尼亚的西班牙舞曲。

Catalani, Alfredo 卡塔拉尼，阿尔弗雷多（1854—1893） 意大利作曲家。学于巴黎音乐学院，后在米兰教学。最著名的作品是歌剧《瓦利》，此剧给托斯卡尼尼留下深刻的印象，因此他为女儿取名瓦利。

Catalani, Angelica 卡塔拉尼，安杰利卡（1780—1849） 著名意大利女高音歌唱家。1797年在威尼斯首次登台演出歌剧。后在各地旅行演出。莫扎特的《费加罗的婚礼》在英国首次演出时，卡塔拉尼饰演苏珊娜。据说她的歌唱以技巧精湛、音色优美著称，但音乐处理过份自由。蒙特-埃奇库姆勋爵（《音乐往事》，1825）说她的趣味是"邪恶的"。

catch 追唱歌 三个或更多声部的轮唱歌。最早出版的追唱歌见于托马斯·雷文斯克罗夫特的《佚名曲集》：《音乐杂录或各种类型的快乐的追唱歌》（1609；真迹复制版，1961）。共和政体时期亦曾出版追唱歌集，王政复辟后追唱歌更为流行，不仅由于作曲有独创性，也由于歌词粗俗而引人注意。珀塞尔作有五十余首（《珀塞尔学会版珀塞尔全集》，xxii）。到18世纪在追唱歌中引用双关语和幽默手法成为风尚。catch一词可能是由意大利语caccia（狩猎曲）沿变而来。

Catel, Charles-Simon 卡泰尔，沙尔-西蒙（1773—1830） 法国作曲家。法国大革命时期一位积极创作军乐和歌颂新制度的作品的作曲家。曾在巴黎音乐学院教授和声。所作十部歌剧中最成功的是《印度舞女》（巴黎，1810）。他的《论和声》（1802）曾长期作为标准教科书。

Catterall, Arthur 卡特罗尔，阿瑟（1893—1943） 英国小提琴家。师从赫斯及布罗德斯基。1912至1925年任哈雷交响乐团团长，1930至1936年任英国广播公司交响乐团团长。1910年创建卡特罗尔四重奏团。

Caurroy, François Eustache du 科鲁瓦，弗朗索瓦·厄斯塔什·迪（1549—1609） 法国作曲家。原为皇家教堂歌手，后任音乐指导。作为作曲家，在当时享有盛誉。他是试验按照古典诗歌中的长短音节进行创作的作曲家之一。作品有宗教和世俗复调声乐曲，器乐幻想曲。内有尚松、圣诞颂歌和仿古格律诗的《乐曲集》（1610）中的二十首收在《法国文艺复兴时期音乐大师》xvii（1903）中。

Caustun, Thomas 考斯顿，托马斯（？—1569） 为英国圣公会礼拜仪式作曲的最早作曲家之一。所作赞美歌及礼拜音乐收在约翰·戴伊出版的《四声部和三声部曲集》（1560）中，按照韵文诗篇所谱的曲亦收在同一出版者的《四声部诗篇歌全集》（1563）中。

Cavaillé-Col, Aristide 卡瓦耶-科尔，阿

里斯蒂德(1811—1899) 法国管风琴制造家。其影响在于改进19世纪法国的管风琴制造技巧。

Cavalieri, Emilio De' 卡瓦利埃利,埃米利奥·德(约1550—1602) 意大利业余作曲家。是有志于在音乐中复兴希腊戏剧精神的一个佛罗伦萨社团的成员,也是最早创作带数字低音伴奏的新朗诵式独唱歌曲的作曲家之一。现存作品中最重要的是道德剧《灵魂与肉体的表现》(1600),音乐用宣叙调形式写成,间以流行的赞美诗风格的合唱曲和器乐乐章;现代版由G. F. 马利皮耶罗编订,出版于1919年,真迹复制本出版于1967年。1595年该剧在罗马圣菲利普·内里的祷告室首演。

Cavalleria Rusticana 《乡村骑士》 独幕歌剧。玛斯卡尼作曲,圭多·梅纳希和乔瓦尼·塔乔尼-托泽蒂作台本(根据乔瓦尼·韦尔加的剧本)。1890年首演于罗马。此剧为一年前在意大利举行的独幕歌剧比赛的得奖作品;此后马斯卡尼虽然写了其他许多歌剧,只有此剧能在国际上经久不衰地获得成功。正如作曲者本人后来所说:"遗憾的是我最先创作《乡村骑士》;我未登王位先加了冕"。这部歌剧描述西西里农村中爱情和复仇的故事,它成为意大利真实主义风格的基石。男主角图里杜表面上与桑图扎相恋,但他对于过去的情人、现已与阿尔菲奥结婚的洛拉未能忘情。桑图扎把图里杜的奸诈告诉了阿尔菲奥。阿尔菲奥向图里杜挑战,在决斗中将他杀死(幕后)。著名的间奏曲在不闭幕的情况下演奏于歌剧中途。《乡村骑士》在演出时习惯上作为半场节目,与另一部短小的真实主义杰作——莱翁卡瓦洛的《丑角》(1892)——同演。

Cavalli, Pietro Francesco 卡瓦利,彼得罗·弗朗切斯科(1602—1676) 意大利作曲家。原姓卡莱蒂-布鲁尼,后以庇护人克雷马市长菲德里科·卡瓦利的姓为己姓。1617年起任威尼斯圣马可教堂歌手(在蒙特威尔第的指挥下),1640年任该教堂第二管风琴师,1665年升任首席管风琴师,1668年任乐正。1637年在威尼斯创建第一所公共歌剧院,使他获得创作歌剧的机会。作有歌剧四十余部,第一部《泰蒂与佩莱奥的婚礼》作于1639年。《一往情深的埃尔科莱》是专为1662年巴黎的演出而写,这部歌剧显示了他作为歌剧作曲家的国际声誉。创作风格和蒙特威尔第的后期作品一样,说明当时意大利歌剧中歌曲(与宣叙调相反)的重要性在增强。还作有教堂音乐若干种,分两集出版:《圣乐》(1656)和《晚祷》(1675)。雷蒙德·莱帕德编订了几部作品的演出版,其中有歌剧《奥尔明多》(1967)、八声部的《协奏弥撒曲》(1966)、经文歌《欢欣吧》和《赞美圣母》。

cavata[意] 卡瓦塔 原意为雕刻。在18世纪音乐中用以指称长宣叙调结束时有时出现的警句式咏叙调。巴赫的康塔塔中有优秀的卡瓦塔范例。

cavatina[意] 卡瓦蒂那 cavata的小称(原意为"摘要")。18世纪用以指称宣叙调中出现的咏叙调部分。

(1)原为歌剧或清唱剧中的一首歌曲,在结构和处理上不如返始咏叹调精致,如莫扎特《费加罗的婚礼》第四幕开头巴巴里纳唱的《我丢掉了》。但是,既然同一歌剧第二幕中伯爵夫人唱的《奉献给爱》也被称为卡瓦蒂那,就应该引起我们的注意,不要认为卡瓦蒂那没有咏叹调重要。

(2)类似性质的器乐曲或器乐乐章,如贝多芬《降B大调弦乐四重奏》,op. 130的第五乐章。

Cavazzoni, Girolamo 卡瓦佐尼,吉罗拉莫(约1509—1577后) 意大利作曲家。曾出版供管风琴演奏的《利切卡尔、坎佐纳、赞美诗、圣母颂歌集》(1543;现代两卷版由O. 米夏蒂编订,1959—1961)。

Cavazzoni, Marco Antonio 卡瓦佐尼,马尔科·安托尼奥(1490前—1559后) 意大利作曲家。吉罗拉莫之父。人称施降福礼的博洛尼亚的马尔康托尼奥·卡瓦佐尼。曾任基奥贾大教堂管风琴师(1536—1537),后在威尼斯圣马可教堂任

歌手。曾出版供管风琴演奏的《利切卡尔、经文歌、坎佐纳曲集》(1523; 真迹复制本, 1974), 题献给他的庇护人弗朗切斯科·科尔纳罗。现代版收在 K. 杰普森编订的《16 世纪初意大利管风琴曲》(1943)内。

Cavendish, Michael 卡文迪什, 迈克尔 (约 1565—1628) 英国琉特琴曲及牧歌作曲家。作品于 1598 年出版单卷本(真迹复制版, 1971 年)。所作牧歌《来吧, 高雅的情郎》是英国作曲家的第一首包含叠歌《美丽的奥里安娜万岁》(借自乔瓦尼·克罗切的《在花草之间》, 该曲收在《阿尔卑斯山南音乐》第二册中, 1597)的乐曲。莫利将此曲收入《奥里安娜的胜利》中(1601)时, 曾经重写。琉特琴曲的现代版收在《英国琉特琴歌曲乐派》第二辑中; 牧歌收在《英国牧歌乐派》xxxxi 中。

Cazden, Norman 卡兹登, 诺曼 (1914—) 美国作曲家。B. 瓦盖纳、辟斯顿、科普兰的学生。卡茨基尔山区民间音乐的收集者。任教于美国几所大学和音乐学院, 1969 年起在缅因大学授课, 作品有音乐戏剧《小山幽谷》(1958); 交响曲数部, 《叙事曲三首》, (1949)及其他管弦乐曲; 供十件乐器演奏的协奏曲(1937); 室内乐, 包括《伊丽莎白组曲》第一首和第二首; 钢琴曲。

Cazzati, Maurizio 卡扎蒂, 毛里齐奥 (约 1620—1677) 意大利作曲家。曾在曼图亚、博祖罗、贝加莫、博洛尼亚等地任乐正。作有大量世俗及宗教声乐曲, 此外并写有一定数量的不同乐器组合的奏鸣曲, 它们在奏鸣曲的早期历史中据有重要地位。G. B. 维塔利为其学生。

cédez[法] **略缓** 原义为"退让"。

celesta 钢片琴 键盘乐器, 1886 年奥古斯特·米斯泰尔在巴黎发明。琴槌敲击钢片, 钢片下有一套木制共鸣器。高音区最能发挥它的飘渺的声音。谱上的音域是从



到

但实际音响要高一个八度。最早把它用进乐队的是柴科夫斯基, 用在芭蕾舞剧《胡桃夹子》, op. 71(1892)的《糖梅子仙女之舞》中。

céleste pedal 抑音踏板 塞巴斯蒂安·埃拉尔德(1752—1831)发明的一种减弱钢琴音响的装置, 用一条踏板来抑制弦线。此法现已废弃不用。现代采取牵制槌子的冲击力, 或使键盘略向右移的办法。参见 corda(弦)。

cembalo[意] (1)**杜西玛琴**

(2)**羽管键琴**, *clavicembalo* 的略写。见 harpsichord(羽管键琴)。

Cenerentola, La [意; 英: *Cinderalla*] **《灰姑娘》** 两幕歌剧。罗西尼作曲, 台本作者为雅科波·菲雷蒂, 1817 年在罗马首次演出。罗西尼的这部歌剧是根据佩罗的童话所写的几部舞台作品中最大、最富于人情味的一部。主角的声部就象《塞维利亚理发师》中的罗西娜一样, 是为花腔次女高音(或女低音)的单簧管般的音色而写。同一题材的其他歌剧有马斯内的(1899)和沃尔夫-费拉里的(1900), 普罗科菲耶夫的芭蕾舞剧《灰姑娘》则写于 1945 年。

cents 音分 用以衡量音程的单位。如果一个音分是平均律音阶中的一个半音的一百分之一, 那么一个八度就有 1200 音分。这一科学地衡量音程的方法是 A. J. 埃利斯在 19 世纪发展而成的。

Céphale et Proeris[法; 英: *Cephalus and Procris*] **《塞法莱与普罗克里斯》** 三幕歌剧。格雷特里作曲, 台本作者为让·弗朗索瓦·马蒙泰尔。1773 年首演于凡尔赛。

Cerha, Friedrich 策哈·弗里德里希 (1926—) 奥地利作曲家, 音乐学家。师从乌尔。创建队列重奏团, 指挥并演奏(作为小提琴手)许多新音乐。1960 年起任维也纳音乐科学院电子音乐实验室教师及主任。作品有管弦乐曲(其中有《基本表情》, 1957; 《镜子》Ⅰ—Ⅶ, 带录音带, 1960—1968); 小提琴与钢琴曲; 各种

重奏曲，钢琴曲。

Cerone, Domenico Pietro 切罗内，多梅尼科·彼得罗(1566—1625) 意大利歌唱家，音乐著述家。曾任奥里斯塔诺大教堂(撒丁)歌手，并供职于西班牙的菲利普二世和菲利普三世(1592—1603)。1604年起在那不勒斯的天使报喜教堂任牧师及歌手。主要理论著作为《音乐家与大师》，用西班牙文写成，1613年在那不勒斯出版(真迹复制版，1969)，这本长篇论著共计1160页，不仅提供指导并有大量关于当时音乐和音乐家的资料。

Certon Pierre 塞尔东，皮埃尔(?—1572) 法国作曲家。若斯坎·德·普雷的学生。1532年任圣教堂歌手，1542年在该教堂任童声唱诗班导师。作有弥撒曲、经文歌、诗篇曲(现存版本是G. 莫尔莱改编的人声与琉特琴曲，1554年出版)和尚松。三首弥撒曲的现代版收在H. 埃克斯佩编的《文艺复兴时期法国音乐名作》ii(1925)中。莫尔莱改编的诗篇谱曲重刊于F. 勒絮尔和R. 德·莫库编订的版本(1957)中。十首四声部尚松由A. 西伊编在《合唱曲集》lxxxii中。

cervelas 拉凯特双簧管 见Racket。

Ces [德] 降C

Ceses [德] 重降C(𝄫C)

Cesti, Pietro Antonio 切斯蒂，彼得罗·安托尼奥(1623—1669) 意大利歌剧作曲家，后成为方济各会修士。1645至1649在沃泰拉任乐正，1659至1662任教皇圣堂歌手，1666至1669在维也纳帝国宫廷任副乐正。所作歌剧对音乐戏剧中咏叹调的发展有重大贡献。最精湛的一部《金苹果》为庆祝列奥波德一世与西班牙公主玛格丽塔在维也纳结婚而写(1667)；现代版收在《奥地利音乐名作集》vi，和ix中。《拉多里》(佛罗伦萨，1661)的现代版(不全)收在《古曲的实践与理论丛书》早期xi中；他的《奥龙泰阿》(威尼斯，1649)由W. 霍姆斯编订(1937)。另作有独唱康塔塔及室内二重奏，选曲集由D. 伯罗斯编订(分别于1963和1969年出版)。

cetera [意] 西滕琴 见cittern。

ceterone [意] 大西滕琴

Chabrier, Alexis Emmanuel 夏布里埃，亚历克西·埃马纽埃尔(1841—1894) 法国作曲家。学习法律，兼学音乐。在巴黎内务部工作十八年，后专门从事创作。是瓦格纳的热情崇拜者——据说他初次听到《特里斯坦》的开头几个音符时，热泪盈眶。他的某些作品(如歌剧《格温多琳》，1866)显示出瓦格纳的影响。但在他的喜歌剧——《星》(1877)《缺乏教养》(1879)和《国王失态》(1887)——中，他才达到最为得心应手的境地。在这几部作品中，他的高卢人的机智风趣(《星》中有一段柏辽兹的《夏夜》的绝妙的模拟作)、迷人的旋律和灵活的配器都得到发挥。这些歌剧在今天还有上演的价值，但似乎没有什么歌剧团想要演出。因此，大多数人仅仅通过他的轻松活泼的乐队狂想曲《西班牙》(1883)和《快乐进行曲》而知道夏布里埃。所作歌曲(特别是动物歌曲)和钢琴曲的质量也很高。

chace 法国猎歌 见caccia(狩猎曲)。

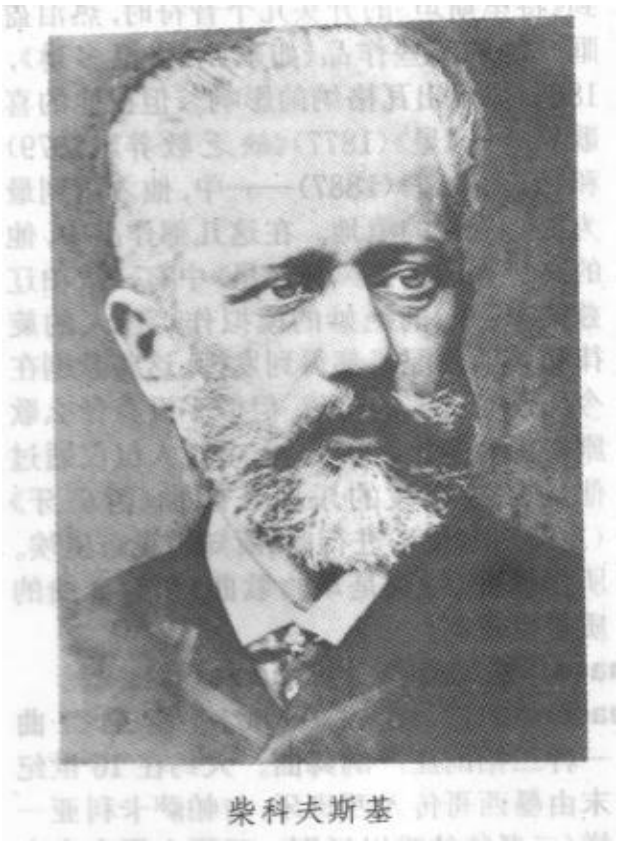
chaconne [法；意：*ciaccona*] 夏空舞曲 一种三拍的庄严的舞曲。大约在16世纪末由墨西哥传入西班牙。与帕萨卡利亚一样(二者往往难以区别)，习惯上用变奏套曲的形式写成，(a)根据一个固定低音，或(b)根据一种程式化的和声进行。在17世纪特别流行，时常在歌剧或键盘乐曲中出现。也有不标明为夏空舞曲的作品，如珀塞尔的《迪朵与埃涅阿斯》中的《胜利舞曲》。(b)类最著名的曲例是巴赫《D小调小提琴独奏帕蒂塔》中的《夏空舞曲》。

chacony 夏空舞曲 17世纪英国对chaconne的称法。

Chadwick, George Whitfield 查德威克，乔治·惠特菲尔德(1854—1931) 美国作曲家。学于波士顿和德国。1880年起在波士顿新英格兰音乐学院执教，1897年起任院长。作品遵循浪漫派传统，但具美国特色，有歌剧多部(《宁静的宿处》、《塔巴斯科》、《犹滴》、《包工头》、《爱之牺牲》)、

合唱曲(《海盗的最后旅程》、《海盗之歌》、《可爱的罗莎贝尔》、《百合仙女》),三首交响曲,受文学作品(自《克娄巴特拉》至《塔姆厄尚特》)的启发而作的几首交响诗、弦乐四重奏五首及其他室内乐、歌曲及键盘乐曲。

Chaikovsky, Piotr Ilyich 柴科夫斯基,



柴科夫斯基

彼得·伊利奇(1840—1893) 俄罗斯作曲家。出生于维亚特卡省边境的沃钦斯克矿区小镇。父亲是矿上的总督察,他鼓励其子自幼学习钢琴。柴科夫斯基八岁时,全家迁往彼得堡,他被送入寄宿学校。但他的敏感的个性不适宜于住读生活,十岁时转学到法律学校。十四岁时他敬爱的母亲死于霍乱。同年他开始创作。十九岁时在司法部任职员,并在新开设的圣彼得堡音乐学院从扎列姆巴和安东·鲁宾斯坦私人学习音乐,进步迅速。1866年在由安东·鲁宾斯坦之弟尼古拉任院长的,新开设的莫斯科音乐学院任教授。同年他创作了第一部交响曲,名为《冬日的幻想》,但创作此曲时因过度紧张而造成精神崩溃。1868年开始与里姆斯基-科萨科夫、巴拉基列夫及俄罗斯民族乐派中的其他成员交往,但认为他们(里姆斯基除外)虽有才能而只是一些自以为是的业余作曲家。就民族乐派来说,他们则倾向于认为柴可夫斯基是个平淡无奇的折衷主义者,尽管在他已经写出的作品中,表现俄罗斯民族性的深度,不亚于他们之中任何一个人。同年,他完成了第一部歌剧《司令官》,随后几年写了大量杰作,其中有《罗密欧与朱丽叶》(1870)、《第二交响曲》(1872)、《第一钢琴协奏曲》(1874)、《第三交响曲》(1875)、《里米尼的弗兰切斯卡》(1876)。1877年,正在创作他的最伟大的一部歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》时,他与热恋他的崇拜者安托尼娜·伊凡诺夫娜·米留科娃结婚,主要似乎是由于他认为奥涅金对待痴情的塔吉雅娜(他所根据的普希金的"韵文小说"中的人物)太冷酷无情了。但是柴科夫斯基的至今已成定论的同性恋症意味着这个婚姻从一开始就是不幸的,他在失望中走到伏尔加河畔企图自杀。可是,大约在这同一时期,一位富于同情心的崇拜者和庇护者娜杰日达·冯·梅克夫人给予了他弥补,她与他通信,但从未会面。她向他定期提供资助,使他能摆脱教学工作(在这方面他已越来越不愉快)而专心从事创作。这一时期的作品有《第四交响曲》(1877)、《小提琴协奏曲》(1878)、《第二钢琴协奏曲》(1879—1880)、《意大利随想曲》(1880)、《1812序曲》(1880)、《曼弗雷德交响曲》(1885)、《第五交响曲》(1888)和芭蕾音乐《睡美人》(1888—1889)。1890年梅克夫人突然中止了对他的资助,这使他很烦恼,因为他重视他们的奇特的友情,但他现在的声誉已经确立,在经济上完全能够独立。

1891年赴美巡回演出,在纽约、巴尔的摩、费城指挥音乐会。1892年赴汉堡,听马勒指挥《叶甫盖尼·奥涅金》(他认为给人的印象十分深刻。同年12月芭蕾舞剧《胡桃夹子》在圣彼得堡首演,1893年初他开始创作第六交响曲《悲怆》。同年10月在圣彼得堡指挥《第六交响曲》首演

后九天，在午饭时饮用了一杯未煮沸的水。这一鲁莽的举动（也许故意如此）的后果是患了霍乱，数日后就去世。葬在亚历山大·涅夫斯基大修道院格林卡、鲍罗廷和穆索尔斯基墓旁，人们演出《悲怆交响曲》来纪念他。

柴科夫斯基说，他认为他作为作曲家的缺点之一是："我不能抱怨说我没有创新能力，但我苦于缺少安排曲式的熟练技能"。迂腐的学究们总是同意他的这种自我评价，但他的许多作品中所谓的结构上的弱点，并未影响作品的流行。实际上，柴科夫斯基的作品的亲切坦荡的旋律，戏剧性的磅礴气势，华丽生动的配器，支配着它们的曲式。如果它们不遵守陈腐的规则，那就说明拘泥于规则会糟得多。他的旋律之泉喷涌不竭，在聆听他的管弦乐曲和芭蕾音乐时，我们应该牢牢记住，这只代表他的全部创作的两个方面。他本人认为歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》是他的最佳作品。但是《黑桃皇后》(1890)也并不逊色，另外几部歌剧以及他的歌曲、室内乐，也同样值得研究。

最后，关于他的姓氏的拼写法还要说上几句。虽然传统的音译写法是 Tchaikovsky，但开头的字母 T（正如杰拉尔德·亚伯拉罕及其他权威所指出的那样）是不需要的。契诃夫在今天的标准拼写法是 Chekhov，而不是 Tchekhov，人们沿用熟悉的 Tchaikovsky，而不用更为现代的、正确的 Chaikovsky，仅仅是保守思想作祟。

柴科夫斯基的主要作品如下：

(1)舞台作品：歌剧十一部，包括《铁匠瓦库拉》，(1876；修订后改名《女靴》，1887；出版时改为《奥克桑内随想曲》)，《叶甫盖尼·奥涅金》(1879)，《奥尔良的少女》(1881)，《马捷帕》(1884)，《女巫》(1887)，《黑桃皇后》(1890)，《约兰达》(1892)；芭蕾舞剧三部：《天鹅湖》(1876)，《睡美人》(1889)，《胡桃夹子》(1891—1892)；戏剧配乐《雪姑娘》(1873)和《哈姆雷特》(1891)；

(2)管弦乐曲：交响曲六部（第四，1877；第五，1888；第六，1893）；《曼弗雷德交响曲》(1885)；幻想序曲《罗密欧与朱丽叶》(1869；定稿 1880)；幻想曲：《暴风雨》(1873)和《里米尼的弗兰切斯卡》(1876)；序曲：《暴风雨》(1864)和《1812 年》(1880)；组曲三部(1879，1883，1884)；交响诗《命运》(1868)；交响叙事曲《司令官》(1891)；《意大利随想曲》(1880)；《C 大调弦乐小夜曲》；

(3)乐队与独奏乐器：钢琴协奏曲三首（降 B 小调，1875；G 大调，1880，1893 年修订；降 E 大调，单乐章，1893）；《钢琴与乐队幻想协奏曲》(1884)；《小提琴协奏曲》(1878)；大提琴与乐队《洛可可主题变奏曲》(1876)；

(4)室内乐：弦乐四重奏三首（D 大调，1871；F 大调，1874；降 E 小调，1876）；A 小调钢琴三重奏(1882)；弦乐六重奏《佛罗伦萨回忆》(1887 年开始创作，1892 年修订)；小提琴与钢琴曲《回忆珍贵的地方》；

(5)钢琴曲：《升 C 小调奏鸣曲》(1865)；《四季》(1876)；G 大调奏鸣曲(1878)；《儿童曲集》(1878)；《杜姆卡》(1886)；

(6)歌曲：九套歌曲，每套六首（1869，1872，1874，1875，1878，1884，1887，1893）；歌曲七首(1880)；儿童歌曲十六首(1881—1883)；歌曲十二首(1886)；法国歌曲六首(1888)；二重唱六首(1880)；

尚有教堂音乐、康塔塔及其它合唱曲；曾将热瓦埃尔的《乐器法》(1865)、J. C. 洛比的《音乐教学法问答》译成俄文；著作有《实用和声指南》(1871)；《和声简明手册，适用于研究俄罗斯的宗教音乐》(1874)；《1888 年国外旅游纪实》。

chair organ 讲席管风琴 17、18 世纪在英国指一种小型管风琴（法：*positif*），与大管风琴联合应用。两架管风琴原是分开的，后来二琴合并，一层键盘用于大管风琴，另一层键盘用于伴唱（或唱诗班）管风琴。据推测 chair 是 choir 的讹误；但也

可能 choir 是 chair 的讹误。在这种情况下 chair 可能就是法文的 *chaire*(讲座;拉: *cathedra*),虽然尚未弄清为什么一个意义为讲席或座位的字,会用作管风琴的名称。有人说由于它位于管风琴师的座位(德: *Rückpositif*)背后,故称讲席管风琴,这种解释是没有说服力的。参见 choir organ(伴唱键盘)。

Chaliapin, Fedor Ivanovich 夏利亚宾,费道尔·伊凡诺维奇(1873—1938) 俄罗斯男低音歌唱家。父为农民。十七岁开始演唱歌剧,1896 年在莫斯科初露头角。他也演唱意大利歌剧,但以善于表现俄罗斯歌剧中的主要男低音角色,特别是穆索尔斯基的《鲍里斯·戈杜诺夫》而闻名于世。不仅具有非凡的嗓音,还有无与伦比的舞台感觉。他以歌剧演员和音乐会演唱家知名于英、美。

chalumeau [法] **沙吕莫管** (1)乡村簧管乐器的总称(拉: *calamellus*, *calamus* 为簧管的小称;英: *shawn*)用于 18 世纪前(见 A. 卡斯著:《管乐器》);

(2)18 世纪上半叶指单簧管;

(3)现在用来指单簧管的低声区(参见 clarinet〔单簧管〕和 shawm〔肖姆双簧管〕)。

chamber music [法: *musique de chambre*; 德: *Kammermusik*; 意: *musica da camera*] **室内乐** 严格地说来,指适合于在室内表演的音乐,与适合于在教堂内或剧院内表演的音乐相对而言。有一个时期,既包括声乐曲也包括器乐曲,如马丁·皮尔森的《经文歌或庄重室内乐》(1630),现在一般指——虽然并非专指——为人数不多的演奏者而写的器乐曲,每个声部只有一个演奏者。今天即使在音乐厅里演奏室内乐,它的性格必定还是亲切的。典型的形式是维奥尔幻想曲或利切卡尔(16 世纪和 17 世纪初),两把小提琴和低音提琴加管风琴或羽管键琴的三重奏鸣曲(17 世纪和 18 世纪初),两把小提琴、中提琴、大提琴的弦乐四重奏(18 世纪末到现在)。

除弦乐四重奏曲外,也有人写(a)少于或多于四件弦乐器的乐曲(弦乐二重奏、弦乐三重奏、弦乐五重奏等),(b)供弦乐器加一件或几件管乐器演奏的乐曲(如单簧管五重奏=单簧管和弦乐四重奏),(c)供钢琴和弦乐器或管乐器演奏的乐曲(如钢琴三重奏=钢琴、小提琴、大提琴)。有人认为室内乐是器乐曲中最"纯"的形式,是没有根据的,但因所用乐器有限,确实是对作曲者创新精神的严肃挑战,必然要求应用一种强调织体清晰的作曲法。

参见 duo(二重奏、唱), trio(三重奏、唱), quartet(四重奏、唱), quintef(五重奏、唱), sextet(六重奏、唱), septet(七重奏、唱), octet(八重奏、唱), nonet(九重奏、唱)。

chamber opera 室内歌剧 为较少演员、较小乐队所作的歌剧,适合于在比大歌剧院气氛亲切的场所演出。有一些室内歌剧是用来反对瓦格纳的大型歌剧的,但本世纪室内歌剧兴起的一个重要原因仅仅是经济上的。可是这并不是说室内歌剧比规模巨大的歌剧低一级,就象弦乐四重奏并不低于交响曲一样。本杰明·布里顿在他的《阿尔贝·埃林》、《仲夏夜之梦》,特别是《旋螺丝》中应用这一体裁,效果甚佳。既然现在所知道的最古老的歌剧(佩里的《达芙内》)是室内歌剧,就有理由认为室内歌剧是歌剧中最抒情的形式。

chamber orchestra 室内乐队 见 chamber music(室内乐)。

Chambonnières, Jacques Champion de 尚博尼埃,雅克·尚皮翁·德(约 1602—约 1672) 羽管键琴家。路易十三、路易十四时曾在法国宫廷任职。所作羽管键琴曲出版于 1670 年(作于多年前),是 17 世纪键盘曲中的佼佼者,对后辈作曲家影响甚大。学生中有当格勒贝尔和路易·库普兰。其作品的现代版由 P. 布律诺德和 A. 泰西埃编订,出版于 1926 年。

Chaminade, Cécile 夏米纳德,塞西尔(1857—1944) 法国女钢琴家,作曲家。

师从戈达尔。作有管弦乐曲、室内乐和《女战士》(供合唱及乐队用的抒情交响曲),但其主要声誉在于歌曲和钢琴曲,这些乐曲虽不深奥,往往具有相当的魅力。

Champagne, Claude 尚帕涅,克劳德 (1891—1965) 加拿大作曲家。师从热达尔热和拉帕拉。1932至1941年学于麦克吉尔大学,1942至1962年在魁北克省音乐学院任教,收集并应用加拿大法语区民歌。作品有合唱及乐队曲《加拿大组曲》,1928;交响诗(包括《高度》,1959)及其他管弦乐曲;室内乐;钢琴曲;小提琴曲;弥撒曲一部;歌曲。

Chandos Anthems 《查恩多斯赞美歌》 亨德尔在1716至1720年为卡那封伯爵(后来的查恩多斯公爵)所作的一套赞美歌,供艾德格瓦尔附近的卡农斯的公爵私人礼拜堂演唱用。

change ringing 钟声组合 见bell(钟)。

changing note 换音 见cambiata (2)(骈枝音)。

Chanler, Theodore 钱勒,西奥多 (1902—1961) 美国作曲家。学于克利夫兰音乐学院,师从布洛克,并在巴黎师从布朗热。作品有室内歌剧《油罐》(1955),小提琴奏鸣曲一首及其他室内乐,声乐套曲(《墓志铭》和《儿童》)及其他歌曲。后者被弗吉尔·汤姆森誉为我们时代最优秀的英语歌曲。

chanson[法] 尚松 独唱或重唱歌曲。象air(歌曲)一样,也指具有声乐特点的器乐曲。现代法语中带钢琴伴奏的独唱曲通常称为 *mélodie*(旋律)。

chant 圣咏 (1)泛指按照规定的仪式或传统咏唱的音乐;

(2)特指基督教仪式中所用的无伴奏声乐曲,如《安布罗斯圣咏》或《格里高利圣咏》(亦称素歌);

(3)在英国圣公会教堂内,专指演唱诗篇或圣歌的音乐;

(4)法语指歌曲、歌唱、嗓音。

参见Anglican chant(圣公会圣咏), plainsong(素歌)、Gregorian chant(格里高利圣咏)。

chanter 或 chaunter (1)旋律管 风笛上的一个部件,上有指孔,用以吹奏旋律,与只能保持单音的"伴音管"相对而言。

(2)大教堂中的"乐监",此义现已废弃不用。

Chappell 查佩尔琴行 伦敦一家出版乐谱、制造钢琴的公司,塞缪尔·查佩尔(卒于1834年12月)与J. B. 克拉默、F. T. 拉图尔联合创办于1812年。

character piece[德: *Charakterstück*] 风格小品 一种描绘特定情调、姿态或文学概念的器乐曲,多半是钢琴曲。多种类型的乐曲——如贝多芬的《小品曲》、舒伯特的《音乐瞬间》、门德尔松的《无词歌》、德彪西的《前奏曲》——都可以用这个概括性的名称,但最为合适的也许是舒曼的《幻想小曲》、《夜曲》、《彩页》、《童年情景》等。

charleston 查尔斯顿舞 流行于20世纪20年代的一种舞蹈,与狐步舞相似,但有其独特的易于辨认的节奏。据推测,名称可能源自南卡罗利纳的查尔斯顿城。

Charpentier, Gustave 夏庞蒂埃,居斯塔夫(1860—1956) 法国作曲家。学于里尔音乐学院和巴黎音乐学院,师从马斯内。作有器乐曲和歌曲,但主要声誉来自歌剧《路易丝》(巴黎,1900),该剧采用现实主义题材,加上浪漫主义音乐,描写巴黎工人阶级的生活和爱情。至1931年底,仅巴黎一地已演出八百场。1902年夏庞蒂埃创办咪咪·潘松大众音乐学院,目的在于使象路易丝这样的工人阶级女儿有机会学习音乐和戏剧。所作第二部歌剧《朱利安,诗人的一生》1913年在巴黎上演,但并未获得同样的成功。《朱利安》上演后,夏庞蒂埃实际上放弃了创作。

Charpentier, Marc-Antoine 夏庞蒂埃,马克-安托尼(1634—1704) 法国作曲家。在罗马师从卡里西米。曾任巴黎修士院音乐指导,1698年任圣教堂乐正。作有歌剧两部——《阿西斯与加拉蒂亚的爱情》(1678)和《美狄亚》(1693)及其他舞台

作品，几部清唱剧（当时法国除他以外没有人写清唱剧），大量教堂乐曲。G. 朗贝尔于 1948 年开始编订他的作品全集。

Chasins, Abram 蔡辛斯，艾布拉姆 (1903—) 美国钢琴家，作曲家。学于纽约朱利亚研究生院和费城柯蒂斯学院，1926 至 1935 年在该院教授钢琴。作品有钢琴协奏曲两部，《香港的上下班时间》和其他钢琴曲。1935 年起在广播电台工作。

Chasse, La[法] 《狩猎》 海顿的两首器乐曲的名称，其中主题以猎号声为基础：(1)《降 B 大调弦乐四重奏》，op. 1, no. 1(约 1755)；(2)《D 大调第七十三交响曲》(1781)。

chaunter 旋律管 见 chanter。

Chausson, Ernest 肖松，欧内斯特 (1855—1899) 法国作曲家。马斯内和弗朗克的学生。作品细腻敏感，浪漫主义风格，有歌剧《亚瑟王》(布鲁塞尔，1903)，交响曲一部，小提琴与乐队曲《诗》(他的最著名的作品)，声乐与乐队曲《爱情与大海之诗》，供钢琴、小提琴、弦乐四重奏用的协奏曲，歌曲。死于自行车车祸。

Chavez, Carlos 查维斯，卡洛斯 (1899—1978) 墨西哥作曲家，指挥家。1928 至 1952 年任墨西哥市国立音乐学院院长及墨西哥交响乐队指挥。多数作品用现代乐汇表现印第安民间音乐的特色。作品有交响曲几部、钢琴协奏曲一部、小提琴协奏曲一部、弦乐四重奏数首及其他室内乐、芭蕾舞剧、合唱曲、钢琴曲及歌曲。

chef d'attaque[法] **乐队首席**

chef d'orchestre[法] **乐队指挥**

chekker[法：*échiquier*] **键盘弦乐器** 一种带弦的键盘乐器，流行于 14、15 世纪。14 世纪末键盘弦乐器被描绘为“一种外形如管风琴，以弦发声的乐器”。其确切性能不详，名称的来源也没有确论。

Cherbuliez, Antoine 谢比利埃，安托尼 (1888—1964) 瑞士音乐学家，作曲家。原为工程师。在苏黎世、斯特拉斯堡、迈宁根、耶拿学习音乐，曾师从马克斯·雷格尔。1913 至 1917 年在迈宁根、德累斯顿、柏林的乐队中任大提琴师。1917 年后在瑞士积极从事管风琴演奏、教学及指挥工作。1923 年任苏黎世大学讲师，1932 年升任教授。曾撰写历史著作多种，其中不少是关于瑞士音乐史的。作品有室内乐及歌曲。

Cherepnin, Alexander 切列普宁，亚历山大 (1899—1977) 美籍俄罗斯作曲家，钢琴家，尼古拉·切列普宁之子。幼从母学钢琴，在父亲的鼓励下开始从事作曲，但未正式从父学习。十二岁始作短小的喜歌剧，十三岁作芭蕾舞剧，接着又创作了许多钢琴作品，十九岁以前已作了十四首钢琴奏鸣曲。1917 年入彼得堡音乐学院，从索科洛夫学音乐理论，从科比利安斯基学钢琴，但只学了一学年。国内战争时期随父母到高加索的第比利斯，从托马·德·哈特曼学作曲。1921 年全家去巴黎，他在巴黎从菲利普学钢琴，从维达尔学作曲。1922 年在伦敦举行音乐会，演奏自己的作品。1923 年接受女舞蹈家帕夫洛娃的委托创作芭蕾舞剧《阿旃陀壁画》，由她和她的剧团演出。作为钢琴家和作曲家，他的艺术生涯蒸蒸日上；不仅在德国和奥地利演出，1926 年又有第一次美国之行。1934 至 1937 年间两次去远东，在中国和日本演出，许多中国和日本作曲家向他求教。1934 年在中国悬赏征求中国风味钢琴曲，1935 年在日举办管弦乐作品创作比赛并在东京建立了出版“切列普宁现代音乐丛书”的机构，出版了中、日两国青年作曲家的作品。他为自己取了汉名“齐尔品”。1938 年在巴黎与中国女钢琴家李献敏结婚。1949 至 1964 年，切列普宁夫妇均在美国芝加哥德保罗大学任教。他的交响作品由库谢维茨基、斯托科夫斯基、蒙特、明希、米特罗普洛斯、赖纳、库贝利克、斯坦贝格、斯克罗瓦切夫斯基等著名指挥家指挥演出。他的钢琴协奏曲常由自己独奏，与欧美著名交响乐队合作演出。1958 年入美国籍。1967 年 5 月，在离国四十六年后初次返回苏联。作品有歌剧

(包括《仙女与农夫》,萧瑜作台本,1952)、舞剧(包括《阿旃陀壁画》,1923)、康塔塔、交响曲四部及其他乐队作品、钢琴协奏曲六部、室内乐、许多钢琴曲和声乐作品(包括《七首中国诗歌》和《七首中国民歌》)。

Cherepnin, Ivan 切列普宁,伊凡 (1943—) 美国作曲家,亚历山大·切列普宁(齐尔品)之子。自幼接受家庭音乐教育。旋随父去美国,入哈佛大学,1964年毕业后在科隆师从施托克豪森和普瑟,在达姆施塔特师从布莱兹。1966年在多伦多学习电子技术。后回哈佛大学读研究生,师事兰德尔·汤普森和基希纳,1969年获硕士学位。1969至1972年任教于旧金山音乐学院。1972年起在哈佛大学教授电子音乐创作。作品有长笛、大提琴和定音鼓的《五声进阶组曲》(1959),长笛、单簧管和大管的《莫扎特组曲》(1962),电吉他、圆号、单簧管和大提琴的《作业音乐》(1965),九件管乐器的《转轮》(1966),铜管六重奏《夏天的音乐》(1970)等。

Cherepnin, Nicolai Nicolaievitch 切列普宁,尼古拉·尼古拉耶维奇 (1873—1945) 俄国作曲家、指挥家。1895年毕业于彼得堡大学法律系。1895至1898年入彼得堡音乐学院,毕业于里姆斯基-科萨科夫班。1906年起在母校任配器和指挥讲师,学生中有普罗科菲耶夫。1909年升任教授。1906至1909年兼任彼得堡马利亚剧院指挥。1909至1914年指挥佳吉列夫俄国芭蕾舞团每年春季在巴黎的演出。1917年十月社会主义革命后去高加索。1918至1921年任教于第比利斯音乐学院。1921年起偕子亚历山大居巴黎,以终其余年。他的作品体现了以里姆斯基-科萨科夫为代表的俄国民族乐派的精萃,长于抒情气质的旋律和丰满的和声,有些色彩性作品则受法国印象派的影响。作品有歌剧《媒人》(根据奥斯特罗夫斯基的喜剧《贫非罪》),《万卡》(贝尔格莱德,1935);舞剧《阿尔米德园亭》(彼得堡,1907),《那喀索斯与厄科》(蒙特卡洛,1911),《红死神的面具》(根据爱伦·坡,1916);法国剧作家罗斯唐的戏剧《遥远的公主》前奏曲(1897),《戏剧幻想曲》(1903),交响画《魔国》(1904);钢琴协奏曲(1907),小提琴与乐队的《抒情诗》;长笛和钢琴的《古老的曲调》,双簧管和钢琴的《平静的戏剧》以及其他室内乐、钢琴曲、歌曲等。

Cherepnin, Serge 切列普宁,谢尔盖 (1941—) 美国作曲家,亚历山大·切列普宁(齐尔品)之子。自幼学习小提琴。1949年去美国,从父学习理论。旋去达姆施塔特师从施托克豪森和布莱兹。在哈佛大学接受正规高等教育,师从辟斯顿、基希纳和莱顿,1964年获文学士学位。1966年去米兰学电子技术。1968至1970年在纽约大学电子实验室工作。1970年在加利福尼亚州瓦伦西亚音乐学校教授电子音乐。他是手提音响合成器的发明者。作品以电子音乐为主。

Cherubini, Maria Luigi Carlo Zenobio Salvatore 凯鲁比尼,马里亚·卢伊吉·卡洛·泽诺比奥·萨尔瓦托莱 (1760—1842) 意大利作曲家。生于佛罗伦萨,在威尼斯师事萨尔蒂。1784至1786年访问伦敦,被任命为御前作曲家。1788年定居巴黎。1822年起任巴黎音乐学院院长。作有大量歌剧,早期歌剧七部作于意大利,两部作于伦敦,1786年为布雷西亚创作一部,1787至1788年冬为都灵创作一部,1806年为维也纳创作一部,为巴黎作十二部。他的巴黎歌剧显示出带对白的喜歌剧的古老传统与悲剧性题材并无矛盾,如在《美狄亚》(1797)中。歌剧《两天》(英文名称为 *The Water-Carrier* [《挑水夫》])是受法国大革命时期的冒险和英雄主义精神的启发而产生的所谓"拯救"歌剧的范例。贝多芬对凯鲁比尼很为赞赏(见A. C. 卡利舍尔编《贝多芬书信集》,J. S. 谢德洛克英译本,卷II),他的作品如《爱格蒙特》和《菲岱里奥》(也是"拯救"歌剧)显示出凯鲁比尼的影响。柏辽兹不很喜欢凯鲁比尼,认为凯鲁比尼是他在巴黎音乐学院前进的障碍。1813年

后凯鲁比尼大部分时间致力于教堂音乐，作有几部乐队伴奏的弥撒曲，安魂曲两部，其中一部供男声演唱。其它作品有弦乐四重奏六首，钢琴奏鸣曲六首。并出版《对位与赋格教程》(1835)。

Chester 切斯特音乐出版公司 1860年在布赖顿创设，1915年迁至伦敦。

chest voice 胸声 嗓音的较低"声区"，以区别于较高"声区"("头声")。

Cheval de Bronze, Le 《青铜马》 三幕歌剧，奥贝尔作曲，台本作者为奥古斯坦·欧仁·斯克里布(童话歌剧)，1835年在巴黎首演。

chevalet [法；德：*Steg*；意：*ponticello*] **琴马** 弦乐器上的马。*Au chevalet* 是在近琴马处拉奏，发出呆板而脆弱的声音。

Chevreuille, Raymond 谢弗勒耶，雷蒙 (1901—) 比利时作曲家。学于布鲁塞尔音乐学院，但作曲基本上是自学的。初任工程师，后任布鲁塞尔广播电视音乐节目指导。作有交响曲七部，钢琴协奏曲三部，小提琴协奏曲三部，大提琴协奏曲两部，弦乐四重奏六首，康塔塔，广播剧，其他管弦乐曲和室内乐。

chiavette [意] **谱号移位** (*chiavetta* 的复数，*chiave*"调、谱号"的小称) 保卢奇(1726—1776)首先应用，指所用谱号不同于16世纪、17世纪初各声部习用的谱号，如男低音声部用次中音谱号：



而不用：



女高音声部用第二线上的G谱号：



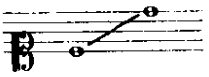
来代替惯用的：



应用这些谱号是为了避免使用加线，但是既然加线上的音符位于嗓音有效音域以外，那么这些谱号也就可以用来表明应该向下移低四度或五度，如：用G谱号写的女高音声部具有下列音域：



表明它应该唱成下列音高(不一定和现在的标准音高相同)：



其他声部如标以 *chiavette*，也同样地移调。此术语在18世纪以前没有出现过，但"高谱号"的移调原则在普里托里乌斯的《音乐全书》卷iii(1619)中已作了精确的说明。

Chicago Symphony Orchestra 芝加哥交响乐队 美国主要交响乐队之一。1891年由西奥多·托马斯创建，并自任指挥至1905年去世为止。继任指挥有弗雷德里克·斯托克、德西雷·德福沃、阿图尔·罗津斯基、拉斐尔·库比利克、弗里茨·赖纳、让·马蒂农、乔治·肖尔蒂爵士。乐队拥有自己的音乐厅(1904)。

chiesa [意] **教堂音乐** 17世纪及18世纪初，指适合于在教堂内演奏(唱)的乐曲，以别于适合于在世俗场所演奏(唱)的乐曲，如 *sonata da chiesa*(教堂奏鸣曲)。参见 Sonata(奏鸣曲)。

Chihara, Paul 奇哈拉，保罗 (1938—) 美国作曲家。布朗热、舒勒、帕尔默、佩平的学生。1966年起在洛杉矶加州大学任教，作品有芭蕾舞剧《仕女》(1974)，《森林音乐》(1968)及其他管

弦乐曲；中提琴协奏曲一部(1965)；高声部用圣母赞美歌一首(1966)及其他合唱曲；《对数 xvi》，供加扩音器的低音提琴和音带用(1969)；弦乐四重奏《春》(1978)；电影配乐。

Child, William 蔡尔德，威廉(约1606—1697) 英国管风琴家，作曲家。曾在温莎圣乔治教堂任在俗神职人员，1630至1643年及1660年后任该教堂管风琴师。1660年起同时任皇家教堂管风琴师。作品主要为教堂音乐，恪守传统风格，但也接受王政复辟时期的新风格。1639年出版《第一套适合于私人教堂和私人集会用的三声部诗篇歌，带通奏低音，供管风琴或短双颈琉特用，按照意大利方式的新作》。

Child of Our Time, A 《我们时代的孩子》 供独唱、合唱和乐队用的清唱剧，蒂皮特作曲。1944年首演于伦敦。作品描述第二次世界大战前不久一个犹太难民枪杀德国外交官和事后德国对犹太人的迫害。作品分三个部分，作曲家本人作词。作品在关键时刻所用的黑人灵歌按照巴赫众赞歌形式写成。

Children's Corner 《儿童园地》 德彪西赠给其幼女的钢琴组曲(1908)。各曲标题分别为：《艺术津梁》(讽刺技巧练习)；《金波的催眠曲》("金波"假定为玩具大象的名称)；《洋娃娃小夜曲》("对洋娃娃唱的小夜曲"之误)；《飞雪起舞》；《小牧羊人》和《黑怪人的糕饼舞》(其中包括对瓦格纳的特里斯坦动机的恶意模拟)。组曲由安德烈·卡普莱于1911年配器。

Childs, Barney 蔡尔兹·巴尼(1926—) 美国作曲家。师从查维斯、科普兰和卡特。在美国几所大学内教英语和音乐。应用偶然程序作曲，并采用美国印第安旋律。作品有交响曲两部；单簧管协奏曲(1970)；九重奏(1967)；单簧管与弦乐四重奏(1953)；几首弦乐四重奏及其它室内乐；无伴奏合唱曲《基特·西尔》(1970)；供独唱、合唱及管乐队用的《当庭院里丁香花盛开时》(根据惠特曼的诗歌，1971)。

chimes 排钟 一小套钟。古代已有石制排钟，相当于管弦乐队中的管钟。风鸣排钟挂在室外，风吹动时相互碰撞发声。

Chinese block 木鱼 一个中间挖空的木块，由小鼓棒敲击，发出坚硬的、有共鸣的叩声。亦名 wood block(木块)。

Chisholm, Eric 奇泽姆，埃里克(1904—1965) 苏格兰作曲家，指挥家。学于爱丁堡大学。1930年起任格拉斯哥大歌剧协会指挥。曾指挥一些歌剧在英国姗姗来迟的首演，如莫扎特的《伊多梅纽斯》和《狄托的仁慈》，柏辽兹的《特洛伊人》和《比阿特丽斯与本尼迪克》。1946年起任开普敦大学音乐教授，继续从事激发人们对歌剧和现代音乐发生兴趣的工作。作品有三联歌剧《三把钥匙的谋杀案》、交响曲两部、钢琴协奏曲两部、小提琴协奏曲一部及钢琴曲。

chitarrone[意] 西塔隆琴 一种大琉特琴。

chiuso[意] 合 见 clos。

choir (1)大教堂中歌唱者的席位；
(2)唱诗班，即一群歌唱者；
(3)在美国指乐队中的某一乐器组，如 brass choir(铜管组)；
(4)choir organ(管风琴伴唱键盘)的略称。

choirbook 唱诗班歌本 中世纪的大型手抄本，大得可使站立在讲经台前的歌手们看到合唱作品中各自的声部。音乐不是写成总谱，而是将声部分别写在面对面的两页上，各自按照需要占用一定的篇幅。这一体系源自13世纪，当时只在小范围内应用。用这种方法书写经文歌可以节省篇幅，因为上面的声部比进行缓慢的定旋律声部所占的地方要多得多。15世纪通用大型的唱诗班歌本，16世纪仍继续应用，当时已有印刷的歌本，但由于人们喜欢较实用的单张分谱本，对唱诗班歌本的需要就必然会减少。但家用声乐曲和器乐曲仍继续使用唱诗班歌本的一种变型，它的印法往往是各声部面对不同方向，使一

组演员围桌而坐时都能看到乐谱。参见 Downland, John(唐兰德,约翰)中的说明。

choir organ[法: *positif*; 德: *Unterwerk*; 意: *organo di coro*] (管风琴)**伴唱键盘** 在现代用法中此术语指管风琴的第三层键盘。通常由几个较轻的音栓组成,其中有些音栓适宜于独奏,多半装在带活动板条的盒子内(如强弱音键盘),使演奏者可奏出渐强、渐弱。如果管风琴上没有独奏键盘的话,伴唱键盘可以包括一个音量宏大的簧音栓(小号或大号),或者可以在伴唱键盘上用大键盘上的小号音栓,这样就有可能在大键盘上奏出具有沉重的伴奏的小号独奏。

参见 chair organ(讲席管风琴), manual(键盘), organ(管风琴)。

choke cymbal 双钹 见 hi-hat cymbal。

Chopin, Frederic François(原 **Fryderyk Franciszek**) **肖邦,弗雷德里克·弗朗索瓦**(1810—1849) 作曲家。父为居住在波兰的法国人,母为波兰人。肖邦出生于华沙附近的热拉左瓦-沃拉。六岁时开始学习钢琴,师从阿达尔贝·瑞夫尼。七岁时创作第一首波洛奈兹舞曲(G 小调),八岁时登台公演。其父为法语教师,在华沙担任多种职务,他坚持肖邦除受音乐教育外必须同时受普通教育。十岁时,歌唱家卡塔拉尼为肖邦的演奏所感动,赠送给他一只怀表。十五岁时肖邦为沙皇亚历山大一世演奏,沙皇赠他钻戒一枚。十六岁入华沙音乐学院,从约瑟夫·埃尔斯纳学习作曲。波兰民间音乐、意大利歌剧的美声线条和胡梅尔的风格,都正在对他产生影响。1829 年他创作了《F 小调钢琴协奏曲》(通常称为第二协奏曲,虽然实际上它在作为第一协奏曲出版的 E 小调之前写成)。同年在维也纳举行两场音乐会,访问了德累斯顿和布拉格,回国后向歌唱家康斯坦契娅·格拉德科夫斯卡表白了爱情。但翌年在华沙演奏了他的两首协奏曲后,就离开了被俄国占领的波兰,于 1831 年定居巴黎,开始授课并举行音乐会演出。他与李斯特、门德尔松、柏辽兹和贝利尼结识,1837 年开始与女作家乔治·桑交往。当时刚刚废除了他与马利亚·沃德津斯卡的秘密婚约。1838 至 1839 年冬与乔治·桑同居在玛略尔卡岛上,但恶劣的气候及简陋的生活条件影响了他的健康,此后他的结核病不断恶化。1840 至 1847 年仍和乔治·桑共同生活在巴黎和她在诺安的别墅中。比他大六岁的乔治·桑悉心照料他,有助于焕发他的才华。许多最优秀的作品,其中包括《二十四首前奏曲》、《降 B 小调奏鸣曲》和《B 小调奏鸣曲》、《F 小调幻想曲》,都是在他们结合的时期写成的。他们的关系破裂(乔治·桑的两个孩子挑起了争吵)后,肖邦的灵感和健康日益衰退,但仍继续教课并举行私人音乐会。1848 年,虽然病情严重,他仍访问了英国和苏格兰。他的学生简·斯特林把肖邦带到她姐夫托菲肯勋爵的乡村别墅内休养,并送给他当时迫切需要的一万五千法郎。在伦敦,他为维多利亚女王演奏,但英国的社交生活使他精疲力竭。翌年死于巴黎。



肖　邦

肖邦的作品几乎全部是钢琴曲。他从

菲尔德和胡默尔的作品中学到一些东西，对巴赫作品的学习也使他获益匪浅，但当时的主要作曲家对他几乎没有影响。他成功地创造出一种富于个性的键盘写作艺术，其优点为钢琴音色纤细，应用旋律装饰来丰富和声织体。他精通言近指远的喻意手法，他所开拓的和声境界远远超过当时的传统界限。其它影响有的来自波兰民间音乐，在《玛祖卡舞曲》中特别明显；往往要求高度辉煌技巧的旋律风格则源自意大利歌剧。但肖邦谨慎地指出，他的玛祖卡"不是供跳舞"用的，事实上它们也是他的最有个性的作品，犹如私人的记事录，记下了一生事业中所作的和声和节奏试验，所探索的最为精致和变化多端的钢琴音色，也记下了他的全部情绪变化。最早一首《玛祖卡舞曲》是在 1830 年离开故乡之前写的；最后一首（F 小调）感情强烈的吉光片羽，是他一生所写的最后一曲。肖邦使钢琴上的《玛祖卡舞曲》成为他所独有的形式；他所作的叙事曲（共四首，受密茨凯维奇的诗歌的概括的启发而写）和键盘谐谑曲也是如此，他使谐谑曲具有与贝多芬谐谑曲大异其趣的尖刻嘲讽的性质。他的《二十四首前奏曲》，每首用一个不同的调，是肖邦对巴赫艺术的创造性贡献。肖邦认识到他的天才的用武之地主要在于比例完美的钢琴小曲，他在这类作品中注入了丰富而又强烈的诗意，但在奏鸣曲中也表明他有驾驭大型作品，不致使材料松散的能力。迂腐的学究也许会有争议，说它们不是"严格的"奏鸣曲（虽然每部奏鸣曲都遵守由几个乐章构成的传统形式），但是人们不会希望这些奏鸣曲以另一种形式出现，因为它们的结构别有一种使人感到惬意的逻辑性。他的协奏曲（往往被人们低估）也是如此，某些评论者认为他的配器不甚高明，其实远非如此，他的配器手法总是灵活而敏感的，有时甚至富于积极的独创性（如大管的应用）。他的演奏在细腻及紧张度方面都是无与伦比的，把他的同时代人感到谱上难以理解的经过句弹奏得出神入化。

肖邦的主要作品有：

（1）钢琴与乐队曲：协奏曲两部；《流畅的行板和波洛奈兹舞曲》；《波兰歌曲幻想曲》；《科拉克维亚克回旋曲》；《把手伸给我》主题变奏曲。

（2）钢琴独奏曲：叙事曲四首；苏格兰舞曲三首；练习曲二十七首；即兴曲三首；玛祖卡舞曲五十一首；夜曲十九首；波洛奈兹舞曲十二首；前奏曲二十五首；谐谑曲四首；奏鸣曲三首；圆舞曲十七首；船歌；摇篮曲；F 小调幻想曲；幻想即兴曲。

（3）室内乐曲：钢琴三重奏；大提琴奏鸣曲；大提琴与钢琴《引子和波洛奈兹舞曲》。

（4）歌曲：波兰歌曲十七首。

Chor［德］ **唱诗班；合唱团**

choral **合唱；众赞歌** （1）chorus（合唱）的形容词，如 choral cantata（合唱康塔塔）；

（2）德国指**素歌**（《格里高利素歌》）；

（3）路德教派的**赞美诗曲调**（见 chorale）。

chorale **众赞歌**［德语 *Choral* 的英语拼写法］ 路德教派的一种赞美诗曲调。最早出版于 1524 年。16 世纪路德赞美诗中所用素材有：（1）天主教已经应用的拉丁赞美诗的改编曲；（2）宗教改革运动前流行的德语赞美诗的改编曲；（3）世俗歌曲的改编曲；（4）创作的赞美诗。这四种类型的例子有（1）《来吧，异教徒的救世主》，（2）《基督出现了》；（3）《热忱使我期望》（选自哈斯勒的《我心烦意乱》）；（4）《一座坚固的城堡》。16 世纪时这些旋律在节奏方面相当自由，但到了 18 世纪旋律的形式变为方正对称，如我们在巴赫的和声中所见。巴赫并不企图保存曲调的原有风味，因此在他的笔下，它们实际上已成为 18 世纪的作品。19 世纪的巴赫复兴运动导致英国赞美诗歌本中掺入了一定数量的路德众赞歌，有时略有改动。改编及变化的过程可以用一首众所熟知的众赞歌来说明：《热忱使我期望》（所谓的《受难众赞歌》）。哈斯勒的《整国新歌苑》（1601）

中配上了世俗歌词的原曲调如下：



以下是巴赫所作的九种和声配置之一：





巴赫，《马太受难曲》

17 世纪以后众赞歌用作两种主要的大型乐曲的基础：(1)宗教康塔塔，(2)管风琴前奏曲、帕蒂塔或变奏曲。这两类都供宗教仪式用，因为会众熟悉所用曲调，并会联想起有关的歌词。巴赫的大多数宗教康塔塔把众赞歌或是用在四部和声中，或是用作一个众赞歌乐章的定旋律，或是和独唱声部一起用。根据众赞歌写成的管风琴曲参见 chorale prelude(众赞歌前奏曲)。

chorale cantata 众赞歌康塔塔 一种应用路德赞美诗或众赞歌的歌词(也许也用旋律)的宗教康塔塔。这类康塔塔中最著名的几首是巴赫所作，他在众赞歌的处理上变化多端，有些很简单，但在象《一座坚固的城堡》等作品中则既宏伟又复杂。

chorale fantasia (fantasy) 众赞歌幻想曲 自由处理众赞歌旋律的管风琴曲。

chorale prelude 众赞歌前奏曲 根据赞美诗曲调而作的管风琴曲的通称。17 世纪源自德国，当时按照路德教派的习惯，会众唱赞美诗(或众赞歌)之前，要在管风琴上奏出一段引子。处理方式多种多样。可以把曲调作为定旋律，以它为中心写作对位(包括卡农)；或加以装饰作为带伴奏的独奏，或用赋格手法加以处理，或作为变奏的主题。这些处理方式都可见于巴赫的众赞歌前奏曲中。在写作众赞歌前奏曲的一些较晚的作曲家中，雷格尔和卡格-埃勒特最为多产。众赞歌也用在严格说来不属于众赞歌前奏曲范畴的作品内，如门德尔松的《第六管风琴奏鸣曲》，其中应用

了众赞歌《我们在天之父》。

Choral Fantasia 《合唱幻想曲》 (1)贝多芬为钢琴独奏、合唱、乐队所写的作品，op. 80(1808)，由主题、变奏，加上钢琴的即兴引子组成，合唱部分的歌词为克里斯托夫·库夫纳所作的一首赞美音乐的诗。这部作品预示了《合唱交响曲》。

(2)古斯塔夫·霍尔斯特为罗伯特·布里奇斯的歌词所谱的曲，op. 51(1930)，供合唱、管风琴、铜管乐器、弦乐器和打击乐器用。

Choral Symphony 《合唱交响曲》 (1)贝多芬《D小调第九交响曲》，op. 125的俗称，交响曲的最后一个乐章是以席勒的《欢乐颂》谱的曲，供独唱、合唱及乐队用。原名《具有合唱结尾的交响曲》。

(2)古斯塔夫·霍尔斯特为济慈的诗歌所谱的曲，op. 41(1924)，供女高音独唱、合唱及乐队用。曲名是《第一合唱交响曲》，但此后没有再写其他合唱交响曲。

(3)为合唱及乐队而作，但并未专门题名为"合唱交响曲"的作品，如马勒的《第八交响曲》(1907)，沃恩·威廉斯的《大海交响曲》(1910)。

(4)终乐章中有合唱的交响曲，如李斯特的《浮士德交响曲》(1857)和马勒的《第二交响曲》。门德尔松的《颂赞歌》op. 52(1840)是一部"交响康塔塔"，由三个交响乐章及一个合唱康塔塔组成。

chord 和弦 通常指称同时响出的三个或三个以上不同的音。和弦也可以仅由两个音来代表，在这样的情况下，第三个音可以不言而喻。和弦的分类及相互间的关系为和声学的一个部分。自然音和弦仅用调性内原有的音。协和和弦与不协和和弦之间的区分是不固定的，因为时代不同，协和与不协和的标准也不同。

由三个音组成，最低音加上上方三音和五音的和弦，称为三和弦，如：

大三和弦：



小三和弦：



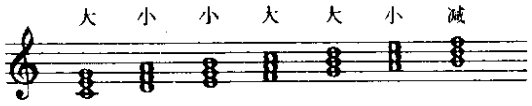
增三和弦：



减三和弦：



C大调的自然音三和弦中，三个是大三和弦，三个是小三和弦，一个是减三和弦：



这个调性中的其他三和弦都是变化音三和弦。小调中的自然音三和弦的范围较广，因为小调中有降六度，也有升六度，有降七度，也有升七度，如C小调中有本位A，也有降A，有本位B，也有降B(参见 minor〔小调〕)。因此小调中有十三个自然音三和弦：五个大三和弦、四个小三和弦、一个增三和弦、三个减三和弦：





上例中的和弦通常称为根音位置。根音位置的大、小三和弦称为普通和弦、低音上方的几个音的排列位置并不影响和弦的性质。以下是C大调根音位置三和弦可能有的几种形式：



在三部以上的和声中，显然需要重复三和弦中的一个或几个音，或是同度重复，或是八度重复。下例说明C大调根音位置三和弦在四声部、五声部、六声部、七声部中可能有的一些排列法：



在三部和四部和声中，往往因声部进行的要求而省略大、小三和弦的五音，重复根音：



16、17世纪的多声部声乐曲和器乐曲中，最后一个和弦省略三音是常有的事。在这种情况下，这一大三度由伴奏的键盘乐器或通过建筑物的自然共鸣来提供。（参见acoustics〔声学〕、Tierce de Picardie〔辟卡迪三度〕）。

如果根音位置的和弦中的各音重新排列，使上方各音之一成为最低音，其结果通称为转位。一个三和弦只可能有两种转位，如：

根音位置：



第一转位：



第二转位：



如果不从和弦的前后关系来看，就很难说出键盘乐器上的增三和弦是根音位置还是转位，如：

C音上的增三和弦根音位置：



降A音上的增三和弦第一转位：



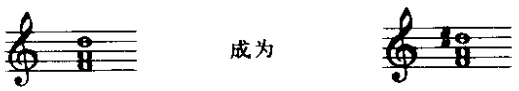
E音上的增三和弦第二转位：



在钢琴或管风琴上，这三个和弦是一样的，这就可能有多种多样的和声进行，如：



在数字低音中，三和弦的第一转位叫做$\frac{6}{3}$和弦（或简称六和弦），因为上面两个音是低音上方的六音和三音，同样，三和弦的第二转位叫做$\frac{6}{4}$和弦。如果小调$\frac{6}{3}$和弦中六音升高，如：



其结果就构成增六和弦（见augumented

sixth〔增六和弦〕)音阶第四级上的大$\frac{6}{3}$和弦叫做那不勒斯六和弦(参见 neapolitan sixth〔那不勒斯六和弦〕)。

如果在根音位置三和弦五音的上方再增加一个三音,就构成四个音的和弦,称为七和弦,因为最高音是最低音的上方七音。C 大调中的七和弦如下例所示:



这些七和弦可分为:

(1)大三和弦之上加大三度:



(2)大三和弦之上加小三度:



(3)小三和弦之上加小三度:



(D 音上的七和弦亦同。)

(4)减三和弦上加大三度:



这些都是自然音七和弦,因它们不包含调性以外的音。(2)叫做属七和弦,因它的最低音是属音(见 dominant〔属音〕)。加上变化音就可能形成更多的结合形式,如:

减三和弦之上加小三度:



这叫做减七和弦。

三部和声中需要省略七和弦中的一个音。既然七音和根音都不能省掉,那么省略的只能是五音,或是三音,省略三度的情况较少。因此 C 大调属七和弦可以用以下任何一种形式来表示:



在四部和声中,如果因声部进行的需要,也可省略一个音,在这样的情况下很可能是重复低音,如:



转位理论也可用于四个音的和弦,它有三种可能的转位,如:

根音位置:



第一转位:



第二转位:

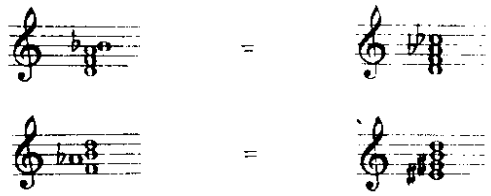


第三转位:



在键盘乐器上,减七和弦的转位与根音位

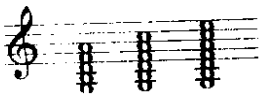
置的同一和弦的移调是无法分辨的如：



这就有可能用任何减七和弦作为转调工具，转入（或转出）任何大、小调，如：



七和弦的上方再加一个三音，构成九和弦；九和弦上方加三音，成为十一和弦；加上三音的十一和弦就是十三和弦，如：



这些和弦也可以转位。十三和弦的上方再加三音并不构成新和弦，因为加上去的音不过是低音的高两个八度的重复音。如：



转位和增加三音可以构成上述各种和弦，但并不说明和弦的起源及其功能。和弦并非产生于三和弦各音的有意识的重新安排。它自然地产生于中世纪的三部和声写作中应用的经过音，如在这类终止式中：



六音和三音结合得非常动听，因此我们可以在13世纪末、14世纪初的英国作曲家的创作中发现这类和弦进行。如：



M. 布科夫策尔：《英国狄斯康特史》，E18

$^{6}_{3}$和弦作为六音和三音的结合，说明为什么在16世纪减三和弦：



是避免应用的，因为上声部和低声部之间出现了减五度，后来的理论家把下例作为它的第一转位而自由应用：



$^{6}_{4}$和弦是作为自由应用经过音的结果而出现的，如在以下两个13世纪和15世纪的曲例中：



G. 里斯：《中世纪的音乐》

在16世纪的作品中，这一和弦通常只是作为用了一个要求解决的延留音（参见 suspension〔延留音〕）而形成的。

如：



帕莱斯特里那：《圣母升天节的弥撒曲》

或作为完全终止的装饰音，如：



帕莱斯特里那：《基督弥撒》

三和弦以外的其他和弦，也产生于延留音或经过音的运用。下例说明七和弦作为一个需要解决的不协和和弦或仅仅作为一个经过和弦：



很明显，在四部和声中，九和弦要省略一个音，十一和弦要省略两个音，十三和弦要省略三个音。所形成的四声部和弦虽按照传统称为九和弦、十一和弦及十三和弦，实际上并不是从这些和弦中选几个音，而是象七和弦一样，是由延留音或经过音构成的，如：







四个音的和弦的转位也是如此：



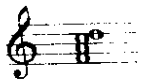


熟悉了各种和弦的声音，熟悉了五个或五个以上声部的和弦及其转位的声音，就可以在和声进行中把它们作为普通要素来应用。变化音用作延留的不协和音、倚音或经过音使和声语汇进一步扩展。一度被认为是不协和的和弦后来被看作更为强烈的不协和和弦可以向它解决的协和和弦，如：



瓦格纳：《特里斯坦与伊索尔德》

每个和弦有它的功能，但功能可以按照它和前后的关系而有所不同。例如，C大调下属音（音阶的第四级）上的 $\frac{6}{3}$ 和弦：



由于它的双重来源有两个不同的功能，(a)作为 $\frac{6}{3}$ 和弦与一个延留的五音同时响出：



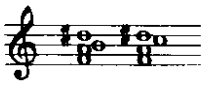
(b)作为$\frac{5}{3}$和弦，上面出现的是经过的六音：



结果这一和弦的功能是：



另外一个例子是增六和弦的两种进一步的形式，在以上所说的三个音上增加第四个音：



这两个和弦中的第一个可以看作是A小调上主音(或音阶第二级)七和弦的第二转位，最高音升高：



或作为E大调属七和弦的第二转位，最低音降低：



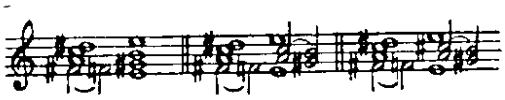
或作为C大调导音(音阶第七级)七和弦的第二转位，最高音升高：



另一个增六和弦可以看作是a小调下属七和弦的第一转位，最高音升高：



或作为减七和弦，最低音降低：



或作为C大调上主音七和弦的第一转位，最高音升高：



但无论我们作何种纵向分析，实际上这些进行源自以下的简单终止式：



因应用一个或几个经过音或先现音而有所变化，如：







对于和弦的认识必须与对声部写作的认识结合起来，因为和弦往往决定于声部的个别进行，以下两个17世纪的例子可以很清楚地说明问题：



蒙特威尔第：《牧歌》，第五册



珀塞尔：《迪奥克莱西恩》

参见 harmony(和声), inversion(转位)。

chordophone 弦鸣乐器 因弦的振动而发出声音的乐器。主要分四类。齐特尔琴类：弦绷在木板的两端，拨弦或击弦发出声音，这类乐器包括钢琴、羽管键琴和各种齐特尔琴；琉特琴类：弦从琴颈越过琴马绷到琴身，可以拨奏(如吉他)，也可以用弓拉(如小提琴)。其余两类为里尔琴和竖琴。

chord symbol 和弦标记 流行音乐中常用的一种简单的和声进行标记法。用一个字母作为一个标记，后面可加数字。字母表示基础三和弦的根音，数字表示增加的音与根音之间的音程。例如，C 表示 C 大三和弦(C-E-G)，Cm 或 C-表示小三和弦(C-♭E-G)。C_6表示加上一个六音(加 A)；C_7——小七和弦(加♭B)；Cmaj.，Cmaj7 或 CΔ——大七和弦(加 B)；C_9——九和弦(再加 D)；C_{11}——十一和弦(再加 F)；C_{13}——十三和弦(再加 A)。增加的音可以升高，标以♯或+；也可降低，标以 b 或－。因此 $\text{Cmaj.}^{\sharp 11}_{13}$表示和弦 C-E-G-B-D-♯F-A。缩写 sus 表示延留音，Csus 是 C-F-G。和弦可以用各种转位形式来演奏。

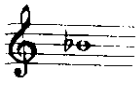
Chorton[德] **管风琴音高** 即德国教堂管风琴过去调音所用的音高。这一音高既非固定不变，也不是普遍一致。17 世纪初德国北部的耶稣教教堂的音高比今天的标准音高约高一个小三度，当然，各地又有不同的音高。从另一方面来说，同一时期在布拉格要低一个音，亦即比英国的标准音高约高半音，这就是普里托里乌斯在他的《音乐大全》卷 ii(1619)中所提倡的音高，也就是丹麦弗雷德里克斯堡现在的管风琴的实际音高，该管风琴现仍存在。其他地方，如许多天主教圣堂中所用管风琴的音高比布拉格音高低半音，比德国北部的管风琴音高低小三度，亦即大致和我们今天的标准音高相同。以下谱例说明在上述各种不同的管风琴上弹奏下面这个音时



相等于我们现在的标准音高的大致音响：
德国北部的耶稣教教堂：



布拉格和弗雷德里克斯堡：



天主教教堂：



以下谱例说明要发出大致相等于我们现代标准音高中的



应该弹奏谱上的哪一个音：
德国北部的耶稣教教堂：



布拉格和弗雷德里克斯堡：



天主教教堂：



以上所举管风琴上的种种音高所造成的不便，仅仅是几个例子，17 世纪和 18 世纪初教堂音乐中时常加用乐队乐器，就更为不便了。上述德国管风琴上的最高音高（普里托里乌斯异乎寻常地坚持称之为室内音高，以与当时的德国称呼相抗），对弦乐器和木管乐器更不适用；即使是第二种，亦即 A 大致相当于我们的 ♭B 的那种，也被认为太高。匡茨在他的《论长笛演奏法》（1752）一书中说，在德国，乐队乐器应用较低的音高，是受法国木管乐器制造者的影响。18 世纪初的某些新管风琴便是按照较低的音高（室内音高）制造的，但要改变旧管风琴的音高，却不是那么容易。用旧管风琴演奏为人声、管风琴和乐队而写的作品时，可以有两种选择：(1) 如果应用高的管风琴音高（Chorton），木管声部必须移调至较高的调，弦乐器按照管风琴把音调高；(2) 如果用低的乐队乐器音高（室内音高），管风琴声部需向下移调。这两种办法在巴赫的康塔塔中都可以找到，前者见于 1708 至 1717 年间他为魏玛公爵教堂所写的作品，后者见于 1723 至 1750 年为莱比锡教堂所写的作品。

参见 Kammerton（室内音高），pitch（音高）。

chorus [法：*choeur*；德：*Chor*；意：*coro*]
合唱队；合唱曲；叠歌 (1) 合唱队，即一队歌唱者（男声或女声，或男女兼有）。每一声部由数人同唱，与歌剧、清唱剧、康塔塔和其他大型声乐作品中的独唱者相对而言。小合唱队指人数较少的一队歌唱者，与大合唱队结合应用，或用以与大型合唱队形成对比。

(2) 合唱曲，即为合唱队谱写的音乐。

(3) 叠歌，即独唱歌曲中由多人唱的部分。

(4) 克鲁斯琴的中世纪拉丁语名称。

Chou, Wen-chung 周文中（1923— ）
中国作曲家，1946 年赴美，1958 年入美国籍。师从爱德加·瓦雷兹五年，在美国几所大学任教。作品中国风格突出，有木管及交响乐队曲《隐喻》；钢琴、打击乐器、弦乐器曲《光与暗》；长笛与钢琴曲《草

书》；供九个演奏员用的《渔歌》；钢琴室内协奏曲《变》；单簧管和弦乐曲《致一位徒步旅行者》；高音人声及器乐重奏曲《唐诗七首》。

Christmas Concerto 《圣诞协奏曲》 科雷利所作大协奏曲，op. 6, no. 8(1712)，全名为《为圣诞前夜所作的协奏曲》。最后一乐章为田园曲。

Christmas Oratorio [德：*Weihnachtsoratorium*] 《圣诞清唱剧》 (1)巴赫的一套六首宗教康塔塔(1734)，计划供圣诞节前后三天、元旦、元旦后的星期日及主显节演奏。

(2)许茨的《上帝和玛丽亚之子耶稣基督的愉快仁慈的诞生故事》(1664)，有时亦称为《圣诞清唱剧》。该曲收在许茨全集补编Ⅰ中。

Christ on the Mount of Olives [德：*Christus am Olberge*] 《基督在橄榄山》 贝多芬的清唱剧，op. 85(1802)，词作者为 F. X. 胡贝尔。

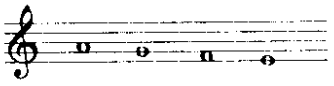
Christophe Colomb [法] 《科里斯托弗·科伦布》 分为两部分(27 场)的歌剧，米约作曲。原法语歌词作者为保罗·克罗代尔。1930 年首次演出于柏林(德语歌词译者为鲁道夫·斯特凡·霍夫曼)。维尔纳·埃克曾经根据同一题材创作了另一部歌剧。

Christou, Yannis 克里斯托，雅尼 (1926—1970) 希腊作曲家。在剑桥大学从维根施坦和罗素学习哲学，在苏黎世从卡尔·容学习心理学，在英国师从 H. 雷德利克，在意大利师从 F. 拉瓦尼诺学习音乐。1956 年定居希腊。应用序列技巧作曲，后来在创作中运用偶然程序并发展一种图表式记谱法。克里斯托的作品有供演员、乐器和录音带演出的《心狠手毒的夫人》(1967)；希腊戏剧配乐；清唱剧(包括供朗诵者、演员、合唱队、乐队和录音带演出的《神秘》，1966)；管弦乐曲(包括《*Enantiodromia*》，1968)；供十一件弦乐器和钢琴演奏，也可供弦乐队和钢琴演奏的《由十二人演出的古埃及音乐》(1966)。

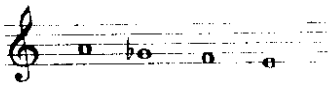
chromatic [希：*chrōmatikos*] 原来的意义为“染有色采的，”转义为“施加装饰的”！尤指：

(1)用于古希腊音乐中说明自然音四音列(即下行的四个音组成的音阶)的音的变化：自上至下的第二个音降低半音：

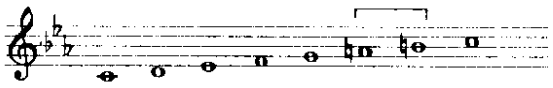
自然音四音列：



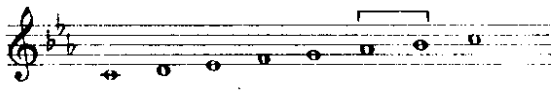
变化音四音列：



(2)自然地转用于西欧音乐，指应用临时记号而产生的调或调式以外的音亦即“变化音”，而“自然音”则指构成调或调式音阶的各音。小调中的升六级和升七级原为变化音，如在 C 小调中：



但在音乐作品实践中它们已牢固地确立为可用以取代自然音音阶中第六和第七级的正规音；



不再被认为是变化音。

(3)变化和弦：含有一个或几个调外音的和弦。一个调中的变化和弦在另一调中可能是自然音和弦，如降 D 大和弦在 C 大调中是变化和弦，因需加临时记号，但在降 A 大调中不是变化和弦，不需加临时记号：



这就意味着在一个调中仅仅作为装饰的和弦，在另一调中却可以是必要的和弦。因此在应用这样一个和弦以后，可以保持在原来的调性中，也可转入另一个调，如：



参见 chord(和弦)、harmony(和声)。

(4)变化和声：大量应用变化和弦的和声。为旋律目的而用变化音不一定构成变化和声，因为它们可能仅仅是自然音和声的装饰，如：



莫扎特：《C 大调交响曲》，K551

试比较以下摘自同一乐章的片段，其中在四个不同声部中应用相似的旋律进行产生了变化和声：



莫扎特：《C 大调交响曲》，K551

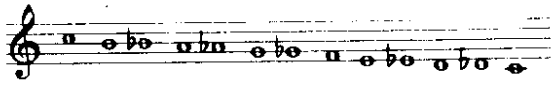
关于变化和声的起源及发展参见 harmony(和声)。

(5)半音乐器：正常音域包括半音音阶中各音的乐器。现在的所有乐器一般都可演奏半音。但在 19 世纪初发明圆号和小号的阀键之前，这些乐器是不能演奏半音音阶的。现代乐队中的竖琴，就其在正常演奏中可以奏出所有的半音来说，是半音乐器，但在快速进行中就无法奏出半音，只有在所谓半音竖琴上能奏出快速半音。有机械装置，能立即变化调音的定音鼓，也可称半音定音鼓。

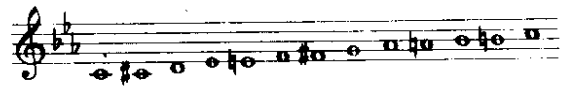
(6)半音音阶：全部是半音进行的音阶，较方便的记谱法是上行时用升号：



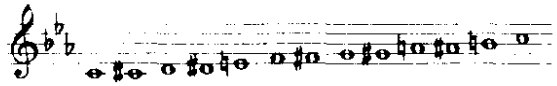
下行用降号：



但是这一原则的应用取决于乐曲的调性。例如，在降号各调中，音阶上行时利用调号中原已降低的各音，用本位号使它们升高，要简便得多，因为本位音是最常用的音。例如在降 E 调中记作：



比记作



要简单些。在所有情况下，应力求记得清楚易懂，而且省事。

(7)16世纪意大利也用 *cromatico* 一词来称呼黑音符，亦即时值较小的音符(意大利语的"八分音符"至今仍为 *croma*。因此 *madrigale cromatico* 指应用小音符，速度轻快的牧歌(参见A. 爱因斯坦:《意大利牧歌集》，卷Ⅰ)。

Chromatic Fantasia and Fugue 《变音幻想曲与赋格》 巴赫的D小调键盘乐曲，作于1720—1723年左右。"变音"一词指幻想曲中应用大量变化和声。

chromatic harp 半音竖琴 见harp(竖琴)。

chrotta 克鲁斯琴 见crwth。

Chrysander, Karl Franz Friedrich 克里桑德，卡尔·弗朗兹·弗里德里希 (1826—1901) 德国历史学家，音乐学家。亨德尔全集编辑者。学于罗斯托克大学，毕生从事亨德尔的研究。所著亨德尔传(三卷，1858—1867)至去世时尚未竣工。此外，还出版卡里西米的四部清唱剧的歌词以及亨德尔从中引用素材的一些作品。

Chung, Kyung-Wha 郑京和(1948—) 朝鲜女小提琴家。生于音乐家庭。自幼学习小提琴。九岁在汉城演奏门德尔松的小提琴协奏曲。1960至1967年学于美国纽约朱利亚德音乐学院，师从加拉米安。1967年在莱文特里特比赛中与以色列小提琴家祖克曼同获头奖。同年与纽约爱乐乐团合作，在纽约初次登台。1970年5月与伦敦交响乐团合作，在普雷文指挥下演出于伦敦演奏厅，这是她在欧洲的初次登台。她的演奏充满热情，有时因过分激动而致音准不纯。曲目很广，从巴赫的独奏小提琴作品到斯特拉文斯基和沃尔顿的协奏曲无不从心所欲。每年平均举行一百十次音乐会。她常和姊姊明和(1944— ，大提琴家)及弟弟明恒(1953— ，钢琴家)演奏三重奏和贝多芬的三重协奏曲(明恒曾在1974年莫斯科柴科夫斯基比赛中获二奖)。

church modes 教会调式 见mode(调式)。

Chybinski, Adolf 希宾斯基，阿道夫 (1880—1952) 波兰历史学家。学于克拉科夫大学和慕尼黑，1921年起在利沃夫任教授。积极参加波兰古老音乐(包括《波兰圣乐名作集》)的出版工作，著有大量有关波兰音乐史及波兰民歌的著作。

ciaccona[意] 夏空舞曲

cialamello[意] 肖姆双簧管

Cibber,Susanna Maria 西伯，苏曾娜·玛丽亚 见Arne(阿恩)。

cibber (cebell) 西贝尔舞曲 17世纪末18世纪初流行于英国的一种加伏特节奏的舞曲。西贝尔之名源自吕利的歌剧《阿蒂斯》中的一段音乐的改编曲，歌剧中这一场景在西贝尔寺庙。但大多数西贝尔舞曲除了模仿当时法国音乐中常见的这种节奏外，与歌剧中的这一段情节并无联系。

Ciconia,Johannes 奇科尼亚，约翰内斯 (约1335—1411) 瓦龙作曲家，理论家。生于列日，并在该地度过一生中大部分时间，也曾在意大利居住过。自1402年至去世时住在帕多瓦。作有弥撒曲的篇章、经文歌、意大利歌曲和法国歌曲。S.克莱尔曾出版研究他的生平的著作和他的全集(两卷，1960)。

Cid, Le 《熙德》 四幕歌剧，马斯内作曲，阿道夫·菲利普·当纳里、路易·加卢和爱德华·布洛根据高乃依的悲剧编写台本。1885年首演于巴黎。剧情：主人公罗德里克奉父命与仇人(恰是与罗德里克相爱的施曼娜之父)决斗，并将施父杀死，一对情人就此反目。后罗德里克在抵御摩尔人入侵的战斗中成为民族英雄，遂得以与施曼娜和解成婚。法里奈利(1802)、帕奇尼(1853)和科内利乌斯(1865)都曾用同一

题材创作歌剧。

Cifra, Antonio 奇弗拉,安托尼奥(1584—1629) 多产的意大利作曲家。主要创作教堂音乐。曾在罗马及洛雷托担任各种职务。

Cikker, Jan 奇凯,扬(1911—) 捷克作曲家。克里奇卡和诺瓦克的学生。1939年起在布拉格音乐学院任教,1951年起在布拉迪斯拉发音乐学院任教。主要创作歌剧,有:《尤罗·亚诺希克》(布拉迪斯拉发,1954);《巴亚齐德王子》(布拉迪斯拉发,1957);《复活》(根据托尔斯泰的小说,布拉格,1962);《斯克鲁吉先生》(根据狄更斯作品,卡塞尔,1963);并作有交响诗及弦乐四重奏两首。

Cilea, Francesco 奇莱亚,弗朗切斯科(1866—1950) 意大利作曲家。学于那不勒斯,在佛罗伦萨、巴勒莫、和那不勒斯任教。作有歌剧数部,其中以《阿德里安娜·勒库弗勒》(米兰,1902)最为成功。

Cimarosa, Domenico 奇马罗萨,多梅尼科(1749—1801) 意大利歌剧作曲家。父为砌砖工人。学于洛雷托的圣玛利亚音乐学院。第一部歌剧《伯爵的诡密》1772年在那不勒斯首演。很快就成为当时的重要作曲家之一。主要在罗马及那不勒斯工作,有一段时期曾供职于俄国的叶卡特琳娜二世,随后又在维也纳供职于利奥波德二世。最著名的作品是喜歌剧《秘婚记》(意文为 *Il matrimonio segreto*,维也纳,1792),至今仍在上演。这部歌剧的音乐语言具有莫扎特风格,但缺乏莫扎特的才华。可是它深为利奥波德二世所喜爱,首演后要求立即重演全剧(他想得很周到,先请全班人马晚宴以增强他们的体力)。除歌剧六十部左右外并作有弥撒曲、清唱剧、康塔塔、歌曲和钢琴奏鸣曲。

cimbalom 杜西玛琴 匈牙利乐器。由一套系在弦轴上的金属弦线构成,弦轴则固定在木制音箱中。演奏者手执小棒敲击弦线。斯特拉文斯基在《狐狸》和《雷格泰姆》中,科达伊在《哈利·亚诺什》组曲中都曾用此乐器。

cimbasso[意] 低音大管

cinelli[意] 钹 更为常用的术语是 *piatti*。

cinque-pace[源自法语 *cinq pas*] 五步舞曲 伊丽莎白时代的作家用此术语代替加亚尔德舞曲,但他们显然按照英语发音并往往拼写成"sink-a-pace"(有几种拼写法)。参见莎士比亚《无事生非》第二幕第一场(贝特丽丝:"开始求婚的时候,正像苏格兰急舞一样狂热,迅速而充满幻想;到了结婚的时候,循规蹈矩的,正像慢步舞一样,拘泥着仪式和虚文;于是接着来了后悔,拖着疲乏的脚腿,开始跳起五步舞来,愈跳愈快,一直跳到精疲力尽,倒在坟墓里为止。"),《第十二夜》第一幕第三场(托比:"假如是我的话,我要走步路也是'吉格舞',撒泡尿也是五步舞呢。")。

circle of fifths[德: *Quintenzirkel*] 五度循环 十二个调按照上行五度顺序、顺时针方向的排列。如从C开始,大调的顺序是C, G, D, A, E, B(或降C),升F(或降G),升C(或降D),降A,降E,降B,F。这样进行十二次后,又回到原调。作曲家们有时用五度循环作为灵感的来源,如通常认为是巴赫所作的《和声小迷宫》或埃林顿公爵的《可爱的雷声》组曲的结束乐章就名为《五度循环》。

circular breathing 循环呼吸法 吹奏管乐器时用呼吸来保持音的延续的技巧。

Cis[德] 升C

Cisis[德] 重升C(×C)

cistre[法] 西滕琴 见cittern。

cittern,cither, cithern[法: *cistre*;德: *Zither*;意: *cetera*] 西滕琴 一种类似琉特琴的拨弦乐器,但背板是平的,用金属弦线,流行于16和17世纪。用拨子或手指弹奏。乐曲用符号记谱法。18世纪在英国被称为英国吉他。现代的德国齐特尔琴是另一种乐器。

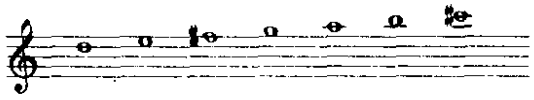
Clair de lune[法] 《月光》 德彪西所作的钢琴曲,甚为流行。实际上是《贝加莫组曲》的第三乐章。

clairseach 爱尔兰竖琴 古代铜弦乐器，据说曾为布赖恩·博鲁王所用。现保存在都柏林三一学院内。19世纪在爱尔兰发展为手提式羊肠弦竖琴。用手指操纵杠杆以代替踏板。

clarinet[法：*clarinette*；德：*Klarinette*；意：*clarinetto*] 单簧管 始于17世纪的单簧乐器。由于管身为圆筒形，最低一个八度可以用超吹法发出高十二度（不是八度）的音，如以下音列：



变成了：



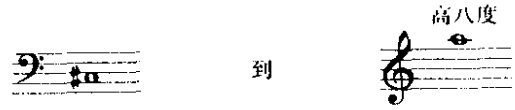
这两个音列之间的各音可以用放开拇指孔和用按键的方法发出，使用同样的方法还可以使音域向下延伸一个小三度，整个音域是：



单簧管原有几种不同的尺寸，为了便于演奏不同的调，避免每件乐器要学一种指法的麻烦，单簧管就作为移调乐器来处理。到贝多芬时代（18世纪末、19世纪初），常用的只有三种调：C调（发声如谱上所记）、降B调（低一个大二度）、A调（低一个小三度）。C调单簧管在乐队中现已废而不用，但为了演奏古老乐曲也偶尔一用；一般用降B调和A调单簧管，虽然某些演奏员宁愿只用降B调单簧管，这种乐器有一个额外的键可以往下多吹出一个半音。降B调单簧管的实际音域是：



A调单簧管的实际音域是：



降E调单簧管较小（发声比谱上高一个小三度），用于军乐队，管弦乐队中也偶尔使用；类似的D调单簧管也供管弦乐队使用。

单簧管族中的较大的乐器是巴赛特单簧管、低音单簧管和倍低音单簧管。其中第一种主要用于18世纪末、19世纪初；最后一种是19世纪的发明物，实际上只是一种试验。

莫扎特是最早认识到单簧管的表现能力的作曲家之一（如在他的单簧管协奏曲、单簧管和弦乐五重奏中）。布拉姆斯的室内乐曲中有两首单簧管和钢琴奏鸣曲，一首单簧管、大提琴、钢琴三重奏，一首单簧管和弦乐五重奏。

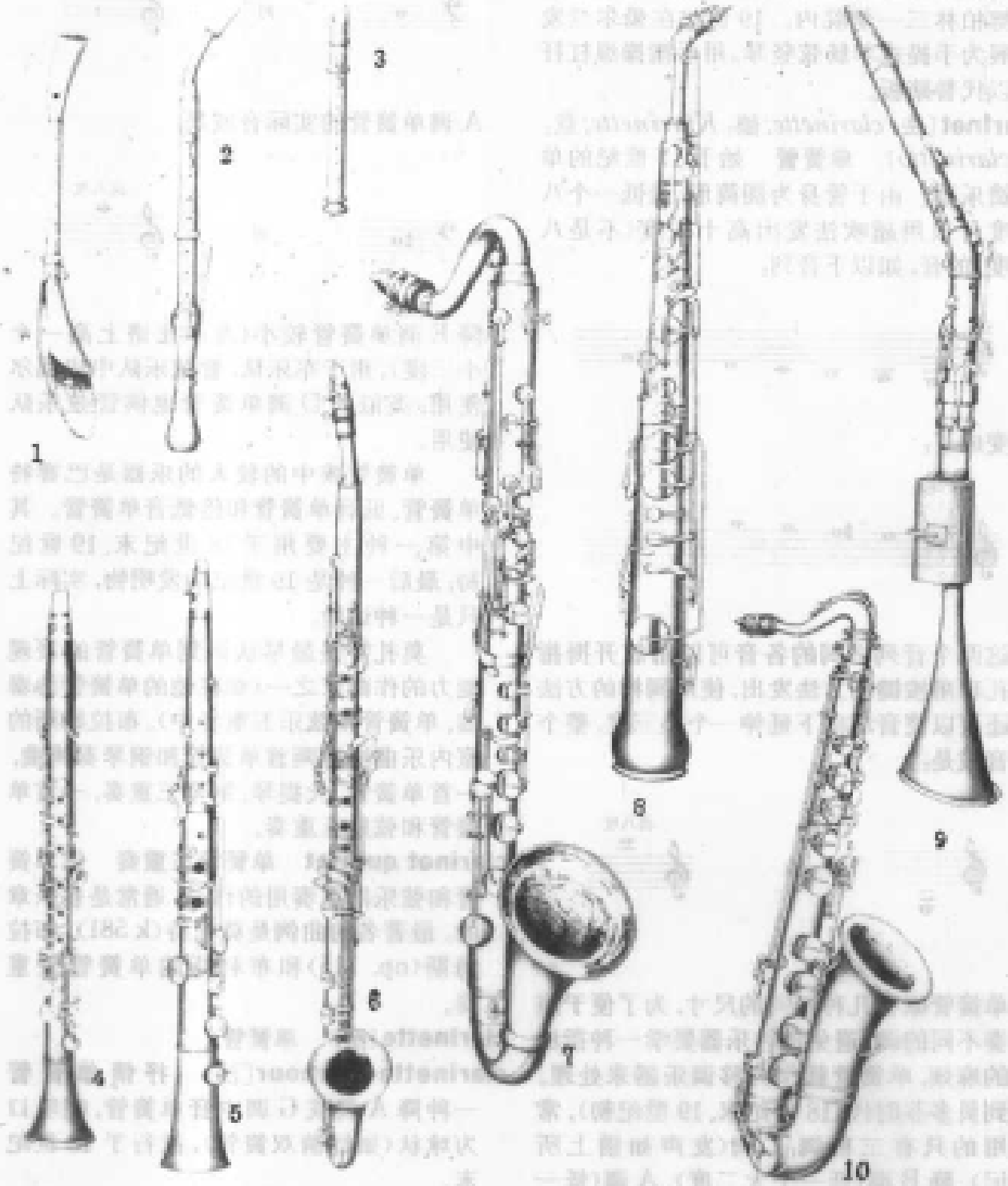
clarinet quintet 单簧管五重奏 供单簧管和弦乐四重奏用的作品，通常是多乐章的。最著名的曲例是莫扎特（k 581）、布拉姆斯（op. 115）和布利斯的单簧管五重奏。

clarinette[法] 单簧管

clarinette d'amour[法] 抒情单簧管 一种降A调或G调中音单簧管，喇叭口为球状（如抒情双簧管），流行于18世纪末。

clarinetto[意] 单簧管 原为*clarino*（小号）的小称，名称的由来系据乐器的音色，因为18世纪单簧管的声音从远处来听犹如小号声。

clarino[意] （1）小号 17世纪和18世纪初特指小号的较高音区，演奏者为吹奏这一音区而接受专门训练。



单簧管族：(1)号角单簧管；(2)打情单簧管；(3)沙吕美管；(4)单簧管；(5)塔罗高托管；(6)现代巴赛特单簧管；(7)低音单簧管；(8)海克尔单簧管；(9)古巴赛特单簧管；(10)萨克斯管

(2) **单簧管** 18世纪初小号与单簧管声音相似，故单簧管亦称 *clarino*，但通常用其小称 *clarinetto*。

Clarke, Henry Leland 克拉克，亨利·利兰(1907—) 美国音乐学家，作曲家。师事布朗热、霍尔斯特、魏塞。1949至1958年在洛杉矶加利福尼亚大学任教，1958年起在华盛顿大学任教。作有歌剧数部(包括室内歌剧《流浪汉和面包》，1951)；管弦乐曲；合唱曲(包括《人非孤岛》，1951)；室内乐等。

Clarke, Jeremiah 克拉克，杰里迈亚(约1673—1707) 英国作曲家，管风琴家。在皇家教堂内从布洛学习。先后任温切斯特大学(1692年起)、圣保罗大教堂(1695年起)、及皇家教堂(1704年起)管风琴师。作有赞美歌、颂歌、舞台音乐、羽管键琴曲。键盘乐曲中的《丹麦王子进行曲》曾被误认为珀塞尔所作，他以《小号自由调》著称于世。

clarone[意] **低音单簧管**

clarsach 苏格兰竖琴

classical music 古典音乐 历史学家用"古典"一语指称接受曲式与结构方面的某些基本传统概念作为表达乐思的自然框架的音乐，以区别于比较着重表达个人感情，而不去追求曲式的统一的浪漫派音乐。实际上古典音乐通常专指18世纪和19世纪初的音乐，大致从巴赫到早期的贝多芬。这一时期的大师们的作品现在仍经常演奏，可以说已经受了时间的考验，因此也可理解为"经典"音乐，其意义犹如文学中的"经典"作品。但历史的划分并不严格可靠，因为浪漫时期(大致自1830至1910年)的许多作品也相当注重曲式布局，而在大量18世纪音乐中浪漫因素同样也很明显，甚至17世纪的音乐也是如此。浪漫派作曲家往往自我意识较强，和18世纪的"古典"作曲家不一样，这样说也许更为确切。在贝多芬的作品中，形式的统一和强烈的个人表现之间的斗争极其明显，可以说他处于两个时期的交接处。

在本世纪，"古典音乐"往往用以指称严肃音乐，与流行音乐相对而言。也用于一些已得到公认的"经典"作品。如巴托克的《乐队协奏曲》和贝尔格的《沃采克》被认为是"20世纪经典作品"。

Classical Symphony 《古典交响曲》 普罗科菲耶夫为他的《第一交响曲》所取的名字，1918年该曲在圣彼得堡首演。这是一部富于机智的模仿作品，但由于意态轻盈、矫健多姿、旋律动听而成为音乐会中的保留曲目。

Claudio da Correggio 克劳迪奥·达·科雷吉奥 见 Merulo, Claudio。

clausula[拉] **克劳苏拉** 字面意义为(1)"结束"，(2)"句"或"段"。

(1) 终止式，指二声部或三声部乐曲中的终止式(参见 full cadence〔完全终止〕、half cadence〔半终止〕)。

(2) 指12世纪末、13世纪初的复调乐曲(特别与巴黎圣母院有关)中自身完整而起迄分明的段落。

某些现代作家特指佩罗廷及其同时代人(约1200年)所作韵律化的新段落为克劳苏拉，由于这种段落是用来替代列奥宁的旧的复调曲(*organa*)中的类似段落的，因此又称"替换的克劳苏拉"(德：*Ersatzklauseln*)。

这些段落中的"定旋律"取自作为全曲基础的素歌的花唱部分，亦即歌词的一个音节唱几个音的部分。这些音按照正规节奏安排，形成一个节拍框架，所加的对位则与框架一致。这些节拍性段落与其他段落形成对比，在其他段落中素歌的音延续着，作为节奏独立的对位的基础(见 H. 贝斯勒：《中世纪和文艺复兴时期的音乐》，G.里斯：《中世纪音乐》)。佩罗廷的"替换的克劳苏拉"是13世纪的经文歌的直接先驱。

参见 punctum(点)，organum(奥尔干农)。

clausum[拉] **合** 见 clos。

claveein[法] **羽管键琴**

clavicembalo[意] **羽管键琴** 常用缩写

形式 *cembalo*。

claves **响棒** 两根木制圆柱形短棍，两手各执一根，彼此拍击以强调拍子。响棒源自古巴。

clavichord〔法：*clavicorde*；德：*Clavichord; Klavichord;* 意：*clavicordio*〕 **楔槌键琴** 一种键盘乐器，此名称最早见于15世纪初。它由测弦器发展而成，测弦器是由各种长度的弦绷紧而成的科学器械，始用于古希腊人，自中世纪至今一直用于声学试验。

琴为长方形，琴上有一系列绷紧的琴弦，与乐器的前部大致平行。按键时使一个小铜片（称为楔槌）压在弦上，从而把弦分成两段，一段可以自由振动，而另一段的音则被一块布所抑制。音是靠压力发出的，因此在某种程度上可以由演奏者控制，如重复加压可使音发出微小的音高变化，类似小提琴上的揉弦。

18世纪前的楔槌键琴上，一根弦可发几个音。如果不要求两个音同时响出，可以在同一根弦上安排两个楔槌，这是一种减少弦数的节约办法。这类乐器被称为带品的（德：*gebunden*）楔槌键琴。

一弦一音的（德：*bundfrei*）琴出现于18世纪初。带踏板的楔槌键琴（象管风琴）也是在18世纪制成的。C.P.E.巴赫（1714—1788）在他的《键盘乐器的正确演奏法》（1753）一书中盛赞楔槌键琴，伯尼（《德国的音乐现状》，1773，卷，ii）对C.P.E.巴赫的楔槌键琴演奏也赞叹不已。

钢琴日益推广后，楔槌键琴遭到忽视。20世纪为演奏古老键盘曲，这一乐器得以恢复，并为之谱写了新作品，如赫伯特，豪厄尔的《兰伯特的楔槌键琴》。由于楔槌键琴音量小，在音乐厅内演奏的效果不佳，但在知心朋友间弹琴作乐或用于广播则效果极佳。

clavicymbal **羽管键琴** *clavicembalo, harpsichord* 的英文名称。

clavier **键盘** （1）〔法〕键盘；

（2）〔德，也作 *Klavier*〕键盘（参见 Clavierübung《键盘曲集》）；或指键盘弦乐器，如楔槌键琴、羽管键琴、钢琴。巴赫《平均律键盘（clavier）曲集》并未说明乐曲是为楔槌键琴还是为羽管键琴而写。

（3）英美现代作家使用此语时，除与德文相同的涵义外，另指哑键盘，即专为手指练习而设计的一种键盘，如A.K.弗吉尔供练习用哑键盘（1892年在美国获专利）。

这种乐器不发出声音，但可调节琴键的压力，琴键升降时的咔嚓声可使人察觉是否做到严格的连奏。

Clavierübung〔德〕 **《键盘曲集》** 巴赫的一套键盘乐曲集，是巴赫生前出版的为数极少的几部作品之一。它分四个部分出版：

第一部分（1731）：《帕蒂塔六首》（以前曾分别出版）。

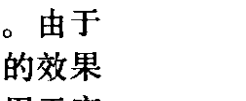
第二部分（1735）：《意大利协奏曲》和《法国风格序曲》（B小调帕蒂塔）。

第三部分（1739）：《降E大调管风琴前奏曲》，根据教义问答赞美诗所作的二十一首众赞歌前奏曲，羽管键琴二重奏四首，《降E大调管风琴赋格曲》（在英国被称为《圣安妮赋格曲》）。

第四部分（1742）：《戈尔德堡变奏曲》。

参见 Goldberg variations（《戈尔德堡变奏曲》）、Italian concerto（《意大利协奏曲》）。

clef〔借自法文 clef；德：*Schlüssel;* 意：*chiave*〕 **谱号** 用以确定五线谱上某一线的音高的记号，其余的线上和间上的音高可按此推算。目前所用的谱号有三种：

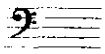


它们是字母 g，c，f 的花体（参见 notation〔记谱法〕），分别代表 g′（比小提琴的第四根弦高一个八度），c′（所谓的中央C，比 g′低一个五度）和 f（比 c′低一个五度）。中世纪的抄谱者发现用字母比原用不同颜色的线来指示 c′和 f 方便，因为在

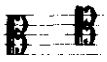
五线谱上容易更动它们的位置。18 世纪后半叶以前，三种谱号都可放在各种不同的位置上。其后 G 谱号（高音谱号）和 F 谱号（低音谱号）的位置一直没有变，除在古老乐曲的重版谱中，谱号仍保持着原来位置以外。G 谱号位于五线谱的第二线上：



F 谱号在第四线上：



C 谱号可位于第三线（中音谱号）或第四线（次中音谱号）：

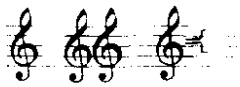


中音谱表从前用于女低音和中音长号，现在只用于中提琴。次中音谱号原用于男高音，现在只用于次中音长号和大管、大提琴、低音提琴的高音区。

第一线上的 C 谱号（女高音谱号）：

用于女高音的习惯在德国曾保持到 19 世纪末，现在已废弃不用，某些古老乐曲的重版谱除外。

现代声乐总谱和独唱谱中，男高音声部也用G谱号，不言而喻，实际声音是要比谱上音高低一个八度（无论写明与否）。G谱号的各种变形用来更精确地表明移调：



第一种最令人满意，因为数字 8 标明移低八度。古老乐曲的现代版中日益趋向于用这一变形。关于器乐记谱法的移调，参见 transposing instruments（移调乐器）。

作品中改变谱号位置的老办法现已废弃，但许多场合下仍需要改换谱号以避免过多的加线。如在键盘曲中右手通常用高音谱号而左手用低音谱号，也可有时右手需用低音谱号而左手需用高音谱号。

中提琴乐曲中，如由于音域的需要，可用高音谱号来代替中音谱号。同样，大管、大提琴、低音提琴（较罕见）必要时也可用次中音谱号；在圆号曲中可用低音谱号暂代高音谱号。

Clemens non Papa, Jacobus (Jaeques Clement)　克莱门斯·农·帕帕，雅科布斯（雅克·克莱芒）（约 1510—1557）　佛兰德作曲家。当时最杰出的作曲家之一。生平不详，只知他曾在伊普雷和迪克斯莫登工作过。作品有复调弥撒曲、经文歌、尚松和佛兰德诗篇，以表情丰富著称。据说他在自己的姓名上加“农·帕帕”，为了与当时也住在伊普雷的诗人雅科布斯·帕帕有所区别。但“克莱门斯·农·帕帕”也可直译为“克莱芒，并非主教”，这可以看作是 16 世纪常见的以双关语取乐的一例。从前认为是为了把一个佛兰德作曲家和教皇克莱芒七世加以区别，这种观点过于荒谬，无须认真对待。K.P.伯内特·肯珀斯于 1951 年开始编辑他的作品全集。

Clement, Jacques　克莱芒，雅各　见 Clemens non Papa。

Clementi, Aldo　克莱门蒂，阿尔多（1925—　）　意大利作曲家。师事彼得拉西和阿尔弗雷多·圣乔治。1961 至 1962 年在达姆施塔特参加施托克豪森的训练班。用序列音乐技法和偶然音乐技法作曲。作品有器乐曲、电子乐曲：《杂烩》（第一至第三首，其中第二首为音带作品，

1962)；《不成形的》(第一至第三首，1963)；室内乐队《练习曲》三首(1957)；长笛、双簧管、单簧管三重奏(1960)。

Clementi,Muzio 克莱门蒂，穆齐奥(1752—1832) 意大利作曲家，钢琴家。生于罗马，父为银匠。十四岁时就显示出相当高的作曲才能，彼得·贝克福德把他带到英国深造。最初的三首钢琴奏鸣曲，op.2,出版于1773年。

作为演奏家，他也获得杰出的成就。曾在伦敦的意大利歌剧院演奏羽管键琴(1777—1780)，后在欧洲大陆巡回演出(1781—1782)。

自1782至1802年居住在英国，1800年创建音乐出版公司及钢琴制造厂(克莱门蒂死后该公司称为科勒德及科勒德公司)。他在欧洲大陆上的第二次巡回演出(1802—1810)，包括对圣彼得堡的访问，与其学生约翰·菲尔德同行。

他认识海顿、莫扎特和贝多芬(比他们都长寿)以及许多当时的音乐家。莫扎特对于他的演奏印象不佳：

"他是一个极好的、羽管键琴演奏家，仅此而已。他的右手非常灵活。拿手的走句是三度。除此之外，丝毫也没有趣味和感情；他仅仅是一个匠人。"(1782年1月16日《莫扎特家书》，E.安德森译)。但这封信写在克莱门蒂后来发展了一种以歌唱性和连奏为特征的演奏风格之前。

他对于其他钢琴家和钢琴曲作曲家的影响是相当大的。他比别人更致力于发展一种利用钢琴特性，而不是羽管键琴特性的写作风格。

作有大量乐曲：交响曲、钢琴奏鸣曲六十首左右、一套绝妙地结合技巧与艺术表现的钢琴练习曲《艺术津梁》。

他的奏鸣曲有时具有描绘性，例如其中一首有副标题《被遗弃的迪多》。

Clemenza di Tito, La[意] 《狄托的仁慈》 两幕歌剧，莫扎特作曲，台本由卡泰里诺·马佐拉根据梅塔斯塔西奥的原作改写。1791年首演于布拉格。

《狄托的仁慈》是莫扎特的最后一部歌剧(虽然它的首演在《魔笛》的首演之前三周)，为莱奥波德二世加冕成为波希米亚王的庆典匆匆写成。由于在这样的场合演出，莫扎特回到了他在《伊多梅纽斯》之后就舍弃不用的正歌剧形式，台本的选择也很机灵，当时欧洲各地的君主正纷纷人头落地，创作一部内容是关于罗马皇帝如何宽恕密谋反对他的人的歌剧是很策略的。

多年以来《狄托的仁慈》的命运却时好时坏。从一方面来说，它是在英国上演(1806年于伦敦)的第一部莫扎特的歌剧。从另一方面来说，长久以来它被认为是冷漠而缺乏灵感的作品，是一位垂死之人用一种束缚他的戏剧天才的形式所写的平淡的作品。本世纪的普遍意见认为《狄托的仁慈》不值得上演，但是20世纪60和70年代在德国、伦敦等地的一系列成功的演出使人们对该剧得出了相反的论断。这部作品可能不象《伊多梅纽斯》那样丰富多采，但它无论如何是一部杰作，有许多段落——如塞斯托的两首咏叹调，其中之一有单簧管助奏——具有莫扎特最成熟、最富于表现力的气质。

Clérambault, Louis Nicolas 克莱朗博，路易·尼古拉(1676—1749) 法国管风琴家，作曲家。安德烈·雷松的学生。曾任巴黎圣絮尔皮斯教堂管风琴师。作有康塔塔、羽管键琴曲及管风琴曲。

Cleveland Orchestra, The 克利夫兰交响乐团 美国主要交响乐团之一。1918年由克利夫兰音乐艺术联合会创建。第二次世界大战前及大战期间的指挥有索科洛夫、罗津斯基和莱因斯多夫，但直到战后，在乔治·塞尔的多年(1946—1970)管理下，乐队才达到最完美的境地。塞尔去世后，乐队的主要指挥有皮埃尔·布莱兹和洛林·玛泽尔。

Cliquot,François Henri 克利科，弗朗索瓦·亨利(1728—1791) 法国管风琴制造者，继承其祖父、父和叔父的职业。曾为巴黎的数座教堂(包括圣教堂、絮尔皮斯教堂和圣母院)建造管风琴，也为外省的教

堂造琴。他造的管风琴目前大多还存在。

clochette[法] 钟琴 见 Glockenspiele

"Clock" Symphony 《时钟交响曲》 海顿《D 大调第·101 首交响曲》的别名，慢乐章中的伴奏使人联想到钟的滴嗒声。

clos[法；拉：*clausum*；意：*chiuso*] 合 中世纪的术语，用于舞曲和结构类似舞曲的声乐曲。是就一个重复段落末尾的最后终止式，与该段落第一次演奏(唱)时所用的中途终止式(法：*ouvert*；拉：*apertum*，意：*verto*，意思是"开")相对照而言。如：



兰迪尼：《作品集》，L. 埃林伍德编订，No. 103

因此 *Ouvert* 和 *clos* 相当于现在的"第一遍"(或"第一结尾")和"第二遍"。

close 终止式 *Half close*：半终止，不完全终止。*Full close*：完全终止。参见 cadence(终止式)。

close harmony 密集和声 和弦音密集相处(往往在一个八度以内)的和声。参见 open harmony(开放和声)。

coach horn 马车号 三到四英尺长的一种直形号，由铜制圆锥形大口径管身及漏斗形号口组成。演奏时加杯形号嘴。

Coates, Albert 科茨，艾伯特 (1882—1953) 英国(生于俄国)指挥家，作曲家。父为英国人，母为俄罗斯人。在利物浦大学学习科学，在莱比锡音乐学院学音乐，是阿图尔·尼基什的指挥班上的学生。1919 年定居英国之前，曾在德累斯顿及圣彼得堡任职。作有歌剧《塞缪尔·佩皮斯》(慕尼黑，1929)和《匹克威克外传》(伦敦，1936)。

Coates, Edith Mary 科茨，伊迪丝·玛丽 (1908—) 英国次女高音歌唱家。1931 年起在萨德勒之泉剧院演唱，1946 年起在科汶特花园剧院演唱。首演布里顿《彼得·格赖姆斯》中的姑母，并以扮演《黑桃皇后》中的伯爵夫人闻名。

Coates, Eric 科茨，埃里克(1886—1957) 英国作曲家、中提琴家。学于伦敦皇家音乐学院，1912 年起任女王乐队中提琴首席。1918 年起专门从事创作，作品大多为管弦乐曲，内容轻松而技巧完美。

Cobbert, Walter Wilson 科贝特，沃尔特·威尔逊(1847—1937) 英国商人，业余小提琴家。对室内乐事业有一定的贡献：(1)为英国作曲家的新作品提供奖金；(2)与英国音乐节联合会相联系，成立室内乐协会；(3)编辑《室内乐百科全书》(两卷，1929 年初版)。

Cobbold, William 科博德，威廉 (1560—1639) 英国作曲家。1608 年前任诺里奇大教堂管风琴师。曾为托马斯·伊斯特的《诗篇全集》1592(现代版由音乐古物研究者学会出版，1844)中的五个曲调配置和声；作有康索特歌曲多首(见《不列颠音乐丛书》xxii)。《奥里安娜的胜利》(1601)中有一首牧歌为他所作(重刊于《英国牧歌乐派》xxxii)。

Cockaigne 《安乐乡》 埃尔加创作的音乐会序曲，op.40，副标题为《在伦敦城中》。1901 年首演。这首序曲是对爱德华时代的伦敦的回忆。

Coclicus, Adrianus (Adrian Coclico) Petit 小科克利库斯，阿德里阿努斯(阿德里安·科克利科)(约 1500—约 1563) 佛兰德作曲家、歌唱家。若斯坎·德普雷的学生。1545 年迁居维滕堡，成为新教徒。1556 年起在哥本哈根皇家教堂任职。所作《音乐概要》(1552)记录了当时的音乐生活，甚有价值(真迹复制版由 M.布科夫策尔编订，1954；英译者为 A.西伊 1973)。

所收集的诗篇集名为《热心的安慰》(1552，现代版由 M.鲁恩克编订，收在《德

国音乐遗产》xlii),标题页上写有"保留音乐",表明是一种适合于内行鉴赏者在私人场合演出的特殊类型音乐,在已知的作品中使用这一术语的,当以此为最早。

coda[意] 尾声 字面意义为"尾部"(源自拉丁语 *cauda*),一首乐曲或一个乐章的结尾段落,长短没有一定,用以延伸已经合乎逻辑地或对称地表达出来的乐思,使作品获得令人满足的结束,如:

(1)在卡农中,尾声是很短的结束句,其中不再用严格模仿,以便构成一个有说服力的终止式;

(2)在赋格中,尾声往往是基于持续音的类似的经过句,它概括并加固已由主题用复调处理法陈述的论证,因此大致相当于演说的结束语或文章的结尾;

(3)在奏鸣曲式的乐章中,尾声是再现部末尾的附加段。在 18 世纪的乐曲中,尾声通常是很短的。但在贝多芬的作品中,尾声往往扩展得很长,如《英雄交响曲》的第一乐章。

codetta[意] 小尾声 Coda 的小称。专指:

(1)形成作品中特定段落的尾部的短句;

(2)赋格主题的扩展,用以推迟下一次进入,如



巴赫:《48 首前奏曲与赋格曲》,第二集,No. 16

Coelho, Ruy 库埃尔尤,鲁伊 (1891—) 葡萄牙作曲家,评论家。洪佩尔丁克的学生。以写作歌剧著称,也创作交响诗、室内乐、钢琴曲及歌曲。歌剧《贝尔吉斯》(里斯本,1938)在一次西班牙比赛中获奖。

Coeuroy, Andre 科鲁瓦,安德烈 (1891—) 法国评论家、历史学家让·贝利梅的笔名。学于巴黎高级师范学校,在德国师从雷格尔。与亨利·普律尼埃共同创办《音乐评论》杂志,并任编辑至 1935 年。除撰写论述音乐(特别是论述现代音乐)的著作外,并翻译外文著作,写歌剧台本。作有室内乐。

Cohn, Arthur 科恩,阿瑟 (1910—) 美国指挥家,作曲家。R.戈德马克的学生。作品有管弦乐曲(《交响纪实》四首,1939;《犹太祷文》,1964);协奏曲;室内乐(《古乐器曲》,1939;《打击乐器演奏摘录》I,1958;II,1959);钢琴曲(两架钢琴用的《机器音乐》,1937)。

col, coll', colla, colle 用;随 意大利术语。*colla voce*(紧跟人声),表示伴奏应跟随嗓音的主导。如总谱中的两行乐谱完全相同时,第一行要写出来,第二行只要写上 col 及第一行所用乐器的名称就可以。这是作曲家时间紧迫时,为了自己省事而用来指示抄谱者的术语。

Colasse,Pascal 科拉塞,帕斯卡尔 (1649—1709) 法国作曲家。作有歌剧及教堂音乐,据说他曾帮助吕利写作内声部(即高音和低音之间的声部)。

Colbran, Isabella Angela 科尔布兰,伊萨贝拉·安赫拉 (1785—1845) 西班牙戏剧女高音歌唱家。1815 年后在欧洲的声誉由于音准欠佳而开始下降。曾在米兰、威尼斯、罗马、那不勒斯担任女主角,并在维也纳、伦敦、巴黎演唱。1822 年与罗西尼结婚,罗西尼的《英国女王伊丽莎白》系为她而作。《赛密拉米德》、《奥瑟罗》、《阿尔米达》、《湖上夫人》及其他罗西尼作品的首次演出,均由她担任主要的女高音角色。

Coleman 科尔曼 见Colman。

Coleridge-Taylor, Samuel 科尔里奇-泰勒，塞缪尔(1875—1912) 英国作曲家。父为塞拉利昂人，母为英国人。学于伦敦皇家音乐学院。由于把朗费罗的诗《海华沙的婚筵》(1898)，随后又把《米奈哈哈之死》(1899)《海华沙的离别》(1900)谱写成合唱曲而享有盛誉，《海华沙的婚筵》至今仍是流行的作品。其他作品有清唱剧《赎罪》(1903)，康塔塔《古老日本的故事》(1911)，管弦乐曲，室内乐及戏剧配乐。

Colgrass, Michael (Charles) 科尔格拉斯，迈克尔(查尔斯)(1932—) 美国打击乐器演奏家，作曲家。米约、福斯、里格、威柏的学生。活跃于纽约和多伦多。

作品有合唱与乐队曲《大地是个烤苹果》(1968)；管弦乐曲《寂静》(1966)；供四个演员兼歌唱家、四个哑剧演员兼音乐家用的《弗吉尔的梦幻》(1967)；供四件打击乐器和乐队演奏的《已经见过》(1977)；打击乐四重奏《一个动机的创意曲》(1955)；四只鼓和中提琴的《变奏曲》(1957)。

colla parte[意] 紧随主要声部 即伴奏需跟随独奏者的一切速度变化。参见colla voce(紧跟人声)。

colla punta dell'arco[意] 用弓尖 即用琴弓的离手远的一端。

coll' arco[意] 用弓演奏 用于弦乐中，表示取消以前的拨奏(*pizzicato*)标记。通常略写作 *arco*。

Collard 科勒德钢琴厂 伦敦的一家钢琴制造厂。原为克莱门蒂1800年所创建。F. W.科勒德是当时工厂的五个合伙人之一。1823年前的厂名是克莱门蒂、科勒德和科勒德厂；1832年克莱门蒂去世后改称科勒德和科勒德厂。

colla voce[意] 紧跟人声 与 *colla parte* 同，但专指独唱的伴奏。

collegium musicum[拉] 大学音乐社 为研究音乐而组织的会社，通常与大学有关。17、18世纪在德国习用此语，本世纪重新出现。

大学音乐社的主要目的为通过演奏演唱来研究音乐(特别是古乐)，而不在进行公开演出。当前，大学音乐社的活动已成为每一所德国大学音乐教育的构成部分。

col legno[意] 弓杆击弦 指示弦乐器演奏者用弓杆在弦上弹跳而不是用弓毛演奏(如在霍尔斯特的《行星》的第一曲《火星》中)的用语。

Colles, Henry Cope 科利斯，亨利·科普(1879—1943) 英国评论家，历史学家。学于牛津大学及伦敦皇家音乐学院。1911年起任《泰晤士报》主要音乐评论员。编订格罗夫《音乐与音乐家辞典》的第三版(1927)和第四版(1940)。论著有《布拉姆斯》(1908)、《音乐的成长》(三卷，1912—1916)，《嗓音与诗歌》(1928)，《沃尔福德·戴维斯》(1942)，《论文与演讲录》(1945)。

Collet, Henri 科莱，亨利(1885—1951) 法国作曲家、历史学家。专事研究西班牙音乐。著作有《18世纪西班牙音乐中的神秘主义》(1913)，《维多利亚》(1914)，《阿尔本尼斯与格拉纳多斯》(1926)。并作有管弦乐曲及室内乐。

Collingwood, Lawrence Arthur 科林伍德，劳伦斯·阿瑟(1887—) 英国指挥家、作曲家。曾在圣彼得堡歌剧院任艾伯特·科茨的助手数年。1931至1947年在萨德勒之泉歌剧院任正指挥。作品有歌剧《麦克白》(伦敦，1934)，根据莎士比亚的剧本谱曲。

colla ottava[意] 加八度演奏(在上方或下方)。

参见 ottava(八度)。

Colman(Coleman), Charles 科尔曼，英王查尔斯(? —1664) 英国宫廷音乐家。英王查尔斯一世及二世的宫廷乐师，第一部英国歌剧《围攻罗得》(1656)的器乐作者之一。

科尔曼的七首歌曲收在《不列颠音乐丛书》xxxiii中。两个儿子均为音乐家。

Colman, Charles 科尔曼，·查尔斯(?

—约 1694) 前条大科尔曼的长子。查尔斯二世和詹姆士二世的宫廷音乐家。

Colman, Edward 科尔曼,爱德华(?—1669) 大科尔曼的次子。查尔斯二世的宫廷音乐家,并在《围攻罗得》中演唱。其妻亦为歌唱家。佩皮斯的日记(1665 年 10 月 31 日)中曾提到她。爱德华所作两首歌曲收在《不列颠音乐丛书》xxxiii 中。

Colonne, Edouard 科洛纳,爱德华(原名朱达)(1838—1910) 法国小提琴家,指挥家。1873 年创办科洛纳音乐会(最初称民族音乐会),上演大量法国作曲家(特别是柏辽兹)的作品。曾在法国歌剧院(1891—1893)及其他国家任指挥。

color 色彩 见 isorhythm(等节奏型)。

coloratura[意;德: *Koloratur*] 花腔;华彩 器乐独奏曲或声乐曲(更为常见)中旋律线上的精致的装饰音。

18、19 世纪的歌剧,特别是意大利歌剧中常有带这种装饰音的咏叹调。花腔歌唱家指擅长这类咏叹调所要求的华丽技巧的人。

某些人认为这一术语专指高的女高音,此说不确。花腔女低音或花腔男低音也同样常见。

colour 音色 与绘画中的色采同义,说明个别乐器或嗓音的音质,也可指各种乐器或各种嗓音合在一起的音质,如乐队音色。

Colour Symphony 《颜色交响曲》 布利斯的交响曲(1922),共有四个乐章,各个乐章的标题分别为:《紫》、《红》、《蓝》、《绿》。

combination pedals 合成踏板 (1)严格说来,指法国发明的使管风琴上的几排管子同时发音的一种手法,其原理是让空气进入管下的音箱。

(2)与控制音栓活动的复踏板同义。

combination tone 合成音 由于两个音同时响出而形成的一个微弱的音(亦称 *resultant*)。

合成音有两种:

(1)差音,由所发响的两音间的频率的差异形成;

(2)合音(比差音弱),由它们的频率的总和形成。在下例中,同时发响的两个音用全音符来表示,合成音则用黑音符表示:

差音:



合音:



原来同时发响的两个音又同合成音结合起来,产生新的合成音。

如果三个或更多的音同时发响,合成音的数目亦按照比例增加。

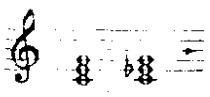
参见 acoustics(声学)。

come[意] 如同 *come prima*,如最初;*come sopra*,如上;*come stà*,如乐谱所写,即歌词不加任何变化。

comes[意] 伴句 较早的理论家应用此术语来说明卡农或赋格中的第二声部的进入,因为它伴随着它所模仿的第一声部,第一声部称为"主句"(*dux*)。

commodo 舒适地 即 comodo,*commodo* 现已不用。

common chord 普通和弦;原位和弦 根音位置的大、小三和弦,如:



参见 chord(和弦)。

common time 四四拍子 一小节四个四分音符,拍子记号为$\frac{4}{4}$或 C。

参见 C, time(拍子)。

communion[拉: *communio*] 做弥撒时圣餐之后唱的交替圣歌。原为根据诗篇歌词所唱的交替圣歌。

comodo[意] 舒适地 即适宜的速度,既不太快也不太慢。往往与 *allegro* 一起用。

compass 音域 嗓音或乐器的整个音高范围。

Compenius 科姆佩尼乌斯管风琴厂 活跃于 16 世纪末、17 世纪初的管风琴制造者开办的厂。丹麦的腓特烈堡仍存有一架 1612 年制造的科姆佩尼乌斯管风琴。

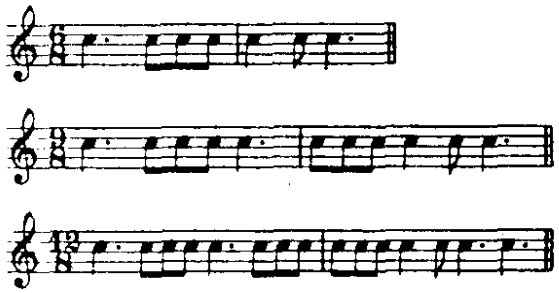
Compère, Loyset 孔佩尔,卢瓦塞(约 1450—1518) 佛兰德作曲家。可能是奥克冈的学生。任圣康坦大教堂咏经司铎及掌玺官。大量作品包括弥撒曲、经文歌和尚松。1958 年 L.芬舍尔开始编订他的六卷本全集。

competition festivals 音乐比赛节 为比赛演唱合唱曲、声乐曲、演奏室内乐、器乐独奏曲而举行的集会(有奖或无奖)。在英国最初举办这类比赛的有 J.S.柯温(1882 年在东伦敦斯特拉特福)、玛丽·韦克菲尔德(1885 年在威斯特摩兰)。现代形式的威尔士的艾斯泰德福德比赛节始于 19 世纪初,铜管乐队比赛节也始于 19 世纪。美国及英联邦国家也都举办这类音乐比赛节。

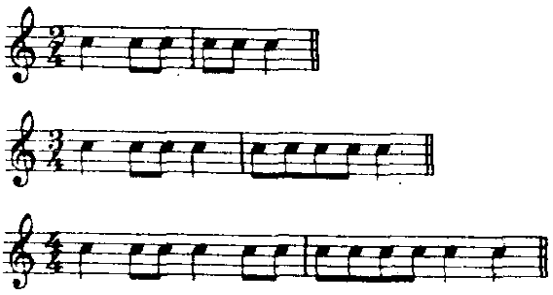
composition pedals 复踏板 管风琴上由足操纵的一套金属踏板或按纽,使一个或几个音栓起作用而无需用手把它们一个个拉出来。每个踏板除了使它控制的音栓起作用外,还能自动地使同时恰好也拉出来的音栓失效。在现代管风琴上,复踏板通常对踏板音栓和连键音栓起作用,但也可进行调整,以带动与合成踏板相适应的手键盘音栓。现在使用的电力连动装置使演奏者有可能借助于开关来选择自己的合成踏板,而不是非得按照管风琴制作师的选择不可。

composition pistons 复活塞阀键 作用与复踏板相似,但位于手键盘之下,可由拇指控制。它们通常对键盘音栓和连键音栓起作用,但也可进行调整,以带动与合成手键盘相适应的踏板音栓。

compound time 复拍子 小节中每一拍包含三个八分音符或四分音符(常用附点音符表示)的拍子,如:



与单拍子相对而言。单拍子的每一拍是一个不带附点的简单音符,如:



Conte Ory, Le 《奥里伯爵》 两幕歌剧,罗西尼作曲,台本作者为奥古斯坦·欧仁·斯克里布和夏尔·加斯帕德·德莱斯特尔·普瓦尔松。1828 年在巴黎首演。此剧为罗西尼的两部法国歌剧中的第一部,也是他的倒数第二部。

剧情为奥里伯爵先乔装隐士,后扮为女修道院院长以便追求伯爵夫人阿德莱,她的丈夫参加十字军,远征而将她留在一所守卫森严的宫堡内。

Comus 《科姆斯》 约翰·米尔顿的假面剧。亨利·劳斯作曲。1634 年 9 月 29 日在勒德洛宫堡首演。1738 年 3 月 4 日在伦敦上演约翰·多尔顿的改编本,由阿恩重新谱曲(现代版收在《不列颠音乐丛书》iii 内)。

con[意] 带;有 *con affeto*: 柔情地; *con amore*: 热情地; *con anima*: 有精神地; *con*

brio：活泼地；*con fuoco*：如火如荼地。

concert 音乐会 除歌剧和教堂音乐以外的音乐的公开演出，特指一组歌唱家或一组演奏家的演出，与独唱(奏)者的独唱(奏)音乐会相对而言。17世纪末之前，这样的演出只能在帝王或亲王的宫廷中和富有的赞助人的私邸中听到。

约翰·班尼斯特是推行公开音乐会的先驱，主张凡是购买入场券的人均能出席聆听。1672年在伦敦白神父区开始举办一系列音乐会。其他人亦群起仿效班尼斯特的试验，逐渐出现了规模更大的演出，如18世纪末扎洛蒙在伦敦组织的一系列管弦乐音乐会，海顿曾为其创作《伦敦交响曲》。安奈·菲利多于1725年在法国也创办类似的音乐会，称为圣灵音乐会。

公开音乐会的兴起要求配备市民能自由出入的、适合于演出的场所，在欧洲专为音乐会而建的最古老的大厅是牛津的霍利威尔音乐厅，1748年开幕，至今仍在正常使用。

19世纪之初的音乐会是在私人赞助下举办的，其后逐渐依靠卖票收入来维持乐队的经费和经营音乐会团体的开支。在这方面欧洲各国各有不同的经历，维也纳好乐乐队、柏林好乐乐队和德累斯顿国家乐队可以代表三种不同的发展方式。维也纳好乐乐队建立于1842年，当时宫廷乐队队员在奥托·尼古拉的指挥下举行音乐会于维也纳皇宫的稜堡大厅。在此以前，公开的音乐会大多是由业余和专业音乐家参半的音乐团体举行的。尼古拉的音乐会纯粹由专业音乐家演出。这次音乐会大获成功，导致了独立自主的维也纳好乐乐队的建立。柏林好乐乐队与此相反，是由属于指挥家本杰明·比尔塞的私人乐队发展而成的，建立于1868年。1882年，指挥家冯·比洛和他的迈宁根宫廷乐队访柏林，举行音乐会，使比尔塞的乐师们惶恐不安，纷纷脱离他自行组成民主化的乐队，按照比洛的的范例建树乐队的标准。德累斯顿国家乐队的前身是皇家宫廷乐队，1858年起除正常的宫廷任务以外，还公开举行赞助音乐会。当时萨克森已成为德意志帝国的一部分，该乐队在自身的收益和国家的支持下，完全得以维持下去。

今天的音乐会如果不是演奏激进的现代作品，听众是大量的，他们比过去任何时候更为热情；但音乐会还是仰赖于社会各方面的资助。现代音乐会除由国家直接支持(社会主义国家常常如此)和社会团体(如"艺术协会")的赞助外，并辅以广播电台、唱片公司和其他工商业的资助(特别在美国)。此外，层出不穷的艺术节也是推动音乐会的重要助力。不管经费从何而来，现代音乐会还是要靠社会的资助才得以生存。

法语 *concert* 除"音乐会"外，亦指"协奏曲"。

参见 promenade concerts(漫步音乐会)，royal philharmonic soeiety(皇家爱乐协会)。

concertant[法；意：*concertante*] (1)**协奏式** 作为形容词时，说明一首供一个或两个管弦乐队或更多的演奏家用的作品中，一件或几件独奏乐器居于突出地位，如莫扎特为小提琴、中提琴及乐队写的协奏式交响曲(K.364)，韦伯的为钢琴和单簧管用的《协奏式华丽二重奏》(op.48)，沃尔顿的钢琴与乐队协奏式交响曲。

(2)意大利语 *concertante* 为名词，等于 *sinfonia concertante*(协奏式交响曲)。

concertato[意] **竞奏(唱)** *Coro concertato*，独唱组，17世纪用以同整个合唱队形成对比的独唱演员组。*Stile concertato*，竞奏(唱)款式，17世纪初的"新"款式，乐曲中用几件独奏乐器或几个独唱者，由数字低音伴奏。

concert band[美] **音乐会管乐队** 由管乐器及打击乐器组成的乐队。

Concertgebouw[荷] **阿姆斯特丹音乐厅** 字面意义为"音乐厅"。阿姆斯特丹音乐厅是欧洲音响效果极佳的音乐厅之一，其共鸣条件对于荷兰人擅于演奏的布鲁克纳的交响曲非常理想。

阿姆斯特丹音乐协会创建于1883年，以举办公开交响音乐会为目的。阿姆斯特丹音乐厅乐队自1895至1945年由威廉·门盖尔贝格指挥，1945至1959年由爱德华·范·拜农指挥。目前的指挥为贝尔纳德·海廷克。

Concert Halls 音乐厅 早期的音乐会是在剧院、礼拜堂或客厅里举行的。英国最早的专用音乐厅是17世纪70年代伦敦的音乐家们筹建的约克大厦，可容纳听众200人。18世纪的音乐会常在宏大的音乐厅中举行，1775年建成的伦敦汉诺威广场大厅可容听众近900人，1791年约翰·彼得·扎洛蒙曾在这里演出12次海顿作品音乐会。欧洲大陆国家常在皇宫的大厅里举行音乐会。早在1725年，巴黎的神圣系列音乐会就在杜伊勒利宫的卫士大厅里举行。维也纳皇宫里的稜堡大厅，当年曾演出海顿、莫扎特和贝多芬的许多作品，1842年维也纳好乐乐队在此举行第一次音乐会，30多年后(1879)才建造了他们自己的音乐厅——音乐协会大厅。欧洲其他著名的音乐厅有莱比锡的布业大厅(建于1781年)、伦敦的水晶宫(1851年为伦敦大博览会建造)和阿尔贝特会堂(建于1871年)。

19世纪的音乐厅大多呈长方形，只有阿尔贝特会堂呈椭圆形。隆起的演奏台面对着听众的座位。少数音乐厅，如莱比锡的布业大厅，保持着老式的座位设计，一排排座位对内面向着中央的走廊。多数音乐厅都有楼座，沿着大厅的两侧和背面伸展。演奏台的背后是管风琴。当演出清唱剧或康塔塔时，管风琴的两侧是合唱队的固定席位。19世纪的音乐厅常有华丽的内部装饰，是石柱、雕像、涡卷形饰物等，但音响设计则适合于这一时期音乐的华丽风格。

20世纪音乐厅为了适应现代音乐变化不定的风格，常采用特殊的设计。在第二次世界大战后的废墟上建立起来的柏林新音乐厅，改变了听众与乐队之间的隔离状态，听众是围绕着乐队而坐的，因而大大提高了两者之间的接触和亲切之感。现代美国音乐厅的设计考虑到了美国某些地区的夏季气候，如著名的好莱坞碗形剧场(建于1922年)完全是在露天，乐队位于"音响壳"中，把音乐送给坐在广阔的圆剧场中的听众；克利夫兰的花卉音乐中心(建于1968年)则一部分在露天，乐队位于敞亭之中，听众的座位可容5000人，另有13,500人可以坐在外面草坪的斜坡上。

过去各个时代的音乐都要在今天的音乐厅里演奏，所以现代音乐厅的音响要求特别复杂。精微典雅的古典音乐要求音响直接送入听众耳中，不要经过不同平面的折射。热情洋溢的浪漫派音乐则适合于在精心设计的大音乐厅里演奏，以便音响透过五光十色的内部装饰，经过较长周期的折射传到听众耳中。现代音乐常有特殊的要求，甚至包含演奏员不规则的座位排列。因此，现代建筑师要设计出一座能够满足各种不同风格音乐要求的音乐厅来，正面临着难于解决的复杂问题。但近年来电子工业的发展，有助于解决这些问题。许多重要的音乐厅(包括伦敦的皇家节庆会堂)已经装备了一系列扩音器，连接着共鸣器和扬声器，这就促使它们传播的音响之间的撞击，得以缓解于一霎那之间，并延长了音波的折射，从而使原来会发生的"枯燥"的音响得到改善。在现代音乐厅中，只要一按电钮，立即可以为任何一种想象得到的演奏样式，选择最适合的音响效果。

concert instruments 非移调乐器 如乐器的记谱法与它们发出的乐音音高一致，称为非移调乐器或C调乐器。其他乐器则称移调乐器。非移调乐器包括所有键盘乐器、弦乐器、木管中的长笛和双簧管、铜管中的长号。

concertina 六角手风琴 手风琴之一种，查尔斯·惠特斯通于1829年获专利权。琴为六角形。两端有小活塞阀键或小栓取代键盘，由手指操纵。

concertino[意] concerto的小称。

(1)**主奏部**,即17、18世纪大协奏曲中的一组独奏者;

(2)**小协奏曲**[德 *Konzerstück*]:一件或几件乐器独奏,乐队协奏的作品,结构不如一般协奏曲正规,往往较为短小,如韦伯的《单簧管和乐队小协奏曲》,op. 26;

(3)《**小协奏曲**》:斯特拉文斯基的一首弦乐四重奏的名称,其中第一小提琴有一段突出的独奏(1920)。

concert-master[德: *Konzertmeister* 英: *leader*] **乐队首席** 美国对乐队中第一位小提琴手的称呼。

concerto[意;法: *concert*;德: *Konzert*] **协奏曲** (1)原指一个或几个歌唱声部,用器乐伴奏的乐曲,伴奏或用数字低音,或加用几件乐器,如班基耶里的《八个声部的宗教协奏曲》(1595),维亚达纳的《一个、两个、三个、四个声部加管风琴持续低音伴奏的教会协奏曲》(1602)。蒙泰威尔第的第七卷牧歌(1619)的标题为《协奏曲》,说明它们是器乐伴奏的声乐曲,而不是传统意义的牧歌。*concerto* 一词的这个意义一直用到18世纪初。巴赫称他的几部教堂康塔塔为 *concerto*。

(2)几件乐器演奏,由数字低音支持,并提供对比的可能性的作品(17世纪和18世纪初),如巴赫的《第三勃兰登堡协奏曲》。此词尤指:

(3)*concerto grosso* **大协奏曲** 几个乐章的管弦乐曲,按照习惯其中有几个经过段由独奏乐器组演奏(主奏部),与作为主体的全奏(合奏部)形成对比。人们爱用的主奏部由两把小提琴、一把大提琴组成(和全奏一样,由数字低音伴奏),但也有其他的乐器结合形式,如巴赫的《第二勃兰登堡协奏曲》中主奏乐器是小号、竖笛、双簧管和小提琴。

(4)独奏协奏曲(即一件乐器独奏,乐队协奏的作品)18世纪初已出现,当时最受欢迎的独奏乐器是小提琴。键盘乐器那时是演奏数字低音的伴奏乐器,因此起初认为不适合于作为协奏曲的独奏乐器。巴赫的为一架或多架羽管键琴写的协奏曲,在当时是创新之举,而且大多数作品是他本人或其他作曲家的小提琴协奏曲的改编曲。亨德尔的管风琴协奏曲是作为他的清唱剧演出时的间奏曲创作的。18世纪后半叶独奏协奏曲成为一种正规类型,C. P.E.巴赫、海顿、莫扎特写了不少键盘协奏曲。也有供一件以上独奏乐器用的同样性质的作品,如莫扎特的《长笛和竖琴协奏曲》(K 299)、《两架钢琴协奏曲》(K 365)。到了莫扎特时代,键盘乐器的数字低音已不再是乐队作品的不可缺少的部分,但习惯上羽管键琴或钢琴仍和乐队一起演奏,即使所演的作品是键盘乐器的协奏曲。

独奏乐器的应用和歌剧咏叹调中的独唱声部的应用有明显的相似之处。因此乐队全奏的回复同以独奏者为主的段落之间通常是有对比的,在最后一次回复的终止式之前提供即兴炫技的机会(参见cadenza[华采段])。但莫扎特做到了独奏与乐队紧密结合,他的钢琴协奏曲中有多处是独奏者为乐队中管乐独奏弹伴奏的。以后的许多作曲家起而仿效这种作法,但并非总是同样地成功。现代钢琴力度的增加和乐队的扩大,造成协奏曲中的独奏和乐队有时仿佛在作音响的竞争。西阿·马斯格雷夫的单簧管协奏曲中,独奏者在舞台上走来走去,与其他演奏者形成分裂出来的小组,与指挥"对抗"。她在圆号协奏曲中进一步发展这种动的因素,把乐队圆号分布在音乐厅的各个地方,使得独奏圆号与乐队圆号相互呼应。

(5)现代作曲家也创作类似 *concerto* 一词第(2)义的作品,亦即器乐重奏曲,但不包含数字低音,如巴托克的《乐队协奏曲》突出不同的乐器和乐队中的几组乐器;现代曲目中这类作品甚多,这只是其中的一首。

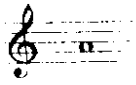
(6)巴赫的《意大利风格协奏曲》(一般称为《意大利协奏曲》)是为羽管键琴独奏而创作的,模仿独奏与乐队协奏曲的风格,表现独奏与全奏之间的对比。

concerto grosso〔意〕 (1)**大协奏曲** 17 世纪、18 世纪初的一种几个乐章的乐队曲，通常有由一组独奏乐器表演的几个经过段，与全奏形成对比(参见 concerto〔协奏曲〕(3))。

(2)**合奏部** 这类乐曲中的乐器主体，与独奏乐器的主奏部相对而言。

concert overture **音乐会序曲** 始于 19 世纪的一种管弦乐曲形式，类似歌剧或戏剧的序曲，但专供音乐会演出用。贝多芬的《爱格蒙特序曲》、《科里奥兰序曲》《莱奥诺拉序曲》第三首(原打算作为歌剧《菲岱里奥》的序曲)生动地反映了序曲将引入的戏剧的精神，对于创作音乐会序曲的作曲家有相当的影响。音乐会序曲往往有个题目，并多少与标题内容有关。典型的例子为门德尔松的《赫布里底群岛序曲》(《芬格尔山洞》)、布拉姆斯的《悲剧序曲》、柴科夫斯基的《罗密欧与朱丽叶序曲》、埃尔加的《安乐乡序曲》。

concert pitch **音乐会音高** 标准国际音高的习惯叫法。按照规定：



为每秒 440 赫兹。在英国，铜管乐队用较高的音乐会音高(参见 pitch〔音高〕)。

concert spirituel〔法〕 **圣灵音乐会** 1725 年安娜·菲利多在巴黎创建的一个组织，当歌剧院歇幕时在宗教节日举行音乐会。不久以后圣灵音乐会上也演出世俗音乐，改变了原有名称的性质。莫扎特的《巴黎交响曲》(第 31 首)便是为圣灵音乐会创作的。1791 年，圣灵音乐会告终。

Concertstück **小协奏曲** 见 Konzertstück。

concitato〔意〕 **激动的**

concord **协和音** 协和悦耳的声音结合，与不协和相对而言。但什么是悦耳的，对此有分歧的意见，不仅在不同时期，在同一时期也是如此，因此确定或列举协和音或协和和弦是武断的，不可能绝对正确。

参见 consonance(协和、协和音)，discord(不协和音)。

Concord Sonata **《康科德奏鸣曲》** 查尔斯·艾夫斯作曲，曲名并无协和的意思。谱上题有"康科德，麻省，1840—1860"，以试验风格写成，其中应用音簇手法，是用按下放在键盘边缘的木条的方法产生的。四乐章的标题为《爱默生》、《霍桑》、《奥尔科特父女》和《梭洛》。

concrete music **具体音乐** 见 musique concrète。

conducting **指挥** 对一组歌唱者或演奏者或二者的结合演出所给予的指示。指挥不仅包括精确地指明速度、力度和分句法，也包含作好细致的准备以保证取得正确的平衡，并充分表达作曲者的意图。这些要求并非总能做到，但是做不到这些要求就不可能是一场好的演出。指挥家与歌唱家、演奏家不同，他必须说服其他人接受他对乐曲的看法从而帮助他把乐曲塑造成一个统一的、令人信服的整体。做到这一点的方法因人而异。某些指挥家在乐队各分谱或声乐总谱上做详尽的注释，向弦乐演奏员指出详细的弓法，向歌手指出呼吸法。另一些指挥家则依赖于排练时的口头指示以及强烈个性所施加的影响。

指挥棒的使用至迟在 15 世纪已开始，但直到 19 世纪下半叶才成为指挥演出时普遍应用的方法。在此之前，有用手、用一卷纸或用小提琴的弓来指挥的。过去应用棍棒时，有时按拍子敲出声音来，如 17、18 世纪在巴黎歌剧院中就是这样。18 世纪在其他地方，歌剧一般是由羽管键琴师指挥，在任何情况下演奏宣叙调时都必须由他指挥；交响乐则由小提琴首席指挥。1820 年施波尔把指挥棒介绍到伦敦，1835 年门德尔松把它介绍到莱比锡，当时被认为是创新之举。管弦乐曲的创作日益复杂，乐队编制日益增大，因此清晰可见的指示就必不可少，指挥棒很快就普遍使用。但即使在今天，也还有若干指挥——如布莱兹——宁可不用指挥棒而用

手来指挥。

指挥的原来目的只不过是使演奏员们保持一致，因此教会节日和宫廷节日时演员人数众多，指挥是非常必要的。但到18世纪下半叶，管弦乐队的表现能力越来越精微奥妙，指挥仅仅指明拍子就不够了。到19世纪中期，指挥家已成为诠释者。柏辽兹、瓦格纳、冯·比洛和里希特都显示出一个指挥家应该是个完美的音乐家，对于总谱的每一细节有深入的理解，并具有把他的理解传达给他人的能力。因此在20世纪出现了指挥"明星"，人们热情崇拜他们就象18、19世纪崇拜歌剧演员一样。

唯一令人满意的指挥训练法，是通过不断的实践，这当然在某种程度上取决于机会。其他必不可少的要求是：具体熟悉乐队乐器，了解它们的性能和局限性，能阅读总谱，并在想象中听到它的音响，对于大相迳庭的不同作曲家和不同时期的风格了如指掌。

指挥方法因人而异。一般是右手执指挥棒打拍子，左手指示乐器的进入、力度和总的表情。在抓住演奏员的注意力方面，指挥的眼睛起着重要的作用（虽然赫伯特·冯·卡拉扬指挥时眼睛是闭着的），因此一个优秀指挥家只能把总谱作参考用。

完全不用总谱可以给听众留下良好的印象，而且有助于指挥把全部精神集中到演奏细节上，但是这也有可能引起演奏员的不安，担心指挥家万一记忆失误所造成的后果。此外，演奏一首协奏曲时，如果独奏者忘了他的声部，不用总谱的指挥会发现他是没有办法很快就补救过来的。

conductus[拉] **孔杜克图斯** 12、13世纪的一种拉丁文格律歌曲，宗教歌曲或世俗歌曲，单声部歌曲或多声部歌曲均无不可。三声部以上的复调作品是罕见的，总的特征是用简单的声部写作法，所有的声部一起进行。

孔杜克图斯和当时的其他复调作品不同，往往不是根据一条已有的礼拜仪式旋律，而是另行写作的。孔杜克图斯的早期的例子出现于12世纪以丹尼尔（《旧约·但以理书》中正直的法官）为题材的音乐剧（根据博韦），它的精确的涵义是有争论的，但显然是从动词 *conducere*（引导）演变而成的。

Cone, Edward T. **科恩，爱德华·T**（1917— ） 美国钢琴家，评论家，作曲家。塞欣斯的学生。1947年起在普林斯顿大学任教。作品有交响曲一部及其他管弦乐曲；康塔塔一首《食荷花的人》（1939—1947）；男高音和室内乐队曲《女儿为何哭泣》；无伴奏合唱曲《郊游》（根据梭洛的作品，1955）；弦乐四重奏两首，弦乐六重奏一首（1966）；其他室内乐；钢琴曲；歌曲（其中有供女高音、长笛、中提琴和钢琴用，根据罗伯特·布里奇斯的歌词所作的套曲《夜莺》）。出版著作有《曲式及音乐表演》（1968），《作曲家的声音》（1974）及大量文章。

Conforto (Conforti), Giovanni Luca **孔福尔托（孔福尔蒂），乔瓦尼·卢卡**（约1560—1607后） 意大利歌唱家，供职于教皇唱诗班。著有《各乐派的简易演唱方式》（真迹复制版由J.沃尔夫编订），是关于16世纪后期声乐中即兴装饰音唱法的宝贵资料。

Conga **康嘎** （1）康嘎鼓：一种高而窄的鼓，通常单手执鼓，以指敲击，常成对使用，强调节奏性乐曲中的拍子；

（2）康嘎舞：舞者形成很长的、弯弯曲曲的队伍的舞蹈。

conjunct **级进** 反义词为跳进（dis-junct）。两者均指不同音高的音的连接。旋律中的音进行到音阶的邻级，称级进（如《三只瞎老鼠》的开头部分，谱例见canon条），如果旋律中两个音的连接大于音阶中相邻音级的音程，则称为跳进（如布拉姆斯《第四交响曲》的开头部分）。

Consecration of the House, The [德：*Die Weihe des Houses*] **《献给剧院》** 贝多芬所作《C大调序曲》，op.124的标题。该曲为1822年维也纳的约瑟夫什塔特剧

院的开幕典礼而作。

consecutive intervals 连续音程;平行音程 两声部(无论是声乐还是器乐)间从一个音程进行到另一个度数相同的音程,称为"连续音程"或"平行音程",如:

平行三度:



平行四度:



平行五度:



平行五度和平行八度虽然在中世纪时常应用,15世纪已避免使用,可能因为人们感到它们不利于声部的独立性。16世纪在流行的主调合唱曲,如意大利的维拉内拉中,平行五度和平行八度是常见的,但在高深的复调曲(无论是世俗的还是宗教的)中,它们都是避用的。这一避忌(偶尔也有例外)已成为一种传统,一直保持到19世纪末;在根据18、19世纪的风格教授的基础和声课中,至今仍相沿不替。

在16世纪的复调音乐中,平行五度是常见的,尤其是以下列形式出现:

(1)以反向进行的形式出现,亦即五度之后跟一个十二度,或反之(通常在五声部或更多声部的乐曲中;

(2) 插入一个和声音来把它们分开;

(3) 用一个不构成不协和音的延留音来避免明显的平行五度

如:



拉索:《[illegible]》(作品集,第13集)





帕莱斯特里那:《圣母升天节弥撒曲》



帕莱斯特里那:《圣母悼歌》

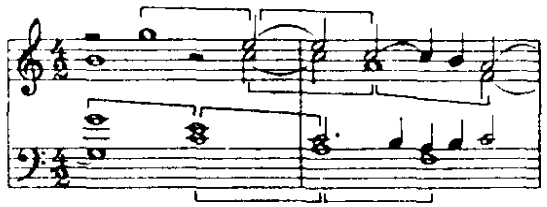
也有以同样方式处理的平行八度,如:



塔利斯:《耶利米哀歌》II



伯德:《阿利路亚,天主上升》(《拉丁经文歌集》第二集)



帕莱斯特里那：《起来，光照着你》

在反向进行的情况下，从同度进行到八度比八度进行到十五度更为常见。

conservatory［法：*conservatoire*；德：*Konservatorium*；意、西：*conservatorio*］ **音乐学院** 专门进行音乐训练的学校。在意大利，*conservatorio* 一词原指孤儿院，孤儿被收养(conserved)在内受教育，以音乐为主。威尼斯的各医院(*ospedali*)就是这种类型的机构(维瓦尔迪曾在仁爱医院的孤女院中授课)。

console (管风琴)**演奏台** 管风琴上演奏者进行操作的部件，指键盘、踏板、音栓、谱台等。在现代电子机械装置的管风琴上，这些部件往往和乐器的其余部分分开，有时下面装有滚轮以便移动。

consonance **协和；协和音** 协和与不协和在音乐中造成重要的对比，使人感到前者宁静，后者紧张。但哪些音程或和弦是协和的，哪些音程是不协和的，并没有绝对一致的意见，听觉是最终裁决者。不同时期的音乐家对协和与不协和的反应就不同。就传统而言，大小三度、纯四度、纯五度、大小六度、八度被划入协和音程，而其余音程(如二度、减五度)是不协和音程。有各式各样的科学理论来为这种区分法辩护，但它们并无说服力。实际上，从数学方面来说只有同音和八度是协和的，其余的音程都是不协和的，不过程度不同而已。

con sordino［意］ **用弱音器** 取下弱音器标以 *senza sordino*。这两个术语往往略写为 *con sord* 和 *senza sord*。

consort **康索特** 16、17 世纪的一种室内重奏，专指同类乐器的重奏，如维奥尔康索特。不同族的乐器的重奏现在往往被错误地称为"分解康索特"，以区别于同类乐器的"完整康索特"。并无迹象表明这两个术语在 16、17 世纪曾如此应用，但"分解音乐"一词，莎士比亚和弗朗西斯·培根都曾用过，也许和莫利在他的《康索特教程》(1599)中的由琉特琴、潘朵拉琴、西滕琴、低音维奥尔、长笛和高音维奥尔组成的混合康索特有某些关系。

Consul, The 《**领事**》 三幕歌剧，梅诺蒂自撰台本并作曲，首演于纽约。玛格达·索雷尔是剧中未指明的某一欧洲国家的抵抗运动成员之妻，她不得不出逃以躲避秘密警察。歌剧描述她不断设法获得签证，以便出境走向自由，但屡遭挫折而以自杀告终。领事本人在剧中未出现。

Contes d'Hoffmann, Les 《**霍夫曼的故事**》 见 Tales of Hoffmann。

continuo［意］ **通奏低音；数字低音** *basso continuo* 的略写，亦即一首作品的低音线上标以数字，说明键盘乐器上应该奏出的和声(参见 figured bass)。现在的流行用法往往限于指宣叙调中的键盘伴奏，如在巴赫的《马太受难曲》中。这是错误的。在 17、18 世纪的乐曲中，数字低音用在全曲中，除非另有其他说明。

contrabass (1) **倍低音**，作为前缀，说明该乐器比同族的普通低音乐器低一个八度，如倍低音长号；

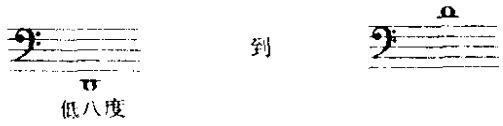
(2) 作为名词指**低音提琴**，等于 Double bass，亦即小提琴族中最大的乐器。

contrabass clarinet **倍低音单簧管** 亦称 pedal clarinet。19 世纪发明，用以延伸单簧管族的低音音域。目前所用的形式于 1890 年设计成功，为降 B 调，比低音单簧管低一个八度，它的音域为：

记谱：



实际音响：



丹第的歌剧《费尔瓦尔》(1897)中有倍低音单簧管声部，由于体积笨大，演奏者负荷太重，从未成为乐队中的正式乐器。

contrabasso[意] 低音提琴

contrabass trombone 倍低音长号 见 trombone(长号)。

contrabass tuba 倍低音大管 见 tuba(大管)。

contradanza[意] 对舞曲 见 contredanse。

contrafactum 换词歌 中世纪的一种声乐曲，其中原歌词为性质不同的其他歌词所取代。最普通的做法是以世俗歌词来代替宗教歌词，也有相反的做法。

contrafagotto[意] 低音大管

contralto (1) 女低音，最低的女声，其音域约为两个八度：



(2) 高男高音，指16、17世纪唱女低音的男声。

contrapuntus[拉] (1) 对位；

(2) 对位曲，即对位风格的乐曲，如巴赫的《赋格的艺术》中的赋格曲。

contrapuntal 对位的 源自"对位"的形容词。

contrary motion 反向进行 两个声部作不同方向的进行。

contratenor 男高音对应声部 14世纪和15世纪初的乐曲中的一个声部，其音域大致与男高音声部相同，并往往与之交叉。15世纪有 *contratenor altus*(高男高音对应声部)和 *contratenor bassus*(低男高音对应声部)的区别，分别指主要音域在男高音之上或男高音之下的声部。这两个术语随后简略为 *altus*(alto)和 *bassus*(bass)。

contrebasse[法] 低音提琴

contrebasson[法] 低音大管

contredanse[法；德：*Kontretanz*；意：*contradanza*] 对舞 英国乡村舞(country dance)一词的讹误。18世纪流行于法国和德国的一种活泼的舞蹈。莫扎特和贝多芬曾写过几首对舞曲(参见 Eroica symphony[《英雄交响曲》])。

Converse, Frederick Shepherd 康弗斯，弗雷德里克·谢泼德(1871—1940) 美国作曲家。学于哈佛大学和慕尼黑，后在哈佛大学及波士顿任教，1938年起任新英格兰音乐学院院长。写有大量作品，包括交响曲六部，交响诗数部，室内乐及歌剧数部：《欲望之笛》、《牺牲》、《水手辛巴德》等。

Conzert[德] 音乐会；协奏曲 见 Konzert。

Cooke, Arnold 库克，阿诺德(1906—) 英国作曲家。学于剑桥大学，并在柏林师事欣德米特，后在曼彻斯特皇家音乐学院及伦敦三一音乐学院任教。他的《音乐会序曲》第一首1934年在《每日电讯报》举办的比赛中获奖。作有歌剧《玛丽·巴顿》(根据加斯凯尔夫人的小说)、双簧管协奏曲、单簧管协奏曲、钢琴协奏曲各一首、弦乐四重奏两首、钢琴奏鸣曲一首、为两架钢琴用的奏鸣曲一首、室内乐数首。

Cooke, Deryck 库克，德里克(1919—1976) 英国音乐学家。曾为马勒的未完成的《第十交响曲》创作成功的"演出稿"。是《音乐的语言》一书的作者和研究瓦格纳、布鲁克纳、马勒的权威。

coperto[意] 蒙盖的 *Timpani coperti*，指定音鼓上蒙盖一层布以减弱声音。

Copland, Aaron 科普兰，阿伦(1900—1990) 美国作曲家，指挥家，钢琴家，演讲家，作家。生于纽约的布鲁克林，从保罗·维特根施泰因及克拉伦斯·艾德勒学习钢琴，从鲁宾·戈德马克和N.布朗热(在巴黎)学习作曲。先后在纽约的社会研究新学校(1927—1937)、伯克郡音乐



科 普 兰。

中心(1940年起)和哈佛大学任教。作为现代音乐,特别是美国现代音乐的倡导者,他孜孜不倦地工作。伦纳德·伯恩斯坦称他为"我们时代的佼佼者"。他的某些作品(如钢琴奏鸣曲)是用"国际抽象语言"写成的,但他的大部分作品可以立即认出是"美国"的。这类作品中有民歌歌剧《温柔乡》(1954)、芭蕾舞剧《小伙子比利》(1938)、《牧区竞技》(1942)和《阿帕拉契亚之春》(1944)。在这些作品中,美国地方性音乐语言应用得多采多姿、生动活泼、热情洋溢。他在管弦乐曲《墨西哥沙龙》(1936)中对于拉丁美洲音乐深怀敬意,在《戏剧音乐》(1925)中对于爵士音乐也是如此。其他管弦乐作品有《舞蹈交响曲》(1925)、《钢琴协奏曲》(1926)、《声明》(1935)、《户外序曲》(1938)、《寂静的城》(1940)、《内涵》(1963)和《为一座伟大城市而写的音乐》(1965);所有这些作品都在不同程度上含有他特有的诗的气质。还作有室内乐(《钢琴四重奏》,1950;《弦乐九重奏》,1962)、歌曲和想象丰富的民歌改编曲,在这一领域中(如:《我给自己买了一只猫》)他是美国的布里顿。论著有《在音乐中聆听什么》(1939,修订本1957)、《我们的新音乐》(1941,修订本1968)、《音乐与想象》(1952)、《音乐的乐趣》(1959)、《科普兰论音乐》(1963)。

cor[法] **圆号** 见 horn。

cor anglais **英国管** 见 oboe(双簧管)。

coranto[意] **库朗特舞曲** 见 courante。

corda[意] **弦** *Una corda*(在钢琴曲中)为"一根弦",亦即用左踏板,在大钢琴上使整个键盘略向右移,使弦锤只能击到每个音两根弦中的一根,或三根弦中的两根。其效果是减弱音量。在立式钢琴上左踏板使弦锤靠近键盘,以相对减弱它们敲击时的力量,从而产生类似的效果。另一种体系是隔开一层毡布击弦,以减弱音量,但此法现已废弃不用。*Tre corde*(三根弦)或 *tutte le corde*(全部弦)都用来指示放开左踏板。参见 mute(弱音器)。

corde[法] **弦** *Instruments à cordes*(或单用 *cordes* 一词)为弦乐器。*Quatuor à cordes*,弦乐四重奏。

cor de basset[法] **巴塞特单簧管**

corde chasse[法] **狩猎号** 18世纪圆号的名称。

Cordero, Roque **科代罗,罗克** (1917—) 巴拿马作曲家。克热内克的学生。1953至1964年任巴拿马国立音乐学院院长。1964至1966年指挥巴拿马国家交响乐队。1966年起在印第安纳大学拉丁美洲音乐中心任教,1972年起在伊利诺伊州立大学任教。作品中应用巴拿马民歌素材,采用十二音技巧。作品有交响曲三部;小提琴协奏曲一部(1962);管弦乐曲《农村狂想曲》(1949);单簧管及弦乐队曲《弥撒葬礼曲》(1961);小乐队曲《小品八首》(1953);弦乐四重奏二首及其他室内乐。

Corelli, Arcangelo **科雷利,阿尔坎杰洛** (1653—1713) 意大利小提琴家,作曲家。学于博洛尼亚,年轻时在德国巡回演出。约三十岁返回罗马,受红衣主教彼得罗·奥托博尼的庇护。在欧洲享有小提琴家及作曲家的盛誉,他的三重奏鸣曲(教堂奏鸣曲和室内奏鸣曲)、小提琴独奏奏鸣曲和大协奏曲,不仅显示出创作轻松愉快、亲切动人的音乐的天才,而且树立了既可作为独奏乐器又可作为乐队乐器的小提琴的独特写作风格。作品由J.约阿希

姆及F.克吕桑德编订成五卷本。

Corelli,Franco 科雷利，弗兰科 (1923—) 意大利男高音歌唱家。利用留声机和唱片模仿著名歌唱家的演唱学习声乐。1952年在意大利翁布里亚地区的斯波雷托初次登台。1953年演唱于米兰斯卡拉歌剧院。1961年1月27日初次现身于纽约大都会歌剧院。其后在世界各地旅行演出获得成功。

Corilanus[德: *Coriolan*] 《科里奥兰》海因里希·约瑟夫·冯·科林所作戏剧。1807年贝多芬曾为它创作序曲(op.62)。

cori spezzati[意] 分开的合唱队 指16、17世纪威尼斯作曲家创作中应用的教堂音乐风格所特有的唱交替圣歌的几个合唱队。参见Willaert(维拉尔特)。

Corkine, William 科金，威廉 英国作曲家。曾创作两套琉特琴歌曲及器乐曲(1610及1612; 真迹复制版, 1970)。歌曲的现代版收在《英国琉特琴曲作家》第二辑中。某些器乐曲重刊于《不列颠音乐丛书》ix中。

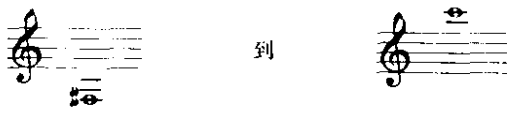
cornamusa[意] 风笛 见bagpipe。

cornamu to torto[意] 克鲁姆双簧管 见Krummhorn。

Cornelius,Peter 科内利乌斯，彼得 (1824—1874) 德国作曲家，音乐著述家。原想成为演员。曾在柏林学习，先与李斯特，后与瓦格纳成为密友，1865年随瓦格纳去慕尼黑。他在文字著作中支持以这两位作曲家为主要代表的"新音乐"。作品中有一些歌曲以及主调合唱曲目前仍在演唱; 此外还作有三部歌剧:《巴格达理发师》(魏玛, 1858)《熙德》(魏玛, 1865)及《贡卢德》(由卡尔·霍夫鲍尔续完, 魏玛, 1891)。1858年李斯特指挥上演的《巴格达理发师》引起强烈的反对，迫使李斯特辞去他在魏玛宫廷的职务。

cornemuse[法] 风笛 见bagpipe。

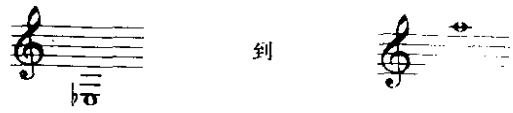
cornet (1) 短号: 一种有三个阀键的铜管乐器[法: *cornet à pistons,piston*; 德: *Kornett*; 意: *cornetta*]，始于19世纪初。它在谱上的音域是:



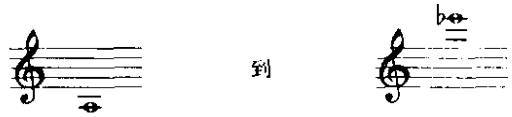
通常用降B调乐器(参见transposing instrument〔移调乐器〕)，实际音响是:



用一根较长的接管(crook)，或旋转乐器上的开关，音高可以降低半音，成为A调短号，其实际音响是:



降E调短号用在铜管乐队中，实际音响是:



短号是铜管乐队和军乐队中的标准乐器，乐器的灵活性使它特别适宜于吹奏轻巧快速的经过句。在管弦乐队中起着补充小号的作用，如在弗朗克的交响曲和埃尔加的序曲《安乐乡》中。但在法国之外，并不是管弦乐队中的正规乐器。优秀的演奏员能用短号吹出如歌经过句中极富于表情的音色。多尼采蒂的歌剧《唐帕斯夸莱》(巴黎, 1843)中有一段短号独奏的早期范例。

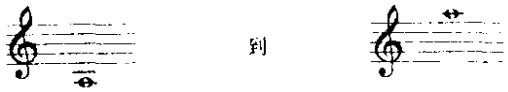
(2) 管风琴上的短号音栓，是一种有几个排(亦即每个音有几个不同音高的管，参见mixture〔混合音栓〕)的音栓，流行于18世纪，供华采独奏用。

(3) 同cornett。

cornet à bouquin[法] 木管号 已废弃不用。

cornet à pistons[法] **阀键短号** 指现代的短号。

cornett[法 *cornet à bouquin*;德 *Zink*;意 *cornetto*] **木管号** 流行于中世纪、文艺复兴时期至18世纪初，现已废弃不用的一种管乐器。cornett与现代的cornet是两种完全不同的乐器。普通的式样是略呈弯形，木制，亦有用象牙制成者，但较少见，号上有指孔，号嘴为杯形。有各种尺寸，最普通的一种的音域是：



并有可能向上延伸。它是长号族的高音乐器，并常和长号同时应用。当时的记载以及为它所作的乐曲都说明它的表现力幅度很大——轻奏时柔和，强奏时华丽。曾有过两种直形木制号角——直木制短号[意：*cornetto diritto*,德：*gerader Zink*]的吹口是分开的；弱音木管号[意：*cornetto muto*；德：*stiller Zink*]的号嘴是乐器的不可分割的部分。

cornetta[意] **短号** *cornetta a chiavi*，键孔步号；*cornetto*，木管号。

Cornett-ton[德] **铜管乐器音高** 18世纪初德国铜管乐器所用的音高，与管风琴音高相同。

Cornish, William **科尼什，威廉** 见Cornyshe.

corno[意] **圆号** 18世纪往往被称为狩猎圆号或法国号。参见Horn。

corno da tirarsi[意] **滑管圆号** 巴赫的几部康塔塔中所用的乐器名称。在相当数量的其他康塔塔中虽未指明，但也暗示应该用这种乐器，因为在这几首乐曲中要求圆号(简单地标以 *corno*)与女高音声部同度齐奏众赞歌的旋律，这在巴赫时代的自然圆号上是不可能的。但没有资料足以证明巴赫时代曾有过配上滑管的圆号。滑管圆号有两种假设：(a) 指用圆号号嘴来吹奏的滑管小号(参见C.S.特里著《巴赫的乐队》)；(b) 与滑管小号等同(参见C.萨克斯著《乐器史》)。但后一种解释使人难以理解为何在第46首康塔塔中巴赫指明用 *tromba o corno da tirarsi*(滑管小号或滑管圆号)。

corno di bassetto[意] **巴塞特圆号** 肖伯纳于1888—1889年为《星》撰写评论文章时，以此为笔名。见basset horn。

Cornyshe(Cornish), William **科尼什，威廉**(约1468—1523) 英国剧作家，作曲家。1496年任皇家教堂侍从，1509年任皇室儿童教师。1520年在"金缕地"随侍亨利八世。作品主要为世俗主调合唱曲(大部分收在《不列颠音乐丛书》xviii和xxxvi中)及交替圣歌(大部分收在《不列颠音乐丛书》x—xii中)。

coro[意] **合唱队；器乐组** 如亨德尔的 *Concerti a due cori*(供两个器乐组用的协奏曲)。

参见"分开的合唱队"(cori spezzati)。

corona[意；拉：*crown*] **延长记号** 位于音符上方的停顿记号。corona的原义为皇冠，因延长记号形似皇冠而得名。

Coronation Anthems **《加冕赞美歌》** 1727年亨德尔为乔治二世的加冕礼而作的四首颂歌，在威斯敏斯特大教堂演出。最著名的是第一首《司祭柴道克》，其余三首为《王必欢愉》、《予将受命》和《汝当豪强》。珀塞尔曾于1685年根据《予将受命》为詹姆士二世的加冕礼创作赞美歌。

Coronation Concerto[德：*krönungskonzert*] **《加冕协奏曲》** 莫扎特《D大调钢琴协奏曲》，K537的别名，作于1788年。据传1790年莱奥波德二世举行加冕典礼时莫扎特曾在法兰克福演奏此曲。

Coronation Mass[德：*Krönungsmesse*] **《加冕弥撒曲》** 莫扎特《C大调弥撒曲》，K 317(1779)。据传此曲为纪念约1744年时在萨尔茨堡附近的玛利亚广场上举行的圣母神像加冕礼而作。

Correa de Arauxo, Francisco **科雷亚·德·阿劳索，弗朗西斯科**(约1576—1654)

西班牙管风琴家。1598至1633年在塞维利亚的圣萨尔瓦多任管风琴师。他的《管风琴技能》(1626)中有六十九首管风琴曲，现代版收在《西班牙音乐名作集》vi和xii中。

Corregidor, Der 《官员》 四幕歌剧，胡戈·沃尔夫作曲，台本作者为罗莎·迈雷德尔(根据佩德罗·安东尼奥·阿拉尔孔所作小说《三角帽》，后来法利亚用作芭蕾舞剧的题材)。1896年在曼海姆首演。此剧为沃尔夫完成的唯一歌剧。

corrente[意] **库朗特舞曲** 见courante。

Corrette, Michel **科雷特，米歇尔** (1709—1795) 法国管风琴家，作曲家。先后在多处任管风琴师，最后为昂古莱姆公爵的管风琴师(1780)。除作有大量器乐曲、教堂音乐、舞台音乐外，并出版一套乐器演奏法及一本声乐指导。所编小提琴独奏曲选集名《小提琴艺术进阶》(1782)。

Cortes, Ramiro **科泰斯，拉米罗** (1933—) 美国作曲家。先后师事考埃尔、史蒂文斯、达尔、塞欣斯、唐诺万、詹尼尼和彼得拉西。1966年起在南加州大学任教。应用序列技巧从事创作。作品有歌剧一部：《普罗米修斯》(1960)；管弦乐曲(其中有《沉思曲》、《索希特尔》，1965)；木管五重奏一首(1968)及其他室内乐；合唱曲、钢琴曲。

Cortot, Alfred Denis **科尔托，阿尔弗雷德·德尼** (1877—1962) 生于瑞士的钢琴家，指挥家。父为法国人，母为瑞士人。学于巴黎音乐学院。在拜罗伊特任助理指挥后，在巴黎创建歌剧节协会(1902)并指挥瓦格纳的《特里斯坦与伊索尔德》、《众神的黄昏》的演出(后者为在法国的首演)。并创建科尔托音乐会协会(1903)及巴黎音乐师范学校(1918)。1905年起，与蒂博(小提琴)、卡萨尔斯(大提琴)组成钢琴三重奏团，从事演奏多年。演奏肖邦作品享有盛誉，虽是以性格和智慧取胜，而不是以准确性见长。曾编注许多钢琴作品，讲述钢琴技巧和表现颇多卓见。

Cosi fan tutte 《女人心》 两幕喜歌剧，莫扎特作曲。全名为《女人心或情人的学校》。此剧为莫扎特与台本作者洛伦佐·达·蓬特合作的第三部歌剧。1790年在维也纳首演。歌剧叙述年长的哲学家唐·阿尔丰索与军官费兰多和古列尔莫两人打赌，说他们所爱的姑娘多拉贝拉和菲奥尔迪利吉在他们离开时将不会对他们忠贞。为了证实这一点，当众宣布两人必须去服兵役。同时在阿尔丰索及侍女台斯皮纳的帮助下，他们乔装为阿尔巴尼亚人去追求两个姑娘。当他们遭到拒绝时，就假装服毒以此要挟；扮作医生的台斯皮纳以催眠术(此处提及当时的名医梅斯梅尔医生)使他们复活。小姐们心软了。多拉贝拉首先屈服，同意与古列尔莫结婚，然后菲奥尔迪利吉也同意嫁给费兰多。这时阿尔丰索宣告两位军官回来了，古列尔莫和费兰多逃之夭夭，然后以原来面目上场。小姐们签署的伪婚约证明阿尔丰索赢得了赌注。虽然19世纪的演员认为《女人心》内容猥亵(他们往往加以删节)，听众也是如此(感到震惊的许多人中有贝多芬)，但今天它已被认为是最富于人情味的最优秀的喜剧之一，是关于人性和人类感受，忠贞与不忠贞的微言大义。就音乐而言，它是莫扎特作品中形式最完美和平衡的一部，人物经过仔细推敲形成对比，乐队写作(特别是木管部分)加强了舞台上的戏剧性和情节的妙趣横生。

Costa, Michael Andrew Agnus **科斯塔，米夏埃尔·安德鲁·阿纽斯**(原名**米凯莱·安德烈亚斯·阿纽斯**)(1808—1884) 生于意大利的指挥家、作曲家。学于那不勒斯皇家音乐学院。二十一岁时已作有歌剧数部及其他大型作品。1829年赴英，不久即以指挥家身份崭露头角。先后在国王剧院(后改为女王剧院，1832—1846)、科汶特花园的意大利皇家歌剧院(1847)、爱乐协会(1846—1854)和水晶宫的亨德尔节(1859—1880)担任指挥。1869年被封为爵士。他的工作效率和纪律与当时大多数英国指挥家的懒散性格形成鲜明对比，不

仅能激起听众的热情，也能打动许多杰出音乐家的心。

Costeley, Guillaume 科斯特莱，威廉 (约1531—1606) 法国宫廷作曲家，管风琴家。作有键盘乐曲，但主要以所作一百余首复调尚松著名，其中六十二首收入H.艾克帕特编订的《法国文艺复兴时期音乐大师》iii, xviii和xix中。

Cosyn, Benjamin 科辛，本杰明 英国管风琴家。在杜尔维奇学院(1622—1624)及卡尔特修道院(1626—1643)任职。他所抄集的维吉那琴乐曲(现收藏在不列颠图书馆的皇家音乐藏书内)大多数是布尔、吉本斯和他本人的作品。是当时英国键盘乐曲的重要资料。其中二十五首由J.A.富勒-梅特兰和W.巴克利·斯夸尔于1923年编订。

Cotton, John (Johannes Cotto) 科顿，约翰(约翰内斯·科托) 12世纪初的理论家。所著论文《论音乐》中有一节论述奥尔加农。

据说他是英国人，1065年左右出生，后在诺曼底的贝克当僧侣。但这种说法并未得到普遍的认可，据推测，他可能有一段时间在布鲁塞尔附近的阿富利盖姆当僧侣(约翰内斯·阿富利盖门西斯持这一看法)。有关他的争论参见J.史密茨·范·韦斯布格编订的该论文的现代版(1950)，以及L.埃林乌德在《扎记》viii(1951)中、范·韦斯布格在《音乐训练》vi (1952)中、E.F.弗林德尔在《音乐训练》xx (1966)和xxiii (1969)中的文章。

coulé[法] 滑音 见slide (1)。

counterpoint (1) 对位：两个或两个以上独立声部在和谐的织体中的结合。各声部在旋律和节奏上都有独立性，节奏上的独立性尤为重要；但从另一方面来说，没有旋律性格的节奏上的独立性也不足以构成对位。两条或两条以上的旋律线的结合形成一系列相互关连的和弦。每个和弦中的各音之间的关系以及和弦与和弦之间的关系构成和声。因此对位与和声是密不可分的；但是既然可以写出一系列和弦，其中每个声部在旋律上和节奏上都没有独立性，那么和声还是可以脱离对位而存在的。另一方面，和声的传统规律从历史上来说是对位的产物(参见chord〔和弦〕)，亦即对位写作的某些规律造成习见的和声关系，使它们定型而具有独立存在的意义。因此和声是对位的结晶。以下的例子说明两种处理的差别：一种主要是和声的，另一种主要是对位的。第一例中的旋律由两个实质上旋律和节奏都毫无趣味的声部伴奏。第二例中三个声部都各自有独立的生命。



巴赫：《马太受难曲》，No. 58



巴赫：《马太受难曲》，No. 1…

在目前所知的最早的分声部乐曲中(9 世纪末),既没有节奏独立性,也几乎没有任何旋律的独立性。一个声部中的各音由另一声部的一个单音伴奏(唱),旋律线或全部平行,或在很多地方平行。(参见 organum〔奥尔加农〕)到中世纪初,由此先发展了旋律独立性,然后是节奏独立性。到 13 世纪,对位艺术已完全成熟(参见 motet〔经文歌〕),但同时又保留那种很可能是流行的传统,即由同类和弦组成的简单的序列,各声部既无旋律的独立性,也无节奏的独立性,以下是对 13 世纪末的一个英国例子的描述:



A. 休斯:《伍斯特中世纪和声》(1928)

以后的对位写作史只不过是已确立的原则的进一步发展。14 世纪时,节奏上进一步自由(在放弃节奏调式之后);15 世纪时模仿的应用越来越多(如大家所熟悉的卡农的情况),它成为 16 世纪音乐创作中不可或缺的部分,并形成 17 世纪的赋格的基础。到 18 世纪,调性(或调的关系)作为乐曲结构中必不可少的要素这一概念对于对位写作产生了影响,但并未减弱其基本原则。19 世纪的音乐也是如此。本世纪明显地倾向于自由对位,不再依赖于传统和声,允许各声部独立发展,这就创造出新的和声关系,建立起新的和声规则。

某些形式的作品,如卡农和赋格,就其实质来说,主要是对位的。其他作品,如 16 世纪的经文歌和牧歌,在概念上也可认为完全是对位的;但是也常有在各段落之间形成对比的情况,一些段落是严格的对位,而另一些段落的声部中实际上旋律和节奏都不独立。第一类的段落是复调的(参见 polyphony〔复调音乐〕)。第二类是主调的。实际上对位并不是一种曲式,它是一种组织音乐素材的方式,可以随作曲家的意愿而用作整首乐曲的基础或间隔地应用。18 世纪末,传统规定教堂音乐中相当数量乐曲的织体必须是对位的;优秀作曲家在器乐曲中也经常应用对位方法,甚至完整的赋格。对于任何一个严肃的作曲家来说,无论他喜爱何种风格、何种语言,意识到每个声部的潜力和独立性的对位思维,总是必要的训练。

对位教学早在 16 世纪就已系统化。扎科尼在他的《音乐实践》(两卷,1592 和 1619)一书中举出一系列两声部对位的曲例,其中一个指定的全音符旋律(定旋律)用种种不同的方式来处理:

(1) 一个音对一个音,增加的声部也用全音符;

(2) 增加的声部用二分音符;

(3) 增加的声部用四分音符;

(4) 切分对位,作为对位声部而增加的声部是全音符,但出现在定旋律之后,与定旋律相距一个二分音符,造成切分节奏,如:



还有其他处理方式,这里就不提了。这种循序渐进的学习体系,是富克斯在他的《艺术津梁》(1725)一书中所规定的五类对位的基础。富克斯的方法是使 16 世纪的实践适应于 18 世纪的和声规则,这一方法作为所谓"严格"对位的基础而被广泛接受。19 世纪对于巴赫作品的再发现导致不同的教学方法,这种方法主要基于

巴赫的实践，被称为“自由”对位。但“严格”和“自由”二语都是不合逻辑的，因为艺术不可能毫无限制地独立存在，问题在于这些限制应该是什么。遵守某些规则的训练，对于每一个作曲学生都是有价值的。20 世纪的教学倾向于把这种训练同大师的作品联系起来。学生不是被迫服从任意决定的规则，用五种类型中的这一种或那一种来机械地解决问题，而是鼓励他们用第一手资料来研究对位大师的写作方法。采用这样的方式，学习对位也就是学习历史和风格。

如果对位作品写得声部可以互换位置，如高声部变成低声部，低声部变成高声部，就叫转位对位（参见 inversion〔转位〕）。两个声部之间的转位对位叫二重对位。三个声部也可以互换位置，每个声部都可以成为其余两个声部的合适的低声部，这就叫三重对位。四个或更多的转位声部也是如此（四重对位、五重对位，以此类推）。简单的计算就可以显示出按照声部数迅速增长的可能的排列：二重对位有两种可能性的排列：原位和转位；三重对位有六种，四重对位有二十四种，以此类推。

(2) **对位声部**：即在现有的声部上加一个对位声部，如声部 B 是声部 A 的对位声部。

countersubject 对题 设计成赋格主题的对位声部的旋律。第一次出现时一般与答题（或主题的第二次陈述）相结合，因此它实际上既是主题的对比，也是主题的延续（见下图）。



巴赫：《18 首前奏曲与赋格曲》，第二集，No. 16

这种关系有规律地继续着，直到呈示部结束。此后，对题和主题相结合的几次出现并无严格的原则，而纯粹取决于作曲者的意向。对题也可以为主题几次重复出现之间的插段或中间经过句提供主题素材。对题要既可以用在主题上方，也可以用在下方，因此它通常设计成与主题形成二重对位。

赋格中对题并非必不可少，巴赫的几首赋格中就没有对题。同样，也可以有不止一个对题，在这种情况下，增加的对题必须比第一对题晚一些进入，一个赋格有两个对题的例子参见 fugue（赋格）。

对题与主题在赋格开始处同时进入的情况也不乏其例，但这时的对题具有主题的特征，因此这类赋格可以叫做双主题赋格。

counter-tenor 高男高音 最高的男声（亦称 alto），用头声区发声。17 世纪末的英国作曲家（如珀塞尔）常为这类嗓音写独唱曲，不仅要求精湛的表现，还需嘹亮清脆的音色。本世纪高男高音唱法在艾尔弗雷德的率先倡导下又告复兴，感兴趣的作曲家为这类嗓音创作了新的乐曲，如布里顿的歌剧《仲夏夜之梦》中的奥伯龙一角。

country dance 乡村舞曲 一种传统的英国通俗舞曲。乡村舞曲一语最早出现于斯潘塞的《牧人月历》(1579)的词汇表中。最早印刷出版的舞曲集为《英国舞蹈大师》,1651年由约翰·普莱福德出版(现代版为L.布里奇沃特和H.梅勒所编,1933),随后又出几版,直至1728年。20世纪塞西尔·夏普收集民间舞曲的现存曲例,刊于《乡村舞曲集》(六册,1909—1922)中,从而扩大了曲目。他也复兴了英国民间舞的跳法,创建了英国民间舞蹈协会(1911),现已与民歌协会合并成英国民间歌舞协会。英国乡村舞的一种形式也在欧洲大陆上得到流行。

参见contredanse(对舞)。

coupler 联键音栓 用以扩充管风琴音响来源的一种设计。联键音栓有三种:

(1) 八度和低八度联键音栓,它自动在上方八度或下方八度重叠琴上奏出的任何一音。

(2) 联键盘音栓,演奏者可通过联键盘音栓结合两层键盘,如联结强弱音键盘和大键盘的音栓自动把强弱音键盘上的全部音栓转到大键盘上。这些联键盘音栓也可以起联结高低八度的作用,例如,如果强弱音键盘和大键盘低八度的联键音栓被拉出,在大键盘上奏出的任何一个音符都会自动在强弱音键盘上的低一个八度发响。

(3) 脚键盘联键音栓[法: *tirasse* 复数为 *tirasses*]它们以同样的方式操纵联键盘音栓,如伴唱键盘和脚键盘的联键音栓可以使伴唱键盘上拉出的任何音栓在脚键盘上起作用。也有相反方式的脚键盘联键音栓,如把脚键盘音栓转到其他手键盘上,但它们不是管风琴的正常设备的一部分。

Couperin 库普兰 法国一个音乐世家。从17至19世纪连续五代人都有音乐才华,全部在巴黎工作,至少有九人曾在圣热尔韦教堂供职。最负盛名的为第二代的弗朗索瓦,人称"大库普兰"。

第一代有三兄弟:路易、弗朗索瓦和夏尔。

Couperin, Louis 库普兰,路易(约1626—1661) 维奥尔琴演奏家,管风琴家。尚博尼埃的学生,1653年起任圣热尔韦教堂管风琴师;同时在皇室中任弦乐演奏员。现存作品只有手稿(现代版由P.布律诺德编订,1936,参阅T.达特的键盘曲的修订版,1959)。路易·库普兰是当时造诣最深的键盘作曲家之一,也是第一个创作弦乐独奏奏鸣曲和三重奏鸣曲的法国作曲家。

Couperin, François 库普兰,弗朗索瓦(1630—约1700) 前人之弟,管风琴家,小提琴家。不要把他与大库普兰混为一人。

Couperin, Charles 库普兰,夏尔(1638—1678或1679) 幼弟,1661年继其兄任圣热尔韦教堂管风琴师。

Couperin("le Grand"), François 库普兰("大库普兰"),弗朗索瓦(1668—1733)



库普兰

象其父夏尔一样任圣热尔韦教堂管风琴师(1685—1733),1693年继托梅兰在凡尔赛宫任皇家管风琴师。教授几名皇室儿童。擅长于创作键盘乐曲、器乐重奏曲、世俗歌曲及教堂音乐。他的羽管键琴组曲(他称之为ordres)是精致动人、技巧娴熟的典范作品;许多作品具有想入非非的

名称(库普兰称之为肖像画),引起人们的浪漫主义联想,尽管如此,弗朗索瓦对于形式的对称则一丝不苟。

巴黎的管风琴家和游吟乐人社(*Confcérie de Saint-Julien des Menestriers*)之间的争论促成了讽刺性和描绘性组曲《伟大和古老的游吟乐人题名录》的诞生。(参见 Fastes〔题名录〕)。库普兰在室内乐中也发挥了他的描绘和讽刺才能,如在《科雷利的出神入化》(1724)以及它的姐妹篇《吕利的出神入化》(1725)中分别模仿科雷利和吕利的风格。他的教堂音乐高雅、尊严、感人至深。曾出版《羽管键琴演奏艺术》(1716,1717 年版的真迹复制本出版于 1969 年),是献给年轻的路易十五的一本教材,其价值在于不仅让我们了解当时的羽管键琴演奏法,乐曲本身也极为优雅而富于风趣。库普兰作品全集由巴黎的里拉-比德出版社出版,由 M.科希编订(十二卷)。

"大弗朗索瓦"有两个从事音乐的女儿:大女儿玛丽-马德莱娜(1690—1742)在莫比宋的本笃会女修道院任管风琴师;二女儿玛格丽特-安托瓦内特(1705—约1778)是路易十五的羽管键琴师,公主们的教师。

家族中其他从事音乐的成员尚有第一代弗朗索瓦的直系后裔,"大弗朗索瓦"的堂弟妹:玛格丽特-路易丝(1676/1679—1728),为歌唱家及羽管键琴家;尼古拉(1680—1748)于 1733 年继堂兄"大弗朗索瓦"之后接任圣热尔韦教堂的管风琴师。

Couperin, Armand-Louis 库普兰,阿尔芒-路易(1725—1789) 尼古拉之子,1748 年继其父任圣热尔韦管风琴师。后在凡尔赛宫任国王的管风琴师(1770)和第一管风琴师(1782)。阿尔芒作为演奏家享有盛誉。作品主要为键盘乐曲。其妻伊丽莎白-安托瓦内特(1729—1815)为管风琴家、钢琴家,毕生积极参加音乐活动。子女三人。皮埃尔-路易(**Pierre-Louis,** 1755—1789)于 1789 年继其父任圣热尔韦管风琴师,同年去世。安托瓦内特-维克托瓦尔(**Antoinette-Victorie,**约1760—1812)为管风琴家,歌唱家,竖琴家。

Couperin, Gervais-François 库普兰,热尔韦-弗朗索瓦(1759—1826) 阿尔芒-路易之子,为三子女中最知名者,1789 年继其兄任圣热尔韦管风琴师。法国大革命时职务中辍,但他设法保存管风琴未遭毁坏,1795 年复职。作品有革命歌曲《啊!这就好》变奏曲(1790)。其女塞勒斯特·泰雷兹(Céleste-Thérèse,1793—1860)为管风琴家、歌唱家、钢琴家。

courante〔法;意:*coranto,corrente*〕 **库朗特舞曲** 字面意义为"流动"。一种源自 16 世纪的活泼的三拍子舞曲,17 世纪及 18 世纪初广为流行,成为组曲中固定的乐章;其余各乐章为阿勒芒德、萨拉班德和吉格。17 世纪时意大利库朗特舞曲和法国库朗特舞曲之间产生了分歧:

(1) 意大利库朗特舞曲是$\frac{3}{4}$或$\frac{3}{8}$拍,多用八分音符(或十六分音符)的音型:



科雷利:《室内奏鸣曲》,Op. 4, No. 1

意大利库朗特舞曲的节奏对于该时期的世俗歌曲有强烈的影响;

(2) 法国库朗特舞曲则较精巧。$\frac{3}{2}$拍和$\frac{6}{4}$拍(亦即每小节三个重音和两个重音)交替出现;在键盘乐曲中,和在组曲的其余各乐章中一样,经常模仿琉特琴曲的分解和弦织体,如:



库普兰:《用管键琴曲集》,第一集,第二组曲

意大利型和法国型的库朗特,在巴赫的组曲和帕蒂塔中都曾出现。

Courvoisier,Walter 库瓦谢,瓦尔特 (1875—1931) 瑞士作曲家。原为外科医生,1902年转而从事音乐创作。作品有歌剧《兰斯洛特和伊莱恩》(慕尼黑,1917)和《鸡啼》(慕尼黑,1921),合唱曲,管弦乐曲,室内乐,钢琴曲和歌曲。

Coussemaker,Charles Edmond Henri de 库塞马克,夏尔·埃德蒙·亨利·德 (1805—1876) 法国音乐学家。毕生操法律生涯,但亦积极从事中世纪音乐的研究。所作中世纪音乐史著作及抄本均久已淘汰,但他所收集的《作家志》尽管有大量不正确的地方,仍是必不可少的著作。

cow bell 牛铃

(1) 一种带舌的铃,由金属片弯曲焊接而成,挂在动物颈上以便可以在广阔草原上找到它们;

(2) 四方形金属铃,用棍敲击以强调节奏性乐曲中的拍子。

Cowell, Henry Dixon 考埃尔,亨利·狄克逊 (1897—1965) 美国作曲家,钢琴家。生于加利福尼亚。学于加州大学和纽约实用音乐学院,1931年获古根海姆奖学金赴柏林学习比较音乐学。1923至1933年作为钢琴家在欧洲巡回演出。后在美国各学院任教,1951年起任巴尔的摩皮博迪学院作曲系主任。

考埃尔是20世纪著名的音乐音响试验家。

还在他十余岁时就发明了一种用拳、小臂和肘敲击键盘的音簇技巧。他也是从钢琴内部拨弦或击弦发声的音响创新者。他还与列夫·泰勒明合作发明一种名叫节奏琴的电子乐器,可以同时发出各种不同的、相互冲突的节奏。弗吉尔·汤姆森曾说考埃尔的音响来源和作曲方法种类繁多,"范围之广,当代无出其右。"这位具有丰富创造力的作曲家作有大量作品:交响曲十九部、钢琴协奏曲一部(1929),应用音簇及其他手法的钢琴曲;一系列供不同乐器组合用的乐曲,总称《赞美诗及赋格曲调》;一些具有奇异的或综合性标题的乐曲(《延续》、《同步性》、《托坎塔》等)、芭蕾舞剧两部(《班巴和亚特兰蒂斯的建筑物》)、歌剧一部(《智利的奥伊金斯》);五首弦乐四重奏及其他室内乐。有论著多种:《音乐的新资源》(1930)、《美国作曲家论美国音乐》(1933)、以及与西德尼·考埃尔合作的《查尔斯·艾夫斯及其音乐》(1955)。

Cowen, Frederic Hymen 考恩,弗雷德里克·海门 (1852—1935) 英国作曲家,指挥家。生于牙买加。学于莱比锡音乐学院和柏林的斯特恩音乐学院。曾指挥哈雷乐队(1896—1899)、利物浦爱乐协会(1896—1913)、伦敦爱乐协会(1900—1907)和苏格兰乐队。作品有歌剧四部、清唱剧七部、康塔塔数部、交响曲六部、序曲四首、钢琴协奏曲、管弦乐组曲和歌曲近三百首。

Cox and Box 《考克斯与博克斯》 独幕歌剧,沙利文作曲,台本作者为弗朗西斯·考利·伯南德(剧情取自约翰·麦迪逊·莫顿的同名闹剧)。科克斯和博科斯是日夜轮流借住在同一所房屋内的两个房客。戏剧由此而生。

crab canon 逆行卡农 见canon(卡农)、retrograde motion(逆行)。

Craft,Robert 克拉夫特,罗伯特 (1923—) 美国指挥家,著述家。与斯特拉文斯基的后半生关系密切。他同这位作曲家的谈话录已全部出版,为洞察斯特拉文斯基的音乐个性和思想提供了宝贵的资料。克拉夫特还写了一部随同作曲家巡回演出的日记,其中叙述斯特拉文斯基的生活习惯以及与他人的会见,也很有资料价值。

Cracovienne[法] 克拉科维亚克舞曲 见Krakowiak。

Cramer, Johann Baptist 克拉默,约翰·巴普蒂斯特(1771—1858) 德国钢琴家,作曲家。威廉·克拉默之子,克莱门蒂的学生。大部分时间居住在伦敦。作为演奏家和教师有相当高的声望。

他的大量作品中目前只有练习曲仍被用作钢琴教材。1824年创建J.B.克拉默出版公司。

Cramer, Wilhelm 克拉默,威廉 (1745—1799) 德国小提琴家。在曼海姆宫廷乐队中任职数年后,1772年定居伦敦,在该地作为独奏家和乐队首席享有声誉。

crash cymbal 悬钹 打击乐器,用棍敲击发出响亮的撞击声。

Crawford,Ruth Porter 克劳福德,鲁丝·波特(1901—1953) 美国女作曲家。从查理·西格学作曲,后与他结婚。她的钢琴教师是亨略特·利维。她以从事教学和收集美国民歌为职志,年轻时就在杰克逊维尔音乐艺术学校执教,1918至1921年任教于佛罗里达,1925至1929年任教于芝加哥美国音乐学院,1926至1929年任教于伊利诺伊州的埃尔姆赫斯特音乐学院。

克劳福德以编集美国民歌著称,刊有《美国儿童民歌集》(1948)、《儿童动物民歌集》(1950)和《美国圣诞节民歌集》(1953)。她凭观感和经验作曲,大胆的作风预示了先锋派的技法。作有器乐组曲、室内乐、合唱曲和歌曲等作品,在生时很少演出,但在最近二、三十年中逐渐被搬上了舞台。

Creation, The[德: *Die Schöpfung*] 《创世纪》 海顿的清唱剧,1798年在维也纳首演。巴龙·范·斯维吞的德文歌词译自英文歌词,英文歌词选自圣经的《创世纪》和弥尔顿的《失乐园》。

"Creation" Mass[德: *Schöpfungsmesse*] 《"创世纪"弥撒曲》 海顿的《降B大调弥撒曲》(1801)。在海顿协会编订的全集中为第十一首(在诺韦洛的声乐分谱版中是第四首)。因《荣福经》中的两个小节,即歌词tollis peccata("免除罪恶")处,与《创世纪》第32曲亚当、夏娃二重唱的第七、八小节 *Holde Gattin*("可爱的妻子")音调相似而得名。

crécell[法] 摇响器

Crecquillon,Thomas 克雷克基隆,托马 (约1490—1557) 佛兰德作曲家。有一时期曾供职于查理五世。作有大量尚松及教堂音乐。苏萨托的《四声部尚松第三册》(1544)专收克雷克基隆的作品,真迹复制本出版于1970年。H.洛温·马歇尔把克雷克基隆的四声部经文歌编订成四卷本出版(1970—1971),并附有评论性的研究。克雷克基隆的作品全集由N.布里奇曼和B.赫德森编辑,将由美国音乐学学院出版。

credo[拉丁] 信经 罗马弥撒的使徒信经中的第一个词,全句为"Credo in unum Deum"(我相信唯一的上帝)。开头的几个词由司祭唱;然后在唱15、16世纪的复调配乐时,唱诗班照例从歌词"patrem omnipotentem"(全能之父)开始。这一传统后被废除,但开头几个词的素歌音调在巴赫的《B小调弥撒曲》中仍然保留着,用作合唱的定旋律。

信经篇幅长大,使作曲者难于处理,因此15世纪有把歌词重叠起来谱曲的例子,其中不同声部同时唱不同的歌词,此外还有省略歌词的不完整谱曲。

16世纪初,省略歌词的办法在英国作曲家的作品中是相当普遍的。16世纪

的通常解决篇幅长大的方法是用较简单的主调音乐风格来处理某些段落，从而省去对位修饰所需的时间，例如"Deum de Deo, lumen de lumine"（天主的天主，光明的光明）。

crescendo［意］ 渐强 往往略写为 *cresc.*；反义词为 *decrescendo* 或 *diminuendo*（渐弱）。

crescendo pedal 渐强踏板 管风琴上的一种踏板，当连续使用时，音栓越来越增多。渐强踏板的名称并不恰当，因为真正的渐强（逐渐增加力量）是不能因人为地增加音响来源而获得的，音响来源的增多必须逐步进行，无论它们互相衔接得多么紧凑。

Creston, Paul 克里斯顿，保罗（1906— ） 意大利裔的美国作曲家。教名为约瑟夫·古托韦吉奥。原为银行职员，后成为教堂管风琴师，遂热衷于作曲、教学和评论。大量作品中有交响曲五部，协奏曲以及为各种不常用乐器（如马林巴木琴、长号、手风琴、竖琴）所作的乐曲，一首供打击乐器，钢琴和弦乐器用的《地狱颂》，为交响管乐队用的《芬兰民歌幻想曲》，合唱曲，钢琴曲和歌曲。著有教科书两种：《节奏原理》和《创造性和声》。

Cries of London 《伦敦叫卖声》 17世纪初的作曲家把伦敦商贩沿街叫卖的传统曲调改编而成的轮唱曲。威尔克斯、吉本斯、迪林（曾创作一首根据乡村叫卖声的类似作品）等人都采用声乐和器乐幻想曲的形式精致地改编了这些旋律，收在《不列颠音乐丛书》xxii 中。

Cristofori, Bartolomeo 克里斯托福里，巴尔托洛梅奥（1655—1731） 意大利羽管键琴家，钢琴制造家。在佛罗伦萨的梅迪奇处任职多年。1709年发明钢琴特有的机械装置——用一个由机械控制的小槌敲击琴弦，小槌随即被弹簧拉回；敲击琴弦时从弦上退离的"制音器"又回到弦上，使振动终止。

criticism, musical 音乐评论 在期刊或著作中对公开的演奏（唱）或作品（不论新旧）的说理的讨论。

就"音乐评论"这一词的现代意义而言，最早的评论文章始见于18世纪初德国马特松的期刊《音乐评论》（1722—1725），接着其他作家（包括沙伊贝和马尔普尔格）也出版类似的刊物。在英国，查尔斯·阿维森在《音乐表现论》（1753）中建议"文学刊物上有时登一篇介绍优秀音乐作品及其特征的文章，或许对于刊物的体例并非完全格格不入"，但这一建议并未立即被采纳。在报上登载"音乐评论"是19世纪的产物，无疑是中产阶级对音乐的兴趣增强的结果。

在英国，《泰晤士报》似乎是第一份聘用"音乐评论"员的报纸。在维也纳，爱德华·汉斯利克自1848年起活跃于音乐论坛，对公众的见解产生强烈影响，特别是以支持布拉姆斯和反对瓦格纳左右当时的舆论。同时，马特松等人在18世纪率先创办音乐刊物，在其他国家也群起仿效，如法国有《法国与意大利音乐杂志》（1764）；德国有《大众音乐报》（1798）和舒曼创办的《新音乐杂志》（1834）；英国有《音乐评论季刊》（1818）和《谐和》（1823）。

一个世纪以来，这类刊物的数目大量增加，有些是一般性的音乐评论，有些则涉及音乐的某一特定方面。其中有许多昙花一现的刊物，这是无法避免的，但有几种至今仍在发行，包括英国的《音乐时代》在内。

评论家的任务是评价作品，维持音乐标准，筛选曲目，解释音乐，引导听众以及简单地谈论在某一特定时期听音乐是怎样一回事。

对演出的评价，无论它对于演奏者多么有价值，对于听众有多大的指导意义，显然不如对作品的评价重要，因为作品可以经久保存，而演奏（唱）则不可能。无论是评论创作还是演出，尽可能广泛的知识、有修养的鉴别力和真诚的心意是必不可少的条件。

有人曾企图使评论成为一门精确的科学。但既然评论者是人，对所闻所见有

他个人的见解，这样去要求显然是不可能的，即使对于一些特定作品、特定作曲家的评价，常常有普遍一致的意见，但过去有，今后还会有个别评论家的看法与同行们明显不同；还有一些评价，在一个时期被普遍接受，而在另一时期则遭到拒绝，这样的例子也屡见不鲜。

音乐评论史上充满了对一些作品言过其实的热情赞扬，而现在我们却认为这些作品价值不高。任何评论都不是放诸四海而皆准的。但是从另一方面来说，任何言之有物和真心诚意的评论都是宝贵的；当然，也要善于理解作者的先决条件。优秀的评论家不仅把他们自己的许多看法告诉我们，他们也促使我们形成自己的判断。

今天，象19世纪那样的"五雷轰顶式"的评论家已为数不多，据说现代评论家中有很多人患一种"汉斯利克综合心理症"，担心他们所写的文章会被后辈嘲笑。汉斯利克虽有偏见，他的评论还是值得一读的，肖伯纳也是如此，尽管他藐视布拉姆斯，但他对于19世纪末、20世纪初的伦敦音乐生活却提供了美妙生动而富于风趣的画面。

19世纪初以来，音乐评论本身已成为一种专业，但它往往与其他音乐专业相结合。不少作曲家在这方面很活跃，其中有韦伯、舒曼、柏辽兹、李斯特、瓦格纳、沃尔夫和德彪西。但同时作曲家很少写出优秀的评论文章来，也许因为他们对于某种音乐特别有强烈的好感，虽然是不自觉的。例如沃尔夫和德彪西的著作，作为表现他们的作家个性比认真地提供当时的知识资料更有价值。

评论也是历史学家的职能之一。人们往往不承认这一点，因为历史是客观的科学，只涉及发生过什么事件，而不涉及它们的价值如何。但从另一方面来说，既然凡是历史都必须有所取舍，就必然有取舍的标准；不作评价是难以取舍的。

Croce, Giovanni 克罗切，乔瓦尼（约1557—1609） 意大利作曲家。扎利诺的学生。1565年任威尼斯圣马可教堂唱诗班歌手。后被任命为牧师，1595年左右任圣马可教堂第二乐正，1603年升为第一乐正。作品除弥撒曲、经文歌及其他教堂作品外，并出版牧歌数册。牧歌《在芳草和鲜花间》（现代版在J.克尔曼编《伊丽莎白时代的牧歌》中，1962），原刊入《多丽的胜利》选集（1592），收在容格的《阿尔卑斯山南音乐》第二卷（1597）中，英文歌词为"在晶莹的泉水边"。这首意大利诗歌的最后两行是：

> 于是仙女和牧人同声歌唱，
> 美丽的多丽万岁。

英文歌词改成：

> 于是牧人和狄安娜的仙女们歌唱：
> 美丽的奥里安娜万岁。

迈克尔·卡文迪什把这一叠歌用在他的牧歌《高雅的情郎到来》之中，在英国牧歌选集《奥里安娜的胜利》（1601）中也出现这一叠歌。这本曲集的编者莫利把他自己为《在晶莹的泉水边》所谱的曲也收了进去。它实际上是把克罗切的《在芳草和鲜花间》的音乐加工而成。参见Triumphes of Oriane（《奥里安娜的胜利》）。

croche［法］ 八分音符 （四分音符为*noire*；十六分音符为*double croche*。）

Croche, Monsieur 克鲁什先生 德彪西笔下的一个虚构人物，作为他自己的评论意见的代言人。见《克鲁什先生：一个反对音乐行家的人》一书。

Croft, William 克罗夫特，威廉（1678—1727） 英国作曲家，管风琴家。先后任各教堂管风琴师：1700至1712年在索霍的圣安妮教堂，1704年在皇家教堂，1708年在威斯敏斯特寺。

他的牛津大学博士习作中有以《音乐学术备要》为名的两首颂歌，出版于1713年；另有以《圣乐》为名的赞美歌选集两卷（1724）。键盘曲收在《羽管键琴曲选集》

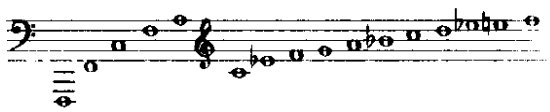
(1700)及《羽管键琴大师》ii和iii(1700—1702)中。年轻时曾为四部戏剧配乐。为葬礼仪式所谱之曲简单朴素,一个音节一个音,至今仍用于隆重的葬礼。教堂音乐有著名赞美诗《圣安妮》("上帝啊!往日的救星")。

croma[意] 八分音符 形容词cromatico由此而来,它不仅意味着"变化音",16世纪时也用于自由应用黑音符的作品。

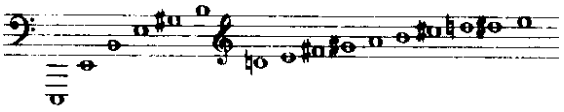
参见chromatic(7)(黑音符)。

cromorne[法] 克鲁姆双簧管 见Krummhorn。

crook 接管 插在铜管乐器的号嘴与管身之间的一段管子。乐器的音高因接管的尺寸而异。因此一只带有A接管的圆号发出的声音比带有F接管的同一乐器高一个大三度。18世纪和19世纪初,圆号和小号上尚未使用阀键活塞之前,必须使用接管才能使这两件乐器吹出各种不同的调。例如F调圆号所吹的音只限于该调的泛音列,即:



除A音外,其余各音在E调中都用不上。把F接管换成E接管,演奏者就能把这个泛音列吹低半音:



同一原则也适用于小号。长号上不需要接管,因为它有滑管,可以奏出完整的半音阶音域。

今天的圆号演奏者通常只用一个接管(F),因为不在泛音列内的音可以通过阀键而求得。但当18世纪的作品的高音区声部使他们的演奏感到麻烦或不方便时,有时就改用较小的接管(A或降B)。为了便于变换,现在圆号通常制成F和降B两调(亦即一件乐器上有两个接管),附有一种装置,使演奏者可以从一个调转换到另一个调。在巴赫和亨德尔以及同时代人的作品中可以见到的很高的小号声部,可用较小的乐器(D调)来演奏。

参见transposing instruments(移调乐器)。

crooning 低吟唱法 20世纪30和40年代流行起来的一种轻柔的、多愁善感的唱法,以情取胜,用话筒扩大音响,由舞厅乐队衬托。

Cross, Joan 克罗斯,琼(1900—) 英国女高音歌唱家。曾在萨德勒泉剧院和科汶特花园剧院演唱多年。是英国歌剧团的创建人之一,20世纪英国主要歌剧演员之一。创造了布里顿的《彼得·格赖姆斯》中的埃伦·奥福德、《卢克莱修受辱记》中的女声"合唱"、《阿尔贝·埃林》中的比洛斯夫人和《格洛里阿娜》中的伊丽莎白女王等角色。1948年与安妮·伍德在伦敦共同创办民族歌剧学校。

Crosse, Gordon 克罗斯,戈登(1937—) 英国作曲家。韦勒斯和彼得拉西的学生。以两部儿童作品闻名:《见见我的伙伴们》和《卖柴人阿赫梅特》,二曲都用儿童演唱演奏。受敲钟的启发而创作《变换》,并作有供室内乐队演奏的交响曲,以及歌剧两部:《炼狱》和《托德的恩惠》。

cross relation 交错关系 同false relation。

cross rhythms 复节奏 同时奏出的、互相矛盾的节奏型,如西贝柳斯第三交响曲慢乐章或布拉姆斯的某些钢琴曲所用的手法。

crot 克鲁斯琴 见crwth。

crotales (1)克罗泰尔斯钟,一套按半音音阶调音的小钟,演奏时用棍敲击;(2)古钹,见cymbals(3)。

Crotch, William 克罗奇,威廉(1775—1847) 英国作曲家,管风琴家。幼年时是一位神童,四岁就在伦敦举行管风琴独奏音乐会。后在各处任教,1797年

起任牛津大学教授直至去世。作有清唱剧《巴勒斯坦》(1812)和《犹大被俘》(1834)，一首为乔治四世登位而作的颂歌，赞美歌和键盘作品。

crotchet[美：*quarter note*；法：*noire*；德：*Viertel*；意：*semiminima*] **四分音符** 全音符的四分之一，用 ♩ 来表示；四分休止符记作 𝄽 或 𝄾。此词源自法语，*erochet*＝钩。14世纪起，二分音符用菱形黑音符加符杆来表示，四分音符则在符杆上端加一弯钩以示区别，此后四分音符即得此名。15世纪应用白音符后，二分音符成为白色的(𝅗𝅥)，四分音符则用二分音符从前所用的形式(♩)，带弯钩的音符(♪)就成了八分音符，因此八分音符的法国名称就叫做 *croche*。

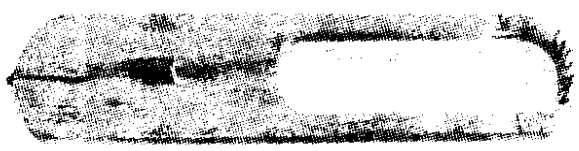
crowd 克鲁斯琴 见 crwth。

crüger, Johannes 克吕格，约翰内斯(1598—1662) 德国作曲家，理论家。在维滕贝格学习神学，1622年起在柏林圣尼古拉教堂任主唱，直至去世。除一些理论著作外，还出版了几册路德赞美诗音乐选集。所谱之曲有许多至今仍在使用。其中在英国众所熟知的有《我们全都感谢上帝》和《耶稣，我的欢乐》(英文歌词唱作《耶稣，欢乐和珍宝》)。

cruit 克鲁斯琴 见 crwth。

Crumb, George 克拉姆，乔治(1929—) 美国作曲家。作有《古老的儿童歌声》以及献给巴托克的以《大宇宙》为名的一套钢琴曲。

crwth 克鲁斯琴 弓弦式里尔琴的威尔士名称，爱尔兰名称为 *crot* 或 *cruit*，英文为 *crowd*，拉丁文为 *chorus*。中世纪时相当流行，在威尔士直到19世纪尚存在。



克鲁斯琴

它的较迟的形制为指板上张有四根弦(如小提琴)，一侧有两根不按的附加弦。拉丁语 *chrotta* 一直被认为与 *crwth* 是同一乐器，实际它是竖琴的一种变化形式，但此说还有争议(参见C.萨克斯著：《乐器史》)。

csárdás 恰尔达什舞曲 一种由两个交替段落组成的匈牙利舞曲——第一段慢而忧郁(*lassú*)，第二段快而活泼(*friss*)。大家熟知的李斯特《匈牙利狂想曲》第二首是典型的恰尔达什舞曲。

cuckoo 布谷鸟笛 只有一个指孔的短笛，发出两个相距大三度的音，模仿布谷鸟的叫声。

Cui, César Antonovich 居伊，塞扎尔·安东诺维奇(1835—1918) 生于俄国的作曲家，父为法国军人，母为立陶宛人。居伊的职业是一个工兵(最后升至中将，为防御工事权威)，与巴拉基列夫相友好，暇时创作大量作品，其中有歌剧数部。虽然他是"强力集团"的民族主义者小组的成员，对其他作曲家进行严厉的批评，但他本人的作品既没有强烈的民族感情，也并不特别杰出。

主要为抒情作曲家，擅长创作歌曲及钢琴曲。歌剧有《阀阅子弟》、《高加索的俘虏》、《瘟疫流行日，华宴盛开时》(根据普希金的著作)、《威廉·拉特克思夫》(根据海涅的著作)、《昂杰罗》(根据雨果的著作)、《海盗》、《撒拉逊人》(根据大仲马的著作)、《菲菲小姐》(根据莫泊桑的著作)和《上尉的女儿》。此外他续完了达尔戈梅日斯基的《石客》，并创作了穆索尔斯基的《索罗钦集市》的几种续稿之一。

cuivre[法] **铜** *Instruments de cuivre*(或单独 *cuivres*)：铜管乐器。

cuivré[法；德；*schmetternd*] **铜声** 对圆号演奏员的指示，要求吹出嘹亮的金属声音。

Cunning Little Vixen, The[捷：*Příhody Lisky Bystroušky*] **《狡猾的小狐狸》** 雅那切克的歌剧，台本作者为泰斯诺利台克，1924年在布尔诺首演。雅那切克的这部动物歌剧是受一部捷克卡通片的

启发，并根据他在自然保护区居住期间的见闻而创作的。由于剧中人畜合演，动物由歌唱者扮演（狐狸是剧中的女主角），表演者就必须注意不使作品滑入沃尔特·迪斯耐（美国卡通电影家）的世界；但是费尔森施泰因在东柏林喜歌剧院的一次著名演出中灵活地处理此剧，使人体会到这确是一部杰作。

Cupid and Death 《丘比特与死亡》 詹姆斯·谢利的假面剧，作曲者为马修·洛克和克里斯托弗·吉本斯（现代版收在《不列颠音乐丛书》ii 内）。1653 年在伦敦首次演出。

Curlew River 《麻鹬河》 布里顿的三部寓言剧的第一部，供教堂演出，1964 年在萨福克的奥福德教堂首演。这部作品是受一部日本能乐的启发而写，威廉·普洛默的台本巧妙地把它改成英国的。动人的剧情描述一个母亲寻找她失去的孩子，母亲一角由男高音演唱（首演时由彼得·皮尔斯饰演）。布里顿的另外两部寓言剧是《熊熊炉火》和《浪子》。

curtall 库塔尔双簧管 16、17 世纪一种小型巴松管的英国名称。另一种较大的、与现代巴松管大致相仿的乐器叫做低音库塔尔双簧管。乐器的名称大概源自德语 *Kortholt*（低地）（短木管乐器），因管身折叠而变得短小。

Curwen, John 柯温，约翰（1816—1880） 英国牧师，不信奉英国国教。创建首调唱名法协会及柯温父子出版公司。

Curwen, John Spencer 柯温，约翰·斯潘塞（1847—1916） 前人之子。继承父业任首调唱名法学院院长及出版公司董事。于 1882 年在伦敦东部的斯特拉特福德首创音乐比赛节。

Curzon, Clifford 柯曾，克利福德（1907— ） 英国钢琴家。阿图尔·施纳贝尔、万达·朗多芙斯卡、纳迪娅·布朗热的学生。尤以擅长演奏莫扎特、贝多芬、舒伯特、布拉姆斯的作品著称。

custos［拉］ **提示记号** 见 direct。

Cuzzoni, Francesca 库佐尼，弗朗切斯卡（1700—1770） 意大利歌剧女高音歌唱家。应亨德尔之邀在伦敦演唱。在亨德尔的《奥托》（1723）中首次登台。虽然她与福斯蒂娜·博多尼的敌对行径引起剧院中的骚动，她仍获得了盛誉。

cyclic 串连式 这一形容词指在一部篇幅较大的作品中各段式各乐章之间所含有的某种统一性，特别是由于某种主题联系而产生的统一性。15 世纪，作曲家开始创作在开始几段（荣耀经、慈悲经等）中主题相似的或在各段中用同一定旋律（素歌或世俗歌曲）的，或两种类型兼用的弥撒曲。现在历史学家通常称这样的弥撒曲为“串连式”弥撒曲。（参见 mass［弥撒曲］）。16、17 世纪的舞蹈组曲中也出现主题上的联系。在交响音乐中，这种主题联系始于贝多芬（在他的第五交响曲中），并由浪漫派作曲家如门德尔松、舒曼、柏辽兹、德沃夏克、柴科夫斯基、弗朗克及埃尔加等进一步发展。这类作品通常被称为“串连形式”。

cymbals （1）**管钟**的最早英国名称［法：*cymbales*；德：*Zimbeln*；意：*cymbala*］，中世纪用在修道院及学校中，常在袖珍画和雕塑中出现。

（2）**钹**［法：*cymbales*；德：*Becken*；意：*piatti, cinelli*］，历史悠久的打击乐器，现仍使用于乐队及军乐队中。由两片金属扁盘组成，左右手各执一片，碰击作响。如果只有一个演奏员兼司鼓钹，可以用一种代替的方法（但不太令人满意）：一片钹平面地固定在大鼓上，另一片与之碰击。另外有两种敲单钹的方法：(a)用一根棒（软硬皆可）敲击，如敲锣一般；(b)用定音鼓槌或小鼓棒在钹上滚奏。两片钹也可快速碰击使发出持续的振动。强弱的幅度相当大，从极轻到极响。并可按照乐曲的性质而用较小的钹或较大的钹以变化力度。

（3）小钹，用于古代，用法犹如舞蹈者用的响板。柏辽兹在他的《罗密欧与朱丽叶》交响曲（1839）的“仙后”谐谑曲中用一对音高不同的小钹（*cymbales antiques*）。

Czar and Carpenter[德: *Zar und Zimmermann*] 《沙皇与木匠》 三幕歌剧，洛尔青作曲，台本系作曲家根据一部法国戏剧撰写。1837 年在莱比锡首演。情节描述彼得大帝乔装木匠。一个缔结条约的外交官误将另一木匠当作沙皇，产生的种种误会。

czardas 恰尔达什舞曲 见 csárdás。

Czar Saltan 《沙皇萨尔丹》 见 Legend of the Czar Saltan。

Czar's Bride 《沙皇的新娘》 见 Tsar's Bride。

Czerny, Karl 车尔尼，卡尔(1791—1857) 生于奥地利的作曲家、钢琴家。捷克钢琴教师之子，1786 年定居维也纳，车尔尼受教于父及贝多芬(参见贝多芬:《对同时代人的印象》)。因不愿成为炫技演奏家而献身于教学，享有盛名。作品数量惊人，囊括各种形式(包括教堂音乐)；曾改编其他作曲家的大量乐曲，供两手、四手、八手演奏；但现在为人所知的仅有目前仍在使用的技术练习曲。留有自传手稿《我的一生》。

D

d 在首调唱名法中 d=*doh*,即大调的第一音(主音)。

D (1)[英、德;法、意:*re*]C 大调的第二音(上主音)。

(2)作为略写,D=**discantus**(狄斯康特),**doctor**(博士),**dominant**(属音),**D.Mus.**或 **Mus. D.**=**Doctor of Music**(音乐博士)。*D.C.*=*da capo*(返始)。*D.S.*=*dal segno*(从记号起)。*m. d.*=*mano destra, main droite*(右手)。D 也是奥托·多伊奇(参见 Deutsch, Otto Erich)所用舒伯特作品编号的标记。

da capo[意] 返始 即回到乐曲的开始处。往往略写为 *D.C.*。返始咏叹调指在中间部分(通常是对比性质的)之后重复第一部分的咏叹调,这种曲式在 17、18 世纪的歌剧和清唱剧中普遍应用,并为器乐作品所仿效。按照传统,歌唱者常在重复第一部分时施加装饰。

Dahl, Ingolf 达尔,英戈尔夫(1912—1970) 德国作曲家。雅尔纳赫和 N.布朗热的学生。1945 年起在南加州大学任教直至去世。作有管弦乐曲(如《圣巴巴拉的塔楼》,1954),室内乐(包括钢琴三重奏和钢琴四重奏各一),声乐作品和钢琴曲。

Dahl, Viking 达尔,维金(1895—1945) 瑞典作曲家,评论家。学于斯德哥尔摩、巴黎、慕尼黑和柏林。作有歌剧《海员之歌》,芭蕾舞剧,管弦乐曲,室内乐,钢琴曲和歌曲。

Dalayrac, Nicolas 达莱拉克,尼古拉(1753—1809) 法国歌剧作曲家。作品有喜歌剧近六十部,始作于 1781 年,法国大革命时仍继续写作。是革命的支持者。最成功的歌剧是《一切为了爱情》(根据《罗密欧与朱丽叶》),《两个小萨瓦人》(1798),《阿道夫与克拉拉》(1799),《房屋出售》(1800),《居利斯唐》(1805)和《两个字》(1806);1781 年创作了一套弦乐四重奏(*quatuors concertants*)。

D'Albert 达尔贝 见 Albert。

Dale, Benjamin James 戴尔,本杰明·詹姆斯(1885—1943) 英国作曲家。学于皇家音乐学院,1936 年任该院院长。《d 小调钢琴奏鸣曲》(1902)为成名之作。作品属浪漫派风格,技巧精湛,最著名的是《中提琴和钢琴组曲》(1907)和康塔塔《在星光暗淡之前》(1912)。

Dalibor 《达里波》 三幕歌剧。斯美塔那作曲。约瑟夫·文齐格作德文台本,埃尔温·施平德勒译成捷克文。1868 年在布拉格首演。《达里波》是捷克斯洛伐克的重要民族歌剧之一。剧中描述主人公达里波从事革命被囚禁,其情人米拉达设法营救,不幸在救援过程中遇害。实质上《达里波》是捷克的《菲岱里奥》,虽然多年来只限于本国人对它感兴趣,而不象贝多芬的杰作那样受到普遍的欢迎,但近年来已公认为是一部有惊人力量和优美动听的歌剧。《达里波》是斯美塔那所作八部歌剧中的第三部,在完成《被出卖的新娘》两年后写成。

Dall'Abaco 达拉巴科 见 Abaco。

Dallam, Ralph 达勒姆,拉尔夫(?—1673) 英国管风琴制造家。王政复辟后开始造琴,包括圣乔治教堂和温莎教堂的管风琴。

Dallam, Robert 达勒姆,罗伯特 (1602—1665) 英国管风琴制造家。可能是托马斯·达勒姆之子。在查理一世与议会的战争之前造有管风琴数架,包括约克大教堂、圣保罗大教堂和达勒姆大教堂的琴。

Dallam, Thomas 达勒姆,托马斯 17世纪初的英国管风琴制造家。为剑桥的国王学院(1606)和伍斯特大教堂(1613)造琴。并制成可用钥匙或时钟操纵的机械管风琴一架,伊丽莎白女王将该琴送给土尔其的苏丹王(由达勒姆护送)作为礼品。达勒姆在日记中叙述了赴君士坦丁堡的旅程,见《在地中海东部诸国的早期海陆旅行》,J.T.本特编订(哈克吕特学会,1893)。

Dallapiccola, Luigi 达拉皮科拉,路易吉 (1904—1975) 意大利作曲家。出生于伊斯特拉半岛的皮西诺。第一次世界大战期间,全家因政治原因迁居格拉茨,达拉皮科拉被软禁于该地。在格拉茨观看一场《漂泊的荷兰人》的演出后决定从事作曲。1921年举家返回意大利后入佛罗伦萨音乐学院学习,后任该院教授。1935年出席布拉格现代音乐节国际协会,听到勋伯格的《变奏曲》(op. 31)、贝尔格的《璐璐》组曲和韦伯恩的《协奏曲》(op.24)后留有深刻印象。他是第一个采用勋伯格技法的意大利作曲家,在他的意大利抒情性基础上成功地运用了序列技巧。他在歌剧中自然地发挥了这种抒情性,第一部歌剧是独幕剧《夜航》,根据圣-埃克絮佩里的著作写成(1937—1939)。

《囚禁之歌》完成于1941年,是他反法西斯情绪的早期表现,歌词摘自苏格兰玛丽女王的祈祷文和博埃蒂乌斯、萨沃纳罗拉的著作。达拉皮科拉于1942年与韦伯恩相识,《阿尔萨厄斯之歌》六首就是献给他的,1944年在罗马首演。直到法西斯政权崩溃之后,达拉皮科拉才获得应有的公认。独幕歌剧《囚徒》根据维利厄斯·德·李尔·亚当的《痛苦的希望》和沙尔·科斯泰的《艾伦施皮格尔的故事》,在第二次世界大战期间开始创作,1950年首演于佛罗伦萨。这部歌剧比他的任何一部作品都更加有力地表现出对政治犯的同情。1951和1952年在坦格伍德任教,1956年被聘为纽约昆斯学院教授。1968年完成他最庞大的一部歌剧《尤利西斯》。达拉皮科拉不是按照19世纪壮观歌剧的风格,而是作为心理研究来处理这一著名传说的,这就很容易使人想起《佩利亚斯与梅丽桑德》。1941年当他完成蒙特威尔第的《尤利西斯还乡》现代演出版时,已流露出对这一题材的兴趣。虽然达拉皮科拉的大部分作品——包括为马查多四首诗的谱曲(1948),《诗三首》(1949),《歌曲五首》(1956)——是为人声而写的,但也写了一些管弦乐作品和器乐曲。他的《小夜曲》作于1944年,大提琴曲《对话》作于1960年。他是一位优秀的钢琴家,所作钢琴曲包括《卡农式小奏鸣曲》(其中凝聚了他风格的精华)和1952、1953年为他八岁的女儿写的一本小曲集《安娜莉贝拉的音乐扎记》。

Dallery 达莱里 法国管风琴制造师家族,活跃于18世纪。

dal segno[意] 从记号开始 即回到乐谱上标有𝄋记号的地方。此术语常略写作*D.S.*。

Daman 达曼 见Damon。

Dame Blanche, La[法] 《白衣夫人》 三幕歌剧。布瓦尔迪厄作曲。台本由奥古斯坦·欧仁·斯克里布根据沃尔特·司各特爵士的《盖伊·曼纳林》和《修道院》改编而成。1825年首演于巴黎。

Damnation of Faust, The[法: *La Damnation de Faust*] 《浮士德的劫罚》 供独唱、合唱、乐队用的戏剧传奇。柏辽兹作曲,op.24,作曲家也称之为音乐会歌剧。歌词根据热拉尔·德·内瓦尔的歌德《浮士德》的法译本改编,作曲家和阿尔米雷·冈多尼埃尔作了增补。1846年在巴黎首演。1893年由拉乌尔·贡斯堡改编为舞台演出本,并在蒙特卡洛上演。现在这部作品在剧院和音乐厅都可演出,虽然评论家认为它是乱七八糟的杂凑,可是两种演

出方式都引起了强烈的反应。音乐包括一些众所熟知的曲子，如《匈牙利进行曲》、《仙女之舞》、《鬼火小步舞曲》。

Damoiselle Elue, La[法] 《中选的小姐》 德彪西为独唱、合唱、乐队而作的康塔塔(1887—1888)。歌词为罗塞蒂诗歌的法译本。

Damon 或 Daman, William 达曼，威廉 (约1540—1591) 瓦隆作曲家。1564年左右赴英国。先后在巴克赫斯特勋爵和伊丽莎白女王处供职(见《古音乐文献》，1912)。他为格律诗篇曲调所配的和声有两种版本(1579和1591)。还作有教堂音乐(一首《上帝怜我》收在G.E.P.阿克赖特的《英国古籍》xxi中)。

Damoreau, Laure Cynthie 达莫罗，洛尔·辛蒂埃(1801—1863) 法国歌剧女高音歌唱家。娘家姓蒙塔朗，艺名为拉桑蒂。1826年在巴黎歌剧院首次登台，演唱罗西尼的《奥里伯爵》、《威廉·退尔》，奥柏的《波尔蒂契哑女》和迈耶贝尔的《恶魔罗勃》等歌剧中的主角。1834至1856年在巴黎音乐学院教授声乐。出版了《歌唱法》一书。

damper 制音器 钢琴中，黏在木条上用以覆盖琴弦阻止其颤动的毡块。按键后制音器自动从弦上脱开；键一放松，它又重新覆盖琴弦。右踏板使制音器从全部琴弦上脱开，从而产生共振以增强乐器的音响。

参见acoustics(声学)，pianoforte(钢琴)。

Dämpfer[德] 弱音器(意：*sordino*) *Mit dämpfer*：用弱音器(意：*con sordino*)。*Dämpfer weg*：不用弱音器(意：*senza sordino*)。

Damrosch, Leopold 达姆罗什，莱奥波德 (1832—1885) 德国指挥家，小提琴家。曾在柏林大学学医，1854年毕业，后成为专业小提琴家，在李斯特指挥的魏玛乐队中演奏(1857)。迁居纽约前在布雷斯劳工作。1874年在纽约创建清唱剧协会，1878年创建交响乐协会，两个协会均由其担任指挥。曾在大都会歌剧院指挥一个演出季(1884—1885)的德国歌剧，并指挥《女武神》在美国的首演。是瓦格纳、李斯特的挚友，李斯特将《塔索的凯旋葬礼》题献给他。作有大量声乐曲和器乐曲，包括小提琴协奏曲一部。

其子**弗朗克·海诺·达姆罗什(Frank Heino Damrosch,** 1859—1937)和**瓦尔特·约翰内斯·达姆罗什(Walter Johannes Damrosch,** 1862—1950) 均为纽约音乐界知名人士。前者是几个合唱协会的指挥，1885至1891年任大都会歌剧院合唱指挥。后者于1884年任大都会歌剧院助理指挥，1885至1898年任清唱剧协会指挥，1885至1894年任纽约交响乐协会指挥；是达姆罗什歌剧团的创建者(1894—1899)，纽约爱乐乐团(1902—1903)和改组后的交响乐队(1903—1926)指挥；他是美国广播音乐会的先驱者；指挥瓦格纳的《名歌手》、《特里斯坦》、《莱茵河的黄金》、《齐格弗里德》和《众神的黄昏》在美国的首演；作有歌剧五部：《红字》(1896)、《和平鸽》(1912)、《西兰诺·德·贝尔热拉克》(1913)、《没有祖国的人》(1937)和《歌剧的外套》(1942)。回忆录《我的音乐生活》出版于1923年。

Dan, Ikuma 团伊玖磨(1924—) 日本作曲家。学于东京音乐学院，师从诸井三郎。1947至1950年任教于东京音乐学院。积极从事电影音乐创作及指挥，1967年起在流行音乐会中现身于电视屏幕。作有歌剧五部，包括：《夕鹤》(1950—1951，木下顺二编写台本；1952年1月30日演于东京；1956年修订)；《杨贵妃》(1957—1958；1958年12月11日演于东京)；《光藓》(1972；1972年4月27日演于大阪)。其他作品有交响曲五部，舞蹈组曲《丝路》，交响组曲《阿拉伯之旅》，《奥林匹克运动会序曲》，《节日序曲》，乐队曲《日本诗》，《虹塔》，小提琴与钢琴幻想曲，弦乐三重奏，钢琴奏鸣曲，弦乐四重奏，羽管键琴和弦乐重奏的大协奏曲，合唱曲等。

团伊玖磨为日中文化交流协会常任理事，曾多次访问中国。1979年5月率领日本歌剧团来华演出《夕鹤》。1986年接受上海日本音乐研究会邀请，担任该会顾问。

dance band 伴舞乐队 为速度严格的舞蹈伴奏的乐队。通常包含铜管组：小号和长号；簧管组：萨克斯管重叠单簧管；节奏组：钢琴、低音提琴和鼓。

Dandrieu, Jean François 当德里厄，让·弗朗索瓦(1682—1738) 法国管风琴家，作曲家。作品有羽管键琴曲、管风琴曲(包括圣诞颂歌的改编曲)和室内乐。管风琴曲的现代版收在A.吉尔芒编的《管风琴大师名作集》vii中；羽管键琴曲收在H.埃克斯佩编的《17、18世纪羽管键琴大师》中。

D'Anglebert 当格勒贝尔 见Anglebert。

Danican, Frangois André 达尼康，弗朗索瓦·安德烈 见Philidor。

Daniel (Danyel), John 丹尼尔，约翰(1564—1625后) 英国作曲家。诗人塞缪尔·丹尼尔之兄。1603年以音乐学士学位毕业于牛津大学。是詹姆士一世之妻安妮女王(1612)和查尔斯一世(1625)的乐师。曾出版《供琉特琴、维奥尔琴和人声用的歌曲》(1606)，其中有精妙工致、哀婉动人、运用变化音和声的《哀音》，现代版收在《英国琉特琴歌曲乐派》第二辑中。

Danse Macabre 《死之舞》 圣-桑斯的管弦乐曲，op.40(1874)，根据亨利·卡札利斯的诗写成，其中引用《末日经》。乐曲表现死神为骷髅的舞蹈演奏小提琴——中世纪传奇的意境。李斯特的钢琴与乐队曲《死之舞》采用同一题材。

Dante Sonata 《但丁奏鸣曲》 李斯特的钢琴曲《但丁读后感》的略称，《旅游岁月》意大利卷中的一曲。单乐章，作曲家自认为是奏鸣曲与幻想曲的混合物。作于1837至1839年间，1849年修订。

Dante Symphony[德：*Eine Symphonie Zu Dantés Divina Commedia*] 《但丁交响曲》 李斯特的管弦乐曲，最后一段有女声合唱。分二乐章：《地狱》和《炼狱》，归结于圣母颂歌，此曲题献给瓦格纳，1857年在德累斯顿首演。

Danyel 丹尼尔 见Daniel。

danza tedesca[意] 德意志舞曲 见Tedesca, Allemande(阿勒芒德), Deutscher Tanz。

Daphne 《达夫内》 独幕歌剧。里夏德·施特劳斯作曲，约瑟夫·格雷格尔作词。1938年在德累斯顿首演。有"农村生活的悲剧"之称，改编自古典神话：塞萨洛尼卡的河神皮内乌斯之女变成一株月桂树以躲避阿波罗的追求。

Daphnis et Chloé[法] 《达夫尼斯与克洛埃》 拉威尔的芭蕾舞剧。1912年首演于巴黎。编舞：米歇尔·福坎；舞台美术：莱昂·巴克斯特。该剧需用合唱队及乐队。剧情取自希腊神话关于田园式爱情及诱逃的故事。作曲家根据舞剧先后改编两首组曲，供音乐会演出用。

Da Ponte 达蓬特 见Ponte。

Daquin, Louis Claude 达坎，路易·克洛德(1694—1772) 法国管风琴家，作曲家。路易·马尔尚的弟子。作为神童开始其音乐生涯，1739年起任法国皇家教堂管风琴师。作有《羽管键琴曲第一册》(1735，现代版收在法朗克编的《琴曲珍品》ix中)，其中包括著名的《布谷鸟》；《管风琴及羽管键琴的圣诞颂歌新集》(现代版收在吉尔芒编的《管风琴大师名作集》中)。

Dardanus 《达尔达努斯》 五幕歌剧。拉莫作曲。夏尔·安托万·勒克莱尔·德·拉·布律埃尔编台本。1739年在巴黎首演。拉莫以此剧和同时期的作品《殷勤的印度人》、《卡斯托尔与波路克斯》而为法国听众视作当时主要的歌剧作曲家之一。

D'Arezzo 达雷佐 见Guido d'Arezzo。

Dargomijsky, Alexander Sergeivich 达尔戈梅日斯基，亚历山大·谢尔盖耶维奇(1813—1869) 俄罗斯作曲家。初为政府公务人员，主要靠自学成为音乐家，但受

到格林卡的鼓励。第一部歌剧《艾丝密拉达》完成后八年才上演(莫斯科,1847),并不成功。《水仙女》(圣彼得堡,1856)给观众的印象要强烈得多。最有个性的作品是《石客》(圣彼得堡,1872),由居伊续完,里姆斯基-科萨科夫配器。剧情取自唐璜的故事,歌词被谱成连续不断的宣叙调。虽然实际上他是一位业余作曲家,但对俄罗斯民族乐派和柴科夫斯基都有相当的影响。除歌剧外,还写过一些歌曲(有几首是讽刺性的)及三首管弦乐特性幻想曲。

Dart, Thurston 达特,瑟斯顿(1921—1971) 英国羽管键琴家,管风琴家,指挥家,学者。1962年起任剑桥大学音乐教授(1947年起即为该校讲师),1964年起任伦敦大学第一位专职音乐教授直至去世。作为羽管键琴独奏家进行广泛的巡回演出。他也是一位杰出的通奏低音演奏家。论著《音乐的表演》出版于1954年。所编巴赫《勃兰登堡协奏曲》(由圣马丁场学院录音,其中几首由达特演奏羽管键琴)特别有意义,虽曾引起争论。

Daughter of the Regiment, The [法: *Fille du Régiment*] 《军中女郎》 两幕歌剧。多尼采蒂作曲,朱尔·亨利·韦尔努瓦·德·圣乔治和让·弗朗梭瓦·阿尔贝·贝亚尔编台本。1840年首演于巴黎。剧中主角是一位军中的"幸运儿",她原是伯爵夫人的侄女。自从由安娜·蒂龙饰演以来,多尼采蒂这部作品——他的第一部法国歌剧——吸引了许多花腔女高音。1847年詹尼·林德在伦敦演唱此剧。演唱《军中女郎》的其他歌唱家有阿尔巴尼、黑姆佩尔、庞斯、泰特拉齐尼以及当今的琼·萨瑟兰。

Dauprat, Louis François 多普拉,路易·弗朗梭瓦(1781—1868) 法国圆号演奏家,作曲家。1808至1831年在巴黎歌剧院任职。1816至1842年在巴黎音乐学院任教。除五首圆号协奏曲及其他圆号曲外,还著有《中音圆号和低音圆号演奏法》,多年来被认为是一部标准著作。

Dauvergne, Antoine 多韦涅,安托万(1713—1797) 法国小提琴家,作曲家。曾任王室室内乐队队长,巴黎歌剧院经理和圣灵音乐会指挥。作有相当数量的器乐曲,1752年转向歌剧创作。独幕歌剧《以货易货者》(巴黎,1753)据说是第一部意大利幕间剧风格的法国喜歌剧,不用对白而用宣叙调。

Davenant, William 戴夫南特,威廉(1606—1668) 英国诗人,剧作家。是第一部英国歌剧《罗得岛之围》(伦敦,1656)的台本作者。

David, Félicien César 大卫,费利西安·塞扎尔(1810—1876) 法国作曲家。学于埃克斯及巴黎音乐学院。写有大量作品,包括交响曲两部,弦乐五重奏二十四首,歌剧多部;因合唱及乐队曲《沙漠》(1844)而享有声誉。由于在近东居住多年,对表现东方色彩有非凡的才能。

David, Ferdinand 达维德,费迪南德(1810—1873) 德国作曲家,小提琴家。施波尔的弟子,门德尔松之友。1836年起任门德尔松指挥下的莱比锡布业大厅乐队首席小提琴师。曾在门德尔松创作小提琴协奏曲时给予忠告,并于1845年在莱比锡首演此曲。学生中有约阿希姆和威廉密。写有大量作品,包括五部小提琴协奏曲。著有《小提琴教程》及《小提琴演奏高级教程》(二者均为标准教材);还编订了大量其他作曲家的小提琴曲。

David, Johann Nepomuk 戴维德,约翰·内波穆克(1895—1977) 奥地利作曲家,管风琴家,作家。1934年起在莱比锡音乐学院任教,后在萨尔茨堡及斯图加特工作。作有八部交响曲及其它管弦乐曲;两部小提琴协奏曲,供独唱、合唱、乐队用的众赞歌安魂曲,室内乐及管风琴曲。

Davidenko, Alexander Alexandrovitch 达维坚科,亚历山大·亚历山大罗维奇(1899—1934) 苏联作曲家。国内战争时参加红军。学于敖德萨、哈尔科夫和莫斯科音乐学院,师从卡斯塔利斯基和格利埃尔。1925年与贝里一同组织莫斯科音乐学院作曲学生创作集体(Procoll)。1929

年毕业后加入俄罗斯无产阶级音乐家协会(RAPM)。作品大多反映革命运动和国内战争。作有歌剧《一九一九年》(1929),《一九〇五年》(1923—1933,与舍赫切尔合写);合唱曲《大海咆哮》,《十俄里》(1927年"创作集体"所作清唱剧《十月革命的道路》中的合唱曲),《大街在骚动》;红军歌曲《第一骑兵队》,《布琼尼骑兵队》,《步枪》等。

Davidov, Karl 达维多夫,卡尔 (1838—1889) 俄罗斯作曲家,大提琴家。1859年起任莱比锡布业大厅乐队首席大提琴。1876至1886年任圣彼得堡音乐学院院长。作有四部大提琴协奏曲。

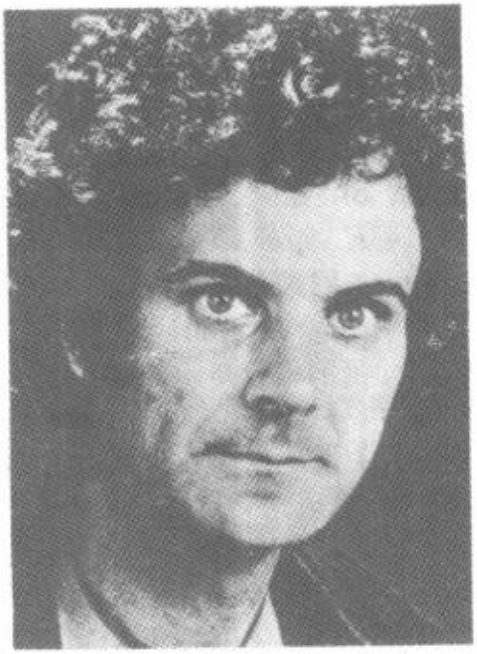
Davidovsky, Mario 达维多夫斯基,玛里奥 (1934—) 阿根廷作曲家。学于布宜诺斯艾利斯,在美国师从科普兰。任教于多所学院,以创作电子音乐著称,作有一系列练习曲及自称为《同步性》的乐曲。并为室内乐队写作。

Davidsbündler[德] **大卫同盟** 舒曼虚构的一个协会,据称其宗旨为与音乐庸人作斗争。某些盟员的姓名实有其人,其中包括舒曼本人及门德尔松。舒曼的《狂欢节》组曲,op.9中有一首《大卫同盟向庸人进军》;1837年又写了一套十八首特性舞曲,名为《大卫同盟舞曲》,op.6,以首字母F或E署名,意即"弗洛莱斯坦"和"尤赛比乌斯"(作者用这两个名字代表他性格的两个不同侧面)。

Davies, Fanny 戴维斯,范妮 (1861—1934) 英国女钢琴家。出生于根西岛。克拉拉·舒曼的学生。1885年在英国首演。擅长演奏舒曼和布拉姆斯的作品,并与后者熟识。但她的演奏趣味十分广泛,曲目中有大量早期键盘乐曲。

Davies, Henry Walford 戴维斯,亨利·沃尔福德 (1869—1941) 英国管风琴家,作曲家。在温莎的圣乔治教堂任唱诗班主唱,1885至1890年在该教堂任沃尔特·帕拉特的助手。曾任教于多所学院,并在一些教堂担任过管风琴师(包括1927至1932年在圣乔治教堂),1934至1941年任皇家音乐教师。1922年被封为爵士。大量作品中有几首为各种节日写的合唱与乐队曲;其中最成功之作为《人人》(利兹,1904)。第一次世界大战时积极为军队作曲,1917年任皇家空军音乐指导。管风琴及弦乐曲《庄严旋律》为1908年在鲍教堂纪念弥尔顿三百周年诞辰而作。

Davies, Peter Maxwell 戴维斯,彼得·马克斯韦尔 (1934—) 英国作曲家。在曼彻斯特皇家音乐学院从伯特威斯尔、戈尔等人学习之后,成为所谓"曼彻斯特乐派"的一员;后在意大利师从彼得拉西两年,一段时期在美国从罗杰·塞欣斯学习。1959至1962年任西伦彻斯特中学音乐指导,为该校合唱队及乐队创作《啊! 伟大的奥秘》(现代英国合唱音乐的里程碑)。



P.M.戴维斯

戴维斯一向喜爱为特定的演奏家作曲,为此组成了自己的重组团"丑角演奏者",后改名"伦敦之火",自任音乐指导。他的乐曲深受中世纪及文艺复兴时期技巧的影响,把这些技巧用于表现现代内容,常具有明显的模拟作态性质。歌剧《塔弗纳》系根据16世纪英国作曲家和异教徒约翰·塔弗纳的生平写成。其它作品包

括根据塔弗纳的《圣号经》、《扩展》和《尘世的幸福》写的两首乐队幻想曲，供十七件管乐器用的《圣迈克尔奏鸣曲》，供女高音、女低音和室内乐队用的为莱奥帕尔迪的诗的谱曲。《圣托马斯守护神日》是乐队狐步舞曲（狐步舞曲和中世纪音乐一样影响他的风格）。

为"伦敦之火"所写的作品常具有强烈的音乐戏剧的因素，如：《疯王唱的八首歌》（供人声和室内乐队用）、《维萨利圣像》、《启示和下降》、《在基督之前》和《为军人写的弥撒曲》。近年来他在奥克尼岛的地理和历史中找到新的灵感泉源，写成了如下作品：供女高音和室内乐队用的《从石头到荆棘》（为奥克尼诗人乔治·麦基·布朗的歌词谱曲，其中在耶稣受难像前的纪念默祷与更古老的农业仪式相似）、管弦乐曲《斯通连祷歌》（具有当地的海景气氛）。

Davis, Colin 戴维斯，科林（1927— ） 英国指挥家。学于伦敦皇家音乐学院，初习单簧管，后在切尔西歌剧团中发展其指挥才能。1961至1965年任萨德勒之泉歌剧院音乐指导；1966年在纽约大都会歌剧院首次登台，指挥《彼得·格赖姆斯》；1967年起任英国广播公司交响乐团正指挥；1971年起任科汶特花园皇家歌剧院音乐指导。擅长指挥莫扎特、柏辽兹和蒂皮特的作品。

Davis, Miles 戴维斯，迈尔斯（1926— ） 美国黑人爵士乐小号和夫吕号演奏家。最初为查利·帕克的信徒，不久即发展成为现代爵士乐中主要的和最有个性的人物。他同自己的小组一起工作，并在音乐内容较为丰富的吉尔·埃文斯乐队中演奏，对埃文斯的《波吉与贝丝》组曲有创造性的贡献。他的演奏多半冷漠、伤感，乐器加上弱音器（虽非全然如此）。以在《西班牙素描》一类录音中的演技最佳，把黑人的与西班牙的音乐文化完全融为一体。一位评论家将戴维斯的细腻与阿姆斯特朗的活泼而富有生气相比较，称他为"在蛋壳上行走的人"。

Davison, Archibald Thomson 戴维森，阿奇博尔德·汤姆森（1883—1961） 美国指挥家，音乐学家。学于哈佛大学，1909年起在该校工作，1940至1954年任音乐教授。出版的著作有《合唱指挥》（1940）、《合唱作曲技巧》（1945）和《音乐历史名作选》（与W.阿佩尔合作，共两卷，1946与1950年）。

Davy, Richard 戴维，理查德 15世纪末、16世纪初的英国作曲家。1490至1492年任牛津莫德林学院管风琴师，后成为牧师。1497至1509年在埃克塞特大教堂任教区合唱牧师。作品主要为教堂而写，有一部不完全的受难曲，六首完全的和一首不完全的交替圣歌，一首不完全的圣母颂歌（全部收在《伊顿唱诗本》中；见《不列颠音乐丛书》x—xii），还有圣诞颂歌及主调合唱曲（收在《不列颠音乐丛书》xxxvi中）。

Daza, Esteban 达萨，埃斯特万 16世纪西班牙琉特琴演奏家。他的《以帕那萨斯为名的比乌埃拉琴曲集》（1576）中有许多比乌埃拉琴幻想曲、经文歌和牧歌的改编曲以及为人声和比乌埃拉琴用的《村夫谣》。G.莫菲的《十六世纪西班牙琉特琴演奏家》（1902）中刊有乐曲的选段。

Death and the Maiden [德：*Tod und das Mädchen*] **《死与少女》** 舒伯特的歌曲。马蒂亚斯·克劳丁斯作词。舒伯特《d小调弦乐四重奏》的别名也是《死与少女》，因其中的慢乐章用这首歌曲作为一套变奏的主题。

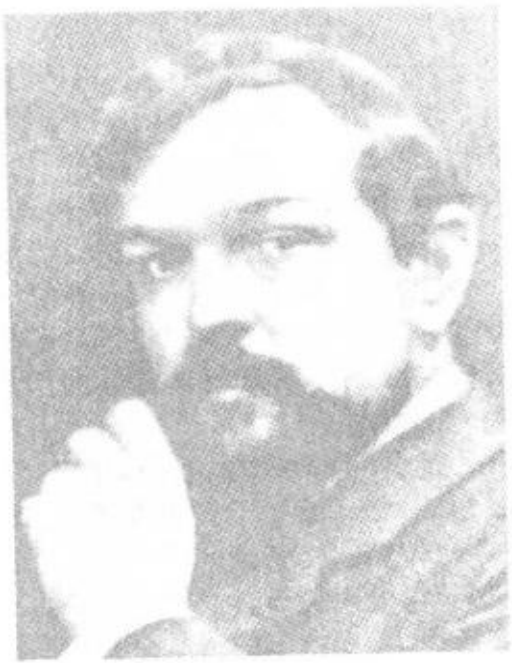
Death and Transfiguration [德：*Tod und Verklärung*] **《死与净化》** 里夏德·施特劳斯的交响诗，op.24。作于1899年，翌年在爱森纳赫首演。总谱首页上所附亚历山大·里特尔的诗是在音乐完成后写的。

Death in Venice 《命终威尼斯》 两幕歌剧。本杰明·布里顿作曲。迈范维·派珀根据托马斯·曼的小说编台本。1973年首演于阿尔德堡节，彼得·皮尔斯饰小说家古斯塔夫·冯·阿申巴赫。

De Bériot 德·贝里奥 见 Beriot。

Debora e Jaele[意] 《德博拉与耶尔》三幕歌剧。皮泽蒂自编台本并作曲。1922年在米兰首演，由托斯卡尼尼指挥。此剧在意大利之外鲜为人知，但通常被认为是皮泽蒂的最佳音乐戏剧作品。

Debussy, Claude Achille 德彪西，克洛德·阿希尔(1862—1918) 法国作曲家。出生于巴黎附近莱河畔的圣热尔曼。八岁起从肖邦的学生，魏尔伦的岳母莫泰·德·弗勒维耶夫人学习钢琴。1873年入巴黎音乐学院，师从拉维尼亚克、马蒙泰尔和迪朗。十七岁时因未获钢琴奖而使双亲对他成为钢琴大师不抱希望，但次年获得总谱读法一等奖，使他得以进入作曲系。他曾担任柴科夫斯基的前赞助人娜杰日达·冯·梅克的家庭音乐教师两年。1884年以《浪子》获罗马大奖。这一"抒情场景"和《中选的小姐》(1888，歌词译自罗塞蒂的同名诗篇)显示马斯内的影响，但在《春》(1886)中可发现他更具独特的风格，



德 彪 西

在《弦乐四重奏》(唯一的一首，1893)和管弦乐前奏曲《牧神午后》(1894，表现马拉美一首诗的意境)中，他的音乐个性发展得更为鲜明。1899年与裁缝罗萨莉(莉莉)·泰克西埃结婚(五年后仳离)，1901年成为《二分音符杂志》的音乐评论员。在此之前他创作了三首管弦乐《夜曲》(1899)。它们同其他乐曲的千变万化的和声和变幻莫测的音色，可以与印象派画家和象征主义诗人的令人难以捉摸的风格相提并论。德彪西的印象主义逐渐成为他创作的主导原则，在为梅特林克的戏剧谱曲的歌剧《佩利亚斯与梅丽桑德》(巴黎，1902)中更有长足的进展；在此之前，他已为这部戏剧写过一些配乐体现出了对瓦格纳主义的反动——这部歌剧是《特里斯坦》的对立面。在管弦乐曲如三首联成一套，描绘海景的《大海》(1905)中，在由《吉格舞曲》、《伊比利亚》和《春天的轮舞》组成的《意象》(1906—1912)中，也可找到这种特征。歌曲和钢琴曲也是有同样的风格。在钢琴音乐中，他发现了过去作曲家很少注意或根本不注意的音响。他的音乐具有勾起人们联想的力量，但却并非模糊不清，而是显示出最大可能的精确、严谨和洗练的技法。虽曾一度流行把他的乐曲演奏得一片朦胧，但今天的许多演奏家(如指挥家布莱兹、钢琴家米歇尔·贝罗夫)证明，他的音乐要表现得极其清晰才能获得良好的效果。德彪西在第一次世界大战期间所作后期室内乐的简洁风格，一度被认为带有他生命的最后几年病魔缠身的痕迹——他于1918年死于癌症。但实际上如《大提琴奏鸣曲》，《长笛、中提琴和竖琴奏鸣曲》及《小提琴奏鸣曲》这样的作品，丝毫没有显示灵感的衰退，而是说明他已进入了事业中一个新的重要阶段，遗憾的是他没有来得及写出那时正计划写的另外三首奏鸣曲。

德彪西的评论性著作虽然有时失之偏颇，却总是直率而风趣的，例如他把格里格的音乐比做"塞满雪花的粉红色甜品"。德彪西的主要作品有：

(1) 管弦乐曲：《春》(1886)；《牧神午后前奏曲》(1894)；《夜曲》(1899)；《大海》(1905)；《意象》(1912)。

(2) 室内乐：《弦乐四重奏》(1893)；

《大提琴奏鸣曲》(1915);《长笛、中提琴和竖琴奏鸣曲》(1915);《小提琴奏鸣曲》(1916—1917)。

(3) 钢琴曲:《贝加莫组曲》(1905);《钢琴曲》(1901);《版画》(1903);《意象》(1905 和 1907);《儿童园地》(1908);《前奏曲》(卷 i: 1910, 卷 ii: 1913);《练习曲》(1915);《白与黑》,供两架钢琴演奏(1915)。

(4) 合唱作品:《浪子》(1884);《中选的小姐》(1888);《圣塞巴斯蒂安之殉难》(1911)。

(5) 歌剧:《佩利亚斯与梅丽桑德》(1902)。

(6) 歌曲:五十余首。

Decani[拉] **迪卡尼** 即英国大教堂内坐在牧师一边的半个唱诗班,与坐在领唱者一边的另外半个唱诗班 *Cantoris* 相对。唱诗班分两半轮流演唱,在各个时期的英国大教堂内都是常见的。一般用略写 *Dec.*和 *Can.*表示。

déchant[法] **迪斯康特** 见 descant。

decrescendo[意] **渐弱** 即越来越轻,渐强(*crescendo*)的反义词,常略写为 decresc.。

Dedekind, Constantin Christian 德德金德,康斯坦丁·克里斯蒂安 (1628—1715) 德国诗人,作曲家。作有大量宗教音乐及世俗歌曲。1654 至 1675 年在德累斯顿宫廷任职,初为歌手,后任乐队首席小提琴师。他的四首供人声和通奏低音用的宗教协奏曲,1929 年由 **A.**罗德曼编订。

Deering 迪林 见 Dering。

De Falla 法利亚 见 Falla。

Defesch, William 德费什,威廉 (1687—1761) 佛兰德作曲家。曾在安特卫普圣母院任乐正,约 1732 年被免职后赴伦敦,当时他的一部清唱剧正在伦敦上演。作有协奏曲和室内乐,包括几首大提琴奏鸣曲。

Degen, Helmet 德根,赫尔穆特 (1911—) 德国作曲家。雅尔纳赫及马莱的学生。1937 年起在杜伊斯堡音乐学院教授作曲;1947 年起在特罗辛根高等音乐学校任教。作有舞台作品(包括《动物代表大会》,1950);管弦乐曲及协奏曲;清唱剧及其它合唱作品;钢琴曲及管风琴曲;弦乐及钢琴教材。

Degeyter, Pierre 狄盖特,皮埃尔 (1848—1932) 法国工人作曲家。生于比利时根特,1855 年定居法国里尔。曾做过家具制作工、雕花工和制模工。1887 年起任里尔"工人之声"合唱团指挥。作有工人歌曲二十余首,以 1888 年 6 月为工人诗人鲍狄埃所作"全世界无产阶级之歌"——《国际歌》谱写的歌曲最为著名。为鲍狄埃的歌词写作的其他歌曲有:《起义者》、《前进,工人阶级》;此外尚有自作歌词的歌曲《儿童支部》、《红色圣女》、《镰刀和铁锤》和《共产党人之歌》。

degrees in music 音乐学位 为英语国家的大学所特有。牛津和剑桥大学自十五世纪起即授予音乐学位。现在多数英国大学所设音乐学位有以下几种:音乐学士(**B. Mus., Mus. B.** 或 **Mus. Bac.**),音乐硕士(**M.Mus.**或 **Mus.M.**),音乐博士(**D. Mus., Mus. D.**或 **Mus. Doc.**)。在牛津和剑桥大学,音乐学士为研究生学位:前者只考作曲,但仅限于获一等或二等奖的主修音乐的文学士报考;后者则包括研究和演奏人员均可应试。在大多数其它大学,音乐学士相当于人文学科的文学士或科学方面的理学士。音乐博士是高级学位,通常必须考作曲(有时也考音乐史);一些大学的研究和演奏人员也可获得音乐博士学位。只有几所大学授予音乐硕士学位,它介于音乐学士和音乐博士之间;皇家音乐学院亦授予音乐硕士学位。坎特伯雷大主教有权不通过考试授予音乐博士学位;这样的学位常被称为兰贝思学位,略写为 **D. Mus. Cantuar**。音乐研究人员可获得文学学士、文学硕士、哲学博士或文学博士学位。

在美国,音乐博士过去一直是荣誉学位,近几年才作为正式学位。现在在几所

大学可通过考试获得音乐博士或音乐艺术博士学位。取得这些学位，以及音乐学士、音乐硕士学位的要求在不同的大学差别相当大。哲学博士学位则和英国一样授予研究人员。

在德国没有专为音乐设的学位，但通过某种考试和提出学位论文的学生，可获得普通大学的哲学博士学位。在法国和瑞士，音乐研究及学习其他高级课程人员可获得文学博士学位。

Dehn, Siegfried Wilhelm 德恩，西格弗里德·威廉（1799—1858） 德国音乐学家，教师。1842 年起负责柏林皇家图书馆音乐部。他编订了大量 16、17 世纪的和一些巴赫的作品，那时这些作品还鲜为人知。理论著作包括《和声学理论与实践》（1840）与《对位法》（1859）。在他的众多学生中有格林卡、科内利乌斯和安东·鲁宾斯坦。

dehors, en［法］ **突出** 字面意义为"在外部"。指示演奏者强调乐曲的某一旋律或某些其它方面，使之与上下左右比较而居于突出地位。

Deidamia 《戴达密亚》 三幕歌剧。亨德尔作曲。保罗·安东尼奥·罗利作台本，在伦敦首演。这是亨德尔的最后一部歌剧，创作意图似乎是讽刺性地贬低他作为歌剧作曲家毕生从事的正歌剧传统。这部歌剧在当时并不成功——演出三场后即取消，但近年来已成功地重新演出。

Deiters, Hermann 戴特斯，赫尔曼（1833—1907） 德国音乐著述家。职业为中学校长和督学。编订扬所著《莫扎特传》的第三和第四版，翻译并修订塞耶所著《贝多芬传》。

De Koven 德科文 见 Koven。

Delannoy, Marcel François Georges 德拉努瓦，马塞尔，弗朗索瓦·乔治（1898—1962） 法国作曲家。自学为主，初习绘画及建筑。作品包括芭蕾舞剧和歌剧数部：《可怜的梨树》（巴黎，1927）、《小精灵》（斯特拉斯堡，1949）以及一部舞剧-康塔塔（《贵妇的丑角》）。

Delibes, Clément Philibert Léo 德利布，克莱芒·菲利贝尔·莱奥（1836—1891） 法国作曲家。学于巴黎音乐学院，师事亚当。1853 至 1872 年在一些歌剧院任职和在教堂任管风琴师。1881 年起任巴黎音乐学院作曲教授。最著名的作品是歌剧《国王如是说》（巴黎，1873）和《拉克美》（巴黎，1883），芭蕾舞剧《葛佩莉亚》（1870）和《西尔维亚》（1876），轻盈美妙的音乐和绚丽的色彩吸引了柴科夫斯基，他认为德利布是一位胜过布拉姆斯的优秀作曲家。

Delius, Frederick 戴留斯，弗雷德里克（1862—1934） 英国作曲家。生于布雷德福，出身德国家庭，父为羊毛商。1884 年迁居佛罗里达种植橙桔，一年后弃而从事音乐，以教学和演奏管风琴为生。1886 年赴莱比锡，入音乐学院学习，在该地结识格里格和辛丁。两年后迁居巴黎与叔父共同生活，后定居法国。在巴黎与斯特林贝格、高庚、弗洛朗·施米特和拉威尔相识，同演员杰尔卡·罗森结婚。1893 年在蒙特卡洛演出他的管弦乐曲《在顶峰上》（1892）；随后于 1897 年在埃尔伯费尔德演出《遥远的山那边》（1895）。1899 年在伦敦举行他的作品音乐会，那时他的音乐在英国尚未普遍为人所知。他的许多作品是在德国首演的，其中有歌剧《康加》（埃尔伯费尔德，1904）、《乡村罗密欧与朱丽叶》（柏林，1907）、《芬尼摩尔和盖尔达》（法兰克福，1919）、管弦乐曲《巴黎》（埃尔伯费尔德，1901）、《阿巴拉契亚》（埃尔伯费尔德，1904）、《布里格集市》（巴塞尔，1907）以及惠特曼的诗《海的飘流》的谱曲（埃森，1906）。戴留斯音乐在英国的日益受欢迎，主要归功于托马斯·比彻姆爵士的热情和他对戴留斯音乐的亲切理解；比彻姆组织的戴留斯音乐节于 1929 年在伦敦举行。戴留斯最后几年双目失明，身体瘫痪，由于听写员埃里克·芬比的协助，去世前得以在枫丹白露附近卢万河畔的格雷茨家中口授了一些作品。

虽然戴留斯早年受到格里格的影响，



F·戴留斯

但他的作品不能划入任何一种现成的范畴。其特征是过于浓重地应用变幻不定的变化音和声及喜欢狂想曲般的而不是结构严谨的风格；尽管如此，他的旋律风格的基础是自然音的，而且常表现出与民歌的渊源关系。和许多同辈浪漫派作曲家一样，他要求用庞大的乐队，虽然某些高潮显得粗鲁而笨重，却常具有对大自然的强烈诗情，如在《生之弥撒》和乐队间奏曲《乡村罗密欧和朱丽叶》中。在表现内心情感时，他的音乐可能是最具特色的，但往往也有粗犷雄健的一面。《生之弥撒》(歌词取自尼采的《查拉图斯特拉如是说》，全曲首演于1909年)及随后的《安魂曲》(歌词也取自尼采的著作，1914—1916)都反映出戴留斯的宗教怀疑主义，在某一时期是他的最引起争论的作品。今天，这些作品的重要性已更为人们了解，虽然自比彻姆谢世(1961年)后，戴留斯的全部作品失去了一位真正有说服力的提倡者。

他的主要作品有：

(1) 管弦乐曲：《翻过重山的远方》(1895)；《钢琴协奏曲》(1897，1906年修改)；《巴黎》(1899)；《阿巴拉契亚》(1896，1902年修改并加入合唱)；《布里格集市》(1907)；《北国素描》(1914)；《小提琴与大提琴协奏曲》(1916)；《小提琴协奏曲》(1916)；《从前》(1917)；《大提琴协奏曲》(1921)。

(2) 合唱曲：《海的飘流》(1903)；《生之弥撒》(1905)；《日落之歌》(1907)；《高山之歌》(1912)；《安魂曲》(1916)；《告别之歌》(1930)。

(3) 歌剧：《伊尔美林》(1892)；《康加》(1897)；《乡村罗密欧与朱丽叶》(1901)；《芬尼摩尔和盖尔达》(1910)。

(4) 室内乐：小提琴奏鸣曲三首；大提琴奏鸣曲；弦乐四重奏两首。

Della Corte, Andrea 德拉科尔泰，安德烈亚(1883—1968) 意大利历史学家，评论家。1919年起任《新闻》报音乐评论员；1926年起任都灵高等音乐学校音乐史教授。著作以意大利歌剧史为主，曾与圭多·潘纳因合作出版《1600至1900年音乐史》(1936)。

Deller, Alfred George 戴勒，艾尔弗雷德·乔治(1912—1979) 英国高男高音歌唱家。1940年在坎特伯雷大教堂任在俗神职人员，1947年加入伦敦圣保罗大教堂唱诗班。除作为一名大教堂歌手卓有劳绩外，还以华丽而富于表情的歌喉演唱珀塞尔及其同时代人的独唱曲，为复兴17世纪末的英国音乐做出了贡献。他擅唱17世纪初的琉特琴歌曲，曾演唱亨德尔的几部作品(包括歌剧)。经常广播并录制唱片，使广大群众了解高男高音嗓音的潜力，从而激励别人仿照他的榜样。布里顿《仲夏夜之梦》中的奥伯龙一角系为他而写。以他命名的戴勒演唱组创立于1948年。

Dello Joio, Norman 德洛乔伊奥，诺曼(1913—) 美国作曲家，钢琴家，管风琴家。师从瓦海纳尔和欣德米特。在美国屡获作品奖，并在多所学院任教。他有抒情天赋，常写舞台作品。歌剧有《红宝石》(1953)，《扫罗的哀歌》(1954)及关于圣女贞德的两部作品：《圣女贞德的胜利》(1950)和《在鲁昂的审讯》(1955)；他还作

有芭蕾舞剧、戏剧配乐、管弦乐曲《纽约侧影》(1949)，单簧管协奏曲一部、室内乐、合唱曲、为管风琴、铜管乐及合唱的《风暴的壮丽音乐》(1967)，以及钢琴曲和歌曲。

Del Tredici, David (Walter) 德尔特雷迪奇，大卫(沃尔特)(1937—) 美国作曲家。师从A.埃尔斯顿、希夫林、塞欣斯、金姆和米约。1966至1971年在哈佛大学任职；1973年起在波士顿大学任教学助理。作品有供人声和钢琴用的《歌曲六首》(词作者为詹姆斯·乔伊斯，1959)，供加扩音器的女高音及十八件乐器用的《朔望》(1966)、《最后的福音》(1967)，供加扩音器的摇滚乐队、合唱队及乐队用的《集锦曲》，根据《艾丽斯漫游奇境记》所写的几部作品(包括管弦乐曲《艾丽丝的结局》，1976)，钢琴曲。

Delvincourt, Claude 德尔万古，克洛德(1888—1954) 法国作曲家。学于巴黎音乐学院，师从维多尔，1913年获罗马大奖。第一次世界大战中受重伤，一目失明，到1922年才恢复作曲。1941年起任巴黎音乐学院院长。第二次世界大战中积极参加抵抗运动。他的作品显示出幽默和着色鲜明的才能，有东方芭蕾舞剧《献给西瓦的祭品》，喜歌剧《长胡子的女人》，室内乐和歌曲。死于车祸。

Demeur, Anne Arsène 德默，安纳·阿尔塞纳(1824—1892) 法国歌剧女高音歌唱家。饰演柏辽兹的《比阿特里斯和本，尼迪克》中的比阿特里斯(1862)和《特洛伊人》中的狄朵(1863)。

demisemiquaver [法：*triple croche*；德：*Zweiunddreissigstel*；意：*biscroma*] 三十二分音符 十六分音符的一半或全音符的三十二分之一。一个三十二分音符写作：



四个一组的三十二分音符写作：



demiton [法] 半音

De Monte 德蒙特 见Monte。

Denisov, Edison Vasilievich 杰尼索夫，爱迪生·瓦西利耶维奇(1929—) 苏联作曲家。父为电工。最初在莫斯科大学攻读数学，毕业于1951年。1951至1956年在莫斯科音乐学院从舍巴林和拉科夫学作曲。1959年起任教于该院。他凭实验写作器乐曲，最典型的作品是供羽管键琴和十二件弦乐器演奏的《渐强与渐弱》，部分乐谱用图表记谱，成于1965年，首演于1967年5月14日南斯拉夫萨格勒布音乐节，两天后又由纽约爱乐乐团演出。其它作品有歌剧《士兵伊凡》(1959)，《C调交响曲》(1955)，《塔吉克主题小交响曲》(1957)，室内乐队《儿童组曲》(1958)，《十一件管乐器和定音鼓演奏的音乐》(1961)，供女高音及十一件乐器演出的康塔塔《印加人的太阳》(米斯特拉尔作词，1964年11月30日演出于列宁格勒)，两个弦乐队和打击乐器演奏的交响曲(1963)，乐队曲《图画》(1970年10月30日演出于奥地利的格拉茨)，《秋之歌》(女高音和乐队，根据波德莱尔，1971)，《意大利歌曲》(女高音、长笛、小提琴、圆号和羽管键琴，1964)，《科伊纳先生的故事》(男高音和七件乐器，根据布莱希特，1966)，《泪》(女高音、钢琴和打击乐，采用俄罗斯民间歌词，结合应用俄罗斯调式和十二音技法，1966)，《纪念切·格瓦拉的颂歌》(单簧管、钢琴和打击乐，1968)，《浪漫音乐》(双簧管、小提琴、中提琴、大提琴和竖琴，1968)，《D—S—C—H》(单簧管、长号、大提琴和钢琴，用德米特里·肖斯塔科维奇开头的德文字母"D,Es,C,H"组成主题，1969)，《鸟歌》(加料钢琴和音带，1969)和各种乐器的协奏曲、三重奏、奏鸣曲、变奏曲、钢琴曲、歌曲等。

Denkmäler der Tonkunst in Bayern

[德]《巴伐利亚音乐名作集》《德国音乐名作集》的一套增补曲集。第一卷出版于1900年。

Denkmäler der Tonkunst in Osterreich [德]《奥地利音乐名作集》 一套与《德国音乐名作集》相似的古曲集，包括外国作曲家作于奥地利或被在奥地利各图书馆中发现的作品。其中有六卷选自所谓《特兰托古籍》的15世纪音乐，蒙特威尔第、切斯蒂和格鲁克的歌剧和两卷18世纪维也纳器乐曲。第一卷出版于1894年。全集的出版由于纳粹德国对奥地利的并吞而中断，第二次世界大战后恢复出版。

Denkmäler deutscher Tonkunst [德]《德国音乐名作集》 一套德国作曲家的古曲集，也包括居住在德国的外国作曲家的作品。第一卷出版于1892年；第三卷直到1900年类似的《奥地利音乐名作集》出现后才问世。增补集《巴伐利亚音乐名作集》1900年开始出版。由于纳粹政权上台，1933年两种名作集都停止刊行，1935年又以《德国音乐遗产》取而代之，再分为两套：(1)全国性名作，(2)地区性名作；后者于1942年停止出版。

Denner, Johann Christoph 登纳，约翰·克里斯托夫(1655—1707) 纽伦堡的木管乐器制造者。据多佩尔迈尔的《纽伦堡数学和艺术历史资料》(1730)所载，登纳于1700年左右"发明"单簧管，可能是改进一种已存在的艺术性能较差的乐器。

Dent, Edward Joseph 登特，爱德华·约瑟夫(1876—1957) 英国音乐史家，教师，歌剧台本翻译家。学于伊顿和剑桥大学，1926至1941年为剑桥大学音乐教授，曾任现代音乐国际协会主席(1922—1938)和音乐研究国际协会主席(1932—1949)。

一生主要专心于歌剧研究。作为两个国际协会的主席，为促进各国音乐家之间的联系，激发群众对当代音乐的强烈兴趣做了不少工作。而群众最熟悉的是他文笔通畅、妙趣横生的歌剧台本翻译(其中多部仍在应用)，它们打破了"用英语唱歌剧是可笑的"这一旧观念。在剑桥，他复兴了许多被忽略的作品，包括莫扎特的《魔笛》(1911)和珀塞尔的《仙后》(1920)。论著有《亚历山德罗·斯卡拉蒂的生平与创作》(1905)，《莫扎特的歌剧》(1913，第二版1947)，《英国歌剧的基础》(1928)，《费鲁乔·布索尼》(1933)，《亨德尔》(1934)。L.霍厄德编有他的著作目录，发表在《音乐评论》1946年11月号。

Denza, Luigi 登扎，路易吉(1846—1922) 意大利作曲家。作有歌剧《沃伦斯坦》(那不勒斯，1876)和歌曲五百余首，但目前演唱的只有他的那不勒斯歌曲《缆索车啊缆索车》(1880)，里夏德·施特劳斯在交响幻想曲《意大利》中引用此曲。

déploration [法] **挽歌** 指15、16世纪为纪念音乐家去世而作的乐曲，往往是学生献给亡师的。

De Reszke 德雷什克 见Reszke。

Dering (Deering), Richard 迪林，理查德(约1580—1630) 英国作曲家。可能由于是私生子而在意大利求学。1617年起在布鲁塞尔的英国圣马利亚修道院任管风琴师。1625年返回英国，任亨里埃塔·玛丽亚皇后的管风琴师。在安特卫普出版经文歌和小坎佐纳各一册，1662年又在伦敦出版一卷带通奏低音的二声部和三声部经文歌。还作有多首意大利牧歌和维奥尔曲。他的《圣歌》(1618)由P.普拉特编订重版(1974)，普拉特还编辑了他的世俗声乐曲，收在《不列颠音乐丛书》xxv内，《城乡叫卖声》(见《伦敦叫卖声》)收入《不列颠音乐丛书》xxii。康索特音乐曲例见《不列颠音乐丛书》ix。

Des [德] **降D**

De Sabata 德萨巴塔 见Sabata。

descant [法: *déchant*] **迪斯康特** 中世纪拉丁语 *discantus* 的音译，字面意义为"不同的歌"。

(1) 加在已有的旋律线(*cantus prius factus*)上的另一条旋律线，即兴创作或写在纸上均可。

(2) 13、14世纪，迪斯康特尤指高声

部对定旋律声部的一音对一音(主要是反向进行)的风格。迪斯康特不同于单音节旋律(歌词的每个音节唱一个音)的复调风格,如12、13世纪的奥尔加农和14、15世纪的所谓"坎蒂莱那风格"。在英国迪斯康特风格一直沿用到15世纪,而欧洲大陆早已弃之不用(见 *S. W.* 肯尼所著《沃尔特·弗赖伊和英国风貌》中的"迪斯康特理论",1964)。

(3) "英国迪斯康特"一语始用于曼弗雷德·布科夫策尔的《英国迪斯康特与福布尔东的历史》(1936),指13世纪末至15世纪初英国作曲家所用的一种特殊类型的三声部写作法:两个高声部与下方声部或定旋律声部的旋律保持以平行为主的进行,分别相距六度和三度。但后来人们意识到当时大多数平行风格的作品实际上并非以定旋律为基础,因此这一术语逐渐少用。反之,14世纪的英国素歌定旋律谱曲倾向于用上述(2)中的迪斯康特风格,素歌往往位于中间声部。

(4) 16、17世纪指复调作品的高声部[德: *Diskant*],从而也指演奏高声部的乐器,如高音竖笛。

(5) 现代英国用法指与人们已经熟悉的,诸如赞美诗或民歌旋律同时唱出而形成对比的旋律。这是专为受过训练的歌唱家和听众或会众合在一起歌唱的场合设计的,也适用于可分成两组的学校唱诗班。

参见 counterpoint(对位), faburden(法伯顿), faux-bourdon(福布尔东), sight(赛特), recordor(竖笛)。

Descort 德斯科歌体 见 Lai(行吟歌体)。

Déserteur, Le[法] **《叛离者》** 三幕歌剧。蒙西尼作曲,让·米歇尔·塞代纳作词,1769年首演于巴黎。此剧为蒙西尼最后的、也是最重要的一部歌剧,其宏伟与紧张度与19世纪歌剧相近。

Deses[德] **重降D**(♭D)

Désir, Le 《愿望》 见 Trauerwalzer("悲伤圆舞曲")。

desk 档 乐队中共用一个谱架的一对弦乐演奏员。

Des Marais, Paul 德马雷,保罗 (1920—) 美国作曲家。索尔比、N.布朗热和辟斯顿的学生。1953至1956年在哈佛大学任教,1956年起在洛杉矶加州大学任教,应用序列技术创作。作品有带电影镜头的室内歌剧《主显节》(1968),声乐圣乐曲,器乐曲,钢琴奏鸣曲两首,人声、键盘乐器、打击乐器曲《海员基地》(1971)。

Desormière, Roger 德索尔米耶尔,罗歇 (1898—1963) 法国指挥家,作曲家。学于巴黎音乐学院。1925至1930年任季亚吉列夫芭蕾舞团指挥,1937年起任巴黎喜歌剧院指挥,1947年起任国家广播乐队指挥。作有电影音乐。

Des Prés 德·普雷 见 Josquin des Prés(若斯坎·德·普雷)。

Dessau, Paul 德绍,保罗 (1894—1979) 德国作曲家,指挥家。学于柏林和汉堡,纳粹时期居住在法国和美国,1948年返回欧洲,定居民主德国。与贝托尔特·布莱希特过从甚密,后者为他的歌剧《吕科勒斯的审判》撰写台本。德绍的其它作品有儿童歌剧,戏剧(布莱希特的剧作)配乐,管弦乐曲,室内乐,歌曲和电影音乐。

dessus[法] **高音** *Dessus de viole*,高音维奥尔琴。

Destinn, Emmy 黛斯廷,埃米 (1878—1930) 捷克歌剧女高音歌唱家。师从玛丽·勒韦-黛斯廷,演出时用老师的姓氏(原姓基特尔)。1898年在柏林初次登台;1901年在拜罗伊特(《漂泊的荷兰人》首演中饰森塔),1904年在伦敦,1908年在纽约演唱。1910年普契尼的《西方女郎》在纽约首演时她饰明尼。第一次世界大战后改姓黛斯廷诺娃。除有歌唱家和演员的杰出才能外,也是一位剧作家,诗人和小说家。

Destouches, André Cardinal 德图什,安德烈·卡迪纳 (1672—1749) 法国歌剧作曲家。原为水手和士兵,后成为康普拉

的弟子。最早作品《伊塞》，一部"英雄田园剧"(枫丹白露，1697)非常成功。后来创作几部歌剧和芭蕾舞剧，带乐队的独唱康塔塔和宗教音乐。德图什深受路易十四宠爱，担任过多种御前要职，包括歌剧导演。《伊塞》、《奥姆法莱》(歌剧)和《自然力》(芭蕾舞剧)都收在《法国歌剧主要经典作品集》中。

détaché 分弓奏法 一种在每个音上清楚地换弓的弦乐器演奏风格。不需产生断奏效果。

Dettigen Te Deum 《德廷根感恩赞美诗》 亨德尔为纪念1743年6月26日德廷根胜利所作供独唱、合唱、乐队用的乐曲。同年11月首演。其中多段音乐采用或改编自弗朗切斯科·安托尼奥·乌里奥作曲的《感恩赞美诗》(现代版由F.克里桑德编订)；也有相反的意见，认为乌里奥的作品实际上是亨德尔所写。参见P.鲁宾逊著《亨德尔和他的轨道》(1908)。

Dett, Robert Nathaniel 德特，罗伯特·纳撒尼尔(1882—1943) 美国黑人作曲家，钢琴家。学于罗彻斯特(纽约)伊斯特曼音乐学院，在巴黎师从娜迪亚·布朗热。1913年起任弗吉尼亚州汉普顿学院教师及合唱团指导，写有合唱作品多部，其中有清唱剧《摩西的命令》(1937)。积极研究黑人音乐，并为黑人音乐家谋福利。

Deutsch 德意志舞曲 见Deutscher Tanz。

Deutscher Tanz[德；意：*danza tedesca*]







舒伯特，《德国舞曲十二首》，No. 3

德意志舞曲 在18世纪末、19世纪初，这是一种圆舞曲拍子的活泼舞曲。莫扎特、贝多芬和舒伯特作品中可见到德意志舞曲的范例，如：

参见Allemande(阿勒芒德舞曲)，Ländler(连德勒舞曲)，Waltz(圆舞曲)。

Deutsches Requiem, Ein[德] **《德意志安魂曲》** 布拉姆斯作曲。见German Requiem。

Deutschland über Alles 《德国高于一切》 1848年革命前不久写成的德国国歌，用海顿创作的奥地利国歌曲调唱。

Deutsch, Otto Erich 多伊奇，奥托·埃里希(1883—1967) 奥地利目录学家。专门研究舒伯特。1926至1935年在维也纳参加霍博肯负责的音乐手稿真迹收集工作。纳粹德国并吞奥地利后定居英国(1954年返回奥地利)。著作有《舒伯特生平实录》，由埃里克·布洛姆译成英文(1946)；《舒伯特生平与创作实录》(1913—1914)的修订本；《舒伯特全部作品主题目录》(1951)。过去多半错误的歌剧编号现已改用"多伊奇编号"(D)。其他出版物有亨德尔和莫扎特的全部文献材料，莫扎特版本研究(与C.B.奥尔德姆合作)和莱奥波德·莫扎特书信集(与伯恩哈德·保姆加特纳合作)。

Deux Journées, Les[法] **《两天》** 三幕歌剧。凯鲁比尼作曲。英文名为"Water Carrier"(《挑水夫》)。台本作者为让·尼古拉·布伊。故事描述挑水夫米歇莱在阿尔芒失去马扎林红衣主教的宠爱后，邦他藏在水桶里逃出巴黎。阿尔芒后仍被捕获，但得到了宽恕。这是凯鲁比尼最重要的歌剧，1800年在巴黎首演。贝多芬对它

甚为赞赏(他的《菲岱里奥》受其影响)。

development 展开;展开部 通过复调加工、转调、节奏变化等手法发展主题素材的各种可能性。在奏鸣曲式乐章中展开部位于呈示部(呈示部陈述主要主题)之后;它可长可短,可以展开呈示部的全部主题,也可展开其中几个主题;可以把主题完整地呈现,也可把主题分裂成几段;还可以(较少见)仅仅继续乐章的总的性格而并不精确地涉及呈示部的任何一个主题;也可引进前面未出现过的新主题。还有些作品实际上只是一个简单主题的展开,如西贝柳斯的《塔皮奥拉》。这类作品称作"单主题的"。早期作品如海顿许多交响曲的第一乐章都采用这种展开方式。贝多芬有时进一步广泛展开音乐素材,使之成为乐章的尾声,从而扩大了奏鸣曲式的篇幅,如《英雄交响曲》第一乐章。在19世纪末的交响曲中,第一乐章的正主题可在随后的几个乐章中重新出现并获得进一步的展开,如柴科夫斯基的交响曲。在交响诗中,展开往往受到标题的影响,也就是说它不仅以新的方式、新的结合提出主题,而且同时描写故事的情节。

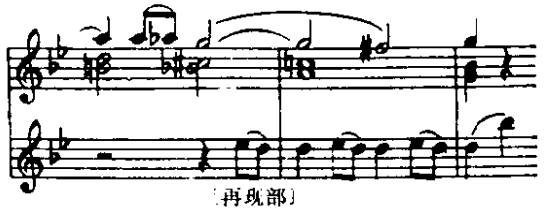
莫扎特《G小调交响曲》,K,550,的第一乐章可作为展开部的例子。这一乐章开头的主题是:



下例是展开部的轮廓,与上述主题密切相关:







Devienne, François 德维安内，弗朗索瓦（1759—1803） 法国长笛演奏家，大管演奏家，作曲家。在大革命时期音乐中起重要作用，是国民自卫军管乐队成员，后成为国民音乐学院（1795年改为巴黎音乐学院）的教师。作品有歌剧数部，国家庆典音乐，长笛协奏曲，大管协奏曲和圆号协奏曲，各种管乐器和乐队的协奏式交响曲及大量室内乐。还著有《长笛的理论与实践》一书（1795）。

Devil and Kate, The [捷：*Cert a Káča*] 《魔鬼与凯特》 三幕歌剧。德沃夏克作曲。台本作者为阿多夫·韦尼希。1899年在布拉格首演。凯特是个饶舌的乡村姑娘，她在集市找不到舞伴，便与魔鬼起舞。魔鬼（剧中名为马布埃尔）起初认为她是被带到地狱去的适当的牺牲品，但后来却宁愿把她归还阳世。

Devil's Trill, The [意：*Trillo del Diavolo*] 《魔鬼的颤音》 塔尔蒂尼所作《g小调小提琴奏鸣曲》的别名（死后由J.B.卡蒂埃编入《小提琴艺术》中出版，1798）。据说此曲受梦的启发写成。作曲家在梦中将灵魂出售给魔鬼，魔鬼则赋予他以惊人的演奏小提琴的能力。塔尔蒂尼醒来后力图记下他所听到的音乐，但结果（据他自己说）已大为逊色。标题喻指最后乐章的一段著名颤音。

Devin du Village, Le [法] 《乡村占卜师》 独幕歌剧。卢梭自编台本并作曲，1752年在枫丹白露首演。是这位瑞士哲学家和作曲家最重要、最成功的舞台作品。夏尔·西蒙·法瓦创作的模拟剧《巴斯蒂安与巴斯蒂安娜的爱情》由弗里德里希·威廉·魏斯克恩译成德文。莫扎特于1768年为魏斯克恩的译本谱曲，名为《巴斯蒂安

与巴斯蒂安娜》。

Devrient, Eduard 德伏里恩特,爱德华 (1801—1877) 德国歌剧男中音歌唱家,后为剧院经理。是马斯内的歌剧《汉斯·海林》的台本作者,并在剧中演唱主角。他在回忆门德尔松的《我记忆中的费利克斯·门德尔松·巴特霍尔第》(1869)中记载了1829年恢复上演巴赫《马太受难曲》的情况,他在其中演唱耶稣一角(见H.T.达维德和A.门德尔的《巴赫研究》)。

Devrient, Wilhelmine 德伏里恩特,威廉明妮 见Schröder-Devrient。

Diabelli, Anton 迪阿贝利,安东 (1781—1858) 奥地利作曲家,音乐出版公司创办人。在萨尔茨堡任唱诗班歌手,师从米夏埃尔·海顿。后学于慕尼黑,想成为修士,但又改变初衷,于1803年定居维也纳。1818年加入彼得·卡皮出版公司;卡皮退出后,1824年改名为迪阿贝利公司。独立经营的第一种出版物是《祖国艺术家曲集》,内容为五十一位作曲家根据他的一个圆舞曲主题写成的变奏曲。分两卷出版:第一卷是贝多芬的三十三个变奏,即《迪阿贝利变奏曲》,op.120(曾于1823年单独出版);第二卷是五十位作曲家写的每人一个变奏,包括车尔尼、胡梅尔、李斯特(时年十二岁)、莫舍莱斯、W.A.莫扎特(子)、舒伯特和托马谢克,由车尔尼作尾声(参见O.E.多伊奇的:《舒伯特生平实录》)。关于这个主题参见waltz(圆舞曲)。迪阿贝利公司的以后的主人是C.A.施皮纳(1857—1872)和汉堡的A.克兰茨(1876)。

Diabelli Variations 《迪阿贝利变奏曲》 见Diabelli(迪阿贝利)。

diabolus in musica[拉] **魔鬼音程** 这个不祥的名称源自中世纪,用以警告作曲者不要应用当时认为是"危险"进行的三全音(增四度音程,如C到升F)。

Dialogues de Carmélites, Les[法] **《加尔默罗会修女》** 三幕歌剧。普朗克作曲,乔治·贝尔纳诺受格特鲁德·冯·勒·福特的小说《在绞刑架上结束》(1931)的启发撰写台本。1957年在米兰斯卡拉歌剧院首演。内容描述法国大革命期间加尔默罗会修女的殉教。

Diamants de la Couronne, Les[法] **《皇冠上的钻石》** 三幕歌剧。奥柏作曲,奥古斯汀·欧仁·斯克里布和朱莱·亨利·韦尔努瓦·德·圣乔治作台本,1841年在巴黎首演。此剧为奥柏最成功的作品之一。

Diamond, David Leo 戴蒙德,戴维·利奥 (1915—) 美国作曲家。学于克利夫兰学院、伊斯特曼音乐学院(罗彻斯特)和达尔克罗斯学院(纽约),并在巴黎师从娜迪亚·布朗热。作有交响曲八部,钢琴协奏曲,小提琴协奏曲,大提琴协奏曲,弦乐队曲《轮唱》,室内乐队曲《向萨蒂致敬》,合唱曲《夜祷》(埃兹拉·庞德词),弦乐四重奏六首及其他室内乐,钢琴曲和歌曲。

diapason (1)在古希腊和中世纪理论中,指八度音程。

(2)[法]**音叉** *Diapason normal*,音乐会音高(参见pitch"音高")。

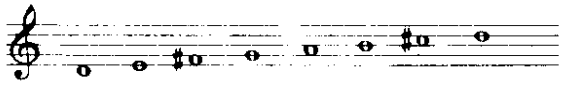
(3)**基本音栓**,作为管风琴音色主要基础的一族哨管音栓的通称。*Open diapason*(法:*principal, montre*;德:*Prinzipal*),开管基本音栓:(i)位于通常为八英尺管音高的手键盘上,管为金属制;(ii)位于通常为十六英尺管音高的脚键盘上,管为木制或金属制。对应的四英尺管音高的音栓一般叫做基本音栓或八度音栓(法:*prestant*;德:*Oktave, Prinzipal 4 Fuss, Kleinprinzipal*)。*Double diapason*,低音音栓:十六英尺管音高的手键盘音栓,类似布尔东音栓。*stopped diapason*,闭管音栓:八英尺管音高的手键盘音栓,具有柔和的长笛般的声音;管长与四英尺音栓的相同,但一端关闭,从而发出低八度的音(参见accoustics"声学",organ"管风琴")。

diaphony 迪阿风 (1)这个希腊字的原意是不协和,某些中世纪作家正是按这个意义用它的。

(2)中世纪早期理论家通常指称奥尔

加农的简单的复调形式。到13世纪，复调变得较精致时，一般就用拉丁字*discantus*称呼它（参见discant“迪斯康特”）。

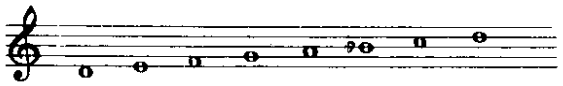
diatonic 自然音 严格意义指某一个调内固有的各音，如在D大调中，下列各音是自然音，并组成自然音音阶：



任何其它有临时记号（升号或降号）的音是变化音（与自然音相对）。小调中的升六度和升七度严格说来并非调内固有的音，但因经常应用，也被认为是自然音，如在D小调中的下列二音：



加在固有的自然音音阶内：



自然音和弦是由该调固有的音组成的和弦。自然音和声严格说来只用自然音和弦；更常指主要以自然音和弦和它们的连接为基础的和声。自然音四音列是古希腊音乐中由四个音组成的下行音阶，音程顺序为全音、全音、半音，如：



参见chromatic(1)（变化音），enharmonic(1)（四分之一音）。

Dichterliebe[德] 《诗人之恋》 舒曼根据海因里希·海涅的诗谱写的联合成套的十六首歌曲(1840)。

dictionaries of music 音乐词典 参见history of music（音乐史）。

Dido and Aeneas 《狄朵与埃涅阿斯》 三幕歌剧。珀塞尔作曲，内厄姆·塔特作台本，1689年在伦敦“切尔塞的乔赛亚斯·普里斯特先生办的寄宿学校”中首演。剧情受维吉尔的启发，叙述埃涅阿斯从特洛伊逃出，在迦太基避难，与狄朵女王相爱。但命运迫使他离开迦太基去意大利。狄朵因被情人所弃而死，临终前唱她著名的哀歌：“当我被埋在地下时”。《狄朵与埃涅阿斯》通常被认为是珀塞尔的“唯一歌剧”，他的其它舞台作品（现很少演出）都是假面剧。

Diepenbrock, Alphons 迪彭布罗克，阿尔方斯(1862—1921) 荷兰作曲家。自学成才，对同时代人有相当大影响。作有《圣母悼歌》一首、弥撒曲一首和其它教堂音乐，戏剧配乐（如索福克勒斯的《埃莱克特拉》）和歌曲。

Dieren, Bernhard van 迪伦，伯恩哈德·范(1884—1936) 英国作曲家。父为荷兰人，母为法国人。初从事科学，二十岁始认真学习作曲。1909年作为《新鹿特丹报》记者定居伦敦，后入英国籍。作品仅为少数人所赏识，有供几件独奏乐器、合唱和乐队用的《中国交响曲》(1914)，喜歌剧《裁缝》(1917)，弦乐四重奏六首，其它室内乐及大量歌曲。其风格是精心制作的复调与印象主义的交替，富于理性但缺乏个性。论文集《与死者为伍》(1935)中很重要的一部分是对布索尼的回忆，文章冗长，具有挑衅性，有时是激烈的。

Dies Irae[拉] 《末日经》 十三世纪初的继叙经，歌词被认为是塞拉诺的托马斯所作。构成安魂弥撒的一部分。素歌旋律的开头是：



16世纪作曲家创作安魂弥撒曲时通常不

为《末日经》谱曲，而用素歌旋律唱它。较迟的作曲家如莫扎特、柏辽兹、威尔第则同安魂弥撒曲的其它部分一样谱以新曲，常有戏剧性特征。

一些近代作曲家曾把素歌旋律用在乐队和合唱作品中，如柏辽兹的《幻想交响曲》(1830)，李斯特的《死之舞》(1849)，拉赫玛尼诺夫的《帕格尼尼主题狂想曲》(1936)。

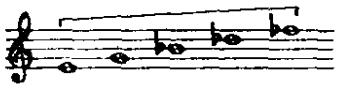
dièse[法] 升号(#)

diesis[希] **迪西斯** (1)在毕达哥拉斯理论中指一个四度和两个大全音(参见tone"音")之间的差异，即一个略小于根据泛音列构成的音阶中的半音。亦称*limma*(小半音)。

(2)在亚里士多德理论中指四分音四音列中的四分之一音。

(3)在现代声学中，大迪西斯指四个小三度

$$\left(\frac{6}{5}\right)^4 = \frac{1296}{625}:$$



和一个八度

$$\frac{2}{1}:$$



之间的音程，根据这样的计算，降F比E略高，音程为：

$$\frac{1296}{625} : 2 = \frac{648}{625}$$

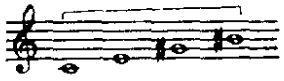
等音迪西斯是一个八度，如：

$$\frac{2}{1}$$



和三个大三度，如：

$$\left(\frac{5}{4}\right)^3 = \frac{125}{64}$$



之间的音程，根据这样的计算，升B比C略低，音程为：

$$2 : \frac{125}{64} = \frac{128}{125}$$

参见harmonic series(泛音列)，femperament(律)。

(4)[意] **升号(#)**

Dietrich, Albert Hermann 迪特里希，阿尔贝特·赫尔曼(1829—1908) 德国作曲家。舒曼的学生和朋友。1853年与舒曼和布拉姆斯合作为约阿希姆创作小提琴奏鸣曲；四个乐章为：(1)快板，a小调(迪特里希)；(2)间奏曲，F大调(舒曼)；(3)谐谑曲，C小调(布拉姆斯)；(4)终乐章，a小调和A大调(舒曼)。其他作品有歌剧两部：《罗宾汉》(法兰克福，1879)和《幸运儿》(不来梅，1886)，交响曲一部，圆号协奏曲，小提琴协奏曲，大提琴协奏曲，合唱作品，钢琴曲和歌曲。

Dietrich, Sixt 迪特里希，西克斯特(约1492—1548) 德国作曲家。在康斯坦茨任唱诗班歌手，1517年重返该地任唱诗班学校教师。是基督教改革运动的著名拥护者。作有相当数量的教堂音乐，包括交替圣歌集(1541；现代版由W.E.布青编订，1964)和拉丁赞美诗集(1545；现代版由H.岑克编订，1960)；五首乐曲由格拉雷亚努斯收在《十二调式论》(1547；现代版由C.A.米勒编成两卷，1965)中，四首歌曲刊入乔治·劳的《德国宗教新歌集》(1544；真迹复制版，1969)。

Dieupart, Charles 迪厄帕，夏尔(约1670—约1740) 法国作曲家，小提琴家，羽管键琴家。定居伦敦并于18世纪初

积极将意大利歌剧介绍到英国。他还举行音乐会(参阅《旁观者》第 258 和 278 期)，曾受聘为教师。作有《羽管键琴曲六首》，为巴赫所熟知，并抄录了 f 小调第六首(参见 English Suites,《英国组曲》)。

diferencia[西] **变异曲** 16 世纪指变奏曲或加花变奏。16 世纪后半叶西班牙作曲家创作了许多套供琉特琴和键盘乐器用的变异曲。

difference tone **差音** 两个同时发响的音的频率差所形成的一个微弱的音。

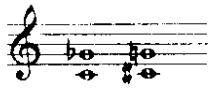
参见 acoustics(声学), combination fone(合成音)。

diminished interval **减音程** 降低纯音程或小音程的上方音或升高它们的下方音所形成的音程，如：

纯五度：



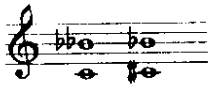
减五度：



小七度：



减七度：



在键盘乐器上，减音程和紧接响出的增音程或大音程是难以分辨的，如：

减五度：



听上去和增四度一样：



减七度：



听上去和大六度一样：



但它们的和声功能是不一样的。

diminished seventh chord **减七和弦** 由三个小三度，或由一个减三和弦加减七度组成的和弦，如：



通过等音变换，降 A 写成升 G，这类和弦可过渡到任何大三和弦或小三和弦，如：



diminished triad **减三和弦** 降低五度音的小三和弦，如：

小三和弦：



减三和弦：



大调七级音上的三和弦，如C大调中的：



是该调固有的唯一减三和弦；其他减三和弦都需用临时记号。在小调中，如七级音升高就会出现减三和弦，小调二级音上的三和弦也是减三和弦，如C小调中的：



diminuendo[意] **渐弱** 即越来越轻。往往略写作 *dim.*或 *dimin.*。

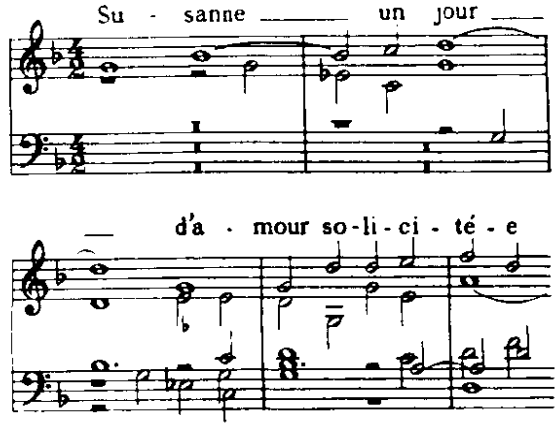
diminution 减值 (1)用较小时值的音符呈示一个主题，如在下列亨德尔《弥赛亚》的曲例中，下方声部中的主题比上方声部中的同一主题进行快一倍：



亨德尔：《弥赛亚》

参见 augmentation(增值), canon(卡农)。

(2)16世纪和17世纪的声乐曲或器乐曲中，把简单的旋律线分裂成时值较小的音符的一种装饰音。这样的装饰音往往即兴奏(唱)出，用于复调作品的各声部，也可用于独奏(唱)曲。以拉絮斯的一首五声部尚松(1560)的开始为例：



《拉索作品全集》，卷XIV

后面是歌词的三种不同改写：



阿默尔巴赫：《管风琴或乐器记谱法》(1571)



巴萨诺：《法国经文歌、坎佐纳和牧歌》(1591)



加布里埃利：《法国风的坎佐纳》，第V集(1605

参见 **division**(加花变奏)

di molto[意] **极其** *Allegro di molto*, 极快板。

D'Indy **丹第** 见 Indy。

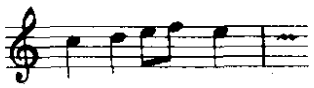
di nuovo[意] **重新** *Poi a poi di nuovo vivente*, 逐渐变得重新活泼起来。

Dioclesian **《迪奥克莱西恩》** 带对白的歌剧。珀塞尔作曲,台本由托马斯·贝特顿根据博蒙特和弗莱彻的戏剧改编。1690年首演于伦敦。歌剧全名为《女预言家》或《迪奥克莱西恩的故事》。迪奥克莱斯(后称迪奥克莱西恩)是一个罗马士兵,因杀死谋害皇帝的刺客而实现了预言,自己当了皇帝。战胜波斯人后,他把帝国交给侄子马克西米尼安统治。马克西米尼安因妒忌迪奥克莱西恩的深得人心,欲加害于他,但受到女预言家黛尔费阿的阻止。歌剧以一场供迪奥克莱西恩娱乐的精巧的假面剧结束。

diplomas in music **音乐证书** 音乐学院或官方认可的团体在通过演奏(唱)、理论科目、作曲或教学的考试后所颁发的业务合格证明。也可能是颁发给对某一机构或音乐事业作出贡献的某些人的荣誉证书。多数证书校内外学生均可取得。证书名称不完全一致:如 **A.R.C.M.(Associate of the Royal College of Music**=皇家音乐学院同等学力证明)与 **L.R.A.M.(Licentiate of the Royal Academy of Music**=皇家音乐学院资格证明)基本上代表同样的水平。

音乐家联合会承认的证书是有信誉的。证书表示持有者在音乐的某一专门学科中获得一定水平的成就,并不保证同时有其他学科的才能或有广泛的一般音乐知识。

direct **提示记号** 从前用于手稿或印刷谱中,很象花体字母 W 的一种标记。(1)在一行或一页谱的末尾,预示下一个音的音高,(2)在一行谱的中间,使演奏家注意改换谱号(拉: *custos*)。因此,如果下例是一行谱的末尾,指示记号表明下一行的第一个音将是 D:



指示记号上可加临时记号,仿佛它是个真正的音符一样。这种用法,现已废弃,只是在考卷或书籍中不完整地摘引谱例时才用它指出如果下一个音印出来的话将是什么;当然,并不表明时值。

Dirigent[德] **指挥**

Diruta, Girolamo **迪鲁塔,吉罗拉莫**(约1560—?) 意大利管风琴家,教师。扎利诺、波尔塔和梅鲁洛的学生。1597年在基奥贾大教堂,1609年在古比奥大教堂任管风琴师。是当时主要演奏家之一,现仍以他精湛的,用对话形式写成的管风琴演奏论著《特兰西瓦尼亚》(两卷,1593和1609)而知名。

Dis[德] **升 D**

discant **迪斯康特** 见 descant。

discantus[拉] **迪斯康特** **Discantus supra librum**,"歌本上的迪斯康特",即在一个现成的旋律上作即兴对位,这一作法自中世纪至16世纪末极为常见。

参见 sight(赛特)。

discord **不协和音** 包括至少一个不协和音程的音的结合。通常指听众难以理解其中一连串不协和音之间的关系的乐曲,如经常听说的:"现代音乐都是不协和音"。

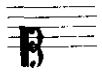
参见 concord(协和音), consonance(协和,协和音), dissonance(不协和,不协和音)。

Disis[德] **重升 D**(x**D**)

disjunct **跳进** 与级进(conjunct)相对。两个术语均指几个音高不同的音的序列。如果旋律中的音进行到音阶中相邻音级(如《三只瞎老鼠》的开头,谱例见"canon"条),我们说这个旋律是级进的;如果旋律的几个音之间形成大于二度的音程(如布拉姆斯《第四交响曲》的开头),我们就说它是跳进的。

Diskant[德] **高音声部** Diskantmesse,

高音弥撒；现代人称15世纪弥撒曲为高音弥撒，其中施加各种自由装饰的素歌出现在高音声部，而不是在中音声部。Diskantschlüssel，高音谱号，即五线谱第一线上的C谱号：



Dissoluto Punito, Il[意] 《荡子受罚》《唐乔瓦尼》的副标题。

dissonance 不协和，不协和音 从词源上说，是指一种刺耳的声音。对不协和很难下明确的定义，因为声音刺耳与否必须由听觉来判断，而并非所有的听觉都是一致的。但在音乐中可以出现不协和音的方式却是不变的，(1)引进一个与和弦中其它音不协和的经过音；(2)用连线连过去，或用延留音延伸一个与下一和弦不协和的音；(3)作为和弦中的一个基本音。现在我们把大七度作为不协和以供讨论，以下三例可说明三种类型的不协和：

(1)



(2)



(3)



在历史上，第三类是第一、二两类的结果，也就是说作为经过音或延留音而为人们熟悉的不协和音终于可以不作准备而被接受。一系列未作准备的不协和音，如果它们之间的关系不为人们熟知或模糊不清，就可能给听众造成困难。

参见consonance(协和，协和音)。

"Dissonance" Quartet 《不协和四重奏》莫扎特《C大调弦乐四重奏》，k465(1785)的别名，其中的慢板引子应用了引人注意的不协和音。

Distler, Hugo 迪斯特勒，胡戈(1908—1942) 德国作曲家，管风琴家。学于莱比锡，1921年起在吕贝克任管风琴师，1937年起任斯图加特音乐学院作曲教授。第二次世界大战中在柏林自尽。作品主要为宗教音乐，有经文歌五十余首，受难曲一部，名为《耶稣诞生》的清唱剧一部，羽管键琴协奏曲一部以及管风琴曲。

Distratto Il[意] 《心不在焉》海顿的《C大调第六十交响曲》(1774—1775)的别名，曾用作在维也纳上演的同名喜歌剧的配乐。

Ditson 迪特森音乐出版公司 美国马萨诸塞州波士顿的一家音乐出版公司。原为帕克和迪特森公司(1832)，后按创建人奥利弗·迪特森(1811—1888)的姓名改名为奥列弗·迪特森公司(1857)。

Dittersdorf, Karl Ditters von 迪特斯多夫，卡尔·迪特斯·冯(1739—1799) 奥地利小提琴家，作曲家。原名卡尔·迪特斯，1773年被封为贵族。在冯·希尔德布格豪森亲王的私人乐队及帝国歌剧院乐队中取得经验后，任格罗斯瓦尔戴恩主教(1765—1769)和布雷斯劳亲王主教(1769—1795)的乐正。是当时最多产的作曲家之一。大量作品中包括歌剧近四十部，其中有至今仍相当受欢迎的《医生和药剂师》(维也纳，1786)和《费加罗的婚礼》，后者可能写在莫扎特之前；还作有清唱剧，弥撒曲，协奏曲一百余首，室内乐和钢琴奏鸣曲。交响曲中有十二部取材于奥维德的《变形记》。自传《生平自述》(1801；英文版，1896)虽然空洞，却不乏18世纪生活和音乐的有趣描绘。迈克尔·凯利在回忆录中曾提到他听过海顿、迪特斯多夫、万哈尔和莫扎特演奏弦乐四重奏。(《迈克尔·凯利回忆录》卷I)。

divertimento[意] 嬉游曲 名称源自18世纪末，指主要供娱乐的由室内重奏组或

乐队演奏的多乐章组曲。某些最重要的嬉游曲由莫扎特所写，其中有优秀的娱乐音乐，也有创作意图较为严肃的作品，如著名的《降E大调弦乐三重奏》563。本世纪作曲家如巴托克、伦诺克斯·伯克利都沿用嬉游曲的名称。

divertissement[法] **怡情曲；嬉游曲** (1)插入歌剧或戏剧中的娱乐性芭蕾，有无歌唱均可，目的在使音乐多样化。

(2)根据家喻户晓的曲调写成的幻想曲，如舒伯特的钢琴二重奏《匈牙利怡情曲》，op.54。

(3)**嬉游曲**

Divine Poem, The 《**神圣之诗**》 斯克里亚宾的交响诗，又称《第三交响曲》，1905年首演于巴黎。乐曲描写灵魂为求得圣洁而作的斗争。

division 加花变奏 (1)17、18世纪英国流行的术语，指一条简单的旋律线(声乐的或器乐的)的装饰性加工。

(2)尤指固定低音上的变奏，写在谱上或即兴演奏(唱)均可。17世纪的英国，人们喜欢在独奏的低音维奥尔上作这种变奏，由羽管键琴或管风琴伴奏，另一只低音维奥尔演奏低声部。但并不限于这几件乐器的结合。标准作品是克里斯托弗·辛普森的《加花变奏小提琴家》(1659)；第二版(1667)的名称改为《加花变奏维奥尔曲集》。约翰·普莱福德曾出版《加花变奏小提琴曲集》(第二版，1685)，其中"包括一些为高音小提琴用的，根据几个固定低音的变奏，是最早公开演奏的这类乐曲"。

参见diminution(减值)。

division viol 加花变奏维奥尔 一种比正常尺寸略小，适合于加工演奏的低音维奥尔。"加花变奏维奥尔的尺寸应该比合奏用的低音乐器略小，才可以得心应手地操纵它。"(克里斯托弗·辛普森：《加花变奏维奥尔》)。

参见division(加花变奏)，viol(维奥尔)。

Dixie 《**迪克西**》 1859年丹尼尔·埃米特为供黑人游吟艺人表演而作的歌曲。奇怪的是在后来的美国南北战争期间，此歌竟与南部联盟军相关。Dixieland(迪克西兰)是20世纪初新奥尔良出现的一种"古典"爵士乐的名称，常由小组表演。

Dixieland 迪克西兰 本世纪初源自新奥尔良音乐的一种爵士乐风格。特点为简单欢快。

Dixon, Dean 狄克逊，迪安(1915—1976) 美国黑人指挥家。学于纽约朱利亚音乐学院。主要在国外工作，历任哥德堡交响乐团(1953—1960)、法兰克福广播交响乐团(1961—1974)、悉尼交响乐团(1964—1967)和荷兰广播协会乐队的指挥。

Dobrowen, Issay Alexandrovich 多布罗文，伊萨依·亚历山德罗维奇 (1894—1953) 苏联指挥家，作曲家。学于莫斯科，在维也纳师从戈多夫斯基。曾在多处任职，1930至1935年任旧金山交响乐团指挥。作品有钢琴协奏曲一部，小提琴协奏曲一部，钢琴曲和歌曲。

Doctor und Apotheker[德] 《**医生与药剂师**》 二幕歌剧。迪特斯多夫作曲，戈特利布·斯特凡尼作台本。1786年在维也纳首演。这部喜歌剧始终是迪特斯多夫大量舞台作品中最受欢迎的佳作。

Dodecachordon[希] 《**十二调式论**》 1547年海因里希·洛里蒂用笔名格拉雷亚努斯出版的一本书。因坚持教会调式并非八个而是十二个的理论，故名《十二调式论》(希腊文的原义是"十二弦")，书中有选自15世纪末、16世纪初的复调作品曲例，并加以解释。格拉雷亚努斯认为增加的四个调式是爱奥利亚调式和副爱奥利亚调式(结束在A上)，伊奥尼亚调式和副伊奥尼亚调式(结束在C上)。A.C.米勒将此书译成英文，并附原谱例，出版于1965年。

参见mode(调式)。

dodecaphonic 十二音技法 见twelve-note system(十二音体系)。

Dog Waltz 《**小狗圆舞曲**》 肖邦《降D大调圆舞曲》，op.64,no.1的别名，又称(同

样不确切)《一分钟圆舞曲》。据说因音乐描绘乔治·桑的小狗追逐自己的尾巴而得名。

doh "多" 意大利文 *do* (c)的英文拼法。首调唱名法中"多"为大调的第一音(主音)。

Dohnányi, Erno 多赫南伊,埃尔诺(原名埃恩斯特·冯)(1877—1960) 匈牙利作曲家,钢琴家。学于布达佩斯皇家音乐学院,师从克斯勒。第一部交响曲于1897年在布达佩斯首演,同年作为独奏钢琴家在柏林首次登台。经常在欧洲和美国巡回演出,并在柏林高等音乐学校(1905—1915)和布达佩斯(1916—1919)教授钢琴。1931年起任匈牙利广播电台音乐指导,1949年起定居美国,为佛罗里达大学驻校作曲家。主要作品按德国传统(特别是布拉姆斯及其音乐的传统)写成,而不是象巴托克和科达伊那样用匈牙利民族音乐语言进行创作。在今天,他的作品最为人熟知的是钢琴与乐队曲《童谣主题变奏曲》。其它作品有歌剧三部(其中《男高音》至今还偶尔上演;另外两部是《西蒙娜姑妈》和《沃伊沃德的塔楼》),交响曲三部,升f小调管弦乐组曲,小提琴协奏曲一部,管弦乐曲《匈牙利农村》,钢琴五重奏一首,弦乐四重奏三首,器乐曲和钢琴曲。所有作品都以笔法洗练著称。他是一位才能出众的钢琴家,晚年曾在爱丁堡音乐节上演出。

Doktor Faust 《浮士德博士》 布索尼的歌剧。由菲利普,雅尔纳赫在布索尼去世后续完,1925年在德累斯顿首演。作曲家自撰台本,以最初的浮士德传奇,而不是歌德的戏剧为根据。在维滕贝格施巫术的浮士德召来了六个精灵,其中最后一个就是梅费斯托费勒斯,他说服浮士德与之签定了协议。浮士德访问帕尔马宫廷,在那儿施展巫术,与公爵夫人私奔。按照与梅费斯托费勒斯的协定,他于年底回到维滕贝格,介入了天主教徒和新教徒的争论。他在街上遇到一个乞妇,原来就是公爵夫人;她把他们的亡儿交给他后就消失了。浮士德设法用巫术把自己的生命转到亡儿身上。午夜,他死了。从婴儿的尸体中升起一个手执绿枝的青年。

布索尼的这部杰作虽备受赞扬,并引起广泛的议论,但却极少上演。1955年在柏林的演出是近年来最著名的一次演出,由迪特里希·菲舍尔-迪斯考主演。两个选段——《萨拉班德舞曲》和《行列》——有时在音乐厅演出。

dolce[意] 柔和的 *Dolcissimo* 非常柔和的。

dolcian(或 *dulcian, dulzian*) 古大管 指16、17世纪的大管,名称的由来可能是因为声音柔和(*dolce*)。

dolente[意] 哀伤的

Doles, Johann Friedrich 多莱斯,约翰·弗里德里希(1715—1797) 德国作曲家,管风琴家。曾在莱比锡师事巴赫。1756至1789年任圣托马斯大教堂主唱。1744年为庆祝莱比锡布业大厅音乐会创办一周年创作康塔塔《音乐颂赞》。1789年为莫扎特访问莱比锡义演巴赫的经文歌《唱给主听》(参见H.T.戴维德和A.门德尔著:《巴赫研究》)。1790年他把他的康塔塔《我来到你面前》献给莫扎特和J.G.琀曼。还作有弥撒曲,受难曲,经文歌和其它教堂音乐。

Dolly 《洋娃娃》 六首乐曲组成的儿童钢琴二重奏组曲,福雷作曲,op.56(1893)。献给巴达克夫人之女(后为德彪西的续弦)。这部作品后由拉博配器成为芭蕾舞剧。

Dolmetsch, Arnold 多尔梅什,阿诺德(1858—1940) 出生于瑞士的音乐学家、乐器制造师、小提琴家。父为瑞士人,母为法国人。在布鲁塞尔师从维厄唐。开始搜集和修理古旧乐器,后制作羽管键琴和楔槌键琴。受聘于波士顿的奇克林公司(1902—1909)和巴黎的加沃工厂(1911—1914)。1914年定居英国的赫泽尔米,1925年在该地创办一年一度的古乐节,由其家庭成员在相应的乐器上演奏古乐。除键盘乐器外,他也制作维奥尔、琉

特琴和竖笛。竖笛在现时的流行应归功于他的制作。曾出版一本有价值的资料《17、18 世纪音乐的表演》(1915),附有谱例一卷。

Dolmetsch, Carl 多尔梅什,卡尔 (1911—) 出生于法国的(英国籍)竖笛演奏家。阿诺德·多尔梅什之幼子。童年曾在赫泽尔米古乐节上演奏,后成为最杰出的竖笛演奏家。继其父任赫泽尔米古乐节音乐指导,并任古乐器制作工厂经理。

doloroso[意] **哀伤的**

Domaine Musical "音乐天地" 皮埃尔·布莱兹、让-路易·巴罗和马德莱娜·勒诺 1954 年在巴黎创办的协会,以促进新音乐演奏会为目的。1967 年布莱兹继吉尔贝·阿米任会长。

Domestic Symphony 《家庭交响曲》 里夏德·施特劳斯的管弦乐曲,1904 年在纽约首演。与《英雄的一生》(1898)一样,也是一部多乐章自传体交响诗,但这部作品集中描写作曲家的私生活,而不是公开活动。

dominant 属音、朗诵音 (1)大调或小调音阶中的第五级。C 大调的属音是 G。属和弦或属三和弦是属音上的三和弦,如在 C 大调中为 G、B、D。



属七和弦是属三和弦(G, B, D)加低音上的七度音(F):



用属和弦和主和弦为终止式的旋律配置和声的惯例



源自 15 世纪后半叶。这就是所谓完全终止。它的结束感是由于(i)终止式的旋律级进下行到主音;(ii)导音向上半音进行(B 到 C);(iii)两个大三和弦并列。属三和弦和主三和弦之间的密切关系对建立一个新调起重要的作用(参见 modulation"转调")。在完全终止中用属七和弦代替属和弦的做法



源自把七度音用作经过音或装饰音。

如:



(2)每段格里高利诗篇调的朗诵音(参见 reciting note)的名称(正式名称为 *repercussio, tenor* 或 *tuba*),因此朗诵音在每一调式中所占据的音级也称 **dominant**。在正调式中,朗诵音位于音阶的第五级,第三调式(E 到 E)除外,在第三调式中为了避免 B 音,朗诵音在第六级。在副调式中,它比相应的正调式的朗诵音低三度,第八调式(D 到 D)除外,是低全音(用 C 来代替 B)而不是低三度。

参见 mode(调式), tone(音)。

Domingo, Placido 多明戈,普拉西多 (1941—) 西班牙男高音歌唱家。父母为演唱萨苏埃拉(西班牙民族歌剧)的歌手。九岁时随父母到墨西哥,参加演唱萨苏埃拉的童角,被培养成男中音歌手,后转变为男高音。他有良好的钢琴基础,练唱时可自弹伴奏。曾在以色列首都特拉维夫演唱歌剧两年。后去美国,1966 年 8

月9日在纽约大都会歌剧院初次登台，饰演《乡村骑士》中的图里杜，此后连续演唱《丑角》中的卡尼奥、《托斯卡》中的卡瓦拉多西、《蝴蝶夫人》中的品克尔顿、《游吟诗人》中的曼里科、《茶花女》中的阿尔弗雷多、《阿伊达》中的拉达梅斯和《卡门》中的唐·霍塞。他也曾在汉堡、米兰和欧洲其它城市演唱。据他自己的精确统计，1966至1977年4月在大都会歌剧院登台108次，从开始演唱到1977年4月共饰演74个角色，演出1209次。他的嗓音清脆流畅，掌握了美声唱法的精髓，擅唱意大利歌剧的抒情角色，也试演过瓦格纳的歌剧。

dompe 达姆普曲 见dump。

domra (dombra) 多姆拉琴 巴拉莱卡琴的一种。在俄国，其形制通常是在圆形琴身上架三根金属弦，相距四度定弦，用拨子拨奏。也有两根弦的多姆拉琴。

Donalda, Pauline 唐纳达，波林 (1882—1970) 加拿大歌剧女高音歌唱家。原姓莱特斯通。学于蒙特利尔和巴黎。先后与保罗·塞维拉克和米沙·莱昂结婚。1904年在尼斯首次登台。随后在布鲁塞尔、伦敦、纽约及巴黎演唱。

Donato, Baldassare 多纳托，巴尔达萨雷 (约1530—1603) 意大利管风琴家，作曲家，歌唱家。毕生在威尼斯圣马可教堂工作。1550年起参加唱诗班，1562至1565年任小唱诗班乐正。1580年任神学院院长，1590年继扎利诺任乐正。曾出版经文歌一卷和牧歌数卷。在容格的《阿尔卑斯山南音乐》(1588)中收入他的两首英文歌词的牧歌。他的牧歌的现代版收入L.托尔基的《意大利音乐艺术》；和A.爱因斯坦的《意大利牧歌》(1949)第三卷中。

Donatoni, Franco 多纳托尼，佛朗哥 (1927—) 意大利作曲家，应用各种最新的音乐形式(从早期作品的巴托克风格经过序列主义直到最近作品的机遇技巧)从事创作。作品有管弦乐曲《乐队曲》、《诗节》和《段落》，定音鼓加弦乐器和铜管乐器的协奏曲，室内乐和供两架钢琴演奏的《黑与白》(乐曲只告诉演奏者用何手指，并无实际音符或时值)。

Don Carlos 《唐卡洛斯》 五幕歌剧。威尔第作曲。弗朗索瓦·约瑟夫·梅里和卡米耶·迪·洛克莱编台本(根据席勒的戏剧)。1867年在巴黎首演。威尔第的这部法语歌剧是为巴黎歌剧院创作的。1884年为米兰斯卡拉剧院修改时取消了开头重要的枫丹白露场景，三年后又予以恢复。后两稿均用意大利语演唱。尽管威尔第故意把它写成"法国风格"，从而奉献给了全世界一部空前宏伟的法国歌剧，然而今天人们仍爱用意大利语演唱它。

唐卡洛斯是西班牙王位继承人，与瓦卢瓦的伊莉莎白订了婚。他出访法兰西，微行去看她，一见钟情。可是唐卡洛斯的父亲菲利普二世决定自己要娶伊莉莎白为妻。与此同时，伊莉莎白的宫廷女侍埃勃莉公主爱上了唐卡洛斯。当她发现唐卡洛斯与伊莉莎白相爱，便肆意进行报复。唐卡洛斯支持佛兰德人的事业，要求担任佛兰德总督，国王拒绝了他的请求，唐卡洛斯因而成为危险人物，被解除武装，并遭囚禁。由于埃勃莉的阴谋，国王获悉伊莉莎白与唐卡洛斯的旧情。他恐吓了伊莉莎白，又为自己的粗暴行为而悔恨。唐卡洛斯最亲密的朋友，同他一起支持佛兰德人事业的罗德里戈被害。群众要求释放唐卡洛斯，宗教法庭庭长的到来阻止了他们的暴动。即将逃往佛兰德去的唐卡洛斯与伊莉莎白在埋葬查理五世的修道院中告别。国王和宗教法庭庭长赶来抓他，看到一个打扮成查理五世模样的修女，以为是幽灵出现，唐卡洛斯因而得救。

Don Giovanni 《唐乔瓦尼》 两幕喜歌剧(*dramma giocoso*)。莫扎特作曲。全称为《荡子受罚或唐乔瓦尼》。是莫扎特与台本作者洛伦佐·达·蓬特合作的三部杰作中的第二部。因受唐璜的传说，特别是贝尔塔蒂的戏剧《唐乔瓦尼》或《石客》(1775)的启迪而作。1787年在布拉格首演，由路易吉·巴齐饰演主角。翌年在维

也纳上演时，莫扎特又为它创作了两首咏叹调：奥塔维奥的《愿她能安静》和埃尔维拉的《他抛弃了我》。

故事发生在塞维利亚。唐乔瓦尼追逐安娜小姐，为她的父亲（总督）撞见，决斗中唐乔瓦尼将他杀死。安娜和她的情人奥塔维奥发誓要报仇。唐乔瓦尼遇到被他遗弃的女子埃尔维拉，遭受一顿谴责。从她那里逃脱后，他去参加一对乡邻的婚礼，并叫仆人把村民们请到家中，企图趁机勾引新娘泽莉娜。这时安娜出现了，她又遇到唐乔瓦尼并认出了他，她同埃尔维拉、奥塔维奥一起斥责唐乔瓦尼，但再次被他逃脱。唐乔瓦尼说服仆人莱波雷洛与之换了服装。他在伪装下把泽莉娜的未婚夫马塞托痛打了一顿。留下陪伴埃尔维拉的莱波雷洛被奥塔维奥、马塞托、安娜和泽莉娜发现。埃尔维拉以为他就是唐乔瓦尼，声称他是自己的丈夫，并请求同他言归于好；可是莱波雷洛露了原形，埃尔维拉和别人一起训斥他。莱波雷洛脱逃后与唐乔瓦尼在立有总督塑像的墓地上相遇。唐乔瓦尼邀请塑像与他共进晚餐，塑像表示同意。与此同时，奥塔维奥向安娜求婚，她恳求他等待时机。在唐乔瓦尼的晚宴上，埃尔维拉最后一次恳求他，又遭到奚落。塑像如约前来，在高潮性的咏叹调之后，唐乔瓦尼被拖下地狱。其余角色上场，对于这一情景作了恰当的评论。

莫扎特指挥了《唐乔瓦尼》的首演（据说序曲是演出前几小时创作的），在他备受尊崇的布拉格赢得热烈赞扬。

Don Juan 《唐璜》 (1)见 Don Giovanni（《唐乔瓦尼》）。(2)里夏德·施特劳斯的交响诗，op.20，根据尼古拉·莱瑙的诗写成。是施特劳斯的早期成功作品之一，1889 年在魏玛首演。

Don Pasquale 《唐帕斯夸莱》 三幕喜歌剧。多尼采蒂作曲。作曲家与一位佚名合作者根据安杰洛·阿内利的《马尔克·安托尼奥先生》共撰台本。1843 年在巴黎首演。这是多尼采蒂的最重要的喜剧，剧情描述马拉台斯塔医生将自己的妹妹介绍给老鳏夫帕斯夸莱，事实上她不是马拉台斯塔医生的妹妹，而是与帕斯夸莱的侄子埃内斯托相爱的一位年轻女郎。帕斯夸莱与诺里娜的婚约签订以后，未婚妻的举止令人无法容忍，她肆无忌惮地挥霍浪费。帕斯夸莱在失望中请求埃内斯托代替他与诺里娜结婚，而这恰恰是马拉台斯塔医生的用意。诡计得逞，埃内斯托娶了新娘。歌剧的高潮是帕斯夸莱与马拉台斯塔急口令式的二重唱《轻轻地、悄悄地》。

Don Quichotte［法 *Don Quixote*］ 《唐吉诃德》 五幕歌剧。马斯内作曲。台本由亨利·凯恩根据塞万提斯的《唐吉诃德》和让·莱·洛兰的喜剧《瘦长的骑士》写成。1910 年在蒙特卡洛首演。

Don Quixote 《唐吉诃德》 (1)见 Don Quichotte。

(2)里夏德·施特劳斯根据塞万提斯的小说写成的交响诗，op.35。称为《一个骑士风主题的幻想变奏曲》。其中一个重要声部是大提琴独奏（代表唐吉诃德），略为次要的是中提琴独奏（代表桑乔·潘查）。1898 年在科隆首演，是施特劳斯最富于描绘性的交响诗之一；在音乐进行中可以听到羊叫声和长矛冲刺风车声。庞大的乐队中包括鸣风器。

Doni, Giovanni Battista 多尼，乔瓦尼·巴蒂斯塔（1594—1647） 意大利音乐著述家。在博洛尼亚和罗马学习人文学科，1621 及 1622 年访问巴黎。1623 年供职于罗马红衣主教巴尔贝里尼处，并随红衣主教再次访问巴黎和马德里。1640 年返回佛罗伦萨，任佛罗伦萨大学修辞学教授。专门研究希腊音乐，曾出版《音乐的体裁与形式简论》（1635），《评注选要》（1640）和《音乐大师优秀曲集》（1647）。死后于 1763 年出版零星文章两卷。著作中有关歌剧早期历史的片段收在 A.索莱蒂的《音乐话剧的起源》（1903）中。

Donizetti, Gaetano 多尼采蒂，加埃塔尼（1797—1848） 意大利作曲家。出生于贝加莫，在故乡从萨拉里、冈萨雷斯和 J.S.迈尔学习（并在博洛尼亚师从皮洛蒂和马

太神父)。第一部歌剧《勃艮第伯爵恩里科》1818年在威尼斯上演。多尼采蒂为多产作曲家,作有歌剧约七十五部,其创作速度在19世纪也是惊人的。他的作品虽足动人,但常失之肤浅,很大程度上依靠



多尼采蒂

独唱演员的炫技。最著名的作品为正歌剧《安娜·博莱娜》(米兰,1830),《圣多明戈岛上的恶鬼》(罗马,1833),《卢克雷齐娅·博尔贾》(米兰,1833),《托尔夸托·塔索》(罗马,1833),《玛丽亚·斯图阿尔达》(那不勒斯,1834),《马里诺·法列罗》(巴黎,1835),《拉美莫尔的露契亚》(那不勒斯,1835),《恶魔罗勃》(那不勒斯,1837),《宠姬》(巴黎,1840),《夏莫尼的林达》(维也纳,1842)和喜歌剧《爱的甘醇》(米兰,1832),《军中女郎》(巴黎,1840)与《唐帕斯夸莱》(巴黎,1843)。

虽然今天最受欢迎的是多尼采蒂的喜歌剧和《拉美莫尔的露契亚》(特别是其中的戏剧性六重唱和著名的发疯一场),可是他的一些正歌剧(尤其是受席勒启发而写的《玛丽亚·斯图阿尔达》)已由于新一代技巧华丽的歌唱家的演唱而重新恢复失去的地位;指挥家、演出主持人和听众也都对它们产生了新的兴趣。所作其它歌剧有《格拉纳塔的佐拉伊德》(1822),《阿尔弗雷多大帝》(1823),《利物浦的埃米莉亚》(1824),《在凯尼尔沃思城堡的伊莉莎白》(1829),《帕里西纳》(1833),《贝利萨里奥》(1836),《钟》(1836),《托洛梅的彼阿》(1837)和《罗安的玛丽亚》(1843)。

多尼采蒂为意大利所有主要歌剧院和国外重要剧院创作歌剧。1839年,那不勒斯的审查员对他的歌剧《波利乌托》进行刁难,结果使他迁往巴黎,翌年在巴黎改名《殉难者》——根据高乃依的悲剧《波里厄特》的故事——演出。此后多尼采蒂为法国写了多部歌剧,以《唐帕斯夸莱》和《唐塞巴斯蒂亚诺》为顶峰(前者为盛况始终不衰的喜歌剧,后者一度被说成"五幕的葬礼行列")。

1837年妻子去世后,多尼采蒂日益憔悴。在他生命的最后四年中不再创作歌剧。最后在故乡贝加莫死于精神错乱和瘫痪。1855年温琴佐·韦拉在贝加莫为他树立纪念碑。关于多尼采蒂是苏格兰裔(一个名叫唐伊泽特的人之孙)的说法已被否定——见威廉·阿什布鲁克著:《多尼采蒂》。

Donna Diana 《狄安娜小姐》 三幕歌剧。雷茨尼切克作曲。根据莫雷托的喜剧《漂亮的唐·迭埃戈》(1654)自撰台本。狄安娜小姐是巴塞罗那市长的女儿。1894年在布拉格首演。今天主要以它活泼的序曲知名。

Donovan, Richard (Frank) 多诺万,理查德(弗兰克)(1891—1970) 美国作曲家。学于耶鲁大学,并在巴黎师从维多尔。1928至1960年在耶鲁大学任教;1928至1965年在纽黑文的基督教堂任管风琴师及唱诗班指挥;1936至1951年任纽黑文交响乐团副指挥。作品有管弦乐曲(其中包括《佛蒙特民间曲调帕萨卡利亚》,1949),宗教及世俗合唱曲(包括弥撒曲一部,1955),室内乐,带乐器的声乐曲(其中包括《伊莉莎白风抒情曲五首》,1957),钢琴曲和管风琴曲。

Doppelschlag[德] 回音 见turn。

doppio movimento[意] 加快一倍

doppio pedale[意] 双踏板 用于管风琴曲中的名词，指双足同时演奏。杰出的范例为巴赫的众赞歌前奏曲《水淹巴比伦》。

Dorati, Antal 多拉蒂，安塔尔(1906—) 出生于匈牙利的指挥家。学于布达佩斯音乐学院，师从巴托克和柯达伊。1948年成为美国公民后负责明尼阿波利斯交响乐团。1963至1967年任伦敦英国广播公司交响乐团首席指挥。此后曾与斯德哥尔摩爱乐乐团、华盛顿国家交响乐团及皇家爱乐乐团合作，1975年继鲁道夫·肯佩任皇家爱乐乐团指挥。多拉蒂是匈牙利音乐的杰出的解释者，他指挥的曲目非常广泛，最新成就之一是与匈牙利爱乐乐团合作录制海顿的全部交响曲。

Dorian mode 多里亚调式 (1)在古希腊音乐中指：



(2)从中世纪起指：



主音(或结束音)和属音分别用T和D标记。

参见Greek music(希腊音乐)，mode(调式)。

Dorian Toccata and Fugue 《多里亚托卡他与赋格》 巴赫的《d小调管风琴托卡他与赋格》的别名。据推测是由于原作没有写调号(虽然很清楚是d小调)，因而给人以用多里亚调式写成的印象。

Dorn, Heinrich Ludwig Egmont 多恩，海因里希·路德维希·埃格蒙特(1804—1892) 德国作曲家，指挥家，教师，评论家。学于柯尼斯堡和柏林，在多处任教师和指挥。1849至1869年任柏林皇家歌剧院指挥(继尼古拉之后)。曾在莱比锡教舒曼对位(1830—1832)。所作大量歌剧包括《尼伯龙根的指环》，与瓦格纳的作品全不相干，曾对瓦格纳作严厉批评。出版有回忆录与论文集《我的一生》。

dot 点；附点 (1)写在音符上方或下方的点，如：



(i)通常指跳音或断奏，如在以下经过句中：



大致演奏成：



(ii)18世纪小提琴曲中的几个点加一连线，如：



表示各音断开，但不换弓。现在的记法通常是：



(iii)18世纪楔槌键琴曲中放在一个音符之上或之下的几个点加一连线，如：



表示抖音，即手指轻轻地重复按键，从而发出类似吉他的颤音效果。

(iv)在十八世纪法国音乐中，点往往有节奏意义。见下列2(iv)。

(2)写在一个音符之后的点称附点，

表示延长正常时值的一半。因此：



在古曲中附点不仅用来表示小节内的延长，还可以指延长到小节线之外。

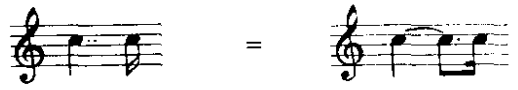
如：



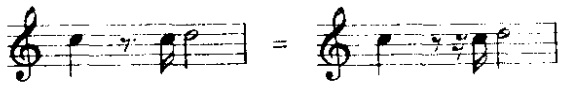
布拉姆斯仍用这种写法，但现已无人采用。

双附点首先由莱奥波德·莫扎特于1756年提出（见所著《小提琴演奏基本原则》），表示延长正常时值的四分之三。

如：



附点与双附点也用在休止符之后，虽然很少用于全休止符和二分休止符之后，而多用在四分休止符、八分休止符和十六分休止符之后，如：



17世纪和18世纪初的乐曲中，附点的应用既不精确也不一致。当时的许多理论家提出含混不清的说法和演奏意见。下列几点必须注意：

（i）在这类经过句中：



假定休止符之后有一附点，第一个音就减少它的时值的一半，即解释作：



这一传统用法的适当例子是亨德尔《弥赛亚》中的合唱曲《他当然承担了我们的忧愁》。

（ii）在不断出现三连音的进行中，这样的节奏：



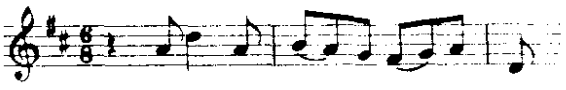
通常解释作（虽然并非一成不变）：



如：



被奏作：



（iii）一般说来，音符加附点后时值延长，随后一个或几个音的时值则相应地缩短。这特别适用于附点八分音符和附点十六分音符，但也可用于附点四分音符。很大程度上决定于乐曲的性格和速度。莱奥波德发明双附点的目的是为这一惯例提

供精确的记谱法。

(iv)在法国作品和法国风格的作品中，把连续的八分音符或十六分音符(有时是四分音符)序列弹得不平均，即一长一短的交替作为一种时髦风气。在某种情况下，这意味着



要奏成：



但并非总是加长这么多，而且实际上无法用记谱法精确表示。这种长短交替的音叫做不平均音(*notes inégales*)，这样的节奏则称为附点节奏(*pointé*)。在无需用交替节奏的地方，音符上方常有点，或标有"平均音"(*notes égales*)字样。

(3)在中世纪后期和文艺复兴时期(约自 1300 至 1600 年)的记谱法中，附点的用法：(i)和现代记谱法一样，延长一个"不完全音符"(即相当于两个二分音符的全音符)时值的一半；(ii)在需要时，起现代的小节线的作用，表明是三拍子，亦即使一组三个相等的音符(或相当于它们的音符)彼此分开。

参阅 mensural notation(定量记谱法)。

double (1)低八度 如低音大管比大管低八度；低音音栓为比管风琴基本音栓低八度的音栓。

(2)**双**，加在乐器名称前时，意味着两种乐器的结合，如双圆号为一种结合 F 调圆号和降 B 调中音圆号的主要特征的乐器(参见 horn"圆号")。

(3)**复奏** 18 世纪的术语，指主要用新音型进行旋律装饰的(歌曲或舞曲的)变奏，如：



巴赫：《第六英国组曲》

一组这样的变奏标以 Double I，Double II，Double III(复奏 I，复奏II，复奏III)，以此类推。

doublé[法] **回音** 见 turn。

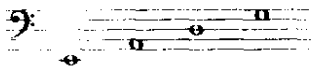
double bar **双小节线** 结束一个作品或段落的标记：



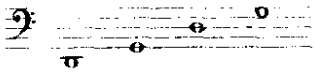
并非必须与小节线相当，也可出现在小节的任何一部分中。常加点表示前面部分或后面部分或前后两部分都需重复：



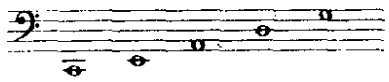
double bass [法: *contrebasse*; 德: *Kontrabass*; 意: *contrabasso*] **低音提琴** 最大的弓弦乐器，是弦乐组的基础。形制与小提琴族其它成员不同，按照古老的倍低音维奥尔(或 *violone*)的锥型制成，斜肩为其特征。乐谱比实际音响写高八度，以避免过多加线。现代低音提琴有四根弦，有时为五根弦，它的定弦通常调作：



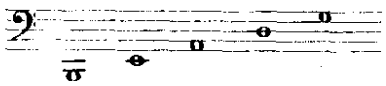
(实际音响低八度)，虽然有些演奏者宁愿调作：



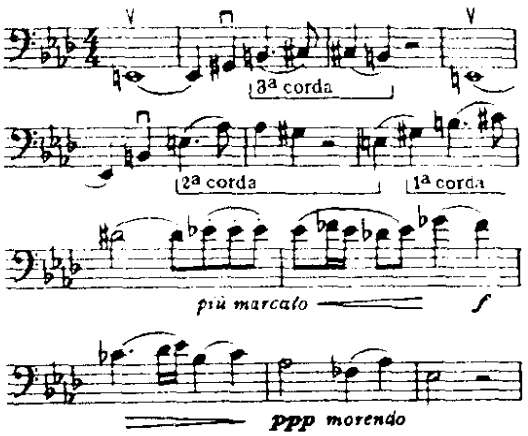
五根弦的则调作：



或：



约1800年之前的管弦乐谱中，大提琴和低音提琴的声部大多相同(但实际音高不同)，只是大提琴常离开低音提琴单独演奏。在较近期的乐谱中，这两种乐器的联系依然存在，并保持到今天，但大提琴独立的倾向日益增强。单为低音提琴写的(别无其他乐器)比较扩展的经过句比较少见：威尔第《奥瑟罗》最后一幕中奥瑟罗上场谋杀德斯黛蒙娜的音乐是个突出的例子：



室内乐很少用低音提琴，除非是为大型重奏而写的作品，如舒伯特的八重奏。其他例子有舒伯特供小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴和钢琴演奏的《鳟鱼五重奏》，德沃夏克供两把小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴演奏的《G大调五重奏》以及范·迪伦的两把小提琴、中提琴和低音提琴四重奏。

double bassoon [法: *contrebasson*; 德: *kontrafagott*; 意: *contrafagotto*] **低音大管** 一种双簧乐器，木制或金属制，比大管低八度。

double cadence [法] **回音** 见 turn。

double chant **双歌** 由四个部分组成的英国圣公会歌曲，唱诗篇或圣歌中的两节。

double concerto **二重协奏曲** 两件独奏乐器和乐队的协奏曲，如布拉姆斯的《小提琴、大提琴与乐队协奏曲》，op.102。

double counterpoint **二重对位** 即可转位的二声部对位，它的构成法是在现有旋律上增加一个位于上方或下方同样合式的第二旋律。从理论上说，增加的旋律可向上或向下移动任何音程到它的新位置上，但在实践中最常见的音程是八度、十度和十二度。第一旋律同时朝相反方向移动一个八度，甚至两个八度也并不罕见，为的是防止声部交错，或为增添中间声部留有余地。二重对位常在赋格中出现，因为在主题上方进入的对题，在另一场合又可在主题下方进入。

(a)八度二重对位：



巴赫：《二部创意曲》No. 9

(b) 十度二重对位：





巴赫：《赋格的艺术》

(c) 十二度二重对位：



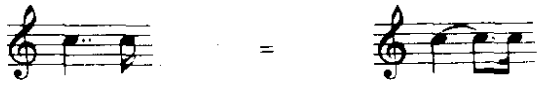


巴赫：《赋格的艺术》

double croche[法] 十六分音符

double diapason 低音音栓 见 diapason(3)。

double dot 双附点 表示把一个音的时值延长四分之三，如：



参见 dot(2)(附点)。

double flat 重降号 即 𝄫，标在音符前表示降低两个半音，如在键盘乐器上，



的实际音响为：



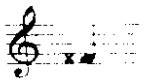
参见 flat(降号)。

double fugue 二重赋格 (1)严格说来，一首赋格在乐曲的进行中又引进一个新主题，这个主题经赋格式处理后，最终与原主题相结合，实际上形成原主题的对题，这样的赋格称二重赋格。

(2)赋格的主题和对题在开始时同时进入，并在整首乐曲中始终结合在一起，这样的赋格有时也称二重赋格。

double reed 双簧 两个簧片，下端(即较厚的一端)附着在一个金属管的周围，上端极薄，几乎合在一起，只留极小的缝隙，使演奏者的气息得以通过。双簧管、英国管、海克尔管、大管、低音大管和萨吕管均用此种发声法。

double sharp 重升号 即 x，标在音符前表示升高两个半音，如在键盘乐器上，



的实际音响为：



参见 sharp(升号)。

double stop 双音 弓弦乐器(如小提琴)的两根邻弦同时奏出的两个音。不仅按弦发响的两个音称双音，一个音用空弦或两个都是空弦音也称双音。

double tonguing 双吐 长笛和铜管乐器上快速发出连续不断的音(特别是重复音)的一种吹奏法。其方法犹如交替发出辅音 T 和 K。双簧管、单簧管、大管一类簧乐器上不可能吹双吐，因为它们的哨子是含在口中的。

参见 triple tonguing(三吐)。

double touch 双触键 某些现代管风琴制造者采用的一种系统，按键稍重即可起动新的音栓而无须改换音栓。这样就有可

能在同一手键盘上产生两种对比的音色，同时奏出独奏和伴奏部分。这一系统常见于电影院的管风琴。

doucement[法] 柔和地

Dowland, John 道兰德，约翰(1562/63—1626) 英国作曲家，琉特琴演奏家。1580至1584年供职于巴黎的英国大使馆，在那里成为天主教徒。1588年毕业于牛津大学，获音乐学士学位。1594年由于宗教信仰原因未能在英国宫廷任职，遂在欧洲大陆各处旅行。所编《英国歌曲及小调第一集》出版于1597年，接着又出版三集。1598至1606年任丹麦克里斯蒂安四世的琉特琴演奏家。1611年在瓦尔登勋爵处供职，1612至1626年供职于詹姆士一世和查理一世宫廷。作为演奏家和作曲家都享有盛誉。他的四本歌曲集是英国作曲家对琉特琴伴奏的独唱曲所作的最重要贡献(现代版见《英国琉特琴歌曲乐派》，第一辑)；其中一些歌曲以琉特琴伴奏四声部歌曲的多种形式出版(重新发表在《不列颠音乐丛书》vi中)。还出版了器乐曲一集，名为《泪，或七首热情的帕凡舞曲表现的七滴泪》(1605年；真迹复制版，1974年；现代版由P.沃洛克于1927年编订)。部分重奏曲和琉特琴独奏曲被收在国外的一些曲集中，大部分琉特琴曲仅存手稿，后于1974年收入D.波尔顿编辑出版的《琉特琴曲集》。

Dowland, Robert 道兰德，罗伯特(约1591—1641) 英国琉特琴演奏家，作曲家。约翰·道兰德之子，1626年继其父任查理一世的琉特琴演奏家。曾编订《琉特琴教程》(1610；真迹复制版，1958；现代版由E.亨特编辑，1957)和《音乐酒会》(1610；真迹复制版，1969；现代版由P.斯特劳德编辑，1968)。后者是一本多种文字的歌曲集。

down beat 下拍 指挥者的棒或手的向下动作，表示小节的第一拍。

down bow 下弓 弦乐器上用弓擦弦时，自弓根至弓尖向右拉为下弓，自弓尖至弓根向左推为上弓。

Draghi, Antonio 德拉吉，安东尼奥(1635—1700) 意大利作曲家。1658年起供职于维也纳帝国宫廷，1682年起任乐正。是当时最多产的作曲家之一，作有大量歌剧和清唱剧以及一些歌剧台本。他的教堂音乐选收在《奥地利名作集》xlvi, Jg, xxiii(1)中。

Draghi, Giovanni Battista 德拉吉，乔瓦尼·巴蒂斯塔(约1640—约1710) 意大利音乐家。王政复辟时期居住在伦敦。先后任查理二世御用意大利乐师的教师，布拉干扎的凯瑟琳的管风琴师和詹姆士二世的天主教堂管风琴师。作品包括为德赖登的颂歌谱曲，供圣塞西莉亚节用的《来自和谐，来自天国的和谐》。

Dragonetti, Domenico 德拉戈内蒂，多梅尼科(1763—1846) 意大利低音提琴大师，作曲家。年轻时在威尼斯圣马可教堂任职。1794年迁居伦敦，在歌剧院及音乐会上演奏，直至去世。这一时期始终与大提琴家罗伯特·林德利合作演出，声誉卓著。与海顿及贝多芬相识。

Drdla, František 德尔德拉，弗朗蒂谢克(也作弗朗兹)(1868—1944) 捷克小提琴家，作曲家。作有歌剧两部，但最著名的作品是小提琴独奏曲，有几首广泛流行，如《纪念曲》。

Dream of Gerontius, The 《杰隆修斯之梦》 埃尔加的清唱剧，op.38。歌词采自卡迪纳·纽曼的长诗。1900年在伯明翰音乐节首演。

Dreigroschenoper, Die[德] 《三分钱歌剧》 带序幕的八场歌剧。库特·魏尔作曲。为约翰·盖伊的《乞丐歌剧》的现代版(富于爵士色彩)，根据伊丽莎白·豪普特曼的德译本作成，由贝托尔特·布莱希特写歌词，——他也采用了弗朗索瓦·维荣和拉迪亚德·吉普林的叙事歌。1928年首演于柏林，由洛特·伦尼娅主演。剧中歌曲(有几首经人搀杂改编，常脱离歌剧单独演出)包括《尖刀马克》。

Dreiklang[德] 三和弦

dringend[德] 紧迫的

drohend[德] 威吓的

drone 伴音管 风笛上的低音管，每个管发出一个持续的单音。

drone bass 持续低音 停留在一个音上的低音，模仿风笛的持续低音，如海顿 D 大调第 104 交响曲末乐章的开始部分：



Druckman, Jacob 德鲁克曼，雅各布 (1928—) 美国作曲家。和冈瑟·舒勒一样，热中于所谓"第三潮流"运动，把后期序列技巧与现代爵士因素相结合。

drum 鼓 乐队中应用的各种鼓的总称。参见 bass drum(大鼓), side drum(小鼓), fabor(塔波鼓), tenor drum(次中音鼓), timpani(定音鼓)。

drum kit 配套鼓钹 可由一人演奏的一套鼓和钹。击鼓者坐在响弦小鼓之后，响弦小鼓四周是一只次中音鼓、一只用踏板操纵的大鼓和一副用另一脚操纵的双钹，另有单面钹固定在鼓上或支在谱架上，所有这些乐器都用棒、槌或金丝笔击奏。其它鼓和木鱼等附件也可包括在内。一场配套鼓钹的精采表演是绝妙的协调动作的结果。

Drum Mass [德: *Paukenmesse*]《鼓声弥撒曲》 海顿 C 大调弥撒曲(1790)的别名，以定音鼓为显著特色。

Drum Roll Symphony[德: *Symphonie mit dem Paukenwirbel*] 《鼓声交响曲》 海顿降 E 大调《第一〇三交响曲》(1795)的别名，以定音鼓滚奏开始，第一乐章近结束时又重复这一滚奏。

Düben 迪本 17 世纪移居瑞典的一个德国裔音乐家族，其中最重要的二人为安德烈亚斯和古斯塔夫。

Düben, Andreas 迪本，安德烈亚斯(约 1590—1662) 莱比锡圣托马斯教堂管风琴师。1614 至 1620 年在阿姆斯特丹从斯维林克学习。1621 年起在斯德哥尔摩任宫廷管风琴师，1640 年任乐正。作品包括一首为古斯塔乌斯·阿道尔夫斯的葬礼而写的八声部经文歌《胜利之歌》。

Düben, Gustav 迪本，古斯塔夫 (1624—1690) 安德烈亚斯·迪本之子，1648 年起在斯德哥尔摩宫廷教堂任职，1663 年继其父任乐正。除创作乐曲外并搜集当代音乐，现保存在乌普萨拉图书馆内。

Dubensky, Arcady 杜边斯基，阿尔卡季 (1890—1966) 出生于俄国的小提琴家，作曲家。1910 至 1919 年在莫斯科歌剧院任小提琴演奏员。1921 年定居美国，参加纽约爱乐乐团。作品有歌剧数部，舞台音乐，电影音乐，管弦乐曲(其中有供十八把小提琴演奏的赋格)，室内乐。

Ducasse 迪卡斯 见 Roger-Ducasse。

Du Caurroy 迪·科鲁瓦 见 Caurroy。

Dudelsack[德] 风笛

duet 二重奏(唱) 供两个演奏(唱)者表演的作品，有无伴奏均可。早期二重奏的曲例有：(a)无伴奏：莫利的《两声部小坎佐纳》(1595)；(b)有伴奏：蒙特威尔第的第七、第八牧歌集(1619 和 1638)中的几首乐曲。duo 一语通常用于器乐二重奏，但钢琴二重奏(piano duet)除外。

Dufay, Guillaume 迪费·纪尧姆(约 1400—1474) 佛兰德作曲家。1409 年在康布雷大教堂任唱诗班歌手，至少于 1420 至 1426 年间供职于里米尼的马拉泰斯塔家族。可能在此时获博洛尼亚大学学位，并成为神父。1428 至 1433 年和 1435 至 1437 年任教皇教堂歌手。其间和以后的 1437 至 1439 年受聘于萨沃伊宫廷。1436 年被任命为康布里大教堂神父，享有圣职俸禄，但于 1439 年才赴任。1450 年及 1452 年以后又在萨沃伊宫廷供职，

1458年回到康布雷，在该地度其余生。迪费是当时最重要的作曲家，教堂音乐和世俗歌曲大师。他的创作生涯持续五十余年，在广泛吸收各种不同创作风格的基础上形成自己的特色。早期作品不失为中世纪末的杰作，成熟时期的作品则标志着文艺复兴时期的繁荣。作品全集六卷由海因里希·贝斯勒编订(1951—1966)。

Dukas Paul 杜卡斯，保罗(1865—1935) 法国作曲家，评论家。学于巴黎音乐学院，后在该院任短期乐队课。还在音乐师范学校教授作曲，同时为多家报纸撰写评论。自我要求严格，著述不多 受印象主



杜 卡 斯

义的强烈影响，但不损及其风格清晰的特征。最著名的作品是管弦乐谐谑曲《魔法师的弟子》(1897)，歌剧《阿丽安与蓝胡子》(巴黎，1907)，芭蕾舞剧《仙女》(1912)。还作有不同凡响的降E小调钢琴奏鸣曲。根据梅特林克的台本谱曲的《阿丽安与蓝胡子》是20世纪杰出歌剧之一，虽然不受广泛欢迎。

Dukelsky, Vladimir 杜克尔斯基，弗拉基米尔(1903—1969) 出生于俄国的美国作曲家。学于莫斯科和基辅。1920年离开苏联去土耳其、美国和法国。后定居美国，并入美国籍。应季亚吉列夫之约创作的芭蕾舞剧《清风与鲜花》1925年在蒙特卡洛上演。还作有钢琴协奏曲一部，交响曲三部，清唱剧《圣彼得堡之末日》和室内乐。常用"韦尔农·杜克"发表大量供舞台和电影用的轻音乐。

dulcian 古大管 见dolcian。

dulcimer[法：*tympanon*；德：*Hackbrett*；意：*cembalo, salterio tedesco*] **杜西玛琴** 源自东方的击弦乐器，中世纪传入欧洲。形似拨弦扬琴，弦张于木制框架上，奏时不作拨弦，而用于执槌击弦。钢琴即按此原理改制，槌由键盘控制，一音一槌。大型杜西玛琴称潘塔莱翁琴，由潘塔莱翁·黑本施特赖特(Pantaléon Hebenstreit 1667—1750)创造，18世纪相当流行。杜西玛琴目前仍流行于匈牙利，名为cimbalom(匈牙利大扬琴)。

dulcitone 音叉琴 用槌敲击音叉的一种键盘乐器。

Dulichius, Philipp 迪利希厄斯，菲利浦(1562—1631) 德国教师及教堂音乐作曲家。他的《八声部和七声部圣歌》(1607—1612)的现代版收在《德国音乐名作集》xxxi和xli中。

dumb keyboard 哑键盘 钢琴家练手指用的无声键盘(常为手提式)。

Dumbarton Oaks Concerto 《敦巴顿橡树园协奏曲》 斯特拉文斯基所作供十五件乐器演奏的降E大调协奏曲(1938)。曲名指R.W.布利斯在华盛顿附近的住所，并在该地首演。音乐为现代大协奏曲风格。

dumka 杜姆卡 (1)斯拉夫术语，指民间叙事曲，通常具有伤感或忧郁性格。

(2)德沃夏克所作器乐曲名，哀伤忧郁和朝气蓬勃的性格交替出现(参见Dumky Trio《杜姆卡三重奏》)。

Dumky Trio 《杜姆卡三重奏》 德沃夏克的钢琴三重奏，op.90(1891)，由六个乐章组成，每一乐章是一首杜姆卡。

Dumont, Henry 迪蒙，亨利(1610—1684) 瓦隆作曲家。1639至1684年任巴黎圣保罗教堂管风琴师，

1665年起任巴黎皇家教堂音乐指导。他是神父，后成为梅斯特里希特大教堂咏经司铎。曾出版弥撒曲五首，大量经文歌，尚松和器乐曲。

dump 达姆普曲 16世纪英国器乐曲的一种类型，最早和最著名的例子是约1525年的《我的凯里夫人的达姆普曲》，是一套基于主、属和声(TTDD)的变奏曲。这些乐曲，象文学资料中所提到的达姆普一样，可能都是悲歌。

Dunayevsky, Isaak Ossipovitch 杜那耶夫斯基，伊萨克·奥西波维奇 (1900—1955) 苏联小提琴家，作曲家。俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国人民艺术家。自幼学习钢琴。毕业于哈尔科夫音乐学院，从阿克隆学习小提琴。曾在哈尔科夫、莫斯科、列宁格勒等地剧院担任指挥和作曲。20至50年代从事轻歌剧和电影音乐的创作，作有《快乐的人们》(1934)、《大马戏团》(1936)、《富裕的未婚妻》(1937)、《伏尔加—伏尔加》(1938)、《光明之路》(1939)、《春》(1947)、《幸福的生活》(1950)等喜剧片的配乐。《大马戏团》中的《祖国进行曲》曾风行全球。《体育进行曲》、《热情者进行曲》、《快乐的风之歌》、《卡霍夫卡之歌》等电影歌曲也很有名。所作轻歌剧以《黄金谷》(1937)、《幸福之路》(1941)、《自由的风》(1947)、《小丑的儿子》(1950)为最著。1941和1951年曾两次获得斯大林奖金。

Dunhill, Thomas Frederick 邓希尔，托马斯·弗雷德里克 (1877—1946) 美国作曲家，教师。斯坦福德的学生。作品有交响曲一部，室内乐，歌曲及歌剧数部；根据A.P.赫伯特的台本谱写的歌剧《疾驰的塔楼》(伦敦，1931)极为成功。撰有下列论著：《室内乐》(1913)，《萨利文的喜歌剧》(1928)，《爱德华·埃尔加爵士》(1938)。

Duni, Egidio Romoaldo 杜尼，埃吉迪奥·罗莫阿尔多 (1709—1775) 出生于意大利的歌剧作曲家。杜兰特的学生，1757年定居巴黎，为重要喜歌剧作曲家。第一部歌剧《尼禄》(罗马，1735)是部成功的正歌剧。大量喜歌剧中最著名的也许是《收割者》(巴黎，1768)。

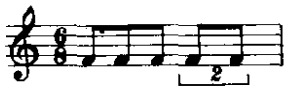
Dunstable, John 邓斯泰布尔，约翰 (约1390—1453) 英国数学家，音乐家。15世纪初期最重要的作曲家之一，在欧洲大陆享有很高声誉。曾在贝德福德(法国总督，1422—1435)手下供职。在欧洲大陆发现的手稿几乎全是教堂音乐：《美丽的玫瑰》的优美谱曲(A.T.戴维森和W.阿佩尔编订的《音乐史例》，no.61)仅一份手稿证明是他所写(其他资料表明作曲者为贝迪南姆)。作品全集由M.布科夫策尔编辑，收在《不列颠音乐丛书》viii中(修订版由M.本特、I.本特和B.特罗韦尔编辑)。尚著有天文学论文集。

Duny 杜尼 见Duni。

duo 二重奏 见duet。

Duparc, Henri 迪帕克，亨利 (全名为玛丽·欧仁·富凯-迪帕克) (1848—1933) 法国作曲家。塞扎尔·弗朗克的学生。由于健康原因(患有慢性神经紊乱症)1885年后即放弃作曲。声誉主要来自十五首歌曲，它们是他二十余岁时所作，但属于20世纪最佳抒情歌曲之列。其中包括《邀游》和《菲迪莱》。其他作品数量不多，有受比格尔的诗的启发而作的交响诗《莱诺雷》(1875)。

duplet 二连音 两个音为一组，占据通常的三个音的时间，如：



duple time 双拍子 小节中拍数为二的倍数的拍子，如2/4，4/4，2/2(一小节四拍的拍子也称作"普通拍子"或"四拍子")。如拍数可以被2除尽，就是"单"拍子；如果可以被3除尽，则是"复"拍子，如单二拍：



复二拍：



duplum[拉] **奥尔加农第二声部** 12世纪奥尔加农中紧挨在定旋律声部之上的声部。在这两个声部之上的声部叫奥尔加农第三声部。在13世纪的经文歌中，奥尔加农第二声部称为 *motetus*。

Duport, Jean Louis **迪波尔，让·路易**（1749—1819） 法国大提琴家。让·皮埃尔·迪波尔之弟。曾在欧洲各地工作，一度在巴黎音乐学院任教。大革命爆发时迁居柏林，在普鲁士宫廷任职。是现代大提琴演奏技巧的奠基者。他的教学方法体现在《大提琴指法和运弓》一书中。贝多芬曾与他（或其兄）一起演奏自己的两首大提琴奏鸣曲，op.5。

Duport, Jean Pierre **迪波尔，让·皮埃尔**（1741—1818） 法国大提琴家。让·皮埃尔·迪波尔之兄。先后在巴黎和柏林工作，是弗雷德里希大帝乐队的首席大提琴师。莫扎特曾根据J.P.迪波尔（"先生"）所作"小步舞曲"创作钢琴变奏曲，k573。

Du Pré, Jacqueline **迪·普雷，雅克琳**（1945—1987） 英国女大提琴家。威廉·普利斯的学生，十岁获苏吉亚奖。十六岁在伦敦威格莫尔厅首演。不久成为埃尔加大提琴协奏曲及其它大提琴协奏曲、许多二重奏和三重奏的杰出演奏者，近年来，由于健康原因妨碍了她的事业。

Dupré, Marcel **迪普雷，马赛尔**（1886—1971） 法国管风琴家，作曲家。出身于音乐世家。幼年即以演奏家崭露头角。在巴黎音乐学院得奖数次，包括1914年的罗马大奖。1906年在圣絮尔皮斯教堂任维多尔的助手，1934年起继任维多尔的职位。1954至1956年任巴黎音乐学院院长。作为演奏家在各地旅行演出，表现了惊人的即兴技巧。除管风琴曲外，还作有室内乐，合唱曲和歌曲。

Duprez, Gilbert **迪普雷，吉尔贝**（1806—1896） 法国男高音歌唱家，作曲家。当时最主要的歌剧演员之一。学于巴黎音乐学院，《拉美莫尔的露契亚》首演时（那不勒斯，1835）饰埃德加尔多。在柏辽兹的《本韦努托·切利尼》中（巴黎，1838）扮演剧名主角。大量作品中包括歌剧八部，清唱剧一部和其它合唱曲，但不很成功。

dur[德] **大调** 与"小调"（*moll*）相对。此词源自拉丁文B *durum*（硬B），指中世纪用来表示还原B的四方形B。

参见 B, moll（小调）。

Durand **迪朗** 一家法国音乐出版公司，1869年创办于巴黎。

Durante, Francesco **杜兰特，弗朗切斯科**（1684—1755） 意大利作曲家，那不勒斯乐派最重要人物之一，著名教师。曾任洛雷托的圣玛丽亚音乐学院（1742—1755）和圣奥诺弗里奥音乐学院（1745—1755）乐正。作品主要为教堂音乐，也作有六首羽管键琴奏鸣曲——生前唯一出版的作品。学生中有帕伊谢洛、佩尔戈莱西和皮钦尼。

Durchführung[德] **展开部** 德国术语，字面意思是"通导"，指奏鸣曲乐章中的展开部。但容易混淆的是同一术语也指赋格的呈示部。

Durchkomponiert[德] **通谱体** 字面意思是"通体作曲"，指歌曲中每段歌词都谱写不同的音乐；这样的歌曲称为通谱歌，与每段歌词重复同样音乐的分节歌相对而言。

Durey, Louis Edmond **迪雷，路易·埃德蒙**（1888—1979） 法国作曲家。曾加入"六人团"数年（参见 Six"六人团"）。作品包括根据梅里美的小说写成的歌剧《时机》，但他的最佳作品是较为亲切的乐曲，如室内乐和歌曲，既富于个性，又极其精致。

Duruflé, Maurice **迪律弗莱，莫里斯**（1902—1986） 法国作曲家，管风琴家。杜卡斯的学生。1930年被任命为圣艾蒂安·迪蒙教堂的管风琴师。以技巧辉煌而

知名。作品中有极富效果的管风琴曲和室内乐。

Dušek, Franti̇šck Xaver 杜赛克，弗朗蒂谢克·克萨韦尔（又名弗朗兹）（1731—1799） 波希米亚钢琴家、作曲家。在维也纳师从瓦根西尔。作为教师有较高的声望。他和妻子都是莫扎特的挚友，莫扎特曾住在布拉格他们的家里创作《唐乔瓦尼》。

Dušek, Jan Ladislav 杜赛克，扬·拉迪斯拉夫 见 Dussek。

Dušek, Josepha 杜赛克，约瑟法（1754—1824） 波希米亚女高音歌唱家。弗朗蒂谢克·克萨韦尔之妻。莫扎特曾为她创作音乐会咏叹调《我的激情》，k528（1787）。她曾首演贝多芬的场景曲《啊！不忠之人》（1796）。

Dushkin, Samuel 杜什金，萨姆埃尔（1891—1976） 波兰裔美国小提琴家。奥尔和克莱斯勒的学生。曾与斯特拉文斯基一起举行音乐会，1931 和 1932 年分别首演后者的小提琴协奏曲和二重协奏曲。

Dussek, Jan Ladislav 杜赛克，扬·拉迪斯拉夫（原姓 Dušek）（1760—1812） 捷克钢琴家，作曲家。父为管风琴家和教师。幼年即显示钢琴和管风琴演奏才能。于布拉格攻读神学后，在马林和贝格奥普佐姆任管风琴师。在汉堡师从 C.P.E.巴赫。作为钢琴家在阿姆斯特丹和海牙赢得巨大成功；以独奏家身分访问柏林、圣彼得堡、巴黎（1786 年在巴黎曾为玛丽·安托瓦内特演奏）、米兰和伦敦，在伦敦居住近十二年。曾合作经营岳父的科里音乐出版公司，但迫于经济困难于 1800 年赴汉堡继续作为独奏家巡回演出，与许多资助人结成朋友。最后一位资助人是塔利兰德。同时代人盛赞他的触键音色优美。除作有钢琴协奏曲和奏鸣曲外，还写了相当数量的室内乐，包括钢琴三重奏约二十首。某些钢琴奏鸣曲是有标题的，预示了浪漫派钢琴曲的特点，特别是在应用悲怆的变化音方面。

Dutilleux, Henri 迪蒂耶，亨利（1916—） 法国作曲家。学于巴黎音乐学院，1938 年获罗马大奖。1944 年起为法国广播电台工作，后被聘为巴黎音乐学院作曲教授。他的音乐多不协和音，但不是“现代”风格，以技巧华丽著称。作有交响曲两部，管弦乐曲《变化反复》，一首重要的钢琴奏鸣曲和一部罗斯特罗波维奇曾大力推广的大提琴协奏曲。

Duval, François 迪瓦尔，弗朗索瓦（约1673—1728） 法国小提琴家，作曲家。路易十四管弦乐队的成员。是最早出版小提琴和通奏低音奏鸣曲集的法国作曲家。共作有五集，第一集出版于 1704 年。

dux[拉] 主句 老一代理论家称卡农或赋格中最先进入的声部为主句。随后进入的模仿它的声部称为伴句（*comes*）。

Dvořák, Antonin 德沃夏克，安托宁（1841—1904） 捷克作曲家。出生于布拉格附近的尼拉霍柴维斯。父为乡村小客店主和屠夫。德沃夏克童年时只听过流行音乐和简单的教堂音乐（他的父亲演奏齐特尔琴），但在乡村小学中学到了相当多的



德沃夏克

演奏小提琴、中提琴和管风琴的基础知识。这给他父亲以深刻的印象；父亲虽然非常贫困，仍鼓励他进布拉格管风琴学校而不是让他在家经商。学习三年以后，1862年任布拉格国家剧院乐队中提琴演奏员。在乐队的十一年中积极从事创作。为合唱和乐队写的爱国主义《赞歌》(op. 30)演出于1873年，获巨大成功，遂离开国家剧院专心致志于作曲和教学。1875年因布拉姆斯和汉斯利克的推荐得到国家资助。此后布拉姆斯不断给予鼓励，并帮助他在西姆洛克公司出版作品。德沃夏克多次访问英国，1884年第一次访问时在伦敦指挥他的《圣母悼歌》。他为英国各音乐协会创作了《d小调交响曲》(1885)，康塔塔《幽灵的新娘》(1885)和清唱剧《圣柳德米拉》(1886)。1891年获剑桥大学荣誉音乐博士学位，同年被聘为布拉格大学教授，十年后任该校校长。1892至1895年任纽约民族音乐学院院长，并在衣阿华的斯皮尔维尔捷克侨民区度过一段时间。他对美国、美国黑人音乐和印第安人音乐的感受，在他的九部交响曲的最后一部(《自新大陆》，1893)和所谓的《F大调美国弦乐四重奏》(1893)中都有所反映。他对祖国的热爱和对故乡维索卡乡村庄园的深情，促使他不久就返回捷克斯洛伐克。1901年被任命为布拉格音乐学院院长(直至去世)。他的六十寿辰是作为国家大事纪念的。

德沃夏克是一位自发的作曲家：正如约翰·克拉彭在他论德沃夏克的著作中阐明的，他的全部音乐都有一种自然的新鲜感，这种感觉往往掩盖了构成乐曲的精湛技巧和构思一个主题所费的苦心思索。仿佛是天赐的旋律常是精心琢磨和推敲的结果。对他一生影响最深的是斯美塔那、布拉姆斯和瓦格纳的音乐以及捷克民歌。没有一种影响足以支配他的创作；但对民歌的重视使他易于接受在美国时所熟悉的黑人和印第安人音乐语言。然而他又始终保持自己的本色，因此在他的音乐中难以从捷克因素中分离出美国因素来。象舒伯特一样，德沃夏克的音乐可能有些散漫，甚至在某些最著名、最为人喜爱的作品——如《G大调交响曲》、《自新大陆交响曲》、《大提琴协奏曲》——中，也有一种什么都要说两遍，叫人听得心烦的习惯。尽管如此，在他全部作品中最紧凑有力的一部，也是十九世纪晚期交响音乐杰作之一的《d小调交响曲》(第七)中就不存在这一缺陷。他个性中抒情的一面尽情流露在他的歌剧中，虽然只有《水仙女》一部流行在捷克以外。近年来为把四部早期作品列入正式曲目而对他的交响曲所作的新的编号引起了一些混乱。九部交响曲正确的编年号码是：

第一部c小调(《兹罗尼采的钟声》)(以前未编号)

第二部降B大调(以前未编号)

第三部降E大调(以前未编号)

第四部d小调(以前未编号)

第五部F大调(以前为第三部)

第六部D大调(以前为第一部)

第七部d小调(以前为第二部)

第八部G大调(以前为第四部)

第九部e小调(《自新大陆》，以前为第五部)

德沃夏克的主要作品有：

(1)歌剧：《国王与矿工》(1874)，《顽固的农民》(1874)，《万达》(1875)，《农民无赖》(1877)，《德米特里》(1882)，《雅各宾党人》(1888；1897年修订)，《魔鬼与凯特》(1899)，《水仙女》(1900)，《阿尔米达》(1904)。

(2)合唱曲：《赞歌》(1872)，《圣母悼歌》(1877)，《幽灵的新娘》(1884)，《圣柳德米拉》(1886)，《D大调弥撒曲》(1887)，《安魂弥撒曲》(1890)，《感恩赞美诗》(1892)。

(3)管弦乐曲：交响曲九部，《交响变奏曲》(1877)，序曲六首(包括《狂欢节》，1891)，交响诗五首，《斯拉夫狂想曲》三首，大提琴协奏曲两首(1865和1895)，钢琴协奏曲(1876)，小提琴协奏曲(1880)。

(4)室内乐：钢琴三重奏四首(最后一

首是《杜姆卡三重奏》)，弦乐三重奏一首，钢琴四重奏两首，弦乐四重奏十三首，钢琴五重奏一首，弦乐五重奏两首，弦乐六重奏一首。

尚有歌曲，二重唱，钢琴曲和钢琴二重奏多首。

dynamics 力度；力度记号 (1)音乐表演中的强弱程度；(2)谱上标明强弱程度的记号。常用的术语及其略语有：*pianissimo* (*pp*)，很弱；*piano* (*p*)，弱；*mezzo piano* (*mp*)，适度地弱；*mezzo forte* (*mf*)，适度地强；*forte* (*f*)强；*fortissimo* (*ff*)，很强；*poco forte* (*pf*)，适度地强；*forte piano* (*fp*)，强后立即弱；*sforzato* 和 *sforzando* (*sf, sfz*)，很强的重音；*crescendo* (*cres.*或<)，渐强；*decrescendo* 和 *diminuendo* (*decresc.*和 *dim.*或>)，渐弱；重音记号参见 **accent**(重音)。

力度记号开始出现于17世纪初，很大程度上用以指示对比，尤其常用来指明回声一般的轻声重复。音量不断加强或减弱，需用几个层次的标记，如：*forte, piano, pianissimo*。术语 *crescendo* 和 *diminuendo* 约在18世纪中期开始应用，毫无疑问，这主要是管弦乐队实践的结果。伯尼在他的《德国音乐之现状》(1773)一书中生动地说明了曼海姆乐队所用的 *crescendo* 和 *diminuendo* 的效果。自那时起，作曲家越来越认识到，如果不是由他们自己演奏(唱)的话，就必须确切地标明他们的意图，力度标记的应用也就日益增多。

Dyson, George 戴森，乔治(1883—1964) 英国作曲家，教师。曾任教于多所学院，1937至1952年任伦敦皇家音乐学院院长。1941年受封爵士。作品有交响曲一部、合唱曲数首，其中包括《献给我们的城市》、《坎特伯雷香客》、《圣保罗至梅利塔的旅行》，《尼布加尼撒》和《往何处去》。评论著作有《新音乐》(1924)和《音乐的进程》(1932)。

Dzerjinsky, Ivan 捷尔仁斯基，伊凡 (1909—1978) 苏联作曲家。作品以歌剧《静静的顿河》最为有名。该剧根据肖洛霍夫的小说于1923至1924年写成，1935年在列宁格勒首演。另一部歌剧《被开垦的处女地》也是受肖洛霍夫小说的启迪而作。他学于列宁格勒音乐学院，但并未获得全面的技巧。音乐风格是即兴式的，其特色来自对民歌的模仿。

E

E [英、德；法、意：**mi**] C 大调的第三音(中音)。

Eagles 伊格尔斯 见 Eccles。

East, Michael 伊斯特，迈克尔(约 1580—1648) 英国作曲家，管风琴家。曾任利奇菲尔德大教堂管风琴师。作有牧歌、维奥尔曲和教堂音乐。牧歌的现代版收在《英国牧歌集》xxix—xxxi 中。

East (Est, Este), Thomas 伊斯特，托马斯(约 1535—1609) 英国音乐出版商。曾出版 16 世纪末、17 世纪初英国作曲家的一些最重要的作品。所出版的许多选集中有伯德的《诗篇、十四行诗和歌曲》(1588)，《阿尔卑斯山南音乐》(1588 和 1597；真迹复制版，1972)，《奥里安娜的胜利》(1601)，伯德的《拉丁语经文歌集》第一部分(1605)以及莫利、威尔比、威尔克斯和贝特森的牧歌。

Eastman School of Music 伊斯特曼音乐学院 美国纽约州罗切斯特大学的一部分。1918 年由伊斯特曼科达公司业主乔治·伊斯特曼(1854—1932)捐建。后由霍华德·汉森任院长。

Eaton, John 伊顿，约翰(1935—) 美国作曲家，钢琴家。巴比特、科恩和塞欣斯的学生。1958 年起作为爵士乐钢琴家活跃于乐坛。1970 年起在印第安纳大学任教。作品有歌剧(如《赫拉克勒斯》，印第安纳州布卢明顿，1971；根据陀思妥耶夫斯基的《庄稼汉》创作的电视歌剧，1970；《丹东和罗伯斯比尔》，印第安纳州布卢明顿，1978)，室内乐，声乐和器乐曲，录音带和爵士乐重奏的《音乐会曲》(1962)，供电子合成器及交响乐队用的《音乐会曲》(1967)，供女高音、单簧管及电子合成器用的《弥撒曲》(1970)，钢琴曲《微分音幻想曲》(1965)，其它应用电子合成乐器(一种能够现场演奏的电子合成器)的作品。

Eberl, Anton 埃贝尔，安东(1765—1807) 奥地利钢琴家，作曲家。作为独奏家广游各地，1796 至 1800 年在圣彼得堡任乐正。作品在当时备受赞誉，有歌剧五部，交响曲，协奏曲，室内乐和钢琴奏鸣曲。埃贝尔是莫扎特的密友，他的《C 小调钢琴奏鸣曲》op.1 和其它钢琴曲最初以莫扎特的名义出版。1805 年 4 月 7 日，他的《降 E 调交响曲》与贝多芬的《英雄交响曲》在同一场音乐会上演出，而且更受欢迎。

Eberlin, Johann Ernst 埃贝林，约翰·恩斯特(1702—1762) 德国作曲家，管风琴家。1729 年起任萨尔茨堡宫廷和大教堂管风琴师，1749 年被任命为乐正。作有大量清唱剧，弥撒曲，其它教堂音乐和键盘曲。关于他的某些赋格曲，莫扎特在 1782 年说过：

> “不幸的是它们过于平凡，不配在亨德尔和巴赫之旁居一席之地。怀着对他的回声部作品的应有的尊重，我可以这样说，他的键盘赋格曲只不过是冗长的仪式终始曲(voluntaries)。”

Ebony Concerto 《乌木协奏曲》 斯特拉文斯基为爵士乐单簧管演奏家伍迪·赫尔曼及其乐队所作，1946 年在纽约卡内基大厅首演。

Eccard, Johann 埃卡德，约翰 (1553—1611) 德国作曲家。拉絮斯的学生。1578年供职于奥格斯堡雅各·富格尔的私人乐队。约1580年被任命为柯尼斯堡的副乐正，1604年升为乐正。1608年任柏林勃兰登堡宫廷乐正。他的作品多为路德教会而作，包括众赞歌的谱曲，但也出版了一定数量的世俗主调合唱曲。他的《五声部和四声部新歌集》(1589)由R.艾特纳编订(1897)，《宗教合唱曲集》(二声部，1597)由E.冯·鲍斯纳恩编订(1928)，《普鲁士节日歌曲》(二声部，1642和1644)由G.W.特施纳编订(1858)。

Eccles (Eagles) 埃克尔斯(伊格尔斯) 英国音乐世家。

Eccles, Solomon 埃克尔斯，索洛蒙 (1618—1683) 共和政体时期教授维吉那琴和维奥尔琴，为贵格会教徒，曾出版名为《一个音乐读经者》的小册子(1667，见P.斯科尔斯著《清教徒与音乐》)，后移居西印度群岛和美洲。

小索洛蒙·埃克尔斯(Solomon Eccles) 可能是他的长子，小提琴家和作曲家。曾在查理二世、詹姆士二世和威廉三世宫廷供职。他的一些小提琴曲收在《加花变奏小提琴曲集》第二版中(1695)。

小索洛蒙有两个儿子：**亨利·埃克尔斯(Henry Eccles)** (约1670—约1742) 小提琴家。1689年被任命为威廉三世的乐师，1715年左右移居法国，在法国出版一卷小提琴奏鸣曲集(1720)，其中自由地借用朱塞佩·瓦伦蒂尼较早一套曲集中的旋律。

次子**约翰·埃克尔斯(John Eccles)** (1685—1735) 小提琴家，作曲家。1696年被任命为威廉三世的乐师，1700年任王室乐师。在1700年康格里夫的牧歌《巴黎的审判》谱曲比赛中获二等奖。曾为大量戏剧配乐，其中有《唐吉诃德》第一和第二幕(与珀塞尔合作，1694)。

échappée [法] **遁音** *note échappée* 的略语。此术语用在和声理论中，说明两个邻音间的进行，先向"错误"方向进行一级，然后通过三度音程回到原来打算达到的那个音。

échiquier [法] **键盘弦乐器** 见chekker。

echo attachment **回声附件** 电声乐器上发出人工回声的一种装置。一种办法是线圈的一端连结一个传动部件，由来自乐器的信号操纵传动部件，使线圈颤动。颤动沿着线圈传送，并作用于另一端的拾波器。拾波器的信号加在原来的声音之上，但由于沿线圈传送需要时间而延迟发响，因此听上去象原来声音的回声。另一种回声附件是用录音带播送录制的原来声音，但延迟一定的时间。这一方法可以发出有特殊效果的多重回声。

回声附件产生的回声有些失真——这也许正符合作曲者的愿望——而要有高质量的回声，必须用一个*回声箱*。

echo chamber **回声箱** 录音或播音时用以增加回声或回响的一种装置。它是一个内装扬声器和话筒的密封箱。声音输入回声箱由扬声器重新发出，拾音时就带有由箱内许多话筒造成的箱壁回响。一根一端有扬声器的长管，沿长管每隔一定距离装个话筒，构成一条音响延迟线，按同样原理工作。每个话筒产生不同的延迟时间，延迟多长时间则决定于它与扬声器的距离。

Écho et Narcisse [法] **《厄科与那喀索斯》** 三幕歌剧。格鲁克作曲，路易·泰奥多尔·德·许迪撰台本。1779年在巴黎首演。

echo organ **回声键盘** 一套脱离管风琴琴身，放在远处的管子，用以使人联想到回声。在现代管风琴上，它们可以和主体隔开相当远的距离，如位于拱廊中，由分开的手键盘控制，并有几个音栓。

École d'Arcueil **阿尔屈尔乐派** 一群法国音乐家，萨蒂的信徒，自称为阿尔屈尔乐派。阿尔屈尔是萨蒂居住的巴黎郊区的地名。这个小组成立于1923年，成员中有罗歇·德索米埃、马克西姆·雅各布和亨

利·索盖。

écossaise [法] 苏格兰舞曲 *danse écossaise* 的缩写。18世纪末、19世纪初在英国及欧洲大陆流行的一种快速2/4拍舞曲。贝多芬和舒伯特作品中可见到苏格兰舞曲的范例：



舒伯特：《维也纳舞曲十一首》，No. 5

似乎并无证据足以说明这种舞曲与苏格兰有关。不要与*朔蒂斯舞曲*(Schottische)混淆。

Edinburgh Festival 爱丁堡音乐节 在苏格兰举行的夏季音乐戏剧节。世界上最大的音乐节之一。1947年为布鲁诺·瓦尔特与维也纳爱乐乐团在第二次世界大战后重新合作而举办。格林德伯恩歌剧团首先为爱丁堡音乐节的成功作出重大贡献。以后，欧洲各歌剧团都来演出，自1967年起，建立不久的苏格兰自己的歌剧团开始在音乐节上演出。每年有世界第一流的乐队和独奏(唱)家在爱丁堡音乐节上表演，音乐节也约写一些重要作品(作者有蒂皮特等人)。爱丁堡音乐节的第一任音乐指导是鲁道夫·宾，继任者有哈伍德爵士，现任指导是彼得·戴蒙德。

Effinger, Cecil 埃芬格，塞西尔 (1914—) 美国双簧管演奏家，作曲家。B.瓦戈纳尔和N.布朗热的学生。1948年起在科罗拉多大学任教。作品有歌剧，清唱剧，康塔塔及其它合唱作品，交响曲及其它管弦乐曲，管乐队曲，弦乐四重奏及其它室内乐，管风琴曲。

Egdon Heath 《埃格敦荒野》 霍尔斯特受托马斯·哈代长篇小说《还乡》中关于多塞特景色描写的启发而作的交响诗。1928年在纽约首演。

Egge, Klaus 埃格，克劳斯(1906—1979) 挪威作曲家。瓦伦的学生。1932至1945年在奥斯陆教授声乐，1935至1938年任《音乐艺术》杂志编辑。作品深受民间音乐的影响，有交响曲五部，钢琴协奏曲两部，清唱剧《斯韦农·弗雷姆》，室内乐，钢琴曲及歌曲。

Egk, Werner 埃克，维尔纳(1901—1983) 德国作曲家。1936至1941年任柏林国家歌剧院指挥，1950至1953年任柏林高等音乐学校校长。所作歌剧有吸取巴伐利亚歌曲和舞曲的《魔琴》(1934)，根据易卜生戏剧创作的《培尔·金特》(1938)，受W.B.叶芝诗作的启发而写的《爱尔兰故事》(1954)，根据果戈里的《钦差大臣》而作的《检查官》(1957)。音乐会作品有清唱剧《哥伦布》，小提琴协奏曲一部和管弦乐《法国组曲》(模仿拉莫的作品)。

Egmont 《爱格蒙特》 歌德的悲剧。描述荷兰人反对西班牙统治的起义。1810年贝多芬曾为它创作一首序曲，以及结合幕间曲和歌曲的配乐，op.84。

Ehring, Sixten 埃林，西克斯滕 (1918—) 瑞典指挥家。1953至1960年任瑞典国家歌剧院第一指挥，1963年起任底特律交响乐团音乐指导。

Eichheim, Henry 埃克海姆，亨利 (1870—1942) 美国小提琴家，作曲家。专门研究东方音乐。1890至1912年为波士顿交响乐团成员。作品深受东方音乐的

影响，包括许多应用东方乐器的管弦乐曲，芭蕾舞剧三部（《中国故事》、《缅甸颂歌》和《对影成三人》）。

Eighteen Twelve 《1812》序曲 柴科夫斯基的音乐会序曲。1882年为纪念拿破仑从莫斯科溃退七十周年而作。音乐对这一战役作了图解式的描绘，其中代表法国的《马赛曲》最后让位于沙俄国歌。在克里姆林宫救世主大教堂祝圣仪式上首次演出。总谱上有大炮和军乐队作为选用声部，虽然在现代的许多演出（尤其是在伦敦皇家艾伯特厅的演出）中，选用声部已成为必用声部。

eighth-note 八分音符

eilen［德］ 急促地 *nicht eilen*，不要急促。

Eimert, Herbert 艾默特，赫伯特（1897—1972） 德国音乐学家。在科隆攻读音乐学并任西德广播电台音乐评论员。曾创立电子音乐研究室。1955至1962年任《系列》杂志编辑。作有弦乐四重奏两首及音带作品多首。

Einem, Gottfried von 艾内姆，戈特弗里德·冯（1918— ） 出生于瑞士的奥地利作曲家。父为奥地利驻瑞士武官。1938年参加柏林歌剧院工作。在即将成为欣德米特的学生时，欣德米特被纳粹停职。后艾内姆和母亲被盖世太保逮捕。获释后在柏林从鲍里斯·布拉黑尔学习。1948年迁居萨尔茨堡。作品有歌剧《丹东之死》（萨尔茨堡，1953），《老妇人的出访》（根据迪伦马特的原著），芭蕾舞剧《杜兰朵特公主》（根据高齐的剧本），《费城交响曲》及其他管弦乐曲。

einfach［德］ 简单的，纯朴的

Einleitung［德］ 引子

Einstein, Alfred 爱因斯坦，阿尔弗雷德（1880—1952） 出生于德国的历史学家，评论家。历任《慕尼黑报》（1917）和《柏林日报》（1927—1933）音乐评论员，《音乐学杂志》编辑（1918—1933），里曼《音乐词典》第九版至第十一版（1919，1922，1929）编辑。1933年被流放，在伦敦和佛罗伦萨居住一段时间后于1939年定居美国，在马萨诸塞州北安普敦史密斯大学任教授至1950年。他的大量出版物中有莫扎特作品的克歇尔目录第三版（1937），论格鲁克、莫扎特和舒伯特的著作，《浪漫主义时期的音乐》（1947），《意大利牧歌》（三卷，1949）。他的《音乐简史》（1917）的英译本最早出版于1936年（新版增附谱例，1948）。

Eis［德］ 升E

Eisis［德］ 重升E（^{x}E）

Eisler, Hanns 艾斯勒，汉斯（1898—1962） 奥地利裔德国作曲家。1919年在维也纳从勋伯格学习，1925至1933年在柏林任教。受纳粹迫害后移居美国。在美国作有高质量的电影音乐和戏剧音乐。他持左的观点，是马克思主义剧作家贝托尔特·布莱希特的挚友。1947年被带到非美活动调查委员会受讯，判处监禁；但为援救他组成了一个委员会（包括卓别林、科普兰、阿尔贝特·爱因斯坦和托玛斯·曼），结果他被驱逐出境。1950年起定居东柏林。

作品有歌剧两部（《戈利亚》，《约翰内斯·浮士特斯》），供独唱、合唱、乐队用的《德意志交响曲》，《列宁追思曲》，五重奏《十四种描写下雨的方式》，其它室内乐和歌曲多首。不少作品与布莱希特合作。论著《电影音乐创作》出版于1942年。

Eisteddfod［威］ 艾斯泰兹沃德 指威尔士吟唱诗人很早就有的一种集会。现代形式的艾斯泰兹沃德是一种比赛会，但不限于音乐比赛。这类集会中最重要的为国家比赛会，是始于19世纪初的节日的复兴，会上保持吟唱诗人的仪式和服装。

Eitner, Robert 艾特纳，罗伯特（1832—1905） 德国词典编辑者，音乐学家。1868年创建音乐研究协会，编辑协会出版物《音乐史月刊》（1869—1904），同时编订一系列过去的音乐作品和理论著作，名为《古代音乐作品的实践与理论丛书》。他的《16、17世纪音乐作品目录》（1877）虽不全面，仍为必备的参考书。他的《资料

词典》(十卷,1900—1904)是一部有关音乐家的传记和参考书目的词典,音乐家收到19世纪中期,是为科学地研究音乐史打下基础而作的大胆尝试。

Ek, Gunnar 埃克,贡纳尔(1900—) 瑞典作曲家。作有三部交响曲和管弦乐曲《瑞典幻想曲》。

El-Dabh, Halim 艾尔-达布,哈利姆(1921—) 埃及作曲家。1950年起定居美国,师从法因和科普兰。在哥伦比亚-普林斯顿电子音乐中心工作,并任教于肯特州立大学。作品应用埃及素材,有芭蕾舞剧《克利泰姆奈斯特拉》(1958)和《晨星》(1974),二者均为马撒·格雷厄姆而作;交响曲三部及其它管弦乐曲;音带作品《莱伊拉和诗人》(1962)。

electronde 电子琴 一种和泰勒明电子琴相似的电子乐器,但加用一个能中断一个音至另一个音间的滑音并控制扩音的机械装置。音的产生是利用两个频率之间的差音。1929年由马丁·陶布曼发明。

electrone 电风琴 一种电子风琴,最早由约翰·康普顿风琴公司于1939年生产。象通常的管风琴一样,装有普通音栓和联键音栓,但由电子扩大震动而发音。

electronic instruments 电子乐器 用电产生乐音(与单纯的复制音不同)的乐器,发音方式主要有三种:

(1)扩大原有的振动,如埃弗雷特电子风琴(1934)扩大风琴簧片的振动。新贝希施泰因钢琴(1931)则扩大琴弦的振动并可以延续声音和产生渐强。同样的原理也应用于弦乐器。

(2)产生与音的振动相当的频率,再把它们转变为声音,如哈蒙德风琴(1934)强化或抑制有限泛音列中的个别泛音,人为地产生许多不同乐器的音色。

(3)利用两个频率之间的差音,如泰勒明琴(1924)用手在空中的动作来控制差音。

electronic music 电子音乐 作曲家利用电子发出或处理的音响进行创作的各类音乐的总称,这种音乐常在专门的实验室中创作,始于本世纪50年代,到目前已有一万余首作品,它们风格迥异,从商业性的丁当声直到严格的先锋派艺术作品。按照技巧标准,可分为三种主要类型:

(1)预先录制的音带音乐:(a)纯电子发声和处理;(b)具体音乐,即"自然"发声电子处理的音带作品。

(2)现场电子音乐:(a)演奏者与录音带相结合,(b)同时调整乐器声和(或)电声。

(3)计算机音乐:(a)用数字计算合成的作品;(b)同(1)一样创作的作品,但在实验室中用计算机控制各种电子成分,制定程序;(c)器乐作品,总谱借助计算机完成。

据说全世界现有五百所以上电子音乐实验室(仅美国就有约二百所)和两千多名用电子音乐的某些技术进行创作的作曲家。最重要的实验室和与之有关的作曲家有:

(1)欧洲:巴黎广播电台实验室,由皮埃尔·舍费尔创建,倡导具体音乐;博堡中心(也在巴黎),建立于1976年,是在皮埃尔·布莱兹和卢恰诺·贝里奥指导下的一项耗资巨大的工程;科隆的西德广播电台实验室,1951年由赫伯特·埃默特创建,原为开拓"纯"电子音乐之用,施托克豪森为艺术指导,有关的作曲家有格韦尔茨、哈姆布罗伊斯、柯尼希和普瑟尔;意大利的米兰广播电台实验室,50年代末由卢恰诺·贝里奥和布鲁诺·莫代尔纳创建;波兰的华沙广播电台实验室,潘德雷斯基等人参加工作;伦敦的EMS实验室是英国最先进的,彼得·齐诺维也夫、哈里森·伯特威斯尔和特里斯特拉姆·卡里曾参加工作;列日大学实验室,由亨利·普瑟尔创建。

(2)美国:纽约哥伦比亚大学的普林斯顿电子音乐中心是几个实验室的综合机构(其中一个有RCA Mk II合成器),由米尔顿·巴比特、奥托·吕宁、弗拉季米尔·乌萨切夫斯基共同负责,有关的作曲家有马里奥·达维多夫斯基、艾尔西德

斯·朗扎、埃德加·瓦雷兹和查尔斯·沃里南；加利福尼亚艺术研究所实验室，莫顿·苏博特尼克参加工作；普林斯顿大学倡导数字合成的中心，主任是詹姆士·K.兰德尔，有关的作曲家有休伯特·豪、巴里·维尔科、戈弗雷·温汉姆；其它重要机构有新泽西州贝尔电话公司实验室和伊利诺伊斯大学实验室。

(3)日本：东京有一所活跃的实验室，与它有关的作曲家有黛敏郎、诸井诚、奥山、一柳慧和武满彻。

1951年，当皮埃尔·沙弗在巴黎创建第一所按目的设计的实验室时，作品必须经过编辑和剪接，音带一段一段地拼成。此后有了许多发展，如多声道录音机、电压控制和各种**音响合成器**。作曲家现在有了更大的控制能力和灵活性，应用尖端设备的可能性也与日俱增。电子音乐已被人们看作是成名作曲家的一种可贵的额外资源和年轻作曲家得以听到自己全部作品的唯一可能的途径。也许重要的下一步是发展(主要指美国)数字合成，应用专门设计的程序和计算机。这样的过程可以创造对传统乐器的足以乱真的模仿，而这是类似的合成器所做不到的。目前的数字合成器比较昂贵，且耗费时间，还有其他弊端。最近的科研成果也许可以克服这些难题。

Elegy for Young Lovers 《情侣悲歌》 三幕歌剧。亨策作曲，W.H.奥登和切斯特·卡尔曼撰台本，1961年首演于施维特辛根(用德译本)。剧情描述一个利己主义诗人为自己的艺术而打击、诽谤(至少是利用)周围的人。第一位塑造这个邪恶天才的歌唱家是迪特里希·菲舍尔-迪斯考。

Elektra 《埃莱克特拉》 独幕歌剧。里夏德·施特劳斯作曲，台本作者为胡戈·冯·霍夫曼施塔尔(根据索福克勒斯的悲剧)，1909年在德累斯顿首演。

阿伽门农的女儿埃莱克特拉要报杀父之仇。杀父的凶手正是她的生母克莉泰姆内斯特拉。埃莱克特拉等待着兄弟俄瑞斯忒斯返回，虽然人们告诉克莉泰姆内斯特拉他已死去。王子突然回来，杀死了克莉泰姆内斯特拉和她从前的情人、现在的丈夫埃癸斯特斯。父仇已报，埃莱克特拉狂舞不息，力竭而死。

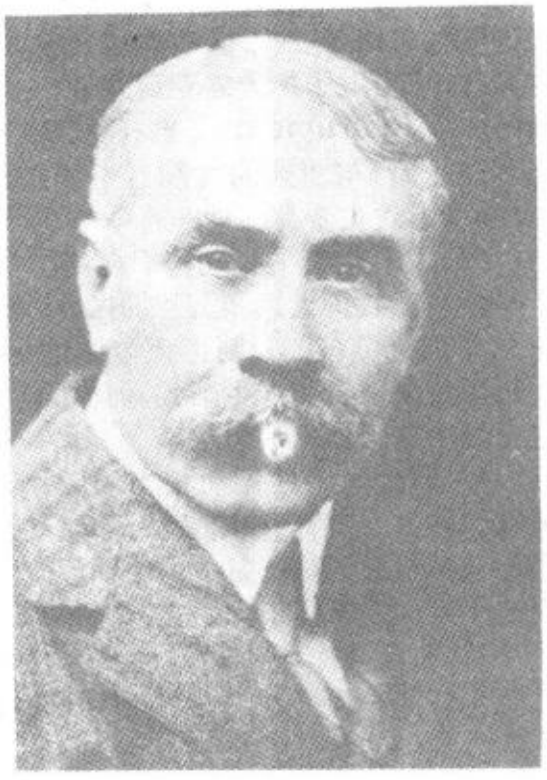
《埃莱克特拉》是施特劳斯的第四部歌剧，也是与奥地利剧作家霍夫曼施塔尔合作的第一部歌剧。

eleventh 十一度 八度加四度，如：



所谓的十一和弦见 chord(和弦)。

Elgar, Edward William 埃尔加，爱德华·威廉(1857—1934) 英国作曲家。父为伍斯特的音乐书商及管风琴师。埃尔加未受正规音乐教育，但学习过管风琴、小提琴和大管。他有志成为专业小提琴独奏家，在伦敦从阿道夫·波利策上过几次课，但后来放弃了这一想法。他早年担任过的工作有伍斯特合唱队指挥(1879)、伍斯特郡精神病院管乐队指挥(1879)和伍斯特



埃 尔 加

业余器乐协会指挥(1882)。1885年起任伍斯特圣乔治罗马天主教堂管风琴师。与卡罗琳·艾丽斯·罗伯茨结婚后赴伦敦,但发现伦敦不利于他事业的发展,遂于1891年定居莫尔文。他的第一场重要演出是伍斯特联合唱诗班节上的音乐会序曲《弗鲁瓦萨尔》(1890)。接着是各种合唱曲:《黑武士》(伍斯特,1893),《巴伐利亚高原景色》(伍斯特,1896),《生命之光》(伍斯特,1896),《圣乔治的旗帜》(伦敦,1897),《卡拉克塔利斯》(利兹,1898)。管弦乐曲《谜语变奏曲》(1899)和清唱剧《杰隆修斯之梦》(伯明翰,1900)——他的几部受天主教教义启迪而写的作品之一——树立了他作为第一流作曲家的声誉。但这部作品的演出次数不多,直到1902年在杜塞尔多夫才被公认为他的杰作。此后的二十年(至1920年其妻去世)作有清唱剧两部,几部大型管弦乐曲和一些室内乐。1920年以后无重要作品,英国广播公司约写的《第三交响曲》和歌剧《西班牙夫人》仅完成草稿。曾任伯明翰大学教授(1905—1908)及王室乐师(1924)。1904年受封为爵士,1931年受封为从男爵。

他作为浪漫派作曲家终身不渝,虽然成熟时期茂盛的风华凝聚为老年人的深思和怀旧。他喜爱色彩变化,对乐队的驾驭在当时无出其右。作品的充沛感情驳斥了某些人认为英国音乐应当稳重、含蓄的看法。但对更多的人来说,他那丰富的人道主义精神犹如新的觉醒。他所创造的风格和音乐语言极为个性化,赢得了"埃尔加式"的美称。他对别人的研究——在《谜语变奏曲》和《法尔斯塔夫》中——实际上是自身的投影。他的《第二交响曲》常被看作爱德华时代的图画,实际上则是作者自身的写照。他怕成为名人,但许多人即使从未听过他的严肃作品也熟悉他的进行曲。他的几部清唱剧是自幼培植起来的信仰的表白。《杰隆修斯之梦》历来被认为是最优秀的作品,因为它是个连贯的整体。但近年来对他以后作品的重新评价,至少有一位权威(艾德里安·博尔特爵士)认为《王国》在结构上胜过《杰隆修斯》。埃尔加的主要作品有:

(1)清唱剧:《生命之光》(1896),《杰隆修斯之梦》(1900),《基督使徒》(1903),《王国》(1906)。

(2)其他合唱曲:《黑武士》(1893),《巴伐利亚高原景色》(1896),《奥拉夫王》(1896),《圣乔治的旗帜》(1897),《卡拉克塔克斯》(1898),《加冕颂》(1902),《音乐创造者》(1912),《英国精神》(1916)。

(3)管弦乐曲:《弗鲁瓦萨尔》(1890),弦乐小夜曲(1893),《谜语变奏曲》(1899),《安乐乡》(1901),《在南方》(1904),弦乐曲《引子与快板》(1905),《少年的魔杖》(1907—1908),交响曲两部(1908,1911),《小提琴协奏曲》(1910),《大提琴协奏曲》(1919),《法尔斯塔夫》(1913),《儿歌组曲》(1933)。

(4)铜管乐队:组曲七首(1930,并改编为管弦乐曲和管风琴独奏曲)。

(5)室内乐:《钢琴五重奏》(1919),《弦乐四重奏》(1919),《小提琴奏鸣曲》(1919)。

(6)管风琴曲:奏鸣曲二首(1896,1933;第二首由组曲改编而成)。

(7)歌曲:《海景》(管弦乐队伴奏,1899),钢琴伴奏歌曲,主调合唱曲。

Elijah 《以利亚》 门德尔松的清唱剧,op.70,1846年在伯明翰首演。翌年在汉堡的演出是在德国的首演。

Elisir d'amore, L' [意] 《爱之甘醇》 两幕歌剧。多尼采蒂作曲,罗曼尼撰台本,1832年在米兰首演。《爱之甘醇》与《唐帕斯夸莱》二剧代表多尼采蒂才华的顶峰。剧情根据斯克里布的《媚药》叙述一个害羞的男人从江湖医生处买来了"灵丹妙药",其实这只是一种廉价的酒,但他同样赢得女主角的爱。

Elizalde, Federico 埃利萨尔德,费德里科(1907—1979) 西班牙作曲家,指挥家。生于菲律宾,师从布洛赫和其他作曲家。作品有歌剧《保尔·高庚》,钢琴与乐队交响协奏曲一部和小提琴协奏曲一部。

Elkin 埃尔金音乐出版公司 1903年威廉·沃尔夫·亚历山大·埃尔金在伦敦创设的一家音乐出版公司。

Ellington, "Duke" 埃林顿"公爵" (1899—1974) 美国爵士乐作曲家,钢琴家,爵士乐队指挥,爵士音乐史上最著名的音乐色彩家。真名为爱德华·肯尼迪·埃林顿,绰号"公爵"是指他的风格和个性犹如贵族。他的事业跨越爵士乐史的几



埃林顿

个时期,他的风格在各个时期都不断有所发展(这在爵士音乐家中是罕见的),但这并不是说他的早期表演(其中有许多奇迹般地保存在唱片上)比后来的逊色。埃林顿的事业的每一阶段确实都创造出重要的爵士音乐,从20年代精力充沛的作品到50年代取材于莎士比亚的作品(如组曲《可爱的雷声》)以及随后的"古典"作品的爵士乐改编曲,如柴科夫斯基的《胡桃夹子》组曲。埃林顿的杰作有《黑色与棕色幻想曲》、《蓝色的情绪》、《克里奥尔的爱之呼声》、《克里奥尔狂想曲》、《虱子协奏曲》。康斯坦特·兰伯特的《音乐嗬!》这本在许多方面判断失误的书在谈论埃林顿的《热烈和烦恼》的题材时却超乎寻常的正确,以赞许的词句将它与拉威尔和斯特拉文斯基的作品相比,并说结尾时的主题结合是"现代音乐中最有独创性的乐曲之一"。埃林顿总是和杰出的管乐队成员密切合作,他们赋予演奏以无与伦比的色彩。例如,约翰尼·霍奇斯丰富多采的萨克斯管演奏或凯特·安德逊的小号表演,后者能吹出令人难以置信的高音。他在《伟人的疯狂》中描绘的哈姆莱特只有听过的人才会相信,虽然据说安德逊吹出的音只有狗才能听出来。

Ellinwood, Leonard 埃林伍德,伦纳德 (1905—) 美国音乐学家。学于罗切斯特的伊斯特曼音乐学院,先后在芒特赫尔蒙学校(1927)、罗切斯特大学(1934)和密执安州立大学(1936—1940)任职。1940年进国会图书馆工作,1948年任教堂圣职。专门研究中世纪音乐。编订《赫尔曼努斯·康特拉克图斯的音乐》(附英译)(1936)和弗朗切斯科·兰迪尼全集(1939)。

Elman, Mischa 埃尔曼,米沙 (1891—1967) 俄裔美国小提琴家。曾在敖德萨学习,并在彼得堡音乐学院师事奥尔。在世界各地旅行演出,1923年入美国籍。

Elmendorf, Karl 埃尔门多夫,卡尔 (1891—1962) 德国指挥家。学于科隆高等音乐学校。作为歌剧指挥活跃在德国许多城市。1927至1942年在拜罗伊特音乐节定期演出。

Eloy, Jean-Claude 埃洛瓦,让-克劳德 (1938—) 法国作曲家。米约和布莱兹的学生。用序列和偶然技巧作曲。作品有电影音乐,管弦乐曲(包括《练习曲》III,1962),室内重奏曲(包括《相等值》,1963),人声加器乐曲,钢琴曲。

Elsner, Joseph Xaver 埃尔斯纳,约瑟夫·克萨维尔 (1769—1854) 波兰作曲家。生于德国,定居波兰。曾在布雷斯劳和维也纳学医,同时学习小提琴及和声。决定以音乐为职业后即于1791年加入不鲁恩剧院乐队。1792年被任命为利沃夫剧院指挥,1799年为华沙国家剧院指挥。是华沙音乐学院第一任院长

(1821—1830),华沙音乐学院系由他于1815年创办的音乐促进会发展而成。大量作品中有歌剧,教堂音乐,交响曲,协奏曲,室内乐和芭蕾舞剧。学生中有肖邦,1826至1829年肖邦曾在音乐学院学习。

Elwell, Herbert **埃尔韦尔,赫伯特** (1898—1974) 美国音乐评论家,作曲家。布洛赫和N.布朗热的学生。1928年起在克利夫兰学院任教。作品有芭蕾舞剧《幸福的伪君子》(1927),管弦乐曲(包括《永葆青春》,加人声,1954),合唱曲,人声加器乐曲,两首弦乐四重奏和其他室内乐,歌曲。

embelishments **装饰音** 见ornaments。

embouchure (1)管乐器号嘴;

(2)**口形** 在管乐器上发出准确而悦耳的声音所必需的唇部的正确形态,只有通过坚持不懈的练习才能获得。

Emmanuel, Marie François Maurice **埃马纽埃尔,玛丽·弗朗索瓦·莫里斯** (1862—1938) 法国作曲家,音乐学家。学于巴黎音乐学院和布鲁塞尔。1909至1936年在巴黎音乐学院教授音乐史。作品有交响曲两部和歌剧两部:《被缚的普罗米修斯》(1918)和《萨拉米纳》,两者均根据埃斯库罗斯的原著创作。音乐史专论有《音乐语言史》(两卷,1911),该书极其重要。

"Emperor" Concerto **《皇帝协奏曲》** 贝多芬《降E大调第五钢琴协奏曲》,op.73在英国和美国的别名,作于1808年。

"Emperor" Quartet [德: *Kaiserquartett*] **《皇帝四重奏》** 海顿的《C大调四重奏》,op.76,no.3的别名,作于1799年左右,慢乐章是《皇帝颂歌》(奥地利旧国歌)的变奏曲。

Emperor's Hymn [德: *Kaiserlied*] **《皇帝颂歌》** 海顿于1797年创作的爱国颂歌,词作者为莱奥波德·哈什卡。海顿用它作为自己的《C大调弦乐四重奏》,op.76,no.3(1797)慢乐章的变奏曲主题。后来奥托卡尔·克恩施托克又配以歌词"福无止境",曾被用作奥地利国歌(《上帝保佑弗朗茨王》)。后来德国将海顿的这个曲调用于《德国,德国高于一切》,词作者为霍夫曼·冯·法勒斯雷本(1841)。现在联邦德国国歌的歌词以"统一、主权和独立"开始。在英国,此曲被用作赞美诗曲调,如《赞美主,上天敬慕他》和《歌颂您的光荣业绩》。

empfindsamer Stil [德] **情感风格** 指18世纪C.P.E.巴赫、匡茨及其它作曲家的风格,他们试图使自己的音乐表现"真实和自然"的感情,从而为19世纪浪漫主义铺平道路。

Empfindung [德] **感情** *Mit Empfindung*:带感情地; *Empfindungsvoll*:充满感情。

enchainez [法] **连接** 即直接进入下一乐章或下一段。

Encina **恩西纳** 见Enzina。

enclume [法] **乐砧**

encore [法] **"再来一个"** 英语国家的听众希望听到比原定节目更多的音乐时的喊叫声。如果表演者同意,就重复已经表演过的曲子,或额外增添一曲,据说迪特里希·菲舍尔-迪斯考在一次独唱会结束时曾加演七曲之多。但有时加演一曲就会破坏节目的比例或性格,在这种情况下应该无情地拒绝听众的要求。

Enesco (Enescu), George **埃内斯库,乔治** (1881—1955) 罗马尼亚作曲家,指挥家,小提琴家。七岁时入维也纳音乐学院学习,1899年在巴黎音乐学院获小提琴演奏头奖。他是一位活跃的作曲家,并作为小提琴家及指挥家在各地旅行演奏。耶胡迪·梅纽因为其学生。作品有歌剧《俄狄浦斯》(巴黎,1936),交响曲三部,《罗马尼亚狂想曲》两首及室内乐。1912年埃内斯库设置罗马尼亚青年作曲家创作奖。

Enfance du Christ, L′ [法] **《基督的童年》** 柏辽兹所作供独唱、合唱、乐队用的宗教三部曲,op.25。

三个部分为:(1)《希律王之梦》;

(2)《逃往埃及》; (3)《到达萨伊》。1854年在巴黎首演。

Enfant et les sortilèges, L' [法] 《孩子与魔术》 二幕歌剧(抒情幻想剧)。拉威尔作曲,科莱特撰台本。1925年首演于蒙特卡洛。

Engel, Carl 恩格尔,卡尔(1818—1882) 德国乐器著述家。二十余岁时作为钢琴教师初来英国。后转而研究音乐史并收集乐器。最重要的论著为《远古民族的音乐》(1864),《民族音乐研究导论》(1866),《南肯辛顿博物馆乐器著录》(1874),他私人收藏的许多乐器都保存在这个博物馆里。

Engel, Carl 恩格尔,卡尔(1883—1944) 德裔美国音乐学家。1922至1934年任华盛顿国会图书馆音乐部主任,1929至1944年任《音乐季刊》编辑。积极促进美国的音乐研究,是美国音乐学协会主席(1937—1938)。有著作两种:《二二拍子》(1921)和《混合不协和和弦》(1931)。

Engel, Lehman 恩格尔,莱曼(1910—) 美国指挥家,作家,作曲家。戈德马克和塞欣斯的学生。作品有歌剧,为马撒·格雷厄姆等写的芭蕾舞剧,大量戏剧配乐,电影音乐,电视音乐,广播音乐,交响曲两部及其它管弦乐曲,小提琴协奏曲一部,合唱曲,人声及器乐曲,室内乐,钢琴曲。

Engführung 密接和应 见stretto(1)。

English descant 英国迪斯康特 见descant(迪斯康特)(3)。

English fingering 英国指法标记 一种钢琴指法体系,用+代表拇指,用数字1,2,3,4代表其余四个手指,此种指法现已废弃不用。现在通用的是所谓的大陆指法标记,用数字1代表拇指,其余四指则用2,3,4,5标记。

English flute 英国长笛 18世纪时称竖笛为英国长笛,以区别于被称为德国长笛的横笛(乐队中用的普通长笛)。

English Folk Dance and Song Society 英国民间歌舞协会 1932年由民歌协会(创办于1898年)和英国民间舞蹈协会(创办于1911年)合并而成,会址设在伦敦塞西尔夏普大厦内。协会活动包括组织讲座、会议和歌舞节,并出版《英国民间歌舞协会会刊》。

English horn 英国管 见oboe(双簧管)。

English Madrigal School, The 《英国牧歌乐派》 E.H.费洛斯编订的伊莉莎白一世和詹姆士一世时期出版的全部英国牧歌。1913至1924年间出版三十六卷,其中不少以后由瑟斯顿·达特作了修订。

English Opera Group 英国歌剧团 1947年创建,以上演小型乐队伴奏的歌剧为目的,而不用通常的代价昂贵的大乐队。本杰明·布里顿、埃里克·克罗泽和约翰·派珀协同创办这个歌剧团,当时布里顿已创作《卢克莱修受辱记》(1946),作为应用这种乐队的试验。专为这个歌剧团写的作品有布里顿的《阿尔贝·埃林》、《让我们来演一部歌剧》、《旋螺丝》、《命终威尼斯》,伯克利的《邀宴》和《鲁思》,哈里森·伯特威斯尔的《庞奇与朱迪》。歌剧团也上演较老的作品,其中包括布洛的《维纳斯与阿多尼斯》,珀塞尔的《狄朵与埃涅阿斯》。歌剧团没有固定剧院,但与科汶特花园剧院及阿尔德堡音乐节有密切联系。

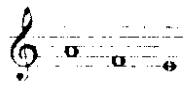
English School of Lutenist Song-Writers, The 《英国派琉特琴歌曲乐派》 E.H.费洛斯所编1597至1622年间英国作曲家琉特琴伴奏独唱(或二重唱)曲集。第一辑附有琉特琴最早的符号记谱法,第二辑则予省略。一些原版歌本中供四声部用的变体曲均未收进。曲集的最早版本出版于1920至1932年间。1959年开始拟定修订和增补规划。

English Suites 《英国组曲》 J.S.巴赫的一套六首键盘组曲,篇幅比《法国组曲》大。每一组曲的第一乐章是前奏曲,为《法国组曲》所无。巴赫最早的传记作者福克尔认为,它们之所以被称为《英国组曲》,是"因为作曲家为一位英国显贵而作"(《约翰·塞巴斯蒂安·巴赫》,C.斯坦福·特里英译本),但无从证实。有明显迹象表

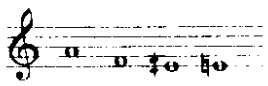
明,《英国组曲》受到18世纪初一位活跃在伦敦的法国作曲家沙尔·迪厄帕的一套六首键盘组曲的影响(见E.丹罗伊特著:《音乐修饰法》卷i),但这难以说明为何组曲的别名称为"英国"。在早期的一份手抄本上,第一组曲上方写着"为英国人而作",可以提供一个线索(见C.H.H.帕里著:《约翰·塞巴斯蒂安·巴赫》)。

engraving 制版 见printing of music(音乐印刷术)。

enharmonic (1)**四分音** 在希腊音乐中,四分音是细分一个四音音列的三种方式中最古老的一种,其余两种为自然音和半音。四音音列的最早形式仿佛仅仅是由一个大三度下方加一个半音组成的:



但是在遥远的古代,半音就被划分为两个四分音,因此共有四个音而不是三个音:

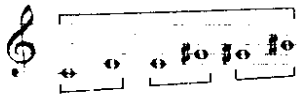


(E上方的四分音在这里用十号,即用半个升记号表示。)这些小音程直到古希腊文化时期仍在应用,它们的存在证明希腊音乐和东方音乐有密切的关系;

(2)**等音** 在现代声学中,E和降F之间的音程差距为"大迪西斯",C和升B之间的音程差距为"小迪西斯",又名"等音迪西斯"(参见diesis(3))。等音迪西斯是一个八度(即2/1):



与三个大三度(即$(5/4)^3=125/64$):



之间的音程。因此升B比C低,其间的音程为$2\div125/64=128/125$。

但在键盘乐器上,升B和C是同一个音,这就便于作曲家利用同音异名音进行和声变换,如:



巴赫:《马太受难曲》,No. 60

在这里,升D变成了降E。这种替代称为等音变换。应用等音变换很容易从一个调转到另一个调称为等音转调,如,可以不这样写:



而把降B作为升A来处理,进行到另一方向:



Enigma Variations 《**谜语变奏曲**》 埃尔加所作"根据创作主题的管弦乐变奏曲",op.36,1899年首演于伦敦。以上摘录的是封面上的说明。"谜语"一语只出现于乐谱的第一页,写在"变奏曲"之

下。扉页上写着“献给曲中所描写的朋友们”。实际上每段变奏是一个人物的性格描写，它们多半用姓名开头的字母或别名来代表：

(1)C.A.E.——卡罗琳·艾丽斯·埃尔加(作曲家之妻)；

(2)H.D.S.-P. — H.D.斯图尔特-鲍威尔(业余钢琴家)；

(3)R.B.T.——R.B.汤森(作家)；

(4)W.M.B.——W.M.贝克(乡绅)；

(5)R.P.A.——R.P.阿诺德(马修·阿诺德之子)；

(6)伊索贝尔——伊莎贝尔·菲顿(业余中提琴演奏家)；

(7)特罗伊特——A.特罗伊特·格里菲思(建筑师)；

(8)W.N.——威尼弗雷德·诺伯里；

(9)尼姆罗德——A.J.耶格(诺维洛出版公司工作人员)；

(10)多拉贝拉——多拉·彭尼(后来的理查德·鲍威尔太太)；

(11)G.R.S.——G.R.辛克莱(赫里福德大教堂管风琴师)；

(12)B.G.N.——B.G.内维森(业余大提琴家)；

(13)(＊＊＊)——玛丽·利根夫人(后来的特里富西斯)；

(14)E.D.U.——“艾杜”，埃尔加夫人对埃尔加的称呼。

第10，13，14变奏分别有副标题“间奏曲”、“浪漫曲”、“终曲”。

按照作曲家的说法，“谜语”这个副标题不仅指每段变奏前所附姓名的首字母，而且也指主题和变奏均与另一个从未听到过的主题密切相关。另一个主题是什么，无人知晓，虽然有些音乐侦探认为它是《友谊地久天长》。

Enoch 伊诺克音乐出版公司 伦敦的一家音乐出版公司。埃米尔·伊诺克于1869年创办。1927年被埃德温·阿什当有限公司买下，1936年与该公司合并。

Enriquez, Manuel 恩里克斯，曼努埃尔 (1926—) 墨西哥作曲家。门宁和沃尔珀的学生。1958年起任墨西哥国家交响乐团助理合唱指挥，1968年起在墨西哥国立音乐学院任教。作品有电影音乐，交响乐及其他管弦乐曲，小提琴协奏曲两部，弦乐四重奏及其他室内乐，电子音乐，钢琴曲《动机》I和小提琴曲《动机II》。

ensemble [法] (1)**重奏或重唱**，即少数人(每声部一人)的演奏或演唱；

(2)在歌剧中，几个歌唱家演唱的一个片段，有无合唱均可；

(3)一个重奏(唱)组中各成员的艺术性合作。“精湛的重奏(唱)”意味着配合默契，声部平衡，演奏(唱)浑然一体。

Entführung aus dem Serail, Die [德] 《**后宫诱逃**》 三幕喜剧性歌唱剧(带对话的歌剧)。莫扎特作曲。克里斯托夫·弗里德里希·布雷茨纳撰台本(此台本1781年曾由约翰·安德烈谱曲)，戈特利布·斯特凡尼改编。1782年在维也纳首演，是第一部用德语写成的重要歌剧。故事描述康斯坦茨与侍女布隆德被囚禁在塞利姆帕夏的宫中，帕夏想和康斯坦茨结婚，她的情人贝尔蒙特与仆人佩德里洛潜入宫中营救，受到宫中守卫奥斯明的阻挠。帕夏(在剧中只有说白)认出贝尔蒙特是世仇之子，但宽宏地放走了贝尔蒙特、康斯坦茨、布隆德和爱着布隆德的佩德里洛。

这部歌剧在莫扎特的书信中有详尽的说明(参阅E.安德森编《莫扎特家书》)。

Enthoven, Henri Émile 恩特霍芬，亨利·埃米尔 (1903—1950) 荷兰作曲家。瓦戈纳尔和施雷克尔的学生。在阿姆斯特丹和乌得勒支学习法律和哲学。作品有交响曲，其他管弦乐曲和戏剧配乐。《第一交响曲》在他十五岁时公演。

entr'acte [法] **幕间曲** 在一部戏剧或歌剧两幕之间演奏的音乐。舒伯特《罗沙蒙德》幕间曲是古今最著名的幕间曲之一。

entrée [法] **入场曲** 主要用于17、18世纪的法国音乐；指：

(1)芭蕾舞剧或歌剧中的开场乐曲，

供剧中人物上场用；

(2)一首独立的器乐曲，性格与(1)相似；

(3)芭蕾舞剧或歌剧的一部分，相当于“场”或“景”，甚至“幕”。

entry 进入 指赋格中主题的进入，不仅指开始的进入，也指随后的出现；17世纪时称前奏曲为entry(起曲)。

Enzina (Encina), Juan Del 恩西纳，胡安·德尔(1468—1529) 西班牙诗人，剧作家，作曲家。虽为神父，仅以创作世俗作品著名。学于萨拉曼卡大学，一度供职于在阿尔巴公爵一世。1509年任马拉加副主教，1519年任莱昂修道院副院长。作品收在H.安格莱斯编的《宫廷歌曲集》三卷本(1947—1953)和J.巴尔-加伊编的《乌普萨拉歌曲集》(1944)中。

Epine, L' 雷平 见L'Epine。

episode 插部 (1)在赋格中，插部是与主题的多次进入形成对比的中间段落，在两次进入之间起桥梁作用，常转至关系调。插部的主题素材可取自主题或对题，也可以完全独立。第一插部通常在呈示部之后出现。在呈示部中，主题先后在各声部中进入。但一首赋格也可以没有插部，如巴赫的《四十八首前奏曲与赋格》第一卷中的C大调赋格。

(2)在回旋曲中，分隔基本主题或主要段落的几次进入，并与之形成对比的段落。

参见rondo(回旋曲)。

Epstein, David M. 爱泼斯坦，戴维·M. (1930—) 美国指挥家，作曲家。师从麦金莱、伯杰、法因、巴比特、塞欣斯和科恩。1965年起在麻省理工学院任教。作品有电影音乐，交响曲一部(1958)，《响亮变奏曲》(1968)及其它管弦乐曲，交响管乐重奏《冒险》(1971)，合唱曲，室内乐，钢琴变奏曲，歌曲(包括套曲《四季》，1956)。

equale [古意大利语] **同声曲** 供同声或同类乐器(特别是长号)用的乐曲。1812年贝多芬在林茨为万灵节写了三首四支长号的同声曲。

equal temperament 平均律 在键盘乐器上，把所有半音调得相等的一种调律。除八度外，其余各音程均略微走音。这一体系已被普遍采用，其优点是各音程在所有的调中大小相等。其它调律体系都有利于某些调而有损于另一些调，以致转调必须在严格限定的范围内进行。

平均律，或接近平均的调律，早在16世纪就为理论家所提倡。中国明代乐律学家朱载堉(1536—约1610)早在1581年以前，就通过科学实验和精密计算，确立了十二平均律，他称之为“新法密律”；可惜他的研究成果在当时未能见诸实行。17世纪西方的键盘乐曲首先要求应用能为听觉所容忍的平均律，但直到18世纪，由于转调的发展和调性范围的普遍扩大，平均律才成为各种键盘乐曲的实际需要(使用键盘乐器的器乐曲或声乐曲也同样需要)。巴赫《平均律钢琴曲集》(第一卷，1722年)中用全部大小调写成的前奏曲与赋格曲，显然是为了用实践证明平均律的优点而设计的。J.K.F.菲舍尔的《阿里阿德涅管风琴新音乐》(约1700)。也提供了类似的证明。但过了很长一段时间平均律才被普遍采用。直到1845年左右引进英国。

参见temperament(律)。

equal voices 同声 (1)同样音域的嗓音，如三个女高音或三个男低音。

(2)同类的嗓音，如男声(与女声相对)，或反之。

Erard, Sébastien 埃拉尔德，塞巴斯蒂安 (1752—1831) 一家乐器制造厂的创建者。德裔，生于斯特拉斯堡。1768年赴巴黎，同一位羽管键琴制造者共事。得到德·维莱卢瓦公爵夫人的赞助，由她提供作坊；埃拉尔德在这里制造出法国第一架钢琴(1777)。与兄弟让-巴蒂斯特合作，在巴黎自行开业，并于1786年在伦敦开设分厂。对钢琴制造的多种改进中包括双擒纵器和抑音踏板。改进了双连动装置竖琴，目前通用的仍是这样类型。

Erb, Donald (James) 厄尔布，唐纳德

(詹姆斯)(1927—) 美国作曲家。师从加布罗、海登、M.迪克和N.布朗热。1966年起任克利夫兰音乐学院作曲教授及电子音乐实验室主任。用序列技巧和机遇技巧从事创作。作品有管弦乐曲(包括《序曲交响曲》,1965;《节日音乐》,使用音带,1976;《圣诞节音乐》,1967),供管弦乐队、摇滚乐队和电子音响演奏的《音色》(1970),合唱与乐队《卡明斯套曲》(1963),管乐曲,室内乐,钢琴曲。

Erbach, Christian 埃尔巴赫,克里斯蒂安(约1570—1635) 德国管风琴家,作曲家。1602年起在奥格斯堡任城市管风琴师和城市笛师。主要作品为经文歌,也写世俗主调合唱曲。键盘作品的现代版收在《巴伐利亚名作集》iv(2)中,C.G.雷纳所编他的作品的新五卷本于1971年开始出版。

Erbe deutscher Musik, Das [德] 《德国音乐遗产》 德国的一套古乐丛书,1935年起由国社党政府出版,计划取代早先的《德国音乐艺术名作集》。

Erkel, Ferencz 艾尔凯尔,费伦茨(1810—1893) 匈牙利歌剧作曲家。1836年起任布达佩斯国家剧院指挥,后任院长。歌剧有强烈的民族气质,为国人热情接受。最成功的歌剧是《胡尼亚第·拉兹罗》(布达佩斯,1844),它在匈牙利的地位与斯美塔那的《被出卖的新娘》在捷克斯洛伐克的地位相等。匈牙利国歌《上帝保佑匈牙利》(1845)的曲作者。

Erlebach, Philipp 埃勒巴赫,菲利浦(1657—1714) 德国作曲家。鲁道尔施塔特宫廷乐正。作品有声乐康塔塔,器乐组曲,圣歌和世俗歌曲。

Erlkönig [德] 《魔王》 舒伯特的歌曲。歌词为歌德的同名叙事诗。是舒伯特以歌曲作家崭露头角的重要作品之一,1815年创作此曲时年仅十八岁。然而歌德对舒伯特的成就印象不深。当舒伯特把歌曲手稿抄送给他时竟懒于致谢。

Ernani 《埃尔纳尼》 四幕歌剧。威尔第作曲,弗朗切斯科·马里亚·皮亚韦根据维克托·雨果的戏剧《埃尔纳尼》编写台本。是威尔第的第五部歌剧。1844年在威尼斯首演,是第一部使威尔第在国外享有声誉的作品。故事发生在阿拉贡,叙述亡命者埃尔纳尼对埃尔维拉小姐的爱情,但小姐已同一位年老的西班牙贵族订婚。这是威尔第激动人心的早期作品,虽然雨果认为歌剧歪曲了他的戏剧。

Eroica [意] 《英雄交响曲》 贝多芬降E大调第三交响曲,op.55(1804)它的标题是:《英雄交响曲,为纪念一位伟人而作》,简称《英雄交响曲》。原稿上的标题是《拿破仑·波拿巴大交响曲》,但当贝多芬听到拿破仑称帝的消息时,愤然撕去标题页,改成了现在的曲名(见《贝多芬——同时代人的印象》)。构成最后乐章的主题素材取自贝多芬的《对舞曲十二首》(可能作于1800年左右)中的第七首:



贝多芬也把这一主题和低声部用在(1)芭蕾舞剧《普罗米修斯的生民》,op.43(1801)的终场;

(2)作为钢琴独奏曲《降E大调变奏曲和赋格》,op.35(1802)的基础,此曲有时也称《英雄变奏曲》,虽然它写在《英雄交响曲》之前。与克莱门蒂《G小调钢琴奏鸣曲》,op.7,no.3(1782)第一乐章开头的

主题作一比较是很有意思的：



克莱门蒂的主题在展开部中成为：



Erwartung [德] 《期待》 独幕独角音乐话剧。勋伯格作曲，玛丽·帕彭海姆撰台本，作于1909年，但直到1924年才在布拉格上演。是勋伯格的第一部歌剧，剧中只有一个角色，剧情描述一个妇女在阴暗的森林中寻找她的情人。她绊倒在他的尸体上，伏在死尸上歌唱。这部供女高音和大型乐队用的作品实际上是一出心理剧，不适于舞台演出；因此更多是在音乐厅中听到它。

Erzlaute [德] 双颈琉特琴

Es [德] 降E(♭E)

escapement 擒纵器 钢琴上使槌子在击弦后立即"逃离"，以便让弦自由颤动的一种装置。塞巴斯蒂安·埃拉尔德发明的双擒纵器使槌子无需等键升回到正常位置就可再一次击弦。

参见 pianoforte(钢琴)。

Escher, Rudolf (George) 埃舍尔，鲁道夫(乔治)(1912—1980) 荷兰作曲家。师事派珀。1964年起在乌得勒支省立大学音乐科学研究院任教。作有舞台作品，交响曲及其它管弦乐曲(包括《为悲伤的精灵写的音乐》，1943)，合唱曲，包含器乐的声乐曲，室内乐，钢琴曲，歌曲。

Eschig 埃什格音乐出版公司 巴黎的一家音乐出版公司，创建者为生于捷克斯洛伐克的马克西米利安·埃什格(1872—1927)。

Escobar, Luis Antonia 埃斯科瓦尔，路易斯·安东尼奥(1925—) 哥伦比亚作曲家。师事纳博科夫和布拉歇。作品有歌剧，芭蕾舞剧(包括《前奏曲》，打击乐及钢琴伴奏，巴兰钦编舞，1960)，交响曲，钢琴协奏曲和长笛协奏曲，合唱曲，室内乐，钢琴曲。

Eses [德] 重降E(♭♭E)

Eshpai, Andrei Yakovlevich 艾什帕伊，安德烈·雅科夫烈维奇(1925—) 苏联钢琴家，作曲家。师从米亚斯科夫斯基和哈恰图良。1963至1970年在莫斯科音乐学院任教。创作中应用家乡马里族民间素材和美国流行音乐素材。作品有芭蕾舞剧一部，交响曲数部，管弦乐协奏曲一部(1967)及其它管弦乐曲，小提琴协奏曲一部，合唱曲，室内乐，大量电影、电视音乐，流行歌曲。

España [西] 《西班牙》 夏布里埃根据访问西班牙时收集的西班牙曲调创作的管弦乐狂想曲。是同类作品中最引人注目的一首，作于1883年，首演于巴黎。后瓦尔特费尔以同样素材创作圆舞曲一首。

Esplá, Oscar 埃斯普拉，奥斯卡(1886—1976) 西班牙作曲家。师从雷格尔和圣-桑斯。1931年起任马德里音乐学院教授，1936至1939年任院长。1958年起任阿利坎特的埃斯普拉音乐学院院长。作品有歌剧、芭蕾舞剧及其它舞台作品，管弦乐曲(包括《唐吉诃德》，1925)，圣歌，室内乐，钢琴曲，歌曲。

espressivo [意] 富有表情地 通用略语为 *espr.*。

Essercizi [意] 《练习》 多梅尼科·斯卡拉蒂的三十首羽管键琴奏鸣曲1738年时出版的曲名。

Estampes [法] 《版画》 德彪西1903年创作的一套三首钢琴曲：(1)塔；

(2)格拉纳达之夜；

(3)雨中花园。

estampie [法] 埃斯坦比耶 流行于13、14世纪的一种舞曲形式。由几个段落组

成，每段有一个第一结尾（开）和一个第二结尾（合）。

Este, Est 伊斯特 见 East。

Esther 《以斯帖》 亨德尔的清唱剧。原名《哈曼和莫蒂盖》，作为假面剧上演，台本据传为亚历山大·蒲柏编写（根据拉辛的悲剧）。1720 年左右在埃奇维尔附近的坎农斯演出。后经修改扩充（塞缪尔·汉弗雷斯增添歌词），1732 年作为清唱剧在伦敦上演。最早的演出广告上写道："舞台上没有动作，但将以适当形式为观众装点剧场。"

estinto [意] 尽可能地弱 字面意义为"熄灭"，即轻到难以听清。

ethnomusicology 民族音乐学 结合文化或种族关系对特定地区的各种音乐进行的研究。民族音乐学一语常指对欧洲传统以外的音乐（如中国音乐、日本音乐、印度音乐，也包括欧洲传统中的古乐）的研究，也可用以指对欧洲某一地区（如巴黎）的各种音乐形式（如流行音乐、民间音乐、古典音乐）的研究。民族音乐学相对来说是一门年轻的学科，企图全面研究世界音乐之前，在方法学、应用范围、概念等许多方面还有待于开拓和发展。

Etler, Alvin (Derald) 埃特勒，阿尔文（德拉尔德）（1913—1973） 美国双簧管家，作曲家。师从谢泼德和欣德米特。1949 至 1973 年在史密斯学院任教。作品（某些用序列技巧）有管弦乐曲（包括《三联画》，1961），室内重奏与乐队协奏曲，合唱曲，弦乐四重奏两首，管乐五重奏二首及其它室内乐。

Etoile du Nord, L' [法] 《北方的明星》 三幕歌剧。迈耶贝尔作曲。奥古斯坦·欧仁·斯克里布撰台本。1854 年在巴黎首演。歌剧描写彼得大帝与后来成为沙皇皇后的农家女凯瑟琳之间的关系。部分音乐后来被康斯坦·朗贝尔用在他的芭蕾舞剧《溜冰者》中。

Eton choirbook 伊顿唱诗本 供伊顿公学小教堂唱诗班用的复调音乐手稿，汇编于 1500 年左右。手稿保存在学院图书馆内，但不完整。原有四声部至九声部乐曲九十二首（包括交替圣歌六十七首，圣母颂歌二十四首，《马太受难曲》一部）及罗伯特·怀尔金森的《使徒信经》的配乐，采用十三个声部的轮唱形式。二十五位作曲家中包括：布朗、沃尔特·兰伯、戴维、怀尔金森、科尼什、费尔法克斯、特基斯、霍伍德、班尼斯特、邓斯泰布尔、哈肯普莱恩特、汉普顿、海根斯、内斯贝特和斯特顿。将近一半的书页遗失，显然是在 16 世纪散失的，现存四十三首完整乐曲，另有二十一首损坏程度不一。戴维的《受难曲》也属于不完整乐曲之列。在抄写和装帧方面，它是现存最精美的英国复调音乐手稿。F.Ll.哈里森编订的现代版收在《不列颠音乐丛书》x—xii 中。

étouffez [法] 捂住 对竖琴、钹等乐器演奏者的指示，要求将声音立即抑制住，相反的指示是"放开"（*laissez vibrer*）。*sons étouffés*："捂音"。

Etranger, L' [法] 《异邦人》 两幕歌剧。丹第自撰台本并作曲。1903 年在布鲁塞尔首演。

étude 练习曲 见 study。

Etudes Symphoniques [法] 《交响练习曲》 舒曼的钢琴变奏曲，op.13。作于 1834 年。1837 年首次出版，1852 年修订。全称为：《变奏曲形式的练习曲（十二首交响练习曲）》。舒曼未收入最早版本的五段增补变奏，现收在舒曼全集的增补卷（1893）及其它现代版本中。主题为业余作曲家冯·弗里肯伯爵所作。《交响练习曲》是题献给英国作曲家和钢琴家威廉·斯顿代尔·贝内特的，舒曼为向贝内特表示敬意，在最后一段中借用马希纳歌剧《圣殿骑士与犹太女》中的主题（歌词赞美英国）。

etwas [德] 略微

Eugene Onegin 《叶甫盖尼·奥涅金》 三幕歌剧。柴科夫斯基作曲，op.24。台本由作曲家和康斯坦丁·希洛夫斯基根据普希金的同名"诗体小说"撰写。1879 年在莫斯科由学生首演。两年后，由专业

演员在大剧院演出。《奥涅金》是柴科夫斯基的第五部歌剧，也是他十部歌剧中最精湛的一部。

歌剧描述一个多愁善感的少女塔姬雅娜钟情于冷漠、自私而老于世故的奥涅金。她在一封信中向他吐露衷曲，但他拒绝接受。在塔姬雅娜的生日舞会上奥涅金与她的妹妹奥尔加调情。他的朋友连斯基正与奥尔加相爱，为此提出与奥涅金决斗。连斯基在决斗中被杀，奥涅金飘然离开故乡。数年后返乡时发现塔姬雅娜已嫁给年老的格雷明公爵。奥涅金爱上了她，请求她一同出走。塔姬雅娜承认她也爱他，但为时已晚，她不愿背叛丈夫。奥涅金独自悻悻离去。

Eulenburg 奥伊伦堡音乐出版公司 恩斯特·奥伊伦堡(1847—1926)于1874年在莱比锡创办的一家音乐出版公司。1892年接过由另一莱比锡出版商阿尔贝特·佩纳出版的室内乐袖珍系列总谱，并增加管弦乐曲、清唱剧和歌剧等总谱，极大地推广了总谱的使用。该公司现为朔特所有。

euphonium 尤风宁号 萨克斯号型的一种铜管乐器，通常有四个阀键，音域从



一般用在军乐队和铜管乐队中，管弦乐队中偶尔采用。通常用来演奏标有“次中音大号”的声部，如在施特劳斯的《唐吉诃德》和霍尔斯特的《行星》中。

参见 tuba(大号)。

eurhythmics 体态律动学 雅克·达尔克罗兹发明的通过身体动作进行节奏训练的体系，1910年达尔克罗兹为此目的在德国创办了一所学院。

Euridice, L' 《尤丽狄西》 (1)卡契尼的歌剧，台本作者为奥塔维奥·里努契尼。1600年先于佩里的歌剧出版，但直到1602年12月5日才在佛罗伦萨首演。现代版收在R.艾特纳编的《古曲的实践与理论》x中。献给乔瓦尼·巴尔迪的题词的英译收在O.斯特伦克的《音乐史选编》(1952)中。

(2)佩里的歌剧，与卡契尼用同一台本。1600年10月6日在佛罗伦萨首演，同年出版(真迹复制版，1934，1973)。C.佩里内洛编订的现代版于1919年出版。前言的英译收在斯特伦克的《音乐史选编》中。

Euryante 《欧丽安特》 三幕歌剧。韦伯作曲。黑尔米纳·冯·切齐撰台本，1823年首演于维也纳。剧中女主角欧丽安特为其丈夫阿多拉所爱，但利塞尔特也爱上了她。诡计多端的埃格兰汀将欧丽安特的秘密出卖给利塞尔特。利塞尔特借此声称欧丽安特对阿多拉不忠。阿多拉把欧丽安特带到荒漠中，要杀死她，但最后还是饶她一命。国王遇见欧丽安特，发现埃格兰汀的出卖行为。阿多拉路遇利塞尔特和埃格兰汀的婚礼行列，谴责他们二人。埃格兰汀听说欧丽安特已死，表示自己爱阿多拉，因此被利塞尔特刺死。利塞尔特被送上法庭，阿多拉与欧丽安特结为夫妇。虽然《欧丽安特》的情节难以处理，剧中的一些音乐却是韦伯的最精采之笔。有人曾多次试图把它改成一个在戏剧上顺理成章的本子，但凡是认识它的音乐上的潜力的人，都对它既失望又喜欢。

Evangelisti, Franco 埃万杰利斯蒂，佛朗哥(1926—) 意大利作曲家。师从克热内克和莱博维茨。用电子、图表、即兴演奏等技巧作曲。作品有管弦乐曲《任意或非任意》(1962)，人声和打击乐曲《空间5》(1961)，小提琴与钢琴曲《4!》(1955)，音带曲《耕完的土地》(1959)，长笛独奏曲《比例》(1958)。

Evans, Sir Geriant 伊万斯，杰雷因特爵士(1922—) 威尔士男中音歌唱家。在汉堡师从特奥·赫尔曼，在日内瓦师从费尔南多·卡尔皮。1948年在科汶特花园剧院首次登台，饰《名歌手》中的守夜人，此后一直参加该剧团演唱。他扮演的最著名角色有威尔第《法尔斯塔夫》中的法尔

斯塔夫,《费加罗的婚礼》中的费加罗,《唐乔瓦尼》中的莱波雷洛,贝尔格《沃采克》中的沃采克。经常在萨尔茨堡音乐节和维也纳歌剧院演出,并定期在美国演唱。

Evans, Gil 伊万斯, 吉尔(1912—1987) 加拿大爵士乐改编者和爵士乐队领队,以与小号家迈尔斯·戴维斯的合作闻名。他的改编曲(常用与爵士乐关系不大的乐器如圆号、大号等)异常丰富,可能只有埃林顿"公爵"可以胜过他。伊万斯常被认为是埃林顿的天生继承人。同迈尔斯·戴维斯一起录制,根据格什温《波吉与贝丝》选段改编的组曲,可以代表他们的最佳演奏。

Ewer 尤尔音乐出版公司 19世纪初约翰·尤尔在伦敦创建的音乐出版公司。1867年由诺威罗公司取得经营权,1867至1888年以诺威罗、尤尔公司的名义出版乐谱。

Expert, Henri 埃克佩, 亨利(1863—1952) 法国音乐学家。学于巴黎尼德迈尔学校,后在该校任教。1920至1933年任巴黎音乐学院图书馆馆长。主要成就为出版两套法国古曲集:《法国文艺复兴时期音乐大师》二十三卷(1894—1908)和《文艺复兴时期音乐名作》十卷(1924—1929)。其他出版物有《16世纪清教徒诗篇歌》和《17、18世纪古钢琴大师》。

exposition 呈示部 一个乐章中基本音乐素材的最初陈述:

(1)在赋格中,呈示部由轮流在各声部中引进的主题构成,如果是三声部赋格,三个声部都已作了主题的第一次陈述后,呈示部才算完全;

(2)在奏鸣曲式乐章中,呈示部篇幅较大,传统的作法是基本主题素材先在主调上出现,后在一个或几个从属调上出现。此后素材经过展开,然后于再现部中通常在主调上重复。

用奏鸣曲式写成的古典作品照例应重复呈示部。这样的做法一直继续到19世纪后期,在布拉姆斯和德沃夏克的许多奏鸣曲式作品中依然相沿不替。在这样的情况下,常有一个导向重新开始的"第一结尾",另有一个导向展开部的"第二结尾"。现代演出中省略了这样的重复,这是不足取的,因为它违背了作曲家的表现意图,也常严重破坏了音乐结构和逻辑。

expression marks 表情记号 作曲家所提供的、用以帮助正确表现他的乐曲内容的指示。这种指示主要涉及:(1)力度,如*forte*(强);(2)速度,如*lento*(慢);(3)表情,如*appassionato*(热情地)。17世纪,由于意大利音乐盛行,其他国家的作曲家也使用意大利文术语。这种做法并非遍及全球,许多法国作曲家宁愿用本国语言。但是意大利文作为音乐上的国际性语言,有其明显的方便之处,因此被普遍采用;甚至那些爱用本国语言标记速度和表情的人,也愿意用意大利语的力度标记,全部写出或按照通用的略写。用德文、法文和英文标记速度和表情,对于以这些文种为本国语言的作曲家和演奏家当然比较方便,但对其它国家的演奏家来说就比较复杂了。另一方面,应用意大利文的作曲家有时也会碰到意想不到的麻烦,或是拼错了不熟悉的词,或是不能确切理解它们的意思。

extension organ 活性管风琴 有时亦称单套管风琴,其中每根音管可发出一个以上的音。音管的总数减少,从而节省了空间。

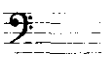
F

f 在首调唱名法中f=fah,即大调的第四音(下属音)。

F (1)[英、德;法、意:fa]C大调的第四音(下属音)。

(2)作为略语,*f*=*forte*(强);*ff*=*fortissimo*(很强);*fp*=*forte piano*(强后立即转弱);*fz*=*forzando*(字面意义为"强迫",即很强的重音);*mf*=*mezzo forte*(强度适中);*pf*=*poco forte*(强度适中);*sf*或*sfz*=*sforzando*(与*forzando*同)。

F谱号源自字母F的花体,表示中央C之下的五度音:



fa[法;意] F音;也是圭多六声音阶中的第四音(参见solmization"唱名法")。

Fabri, Annibale Pio 法布里,安尼巴莱·皮奥 (1697—1760) 意大利男高音歌唱家。师从皮斯托基。数次出任博洛尼亚爱乐学院院长。1729年赴英,参加演唱亨德尔的几部歌剧,甚为成功。彭达维斯夫人(后来的德拉尼夫人)评述他说:

> "法布里具有男高音嗓音,甜润、清晰而结实,但我怀疑,对于舞台来说,似乎还不够强劲。他演唱时象个绅士,不装腔作势,举止特别得体。他是所有在舞台上演唱的人当中最卓越的大师。"

后来他在里斯本皇家教堂工作,死于该地。

faburden 法伯顿 英国术语,指15世纪时根据素歌即兴创作二声部的技巧。"法伯顿演唱者"用视唱法唱出比素歌低三度的曲调;个别的音,包括第一个音和终止式的最后一个音则唱低五度。高声部自始至终在上方四度重复素歌。16世纪某些英国定旋律作品喜欢建立在法伯顿声部上而不是在原来的歌曲上。例如约翰·雷德福的定旋律《啊,法伯顿之光》(《不列颠音乐丛书》i. no. 28)就是一条在萨伦赞美诗《啊! 三位一体之光》的下方三度和五度交替的旋律。此术语的来历及它和欧洲大陆上的fauxbourdon(福尔布东)的关系是有争议的。

Façade 《门面》 伊迪丝·西特韦尔一组诗歌的配乐朗诵,沃尔顿作曲,用长笛、单簧管、萨克斯管、小号、大提琴和打击乐伴奏朗诵。1923年首演于伦敦。音乐于1926年作了修改,其中有几段音乐(原为配合诗歌的节奏而设计)作为管弦乐组曲出版。第二套组曲出版于1938年。

Faccio, Franco 法乔, 佛朗哥 (1840—1891) 意大利作曲家,指挥家。博伊托的密友,博伊托曾为他的歌剧《阿姆莱托》(日内瓦,1865)撰写台本。博伊托与威尔第在《奥瑟罗》中的合作部分要归功于他。曾任米兰斯卡拉歌剧院指挥,在该剧院指挥威尔第《阿依达》(1872)的欧洲首演和《奥瑟罗》(1887)的首演。

fado[葡] **法多** 盛行于葡萄牙的一种咖啡馆歌曲或街头歌曲,亦称法迪诺(*fadhino*)。源自里斯本,常载歌载舞,用吉他伴奏。

Fagott[德], **fagotto**[意] **大管**

fah 意大利文 *fa*(F)的英文拼法。在首调唱名法中是大调的第四音(或下属音)。

Fairchild, Blair 费尔柴尔德,布莱尔(1877—1933) 美国作曲家。师从佩因和威多。曾在土耳其和波斯任外交官。1903年起主要居住在巴黎。作品有芭蕾舞剧(包括《利贝吕莱夫人》,1921),管弦乐曲(其中有些根据波斯题材写成),合唱曲,室内乐,声乐套曲,钢琴曲(包括《印度歌舞》)。

Fairfax 费尔法克斯 见 Fayrfax。

Fair Maid of Perth, The[法: *La Jolie Fille de Perth*] 《珀思丽姝》 四幕歌剧。比捷作曲。于勒·亨利·韦尔努瓦·德·圣-乔治和于勒·阿德尼斯撰台本(间接根据斯各特的小说)。1867年在巴黎首演。

Fair Maid of the Mill, The 《美丽的磨坊女》 见 Schöne Müllerin。

Fair Melusina, The 《美丽的梅露西娜》 见 Schöne Melusine。

Fairy Queen, The 《仙后》 珀塞尔作曲的带对白的假面歌剧。根据莎士比亚的《仲夏夜之梦》改编。1692年在伦敦首演。乐谱曾于1700年遗失。当时悬赏二十几尼(金币)想把它找回,但直到1901年才在皇家音乐学院的图书馆内发现。现代版由J.S.谢德洛克编订,安东尼·刘易斯修改,出版于1958年(《珀塞尔学会版珀塞尔全集》xii)。

fa-la 舞歌 流行于16世纪末、17世纪初的主调合唱曲的一种通俗类型,在意大利称为巴雷托(*balletto*),在英国称为巴雷特(Ballett)。此名称源自所用叠歌由音节"fa-la-la"组成。

Falcon, Marie Cornélie 法尔孔,玛丽亚·科奈利(1812—1897) 法国歌剧女高音歌唱家。1832年首次登台,在巴黎歌剧院饰演《恶魔罗勃》中的艾丽斯。六年后嗓音毁坏,被迫离开舞台。在她短促艺术生涯中,曾首演几部歌剧的主角,包括阿莱维的《犹太女》和迈耶贝尔的《胡格诺教徒》。作为歌唱家及演员享有盛誉。她的名字与戏剧女高音紧密相连,"法尔孔"作为她那类嗓音的代称沿用至今。

Fall, Leo 法尔,莱奥(1873—1925) 奥地利指挥家,作曲家。学于维也纳音乐学院。作品有轻歌剧(包括《金元公主》,维也纳,1907;《快活的农民》,曼海姆,1907),歌唱剧(包括《纯挚的兄弟之情》,维也纳,1909)和歌剧。

Falla, Manuel de 法利亚,曼努埃尔·德(1876—1946) 西班牙作曲家,钢琴家。师事佩德雷尔和特拉戈。以歌剧《人生朝露》闻名于世,该剧1905年获奖,但直至1913年才在尼斯上演。1907至1914年居巴黎,后迁往西班牙,内战时赴南美。在阿根廷去世。

法利亚是当时杰出的西班牙作曲家,巧妙应用安达卢西亚风格而又不受束缚。在巴黎与德彪西的结交使他倾向于印象主义,但在后期作品中宁愿转向新古典主义,从而避开印象主义和年轻时更为明显的民族主义。对自己要求严格,出版作品比较少。配器精致生动。主要作品有:

(1) 歌剧:《人生朝露》(1905),《彼得罗先生的木偶戏》(1923),《阿特兰蒂达》(去世后由E.阿尔夫特续完)。

(2) 芭蕾舞剧:《魔法师之恋》(1915),《三角帽》(1919)。

(3) 管弦乐曲:钢琴与乐队曲《西班牙庭园之夜》(1916),《羽管键琴协奏曲》(1926)。

(4) 钢琴曲:《安达卢西亚幻想曲》(1919)。

falsa musica 伪音 见 Musica ficta。

false relation 交错关系 古典和声(即18世纪末、19世纪初的和声)中的术语,指(1)前一个和弦中的某一音在后一和弦的另一声部中作为该音的半音变化出现,如:



上例中，前一和弦低声部中的降B成为后一和弦高声部中的还原B。

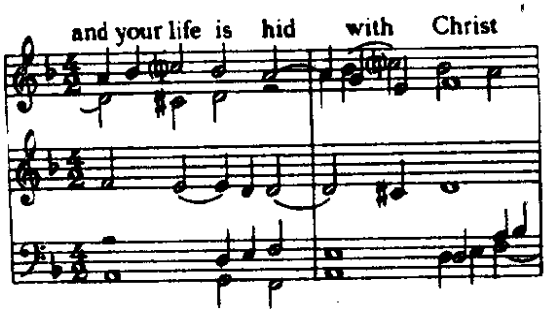
(2) 在一个和弦中同时响出一个音和它的变化音，如：



两种"交错关系"在16世纪末、17世纪初的音乐中，特别在英国音乐中是常见的，如：



伯德：《宇宙万物之歌》，No. 27



吉本斯：《都铎王朝教堂音乐》，IV

在和声实践中，交错关系总会冒犯迂腐的思想，不过用起来颇有效果。在美国称"cross relation"。

falsetto[意] **假声** 不在正常音域而用较高音区唱的一种成年男子的嗓音，声带只作边缘颤动，而不是整体颤动。如果认真训练这种唱法，可成为高男高音型的嗓音。男高音偶尔用假声唱位于正常音域以上的音，有时也为获得诙谐效果。优秀的假声歌唱家可控制音域到：



falso bordone **法索伯顿** 见fauxbourdon(福布尔东——假低音)。

Falstaff **《法尔斯塔夫》** (1)三幕喜歌剧。威尔第作曲。阿里戈·博伊托撰台本(根据莎士比亚的《温莎的风流娘儿们》和《亨利四世》的第一部分)。1893年在米兰首演，维克托·莫莱尔任主角。剧情与莎士比亚剧本基本相同，只是将与芬顿相爱的安娜·佩奇改为安妮(南内塔)·福德，并删去几个次要角色(如沙洛和斯伦德)。该剧为威尔第最后一部歌剧，作于八十岁，是他四十四年前创作《国王的一天》以后唯一的一部喜歌剧。

(2) 埃尔加的交响练习曲，op. 68(根据莎士比亚的《亨利四世》和《亨利五世》)，1913年在利兹首演。

Fanciulla del West, La **《西方女郎》** 见Girl of the Golden West。

fancy **幻想曲** 16世纪末、17世纪初弦乐或键盘幻想曲在英国称作fancy，而不作fantasia。

fandango[西] **凡丹戈舞曲** 一种三拍子的活泼舞曲，由吉他和响板伴奏。里姆斯基-科萨科夫的《西班牙随想曲》是交响音乐中应用凡丹戈舞曲的范例。

fanfare **号声** 小号或其它仿效小号特性的乐器的号角之音。号声常用作仪式的前奏，有时也用在篇幅较大的作品如贝多芬《菲岱里奥》第二幕中。在法语中，fanfare也指铜管乐队。

fantasia [意；法：*fantaisie*；德：*Phantasie, Fantasie*] **幻想曲** 发挥作曲家的想象力而不遵循传统曲式的作品，统称幻想

曲。尤指:

(1)16 或 17 世纪时,作曲家不采用舞曲形式或变奏作法,在用复调手法发展主题中自由驰骋他的想象力的弦乐曲或键盘乐曲(英语称 *fancy*)。莫利在他的《简易音乐入门》(1597)一书中说:"这样的作品可以显示比任何乐曲更强的艺术性,因为作曲家无所拘束,他可以随心所欲地增、减或改变。"

(2) 具有即兴性质的键盘曲或琉特琴曲,如巴赫的《变音幻想曲》。

(3) 在曲式上比普通奏鸣曲更为自由的大型作品,如贝多芬的升 C 小调《类似幻想曲的奏鸣曲》,op.27, no. 2。

(4) 类似间奏曲和随想曲的短曲。

(5) 根据一个或几个现成主题写成的作品,如李斯特的《根据歌剧"梦游女"的动机而作的幻想曲》,或沃恩·威廉斯的《根据托马斯·塔利斯的主题而作的幻想曲》。

(6) 奏鸣曲式的展开部有时称为"自由幻想部"。

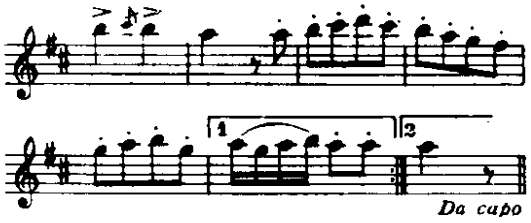
Fantasiestück[德] 幻想曲=fantasia (4)。

Fantastic Symphony 《幻想交响曲》 见 Symphonie Fantastique。

Faramondo 《法拉蒙多》 三幕歌剧。亨德尔作曲,阿波斯托罗·齐诺撰台本(有更动),1738 年在伦敦首演。

farandole [法] 法朗多尔舞曲 源自古代,目前在普罗旺斯仍流行的一种舞曲。男女舞者排成长列,前面有加卢贝笛和铃鼓演奏者引导。比捷为都德《阿莱城姑娘》所作的配乐中有一个人们熟知的例子,其开端为:





这段音乐原名《纸马舞》。这个例子虽然著名,却不很典型,它是 2/4 拍子,而大多数法朗多尔舞曲是 6/8 拍子。

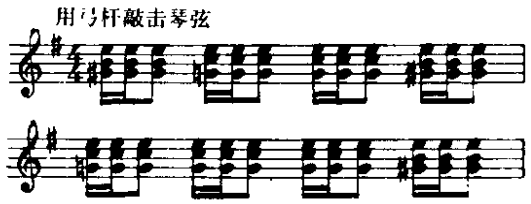
farce [英、法;源自拉丁文 *farcire*,意为"塞进"] (1)附加段 原指把特罗普插入素歌或礼拜仪式音乐中的做法,因此人们可以说,"有附加段的慈悲经"等等。

(2) 闹剧 指 18 世纪严肃歌剧中引进的诙谐场景;1800 年左右,独幕意大利喜歌剧称 *farsa*。

Farewell Sonata 《告别奏鸣曲》 见 Adieux。

Farewell Symphony [德: *Abschieds-symphonie*] 《告别交响曲》 海顿升 F 小调《第四十五交响曲》(1772)。终乐章表达了埃斯特哈齐亲王的音乐家们想请假探望家属的愿望。各乐器依次停止演奏,演奏者吹灭各自的烛火离开房间。最后只剩两把小提琴。现在演出这一作品时,仍注意到当初演出时的细微奥妙之处。

Farina, Carlo 法里纳,卡洛 17 世纪初享有盛名的曼图亚小提琴家,作曲家。一度在德累斯顿宫廷任职,后去但泽工作。他是第一个在小提琴独奏曲中应用华彩技巧的人。他的《华丽随想曲》(1627)中不仅有双音,还有拨奏、弓杆击弦和泛音,从下例可见一斑:



Farinel, Michel 法里内尔,米歇尔 (1649—?) 法国小提琴家,作曲家。最早根据西班牙福利亚主题写作夏空舞曲或

变奏曲的作曲家之一，故西班牙福利亚主题在英国叫做"法里内尔基础低音"。

Farinelli 法里内利(真名为 **Carlo Broschi** 卡洛·布罗斯基，法里内利为艺名)(1705—1782) 意大利著名阉人歌唱家。生于那不勒斯。师事波尔波拉，不久即在意大利南部获得声望，在罗马首次登台，演唱波尔波拉的歌剧《欧梅尼》(1721)，一举成名。随后又从贝尔纳基学习，并在一些欧洲城市(包括伦敦)演出。1737 年访问西班牙，为菲利普五世演唱，并留在宫内供职于菲利普及其继承人费迪南德六世，直到 1759 年查理三世登位，才返回意大利，定居博洛尼亚。他告诉伯尼说，十年来他每夜都为菲利普五世演唱四首同样的歌曲(见伯尼著：《法国和意大利音乐现状》，1771)，从而治好了菲利普的忧郁症，同时每年可挣得工资五万法郎。

Farkas, Ferenc 法卡斯，费伦斯(1905—) 匈牙利作曲家。师从莱奥·魏纳和雷斯皮吉。1941 年起先后任罗马尼亚克卢日音乐学院教授和院长，1949 年起任布达佩斯音乐学院教授。作品有芭蕾舞剧一部，电影音乐和戏剧配乐，歌剧(包括《神秘的食橱》，布达佩斯，1942)，管弦乐曲，协奏曲，康塔塔一部，清唱剧一部，室内乐，钢琴曲，歌曲。

Farmer, John 法默，约翰 16 世纪末、17 世纪初英国作曲家。曾出版一套根据一首素歌作的卡农曲(1591)和一套牧歌(1599；现代版收在《英国牧歌乐派》viii 中)，其中以《我看见美丽的菲利斯独自坐着》尤为著名。托马斯·伊斯特的《诗篇全集》(1592)中也有他的作品。

Farnaby, Giles 法纳比，贾尔斯(约 1566—1640) 英国作曲家。曾出版一套四声部小坎佐纳(1598；现代版收在《英国牧歌乐派》xx 中)。他的键盘乐曲同样表现出独特的想象力，特别擅长写作小型乐曲。这些曲子由 R.马洛编订，收在《不列颠音乐丛书》xxiv 中。其子理查德(生于约 1594 年)为键盘音乐作曲家。作品留传至今者仅四首，与其父的作品同收在《不列颠音乐丛书》xxiv 中。

Farrant, Richard 法兰特，理查德(约 1530—1580) 英国作曲家。主要创作教堂音乐。是温莎圣乔治教堂唱诗班指挥，皇家教堂堂士。所作赞美歌《唤起回忆》和《不要把您的脸遮起来》至今仍有人演唱。

Fasch, Karl Friedrich Christian 法什，卡尔·弗里德里希·克里斯蒂安(1736—1800) 德国羽管键琴演奏家，作曲家。他的第一个重要职位是 1756 年在波茨坦任弗雷德里克大帝的伴奏琴师(与 C. P. E.巴赫一起)，直至七年战争(1756—1763)爆发。1774 至 1776 年任皇家歌剧院合唱队长，但大部分时间以私人教学为生。

Fasch, Johann Friedrich 法什，约翰·弗里德里希(1688—1758) 德国管风琴家，作曲家。卡尔之父。学于莱比锡圣托马斯学校，1722 年在泽尔布斯特任宫廷乐正。大量作品中包括宗教康塔塔，弥撒曲，序曲(组曲)，协奏曲和室内乐。

Faschingsschwank aus Wien [德] 《维也纳狂欢节嬉戏》 舒曼所作一套五首钢琴曲，op. 26(1839)。"维也纳狂欢节嬉戏"的曲名似乎原为现以《狂欢节》(op. 9)为名的作品而拟，可能因为 Faschingsschwank 中有作为《狂欢节》一曲基础的字母 ASCH(参见 c. .nival (1))。

fasola 四音唱名法 英国和拓殖时期的美国在 17 世纪和 18 世纪初首调唱名法尚未发展之前所用的唱名法。这个唱名体系仅用四个音节，fa, sol, la, mi，重复其中的三个以补足音阶的其余部分。

Fastes de la Grande et Ancienne Ménestrandise, Les [法] 《著名古游吟艺人题名录》 弗朗梭瓦·库普兰(勒·格朗)刊载在他的《古钢琴曲》(1717)第二卷中的讽刺性羽管键琴组曲。原稿上曲名最后一字中的元音都代之以 x，*mxnxstrxndxsx*。内容影射巴黎管风琴家和游吟艺人行会之间的争端，争执于 1707 年解决。组曲各段标题为：

(1) 游吟艺人行会的著名结拜会员——《进行曲》。

(2) 演奏手摇风琴的街头艺人和乞丐。

(3) 耍杂技者、翻筋斗者和江湖医生，带着熊和猴子。

(4) 为著名游吟艺人服务的残废人或跛子。

(5) 醉汉、猴子、熊引起的大队人马的混乱和骚动。

Fauré, Gabriel Urbian 福雷，加布里埃尔，于尔班(1845—1924) 法国作曲家，管风琴家，教师。父为中学校长。生于帕米尔斯，在尼德迈尔学校从圣-桑学习。历任多所教堂管风琴师，1877 年在巴黎任马德莱娜教堂乐正，1896 年任管风琴师。同年被聘为巴黎音乐学院作曲教师，1905 至 1920 年任院长。生命的最后二十年中双耳失聪，晚年耳聋加剧，以致听不到自己的作品。

他是当时最有独创精神的作曲家之一。起初为浪漫派作曲家，但他的音乐语言比舒曼和门德尔松更为纯洁洗练，有典型的法国特色。他的和声虽无革新，但经常出人意料，因为他有用新的方式组合熟悉素材的天赋。他的听觉在这方面异乎寻常地敏感。晚年继续保持精炼的作风。对试验的热情始终如一，给人们以每个音符都经过精密估量，用得恰到好处的印象。

所作歌剧虽有瓦格纳的风味，也不乏自己的鲜明个性，遗憾的是今天不为重视。他擅长歌曲写作，许多歌曲手法极其简洁。对管弦乐队不甚熟谙，多数乐曲由别人配器。作为教师，对年轻一代有巨大影响，学生中有弗洛朗·施米特、路易·奥贝尔、娜迪娅·布朗热、乔治·埃内斯库、罗歇·迪卡斯、加布里埃尔·格罗夫莱兹、夏尔·凯什兰和莫里斯·拉威尔。主要作品有：

(1) 歌剧：《普罗米修斯》(1900)，《佩内洛普》(1913)；

(2) 戏剧配乐：《夏洛克》(1889)，《佩利亚斯与梅丽桑德》(1898)；

(3) 管弦乐曲：《帕凡舞曲》(1887)，《洋娃娃组曲》(1893—1896)，组曲《假面剧与贝加莫舞曲》(1920)，钢琴与乐队《叙事曲》(1881)，钢琴与乐队《幻想曲》(1919)；

(4) 室内乐：钢琴四重奏两首(1879，1886)，钢琴五重奏两首(1906，1921)，钢琴三重奏(1923)，弦乐四重奏(1924)，小提琴奏鸣曲两首(1876，1917)，大提琴奏鸣曲两首(1918，1922)；

(5) 钢琴曲：即兴曲五首，夜曲十三首，船歌十三首，前奏曲九首；

(6) 教堂音乐：《安魂弥撒曲》(1887)；

(7) 歌曲：声乐套曲三首：《美好的歌曲》(1891—1892)，《夏娃之歌》(1907—1910)，《关闭的花园》(1915—1918)，《幻景》(歌曲四首，1919)，《虚幻的境界》(歌曲四首，1922)，大量单篇歌曲。

Faust 《浮士德》 五幕歌剧。古诺作曲。朱尔·巴比埃和米歇尔·卡雷撰台本(根据歌德的剧本)。1859 年在巴黎首演。原为带对白的喜歌剧，1860 年增加宣叙调。年老的学者浮士德为了从梅菲斯托费勒斯处得到失去的青春，以自己的灵魂作交换。他爱上了玛格丽特，但始乱终弃。玛格丽特之兄瓦伦丁从战场归来与浮士德决斗，遭杀害。玛格丽特杀死了自己的婴儿，被判处死刑。她拒绝与浮士德同逃。她死时传来了天使的合唱声，同时梅菲斯托费勒斯向浮士德索取他所允诺的代价——他的灵魂。

古诺的《浮士德》是古今最流行的歌剧之一，深情婉转而貌似神圣，但还不能说已达到原著的壮丽宏伟。受歌德诗剧的启发所写的其他作品有柏辽兹的《浮士德的惩罚》，舒曼的《浮士德场景》，李斯特的《浮士德交响曲》，马勒的《第八交响曲》，瓦格纳的《浮士德序曲》，普瑟尔的歌剧《你们的浮士德》。施波尔的歌剧《浮士德》的创作日期早于歌德诗剧的第二部分；和布索尼的《浮士德博士》一样，系根据浮士

德的传说写成。埃尔韦的轻歌剧《小浮士德》是讽刺歌德的戏剧和古诺的歌剧的模拟作品。

Faust Overture, A [德: *Eine Faust-Ouvertüre*] 《浮士德序曲》 瓦格纳的管弦乐曲，根据歌德的戏剧写成(1840)。并非为某部歌剧而作的序曲。

Faust Symphony, A [德: **Eine Faust-Symphonie**] 《浮士德交响曲》 李斯特的管弦乐曲(根据歌德的诗剧写成)。终乐章有合唱，1857 年在魏玛首演。此曲献给柏辽兹，三乐章按顺序分别为浮士德、格莱卿和梅菲斯托费勒斯的画像。李斯特还根据莱瑙的《浮士德》创作了两首管弦乐"插曲"，第二曲更为人们熟悉的名称是《梅菲斯托圆舞曲》no. 1。

Fauvel 《福威尔》 见 Roman de Fauvel (《福威尔的故事》)。

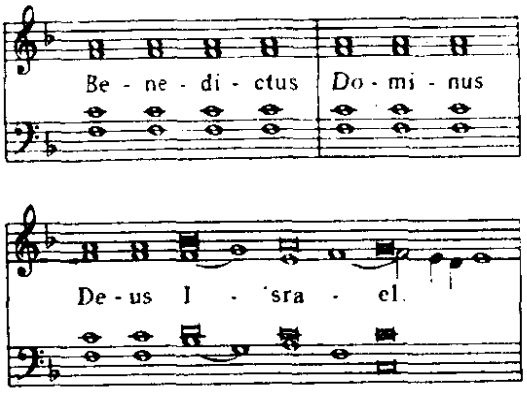
fauxbourdon [法; 意: *falso bordone*] 福布尔东(假低音) (1)15 世纪时指一种简单的三部和声，其中高声部的素歌伴以两个低声部，一个主要与高声部作平行六度的进行，另一个由歌唱者唱出，在旋律的下方四度，如:



迪费(收在H. 贝塞勒编订的《布尔东低音与福布尔东低音》)

名称的来源据推测是基于低声部并不是和声基础这一事实，因为素歌在高声部。这类和声所产生的听觉印象与素歌在中间声部的英国即兴法伯顿相似。但究竟是欧洲大陆的福尔布东源自英国的法伯顿，还是后者源于前者，或两种技巧独立地发展，则无从肯定;

(2) 这类和声用于诗篇歌调后，意大利术语 *falso bordone* 开始用以指素歌的简单的、不加任何复调修饰的四部和声:



帕莱斯特里那: 《全集》，卷xxxi

(3) 在现代英国赞美诗中，福尔布东常指加在由会众演唱的旋律上的供高声部演唱的对位(或迪斯康特)。

Favart, Charles Simon 法瓦，夏尔·西蒙(1710—1792) 法国台本作家。法国喜歌剧的先驱，曾为大量喜歌剧撰写台本，和他合作的作曲家中有格鲁克和格雷特里。1758 至 1769 年任巴黎喜歌剧院院长。

Favorite, La [法] 《宠姬》 四幕歌剧。多尼采蒂作曲(原为三幕，剧名《尼西德的天使》)。阿尔方斯·鲁瓦耶、居斯塔夫·瓦耶兹和奥古斯坦·欧仁·斯克里布撰台本。1840 年在巴黎首演。歌剧描述 14 世纪西班牙修道院中的一名修士爱上了卡斯蒂莱王的情妇。《宠姬》是法国歌剧，剧名为 *La Favorite*，不应称作 *La Favorita*，除非用意文台本演出。

Fayrfax, Robert 费尔法克斯，罗伯特(1464—1521) 英国作曲家。圣阿尔本斯寺院管风琴师，皇家教堂堂士。1502 年获剑桥音乐博士学位，1511 年获牛津音乐博士学位。生前享有盛誉。作品有弥撒曲，圣母悼歌一首，经文歌，以音乐庄严，音响宏亮著称。也写世俗歌曲。作品全集由 E.

B.沃伦编订，共三卷(1959—1966)。

Fedra [意: *Phaedra*] 《费德拉》 三幕歌剧。皮泽蒂作曲。加布里埃莱·丹农齐奥撰台本(1909年作为剧本出版)，1915年于米兰斯卡拉歌剧院首演。

Feen, Die [德] 《仙女》 三幕歌剧。瓦格纳作曲并自撰台本(根据高齐的喜剧《蛇妇》)。此剧为瓦格纳最早的一部歌剧，完成五十四年后的1888年在慕尼黑首演。剧情描述一个王子爱上一个仙女，后来他成为仙界之王。今天，此剧除满足人们的好奇心外，别无更多的价值。

feierlich [德] 庄严隆重的

Feldman, Morton 费尔德曼，莫顿 (1926—1987) 美国作曲家。师从斯蒂芬·沃尔珀和沃林福德·里格。约翰·凯奇的信徒，最早在音乐中引用机遇因素(如为长笛、小号、小提琴、大提琴所作的《投射》和《投射2》)的美国作曲家之一。其它作品有《持续 I-V》，《扩展 I-V》，《垂直思想 I-V》，芭蕾舞剧一部(《伊克森》)，为合唱队及七十六件乐器的乐队而作的《金丝燕》。

Feldmusik [德] 室外吹奏乐 古老的德国术语，指在露天表演的管乐曲。*Feldpartie* 或 *Feldpartita* 指露天演奏的组曲。海顿创作过几首这类作品。

Fellerer, Karl Gustav 费勒雷尔，卡尔·古斯塔夫(1902—) 德国音乐学家。有大量关于天主教音乐的著作。在明斯特、弗赖堡和科隆任教。除专门研究的领域外，还写有关于普契尼和格里格的论著。

Fellowes, Edmund Horace 费洛斯，埃德蒙·霍勒斯(1870—1951) 英国音乐学家。学于温切斯特和牛津。出版的英国古乐曲集包括《英国牧歌乐派》(三十六卷)、《英国琉特琴歌曲乐派》(第一辑，十五卷；第二辑，十六卷)，伯德的声乐和器乐作品全集以及刊于《都铎王朝教会音乐》的许多作品。出版的论著有《英国牧歌诗》(1920)，《英国牧歌乐派》(1921)，《威廉·伯德》(1936)，《英国大教堂的音乐》(1941)，《奥兰多·吉本斯》(修订本，1951)。

feminine cadence, feminine ending 阴性终止式，阴性结尾 最后一个和弦落在弱拍上而不是落在更为常见的强拍上的终止式或结尾。

Fenby, Eric 芬比，埃里克(1906—)
英国作曲家、作家。1928至1934在卢万河边的格雷兹任失明和瘫痪的戴留斯的听写员，协助他完成最后几部作品，其中有管弦乐曲《夏日之歌》，合唱与乐队曲《告别之歌》和《第三小提琴奏鸣曲》。改编戴留斯的某些乐曲(如弦乐曲《水彩画》)，并著有《我所知道的戴留斯》一书(1936；1966修订)，描述在戴留斯家中及担任听写员的经历。本人创作有喜剧序曲《罗西尼在伊克拉荒原》。

Fennelly, Brian 芬内利，布赖恩 (1937—) 美国作曲家。师事鲍威尔、马蒂诺、珀尔和舒勒。1968年起在纽约大学任教。作品有管乐五重奏一首(1967)，《小提琴家的加花变奏》(1968)，室内重奏和音带曲《消失》(1969)。

Fennimore and Gerda 《芬尼摩尔和盖尔达》 两个插曲构成的十一场歌剧，戴留斯作曲并自撰台本(原为德文，根据然斯·彼得·雅各布森的小说《尼尔斯·利内》改编，小说的英译本名《汽笛声》)。1919年在法兰克福首演，而作品在九年前已完成。剧情叙述诗人尼尔斯和画家埃里克都钟情于少女芬尼摩尔。诗人与她结婚，但后来又失去她，她嫁给了画家。画家去世，诗人也找到幸福，但不是与前妻破镜重圆，而是和童年的恋人盖尔达结合。

Feo, Francesco 菲奥·弗朗切斯科 (1691—1761) 所谓的"那不勒斯乐派"的意大利作曲家。作品除歌剧多部外，还有相当数量的教堂歌曲。一度任那不勒斯音乐学院院长。

Ferguson, Howard 弗格森，霍华德 (1908—) 北爱尔兰作曲家，教师。学于伦敦皇家音乐学院，师从R. O.莫里

斯，后定居伦敦。作品有芭蕾舞剧《昌特克利尔》，帕蒂塔一首，管弦乐曲《阿尔斯特曲调的加花变奏》四首，钢琴和弦乐协奏曲一部，八重奏一首及其它室内乐，钢琴曲，歌曲。

fermata [意] 延长记号 用𝄐号表示。

Fernandez, Oscar Lorenz 费尔南德斯，奥斯卡·洛伦茨(1897—1948) 巴西作曲家，教师。作品基于民族传统，有歌剧《马拉查尔特》，根据流行主题创作的交响组曲一部，《巴西三重奏》一首及大量钢琴曲。

Ferrabosco, Alfonso 费拉博斯科，阿方索(1543—1588) 意大利作曲家。早年赴英，供职于伊莉莎白皇后。有证据表明他是伊莉莎白雇用的密探。1578 年离开英国供职于萨沃伊公爵，两个孩子则留在英国。曾出版意大利牧歌两卷(1587)，其中的一些作品收在两卷本的《阿尔卑斯山南音乐》(1588, 1597)(附英译)中；现代版收在《英国古籍》xi 和 xii 卷中。还作有经文歌和几首维奥尔琴曲，大部分仍为手稿，虽然当时对威廉·伯德起过重要作用。

其子(可能是非婚生子)亦名阿方索·费拉博斯科(约 1575—1628) 英国作曲家，维奥尔琴演奏家。在詹姆士一世和查理一世的宫廷供职，并任威尔士亲王亨利及其弟查理(后来的查理一世)的音乐教师。作品有琉特琴歌曲一册(现代版收在《英国琉特琴歌曲乐派》中)、维奥尔琴曲(曲例收在《不列颠音乐丛书》ix 中)。并为本·琼森的几部假面剧配乐。

Ferrari, Benedetto 费拉里，贝内代托(1603/04—1681) 意大利诗人，作曲家。所作台本中有弗朗切斯科·马内利谱曲的歌剧《安德罗梅达》，(威尼斯，1637)，此剧是在剧院中公开上演的第一部歌剧。他谱写的歌剧音乐均已散失。现存作品中有清唱剧《参孙》(见 A.舍林格著《清唱剧史》)及独唱康塔塔三卷。

Ferrari, Luc 费拉里，律克(1929—) 法国作曲家。师从奥涅格、梅西昂和瓦雷兹。音乐研究小组的创建人(1958 年与皮埃尔·谢费尔共同创建)及主任(1961—1963)。作品有具体音乐(其中有《面貌 V》，1959；《同语反复 II》，1961；《几乎乌有》)，管弦乐曲，室内重奏曲，供任何乐器组演奏的《同语反复 III》。

Ferrier Kathleen 费里尔，凯思林(1912—1953) 英国女低音歌唱家。为同辈中最著名者。生于兰开夏郡，初学钢琴，1940 年始学声乐。不久即跻于当代最优秀歌唱家之列，第二次世界大战后在欧洲大陆、加拿大和美国巡回演出，盛名日隆。在布里顿的《卢克莱修受辱记》中饰演卢克莱修(此剧及另一些布里顿歌剧均为她而作)，并在格鲁克的《奥尔菲斯》中扮演奥尔菲斯(格林德伯恩，1947；科汶特花园剧院，1953)。其主要活动在音乐厅内，是布拉姆斯和马勒的歌曲的著名演唱者。她的独唱音乐会由布鲁诺·瓦尔特担任伴奏。1953 年被授予三级英帝国勋章，不久即患癌症去世。

Ferroud, Pierre Octave 费鲁德，皮埃尔·奥克塔夫(1900—1936) 法国作曲家，评论家。师事弗洛朗·施米特。作品有歌剧《契鲁尔基》(根据契诃夫的小说)，芭蕾舞剧《青春》和《养猪人》，交响曲一部及其它管弦乐曲，室内乐和歌曲。1936 年 8 月 17 日死于车祸。

Fervaal 《费瓦尔》 带序幕的三幕歌剧，丹第作曲并自撰台本。1897 年在布鲁塞尔首演。

Fes [德] 降 F

Fesch, De 德费什 见 Defesch。

Festa, Costanzo 费斯塔，科斯坦佐(约 1480—1545) 意大利作曲家。1517 年起在教皇唱诗班任职。作有弥撒曲、经文歌，赞美诗(现代版收在《意大利复调名曲集》ii 和 iii 中)和牧歌。所作牧歌《拣到了小牧羊女》在英国的合唱团体中以《在鲜花盛开的山谷中》为人熟知。弥撒曲和圣母颂歌已由亚历山大·梅因编订，作为计划出版的作品全集的第一、二两卷，其余作品 1962 年起由 A.西伊继续编订。

Fêtes 《节日》 德彪西的三首管弦乐《夜

曲》中的第二首。三首作为一套，首演于1901年。

Fétis, François Joseph 费蒂斯，弗朗梭瓦·约瑟夫(1784—1871) 比利时教师、音乐学家、作曲家。学于巴黎音乐学院，后在该院教授对位和赋格(1821)，并任图书馆馆长(1827)。1833年被任命为布鲁塞尔音乐学院院长。创办并编辑《音乐评论》杂志(1827—1833)，在巴黎组织音乐史料音乐会。除大量理论著作外，还出版了八卷本的《世界音乐家传记》(1835—1844)和五卷本的《音乐通史》(1869—1876)。

Feuermann, Emanuel 费尔曼，埃马努埃尔(1902—1942) 奥地利大提琴家。师事克伦格尔。早年即获独奏家声誉。曾在科隆音乐学院(1919—1923)和柏林高等音乐学校(1929—1933)教授大提琴。

Feuersnot[德] 《火荒》 独幕歌剧。里夏德·施特劳斯作曲。恩斯特·冯·沃尔措根撰台本。1901年在德累斯顿首演。此剧根据佛兰德传奇《奥德纳德区绝火记》写成。

Fevin, Antoine de 费樊，安托万·德(1474—1512) 约斯坎·德·普雷乐派的法国作曲家。他的许多弥撒曲和经文歌现仍存世。弥撒曲《全心全意》的现代版收在H.埃克佩编订的《文艺复兴时期法国音乐大师》ix中。弥撒曲《圣母颂》由J.德尔波特编订(1934)，并附有作曲家传记。

Février, Henri 费弗里埃，亨利(1875—1957) 法国作曲家。师事福雷和马斯内。所作九部歌剧和轻歌剧中有《蒙纳万纳》(根据梅特林克的戏剧写成)和《卡莫森》(根据缪塞的戏剧写成)。

Ffrangcon-Davies, David Thomas 弗兰森-戴维斯，戴维·托马斯(1855—1918) 威尔士男中音歌唱家。最早扮演萨利文歌剧《艾凡赫》(伦敦，1891)中的谢德里克。经常在英、美和欧洲举行音乐会，演唱清唱剧。论著《未来的歌唱》于1906年初版，埃尔加作序；1938年以节略本形式重版，附有其女所写的小传和与埃尔加的通信，改名为《戴维·弗兰森-戴维斯——生平与著作》。

fiato[意] 气息 *Strumenti a fiato* 管乐器。

Fibich, Zdeněk 菲比赫，日登内克(1850—1900) 捷克作曲家。学于莱比锡音乐学院，师事莫舍莱斯和雅达松。1875至1878年任布拉格国家剧院助理指挥，随后在布拉格的俄罗斯教堂任合唱指挥三年。他的作品为浪漫主义风格，有歌剧七部(包括根据莎士比亚戏剧所作的《暴风雨》和根据拜伦的《唐璜》所作的《赫迪》)，一部三联音乐话剧《希波达米亚》，交响曲三部，交响诗和序曲多首，室内乐，歌曲和大量钢琴曲。《希波达米亚》由三部不相连的音乐话剧(即自始至终有管弦乐队伴奏的话剧)组成。

Ficher, Jacobo 菲舍尔，雅科布(1896—1978) 俄裔阿根廷指挥家，作曲家。学于圣彼得堡，师事M.施泰因布格。1923年定居布宜诺斯艾利斯；在阿根廷几所学校和音乐学院授课。作有室内歌剧、芭蕾舞剧，交响曲八部及其它管弦乐曲，钢琴协奏曲，小提琴协奏曲，合唱曲，室内乐，钢琴曲。

Ficker, Rudolf ron 菲克尔，鲁道夫·冯(1886—1954) 奥地利音乐学家。学于维也纳和慕尼黑。1920年在因斯布鲁克任讲师，又先后在因斯布鲁克(1924)、维也纳(1927)和慕尼黑(1930)任教授。除为《奥地利名作集》编辑选自《特兰托古抄本》的乐曲外，还出版了对中世纪音乐、文艺复兴时期音乐的各个方面进行研究的著作。对促进中世纪音乐的表演有积极贡献。

fiddle 提琴 小提琴或任何类似小提琴的弦乐器，尤指民间音乐所用的这一类弦乐器。希腊和巴尔干半岛各国仍演奏三弦提琴，当地称为里拉琴，演奏时琴置于膝上，用弓垂直拉弦。

Fidelio 《菲岱里奥》 二幕(原为三幕)歌剧。贝多芬作曲。全名为《菲岱里奥，或夫妇之爱》。原台本为约瑟夫·宗莱特纳所作(根据让·尼古拉·布伊的《莱奥诺拉，

或夫妇之爱》写成)，由斯特凡·冯·布罗伊宁缩编成两幕(1806)，并经乔治·弗里德里希·特赖茨克进一步修改(1814)。1805年第一稿在维也纳首演；1806年演出第二稿；1814年演出最后一稿。

弗洛雷斯坦是皮查罗看管下一名政治犯。其妻莱奥诺拉为了寻找丈夫，乔装男青年，改名为菲岱里奥，在监狱看守罗科手下工作。皮查罗得知总督费南多将来视察监狱，便下令将弗洛雷斯坦处死。莱奥诺拉帮助罗科挖掘墓穴。皮查罗到达时，莱奥诺拉公然反抗，并说明自己是弗洛雷斯坦之妻。正当此时，号声宣告费南多的来临。弗洛雷斯坦和妻子获得自由。

贝多芬为他这部唯一的歌剧写过四首序曲，参见 Leonore(《莱奥诺拉》)。

Fiedler, Arthur 菲德勒，阿瑟 (1894—1979) 美国指挥家。生于波士顿，1930年以后长期负责"波士顿通俗音乐"乐队。他因举办夏季定期音乐会而很快树立通俗音乐大师的声誉，录有大量唱片，因而名闻全球。

Field, John 菲尔德，约翰(1782—1837) 爱尔兰钢琴家，作曲家。父为小提琴家，祖父为管风琴家及钢琴家。十一岁拜克莱门蒂为师，并随他赴法、德、俄各国演奏钢琴，以显示克莱门蒂所售钢琴的优越性。菲尔德曾在俄国担任教师(格林卡是他的学生)和独奏家，直到1832年返回英国，随后在欧洲大陆巡回演出。因久病滞留那不勒斯，后重回俄国，死于该地。作为演奏家声望甚高。作品有钢琴协奏曲七部；奏鸣曲四首；一些其它钢琴曲，其中以二十首《夜曲》(夜曲之名及形式均为菲尔德所创)最富特色。他的《夜曲》对肖邦的影响是肯定无疑的，其共同因素是歌唱性旋律——旋律有时很简单，有时加以装饰——和不太显眼的左手伴奏。

Fiery Angel, The 《火天使》 五幕歌剧。普罗科菲耶夫作曲并根据瓦莱里·勃留索夫的小说自撰台本。作于1919至1927年间，但直至1954年才在巴黎音乐会上演出，翌年在威尼斯的费尼斯剧院作舞台公演。此剧为普罗科菲耶夫的最重要歌剧之一。剧情描述16世纪的恶魔附身，宗教歇斯底里和驱妖术等。女主角雷娜塔与火天使相爱，但结果由于她与魔鬼的交往而被处以火刑。普罗科菲耶夫后将歌剧中的素材用在第三交响曲中(1928)。

fifara [意] **横笛** 指17世纪的横笛(亦可拼作 fiffaro)，与长笛、哨嘴笛或竖笛相对。

fife **小横笛** 数百年来"笛鼓乐队"中用的一种小型笛，现仍被使用。现代形式比管弦乐队中的短笛低一个音，有一个或几个键。

fiffaro **横笛** 见 fifara。

fifteenth (1)**十五度** 相距两个八度的音程，如：



(2) **十五度音栓** 管风琴上比通常的音高(八英尺音栓)高两个八度的音栓，换言之，即二英尺音栓。

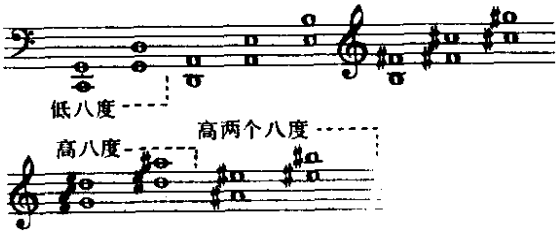
fifth **五度** 在自然音音阶中上行四级构成的音程，如：



在泛音列中它是第二音和第三音之间的音程，因此比率为 $\frac{3}{2}$。从



开始的连续十二个五度，最高音到升 B：



在键盘乐器上升 B 与 C 相同，但如果每

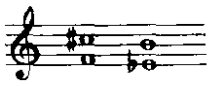
个五度调音都准确的话，就会有一个微小的差音，因为十二个五度：$(\frac{3}{2})^{12}=\frac{531441}{4096}$，大于七个八度：$(\frac{2}{1})^{7}=128$。换言之，按照这样的计算，升 B 比 C 高，差音是$\frac{531441}{4096}\div 128$，即$\frac{531441}{524288}$。

以下为常用术语：

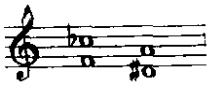
纯五度：包含三个全音和一个半音的五度，如：



增五度：比纯五度多半音的五度。除大调第七级和小调第二级上的五度外，上方音升高半音或下方音降低半音的五度都是增五度，如：



减五度：比纯五度少半音的五度。如大调第七级和小调第二级上的五度，以及其它上方音降低半音或下方音升高半音的五度：



参见 consecutive intervals（连续音程）。

Fifths' Quartet 《五度四重奏》 见 Quinten-Quartett。

figuration 音型法 持续使用一个特定的旋律音型或和声音型。

如：





亨德尔：《E 大调第五组主》

figure 音型 短小的乐句——短得不足以称为真正的"主题"——通过反复，在全曲进程中获得显著的特性。

figured bass[法：*basse chiffrée*；德：*bezifferter Bass*；意：*basso continuo*] 数字低音 标以数字说明上方应奏的和声的低声部（最初指键盘乐器的低声部），又称"通奏低音"。如下列数字低音：



意味着这样的和声：



这一体系源自 17 世纪初，普遍应用到 18 世纪中期左右，此后除教堂音乐外很少使

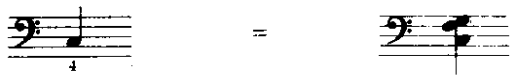
用。应用数字低音的目的是为便于(a)伴奏一个或几个独奏(唱)声部,如在独唱康塔塔或两把小提琴和低音提琴的三重奏鸣曲中。(b)丰富由合唱或器乐重奏,或二者共同构成的织体(参见 continuo 通奏低音)。

实际做法并非始终一致,但通常遵守以下原则:

(1) 未标数字的音意味着上方五度音和三度音;

(2) 数字 3 除三度外,也包含五度音在内;

(3) 数字 4 除四度外,也包含五度音在内;

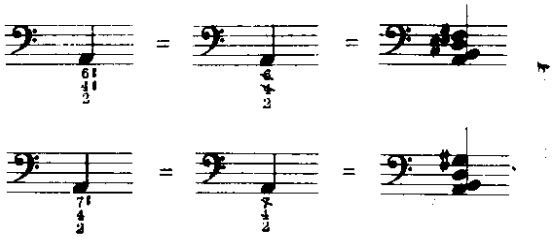


(4) 数字 6 除六度外,也包含三度音在内;

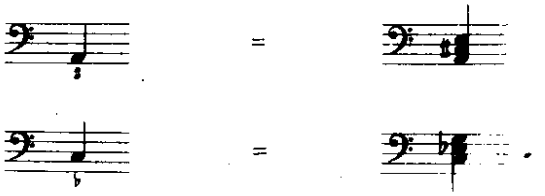
(5) 数字 7 除七度外,也包含三度音在内;

(6) 临时升降音或用通常的临时记号标在数字旁,或在数字上加一斜线。

如:



不标数字的临时记号指和弦中的三度音,如:



(7) 横线表示前一个音上方的和声在变换了的低声部上仍继续应用,如:



当低声部的音明显是经过音时,横线常省略。

只要演奏者应用正确的和声,他可以随心所欲地处理和弦中的各音,用密集或分散的位置均无不可。重要的是不能使他所伴奏的任何一条或几条旋律线模糊不清。对于独奏(唱)声部的旋律音型法或模仿也是如此,如果它们不妨碍听众注意力的话,就会有很好的效果。由于根据数字低音演奏和声的做法已不再广泛使用,古老乐曲现代版本中的羽管键琴、钢琴或管风琴声部通常就全部写出。但任何写明的声部都不能完全恰当地替代在键盘上"体现"作曲家的速写,而且许多这类写明的声部或疏于遵守当时的传统,或滥用本人独创的素材从而实际上造成了对作品的损害。

figured chorale 音型众赞歌 管风琴众赞歌旋律的一种谱曲,其中自始至终应用一种特定的音型,如:



巴赫:《管风琴曲集》

Fille du Régiment, La 《军中女郎》 见 Daughter of the Regiment。

film music 电影音乐 以音乐配合电影始于20世纪初。无声影片需要音乐渲染剧情，掩盖放映机的噪声，通常只用一架钢琴，"特殊效果"如枪声、鸟鸣、雷声则由打击乐器提供。1920年左右开始采用其它乐器，大城市中甚至用编制齐全的管弦乐队。随着大型电影院的兴建，管风琴被安装起来，它或担负伴奏的全部职责，或与乐队轮流伴奏。钢琴和管风琴伴奏多半是即兴的。器乐重奏（钢琴家或管风琴家也如此）则有一大套配合各种所能想象到的感情和场景（如"救命，救命"，"爱的反响"，"破产的誓言"）的短小音乐摘句可供选用。无声影片的伴奏类似某种混成曲，选编时往往表现出相当新颖的独创性。但这种做法并无艺术性可言，出于对现状的不满，第一次世界大战后，偶尔有人为整部电影创作乐曲或改编现成乐曲，如施特劳斯特地为他的《玫瑰骑士》电影版把自己的总谱加以改编（1925）。这一时期为电影写作音乐的作曲家中有萨蒂和奥涅格。

1926至1927年有声电影的发展，为电影与音乐的完全结合创造了条件。但音乐可以被用作影片的不可分割的部分，是逐步认识到的，委托有声望的作曲家，创作电影音乐也是逐渐蔚为风气的。英国作曲家中写这类电影音乐的有阿诺德·巴克斯、阿瑟·布利斯、威廉·沃尔顿和沃恩·威廉斯。在美国，重要的电影音乐创作者是阿伦·科普兰、维吉尔·汤姆森和伦纳德·伯恩斯坦。在苏联，对电影音乐作出贡献的有普罗科菲耶夫的三部杰作——《亚历山大·涅夫斯基》、《基日中尉》和《伊凡雷帝》。有些作品已被证实能以音乐会版本立足于乐坛。如沃恩·威廉斯的《南极交响曲》（出自影片《南极的斯考特》），沃尔顿的《火花前奏与赋格》（出自影片《少数中的第一》），伯恩斯坦的组曲《水边》（出自同名影片）。勋伯格《为电影场景而作的音乐》（1930）并非为一部实际存在的影片而作，而是为此体裁所作的想象性练笔。

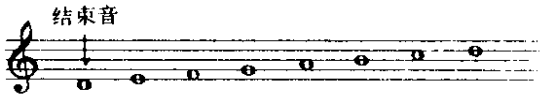
某些影片利用现成音乐获得创造性的效果，如维瓦尔迪的音乐在科克托的《难以对付的人》中；施特劳斯和利盖蒂的音乐在《2001，空间奥德赛》中，巴赫的音乐在柏格曼的《寂静》中。近年来，电子音乐在电影音乐中的应用日趋普遍，常很有效果，如在卡格尔的风趣的《路德维希·万》中（1970）。

英美多数商业性影片倾向于模仿后期浪漫派作曲家如拉赫玛尼诺夫、施特劳斯和戴留斯的音乐。它们描绘场景，表现情绪，倾向于重复某些乐句，常为影片提供不变的背景，仅在高潮处引起人们注意。

Filtz, Anton 菲尔茨，安东（1733—1760） 德国大提琴家，作曲家。1754年加入曼海姆乐队，是曼海姆宫廷交响乐作者之一。作品有交响曲约四十部，合唱曲及室内乐。

final 结束音 教会调式中结束旋律的音，即主音。正调式中，结束音在音阶的第一级上；副调式中，结束音在第四级上，如

调式I（正格）：



调式II（副格）：



finale［意］ （1）**终乐章** 多乐章作品——如交响曲、协奏曲、弦乐四重奏等——中的最后乐章。18世纪时终乐章通常是活泼和令人愉快的。贝多芬在一些作品中向这一传统挑战（如他的最后一首钢琴奏鸣曲，op.111），后来的作曲家也在处理上表现出类似的自由。柴科夫斯基《第六交响曲》终乐章的表情标记为 *Adagio lamentoso*（柔板，哀伤地）并结束在 *pppp* 上；

（2）**终场** 一幕歌剧的结束段落，常有相当的长度并可分成在速度和调性上

形成对比的几个小段落。杰出的范例是莫扎特的《费加罗的婚礼》第二幕的终场。歌剧终场中通常有几个歌唱者，还常有合唱。

Finck, Heinrich 芬克，海因里希 (1445—1527) 德国作曲家。曾在波兰学习，并在宫廷供职数年。后在斯图加特和萨尔茨堡任乐正。作品有弥撒曲，经文歌和世俗主调合唱曲。一些作品的现代版收在 R.艾特纳编的《古乐集》viii 和《德国音乐遗产》，卷 I，lvii中。其侄孙称他为学识渊博、富于创造性的作曲家，但风格生硬。

Finck, Hermann 芬克，赫尔曼 (1527—1558) 德国作曲家，理论家。海因里希·芬克的侄孙。学于维滕贝格大学，1557 年在该地任管风琴师。因论文《实用音乐》(1556；真迹复制重印本，1970)，而为人所知，其中很重要的一部分论述卡农。他的三首作品收在 R.艾特纳编订的曲集中。

fine[意] 曲终 在返始咏叹调和类似作品中，开始部分的再现并不完全写出，而用一个标记指示回到开头，用 fine 表示乐曲在该处结束。

Fine, Irving 法因，欧文(1914—1962) 美国作曲家。师从沃尔特·辟斯顿和纳迪娅·布朗热。任教于哈佛大学和布兰代斯大学，1946 年起在坦格伍德的伯克夏音乐中心执教。作品有交响曲一部(1962)，管弦乐"娱乐曲"《蓝塔》，《阿丽思漫游奇境记》中的三首合唱曲，室内乐和歌曲。

Fine, Vivian 法因，维维安(1913—) 美国钢琴家，作曲家。师从塞兴斯、韦迪格、鲁恩·克劳福德(西格)和乔治·塞尔。1964 年起任本宁顿学院教师。作品有芭蕾舞剧(包括《生命的竞赛》，多里斯·汉弗莱编舞，1937；《阿尔西斯蒂斯》，马撒·格雷厄姆编舞，1960)，钢琴协奏曲一首，合唱曲，室内乐，钢琴曲，声乐加器乐曲(包括《玫瑰花的生活期望》，1956)，《中国的长城》(供小提琴、长笛、大提琴和钢琴演奏，1948)。

Fingal's Cave 《芬格尔山洞》 见 Hebrides。

finger-board [法：*touche*；德：*Griffbrett*；意：*tasto*] 指板 弦乐器上左手手指按弦的部分，可按在弦的任何指定一点上，从而缩短其振动部分的长度和升高音高。

finger cymbals 指钹 缚在拇指和另一手指上的一对小钹；能发出有一定音高的、铃一般的高音。

Finger, Gottfried (Godfrey) 芬格尔，戈特弗里德(戈德弗雷伊)(约 1660—1723 后) 莫拉维亚作曲家。约 1685 年访问英国，成为詹姆士二世天主教堂中的器乐师。曾在伦敦出版器乐室内乐曲，并为几部戏剧配乐。在为康格里夫的《帕里斯的审判》谱曲的竞赛中获四等奖后感到厌倦而离开英国，宣称"他认为自己应当为男子汉，而不是为小孩子创作"(参见 J.威尔逊编《罗杰·诺思论音乐》，1959)。1702 年供职于普鲁士王后索菲娅·夏洛特，后又供职于帕拉廷选帝侯。

fingering 指法 指明演奏一首乐曲时应该用哪些手指的记谱符号。在钢琴谱上 1 通常表示拇指，2 为食指，以此类推到 5 表示小指。古老的教材中可能仍标有现已废弃的指法：十代表拇指，1 到 4 代表食指到小指。

Finke, Fidelio 芬凯，菲代利奥 (1891—1968) 苏台德作曲家。师事诺瓦克。学于布拉格音乐学院，1915 至 1920 年在该院任教。1920 年起为布拉格德国音乐学院教师，1927 至 1945 年任该院院长。开始为浪漫派作曲家，后发展成为勋伯格的信徒。作品有歌剧《雅各布的旅行》，管弦乐曲，室内乐，合唱曲及钢琴曲。

Finlandia 《芬兰颂》 西贝柳斯的管弦乐音诗，op. 26。1899 年首演时为表现爱国主义的"过去场景"的一组乐曲的最后一首(其余各曲出版时题作《历史场景》)。1900 年修订后作为一首单独的音乐会乐曲演出，名为《芬兰》。虽然作品性格富于爱国热忱，但它的旋律是西贝柳斯本人的，而不是民歌。

Finney, Ross Lee 芬尼，罗斯·李

(1906—) 美国作曲家。师从 N.布朗热、贝尔格和塞欣斯。1929 至 1948 年在史密斯学院，1949 至 1974 年在密执安大学任教。约 1950 年后采用序列技巧作曲。作品有交响曲四部及其他管弦乐曲，小提琴协奏曲，钢琴协奏曲，带乐队的合唱曲(包括《平静的新世界》，1962)，弦乐四重奏八首及其他室内乐，钢琴曲，管风琴曲，歌曲。

Finot 菲诺 见 Phinot。

Finta Giardiniera, La[意] 《假园丁》三幕歌剧。莫扎特作曲。拉尼埃罗·德·卡尔查比吉撰台本，马尔科·科尔台利尼修改。1775 年在慕尼黑首演。莫扎特的这部早期喜剧包含了预示《费加罗的婚礼》的惊人之笔。

Finta Semplice, La [意] 《装疯卖傻》莫扎特的第一部歌剧，k51。1769 年在萨尔茨堡首演时莫扎特年仅十三岁，此剧作于一年之前，原期望能在维也纳首演。这部三幕喜歌剧采用戈尔多尼(1707—1793，意大利喜剧作家)的戏剧情节，台本由科尔台利尼撰写。

Finzi, Gerald 芬齐，杰拉尔德 (1901—1956) 英国作曲家。师事贝尔斯托和 R.O.莫里斯。1930 至 1933 年在伦敦皇家音乐学院教授作曲。主要创作小型作品，包括将托马斯·哈代的诗谱成人声及钢琴曲，尚有大提琴协奏曲一部。他的抒情田园风格在人声和弦乐曲《生日》(1940)中最为鲜明。

fioritura [意] 花饰 即兴表演或写在谱上的装饰音。

fipple flute 哨嘴笛 见 flageolet, recorder。

Firebird, The 《火鸟》斯特拉文斯基作曲的芭蕾舞剧。1910 年在巴黎首演。福金编舞。剧情以俄罗斯童话为根据。这是斯特拉文斯基第一部重要芭蕾舞剧，音乐植根于里姆斯基-科萨科夫风格，但有充分证据说明它具有斯特拉文斯基本人的发展中的个性。1911 年由作曲家本人根据芭蕾舞剧写成一部音乐会组曲；1919 和 1947 年两次作了修改。

Fire Symphony 《火灾交响曲》海顿《A 大调第五十九交响曲》的别名，创作于约 1766 至 1768 年间。这部交响曲可能曾用作海顿在埃斯特哈兹任作曲家期间上演的戏剧《火灾》的序曲。一般认为这就是曲名的来源。

Fireworks Music 《焰火音乐》亨德尔的《为皇室焰火而作的音乐》的常用曲名，原为管乐队而作，1749 年在伦敦的绿色公园演出，作为庆祝艾克斯拉沙佩勒的和平条约燃放焰火的伴奏。后来作曲家又加上弦乐部分，供音乐会演出之用。各乐章依次为：序曲，布雷舞曲，《和平》，《欢庆》，小步舞曲 I，小步舞曲 II。

Firkušny, Rudolf 菲尔库什尼，鲁道夫 (1912—) 捷克钢琴家，作曲家。亚纳切克的学生，擅长演奏他的钢琴曲。后师从施纳贝尔和苏克，作有钢琴协奏曲一部和钢琴独奏曲。

first-movement form 第一乐章形式 见 sonata form(奏鸣曲式)。

Fis[德] 升 F

fisarmonica[意] 手风琴

Fischer, Carl 菲舍尔，卡尔(1849—1923) 纽约一家乐谱出版公司的创办者，该公司即以其姓氏为名。

Fischer, Edwin 菲舍尔，爱德温 (1886—1960) 瑞士钢琴家，作曲家。学于巴塞尔音乐学院及柏林，后在柏林任教。以演奏家身分作广泛的旅行演出，由于对古典作品，特别是莫扎特和巴赫的作品的精湛处理而备受赞赏(在演奏莫扎特和巴赫协奏曲时常亲自指挥，而当时这一做法已不流行)。

Fischer, Johann Kaspar Ferdinand 菲舍尔，约翰·卡斯帕尔·费迪南德 (约 1665—1746) 德国作曲家。巴登总督的乐正。所作键盘曲特别富于情趣(现代版由 E.冯·韦拉编订)，其中有法国风格的羽管键琴组曲和《阿里阿德涅管风琴新曲》(1715)——一套二十首前奏曲与赋格，每曲在不同的调上，是巴赫《十二平均

律曲集》的先行。管弦乐曲(小号可有可无)《春天的日记》也由 E.冯·韦拉编订。

Fischer-Dieskau, Dietrich 菲舍尔-迪斯考,迪特里希(1925—) 德国男中音歌唱家。学于柏林高等音乐学校。1947 年在弗赖堡首次登台,演唱布拉姆斯的《安魂曲》。

他是同辈中最著名的德国男中音,无论在歌剧中或在音乐会上演唱都同样挥洒自如。歌剧曲目极广,从莫扎特直到贝尔格的《沃采克》和亨策《情侣悲歌》中损人利己的诗人米滕霍费。艺术歌曲的曲目有案可查的就包括贝多芬、舒伯特、门德尔松、布拉姆斯、沃尔夫和施特劳斯的几乎全部歌曲。他还是巴赫和马勒的声乐与乐队作品的杰出解释者。

Fišer, Luboš 菲谢尔,吕博什(1935—) 捷克作曲家。学于布拉格。作品有歌剧《兰塞洛特》(布拉格,1961),音乐剧《好兵帅克》(布拉格,1962),电视和电影音乐,交响曲两部及其他管弦乐曲(其中有交响组曲《根据杜雷的启示录的十五幅画面》,1965),合唱曲,室内乐,钢琴奏鸣曲。

Fisis[德] **重升 F**(xF)

Fitelberg, Grzegorz 菲泰尔贝格,格热戈日(1879—1953) 波兰作曲家,指挥家。1908 年起负责华沙爱乐乐团音乐会,并参加波兰民族运动。作有交响曲两部,管弦乐曲《波兰狂想曲》及其它作品。

Fitelberg Jerzy 菲泰尔贝格,耶日(1903—1951) 波兰作曲家。格热戈日·菲泰尔贝格之子。学于华沙音乐学院,在其父乐队中演奏打击乐器,后在柏林师从施雷克。1933 年定居巴黎,1940 年又迁往美国,1951 年卒于纽约。作品有小交响曲一部,钢琴协奏曲两部,小提琴协奏曲两首,大提琴协奏曲一部,组曲两首及其他管弦乐曲,弦乐四重奏五首及其他室内乐。

Fitzwilliam Virginal Book 《菲茨威廉维吉那琴曲集》 收集最广的 16 世纪末、17 世纪初的键盘曲(几乎全是英国手抄本),其中包括乐曲二百九十七首。由弗朗西斯·特雷吉安抄写,可能在他被囚禁于弗利特监狱时(约 1609—1619)所为。代表性作曲家有布尔、伯德、法纳比、莫利、菲利普斯和托姆金斯。两卷的现代版由 J. A.富勒-梅特兰和 W.巴克利·斯夸尔编订,1899 年出版,1949 年重印。

Five, The 五人团 指 19 世纪俄罗斯民族主义作曲家小组,在俄国被称为"强力集团"。以斯塔索夫为首,成员有巴拉基列夫、鲍罗廷、居伊、穆索尔斯基和里姆斯基-科萨科夫。他们的作品被认为不同于那些较"西方化"的作曲家如柴科夫斯基和安东·鲁宾斯坦的作品。

five-three chord 五三和弦 即基础和弦或普通和弦。在数字低音中用$\frac{5}{3}$表示,指根音上的三度音和五度音。



Flagello, Nicolas 弗拉杰洛,尼古拉(1928—) 美国指挥家,钢琴家,小提琴家,双簧管家,作曲家。贾尼尼和皮泽蒂的学生。1950 年起在曼哈顿音乐学校授课;1964 至 1965 年在柯蒂斯音乐学院任教。作品有歌剧(包括《圣方济的审判》,1959;1966 年在纽约上演),管弦乐曲,协奏曲,合唱曲,室内乐,歌曲。

flageolet 竖笛 一种小型哨嘴笛,有六孔,前四后二,后者用拇指按孔。始于 16 世纪末,盛行于 17 世纪。佩皮斯的日记中常提及这种乐器(参见 C.韦尔什著:《关于竖笛的六次讲课》)。

Flageolett-Tone [德] **泛音** 指弦乐器上的泛音。

Flagstad, Kirsten 弗拉格斯塔德,希尔斯滕(1895—1962) 挪威女高音歌唱家。父为指挥家。学于奥斯陆和斯德哥尔摩,十八岁时初次登上歌剧舞台。1934 年在拜罗伊特扮演《女武神》中的齐格琳德,1935 年在纽约饰演伊索尔德。1936 年首次在科汶特花园剧院登台。因嗓音纯澈有力而

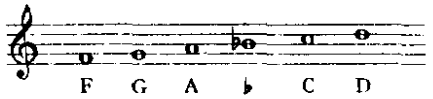
成为当时杰出的歌唱家之一。擅唱歌剧，特别是瓦格纳的作品，但也是一位独唱作品的天才解释者，曾把格里格的声乐套曲《山神姑娘》录成精湛的唱片。其自传出版于1953年。

flam 双鼓点 一种显示重音的击鼓法。由两个奏得极为紧凑的音组成。

flamenco 或 cante flamenco[西] 弗拉门科 一种源自安达卢西亚的西班牙歌曲，用吉他伴奏。有多种分类，根据安达卢西亚的不同地区命名，如马拉加、塞维利亚等。音乐情调往往(但不一定)是悲伤的，许多歌曲开始时有一声拖长的呼叫："啊。"吉他独奏家常用"弗拉门科风格"演奏，与"古典风格"相对。通常所说"弗拉门科舞蹈家"在某种意义上是语词矛盾的说法，实际弗拉门科多半是载歌载舞的。

Flanagan, William 弗拉纳根，威廉 (1923—1969) 美国作曲家。奥涅格、科普兰、戴维·戴蒙德的学生。作品以抒情著称，有独幕歌剧《巴特拜》完成于1957年，根据梅尔维尔短篇小说写成；《冬孩之歌》(1950)，歌词作者为爱德华·阿尔比；《哭泣的七姊妹》(1953)，根据A. E.豪斯曼的诗创作的声乐套曲；《悔恨交加的妇人》(1958)，词作者是阿尔比，供花腔女高音和重奏组用。管弦乐曲有《音乐会颂歌》(1951)，《记谱》(1960)和《乐队叙事》(1964)。还作有为阿尔比戏剧《沙箱》、《可悲的酒吧间叙事曲》、《贝西·史密斯之死》的配乐。

flat [法：*bémol*；德：*Be*；意：*bemolle*] (1) 降号 即♭，表示记号后的音降低半音。降号的效力及于整个小节，除非用本位号取消它。调号中的降号则始终有效，除非用本位号取消它，或出现新调号。降号源自中世纪的"软B"或"圆B"(*Bmolle* 或 *B rotundum*)，表示在F音上开始的六声音阶的第四级：



与表示在G音上开始的六声音阶第三级的"硬B"或"方B"(*B durum* 或 *B quadratum*)相对：



用本位号(♮)取消升号或降号，直到18世纪才普遍使用。在此之前，用♭取消升号或降低未经变化的音(即没有升号或降号的音)。两个降号并列称重降号，表示记号后的音降低两个半音。法文和意大利文中，降低的音用音名后加降字表示，英文也是这样；德文中用音名加后缀-s或-es表示，如♭E，法为 *mi bémol*；德为 *Es*；意为 *mi bemolle*。例外的情况是：德文B(无后缀)＝♭B(♮B用H代表；♭♭B则作 *Bes*)；

(2) 降 用于音程则和 *minor*(小)相同，例如降七度＝小七度，降三度＝小三度。这种用法虽然未完全废弃，但已过时；

(3) 降调 指调号中有一个或几个降号的调，如F调(一个降号)、降B调(两个降号)、降E调(三个降号)等。降调从前意味着小调，正如降三度意味着小三度一样。参阅和比较下文："他们为我们演奏了一些降调乐曲……受到普遍赞赏，在为升调设计的乐器上演奏这样的曲调，过去认为是不可能的"(《君子杂志》1962年1月号)；

(4) 偏低 指乐器或人声发出的音低于正常的音高称为flat(偏低)。一个单音也可偏低，是调音不准或表演时不注意的结果。

flatté 滑音 见slide(1)。

Flatterzunge[德] 滚吹 管乐器上应用的一种方法。吹奏时卷舌，犹如发drrr。如果用于单音，就形成快速颤音。里夏德·施特劳斯在《唐吉诃德》(1898)中创用滚吹法，由长笛吹奏出快速的半音音阶。

flautando[意] 如笛声 对弦乐器演奏者的指示，有二义：(1)拉出泛音；(2)靠近

指板末端轻轻地拉。

flautato[意] 如笛声 同 flautanto。

flauto[意] 长笛 *Flauto piccolo*: 短笛。巴赫和亨德尔时期(或更早些)*flauto* = *flauto dolce, flauto d'ēco*, 即哨嘴笛或竖笛; 横笛用 *flauto traverso* 或单是 *traverso* 表示。巴赫的《勃兰登堡协奏曲》中, 第二、第四首需用 *flauto*, 即竖笛, 第五首需用 *flauto traverso*, 即长笛。*Flauto d'amore*(抒情长笛)是一种比正常长笛低一个小三度的横笛, 现已废弃不用。

flautone[意] 中音长笛

Flavio, Re de'Longobardi[意] 《伦巴第王弗拉维奥》 三幕歌剧。亨德尔作曲。尼科拉·弗朗切斯科·海伊姆撰台本(部分根据高乃依的《熙德》, 部分改编自斯泰法诺·热吉先前的意大利台本)。1723 年在伦敦首演。

flebile[意] 哀诉的

Fledermaus, Die[德] 《蝙蝠》 三幕轻歌剧。约翰·施特劳斯作曲。卡尔·哈夫纳和里夏德·热内撰台本(根据梅耶克和阿莱维的法国歌舞剧《除夕》, 该歌舞剧源自罗德里希·贝内迪克斯的德国喜剧《监狱》。1874 年首演于维也纳, 并成为"圆舞曲之王"最成功的舞台作品。

冯·埃森斯坦伯爵被判监禁五天。法尔克说服他推迟五天入狱, 以便参加奥洛夫斯基亲王举办的舞会。阿尔弗雷德(声乐教师)估计伯爵已去监狱, 特来探望伯爵夫人罗莎琳达。狱长弗朗克前来捕埃森斯坦入狱时, 阿尔弗雷德为了不连累罗莎琳达, 佯称他就是埃森斯坦, 因而被投入狱。法尔克由于在前次舞会上装扮蝙蝠受埃森斯坦嘲弄而存心报复, 也邀请了弗朗克、阿黛莱(罗莎琳达的侍女)和罗莎琳达参加舞会。次日他们各自由于不同原因被囚狱中: 埃森斯坦希望开始服刑, 罗莎琳达要求办理离婚手续, 而弗朗克则烂醉如泥。最后法尔克和舞会上所有客人上场, 宣布这完全是因埃森斯坦对他开玩笑进行的报复。于是一场混乱得以平息, 埃森斯坦一人留下服刑。

Flem 弗莱姆 见 Le Flem(勒弗莱姆)。

Flesch, Carl 弗莱什, 卡尔(1873—1944) 匈牙利小提琴家。医生之子, 学于维也纳和巴黎, 1895 年在维也纳首次作为独奏家登台。先后在布加勒斯特音乐学院(1897—1902)、阿姆斯特丹音乐学院(1903—1908)、费城柯蒂斯音乐学院(1924—1928)和柏林高等音乐学校(1929—1934)教授小提琴。作为独奏家广泛旅行演出, 并在柏林举行一系列历史音乐会。所著《小提琴演奏法》(1923—1928)是一部标准著作。

flexatone 晃铃 一种简易的乐器, 由一块钢片和一根顶端装有铃舌的、可弯曲的金属条构成。晃动时, 铃舌敲击钢片后发出铃声, 音高随着压紧钢片的程度而变化。

flicorno[意] 意大利式夫吕号

Fliegende Holländer, Der 《漂泊的荷兰人》 见 Flying Dutchman。

fliessend[德] 流畅的

Flight of the Bumble-Bee, The 《野蜂飞舞》 里姆斯基-科萨科夫的歌剧《萨尔丹沙皇的故事》(1900)中的管弦乐间奏曲, 常单独演奏和被改编成供各种不同乐器演奏的乐曲(如哈利·詹姆斯把它改编成一首技巧辉煌的爵士乐小号独奏曲)。歌剧内容为一个王子变成野蜂, 刺蜇他的令人讨厌的亲戚。

Flonzaley Quartet 弗隆扎莱四重奏团 瑞士裔美国银行家爱德华·德·科佩(1855—1916)于 1902 年创建的弦乐四重奏团, 由他本人和儿子安德烈提供经费; 四重奏团以科佩在瑞士的夏季别墅为名。团员全心投入室内乐的研究和实践, 不另接受个人任务, 不教学生。最初团员为阿道夫·贝蒂、阿尔弗雷德·波什昂、于戈·阿拉和伊凡·达尔尚博。1917 年阿拉由路易·巴伊接替; 巴伊又于 1924 年为费利西安·达尔尚博所接替; 1924 年尼古拉斯·莫尔达凡又接替了伊凡·达尔尚博。该团于 1928 年解散。

Floridante, Il [意] 《弗洛里丹特王子》三幕歌剧。亨德尔作曲。保罗·安托尼奥·罗利撰台本。1721年首演于伦敦。

Florimo, Francesco 弗洛里莫，弗朗切斯科(1800—1888) 意大利历史学家，作曲家。学于那不勒斯里尔音乐学院，1826年任该院图书馆馆长。贝利尼的密友，后又成为瓦格纳的朋友。写有研究这两位作曲家的著作，并为贝利尼的去世创作葬礼交响曲。其历史著作较音乐创作重要得多，有《那不勒斯乐派的历史标志》，两卷本(1869—1871)；后出版修订扩增版，名为《那不勒斯及其音乐学院的乐派》，四卷本(1880—1884)。

Flos Campi [拉] 《田野之花》 沃恩·威廉斯为中提琴、室内乐队和合唱队(无歌词)创作的六乐章组曲，受《雅歌》的启发而作，1925年首演于伦敦。

Flöte [德] 长笛 *Kleine Flöte*：短笛。

Flothuis, Marius 弗洛特伊斯，马里于斯(1914—) 荷兰作曲家，评论家。他的作品有长笛协奏曲，圆号协奏曲，钢琴协奏曲，小提琴协奏曲，为单簧管、萨克斯管和室内乐队所作的小交响协奏曲一首，弦乐四重奏一首，大提琴奏鸣曲一首和歌曲。

Flotow, Friedrich von 弗洛托，弗里德里希·冯(1812—1883) 德国歌剧作曲家。贵族之子。学于巴黎，1839年与格里萨尔和皮拉蒂合作的《梅杜萨号遇难记》首演获得成功(后由弗洛托重写，改名《水手》，汉堡，1845)。《亚历山德罗·斯特拉台拉》(汉堡，1844)为他在德国建立声誉。最流行的作品是《玛尔塔》(维也纳，1847)。1856至1863年任什未林宫廷剧院院长。

flourish 号角之声 同 *Fanfare;flourish* 一语也指在乐谱中写明，或由演奏者即兴奏出的装饰音型。

Floyd, Carlisle 弗洛伊德，卡莱尔(1926—) 美国作曲家，教师。主要以创作歌剧闻名，所有台本均自撰。最著名的歌剧是《苏珊娜》(1955)，其他尚有《呼啸山庄》(1958)，《乔纳森·韦德的激情》(1962)，《马克海姆》(1966)和《鼠与人》(1970)。

flue pipes 哨管 管风琴上除簧管外，其他音管通常称为哨管，因为气息通过一个狭窄的隙缝而得名，其原理与铁皮哨相仿。

参见 organ(管风琴)。

Flügel [德] 羽管键琴；三角钢琴 Flügel 的字面意义为"翼"，这两种乐器均作翼形。

Flügelhorn [德] (1)**夫吕号** 即降B调高音萨克斯号，形状与步号相似，但有三个活塞阀键。音域与降B调短号相同，但音质较丰满。在英国只用在铜管乐队中，为铜管乐队的当然成员；

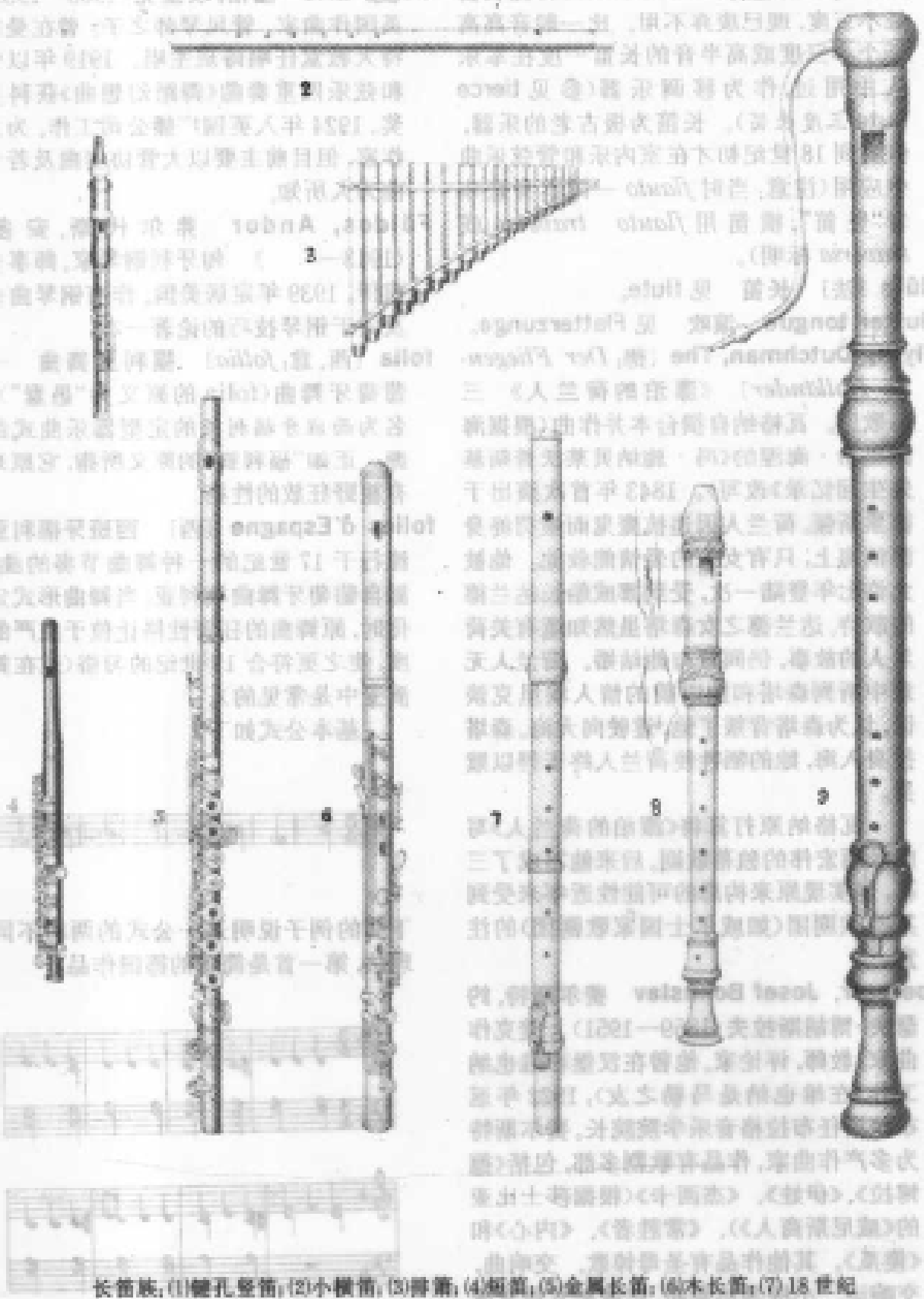
(2) 在德语中通常指萨克斯号族。

flute [法：*flûte*；德：*flöte*；意：*flauto*] (1)**哨嘴笛或英国笛** [法：*flûte à bec, flûte douce*；德：*Blockflöte*；意：*flauto dolce, flauto d'èco*] 现在专指竖笛；

(2)**横笛或德国长笛** [法：*flûte traversière, flûte allemande*；德：*Querflöte*；意：*flauto fraverso*] 现简称长笛。一种"木管"乐器，通常由木或银制成。管身一端封闭，气息吹过开于该端一侧的吹口而发声。音域通常自



虽然有些乐器在底部加一个额外的半音，可吹到本位B。现代长笛在很多方面应归功于特奥巴尔德·伯姆(1794—1881)的改革，他使长笛有可能按照声学上的准确位置钻指孔，同时提供一种便于用手指控制指孔的方法。除一般尺寸的长笛外，还有(a)短笛 [法：*petite flûte*；德：*Kleine Flöte*；意：*flauto piccolo, ottavino*]，比长笛高八度；(b)低音长笛，亦称中音长笛 [法：*flûte alto*；德：*Altflöte*；意：*flautone*]，比长笛低四度。抒情长笛 [德：



长笛族:(1)键孔竖笛;(2)小横笛;(3)排笛;(4)短笛;(5)金属长笛;(6)木长笛;(7)18 世纪长笛;(8)中音竖笛;(9)低音竖笛

Liebesflöte; 意: *flauto d'amore*], 比长笛低小三度, 现已废弃不用。比一般音高高一个小三度或高半音的长笛一度在军乐队中用过, 作为移调乐器(参见 tierce flute 三度长笛)。长笛为极古老的乐器, 但直到 18 世纪初才在室内乐和管弦乐曲中应用(注意: 当时 *flauto* 一词本身意味着"竖笛", 横笛用 *flauto traverso* 或 *traversa* 标明)。

flûte [法] 长笛 见 flute。

flutter tongue 滚吹 见 Flatterzunge。

Flying Dutchman, The [德: *Der Fliegende Holländer*] 《漂泊的荷兰人》 三幕歌剧。瓦格纳自撰台本并作曲(根据海因里希·海涅的《冯·施纳贝莱沃普斯基先生回忆录》改写)。1843 年首次演出于德累斯顿。荷兰人因违抗魔鬼而被罚终身漂泊海上; 只有女人的爱情能救他。他被允许七年登陆一次, 受到挪威船长达兰德的款待。达兰德之女森塔虽然知道有关荷兰人的故事, 仍同意与他结婚。荷兰人无意中听到森塔和她以前的情人埃里克谈话, 认为森塔背叛了他, 遂驶向大海。森塔投身入海, 她的牺牲使荷兰人终于得以赎身。

瓦格纳原打算将《漂泊的荷兰人》写成壮丽宏伟的独幕歌剧。后来他写成了三幕, 但实现原来构思的可能性近年来受到某些歌剧团(如威尔士国家歌剧团)的注意。

Foerster, Josef Bohuslav 费尔斯特, 约瑟夫·博胡斯拉夫(1859—1951) 捷克作曲家, 教师, 评论家。他曾在汉堡和维也纳工作(在维也纳是马勒之友), 1922 年返布拉格任布拉格音乐学院院长。费尔斯特为多产作曲家, 作品有歌剧多部, 包括《德博拉》、《伊娃》、《杰西卡》(根据莎士比亚的《威尼斯商人》)、《常胜者》、《内心》和《傻瓜》。其他作品有圣母悼歌, 交响曲, 交响诗, 小提琴协奏曲, 组曲和其他管弦乐曲, 弦乐四重奏及其他室内乐, 器乐曲, 戏剧配乐, 歌曲和钢琴伴奏的《朗诵十首》。

Fogg, Eric 福格, 埃里克(1903—1939) 英国作曲家。管风琴师之子。曾在曼彻斯特大教堂任唱诗班主唱。1919 年以钢琴和弦乐四重奏曲《舞蹈幻想曲》获科贝特奖。1924 年入英国广播公司工作。为多产作家, 但目前主要以大管协奏曲及若干歌曲为人所知。

Földes, Andor 弗尔代斯, 安多尔(1913—) 匈牙利钢琴家。师事多赫南伊。1939 年定居美国。作有钢琴曲多首及关于钢琴技巧的论著一本。

folia [西、意: *follia*] 福利亚舞曲 一种葡萄牙舞曲(folia 的原义为"愚蠢"), 是名为西班牙福利亚的定型器乐曲式的来源。正如"福利亚"的原义所指, 它原来具有粗野狂放的性格。

folies d'Espagne [西] 西班牙福利亚 流行于 17 世纪的一种舞曲节奏的曲式, 源自葡萄牙舞曲福利亚。当舞曲形式定型化时, 原舞曲的狂野性格让位于庄严的速度, 使之更符合 17 世纪的习俗(这在舞曲演变中是常见的)。

基本公式如下:



下面的例子说明这一公式的两种不同处理法, 第一首是简单的德国作品:



J. 沃尔夫: 《记谱法手册》, II

第二首是一位意大利作曲家的较为复杂的变体:



科雷利Op. 5, No. 12

在英国，这个曲子叫做“法里内尔基础低音”，源自法国作曲家米歇尔·法里内尔的作品。同一基本公式的各种处理法来自民间流行的即兴舞曲。可与帕萨梅佐舞曲和罗马内斯卡的类似处理法相比。

folk song [法：*chanson populaire*；德：*Volkslied*；意：*canto popolare*] 民歌 指作者不详，以口耳相传的方式在社团中保存下来的歌曲。用这种方式流传下来的一些歌曲的作曲者是已知的，更多的已收在出版的歌本中，还有更多歌曲的原作者是推测的。口头流传的价值在于它往往保存了可能被遗忘的音乐语言，不受后世时尚变化的影响。另一方面，口头流传容易使歌词和曲调产生讹误，事实常是这样。相当数量的民歌采用古老的调式，这证明了它们的源远流长，也说明中世纪农民模仿在教堂中听到的素歌旋律的风格（参见modes“调式”）。歌唱者收集到的旋律的不规则节奏，不一定说明古代有节奏自由的传统；也可能是（许多情况下实际就是这样）在歌唱正规节奏的曲调时习惯于疏忽大意的结果，这种粗心大意在唱没有伴奏的歌曲时是完全可以理解的。考证任何民歌的产生时期是件难事；有把握地确定早于初次出现在手稿或印刷品上的产生日期是肯定不可能的。一首民歌得以留存下来，说明它曾一度流行，尽管现在也许只有几个人记住它，或者只是由于收集者的笔记本才免于绝迹。的确，目前流行的绝大多数西方民歌，显示了创作音乐的影响，这可能是经过了一个“潜移默化”的过程。民歌经常被用于严肃音乐中，或用作变奏曲的主题。直到19世纪，民歌的应用才被看作是民族主义的感情；在俄罗斯、波希米亚、挪威及其他地方，作曲家们不仅应用民歌，而且模仿它的风格。对民歌的新兴趣导致大多数欧洲国家试图系统地收集民歌。在英国，1898年创建了民歌协会，塞西尔·夏普在本世纪的最初二十年间广泛地进行收集工作，不仅在英国，也在美国的阿巴拉契亚山区，那里许多古老的英国歌曲和叙事歌曲在愚昧的、与世隔绝的移民区中保存着。在爱尔兰和赫布里底群岛，民歌收集工作也相当活跃。长时期以来，民歌研究已发展到对全世界各社团民歌的探索，形成民族音乐学的独立学科。

一些作曲家不仅热中于应用和模仿民歌，而且对收集民歌尤感兴趣，他们之中有匈牙利的巴托克和英国的沃恩·威廉斯。有关民歌的浩瀚书目参见《格罗夫音乐与音乐家辞典》和《牛津音乐史》。

follia 福利亚舞曲 见folia。

foot 英尺 衡量管风琴音管的音高的尺度。二英尺管发出的音高为中央C，四英尺管、八英尺管、十六英尺管、三十二英尺管分别发出依次低八度的C。

Foote, Arthur William 富特，亚瑟·威廉 (1853—1937) 美国作曲家，管风琴家。根据朗费罗的《海华沙之歌》和《金星号遇难》创作了康塔塔。作品还有管弦乐曲，室内乐，管风琴曲，钢琴曲和歌曲。

Force of Destiny, The [意：*La Forza del Destino*] 《命运的力量》 四幕歌剧。威尔第作曲，皮阿维根据西班牙诗人里瓦斯公爵安赫尔·德·萨维德拉·拉米雷斯·德·班克达诺的戏剧《唐阿尔瓦罗》(1835)编台本。1862年为圣彼得堡宫廷剧院创作。是威尔第最宏伟的中期歌剧之一。剧情涉及爱情、战争和复仇；范围从一国到另一国，从寺院到战场，而且是从悲剧到喜剧——内容之丰富不亚于莎士比亚的戏剧。故事叙述男主角唐阿尔瓦罗在无意中杀死了情人莱奥诺拉的父亲，女主角的弟弟堂卡洛发誓要为父报仇，追踪阿

尔瓦罗。在第三幕中，两人在战场上相遇，但都未认出对方，反而成为好友（本场有威尔第最宏伟的一首男高音和男中音二重唱）。后来堂卡洛发现真相，又继续追踪，导致他和姐姐同归于尽。

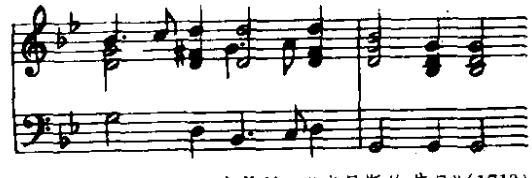
Ford, Thomas 福德，托马斯（约1580—1648） 英国作曲家，琉特琴演奏家。先后供职于威尔士亲王亨利和查理一世。唯一出版的著作是《各类音乐》（1607；歌曲的现代版收在《英国琉特琴歌曲乐派》第一辑中），其中有最知名的英国琉特琴曲《自从初见尊容》。

Forellenquintett 《鳟鱼五重奏》 见 Trout Quintet。

Forkel, Johann Nikolaus 福克尔，约翰·尼古拉（1749—1818） 德国历史学家。父为鞋匠。曾在格丁根大学攻读法律和音乐，自1778年至去世在该校任音乐指导。大量著述中有《音乐评论书目》，三卷本（1778—1779）；《音乐通史》，两卷本（1788，1801）；《音乐文学》；以及他的最有名的著作：巴赫的第一本传记《论约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的生平、艺术和作品》（1802）。该书所据资料不全，但作为一本开拓性著作和当巴赫的音乐已被遗忘时作者的热情来看，它是很有价值的。

forlana [意；法为 *forlane*] **福尔拉纳舞曲** （1）一种 $\frac{6}{8}$ 或 $\frac{6}{4}$ 拍子的活泼舞曲，源自意大利东北部的弗留利，以下两例分别说明18世纪和20世纪作曲家对它的应用：





康普拉：《威尼斯的节日》（1710）



拉威尔：《库普兰墓》（1917）

巴赫的《C大调第一管弦乐组曲》中有卓越的例子。

（2）16世纪末，*ballo furlano*（福尔拉纳舞曲）指 $\frac{4}{4}$ 拍子、速度适中的舞曲。

form 曲式 在音乐中曲式意味着易于理解的形式，和其它艺术中的形式一样。曲式的基本要素是（1）重复，（2）变奏，（3）对比（素材、速度或力度的对比）。重复是必不可少的（虽然某些20世纪作曲家对此有争议），因为音乐材料是一发即逝的，不能象用眼睛看图画那样用耳朵捕捉它们。变奏之所以需要是因为不加变化的重复会使人难以容忍。对比是必要的，因为同样素材的重复即使有变化也会感到单调。这三条原理在（a）旋律，（b）和声，（c）节奏，（d）音色等领域中起作用，而且可以同时起作用，例如节奏始终保持不变而变化其旋律，和声改变而旋律不变，旋律与和声同时重复而改变其音色。在音乐中效果甚佳而在诗歌中没有等同物的一种特殊的旋律重复形式是交叠重复或模仿，一丝不苟的交叠重复称为卡农，它在赋格中也起重要作用。和声的特殊功能是建立调性对比。

对曲式的形成起推动作用的因素有：（a）舞曲，（b）歌词，（c）即兴表演。有些舞曲只是由简单的重复或略加变化的重复构成。但大量舞曲有形成对比的段落并显示简单的对称。这些特征自然地出现在创作的舞曲中，又转而影响并非专为舞蹈而

写，但根据相同原则构成的音乐。舞曲中极为典型的现象是把非收束性的结尾改成收束性的结尾，从而使重复有所变化；在中世纪的法国，非收束性结尾叫做 *ouvert*（开），收束性结尾称为 *clos*（合）。十四世纪的例子参见 clos。

随着时间的推移，这些旋律上的惯例，得到了和声上相应惯例的配合，如结束在主和弦上的终止式是收束性的，结束在属和弦上的是居间的（参见 cadence "终止式"）。从这样的对比出发，乐曲很自然地发展成两个应用相同旋律素材的段落——第一段结束在主调以外的调（通常是属调或小调的关系大调）上，第二段结束在原调上（参见 binary form "二段体"）。回到主调意味着第一段素材的再现，结尾也从属调（或关系大调）回到主调。立即再现可能过分突然或简单，因此第二段回到主调前采取进入其他调的做法。一般的程序是：(a)第一段在主调上开始，转到属调，(b)第二段通过关系调转向第一段素材的再现，但再现始终是在主调上。这一程序是奏鸣曲式的基础，之所以称为奏鸣曲式是因为 18 世纪末的奏鸣曲作曲家（以及交响曲、协奏曲、四重奏等的作曲家）都广泛应用它。

歌词的影响造成声乐曲中的情绪对比，转而又导致器乐曲中的情绪对比。如果这些对比持续一定长度的时间，就成为独立的段落。这些段落就是 18、19 世纪奏鸣曲、交响曲中独立"乐章"的来源之一，另一个来源是组曲中的对比性舞曲。这些乐章常不仅因速度的素材上的对比，而且因调性上的对比而各具特色。即兴表演的影响也促成对比，因为任何表演者都不愿意始终保持同样的情绪；结果也助长了对装饰的爱好，使简单的乐思穿上精致的外衣。

让人们理解的愿望和音乐中可能有的无穷变化，导致各个时期的作曲家都应用数量有限的基本形式作为他们乐思的骨架，正如诗人应用十四行诗或叙事诗那样。由此而标准化了的曲式有回旋曲式（多次重复的形式）和返始咏叹调（或歌曲形式），它不仅是 18 世纪歌剧和清唱剧的基础，在器乐曲中也行之有效。几个世纪的经验表明，这类简单结构的可能性是无限的。它们不是作曲家们必须服从的清规戒律；反之，它们是为作曲家的创新服务的。

除以上提到的曲式外，参见 canto fermo（定旋律），chaconne（夏空舞曲），chorale（众赞歌），fantasia（幻想曲），fugue（赋格），madrigal（牧歌），motet（经文歌），overture（序曲），prelude（前奏曲），ricercar（利切卡尔），symphonic poem（交响诗），toccata（托卡塔）。关于由几个乐章或几个部分构成的大型曲式的原理，参见 cantata（康塔塔），concerto（协奏曲），mass（弥撒曲），opera（歌剧），oratorio（清唱剧），sonata（奏鸣曲），symphony（交响曲）。

Förster, Emmanuel Aloys　弗尔斯特，埃马努埃尔·阿洛伊斯（1748—1823）　西里西亚作曲家。《通奏低音指南》（1802）一书的作者。作品主要为室内乐和键盘乐曲。贝多芬承认其弦乐四重奏写作有参考价值。

Forster, Georg　福斯特尔，格奥尔格（约1514—1568）　德国医生。曾编订《古今优秀德国歌曲选》（五套，1539—1556），诗篇歌一卷。第二套世俗歌曲的现代版收在《古代音乐作品的实践与理论丛书》xxix。

forte［意］　强　响亮（通常略写为 *f*）。*forte piano*，强后立即变弱（*fp*）；*fortissimo*，很强（*ff*）；*mezzo forte*，适中地强（*mf*）；*più forte* 较强（*più f*）；*poco forte* 适中地强（*pf*）。

fortissimo［意］　很强

Fortner, Wolfgang　福特纳，沃尔夫冈（1907—1987）　德国作曲家。学于莱比锡，1931 年在海德堡任作曲教师，随后在代特莫尔德和布雷斯高的弗赖堡任教。其创作最初受雷格尔和欣德密特的影响，后来应用序列技巧。作品有交响曲一部，羽

管键琴协奏曲，钢琴协奏曲，两架钢琴协奏曲，小提琴协奏曲，大提琴协奏曲，弦乐四重奏三首及其他室内乐，许多重要的合唱作品和舞台音乐。歌剧《森林》和《血的婚礼》均取材于洛尔卡的戏剧，芭蕾舞剧《白玫瑰》则受奥斯卡·王尔德的启发而作。

Fortspinnung[德] **展衍** 指交响曲和其它作品中音乐素材的延续过程或展开过程，与该素材的对称性重复相对而言。

Forty-Eight, The **《四十八首》** 巴赫《平均律曲集》的俗称。分两集，每集有供键盘乐器演奏的二十四首前奏曲与赋格曲。

参见 Well-tempered Clavier(《平均律曲集》)。

forza[意] **力量** *con forza*：着重地，强有力地。

forzando[意] **加强** 发强有力的重音(通常略作 *fz*)。

Foss, Hubert James **福斯，休伯特·詹姆士**(1899—1953) 英国评论家。1924至1941年任牛津大学出版社音乐编辑。著有《我那时代的音乐》(1933)，《拉尔夫·沃恩·威廉斯》(1950)，并编订《音乐遗产》(三卷本，1927—1951)。

Foss, Lukas **福斯，卢卡斯**(1922—) 德国裔作曲家，原姓富克斯(Fuchs)。学于巴黎音乐学院和费城柯蒂斯学院。欣德米特的学生。作品在美国广泛演出，有根据马克·吐温的短篇小说创作的《卡拉韦拉斯州的跳蛙》(1950)，交响曲两部，钢琴协奏曲两部。管弦乐曲《实录》在甘地被刺后所作。清唱剧《死亡寓言》由里尔克作词。

Foster, Stephen Collins **福斯特，斯蒂芬·科林斯**(1826—1864) 美国流行歌曲作曲家。自学成才，所作歌曲广为流行，几乎可视为民歌。许多歌曲在英国和在美国同样为人熟知，如：《故乡的亲人》(《斯旺尼河》)、《我的肯塔基老家》、《坎普顿赛马》。他的一些沙龙歌曲也同样经久不衰，其中《淡棕色头发的珍妮》和《美丽的梦中人》都是典范之作。

Fountains of Rome, The[意：*Fontane di Roma*] **《罗马的喷泉》** 雷斯皮基的管弦乐曲。共分四段，描写四个著名的喷泉。1917年首演，比姐妹篇《罗马的松树》早七年。

Fournier, Piere **富尼埃，皮埃尔**(1906—1986) 法国大提琴家。本世纪最杰出的大提琴家之一。学于巴黎，1925年在巴黎首演，后任巴黎音乐学院大提琴教授。他所演奏的巴赫、贝多芬、布拉姆斯、德彪西和埃尔加的作品为国际所公认。

Four Saints in Three Acts **《三幕剧中的四圣徒》** 维吉尔·汤姆森的歌剧，格特鲁德·斯坦撰台本，1934年首演于康涅狄格州的哈特福德。全剧分四幕，且其中不止四个圣徒，剧名为故弄玄虚。虽然故事发生在西班牙，涉及的圣徒中有圣特丽萨和圣伊格纳蒂乌斯，但首演时全体演员均为黑人，身着玻璃纸裁制的戏装。

Four Seasons, The [意：*Le Quattro Stagioni*] **《四季》** 维瓦尔迪所作一套四部小提琴协奏曲(1725)。作品充满诗情画意——鸟鸣、暴风雨、冰雪……。在20世纪50年代，这些协奏曲(演奏时通常联合成套，但并非必须如此)激发了听众对维瓦尔迪巴罗克音乐的兴趣。

Four Temperaments, The **《四种气质》**

(1)卡尔·尼尔森《第二交响曲》的标题(1902)，每种"气质"是一个单独的乐章。

(2)欣德米特的钢琴与弦乐曲的标题(1940)，包含一个主题及其变奏，每种"气质"是一段变奏。四种气质分别为"胆汁型、粘液型、忧郁型和多血型"。

fourth **四度** 在自然音音阶中上行三级构成的音程，如：



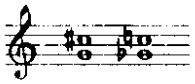
在泛音列中这是第三音和第四音之间的音程，因此其比率为 $\frac{4}{3}$。

以下为常用术语：

纯四度　包含两个全音和一个半音的四度，如：



增四度　比纯四度多半音的四度，以及其它上方音升高半音或下方音降低半音的四度：



减四度　比纯四度少半音的四度。以及其他上方音降低半音或下方音升高半音的四度：



fourth chord　四度和弦　由几个重叠的四度构成的和弦，或几个四度与其他音程结合而成的和弦。斯克里亚宾的所谓"神秘"和弦(c—升f—降b—e—a—d)就是这类和弦，他企图以此取代普通的大小和弦。其他作曲家，包括巴托克和欣德米特也都专门应用四度和弦作为他们和声语言的要素。

Fox Strangways, Arthur Henry　福克斯·斯特兰韦斯，亚瑟·亨利(1859—1948)　英国评论家。学于牛津和柏林。访问印度后写了《印度斯坦的音乐》一书(1914)。曾在伦敦的两家报社：《泰晤士报》和《观察家报》任职，是《音乐与文学》杂志(1920)的创办人和编辑。还著有塞西尔·夏普传(1934)，并将许多德文歌词译成英文。

foxtrot　狐步舞　源自美国的一种两拍子舞蹈，最早流行于1912年。有多种变化形式，此术语已不限于专指某一种特殊的舞蹈。从这些变体中出现两种主要类型：一种快，一种慢。

Fra Diavolo, ou L'Hôtellerie de Terracine[法]　《魔鬼兄弟或特拉契纳的旅店》　三幕歌剧。奥柏作曲，奥古斯坦·欧仁·斯克里布编台本。1830年在巴黎首演。

阿尔凯西勋爵及夫人在从罗马赴那不勒斯的途中被劫后来到特拉契纳的一家小旅店。店主之女采莉娜与军官洛伦佐相爱。洛伦佐出发去找强盗，而采莉娜则关心勋爵夫妇为找到首饰而设的酬赏。一直紧紧盯着阿尔凯西夫人的桑·马尔科侯爵天黑后被发现躲在壁橱中，阿尔凯西侯爵和洛伦佐怀疑他有不法企图。洛伦佐又发现强盗首领魔鬼兄弟谋划在指定信号(教堂的钟声)响起时杀死阿尔凯西勋爵并抢夺钱财和夫人潜逃。魔鬼兄弟实即侯爵，洛伦佐命令发出信号，侯爵陷入圈套而被捕。洛伦佐则与采莉娜结为夫妇。

Fra Gherardo　《弗拉·盖拉尔多》　三幕歌剧。皮泽蒂作曲并自撰台本。1928年在米兰首演。作品根据13世纪的著作《萨利姆贝内·德·帕尔玛年鉴》写成，首演时由托斯卡尼尼指挥。

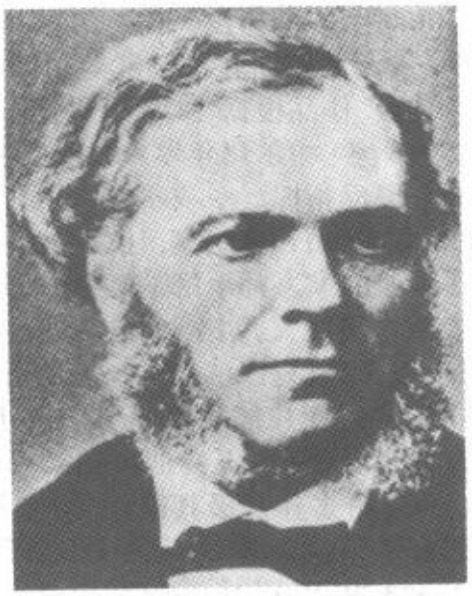
Françaix, Jean　弗朗赛，让(1912—　)　法国作曲家。师事娜迪娅·布朗热。作品为新古典主义风格，有交响曲一部，喜歌剧《跛足魔鬼》，清唱剧《圣约翰的启示》，芭蕾舞剧数部，《钢琴与乐队小协奏曲》(1934)，《钢琴协奏曲》(1936)和室内乐。虽然许多作品极其简炼，但也上演过一部大型四幕歌剧《光荣的手》(1950)。

Francesca de Rimini　《弗兰切里卡·达·里米尼》　柴科夫斯基受但丁的启发创作的交响幻想曲，op.32，1877年首演于莫斯科。柴科夫斯基原打算以弗朗切斯卡的悲剧为题材写一部歌剧；后来拉赫玛尼诺夫以普希金的戏剧作为台本的基础写了这部歌剧(1906)，由柴科夫斯基之弟莫德斯特作了增补。根据同一题材创作歌剧的还有杰内拉利(1829)、格茨(1877，由埃内斯特·弗朗克续完)、纳普拉夫尼克(1902)和赞多纳伊(1914)。

Franchetti, Alberto　弗兰凯蒂，阿尔贝托(1860—1942)　意大利作曲家。贵族出身。他的富丽堂皇的歌剧使他获得"现代

意大利迈耶贝尔"的称号。学于德累斯顿和慕尼黑,在该地师事赖因贝格尔。1926至1928年任佛罗伦萨音乐学院院长。所作歌剧有《阿斯拉埃尔》(勒佐艾米利亚,1888),《克里斯托弗·哥伦布》(热那亚,1892)和《日尔曼尼亚》(米兰,1902)。《庞贝之神》(罗马,1921)与乔尔达诺合作写成。

Franck, César Auguste 弗朗克,塞扎尔·奥古斯特(1822—1890) 比利时作曲家,管风琴家。就读于列日音乐学院和巴黎音乐学院后,1844年起定居巴黎,任圣克洛蒂尔德教堂唱诗班指导(1853)、管风琴师(1859)及巴黎音乐学院管风琴教师(1872)。音乐风格富于浪漫色彩,气势宏



弗 朗 克

伟,大量应用有特色的变音和声,极重视串连形式,即作品第一乐章的素材在后面各乐章中再度出现。他的管弦乐曲和室内乐写得恰到好处,但有时在色彩对比、偏爱重复、多用气息短促的乐句等方面显示出管风琴的影响。六十三岁时因管风琴演奏获荣誉骑士勋章。主要作品有:

(1) 清唱剧:《鲁斯》(1846),《巴别塔》(1865),《赎罪》(1872),《八福》(1880),《吕贝卡》(1881)。

(2) 教堂音乐:三声部弥撒曲,经文歌,奉献经,诗篇歌一百五十首。

(3) 歌剧:《于尔达》(蒙特卡洛,1894),《吉赛尔》(蒙特卡洛,1896)。

(4) 管弦乐曲:《d小调交响曲》,钢琴与乐队《交响变奏曲》,交响诗《风神》、《可憎的猎人》、《恶魔》(钢琴与乐队),《赛奇》(合唱与乐队)。

(5) 室内乐:弦乐四重奏,钢琴五重奏,钢琴三重奏四首,小提琴奏鸣曲。

(6) 钢琴曲:《前奏曲、众赞歌与赋格》、《前奏曲、咏叹调与终曲》。

(7) 管风琴曲:众赞歌三首及零星小曲。

还作有歌曲,钢琴独奏曲和簧风琴曲。

Franck, Johann Wolfgang 弗朗克,约翰·沃尔夫冈(1644—约1710) 德国作曲家。1673至1678年在安斯巴赫任乐正,1679至1686年作为歌剧作曲家活跃于汉堡,1690至1695年在伦敦和罗伯特·金联合举行音乐会。所作歌剧《策克罗普斯的三个女儿》(安斯巴赫,1679)收在《德国音乐遗产,巴伐利亚地区名作》ii中,《圣歌》(1681)收在《德国音乐名作集》xiv中。在伦敦出版一本世俗歌曲集,名为《悲伤的回忆》。

Franck, Melchior 弗朗克,梅尔西奥(约1573—1639) 德国作曲家。作有教堂音乐,歌曲,器乐曲等。1603年在科堡任乐正。器乐曲选的现代版收在《德国音乐名作集》xvi中。

Franco de Colonia 弗朗科·德·科洛尼亚 13世纪理论家。其论文集《有量歌曲艺术》(现代版由G·雷尼和A.吉勒斯编辑,1974;英译本收在O.斯特伦克的《音乐史资料选编》中),整理了有量音乐的记谱法,并澄清了许多含混不清之处,特别是对连音符的解释。关于他的体系的详细介绍见W.阿佩尔著:《900—1600年的复调音乐记谱法》(第五版,1961)第五章。

Frankel, Benjamin 弗兰克尔·本杰明(1906—1973) 英国作曲家,教师。其父为犹太教堂教区助理员。就读于伦敦市政

厅音乐学校后，作为小提琴家、钢琴家、指挥家和总谱改编者在流行音乐领域中活跃多年。大多数严肃作品创作于战后，有小提琴协奏曲一部，交响曲八部，弦乐四重奏五首，小提琴与中提琴无伴奏奏鸣曲及相当数量的电影音乐。

Franz, Robert 弗朗茨，罗伯特 (1815—1892) 德国作曲家。由于父母反对，除在德骚师从弗里德里希·施奈德两年外，未受系统的音乐教育。1841年被聘为故乡哈雷的乌尔里希教堂管风琴师，1859年任大学音乐指导。耳聋及神经疾病迫使他于1868年退休。作有二百五十余首歌曲，歌曲质量很快得到舒曼和李斯特的认可。出于对巴赫和亨德尔作品的热爱，为巴赫的《马太受难曲》、《圣母颂歌》和十首康塔塔，亨德尔的《弥赛亚》和《快板》等增补伴奏。

Fraser, Marjorie Kennedy 弗雷泽，马乔里·肯尼迪 见 Kennedy Fraser。

Frau ohne Schatter, Die [德] **《没有影子的女人》** 三幕歌剧。里夏德·施特劳斯作曲，胡戈·冯·霍夫曼施塔尔撰台本（根据他的同名小说）。1919年在维也纳首演。这部以不图私利为主题的、冗长而复杂的寓言剧，曾被某些权威誉为施特劳斯的杰作。故事叙述一位神仙公主渴望找到自己的影子（生儿育女的标志），否则她的丈夫（一位东方皇帝）将变成石头。结果由于她无私的品德而找到了自己的影子。歌剧的详细分析参阅威廉·曼著：《里夏德·施特劳斯》(1964)。

Frauenliebe und Leben [德] **《妇女的爱情与生活》** 舒曼所作声乐套曲，op. 42(1840)。包含八首歌曲，描绘一个妇女一生的感情体验，从恋爱到丧夫。歌词作者为阿达尔贝·冯·夏米索。

Frauenlob [德] **弗劳恩洛勃**（意为妇女的赞颂者） 指属于最后一批恋诗歌手的海因里希·冯·迈森（约1260—1318）。他的曲例收在《奥地利音乐名作集》xli, Jg. xx (2)和 B. G.西格雷夫、W.托马斯编的《恋诗歌手歌曲集》(1966)中。

Frederick the Great 弗雷德里克大帝 (1712—1786) 普鲁士国王，亦称弗雷德里克（或弗雷德里希）二世。师从柏林大教堂管风琴师戈特洛布·海因，1728年又从匡茨学习长笛。1734年在莱茵斯堡宫内创建私人管乐队，继位(1740)后在柏林和波茨坦创办宫廷乐队。C. P.E.巴赫和匡茨都受聘于他。C. P. E 巴赫供职期间，J. S.巴赫曾拜访弗雷德里克大帝(1747)，后将所作《音乐奉献》题献给这位爱好音乐的国王。弗雷德里克本人为多产作曲家，由于热爱长笛，所作长笛曲多达一百首。

Freed, Isadore 弗里德，伊萨多尔 (1900—1960) 美国作曲家。生于俄罗斯，1903年全家定居费城。师从布洛克和丹第。1937—1947年在坦普尔大学授课；1948年至去世在康涅狄格州哈特福德的哈特音乐学院任音乐系主任。作品有歌剧，芭蕾舞剧一部，交响曲两部及其他管弦乐曲，协奏曲，合唱曲，室内乐，钢琴曲，管风琴曲和歌曲。

Freischütz, Der [德] **《自由射手》** 三幕歌唱剧（带说白的歌剧）。韦伯作曲。台本由弗里德里希·金德根据约翰·奥古斯特·阿佩尔与弗里德里希·劳恩所著《鬼怪小说》(1811)中的故事写成。1821年在柏林首演。

林务长之女阿加特将嫁给射击比赛的优胜者。马克斯迫切想娶阿加特为妻，但对自己的射技缺乏信心。卡斯帕尔劝诱他去访问狼谷，那里，在魔鬼萨米埃尔的指导下，七颗魔弹铸成了。比赛进行中，萨米埃尔把第七发魔弹对准阿加特，但她新娘的花冠救了她：射中的是把灵魂出卖给魔鬼的卡斯帕尔。

《自由射手》及其乡土生活的场景（恐怖场面及其他）是德国歌剧的里程碑，展示了一个新的浪漫主义境界，新颖活泼的乐队的应用，立即得到柏辽兹的赞赏。它的影响深远，瓦格纳的《漂泊的荷兰人》是受它启发的作品之一。

Freitas Branco, Luis 弗雷塔斯·布兰科，路易斯 (1890—1955) 葡萄牙作曲家。学

于里斯本，在柏林师从洪佩尔丁克，在巴黎师从格鲁夫莱兹。1916 至 1939 年在里斯本音乐学院任教，为多产作曲家及评论家。作品有交响曲五部及其它管弦乐曲，合唱曲，室内乐，钢琴曲及歌曲。

French horn 圆号 见 horn。

French overture 法国序曲 见 overture(序曲)。

French sixth 法国六和弦 见 augmented sixth(增六度)。

French Suites 《法国组曲》 J. S.巴赫所作一套六首键盘乐曲的曲名，可能是为他第二个妻子安娜·马格达莱娜·巴赫而作(1722 年左右)。巴赫的最早传记作家福克尔说，把这些曲子称为法国组曲是"因为按法国风格写成的"(《约翰·塞巴斯蒂安·巴赫》，C.桑福德·特里英译本)。《法国组曲》比《英国组曲》篇幅略小。

Frere, Walter Howard 弗里尔，沃尔特·霍华德(1863—1938) 英国教仪学者。学于剑桥大学，1887 年起担任神职。出版著作中有两卷真迹复制本：《萨里斯布里恩斯升阶经》(1894)和《萨里斯布里恩斯日课交替合唱曲集》(1901—1926)，不列颠诸岛的仪式手稿目录：《仪式音乐书目》(两卷，1901—1932)，编订《温切斯特的弥撒附加段》的歌词(不是音乐)，为《古今赞美诗》(1909)历史版写绪论。

Frescobaldi, Girolamo 弗雷斯科巴尔迪，吉罗拉莫(1583—1643) 意大利管风琴家，作曲家。师事卢扎斯奇。1607 和 1608 年访问佛兰德，1608 至 1628 年在罗马圣彼得教堂任管风琴师(1615 年有几个月在曼图亚宫廷任职)，1628 年被任命为佛罗伦萨托斯卡纳大公爵的管风琴师，1634 年回罗马圣彼得教堂任职直至去世。他是当时杰出的管风琴家，学生包括弗罗贝格尔。P. 皮杜将其键盘作品编成五卷，其中有利切卡尔，法国坎佐纳，托卡塔，随想曲，以及《音乐之花》曲集。还出版有器乐重奏用的坎佐纳，单声部或多声部咏叹调和一组牧歌。

fret [法：*touche*；德：*Bund*；意：*tasto*] 品 装在弦乐器指板上便于按弦的薄片。每个品标志音阶中一个音的位置，按在品上所发之音的音质与空弦相仿。维奥尔琴、琉特琴、吉他以及类似的乐器上都有品，但不包括小提琴族。从前的品是用羊肠紧缚在指板周围，现通常为木制或金属制，按位置固定在指板上。

Frey, Emil 弗赖，埃米尔(1889—1946) 瑞士钢琴家，作曲家。学于日内瓦音乐学院，并在巴黎音乐学院师从福雷和维多尔。1912 至 1917 年在莫斯科音乐学院，1922 年在苏黎世音乐学院任教。作为钢琴家在欧洲及南美巡回演出。作品有弥撒曲一部，交响曲一部(带合唱)，《诗篇》第 103 篇的谱曲，大提琴协奏曲一部，室内乐，钢琴曲，管风琴曲和歌曲。

Fricker, Peter Racine 弗里克，彼得·拉辛(1920—) 英国作曲家。曾在伦敦皇家音乐学院学习，并师从马蒂亚斯·谢伊拜尔。1947 年所作管乐五重奏获阿尔弗雷德·克莱门斯奖，一举成名。1951 年起任皇家音乐学院教师及莫利学院音乐指导，对青年音乐家颇有影响。1965 年被聘为美国加州大学教授。作品极为简炼，音乐语言独创一格。有交响曲三部，小提琴协奏曲一部，小提琴与乐队协奏狂想曲，中提琴协奏曲一部，室内乐，钢琴曲和歌曲。第一交响曲获库谢维茨基奖。

Fricsay, Ferenc 弗里茨萨伊，费伦茨(1914—1963) 匈牙利指挥家。师从科达伊和巴托克，是他们两人作品的天才解释者。主要在德国(特别是西柏林和慕尼黑)工作，因过早去世而未能充分发挥他的才华。

Friedenstag [德] 《和平日》 里夏德·施特劳斯所作独幕歌剧。约瑟夫·格雷戈尔根据卡尔德隆的戏剧《布雷达的赎罪》(1625)撰台本，1938 年首演于慕尼黑。故事发生在三十年战争期间一座被围的城市里，高潮是一首和平颂歌。《和平日》是施特劳斯在第二次世界大战爆发前完成的最后一部歌剧。虽然在他的作品中不占重要地位，并遭到希特勒的反对，但最初

还是极受欢迎。

Friedheim, Arthur 弗里德海姆,阿尔图尔(1859—1932) 俄国钢琴家。李斯特的学生,擅长于解释李斯特的作品。先后侨居德国、美国和英国。

Friedländer, Max 弗里德朗德尔,马克斯(1852—1934) 德国男中音歌唱家,音乐著述家。在伦敦师从加西亚,后在柏林及哈佛大学授课。曾编订舒伯特、舒曼和门德尔松的歌曲集(彼得斯版)和另外几种歌曲选集。论著有《18世纪的德国利德》(三卷,1902)和《布拉姆斯的利德》(1922;英国版,1928)。

Friedman, Ignacy 弗里德曼,伊格纳齐(1882—1948) 波兰钢琴家。莱谢蒂茨基的学生。曾编订肖邦(布赖特科夫与黑泰尔版)、舒曼和李斯特(环球版)的钢琴曲。作品主要为钢琴曲,总数近百首。

Friml, Rudolf 弗里姆尔,鲁道夫(1879—1972) 捷克作曲家,钢琴家。1906年定居美国。作有一系列流行轻歌剧,如《萤火虫》、《罗斯·玛丽》和《流浪国王》。

friska, friss[匈] 弗里希段 见csárdas(恰尔达什舞曲)。

Froberger, Johann Jakob 弗罗贝格尔,约翰·雅各布(1616—1667) 德国管风琴家,作曲家。师事弗雷斯科巴尔迪。1637年的九个月,1641至1645年,1653至1657年在维也纳任宫廷管风琴师。其间空闲年代则旅游各地,如1649至1653年间访问了罗马、布鲁塞尔、巴黎和伦敦。晚年在符腾堡西比拉公爵夫人的埃里库尔宫邸中度过。键盘作品有托卡塔,幻想曲,坎佐纳,随想曲,利切卡尔和组曲;均于死后出版。其中多首收在《奥地利音乐名作集》viii (Jg. iv, 1),xiii (Jg. vi,2)和xxi (Jg. x, 2)中。

frog[美] 弓根;弦枕 见Nut。

Frog Galliard 《青蛙加亚尔德》 伊莉莎白时代一支流行曲调,可能是道兰德将它改编为琉特琴独奏曲,并配以歌词"现在我必须离开"。

Frog Quartet [德: *Froschquartett*] 《青蛙四重奏》 海顿《D大调弦乐四重奏》,op. 50,no. 6的别名,因终乐章有使人联想到蛙叫的主题。

From Bohemia's Fields and Groves 《波希米亚的平原与森林》 见Ma Vlast(《我的祖国》)。

From my Life [捷: *Z mého zivota*;德: *Aus meinem Leben*] 《我的生活》 斯美塔那的e小调《第一弦乐四重奏》(1876)的标题,说明为自传性作品,特别是末乐章中第一小提琴的持续高音E暗示作曲家的失聪。

From the House of the Dead 《死屋》 三幕歌剧。亚纳切克作曲,由作曲家根据陀思妥耶夫斯基的《死屋手记》自撰台本。这是亚纳切克的最后一部歌剧,由布雷蒂斯拉夫·巴卡拉和O.齐特克续完,1930年(亚纳切克去世两年之后)在布尔诺首演。全剧虽无具体情节,但描绘西伯利亚囚徒的生活极为深刻而富于人情味。作曲家在总谱开端题写:"每个人的心中都会闪现出神圣的火花",恰当地对歌剧作了总结。

From the New World 《自新大陆》 德沃夏克的E小调《第九交响曲》,op 95的标题。1893年作于美国,1894年出版。一般认为某些旋律来自美国黑人音乐是没有根据的,虽存在对这种音乐风格的暗示。

Froschquartett 《青蛙四重奏》 见Frog Quartet。

frottola[意] 弗罗托拉 15世纪末、16世纪初意大利贵族圈子中流行的一种分节歌,即牧歌的前身。其特征为鲜明的节奏和三部(更多为四部)的简单和声,供声乐重唱或独唱加器乐伴奏用。许多弗罗托拉为独唱加琉特琴伴奏而作(例如,博西南西斯的弗罗托拉,1509和1511;现代版由B.迪塞尔托里编订,1964),一般均为爱情题材。佩特鲁契出版十一册弗罗托拉(1504—1514)。第一和第四册的现代版收在《古乐集》viii中;第一、二、三册由G.谢萨里编订(1954)。

Frühlingssonate 《春天奏鸣曲》 见

Spring Sonata。

Frühlingssymphonie 《春天交响曲》见 Spring Symphony。

Fuenllana, Miguel 富恩兰那,米格尔 16 世纪初西班牙盲琉特琴家,作曲家。他的《奥菲尼卡里拉》选集(1554)包括创作乐曲(琉特琴歌曲和器乐曲)和同时代作曲家改编的牧歌与经文歌;曲例收在 G. 莫费的《16 世纪西班牙琉特琴演奏家》(1902)中。

fuga (1)[拉]指 15 和 16 世纪的卡农;(2)[意]**赋格** 见 fugue。

fugato[意] **赋格段** 作品中按赋格方式处理的段落,但全曲并非赋格曲。如贝多芬《第七交响曲》慢乐章中的赋格段。

Fuge[德] **赋格** 见 fugue。

fughetta[意] **小赋格** 即短小的赋格曲。

fugue [法: *fugue*; 意: *fuga*; 德: *Fuge*] **赋格** 在一个主题上构成的多声部(至少二声部)对位作品,主题(可长可短)在开始时以模仿形式引进,在乐曲进行中经常再现。主题的第二次进入(通常比第一次高五度或低四度,但有时是高四度或低五度)叫做答题,为了保持乐曲的调性或便于主题第三次进入,它往往略有改变。主题的第三次进入与第一次相同,但可以高八度或低八度。第三次进入常被推迟一个或几个小节,这几小节的空隙由小结尾占用。答题进入时,主题和它的对位声部仍继续进行,如果在赋格的其余部分仍保持这一对位声部的话,它就叫做对题。对题往往设计得可以同主题形成二重对位。主题最初进入的次数通常与声部数相同;但有时也可以多一次进入,它被不合逻辑地称作"多余进入"。当所有声部都已进入主题或答题时(如果有"多余进入"的话,也包括在内),赋格的呈示部就告结束。以下二例是可以说明上述各点的呈示部:





巴赫:《48首前奏曲与赋格曲》,第二集,No. 17





巴赫：《48首前奏曲与赋格曲》，第一集，No. 21

赋格的其余部分由主题的多次再进入组成，其中几次是在关系调中，通常间以对位式插部，插部源自主题或对题的素材，或二者兼用，也可以完全独立于主题和对题。在赋格中，变化主题的手法有增值（加长音的时值）、减值（缩短音的时值）、转位（主题上下颠倒，即反行）和密接和应（两个或更多的主题按紧缩模仿进入）。所有这些手法对于赋格并非都必不可少，对题也不是必须的（巴赫曾作有几首没有对题的赋格曲）。巴赫《四十八首前奏曲与赋格曲》中的处理方式千变万化，第一集的第一首甚至没有插部。

有时一个或几个对题在赋格的开端与主题同时出现，在这种情况下，主题和对题（或几个对题）形成一个统一体，可以说这首赋格有一个二声部（或更多声部）的主题。这样的赋格常被称作二重赋格（或三重赋格、四重赋格）。但"二重赋格"更正确的是指在赋格的发展过程中出现第二个独立的主题，随后与第一主题结合在一起。三重赋格是出现三个独立的主题然后再互相结合的赋格，四重赋格中的四个主题也作同样的处理。

赋格可以是为人声（无伴奏，或用乐器重叠人声，或有独立的器乐伴奏），也可以为器乐重奏或一种键盘乐器而作。它可以是一首独立乐曲，可以与前奏曲联合成套，可以作为组曲、奏鸣曲或交响曲的一个乐章，也可以作为清唱剧、康塔塔或歌剧的一部分（如威尔第《法尔斯塔夫》的终场）。有时还可以把赋格写成定旋律的伴奏，如素歌旋律或赞美诗曲调的伴奏，或用作一套变奏的主题。

赋格起源于15世纪末复调声乐曲中开始采用的模仿进入，在器乐利切卡尔中，以及后来在坎佐纳和随想曲中，都相继仿效这种做法，最后便形成了赋格。赋格作为一种独立的曲式大约开始于17世纪。

Fuleihan, Anis 富莱汉，阿尼斯 (1900—1970) 塞浦路斯裔美国钢琴家，指挥家，作曲家。1915年定居美国。1947至1952年任印第安纳大学教授，1953至1960年任黎巴嫩贝鲁特音乐学院院长。作品有歌剧《瓦斯科》，管弦乐曲（包括交响曲二部，《塞浦路斯小夜曲》三首，1941；弦乐四重奏与乐队《交响复协奏曲》，1940），钢琴协奏曲，大提琴协奏曲，中提琴协奏曲，小提琴协奏曲，泰勒明电子琴协奏曲，弦乐四重奏五首及其他室内乐，合唱曲，钢琴曲和歌曲。

full anthem 完全赞美歌 指各声部（无论是声部齐备的合唱或由几个独唱声部组成的重唱）足以提供全部必须的和声而无需任何独立的伴奏的赞美歌，与韵文赞美歌相对。韵文赞美歌中的重要段落由一个或几个独唱声部唱出，并有独立的伴奏。

full close 完全终止 即perfect cadence。

Fuller-Maitland, John Alexander 富勒-梅特兰，约翰·亚历山大 (1856—1936) 英国评论家和编辑。学于剑桥。1889至1911年任《泰晤士报》音乐评论员。曾编订第二版《格罗夫音乐与音乐家辞典》

(1904—1910)。还编有《英国州郡歌曲》(与露西·布罗德伍德合作,1893),《15世纪英国圣诞颂歌》(与 W. S.罗克斯特罗合作)、《菲茨威廉维吉那琴曲集》(与 W. B.斯夸尔合作,两卷,1899)以及珀塞尔学会出版的《珀塞尔全集》的前二卷和第三卷的一部分。

full score 大总谱 一种乐队总谱。其中各种乐器的声部写在各自分开的谱表上,按照惯用的顺序排列。

fundamental 基音 泛音列中的第一音或最低音。在管乐器中,长号、尤风宁号和大号能令人满意地吹出基音。

fundamental bass [法: *basse fondamentale*] **基础低音** 拉莫所用术语,指任何一个和弦或一系列和弦的"根音"。

由几对相同音组成的两个和弦,无论各音的垂直顺序如何排列,被认为具有相同的基础低音,如在下列和弦中:



基础低音是:



这种解释法是现代的和声教科书中通常所说的转位理论的基础。其谬误在于和声来自旋律线的结合,而不是预先设想好的和弦结合。

Funeral Ode 《悼歌》 见 Trauer-Ode。

fuoco[意] **热情** *con fuoco* 如火如荼地。

furiant 富里安特舞曲 一种快速三拍子带切分节奏的捷克舞曲。斯美塔那和德沃夏克的作品中有几个例子。

如:



德沃夏克:《D大调交响曲》, Op. 60

furlana 福尔拉纳舞曲 见 forlana。

Furtwängler, Wilhelm 富特文格勒,威廉(1886—1954) 德国指挥家,作曲家。考古学家阿道夫·富特文格勒之子。威廉生于柏林,学于慕尼黑,师从赖因贝格尔和席林斯,在各大音乐中心(如苏黎世和斯特拉斯堡)取得指挥经验。曾在吕贝克、曼海姆等地任职,后继尼基什任莱比锡布业大厅音乐会指挥(1922—1928),1922至1945年任柏林爱乐乐团指挥。经常在拜罗伊特和萨尔茨堡音乐节上指挥,并任许多乐队的客席指挥。作为歌剧指挥,以擅于解释瓦格纳作品著称;作为音乐会指挥,则以演奏贝多芬、布拉姆斯和布鲁克纳的作品见长。对音乐结构的掌握独步乐坛,但多变的速度常引起争论,在纳粹时期出任要职也引起非议。然而音乐家的素质使他在第二次世界大战后重振声名。六十八岁去世后仍被认为是本世纪最有影响的指挥家之一。所录唱片成为新一代音乐家悉心研究的典范(他本人对此则自视不高),他的音乐处理被他们争相效法。

作品有交响曲两部,钢琴协奏曲一部,《感恩赞》一首和室内乐。曾出版关于布拉姆斯和布鲁克纳的论著和论文集《音乐谈话录》一卷(1948)。

future, music of the 未来音乐 见 Zukunftsmusik。

futurism [意:*futurismo*] **未来主义** 意大利作家F.T.马里内蒂1911年发起的运动。1914年,他和作曲家卢伊吉·罗索洛在米兰举办第一场未来主义音乐会,节目由"四个噪音网"组成,标题如下:

(1) 首都的觉醒;
(2) 汽车和飞机的会战;
(3) 赌场阳台上的晚餐;
(4) 绿洲中的冲突。

音乐会上所用乐器是专门为演奏未来主义作品设计的嗡声器、爆炸器、雷鸣器和哨音器等。音乐会以演奏者与听众间的殴斗告终。马里内蒂(墨索利尼的热情崇拜者)为未来主义音乐所下的定义是"极为经济的、性感的、大胆的、航空的、机械的充满活力的综合表现"。

Fux, Johann Joseph 富克斯,约翰·约瑟夫(1660—1741) 奥地利作曲家,理论家。1698年在维也纳任宫廷作曲家,1705年在圣斯蒂芬教堂任第二乐正,1712至1715年在该教堂任乐正,1713年任宫廷副乐正,1715年升为乐正。作品有数量可观的教堂音乐,清唱剧十部,歌剧十八部及器乐曲。歌剧《坚强的康斯坦查》是为庆祝查理六世加冕为波希米亚王(布拉格,1723)而作,现代版收在《奥地利音乐名作集》xxxiv—xxxv中。同一丛书的其他几卷中有他的弥撒曲和经文歌选(i和iii),教堂奏鸣曲和序曲选(xix),由七首乐队帕蒂塔组成的《器乐咏唱》(xlvii),键盘曲(lxxxv)和独唱经文歌(ci—cii)。1959年,格拉茨的富克斯学会开始编辑他的作品全集。对位论文集《艺术津梁》(1725;真迹复制版,1966;现代英文版,1943)久已成为标准教材。

G

G (1)[英、德；法、意：*sol*]C大调的第五音(属音)。

(2)用作略语时，m.g.＝main gauche，意为左手；G.P.＝General-pause，指整个乐队一起休止。

G谱号是高音谱号，代表中央C上方的G音。G谱号在谱表上的位置现规定为第二线：



Gabrieli, Andrea 加布里埃利，安德烈亚(约1515—1586) 意大利作曲家，管风琴家，维拉尔特的学生，继梅鲁洛之后担任威尼斯圣马可教堂第二管风琴师。作品有牧歌，经文歌，弥撒曲以及不少器乐曲(收在《意大利音乐的规范和名作》i中)。十首牧歌于1970年由D·阿诺德编辑出版；钢琴作品由P.匹杜选编，分成五卷出版(1952—1959)。

Gabrieli, Giovanni 加布里埃利，乔瓦尼(1557？—1612) 安德烈亚·加布里埃利之侄和学生，作曲家，管风琴家。1585年受命任威尼斯圣马可教堂第一管风琴师；曾教过海因里希·许茨等人。作品数量极多，其中包括一些精巧细致的经文歌(带器乐伴奏)，重奏曲(最多用到22件乐器，表现出他对色彩的高度鉴别力)与管风琴曲。作品全集由D·阿诺德于1956年开始编辑。他在1597年与1615年出版的器乐曲分别收入《意大利音乐的规范和名作》ii与M·桑沃伊辛编订的版本(1971)中。钢琴曲由G.S.贝德布鲁克编辑出版(1957)。

Gabrielli, Caterina 加布里埃利，卡泰里纳(1730—1796) 意大利女高音歌唱家，波尔波拉的学生，曾在威尼斯(1754)与维也纳(1755—1761)演唱，参加演出格鲁克与特拉埃塔的歌剧，后又访问圣彼得堡与伦敦。是一位绚丽的花腔女高音，但在演唱要求一种持续音效果的段落时略见逊色。

Gabrilovich, Ossip Salomonovich 加布里洛维奇，奥西普·萨洛蒙诺维奇(1878—1936) 俄国出生的钢琴家，作曲家，曾在圣彼得堡从安东·鲁宾斯坦、利亚多夫和格拉祖诺夫学习，又在维也纳师事莱谢蒂茨基。曾任慕尼黑音乐会协会(1910—1914)、底特律交响乐团(1918)与费城交响乐团(1928，与斯托科夫斯基共事)指挥。他的妻子是马克吐温的女儿，歌唱家克拉拉·克莱门斯。

Gaburo, Kenneth 加布罗，肯尼思(1926—) 美国作曲家，作品越来越多地采用电子音乐；除传统歌剧外，尚作有录音带歌剧(具体音乐与电子音乐)两部：《雪女王》(1952)与《未亡人》(1959)。题为《交替曲》的一组乐曲混合采用乐器与电子手法。室内乐作品中有一套弦乐二重奏《乐思与变形》，一首单乐章弦乐四重奏(1956)和一首由长笛、单簧管、长号与中提琴演奏的《线条练习曲》(1957)。加布罗于1964年创办新音乐合唱团，引起了皮埃尔·布莱兹对声乐领域活动的兴趣。

Gade, Niels Wilhelm 加德，尼尔斯·威廉(1817—1890) 丹麦作曲家；学于哥本哈根，曾任皇家乐队小提琴乐师。所作序曲

《莪相》曾获作曲奖(1840);后去莱比锡,倍受门德尔松青睐。1844—1848年间担任莱比锡布业大厅音乐会指挥,一度与门德尔松合作。1848年德丹战争爆发后返回哥本哈根,从事管风琴演奏与乐队指挥工作。作曲风格柔而不刚;象许多作曲家一样,主要以门德尔松与舒曼为典范,从中汲取灵感,虽然他的作品中也有民族色彩的印痕。作品包括八部交响曲,六首序曲,一部小提琴协奏曲,几首康塔塔以及室内乐,钢琴独奏与歌曲。

Gafori, Franchino 加福里,弗兰基诺 (1451—1522) 意大利理论家,作曲家,亦以其姓名的拉丁文拼法Franchinus Gafurius(弗兰基努斯·加富里乌斯)为人所知。1484年任米兰大教堂乐正。最重要的著作是《音乐理论》与《音乐实践》两书,其真迹复制版于1967年问世。音乐作品有弥撒曲,圣母颂歌与经文歌。弥撒曲已由L.芬谢尔编辑出版,共二卷(1955—1960)。

Gagliano 加利亚诺 17世纪后期与18世纪活跃在那不勒斯的小提琴制造家族。

Gagliano, Marco da 加利亚诺,马尔科·达(约1575—1642) 意大利作曲家,曾先后在佛罗伦萨之圣洛伦佐教堂(1608)与托斯卡纳大公爵府邸任乐正。发表了牧歌六卷,一些经文歌与一首弥撒曲,但现以历史上最早的歌剧作家之一闻名于世。他根据里努契尼的台本而写的《达夫内》一剧于1608年在曼图亚首演,其中部分内容已收入《古代音乐作品实践与理论丛书》中。

gagliarda, gaillarde 加亚尔德舞曲 见galliard。

Gál, Hans 加尔,汉斯(1890—1987) 奥地利作曲家,教师,曼迪切夫斯基的学生。1915年获国家作曲奖,1929年任美因茨高等音乐学校校长。1938年德国吞并奥地利后移居爱丁堡,1945—1956年在爱丁堡大学执教。作品有歌剧四部:《索拜德的医生》(布雷斯劳,1919)、《圣洁的鸭子》(杜塞尔多夫,1923)、《夜之歌》(布雷斯劳,1926)与《两个克拉斯》;交响曲两部,合唱与乐队曲;小提琴协奏曲与室内乐。

galant 华丽的 参见style galant(华丽风格)。

Galanterien[德] **华丽曲** 18世纪中由常规的阿勒芒德、库朗特、萨拉班德与吉格舞曲组成的组曲中随意增加的舞曲的统称,通常位于萨拉班德之后,吉格之前。例如,巴赫的六首《英国组曲》即包含:

1)前奏曲、阿勒芒德、库朗特Ⅰ与Ⅱ(带两段装饰变奏)、萨拉班德、布雷Ⅰ与Ⅱ、吉格;

2)前奏曲、阿勒芒德、库朗特、萨拉班德(带变奏)、布雷Ⅰ与Ⅱ、吉格;

3)前奏曲、阿勒芒德、库朗特、萨拉班德(带变奏)、加沃特Ⅰ与Ⅱ、吉格;

4)前奏曲、阿勒芒德、库朗特、萨拉班德、小步舞曲Ⅰ与Ⅱ、吉格;

5)前奏曲、阿勒芒德、库朗特、萨拉班德、帕斯皮耶Ⅰ与Ⅱ、吉格;

6)前奏曲、阿勒芒德、库朗特、萨拉班德(带装饰变奏)、加沃特Ⅰ与Ⅱ、吉格。

Galilei, Vincenzo 伽利莱伊,温琴佐(约1520—1591) 意大利琉特琴演奏家,作曲家,天文学家伽利略·伽利莱伊之父。当时一些佛罗伦萨人在巴尔迪伯爵府讨论复兴希腊戏剧问题,并为创作在早期歌剧中起了重要作用的朗诵式独唱歌曲作出了贡献,伽利莱伊便是其中一人,而且功绩卓绝。他出版的作品有牧歌,琉特琴音乐(收在《意大利音乐的体制和名作》iv中),一本二重奏曲集(1584;现代版由L.鲁德编订,1947)和两部问答式论著《弗洛尼莫》(1568,研讨琉特琴记谱法)与《古今音乐问答》(1581;真迹复制版1934)。后一论著对他从前的老师焦塞福·扎利诺的理论加以抨击;扎利诺在其《音乐补遗》(1588)中进行反驳,从而激起伽利莱伊的进一步反击:《就歌剧问题与扎利诺先生商榷》(1589)。《问答》的部分英译已收入O.斯特伦克的《音乐史料选编》(1950)。

Galindo (Dimas), Blas 加林多(迪马斯),布拉斯(1910—) 墨西哥作曲

家，查维斯、罗隆、维萨尔和科普兰的学生。1947年起担任墨西哥国立音乐学院院长。作品采用墨西哥印第安人的素材，作有芭蕾舞剧，交响曲三部，和其他管弦乐作品（包括1938年为民族乐器写的《墨西哥乐队曲》），协奏曲，康塔塔，声乐与乐队曲，室内乐，钢琴曲和歌曲。

gallant style 华丽风格 参见Style galant。

galliard［法：*gaillarde*，意：*gagliarda*］ 加亚尔德舞曲 一种活泼的舞曲，通常为三拍子，得名于法文*gaillard*一词，意为"欢乐"，最早出现于16世纪初，例如：



克洛德·热尔韦斯（《法国文艺复兴时期音乐大师》，卷XXIII）

从16世纪后半叶开始，它经常被用来与前面缓慢的帕凡舞曲形成对比，但在主题上与帕凡舞曲往往是有联系的：



伯德：《内维尔夫人歌曲集》，Nos. 20—1

Galliard, John Ernest 加利亚尔德，约翰·欧内斯特（约1680—1749） 祖籍德国的双簧管演奏家，作曲家。18世纪初以丹麦王子乔治的乐师身份来到英国。除作有大量乐曲外，还把皮耶尔·弗朗切斯科·托西的《古代与现代歌唱之我见，兼论华丽歌曲》（1723）译成英文出版，书名《论华丽歌曲》（1742）。

Galli-Curci, Amelita 加利-库尔奇，阿梅利塔（1882—1963） 意大利花腔女高音歌唱家，学于米兰音乐学院，但唱歌却是自学成才。1909年在罗马初次登台，参加《弄臣》的演出，后又在南美洲与西班牙献艺。1916年芝加哥的演出是在美国的首次登台；从未在英国演过歌剧。

Gallus 加勒斯 参见Handl。

galop 加洛普舞曲 一种2/4拍子的快步舞曲，流行于19世纪，尤以德（它的起源地）、法（奥芬巴赫曾以游戏笔法加以仿用）为盛。

galoubet［法］ 加芦贝笛 三孔哨笛，演奏时左手持笛，右手敲击悬挂在左臂上的塔波鼓（铃鼓）。许多作曲家都曾模仿这种通俗的音乐演奏效果。

Galpin, Francis William 盖尔平，弗朗西斯·威廉（1858—1945） 英国音乐学家与民间乐器收藏家。学于剑桥三一学院，1883年受神职，担任教区神父近五十年。深谙各类乐器，从远古的苏美尔乐器以至最新的电子发声的新发明都很感兴趣。著有《古老的英国乐器》（1910；第三版，1932），《欧洲乐器》（1937）与《苏美尔、巴比伦与亚述音乐》（1937）等书。为了纪念他，1946年建立了以研究乐器史为宗旨的盖尔平协会。

Galuppi, Baldassare 加卢皮，巴尔达萨雷（1706—1785） 意大利作曲家，曾在威尼斯师从洛蒂。生于威尼斯附近的布拉诺岛，因而常被人称为"布拉奈洛"。1728至1740年间他为威尼斯与都灵创作了大量歌剧；1741至1743年间又在伦敦创作歌剧数部。1748年起任威尼斯圣马可教堂第二乐正，1762年升任乐正。同年，又担

任残废人福利院院长。1766至1768年间在圣彼得堡，创作歌剧数部，旋又返回威尼斯重任福利院院长。所作喜歌剧为这一体裁作出了卓著贡献。此外尚作有清唱剧、交响曲、协奏曲与键盘乐器奏鸣曲多部，勃朗宁为之献了一首诗的《托卡塔》是一首子虚乌有的作品。

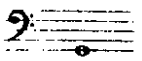
gamba, gambe[德] 维奥拉达甘巴 viola da gamba 的缩写。

Gambler, The 《赌徒》 普罗科菲耶夫的四幕歌剧，台本系作曲者根据陀思妥耶夫斯基的小说所编；原定在列宁格勒首演，因发生革命而取消，后于1929年在布鲁塞尔首次公演。

gamelan orchestra 加美兰乐队 印度尼西亚的乐队。加美兰乐队主要由木琴、马林巴琴、锣鼓组成。每个社团都有自己的加美兰乐队，演奏员可多达30人左右，而所演奏的乐器数量则可为人数的三倍。所奏音乐以简单的五声音阶为基础，但结构错综复杂，节奏繁复多变。

gamme[法] 音阶

gamut (1)在中世纪理论中指大字组G音：



原文gamut一词系由*gamma*(希腊字母，相当于英文字母G)与*ut*(六声音阶的第一音)二字组合而成。以希腊大写字母Γ(G)称之，因为它位于希腊双八度音阶体系中的最低音之下，而这个最低音，中世纪的理论家已用字母A表示。(2)从*gamma ut*音开始的音阶，因而一般指人声或乐器的音域。(3)G调，例如珀塞尔的《Gamut调固定低音》即用G大调；他的《Gamut降调序曲、歌调与吉格舞曲》则用g小调(参见flat)。

Ganassi, Silvestro di 加纳西，西尔韦斯特罗·迪 16世纪意大利理论家，威尼斯人，著有竖笛与维奥尔琴教材各一部。

Gandini, Gerardo 甘迪尼，杰拉尔多 (1936—) 阿根廷钢琴家，作曲家，希纳斯特拉与彼德拉西的学生，曾在多所阿根廷学校任教，1970年起受聘于朱利亚德的美国歌剧中心。作品有室内歌剧《基顿老兄的激情》(1972)，管弦乐曲多部，为钢琴与乐队写的《即兴幻想曲》(1970)以及小协奏曲，各种器乐重奏曲(例如由钢琴、颤音琴与打击乐器合奏的《告别》，1967)，钢琴曲多首。

Ganz, Rudolph 甘茨，鲁道夫 (1877—1972) 瑞士钢琴家，指挥家，作曲家；后加入美国籍；学于苏黎世、洛桑与斯特拉斯堡，后又在柏林师事布索尼。1901至1905年间在芝加哥音乐学院教钢琴，1934年就任该院院长。1921至1927年间在圣路易交响乐团任指挥。

Ganz, Wilhelm 甘茨，威廉(1833—1914) 德国钢琴家，指挥家，声乐教师；1850年定居英国。曾为詹尼·琳德与其他许多著名歌唱家伴奏。作为指挥，他把柏辽兹的《幻想交响曲》和李斯特的《但丁交响曲》介绍到英国。著有《一个音乐家的回忆》一书(1913)。

Ganze Note[德] 小音符(今全音符)

Ganzton[德] 全音

Garant, Serge 加伦特，塞奇 (1929—) 加拿大作曲家，梅西昂的学生。1966年起在蒙特利尔大学任教。应用纯序列主义技巧从事创作，作品有乐队曲《九柱神》(1964)，女高音的录音与乐器的《奉献Ⅰ》(1969)，女高音与钢琴的《鸟笼》(1962)，一些钢琴曲。

garbato[意] 优美地，文雅地

Garcia, Manuel del Popolo Vincente 加西亚，曼努埃尔·德尔·波波洛·文森特(1775—1832) 西班牙男高音歌唱家，作曲家，指挥家。1808年在巴黎首次登台后，作为歌剧演员声誉鹊起，先后在意大利、美国和墨西哥巡回演出。他还在伦敦创办了一所歌唱学校。罗西尼《塞维利亚的理发师》中的阿尔马维瓦一角就是为他写的。1826年，他在美国演出莫扎特的《唐璜》，这是该剧在美国的首次公演，演

出时台本作者达·蓬特出席观看。加西亚演出了许多歌剧，都非常成功。他的子女玛丽亚(马利布兰)、波林(维阿多特)和曼努埃尔第二都曾跟他学艺。

Garcia-Abril, Anton 加西亚-阿夫里尔，安东(1933—) 西班牙作曲家，帕劳与彼德拉西的学生。1957年起在马德里音乐学院任教。作品有芭蕾舞剧一部，弦乐协奏曲一部(1967)，钢琴协奏曲一部(1963)以及声乐曲，室内乐，钢琴曲，歌曲等；并为电影、话剧和电视配乐。

Garcia, Manuel Patricio Rodriguez 加西亚，曼努埃尔·帕特里西奥·罗德里格斯(1805—1906) 曼努埃尔·德尔·波波洛·文森特之子，喉镜的发明者，著有《论人的歌喉》(1840)与《歌唱艺术大全》(1847)两书，影响很大。他的学生中有詹尼·琳德、玛蒂尔德·马尔凯西、尤利乌斯·斯托克豪森与查尔斯·桑特利等人。

Gardano 加尔达诺 威尼斯音乐出版公司，由安东尼奥·加尔达诺创办，在1538—1619年间出版了大量宗教与世俗乐曲。

Garden, Mary 加登，玛丽(1877—1967) 苏格兰女高音歌剧歌唱家，幼年去美国，在芝加哥学唱。1895年迁居巴黎，1900年在夏庞蒂埃的《路易丝》中首次登台，1902年德彪西挑选她在《佩利亚斯与梅丽桑德》中担任梅里桑德一角。她演唱过的角色还有马斯内的萨福和圣-桑的海伦。在纽约的首次演出是1907年，唱黛依丝一角。1919—1920年间任芝加哥歌剧院院长。她的传记《玛丽·加登的故事》出版于1951年，内容富于情趣。

Garden of Fand, The 《凡德花园》 巴克斯的交响诗，1920年在芝加哥首演。这部作品取材于爱尔兰传说，描述一座魔岛，每当海上有船只驶近时便露出水面。

Gardiner, Henry Balfour 加德纳，亨利·鲍尔弗(1877—1950) 英国作曲家；学于牛津，又在法兰克福师从伊凡·克诺尔。主要因其管弦乐曲《牧童芬内尔之舞》(1911)而扬名于世；他自费举办管弦乐音乐会，推动现代作曲家作品的演出，对英国音乐贡献巨大。

Gardiner, William 加德纳，威廉(1770—1853) 英国音乐著述家。以织袜为业，但对欧洲大陆作曲家特别是贝多芬的作品博闻广识，并把他们的音乐配上宗教歌词，共得六卷，题为《神圣旋律》。他崇仰海顿，把海顿作品中的主题编织在六双袜子中送给他。

Gardner, John 加德纳，约翰(1917—) 英国作曲家，所作第一交响曲在1951年切尔滕纳姆音乐节公演后声名大振。作品有歌剧两部：《月亮和六便士》(取材于萨默塞特·毛姆所作关于高更的长篇小说)和《来访者》，芭蕾舞剧《反射》，一部钢琴协奏曲，根据卡尔·尼尔森的圆舞曲而写的管弦乐变奏曲，合唱音乐，室内乐与歌曲。

Garlande, Jean de (Johannes de Garlandia 加兰德，让·德(约翰内斯·德·加兰迪亚) 13世纪法国理论家，是《有量音乐》(1972年由威斯巴登的E.赖默尔编印现代版)一书的作者，这是现存的一本最老的论有量记谱法的著作。另外一些音乐论著一向被推测为另一位较他年轻的同名作者所写，但无确凿文献可为佐证。他与语法学家约翰内斯·德·加兰迪亚也不是同一人，后者于1195年生于牛津，活跃于巴黎和图卢兹等地。

Gaspard de la Nuit[法] **《夜之加斯帕》** 拉威尔的一组三首钢琴曲，作于1908年，取材于阿洛伊修斯·伯特兰的同名散文诗，副标题为《伦勃朗与卡洛风格幻想曲》。加斯帕是撒旦(恶魔)的别名。原诗的性格是病态的，波德莱尔的《巴黎的忧郁》曾受其影响。拉威尔这三首钢琴曲的标题是：(1)翁亭，描写水中女妖诱惑青年去死的画面；(2)绞架；(3)斯卡波(凶恶的小丑)。

Gasparini, Francesco 加斯帕里尼，弗朗切斯科(1668—1727) 意大利作曲家，科雷利与帕斯奎尼的学生，马尔切洛的老师。写过几部清唱剧与歌剧(其中《安姆雷

托》一剧系根据莎士比亚的《哈姆雷特》写成），还发表了一本《羽管键琴实用和声》（1708），论述如何根据数字低音弹伴奏。

Gasparo da Salò 加斯帕罗·达·萨洛 参见 Salò。

Gassmann, Florian Leopold 加斯曼，弗洛里安·利奥波德（1729—1774） 波希米亚作曲家。十二岁离家，在博洛尼亚从马蒂尼学习两年；长期在威尼斯为私人工作，后担任威尼斯宫廷芭蕾舞剧作曲家，1772 年任宫廷乐正。1771 年创办"音乐家协会"（现为"海顿协会"），这是一个救济音乐家的孤儿寡妇的慈善机构。作品有交响曲五十四部，室内乐，教堂音乐以及约二十五部歌剧，其中最著名的是《手艺人的爱》（1769）与《伯爵之女》（1770）。

Gast, Peter 加斯特，彼得（1854—1918） 德国作曲家，真名约翰·海因里希·科泽利茨。曾先后在莱比锡音乐学院和瑞士巴塞尔学习，在巴塞尔与尼采相识，并成为他的秘书；尼采的信件后来由他协助编辑出版。他最著名的作品是根据奇马罗萨的台本《秘密婚姻》而写的歌剧《秘婚记》（但泽，1891），此剧于 1933 年在开姆尼茨再演，剧名改为《来自威尼斯的名人》；其他作品有室内乐，歌曲和一部交响曲。

Gastoldi, Giovanni Giacomo 加斯托尔迪，乔瓦尼·贾科莫（约 1550—1622） 意大利作曲家，作有教堂音乐、牧歌与芭蕾歌。1582—1609 年间在曼图亚任教堂乐正。最受欢迎的作品是《五声部芭蕾歌，供演唱、演奏、舞蹈用，有歌词》（1591），曾多次重印，1968 年由 M. 桑沃伊辛编印现代版。这些欢快的主调合唱曲及其 fa la 叠句对其他作曲家（特别是在英国）产生了巨大的影响。莫利的《五声部芭蕾歌初阶》（1595）模仿这一风格，颇能得其神采。

Gastoué, Amédée 加斯图埃，阿梅代（1873—1943） 法国音乐著述家，拉维尼亚克和吉尔芒的学生，专门研究格里高利素歌，曾在巴黎圣乐学校执教多年，讲授这一课题，并著有专论多本。

Gatti, Guido Maria, 加蒂，圭多·马利亚（1892—1973） 意大利音乐著述家，1920 年创办《钢琴》杂志（后易名《音乐评论》）。1934 年在佛罗伦萨组织第一届"五月音乐节"。所撰论著包括对舒曼、比捷、皮泽蒂、法国音乐与现代意大利音乐的研究。

Gatty, Nicholas Comyn 盖蒂，尼古拉斯·科明（1874—1946） 英国作曲家，评论家；斯坦福的学生，一度在科汶特花园剧院任职，1907—1914 年间为《派尔梅尔报》音乐评论员。作品数量甚多，有几部歌剧，如《灰钢》、《公爵或魔鬼》、《暴风雨》和《费列隆王子》。

Gaubert, Philippe 戈贝尔，菲利普（1879—1941） 法国长笛演奏家，指挥家，作曲家；学于巴黎音乐学院，1919 年起在该院教长笛，1919—1938 年间任该院音乐会协会指挥。作品有歌剧与芭蕾舞剧数部，清唱剧一部，管弦乐曲，室内乐与歌曲。

Gaultier, Denis 戈蒂埃，德尼（约 1600—1672） 法国琉特琴演奏家，作曲家。作品中有一部手稿集，题为《神的修辞学》（真迹复制版与现代版载于《法国音乐学协会会刊 vi—vii》），内容是一些成组编排的琉特琴舞曲曲调。这种编排法在法国羽管键琴作曲家的作品中也有所见。在羽管键琴音乐中，还有人模仿他的分解和弦技巧（此种技巧特别适用于琉特琴，但由羽管键琴奏来，效果几乎也同样好），并象他那样为一首首乐曲题以想入非非的曲名，足见他对羽管键琴音乐的影响之深。

Gaultier, Jacques 戈蒂埃，雅克 17 世纪法国琉特琴演奏家，作曲家；德尼·戈蒂埃的亲戚。1618 年刺杀一位法国贵族后，畏罪潜逃英国，先后在白金汉侯爵（后为公爵）府与查理一世宫中供职。英国诗人赫里克在一首题为《致 M. 亨利·劳斯》的诗中称他为"难得的戈蒂尔"。

Gaveau 加沃 巴黎的一家乐器制造商行，1847 年由约瑟夫·加沃（卒于 1903 年）创办。除制造钢琴外，该行对复兴羽管键琴起了重要作用。1907 年，约瑟夫的儿

子艾蒂安·加沃在巴黎建造加沃大厅。另一子加布里埃尔于1911年另立门户，自行开业。

Gaveaux, Pierre 加沃，皮埃尔 (1761—1825) 法国作曲家。1789年曾在巴黎喜歌剧院担任男高音演员，后即潜心作曲。作有大量歌剧，其中《莱奥诺拉，又称夫妇之爱》(巴黎，1798)一剧系根据J. N. 布伊的台本谱写。这一台本被译成意大利文与德文，帕埃尔与贝多芬分别据以写成《莱奥诺拉，即夫妇之爱》(德累斯顿，1804)和《菲岱里奥，又名夫妇之爱》(维也纳，1805)。

gavotte 加沃特舞曲 一种法国舞曲，17世纪后期吕利把它用入芭蕾舞剧与歌剧后开始流行，至18世纪盛行不衰，在巴赫的器乐组曲中不乏其例。采用相当快的4/4拍子，通常(虽然有时也不尽然)在小节的第三拍上开始，例如：



巴赫：《第六英国组曲》

两首加沃特舞曲在同一部组曲中出现时，第二首往往采用缪赛特舞曲的形式。

Gazza Ladra, La[意] 《贼鹊》 罗西尼的两幕歌剧，台本系乔瓦尼·盖拉尔迪尼根据让·马利·泰奥多尔·博杜安·道比尼和路易·夏尔·凯涅兹《偷东西的喜鹊》编写。

该剧于1817年在米兰首演。剧情叙述一个女仆因偷窃罪而被判死刑，但事实上偷东西的是一只喜鹊。千钧一发之际出现救星(就是那只喜鹊)，救了她的命。此剧现在虽然主要以其序曲闻名——这是罗西尼最灿烂辉煌的序曲之一——但近年来全剧已成功地重新上演过多次。

Gazzaniga, Giuseppe 加札尼加，朱塞佩 (1743—1818) 意大利作曲家，波尔波拉与皮钦尼的学生。在他的大量歌剧中，独幕剧《唐乔瓦尼，或称石客》(威尼斯，1787)最为成功。乔瓦尼·贝尔塔蒂所撰的台本显然是莫扎特《唐璜》的台本作者达·蓬特所熟知的，莫扎特的歌剧于同一年较晚时间在布拉格首演。

Gebrauchsmusik[德] 实用音乐 这一术语在1920年代出现于德国，指一种主要用于社会或教育目的而不是作为自我表现方式的音乐——特别是指适用于家庭或业余爱好的音乐。就其性质而言，这种音乐的技术难度不高，不要求精雕细琢，设计简便，器乐则可由随意凑合起来的乐器一起演奏。欣德米特(是他杜撰了这个术语，后来又加否认)和魏尔都是热中于"实用音乐"的作曲家。

Gédalge, André 热达尔日，安德烈 (1856—1926) 法国作曲家，巴黎音乐学院教师，拉威尔、米约、奥涅格、施米特都出自他的门下。他最重要的教学论著是《论赋格》(1901)，在法国是典范著作。还作有大量器乐曲与戏剧音乐。

gedampft[德] 加弱音器的，减弱的

Gedda, Nicolai (Harry Gustaf) 盖达，尼古莱·(哈里·古斯塔夫)(1925—)

瑞典男高音歌唱家。父为俄罗斯人，库班顿河哥萨克唱诗班歌手；母为瑞典人。职业上采用母亲闺名。童年就学于莱比锡。1934年随全家迁回斯德哥尔摩，在当地俄罗斯教堂唱歌。1950年在服军役期间工作于斯德哥尔摩银行，并从卡尔·马丁·奥厄曼学唱，在尼尔森唱歌比赛中获奖。其后入斯德哥尔摩音乐学院深造。1952年4月8日初次登台于斯德哥尔摩歌剧院，饰演亚当《隆瑞莫的驿车夫》中的夏佩卢获得成功，被誉为皇家歌剧院"灿烂的新星"。1952—1953年演出季初次登台于斯卡拉歌剧院，饰演唐奥塔维奥；并应奥尔夫之邀，在他的《阿夫罗迪特的胜

利》中饰演新郎。1954 年 2 月在巴黎歌剧院演出的《奥伯龙》中饰演胡翁。翌年在科汶特花园剧院初次登台，饰演《利哥莱托》中的公爵。1957 年起经常在大都会歌剧院演唱。1964 年在梅诺蒂《最时髦的蛮子》的美国首演中饰演科达纳。1961 年在荷兰音乐节演唱柏辽兹《本韦努托·切利尼》的剧名主角，此角成为他的拿手好戏，于 1966、1969 和 1976 年在科汶特花园剧院多次演唱这个角色。

盖达录有一百多张歌剧、轻歌剧、清唱剧和利德唱片，1969 年在科汶特花园剧院的演出也录了唱片。他是出色的语言大师，能说能唱七种语言，掌握大量歌剧和音乐会曲目，还能驾驭各种音乐风格，如切利尼和普菲茨纳的《帕莱斯特里那》，柴科夫斯基《黑桃皇后》中的格尔曼和福雷的歌曲等。是当代最多才多艺的艺术家之一。

gehalten[德] **持续地** *Gut gehalten*,充分持续。

geheimnisvoll[德] **神秘地**

gehend[德] **中速的** 原文字面意义为"走动着"，指按中庸速度流动，同 *andante*。

Geige[德] **提琴，小提琴** 参见 gigue (1)。

Geiringer, Karl **盖林格，卡尔** (1899—) 奥地利音乐著述家，后移居美国，1941 年起任波士顿大学教授。著有评述海顿、布拉姆斯与巴赫家族的论著多种。

Geiser, Walter **盖泽，沃尔特** (1897—) 瑞士中提琴演奏家，作曲家，指挥家。曾在巴塞尔与科隆求学，并在柏林师事布索尼。任巴塞尔音乐学院作曲教师。作品主要为器乐与合唱曲。

Geisslerlieder[德] **自笞歌** 14 世纪德国鞭身教徒游行时所唱的歌曲，相当于意大利的劳达赞歌。P. 龙格编订的《1349 年自苔派教徒的歌曲与旋律》一书(1900)中收有这种歌曲。

Geistertrio[德] **《鬼魂三重奏》** 贝多芬 D 大调钢琴三重奏 op.70, no.1 的别称，作于 1808 年，因其慢乐章的神秘色彩而得名。

geistlich[德] **宗教的，神圣的** *Geistlicher Lieder*,圣歌。

gemächlich[德] **舒适地** 相当于 *comodo*。

gemessen[德] **庄重地** 原文字面意义为"调节合度的"，因而指速度有克制地，持续地。

Geminiani, Francesco **杰米尼亚尼，弗朗切斯科**(约 1679—1762) 意大利小提琴家，作曲家，科雷利的学生。作为独奏家，他是非常成功的，特别是在伦敦(他于 1714 年到伦敦)。一生中除 1733—1740 年间与 1759—1762 年间寓居都柏林外，其余时间都在伦敦与巴黎度过。他不仅创作了大量乐曲(奏鸣曲、三重奏、协奏曲与羽管键琴独奏曲)，还发表了《和声学指南，或称和声学辞典》(1742)、《趣味高雅地演奏小提琴、德国长笛、大提琴与羽管键琴的规律》(1745?)、《论音乐艺术的高雅趣味》(1749; 真迹复制版，1969)、《小提琴演奏艺术》(1751; 真迹复制版，1952，由 D. 博伊登编辑)、《伴奏的艺术》(1756—1757)、《吉他演奏艺术》(1760)等论著。《小提琴演奏艺术》的重要意义在于它既是当时小提琴演奏常规的一份记录，又是最早发表的小提琴演奏指南之一。参见 D. 博伊登《杰米尼亚尼与第一本小提琴教学法》(刊于《音乐学报》xxxi，1959)。F. T. 阿诺德在其《根据通奏低音弹伴奏的艺术》(1931)一书中曾对《伴奏的艺术》作了评介。

gemütlich[德] **舒适地，安逸地**

Generalbass[德] **通奏低音**

Generalpause[德] **总休止** 整个乐队休止一小节或数小节，在较老的总谱和分谱中，一般在休止的上方用略语 G. P. 标明。

Genoveva **《格诺费娃》** 舒曼的四幕歌剧，台本系罗伯特·赖尼克根据蒂克的悲剧《圣洁的格诺费娃的生与死》与赫贝尔

的悲剧《格诺费娃》写成。这是舒曼唯一的歌剧，1850 年在莱比锡首演，1951 年在佛罗伦萨音乐节再次上演。这是一个三角恋爱的故事，剧情叙述西格弗里德王子出征时把妻子格诺费娃托付给朋友戈洛照顾，戈洛为人奸猾，诱奸格诺费娃不成，竟想致她于死地，最后自取灭亡。

Genzmer, Harald 根茨默尔，哈拉尔德 (1909—) 德国作曲家，欣德米特的学生。曾先后任教于弗赖堡音乐学院(1946—1957)与慕尼黑音乐学院(1957 年起)。作品有芭蕾舞剧，康塔塔，交响乐，各种乐器(包括特劳托宁电子琴)的协奏曲，合唱曲，室内乐，钢琴与管风琴曲，歌曲等。

Gerber, Ernst Ludwig 格贝尔，恩斯特·路德维希(1746—1819) 德国辞典编纂家，编有《音乐家历史-传记辞典》(共二卷，1790—1792)及其续篇《音乐家历史-传记新辞典》(共四卷，1812—1814)。这两部辞典在很长时间内一直被视作典范著作。格贝尔藏书丰富，后由维也纳音乐之友社收购。

Gerber, Rudolf 格贝尔，鲁道夫 (1899—1957) 德国音乐学家，阿贝特的学生，1923—1928 年间在柏林大学任阿贝特的助教。1932 年及 1943 年先后任吉森大学与格丁根大学教授。曾发表《海因里希·许茨的受难宣叙调》(1929)、《约翰·布拉姆斯》(1938)、《克里斯托夫·维利巴尔德·格鲁克》(1941)等论著，为期刊撰写大量稿件，并参与集体著作。参加米夏埃尔·普里托里乌斯全集的编纂工作，并主编了一部新的格鲁克作品集。

Gerbert (Von Hornau), Martin 格贝尔特(冯·霍尔瑙)，马丁(1720—1793) 德国历史学家。1737 年进黑森林圣布莱斯修道院，后成为神父、修道院长。著有一部教堂音乐史，题为《圣歌与圣乐》(两卷，1774)。除论述神学、礼拜仪式的著作以及一本旅行德、意、法的游记外，1784 年还编写了一本中世纪音乐论文集；库塞马克的一套丛书就是这一论文集的续编。这两部"宗教作家志"的真迹复制版分别于 1905 年与 1931 年出版。

Gerhard, Roberto 格哈德，罗伯托 (1896—1970) 西班牙作曲家，父为瑞士人，母为法国人。佩德雷尔和勋柏格的学生，1929—1938 年在巴塞罗那执教，并担任音乐图书馆馆长。西班牙内战后去英国，在剑桥定居(1939)，此后一直住在那里，与布里顿和蒂皮特鼎足而立，成为英国音乐界最活跃的力量。音乐上刻意求新，是十二音技术和电子音乐的一个最积极、最富于诗情画意的代表人物，他把它们与交响乐队结合运用，成效卓著。作品中包括根据谢立丹的原著而作的歌剧《少女的监护人》(1948)，芭蕾舞剧(其中一部取材于《唐吉诃德》)，四部交响曲(其中第三交响曲以电子音乐开始，生动地描写飞越大西洋的情景)，一部小提琴协奏曲和乐队协奏曲，一部八件乐器(其中一件为手风琴)的协奏曲，为爱德华·利尔的《斯瓦特的阿康德》而写的配乐(由一名歌唱家和二名打击乐器演奏家演出)，晚年还有一部室内乐套曲(《狮子座》、《天平座》等等)，包蕴了他的风格的精萃。

Gerhardt, Elena 格哈特，埃琳娜 (1883—1961) 德国女高音音乐会歌唱家。指挥家阿瑟·尼基什常为她伴奏，使她得益良多。主要因演唱舒伯特、舒曼、布拉姆斯与沃尔夫的歌曲而蜚声乐坛。

Gericke, Wilhelm 格里克，威廉 (1845—1925) 奥地利指挥家，作曲家；学于维也纳音乐学院。曾任维也纳宫廷歌剧院助理指挥(1874)，维也纳音乐之友社音乐会(1889—1895)与波士顿交响乐团(1884—1889，1898—1906)指挥。

Gerle, Hans 格勒，汉斯(约 1500—1570) 德国琉特琴制作家与演奏家，发表的作品有《德意志音乐，论大、小提琴与琉特琴》(1532，这是一本维奥尔琴与琉特琴的教本，增订本出版于 1546 年)，《琉特琴记谱法》(1533)和《一本新的艺术性琉特琴曲集》(1552)。初版《德意志音乐》中的作品几乎全部都改编自德国歌曲与舞曲，增

Ges[德] 降G

Gesamtausgabe[德] 全集

Gesamtkunstwerk[德] 综合艺术形式 字面意义为"完整的艺术作品",或是我们今天所谓的"综合戏剧"。瓦格纳选用这个复合词来称呼他的乐剧,在乐剧中,歌词、布景装置以及整个演出,都和音乐同样受到重视。

gesangvoll[德] 如歌地 即 *Cantabile*。

Geschöpfe des Prometheus, Die 《普罗米修斯的生民》 参见 Prometheus(普罗米修斯)。

geschwind[德] 迅速地

Gesellschaft der Musikfreunde [德] 音乐之友社 1812年约瑟夫·冯·松莱特纳在维也纳创办的协会;维也纳音乐学院(1817)、歌唱协会(这是一个合唱团,1859)以及一系列定期音乐会(称"音乐之友社音乐会",1859)都由该社创办;它有一个名贵的博物馆与图书馆,收藏许多作品的手稿。

Gesellschaft für Musikforschung[德] 音乐研究会 (1)1868年 F.康默与R.艾特纳创办的机构,主持出版《古代音乐作品的实践与理论丛书》,该丛书于1905年停刊。

(2)第二次世界大战后由F.布卢姆创办的协会,会刊《音乐研究》创刊于1948年。

Geses[德] 重降G(𝄫G)

Gesius, Bartholomaus 格西乌斯,巴托洛马乌斯(约1560—1613) 德国宗教音乐作曲家。最初学习神学,1592年在奥得河畔法兰克福任唱诗班主唱歌手。发表的作品包括弥撒曲、圣母颂歌、经文歌、路德赞美诗多卷以及一首根据《约翰福音》写作的受难曲(1588)。

gestopft[德] 阻塞 音乐中用以指示圆号吹奏者把手放入喇叭口的术语。这一手法原先用以吹出自然泛音列以外的音,现只用于吹奏闭塞音。

Gesualdo, Carlo 杰苏阿尔多,卡洛(约1560—1613) 意大利作曲家,维诺萨亲王法布里齐奥·杰苏阿尔多的次子,因其长兄夭折而成为亲王继承人,1591年即亲王位。年轻时即对音乐和诗歌发生兴趣,演奏低音琉特琴,技艺精湛。与塔索相交甚厚,塔索有三首诗是题献给他的,他也曾为塔索的好几首诗歌谱曲。1586年他与表妹玛丽亚·达瓦洛斯结婚,后因其不贞而于1590年将其杀害。1594年娶埃莱奥诺拉·德斯特为妻。发表过六本五声部牧歌集;两本经文歌集和一卷应答圣歌。一集六解牧歌集在他死后于1626年出版,但只有一册分谱留存下来。在他的牧歌中,为了要充分表达歌词的情绪,他比他的同时代人走得更远,大量采用变化音和声和突然转调。作品由W.魏斯曼与G.沃特金斯编辑出版,共十卷(1957—1967)。

getragen[德] 缓慢而持续地 相当于 *sostenuto*。

Gevaert, François Auguste 盖瓦尔特,弗朗索瓦·奥古斯特(1828—1908) 比利时历史学家,音乐学家,作曲家。学于根特音乐学院,少年时代担任过管风琴师,并曾获作曲奖,1847年又获罗马大奖。1849—1852年在法国、西班牙和意大利旅行。有几部歌剧于1853—1864年间在巴黎公演,大受欢迎。曾任巴黎歌剧院音乐指导(1867—1870);布鲁塞尔音乐学院院长(1871—去世);在任院长期间,他通过彻底改组,使学院声名大振。作有大量历史与教育论述,著名的有《乐器法概论》(1863;1885年修订本改名为《乐器法新论》)、《配器法教程》(共二卷,1890)、《古代音乐史论》(共二卷,1875—1881)、《理论与实用和声学》(共二卷,1905—1907)。他编订的古代乐曲有《意大利的光荣》(1868);一部17、18世纪独唱曲集以及与加斯东·帕里斯合编的《15世纪尚松选集》(1875)。

Gewandhauskonzerte[德] 布业大厅音乐会 在莱比锡举行的一系列管弦乐音乐会,创办于1743年,起初不公开;1781—1884年间在布业大厅举行,因而

得名。1885年新建了一座音乐厅。门德尔松、尼基什、富特文格勒、瓦尔特和阿本德罗特都曾在音乐会中担任指挥。

Ghedini, Giorgio Federico 盖迪尼,乔治·费代里科(1892—1965) 意大利作曲家,学于都灵和博洛尼亚,并先后任教于都灵、帕尔马与米兰音乐学院。作品有歌剧《亚历山大的玛丽亚》(贝加莫,1947),《哈桑王》(威尼斯,1939),《金跳蚤》(热那亚,1940),《酒神的祭司》(米兰,1948),《比利·巴德》(独幕剧,威尼斯,1949)。后期歌剧《快乐的伪君子》(1956)是根据马克斯·比尔博姆的同名作品创作的。还作有管弦乐、室内乐、合唱曲、钢琴曲、歌曲、电影音乐和大量改编曲,包括巴赫与早期意大利作曲家的作品。

Ghent, Emmanuel 根特,伊曼纽尔(1925—) 美籍加拿大心理分析学家,作曲家。学于麦克吉尔大学,师从夏丕。定居纽约后在纽约大学教心理学,1966年起在哥伦比亚-普林斯顿电子音乐中心工作。作有各种室内乐重奏曲,还写了一些电子音乐,《螺旋》(1969)是其中的一首。

Gherardello da Firenze (Ghirardellus da Florentia) 盖拉尔代洛·达·翡冷翠(吉拉尔代卢斯·达·弗洛伦蒂亚)(? —约1363) 意大利作曲家。现存作品包括一部《荣耀经》与《羔羊经》,几首牧歌,巴拉塔与狩猎曲,由N·皮罗塔编入《14世纪意大利音乐》i(1954)。所作世俗音乐也由W.T.马罗科编入《14世纪复调音乐》vii(1971)。

Ghiselin-Verbonnet,Johannes 吉塞林-韦尔波内,约翰内斯(约1458—1508后) 佛兰德作曲家。吉塞林和韦尔波内两个名字似乎都曾单独使用。1491年任职于费拉拉公爵府邸;1501年供职于法国宫廷,1503年返回费拉拉,后又回佛兰德。作品有弥撒曲,经文歌以及为法文、荷兰文、意大利文与拉丁文歌词谱写的歌曲,由C.戈特瓦尔德汇编出版,共四卷(1961—1968)。

Ghisi, Federico 吉西,费代里科(1901—1975) 意大利作曲家,音乐学家;学于都灵音乐学院,1937年开始在佛罗伦萨大学任教。发表过两部论著:《15、16世纪音乐史料中的卡尔那斯歌谣》(1937)与《佛罗伦萨梅迪奇音乐节》(1939)。音乐作品有室内乐和一部《意大利交响曲》。

Ghost trio 《鬼魂三重奏》 参见Geister-trio。

Giannini, Dusolina 詹尼尼,杜索利纳(1902—) 美国女高音歌唱家。父为男高音歌剧演员,曾受业于马尔切拉·塞姆布里奇。最早在歌剧中露面是1927年于汉堡,后又在许多欧洲城市演唱。1936年第一次在纽约大都会歌剧院演出。她的弟弟维托里奥·詹尼尼的歌剧《红字》首演(1938,汉堡)时,赫斯特一角由她饰演。

Giannini, Vittorio 詹尼尼,维托里奥(1903—1966) 美国作曲家,杜索利纳·詹尼尼之弟,学于米兰和纽约。作品有钢琴与管风琴协奏曲,交响曲《挽西奥多·罗斯福》,安魂曲,《圣母悼歌》,室内乐,歌剧《卢切迪亚》(慕尼黑,1934)、《红字》(汉堡,1938)和《驯悍记》(辛辛那提,1953)。管弦乐曲《弗雷斯科巴尔迪风格曲》是根据弗雷斯科巴尔迪的管风琴曲写成。

Gianni Schicchi 《贾尼·斯基基》 普契尼根据焦瓦基诺·福尔扎诺的台本所作的独幕喜歌剧,1918年与《外套》和《修女安杰丽卡》二剧一起在纽约首演。三部歌剧统称《三联画》,虽然它们的情节各不相关。贾尼·斯基基是一个无耻的律师;他应刚去世的佛罗伦萨富豪博索·多纳蒂的亲戚之请,去阻止执行死者的遗嘱,其中言明有大笔财产遗赠教会。斯基基假扮死去者,在证人面前口述一份新的遗嘱,结果几乎一文钱没留给那些亲戚,而是自己把死者的全部财产囊括一空。亲戚们对此一筹莫展,因他们是这一罪行的共谋者。

这是普契尼的一部喜剧杰作,写得光洁简炼,而又体现了普契尼典型的抒情笔触——斯基基女儿的咏叹调《啊,我亲爱

的爸爸》就是一例。

"Giant" Fugue 《"巨人"赋格》 巴赫《键盘练习曲》第三段中的管风琴众赞歌前奏曲(歌词"我们都相信一个上帝,创业者")的别名,因脚键盘上反复出现一个威风凛凛的音型而得名,这个音型恰当地代表了一种不可动摇的信仰。

Giardini, Felice de 贾尔迪尼,费利切·德(1716—1796) 意大利小提琴家。曾以独奏家身份在德国(1748)与英国(1751)巡回演出。作为伦敦的意大利歌剧院的乐队长,他经常参加演奏,还曾担任过好几个演出季的经理人。1790 年因筹建剧团在干草市场剧院上演喜歌剧未成,遂偕同他的歌唱演员移居俄国,卒于莫斯科。作品有歌剧多部与大量弦乐曲。曾与查尔斯·阿维森合作创作清唱剧《路得》。

Gibbons 吉本斯 16—17 世纪英国音乐家与作曲家家族,有二名成员是威斯敏斯特寺管风琴师。

Gibbons, Christopher 吉本斯,克里斯托弗(1615—1676) 奥兰多·吉本斯的次子,亦为管风琴家,作曲家;1638 年在温切斯特大教堂,1660 年在皇家圣堂和威斯敏斯特寺任管风琴师。作品有赞美歌,弦乐幻想曲与键盘音乐;他还曾与马修·洛克合作为雪莉的假面剧《丘比特与死亡》谱写音乐(现代版收在《不列颠音乐丛书》ii 中)。所作键盘音乐由 C.G.雷纳编订出版(1967)。

Gibbons, Ellis 吉本斯,埃利斯(1573—1603) 奥兰多·吉本斯之兄,作曲家。所作牧歌两首收在《奥里安娜的胜利》中。

Gibbons, Orlando 吉本斯,奥兰多(1583—1625) 英国作曲家,管风琴家,是吉本斯家族中最著名的一人;剑桥英王学院合唱队队员,1598 年入该院学习。1605—1619 年间与 1623—1625 年间先后在皇家圣堂与威斯敏斯特寺任管风琴师。在查理一世出迎王后亨里埃塔·玛丽亚期间,他扈从随行,卒于途中。生前出版的作品有《五声部经文歌与牧歌第一集》(1612)和为维奥尔琴写的《三声部幻想曲》(约 1620)。他为威廉·莱顿的《哀歌当哭》曲集提供了两首赞美歌(1614),为《少女曲集》(约 1612)提供了六首键盘乐曲。他的大量赞美歌、弦乐器演奏的室内乐和键盘乐曲以手稿方式保留下来。

吉本斯的音乐比较含蓄,但并不排除感情。他的世俗歌曲,歌词有严肃的,也有讽刺性的;音乐则严峻朴素,为当时牧歌作者中所少见。所作教会音乐既有全声赞美歌,也有诗体赞美歌,有几首诗体赞美歌用弦乐伴奏。器乐写得优美精致,数量不少,在他的作品中占有重要地位。

他的宗教音乐的现代版本见《都铎王朝教堂音乐》iv。所作诗体赞美歌由 D.伍尔斯坦编订出版(1964)。《牧歌与经文歌》已收入《英国牧歌集》v。键盘音乐由 G·亨德里编订,收入《不列颠音乐丛书》xx。室内乐的例子可见 F.J.吉斯贝特的《英国古代三声部小提琴音乐》(1953—1954)和《不列颠音乐丛书》ix。

Gibbs, Cecil Armstrong 吉布斯,塞西尔·阿姆斯特朗(1889—1960) 英国作曲家;最著名的作品是一些感情细腻而且富有想象力的歌曲,虽然他也写大型合唱作品,如《德博拉与贝拉克》(1937)和合唱交响曲《奥德赛》(1938)。

Gibson, Alexander 吉布森,亚历山大(1926—) 苏格兰指挥家。学于格拉斯哥和伦敦,1959 年起任苏格兰国家乐队音乐总监。1962 年创办苏格兰第一家专业歌剧团体苏格兰歌剧团,该团现在以格拉斯哥皇家剧院为基地,是英国在伦敦地区以外的第一所专演歌剧的剧院。他一向致力于把勋伯格、施托克豪森、亨策、贝里奥、卢托斯拉夫斯基与利盖蒂的各种体裁的音乐引进英国。

Gideon, Miriam 吉迪恩,米里亚姆(1906—) 美国作曲家,教师;萨明斯基和塞欣斯的学生,曾执教于布鲁克林学院、纽约市立学院、犹太神学院和曼哈顿音乐学校。作有歌剧《命运》和其它戏剧作品;管弦乐曲;合唱曲;人声与室内乐作

品，如《该死的游戏场》(1963)、《大自然质疑》(1964)、《来自山中的诗》(1968)等；室内乐；钢琴曲；歌曲。

Gieseking, Walter Wilhelm 吉泽金，瓦尔特·威廉(1895—1956) 德国钢琴家，作曲家；生于法国，学于汉诺威。1915年首次登台演出；擅长弹奏德彪西和拉威尔的作品。创作以室内乐和歌曲为主。

giga 吉格舞曲 参见 gigue。

Gigault, Nicolas 日戈，尼古拉(约1625—1707) 法国作曲家，管风琴家；曾在巴黎各教堂任职。发表的作品有《奉献至圣圣母乐曲集》(1683，这是一本圣诞颂歌的器乐改编曲集)和《管风琴曲集》(1685)。

Gigli, Beniamino 吉利，贝尼亚米诺(1880—1957) 意大利男高音歌唱家，20世纪杰出歌唱家之一。出身于鞋匠家庭，学于罗马，1914年在罗维戈上演的《乔孔达》中首次公开演出。曾在世界各主要歌剧院，特别是米兰斯卡拉歌剧院与纽约大都会歌剧院演唱，被誉为卡鲁索的接班人。他还曾多次在音乐会上演唱，特别是在晚年，他的嗓音依然处于极好状态。

gigue[法] **吉格琴** 中世纪的一种弓弦乐器。德文 *Geige* 一词(意为"提琴")可能源出于此。

gigue[法；意：*giga*] **吉格舞曲** 一种活泼的舞曲。gigue 一词似从英文 jig 演变而来。在1600年左右的英国音乐中即可见到吉格舞曲的例子，如：



约翰·布尔(《菲茨威廉维吉那琴曲集》，卷II)

但在欧洲大陆却直到17世纪中期以后才出现这种舞曲。按照17世纪末、18世纪初的标准，这种舞曲统一用6/8节拍，虽然可用各种方式记谱，例如：1)采用较大或较小时值的音符，6/4或6/12；2)每一6/8小节分为两小节，3/8；3)两个6/8小节联成一小节，12/8；4)用2/4拍或4/4拍，各拍细分为三连音或相当于三连音的节奏。

吉格舞曲是组曲中四首常规舞曲——阿勒芒德、库朗特、萨拉班德与吉格——的最后一首。在有随意增加的舞曲(即华丽曲)时，它们一般放在萨拉班德与吉格之间。象组曲中其它几种舞曲一样，吉格也是二段式结构，两段各自重复。有两种主要类型：(1)通常是性格质朴、结构简单，例如：



亨德尔，《第七组曲》

(2)比较精致，带有赋格式模仿；这种类型的习惯做法是在第二段开始处把主题转位；例如：

第一段这样开始：



第二段这样开始：



巴赫：《第三帕蒂塔》

巴赫降B调帕蒂塔，no.1（发表于《键盘练习曲集》第一部，1726）中的吉格一个有趣的接续句。格鲁克把它改编成歌剧《泰莱马科》（1765）中的一首咏叹调，后又用于《伊菲姬尼在陶里德》（1779）中。



巴赫：《第一帕蒂塔》

Fièrement, un peu animé



格鲁克：《伊菲姬尼在陶里德》

'Gigue' Fugue 《吉格赋格曲》 一首用两个手键盘和一个脚键盘演奏的12/8拍子G大调赋格曲的别名，通常被认为是巴赫的早期作品，主题是：



Gigues[法] 《吉格舞曲》 德彪西的管弦乐曲《意象》中的第一首。

Gilbert, Henry Franklin Belknap 吉尔伯特，亨利·弗兰克林·贝尔纳普 (1868—1928) 美国作曲家，麦克道尔的学生。作品反映出他对黑人民间音乐的兴趣，最著名的是芭蕾舞剧《刚果广场上的舞蹈》（纽约，1918）。

Gilels, Emil 吉列尔斯，埃米尔 (1916—1985) 苏联钢琴家。生于敖德萨。1929年入敖德萨音乐学院，师从雅科夫·卡契和贝尔泰·林戈尔德。毕业后赴莫斯科音乐学院从亨利·涅高兹学钢琴（1935—1938）。1933年在莫斯科全苏音乐比赛中获一等奖。1936年在维也纳国际钢琴比赛中获二等奖。1938年在布鲁塞尔国际钢琴比赛中获一等奖，是他艺术生涯的最高峰。同年任莫斯科音乐学院教授。曾举行无数次独奏音乐会，并作为独奏家与欧美和远东各著名乐队合作演出。1955年首次访问美国，以后又多次重访，1977年作第十二次美国之行。他的演奏充满浪漫主义的睿智，能够得心应手地驾驭钢琴音响。常在旅行演出中连续演奏贝多芬的五部钢琴协奏曲。录有贝多芬、布拉姆斯和柴科夫斯基钢琴协奏曲的全套唱片。

Gillis, Don 吉利斯，唐 (1912—1978) 美国作曲家，指挥家，铜管演奏家，教师。他

的作品采用流行音乐语言，有一部《第5½交响曲》，副题为《玩笑交响曲》。

Gilly, Dinh 吉利，丁（1877—1940） 法国男中音歌剧歌唱家。1909—1914年间在纽约大都会歌剧院演唱，1911—1914年在伦敦演唱。1914年成为战俘。后在伦敦创办一所歌唱学校。

Gilman, Lawrence 吉尔曼，劳伦斯（1878—1939） 美国评论家，曾为几家杂志撰稿；1923—1939年为纽约《先驱论坛报》评论员。著有《爱德华·麦克道尔》（1905；第二版，1909）、《现代歌剧面面观》（1908）、《音乐与有教养的人》（1929）、《瓦格纳的歌剧》（1937）和《托斯卡尼尼与伟大的音乐》（1938）等书。

Gilson, Paul 吉尔松，保罗（1865—1942） 比利时作曲家，热瓦埃尔的学生。1899—1909年任教于布鲁塞尔音乐学院，1904—1909年任教于安特卫普音乐学院。曾为多家杂志撰写音乐评论，《晚报》是其中之一。作有《索内契恩公主》（安特卫普，1903）等歌剧，《俘虏》（1902）等芭蕾舞剧，《大海》（1892）等交响曲，清唱剧《弗兰切斯卡·达·里米尼》（1894），合唱曲，军乐曲，室内乐，钢琴曲和歌曲。发表过多种音乐理论教材。

Ginastera, Alberto 希纳斯特拉，阿尔维托（1916—1983） 阿根廷作曲家，学于布宜诺斯艾利斯国立音乐学院，师事阿托斯·帕尔马。作品大抵采用民族语言，有两部歌剧（《唐罗德里戈》和《波马索》），两部芭蕾舞剧（《帕纳姆比》和《埃斯坦西亚》，前者取材于美国印第安传奇），一部《阿根廷协奏曲》（钢琴与乐队），一部小提琴协奏曲，为合唱与乐队写的诗篇歌，室内乐，器乐和歌曲。是当代第一流的阿根廷作曲家。

giocoso［意］ 愉快地

gioioso［意］ 快乐地

Giordani, Giuseppe 焦尔达尼，朱塞佩（1753—1798） 意大利作曲家，作有大量歌剧、清唱剧、教堂音乐和器乐作品。著名的歌曲《我最亲爱的》据传出自他的手笔。

Giordani, Tommaso 焦尔达尼，托马索（约1730—1806） 意大利作曲家；主要在伦敦和都柏林活动，写了大约五十部戏剧音乐，包括为谢立丹的《评论家》写的插曲。还写过一些器乐曲。

Giordano, Umberto 焦尔达诺，翁贝托（1867—1948） 意大利歌剧作曲家，学于那不勒斯音乐学院，因歌剧《坎坷一生》（罗马，1892）而闻名，这是一部当时在意大利流行的"真实主义"类型的歌剧。在他的另外九部歌剧中最著名的是《安德莱·谢尼埃》（米兰，1896）、《费朵拉》（米兰，1898）和《珊其尼夫人》（纽约，1915）。

Giovanelli, Ruggiero 焦瓦内利，鲁杰罗（约1560—1625） 意大利作曲家，继帕莱斯特里那之后任罗马圣彼得堂乐正。除教堂音乐外，还写了大量牧歌，其中四首被译成英文，发表于莫利的《五声部牧歌：选自最佳意大利作曲家》（1598）中。

Giovanni da Cascia (da Firenze) 乔瓦尼·达·卡夏（达·翡冷翠） 14世纪初意大利作曲家，亦有用拉丁姓名称之为约翰内斯·德·佛罗伦希亚者。他是当时一个积极创作世俗声乐的作曲家小组中杰出的一员。留存至今的作品主要为牧歌，由N. 皮罗塔与W. T. 马罗科分别编订，收入《14世纪意大利音乐》i（1954）和《14世纪复调音乐》vi（1967）中。

giraffe piano 长颈钢琴 19世纪初的钢琴，形似三角钢琴，但琴身直立。低音琴弦所在的那一部分酷似长颈鹿的头颈。六个踏瓣产生一串特殊效果（大管、鼓、钢片琴、钟、弱音踏瓣、延音踏瓣）。

Girl of the Golden West, The［意：*Le Fanciulla del West*］ 《西方女郎》 普契尼的三幕歌剧，台本系圭尔福·奇维尼尼和卡洛·赞加里尼所作。1910年在纽约首演。剧情取自戴维·贝拉斯科的同名剧，故事发生在加利福尼亚淘金热时期。女主角明尼爱上了盗劫犯约翰逊，把他藏匿在自己的小屋内。他被州官发现后，她为救他的命而赌博，并以欺骗手法赢了牌。约翰逊被捕，经明尼向矿工们求情，得以释



长颈钢琴

放而免处绞刑。

在这部歌剧中，普契尼采用了全音音阶，以表示对德彪西的仰慕。该剧首演时由托斯卡尼尼指挥，恩里科·卡鲁索与埃米·黛斯廷饰男女主角。

Gis[德] 升 G

Gisis[德] 重升 G(xG)

gittern 吉滕琴 吉他族的一种四弦乐器，中世纪英国用名，以拨子演奏。英国沃里克城堡中藏有一个 14 世纪的吉滕琴。在都铎王朝和斯图尔特王朝时代，吉滕琴的名称用得比较随便，似乎可指不止一种乐器。16 世纪在英国流行的西班牙吉他原先也称吉滕。从约翰·普莱福德的《西滕琴与吉滕琴新教程》(1652)一书的书名可以清楚地看出，吉滕琴与西滕琴未必是一回事。

Giulini, Carlo Mario 朱利尼，卡洛·马里奥(1914—) 意大利指挥家。是维克托·德萨巴塔之后享有国际声誉的最重要的意大利指挥家。学于罗马圣塞西利亚学院，并任奥古斯蒂奥乐队第一小提琴手。1946 至 1951 年间任意大利广播电台音乐总监。深得托斯卡尼尼器重，被委派为德萨巴塔的助手，在米兰斯卡拉歌剧院演出，后成为该院首席指挥。1955 年在爱丁堡音乐节指挥《法尔斯塔夫》，这是他在英国的首次露面，后又在科汶特花园剧院演出《唐卡洛斯》与《茶花女》，从此在英国声名大振。在美国他一直与格奥尔格·索尔蒂爵士合作指挥芝加哥交响乐团，后又在维也纳交响乐团工作。朱利尼为人极其谦虚谨慎，任何作品若无充分把握决不贸然演出。因此他的演出曲目积累很慢，但目前已包括大多数交响乐经典作品；他的指挥富有表现力，浑然一气呵成。

Giulio Cesare in Egitto 《尤利乌斯·凯撒在埃及》 参见 Julius Caesar(《尤利乌斯·凯撒》)。

giustiniana[意] 朱斯蒂尼亚纳 16 世纪流行于意大利的一种三声部歌曲。据莫利的《简易音乐入门》称，这种歌曲是用贝加诺语言，亦即用方言写的。他又写道："这是一种放荡粗野的音乐。" 参见 villanella。

giusta[意] 适当的，合理的，确切的 *A tempogiusto* 或 *tempo giusto*，(1)以适当的(合理的)速度，(2)以严格的拍子。

Glanville-Hicks, Peggy 格兰维尔-希克斯，佩吉(1912—) 澳大利亚女作曲家，音乐评论家；沃恩·威廉斯、韦勒斯、N·布朗热的学生。1942—1959 年卜居纽约，1959 年移居雅典，作有芭蕾舞剧多部，歌剧《换头》(路易斯维尔，1954)和《琐西伽》(雅典，1961)，乐队作品，钢琴与室内乐队的《伊特鲁里亚协奏曲》(1956)，合唱曲，室内乐，歌曲和电影音乐。

Glareanus, Henricus 格拉雷安，亨利库斯(1488—1563) 瑞士理论家，得名于他出生的格拉鲁斯州。真名为海因里希·洛里蒂。曾在巴塞尔教数学，在巴黎教哲学，1522 年返回瑞士。主要因其《十二调式论》(1547 年出版)一书而闻名。他在当时为大家公认的八种教会调式以外，又增加了爱奥利亚、副爱奥利亚、伊奥尼亚、副伊

奥尼亚等四种调式，合为十二调式。

Glasharmonika 玻璃琴 参见 Harmonica。

Glass, Philip 格拉斯，菲利普 (1937—) 美国作曲家，演奏家。学于芝加哥大学，曾受业于佩尔西凯蒂、贝尔格斯马和 N. 布朗热。创作采用扩音乐器。作品有《相仿进行》(1969)，《五度的音乐》(1969)，《变化声部的音乐》(1970)，《十二声部音乐》(1973)。

Glazunov, Alexander Konstantinovich 格拉祖诺夫，亚历山大·康斯坦丁诺维奇 (1865—1936) 俄罗斯作曲家，父为出版商。里姆斯基-科萨科夫的私人学生，1900年任圣彼得堡音乐学院教师，1906年任院长。1928年移居巴黎，虽然苏联政府授与他"共和国人民艺术家"称号。他一直住在巴黎，直至去世。1882年首次演出他的第一交响曲时才十六岁。从此他便不断勤奋创作，作品很快蜚声国外。尽管他与俄罗斯民族乐派作曲家的五人团过从甚密，他的作品大多属于欧洲音乐的主流。他极易接受别人的影响，因而没有真正的独特风格。创作以光辉灿烂、富于魅力和娴熟的技巧见长。作品有：

(1)乐队作品：八部交响曲，两部钢琴协奏曲，小提琴、大提琴协奏曲各一部，萨克斯管、长笛与弦乐协奏曲一部，组曲六首(包括《肖邦风格曲》与《四季》)，序曲六首，交响诗《斯捷潘·拉辛》)，小夜曲，幻想曲等。

(2)室内乐：弦乐四重奏七首，弦乐五重奏一首，铜管四重奏。

(3)合唱作品：《悼念康塔塔》(利兹，1901)，《普希金颂》(女声)，钢琴与管风琴曲，歌曲和戏剧配乐。

他还曾协助里姆斯基-科萨科夫续完鲍罗廷未完成的歌剧《伊戈尔王子》，并根据记忆重写了整首序曲。

Glebov, Igor 格列博夫，伊戈尔 参见 Asafiev (阿萨菲耶夫)。

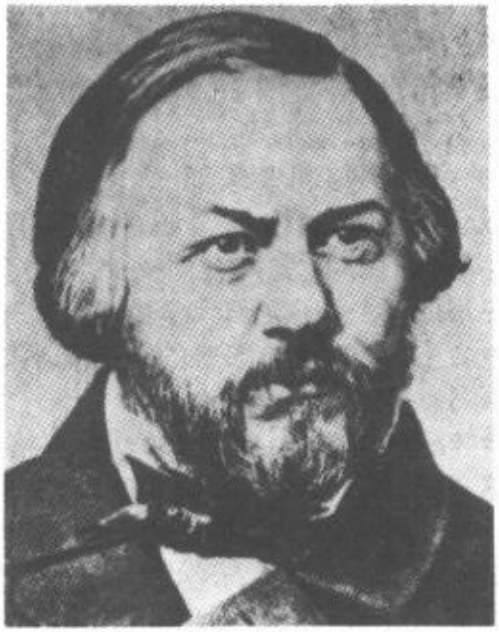
glee[源自古英语 gliw 或 gléo，意为娱乐音乐] **格利合唱** 一种简单的主调合唱曲，通常由男声演唱。这一术语在普莱福德的《音乐曲调与对话曲选粹》(1652)中最早出现，是英国18世纪至19世纪初的一种流行音乐形式。

glee club 格利俱乐部 (1)1787年在伦敦创办的演唱格利合唱曲的协会，1857年解散；(2)其它具有同一宗旨的会社后也用此名称。在美国大学中现在一般指男声合唱团，哈佛与耶鲁的男声合唱团特别有名。

Glière, Reinhold Moritzovich 格利埃尔，赖因霍尔德·莫里佐维奇 (1875—1956) 祖籍比利时的苏联作曲家。学于莫斯科音乐学院，后担任基辅音乐学院院长(1914)。1920年起在莫斯科音乐学院任教。1939年被任命为苏联作曲家协会筹备委员会主席。作品有歌剧《沙赫-谢涅姆》(巴库，1934；其中采用了阿塞拜疆旋律)，芭蕾舞剧《红罂粟》(剧情发生在中国)(莫斯科，1927)，交响曲三部，小提琴和竖琴协奏曲各一部，《红军进行曲》，《胜利序曲》，弦乐四重奏四首和其他室内乐曲，还有大量歌曲与钢琴曲。在他后期的作品中采用了苏联东部各省的民间旋律。

Glinka, Mikhail Ivanovich 格林卡，米哈伊尔·伊凡诺维奇 (1804—1857) 俄罗斯作曲家，父为大地主。在圣彼得堡受教育，同时跟私人教师学习音乐。1824年在交通部工作，1829年辞职，从此献身音乐。在访问了一些意大利城市并在米兰、维也纳和柏林深造后回到圣彼得堡，发表了两部歌剧，然后去巴黎(1844，在那里与柏辽兹结识)、西班牙(1844)、华沙(1848)，再去法国(1852—1854)，最后在一次出访时卒于柏林(1856—1857)。

他的第一部歌剧《为沙皇献身》(圣彼得堡，1836，现以其原名《伊凡·苏萨宁》闻名)。虽然有一些地方色彩，却并不具有突出的俄罗斯风格；此剧以质朴单纯见长，一反当时在俄国盛行的意大利歌剧的常规。第二部歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》(圣彼得堡，1842)才开始创造了典型的俄罗



格 林 卡

斯风格，并包含了在后来的俄罗斯音乐中起重要作用的东方因素。他的管弦乐幻想曲《卡玛林斯卡娅》表明民歌可以用作器乐作品的基础。《阿拉贡霍塔》受西班牙之行的启发而作。此外还作有室内乐、钢琴曲（他一度受业于约翰·菲尔德）和歌曲。

glissando［意］ **滑奏** 字面意义为"滑行"（源自法文 *glisser*）：

（1）弹钢琴时用指甲在琴键上迅速滑过（任一方向），不要求每个音清晰可闻。在白键上滑奏比较容易，而且效果较好，在黑键上滑奏很不方便，效果也差，因为有时两音之间有空隙。也可以用一只手在白键上作两声部（或三声部）滑奏。在可能弹出的两声部滑奏中，六度的效果最好。

（2）在竖琴上用手指迅速滑过琴弦。因定弦不同而有可能滑奏出多种音阶。

（3）在小提琴族的乐器上，手指在一根弦上向上或向下快速滑动。"滑奏"也指一个手指从一个音快速滑向另一音而奏出的半音音阶，例如：





施特劳斯：《[illegible]》

（4）吹奏长号时，滑奏效果用滑管取得。

（5）在其他管乐器上，可以通过增加嘴唇的压力来提高各个单独的音的音高直至到达其邻音为止，以模仿滑奏的效果。

滑奏通常缩写为 *gliss*，或在最高音与最低音之间划一斜线（直线或波纹线）来表示，如：



在竖琴上，滑奏的各个音都必须具体标出，可以写出一个八度作为样本，例如：



里姆斯基－科萨科夫：《[illegible]》

或用字母标明定弦。

Globokar, Vinko **格洛波卡，文科**（1934— ） 南斯拉夫长号演奏家，作曲家。学于卢布尔雅那和巴黎音乐学院，师事勒内·莱博维茨和卢恰诺·贝里奥等人。贝里奥为他创作了一首长号独奏的《模进》，是描写丑角演员格劳克的。格洛波卡自己的作品包括《计划》、《和谐》、《道路》、《卜梦》、《流体》、《民俗练习曲 I 和 II》等，创作中采用声乐与乐器的不同结合形式。

Glocke［德，复数为 *Glocken*］ **钟**

Glockenspiel［德；法：*carillon, jeu de clochettes, jeu de timbres*；意：*campanelli*］ **钟琴** 打击乐器，由一套不同尺寸的钢片构成，排列如钢琴的键盘，因而能奏出完整的半音音阶（有各种尺寸）。由演奏者手持木槌敲击钢片。这种乐器一度曾装有键

盘(象钢片琴那样),亨德尔的《扫罗》(1738)和莫扎特的《魔笛》(1791)中所用的就是这种形式的乐器。德文 Glockenspiel)实际上现已成为国际通用的名称。

Glogauer Liederbuch[德] **格罗高尔歌集** 15 世纪德国一本改编为重唱与重奏的歌曲舞曲集。曲集中的德国歌曲与器乐作品收在《德国音乐遗产,国家文献 iv》中。拉丁语作品则选入同一丛书的第 viii 卷。

Gloria[拉] **荣耀经** (1)原文 Gloria 一字系常规弥撒第二部分 *Gloria in excelsis Deo*(《荣耀归于至高无上的上帝》)的第一字。开头几个字是由神父唱的,因此在 15、16 世纪的复调改编曲中,唱诗班通常就从"et in terra pax"(意为"和平及于人间")唱起。这一传统后来也象在《信经》中一样不再沿用。

(2)指圣歌或诗篇歌结束时所唱的 *Gloria Patri*(《圣父光荣颂》)。

Gloriana 《格洛里阿纳》 布里顿的三幕歌剧,台本系威廉·普洛默所作;1953 年在伦敦首演,剧情叙述伊丽莎白一世与埃塞克斯伯爵的关系。此剧是科汶特花园剧院为伊丽莎白二世加冕典礼而专门约请作曲者写的,庆祝演出时由琼·克罗斯和彼得·皮尔斯担任主角,女王亲临聆听。起初它的音乐引起了轩然大波(台本也是如此,因为人们认为它亵渎了伊丽莎白·都铎)。歌剧首演后一蹶不振达数年之久。但到了 1960 年代,它开始被公正地确认为布里顿最精湛的作品之一。1955 年在辛辛那提举行了美国的首次公演。

Gloucester 格洛斯特唱诗班 参见 Three Choirs Festival。

Gluck, Christoph Willibald (Von) 格鲁克,克里斯托夫·维利巴尔德(·冯) (1714—1787) 德国作曲家,学于布拉格,后去维也纳在梅尔齐亲王府供职,并随之去意大利。在萨马丁尼指导下修毕学业,1741—1744 年间用约定俗成的意大利风格创作了一批歌剧。后又随洛布科维茨亲王去伦敦,上演了两部不太成功的歌剧(1746),并举行玻璃琴音乐会。曾在明戈蒂巡回歌剧团工作,1750 年结婚后定居维也纳,任萨克森-希尔德布高森亲王府乐长(1752)和宫廷歌剧院(1754)乐队指挥,为该院创作了一些意大利田园剧和法国轻歌剧。在《奥尔菲斯》(1762)中他创立了新的意大利歌剧风格,采纳法国歌剧中的合唱和芭蕾手法,摒弃传统的炫技要求,追求真实的戏剧性和质朴感人的表情。他所以采用这种风格,在很大程度上受他的台本作者拉涅罗·德·卡尔扎比吉的影响,而卡尔扎比吉的有些想法则受阿尔加罗蒂著作的启发。



格 鲁 克

他们的"改革"力求"限制音乐使之克尽其以表情服务诗歌之职",改革的原则是在《阿尔切斯特》(1767)和《帕里德与爱莱娜》(1770)的前言中提出,在格鲁克为巴黎演出创作的《伊菲姬尼在奥利德》(1774)、《阿尔米德》(1777)和《伊菲姬尼在陶里德》(1779)等歌剧中奉行的。他还在巴黎用法语演出了《奥尔菲斯》和《阿尔切斯特》。在这几部巴黎歌剧中,法国传统的影响十分明显,因而在当时关于意大利歌剧与法国歌剧孰优孰劣的白热化争论中,他自然而然地被当作了法国歌剧的旗

手。不过他为巴黎写的最后一部歌剧《埃科与那喀索斯》却是失败之作，后来他回到维也纳，在那里去世。

格鲁克并没有直接的仿效者，但他的创作对莫扎特、戈塞克、凯鲁比尼、贝多芬、斯蓬蒂尼和柏辽兹的歌剧都有重大影响。柏辽兹还写过几篇论《奥尔菲斯》和《阿尔切斯特》的文章，而瓦格纳在德累斯顿(1847)期间则曾上演过《伊菲姬尼在奥利德》的修订本。

格鲁克是歌剧史中主要人物之一。他写了一百余部歌剧，但很多都已佚失。此外他还创作了一些芭蕾舞剧，十一部交响曲，七首三重奏，合唱和乐队曲《从深处》，七首颂歌(独唱与键盘乐器，克洛普施托克词)以及一部长笛协奏曲。

格鲁克的意大利歌剧包括：《阿尔塔瑟思》(1741)，《德梅特里奥》(1742)，《德莫丰蒂》(1742)，《索福尼斯巴》(1744)，《伊佩尔梅斯特拉》(1744)，《巨星殒落》(1746)，《阿尔塔曼》(1746)，《埃尔科莱与埃贝的婚礼》(1747)，《赛密拉米德》(1748)，《诸神之论战》(1749)，《埃齐奥》(1750)，《蒂托的仁慈》(1752)，《中国人》(1754)，《安提戈诺》(1756)，《牧人王》(1756)，《泰莱马科》(1765)。

他的法国喜歌剧包括：《梅兰岛》(1758)，《基西拉之围》(1759；巴黎版，1777)，《魔树》(1759；凡尔赛版，1777)；《改邪归正的酒鬼》(1760)，《上当的法官》(1761)，《不期而遇》(1764)。

他为巴黎公演所写的法国歌剧有：《伊菲姬尼在奥利德》(1744)，《奥尔菲斯与欧律狄克》(1774；维也纳版，1762)，《阿尔切斯特》(1776；意大利版，1767)，《阿尔米德》(1777)，《伊菲姬尼在陶里德》(1779)，《埃科与那喀索斯》(1779)。

他的"改革"歌剧有：《奥尔菲斯》(1762)，《阿尔切斯特》(1767)，《帕里德与爱莱娜》(1770)。

Glückliche Hand, Die[德] 《幸运之手》 勋伯格的独幕独角音乐话剧，1913年发表，但直到十一年以后才在维也纳上演。台本系作曲家自己编写，内容叙述艺术家对幸福的探索。主要部分由男中音演唱，陪衬的合唱队则对剧情加以评介。

Gnecchi, Vittorio 涅基，维托里奥 (1876—1954) 意大利作曲家。所作歌剧《卡桑德拉》(博洛尼亚，1905)曾于1909年引起人们极大的兴趣，因为评论家乔瓦尼·泰巴尔迪尼试图证明施特劳斯在创作《埃莱克特拉》(德累斯顿，1909)时用过它的素材。施特劳斯驳斥了这种含沙射影地说他剽窃的诬蔑，而泰巴尔迪尼的分析方法也受到罗曼·罗兰的强烈抨击。

Gnesin, Mikhail Fabianovich 格涅辛，米哈伊尔·法比安诺维奇 (1883—1957) 俄罗斯作曲家，音乐学家，教师。里姆斯基-科萨科夫、利亚多夫和格拉祖诺夫的学生。1914年去巴勒斯坦研习犹太音乐，他的许多作品中都吸收了犹太音乐的因素。晚年在莫斯科与列宁格勒从事教学和创作。哈恰图良出自他的门下。作有几部话剧配乐，《亚伯拉罕的青年时代》(1923)等歌剧，乐队作品，室内乐，声乐作品，钢琴曲，犹太民歌改编曲等。

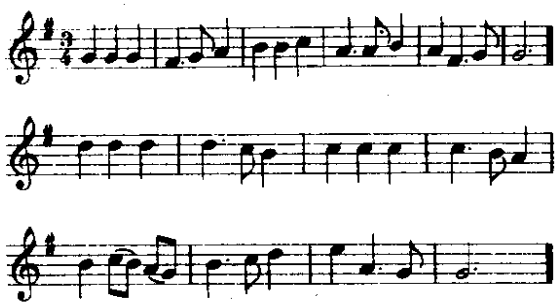
Gobbi, Tito 戈比，蒂托 (1913—1984) 意大利男中音歌唱家，先在帕多瓦大学修习法律，后决定以歌唱为终身事业。是男高音歌唱家朱利奥·克里米的学生，1937年获米兰斯卡拉歌剧院奖学金，次年在维也纳国际比赛中获男中音一等奖。首次登台是在罗马演出《茶花女》，不久便跻身于世界著名歌剧演员之列，特别是在《托斯卡》、《贾尼·斯基基》与《法尔斯塔夫》中给人留下深刻印象。

Godard, Benjamin Louis Paul 戈达尔，本杰明·路易·保罗 (1849—1895) 法国作曲家，小提琴家；"现代音乐会"(1885)的创始人和指挥，曾与杜布瓦一起获得"巴黎城市奖"(1878)。作有歌剧数部，其中最著名的是《约瑟兰》；为独唱、合唱与乐队写的《杯子》；交响曲一部；交响诗数首；两部小提琴协奏曲和一部钢琴协奏曲；室内乐；戏剧配乐；钢琴曲以及歌曲一百余首。

Godfrey, Daniel (Dan) Eyers 戈弗雷，丹尼尔(丹)·艾尔斯(1868—1939) 英国指挥家。主要建树是1893年在伯恩茅斯创建交响乐队(他在那里的冬园剧院任音乐总监)。到1934年退休时为止，荐介了几百部英国作曲家的作品，1922年被封为爵士。

Godowsky, Leopold 戈多夫斯基，利奥波德(1870—1938) 美国籍波兰钢琴家，作曲家。自幼聪颖过人，1879年在维尔纽斯初次登台独奏。旋又去柏林高等音乐学校学习。自1884年起在世界各地巡回演出，曾在费城、芝加哥、柏林和维也纳任教，1914年定居美国。发表的作品包括一些改编曲，一套根据肖邦练习曲写的练习曲以及许多小型作品，其中《三十曲》是一组钢琴曲，每天写成一首。

God save the king 《神佑国王》 迄今所知最早的英国国歌，曲调用加亚尔德节奏，来源已不可考，以下列形式收在《音乐宝库》(约1744)中：



在第二版(1745)中，前四小节改成：



1745年，在小觊觎王位者查理·爱德华的叛乱事变中，人们在伦敦剧院唱这首歌曲表示对国王的忠诚，此曲从此盛行。最早的四声部改编曲系同年由阿恩为朱瑞巷剧院所作。在这首歌曲的历史中，用其曲调另填歌词者屡见不鲜。不断有人试图把原词中抨击国王敌人的语气改得温和些。这一曲调还被欧洲大陆的好几个国家所采用，开国歌可以选曲填词的先例。在美国它被用于《我的祖国，是您》(1831)一歌；查尔斯·艾夫斯的《美国》变奏曲也以它为基础。其他如贝多芬、克拉默、杜塞克、格拉祖诺夫、卡尔克布雷纳、李斯特、帕格尼尼和雷格尔等作曲家也曾根据这一曲调创作变奏曲。贝多芬、布拉姆斯、迈耶贝尔、斯蓬蒂尼、威尔第和韦伯的作品中都曾加以引用。

Goehr, Alexander 戈尔，亚历山大(1932—) 祖籍德国的英国作曲家，指挥家瓦尔特·戈尔之子。学于皇家曼彻斯特音乐学院，后又在巴黎师事梅西昂。作为所谓曼彻斯特学派(与彼得·马克斯韦尔·戴维斯、哈里森·伯特威斯尔和约翰·奥格登一起)的一名成员，他已成为同辈中的第一流作曲家。作品有：根据埃里奇·弗里德的台本创作的歌剧《阿登必死》；几部"音乐剧"，其中《拿伯的葡萄园》演出时专门组织了一个音乐剧团；此外还有一部交响曲(他谦虚地称之为《小交响曲》)，是纪念他的父亲的；一部小提琴协奏曲；几首康塔塔(包括《洪水》、《萨特的金子》、《希丘巴的悲叹》和《格言小康塔塔》)；室内乐与歌曲。1971年起在利兹大学担任音乐教授。

Goetz, Hermann 格茨，赫尔曼(1840—1876) 德国作曲家。学于柏林，1863年在温特图尔任管风琴师，1867年定居苏黎世。作有歌剧两部，交响曲一部，序曲、钢琴协奏曲、小提琴协奏曲各一部，乐队伴奏的合唱曲，室内乐，钢琴曲，歌曲与主调合唱曲。他的第一部歌剧《驯悍记》(根据莎士比亚同名剧写成；曼海姆，1874)在德国颇受欢迎，在伦敦演出时得到肖伯纳的赞赏。

Goeyvaerts, Karel (August) 格韦尔茨，卡雷尔(奥古斯特)(1923—) 比利时作曲家，音乐学家。梅西昂和米约的学生。曾在科隆的德国广播电台电子音乐实验室工作。1950—1957年在安特卫普音乐专科学校任教，1966年起在安特卫普音乐学院任教。创作中采用序列与电子技术。作有一首两架钢琴的奏鸣曲(1951)，一部小提琴协奏曲，磁带录制的《作品

No.5》(1953),由合唱队与十支管乐器演出的《教皇约翰二十三世弥撒曲》(1968)。

Goldberg Variations 《戈尔德堡变奏曲》 巴赫的《键盘练习曲》(1742)的第四部分,他自称这是"一首为音乐爱好者消遣用的咏叹调及各种变奏,由两个手键盘的羽管键琴弹奏。"据巴赫的第一位传记作家福克尔所述,这套变奏曲是为俄国前驻萨克森大使凯泽林伯爵(他患有失眠症)写的,由巴赫的学生 J. T. 戈尔德堡为他弹奏。咏叹调本身用夏空的节奏,旋律绚丽多采:



在三十段变奏中,有九段不同音程的卡农,其中两段(四度与五度)用反向进行。最后一段变奏是一首集腋曲,换言之,是一首借用流行歌曲旋律的作品。

Golden Cockerel, The [法: *Le Coq d'or*] 《金鸡》 里姆斯基-科萨科夫的三幕歌剧,台本系弗拉基米尔·伊凡诺维奇·贝尔斯基根据普希金的诗改编,1909 年在莫斯科首演。

好吃懒做的道顿国王为国事而惶惶不安,占卜者献一金鸡,能预报灾祸。当警报响起时,道顿派其子率军出征。警报再响,道顿不得不御驾亲征。此时其子已经阵亡,但国王与美丽的舍玛哈女皇邂逅,带回宫中娶为皇后。占卜者要求将舍玛哈送给他作为奉献金鸡的报酬,国王杀了占卜者,他本人也被金鸡啄死。女皇在一片天地浑沌中消失。

这是里姆斯基-科萨科夫十四部歌剧中的最后一部,由于剧中带有政治讽刺的意味,在作曲家生前遭到禁演,直到他去世几个月后才首次公演,从此逐渐获得它应得的声誉。

Goldmark, Carl 戈尔德马克,卡尔 (1830—1915) 匈牙利作曲家,教师。一生中大部分时间在维也纳度过,曾跟私人教师学习,并入音乐学院攻读,后担任教师与评论员。作品有《示巴女王》(维也纳,1875)等六部歌剧,两部交响曲(其中一部题为《乡村婚礼》),序曲《沙恭达罗》和《春天》,两部小提琴协奏曲,合唱曲,室内乐,钢琴曲与歌曲。他的回忆录出版于 1922 年。

Goldmark, Rubin 戈尔德马克,鲁宾 (1872—1936) 卡尔·戈尔德马克之侄,亦为作曲家、教师。学于维也纳和纽约,是德沃夏克的学生。1895—1901 年任科罗拉多的科勒治音乐学院院长,1924 年任纽约朱利亚研究生院作曲系主任。艾布拉姆·蔡辛斯、艾伦·科普兰、乔治·格什温都出自他的门下。

Golestan, Stan 戈尔斯坦,斯坦 (1875—1956) 罗马尼亚作曲家。丹第、鲁塞尔和迪卡斯的学生。曾任《费加罗报》评论员和巴黎师范学校教师。创作中采用罗马尼亚民族音乐素材。作有管弦乐作品(其中有一首《罗马尼亚狂想曲》),协奏曲,室内乐,钢琴作品,声乐作品(其中包括《罗马尼亚流行尚松十首》,1909)等。

Gombert, Nicolas 贡贝尔,尼古拉(约 1500—约 1560) 佛兰德作曲家。1526—1540 年间在查理五世宫中供职。赫尔曼·芬克在 1556 年说他是"为作曲家带路的人"。他在复调创作中采用连续模仿的手法(这一手法后来成了帕莱斯特里那风格的主要特征),而回避主调写法以及若斯坎风格中典型的两对声部交替使用的手法。芬克说过,贡贝尔的音乐 *plena cum concordantiarum tum fugarum*(充满谐和与模仿)。他创作了一百六十余首经文歌,十首弥撒曲,八首圣母颂歌以及大约六十首尚松。1951 年施米特-格尔克开始汇编他的作品全集。

Gombosi, Otto 戈姆波希,奥托 (1902—1955) 匈牙利音乐学家,1939 年去美国。学于布达佩斯高等学院和柏林。1929—1935 年间在柏林从事音乐评论工作。移居美国后,先后在华盛顿大学(西雅图,1940)、芝加哥(1946)和哈佛

(1951)任教授。发表过一篇论奥布雷赫特的论文,并与阿尔布雷希特合作编辑托马斯·施托尔策的赞美诗和诗篇歌。

Gondoliers, The 《船工》 吉尔伯特与萨利文的二幕轻歌剧,1889年在伦敦首演。

歌剧的主人公是两位威尼斯船工(假定为兄弟俩)。虽然他们持有社会党观点,但当有人泄露他们中的一人(不清楚是哪一个)实际上是巴拉塔里亚国王时,他们两人便联袂登基。又有人说国王(他在襁褓时期被人偷走)已由人冒名顶替,与普拉查-托罗公爵之女卡西尔达结婚。倒楣的是,两名船工已经娶了两个威尼斯姑娘,而卡西尔达则爱上了她父亲的随员路易兹。最后事情水落石出:路易兹才是真正的国王,他娶了卡西尔达,而两名船工则恢复他们贫贱的生活。

这是吉尔伯特和萨利文最受欢迎的轻歌剧之一,其中的《那一双水灵灵的眼睛》一曲经常单独演唱。

gong 锣 源自东方的打击乐器。乐队中所用的锣是一个金属圆盘,其边约数英寸宽,用蒙皮或毡的木槌或类似敲打大鼓的木棍击奏。当轻轻击奏时,锣声给人以不祥的感觉。重击则产生威胁恐怖的效果。锣的音高不定。

Goossens, Eugene 古森斯,尤金(1893—1962) 英国指挥家,作曲家;其父与祖父都是卡尔·罗莎歌剧团的指挥。学于布鲁日音乐学院、利物浦音乐学院和伦敦皇家音乐专科学校。1911—1915年间任女王音乐厅乐队小提琴手,后又任比彻姆的助理指挥(至1920年)。1921年创办自己的乐队并亲任指挥,又在科汶特花园剧院指挥俄罗斯歌剧和芭蕾舞剧。接着在罗彻斯特爱乐乐团(1923)和辛辛那提交响乐团(1931)任职,后又担任新南威尔士音乐学院院长和悉尼交响乐团指挥(1947—1956)。他提倡新音乐,并创作了两部歌剧:《犹滴》(伦敦,1929)和《马纳拉的唐璜》(伦敦,1937),一部芭蕾舞剧,两部交响曲及其它管弦乐曲,一部双簧管协奏曲,室内乐,戏剧配乐,歌曲,钢琴曲以及一本题名为《序曲与初学者》的回忆录。

gopack [又作 *hopak*] 戈帕克舞曲 俄罗斯民间舞曲,用活泼的2/4拍子,偶为俄国作曲家所采用,如穆索尔斯基的未完成歌剧《索罗钦集市》中就曾用过。

Gorecki, Henryk Mikolaj 古雷斯基,亨利克·米科拉伊(1933—) 波兰作曲家。学于卡托维兹。作品一向采用序列音乐与机遇音乐的技巧。有管弦乐曲(包括1959年的《交响曲》),声乐曲,室内乐,钢琴与管风琴曲等。

gorgia [意] 即兴装饰 字面意义为"咽喉"。是16、17世纪独唱演员采用的即兴装饰音的总称。在卡奇尼的《新音乐》(1602;真迹复制版,1934;现代版由H. W. 希契科克编辑,1970)中有谱例。

Gossec, François Joseph 戈塞克,弗朗索瓦·约瑟夫(1734—1829) 比利时作曲家,1751年移居巴黎。在拉莫的帮助下成为拉·普普利尼埃尔所组织的音乐会的指挥,后又担任孔代亲王的音乐总监。在他的大量作品(其中不少为篇幅巨大之作)中,表现出他对法国大革命理想的同情;他是巴黎音乐学院(创办于1795年)最早的教师之一。作有交响曲,清唱剧以及颂扬大革命的合唱曲。早在柏辽兹之前很久,他就在其《安魂弥撒曲》中试用丰富精致的配器手法;总的说来,他对巴黎的管弦乐创作起了激励作用。

Gothic music 哥特式音乐 在18世纪,哥特式音乐可能意味着原始粗俗的音乐。而在现代历史学家笔下,哥特式音乐则代表哥特式建筑时代——大致为13、14世纪以至15世纪早期——的北欧音乐。其后有些具有"哥特式"纯灵性和超越尘世的音乐(例如巴赫和布克斯特胡德的"超越尘世"管风琴托卡他)一向也被称为"哥特式音乐",而现代作品具有此类气质的(例如欣德米特和卡明斯基的某些作品)则被称为"新哥特式"。

Gotovac, Jakov 戈托瓦茨,雅科夫(1895—1982) 南斯拉夫作曲家。约·马克斯的学生。1923—1958年间在萨格勒

布任克罗地亚国家剧院指挥与合唱指导。作有《莫兰娜》(布尔诺,1930)、《百搭艾罗》(萨格勒布,1935)等歌剧,戏剧配乐,管弦乐曲(包括1926年的《交响科罗》),合唱曲(包括1925年的《科列达》),歌曲等。

Gotterdämmerung[德:"众神的黄昏",在德国神话中代表世界末日] 《**众神的黄昏**》 瓦格纳三幕歌剧,前有序幕;是四联套剧《*尼伯龙根的指环*》中的第四部,亦即最后一部。1876年在拜罗伊特首演。

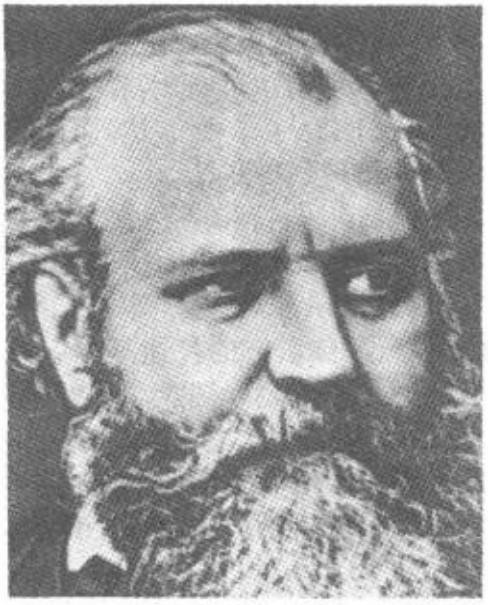
Gottschalk, Louis Moreau 戈特沙尔克,路易斯·莫劳(1829—1869) 美国作曲家,钢琴家。生于新奥尔良,父母分别为英国犹太人和法国克里奥耳人。十五岁时即在巴黎公开演出,后以钢琴大师身分周游世界。他的钢琴作品(包括《鸣风琴》和《垂死的诗人》)一度已不列为常演曲目,但近年来又重新演出。他还写有两部歌剧与一些管弦乐曲。

Goudimel, Claude 古迪默尔,克洛德(约1514—1572) 法国作曲家,因1549—1554年间出版的一套十一卷本尚松曲集中收了他的作品始为世人所知。原为天主教徒,后皈依新教,发表了许多胡格诺教会旋律的改编曲。他的作品集(共十四卷)的现代版于1967年由中世纪音乐研究所开始编订,估计于1976年完成。

Gould, Glenn 古尔德,格伦(1932—1982) 加拿大钢琴家。学于多伦多皇家音乐学院,十二岁毕业,不久就声誉鹊起,1955年在美国首次演出。他是今天少数几位因弹奏巴赫作品而令人"刮目相看"的演奏家之一。尽管他的很多处理手法一直被认为是古怪的(例如极快的速度和断音效果),但它们却使人心驰神往,显然是经过了深思熟虑,而且往往十分令人信服。他的曲目以巴赫为中心,上溯16世纪键盘音乐,向前则及于序列作品。他声称自己宁可要录音室(他的演奏几乎都是在那里进行的)的气氛,而不喜欢音乐厅。

Gould, Morton 古尔德,莫顿(1913—) 美国作曲家,指挥家,钢琴家。创作往往采用流行语言,作有一首由踢跶舞与乐队演出的协奏曲,三部交响曲,四首《美国小交响曲》,几首由弦乐重奏与乐队演出的《灵歌》,《牛仔狂想曲》,《家纺序曲》,《林肯传奇》,《福斯特画廊》,《杰克尔与海德变奏曲》等。他的《福尔河传奇》已成为美国舞曲中的古典曲目。他还写过几部百老汇音乐喜剧,并在《险中有乐》一剧中亲自登台献艺。

Gounod, Charles François 古诺,夏尔·弗朗索瓦(1818—1893) 法国作曲家。学



古 诺

于巴黎音乐学院,1839年获罗马大奖。后又去奥地利与德国访问,回国后在巴黎的外国传教团教堂任管风琴师与唱诗班指挥。他曾受过神职训练,但又决定不接受圣职,而于1851年开始创作歌剧,1852—1860年担任俄耳菲昂联合合唱协会指挥,后移居英国(1870—1875),组织了一个唱诗班,就是后来的皇家合唱团。

他的作品高下不一,即使是他最著名的歌剧《浮士德》(巴黎,1859),也不能始终保持同样的水平:花园一场的魅力与灵感,在全剧中很难找到足以与之媲美的篇章。古诺主要是一位抒情作家,在需要表现轻快的格调时,最为得心应手;在这方

面,《米雷叶》(1864)是他最优秀的歌剧之一。有时他企图给人以深刻印象,例如清唱剧《赎罪》,结果只使人觉得他是忸怩作态;作品所刻意追求的神秘主义完全是矫揉造作的。主要作品有:

(1)歌剧:《萨福》(1851),《残忍的修女》(1859),《屈打成医》(1859),《浮士德》(1859),《菲勒蒙与博西斯》(1860),《示巴女王》(1862),《米雷叶》(1864),《鸽子》(1866),《罗密欧与朱丽叶》(1867),《三月五日》(1877),《波里厄特》(1878),《扎莫拉的贡品》(1881)。

(2)清唱剧:《赎罪》(1882),《生与死》(1885)。

(3)康塔塔:《玛丽·斯图尔特》(1837),《加里亚》(1871)。

(4)教堂音乐:弥撒曲九首(其中一首为《庄严弥撒曲》,1849),安魂曲三首,《圣母悼歌》,《感恩赞》。

(5)管弦乐曲:交响曲三首。

Goyescas 《戈雅之画》 (1)格拉纳多斯受西班牙画家戈雅的绘画启发而作的两部钢琴套曲,作于1911年,1914年首演。共有七首作品。

(2)同一作曲家所写的三幕歌剧,其中吸收了钢琴曲的素材;1916年在纽约首演;内容涉及西班牙的爱情生活与死亡主题,台本出自佩里基特的手笔。

Grabovsky, Leonid Alexandrovich 格拉波夫斯基,列昂尼德·亚历山德罗维奇 (1935—) 苏联作曲家。利亚托申斯基的学生。曾在基辅音乐学院任教,并为当地电影制片厂作曲。作品有《乌克兰歌曲四首》(合唱与乐队,1959),管弦乐曲,室内乐,钢琴曲。

Grabu, Louis 格拉比,路易 17世纪后期法国小提琴家,作曲家;曾在伦敦逗留多年。1665年为查理二世御用作曲家,1666—1674年为王室音乐总监。1679年返回法国,数年后又去英国,并为德莱顿的爱国主义歌剧《阿尔比昂与阿尔班尼乌斯》(1685)谱写音乐。

grace 装饰音 声乐或器乐中的装饰音,用以装饰或润色旋律,通常用小音符表示。

gradevole[意] 使人愉快的

gradual[拉:*graduale*] 升阶经 (1)一种应答圣歌,是罗马专用弥撒的一部分,在使徒书与福音书之间诵唱。这一名称的由来,显然因为它是在讲经坛的台阶上唱的(拉丁文 *gradus*,意为阶梯)。由独唱与合唱交替唱出的素歌旋律都很精致。

(2)原指升阶经歌谱,后逐渐扩大为包括唱诗班所唱的全部弥撒音乐的歌谱。

Gradulia[拉] 《拉丁经文歌集》 伯德的两套拉丁经文歌的题名,1605与1607年出版,专为罗马教会宗教仪式之用。这些经文歌是教会年中的主要节日用的一组完整的专用弥撒曲。

Gradus ad Parnassum[拉] 《艺术津梁》 字面意义为"通向帕那萨斯(文艺女神缪斯之家)的阶梯"。(1)富克斯的一部对位法论著(1725);(2)克莱门蒂的一本钢琴练习曲集(1817);(3)《艺术津梁博士》,一首模拟钢琴练习曲的作品,是德彪西《儿童园地》(1908)中的第一首。

Graener, Paul 格雷纳,保罗 (1872—1944) 德国作曲家,指挥家,教师。曾在伦敦、维也纳、萨尔茨堡、莱比锡与柏林等地任职。作品具有浪漫主义风格,写有一部关于威·弗·巴赫的歌剧《弗里德曼·巴赫》(1931),一些管弦乐曲,合唱曲,室内乐和歌曲。

Grainger, Percy Aldridge 格兰杰,珀西·奥尔德里奇(原名乔治·珀西) (1882—1961) 出生于澳大利亚的作曲家,钢琴家。十岁即公开演奏钢琴,学于墨尔本和法兰克福,很快就成为著名独奏家,特别是在英国(他自1900年起住在英国)。1907年在挪威与格里格相识后,对民歌发生了兴趣,积极从事搜集工作。1914年定居美国,1919年入美国籍;曾任纽约大学华盛顿广场学院音乐系主任多年。他把传统曲调改编为各种形式的乐曲,深受听众欢迎。他的音乐,无论是创作还是改编,都毫无矫揉造作之弊,在柔情

与欢乐之中充满精力旺盛的节奏和纯朴的喜悦。他喜欢用色彩性的英语(不是意大利语)来标记速度和力度(例如用"louden"代替*crescendo*),这使人感到很有趣,但没有人学他的样。最著名的作品是《乡间花园》和《亨德尔在海滨》。他还根据施特劳斯的歌剧音乐写了一首钢琴曲《玫瑰骑士漫步》。近年来他的音乐声誉有增无减,特别是得到本杰明·布里顿的赞赏。

Granados, Enrique 格拉纳多斯,恩里克(1867—1916) 西班牙作曲家,钢琴家,指挥家。佩德雷尔的学生,学于巴塞罗那和巴黎,1899年返回巴塞罗那后,举行了许多音乐会,1900年创办古典音乐会协会,亲自担任指挥;后(1901年)又创办一所音乐学校(格拉纳多斯学院),亲自主持校务,直到去世。音乐采用西班牙"民族乐派"语汇;作有歌剧七部,交响诗二首,组曲三首和另外一些管弦乐曲,一首合唱曲(管风琴和钢琴伴奏),室内乐,歌曲和一本《通纳迪亚》集,根据戈雅的画和挂毯而写的两本钢琴套曲《戈雅之画》和其它钢琴曲。他还以《戈雅之画》的音乐为素材,写了一部同名歌剧(纽约,1916)。歌剧首演后回国,所乘轮船在英吉利海峡遭鱼雷击沉。

Grand Duke, The 《大公爵》 吉尔伯特与萨利文合作的二幕轻歌剧,1896年首演。这是他们两人合作(分别作词谱曲)的最后一部作品,但并不成功。

Grande Messe des Morts[法] 《安魂大弥撒》 柏辽兹作曲的安魂弥撒,op.5(1837);系法国内政部长约写,为在阿尔及利亚君士坦丁之围中阵亡的法国士兵举行追思礼拜时演出。配器要求特大管弦乐队,其中铜管组有四个之多。但如把它说成是一部"煌煌巨著"(就象许多评论家所说的那样);则可能给人以错误的印象,因为其中许多最有特性的段落在音响上都是纤巧而富有想象力的。

grandezza[意] 宏伟,庄严 *con grandezza*,隆重地。

Grandi, Alessandro 格兰迪,亚历山德罗(1577—1630) 意大利教堂音乐、牧歌(带伴奏)与独唱康塔塔作曲家;曾担任威尼斯圣马可教堂(1620)和贝加莫圣玛丽亚教堂乐正。是独唱康塔塔和对比式教堂音乐的主要作曲家之一,当时有巨大影响。

grandioso[意] 威严地,雄伟地

grand opéra 大歌剧 *grand opéra*(规模宏大的歌剧)这一术语兴起于19世纪的法国,以区别于从头至尾配有音乐的正歌剧和有说白的喜歌剧。这种类型的作品(作曲者有迈耶贝尔及其同时代人)往往排场豪华。因此后来"大歌剧"一词不仅指一种形式,也指大歌剧院中美轮美奂的演出,由王公贵族出席观看。

grand piano 三角钢琴 参见piano。

Graner Messe[德] 《格兰弥撒曲》 李斯特作曲(1856),为匈牙利的埃斯泰尔戈姆大教堂(德语称"格兰教堂",作品由此得名)的奉献仪式而作,由独唱、合唱和乐队演出。

Grassineau, James 格拉西瑙,詹姆斯(约1715—1767) 佩普施的秘书,生于伦敦;《音乐术语与人名辞典》(1740)的作者,该书大部分译自布罗萨德的《音乐辞典》(1703)。

Grassini, Josephina 格拉西尼,约瑟芬娜(1773—1850) 意大利女低音歌剧演唱家,学于米兰,1794年在该地初次登台。后又在意大利各歌剧院以及巴黎、伦敦献唱(1804年去伦敦,与比林顿夫人齐名)。她的表演才能与歌唱造诣予人以深刻印象。查尔斯·贝尔爵士(1805)说"她演悲剧角色之死,从不令人觉得可笑,其演出效果,足与西登斯夫人媲美。"帕埃尔的《狄朵之遗弃》中的剧名主角就是为她写的。

Graun, Johann Gottlieb 格劳恩,约翰·戈特利布(约1703—1771) 德国作曲家,小提琴家,皮森德尔和塔尔蒂尼的学生。曾在莱茵斯堡供职于弗雷德里克王储宫中(1732),后又在柏林担任皇家乐队长

(1740)。作有约一百部交响曲，二十部小提琴协奏曲，教堂康塔塔，弦乐四重奏和其他室内乐。

Graun, Karl Heinrich 格劳恩，卡尔·海因里希(1704—1759) 约翰·格劳恩之弟；德国歌唱家，作曲家。曾在莱茵斯堡弗雷德里克王储宫中供职，后成为宫廷乐正(1740)。作有三十部歌剧(其中最著名的是《蒙特祖玛》，1755)，一些戏剧康塔塔，一首受难康塔塔(《耶稣之死》，1755)以及其它教堂音乐，钢琴协奏曲，三重奏。

Graupner, Christoph 格劳普纳，克里斯托夫(1683—1760) 德国作曲家，是库瑙在莱比锡圣托马斯学校的学生。1706年在凯泽尔领导的汉堡歌剧院任羽管键琴手，后又在达姆施塔特担任副乐正(1709)和乐正(1712)。1723年被选为莱比锡圣托马斯教堂唱诗班主唱歌手，但达姆施塔特方面不批准他辞职，唱诗班的职务由巴赫取代。他写过几部歌剧，其中六部在汉堡上演；另有大量教堂音乐和器乐曲。

grave[意] **庄重地，缓慢地**

grazioso[意] **优美地**

Grechaninov, Alexander Tikhonovich 格列恰尼诺夫，亚历山大·吉洪诺维奇(1864—1956) 俄国作曲家，曾学于莫斯科并在圣彼得堡音乐学院从里姆斯基-科萨科夫学习作曲。1922年周游欧洲，1925年移居巴黎，1941年定居纽约。作品有交响曲五部和其它管弦乐曲，合唱曲，天主教音乐(包括弥撒曲和经文歌)，俄罗斯教会音乐(包括两整套礼拜仪式音乐)，弦乐四重奏和其它室内乐，戏剧配乐，钢琴曲，歌曲和儿童音乐(包括儿童歌剧)。他的《普世弥撒曲》(1944)旨在融东西方基督教会精神于一炉。

Greek music 希腊音乐 古希腊音乐的残简断片现存者为数已不多，而且分别属于相隔很远的时代。不同时期的理论著作却是卷帙浩繁，不过作者往往各执己见，众说纷纭；而且很明显，希腊音乐的理论和实践随着时间的转移而经历了很大的变化。然而，我们知道希腊人采用调式模式，虽然它们的名称因时而异。我们还知道他们采用小于半音的音程(参见enharmonic"四分音")——这是他们受到亚洲音乐影响的确证之一。就我们所有的资料来判断，他们没有运用和声(harmony)，虽然他们也用 *harmonia* 一词，那只是名称上的契合，指的是首尾连贯的模式(对他们来说，是指旋律素材)。据柏拉图所述，希腊调式按其音程出现的顺序而具有种种非音乐的联想：例如，有的被认为是尚武的，有的是倦怠的，如此等等，不一而足。

罗马理论家波伊提乌的资料大量引自希腊作家，但他似乎并未弄清他们所写的内容；而那些把波伊提乌的著作当作教本的中世纪理论家们，又由于进一步的曲解而使事情更加混乱。例如，他们把希腊名称用于中世纪的调式，但中世纪的名称与希腊的名称并不是一回事。

可以说希腊理论对中世纪和现代理论有两大重要贡献：(1)它提供了一套名词术语，有许多目前尚在通用的术语原先都是希腊理论家起用的，如"主音"、"自然音阶"、"旋律"、"和声"、"音域"等不过是其中少数几个例子而已；(2)它确定了乐音的数学基础，从而为中世纪和现代声学奠定了基础(中世纪的作者们虽然理解希腊人的原则，但他们自己在计算时有时会陷入迷津)。

希腊音乐还有一个间接的收获——16世纪末产生了歌剧。当时人们错误地以为希腊戏剧是从头唱到尾的，于是想到要为戏剧的对白配上音乐朗诵，以创立一种与希腊戏剧相当的形式，这就是后来人们所知的宣叙调。这个例子突出地说明，错误的理解也可能产生具有高度美学价值的后果。

参见 chromatic(半音阶)，diatonic(自然音阶)，diesis(小半音)，mode(调式)等。

Greenberg, Noah 格林伯格，诺亚(1919—1966) 美国合唱指挥家，音乐学家。1952年创办纽约古乐协会，大力促进

美国听众对中世纪与文艺复兴时期音乐的兴趣。

Greene, Harry Plunket 格林,哈里·普伦基特(1865—1936) 出生于爱尔兰的男中音歌唱家,特别擅长于演唱英国歌曲;也曾参加过几次歌剧演出。所著《歌曲表演》一书是一本典范著作(1912)。

Greene, Maurice 格林,莫里斯(1695—1755) 英国作曲家,管风琴家。伦敦圣保罗大教堂唱诗班歌手,1718年起任该堂管风琴师;1727年担任皇家圣堂管风琴师兼作曲家;1730年任剑桥大学教授;1735年任王室音乐指导。1750年在埃塞克斯继承了一座庄园,着手编辑英国教堂音乐曲集,准备出版,最后由他的学生博伊斯完成。格林是亨德尔的稔友。作有歌剧一部,清唱剧多部,《赞美歌选粹四十首》(1743),以及其它教堂音乐,管风琴和羽管键琴曲,歌曲,节庆颂歌,二重唱,三重唱,幽默轮唱歌与卡农。

Greensleeves 《翡翠袖》 英国传统曲调,至少与莎士比亚同样古老(莎士比亚曾提到过它)。沃恩·威廉斯写过一首现代的《翡翠袖幻想曲》,其中结合运用了另一首英国曲调《可爱的琼》。沃恩·威廉斯还在他的歌剧《约翰爵士谈恋爱》中用了《翡翠袖》的曲调。

Greeting, Thomas 格里丁,托马斯 《快乐的伙伴,又名竖笛新教程》(1673)一书的作者。查理二世的私人乐队队员,也是国王二十四名小提琴手之一。他的竖笛学生包括塞缪尔·佩皮斯夫妇。佩皮斯的日记中有好几处提到他。

Gregorian Chant 格里高利素歌 指罗马天主教会所保存的而且直到不久以前一直在教堂中广泛演唱的一大宗古老的单声部歌曲集。大多用于两种礼拜仪式:(1)弥撒(现代版见《罗马升阶经集》,1961),歌词为纪念基督最后晚餐及其献身事迹,这是教堂仪式的中心;(2)日课(现代版见《日课交替合唱集》,1934;和《应答圣歌集》,1895),就是修道院每天诵唱的八课圣事,主要以诗篇为基础。在1961年出版的《通用弥撒》中收有弥撒与日课的选粹。

最早包含格里高利素歌的手稿出自法兰克人(6世纪征服法国的一支日耳曼民族),作于9至11世纪(其中最重要几首的真迹复制本见《音乐古谱》iv, vii, viii, x, xi和丛书ii)。在9世纪以前,素歌大概是没有记录的,只是口授言传。因而现代人对格里高利素歌的渊源的了解以及关于它可能与教皇格里高利一世(590—604)有关的说法,都是略而不详的,一些理论也是众说纷纭,莫衷一是。

犹太人对罗马天主教礼拜仪式和经文的影响非常明显。例如,日课源自犹太人用诗篇诵唱的定时祈祷,而基督教弥撒则由犹太人逾越节的祝典发展而来。一些经文的片段,最简单的如"阿门"、"哈利路亚"、"圣哉"、"和散那"等,也是犹太礼拜的一部分。从音乐观点来看,更加有趣的是,人们发现:1)在八首格里高利诗篇曲调和它们在犹太教圣歌的相应段落之间,2)在格里高利诗篇诵唱和也门人以及波斯犹太人所唱的古老圣咏之间,都有着类似之处。把最古老的格里高利素歌与拜占庭素歌(参见 Byzantine music "拜占庭音乐")作一比较,也会发现这两者有一部分来自同一源泉——安蒂奥克与耶路撒冷的早期基督教仪式。

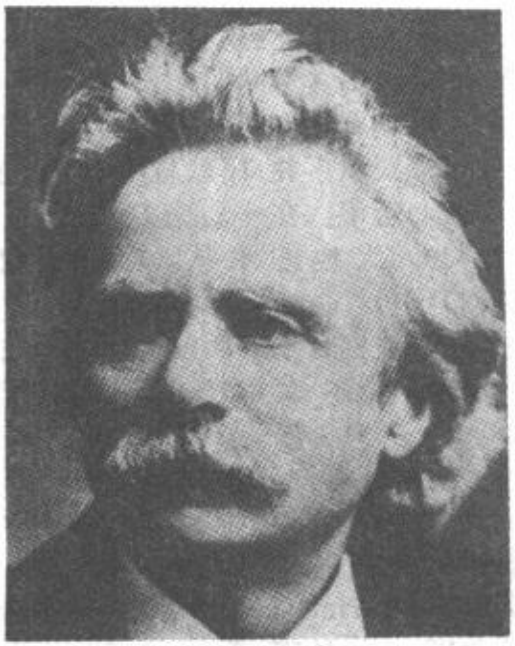
据现存最早的《罗马弥撒规程》(约700年)所载,圣杰罗姆(约347—420)找到耶路撒冷的礼拜仪式后,便以它为样板,在教皇达马苏一世(366—384)的赞助下着手对罗马礼拜仪式和素歌进行最早的有记录的改组。传说教皇格里高利一世编纂了一套供"教会年"用的素歌和一本日课交替合唱集(大概是打算供西欧所有基督教会通用的),但是现在谁也不会相信是他亲自编纂整理了现在以"格里高利素歌"闻名于世的这套歌调。有一定的事实根据说明,格里高利旋律另有一个异同互见的版本,是在教皇威塔利亚一世主持下编成的,罗马大约直到公元950年还在使用(现代版由B.施塔布莱恩编订,收在

《单旋律音乐文献》中)。这一古老的罗马素歌汇编似乎是在以后的二百年中传入法国的:譬方说,施罗德甘主教由国王丕平派到罗马后,便于753年在梅斯的大教堂中采用格里高利素歌;七年后丕平收到教皇保罗一世给他的一本升阶经和一本日课交替合唱集。后来丕平的儿子查理曼大帝(764—814)颁布法令,推广与保护格里高利素歌。无法推测这些素歌的旋律到法国后发生了哪些不可避免的变化,但它们很可能在法国的影响下有所变动,并于850年左右最后定型,重新传回罗马,取代了当时在罗马采用的本地素歌。

Grenon, Nicolas 格勒依,尼古拉 15世纪法国歌唱家,作曲家。在J.马里克斯的《勃艮第王朝音乐家》(1937)和夏尔·范·登·博朗的《复调宗教音乐》(1932)中都收有他的作品。

Grétry, André Ernest Modeste 格雷特里,安德烈·欧内斯特·莫德斯特 (1741—1813) 比利时作曲家。生于列日,曾任该地圣德尼教堂唱诗班歌手。1759—1766年学于罗马,1767年在日内瓦教唱,1768年起在巴黎创作歌剧。1795年加入法兰西学院,为该院最早的成员之一和新成立的音乐学院的学监;1802年成为新设荣誉勋位团的成员,并获得拿破仑赐与的一笔养老金。作有许多歌剧(大多为喜剧),六部短小的交响曲(1758),一首安魂曲,一些经文歌和其它教堂音乐,两首钢琴四重奏(有长笛)和一些钢琴奏鸣曲。所作歌剧中最负盛名的是《狮心王理查》(巴黎,1784),这是18世纪后期喜歌剧的范例,曾在欧洲各国演出。他还以美女与野兽的题材创作了歌剧《泽米尔与阿佐》。他的文字著作中最重要的是《回忆录:论音乐》(共三卷,1789—1797),在O.斯特伦克的《音乐史料选编》一书中摘引了其中一些片段并译成英语(第711—727页)。

Grieg, Edvard Hagerup 格里格,爱德华·黑格勒普 (1843—1907) 挪威作曲家。九岁开始作曲,父母听从奥莱·布尔的意见,1858年把他送到莱比锡音乐学院学习,1862年毕业;在卑尔根举行第一次音乐会,1863年定居哥本哈根,在那里师从尼尔斯·加德;回挪威后与当时正致力于创建挪威民族音乐学派的理查德·诺拉克成为莫逆之交。他在克里斯蒂安尼亚(今奥斯陆)创办了一所音乐会社(1867),并亲任指挥(直到1880年为止)。1867年与表妹尼娜·黑格勒普结婚;尼娜演唱了他的许多歌曲,两人还一起举行音乐会。1865和1870年两次访问意大利,在罗马与李斯特结识。他曾多次访问英国,但后半生的大部分时间在卑尔根附近的乡居中度过。



格 里 格

他的音乐的独特魅力在于他能把自己经常采用的民族音乐语言与他在莱比锡汲取的浪漫主义养料融于一炉。当然,他并不满足于仅仅接受德国浪漫主义的和声传统,而是自己发展了一套在当时看来是很大胆的转调手法与不协和音的用法,这在同时代作曲家的作品中是无与伦比的。他主要是一位抒情作曲家,尤以亲切活泼的小品最为擅长。在大型作品中(例如那首钢琴协奏曲),重复短小乐句的倾向有时会使人感到腻烦,而按德国传统

塑造曲式结构的企图则产生不自然的效果。不过,李斯特还是很赞赏他的这首钢琴协奏曲,它也一直是今天最受欢迎的协奏曲之一。为《培尔·金特》所作的配乐所以风靡于世,是因为它也具有那些使他的其他小型作品获得成功的特点。但这部作品表明作曲家对易卜生戏剧中的讽刺和辛辣的个性刻划并未深刻领会。

他的主要作品有:

(1)乐队:序曲《秋天》(1866),钢琴协奏曲(1868;修订稿,1907),《培尔·金特》组曲两套(1888,1891),选自《西古尔德·约萨法尔》(1892)的小品三首,交响舞曲(1898),弦乐组曲《从霍尔贝格时代》(1885);

(2)室内乐:弦乐四重奏,三首小提琴奏鸣曲,大提琴奏鸣曲;

(3)钢琴:e小调奏鸣曲,《抒情曲》(共十册),叙事曲,民歌与民间舞曲多集;

(4)合唱:《在一所南方修道院门前》(1871),《大地的承认》(1872;修订稿,1881);

(5)戏剧音乐:《西古尔德·约萨法尔》(1872),《培尔·金特》(1875;配器修改稿,1886);

另外还有一部音乐话剧《贝格约特》,大量歌曲(包括《山神姑娘》套曲)和主调合唱曲。

Griffes, Charles Tomlinson 格里费斯,查尔斯·汤姆林森(1884—1920) 美国作曲家。学于柏林(师事洪佩尔丁克),但他的音乐爱好却倾向于法国印象派。以教师为业,业余创作了一些奇特的器乐和声乐作品,其中包括交响诗《忽必烈可汗的游乐宫》。还写过一部舞蹈剧《科里德温的凯恩》和一首题为《印第安主题素描》的弦乐四重奏。由于体弱多病和过度劳累,未及充分施展才华即患肺炎去世。

Grigny, Nicolas de 格林尼,尼古拉·德(1672—1703) 法国作曲家,兰斯大教堂管风琴师。所作《管风琴曲集》(1711,现代版见A·吉尔芒的《管风琴大师选粹》,v),巴赫曾抄录了一份。

Grisi, Giulia 格里西,朱莉亚(1811—1869) 意大利女高音歌剧歌唱家。贝利尼的《诺尔玛》首演(米兰,1831)时,阿达尔吉萨一角由她演唱;多尼采蒂的《唐帕斯夸莱》首演(巴黎,1843)时,她演唱诺里娜一角。在巴黎和伦敦享有盛誉。她的第二个丈夫是男高音歌唱家乔瓦尼·马泰奥·马里奥,夫妇二人常在歌剧中联袂演出。

朱莉亚的姐姐朱迪塔·格里西是一位次女高音歌唱家。她们姊妹俩一起参加了贝利尼《卡普列蒂家族与蒙泰基家族》的首演,朱迪塔饰罗密欧,朱莉亚饰朱丽叶。

Grocheo, Johannes de 格罗凯奥,约翰内斯·德 1300年前后活跃于巴黎的理论家。所著《论音乐》一书就当时的世俗与宗教音乐的曲式和乐器提供了资料,极有价值。由E.罗洛夫编辑出版,并附德文译本(1943)。

groppo 小群装饰音 见gruppo。

grosse caisse[法] 大鼓

Grosse Fuge[德] 《大赋格曲》 贝多芬为弦乐四重奏所写的赋格曲。原拟用作降B大调四重奏op.130的末乐章,后因篇幅太大而又复杂,贝多芬便把它作为一首单独的作品(op.133)发表(1825),并为降B调四重奏另写了一个末乐章。今天有些演奏家喜欢让这首赋格曲恢复它原来的位置,虽然这样做会使作品的感情中心从它通常所在的卡伐蒂那转移到末乐章中去。

Grosse Orgelmesse[德] 《管风琴大弥撒曲》 海顿的降E调《至圣圣母玛利亚弥撒曲》的别称,约作于1766年(海顿协会版第二首,诺韦洛版第十二首)。因其中的管风琴助奏而得名。参见Kleine Orgelmesse(管风琴小弥撒曲)。

grosse Trommel[德] 大鼓

Grossi, Lodovico 格罗西,洛多维科 见Viadana。

ground (1)即固定低音;(2)以固定低音为基础的作品。

ground bass[意: *basso ostinato*] 固定

低音 声乐或器乐作品中从头至尾不断反复的低声部线条，有简有繁，有长有短，是变化处理旋律、和声和对位的基础。可能渊源于舞蹈。固定低音在17世纪和18世纪初得到广泛的发展，它以起统一作用的形式上的对称代替成为16世纪音乐特征的复调性展开。在固定低音上进行即兴演奏也常见于17世纪，特别是在英国(用于低音维奥尔琴)。参见division(加花变奏)(2)与division viol(小型低音维奥尔琴)。曲式中用到固定低音的有夏空、福利亚、帕萨卡利亚。

Grove, George 格罗夫，乔治 (1820—1900) 英国学者，编辑，音乐著述家。原先为土木工程师，1852—1873年任水晶宫秘书，并为水晶宫举行的音乐会撰写节目介绍多年。他还潜心研究圣经，并协助建立巴勒斯坦考察基金会。1867年他与萨利文一起访问维也纳，发现了舒伯特《罗沙蒙德》的乐队分谱。他编纂的《音乐与音乐家辞典》，至今仍沿用他的名字(第一版1879—1889；第二版由J.A.富勒-梅特兰主编，1904—1910；第三版由H.C.科利斯主编，1927—1928；第四版也由科利斯主编，1940；第五版由E.布洛姆主编，1954；第六版《新格罗夫音乐与音乐家辞典》由S·萨迪主编，1980)。格罗夫是皇家音乐专科学校第一任校长(1882—1894)，1883年被授予爵位。《贝多芬及其九部交响曲》作于1896年。

Groven, Eivind 格罗文，埃温德 (1901—1977) 挪威作曲家，民族音乐学家。学于奥斯陆音乐学院。作有交响曲二部及其它乐队作品，钢琴协奏曲一部，合唱曲，器乐伴奏的声乐作品以及挪威民歌改编曲多首。

Grovlez, Gabriel 格罗夫莱，加布里埃尔 (1879—1944) 法国指挥家，作曲家。学于巴黎音乐学院，后在巴黎圣乐学校教钢琴，并担任巴黎歌剧院指挥(1914—1933)。作品有交响诗，芭蕾舞剧和喜歌剧《卡拉巴斯的侯爵》；还编辑了一本法国古代键盘音乐选例。

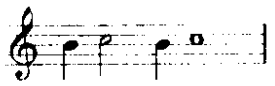
Gruenberg, Louis 格伦伯格，路易斯 (1884—1964) 出生在俄国的作曲家，钢琴家；自幼居住美国，一度赴欧洲学习音乐，曾在柏林和维也纳师事布索尼，并以钢琴家身份旅行演出(1912—1919)。他的创作受到黑人灵歌和爵士音乐的影响，作品有歌剧《杰克与豆茸》(由朱利亚音乐学院约写，1931)，《琼斯皇帝》(根据奥尼尔的戏剧写成，纽约，1933)，交响曲五部，协奏曲多部，室内乐，歌曲与钢琴曲(包括"爵士浆果")。

Grumiaux, Arthur 格吕米欧，阿尔蒂尔 (1921—1986) 比利时小提琴家，擅长演奏从巴赫到巴托克、贝尔格以至斯特拉文斯基的经典作品，被公认为是这套曲目的最优秀的演释者之一。

gruppetto[意] gruppo(小群装饰音)的小称。

gruppo 或 groppo[意] **小群装饰音** 原文字面意义为"一群"。由一个或几个装饰音与一个旋律音相结合而构成的各种装饰音的统称，主要有：(1)兼用上方和下方辅助音的颤音。

例如：



奏作：

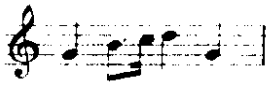


普里托里乌斯：《音乐全书》，1618—19

(注意：在17世纪的用法中，颤音指的完全是另外一回事——一个单音上的震音或揉弦。)

(2)回音(也可用小称gruppetto表示)

例如：



奏作：



马特宗：《完美的乐师》(1739)

Guadagni, Gaetano 瓜达尼，加埃塔诺（约1725—1792） 意大利阉人女低音（后为女高音）歌唱家。曾在意大利、英国、爱尔兰、法国、葡萄牙、奥地利和德国演唱。在伦敦时曾在亨德尔的《弥赛亚》和《参孙》中担任独唱。

Guadagnini 瓜达尼尼 意大利小提琴制造者家族，活跃于整个18世纪。

Guarneri, Guarnerius 瓜尔内里，或称瓜尔内里乌斯 克雷莫纳的小提琴制造者家族。第一代是安德烈亚（1625—1698），他和斯特拉迪瓦里一样，也是尼古拉·阿马蒂的学生。家族中最著名的是朱塞佩（1687—1744），他在琴内所贴标签上姓名之后附有缩略语"JHS"（Jesu hominum salvator，意为"救世主耶稣"），因而称为"朱塞佩·德·耶稣"。

Guarnieri, Camargo Mozart 瓜尔涅里，卡马戈·莫扎特（1907— ） 巴西作曲家，指挥家，教师。凯什兰的学生。1927—1938年任教于圣保罗音乐学院。作品有歌剧，康塔塔，四部交响曲与其他乐队作品（其中包括《巴西舞曲》），两部小提琴协奏曲，五部钢琴协奏曲，室内乐曲，钢琴曲，合唱曲，歌曲等。

Guédron, Pierre 盖德龙，皮埃尔（约1565—1621） 法国作曲家，曾供职于亨利四世和路易十三宫廷，创作了一些芭蕾舞剧，发表过几本宫廷曲集，其中有十七首收在A. 韦尔恰利的《人声与琉特琴宫廷曲集》（1961）中。所作芭蕾舞剧《勒诺的解脱》（1617）收在H·普律尼埃的《法国宫廷芭蕾舞剧》（1914）中。

Guerre des Bouffons, La[法] 谐歌剧论战 指发生在巴黎的一场激烈论战，起因于1752—1754年间意大利一家剧团（喜剧演员）在巴黎演出的一系列喜歌剧。论战的主题是个老问题：法国音乐与意大利音乐的优劣之争；但这次争论异常剧烈，双方论点都印成大量小册子；参阅格林伯爵和让-雅克·卢梭的文章便可见一斑。

Guerrero, Francisco 格雷罗，弗朗西斯科（1528—1599） 西班牙作曲家，塞维利亚大教堂唱诗班歌手；曾在哈恩大教堂供职，后相继担任唱诗班学校校长和塞维利亚大教堂乐正（1574），曾两次访问罗马，并去巴勒斯坦朝圣，还发表了一篇报导。

格雷罗是16世纪西班牙杰出的教堂音乐作曲家之一。作品选集的现代版见费·佩德雷尔的《西班牙圣乐集》ii。非仪式的作品有一本《歌曲与维拉内斯卡》（维拉内斯卡是维拉内拉的早期名称）（1589），由文·加西亚编辑，作为他的作品全集的前两卷（《西班牙音乐文献》xvi和xix）。格雷罗最初受业于他的兄长佩德罗·格雷罗，后者的作品选例有一些保留下来，有的是用琉特琴符号记谱法印行的，也有的是手抄的分谱本。

Guglielmi, Pietro 古列尔米，彼得罗（1728—1804） 意大利作曲家。学于那不勒斯圣玛丽亚·迪·洛雷托音乐学院，师事杜兰特，创作了大量歌剧；1765年《诱拐记》在威尼斯上演，一举成名。曾访问德累斯顿、布伦斯维克和伦敦。1793年就任罗马圣彼得教堂乐正。作品有歌剧近百部，清唱剧九部，一些经文歌和室内乐。

Gui, Vittorio 古伊，维托里奥（1885—1975） 意大利指挥家，作曲家。学于罗马圣塞西利亚专科学校；曾在意大利几家歌剧院（包括那不勒斯圣卡洛剧院和米兰斯卡拉歌剧院）、英国科汶特花园剧院、格林德勃恩和爱丁堡音乐节任指挥。1928年在佛罗伦萨创办了一个乐队；后筹划创立佛罗伦萨五月音乐节，在这个音乐节上，他复兴了许多重要的意大利歌剧，特别是罗西尼的作品。他自己的作品中有一部歌剧《恶有恶报》（都林，1927）。

Guido d'Arezzo 或 **Guido Aretinus** 圭多·达雷佐或圭多·阿雷蒂努斯（约997—约1050） 法国理论家，教师；他是一名本笃会僧侣，曾负责意大利阿雷佐地

方的唱诗班学校，因得"达雷佐"之名。他要求唱诗班把六声音阶中的每一个音与一个特定的音节联系起来，从而简化了教学。这些音节(*ut, re, mi, fa, sol, la*)分别是赞美诗"ut queant laxis"中相继各行诗句的第一个音节。所以选用这一首赞美诗，是因为其中每一行的第一个音分别是C、D、E、F、G、A。这个体系就称为唱名法，它所倡立的音符名称在法国与意大利沿用至今，是19世纪的首调唱名法的基础。他还扩展了用横线来表示音高的原则，建议采用三条或四条线。这个建议一旦被采纳，就显示出不可估量的价值：四条或更多线条的谱表成为作曲家和抄谱者不可或缺的东西。圭多的理论著作现收在格贝尔特的《作家志》ii中。所著《辨及微芒》一书1955年由J·史密斯·范·韦斯柏格重新编辑出版。在O.施特伦克的《音乐史料选编》中收有他的《交替圣歌序》和《关于佚名歌曲的书信》的英译本。

Guildhall School of Music and Drama **市政厅音乐戏剧学校** 1880年由伦敦市政机关创办，历任校长有托马斯·亨利·韦斯特希尔、约瑟夫·巴恩比、威廉·海曼·卡明斯、兰登·罗纳德和埃德里克·坎德尔。现任校长为艾伦·珀西瓦尔。

Guilelmus Monachus **圭列穆斯，莫纳库斯** 15世纪后期理论家，可能为意大利人。他的论著《音乐艺术与实践规范》提供了有关福布尔东的有用资料。现代版于1965年由艾伯特·西伊编辑出版。

Guillaume de Machaut (Machault) **纪尧姆·德·马肖**(1300—1377) 法国诗人，作曲家。被授命担任圣职，并就任卢森堡大公兼波希米亚国王约翰的秘书，随他周游各地。后又供职于法王夏尔五世，并在兰斯任咏经司铎。他是14世纪法国的主要作曲家，今人所知的常规弥撒最早的配乐(《圣母弥撒曲》)即出自他的手笔。在《命运的补偿》一书中他讲到抒情诗歌的七种形式，并为每种形式各写一首曲子为例。所作二十三首经文歌中，有二十首是等节奏型的。他的世俗音乐是最早的复调尚松的优秀曲目，其中有叙事歌、古回旋曲和维勒莱。他还创作了一些单旋律的行吟歌曲和维勒莱。弗里德里希·路德维希编辑的他的作品集共二卷(1926, 1929)，一卷为叙事歌、古回旋曲、维勒莱；另一卷为经文歌。另外还有一卷评论集(1928)和一卷弥撒曲与行吟歌曲(1943; 1954年再版)。利奥·施拉德所编的曲集收在《14世纪复调音乐》ii—iii中。他的弥撒曲有好几个现代版本。

Guillaume Tell 《威廉·退尔》 见William Tell。

Guilmant, Felix Alexandre **吉尔芒，费利克斯·亚历山大**(1837—1911) 法国管风琴家，作曲家。1871年定居巴黎，在三一圣堂担任管风琴师，直至1901年。他是巴黎圣乐学校的创办者(与博尔德和丹第一起)之一，曾在该校和巴黎音乐学院(从1896年起)教管风琴。许多新的管风琴都是由他首先弹奏的，又曾在英国、美国和欧洲大陆旅行演出。作有两部交响曲(管风琴与乐队)，奏鸣曲以及其它管风琴曲；还编辑了十卷管风琴古曲，题为《管风琴大师名作集》(1898—1910)。

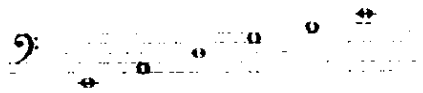
Guiraud, Ernest **吉罗，欧内斯特**(1837—1892) 美国作曲家，父为法国作曲家和音乐教师。学于巴黎音乐学院，1859年获罗马大奖，1876年起任教于巴黎音乐学院，直到去世。作有几部歌剧，其中最成功的是《皮科利诺》(巴黎，1876)；1875年比捷的《卡门》在维也纳上演(这是它在巴黎以外的第一次公演)时，吉罗把其中的对白写成了宣叙调。这些宣叙调虽然今天仍被广泛采用，但却歪曲和冲淡了歌剧的内涵，因而受到纯正主义者的谴责。吉罗对比捷的用意良好的关注也促使他改编了《阿莱城姑娘》第二组曲(此举比较值得赞扬)。他还修改了奥芬巴赫未完成的《霍夫曼的故事》，但是结果也象《卡门》一样毁誉参半。

guiro **刮响器** 由一个刻有凹槽的葫芦构成，演奏时用棒在凹槽之上刮奏。用以强调节奏性音乐中的拍子。



吉他族：(1) 17 世纪意大利吉他；(2)班杜里亚琴；(3)西滕琴；(4)班卓琴；(5)吉他

guitar [法：*guitare*；德：*Guitarre*；意：*chitarra*；西：*guitarra*] 吉他 拨弦乐器，中世纪时由摩尔人传入西班牙。它与琉特琴的区别在于它的背板是平的。现代吉他有六根弦，定音为：



已知最早的吉他乐曲（供四弦吉他用）均收在富恩拉纳的《奥费尼卡里拉》(1554)一书中。巴拉莱卡琴、班杜里亚琴、西滕琴、吉滕琴都是吉他的同类乐器。

Gulda, Friedrich 古尔达，弗里德里希 (1930—) 奥地利钢琴家。自幼(1937—1942)从帕佐夫斯基学钢琴，后入维也纳音乐学院师从赛德霍弗。十六岁在日内瓦获国际钢琴比赛一等奖，旋即开始演奏生涯：1947—1948 年在欧洲各地举行音乐会；1949 年赴南美；1950 年 10 月 11 日在纽约卡内基音乐厅登台，举行在美国的首次演出，演奏巴赫、贝多芬和莫扎特的作品，被评论界誉为神释。约自 1955 年起醉心于爵士乐，认为爵士乐的即兴演奏可与巴罗克音乐的自由装饰旋律媲美。演奏会常以爵士乐曲（用鼓和拍打低音）收尾。他学吹萨克斯管，为爵士乐作曲，并组织欧洲爵士乐队。1970 年，母校维也纳音乐学院为表彰他卓越地演奏贝多芬作品而赠予贝多芬诞生二百周年纪念指环，但他退还这一纪念品，表示对正统音乐的进一步疏远，并发表演说表明心迹。后定居慕尼黑。创作并演奏的爵士乐曲有爵士管乐队曲《隐蔽的老地方》(1964)、爵士乐队曲《远足》(1965，为纪念美国宇宙飞船双子星座四号的飞行）和为演奏家、演唱家所作的《小协奏曲》(1972)等。他大胆按勃鲁斯方式改编维也纳圆舞曲，并自由地根据莎士比亚的《一报还一报》创作爵士音乐剧《弃权或最后的古斯塔夫》(1970)。还著有论文集《乐话》。

Guntram 《贡特拉姆》 施特劳斯作词谱曲的三幕歌剧，1894 年在魏玛首演。这是

第一部歌剧，与他后来的作品相形见绌。

Guridi, (Bidaola) Jesús 古里迪，(比达奥拉·)赫苏斯(1886—1961) 西班牙作曲家。丹第、格罗夫莱和戎冈的学生。1909—1939年在毕尔巴鄂担任管风琴师。1927年起在毕尔巴鄂音乐学院、1944—1960年在马德里音乐学院任教，创作中采用巴斯克民间素材。作有萨苏埃拉多部，包括《村庄》(1926)；歌剧两部：《米伦特苏》(1910)和《阿玛亚》(1920)；乐队作品(包括《巴斯克旋律十首》)；合唱曲(有几首采用巴斯克主题)；室内乐曲；钢琴曲；管风琴曲；教堂音乐；歌曲。

Gurlitt, Cornelius 古利特，科内利乌斯(1820—1901) 德国管风琴家，作曲家，教师。写了近二百五十首作品，包括轻歌剧二部，歌剧一部。现以其教学用钢琴曲最为著名。

Gurlitt, Wilibald 古利特，维利巴尔德(1889—1963) 德国音乐学家；科内利乌斯·古利特的侄孙。提倡用古乐器(包括管风琴)演奏古代音乐，复兴古乐器功绩卓著。曾编辑普里托里乌斯作品全集(一卷)，出版普里托里乌斯《音乐全书》第二部分的真迹复制版，并著有一篇简明扼要颇有价值的巴赫研究(第二版1949年)。

Gurlitt, Manfred 古利特，曼弗雷德(1890—1972) 德国作曲家，指挥家，洪佩尔丁克的学生。作有歌剧《沃采克》(不来梅，1926)，取材于毕希纳的剧本。在此以前阿尔班·贝尔格也曾为同一剧本谱写过音乐(1922；1925年在柏林上演)。

Gurney, Ivor Bertie 格尼，艾佛·伯蒂(1890—1937) 英国作曲家，诗人。格洛斯特大教堂唱诗班歌手，1906年任该教堂助理管风琴师。曾在皇家音乐专科学校师从沃恩·威廉斯和斯坦福等人；1915年起在军队中服役，后因中毒气负伤退伍，此后一直贫病交加，1922年被送入精神病院，直到去世。作品除一些歌曲(有的是他自己作词的)外，尚有《禄如镇和蒂姆河》(由男高音和弦乐四重奏演出的歌曲套曲)，A.E.豪斯曼词和另外两部歌曲套曲，钢琴曲以及两首小提琴与钢琴曲。

Gurrelieder[德] 《古雷之歌》 勋伯格的大型声乐作品，完成于1911年，由几名独唱者、三组男声合唱、一组混声合唱、一名朗诵者、一个包含八支长笛和一套铁链的庞大乐队演出。取材于丹麦诗人J.P.亚科布森的诗歌的德译本。古雷是14世纪丹麦国王瓦尔德马四世所庞爱的托沃公主居住的城堡。《古雷之歌》是晚期浪漫派音乐的顶峰之一。

Guttoveggio, Joseph 古托维卓，约瑟夫见Creston(克里斯顿)。

Gwendoline 《格温多琳》 夏布里埃的两幕歌剧，台本系卡蒂尔·孟戴斯编，1886年在布鲁塞尔首演。剧情叙述海盗王哈拉尔德爱上仇敌萨克逊人阿梅尔之女格温多琳。音乐表现出对瓦格纳的景仰。

gymel[源自拉丁文 *cantus gemellus*，意为"双曲"] **吉美尔** 最早出现于15世纪的术语，指英国特有的一种两声部用同一音域的歌唱法。这一唱法可上溯到13世纪，有大量采用平行三度的更早的例子。

Gyrowetz, Adalbert[捷克：Jirovec] **吉罗维茨，阿达尔贝特**(捷克名伊罗维茨)(1763—1850) 波希米亚作曲家，在布拉格学法律，在维也纳(他的一部交响曲1786年由莫扎特安排在维也纳演出)、那不勒斯和米兰学音乐。访问巴黎时，发现自己的几部交响曲正被当作海顿的作品演出。1789—1792年卜居伦敦，1804—1831年在维也纳任两家宫廷剧院的乐队指挥和音乐总监。作有大约三十部歌剧(德文和意大利文)，其中《汉斯·萨克斯》一剧是瓦格纳以前采用《名歌手》题材的较早例子。还作大量其他体裁的作品，包括音乐话剧，四十部芭蕾舞剧，六十部交响曲，小夜曲，序曲和其他乐队作品，十九首弥撒曲，康塔塔和其他合唱作品，六十首四重奏，五重奏，三重奏，四十首钢琴奏鸣曲和歌曲。他的自传题为《阿达尔贝特·吉罗维茨传》(1848，新版收在A.爱因斯坦主编的《德国音乐的生命之流》iii—iv中，1915)。

H

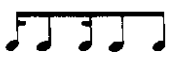
H[德] 本位 B。

Haas, Joseph 哈斯，约瑟夫（1879—1960） 德国作曲家。马克斯·雷格尔的学生和信徒，1921 年起任教于慕尼黑音乐学院，1945—1949 年任该院院长。作品有歌剧，清唱剧，管弦乐曲，室内乐，钢琴曲和歌曲。

Haas, Robert Maria 哈斯，罗伯特·玛里亚（1886—1960） 奥地利历史学家，作曲家，指挥家；七卷本《奥地利音乐名作集》丛书编者，曾为阿德勒的《手册》撰稿。著有论述 17、18 世纪音乐的论著多种，如《巴罗克音乐》和发表于比肯《音乐学手册》中的《音乐的演奏实践》。1929 年倡议将布鲁克纳作品按其原来版本发表，并为之作传（1934）。

Hába, Alois 哈巴，阿洛伊斯（1893—1973） 捷克作曲家，诺瓦克和施雷克尔的学生。1921 年开始提倡用四分之一音和六分之一音写作，并据此作有钢琴音乐、弦乐四重奏、小提琴与大提琴曲。其四分之一音歌剧《母亲》首演（1931，慕尼黑）时专门制作了四分之一音钢琴和四分之一音单簧管与小号。其后在歌剧《愿您的国降临》（1934）中要求演员掌握六分之一音。曾在布拉格大学主持微音程训练班，直到 1948 年。他在这一音乐领域中的开拓活动对许多现代作曲家影响颇大。

habanera[西] **阿伐奈拉** 古巴舞曲，19 世纪传入（亦可能是重新输入）西班牙。通常为 2/4 拍子，典型节奏为：



据传这一名称源自地名 Habana（今惯译为哈瓦那）。塞瓦斯蒂安·伊拉迪尔所作阿伐奈拉《阿列格里托》经比捷改编后用在《卡门》中。夏布里埃（1885）、拉威尔（1895）和德彪西都作有阿伐奈拉体裁的作品。

Habeneck, François Antoine 阿贝内克，弗朗索瓦·安托万（1781—1849） 法国指挥家，小提琴家，作曲家。1828 年在巴黎创办音乐学院音乐会协会，介绍贝多芬作品，使之传入法国。

Haberl, Franz Xaver 哈贝尔，弗朗茨·克萨韦尔（1840—1910） 德国神父，管风琴家，历史学家；研究 15、16 和 17 世纪初教堂音乐。所作《音乐史基础》（1885—1888）为后来对迪费、对罗马教皇圣乐团历史以及对梵蒂冈音乐藏书的研究奠定了基础。曾编辑帕莱斯特里那的作品。

Hacomplaynt (Hacomblene), Robert 哈康普莱恩特（哈康勃莱恩），罗伯特（？—1528） 英国作曲家，学于伊顿（御前学者，1469—1472）公学和剑桥英王学院，1509 至 1528 年任英王学院院长。伊顿唱诗班歌本中有他所作五声部《圣母经》，现已收入《不列颠音乐丛书》xi。

Hadley, Henry Kemball 哈德利，亨利·肯博尔（1871—1937） 美国作曲家，指挥家，曾在波士顿与维也纳学习作曲，1911—1916 年间任旧金山交响乐团指挥，是全美作曲家与指挥家协会创始人之一。作品有歌剧《莎菲》、《阿佐拉》、《比安卡》、《克娄巴特拉之夜》、《旧巴黎一夜》、《真主的花园》、《南希·勃朗》，管弦乐，合唱与室内乐，还有大量歌曲。

Hadley, Patrick Arthur Sheldon 哈德利，帕特里克·阿瑟·谢尔登(1899—1973) 英国作曲家，教师；学于剑桥温切斯特和皇家音乐专科学校，后在剑桥担任讲师(1938)，1946年继爱·约·登特之后任教授至1963年。所写音乐大多为声乐曲和器乐曲，其中包括根据同名叙事歌自由改编的《高高的树》(1931)，《倩女无情》(1935)，《吾爱启齿》(1938)，《山丘》(1946)。

Hadow, William Henry 哈多，威廉·亨利(1859—1937) 英国历史学家，作曲家，音乐评论家，音乐教育与普通教育权威。1890—1899年在牛津讲音乐课，曾任泰恩河畔纽卡斯尔的阿姆斯特朗学院院长(1909—1919)和舍菲尔德大学副校长(1919—1930)。所著《现代音乐研究》(共二卷，1894—1895)详尽论述六位19世纪作曲家。他是《牛津音乐史》的主编，并亲自撰写其中第五卷《维也纳时期》(1904)。他的校长身份以及作为发表哈多报告《青少年教育》(1927)的委员会主席的地位使他提出的"应该让音乐史在大事记中占有我们今天赋予文学史的同等地位"这一主张(引自他1926年在得克萨斯州休斯敦赖斯学院所作讲座，发表于1928年《论文集》)显得更加有力。

他于1918年被授予爵位，1920年获C.B.E.(不列颠三级帝国勋位)。

Haffner 《哈夫纳》 莫扎特的两首作品的别称：(1)《D大调小夜曲》(1776，K 250)，为1776年6月22日在萨尔茨堡举行的伊丽莎白·哈夫纳婚礼而作，与进行曲K 249一起写成。

(2)根据一首小夜曲(但不是K 250)写成的《D大调交响曲》(1782，K 385)，为哈夫纳家族而作。在把此曲改写为供维也纳音乐会演出的交响曲时，莫扎特不得不删掉其原有两首小步舞曲中的前一首。

Hahn, Reynaldo 阿恩，雷纳尔多(1875—1947) 出生于委内瑞拉的作曲家，指挥家。在巴黎成长，学于巴黎音乐学院，师从杜布瓦、拉维尼亚克和马斯内。作品自《梦之岛》(1898)始，几乎都是舞台剧，包括歌剧《加尔默罗会修女》(1902)，《菩萨的鸽子》(1921)，《威尼斯商人》(1935，取材于莎士比亚同名剧)；还有轻歌剧，芭蕾舞剧，戏剧配乐；也创作室内乐，钢琴曲，并为魏尔伦(《灰色的歌》)与勒贡特·德·利尔(《拉丁练习曲》)的诗谱写歌曲。1945—1946年间任巴黎歌剧院院长。莫扎特是其研究专题之一，萨夏·吉特里的话剧《莫扎特》配乐出自他的手笔。

Haieff, Alexei 哈伊耶夫，阿列克谢(1914—) 出生于西伯利亚的作曲家，1932年定居美国，学于朱利亚音乐学院，后又去巴黎师事娜迪亚·布朗热。作有管弦乐和室内乐，以及芭蕾舞剧《美女与野兽》。

Haitink, Bernard 海廷克，伯纳德(1929—) 荷兰指挥家。学于阿姆斯特丹音乐学院，1957年任尼德兰广播爱乐乐团指挥。1959年被任命为阿姆斯特丹音乐厅乐队指挥之一(另一指挥是欧根·约胡姆)，五年后成为该团正指挥。1967年起同时担任伦敦爱乐乐团指挥。他既继承前辈爱德华·范·拜农对布鲁克纳音乐的爱好，又继承另一先辈威廉·门盖尔贝格对马勒的兴趣，但他对这两位作曲家作品的处理却是独辟蹊径，而且有着深刻的音乐特性。

Halbe [德] 二分音符

Halbton [德] 半音

Hale (Halle) 哈莱 见Adam De la Hale。

Halévy, Jacques François(原名Fromental Elias Lévy) 阿莱维，雅克·弗朗索瓦(1799—1862) 法国籍犹太作曲家。学于巴黎音乐学院，师从贝尔东和凯鲁比尼，1819年获罗马大奖。作有歌剧三十余部，仅《犹太女》(1835)一剧盛名不衰。还作有芭蕾舞剧数部，其中一部取材于普列沃的《玛侬·莱斯科》。在巴黎音乐学院任教，1840年升作曲教授。古诺和比捷都出自他的门下，后者成为他的女婿。

half cadence 或 **half close** 半收束 即不完全收束。

Halffter, Christobal 阿尔夫特,克里斯托瓦尔(1930—) 西班牙作曲家,埃内斯托·阿尔夫特与罗多尔福·阿尔夫特之侄。师从孔拉多·德尔·坎波和亚历山大·坦斯曼,1962年任马德里音乐学院作曲教授。作有一部由三个管弦乐小组演出的交响曲,一部弦乐小协奏曲,管弦乐曲《五首微型曲》,由定音鼓和弦乐器演奏的《两个乐章》,四个击乐器演奏者加音带的《镜子》,由独唱、合唱与乐队演出的《复活节交替圣歌》,《期待我主复活康塔塔》以及长笛独奏的《乐曲三首》。

Halffter, Ernesto 阿尔夫特,埃内斯托(1905—) 有部分德国血统的西班牙作曲家,指挥家。完整的姓氏应为阿尔夫特·埃斯克里切。西班牙内战后在葡萄牙定居。作品有歌剧《卡门之死》,一部小交响曲和其他管弦乐曲,一首管乐器《古风组曲》,两首弦乐四重奏和其它室内乐。

Halffter, Rodolfo 阿尔夫特,罗多尔福(1900—) 埃内斯托·阿尔夫特之兄,作曲家,音乐著述家。西班牙内战后定居墨西哥。作品有芭蕾舞剧《唐林多·德·阿梅里亚》和《面包师的早晨》,一部小提琴协奏曲,一部钢琴与乐队的《协奏式序曲》以及一些钢琴曲。

half note [美] 二分音符

half step [美] 半音

Hälfte, die [德] 减半 字面意义为"一半";用于乐谱说明,指某一段落只用通常乐器(或人声)的半数演奏(或演唱)。

half tone [美] 半音

Hallé, Charles(原名 Carl Hallé) 哈莱,查尔斯(原名卡尔·哈莱)(1819—1895) 英籍德国钢琴家,指挥家。曾在达姆施塔特师事林克和戈特弗里德·韦柏(1836),后定居曼彻斯特(1848),并创办哈莱乐队(1857)。是英国音乐生活中一位杰出人物,尤以指挥柏辽兹作品著称。1888年受封爵位,1893年成为皇家曼彻斯特音乐学院首任院长。

Hallé Orchestra 哈莱乐队 英国一个以曼彻斯特为基地的交响乐队,1857年由查尔斯·哈莱爵士创办。历任指挥有汉斯·里希特(1899—1911,在其任期内,该乐队与埃尔加音乐开始发生紧密关系)、汉密尔顿·哈蒂爵士(1920—1933)和约翰·巴比罗利爵士(1945—1970)。现任指挥为詹姆斯·洛克伦。

hallelujah 哈利路亚 原为圣经中欢乐地赞美上帝的用词。在素歌(格里高利或安布罗斯)中此词的拼法为 *Alleluia*。在17、18世纪合唱作品中常加入内容充实的赋格风格哈利路亚合唱。最著名的例子见于亨德尔的《弥赛亚》。

Hallen, Johan Andreas 哈伦,约翰·安德雷亚斯(1846—1925) 瑞典作曲家,指挥家,评论家。学于莱比锡、慕尼黑和德累斯顿,先后任斯德哥尔摩爱乐乐团(1884—1895)和瑞典皇家歌剧院(1892—1897)指挥。作有歌剧,交响诗,组曲及其它管弦乐曲,合唱曲(乐队伴奏),钢琴四重奏一首,戏剧音乐与歌曲。

halling [挪] 哈林舞曲 挪威流行舞曲,中快速度,通常为2/4拍子。舞者为男子,舞时伴有大量戏剧动作,有时突然腾空而起。舞曲音乐通常由哈登格提琴演奏;哈登格提琴除通常四根弦外,尚装有四根共振弦。格里格作品中多次出现哈林舞曲。

Hallström, Ivar 哈尔斯特伦姆,伊瓦(1826—1901) 瑞典作曲家,钢琴家。曾任奥斯卡王子(后为国王奥斯卡二世)图书管理员,定居斯德哥尔摩后,1861年受命担任林德布拉德音乐学校校长。作品有歌剧(其中一部与古斯塔夫亲王合作,1847),轻歌剧,芭蕾舞剧,康塔塔,钢琴曲与歌曲等。所作歌剧因采用民歌素材而盛行一时,其中包括《魔猫》(1869)与《中蛊者》(1874)。

Halvorsen, Johan 哈尔沃森,约翰(1864—1935) 挪威小提琴家,作曲家,指挥家。学于斯德哥尔摩、莱比锡、列日和柏林,曾寓居卑尔根、阿伯丁和赫尔辛基。先后任卑尔根交响音乐会(1893)和奥斯

陆国家剧院(1899)指挥。作有两部交响曲,一部小提琴协奏曲,九首组曲和其它管弦乐曲,一首为哈阿孔王加冕而写的康塔塔,戏剧配乐,三首小提琴与钢琴组曲,合唱曲和歌曲。他与格里格的侄女结为伉俪。

Hambacher, Josepha 汉巴克,约瑟法 见 Dušek(3)。

Hamboys 汉波伊斯 见 Hanboys。

Hambraeus, Bengt 汉勃赖乌斯,本特 (1928—) 瑞典作曲家,管风琴家,音乐学家。曾在乌普萨拉大学学习和任教,后去德国工作。是瑞典最先进的作曲家之一,很早就积极支持布莱兹、施托克豪森和诺诺,并且是电子音乐的先驱人物。作品有为三个乐队、打击乐器与音带而作的《罗塔》,以及为各种不同乐器和电子仪器而作的一套题名为《星辰》的乐曲。

Hamerik(原名 Hammerich), Asger 哈梅里克,阿斯格(1843—1923) 丹麦作曲家,恩古尔·哈梅里克之兄,加德和柏辽兹的门生。作品有七部交响曲(其中第六部是《灵性交响曲》),两套合唱三联曲,一首安魂曲,四部歌剧,五首管弦乐组曲,康塔塔和室内乐。1872—1898 年担任美国巴尔的摩皮博迪大学音乐学院院长。

Hamerik, Ebbe 哈梅里克,艾贝 (1898—1951) 丹麦作曲家,指挥家,阿斯格·哈梅里克之子。1919—1922 年任哥本哈根皇家剧院指挥,后移居奥地利,1934 年回国。作有歌剧多部,包括《莱奥纳尔多·达·芬奇》和取材于汉斯·安徒生作品的《旅伴》;其他尚有五部交响曲,《丹麦民间古曲变奏曲》(乐队),一首为女低音和小乐队而作的组曲,室内乐,钢琴曲和歌曲。1951 年 8 月 11 日溺死于卡特加特海峡。

Hamilton, Iain 汉密尔顿,伊恩 (1922—) 苏格兰作曲家,钢琴家,教师;生于格拉斯哥,先攻工程学,后去伦敦,师事威廉·阿尔文和哈罗德·克拉克斯顿。1951 年获皇家音乐学院荣誉奖、皇家爱乐乐团奖和库谢维茨基基金会奖。1962 年起任美国北卡罗来纳州杜克大学音乐教授。汉密尔顿和西阿·马斯格雷夫是苏格兰享有最大国际声誉的作曲家。在其事业早期,由于采用"开放性"音乐语言(十二音体系)而不用民族主义语言,在他的祖国苏格兰引起争论,可能因此而促使他下决心远走它乡。罗伯特·彭斯协会为纪念诗人诞生二百周年约请汉密尔顿创作由两个乐队演奏的《交响曲》,1959 年在爱丁堡音乐节公演后,舆论大哗——这是一部彻头彻尾抽象的、不同传统妥协的音乐作品,而不是人们期望的一串歌曲改编。不过,到 70 年代苏格兰音乐复兴时期,汉密尔顿的重要性在国内和国外同样得到承认。所作歌剧《卡蒂林阴谋》于 1974 年由苏格兰歌剧院上演,显示出他浓厚的戏剧意识。他的丰富创作成果中还包括一部取材于彼得·谢弗戏剧的歌剧《皇室猎日》,两部小提琴协奏曲,一部钢琴协奏曲,两部交响曲,两部管弦乐曲(《复仇神阿拉斯特尔》和《曙光》),几首小乐队咏叹调和为乐队写的歌曲。合唱作品中最重要的是取材于马维尔的《百慕大群岛》和战争康塔塔《法萨卢斯战役》。室内乐与管弦乐曲中有为布法罗的卢卡斯·福斯小组创作的花腔女高音和器乐重奏的《对话》,为塞韦里诺·加泽洛尼创作的长笛奏鸣曲,钢琴《夜曲》和《华彩段》以及一首有感于越南事件而作的雄浑有力的管风琴独奏曲《挽歌:战争年代》。

Hammerklavier [德] 槌子键琴 字面意义为"槌子键盘",是钢琴的德文旧称。贝多芬 A 大调 op.101 和降 B 大调 op.106 钢琴奏鸣曲出版时,曾用此词;他还曾有意将此词用于 E 大调 op.109 和降 A 大调 op.110 奏鸣曲。人们习惯于称 op.106 为《槌子键琴奏鸣曲》,近乎无的放矢,所谓"槌子键琴奏鸣曲"即"钢琴奏鸣曲"。

Hammerich, Angul 哈梅里克,恩古尔 (1848—1931) 丹麦评论家,历史学家,阿斯格·哈梅里克之弟。1896 至 1922 年任哥本哈根大学音乐史教授,著有《中世

纪丹麦音乐遗迹》(丹麦文与英文,1912)与《1700年以前的丹麦音乐》(1921)。

Hammerschmidt, Andreas 哈默施米特,安德烈亚斯(1612—1675) 波希米亚管风琴家,作曲家;是路德教派音乐历史中一位重要人物。先后在弗赖堡(1635—1639)与齐陶(1639至去世)担任管风琴师。所作《上帝与一个虔诚灵魂的对话》(共两部分,德累斯顿,1645)在圣经经文的配乐(二个、三个或四个声部加数字低音,有时还有一段器乐序奏)中应用戏剧对话(第一部分的现代版收入《奥地利音乐名作集》,xvi。所作《音乐奉献》(共五部分,1638—1653)包含一百五十余首一至十二声部的作品,带数字低音,有的有乐器,有的没有。《德国音乐名作集》xi中收有哈默施米特作品选,附有其出版作品的目录。另作有室内器乐曲与世俗歌曲,现代版分别收在《德国音乐遗产国家文献》xlix和xliii中。

Hammerstein, Oscar 哈默施泰因,奥斯卡(1848—1919) 美籍德国剧团经理,1890年起在纽约建造和经营剧院和歌剧院。1906至1910年间在其股权为大都会歌剧院收购后,他的曼哈顿歌剧院推出许多著名歌手,主办德彪西的《佩利亚斯与梅丽桑德》(1908)和里夏德·施特劳斯的《莎乐美》(1907)与《埃莱克特拉》(1910)在美国的首演。

Hammerstein, Oscar, II 小哈默斯泰因,奥斯卡(1895—1960) 美国歌词作家。哈默斯泰因之孙。1917年毕业于哥伦比亚大学法律系。其后对戏剧发生兴趣,参加弗里姆尔《罗丝·玛丽》(1924)和龙贝格《沙漠之歌》(1926)的台本写作。他为凯伦的《演艺船》(1926)所作的歌词最为成功,其中包括著名的歌曲《河老人》(一译《老人河》)。1943年与作曲家罗杰斯合作,创作的几部音乐喜剧轰动一时,其中有《俄克拉何马!》(1943,获普立策奖),《卡鲁塞尔》(1945),《飞驰》(1947),《南太平洋》(1949;1950年获普立策奖),《国王和我》(1951),《我和朱丽叶》(1953),《想入非非》(1955)等。所作歌词深情婉转,楚楚动人而又耐人寻味,特别适合于现代戏剧。

Hammond organ 哈蒙德电风琴 一种电风琴的牌子。

Hampel, Anton Joseph 汉佩尔,安东·约瑟夫(? —1771) 捷克圆号演奏家,1737年起任德累斯顿乐队演奏员。据说圆号上用手造成阻塞音的方法即由他发明。著有圆号教材一本,后经其学生乔瓦尼·蓬托修改。

Hampton, John 汉普顿,约翰(约1455—1521后) 英国音乐家,1484—1521年间任伍斯特大教堂唱诗班指挥。伊顿公学唱诗班歌本(约1500)中有他为《圣母经》谱写的一首五声部乐曲,现收入《不列颠音乐丛书》xi中。

Hanboys (Hamboys), John 汉波伊斯,约翰 15世纪理论家,所作《Summa super musicam continuam et discretam》一文收入库塞马克的《教会作家志》I中。

Handel, George Frideric(原名Georg Friedrich) **亨德尔,乔治·弗里德里克**(1685—1759) 出生于德国的英籍作曲家。自幼即表现音乐才华,但与其同时代人约·塞·巴赫不同,他并非出身于音乐世家;其父为理发师、外科医生,起先虽勉强同意儿子跟故乡哈雷的管风琴手扎考学音乐,但当柏林宫廷愿意资助小乔治深造音乐时,其父断然拒绝,并坚持儿子学法律。一年后亨德尔脱离哈雷大学去汉堡,在凯泽尔的歌剧院担任小提琴手;1705年所作最早两部歌剧《阿尔米拉》和《尼禄》在该院上演。1706—1709年亨德尔在意大利熟悉歌剧、清唱剧、小夜曲、协奏曲与室内乐中的意大利风格,创作歌剧《阿格里皮那》(威尼斯,1709)获得成功,还写了清唱剧《复活》和《时间的胜利》,小夜曲《阿奇斯、加拉泰亚和波利费莫》以及若干独唱康塔塔和室内二重唱。1710年被任命为汉诺威选帝侯乐正,并应邀为伦敦创作一部新歌剧;1711年在伦敦上演《里纳尔多》,获得极大成功。1712年获准



亨 德 尔

休假离开汉诺威，再度访问伦敦，此后未再返回汉诺威任原职。在此期间，其歌剧《忠诚的牧师》(1712)、《泰塞奥》(1712)、《西拉》(1714)和《阿马迪基》(1715)相继公演。曾获安妮女王赐予的终身恩俸，并为女王创作祝寿颂；1713年又为庆祝乌得勒支和约创作《感恩赞》。他的旧主人(汉诺威选帝侯)即王位为乔治一世，起初使他处境颇为尴尬，但此事对其地位并未造成长久的不利影响；不久即邀宠而增加年金；当时广泛流传国王此举起因于《水上音乐》的魅力，但事实未必如此。

1717—1720年间伦敦从未上演意大利歌剧；此时亨德尔就任查恩多斯公爵府音乐总监，为公爵创作《查恩多斯赞美歌》、《阿奇斯与加拉泰亚》(1720)和假面剧《哈门与莫德凯》(1720)。后者于1732年修改，成为他第一部英文清唱剧《以斯帖》。1720—1733年亨德尔在皇家音乐学院(乾草市场英王剧院)演出二十部新歌剧，并发表十五首室内奏鸣曲(1724)、九首三重奏鸣曲(1733)和八部羽管键琴组曲(1720)。意大利歌剧原来已措资不易，难以维持，而亨德尔和博农奇尼的分歧、福斯蒂娜和库佐尼之间的争风吃醋和《乞丐歌剧》(1728)的辉煌胜利则使困难益发不可收拾。在《以斯帖》获得观众好评之后，亨德尔开始创作清唱剧，准备在四旬斋演出，作品有《底波拉》(1733)、《阿塔利亚》(1733)、《扫罗》(1739)、《以色列人在埃及》(1739)和《弥赛亚》(都柏林，1742)等，此外又演出十五部新歌剧和《忠诚的牧师》修订本(加序幕《忒普西科瑞》，1734)。1741年创作最后一部歌剧《戴达米亚》，1743—1745年间作清唱剧《参孙》、《约瑟》、《伯沙撒王》以及世俗合唱曲《塞墨勒》和《海格立斯》，但这些作品并未给他在经济上带来好处。为纪念1745年叛乱平息而写的《犹大·马加比》(1746)受到热烈欢迎；在最后十一年岁月中，他又创作了六部清唱剧和《时间与真理的胜利》(1757，系1708年清唱剧的第三稿)，此时他功成名就，生活比较谧静，但1753年双目失明，又使他情绪黯伤。亨德尔安葬在威斯敏斯特寺。

亨德尔的创作虽然每有敷衍草率之弊，在表情方面又不免失之过于肤浅，但他的成功之笔却能融意大利独唱与器乐风格的传统、英国合唱传统以及他受过专门训练的德国对位风格于一炉，光彩照人，效果极佳。这些特征在他的著名作品中灼然可见；但是由于他的多才多艺和对于真正戏剧性情景的敏捷反应，他在创作大型作品的同时还创作了许多精致的珠玉，需要我们用心探访，才能求得；有些相对说来未受重视的清唱剧，几乎从头至尾保持着这种极高的灵感水平。同样，一些优秀的器乐曲也写来笔法稳健、匠心独运，十分可爱。亨德尔曾袭用过其他作曲家的音乐，这从现代观点来看是应该指责的，但这种袭用在很大程度上是由于18世纪拼凑集成曲的习俗，或由于一时疏忽，也可能是由于他的敏锐而不由自主的记忆，未必是处心积虑的剽窃。

近年来有一种风气，力求接近"正宗的"亨德尔风格，在演出象《弥赛亚》一类作品时采用比较小型的"浅色调"编制(而不是一度流行的那种庞大组合)，并在音乐线条上加以适当的装饰。结果《弥赛亚》

便得以以它应有的亲切面貌出现，虽然在鉴别力较差的观众中，规模宏大、壮丽豪华的演出仍然有其市场。亨德尔的许多长期来一直被认为因囿于正歌剧的清规戒律而寿终正寝的歌剧，现在，在伦敦亨德尔歌剧协会等组织的情真意切的演出中也同样获得了朝气蓬勃的新生。他的主要作品有：

(1)歌剧：《阿尔米拉》、《尼禄》(1705)，《罗德里戈》(1707)，《阿格里皮那》(1709)，《里纳尔多》(1711)，《忠诚的牧师》(1712)，《泰塞奥》(1712)，《西拉》(1714)，《阿马迪基》(1715)，《拉达米斯托》(1720)，《穆齐奥·谢沃拉》(1721)，《弗洛里丹特》(1721)，《奥托内》(1723)，《弗拉维奥》(1723)，《朱利奥·凯撒》(1724)，《塔梅兰诺》(1724)，《罗德林达》(1725)，《西庇阿内》(1726)，《亚历山德罗》(1726)，《阿德米托》(1727)，《里卡尔多一世》(1727)，《西罗》(1728)，《托洛梅奥》(1728)，《洛塔里奥》(1729)，《帕尔泰诺佩》(1730)，《波罗》(1731)，《埃齐奥》(1732)，《索萨尔梅》(1732)，《奥兰多》(1733)，《阿里安娜》(1734)，《阿廖丹特》(1735)，《阿尔奇娜》(1735)，《阿塔兰塔》(1736)，《阿尔米尼奥》(1737)，《朱斯蒂诺》(1737)，《贝雷尼切》(1737)，《法拉蒙多》(1738)，《赛尔斯》(1738)，《伊梅内奥》(1740)，《戴达米亚》(1741)；

(2)受难曲：《约翰受难曲》(1704)，《耶稣为人间罪孽受尽折磨而死》(1716)；

(3)清唱剧：《复活》和《时间的胜利》(1708)，《以斯帖》(1720、1732)，《底波拉》(1733)，《阿塔利亚》(1733)，《扫罗》(1739)，《以色列人在埃及》(1739)，《弥赛亚》(1742)，《参孙》(1743)，《塞墨勒》(1743)，《约瑟和他的弟兄们》(1743)，《伯沙撒王》(1744)，《海格立斯》(1744)，《应时清唱剧》(1746)，《犹大·马加比》(1746)，《亚历山大·巴卢斯》(1747)，《约书亚》(1747)，《所罗门》(1748)，《苏撒拿》(1748)，《狄奥多拉》(1749)，《耶弗他》(1751)，《时间和真理的胜利》(1757)；

(4)世俗合唱曲：《阿奇斯与加拉泰亚》(1720)，《亚历山大之宴》(1736)，《圣塞西利亚节颂歌》(1739)，《快乐的人，幽思的人，稳健的人》(1740)；

(5)教堂音乐：《乌得勒支感恩赞》(1713)，《查恩多斯感恩赞》(约 1718)，十一首查恩多斯赞美歌(1716—1719)，三首加冕赞美歌(1727)，加罗琳女王葬礼赞美歌(1737)，《德廷根感恩赞》(1743)；

(6)管弦乐：《水上音乐》(1715—1717)，协奏曲六首(《双簧管协奏曲》，1729)，管风琴协奏曲十二首(1738—1740)，大协奏曲十二首(1739)，《焰火音乐》(1749)；

(7)室内乐：长笛、竖笛、一把和两把小提琴、两支双簧管的奏鸣曲，键盘乐器伴奏；

(8)羽管键琴：组曲十七首(1720，1733)；

(9)歌曲：大量单声部和二声部的意大利康塔塔。

全集(略有删节)由德国亨德尔协会出版，共九十六卷(1859—1902)。在德国亨德尔协会的赞助下，一套新的全集(哈勒版亨德尔全集)已于 1955 年开始编辑。

Handel Variations 《亨德尔主题变奏曲》 布拉姆斯作于 1861 年的一组二十段变奏与赋格的钢琴曲，op. 24。此曲系根据亨德尔降 B 调羽管键琴组曲中的一个主题写成。

Handl, Jacob[拉丁：Jacobus Gallus] 汉德尔，雅各布(1550—1591) 奥地利或斯洛文尼亚作曲家。1579 年起担任奥尔缪茨主教乐长，1585 年开始直到去世为止担任布拉格圣约翰教堂唱诗班主唱。作有十九首弥撒曲和大量宗教与世俗经文歌。弥撒曲的现代本收在《奥地利音乐名作集》中 (lxxviii; xciv/xcv; cxvii; cxix)。《乐曲集》(共四卷，1586—1590)包含一年中所有宗教节日用的经文歌，也收在同一丛书的下列卷目中：xii, xxiv, xxx, xl, xlviii, li/lii。其中有短小的四声部乐曲，也有为二、三、四个唱诗班写的威尼斯复

调合唱风格音乐(他是这种风格的杰出大师之一)。他的世俗经文歌收在题名《莫拉里亚》的四本曲集中(1589—1596,现代版的四声部经文歌由D.茨韦特科和L.泽皮奇编辑,五个以及更多声部的经文歌由A.B.斯凯编辑,分别出版于1966和1970年)。

Handlo, Robert de 汉德洛,罗伯特·德 14世纪英国理论家。所编《*Regulae cum maximis Magistri Franconis cum additionibus aliorum musicorum*》(1326)一文收在库塞马克的《教会作家志》中,记述科隆的弗朗科、让·德·加兰德以及其他人的有量记谱法规则,汉德洛加评注与补充。

Handschin, Jacques 亨特欣,雅克 (1886—1955) 瑞士音乐学家,学于巴塞尔和慕尼黑。1914—1919在圣彼得堡任管风琴师。1920年返回瑞士。1935年任巴塞尔大学音乐史教授。作有大量研究中世纪音乐的论文。

Hans Heiling 《汉斯·海林》 带序幕的三幕歌剧;马施内作曲,爱德华·德夫里恩编台本。1933年在柏林初演。故事叙述神灵王后之子与凡人的不幸爱情。这部作品是德国浪漫派歌剧从韦伯到瓦格纳发展过程中的里程碑。

Hansel and Gretel [德: *Hänsel und Gretel*] 《汉泽尔与格蕾太尔》 三幕歌剧,洪佩尔丁克作曲,台本由阿德尔海德·韦特(作曲家的妹妹)根据格林童话编成。1893年在魏玛首演后得到里夏德·施特劳斯(热诚的)和爱德华·汉斯利克(多少有点勉强)的承认,从此被公认为洪佩尔丁克最重要的作品。歌剧故事叙述汉泽尔和格蕾太尔奉命去采浆果,在林中迷路;晚上躺下休息时得到天使保护,但早晨便为嗜食儿童的林妖所俘;他们设法把妖婆锁进她为他们准备的炉灶;妖婆一死,原先被她变成姜饼的所有孩子重新获得生命。汉泽尔和格蕾太尔的父母来了,歌剧以孩子们的欢乐舞蹈结束。

洪佩尔丁克的瓦格纳风格为故事增添了光彩,而不是如人们可能认为的那样使它受到损失。有人曾把《汉泽尔与格蕾太尔》和《女武神》的第一幕加以对照,认为汉泽尔、格蕾太尔和妖婆相当于沃旦的孪生子女和洪丁。此说不无道理。

Hanslick, Eduard 汉斯利克,爱德华 (1825—1904) 奥地利(虽然出生于布拉格)评论家,音乐美学理论家,1856—1895年间执教于维也纳大学。作为《新闻报》与《新自由新闻报》的评论员,他是当时最有影响的音乐著述家之一。在《论音乐的美》(1854)一书中,他坚持"音乐自律论"("作曲家所表达的想法主要是,基本上是'纯音乐性'的")。他在文章中反对李斯特和瓦格纳的"新音乐",赞扬舒曼和布拉姆斯。虽然瓦格纳以《名歌手》中的贝克梅塞影射他而加以嘲弄,他对瓦格纳的攻击并不象人们常常传说的那样坚决。他认识到瓦格纳音乐的重要性,但承认自己对它没有好感。

Hanson, Howard 汉森,霍华德 (1896—1981) 祖籍瑞典的美国作曲家,指挥家。1921年荣获美国的罗马大奖后赴意大利深造,1924年回国,在纽约州罗彻斯特任伊斯曼音乐学校校长,直至1964年。歌剧《快乐山》于1934年在纽约大都会歌剧院上演。共作有交响曲五部:No.1,《北欧交响曲》;No.2,《浪漫交响曲》;No.3,"构思为一首颂歌,向瑞典在美洲的拓荒者的英雄品质致敬";No.4,《安魂曲》;No.5,《神圣交响曲》。还作有交响诗,合唱与管弦乐曲,钢琴音乐,室内乐和歌曲多首。

Hanus, Jan 哈努什,扬(1915—) 捷克作曲家,作有歌剧多部(包括根据哥尔多尼的《一仆二主》而写的同名歌剧和《普罗米修斯的火把》)以及其他作品,其中有交响曲四部和一些室内乐。

Harbison, John 哈比森,约翰 (1938—) 美国指挥家,作曲家;塞欣斯和金的学生。爵士乐器演奏家(1952—1965)。1969年起任麻省理工学院教师。哈比森的作品有:为小提琴与复

式乐队写的《交响曲》(1963),为女高音与钢琴写的《莎士比亚集曲》(1965),由十二人演奏的《禁锢》(1965),为女高音与乐器写的《康塔塔继叙咏》(1968),钢琴曲《模拟幻想曲》(1968),一首钢琴三重奏(1969),为次中音萨克斯管、带扩音器的大提琴与电子琴写的《百慕大三角》(1970),为男中音、合唱队和乐器写的《吃花的水牛》(1976)。

Harfenquartett 《竖琴四重奏》 见 Harp Quartet。

harmonic flute [法: *flûte harmonique*] **泛音长笛音栓** 一种管风琴音栓,1841年在巴黎由卡瓦耶-科尔开始正式应用。在一根开口的圆柱形金属音管中央处钻一孔,使第一泛音(或八度)成为主要音高(四英尺音高)。

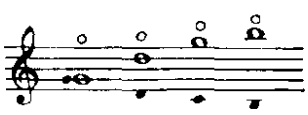
harmonic piccolo **泛音短笛音栓** 一种管风琴音栓,类似泛音长笛音栓,但高一个八度(二英尺音高)。

harmonica [德: *Glasharmonika*] **玻璃琴** 一种靠潮湿的手指作用于玻璃杯(较早如里夏德·波克里奇自1734年开始采用和格鲁克于1746年在伦敦所用的)或玻璃碗(本杰明·富兰克林在1761年前后改良的形式)上而发声的乐器。最著名的演奏者为玛丽安·戴维斯和盲艺人玛丽安妮·基希格斯纳。

1769年哈塞曾为戴维斯及其妹塞西莉亚创作一首由声乐与玻璃琴演出的颂歌(梅塔斯塔西奥作词);而莫扎特为玻璃琴、长笛、双簧管、中提琴与大提琴所写的《柔板与回旋曲》(K 617, 1791)则是专为基希格斯纳而作。

harmonica **口琴** 见 mouth organ。

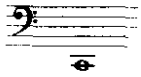
harmonics [法: *sons harmoniques*; 德: *Flageolett-Töne*; 意: *flautato, flautando*] **泛音** 在弦乐器或竖琴上轻按弦某一节点(即等分点)所发之音。相当于弦的上方分音,音质轻柔似长笛。在弓弦乐器上,空弦上拉出的泛音称为自然泛音;按弦时拉出的泛音称为人工泛音。例如,小提琴G弦上的自然泛音是:



黑音符表示按弦点。

泛音的标记法可以在所要发出的音的上方画一小圆圈,也可用一菱形符号标明按弦点。

harmonic series **泛音列** 由振动体或气柱发出的合成音列。如基音为:



则泛音列中的最初十六个音为:



其中第7、11、13与14音与常规音阶不一致。第2—16(以及更高的)泛音称为"上方分音"。上方分音的实际音响很微弱。它们的实际效果是丰富基音的音响。乐器的特有音色决定于某些特定上方分音的有无以及这些泛音的相对强度。例如单簧管(一端闭塞的圆柱形管子)发出的泛音是一个隔一个的——3、5、7等。一个单独的上方分音可以与基音隔绝开来:在弦乐器上通过轻按弦的等分点(参见 Harmonics [泛音]),在管乐器(特别是铜管乐器)上则通过"超吹"。通过这一手法,没有阀键的铜管乐器能发出完整的音列,其上限决定于唇部增加紧张度的能力。若加上阀键,则可以发出几个这样的音列,从而提供完整的半音音域。在长号上通过滑管可以获得同样的效果,因为滑管逐渐加长管身从而降低其音高。

参见 acoustics(声学), horn(圆号), trumpet(小号)。

Harmonie [法, 德] **和声** 见 harmony;

在法文中也指管弦乐队中的管乐组。

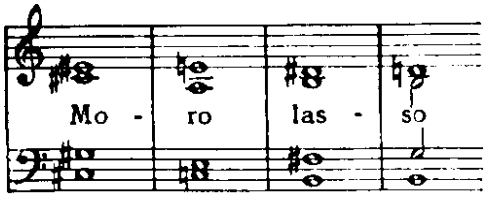
Harmonie der Welt , Die [德] 《世界的和谐》 欣德米特作词作曲的五幕歌剧，取材于德国天文学家开普勒一生的事迹，1957 年在慕尼黑首演。

Harmoniemesse [德] 《管乐弥撒曲》 (Harmonie 一字按法文的用法，在法文中，Harmonie 指乐队中的管乐组) 海顿降 B 调弥撒曲的别名，作于 1802 年，是海顿协会版的第十二首，诺韦洛版的第六首，因管乐器在曲中处于重要地位而得名。

Harmonious Blacksmith, The 《和谐的铁匠》 亨德尔第一部羽管键琴组曲集 (1720 年出版) 第五组曲中 E 大调曲调与变奏的别名；据说亨德尔在听到铁匠打铁后作此曲，故名，但这是谬传。此名得于 1822 年左右，当时作曲家早已去世，上述传说是后来虚构的。

harmonium 簧风琴 (简称风琴) 1840 年法国乐器制造家德班 (1809—1877) 创制的一种键盘乐器。演奏时两手按键盘，两脚踩踏板鼓动风箱，送气振动自由簧片发音。音域自三个八度至五个八度不等。前方下侧设有活动板，用膝推动可增减音量，奏出渐强、渐弱。较大的簧风琴装有若干音栓，可以改变音色。

harmony 和声 (1)在 17 世纪以前，harmony 一词指音乐的音响。扎利诺在《和声规则》(1558) 一书中用以泛指音乐科学，而托马斯·莫利 (1597) 在论述二声部音乐的音响时写道："虽说如此，你必须接受这一告诫：在二声部写作中，一个声部是二分休止符 (至多不得超过三个二分休止符) 时，另一个声部千万不要出现音符，因为在这样长的休止中和声听上去是光秃秃的。"在中世纪，和弦被理解为在原来声部上加音程的结果。虽然在 16 世纪通常采用主调音乐的写作风格 (例如在弗罗托拉、芭蕾歌以及格律诗篇音乐中)，但是关于和声仍保持着原来的看法。象杰苏阿尔多这类作曲家的半音"和声"并非以现代观念中的和声理论为依据，而是得之于把正规和弦的音加以自由变动，甚至可以达到这样的地步：



杰苏阿尔多：《Moro lasso》

(2)在现代意义中，和声指和弦的结构、功能和关系。1636 年梅尔塞内曾用以指声音的物理和数学特征；这一观点一直沿用到拉莫创立现代和声理论为止 (1722)。拉莫的理论把理性科学家的观点和实践作曲家的观点结合在一起。

和声的单位是和弦。和声"进行" (或运动) 的最小因素由两个和弦构成。结束乐段或短句的一对和弦称为收束。完全收束、不完全收束、变格收束以最简单的形式表明一个调的属和弦与下属和弦之间以及它们与主和弦之间的关系。一个调的各个和弦之间的和声关系适用于所有的调，因为所有的调都是大小两个调式的移调。现代和声理论是以大调音阶和弦为基础的。小调音阶的和弦虽然性质不同，但在其相互关系及其与主和弦的关系上都被理解为具有同样的功能。

主和弦是调的和声中心。当主和弦前面是属和弦 (如在完全收束中) 时，它的主和弦身份十分显著。而在完全收束的前后出现的下属和弦则最最有力地加强了对调性的肯定，例如：



这三个和弦是一个调的主要和弦；由于它们之间包含音阶中所有的音，因此足以为任何保持在这个调内的旋律配置和声，方式是所谓的"歌曲即兴伴奏"。

拉莫的和声理论中两个最重要的部分是：1）转位理论，凡不是由三度叠置组成的（换言之，凡不是原位的）和弦都被看作是原位和弦的转位，它们的和声功能得自原位和弦。2）根音理论，一串和弦的连续几个根音（不论以音符形式记在五线谱上，或是如现在更常用的用罗马数字来表示）由于转位理论而被认为最清楚地体现了这些和弦的和声功能。在下面的乐句中，数字（参见 figured bass“数字低音”）表示和弦的位置（$\frac{3}{5}$是原位；$\frac{6}{3}$是第一转位；$\frac{6}{5}$是七和弦的第一转位）；罗马数字表示按照音阶级数的根音（b 代表第一转位），其下用线谱记写的音符是根音：

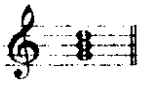


例中的进行（或称运动）是从主到属的。在同一调的和弦中，主和弦是休止点；属与下属在和声进行中起最重要的作用，其它和弦则除导音和弦外都起辅助作用。导音和弦由于其根音而具备了“导向”主和弦的倾向。此外，它与属和弦有两个共同音，因此它能象属和弦一样在收束时出现于主和弦之前，虽然收束的意味不太完满。

因同一调中的和弦关系而产生的运动感是和声的最重要特性。因为调性关系产生于和弦关系，这种运动感引伸为转调时更觉强烈。在大型作品中，它成为整体的曲式的调性布局所产生的运动感。

不同调之间的和声关系以及转调的可能性及其功能作用决定于：一个和弦可以在几个调中出现，而且在这几个调中都能承担适当的功能。

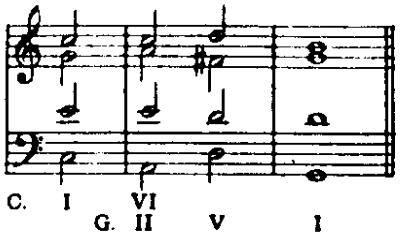
例如：



是 C 调的属和弦和 G 调的主和弦，而



是 C 调的下中和弦和 G 调的上主和弦。不仅如此，调与调之间的关系和同一个调内相应的和弦与和弦之间的关系具有相同的功能，这就可能使我们在从 C 调转到它的属调时：



听成仍在 C 调中进行到属和弦，不过前者加重了语气而已。



这样应用的属和弦或导音和弦不仅可以在赞美诗曲调等短小曲式中强调收束，而且可以出现在音阶任何一级和弦之前，从而使一个简单的和声进行成为一个扩展段落的基础：





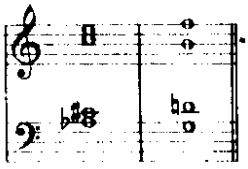
在大型曲式中，调与调之间的这种和声关系是18、19世纪所有曲式的和声布局的基础，无论所涉及的调的范围有多大，无论临时转调有多频繁。奏鸣曲式的调性布局（表现为"主——属‖自由转调——主‖"）和早期的二部曲式一样，只是规模更大；它的原则，举例来说，在欣德米特《第二钢琴奏鸣曲》第一乐章中仍是有效的，那里的和声布局是：

呈示部	展开部	再现部	尾声
G F	转调	GBCG	G

和声的另一重要特性，主要是作为单个和弦的特性，是因采用不协和弦而引起的运动感。



从（相对的）不协和到（相对的）协和的运动就是从紧张到松弛的运动。只有八度或同度是完全协和的，因此这一进行的运动性质无异于下列进行：



因为两者都趋向相对的协和。不论总的不协和程度是比较低（如在18世纪那样），还是比较高（如在20世纪那样），从松弛到紧张到松弛这一运动的原则和效果是一样的。

由于把变化和弦（如那不勒斯六和弦和增六和弦）在一个调中的功能扩展到它们与其它调的关系，由于旋律中变音体系越用越多而提示并要求和声关系的新形式，也由于更多地连续运用不协和音以求得戏剧性的紧张，19世纪的和声色彩更加丰富，细节也更加复杂。

Harold in Italy [法：*Harold en Italie*] 《哈罗尔德在意大利》 柏辽兹的交响曲，op. 16（1834），其中有中提琴助奏。四个乐章的标题是：

（1）哈罗尔德在山中：忧郁、幸福与欢乐的场景；

（2）朝圣者唱着晚祷歌行进；

（3）一个阿布鲁齐山民为情人唱的小夜曲；

（4）暴徒聚饮：前面场景的回忆。

哈罗尔德由独奏中提琴和一个反复出现的主题代表，这个主题借自柏辽兹的《罗勃·罗伊》序曲。采用当时不常见的中提琴独奏应该间接地归功于帕格尼尼，因为他曾请求柏辽兹为这个乐器写一首曲子。虽然曲名为《哈罗尔德在意大利》，但这首作品和拜伦的《恰尔德·哈罗尔德游记》只有非常疏远的关系。柏辽兹说它是他本人漫游阿布鲁齐山的回忆，用这个曲名不过是让中提琴表现"一个象拜伦笔下的恰尔德·哈罗尔德那样富有诗意的梦幻

者”。

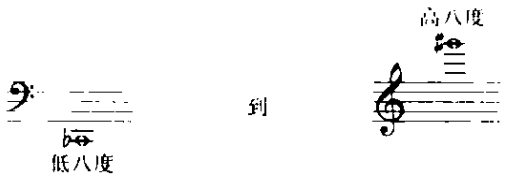
harp [法：*harpe*；德：*Harfe*；意：*arpa*] 竖琴 一种历史悠久的乐器，从撒马利亚人与巴比伦人时代即有籍可稽，沿用至今。



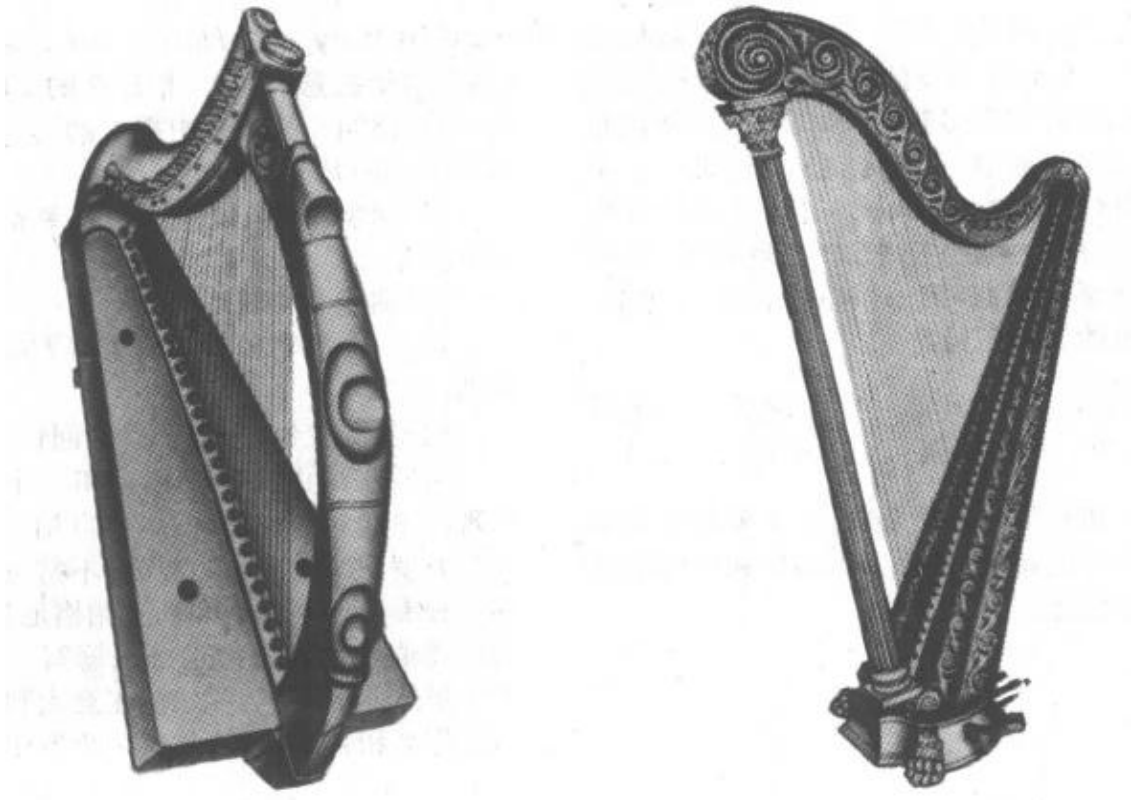
埃及木制五弦竖琴（约公元前 1250 年）

在拉美西斯三世（约公元前 1200 年）墓中绘有两架装潢讲究的直立竖琴，各高七英尺左右。在西方，早在中世纪初，爱尔兰就有人弹奏竖琴；文艺复兴前几个世纪欧洲史籍中已常提到它并加以描述。15 世纪起，竖琴演奏者都隶属于王室宫廷。

1720 年左右，巴伐利亚人霍赫勃鲁克和费特尔设计最早的踏板装置，使竖琴既能以自然音阶又能以升调演奏。现代的七踏板两级变音竖琴始于 1820 年，系塞巴斯蒂安·埃拉尔创制；标准调是降 C 调，每个踏板可将弦升高半音（踩下一半时）或全音（踩到底时）。音域为：



其后竖琴既用作独奏乐器，也偶尔用于交响乐队。蒙特威尔第的《奥尔菲斯》（1607）



竖琴：（左）爱尔兰小型竖琴（14 或 15 世纪），共鸣箱厚实，琴颈较粗，前柱弯形，铜弦；（右）英国踏板竖琴（19 世纪初），家庭客厅用。

和亨德尔的《以斯帖》(1720)都曾使用竖琴。亨德尔的《羽管键琴或管风琴协奏曲六首》(瓦尔什,1738)中最后一首的手稿(藏于不列颠博物馆英王图书馆)标明为《竖琴协奏曲》;莫扎特写过一首长笛与竖琴协奏曲(K . 299),德彪西、拉威尔、鲁塞尔、巴克斯、欣德米特的室内乐曲中都使用竖琴。

harp-guitar, harp-lute-guitar, harp-lute 竖琴吉他、竖琴琉特琴吉他、竖琴琉特琴 伦敦的E.莱特创制的乐器(约1800年)。

"Harp" Quartet 《"竖琴"四重奏》 贝多芬降E调弦乐四重奏,op . 74(1809年)的俗称,得名于第一乐章中的拨奏琶音。

harpsichord [法: *Clavecin*; 德: *Flügel, Kielflügel , Klavicimbal*; 意: *arpicordo , clavicembalo , gravicembalo , cembalo*] 羽管键琴 一种卧式竖琴形或梯形键盘乐器,用羽管或皮制簧片拨弦发声。羽管或簧片连接一顶重器(一根直立的木杆),赖琴键内端推动。14世纪即有人提到这种乐器。16世纪的羽管键琴偶尔亦有造成直立式者,塞巴斯蒂安·维尔东《德国音乐科学总结》(1511)一书中称之为 *Clavicyterium*,但一般仍以平台式或方形更为常见(维吉那琴或斯皮耐琴)。17世纪主要制作者为安特卫普的勒格斯家族。比较完善的羽管键琴有一层或两层(极其个别亦有三层的)键盘,第二层用于移调或求得音色对比。音栓可多至四个,以奏出八英尺与四英尺音高,或奏出类似琉特琴的特殊效果。18世纪羽管键琴制作者在伦敦有泰伯(佛兰德人)及其弟子舒迪与柯克曼,在德国有西尔伯尔曼家族。

在巴罗克时代,羽管键琴用作独奏乐器,用在各类室内乐与重奏中(除17世纪英国维奥尔琴音乐外),也为歌剧、康塔塔和清唱剧中的人声伴奏。作为伴奏乐器,其主要功能是体现作曲家以数字低音形式标出的和声。至18世纪后半叶,乐队中不再用羽管键琴,它在独奏音乐和室内乐中的地位也被钢琴取代。本世纪中,羽管键琴正在复兴,用以演奏巴罗克时代的音乐;普朗克、法利亚等现代作曲家都作有羽管键琴协奏曲。现代制作者有英国的多尔梅奇、戈夫和戈布尔;巴黎的普列耶尔和加沃;美国的奇克林和查利斯。

Harris, Renatus 哈里斯,雷纳特斯 (1652—1724) 制作管风琴的哈里斯家族中最著名的人物。制作大量教堂管风琴,并重建其祖父所制牛津莫德林学院管风琴。其子雷纳特斯和约翰继承祖业,直至18世纪中叶。

Harris, Roy 哈里斯,罗伊(1898—1979) 美国作曲家,生于俄克拉何马农家,1926年去巴黎,师从娜迪亚·布朗热。回美国后,先后在普林斯顿的威斯敏斯特合唱学校、科内尔大学、科罗拉多学院、犹他州立学院和纳什维尔皮博迪学院任职。他是当代最多产的美国作曲家之一,作有交响曲十二部,合唱与乐队曲,无伴奏合唱曲,室内乐与钢琴曲。作品以采用美国民歌(《民歌交响曲》、《约翰尼大步流星走回家》序曲等)、节奏不对称、旋律棱角分明、采用调式和声与多调性和声等特点而与众不同。

Harris, William Henry 哈里斯,威廉·亨利(1883—1973) 英国管风琴家,作曲家;圣大卫大教堂圣咏队员。曾在皇家音乐专科学校师从帕拉特等人。1911年起任利奇菲尔德大教堂助理管风琴师,并任教于伯明翰和米德兰音乐专科学校。先后在牛津新学院(1919)、牛津基督教堂(1929)、温莎圣乔治堂(1933)任管风琴师;1926—1933年任牛津巴赫圣咏团指挥;1954年被授予爵位,作有乐队伴奏的合唱曲、教堂音乐与管风琴曲多首。

Harrison, Julius 哈里森,朱利叶斯 (1885—1963) 英国作曲家,指挥家。曾在伯明翰师从班托克,担任过比彻姆歌剧团、不列颠国家歌剧团和黑斯廷斯市乐队指挥。作品有乐队组曲,室内乐,钢琴曲,一首弥撒曲以及一些歌曲。

Harrison, Lou 哈里森,卢(1917—)

美国作曲家，考埃尔和勋伯格的学生。以多种音乐形式从事创作，并试验新的音响。作品有一部歌剧(《拉朋泽尔》)和几部芭蕾舞剧(包括《四季历书》、《日新月异的世界》、《约翰尼·阿普尔西德》、《危险的圣堂》和《至点》等)；尚有若干羽管键琴奏鸣曲和为打击乐器所写的乐曲(大抵比较轻柔)，一部小提琴协奏曲(用打击乐器乐队)以及为八个男中音和乐队写的《精确歌曲四首》(用纯律)。曾编辑查尔斯·艾夫斯的作品，包括《第三交响曲》，并于1946年指挥其首演。出于对艾夫斯的爱慕，他写了一首管弦乐曲向他表示敬意：《在查尔斯·艾夫斯墓前》。除作曲外，还在各类学校任教，并且写剧本，作诗，跳舞，制作乐器。兴趣极其广泛：有些作品灵感来自印度、印度尼西亚和朝鲜音乐，另一些作品(例如合唱乐曲)则受伊丽莎白时代音乐的启发。

Harsányi, Tibor 豪沙尼，蒂博(1898—1954) 匈牙利作曲家，学于布达佩斯音乐学院；1923年定居巴黎，直到去世。作有歌剧，芭蕾舞剧，管弦乐曲，两支小提琴与室内乐队的《嬉游曲 No. 1》，弦乐队与小号的《嬉游曲 No. 2》，室内乐和钢琴曲。

Hart, Fritz Dennicke 哈特，弗里茨·登尼克(1874—1949) 英国出生的作曲家，指挥家。学于皇家音乐专科学校，1912年定居墨尔本，担任墨尔本音乐学院院长和交响乐团指挥。1937—1946年在火奴鲁鲁大学任指挥。作有歌剧二十余部，合唱与管弦乐曲，钢琴曲和歌曲。

Hartig, Heinz Friedrich 哈尔蒂希，海因茨·弗里德里希(1907—1969) 德国作曲家，加尔的学生。1948年起执教于柏林高等学校。作品采用序列技巧。作有芭蕾舞剧，室内歌剧(《埃斯科里亚尔博物馆》，1961)，戏剧配乐，管弦乐曲(包括《一个七音曲调的变奏》，1962)，协奏曲，合唱曲(包括为合唱和吉他而写的《佩尔什》，1958)，室内乐，钢琴曲，歌曲。

Hartley, Walter Sinclair 哈特利，沃尔特·辛克莱(1927—) 美国钢琴家，作曲家。汉森和伯纳德·罗杰斯的学生。1969年起执教于纽约州立大学弗里多尼亚分校。作品有《二十三件管乐器协奏曲》(1957)，铜管乐合奏《第三交响曲》(1963)，管乐《第四交响曲》(1965)，弦乐四重奏，声乐作品(包括由人声、长笛和钢琴演出的《诗篇套曲》，1967)和钢琴曲。

Hartmann, Karl Amadeus 哈特曼，卡尔·阿马迪厄斯(1905—1963) 德国作曲家，学于慕尼黑音乐学院，并私人从师于舍尔申和韦伯恩。1945年在慕尼黑创办推动现代音乐演出的先驱组织"活的音乐社"。作品反映出对阿尔班·贝尔格的崇拜，共有八部交响曲，几部不同乐器组合的协奏曲，两部弦乐四重奏以及室内歌剧《质朴的青年》(1934；1949年在科隆演出，1955年修订)。

Harty, Herbert Hamilton 哈蒂，赫伯特·汉密尔顿(1879—1941) 爱尔兰指挥家，作曲家；曾在贝尔法斯特和都柏林担任管风琴师，1900年定居伦敦，1920年在曼彻斯特任哈雷乐队指挥。作品有交响曲一部，小提琴协奏曲一部和几首声乐与管弦乐曲。以其为亨德尔的《水上音乐》和《焰火音乐》中几个乐章所作的管弦乐改编曲最为著名——在当时极受欢迎，但现在被认为风格暧昧。1925年被授予爵位。

Harwood, Basil 哈伍德，巴兹尔(1859—1949) 英国管风琴家，作曲家。作有教堂音乐，管风琴音乐和康塔塔多首。先后在伊利大教堂(1887)和牛津基督教堂(1892—1909)任管风琴师。

Háry, János 《哈利·亚诺什》 科达伊的叙事歌剧，主要采用匈牙利旋律，分五部分，另加序幕与尾声。台本系贝拉·波里尼和若尔特·豪沙尼根据J. 加雷的一首诗编写而成。故事叙述一位匈牙利民间英雄人物的业迹。1926年在布达佩斯首演，后由作曲者改写成管弦乐组曲，共六段：《故事的开端》、《维也纳乐钟》、《歌曲》、《拿破仑的战斗和失败》、《间奏曲》、《皇帝及其朝臣上场》。

Hasse, Faustina Bordoni 哈塞，福斯蒂纳·博尔多尼 见 Bordoni。

Hasse, Johann Adolph 哈塞，约翰·阿道夫(1699—1783) 德国作曲家。先后在凯泽尔领导的汉堡歌剧院(1718—1719)和不伦瑞克(1719—1722)担任男高音歌剧演员。1722 年去那不勒斯，从波尔波拉和亚·斯卡拉蒂学歌剧作曲。1727 年起在威尼斯、1734 年起在德累斯顿(任教堂乐长)、1764 年起在维也纳、1773 年后又返回威尼斯，直至去世。

哈塞是当时最受欢迎的那不勒斯风格意大利歌剧作曲家。伯尼在 1772 年访问维也纳后曾撰文把梅塔斯塔西奥和哈塞的创作同卡尔扎比吉和格鲁克的革新加以比较(见《德国音乐之现状》ii)。他说哈塞：

> "也许更擅长清晰而有分寸地表现优美、雅致、温柔的东西，而不精于表达喧闹、强烈的内容；格鲁克的才华则更适于刻画重重愁苦造成的困难处境和放纵无度的情欲引起的狂乱。"

哈塞也创作弥撒曲和其他教堂音乐、清唱剧以及器乐曲。

Hassler, Hans Leo 哈斯勒，汉斯·利奥(1564—1612) 德国作曲家，管风琴家。自幼受业于其父，1584—1585 年在威尼斯师事安德烈亚·加布里埃利。1585 年起在奥格斯堡担任奥克塔维恩·富杰尔的管风琴师；1601—1604 年在纽伦堡、1608 年至去世在德累斯顿的选帝侯圣堂任管风琴师。哈斯勒是一位造诣高深的复调大师和威尼斯复式合唱风格的高手，同时也创作世俗合唱音乐和管风琴作品。作品全集于 1961 年由 C. 拉塞尔·克罗斯比着手编订。

哈斯勒的歌曲《我心烦意乱》收在他的《德意志新歌苑》(1601)中。1613 年此曲经过改编，配上赞美诗《衷心期望》的词，后又配以巴赫《马太受难曲》中所用的词"啊，满脸鲜血和创伤"。

参见 chorale(众赞歌)。

Hassler, Jakob 哈斯勒，雅各布(1569—1622) 汉斯·哈斯勒之弟；德国管风琴家，作曲家。作有意大利牧歌与教堂音乐。两首管风琴曲已收入《奥地利音乐名作集》iv(2)。

Hassler, Kaspar 哈斯勒，卡斯珀(1562—1618) 汉斯·哈斯勒之兄；德国管风琴家。编过几本《圣乐交响曲集》，其中包括汉斯·利奥·哈斯勒的作品。

Hatton, John Liptrott 哈顿，约翰·利普特罗特(1809—1886) 英国作曲家。作有歌剧、康塔塔、教堂音乐、莎士比亚戏剧配乐以及歌曲等，歌曲中以《献给安西亚》和《管地窖的西蒙》最为著名。

Haubenstock-Ramati, Roman 豪本斯托克-拉马蒂，罗曼(1919—) 祖籍波兰的奥地利作曲家。阿·马拉夫斯基和约·科夫勒的学生。克拉科夫广播电台音乐指导(1947—1950)。曾寓居特拉维夫(1950—1956)和维也纳(1957 年起)。在欧洲、以色列、巴西和美国学校任教。作品采用序列音乐、机遇音乐、电子音乐技巧和图表记谱法。作有取材于卡夫卡小说的《美国》(柏林，1966)，《场景》(1967—1971)和其它管弦乐曲，各种乐器重奏曲(其中有几首打击乐器的曲子，题为《游戏》)，器乐伴奏的声乐曲(包括《莎剧活动雕塑》，1959)以及电子音乐作品。

Haubiel, Charles 豪比尔，查尔斯(1892—1978) 美国作曲家，纽约音乐艺术学院钢琴教师，后(1923)又任纽约大学作曲与理论助理教授。1935 年创办作曲家出版社，出版当代美国音乐。作有一部音乐讽刺剧，戏剧配乐，乐队作品，合唱和室内乐。

Hauer, Josef Matthias 豪埃尔，约瑟夫·马赛厄斯(1883—1959) 奥地利作曲家，理论家。他推出一套无调性作曲技巧(从半音音阶的十二音中选用一些音的组合——"特罗普斯系列"——作为基础)，并撰写一套小册子加以阐释(并非受勋伯

格的影响)。他按这一体系创作一部清唱剧以及乐队作品,室内乐,钢琴曲和歌曲多首;歌词大多采用荷尔德林的诗。

Haugtussa [挪] 《山神姑娘》 格里格的声乐套曲,op . 67(1896—1898),由八首歌曲组成,歌词选自阿尔内·加博格诗集。Haugtussa是一个姑娘的名字,她天生能够看见和听见山神。八首歌曲的标题如下:

(1)歌唱(*Det syng*);
(2)少女(*Veslenöy*);
(3)桔树坡(*Blaabaerli*);
(4)相逢(*Möte*);
(5)爱(*Elsk*);
(6)小山羊舞(*Killingdans*);
(7)不祥的日子(*Vond Dag*);
(8)溪边(*Ved Gjaetle-Bekken*)。

Hauk, Minnie 豪克,明尼(1852—1929) 美国女高音歌剧演唱家。先后在美国、伦敦科汶特花园剧院(1868)以及欧洲许多城市献艺。1876年在纽约音乐学院演出《卡门》(她以饰演卡门一角最为闻名),为美国上演《卡门》之始。美国首次上演《玛侬》、伦敦首次上演《卡门》时,主角亦由她饰演。1896年她风华正茂时告别舞台,定居卢塞恩特里勃钦的瓦格纳别墅。所撰自传《一个歌唱演员的回忆录》出版于1925年。

haupt [德] **主要的** *Hauptstimme*——主要声部;*Hauptsatz*——主要段落(或主题);*Haupttonart*——主调;*Hauptwerk*——管风琴大键盘。

Hauptmann, Moritz 豪普特曼,莫里茨(1792—1868) 德国理论家,作曲家,小提琴家。1842年起在莱比锡音乐学院教对位法,费迪南德·达维德、冯·比洛、约阿希姆、萨利文和考恩都出自其门下。主要理论著作为《和声与节拍原理》(1888);另有书信集《一位莱比锡主唱歌手的信》(1892)。音乐作品有歌剧《玛蒂尔德》、室内乐与合唱曲。

Hausegger, Siegmund Von 豪泽格尔,西格蒙德·冯(1872—1948) 奥地利作曲家,指挥家。学于施蒂里亚音乐协会和格拉茨大学。先后在格拉茨(1895起)、拜罗伊特、慕尼黑、法兰克福(1903—1906)、格拉斯哥、爱丁堡、汉堡爱乐音乐会(1910—1920)和慕尼黑音乐会协会(1920—1936)担任指挥;1920—1934年任慕尼黑音乐学院院长。作有歌剧两部,交响诗,标题交响乐,合唱曲与歌曲。

Hausmusik [德] **家庭音乐** 家庭演出的音乐,与公开演出的音乐相对。

Haussmann (Hausmann), Valentin 豪斯曼,瓦伦丁 16世纪晚期德国作曲家,管风琴家(在萨克森的格布斯塔特任职)。作有世俗歌曲和器乐舞曲(选入《奥地利音乐名作集》xvi)。编辑出版马伦齐奥、韦基、加斯托尔迪和莫利等人的作品,歌词译成德文。

hautbois [法] **双簧管** 自伊丽莎白时代至18世纪,此乐器在英国称hautboy(亦有写成hoeboy, hoboy者)。参见oboe(双簧管)。

haut-dessus [法] **女高音**

haute-contre [法] **女低音**

Hawaiian guitar 夏威夷吉他 一种横置膝上演奏的吉他,演奏时用金属压弦器代替手指按弦,从而使音高得以在两音之间滑动。

Hawkins , Coleman 霍金斯,科尔曼(1904—1969) 美国次中音萨克斯管演奏家,爵士音乐史中最重要的萨克斯管演奏家之一,以音色绚丽丰满著称;生前录有唱片,使其音色特点得以留传于世。他是一位极富浪漫色彩的演奏家,19世纪20年代和30年代曾与弗莱彻·亨德森合作,后又同情博普爵士乐革命,是这一学派中许多萨克斯管演奏家(例如索尼·罗林斯)的先驱。

Hawkins, John 霍金斯,约翰(1719—1789) 英国律师,音乐史学家,作家,编辑。古代音乐研究院的研究员(1740起)和编史家(1770),1752年起成为牧歌协会会员。编有《高明的垂钓者》一书和塞缪尔·约翰逊的作品,并为约翰逊

和沃尔顿作传。1772 年被授予爵位。所著《音乐科学与实践通史》五卷本于 1776 年与伯尼《音乐通史》第一卷同时问世。这两部著作是最早的英文音乐史，而且在很多年中是仅有的两部。霍金斯的《通史》于 1853 年与 1875 年由诺韦洛重版（伦敦）。

Hayasaka , Fumio 早坂文雄（1914—1955） 日本作曲家。师从亚历山大·切列普宁（齐尔品）。曾获魏因加特纳奖（1938）。1934 年与伊福部昭和三浦淳史组成"新音乐联盟"，介绍现代音乐。写作电影音乐尤为成功，为电影《罗生门》所写配乐获 1952 年威尼斯国际电影节首奖。尚作有《D 大调序曲》（1940），《第一钢琴协奏曲》（1948），《古舞》（1939），《阿伊奴》交响组曲（1955）等。

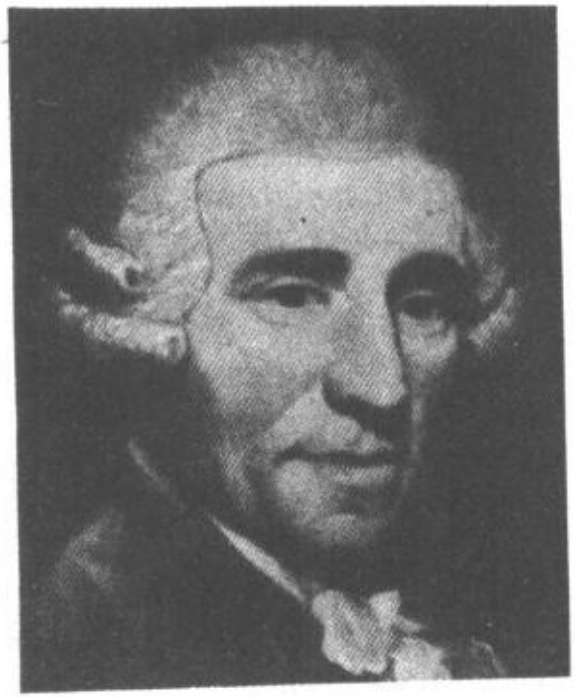
Hayashi , Hikaru 林光（1931— ） 日本作曲家。1941 年开始从尾高尚忠学作曲。1951—1953 年学于东京国立艺术大学，师事池内友次郎。所作《G 大调交响曲》在 1953 年国家艺术节中获奖。同年与间宫芳生和外山雄三组织"山羊会"小组。其后又多次获奖，包括 1956 年以乐队变奏曲获尾高奖，以《裸岛》获莫斯科电影节音乐奖。1958 年访问中国，他作曲的舞剧《白毛女》在北京演出受到热烈欢迎。他以自然音阶为创作基础，作品具有雅俗共赏的抒情性。他的合唱作品也象他的歌曲一样，常表达和平主义者的信念。其妹是日本第一流长笛演奏家，他的室内乐中常有长笛声部，即为她而写。

作品有歌剧《艳妻》（1961，大阪；1975，东京）；舞剧《白毛女》（1955；1961 年修订）；音乐剧《刘三姐》（1962）；《G 大调交响曲》（1953）、变奏曲（1955）、《湿地带》（1960）和其它乐队作品；《不死马》（1958）、康塔塔《水，请吧！》（1958）、安魂曲（1960）、《淘金热》（1960）、《动物的热情》（1961）、《热情的开始》（1961）、清唱剧《乞丐之歌》（1962）、《原爆小景》（1971）、《炎夜》（1972）、《逃亡》（1977）和其它合唱作品；长笛、中提琴、钢琴奏鸣曲（1951），长笛、钢琴奏鸣曲（1967），长笛、小提琴、钢琴合奏的《仙境》（1972）和其它室内乐；以及歌曲等。

Hayashi, Kenzō 林谦三（1899—1976） 日本音乐学家。1924 年毕业于东京美术学校，即为成功的雕塑家；也有志于音乐，能吹奏圆号，并从事作曲。音乐兴趣渐趋向对亚洲古乐的研究。1928 年遇中国学者郭沫若，在他的鼓励下写出总结自己研究成果的第一本书《隋唐燕乐调研究》（1935），郭沫若将它译成汉文，1936 年由上海商务印书馆出版（1955 年再版）。他随即研究解读古乐器谱。1948 年起悉心研究奈良正仓院所藏中国古乐器谱。1964 年发表研究成果《正仓院乐器研究》（东京）。他的另外三本重要著作都在中国正式出版：《敦煌琵琶谱的解读研究》（潘怀素译）和《明乐八调研究》（张虔译）1957 年由上海音乐出版社出版，《东亚乐器考》1962 年由北京音乐出版社出版。

Haydn, Franz Joseph 海顿，弗朗茨·约瑟夫（1732—1809） 奥地利作曲家。出生于罗劳的车匠家庭，因嗓音甜美，八岁时被维也纳圣斯蒂芬大教堂接纳为唱诗班歌童。日后在其音乐中一再出现的恶作剧意识，当时即已有所流露。倒嗓后脱离斯蒂芬大教堂唱诗学校，担任尼科洛·波尔波拉的助手，从事教学和演出，并得到菲恩柏格伯爵的帮助，他的最早几部四重奏即为伯爵而作（1755）。1759 年成为莫尔钦伯爵的音乐总监，创作第一部交响曲；1761 年开始在艾斯特哈齐府的长期工作；每年大部分时间在艾斯特哈兹宫（该宫系尼科劳斯亲王于 1766 年所建）度过，一生中大部分作品皆作于此。他与莫扎特的友谊始于 1781 年。1784 年为加的斯大教堂创作《临终七言》（原为管弦乐曲，1787 年改编为弦乐四重奏，1796 年改编为声乐曲），1786 年为巴黎圣灵音乐会创作六部交响曲（Nos . 82—87）。

1790 年尼科劳斯亲王谢世，艾斯特哈兹的音乐机构解体，海顿仍保留原职原薪，但无事可做。1791 年与 J. P. 萨洛蒙签订合同，去伦敦写作歌剧（一部）、交响



海　顿

曲(六部,Nos . 93—98)和其它作品(二十部),在伦敦逗留一年有余,音乐备受欢迎。出席威斯敏斯特的亨德尔音乐节,成为牛津大学名誉音乐博士。1794—1795年再度访问伦敦,创作第二套《六部萨洛蒙交响曲》(Nos . 99—104)。1785年尼科劳斯亲王二世重建其家庭音乐机构,但海顿的主要任务只是每年写一部弥撒曲,1796—1802年创作一组六部大弥撒曲,其重大意义直至近年才开始受到广泛重视。在此期间他还得以完成两部大型合唱曲:《创世纪》(1798)和《四季》(1801)。在生命的最后几年中,他在维也纳生活闲适,很少作曲,并未清楚地意识到自己将在历史上起重要作用。

关于他在艾斯特哈兹宫的工作,海顿写道:"周围没有人来打搅折磨我,我非得标新立异不可。"1761—1780年间的交响曲、四重奏以及戏剧音乐显示出他心裁独出、技巧娴熟的特点。在这以前的十年中,他的作品都是模仿罗伊特、蒙恩、瓦根塞尔等维也纳作曲家,键盘音乐尤其唯C.P.E.巴赫的马首是瞻。在其后十年(1781—1790)中,一部分是由于莫扎特的影响,海顿的音乐在表现力方面达到炉火纯青的地步,在布局和结构方面也获得和声与对位因素的平衡,这是古典风格的两大特点,与此同时,他保留了他的音乐所独有的生气勃勃、热情和幽默。他那永不衰退的活力和丰富的想象力使他能够在生命的最后阶段(1791年以后)创作出他最著名的十二部交响曲,还有两部清唱剧和六部了不起的弥撒曲,那是在英国之行中受到亨德尔的启迪在1796—1802年间创作的。

虽然托维称他为"难以接近的海顿"(但同时他又赞扬海顿"举世无双、令人艳羡"),近年来海顿的音乐却演奏得越来越多。首先得感谢布赖特科夫与黑泰尔于1907年开始(但在1914年中止)编辑出版的作品集,其次也得归功于波士顿的海顿协会和当代最大的海顿权威、音乐学家罗宾斯·兰登的活动,我们才有机会接触到他的数量巨大的作品总体,从他的一套伦敦交响曲(正统版本)上溯到早期的交响乐作品。他的歌剧虽不如交响曲重要(由于略带乡土气息,它们的地位低于莫扎特的歌剧),但也已得到了开拓,其中包括《药商》(1768)、《月亮世界》(1777)、《坚贞的结婚戒指》(1779)、《无人岛》(1779)、《忠诚受奖》(1780)、《阿尔米德》(1784)、《哲学家的灵魂》(1791)。他的交响曲与弦乐四重奏以其结构紧密(整个乐章往往由一个单一主题的细胞发展而成)、色彩丰润以及和声和节奏的活力而著称,是日后所说的古典风格的基础。他的键盘奏鸣曲和钢琴三重奏原来被认为较为次要,最近也以其独特的个性而得到承认,从而使人们对作曲家的性格有了新的了解。确实,在海顿的管弦乐曲和其它器乐曲中,只有那些协奏曲可以说是缺乏始终如一的号召力的。虽然他写了大量协奏曲——《C大调第二大提琴协奏曲》在本世纪60年代被发掘出来而成为人们熟悉但不十分典型的D大调的姊妹篇——但它们不象莫扎特的协奏曲那样成为他作品的中心部分。也许这是因为海顿的音乐背景与莫

扎特不同。他不是一位出类拔萃的公开独奏家；他的主要手段是乐队，他为乐队写作时，灵感涌注，下笔似有神。

主要作品有：

(1)管弦乐：一百零四部交响曲，约十三部键盘协奏曲，三部小提琴协奏曲，两部大提琴协奏曲，两部圆号协奏曲，一部小号协奏曲，五部为两架带管轮擦提琴写的协奏曲，为小提琴、大提琴、双簧管、大管与乐队而写的《交响协奏曲》；

(2)戏剧作品：约十八部歌剧(其中五部佚失)和四部木偶歌剧；

(3)清唱剧与教堂音乐：八部清唱剧和康塔塔，两部独唱康塔塔，十二首弥撒曲，两首感恩赞，三首圣母经，一首圣母悼歌；

(4)室内乐：八十四首弦乐四重奏(最后一首未完成)，三十一首钢琴三重奏，一百零五首由上低音维奥尔琴、中提琴与大提琴演奏的《嬉游曲》，约五十六首弦乐三重奏，为各种乐器写的嬉游曲、遣兴曲、夜曲；

(5)键盘音乐：五十二首奏鸣曲(其中五首发表时带有小提琴声部)，五套变奏曲，一首幻想曲。

(6)歌曲：四十七首歌曲，三百七十七首苏格兰与威尔士曲调改编曲(为苏格兰出版商内皮尔、汤姆逊和怀特而作)。

Haydn Variations (*Variations on a theme by Haydn*) **《海顿主题变奏曲》** 布拉姆斯根据海顿一首管乐嬉游曲中的主题("圣安东尼众赞歌")而作的一套变奏曲。现已确定这个主题并非海顿所作，因此现在人们宁可用《圣安东尼变奏曲》来称呼这首作品。布拉姆斯此曲有两种形式：(1)由乐队演奏，op．56 a；(2)由两架钢琴演奏，op．56 b。都作于1873年。

Haydn, Johann Michael 海顿，约翰·米夏埃尔(1737—1806) 奥地利作曲家。约瑟夫·海顿之弟。1745—1755年任维也纳圣斯蒂芬大教堂唱诗班歌手，1757年在格罗斯瓦尔丹任主教区唱诗班指挥，1762年任萨尔茨堡大主教之乐队总监，后又任萨尔茨堡大教堂管风琴师。韦伯、诺伊科姆、雷哈都是他的学生。作有二十四首弥撒曲，两首安魂弥撒曲，四首德意志弥撒曲，还有其它教堂音乐以及歌剧，清唱剧，康塔塔，五十二部交响曲，小夜曲，嬉游曲，五部协奏曲，五重奏和其它器乐作品。

Haydon, Glen 海登，格伦(1896—1966) 美国音乐学家。学于加利福尼亚大学和维也纳大学。1934年就任北卡罗来纳大学音乐系主任。著有《六四和弦的演变》(1933)与《音乐学导论》(1941)等书。

Hayes, philip 海斯，菲利普(1738—1797) 英国管风琴家，作曲家。威廉·海斯之子，继其父任牛津大学教授，并在莫德林学院任管风琴师。作有赞美歌多首和一部清唱剧，一部假面剧，一首颂歌。

Hayes, William 海斯，威廉(1705—1777) 英国管风琴家，作曲家。菲利普·海斯之父。曾任伍斯特大教堂(1731)和牛津莫德林学院(1734)管风琴师。1741年就任牛津大学音乐教授。作有教堂音乐、颂歌与格利合唱曲。

Haym , Nicola Francesco 海姆，尼古拉·弗朗切斯科(约1679—1729) 德裔意大利音乐家。1704年去英国，在意大利歌剧演出中担任大提琴手，并与克莱顿和迪厄帕尔合作改编乐曲。1713年起为亨德尔、阿里奥斯蒂和博农奇尼撰写歌剧台本。作有两套三重奏鸣曲，一首小夜曲以及教堂音乐。

head voice 头声区 人声的高声区，有别于低声区(胸声区)。

Heart of Oak 《军舰与水兵》 由威廉·博伊斯配乐的戴维·加里克的戏剧《小丑入侵》(1759)中的插曲，纪念1759年(奇迹年)英国人的胜利。

Heather (Heyther), William 希瑟，威廉(约1563—1627) 英国音乐家。皇家圣堂堂士和威斯敏斯特寺在俗牧师。1627年在牛津设音乐教授席，至今仍称希瑟教席。

Hebenstreit 黑本斯特赖特扬琴 见pantaleon(潘塔莱翁扬琴), dulcimer(扬琴)。

Hebrides, the 《赫布里底群岛》 门德尔松的序曲, op. 26(1832), 又名《芬格尔山洞》。象《苏格兰交响曲》(a小调第三)一样, 此曲也是受1829年苏格兰之行的启发而作。初稿(1830)题为《荒凉岛》。修改后于1832年在伦敦首演。

Heckelclarina[德] 海克尔管 萨克斯管类型的木管乐器, 系比布里赫的海克尔公司所造。降B调, 单簧。音域相当于高音萨克斯管。

Heckelphone 海克尔双簧管 相当于法国上低音双簧管的双簧乐器, 音域比双簧管低八度。最早由施特劳斯用于《莎乐美》(1905)中。

Heckelphone-clarinet 海克尔单簧管 萨克斯管类型的木管乐器, 供军乐队使用。单簧, 音域相当于中音萨克斯管。

heftig[德] 猛烈地

Hegar, Friedrich 黑加, 弗里德里希 (1841—1927) 瑞士指挥家, 作曲家。豪普特曼、F. 达维德和里茨的学生。曾在苏黎世许多团体担任指挥(例如1865—1901年任该地合唱协会指挥)。是苏黎世音乐学院(1876)创办人之一, 并任该院指挥到1914年。作有大量合唱作品, 其中《玛纳塞》(1885)一曲结合独唱和乐队; 尚有管弦乐曲, 协奏曲, 室内乐和歌曲。

Heger, Robert 黑格尔, 罗伯特 (1886—1978) 德国指挥家, 作曲家。生于斯特拉斯堡。学于苏黎世, 并在慕尼黑师从马克斯·冯·席林斯。后在维也纳、慕尼黑、柏林与伦敦指挥歌剧。1950年就任慕尼黑音乐学院院长。作有歌剧多部, 交响曲两部, 小提琴协奏曲一部和其它器乐作品。

Heiden, Bernhard 海敦·伯恩哈德 (1910—) 德裔美国作曲家, 指挥家。欣德米特的学生。1935年移居美国。1946年起任印第安那大学作曲教授。作品有歌剧《黑暗的城市》(印第安那布卢明顿, 1963), 一部芭蕾舞剧, 电影音乐, 两部交响曲和其他管弦乐曲, 合唱曲, 室内乐, 奏鸣曲和其它钢琴曲。

Heifetz, Jascha 海菲兹, 雅沙 (1901—1987) 俄国出生的小提琴家。幼从父学, 五岁入维也纳音乐学校, 后又在圣彼得堡师事利奥波德·奥尔。1912年起以独奏家身份巡回演出, 蜚声乐坛。1925年加入美国籍。沃尔顿、格伦伯格和艾克隆等都曾为他写过小提琴协奏曲。



海 菲 兹

Heiller, Anton 海勒尔, 安东 (1923—) 奥地利作曲家, 管风琴家。1945年应聘为维也纳音乐学院管风琴教授, 1952年在荷兰哈勒姆获国际管风琴比赛一等奖。作品包括《北欧交响曲》、《诗篇康塔塔》、《感恩赞》以及其它合唱曲和大量管风琴音乐。

Heimkehr aus der Fremde, Die 《还乡》 见《Son and Stranger》(《儿子与陌路人》)。

Heinichen, Johann David 海尼兴, 约翰·达维德(1683—1729) 德国作曲家, 理论家, 学于莱比锡, 师事谢列和库瑙。曾在魏森费尔斯开业当律师, 不久后开始创

作歌剧。后又去意大利逗留六年，1717—1720年在德累斯顿担任教堂乐长，寓居该地，直到去世。除歌剧外还作有教堂音乐，发表过一篇论数字低音的文章，初稿名《创新与基本要求》(1711)，第二稿作了大幅度增订，题为《作曲中的通奏低音》(1728)。

Heintz, Wolff 海因茨，沃尔夫(约1490—约1555) 德国管风琴家，1516年在马格德堡，1523年起在哈雷任职。所作两首四声部众赞歌，发表于格奥尔格·劳乌的1544年曲集(J·沃尔夫编辑的现代版收入《奥地利音乐名作集》xxxiv)。

Heinze, Bernard Thomas 海因策，伯纳德·托马斯(1894—1982) 澳大利亚指挥家。学于墨尔本大学、伦敦、巴黎(师事丹第)和柏林，并在欧洲各城市指挥演出。1923年返回澳大利亚，在墨尔本大学任教。1933至1949年任墨尔本交响乐团指挥。1949年被授予爵位，1956年就任新南威尔士音乐学院院长。

Heise, Peter Arnold 海瑟，彼得·阿诺德(1830—1879) 丹麦作曲家。曾师从加德，后又学于莱比锡音乐学院。所作歌剧《国王与元帅》(哥本哈根，1878)在丹麦很受欢迎，1909年与1922年重新上演。还作有戏剧配乐，合唱音乐与歌曲。

heiter[德] 欢快的

Heldenleben, Ein[德] 《英雄生涯》 里夏德·施特劳斯的自传体交响诗，作于1898年，翌年在法兰克福首演。在"英雄的和平业迹"一节中，施特劳斯引录了自己以前的某些作品。

Heldentenor[德] 英雄男高音 嗓音具有"英雄"气质、足以承担繁重歌剧角色(例如瓦格纳歌剧中的主要男高音角色特里斯坦，齐格弗里德等)的男高音。相当于意大利的 *tenore robusto*(雄健男高音)。

helicon 海利康大号 用于行军的环形大号。

Hellendaall, Pieter 海伦达尔，皮特(1721—1799) 荷兰小提琴家，作曲家。曾在帕图亚从塔尔蒂尼学小提琴，1752年在伦敦登台，后即定居英国，先后在剑桥彭布罗克学院(1762)和圣彼得学院(1777)任管风琴师。所作器乐曲、格利合唱曲与诗篇歌于1744—1780年间在阿姆斯特丹、伦敦和剑桥出版。

Heller, Stephen 海莱尔，斯蒂芬(1813—1888) 匈牙利钢琴家，作曲家。学于维也纳，曾在欧洲各地巡回演出，1838年在巴黎与肖邦和李斯特相识。作有一百五十余首钢琴曲。

Hellermann, Willim(David) 赫勒曼，威廉(戴维)(1939—) 美国古典吉他演奏家，作曲家。詹尼尼、周文中、吕宁、乌萨切夫斯基、施托克豪森、利盖蒂和卡特的学生。1967年开始执教于哥伦比亚大学。作品有管弦乐曲(《再三再四》是其中之一，1969)，室内乐，声乐作品，钢琴曲，吉他独奏曲，电子音乐(包括小号与磁带录音的《十三段——火》，1971)。

Hellinck, Lupus 海林克，吕皮斯(约1495—1541) 尼德兰作曲家。1511年时隶属于布鲁日的圣多纳提安堂唱诗班，1523年起到去世为止，担任该堂唱诗班指挥。所作十一首四声部众赞歌发表于格奥尔格·劳乌1544年的曲集(J.沃尔夫编辑的现代版收入《奥地利音乐名作集》xxxiv)，还有至少十四首弥撒曲的手稿留存下来。一段时期有人误以为他与约翰内斯·吕皮为同一人。

Helm, Everett (Burton) 赫尔姆，埃弗雷特(伯顿)(1913—) 美国音乐著述家，音乐学家；学于哈佛大学，1936—1938年间在欧洲从马利皮耶罗与沃恩·威廉斯学作曲，从爱因斯坦学音乐学。曾在美国多所学校任教，1950年移居欧洲，除1961—1963年间回纽约担任《音乐美国》杂志编辑外，其余时间一直留在欧洲。曾为美、英、西德一些报刊杂志撰写评论。作品有歌剧《托顿堡之围》(1956)，两部钢琴协奏曲(1951，1956)，一部室内交响曲(1961)，一部弦乐与五个独奏乐器的协奏曲，室内乐与歌曲。论著有《查尔斯·艾夫斯，现代音乐的先锋》(1958)，

《1400—1530年前后的意大利世俗声乐》(1960),《南斯拉夫音乐》(《音乐季刊》,1965)、《弗伦茨·李斯特》(德文,1972),《追忆马利皮耶罗》(1975)等。

Helmholtz, Hermann Ludwig Ferdinand von 黑尔姆霍茨,赫尔曼·路德维希·费迪南德·冯(1821—1894) 德国生理学家,物理学家。在海德尔堡担任生理学教授期间,发表《论音的感觉》(1862)一文。该文由A.J.埃利斯译成英文时题为《音的感觉作为音乐理论的生理学基础》(1875;第二版,1885)。这篇论著是现代关于协和音、音质与合成音的理论的基础。

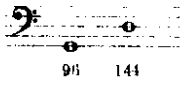
Helmore, Thomas 赫尔莫,托马斯(1811—1890) 英国教堂音乐评论家。1846年任皇家圣堂唱诗班指挥。1847年任该堂常任牧师。编辑了一些素歌旋律、赞美诗与颂歌集,包括一本《素歌手册》。

Helps, Robert 赫尔普斯,罗伯特(1928—) 美国钢琴家,作曲家。曾在朱利亚音乐学院从艾比·怀特赛德学钢琴,从罗杰·塞欣斯学作曲;后在旧金山音乐学院、斯坦福大学、加利福尼亚大学伯克利分校教钢琴。他是一位出色的20世纪钢琴音乐表演家,一直在美国各地演出。曾获古根海姆高级奖学金;所作第一交响曲荣获玛姆堡基金会奖。作品还有钢琴四重奏、钢琴协奏曲、歌曲和由独奏钢琴与室内乐小组演出的作品。

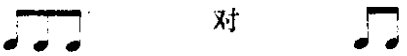
Hely-Hutchinson, Victor 希利-哈钦森,维克托(1901—1947) 出生于南非的钢琴家,作曲家,指挥家。学于伊顿和牛津,1922—1925年在开普敦大学担任讲师。曾在英国广播公司任职(1926—1934),1933—1944年在伯明翰大学任教授,后回英国广播公司担任音乐部主任(自1944年至去世)。作有《颂歌交响曲》,一部为小乐队写的交响曲,一首钢琴五重奏,一首弦乐四重奏及合唱曲和歌曲多首。

hemiola [希,意为1.5与1之比,即3/2;法:*hémiole*;德:*Hemiole*;意:*emiolia*;拉丁:*sesquialtera*] **赫米奥拉比例** 在中世纪和文艺复兴时期的理论中,赫米奥拉比例代表两层意义的3/2之比:

(1) 纯五度音程,它的振动比例为3∶2,例如:



(2) 两拍中三个音的节奏关系,例如



之比。

在巴罗克时期,这一用法在库朗特舞曲中定型为一种器乐程式;其声乐程式则可以亨德尔最爱用的一种收束为例(参见accent"重音")。到了19世纪,它得到肖邦坚持不懈的运用,例如:



肖邦:《第二十七练习曲》

舒曼和布拉姆斯也广为采用。

Hempel Frieda 赫姆佩尔,弗里达(1885—1955) 德国女高音歌唱家;在什未林首次登台演出后,德皇即下令什未林当局让她去柏林演唱。饰演《玫瑰骑士》中的元帅夫人,声誉卓著。保留剧目范围异常广泛,包括欧丽安特(韦伯歌剧《欧丽安特》)、伊娃(《名歌手》)、夜后(《魔笛》)和罗西娜(《塞维利亚理发师》)等角。在其音乐生涯的后期,举办"詹尼·琳德独唱会",着戏装演出。

Hen, The [法:*La Poule*] 《母鸡》 海顿《g小调第83交响曲》(1786)的别名,这是巴黎奥林匹克馆音乐会约写的六部交响曲之一。对于这个别名,通常的解释是因第一乐章中双簧管的"咯咯声"而得名;但还有一种说法,认为这是因为它的慢乐章与拉莫的羽管键琴曲《母鸡》相类似之

故。

Henderson, William James 亨德森,威廉·詹姆斯(1855—1937) 美国评论家,作家。1887年任《纽约时报》音乐评论员,1902年任《纽约太阳报》音乐评论员。论著有《意大利歌剧的几位先驱》(1907)与《歌唱的早期历史》(1921)等。

Henkemans, Hans 亨克曼斯,汉斯(1913—) 荷兰作曲家,钢琴家;派佩尔的学生。研究德彪西的权威。19岁初次登台,演奏自己的第一钢琴协奏曲(他共作有钢琴协奏曲两部)。作品还有长笛、小提琴、中提琴与竖琴独奏的协奏曲多部,交响曲一部,弦乐四重奏三部及钢琴音乐。

Henry, Pierre 亨利,皮埃尔(1927—) 法国作曲家,第二次世界大战后与亨利·巴罗和皮埃尔·谢弗一起为法国广播电台音乐部推出实验作品。是著名的电子音乐代表人物。

Henry IV 亨利四世(1367—1413) 英国国王,1399—1413在位。《奥尔德霍尔藏稿》中有《荣耀经》和《圣哉经》各一首,传为"亨利王"所作,作者可能即亨利四世。

Henry V 亨利五世(1387—1422) 英国国王,1413—1422在位。当他出征法国时,把"拥有众多歌者的完备的圣堂乐队"接到贝叶庆祝复活节。他还供养了一大批游吟艺人。他所作的一首《哈利路亚》现仍存世,他也可能是《奥尔德霍尔藏稿》中一首《荣耀经》和一首《圣哉经》的作曲者(参见Henry Ⅳ"亨利四世")。

Henry VIII 《亨利八世》 圣-桑用莱奥尼·德特鲁亚和保罗·阿尔芒·西尔维斯特的台本所作的四幕歌剧,1883年初次演出于巴黎。六年后被缩编为三幕。剧情叙述英国国王和安娜·博琳的关系。

Henry VIII 亨利八世(1491—1547) 英国国王,1509—1547在位。据说他善于演奏竖笛、琉特琴和维吉那琴,也是一个不太高明的作曲家。除了一首交替圣歌《你多美啊》的谱曲以外,当他在位的初期,其他作品都被收入一册与王室有关的手稿本中(现代版在《不列颠音乐丛书》xviii中,由J.E.史蒂文斯编订),包含一些三声部和四声部世俗歌曲和器乐曲。

Henschel, George 亨舍尔,乔治(原名伊西多尔·格奥尔格)(1850—1934) 生于德国的男中音歌唱家,作曲家,指挥家;学于莱比锡和柏林。最初于1877年演唱于伦敦,1881年起为波士顿交响乐团的第一指挥,一直工作到1884年。后定居伦敦,操歌唱家和指挥家的生涯,1893至1895年为格拉斯哥苏格兰乐队的负责人。1914年退休,被封为爵士。作品包括合唱曲,歌曲,两部歌剧和一些器乐曲。所著《一个音乐家的怀想和回忆录》出版于1918年。

Hensel, Fanny Cäcilla 亨泽尔,范尼·卡西拉(1805—1847) 德国钢琴家,作曲家,门德尔松之姊。作有歌曲,主调合唱曲,钢琴曲和一部钢琴三重奏。

Henselt, Adolf von 亨泽尔特,阿道夫·冯(1814—1889) 德国钢琴家,作曲家。在魏玛从胡梅尔学钢琴,在维也纳从泽希特学理论,成为当时最著名的演奏家之一。1838年起以宫廷钢琴家的身份居圣彼得堡。他的作品包括一部钢琴协奏曲,若干音乐会练习曲和其他钢琴作品。

Henze, Hans Werner 亨策,汉斯·维尔纳(1926—) 德国作曲家。生于威斯特法利亚,成长于纳粹统治时期,第二次世界大战期间曾被征入德国军队。大战将近结束时开小差(冒着被盖世太保击毙的危险)逃到丹麦,隐姓埋名居于埃斯比约,担任教堂管风琴师。回国后任比勒菲尔德歌剧院的辅导教师和威斯巴登芭蕾舞团的艺术指导(他的舞剧《水精》作于这一时期),但因对德国的又爱又恨而长期居留国外(特别是意大利)。他从福特纳(在海德尔堡)和莱博维茨(在巴黎)的学生成为当代德国歌剧作曲家的翘楚,国际声誉可与布里顿相提并论。第一部重要作品是《玛侬·莱斯科》的新篇——《孤寂的林荫道》(1952),用了芭蕾舞和歌唱。早期作品中可觉察到斯特拉文斯基和勋伯格的影

响，但到了意大利时期，风格趋于柔和，表现出地中海地区的浪漫色彩。他的歌剧《鹿王》(1952—1955)是取材于戈齐寓言的大型作品，处处可听到他最引人入胜的音乐，后来他又用乐队语言把其中的一些改写成六部交响曲中的第五部。《咏叙调》和《美轮美奂》一类声乐作品也标志着意大利式的抒情性，后者把高腔女高音、竖琴和四把大提琴处理成田园诗式的结合。其后的几部歌剧，有从克莱斯特作品中的士兵-梦想家得到灵感的《洪堡公爵》(1960)和采用奥登与卡尔曼的台本，为施威津根音乐节而作的《情侣悲歌》(1961)，后者机智地描写一个很有才华但自私自利的诗人，利用周围的人物作为他的艺术素材，使他们身败名裂。德国再度向亨策招手，回国时，受到盛情款待，接受大量任务，由最好的乐队和歌剧团演出他的作品。不料他以怨报德，以一个德国小城里的资产阶级生活习气为题材，写了出色的讽刺剧《少爷》(1965)。它的矛头显然是针对联邦德国的；意味深长的倒是在民主德国的演出入木三分。1966 年，他根据欧里庇得斯的戏剧，为萨尔茨堡音乐节写了独幕大歌剧《酒神的伴侣》，台本仍为奥登和卡尔曼所作。他的第二钢琴协奏曲是布拉姆斯以后少数成功的大型钢琴协奏曲之一。这是为比勒菲尔德一所新艺术厅的开幕创作的——但"比勒菲尔德事件"引起一场小小的风波，因委托亨策写这部作品的人想用一个纳粹党早期党徒的名字为这座大厦命名。亨策发表宣言予以回击："博物馆、歌剧院和世界性首演都可有可无——非有不可的是人类最伟大的艺术作品的创作：世界革命。"从此以后，亨策的音乐与政治结上不解之缘。他与社会主义德国学生联盟取得联系，并加入了东柏林学院。他接受北德广播电台的委托而写的清唱剧《梅杜萨之筏》在汉堡初演时，为一场骚动所阻，当时大厅里升起红旗，联邦德国的合唱队唱出"我们不愿在红旗下唱歌"。后来的演出证明它是一部强有力的大型音乐戏剧，描写法国历史上的一件丑事(借里柯的名画描绘了同一事件)：1816 年，一艘沉没中的驱逐舰上的军官登上救生艇逃命，而把士兵抛在木筏上听天由命。九天后木筏遇救时，筏上一百四十五人中仅十四人幸存。亨策在处理这一题材时，以舞台的一边代表生者，另一边代表死者——最后，十四名歌手都跨向这一边，从而造成了空间的感觉。这部作品是题献给切·格瓦拉的，结束时由打击乐器敲出"胡！ 胡！ 胡志明！"的节奏。

亨策近期——古巴时期——的作品是《逃亡的奴隶》(1967)，一篇"四个演员的朗诵"，从一个一百零四岁的奴隶的自传(向米贵尔·巴尔内特口述)得到灵感。灵感也来自黑人男中音歌唱家威廉·皮尔逊和日本打击乐器家山下勉的卓越才能，在长笛和吉他抒情的陪衬下，音乐是一篇精心之作——既不象歌剧，也不象音乐会作品。这部作品再次宣扬革命，虽然到 1970 年写出下一部音乐戏剧作品时，亨策的政治观点似乎出现了一丝疑问。这就是《通向怪人娜塔莎公寓的漫长道路》，它在激烈的争论中演出于西柏林，又一次利用了皮尔逊和山下勉声乐和打击乐的潜在力量。作为一部含有象征主义因素的现代"探索歌剧"，怪人娜塔莎给人以政治上理想人物的假象，其实却是肮脏的老妓女，令人从幻想中觉醒过来。

heptachord[德，意为"七弦"] 七声音阶 即近代的大音阶或小音阶。

Herbert, Victor 赫伯特，维克托 (1859—1924) 爱尔兰出生的作曲家，指挥家，大提琴家。学于德国，1886 年去纽约从事大提琴演奏和指挥活动。1898 至 1904 年为匹兹堡交响乐团负责人。1894 至 1917 年间作有近三十部极为成功的小歌剧，其中最流行的是《顽皮的玛丽埃塔》和《小宝贝在玩具之乡》。还作有一部大提琴协奏曲，一首交响诗《赫洛和勒安得耳》和其他乐队作品。

Herbst, Johann Andreas 赫布斯特，约翰·安德烈亚斯(1588—1666) 德国作曲家，理论家。某些合唱作品出版于 1613 年

(*Theatrum Amoris*)和1619年(*Meletemata sacra Davidis*)。他大概是明确反对"隐伏"五度和八度的第一人,见《诗意的音乐》(1643)。其他理论著作有《实用的音乐》(1641)和《实用的艺术和诗意的艺术》(1653)。

Hercules 《赫丘里斯》 亨德尔的清唱剧,用托马斯·布劳顿的脚本(根据奥维德《变形记》第九卷和索福克勒斯《特拉基斯少女》)写成,1745年首演于伦敦。

Heredia, Pedro 赫雷迪亚,佩德罗(?—1648) 西班牙弥撒曲和经文歌作曲家。1630年起担任罗马圣彼得教堂乐长,直至去世。

Heredia, Sebastian Aguilera de 埃雷迪亚,塞瓦斯蒂安·阿吉莱拉·德 见Aguilera(阿吉莱拉)。

Hereford 赫里福德唱诗班 见Three Choirs Festival(三唱诗班节)。

Héritier, Jean L' 埃里蒂耶,让 见L'Heritier(埃里蒂耶)。

Hermannus Contractus 赫尔曼努斯·康特拉克图斯(1013—1054) 瑞士(也可能是德国)作曲家和理论家。在赖谢瑙接受培训,成为当地的修道士。理论文章收入格贝尔特编的《作家志》II中。是交替圣歌《救世之母》,而不是《圣母经》(长期被认为由他所作)的作者。论文《音乐》与L.埃林伍德的英译(1936)一并出版。

hermeneutics 释义学 通常指对《圣经》的解释;H.克雷奇马尔则用以称呼他把音乐动机解释为人类感情表现的方法(约1900)。这种方法与18世纪的情感论的区别,在于它更强调科学地对待音程和节奏等等。

Hero's Life 《英雄生涯》 见Heldenleben, Ein。

H'erodiade 《埃罗底阿德》 马斯内的歌剧,保罗·米叶和亨利·格雷蒙(即乔治·哈特曼)根据福楼拜的小说作台本。1881年首演于布鲁塞尔。在这部莎乐美故事的歌剧中,施洗约翰承认他对希罗底女儿的爱,她为他的生命求情,最后在希律王杀死这位先知后自杀。

Hérold, Louis Joseph Ferdinand 埃罗尔德,路易·约瑟·费迪南(1791—1833) 法国作曲家。学于巴黎音乐学院,1812年获"罗马奖"。1815年,第一部歌剧演出于那不勒斯。1816年起在巴黎创作歌剧和芭蕾舞剧以终其年。主要因歌剧《泽姆帕》(1831)和《决斗场》(1832)而为人所知,两者都在喜歌剧院初次演出。1820至1827年任巴黎意大利剧院艺术辅导,后任巴黎歌剧院合唱教师。

Herrmann, Bernard 赫尔曼,贝尔纳德(1911—1975) 美国作曲家,指挥家。从贝尔纳德·瓦海纳尔和珀西·格兰杰学于纽约,后成为电影和广播音乐作曲家。他的歌剧《呼啸山庄》(1965)取材于艾米丽·勃朗特的小说。还作有圣诞歌剧两部、戏剧康塔塔(《莫比·迪克》)一部,以及为电影《公民凯恩》和《魔鬼与丹尼尔·韦伯斯特》所写的音乐。1940—1955年任哥伦比亚广播公司交响乐团指挥。

Herrmann, Hugo 赫尔曼,胡戈(1896—1967) 德国作曲家,管风琴家。学于斯图加特和柏林,后于罗伊特林根任合唱指挥,并任多瑙埃辛根音乐节指导。作有歌剧,合唱作品,乐队作品和其他器乐曲。

Hertel, Johann Wilhelm 赫特尔,约翰·威廉(1727—1789) 德国小提琴家,作曲家;约翰·克里斯蒂安·赫特尔的儿子和学生。1744年起任施特雷利茨宫廷音乐家;1754年起任施威林宫廷乐长。作有交响曲,协奏曲,舞台音乐,清唱剧,康塔塔,钢琴和长笛奏鸣曲,诗篇,颂歌,歌曲等。

Hervé 埃尔韦(真名弗洛里蒙·龙热)(1825—1892) 法国轻歌剧作曲家。有舞台作品约100部,以《死眼睛》(1867),《Chilpéric》(1868)和《小浮士德》(1869)最为成功。他也是剧院经理,脚本作者和指挥家。

Hervelois 德尔夫卢瓦 见Caix d'Hervelois。

Hervorgehoben[德] 强调地

Herz, Henri (Heinrich) 赫尔茨, 亨利(·海因里希)(1803—1888) 洪滕和雷哈的学生。以音乐会钢琴家身份广游各地; 1842 年起在巴黎音乐学院教钢琴。在巴黎创建一家发达的钢琴厂。作有许多钢琴作品, 有些与乐队结合, 包括练习曲, 协奏曲, 奏鸣曲, 变奏曲, 幻想曲, 夜曲; 并著有钢琴演奏法。

Herzogenberg, (Leopold) Heinrich 赫尔措根贝格, (利奥波德)·海因里希(1843—1900) 德国钢琴家, 作曲家; 1874 年与霍尔施坦因和施皮塔共建巴赫协会并自任指挥(1875—1885); 1885 年起任柏林高等音乐学校教师。作有交响曲二部, 交响诗一首, 康塔塔一部和清唱剧, 合唱作品, 室内乐, 管风琴幻想曲, 钢琴曲等。

Hesdin, Nicolle des Celliers d' 埃丹, 尼科尔·德·塞里尔(? —1538) 法国作曲家。博韦大教堂唱诗班歌手的教师, 死后葬于该教堂。常被误认为 1547 至 1559 年间法国亨利二世小教堂的歌手"皮埃尔"·埃丹。所作弥撒曲、经文歌和尚松被收入当时出版的曲集。一首尚松曾重刊于 F.勒絮尔所编《16 世纪巴黎尚松选集》(1953)。他的经文歌和一首圣母赞歌重刊于《皮埃尔·阿坦扬时代经文歌十三卷》(A.斯米叶和 A.蒂尔曼·梅里特编, 1936—1962)。

Heseltine, Philip 赫塞尔廷, 菲利普 见 Warlock。

Hess, Myra 赫斯, 迈拉(1890—1965) 英国女钢琴家。学于伦敦市政厅音乐学校和皇家音乐学院, 1907 年在女王大厅登台首演, 后广游欧美及加拿大, 战时在伦敦国家画廊举行日常午间音乐会。她是马太的学生, 贝多芬作品的著名演奏者; 1941 年被授予不列颠帝国二级勋章。

heterophony [德, 意为"异音"] 支声 两个或两个以上演奏者同时演奏处理成不同形式的同一旋律。这一原则可能曾用于希腊音乐, 在中国、日本和爪哇是重奏的基础, 如:



Heugel 厄热尔 巴黎乐谱出版商号, 1812 年由让-安托万·梅索尼埃(1783—1857)所创。商号得名于雅克·莱奥波德·厄热尔(1815—1883), 他于 1839 年与梅索尼埃合伙。

Heure Espagnole, L 《西班牙时刻》 拉威尔的独幕歌剧, 1911 年初次演出于巴黎。取材于"弗朗克-诺安"(莫里斯·勒格朗)的喜剧, 故事叙述钟表匠的妻子在她丈夫店里的风流韵事。

Heward, Leslie Hays 休厄德, 莱斯利·海斯(1897—1943) 英国指挥家, 作曲家。1920 年任伦敦威斯敏斯特学校音乐指导。曾任英国国家歌剧团指挥, 1924 年去南非任广播公司音乐指导和开普敦乐队指挥。回到英国后, 1930 年起任伯明翰乐队指挥, 直至去世。作品包括一部未完成的歌剧, 一些乐队作品, 一部弦乐四重奏和歌曲多首。

hexachord [德, 意为"六弦"] 六声音阶 圭多·达雷佐采用的六个音的音阶, 后并入中世纪音乐理论。六声音阶有三种:

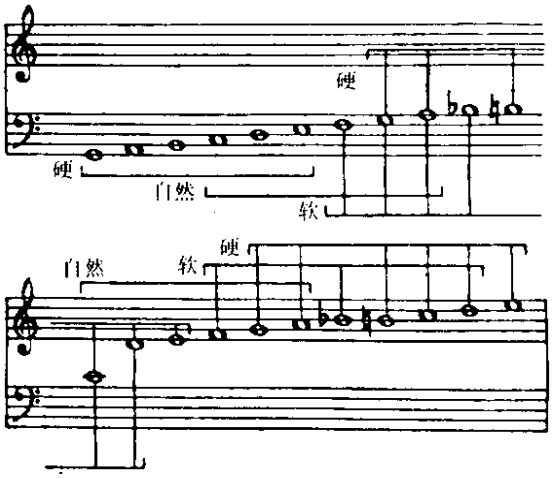
(1) Hexachordum durum (硬六声音阶, 需用硬 B, 或称方 B, 即本位 B): G、A、本位 B、C、D、E。

(2) Hexachordum naturale (自然六声音阶, 既不用降 B, 也不用本位 B): C、D、E、F、G、A。

(3) Hexachordum molle (软六声音阶, 需用软 B, 或称圆 B, 即降 B): F、G、A、降 B、C、D。

(从 *durum* 衍生出德语的 *dur* "大", 从 *molle* 衍生出德语的 *moll* "小", 从 *B molle* 又衍生出法语的 *bémol* "降"。法语的 *bécarre* "本位"则是 *B quadratum* 的译名。)每个六声音阶包含同样的音程

序列：两个全音，一个半音，再两个全音。通常所用的音域可分为七个首尾交叠的六声音阶：



在教学上，可用“圭多手”上的位置指明六声音阶的各音。用音节代表六声音阶各音叫做唱名法。

在16和17世纪，许多作品用六声音阶作为“定旋律”。这一概念也用于弥撒曲（如艾弗里·伯顿）、牧歌（如约翰·法默，“来日方长别着急”，见《英国牧歌教程》第八卷），尤其用于器乐作品（《菲茨威廉维吉那琴曲集》中伯德、布尔和斯韦林克的曲例）。

Heyborne, Ferdinando 海博恩，费迪南多 见Richardson。

Heyden, Sebald 海登，泽巴尔德（1499—1561） 德国理论家，作曲家。1519年任纽伦堡贫民学校唱诗班主唱。1537年起任圣·塞巴尔杜斯学校校长。论著包括《歌唱艺术》（1537）和《论歌唱艺术》（1540；新版和C.A.米勒的译文，1972）；还作有教堂音乐。

Heyther, William 海瑟，威廉 见Heather。

Hiawatha 《海华沙之歌》 科尔里奇-泰勒的康塔塔，作品30号，歌词采自朗费罗的《海华沙之歌》。它分为三个部分：《海华沙的婚宴》、《明内哈哈之死》和《海华沙的离去》，1900年第一次完整地演出于伦敦。

Hidalgo, Juan 伊达尔戈，胡安（约1600—1685） 第一部西班牙歌剧 *Celos aun del ayre matan*（《装腔作势的妒忌也是危险的》）的作曲者。该剧脚本为卡尔德隆所作，1660年12月5日初次演出于马德里。残存原稿1933年由J.苏比拉编辑出版。

hidden fifths and octaves 隐伏五度和八度 见similar motion（同向进行）。

Hieronymus de Moravia 摩拉维亚的杰罗姆 见Jerome of Moravia。

High Mass 大弥撒 又称“庄严弥撒”，是一种形式完备的弥撒，除诵经外，一切项目都由人声演唱；反之，小弥撒则除唱赞美诗外都不用音乐。贝多芬《D大调弥撒曲》，op.123是一部庄严宏伟的大弥撒，故称《庄严弥撒曲》，但这并不意味着不称《庄严弥撒曲》的作品（如巴赫的《B小调弥撒曲》）就不是大弥撒。

hi-hat cymbal 踩钹 面对面装在架子上的一对铙钹。下片固定，上片可以活动，由脚踏板操纵敲打下片。踩钹是架子鼓不可缺少的部分，主要用来按拍击节，先用木棒敲打上片，然后把上下两片闭合，随着一声富于特色的闷响，钹声嘎然而止。踩钹也叫“闷钹”。

Hill, Alfred 希尔，艾尔弗雷德（1870—1960） 澳大利亚小提琴家，作曲家。曾在布拉姆斯、柴科夫斯基和格里格指挥下与莱比锡布业大厅乐队合作演出。任教于悉尼音乐学院。某些作品使用了毛利族音乐素材。作有歌剧（包括《神笛》），电影音乐，乐队作品（包括《毛利交响曲》），毛利主题康塔塔，合唱作品，室内乐，小提琴曲，钢琴曲，歌曲等。

Hill, Edward Burlinghame 希尔，爱德华·伯林厄姆（1872—1960） 美国作曲家，教师。学于哈佛大学，并在巴黎师从维多尔。1908年起在哈佛大学音乐系任职。作有乐队作品，舞剧，合唱曲，室内乐，钢琴曲和歌曲；并著有《现代法国音乐》（1924）一书。

Hiller, Ferdinand 希勒,费尔迪南德(1811—1885) 德国钢琴家,作曲家,指挥家。1825—1827年师从胡梅尔,其后(1828—1835)在巴黎举行音乐会,曾在贝多芬《第五协奏曲》的巴黎演出中任独奏家。1850年创办科隆音乐学院。作品有六部歌剧,三部钢琴协奏曲,三部交响曲和许多其他形式的作品;还出版了不少评论著作。

Hiller, Johann Adam 希勒,约翰·亚当(1728—1804) 德国作曲家,指挥家。1758年起指挥莱比锡的许多音乐团体,1771年将它们合并,创办了布业大厅音乐会。他指挥布业大厅音乐会直到1785年,1789—1801年任职于托马斯学校,1797年成为这所学校唱诗班的主唱。他是歌唱剧的创始者之一,为莱比锡剧院写了一系列成功之作。他的第一部歌唱剧《魔鬼出笼》(1766)用C.F.魏塞的词谱写,源自1750年上演于莱比锡的科菲的《大难临头》。在这些作品中,希勒遵循英国、法国和意大利的模式,为舞台目的采用并发展了本国的"歌曲"(*Lied*)。著作包括音乐传记一卷和唱歌与小提琴教本。

Hiller, Lejaren 希勒,列哈伦(1924—) 美国化学家,计算机科学家,作曲家。塞欣斯和巴比特的学生。1953—1958年任伊利诺斯大学化学系教师,1958年起任该校音乐系教师。1968年起与福斯同任布法罗创作和表演艺术中心主任,并任纽约州立大学教师。曾运用电子技术、计算机技术和视觉效果从事创作。作有舞台音乐,交响曲,室内乐(包括《以利亚克弦乐四重奏组曲》,1957年,与L.伊萨克森一起用计算机创作),钢琴曲,电子和器乐作品(包括钢琴、打击乐器和音带的《机器音乐》,1964年;1—7架羽管键琴和1—51卷音带的《HPSCHD》,1968年,与凯奇合作)。

Hilton, John 希尔顿,约翰(? —1608) 英国管风琴家,作曲家。曾任林肯大教堂非神职执事,其时约为1584年。1594年任剑桥三一学院管风琴师。作有颂歌和一首五声部牧歌《纯洁的奥里安娜,美之后》,此歌被收入《奥里安娜的胜利》(《英国牧歌教程》xxxii)中。

Hilton, John 希尔顿,约翰(1599—1657) 英国管风琴家,作曲家,可能是前者之子。1628年任威斯敏斯特圣·玛格丽特教堂教区执事和管风琴师。作有教堂音乐和维奥尔幻想曲。七首歌曲被收入《不列颠音乐丛书》第33卷。他是模仿曲、轮唱曲和卡农曲集《顺溜集》(1652)的编辑和编曲者,这本曲集开始了轮唱曲在英国的长期流行。

Himmel, Friedrich Heinrich 希默尔,弗里德里希·海因里希(1765—1814) 德国作曲家。曾在柏林任宫廷乐长(1795—1806),在威尼斯、那不勒斯和圣彼得堡演出歌剧。他的歌曲剧(Liederspiel)《快乐和狂欢》(1801)与歌剧《弹琴少女的头巾》(1804)19世纪上半叶流行于德国。

Hindemith, Paul 欣德米特,保罗(1895—1963) 德国作曲家。学于法兰克福高等音乐学院,师从阿诺德·门德尔松和伯纳德·泽克勒斯,依靠在咖啡馆乐队演奏的收入缴付学费。1915—1925年任法兰克福歌剧院乐队首席,后辞去该职,以中提琴演奏家的身份,带了阿玛尔-欣德米特四重奏团(由他和利科·阿玛尔创建)从事旅行演奏。他是多瑙埃辛根现代音乐节(1921—1926)的主要人物之一,1927—1935年间执教于柏林高等学校。1934年,歌剧《画家马蒂斯》计划中的演出遭到纳粹的禁止,纳粹认为他的音乐颓废没落——虽然他不是犹太人。他在安卡拉任土耳其政府的音乐顾问,1939年到了美国,1942年在耶鲁大学任理论教授。1946年返回欧洲,任苏黎世大学作曲教授。

欣德米特是同辈中最多才多艺的音乐家之一,作为作曲家、理论家、演奏家、教师和指挥家,都获得杰出的成就。1920年代创作的作品包括几部歌剧——如《谋



欣德米特

杀，女人的希望》，1921；《圣·苏萨娜》，1921；《卡地亚克》，1926；《当日新闻》，1929——希奇古怪的题材反映了当时的表现主义运动。还有许多器乐作品（如六部室内协奏曲，四部弦乐四重奏，两部小提琴奏鸣曲，一部中提琴奏鸣曲，一部大提琴奏鸣曲，小提琴、中提琴和大提琴的独奏奏鸣曲，管乐队的"音乐会曲"，钢琴、铜管和两架竖琴的"音乐会曲"和五件管乐器的"室内乐"），无不显示对传统形式和调性的自由而高度机智灵活的处理。1927年后，当他提出"今天的作曲家只有懂得了写作的目的才能动笔写作"的时候，他是主张"实用音乐"的作曲家之一，他为自动钢琴和机械管风琴作曲，也创作供业余演奏的作品。

大约从1931年开始，他的创作风格进入一个新的阶段：调性和曲式更加明朗化，旋律也更富于表情；这种新风格在歌剧《画家马蒂斯》（完成于1935年；1938年苏黎世首演）、舞剧《至尊的见证》（1938）和《四种气质》（1940）、三首钢琴奏鸣曲（1936）、三首管风琴奏鸣曲（1937—1940）、小提琴协奏曲（1939）和一系列独奏管乐器和钢琴的奏鸣曲中趋于成熟。作为这些作品基础的新的、更全面的调性理论，在《作曲教程》（二卷，1937和1939；英译本 *The Craft of Musical Composition*"《作曲技法》"，1941—1942）中作了详细的阐述，并进一步体现在一组钢琴前奏曲和赋格（《音的游戏》，1942）中，它们被称作"对位、调性组织和钢琴演奏的练习"。

他在哈佛大学（1949—1950）任查尔斯·埃利奥特·诺顿教授席时所作的系列讲座后来出版成书，书名为《作曲家的世界》（1952）。他还出版有两套教科书：《传统和声简编》（二卷，1943，1953）和《音乐家的基本训练》（1946）。1931年以来主要作品有：

（1）乐队：弦乐器和铜管乐器的音乐会曲（1930），《爱乐协奏曲》（变奏曲，1932），歌剧《画家马蒂斯》交响曲（1934），舞剧《至尊的见证》（1938），《交响舞曲》（1937），降E调交响曲（1940），序曲《丘比特与普赛克》（1943），韦伯主题《交响变形曲》（1943），《宁静交响曲》（1946），《埃里奥迪亚德》（根据马拉美的诗，1944，供室内乐队演奏），交响曲《世界的和谐》（1951；取材于同名歌剧，1957）。

（2）独奏乐器和乐队：《天鹅之舞》（供中提琴和小乐队演奏，1935），《哀乐》（供中提琴及弦乐队演奏，1936），小提琴协奏曲（1939）；大提琴协奏曲（1940）；钢琴协奏曲（1945），单簧管协奏曲（1947），圆号协奏曲（1949），《四种气质》（供钢琴和弦乐队演奏，1944），小号、大管和乐队协奏曲（1949），木管、竖琴和乐队协奏曲（1949）。

（3）人声和乐队：清唱剧《连续不断》（1931）；《普伦音乐日》（1932）；歌剧《卡地亚克》（1926；1952年修订），《当日新闻》（1929；1953年修订），《画家马蒂斯》（1934），《世界的和谐》（1957）；《当丁香最后一次在门前庭院里开花》（惠特曼，1946）；《审判日将突然来临》，合唱及铜管（1947）；《歌颂音乐》（《音乐女士》的修订本，原作写于1928年）。

(4) 室内乐：三首供单簧管、小号、小提琴、低音提琴和钢琴演奏的乐曲，两首弦乐三重奏，单簧管、小提琴、大提琴和钢琴四重奏，六首弦乐四重奏，小提琴(四首)、中提琴、大提琴、低音提琴、长笛、双簧管、英国管、单簧管、大管、圆号、小号、长号奏鸣曲(均包含钢琴)，管乐七重奏，钢琴二重奏和两架钢琴的奏鸣曲。

(5) 独奏乐器：三首钢琴奏鸣曲和《调性游戏》，三首管风琴奏鸣曲，竖琴奏鸣曲。

(6) 无伴奏合唱：六首尚松，五首根据古老歌词创作的歌曲。

(7) 歌曲：《玛丽的一生》(十五首歌曲，1922—1923；1948 年修订)，《九首英文歌曲》，《无情的美人》。

Hine, William 海因，威廉(1687—1730) 英国管风琴家，作曲家；牛津莫德林学院唱诗班歌手和执事，1710 年任格劳斯特大教堂管风琴师。所作颂歌和一首管风琴自由调于身后出版。

Hines, Earl 海因斯，厄尔(1905—1983) 美国爵士音乐钢琴家；曾被称为不仅是现代钢琴风格的创始人，也是 1920 年代初以来几乎每一种其它风格的创始人，当时他与路易斯·阿姆斯特朗、吉米·诺纳一类音乐家保持密切关系。

Hingston (Hingeston), John 欣斯顿(欣吉斯顿)，约翰(？—1683) 英国管风琴家和作曲家，奥兰多·吉本斯的学生；曾供职于查理一世、克伦威尔和查理二世宫廷。作品包括管风琴伴奏的幻想曲。1657 年，他和威廉·豪斯共同签署了请求创办全国性音乐学院的奏章。

Hipkins, Alfred James 希普金斯，阿尔弗雷德·詹姆斯(1828—1903) 英国钢琴家，研究乐器的著作家。他养成了对羽管键琴、楔槌键琴、调音和音高问题的兴趣。著有《历史上的、罕见的、独特的乐器》(1888，由威廉·吉布绘制彩图)和《音高标准》(1896)。

Hippolyte et Arcite 《伊波利特与阿西特》 拉莫的五幕歌剧，前有序幕，脚本为西蒙·约瑟夫·德·佩列格兰所作，1733 年首演于巴黎。

Hirao, Kishio 平尾贵四男(1907—1953) 日本作曲家。学于庆应义塾大学医科，后转德文科，1930 年毕业。师事杉山长谷夫、查尔斯·劳特鲁普和弘田龙太郎。1931 年去法国，入巴黎圣乐学校，师从阿希尔·菲利普和利翁古，后又转入塞扎尔·弗朗克学校。1935 年回国，作管弦乐曲《古代赞歌》(1935)和乐剧《隅田河》(1936)，分别获 1937 年和 1938 年新交响乐队的颁奖。1940 年又以弦乐四重奏获日本作曲家联盟奖，从而确立其器乐作曲家的地位。1947 年任国立音乐学校(今国立音乐大学)教授。1948 年与安部幸明、贵岛清彦和高田三郎组成"地人会"。1948 年起任日本现代音乐协会主席。1952 年以小提琴奏鸣曲(1947)获加卢瓦-蒙布伦奖。其它作品尚有舞台音乐《和奈佐少女的故事》(1943)，长笛小奏鸣曲(1941)，钢琴奏鸣曲(1948)，管乐五重奏(1950)及歌曲等。创作深受法国现代音乐影响，喜用古调式，偏爱木管乐器，所作室内乐常用古典奏鸣曲式。

Hirsch, Paul 希尔施，保罗(1881—1951) 德国音乐学者，业余音乐家，藏有大量珍本乐谱和音乐书刊，1936 年移居英国时移置于剑桥大学图书馆。1946 年由国家收购，现为不列颠博物馆的音乐藏书。1928—1947 年间出版希尔施藏书目录四卷；1951 年出版目录提要。藏书中若干稀有早期作品影印本由约翰内斯·沃尔夫等编成集子。

history of music 音乐史 英文的主要著作有：

通史：C.伯尼，《音乐通史》(四卷，1776—1789；F.默塞编的新版，二卷，1935)；J.霍金斯，《音乐通史》(五卷，1776；1853，1875 重版)；C.H.H.帕里，《音乐艺术的进化》(1897)；《牛津音乐史》(七卷，1929—1934)。C.V.斯坦福与 C.福西思，《音乐史》(1916)；P.兰多美，《音乐史》(1923)；P.A.斯科尔斯，《听众的音乐史》

(三卷,1923—1929);W.H.哈多,《音乐》(1924);C.格雷,《音乐史》(1928);G戴森,《音乐的进程》(1932);K.内夫,《音乐史纲》(1935);D.N.弗格森,《音乐思想史》(1935);T.M.芬尼,《音乐史》(1935);A.爱因斯坦,《音乐简史》(1938;插图版,1953);H.莱希滕特里特,《音乐,历史和思想》(1938);P.兰,《西方文化中的音乐》(1941);C.萨克斯,《我们的音乐遗产》(1948;1950年在英国出版,书名《世界音乐简史》);《新牛津音乐史》(十一卷,1954年起);D.J.格劳特,《西方音乐史》(1960;第二版1972);D.史蒂文斯(主编),《歌曲史》(1960);A.罗伯逊和D.史蒂文斯(主编),《鹈鹕丛书音乐史》(二卷,1960,1963);A.沃曼和W.梅勒斯,《人类及其音乐》(1962);P.H.兰和N.布罗德,《当代欧洲音乐》(1965);W.斯特恩菲尔德,《西方音乐史》(五卷);A.卡林和N.纳博科夫,《20世纪作曲家》(五卷);H.勋伯格,《大作曲家传》(1971)。

断代史:C.萨克斯,《古代世界中音乐的兴起》(1943);E.韦勒斯,《拜占庭音乐史和赞美诗志》(1949);H.G.法默,《13世纪前阿拉伯音乐史》(1929);G.里斯,《中世纪音乐》(1940);《文艺复兴时期的音乐》(1954);M·布科夫策,《中世纪和文艺复兴时期音乐研究》(1950),《巴罗克时期的音乐》(1947);G.亚伯拉罕,《音乐一百年》(1938;新版,1949);A.爱因斯坦,《浪漫主义时期的音乐》(1947);G·戴森,《新音乐》(1924);C.格雷,《当代音乐》(1924);A.萨拉查尔,《我们时代的音乐》(1948);H.J.福斯(主编),《音乐遗产》(作曲家研究,1550—1950),三卷(1927,1934,1951);N.斯洛尼姆斯基,《1900年以来的音乐》(1949)。

国家及地区:

美国:F.R.伯顿,《美国原始音乐》(1909);J.T.霍华德,《我们美国的音乐》(1931);A.科普兰,《我们的新音乐》(1941);W.梅勒斯,《新大陆的音乐》(1964)。

中国:J.H.刘易斯,《中国音乐艺术的基础》(1936)。

捷克斯洛伐克:R.纽玛奇,《捷克斯洛伐克的音乐》(1942)。

英国:H.戴维,《英国音乐史》(1921);P.A.斯科尔斯,《清教徒和音乐》(1934),《音乐宝鉴,1844—1944》(二卷,1947);R.内特尔,《五个城市的音乐,1840—1914》(1944);H.G.法默,《苏格兰音乐史》;E.沃克,《英国音乐史》,J.A.韦斯特罗普增订(1952);珀西·M.扬,《英国音乐史》(1967)。

法国:G.让-奥布里,《当代法国音乐》(1919);E.B.希尔,《现代法国音乐》(1924);M.库珀,《从柏辽兹去世到福莱去世期间的法国音乐》(1951)。

匈牙利:G.卡尔迪,《匈牙利音乐史》(1903)。

印度:A.H.福克斯·斯特朗韦斯,《印度斯坦的音乐》(1914);A.B.菲齐-拉哈明,《印度音乐》(1925)。

爱尔兰:W.H.格拉顿·弗勒德,《爱尔兰音乐史》(1905)。

日本:F.T.皮戈特,《日本人的音乐》(1909)。

爪哇:J.昆斯特,《爪哇音乐》(二卷,1949)。

犹太:A.Z.伊德尔松,《犹太音乐的历史发展》(1929)。

拉丁美洲:C.西革,《拉丁美洲音乐》(1942);N.斯洛尼姆斯基,《拉丁美洲音乐》(1945)。

墨西哥:R.史蒂文森,《墨西哥音乐》(1952)。

挪威:B.夸默,《挪威音乐和作曲家》(1949)。

俄罗斯:M.蒙塔古-内森,《俄国音乐史》(1914);L.萨巴尼耶夫,《现代俄国作曲家》(1927);G.亚伯拉罕,《俄国音乐研究》(1935),《论俄国音乐》(1939),《八个苏联作曲家》(1943)。

西班牙和葡萄牙:G.蔡斯,《西班牙音乐》(1941);J.B.特伦德,《1600年前的西班牙音乐史》(1926)。

辞典：S.塞迪（主编），《新格罗夫音乐和音乐家辞典》（二十卷，1980）；W.阿佩尔，《哈佛音乐辞典》（1972）；A.E.赫尔，《现代音乐和音乐家辞典》（1924）；P.A.斯科尔斯，《牛津音乐之友》（第十版，1983）；E.布洛姆，《万人丛书音乐辞典》（第二版，1956）；O.汤普森和N.斯洛尼姆斯基（主编），《国际音乐和音乐家百科辞书》（1975）；H.罗森塔尔和J.沃拉克，《简明牛津歌剧辞典》（1979）；K.汤普森，《20世纪作曲家辞典》（1973）。

期刊（全部或部分用英文）：《音乐学报》（1931年起）；《美国音乐学学会杂志》（1948年起）；《加尔品学会杂志》（研究乐器史的刊物）（1948年起）；《文艺复兴和巴罗克音乐杂志》（1946—1947）；《现代音乐》（1924—1940）；《音乐唱片月刊》（1873年起）；《音乐训练》（1948年）；《音乐考古》（1903—1913）；《音乐季刊》（1915年起）；《音乐时代》（1844年起）；《音乐和文学》（1920年起）；《音乐评论》（1940年起）；《音乐图书馆协会杂志》（1944年起）；《皇家音乐协会会刊》（1874年起）。

资料：（a）乐谱：A.舍林：《曲谱音乐史》（1931；重版，1950）；A.T.戴维森和W.阿佩尔，《音乐史例》（第一卷至1600年，1946；第二卷至约1780年，1950）；J.沃尔夫，《早期音乐》（1930；纽约重版，约1948）；C.帕里什和J.F.奥尔，《1750年前的音乐杰作》（1952）。（b）著作：O.斯特伦克，《音乐史原始资料选编》（1950）。（c）图片：G.金斯基，《图片音乐史》（1930）。

目录：W.D.阿伦：《音乐史基本原理》（1939；包含1600—1930的音乐史著作表）；E.克隆，《音乐史》，《出版物选编索引》（1952；期刊内容索引）。

H.M.S. Pinafore 《围裙号》 吉尔伯特和萨利文的二幕小歌剧，1878年首演于伦敦。副标题是《爱上一个水手的小姑娘》，故事发生在一艘英国军舰上。

Hobrecht, Jakob 奥勃列希特，雅各布 见Obrecht。

Hochzeit des Camacho, Die 《卡马霍的婚礼》 门德尔松的二幕歌剧，卡尔·奥古斯特·冯·利希顿施泰因作台本，1827年首演于柏林。歌剧取材于塞万提斯《唐吉诃德》中的一个插曲。

hocket ［法：*hocquet, hoquet*；意：*ochetto*；拉：*hoquetus, ochetus*］ **分解旋律** 用休止符把旋律割断为单个的音或短小乐句，尤指13和14世纪的作曲家所应用和理论家所论述者。在器乐声部（如P.奥勃里，《18世纪经文歌一百首》第二卷第221页）和声乐声部（如马肖的经文歌）中都可见到。以用于二声部之间最为常见，一声部歌唱时另一声部停下来休息。有时两声部可同以一个旋律为基础。彭纳尔约作于1400年的一首《信经》（A.休斯和M.本特所编《奥尔德霍尔藏稿》第一卷第293页），在最后一段中，把这个旋律：



处理为分解旋律：



Hoddinott, Alun 霍迪诺特，阿伦（1929— ） 威尔士作曲家。学于加的夫南威尔士大学学院，1968年被任命为

教授。作品有四部交响曲，一部小交响曲，钢琴和其它乐器协奏曲，一部清唱剧(《约伯》)，室内乐和其它器乐作品。

Hodkinson, Sydney 霍金森，西德尼 (1934—) 加拿大单簧管家，指挥家，作曲家。伯纳德·罗杰斯、孟尼尼、卡特、塞欣斯、巴比特、巴塞特、芬尼和卡斯蒂利奥尼的学生。曾任教于美国的几所学校和学院，包括密执安大学(1968—1972)和伊斯特曼音乐学院(1973年起)。应用序列技术、机遇音乐技术和戏剧效果从事创作。作有乐队作品(包括《漫画》，1966；室内乐队曲《原子价》，1970)，声乐作品(包括合唱曲《仪式》，1970)以及各种器乐重奏作品。

Hofer, Josepha 霍弗，约瑟法 见 Weber (8)。

H Ø ffding, Finn 霍夫丁，芬 (1899—) 丹麦作曲家，教师。学于哥本哈根和维也纳，1931年任丹麦皇家音乐学院教授，与约根·本松创办哥本哈根民间音乐学校。作有歌剧《皇帝的新衣》(根据汉斯·安徒生的童话)，乐队作品，室内乐，钢琴曲和歌曲。

Hoffmann, Eduard 霍夫曼，爱德华 见 Remenyi。

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 霍夫曼，恩斯特·泰奥多尔·阿玛多伊斯(1776—1822) 德国作家，作曲家；第三个名字原为威廉，因崇拜莫扎特而改为阿玛多伊斯。学过音乐和法律，1806年前任公务员。1806年在班贝格任剧院指挥，1813—1816年在莱比锡和德累斯顿任剧院指挥，1816年在柏林重任公务员。作有十一部歌剧(最成功的是1816年的《乌亭》)，一部交响曲，一些钢琴奏鸣曲和其他作品。音乐论文被收入《卡罗特式的幻想篇》(1814)，其中出现启发舒曼写《克莱斯勒里阿那》的人物约翰内斯·克莱斯勒。他的论文风格对浪漫主义时期音乐评论影响很大；小说被用作许多歌剧脚本的素材，包括奥芬巴赫的《霍夫曼的故事》(1881)和欣德米特的《卡地亚克》。

Hofmann, Josef Casimir 霍夫曼，约瑟夫·卡西米尔(1876—1957) 生于波兰的钢琴家，作曲家(原名 Józef Kazimierz Hofmann)。六岁公开演奏，九岁在欧洲各地演出，1887年在美国初次登台。1892—1894年师从安东·鲁宾斯坦，其后广游各地，从事旅行演奏。1926—1938年任费城柯蒂斯音乐学院院长。作有许多钢琴作品，一部交响曲和一部"交响故事"(乐队作品)。

Hofhaimer, Paul 霍夫海默，保罗 (1459—1537) 奥地利管风琴家，作曲家。先后任因斯布鲁克(1479)、奥格斯堡(1507)和萨尔茨堡(1519)管风琴师。他是当时最主要的管风琴家之一，也是一所培养演奏家和作曲家的学校的创办人。所作三声部和四声部歌曲收入《奥地利音乐名作集》1 xxii，后来作曲家改编的器乐曲也放在一起。

Hogarth, George 霍格思，乔治 (1783—1870) 苏格兰音乐著作家。在爱丁堡学习法律和音乐后，移居伦敦，1830年任《早晨纪事报》评论员。六年后，其女与狄更斯结婚，狄更斯于1846年任《每日新闻》编辑，霍格思被雇为音乐评论员。著作包括《音乐史、传记和评论》(1835)和《歌剧回忆录》。

Hohane 哀歌 《菲茨威廉维吉那琴曲集》的第26首，键盘乐曲，作者佚名，曲名《爱尔兰哀歌》(*The Irish Hohane*)，"*Hohane*"源出盖尔语"*ochone*"，表示悲哀的感叹声。

Hoiby, Lee 霍伊贝，李(1926—) 美国作曲家；梅诺蒂的学生。作有歌剧(包括取材于屠格涅夫的《纳塔利亚·彼特洛夫娜》，纽约，1964；取材于威廉斯的《夏天和烟》，明尼苏达州圣保罗，1971)，舞剧(包括《仿伊甸》，1966)，戏剧配乐，乐队作品，一部钢琴协奏曲(1958)，人声与乐队的交响歌曲《睡汛》(1961)，合唱作品，室内乐，钢琴曲。

Holborne, Antony 霍尔本，安东尼(? —1602) 英国作曲家。1597年出版《西

滕琴教程》；1599年出版《帕凡、加亚尔德、阿勒芒德和其他小曲》；四首五声部舞曲收入费尔扎克和希尔德布兰德的《帕多瓦和加亚尔德舞曲选》(汉堡，1607)。其他作品见于约翰·道兰德的《琉特琴教程》(1610)，书中称他为伊丽莎白女王的侍从。1967年起由金泽正刚编辑他的作品全集；第一卷包含琉特琴和潘朵拉(pandora)音乐，第二卷为西滕琴音乐。1599年出版的四首康索特舞曲被重新刊入《不列颠音乐丛书》ix。

他的兄弟威廉·霍尔本作有六首三声部歌曲，收在安东尼的《西滕琴教程》(1597)，后被重新刊入金泽正刚所编安东尼·霍尔本《全集》(1973)第二卷。

Holbrooke, Joseph 霍尔布鲁克，约瑟(1878—1958) 英国作曲家，指挥家，钢琴家。学于伦敦皇家音乐学院。所作交响诗包括《乌鸦》(1900)和《拜伦》(1906)。他为爱伦·坡的《钟》谱写了合唱与乐队曲，还作有取名《安文的大锅》的三联歌剧：《老爷的儿子》(1912)、《迪伦》(1914)和《布朗温》(1929)。其他作品包括《三只瞎老鼠》、《美好的往日》和《被我遗弃的姑娘》的乐队变奏曲。

Holden, Oliver 霍尔登，奥利弗(1765—1844) 美国教士，木工，作曲家。1790年在查尔斯顿创办一家音乐商店。1818—1833年任马萨诸塞州众议院中的查尔斯顿市代表。作有颂歌、诗篇、赞美诗。出版多种宗教音乐曲集。

Holiday, Billie 霍利戴，比利(1915—1959) 美国爵士歌手，嗓子也许有些粗钝，但演唱流利生动，只有贝西·史密斯可与之媲美。她的唱片很多，其音质给人以美好的印象。处于最佳状态的风格，可从下列节目中听到：《如果梦想会实现》、《一场美妙的浪漫史》、《叫我说什么好?》、《嗔怪天气还不容易》、《看你有本事弄到手》、《我闷闷不乐吗?》，以及令人心碎的《阴暗的星期日》和《奇异的果实》。虽然她用流行音乐而不用勃鲁斯激发灵感，却有本领提高她所唱歌曲的格调，色彩变化和抑扬顿挫都异常细腻，令人难以捉摸。经常同她合作的有中音萨克斯管演奏家莱斯特·杨和钢琴家特迪·威尔逊，他们一起参加了几次重要的唱片录音。她一生的不幸遭遇——从童年被强奸直到酗酒、吸毒——在自传《唱勃鲁斯的女郎》中都有描述。她死后成为崇拜的偶象，但她凭才能享有的盛名将比崇拜者的狂热更为久长。

Höller, Karl 赫勒，卡尔(1907—) 德国作曲家，哈斯和豪塞格的学生。1937年起任法兰克福高等音乐学校教师；1949年起在慕尼黑高等音乐学校执教，1954年起任该校校长。作有一部交响曲和其他乐队作品，小提琴协奏曲，大提琴协奏曲，管风琴协奏曲，一部羽管键琴和室内乐队的室内协奏曲，宗教和世俗声乐作品，室内乐，管风琴曲，钢琴曲和电影音乐。

Holliger, Heinz 霍利格，海因茨(1939—) 瑞士双簧管演奏家，作曲家。学于伯尔尼音乐学院，后又在巴塞尔师从皮埃尔·布莱兹。1959年获日内瓦国际音乐比赛首奖，1961年在慕尼黑比赛中获奖。他的演奏曲目包括各个时期的双簧管音乐，对扩大双簧管技巧的贡献很大，艾米、贝里奥、卡斯蒂利奥尼、格罗博卡尔、亨策、凯勒曼、克热内克、马丁、彭德雷茨基和施托克豪森等作曲家常为他创作作品。他自己不仅为双簧管写作，也写别的作品，显示出是一位雄心勃勃的实干家。迄今最重要的作品《七首歌曲》，是双簧管协奏曲一类的作品，有一段声乐后奏。演奏中需在双簧管内按一个电声装置，以扩大音量和改变音色。

Holmboe, Vagn 霍姆伯，凡(1909—) 丹麦作曲家，叶佩森和恩斯特·托赫(在柏林)的学生。是追随尼尔森最重要的丹麦作曲家之一，作有十部交响曲，十三部室内协奏曲，十部弦乐四重奏和其他室内乐。在罗马尼亚居留期间从事民间音乐的收集，对其北欧风格略有影响。

Holmès(原为 Holmes), **Augusta Mary**

Anne 霍尔梅斯，奥古斯塔·玛丽·安妮（1847—1903） 爱尔兰女作曲家，钢琴家；生于巴黎，后取得法国国籍。1875年起师从塞扎尔·弗朗克。作有四部歌剧（其中《黑山》，1895，曾上演于巴黎歌剧院）；一系列交响诗或戏剧交响曲，包括《爱尔兰》（1882）、《波兰》（1883）和《致蓝色的国家》（1891）。

Holmes, John 霍姆斯，约翰 16—17世纪英国作曲家，温彻斯特大教堂管风琴师。所作五声部牧歌《美靴人过生日》收入《奥里安那的胜利》（《英国牧歌教程》xxxii）中。



霍尔斯特

Holst（原为 von Holst），**Gustav Theodore** 霍尔斯特，古斯塔夫·特奥多尔（1874—1934） 瑞典裔英国作曲家，生于切尔特南，父母都是音乐家，很早就取得管风琴、钢琴和指挥的演出经验。1893年移居伦敦，入皇家音乐学院从斯坦福学作曲。离校后在卡尔·罗莎歌剧团乐队吹长号。1907年任莫利学院音乐主任，1919—1924年任皇家音乐学院作曲教师。1905年起兼任伦敦圣·保罗女学音乐教师直到去世，曾为该校创作《圣·保罗弦乐组曲》。崇高理想和目标专一使他能够吸收各种因素而自成一格，融生动、明净和严肃的神秘主义于一炉。早期对民歌（《萨默塞特狂想曲》，1907）、梵语文学和印度音阶（《梨俱吠陀赞美诗》，人声和乐队曲，1911年出版；室内歌剧《莎维德丽》，作于1908年，演出于1916年）感兴趣。这个时期的五拍子与七拍子小节，沿用到下个时期，并与更强烈的和声紧张度（如不相关连的三和弦的撞击）、更大规模的乐队和合唱手段（《行星》，完成于1916年；《耶稣赞美诗》，两个合唱队和乐队曲，1917）相结合。在以后的作品中，他从和声上进行试验（《合唱交响曲》，演出于1925年；《埃格敦荒野》，乐队曲，1927；《合唱幻想曲》，1930），导致多调性（《锻工》，乐队曲，1930；《声部均等的六首卡农》，1932），并显示出新巴罗克形式（《赋格式序曲》和《赋格式协奏曲》，都完成于1923年）和模拟笔法（歌舞剧《大笨蛋》，演出于1923年）的倾向。他的主要作品有：

（1）歌剧：《莎维德丽》；《大笨蛋》；《在野猪头酒家》。

（2）乐队：《萨默塞特狂想曲》；《圣·保罗弦乐组曲》；《行星》；《赋格式序曲》；《赋格式协奏曲》；《埃格敦荒野》；《锻工》。

（3）合唱作品：《梨俱吠陀赞美诗》；《云雾使者》；《耶稣赞美诗》；《死亡颂》；《合唱交响曲》；《合唱幻想曲》。

（4）歌曲：《梨俱吠陀》中的赞美诗九首；胡姆伯特·沃尔夫作词的歌曲十二首。

Holst, Imogen 霍尔斯特，伊莫金（1907—1984） 英国女作曲家，著述家，教师。古斯塔夫·霍尔斯特之女，撰写两部重要论著评述其父。也有研究珀塞尔和布里顿的论著。近年来与阿尔德堡音乐节有密切工作关系。作品有管弦乐序曲一首，钢琴曲和民歌改编曲。

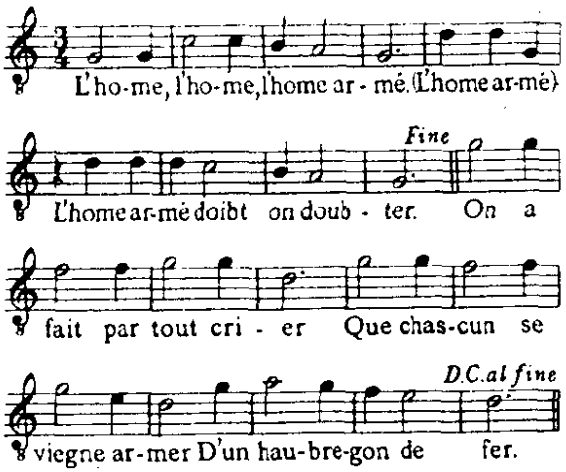
Holzbauer, Ignaz 霍尔茨鲍尔，伊格纳茨（1711—1793） 奥地利作曲家。1745—1747年任维也纳宫廷剧院音乐总监，1750年任斯图加特宫廷乐长。1753年移居曼海姆，在曼海姆乐队最享盛名的时

期任指挥，并创作施塔米茨风格的交响曲六十五部。他还作有十一部意大利歌剧和一部德国歌剧《君特·冯·施瓦茨堡》(曼海姆，1777)。

Home, Sweet Home 《家，可爱的家》歌剧《米兰少女克拉丽》(伦敦，1823)中的一首歌曲，约翰·霍华德·佩恩(1791—1852)作词，亨利·毕晓普作曲。这首歌曲的广泛流传，促使毕晓普写了另一部歌剧，取名《家，可爱的家》(伦敦，1829)。

Homer, Sidney 霍默，西德尼(1864—1953) 美国作曲家。查德威克和赖因贝格尔的学生。作有许多歌曲(包括《班卓之歌》、《衬衫之歌》、《威廉·博思将军升天》)和一些器乐曲。

Homme armé, L' 《武装的人》 一首15世纪尚松的歌名，它比任何其它歌曲更常用作弥撒曲的定旋律。从15世纪到17世纪，在包括迪费、比努瓦、卡隆、福盖、雷吉斯、奥克冈、德·奥托、巴西隆、坦克托里、瓦凯拉(以上十首收入《神圣罗马教会仪式复调文献》丛书第一卷，1948)、奥布雷赫特、若斯坎(两种谱曲)、布鲁梅尔、拉·吉、皮佩雷尔、森夫尔、莫拉莱斯、帕莱斯特里那和卡里西米在内的许多作曲家的三十多部弥撒曲中都用了这首尚松。曲调和歌词(1925年初次发现)是：



这个曲调的一种谱曲被刊入J.马里克斯的《15世纪勃艮第宫廷音乐家》(1937)中，标作罗伯特·莫顿的四声部尚松，无歌词。

Honegger, Arthur 奥涅格，阿尔蒂尔(1892—1955) 瑞士作曲家。生于法国的勒阿弗尔，学于苏黎世音乐学院(1909—1911)和巴黎音乐学院(1911—1913)。后为丹第和维多尔的私人学生。他与萨蒂、米约和让·科克托组成"新青年"集团，后成为"六人团"。他是写作多种形式作品的多产作曲家，主要因铁道帝国的音乐画像《太平洋231号》(乐队曲，1923)、清唱剧《大卫王》(1921年完成)和为克劳德尔《火刑堆上的贞德》的谱曲(1935年完成)而著名。写过一部《安蒂戈纳》题材的歌剧(根据索福克勒斯)，并同伊贝尔合作创作《小鹰》。在五部交响曲中，第二部供弦乐队演奏(可自由增加一支小号)，第三部取名《礼拜仪式交响曲》，第五部副标题为"三D"，指三乐章中各乐章都结束在D音上。其它乐队作品包括《橄榄球》(类似《太平洋231号》的"交响乐章")和《夏季田园曲》。他还创作电影音乐、室内乐、其它器乐曲和歌曲。

Hongroise 匈牙利风格 见all' ongarese。

Hook, James 胡克，詹姆斯(1746—1827) 英国作曲家，管风琴家。1769—1773年任职于伦敦马里勒邦花园，1774—1820年任职于沃克斯霍尔花园。作有许多舞台作品，协奏曲，奏鸣曲，合唱作品和近二千首歌曲，包括《里士满山的小姑娘》和《山鸟》。

Hooper, Edmund 胡珀，埃德蒙(约1553—1621) 英国管风琴家，作曲家。1588年任威斯敏斯特教堂儿童教师，1604年任皇家小教堂堂士，1606年任威斯敏斯特教堂管风琴师。两首曲子收入威廉·莱顿的《哀歌当哭》(1614；塞西尔·希尔新版，1970)，三首颂歌收入巴纳德的《教会音乐选集》(1641)。一首阿勒芒德和一首库朗特见于《菲茨威廉维吉那琴曲集》(第222和228首)。

Hopkins, Edward Jerome 霍普金斯，爱德华·杰罗姆(1836—1898) 美国音乐记者，教育家，作曲家。1886年创办几所"免费歌唱及歌剧学校"。作有戏剧作品《太妃糖和老芒奇》——童话，(1880)，合唱，歌曲和教学作品；还编有两本教会音乐集。

Hopkins, Edward John 霍普金斯，爱德华·约翰(1818—1901) 英国管风琴家，作曲家。1826—1833年任皇家小礼拜堂唱诗班歌手。1843—1898年任伦敦坦普尔教堂和其它教堂管风琴师。作有圣歌(包括《出于深处》)，赞美诗，礼拜音乐，其它宗教音乐，世俗歌曲。

Hopkinson, Francis 霍普金森，弗朗西斯(1737—1791) 政治家，诗人，通常被看作第一个美国作曲家。作有歌曲如《我过的日子自由得出奇》(美国出生的作曲家出版的一个作品)；还有《密涅瓦神庙》(1781)——"侃侃而谈的游戏之作"，乐谱已散失，和已出版的《诗篇曲调和几首颂歌的曲集》(1770)。

hoquetus 分解旋律 见 Hocket。

Horenstein, Jascha 霍仁斯坦，雅沙(1898—1973) 俄国出生的指挥家；阿道夫·布施(在维也纳)和施雷克尔(在柏林)的学生。1926年被任命为杜塞尔多夫歌剧院指挥，但他一生的大部分时间则担任世界各地乐队和歌剧团的客席指挥。他以解释布鲁克纳、马勒和勋伯格的作品著称。

horn[法：*cor*；德：*Horn*；意：*corno*] 圆号

用圆锥形管子卷曲成螺旋形的铜管乐器，末端呈钟形，用漏斗形号嘴吹奏；18世纪初以来，英国人称之为法国号，因它在法国改进成为乐队乐器。现代圆号为F调乐器(参见 transposing instruments "移调乐器")，装有三个阀键，相继降低它的自然泛音列的音高，从而可在下列音域内奏出完整的半音阶：



(在总谱中记高五度)。

今天的吹奏者爱用一种特殊型式的圆号，它有一个旋纽，可立即变成降B调中音圆号，以便吹奏高音。过去把低音记在F谱表上，比记谱音高低八度，即比实际音高低四度。现代记谱法则把所有的音——低音谱表上的与高音谱表上的一样——都比实际音高记高五度。吹奏阻塞音时，需把手放进钟形喇叭口；发音比开放音高半音，音色比较朦胧。将梨形弱音器放进喇叭口也可获得类似效果，但音高不变。"铜色"音不论是阻塞音还是开放音；都标以 *cuivre*(法，铜色的)或 *schmetternd*(德，嘹亮地)，吹奏时要增加嘴唇的压力。音符上的记号＋表示应吹作阻塞音；如果被吹成 *forte*(强奏)，则听到的效果自然是铜色的，因为把阻塞音吹得响亮必须用相当大的压力。

上述阀键圆号(法：*cor à pistons*；德：*Ventilhorn*；意：*cornoventile*)在19世纪中叶才开始使用；最早为阀键圆号写的声部出现在阿列维的歌剧《犹太女》(1835)中——在阀键圆号被普遍采用一段时间以前。它的前身是没有阀键的自然圆号，此后若干年，自然圆号仍继续存在。自然圆号作为早期猎号(*Jagdhorn*)的改良乐器，于17世纪末叶开始采用。18世纪时叫法不统一。通常使用的名称有下列几种(依次为法语、德语和意大利语)：*cor de chasse*, *Waldhorn* 和 *corno da caccia*。德国到19世纪仍把自然圆号称作 *Waldhorn*(森林号角)，以区别于阀键圆号(*Ventilhorn*)。巴赫既用 *corno*(号)，又用 *corno da caccia*(猎号)，表明他用的是两种不同型式的乐器(参见C.S.特里，《巴赫的乐队》)，但这个论点没有充分的说服力。圆号源自狩猎用乐器，不仅有 *cor de chasse* 和 *corno da caccia* 的名称为证，它还影响着作曲家的实践和为圆号而写的音乐的风格。早期应用这一乐器的例子，有卡罗·巴迪亚的歌剧《恢复和平的军号》(1700)、维瓦尔迪的各种协奏曲、巴赫的《第一勃兰登堡协奏曲》

(1721)、亨德尔的《水上音乐》(1715—1717)和《朱利叶斯·恺撒》(1724),后者用了四支圆号。

在18世纪后期的古典交响曲中,常用两支圆号作为辅助乐器,以保持和声音,但有时也处于突出地位,如:



莫扎特:《G小调交响曲》,K550

富于特性的开放五度(a),被称为"圆号五度",是由自然圆号实际上只限于吹奏泛音列中的音形成的。当贝多芬在《英雄交响曲》(1803)中引进了第三圆号和1813年发明了阀键之后,圆号五度的说法依然保持着。为了能够在不同的调上演奏,吹奏者可使用一系列"接管"——外加的长度不等的管子——以改变乐器的音高。直到19世纪末叶,F调阀键圆号已成为标准乐器以后的一段时间,作曲家在写圆号声部时,好象吹奏者仍在使用接管。把圆号作为移调乐器的记谱法,就是这种惯例的遗风。要在自然圆号上吹出泛音列以外的音,惟一的办法是用手"阻塞",以改变开放音的音高,但同时也改变了音质。

为圆号写协奏曲的作曲家有海顿、莫扎特、施特劳斯和欣德米特,采用圆号的室内乐的作曲家有海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、舒曼、布拉姆斯、欣德米特和韦勒斯。

"*horn*"或"*cor*"(圆号)的名称也被误用于两种木管乐器——basset horn(巴塞管)实为一种中音单簧管,而 *cor anglais*(英国管)则为一种中音双簧管。

horn,basset 巴塞管 见basset horn。

Horn, Charles Edward 霍恩,查尔斯·爱德华(1786—1849) 英国作曲家,歌唱家,卡尔·弗里德里希·霍恩之子。在伦敦和都柏林演唱和创作歌剧(1809—1833)。1833年去美国,在纽约演出英国歌剧,其中四部由他作曲。1843—1847年间又回到英国,1849年10月21日死于波士顿。因歌曲《樱桃熟了》而留在人们的记忆中。

horn, English 英国管 见oboe。

Horn, Karl Friedrich 霍恩,卡尔·弗里德里希(1762—1830) 德国作曲家,钢琴家。1782年去伦敦,任夏洛特王后及其女儿的音乐教师,1824年任温莎圣·乔治小教堂管风琴师。作有器乐曲多首,并与塞缪尔·韦斯利合编巴赫的《平均律钢琴曲集》。

hornpipe (1)**号角单簧管** 单簧木管乐器,两端呈喇叭状,流行于凯尔特族国家和威尔士,直到19世纪。在威尔士称"皮布戈恩"(pibgorn)。

(2)16世纪初的一种三拍子舞蹈及其音乐。当时,休·阿斯顿的《号管舞曲》是英国世俗键盘音乐较早的一例(J.沃尔夫《早期音乐》第24曲)。

16世纪末传下来的一些号管舞曲建筑在一个基础低音上,与现代贝加莫舞曲的谱曲一样(参见M.卡纳查瓦所编A.霍尔本《全集》,1973,第二卷)。下例是一首17世纪号管舞曲的第一段,选自珀塞尔《已婚的情人》:



大约在18世纪中叶,号管舞曲的节拍改为4/4拍子,同时似乎与水手有了联系。

Horn Signal,Symphony with the 号角交响曲 海顿《D大调第31交响曲》

(1765)的诨名，因由四支圆号(此时大多数作品只用两支圆号)奏出嘹亮的号声而得名。

Horowitz, Vladimir 霍罗维茨，弗拉基米尔(1904—1989) 俄国乌克兰出生的钢琴家，是基辅音乐学院菲利克斯·布卢姆菲尔德的学生，1921年毕业。1924年演出于柏林，很快获得国际声誉。1925年离开苏联，1928年定居美国纽约，1937年在美国与托斯卡尼尼的女儿旺达结婚。后因病中断艺术生涯数年，1960年起又公开表演，再度显示他演奏斯卡拉蒂、肖邦、李斯特和其他作曲家作品的才能。1986年，在他82岁高龄时重返苏联，于莫斯科和列宁格勒各举行了一场音乐会。

'Horseman' Quartet 《"骑手"四重奏》海顿《G小调弦乐四重奏》op.74,no.3(1793)的诨名，第一乐章和末乐章可能受到"骑马"节奏的启发。又称"骑师"(Rider)四重奏。

Horsley, William 霍斯利，威廉(1774—1858) 英国管风琴家。曾任伦敦几所教堂的管风琴师，为爱乐协会创办人之一。作有格利合唱，赞美诗曲调和钢琴曲；还著有《大、小音阶剖析》(1825)。

Horst, Louis 霍斯特，路易斯(1884—1964) 美国舞蹈音乐作曲家。1915—1925年任鲁思·圣丹尼斯和丹尼肖恩舞蹈团音乐指导。1926—1948年参加马撒·格雷厄姆舞蹈团。作有大量舞蹈音乐，部分由格雷厄姆编舞，包括《悔过者》(1940)，《边境》(1935)，《庆祝会》(1934)和《太古秘事》(1931)。

Horwood, William 霍伍德，威廉(?—1484) 英国作曲家。1477年受命训练林肯大教堂唱诗班歌手。伊顿公学唱诗班歌集(约1500)中有他作的圣母赞歌一首和交替圣歌三首(其中一首已不完整)。

Hothby, John 霍斯拜，约翰(约1415—1487) 英国理论家。1435年在牛津大学讲课，曾访问西班牙、法国和德国，约于1440年移居佛罗伦萨。后在卢卡逗留，1486年被召回英国，在此去世。保存下来的作品和三篇理论著述由A.西伊编辑成两卷(1964)。

Hotter, Hans 霍特尔，汉斯(1909—)
德国男中音歌唱家，奥地利籍。学于慕尼黑音乐学院，二十余岁开始歌剧歌唱家生涯。是本世纪瓦格纳歌剧最著名的演唱者之一，曾在科汶特花园剧院饰沃坦一角，演出《尼伯龙根的指环》三联剧中的一部。他也以音乐会歌唱家著称，演唱诸如舒伯特的《冬之旅》和布拉姆斯的《四首严肃歌曲》一类的作品。

Hotteterre(Hotteterre-le-Romain), Jacques 奥特泰尔(奥特泰尔-勒-罗曼)，雅克(约1684—1762) 法国长笛家，作家，作曲家；一个管乐器制作和演奏大家族的成员，家族中许多人曾在路易十四宫廷乐队中演奏。他有时被同路易·奥特泰尔混淆，而路易在宫廷中担任皇家长笛师是1664年。他早期曾在罗马生活。据说是巴黎歌剧演出中演奏横笛的第一人，其时约为1697年。著述有《横笛原理》(1707，和许多以后的版本)，作品包括长笛曲，奏鸣曲，供两支长笛和通奏低音演奏的组曲，缪赛特风笛教本和缪赛特风笛曲。

Hovhaness, Alan(Scott) 霍夫哈纳斯，艾伦(斯科特)(1911—) 美国作曲家。康弗斯和马尔蒂努的学生。1948—1952年执教于波士顿音乐学院，并任波士顿亚美尼亚教堂管风琴师。广游印度、苏联和远东。运用亚美尼亚和东方素材与机遇音乐技术从事创作。大量作品中有歌剧和其它舞台作品；二十五部交响曲和其它乐队作品(包括《上帝创造巨鲸》，1970，鲸鱼音响录在磁带上)；合唱作品(包括《三联画》，1953)；室内乐；钢琴曲和歌曲。

Howe, Marry 豪，玛丽(1882—1964) 美国女钢琴家，作曲家。施特鲁伯和N.布朗热的学生。写有乐队作品(包括《岩石》，1955)，合唱作品(包括《预言》，1943；《苦役囚徒之歌》，1925)，室内乐和歌曲。

Howells, Herbert 豪厄尔斯，赫伯特

(1892—1983) 英国作曲家。从布鲁尔学于格洛斯特，从斯坦福学于伦敦。1920年起任皇家音乐学院作曲教师，1936年起继霍尔斯特任圣保罗女学音乐主任。1954年任伦敦大学教授。作有乐队作品，一部大提琴协奏曲(未完成)，一部弦乐组曲，两部钢琴协奏曲，《安魂曲》，《天国赞美诗》，供独唱、合唱与乐队演出的《塞文弥撒曲》，管风琴曲，钢琴曲，室内乐和歌曲。

Howes, Frank Stewart 豪斯，弗兰克·斯图尔特(1891—1974) 英国音乐评论家，作家。学于牛津圣约翰学院和皇家音乐学院，1938年任皇家音乐学院讲师。1925年起为《泰晤士报》工作，1943—1960年任该报首席音乐评论家。著述有《音乐与心理学的分野》(1926)，《威廉·伯德》(1928)，《音乐欣赏》(1929)，《贝多芬：乐队作品》(1933)，《音乐艺术入门》(1935)，《威廉·沃尔顿的音乐》(二卷，1943)和《拉尔夫·沃恩·威廉斯的音乐》(1954)。

Hrisanide, Alexandre 赫里萨尼德，亚历山大(1936—) 罗马尼亚钢琴家，评论家，作曲家。N.布朗热的学生。1959—1962年任布加勒斯特音乐学校教师。1962年起任教于布加勒斯特音乐学院。运用十二音技法、机遇音乐技术和罗马尼亚民间素材从事创作。作有乐队作品(包括《帕萨卡利亚》，1959)，各种室内乐重奏曲(包括大提琴和钢琴的《音量—创造》，1963；1—4把小提琴的《Mers-Tefs II》，1960—1970)，合唱作品，钢琴曲。

Hubay, Jenö (Eugen Huber) 胡鲍伊，耶讷(原名欧根·胡贝尔)(1858—1937) 匈牙利小提琴家，作曲家。从约阿希姆学于柏林，后任教于布鲁塞尔音乐学院(1882)和布达佩斯(1886)。作有歌剧，乐队作品，协奏曲和小提琴曲。西盖蒂和J.达兰伊为其学生。

Huber, Hans 胡贝尔，汉斯(1852—1921) 瑞士作曲家。学于莱比锡音乐学院，1896—1918年任巴塞尔音乐学院院长。作有九部交响曲，五部歌剧，室内乐，合唱和钢琴作品。

Huberman, Bronislaw 胡贝尔曼，布罗尼斯拉夫(1882—1947) 波兰小提琴家。学于华沙、巴黎和柏林(师从约阿希姆)。十岁在维也纳初次公演，四年后演奏布拉姆斯小提琴协奏曲，作曲家出场聆听。为以色列爱乐乐队的创办人。

Hucbald 赫克包尔德(约840—930) 理论家，圣-阿曼的僧侣。著有《和声规则》(收入格尔贝特编的《作家志》第一卷)，但未写过曾认为是他所著的《音乐手册》和其它论文。

Hudson, George 赫德森，乔治 17世纪英国小提琴家，作曲家。1661年加入国王乐队，1668年与马太·洛克同任宫廷作曲家。与亨利·劳斯、查尔斯·科尔曼和库克一起为戴夫南特《拉特兰大厦星期日表演会：仿照古人的朗诵和音乐》(1656)作曲，并与科尔曼、库克、劳斯和洛克一起为戴夫南特创作英国第一部歌剧《罗得岛之围》(1656)。

Hué, Georges Adolphe 于埃，乔治·阿道夫(1858—1948) 法国作曲家。学于巴黎音乐学院，1879年获罗马大奖。1922年继圣-桑斯之后为美术院院士。作品包括歌剧，舞剧，一部哑剧，一首小提琴与乐队《浪漫曲》，交响诗和其他乐队作品，戏剧配乐，合唱作品和歌曲。

Hufnagelschrift [德，意为"平头钉符号"] 平头钉记谱法 中世纪德国素歌的记谱样式，因音符形状而得名。

Hugh the Drover 《牲口贩子》 二幕民谣歌剧，沃恩·威廉斯作曲，哈罗德·蔡尔德作脚本，1924年初演于伦敦。故事发生在拿破仑战争时期的科茨沃德村。玛丽的父亲(警官)挑选屠夫约翰为她的丈夫，但她却与牲口贩休相爱，休提出与约翰决斗，以争夺玛丽。约翰败阵后控告休为拿破仑雇用的密探，休因而被套上枷锁。夜里玛丽去营救他，听见有人走近，不敢动手，就钻入休的囚笼。天明时被发现，她仍拒绝离开，激怒的父亲和约翰与之断绝关系，这时休和约翰的各自支持者之间发生一场格斗，被前来逮捕假想中的密探的军

官阻止。他认出休是国王的忠实仆人，并责令约翰去从军，让休和玛丽成婚。

Hugo von Reutlingen(Hugo Spechtshast) **胡戈·冯·罗伊特林根(胡戈·施佩希特沙特)**(1285—1359 或 1360) 德国理论家。罗伊特林根学校唱诗班的主唱，1332 年撰写题为《格里高利素歌音乐之花》的论文(1488 年出版；1868 年重版)。其《编年史》包含自行鞭笞以赎罪者的词和曲(自笞歌)，如 1349 年瘟疫流行时期所唱的歌曲；P.伦格所编新版收入《1349 年自笞者的歌曲和旋律》(1900)中。

参见 lauda。

Huguenots, Les **《胡格诺教徒》** 迈耶贝尔的五幕歌剧，奥古斯特·欧仁·斯克里布作脚本。1836 年首演于巴黎。这部迈耶贝尔最著名歌剧的故事以 1572 年圣巴多罗买节大屠杀为高潮。

Hullah, John Pyke **赫拉，约翰·派克**(1812—1884) 英国作曲家，教师。1839—1840 年于巴黎学习 G.L.威廉的合班唱歌教学法，后在英国采用此法大获成功。他撰文论述这个体系(《声乐章法》，1843)及其它音乐论题，并作有三部歌剧(其中一部是狄更斯为之作脚本的《乡下俏女郎》)和许多其他声乐作品。

Hume, Tobias **休姆，托拜厄斯**(？—1645) 英国作曲家，维奥尔达甘巴琴(古大提琴)演奏家。1605 年出版《歌曲第一部》，其中包含一些里拉维奥尔琴曲；1607 年出版《休姆上尉的诗曲》。F.特拉菲坎特编的以上两部作品的真迹复制本出版于 1969 年。四首维奥尔琴伴奏的歌曲收入 D.格里尔的《出版歌曲选辑二十首》(1969)；十二首器乐曲见于《不列颠音乐丛书》，ix。

Humel, Gerald **赫梅尔，杰拉尔德**(1931—) 美国作曲家。埃尔威尔、西格迈斯特、布拉黑尔、拉弗、芬尼、霍厄尔斯和格哈德的学生。1960 年移居柏林。1967 年起任柏林新音乐团指挥。运用十二音技法从事创作。作有歌剧，舞剧《拷打贝特丽采·钦契》(1971)，一部交响曲，其他乐队作品和室内乐。

Humfrey, Pelham **汉弗莱，佩勒姆**(1647—1674) 英国作曲家。任皇家小教堂唱诗班歌手时即开始作曲。查理二世送他去法国和意大利学习。1667 年任皇家小礼拜堂执事，1672 年任唱诗班歌手教师。作有赞美歌、颂歌和歌曲。其教会音乐全集由 P.丹尼森编辑，收入《不列颠音乐丛书》xxxiv 和 xxxv。

Hummel, John Nepomuk **胡梅尔，约翰·尼波默克**(1778—1837) 奥地利作曲家，钢琴家。童年时为莫扎特的学生，后在德国、荷兰和英国举行音乐会，在伦敦师从克莱门蒂，1793 年起在维也纳学于阿尔布雷希茨贝格尔和萨列里。1804—1811 年任埃斯特哈齐亲王宫廷乐长，其后在斯图加特和魏玛工作，死于魏玛。大量作品中最重要的是七部协奏曲和一些钢琴作品；还写过九部歌剧，室内乐和合唱作品。

humoresque[法；德：*Humoreske*] **幽默曲** 偶尔用作浮想联翩的音乐作品的标题，如舒曼的《幽默曲》，op.20 和德沃夏克的《幽默曲》，op.101，两者都是钢琴作品。

Humperdinck, Engelbert **洪佩尔丁克，恩格尔贝特**(1854—1921) 德国作曲家。从希勒学于科隆，从拉赫纳和赖因贝格尔学于慕尼黑，1880—1881 年在拜罗伊特当瓦格纳的助手。后执教于巴塞罗那、法兰克福和柏林。所作六部歌剧——其中以《汉泽尔和格蕾太尔》(1893)最为著名——显示了瓦格纳的影响。还作有许多戏剧配乐，一部哑剧(《奇迹》)，合唱和歌曲。

Huneker, James Gibbons **休内克，詹姆斯·吉本斯**(1860—1921) 美国评论家，作家。在费城、巴黎和纽约学习钢琴，1881—1891 年执教于纽约，其后为各种报纸撰文论述音乐、戏剧和艺术。著作包括《现代音乐中的铜版雕刻法》(1899)和研究肖邦、李斯特的文章。

Hungarian Dances **《匈牙利舞曲》** 布拉姆斯的二十一首舞曲集，原为四手联弹

钢琴曲，1852—1869年间分四集出版。布拉姆斯还写有其中第1、3、10三首的乐队改编曲。他从未宣称《匈牙利舞曲》的旋律是自己所作，但其中一些几乎可以肯定是他的创作。

Hungarian Rhapsody 《匈牙利狂想曲》 李斯特称他用匈牙利吉普赛风格写作的十九首钢琴曲为《匈牙利狂想曲》。其中几首后来出版了乐队改编曲。

Hungarian String Quartet 匈牙利弦乐四重奏团 1935年由下列演奏家组成的重奏团：佐尔坦·谢凯利、桑多尔·维、德内斯·克罗姆扎伊和维尔莫斯·帕洛塔伊。

Hunnenschlacht 《匈奴之战》 李斯特的交响诗（根据维尔黑尔姆·冯·考尔巴赫的画，描写451年阿蒂拉统率下的匈奴大败，1857年首演于魏玛。

'Hunt' Quartet 《狩猎四重奏》 莫扎特《降B大调弦乐四重奏》K 458的诨名，因开头主题似猎号声而得名。

hupf auf［德，意为"跳起"］ 跳跃舞曲 后续舞曲的别名之一。

hurdy-gurdy 轮擦提琴 中世纪的一种弦乐器，因木轮磨擦而发音，音高取决于木杆按弦的部位，木杆由手键操纵。10世纪克吕尼的奥多传述了制作方法，当时它被称为 *organistrum*。18世纪还有人制造，特别在法国。海顿为之写过五部协奏曲和七首《夜曲》的带管轮擦提琴，是这一乐器的18世纪形式。作为街头乐器，后为手摇风琴所取代，hurdy—gurdy也转指手摇风琴。

Huré, Jean 于雷，让（1877—1930） 法国管风琴家，作曲家，1925年被任命为巴黎圣奥古斯丁教堂管风琴师。作有三部交响曲，弥撒曲，经文歌和器乐作品。他的音乐论著包括《管风琴美学》（1917）和《音乐家圣-奥古斯丁》（1924）。

Hurlebusch, Konrad 胡尔勒布施，康拉德（1696—1765） 德国管风琴家，作曲家。曾居汉堡、维也纳、慕尼黑、斯德哥尔摩，1737年起在阿姆斯特丹任管风琴师。作有歌剧、康塔塔、序曲和羽管键琴作品。

Hurlstone, William Yeates 赫尔斯通，威廉·耶茨（1876—1906） 英国作曲家，钢琴家。学于伦敦皇家音乐学院，师从斯坦福，1905年任皇家音乐学院对位法教师。作品包括《瑞典旋律主题幻想变奏曲》（乐队曲），许多室内乐，钢琴曲，歌曲和主调合唱曲。

Husa, Karel 胡萨，卡雷尔（1921— ） 捷克作曲家，奥涅格和娜迪亚·布朗热的学生，现居美国。作有乐队及室内乐作品，包括单簧管、小提琴和大提琴三重奏《斯洛伐克的召唤》。

Huss, Henry Holden 赫斯，亨利·霍尔登（1862—1953） 美国钢琴家，作曲家。赖因贝格尔的学生。作有乐队作品，钢琴与乐队作品（包括《狂想曲》和B大调协奏曲），声乐作品（包括合唱曲《圣母颂》），室内乐，钢琴曲和歌曲。

Hutchings, Arthur 哈钦斯，阿瑟（1906— ） 英国音乐学家，教师。曾在达勒姆和埃克塞特当教授，著有研究莫扎特钢琴协奏曲和巴罗克协奏曲的重要论述；也写过论舒伯特和戴留斯的书。

hydraulis 水力风琴 公元前2世纪著作中记述的一种风琴，用于罗马竞技场，由水压机鼓风。

Hygons, Richard 海冈斯，理查德（约1450—约1508） 英国作曲家。1459年起任威尔斯大教堂唱经副主教，1461和1462年任该教堂管风琴师，1479—1508年任唱诗班歌手教师。他在伊顿唱诗班歌集中的五声部《圣母经》收入《不列颠音乐丛书》xi中。

hymn 赞美诗 基督教赞美诗是赞美上帝的诗。现代赞美诗集采自不同时代和地区的赞美诗。以下是几种比较重要的赞美诗类别：

（1）早期东正教赞美诗：仍在使用的最古老的赞美诗之一是晚课赞美诗《欢呼，快乐的光》（约翰·凯布尔译词），现在唱的曲调为约翰·斯代纳所作。叙利亚教会最重要的赞美诗作者是圣埃夫雷姆（约307—373），他的赞美诗有意抵消巴德萨

内斯(? —223)诺斯替(神秘学说)赞美诗的教义。后来许多东正教赞美诗经 J. M. 尼尔翻译和改编,收入《东正教赞美诗》(1862)中,并用现代曲调歌唱。

(2)拉丁赞美诗:西方赞美诗写作的基础是由圣安布罗斯(? —397)奠定的,至今认为由他创作的少数赞美诗的抑扬格韵律,仍被用于西方教会日课许多唱素歌曲调的赞美诗中。中世纪后期赞美诗写作的最重要发展是继叙咏(*sequence*)的兴起。赞美诗和继叙咏的复调谱曲,不论是自由的还是以素歌曲调为基础的(如迪费的福布尔东谱曲),都出于 13 至 16 世纪许多作曲家的手笔。

(3)路德教派众赞歌:最早的路德教派众赞歌集为 1524 年约翰·瓦尔特所编。有的配上新的曲调,有的唱素歌或世俗歌曲的改编曲调。它们的数量增加很快,特别在 17 世纪,从瓦尔特到巴赫的德国作曲家用众赞歌作种种复调处理。

(4)英国赞美诗:16 和 17 世纪英国教堂所唱的赞美诗,是诗篇(参见 *Psalter*)的诗体翻译。现代英、美赞美诗的历史,始于艾萨克·瓦茨的《赞美诗和灵歌》(1707)与约翰·韦斯利的卫理公会赞美诗;瓦茨的《诗篇和赞美诗》被用作公理会赞美诗歌本,1737 年韦斯利在佐治亚州的查尔斯城出版了《诗篇和赞美诗集》。19 世纪的新赞美诗为希伯主教、基布尔、H. F. 莱特等所作,新曲调则出自克罗奇、埃尔韦、戈斯、戴克斯、斯坦纳、乌斯利等和美国的洛厄尔·梅森的手笔。现代有代表性的赞美诗集有《古今赞美诗》(1861;修订,1875;新版,1904;最新版,1950)、《英国赞美诗集》(1906;再版,1933)、《牛津赞美诗集》(1908)、《西欧赞美诗》(1927)和《赞美歌曲》。

Hymn of Praise[德:*Lobgesang*] 《赞美歌曲》 门德尔松的交响康塔塔,作于 1840 年。歌词谱为合唱和独唱曲,前有三个交响乐章。

Hypoaeolian, Hypodorian, etc. **副爱奥利亚,副多里亚等** 见 Aeolian mode(爱奥利亚调式)、Dorian mode(多里亚调式)等。

I

Iberia 《伊比利亚》 (1)阿尔贝尼斯的四套钢琴曲，以运用西班牙通俗音乐的节奏、和声和旋律语言为特色。四套(共十二曲)全部演出于1909年。其中五曲后由阿博斯配器。

(2)德彪西三首《意象》(乐队曲)中的第二首。

Ibert,Jacques François Antoine 伊贝尔，雅克·弗朗索瓦·安托万(1890—1962) 法国作曲家。学于巴黎音乐学院，1919年获罗马大奖，1937年任罗马法国学院院长。他的意趣横生的《嬉游曲》(为《意大利草帽》所作的配剧音乐的室内乐队改编曲)是经常演奏的作品。作有几部歌剧、舞剧、一首取材于王尔德的长诗《里丁监狱之歌》的交响诗、一部取名《港口》的乐队组曲、萨克斯管和十一件其他乐器的《室内小协奏曲》、电影和广播音乐，和一些旋律优美的钢琴曲，包括《小白驴》。

idée fixe[法] 固定乐思 原意为固定意念，柏辽兹用来称呼通常所说的格言主题，即在曲中多次出现(有时变形)的主题。应用"固定乐思"最著名的一例，是柏辽兹的《幻想交响曲》，其中固定乐思在开头的乐章中引入，并在其后四乐章中变形出现。

idiophone 体鸣乐器 因大块固体(常常是整个乐器)的振动而发音的乐器。体鸣乐器有四种：打击体鸣乐器(包括锣、钟、钟琴、三角铁、颤音琴、木琴和响板)；摇动体鸣乐器(包括摇响器和砂槌)；弹拨体鸣乐器(包括口弦和八音匣)；摩擦体鸣乐器(包括玻璃琴)。

Idomeneo,rè di Creta 《克里特王伊多梅纽斯》 莫扎特的三幕歌剧，乔瓦尼·巴蒂斯塔·瓦雷斯科作脚本，1781年初次演出于慕尼黑。伊多梅纽斯战后从特洛伊回国，途中许愿如果能够安全渡过海上的风浪，将以回国后遇见的第一个人献给海神。岂知登岸时受到他的儿子伊达曼特的欢迎。伊多梅纽斯大惊失色，嘱咐儿子和埃莱克特拉(阿加门农的女儿)一同逃往阿戈斯。埃莱克特拉和伊达曼特相爱，她欣然同意与他偕逃(但他秘密地和普里亚姆的女儿伊利雅相爱，伊利雅正被俘于克里特岛)。海神已经等得不耐烦，派一个海怪去提醒伊多梅纽斯的誓言。伊达曼特杀死了海怪。最后，伊利雅自愿代替伊达曼特作为祭品，这时海神也收回了他的要求。

《伊多梅纽斯》是莫扎特的第一部主要舞台音乐作品，但是否他笔下最伟大的正歌剧，是可以争辩的。至少莫扎特后来的歌剧都未能超越，在《伊多梅纽斯》中为欧洲最杰出的乐队创作的丰富多采的伴奏和合唱写作也同样出色。到了20世纪，《伊多梅纽斯》在长时期内为莫扎特几部伟大的喜歌剧所掩盖，但现在已经理所当然地从被忽视的年代中脱颖而出。伊达曼特一角原由阉人演唱，现在通常改由男高音低八度演唱。但在音乐上更合理的解决办法是由女声来演唱。

Ifukube, Akira 伊福部昭(1914—) 日本作曲家。在北海道大学攻读林学，后改学音乐。1934年与早坂文雄和三浦淳史组织"新音乐联盟"，介绍现代音乐。1935年以《日本狂想曲》获切列普宁首奖，此曲1936年演出于波士顿。1943年

参加胜利唱片公司管弦乐比赛，以《交响叙事曲》入选，获文部大臣奖。1946-1953年任东京音乐学校（东京艺术大学音乐学部）讲师，教管弦乐法。芥川也寸志和黛敏郎都是他的学生。1951年，所作《小提琴与管弦乐狂想曲》入选国际作曲比赛。作品富于鲜明的民族色彩和管弦乐化的音乐语言，常用固定低音式的节奏造成生气蓬勃的律动。其它作品有管弦乐曲《土风三联画》(1938)，合唱曲《鄂霍次克海》，钢琴与管弦乐《固定节奏》(1961)等。1973年起任教于东京音乐大学。

Ikebe, Shin-ichirō 池边晋一郎 (1943—) 日本作曲家。学于东京艺术大学，师事池内友次郎、矢代秋雄和三善晃。1971年毕业后在母校和东京音乐学院任教。作有歌剧《死女神》(1971，获萨尔茨堡歌剧奖)，舞剧《生民》(1974)，《交响曲》(1968)，《青年乐队小交响曲》(1969)，铜管乐重奏曲《狮》(1969)，六十个演奏员演奏的《能量》(1970)，九人演奏九件乐器的《快速客机》(1971)，长笛、小提琴和钢琴曲《三价Ⅰ》(1971)，单簧管、大提琴和羽管键琴曲《三价Ⅱ》(1973)，长笛重奏曲《闪光!》(1972)，玛林巴(木琴)曲《一价Ⅰ》(1972)，竖琴曲《一价Ⅱ》(1973)，声乐曲《一价Ⅲ》(1973)，玛林巴曲《一价Ⅳ》(1975)，低音提琴曲《一价Ⅴ》(1975)，钢琴曲《上升》(1974)，管风琴和乐队曲《二态性》(1974)，一组日本乐器和乐队曲《象限》(1974)，钢琴小奏鸣曲(1963)，独奏小提琴奏鸣曲(1965)，独奏小提琴、三把中提琴、大提琴和低音提琴的室内协奏曲(1966)，钢琴协奏曲(1967)，合唱曲，电影音乐等。

Ikenouchi,Tomojirō 池内友次郎 (1906—) 日本作曲家。日本著名俳人高浜虚子的次子。1927年入巴黎音乐学院从福什学和声，从科塞德学赋格，从比塞学作曲。1933年返回日本，参加新兴作曲家联盟(后改组为日本现代音乐协会)。1934年举办个人作品音乐会获得成功。1934年再去巴黎，继续就学于比塞，获和声一等奖。1936年回国后任东京日本大学讲师。1947年任东京国立艺术大学音乐教授。是日本最典型的法国派作曲家，承袭法国印象派和巴黎音乐学院的传统，推崇莫扎特、圣-桑和拉威尔；也是日本最有影响的作曲教师之一，作曲家一柳慧、石井欢、黛敏郎和筱原真均出其门下。作品少而精，有《短小组曲》(乐队曲，1937)，三首弦乐四重奏(1937，1945，1946)，《四季》(乐队曲，1938)，《日本民歌主题幻想曲》(大提琴和钢琴，1940)，能乐(日本歌舞剧)配乐《熊野》(1943)，长笛奏鸣曲(1945)，小提琴奏鸣曲(1946)，女高音小奏鸣曲(1948)，钢琴小奏鸣曲(1954，1974修订)、小提琴小奏鸣曲(1956)，大提琴小奏鸣曲(1956)，仪式音乐(两架钢琴，1958)，《爱情的负担》(男中音、定音鼓和合唱，1974)等。

Illuminations, Les 《灯彩》 布里顿九首歌曲的套曲，供高声部人声和弦乐演出，op.18，作于1939年，以兰波的诗为基础。

Ilyinsky,Alexander Alexandrovich 伊林斯基，亚历山大·亚历山大罗维奇 (1859—1919) 俄国作曲家，学于柏林学院。1885年起任莫斯科爱乐协会学馆教授。作有歌剧一部及其他舞台作品，康塔塔，管弦乐，室内乐及歌曲。

Images 《意象》 (1)德彪西三首交响诗(1909)的集名：

(a)吉格；

(b)伊比利亚(西班牙)，分三段："在大街上和小路上"，"夜来香"，"节日的早晨"；

(c)春天的轮舞。

(2)德彪西两套钢琴曲的集名(1905和1907年)。

Imbrie,Andrew Welsh 英布里，安德鲁·韦尔什 (1921—) 美国作曲家。1930至1942年从奥恩斯坦学钢琴。第二次世界大战期间入伍为信号兵；在枫丹白露从布朗热学作曲；断断续续从塞欣斯私人学习，并学于普林斯顿大学和加利福尼亚大学，1947年获硕士学位，并获美国罗

马大奖。在意大利逗留了一段时间后，出任伯克莱大学音乐教授。作品具有清晰而富于表情的旋律线，复调写作生动有力，和声音流虽不协和而有调性。他喜欢写器乐作品，合唱曲也用室内乐的织体。作有小提琴协奏曲(1954)，钢琴四手小协奏曲(1956)，交响诗《传奇》(1959)，三部交响曲(1966, 1969, 1970)，两部钢琴协奏曲(1973, 1974)，长笛协奏曲(1977)，四部弦乐四重奏(1942, 1953, 1957, 1969)和其他室内乐，两部歌剧(1964, 1976)以及声乐曲等。

imitation 模仿 一个动机或乐句相继出现在不同声部中的复调手法。如果是精确的模仿，或按增值、减值等陈规进行的模仿，称为卡农。通常所说的模仿是不严格的，可以在未完成一个完整的乐句前就不再模仿下去。16 世纪的教会音乐最早广泛运用模仿，因而成为坎佐那、里切卡尔等器乐曲和英国幻想曲的基础，如：



伯德：《三声部幻想曲》

赋格是在调性关系方面系统地组织模仿的结果。在古典主义和浪漫主义时期，模仿是一种偶然使用的手法，通常处理得比较自由(参阅 Inversion〔转位〕, retrograde motion〔逆行〕)。

Immortal Hour, The 《不朽的时刻》 拉特兰·鲍顿的二幕歌剧，脚本由菲奥纳·麦克利奥德(笔名威廉·夏普)的作品改编而成，1914 年初演于格拉斯顿伯里。国王伊奥恰德在鬼王达卢亚的引导下遇见仙女伊泰因，并娶了她。一年后，仙人王子米多尔进宫，伊泰因被迫由他带回仙界。达卢亚手触伊奥恰德，伊奥恰德倒地而死。这部歌剧初演时大获成功(埃尔加大加赞赏)，但剧中凯尔特人没落时代的气氛，不久便使它失欢于听众。

imperfect 不完全 (1)三度和六度是不完全协和音程；

(2)在有量记谱法中，一个不完全符值包含两个低一级的符值，如一个不完全的二全音符＝两个全音符。在不完全模式的有量记谱法中，一个长音符包含两个二全音符；在用 C 表示的不完全拍子中，一个二全音符包含两个全音符；在以不加点圆圈(O)或半圆圈(C)来表示的不完全音符关系中，一个全音符包含两个半音符(参见 Perfect〔完全〕)。

'Imperial'Symphony "至尊"交响曲 海顿的 D 大调第 53 交响曲的诨名。这部交响曲大约作于 1780 年。诨名的来历不详。

Impresario, L' 剧院经理 参见 Schauspieldirektor, der。

impressionism 印象主义 比照印象派的绘画来称呼德彪西、戴留斯、拉威尔和其他同印象主义运动同时代的作曲家的音乐风格的用语。也许称这种风格为"象征主义"更为恰切；因为印象主义音乐创始者德彪西是在马拉美的圈子里发展他的美学观点的。马拉美认为音乐是典型的象征艺术，而德彪西的音乐有种种迹象表明它受象征派诗作的启发更甚于印象派绘画。保罗·迪卡斯写道："魏尔伦、马拉美和拉福格供给我们以新的声音和音响。他们给语词染上前所未有的色彩……对德彪西产生最强烈的影响的，是作家，不是音乐家。"德彪西第一个印象主义风格的重要作品《牧神午后前奏曲》(1892)，原来计划是要写成一首前奏曲、间奏曲和终曲，表现马拉美的诗的意象。

impromptu 即兴曲 早期浪漫派作曲家如舒伯特、肖邦等称一种钢琴小曲为即兴曲，这种乐曲被认为有些即兴创作的性格，或有一种精美雅致的气质和漫不经心地随意而为的风度。

Improperia[拉] **谴责曲** 原意为"斥责"。罗马天主教耶稣受难日礼拜仪式的一部分;用素歌演唱,从16世纪开始也按主调风格谱成合唱曲。1560年以后在西斯廷圣堂中专唱帕莱斯特里那的谱曲。

improvisation 即兴创作(即兴演奏) 即兴创作是自发地作曲、变奏和装饰的技术。主要形式是在一个规定的主题或定旋律上即兴创作一部或多部对位,在一个规定的主题或和声骨架上即兴变奏,即兴装饰一个规定的旋律,即兴创作一个乐章的一部分,如一个华彩段,或在自作的主题或规定的主题上即兴创作整个乐章或几个乐章。由于即兴创作的性质是随兴之所至,信手演奏,不是在谱上写下来,因此过去即兴创作的风格和内容,只能从记下来的作品、从描述即兴创作的文字记载、从不时为教学和比赛而用的几个曲例来进行推断。

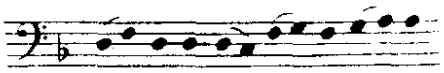
可以设想,存在于使用纽姆记谱法以前的素歌旋律,是即兴地将一个调式的旋律语汇重新排列、装饰或扩展而成。在中古时期,常用的即兴作曲方式是给一首素歌增加一个或几个声部,常常只凭经验来写作,如奥尔加农(平行五度和四度)、"英国的狄斯康特"和福布尔东(平行六度,加或不加平行三度)。最初级的作曲是通过在一首素歌上即兴创作一个声部来进行教学的(参见sight)。莫利的《简易音乐入门》(1597)是这种方法的发展。低步舞曲的旋律也在这一时期用类似的方式,被处理成"定旋律声部",一位演奏者在它的上面即兴创作一个三拍子的流动声部(见M.布科夫策,《中世纪和文艺复兴期音乐研究》,1950,第六章)。

16世纪使用的乐器增多,这种即兴作曲的形式在即兴变奏中有进一步的发展,如西班牙的"格洛萨变奏"(glosas,见1553年奥蒂茨的《论格洛萨》)、英国的"加花变奏"(division,见1659年辛普森的《加花变奏的中提琴手》),变奏的基础是成为共同要素的低声部(如帕萨梅佐、鲁杰罗、罗马内斯卡)和反复不已的低声部("在固定低音上的加花变奏")。同时,即兴演奏更大篇幅的复调乐曲,被认为是对一个键盘乐器演奏者的音乐修养的考验。17世纪,在数字低音上即兴伴奏的能力,成为一个键盘乐器演奏者的必要条件。1654年,当马蒂亚斯·韦克曼在汉堡竞争管风琴师职位的时候,规定须在一个定旋律和它的转位上即兴演奏,在一个指定的低音上即兴演奏一首经文歌,在《对着巴比伦的河水》上即兴演奏一首众赞歌前奏曲,并根据数字低音伴奏一首小提琴奏鸣曲。J. S.巴赫在生时的声名,主要系于即兴演奏的能力,他在赖因肯面前在《对着巴比伦的河水》上即兴变奏,用腓特烈大帝的主题即兴演奏赋格,这个主题后来成为《音乐的奉献》的基础,这些都是显示他的即兴演奏能力的著名例子。亨德尔在演奏他的管风琴协奏曲时自由地即兴创作;莫扎特和贝多芬都以即兴演奏华彩段和整个乐章著称。

在巴罗克和古典主义时期,演奏家习惯于装饰作曲家的旋律,特别在慢乐章中。科雷利据说曾装饰自己的作品,其体例刊入了约阿希姆和克吕桑德所编的科雷利的《教会奏鸣曲》。歌剧咏叹调中插入即兴华彩段的惯例被用进了古典派协奏曲,成为它的最主要的特色。在浪漫主义时期,某些钢琴家(如胡梅尔、李斯特)和管风琴家(如S.S.韦斯利、弗朗克、布鲁克纳)都运用即兴演奏的技术。在现代,演奏古典音乐时展示即兴演奏的技术几乎成了法国管风琴家的专利,最著名的是马塞尔·迪普雷和安德烈·马夏尔。爵士乐器演奏家和歌唱家也大大地利用了即兴演奏(唱)。

In Nomine 《圣号经》 16和17世纪英国作曲家们根据一首素歌主题写作的器乐曲的曲名。曲名源出于塔弗纳的弥撒曲《光荣归于你,天主圣三》(刊于《都铎王朝教会音乐》i)的《降福经》中"圣号经"一章的器乐改编曲(原刊马利纳曲集,见《不列颠音乐丛书》i)。当时其他作曲家还根据同一定旋律创作新的器乐曲,这一定旋律

的起句是：



原来素歌的歌词： Glo-ri-a ti - bi tri-ni-tas

塔弗纳的《降福经》歌词 In no-mi-ne

这一曲名还用于直到珀塞尔为止的许多作曲家的大量同类作品。

In the South 《在南方》 埃尔加的音乐会序曲，op 50，又名《阿拉西奥》，以纪念意大利的阿拉西奥城，1904 年他在这里创作这首序曲。

In the Steppes of Central Asia 《在中亚细亚草原上》 鲍罗廷的"音画"（乐队曲），描写一队人马逐渐行近和远去。作于 1880 年，作为一个"活人扮演静态画面"的伴奏。

incidental music 戏剧配乐 严格地说，是戏剧演出时所配的音乐。通常指为戏剧而写的一组乐曲，包括序曲和间奏曲，如贝多芬为《埃格蒙特》和格里格为《培尔·金特》所写的音乐。

Incognita 《隐姓埋名》 韦勒斯的三幕歌剧，伊丽莎白·马肯齐作脚本（取材于康格里夫的小说）。1951 年初次演出于牛津。

Incoronazione di Poppea, L' 《波佩阿的加冕》 蒙特威尔第所作有序幕的三幕歌剧，乔瓦尼·弗朗切斯科·布塞内洛作脚本，1642 年初次演出于威尼斯。剧情叙述罗马皇帝尼禄迷恋着他的大将奥托纳的妻子波佩阿和波佩阿企图加冕为皇后的野心。波佩阿劝说尼禄放逐奥托纳，并和自己的妻子奥培维亚离婚，从而达到了她的目的。在蒙特威尔第的这最后一部、也是最伟大的一部戏剧作品中，处处可见他对人物性格和热情的洞察力。

incudine〔意〕 乐砧

Indes Galantes, Les 《华丽的印第斯》 有序幕的三场歌剧-舞剧，拉莫作曲，路易·菲泽利埃作脚本，1735 年初次演出于巴黎；第二年增加了第四场。剧情描述发生在世界上四个不同地方的异国情调的爱情故事，至今仍为拉莫全部作品中舞台生命力最强的一部。1952 年莫里斯·莱曼在巴黎歌剧院重演该剧，是近代最成功的一次演出。

Indy,(Paul Marie Théodore) Vincent d' 丹第，(保罗·玛里亚·泰奥多尔·)樊尚 (1851—1931) 法国作曲家。1862 至 1865 年从迪埃默学钢琴，从拉维尼亚克学和声。普法战争时入伍，战后于 1872 年师从弗朗克学作曲。对他的音乐风格影响最大的是弗朗克、李斯特和瓦格纳，他在风格上有时也显示了对民歌和素歌的兴趣。1894 年与夏尔·博尔德和吉尔芒一同创办圣乐学校（一所巴黎的音乐学院），并终生在这里教作曲。他出版过《作曲教程》两卷、《贝多芬传》(1906) 和《塞扎尔·弗朗克传》(1911)。作品有歌剧《费尔瓦尔》(布鲁塞尔，1897)、《异邦人》(布鲁塞尔，1903) 和《圣·克里斯托夫的传说》(巴黎，1920)、交响曲、音诗——如《华伦斯坦》三部曲（成于 1882 年）、《伊斯塔尔》(1896) 和《夏日山景》(1905)——一部乐队和钢琴的《法国山歌交响曲》(1886)、室内乐、钢琴曲和歌曲。

inflection 抑扬 见 psalmody（诗篇诵唱）。

Ingegneri,Marc Antonio 因杰涅里，马尔克·安东尼奥（约 1547—1592） 意大利作曲家。1568 年起居克雷莫纳，蒙特威尔第为其学生。作有弥撒曲、经文歌、一套为复活节前的"圣周"创作的应答圣歌（此曲在 1897 年前被认为帕莱斯特里那所作），其他教会音乐和牧歌（新版第一卷见《意大利音乐艺术的规范和名作》vi）。

Inghelbrecht,Désiré-Emile 昂格尔布雷什特，德西雷-埃米尔 (1880—1965) 法国指挥家和作曲家。1908 起参加帕德卢音乐会任指挥，1932 年起参加喜歌剧院。作有歌剧、轻歌剧、交响诗、其他乐队作品、舞剧（包括《艾尔格雷科》）、室内乐和钢琴曲。他是《指挥家的世界》(1953) 和《作曲家的世界》(1954) 的著者。

Inglot, William 因格洛特，威廉 (1554—1621) 英国作曲家。1608 年任

诺里奇大教堂管风琴师。《菲茨威廉维吉那琴曲集》中有他所写的二曲(第250—1曲):《固定低音加亚尔德》和《绿叶青葱》。

innig〔德〕 "由衷的" 贝多芬和舒曼特别爱用这个术语,暗示要演奏得含蓄而热烈。

instrumentation 乐器法 见orchestration(配器法)。

instruments 乐器 西方音乐中所用的乐器大致可分五类:(1)木管:竖笛、长笛,用单簧和双簧有时甚至是用金属制的乐器,如双簧管、单簧管、大管、萨克斯管;(2)铜管:小号、短号、步号、圆号、长号和其它唇簧乐器;(3)打击:鼓、钹、三角铁等;(4)键盘:羽管键琴、维吉那琴、楔槌钢琴、钢琴、管风琴、钢片琴;(5)弦:维奥尔、小提琴、竖琴、琉特、吉他。为了按照声学原理对不同时代和不同文化的乐器进行研究和分类,萨克斯和霍恩博斯特尔在1914年设计了一套术语,区分五大类乐器:(1)体鸣乐器:用自然发音材料制成的乐器;(2)膜鸣乐器:绷膜的乐器;(3)气鸣乐器:木管、铜管和使用自由振动的簧舌的乐器;(4)弦鸣乐器:用弦的乐器;(5)电子乐器:如电子琴和电风琴。

乐器史与音乐风格和形式的历史有密切关系。15世纪,乐器和人声明智地混合使用,以产生音色和线条的对比。文艺复兴时期,性质相似的乐器族获得发展,并与相当音域的人声相互替换。巴罗克时期,弦乐器被制成许多不同的品种,单独由乐器演奏,或乐器与人声相结合的作品,成为最重要的音乐形式。古典主义时期,各种类型中一些特定乐器结合成一个相对固定的乐队。浪漫主义时期,这些乐队乐器和新增加的同一类型的乐器的表现性能,用各种方法加以开发,这些方法都归入"配器法"这个术语之下。

参见Electronic instruments(电子乐器),Mechanical musical instruments(机械乐器)。

interlude 间奏曲 偶然用来称呼一个完整的作品的一部分,如保罗·迪卡斯以拉莫主题为基础的《变奏曲、间奏曲和终曲》(1903)。它可以按照德语Zwischenspiel(插曲)的意思用于一首歌曲中两行诗之间的器乐乐句(路易·米兰作《Durandarte》,琉特伴奏的歌曲,1536),或一首众赞歌中两行诗之间的器乐乐句(巴赫作《赞美你》)。英国管风琴家从前有在一首赞美诗的两节诗之间即兴演奏间奏曲的习惯。更广义的间奏曲,是戏剧中演奏的一曲配剧音乐。见act tune(幕间曲),entr'acte(幕间曲)。

intermezzo〔法:*intermède;* 拉:*intermedium*〕 幕间剧(幕间曲) 在戏剧或歌剧的两幕之间演出的音乐剧。16世纪不乏其例,但成为惯例则在17世纪,尤其是意大利和法国。18世纪前半叶,那不勒斯歌剧的幕间喜剧开始单独演出。最著名的一例是佩尔戈莱西的《女仆作夫人》,最初它是作为同一作曲家的歌剧《高傲的囚徒》(1733)的两出幕间剧演出的。事后迅即广泛地单独演出,并直接推动了意大利喜歌剧、间接推动了法国喜歌剧的成长。后来这个名词被用来代替歌剧或其他戏剧作品中的器乐间奏曲,意为幕间曲,如马斯卡尼的《乡村骑士》中的幕间曲。

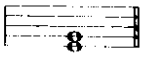
interpretation 演释 演奏家传达作曲家意图的活动,尤指表达谱上没有表明的意图。19世纪的记谱在速度、分句和力度方面趋向于明确,因此留给演奏家或指挥家去解释的,要比过去少得多。但作曲家意图的某些方面,总是超出并高出于乐谱的指示,演奏家仍有责任凭自己的研究和洞察加以补充。某些时期的某些特殊问题已成为特殊研究的课题,如18世纪的装饰音和巴罗克风格中通奏低音的演奏。中世纪音乐的演释者面临着特殊的困难,不仅因为谱上不注明演奏用何乐器和其他具体问题,传统也未提供可循的原则。

参见Conducting(指挥)。

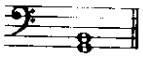
interrupted Cadence 阻碍终止 见Cadence(终止式)。

interval 音程 两音之间的音高距离,用自然音阶中所包含的音数来表示(如三

度、五度、九度），加上“完全”、“不完全”、“大”、“小”、“增”、“减”等限饰词。数字决定于两音在谱表上的位置，限饰词决定于音程中所含全音和半音的多少。如：



总是三度，而



为大三度，相隔两个全音，



则为小三度，相隔一个全音和一个半音。八度或八度以内的音程叫单音程，八度以上的音程叫复音程。在和声学上，复音程和相应的单音程视为同一音程（如十度相等于三度），但九和弦、属十一和弦和属十三和弦不在此限。

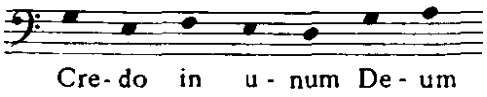
限饰词“完全”和“不完全”只适用于八度、五度和四度，其它音程都是大音程和小音程。“增”和“减”适用于一切音程。下表为八度和八度以内音程的正规写法，低音分别为 C、升 F 和降 G。圆括号表示发音相同的音程，即等音音程（见表）。在和声学上，完全八度、完全五度、大小三度和大小六度是协和音程；二度、七度和一切增减音程都是不协和音程。旧说根据测弦器上产生某一音程时弦上分割部位的数字比例，称八度、五度和四度为完全协和音程（形成简单的比例，1：2，2：3，3：4），三度和六度为不完全协和音程（形成不那么简单的比例）。从和声学以三和弦即三度叠置为基础（参见 chord〔和弦〕）来说，四度处于特殊的位置，但它在物理结构上却是一个完全音程，应用在旋律上时，如果位于和弦的上方二音之间，即作为五度的转位，是协和的；如果位于一个上方声部和一个低声部间是不协和的，需要解决，如在和弦的第二转位中。参见 Acoustics（声学），Inversion（转位）。

名称	包含音数	例
同度	0	
增一度	$\frac{1}{2}$	
小二度	$\frac{1}{2}$	
大二度	1	
减三度	1	
增二度	$1\frac{1}{2}$	
小三度	$1\frac{1}{2}$	
大三度	2	
减四度	2	
纯四度	$2\frac{1}{2}$	
增四度	3	
减五度	3	
纯五度	$3\frac{1}{2}$	
增五度	4	
小六度	4	
大六度	$4\frac{1}{2}$	
减七度	$4\frac{1}{2}$	
增六度	5	
小七度	5	
大七度	$5\frac{1}{2}$	
八度	6	

Intolleranza 1960 《偏狭的 1960 年》 路易基·诺诺的二幕歌剧，作曲家自作脚本，1961 年初次演出于威尼斯。作品抨击现代社会的各种罪恶，包括法西斯主义、原子弹和种族隔离；最后以世界毁灭告终。初次演出时引起了骚动，多半是由

于作曲家的政治立场(他宣称是共产主义者),其次是音乐的进步倾向,他在作品中用了序列和电子技术以及电影效果。1965年在波士顿作美国首演时,作曲家亲自出席,但他是在得到美国国务院的特别许可证后才得以入境的。

intonation (1)**音准** 音准的好坏,指演奏者判断音高正确与否的能力。(2)**起调** 素歌旋律的开头一句(由领唱者、主持宗教仪式的教士或其他人演唱)、如《信经》的起调是:



被用在巴赫 B 小调弥撒曲的《信经》第一段中。

intrada[意,法] **入场曲** 17世纪德国作曲家以此称呼组曲第一乐章,有时也为后来的作曲家所使用,如莫扎特以此称《巴斯蒂安和巴斯蒂安娜》的序曲(K50)。

Introit **进台经** 弥撒曲开头的仪式音乐,是专用弥撒的第一部分。原为一首交替圣歌和诗篇歌,现今由一首交替圣歌、诗篇的一节、《圣三光荣颂》和交替圣歌的反复组成。

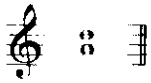
introduction **引子** 常见于交响曲、弦乐四重奏、奏鸣曲或序曲的开头(通常是慢速度)的段落。以缓慢的引子开始的著名曲例有布拉姆斯的第一交响曲、莫扎特的"不协和"弦乐四重奏,K465,和韦伯的《自由射手》序曲。作曲家常常同时为了结构上和戏剧上的原因写作缓慢的引子——音乐创造出一种期待的气氛,也可能包含着后来在作品中得以展开的材料。

invention **创意曲** 邦波蒂称他的小提琴帕蒂塔为"创意曲"(《小提琴独奏创意曲》,波洛尼亚,1712),巴赫也称他的复调风格的二声部楔槌键琴曲为"创意曲"。他称同样风格的三声部楔槌键琴曲为"交响曲",(后来也被称作"创意曲")。他的创作意图是帮助楔槌键琴爱好者"……不仅获得良好的创意,并能充分加以展开。"

inversion **转位** (1)音程的转位:当音程中的低音移到高音的上面去时,就叫转位,如:



转位成:



转位音程的度数,是从 9 减去原音程的度数。五度转位成四度,三度转位成六度。完全音程转位时,限饰词不变,如完全五度转位成完全四度。大音程转位成小音程,减音程转位成增音程,反之亦然;

(2)旋律的转位:当旋律进行的音程改用它们的转位音程时,就形成了转位旋律(也称反向进行)。这种转位可以是不精确的,如布拉姆斯《德意志安魂曲》中的《你的住所多么可爱》:



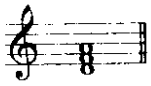
上例的转位旋律紧跟着原旋律。在这一具体例子中,先创作的可能是转位旋律。原旋律和转位旋律首尾交叠时,就形成了反向模仿,也叫转位卡农,如巴赫的《音乐的奉献》中的四曲和莫扎特的管乐小夜曲(K388)中逆行二重卡农的三声中部(此处的逆行原文为 *al revescio*,既可用于转位,也可用于逆行进行):



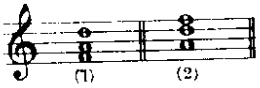


这种卡农有时也被称为"倒影"卡农。

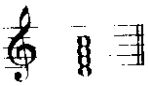
(3)和弦的转位：当和弦的根音不在低音部而在上方声部时，就叫转位和弦。一个三和弦：



有两个转位：



一个七和弦：



有三个转位：



转位的理论，虽然为和声教学所普遍采用，也便于说明和弦，但因忽略了和弦的功能而不足取。根音位置的三和弦是静止的，它的转位就不然；转位和弦的可能的进行方向也不一定和根音位置的和弦一样。当转位理论推广到更复杂的和弦时，如把减七和弦分析为省去根音的小九和弦的转位显然就更不合逻辑。转位理论从历史发展来说也是不健全的，因为它忽略了这样的事实：即除了根音位置三和弦以外的其他各和弦，大多来源于经过音和倚音的应用。

参见 Chord(和弦)、Figured bass(数字低音)、Modulation(转调)。

(4)对位的转位：当原在低声部的旋律移到任何一个上方声部去时，对位结构就发生了转位。如果对位中的任何一声部都可以很好地成为其它声部的低音部，这种对位就叫"可动对位"。包含两声部的叫二重对位，包含三声部的叫三重对位。

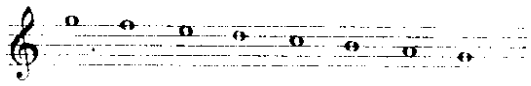
(5)乐谱的转位：可以把谱子颠倒演奏的乐曲，参见 retrograde motion(逆行)。

inverted mordent 逆波音 见 mordent(波音)。

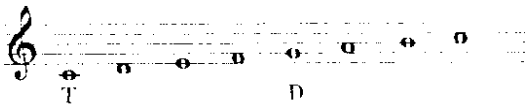
Invitation to the Dance [德：*Aufforderung zum Tanz*] 《邀舞》 韦伯的钢琴曲，op.65(1819)。包含慢板的引子、大段舞曲和回忆般的尾声。这首舞曲有柏辽兹和菲利克斯·魏因加特纳的配器。

Iolanthe or The Peer and the Peri 《伊奥兰特》或《贵族与仙女》 吉尔伯特和萨利文的喜歌剧，1882 年初次演出于伦敦和纽约。

Ionian mode 伊奥尼亚调式 (1)在古希腊音乐中指下列调式：



(2)16 世纪以后指下列调式：



主音和属音分别标以 T 和 D。参见 Glareanus(格拉雷安)，Greek music(希腊音乐)，mode (调式)。

Iphigénie en Aulide[法：*Iphigenia in Aulis*] 《伊菲姬尼在奥利德》 格鲁克的三幕歌剧，弗朗索瓦·路易·勒布朗·迪·鲁莱作脚本，1774 年初次演出于巴黎。剧情：阿加门农曾得罪女神阿特米斯，如今女神刮起大风阻止希腊舰队驶往特洛伊。阿加门农许愿将女儿伊菲姬尼献祭神明。不料女儿和阿加门农的妻子克利坦内斯特拉一起到达，大祭司卡尔夏斯宣布此乃女神的意志。克莉泰姆内斯特拉指责伊菲姬尼的未婚夫阿喀琉斯用情不专，但他否认，并要和她举行婚礼，他听说阿加门农

要以她献祭，决心拔刀相救，这时女神出现，宣称她的怒气已消，伊菲姬尼得到了自由。阿喀琉斯向他的新娘告别，随军出征特洛伊。

《伊菲姬尼在奥利德》是格鲁克为法国舞台所写的第一部作品，是受拉辛和欧里庇得斯的启发而创作的。它一举获得成功，王后玛丽·安托瓦内特和（后来的）瓦格纳对此大为赞赏，瓦格纳在1846年修订了这部歌剧。除了格鲁克的歌剧以外，还有三十来部其他作品都取材于伊菲姬尼在奥利德的故事，其中最著名的一部是凯鲁比尼的意大利歌剧《伊菲姬尼在奥利德》(1788)。

Iphigénie in Tauride [法，*Iphigenia in Tauris*] 《伊菲姬尼在陶里德》 格鲁克的四幕歌剧，尼古拉斯·法朗索瓦·吉亚尔作脚本，1779年初次演出于巴黎。剧情是《伊菲姬尼在奥里德》的继续。

阿加门农从特洛伊归来以后为克利坦内斯特拉所弑，而克利坦内斯特拉后来又为她的儿子奥雷斯特斯所杀。奥雷斯特斯为复仇女神所追击，请示阿波罗神明，神谕说，如果他把他的妹妹伊菲姬尼（从陶里德）放出来（她被迫在陶里德的神庙里做女祭司，渴望再见她的哥哥），他就能得到安全。但奥雷斯特斯不知道他的妹妹在陶里德，把神谕解释为要他去夺取狄安娜的雕像。

锡西亚人俘虏了奥雷斯特斯和他的朋友皮拉德斯，把他们作为囚犯带到庙里，锡西亚王托阿斯下令把他们作为供献狄安娜的祭品。伊菲姬尼不认识奥雷斯特斯，但她愿意救他，因为伊菲姬尼要请他带信给她的姐姐埃莱克特拉，他却以自杀相挟，要她搭救皮拉德斯，托阿斯发现皮拉德斯已经逃跑，勃然大怒，要求伊菲姬尼和奥雷斯特斯一起死在祭坛上。但皮拉德斯带来了一群武士，杀死了托阿斯。狄安娜于是劝告锡西亚人把她的雕像送给奥雷斯特斯，答应保护他，并释放伊菲姬尼，让她与她的哥哥以及皮拉德斯一同回到希腊去。

皮钦尼根据同一题材创作的歌剧，比格鲁克的歌剧后两年演出于巴黎。两位作曲家的支持者为演出而发生冲突。

Ippolitov-Ivanov, Mikhail 伊波利托夫-伊凡诺夫，米哈伊尔（1859—1935） 苏联作曲家。从里姆斯基-科萨科夫学于圣彼得堡。1882年起任教于第比利斯音乐学院，1906至1922年任莫斯科音乐学院院长。作有歌剧数部（包括《鲁思》、《叛变》和《最后的街垒》），续完了穆索尔斯基的《婚姻大事》。他以乐队的音画作品，特别是《高加索素描》为人所置念。对俄罗斯民间音乐所作的专门研究，反映在他的许多作品中。他的作品数量不小，包括合唱音乐、由竖琴和管乐演奏的《格鲁吉亚之夜》和一百多首歌曲。

Ireland, John 艾尔兰，约翰（1879—1962） 英国作曲家，生于柴郡。学于伦敦皇家音乐学院，师从斯坦福，后成为皇家音乐学院的作曲教师。1908年以前所写的作品全被自行废弃。以后的作品包括许多音画式的乐队作品，最著名的是《被遗忘的习俗》(1913)、《梅-登》(1921)、《伦敦序曲》和《林神舞》。

艾尔兰用向后看的浪漫主义语言写成的钢琴协奏曲作于1930年，还有一部合唱作品《事情应该这样》，作于1937年。他还作有许多钢琴曲和歌曲。

Irino, Yoshirō 入野義朗（1921— ） 日本作曲家。生于符拉迪沃斯托克（海参崴），1927年回日本，1941—1943年在东京大学攻读经济学，后在东京银行工作（1943-1946），同时从诸井三郎学作曲（1942-1943）。1946年组织作曲家和演奏家小组"新声会"。1954年起执教于东京音乐学校。

他在创作中灵活采用现代手法而仍保有古典形式。是始终不渝地应用十二音技法的第一位日本作曲家。代表作有电视歌剧《丝鼓》(1962)，室内乐队小交响曲(1953)，小提琴、钢琴和乐队的二重协奏曲(1955)，大协奏曲(1957)，交响曲(1959)，十五件弦乐器演奏的《彩云》

(1972)，两支尺八和乐队曲《转》(1973)，两首弦乐四重奏(1945, 1957)，钢琴三重奏(1948)，弦乐六重奏(1950)，七件乐器的室内协奏曲(1951)，管乐五重奏帕蒂塔(1962)，弦乐三重奏(1965)，两个筝和十七弦演奏的《三乐章》(1966)，吉他和六名演奏员的《七首创意曲》(1967)，独奏大提琴的《三乐章》(1969)，钢琴、小提琴、单簧管和打击乐器奏鸣曲(1970)，长笛、小提琴和钢琴三重奏(1970)，供合唱、双簧管、圆号、钢琴和打击乐器演出的《魔鬼的新娘》(1970)，长笛、竖琴和打击乐器演奏的《流水》(1973)，日本乐器演奏的《逍遥》(1973)，钢琴和打击乐器演奏的《音响》(1976)，独奏玛林巴《乐章》(1977)，尺八、小提琴、钢琴、两个筝和打击乐器演奏的《宇宙》(1978)，尺八、二十弦、十七弦和三味线演奏的《顺序》(1979)，中音萨克斯管和筝的二重协奏曲(1979)等。

Irmelin 《伊尔美林》 戴留斯的三幕歌剧，由作曲家自编脚本。1953年在托马斯·比彻姆的指挥下初次演出于牛津(作成于六十年前)。

故事叙述一个乔装为猪倌的王子爱上了一位公主。所谓的《伊尔美林》前奏曲有时可在音乐会上听到，是作曲家在完成了歌剧三十九年以后另写的。

Isaac,Heinrich (Isaak, Hendryk) 伊萨克，海因里希(约1450—1517) 作曲家，大约是布拉邦出身的尼德兰人，虽然意大利人称他为"德国人阿里戈"。1480年到洛伦佐·德·梅迪契的宫中，1497年到马克西米利安皇帝的宫中服务。后在因斯布鲁克、康斯坦茨、弗拉拉和佛罗伦萨度其余年。作有德文、法文、意大利文和拉丁文歌词的世俗作品(新版刊入《奥地利音乐名作集》xxxviii)、许多弥撒曲(新版F.法诺编，1962；H.比特纳编，1970，1973)和经文歌。

他最宏大的作品是《君士坦丁合唱曲》(死后出版于纽伦堡，1550—1555)，包含供全年礼拜仪式用的专用弥撒各部分的复调谱曲；新版刊入《奥地利音乐名作集》x和xxxii (第1—2编)，另有L.奎勒版(1950)(第3编)。他的最著名的作品之一《因斯布鲁克，我必须离开你》，是采用一个大概不是他写的旋律的四声部声乐曲。1598年，他谱的曲被改编为约翰·赫斯的赞美诗《啊世界，我必须离开你》。他的作品全集正由E.R.勒纳编辑中。

Ishii, Kan 石井欢(1921—) 日本作曲家。研究现代日本舞蹈的著名学者石井漠之子。1939年入武藏野音乐学校钢琴科，并从池内友次郎学对位法。1943年毕业后任海军航空队员。第二次世界大战后从尾高尚忠学指挥法。1952年去德国，入慕尼黑国立高等音乐学校，从勒曼学指挥法，从奥尔夫学作曲。回国后任桐朋学园短期大学音乐科讲师(1955)、桐朋学园作曲理论科主任教授(1961)及爱知县立艺术大学音乐学部作曲科主任教授(1966)。1970年当选为全日本合唱联盟理事长。

石井欢作有歌剧四部(包括《美人鱼和红烛》，1961；《袈裟和盛远》，1968)；芭蕾舞剧九部(包括《神和巴亚德尔(印度寺院舞女)》，1950；《人间诞生》，1954；《沙恭塔拉》，1961)；交响诗《山》(1954)；供男中音、合唱、四架钢琴和打击乐器演出的康塔塔《暗礁》(1967)；供八个演奏员演出的《打击乐》(1970)；中提琴奏鸣曲(1960)；独奏长笛曲(1972)；女高音独唱的康塔塔《走向明天的脚步》(1972)；民歌及合唱曲等。尚编有六卷很有学术价值的日本民歌集。

Ishii, Maki 石井真木(1936—) 日本作曲家，石井欢之弟。自幼从父学音乐，后从伊福部昭、池内友次郎学作曲，从渡边晓雄学指挥(1952—1958)。旋即去德国，入柏林国立高等音乐学校，师从布拉黑尔和鲁费(1958—1961)。返回日本不久又赴德国定居。

石井的作品企图把日本乐器的色彩效果与欧洲的序列音乐和电子技术相结合。作有供九人演奏的《前奏曲和变奏曲》(1959—1960)，供小乐队演奏的七首乐曲

(1960—1961),四首小提琴和钢琴《小品曲》(1961),供小乐队演奏的《过渡曲》(1962),供弦乐三重奏、打击乐器和钢琴演奏的《警句 I》(1963),供男中音、男声合唱和十三名演奏员演出的《绞架之歌》(1964),供长笛、双簧管、钢琴、吉他和打击乐器演奏的《特性曲》(1965),供小提琴、室内重奏和录音带演出的《哈蒙》(1965),弦乐队曲《辞语》(1968),供吉他和六名演奏员演出的《五行》(1967),供钢琴和打击乐器演奏的《钢琴曲》(1968)等。

isorhythm 等节奏型 14 世纪至 15 世纪中叶(约 1300 年至约 1450 年)作曲家所用的结构原则,最常见于经文歌,其中相继出现的各部分,或一个旋律相继反复时,应用相同的节奏型。

例如,约翰·邓斯泰布尔(死于 1453 年)在他的经文歌《圣灵降临》(《不列颠音乐丛书》viii)中,赞美诗《造物圣灵降临》的两个乐句用同样的节奏:



这个原则一般用于定旋律声部,定旋律声部通常用一个素歌旋律。

定旋律通常反复数次,按符值比例依次缩小音符的时值,作为全曲的基础。上举的定旋律段落是三次陈述中的最后一次。(邓斯泰布尔作品中用转位和逆行反复的定旋律声部,参见 retrograde motion〔逆行〕)如在邓斯泰布尔的经文歌中一样,定旋律上方的声部也可以按等节奏型处理,有时处理得比较严格,有时稍自由。为了分析的方便,常用"塔列亚"(*talea*)来称呼节奏型,用"克勒"(*color*)来称呼旋律。在上举的曲例中,节奏和旋律的关系可用"克勒=两个塔列亚"来表示;如果同一旋律的相继陈述(在第二次和其后的陈述中符值缩小)都用同一节奏型,则两者的关系是:"克勒=塔列亚"。

Isouard, Nicolò 伊苏阿尔,尼科洛 (1775—1818) 马耳他作曲家,有时被称为"马耳他的尼科洛"。裔出法国,在巴黎军事学院受教育,但在大革命时期离开法国,在那不勒斯和巴勒莫学习音乐。他的第一部歌剧《结婚启事》1794 年演出于佛罗伦萨。翌年,伊苏阿尔出任马耳他首都瓦莱塔约翰会管风琴师,1799 年返巴黎,写了许多歌剧和声乐作品,有些是同其他作曲家(如梅于尔、凯鲁比尼、布瓦尔迪厄)合作的。

Israel in Egypt 《以色列人在埃及》 亨德尔的清唱剧,歌词采自《旧约·出埃及记》,1739 年初次演出于伦敦。

Israel Philharmonic Orchestra 以色列爱乐乐队 以色列最主要的乐队,为布罗尼斯拉夫·胡贝尔曼和在欧洲许多著名乐队中演奏过的犹太难民所创办。托斯卡尼尼指挥了它的创立音乐会,但乐队从来没有一个常任的音乐总监,这是乐队的方针。它以合作社方式进行管理,以特拉维夫的人民会堂为基地,但也在耶路撒冷和海法定期演出。

Israel Symphony 《以色列交响曲》 布洛赫作曲,因犹太宗教节日产生灵感,为五个独唱者和乐队而作,1916 年初次演出于纽约。

Istar 《伊斯塔尔》 丹第的乐队交响变奏曲,op.42,1897 年初次演出于布鲁塞尔。作品取材于伊斯塔尔下地狱的巴比伦传说。作曲家用复杂程度逐渐减少的一系列变奏,描写她行程中的七站;只有到了结束的时候,主题本身才以其最简单的形式出现。

istesso tempo,1'〔意〕 **同一节拍** 向演奏者指示,虽然节拍记号改变,拍子仍保持不变的术语。

例如，在贝多芬的钢琴奏鸣曲 op. 111 中，第二乐章的主题是 9/16 拍子，第二段变奏 6/16 拍子，标着"同一节拍"，意思是照旧演奏成每小节三拍。第三段变奏用 12/32 拍子，也有同样的标记。也用来指参照前面的拍子，如贝多芬在奏鸣曲 op. 110 第三乐章中标记着"与咏叙调同一节拍"(*L'isteso tempo di Arioso*)。

Istomin, Eugene 伊斯托明，尤金 (1925—) 美国钢琴家。学于曼斯学校和柯蒂斯音乐学院。1943 年获费城青年比赛奖和莱文特里特奖。除了以独奏家现身音乐会外，他也是伊斯托明—斯特恩—罗斯三重奏的成员，和艾萨克·斯特恩和伦纳德·罗斯合作演奏。

Italiana in Algeri, L' [意] 《意大利女郎在阿尔及尔》 罗西尼的二幕喜歌剧，安吉洛·阿内利作脚本，1813 年初次演出于威尼斯。

剧名中的"意大利女郎"是伊萨贝拉，她所寻找的爱人林多罗，是阿尔及尔的贝伊(奥斯曼帝国高级官员的尊称)穆斯塔法的奴隶。他们最终结成了夫妇，虽然贝伊也爱上了伊萨贝拉。

《意大利女郎在阿尔及尔》是罗西尼第一部主要喜歌剧，是在三个多星期内完成的，当时他二十一岁。

Italian Concerto [德，*Concerto nach Italienischen Gusto*，意大利风格协奏曲] 《意大利协奏曲》 羽管键琴独奏的三乐章作品，巴赫作曲，刊入他的《键盘练习》(1735)第二部分。这部作品模仿当时意大利乐队协奏曲的风格，在键盘上模拟独奏和全奏的对比。

Italian Serenade [德，*Italienische Serenade*] 《意大利小夜曲》 胡戈·沃尔夫的单乐章作品，有两种形式：(1)弦乐四重奏(1887)；(2)改编为小乐队曲(1892)。作曲家意图把乐队稿作为一部大型作品的第一乐章。

Italian Sixth 意大利六和弦 见 Augmented sixth(增六和弦)。

Italian Songbook [德，*Italienische Liederbuch*] 《意大利歌曲集》 曲集包括胡戈·沃尔夫为四十六首意大利诗歌所谱的曲(1890—1896)，采用海塞的德译歌词。

Italian Symphony 《意大利交响曲》 门德尔松的第四交响曲，op. 90，A 大调和 A 小调。作者因访问意大利而生写作此曲的灵感。1833 年在伦敦初次演出时，由作曲家亲自指挥。

Italian overture 意大利序曲 17 世纪至 18 世纪中演化成的一种序曲，以快—慢—快三乐章的布局为特征，是古典交响曲的前身。

Ivanhoe 《艾凡赫》 萨利文的三幕歌剧——他的唯一的正歌剧。脚本取材于司各特的小说，为朱利安·斯特吉斯所作。1891 年初次演出于伦敦，但没有能够成为保留节目。

Ivan Sussanin 《伊凡·苏萨宁》 格林卡的歌剧《为沙皇献身》原来拟用的剧名(近年来恢复此名)。

全剧分四幕，最后有尾声。脚本为乔治·费多罗维奇·罗森男爵所作，1836 年初次演出于圣彼得堡。另一剧名《为沙皇献身》中的"沙皇"是尼古拉一世，这部歌剧是题献给他的。

故事发生在 1612 年冬的俄国和波兰。波兰人听到罗马诺夫做了沙皇，决定向俄国人进攻。他们命令俄国农民苏萨宁带路，但他有意带错路把他们引进了荒山野岭，因而付出了自己的生命。

《伊凡·苏萨宁》被认为是俄罗斯民族派歌剧的基石。直到革命时期，莫斯科和圣彼得堡的每一歌剧季，都是从上演《伊凡·苏萨宁》开始的。现在演出时剧情作了一些修改，用民族英雄米宁来代替原剧中的沙皇。

Ivan the Terrible 《伊凡雷帝》 1909 年谢尔盖·季亚吉列夫给里姆斯基-科萨科夫的歌剧《普斯科夫姑娘》所起的剧名。比捷也作有同名歌剧，勒鲁瓦和特里亚农作脚本，叙述俄国沙皇的故事。里姆斯基-科萨科夫的歌剧作于 1865 年，中途被撤回，

被认为已经遗失的原稿于 1944 年找到，1946 年演出于维顿堡。

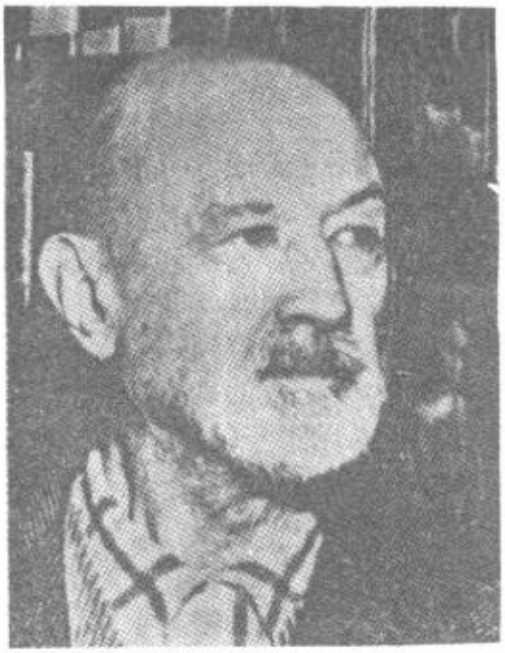
Ives, Charles Edward 艾夫斯，查尔斯·爱德华(1874—1954) 美国作曲家。生于康涅狄格州丹伯里，从他的父亲那里接受音乐基础训练，父亲使他懂得“男子气概的”作曲家如亨德尔、贝多芬和布拉姆斯的价值，并鼓励他去接触《斯旺尼河》的多调性表演和演奏四分音的新鲜玩意儿，以“扩大他的听觉”。这为儿子的音乐性格留下了印记。

艾夫斯虽然在耶鲁大学从霍雷肖·帕克学了一段时间以后就经商，他却成为那一时代最进步、最富冒险精神的美国作曲家，常常预示别的作曲家在多年以后才想到的主意。

艾夫斯成功地试验了多调性、多节奏、四分音、和弦音簇、音乐自传和以空间表现音乐等现代手法。他的《康科德》钢琴奏鸣曲——作于 1908 和 1915 年之间，其后不断修订——是献给新英格兰的先验主义者(爱默生、霍桑、梭洛和奥尔科特一家)的，他们都在 1840 和 1860 年之间生活于康科德。他的第二弦乐四重奏(1907-1913)让各个乐器有线条和节奏的独立性，还引进了一个名叫罗洛的人物，他是一个冬烘先生，不愿意让他的中提琴去享受其他乐器的自由；罗洛后来在另一位作曲家 T.马斯格雷夫的第二室内协奏曲中喜剧性地重现。

艾夫斯也是运用复合乐队的先驱。复合乐队是许多现今在世的作曲家的惯用手段，但艾夫斯用得新鲜别致，几乎有些自传意识，他想用音乐来重现他在故乡的所见所闻，特别是在狂欢节时，许多乐队从城镇广场的四面八方同时演奏不同的音乐。

“广场中心音乐台上的主要团体通常演奏主要主题”，艾夫斯后来这样描述他的设想，“而其他团体则在附近屋顶上和阳台上演奏变奏和叠歌等等。乐队指挥说起一个住在靠近演奏变奏的地方的人，这人坚持说这才是真正的音乐，那主要曲调



艾 夫 斯

从不同变奏中渗透出来，比平时倒过来听更美。另一些在广场上兜来兜去的人，位置一变，效果就不同，颇耐寻味，他们对此大为惊奇。”

这些变化视听角度的回忆，同时演奏不同美国传统曲调(有时还用不同的调)的回忆，在艾夫斯的音乐中比比皆是，听来最足鼓舞人心的是《帕特南兵营》(《新英格兰的三处地方》第二曲，1903—1914)和《华盛顿的生日》(1913)，最复杂和最试验性的是第四交响曲，需要多达四个指挥才能使它成为一个整体。对艾夫斯来说，互相冲突的乐队虽很重要，但不是他的音乐的内容所在——虽然这种作曲方法是他的风格的基础之一。

艾夫斯的精髓也许可见于他的短小的哲理性的乐队曲《没有回答的问题》(1908)，其中两组乐器代表现实和先验，演奏者必须使音乐具有某种即兴演奏的意味。

不用说，艾夫斯在世时，他的音乐是不被重视，不为人所理解的，直到去世后才被广泛地演出。现在他不仅被公认为美国第一位大作曲家，而且被认为是最进步的现代音乐的先驱。除了包括五部交响曲

和《黑暗中的中央公园》(1898—1907)的乐队作品以外,他还写了两部弦乐四重奏、五首小提琴和钢琴奏鸣曲、合唱曲和二百余首歌曲。

Ives, Simon 艾夫斯,西蒙(1600—1662) 英国作曲家。他是圣保罗教堂的唱经司铎和新门基督教堂的管风琴师。1633年与威廉·劳斯合作为雪莉的假面剧《和平的胜利》作曲。保存到现在的作品包括哀悼威廉·劳斯之死的哀歌、幽默轮唱曲、幻想曲和一首维奥尔的《圣号经》。他的歌曲有三首被刊入《不列颠音乐丛书》xxxiii。

Ivey, Jean Eichelberger 艾维,琼·艾克尔伯格(1923—) 美国女作曲家。学于皮博迪音乐学院、伊斯特曼音乐学校和多伦多大学。1969年起任皮博迪音乐学院教师和该校电子音乐创作室主任。作有乐队作品;室内乐;电子音乐作品,其中有些使用乐器,有些使用人声,有些使用乐器和人声(包括由女中音、管乐器、打击乐器、钢琴和音带合成的《赫拉,从天上垂下》)。

J

Jachet of Mantua 曼图亚的雅谢(?—1559) 法国作曲家。所作弥撒曲、经文歌和其他教会音乐,散见于1539和1567年间的各种意大利出版物。1971年,P.杰克逊和G.纽金特开始编他的全集。

jack 顶重器 见Harpsichord(羽管键琴)。

Jackson, William 杰克逊,威廉(1730—1803) 英国作曲家。埃克塞特大教堂的管风琴师,人们以"埃克塞特的杰克逊"称之。作有教会音乐、颂歌和小坎佐纳。

Jacob, Gordon Percival Spetimus 雅各布,戈登·珀西瓦尔·斯佩蒂穆斯(1895—1984) 英国作曲家。学于伦敦皇家音乐专科学校,为斯坦福和查尔斯·伍德的学生。1926年任皇家音乐专科学校配器教师。作为一位作曲家,他的主要兴趣在于器乐;他为舞剧和电影作曲,作有许多乐队作品,以传统风格和熟练的技巧为特色,包括《基于一个著名主题的帕萨卡里亚》("橙子和柠檬")、交响曲、组曲、钢琴、小提琴、中提琴、双簧管、大管和圆号等乐器的协奏曲,还有为西里尔·史密斯和菲莉斯·塞利克写的一部三手钢琴协奏曲。他的室内乐作品包括一首管乐小夜曲和一首管乐八重奏的嬉游曲。并著有《乐队技术》(一部权威性著作,1931)和《作曲家及其艺术》(1956)。

Jacobi, Frederick 雅各比,弗里德里克(1891—1952) 美国作曲家和指挥家。布洛赫等人的学生,继而从事于亚利桑那州和墨西哥普埃布洛族印第安音乐研究,并在他的某些作品中加以利用。作有歌剧《浪子》、乐队作品(包括印第安舞曲和一系列协奏曲)、犹太教仪式音乐和室内乐。1936年任朱利亚音乐学院作曲教师。

Jacobus de Bononia 雅各比斯·德·博诺尼亚 见Jacopo da Bologna。

Jacobus de Leodio(Jacques de Liège) 雅各比斯·德·莱奥迪奥(雅克·德·列日)(约1260—约1330) 比利时瓦龙著述家,所著《*Speculum musicae*》(约1330)共七卷,分五百十八章,书中显示他对13世纪音乐的偏爱甚于14世纪初的"新艺术"(参见Vitry〔维特里〕)。这部著作长期以来被认为是持相反观点的约翰内斯·德·米里斯所著。卷vi、vii刊入库塞马克的《作家志》ii,卷vi的部分英译刊入O. 斯特伦克的《音乐史料选编》(1950)。R.布拉加德所编全集的卷i出版于1955年。

Jacopo da Bologna(Jacobus de Bononia) 雅各布·达·博洛尼亚(雅各比斯·德·博诺尼亚) 14世纪中叶意大利作曲家和竖琴家。作有世俗歌曲,以牧歌为主,曾被刊入两个现代的版本中:《14世纪复调音乐》vi, W. T. 马罗科编(1967)和《14世纪意大利音乐》iv, N. 皮罗塔编(1963)。

Jacotin (Jacques Godebrie, Jacobus Godefridus) 雅各丁(雅克·戈德布里;雅各比斯·戈德弗里迪斯)(? —1529) 佛兰德作曲家。1479至1528年任安特卫普大教堂的歌手。所作尚松的曲例刊入H. 埃格斯佩特的《法国文艺复兴时期音乐大师》v和F. 勒絮尔的《16世纪巴黎尚松选集》(1953)。

Jacotin (Jacobus Picardus) 雅各丁(雅各比斯·皮卡迪斯) 1473至1497年的米兰宫廷音乐家,大约就是佩特鲁契的《*Motetti della corona*》(1519)中署名雅各丁的几首经文歌的作者。

Jacques de Liége 雅克·德·列日 见Jacobus de Leodio(雅各比斯·德·莱奥迪奥)。

Jacquet,Elisabeth-Claude 雅凯,伊丽莎白-克洛德(约1659—1729) 法国女作曲家和楔槌键琴家。早年显示演奏家才华,成为德·蒙特斯班夫人的被保护人。1687年和作曲家马兰·拉·盖尔结婚。作品包括歌剧《塞法尔和普罗克里斯》、其他舞台音乐、康塔塔、羽管键琴曲、室内奏鸣曲和教会音乐。

Jadassohn, Salomon 雅达松,萨洛蒙(1831—1902) 德国理论家和作曲家。学于莱比锡音乐学院,并从李斯特学于魏玛。1871年任莱比锡音乐学院理论学科教师。著有许多和声、对位和配器论著,其中《和声学》(1883)一书1893年出版了英译本。作有四部交响曲、其他乐队作品、室内乐和合唱曲。

Jagd[德] 狩猎 *Jagdhorn*,猎号;*Jagdquartett*,"狩猎四重奏"——海顿作曲;《狩猎》也是J. A.希勒的歌剧(1770)的剧名。

Jahn, Otto 杨,奥托(1813—1869) 德国考古学家,语言学家和音乐与艺术著作家。著有一部重要的莫扎特传记(1856—1859;英译本,1882)(后阿贝尔特以此为范本重行撰写),并为海顿和贝多芬的传记准备材料,分别移转给C. F. 波尔和A. W. 塞耶去撰写。

Jahreszeiten, Die 《四季》 见Seasons(《四季》)。

James, Philip 詹姆斯,菲利普(1890—1975) 美国作曲家和指挥家。学于纽约,后任纽约大学和哥伦比亚大学教授。作品含有讽刺成分,包括《WGZBX电台》(乐队曲)、两部交响曲、法国圣诞歌曲主题序曲、《布雷特·哈特》序曲、《空想弥撒》和其它合唱作品、室内乐和乐队作品。

Janáček, Leoš 亚纳切克,莱奥什(1854—1928) 捷克作曲家。莫拉维亚一个穷教师的儿子,在布尔诺的奥古斯丁隐修院当唱诗班歌童,后学于布拉格管风琴学校。在布尔诺爱乐乐团操了几年不安定的指挥生涯,并在莱比锡和维也纳学习了一段时间后,1881年创办自己的管风琴学校于布尔诺,并自任校长到1920年由国家接办为止。后被任命为布拉格音乐学院教授。死前二年(1926)曾访问英国。他迷恋民歌和语言的节奏和音调,据说当一个童仆报旅馆房间号码时,他立刻把他的"音符"记录下来。对嗓音的本色音响的兴趣,造成了亚纳切克歌剧的特色。《耶奴发》(1894—1903)是他的第一部重要歌剧,虽然直到1916年那次在布拉格的著名演出,这部歌剧才受到公众的赏识。大器晚成的亚纳切克在晚年写了许多最伟大的作品。他的国际声誉主要系于他的歌剧,包括《布劳切克先生的旅行》(1920)、《卡佳·卡巴诺娃》(1921)、《狡猾的小狐狸》(1924)、《马克罗波洛斯案件》(1926)和《死屋》——最后一部取材于陀思妥耶夫斯基的自传体小说,亚纳切克在写作这部歌剧时去世。他的每一部歌剧都显示了抒情气质和把优美动人的短小乐句缀合成强烈感人的总谱的才华。象巴托克一样,他不仅是一位作曲家,还是一位博物学家;他住在一间位于狩猎场的小屋里写森林景色的歌剧《狡猾的小狐狸》。有小号、大号和鼓的鼓角之声的《小交响曲》,也是个性鲜明的作品,类似的作品还有两部自传性质的弦乐四重奏,这是表现他对比他年轻将近四十岁的已婚妇女卡米拉·斯托斯洛娃的爱情的。"在我的作品里凡有纯洁的情操、真挚、忠诚和炽烈的爱之处",他写信给她说,"你是这一切的源泉。"卡米拉的十一岁的儿子迷失在胡克瓦尔迪的森林里时,亚纳切克帮助寻找而着了凉,发展为致命的肺炎。其他作品还有独唱、合唱和乐队作品《格拉哥利文

弥撒曲》；交响诗《塔拉斯·布尔巴》；管乐六重奏《青春》；室内乐重奏的随想曲、其它室内乐、钢琴曲，包括副标题为《1905年10月1日》（纪念一位捷克烈士）的奏鸣曲、《在薄雾中》、《在簇叶丛生的小径上》和《失踪者的日记》（人声和钢琴）。

Janequin, Clement 雅内坎，克莱芒（约1474—约1560） 法国作曲家，生活于波尔多、昂热和巴黎。他的作品多数是四声部的大量尚松，生前由阿唐南出版。最著名的作品是长篇的"图画"式的尚松，如《百鸟歌》、《战争》和《狩猎》，这些歌曲都被埃格斯佩尔刊入《文艺复兴时期法国音乐大师》vii 中。五首较短的尚松曾被重刊入同书卷 v 和阿唐南的版本《三十一首音乐尚松》（1529）中。他还作有两套弥撒曲、一本经文歌集、《所罗门箴言》和包括82首的《但以理诗篇》。F. 勒絮尔出版的《音乐训练》卷 v（1951）中刊有他的书目和他的顺字母排列的尚松一览表。A.蒂尔曼·梅里特和 F. 勒絮尔已于1965年开始编他的复调尚松全集。

Janissary music 土耳其近卫兵音乐 18世纪欧洲军乐队模仿土耳其苏丹的皇家近卫兵所用的某些乐器，其中有三角铁、铙钹、大鼓和铃杖（英国称"摇铃琼尼" Jingling Johonny，法国称"中国箬铃" chapeau chinois，一种半月形顶部挂满小铃的伞形乐器）。土耳其近卫兵音乐的音响在歌剧（如莫扎特的《后宫诱逃》）和器乐作品（如莫扎特的《A 大调钢琴奏鸣曲》K. 331 中的回旋曲，贝多芬《第九交响曲》末乐章中的男高音独唱和男声合唱）中也加以模仿。大鼓、铙钹和三角铁的组合（如在海顿的《军队交响曲》中）被称为"土耳其音乐"。米卡埃尔·海顿的《土耳其进行曲》（1795）是为包含小钹和大鼓的管乐队写的。

Jaques-Dalcroze, Emile 雅克-达尔克罗斯，埃米尔（1865—1950） 瑞士作曲家和教师。他在日内瓦和赫勒劳受音乐训练。1915年在日内瓦创办雅克-达尔克罗斯学院，教授并制订了称为"体态律动学"的节奏训练原则。他作有五部歌剧（包括《桑乔·潘萨》，根据塞万提斯）、合唱作品、两部小提琴协奏曲、乐队作品、室内乐、钢琴曲和歌曲。他的著作《节奏、音乐和教育》的英译本出版于1921年。

Jarnach, Phillipp 雅尔纳赫，菲利普（1892—1982） 西班牙作曲家，生于法国；父为加塔罗尼亚的雕刻家，母为德国人。学于巴黎和柏林，师从布索尼，续成了布索尼的歌剧《浮士德博士》。任教于苏黎世和德国。作品包括一部《小交响曲》和其它乐队作品、一部精致的弦乐五重奏和其它室内乐、二部独奏小提琴奏鸣曲、各种器乐曲和歌曲。

Järnefelt, Armas 耶尔内费尔特，阿马斯（1869—1958） 芬兰作曲家和指挥家。学于赫尔辛基、柏林和巴黎，1907至1932年任斯德哥尔摩皇家歌剧院指挥；1910年入瑞典籍。其后指挥赫尔辛基乐队，1940年被任命为赫尔辛基大学教授。他的《前奏曲》和《摇篮曲》（乐队曲）早已家喻户晓。他还作有合唱曲、钢琴曲和歌曲。他的姐姐是西贝柳斯的妻子。

jazz 爵士 以即兴创作为标志的音乐风格，得灵于节奏性强烈的演奏引起的亢奋，也得灵于各人对器乐、声乐音色和节奏的抑扬顿挫的独特态度。即兴创作可能是整体的，但常恪守一个简单的框架，以之为基础。有些爵士乐作品的总谱是完整地写出来的，但当爵士音乐演奏者以他们特殊的表情强度来演奏时，仍然不脱爵士乐乐汇。爵士音乐可以独奏，或以任何一种方式组合演奏者，虽然超过大约二十人以上的重奏是不容易获得成功的，因为在节奏上难于获得一致的默契。绝大多数的乐器编制包含一个节奏组，由鼓、低音提琴或低音吉他、钢琴或吉他（常用扩音器）组成，充当其它乐器的节奏跳板；其他乐器总称为喇叭，绝大多数是管乐器，主要是小号、长号和萨克斯管。节奏组可以完全即兴演奏，或仅按照最粗略的骨架演奏，而喇叭组则可以演奏短小的事先作曲的经过句和间奏，围绕着即兴组，有时隐

伏在即兴组的背后——即兴组则常常是即兴的独奏，以节奏组为背景。欣赏爵士音乐应该听其节奏的亢奋和即兴演奏的创造性与灵巧性。

爵士起源于新奥尔良的贫民区，当地黑人文化和欧洲文化的独特的交融，在19世纪末、20世纪初促成了它的产生。最早是在城市经常举行的游行中演奏的街头乐队和在酒吧间及妓院里演奏的乐队。在音乐上，拉格泰姆的轻盈的切分音让位于一种精力充沛的拍子，在这种拍子上，布鲁斯的降低半音的音，演奏富有特色的旋律线。曲式和和声都很简单，常常取自进行曲曲调，但各种乐器——绝大多数是南北战争时期遗留下来的军乐队乐器——共同围绕着曲调用一种挥洒自如的对位即兴演奏。这种传统的爵士是和新奥尔良分不开的，虽则它很快传布到北方。最早的爵士独奏家、小号名手路易·阿姆斯特朗随它一起到了北方。令人望而生畏的演奏高手阿姆斯特朗在20年代晚期创造了他一个人的独奏风格，和新奥尔良乐队的集体演奏形成强烈的对比。他还向前迈进了一大步，把即兴独奏的基础建立在曲调的和声模进上，而不是建立在旋律本身。

随着爵士乐的广泛传布，乐队也扩大了，一种称为"势韵"(swing)的风格支配着30年代。由铜管组和簧管组在坚实的节拍上相互对吼的大乐队产生的音响，在全世界回荡。单簧管演奏者本尼·古德曼创造了这种声音，常常只是用它们产生的兴奋来补偿公式化改编曲的不足。但也出现了一些出色的独奏家，值得一提的是贝西伯爵乐队中的次中音萨克斯管手莱斯特·扬和大作曲家埃林顿公爵。埃林顿不可能归入爵士音乐任何一个特殊的阶段，因为他的音乐实在太个性化了。他的每一个曲子的形式，包括即兴演奏的用法在内，从不遵从固定的格式——每一个曲子从头至尾自然地、必然如此地发展着。他的另一个大优点是为特定的演奏家而写作的方式：每个曲子都是音乐家们各有特点的个性的综合，又抓住了火候，富于灵感的即兴演奏就是这样的。

40年代中期出现了对刻板的势韵的反动，回到即兴演奏。这一反动走向了极端——从势韵的从容自如的虚张声势，到巨大而内省的精湛技巧。爵士音乐失去了通俗性，从此始终没有真正恢复。这种新音乐叫"比博普"、"雷博普"或简称"博普"。它的主要演奏者是才华与阿姆斯特朗相匹敌的次中音萨克斯管手查利·"小鸟"帕克——但迪齐·吉勒斯皮(小号手)、阿特·塔图姆(钢琴手)和迈尔斯·戴维斯(小号手)也左右着新爵士。音乐常常是狂烈的，由复杂的和声、曲折而完全新颖的旋律线和纵横交错的节奏组合而成；现在听来还足以惊心动魄。但在形式上变化很少；乐曲还是以反复的和声模进作为即兴演奏的基础。

经历了近似革命以后的爵士乐的巩固，是50年代的标志。集中在美国西海岸一带的冷的风格和以纽约为基地的硬的博普风格角逐着爵士音乐热心人的欢心。1960年起才真正与过去割断关系——做到这一点的，不是一个新人，而是一位与查利·帕克同时出现的人物：小号手迈尔斯·戴维斯。他开始把即兴演奏的基础建立在调式上——与其说建立在和弦上，不如说建立在音的排列上。和声基础简单化了，导致即兴演奏结构上的更大自由。于是出现了两个背道而驰的流派。一派继续沿着趋向全盘自由的道路，避免演奏中的任何组织性，甚至迄今为止一直是爵士音乐主心骨的规则而又富于生命力的脉搏也避而不用。主要演奏中音萨克斯管的奥内特·科尔曼，常被认为是自由派的开创者。以迈尔斯·戴维斯为首的另一派，采用富于推动力的节奏和摇摆音乐的电声。在形式上没有什么特殊的规律，但两派都将重点放在强调集体的即兴演奏上。60年代晚期和70年代另一个显著的特征是，创造性的演奏方式传布到了美国以外的欧洲和日本，美国已失去了爵士音乐的由来已久的统治地位。爵士音乐今天的进

程，一方面向先锋派接近，另一方面则向摇摆音乐和流行音乐靠拢。以往（至少在博普出现以前）的律动，已经变成了今天轻音乐的一部分。

美国穷苦人民创造和发展的爵士音乐，直到今天还为我们提供了一股粗犷的生命力，不幸也因此而给人一个口碑不佳的形象。至今还很少有人认识到，一个优秀的爵士音乐家具有非凡的才能，达到此种造诣所需要的毅力不下于一个优秀的古典音乐演奏家，甚至还要求更高的创造力。正因为如此，同时也由于爵士音乐已经和现代音乐中的其他动向结合在一起，源出于爵士传统的新的音乐家们，不喜欢人家以"爵士"音乐家称呼自己。爵士音乐作为一条标签，已经是一种消亡中的艺术，但它的特色将在许多新音乐作品中继续生存下去。

jazz band 爵士乐队 一种没有一定规格的器乐演奏组合。通常包含一个提供节奏背景的打击乐器组。拨弦的低音提琴和钢琴也可以分担节奏组的功能，钢琴也用作独奏乐器。木管和铜管乐器的比例参差不一。最受人喜欢的独奏乐器趋向于单簧管、萨克斯管、小号和长号，虽然当前单簧管作为一种爵士乐器，已不象过去那么重要。爵士三重奏（钢琴、低音提琴和打击乐器）和五重奏（小号、萨克斯管、钢琴、低音提琴和打击乐器）是现代典型的组合，但组合的可能性是很广的。

Jean de Garlande 让·德·加兰德 见Garland（加兰德）。

Jeffreys或Jeffries, George 杰弗里斯，乔治（？—1685） 英国作曲家。当1643年查理一世来到牛津时，他是国王的管风琴师。1646年牛津之围以后，他退出职业音乐生活，担任北安普顿郡克尔比的哈顿勋爵的干事以终其生。大量作品的手稿现仍保存着，包括赞美歌、礼拜音乐、经文歌、戏剧配乐和弦乐幻想曲。他的三首歌曲已被刊入《不列颠音乐丛书》xxxiii。

Jemnitz, Sándor 耶姆尼茨，桑多（1890—1963） 匈牙利作曲家和评论家，又称"亚历山大·耶姆尼茨"。学于布达佩斯音乐学院，并在莱比锡从雷格学，在柏林从勋伯格学（1921—1924）。除了少数乐队作品外，他的作品主要包括室内乐、键盘作品和歌曲。他专注于无伴奏独奏奏鸣曲的创作，所用独奏乐器包括小提琴、大提琴、竖琴、低音提琴、小号、长笛和中提琴。还作有一部舞剧、《嬉游曲》和七首乐队《小品》。

Jenkins, John 詹金斯，约翰（1592—1678） 英国作曲家。他生活在保护人阿蒙·勒斯特朗日爵士、诺思勋爵（1660—1666/67）和金伯利的菲利普·沃德豪斯爵士的家里。安东尼·伍德称他为"他那时代的音乐的镜子和奇才。"他的学生罗杰·诺思说他另辟新地，"引来了一种比较虚无缥缈的创作风格，他在其中想入非非，自得其乐。"他是器乐作品的多产作家，包括二至六把维奥尔和管风琴的幻想曲和舞曲、一把或几把小提琴加低音和管风琴的歌曲和幻想组曲，以及里拉维奥尔曲。还有少量歌曲和赞美歌，包括一首哀悼威廉·劳斯的哀歌。他的作品的现代版本包括四声部和五声部的康索特（分别由A. 阿什比编，刊入《不列颠音乐丛书》xxvi，R. 尼科尔森编，1971年出版）、幻想曲和歌曲选（H. J. 斯利珀编，1950年出版）、两把高音维奥尔、低音维奥尔和管风琴的幻想曲以及歌曲选（R. A. 瓦尔纳编，1966年出版）和两首歌曲刊入《不列颠音乐丛书》xxxiii）。

Jensen, Adolf 延森，阿道夫（1837—1879） 德国作曲家。从埃勒特和李斯特学。1856年任教于俄国，1858至1860年任教于哥本哈根，与加德结为朋友；后任教于柯尼斯堡和柏林。延森的大量歌曲显示了舒曼的影响，舒曼是他所崇拜的人物。他还作有歌剧一部、康塔塔、主调合唱曲和钢琴曲。其祖父威廉·戈特利布·马丁（死于1842年）、弟弟和学生古斯塔夫（1843—1895）也都是作曲家。

Jenůfa 《耶奴发》 亚纳切克的三幕歌

剧，作曲家根据加布里埃拉·普赖索瓦的小说自作脚本；1904年初次演出于布尔诺。捷克语原名《养女》。这是亚纳切克的第一部重要歌剧，是具有浓郁的抒情美和人情味的戏剧，作者怀着爱和真知灼见描写19世纪末波希米亚的乡村生活，剧中的女主人公耶奴发为她的两个养兄弟所眷恋，并和一个养兄弟生了一个私生子。耶奴发的养母是当地清教徒教堂的女司事，她不能忍受这种局面，就把私生子投进了河里。

Jeppesen, Knud 耶普森，克努德 (1892—1974) 丹麦音乐学家和作曲家。学于哥本哈根，师从卡尔·尼尔森，后又学于维也纳。1934年起任哥本哈根皇家音乐学院院长，后任奥胡斯大学教授。所著《帕莱斯特里那风格与不协和音》(1927)和《对位法》(1939)曾用英语出版。作品包括歌剧《罗绍拉》(取材于戈尔多尼)、一部交响曲、圆号协奏曲、合唱作品和歌曲。

Jeptha 耶夫塔 (1)拉丁文清唱剧，是历史上最早的清唱剧之一，卡里西米作曲，歌词主要根据《旧约·士师记》第11章。作于1650年。

(2)亨德尔的清唱剧，歌词为托马斯·莫雷尔所作，1752年初次演出于伦敦科汶特花园剧院。

jeu[法] **音栓** *Jeux de fonds,* 哨管音栓。*Jeux d'anches,* 簧管音栓。

jeu de clochettes, jeu de timbres[法] **钟琴**

Jeune, Claude le 热纳，克洛德·勒 见 Le Jeune(勒·热纳)。

Jeune France, La 青年法兰西 四位法国作曲家——博德里埃、若利韦、勒絮尔和梅西昂——在1936年联合一致，提倡"真诚、慷慨和美好的艺术信念"。他们主张音乐应该肩负着"个人的使命"，不同于同时代其他作曲家的一般目标。

Jewess,The 《犹太女》 见 Juive。

Jew's harp 口弦 由固定在金属架上的金属条构成。吹奏时轻咬金属架，拨金属条而发声。，口弦可发若干泛音，各自在口腔中共鸣。它起源于亚洲，后传入欧洲，成为一种通俗乐器，到19世纪才为口琴所取代。*Jew's harp* 在字面上的意思是"犹太人的竖琴"，但它和犹太人毫无关系，也不是"颚琴"(jaws harp)之讹，而是源出于荷兰文 jeugdtromp，意思是"儿童的喇叭"。

jig 吉格舞曲 见 Gigue。

Jig Fugue 吉格赋格曲 见 Gigue Fugue。

jingling johnny 铃杖 一种伞形的打击乐器。有把手的圆锥体，下装一半月形体，挂着许多小铃，有时还饰以马鬃，它从土耳其传入欧洲，也叫"土耳其新月"。有时仍用于军乐中。

Jirák, Karel Boleslav 伊拉克，卡雷尔·博莱斯拉夫 (1891—1972) 捷克作曲家。诺瓦克和弗尔斯特的学生。1915至1918年任汉堡歌剧院指挥。1920至1930年任布拉格音乐学院教师。1930至1945年任捷克广播电台音乐指导。1947年起任芝加哥罗斯福学院教师。作有歌剧；交响曲和其它乐队作品；钢琴协奏曲一部；合唱作品；室内乐；钢琴曲和歌曲套曲。

Joachim, Amalie 约阿希姆，阿马莉 (1839—1898) 奥地利女低音歌唱家。母家姓施内魏斯。1863年与约瑟夫·约阿希姆结婚以前用阿马莉·魏斯的名字登台演唱。1853年在特罗波初次登台，1860年代演唱于汉诺威歌剧院，后专门从事音乐会演唱。1884年与约瑟夫·约阿希姆仳离。曾任教于美国和柏林的克林德沃思-沙尔文卡音乐学院。她擅于演唱舒曼的歌曲。

Joachim, Joseph 约阿希姆，约瑟夫 (1831—1907) 匈牙利小提琴家和作曲家。学于佩斯和维也纳，1843年起在莱比锡师从门德尔松和舒曼。1849至1853年，他在李斯特手下任魏玛公爵乐队指挥，1869年任新办的柏林高等音乐学校校长。同年，创办四重奏团，以演奏贝多芬和布拉姆斯的作品著称。作为一个独奏家，他以演奏巴赫、贝多芬、门德尔松和布拉姆斯的作品为人称道，布拉姆斯曾将小

提琴协奏曲献给他。他自己的作品包括一部《匈牙利协奏曲》和其它小提琴与乐队作品、《哈姆雷特》和《亨利四世》序曲，以及歌曲和为莫扎特、贝多芬、布拉姆斯的小提琴协奏曲所作的华彩段。他还把舒伯特的《大二重奏》改编为乐队曲。

Johannes Affligemensis 约翰内斯·阿弗利格门西斯 见 Cotton(科顿)。

Johannes de Florentia 约翰内斯·德·佛罗伦希亚 见 Giovanni da Cascia(乔凡尼·达·卡夏)。

Johannes de Garlandia 约翰内斯·德·加兰迪兰 见 Garlande(加兰德)。

Johannes de Grocheo 约翰内斯·德·格罗凯奥 见 Grocheo(格罗凯奥)。

Johannes de Limburgia 或 John of Limburg 约翰内斯·德·林堡吉亚(林堡的约翰) 15世纪初叶荷兰作曲家，可能居住在意大利。来自皮亚琴察的手稿 Q 15，现存博洛尼亚"音乐学堂"中，包含他所作的四十六首宗教作品。

Johannes de Muris 约翰内斯·德·穆里斯 见 Muris (穆里斯)。

Johnny Strikes Up 《容尼奏乐》 见 Jonny Spielt Auf。

John Ⅳ of Portugal 葡萄牙约翰四世 (1604—1656) 葡萄牙国王，曾受音乐训练，作有一首圣母颂歌和若干经文歌，并著有《现代音乐辩》一书，1649年出版于里斯本。他在里斯本搜集了大量的藏书，后毁于1755年的地震。

Johnson, Edward 约翰逊，爱德华 16世纪末、17世纪初的英国作曲家。他的声乐曲之一是1591年9月女王伊丽莎白一世去埃尔韦塔姆访问赫特福德勋爵时招待会上演唱的一首歌的谱曲(新版见《不列颠音乐丛书》xxii)。他为《奥里安娜的胜利》写了一首六声部的牧歌《来吧，幸福的人》(1601；重刊于《英国牧歌乐派》xxxii)，他的器乐重奏曲刊于菲尔扎克和希尔德布朗德的《帕多瓦和加亚尔德舞曲选》(汉堡，1607)和辛普森的《Taffel Consort》(汉堡，1621)。

Johnson, Hunter 约翰逊，亨特 (1906—) 美国作曲家。罗杰斯和卡塞拉的学生。1948至1953年任教于康奈尔大学；1958至1965年任教于伊利诺斯大学；1966至1971年任教于得克萨斯大学。作有舞剧(包括《致世界书》，1940，和《死与登场》，1943，二剧均为马撒·格雷纪姆所作)；一部交响曲和其它乐队作品；一部钢琴协奏曲；室内乐；一部钢琴奏鸣曲；歌曲。

Johnson, John 约翰逊，约翰(？—1595) 英国琉特琴家和作曲家。1572年萨福克亨格雷夫大厅演出时托马斯·基特森爵士的乐师中有他的名字，在1575年莱斯特主办的凯尼尔沃思堡招待会中，他也参加表演。1581年起，到去世为止，他是女王的乐师之一。所作的琉特琴曲中，有些已被刊入卢姆斯顿的《英国琉特琴曲选集》(1954)。

Johnson, Robert 约翰逊，罗伯特(约1583—1633) 英国作曲家，约翰·约翰逊之子，詹姆斯一世和查理一世的琉特琴师。所作舞台音乐包括《暴风雨》中的两首歌曲和1614年为威廉·莱顿的《哀歌当哭》所作的两曲(C. 希尔的新版，1970)。器乐重奏曲刊入布拉德(吕贝克，1617)和辛普森(汉堡，1621)所编的曲集中。《菲茨威廉维吉那琴曲集》中有他所作的几首舞曲(第39首、第145—147首)。他的琉特琴曲曾由A. 森德曼编辑出版(1972)。器乐重奏曲二首见《不列颠音乐丛书》ix。

Johnson, Robert 约翰逊，罗伯特(约1485—约1560) 苏格兰教士和作曲家。据一份包含他的作品的手稿说，他"在宗教改革以前……因被控异端邪说"而逃到英国。他作有拉丁文和英文的礼拜音乐与世俗歌曲。作品的曲例见《不列颠音乐丛书》xv。

Johnston, Ben (jamin) 约翰斯顿，本(杰明)(1926—) 美国作曲家。米约、菲利普斯、吕宁、乌萨切夫斯基、帕奇和凯奇的学生。1951年起任伊利诺斯大学教师。运用序列主义技术、机遇音乐技

术、微分音和其它非正规调音体系从事创作。作有歌舞剧《格特鲁德，她愿意接受它吗?》，1956；《舞蹈演员和乐队的马前卒》，为默斯·坎宁安作，1959；《分组五重奏》乐队曲，1966；《微分音钢琴奏鸣曲》，1965；四部弦乐四重奏；爵士乐队作品。

Jolie Fille de Perth, La 《珀思丽姝》 见 Fair Maid of Perth。

Jolivet, André 若利韦，安德烈 (1905—1974) 法国作曲家。勒·弗朗和瓦雷兹的学生。他和梅西昂、达尼埃尔·勒絮尔和伊夫·博德里埃结成"青年法兰西"小组。1945年任法国喜剧院音乐指导。作品包括独幕喜歌剧《多洛列斯》、两部舞剧、其它舞台音乐、各种乐队作品、一部清唱剧(《让娜的真相》)、钢琴、小号、长笛、竖琴、大管和马特诺电琴协奏曲、室内乐、钢琴曲和歌曲。

Jomelli, Niccolò 约梅利，尼科洛 (1714—1774) 意大利作曲家。早年接受那不勒斯歌剧传统训练，1737年为那不勒斯创作他的第一部歌剧《爱的过失》，1740年为罗马创作《里奇梅罗》。在博洛尼亚、那不勒斯、威尼斯和维也纳演出歌剧以后，1753至1769年在斯图加特任维尔登堡公爵的宫廷乐长。他在为斯图加特创作的后期歌剧《沃洛杰索》(1766)和《费通特》(1768)中，比早期那不勒斯作曲家更加注意到戏剧表现和乐器配置，并增加了有伴奏宣叙调的数量(和"清宣叙调"相比)。他不喜欢"返始咏叹调"，喜欢乐队的渐强，前者为格鲁克，后者为罗西尼的先声。1770年6月，莫扎特在写给他姐姐的信中说约梅利的风格"很优美，但作为戏剧演出，未免太复杂、太老式了。"除了七十来部歌剧外，他还作有教会音乐，包括受难曲、弥撒曲和一篇《求主怜悯歌》。

Jones, Charles 琼斯，查尔斯 (1910—) 加拿大作曲家。B. 瓦海纳尔和科普兰的学生。1939至1944年任米尔斯学院教师；1951年起任教于阿斯本音乐学校；1954至1961年任教于朱利亚音乐学院。作有一部舞剧；四部交响曲和其他乐队作品；康塔塔(包括《四季》，1959)；六部弦乐四重奏和其他室内乐；声乐作品；钢琴曲和羽管键琴曲。

Jones, Daniel 琼斯，丹尼尔 (1912—) 英国作曲家。学于伦敦皇家音乐学院。作有歌剧《刀》，伦敦，1963；配剧音乐；四部交响曲、音诗和其它乐队作品(包括《交响序诗》，1950；《五首乐队曲》，1939)；宗教合唱作品；弦乐四重奏和其他室内乐；一部定音鼓奏鸣曲；钢琴曲；歌曲。

Jones, Robert 琼斯，罗伯特(约1577—?) 英国作曲家和琉特琴家。他的六声部牧歌《美丽的奥里安娜，好象在对傻瓜使眼色》被刊入《奥里安娜的胜利》(1601；《英国牧歌乐派》，xxxii)。1607年，他出版了一本牧歌集(《英国牧歌乐派》xxxv)。他的琉特琴曲是当时最迷人的作品，分五集出版：第一集，1600；第二集，1601；《最终的山谷》或第三集，1605；《音乐的梦》或第四集，1606；《缪斯的乐园》或第五集，1611。现代版本见《英国琉特琴歌曲乐派》第二辑；真迹复制本出版于1970年。琼斯的三首乐曲被刊入莱顿的《哀歌当哭》(1614；C. 希尔的新版，1970)。

Jongen, Joseph 戎冈，约瑟夫 (1873—1953) 比利时作曲家，教师，管风琴家和钢琴家。学于列日音乐学院，1897年获比利时罗马大奖。1925至1939年任布鲁塞尔音乐学院院长。作有舞剧《萨尔卡》、管风琴和乐队的交响协奏曲、中提琴和乐队的组曲、钢琴和管乐的《交响小曲》、小提琴、钢琴和大提琴协奏曲、一部交响曲、交响诗、其他乐队作品、室内乐、合唱曲、键盘乐曲和歌曲。

jongleur 戎格勒(中世纪的吟唱诗人和手技艺人) 见 Troubadour(吟唱诗人)。

Jongleur de Notre Dame, Le[法] 《圣母院里的戎格勒》 马斯内的三幕歌剧，莫里斯·莱纳作脚本；1902年初次演出于蒙特卡洛。取材于阿纳托尔·法朗士的小

说，小说则以中世纪的奇迹剧为基础。剧情叙述一个戎格勒除了他的手技外，没有别的东西可以供献给圣母玛丽亚。他的供献被接受，圣母奇迹般地抚摸他的眉额。1908年演出于纽约时，戎格勒一角（原由男高音演唱）由女高音歌手玛丽·加登饰演。马斯内曾意图按照中世纪神秘剧的路子，把这部歌剧处理成全部由男角演唱，但他很赞赏玛丽·加登的表演，以后这部歌剧就和她紧密地联系了起来。

Jonny spielt auf [德]《容尼奏乐》 克热内克的歌剧，分两部分（十一场），作曲家自作脚本；1927年初次演出于莱比锡。容尼是一个黑人爵士乐队的音乐家，他偷了同事的一把小提琴，并发迹成为明星。由于歌剧用了当时还很新颖的爵士语言，初次上演时引起了轰动，并被译成十八种文字。虽然在教科书中它还被认为是20世纪歌剧的里程碑，终究没有能在国际歌剧舞台的节目中保持它的地位。

Joseph 《约瑟》 梅于尔的三幕歌剧，亚历山大·迪瓦尔作脚本；1807年初次演出于巴黎。歌剧取材于圣经故事，但剧情开始于约瑟被他的弟兄们卖给了埃及人以后。约瑟一角由女低音演唱。韦伯曾以歌剧中的一个主题为基础，写过一套钢琴变奏曲（op.28）。

Joseph and his Brethren 《约瑟及其弟兄们》 亨德尔的清唱剧，詹姆斯·米勒作脚本；1744年初次演出于伦敦。

Joshua 《约书亚》 亨德尔的清唱剧，托马斯·莫雷尔作脚本；1748年初次演出于伦敦。

Josquin des Prés (Deprez; 拉, Jodocus Pratensis) 若斯坎·德·普雷（约1440—1521） 佛兰德作曲家，当时最著名的音乐家。1459至1472年是米兰大教堂的歌手。1474至1479年供职于米兰加莱亚佐·玛丽亚·斯福查公爵宫中。到1494年为止，他一直执事于教皇的小教堂，1495至1499年在康布雷任唱诗班指挥。大约从1500年起在巴黎供职于路易十二宫中，1503年在弗拉拉任职于海格立斯·德斯特公爵的小教堂，他用公爵的名字写了《海格立斯·迪·弗拉拉》弥撒曲（参见 Soggetto〔主题〕）。他在有生之年的最后的岁月成为康德大教堂的本堂司铎。他的学生科克利科称他为"音乐领袖"，马丁·路德也称赞他精通技术。他作有三十多部弥撒曲、五十多首经文歌和七十来首尚松。他发展了与中世纪后期相区别的、文艺复兴期音乐的某些风格特征：应用模仿，唱诗班暂时分成几个对比的组，以及把歌词处理得更富于表情等。他把完美的技巧和最宽广的范围内的表情与气韵结合起来。他的全集已由A.斯米热尔斯（1888—1957）编辑出版（1921—1969）。

Josten, Werner 约斯滕·沃纳（1885—1963） 生于德国的美国作曲家和指挥家。学于慕尼黑、日内瓦和巴黎，后定居美国（1921），任马萨诸塞州史密斯学院教授（1923）。作有舞剧、两部弦乐和钢琴的《神圣协奏曲》（根据格鲁纳瓦尔德在伊森海姆的圣坛画，欣德米特的《画家马蒂斯》也受该画的启发）、一部交响曲、其它乐队作品、声乐曲和室内乐。他的交响乐章取名《丛林》——他的一部舞剧与此同名——源出于亨利·卢梭的画《异国的森林》。

jota 霍塔舞曲 西班牙阿拉贡地区的舞曲，故有"阿拉贡霍塔"之称。适中的快速，3/4拍子，常用响板伴奏。最著名的例子是李斯特在他的《西班牙狂想曲》中所用的曲调和格林卡在他的《阿拉贡霍塔》序曲中所用的曲调：



其他例子还可以见于法利亚的《三角帽》以及圣-桑和阿尔贝尼斯的作品。

Jour d' Eté à la Montagne [法]《夏日

山景》 丹第的三首乐队曲组成的组曲，op 61；1905 年初次演出于巴黎。

Judas Maccabaeus 《犹大·马加比》 亨德尔的清唱剧，托马斯·莫雷尔作脚本；1747 年初次演出于伦敦。

Juive, La〔法〕 《犹太女》 阿莱维的五幕歌剧，奥古斯丁·欧仁·斯克里布作脚本；1835 年初次演出于巴黎。"犹太女"被 15 世纪康斯坦茨的布罗尼红衣主教下令处死。当她被浸在一缸沸水中时，她泄露出她原来是主教的亲生女儿。波利娜·维阿德和罗萨·蓬塞尔是演主角的著名演员。

Julius Caesar (in Egypt)〔意，*Guilio Cesare in Egitto*〕 《尤利乌斯·凯撒(在埃及)》 亨德尔的三幕歌剧，尼古拉·弗朗切斯科·海姆作脚本；1724 年初次演出于伦敦。现在依然是亨德尔最常演出的歌剧之一，特别是在德国。尤利乌斯·凯撒一角原由阉伶演唱，现在常把曲调移低，由男中音演唱。剧情叙述凯撒和埃及女王克娄巴特拉的关系。

Jullien, Gilles 朱利安，吉尔(约 1650—1703) 法国管风琴家和作曲家。1668 年任夏特勒大教堂的管风琴师。他的《管风琴书》1690 年出版于巴黎，1952 年重版时增加了 N. 迪福尔的绪言。

Junge Lord, Der 〔德〕 《少爷》 见 Young Lord。

Jungfernquartette 《闺女四重奏》 见 Russian Quartets(《俄罗斯四重奏》)。

Juon, Paul 尤翁，保罗(1872—1940) 俄国作曲家。学于莫斯科音乐学院，师从塔涅耶夫和阿连斯基，后移居德国，在柏林高等学校教作曲。作有两部交响曲、三部小提琴协奏曲、室内乐和其他作品。

Jupiter Symphony 《朱庇特交响曲》 莫扎特的《C 大调第 41 交响曲》K 551 的别名。此曲和前面两部交响曲都是在 1788 年的七个星期中写成的。

just intonation 纯律 按照纯正的"自然"音阶的调音体系(参见 temperament〔音律〕)，理论上可由人声演唱或由弓弦乐器演奏，但不适用于有固定音高和有限键盘的乐器，这些乐器都按平均律调音。

K

K 后接数字时，表示：(1)路德维希·冯·克舍尔所编莫扎特作品目录(阿尔弗雷德·爱因斯坦修订的第三版，1937；增订重版本，1947)中的编号；(2)拉尔夫·柯克帕特里克所编多梅尼科·斯卡拉蒂作品目录中的编号。

Kabalevsky, Dmitri Borisovich 卡巴列夫斯基，德米特里·鲍里索维奇 (1904—1987) 苏联作曲家。学于莫斯科音乐学院，师从米亚斯科夫斯基(作曲)和斯克里亚宾(钢琴)，后任莫斯科音乐学院教授。他的作品以通俗的、自然音阶的语言为主，包括四部交响曲(第一部纪念十月革命15周年；第三部有合唱——悼念列宁的安魂曲；第四部也有合唱——《肖尔斯》，纪念一位红军指挥官)、三部钢琴协奏曲、舞剧、歌剧《克拉梅西的师傅》(1937)(根据罗曼·罗兰的《科拉·布勒伊农》)和《不可战胜者》(1948)，以及钢琴作品和歌曲。

Kabasta, Oswald 卡巴斯塔，奥斯瓦尔德 (1896—1946) 德国指挥家。学于维也纳和克罗斯特诺伊堡。1926年任格拉茨音乐指导；1931年任维也纳广播电台音乐指导；1935年任维也纳音乐之友社指挥；1938年任慕尼黑爱乐乐队指挥。

Kabeláč, Miloslav 卡贝拉奇，米洛斯拉夫 (1908—1979) 捷克斯洛伐克作曲家。伊扎克的学生。1932年起任布拉格广播电台音乐指导。1958至1962年任布拉格音乐学院教师。作有八部交响曲和其他乐队作品(包括《时间的秘密》，1957)；合唱作品；康塔塔；独唱带器乐作品；室内乐；钢琴曲和管风琴曲。

Kade, Otto 卡德，奥托 (1819—1900) 德国音乐著述家。1860至1893年任梅克伦堡—施威林大公爵府的音乐指导。他最重要的出版物是作为安布罗斯《音乐史》补编的一本谱例和《1631年前的早期受难曲作品》(1892)。

Kadosa, Pal 考多绍，帕尔 (1903—1983) 匈牙利钢琴家和作曲家。学于布达佩斯音乐学院，师从科达伊和阿诺德·塞凯利。1927至1943年任教于布达佩斯福多尔音乐学校，1945年起任教于布达佩斯音乐学院。通过钢琴独奏会和作曲活动，大大促进现代音乐的发展。他的作品包括乐队曲、合唱曲和钢琴曲。

Kaiserlied [德] 《皇帝颂歌》 见 Emperor's Hymn。

Kaiserquartett [德] 《皇帝四重奏》 见 Emperor Quartet。

Kajanus, Robert 卡亚努斯，罗伯特 (1856—1933) 芬兰指挥家和作曲家。学于赫尔辛基音乐学院和莱比锡，并从斯文德森学于巴黎。1882年创办赫尔辛基爱乐乐队，1897年起任教于赫尔辛基大学。他是西贝柳斯的亲密朋友，为了使芬兰音乐更好地为外国人所知而呕心沥血。作品包括乐队曲和合唱曲。

Kalbeck, Max 卡尔贝克，马克斯 (1850—1921) 德国音乐评论家和诗人。以所著《布拉姆斯传》四卷(1904—1914)著称于世。

Kalevala 卡列瓦拉 见 Legends(传奇)。

Kalinnikov, Vassily Sergeyevich 卡林尼科夫，瓦西里·谢尔盖耶维奇

(1866—1901) 俄国作曲家。学于莫斯科爱乐音乐学校。1893至1894年任莫斯科意大利歌剧院助理指挥。其后因患肺结核病被迫放弃音乐活动。最著名的作品是《g小调第一交响曲》,不仅在俄国获得成功,并演出于欧洲各大城市。

Kalischer, Alfred Christlieb Salomo Ludwig 卡利舍尔,阿尔弗雷德·克里斯特利布·扎洛莫·路德维希(1842—1909) 德国诗人,评论家和教师。专门从事贝多芬的研究。所编贝多芬书信全集(J.S.谢德洛克的英译本,1909)是一部权威著作。

Kalkbrenner, Friedrich Wilhelm Michael 卡尔克布雷纳,弗里德里希·威廉·米夏埃尔(1785—1849) 德国钢琴家和作曲家,作曲家克里斯蒂安·卡尔克布雷纳的儿子。学于巴黎音乐学院。1814至1823年居伦敦,从事教学,桃李盈门。1824年在巴黎普莱叶钢琴制造厂工作。他是一位声誉卓著的钢琴家,为肖邦所赞许,肖邦还把自己的《E小调钢琴协奏曲》(op.11)献给了他。作品数量很多,但许多是昙花一现之作,至今只有他的《练习曲》还为人所知。

Kalliwoda, Johan Václav 卡利沃达,约翰·瓦斯拉夫(1801—1866) 捷克小提琴家和作曲家,生于波希米亚。学于布拉格音乐学院,1822年在多瑙埃兴根任菲斯登堡亲王的宫廷乐长。作品数量很多,包括七部交响曲,其中第五部为舒曼所赞许,舒曼还把自己的《间奏曲》(op.4)献给了他。

Kallstenius, Edvin 卡尔斯滕尼乌斯,埃德温(1881—1967) 瑞典音乐评论家和作曲家。学于莱比锡音乐学院。1927至1946年任斯德哥尔摩广播电台音乐图书馆员。作有乐队作品(包括五部交响曲;《*dodicitonica* 小交响曲》,1956);独奏乐器及乐队作品;声乐作品;七部弦乐四重奏和其他室内乐;钢琴曲;歌曲。

Kálmán, Emmerich 卡尔曼,埃梅里希(1882—1953) 匈牙利作曲家。科斯勒的学生。1938年前居维也纳,1940至1949年居美国。作有许多小歌剧(包括《秋季演习》,维也纳,1909,1909年在纽约上演时称《快乐的轻骑兵》;《查尔达什领主》,维也纳,1915,用《里维埃拉姑娘》为剧名演出于美国;《马里查伯爵夫人》,维也纳,1924;《马戏公主》,维也纳,1926,后演出于英国);其他舞台作品;器乐曲。

Kalomiris, Manolis 卡洛米里斯,马诺利斯(1883—1962) 希腊指挥家和作曲家。学于雅典、君士坦丁堡和维也纳。1906至1910年任哈尔科夫音乐学院教师,1910至1919年任雅典音乐学院教师。1919至1926年任雅典希腊音乐学院院长;创办国家音乐学院于雅典,并自1926年起任院长。作有歌剧(包括卡赞扎基斯作脚本的《*Protomastoras*》,雅典,1916,修订于1940);交响曲和音诗;钢琴协奏曲一部,钢琴和乐队的《狂想曲》和其它独奏乐器和乐队的作品;声乐作品;室内乐;钢琴曲;歌曲。刊有许多教本。

Kamieński, Lucjan 卡米扬斯基,卢怡恩(1885—1964) 波兰作曲家和评论家。1922至1939年任波兹南大学教授。他以笔名多勒加-卡米扬斯基写的作品包括喜歌剧《女士们和轻骑兵们》(1932)、《复活节交响曲》(合唱和乐队)和大量德文及波兰文歌曲。1957年后居加拿大。

Kamieński, Maciej 卡米扬斯基,马切伊(1734—1821) 第一位波兰歌剧作曲家。在创作《证实了的苦难》(华沙,1778)以后,又写了其他七部歌剧(其中两部没有演出)。此外,还作有教会音乐和为索别斯基纪念碑揭幕而作的康塔塔。

Kaminski, Heinrich 卡明斯基,海因里希(1886—1946) 德国作曲家。学于海德尔堡和柏林。1930至1932年在柏林学院教作曲。他的严谨的复调风格的作品包括大型声乐曲、室内乐、管风琴曲、歌剧《羽尔格·耶纳区》(德累斯顿,1929)和《阿菲利奥斯王的戏剧》(哥丁根,1950)。

Kammenyi Gost 《石客》 见 Stone Guest。

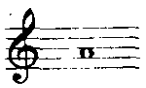
Kammermusik[德] 室内乐

Kammersymphonie[德] 室内交响曲

Kammerton[德] 室内音高 (1)17、18世纪德国乐队乐器的音高。18世纪早期的室内音高大大低于(低一个全音,或小三度,或小三度以上)早先管风琴据以调音的音高(Chorton)。由于管风琴音高变化不一,很难更精密地确定两者的关系。一支属于亨德尔的音叉发出的音,大约比现在的标准音高低半音,这可以作为18世纪中叶室内音高的一般指针。室内音高有实用的有利条件(特别对于木管乐器),因此后来被采用于由管风琴和乐队伴奏的合唱作品的演出。这就要把管风琴声部移低,巴赫在莱比锡就是这样做的。

(2)"室内音高"一语在普里托里乌斯的《音乐全书》ii(1719)中,是一种异乎寻常的用法,他用它来表明当时北德意志普遍采用的最高的合唱音高,大约比现在的标准音高高出一个小三度。他虽然称它为"室内音高",但承认通常应该叫"合唱音高",他又把"合唱音高"的名称保留作称呼比这低一个全音的音高(也就是比现在的标准音高大约高半音)之用。

(3)在现代德国,"室内音高"就等于标准音高(法语为 *diapason normal*),按照这一种室内音高,



的音高经国际协定为440周/秒(赫)。

Kapellmeister[德;法,*maître de chapelle*;意,*maestro di cappella*;西,*maestro de capilla*] 乐长 原文字面意思是"圣乐班长",也就是亲王、国君、主教或贵族的音乐总监。德国作家用"乐长音乐"(*Kapellmeistermusik*)一语时含有贬义,指正确而缺乏创造性的音乐。

Kapp, Julius 卡普,尤利乌斯(1883—1962) 德国歌剧演出者和音乐著述家。他是期刊《国家歌剧院院刊》的创办人和编辑。他有大量著作,主要论述帕格尼尼、柏辽兹、迈耶贝尔、韦伯和施雷克尔,以及柏林国家歌剧院的历史。用力最勤的,是写作李斯特和瓦格纳的传记,和编辑他们的文字著作。

Kapr, Jan 卡普尔,扬(1914—) 捷克斯洛伐克作曲家。热德基和克日奇卡的学生。1939至1946年任布拉格捷克斯洛伐克广播电台音乐指导;1961年起任布尔诺亚纳切克学院教师。运用十二音技法和机遇音乐技术从事创作,作品包括歌剧一部;舞剧一部;交响曲七部和其他乐队作品;协奏曲;声乐作品;弦乐四重奏七部和其他室内乐;钢琴曲;歌曲;电影音乐。

Karajan, Herbert von 卡拉扬,赫伯特·冯(1908—1989) 奥地利指挥家,弗朗兹·沙尔克的学生。当代最杰出的指挥家之一。第二次世界大战以前在乌尔姆和亚琛担任无关重要的工作。1950年在伦敦指挥爱乐乐队,从此开始他的国际演奏生涯。1955年任柏林爱乐乐队指挥至今。1957至1964年他也是维也纳国家歌剧院的音乐指导。后来他创办了萨尔茨堡复活节音乐节,在节期内演出瓦格纳的歌剧尤其为人称道。虽然他那高度精炼的指挥技术有时招致物议多于赞誉,但他不失为指挥贝多芬、布拉姆斯、舒曼、瓦格纳、威尔第、布鲁克纳和理夏德·施特劳斯作品的出类拔萃的人物。

Karel, Rudolf 卡雷尔,鲁道夫(1880—1945) 捷克斯洛伐克作曲家。学于布拉格音乐学院,是德沃夏克的学生。1914年他被拘留于俄国,但指派给他的工作是在塔甘罗格和罗斯托夫当教师。十月革命后回国,在布拉格音乐学院任教。后又被卷入战争,不幸死于集中营。他的作品包括几首大型乐队曲、室内乐、钢琴曲、歌剧《伊尔塞的心》(布拉格,1924)和《教母之死》(布尔诺,1933)。

Karelia 《卡累利亚》 西贝柳斯的序曲(op.10)和乐队组曲(op.11),作于1893年。包括三乐章:1.间奏曲;2.叙事曲;3.进行曲风格。西贝柳斯以此献给芬兰南

部的卡累利亚省，组曲是他最受欢迎的早期作品之一。

Karg-Elert 卡格-埃勒特(1877—1933) 原名齐格弗里德·卡格，德国作曲家，管风琴家和钢琴家。学于莱比锡音乐学院，1919年任该院钢琴和作曲教师。作品包括大量歌曲、室内乐和钢琴曲，但最著名的是他的管风琴作品，常常十分精致，并以夸张的半音化为其特色。其中包括六十六首众赞歌即兴曲、二十首众赞歌前奏曲和后奏曲、三首交响众赞歌和其他印象主义性质的乐曲。他作为管风琴家演出不多，在美国的独奏尤其失败。

Kasemets, Udo 卡塞梅茨，于多(1919—) 祖裔爱沙尼亚的加拿大作曲家，教师，钢琴家，指挥家。克热内克的学生。1951年移居加拿大。运用序列音乐技术、机遇音乐技术、图谱记谱法和戏剧技法从事创作。作品包括以花巧主题为基础的时空变奏曲《*Calceolaria*》(1966)；计算机控制的多渠道乐曲《T'》(1968)；乐器和两部磁带录音机的《*Cumulus*》(1964)；不同乐器和声乐重唱的作品。

Kastagnetten[德] 响板

Kastalsky, Alexander Dmitrievich 卡斯塔尔斯基，亚历山大·德米特里耶维奇(1856—1926) 俄罗斯合唱指挥和作曲家。柴科夫斯基和塔涅耶夫的学生。1887年起任莫斯科宗教会议学校教师；1912至1922年任莫斯科爱乐学校教师。1923年起任莫斯科音乐学院教师。作有一部歌剧；配剧音乐；爱国和宗教合唱作品；民歌改编曲；钢琴曲。

Kastner, Jean Georges 卡斯特内，让·乔治(1810—1867) 阿尔萨斯作曲家。学于巴黎音乐学院，为雷哈的学生。作品包括九部歌剧和大量通俗性音乐。他也是一位非常活跃的音乐著述家，出版的著作包括《乐器法通论》(1837，法国第一本同类著作)、《军乐通用教程》(1848)、和声学与对位法著作、萨克斯管和定音鼓演奏法以及其它乐器的大量基础教程。

Kastner, Macario Santiago 卡斯特内，马卡里奥·圣地亚哥(1908—) 葡萄牙钢琴家，羽管键琴家和音乐学家。生于英国。学于阿姆斯特丹、莱比锡、柏林和巴塞罗那。1933年任里斯本音乐学院羽管键琴和楔槌键琴教师。他广游世界各地从事旅行演奏，并出版古西班牙和葡萄牙键盘音乐，以及《西班牙音乐》(1936)、《西班牙和葡萄牙音乐研究存稿》(1941)和其他历史著作。

Katchen, Julius 卡琴，朱利叶斯(1926—1969) 美国钢琴家。生于苏联，后移居巴黎。专心致志于布拉姆斯的音乐，演奏他的全部钢琴作品并灌了唱片。他和约瑟夫·苏克(小提琴)和雅诺什·施塔克(大提琴)组成三重奏；虽然晚年疾病缠身，仍作为独奏家和室内乐演奏家周游各地，至死不懈。

Katya Kabanová 《卡佳·卡巴诺娃》 亚纳切克的三幕歌剧，温森·切尔温卡作脚本；取材于俄国剧作家奥斯特罗夫斯基的戏剧《暴风雨》，为亚纳切克晚年所作一系列重要歌剧之一。1921年初演于布尔诺。故事是一个家庭悲剧：卡佳嫁给一个意志薄弱的人，为不如意的婚姻而苦恼，并为她的婆母所嫌恶。她爱上了另一个人，但发现他同自己的丈夫同样懦弱。在孤独和悔恨交加中，她投进了伏尔加河。

Kaun, Hugo 考恩，胡戈(1863—1932) 德国作曲家。在德国好几所大学和学院任教，1884至1901年在美国工作，指挥密尔沃基的男声唱诗班。他作有许多供男声唱诗班演唱的作品，以及三部交响曲、一部钢琴协奏曲、四部弦乐四重奏、一部钢琴五重奏、两部钢琴三重奏和四部歌剧。

Kay, Ulysses (Simpson) 凯，尤利塞斯(辛普森)(1917—) 美国作曲家。汉森、罗杰斯、欣德米特和吕宁的学生。1968年起任纽约市立大学勒曼学院教师。作有舞剧一部；歌剧(包括《圣母院里的戎格勒》，1956)；电影和戏剧音乐；乐队作品(包括《记号》，1966；一部交响曲，1967)；许多合唱作品；室内乐；钢琴曲；歌曲。

Kazoo 卡佐 见 Mirliton(膜管)。

Keilberth, Joseph 凯尔贝特,约瑟夫 (1908—1968) 德国指挥家。他在卡尔斯如厄歌剧院取得经验,第二次世界大战后指挥于德累斯顿和拜罗伊特,最后担任慕尼黑巴伐利亚国家歌剧院音乐指导,以演出理夏德·施特劳斯的歌剧著称。

Keiser, Reinhard 凯泽,赖因哈德 (1674—1739) 德国作曲家,管风琴师之子。他是莱比锡圣托马斯学校的学生。在不伦瑞克和汉堡与约翰·库塞尔联合从事歌剧演出,1695 年继库塞尔担任汉堡歌剧院的首席作曲家。他在汉堡积极领导和组织有著名独奏家参加的乐队音乐会。1723 年在哥本哈根任丹麦国王的音乐总监;1728 年任汉堡大教堂主唱歌手。

他作有歌剧近一百二十部和大量教会音乐——受难曲、清唱剧、康塔塔、经文歌,以及其他声乐和器乐作品。凯泽的私生活恣意放纵,失于自检。他的音乐因旋律华美、富于表情而惹人喜爱。亨德尔受雇于汉堡歌剧院,在凯泽手下工作。这位青年作曲家的歌剧《阿尔米拉》(汉堡,1705)获得成功,引起了凯泽的强烈妒忌,第二年他也为同一脚本谱了曲。

Keleman, Milko 凯莱曼,米尔科 (1924—) 南斯拉夫作曲家。舒列克、梅西昂和福特纳的学生。1955 年起任萨格勒布音乐学院教师。1969 年起任杜塞尔多夫舒曼音乐学院教师。运用民间素材、序列音乐技术和机遇音乐技术作曲。作有歌剧(包括《乌布王》);舞剧;乐队作品(包括两架钢琴和三个乐队的《作曲》,1967;弦乐曲《惊愕》,1967;大提琴和乐队曲《变化》,1968);协奏曲;康塔塔;合唱作品;室内乐;钢琴曲;歌曲;电影音乐。

Keller, Hermann 凯勒,赫尔曼 (1885—1967) 德国管风琴家、编辑和教师,雷格尔和施特劳贝的学生。他在魏玛和斯图加特担任教席,1945 年被任命为符腾堡高等音乐学校校长。除出版管风琴音乐论著和管风琴演奏法外,还编订巴赫的键盘作品、布克斯特胡德的管风琴作品、弗雷斯科巴尔迪的《音乐之花》和古代作曲家的各种管风琴作品。

Kelley, Edgar Stillman 凯利,埃德加·斯蒂尔曼 (1857—1944) 美国作曲家和评论家。学于芝加哥和斯图加特,在柏林和辛辛那提音乐学院教钢琴和作曲。作品包括喜歌剧《清教徒》(波士顿,1892);两部交响曲(《小人国》和《新英格兰》);《麦克白》和《本·赫》的配剧音乐;以及室内乐和歌曲。

Kellner, Johann Peter 凯尔纳,约翰·彼得 (1705—1772) 德国管风琴家和作曲家。凯尔纳是巴赫和亨德尔的崇拜者,与二人有私人交往,他抄写巴赫的作品比自己创作的作品更有名。自己的作品包括键盘曲、一整套教会康塔塔和一部清唱剧。

Kelly, Michael 凯利,迈克尔 (1762—1826) 爱尔兰男高音歌唱家和作曲家。从意大利教师学声乐,1779 年去那不勒斯深造。1781 年在那不勒斯初次登台,后访问意大利各大城市。1784 至 1787 年在维也纳宫廷剧院。莫扎特的《费加罗的婚姻》(1786)在该剧院初次演出时,凯利演唱巴西利奥和库尔齐奥两角。1787 年返回英国,此后经常在歌剧和音乐会中演唱。他曾为六十部以上的舞台剧作曲。他的《回忆录》(两卷,1826)是一部很有价值的著作,不仅为他自己的虚荣提供了佐证,且涉及到他的同时代人,特别是他所熟悉和崇拜的莫扎特。

Kelly, Robert 凯利,罗伯特 (1916—) 美国作曲家。斯卡列罗和埃尔威尔的学生。1946 年起任厄巴纳伊利诺斯大学教师。作有歌剧《白神》(厄巴纳,1966);三部交响曲和其他乐队作品;协奏曲;管乐队曲;合唱作品;铜管乐对唱和定音鼓的《众赞歌和赋格》(1951);钢琴和打击乐器重奏的《折射声波》(1970);室内乐;歌曲。

Kelterborn, Rudolph 凯尔特博恩,鲁道夫 (1931—) 德国作曲家和指挥家。汉德辛、伯克哈德和福特纳的学生。1960

至1968年任德特莫尔德西北德国音乐学院教师。1968年起任苏黎世高等音乐学校教师。运用序列音乐技术从事作曲。作有歌剧两部；交响曲一部和其它乐队作品；弦乐四重奏和其他室内乐；钢琴曲；声乐与器乐作品。

Kelway, Joseph 凯尔韦，约瑟夫（约1702—1782） 英国管风琴家，相继担任康希尔的圣米迦勒堂和"圣马丁在野外"教堂的管风琴师。他是杰米尼亚尼的学生，以演奏羽管键琴享有声誉，曾教过夏洛蒂王后。伯尼称他为"斯卡拉蒂派在英国的首脑人物"。他的哥哥托马斯·凯尔韦（约1695—1744）是奇切斯特大教堂的管风琴师，作有赞美歌和礼拜音乐。

Kempe, Rudolf 肯佩，鲁道夫（1910—1976） 德国指挥家。生于德累斯顿。曾任莱比锡布业会堂乐队的双簧管手，1949至1952年任德累斯顿国家歌剧院的音乐指导，其后任慕尼黑巴伐利亚国家歌剧院音乐指导至1954年。他以歌剧指挥著称于世，对理夏德·施特劳斯的歌剧音乐别具只眼，在音乐厅中也建立了不容忽视的声誉。在德国，他是慕尼黑爱乐乐队的指挥；在英国，他继托马斯·比彻姆为皇家爱乐乐队指挥，1974年辞职后改任英国广播公司（BBC）交响乐队指挥。

Kempff, Wilhelm 肯普夫，威廉（1895— ） 德国钢琴家。生于于特堡。1917年在两次获得门德尔松奖以后操音乐会生涯。1924至1929年任斯图加特高等音乐学校校长。他还创作了许多作品，包括两部歌剧（《米达斯王》和《戈齐一家》）、舞剧、交响曲、钢琴和小提琴协奏曲，但他是以钢琴家的身份赢得国际声誉的，特别以演奏贝多芬、舒伯特和舒曼的音乐最为传神。

Kennan, Kent (Wheeler) 凯南，肯特（惠勒）（1913— ） 美国作曲家。皮泽蒂、约翰逊和罗杰斯的学生。1940年起任奥斯丁得克萨斯大学教师。作有一部交响曲（1938）和其他乐队作品；独奏乐器及乐队作品（包括小号曲《鲜花盛开的田野》，1937；长笛、弦乐和钢琴的《夜间独白》，1936）；合唱作品；室内乐（包括长笛和钢琴奏鸣曲，1956）；钢琴和管风琴曲；歌曲。

Kennedy-Fraser, Marjorie 肯尼迪-弗雷泽，马乔里（1857—1930） 苏格兰歌唱家和赫布里底群岛歌曲的收集者。她是通俗歌手大卫·肯尼迪的女儿，A.J.弗雷泽的妻子。她的出版物包括三卷《赫布里底歌曲》（1909—1921）。她是班托克的歌剧《海豹女人》（伯明翰，1924）的脚本作者，剧中引用了赫布里底的旋律。

Kentner, Louis 肯特纳，路易斯（1905—1987） 英国钢琴家。生于匈牙利。学于布达佩斯音乐学院。1935年移居英国。1933年他在巴托克《第二钢琴协奏曲》的初次演出中独奏钢琴。1949年他和梅纽因合作了沃尔顿的小提琴奏鸣曲的初次演出。他是李斯特作品的卓越的演释者，晚年任李斯特学会主席。

Kerle, Jacob van 凯尔勒，雅各布·凡（1532—1591） 佛兰德管风琴家和作曲家。他担任过意大利、德国和佛兰德各教堂及宫廷的职务，1582年起在布拉格鲁道夫二世的宫中服务。他在担任奥格斯堡大教堂管风琴师（1568—1575）时所做的工作特别重要。作有复调教会音乐（弥撒曲、经文歌、圣母颂歌等），1562年为特兰托公教会议的特别祈祷文谱曲（新版见《巴伐利亚音乐名作集》xxvi）。

Kerll, Johann Caspar 克尔，约翰·卡斯珀尔（1627—1693） 德国管风琴家和作曲家。学于维也纳和罗马。1656年在慕尼黑任巴伐利亚宫廷的副乐长，1659至1674年任正乐长。后在维也纳任圣斯蒂芬教堂的管风琴师和宫廷管风琴师。作品包括几部歌剧、教会音乐和键盘音乐。他的两部弥撒曲的新版见《奥地利音乐名作集》xlix，第三部为《壮丽弥撒》，由A.C.吉布勒编印（1967）。他的安魂曲被刊入《奥地利音乐名作集》lix，各种声乐和器乐作品见《巴伐利亚音乐名作集》ii(2)。他

的一首管风琴坎佐纳由亨德尔改编为《以色列人在埃及》中的合唱曲《埃及高高兴兴看着他们出发》。

Kerr, Harrison 克尔，哈里森 (1897—1978) 美国作曲家。布朗热的学生。1949至1968年任俄克拉何马大学教师。作有一部歌剧；一部室内乐队的《小交响曲》(1968)；三部交响曲和其他乐队作品；合唱作品；两部弦乐四重奏，一部钢琴三重奏和其他室内乐；两架钢琴、打击乐器和舞蹈演员的《舞蹈奏鸣曲》(1938)；声乐和器乐作品；钢琴曲。

Kertesz, István 凯尔泰斯，伊什特万 (1929—1973) 匈牙利指挥家。学于布达佩斯和罗马。他是伦敦交响乐队和科隆歌剧院的指挥，是巴托克、科达伊和德沃夏克作品的天才的解释者，不幸于1973年去以色列巡回演出时溺毙于特拉维夫。

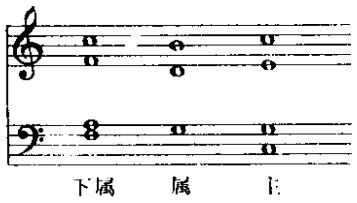
Keussler, Gerhard von 科伊斯勒，格哈德·冯 (1874—1949) 德国指挥家和作曲家。赖内克、雅达松和克伦格尔的学生。指挥于布拉格、汉堡和澳大利亚；1934年起任柏林学院教师。作有歌剧；一部配乐剧；两部交响曲和其他乐队作品；清唱剧；歌曲。

Key (1)**键** 钢琴、羽管键琴、楔槌键琴、管风琴、小风琴和类似乐器上一系列由手指操纵以控制发音机件的平衡杠杆。(法，*touch*；德，*Taste*；意，*tasto*)；见Keyboard(键盘)；

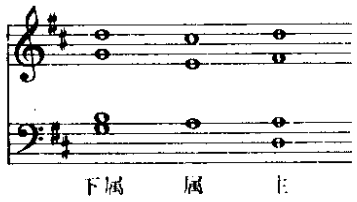
(2)**键** 木管乐器上由手指操纵以启闭一个或几个音孔的金属杆(法，*clef*；德，*Klappe*；意，*chiave*)。键的作用是控制手指够不着的，或不能直接用手指按捺的音孔；

(3)**调** 一首乐曲采用某一个大音阶或小音阶作为它的基本材料，并遵循音阶中各个音和建立在各音上的各个和弦之间的某些关系，"调"就是用来表明它的精确的调性的用语(法，*ton, tonalité*；德，*Tonart*；意，*tonalità*)。这些关系并不是始终不变的，但确认主和弦(音阶第一音上的三和弦)为基础或中心，是调的概念的根本。调有两种——大调和小调——根据它们以大音阶还是小音阶中的音为基础而定。在所有的大调中，音阶中各个音之间的关系和建立在各音上的各个和弦之间的关系是完全相同的，如：

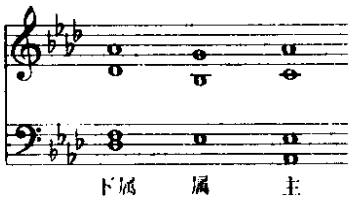
C大调：



D大调：



降A大调：



唯一不同的是音高。小调也一样：

C小调：



D小调：



降 A 小调：



尽管如此，作曲家还是常常用同一调来表现相似的情趣，因此不同的调会使他们引起不同的联想。究竟原因何在，从没有人作出过令人满意的解释。在乐队作品中，起一定作用的因素无疑基于这样的事实：某些调因为可以使用弦乐器上的空弦音而显得比较明亮，尽管这些空弦音实际上并没有用到，它们还是会起共振而有助于共鸣。而在键盘乐器上，就没有这种差别。

一首乐曲的调是部分地由调号标明的，它向演奏者指出，哪些音（如果有这些音的话）始终应该升高或降低半音，除非有相反的指示，亦即是用临时记号取消升高或降低。但是对听的人来说，调是由和声建立起来的。在绝大多数 18 世纪作品中，调是由主和弦和与它关系最密切的一个或几个和弦（特别是属和弦）的清晰的陈述，或由音阶中主音和属音的同度或八度齐奏的简单果断的表白明确地建立起来的：



莫扎特：《[illegible]》序曲



海顿：《第一〇四交响曲》

在后一例中，并没有马上明确到底是大调还是小调：必须听到主和弦的第三音（在本例中是本位 F）才能明确这一点。后来的作曲家常常故意审慎地使用含糊不清的开头：



贝多芬：《第一交响曲》

开头两个和弦暗示 F 大调，直到这一段的最后，才清晰地听出是 C 大调。

为了结构上的统一，一首乐曲或一个乐章结束在开始的调上是可取的。尤其是贝多芬，为了强调这种统一，常常在一个乐章的末尾反复主和弦。这一原则的常见的例外是：

(1)开始于小调的乐曲可以结束在同主音的大调上（如以 C 大调代替 C 小调），甚至也可以反过来；

(2)一个乐章直接进入另一乐章时，可以结束在主调以外的调上，以便造成令人满意的过渡。

调与调之间的关系是多种多样的：有些是近关系调，另一些是远关系调。近关系调有：

(1)同主音的大调和小调，如 C 大调和 C 小调。两调之间的关系因两调可以有同一个属和弦（小调的第七音升高半音）而加强：

C 大调：



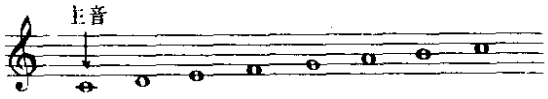
C 小调：



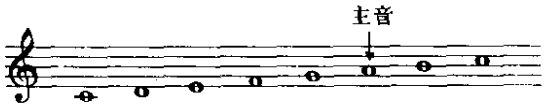
C大调是C小调的主音大调；C小调是C大调的主音小调。

(2)所用的音列相同而主音不同的大调和小调，如C大调和A小调：

C大调：

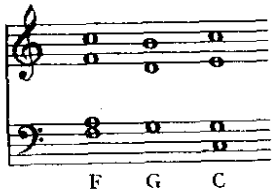


A小调：



C大调是A小调的关系大调；A小调是C大调的关系小调。

(3)主和弦有密切关系的调，如在C大调中，F大和弦(下属)和G大和弦(属)都和主和弦有密切关系——在下例这样的进行中，这种关系特别明显：



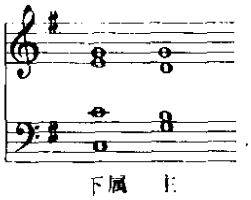
因此，F大调和G大调是和C大调密切相关的调：在F大调中，C大和弦是属和弦：

F大调：



在G大调中，C大和弦是下属和弦：

G大调：



调与调之间的关系，方便了从一调到另一调的转调。除了最简单和最短小的乐曲外，这种转调在任何乐曲中都是很正常的。为造成对比而建立不同的调中心，是所谓奏鸣曲式的基本原则。在这种情况下，乐曲的基调被认为是它的基地，最后音乐必须回到基调。

调的对比也用于组曲、奏鸣曲或交响曲的各乐章之间；如布拉姆斯的《D大调第二交响曲》的首尾两乐章都在D大调上，中间两乐章则分别在B大调和G大调上。

Keyboard〔法，*clavier*；德，*Klaviatur*；意，*tastatura*〕 **键盘** 一组平放着的键，用来操纵机件，使演奏者得以在钢琴、管风琴、羽管键琴、楔槌键琴和类似的乐器上发音。键盘起源于中世纪管风琴上让空气进入发音管的一系列滑板。后来发现用一系列可以按下去的杠杆比推动和拉回滑板可取，这就是大约可以上溯到13世纪的近代键盘的基础。到了15世纪，杠杆或键减小到便于操作的尺寸。

最早的键盘是自然音阶的(相当于现代键盘中的白键)，但可以肯定14世纪初就用上了半音。半音键是附加在原来的键盘上的，这一事实说明了为什么在现代键盘上黑键是插在白键之间的，每个黑键占据着属于两个相邻的白键的地位。

这种使大量音符处于正常的手的张度之内的键盘装置，有它的不方便之处：演奏不同的音阶，必须根据包含黑键的多少和位置，采用不同的指法；在一个调中

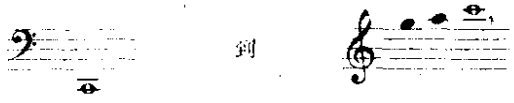
易于演奏的旋律进行与和弦，换一个调会变得很别扭。不便利的原因还在于键盘是直的：这意味着两端的键比中间的键离演奏者较远，而接触键盘上每一个键的角度是不同的。有人提出过消除这些不便利的各种设想，但都失败了，不是由于合理与否，而是由于传统和习惯。键盘技术需要多年的练习，因为人的手不是天生适合于同键盘打交道的，而技术体系又当然必须建立在过去的实践之上。

14 世纪时，键盘用于振弦乐器，不管是象羽管键琴那样拨弦，还是象楔槌键琴那样击弦。管风琴上用手指演奏的键盘叫手键盘。为了增加音色变化和对比，管风琴上装有两层手键盘，这个办法也为羽管键琴所采用。在大型管风琴上，手键盘增加到三层以上；现在在常见的管风琴上，以四层为最多，虽然装有五层甚至七层手键盘的管风琴也不是没有。钢琴没有对比音色的装置，至今仍满足于一层手键盘，埃玛努埃尔·莫尔(1863—1931)发明的“双层钢琴”，上层手键盘比下层高八度，还没有被普遍采用。用脚演奏的足键盘，到 15 世纪已用于管风琴，后为羽管键琴所采用，在楔槌键琴上则较不常见。足键盘也曾装在钢琴上，以便于在家练习演奏管风琴音乐。

键盘乐器从原来较小的音域逐渐扩大到现在的音域。现代钢琴的标准键盘的音域从



管风琴手键盘的极限音域是从



足键盘的音域是从



(例中黑音符表示比较老式的乐器上的最高音。)

管风琴手键盘的音域比钢琴小，然而它的音域可以因二英尺、四英尺和十六英尺音栓和足键盘的应用而自动扩展。在 16 世纪和 17 世纪初，键盘的较低一端常用所谓短八度来节省空间。由于在这个音区里，通常不需要升降半音，就用黑音符来填补自然音阶的八度。

16 世纪时半音的使用增多从而产生了调音的问题，因为黑键是一身而二用的，如降 E 同时也代表升 D(参考谱例见《菲茨威廉维吉那琴曲集》第 51 曲，约翰·布尔的“Ut re mi fa sol la”主题幻想曲)。解决的办法之一是增加键的数目，即把升 D 和降 E 分为两个键，其他依此类推。但这种乐器对演奏者会产生新问题，因此它们并没有被保存下来。唯一切于实际的解决办法，是保持传统的键盘，而把所有的半音调成相等的半音。这一办法在 18 世纪开始采用，现已被普遍承认(参见 equal temperament〔平均律〕)。它并没有受 20 世纪试制演奏四分音的键盘的影响。

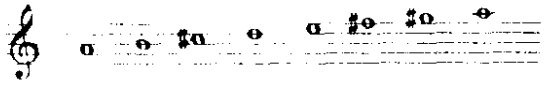
关于黑键和白键，已根据今天规范的实践，作了如上的说明。但现代乐器上的白键，在许多古老的乐器上是黑的；而现代乐器上的黑键，在古乐器上则是白的或象牙的。有些羽管键琴和楔槌键琴的现代制造商曾采用这个办法，虽然这样做除了工艺讲究以外，并没有什么明显的正当理由。

Keyboard music 键盘音乐 指称一切为键盘乐器写作的音乐的通用语，特别指到巴赫和亨德尔为止(包括他们在内)的时代的音乐，其中许多作品不是专门指定由某一种特定的键盘乐器演奏的，在羽管键琴、楔槌键琴和管风琴上都同样可以演奏。

Key bugle[法: *bugle à clefs*; 德: *Klappenhorn*; 意: *cornetta a chiavi*] **键孔步号** 管上象木管乐器一样穿孔，并由手键控制的号角，1810 年由约瑟夫·霍利戴取得发明的专利权；又可称为肯特号角(因肯特公爵而命名)。在 19 世纪期间，为有阀键的铜管乐器(夫吕号和短号)所取代。

Key note 基音 一个调的音阶中的第一音，亦称主音。调名是从它而来的，如 E 音是 E 大调和 E 小调的基音。参见 Key (3)(调)。

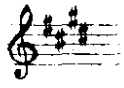
Key signature 调号 位于作品开头标明调别的升号或降号。如 A 大调用下列音阶：



由于升 F、升 G 和升 C 是调的组成音，所以 A 大调的调号是：



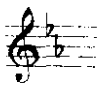
同样的调号也适用于 A 大调的关系小调——升 F 小调。小调的音阶第七音常被升高，有人建议，小调调号中应包含这个升号，这一建议如被采用，升 F 小调的调号就将是：



所以不采用这样的记法是因为：

(1)调号应该标明经常升高或降低的音，撇开临时变化的音；

(2)如果这样做，降调的调号会变得不合逻辑，或发生混乱，如 C 小调的调号将变成：



(B 保持还原)，而 G 小调的调号将变成：



转调和暂时用另一个调并不必须变更调号。任何必要的变化都可用临时记号来标明。但出现在新调上的大段落最好用新的调号，以免老是使用临时记号。一首乐曲的调号要在每一行谱表的前面不断反复，在改用新的调号以前一直照旧维持下去。过去的记谱法常用本位记号(♮)来取消不存在于新的调号中的升号或降号，但这完全是不必要的(除非新调是 C 大调或 A 小调)。只要在新的调号前面加上复纵线就够了，如：



大调的调号是：







小调的调号是：



调号中有一个或几个升号的调叫“升调”；有一个或几个降号的调叫“降调”。在 17 和 18 世纪，这些术语含有不同的意义：“升调”是大调，而“降调”是小调，因为在大调中，基音上的第三音是“升音”（大三度），而在小调中它是“降音”（小三度）。参见 flat（降）。

下列成对的调在键盘乐器上是同一个调：B 大调和降 C 大调；升 F 大调和降 G 大调；升 C 大调和降 D 大调；升 G 小调和降 A 小调；升 D 小调和降 E 小调；升 A 小调和降 B 小调。调号的进一步延伸在理论上是可能的，但不切实际，因为这样就要在调式音中包含重升（𝄪）和重降（𝄫），如升 G 大调的调号将是：

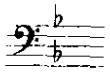


贝多芬的《降 E 大调第三交响曲》（《英雄》）在初次演奏时被称为升 D 调，但这种称法只是一种命名法的癖好，不是指它的调号。

调号中的升号或降号不仅对出现在同一线或同一间上的音有效，对所有同名的音，不管出现在哪个八度中，也都是有效的。如 F 大调的调号：



表明所有的 B 都要降低。但过去并不总是这样理解的，如在 15 和 16 世纪的资料中，常常可以看到在一行谱表的开头两个 B 同时标着降号：



调号起源于把素歌旋律移高四度的做法，结果是，原来旋律中的每一个 F，在移高的旋律中都变成为降 B，为了免得旋律中的每一个 B 都要标作圆 B（*B molle* 或 *B rotundum*）（圆 B 是降号 ♭ 的原形）的麻烦，就把圆 B 放在谱表的开头，提醒演唱者要唱降 B，不唱本位 B（参见 flat〔降〕，natural〔本位〕）。在吟唱诗人的世俗歌曲和复调音乐中，都采用了这个省力的办法。

在复调音乐中，这个办法只用于必要的声部。从 13 世纪到 16 世纪初，一个或几个低声部的调号中有一个降号，而高声部却没有任何降号，是很常见的。这表明声部之间的调性有根本的差别，但可在上方声部（一声部或几声部）用临时记号的降号而下方声部则用本位号以减弱差别的感觉。

用两个降号（降 B 和降 E）的调号出现于 15 世纪，但用两个以上降号和用升号的调号直到 17 世纪才被普遍采用。这可能意味着 16 世纪音乐的调性范围较小，但这时临时记号是自由使用的（特别在世俗音乐中，而手写乐谱的移调可用各声部的谱号来示意（参见 chiavette〔谱号移位〕）。限制调号的传统势力是很强的，直到 18 世纪初，降小调的调号中省去一个降号还是很正常的，如 C 小调的调号记作：



而不记为:



Khachaturian, Aram Ilich 哈恰图良,阿拉姆·伊里奇(1903—1978) 苏联作曲家,生于亚美尼亚。他是格涅辛和米亚斯科夫斯基的学生。他的作品显示出来自亚美尼亚民间音乐的影响,包括交响曲、钢琴协奏曲、小提琴协奏曲、大提琴协奏曲、舞剧(《加雅涅》和《斯巴达克》)、室内乐、《斯大林之歌》(合唱和乐队)、钢琴曲和舞台音乐。他用苏联当局所赞许的直率而通俗易解的音乐风格从事创作。

Khovanshchina 《霍宛斯基党人之乱》 穆索尔斯基的五幕歌剧,作曲者和符拉基米尔·瓦西利耶维奇·斯塔索夫作脚本,1886年初次演出于圣彼得堡。复杂的故事叙述霍宛斯基家族在17世纪俄国的兴衰。穆索尔斯基没有能够写完这部歌剧;后由里姆斯基-科萨科夫完成,并作配器。肖斯塔科维奇还加工修订了一个更新的,风格更符原作的版本。

Khrennikov, Tikhon Nikolayevich 赫连尼科夫,吉洪·尼古拉耶维奇(1913—) 苏联作曲家。1932年从舍巴林学于莫斯科音乐学院。作品包括歌剧《冲向暴风雨》、《无事生非》的配剧音乐、两部交响曲、两部钢琴协奏曲、钢琴独奏曲和许多歌曲——有些是为罗伯特·彭斯的歌词谱的曲。他作为苏联作曲家协会的书记,在1948年谴责了普罗科菲耶夫和其他作曲家的"形式主义"倾向。

Kidson, Frank 基德森,弗兰克(1855—1926) 英国古董文物收藏家。他收集和出版了大量的英国民歌和民间舞曲。其他出版物包括《英国音乐出版家、印刷家和镌版家》(1900)和《〈乞丐歌剧〉,它的前辈和后继者》(1922)。

Kielflügel[德] 羽管键琴 见harpsichord。

Kiene, Marie 基内,玛丽 见Bigot de Morogues(比戈·德·莫罗格)。

Kienzl, Wilhelm 金兹尔,威廉(1857—1941) 奥地利作曲家。学于格拉茨、布拉格和慕尼黑。他是瓦格纳的热烈崇拜者,委身于歌剧创作,共写了九部歌剧,最重要的是《传道士》(柏林,1895),曾获得巨大的成功。他还作有大量歌曲、室内乐和钢琴作品,出版评论集和论文集、题作《生命的旅程》的自传(1926)以及研究瓦格纳和里希特的著作。

Kiesewetter, Raphael Georg 基泽维特,拉菲尔·格奥尔格(1773—1850) 德国公务员和音乐史家。他的出版物包括论述希腊音乐、阿拉伯音乐、圭多·达雷佐和帕莱斯特里那的著作。

Kilar, Wojciech 基拉尔,沃伊切赫(1932—) 波兰作曲家。学于卡托维兹、克拉科夫和达姆施塔特,并从布朗热学于巴黎。作有交响曲和其他乐队作品(包括《小序曲》,1955;《片头字母》,1963;《春野十四行诗》,1965);女低音和弦乐四重奏的康塔塔《秋日》,取材于赖尔克(1959);单簧管、萨克斯管、小号、长号、小提琴、低音提琴、钢琴和打击乐器的《暗礁62》(1962);室内乐重奏作品。

Kilpinen, Yrjö 基尔皮能·于尔羽(1892—1959) 芬兰作曲家。学于赫尔辛基音乐学院、维也纳和柏林。作有室内乐和乐队作品,但最著名的是富于想象力、运用浪漫派语言的歌曲,数量在五百首以上。他象西贝柳斯一样,获得了一笔政府给予的年金,使他得以全力投入创作。

Kim, Earl 金,厄尔(1920—) 美国作曲家。勋伯格和塞欣斯的学生。1952至1967年任普林斯顿大学教师,1967年起任哈佛大学教师。作有钢琴和乐队的《对话》(1959);女高音、室内乐重奏、舞蹈演员、戏剧演员和电影的《在途中练习曲》(始作于1962年);钢琴曲;一部小提琴奏鸣曲;一部大提琴奏鸣曲;小提琴、女高音、钢琴和灯光的《地光》(1973);歌

曲。

Kim, Vong Giun 金元均(1917—)
朝鲜作曲家。1945年朝鲜解放后系统学习作曲。早期作品以群众歌曲为主，其中《爱国歌》(朴世永作词)于1947年6月被选为朝鲜民主主义人民共和国国歌；《金日成将军之歌》(李灿作词)不仅在朝鲜家喻户晓，在中国也曾广泛流传(袁水拍、孙良田译词)。1952年赴苏联留学，在莫斯科音乐学院从尼古拉·佩科(1916—)学作曲，1958年毕业。作品有歌剧《火岛》(描述南朝鲜人民反对李承晚集团的斗争)、交响诗《乡土》(献给1950—1953年祖国解放战争的英雄)，以及四重奏、小提琴奏鸣曲、配剧音乐等。金元均现任朝鲜音乐家同盟(成立于1946年1月)副委员长。

Kindermann, Johann Erasmus 金德曼，约翰·埃拉斯穆斯(1616—1655) 德国管风琴家和作曲家。他在威尼斯生活了两年以后，回到纽伦堡当管风琴师，先在玛利亚教堂(1636)，后在圣阿吉德教堂(1640)。出版的作品包括单声部或多声部用乐器伴奏的宗教歌曲和世俗歌曲、管乐组曲、弦乐坎佐纳、管风琴前奏曲、赋格和圣母颂歌。新版作品选集见《巴伐利亚音乐名作集》xiii和xxi-xxiv。

Kinderscenen[德] 《童年情景》 舒曼的十三首简易钢琴独奏曲组成的组曲，op.15(1838)。每一首有一个描写性的题目。据舒曼说，"题目是后来加上去的，不过是对如何表现和理解音乐所作的巧妙的指示而已。"

Kindertotenlieder[德] 《亡儿之歌》 马勒的五首歌曲的套曲，乐队伴奏。弗里德里希·吕刻尔特作词。

King Arthur 《阿瑟王》 珀塞尔的五幕"戏剧性歌剧"，有序幕和尾声，约翰·德赖登作脚本，1691年初次演出于伦敦。故事发生在布立吞人(由阿瑟王统率)和移居肯特的撒克逊侵略者(由奥斯瓦德统率)交战的时代。阿瑟是埃米琳(康沃尔公爵的失明的女儿)的未婚夫，在出击敌人以前和她告别。撒克逊人雇用奥斯蒙德(魔法师)和随从他的精怪去把布立吞人引入歧途，但菲利德尔(奥斯蒙德的随从之一)被默林(英国的魔法师)说服，反过来帮助布立吞人。埃米琳为奥斯瓦德所俘，但默林派菲利德尔送魔水给她，使她重见光明。后来奥斯蒙德把奥斯瓦德囚禁起来，并向埃米琳求爱，但他的咒语没有能够征服阿瑟(他得菲利德尔之助前来反抗奥斯蒙德)因而释放奥斯瓦德。奥斯瓦德向阿瑟挑战，但为他所败，答应撤回本土。埃米琳得救了，奥斯蒙德被囚禁起来，默林预言着不列颠的远大前程。

King Christian II 《克里斯蒂安二世》 西贝柳斯为阿道夫·保罗的戏剧所作的配剧音乐。克里斯蒂安二世是16世纪的丹麦王。

King, James 金，詹姆斯(1925—)
美国男高音歌唱家。获堪萨斯市大学音乐硕士学位后开始演唱生涯。师从辛尔和洛伦斯。1961年作为辛辛那提美国歌剧审听获奖者被送往欧洲。初次登台于佛罗伦萨的佩尔戈拉剧院，演唱普契尼《托斯卡》中的卡瓦拉多西。1962年任柏林德意志歌剧院驻院演员，演唱的第一个角色是里夏德·施特劳斯《玫瑰骑士》中的意大利男高音歌手。其后继续演唱意大利和法国歌剧中的抒情角色，并开始转向表现英雄气概的曲目。1962年在萨尔茨堡演唱格鲁克《伊菲姬尼在奥利德》中的阿希尔，1963年在维也纳演唱里夏德·施特劳斯《阿里阿德涅在纳克索斯》中的巴库斯，1965年在拜雷特演唱瓦格纳三部剧中的齐格蒙德，1966年在大都会歌剧院演唱贝多芬《菲岱里奥》中的弗洛雷斯坦，1968年在米兰斯卡拉歌剧院演唱普契尼《图兰朵特》中的卡拉夫。1967年初次在科汶特花园剧院登台时，饰演在大都会歌剧院演过的里夏德·施特劳斯《没有影子的女人》中的皇帝。1974年在旧金山歌剧院的演唱又增加了新曲目——威尔第《奥瑟罗》的剧名主角。他以演唱瓦格纳的角色如瓦尔特·冯·施托尔津、帕西发尔和罗恩格林

等特别成功。

King Stephen[德, *König Stephan*] 《斯蒂芬王》 贝多芬为A.冯·科泽贝的戏剧(关于匈牙利王斯蒂芬一世的故事)所作的配剧音乐, op.117。戏剧是为佩斯(今布达佩斯的一部分)的德国剧院开幕而作的, 1812年演出于该剧院。它是同时上演两个短剧中的第一个, 第二个是《雅典的废墟》(贝多芬也为它写了配剧音乐)。贝多芬热情地称这些作品为"我的小歌剧"。

Kingdom, The 《天国》 埃尔加的清唱剧, op.51, 叙述基督升天后使徒们的活动。歌词取自《圣经》。1906年初次演出于伯明翰音乐节。《天国》是一个三部曲的第二部分, 第一部分是《使徒们》, 但这个三部曲并没有完成。

Kinkeldey, Otto 金凯尔代, 奥托(1878—1966) 美国音乐学家。学于纽约市立学院、哥伦比亚大学和柏林大学。他在纽约和布雷斯劳担任教席, 1915年任纽约公共图书馆音乐部主任——他交替担任这个职务和康奈尔大学的教授席。他最重要的出版物是《16世纪音乐中的管风琴和键琴》(1910), 此书至今还是一本权威著作。他是美国音乐学协会的第一任主席(1934—1936)。

Kinsky, Georg Ludwig 金斯基, 格奥尔格·路德维希(1882—1951) 德国音乐学家, 自学成才的音乐家。1909至1927年任科隆海厄博物馆馆长; 馆藏文物包括乐器和乐谱真迹, 他为此出了一本目录。1921至1932年任教于科隆大学。他最有名、也许是最有价值的出版物是《图片音乐史》(1929; 英国版, 1930), 包含有史至今的乐器、标题页、手稿、出版乐谱、各种音乐活动的图片和画像(从最早的时代到现在)。其他著作包括《J.S.巴赫作品的原版》(1937)和《贝多芬作品的初版和手稿》。

Kipnis, Alexander 基普尼斯, 亚历山大(1891—1978) 俄国出生的男低音-男中音歌唱家。学于华沙和柏林。在1934年入美国籍以前, 遍游欧洲和美国, 从事演唱生涯。他对沃尔夫歌曲的演释, 因曾为胡戈·沃尔夫学会灌有唱片而为人所熟知。他也是著名的俄罗斯歌曲的演释者。

Kirbye, George 柯尔比, 乔治(约1565—1634) 英国作曲家。作有牧歌一卷(1597; 新版见《英国牧歌乐派》xxiv), 作品显示其灵敏的想象力, 特别对不协和音的处理。他也为伊斯特的《诗篇大全》(1592)和《奥里安那的胜利》(1601)写作。其他作品有残存的手稿。

Kirchenkantate[德] 教堂康塔塔 参见cantata(康塔塔)。

Kircher, Athanasius 基歇尔, 阿塔纳修斯(1602—1680) 以耶稣会会士任维尔茨堡大学自然科学教授。1633年因三十年战争离开德国, 最初移居阿维农, 1637年定居罗马。他论述音乐的主要著作是《世界音乐》(二卷, 1650; 重版, 1969), 内容往往很有趣, 但纯属无稽之谈, 特别是论希腊音乐部分。

Kirchgessner, Marianne 柯希格斯纳, 玛丽安妮(1770—1809) 德国盲音乐家, 以演奏玻璃琴著名。莫扎特为她写了一部玻璃琴、长笛、中提琴、双簧管和大提琴的五重奏, K 617, 和一首玻璃琴独奏的柔板, K 356(1791)。

Kirchner, Leon 基希纳, 莱昂(1919—) 斯特拉文斯基、布洛赫、塞欣斯、勋伯格和托赫的学生。美国钢琴家和作曲家。1954至1960年任米尔斯学院教师。1961年起任哈佛大学教师。作有取材于索尔·贝洛的歌剧《莉莉》(纽约, 1977); 乐队作品(包括《交响曲》, 1952); 两部钢琴协奏曲; 声乐作品; 室内乐(包括第三弦乐四重奏, 用音带, 1967年获普立策奖); 钢琴曲。

Kirchner, Theodor 基希纳, 特奥多尔(1823—1903) 德国作曲家。主要作品是钢琴独奏曲和钢琴二重奏。学于莱比锡和德累斯顿。1843年去瑞士, 在温特图尔任管风琴师。1862至1872年指挥于苏黎世, 后任教于维尔茨堡和德累斯顿。

Kiriac, Dumetru Georgescu 基里亚克,

杜梅特鲁·乔尔杰斯库(1866—1928) 罗马尼亚作曲家。丹第、杜布瓦、培萨尔、维多尔和维达尔的学生。1900年起任布加勒斯特音乐学院教师,运用民间材料作曲。作有宗教和世俗合唱作品;钢琴曲;歌曲;民歌改编曲。

Kirkman 柯克曼 伦敦一家制造羽管键琴和钢琴的厂商,雅各布·柯克曼创办。他是德国人,1739年前一段时间移居伦敦。约1775年开始制造钢琴。1896年与科拉德合并。

Kirkpatrick, Ralph 柯克帕特里克,拉尔夫(1911—1984) 美国羽管键琴家和音乐学家。学于哈佛和巴黎。除了从事于独奏家的工作外,他还专心致志于演奏问题的研究,并编订了巴赫的《戈尔德堡变奏曲》。

Kirnberger, Johann Philipp 基恩贝格尔,约翰·菲利普(1721—1783) 德国作曲家,小提琴家和教师。1739至1741年在莱比锡师事巴赫。1751年任腓特烈大帝的宫廷小提琴师。1758年任阿玛莉公主的乐长。作有大量器乐曲和声乐曲(键盘曲、三重奏奏鸣曲、乐队交响曲、组曲、经文歌、歌曲等),并出版了不少技术著作,包括《造句清晰的艺术》(二卷,1771),该书曾多次重版,他手抄的巴赫《马太受难曲》保留了这部作品的最早的形式。

Kishibe, Shigeo 岸边成雄(1912—)

日本音乐学家。在东京大学攻读东方史,1936年获文学士学位,1961年获文学博士学位。1949—1973年任东京大学教授。1952年起在东京国立艺术大学讲学。1952—1958年任东京国立文化遗产研究所研究员。1957—1958年去美国,执教于洛杉矶加利福尼亚大学、哈佛大学和夏威夷大学。1961年获日本学术奖。1962—1963年再次去美国,任华盛顿大学和斯坦福大学访问教授。他是亚洲音乐研究会最早成员之一,1936年起任该会理事,专门从事亚洲音乐史特别是中国和日本音乐史的研究,曾去朝鲜、中国、印度、伊朗和菲律宾考察。近年来多次访问中国,1986年第三次访华时参观了新疆拜城县的克孜尔千佛洞。发表研究中国音乐的论文有:《唐代音乐简目》(1937)、《唐之梨园》(1940)、《琵琶的起源》(1941)、《宋代教坊制度史》(1943)、《唐代十部伎的性格》(1951)、《中国箜篌的起源》(1951)、《访问古中国的中亚音乐家》、《唐代的乐器》(1968)、《丝路音乐》(1973)、《西藏佛教戏剧》(1967)等。出版的专著有《中国音乐简史》(1943)、《音乐的西流》(汉文译本为《伊斯兰音乐》)(1951)、《亚洲乐器及其历史》(1946)、《唐代音乐史研究》(1960—1961)、《唐宫妇女乐队的中国画》(1964,纽约)等。

Kistler, Cyrill 基斯特勒,西里尔(1848—1907) 德国歌剧作曲家。原来是一位教师,1876年入慕尼黑音乐学院,师从赖因贝格尔。1883至1885年任教于宗德豪森音乐学院,后任教于基辛根。他的第一部歌剧深受瓦格纳的影响,剧名《Kunhild》(宗德豪森,1884)。后来的作品包括喜歌剧《欧伦施皮格尔》(维尔茨堡,1889),其中的主人公就是施特劳斯的《蒂尔·欧伦施皮格尔》的主人公。他也写技术著作、评论文章,还有一本作曲家辞典,现已出到第三版。

Kistner 基斯特纳 莱比锡乐谱出版商,海恩里希·阿伯特·普罗布斯特创办于1823年,1831年由卡尔·弗里德里希·基斯特纳(1797—1844)接办。1919年,这个企业卖给了卡尔和理查德·林内曼,1923年与齐格尔商号合并,改名为基斯特纳和齐格尔。

Kit[法,*pochette*; 德,*Taschengeige*] **袖珍小提琴** 一种小型的小提琴,从前为舞蹈教师所用,可以放在口袋里(法文和德文名称由此而来)。乐器的形状同普通的小提琴(从17世纪末叶开始就是这种式样),或狭长如雷贝克(早期形式)。已知16世纪初曾有人使用过它,但它的历史一定要比这早得多。

Kitezh 《基捷日》 里姆斯基-科萨科夫的四幕歌剧,符拉基米尔·伊凡诺维奇·贝

尔斯基作脚本，1907年初次演出于圣彼得堡。剧名的全称是：《隐城基捷日和菲夫罗尼亚姑娘的传奇》。被称为俄国的《帕西法尔》的这部歌剧，用神秘和象征的语言，叙述菲夫罗尼亚从鞑靼人那里逃出来，由她的丈夫符谢伏洛德公爵的幽灵引导到基捷日的安全地带。

Kithara 基萨拉琴 古希腊的里尔琴。基萨拉起源于美索不达米亚，但为希腊人所广泛采用，竟至成为他们的民族乐器。在先古典时期，古代的游吟诗人用基萨拉自弹自唱，作为伴奏乐器；但后来更加重视，把它作为独奏乐器使用。基萨拉有一个方的共鸣箱，张着羊肠弦，可以多至十一根。演奏时一手握琴，使它直立着靠在身上。罗马人从希腊人那里接受了基萨拉，它就在欧洲流传下去。它的名称确实有很大的影响；吉他、齐特尔，也许还有西塔尔琴，都是从基萨拉衍生而来。

Kitson, Charles Herbert 基特森，查尔斯·赫伯特(1874—1944) 英国管风琴家，教师和理论家。学于剑桥。1913至1920年任都柏林基督教会大教堂管风琴师。1916至1920年任爱尔兰国立大学教授，1920至1935年任都柏林三一学院教授。还曾任教于伦敦皇家音乐专科学校。著有对位、和声、赋格和其他相关学科的著作。

Kittel, Bruno 基特尔，布鲁诺(1870—1948) 德国指挥家。学于柏林，后在柏林担任多方面的指挥和教师职务。1902年创办布鲁诺·基特尔唱诗班，并自任指挥。

Kittel,Johann Christian 基特尔，约翰·克里斯蒂安(1732—1809) 德国管风琴家和作曲家。他是巴赫的学生(学于莱比锡)。他和海顿同年生，同年死，是海顿不折不扣的同时代人。他在朗根萨尔察和埃尔富特任管风琴师，作为演奏家和教师，都有相当大的声望。作有管风琴前奏曲、钢琴奏鸣曲等作品。著有《实用管风琴初阶》三卷(1801—1808)，并为施莱斯维希-霍尔斯坦编有《众赞歌新集》(1803)。

Kittl, Emmy 基特尔，埃米 见Destinn(德斯丁)

Kittl, Johann Friedrich 基特尔，约翰·弗里德里希(1806—1868) 捷克作曲家。托马舍克的学生。1843年任布拉格音乐学院院长。作有三部歌剧，最成功的是《比安卡和朱塞佩，或来自尼斯的法国人》(布拉格，1848)。脚本是瓦格纳根据海因里希·柯尼希的小说《高贵的未婚妻》写的，瓦格纳原来只写了一个梗概，译成法文寄给巴黎的脚本作家奥古斯坦·欧仁·斯克里布，但未采用。后来他用韵文写出了完整的脚本，送给赖西格，赖西格又拒不接受，这才又交给了基特尔。

Kiyose, Yasuji 清濑保二(1900—)

日本作曲家。山田耕筰和小松耕辅的学生。1930年参加新兴作曲家联盟(后成为国际现代音乐协会ISCM的日本分会)。以德国浪漫派风格写作声乐和室内乐作品为主，也融合法国印象派的特色，此外还从日本传统音乐(特别是民歌)中汲取养料。继承和发展他衣钵的是他最有才华的学生武满彻。

作品有合唱曲《蛇祭进行曲》(1954)，《琉球民歌》(1960)，《冬天已经过去》(1961)，康塔塔《无名战士》(1962)，《为杜甫诗谱曲》(1962)，《死亡的姑娘》(1964)，《外国姑娘》(1972)；乐队曲《日本素描》(1963)；弦乐四重奏(1951)，两首钢琴三重奏(第二首1955)，木管和竖琴五重奏(1957)，小提琴和钢琴曲二乐章(1960)，尺八三重奏(1964)，八件日本乐器组曲(1964)，日本乐器五重奏(1964)，日本乐器四重奏(1965)，竖笛四重奏(1969)，竖笛、钢琴二重奏(1970)，竖笛三重奏(1972)；歌曲二集(1922—1966)，《啄木歌曲集》(女高音和室内乐队，1942)等。

Kjellström, Ingrid 谢尔斯特鲁姆，因格里德(1904—) 瑞典钢琴家和羽管键琴家。斯文·谢尔斯特鲁姆的女儿。从恩斯特·沃尔夫学羽管键琴于柏林。与其父一同演奏室内乐广游各地，也作为独奏家现身于音乐会中。

Kjellstrom, Sven 谢尔斯特鲁姆,斯文 (1875—1951) 瑞典小提琴家。学于斯德哥尔摩和巴黎。1900年参加巴黎的科洛纳乐队。1911年创立谢尔斯特鲁姆四重奏团。1929至1940年任斯德哥尔摩音乐学院院长。作为一个独奏家,他常常带着他的女儿英格里德(著名的钢琴家和羽管键琴家)广游世界各地,从事旅行演奏。

Kjerulf, Halfdan 谢鲁尔夫,哈夫丹 (1815—1868) 挪威作曲家。早年在克里斯蒂安尼亚大学学法律,1840年改学音乐。在莱比锡学习的时候是E.F.E.里希特的学生。除了在克里斯蒂安尼亚创办一系列联券音乐会外,他很少公开活动。他的作品包括在挪威颇享盛名的歌曲和主调合唱曲,以及为绝大多数业余演奏者所熟悉的钢琴曲。

Klafsky, Katharina 克拉夫斯基,卡塔里娜(1855—1896) 匈牙利歌剧女高音歌唱家。她是玛蒂尔德·玛尔切西的学生,在维也纳和萨尔茨堡以合唱歌手开始其演唱生涯,1876年起在莱比锡以独唱家闻名。她迅即成为演唱瓦格纳歌剧的杰出歌手,1886至1895年是汉堡歌剧院的主要女高音。她也在圣彼得堡、伦敦和美国登台,1895年参加丹姆罗什剧团,为主要女高音,直到不幸夭折。

Klami, Uuno (Kalervo) 克拉米,乌诺(卡勒沃)(1900—1961) 芬兰作曲家。学于赫尔辛基,并从拉威尔学于巴黎。作有交响曲和其他乐队作品(包括《卡列瓦拉组曲》,1932,修订于1943;《*Nummisuutarit* 序曲》,1936);钢琴和小提琴协奏曲;合唱作品;室内乐;歌曲;配剧音乐。

Klang[德] 声音;音响

Klangfarbenmelodie[德] 音色旋律法 勋伯格在他的《和声学》(1911)中所创的术语,指把变化的音色用于一个音高层次或不同音高的作曲方式。勋伯格在他的《五首乐队曲》(1909)中用了这种手法,它也成为韦伯恩、贝尔格和勋伯格其他弟子们的创作特征,他们的目的是把音色确立为音乐作品中的一个结构要素。音色旋律的著名例子,可见于贝尔格的《沃采克》和韦伯恩的《五首乐队曲》,op.10 (1913)(用不同音高的音):



Klavier[德,亦作 *Clavier*] (1)键盘;(2)有弦键盘乐器,即楔槌键琴、羽管键琴或钢琴(参见Clavier, Hammerklavier);(3)在现代德语中,尤指钢琴。

Klavierauszug[德] 钢琴缩编曲;钢琴改编曲

Klebe, Giselher(Wolfgang) 克勒贝,吉泽尔赫(沃尔夫冈)(1925—) 德国作曲家,沃尔福特、鲁弗和布拉赫尔的学生。1957年起任代特莫尔德西北德国音乐学院教师,运用十二音技法作曲。作有歌剧(包括《强盗》,杜塞尔多夫,1957);舞剧;乐队作品(包括四部交响曲;《狂想曲》,1953);合唱作品;室内乐;声乐及器乐作品。

Kleber, Leonhard 克勒贝尔,莱昂哈德(约1490—1556) 德国管风琴家。学于海德尔堡,连续在霍尔布、埃斯林根和普福尔兹海姆担任管风琴师。他是16世纪初一本用符号记谱法抄写的管风琴音乐手稿集的编者(曲例见H.J.莫塞和F.海特曼的《早期德国管风琴艺术大师》)。

Kleiber, Erich 克莱伯,埃里希(1890—1956) 奥地利指挥家。学于布拉格音乐学院和大学。1923年任柏林国家歌剧院指挥以前,任职于达姆施塔特、杜塞尔多夫和其它德国城市。1925年和1930年,他在柏林国家歌剧院分别指挥了贝尔格的《沃采克》和米约的《克里斯托夫·哥伦布》的世界性初次演出,前者受到德国评论家严厉的谴责。1935年他被纳粹驱逐出德国,1938年成为阿根廷的公民。在此期间,他常在美国指挥,但在第二

次世界大战以后又回到欧洲，在德国、奥地利和伦敦工作。1952年在伦敦科汶特花园剧院指挥了《沃采克》在英国的初次演出。他是管弦乐经典作品的精巧细致而不加做作的指挥家，是莫扎特和施特劳斯歌剧的杰出的演释者。约翰·拉塞尔于1958年作《克莱伯传》。

Kleine Nachtmusik, Eine〔德〕《小夜曲》 莫扎特的弦乐队曲或弦乐五重奏，K 525(1787)。全曲分四乐章。按照莫扎特自己的目录，原有五乐章：快板——小步舞曲和三声中部——浪漫曲——小步舞曲和三声中部——终曲，但第一个"小步舞曲和三声中部"现已遗失。莫扎特研究者阿尔弗雷德·爱因斯坦设想，钢琴奏鸣曲K Anh(克舍尔编号附录)136中的小步舞曲原来是为这首小夜曲写的。

Kleine Orgelmesse〔德〕《管风琴小弥撒曲》 海顿约于1775年所作降B大调《上帝的圣约翰小弥撒》的别称(见全集第5曲，诺韦洛版第8曲)。因用管风琴助奏，故有此称。别称中有"小"字，为了有别于《管风琴大弥撒曲》。

Kleinmichel, Richard 克莱因米歇尔，理夏德(1846—1901) 德国钢琴家和作曲家。学于莱比锡音乐学院，历任汉堡、但泽和马格德堡歌剧指挥。作有两部歌剧、两部交响曲、室内乐和钢琴作品，但主要因他为瓦格纳歌剧所作简化钢琴谱而为人们所记得。

Klemperer, Otto 克勒姆佩雷尔，奥托(1885—1973) 德国指挥家和作曲家。学于法兰克福和柏林，为普菲茨纳的作曲学生。1907年任布拉格德国歌剧院指挥。1927年任柏林克罗尔歌剧院音乐指导以前，先后就职于汉堡、斯特拉斯堡、科隆和威斯巴登。他在克罗尔歌剧院专门致力于亚纳切克、斯特拉文斯基、勋伯格、欣德米特和其他作曲家的重要现代作品的演出，直到1931年歌剧院被迫关门为止。他在这一年参加了柏林国家歌剧院，但1933年又被纳粹驱逐，离开了德国。此后他指挥洛杉矶爱乐乐队直到1939年，第二次世界大战期间留在美国。

第二次世界大战以后，因重病致残的他又回到欧洲，专心致志于古典音乐，进入了音乐生涯中的新阶段。在美好的晚年中，他担任了伦敦爱乐乐队(后改称新爱乐乐队)的终身指挥，成为贝多芬和布拉姆斯作品无比卓越的演释者。作为一个指挥家，他的专长是对音乐结构的感觉颇有器宇，这对他演出马勒和布鲁克纳的作品大有帮助。他在科汶特花园剧院演出《菲岱里奥》，尤为众口交誉。1964年，他写了一本引人入胜的小册子《忆往小记》。伦敦星期日周报《观察家》记者彼得·海沃思的访问记《克勒姆佩雷尔谈话录》，可以看作对此书的补充。

Klenau, Paul von 克莱瑙，保罗·冯(1883—1946) 丹麦作曲家和指挥家。学于柏林高等学校、慕尼黑和斯图加特。在弗赖堡和斯图加特取得歌剧指挥的牢固地位以后，他在1920年创办了哥本哈根的爱乐音乐会。1926年任维也纳唱歌学院和音乐厅协会的指挥。作为一个指挥家，他专心致力于当代音乐，常常演出戴留斯的作品。他自己的作品包括七部歌剧，最著名的是《冰岛上的古德龙》(1924)，还作有六部交响曲、其它乐队曲、一部舞剧、声乐曲、室内乐、钢琴曲和歌曲。

Klengel, August Alexander 克伦格尔，奥古斯特·亚历山大(1783—1852) 德国作曲家。克莱门蒂的学生，曾和他一同访问俄国。1816年任德累斯顿宫廷管风琴师。作品包括两部钢琴协奏曲和一些钢琴作品。但他主要因《包括全部大小调的卡农曲和赋格曲》而被人们记得，1854年由莫里茨·豪普特曼出版，时作者已去世。

Klengel, Julius 克伦格尔，尤利乌斯(1859—1933) 德国大提琴家和作曲家。1881至1924年任莱比锡布业大厅乐队首席大提琴师，并任莱比锡音乐学院教师。他的学生中有圭尔赫尔米娜·苏贾和埃马努埃尔·费尔曼。他的作品包括三部大提琴协奏曲和一部小提琴与大提琴双

协奏曲。

Klengel, Paul 克伦格尔,保罗 (1854—1935) 德国指挥家、作曲家,尤利乌斯·克伦格尔之兄。学于莱比锡音乐学院,在莱比锡、斯图加特、纽约和其它城市操指挥生涯,作品包括歌曲和室内乐。

Klindworth, Karl 克林德沃特,卡尔 (1830—1916) 德国钢琴家和指挥家,李斯特的学生。1854 至 1868 年在伦敦从事钢琴独奏和乐队指挥生涯。其后迄 1884 年执教于莫斯科音乐学院。后移居柏林,指挥爱乐音乐会,并创办了一所音乐学校。他编写了瓦格纳《尼伯龙根的指环》的钢琴谱,编订了肖邦的钢琴作品全集。他的养女维尼弗雷德是齐格弗里德·瓦格纳的妻子。

Klose, Friedrich 克洛泽,弗里德里希 (1862—1942) 德国作曲家。学于卡尔斯如厄和日内瓦,并在维也纳从布鲁克纳学。后执教于巴塞尔和慕尼黑。他的作品显示布鲁克纳的影响,包括一部 D 小调弥撒曲、一部"戏剧交响曲"《*Ilsebill*》、合唱音乐、室内乐和歌曲。著有回忆录《我跟布鲁克纳学习的年代》(1927)。

Klose, Hyacinthe Eleonore 克洛斯,亚森特·埃莱奥诺 (1808—1880) 法国单簧管演奏家,生于科孚。1839 至 1868 年执教于巴黎音乐学院。他把原来为长笛设计的贝姆体系转用于单簧管获得成功,还为自己的乐器写了许多作品。此外,还著有单簧管和萨克斯管的教本。

Klotz 克洛茨 17 和 18 世纪巴伐利亚州米滕瓦尔德的小提琴制造者家族。

Klughardt, August Friedrich Martin 克芦格哈特,奥古斯特·弗里德里希·马丁 (1847—1902) 德国指挥家和作曲家。先后出任魏玛(1869)、诺伊斯特雷利茨(1873)和德绍(1882)的宫廷音乐总监。作品包括四部歌剧;三部清唱剧——《基督的葬礼》、《耶路撒冷的毁灭》和《朱迪思》;其他合唱作品;四部交响曲;六首序曲;双簧管、小提琴、大提琴协奏曲和室内乐。

Klusák, Jan 克卢萨克,扬 (1934—)

捷克斯洛伐克作曲家。日德基和鲍什科维茨的学生。作有歌剧《试验》,取材于卡夫卡(1964);电影音乐;三部交响曲和其他乐队作品(包括室内乐队曲《创意 I》,1961);合唱作品;室内乐;独奏乐器作品;音带作品。

Knab, Armin 克纳布,阿明 (1881—1951) 德国作曲家。在 1934 年出任柏林教会音乐高等学校作曲教师以前,他曾多年从事作曲兼操法律生涯。他对纳粹主义的热情,表现在许多无伴奏合唱作品中。更重要的是他的独唱歌曲,它们结构单纯,而内容深有感触。

Knaben Wunderhorn, Des [德] **《少年魔角》** 德国民间诗歌集,其中二十一首诗歌由马勒谱成独唱歌曲,九首用钢琴伴奏,十二首用乐队伴奏。马勒为《少年魔角》所谱的曲也出现在他的第二、第三和第四交响曲中。

Knappertsbusch, Hans 克纳佩茨布施,汉斯 (1888—1965) 德国指挥家。学于科隆音乐学院。指挥歌剧于埃尔伯菲尔德(1913)、莱比锡(1918)、德绍(1919)。1922 至 1936 年任慕尼黑歌剧院指挥。1938 至 1945 年任维也纳国家歌剧院指挥。被广泛承认为瓦格纳的演释者,曾在大多数欧洲国家和萨尔茨堡音乐节担任指挥。

Knarre [德] **齿轮括响器** 见 rattle。

Knecht, Justin Heinrich 克内希特,尤斯廷·海因里希 (1752—1817) 德国作曲家和管风琴家。1807 至 1809 年任斯图加特宫廷乐长。他的大量作品包括取名《大自然的音乐画像》的交响曲,该曲依次描写愉快的森林情景,暴风雨的到来、大肆淫威和逐渐消退,以及结尾的感恩赞美诗。这个作品的标题可能启发贝多芬写作《田园交响曲》,布局非常相似。

Kneisel, Franz 克奈塞尔,弗兰兹 (1865—1926) 罗马尼亚小提琴家。学于布加勒斯特音乐学院和维也纳音乐学院。曾指挥柏林比尔塞乐队(1884)和波士顿交响乐队(1885—1903)。创办并指挥克奈塞尔弦乐四重奏团(1883—1917)。1905

年任纽约音乐艺术学院教师。

Knipper,Lev Konstantinovich 克尼佩尔,列夫·康斯坦丁诺维奇(1898—1974) 苏联作曲家。二十四岁开始致力于音乐,学于柏林、弗赖堡和莫斯科。早期作品显示他企图跟上现代欧洲音乐的发展,后来接受了音乐应该面向群众的观点,但苏联当局并不认为他的作品在意识形态上是健全的。他对高加索和塔吉克民歌的研究,给予他的创作以重大的影响。作品包括三部歌剧(其中一部取材于伏尔泰的《老实人》)、二十部交响曲(其中包括由乐队、军乐队、独唱和男声合唱演出的《远东交响曲》)、歌颂共产主义青年的《共青团之诗》、民歌旋律乐队组曲、室内乐和歌曲。

Knorr,Ernst-Lotharvon 克诺尔,恩斯特-洛塔尔·冯(1896—1973) 德国作曲家及教师。学于科隆音乐学院。度过三年战俘的生活(1915—1918)后,执教于曼海姆、海德尔堡和柏林。1941年任法兰克福高等学校副校长;1946年任特洛辛根高等学校校长。作品包括几部康塔塔和其他合唱作品;协奏曲;室内乐;歌曲。

Knorr,Iwan 克诺尔,伊万(1853—1916) 德国作曲家和教师。学于莱比锡音乐学院。在俄国度过了几年教师生涯以后回到德国,在法兰克福高等音乐学院工作,1908年任该学院院长。他的学生中有几位英国音乐家,其中有西里尔·斯科特、巴尔弗·加德纳和罗杰·奎尔特。出版的作品除歌曲和钢琴曲外,数量很少。他还著有和声、赋格的著作和一本柴科夫斯基的传记。

Koanga 《康加》 戴留斯的三幕歌剧,有序幕和尾声。查尔斯·弗朗西斯·基尔里根据乔治·华盛顿·凯布尔的小说《至尊者》作英文脚本。1904年初次演出(唱德语)于埃尔伯菲尔德。歌剧叙述非洲部落酋长康加被当作奴隶贩卖到美国。作曲家去世后,这部歌剧经托马斯·比彻姆和爱德华·艾格特的修订,1935年举行伦敦的初次演出。乐队间奏曲《卡林达》(美国黑人舞曲)有时在音乐厅单独演出。

Koch,Sigurd Christin Erland von 科赫,西古尔德·克里斯蒂安·厄尔兰德·冯(1910—) 瑞典作曲家和指挥家。学于斯德哥尔摩音乐学院及伦敦、巴黎、德累斯顿和柏林。1943年任指挥于斯德哥尔摩广播电台。作品包括三部交响曲;小提琴、中提琴和钢琴协奏曲;室内乐。

Köchel, Ludwig Alois Friedrich, Ritter von 克舍尔,路德维希·阿洛伊斯·弗里德里希·里特尔·冯(1800—1877) 奥地利音乐目录学家。1852年前任帝国议员。退休以后委身于植物学、矿物学和音乐的研究。他最重要的出版物是《莫扎特全部音乐作品的编年主题索引》(1862;P.瓦尔德尔塞的第二版,1905;阿尔弗雷德·爱因斯坦的第三版,1937;增补重版,1947;F.盖格林、A.魏因曼和G.西韦尔斯的第六版,1964),这是编出系统的莫扎特作品表来的第一个尝试。他的编号虽经晚近研究者的修订,现仍保留为判别莫扎特作品的标志,数字前面冠以字母K,或KV=Köchel-Verzeichnis(克舍尔索引)。

Kodály,Zoltán 科达伊,佐尔坦(1882—1967) 匈牙利作曲家,本世纪匈牙利音乐三巨头之一(其余二人是巴托克和利格蒂)。学于布达佩斯音乐学院。1907年起在该学院教作曲,1919年任副院长。1930年任布达佩斯大学讲师。他象巴托克一样积极收集和出版匈牙利民歌,这些民歌对他的创作有显著影响。在他的作品中,没有明显地割断传统的迹象。其中最重要的特征是热情真挚和乐于吸收民歌的要素。因此可以说,匈牙利之有科达伊,犹如英国之有沃恩·威廉斯,虽然他们所用的音乐语言并没有真正相似的地方。科达伊的主要作品有:

(1)民谣歌剧:《哈里·雅诺什》(布达佩斯,1926);《塞凯利家的纺纱房》(布达佩斯,1932);《青卡·潘纳》(布达佩斯,1948);

(2)合唱作品:《匈牙利诗篇》(1923);



科 达 伊

《布达瓦里感恩赞》(1936)；《小弥撒曲》(1945)；各种混声、男声和童声合唱作品；

(3)乐队曲：《哈里·雅诺什》组曲；《玛罗谢克舞曲》(1930)；《加兰塔舞曲》(1933)；《孔雀变奏曲》(1939)；乐队协奏曲(1943)和中提琴协奏曲(1947)；

(4)室内乐：两部弦乐四重奏(1908，1917)；大提琴奏鸣曲(1910)；小提琴与大提琴二重奏(1914)；大提琴独奏奏鸣曲(1917)。

他也写钢琴曲、歌曲、民歌改编曲和儿童音乐。他的《匈牙利民间音乐中的五声音阶》一书出版于1917年。

Koechlin,Charles 凯什兰，夏尔 (1867—1950) 法国作曲家。学于巴黎音乐学院，是福雷和马斯内的学生。他的作品数量很多，常常很新颖，但因他害怕出风头，许多作品在长时间内一出他的朋友圈子就无人知道。它们包括三部弦乐四重奏；一部钢琴五重奏；小提琴、中提琴、大提琴、长笛、双簧管、单簧管、大管和圆号奏鸣曲；许多钢琴曲；歌曲；舞剧和一小批乐队作品，其中有些是受吉卜林的《丛林故事》的启发而写的。他的精炼、稳重、严谨的风格，对他的学生们(其中包括普朗克、塔耶弗尔、德索米埃和索盖)的影响是很显著的。他对他的业师福雷怀着深情，为他的《佩利亚斯与梅丽桑德》组曲配器，并撰作专著对他进行了考证性的研究(1927)。他的其他出版物包括《和声概论》(三卷，1929—1933)和《配器概论》(四卷，1949始刊)。

Koessler,Hans 克斯勒，汉斯 (1853—1926) 德国管风琴家和作曲家。赖因贝格尔和维尔纳的学生。1877年起任德累斯顿音乐学院教师。1882至1908年和1920至1925年任布达佩斯音乐学院教师。作有歌剧《*Der Münzen-franz*》(斯特拉斯堡，1903)；一部清唱剧；两部交响曲和其他乐队作品；协奏曲；合唱作品(包括《诗篇四十六》；《除夕钟声》，乐队伴奏)；室内乐；歌曲。

Kogan,Leonid 科岗，莱奥尼德 (1924—1982) 苏联小提琴家。幼时从父(摄影师及业余音乐家)学小提琴。十岁入莫斯科音乐学院，师从扬波利斯基，1948年毕业后执教于母校。在莫斯科与钢琴家吉列尔斯和大提琴家罗斯特罗波维奇组成三重奏团；与前者之妹(小提琴家)结为夫妇，两人经常同台演奏供两把小提琴用的作品。1951年在布鲁塞尔国际比赛中获一等奖；其后作广泛的旅行演奏，在英国、意大利、法国、中国和南美等地举行音乐会。1958年首次访美，与波士顿交响乐团、纽约爱乐乐团、费城乐团和洛杉矶爱乐乐团合作演出。其子帕维尔(1952—)也是小提琴家，1970年在赫尔辛基国际比赛中获一等奖。

Köhler,Christian Louis Heinrich 克勒，克里斯蒂安·路易·海因里希 (1820—1886) 德国作曲家、指挥家和教师。学于不伦瑞克和维也纳。先后在马林贝格、埃尔平和柯尼斯堡担任指挥。1847年起在柯尼斯堡从事教学和评论活动。他作有三部歌剧和一部舞剧，但最著名的是他的许多钢琴作品，包括练习曲和其它教学用曲。

Kohn,Karl 科恩,卡尔(1926—) 奥地利钢琴家和作曲家。1939年移居美国。辟斯顿、法因和汤普森的学生。1950年起任加利福尼亚波莫纳学院教师,作有乐队作品;钢琴和乐队的《反复无常协奏曲》(1963);合唱作品;室内乐;钢琴和管风琴曲;歌曲。

Kolb,Barbara 科尔布,巴尔巴拉(1939—) 美国作曲家。弗兰凯蒂、福斯和舒勒的学生。1975年起任威尔斯莱学院教师,作有声乐作品(包括人声、竖琴和打击乐器的《低吟浅唱》,1965);器乐重奏作品(包括12件乐器的《*Trobar clus*》,1970);钢琴曲;音带作品。

Kolisch,Rudolf 科利希,鲁道夫(1896—1978) 奥地利小提琴家。他是舍夫契克的学生,也是施雷克尔和勋伯格的学生。他所创办的科利希四重奏团(1922—1939)很快获得国际声誉,不仅因为他们有丰富的现代曲目,其中许多作品都是第一次演出,也因为他们演奏时不看乐谱(这对重奏来说是不平常的)。1942年,科利希任"亲艺术四重奏团"的团长。

Koloratur[德] 花腔 见coloratura。

Kondrashin, Kirill Petrovich 康德拉欣,基里尔·彼得罗维奇(1914—1981) 苏联指挥家。先在莫斯科音乐技术学校学钢琴和音乐理论,后入莫斯科音乐学院从开金学指挥。学生时代就指挥轻歌剧(1934—1937),其后在列宁格勒小歌剧院担任指挥(1937—1941)。1943年任职于莫斯科大剧院,指挥以俄罗斯歌剧为主的广泛曲目。1948和1949年两次获得斯大林奖金。1969年被授予苏联人民艺术家称号。康德拉欣是在美国登台(1958)的第一位苏联指挥家,其后应邀在美国进行许多演出活动,最后一次是1981年2月在好莱坞圆形大厅指挥音乐会。1960年就任莫斯科爱乐乐团正指挥后演出许多苏联新作,包括肖斯塔科维奇的《第十三交响曲》。1950—1953年和1972—1975年期间兼任莫斯科音乐学院教学工作。1975年以后在国外作客席指挥更加频繁。1979年就任阿姆斯特丹音乐会大厦乐队永久指挥。1981年3月7日在一次音乐会后因心脏病突发去世。他的指挥风格的特征是把抒情的旋律性与浪漫主义的戏剧性有效地结合起来。著有《论指挥艺术》(1970,列宁格勒)一书。

Königin von Saba, Die[德] 《示巴女王》 见Queen of Sheba。

Königskinder[德] 《王子们》 洪佩尔丁克的三幕歌剧,"恩斯特·罗斯默"(即埃尔萨·伯恩斯坦·波杰斯)作脚本,1910年初次演出于纽约。(原为音乐伴奏的戏剧,1897年1月23日初次演出于慕尼黑。)

Konoye, Hidemarō 近卫秀麿(1898—1973) 日本作曲家,指挥家。出身贵族家庭。学于日本和欧洲,在巴黎圣乐学校从丹第学作曲,后又在柏林音乐学院师事施雷克尔和格奥尔格·舒曼。1924年1月18日作为指挥家首次在欧洲登台指挥柏林爱乐乐团。回日本后任东京新交响乐团正指挥(1926—1934),擅长演释日本、欧洲和美国作曲家的作品。1937和1957年两次赴美任指挥。作品有几首日本主题的乐队曲,并为日本宫廷音乐配器,改编为现代西方乐队演奏的乐曲。还把《蝴蝶夫人》改编为电影音乐,插进许多日本民间旋律。

Kontakte 《孔塔克特》 施托克豪森为电声、钢琴和打击乐器写的"戏剧结构",1968年初次演出于伦敦的艾伯特音乐厅。

Kontrabass[德] 低音提琴 也作为前缀,指称比标准低音乐器低八度的乐器,如*Kontrabassposaune*为倍低音长号。

Kontrafagott[德] 低音大管 见double bassoon。

Kontretanz[德] 对舞曲 莫扎特、贝多芬和其他作曲家所用的名称,源出于法文的*contredanse*(对舞),法文的*contredanse*得名于英文的Country dance(村舞)。

Konzert[德] (1)音乐会 见concert;(2)协奏曲 见concerto。

Konzertmeister[德] 乐队首席 乐队中第一小提琴的第一把手。美国人的用语"concertmaster"源出于德文,而英国人则喜欢说"leader"(首席演奏者)。

Konzertstück[德] 音乐会曲 一件或几件独奏乐器和乐队演奏的作品,结构不如正规协奏曲那样规范化,篇幅也常较短小,意大利文称之为 *concertino*(小协奏曲),如韦伯的钢琴和乐队《音乐会曲》(op.79)。

Koppel, Herman 科佩尔,赫尔曼 (1908—) 丹麦作曲家。1949年以《大卫诗篇》一曲成名,这是他在第二次世界大战以后所作一系列合唱作品之一。他在这些作品中宣称他"想一经知道别人受害便把这信息谱成音乐。"他用生气蓬勃的传统音乐语言创作的其他作品,包括歌剧《麦克白》、五部交响曲、四部钢琴协奏曲、其他乐队作品、室内乐和器乐曲。

Korn,Peter Jona 科恩,彼得·约纳 (1922—) 德国作曲家。1941年移居美国。鲁勃拉、沃尔佩、托赫、艾斯勒、勋伯格和洛查的学生。1948至1956年任洛杉矶新乐队音乐指导。1967年起任慕尼黑理夏德·施特劳斯音乐学院院长。作有歌剧《海蒂》(1963);三部交响曲和其他乐队作品;一部萨克斯管协奏曲和其他独奏乐器与乐队作品;合唱作品;室内乐;歌曲。

Kornauth, Egon 科尔瑙特,埃贡 (1891—1959) 奥地利作曲家,钢琴家。富克斯、施雷克尔和施米特的学生。1926至1928年创办并指挥苏门答腊乐队。1945年起任萨尔茨堡莫扎特学会教师。作有乐队作品;合唱作品;室内乐;钢琴曲;歌曲。

Kornett[德] 短号 意指现代的短号,德文称现已废而不用的老式短号为 *Zink*。

Korngold,Erich Wolfgang 科恩戈尔德,埃里希·沃尔夫冈(1897—1957) 奥地利作曲家。生于莫拉维亚。他是维也纳《自由新报》音乐评论尤利乌斯·科恩戈尔德的儿子。幼年即显示早熟。十一岁(1908)为哑剧《雪人》作曲,1910年由捷姆林斯基配器后演出于维也纳歌剧院。同年,他的钢琴奏鸣曲由阿图尔·施纳贝尔演出。1911年,他的《舞台剧序曲》演出于莱比锡,引起了一位美国批评家的议论:"如果科恩戈尔德先生十四岁就写出这样耸人听闻的东西,那末,到了二十八岁还有什么事情做不出来?想起来真叫人吃惊。"他不仅是室内乐和乐队作品的多产作家,还写了下列歌剧:《维奥兰塔》(独幕,慕尼黑,1916);《死城》(汉堡和科隆,1920——最成功的一部歌剧);《波利克拉特的指环》(独幕,慕尼黑,1916);《赫利亚纳的奇迹》(汉堡,1927)。他曾在汉堡担任过短期的指挥,并在维也纳教过学生。1938年移居美国,凭他下笔如有神的奇才在好莱坞从事电影音乐作曲大获成功。他曾同马克斯·赖因哈特一起在好莱坞戏剧学校工作过一段时间。近年来重新出现了科恩戈尔德音乐热,他的小提琴协奏曲和《升F大调交响曲》获得了新的成功。

Kósa,Georg(György) 科索,格奥尔格 (1897—1984) 匈牙利钢琴家和作曲家。从巴托克和多赫南伊学于布达佩斯音乐学院。1927年起在该院任教钢琴。除举行独奏音乐会外,还从事伴奏活动。作品包括六部歌剧;几部舞剧;三部清唱剧和其他合唱作品;六部交响曲;四部弦乐四重奏和其他室内乐;钢琴曲;歌曲。

Koselitz,Johann Heinrich 科泽里茨,约翰·海因里希 见Gast(加斯特)。

Kosleck,Julius 科斯莱克,尤利乌斯 (1825—1905) 德国小号家。原是军乐队员,后参加柏林宫廷乐队。他在1871年发现一支中世纪的小号,加以改装后能够吹出巴赫和亨德尔作品中很高的小号声部。1844年他创用了一支有两个阀键的A调的现代小号,演奏极为成功。第二年他去英国演奏,相仿的小号为英国的演奏家所采用,直到1894年才被比利时马伊隆商行所造的高音D调小号所取代。

Kostelanetz,André 科斯特拉内茨,安德

烈(1910—1980) 美籍俄罗斯指挥家。学于彼得堡音乐学院。1920—1922年任彼得堡歌剧院合唱指挥。1922年移居美国，任纽约大都会歌剧院排练伴奏。1930年就任哥伦比亚广播公司(CBS)交响乐团指挥。1938年6月2日与著名女高音歌唱家莉莉·庞斯结婚，数年后即告仳离。第二次世界大战期间组织音乐会为美军作慰问演出。其后在美国和欧洲指挥许多通俗音乐会，特别是夏季音乐会。他所改编的轻音乐深受听众欢迎。他在内声部填充三度、六度以获致宏亮音响与丰满和声的技法对电影音乐有很大影响。常委托美国作曲家为他写作作品，最著名的是科普兰的《林肯肖像》，1942年由他指挥辛辛那提乐队演出，获得巨大的成功，其后欧美许多乐队都演奏了这部作品。

Kotoński, Wlodzimierz 科通斯基，弗洛吉梅尔兹(1925—) 波兰作曲家。从舍利戈夫斯基学于华沙音乐学院。在巴黎音乐研究组和西德科隆广播电台实验室用电子技术作曲。1967年起在华沙国家高等音乐学校(原音乐学院)教电子音乐。作有四组乐队的《浮雕音乐》(1959)；乐队曲《风玫瑰》(1976)；《二十一件乐器和打击乐器的室内乐》(1958)；长笛、吉他和打击乐器三重奏(1960)；《室内重奏曲》(1961)；《长笛和钢琴曲》(1962)；《管乐器和定音鼓音乐》(1963)；《打击乐器、吉他、羽管键琴、中提琴和大提琴的击奏曲》(1966)；《女高音和四件乐器的风鸣琴》(1973)；《微分音结构—具体音乐》(1963)和其他磁带作品；应用戏剧因素的作品(包括铜管六重奏的《复合曲》，1971)。

Kotter,Hans 科特尔，汉斯(1485—1541) 阿尔萨斯管风琴家，保罗·霍夫海默的学生。1514至1530年任弗赖堡(瑞士)管风琴师。他用符号记谱法写的管风琴曲集是早期管风琴音乐史的重要资料：曲例见W. 阿佩尔《早期音乐》i和H. J. 莫塞和F. 海特曼《早期德国管风琴艺术大师》。

Kotzeluch,Leopold Anton 科策卢赫，利奥波德·安东 见Kozeluh(科策卢)

Koussevitsky, Serge 库谢维茨基，谢尔盖(1874—1951) 俄国指挥家，全名谢尔盖·亚历山德罗维奇·库谢维茨基。学于莫斯科爱乐音乐学校，以低音提琴演奏家开始其音乐生涯。在俄国和法国站稳了指挥家的席位以后，1924年应聘为波士顿交响乐队指挥，并移居美国。他担任这个职位到1949年，使乐队的演奏水平达到高峰，并主持了斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫、拉威尔等人重要作品的初次演出。他热心鼓励青年作曲家——还赞助流亡美国的巴托克，邀他写作乐队协奏曲——并设置库谢维茨基音乐基金，至今对资助美国音乐的发展起着重要作用。

Koutzen, Boris 库岑，鲍里斯(1901—1966) 小提琴家和作曲家。格利埃尔的学生。1923年移居美国。1925年起任费城音乐学院教师，1944年起任瓦萨尔学院教师。作有歌剧；乐队作品(包括交响诗《谷地熔炉》，1940)；一部小提琴协奏曲(1946)和其他独奏乐器及乐队演奏的作品；室内乐；钢琴曲。

Kovařovic, Karel 科瓦若维茨，卡雷尔(1862—1920) 捷克指挥家和作曲家。菲比赫的学生。1900至1920年任布拉格国家剧院歌剧指挥。作有歌剧(包括《狗头狼》，布拉格，1898；《在旧时漂白场地上》，布拉格，1901)；舞剧；乐队作品；一部钢琴协奏曲；合唱作品；室内乐；钢琴曲；歌曲。

Koven,Henry Louis Reginald de 科文，亨利·路易斯·雷金纳德·德(1859—1920) 美国作曲家。学于牛津和欧洲其他城市。他是成功的轻歌剧作曲家，《罗宾汉》一剧(芝加哥，1890)尤其著名，但他的正歌剧《坎特伯雷朝圣者》(纽约，1917)和《瑞普·凡·温克尔》(芝加哥，1920)就不那么成功。

Kox, Hans 科克斯，汉斯(1930—) 荷兰作曲家。亨克·巴丁斯的学生。作品包括由圆号、小号、长号和乐队演奏的《协奏音乐》，1956年受阿姆斯特丹音乐厅乐

队的委托而作。他还作有小提琴协奏曲、双小提琴协奏曲、钢琴协奏曲和取名《冷酷无情的尚松》的声乐套曲。

Kozeluh,Leopold Anton 科策卢,利奥波德·安东(1752—1818) 捷克作曲家。1778年执教于维也纳,并把自己的姓氏 *Kotzluch* 按德语拼写。1792年继莫扎特任帝国宫廷作曲家。作品包括歌剧、一部清唱剧、交响曲、钢琴协奏曲(其中一部是两架钢琴的协奏曲)、大提琴协奏曲、两部单簧管协奏曲、两部巴塞特单簧管(18世纪末叶的一种中音单簧管)协奏曲、室内乐和钢琴作品。

Kraft,Anton 克拉夫特,安东(1752—1820) 奥地利大提琴家和作曲家,生于波希米亚。1778至1790年是埃斯特哈齐乐队(在海顿指挥下)的队员,后供职于格拉萨尔科维奇亲王(1790)和洛布科维茨亲王(1795)的宫廷以终其余年。他的绝大部分作品都是为大提琴写的,虽然以前认为海顿的D大调大提琴协奏曲是他所作,现在看来并不可信。

Kraft,Leo 克拉夫特,莱奥(1922—) 美国作曲家,拉特豪斯、汤普森和布朗热的学生。1947年起任纽约女王学院教师。作有乐队作品;合唱作品;弦乐四重奏和其他室内乐;长笛和音带的《对话》(1968);钢琴曲;人声和乐器的作品(包括女高音、长笛、大提琴和钢琴的《海港之春》,1969)。

Kräftig[德] 猛烈地

Krakowiak[法, *cracovienne*] 克拉科维亚克舞曲 得名于克拉科夫城的波兰舞曲,活泼的2/4拍子,有切分的重音。肖邦作有《克拉科维亚克式回旋曲》,op. 14(1828),是供钢琴和乐队演奏的。

Kramer,Arthur Walter 克雷默,阿瑟·沃尔特(1890—1969) 美国作曲家和评论家。1929至1936年是《音乐美国》的主编。他也是加拉克西音乐公司(乐谱出版社)的社长。作有供娱乐用的各种声乐和器乐作品。

Kraus,Joseph Martin 克劳斯,约瑟夫·马丁(1756—1792) 德国作曲家和指挥家。学哲学和法律于美因兹、埃尔富特和哥丁根,也是沃格勒的学生。后移居瑞典,1778年任斯德哥尔摩歌剧院指挥。他广游德、意、法、英各地,1788年任斯德哥尔摩宫廷乐长。作品包括四部交响曲、序曲、室内乐和声乐作品(宗教的和世俗的)。他在不具名的文章《源于音乐而高于音乐的艺术》(1777)中抨击福克尔。他用瑞典文写的自传和五十封信死后出版于1833年。

Kraus, Lili 克劳斯,莉莉(1905—1986) 匈牙利钢琴家。她是巴托克和阿图尔·施纳贝尔的学生。第二次世界大战期间被拘留在一个日本集中营里;后在旅行新西兰时取得英国国籍。她以演奏莫扎特、舒伯特和现代音乐著称;有一时期与波兰裔美国小提琴家西蒙·戈尔德贝格合作演奏二重奏。

Krauss,Clemens 克劳斯,克莱门斯(1893—1954) 奥地利指挥家。学于维也纳音乐学院。1924年任法兰克福歌剧院指挥以前,在外省担任过多项职务。后又从法兰克福歌剧院转入维也纳国家歌剧院(1929)、柏林国家歌剧院(1934)和慕尼黑(1938—1945)。他是理夏德·施特劳斯的朋友,他的指挥生涯和施特劳斯的作品密切相关,是施特劳斯的《阿拉贝拉》(德累斯顿,1933)和《和平日》(慕尼黑,1938)初演时的指挥。他的妻子是女高音歌唱家维奥里卡·乌苏莱亚克。

Krauss,Marie Gabrielle 克劳斯,玛丽·加布里埃勒(1842—1906) 奥地利歌剧女高音歌唱家。学于维也纳音乐学院。1859年初次作为歌剧演员在维也纳登台。在维也纳歌剧院演唱了若干年后,先后现身于巴黎、那不勒斯、米兰和圣彼得堡的歌剧舞台。她是指挥家克莱门斯·克劳斯的姑婆。

Krebs, Johann Ludwig 克雷布斯,约翰·路德维希(1713—1780) 德国作曲家和管风琴家。他在莱比锡托马斯学校是巴赫的学生,后任茨维考(1737)、蔡茨(1744)

和阿尔滕堡(1756)的管风琴师。作品包括管风琴《键盘练习》(有K.索尔丹的新版)；长笛、小提琴和通奏低音的三重奏奏鸣曲，长笛奏鸣曲；一部羽管键琴协奏曲和羽管键琴前奏曲。他的管风琴三重奏有H.凯勒的新版。

Krebs, Karl August 克雷布斯，卡尔·奥古斯特(1804—1880) 德国作曲家和指挥家。学于维也纳。1850至1872年任德累斯顿宫廷乐长。作有几部歌剧，其中最成功的是《艾格尼丝·伯珈尔》(汉堡，1833)。

Krebs, Marie 克雷布斯，玛丽(1851—1900) 德国钢琴家。卡尔·奥古斯特·克雷布斯之女。从父学习，1862年在迈森初次公开演奏。作为独奏家游历欧洲和美国多年，结婚后退休。

Krebskanon[德] 逆行卡农 见crab canon。

Krehbiel, Henry Edward 克雷比尔，亨利·爱德华(1854—1923) 美国音乐评论家。他在《辛辛那提报》(1874)和《纽约论坛报》(1880)工作。出版著作包括塞耶的《贝多芬传》修订版(三卷，1921)、《瓦格纳戏剧研究》(1891)、《怎样听音乐》(1897)、《古典时期的音乐和风格》(1898)、《歌剧篇章》(1908；续编二卷名《歌剧新篇章》，1917，1919)和《美国黑人民歌》(1914)。

Krein, Alexander Abramovich 克赖因，亚历山大·阿布拉莫维奇(1883—1951) 苏联作曲家。学于莫斯科音乐学院(1912年任该院教师)和爱乐音乐学校。作品深受犹太音乐的影响，包括歌剧《扎格穆特》；一部交响曲；舞剧《劳伦西亚》；合唱和乐队三部曲《苏维埃突击队》(歌词取自马克思、列宁和斯大林的著作)；男高音、合唱和乐队康塔塔《卡第绪经》。

Krein,Grigory Abramovich 克赖因，格里戈里·阿布拉莫维奇(1880—1955) 苏联作曲家。亚历山大·阿布拉莫维奇·克赖因之兄。学于莫斯科和莱比锡，雷格尔的学生。作品包括一部小提琴协奏曲和两部钢琴协奏曲；三部以《列宁》为名的交响插曲；室内乐。

Krein,Julian Grigorievich 克赖因，朱利安·格里戈里耶维奇(1913—) 苏联作曲家。格里戈里·阿布拉莫维奇·克赖因之子。学于巴黎师范学校，是杜卡斯的学生。1934至1947年执教于莫斯科音乐学院。少年时代已经是一个作曲家。作品包括一部大提琴协奏曲；钢琴和乐队的《抒情诗》；乐队曲《叙事曲》和《毁灭》；《春交响曲》。

Kreisler,Fritz 克莱斯勒，弗里茨(1875—1962) 奥地利小提琴家和作曲家。七岁入维也纳音乐学院，三年后就获得金质奖。又学于巴黎音乐学院，十二岁得罗马大奖(小提琴)。1889年美国之行获得成功以后，暂时放弃音乐，攻读医学和艺术，并当上了陆军军官。1899年返回音乐会舞台，以才华横溢、精明老练的演奏赢得世界声誉。1910年主奏了埃尔加小提琴协奏曲的初次演出。后定居美国。他是一代小提琴宗师，还腾出手来创作轻歌剧、一部弦乐四重奏和一系列小提琴风格模拟曲，这些小提琴曲曾一度被信以为17、18世纪作曲家的作品，其中有著名的《前奏曲》和《快板》，当时他宣称是普尼亚尼(1731—1798)作品的改编曲，但到了1935年他承认这一切都是他自己的作品。

Kreisleriana[德] 《克莱斯勒偶记》 舒曼所作由八首钢琴曲组成的组曲，op.16(1838)。曲名源出于古怪的名字"约翰内斯·克莱斯勒乐长"，E. T. A. 霍夫曼以此为笔名，为莱比锡《普通音乐报》撰稿，后作了增补，重新刊入《卡罗特式幻想篇》(二卷，1814)。舒曼的这个作品是题献给肖邦的。修订版出版于1850年。

Krejči,lša 克雷伊奇，伊沙(1904—1968) 捷克作曲家，诺瓦克和伊拉克的学生。他的喜歌剧《以弗所的叛乱》取材于莎士比亚的《错误的喜剧》。他还作有三部交响曲、其他乐队作品和三部弦乐四重奏，风格可与他的同国人马尔蒂努相比。

Křenek, Ernst 克热内克，恩斯特

(1900—) 奥地利作曲家、指挥家和钢琴家，祖籍捷克。从施雷克尔学于维也纳和柏林。早年在卡塞尔和威斯巴登从事指挥。1928至1937年居维也纳，经常作为钢琴家外出旅行演奏。1938年移居美国，执教于各学院和大学，最后定居洛杉矶。他的前妻是马勒的女儿安娜。他的创作风格丰富多变。1920年代对爵士音乐语言发生兴趣，他把它运用在歌剧《容尼奏乐》(莱比锡，1927)中大获成功。1930年代认真地采用了勋伯格所用的十二音作曲技法，他的《论新音乐》一书是捍卫十二音体系的著作。他的歌剧《卡尔五世》(1938)把电影效果、语言、手势纳入无调性的框架。他在心底里大概是一位浪漫主义者，从声乐套曲《奥地利阿尔卑斯山游记》可以看出来。最近他利用了电子音乐和机遇音乐。他终生一贯追求的，是用崭新的音乐风格去表现他的思想。他的主要作品有：

(1)歌剧：《堡垒》(柏林，1924)；《影子上的裂缝》(法兰克福，1924)；《俄耳甫斯和欧律狄刻》(卡塞尔，1926)；《容尼奏乐》(莱比锡，1927)；《国家的荣誉》(威斯巴登，1928)；《独裁者》(威斯巴登，1928)；《神秘的王国》(威斯巴登，1928)；《奥列斯特的一生》(莱比锡，1930)；《卡尔五世》(布拉格，1938)；《塔尔昆》(维也纳，1950)；《黑水河》(达姆施塔特，1954)；

(2)合唱作品：《四季》(四首无伴奏合唱曲)；为歌德的诗谱曲的四首合唱曲；为凯勒的诗谱曲的三首合唱曲；《歌唱世事无常的康塔塔》；《耶利米哀歌》；《战时康塔塔》；

(3)舞剧：《财神》；《真假丘比特》；《八路纵队》；

(4)乐队：五部交响曲；两部大协奏曲；《小交响曲》；四部钢琴协奏曲；小提琴协奏曲；供长笛、小提琴、羽管键琴和弦乐器演奏的小协奏曲；《集成曲》；《主题和十三个变奏》；弦乐《巴西小交响曲》；《临时抱佛脚练习曲》；

(5)室内乐：《交响音乐》(九件独奏乐器)；七部弦乐四重奏；两部小提琴奏鸣曲；中提琴奏鸣曲；两把小提琴和一把中提琴的无伴奏奏鸣曲；大提琴无伴奏组曲；

(6)钢琴：六首奏鸣曲；五首小奏鸣曲；两首组曲；

(7)声乐套曲：《奥地利阿尔卑斯山游记》；《提琴歌曲》；《通宵》；《晚年之歌》。

他还编有蒙特威尔第的歌剧《波佩亚的加冕》的现代版和一本论约翰内斯·奥克冈的著作。

Kretzschmar,August Ferdinand Hermann 克雷奇马尔，奥古斯特·费迪南德·赫尔曼(1848—1924) 德国指挥家和音乐著述家，执教于莱比锡和柏林的高等学府，著有《音乐厅指南》(1887—1890)——一系列音乐会节目的解析、《德国新歌曲史》(1912)、《歌剧史》(1919)和《音乐史入门》(1920)。

Kreutzer,Konradin 克鲁采，康拉丁(1780—1849) 德国作曲家和指挥家。最初在弗赖堡学法律，后转向音乐，1804年起从阿尔布雷希茨贝格学于维也纳。他在斯图加特、科隆和维也纳从事指挥。作有三十部歌剧，其中《格拉纳达的宿营地》(维也纳，1834)享有国际声誉。其他作品包括一部清唱剧、三部钢琴协奏曲、室内乐、歌曲和男声合唱曲。

Kreutzer,Rodolphe 克鲁采，罗多尔夫(1766—1831) 法国小提琴家和作曲家，供职于路易十六、拿破仑和路易十八的宫廷。他在巴黎音乐学院教小提琴，从1795年该校创办开始到1825年为止，并指挥于巴黎歌剧院，去意大利、德国、奥地利(他在奥地利遇见贝多芬)和荷兰旅行演奏大获成功。他的作品包括四十部歌剧、十九部小提琴协奏曲、两部两把小提琴的协奏曲、一部小提琴和大提琴的协奏曲、十五部弦乐四重奏、十五部弦乐三重奏、一些小提琴奏鸣曲和其他室内乐。他的四十首独奏小提琴《练习曲或随想曲》至今

还是典范作品。

Kreutzer Sonata《克鲁采奏鸣曲》 贝多芬的A大调小提琴-钢琴奏鸣曲(1802—1803)的诨名。贝多芬自认为它是高度协奏风格的作品,几乎就象一部协奏曲,当初是为黑白混血小提琴家乔治·奥古斯塔斯·波尔格林·布里奇托尔创作的,1803年由他(小提琴)和贝多芬(钢琴)两人初次演出。这首奏鸣曲出版于1805年,题献给法国小提琴家罗多尔夫·克鲁采。末乐章最初是为一首早期奏鸣曲(A大调,op.3 no.1)写的。

Kreuz[德] 升号 原文Kreuz的意思是"十字",因为早期乐谱中的升号是作十字形的。

Křička, Jaroslav 克日奇卡,亚罗斯拉夫(1882—1969) 捷克作曲家。学于布拉格音乐学院,1918年执教于该校,1942年任院长。作品包括取材于莫里斯·休利特的歌剧《海波利塔》(布拉格,1917)和取材于奥斯卡·王尔德的《坎特维尔鬼魂》的歌剧《白衣绅士》。

Krieger, Adam 克里格尔,亚当(1634—1666) 德国管风琴家和作曲家,沙伊特的学生。1655年任莱比锡圣尼古拉斯教堂管风琴师,1657年任德累斯顿宫廷管风琴师。发表有一至三个声部加通奏低音的歌曲(自作歌词)和两把小提琴加通奏低音的"利都奈罗"集(1657)。包含一、二、三、五声部的第二本歌曲集带有五部弦乐"利都奈罗",是在死后出版的(1667; 扩充本,1676)。迄今所知,第一本歌曲集(咏叹调)一本也没有保存下来,但歌词已由H.奥索夫在《亚当·克里格尔》(1929)一书中根据手稿资料整理复元。第二本歌曲集(新咏叹调)的新版见《德国音乐名作集》xix。

Krieger, Johann Philipp 克里格尔,约翰·菲利普(1649—1725) 德国作曲家。学于哥本哈根,后(1673)从罗森缪勒学于威尼斯,从帕奎尼学于罗马。1670至1672年任拜罗伊特室内管风琴师,1677年任哈雷宫廷管风琴师和副乐长,1680年任魏森费尔斯宫廷乐长。作有大量歌剧(其中五十来部是为魏森费尔斯写的)、三重奏鸣曲、小提琴、维奥尔达甘巴和通奏低音的奏鸣曲、《快乐的露天音乐》(管乐)、《音乐的内心和平》(圣歌)。他的教会音乐选辑见《德国音乐名作集》liii—liv。他的一些管风琴曲见《巴伐利亚音乐名作集》xviii。

Krieger, Johann 克里格尔,约翰(1651—1735) 德国作曲家,约翰·菲利普·克里格尔之弟。1672至1677年任拜罗伊特宫廷管风琴师,1678年任格赖茨和艾森贝格宫廷乐长,1681年任齐陶音乐指导。出版的著作有《新音乐法则》(1684,分三部分:《宗教信仰》、《政治纯洁歌》和《戏剧事件》)、《六首乐曲》(1697,羽管键琴组曲)和《优美的键盘练习》(1699)。最后一书包括前奏曲、赋格和其他管风琴曲,深受亨德尔的赞赏。他的羽管键琴和管风琴作品的新版见《巴伐利亚音乐名作集》xviii。他所作的经文歌和弥撒曲的手稿得以保存下来。

Krips, Josef 克里普斯,约瑟夫(1902—1974) 奥地利指挥家。从魏因加特纳和曼迪夫斯基学于维也纳,在民族歌剧院任小提琴师开始其音乐生涯。后在多特蒙德(1925)、卡尔斯罗厄(1926)和维也纳国家歌剧院(1933—1938,1945—1950)从事指挥。1950至1954年任伦敦交响乐队指挥。去美国后在布法罗和旧金山任职。晚年以一半时间花在歌剧院,另一半时间花在音乐厅。他以指挥莫扎特、贝多芬、布鲁克纳和理夏德·施特劳斯的作品受人赞赏。

Krohn, Ilmari Henrik Reinhold 克罗恩,伊尔马里·亨里克·莱因霍尔德(1867—1960) 芬兰音乐学家和作曲家。1918至1935年任赫尔辛基大学教授。他出版了一本约7000首歌曲的芬兰民歌集和一些理论著作。他的作品包括歌剧《洪水》(赫尔辛基,1928)、教会音乐和歌曲。

Krönungskonzert[德] 《加冕协奏曲》 见Coronation concerto。

Krönungsmesse[德] 《加冕弥撒》 见 Coronation mass。

Kroyer, Theodor 克罗伊尔,特奥多尔 (1873—1945) 德国音乐学家,赞德贝格尔和赖因贝格尔的学生。执教于慕尼黑、海德尔堡、莱比锡和科隆的高等学府,并创办《古代音乐出版物》丛书(1926—1941)。著有论述意大利牧歌和赖因贝格尔的著作,并编订奥克冈、马伦齐奥和其他作曲家的作品。

Krummhorn[德; 法 *cromorne*; 意, *storto, cornamuto torto*] **克鲁姆双簧管** 流行于中世纪和文艺复兴期的双簧乐器。管子末端弯曲,形似曲棍。簧片包在囊中,演奏者向囊中吹气,不直接接触簧片。有几种大小不一的尺寸。

Kubelik, Jan 库贝利克,扬 (1880—1940) 捷克小提琴家和作曲家。学于布拉格音乐学院,是舍夫契克的学生。他很快以独奏家成名,并广游欧、美各地。1903 年入匈牙利籍。作品包括三部小提琴协奏曲。

Kubelik, (Jeronym) Rafael 库贝利克,(耶罗尼姆)拉法埃尔 (1914—) 捷克斯洛伐克指挥家,作曲家,扬·库贝利克之子。学于布拉格音乐学院。1942 至 1948 年任捷克爱乐乐团指挥;后移居英国,1950 年去美国任芝加哥交响乐团指挥;1955 至 1958 年任英国伦敦科汶特花园皇家歌剧院音乐指导;1961 年任德国巴伐利亚广播乐队指挥;1972 年任纽约大都会歌剧院音乐指挥,就职后由于矛盾重重,几乎立即就辞职。作为一位指挥家,他特别擅长演释德沃夏克、亚纳切克、斯美塔那和马勒的作品。作为一位作曲家,他作有歌剧《维罗尼卡》、一部合唱交响曲、协奏曲和其他乐队作品。

Kubik, Gail 库比克, 盖尔 (1914—) 美国作曲家。罗杰斯、索尔比、辟斯顿和布朗热的学生。1970 年起任教于美国几所学院和大学,包括斯克利浦斯学院。作有一部舞剧;一部民间歌剧《天国宝鉴》(纽约,1947);电影音乐(包括《杰拉尔德·麦克波音-波音》,1950);交响曲和其他乐队作品(包括 1952 年得普利策奖的《交响协奏曲》);合唱作品;室内乐;钢琴曲;歌曲;电视和广播音乐。

Kufferath, Maurice 库费拉特,莫里斯 (1852—1919) 德国音乐著述家。受过大提琴家的专业训练。学法律于大学。1873 至 1900 年任《比利时独立报》外文编辑。他也是《音乐导报》的编辑,后成为该报业主。1900 年任布鲁塞尔莫内剧院导演。著有论瓦格纳歌剧的文章、一部维俄当的传记、《乐队指挥艺术》和其他论著,翻译了几部歌剧,包括贝多芬的《菲岱里奥》、莫扎特的《后宫诱逃》和其他声乐作品。

Kuhlau, Daniel Friedrich 库劳,丹尼尔·弗里德里希 (1786—1832) 德国作曲家和长笛家。1810 年移居哥本哈根,取得宫廷作曲家的职位。1825 年访维也纳,遇贝多芬,贝多芬用他的名字写了一首双关语卡农。他的作品包括歌剧、器乐曲——大多是长笛曲,但也有一些钢琴曲和小提琴曲——和许多歌曲。

Kuhnau, Johann 库瑙,约翰 (1660—1722) 德国管风琴家和作曲家。他是德累斯顿十字学校的唱诗班歌手,并在莱比锡学法律,1684 年任莱比锡圣托马斯教堂的管风琴师。1701 年任大学音乐指导和圣托马斯教堂唱诗班主唱歌手(巴赫的前任)。他的作品包括教会康塔塔(其中四部的新版见《德国音乐名作集》lviii-lix)和下列键盘作品(新版见《德国音乐名作集》iv):《新键盘练习》(二卷,各包含七部组曲,1689 和 1692)、《键盘新猷,或七首饶有新意的奏鸣曲》(1696)和《几个圣经故事的音乐表现——六首用楔槌键琴演奏的奏鸣曲》(1700)。他还出版音乐文学著作。他的键盘作品在 18 世纪音乐中占有重要地位;尤其是《圣经故事》奏鸣曲,作为早期标题音乐的例证特别耐人寻味。

Kühnel, August 屈内尔,奥古斯特 (1645—约 1700) 德国维奥尔达甘巴琴演奏者。他是活跃于德国和法国的独奏家,1685 年也在伦敦举行音乐会。1695 年任卡塞尔乐长。1698 年出版《一把或两把

维奥尔达甘巴琴和通奏低音的奏鸣曲或组曲》。他的作品选集已由 A. 爱因斯坦编入《16 和 17 世纪德国维奥尔达甘巴琴文献》(1905)，另有 F. 本纳特和 C. 窦伯赖纳所编的版本。

Kuhreigen[德] **放牧调** 见 Ranz des vaches。

Kulenkampff, George 库伦坎普夫，格奥尔格(1898—1948) 德国小提琴家。学于柏林高等学校，威利·赫斯的学生。以独奏著名，1923 至 1926 年执教于柏林高等学校。1943 年起定居瑞士。

Kullervo 《库勒沃》 西贝柳斯的交响诗，op. 7，由女高音、男中音、男声合唱和乐队演出。《库勒伏》是西贝柳斯篇幅最大的早期作品，取材于芬兰民族神话《卡勒瓦拉》中的故事情节。分五乐章，各有标题：1. 引子；2. 库勒沃的青年时代；3. 库勒沃和他的姊妹；4. 库勒沃出征；5. 库勒沃之死。

Kunst der Fuge,Die[德] 《赋格的艺术》 见 Art of Fugue。

Kupferman,Meyer 库普弗曼，迈耶(1926—) 美国单簧管演奏家和作曲家。自学作曲。1951 年起任萨拉·劳伦斯学院教师。运用一些十二音技法和爵士因素作曲。作有歌剧(包括《最后审判日》，1967)；舞剧；电影音乐；四部交响曲和其他乐队作品；一部大提琴和爵士乐队协奏曲(1962)；室内乐；各种乐器重奏的、名为《无限套曲》的一系列乐曲，始作于 1961 年；合唱作品；钢琴曲；歌曲。

Kurka,Robert 库尔加，罗伯特(1921—1957) 美国作曲家，吕宁和米约的学生，执教于纽约市立学院和女王学院。作有歌剧《好兵帅克》(纽约，1958)；两部交响曲和其他乐队作品；独奏乐器和乐队作品；合唱作品；弦乐四重奏和其他室内乐；钢琴曲。

Kurth,Ernst 库特，恩斯特(1886—1946) 奥地利音乐学家。学于维也纳，阿德勒的学生。1912 年移居瑞士，1920 年任伯尔尼大学教授。著有研究格鲁克的歌剧和研究布鲁克纳的著作；也写过几本和声理论书。

Kusser 或 Cousser,Johann Sigismund 库塞尔，约翰·西吉斯蒙德(1660—1727) 奥地利或匈牙利作曲家。他在巴黎度过成长时期(1674—1682)，是吕利的密友。后任不伦瑞克宫廷乐长。1694 至 1695 年任汉堡歌剧院指挥，1698 至 1704 年任斯图加特歌剧院指挥。其后去英国，定居于都柏林，就任国王乐队教师。1710 年任基督堂唱诗班教师。作有许多乐队组曲，明显地模仿法国风格(四套，1682 和 1700)。还为不伦瑞克、汉堡和斯图加特写过几部歌剧，歌剧《埃林多》(汉堡，1693)中残存咏叹调的新版见《德国音乐遗产，区域文献，石勒苏益格—荷尔斯泰因》iii。他在爱尔兰时期的作品包括一首向安妮女王致敬的《戏剧小夜曲》和一首祝贺乔治一世生日的小夜曲(1724)。

Kussevitsky,Serge 库谢维茨基，谢尔盖 见 Koussevitsky。

Kutchka 强力集团 19 世纪五位俄罗斯音乐家组成的集团，他们提倡以民间音乐为基础的民族风格，并在不同程度上实践他们的主张。这个集团在俄国以外被称为“五人团”，以巴拉基列夫为首，成员包括鲍罗廷、居伊、穆索尔斯基和里姆斯基-科萨科夫。

Kvapil,Jaroslav 克瓦波尔，亚罗斯拉夫(1892—1958) 捷克斯洛伐克作曲家。亚纳切克和雷格尔的学生。1920 年起任布尔诺音乐学院教师，1947 年起任亚那切克音乐学院教师。作有一部歌剧和其他舞台作品；一部清唱剧；四部交响曲和其他乐队作品；独奏乐器和乐队作品；室内乐；钢琴曲；歌曲。

Kylisma 颤腔 见 Quilisma。

Kyrie 慈悲经 *Kyrie*(慈悲)是希腊语“Kyrie eleison”(“天主，矜怜我等”)的简称，是常规弥撒的第一部分，包含三段：“天主矜怜我等”，“基督矜怜我等”，和“天主矜怜我等”。这是弥撒中唯一保留着希腊语的部分。每一段祈祷文的歌词都唱三

遍。在格里高利素歌中有三种谱式：(1)每一段中反复唱同一旋律，而第三段("天主矜怜我等")唱第一段的同一旋律；(2)每一段中反复唱同一旋律，第一段和第三段的旋律不同；(3)每段都有独立的旋律，象(2)一样，但每段旋律都采用 ABA 的基本模式。以上三种谱式图示如下：

(1) *AAA*, *BBB*, *AAA*;

(2) *AAA*, *BBB*, *CCC*;

(3) *ABA*, *CDC*, *EFE*(第三段的第三部分稍稍增长，这一特征也可以在第二种谱式的某些例子中见到)。下例是第八弥撒("天使弥撒")中的《慈悲经》，属于第二种谱式，其中三段虽然都是独立的，也可以视为同一旋律的变体：



后来习惯上在比较精致的谱曲中插进外加的歌词，歌词的每一个音节唱旋律的一个音或旋律的一部分(实例可看 A. T. 戴维森和 W·阿佩尔编《音乐史例》第 15 例)。这样处理的《慈悲经》叫做"填充《慈悲经》"，是一种普罗苏拉(衬词)的形式。这些插进去的歌词的开头的词句常用作《慈悲经》的名称；当 16 世纪的特兰托公教会议废除了外加歌词以后，这些按增词而得的名称还保存着。

《慈悲经》的复调谱曲(不论是普通《慈悲经》还是填充《慈悲经》)早在 13 世纪就已存在。在 15 世纪开始用于欧洲大陆的常规弥撒的完整的复调谱曲中，《慈悲经》当然是不可缺少的。但在英国，宗教改革以前的作曲家所写的弥撒曲，却省去了《慈悲经》。

宗教改革以后，爱德华六世的第一本祈祷书(1549)把九叠《慈悲经》译成英语如下：

Lord, have mercy upon us (three times);

Christ, have mercy upon us (three times);

Lord, have mercy upon us (three times).

(天主矜怜我等〔三次〕；
基督矜怜我等〔三次〕；
天主矜怜我等〔三次〕。)

1552 年的第二本祈祷书开始规定神父朗诵十诫的程式。在前九诫之后，会众祈求：

天主矜怜我等，使我等一心遵守此诫律。

在第十诫之后：

天主矜怜我等，将诫律一一写进我等心中，是所恳求。

英国作曲家们在这种扩充的形式中，把祈求的词句谱成复调音乐：实例见伯德的"小礼拜音乐"和"大礼拜音乐"(《都铎王朝教堂音乐》ii)。

L

l 在首调唱名法中=lah,大调的第六音,即下中音。

L Longo 一词的略写。多梅尼科·斯卡拉蒂键盘乐曲一种编号法的标志(例如 L.100,L.125 等),代表意大利钢琴家亚历山德罗·隆哥(Alessandro Longo,1864—1945)为斯卡拉蒂作品所编目录;这一编目当时虽曾起过重要作用,但现已为拉尔夫·柯克柏特里克的编目所取代。柯克柏特里克的编号冠以字母 K。

la[法,意] **A音** 亦指圭多六声音阶中的第六音。参见 solmization(唱名法)。

Labarre,Théodore **拉巴尔,泰奥多尔** (1805—1870) 法国竖琴家,作曲家。作有歌剧,芭蕾舞剧以及一本竖琴教学法。

L'Abbé **阿贝** 见 Abbé。

Labey,Marcel **拉贝,马塞尔** (1875—1968) 法国作曲家,指挥家,教师。师从勒诺芒与丹第,并模仿其风格进行创作。作有歌剧一部,管弦乐曲与室内乐。

Lablache,Luigi **拉布拉什,路易吉** (1794—1858) 出生于意大利的男低音歌唱家,父母祖籍法国和爱尔兰。学于那不勒斯音乐学院,1812 年在那不勒斯圣卡里诺剧院首次登台演唱,后即在欧洲各地献艺,名噪一时。1830 年在伦敦与巴黎首次露面。莫扎特歌剧《唐璜》中的莱波雷洛是他最享盛誉的角色之一。他曾举着火炬参加贝多芬的葬礼;1836—1837 年任维多利亚女王声乐教师。

Labunski,Felix Roderick **拉本斯基,费利克斯·罗德里克**(1892—1979) 波兰作曲家,学于华沙,又曾在巴黎师事娜迪亚·布朗热与保罗·杜卡斯。1936 年定居美国,1945—1964 年执教于辛辛那提音乐学院。作有芭蕾舞剧一部,管弦乐曲,室内乐,宗教与世俗声乐曲,钢琴曲,管风琴曲。

Labunski,Wiktor **拉本斯基,维克托** (1895—1974) 波兰钢琴家,作曲家,指挥家。费利克斯·拉本斯基之弟。学于圣彼得堡音乐学院;1928 年定居美国,1937 年起任教于堪萨斯市立音乐学院,1941 年起任该院院长。作有交响曲一部,钢琴与乐队曲和钢琴独奏曲。

Lachner, Franz **拉赫纳,法朗茨** (1803—1890) 德国作曲家,指挥家。学于慕尼黑,后又在维也纳师事斯塔德勒神父。1826 年起任凯恩内托剧院音乐指导。与舒伯特结交。1834 年起在曼海姆、1836—1865 年在慕尼黑担任指挥。作品数量庞大,有各种形式(包括八首管弦乐组曲),现均已湮没无闻。

Lacombe, Louis Trouillon **拉孔布,路易·特鲁永**(1818—1884) 法国钢琴家,作曲家;曾在巴黎师事齐默曼,在维也纳师事车尔尼。作有歌剧,戏剧交响曲,室内乐与钢琴小品。论文集《哲学与音乐》出版于 1895 年。

Lacrimosa **泪经** 拉丁安魂弥撒中的传统乐章。

Lacrimoso[意] **悲伤的,哀悼的**

Ladermann,Ezra **拉德曼,埃兹拉** (1924—) 美国作曲家,教师。是吕宁、穆尔和沃尔佩的学生。1960 年起在萨拉·劳伦斯学院任教,1966 年起在州立纽约大学宾厄姆顿分校任教。作品有歌剧(包括电视歌剧-清唱剧《伽利略》,1967),

其它舞台剧，电影音乐，交响曲和其它管弦乐曲，康塔塔《大卫王》(电视播出，1971)，弦乐四重奏和其它室内乐，钢琴曲，歌曲。

Ladmirault, Paul Emile 拉米罗，保罗·埃米尔(1877—1944) 法国作曲家，热达尔日和福雷的学生。曾在南特音乐学院任教，后担任院长。作有两部歌剧，一部芭蕾舞剧，管弦乐曲(包括《布列塔尼组曲》，1903)，合唱曲(包括《森林之灵合唱》，乐队伴奏，1903)，圣乐，室内乐，钢琴曲，歌曲。

Lady Macbeth of Mzensk 《姆钦斯克县的麦克白夫人》 肖斯塔科维奇的歌剧《卡捷琳娜·伊斯麦洛娃》的原名。

L'Africaine 《非洲女郎》 见 Africaine。

Lage[德] 1)弦乐器的把位；2)和弦的位置，参见 inversion(转位)；3)乐器或嗓音的音域。

La Guerre 拉·圭雷 见 Jacquet, Elizabeth-Claude(雅克)。

lah 意大利文 la(A 音)的英文拼法，在首调唱名法中指大调的第六音(下中音)。

La Hale (Halle), Adam de 拉·阿莱，亚当·德 见 Adam de la Hale。

lai[法] 行吟歌体 法国北部吟唱诗人歌曲之一，形式与继叙咏相近，包含段落长短不一，各段都有旋律重复。一个诗节可含一或几个段落。马肖的十八首行吟歌(其中十六首为单旋律)，其形式较 13 世纪行吟歌整齐；每一诗节(除少数例外)分成两部分，配以同一旋律咏唱。14 世纪恋诗歌手所用的对应形式称为 Leich，其中每一对诗节配以一条旋律，如继叙咏中所见，规则严谨。A·让鲁瓦、L·布朗丹与 P·奥布里所著《法国行吟歌体与德斯科歌体》(1901)一书中收有北部吟唱诗人行吟歌的曲例。

laissez vibrer [法] 任其振动 表演术语，指演奏拨弦乐器或击乐器(如竖琴、钢琴、钹、锣)时，不要抑止声音，而任其慢慢消失。反义词为 étouffez(捂住)。

Lajtha, László 洛伊托，拉斯洛(1891—1963) 匈牙利作曲家，民族音乐学家，指挥家。1913 年进匈牙利国家博物馆民谣部，从事匈牙利民间音乐研究。1919 年—1949 年执教于布达佩斯国立音乐学院。作品有芭蕾舞剧，室内乐，钢琴作品，歌曲等。

Lakmé 《拉克美》 三幕歌剧，德利布作曲，埃德蒙·贡迪内和菲利普·吉尔编写台本，1883 年在巴黎首演。故事取材于贡迪内的诗歌《洛蒂的婚姻》，叙述婆罗门祭司之女与英国驻印度军官的不幸爱情。拉克美的《铃歌》是剧中最著名的咏叹调，堪称花腔女高音的试金石。

Lakner, Yehoshua 拉克纳，耶霍舒阿(1924—) 以色列作曲家。学于以色列，后师从科普兰与 B.A.齐默曼。1950 年起执教于以色列音乐学院，1963 年以后在苏黎世从事戏剧作曲。作品有戏剧音乐，《为里娜·勋菲尔德而作的芭蕾舞剧》(由长笛、大提琴、钢琴与击乐器演奏，1962)，管弦乐曲，声乐曲，具体音乐，钢琴曲，其他器乐曲。

Lalande, Michel Richard de 拉朗德，米歇尔·里夏尔·德(1657—1726) 17 世纪最有影响的法国教堂音乐作曲家。1683 年成为路易十四的圣堂音乐总监之一，其后独主其事，并为圣堂创作四十二首合唱与乐器表演的经文歌。剑桥菲茨威廉博物馆收有这套经文歌的全部复本。作品还有康塔塔，芭蕾舞剧，室内乐和独唱曲。

Lalla-Roukh 《拉拉-鲁克》 费利西安·达维德的两幕歌剧，台本系伊波利特·吕卡与米歇尔·卡雷根据穆尔的诗编成。1862 年在巴黎首演。

L'Allegro 《快乐的人》 见 Allegro, il Penseroso ed il Moderato, L'。

Lalo, Victor Antoine Edouard 拉罗，维克托·安托万·爱德华(1823—1892) 西班牙裔法国作曲家。学于里尔，并在巴黎音乐学院师从阿贝内克与克雷夫科尔。最成功的作品是小提琴与乐队的《西班牙交响曲》，1875 年由萨拉萨特首演于巴黎。还作有歌剧三部，以《伊斯王》(1888)最为

著名。其他作品尚有芭蕾舞剧《纳莫纳》，协奏曲，室内乐，歌曲。

Laloy, Louis 拉卢瓦，路易(1874—1944) 法国音乐学家，评论家。学于巴黎圣乐学校与巴黎大学。1905 年创办《音乐信使报》(该报于 1907 年被定为国际音乐协会公报)。1915 年起任巴黎歌剧院总干事。作有论希腊音乐与中国音乐、论拉莫与德彪西等论著。

Lambe 拉姆 15 世纪初英国作曲家。作品仅一首三声部圣哉经留存至今，收辑于奥尔德霍尔藏稿 i/2 中(A.休斯与 M.本特编辑)。

Lambe, Walter 拉姆，沃尔特(1451—约 1500) 英国作曲家。1467 年 7 月入选为伊顿公学御前学者，时年十五。后又任温莎圣乔治堂唱诗班歌手；1480 年与威廉·埃德蒙兹同时担任唱诗班指挥。拉姆是同一代人中造诣最高的作曲家之一。现存作品有六首交替圣歌与一首圣母颂歌(收入《不列颠音乐丛书 x—xii》)，其余皆为残篇断简。

Lamberg drum 兰贝格鼓 双面低音大鼓，见于北爱尔兰，相传与橙带党活动有关。

Lambert, Constant 兰伯特，康斯坦特(1905—1951) 英国作曲家，指挥家，评论家。在皇家音乐专科学校求学时即受季亚吉列夫之托为芭蕾舞剧《罗密欧与朱丽叶》创作音乐，1926 年在蒙特卡洛首演。曾为萨切维勒·西特威尔的《格朗德河》写作配乐(1929)，采用合唱、钢琴独奏与乐队(不带木管)，并生动地运用爵士乐汇，取得辉煌成绩，其后所作乐曲未有能出其右者。如《为乐队而作的音乐》(1931)、假面剧《夏天的遗嘱》(1936)、芭蕾舞剧《天宫图》(1938)、一部钢琴协奏曲、一部钢琴奏鸣曲与若干歌曲，都未能形成统一风格。兰伯特自 1937 年起在萨德勒泉剧院指挥芭蕾舞剧演出。所作《嗬！音乐》一书就当时的音乐阐述己见，论点虽然现已略嫌过时，但书中不乏隽永之笔。

Lamentations 哀歌 复活节前一周的星期四、五、六早课经(熄灯礼拜)时将取自耶利米哀歌的前三课配以圣咏而诵唱，每一个诗节皆从一希伯来字母(Aleph、Beth 等)开始。第一首哀歌的复调谱曲出自奥克冈的手笔(1474)；帕莱斯特里那所谱之曲(1588)至今还在西斯汀圣堂中咏唱。G·马森凯尔已将 16 世纪前半叶的哀歌乐谱编辑成册(1965)。由塔利斯、怀特、伯德等三位 16 世纪英国作曲家所谱之曲现收入《都铎王朝教堂音乐》iv、v 与 ix 中。

'Lamentation' Symphony 《哀歌交响曲》 海顿《D 小调第 26 交响曲》的别称，因其主题与复活节前一周罗马天主教堂中所唱的素歌旋律有相似之处，而得此名。

L'Amico Fritz 《友人弗里兹》 见 Amico Fritz。

Lamond, Frederic 拉蒙德，弗雷德里克(1868—1948) 苏格兰钢琴家，出自冯·比洛与李斯特门下，是李斯特风格最后的也是最著名的承前启后人物之一。1885 年起，在许多国家举行独奏音乐会，因弹奏贝多芬作品细致入微而闻名。1904 年起执教于柏林，1917 年后又在海牙任教多年。作品有交响曲一部及一些室内乐与钢琴曲。

L'Amore dei Tre Re 《三王之爱》 见 Love of the Three Kings。

L'Amour des Trois Oranges 《三桔爱》 见 Love For Three Oranges。

Lamoureux,Charles 拉穆勒，夏尔(1834—1899) 法国小提琴家，指挥家。1881 年在巴黎创办拉穆勒音乐会，指挥演出瓦格纳歌剧选段和当代法国青年作曲家作品。

Lampe, John Frederick 兰珀，约翰·弗雷德里克(1703—1751) 作曲家，出生于德国，1748 年去都柏林，两年后在爱丁堡定居，卒于该地。作品有戏剧音乐，诙谐歌剧(《匹拉默斯与西斯比》是其中之一)，一部模拟歌剧(歌词取自莎士比亚，1745)，歌曲以及为查尔斯·韦斯利赞美诗所写曲

调。论著有一本通奏低音教学法(1737)和《音乐艺术》(1740)。

Lampugnani, Giovanni Battista 兰普尼亚尼,乔瓦尼·巴蒂斯塔(1706—1781) 意大利作曲家,1743年起寓居伦敦,从事歌剧作曲与指挥。所作歌剧《赛密拉米德》(罗马,1741)、另几部歌剧的选曲和两套三重奏鸣曲由沃尔什在英国出版。

Landi, Stefano 兰迪,斯特凡诺(约1590—约1655) 意大利作曲家。约自1619年起在帕图亚担任教堂乐正,1629年起成为教皇圣乐队成员。作有牧歌,单旋律乐曲,教堂音乐与器乐坎佐纳。取材于宗教主题、穿插喜剧场面并载歌载舞的《圣阿莱西奥》(罗马,1632)在歌剧史中具有特别重要意义,其选段收辑于托尔基《意大利音乐艺术》(v)与H. 戈德施米特《意大利歌剧史研究》(i)中。另一歌剧《奥尔菲斯之死》(罗马,1619)的选段亦已收入《意大利歌剧史研究》。

Landini, Francesco 朗迪尼,弗朗切斯科(约1335—1397) 意大利作曲家,管风琴家,当时最著名音乐家。童年即双目失明。现存作品一百五十四首,除十三首外均为巴拉塔,大部收入管风琴家安东尼奥·斯夸尔恰卢皮(卒于1480年)珍藏的15世纪手抄本中(其中有朗迪尼及其便携式管风琴的介绍,朗迪尼即因弹奏此乐器与其它乐器而闻名)。作品全集由里奥·施拉德编辑并加以评介(《14世纪复调音乐》,iv,1959)。

Landini Cadence, Landini Sixth 朗迪尼收束,朗迪尼六度 以作曲家弗朗切斯科·朗迪尼之名命名的收束式,收束音之前为其低二度与低三度音,亦即其音阶中之七度音与六度音。此类收束可见于朗迪尼同时代人的音乐中,并为15世纪法国与英国作曲家广泛采用。



邓斯泰布尔《降临吧,圣灵》

Ländler 连德勒舞曲 一种奥地利舞曲,所用拍子类似今日之慢圆舞曲,事实上连德勒舞曲即圆舞曲之前身。流行于18世纪后期与19世纪初。莫扎特、贝多芬与舒伯特作品中均有大量连德勒舞曲。海顿与舒伯特某些交响曲之中段亦采用连德勒风格。

Landon, H.C.Robbins 兰登,霍·钱·罗宾斯(1926—) 美国音乐学家,研究海顿音乐之第一流权威,曾编纂海顿作品。在波士顿大学从卡尔·盖林格学习音乐学,1947年毕业,其后即寓居欧洲。他是海顿学会创始人,莫扎特全集的编辑者之一,萨尔茨堡的中央莫扎特研究所成员;著书多部,论述海顿与维也纳古典风格。他的妻子克里斯塔·兰登-富尔曼是羽管键琴家,音乐学家。

Landowska, Wanda 兰多芙斯卡,万达(1877—1959) 波兰出生的羽管键琴家,钢琴家。学于华沙和柏林。1919年在巴黎附近的圣留拉福列开办一所学校和音乐演出中心。1940年以后寓居纽约,通过演奏、教学与著作为羽管键琴及其音乐的复兴作出重要贡献。他的论著有《巴赫及其作品的演释》(1906)和《古代音乐》(1908)。作曲家曼努埃尔·德·法利亚与弗朗西斯·普朗克都曾专为她创作过羽管键琴协奏曲。

Landowski, Marcel 朗多夫斯基,马塞尔(1915—) 法国指挥家,作曲家。比塞的学生。1962—1965任法国喜剧院院长;1966年起任法国文化部长。作品有歌剧《阿勒流斯之笑》,一部芭蕾舞剧,一部清唱剧,电影音乐,三部交响曲和其它管弦乐曲,独奏乐器与乐队的作品,声乐曲,室内乐。

Landre, Guillaume 朗德雷,纪尧姆(1905—1968) 法裔荷兰作曲家,派佩尔的学生。所作歌剧《让·勒韦克》取材于莫泊桑的《归来》。作品尚有四部交响曲,一部小提琴协奏曲,室内乐。

Lang, Paul Henry 兰,保罗·亨利(1901—) 祖籍匈牙利的美国音乐

学家(出生于布达佩斯)。1943年任纽约哥伦比亚大学音乐学教授,1945年任《音乐季刊》编辑。论著有《西方文明中的音乐》(1941;修订本,1963)与《亨德尔》(1966)。

Lange, Aloysia 朗格,阿洛伊西亚 见Weber,Aloysia(阿洛伊西亚·韦伯)。

Lange, Gregor 朗格,格雷戈尔(约1540—1587) 德国作曲家。1574—1584年间在奥得河畔法兰克福担任唱诗班主唱。作品有拉丁文与德文经文歌与德文歌曲。选自其《圣歌集》(1580)的四声部一八声部经文歌已收入《音乐研究会丛书》xxv;《*Vae misero mihi*》一曲以半音化著称。1584—1586年间的几本歌集已由F·波斯编辑出版(1968)。

Lange-Müller, Peter Erasmus 兰格-米勒,彼得·埃拉斯穆斯(1850—1926) 丹麦作曲家,学于哥本哈根皇家音乐学院,作有歌剧、两部交响曲、合唱曲、歌曲与室内乐。

Langlais, Jean 朗格莱,让(1907—) 出生于法国的盲人管风琴家,作曲家。入巴黎音乐学院,师从迪普雷与杜卡斯,1930年获该院管风琴一等奖。1953年任巴黎圣克洛蒂尔堂管风琴师。作品除管风琴音乐外,尚有管弦乐曲(包括一部钢琴协奏曲与一部管风琴或羽管键琴协奏曲)、合唱曲、室内乐、歌曲。

langsam[德] 缓慢地

Laniere (Lanier) 拉尼埃尔 16、17世纪一个法裔英国音乐家家族。其中最著名的成员尼古拉·拉尼埃尔(1588—1666)可能为英国最早创作宣叙调的作曲家:1617年本·琼森的《情人们造就男子汉》"由尼古拉·拉尼埃尔师父(按意大利方式)用宣叙调风格演唱,布景与音乐均由他设计制作。"1963年这一假面剧的音乐经改写后由A.J.萨博尔出版。尼古拉的作品除另外几部假面剧的配乐外,尚有一部康塔塔、一些歌曲和对话曲。1625年奉遣去意大利为查理一世选购图画,次年任王室音乐指导。共和政体期间去尼德兰,查理二世复辟后回国,重任朝廷旧职。牛津大学音乐学院中藏有他的一幅自画像。所作歌曲中有十一首由伊恩·斯平克编辑收入《不列颠音乐丛书》xxxiii。

Lanner, Joseph Franz Karl 兰纳,约瑟夫·弗朗兹·卡尔(1801—1843) 奥地利作曲家。大规模创作维也纳舞蹈音乐以兰纳为第一人。自学小提琴,学成后组建五重奏团;后又与约翰·施特劳斯(父)合作,将该团扩充为著名舞蹈乐队。后二人合作关系破裂,反目成仇。兰纳所作乐曲包括二百余首圆舞曲、波尔卡等。

Lantins, Arnold de 朗坦,阿诺德·德 佛兰德作曲家,生于列日省,1431年入教皇圣堂担任歌手。所作十三首宗教音乐(其中有一首完整的弥撒曲)中,四首收入夏尔·范·登·博朗编辑的《复调圣乐集》(1932)。另有十四首三声部尚松,亦由博朗编入《列日世俗复调作品集》(1950)。

Lantins, Hugh de 朗坦,休·德 15世纪前半叶佛兰德作曲家,生于列日省。所作乐曲中有迹象表明他曾在意大利逗留。十二首礼拜仪式乐曲中,四首由夏尔·范·登·博朗编入《复调圣乐集》(1932),另四首意大利歌词之坎佐纳与十四首法文歌词之尚松则收入《列日世俗复调作品集》(1950)。后者经常运用模仿手法,在当时极为少见。

Lanza, Alcides 兰萨,阿尔西德斯(1929—) 阿根廷作曲家,钢琴家,指挥家。师从希纳斯特拉、梅西昂、马利皮耶罗、科普兰、马代尔纳与乌萨切夫斯基。1965—1970年任职于哥伦比亚-普林斯顿电子音乐中心,1971年起执教于蒙特利尔麦克吉尔大学。作品有管弦乐曲,一部钢琴协奏曲,声乐曲,各种乐器重奏曲,电子音乐(其中亦有采用传统乐器者),钢琴曲,各种传播媒介混合使用的乐曲。

Laparra, Raoul 拉帕拉,拉乌尔(1876—1943) 法国音乐评论家,作曲家。1890—1903年在巴黎音乐学院师从福雷、拉维尼亚克与迪默。所作康塔塔《尤利西斯》1903年荣获罗马大奖,但直至

1937年辞去《晨报》评论员职务后方全力从事作曲活动。对巴斯克与西班牙民歌深感兴趣。作品有歌剧(如作于1908年的《阿伐奈拉》),管弦乐曲,室内乐,钢琴曲,歌曲。尚撰有《西班牙流行音乐与舞蹈》等论著。

L'Apprenti Sorcier 《魔法师的弟子》 见 Sorcerer's Apprentice。

L'Après-Midi d'un Faune 《牧神午后》 见 Prélude À L'Après-Midi d'un Faune。

Lara, Isidore de (Cohen) 拉腊,伊西多尔·德(·科恩)(1858—1935) 英国出生的歌唱家,作曲家。学于米兰和巴黎。作品有歌曲与若干轻巧抒情风格的歌剧,曾在科汶特花园剧院及国外演出。

largamente[意] 宽广地

largando 渐广;渐慢 见 allargando。

Large 最长音符 中世纪有量记谱法体系中时值最长的音符(拉丁文为 *maxima*)。至16世纪初实际上已不采用。

larghetto[意] 小广板 缓慢宽广,但次于广板。

largo[意] 广板 缓慢宽广。

Largo al factotum 《快给忙人让路》 罗西尼《塞维利亚理发师》第一幕中费加罗的咏叹调;因其绕口令的歌词而成为意大利急嘴歌中最著名的一首。

Larigot[法] 牧笛音栓 一种管风琴音栓。其音管呈圆柱形,金属制,开口,发声在第十九度上,亦即比正常音高(8英尺)高两个八度加一个五度。

Lark Ascending, The 《云雀翱翔》 沃恩·威廉斯作于1914年的小提琴与乐队"浪漫曲",从梅瑞狄斯的一首诗得到灵感寄兴而作。

'Lark' Quartet 《云雀四重奏》 海顿D调弦乐四重奏,op. 64,No. 5的别名,作于1789年,因第一乐章开始处小提琴奏出的云雀啭鸣而得名。

L'Arlésienne 《阿莱城姑娘》 见 Arlésienne。

Larsson, Lars-Erik 拉尔松,拉斯-埃里克(1908—1986) 瑞典作曲家,学于斯德哥尔摩、莱比锡和维也纳,师事贝尔格,但未受无调性主义影响。1929—1930年间任斯德哥尔摩歌剧院合唱指挥,1937年任国家广播电台指挥。作品有交响曲,序曲和其他管弦乐,一首流行的弦乐小夜曲,室内乐,合唱曲,电影音乐与歌曲。

La Rue, Pierre de 拉吕,皮埃尔·德(约1460—1518) 佛兰德作曲家;奥克冈的门生。先后供职于马克西米连(1492年起)、勃艮第的菲利普(1496—1506年,在布鲁塞尔)和奥地利的玛格丽特(尼德兰摄政王)王府。曾在库特赖担任主教座堂咏经司铎,1516年退休。所作弥撒曲三十一首中,有几首由彼得鲁奇与其他早期印刷商出版,但几乎没有现代版本。弥撒曲《圣母颂》收入亨·埃克斯珀尔编辑的《法国文艺复兴时期音乐大师》;《武装的人》弥撒曲中的《慈悲经》I和II收入阿·汤·戴维森和维·阿佩尔编辑的《音乐史例》(No.92);《圣安东尼奥弥撒》中的《慈悲经》收入舍林的《谱例音乐史》(No.65)。二十三首经文歌中有四首于1962年由奈杰尔·戴维森编辑出版。尚作有三十余首尚松,其中十七首收入M.皮克尔编辑的《奥地利玛格丽特尚松集》中(1965)。

lasciare vibrare 任其振动 见 laissez vibrer。

lassu 拉舒 恰尔达什舞曲中的缓慢段。见 csardas。

Lassus, Roland de (Orlando di lasso) 拉絮斯,罗兰·德(奥兰多·迪·拉索)(1532—1594) 尼德兰作曲家。他是帕莱斯特里那最著名的同时代人,因其曲式范围广阔和表情手法丰富而出类拔萃。曾在故乡蒙斯的圣尼古拉教堂任唱诗班歌童,但少年时期即被带往意大利。1553—1554年任罗马圣约翰·拉特兰大教堂唱诗班指挥。据传曾于1554年与朱利奥·切萨雷·布兰卡乔同去英国与安特卫普。1556年担任慕尼黑巴伐里亚公爵圣乐队队员,1560年起主持该乐队,直至去世。

作品数量庞大,有弥撒曲、经文歌、圣母颂歌、受难曲、诗篇歌、意大利牧歌与维

拉内尔、法文尚松、德文合唱利德与众赞经文歌。风格博采16世纪所有合唱技法之长。作品约有三分之一由F.X.哈贝尔与A·桑德伯格汇编成集(共二十一卷，1894—1926)。1956年贝伦赖特出版公司开始出版新的拉絮斯全集。

Last Rose of Summer, The 《夏日最后的玫瑰》 爱尔兰歌曲，原名《布拉尼丛林》(1790)，1813年由托马斯·穆尔重新填词。贝多芬和门德尔松都曾据以写作改编曲(门德尔松的改编曲采用钢琴幻想曲形式)；弗洛托在歌剧《玛尔塔》中亦反复加以引用。

Last Savage, The [法；*Le dernier sauvage*] 《最时髦的蛮子》 梅诺蒂的三幕喜歌剧，台本系作曲者自编；1963年在巴黎喜歌剧院初次上演。此剧讽刺现代生活的虚伪做作，矛头所向从鸡尾酒会到抽象艺术与十二音音乐。

La Tombelle, Fernand de (Antoine Louis Joseph Gueyrand Fernand Fouant) 拉汤贝尔，费尔南·德(安托万·路易·约瑟夫·格朗·费尔南·富昂) (1854—1928) 法国管风琴家，作曲家，圣-桑斯的学生。1878年起与吉尔芒同在特罗卡德罗举行管风琴音乐会，并被聘为巴黎圣乐学校教授。作品有戏剧音乐，乐队与合唱音乐，管风琴与簧风琴曲，室内乐，歌曲。

L'Attaque du Moulin 《被袭击的磨坊》 见Attaque du Moulin。

Lattuada, Felice 拉图阿达，费利切 (1882—1926) 意大利歌剧作曲家，作品中有一部现代《唐·乔瓦尼》。

lauda[意] 劳达赞歌 约起源于圣芳济(1182—1226)时期的意大利民间礼拜赞歌。连同旋律一起留存至今的约一百五十首14世纪劳达赞歌与北意大利的自笞派教徒有关，他们在列队行进中唱*laude spirituali*(赞美圣灵)(参见Hugo Von Reutlingen〔胡戈·冯·罗伊特林根〕)。在其后几世纪中，地区性团契提倡唱劳达赞歌，这类团契即称“劳达赞歌会”。整个16世纪不断出版较简单的世俗赞歌风格的复调劳达。1560年以后，佛罗伦萨的菲利波·内里讲道时在劳达赞歌中加入戏剧因素，这是清唱剧的起源之一。单旋律劳达赞歌的曲例见于F.柳齐的两卷本《劳达赞歌》(1934)；复调劳达赞歌的曲例见于克·耶普森的《意大利复调劳达赞歌》(1935)。

Laudon 《劳登》 海顿《C调第69交响曲》的别称，1778年为向奥地利陆军元帅恩斯特·冯·劳登致敬而作。

Laute[德] 琉特琴

Lautenclavicymbel[德] 琉特羽管键琴 一种用羊肠弦而不用金属弦的羽管键琴。用于16世纪，1740年巴赫曾定制一架。

Lavallée, Calixa 拉瓦莱，卡利克萨 (1842—1891) 法裔加拿大钢琴家，作曲家，学于巴黎音乐学院，后在波士顿定居并执教。以创作加拿大国歌《啊，加拿大》闻名。

Lavry, Marc 拉夫里，马尔克 (1903—1967) 出生于拉脱维亚的以色列作曲家，指挥家。1935年定居巴勒斯坦。1948—1958年任以色列广播电台音乐指导。作品有歌剧，清唱剧，管弦乐曲，独奏乐器与乐队曲，合唱曲，竖琴曲。

Lawes, Henry 劳斯，亨利(1596—1662) 英国作曲家。1626年起任皇家圣乐队队员。1660年〔查理二世〕复辟后恢复此职，并为查理二世创作加冕赞歌。弥尔顿与赫里克都曾作诗赞扬其音乐。作品有歌曲，假面剧音乐(其中一部系为弥尔顿的《科马斯》在卢德洛城堡上演而作，1634)，为戴夫南特的《罗得岛之围》配写的部分音乐(1656)，诗篇歌调与赞美歌。所作歌曲中有二十八首由伊恩·斯平克编辑，收入《不列颠音乐丛书》xxxiii。

Lawes, William 劳斯，威廉 (1602—1645) 英国作曲家。亨利·劳斯之弟，科普拉里奥的门生。1625年英王查理一世即位后，劳斯即担任其宫廷乐师。1626年与其兄亨利一起被选为皇家圣堂

堂士。内战时期参加保皇党军队，在切斯特包围战中阵亡。擅长创作康索特组曲，具有很高造诣。作品有赞美歌、诗篇歌、歌曲(如《劝君摘花须及时》)、轮唱歌、假面剧音乐。所作《康索特音乐选》由默里·莱夫科维茨编辑，收入《不列颠音乐丛书》xxi。另有九首歌曲由伊恩·斯平克编辑，收入该丛书 xxxiii。

Layton, Billy Jim **莱顿，比利·吉姆** (1924—) 美国作曲家。麦金利、昆·波特和辟斯顿的门生。先后在哈佛大学(1960—1966)和州立纽约大学石溪分校(1966 年起)任教。作品有管弦乐曲(包括《舞蹈与幻想曲》，1964)，合唱与铜管六重奏《迪伦·托马斯诗三首》(1956)，室内乐(包括《弦乐四重奏》，1956；《小提琴与钢琴练习曲五首》，1952)，钢琴曲。

Lazaroff, Henri **拉扎罗夫，亨利** (1932—) 祖裔保加利亚的美国作曲家。彼得拉西和夏皮罗的学生。1962 年起在洛杉矶加利福尼亚大学任教。作品有管弦乐曲，独奏与乐队曲(包括一部小提琴协奏曲，1960；和一首大提琴协奏曲，1968)，声乐曲，弦乐四重奏和其它室内乐，为一架钢琴和事先录制的三架钢琴的录音写的《匡特蒂》(1964)，其它不同组合的重奏曲。

Lazarus, or the Feast of the Resrrection **《拉扎勒斯，或称复活节》** 舒伯特的未完成康塔塔，取材于哈雷一位牧师、神学家兼诗人奥古斯特·尼迈耶的三幕圣剧。虽然舒伯特称这部作品为“复活节康塔塔”，它实际上是一半神剧、一半歌剧的混合体。也许正是因为不满意这一形式，他没有写第三部分。作曲家去世后，这部未完成作品演出过一次，但总谱直到 1892 年才收入舒伯特作品全集。近年来它得到雷蒙特·莱珀德和皮埃尔·布莱兹等指挥家的大力提倡。

leader 1)英国人对乐队中首席小提琴的称呼(美国称 *Concertmaster*，法国称 *Chef d'attaque*，德国称 *Konzertmeister*)；

2)弦乐四重奏或其它重奏中之第一小提琴手；

3)美国人对指挥的别称。

leading motif **主导动机** 见 Leitmotiv。

leading-note [法：*note sensible*；德：*Leitton*] **导音** 音阶的第七级音(例如 *C* 调音阶之 *B* 音)，因其具有上行到(“导向”)主音的倾向而得名。

在大调音阶和两种小阶音阶中，导音比主音低半音。在中世纪调式中，只有以 *F* 和 *C* 为结束音的调式是如此，而以 *D*、*G*、*A* 为结束音的调式，其第七级音较结束音低一个全音。通常认为早在手稿与印刷本中经常标明升高记号以前，歌者演唱上述调式和曲调时即已惯于在某些段落中把导音升高。现代编辑在编订 1600 年以前的乐曲时通常都加上这类临时记号，但却缺乏确切依据，当时的实践可能是因时因地而异的。

不管怎么说，“导音”这一术语意味着半音上行是为了支持作为基音的主音，因而它与文艺复兴时期以后的和声和调性理论密切相关。向主音下降半音，在变化音和声中也起着类似的支持主音的功能，例如按照欣德米特的调性理论，*C* 调的降 *D* 音与 *B* 音都是导音。

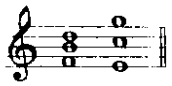
leading-note chord **导音和弦** 导音上的和弦包含一个减五度，因此是不协和和弦，通常在主和弦上得到解决，例如，在 C 调中：



它用于第一转位的情况要比用于根音位置多得多：



第二转位一般只见于三声部写作中：



参见 chord(和弦)、harmony(和声)、inversion(转位)。

Le Bègue,Nicolas Antoine 勒贝格,尼古拉·安托万(1631—1702) 法国管风琴家,作曲家;1678年任路易十四的管风琴师。所作管风琴曲收辑于吉尔芒《管风琴大师名作集》ix。尚作有一部《管风琴指法》(手稿)。

Lebewohl, Das[德] 《告别》 贝多芬《降E大调钢琴奏鸣曲》,op.81a的标题。通常以法文标题《*Les Adieux*》(意亦为"告别")为人所知,但如果贝多芬在创作此曲时得知将用法文标题,一定会感到震惊的。1809年法军占领维也纳,贝多芬的挚友鲁道夫大公爵离城而去,作曲家特作此曲题赠。曲中三个乐章的标题是"告别"、"睽离"与"归来"。

Lebhaft[德] 生动地

Lechner, Leonhard 勒希纳,莱昂哈德(约1553—1606) 奥地利作曲家;曾在慕尼黑任唱诗班歌童,受拉絮斯领导,1575年起任教于纽伦堡。先后在赫钦根(1584)和斯图加特(1595年至去世)任教堂乐长。

勒希纳为当时最重要的,也是最有才华的德国作曲家之一,作有弥撒曲、经文歌、圣母颂歌、一首圣约翰受难曲、宗教与世俗德文歌曲,曾编订拉絮斯的作品。他的作品全集1954年起由贝伦赖特公司陆续出版。

Leclair, Jean Marie 勒克莱尔,让·玛利(1697—1764) 法国作曲家,小提琴家。1722年在都灵任舞蹈教师,同时从索米斯学小提琴。1729年起在巴黎任小提琴手。是用法国器乐风格写作维瓦尔迪式协奏曲的第一人。所作室内乐既展示其先进写作技巧,又表现他熟练掌握小提琴写作的表情手法。作品除协奏曲、独奏与三重奏鸣曲外,尚有歌剧一部和芭蕾舞剧数部。六十七岁时在巴黎住宅附近被人谋杀。

Lecocq, Alexandre Charles 勒科克,亚历山大·夏尔(1832—1918) 法国作曲家,学于巴黎音乐学院,师事阿莱维。第一部获得成功的轻歌剧为《花茶》,继而创作《昂戈夫人之女》(1872)与《丁子香,丁子香》(1874),声名更振。一生中不断写作轻歌剧,至1911年停笔。1877年编辑拉莫《卡斯托与波吕克斯》声乐总谱。

ledger lines 加线 见 *leger lines*。

Lees, Benjamin 利斯,本杰明(1924—) 俄裔美国作曲家,出生于中国哈尔滨。史蒂文斯、达尔和安太尔的学生。襁褓时即移居美国;先后在皮博迪音乐学院、纽约昆士学院和曼哈顿音乐学校任教。作品有歌剧《金笼》(1964),三部交响曲与其他管弦乐曲,一首钢琴与乐队《练习曲》(1974),为乐队、钢琴、小提琴、双簧管、弦乐四重奏和乐队而写的协奏曲,声乐作品(包括康塔塔《诗人的幻想》,1961),室内乐,钢琴小品等。

Leeuw, Ton de 莱于夫,通·德(1926—) 荷兰作曲家,钢琴家,评论家;梅西昂和亨克·巴丁斯的学生。作品有歌剧《梦》,清唱剧《约伯》,管弦乐与室内乐。

Lefébure-Wély, Louis James Alfred 勒费比尔-韦里,路易·雅姆·阿尔弗雷德(1817—1869) 法国管风琴家,作曲家。八岁即开始公开演奏。先后在玛德兰(1847—1858)和圣絮尔皮斯(1863年起)担任管风琴师,以其生动而别出心裁的演奏和作曲风格名噪一时。作品有管风琴和风琴音乐,一部歌剧,交响曲,教堂音乐与室内乐。

Lefebvre, Charles Edouard 勒费弗尔,夏尔·爱德华(1843—1917) 法国作曲家;1870年荣获罗马大奖。1895年在巴黎音乐学院担任教授,主持重奏班。作品有几部歌剧,一部交响曲,其他管弦乐曲,教堂音乐与室内乐。

Le Flem, Paul 勒弗莱姆，保罗（1881—1984） 法国作曲家。在巴黎音乐学院师从拉维尼亚克，在圣乐学校师从丹第和鲁塞尔，同时攻读哲学和文学。后执教于圣乐学校。他是《喜剧报》音乐评论员，因强烈倾向现代音乐而发起组织名为"螺旋"的现代音乐协会（1935）。创作受德彪西和鲁塞尔的影响，在某些舞台作品中采用故乡布列塔尼的旋律语言。作有带声乐的神仙故事《奥卡森和尼科莱特》（巴黎，1923）；歌剧《圣马洛的夜莺》（喜歌剧院，1942），《仙女们的林中空地》（1943），《海的魔法师》（巴黎，1954）；三部交响曲（1908，1958，1967）；供小提琴和乐队用的《音乐会曲》（1965）；供人声和乐队用的戏剧传奇《魔鬼》（1967；修订本，1971）；室内乐；钢琴曲；合唱曲；歌曲。

legatissimo［意］ 极连贯地

legato［意］ 连奏，连音，连弓

legatura［意］ 连线

légature［法］ 连线

Legend of St. Elizabeth, The 《圣伊丽莎白轶事》 李斯特的四场清唱剧，前有序幕，台本系奥托·罗凯特所作。1865年用匈牙利语在布达佩斯首演，1881年以歌剧形式在魏玛宫廷剧院演出。

Legend of the Czar Saltan, The 《萨尔丹沙皇的故事》 里姆斯基-科萨科夫作曲的四幕歌剧，前有序幕，台本系弗拉基米尔·伊凡诺维奇·贝尔斯基根据普希金故事编成。1900年在莫斯科首演。

Legend of the Invisible City of Kitezh, The 《隐城基捷日的传说》 里姆斯基-科萨科夫作曲的四幕歌剧，弗拉基米尔·伊凡诺维奇·贝尔斯基编写台本，1907年在圣彼得堡首演。全名为《隐城基捷日和费夫罗尼娅姑娘的传说》。取材于两部俄罗斯传奇，其中一部叙述基捷日城逃脱鞑靼人蹂躏的奇迹。

Legends 《传奇》 西贝柳斯一套交响诗（op.22）之统称，共四部，取材于芬兰民族史诗《卡莱瓦拉》。四部交响诗的标题分别为：

1）《莱敏凯宁与少女》（初稿作于1895年，1900年定稿）；

2）《莱敏凯宁在图奥内拉》（初稿作于1895年，1900年定稿）；）；

3）《图奥内拉的天鹅》（初稿作于1893年，原系未完成歌剧《造船记》的前奏曲，1900年定稿）；

4）《莱敏凯宁归故乡》（初稿作于1895年，1900年定稿）。

leger lines 加线 加在谱表上方或下方的短线，用以记写谱表以外的音符。例如：



légèrement［法］ 轻盈愉快地

leggero［意］ 即leggiero（轻快活泼地）

leggiero［意］ 轻快活泼地

Legley, Victor 勒格利，维克托（1915— ） 比利时作曲家，中提琴家；阿布西尔的学生。先后任教于布鲁塞尔音乐学院（1949年起）和伊丽莎白女王音乐圣堂（1955年起）。作品有歌剧、芭蕾舞剧各一部，交响曲五部和其它管弦乐曲，小提琴、中提琴、竖琴、钢琴协奏曲，弦乐四重奏和其它室内乐，各种独奏乐器奏鸣曲，歌曲等。

legno［意］ 木头 在某些总谱中，这一术语表示用木鱼。*Col legno*（直译为"用木头"）指示弦乐器演奏者用弓背而不用弓毛。Bacchetta di legno 指示击乐器演奏者采用装以木制槌头的鼓槌。

Legrenzi, Giovanni 莱格伦齐，乔瓦尼（1620—1690） 意大利作曲家；曾任威尼斯门迪肯蒂音乐学院院长，1685年起担任圣马可堂唱诗班指挥。其创作在17世纪歌剧史和器乐史上均有重大意义。所作十七部歌剧的咏叹调中采用短小的 *da capo*（返始，即从头反复）形式；很早即从事三重奏鸣曲的创作，并作有清唱剧、康塔塔、重奏奏鸣曲和教堂音乐。巴赫曾根

据其主题写作一首管风琴赋格曲(巴赫新版,iv/6)。十首教堂奏鸣曲已由A.西伊编辑出版(1968)。一首重奏奏鸣曲收入阿佩尔与戴维森的《音乐史例》(第220首),一首咏叹调则收入舍林的《谱例音乐史》中。

Lehár, Franz 莱哈尔,弗朗茨 (1870—1948) 匈牙利出生的作曲家,其教名原为Ferencz(费伦茨),后按德文拼法改为Franz(弗朗茨)。学于布拉格音乐学院,后在国内各大城市指挥军乐队。1902年定居维也纳,以创作轻歌剧闻名,其中最早的成功之作为《风流寡妇》(1905)。作品尚有:《卢森堡伯爵》(1909)、《吉卜赛之爱》(1910)、《法朗斯奎塔》(1922)、《笑乡》(1923)与《朱迪塔》(1924)。

Lehmann, Lilli 勒曼,莉莉 (1848—1929) 德国女高音歌唱家;先后在柏林歌剧院(1870年起)和纽约大都会歌剧院(1885—1889)演唱;1880年首次在伦敦登台,1905年后在萨尔茨堡莫扎特音乐节演出。演唱瓦格纳和莫扎特歌剧最为拿手。1876年参加瓦格纳《尼伯龙根的指环》在拜罗伊特的首演。所著《我的歌唱艺术》与《我的道路》二书已译成英文,改名为《如何唱歌》(1903)与《我一生的道路》(1914)。

Lehmann, Liza 勒曼,莉莎 (1862—1918) 出生于英国的女高音歌唱家,作曲家;父母裔出英国和德国;全名为伊丽莎贝塔·尼娜·玛丽·弗雷德里卡·勒曼。作有大型作品,如取材于《威克斐牧师传》与《普通人》的两部歌剧(后者于1916年由比彻姆指挥演出),但其传世之作却是为波斯诗人欧玛尔·海亚姆诗谱曲的《在波斯花园中》一类小品。

Lehmann, Lotte 勒曼,洛特 (1888—1976) 出生于德国的女高音歌唱家,在歌剧院中和音乐会上演唱同样得心应手。里夏德·施特劳斯十分赏识勒曼的才华,专为她写作歌剧《阿拉贝拉》,并邀她在《间奏曲》一剧中饰演以作曲家之妻为原型的克里斯汀一角。《阿里阿德涅在纳克索斯》与《没有影子的女人》在维也纳首演时,勒曼分别饰演"作曲家"与巴拉克之妻。所演《女武神》中的齐格林德、《菲岱里奥》中的莱奥诺拉、《玫瑰骑士》中的公爵夫人,都享有盛名。纳粹统治时期,她去美国定居,并入美国籍。有著述多部,其中包括一部小说以及几卷自传体著作。

Lehrstück[德] 教育剧 一种音乐剧。1920年代至1930年代初某些德国作曲家与作家即以此与工人阶级接近。艾斯勒、欣德米特与魏尔是这一运动中的主要作曲家,在作家中则以布莱希特为主要代表人物。他们在作品中采用文献资料与思想意识论争,其中以欣德米特的《我们建设城镇》与魏尔的《唯唯诺诺的人》最为典型。此类教育剧曾一度被用于反抗纳粹主义,直至1933年欣德米特音乐被禁演,魏尔被驱逐出德国为止。

参见Gebrauchsmusik。

Leibowitz, René 莱博维茨,勒内 (1913—1972) 法籍波兰作曲家,指挥家,作家。拉威尔、勋伯格和韦伯恩的学生。十二音音乐的倡导者,作有管弦乐曲,室内乐(包括一首室内交响曲),合唱音乐和钢琴小品;其理论著作比音乐作品更为著名。

Leich 行吟歌体 见Lai。

Leicht[德] 轻盈地

Leichtentritt, Hugo 莱希滕特里特,胡戈 (1874—1951) 德国出生的音乐学家,作曲家。学于哈佛、巴黎和柏林,著有经文歌史一部(1908)以及《曲式学》(1911,英译本1952)、《音乐、历史与思想》(1938)、《谢尔盖·库谢维茨基》(1946)等书。

Leidenschaft[德] 热情 leidenschaftlich 热情地

Leider, Frida 莱德尔,弗里达 (1888—1975) 德国女高音歌剧演唱家,以演唱瓦格纳歌剧见长。在柏林国家歌剧院演唱多年,并曾在科汶特花园剧院、维也纳国家歌剧院和欧洲其它歌剧院献艺。

Leier[德] 轮摇提琴 见hurdy-gurdy。

Leifs, Jon 莱弗斯,永(1899—1968) 冰岛作曲家,指挥家。学于莱比锡,曾在德国各城市指挥乐队。1923—1924年担任莱比锡民族学院指挥,并率汉堡爱乐乐团去冰岛巡回演出。1935年在雷克雅未克被任命为国家音乐与广播事业部部长。作有冰岛民间歌曲与舞曲改编曲,一首序曲(《冰岛》)和其它管弦乐曲,一部管风琴协奏曲,合唱曲,歌曲与钢琴曲。

Leigh, Walter 利,沃尔特(1905—1942) 英国作曲家,曾在剑桥师事登特,在柏林师事欣德米特。作有两部喜歌剧,一部羽管键琴与弦乐小协奏曲,及其它作品。第二次世界大战中在利比亚阵亡。

Leighton, Kenneth 莱顿,肯尼思(1929—1988) 英国作曲家,钢琴家;曾在罗马师事彼得拉西,现为爱丁堡大学音乐教授。作有交响曲、小提琴协奏曲、中提琴协奏曲、大提琴协奏曲、管风琴协奏曲各一部,以及室内乐与钢琴曲。

Leighton, William 莱顿,威廉(约1560—约1616) 英国作曲家,出版商,诗人。伊丽莎白一世与詹姆士一世宫廷卫士,1603年受封爵位。由于不善料理财务,负债累累,晚年多次被判监禁。1613年出版所作韵文诗篇与赞美诗集《哀歌当哭》,篇幅浩大;次年又出版了五十五首诗的谱曲,仍用原名(现代版由塞西尔·希尔编辑,1970)。五十五首中,八首系莱顿本人所谱,其余则出自同时代作曲家如伯德、布尔、道兰德、吉本斯、皮尔森、威尔克斯、威尔比等人手笔,另外尚有一神秘人物 Timolphus Thopul,可能为托马斯·卢波或西奥皮勒斯·卢波,或二人皆曾参与其事(参见 Lupo "卢波")。其中十八首现被称作"康索特歌曲",四个人声声部中有三个由高音维奥尔琴、长笛和低音维奥尔琴加以重复,而琉特琴、西滕琴与班朵拉琴则提供和声支持;此外皆为无伴奏四声部与五声部乐曲。

Leinsdorf, Erich 莱因斯道夫,埃里希(1912—) 维也纳出生的美国作曲家。定居美国后供职于纽约大都会歌剧院(1962—1969)与波士顿交响乐团。

leise[德] 轻柔地 *Leiser*,更轻柔地。

Leitmotiv[德] 主导动机 即"主导主题",1887年H.冯·沃尔佐根评述瓦格纳《众神的黄昏》时最早采用此术语,指瓦格纳在《尼伯龙根的指环》中用以代表剧中人物、事件、观念与感情的大量反复出现的主题。《指环》四部剧之所以大事运用"主导动机",主要原因有二:一是由于音乐中的主题包含于乐队部分中,一是由于戏剧的交响规模较大。在莫扎特的《唐璜》与《女人心》、格雷特里的《狮心王理查》、韦伯的《自由射手》等更早的歌剧中即已采用反复出现的主题;而主题的反复出现与变形这一设想亦早已由柏辽兹(称之为"固定乐思")、舒曼与李斯特(称之为"主题变形")在管弦乐中加以发展。继瓦格纳的晚期歌剧之后,这一原则由许多歌剧作曲家沿用,尤以里夏德·施特劳斯为甚。

Leitton[德] 导音

Le Jeune, Claude 勒热纳,克洛德(1528—1600) 法国作曲家。1564年发表《大卫诗篇十首》,其后可能即寓居巴黎,受到一些同情新教的贵族的保护。自1570年起,加入让-安托万·德·拜夫的"诗歌与音乐学院",从事仿古有量音乐的创作。所作尚松收在《杂体曲集》(1585)和1594年的一卷《歌曲集》中。一些作品在他去世后不久发表,其中包括《大卫诗篇五十首》(1602,1608)和《有量诗篇歌》(1606)。部分乐曲由亨利·埃克斯珀尔选入《法国文艺复兴时期音乐大师》和《法国音乐名作集》两部曲集中。所作欢乐弥撒(1607年首次发表)由M·桑沃阿森编辑,1967年出版。

Lekeu, Guillaume 勒克,纪尧姆(1870—1894) 比利时作曲家,弗兰克和丹第的学生。作品有管弦乐曲(包括一首根据《哈姆雷特》创作的交响练习曲),一首合唱与乐队的《抒情歌曲》,一首钢琴四重奏和其它室内乐。所作乐曲显示出他的前途未可限量,可惜他在二十四岁生日的第二天就死于伤寒症,以致有几部作品不

得不由丹第来完成。

Lélio, ou le Retour à la Vie 《莱利奥，或重生》 柏辽兹为朗诵、独唱、合唱、钢琴与乐队所写的独角音乐话剧，op.146。是作为《幻想交响曲》的续篇而创作的，1832年在巴黎首演时即与该交响曲一同演出。但由于所要求的人声与乐器难以配备齐全，至今未能在音乐会保留曲目中争得一席之地。

Le Maistre (Le Maître), Matthieu 勒梅特尔，马蒂厄（约1505—1577） 荷兰作曲家。1554年在德累斯顿被任命为宫廷乐正，1567年退休。作品有圣母颂歌（1577），五声部经文歌（1570），拉丁文与德文圣乐（1563，1574），德文世俗歌曲以及集腋曲。

Lemminkäinen 传奇曲 见Legends。

L'Enfance du Christ 《基督的童年》 见Childhood of Christ。

Leningrad Symphony 《列宁格勒交响曲》 肖斯塔科维奇的《第七交响曲》的别名。通常认为作品描写第二次世界大战期间德军围攻列宁格勒的情景，歌颂苏联人民的爱国主义和英雄主义。1941年在列宁格勒动笔。

lent[法] 缓慢的 lentement 缓慢地

lento[意] 缓慢的

Lenz, Wilhelm von 伦茨，威廉·冯（1809—1883） 德裔俄国音乐史学家。曾在圣彼得堡任议会议员，著有两本论贝多芬（1852，1855—1860）、一本论当代钢琴演奏（1872）的书，另有一本论文集，评论李斯特、肖邦与其他音乐家。在作于1852年的《贝多芬及其三种风格》中，他把贝多芬的发展按费蒂斯首创的“三个时期说”加以分析。这一观点在他去世之后得到普遍采纳。

Leo, Leonardo (Lionardo Oronzo Salvatore de Leo) 莱奥，莱奥纳尔多（利奥纳尔多·奥隆佐·萨尔瓦托雷·德·莱奥）（1694—1744） 意大利作曲家。1703—1715年学于那不勒斯图尔基尼音乐学院，后任该院副院长（1715）与院长（1741）。1717年被任命为皇家圣堂管风琴师，1725年为第一管风琴师，并就任圣奥诺弗里奥音乐学院教师。佩尔戈莱西、皮钦尼和约梅利都是他的学生。作有大量歌剧、清唱剧、弥撒曲、经文歌、诗篇歌与其它教堂音乐，六部大提琴协奏曲，（另加两把小提琴与通奏低音），一部四把小提琴的协奏曲，管风琴曲，羽管键琴曲。所作正歌剧中最成功的是《德莫丰蒂》（那不勒斯，1733），喜歌剧则以《爱情与痛苦》（那不勒斯，1739）最为著名。

Leoncavallo, Ruggiero 莱翁卡瓦洛，鲁杰罗（1857—1919） 意大利作曲家。学于那不勒斯音乐学院，后进咖啡馆弹钢琴，并在英、法、荷兰、德、埃及等国巡回演出。返回意大利后，1892年他最成功的歌剧《丑角》在米兰演出，这是意大利真实主义风格的典范之作。1906年随歌剧团去美国演出。作有数部自编台本的歌剧，其中《艺术家的生涯》比普契尼的同名歌剧迟十五个月问世。此外尚有一部芭蕾舞剧和交响诗《塞拉菲塔》。



莱翁卡瓦洛

Leonel 利奥纳尔 见Power Leonel。

Leoni 或 Leone 莱奥尼（莱奥纳）（约1560—1627） 意大利作曲家，约自1588年起担任维琴察大教堂唱诗班指挥。作品

有弥撒曲，经文歌（有几首供双合唱队演唱），圣母颂歌，诗篇歌，《圣歌》（1608）和其他教堂音乐；五本牧歌集（1588—1602），一本宗教牧歌集（1596）以及乔瓦尼·加布里埃利风格的协奏曲（由四个人声声部和六件乐器演出，1615）。

Leoni, Franco 莱奥尼，佛朗哥 （1865—1938） 意大利作曲家。所作歌剧《伊布与小克里斯蒂娜》（1901）和《预言者》（1905，这是他最成功的作品）都在伦敦首演（他寓居伦敦二十二年）。其它作品尚有清唱剧三部与歌曲数首。

Leoninus 或 Léonin 莱奥尼努斯（莱奥南） 12世纪晚期巴黎圣母院的作曲家，后由佩罗坦继任该职。13世纪晚期某理论家（库塞马克在其《作家志》i中称之为"无名氏IV"，后即以此名为世人所知）曾说他是 *optimus organista*（极其出色的奥尔加农作曲家），并说他作有一部 *Magnus Liber Organi de Gradali et Antiphonario pro servitio divino multiplicando*（为扩大和丰富宗教礼拜仪式而设计、根据升阶经与日课交替合唱集的旋律而作的奥尔加农巨著）。W.G.韦特的《12世纪复调音乐的节奏》（1954）中收有这部巨作的改写本，是根据《圣安德鲁古曲集》（J.H.巴克斯特编辑，1931）中所谓圣安德鲁手稿复制本而作。

Leonore 《莱奥诺拉序曲》 贝多芬为其歌剧《菲岱里奥》（1805年首演于维也纳）所作三首序曲的标题。"莱奥诺拉"是原来的剧名，也是剧中女主角的名字，她为了拯救丈夫弗罗列斯坦出狱而女扮男装。三首序曲的创作经过如下：

《莱奥诺拉序曲no.1》：从未用过（现被看作歌剧原来的序曲，但塞耶坚持认为它是作曲家为1807年在布拉格的一次未能实现的演出而作的。参看A.W.塞耶的《路德维希·冯·贝多芬的一生》第iii卷）。

《莱奥诺拉序曲no.2》：1805年歌剧首演时演出。

《莱奥诺拉序曲no.3》：歌剧修订本于1806年上演时，以no.3取代no.2。

1814年歌剧第三稿即最后一稿上演时，贝多芬为之写作第四首序曲，题为《菲岱里奥》。《莱奥诺拉no.2》与《莱奥诺拉no.3》之间关系密切，而《莱奥诺拉no.1》与《菲岱里奥》序曲则是两首独立的作品。作曲家所以弃《莱奥诺拉no.3》而不用，是因为它具有强烈的戏剧性，并先现歌剧的英雄性高潮，不宜用作第一场的朴素喜剧的序引曲。no.3至今保留于音乐会曲目中，音乐厅是其用武之地，虽然也有些指挥无视作曲家的意图而把它用作歌剧最后一场的前奏。

Leonore 《莱奥诺拉》 加伏的歌剧（1798），剧情与贝多芬的《菲岱里奥》相同。此外，罗尔夫·利贝曼的《莱奥诺拉40/45》（1952）是同一故事的现代改编本，剧情发生时间为第二次世界大战期间。

Leopold I 利奥波德一世（1640—1705） 奥地利皇帝，作曲家。曾为桑切斯的歌剧《阿波罗受骗记》（1669）及其宫廷乐师安东尼奥·德拉吉的许多歌剧写音乐。作品还有弥撒曲、日课乐与芭蕾组曲等。

L'Epine, Françoise Marguerite de 雷平，弗朗索瓦兹·玛格丽特·德（？—1746） 意大利女高音歌唱家。18世纪初到达英国，与作曲家雅各布·格里勃形影相随，因而被蔑称为"格里勃的佩格"（佩格为玛格丽特的小称）。她很快声誉鹊起，1703—1716年间经常在歌剧和其他戏剧表演中演唱。脱离舞台后，不久便与J.C.佩普施结婚。

Leppard, Raymond 莱珀德，雷蒙德 （1927— ） 英国指挥家，音乐学家，羽管键琴家。学于剑桥三一学院，后任该院音乐教师。1968年辞职，致力于指挥，并为被忽视的17世纪意大利杰作准备出版现代本。1963年在格林德波恩演出《波佩阿的加冕》，为蒙特威尔第的复兴作出重大贡献。虽然"纯正派"反对他，指责他把这部音乐处理得过于光洁（此说不尽有理），但他在英国和美国普及这部歌剧和同时期的其他作品是功绩卓著的。经他

努力而得以复兴的作品还有蒙特威尔第的《奥尔菲斯》和卡瓦利的《奥尔明多》与《卡利斯托》。

Leroux,Xavier Henri Napoléon 勒鲁，克萨维尔·亨利·纳波莱奥(1863—1919) 意大利作曲家；马斯内在巴黎音乐学院的学生。1885年在该院获罗马大奖，并担任和声课教师(1896年至去世)。作品有歌剧，戏剧配乐，一首序曲，康塔塔，一首乐队伴奏的弥撒曲，经文歌以及大量歌曲。最成功的歌剧是《流浪乞丐》(巴黎，1907)。

Le Roy, Adrien 勒鲁瓦，阿德里安 16世纪法国琉特琴演奏家，作曲家，音乐出版商(与其姻兄罗贝尔·巴拉尔合伙)。1551—1571年发表二十余卷创作和改编的乐曲(把尚松、诗篇歌、舞曲改编为琉特琴、西滕琴和吉他演奏的曲子，有的有声乐，有的则没有)；其中包括一集琉特琴的《宫廷歌曲》，1571年出版，其现代版收在L.德·拉·劳伦西、A.梅里和G.蒂博编辑的《琉特琴尚松与法国宫廷歌曲》(1934)中。勒鲁瓦还著有吉他(1551)、西滕琴(1565)和琉特琴(1567?)的教学法，但吉他教学法并未留传下来，琉特琴教学法也只是通过1568年和1574年的英译本为世人所知。F.莱苏尔和G.蒂博所编勒鲁瓦与巴拉尔出版书籍总目于1955年问世。

Les Adieux 《告别》 见Lebewohl。

Leschetizky, Theodor 莱谢蒂茨基，特奥多尔(1830—1915) 波兰出生的教师，钢琴家，作曲家。师从车尔尼，少年时代即开始教学，1842—1848年间和1852年多次巡回演出。曾在圣彼得堡音乐学院任教(1852—1878)，并在英国、荷兰和德国举行音乐会；定居维也纳后，创立著名的钢琴弹奏乐派和教学法，自成一家。帕德雷夫斯基和施纳贝尔都是他的学生。作有大量钢琴曲和一部歌剧。

Lescurel, Jehan de 勒斯居勒，让·德(？—约1304) 法国歌曲作曲家。作有三十四首歌曲，除一首外，其余都是单声部音乐。1304年，一名在巴黎圣母院当见习牧师的勒斯居勒因道德败坏而被处死刑，此人可能就是作曲家勒斯居勒。他是最早按照在14世纪以至15世纪大部时间中恪守不渝的各种模式采用“固定曲式”的作曲家之一。作品全集由N.威尔金斯编辑，1966年问世。

Lessard, John Ayres 莱萨德，约翰·艾尔斯(1920—) 美国作曲家，布朗热的学生，1963年起担任州立纽约大学石溪分校教师。作品有管弦乐曲，独奏与乐队曲，室内乐(其中有一首管乐八重奏、一首管乐五重奏帕蒂塔、一首弦乐三重奏、一首钢琴三重奏)，声乐曲，钢琴与羽管键琴曲，歌曲。

Les Six 六人团 见Six, Les。

lesson 演习曲 17、18世纪英国一种乐曲的名称。莫利曾把它用作一部重奏曲集的标题(《康索特演习曲入门》，1611)，后来这一名称通常只指羽管键琴或其它独奏乐器的类似现代组曲(例如珀塞尔死后发表的《羽管键琴或斯皮耐琴演习曲选粹》，1696)或奏鸣曲(例如托马斯·罗斯英格雷夫版的《多梅尼科·斯卡拉蒂羽管键琴演习曲组曲四十二首》)或练习曲(例如约翰·沃尔什出版的各种版本的长笛、独奏小提琴与低音维奥尔琴《演习曲选》)的作品。

Lesueur, Jean François 勒絮厄，让·弗朗索瓦(1760—1837) 法国作曲家。阿贝维尔的唱诗班歌手，1779年起在塞兹、巴黎、第戎、勒芒、图尔等地的教堂中担任要职。1784年返回巴黎，1786年受命担任巴黎圣母院音乐总监后，在弥撒中采用全编制乐队，从而引起异议，最后不得不辞职(1788)。曾任国民自卫军学校教师(1793年起)和巴黎音乐学院作曲教授(1818年起，直到去世)。1804年起继帕伊谢洛担任拿破仑的圣堂乐长，在路易十八宫廷中也担任该职。柏辽兹和古诺都是他的学生。作有歌剧，清唱剧，康塔塔，为拿破仑加冕典礼而作的《感恩赞与弥撒曲》，约三十首弥撒曲，诗篇歌，经文歌和其他教堂

音乐；另外还有一篇评介帕伊谢洛的论文。歌剧《洞穴》(1793)是当时流行的所谓"土匪歌剧"的最早范本之一。1807年为庆贺拿破仑出征普鲁士凯旋归来，勒絮尔与佩絮伊合写《特洛伊人的胜利》。他运用大型乐队，并对听众解释自己的管弦乐曲——在这一点上，他可说是他的学生柏辽兹的先驱。

Lesur, Daniel (Daniel-Lesur) 勒絮尔，达尼埃尔(1908—) 法国作曲家，管风琴家。曾任本笃会修道院管风琴师和圣乐学校对位法教师(自1938年起)，与若利韦、博德里埃、梅西昂一起组成"青年法兰西"小组。作品有一首管弦乐组曲，钢琴与乐队的帕萨卡利亚，室内乐，钢琴与管风琴曲，歌曲。芭蕾舞剧《公主与怪物》是与若利韦合作写成的。

Letelier (Llona), Alfonso 莱特列尔(略纳)，阿方索(1912—) 智利作曲家；阿连德的学生；圣地亚哥现代音乐学校创始人之一兼校长(至1953年)。1947年起在圣地亚哥国立音乐学院任教；1952—1962年任智利大学艺术系主任。作品有管弦乐曲，一部吉他协奏曲和其他独奏乐器与乐队的作品，一部清唱剧，合唱曲，声乐与乐队曲(如《亡妇的十四行诗》)，1947)，一首弥撒曲，室内乐，钢琴曲，歌曲。

Let's Make an Opera 《让我们来演歌剧》 布里顿作曲、埃里克·克罗泽编写台本的儿童表演剧，1949年在奥尔德堡公演。剧中有观众参加表演，叙述儿童歌剧《扫烟囱小工人》，从规划、排练以至最后上演的过程。

Leveridge, Richard 莱弗里奇，理查德(约1670—1758) 英国作曲家，男低音歌唱家，约1695—1751年间在伦敦参加歌剧、戏剧、假面剧演出。作有戏剧配乐、一部假面剧、歌曲以及作于1704年的一部题为《不列颠之幸福》的"声乐与器乐新式表演剧"(模仿歌剧手法)。歌曲中以《旧英格兰的烤牛肉》最为著名。

Levi, Hermann 莱维，赫尔曼(1839—1900) 德国指挥家，以演释歌剧名噪一时；学于曼海姆与莱比锡。1872—1896年任慕尼黑宫廷剧院指挥。1882年在拜罗伊特指挥瓦格纳《帕西发尔》的首演。在拜罗伊特与其他城市指挥瓦格纳作品，名震遐迩。作有钢琴协奏曲一部、歌曲和其他作品。

Lévy, Ernest 莱维，厄恩斯特(1895—1981) 瑞士作曲家，钢琴家，音乐理论家；胡贝尔和普尼奥的学生。1916—1920年在巴塞尔音乐学院任教，1941—1966年执教于美国一些学校，包括新英格兰音乐学院、本宁顿学院、芝加哥大学、麻省理工学院和布鲁克林学院。1966年返回瑞士。作有十四部交响曲和其它管弦乐曲，一部大提琴协奏曲，合唱曲，弦乐四重奏和其他室内乐，乐器伴奏的声乐曲，键盘乐曲，歌曲。

Levy, Roland Alexis Manuel 莱维，罗兰·亚历克西·曼努埃尔 见Roland-Manuel。

Lewis, Anthony 刘易斯，安东尼(1915—1983) 英国音乐学家，指挥家，作曲家。1947年任伯明翰大学音乐教授，1968年起担任伦敦皇家音乐学院院长。17、18世纪音乐权威，《不列颠音乐丛书》创始人兼总编辑。作为指挥家，刘易斯大力复兴一些被人忽视的歌剧，其中包括亨德尔的作品以及拉莫的《伊波利特与阿里西》。1972年受封爵位。

Lewis, Richard 刘易斯，理查德(1914—) 英国男高音歌唱家，在歌剧院与音乐厅演唱，享有盛名。1954年沃尔顿的《特洛伊罗斯与克瑞西达》首演于科汶特花园剧院，特洛伊罗斯一角即由刘易斯饰演。此外他还在其他歌剧首演时担任主角，例如蒂皮特的《仲夏的婚礼》，以及勋伯格的《摩西与亚伦》在英国的首次演出。

Lewis, Robert Hall 刘易斯，罗伯特·霍尔(1926—) 美国小号演奏家，作曲家；伯纳德·罗杰斯、汉森、布朗热、克热内克、阿波斯特尔和席斯克的学生。

1958—1962 年、1964—1966 年以及 1972 年以后任教于巴尔的摩皮博迪音乐学院。作品有交响曲两部和其他管弦乐曲，铜管和其他乐器重奏曲，声乐曲，弦乐四重奏及其他室内乐，还有各种乐器的无伴奏乐曲，钢琴曲。

Ley, Henry George 利，亨利·乔治 (1887—1962) 英国管风琴家，作曲家；1926—1945 年在伊顿学院任音乐总监。作品有亨德尔主题的管弦乐变奏曲，室内乐，教堂音乐，管风琴曲和歌曲。

L'Héritier, Jean 莱里蒂埃，让 16 世纪上半叶法国作曲家，若斯坎的学生。1521 年在罗马担任圣路易法国教堂乐正。1540 年前后在阿维尼翁任克莱蒙红衣主教的教堂乐正。他的经文歌、一首圣母颂歌和一首弥撒曲发表在当时各种曲集中。作品由 L.珀金斯编辑出版(两卷，1969)。

L'Heure Espagnole 《西班牙时刻》 见 Heure Espagnole。

L'Homme Armé 《武装的人》 见 Homme Arme。

Liadov, Anatol Konstantinovich 利亚多夫，阿纳托尔·康斯坦丁诺维奇 (1855—1914) 俄罗斯作曲家，教师，指挥家。曾在圣彼得堡音乐学院师从里姆斯基-科萨科夫(到 1877 年为止)，1878 年起在该院和帝国圣堂任教。受帝国地理协会委托从事民歌研究与收集工作。最著名的作品是交响诗《巴巴·亚嘎》(1904)、《魔湖》(1909)和《基基莫拉》(1910)。还作有管弦乐谐谑曲两首，合唱曲，钢琴曲和歌曲。他不是一位勤快的作曲家，当季亚吉列夫请他创作芭蕾舞剧《火鸟》时，他谢绝了，后来这一任务由斯特拉文斯基完成。

Liapunov, Sergey Mikhailovich 利亚普诺夫，谢尔盖·米哈伊洛维奇 (1859—1924) 俄罗斯作曲家。学于莫斯科音乐学院(1873—1883)，师从柴科夫斯基和塔涅耶夫，1910—1918 年在圣彼得堡音乐学院执教。受帝国地理协会委托，与利亚多夫和巴拉基列夫一起研究与收集俄罗斯民歌。十月革命期间去巴黎，并在德国和奥地利以钢琴家和指挥家身份露面。作品有两部交响曲，两部协奏曲，一部钢琴与乐队《狂想曲》，民歌改编曲，玛祖卡以及大量其他钢琴曲。

Libretto[意] 台本 字面意义为“小册子”，指歌剧或清唱剧的脚本。台本作者的构思和写作有时可以对歌剧的风格与特性产生重大影响，例如里努齐尼的台本之于早期佛罗伦萨歌剧，梅塔斯塔西奥的台本之于 18 世纪歌剧，斯克里布的台本之于 1830 年代的法国大歌剧。台本作者和作曲家往往结成长久的合作关系，例如卡尔扎比吉与格鲁克，霍夫曼塔尔与施特劳斯，当然还有吉尔伯特与萨利文。瓦格纳是最著名的自编台本的作曲家。其他自编几部或所有台本的作曲家还有柏辽兹、布索尼、里姆斯基-科萨科夫、戴留斯、霍尔斯特、欣德米特和蒂皮特。

Libuše 《里布舍》 斯美塔那 1881 年为布拉格的捷克国家剧院落成典礼而作的三幕歌剧，约瑟夫·温齐格编写台本(由欧文·斯平德勒译成捷克文)。剧情叙述弟兄俩成为情敌，交付波希米亚女王里布舍审讯，最后言归于好。

licenza[意] 随意，自由 例如柴科夫斯基《第五交响曲》中的慢乐章标明为 *andante cantabile, con alcuna licenza*，意为：缓慢地，如歌地，演奏方式可稍自由。

Lichfield (Lichfild), Henry 利奇费尔德，亨利 英国作曲家，可能曾在卢顿附近的托丁顿庄园担任切尼勋爵夫妇的家庭乐师。1613 年发表一本五部牧歌集(现代版收在《英国牧歌集》xvii 中)。

Liebe der Danae, Die 《多瑙河之恋》 里夏德·施特劳斯的三幕歌剧。

Liebermann, Rolf 利贝曼，罗尔夫 (1910—) 瑞士作曲家，歌剧经理人。作品兼具十二音音乐与爵士音乐的风格。作有歌剧(包括《莱奥诺拉 40/45》、《佩内洛普》和《太太学校》)和一部由爵士乐队与交响乐队演奏的协奏曲。后来由于忙于歌剧经营，作曲活动受到影响。

1959—1972年他发展汉堡国家歌剧院，使之成为欧洲最先进的团体，源源不断的节庆演出与首场公演，使它的声誉蒸蒸日上。利贝曼后任巴黎歌剧院经理。

Liebesflöte[德] **抒情长笛** 比平常的长笛低小三度，现已不用。

Liebesgeige[德] **抒情维奥尔琴** 见Viola d'amore。

Liebeslieder[德] **《爱之歌》** 布拉姆斯的套曲，由十八首圆舞曲组成，用四重唱与钢琴二重奏形式，op.52（另有op.52a只用钢琴二重奏）。歌词取自格奥尔格·弗里德里希·多默尔的《波里多拉》。第二套共十五曲，题为《新爱之歌》，op.65。布拉姆斯又把《爱之歌》中的九首圆舞曲改写，由人声与小乐队演出，并另加第十首，后经修改一起编入《新爱之歌》。

Liebesoboe[德] **抒情双簧管** 见oboe d'amore。

Liebestod[德] **《爱之死》** 《特里斯坦与伊索尔德》结束处伊索尔德之死一场常用的标题。但瓦格纳本人却意味深长地把这一标题用之于该剧第二幕的爱情二重唱。

Liebestraum[德] **《爱之梦》** 李斯特为其三首歌曲的钢琴改编曲所加的标题，其中以第三首最为著名。

Liebesverbot, Das[德] **《爱情的禁令》** 瓦格纳的二幕歌剧。台本系作曲者本人自撰，取材于莎士比亚的《一报还一报》。1836年首演于马格德堡。此剧音乐作于瓦格纳成长时期。他的第一部主要歌剧《汤豪舍》是在其后的1845年写成的。

Lieblich[德] **柔美的** 此词用于闭管管风琴一组音调柔美的音栓，例如Lieblichflöte（柔美长笛）、Lieblich Gedeckt（柔美闭管；*gedeckt* 或 *gedackt*，意为"闭塞的"）和Lieblich Bourdon（柔美布尔东）。

Lied[德] **利德** 原文字面意义为"歌曲"。此词现已专用于舒伯特、舒曼、布拉姆斯、沃尔夫、施特劳斯等人的德国浪漫歌曲，不过自中世纪以来也有用于比较广泛的意义。利德（复数形式为 *Lieder*）的特点是注重歌词的情绪，钢琴部分比较重要。

Liederbuch[德] **歌曲集** 一些早期德国歌曲集，以及沃尔夫的意大利与西班牙歌曲集皆用此称。

Lieder eines fahrenden Gesellen[德] **《旅行者之歌》** 马勒的歌曲套曲（1884），共四首，乐队伴奏。歌词由作曲者自撰，叙述一个男青年被恋人抛弃的故事。其中第一、二、四首歌曲的素材后来重新用在马勒的《第一交响曲》（1888）中。

Liederkreis[德] **声乐套曲** 在利德盛期确定下来的一种固定的歌曲套曲形式。套曲中的各首歌曲通过其内容和音乐风格而互相联系。舒曼有两部歌曲套曲（op.24和op.39）即用此称。

Liederspiel[德] **利德剧** 原文字面意义为"歌曲剧"。1）德国一种相当于英国民谣歌剧和法国沃德维尔的形式，其中的歌曲都是民歌或民歌风格的曲子。由J.F.赖夏特创始，其《爱情与忠诚》（1800年在柏林首演）是利德剧最早的一例。2）也用以指一种歌曲套曲，歌词带有某种戏剧情节，例如舒曼的《西班牙利德剧》，op.74（四重唱与钢琴）；布拉姆斯的《情歌圆舞曲》，op.52（四重唱与钢琴二重奏）和《吉普赛利德》，op.103（四重唱与钢琴）。

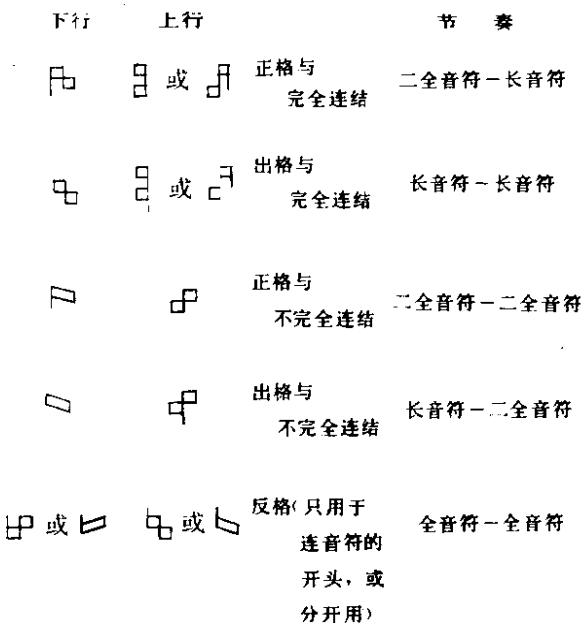
Liedertafel[德] **歌唱协会** 专指德国一些地区或美国一些德裔人士聚居地区中的男子合唱协会。1809年由德国作曲家策尔特首创，最初会员围桌而坐，共进餐点，故称Liedertafel（意为"歌桌"）。

Lied von der Erde **《大地之歌》** 见Song of the Earth。

Lieutenant Kije **《基日中尉》** 苏联电影，由普罗科菲耶夫配乐（1933）。作曲家后来又根据电影配乐改编一首五乐章音乐会组曲，op.60。

ligature **连音符** 素歌记谱中用以记写一组音的音符，约自1150年开始采用。在调式记谱法中，连音符的排列与次序表明一种特定的节奏调式，在整段音乐中自始至终保持着，或多或少。在有量记谱法中，

用连音符记写相连几个长音符和短音符(今二全音符),其节奏按“完全”(参见perfect)与“正格”(propriety)的原则来解释。而在出现全音符的仅有的一种形式中,则按“反格”的原则来解释。在声乐演唱中,一个连音符唱一个音节。连音符从素歌记谱法中的纽姆音符演变而来,因此其形状在上行时和下行时不同。双音连音符的含义如下:



如果一个连音符代表两个以上的音,那末除第一音与最后一音(它们的时值决定于两音连结的形式)外,其余所有的音除非标明为长音符或最长音符,否则都是二全音符,但以两个全音符的反格开始的连音符是例外,例如:

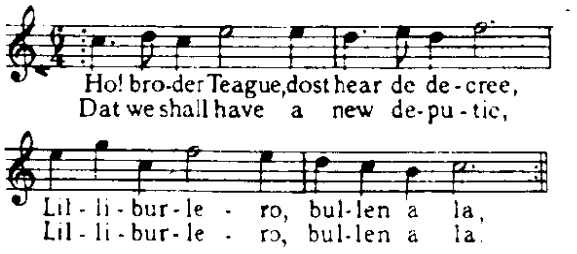

=全音符-全音符-二全音符-二全音符-长音符-二全音符-长音符。

象单独的音符一样,连音符也可加附点以增加二分之一的时值,或加上彩色(黑色记谱中用红色,白色记谱中用黑色)以减少三分之一的时值:


=附点全音符-附点全音符。

Ligeti, György 利盖蒂,乔治(1923—) 匈牙利作曲家,1956年离开祖国到奥地利和德国定居。作为巴托克之后最重要的匈牙利作曲家,他运用滑奏的弦乐织体和交织在一起的木管音色,极富想象力。象《气氛》、《远方》、《分叉》之类作品都说明他对于细节能够明察秋毫;虽然它们所用的语汇是“先进的”,但听起来却不难接受。其他还作有一部长笛与双簧管协奏曲,室内乐和一首安魂曲,后者表明他的合唱音乐也和他的器乐曲一样独出心裁,令人神往。

Lilliburiero 莱莱伯莱罗 有一首讽刺爱尔兰罗马天主教徒和1687年塔尔博将军受封为爱尔兰大臣的时事讽刺诗,开头一句是:“哈,爱尔兰兄弟,可曾听见那条法令,莱莱伯莱罗。”此诗后来配以一个题名《快步》的曲调(取自《快乐的伴侣》曲集,1686年第二版):



成为当时最流行的政治叙事歌。在《维吉那琴和斯皮耐琴演奏的音乐女侍》(1689)第二部分中,它经珀塞尔改写而以《新爱尔兰曲调一首》的题名发表。珀塞尔还在《戈尔地雅斯难结解开了》(1691)中把它用作吉格舞曲的低声部。

Lily of Killarney, The 《基拉尼的莉莉》 本尼迪克特的三幕歌剧,台本系约翰·奥克森福德和迪翁·鲍西考特根据后者的《漂亮的姑娘》编写。1862年在伦敦首演。

Limburgia, Johannes de 见Johannes de Limburgia(约翰内斯·德·林堡吉亚)。

Limma 小半音 见diesis(1)。

Lincoln Portrait, A 《林肯肖像》 科普兰为朗诵与乐队写的曲子,歌词摘自林肯的书信与演讲。首演于1942年,音乐引用斯蒂芬·福斯特《坎普敦的赛马》和传统叙事歌《斯普林菲尔德山地》。

Lind, Jenny 琳德,詹尼(1820—1887) 瑞典女高音歌唱家;音域极广,音色纯净,

富有弹性，因而得到“瑞典夜莺”的雅号。她首次登台是1838年在斯德哥尔摩饰演韦伯《自由射手》中的阿加塔一角。九年后移居伦敦，以后又到各地巡回演出。1850—1852年访问美国，1883年应聘担任皇家音乐专科学校歌唱教师。曾在迈耶贝尔的《西里西亚野战营》(1844)中演唱专为她写的女高音部分；威尔第的《土匪》首演(1847)时她饰演阿马利娅一角。最后一次演出歌剧是1849年，但直到1870年她还继续在清唱剧和音乐会中演唱。她的丈夫是奥托·戈德施米特。

Linda di Chamounix[法] 《夏莫尼的林达》 多尼采蒂的三幕歌剧，台本系加埃塔诺·罗西所编，1842年在维也纳首演。

lingual stope 簧管音栓 见reed stops。

Liniensystem[德] 五线谱 原文通常简写为 *System*。

lining out 导引 在教堂会众诵唱一首赞美诗或诗篇歌之前，由牧师或传教士先把其中诗句诵读或咏唱一遍，从而使会众熟悉歌词。在英国这种做法又叫deaconing。

Linley Thomas 林利·托马斯 (1733—1795) 英国作曲家，唱歌教师。学于巴思和伦敦；寓居巴思时，从事声乐教学并举行音乐会。后应聘担任伦敦珠瑞巷剧院清唱剧导演(1774年起与斯坦利合作，1786年起与阿诺德合作)；1776年成为该院合伙人之一兼音乐指导。曾与其子托马斯合作为女婿谢立丹的《少女的监护人》和其它许多戏剧配乐；作品还有歌剧一部，康塔塔，六首声乐(三声部)与钢琴的悲歌，主调合唱曲，叙事歌。他的子女都从事音乐工作，其中托马斯(1756—1778)是小提琴家，作曲家，莫扎特的朋友；伊丽莎白·安(1754—1792)是著名女高音歌唱家，谢立丹的妻子。

“Linz” Symphony 《林茨交响曲》 莫扎特《C大调第36交响曲》，K425的别称；莫扎特于1783年访问林茨的图恩伯爵府期间所作，并在那里首次演出，故得此名。

lion's roar 狮吼鼓 一种擦奏鼓。鼓面靠系在上面的一根擦上松香的弦线而振动。瓦雷兹1924年在其《超级棱镜》和《离子化》中用了狮吼鼓，可能是有影响的作曲家采用这种乐器的第一人。

Lipatti, Dinu 利帕蒂，迪努 (1917—1950) 罗马尼亚钢琴家，作曲家；科尔托和娜迪亚·布朗热的学生。本世纪最有才华的钢琴家之一，对莫扎特、肖邦和舒曼具有特殊的鉴赏力。但因患白血病在瑞士过早去世，未能充分发展其巨大潜力。他的创作饶有钢琴家的情趣。作有一首钢琴与乐队的小协奏曲，一首由两架钢琴与弦乐演奏的《交响协奏曲》和一首左手小奏鸣曲。

lira[意] 里拉琴 一种用弓演奏的弦乐器，盛行于约1580—1650年间。有两种尺寸，小的一种(里拉达布拉乔)抱在臂上演奏，大的一种(里拉达甘巴)则置于两膝之间演奏。参见lyra。

lira organizzata 带管轮擦提琴 见vielle organisee。

Lisley, John 里斯利，约翰 (16—17世纪) 英国作曲家，曾写过一首六部牧歌，收在《奥里安娜的胜利》(1601)中。关于他的生平和作品，其他就一无所知。

Listenius, Magister Nikolaus 利斯滕尼乌斯，马吉斯特·尼科拉乌斯 (约1500—？) 德国理论家。1529年在维滕贝格求学；1535年在萨尔茨魏德，可能担任唱诗班主唱。所著基础理论《音乐入门》一书1533年发表于维滕贝格，1537年修订后易名为《音乐》，多次再版，直到1583年。1549年版本的真迹复制本由G.许纳曼编辑，1927年问世。

l'istesso tempo[意] 速度相同

Liszt, Ferencz[德：*Franz*] 李斯特，弗伦茨(弗朗茨) (1811—1886) 匈牙利作曲家，钢琴家。出生于雷丁，自幼从其父学习钢琴(父为埃斯特哈齐庄园管家，一位热衷于音乐的业余乐师)。九岁举行第一次钢琴独奏会，获得匈牙利富豪们的青睐，其后六年中在他们的资助下继续深造，琴艺突飞猛进，1823年父亲送他去维



李 斯 特

也纳拜车尔尼与萨列里为师。贝多芬曾出席聆听他的一次独奏会，对他非常赏识。1823—1835年李斯特寓居巴黎，成为知名钢琴家，并博采当地诸家之长，包括肖邦、柏辽兹和帕格尼尼等人。1835年与达古伯爵夫人（即后来的小说家丹尼尔·斯特恩）私奔至瑞士；1837年他们的次女科西玛在科莫出世，33岁成为瓦格纳的第二个妻子。在巴黎寓居期间，李斯特创作的钢琴曲为数很多，包括《旅游岁月》第一、二部分和根据帕格尼尼随想曲而写的练习曲。1838—1847年，他在欧洲各地举行音乐会，成为公认的一代巨匠，受到人们的赞扬，其狂热程度今天只有普普音乐演出队才能望其项背。1847年李斯特在基辅与卡罗琳·塞恩-魏特根斯坦公主邂逅。这是一位俄国大地主的妻子，对李斯特一见钟情；李斯特也为她暂时放弃以钢琴大师身份到各地旅行演出的生活，宁愿接受一个比较安定的工作。他在魏玛应聘担任宫廷指挥与音乐总监后，大力奖掖同行中的进步作曲家，演奏他们的最新作品。瓦格纳的《罗恩格林》就是在魏玛首演的；由于李斯特的出现，这个城市重新确立了它在歌德时代的伟大文化中心的地位。李斯特本人的音乐创作在此期间也十分繁荣：他的交响诗与匈牙利狂想曲都作于魏玛。自1861年起，在一次关于歌剧演出的争议之后，他迁居罗马，创作了两部清唱剧和其他作品，并接受一些次要的圣职，从而可以自称为修士，但这并未影响他的音乐事业和私人生活。从1869年起直到去世，他奔波于罗马、布达佩斯和魏玛之间，晚年收了许多后来成名的音乐家为门生，包括布索尼、济洛季、罗森塔尔、拉蒙德、绍尔和魏因加特纳。他在去拜罗伊特探望女儿科西玛时不幸去世，葬于该地。

作为19世纪音乐界最最激动人心的人物之一，李斯特是伟大钢琴独奏家行列中的第一人，在纯技艺表演方面无人可与伦比。他的交响曲、交响诗（这是他创造的术语）、协奏曲和钢琴音乐（虽然有时失之于风格过于华丽），由于采用和发展了“固定乐思”和主题变形的构思，在标题音乐的历史上起着极为重要的作用。晚期所作几首钢琴曲，例如《愁云》，其和声创新将在日后发生深远的影响。作有论述瓦格纳《罗恩格林》和《汤豪舍》、论述肖邦、论述菲尔德夜曲和《音乐中的吉普赛人》的论著，还有一篇论罗伯特·弗朗茨的论文。除了大量管弦乐改编曲、歌剧、歌曲和其他作品外，他更重要的作品包括：

1）乐队：《浮士德》交响曲（1853—1861）、《但丁》交响曲（1856）、交响诗十二首、降E调钢琴协奏曲（1857）和A调钢琴协奏曲（1863）。

2）钢琴：《旅游岁月》：《瑞士游记》（1852）、《意大利游记》（1848）、《第三年》（死后编集，1890）；《超级练习曲十二首》（定稿，1854）；《音乐会练习曲三首》（1849）；《音乐会练习曲二首：森林风啸、侏儒轮舞》（1849—1863）；《轶闻两则》（1866）；匈牙利狂想曲二十首（1851—1886）。

3）合唱作品：清唱剧两部：《圣伊丽莎白轶事》（1862）、《耶稣基督》（1866）；《诗篇xiii》（1863）；匈牙利加冕弥撒曲（1867）。

4）歌曲：歌曲五十五首（曲集出版于1860年）。

书信选集（二卷）问世于1894年；与冯·比洛的通信集出版于1896年。

litany 连祷歌 一套向上帝、圣玛利亚和圣徒所作的祈祷，由神父领唱，众人以"天主，矜怜我等"的诗句应答（或答以其它类似诗句），两者都采用简单的素歌形式。有一首此类连祷歌（《洛雷托连祷歌》）由帕莱斯特里那、拉絮斯和莫扎特（k109，为唱诗班、弦乐和管风琴而作；k195，为唱诗班、乐队和管风琴而作）等人谱成复调音乐。莫扎特还曾为《圣事祷文》配写音乐（k243，为唱诗班、乐队和管风琴而作）。

大主教克兰默曾奉亨利八世圣谕把连祷歌译成英文，并配以素歌音乐，发表于1544年。有证据说明同年还出版过一首五声部配乐。克兰默的连祷歌（真迹复制版收入J.E.亨特的《克兰默的第一首连祷歌》，1544，和《梅尔贝克的祈祷书，1550年注释》，1939）已用作英国国教祈祷书中的连祷歌（没有什么改动），它的音乐是塔利斯所作的四声部与五声部配乐的基础。

lithophones 石琴 古乐器组，敲击石制的琴面发出铿锵乐声。可视作木琴的前身。

Litolff, Henry Charles 利托尔夫，亨利·夏尔（1818—1891） 法国作曲家，钢琴家，音乐出版商；在伦敦出生，父母分别为英国人和阿尔萨斯人。莫舍莱斯的学生。作品有歌剧、钢琴与乐队曲（其中有几首他称之为《交响协奏曲》）和钢琴曲。虽然大部分作品已湮没无闻，他的《第四交响协奏曲》中的诙谐曲乐章却使他永垂史册，这个乐章现在几乎总是被单独抽出来演奏。

"Little Russian" Symphony 《小俄罗斯交响曲》 柴科夫斯基《C小调第二交响曲》，op.17的别称，首演于1873年。曲名中的"小"字并非指作品的规模，而是指它采用了小俄罗斯（现称乌克兰）民间曲调。

liturgical drama 教仪剧 见trope。

lituus〔拉〕 利吐斯号 一种古代小号，用于罗马军队中。因其形状类似克鲁姆双簧管，后来常与该乐器混淆。巴赫的康塔塔，no.118中有两个乐器标为"lituus"，但作曲者的原意尚不确知。

liute 琉特琴 见lute。

Liuzzi, Fernando 柳齐，费尔南多（1884—1940） 意大利音乐学家，作曲家，雷格尔和莫特尔的学生。1927年起在罗马大学任音乐史教授。1939年迁居美国。作品有一部室内木偶歌剧，三部清唱剧，一首管弦乐曲，五套歌曲，管风琴曲以及钢琴与小提琴曲。

Lloyd, John 劳埃德，约翰（？—1523） 英国作曲家。1511年起（或更早）为皇家圣堂堂士。所作五声部弥撒曲《啊！多么甘美》已由H.B.科林斯编辑出版（1927），此曲因其男高音声部的记谱中采用哑谜而著名。作曲者的姓名隐藏在他的谜一般的题词中："Hoc fecit Johannes maris"（"这是海上约翰的作品"，在这里，他把自己的姓Lloyd解释为"海"或"洪水"之意）。

Lobgesang 《赞美歌曲》 见Hymn of Praise。

Locatelli, Pietro 洛卡泰利，彼得罗（1695—1764） 意大利小提琴家，作曲家；在罗马师事科雷利，周游各地后定居阿姆斯特丹，并举行音乐会。他是一位富有革新精神的著名小提琴家。作有十二首大协奏曲（1721），长笛奏鸣曲（1732），十二首小提琴协奏曲（外加二十四首随想曲作为华彩段，1733），四声部弦乐协奏曲与随想曲，三重奏鸣曲，独奏奏鸣曲，其中许多作品现仍有小提琴家、大提琴家与长笛家演奏。

Locke, Matthew 洛克，马修（约1620—1677） 英国作曲家。埃克塞特大教堂唱诗班歌手（属爱德华·吉本斯领导）；他的名字刻在管风琴的围屏上而得以留传至今。在君主空位、大教堂暂停礼拜仪式期间，他仍继续学习，1660年成为查理二世御前作曲家。1661年国王加冕

典礼的行列音乐即出自洛克手笔。后又担任凯塞琳王后的管风琴师。所谱音乐富有革新精神，又曾撰文支持“现代音乐”，因而多次引起争论。曾与克里斯托弗·吉本斯合作为雪利的假面剧《丘比特与死亡》配乐(1653，现收入《不列颠音乐丛书》ii，E.J.登特编辑)。为英国最早的两部歌剧，即戴夫南特编台本的《罗得岛之围》(1653，已佚失)与沙德韦尔编台本的《赛奇》(1673)创作音乐，后者系模仿莫利哀与吕利的同名芭蕾喜剧而作(1671)。他为《赛奇》所作音乐以《英国歌剧》之名与《暴风雨》的器乐戏剧配乐同时发表(1675)。作品尚有其他戏剧配乐，弦乐器与“萨克布号和木管号”康索特音乐，一首慈悲经，一首信经，赞美歌和歌曲。论文《乐论》(1673)是英国现存最早出版的论数字低音演奏法的文章。所作室内乐由迈克尔·蒂尔毛斯编辑收入《不列颠音乐丛书》xxxi-xxxii 中。

洛克去世后，珀塞尔曾作悲歌《悼念可敬的朋友马修·洛克先生》。

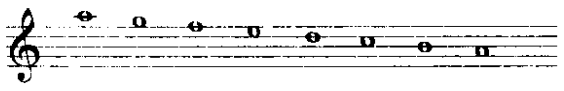
Lockwood, Normand 洛克伍德，诺曼德 (1906—) 美国作曲家。1929 年荣获美国罗马大奖；曾师事布朗热和雷斯皮基；1933 年应聘为奥伯林学院理论与作曲副教授，后又执教于哥伦比亚大学。

洛克伍德作有合唱作品(有几首是由乐队伴奏的)，一部室内歌剧《稻草人》，弦乐四重奏以及其他室内乐和钢琴曲。

loco [意] **原位置** 原文字面意义为“位置”，意指“在正常的位置”。用以(1)否定原先有过的*“8va”*或*“all' ottava”*的指示，表示这里的音乐应该在正常高度上演奏，而不是高八度或低八度；

(2)在弦乐中表明一个段落在前面的一个相反的指示以后应该按正常把位演奏。

Locrian mode 罗克里安调式 (1)在古希腊音乐中指：



(2)在现代用法中指：



格拉雷安在其《十二调式论》(1547)一书中称这种调式为超级爱奥利亚调式，而其变格形式(F 到 F，以 B 为结束音)则为超级弗里吉亚调式。但他认为这个调式没有实用价值，因为第一音和第五音之间的音程不象在其他所有调式中那样是纯五度，而是减五度；因此它实际上只存在于理论中。《不列颠音乐丛书》xviii 所收辑的一首科尼什的三声部器乐曲中有一个明显的试用罗克里安调式的段落，可供参阅。

参见 Greek-Music(希腊音乐)，Mode(调式)。

Loder, Edward James 洛德，爱德华·詹姆斯 (1813—1865) 英国作曲家，指挥家。父为音乐出版商。曾在法兰克福师事费迪南德·里斯；在伦敦和曼彻斯特担任剧院指挥，因患脑疾被迫于 1856 年退休。1834 年新英国歌剧院(兰心剧院)开幕式演出了他的第一部歌剧《诺尔杰哈德》。所作《夜舞者》(1846)和其他歌剧在 19 世纪中叶享有盛名。作品尚有舞台剧，一部康塔塔，弦乐四重奏以及使他名传后世的宗教与世俗歌曲。

Loeffler, Charles Martin 莱夫勒，查尔斯·马丁 (1861—1935) 出生于阿尔萨斯的作曲家，小提琴家。约阿希姆(在柏林)、马萨尔与欧内斯特·吉罗(在巴黎)的学生。1881—1882 年在欧洲与纽约、1882—1903 年在波士顿交响乐团任演奏员。作品风格精致纤丽，耐人寻味，在某些方面颇有德彪西神韵，例如为乐队与维奥拉达莫而写的《丁塔基尔之死》(1905)、取材于维吉尔的《异教诗》(乐队，1905—1906)、《太阳颂》(独唱与乐队，1925)、《爱尔兰幻想曲五首》(声乐与乐队，1922)以及合唱曲、室内乐、歌曲。

Loeillet, Jean-Baptiste 勒耶,让-巴蒂斯特(1680—1730) 比利时作曲家,长笛演奏家,双簧管演奏家。1702年起寓居巴黎,1705年去伦敦,任英王剧院乐队演奏员。在一部著作中他自称是巴伐利亚选帝侯的室内乐师与费迪南德公爵的乐队首席。作品有一~三支长笛的奏鸣曲;一套长笛、双簧管或小提琴与长笛三重奏的奏鸣曲;还曾发表一套羽管键琴教材(共六讲)。1710年在私宅举行多次音乐会,科雷利的一些作品在那里作了伦敦首演。长笛得以在伦敦普及,勒耶是有贡献的。

Loewe (Loew), Johann Jakob 勒韦,约翰·雅各布(1629—1703) 德国作曲家,管风琴家;1652年在德累斯顿师事海因里希·许茨,1655年起在沃芬比特尔任教堂乐正,1663年去蔡茨,1682年起在吕讷堡任圣尼古拉教堂管风琴师。作品有歌剧两部,芭蕾舞剧,器乐组曲(有序引乐章,称作"辛孚尼亚")和独唱歌曲。

Loewe, Johann Karl Gottfried 勒韦,约翰·卡尔·戈特弗里德(1796—1869) 德国作曲家,指挥家,钢琴家,歌唱家。1807—1809年在科森任唱诗班歌手。学于哈雷,后在哈雷歌唱学院任教。在斯德丁定居后,应聘担任文科中学教师、市音乐总监和圣雅各布堂管风琴师(1821)。曾广游各地,访问维也纳(1844)、伦敦(1847)、斯堪的那维亚半岛(1851)和法国(1857),1866年退休回到基尔,后因脑溢血去世。作有歌剧五部(其中一部曾经演出),清唱剧,一首康塔塔,叙事歌《瓦尔普吉司之夜》(独唱、合唱与乐队),弦乐四重奏和其他室内乐,大量独唱歌曲,主调合唱曲,钢琴独奏与二重奏以及管弦乐曲(未发表)。他以创作和普及戏剧形式的利德(即所谓叙事歌)而闻名,在所作大约一百五十首叙事歌中,最著名的是《魔王》(作于舒伯特为歌德同一首诗谱曲三年之后——瓦格纳认为勒韦的略高一筹)、《诗人托姆》和《爱德华》。所作叙事歌中有几首(包括上述两首)源自苏格兰。

Loewenberg, Alfred 勒文贝格,阿尔弗雷德(1902—1949) 德国音乐学家。学于耶拿大学;1934年离开德国,定居伦敦。所著《歌剧年鉴》一书(1943年出版;修订本,1955)记录自1597至1940年间约四千部歌剧首演及其后各次演出时间,是一份宝贵的编年史料。

log drum 木鼓 木制,多呈圆柱形,中空,两端密封;鼓身有一狭缝,其长度几与鼓身全长相等。木鼓大小不一,音高精确。希纳斯特拉、亨策以及其他作曲家均作有木鼓音乐。

Logier, Johann Bernhard 洛吉尔,约翰·伯恩哈德(1777—1846) 练指机(一种用于钢琴练指的机械装置)创制者,出生于德国;也是长笛演奏家,钢琴教师,乐队指挥和管风琴家。十岁去伦敦,1809年定居都柏林,开设音乐商店(1811)。1814年获得练指机专利权,举办讲座传授该仪器用法,后又在柏林寓居三年。著有《通奏低音》(瓦格纳所用的第一本音乐教科书)与几本介绍其钢琴教学体系的论著;音乐作品有钢琴协奏曲一首,三重奏,为乔治三世登基五十周年(1809)而作的颂歌和钢琴奏鸣曲。

Logroscino (Lo Groscino), Nicola 洛格罗希诺,尼古拉(1698—1765) 意大利作曲家。学于那不勒斯音乐学院(1714—1727),曾在孔扎担任管风琴师,后移居那不勒斯,1747年起任巴勒莫音乐学院对位法教师。作有歌剧二十五部以上(其中几部与皮钦尼合作),但作品留存至今者为数不多。

Lohengrin 《罗恩格林》 瓦格纳自撰台本并作曲的三幕歌剧。1850年首演于魏玛,由李斯特指挥。剧情自发觉布拉本特公爵戈特弗里德神秘失踪,台拉蒙伯爵弗雷德里克僭取王位开始。伯爵指控戈特弗里德之姊埃尔萨谋害其弟。天鹅引小船载不知名武士至,武士同意支持埃尔萨,但要求不要追问他的姓名。他在格斗中击败台拉蒙,并与埃尔萨结婚。台拉蒙之妻奥特鲁德挑唆埃尔萨追问丈夫姓名,武士拒不作答。台拉蒙突然前来挑衅,当场被击

毙。次日武士向国王陈述来历，自称是帕西发尔之子，圣杯的卫士，名叫罗恩格林。他只有隐姓埋名，才能战无不胜，如今秘密泄露，他必须离去。此时奥特鲁德供认天鹅就是戈特弗里德，是她施妖术点化而成。圣杯的白鸽自天而降，天鹅复元为年青的戈特弗里德。白鸽引小船载罗恩格林离去，埃尔萨倒地而死。

Lombardi alla prima corciata, I 《第一次十字军中的伦巴第人》 威尔第的四幕歌剧，台本系泰米斯托克莱·索莱拉所编，1843年在米兰首演。1847年在美国公演，这是美国演出的第一部威尔第歌剧。修订本改名《耶路撒冷》，由罗耶和瓦埃斯译成法文后于1847年在巴黎歌剧院上演。剧情叙述兄弟二人互为情敌，弟欲杀害其兄不成，而误杀其父，后即在圣地过隐居生活。最后二人在第一次十字军时期和解；剧中插入大量流血厮杀场面。

Lombardic rhythm 伦巴第节奏 见Scotch snap(苏格兰切分音)。

London, Edwin 伦敦，埃德温(1929—) 美国作曲家。米约和达拉皮科拉的学生。先后在史密斯学院(1960—1968)和伊利诺斯大学(1969年起)任教。作品有哑歌剧《圣诞老人》(1960，台本出诸E.E.卡明斯手笔)，军乐曲，合唱曲，电子音乐，《三位美国女士的画像》(是一部综合表演的作品，1967)，室内乐。

Londonderry Air 《伦敦德里曲调》 爱尔兰民间曲调，1855年最早发表于皮特里曲集。世界各国作曲家(珀西·格兰杰是其中之一)曾加以改编。目前经常配唱的歌词为"但尼少年"，但这并非最早的词。在它之前，已用过艾尔弗雷德·珀西瓦尔·格雷夫斯的两首诗。

此曲感情强烈，扣人心弦，颇投作曲家帕里与男中音歌唱家普伦基特·格林之所好，前者赞之为"人间最美的旋律"，后者声称唯有小提琴能奏出它的韵味——人声已无能为力。

London Philharmonic Orchestra 伦敦爱乐乐团 伦敦五大交响乐团之一，1932年由托马斯·比彻姆爵士创建。在第二次世界大战以前，它定期在皇家爱乐协会音乐会、考陶尔德-萨金特音乐会和科汶特花园剧院夏季歌剧演出季中演出。战争爆发后，它成为一个自行管理的团体，团长和董事会由团员中选举产生。1945年以来主要指挥有：爱德华·范·拜农、艾德里安·博尔特爵士、约翰·普里查德和伯纳德·海廷克。

London Symphony 《伦敦交响曲》 (1)海顿最后一部交响曲《D大调第104交响曲》的别称。1795年作曲家第二次访问英国时首演。这曲名不十分恰当，因为海顿的最后十二部交响曲("扎洛蒙"交响曲)均作于伦敦。

(2)沃恩·威廉斯的《第二交响曲》(作于1914年，1920年修订)，其中采用伦敦生活中的声音，诸如街头叫卖和"大本"钟的鸣声等等。

London Symphony Orchestra 伦敦交响乐团 伦敦五大交响乐团之一。1904年女王音乐厅乐队某些演奏员因反对伍德提出的不得雇佣替身的规定，愤而辞职，后即创建此乐团。创建伊始即实行自治，自选指挥。近几年的指挥有皮埃尔·蒙特、伊什特万·凯尔泰什与安德烈·普雷文等人。

long [拉：*longa*] 长音符 在调式记谱法和有量记谱法中写成𝅝(后改为𝅗𝅥)的音符，时值相当于三个短音符(breve)(如果是完全长音符)或两个短音符(如果是不完全长音符)。一个完全最长音符(英文为large，拉丁文为maxima)包含三个长音符，一个不完全最长音符包含两个长音符。

Long, Marguérite 隆，玛格丽特(1874—1966) 法国钢琴家，毕生为提倡法国音乐而奋斗。在巴黎音乐学院执教多年。拉威尔的G大调钢琴协奏曲是题献给她的。

lontano [意] 遥远的 柏辽兹在其《幻想交响曲》慢乐章开始处(双簧管在后台吹奏，以模仿远方的牧童)标以这一术语。利

盖蒂的一首管弦乐曲也以 *Lontano* 为标题。

Loosemore, Henry 卢斯莫尔,亨利(?—1670) 英国作曲家,剑桥英王学院圣堂管风琴师(1627年至去世)。作有礼拜乐、赞美歌、拉丁连祷歌和由三支维奥尔琴和管风琴演奏的幻想曲。其子乔治是三一学院管风琴师(1660—1682),写过一些赞美歌。

Lopatnikov, Nicolai Lvovich 洛帕特尼科夫,尼古拉·利沃维奇(1903—1976) 俄罗斯作曲家,钢琴家。学于圣彼得堡音乐学院(1914—1917),1917年革命期间去赫尔辛基,在海德堡求学,1929年起寓居柏林,1933年回芬兰,受业于西贝柳斯。1934年访问伦敦,1939年定居美国,在匹茨堡卡内基学院任教。作品有歌剧《丹东》,两部交响曲和其他管弦乐曲,两部钢琴协奏曲,一部小提琴协奏曲,弦乐四重奏和其他室内乐,钢琴曲。

Lopes Graça, Fernando 洛佩斯·格拉萨,费南多(1906—),葡萄牙钢琴家,音乐评论家,作曲家。学于里斯本音乐学院,曾在巴黎师从凯什兰。1941—1954年在里斯本音乐之友学院任教。作品有管弦乐曲,两部钢琴协奏曲,合唱曲,室内乐,钢琴曲,歌曲与民歌改编曲。发表过一些音乐论著。

Lorenzani, Paolo 洛伦札尼,保罗(1640—1713) 意大利作曲家。曾在罗马师事贝内沃利,1675年起任梅西那大教堂唱诗班指挥,1678年去巴黎,担任皇后的音乐指导(1679—1683)与蒂阿汀修道院乐正。1694年返罗马,任圣彼得堂唱诗班指导。作品有歌剧、圣母颂歌、康塔塔、经文歌、意大利文与法文歌曲、小夜曲。所作《尼坎德罗与菲莱诺》(枫丹白露,1681)是1662年(卡瓦利的《一往情深的埃尔科莱》在巴黎演出)以后至1729年间在法国演出的唯一意大利歌剧。

Loriod, Yvonne 洛里奥,伊冯娜(1924—) 法国钢琴家;作曲家梅西昂之妻,梅西昂钢琴作品的主要演奏者。洛里奥与20世纪音乐关系特别密切,巴托克、勋伯格与她丈夫的作品多由她首次演奏。

Loriti, Heinrich 洛里蒂,海因里希 见 Glareanus(格拉雷安)。

Lortzing, Gustav Albert 洛尔青,古斯塔夫·艾伯特(1801—1851) 德国作曲家,歌唱家,指挥家,编剧家。出身于流浪艺人家庭,会弹钢琴,会拉小提琴和大提琴,某流动歌剧团团员。曾任莱比锡市立剧院男高音歌手(1833—1843);在莱比锡剧院(1844)和维也纳剧院(1848)短期担任指挥,未获成功。1850年起在柏林郊区弗里德里希-威廉剧院担任指挥。作有几部浪漫主义歌剧和喜歌剧(自撰台本)、戏剧配乐、两部清唱剧、主调合唱曲和歌曲。所作歌剧以《沙皇与木匠》(1837)最为著名,至今仍在演出,其他如《两个射手》(1837)、《汉斯·萨克斯》(1840,此剧预示瓦格纳《名歌手》的题材)、《猎人》(1842)、《乌亭》(1845)、《军械技工》(1846)、《业余行家》(1851)亦得到一定好评。《女王》首演于1899年;作曲家在世时,此剧因其"革命"题材被视为过于自由化而未获公演。

Lossius, Lucas 洛塞斯,卢卡斯(1508—1582) 德国理论家。自1533年起直到去世,在吕讷堡担任圣约翰学校校长。发表论文有《*Erotemata musicae practicae*》(1563)和一本供路德教派礼拜仪式用的拉丁文歌词和素歌旋律的歌集《古教会诗篇诵唱》(1553)。

Lotti, Antonio 洛蒂,安东尼奥(1667—1740) 意大利作曲家,在威尼斯师事莱格伦齐并上演第一部歌剧(1683)。先后担任圣马可大教堂唱诗班歌手(1687)、代理管风琴师(1690)、第二管风琴师(1692)、第一管风琴师(1704)和唱诗班指挥(1736)。1717—1719年率领歌剧团从威尼斯出访德累斯顿,上演他的《焦韦神在亚尔古舟上》(1717)和他最后一部歌剧《泰奥法内》(1719)。除歌剧外,尚作有清唱剧、一首安魂曲、求主怜悯歌、弥撒曲、经文歌和其他教堂音乐、康塔塔和牧

歌。

loud pedal 强音踏板 此术语常被错误地用来表示钢琴上的延音踏板。

Louise 《路易丝》 居斯塔夫·夏庞蒂埃自撰台本并作曲的四幕歌剧，1900年在巴黎首演。裁缝工路易丝与艺术家朱利安相爱，虽遭父母反对，仍去蒙马特与情人同居。其母以父亲病危为由，促其返家。路易丝遵从母命回家探视父亲后，不愿久留，仍回情人家中。这部“音乐小说”在本世纪上半叶红极一时，以第三幕中女主人公所唱咏叹调《自从那一天》最负盛名。著名歌剧演唱家玛丽·加登首次登台，即参加此剧1900年的巴黎首演，饰女主角。

Louis Ferdinand of Prussia, Prince 普鲁士路易·费迪南德王子(1772—1806) 腓特烈大帝之侄，业余作曲家，钢琴家。与贝多芬和杜塞克友好，贝多芬对其钢琴演奏备加赞赏，并把《C小调钢琴协奏曲》题献给他；杜塞克则教他钢琴和作曲。作有两首钢琴与乐队的回旋曲，钢琴三重奏、四重奏、五重奏和其他室内乐，以及钢琴小品。1806年10月10日在萨尔费尔德战役中阵亡。

loure 卢尔风笛，卢尔舞曲 一度在诺曼第流行的一种风笛。后来此词也指风笛伴奏的乡村舞蹈，用在芭蕾舞剧(例如吕利的《阿尔切斯特》，1677)和器乐中。巴赫《第五法国组曲》是卢尔节奏和风格最脍炙人口的范例，其第六乐章开始如下：



louré[法] 连断弓 此词原文可能源自卢尔风笛与卢尔舞曲。意指数音一弓拉奏时，每一音皆做到清晰而加强，标记如：



Lourié, Arthur Vincent 卢里耶，阿尔帝尔·樊尚(1892—1966) 俄国出生的作曲家，学于圣彼得堡音乐学院，1918年被任命为教育部音乐司司长，1922年离开苏联去法国，与斯特拉文斯基相识，后定居美国(1941)。作有带合唱和独唱的交响组曲《瘟疫期间的宴会》(1945；原为短歌剧，作于1933年)，芭蕾舞剧，《辩证交响曲》(1930)和其他管弦乐曲，教堂音乐，一部康塔塔和其他合唱作品，室内乐，歌曲套曲和钢琴曲。

Love For Three Oranges, The 《三桔爱》 普罗科菲耶夫的四幕喜歌剧。台本系作曲者用俄文写成，取材于戈齐的意大利喜剧。1921年在芝加哥首演时由普罗科菲耶夫亲自指挥，但由于莫名其妙的理由，演唱时改用法文。剧情叙述王子带着三只桔子到沙漠里去，每只桔子中各有一位公主。两位公主渴死，第三位得以幸存，并与王子结婚。根据歌剧改编的管弦乐组曲中有一著名进行曲，颇能代表作曲者的典型风格。

Love of the Three Kings [意：*L'Amore di tre re*] 《三王之爱》 蒙泰梅奇根据森·贝内利的台本而写的三幕歌剧。1913年在米兰首演，托斯卡尼尼指挥。这个中世纪的故事叙述一个老国王如何毒死他的儿子、媳妇和媳妇的情人。

Love, the Magician [西：*El Amor Brujo*] 《魔法师之恋》 法利亚的芭蕾舞剧，1915年在马德里首演。此剧要求女演员既能歌，又善舞。剧情叙述一个姑娘被她已故情人的幽灵所祟。

Lowe, Edward 洛，爱德华(约1610—1682) 英国管风琴家，作曲家。索尔兹伯里大教堂唱诗班歌手。约1630年任牛津基督堂管风琴师。1660年成为皇家圣堂管风琴师，1662年在牛津被任命为音乐教授。著有《浅论大教堂礼拜乐的演奏》一书(1661)，尚作有赞美歌。

Low Mass 小弥撒 见High Mass(大弥撒)。

Lualdi, Adriano 卢阿尔迪，阿德里亚诺(1885—1971) 意大利作曲家，评论家，

沃尔夫-费拉里的学生。先后被任命为那不勒斯圣彼得罗-马耶拉音乐学院和佛罗伦萨音乐学院院长。威尼斯国际音乐节创始人之一(1932)。作有歌剧多部,其中包括取材于尤金·奥尼尔戏剧的《加勒比海的月亮》。

Lübeck, Vincent 吕贝克,樊尚 (1654—1740) 德国管风琴家,作曲家。布克斯特胡德的学生;先后在斯泰德(1673年起)和汉堡圣尼古拉堂(1702年起到去世)担任管风琴师。作有康塔塔、众赞前奏曲和其他管风琴乐曲。

Lubin, Germaine Leontine Angélique 吕班,热尔梅那·莱翁坦·昂热利克 (1890—1979) 法国女高音歌唱家。学于巴黎音乐学院。先后演唱于喜歌剧院(1912—1914)和歌剧院(1914年起)。杰出的瓦格纳歌剧演唱家,1938年在拜罗伊特上演《帕西发尔》时饰演康德里一角。演唱曲目范围极广,古典和现代兼收并蓄。曾在欧洲许多歌剧院演出,包括伦敦、柏林、维也纳与布拉格等地。

Lucas, Charles 卢卡斯,查尔斯 (1808—1869) 英国指挥家,作曲家,大提琴家,管风琴家。学于皇家音乐学院,1832年起任该院指挥,1859—1866年接替波特担任院长。1830年入选为阿德莱德王后私人乐队成员,1832年在歌剧院演奏大提琴,1856—1865年间活跃于音乐出版界。

Lucas, Leighton 卢卡斯,莱顿 (1903—1982) 英国作曲家,指挥家。曾为芭蕾舞演员,自学音乐,十九岁开始指挥。作有管弦乐曲、合唱与乐队曲、一首协奏式小奏鸣曲(萨克斯管与乐队)、芭蕾舞剧、假面剧、电影音乐、一首弦乐四重奏和歌曲。

Lucia di Lammermoor [意] 《拉美莫尔的露契亚》 多尼采蒂的三幕歌剧,台本系萨尔瓦托·卡马拉诺据司各特的小说《拉美莫尔的新娘》编写。1835年在那不勒斯首演,女主角由凡尼·佩尔夏尼饰演(多尼采蒂此剧就是为她写的)。剧中包含所有歌剧的疯狂场面中最著名的一例。

Lucio Silla [意: *Lucius Sulla*] 《卢乔·西拉》 莫扎特的三幕歌剧,台本系乔瓦尼·德·加梅拉所编(经梅塔斯塔西奥改写)。1772年这部"音乐剧"在米兰首演。安福西和*J.C.*巴赫也曾根据同一题材写作歌剧。

Lucrezia Borgia 《卢克雷齐亚·博尔贾》 多尼采蒂的二幕歌剧,前有一序幕;台本系费利切·罗马尼根据雨果原作编写,1833年在米兰首演。教皇之女卢克雷齐亚蓄意谋杀敌对者,结果却毒死了自己的儿子。

Ludford, Nicholas 卢德福德,尼古拉斯 (约1485—约1557) 英国作曲家。1521年成为圣尼古拉斯兄弟会(伦敦市教区神职人员公会)成员。威斯敏斯特圣斯蒂芬堂解散时(1547—1548)他是该堂堂士。作有弥撒曲、一首圣母颂歌和交替圣歌。作品全集的现代版1963年由伯格萨格开始编辑。

Ludus Tonalis [拉] 《音的游戏》 欣德米特的钢琴曲,由十二首赋格曲和十一段间奏组成,另加前奏曲和后奏曲各一首(后者是前者的逆反向进行)。作曲者把*Ludus Tonalis*二字解释为"对位法、调性组织和钢琴技巧的练习",意在写成一部现代的巴赫《平均律钢琴曲集》。此曲于1944年首演,由于偏重理性特点,未能取得较大成功。

Ludwig, Christa 路德维希,克里斯塔 (1924—) 德国次女高音歌唱家,在歌剧院与音乐厅均享有盛名。第一次登台演唱歌剧是1946年在法兰克福参加《蝙蝠》的演出。其后主要演唱莫扎特与里夏德·施特劳斯的歌剧。在贝多芬《菲岱里奥》中饰演莱奥诺拉,亦令人难忘。

Ludwig, Friedrich 路德维希,弗里德里希(1872—1930) 德国音乐学家,学于马尔堡和斯特拉斯堡大学,1899年起旅行各地,后定居波茨坦。1905年执教于斯特拉斯堡,1911年在格丁根任教,后提升为校长。所作研究13、14世纪音乐的论著为

后人的研究奠定基础。曾编辑马肖作品全集(共四卷,1926—1943)。

Luening, Otto 吕宁,奥托(1900—)

美国作曲家,指挥家,长笛演奏家。学于慕尼黑和苏黎世,是布索尼的学生。1920年在芝加哥创办美国歌剧院,1925—1928年任职于伊斯曼音乐学校和罗彻斯特歌剧院,1930年荣获古根海姆奖金。

吕宁曾执教于亚利桑那大学、佛蒙特州本宁顿学院和哥伦比亚大学。他作有歌剧一部,交响曲一部,交响诗和其他管弦乐曲,合唱曲,弦乐四重奏和其他室内乐,歌曲,钢琴与管风琴曲。

Luftpause[德] **稍息**

Lugge(Luge, Lugg), John 勒格,约翰(约1587—?) 英国作曲家,管风琴家。1603年在埃克塞特大教堂任管风琴师,1606年起任该堂唱经牧师至少到1647年止。一度担任埃克塞特圣彼得堂管风琴师。作有礼拜乐(其中几首可能是罗伯特·勒格所作)、赞美歌、管风琴和羽管键琴曲。一首卡农收入希尔顿的轮唱歌集《顺溜集》(第二版,1658)。由"复式管风琴"(即两个手键盘的管风琴)演奏的三首自由调出版于1956年(苏西·金斯和约翰·斯蒂尔编辑)。

Lugge, Robert 勒格,罗伯特(生卒年不详) 英国管风琴家,约翰·勒格之子。十五岁被任命为牛津圣约翰学院管风琴师,1638年获音乐学士学位。后皈依罗马天主教,离开英国。几首算在"勒格"名下的声乐作品可能是他父亲所写,也可能出自他的手笔。

Luisa Miller 《路易莎·米勒》 威尔第的三幕歌剧,台本系萨尔瓦托·卡马拉诺根据席勒的戏剧《阴谋与爱情》所编,1849年在那不勒斯首演。这部歌剧的特点在于它写的是"平民百姓",而不是王公贵族。故事发生在18世纪的蒂罗尔。路易莎是老军人之女,歌剧所描写的父女关系,威尔第在以后几部歌剧中还要采用,而且效果良好。

Lully, Jean-Baptiste(原名 **Giambattista Lulli**) **吕利,让-巴蒂斯特**(詹巴蒂斯塔·吕利)(1632—1687) 法籍意大利作曲家。十四岁时由德·基思骑士带往巴黎,在法王路易十四的堂妹奥尔良府中供职,据传是担任厨房童仆。他的才华很快得到奥尔良的赏识,被任命为其弦乐小组组长。二十岁开始在少年国王御前供职,成为舞蹈演员,"国王二十四把小提琴组"的演奏员,作曲家。约1656年组织"小型小提琴组",并亲任指挥,演奏中合作协调,无懈可击,因而享有盛名。其后又被任命为宫廷作曲家和王室音乐教师。自1664年起,陆续为莫里哀的芭蕾喜剧配写音乐,其中包括《强迫婚姻》(1664)、《多情医生》(1665)、《西西里人》(1667)、《肮脏的先生》(1669)、《漂亮情人》(1670)、《醉心贵族的小市民》(1670)。在这些舞剧中,他一如既往,继续担任演员和舞蹈者。1673年,他设法从佩兰和康贝尔手中取得在巴黎制作歌剧的专利权,并与诗人基诺合作,成为法国歌剧(当时称为"抒情歌剧")的创始人。



吕　利

作为国王的宠臣,他攫取特权,积聚财富;他在巴黎的豪华住宅至今仍巍然耸立。他是路易十四腐败而罪恶的朝廷中名至实归的人物。1687年,在指挥《感恩赞》

时因指挥棍击伤脚背，受感染而引起血中毒，不治身死。

吕利创立的法国歌剧，其主要特点是：(1)序曲采用附点节奏的慢板后接一个赋格式快速段的形式；(2)大量采用芭蕾舞；(3)合唱处于重要地位；(4)运用与法国语言节奏密切配合的华丽宣叙调风格。除少数情况外，他的咏叹调是不太重要的。

除歌剧和芭蕾喜剧外，吕利还作有宫廷芭蕾舞音乐和嬉游曲，教堂音乐，及两首器乐组曲。作品全集(十卷)已由H.普律尼埃编辑出版(1930—1939)。许多歌剧的声乐谱已收入《法国古典歌剧精粹》丛书中。

歌剧有：《卡德摩斯与埃尔米奥纳》(1673)、《阿尔切斯特》(1674)、《提修斯》(1675)、《阿蒂斯》(1676)、《伊西斯》(1677)、《赛奇》(1678)、《贝莱罗丰》(1679)、《普西芬尼》(1680)、《珀耳修斯》(1682)、《法厄同》(1683)、《阿马迪斯·德·戈尔》(1684)、《罗兰》(1685)、《阿尔米德和勒诺》(1686)、《阿西斯与加拉蒂亚》(1686)、《阿基里和波里克森内》(与科拉塞合作，1687)。

Lulu 《璐璐》 贝尔格自撰台本并作曲的未完成三幕歌剧，取材于韦德金的戏剧《地精》和《潘朵拉琴盒》。此剧风格与《沃采克》相仿，直到1937年，即作曲者去世两年后才在苏黎世上演。故事叙述一个性感的*femme fatale*(意为"总是带来不幸的女人")，毁了所有的情人，最后自己被好汉杰克所害。贝尔格写完了歌剧的前两幕，未完成的第三幕上演时只有一个骨架。尽管如此，《璐璐》仍不失为20世纪少数几部真正的歌剧杰作之一。

Lumbye, Hans Christian 伦拜，汉斯·克里斯蒂安(1810—1874) 丹麦指挥家，作曲家；作有芭蕾音乐；加洛普舞曲和其他舞曲。主要作品一直是丹麦皇家芭蕾舞团的保留节目。其子卡尔·克里斯蒂安·伦拜(1841—1911)和格奥尔格·奥古斯特·伦拜(1843—1922)也是作曲家和指挥家。

lunga pausa [意] 长休止符，长休止

Lupi, Johannes(Jennet Leleu) 吕皮，约翰内斯(詹尼特·莱勒)(约1506—1539) 佛兰德作曲家。1522—1527年学于卢万；曾任康布雷大教堂唱诗班指挥。所作经文歌与尚松由阿坦南等人编辑出版。十首尚松的现代版由阿尔布雷希特编入《合唱曲集》xv。

Lupo 卢波 1540—1640年间活跃于英国宫廷的意大利音乐家家族；包括安布罗斯(卒于1594年)、托马斯第一(卒于1628年)、托马斯第二(卒于1660年以前)和西奥菲勒斯(卒于1660年以前)。属于托马斯·卢波名下的有收入莱顿1614年版《哀歌当哭》中的一些作品(其中一首署名为Timolphus Thopul，可能是托马斯或西奥菲勒斯所作，或者由二人合作)；二十五首三部幻想曲，十三首四部幻想曲，二十八首五部幻想曲，十三首六部幻想曲；还有一首五声部弦乐求主怜悯歌。《不列颠音乐丛书》ix收录他的八首幻想曲的现代本。

Lupus Hellinck 吕皮斯，海林克 见Hellinck。

lur 卢尔号 在丹麦和瑞典发现的一种原始铜号。

Luscinius (Nachtgall), **Ottomar (Othmar)** 卢希尼乌斯(夜莺)，奥托马尔(1487—1537) 阿尔萨斯管风琴家，理论家，神学家，作曲家。曾从霍夫海默学艺，任斯特拉斯堡管风琴师(1517)、奥格斯堡和巴塞尔大教堂布道师(1523和1526)，后定居布赖斯高的弗赖堡。发表两篇论文：《音乐规则》(1515)和《*Musurgia seu praxis musicae*》(1536)，并作有管风琴曲。

lusingando [意] 优美地 字面意义为"媚人的"。指柔美的风格。

Lusitano, Vicente 卢西塔诺，维森特(?—1553年后) 葡萄牙作曲家，理论家。约1550年定居罗马，卷入一场音乐论战，对手为维琴蒂诺。作有论文《最新简明定旋律导论》(1553)和一本经文歌集(1551)。



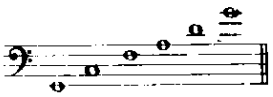
琉特琴族：(1)曼多拉；(2)曼多林；(3)琉特；(4)西奥博；(5)奥法里昂；(6)西塔隆

lustig [德] 愉快的，欢乐的

lustigen Weiber von Windsor, Die 《温莎的风流娘儿们》 见 Merry Wives of Windsor。

lute [法：*luth*；德：*Laute*；意：*liuto*] 琉特琴 拨弦乐器，琴身呈半梨形，指板设弦品，弦轴箱向后弯曲；是16世纪和17世纪初最流行的伴奏乐器之一，其历史可上溯至公元前2000年，在当时的美索不达米亚的人像雕刻上有短颈琉特琴。

16与17世纪琉特琴有十一根弦，分成六个同音弦组，即五对同音弦(八度)和一根单弦，调音如下：



约17世纪中叶法国琉特琴演奏家德尼·戈蒂埃提出的新调音法：



被普遍采用。

琉特琴音乐以各种形式的琉特琴符号记谱法记写。琉特琴独奏音乐包括舞曲、变奏曲、前奏曲、利切卡尔、宗教和世俗合唱音乐的改编曲以及民歌和流行歌曲的改编曲。在西班牙，这类音乐与歌曲伴奏所用的乐器称作“比乌埃拉手琴”，乐器背面呈扁平形，实际上属吉他族，在其他方面则与琉特琴类似。目前留存的大量琉特琴音乐，有印刷本亦有手稿，创作时间上溯1507年彼得鲁奇的第一个曲集，下至18世纪中叶；比较重要的有路易斯·米连的《比乌埃拉手琴曲集》(1535，现代本由施拉德编辑，1927)；弗朗切斯科·达·米兰诺1536——1563年间的四部作品；阿德里安·勒·鲁瓦1551——1562年间的三部作品和1557年的一篇论文；英国琉特琴歌曲作曲家(包括道兰德、福特、皮尔金顿、坎皮恩、琼斯、丹尼尔等人)的作品(现代本由E.H.费洛斯编辑)；德尼·戈蒂埃的《琉特琴曲》(1669)和《神的修辞学》手稿(真迹复制版由A.泰西埃编辑，1932)；伊赛阿斯·罗斯纳的《*Deliciae testitudinis*》(1667)和《琉特琴新葩》(1676)。托马斯·梅斯的《音乐丰碑》(1676)第二部分中有一篇详述琉特琴及其演奏法与琉特琴音乐的文章。《奥地利音乐名作集》xviii(2)和xxv(2)收有两集16世纪至1720年的琉特琴音乐。J.S.巴赫写过几首琉特琴曲，在《约翰受难曲》的咏叙调《仔细想一想，啊我的灵魂》伴奏中有一段琉特琴音乐。海顿也有一首由琉特琴、小提琴、中提琴和大提琴演奏的遣兴曲。同一时期所用的琉特琴的主要变体有：双颈琉特琴、西奥博琴、西塔隆琴、曼多拉琴和曼多林。参见附图。

lute-harpsichord 琉特羽管键琴 见Lautenclavi-Cymbel。

luth 琉特琴 见lute。

Luther, Martin 路德，马丁(1483—1546) 德国改革家，音乐爱好者。他认为音乐在宗教仪式中、在学校和家庭里都占有重要地位，这一观点影响了德国音乐史的发展。他觉得音乐应该具有“仅次于神学的地位和最高的荣誉”，并在他的拉丁文弥撒曲(《威丁堡教会弥撒与圣餐形式》，1523)和德文弥撒曲(1526；真迹复制版由J.沃尔夫编辑，1934)中为改革的宗教仪



路　德

式奠定了基础。关于若斯坎，他写道：“他是音符的主人，音符得按他的意志行事，而其他作曲家则是按音符的愿望行事。”他还诉说歌唱复调音乐时的欢乐：“当你唱一个简单的曲调，或者，用音乐家的话来说，当你唱完旋律时，有三、五个声部欢欣地把这个简单曲调团团围住，在它周围嬉戏跳跃，用精湛的技艺把它装饰起来，仿佛在指挥天国的舞蹈，那难道不是一种非凡的、令人艳羡的感受吗？”

在为约翰·瓦尔特1524年的四声部众赞歌曲集所作序言中，路德声称他“不赞成利用福音书把所有艺术化为尘土而消失，象某些执迷不悟的人所要求的那样。”他说自己“心甘情愿地把所有艺术，特别是音乐艺术，看作神的仆人，是神赐予并创造了艺术。”(摘自O.斯特伦克所编《音乐史料选编》，1950)。

根据劳乌、利斯滕尼乌斯、亨利·费伯等人的理论著作，在路德教派的学校中，音乐课是十分严谨认真的。路德曾为约阿希姆·格雷夫的戏剧《拉札勒斯》创作一首

经文歌《起死回生》，他的德语弥撒中的圣哉经以及众赞歌《我们的主是坚固堡垒》和《平安欢乐》的音乐可能也出自他的手笔。他还创作了目前全世界咏唱的那些赞美歌的歌词。

Lutoslawski, Witold 卢托斯瓦夫斯基，维托尔德(1913—) 波兰作曲家，在华沙音乐学院师从马里泽夫斯基(里姆斯基-科萨科夫的学生)。所作《乐队协奏曲》(1954)使他蜚声国际乐坛；为纪念巴托克而作的《丧礼音乐》(1958)和《威尼斯运动会》(1961)则巩固了他作为当代最杰出波兰作曲家的地位。作品尚有交响曲、《乐队篇章》、合唱与乐队的《亨利·米肖诗三首》和为彼得·皮尔斯所写的《编织的语言》(1965年在奥尔德堡音乐节首演)。音乐以技巧与感情的内涵以及风格多样见长。

Lutyens, Elisabeth 勒琴斯，伊丽莎白(1906—1983) 英国作曲家，建筑师爱德华·勒琴斯爵士之女；学于英国皇家音乐专科学校和巴黎音乐学院。 作有歌剧《不忠》和《时间过了？——一点希望也没有》，一部圆号协奏曲，一部中提琴协奏曲，若干室内协奏曲，声乐作品(包括男高音与十一件乐器的《黄昏突然降临》)，室内乐与电影音乐。所作音乐表明她是一位十二音音乐的忠实信徒， 自传《一只金鱼缸》发表于1972年。

Luython, Karel 卢伊顿，卡雷尔(约1557—1620) 尼德兰作曲家。约自1576年起在布拉格任马克西米连二世及其继承人鲁道夫二世的宫廷管风琴师。出版作品有一部牧歌集(1582)，一本经文歌集(1603)，一本哀歌集(1604)，一本弥撒曲集(1609)。所作管风琴音乐由瓦特洛特编入《比利时音乐名作集》iv(1938)。曾制作一架羽管键琴，其升C与降D、升D与降E、升F与降G、升G与降A、升E与升B各有不同的键，以克服中庸全音律的不足，因为中庸全音律无法为上述诸音提供合乎实用的调音。

Luzzaschi, Luzzasco 卢札斯奇，卢札斯科(1545—1607) 意大利作曲家，管风琴家，羽管键琴家。约自1576年起在费拉拉担任宫廷管风琴师；弗雷斯科巴尔迪是其管风琴学生之一。1575—1604年发表七本牧歌集，其中第一、六两集已佚失，第四集(1594)题献给杰苏阿尔多。晚期所作牧歌，尤其是死后发表的《牧歌选粹续集》(1613)中的几首，织体风格酷似杰苏阿尔多，但他运用半音体系不如杰苏阿尔多频繁。1601年发表由一至三个女高音演唱的牧歌集；其中一首由舍林收入《谱例音乐史》(no.166)，其独唱部分与键盘伴奏部分均有华丽装饰；另一首三个女高音演唱的曲例(有伴奏)，由爱因斯坦收入《意大利牧歌集》第三卷(1949)，同一卷中还收辑了1594与1613两套牧歌中的两首。摘自迪鲁塔《特兰西瓦尼亚》的两首利切卡尔与一首托卡塔(管风琴)由托尔基编入《意大利音乐艺术》iii。另有经文歌集一卷发表于1598年。

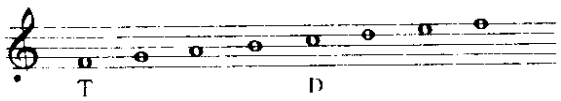
Lvov, Alexis Feodorovich 利沃夫，阿列克西斯·费奥多罗维奇(1798—1870) 俄国作曲家，小提琴家。尼古拉一世执政期间任圣彼得堡帝国宫廷圣堂音乐总监。著名弦乐四重奏领队；高级军官。十月革命前的俄国国歌作曲者；此曲被柴科夫斯基用于《1812年序曲》中，比他的歌剧与教堂音乐更为著名。

Lybbert, Donald 莱伯特，唐纳德(1923—1981) 美国作曲家，教师。卡特、吕宁和布朗热的学生。1954年起任教于纽约亨特学院。作品有歌剧，《音乐会序曲》(乐队，1958)，各种器乐重奏曲(其中有一首为铜管与打击乐器而写的《序曲》，1963)，声乐曲(包括为女高音、两架调音相隔四分之一音的钢琴而作的《为死者而写的诗》，1968)，钢琴曲，歌曲。

Lydian mode 利第亚调式 (1)在古希腊音乐中指：



(2)从中世纪开始指：



主音(或结束音)和属音分别用 T 和 D 表示。这一调式中的 B 音常降半音,从而使它与现代大调音阶相同。

参见 Greek music(希腊音乐), mode(调试)。

lyra 里拉琴 中世纪的雷贝克琴的别称。意大利里拉琴(lira)在 17,18 世纪中继续使用。里尔琴(希腊文 lyre)也称里拉琴(拉丁文 lyra),二者不可混同。

Lyraflügel[德] **里尔形钢琴** 约 1825—1850 年间在德国制造的一种希腊里尔琴形式的立式钢琴。

Lyra-glockenspiel 里尔形钟琴 适用于行军乐队的钟琴。又称 bell-lyra(钟琴)。

lyra viol 里拉维奥尔琴 17 世纪英国的一种弓弦乐器。大小介乎低音维奥尔琴和次中音维奥尔琴之间,因此又称"里拉巴斯塔达"(意为"杂种里拉琴")。普莱福德在其《里拉维奥尔琴上的音乐娱乐》(1661)中提出丹尼尔·法兰特、阿尔索·费拉博斯科和乔瓦尼·科普拉里奥是最早为这一乐器写作的作曲家,还指出丹尼尔·法兰特曾制作一架里拉维奥尔琴,其拉弦下装有金属共振弦。

lyre[希;拉: *lyra*] **里尔琴** 古代希腊、亚述、希伯莱人的乐器,是基萨拉琴的简单形式,琴身用龟壳或木头制成,两端有角(或木制琴臂),以横木相连。弦线数同基萨拉琴,三至十二根不等。古希腊里尔琴形状好似小型竖琴,犹可见之于花瓶的图案。

Lyric Suite 《抒情组曲》 贝尔格的六乐章弦乐四重奏,作于 1926 年,部分内容后由作曲者改编为弦乐队曲。

lyzarden(亦作 **lyzardyne, lysard** 与 **lizard**) **蜥蜴号** 中世纪英国木管号族中最大的乐器;蛇形大号的前身。

M

M. 用作略语时，M.＝*medius*（在复调音乐中指中间声部）；M.M.＝Maelzel's metronome（梅尔采尔拍节器，参见metronome）；M.-S.＝mezzo-soprano（次女高音）；*m.d.*＝*manodestra*或*main droite*（在键盘音乐中指右手）；*mf*＝*mezzo forte*（中强）；*m.g.*＝*main gauche*（左手）；*mp*＝*mezzo piano*（中弱）；*m.s.*＝*mano sinistra*（左手）；*m.v.*＝*mezza voce*（用半声）。在首调唱名法中，m＝*me*（大音阶的第三音，即中音）。

ma［意］ 但 *Allegro ma non troppo*，快板，但不要太快。

Macbeth 《麦克白》 (1)威尔第的四幕歌剧，台本系弗朗切斯科·马里亚·皮亚韦根据莎士比亚的悲剧编写，1847年在佛罗伦萨首演。威尔第于1865年改写的"巴黎"版中另外加了一些音乐。

(2)里夏德·施特劳斯根据莎士比亚的悲剧所写的交响诗（op.23）；是施特劳斯另几首更为著名的交响诗的先驱，1890年首演于魏玛。

(3)布洛赫的三幕歌剧，前有序幕，台本系埃德蒙·弗莱格所编，1910年首演于巴黎。此外劳伦斯·科林伍德也曾根据莎士比亚的悲剧写过一部歌剧。

McBride, Robert (Guym) 麦克布赖德，罗伯特（盖恩）（1911— ） 美国作曲家，单簧管与双簧管演奏家。吕宁的学生。1935至1946年执教于本宁顿学院；1957年起在亚利桑那大学任教。作品有《爵士交响曲》（1953）与《墨西哥扫帚》（女高音和室内重奏，1970）等芭蕾舞剧；《博普爵士乐师进行曲》（1948）、《墨西哥全景》（1960）和《山乡交响曲》（1964）等管弦乐曲；合唱作品；室内乐；钢琴曲；歌曲；电影音乐。

McCormack, John 麦考马克，约翰（1884—1945） 美籍爱尔兰男高音歌唱家，曾在意大利从萨巴蒂尼学艺；1907年在科汶特花园剧院参加《乡村骑士》的公演，第一次登上歌剧舞台。先后在波士顿歌剧团（1910—1911）和芝加哥歌剧团（1912—1914）演唱。1917年入美国籍，后被封为教皇伯爵。最擅长演唱莫扎特与威尔第的歌剧，但作为音乐会歌唱家也闻名遐迩。在英国主要以演唱流行叙事歌与客厅歌曲深受公众欢迎。

McCracken, James (Eugene) 麦克拉肯，詹姆斯（尤金）（1926—1988） 美国男高音歌唱家。学于哥伦比亚大学；在罗克西剧院和百老汇参加合唱以增加收入。1952年在老师W.伊济基耳指导下于中央城初次登台，饰演《艺术家的生涯》中的鲁道夫。翌年在大都会歌剧院演唱同一歌剧中的配角帕尔皮诺尔；到这一演出季结束时，共演唱126场，超过剧团中的任何一位演员，但仅限于次要角色。1957年脱离大都会，去欧洲歌剧院寻求发展。在波恩歌剧院扮演《自由射手》中的马克斯、《阿伊达》中的拉达梅斯和《丑角》中的卡尼奥。1959年应邀在美国哥伦比亚特区华盛顿歌剧院扮演《奥瑟罗》中的剧名主角，是他至今演唱的最著名角色。其后在苏黎世（1960）、维也纳（1960）、伦敦（1964），1963年回大都会歌剧院，又成功地扮演了这个主角。在他之前，纽约还没

有一个美国人唱过奥瑟罗。世界各大歌剧院几乎都留有他的足迹。他的曲目包括《菲岱里奥》中的弗洛雷斯坦、《卡门》中的堂霍塞、《图兰多特》中的卡拉夫、《游吟诗人》中的曼里科、《命运的力量》中的堂阿尔瓦罗、《阿里阿德涅在纳克索斯》中的巴克胡斯、《黑桃皇后》中的盖尔曼、《参孙与达丽拉》中的参孙和《先知》中莱登的约翰。麦克拉肯以阴郁的男高音音色和热情洋溢的歌喉激动人心。他的妻子是女中音歌唱家桑德拉·沃菲尔德，他们合写了一部自传《家庭里的明星》(1971，纽约)。

MacCunn, Hamish 麦康，哈米什 (1868—1916) 苏格兰作曲家、指挥家。伦敦皇家音乐专科学校(1883年成立)的首批学生之一，受业于帕里。麦康十九岁所作音乐会序曲《山川之邦》至今仍是他最著名的作品，虽然后来的某些音乐(例如取材于司各特《米德洛蒂恩之心》的歌剧《珍妮·迪恩斯》)更表现出他的宏才大略。

McDonald, Harl 麦克唐纳，哈尔 (1899—1955) 美国钢琴家、指挥家、作曲家。学于美国南加州大学、雷德兰兹大学与莱比锡音乐学院。1939—1955年任费城交响乐团业务经理。作品有交响曲四部和其他管弦乐曲；小提琴协奏曲；两架钢琴的协奏曲；竖琴与乐队组曲；合唱作品(其中几部由乐队伴奏)；室内乐。1935年发表《测声新法》一书。

MacDowell, Edward Alexander 麦克道尔，爱德华·亚历山大 (1861—1908) 美国作曲家。曾在纽约与巴黎学习钢琴，后去法兰克福从约阿希姆·拉夫学作曲。在李斯特奖掖下，麦克道尔成为欧洲一位活跃的作曲家；在达姆斯塔特执教，亦取得优异成绩。1888年返回美国定居，1896年出任纽约哥伦比亚大学新建音乐系主任，1904年辞职，次年患精神病。

麦克道尔的作品中以钢琴曲最富有代表性，包括四首奏鸣曲、十二首练习曲、六首取材于歌德作品的田园曲、六首取材于海涅作品的音诗、《森林速写》、《海景》、《新英格兰田园曲》、《炉边故事》和其他抒情作品。乐队作品有几首交响诗(一首题为《哈姆雷特和奥菲里亚》)和两部组曲(第二部采用北美印第安人旋律)。另外还有两部钢琴协奏曲与五十余首歌曲。在新汉普郡设有一个"麦克道尔纪念馆"，是作曲家和其他艺术家的避难所。

Mace, Thomas 梅斯，托马斯 (约1613—1709) 英国作曲家、乐器演奏家。主要因其《音乐丰碑》(副标题为《世间所见所闻最优秀的宗教与世俗实用音乐备忘录》，1676)而闻名，该书论述琉特琴、维奥尔琴并概论音乐大事。真迹复制本出版于1966年，附有J.雅科的评注和A.苏里斯根据书中的琉特琴、西奥博琴与维奥尔琴曲所作的改编曲。复制本中还收录以手稿形式保存至今的几首维奥尔琴曲与赞美歌《我听到一个声音》。

McEwen, John Blackwood 麦克尤恩，约翰·布莱克伍德 (1868—1948) 苏格兰作曲家，教师，学于格拉斯哥与伦敦皇家音乐学院，后任该院院长(1924—1936)。作有五部交响曲；三首《边境叙事歌》和其他管弦乐曲；十七首弦乐四重奏(no.6题为《比斯开》)；协奏曲；康塔塔和钢琴音乐。1931年被授予爵位。遗赠格拉斯哥大学一笔基金，要求每年约写一首苏格兰室内乐并公开演出；每三年举办一次新创作的或近期创作的苏格兰音乐系列音乐会。

Macfarren, George Alexander 麦克法伦，乔治·亚历山大 (1813—1887) 英国作曲家，教师，学于伦敦皇家音乐学院，1834年起任该院教授，1876年起任院长。此外还曾任剑桥大学音乐教授。作有歌剧(包括唐吉诃德、罗宾汉、查理二世和其他题材的作品)、清唱剧、康塔塔、管弦乐曲、室内乐、歌曲。

Macfarren, Walter Cecil 麦克法伦，沃尔特·塞西尔 (1826—1905) 英国作曲家，指挥家，乔治·亚历山大之弟。1846—1903年在皇家音乐学院教钢琴。作有一部交响曲和一些根据莎士比亚戏

剧而写的管弦乐序曲；钢琴曲；教堂音乐；歌曲；主调合唱曲。

Machaut, Guillaume de 马肖，纪尧姆·德 见 Guillaume de Machaut。

Machine drums 机械定音鼓 有机械装置的定音鼓；例如，装上脚踏瓣就能迅速而又准确地改变音高的定音鼓。

Mackenzie, Alexander Campbell 麦肯齐，亚历山大·坎贝尔(1847—1935) 苏格兰作曲家，教师。学于德国和伦敦皇家音乐学院，1888 年被任命为该院院长。一生中大部分时间都不在苏格兰度过，但他把对故土的爱倾注在自己的音乐中；作品有歌剧、根据沃尔特·司各特爵士和詹姆斯·巴里的作品而写的戏剧配乐、根据彭斯的《农场工的星期六之夜》而写的康塔塔、苏格兰狂想曲、一首苏格兰钢琴协奏曲(由帕德雷夫斯基在伦敦首演)和一首小提琴和乐队的《风笛变奏组曲》。1895 年被封为爵士。

Mackerras, Charles 麦克拉斯，查尔斯 (1925—) 澳大利亚指挥家。生于美国，学于悉尼，是悉尼交响乐队首席双簧管演奏员。1946 年去欧洲，在布拉格师从瓦茨拉夫·塔利赫。后即在英国定居，现任英国国家歌剧院(原萨德勒泉剧院)音乐总监。作为一位指挥，麦克拉斯兴趣广泛，对捷克音乐(尤以亚纳切克的作品为甚)和莫扎特特别心向神往。1960 年演出《费加罗的婚礼》，其倚音用法和恪守 18 世纪风格的装饰音用法为该剧的演出定下规范的风格。用萨利文的音乐改编的芭蕾舞剧《波萝头》，写得妙趣横生。

MacMillan, Ernest (Alexander Campbell) 麦克米伦，欧内斯特(亚历山大·坎贝尔)(1893—1973) 加拿大指挥家，作曲家。学于多伦多大学和爱丁堡大学。曾任多伦多音乐学院院长(1926—1942)；多伦多大学音乐系主任(1927—1952)；多伦多交响乐队指挥(1931—1956)。作品有管弦乐曲；合唱曲(包括根据斯温伯恩的作品而写的《英格兰》，1917)；室内乐；歌曲；印第安与加拿大民歌改编曲；编辑过一些民歌，作有几本教材。

Maconchy, Elizabeth 麦康基，伊丽莎白 (1907—) 英国作曲家，父母为爱尔兰人。曾在皇家音乐专科学校师从沃恩·威廉斯，后去布拉格学习。创作采用现代音乐语言但不超越传统形式，处理手法自成一家。作有管弦乐曲；歌剧；芭蕾舞音乐；钢琴、中提琴和单簧管协奏曲；九首弦乐四重奏和其他室内乐。不少作品在国际现代音乐协会举办的音乐节上演出，得到好评。

Macpherson, Stewart 麦克弗森，斯图尔特(1865—1941) 英国教师、作家、作曲家，学于伦敦皇家音乐学院，1887 年起在该院教和声。论著有几本关于和声、对位、曲式和音乐史的教科书，还作有一部交响曲和其他管弦乐曲，一首弥撒曲，歌曲和钢琴曲。

Mcphee, Colin 麦克菲，科林 (1900—1964) 加拿大裔美籍作曲家，民族音乐学家。瓦雷兹的学生。1934—1939 年寓居印尼巴厘，研究当地音乐。1958—1964 年在洛杉矶加州大学民族音乐学研究所任教。作有交响曲和其他管弦乐曲(包括托卡他《塔布-塔布汉》，1936，和《夜曲》，1958)；一首管乐队协奏曲(1959)；合唱作品；室内乐(包括《钢琴与管乐八重奏协奏曲》，1929，和由长笛和两架钢琴演奏的《巴厘仪式音乐》，1942)；1966 年发表《巴厘的音乐》。

Macque, Giovanni (Jean) de 马克，乔瓦尼(让)·德(约 1551—1614) 佛兰德作曲家，菲利普·德·蒙特的学生。1576—1582 在罗马，1586 年起至 1610 年以后在那不勒斯。作有一些经文歌，发表过几本牧歌集，其中一首收在尼古拉斯·扬的《阿尔卑斯山南的音乐》(1588)中，另一首收入莫利的意大利牧歌集(1598)。

Madame Butterfly 《蝴蝶夫人》 普契尼的歌剧，台本系朱塞佩·贾科萨和路易吉·伊利卡所编，原为两幕，后改为三幕。1904 年在米兰首演，未能取得成功；但经修订后于同年由托斯卡尼尼指挥演出，一

鸣惊人，从此跻身歌剧保留剧目。剧本取材于美国剧作家戴维·贝拉斯科根据约翰·路德·朗的小说而写的剧本。美国驻日本海军上尉平克顿娶日本少女巧巧桑(蝶蝶樣)为妻。巧巧桑以身相委，背弃祖先信仰，因而不能见容于家人。平克顿离日返美，巧巧桑产一子；美国领事夏普勒斯对她备加照顾。三年后平克顿携其美国妻子重返日本，此行目的是来领养巧巧桑之子。巧巧桑忍痛应允后，引颈自刎。此剧音乐在普契尼典型的意大利抒情风格中缀以日本色彩，采用日本旋律的改编曲，足以代表其抒情风格的高水平。剧中还引用美国国歌。

Maderna, Bruno 马代尔纳，布鲁诺 (1920—1973) 意大利作曲家，指挥家。在罗马圣塞西利亚学院学小提琴与钢琴，后又从马利皮耶罗和舍尔申学作曲和指挥。作为现代意大利音乐界最使人感兴趣、音乐上最敏感的人物，他的精力主要集中于器乐而不在于传统的意大利歌剧艺术(虽然他是一位令人难忘的歌剧指挥)。作有钢琴、两架钢琴、长笛和双簧管的协奏曲和其他管弦乐曲；长笛、打击乐器和电子录音带的《二维音乐》；取材于卡夫卡小说《审判》的练习曲(朗诵、女高音和室内乐队)；其他室内乐曲(包括《三种速度的曲子》、《即兴曲 I 与 II》、十一件乐器的《小夜曲 I》、十三件乐器的《小夜曲 II》。作品还有电子音乐，如《夜曲》、《顺列论》、《通奏低音》、《维》等。作为指挥，他对现代音乐有着出乎天性的喜爱。

Madetoja, Leevi Antti 马岱托亚，莱维·安蒂 (1887—1947) 芬兰音乐评论家，作曲家。耶内费尔特、西贝柳斯、丹第和 R. 富克斯的学生。曾任赫尔辛基音乐学院(1916—1939)和赫尔辛基大学(1926—1947)的教师。作品有歌剧两部；芭蕾舞剧一部；戏剧配乐；交响曲三部和其他管弦乐曲(其中包括交响诗《库勒伏》，1913)；合唱曲；室内乐；钢琴曲；歌曲。

Madrigal 牧歌 原文 *madrigal* 一词可能包含 *matricale*(用母语写的诗)或 *mandriale*(田园诗)的意思。谱曲最早出现于 14 世纪的意大利，有两或三声部，作曲者有雅各布·达·博洛尼亚、乔瓦尼·达·卡夏和弗朗切斯科·兰迪尼等。阿·汤·戴维森和维·阿佩尔所编《音乐史例》(no.49、50、54)和舍林所编《谱例音乐史》(no.22)中都收有牧歌的曲例。一首诗有二或三个诗节，各为三行抑扬格的五音步诗句，配以相同的音乐，最后是一段两行的利都奈罗(过门)，配以另外的音乐。

16 世纪的牧歌歌词为自由体。最早结集出版的牧歌集于 1533 年问世，音乐风格由弗罗托拉歌派生而来。用这种风格写作的先有韦尔德洛、费斯塔、阿卡代尔特，继起者有维拉尔特及其门生奇普里亚诺·德·罗勒，他们在歌词的表现力和技巧手法的运用方面扩大了牧歌的范围。16 世纪后半叶的"古典"意大利牧歌用模仿式复调写作，大多为五声部，歌词中适量采用描画性词汇与象征手法(如安·加布里埃利、帕莱斯特里那、拉索、菲利普·德·蒙特的作品)。后期牧歌(马伦齐奥、杰苏阿尔多、蒙特威尔第)的风格矫谲，采用比较自由的描画性语言、半音体系、旋律线条和合唱织体的戏剧性效果。从模仿式牧歌逐步过渡到由通奏低音伴奏的独唱、二重唱或三重唱的牧歌(这是追求戏剧表情带来的结果)，这一过程在蒙泰威尔第出版于 1587—1619 年间的七本歌集中显然可见。

在尼古拉斯·扬的《阿尔卑斯山南的音乐》(其中意大利牧歌的歌词译成英文)出版前，意大利牧歌已在英国流传。1593—1627 年间，约三十位作曲家创作的四十本牧歌集问世(现代版见 E.H. 费洛斯编辑的《英国牧歌乐派》)。莫利 1594 年的歌集是第一本在题名中采用"牧歌"一词的集子。英国牧歌传统渊源于意大利，但很快就在莫利、威尔克斯、威尔比等人笔下表现出自己的特色。这在一定程度上是由于以伯德和吉本斯的音乐为代表的世俗歌曲的独特民族传统的影响。与意

大利牧歌相比，英国牧歌乐派的显著特点是：缺乏适当的文学传统，在调性和纯音乐组织方面要求较高。

Maegaard, Jan 迈戈尔德，延（1926— ） 丹麦音乐评论家，作曲家。克·耶普森的学生。1954年起在哥本哈根音乐学院任教，1959年起在哥本哈根大学任教。作品有管弦乐曲（例如《两种速度》，1961）；声乐曲（例如合唱与乐队的《安提戈涅》，1966）；室内乐；钢琴曲。还有一篇研究勋柏格音乐的论文。

Maelzel, Johann Nepomuk 梅尔采尔，约翰·内波穆克（1772—1838） 德国出生的机械乐器创制人，制有百音琴（即机械乐队）、助听器和拍节器。贝多芬曾为他的拍节器写过一首卡农（《达，达，达，亲爱的梅尔采尔》），它的音乐与《第八交响曲》的小快板关系密切。他取得专利权的拍节器至今仍以他的名字为名（贝多芬是用它来标示作品速度的第一位作曲家），虽然事实上他是剽窃D.N.温克尔的成果。梅尔采尔晚年在美国度过。

Maestoso［意］ 庄严的，雄伟的

Maestro al cembalo［意］ 羽管键琴旁的大师 18世纪时坐在羽管键琴旁指挥协奏曲等作品演出的乐师。

Maestro di cappella［意；法：*maitre de chapelle*；德：*Kapellmeister*；西：*maestro de capilla*］ 教堂乐正 字面意义为"圣堂大师"，指王子、国王、主教或贵族的音乐总管。

Maggini, Giovanni Paolo 马吉尼，乔瓦尼·保罗（1580—1630后） 著名意大利小提琴制作家。1602年从加斯帕罗·达·萨洛学艺，后来在很多方面改进萨洛的设计和制作方法。

Maggiore［意］ 大调

Magic Flute, The［德：*Die Zauberflöte*］ 《魔笛》 莫扎特的两幕歌唱剧（带说白的歌剧），台本系伊曼纽尔·席卡内德所编，1791年9月30日作曲者去世前两个月在维也纳首演。此剧集寓言、幻想与哑剧于一体，多处影射共济会精神和当时的奥地利政局。夜后之女帕米娜的肖像使塔米诺王子堕入情网；王子出发，前往营救陷入伊西斯和奥西里斯祭司萨拉斯特掌中的帕米娜。他得到一支可以驱邪的魔笛，而伴他前往的捕鸟者帕帕根诺则得到一串魔铃，塔米诺到达寺庙后发现萨拉斯特罗是明智善良的人，夜后才是邪恶之辈。塔米诺和帕米娜经历种种神秘考验（最后是水与火的磨炼）终于结为夫妇。夜后欲加害于他们而无能为力。帕帕根诺也得到帕帕根娜为妻。

Magnard, Albéric 马尼亚尔，阿尔贝里克（1865—1914） 法国作曲家，马斯内和丹第的学生，其父为《费加罗报》编辑。马尼亚尔在巴黎圣乐学校教对位法，是一位性灵独抒的作曲家。马丁·库珀在其论法国音乐的著作中赞扬马尼亚尔的"热情诚挚"。作有四部交响曲、室内乐和三部歌剧（以《贝雷尼斯》最为杰出）。1931年由罗帕茨根据作曲者原稿重写的《盖尔科尔》在巴黎歌剧院上演。（1914年德军进攻巴黎时，马尼亚尔的宅第付之一炬，该剧原稿部分被毁。作曲家本人在这次事件中从二楼窗口射击走近的德军队伍，打死打伤各一人后被害，究系被击毙还是自杀，迄无定论。

Magnificat 圣母颂歌 罗马与英国礼拜仪式中的圣母尊主歌，晚祷（罗马仪式称Vesper，英国仪式称Evensong）时诵唱。在用素歌咏唱时，它以交替方式配上素歌的八个诗篇歌调之一。圣母颂歌的最早复调谱曲问世于14世纪，其后又出现许多为拉丁礼仪与路德派礼仪而作的音乐。最常见形式为偶数诗节配以复调音乐，由人声与管风琴表演，其他诗节用素歌咏唱，而复调通常即以素歌为基础。巴赫曾将圣母颂歌谱写为一首精致复杂的康塔塔。自宗教改革运动至今，英国作曲家们都将圣母颂歌的英译文谱曲，用于晚礼拜中。

Mahillon, Charles Victor 马伊永，夏尔·维克托（1841—1924） 比利时研究乐器的著述家。1865年进入其父创办的管乐器公司工作，1876年任布鲁塞尔音乐

学院博物馆馆长。曾将该馆所藏乐器编制目录出版，1874 年发表《音乐与乐器声学要素》一书。

Mahler, Gustav 马勒，古斯塔夫 (1860—1911) 奥地利籍波希米亚作曲家、指挥家。出身寒微，后成为维也纳国家歌剧院院长，是以维也纳为中心的著名交响乐派的最后一位作曲家。出生于卡利希特，在十四名弟兄中排行第二，父为犹太酒馆老板，母为肥皂制造商之女。其父虽然粗暴鄙俗，但对儿子古斯塔夫的才华却独具慧眼，备加鼓励，儿子十五岁时便送他到维也纳音乐学院从爱泼斯坦学钢琴，从富克斯与克伦学理论。古斯塔夫还在维也纳大学听布鲁克纳的课，对布鲁克纳的音乐深为赞赏。马勒先在外省一些歌剧院当见习指挥，一帆风顺地进入卡塞尔、布拉格、莱比锡、布达佩斯和汉堡等地，最后于 1897 年接受维也纳的任命。他与维也纳国家歌剧院合作的时期是该院历史中最灿烂辉煌、也是最风狂雨暴的时期之一。1907 年对他来说是多事的一年：他被歌剧院解雇；他宠爱的长女夭折，年仅四岁；他自己被确诊为患有不治的心脏病。他在《大地之歌》中悼念女儿之死；最后乐章(《别离》)倾诉人生的甜美和变化无常，这是马勒的音乐中一个反复出现的主题。



马　勒

其后马勒离开欧洲去美国，担任纽约大都会歌剧院与爱乐乐团指挥。与大都会歌剧院的关系很快就紧张起来，但 1908—1911 年间指挥爱乐乐团却很惬意，他的好几首作品在美国首演，均由该乐团演出。就在 1911 年，由于健康情况恶化，他不得不匆匆回到欧洲，5 月 18 日在维也纳一所疗养院去世——如果稍晚几年，他的病是可以轻而易举地治愈的。为了纪念他，布鲁诺·瓦尔特指挥了《大地之歌》的首次演出(该曲自 1908 年写成后一直没有上演过)。

马勒作为一位音乐家的重要性很快就被人们所认识，但他在作曲方面的重要地位却要在更长时间以后才得到普遍承认。在英国，人们一开始就对他音乐中放任的感情主义有反感；他在繁忙的音乐会和歌剧演出季之间的夏季休假中创作的交响曲，被认为是他因求取指挥上的成就而顾此失彼之作。沃恩·威廉斯有一句刻薄的名言，说马勒是“一个勉强过得去的冒牌作曲家”。1937 年埃里克·布洛姆宣布：“现在要十分热情地宣传马勒，已经为时过晚。”

但是，此时马勒已有了布鲁诺·瓦尔特和威廉·门格尔贝格两位支持者，到了 20 世纪 60 年代，支持他的人更多，其中包括伯恩斯坦、布莱兹、海廷克、库贝利克和肖尔蒂。确实，在过去二十五年全世界处于动乱和神经紧张的时期中，越来越多的演奏者和听众与这位作曲家产生了共鸣。他作为 19 世纪和 20 世纪之间、西格蒙德·弗洛伊德的维也纳和现代维也纳之间的主要音乐链环，其重要意义已得到充分的承认。勋伯格称他为“古典”作曲家，但又欢呼他是一位拓荒者。马勒的音乐虽然听起来是神经质的，是在自怨自艾，但它也能刻划奥地利山地和农村风光，美轮美奂，无出其右。他的风格一度被斥为折衷主义，但他一吐为快的却完全是切身体会。

马勒发展并扩大了贝多芬创始的声乐交响乐的概念。他的交响曲中，有四部（另外还有那部虽然不以交响曲为名实际上却是交响曲的《大地之歌》）用了人声。他也发展了柏辽兹创始的管弦乐歌曲套曲的概念。三部杰出歌曲套曲《旅行者之歌》、《少年魔角》和《亡儿之歌》都是他的精髓所在。与《亡儿之歌》（吕刻尔特作词）作于同一时期的五首吕刻尔特歌曲亦然。他运用人声（无论是独唱还是合唱）和乐队都有其独到之处，特别清澈明亮，一眼便能辨认出来。

未完成的《第十交响曲》由德里克·库克根据作曲家的草稿续补而成，1964年公演。虽然结果难免有斧凿之痕，但完成的作品却是对马勒全部创作的一个珍贵的补充，使我们得以窥见其心理之一斑。马勒的主要作品有：

（1）交响曲：

no.1，D大调（1884—1888；1889年首演，后经修订）。

no.2，C小调（《复活》），由女高音、女低音、混声合唱与乐队演出（1884—1894；1895年首演，后经修订）。

no.3，D小调，由女低音、女声合唱、男童声合唱与乐队演出（1895—1896；1902年首演）。

no.4，G大调，由女高音与乐队演出（1899—1900；1901年首演，后经修订）。

no.5，升C小调（1901—1902；1904年首演，后经修订）。

no.6，A小调（1903—1905；1906年首演，后经修订）。

no.7，B小调（1904—1905；1908年首演，后经修订）。

no.8，降E大调，由八位独唱演员、混声合唱、男童声合唱与乐队演出（1906—1907；1910年首演）。

no.9，D大调（1909—1910；1912年首演）。

no.10，升F大调（1910，未完成）；德里克·库克"演出本"首演于1964年。

（2）歌曲和其他作品：

《旅行者之歌》（人声与乐队，1884；后经修订，1896年首演）。

《少年魔角》（人声与乐队，1888—1889）。

《亡儿之歌》（人声与乐队，1901—1904；1905年首演）。五首吕刻尔特歌曲（人声与乐队，1901—1902）。

《大地之歌》（女低音或男中音、男高音和乐队，1907—1909；1911年首演）。

康塔塔《哀诉之歌》（由四位独唱演员、合唱队与乐队演出。第一稿分三段，1880年完成：I.森林的故事；II.沿街奏乐者；III.婚礼曲。

Maid of Pskov, The 《普斯科夫女郎》 里姆斯基-科萨科夫自撰台本并作曲的四幕歌剧，取材于列夫·亚历山德罗维奇·梅伊的戏剧。1873年在圣彼得堡首演，1898年在莫斯科重演时另加新的序幕。又名《伊万雷帝》，因为沙皇伊万是剧中主要人物之一。

main［法］ 手 *main droite* 意为"右手"；*main gauche* 意为"左手"；*deux mains* 意为"双手"；*quatre mains* 意为"四手"。这些术语主要用于钢琴音乐。参见M。

Maiskaya Noch 《五月之夜》 见May Night。

Maistre, Mattheus Le 梅特尔，马蒂厄斯·勒 见Le Maistre。

maitre de chapelle 教堂乐正 见Maestro di cappella。

maitrise［法］ 儿童唱经训练班 法国教堂中的唱诗训练班。其历史可上溯至15世纪，虽然 *maitrise* 一词现在只指教堂中的唱诗班。

majeur［法］ 大调

major, minor 大、小调 西方调性体系中两个主要音阶。大调是以大音阶为基础的调式，小调则以小音阶为基础。参见chord（和弦），interval（音程），key（调），scale（音阶）。

Majorano, Gaetano 马约拉诺，加埃塔诺 见Caffarelli（卡法雷利）。

malagueña 马拉加舞曲 源自西班牙南

部马拉加地方的安达卢西亚民间舞曲。通常为声乐，但也可以是器乐曲。它的音乐要求以低声部中反复的AGFE(即小调的Ⅷ-Ⅶ-Ⅵ-Ⅴ)模式为基础，用平行和弦即兴创作，最后一个和弦中出现升G(大三度)。不过苏比拉的《西班牙流行歌曲选》(1930)中所收的有歌词的马拉加舞曲并未恪守这一公式：



Maldeghem, Robert Jullien van 马尔德根，罗贝尔·朱利安·范(1810—1893) 佛兰德管风琴家。曾将16世纪初一些作曲家所作尚松与经文歌编辑成集出版(《音乐珍品》，1865—1893)，是同类歌集中的第一本。

Malherbe, Charles Théodore 马雷伯，夏尔·泰奥多尔(1853—1911) 法国作家、作曲家，1898年任巴黎歌剧院档案馆馆长。著作有《瓦格纳的戏剧作品》(1886)、《喜歌剧院简史》(1887)和一本奥柏传(1911)。

Malibran, Maria Felicita 马利布兰，玛丽亚·费利西塔(1808—1836) 西班牙歌剧演唱家，兼有天然的女低音与女高音音域。先从其父曼努埃尔·加西亚学艺，后又在巴黎师事埃罗尔德，第一次正式在歌剧中演出是1825年在伦敦饰演《塞维利亚理发师》中的罗西娜一角。曾在伦敦、巴黎、纽约和意大利演唱，备受欢迎。1836年解除与马利布兰的婚约，与比利时小提琴家夏尔·德·贝里奥结婚。同年夏，从马背摔下，功成名遂的事业就此中断。她虽然伤残在身，仍坚持要参加秋天在曼彻斯特举行的音乐节演唱，但在去该市途中去世。她的传记有好几种，以马塞特的《姿态》最为著名。罗伯特·拉塞尔·贝内特的三幕歌剧《玛丽亚·马利布兰》(1935)也是写她的一生。

malinconia[意] 忧郁

malinconico[意] 忧郁的

Malipiero, Gian Francesco 马利皮耶罗，吉安·弗朗切斯科(1882—1973) 意大利作曲家。在博洛尼亚师从恩里科·博西，又是拉威尔和卡塞拉的学生。1921至1923年在帕尔马音乐学院教作曲，1939年任威尼斯贝内代托·马尔切洛专科学校校长。曾编辑蒙特威尔第作品全集与弗雷斯科巴尔迪和斯特拉代拉的音乐。在作曲方面是现代意大利音乐中新巴罗克乐派的代表人物。第一部引人注目的作品是乐队曲《沉默的休止》(1917)，由七幅刻画心理状态的"印象"组成。七首弦乐四重奏的第一首(《里斯佩托与斯特兰博托》)1920年荣获柯立芝奖。管弦乐作品包括一系列描绘性交响曲，题材有大海、静止与死亡、钟、黄道十二宫图之类；作品还有大量歌剧和其他舞台剧、清唱剧、室内乐、钢琴音乐、歌曲。歌剧三联剧《奥尔菲欧的传说》(1925)与《威尼斯的秘密》(1932)写得扣人心弦，另两部歌剧《凯撒大帝》(1936)与《安东尼与克娄巴特拉》(1938)则取材于莎士比亚戏剧。有几部歌剧曾在国外演出；组成《奥尔菲欧的传说》第二部的一套关于生死问题的鲜明的短小素描《歌曲七首》(因每一段均以一首歌曲为其音乐核心，故名)在1970年爱丁堡联欢节演出时获得应有的成功。

Mamelles de Tirésias, Les[法] 《泰勒西阿斯的乳房》 普朗克作曲，纪尧姆·阿波里奈尔编台本的两幕滑稽歌剧，前有序幕。1947年在巴黎喜歌剧院首演。剧情叙述一个日子过得腻烦的妻子割掉自己的乳房后成为男性，而她的丈夫也改变自己的性别，生了四万个孩子。

Ma Mère l'oye 《鹅妈妈》 见《Mother Goose》。

Mamiya, Michio 间宫芳生(1929—) 日本作曲家。在东京国立音乐学校师从池内友次郎。毕业后主要致力于现代形式的日本民族音乐，创造性地运用不协和对

位与色彩性配器。作有歌剧《关于奴隶贩子的古老寓言》(1959),向在反对日美防御条约的示威中被杀害的学生致敬的清唱剧《1960年6月15日》(1961),音乐剧《埃尔默历险记》(1967),两部钢琴协奏曲(1954,1970),小提琴、钢琴、打击乐器和低音提琴奏鸣曲(1966),小提琴协奏曲(1959),日本乐器四重奏(1962),小提琴独奏奏鸣曲(1971),九重奏(1972)和许多合唱作品。

Manchester Group 曼彻斯特小组 一个英国青年作曲家小组(现已解散)。这些作曲家都于本世纪50年代求学于曼彻斯特皇家音乐专科学校,有着共同的进步音乐理想。主要人物是哈里森·伯特威斯尔、彼得·马克斯韦尔·戴维斯、亚历山大·戈尔和约翰·奥格登。

Manchicourt, Pierre de 芒希库尔,皮埃尔·德(约1510—1564) 佛兰德作曲家。1539年起曾在图尔、图尔纳伊和阿拉斯的大教堂中任职,1560年担任马德里皇家圣堂乐正。所作经文歌由阿坦南(1539)和法莱斯(1554,卢万)出版;二十九首尚松集由苏萨托于1545年在安特卫普出版(真迹复制版1970;现代版由M.A.贝尔德编辑,1972)。阿坦南所编经文歌集已由J.D.威克斯编入计划出版中的芒希库尔作品全集第一卷(1971)。

Mancinelli, Luigi 曼奇内利,路易吉(1848—1921) 意大利指挥家,作曲家。在佛罗伦萨学大提琴,1874年起在罗马、博洛尼亚、伦敦、纽约(大都会歌剧院1894—1903)和布宜诺斯艾利斯(科隆剧院,1906—1912)担任指挥。作有歌剧多部,其中《保罗与弗兰切斯卡》取材于但丁,《仲夏夜之梦》取材于莎士比亚。

Mancinus 曼西努斯 见Mencken。

mandola, 又作 mandora, mandore [意] **曼多拉琴** 次中音曼多林。

mandolin 曼多林 琉特乐器族中的一员;八根金属弦象小提琴一样按G、D、A、E调音,每两弦同一音,用拨子演奏。这一调弦法使它有可能奏出同一音的迅速交替(这是这种乐器的最典型特征)。采用曼多林的最著名一例可能是莫扎特《唐璜》中《请你到窗前来》一曲的伴奏,不过许多20世纪作曲家(包括马勒、勋伯格和格哈德)都曾用曼多林。

mandora 曼多拉琴 见mandola。

Mandyczewski, Eusebius 曼迪切夫斯基,奥伊泽比乌斯(1857—1929) 奥地利历史学家,编辑。学于维也纳,1887年任音乐之友社档案管理人,1897年任维也纳音乐学院教师。参与编辑舒伯特和布拉姆斯全集,着手编辑海顿作品集(由布赖特科夫与黑泰尔公司出版),但未完成。

Manfred 《曼弗雷德》 (1)舒曼为拜伦诗剧所作配乐,op.115,作于1848—1849年。由序曲、独唱曲、合唱曲和其他乐曲组成,共十五首。这部作品是为舞台演出而作,部分音乐是为对白伴奏的。

(2)柴科夫斯基的交响曲,op. 58(1885),也是受同一诗剧的启发而作,成于柴科夫斯基的第四和第五交响曲之间,本身没有编号。音乐有具体标题内容,描写拜伦诗剧中的一些情节。

manicorde [法] **楔槌钢琴** 即clavichord,此词原文用于16世纪。

Manieren [德] **装饰音** 原文用于18世纪,与ornaments或grace notes同义。参见各该条。

Mannheim 曼海姆 西德一城市名,因其乐队而闻名于18世纪中叶。这一乐队训练有素,演奏员技巧娴熟,演奏风格生动活泼(强烈的力度对比、恰当的渐强渐弱,较早在乐队中采用单簧管),因而声誉卓著。许多作曲家为它创作交响曲,其中约翰·施塔米茨、法朗兹·泽维埃·里赫特、伊格纳茨·霍尔茨鲍尔和克里斯提安·坎纳比希等人在本世纪已被统称为"曼海姆乐派",施塔米茨为创始人。乐队的声望使这些作曲家也著名于世,因而对这类作品的需求也更为殷切;这类作品的主要特点是内蕴丰富的主题、大胆鲜明的对比和最小限度的对位展开。曼海姆乐派为海顿和莫扎特铺平了道路,在交响乐的发展中起

着重要作用。参见 Symphony(交响曲)。

Manns, August Friedrich 曼斯,奥古斯特·弗里德里希(1825—1907) 德国指挥家。曾在德国大小乐队中任演奏员和指挥;1854 年去英国,次年任水晶宫乐队指挥,主持其星期六音乐会,直至 1901 年。1883 至 1900 年在水晶宫举办的亨德尔联欢节均由他指挥,肖伯纳经常为其演出撰写评论。1903 年被授予爵位。

mano[意] 手; *mani* 为手的复数。

Manon 《玛侬》 马斯内的五幕歌剧,台本系亨利·梅拉克和菲利普·吉尔所编,1884 年在巴黎首演。此剧取材于普列服的小说,描写年轻骑士德·格里奥与寻欢作乐的玛侬·莱斯科的不幸爱情。第二幕中玛侬(女高音)的咏叹调《别了,亲爱的小桌子》和男主角(男高音)的《我梦见》都是脍炙人口的名曲。在完成这部抒情杰作十年后,马斯内又创作一部独幕续篇《玛侬的肖像》,未能取得同样成功。

Manon Lescaut 《玛侬·莱斯科》 普契尼的四幕歌剧,台本系马尔科·普拉加、多梅尼科·奥利瓦和路易吉·伊利卡所编,1893 年在都灵首演。象马斯内的法国歌剧一样,普契尼这部意大利歌剧也取材于普列服的小说。但在马斯内的剧本中,玛侬死于去勒阿弗尔途中,而普契尼的歌剧则把死亡场面安排在玛侬因道德败坏而被流放去的新奥尔良荒原旷野(这个选择在地理上是正确的)。此剧是普契尼的第三部歌剧,也是他的第一部重要成名作。

采用同一题材写作歌剧的还有奥柏(1856)、巴尔夫(《阿托瓦的姑娘》,1836)和亨策(《孤寂的林荫路》,这是这个故事的现代化作品,1952)。

manual[源自拉丁文 *manus*,意即手] 手键盘 键盘,特别是指管风琴或羽管键琴的几层键盘之一。小管风琴可能只有一层手键盘,大管风琴则有两层或多层,每层键盘控制各自的一套音管。通常在英国管风琴上见到的手键盘从上至下依次为:独奏键盘、抑扬键盘、大键盘、伴唱键盘。三键盘管风琴通常有抑扬键盘、大键盘和伴唱键盘;二键盘管风琴则有抑扬键盘和大键盘。用一个联键音栓,就可以同时弹奏两个键盘的音管。

参见 Choir organ(伴唱键盘), Great organ (大键盘), Solo organ (独奏键盘), Swell organ (抑扬键盘)。

Manuel, Roland 曼努埃尔,罗兰 见 Roland-Manuel。

Manzoni, Giacomo 曼佐尼,贾科莫(1932—) 意大利音乐评论家,作曲家。学于米兰音乐学院和达姆施塔特的暑期训练班。1962 年起在米兰音乐学院任教,1965 年起在博洛尼亚音乐学院任教。作品有歌剧二部(其中一部为《原子死神》,米兰,1965);管弦乐曲;声乐曲;室内乐;钢琴曲;磁带音乐。

Manzoni Requiem 《曼佐尼安魂曲》 威尔第为悼念意大利小说家和诗人亚历山德罗·曼佐尼(1785—1873)而写的安魂曲,首演于诗人去世后一年。

Maometto II 《穆罕默德二世》 罗西尼的二幕歌剧,台本系文蒂尼亚诺公爵切萨雷·德拉瓦莱所编,1820 年首演于那不勒斯。后又根据路易·亚历山大·苏梅与朱塞佩·路易吉·巴洛基的法文新台本(三幕)改写,另加若干唱段,于 1826 年在巴黎演出,易名为《科林斯之围》。

maraca 砂槌 拉丁美洲乐器,为伦巴乐队所必用。由内装干籽的葫芦加一手柄制成。尺寸大小不一,通常成对使用。在一些和拉丁美洲无关的音乐中也常常可以见到它们的踪迹。

Marais, Marin 马雷,马兰(1656—1728) 法国作曲家,维奥尔琴演奏家。从霍特曼学维奥尔琴,从吕利学作曲。1685 至 1727 年担任路易十四的独奏维奥尔琴师。所用低音维奥尔琴有七弦,而不是通常的六弦。除室内乐外,还发表五本维奥尔琴曲集。所作标题音乐中有一首怪曲,描写摘除胆结石的手术过程。还作有几部歌剧和教堂音乐。

Marazzoli, Marco 马拉佐利,马尔科(约 1619—1662) 意大利歌唱家,作曲

家。1637年左右是罗马教皇圣乐队队员。与维尔吉利奥·马佐基合作,创作第一部喜歌剧《看,谁在受苦》(罗马,1637)。另一喜歌剧《福兮祸所系》(罗马,1653)第二幕的音乐也是他所写,第一、三两幕的音乐则出自阿巴蒂尼的手笔。

Marbeck 或 Merbecke, John 马尔贝克(梅尔贝克),约翰(约1510—1585) 英国歌唱家,管风琴家,作曲家。曾在温莎圣乔治堂先后担任唱诗班歌手和管风琴师。1543年因信奉新教而被捕,幸免于火刑。1550年发表著名的《公祷文配乐》(真迹复制版由J.埃里克·亨特编辑并加注释,1939)。他逃脱马丽一世的迫害,在其后的爱德华六世朝中发表了几本激烈的新教理论著作。所作《公祷文配乐》是1549年的统一法所通过的英国公祷文的第一次谱曲。一首弥撒曲、两首经文歌(其中一首缺定旋律声部)和一首众赞歌已收入《都铎王朝教堂音乐》x。

marcato [意] **强调的;显著的**

Marcello, Alessandro 马尔切洛,亚历山德罗(约1684—约1750) 意大利作曲家,贝内代托·马尔切洛之兄;作有康塔塔、独奏奏鸣曲和协奏曲。他的有些作品一直被人误认为他的更有名的弟弟所作。

Marcello, Benedetto 马尔切洛,贝内代托(1686—1739) 意大利作曲家,初学法律,在从事法律工作的同时兼事作曲并撰写台本和音乐论文。最著名的作品是为G.A.朱斯蒂尼亚尼自由改编的五十首诗篇所谱的曲《诗与和声的奇想》(八卷,威尼斯,1724—1727)。作品尚有康塔塔,清唱剧、协奏曲与奏鸣曲。所作《流行戏剧》一文是对18世纪初歌剧的讽刺性评论。鲁杰里的《阿拉托在斯巴达》(1709)的台本出自他的手笔。

march [法: *marche*; 德: *Marsch*; 意: *marcia*] **进行曲** 主要指行军中所用的音乐。用于行军或游行的音乐一定是二拍子(2/4,快速行进则为6/8)或四拍子——平常的进行曲用四四拍子,葬礼进行曲用慢四四拍子,虽然舒曼的《大卫同盟向凡夫俗子进军》(《狂欢节》)古怪地用了3/4拍子。在曲式上,舒伯特、苏萨、埃尔加、沃尔顿等人的进行曲都是一个主部与一个或几个三声中段交替出现。有些歌剧采用进行曲来为舞台上的行列伴奏,例如吕利、亨德尔、莫扎特、迈耶贝尔、威尔第和瓦格纳的歌剧;有的戏剧配乐中也有进行曲,例如门德尔松的《婚礼进行曲》。不是用作伴奏的器乐进行曲可见于16世纪的英国维吉那琴曲、巴罗克时期的组曲和贝多芬钢琴奏鸣曲op.101。贝多芬的奏鸣曲op.26和《第三交响曲》以及肖邦的《降B小调奏鸣曲》中都有葬礼进行曲。

Marchal, André 马夏尔,安德烈(1894—) 法国管风琴家,出生时就双目失明。学于巴黎音乐学院,多次获奖。先后在圣热尔曼-德-普列(1915)和圣厄斯塔什(1945)任管风琴师。擅长即兴演奏,曾在欧洲、美国和澳大利亚各地巡回举行独奏音乐会。

Marchand, Louis 马尔尚,路易(1669—1732) 法国管风琴家,作曲家。约1698年起定居巴黎,任凡尔赛宫内廷管风琴师,1708至1714年为皇家圣堂管风琴师。1717年被驱逐出境,去德累斯顿。在德累斯顿的一次音乐会上,巴赫和马尔尚根据同一主题即兴创作变奏曲。据传马尔尚为了避免更进一步的竞争而回到巴黎。

作有管风琴音乐和一部歌剧,发表两本羽管键琴曲集。他的两卷管风琴音乐由A.吉尔芒编辑,收入《管风琴大师名作集》iii与v中。

Marchesi (de Castrone) 马尔凯西(·德·卡斯特罗尼) 意大利歌唱家家族,最著名的是萨尔瓦托雷·马尔凯西(1822—1908)及其妻马蒂尔德·马尔凯西(母家姓格劳曼,1821—1913)。1848年革命期间,萨尔瓦托雷政治避难逃往美国,在纽约首次登台演唱。不久后**偭**到欧洲,在伦敦定居,1852年与马蒂尔德结婚。

马蒂尔德·马尔凯西是次女高音歌唱家;在老师加西亚不幸遇到一次意外事故

后，她开始接替他在巴黎任教。1849 年去伦敦，在很多音乐会上演唱。与萨尔瓦托雷结婚后不久，就任维也纳音乐学院声乐教授，后又在科隆和巴黎任职。埃玛·卡尔韦、玛丽·加登和内利·梅尔芭都是她的学生。作有一本关于声乐技巧的论著、二十四本练习曲集和一部回忆录(《马尔凯西与音乐》，1897)。他们的女儿布兰奇·马尔凯西(1863—1940)也是著名歌唱家和教师，在英国尤其享有盛名。

Marchetto (或 Marchettus) de Padua 马尔凯托(马尔凯图斯)·德·帕多瓦 14 世纪初意大利理论家。研究不完全拍子和完全拍子的运用以及二全音符和全音符的不同分割单位的意大利记谱法。所著两篇论记谱法的文章《素歌音乐艺术诠释》和《有量音乐艺术规范》(1318)，遭到时人非议。两文都收入格贝尔特的《作家志》iii 中。《规范》后由 G.韦基编辑出版(1961)，部分内容译载于 O.斯特伦克的《音乐史料选编》(1950)中。

marcia[意] **进行曲** *tempo di marcia*，意为"进行曲拍子"。见 march。

Marco, Tomás 马尔科，托马斯 (1942—) 西班牙音乐评论家，作曲家。施托克豪森的学生。作品有管弦乐曲；室内重奏和其他重奏曲(包括与施托克豪森合作的《重奏》，1967)；吉他曲、钢琴曲和综合表演的作品。

Marenzio, Luca 马伦齐奥，卢卡 (1553—1599) 意大利作曲家。先后在戴斯特红衣主教府(1578—1587)和波兰宫廷(1596—1598)供职，后成为教皇圣乐队队员。最著名的牧歌作曲家之一，就其丰富的表情手段和高深的技术造诣而言，可称其中的佼佼者。所作牧歌有几首收辑于扬的《阿尔卑斯山南音乐》(1588，1597)和沃森的《英国化的意大利牧歌集》(1590)中，其风格对英国牧歌创作有着极大影响。莫利称赞他是"优秀曲调和完美创造的典范"，而皮恰姆的评价则更高(1622)："若以牧歌中的优美曲调和精心创造而言，未有能出卢卡·马伦齐奥之右者。"发表作品除十六本牧歌集和一本《圣灵牧歌集》外，还有圣乐与俗乐。最早的六本五声部牧歌集由艾尔弗雷德·爱因斯坦编辑(《古乐集》iv/1 与 vi)。1966 年丹尼斯·阿诺德重版马伦齐奥的十首牧歌选辑，1967 年又编辑出版他的牧歌套曲《少女》。

马伦齐奥作品全集于 1974 年由文艺复兴出版社开始编纂。

mariachi[西] **马里阿契乐队** 墨西哥一种民间演奏团体，规模大小不一，通常由二支小提琴、一支吉他(哈拉那)、一架竖琴(阿尔蓬)和一支大吉他(吉他隆)组成。*mariachi* 一词亦可指民歌独唱家。

Maria Theresia 《玛丽亚·特雷西亚交响曲》 海顿《C 大调第 48 交响曲》的别名。传说是在玛丽亚·特雷莎(原文为 Theresa，Theresia 是误写)女皇 1773 年秋驾临艾斯特哈齐城堡的盛典中演出的。在被引见给女皇时，海顿提起一件旧事，说有一次因他和几个同学一起爬上勋伯伦城堡的鹰架，她曾下令将他痛打一顿。女皇回答道："这顿鞭子结出了硕果。"虽说这个逸话确有其事，但女皇在 1773 年听到的交响曲却不是 no.48.据研究海顿的专家罗宾斯·拉登说，真正的玛丽亚·特雷西亚交响曲大概是第 50 首，也是 C 大调的。

Mariazell Mass [德：*Mariazellermesse*] **《马利亚策尔弥撒曲》** 海顿《C 大调弥撒曲》的曲名，作于 1782 年(现代版作品全集的第六首，诺韦洛版本的第 15 首)。它得名于马利亚策尔(位于施蒂里亚省境内的阿尔卑斯山中)的一座圣母神殿。政府官员安东·利贝·冯·克罗伊茨纳因封爵而在神殿许愿，约请作曲家写此曲。又以 *Missa Cellensis*(《切伦西斯弥撒曲》)之名为世人所知。

Marienleben, Das[德] **《玛丽的一生》** 欣德米特作曲，赖纳·马利·里尔克作歌词的十五首歌曲套曲，由女高音和钢琴演出。作于 1922 年，1948 年修订。

marimba 玛林巴琴 源自非洲的拉丁美

洲乐器，结构与木琴相似，但共鸣箱较大，而且琴身通常用金属制成。定音比木琴低八度，声音更为柔润。常用音域四个八度，从小字组的C算起；但有的厂商把音域扩大。低音玛林巴琴因为不用硬槌头，击出的音量不大。不过，如两手各用两根琴槌击出四音和弦，效果极好。有时两至五个演奏者在同一架乐器上敲奏。米约、克里斯顿等人都曾写过玛林巴琴协奏曲。

marine trumpet 海号独弦琴 见Tromba marina。

Marini, Biagio 马里尼，比亚焦（约1597—1665） 意大利作曲家、小提琴家。1615—1618年间在威尼斯圣马可堂演奏小提琴。马里尼和可能曾教过他的法里纳，是最早创作小提琴独奏加通奏低音的奏鸣曲的作曲家。舍林的《谱例音乐史》中收有二例（第182、183首），A.T.戴维森和W.阿佩尔的《谱例音乐史》中收有一例（第199首）。马里尼曾出版大量作品，包括各种器乐与声乐组合的曲子，但有现代版的为数不多。

Mario, Giovanni Matteo 马里奥，乔瓦尼·马泰奥（1810—1883） 意大利男高音歌唱家。受军事教育，成为皮德蒙特禁卫军军官，业余从事演唱。后因与马志尼的"青年意大利党"有联系而不得不逃亡国外。在巴黎决定从事歌剧生涯，并于1838年在《恶魔罗勃》中首次露面。近三十年中他经常在巴黎和伦敦演唱歌剧，还访问过彼得堡。与女高音歌唱家朱拉·格里西结婚，并与她以及坦布里尼和拉布拉什一起参加多尼采蒂《唐帕斯夸莱》的首演（1843）。传记《一位伟大歌唱家的故事》由其女戈弗雷·皮尔斯夫人与F.赫德合作写成（1910）。

Maritana 《玛丽塔娜》 文森特·华莱士的三幕歌剧，台本系爱德华·菲茨鲍尔所编，1845年在伦敦首演。此剧取材于阿道夫·菲利普·当纳里和菲利普·弗朗索瓦·皮内尔·迪芒努瓦尔的法国戏剧《唐塞札尔·德·巴赞恩》，叙述一个西班牙吉普赛女郎的故事。

Markevitch, Igor 马尔凯维奇，伊戈尔（1912—1983） 俄国出生的指挥家，作曲家，教师。1926年去巴黎，师从布朗热，同时开始作曲。芭蕾舞剧《画谜》（1931）是为纪念曾对他的创作奖掖备至的季阿吉列夫而作。作品还有芭蕾舞剧《伊卡洛斯》、一部根据弥尔顿《失乐园》而作的康塔塔、一部乐队演奏的大协奏曲和小交响曲，以及室内乐。1958年应聘为巴黎拉穆勒乐团指挥，其后在马德里和蒙特卡洛斯担任指挥，又任日本爱乐乐团名誉指挥。

Marpurg, Friedrich Wilhelm 马尔普尔格，弗里德里希·威廉（1718—1795） 德国音乐理论家、著述家。1746年在巴黎深入了解拉莫的和声理论后，即在其基础上写作《通奏低音手册》（1755—1762）。后寓居柏林、汉堡，1763年迁回柏林。其他尚有关于键盘乐器演奏法、赋格与音乐史的论著，以及为巴赫《赋格艺术》第二版所写的序。音乐作品有奏鸣曲、键盘乐曲、管风琴曲和歌曲。

Marriage of Figaro, The [意：*Le Nozze di Figaro*] 《费加罗的婚礼》 莫扎特根据洛伦佐·达·蓬特的台本而写的四幕歌剧，1786年首演于维也纳。取材于博马舍的喜剧《狂欢的一天或费加罗的婚礼》。

阿尔马维瓦伯爵的侍仆费加罗将与伯爵夫人的侍女苏珊娜结婚，但伯爵不怀好意，欲将苏珊娜据为己有，剧情叙述费加罗以机智斗败伯爵的事迹。在此过程中，费加罗得知他原来是巴托洛医生与女管家马尔切利纳的儿子，但后者因不知实情，屡次以费加罗欠她的债为由，逼他与自己结婚，此时，情况又因另一名侍仆凯鲁比诺而更趋复杂：凯鲁比诺对所有女人都是一见钟情，自以为爱上了伯爵夫人。伯爵夫人自己也有苦恼：丈夫厌旧喜新，使她感到烦恼，于是她假扮苏珊娜到花园去与伯爵幽会。最后一切误会冰释，费加罗如愿以偿得到新娘，伯爵夫人也对丈夫宽大为怀。

歌剧《费加罗》探索爱情的各种表现，从情窦初开的凯鲁比诺（莫扎特用女高音

唱这个角色)对伯爵夫人的爱,到伯爵夫人对她丈夫的伤感忧郁的爱情。同时,这又是一部讽世之作,抨击贵族阶层以及从伯爵身上体现的贵族特权。此剧演出三年后,爆发法国革命。

Marsch[德] 进行曲

Marschner, Heinrich August 马施内,海因里希·奥古斯特(1795—1861) 德国作曲家,指挥家。初奉父母之命去莱比锡学法律,1824年却成为德累斯顿歌剧院音乐指导。三年后在莱比锡就任教堂乐正,1831—1859年间在汉诺威担任类似职务。马施内是韦伯(他是韦伯的门生)和瓦格纳之间最成功的德国浪漫派歌剧作曲家。所作《海因里希四世与奥比涅》1820年由韦伯在德累斯顿指挥演出。《吸血鬼》(1828)出色地反映出他对死亡主题的趣味;《圣殿骑士和犹太女郎》(1829)取材于司各特的《艾凡赫》。代表作《汉斯·海林》(柏林,1833)在德国歌剧院中一直作为保留节目屡演不衰。还写过一些歌曲和合唱音乐。

Marseillaise, La[法] 《马赛曲》 法国国歌,歌词与音乐皆出自鲁热·德·利尔手笔,作于1792年4月24日深夜。因同年7月马赛的军队向巴黎进军时曾唱此曲,故得名。萨列里在歌剧《帕尔米拉》(1795)、舒曼在钢琴曲《维也纳狂欢节》和歌曲《两个近卫兵》中都曾引用此曲。

Marson, George 马森,乔治(约1573—1632) 英国作曲家。约自1599年起直至去世在坎特伯雷担任管风琴师。所作五声部牧歌《宁芙女神和牧童跳起拉沃尔塔舞》收在《奥里安娜的胜利》(《英国牧歌乐派》xxxii)中。作品还有教堂音乐。

Marteau sans Maitre, Le[法] 《无主的锤子》 布莱兹为女低音与室内重奏所写的作品,共九乐章,1955年在巴登音乐节首演,1957年修改。音乐取材于勒内·夏尔1934年所作超现实主义同名诗歌。在配器中使用G调长笛、颤音琴、中提琴、吉他与大木琴,处理得细腻精致,从而奠定了布莱兹作为现代音乐主要人物的地位。

martelé 顿弓 见Martellato。

martellato[意;法:*martelé*] 顿弓 字面意义为"锤击般的"。弦乐器演奏术语,指强烈的上、下弓分弓奏法,演奏时用弓尖,弓不离弦。在钢琴演奏中指有力而分开的触键。如要求用弓根,则用"martelé au talon"(弓根顿音)一语来表示。

Martenot[法] 马特诺电琴 见Ondes Martenot。

Martha 《玛尔塔》 弗洛托的四幕歌剧,台本系W.弗里德里希(即弗里德里希·威廉·里斯)所编,1847年在维也纳首演。剧情叙述安妮女王的宫女哈里特乔装村女游览里奇蒙集市并爱上一个青年农民的故事。剧中引用爱尔兰歌曲《夏日最后的玫瑰》。

Martin, Frank 马丹,弗朗克(1890—1974) 瑞士作曲家,后定居荷兰。在故乡日内瓦师从约瑟夫·洛勃,一度在当地的雅克-达尔克罗兹学校任教。被公认为一位独辟蹊径、笔力雄健的作曲家。创作中运用十二音技巧有其独特风格。作品有歌剧二部(取材于莎士比亚的《暴风雨》和取材于莫里哀的《肮脏的先生》)、为《俄狄浦斯王》、《俄狄浦斯在科罗努斯》和《罗密欧与朱丽叶》写的戏剧配乐;清唱剧(《和平时世》和《各各他》)和其他合唱音乐;为十二个人声声部、弦乐器和钢琴写的《药酒》(取材于特里斯坦与伊索尔德的故事);管弦乐(其中包括精雕细琢的《小小交响协奏曲》,由竖琴、羽管键琴、钢琴与弦乐器演奏)。

Martinelli, Giovanni 马丁内利,乔瓦尼(1885—1969) 意大利男高音歌唱家,学于米兰,1910年首次登台,饰演威尔第歌剧《埃尔纳尼》中的主角。普契尼听了他的演唱后,邀请他参加《西方女郎》于次年举行的欧洲首演。在1920年代,他被公认为卡鲁索在纽约大都会歌剧院的当然接班人;他在该院演唱了五十余个主要男高音角色,1945年退休。尤以饰演奥瑟罗和拉达梅斯(《阿依达》)享有盛名。

Martini, Giovanni Battista(又名 **Giambattista**) 马蒂尼,乔瓦尼·巴蒂斯塔(詹巴蒂斯塔)(1706—1784) 意大利牧师、理论家、历史学家、作曲家,当时最著名的音乐学者。学过羽管键琴、小提琴和对位法。1722年被授予圣职(因此称"神父"),1725年在博洛尼亚就任圣弗朗切斯科教堂乐正。交游甚广,与很多专业和业余音乐家有书信往来,并曾就技术问题启迪一些知名作曲家(其中包括莫扎特和J.C.巴赫)。著作中以未完成的《音乐史》(三卷,1757—1781)和论述对位法的《对位法规范》(两卷,1774—1775)最为重要。音乐作品包括教堂音乐、清唱剧和键盘乐器奏鸣曲。

Martini il Tedesco 德国佬马蒂尼 约翰·保罗·艾吉迪乌斯·施瓦岑道夫(1741—1816)的意大利浑名。德国作曲家,管风琴家,定居法国后,采用意大利姓名,自称乔瓦尼·保罗·马蒂尼。主要以其歌曲《爱情的乐趣》闻名,但他也写歌剧、教堂音乐和其他作品。法国大革命后,成为巴黎音乐学院教师,1814年被任命为宫廷音乐监督。

Martino, Donald (James) 马蒂诺,唐纳德(詹姆斯)(1931—) 美国作曲家,单簧管演奏家。培根、巴比特、塞欣斯和达拉皮科拉的学生。任教于耶鲁大学(1959—1969)和新英格兰音乐学院(1969以后)。作曲采用序列技巧,作品有管弦乐曲(其中包括《大乐队马赛克》,1967;《里托尔诺》,1976);一部钢琴协奏曲(1965);室内乐重奏曲(包括长笛、单簧管、小提琴、大提琴、打击乐器与钢琴演奏的《夜曲》,曾获1974年普利策奖);单簧管曲(包括《B,a,b,b,it,t》,1966)和钢琴曲;合唱曲(包括由独唱、合唱、乐队与磁带录音组成的《天堂合唱曲》);歌曲。

Martinon, Jean 马蒂农,让(1910—1976) 法国指挥家,作曲家。在里昂音乐学院学小提琴,并在巴黎音乐学院从鲁塞尔学作曲。曾与法国一些乐队合作,1963年任芝加哥交响乐团指挥,后返回欧洲。作有取材于欧里庇得斯戏剧的歌剧《海丘巴》、交响曲、协奏曲和其他管弦乐曲。合唱音乐和室内乐。

Martinů, Bohuslav 马尔蒂努,博许斯拉夫(1890—1959) 捷克斯洛伐克作曲家。曾在布拉格师事苏克,在巴黎师事鲁塞尔(他于1932—1940年寓居巴黎)。德军入侵法国期间去美国避难。第二次世界大战后,继续流亡生活,奔波于美国、捷克和瑞士之间,最后卒于瑞士。在美国曾任教于普林斯顿和伯克夏音乐中心。

他是一位多产的、有点折衷主义的作曲家。据他的传记作家米洛什·萨弗拉内克说,他的作品把大协奏曲的形式和捷克斯洛伐克的旋律融合在一起。作有歌剧十三部,包括《朱丽艾塔》、《桥上的喜剧》、《婚事》(取材于果戈理戏剧)和《希腊受难曲》(取材于卡赞查基斯的小说《基督重上十字架》)。另外还有几部芭蕾舞剧;六部交响曲;大量协奏曲和其他管弦乐曲;合唱音乐;七首弦乐四重奏和其他室内音乐;奏鸣曲和其他器乐曲。

Martiny Soler 马丁-索莱尔(1754—1806) 西班牙作曲家。在巴伦西亚任唱诗班歌手,在阿利坎特任管风琴师。1781年在佛罗伦萨上演他的第一部意大利文歌剧。根据达·蓬特的台本而写的歌剧代表作《珍闻》1786年在维也纳首演。莫扎特对此剧颇为赏识,在《唐璜》(1787)第二幕最后一场的宴会音乐中引用其中一个旋律。马丁-索莱尔在圣彼得堡发表的两部歌剧(第二部与帕什克维奇合作),台本都是叶卡特琳娜二世所编(1789,1791);在伦敦也发表两部歌剧,用达·蓬特的意大利文台本(1795)。

Martirano, Salvatore 马尔蒂拉诺,萨尔瓦托雷(1927—) 美国作曲家。伯纳德·罗杰斯、达拉皮科拉和埃尔韦尔的学生;1968年起在厄巴纳的伊利诺伊大学任教。作品有室内歌剧一部;乐队《前奏曲》(1950);合唱曲《无伴奏弥撒曲》(1953);合唱与乐器的《O,O,O,O,那个莎士比亚式的破烂》(1958);器乐重奏曲,其

中有几首用磁带录音；钢琴曲《鸡尾酒音乐》(1962)；有伴奏声乐曲；戏剧音乐，其中包括《*L's G.A.*》(即 *Lincoln's Gettysburg Address*, 意为"林肯的葛底斯堡演说")，(1968)。

Martucci, Giuseppe 马尔图齐，朱塞佩 (1856—1909) 意大利钢琴家、指挥家、作曲家，学于那不勒斯音乐学院，1874 年任该院教授。1886 年被任命为博洛尼亚音乐专科学校校长，1888 年在博洛尼亚举办瓦格纳《特里斯坦与伊索尔德》在意大利的首演。他不但是一位忠实的瓦格纳信徒，而且也大力支持在意大利演出器乐，是那不勒斯四重奏团的创始人。作有清唱剧《撒母耳》；两部交响曲；一部降 B 小调钢琴协奏曲和其他管弦乐曲；室内乐与器乐；以及意大利古乐的改编曲。

Martyre de Saint Sébastien, Le[法] **《圣塞巴斯蒂安的殉难》** 加布里埃莱·邓南遮的神秘剧(法文)，德彪西为之谱写戏剧配乐，由独唱、合唱与乐队演出(1911)。

Marx, Adolph Bernhard 马克斯，阿多尔夫·伯恩哈德(1795—1866) 德国音乐理论家，著述家。1820 年任柏林大学音乐教授，1850 年与库拉克和斯特恩一起创办一所音乐学校，是斯特恩音乐学院的前身。还创办《柏林通俗音乐报》(1824)。著述有一部四卷本的作曲法专论，和几本评介亨德尔、格鲁克和贝多芬的书。音乐作品有歌剧和清唱剧。

Marx, Joseph 马克斯，约瑟夫 (1882—1964) 奥地利作曲家，学于维也纳，1924 年继费迪南德·勒弗担任维也纳音乐学院院长。创作具有晚期浪漫主义风格，作品有交响诗、合唱曲(乐队伴奏)、室内乐和许多歌曲。

Marx,Karl 马克斯，卡尔(1897—) 德国作曲家。奥尔夫和豪泽格尔的学生。先后任教于慕尼黑音乐艺术学院(1924 年起)、格拉茨高等音乐教育学院(1939 年起)和斯图加特高等音乐学校(1946—1966)。作品有管弦乐曲；钢琴协奏曲；小提琴协奏曲；康塔塔；合唱曲；室内乐；管风琴曲；歌曲。

Marxsen, Eduard 马克森，爱德华 (1806—1887) 德国作曲家、钢琴家，学于汉堡和维也纳，后在汉堡任教，布拉姆斯是他的学生。

Marziale[意] **勇敢的，尚武的**

Masaniello 《马萨尼埃洛》 奥柏的五幕歌剧《波尔蒂契的哑女》(这一名称比较切题)的意大利剧名。台本系奥古斯坦·欧仁·斯克里布和热尔曼·德拉维涅所编，叙述意大利革命英雄马萨尼埃洛及其妹哑女法内拉的故事，剧中哑女由舞蹈演员扮演。在剧情发展中，马萨尼埃洛攻克那不勒斯，后被人下毒，失去理智，最终被杀害；法内拉跳出窗口，投入维苏威火山口自杀。歌剧于 1828 年在巴黎首演，轰动一时，它的强烈戏剧性使瓦格纳大为激动。1830 年在比利时公演时冲击力极其强烈，推动了比利时反对荷兰统治的起义，结果建立了独立的比利时政权。此剧现仅以其序曲为人所知。

Mascagni, Pietro 马斯卡尼，彼得罗 (1863—1945) 意大利作曲家，出身于面



马斯卡尼

包师家庭，父亲要他学法律；一位同情他的贵族弗洛雷斯塔诺·德·拉尔代雷尔伯爵资助他去米兰音乐学院跟蓬基耶利学习，但他不久就放弃这个机会而到一个巡回歌剧团担任指挥。二十六岁时因《乡村骑士》一举成名，该剧在一次比赛中获一等奖，轰动欧洲，使他名利双收。虽然他还写了其他许多歌剧，包括《友人弗里兹》(1891)、《伊里斯》(1898)、《假面具》(1901)、《伊萨博》(1911，取材于戈迪瓦夫人的故事)和《小马拉》(1921)，但没有一部歌剧的成就堪与《乡村骑士》相埒。1935年为讨好墨索里尼而写的《尼禄》也不中用。作为一个法西斯主义的忠实信徒，他失去了托斯卡尼尼和其他音乐家的友谊。第二次世界大战结束后三个月，名誉扫地的马斯卡尼在罗马一家旅馆中死去。

Maskarade[丹]《假面舞会》 卡尔·尼尔森的独幕喜歌剧，台本系威廉·安德生所编，1906年在哥本哈根首演。剧情取材于路德维希·霍尔堡的一部喜剧，叙述18世纪一次假面舞会上一对青年恋人的故事。序曲常在音乐会演出；其他部分虽然也同样精采，却至今未得到国际上应有的承认。

Masked Ball, A [意: *Un Ballo in Maschera*] 《假面舞会》 威尔第的三幕歌剧，台本系安东尼奥·索马所编，1859年在罗马首演。此剧取材于斯克里布为奥柏的《古斯塔夫三世》所写的台本，一问世就受到审查官的刁难。在预定的首演前不久，发生了谋刺拿破仑三世的事件，于是威尔第在剧中刻划行刺瑞典国王的情节就显得不合时宜了。为了政治原因，把故事发生地点转移到新英格兰，古斯塔夫国王则改为波士顿总督里卡尔多伯爵；由于同一理由，阴谋集团的首脑里宾和霍恩伯爵改名为萨姆和汤姆。

由于这部歌剧包含威尔第笔下最精采的音乐，故事地点虽有改动，歌剧照样很受欢迎。不过，在现代的许多演出中(特别是皇家斯德哥尔摩歌剧院的演出，这个剧院当然对这一题材特别感兴趣)，地点已恢复为瑞典，剧中人也都改用原来的姓名。

Mason, Daniel Gregory 梅森，丹尼尔·格雷戈里(1873—1953) 美国作曲家，音乐著述家，在梅森家族中最为著名。初学于哈佛，后又在纽约师事阿瑟·惠廷、在巴黎师事丹第。1919年起执教于哥伦比亚大学，1929年提升为教授。作有三部交响曲(第三部题为《林肯交响曲》)和其他管弦乐曲；合唱音乐；室内乐；歌曲和钢琴曲。有一部弦乐四重奏以黑人音乐主题为基础；根据《扬基·都德尔》而写的钢琴变奏曲模仿不同作曲家的风格。著作有：《从格里格到布拉姆斯》(1902)、《浪漫派作曲家》(1906)、《布拉姆斯的室内乐》(1932)、《贝多芬的四重奏》(1947)。

Mason, Lowell 梅森，洛厄尔(1792—1872) 美国管风琴家，教师，丹尼尔·梅森的祖父。所编诗篇曲调集，1822年在亨德尔与海顿协会赞助下在波士顿出版。他是在新英格兰中小学中推行音乐教育的先驱者之一，他的工作给人们留下了经久不忘的印象。

Mason, William 梅森，威廉(1829—1908) 美国钢琴家，丹尼尔·梅森之父。所作自传《音乐生活回忆录》(1902)叙述他在莱比锡跟莫舍莱斯和莫里茨·豪普特曼以及在魏玛跟李斯特学琴的经历。

masque (mask, maske) 假面剧 英国假面剧承袭16世纪上半叶唱诗班歌童音乐剧的传统，到17世纪初已成为一种复杂的宫廷娱乐形式，融诗歌、舞蹈、声乐和器乐于一炉，包括布景、舞台装置和服装。共和政体之前的假面剧作家有本·琼森、博蒙特、坎皮恩、德克和雪莉。作曲家则有坎皮恩、罗伯特·约翰逊、小费拉博斯科、拉尼埃尔(1617年他"为琼森的《情人们造就男子汉》定制并创作了布景和音乐")和劳斯兄弟。伊尼戈·琼斯曾为琼森的几部假面剧设计布景和舞台装置。那个时期化费最大、最豪华的假面剧是雪莉的《和平的胜利》(1633)，威廉·劳斯为它谱写的

音乐有一部分留传至今(参阅 M.莱夫科维茨的《英王查理一世宫中的三部假面剧》,1970)。亨利·劳斯为弥尔顿的《科默斯》谱曲,1634 年在勒德洛宫演出。随着假面剧中越来越多地采用朗诵调代替对白,它就越来越接近歌剧。例如雪莉《丘比特与死亡》(1653)中的第五场,由马修·洛克和克里斯托弗·吉本斯谱曲(现代版由 E.J.登特编辑,收在《不列颠音乐丛书》ii 中)。1660 年查理二世王政复辟后,假面剧仍很流行,但在艺术上的重要作用已大为逊色,当然布洛的《维纳斯与阿多尼斯》(刘易斯编辑出版,1949,它实际上是一部微型歌剧)和珀塞尔为《迪奥克莱西恩》所作的戏剧配乐中的假面剧不在此例。18 世纪的阿恩和海斯等人的假面剧都是轻快优雅的游乐艺术表演。

Mass 弥撒曲 为常规弥撒或弥撒中各规定部分(慈悲经、荣耀经、信经、圣哉经和降福经、羔羊经)所谱的音乐。从 11 到 13 世纪,原始的素歌旋律被用作常规弥撒中某些部分(特别是慈悲经、圣哉经和羔羊经)的复调乐曲的基础。在 14、15 世纪中还只有为单独一个乐章(后期也有为两个成对的乐章,例如荣耀经-信经、圣哉经-羔羊经)谱曲的做法。象马肖的《圣母弥撒》那样把为常规弥撒所谱的音乐作为一个音乐整体的情况,在 14 世纪是罕见的,但到约 1430 年以后却司空见惯。为求得音乐上的统一,常见的方法是采用一个定旋律;这定旋律或取自素歌(例如利奥纳尔·鲍尔的《赎灵弥撒曲》和迪费的《圣母欢乐弥撒曲》),或取自世俗歌曲(例如迪费的《脸色苍白》弥撒曲和迪费、奥克冈、奥布雷赫特等人的《武装的人》弥撒曲)。另一种统一手法是各乐章采用同样的开端。16 世纪按模仿复调谱成的曲更多从经文歌或尚松中选用素材(参见 Parody Mass〔模拟弥撒曲〕),或者就是独立的作品(*sine nomine*——无名弥撒)。从 15 到 17 世纪,弥撒曲往往由素歌演唱和管风琴交替演出,有一批管风琴弥撒曲就是专为此目的而写的。

17 世纪的路德派作曲家创作了一些结合使用人声与乐器的弥撒曲;巴赫的《B 小调弥撒曲》属于这一传统的最后发展阶段。古典主义和浪漫主义时期的弥撒曲用其他形式反映出这两个时期的主要风格。贝多芬的《庄严弥撒曲》,象巴赫的《B 小调弥撒曲》一样,为了体现宏伟的构思而置教仪上的实用要求于不顾。在本世纪中也有几部值得注意的弥撒曲,例如斯特拉文斯基和沃恩·威廉斯的作品。关于弥撒中的各部分(慈悲经、荣耀经等),请参见各该条目。

Massenet, Jules Emile Frederic 马斯内,朱尔·埃米尔·弗雷德里克 (1842—1912) 法国作曲家。在巴黎音乐学院跟昂布鲁瓦兹·托马学作曲,二十一岁获罗马大奖。1878—1896 年在该院教作曲。他的音乐抒情优美,风格柔润艳丽,使他成为当时最受欢迎的作曲家之一。虽然有人——现在也有——诬蔑他,把他看作女性化的瓦格纳而加以排斥,他还是在保留剧目中保持了一席之地。《玛侬》(1884)、《维特》(1892)和《黛依丝》(1894)是他事业中的三块里程碑。马斯内擅长处理宗教与罪孽的题材,在《黛依丝》中充分加以开拓。所作总共二十七部歌剧中,早期的《拉合尔城的国王》(1877)、《埃罗底阿德》(1881)、《圣母院的戎格勒》(1902)和《唐吉诃德》(1910)都是成功之作。其他作品还有芭蕾舞剧;管弦乐与合唱音乐;一部钢琴协奏曲;康塔塔(其中一部题为《戴维·里齐奥》);一首大提琴幻想曲和大约二百首歌曲。

mässig[德] 适中的

Mass of Life,A 《生之弥撒》 戴留斯为尼采的《查拉图斯特拉如是说》中一些片段所谱的曲,由独唱、合唱与乐队演出,作于 1905 年,四年后在伦敦首次完整地公演。

Masson, Paul Marie 马松,保罗·马利 (1882—1954) 法国音乐史学家。在巴黎高等师范学校跟罗兰学音乐史,在圣乐学校跟丹第和凯什兰学作曲。曾在佛罗伦萨

和那不勒斯的大学中任教，1931年任巴黎大学教授。研究佛罗伦萨狂欢节歌曲、拉莫歌剧和柏辽兹等专题，有著作多种。

mastersingers 名歌手 见Meistersinger。

Mastersingers of Nuremberg, The[德: *Die Meistersinger Von Nürnberg*] 《纽伦堡名歌手》 瓦格纳自撰台本并作曲的三幕歌剧，1868年在慕尼黑首演。骑士瓦尔特·冯·斯托尔青在教堂中对金匠之女伊娃·波格纳一见钟情。他得知伊娃的父亲答应把女儿嫁给圣约翰节歌唱比赛中的获奖者，便向名歌手行会申请参加比赛。也属意于伊娃的记分员贝克梅塞为了使瓦尔特丢丑，在他演唱时一次次大声点出他犯规之处。深夜，伊娃同意随瓦尔特私奔，但这时鞋匠汉斯·萨克斯（瓦尔特在他家中下榻）打开窗户，使灯光照亮街道，一对情人被迫躲藏起来。贝克梅塞来向伊娃唱小夜曲，他的歌声不断受到萨克斯的干扰：鞋匠用大声敲打鞋钉来记录贝克梅塞的每一次犯规。瓦尔特在梦中得一佳作，唱给萨克斯听，鞋匠把歌词记在纸上。贝克梅塞窃取这些歌词后，在比赛时试唱，引起哄堂大笑。他声称歌词是萨克斯所作，鞋匠断然否认，并请瓦尔特唱。于是瓦尔特唱这首歌，一鸣惊人，遂被邀参加名歌手行会，娶伊娃为妻。

作曲者以贝克梅塞一角讽刺反对他的评论家爱德华·汉斯利克。虽然这一讽刺出于恶意，但全剧总的说来却富有亲切幽默感和人情味，是瓦格纳歌剧中唯一的一部甚至连非瓦格纳派人士也喜爱的作品。关于此剧的历史背景，参见Meistersinger（名歌手）。

Mata, Eduardo 马塔，爱德华多（1942— ） 墨西哥指挥家，作曲家。罗·阿尔夫特、查维斯和奥尔本的学生。1964年任墨西哥古典芭蕾舞剧院院长，1971年起在国立音乐学院任教。1977年起担任达拉斯交响乐团指挥。作曲采用机遇音乐和序列音乐技巧。作品有一部芭蕾舞剧（用录音带）、三部交响曲和其他管弦乐曲；室内乐（其中包括几首统称为《即兴曲》的小品）；声乐曲；钢琴曲。

Mather, Bruce 马瑟，布鲁斯（1939— ） 加拿大作曲家。莫拉维茨、贝克威思、魏因茨怀格、米约、梅西昂、利兰·史密斯和哈里斯的学生。1966年起任教于蒙特利尔麦克吉尔大学。作品有管弦乐曲（包括《交响颂歌》，1964；《阴影》，1967）；一部钢琴协奏曲；各种乐器重奏曲；钢琴小品；声乐与器乐曲（包括《奥尔菲斯》，1963；《牧歌II》，1968；《牧歌III》，1971）。

Mathieu, Émile-Louis Victor 马蒂厄，埃米尔·路易·维克托（1844—1932） 比利时指挥家，作曲家。学于布鲁塞尔音乐学院。1881年任卢万音乐学院院长；1896至1924任根特皇家音乐学院院长。作品有歌剧、合唱曲与歌曲。

Mathis der Maler[德] 《画家马蒂斯》 欣德米特自撰台本并作曲的七场歌剧，1938年在苏黎世首演。首演前四年，柏林歌剧院曾排定一场演出，但被法西斯当局取缔，指挥威廉·富特文格勒为此愤而辞职。剧情取材于16世纪画家马蒂斯·格伦讷瓦尔德的生平，叙述一个从事创作的艺术家对自己的责任和对社会的义务之间的矛盾冲突。作曲者根据歌剧音乐选段而作的三乐章同名交响曲于1934年首演。歌剧的前奏（副标题为《天使的音乐会》）构成交响曲的第一乐章。

Matin, Le Midi, Le Soir et La Tempête, Le[法] 《早晨》、《中午》、《黄昏与暴风雨》 海顿作于1761年的三部交响曲（D大调第六、C大调第七、G大调第八）的题名。作曲者显然是打算把它写成标题音乐的，虽然没有留下可靠的标题内容介绍。这部为保罗·安东·埃斯特哈齐亲王创作的交响三部曲是海顿早期作曲生涯中的一个里程碑，它向埃斯特哈齐家族显示出他的作曲潜力。

Matrimonio Segreto 《秘婚记》 见Secret Marriage。

Matsudaira, Yori-Aki 松平赖晓

(1931—) 日本先锋派作曲家，松平赖则之子。原习生物学，后组织"20.5"创作组，演出《能乐主题变奏曲》(1960)。作品有钢琴三重奏变奏曲(1957)，供长笛、钢琴和键盘打击乐器用的《速度系数》(1958)，供长笛、单簧管和钢琴用的《轨道Ⅰ—Ⅲ》(1961)，钢琴曲《教训》(1961)，室内乐队曲《轮廓》(1961—1963；1967演出)，大提琴和钢琴曲《共同行动Ⅰ，Ⅱ》(1962)，供长笛、双簧管、单簧管、大管和萨克斯管用的《视差》(1963)，录音带音乐《切线'64》(1964)，供弦乐四重奏和环形调制器用的《分布》(1967)，供女高音和噪音发声器用的《还要什么!》(1967；1971修订)，供小号、打击乐器、钢琴、低音提琴和环形调制器用的《交替—小爵士乐队曲》(1967)，录音带音乐《集合》(1968)，供女声和环形调制器用的《集合》(1968)，供讲解员和录音带演出的《嫩枝轻飏》(1970)，剧场音乐《为什么不行?》(1970)，供十四名演奏员演出的《交响曲》(1971)，供小提琴、中提琴和振荡器用的《阶段》(1971)，供女高音和钢琴用的《替换》(1972)，供管乐队和录音带用的《信息》(1972)。

Matsudaira, Yoritsune 松平赖则 (1907—) 日本作曲家。从小松耕辅学作曲。1930年与箕作秋吉创建"新兴作曲家联盟"。所作《D大调钢琴前奏曲》1934年由俄罗斯作曲家切列普宁(齐尔品)出版。管弦乐《田园曲》获切列普宁二等奖(1935)。1937年日本现代作曲家联盟(后改组为日本现代音乐协会)成立，松平赖则任该会理事。1953—1955年任日本现代音乐协会秘书，1956—1960年任该协会主席。第二次世界大战期间很少创作。战后发表大提琴奏鸣曲(1942)、小提琴奏鸣曲(1948)、弦乐四重奏(1949)等新古典主义倾向的作品，其中用了日本雅乐的旋法。1952年在萨尔茨堡国际现代音乐协会音乐节上，他的钢琴和管弦乐变奏曲(1951)入选，该曲以日本中世纪雅乐曲盘涉调《越天乐》主题为基础，与现代手法相结合，包含六个变奏和终曲；第二变奏用多节奏手法组合不同旋法，第三变奏用十二音技法构成主题，第五变奏是以布吉-乌吉主题为基础的爵士乐变奏。此曲使松平赖则赢得国际声誉。他在1954年获策尔博尼奖的《催马乐变形曲》中，也运用雅乐风格与十二音技法的结合，此曲供女高音和十九件乐器演出。还作有管弦乐曲《古舞》(1957)，《舞曲·终曲》(1959)，《舞乐组曲》(1960)，《钢琴与管弦乐三乐章》(1962)，第二钢琴协奏曲(1980)，室内乐，钢琴曲，合唱曲，歌曲等；并著有《近代和声学》一书(1955)。

Matteis,Nicola 马泰斯,尼古拉 17世纪意大利小提琴家，1672年到伦敦。伊夫林在《日记》(1674年11月19日项下)中对他的演奏备加赞扬。马泰斯发表了三本小提琴歌曲集(1685—1688年间)和一本题为《音乐中的虚假协和》的著作。1696年又发表一套两卷本的歌曲集，并为伦敦一年一度的庆祝仪式创作《圣塞西利亚节颂歌》。其子尼古拉斯·马泰斯是伯尼的法文和小提琴教师。

Matthay, Tobias 马太,托拜厄斯 (1858—1945) 英国钢琴家、教师、作曲家。学于伦敦皇家音乐学院，1880年应聘为该院钢琴教师。1900年自己创办钢琴学校，形成一套独立的教学法(马太体系)，成为欧洲第一流的教师。哈里特·科恩、迈拉·赫斯、雷·列夫都是他的学生。有关钢琴技巧的论著使他享有盛名，其中包括《触键的艺术》(1926)和《钢琴演奏的要则》(1905)。

Mattheson, Johann 马特松,约翰 (1681—1764) 德国作曲家、理论家、管风琴家。博学多艺，九岁起即在汉堡歌剧院演唱，1699年发表第一部歌剧《金牛宫七星》。1703年与亨德尔同去吕贝克，申请继任布克斯特胡德之职，后得知欲担任此职者必须娶布克斯特胡德之女为妻，他们又都改变初衷，撤销申请。1704年在亨德尔的《尼禄王》中演唱后即告别舞台。后成为英国驻德大使的家庭教师和秘书。

1715年受命担任汉堡大教堂咏经司铎和唱诗班主唱，积极从事教堂康塔塔的发展工作。作品有八部歌剧、二十四部清唱剧和康塔塔、一首受难曲和十二首长笛与小提琴奏鸣曲。论著有《爱国音乐家》(1728)、《凯旋门的地基》(1740，现代版由M.施奈德编辑，1910)、《完美的乐正》(1739，真迹复制版1954)和《通奏低音创作规程》(1735)。

Matthews, Denis 马修斯，丹尼斯 (1919—) 英国钢琴家，教师。在伦敦皇家音乐学院师事哈罗德·克拉克斯顿和威廉·阿尔文，1939年首次公开演出。以演奏莫扎特和贝多芬作品闻名，1971年就任纽卡斯尔大学音乐教授。

Matton, Roger 马顿，罗杰(1929—) 加拿大作曲家。学于蒙特利尔省立音乐学院，后去巴黎师事娜·布朗热。1975年在魁北克省拉瓦勒大学的民谣档案馆任职，从事音乐民族学研究。所作管弦乐曲中有一套《交响乐章》，其中第二首是1962年为蒙特利尔交响乐队所写，曾在世界各地演出。

Mauduit, Jacques 莫迪，雅克 (1557—1627) 法国作曲家。在安托万·德·拜夫学院从事按古典韵律为诗歌谱曲的创作(古风有量音乐)。所作《让-安托万·德·拜夫的格律小曲》(巴黎，1586)已收入埃克斯珀尔的《法国文艺复兴时期的音乐大师》x中。

Maurel, Victor 莫勒尔，维克托 (1848—1923) 法国男中音歌唱家。学于巴黎音乐学院，1867年巴黎歌剧院演出《胡格诺教徒》时首次登台。是雅戈(威尔第《奥瑟罗》，米兰，1887)和法尔斯塔夫(米兰，1893)的第一位饰演者。后又在巴黎、伦敦、纽约演出这两部歌剧，一再获得成功；1909年定居纽约，从事教学工作。发表过四本论歌唱的著作和一部自传，也活跃于绘画与舞台设计领域。

Má Vlast [捷] 《我的祖国》 斯美塔那受到捷克农村风光和捷克历史事迹的启发而作的交响诗套曲，作于1874—1879年间，共六曲，标题如下：

(1)维舍拉德(布拉格的城堡)；

(2)伏尔塔瓦河(即摩尔道河)；

(3)莎尔卡(波希米亚亚马逊族女战士的首领)；

(4)波希米亚的原野与丛林；

(5)塔博尔(胡斯运动盲人首领的据点)；

(6)布兰尼克(波希米亚南部的山脉)。

Mavra 《玛弗拉》 斯特拉文斯基的独幕喜歌剧，台本为鲍里斯·科赫诺所编，1922年在巴黎歌剧院首演。取材于普希金的《科洛姆纳的小屋》，由四位独唱演员与乐队演出，是为了对瓦格纳的"膨胀的傲慢"(作曲者语)进行反击而作。音乐采用"古老俄罗斯-意大利歌剧"的声乐风格与程式，处理得诙谐有趣。

Maw, Nicholas 莫，尼古拉斯 (1935—) 英国作曲家，伦诺克斯·伯克利和娜迪亚·布朗热的学生。他的抒情的、后施特劳斯时期的风格以声乐作品为最佳，包括两部歌剧(《独脚戏》和《月亮出来了》)、《场景与咏叹调》和一首取材于法国古词的音乐会作品(由三个女声与乐队演出)。还作有一首次女高音与乐队演出的《夜曲》和钢琴与管乐器的《室内乐》。

Maxfield, Richard(Vance) 马克斯菲尔德，理查德(万斯)(1927—1969) 美国作曲家。塞欣斯、巴比特、克热内克、达拉皮科拉、马代尔纳、科普兰、凯奇的学生。曾任教于纽约社会调查学校和旧金山州立学院。创作采用电子和序列技巧。作有歌剧一部、芭蕾舞剧、器乐曲、大量电子音乐(其中几部也用乐器)。

maxima[拉] **最长音符** 中世纪有量记谱法中时值最长的音符，记作𝅜，在英国称为Large。

Maynard, John 梅纳德，约翰(16—17世纪) 英国琉特琴演奏家，作曲家。1611年发表《世界十二奇事，由维奥尔达甘巴、琉特琴和人声(演唱歌词)联合演出，缺一不可》(真迹复制版，1970)；这部作品包

含十二首描写性歌曲和十二首琉特琴演奏的帕凡与加亚尔德舞曲，书中称作曲者是"哈特福德郡首屈一指的圣朱利安学校琉特琴演奏家"。

May Night, A 《五月之夜》 里姆斯基-科萨科夫自撰台本的三幕歌剧，1880 年在圣彼得堡首演。取材于果戈理的小说，是里姆斯基-科萨科夫的第一部神话歌剧，叙述水妖如何帮助一个青年赢得他所爱的姑娘。

Mayer, William 迈耶，威廉 (1925—) 美国作曲家。塞欣斯、F·萨尔泽、吕宁的学生。1969 年进哥伦比亚—普林斯顿电子音乐中心工作。作品有歌剧多部；芭蕾舞剧一部；管弦乐曲(其中包括《为一个美国人写的序曲》，1958)；钢琴与乐队的《八边形》(1966)；铜管重奏曲；合唱曲(包括小合唱队与室内乐队的《短烛》，1965)；室内乐；钢琴曲；歌曲与其他有伴奏的声乐曲。

Mayr, Johann Simon (又名 Giovanni Simone Mayr) 迈尔，约翰·西蒙 (1763—1845) 德国-意大利作曲家，出生于巴伐里亚。学于因戈尔施塔特耶稣会神学院，又在贝加莫师从伦齐，在威尼斯师从贝尔托尼。1805 年在新创办的贝加莫音乐学院任作曲教师，多尼采蒂是他的学生。作有歌剧约七十部，其中《美狄亚在科林托》(1813)现已成功地恢复演出，其中含有一些明显预示威尔第的笔触。除歌剧外，还作有各种教堂音乐，并著有海顿评传一本。

Mayuzumi, Toshiro 黛敏郎 (1929—) 日本作曲家，学于东京和巴黎。作品有管弦乐曲《饮酒歌》、由十件乐器演奏的嬉游曲、由管乐器、打击乐器与乐锯演奏的《庄严宏大的声响 55》。也创作电子音乐。

Mazeppa 《马捷帕》 (1)柴科夫斯基的三幕歌剧，台本由作曲者本人与"维克托·彼得罗维奇·布列宁"(阿列克谢·札斯明诺夫伯爵)合编，取材于普希金的《波尔塔瓦》，1884 年在莫斯科首演。剧情叙述 17 世纪中马捷帕反叛彼得大帝的事件。另外还有多部歌剧采用这一题材。

(2)李斯特的交响诗，1854 年在魏玛首演。此曲以《超级练习曲》中一首钢琴练习曲为基础。受维克托·雨果诗篇的启发而作，描写马捷帕赤身裸体绑在野马上经受酷刑，幸免于死，最后成为哥萨克首领的故事。

mazurka 马祖卡舞曲 波兰民间舞曲，中庸到快速的三拍子，第二或第三拍常有重音。最早由肖邦改编成有一定程式的钢琴曲，后又为柴科夫斯基和希曼诺夫斯基等所采用。最典型的节奏是：



例如：



Mazzocchi, Domenico 马佐基，多梅尼科 (1592—1665) 意大利作曲家。他的牧歌集(1638)包含旧风格和新风格(通奏低音)的作品，其中第一次采用 *crescendo*(渐强)和 *diminuendo*(渐弱)的标记。作有歌剧《阿多内的锁链》(罗马，1626；选段见 H. 戈德施米特《17 世纪意大利歌剧史研究》，i)、经文歌与单旋律劳达赞歌。基歇尔曾在《世界音乐》(1650)中引录马佐基的单旋律乐曲《母亲欧里亚的哀号》，把它作为混合运用自然音、变化音和四分之一音的曲例。此曲已收入舍林《谱例音乐史》(no. 197)。

Mazzocchi, Virgilio 马佐基，维尔吉利奥 (1597—1646) 意大利作曲家，多梅尼科·马佐基之弟。先后在圣约翰·拉泰兰堂(1628) 和圣彼得堂(1629)任乐正。与马拉佐利一起创作最早的喜歌剧《看，谁在受苦》(罗马，1637；选段见 H. 戈德施米特《17 世纪意大利歌剧史研究》，i)。作

品还有合唱音乐和单旋律劳达赞歌。

me 读若"米",意大利文 *mi*(代表E音)的英文拼法。首调唱名法中大调音阶的第三音(即中音)。

meane,mene 中声部 15世纪至16世纪初英国音乐术语,指合唱作品中介乎高音和次中音之间的声部(拉丁文为 *medius*)。当时采用在素歌上方即兴加一个声部的做法(参见 sight〔赛特〕),中声部赛特就是次中音声部的上方五度。这一术语也用以指三声部键盘乐曲的中间声部。

mean-tone tuning 中庸全音律 见 Temperament。

measure 小节 美国称小节为measure,即英国之bar。有时亦泛指节奏或拍子。

mechanical musical instruments 机械乐器 用机械方法进行音乐表演的工具(换言之,不由真人演奏)。直至19世纪末,此类器械大抵以一圆桶加轸子的机械结构为基础,用手(或发条装配)转动装有轸子的圆桶,轸子带动杠杆或类似装置,后者又带动键盘乐器的槌、一套钟的钟舌、管风琴的管嘴等等。早在14世纪,组钟即已用此机理操纵。到16世纪,同一原则又应用于羽管键琴和管风琴。莫扎特曾写过几首机械管风琴曲:F小调柔板、F大调快板(K 594)、F小调幻想曲(K 608)、F大调行板(K 616)。在圆筒加轸子的乐器中唯一具有重大实用价值的是18、19世纪英国的圆桶风琴。这是一架小型管风琴,装有一组可以更换的圆桶,每一圆桶可以奏出一些最流行的诗篇歌和赞美诗曲调。

至18世纪末,艾斯特哈齐亲王的图书管理员P.尼梅兹制作各种小型乐器,称作"Flötenuhr"(笛钟),把一只普通的钟和一套小管子和用发条操纵的风箱结合在一起。海顿为这种乐器写过一些乐曲。

"百音盒"(英:*Musical boxes*,法:*boîte à musique* 或 *tabatière à musique*;德:*Spieldose*)把圆桶加轸子的原理应用于一块梳子形的金属板,梳子的每一齿因其长度不同而发不同的音高。这种乐器的声音高而单薄,常常在钢琴曲(例如A.利亚多夫和T.莱谢蒂茨基的作品)中加以模仿。斯特拉文斯基的《彼得鲁什卡》(圆舞曲)中也曾嘲弄地模仿它的声音。

19世纪初,有人制作了一些能够用机械方法再现整个乐队音响的乐器,例如约·内·梅尔采尔的百音琴(1804),贝多芬1813年的《威灵顿之胜利》原先就是为它而作;又如弗莱特和罗布森的阿波罗尼康琴(1817)、弗里德里希·西奥多·考夫曼的奥开斯特里翁琴(1851);另外还有不少别的乐器,至今在欧洲各地的小酒店中仍可见到它们的后代,作用与美国的自动电唱机相似。

到了19世纪后期,穿孔纸卷的运用比起圆桶加轸子的器械装置来,又大大向前推进了一步。把一卷硬纸板按所演奏作品中的音的高度与时值在一定的位置和长度上开一些小孔,使之在一个有许多小孔(就象口琴那样)的圆筒上通过,再用一些管子把圆筒和钢琴的连动装置相接。硬纸板上的小洞在圆筒上滚过时,一股气流就鼓入相应的管子,从而带动槌子。这一原理在各种自动钢琴中的应用已十分完善。纸卷上有时录的是名家大师的演奏。

medesimo tempo〔意〕 **用同样速度**

mediant 中音 自然音阶中的第三音级,即C大调中的E音。

Medium, The 《神巫》 梅诺蒂自撰台本并作曲的二幕歌剧,1946年在纽约首演。剧情叙述一个靠骗术行医的女巫开枪误杀女儿情人的故事。音乐甘美怡人到未食即化的地步,问世后最初几年获得巨大成功,1951年拍成电影。目前,其光泽似已有所减色,在国际舞台上较少有机会上演。

medley 集锦曲 字面意义为"混合"、"集成"。所谓歌剧集锦曲就是把一些歌剧选段放在一起不间断地演奏。这个术语在音

乐上历史悠久，16世纪键盘音乐中即已采用。

Medtner, Nikolai Karlovich（真名为 **Nikolay Karlovich**） **梅特涅尔，尼古拉·科尔洛维奇**（1880—1951） 俄罗斯作曲家，钢琴家，祖籍德国。学于莫斯科，受业于阿连斯基、塔涅耶夫和萨福诺夫。1921年起先后寓居柏林、法国和英国。创作传统风格的作品，以钢琴曲最为重要，包括协奏曲、一部三联奏鸣曲和一套《童话》。1948年在印度迈索尔大君资助下创办梅特涅尔协会。

Mefistofele（**Mephistopheles**） **《梅菲斯托费勒斯》** 博伊托自撰台本并作曲的四幕歌剧，有序幕和尾声，1868年在米兰首演。博伊托也象古诺一样取材于歌德的《浮士德》，其戏剧结局比较忠于原著，却不如古诺的歌剧受人欢迎。

Megli（**Melio, Melli**）, **Domenico 梅利**（**梅利奥**）, **多梅尼科**（16—17世纪） 意大利作曲家，是最早创作单旋律独唱与对话曲的作曲家之一（这些乐曲约发表于1602—1609年间）。第一部曲集大概比卡奇尼的《新音乐》早两个月问世。一首琉特琴伴奏的单旋律乐曲收在罗伯特·道兰德的《音乐酒会》中（1610）。

mehr[德] **更多；较多**

Mehrstimmigkeit[德] **复调；多声** 见polyphony。

Mehta, Zubin 梅塔，祖宾（1936— ）

印度指挥家。印度著名小提琴家和指挥家梅利·梅塔（1908— ）之子。自幼接受父亲的音乐训练。1954年去维也纳，从汉斯·斯瓦罗夫斯基（1899—1975）学指挥。1958年在英国利物浦青年指挥家国际比赛中获奖。1959年任维也纳爱乐乐团客席指挥。其后在加拿大、法国、英国、瑞士、意大利、匈牙利、罗马尼亚、捷克斯洛伐克、波兰和苏联指挥演出。1961年，二十五岁的梅塔就任美国洛杉矶爱乐乐团副指挥和音乐指导，成为领导著名乐团的最年轻的指挥家。1962年任加拿大蒙特利尔交响乐团协作指挥。1978年就任纽约爱乐乐团音乐指导和指挥。他以挥洒自如的浪漫主义风度和精湛的技巧征服欧美听众，在以色列指挥演出尤其轰动一时。

Méhul, Etienne Henri Nicolas 梅于尔，艾蒂安·亨利·尼古拉（1763—1817） 法国作曲家。十岁即开始演奏管风琴，1778年起在巴黎求学和执教。在格鲁克鼓励下创作歌剧数部；第一部上演的是《尤弗劳西尼与科拉丹》（1790）。后期歌剧开拓格雷特里的风格，成为大革命时期最杰出的作曲家之一。最成熟的作品是《乌塔尔》（1806，它的乐队中不用小提琴）和《约瑟》（1807）。

Meibom（**Meibomius**）, **Marcus 迈博姆，马尔库斯**（1626—1711） 德国或丹麦语言学家。1652年出版阿里斯托克森诺斯、阿里斯蒂德斯·昆蒂里亚诺斯、尼科马库斯、克莱奥尼德斯、高登蒂乌斯、阿利皮乌斯和大巴凯尤斯的音乐论文，并附拉丁译文和注释。其中有几篇由卡尔·冯·扬重辑，收在《希腊作家志》（1895）中。

Meissen, Heinrich von 迈森，海因里希·冯 见Frauenlob（妇女赞美者）。

Meistersinger[德] **名歌手** 15、16世纪在德国某些城市中创办的文学与音乐行会的成员。随着贵族恋诗歌手的衰落，这些由商人与手艺人组成的行会发展起来。名歌手自诩为恋诗歌手的继承者；公认为最后一位恋诗歌手的海因里希·弗劳恩洛勃于1311年在美因茨创办第一个行会。16世纪这一运动在整个德国风起云涌，至17世纪迅速衰落。名歌手有严格规矩，每周集会一次；行会的成员也按同样严格的要求划分不同等级，升级要通过考试。最高级叫做"师傅"，授予新旋律（*ton* 或是 *weise*）的创作者。其他等级为"诗人"（为旧旋律配新词者）、"歌手"、"学友"（已熟谙行会规矩者）和"学生"（最低等级）。协会举办比赛，参赛作品经过严格的评审，优胜者得奖。关于这类行会的组织和比赛，瓦格纳在其《纽伦堡名歌手》中作了生动的描述。瓦格纳的素材大量来自J.G.瓦根

塞尔的记述(1697 年发表)。汉斯·萨克斯是 16 世纪最著名的名歌手;瓦格纳笔下的名歌手,都用了瓦根塞尔名单中列举的纽伦堡杰出歌手的原名,只有弗里茨·措恩改名为巴尔塔札尔·措恩。

师傅们创作的歌曲成为行会的保留曲目。每一诗节或"巴歌体"(这是恋诗歌手的传统形式)由两个柱句和一个歌尾组成,呈 AAB 形式。瓦格纳在《名歌手》中采用了几首原有的曲调。

Meistersinger von Nürnberg, Die 《纽伦堡名歌手》 见 Mastersinger of Nuremberg。

Mel, Rinaldo del 梅尔,里纳尔多·德尔 (? 1554—约 1600) 佛兰德作曲家。曾供职于葡萄牙国王和(1580 年以后)罗马的卡罗洛·瓦利加诺副主教。约自 1588 年起受雇于巴伐里亚公爵,1591 年在博洛尼亚大主教帕莱奥托府供职,被任命为马利亚诺大教堂乐正。1581 至 1595 年间发表五本经文歌集和十五本牧歌集。

Melba, Nellie(原名 **Helen Mitchell**) 梅尔芭,内利(原名海伦·米切尔) (1859—1931) 澳大利亚女高声歌剧演唱家,1886 年到欧洲,在巴黎受业于马蒂尔德·马尔凯西。次年在布鲁塞尔首次登台,演唱《利哥莱托》中的吉尔达。饰演拉美莫尔的露契亚、玛格丽特(《浮士德》)、维奥莱塔(《茶花女》)、咪咪(《艺术家的生涯》)和罗西娜(《塞维利亚理发师》)等抒情和花腔女高音角色,是当时最著名的歌唱家之一。圣桑斯《埃莱娜》(1904)中的女主角是为她写的。有一种冰淇淋甜食和一种夹肉面包就以她的名字命名。所作自传《旋律与回忆》出版于她退休前一年(1925 年)。

melisma[希,复数为 *melismata*] 花唱 原文字面意义为"歌曲"。指歌词的一个音节配以几个音或一段旋律,特别是在素歌中。现在这一术语已用以泛指任何华丽的声乐唱腔。在现代作曲家中,本杰明·布里顿以擅写花唱声乐作品著称。



梅 尔 芭

Mellers,Wilfrid Howard 梅勒斯,威尔弗里德·霍华德 (1914—) 英国音乐史学家,作曲家;学于剑桥大学,1964 年以后一直在约克大学任音乐教授,并建立了英国最先进的音乐系。音乐作品有歌剧《克里斯托弗·马洛悲惨的一生》,管弦乐,声乐,室内乐与器乐;但他的盛名更多来自其文字著作,例如《音乐与社会》(1946)、《现代音乐研究》(1948)、《弗朗索瓦·库普兰和法国古典传统》(1950)、《音乐家及其音乐》(1962,与亚历克·哈曼合作)、《凯列班再生》(1967)和研究披头士音乐的《诸神之黄昏》(1973)。

mellophone 美乐号 一种外形类似圆号(音色也有一定相似之处)的乐器,主要用于爵士乐队或舞蹈乐队。它虽不如圆号,演奏却容易得多,可由小号手吹奏,用以重复其他声部。极少有人专学这一乐器。

mélodie[法] (1)旋律 (2)歌曲 特指一种用钢琴伴奏的歌曲;德文 *Lied*(利德)的法文同义词。

melodrama 音乐话剧 用音乐伴奏的说白,可以是一部完整的戏(又称独角戏或双角戏),也可以是歌剧中的一场。这种风格的完整戏剧有让·雅克·卢梭的《皮格马

利翁》(1762)；乔治·本达的《阿里阿德涅在纳克索斯》(1775)和《美狄亚》(1778)。歌剧中采用音乐话剧场面的有凯鲁比尼的《两天》(1800)；贝多芬的《菲岱里奥》(挖坟一场)(1805)和韦伯的《自由射手》(1820)。这一形式的现代作品有菲比赫的三联剧《希波达米亚》(1889—1891)。这一术语的意义现已引伸为泛指狂烈的或以其他方式耸人听闻的戏剧或电影(称作"情节剧"或"传奇剧")。

melody 旋律 一连串乐音的有组织的进行。旋律的性格和效果决定于其调式、节奏及其音高布局(为方便起见不妨称之为轮廓)。在这三个因素中，过去只有调式的概念有过多少比较清楚而不相矛盾的理论。任何特定时代的旋律都是通过把某一调式体系所包含的一套乐汇加以运用处理而成，而且，除非是为了特殊的表情目的，否则旋律最后总是结束在主音上，因此它们的调式或调总是可以判明的。因调式不同而导致的效果差异，只要把一条用第八教会调式的旋律：



和一条用现代小调的旋律：



莫扎特：《G小调交响曲》，K550

以及一条采用被称为"拜劳"的印度拉伽(调式)的旋律：



作一比较，便可清楚地说明。

作曲者通过写下旋律，确定其节奏特性，但优秀的表演者通过自由处理速度或略略推迟和挪前，可将这一特性加以重大的改变。节奏效果可以是多种多样的，最明显的例子如帕莱斯特里那《国民的苦难》中温婉地积累起来的律动：



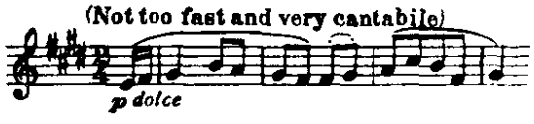
帕莱斯特里那：《城市的苦难》

里夏德·施特劳斯《唐璜》中汹涌澎湃的起伏：



R. 施特劳斯：《唐璜》

和贝多芬《钢琴奏鸣曲》op.90 中平稳的步态：



贝多芬：《钢琴奏鸣曲》

欣德米特《作曲技巧》第二卷中有一段文字专门讨论旋律轮廓；他在一张图纸上标出旋律线的最高点和最低点，以及旋律中诸乐汇结集在将成为暂时性主音的各音周围的上下幅度。旋律的音域取决于演唱或演奏它的人声声部和乐器，因此素歌旋律的音域很少超出十度，而管风琴的音高范围则比任何其他乐器都大。上面所引帕莱斯特里那和里夏德·施特劳斯的例子说明不同旋律轮廓所能造成的极端不同的效果。

现在有一种普遍的说法，认为现代作曲家不会写旋律，其实这种说法是古已有之的。《利哥莱托》当年就曾被斥之为没有曲调性。本世纪的巴托克第二小提琴协奏曲也是如此，但是，这部作品的慢乐章无疑是以一条旋律开始的，而且是当代最杰出的旋律之一：



一个旋律不一定就是一个可以立刻记得住、能够琅琅上口或吹出口哨来的“曲调”。尤其是在现代音乐中，它可能有很大幅度的跳越。但是，熟悉了就会理解，耐心的听众会发现，许多“非旋律性”的现代旋律听到最后才恍然大悟，原来是“旋律性”的。

参见 metre（节拍），sequence（模进，继叙咏）。

membranophone 膜鸣乐器 通过振动的膜或类似物质而发声的所有打击乐器的统称，有定音的（如定音鼓），有不定音的（如小鼓）。

Mencken（Mancinus），Thomas 门肯（曼西努斯），托马斯（1550—1611/12） 德国作曲家。1587—1604 年在沃芬彪特任教堂乐正，后由迈克尔·普里托里乌斯继任其职，作有一部受难曲（1608）和若干经文歌、牧歌。

Mendelssohn，（Jacob Ludwig）Felix 门德尔松，（雅各布·路德维希）费利克斯（1809—1847） 德国作曲家。生于汉堡，犹太哲学家摩西·门德尔松之孙，父亲是一位成功的银行家，费利克斯在养尊处优又有文化修养的环境中成长。他的母亲是钢琴家，他的钢琴启蒙课就是母亲教的。



门德尔松

姐姐范尼·卡西里（1805—1847）也是一位在钢琴和作曲方面的可造之材，而且是费利克斯珍贵的挚友。费利克斯作为作曲家、指挥家和钢琴演奏家的才华得到了玛利·比戈（在巴黎）、路德维希·贝格尔、莫舍莱斯等钢琴老师和策尔特（1817 年在柏林教他作曲）的鼓励。1821 年他在魏玛拜访策尔特的朋友大诗人歌德。门德尔松九岁即公开演出，十二岁已写出一首钢琴四重奏（op.1），十四岁组织自己的私人乐队，十六岁发表第一首杰作《弦乐八重奏》，十七岁发表第二首杰作、为莎士比亚的喜剧《仲夏夜之梦》所作的序曲。他也为其他作曲家而工作，特别是巴赫：二十岁时他通过指挥《马太受难曲》在巴赫去世后的首

次公开演出来宣传巴赫的作品。这是1829年，演出地点为柏林歌唱学院。同年赴英国指挥伦敦爱乐乐队，这是他十次英国之行的第一次。在苏格兰度假后，以《赫布里底群岛》序曲和《苏格兰交响曲》(no.3, A小调)表现他的观感，虽然这两部作品是直到他1830—1831年访问意大利时才动笔写作的。在罗马与柏辽兹邂逅，并开始酝酿《意大利交响曲》(no.4, A大调)。下一个主要停留点是巴黎(1831—1832)，在那里与李斯特和肖邦相遇。1933年返回德国，完成《意大利交响曲》并在杜塞尔多夫就任音乐总监。1835年成为莱比锡著名的布业大厅音乐会的指挥。1837年与出身于法国胡格诺教派家庭的塞西尔·让莱诺结婚。1842年与舒曼等人一起创办莱比锡音乐学院。又设法再度访问英国，在1846年的伯明翰音乐节上指挥他的清唱剧《以利亚》，取得辉煌成功。此时他的健康已是每况愈下，次年他心爱的姐姐病故，给他以沉重的打击，加速了他的死亡。他于六个月后去世。

门德尔松最早的"成熟"作品《仲夏夜之梦》序曲(1826)和《赫布里底群岛》(1830—1832)展现出他的精湛的技巧和独特的旋律风格，标志着标题性或描写性音乐会序曲创作史中的一个重要阶段。在后来的作品中他的视野大为扩展(交响曲、协奏曲、清唱剧、合唱音乐、室内乐、钢琴曲、管风琴奏鸣曲、歌曲)，但在"技巧"或表情方面却未见有多大的进展。他的很多音乐作品所共有的精练、美妙与和声上的规规矩矩在《以利亚》的伯明翰首演中达到登峰造极的境地，为维多利亚中期的音乐趣味定下了规范。但是他也大胆探索，那首被低估了的《宗教改革交响曲》(no.5, D小调)中不同寻常的结构和瓦格纳风格的先兆就证明了这一点。钢琴独奏《无词歌》是一些精致的小品，柔媚之极，以致使人无法一首又一首地连续聆听，但其中充满令人悦意的创新。他为《马太受难曲》所作的那次著名的演出大大推动了巴赫音乐的复兴；而自从他指挥布业大厅乐队后，他的盛名开始蒸蒸日上；管弦乐演奏也因他的指挥而确立了新标准。主要作品有：

(1)乐队：五部交响曲(第二为交响康塔塔《颂赞歌》，作于1840年，第三为《苏格兰交响曲》，作于1842年，第四为《意大利交响曲》，作于1833年，第五为《宗教改革交响曲》，作于1830年)；序曲有：《仲夏夜之梦》(1826)、《赫布里底群岛》(1830—1832，又名《芬格尔山洞》)、《平静的大海和幸福的航行》(1828)、《美丽的梅露西娜传奇》(1833)和《吕伊·布拉斯》(1839)；钢琴协奏曲有：G小调(1831)、D小调(1837)；小提琴协奏曲(1844)。

(2)合唱作品：清唱剧有：《圣保罗》(1834—1836)、《以利亚》(1846—1847)、《耶稣基督》(未完成，1847)；交响康塔塔《颂赞歌》(1840，有人称之为第二交响曲)；九首诗篇歌；九首经文歌。

(3)戏剧音乐：歌剧有：《卡马秋的婚礼》(1825)、《儿子与陌路人》(1829)、《洛雷利》(未完成，1847)；戏剧配乐有《安提戈涅》(1841)、《第一个瓦尔普吉斯之夜》(1831，1842)、《仲夏夜之梦》(1843)、《阿塔利亚》(1843—1845)、《俄狄浦斯在科洛纳斯》(1845)。

(4)室内乐：六首弦乐四重奏；三首钢琴四重奏(1822—1825)；两首弦乐五重奏(1831，1845)；弦乐六重奏(1824)；弦乐八重奏(1825)；两首三重奏(D小调，1839；C小调，1845)；小提琴奏鸣曲，两首大提琴奏鸣曲(1838，1843)。

(5)钢琴：《升F小调随想曲》(1825)；《E小调回旋随想曲》；六首前奏与赋格(1832—1837)；六集《无词歌》。

(6)管风琴：三首前奏曲与赋格(1833—1837)；六首奏鸣曲(1839—1844)。

(7)歌曲与主调合唱曲：十套钢琴伴奏的歌曲；十一套主调合唱曲。

mene 中声部 见meane。

Mengelberg,Willem 门盖尔贝格，威廉(1871—1951) 荷兰指挥家。学于科隆音乐学院，1895年起任阿姆斯特丹音乐厅乐

队指挥，1941年离职；任职期间将该乐队训练成欧洲最优秀的乐队之一，演奏马勒、里夏德·施特劳斯和法国作曲家的作品尤为突出。第二次世界大战期间支持纳粹统治，从此事业急转直下。流亡瑞士时死去。

Mennin, Peter 门宁，彼得(1923—1983) 美国作曲家，指挥家，霍华德·汉森和谢尔盖·库谢维茨基的学生。1947年起在朱利亚音乐学院教作曲，1959至1963年在巴尔的摩任皮博迪音乐学院院长，1963年任朱利亚音乐学院院长。作品大部为管弦乐：有七部交响曲，小提琴、大提琴和钢琴的协奏曲，一首受美国作家梅尔维尔的小说《莫比·迪克》启发而写的乐队复协奏曲和管弦乐演奏的《歌曲》。还作有一首《圣诞康塔塔》以及一些室内乐和器乐曲。

meno mosso[意] **较前稍慢** *meno*一词本身即可表示同一意义。

Menotti, Gian Carlo 梅诺蒂，吉安·卡洛(1911—) 出生于意大利的美国作曲家。1928年定居美国。在费城柯蒂斯音乐学院师从斯卡莱罗。所作喜歌剧《阿梅利亚赴舞会》(他自撰台本)1937年在柯蒂斯学院和纽约上演，次年又在纽约大都会歌剧院演出。作品还有歌剧《岛上的上帝》、《老处女与小偷》、《神巫》、《电话》、《领事》、《阿马尔与夜来客》、《布利克街的圣人》、《最后一个野蛮人》和《救命，救命，外星人来了》。这些作品，尤其是《领事》一剧，表现出作曲者强烈的戏剧意识，但音乐却因其平淡乏味的后普契尼时代语言而受到损失。钢琴协奏曲尽管写得酣畅淋漓，却也因同样原因而瑕疵毕露。1958年他在意大利斯波莱托创办"两个世界音乐节"，旨在奖掖音乐与戏剧新秀；他自己担任舞台监督。《神巫》拍电影时，由他亲自导演。

mensural music[拉：*musica mensurata*] **有量音乐** 中世纪音乐术语，指音符具有明确的相对时值的音乐，以别于素歌(*musica plana*)。

mensural notation 有量记谱法 科隆的弗朗科在其《有量歌曲艺术》(约1260)中制定的记谱体系，在运用中不断得到补充、改善与修正；直至17世纪逐渐采用有小节线的节拍节奏以取代有量记谱法。15世纪时，黑色音符开始写成白色，红色音符写成黑色(参见notation[记谱法])。白色记谱中的音符与相应的休止符如下：



它们之间的关系受制约于声部开始处的拍号、声部进行中符值比例法的记号以及以黑色音符(不完全的，亦即按二拍划分的)取代白色音符(完全的，亦即按三拍划分的)的用法。长音符对二全音符的关系称为modus(长拍)，它通常是不完全的；二全音符对全音符的关系称为tempus(中拍)；全音符对二分音符的关系称为prolatio(短拍)。拍号有以下几种：

⊙代表完全中拍和完全短拍；○代表完全中拍和不完全短拍；⊙代表不完全中拍和完全短拍；𝐂代表不完全中拍和不完全短拍。在⊙的拍号下，一个二全音符＝三个全音符＝九个二分音符；在○的拍号下，一个二全音符＝三个全音符＝六个二分音符；在⊙的拍号下，一个二全音符＝两个全音符＝六个二分音符；在𝐂的拍号下，一个二全音符＝两个全音符＝四个二分音符。

附点的作用有二，一是使音符增加其二分之一的时值，使不完全音成为完全音(*punctus additionis*——附加点)；一是划出一组三个音(*punctus divisionis*——划分点)。完全音符之后如接上一个符值小一级的音，在位置上就是不完全的，无论是否用划分点加以划分。例如，一个二全音符后面跟一个带划分点的二分音符，唱起来共占一个完全二全音符的时值(即两个完全的或三个不完全的全音符)。附加点也用于用连音符记写的音。有

量记谱以前的节奏模式体系中所采用的变化原则(也就是说,长音符前面的两个二全音符,第二个在时值上要加长一倍),在有量记谱法中也引伸到二全音符前面的全音符和全音符前面的二分音符。

这些总的原则可见于迪费的四声部尚松《我至高无上的贵妇》中旋律声部的开端部分。这里虽然没有标出𝄡,却是不言而喻的:



如果按其原来的符值记写,这一段应该是这样的:



或者,象比较常见的那样,用原来符值的四分之一记写(四分音符=全音符):



menuet[法;德: *Menuett*] 小步舞曲 德国作曲家常用的 *menuetto* 一词,是意大利文 *minuetto* 的讹误。见 minuet。

Menuhin, Yehudi 梅纽因,耶胡迪 (1916—) 美国出生的小提琴家,指挥家。四岁开始在旧金山跟西格蒙德·安克尔学小提琴,后又师事路易斯·珀辛格。七岁在旧金山首次公开演出,十一岁在巴黎演奏巴赫、贝多芬和布拉姆斯的协奏曲,这是他在欧洲初次登台献艺,不久即蜚声国际乐坛。他还曾受业于乔治·埃内斯库和阿道夫·布施。1927 年在卡内基音乐厅举行独奏会,1929 年在伦敦首次演出,曲目是布拉姆斯协奏曲。二十岁时他暂停演出十八个月,悉心钻研。1944 年约请巴托克创作了一首小提琴独奏奏鸣曲——在巴托克的小提琴音乐还没有今天这样受人欢迎时,他已是它的支持者。他和埃尔加的小提琴协奏曲也有密切关系,曾得到作曲家的亲自辅导。至今他始终是全世界最受喜爱的小提琴家,虽然近年来他已成为一位名指挥(主要是室内乐指挥)。作为演奏家,他今天主要以亲切诚挚的表演,而不是以精湛的技巧见长——他在技巧上常出错误。1963 年在英国创办天才儿童音乐学校。现寓居伦敦,1965 年获不列颠帝国二级勋位。他的两个妹妹赫芙齐芭和雅尔塔都是钢琴家,儿子杰里米也是钢琴家,而且还担任指挥。他曾与赫芙齐芭一起举行奏鸣曲演奏会。

Mer, La[法] 《大海》 德彪西的三首交响素描(1905),描述大海的情态变化。各章的标题如下:

1)海上,从黎明到中午;

2)浪花游戏;

3)风与海的对话。

no.1 和 no.2 原来的标题是:"桑圭内尔岛边的美丽海洋"和"大海随风而舞"。

Merbecke, John 梅尔贝克,约翰 见 Marbeck。

Mercadante, Giuseppe Saverio Raffaele 梅尔卡丹特,朱塞佩·萨韦里奥·拉法埃莱(1795—1870) 意大利作曲家。学于那不勒斯圣塞巴斯蒂安诺学院,是津加雷利的学生。1833 年任诺瓦拉大教堂乐正,1839 年任兰恰诺大教堂音乐总监,1840 年被任命为那不勒斯音乐学院院长。在诺瓦拉期间一目失明,1862 年全盲。作有近六十部歌剧,最成功的是《埃利萨与克

劳迪奥》(1821)和《宣誓》(这是他的主要作品,1827)。其他作品尚有弥撒曲二十一首,丧礼交响曲四部,器乐曲和歌曲等。

Mercure, Pierre 梅居尔,皮埃尔 (1927—1966) 法裔加拿大作曲家,学于蒙特利尔省立音乐学院,并在欧洲和美国受业于娜迪亚·布朗热、路易吉·达拉皮科拉、亨利·普瑟、路易吉·诺诺和卢恰诺·贝里奥等名师。为1959年温哥华音乐节所作的管弦乐《三联画》和1965年应蒙特利尔交响乐团之请而作的《线与点》在世界各地演出。在《线与点》中,电子声的效果完全是由管弦乐器发出的。梅居尔也写电子音乐和具体音乐;是一位前程远大的作曲家,不幸在三十九岁时因车祸而丧生。

'Mercury' Symphony 《"水银"交响曲》海顿《降E大调第43交响曲》(约1771年)的别名,得名原因不详。

Merikanto, Aarre 梅里坎托,阿雷 (1893—1958) 芬兰作曲家。作曲家奥斯卡·梅里坎托(1868—1924)之子,雷格尔和瓦西连科的学生。1937年起任教于赫尔辛基西贝柳斯学院。作有一部歌剧;一部芭蕾舞剧;三部交响曲;三首交响诗和其他乐队作品;钢琴、小提琴、大提琴协奏曲;室内乐;钢琴小品;歌曲。

Merlo, Alessandro (Alessandro Romano 或 Alessandro della Viola) 梅洛,亚历山德罗(亚历山德罗·罗马诺或亚历山德罗·德拉·维奥拉) (约1530—?) 意大利歌唱家,小提琴家,作曲家;维拉尔特和罗勒的学生。他的声部属男低音-男高音,音域为三个八度。1594年成为教皇圣堂的一名歌手。作品有坎佐纳、牧歌、一本维拉内尔集和一本经文歌集。

Merlotti, Claudio 梅洛蒂,克劳迪奥 见Merulo(梅鲁洛)。

Merry Mount 《欢乐山》霍华德·汉森的三幕歌剧,台本系理查德·斯托克斯所作,1934年在纽约首演。作品取材于霍桑的小说《欢乐山的五朔节花柱》。

Merry Widow, The [德: *Die lustige Witwe*] 《风流寡妇》莱哈尔用维克托·利昂和利奥·斯坦的台本创作的三幕轻歌剧,1905年在维也纳首演。此剧与约翰·施特劳斯的《蝙蝠》同为维也纳最受欢迎的轻歌剧。虽然后来莱哈尔又写了许多轻歌剧,但没有一部具有如此的魅力,能够这样久演不衰。剧情取材于梅亚克的喜剧《随员》,叙述围绕风流富孀哈娜·格拉瓦丽而发生的爱情与外交纠葛,是一部轻松愉快的作品。第二幕格拉瓦丽的咏叹调《维丽亚》一直是剧中最受人喜爱的曲子。

Merry Wives of Windsor, The [德: *Die Lustigen Weiber von Windsor*] 《温莎的风流娘儿们》尼古拉根据S. H. 莫森索尔的台本而作的三幕歌剧,1849年首演于柏林。这是尼古拉最后的也是最成功的一部歌剧,取材于莎士比亚的同名喜剧。

Mersenne (Mersennus), Marin 梅尔塞内,马兰 (1588—1648) 法国理论家。曾在纳韦尔教哲学,后去巴黎学数学和音乐,与笛卡尔和巴斯噶相识。他与英国、荷兰和意大利的一些学者书信往来,曾三次访问意大利。1613年加入方济各会。著作有《声音的特性》(1635)与《世界的谐和》(1636;真迹复制版,1963)。《世界的谐和》是一部全面而科学地研究音乐理论的著作,其中有些专论乐器的篇章,资料特别丰富。

Merula, Tarquinio 梅鲁拉,塔尔奎尼奥 (约1590—1665) 意大利作曲家,在贝尔加莫和克雷莫纳两地任职,仅1624年去华沙担任宫廷管风琴师。1680年以前,曾一度在佛罗伦萨宫廷中供职。作品有坎佐纳、牧歌、经文歌、独奏小提琴奏鸣曲(通奏低音伴奏)和键盘音乐。1974年A. 苏特科夫斯基着手编辑他的作品全集,第一集为坎佐纳(1615)。键盘音乐已由A. 柯蒂斯编纂出版(1962)。

Merulo, Claudio (Claudio da Correggio, Merlotti) 梅鲁洛,克劳迪奥(科雷焦的克劳迪奥,梅洛蒂) (1533—1604) 意大

利管风琴家，作曲家。1556 年在布雷西亚任管风琴师；1557 年在威尼斯任圣马可堂第二管风琴师；1566 年任该堂第一管风琴师。1566 年经营出版事业，编辑韦尔德洛和波尔塔的牧歌，并出版自己的五声部牧歌集。1574 年创作牧歌风格的歌剧《悲剧》。1586 年起直至去世在帕尔马担任公爵圣堂的管风琴师。作品有两本《圣歌集》(1578)、牧歌、四首弥撒曲以及管风琴曲。所作管风琴托卡塔(曲例可参见舍林的《谱例音乐史》no.149、戴维森与阿佩尔的《音乐史例》no. 153 和托尔基的《意大利音乐艺术》iii)是 16 世纪这一形式的最完美的范例。圣乐作品于 1970 年由巴斯蒂恩开始编辑出版。

messa di voce [意] **渐强渐弱唱法** 字面意义为"嗓音的安排"，指歌唱时在一个长音上的渐强和渐弱。

Messager, André Charles Prosper 梅萨热，安德烈·夏尔·普罗斯佩 (1853—1929) 法国作曲家、指挥家，日古和圣桑斯的学生。虽然作有一些严肃歌剧并指挥了德彪西题献给他的《佩利亚斯与梅丽桑德》的首演，他却是因其轻歌剧(如《韦罗尼克》和《博凯尔先生》)和芭蕾音乐(如《两只鸽子》)而享有盛名。除在巴黎喜歌剧院任指挥外，1901 至 1907 年间还担任科汶特花园剧院艺术指导。

Messa per i Defunti [意] **Messe des Morts** [法] **追思弥撒曲**

Messiaen, Olivier 梅西昂，奥利维埃 (1908—) 法国作曲家，管风琴家；女诗人塞西尔·索瓦热之子，父为法国文学教授。曾在巴黎音乐学院师从杜卡斯(作曲)和迪普雷(管风琴)，后成为音乐师范学校和圣乐学校教师。1931 年起在巴黎三一堂任管风琴师。1936 年与博德里埃、勒絮尔、若利韦一起组成"青年法兰西"小组。1940 年遭纳粹监禁(《时间终结四重奏》描写他在集中营的岁月)，后被遣返，1942 年任音乐学院和声教师。虽然他的音乐根底似乎源自塞扎尔·弗朗克，在一定程度上也源自柏辽兹，但他却是现代作曲家中最有独特风格的，也是最有影响的一人。他的音乐语言采用各种来源的声音——鸟语、印度音乐、素歌、东方打击乐器的音色、弗朗克的和声、巴托克的夜乐、迥然不同的声音，由他用来却显得协调一致，具有恢宏雄浑的效果。毕生信奉天主教，在钢琴与管乐器的《异国鸟》(1956)、洋洋洒洒的钢琴曲《群鸟录》(1956—1958)和木管、铜管与打击乐的《我信肉身之复活》(1964)中把大自然(群山、小鸟等)看作神的象征。《我信肉身之复活》构思时要求在露天，在山坡上演出，因为这一环境既能适应曲中的锣声轰隆，又能为那寂静无声的场面提供适当的气氛。被作曲家称之为"情歌"的早期作品《图伦加利拉交响曲》(1949)显示出他受印度节奏的影响，而《时间色彩》(1960)则是对东方打击乐音响的反应。二十个乐章的钢琴独奏曲《圣婴二十默想》(1944)表现他的宗教热处于最狂放的境界。在比较近期的《我主基督的变形》(1969，由七个独奏乐器、合唱与乐队演出，共十四乐章)中，作曲者对待所写题材的热情仍然方兴未艾。在他的管风琴曲中，由九首冥想曲组成的套曲《基督诞生》(1935)被公认为 20 世纪为数不多的管风琴杰作之一。

Messiah 《弥赛亚》 亨德尔的清唱剧，歌词由作曲者与查尔斯·詹南斯选自《圣经》。全曲写作时间不到一个月；至今仍是亨德尔在英国最受欢迎的清唱剧。1742 年在都柏林以室内乐规模首演。次年在科汶特花园剧院作英国的第一次公演。

mesto [意] **悲伤的**

mesure [法] **小节；拍子** *Battre de mesure* 意为"打拍子"。

metalallophone 铜板琴 木琴族乐器，但由青铜制成。历史可上溯到一千年以前。卡尔·奥尔夫在好几首曲子中用到它。

metal block 金属木鱼 类似梆形木鱼和小型乐砧的乐器，历史极短，是晚近才有的乐器；音高不定。布莱兹的作品用了金属木鱼，并指示应该用木琴的软槌敲击。

metamorphosen [德: *Metamorphoses*]

《变形曲》 里夏德·施特劳斯为二十三把独奏弦乐器所写的乐曲，作于 1945 年；据说它表达了作曲者在慕尼黑被毁后的落漠感。谱上题有“悼念”字样，音乐的结尾段引用贝多芬《英雄交响曲》中的丧礼进行曲。

Metastasio （原名 **Trapassi**），**Pietro Antonio Domenico Bonaventura** 梅塔斯塔西奥（特拉帕西），彼得罗·安东尼奥·多梅尼科·博纳文图拉（1698—1782）

意大利诗人，台本作家。1730 年继阿波斯托洛·泽诺而担任维也纳宫廷诗人，直到去世。继承泽诺的歌剧台本三幕布局，并将它固定为宣叙调与咏叹调按一定次序和形式的交替出现。他的台本是自亚历山德罗·斯卡拉蒂到莫扎特《狄托的仁慈》（1791）为止的古典歌剧形式的基础，而且许多台本一次又一次地谱曲，有的竟达六、七十次之多。所编正歌剧台本在形式与风格上一直独霸天下，直到卡尔扎比吉和格鲁克提出质疑，情况才有所改变。卡尔扎比吉和格鲁克反对梅塔斯塔西奥，认为他的台本拘泥俗套，而且牺牲剧情的可信性以提供声乐炫技的机会。

metre 节拍 按拍号要求相隔一定时间反复出现重音的模式。旋律或和声进行的特定节奏即以节拍为依据。在有量记谱法（13—16 世纪）中，拍号并不说明演奏时的节拍重音。16 世纪初的特里托尼乌斯和 16 世纪晚期法国拜夫学院（参见 Musique mesurée A L'Antique “古风有量音乐”）成员所写的音乐，其节奏和诗歌格律直接相关。16 世纪的琉特琴和键盘音乐用小节线来表示节拍的布局，17 世纪初小节线开始被普遍运用。从此旋律与和声的节奏图式就包含在每首作品的基本节拍布局之中，与之息息相关（节拍布局由其拍号表示）。例如，3/4 拍子意味着拍子的基本单位是四分音符，而且第三个四分音符上有重音。一个新的节拍布局可以取代或迭置在原来的布局上，有时是短暂的瞬间，象在赫米奥拉比例的曲例（参见 hemiola (2)）中那样。下面引自贝多芬《英雄交响曲》谐谑曲乐章的片段就属这种情况：



有时是整个一段，如在舒曼钢琴协奏曲最后乐章中所见：



偶尔也有一首作品中结合采用两种或更多节拍布局的，例如布拉姆斯《间奏曲》op. 76, no. 6，其中从头至尾不断以不同方式把 2/4、6/8 和 3/4 拍子结合起来：





现代作曲家更为频繁地大段大段运用复合节拍；或先后结合，例如斯特拉文斯基的《春之祭》和康斯坦特·兰伯特的钢琴协奏曲：



或同时结合，例如欣德米特第三钢琴奏鸣曲的第二乐章：



在鲁布拉第二弦乐四重奏(1951)的"复节拍谐谑曲"中有一个把复合节拍用作乐章的节奏布局的有趣的例子。

metrical psalter 格律诗篇 见 psalter, metrical。

metronome 拍节器 一种能打出有规则拍子的器械。现在通行的是 1816 年梅尔采尔取得专利权的模式；1817 年贝多芬采用它来标明他的作品的速度。例如，♩=M. M. 60(M. M. 代表梅尔采尔拍节器)，意味着每分钟演奏六十个四分音符。

Meyerbeer(原名为 **Jakob Liebmann Beer**), **Giacomo** 迈耶贝尔(雅各布·利布曼·贝尔), **贾科莫**(1791—1864) 德国出生的作曲家，克莱门蒂、策尔特和福格勒的学生。1813 年创作第一部歌剧。1816 年去威尼斯，创作罗西尼风格的歌剧。1830 年以后在巴黎成为以斯克里布为首的法国大歌剧鼎盛时期的主要作曲家(斯克里布是他的歌剧台本作者)。对这种精心制作的、洋洋大观的体裁，他感到得心应手，先后创作了《恶魔罗勃》(1831)、《胡格诺教徒》(1836)和《先知》(1849)等歌剧。瓦格纳的《黎恩济》(1842)在很大程度上受他的风格影响。

Meyerowitz, Jan 迈耶罗维茨，简 (1913—) 美籍德国作曲家。策姆林斯基、卡塞拉和雷斯皮基的学生。1946 年定居美国后，曾执教于布鲁克林学院(1954—1961)和市立纽约大学(1962 年起)。作品有歌剧(包括由兰斯顿·休斯撰写台本的《栅栏》，纽约，1950)；由独唱、合唱和乐队演出的《他头上的光环》(1953)以及其他合唱作品；根据休斯、卡明斯、罗伯特·赫里克、埃米莉·迪金森的歌词写作的康塔塔；管弦乐曲(包括交响曲《以斯帖布道书》，1954)；《小品六首》(1965)；室内乐；钢琴曲；歌曲。

mezzo [意] 半 *mezzo forte* 意为"中强"(略作 *mf*)；*mezzo piano* 意为"中弱"(略作 *mp*)。*Mezzo-soprano* 指音域介乎女高音与女中音之间的声部，即次女高音。*Mezzo voce* 意为"用半声唱"(指音量适中)。

mi [法；意] E 音 亦指主多式六声音阶的第三音(参见 solmization)。

Miaskovsky, Nikolai Yakovlevich 米亚斯科夫斯基，尼古拉·雅科夫列维奇 (1881—1950) 苏联作曲家。原学军事，后在莫斯科从格利埃尔学音乐，1906 年

进入圣彼得堡音乐学院，是里姆斯基-科萨科夫和利亚多夫的学生。1921年起在莫斯科音乐学院教作曲。1948年以在教育机构中宣扬不协和音乐的罪名而受到联共(布)中央委员会的批判(同时受到批判的还有普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇等人)。作品有二十七部交响曲、一部清唱剧(《基洛夫与我们在一起》)、九首弦乐四重奏、一些钢琴曲和歌曲，其中可以称为不协和的为数不多。

Michael, Rogier 米夏埃尔，罗吉尔(约1554—约1619) 佛兰德歌唱家、作曲家。1575年在德累斯顿选帝侯圣堂担任男高音歌手，1587年任该堂乐正，1619年由海因里希·许茨接替他的职位。作品包括经文歌风格的"进台经"、四声部众赞歌和其他教堂音乐。

Michael, Tobias 米夏埃尔，托比斯(1592—1657) 佛兰德作曲家，罗吉尔·米夏埃尔之子，生于德国。1619年在桑德豪森任教堂乐正，1631年在莱比锡圣托马斯堂任唱诗班主唱。作品中有一本圣乐协奏曲集《心灵的欢乐》(1634—1637)和其他教堂音乐。

Michelangeli, Arturo Benedetti 米凯兰杰利，阿尔图罗·贝内代蒂(1920—) 意大利钢琴家。学于布雷西亚和米兰音乐学院，1939年在日内瓦国际钢琴比赛中获奖。当代最出类拔萃的钢琴家之一，所弹奏的乐曲，无论是巴赫-布索尼的夏空舞曲还是德彪西的《意象》，都能做到音质和织体无比清澈明净。可惜他极少在音乐会上露面，即使同意举行独奏会，也不能保证一定出场。

Micheli, Romano 米凯利，罗马诺(约1575—约1659) 意大利作曲家。师从索里亚诺。先后任摩德纳的康科迪亚堂(1616年起)和罗马圣路易吉·德弗兰切西堂(1625)乐正。作品包括诗篇歌、经文歌、卡农和牧歌。

microtones 微音程 由半音再细分的音程。这类音程一向是调音的理论和实践中的一部分(参见 temperament〔音律〕)，但直到近代才有作曲家把它们记下谱来付诸演奏。阿洛伊斯·哈巴曾用六分之一音体系写过一首弦乐四重奏，墨西哥作曲家胡利安·卡里洛写过几首曲子，用了一种把八度分成九十六个部分的体系。更近期的乔治·利盖蒂是又一位把微音程用得很有成效的作曲家，例如他的长笛与双簧管双协奏曲。

middle C 小字一组C 钢琴键盘中央(大约)的C。参见 pitch(音高)。

middle fiddle 中提琴 即 viola，珀西·格兰杰杜撰的术语，用在他的总谱中。

Midi, Le 《中午》 见 Matin。

Midsummer Marriage, The 《仲夏之婚》 蒂皮特自撰台本并作曲的三幕歌剧，1955年在科汶特花园剧院首演。蒂皮特这部"探索歌剧"是他迄今所作四部歌剧中的第一部，有意识地以莫扎特的《魔笛》为蓝本，可说是《魔笛》的现代本。故事叙述马克和詹尼弗在结婚之日发生争吵，但经过一系列试探和考验后又重归于好，这两个角色是蒂皮特笔下的塔米诺和帕米娜；象在《魔笛》中一样，这里也有一对社会地位较低的情侣(杰克和贝拉)。由于剧情中错综复杂的象征意义和哲理，此剧初演时未获成功；但1968年在科汶特花园剧院再度演出，确定了它作为现代第一流歌剧的地位。其中四首"仪式舞曲"——三首选自第二幕，一首选自第三幕——有时单独抽出来在音乐会上演奏。

Midsummer Night's Dream, A 《仲夏夜之梦》 门德尔松为莎士比亚同名喜剧所作配乐。序曲(op. 21)作于1826年，当时作曲者年仅十七；其余部分(op. 61)包括声乐和管弦乐乐章，都是后来在1842年所作，1843年在波茨坦作舞台演出。卡尔·奥尔夫也为此剧写过戏剧配乐；布里顿则根据莎士比亚剧本的节写本而写了一部三幕歌剧，其中奥伯伦一角由男高音演唱，珀克一角用说白，1960年在奥尔德堡首演。

Mighty Handful, The 强力集团 俄罗斯评论家弗拉基米尔·斯塔索夫为俄罗斯

作曲家五人小组(又称"五人团")所起的名称,这五位作曲家是巴拉基列夫、鲍罗廷、居伊、穆索尔斯基和里姆斯基-科萨科夫,组成俄罗斯民族乐派,与柴科夫斯基等被认为具有西欧音乐倾向的作曲家相抗衡。

Mignon 《迷娘》 昂布鲁瓦兹·托马的三幕歌剧,台本系朱尔·巴比埃与米歇尔·卡雷所编,1866年在巴黎首演。剧情取材于歌德的《威廉·麦斯特》。迷娘是一个吉普赛少女,富家子威廉·麦斯特钟情于她,最后发现她原来是一位伯爵的女儿。剧中著名的波洛奈兹舞蹈歌曲《我是蒂塔尼亚》是女演员菲利娜在戏中串演《仲夏夜之梦》时所唱。

Migot, Georges Elbert 米戈,乔治·艾尔贝尔(1891—1976) 法国作曲家、画家、美学著述家。维多尔在巴黎音乐学院的学生。音乐作品有歌剧、芭蕾舞剧、大型合唱作品、交响曲和其他管弦乐曲(包括管风琴与乐队的《丛林》),大多采用独特的复调语言。因不受法国作曲界任何流行乐派的影响而有"独家村"之称。著作中有一本《美学概论》(1919)。

Mihalovici, Marcel 米哈洛维奇,马切尔(1898—) 罗马尼亚作曲家,后定居巴黎,是丹第的学生。音乐作品有一部歌剧(《无情的冥王》)、几部芭蕾舞剧、一首称为《现代交响曲》的乐队幻想曲(1943)和室内乐。其妻为钢琴家莫尼克·哈斯。

Mikado, The 《日本天皇》 吉尔伯特和萨利文的两幕轻歌剧,1885年在伦敦首演。因其日本背景,此剧一直是吉尔伯特与萨利文轻歌剧中最受欢迎的一部,甚至在英国以外也博得观众的喜爱。1938和1966年两度摄成电影。

Mikrokosmos [希: *microcosm*] 《小宇宙》 巴托克的钢琴曲集,由一百五十三首小曲组成,旨在提供一套完整的技巧训练教程,并例示变化多端的创作手法。循序渐进的六卷钢琴曲引人入胜地向青年钢琴家们提供了进入巴托克音响世界的钥匙,并通过它而窥探一般的现代音乐。但《小宇宙》并非只是一些揭示巴托克式节奏、和声与拍号的优秀教学小品;其中特别是第六卷所包含的音乐完全可以自立于音乐厅舞台(例如《苍蝇日记选》和《六种保加利亚节奏》),即使是前几卷也有些作品(例如《摔交》和《来自巴厘岛》)可以代表巴托克的精髓。

Milan, Luis de 米连,路易斯·德(约1500—1561后) 西班牙作曲家,比韦拉琴演奏家。所作比乌埃拉手琴曲集《大师》(1536;1971年由C. 雅各布斯编辑重版)包含文艺复兴时期最早的有伴奏独唱歌曲集和一些供比乌埃拉琴演奏的幻想曲与帕凡舞曲。他还发表了一本《内廷秘史》(1561),介绍巴伦西亚的赫尔曼·德·福伊克斯宫中的生活和音乐。

Milanov, Zinka 米拉诺夫,津卡(1906—) 南斯拉夫女高音歌唱家,学于萨格勒布、布拉格和纽约。1927年首次登台,饰演《游吟诗人》中的莱奥诺拉。1937年萨尔茨堡音乐节,她在托斯卡尼尼指挥下演唱威尔第的《安魂曲》,同年又在纽约大都会歌剧院演出《游吟诗人》。她是当时演唱威尔第歌剧的最杰出女高音歌唱家之一。

Milford, Robin Humphrey 米尔福德,罗宾·汉弗莱(1903—1959) 英国作曲家,霍尔斯特、沃恩·威廉斯和雷·欧·莫里斯的学生。作品有清唱剧两部(《先知》和《天路历程》)、管弦乐曲多首,小提琴协奏曲一首以及歌曲若干首。

Milhaud, Darius 米约,达律斯(1892—1974) 裔出犹太的法国作曲家,生于普罗旺斯地区的艾克斯。1909年起在巴黎音乐学院学小提琴和作曲,师事热达尔日、维多尔、丹第和杜卡斯(较晚)。1917—1919年担任法国驻里约热内卢使节,结识了他未来的台本作者保罗·克洛代尔。回国后成为人称"六人团"的法国作曲家小组成员。1940年移居加利福尼亚,1947年重返法国,执教于巴黎音乐学院。作品数量庞大,反映出他的丰富多采的经历。1919至1923年间,在爵士乐的启发

下，创作了闪耀着六人团特色的《世界之创造》、芭蕾舞剧《不务正业的酒吧》（舞剧台本系让·科克托所作）以及两部以农产品目录与园艺学目录为歌词的作品（《农业机械》和《花名录》）。他与克洛代尔的合作产生了他最重要的作品之一《克里斯托弗·哥伦布》（1903，其中采用电影效果与一个希腊歌队）。他在普罗旺斯度过的童年反映在许多作品中，例如管弦乐《普罗旺斯组曲》、钢琴与乐队曲《艾克斯狂欢节》（1927，此曲以他三年前所写的芭蕾音乐《凉拌生菜》为基础）和管乐四重奏《国王勒内的烟囱》（得名于艾克斯的一条街名）。在管弦乐《忆巴西》和用同一题名的两卷钢琴曲集中，他追忆了在拉丁美洲那段时间的经历。其他作品还有为以色列建国三千周年创作的歌剧《大卫》（1954）、为大、小型乐队创作的大量交响曲、十八首弦乐四重奏（其中第 14 和 15 首可单独演奏，也可连续演奏）。还写过一部用法文演唱的《乞丐歌剧》。自传《没有音乐的笔记》发表于 1949 年。

military band 军乐队 原先只指军队中的乐队，但现已不限于在军队中使用。军乐队与铜管乐队的区别在于后者不用木管乐器。军乐队的乐器组合因不同国家而大相径庭，甚至在同一国家内也可能大不相同。典型的英国军乐队可能有以下各声部：短笛（一）、长笛（二）、双簧管（二）、降 E 调单簧管（二）、降 B 调单簧管（四）、中音萨克斯管（一）、次中音萨克斯管（一）、大管（二）、F 调（或降 E 调）圆号（四）、降 B 调短号（二）、降 B 调小号（二）、次中音长号（二）、低音长号（一）、尤风宁号（一）、降 E 调和降 B 调大号、定音鼓、小鼓、大鼓和其他打击乐器。每一乐器声部中演奏员的数量决定于该乐队的规模，例如降 B 调单簧管可以多至十六支，分成：六支独奏单簧管、四支第一、三支第二、三支第三单簧管。

military music 军乐 自古以来，音乐一直被用于军事目的：发信号、行军等。15、16 世纪部队开始组织化，某些乐器及其运用遂有一定规范：例如小号与定音鼓用于骑兵、小横笛和鼓用于步兵。18 世纪路易十四和腓特烈大帝规定军乐队必须包含双簧管、大管和鼓，于是军乐的规模有所扩展。同一世纪较晚期，兴起一股土耳其热（参见 Janissary music〔土耳其军乐〕），引进了钹、三角铁和其他打击乐器。现代军乐是在 19 世纪初法国军乐的基础上发展起来的。19 世纪中大部分国家建立了包含所有常用木管和打击乐器的军乐队。

用于军事目的或采用军事效果的音乐创作始于 15 和 16 世纪，作曲家们偶或模仿小号声和鼓声来象征情杀或描写战争，例如迪费的尚松《发动进攻》、雅内坎的尚松《战事》（1529）和亚历山德罗·斯特里吉奥的牧歌《不是鼓声》（1571）。在伯德和 17 世纪路德派作曲家的经文歌中可以见到因诗篇歌歌词的要求而采用这一类效果（参见 battle music〔战斗音乐〕）。18 世纪土耳其的影响，在莫扎特《A 大调钢琴奏鸣曲》中的《土耳其进行曲》及其《后宫诱逃》的某些片段以及贝多芬第九交响曲的末乐章中都可以听到。

'Military'Symphony 《"军队"交响曲》 即海顿《G 大调交响曲》，*no.* 100（1794），这是为伦敦演出而作的"萨洛蒙"交响曲中的第八部。因其第二乐章中出现小号长鸣，又有一些三角铁、大鼓与钹的段落（这些乐器在 18 世纪乐队中不常用）而得名。

Millöcker, Karl 米勒克，卡尔（1842—1899） 奥地利作曲家，指挥家，学于维也纳，1869 年起在维也纳剧院工作。作有大量轻歌剧，以《乞丐学生》与《盖斯巴隆》最为著名，至今仍是奥地利和德国剧院中的保留剧目。

Mills, Charles 米尔斯，查尔斯（1914—1982） 美国作曲家。科普兰、哈里斯和塞欣斯的学生。作有电影与电视音乐；交响曲三部和其他管弦乐曲；长笛和钢琴协奏曲；合唱曲；弦乐四重奏五首和其他室内乐（包括木管八重奏《宁静的协奏曲》，1948）；爵士重奏曲；钢琴曲；歌曲。

Milner, Anthony 米尔纳，安东尼 (1925—) 英国作曲家，R.O.莫里斯和马提亚斯·谢伊拜尔的学生，作有管弦乐与室内乐，但其声名主要得自声乐作品(包括一首弥撒曲和几部康塔塔)。曾执教于伦敦莫利学院(1947—1962)、皇家音乐学院(1962)、伦敦大学和英王学院。

Milstein, Nathan 米尔斯坦，内森 (1904—) 俄国出生的小提琴家，1929年定居美国。学于敖德萨音乐学校，后在圣彼得堡师事奥尔，还曾受业于伊萨伊。与钢琴家霍罗维茨联袂演出后，迅即崭露头角。后来献身国际乐坛，不负早年人们对他的期望。

Milton, John 弥尔顿，约翰 (约1563—1647) 英国作曲家，诗人弥尔顿之父。在他的比他更有名的儿子的诗《致父亲》中，曾提到过他的音乐才能。作品有收入《奥里安娜的胜利》的牧歌一首(现代版收入《英国牧歌乐派》xxxii)、收入莱顿《哀歌当哭》(1614，现代版由C.希尔编辑，1970)的小品四首、收入雷文斯克罗夫特《诗篇集》(1621)的诗篇歌二首和维奥尔琴幻想曲五首(其中一首收入《不列颠音乐丛书》ix中)。

minacciando, minaccevole [意] 咄咄逼人地

Mines of Sulphur, The 《硫磺矿》 理查德·罗德尼·贝内特作曲、贝弗利·克罗斯编台本的三幕歌剧，1965年首演于伦敦萨德勒泉剧院。这是一部鬼戏，故事发生在18世纪一座英国庄园中；庄园主被他的妻子及其帮凶谋害。神秘的暴风雨袭来，迫使一群游客进屋躲避，导致悲惨的结果。这一题材配上贝内特气氛浓郁的音乐，使歌剧在伦敦首演后得以在欧洲屡演不衰(一次在米兰斯卡拉歌剧院，由电影导演约翰·休斯顿执导)。

miniature score 小总谱 包含一部音乐作品中所有声乐与(或)器乐声部、但字体与版面小于大总谱的总谱，又称"袖珍总谱"(原因不言而喻)或"学习总谱"。这种尺寸的总谱对于音乐会爱好者当然要比对指挥更加有用，指挥通常用大总谱。

minim [美：*half note*；法：*blanche*；德：*Halbe*；意：*minima*] 二分音符 原文源自拉丁文*minima*(*nota*)，意谓"最小的"(音符)。14世纪初开始采用，表示全音符的一部分，是当时有量记谱法中最短的音符。在现代记谱法中，它指全音符的一半，由𝅗𝅥表示。二分休止符的标记是𝄼。参见crotchet(四分音符)。

minipiano 微型钢琴 一种小型立式钢琴，键盘大小与琴身相称。音域因此也相应地小于平常的钢琴。

Minnesinger [德：*Minne*意为骑士的爱；相当于法文的*amour courtois*] 恋诗歌手 德国骑士时代的诗人和音乐家，相当于法国南部和北部的吟唱诗人。恋诗歌手的时代约始于1150年，至1450年其传统由名歌手行会继承，体现了从贵族阶层到商人阶层的转移。在恋诗歌手的时代中，知名者有瓦尔特·冯·德·沃格尔魏德(约卒于1230年)、奈德哈特·冯·鲁恩特尔(约卒于1240年)、海因里希·冯·迈森(卒于1318年)和奥斯瓦尔德·冯·沃尔肯施坦(卒于1445年)。沃尔肯施坦背离单声部音乐的传统而创作二、三、四声部的歌曲，瓦格纳的歌剧《汤豪舍》就是以1207年图林根伯爵领主赫尔曼在瓦特堡举办的一次实有其事的"歌唱比赛"为题材而写的，恋诗歌手汤豪舍和沃尔夫拉姆·冯·埃申巴赫参加了这次比赛。

恋诗歌手歌曲的主要形式为"巴歌体"，由两个柱句和一个歌尾组成；这一形式袭自法国吟唱诗人。R. J. 泰勒的《恋诗歌手的艺术》(两卷，1968)是一本12、13世纪恋诗歌手旋律的选集，但其中没有收奈德哈特的作品，他的作品由A. T. 哈托和R. J. 泰勒于1958年编辑成集。

Minnesinger fiddle 恋诗歌手提琴 13世纪的一种乐器，是小提琴的前身之一。

minor 小调 参见major(大调)。

minore [意] 小调

minstrel 游吟艺人 中世纪的职业演艺者，特别是指表演音乐家，有的从属于某

一家族或宫廷，有的并不受雇于人。12和13世纪时法语 *minstrel* 一词的意义类似 *jongleur*（戎格勒），但 *minstrel* 带有尊重的意思，而 *jongleur* 则含有贬义。到16世纪，*minstrel* 一词也有了贬义。例如，在英国即用以指流浪说唱艺人，制定流浪法时，把这类艺人也列为对象；从此有地位的表演家如果打算以音乐为专业，即自称"音乐家"。今天 *minstrel* 一词用得很随便，泛指任何从事通俗音乐游艺节目的表演者。

minuet［法：*menuet*；德：*Menuett*；意：*minuetto*］. **小步舞曲** 一种源自民间的法国舞曲，3/4拍子，中庸速度。1650年左右最早由吕利按一定程式用入作品中，其后在巴罗克时代出现于许多器乐组曲和芭蕾舞剧中。一向是古典奏鸣曲和交响曲中必不可少的乐章，通常呈三段式（小步舞曲—中段—小步舞曲）。在贝多芬的音乐中，由于采用更快的速度和喧闹戏谑的风格，小步舞曲转变成了谐谑曲。

Minute Waltz 《"一分钟"圆舞曲》 肖邦《降D大调圆舞曲》，op. 64 no.1（1847）的别名。但是只有蹩脚的钢琴家才会一分钟就把它弹完。如果以恰到好处的感觉来演奏的话，持续的时间应该不止一分钟。有时亦称《小狗圆舞曲》，因为据信肖邦是一边看一只小狗追逐自己的尾巴，一边创作的。

Miracle, The 《奇迹》、海顿《D大调第96交响曲》（1791）的俗称。传说此曲首演时剧院中一架枝形吊灯从天花板上落下，但奇迹般地未伤及听众，因得此名。事实上这一事故发生在海顿《降B大调第102交响曲》（1794）首演时。参阅H. C. 罗宾斯·兰登《约瑟夫·海顿的交响曲》一书。

miracle play **奇迹剧** 见Trope（附加段）。

Mireille 《米雷叶》 古诺根据米歇尔·卡雷的台本所写的五幕歌剧，1864年在巴黎首演。是受米斯特拉尔的诗《弥洛依》的启发而作，叙述普罗旺斯的一件风流韵事。歌剧第一个本子的结局是悲剧性的，后来古诺加了一个可供选用的喜剧结尾。

Mirliton **膜管** 一端用薄膜封闭的管乐器。吹奏时用自然嗓音鼓动薄膜，使声音发生变化，音色带有浓重的鼻音。17世纪时称这种乐器为 *flûte-eunuque*（阉笛），法国著名音乐理论家梅尔塞内曾对这一"迷人的"新乐器表示赞赏。现代膜管形似卷烟，是一种玩具乐器，通常称为"卡佐"（kazoo）。

Miroglio, Francis **米罗利奥，弗兰西斯**（1924— ） 法国作曲家。学于马赛音乐学院、巴黎音乐学院（师从米约）和达姆施塔特（师从马代尔纳）。运用序列音乐手法和机遇音乐手法创造"动的"形式，有时一曲多种形式。作品有大型乐队曲《太空》（1962）以及其他用同一标题但由不同重奏组演出的乐曲；《相》（由不同组合的室内重奏组演奏，有四种版本，1965）；羽管键琴曲《嵌入》（1969）。

Missa［拉；英：*Mass*］ **弥撒；弥撒曲** 原文可能源出于弥撒仪式的结束词"Ite, missa est"（意为"礼毕，会众退席"）。*Missa brevis* 指短小的弥撒；*Missa Cellensis*（《切伦西斯弥撒曲》），见Mariazell Mass（《马利亚策尔弥撒曲》），*Missa in angustiis*（《艰难时世弥撒曲》），见Nelson Mass（《纳尔逊弥撒曲》）；*Missa in tempore belli*（《战时弥撒曲》），见Paukenmesse（《定音鼓弥撒曲》）；*Misa pro defunctis*（《悼亡弥撒曲》），即Requiem Mass（安魂曲）；*Missa sine nomine*（无名弥撒），不以现成的旋律（或定旋律）为基础，故无曲名；*Missa solennis* 或 *Missa Solemnis*（庄严弥撒），见High Mass（大弥撒），*Missa supra voces musicales*（乐声弥撒），采用六声音阶定旋律的弥撒。其他名称可按以下范畴分类：

（1）以素歌为基础，或借用经文歌中素材的弥撒曲，以该素歌或经文歌命名；

（2）为某一圣徒的节日而作的弥撒曲，以该圣徒的节日命名；

（3）以该弥撒曲所用的调式命名；例

如 *Missa quarti toni* 即《第四(副弗里季亚)调式弥撒曲》。

Missa solemnis(或 solennis)[拉] **庄严弥撒** 即大弥撒。构思宏伟、性格庄重的弥撒曲,也称"庄严弥撒曲"。贝多芬的《D大调庄严弥撒曲》,是同类作品中最著名的一例。

misterioso[意] **神秘地**

misura[意] **小节** 相当于英文的"bar"(小节),但更多是指"规则性"。例如,*alla misura*, 意为"拍子严谨"; *senza misura*, 意为"拍子不严谨(换言之,往往省略小节线); *misurato*, 意为划分小节的,或节拍规整的。

mit[德] **和; 同; 带有**

Mitridate, Rè di Ponte[意] **《本都山之王米特里达特》** 莫扎特根据维托里奥·阿马迪奥·奇尼亚-圣蒂的台本而作的正歌剧,取材于拉辛的悲剧。1770 年在米兰首演时作曲者年仅十四岁。

Mitropoulos, Dimitri 米特罗普洛斯,德米特里(1896—1960) 希腊出生的指挥家,钢琴家,作曲家。学于雅典,又在柏林师事布索尼。1921 年起在柏林、雅典和巴黎从事指挥和演奏生涯。1937 年就任美国明尼阿波利斯交响乐团指挥,1950 年任纽约爱乐乐团指挥。以指挥 20 世纪音乐著称。作有歌剧《修女比阿特丽斯》、大协奏曲、室内乐、器乐和歌曲。

Mitsukuri, Shukichi 箕作秋吉(1895—1971) 日本作曲家。学于东京帝国大学工程系(攻读应用化学),1921 年毕业后去柏林从格奥尔格·舒曼学作曲,1925 年回日本,任帝国海军工兵军官。1930 年创建新兴作曲家联盟。1954 年任东京音乐学校教授。作有《古典小交响曲》(1936),乐队曲《俳句十首》(1937),合唱和乐队曲《悲歌》(1949),《第一交响曲》(1951),《第二交响曲》(1963),钢琴小协奏曲(1953),钢琴协奏曲(1955),小提琴奏鸣曲(1935),钢琴五重奏(1955),钢琴曲《夜晚狂想曲》(1935),其他钢琴曲和日本民歌三集(1950, 1954, 1955)。

mixed voices 混声 混声合唱指由男、女声组成的合唱。

Mixolydian mode 混合利第亚调式

(1)在古希腊音乐中指:



(2)中世纪以后指:



主音(或结束音)和属音分别标以 T 和 D。把这一调式的第七音升高半音,就是现代的大调式。参见 Greek Music(希腊音乐)和 Mode(调式)。

mixture 混合音栓 一种管风琴音栓,可以产生三或四个音,高于按下琴键所得的音。一个"三层混合音栓"可以发出基音上方的十五度、十九度和二十二度音,亦即泛音列中的第四、第六和第八音。

Miyagi, Michio 宫城道雄(1894—1956) 日本箏演奏家,作曲家。七岁失明,从盲音乐家中岛伊三郎学箏。1908 年去朝鲜,1917 年定居东京。1918 年倡用十七弦箏。1948 年被提名为东京美术院成员。是 1953 年欧洲民间音乐舞蹈节的日本代表。作有千余首箏曲和其他日本乐器演奏的乐曲。作品洋溢诗情画意。1933 年法国女小提琴家勒内·谢梅访日,曾与作曲家合作演奏他的《春之海》改编曲(原为箏、笛与乐队的协奏曲)。原曲于 1955 年在俄裔美国指挥家科斯特拉内茨指挥下由纽约爱乐乐团演出。其他作品有《越天乐变奏曲》(箏和乐队的协奏曲,近卫直麿与近卫秀麿编曲,1927)、《落叶舞》(箏、三弦和十七弦三重奏,1921)等。

Miyoshi, Akira 三善晃(1933—) 日本作曲家。三岁入自由学园儿童钢琴班,六岁毕业。攻读法国文学。1951 年起从平尾贵四男、池内友次郎和法国音乐家加卢瓦-蒙布伦(在东京)学音乐。旋即去

法国，从亨利·夏兰学作曲，并再度师事加卢瓦-蒙布伦(1955—1957)。回日本后继续在东京大学攻读法国文学，1961年获得学位。1965年执教于东京桐朋学园。作有诗剧《快乐王子》(1959)和《水精》(1959)，钢琴和乐队交响协奏曲(1954)，《交响变化曲》(1958)，三个交响乐章(1960)，钢琴协奏曲(1962)，女高音和乐队曲《对垒》(1964)，乐队协奏曲(1964)，小提琴协奏曲(1965)，乐队《变形颂歌》(1969)，玛林巴(木琴)和弦乐重奏协奏曲(1969)，诗曲《死神的红面具》I (1969)和II (1970)，《节日序曲》(1973)，单簧管、大管和钢琴奏鸣曲(1953)，小提琴奏鸣曲(1954—1955)，长笛、大提琴和钢琴奏鸣曲(1955)，室内乐队曲《胸像》I (1959)、II (1962)、III (1968)、IV (1972)、V (1973)，两首弦乐四重奏(1962, 1967)，独奏玛林巴组曲《对话》(1962)，长笛重奏曲《诗曲》八首(1969)，电子乐、具体乐、打击乐和键盘乐曲《过渡》(1969)，《室内乐礼赞》I、II、III、IV、(1970, 1971, 1972、1974)，玛林巴、打击乐、长笛、单簧管和低音提琴曲《夜曲》(1973)，两支吉他曲《不远的开场》(1974)，钢琴奏鸣曲(1958)，钢琴组曲《好时光》(1960)，奏鸣曲形式的钢琴练习曲(1967)，合唱曲，歌曲等。

mock trumpet 模拟小号 古代英国人称呼沙吕莫管亦即早期单簧管的名称。

mode[法: *ton*; 德: *Tonart*; 意: *tuono*] **调式** 音乐创作中所用的一组作为旋律语言素材的乐音。中世纪理论家们通常通过举出调式的纽玛和引用素歌旋律来说明调式的特点；这样做，可以把素歌的交替圣歌以及与它们一起使用的诗篇歌调和结尾加以区分，具有实用价值。为了便于从理论上进行研讨，一个调式中的音可以按音阶顺序排列。中世纪调式(亦称教会调式)可用现代键盘上白键的音阶来表示，它们的名称得自希腊音乐体系，虽然这一调式概念和这些名称的运用都与希腊理论无关：

早期编号	后期编号	名称	音域	结束音	属音
Protus(第一)正调式	I	多里亚	D-D	D	A
Protus(第一)副调式	II	副多里亚	A-A	D	F
Deuterus(第二)正调式	III	弗里吉亚	E-E	E	C
Deuterus(第二)副调式	IV	副弗里吉亚	B-B	E	A
Tritus(第三)正调式	V	利第亚	F-F	F	C
Tritus(第三)副调式	VI	副利第亚	C-C	F	A
Tetrardus(第四)正调式	VII	混合利第亚	G-G	G	D
Tetrardus(第四)副调式	VIII	副混合利第亚	D-D	G	C

调式的结束音就是它的旋律结束的那个音。至于属音的意义，见Psalmody(诗篇诵唱)。正格与副格的区别在于旋律的音域；它们的结束音是相同的。格拉雷安在《十二调式论》(1547)中首先承认A音和C音上的调式(爱奥利亚调式与伊奥尼亚调式)。他还把B音上的调式定名为超爱奥利亚调式，其副调式则定名为超弗里季亚调式；但他认为由于B和F之间是一个减五度，因此这两种调式都是不实用的。这两种调式现在一般称为罗克里斯和副罗克里斯调式。因此，格拉雷安对中世纪调式体系所作的补充如下：

编号	名称	音域	结束音	属音
IX	爱奥利亚	A-A	A	E
X	副爱奥利亚	E-E	A	C
XI	伊奥尼亚	C-C	C	G
XII	副伊奥尼亚	G-G	C	E

直到16世纪末，中世纪调式理论和中世纪音程理论一直是复调创作的基础。到17世纪末才最后确定只用两种现代调式

(即大、小调式,参见 scale〔音阶〕)。从旋律上来看,大调式是历史悠久的,但一直没有得到中世纪理论家的正式承认。它在素歌旋律和中世纪的世俗歌曲中经常出现,用 F 调式的形式,但 B 降半音,因此其音程与格拉雷安的伊奥尼亚调式相同。如把混合利第亚调式中的七度音升高半音,可得相同结果。小调式是多里亚与爱奥利亚调式的结合,其七度音要求升高半音。

通常来源于民歌的调式语言,在 19 世纪重又出现(例如肖邦《玛祖卡风格古回旋曲》op.5 中的利第亚调式),而且是德彪西、拉威尔、西贝柳斯和沃恩·威廉斯等人的风格中的重要因素。关于这一术语在节奏方面的运用,参见 Rhythmic modes(节奏模式)。

moderato[意], **modéré**[法] **中庸速度;中板**

modes, rhythmic 节奏模式 见 rhythmic modes。

modulation 转调 主要指调性转换,转调过程通过合理的和声进行来完成。在最简单的转调中,新调通过在该调中作完全收束而得到肯定,例如:

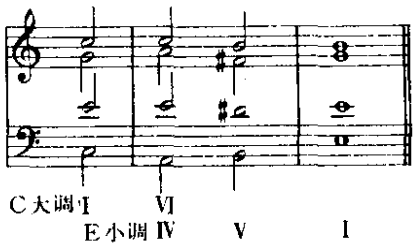


在这个没有上下文的从 C 大调到 D 小调的转调中,第二个和弦(D 属七和弦)中的三个音(A、E、G)是两个调共有的音,而另一个音则从 C 作半音级进到升 C。



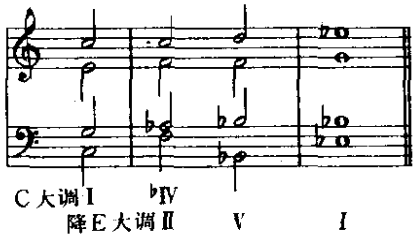
在从 C 大调到升 F 大调的转调中,前面两个和弦没有共同音,有三个音按半音级进。凡转调中有一个或几个声部按半音级进的,有时称为"直接"转调。

转调的实现往往借助于"中介和弦"(其中有两个或更多的音为前后两个调所共有),然后进行到新调的属和弦。在从 C 大调到 E 小调的转调中:



第二个和弦起中介和弦的作用,因为它既是 C 调的下中音和弦(Ⅵ),又是 E 小调的下属和弦(Ⅳ)。这类中介和弦存在于而且可以同样用于每一个大调到其上主音小调、中音小调、下属调、属调、关系小调和导音小调的转调。换言之,可用于 C 大调到 D 小调、E 小调、F 大调、G 大调、A 小调和 B 小调的转调。

凡和弦的根音和五度音为两个调所共有时,都可以有效地用作中介和弦。例如:



这里的第二个和弦是 C 大调的下属和弦(三度音降半音),也是降 E 大调的上主音和弦。除主音相距三全音的两个调以外,每两个大调之间都有共同根音和五度音的和弦。从小调出发的转调可按类似原理完成。转调也可通过把以下几种和弦作为中介和弦来实现:

(1)一些和弦，由于它们把八度分为若干等分，因而有几个音便出于本能地可以承担几种调性关系的媒介，例如增三和弦和减七和弦；

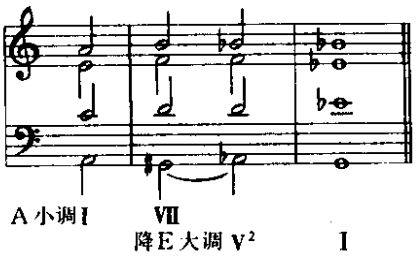
(2)一些变化音和弦，因习惯用法而在调内确定了它们的地位(例如那不勒斯六和弦和增六和弦)。在五度音升半音的小调式中音和弦(增三和弦)中，三个音中的任何一音都可用作属音。例如，在



中，A小调的中音和弦的升G被用作属音导至升C小调；而在



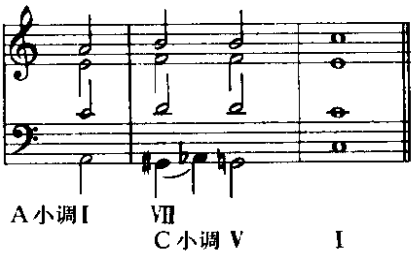
中，C被用作属音导至F小调。在小调的导音上的七和弦(减七和弦)中，四个音中的任何一音都可用作导音。如在



中，转调到降E大调时，D被用作导音。在



中，F(升E)被用作转调到升F小调的导音，而在



中，B被用作转调到C大调的导音。在这一组转调中，转调所赖以完成的那个和弦，事实上是一个中介和弦，因为它同时属于两个调；而且这里总是或明或暗地显示出有一个等音变换，在谱列中用连线表示。

那不勒斯六和弦(它的根音比主音高半音，例如C调中的降D)可以从原调向上或向下半音转调，例如从C大调转到B小调：



或从C大调转到降D大调：

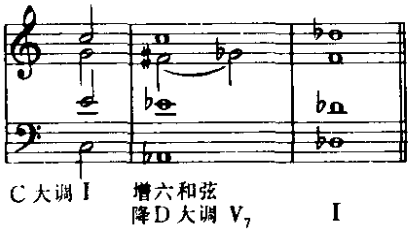


增六和弦最常见的形式(德国六和弦)是以所在调的下中音降半音为基础的，例如

在C大调中：



它的音响与高半音调中的属七和弦相同，而且可用以转到高半音的调：



这里总是用到等音变换。

如果再以新调为出发点，照式重复转调，结果就得到转调模进或称"完全"模进（意即音程关系完全保持不变的模进）。巴赫《音乐的奉献》中的螺旋卡农是这类模进的一个特殊例子；主题每重复一次，它就转高一个音，最后到达原调的高八度。

以上谱例中所示的公式，可以作为各种临时转调（有时亦称"过渡"）的基础，它们很快就回到原调；或作为进一步转调过程中的一次中途转调（"过渡"）；或成为大的调性布局中的一部分。这些转调叫作什么，是无关紧要的，只要按照整个作品（不论是赞美诗曲调、是交响曲、还是歌剧）的时间比例来听和理解就行。转调的技艺是艺术性地运用调性效果和驾驭调性布局的基础，因而也是作曲艺术的基础。

参见 harmony（和声）。

Moeran, Ernest John　莫伦，欧内斯特·约翰（1894—1950）　祖籍爱尔兰的英国作曲家。1913年入皇家音乐专科学校，后又师事约翰·艾尔兰。第一首管弦乐《狂想曲》1924年在曼彻斯特演出，第二首在诺里奇音乐节首演。经过一段时间潜心进修之后，又创作一首两支小提琴的奏鸣曲（无伴奏，1930）和《第二钢琴三重奏》（1931）。有些作品显示戴留斯、沃恩·威廉斯和勃纳德·范·迪伦的影响。还作有《G小调交响曲》（这是他最重要的作品，1937）、小提琴协奏曲（1942）、大提琴协奏曲（1945）以及大量歌曲、合唱曲、教堂音乐和室内乐。

Moeschinger, Albert　默辛格尔，阿尔贝（1897—　）　瑞士作曲家，教师。学于伯尔尼、莱比锡和慕尼黑，后在伯尔尼教理论和钢琴，1943年退休。作有精致的室内乐多首，在其他领域也是硕果累累，有三部交响曲、三部钢琴协奏曲以及根据珀塞尔主题而写的管弦乐变奏曲与赋格、钢琴与管风琴曲、合唱音乐和歌曲。

Moevs, Robert (Walter)　默夫斯，罗伯特（瓦尔特）（1920—　）　美国作曲家。辟斯顿和布朗热的学生。先后任教于哈佛大学（1955—1963）和鲁特格（1964年起）。作品有《乐队变奏曲十四首》（1952）、合唱与乐队曲《光明的西方》（1964）、《短小弥撒曲》（1968）和其他宗教合唱曲；《室内音乐》（1965）以及其他室内乐；钢琴曲；歌曲。

Moiseiwitsch, Benno　莫伊谢耶维奇，本诺（1890—1963）　俄国出生的钢琴家，曾在维也纳师事莱谢蒂茨基。1908年第一次在英国公开演出，1937年入英国籍。以擅长演奏拉赫玛尼诺夫的作品闻名于世。

Molchanov, Kiril Vladimirovitch　莫尔恰诺夫，基里尔·弗拉季米罗维奇（1922—1982）　苏联作曲家。第二次世界大战期间参加苏军红旗歌舞团，1945年加入苏联共产党。战后入莫斯科音乐学院从阿那托里·亚历山大罗夫（1888—1982）学作曲，1949年毕业。1951年起任苏联作曲家协会书记。1963年荣获俄罗斯联邦功勋艺术家称号。1973至1975年任莫斯科大剧院院长，1975年率领大剧院访美演出。作有歌剧七部，包括取材于乌拉尔故事的《宝石花》（1950），反映十月革命的《朝霞》（1956），反映卫国战争的《无名战士》（1967）、《俄罗斯女人》（1969）和《这里

黎明静悄悄》(1973)。《这里黎明静悄悄》由作曲家根据瓦西里耶夫的小说自编台本,1975年在莫斯科大剧院首演,并先后在美国、捷克斯洛伐克、保加利亚和民主德国演出。1985年9月中国人民解放军总政治部歌剧团为纪念抗日战争和世界反法西斯战争胜利四十周年,在北京演出了这部歌剧。其他作品有芭蕾舞剧《麦克白》(1980)、康塔塔《友谊之歌》(1955)、三部钢琴协奏曲(1945, 1947, 1953)和广泛流传的歌曲《士兵在前进》、《心儿,缄默吧》、《你要记住》等。

moll[德] 小调 与大调(*dur*)相对。moll一词源自拉丁文*B molle*("软*B*"),这是中世纪用来称呼圆形*B*(表示降*B*)的名称,因此被借用作降半音的标志。

参见B和dur(大调)。

Molteni, Benedetta Emilia 莫尔泰尼,贝内代塔·埃米利亚 见Agricola, Johann Friedrich(阿格里科拉,约翰·弗里德里希)。

molto[意] 极、甚 *Allegro molto*(或*Allegro di molto*),极快。

Moments Musicaux 《音乐的瞬间》 舒伯特的六首短小钢琴曲,op. 94,1828年春发表(至少有四首作于这一年)。舒伯特所用的原名是"*Moments Musicals*",但人们习惯上都把它改成正确的法文"*Moments Musicaux*"。

Mompou, Federico 蒙波乌,费德里科(1893—) 西班牙(加泰罗尼亚)作曲家,钢琴家。学于巴塞罗那音乐学院,1911年起在巴黎从菲利普和拉克鲁瓦学钢琴,从塞缪尔·鲁索学和声。1914至1921年间寓居巴塞罗那,后迁居巴黎。作曲风格自成一家,称为"原始派",没有小节划分、调号或收束。作品主要为钢琴曲和歌曲。最著名的钢琴曲是根据流行曲调写成的一系列精美绝伦的《歌曲与舞曲》。

Monaco, Mario del 莫纳科,马里奥·德尔(1915—1982) 意大利男高音歌唱家。生于佛罗伦萨,父为政府官员,母为歌唱家。童年时全家迁至佩萨罗,入当地音乐学院学习。十三岁在佩萨罗附近蒙达尔福剧院的一次歌剧演出中演唱。十九岁起认真攻读声乐。1941年初次正式登台,饰演《蝴蝶夫人》中的平克尔顿。第二次世界大战时服军役。战后应斯卡拉歌剧院之聘,演出深受欢迎。其后在伦敦科汶特花园剧院登台,并去南美旅行,在布宜诺斯艾利斯、里约热内卢和墨西哥城演唱,大获成功。在美国首演于旧金山歌剧院。1950年受纽约大都会歌剧院之聘,首次演唱《玛侬莱斯科》。在其后的演出季中,是大都会歌剧院的常任演员。擅长演唱意大利和法国歌剧角色,曲目很广。

Moncayo, José Pablo 蒙卡约,何塞·巴勃罗(1912—1958) 墨西哥作曲家。查维斯和维萨尔的学生。1949年起任墨西哥国家交响乐团指挥和国立音乐学院教师。作品有歌剧《科尔多瓦的混血女人》(墨西哥城,1948);芭蕾舞剧;《瓦潘戈》(1941);乐队曲《向塞万提斯致敬》;室内乐;钢琴曲等。

Mondonville, Jean Joseph Cassanéa De 蒙东维尔,让·约瑟夫·卡萨尼亚·德(1711—1772) 法国小提琴家,作曲家,1744年任巴黎皇家圣堂总监,1755年起任圣灵音乐会指导。作有歌剧数部(其中一部题为《狄通与曙光女神》,1753)、清唱剧三部、经文歌。小提琴奏鸣曲《谐音》(约1738)是最早大段运用泛音的作品。在音乐界的"谐歌剧论战"中他积极站在法国一边。

Mondo della Luna, Il[意] 《月亮的世界》 海顿的三幕喜歌剧,台本系戈尔多尼所编,1777年在艾斯特哈齐首演。剧情叙述一位威尼斯星相家因极度向往月球生活、思想陷入魔境,竟至幻想自己已被送往月球,从而使其女儿得以摆脱自己的严密监护而与向她求婚的情人结婚。此剧的现代本1958年由研究海顿的权威H. C. 罗宾斯·兰登编辑出版,现在此剧经常按新版本演出。

Moniuszko, Stanislaw 莫纽什科,斯坦尼斯拉夫(1819—1872) 波兰作曲家。学

于华沙，1837至1839年在柏林师从龙根哈根，1840至1858年在维尔纽斯圣约翰教堂任管风琴师。后在华沙歌剧院担任指挥，并执教于音乐学院。所作歌剧《哈尔卡》是波兰第一部民族主题的歌剧(1847)，仅在华沙一地就演出过一千余场。还作有二十余部歌剧，包括《闹鬼的庄园》和《筏夫》。作品还有歌曲、合唱曲、戏剧配乐、教堂音乐和交响诗《神话》。他是仅次于肖邦的19世纪主要波兰作曲家。

Monn, Georg Matthias 蒙恩，格奥尔格·马蒂亚斯(1717—1750) 奥地利管风琴家，作曲家。维也纳圣卡尔堂管风琴师。作有交响曲、四重奏、三重奏鸣曲。作品常被人们当作比他年青的作曲家约翰·马蒂亚斯·蒙恩(或曼恩)所作。他是在海顿成长阶段有交响曲在维也纳演出的作曲家之一。作于1740年的《D大调交响曲》是现今所知的最早一部由四个乐章组成、以小步舞曲为第三乐章的交响曲。

monochord 测弦器 由一根单弦绷在木制共鸣箱上，上装可以移动的桥。主要在中世纪用以测定音程与弦线划分之间的关系。

monodrama 独角音乐话剧 (1)只有一个角色的戏剧作品，例如勋伯格的独幕歌剧《期待》(1909)；

(2)特指一种器乐伴奏的说白剧。

参见melodrama(音乐话剧)。

monody 单声部歌曲 一种有伴奏的独唱歌曲。在16世纪，琉特琴伴奏的独唱歌曲(例如路易斯·米连1536年所编曲集中的歌曲)和根据牧歌改编的、琉特琴伴奏的独唱歌曲是很常见的。现在这一术语尤指17世纪初的新风格(充分发挥独唱演员的戏剧才能和表情才能)意大利单声部歌曲(独唱与通奏低音)。这种风格出现在独唱单声部歌曲(例如卡奇尼的《新音乐》，1602)，和歌剧中。在N. 福琼的《1600—1635年意大利世俗单声部歌曲》(刊于1953年《音乐季刊》)一文中有概要介绍。

monophony[希] 单声部音乐 只有旋律、而没有独立或衬托性伴奏的音乐；素歌、民歌、法国吟唱诗人的尚松以及大多数非欧洲音乐都属这一类。

monotone 单音调 在一个音上吟诵歌词。

Monsigny, Pierre Alexandre 蒙西尼，皮埃尔·亚历山大(1729—1817) 法国作曲家。少年时期学习小提琴，1749年去巴黎。听了佩尔戈莱西的《女仆作夫人》后受到启发，决意也要创作一部喜歌剧。结果写了《冒失的招供》，于1759年在博览会剧院公演。其后又创作几部喜歌剧；1777年以后不再作曲，虽然他的事业正处于鼎盛时期。在大革命中他的财产丧失殆尽，但是1798年喜歌剧院拨给他一笔养老金。所作歌剧中以《玫瑰与可乐果》(1764)、《逃兵》(这是他最著名的作品，1769)和《美丽的阿尔塞纳》(1773)最为重要。

Montalant, Laure Cynthie 蒙塔朗，洛尔·辛蒂埃 见Damoreau(达莫罗)。

Monte, Philippe de 蒙特，菲利普·德(1521—1603) 佛兰德作曲家，幼年在意大利度过。1555年左右成为西班牙菲利普二世圣乐队队员，并随他一起访问英国；不久后返回意大利，1568年继雅各布·瓦埃特任马克西米连二世的宫廷乐正，马克西米连的继承人鲁道夫二世执政时继续担任此职。与帕莱斯特里那、拉絮斯和维多利亚同为16世纪复调大师中之佼佼者和最多产的作曲家。发表作品有三十六本世俗牧歌集和五本圣乐牧歌集。还作有法国尚松、弥撒曲和大量经文歌。1927至1939年夏尔·范·登·博朗和J.范·努弗尔出版了计划编辑的作品全集中的三十二集，收有他的一些弥撒曲和经文歌、第一集教会牧歌、尚松和琉特歌曲。

Montéclair, Michel Pinolet de 蒙泰克莱尔，米歇尔·皮诺勒·德(1667—1737) 法国作曲家，教师。曾任兰格雷大教堂唱诗班歌手，旋去意大利在沃代蒙亲王府供职，后定居巴黎，1707年成为歌剧院乐队低音提琴手。也是一位杰出的小提琴教

师。作有歌剧、康塔塔、室内乐和教堂音乐，发表过几本教科书，包括《如何学习音乐》(1700)和《如何学习小提琴演奏》(1712)。后者是这方面的最早著作之一。

Montemezzi, Italo 蒙泰梅奇，伊塔洛 (1875—1952) 意大利作曲家。初入技术学校修习工程，后决心改习音乐。两度投考落选，后被米兰音乐学院录取。1900年获作曲毕业文凭。第一部歌剧《乔瓦尼·加卢雷塞》1905年在都灵首演，1925年公演于纽约大都会歌剧院。最著名的歌剧《三王之爱》作于1913年，剧情取自塞姆·贝内利的话剧。作品尚有交响诗《保罗与维尔吉尼娅》和一首大提琴与钢琴的悲歌。

Monteux, Pierre 蒙特，皮埃尔 (1875—1964) 法国指挥家，学于巴黎音乐学院，1896年获小提琴一等奖。1912年任季阿吉列夫俄罗斯芭蕾舞团指挥后，指挥了斯特拉文斯基的《彼得鲁什卡》、《春之祭》和《夜莺》、德彪西的《游戏》和拉威尔的《达夫尼与克洛埃》等剧的首演。先后在纽约大都会歌剧院(1917—1919)、波士顿交响乐团(1919—1924)和巴黎交响乐队(1929—1938)担任指挥。1936至1954年指挥旧金山交响乐团，1961年起任伦敦交响乐团指挥，直至去世。

Monteverdi (Monteverde), Claudio Giovanni Antonio 蒙泰威尔第，克劳迪奥·乔瓦尼·安东尼奥 (1567—1643) 意大利作曲家。生于克雷莫纳，是一位医生的长子，曾师从因杰涅里。发表的第一部作品是《神圣小曲集》(1582)。曾供职于曼图亚公爵府，先担任提琴手(约1590年)，后任唱诗班指挥(约1602年)。1612年被解雇，次年在威尼斯任圣马可堂唱诗班指挥。1632年受神父职。所作教堂音乐包括弥撒曲三首(其中最早一首以贡贝尔的经文歌《此时此刻》为基础)、黄昏祷歌、圣母颂歌与大量经文歌。世俗声乐作品包括九卷牧歌(最后一卷死后发表)、一册小坎佐纳和两本《音乐的戏谑》。舞台作品至少有十二部歌剧(仅有三部得以完整保留)和若干芭蕾舞剧。

蒙泰威尔第的牧歌运用不协和音的新形式以表现凄楚感伤情绪，旋律线类似宣叙调的朗诵风格，因而越来越倾向于背离传统手法。第五卷(1605)发表时附有通奏低音声部，但只有最后六首必须采用。第六卷(1614)中则有六首要求羽管键琴伴奏。第七卷(1619)已没有一首传统意义的牧歌，而大多是带伴奏的独唱、二重唱和三重唱。第八卷(1638)分为"军事牧歌"与"爱情牧歌"两类，方式与第七卷相似。第七、第八两卷中也有一些短小舞台作品。教堂音乐包括两组截然不同的乐曲，一组采用传统的复调风格，另一组则采用新的巴罗克手法，写成绚丽而表情生动的独唱与合唱，加上各种器乐伴奏，效果良好。

现存三部歌剧中最早的一部是《奥尔菲欧》，1607年在曼图亚公演。此剧显然在一定程度上模仿佩里的《尤丽狄西》，也包含大量牧歌与经文歌风格的合唱。但由于它出色地体现了音乐能为戏剧作出的贡献，因此在歌剧史中具有划时代的意义。《阿里安娜》(曼图亚，1608)的音乐中得以保存下来的只有女主角那首洋洋洒洒(这是17世纪盛极一时的风格)而富有表情的宣叙调。两部威尼斯歌剧——《尤利西斯还乡》(1641)和《波佩阿的加冕》(1642)的宣叙调，也极富表现力，不过其中也有不少结构对称的歌曲和二重唱。

作品全集由马利皮耶罗编辑出版。

Montezuma 《蒙特苏玛》 罗杰·塞欣斯根据G. A. 博吉斯的台本而作的三幕歌剧，1964年在柏林德意志歌剧院首演。五年后在波士顿举行美国的首演。剧情叙述16世纪西班牙入侵墨西哥的血腥暴行。

montre[法] 蒙特音栓 管风琴上八英尺开管基本音栓的名称之一。

mood 调式 16世纪与17世纪初英国采用的术语，例如在莫利《简易音乐入门》(1597)中即用以指有量记谱法中音的关系(长拍、中拍和短拍)。

moog synthesizer 穆格音响合成器 见

synthesizer(音响合成器)。

'Moonlight' Sonata 《月光奏鸣曲》 人们(而不是作曲家自己)对贝多芬的《升C小调钢琴幻想曲式奏鸣曲》,op. 27, no.2(1801)的称呼。这一名称可能起源于H. F. L. 雷尔斯塔勃(1799—1860),他认为第一乐章使人想起卢塞恩湖上的月光。

Moór, Emanuel 莫欧尔,伊曼纽尔(1863—1931) 匈牙利作曲家,钢琴家。学于布达佩斯和维也纳,1885至1887年以指挥与钢琴家身份在欧洲和美国巡回演出。发明双重联键钢琴,有两个手键盘,可联在一起以简化八度的弹奏。作品有歌剧;交响曲;钢琴、大提琴与小提琴协奏曲;小提琴与大提琴奏鸣曲;大量钢琴曲和歌曲。

Moore, Douglas Stuart 穆尔,道格拉斯·斯图尔特(1893—1969) 美国作曲家,教师。1915年毕业于耶鲁大学,从帕克、布洛赫和丹第学作曲;曾获古根海姆奖学金、普利策奖学金和伊斯特曼学校出版奖。1926年应聘为哥伦比亚大学副教授(后为正教授)。作品有歌剧《魔鬼与韦伯斯特》(1938,台本系斯蒂芬·文森特·贝尼特所作)和《小母鹿叙事曲》,轻歌剧《无头骑师》(1937,台本为贝尼特所作)、管弦乐曲、合唱曲、室内乐。著作有《听音乐》(1931)、《从牧歌到现代音乐》(1942)。

Moore, Gerald 穆尔,杰拉尔德(1899—1987) 英国钢琴家。一代最杰出的歌曲伴奏家。穆尔登台伴奏时,钢琴家与歌唱家必然是平等的合作者。不少歌唱家得益于他的合作,伊丽莎白·施瓦茨科普夫、维多利亚·德·洛斯·安赫莱斯和迪特里希·菲舍尔-迪斯考是其中三人。虽然穆尔已于1967年退休,他的艺术仍可在其唱片和三本发人深思的著作(《理直气壮的伴奏者》、《歌唱者与伴奏者》和《我是否弹得太响了?》)中得其真谛。

Moore, Thomas 穆尔,托马斯(1779—1852) 爱尔兰诗人,音乐家。学于都伯林三一学院,音乐主要依靠自学。1802年起发表自己写词作曲的歌曲。1807—1808年,发表第一套《爱尔兰旋律》,由他作词,约翰·史蒂文森配以传统的民歌旋律(其中不少取自爱德华·邦廷的民歌集)。1816年发表第一首《宗教歌曲》,1818—1828年发表六套《流行民族曲调选》。歌剧《M. P.》亦称《女才子》,由他编词,并与查尔斯·爱德华·霍恩合作谱写音乐。所作歌曲备受群众欢迎;特别擅长为传统曲调配写新词,能恰到好处地抓住音乐的神韵。

Morales, Cristóbal de 莫拉莱斯,克里斯托瓦尔·德(约1500—1553) 西班牙作曲家,师从塞维利亚大教堂唱诗班指挥费尔南德兹·德·卡斯蒂列哈。1526年在阿维拉任教堂乐正。后去罗马,被授予神父职,1535年任教皇圣堂歌手。1545至1547年在托莱多任教堂乐正,1550年供职于马切纳阿科斯公爵府,1551年在马拉加任教堂乐正。他是西班牙最早的复调教堂音乐重要作曲家,发表过两卷弥撒曲、圣母颂歌和经文歌集。作品还有悲歌、一首为尼斯和平大会(1538)创作的经文歌和几首牧歌。经文歌《更好地修正》已收入戴维森和阿佩尔编辑的《音乐史例》(no. 128)。1952年H.安格莱斯开始编辑他的作品全集。

Moran, Robert (Leonard) 莫兰,罗伯特(伦纳德)(1937—) 美国作曲家。米约的学生。旧金山新音乐重奏团团长(1966—1972)。作品采用综合表演形式和图式记谱法。作有《内景》(室内重奏,或乐队,或打击乐器重奏,1964);《哈利路亚》(20个行进的军乐队、鼓和军号的演奏队、合唱队、组钟、管风琴、摇滚乐队、电影摄影机隔音装置、舞台灯光、汽车喇叭等等;供宾州伯利恒的75,000居民演奏用,1970)。

Morawetz, Oskar 莫拉韦茨,奥斯卡(1917—) 捷裔加拿大作曲家。克日奇卡的学生。1940年定居加拿大。在多伦多皇家音乐学院(1946—1956)和多伦多大学(1952年起)任教。作品有交响曲和

其他管弦乐曲；一部钢琴协奏曲(1962)；女高音与乐队曲《安妮·弗兰克日记选》(1970)；合唱曲；弦乐四重奏与其他室内乐；钢琴小品；歌曲。

morceau[法，复数为 *morceaux*] **乐曲** 字面意义为"一片、一块"。萨蒂在其《*Morceaux en forme de poire*》(〔梨形乐〕或称〔梨形块〕)中曾用此术语，一语双关。

mordent, lower[法：*Pincé*；意：*mordente*] **下波音** 一种装饰音，演奏时将谱上所记音符与其下方音符迅速反复交替一、二次。交替的频率和次数决定于所记音符的长度，同时也考虑乐曲所用的速度。谱上记作：



奏法：



mordent, upper 或 inverted 上波音(亦作"**逆波音**") 一种装饰音，约 1750 年由 C. P. E. 巴赫首先采用，约 1800 年前称 *Schneller*，后改称 *Pralltriller*。*Upper mordent* 是通用的英文术语。一般发生在下行二度的两个音的上方音上，谱上记作：



奏法：



Moreau, Jean-Baptiste 莫罗，让-巴蒂斯特(1656—1733) 法国教堂乐师，作曲家。昂热大教堂唱诗班歌手。先后在朗格热和第戎任教堂乐正。约自 1686 年起寓居巴黎，为拉辛的《埃斯苔尔》(1688)和《阿达利》(1691)以及博耶神父和迪歇的戏剧谱写配乐。曾为兰内斯的大量诗歌谱曲。教授唱歌和作曲，蒙泰克莱尔和克莱朗博都是他的学生。

morendo[意] **渐次消失** 字面意义为"垂亡的"，指在乐句或作品结束时音量(可能也包括速度)逐渐减小。

moresca[意] **摩雷斯卡舞** 15 与 16 世纪的一种舞蹈，常指表现基督徒和伊斯兰教徒打斗的剑舞。英国的摩里斯舞与此舞有关。17 世纪威尼斯和维也纳歌剧中都有此舞曲。原为三拍子，但在歌剧的芭蕾舞场面中却多用进行曲节奏，如下例(选自 J. H. 施梅尔策芭蕾组曲，见 E. 威莱茨《J. H. 和 A. A. 施梅尔策的芭蕾组曲》，1914)：



Morhange, Charles Henri Valentin 莫兰什，夏尔·亨利·瓦朗坦 见 Alkan(阿尔坎)。

Morin, Jean Baptiste 莫兰，让-巴蒂斯特(1677—1745) 奥尔良公爵府乐师，法国最早的康塔塔作曲家之一。作品还有经文歌与歌曲。

Morlacchi, Francesco 莫拉基，弗朗切斯科(1784—1841) 意大利作曲家、指挥家，曾在洛雷托师事津加雷利，在博洛尼亚师事马泰。1805 年奉命为拿破仑加冕任意大利国王的仪式写作康塔塔。1807 年第一部喜歌剧《肖像》在维罗纳上演。自 1810 年起任德累斯顿歌剧院指挥(韦伯成为他的劲敌)，去世后由瓦格纳继任。作品有歌剧多部、弥撒曲十首、清唱剧和康

塔塔。

Morley, Thomas 莫利，托马斯(1557—约1602) 英国作曲家，理论家，伯德的学生。1591年在圣保罗大教堂任管风琴师；1592年被选为皇家圣堂堂士。1598年获音乐出版专利权，1600年将专利权派给伊斯特。发表小坎佐纳、牧歌、芭蕾特、六个乐器的康索特演习曲和歌曲，并编辑《奥里安娜的胜利》(已收入《英国牧歌乐派》xxxii中)。所著《简易音乐入门》(1597；现代版由R. A. 哈曼编辑，1952；真迹复制版，1971)是英国出版的最早一本全面论述作曲的专著。仿效加斯托尔迪的芭蕾特是他引进英国的。E.H.费洛斯的《英国牧歌乐派》i-iv中收有他的小坎佐纳、芭蕾特和牧歌；《英国琉特琴歌曲乐派》第一辑xvi中收了他的《歌曲入门》(1600)。

Morning Heroes 《早晨的英雄》 1930年阿瑟·布利斯所作的交响曲，由说白、合唱与乐队演出，歌词选自荷马、李白、沃尔特·惠特曼、罗伯特·尼科尔斯和威尔弗雷德·欧文的作品。为悼念其死于第一次世界大战中的弟弟和其他牺牲者而作。

Mornington, Garrett Colley Wellesley, Earl of 莫宁顿伯爵，加勒特·科利·韦尔斯利(1735—1781) 出生于爱尔兰的小提琴家，管风琴家，作曲家，主要依靠自学成材。1757年在都伯林创办音乐学院，1764年被选为都伯林大学第一位音乐教授。所作格利合唱曲与牧歌全集1846年由H.R.毕晓普编辑出版。他是惠灵顿公爵之父。

Moroi, Makoto 诸井诚(1930—) 日本作曲家。诸井三郎的次子。中学时代立志作曲，1947年起师从池内友次郎。1948年入东京音乐学校本科作曲科，在学时作有《古典组曲》(钢琴曲，1949)和《钢琴室内奏鸣曲》三首(1950—1951)。校外从保罗·阿努伊学格里高利素歌，从埃塔·哈里希-施奈德学文艺复兴时期和巴罗克音乐。1953年以长笛帕蒂塔(1952)和十二音技术的狂想曲获国际现代音乐协会(ISCM)奖；《第一号作品》(乐队曲)在比利时伊丽莎白皇后比赛中获奖，同时在日本广播音乐比赛中获首奖。1955年以钢琴作品《阿尔法和贝塔》获ISCM二等奖。同年五月去欧洲，在科隆电子音乐实验室工作。九个月后返回日本，在日本无线电实验室任职，1956年秋在黛敏郎协助下完成七首电子音乐变奏曲。1957年与柴田南雄、入野义朗、黛敏郎等组成"20世纪音乐研究所"。1957—1963年在该所赞助下，与黛敏郎主办夏季新音乐节。所作供女高音宣叙调和室内乐队用的十二音组曲《稀有的发展》于1958年再度获ISCM奖。1963年《协奏式组曲》(小提琴和乐队)获尾高奖。1965年音乐剧《马车夫法厄同》获意大利奖。1964年遇大阪尺八名手酒井竹保，从此对尺八产生浓厚兴趣，为酒井写了《竹籁五章》(1964)。1968年任大阪艺术大学作曲教授。1970—1971年多次出国访问，1971年任联邦德国巴登-巴登布拉姆斯纪念馆客席作曲家。

诸井诚是积极把十二音体系、序列主义和机遇音乐等现代技法介绍给日本听众的主要作曲家。对音响对比和乐器性能十分敏感，在其室内乐作品如《五首短诗》(供七件乐器演奏，1962)和由威伯恩式短曲(使用许多震音和重复音)组成的组曲中表现尤为鲜明。诸井诚作品与威伯恩的相左之处是倾向抒情性和狂想曲气质，在他的大作品如用瓦格纳式乐队演奏的交响曲(1968)中更为显著。这部交响曲分两个乐章，第一乐章的一段音乐由分五十二部的弦乐器演奏，包含两个华丽的打击乐华彩段；第二乐章尾声采用预先录音的磁带。技术性写作和狂想曲形式是这部交响曲的特征，也是诸井诚所作传统日本器乐曲的特征。

Moroi, Saburo 诸井三郎(1903—1977) 日本作曲家。从萩原英一和利奥尼德·科罕斯基学钢琴，并自修作曲。1928年毕业于东京大学文学部，与河上彻太郎等组成"苏卢雅乐团"，1927—1931年间举行

七次新音乐演奏会。1932—1934年在柏林国立高等音乐学校从施拉滕霍尔茨学作曲，从格迈德尔学配器。在学期间创作《C大调钢琴协奏曲》和《第一交响曲》，都在柏林广播演出，回国不久即在东京演出。1935年任日本音乐比赛评判。1936—1944年为创作丰产期，作有两部交响曲、三部协奏曲（部分作品可在日本和德国听到）和其他作品。第二次世界大战后作品很少。1946—1964年任文部省音乐督学。1965—1966年任东京都交响乐团团长。1967年起任东京洗足学园教授。

诸井三郎是德国学院传统的直接继承者。其作品常是有调性的，对复调技术、主题处理和配器法都很精通。多数作品采用标准的"纯音乐"形式。在日本是德国派的代表人物，是最有影响的传授欧洲音乐的教师，学生包括团伊玖磨、入野义朗、柴田南雄和户田邦雄。

morris dance　摩里斯舞　英国传统民间舞，据信起源于15世纪前后，得名于摩尔人当时流行的摩雷斯卡舞。跳摩雷斯卡舞时，总是在腿上系一些大大小小的铃铛，这一传统也由摩里斯舞继承下来。舞曲采用各式各样曲调，通常由管和鼓演奏。

Morris, Harold　莫里斯，哈罗德（1890—1964）　美国钢琴家，作曲家。学于得克萨斯大学和辛辛那提音乐学院，曾师从斯卡莱罗。任教于朱利亚音乐学院（1922—1939）和哥伦比亚大学（1939—1946）。作有管弦乐曲（其中包括三部交响曲和根据泰戈尔原著而作的《诗》，1918）；一部钢琴协奏曲（1931）；一部小提琴协奏曲（1939），室内乐；钢琴小品。

Morris, Reginald Owen　莫里斯，雷金纳德·欧文（1886—1948）　英国教师，作曲家，理论家。学于哈罗公学、牛津新学院和伦敦皇家音乐专科学校，1920年应聘为皇家音乐专科学校的对位和作曲教师。1926至1928执教于费城柯蒂斯音乐学院，后重返皇家音乐专科学校。著作有《16世纪对位技巧》（1922）、《实用和声与对位基础》（1925）和《音乐结构》（1935）。音乐作品有《D大调交响曲》（1935）、一首小提琴协奏曲、室内乐和歌曲，但不如他的著述和教学活动重要。

Mortari, Virgilio　莫尔塔里，维尔吉利奥（1902—　）　意大利作曲家，皮泽蒂和博西的学生。曾在威尼斯贝内代托·马尔切洛音乐学院（1933—1940）和罗马圣塞西利亚音乐学院（1940起）任教。作品有歌剧（其中包括《魔鬼的女儿》，米兰，1954）；一部芭蕾舞剧；管弦乐曲；一部钢琴协奏曲；声乐和器乐曲；室内乐；加卢布、佩尔戈莱西、蒙泰威尔第和莫扎特等人的作品改编曲。

Mortaro, Antonio　莫尔塔罗，安东尼奥（1587—1610在世）　意大利作曲家，1595年在布雷西亚入小兄弟会修道院，1598年在米兰入方济各会修道院。1602年起任诺瓦拉大教堂管风琴师，1606至1608重返布雷西亚。作品采用以乔瓦尼·加布里埃利为最高典范的、精雕细琢的复式合唱风格。

Mortensen, Finn（Einar）　莫滕森，芬（埃纳）（1922—　）　挪威作曲家。埃格和尼尔斯·维戈·本特松的学生。1970年起任奥斯陆音乐学院教师。作有管弦乐曲（包括一部交响曲，1953，和乐队曲《进化》，1961）；一部钢琴协奏曲（1963）；室内乐；钢琴小品。

Morton, "Jelly Roll"　莫顿，"杰利·罗尔"（1885—1941）　美国黑人雷格泰姆-勃鲁斯-爵士乐钢琴家，作曲家。生于有法国血统的富贵家庭，在音乐环境中成长，经常观看新奥尔良法国歌剧院的演出。会演奏多种乐器，最后矢志于钢琴，十五岁即（不顾家庭反对）从事专业演奏。1900年与本克·约翰逊合作演出，在新奥尔良风化区妓院弹钢琴出名。1907年离开新奥尔良广游美国许多城市，传布雷格泰姆和爵士乐概念，汲取各种地方风格。1911年到纽约；1912年到塔尔萨；1915年到旧金山和芝加哥；还出访墨西哥和加拿大。他不仅

是音乐家，也是职业赌徒（赌牌和打弹子）、夜总会老板和节目主持人。他的事业时而走运，时而失利。早期作品如《金·波特·斯汤姆普》（1902，1924年出版）和《杰利罗尔勃鲁斯》（1905，1915年出版）是一代风格的样板。1922年前后开始录制独奏和协同"新奥尔良节奏大王"（通常是白人团体）演奏的唱片。他的"红辣椒"乐队在1926—1930年间演出了新奥尔良迪克西兰风格最优秀的样板。1938年为国会图书馆录制钢琴演奏、唱歌、风格示范、讲述趣闻轶事和有声爵士音乐史观的唱片。这些唱片的脉络构成了他的自传。

Moscaglia, Giovanni Battista 莫斯卡利亚，乔瓦尼·巴蒂斯塔 16世纪晚期意大利牧歌作曲家。曾在罗马担任卢卡·马伦齐奥的助手。1585年出版一本由他本人和其他罗马作曲家（包括马伦齐奥）为他的牧歌诗谱曲的歌集。发表的作品还有其他牧歌集和一本拿波里风格的维拉内拉曲集。

Moscheles, Ignaz 莫舍莱斯，伊格纳兹（1794—1870） 波希米亚钢琴家，教师，作曲家。在布拉格音乐学院师从狄奥尼斯·韦伯，在维也纳师从阿尔布雷希茨贝格和萨列里。1814年在贝多芬辅导下把《菲岱里奥》改编为钢琴谱。曾在欧洲各地巡回演出达十年之久，1824年在巴黎教门德尔松钢琴。1826年以后定居伦敦，1846年起在门德尔松新办的莱比锡音乐学院教钢琴。作品有八部钢琴协奏曲、大量钢琴奏鸣曲和练习曲，还有室内乐。他的回忆录记述当年的音乐生活，栩栩如生，趣味盎然。

Mosè in Egitto［意］《摩西在埃及》 罗西尼的三幕歌剧，台本系安德烈亚·利昂纳·托托拉所编，1818年在那不勒斯首演。后由朱塞佩·路易吉·巴洛基和维克托·约瑟夫·艾蒂安·德·儒厄增编为法语四幕本，1872年在巴黎演出。

Moser, Hans Joachim 莫泽尔，汉斯·约阿希姆（1889—1967） 德国历史学家，作曲家，歌唱家。受业于其父安德烈亚斯·莫泽尔，其后学于柏林、马尔堡和莱比锡。曾在哈雷、海德堡和柏林担任教职。著作卷帙浩繁，包括一部三卷本的德国音乐史和研究巴赫、许茨、亨德尔、格鲁克、韦伯等人的著作，并编辑韦伯的作品。

Moses and Aaron［德：*Moses und Aron*］《摩西与亚伦》 勋伯格自撰台本并作曲的二幕歌剧，未完成，作曲者去世三年后于1954年以广播剧方式在德国播出，至1957年才在苏黎世舞台上公演。勋伯格于1932年完成前两幕，第三幕直至1951年始动笔，没有完成就去世。亚伦一角由男中音演唱，摩西一角用朗诵。剧中某些场面（例如围绕金牛的宴饮作乐）虽然追求刺激性，但作为一部描写神人关系的力作，却刻划得入木三分。

Mosonyi, Mihály（原名 **Michael Brand**） 莫佐尼，米哈伊（1815—1870） 奥地利出生的匈牙利作曲家，低音提琴演奏家，评论家。作曲主要依靠自学。起初遵循德国传统，后来日益意识到匈牙利民间音乐遗产的重要性。定居布达佩斯后改用匈牙利姓名。去世后被尊为发展匈牙利民族风格的先驱。作品有歌剧、交响曲、弦乐四重奏、教堂音乐、钢琴音乐和歌曲。

Moss, Lawrence 莫斯，劳伦斯（1927— ） 美国作曲家。出自基希纳和达尔门下。曾执教于米尔斯学院（1956—1959）、耶鲁大学（1960—1969）和马里兰大学（自1969年起）。作品有歌剧（包括《兽性》，1960和《女王与反叛者》，1965）；管弦乐曲（包括《供小乐队演奏的场景》，1961）；室内乐（包括小提琴、钢琴与打击乐的《计时器》，1970和木管五重奏加磁带录音的《试听》，1971）；钢琴小品；歌曲（包括三首《里克歌曲》，1963）。

mosso［意］ 活跃地 原文字面意义为"动的"。*Piu mosso* 意为"快些"；*meno mosso* 意为"慢些"。亦用以提醒表演者不要拖泥带水，例如 *Andante mosso*，表示"不要太慢。"

Mossolov, Alexander Vassilievich 莫索洛夫，亚历山大·瓦西里耶维奇

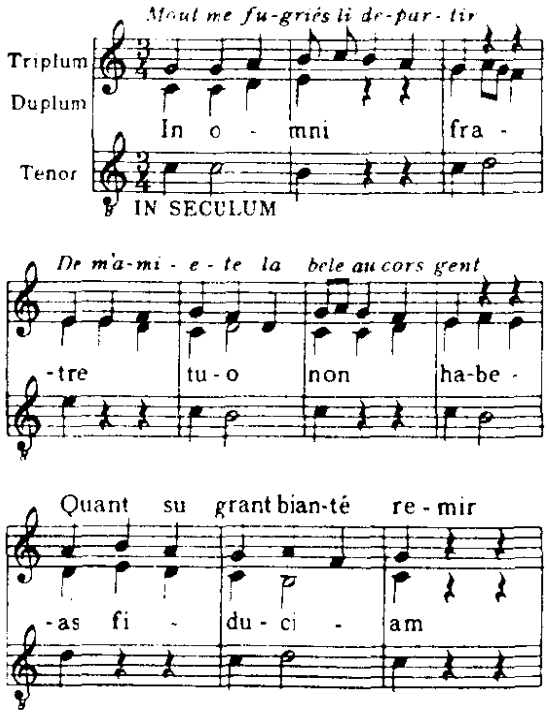
(1900—1973) 苏联钢琴家，作曲家，格利埃尔和普罗科菲耶夫的学生。曾对土库曼和中亚其他加盟共和国的民间音乐进行过研究，作品颇受其影响。1936 年因酗酒因而被苏联作曲家协会除名，以后恢复会籍。作品有歌剧《水坝》、《英雄》和《信号》；交响曲和协奏曲数部。交响诗《铸钢厂》(又称《机器音乐》)一度受到广泛的(虽然是名实未必相符的)赞赏，也许是由于它的配器，其中用到摇动金属片的效果。

Moszkowski, Moritz 莫什科夫斯基，莫里茨(1854—1925) 祖籍波兰的钢琴家，作曲家。莫什科夫斯基学于德累斯顿和柏林，后在柏林教钢琴。作有大型作品(例如《圣女贞德》交响曲、一首钢琴协奏曲、一首小提琴协奏曲)，但主要以写作轻快的小曲著称，钢琴二重奏《西班牙舞曲》尤为出色。

Mosto, Giovanni Battista 莫斯托，乔瓦尼·巴蒂斯塔((? —约 1596) 意大利作曲家，出生于乌迪内。曾师从梅鲁洛，1580 至 1589 任帕图阿大教堂乐正。与梅鲁洛合作出版《乐苑撷英》曲集(威尼斯，1577)，其中收有马伦齐奥发表的第一首牧歌。作品还有几本牧歌集和第二本曲集(1579)。

motet 经文歌 1220 前后—1750 年间最重要的复调音乐形式之一。*motet* 一语起源于 13 世纪初，原为法文 mot(意为"单词")一字的小称，因二声部克劳苏拉的高声部中用了歌词而开始称为 motet(在这以前高声部中无歌词，只哼曲调)。后来经文歌成为独立作品，在整个 13 世纪盛行一时。通常为三声部；最低声部是经文歌的基础，称定旋律声部，一般采自素歌，处理成规律性反复的节奏型。另两个声部称奥尔加农第二和第三声部，配唱宗教性或世俗性的不同歌词，配唱世俗歌词时，往往引用某一著名叠歌的歌词和音乐(见下例)。

13 世纪经文歌最重要的原始资料是蒙特佩里埃尔抄本，其真迹复制版见罗克塞斯的《13 世纪复调音乐》(1935—1939)，已



译成现代谱，并有注释。这一时期的经文歌由汉斯·蒂施勒选编出版(《中世纪经文歌集》，1973)。

1300—1450 年间马肖、邓斯泰布尔，迪费等人的等节奏经文歌是 13 世纪经文歌的发展。仍以定旋律声部为基础，分成两个或更多的乐节，每一乐节节奏相同，音符时值依次减小。采用转位、逆行和减值的曲例参见 retrograde motion(逆行)。这一时期的经文歌，有世俗的，有宗教的，也有专为某一重要庆典而作的。

1450—1600 年间 *motet* 一语指一种用拉丁文宗教歌词的无伴奏歌曲，各声部歌词相同。以素歌为定旋律声部的做法一直保留到 1500 年以后，但大约自 1530 年开始，一般采用新创作的主题和模仿格式。

在以后几世纪中，*motet* 一语指按当时流行风格为宗教歌词谱写的独唱曲或合唱曲，或独唱加合唱，乐器伴奏可有可无。在《大卫诗篇》(1619)中，许茨把两首为人声与乐器(二者无风格上的区别)而写的作品称为经文歌。马蒂阿斯·韦克曼

作于1663年左右的《协奏式经文歌》与康塔塔毫无二致。巴赫的经文歌有无伴奏双合唱队的，也有五声部合唱和四声部合唱加管风琴通奏低音的。舒伯特和门德尔松既写有伴奏的，也写无伴奏的经文歌。布拉姆斯的经文歌均无伴奏，是复调格式。

Mother Goose[法: *Ma Mère l'Oye*] 《鹅妈妈》 拉威尔的五首钢琴二重奏儿童组曲(作于1908年，1910年出版)，取材于佩罗的童话。五首乐曲的标题为：

(1)《睡美人的帕凡舞曲》；

(2)《大拇指》；

(3)《宝塔皇后——丑姑娘》；

(4)《美女和野兽的对话》；

(5)《仙园》。

1912年拉威尔将此曲改编成管弦乐曲；它还曾以芭蕾舞剧形式上演，增加了各乐章之间的过渡部分。

motif, motive 动机 见subject(主题)。

moto[意] **运动** *Con moto*，字面意义为"运动着"，指加快速度。

moto perpetuo[意] **无穷动** 原文字面意义为"不断运动"。有时用以称呼短小、快速、音型不断重复的乐曲。相当于拉丁文的 *perpetuum mobile*。

Motte, Diether de la 莫特，迪特尔·德·拉(1928—) 德国作曲家，梅勒的学生，曾在达姆施塔特暑期班师从福特纳和梅西昂。任教于杜塞尔多夫福音派教会音乐学校(1950—1959)和汉堡音乐学校(1962年起)。作有歌剧一部；钢琴协奏曲一部(1965)；交响曲一部(1964)和其他管弦乐曲；钢琴与长笛协奏曲；合唱曲；室内乐；钢琴曲；管风琴曲；录音带音乐。

Mottl, Felix 莫特尔，费利克斯(1856—1911) 奥地利指挥家，作曲家。在维也纳音乐学院师从布鲁克纳等人。后应聘担任维也纳瓦格纳学会指挥。1881年起任宫廷歌剧院和卡尔斯鲁厄爱乐协会指挥，演出当代许多重要作品，包括柏辽兹和瓦格纳的全部歌剧。曾任拜罗伊特首席指挥(1886)、慕尼黑歌剧院院长(1903)、柏林皇家学院副院长和宫廷歌剧院院长(1907)。作有三部歌剧，一部弦乐四重奏和许多歌曲；今天以所作格鲁克、瓦格纳和其他作曲家作品的改编曲更为有名。

motto, motto theme 格言主题 作曲家为特殊戏剧目的而在乐曲进行过程中采用的一个反复出现的主题。有时它会具有形象的或象征性的寓意，有时每次出现都是主题的变形，有时则起曲中"成语"的作用。这种手法的重要例子可见于柴科夫斯基的《第五交响曲》和柏辽兹的《幻想交响曲》(虽然柏辽兹宁愿称它为"固定乐思")。

参见 Leitmotiv(主导动机)。

Motu Proprio[拉] **《自动敕书》** 教皇庇护十世1903年所作有关圣乐的训谕，指明"通过最近研究(指索列斯米斯等修道院僧侣的研究)幸而得以归真反璞"的格里高利曲调已被确认为圣乐的最高典范，并要求把罗马乐派(特别是帕莱斯特里那)的古典复调音乐用于宗教仪式。

Mount of Olives 《橄榄山》 见Christ on the Mount of Olives(《基督在橄榄山》)。

'Mourning' Symphony[德: *Trauer-sinfonie*] **《悼念交响曲》** 海顿E小调第44交响曲(约1771年)的别名。据信这一名称是海顿自己起的，他要求在自己的丧礼上演奏其中的慢乐章。此说也许是无稽之谈，但至少与这首交响曲的性格相符。这是作曲家这一时期最优秀的"狂飙"风格杰作之一。

mouth organ 或 mouth harmonica[英；法: *harmonica à bouche*；德: *Mundharmonika*；意: *armonica a bocca*；西: *armónica*] **口琴** 1821年德国人布什曼(1805—1864)创制的一种吹奏乐器。狭长扁平的金属盒；一侧开有一系列吹口，内装按音阶次序排列的自由振动的小簧片，用嘴吹气和吸气发音。一支口琴只能吹一个调的旋律，以A调和C调最为常见。遇转调或变化音时，须用相距半音的两支口琴交替吹奏，或使用现代的半音口

琴(分两层,上层和下层相距半音)。还有一种键钮式口琴可以吹奏复调与和声。

Mouton, Jean 穆东,让(约 1459—1522) 法国作曲家。若斯坎·德普雷的学生,维拉尔特的老师,路易十二和弗朗索瓦一世的宫廷乐师。先后任泰罗安内和圣康坦大教堂咏经司铎。作品有弥撒曲、经文歌、诗篇歌和尚松。作品全集由安德鲁·C·迈纳从 1967 年起开始编辑。

mouvement[法] (1)**速度** *Au mouvement* 意为"按(正常)速度"(意: *a tempo*)。*Premier* (或 *1er*) *mouvement* 意为"用原速度"(意: *tempo primo*)。

参见 tempo(速度)。

(2)奏鸣曲、交响曲等的乐章。

movement [法: *mouvement*; 德: *Satz*; 意: *movimento, tempo*] **乐章** 大型器乐作品(如交响曲、奏鸣曲、弦乐四重奏、组曲等)中自成起讫但不一定完全独立的段落。17 世纪三重奏鸣曲中的乐章脱胎于 16 世纪随想曲、坎佐纳和利切卡尔中的情绪、节拍和速度的对比(而随想曲、坎佐纳和利切卡尔则从牧歌和经文歌中的情绪对比发展而来)。三重奏鸣曲的结构也受到由几首形成对比的舞曲组成的组曲的影响,是 16 世纪慢—快两首舞曲成对演奏做法(参见 Pavane〔帕凡〕和 Galliard〔加亚尔德〕)的发展。

18 世纪的交响曲通常由三、四个乐章组成。三乐章交响曲是在两个快乐章中间插进一个慢乐章。四乐章交响曲则一般在慢乐章之前或后加一首小步舞曲。贝多芬在其第五交响曲中把谐谑曲(它的前身是小步舞曲)和末乐章合并为一个乐章。其后的作曲家进一步把几个乐章连接起来,例如在舒曼的《第四交响曲》和西贝柳斯的《第七交响曲》中,几个乐章连接成一个不间断的整体。

参见 Sonata (奏鸣曲), sonata form(奏鸣曲式)和 symphony(交响曲)。

movimento[意] (1)**速度** *Lo stesso movimento* 意为"用同一速度";(2)奏鸣曲、交响曲等的乐章。

Moyzes, Alexander 莫伊泽斯,亚历山大 (1906—) 斯洛伐克作曲家。作曲家米库拉什·莫伊泽斯(1872—1944)之子,曾受业于其父,并师从卡雷尔和诺瓦克。先后任教于布拉迪斯拉发音乐专科学校(1929 起)和新创立的布拉迪斯拉发音乐学院(1941 起)。作有歌剧一部;交响曲九部和其他管弦乐曲;康塔塔和其他合唱作品;小提琴、长笛协奏曲;室内乐;钢琴曲;歌曲(有几首由乐队伴奏);民歌改编曲。

Mozart, Wolfgang Amadeus 莫扎特,沃尔夫冈·阿玛多伊斯(1756—1791) 奥地利作曲家,出生于萨尔茨堡。其父利奥波德·莫扎特(1719—1787)是小提琴家兼作曲家,作有一本重要的小提琴教材。在利奥波德的鼓励下,沃尔夫冈六岁即在慕尼黑和维也纳举行钢琴独奏会。1763 年随其父偕姊姊玛丽亚·安娜(〔娜内尔〕,1751—1829,亦为钢琴神童)开始长途巡回演出,访问德国、比利时、巴黎、伦敦(1764—1765)和荷兰。这些地方对莫扎特日后的音乐风格都留下了烙印。1766 年



莫 扎 特

11月返回萨尔茨堡时，他已写成最早几部交响曲和大约三十首其他作品，并把约翰·克里斯蒂安·巴赫(J. S. 巴赫的幼子，世称"英国巴赫"或"伦敦巴赫")的几首奏鸣曲改编成钢琴协奏曲。莫扎特早期受约·克·巴赫的影响最大，他的为数众多的钢琴协奏曲即受其作品的启发而作。1768年十二岁时创作最早的歌剧《伪装的傻子》和《巴斯蒂安与巴斯蒂安娜》，前者是奉皇帝约瑟夫二世之命而作，后者是一部歌唱剧，供梅斯梅尔医生的私人剧院演出之用。1769至1771年间，莫扎特随父亲去意大利，跟马蒂尼习艺，凭记忆誊写阿莱格里的《求主怜悯歌》，表现出渊博的对位知识，因而被选为博洛尼亚爱乐协会会员。在此期间，他的正歌剧《米特里达特》在米兰一鸣惊人，荣获罗马教皇的"金踢马刺"。虽然作为神童他曾蜚声国内外，但到青年时期他却发现创业维艰，要想获得他的才华当之无愧的赞助，谈何容易。父亲努力想为他在维也纳宫廷中觅得一官半职，未能遂愿；他只得留在萨尔茨堡大主教府中大量创作，直至1781年突然被解雇。莫扎特不耐烦与愚不可及的人交往，对贵族雇主公然蔑视，结果人家对他下了逐客令——这是有史以来最杰出的正歌剧《伊多梅纽斯》(成于莫扎特在德国和巴黎的多产时期)在慕尼黑成功地首演三个月以后的事。被解雇后，他决定在维也纳作一名自由作曲家。他是第一位摆脱低首下心地受宫廷职位的庇护而寻求独立生活的作曲家，他为这种超越时代的做法所付出的代价，是死后不得不埋葬在贫民公墓(直到贝多芬在维也纳功成名就之后，做一名自由职业者所冒的风险才逐渐消除)。在他短暂的生命结束前，他一直住在维也纳。这段时间里，他教授钢琴(主要是富家小姐)，举行音乐会(为此他写了几部最著名的钢琴协奏曲)，并和康斯坦查·韦伯结婚。维也纳宫廷室内乐师(1787)这个无足轻重的职位，只是让他写了大量舞曲——不过这事也不可小看，因为这些舞曲都是同类作品中的佼佼者。1789年在德累斯顿、莱比锡(在那里与巴赫的继承人多莱斯一起讨论巴赫的音乐)和柏林访问演出；1787和1791年为《唐璜》和《狄托的仁慈》的首演两次去布拉格，备受赞誉，取得很大成功。不过他始终没有得到他一直企望的、也是当之无愧的重要音乐职位。遗憾的是，有许多才具平平的人倒能稳居高职，左右逢源，而不会象天才那样处处碰壁。(用一位资助音乐家的皇室贵人的话来说，天才所写的音乐〔包含的音符太多了〕。)1790年，他的希望落空，新上台的皇帝利奥波德二世没有任命他为教堂乐正。晚年他对共济会发生兴趣，《魔笛》和另外几部作品都反映了共济会思想；他的经济拮据也因共济会友迈克尔·普希贝格的帮助而有所缓和(可是莫扎特给普希贝格的求援信却令人不忍卒读)。1791年7月一位神秘的不速客的出现，似乎奇怪地预示了他的死亡——事实上这是一个贵族的管家，这个贵族为了标榜自己是作曲家，需要一部作品，便要求莫扎特代他捉刀写一首安魂曲。这个穿灰色衣服的神秘人物使莫扎特感到六神无主，作品没有写完就遽然去世。《安魂曲》由他的学生苏斯迈尔续完。传说他可能被他的劲敌、作曲家萨列里下毒害死，但此事始终没有任何确凿证据，虽然他最后死于何病，从未得出令人满意的诊断。葬礼办得凄凉草率，最后甚至无人送葬：送葬的人路遇暴风雨而纷纷折回，留下莫扎特的遗体，葬在一个没有墓碑的贫民公墓中。

音乐从莫扎特笔下涌泻而出。他惯于先在心中把一个完整乐章醞釀成熟，然后记写下来。例如《唐璜》序曲是在公演前两个晚上写成的；最后三部交响曲的创作只用了两个星期的时间。他既天赋有生动的想象力，又擅于立即摄取其他作曲家的风格精髓，使之化作自己风格的一部分。他一生受他人音乐的影响，包括J. C. 巴赫、C. P. E. 巴赫、亨德尔、海顿、约翰·斯塔米茨和格鲁克，但是他又高出于他人之上，他的风格是不能用接受他们的"影响"

来形容的。技巧的得心应手，布局的安排妥贴，再加上强烈的戏剧意识，使他成为以当时各种形式从事创作的一位戛戛独造的古典大师。六部最杰出的歌剧《伊多梅纽斯》(1781)、《后宫诱逃》(1782)、《费加罗的婚姻》(1786)、《唐璜》(1787)、《女人心》(1790)和《魔笛》(1791)以美轮美奂、妙趣横生的音乐刻划人类的各种感情。他的钢琴协奏曲是前无古人的杰作。贝多芬、布拉姆斯和柴科夫斯基后来也许百尺竿头更进一步，发展了这一形式，为独奏和乐队提供了针锋相对、相互竞奏的机会，但他们谁也没有做到比莫扎特的作品更加扣人心弦，木管部分写得象独奏部分一样娓娓动听。研究莫扎特的专家阿尔弗雷德·爱因斯坦认为莫扎特的钢琴协奏曲是他所有作品中最富特色的，虽然这并不等于说他的室内乐(包括奉献给前辈大师海顿的全套四重奏、弦乐五重奏和单簧管五重奏)、交响曲(不仅是有强烈感情对比的最后三部，还有雄浑有力的《布拉格交响曲》no.38)、杰出的管乐小夜曲、春意盎然的小提琴协奏曲(莫扎特不仅是一位"行云流水"的钢琴家，也是一位造诣高深的小提琴与中提琴演奏家)和萧瑟秋风般的单簧管协奏曲没有任何特色。

莫扎特的作品由路德维希·克舍尔编成目录(1862)，现都标以"克舍尔编号"(K或KV)。克舍尔目录的最新版(第六版)由盖格林、魏因曼和西韦尔斯编辑(1964)，标号为K 6。莫扎特的主要作品有：

(1)歌剧：《巴斯蒂安与巴斯蒂安娜》(K 50, 1788)；《米特里达特》(K 87, 1770)；《卢乔·西拉》(K 135, 1772)；《牧人王》(K 208, 1775)；《伊多梅纽斯》(K 366, 1781)；《后宫诱逃》(K 384, 1782)；《剧院经理》(K 486, 1786)；《费加罗的婚姻》(K 492, 1786)；《唐璜》(K 527, 1787)；《女人心》(K 588, 1790)；《魔笛》(K 620, 1791)；《狄托的仁慈》(K 621, 1791)。

(2)乐队：有编号的交响曲四十一部，包括《巴黎》(no.31, K 297, 1778)，《哈夫纳》no.35, K 385, 1782)；《林茨》(no.36, K 425, 1783)；《布拉格》(no.38, K 504, 1786)；降E大调(no.39, K 543, 1788)；G小调(no.40, K 550, 1788)；C大调(〔朱庇特〕, no.41, K 551, 1788)；以及另外大约八部交响曲。无数嬉游曲、小夜曲、进行曲等(包括弦乐《小夜曲》, K 525, 1787)。

(3)协奏曲：二十一部钢琴协奏曲；一部两架钢琴的、一部三架钢琴的协奏曲；五部小提琴协奏曲；两部长笛协奏曲；一部单簧管协奏曲；四部圆号协奏曲；一部长笛与竖琴协奏曲；小提琴与中提琴的交响协奏曲(K 364, 1779)；双簧管、单簧管、圆号与大管的交响协奏曲(K App. 9, 1778)。

(4)室内乐：五首弦乐五重奏；二十三首弦乐四重奏；为弦乐四重奏写的C小调柔板与赋格(K 546, 1788)；两首钢琴四重奏；七首钢琴三重奏；单簧管、中提琴与钢琴三重奏(K 498, 1786)；单簧管五重奏；圆号五重奏；钢琴与管乐五重奏；两首长笛四重奏；双簧管四重奏；三十七首小提琴奏鸣曲(二首未完成)。十四首管风琴与弦乐器奏鸣曲；三首管风琴与乐队奏鸣曲。

(5)钢琴：十七首奏鸣曲；两首幻想曲；十五首变奏曲；两架钢琴奏鸣曲(K 448, 1781)；六首钢琴二重奏鸣曲(一首未发表)；F小调柔板与快板(K 594, 1790)和F小调钢琴二重奏《幻想曲》(K 608, 1791)(这两首原先都是为机械风琴所作)。

(6)教堂音乐：十八首弥撒曲；四首连祷歌；《安魂曲》(K 626, 1791)。

Mozart and Salieri 《莫扎特和萨列里》 里姆斯基-科萨科夫的二幕歌剧，取材于普希金的诗剧，叙述(人们推测的)莫扎特为其敌手萨列里毒死的情节。1898年首演于莫斯科。

Mozartiana 《莫扎特风格曲》 柴科夫斯基第四管弦乐组曲op. 61的曲名，作于1887年。由作曲者为莫扎特三首键盘乐

曲和合唱经文歌《欢呼圣体》(K 618)所作的配器组成。三首键盘乐曲是《吉格舞曲》(K 475)、《小步舞曲》(K 355)和《格鲁克主题变奏曲》(K 455)。

Mudd, Thomas 马德,托马斯(约1560—1619后) 英国作曲家,学于剑桥,1594年获彭布罗克学院硕士学位。所作赞美歌常与约翰·马德(卒于1639年,1583—1630年任彼得巴勒大教堂管风琴师)和另一位更年青的托马斯·马德(卒于1667年,1631年起任彼得巴勒管风琴师)的作品混淆。不列颠图书馆收藏的一套九首舞曲的手稿系年青的托马斯所作。还有一位亨利·马德(卒于1588年),作有一首《圣号经》。

Muette de Portici 《波尔蒂契哑女》 见Masaniello(《马萨尼埃洛》)。

Muffat, Georg 穆法特,格奥尔格(1653—1704) 德国作曲家,管风琴家,在巴黎师从吕利六年。1671年在莫尔夏伊姆任管风琴师,1678年前后任萨尔茨堡主教的管风琴师。曾任帕绍主教的管风琴师(1690)和教堂乐正(1695)。发表过许多管风琴曲(例如1690年的《音乐器械》)。吕利风格的管弦乐组曲(序曲)集《乐曲选辑》(1695—1696)已收入《奥地利音乐名作集》ii和iv。其他器乐作品则收入第二十三卷、第五十卷和第八十九卷。他为《器乐曲选》(1701)一书所作的序言中提到他于1682年前后在罗马与科雷利相识并聆听其协奏曲一事,并就协奏曲的演奏问题发表了意味深长的见解。

Muffat, Gottlieb 或 Theophil 穆法特,戈特利布(或特奥菲尔)(1690—1770) 德国作曲家,格奥尔格·穆法特之子,富克斯的学生,1717年起任维也纳宫廷管风琴师。所作管风琴曲和羽管键琴曲收在《奥地利音乐名作集》lviii和vii中。

muffle 闷声 击鼓时在其振动表面蒙以布或类似织物即可取得闷声效果,音色阴郁暗淡,常用于丧礼音乐。

Mulliner, Thomas 马利纳,托马斯(1563在世) 英国选集编纂家,作曲家,管风琴家。关于他的生平,当时唯一的记载是1563年曾在牛津大学登记为管风琴调音师。曾将一份抄有雷德福德、布利特曼、奥尔伍德、谢泼德、塔利斯、约翰逊等人的键盘乐曲和改编曲的手稿编纂成册(应在16世纪60年代),1587年之前增收几首西滕琴曲和吉滕琴曲,现代版收入《不列颠音乐丛书》i。

Munch, Charles 明希,夏尔(1891—1968) 法国(阿尔萨斯)指挥家。在斯特拉斯堡和柏林学小提琴,1926年成为莱比锡布业大厅音乐会负责人。1933年在巴黎开始指挥生涯。先后任巴黎音乐学院音乐会协会(1938—1945)和波士顿交响乐队(1948—1962)指挥。以指挥柏辽兹和其他法国作曲家的作品见长。

Mundharmonica[德] 口琴

Mundy, John 芒迪,约翰(? —1630) 英国管风琴家,作曲家,受业于其父威廉·芒迪,并步其后尘成为皇家圣堂堂士。曾任伊顿公学管风琴师,是约翰·马尔贝克在温莎圣乔治堂的继任者。1594年发表牧歌和歌曲集《歌曲与诗篇歌》(现代版收在《英国牧歌乐派》xxxv中),并为《奥里安娜的胜利》作有一首牧歌(也收入《英国牧歌集》xxxii)。有几首键盘乐曲收在《菲茨威廉维吉那琴曲集》中。

Mundy, William 芒迪,威廉(约1529—约1591) 英国作曲家,约翰·芒迪之父,威斯敏斯特寺唱诗班歌手,圣保罗大教堂唱经牧师;在伊丽莎白治下任皇家圣堂堂士三十年。作有礼拜音乐、赞美歌和经文歌。所作拉丁语交替圣歌与诗篇歌1963年由F. U. 哈里森编辑出版。

Muradeli, Vano Ilich 穆拉杰利,瓦诺·伊里奇(1908—1970) 苏联作曲家,学于第比利斯音乐学院,后在莫斯科师事米亚斯科夫斯基。苏联作曲家协会主席团成员(1939—1948)。战争年代中领导苏联海军中央歌舞团,尤以写作合唱和其他声乐作品著称。歌曲《布痕瓦尔德的警报》闻名世界。他的歌剧《伟大的友谊》1947年演出于莫斯科,因其现代主义倾向受到批判,

1948年2月10日联共(布)党中央作出决议,谴责这部歌剧的音乐"混乱、不协和,非正常人的耳朵所能接受。"但其后的作品如交响诗《胜利之路》(合唱与乐队,1950)、康塔塔《列宁和我们在一起》(合唱与乐队,1960),以及一系列合唱曲(《斯大林的意志领导着我们》、《和平战士之歌》、《莫斯科颂》等)则博得好评,荣获1951年斯大林奖金和苏联人民艺术家称号。其他作品尚有歌剧《十月》(1961)、两部交响曲、《格鲁吉亚交响舞曲》(1939)和二百多首歌曲,其中包括歌唱中苏友谊的《莫斯科—北京》。

Muris, Johannes(Jean) de 穆里斯,约翰内斯(让)·德(1300前—约1351) 理论家,数学家、哲学家,国籍不明,可能为威尔士、英国、法国甚至瑞士人。作为菲利普·德·维特列的朋友,他是支持"新艺术"的记谱原则和风格的,实为列日的雅各布斯所作,而以前一直被认为出自德·穆里斯手笔的《音乐描写》一文则持相反观点。穆里斯的著述已收入格贝尔特的《作家志》iii和库塞马克的《作家志》iii。U.米歇尔斯所编论文集(1972)中收有穆里斯最早的两篇论文《音乐艺术札记》与《实用音乐纲要》(均作于1321年)。《新音乐艺术》一文已收入斯特伦克的《音乐史料选编》(1950)。

Murrill, Herbert Henry John 默里尔,赫伯特·亨利·约翰(1909—1952) 英国作曲家。学于伦敦皇家音乐学院和牛津大学伍斯特学院。1936年起在英国广播公司音乐部任职,1950年任主任。作有两部大提琴与乐队协奏曲、爵士歌剧《笼中人》(1929)以及电影、芭蕾舞剧和戏剧配乐。

musette[法] **缪赛特风笛** 17、18世纪流行于法国贵族社会的风笛。舞曲乐章中采用缪赛特风笛的固定低音者,称缪赛特舞曲。管风琴的一种八英尺簧管音栓,声音与风笛相似,亦称缪赛特。

Musgrave, Thea 马斯格雷夫,西阿(1928—) 苏格兰作曲家。在爱丁堡大学师从汉斯·加尔,在巴黎师从娜迪亚·布朗热,是第一位在巴黎获得莉莉·布朗热奖的英国作曲家。早期创作即已表现出她一丝不苟的音乐头脑,但真正的创作潜力直到60年代写作一系列优秀管弦乐和器乐作品时才充分显示。用她自己的话来说,在这些作品中她希望"找到生动的戏剧形式来表达抽象的器乐。"因此,在她为热尔瓦斯·德·佩耶所作的单簧管协奏曲和为巴里·塔克维尔所作的圆号协奏曲中,独奏演员都被指定为一定的"角色"。单簧管协奏曲的独奏演员在台上来回走动,与若干乐队队员结成小组,从乐队中分裂出来,与指挥相对;而在圆号协奏曲中则乐队的圆号演奏员到处走动,与独奏者应答,仿佛众奴仆回答亨丁的号声一般。在她的三部室内协奏曲的第二部中,一名中提琴演奏员扮演着与重奏组其他成员相对立的喜剧角色。但是,作曲家的戏剧意识并不限于音乐会作品;歌剧也是她创作中的一个重要部分,如《决定》(1967,叙述苏格兰一次矿井事故)和《阿里阿德涅的声音》(1974,取材于亨利·詹姆斯的故事)。作品还有大型芭蕾舞剧《美人与野兽》和戏剧性合唱曲《人的五个阶段》。

Musica Britannica 《不列颠音乐丛书》 由大不列颠艺术委员会资助、皇家音乐协会出版的不列颠音乐丛书,始于1951年,至1975年已出版三十七卷。

musica da camera[意] **室内乐**

Musica Enchiriadis 《音乐手册》 作于公元900年前后的音乐论文,作者存疑(曾有人认为是胡克巴尔德)。象当时的另一篇论文《注释袖珍本》一样,此文提供了最早的奥尔加农的一些曲例。二文均收入格贝尔特的《作家志》i中。《注释袖珍本》的英译收在斯特伦克的《音乐史料选编》(1950)中。

musica falsa; musica ficta[拉] **伪音** 中世纪初,理论家在讨论圭多六声音阶体系以外的临时记号的应用时,即用*musica falsa*一语。至中世纪后期,理论家又把此语用于六声音阶的移调(此时除

降 B 外，还需降 E、降 A 和降 D）。后来此语也用以指称 15 世纪和 16 世纪初歌唱家为在 F 音上的调式中加一降 B 和在 D、G、A 音上的调式中加导音而用的临时记号。在现代版本中，这些都是在谱表上方标明的。但此说只是一种推测，至今没有确凿的依据；关于此语的应用范围也没有统一的看法。

musical box 百音盒 见 mechanical musical instruments（机械乐器）。

musical comedy 音乐喜剧 美国（在一定程度上也包括英国）的一种相当于轻歌剧的体裁，流行于 19 世纪末、20 世纪初，音乐中缀以说白。它虽然很少达到维也纳最佳作的高度，却提供了大量剧目，其中如龙贝格的《沙漠情歌》至今还在演出。后来一些华美而复杂的音乐喜剧，诸如科尔·波特的《什么都行》、理查·罗杰斯的《伙伴乔伊》、伦纳德·伯恩斯坦的《城西故事》和《美妙的小镇》以及斯蒂芬·桑德海姆的《小小夜曲》，已简称为“音乐剧”、“美国音乐剧”、“百老汇音乐剧”。

musical criticism 音乐评论 见 criticism。

musical glasses 乐杯 见 Harmonica (1)。

Musical Joke, A [德：*Ein Musikalischer Spass*] 《音乐的戏谑》 莫扎特为两支圆号和弦乐器所写的 F 大调小型交响曲，K 522（1787），共四乐章。讽刺当时末流作曲家的创作，模仿各种陈规俗套——包括旋律的、和声的与节奏的——极尽嘻笑怒骂之能事，每一乐章所用曲式均如绳捆索绑，毫无转圜余地。慢乐章中加意奉承，添上一段矫揉造作的小提琴独奏华彩段。此曲还有一个题目《乡村乐师六重奏》，是 19 世纪一位出版商起的，既没有权威，又缺乏根据，因为这并不是一首室内乐，而且所讽刺的对象并非拙劣的演奏员，而是拙劣的作曲家。

Musical Offering [德：*Musikalisches Opfer*] 《音乐的奉献》 1747 年巴赫根据腓特烈大帝的主题而作的一组作品，包括两首利切卡尔（赋格曲）、数首卡农和一首长笛、小提琴与羽管键琴奏鸣曲。原为巴赫访问波茨坦时应邀即兴演奏而作，发表时题献给腓特烈大帝。原题词“Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta”（意为“奉王命敬按卡农手法发展御制歌曲）中每个字的为首字母缀在一起，即成 *ricercar*（利切卡尔）。巴赫对离合体诗的偏爱，于此可见，在如何解决这些卡农所作的指示中也有所表现。

musical saw 乐锯 见 saw。

musica mensurata 有量音乐 见 mensural music。

musica plana [拉] 素歌 中世纪用语。见 Gregorian Chant（格里高利素歌）及 plainsong（素歌）。

musica reservata [拉] 专用音乐 16 世纪后半叶通用的术语，泛指可供行家和私人场合用的音乐，比较特殊的用法则指生动表现歌词情趣的音乐。现在所知最早用此术语的是阿德里安努斯·佩蒂·科克利库斯，他作有一本《音乐纲要》和一集题为《专用音乐》的诗篇谱曲，二书均于 1552 年出版。

Musica Transalpina 《阿尔卑斯山南音乐》 第一本采用英文歌词的意大利牧歌集，1588 年由尼古拉斯·扬出版，略晚于伯德的《诗篇歌、十四行诗与歌曲集》。共收有五十五首意大利作曲家的牧歌和两首伯德的牧歌；是 16 世纪后半叶英国出版的一系列意大利牧歌集中最早的一部。1597 年扬出版第二本牧歌集，题名与第一本相同。两卷牧歌集的真迹复制版出版于 1972 年。

Music for Strings, Percussion and Celesta 《为弦乐器、打击乐器和钢片琴而作的音乐》 巴托克应邀为庆祝巴塞尔室内乐队成立十周年而写的作品，1947 年由该乐队演出，保罗·扎赫尔指挥。

Music Maker, The 《音乐创作者》 埃尔加为阿瑟·奥肖奈西的歌词谱曲的颂歌，op.69，由女低音独唱、合唱和乐队演出，1912 年在伯明翰首演。其中引用作曲者

下列早期作品:《杰隆修斯之梦》、《海景》、《谜语变奏曲》、《小提琴协奏曲》、第一和第二交响曲的音乐。还引用《统治吧,不列颠》和《马赛曲》的片段。

musicology [法: *musicologie*, 德: *Musikwissenschaft*] **音乐学** 系统研究音乐创作及其历史的学科。英文 *musicology* 一词创用不久,有些自以为才智比评论家或研究人员略胜一筹的人,往往自诩为"音乐学家。"德文的 *musikalische Wissenschaft* 意为"音乐科学",暗示运用科学方法研究音乐的特性和历史,1863 年由弗里德里希·克里桑德最先采用,1885 年用作期刊的名称("*Vieteljahrschrift für Musikwissenschaft*",《音乐学季刊》)。在《音乐学季刊》第一期中,吉多·艾德勒把音乐学分成历史音乐学(包括古乐;曲式分类;作曲的实践和理论准则;乐器等内容)和系统音乐学(包括和声、节奏、旋律的规则;音乐美学;音乐教育;音乐民族学等内容)两部分,并列举配合各部分的综合性和专题性研究(例如教会礼仪、舞蹈史、声学)。用科学方法解释音乐风格的历史变迁,既有其优点也有其明显的局限性,因此近年来音乐学一语所指的是音乐史的研究,特别是手稿和早期出版物的翻译和编订;是关于作曲家、机构、乐器、曲式和表演方式的知识的发现和解释。不仅编辑出版音乐作品的现代版,还出版理论家的论著、演唱演奏的教材、辞典和评论的现代版。音乐学的主要目标依然是深入了解作曲家的艺术,这与演唱演奏者、听众和历史学家都有关系。

music printing **音乐印刷术** 见 printing of music。

music theatre **音乐剧** 一种音乐戏剧作品,演出时所需人力物力通常比演出歌剧为少。这类作品自从 20 世纪 60 年代以来数量日增,在音乐厅和普通剧院中上演,象在歌剧院上演一样方便。音乐剧的作曲者也力求摆脱"歌剧"这一名称和它的许多程式。音乐剧的范例有亚历山大·戈尔的《拿伯的葡萄园》(戈尔自己创办了一个音乐剧团演出这类作品)、伊恩·汉密尔顿的《法萨卢斯战役》、彼得·马克斯韦尔·戴维斯的《疯王之歌》和汉斯·维尔纳·亨策的《通向怪人娜塔莎公寓的漫长道路》。

Musikalisches Opfer 《音乐的奉献》见 Musical Offering。

Musikalisches Spass 《音乐的戏谑》见 Musical Joke。

musique Concrète [法] **具体音乐** 因磁带录音的发展应运而生的一种音乐。把作曲家需要的声音录下音来,然后按照他的想象或匠心加以处理、合并或变形。按照这一过程进行试验(或至少说是为它定名)的第一人是法国工程师、作曲家皮埃尔·歇弗尔(生于 1910 年),他于 1948 年在巴黎广播电台"发明"具体音乐。具体音乐的声音效果(或称"音响对象")可以取自作曲家感兴趣的任何来源。如能把这些声音处理得别出心裁,就成为供人欣赏的"音乐"(例如舍费尔和皮埃尔·亨利合作的《单人交响曲》,1950,可算是这类作品中的经典之作),否则就只是一些供剧院、电影和广播电台用的声音效果。具体音乐一语现基本上已为电子音乐所取代。

musique de chamber [法] **室内乐**

musique de table **宴席音乐** 见 table (3)。

musique mesurée à l'antique [法] **古风格律音乐** 在这种音乐中,节奏恪守诗歌的韵律。是 1570 年德·拜夫与德·库维尔在巴黎创办的"诗歌与音乐学院"的作曲家和诗人所奉行的创作方法。主要作曲家有科斯特莱、莫迪、克洛德·勒热纳、科鲁瓦。韵律中的长音节总是配以二分音符或相当于二分音符的音,短音节则配以四分音符或相当于四分音符的音,所有声部的进行保持着音节的一致。勒热纳的《格律诗篇歌》(1606)已收入亨·埃克斯珀尔的《法国文艺复兴时期音乐大师》xx-xxii,莫迪的《让-安托万·德·拜夫的格律小曲》(1586)也收入同一丛书 x。

Mussorgsky, Modest Petrovich **穆索尔斯基,莫杰斯特·彼得罗维奇**

(1839—1881) 俄罗斯作曲家。出身富裕之家，但一生中大部时间穷困潦倒，——一是因1861年的农奴解放(他是竭力支持这一运动的)导致他家庭收入缩减，另一原因是他自己性格反复无常。父母亲一意要他在军界任职，因于1856年参军。



穆索尔斯基

1858年与巴拉基列夫和达尔戈梅日斯基相识后，对音乐的兴趣日益浓厚，于是辞去军职，从巴拉基列夫学习；但因生活放纵无度，不可能专心从事音乐工作，只能在机关中担任一名低级文官，不久便开始酗酒不能自拔。在四十二岁生日后一星期，因酒精中毒性癫痫在彼得堡一所医院去世。

穆索尔斯基的创作与他的生活一样乖僻反常。许多作品有头无尾，杂乱无章，但他居然能写成那么多东西，确是一个奇迹。从很多方面来看，他是俄罗斯最有个性和最富人情味的天才。1870年以初稿完成的歌剧〝鲍里斯·戈杜诺夫〟，作为俄罗斯人民的肖像画，刻划得栩栩如生，感人肺腑，至今无出其右者。构成〝图画展览会〟(1874)的一幅幅风情画，是出自俄罗斯作曲家笔下的第一部无愧于杰作之称的钢琴独奏曲。在这两部作品中，穆索尔斯基在和声与节奏上的大胆创新被一些迂腐之士看作音乐上的无能，认为他写得不知所云。例如，里姆斯基-科萨科夫在校订〝鲍里斯·戈杜诺夫〟时"修正"穆索尔斯基的"错误"，冲淡了原来配器中绘声绘影的鲜明色彩，使歌剧流为一部程式化的作品。不过他的努力是出于好心，是为穆索尔斯基着想，因而未可厚非。〝鲍里斯〟是在他的帮助下得以流传的；而且为了整理和完成穆索尔斯基的未完成音乐，他所花的心血比谁都多。同样，拉威尔为〝图画展览会〟所作的配器虽然改变了原作的特性，却使这部作品得以广泛流传。没有拉威尔的配器，听到它的人一定要少得多。继〝鲍里斯〟之后，穆索尔斯基最有生命力的舞台作品是取材于果戈理小说的喜剧〝索罗钦集市〟(1874—1880，由居伊续成)和〝霍宛斯基党人之乱〟(1872—1880，由里姆斯基-科萨科夫续成)。在他创作生涯的不同阶段，他还根据福楼拜的〝萨朗波〟(1863—1866，未完成)和果戈理的〝婚事〟(未完成)写了两部歌剧。在与里姆斯基-科萨科夫、鲍罗廷、居伊集体创作的芭蕾歌剧〝默拉达〟(1872)中，他写了〝荒山之夜〟和其他乐曲，前者本身是一首独立的管弦乐音诗，由里姆斯基-科萨科夫改编。他对俄罗斯人民及其语言的感情在他苦心孤诣创作的约六十首歌曲中非常强烈地表现出来，其中包括三部杰出的声乐套曲〝育儿室〟(1868—1872)、〝死之歌舞〟(1875—1877)与〝暗无天日〟(1874)。

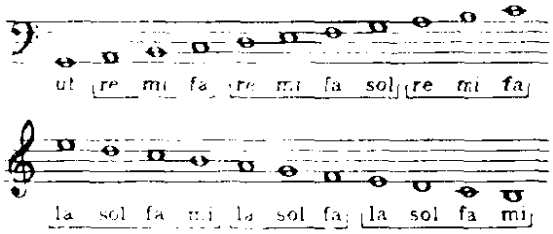
Mustel organ 默斯特尔风琴 1854年巴黎的维克托·默斯特尔(1815—1890)所创制，由簧风琴发展而成。

muta[意] 变换 原文 *muta* 是 *mutare*(变化)一词的命令式，用于木管乐器和定音鼓分谱中，指示演奏员变换乐器(例如长笛换为短笛、双簧管换为英国管、降B调单簧管换为A调单簧管)；或变换接管(例如F调圆号换为E调圆号)；或变换调音(指定音鼓)。短笛分谱中的 *muta in flauto grande* 表示换用长笛，圆号分谱中的 *muta in mi* 表示换成E调圆号。当

乐器不止一件时，也有用 *mutano*（第三人称复数现在时陈述式）一语的。

mutano 变换 见 muta。

mutation 唱名移位 把一个六声音阶的唱名移到另一个六声音阶中去。唱音阶时这一转变通常在上行时以 *re* 代 *sol* 或 *la*，下行时以 *la* 代 *re* 或 *mi*，因为 *ut* 只用于最低一音。例如（此例摘自尼·利斯滕尼乌斯的《音乐》一书）：



莫利《简易音乐入门》中的例子不用 *ut* 和 *re*，例如：



把升 *E* 唱作 *fa* 是一个伪音的例子。在伪音中已逐渐采用建立在 C、G 与 F 以外的音上的六声音阶。

mutation stops 变音音栓 一种管风琴音栓，所发出的音不同于按下琴键所得的音或其八度音。五度音栓（例如第十二度，$2\frac{2}{3}$ 英尺）发出基音或其八度音上的十二度音（谐音列的第三音）；三度音栓（例如三度，$1\frac{3}{5}$ 英尺牧笛音栓）发出十七度音（谐音列的第五音）。

参见 mixture（混合音栓）和 organ（管风琴）。

mute［法：*Sourdine*，德：*Dämpfer*，意：*sordino*］ **弱音器** 用以减弱音量或改变乐器正常音色的附件。弓弦乐器的弱音器是一个叉形小夹，插在琴马上，从而减轻振动。铜管乐器的弱音器大多为木制或金属制，呈梨形；小号和长号有多种弱音器，发出各种独特音色。这类弱音器具用于木管乐器的情况极为少见，且效果不佳。鼓（尤其是定音鼓）的弱音效果以前是在鼓面上覆盖绒布而取得的，现已改为在鼓槌上包海绵。所有乐器都用 *con sordino* 一语来标示需用弱音器，但常略写为 *con sord* 或 *sord*。在钢琴上踩下弱音踏板即可获得弱音效果，标记通常为 *una corda*。

My Country 《我的祖国》 见 Ma Vlast。

mystery play 神秘剧 见 trope（附加段）。

mystic chord 神秘和弦 斯克里亚宾创用的和弦，由一连串上行四度音组成：C—升 F—降 B—E—A—D；它是《普罗米修斯》，op. 60（作于 1910 年）和《第七钢琴奏鸣曲》，op.64 的基础。他还在其他作品中使用这一和弦。

N

Nabokov, Nicholas 纳博科夫,尼古拉(1903—1978) 生于俄国的作曲家,作家,行政官员。学于柏林和斯图加特,1920年代在季阿吉列夫的芭蕾舞团工作,后定居美国。作品有歌剧(《拉斯普津之死》和《爱的徒劳》),芭蕾舞剧数部,一首《圣经交响曲》,管弦乐和合唱曲,钢琴协奏曲,长笛协奏曲,弦乐四重奏和两首钢琴奏鸣曲及其他音乐会曲。1951年出版回忆录《老朋友和新音乐》。曾任争取文化自由大会秘书长和(西)柏林音乐节负责人。

Nabucco 或 Nabucodonosor[意;英: *Nebuchadnezzar*] 《纳布科或尼布甲尼撒》 威尔第作曲的四幕歌剧,泰米斯托克尔·索列拉编台本,1842年在米兰斯卡拉歌剧院首演。是威尔第的第三部歌剧,是他第一次巨大的成功。犹太人被巴比伦人囚禁的剧情成为意大利渴望独立的象征,特别明显地表现在合唱《飞吧,乘着金色的翅膀》中。首演时担任主角的女高音朱塞皮娜·斯特雷波尼后来嫁给威尔第。剧名难得用全称。

nacaire[法] 纳嘎拉鼓 见 naqqarah。

nacchera[意] 纳嘎拉鼓 见 naqqarah。

naccherone[意] 纳凯龙鼓 大型纳嘎拉鼓。

nach[德] 按照,以……方式,向…… *nach* E,要求演奏者将乐器调成E调的指示。

Nachdruck[德] 强调,重点

nachdrucklich[德] 强调的

nachgehend[德] 紧跟

nachlassend[德] 松弛下来(字面意义为"减弱")

Nachschlag[德;英: *springer, acute*;法: *accent, aspiration, plainte*] 后倚音 17、18世纪德国音乐中的装饰音。最常见的形式为相距三度的两音间的短经过音(法语又称 *couler les tierces*),如巴赫众赞前奏曲《上帝的荣耀至高无上》开始处的例子:

记作:



奏作:



后倚音的另一种形式相当于英国的弹跳音。

在较晚的音乐中,指结束颤音的两个音符:

记作:



奏作:



Nachtanz[德] 后续舞曲 在16世纪的器乐作品中，缓慢的两拍子舞曲常和快速的三拍子舞曲组合成对，如帕凡舞曲在前，加亚尔德舞曲在后；或帕萨梅佐舞曲在前，萨尔塔雷洛舞曲在后；其中第二首舞曲就称为后续舞曲。巴罗克时期的古典组曲，即由两对舞曲组成：库朗特是阿勒芒德的后续舞曲，吉格是萨拉班德的后续舞曲。参见 Proportio(变拍后续舞曲)。

Nachtstück[德] 夜曲 舒曼用作一组四首钢琴曲 op.23 的曲名。

Nachtmusik[德] 夜曲 Nachtmusik 和 nocturne(夜曲)不同，Nachtmusik 性质的乐曲常有数乐章，如莫扎特的《一首小型夜曲》，K525。马勒《第七交响曲》的两个中间乐章也用此名。

nagara (nagarah)[阿拉伯] 纳嘎拉鼓 见 naqqarah。

Nagel, Willibald 纳格尔，维利巴尔德 (1863—1929) 德国音乐史学家，在柏林师从施皮塔和贝勒曼。曾在苏黎世教音乐史；1893—1896 年在伦敦研究早期英国音乐。其研究成果发表于一部英国音乐史(二卷，1891，1897)中，另著有关于贝多芬钢琴奏鸣曲的论著。

Nagelclavier, Nagelgeige 钉琴 见 nail violin。

Nageli, Hans Georg 纳格利，汉斯·格奥尔格(1773—1836) 瑞士音乐家，出版商。在苏黎世开业，与当时许多作曲家(包括贝多芬在内)交往。出版第一部巴赫《四十八首前奏曲与赋格曲》的定本和贝多芬一些作品的初版本，并积极出版音乐教育用作品。

nail violin (或 *nail fiddle, nail harmonica*) 钉琴 1740 年约翰·怀尔德在圣彼得堡设计的一种乐器。在半圆形木制共鸣箱上敲有长度依次增减的马蹄形钉子。用弓拉奏发声。1791 年，伯恩堡的特雷格将这一想法用于制造钉子钢琴(*Nagelclavier*)，用轮子磨擦发声。

naker[英] 纳嘎拉鼓 见 naqqarah。

Namensfeier[德；英：*Name Day*] 《命名日》 贝多芬的序曲，op.115，1815 年在法朗西斯大帝二世命名日庆祝大典上演奏。

Napravnik, Eduard 纳普拉夫尼克，爱德华(1839—1916) 捷克指挥家，作曲家。基特尔的学生。1869 年起任圣彼得堡帝国歌剧院指挥，直至去世。作有歌剧数部(包括《杜勃罗夫斯基》，圣彼得堡，1895)，交响曲四部及其他管弦乐曲，钢琴协奏曲，合唱曲，室内乐，钢琴曲，歌曲。

naqqarah[阿拉伯；又作 *nagarah* 或 *nagara*；英：*naker*；法：*nacaire*；意：*nacchera*(单数)，nacchere(复数)] 纳嘎拉鼓 起源于阿拉伯的高音小定音鼓，大约在公元 1300 年以前由十字军传入欧洲。常成对使用，音高不能改变。意大利语的复数形式 nacchere 现今又指响板，参见 castanets。

Nardini, Pietro 纳尔迪尼，彼得罗 (1722—1793) 意大利小提琴家，作曲家。学于里窝那，后在帕多瓦师从塔尔蒂尼。曾被任命为符腾堡大公在斯图加特的宫廷独奏小提琴师，1771 年为佛罗伦萨宫廷音乐总监。演奏艺术深得利奥波德·莫扎特的称许。作有六部小提琴协奏曲，奏鸣曲，弦乐四重奏和键盘乐器奏鸣曲。

Nares, James 内厄斯，詹姆斯 (1715—1783) 英国管风琴家，作曲家。在伦敦皇家圣堂任唱诗班歌手时从佩普施学习。后成为温泽圣乔治圣堂副管风琴师，1734 年被任命为约克寺管风琴师。1756 年继格林任皇家圣堂管风琴师，1757—1780 任儿童教师。作品有教堂音乐，羽管键琴教程(其中一首《D 调奏鸣曲》是他的最佳作品，由 H.G.利编订)，格利合唱曲和轮唱曲。他还著文论述歌唱与键盘乐器演奏。

Narváez, Luis de 纳瓦埃斯，路易斯·德 16 世纪西班牙作曲家，比韦拉演奏家。1538 年所作的比韦拉曲集中有一些最早的变奏曲式的曲例(普霍尔编的现代版收在《西班牙音乐名作集》iii 中)。A.T.戴维森与 W.阿佩尔编的《音乐史例》中收有

一例。

Nash, Heddle 纳什，赫德尔（1896—1961） 英国男高音歌唱家。学于伦敦、米兰，1924年在米兰首次登台，演唱《塞维利亚理发师》中的阿尔玛维瓦。是一位异常细腻的抒情歌唱家，尤擅演唱莫扎特歌剧作品的角色，特别是《唐璜》中的奥塔维奥。毕生在英国各大歌剧团演出。

national anthem 国歌 代表国家的歌曲，由各国政府选定，用于隆重集会和国际交往仪式等正式场合。如英国国歌为《上帝保佑女王》（瑞士也用这一曲调，但歌名为《祖国，请你召唤》），法国国歌为《马赛曲》，美国国歌为《星条旗》等。

national music 民族音乐 音乐中民族性格的特征只能作最笼统的概述，但创作与表演习惯、不同曲式与它们的社会作用、以及民间音乐语汇中的种种具体区别，对音乐史的进程一直是有影响的。15世纪中，坦克托里批评英国人保守，他们与法国人不同，坚持用老一套方法作曲，"这是才能不高的标记"。而意大利理论家圭列尔莫斯则给他的同胞解释英国的某些方法是怎么用的。英国牧歌和巴雷特起初都是对"意大利人作的歌"的模仿。J.H.沙因在《新礼拜》（1618）中，海因里希·许茨在《诗篇》（1619）中分别提到他们之所以能在路德教派的音乐中引入新风格，是从意大利作曲家维亚达纳和乔瓦尼·加勃里埃利那里获得的知识。在17世纪，意大利歌剧和器乐一直是一马当先的。德莱顿写道：

> "聪明的意大利人发明了豪华的演戏；
> 壮观的游行赛会流入法兰西；
> 英吉利最乖巧，最后一个上当受欺。"
>
> ——《阿尔比翁与阿尔贝尼斯》序幕

珀塞尔（《三部奏鸣曲》序，1683）和库普兰（《结合的情趣》序，1724）都承认受意大利的影响。库普兰尝试将法、意风格相结合（《结合的情趣》和《不同民族》，1726），巴赫和格奥尔格·穆法特将法、意风格同德国北方和南方的传统相结合。法国与意大利歌剧风格的区别就是"谐歌剧论战"的争端。

浪漫主义时期音乐中的民族主义运动的目的是加深这些区别而不是融会贯通，于是采用民间音乐和民间故事便成为当然的手段。1833年格林卡从柏林写信谈到他正在蕴酿成熟的一部歌剧（《伊凡·苏萨宁》）时说，"它各方面都将是绝对民族化的，不仅题材是、音乐也是。"近一百年内，各国都有其民族音乐和民歌的复兴，最明显地表现在匈牙利的巴托克和科达伊，芬兰的西贝柳斯和英国的沃恩·威廉斯的创作中。最近，民族区别又一次被融化和消失在今天许多作曲家的世界主义风格中。

natural 本位音 既不升半音，又不降半音的音。若调号中有升降记号或同一小节中有过临时记号，本位音出现时需加♮记号。参见B。

natural horn, natural trumpet 自然圆号，自然小号 装有阀键或其他装置以改变管长的圆号或小号。除了能用手阻塞的部位外，这类乐器只能发出泛音列的各音。参见horn（圆号）和trumpet（小号）。

Naumann, Johann Gottlieb 瑙曼，约翰·戈特利布（1741—1801） 德国作曲家，旅行至帕多瓦投师塔尔蒂尼门下，结识哈塞。1761年去那不勒斯，后又在波洛尼亚从马蒂尼神父学对位。在威尼斯演出第一部歌剧；1764年任德累斯顿宫中的教堂音乐作曲家。1765—1768年寓居意大利，演出多部歌剧；1776年任德累斯顿乐正。作有歌剧约二十六部，以及清唱剧，教堂音乐，室内乐和歌曲。

Naylor, Bernard 内勒，伯纳德（1907— ） 英国作曲家；爱德华·伍德尔·内勒之子，沃恩·威廉斯、霍尔斯特和艾尔兰的学生。作品中有一首为伊丽莎白·勃朗宁的《葡萄牙十四行诗》谱曲的声

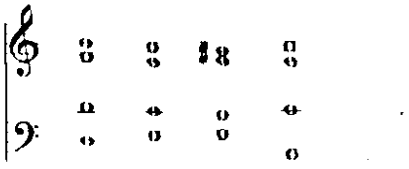
乐与弦乐四重奏曲。

Naylor, Edward Woodall 内勒，爱德华·伍德尔（1867—1934） 英国作家，作曲家。1908年任剑桥伊曼纽尔学院讲师。作有歌剧《奉告祈祷》（1909，获里科迪英国作品奖），礼拜乐及其他教堂音乐，歌曲和主调合唱曲；著有《莎士比亚与音乐》（1896，1931年修订）和论菲茨威廉维吉那琴曲集的《一本伊丽莎白时代的维吉那琴曲集》（1905）。

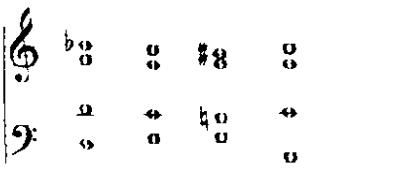
Neapolitan sixth 那不勒斯六和弦 音阶第四级上含小六度和小三度的六三和弦，例如在A小调中：



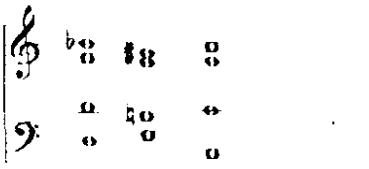
它得自下列终止式进行：



将第一个和弦中的B降低半音，即成那不勒斯六和弦：



去掉第二个和弦，进行更简洁：



那不勒斯六和弦虽常出现于小调，在大调中也同样运用。可能因17世纪那不勒斯歌剧作曲家用它求取悲凉效果而得名。

neben［德］ 次要的 *Nebenthema*，（交响曲、奏鸣曲的）第二主题。

neck 琴颈 弦乐器上支托指板的部分。

Neefe, Christian Gottlob 内弗，克里斯蒂安·戈特洛布（1748—1798） 德国指挥家，作曲家，师从希勒，1776年继希勒任一个旅行歌剧团的指挥。1779年指挥波恩的格罗斯曼-赫尔默思协会乐队，1781年任选帝侯宫廷管风琴师。贝多芬十一岁时从他为师。作有八部歌唱剧，他的《阿德尔海特·冯·费尔特海姆》（1780）比莫扎特的《后宫诱逃》早两年上演，是最早写土耳其题材的德国歌剧之一。

Neel, Louis Boyd 尼尔，路易斯·博伊德（1905—1981） 英国作曲家。1932年创建博伊德·尼尔乐队，在尼尔任多伦多皇家音乐学院院长后，乐队于1957年改名为伦敦菲洛缪西卡乐队。

Negro spiritual 黑人灵歌 见spiritual（灵歌）。

nei［罗马尼亚；英：*panpipes*，*pandean pipes* 或 *syrinx*］ **排箫** 古代乐器，通常与希腊相联系，但今天几乎只见于罗马尼亚。用若干木制或芦苇制哨型管扎成一排。大的排箫可有二十余根尺寸依次逐渐增减的管子，顺次吹奏可得音阶。罗马尼亚民间乐师能用一支大排箫表演惊人技巧，但通常所见的和莫扎特《魔笛》中帕帕吉诺所用的小排箫往往不过是一件玩具。

Nelhybel, Vaclav 内尔希贝尔，瓦茨拉夫（1919— ） 捷克指挥家，作曲家。学于布拉格和瑞士弗里堡。1950—1957年在慕尼黑任自由欧洲广播电台音乐指导。1957年定居美国。作有歌剧，芭蕾舞剧，管弦乐曲（包括《交响练习曲》，1949；《三调式》，1952），合唱曲，弦乐四重奏及其他室内乐，钢琴曲。

Nelson, Ron J. 纳尔逊，罗恩.J.（1929— ） 美国合唱指挥家，作曲家。汉森、伯纳德·罗杰斯、L.门尼尼、巴洛、奥涅格、T.奥宾的学生。1963年起执教于布朗大学。作有歌剧《公主的生日》

(1956),清唱剧《人是什么?》(1964),《凯旋感恩歌》(1962)及其他合唱曲,管弦乐曲。

'Nelson' Mass[德: *Nelson messe*] 《纳尔逊弥撒曲》 1798年海顿所作《D小调弥撒曲》(新全集第九首、诺韦洛版第三首)的别称,据说《降福经》中小号和定音鼓的戏剧性进入,是纪念纳尔逊在尼罗河战役中的胜利。海顿自己定的标题是《艰难时世弥撒曲》。英国人有时称之为《帝国弥撒曲》。

Nenna, Pomponio 南纳,篷波尼奥(约1555—1617) 意大利作曲家。1582年第一本牧歌集问世,随后又出版八本。所谱音乐有些与杰苏阿尔多的牧歌十分相象,杰苏阿尔多可能是他的学生。还作有一套供复活节前一周用的应答合唱曲(1607)。第一和第四本五声部牧歌集由E. 达尼诺编订(罗马,1942),其他各集的选曲由格林·沃特金斯编订(1973)。

Neo-Bechstein piano 新贝赫施坦钢琴 1928至1933年间维尔林在柏林发明,后又加以改进的电子钢琴。弹奏和击弦如普通钢琴,但声音由电子装置加以调节。

neo-classicism 新古典主义 20世纪的音乐运动(特别在1920年代),反对19世纪末、20世纪初过分夸张、多愁善感、充斥变音的浪漫主义音乐。新古典主义音乐强调织体清晰、配器恬淡、意态冷静,回到18世纪(特别是巴赫)那样尊重对位和紧凑的曲式。最著名的代表人物是斯特拉文斯基,在他艺术生涯的一段时期中,写了一部新创巴赫式钢琴协奏曲、一部新创佩尔戈莱西式组曲(《普尔钦奈拉》)、一部新创莫扎特式歌剧(《浪子的历程》)。对新古典主义感兴趣的其他作曲家有欣德米特、奥里克、普朗克、卡塞拉和马利皮耶罗等人。

neo-modalism 新调式主义 一些20世纪作曲家采用以古老调式为基础、而不以大小调音阶为基础的和声手法。这一手法(现已显得过时)偶尔采用时,比全曲通盘采用效果好得多。沃恩·威廉斯用得颇有成效,E. J. 莫伦次之。

neo-romanticism 新浪漫主义 一些20世纪作曲家对1920年代兴起的新古典主义浪潮的反动。此称并无具体内容。

Nepomuceno, Alberto 内波穆塞诺,阿尔贝托(1864—1920) 巴西作曲家,学于罗马、柏林和巴黎(师事吉尔芒)。1902—1916年任里约热内卢国立音乐学院院长。采用巴西民族音乐素材作曲,作品有歌剧(包括《阿尔蒂米斯》,里约热内卢,1898;《阿布尔》,布宜诺斯艾利斯,1913),管弦乐曲(包括《巴西组曲》,1897,其中有一首《巴图克舞曲》),合唱曲,弦乐四重奏,钢琴三重奏及其他室内乐,钢琴曲,歌曲。

Neri, Massimiliano 内里,马西米良诺 17世纪意大利管风琴家,作曲家。1644年任威尼斯圣马可大教堂第一管风琴师,1664年任科隆选帝侯宫廷管风琴师。作有经文歌一集(1664),《教堂与室内的奏鸣曲与坎佐纳》(1644),三至十二件乐器的奏鸣曲数首(1651)。继承乔瓦尼·加勃里埃利的重奏坎佐纳传统,也采用新的奏鸣曲风格从事写作。

Nerone[意;英: *Nero*] 《尼禄》 博伊托作曲的四幕歌剧,由作曲家自编台本。未及完成即去世,音乐由托马西尼和托斯卡尼尼续完,1924年在托斯卡尼尼指挥下首演于米兰斯卡拉歌剧院。以这位罗马皇帝为题材写作歌剧的其他作曲家有马斯卡尼等;1935年,马斯卡尼的《尼禄王》也在斯卡拉歌剧院首演。

Netherlands Chamber Orchestra 荷兰室内乐队 1955年成立,由西蒙·戈尔德堡任音乐指导。虽以演奏巴赫著称,但曲目广泛而有趣。

Nettl, Paul 内特尔,保罗(1889—1972) 出生于波希米亚的美国音乐学家,学于布拉格,1920年任布拉格德文大学讲师,1931年任布拉格德语广播电台台长,1939年赴美,1946年任印地安纳大学音乐史教授。著有《舞蹈音乐史》(1947),《音乐文献集》(1948),《另一个卡萨诺瓦》

(1950),《被遗忘的作曲家》(1951),《国歌》(1952)和《贝多芬百科全书》(1956)等。

Neue Liebeslieder[德] 《新爱情之歌》 布拉姆斯作曲的一套十四首圆舞曲(加尾声),op.65,供四重唱和钢琴用,为前一套《爱情之歌》,op.52 的续篇。歌词为格奥尔格·弗里德里希·多梅所作;尾声的歌词为歌德所作。

Neues vom Tage 《当日新闻》 见 News of the Day。

Neukomm, Sigismund, Chevalier von 诺伊科姆,西吉斯蒙德,克瓦利埃·冯 (1778—1858) 奥地利作曲家。萨尔茨堡大教堂唱诗班歌手,从米夏埃尔·海顿学习。后去维也纳师事约瑟夫·海顿。1809 年定居巴黎,结识格雷特里、凯鲁比尼和居维埃。1812 年继杜塞克任塔莱兰的钢琴师。1816 年陪同卢森堡公爵去里约热内卢,任里约热内卢唐佩德罗的乐正,直至 1821 年爆发革命。晚年轮居巴黎和伦敦两地。作有歌剧多部,歌曲二百余首,钢琴曲,管风琴曲,室内乐,合唱曲,清唱剧,弥撒曲和一首为路易十六写的安魂曲(1815)。

neuma[希;意即"呼吸"] 纽玛 中世纪理论家用以说明调式的特点和音域的旋律乐句。

下例为索尔斯伯里祭式中第一调式的纽玛(W.H.弗里尔《萨伦仪式的应用》ii,附录):



纽玛有时被用作 13 世纪经文歌中的定旋律声部。例如上述纽玛是经文歌 *Salve virgo Ave lux*(《赞美童贞女灵光普照》)的定旋律声部(Y.罗克西斯《13 世纪的复调》ii)。

neume[希;意即"记号"] 纽姆 东方吟诵和西方素歌用以记谱的符号。12 世纪末,纽姆已发展成方形和菱形,至今犹用于素歌印刷。

参见 notation(记谱法)。

Neusiedler, Hans 诺伊西德勒,汉斯(约 1509—1563) 德国琉特琴家,作曲家。约 1530 年起住在纽伦堡。1536、1540 和 1544 年出版用德国符号谱记写的琉特琴曲数集。(1536 年曲集的真迹复制版由琉特琴艺术院出版,1974)。其中有些琴曲收在《奥地利音乐名作集》xxxvii,中。所作《犹太舞曲》(收入戴维森与阿佩尔的《音乐史例》,no.105)以二重调性的奇特曲例著称;可惜这些互相冲突的音主要是由于古谱今译时对琉特琴调音的误解造成的(参阅 M.莫罗著《升 F 弦上的曲调》一文,载《琉特琴学会学报》ii,1960)。

Neusiedler, Melchoir 诺伊西德勒,梅尔希奥(1531—1590) 德国琉特琴家,作曲家,可能与汉斯·诺伊西德勒有亲戚关系。1552—1561 年住在奥格斯堡,1565 年后迁居意大利,1580 年起寓居因斯布鲁克。1566 年在威尼斯出版两本用意大利符号谱写成的琉特琴曲集,1574 年出版一本《德国琉特琴曲集》。

Nevin, Arthur Finley 内文,阿瑟·芬利 (1871—1943) 美国作曲家,学于新英格兰音乐学院和柏林。研究美国印第安人的民谣。作有歌剧(包括《森林之女》,芝加哥,1918),管弦乐曲,合唱曲,室内乐,钢琴曲,歌曲。

Newman, Ernest 纽曼,欧内斯特 (1868—1959) 英国音乐评论家,传记作家和音乐著述家。先后任《曼彻斯特卫报》(1905)、《伯明翰邮报》(1906)、《观察家》(1919)和《星期日时报》(1920—1958)评论员。1924—1925 年任纽约《晚邮报》客席评论员。音乐史方面的主要贡献为对瓦格纳的生平和创作进行的详尽研究,其成果有著作数部——《瓦格纳的为人和艺术》(1924),《里夏德·瓦格纳生平》(四卷,1933—1947)和《瓦格纳之夜》(1949)。其他著作有:《格鲁克与歌剧》(1895)、《胡戈·沃尔夫》(1907)、《一个音乐评论家的

假日》(1925)、《歌剧之夜》(1943)和《歌剧之夜(续)》(1955)。

Newmarch, Rosa Harriet 纽马奇,罗莎·哈里特(1857—1940) 英国女音乐著述家。1897年赴俄国,在帝国公共图书馆从弗拉基米尔·斯塔索夫学习,得以和当时的许多作曲家接触。后将俄国与捷克音乐的重要作品介绍给英国听众,并以文字和演讲方式介绍俄罗斯音乐与艺术。1908—1927年为女王音乐厅音乐会撰写节目介绍,后出版成书。其他著作有《柴科夫斯基》(1900)和《捷克斯洛伐克的音乐》(1942)。

New Philharmonia Orchestra 新爱乐乐团 一个以伦敦为基地的交响乐团,在它的前身(爱乐乐团)解散后于1964年重新成立。起先由沃尔特·莱格私人经营,主要的活动为录制唱片。现在为乐队演奏员自行管理的团体。奥托·克勒姆佩雷尔晚年与这一乐团的关系密切,为该团名誉团长。

News of the Day [德: *Neues vom Tage*] **《当日新闻》** 欣德米特的歌剧,马切勒斯·席费尔编台本,1929年在柏林首演,修订本于1953年上演。全剧分三部分,开始时有两个打字员的角色;音乐采用幽默的语汇描写一对青年夫妻劳拉与爱德华之间婚姻生活的矛盾。剧中富于特色的音乐包括一首浴缸咏叹调和一首热水赞美歌——台本歌颂电的效能(几乎招致煤气公司起诉)。

New World Symphony 《自新大陆交响曲》 见 From the New World。

New York Philharmonic-Symphony Orchestra 纽约爱乐交响乐团 1842年U.C.希尔创办的纽约爱乐协会,是美国第一个交响乐团。1928年,纽约交响协会(莱奥波德·达姆罗施建于1878年并担任指挥,1885年由其子沃尔特·达姆罗施继任指挥)并入纽约爱乐协会,因而乐队名称中既有"爱乐",又有"交响"。历届常任指挥为:赛德尔,1892—1898;保尔,1898—1902;萨法诺夫,1906—1909;马勒,1909—1911;斯特兰斯基,1911—1920;门盖尔贝格,1921—1930;托斯卡尼尼,1930—1936;巴比罗利,1937—1940;罗津斯基,1943—1947;布鲁诺·沃尔特,1947—1949;德米特里·米特罗普洛斯,1950。1958年起,由伦纳德·伯恩斯坦担任指挥,现在他是该乐团的"桂冠指挥"。

Nibelung's Ring, The 《尼伯龙根的指环》 见 Ring(《指环》)。

Niccolo 尼科洛 见 Isouard(伊苏阿尔)。

Nichelmann, Christophe 尼赫曼,克里斯多弗(1717—1762) 德国作曲家。在莱比锡师事巴赫,在柏林从匡茨学对位。1744年任腓特烈大帝宫中C.P.E.巴赫手下的第二羽管键琴师。曾著文论旋律(1755),作有羽管键琴协奏曲和奏鸣曲。

Nicholson, Richard 尼科尔森,理查德(约1570—1639) 英国管风琴家,作曲家。1595年可能为牛津大学莫德林学院管风琴师和唱诗班指导。1627年获威廉·希瑟博士基金会提供的牛津大学第一位音乐教授席。作品有颂歌,经文歌一首,牧歌一首(收入《奥里安娜的胜利》,1601;重刊于《英国牧歌乐派》xxxii),康索特曲(收入《不列颠音乐丛书》xxii)和器乐重奏曲。

Nicholson, Sydney Hugo 尼科尔森,西德尼·雨果(1875—1947) 英国管风琴家,教师。1918—1927年任威斯敏斯特寺管风琴师,1945年创办英国教堂音乐学校任校长,直至去世。

nicht[德] 不,非

Nicolai, Carl Otto Ehrenfried 尼古拉,卡尔·奥托·艾伦弗里德(1810—1849) 德国作曲家,指挥家。童年即离家出走,在柏林和罗马求学。1833年任普鲁士驻罗马大使馆圣堂管风琴师。1837—1838年任维也纳克恩滕门剧院指挥。1838年返回罗马,创作歌剧。1841—1847年任维也纳宫廷歌剧院第一合唱指挥。1842年创办维也纳爱乐乐团音乐会。1847年任柏

林宫廷歌剧院院长。他最著名的作品——活泼的喜歌剧《温莎的风流娘儿们》——在柏林首演后两个月就中风身亡。另作有交响曲二部，室内乐和一些教堂音乐。

Nicolai, Philipp 尼古拉，菲利普（1556—1608） 路德教派牧师，诗人，业余音乐家。他的《永生之乐宝鉴》（法兰克福，1599）中有两首众赞歌的旋律为路德教派作曲家（直至巴赫）所常用，在英语曲集中名为《沉睡的人醒来吧》和《晨星多么明亮》。

Niecks, Friedrich 尼克斯，弗里德里希（1845—1924） 生于德国的小提琴家，音乐史学家。初从父学习，后师事朗汉斯、格鲁内瓦尔德、奥尔和陶施。十三岁在杜塞尔多夫首次登台独奏。1868年应A.C.麦肯齐之邀去爱丁堡参加四重奏。1891年被任命为爱丁堡大学里德教席音乐教授。著有《弗雷德里克·肖邦》（1888）、《标题音乐史》（1907）和一部舒曼传（去世后于1925年出版）。

Niedt, Friedrich Erhard 尼特，弗里德里希·艾哈德（1674—约1717） 耶拿公证人。出版有《音乐手册》，其中第一部分（汉堡，1700）讲述演奏数字低音的规则，采用故事形式，收集了许多德国管风琴家教学实践中的有趣事例。巴赫在编写教学用规则和曲例时借用过其中材料。第二部分于1706年问世；第三部分由马特松编订，于1717年他去世后出版。

Nielsen, Carl August 尼尔森，卡尔·奥古斯特（1865—1931） 丹麦作曲家，与同年出生的西贝柳斯同为北欧最有个性的、最重要的音乐家。生于富能岛上的欧登塞（汉斯·安徒生的故乡）。学于哥本哈根音乐学院，师事加德，1891年加入皇家乐队拉小提琴（此前曾在欧登塞军乐队中吹号）。1908—1914年任皇家乐队指挥，1915—1927年任音乐学院院长和音乐协会指挥。不久便在国内获一代宗师的声望，但直到1950年代，他的成就（特别是交响曲）才获得国际好评。第一部交响曲完成于1892年，为音乐史上第一部起讫于不同调上的交响曲，听来既不古怪也不笨拙，自有一套有说服力的调性和结构原则，以后被称为"渐进调性"。这些构想成为他大部分交响思维的模式，在许多晚期作品中表现得十分完美而令人信服。

六部交响曲无不鲜明地表现、有力地证实了这样一种音乐个性：既辛辣又幽默，既深沉多思又轻松活泼，充溢着难以模仿的戏剧性笔触——如《第五交响曲》中小鼓单刀直入，冲破了它的田园气息。这是尼尔森最粗犷的一面，但他也常会突然冒出乐观主义，最明显地表现在《第四交响曲》（又称《不灭》）结束时壮丽宏大而又决不肤浅的音响中。他的那些协奏曲，尤其是单簧管协奏曲和小提琴协奏曲，也绝无空洞浮泛之嫌。歌剧《扫罗与大卫》（1902）和《假面舞会》（1906）已风行丹麦，也值得在国外广泛演出。室内乐（包括一首优美的管乐五重奏）和歌曲是他为人古道热肠的典型代表。两本著作已译成英文出版：《我的童年》（1953）和《活的音乐》（1953）。

Nielsen, Ricardo 尼尔森，里卡多（1908— ） 意大利作曲家。学于博洛尼亚音乐学校、萨尔茨堡和米兰（师事卡洛·加蒂）。作有歌剧《梦魇》，钢琴与乐队的《协奏交响曲》，男声与乐队的诗篇歌，室内乐，钢琴曲和歌曲。

niente［意］ 无 *quasi niente*，要求演奏（唱）者将乐器的声音或嗓音控制到近乎窃窃私语一样纤细的标记。

Nightingale, The 《夜莺》 斯特拉文斯基的三幕歌剧，台本为作曲家和斯捷潘·米图索夫根据安徒生童话改编。1914年在巴黎歌剧院首演，由彼埃尔·蒙特指挥。斯特拉文斯基后又根据歌剧素材作交响诗《夜莺之歌》，用于芭蕾舞演出，由莱奥尼德·马辛编舞，1920年在巴黎歌剧院上演。

Night in May, A 《五月之夜》 见May Night。

Night on the Bare Mountain 《荒山之

夜》 穆索尔斯基的管弦乐曲，似乎原拟用作门登戏剧《女巫》的配乐，后写成交响幻想曲(1867)，用于歌剧《姆拉达》(1872)第三幕，死前又把它留作未完成歌剧《索罗钦集市》(1875)的一部分。这首音乐会曲的确切标题应为《荒山上圣约翰节之夜》。后由里姆斯基-科萨科夫重新配器，并在圣彼得堡指挥初演。总谱上附有文字说明：

> "地下传来鬼神之声。阴曹鬼怪络绎而上，大鬼切尔诺波格在后。众鬼参拜切尔诺波格，鬼神弥撒开始。群妖乱舞。意兴正浓之际，远处传来教堂钟声。众妖窜散。黎明。"

Nights in the Garden of Spain [西: *Noches en los Jardines de España*] 《西班牙庭园之夜》 法利雅作于1909—1915的钢琴与乐队交响印象曲三首，1916年在马德里首演。三首的曲名分别为《在庶民中》、《远方舞》和《在科尔多瓦省山峦的花园中》。

Nikisch, Artur 尼基什，阿图尔(1855—1922) 匈裔德国指挥家。学于维也纳音乐学院，师从德索夫和海尔梅斯伯格。在维也纳宫廷乐队开始其小提琴演奏生涯，1882年成为莱比锡歌剧院第一指挥，先后指挥过波士顿交响乐团(1889—1893)和布达佩斯皇家歌剧院(至1895年)；最后任莱比锡布业大厅和柏林爱乐乐团指挥直至去世。曾随柏林爱乐乐团多次巡回演出；1912年随伦敦交响乐团访美。为当时最重要和最有影响的指挥之一，尤以演释布鲁克纳和柴科夫斯基作品著称。指挥技巧清晰明确、朴素无华，演奏准确而热情。

Nilsson, Birgit 尼尔森，比尔伊特(1918—) 瑞典女高音歌唱家。学于斯德哥尔摩皇家学院，1946年在斯德哥尔摩首次登台，演唱《自由射手》中的阿加泰。翌年演唱威尔第歌剧中的麦克白夫人一角后，声誉日增，终于成为演唱瓦格纳作品的最佳女高音歌唱家。1954—1955年在慕尼黑演唱《尼伯龙根的指环》中的布伦希尔德，从此与这一角色结下不解之缘，在伦敦、美国到处演唱，并在格奥尔格·肖尔蒂爵士指挥下灌录唱片。她也是施特劳斯的《莎乐美》、《埃莱克特拉》和普契尼的《图兰朵特》的著名演员。

Nilsson, Bo 尼尔森，博(1937—) 瑞典作曲家，自学成才，有时被称为现代斯堪的纳维亚音乐的"怪才"。作品有钢琴独奏曲《数量》(1958)，女高音和室内乐重奏的《少女葬礼歌曲》(1959)和由四个打击乐器演员演奏的《反动》(1960)。

Nin(y Castellanos), Joaquin 宁，华金(1879—1949) 西班牙籍古巴作曲家，钢琴家；宁-库梅尔之父。在巴塞洛那从卡洛斯·比迪埃拉学钢琴，在巴黎师事莫什科夫斯基和丹第，曾学于圣乐学校，1906年成为圣乐学校钢琴教师。在柏林、古巴、布鲁塞尔和巴黎等地短期居住后，1939年回到出生地哈瓦那。编辑过西班牙音乐集，作有钢琴曲，小提琴与钢琴作品，一部芭蕾舞剧和乐队伴奏的歌曲。

Nin-Culmell, Joaquin Maria 宁-库梅尔，华金·玛丽亚(1908—) 出生于柏林的古巴作曲家，华金·宁之子，现居美国。学于纽约，在巴黎师事保尔·布罗与杜卡斯，在格拉纳达从法利亚学习；后任加利福尼亚大学教授。作品有奏鸣曲，钢琴协奏曲，钢琴与弦乐的五重奏一首和歌曲。

ninth 九度 八度加二度的音程，总计为九度，如



"九和弦"参见 chord(和弦)。

Nivers, Guillaume Gabriel 尼韦尔，纪尧姆·加布里埃尔(1632—1714) 法国作曲家，理论家。自1654年直至去世，任圣絮尔皮斯教堂管风琴师。同时是国王的管

风琴师和王后的音乐教师。1665—1675年间出版的三册管风琴曲集对17世纪后半叶的法国风格影响甚大(现代版由N.迪富克编订,分别于1963、1956和1958年出版)。此外还有经文歌、格里高利素歌集和《论作曲》(1667)等论著问世。

Nobilissima Visione [拉;英: *Noblest Vision*] 《**最尊贵的显圣**》 欣德米特的管弦乐组曲,1938年在威尼斯首演。取材于欣德米特在同年早些时候上演的同名芭蕾舞剧(根据阿西西圣方济的故事)。

nobilmente [意] **高贵地** 埃尔加常用的术语,是对演奏方法的要求,不表示作曲家对自己音乐的估价。

Noble, Dennis 诺布尔,丹尼斯 (1899—1966) 英国男中音歌唱家。在布里斯托尔大教堂唱诗班任歌手时接受音乐教育,经常在科汶特花园剧院登台演唱,也在美国和意大利演出。此外还常在合唱作品中担任独唱,特别值得一提的是参加沃尔顿《伯沙撒王的宴会》的首演。

Nobre, Marlos 诺夫雷,马洛斯 (1939—) 巴西钢琴家,指挥家,作曲家。师事科尔罗伊特、瓜尼埃里、希纳斯特拉、梅西昂、达拉皮科拉和乌萨切夫斯基。采用巴西音乐素材与序列技术从事作曲。作有管弦乐曲(包括《马赛克》,1970),《短协奏曲》(1969)及其他钢琴与乐队曲,钢琴与巴西打击乐器的《节奏变奏曲》(1963),弦乐四重奏一首、钢琴三重奏一首及其他室内乐,歌曲及其他声乐曲(包括女高音和乐器的《乌克林马克林克林》,1964)。

Nobutoki, Kiyoshi 信时洁 (1887—1965) 日本作曲家。在东京音乐学校本科学大提琴;1910年毕业后攻读研究科,从H.韦克迈斯特学大提琴和作曲,从R.E.罗伊特学对位与和声。1920年留学德国,研究大提琴和作曲,师事格奥尔格·舒曼。1923—1932年任母校教授,讲授作曲。1942年被选为日本艺术院成员。第二次世界大战前是歌曲和合唱曲的主要日本作曲家。日本侵华期间作有《我若去海上》(1937)等歌曲和康塔塔《海道东征》(1940),鼓吹军国主义,后者初演于"纪元2600年艺能祭"。战后因对军国主义负有责任而内疚,遂放弃作曲,处于隐退状态。其他作品尚有合唱曲《回忆》(1915),四首日本传统歌曲(1919),《忆儿时》(1931),独唱曲《小倉百人一首》,《沙罗》(清水重道作词的歌曲八首),《李白诗八首》,钢琴曲《木叶集》,羽管键琴曲《东北民歌》等。

Noces, Les 《**婚礼**》 见Wedding。

noch [德] **仍,更** *noch lebhaft*,依然活泼;*noch lebhafter*,更加活泼。

Noches en los Jardines de España 《**西班牙庭园之夜**》 见Nights in the Gardens of Spain。

nocturne 夜曲 约翰·菲尔德创始、肖邦继续采用的钢琴曲名称,旋律富于歌唱性,往往有精致的装饰音,伴奏用琶音或和弦。此前的意大利的夜曲(*notturno*)是一种小夜曲,通常为室内乐重奏,由几个乐章组成。海顿曾作有一系列供器乐九重奏用的夜曲。

Nocturnes 《**夜曲**》 除菲尔德和肖邦所作大量采用此名称的钢琴曲外,德彪西在1893—1899年间作有一组三首管弦乐夜曲,标题为《云》、《节日》和《海妖》,1901年作为整体首次演出。第三首中用无词女声合唱。

node 波节 见harmonics(泛音)。

noël [法] **圣诞歌** 16世纪以来出版许多声乐的圣诞歌集,17世纪以来出版圣诞歌的管风琴改编曲和变奏曲。马塞尔·迪普雷的《圣诞歌变奏曲》是现代作品的一例。

noire [法] **四分音符**(字面意义为"黑色音符")

Nola, Giovanni Domenico de Giovane da 诺拉,乔瓦尼·多梅尼科·德·乔瓦内·达 (约1510—1592) 意大利作曲家。1563—1588年为那不勒斯安农齐亚塔教堂唱诗班指挥。作品出版于1541—1564年间,有经文歌、牧歌和那不勒斯风格的

维拉内拉。他是最早的维拉内拉作曲家。

non[意] 不，非

nonet 九重奏 九件乐器的组合，或为这样的组合创作的乐曲，如舒伯特的《小哀乐》(1812)，用两支单簧管、两支大管、低音大管、两支圆号和两支长号演奏。

non-harmonic note[美：*non-harmonic tone*] 和弦外音 不属于和它同时发响的和弦中的音，即经过音或倚音。

Nonnengeige[德] 修女提琴 海号独弦琴(tromba marina)的别称。

Nono, Luigi 诺诺，路易吉(1924—) 意大利作曲家，马代尔纳与舍尔申的学生。最初追随韦伯恩，很快因1950年在达姆施塔特演出了根据勋伯格的一个音列而写的管弦乐变奏曲而驰名国外。所作歌剧《褊狭的1960年》，将现场演奏与录音混合在一起，并采用演员和电影镜头，此剧上演后即被公认为意大利重要的进步作曲家。其他作品有朗诵、独唱和乐队的《加尔恰·洛尔卡墓志铭》，室内重奏曲《会战》和女高音、男高音与乐队的《站在广岛的桥上》。近年来日益将音乐用作表达左派政治观点的工具。

Non più andrai 《不要再做那穿花的蝴蝶》 莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》第一幕结尾处费加罗的咏叹调，他告诉凯鲁比诺军队生活是怎么回事。

Norcombe, Norcome, Daniel 诺科姆，丹尼尔(约1576—1626前) 英国作曲家，小提琴家。1599年在丹麦宫廷供职，后逃离哥本哈根，取道德国、匈牙利到威尼斯。其后又被任命为温泽圣乔治圣堂的咏经司铎。《奥里安娜的胜利》(1601，现代版见《英国牧歌乐派》xxxii)中的一首牧歌《脸容光辉如天使》可能是他所作，而辛普森的《低音小维奥尔琴乐师》(1659)则可能出自一个同名亲戚的手笔。

Nordoff, Paul 诺尔多夫，保罗(1907—1977) 美国作曲家。学于费城音乐学院和纽约朱利亚音乐学院，师事奥尔加·萨玛罗夫和戈尔德马克。1933和1935年两次获古根海姆奖学金。1938年被任命为费城音乐学院作曲系主任。作有歌剧一部，钢琴协奏曲多部，室内乐和一首合唱与乐队的《世俗弥撒曲》。

Nørgard, Per 纳尔戈尔，珀尔(1932—) 丹麦作曲家，范·霍尔姆博和娜迪娅·布朗热的学生。1961年所作六个管弦乐组演奏的《片断Ⅵ》获荷兰音乐周"戈乌迪阿穆斯"现代音乐国际比赛首奖，评委为克热内克、利格蒂和施托克豪森。其他作品有二幕歌剧《迷宫》，取材于约内斯科的芭蕾舞剧《举行婚礼的青年》，清唱剧《巴别》，大量管弦乐曲，室内乐和歌曲。

Norlind, Johan Henrik Tobias 诺尔林德，约翰·亨利克·托拜厄斯(1879—1947) 瑞典音乐学家，在莱比锡音乐学院师事博塞和雅达松，在慕尼黑师事图伊尔和桑德伯格，并赴巴黎、伦敦、柏林学习。1909年在隆德任教授，1918年任音乐史博物馆馆长。著有音乐史多种及一部瑞典文音乐辞典。

Norma 《诺尔玛》 贝利尼的二幕歌剧，费利切·罗马尼编台本，1831年在米兰首演。是美声唱法歌剧中最负盛名、音乐最为完美的典范之一，瓦格纳极为推崇，认为它具有希腊悲剧的庄严。剧情描述一个德鲁伊教女祭司在爱情与责任之间的痛苦抉择。最著名的咏叹调是第一幕中的《贞洁的女神》，诺尔玛祈求月亮赐与高卢人与罗马人之间的和平。

North, Roger 诺思，罗杰(1653—1734) 英国律师，业余音乐家，詹姆斯二世的首席检察官。他的《音乐回忆录》(林博特编辑，1846)和《音乐语法家》(希尔达·安德鲁斯编辑，1926)二书饶有趣味地介绍当时及其前不久的音乐。其兄法朗西斯·诺思·吉尔福勋爵著有《音乐哲学论文》(1677)。

Nose, The 《鼻子》 肖斯塔科维奇的二幕歌剧，取材于果戈理的讽刺小说。1930年在列宁格勒首演，是肖斯塔科维奇的第一部歌剧，因用了现代手法而被斥为"资产阶级颓废作品"；几年后又因第二部歌

剧〃姆钦斯克县的麦克白夫人〃受到严厉批判。

nota cambiata 骈枝音 见 cambiata。

notation 记谱法 标出音高和节奏的音乐记写法。从中世纪初期起，用字母表示各音，就象现在一样。6、7 世纪时，东西方教会都在素歌歌词上方加注纽姆符。它们源自古希腊作诗法所用的记号，其中影响音高的有三种：*oxeia* ´（音高上升）、*bareia* `（音高下降）和 *perispomene* ~（升与降）。在将这些符号发展成代表两个或更多音的符号组合时，东方（参见 Byzantine music"拜占廷音乐"）与西方记谱法开始分道扬镳，但在初期都是记忆式的，所记音高并不精确，不过用以提示歌唱者早已熟记了的音乐。

比较精确地记写音高的第一步，是用一根红线贯穿纽姆符号，表示 F 的音高；下一步是增加一条黄线或绿线，表示 C。在约 1025 年的〃交替圣歌集〃的序中，圭多·达雷佐指出，在三条、四条或更多的线上记写纽姆符时，开头标上测弦器的字母，歌唱家便可自己阅读乐谱。13 世纪，四线谱表用于素歌和单声部的尚松；五线谱表用于复调音乐。在 16 世纪英国键盘乐曲中，偶然或有规律地出现六线或七线谱表。从理论上说，三种或更多谱号的任何一种都可把某一字母所代表的音放在谱表的任何一条线上。到了 17 世纪，以前五花八门的位置已逐渐减少，在实际使用中，G 和 F 谱号都只有一种位置，C 谱号有两种。

升降记号的作用是将一线或一间的音高，向上或向下移动一个或连续两个半音。素歌以降号为谱号，到 18 世纪，升降号的应用已发展为整个调体系的调号。由于谱表是为自然音体系设计的，用以记写全属变化音（甚至微分音）体系的音乐时很不方便，因而有人企图"改革"音高记写法，但未见成效。

为了记写通常演奏和弦与琶音的各种弦乐器的乐曲和复调风格的管风琴音乐，16、17 世纪采用各种不同的符号或品位记谱法。符号或品位谱的优点是：同弦乐器的实际指法与管风琴音乐的风格关系更为密切，而且记写紧凑。

节奏记写法的历史变化更多。纽姆符的节奏在谱上并不注明，而是根据它们与歌词的关系，根据传统和惯用法而定。在 10 世纪前不久的手稿中，纽姆符上方有字母（例如 x = *expectare*，即"延缓"；c = *celeriter*，即"快"），都与节奏有关；*ad hoc*（特别）节奏符号是拜占廷记谱法的重要内容。在有量记谱法的第一阶段（约 1150—约 1250），由纽姆符演化而来的音符，用于一个长音符相当于三个短音符（breve）的节奏型中。长音符 ┓ 和短音符 ▪ 均可单独使用，或结合使用。结合使用时称为连音符，这是从复合纽姆发展而来的。连音符的排列与次序体现具体的节奏模式（参见 rhythmic modes，"节奏模式"），一个声部基本上保持一种节奏模式。

到 13 世纪中期，经文歌上方几个声部的节奏变化多样，模式记谱法已无法应付，科隆的弗朗科设计一种比较适用于新的经文歌的记谱法。他的〃有量歌唱艺术〃（约 1260）是日后节奏记写法发展的依据，它建立在四种音符时值：倍长═、长、短和全◆，及其相应的休止符上，奠定了有量记谱法体系的基础。

14 世纪中叶，法国记谱法（如菲利普·德·维特里在 1320 年左右的〃新艺术〃中所述）和意大利记谱法（如帕多瓦的马尔凯托在 1318 年的〃度量〃中所述）的区别，主要在于记写全音符群和二分音符群的方法。二者都承认二拍子（不完全拍子）和三拍子（完全拍子）同等重要，都用拍子记号标明乐曲中音符时值的关系。到 14 世纪末，法国式拍号被普遍接受，其中之一（C）至今犹在使用。为了表示复杂的节奏，用红色代表不完全音符；颜色和符值比例法的各种符号结合使用后，记谱法发展到 1400 年左右，可谓复杂到了极点（参见阿佩尔著〃14 世纪晚期的法国世俗音乐〃［1950］和赖姆斯博顿编的〃奥尔德霍

尔藏稿》iii〔1938〕中的真迹复制本，其中有红、黑、蓝三种颜色的音符）。

15世纪中，音符写法改变，黑色改为白色，红色则改为黑色，这只是为了书写方便（原来写在羊皮纸上，现在则用纸张记写），而不是体系的改变。16、17世纪从有量节奏到节拍节奏概念的逐渐变化，产生了各种各样的怪现象，各地的节奏记写法也各不相同。这一变化带来小节线、拍号、速度标记、连线和小于四分音符的音符群的集合（英国称之为"新连结符"）。到18世纪，这一切方法稳定下来，成为现代的记谱法。

现代记谱法的主要附加物为各种表情记号，在19世纪中数量激增，表情记号可以影响节奏（如 *accelerando*"渐快"、*rallentando*"渐慢"）、强度（如 *piano*"轻"、*forte*"响"、*crescendo*"渐强"、*diminuendo*"渐弱"）、分句（如连结线、断音点）、重音（如 *sforzando*"突强"、*marcato*"显著地"）、指触（如 *martellato*"顿弓"）或要求表达的神情（如 *innig*"衷心地"、*nobilmente*"高贵地"）。

今天，传统的作曲家虽然基本接受记谱法的现状，但改革数量之多仍不下于一场音乐革命。人们创用新的符号和变形以满足现代音乐先进形式的需要。有些乐谱中，作曲家解释如何理解他所用的种种符号的说明，篇幅大于乐曲本身。不过，这些符号和图表虽然有时看上去稀奇古怪，出于随心所欲，有时却很有价值。

note cluster 〔美：*tone cluster*〕 **音簇** 亨利·考埃尔杜撰的名称，指通常在钢琴上同时奏出的一群紧相毗邻的不协和音。考埃尔首创了这种效果，由拳头、前臂，甚至一段长度适中的木条压下琴键取得。查尔斯·艾夫斯在《康科德奏鸣曲》（完成于1915年）中也采用音簇，是如今已司空见惯的这种手法的早期例子。除钢琴外，别无其他乐器可以演奏音簇。布里顿在教堂歌剧《克卢河》中，用管风琴演奏音簇。

note row **音列** 作曲家用作乐曲基础或中心引力的音符排列。在十二音音乐中，音列包含十二个半音，乐曲的其余部分便是这些音符的展开和排列组合的变换。音列并不是非由十二个音构成不可，也不必禁止任何一音在其他十一个音未出现前的重复，除非是最严格的十二音音乐。美国称十二音音列为 twelve-tone row；英国则称 twelve-note row，认为前称不够严谨，因为 tone 既可作"音符"解，也可作音程中的"全音"解，而一个八度中包含的是十二个半音，不是"全音"。

note sensible **导音** 见 leading note。

notes égales〔法；英：*equal notes*〕 **匀称演奏** 17和18世纪初法国音乐中的标记，提醒演奏者，遇到同样时值的短音符（如一组八分音符）时，应按谱上所记，演奏得长短相等，而不要按照当时的习惯演奏成长短交替。同一组各个音符的上方加点，有时也是这个意思；需要提醒现代演奏家，切勿误以为是"断奏"标记。

notes inégales〔法；英：*unequal notes*〕 **不匀称演奏** 17和18世纪初的法国音乐在演奏中常改变一连串同样时值的短音符（例如八分音符）的长度，以避免单调。这种要求，作曲家一般不予标明，因已经相沿成习。最常见的演奏法是将奇数音符放长，偶数音符缩短，两相补尝。参见 dot（附点）和 notes égales（匀称演奏）。

Notker **诺特克**（约840—912） 又称"口吃者"。圣高卢音乐学校最著名的成员。作诗以配弥撒曲中的《哈利路亚》旋律，构成继叙经。也为新的继叙经作词，可能还作曲。从他的时代直到16世纪的特兰托公会议，继叙经是最常用的宗教诗歌形式。施泰布林的《诺特克研究》（《音乐学文献资料》xix—xx，1962—1963，p.84）中有据说是诺特克旋律的今译谱介绍。

Notre Dame〔法；英：*Our Lady*〕 **巴黎圣母院** 1163年开始建造的巴黎天主教堂，12世纪后期和13世纪初期为教堂音乐，特别是奥尔加农形式复调音乐发展的重要基地。那个时期同圣母院关系密切的两大作曲家为莱奥南（莱奥尼努斯）和佩罗坦（佩罗蒂努斯）。圣母院素有音乐中心

的盛名，因此“圣母院派”通常指这一时期中的起源于法国或盎格鲁法兰西的复调音乐。

Nottebohm, Martin Gustav 诺特博姆，马丁·古斯塔夫(1817—1882) 德国音乐史学家。在柏林从贝格尔和德恩学习，在莱比锡与门德尔松和舒曼交往。1845年起寓居维也纳。曾编辑贝多芬草稿本和贝多芬与舒伯特作品的主题目录。

notturno[意] **夜曲** (1)18世纪作曲家为晚间娱乐而作的音乐，例如莫扎特的《夜曲》，K 286，用四个小乐队演奏，各包括一个弦乐四重奏组和两支圆号；又如海顿的九件乐器演奏的《夜曲八首》，1790年为那不勒斯国王而作。

(2)19世纪 nocturne(夜曲)的意大利文拼法。

novachord 新键琴 音域为六个八度的家庭用电子键盘乐器，形状似小型管风琴，有音栓可改变音色，有踏板可控制和延续音量。

Novák, Vítězslav 诺瓦克，维捷斯拉夫(1870—1949) 捷克作曲家，教师。在布拉格大学攻读法律同时，又在布拉格音乐学院从伊拉内克学钢琴，从德沃夏克学作曲。由于德沃夏克的影响，改以音乐为专业；在布拉姆斯帮助下出版最早几部作品。曾在布拉格音乐学院执教多年。作品起先受德国浪漫派作曲家影响，后脱颖而出，具有明显的捷克风格。作有歌剧《兹维科夫的小鬼》(1915)，《灯笼》(1923)和《爷爷的传家宝》(1926)；还有交响诗，康塔塔《幽灵的新娘》(与德沃夏克采用同一题材)，弦乐四重奏，钢琴曲和歌曲。

noveletten[德] **新事曲** 字面意义为“小故事”，通常指描绘性的器乐小曲。舒曼最早采用此称，作有一套八首钢琴小品《新事曲》，op.21(1838)。

Novello, Clara Anastasia 诺韦洛，克拉拉·阿纳斯塔西娅(1818—1908) 英国女高音歌唱家，文森特·诺韦洛之女，同时代最负盛名的女高音歌唱家之一，深得门德尔松和舒曼的称赞。

Novello, Joseph Alfred 诺韦洛，约瑟夫·艾尔弗雷德(1810—1896) 英国音乐出版商，文森特·诺韦洛之子。继承父业，出版标准曲目普及本；举办音乐会，向英国听众介绍门德尔松的音乐。

Novello, Vincent 诺韦洛，文森特(1781—1861) 伦敦出版商，编辑，管风琴家，作曲家。1797—1822年任葡萄牙大使馆圣堂管风琴师，1811年创办诺韦洛音乐出版公司。编辑许多曲集，包括博伊斯、克罗夫特和格林的赞美歌，莫扎特、海顿与贝多芬的弥撒曲和珀塞尔的教堂音乐。

Novikov, Anatoly Grigorievitch 诺维科夫，阿纳托利·格里戈里叶维奇(1896—) 苏联作曲家。学于莫斯科音乐学院，师从格利埃尔、瓦西连科和卡图瓦尔。1930年代中期创作歌颂国内战争英雄和游击队员的歌曲，如《科托夫斯基之歌》(1934)、《夏伯阳之歌》(1936)、《游击队员出发》(1936)；卫国战争时期作有许多战斗歌曲，如《五发子弹》(1943)、《寒风》(1943)、《游击队的抒情歌》(1944)。战后所作爱国歌曲有《俄罗斯》(1946)、《我的祖国》(1946)、《道路》(1946)等。1946年因《寒风》、《游击队的抒情歌》和诙谐歌曲《瓦西亚—小瓦西瓦》(1940)等获斯大林奖金。1947年在布拉格世界民主青年联欢节上，他的《世界民主青年进行曲》(奥沙宁作词)获一等奖，此后该歌传遍全世界；在布达佩斯和柏林举行的世界学生与青年联欢节上，他的《大学生进行曲》(1949)和《联欢节之歌》(1951)分别获二等奖。此外，还作有合唱曲、音乐喜剧和戏剧配乐。1976年八十寿辰时，被授予社会主义劳动英雄勋章、列宁勋章和镰刀斧头金质奖章。

Nowak, Lionel 诺瓦克，莱昂内尔(1911—) 美国作曲家，波特、塞欣斯和埃尔威尔的学生。先后执教于康弗斯学院(1942—1946)、锡拉丘兹大学(1946—1948)和本宁顿学院(1948)。为多里斯·亨弗雷、何塞·利蒙等创作舞蹈音

乐；尚作有定音鼓与弦乐队的〃音乐会小曲〃(1961)，合唱曲，室内乐，钢琴曲和歌曲。

Noye's Fludde 〃挪亚洪水〃 布里顿的独幕歌剧，台本取自切斯特奇迹剧。主要用于(但不限于)教堂演出观众一起唱传统的赞美诗。1958年在奥尔德堡音乐节首演。

Nozze di Figaro, Le 〃费加罗的婚礼〃 见 Marriage of Figaro, The。

Nuits d'Été[法；英：*Summer Nights*] 《夏夜》 柏辽兹的声乐套曲，op.7，用泰奥菲尔·戈蒂埃的诗〃死的喜剧〃谱写。虽常由一个女高音或次女高音演唱，但六首歌的风格及宽广音域实需分别由不同声部担任(柏辽兹的原意)。定稿时将伴奏由钢琴改为乐队。写于1841年，十五年后才完成配器，但它是迄今第一部重要的管弦乐伴奏的声乐套曲。在用乐队伴奏和集中写一个题材上(这里写爱的不同侧面)，它是马勒的先声。六首歌曲为：(1)维拉内尔；(2)玫瑰花精；(3)在湖上；(4)睽违；(5)墓园里；(6)无名小岛。

number opera[德：*Nummeroper*] **分曲歌剧** 由诸如咏叹调、二重唱、重唱等"分曲"间以宣叙调或说白构成的歌剧。分曲歌剧流行到18世纪，甚至更晚，直到作曲家(特别是瓦格纳和威尔第)起而反之并提倡一种更为连续的歌剧形式。在本世纪，当一些作曲家认为分曲适合于正在创作的作品(如斯特拉文斯基的〃浪子的历程〃和欣德米特的〃卡地亚克〃)时便有意采用这种形式。

nun's fiddle **修女提琴** 见 tromba marina(海号独弦琴)。

Nuove Musiche, Le[意] 〃新音乐〃 1602年朱利奥·卡奇尼所编单旋律乐曲集名，在前言中讨论新的歌唱风格、编者对此风格发展所作的努力，以及颤音、回音等装饰音的用法。现代版及英译前言由H.威利·希契科克于1970年翻译出版。

nut (1)**弓根** 弦乐器琴弓的执弓部分；上有螺丝，用以调节弓毛的松紧。

(2)**弦枕** 弦乐器指板上靠弦轴箱一端突起的乌木，使琴弦略微高于指板平面，也是琴弦振动部分在那一端的终点。

Nutcracker, The 〃胡桃夹子〃 柴科夫斯基的芭蕾舞剧，伊万诺夫根据E.T.A.霍夫曼的童话编舞。1892年在圣彼得堡首演。柴科夫斯基还将芭蕾音乐改编为组曲，包括下列各段：(1)小型序曲。(2)性格舞：a. 进行曲；b. 糖梅仙子舞；c. 俄罗斯特列帕克舞；d. 阿拉伯舞；e. 中国舞；f. 芦笛舞。(3)花之圆舞曲。

Nystroem, Gösta **尼斯特勒姆，约斯塔** (1890—1966) 瑞典作曲家，丹第的学生。作有《大海交响曲》及其他管弦乐曲、戏剧音乐和歌曲。他还是具有一定造诣的画家。

O

obbligato[意] **助奏**(字面意义为"必须的"、"不可缺的") 指演奏时不能缺少的声部,通常为器乐,与 *ad libitum*(随意处理)的声部相反。因此,助奏声部通常是重要声部,如舒伯特的歌曲《牧羊人在岩石上》中的单簧管。在巴罗克时期,助奏声部用得很多。穆法特指出,他的《器乐曲选》(1701)中以科雷利为蓝本的协奏曲可以单独由主奏部的独奏乐器演奏,因此它们便成了 *obbligato*(必需的)乐器。以后,*Obbligato* 一语专指此义,如在维瓦尔迪的《谐美的灵感》中,《第一首协奏曲》为 *con quattro violini obbligati*(必需用四把小提琴)。在 19 世纪的某些作品中,此语则用其相反的一义,指"可用可不用的附加声部"。

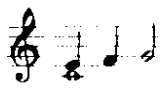
Oberon **《奥伯龙》** 韦伯的三幕歌剧,普朗谢编台本(根据威廉·索思比翻译的魏兰的同名诗作)。这是韦伯应科汶特花园剧院之约而写的最后一部歌剧,1826 年由作曲家亲自指挥演出,不到一个月后韦伯便去世。歌剧(与莎士比亚的《仲夏夜之梦》无关)中有大量优美的音乐精品,可惜因台本拙劣而失败;托维说得好,韦伯把毕生最后的也是最佳的音乐倒进了猪食钵。尽管如此,这部作品还不时上演,特别在德国;是否德译本能掩饰英语台本的瑕疵,不得而知。序曲和女高音咏叹调《大洋,你这雄伟的巨人》(其中有瓦格纳的先声)是家喻户晓的音乐会曲目。场景从查理曼大帝的宫廷一直到哈拉翁·埃尔·雷希德的阿拉伯宫廷。

obertas **奥贝尔塔斯舞曲** 快三拍子的波兰圆圈舞曲,也称奥别列克舞曲。肖邦的《玛祖卡舞曲》,op. 56 之 2 便是奥贝尔塔斯的风格。

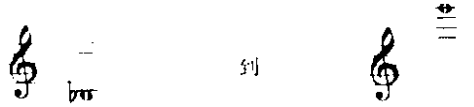
Oberto, Conte di San Bonifacio **《桑·博尼法乔的伯爵奥伯托》** 威尔第的二幕歌剧,皮亚扎编台本,梅雷利与索列拉修订。是威尔第的第一部歌剧,1839 年在米兰斯卡拉歌剧院上演后,歌剧院即同他签订再写三部歌剧的合同。这是一部描写奸情与死亡的 13 世纪题材的戏剧,女高音主角由朱塞皮娜·斯特雷波尼演唱,她后来成为威尔第的第二个妻子。歌剧显然不够成熟,但其音乐预示了不少威尔第的典型特征,首演十分成功。

Oberwerk[德] **抑扬键盘**

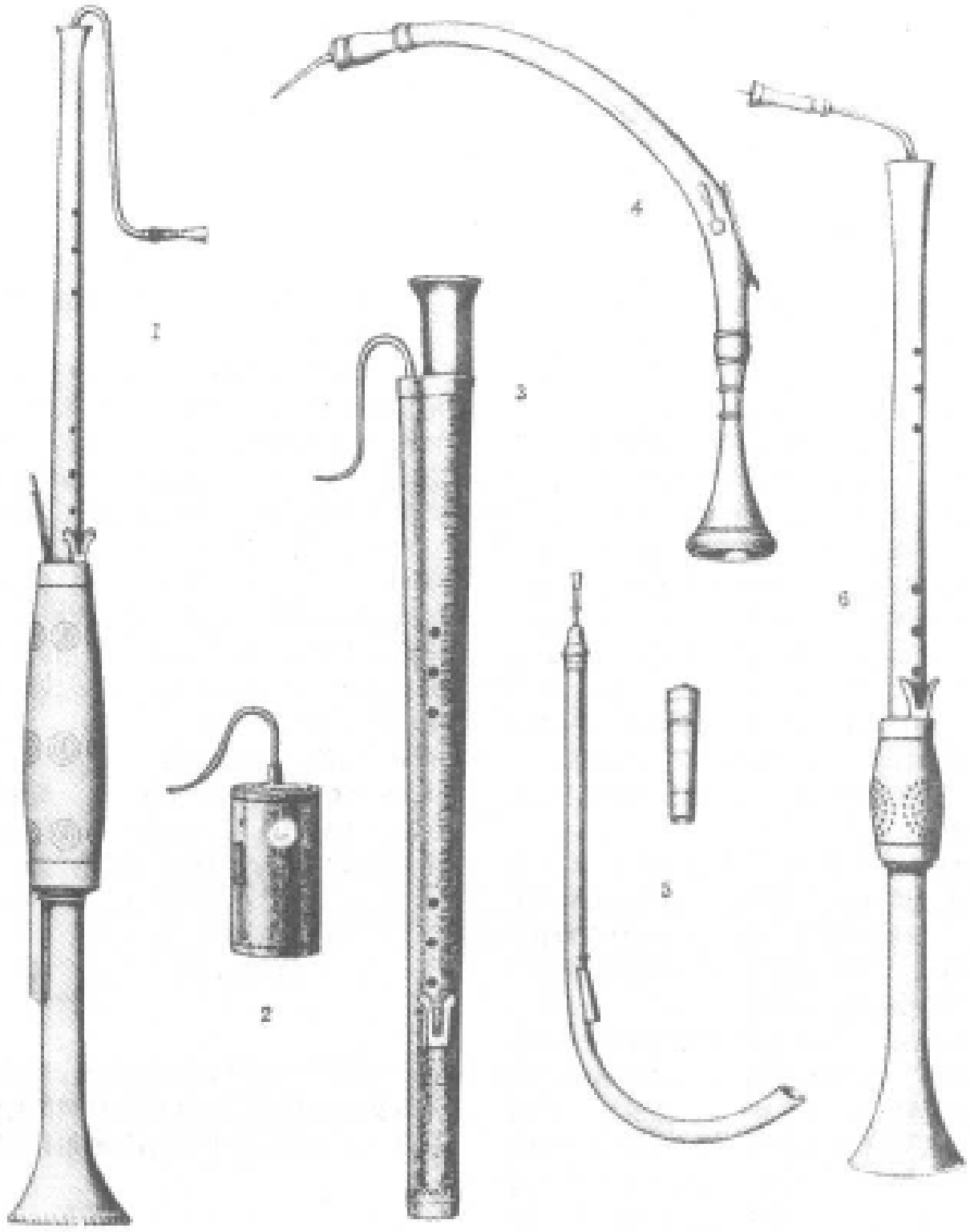
oblique motion **斜向进行** 指一条保持在同一个音上而另一条作上下进行的两条旋律线(或两个声部)。如:



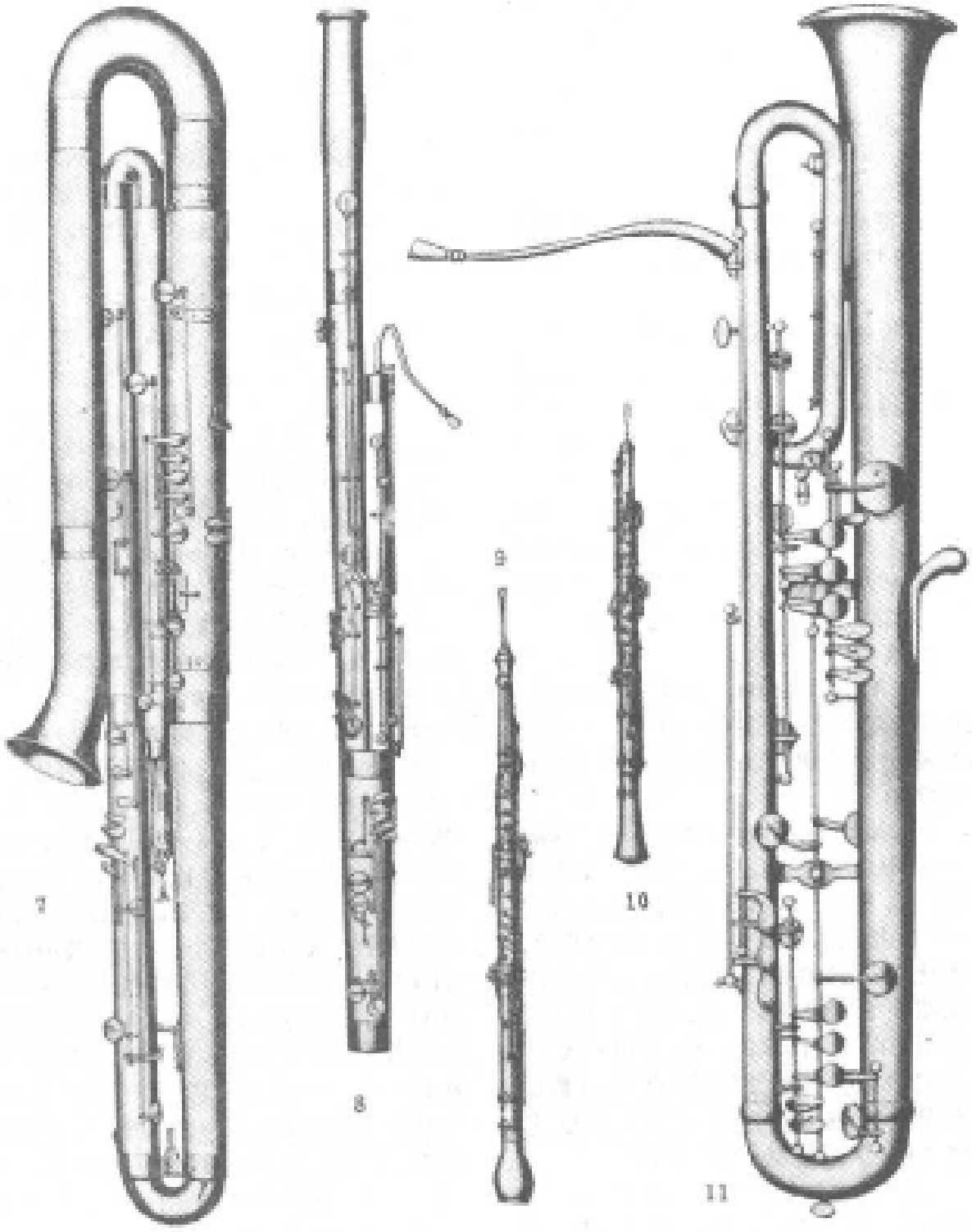
oboe **双簧管** 木管乐器,管身呈圆锥形,用双簧。非移调乐器,能吹出 D 调的自然音阶。虽还能奏出更高的音,通用音域则是:



双簧管类乐器历史悠久,可追溯到古代幼发拉底河下游的苏梅尔和古埃及。现代双簧管是中世纪和文艺复兴时期一种



双簧管族：(1)肖姆管（低音）；(2)拉凯特管；(3)库塔尔管（倍低音）；(4)指管；(5)克鲁姆管（次中音）；(6)肖姆管（次中音）。



双簧管族：(7)低音大管；(8)大管；(9)英国管；(10)双 簧管；(11)萨吕管

名叫肖姆管的乐器的后裔。肖姆管有各种尺寸；在德国，小的高音肖姆管称夏尔梅，大的称波默管（法国称蓬巴德管）。肖姆管族乐器为中世纪管乐队的主要簧管乐器。

16、17 世纪中，肖姆管演化为 *hautbois*（字面意义为"高音木管"），然后再演变成 17、18 世纪的双簧管与大管。早期双簧管声音尖厉、强烈，堪与铜管争高下。今天的双簧管约始于莫扎特、海顿时期，虽然在 18 世纪后期和 19 世纪进行了不少改革。

巴罗克后期，双簧管常用作室内乐、协奏曲和康塔塔中的独奏乐器。从古典主义时代起，每个交响乐队必配备一对双簧管，后来一些作曲家（如瓦格纳）有时要求用三支或三支以上。

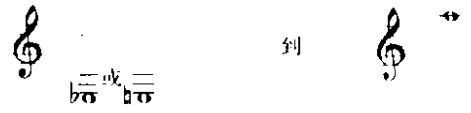
现代双簧管的性能更加扩大，由于近代的技术发明（大多数应归功于瑞士双簧管演奏家海因兹·霍立格）开拓了新的可能性，包括同时奏出两个或更多的音。

双簧管族现包括：

（1）**E flat oboe　降 E 调双簧管**　比正常乐器高小三度，极为少见。交响乐队从不使用，只用于欧洲大陆某些国家的军乐队中。

（2）**oboe d'amore**［意；法：*hautbois d'amore*；德：*Liebesoboe*］　**柔音双簧管**　略大于正常的双簧管，喇叭口呈梨形，1720 年前后起源于德国。顾名思义，音色比双簧管柔和，音高低小三度，作移调乐器使用。但缺少一键，不能发谱上所记的下方降 B 音，因此最低音为降 A。古典主义时期一开始便绝迹，直到 20 世纪才在里夏德·施特劳斯的《家庭交响曲》和德彪西的《伊比利亚》中重新出现。

（3）**cor anglais**［法；德；意：*corno Inglese*］　**英国管**　*Englisch horn*　原文意为"英国圆号"，但它既非英国的，也非圆号，而是喇叭口呈球茎形的大型双簧管，从 *oboe da caccia*（狩猎双簧管）（见下条）演变而来，是 F 调移调乐器。与柔音双簧管一样少一键，不能发谱上所记的下方降 B（虽然一度曾有过此键）。因此，一般使用的音域为：



可以吹出更高的音，但音质不如双簧管。虽然海顿、贝多芬和安东宁·雷哈都用过英国管，但直到柏辽兹在《幻想交响曲》中充分发挥这一乐器的性能后，它才有独立地位。浪漫派和现代派作曲家都十分喜欢用它，因之，乐队中都备有一个英国管演奏员，兼吹第三（或第四）双簧管。

（4）**oboe da caccia**［意，字面意义为猎管；法：*taille*；英国早期称次中音双簧管］　**狩猎双簧管**　自波默管演变而来，巴赫常用之，为英国管的前身。

（5）**Heckelphone**［法：*hautbois baryton*］　**海克尔双簧管**　难得使用的上低音双簧管，比双簧管低一个八度，缺少一个发下方降 B 音的键。里夏德·施特劳斯在歌剧《莎乐美》中用过。

Oborin, Lev　奥博林，列夫（1907—1974）　苏联钢琴家。九岁入莫斯科格涅辛音乐学校学钢琴，十四岁入莫斯科音乐学院，师事伊古姆诺夫，1926 年毕业。1927 年在第一届肖邦国际钢琴比赛中获一等奖。1928 年任莫斯科音乐学院教师，1935 年升任教授。他的演奏淳朴明净，各种风格的作品（从莫扎特到肖斯塔科维奇和哈恰图良）无不得心应手。热心介绍苏联作曲家的作品。常与小提琴家奥伊斯特拉赫和大提琴家克努舍维茨基演奏三重奏。阿什克纳济和埃卡特里娜都出其门下。作有奏鸣曲、浪漫曲、交响谐谑曲等作品，著述有关于钢琴家和钢琴技巧的论文。1964 年获苏联人民艺术家称号。

Obrecht 或 Hobrecht, Jacob　奥布雷赫特，雅各布（1450—1505）　佛兰德作曲家。1480—1484 年在贝格奥普楚姆（可能是他的家乡）圣母会任唱诗班指导，后任康布雷大教堂儿童教师（1484—1485）和布鲁日圣多纳蒂安教堂的副乐监

(1485—1491), 1487—1488 年间曾休假去费拉拉。1492 年在安特卫普圣母院继任巴比罗之职。1496—1498 年返贝格奥普楚姆, 1504 年又去意大利。

奥布雷赫特为一代作曲大师, 与奥克冈同样形式的作品相比, 他的二十四首弥撒曲(数量大大超过同时代的任何人)和二十二首经文歌显示出略晚的风格, 旋律中的模进、各声部间的模仿和明确的终止都用得较多。他还用荷、法和意大利语歌词谱写尚松。约翰·沃尔夫曾编辑他的全集(1908—1921)。卷 xxviii 中的《马太受难曲》不能断定确系奥布雷赫特所谱, 也可能出自隆格瓦尔的手笔。1953 年阿尔贝·斯米耶斯开始编辑新版, 现由莫里斯·范·克雷威尔继续。

Obukhov, Nicolas 奥布霍夫·尼古拉 (1892—1954) 俄国作曲家, 切列普宁、施泰因贝格和拉威尔的学生。1918 年定居巴黎, 发明电子乐器 *croix sonore*(音响十字架)、一种新记谱体系和一套与勋伯格不相干的十二音技巧。作有供几个独唱者、合唱、两架钢琴与乐队用的《生命之书》, 这是一部神秘主义作品, 耗尽毕生精力。另作有音响十字架用乐曲多首。

Oca del Cairo, L' [意; 英: *The Goose of Cairo*] 《开罗的鹅》 莫扎特的歌剧, 未完成, 瓦雷斯科编台本。作于 1783 年, 介乎《后宫诱逃》与《费加罗的婚礼》之间, 就莫扎特的水平来说, 算不得重要作品; 但还是有不少人插手续写。1867 年, 巴黎上演此剧, 加入莫扎特的其他乐曲拼凑而成。晚近有莫塔里和雷德利希的续写本。

ocarina 奥卡里那(埙) 竖笛类梨状小型管乐器, 音质与竖笛相仿。音域极小, 简直象个玩具, 但个别作曲家, 特别是雅那切克觉得它有用。

O' Carolan, Turlough 奥卡罗兰, 特洛 (1670—1738) 爱尔兰竖琴家, 作曲家, 幼时因患天花双目失明。所作许多歌曲在 18 世纪十分有名, 收在本丁与佩特里所编选集中。部分由托马斯·莫尔配上新词。希尔德曾改编其中一首成为《阿瑞图萨》。二百二十首曲调已由唐纳尔·奥·萨利文编辑出版。

Occasional Oratorio 《应时清唱剧》 1746 年亨德尔为庆祝镇压詹姆斯二世保皇派叛乱的胜利而作, 歌词取自多处, 包括密尔顿的《诗篇》。1746 年在伦敦首演。

Oceanides, The 《海仙女》 西贝柳斯作于 1914 年的交响诗, op. 73。音乐描写阿洛塔瑞——芬兰的相当于希腊神话中的海仙女。

Ocean, thou mighty monster 《大洋, 你这雄伟的巨人》 韦伯所作歌剧《奥伯龙》第二幕中的咏叹调。女主角赖查向大海和她盼着前来搭救自己的船只欢呼。这首大型咏叹调(素材曾在序曲中出现)是韦伯构思最宏伟的作品之一, 它指出了通向瓦格纳乐剧的道路。

ochetto 分解旋律 见 hocket。

Ochsen menuette, Die 《牛的小步舞》 见 Ox Minuet。

Ockeghem (Okeghem, Ockenheim), Johannes (Jan) 奥克冈, 约翰(扬) (约 1430—1495) 佛兰德作曲家。1443—1444 年任安特卫普大教堂唱诗班歌手, 1446—1468 年在波旁公爵圣堂供职。1453 年加入巴黎法王圣堂, 在王室供职直至去世。1459 年任图尔的圣马丁修道院司库, 1465 年任国王唱诗班指挥。作有约十六首弥撒曲、经文歌与尚松。是前后一大批著名佛兰德作曲家中的主要人物。风格特点是以环环相扣的长句, 少用终止式与声部独立(这当然意味着不用模仿)而使音乐连绵不断地发展。计划中的全集已有两卷(包括十六首弥撒曲)出版(第二版, 1959), 由 D·普拉梅纳克编订。两首尚松收在佩特鲁奇的《歌曲一百首》中(1501; 现代版为 H·休伊特所编, 1942)。

Octandre 《八雄蕊》 瓦雷兹所作七件管乐器和低音提琴曲, 成于 1924 年。

octave 八度 (1) 自然音阶第一和第八音级之间的音程。

例如:



相距八度的两音的音名相同，上方音的振动频率正好为下方音的一倍(参见acoustics“声学”)。二音具有相互重复和加强的作用。用八度演奏，意即每一音都用上方或下方的八度音重复。

(2) 管风琴上的四英尺基本音栓，又称主音栓。

octave coupler 八度联键音栓 管风琴上的装置，自动加奏任何一音的上方八度音。下八度联键音栓则加奏下方的八度音。

octave fiddle[德: *Oktargeige*] **八度提琴** 现已绝迹的一种小型四弦乐器，调弦比小提琴低八度。

octet 八重奏，八重唱 八件独奏乐器一起演奏的乐曲，例如贝多芬的《降E调八重奏》，op.103，用两支双簧管、两支单簧管、两支圆号和两支大管；舒伯特的《F调八重奏》用两把小提琴、一把中提琴、大提琴、低音提琴、一支单簧管、大管和圆号。门德尔松的《降E调八重奏》，op. 20，用两组弦乐四重奏，共四把小提琴、两把中提琴和两把大提琴。美国一度有八架钢琴的八重奏组(最精采曲目是拉赫玛尼诺夫的《升C小调前奏曲》的改编曲)。也有由八人演唱的八重唱。

octobass[法: *octo basse*] **八度低音提琴** 1849年维尧姆在巴黎发明的一种巨型三弦低音提琴。因琴弦极粗，需用杠杆按弦。可从大提琴最低音再下行一个八度，这样低的音域可从现代五弦低音提琴或加扩展音域装置的四弦低音提琴上获得。柏辽兹认为这是一种有用的乐器，但未见普遍采用。

ode 颂歌 (1) 一种反复体诗歌。16世纪前半叶霍雷斯的颂歌被谱为独唱和琉特琴曲，所用音符时值按诗的音步而定。

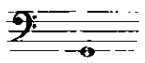
(2) 歌颂某人或某事的声乐曲，例如17世纪珀塞尔的“欢迎歌”、“生日歌”和“圣塞西莉亚节颂歌三首”。这些作品的体裁为康塔塔，如同约翰·布洛和亨德尔的《圣塞西莉亚节》和《亚历山大的宴会》。较晚的颂歌，例如帕里谱曲的本森的《音乐颂》(1901)和霍尔斯特谱曲的惠特曼的诗《死之颂》(1919)，则通常用合唱与乐队，有些有独唱，有些没有独唱。斯特拉文斯基的《颂歌》是乐队曲(尽管副标题为《悲切咏唱》)，1943年为悼念库塞维茨基夫人而作。

Ode to Napoleon 《拿破仑颂》 勋伯格的朗诵、弦乐与钢琴曲，op.41。歌词为拜伦原著。写于1942年，攻击独裁政体，以拿破仑影射希特勒。朗诵部分的节奏在总谱上标明，朗诵词的具体音高则由演员自行处理。

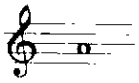
Odhecaton 《歌曲一百首》 第一部复调音乐曲集，1501年由佩特鲁奇在威尼斯出版，全称为 *Harmonice musices Odhecaton A*，《谐美乐歌一百首A》。共收九十六首尚松，均为15世纪后半叶阿格里科拉、孔佩尔、比努瓦、伊萨克、若斯坎、奥克冈、奥布雷赫特等作曲家所作。1942年，海伦·休伊特编订的现代版问世；1973年出版1504年版的真迹复制本。1502年和1503年又出二集，标号为B和C。

Odington, Walter de(Walter of Evesham) **奥丁顿，沃尔特·德**(伊夫夏姆的沃尔特)(1278前—1316后) 本笃教会僧侣，音乐理论家，天文学家。在伊夫夏姆和牛津修道院度过一段时间。所作《音乐臆想》一文(约1300；弗雷德里克·哈蒙编辑，1970)对于了解那个时期的音乐颇有教益。

Odo of Cluny 克吕利的奥多(约879—942) 法国音乐理论家，作曲家。899年任图尔圣马丁教堂咏经司铎，后从巴黎雷米·多克塞尔学习。909年进博纳寺院，927年当克吕尼的院长。他的《音乐对话》(约935，收入吉尔贝特的《作家志》；和O·斯特伦克的《音乐史料选编》)中有一段讨论测弦器的文字，最早为音阶各音定下一整套字母名称，从 *L*：



开始，到 *aa*：



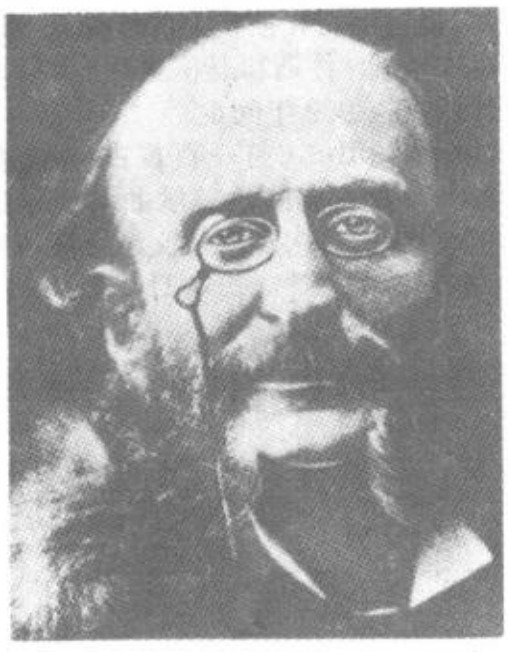
Odysseus[意：*Ulisse*] 《奥德赛》 达拉皮科拉受荷马启迪而作的歌剧，1968 年首演于柏林。

Oedipus at Colonus[德：*Oedipus auf Kolonos*] 《俄狄浦斯在科洛纳斯》 门德尔松为索福克勒斯的悲剧所作的配乐，op.93。用男声合唱与乐队，1845 年在波茨坦首演。

Oedipus Rex 《俄狄浦斯王》 斯特拉文斯基的二幕"清唱歌剧"。台本原为让·科克托根据索福克勒斯的希腊悲剧而作的法语剧，由让·达尼埃路译成拉丁语。作曲家选用拉丁语歌词的目的是为了客观超脱，但音乐的紧张性与此目的背道而驰。演出时要求演员象希腊戏剧一样戴上面具，1927 年在巴黎首演。

oeuvre[法] 作品编号

Offenbach, Jacques 奥芬巴赫，雅克（1819—1880） 德裔法国作曲家。生于科隆（父为犹太会堂主唱），学于巴黎，一生大部分时间都在法国。1849 年任法兰西剧院指挥；1855—1861 年任巴黎谐剧院经理；1873—1875 年为娱乐剧院经理。共作有轻歌剧九十部，其中晶莹可爱、意含讽刺的《地狱中的奥尔菲斯》（1858）、《美丽的海伦》（1864）和《巴黎人的生活》（1866）曾风靡一时。最重要的作品《霍夫曼的故事》去世时未完成，后由吉罗续完，1881 年上演。1877 年发表《一个音乐家的旅行》，记述前一年的访美之行。



奥芬巴赫

offertory[拉：*offertorium*；法：*offertoire*] 奉献经 专用弥撒中的一部分，在信经之后，祭司准备祭品、奉献面包和酒时演唱。原为一首诗篇加交替圣歌，现在只有一首交替圣歌。15、16 世纪有人为之作复调配乐，17 世纪有人写器乐的奉献曲，专供礼拜仪式中诵唱奉献经时演奏之用，如弗雷斯科巴尔迪《音乐之花》（1635）中的管风琴利切卡尔《信经后》。

Office 日课，圣事 罗马天主教会的每日"功课"，英国国教也用于晨祷和晚祷。罗马天主教教仪中，圣事每天有八次：

(1) 晨祷，半夜和黎明之间；
(2) 早祷，紧接在晨祷之后；
(3) 早课，上午六时前后；
(4) 第三课，上午九时前后；
(5) 第六课，中午前后；
(6) 第九课，下午三时前后；
(7) 晚祷，日落时；
(8) 夜课，晚祷和就寝之间。

Offrandes 《奉献》 1922 年瓦雷兹根据维森特·维多夫罗和何塞·胡安·塔布拉达的诗歌而作的女高音与室内乐队曲，是瓦雷兹在美国演出的第一部作品。

Ogdon, John 奥格登，约翰（1937— ） 英国钢琴家，作曲家；与弗拉季米尔·阿什克纳济同获 1962 年莫斯科柴科夫斯基国际音乐比赛钢琴一等奖。曲目异常广泛、富于探索性，重点突出 19 世纪后半期和 20 世纪前半期的作品，尤其常演奏布索尼的钢琴协奏曲。作有钢琴协奏曲一

部，钢琴奏鸣曲一首以及钢琴前奏曲，反映了他作为演奏家的趣味。

Ogura, Roh 小仓朗(1916—) 日本作曲家。从深井史郎(1907—1959)和菅原明朗(1897—)学作曲，后又师事池内友次郎。1937年作歌曲《远方的笛声》和钢琴小奏鸣曲获得成功，立志从事专业作曲。早期作品深受法国印象派影响，以后转向新古典主义和器乐体裁。作品尚有三首弦乐四重奏(1941, 1946, 1954)，钢琴协奏曲(1946)，小提琴奏鸣曲(1950)，两部交响曲(1951, 1968)，舞蹈组曲(乐队曲，1953)，《伊索寓言》(合唱和打击乐，1967)，小提琴协奏曲(1971)，嬉游曲(八件木管乐器，1972)，《作品》(弦乐队曲，1972)等。著述有《现代音乐讲话》(1970年东京出版)。

ohne[德] 无 *Lieder ohne Worte*，无词歌。

Oiseau de Feu, L' 《火鸟》 见 Firebird。

Oiseaux Exotiques[英: *Exotic Birds*] 《异国鸟》 梅西昂作于1956年的钢琴、管乐和打击乐曲。

Oistrakh, David 奥伊斯特拉赫，达维德(1908—1974) 苏联小提琴家，彼得·斯托利亚尔斯基的学生。1937年获布鲁塞尔伊萨伊奖，1950年代起赴西方国家演奏，此前只能从唱片上听到他卓绝的音乐素质和纯净甜美的音色。许多苏联作曲家为他创作。他的儿子伊戈·奥伊斯特拉赫(生于1931)也是著名小提琴家。

Okeghem 奥克冈 见 Ockeghem。

Okeover (Okar, Oker), John 奥克奥弗，约翰(1590后—约1663) 英国管风琴家，作曲家。学于牛津大学，任威尔斯大教堂(1619—1639与1660—1662)和格洛斯特大教堂(1640—1644)管风琴师。作有颂歌和三声部、五声部维奥尔幻想曲。《不列颠音乐丛书》ix中收有他的一首幻想曲和一首帕凡舞曲。

Oki, Masao 大木正夫(1901—1971) 日本作曲家。攻读工程和音乐。主要从事教学和音乐创作。作有交响曲六部，其中第五部取名《原子弹》，1953年演出于东京；第六部(1970)取名《越南》。其他作品有康塔塔《恢复人性》(1961—1963)，一首弦乐四重奏和一些合唱曲。

Oktargeige 八度提琴 见 octave fiddle。

Oktave[德] 八度

Old Hall Manuscript 《奥尔德霍尔藏稿》 14世纪末、15世纪初英国复调音乐手稿集。彼约翰·斯塔福德·史密斯(1750—1836)获得，后由其子孙赠给威厄附近奥尔德霍尔的圣埃德蒙学院。1974年转交不列颠图书馆收藏。

手稿原计划为常规弥撒各段谱曲的精心选辑(《慈悲经》除外)，加上玛丽亚交替圣歌和五首经文歌。各首乐曲誊抄笔迹相同，时间可能在1410—1415年间。其中有莱奥内尔·鲍尔(至少二十三首)、毕特林、彻伯里、库克、奥立佛、皮卡德和蒂普的作品。两本选集的第一首乐曲据称系"亨利王"所作，但究系亨利四世(1399—1413)还是亨利五世(1413—1422)，尚待核实。这部奥尔德霍尔藏稿的前身是什么也不可考，但似乎从1415年前后起为皇室圣堂用书，此后五年内，以不同笔迹增加了达梅特、邓斯泰布尔、福雷斯特和斯特金的作品。全部藏稿由安德鲁·休斯和马格里特·本特编成现代版，于1969年问世。

Old Hundredth 《第一百首古调》 被称作第一百首古调的赞美歌曲调最早出现在1551年的日内瓦喀尔文派格律诗篇集中，是为第134首诗篇谱写的曲调：



托马斯·斯登霍尔德的盎格鲁日内瓦喀尔文格律诗篇集《八十七首英国格律的

大卫诗篇》(1561)中用此曲调配唱第一百首诗篇和格律体主祷文。因而在旧版诗篇歌中得"第一百首"之称;1696年塔特和布雷迪的新版诗篇歌问世后,此曲便称为"第一百首古调"(美国称"Old Hundred")。

Oldberg, Arne 奥尔德伯格,阿恩(1874—1962) 美国作曲家。学于芝加哥和维也纳,并在慕尼黑师事莱因伯格。1899—1941年执教于西北大学,作有交响曲五部及其他管弦乐曲,男中音与乐队曲《圣芳济会》(1954),钢琴协奏曲两部,小提琴协奏曲一部,室内乐与钢琴曲。

Oliphant horn 象牙号 用象牙精工雕成的中世纪小型号角。

Oliver, Joe "King" 奥利佛,乔·"王"(1885—1938) 美国爵士乐短号演奏家,1920年代在美国大力普及新奥尔良风格。在此期间,提拔比他小十五岁的青年路易斯·阿姆斯特朗,让他担任克里奥尔爵士乐队的主要角色,两人演奏了一些无比精采的短号二重奏(有录音保存下来)。但晚年默默无闻。

Oliveros, Pauline 奥利弗勒斯,波林(1932—) 美国作曲家。师事埃里克森。1961年与苏博特尼克、森德合作创建旧金山音带音乐中心,1966年该中心迁往米尔斯学院后担任主任。用集体即兴创作、电子技术和混合媒介进行作曲。1967年执教于圣迭戈加利福尼亚大学。作品有长笛、打击乐器与低音弦乐器的《轮廓》(1963),以室内乐重奏演出的剧场用曲《爱奥利亚总谱》(1969),音带曲《美丽的苏普》(1967),乐队、合唱、哑剧、电影与灯光的《节日楼》(1968),由混合媒介事件组成的《幽灵深处》(1972)。

Olsen, Ole 奥尔森,奥尔(1850—1927) 挪威作曲家。定居克里斯蒂安纳(即今之奥斯陆),担任指挥和音乐评论。作有四部歌剧(自撰台本),交响诗,康塔塔,交响曲和清唱剧各一部。为罗尔夫森的儿童剧 *Svein Uroed* 的配乐组曲至今在挪威十分流行。

Olympians, The 《奥林帕斯山诸神》 布利斯的三幕歌剧,1949年在科汶特花园剧院首演。台本为普里斯特利所作,是奥林帕斯山诸神的现代历险记;诸神沦为江湖艺人,但被允许每年恢复权势一次。

Ombra mai fu 《绿叶青葱》 亨德尔《广板》的正确名称。此曲其实根本不是"广板",原标记是"小广板",圣乐意味系历代歌唱家所添加。事实上是歌颂一棵树,最初由男演员唱女高音声部,是歌剧《赛尔斯》的开场咏叹调。

O mio babbino caro[意] 《啊,我亲爱的爸爸》 普契尼的歌剧《贾尼·斯基基》中洛雷塔的咏叹调,唱此曲恳求父亲同意她嫁给里努契奥。

O namenlose Freude 《啊,说不出的快乐》 贝多芬的歌剧《菲岱里奥》第二幕中的二重唱,莱奥诺拉与弗洛雷斯坦重逢时唱。

ondeggiando 来回摇摆 见 ondulé。

Ondes Martenot 或 Ondes Musicales 马特诺电琴 莫里斯·马特诺发明(1922年获专利权)的电子乐器。德米特里·列维迪斯为之写《马特诺电琴与乐队交响诗》,供1928年该乐器第一次公开演奏时用。音高可有无限变化,音色也可作一定变化。奥利维埃·梅西昂曾为马特诺电琴写作,特别在他的《图伦加利拉交响曲》中。采用此乐器的其他作曲家有奥涅格、米约和凯什兰。

ondulé[法] 来回摇摆 巴罗克时期一种小提琴演奏的效果,用记号〰表示,可在一个音上或琶音的几个音上利用弓子的波状起伏运行而取得。意大利语为 *ondeggiando*。

O'Neill, Norman 奥尼尔,诺曼(1875—1934) 英国作曲家,萨默维尔和诺尔的学生。1909—1931年任伦敦干草市场剧院音乐指导,1924年起执教于皇家音乐学院。作有戏剧配乐,芭蕾舞剧,管弦乐曲,室内乐,钢琴曲和歌曲。

one-step 一步舞曲 20世纪初美国流行的一种快2/4拍舞曲,后为慢狐步舞曲

(或称二步舞曲)所淘汰。

Ongarese 匈牙利风格 见 all' Ongarese。

On Hearing the First Cuckoo in Spring 《春日初闻杜鹃啼》 戴留斯的管弦乐曲，1913年于莱比锡初演。采用挪威民歌《在奥拉山谷》(格里格在《挪威民歌十九首》，op. 66中也用过)，以单簧管代表杜鹃啼声。是戴留斯为小乐队所作一组二首乐曲之一，另一首为《河上夏夜》。

Onslow, André Georges Louis 翁斯洛，安德烈·乔治·路易(1784—1853) 法裔英国作曲家，又称乔治·翁斯洛。在伦敦从杜塞克和克拉默学钢琴，在巴黎从雷哈学作曲。中年定居法国中部，过乡绅生活，由于打猎事故而失去部分听觉。在《子弹四重奏》中记录了事故所引起疾患的发展，其中有些段落便以《发烧和昏迷》、《治疗》等为标题。1832年当选为伦敦爱乐协会会员，1842年继凯鲁比尼为法兰西学院院士。作有大量室内乐，包括三十六首弦乐四重奏；各种钢琴曲，喜歌剧和交响曲。

On This Island 《在这个岛上》 布里顿用奥登的诗谱写的一组五首歌曲，op. 11，供高声部和钢琴演奏。作于1937年，标明为"第一集"，但未见第二集问世。

On Wenlock Edge 《在温洛岭》 沃恩·威廉斯根据豪斯曼《什罗普郡一少年》中的六首诗而作的声乐套曲。写于1909年，供男高音独唱、弦乐四重奏和钢琴演出。后来又改用男高音和乐队。豪斯曼本人强烈抗议沃恩·威廉斯的这组歌，认为作曲家阉割了他的诗作(后世可能认为此说不公正)。

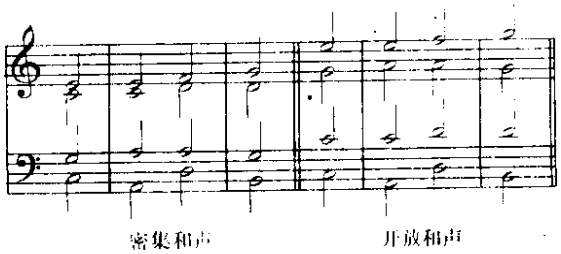
op 作品编号 拉丁语 *opus* 一字之略写。作曲家用以按创作年代之先后表明作品的号数，现已相沿为习，如op.59。在17世纪和18世纪初，作品编号仅偶尔采用，通常为引起人们对一组作品(如奏鸣曲或协奏曲)重要性的注意。有些作曲家(或出版商)乱编作品号数，因而并不必然说明作品诞生的先后。贝多芬就是这样；舒伯特的作品编号几乎毫无作用。一个作品编号若包含不止一首作品，可再细分，如op. 59, no. 2。op.之复数形式为opp.。略语op. post.或op. posth.表示在作者去世后加的作品编号。

open 开放的 这一指示出现在铜管声部，要求去掉弱音器；用于圆号时，要求停止用手阻塞。

open diapason 开管基本音栓 见diapason(基本音栓)。

open fifth 空心五度 没有三度音的普通和弦称为空心五度。中世纪复调乐曲通常结束在同度、八度或空心五度上。16世纪则结束在有空心五度或有大三度的和弦上(参见acoustics〔声学〕)。空心五度是18世纪乐队中两支圆号的常用写法之一。例见horn(圆号)。

open harmony 开放和声 各邻近声部之间的距离比较宽阔的和声。在四部开放和声中，高音和中音以及中音和次中音之间的距离通常为五度或六度；而在密集和声中则通常为三度或四度：



open notes 空弦音，自然音 在铜管或木管乐器上，指不用活塞、指键等装置所发的音。除用手阻塞以改变音高(参见horn〔圆号〕)外，这类音的连续出现必然构成泛音列。在圆号演奏中，此称也用以指不加阻塞的正常音。

用于弦乐器时，此称指不用手指按弦所发的音，又称"空弦音"。音符上方加○号时，要求该音可能时用空弦，或作为"泛音"奏出。参见harmonics(泛音)。

open strings 空弦 见open notes(空弦音)。

opera 歌剧 台词全部或大部用人声演

唱加上乐器伴奏的戏剧作品。现在各国通用的 opera 一字(法: *opéra*; 德: *Oper*; 意: *opera*; 西: *opera*)是原来意大利语 opera in musica(音乐作品)的简称。17世纪的早期意大利歌剧叫作 *favola in musica*(音乐故事)、*drama per musica*(音乐戏剧)或其他类似的名称。在17世纪的法国,严肃的歌剧称作 *tragedie en musique*(配乐悲剧)。

音乐与戏剧的结合与文明一样悠久。在西欧,音乐是中世纪仪式剧的重要部分,因此仪式剧在某种意义上是 oratorio(清唱剧,一译神剧)的祖先。音乐也是16世纪意大利宫廷演出的许多娱乐性戏剧的重要部分。这类娱乐剧追求壮观场面,对古代神话兴趣极大,歌剧虽从中吸取不少东西,但基本上是一种新的样式。崇古是文艺复兴时期人道主义的一大特点,促使佛罗伦萨的一些画家、音乐家和学者企图恢复希腊戏剧,他们错误地以为希腊戏剧是从头唱到底的。

这一运动的第一个成果是里努奇尼的《达夫内》,1597年在私人集会上演出,由佩里和雅各布·科尔西作曲。他们在为戏剧作品的台词谱曲时,找到一个合适的公式:新型的朗诵式歌唱。起先这是对牧歌的反动,因为牧歌的合唱复调非常繁复,以致歌词的抑扬顿挫往往听不清楚。这种朗诵式歌唱后来称为宣叙调 *recitativo*(源自 *recitare*,意即"朗诵"),它将语调译成音乐,允许歌唱者有最大的处理自由。为此,伴奏作为从属的和声背景处理,主要由键盘乐器或琉特琴担任。1600年,继《达夫内》之后,又出现《尤丽狄茜》(里努奇尼编剧,主要由佩里作曲),在佛罗伦萨上演,庆祝法国国王亨利四世和玛丽亚·德·梅迪奇的婚礼。

参照佛罗伦萨的范本而作的最重要的一部歌剧是蒙特威尔第的《奥尔菲斯》(曼图亚,1607),其中有大量合唱曲。在罗马,合唱也大量应用,罗马上演的第一部世俗歌剧是兰迪的《奥尔菲斯之死》。1632年巴尔贝里尼家族建造一座华丽的剧院,推动了歌剧作为布景豪华、机关精巧的壮观剧目的发展。1637年威尼斯建立第一所公共歌剧院,接着又建造多所。歌剧不再只供少数特邀宾客观赏,它受到广大观众的欢迎。出于经济上的考虑,弃置合唱而改用独唱,乐队通常只包括弦乐器和羽管键琴。在此以前,罗马已有人企图加用咏叹调(或歌曲)来调剂连续不断的宣叙调造成的单调感,这一倾向在威尼斯歌剧中继续存在,还常加进二重唱。阉伶歌唱家在罗马的歌剧中早已流行,以后更加风靡各地,直到18世纪末。

歌剧的题材也更广阔了。蒙特威尔第的最后一部歌剧《波佩阿的加冕》(威尼斯,1642)首次采用历史题材而不用神话,它还创用喜剧角色,以调剂全剧的严肃气氛。喜剧角色前此已在罗马出现,1639年罗马上演过一整部喜歌剧:马佐奇和马拉佐利合作的《看,谁在受苦》。喜歌剧(后称谐歌剧"opera buffa")的主要成分为快速宣叙调、绕口令歌和模拟正歌剧的场景。喜歌剧还开创了演唱者集体上场表演的终场,这在18世纪后期之前的正歌剧中一般不用,想必是为了避免舞台上的王公大人不得不声嘶力竭地演唱而有失身份。

17世纪期间,意大利歌剧传到国外,如维也纳、布鲁塞尔和华沙,维也纳宫廷成了豪华的歌剧演出中心;1645年,歌剧传至巴黎,却引起审美观和政治上的敌意:法国人开始上演自己的歌剧,其中吸取了话剧和芭蕾舞剧的传统。第一部法国歌剧在1655年问世,但法国歌剧的民族形式的成功,主要应归功于意大利出生的吕利,他的第一部歌剧《卡德米斯和赫尔米奥内》于1673年上演。那时吕利已是一位经验丰富的芭蕾舞剧、田园剧和芭蕾喜剧作曲家。芭蕾喜剧为话剧与芭蕾舞剧的结合。芭蕾继续是法国歌剧的有机组成部分,直到19世纪。17世纪初,在英国的宫廷和私人社交场合中盛行假面剧(一种夹对白的芭蕾舞剧),戴夫南特企图推广歌剧,他的《罗得岛之围》由数位作曲家共同

谱曲后，1656年在伦敦上演。然而王政复辟时期的社会反对意大利模式的歌剧，而喜欢一种类似法国的芭蕾喜剧，也即音乐与对白结合的形式。珀塞尔的《亚瑟王》(德莱顿作词，1691)便属于这种类型。他的《狄朵与埃涅阿斯》(1689)是意大利模式的小型歌剧，但不是为公开演出，而是为切尔西的一所女子学校写的。

斯特拉代拉(死于1682年)和亚历山德罗·斯卡拉蒂(1659—1725)继承了意大利歌剧的传统。在斯卡拉蒂的创作中，咏叹调取得绝对优势，宣叙调变成一系列约定俗成的公式，用以表现重要的谈话或简单的思考；除非戏剧情景许可，才突然伴以乐队(称作 *recitativo stromento*"有伴奏宣叙调")。咏叹调的基本形式是返始咏叹调，可用公式ABA表示。第一段重复时允许歌唱家作即兴装饰。总的说来，装饰音被大量地用以为简单的声乐线条加花，特别在为这种加花提供了充分余地的慢速度咏叹调中更是如此。序曲也发展成为一种规范化形式——两个快速段之间隔一个速度较慢的段落。法国作曲家则喜欢用慢的引子，继以赋格风格的快速段。

在德国，许茨早于1627年便将里努奇尼的《达夫内》译成德语，但直到1678年汉堡第一家公共歌剧院开张之后，德国歌剧才站住脚跟，虽然在慕尼黑、汉诺威和杜塞尔多夫等地风行意大利歌剧，上演斯特凡尼(1654—1728)的作品。亨德尔最早的歌剧经验便是在汉堡取得的，访问意大利之后就更发展和丰富了。但出自他笔下的意大利歌剧多数是1711—1741年间为伦敦写的，伦敦的王公贵族对于歌剧的兴趣方兴未艾，这为他提供了良机。

18世纪，人们对歌剧的呆板程式日益感到不满。有人认为炫弄声乐技巧损害了戏剧表情；有人觉得序曲应当是全剧的有机组成部分，而不应是一段无人认真聆听的器乐序奏。这些观点表现在好几个作家的论述中，特别是弗朗切斯科·阿尔加罗蒂的《歌剧随笔》(1755)一文。约梅利和特拉埃塔的歌剧表现出他们对这些问题已有所觉察，然而直到格鲁克的后期作品，特别是《阿尔切斯特》(维也纳，1767)、《伊菲姬妮在奥利德》(巴黎，1774)和《伊菲姬妮在陶利德》(巴黎，1779)，才充分证明简单、真挚而直率的表现形式比在18世纪初的那些作品中被奉若至宝的歌唱技巧更加富于戏剧性。拉莫在巴黎的歌剧活动(1733—1764)早已证明乐队对增强戏剧性的巨大作用。格鲁克更富于想象力：他意识到乐器也会说话，仿佛乐器本身便是戏剧的目击者。对器乐写作的这一认识大大影响了交响乐的发展。

喜歌剧(谐歌剧)直到18世纪初才在意大利扎根。它主要追求"自然"，一反正歌剧的"矫揉造作"。因此，当佩尔戈莱西的《女仆作夫人》(最初为一喜剧性质的幕间剧)于1752年再次引入巴黎时，法国歌剧评论家，特别是卢梭，便抓住这根棍子，鞭笞法国传统中一切墨守成规的不自然的东西。继而爆发一场激烈的论战，即所谓的"谐歌剧论战"(*guerre des bouffons*)。当被奉为法国歌剧坛主的格鲁克于1773年来到巴黎时，双方敌意犹未消减。"谐歌剧论战"对刺激法国喜歌剧的创作起很大作用；法国喜歌剧出身低微，原来是18世纪初在巴黎集市上演出的穿插流行歌曲的喜剧。法国喜歌剧不同于意大利的谐歌剧，它以对白代替宣叙调。后来，浪漫的和悲怆的因素也逐渐引入谐歌剧(如莫扎特的《唐璜》，1787)和喜歌剧，以致在19世纪，喜歌剧一称只表示有对白的歌剧，以别于从头至尾配上音乐，演出规模豪华盛大的"大歌剧"。

在英国，喜歌剧也用对白，其前身为王政复辟时期加用音乐的模拟剧，但作为独立形式则始于盖伊的《乞丐歌剧》(1728)，其中的歌曲都配上家喻户晓的曲调，有传统的，也有珀塞尔、亨德尔等名家之作。继《乞丐歌剧》之后，出现大批性质类似的作品，称"民谣歌剧"(*ballad opera*)。直到18世纪末，当时的作曲家如阿恩、迪布丁和希尔德等专门为之写作歌曲已成惯例时，仍沿用此称。对白歌剧的

流传与法国喜歌剧的榜样，导致19世纪初的浪漫主义歌剧，如巴尔夫的《波希米亚女郎》(1845)。民谣歌剧在德国也有影响，1743年德国翻译演出了一部英国民谣歌剧，推动了德国的一种相当于法国喜歌剧体裁的兴起，这种体裁，叫作"歌唱剧"(*Singspiel*)。莫扎特的《后宫诱逃》(1782，采用了不少意大利歌剧因素)就是为响应约瑟夫二世在维也纳建立民族歌唱剧团的愿望而写的一部精品(该剧团数年后即解散)。莫扎特为维也纳一家民间剧院写的《魔笛》(1791)从技术上来说是歌唱剧，但它将哑剧和共济会的象征主义融于一炉，可谓登峰造极。

莫扎特的主要活动领域是意大利歌剧，是他早在少年时期在意大利学会并掌握的一种形式。这种形式的第一部成熟作品为《伊多梅纽斯》(慕尼黑，1781)，它受格鲁克的影响很大。但在维也纳，环境迫使他潜心于谐歌剧的创作，写了三部杰作：《费加罗的婚礼》(1786)、《唐璜》(1787)和《女人心》(1789)。只有一部《狄托的仁慈》(1791)是正歌剧，为庆祝莱奥波德二世在布拉格加冕为波希米亚国王而写。

在法国，对大革命的恐惧导致人们创作描写戏剧性地得救的喜歌剧，称为"拯救歌剧"(*rescue opera*)，如凯鲁比尼的《两天》(巴黎，1800)，在英国演出时改名《运水夫》。贝多芬(他十分钦佩凯鲁比尼)选用革命题材创作了唯一的一部歌剧《菲岱里奥》(维也纳，1805)，剧中也采用对白。可是，《菲岱里奥》没有后继者。浪漫主义文学对德国作曲家的冲击，产生了一些超自然因素与淳朴的乡村气息相结合的(如韦伯的《自由射手》，1821和马施内的《汉斯·海林》，1833)，以及浪漫主义地处理中世纪的游行赛会和宫闱秘事的作品，如韦伯的《欧丽安特》(1823)，其中不用对白。

与德国的这场运动同时并进的，有所谓的"大歌剧"在巴黎的发展；大歌剧这一形式提供了表现反抗暴政(如罗西尼的《威廉·退尔》，1829)和大规模炫示壮观场景的天地。大歌剧的杰出代表人物是德籍犹太人迈耶贝尔，他的《胡格诺教徒》(1836)生动地描写了16世纪新旧基督教派之间的冲突。柏辽兹的《特洛伊人》(1856—1859)继承这一传统，但纯粹按他的个性处理，同时又明智地保持维吉尔这部史诗的庄严。喜歌剧的许多常用手法后来被用进大歌剧中，例如士兵合唱、阴谋者合唱等等，巴黎歌剧院置办了一架管风琴后，教堂场景也可以在歌剧中出现了。

在德国，瓦格纳既熟悉大歌剧的传统，又熟谙浪漫主义的德国歌剧。前者以《黎恩济》(1842)为代表，后者以《飘泊的荷兰人》(1843)、《汤豪舍》(1845)和《罗恩格林》(1850)为代表(括号中的数字为上演年份)。后来他日益反抗传统，建立新的歌剧理论，认为歌剧这一形式应该是各种艺术的结合，加上庄重的(即传奇)题材、采用头韵使歌词更加生动活泼的各种韵文体裁和连绵不断的乐队注解(反复介绍重要主题、解释剧情)。这一理论在四联剧《尼伯龙根的指环》中付诸实施，《指环》断断续续从1853年写到1874年才告完成。这些原则在《特里斯坦与伊索尔德》(1865年首演)和《名歌手》(1868年首演)中已略见缓和，《名歌手》中不仅有歌曲，还有精美的重唱——他在理论文章中专门批评过的一种戏剧表现形式。

在意大利，过去的传统保留在罗西尼(1792—1868)、多尼采蒂(1797—1848)和贝利尼(1801—1835)的创作中。这三个人中，罗西尼最富有独创精神，影响也最大。他赋予乐队的重要性比意大利歌剧中习见的大得多，与只用一件键盘乐器伴奏宣叙调的传统做法决裂，结束了歌唱家可以即兴增加装饰音的陋习。《塞维利亚理发师》(罗马，1816)给莫扎特的传统形式注入新的生命。

威尔第的第一部歌剧《奥贝托》上演于1839年，他继承前人建立的各种传统，然而他的艺术地位也越来越高。他不愧为一位造诣不凡的音乐家，乐队技巧炉火纯

青且有创新，对戏剧效果有特殊的天赋。《阿依达》(开罗，1871——法国大歌剧传统的瑰丽宏伟的作品)、《奥瑟罗》(米兰，1887)和《法尔斯塔夫》(米兰，1893)是他的登峰造极之作——后两部辉煌地以意大利方式再现了莎士比亚的戏剧。

同时，民族主义在其它国家，主要是俄国和捷克(当时属奥匈帝国)的兴起，产生了激动人心的效果。俄罗斯歌剧一贯师法意大利；1836 年，格林卡奠定了俄罗斯歌剧的基础。格林卡的继承者有穆索尔斯基、鲍罗廷和里姆斯基-科萨科夫。穆索尔斯基的《鲍里斯·戈杜诺夫》(1868)是这一时期中最有创新、最典型的俄罗斯风格作品。柴科夫斯基则倾向于以西欧音乐为蓝本建立他的抒情风格。在捷克，斯美塔纳虽被评论家攻击为"瓦格纳风格"，但他的《被出卖的新嫁娘》(布拉格，1866)一鸣惊人，盛行不衰。

本世纪歌剧发展的道路不一。里夏德·施特劳斯在德国一度采用比瓦格纳更大的乐队编制，发现资产阶级的伤感和穷奢极欲的铺张同样可以用于悲剧，如《玫瑰骑士》(1911)。德彪西在法国用印象派技巧给梅特林克的怪诞戏剧《佩利亚斯与梅丽桑德》披上一层纤细透明的音乐外衣(1902)，这部作品影响了其他许多作曲家。意大利一场开拓真实主义的运动，始于玛斯卡尼的《乡村骑士》(1890)和莱翁卡瓦洛的《丑角》(1892)，其实在比捷的《卡门》(巴黎，1875)中已见端倪。戏剧意识极强的普契尼接受这类处理手法，写了一系列至今仍备受欢迎的歌剧，其中的两部：《蝴蝶夫人》(1904)和《图兰朵特》(1926)，巧妙地设计了东方气氛，别有一番色彩。

贝尔格的《沃采克》(1925)和《璐璐》(1937 年上演)的特点是音乐上比较细腻的现实主义，只是对人物的性格处理犹如心理分析，音乐语言以十二音体系为依据，和普契尼的坦率而多愁善感的旋律大相径庭。在英国，布里顿的《彼得·格赖姆斯》(1945)也是对一个与社会格格不入的人进行的心理分析，但并不背离传统调性。他的几部后期作品，特别是《旋螺丝》(1954)，采用小型室内乐队，效果极佳。这一做法在欧洲大陆也有人采用，或出自审美考虑，或由于经济原因，或二者兼而有之。布里顿的《卢克莱修受辱记》(1946)取材于奥贝的剧本，采用有两个歌唱家的"歌队"，象希腊悲剧那样，置身事外进行评述。

象征主义在现代歌剧中并不罕见，显然是对现实主义的反动；它还影响歌剧的具体演出。对瓦格纳歌剧中持续旋律的进一步反动，导致一些作品回到用宣叙调连接咏叹调、二重唱等等的 18 世纪体系，如斯特拉文斯基的《浪子的历程》(1951)。

德国作曲家对保持歌剧的生命力发生广泛的兴趣，产生了近年来最重要的几部歌剧，包括亨策的一系列精美作品。齐默曼的《士兵们》(1958—1964)要用几个舞台和管弦乐小组，追求"多层次"效果，这是歌剧发展的一个方向；卡盖尔的反歌剧《国家剧院》则根本不需要乐队，这是另一个方向。经济因素和某些作曲家对歌剧(opera)一词的反感，导致所谓音乐戏剧(music theatre)的发展；彼得·马克斯韦尔·戴维斯、亚历山大·戈尔和哈里森·伯特威斯尔在英国为这一形式作出创造性的贡献。在法国，彼埃尔·布莱兹对于现代作曲家根据现成剧本而不是独创的素材写歌剧的倾向提出警告，但他自己尚未拿出一部体现他提出的各种原则的作品。

Opera Ball, The[德：*Der Opernball*] 《歌剧舞会》 霍伊贝格的三幕轻歌剧，取材于德拉库和埃纳坎的闹剧《玫瑰骨牌》，1898 年在维也纳首演。

opéra-ballet 歌唱芭蕾剧 17、18 世纪法国流行的一种舞台演出形式，其中歌舞并重。重要作曲家有吕利和拉莫。

opéra-bouffe[法] **谐歌剧** 一种法国喜歌剧，此称来自意大利语 opera buffa。

opera buffa[意] **谐歌剧** 18 世纪在意大利发展起来的喜歌剧。正歌剧严肃对待

神话或王室题材，谐歌剧则相反，采用比较轻松的题材，人物取自日常生活。传统内容不外乎主仆关系、乔装改扮和桃色纠纷，配上比正歌剧质朴而简短扼要的音乐。

opéra-comique[法] **喜歌剧** 字面意义为"喜剧性歌剧"，其实泛指19世纪包含对白的任何法国歌剧。因此，比捷的《卡门》(原稿中有对白)是一部喜歌剧，虽然其结局为悲剧。

opera-oratorio 歌剧清唱剧 既有歌剧又有清唱剧成分的混合型舞台演出形式，如斯特拉文斯基的《俄狄浦斯王》，其中戏剧动作尽可能保持静态。维兰·瓦格纳主持演出的他祖父的歌剧(如《罗恩格林》)可说属于这种体裁。

opera semiseria[意] **半正歌剧** 含有滑稽因素的正歌剧，如莫扎特的《费加罗的婚礼》和《唐璜》(虽然作曲者本人喜欢称后者为"幽默戏剧")。

opera seria[意] **正歌剧** 严肃的歌剧，是17世纪和18世纪初最流行的一种歌剧形式，其特点为题材崇高，咏叹调庄严精致，整个气氛郑重其事。台本用意大利语(当时主要的歌剧语言)，重要角色常常由阉人歌唱家演唱。亨德尔是正歌剧的主要代表人物之一，格鲁克力图改革正歌剧的原则，使之富于人情味，加强戏剧性。到莫扎特的时候，这种风格已趋衰微，虽然他也写了两部巨著《伊多梅纽斯》(1781)和《狄托的仁慈》(1791)。

operetta 小歌剧，轻歌剧 原为歌剧的小称。19世纪中用以指一种有对白的歌剧，采用通俗风格的音乐，题材既有浪漫主义的多情善感，又有喜剧和模拟正歌剧的成分。小歌剧又称轻歌剧。19世纪的著名轻歌剧作曲家有巴黎的奥芬巴赫、维也纳的约翰·施特劳斯和伦敦的萨利文。圆舞曲是维也纳轻歌剧的一个不可或缺的因素，因而也进入了其它国家作曲家的创作。20世纪中的轻歌剧又称"音乐喜剧"，演出方式往往比较富丽堂皇，但仍不失其主要风格。"音乐喜剧"近年来简称为"音乐剧"，音乐剧艺术在美国发展得高度洗练，特别如罗杰斯与哈特的《老朋友乔伊》、勒纳与洛的《小伙子和洋娃娃》、科尔·波特的《吻我，凯特》和伦纳德·伯恩斯坦的《西城的故事》。

ophicleide[希：*ophis*，意即"蛇"；*kleis* 意即"键"；故为"有键的蛇形号"] **蛇形大号，奥菲克莱德号** 名为蛇形大号，实则形状并不与蛇形号(serpent)相似，虽然吹奏方法相同。是键孔步号族的低音乐器，上个世纪一度为乐队的固定成员。音域略大于三个八度，常用作其他铜管乐器特别是长号的低声部。最早出现于施波尔的歌剧《奥林匹亚》(1819)，最后一次出现在威尔第的《安魂曲》(1874)中。奥菲克莱德号也是军乐队的重要乐器，但音色略嫌粗糙，因此终于为音色比较圆润的大号所排挤。奥菲克莱德号有各种尺寸，从中音到倍低音，但最常用的是C调和降B调，其最低音为：



现在，所有奥菲克莱德号声部都用大号演奏，一般效果更好；但有时作曲家故意追求粗犷的音色，采用大号反而有不足之感。最著名的例子当数门德尔松的《仲夏夜之梦》序曲中的小丑一段。

Opieński, Henryk 奥皮恩斯基，亨利克 (1870—1942) 波兰作曲家，指挥家。师事帕德雷夫斯基、丹第和尼基什。曾在华沙音乐学院教音乐史，1920—1926年任波兹南国立音乐学院院长。作有歌剧、合唱曲、交响诗和歌曲。著书论述波兰音乐，并编订肖邦书信集。

opus 作品编号 见op。

oratorio 清唱剧，神剧 将宗教或史诗题材的歌词谱曲，用合唱、独唱与乐队在教堂或音乐厅演出。oratorio一字源出于oratory，oratory为教堂中的祷告所。16世纪后半叶，圣菲利普·内里开创在瓦利切拉一所教堂的祷告所演出有音乐的神

剧的制度。埃米利奥·卡瓦利埃里的《灵魂与肉体的表现》(1600)有时被称作第一部清唱剧,其风格与佛罗伦萨的歌剧十分接近,也在舞台上演出。第一个重要的今义清唱剧作曲家是卡里西米,他采用歌剧的各种程式,大量运用合唱,这一点至今犹被视为清唱剧与歌剧的区别。后来意大利清唱剧的发展与歌剧并行不悖:清唱剧作曲家(如德拉吉、A·斯卡拉蒂和卡尔达拉)以写歌剧为主,许多清唱剧的歌词由歌剧台本作家(如泽诺和梅塔斯塔西奥)撰写。

在德国,许茨的《欢乐和胜利的复活故事》(1623)是第一部用新风格创作的作品,这种风格后来被路德教派作曲家发展为受难曲。布道者(即意大利清唱剧中的朗诵者)歌词的谱曲模仿素歌,用四支维奥尔伴奏。许茨的受难曲中有类似的音乐朗诵,但没有伴奏。《临终七言》(1645)和《圣诞清唱剧》(1664)中,用有伴奏的宣叙调朗诵。巴赫以清唱剧一语称其六首一组从圣诞到主显节用的康塔塔(《圣诞清唱剧》)、复活节康塔塔(《来,快快跑》)和升天节康塔塔(《赞美上帝在他的天国》)。C. P. E.巴赫的两首清唱剧《以色列人在旷野》(1775)和《耶稣复活和升天》(1787)是他笔下最优秀、最成熟的作品,有些乐章已充分体现海顿在《创世纪》(1797)中达到的古典主义清唱剧风格。浪漫主义时期德国作曲家的清唱剧中,只有门德尔松的作品还不时上演,虽然施波尔、李斯特和麦克斯·布鲁赫都写过不止一部清唱剧。

除《弥赛亚》和《以色列人在埃及》外(后者用双重合唱队),亨德尔的清唱剧同他的歌剧在风格上并无多大区别(合唱又当别论)。通过上述两部作品,亨德尔对英国清唱剧的影响持续至今。门德尔松的影响也很大,和亨德尔的影响并不抵触,而是相得益彰。但从阿恩到帕里,没有一个英国作曲家达到亨德尔的宏伟或门德尔松的娴雅。自从1888年帕里以《犹滴》开始写作一系列清唱剧起,清唱剧一直是英国合唱音乐复兴的主要形式,特别体现在埃尔加的《杰隆修斯之梦》、沃恩·威廉斯的《圣哉公民》和威廉·沃尔顿的《伯沙撒王的宴会》中。

法国的清唱剧创作不太普遍,17世纪后半叶,夏庞蒂埃写作一系列《宗教故事》,不完全是模仿他老师卡里西米之作。柏辽兹《基督的童年》中有些是他笔下最优美的音乐,而后人如法朗克、圣-桑和丹第所作之曲例均未能超越其质朴的风格。奥涅格的戏剧诗篇《大卫王》(1921)和科达伊的《匈牙利赞美诗》(1923)是清唱剧传统的较成功的现代佳作。

Orbón, Julian 奥尔沃恩,胡利安 (1925—) 西班牙裔古巴作曲家,学于西班牙奥维多的音乐学院,移居古巴后师从阿德沃尔和科普兰。曾在古巴和墨西哥执教,1963年定居纽约。作有交响曲与其他管弦乐曲,包括《交响舞曲》(1956)和第三帕蒂塔(1966);弦乐四重奏与乐队的《大协奏曲》(1958);声乐曲;弦乐四重奏与其他室内乐;吉他曲和钢琴曲。

Orchésographie[法] 《舞蹈艺术》 1589年托阿诺·阿博(真名约翰·塔布罗的字母打乱后拼成的笔名)发表的一篇对话形式的舞蹈论著。是现存的最早一部附曲谱的舞蹈论著,全书共有五十首舞曲。

orchestra[希,意即"舞蹈场所"] 管弦乐队 此词源自歌剧院中乐队的位置,相当于古希腊剧场中舞蹈者与器乐演奏者所占的位于观众和舞台之间的半圆形场地。乐队作为固定的乐器组合是在17世纪的歌剧院中发展起来的。此前已有乐器如弦乐器、竖笛或小号成组地(称康索特)演奏,有时几组康索特一起演奏。最早的乐队都是临时凑合,变动不居的。1607年《奥尔菲斯》演出时,蒙特威尔第用了一些零星的管乐、弦乐和持续低音乐器。巴罗克时期正规的歌剧乐队包括弦乐器,通常还有双簧管和大管,其他乐器则作为助奏。协奏曲也持同样的原则,合奏乐器为弦乐,独奏乐器则非弦即管,或二者兼有。到古典主义时期,管弦乐队趋于规范化,经常使用木管、铜管和定音鼓,整个乐队

分成四组：弦乐器、木管（一或二支长笛、二支双簧管、二支大管）、铜管（二支圆号、二支小号）和两架定音鼓。18 世纪时又增加了单簧管。在这个基础上，管弦乐队在 19 世纪扩大为包括三管制到四管制的木管组、完备的铜管组、竖琴、并辅以打击乐器。18 世纪歌剧的一些特殊场景采用长号。贝多芬在第五交响曲中加用长号，在第九交响曲中写了四支圆号的声部。晚期浪漫主义乐队的组成可以施特劳斯的《英雄生涯》（1899）总谱为例：

- 木管乐器
  - 短笛
  - 三支长笛
  - 三支双簧管
  - 英国管（兼第四双簧管）
  - 降 E 调单簧管
  - 二支降 B 调单簧管
  - 低音单簧管
  - 三支大管
  - 低音大管
- 铜管乐器
  - 八支圆号
  - 五支小号
  - 三支长号
  - 降 B 调次中音大号
  - 低音大号
- 打击乐器
  - 定音鼓（机械式）
  - 大鼓
  - 铙钹
  - 小鼓
  - 次中音鼓
- 弦乐器
  - 十六把第一小提琴
  - 十六把第二小提琴
  - 十二把中提琴
  - 十二把大提琴
  - 八把低音提琴
  - 二架竖琴

马勒、斯克里亚宾、斯特拉文斯基（《春之祭》）和普罗科菲耶夫（《西古提组曲》）都采用同样庞大的乐队。第一次世界大战期间出现一次大反动（一半由于经济原因），许多作曲家（包括斯特拉文斯基）满足于采用规模较小的乐队。

后来的许多作曲家仿效马勒，把管弦乐队作为提取各种室内乐重奏的源泉，最突出的例子是斯特拉文斯基的晚期作品，如《丧歌》、《亚伯拉罕和伊萨克》、《纪念赫胥黎的变奏曲》和《安魂康塔塔》。

orchestration 配器法 为管弦乐队作曲的艺术，讲究乐器的音色、技术性能和有效音域，以及乐器的组合、运用和总谱部署。虽然 15 世纪的尚松中已有音色对照的单件乐器一起演奏，16 世纪有时将乐器康索特进行结合，但管弦乐法的基本要素直到 17 世纪初才形成。1600—1620 年间，乔瓦尼·加勃里埃利在他的《神圣交响曲》中标明所用的具体乐器，蒙特威尔第根据《奥尔菲斯》的戏剧情景选用乐器。普雷托里乌斯在《音乐全书》（1617）中第一次全面介绍了各种乐器。巴罗克时期选用某一乐器表现戏剧情景，主要出现在歌剧、康塔塔和受难曲，乐器组合基本属室内乐，大一些的则再加几件乐器（如巴赫加用小号和鼓）或用八度重叠。

音色和力度的对比都是晚期巴罗克协奏曲的基本原则，但直到曼海姆和维也纳作曲家的早期古典主义交响曲中才成为规范化乐队的要素。在海顿、莫扎特和贝多芬的古典风格中，木管虽常用以演奏主导旋律，但一般都从属于弦乐，因为只有弦乐器才能胜任快速的华彩音型。铜管乐器为高潮提供支柱，虽然比小号功能更广的圆号有时也用于轻柔的伴奏和特征性旋律。贝多芬《英雄交响曲》谐谑曲中三支圆号的段落和《第九交响曲》终乐章中独奏圆号的变奏段，都是新方向的标志；韦伯在《自由射手》序曲中所用的圆号也是一样。

以管弦乐法或配器法作为音乐中戏剧表情的媒介，这一浪漫主义设想主要由柏辽兹倡导。柏辽兹既在作曲中身体力行，又撰写了一部现代管弦乐法教科书。瓦格纳、施特劳斯（后者重新编订柏辽兹的管弦乐法）和马勒发展了柏辽兹的方法。里姆斯基-科萨科夫也著有管弦乐法，他的配器法独辟蹊径，即使在瓦格纳《尼

伯龙根的指环》1889年于圣彼得堡上演之后，仍继续发展自己的特色。德彪西和拉威尔的印象派配器法的特点是，对乐队的处理更讲究选择，更为细致。总的说来，现代配器法的趋势是线形的而不是块状的，一视同仁地挖掘各种乐器的节奏和旋律性能。

除非从另一种媒介（如钢琴曲）的音乐改编，一般说来，配器都是（也应该是）作曲过程的一部分。作曲家从来不是先在真空里构思一部作品，然后再寻找合适的器乐色彩。虽然有人不认为这样，但作曲家总是用他为之写作的乐器来酝酿音乐的。

orchestrion 奥开斯特里翁琴 能模仿各种乐队音色的机械乐器。特别成功的例子是梅尔采尔制造的百音琴，贝多芬曾用于《维多利亚之战》。

Ordinary 常规弥撒 弥撒中各段歌词（即经文）不变的那些段落，即《慈悲经》、《荣耀经》、《信经》、《圣哉经》、《祝福经》和《羔羊经》。不同于专用弥撒，后者各段歌词专用于"特定节日"。

ordre[法] **组曲** 弗朗索瓦·库普兰以此语称其成套的羽管键琴曲，实即 suite。

Orfeo, L'[意；英：*The story of Orpheus*] **《奥尔菲斯》** 蒙特威尔第的五幕歌剧，前有序幕，台本为亚历山德罗·斯特里吉奥所撰。1607年在曼图亚首演，是最早的歌剧之一，一部至今犹不失其三百八十年前强烈感染力的杰作。剧情与格鲁克的《奥尔菲斯》相同，只是结局不圆满。

Orfeo ed Euridice[英：*Orpheus and Eurydice*] **《奥尔菲斯与尤丽狄茜》** 格鲁克的三幕歌剧，1762年首演于维也纳。1774年在巴黎首次上演修订本（由彼埃尔·路易·莫利纳译成法语）。奥尔菲斯正在恸哭亡妻尤丽狄茜，阿摩耳忽来相告，宙斯开恩，允他下地府寻找。但他被告诫在离开斯堤克斯（冥河）以前不得看她一眼，否则死神将永远把她带走。他以歌声打动复仇女神，得以进入地府。到极乐世界后，幸福仙人将尤丽狄茜带来。他不看一眼，便携手同归。尤丽狄茜求他给以爱情的一瞥；他再也克制不住，刚回首，她便消失。奥尔菲斯痛不欲生，求死相随地下。这时，阿摩耳认为他劫难已满，将尤丽狄茜放回人间。

奥尔菲斯一角原是为阉人歌唱家——当时著名的盖塔诺·瓜达尼（亨德尔曾邀他演唱《参孙》和《弥赛亚》）写的。今天这一角色通常由女演员担任，虽然格鲁克曾为巴黎演出本改写为男高音。这部歌剧的最著名咏叹调是奥尔菲斯恸哭亡妻的悲歌：《没有尤丽狄茜我怎么办》。

Orff, Carl 奥尔夫，卡尔（1895—1982）



奥 尔 夫

德国作曲家，出生和就学于慕尼黑，后成为慕尼黑杰出的音乐教师和教育家。1925年与人合作创办多罗蒂·冈特学校，1930年代中出版《音乐教程》，为适合中小学生用的各种器乐小曲。其他作品主要为舞台音乐，有些是"布景康塔塔"，可加上动作和舞蹈，如《博伊伦之歌》（1937）和《卡图利之歌》（1943）。此外还作有歌剧《月亮》（1939）、《伶俐姑娘》（1943）、《安提戈涅》（1949）、《暴君俄狄普斯》（1959）和《普罗米修斯》（1968）。不论为德国民间故事还是古典希腊悲剧谱曲，奥尔夫都偏爱节奏

强烈、甚至近乎打击乐效果的非对位音乐，取得戏剧性和喜剧性效果。

Orff-Schulwerk 奥尔夫教具 卡尔·奥尔夫设计的一套结构简单的打击乐器，供中小学校用。

organ〔法：*orgue*；德：*Orgel*；意：*organo*〕 **管风琴** 键盘乐器，用手和脚演奏，利用压力使气流通过一系列音管发声。管风琴的机制包括：

(1) 用手、泵或电力鼓风机供应压力稳定的气流。

(2) 一排或数排手键盘和一排脚键盘，通过连动杆、电力充气装置或电插头和电线与音管相接。

(3) 音管，有风管与簧管两种，太小的管风琴上没有簧管。

(4) 音栓，让风通至每一音区，也即每一组音管。

(5) 联键音栓，将各层手键盘的机械装置相互连接，并与脚键盘相接。

风管属于哨管(即竖笛)类，可开可闭，闭时使音高降低一个八度。簧管有一可鼓动的簧片和一圆筒形或圆锥形共鸣器。管风琴规格(指音栓数量和性质)极多，因此，对于音栓的选择(见 registration〔音栓法〕)，除总的要求外，一般由演奏者自行决定。哨管音栓有三类：基本音栓、长笛音栓和弦乐音栓；簧管音栓则分合唱与独唱两类。音栓所发音高的范围，参照低音谱表下方的C这一音管不闭合时的长度(大致八英尺)加以标明。由于这个C是键盘上的最低音，因此用作衡量标准很方便。八英尺音栓的音高与按下之键的音高相符。四英尺音栓高一个八度，二英尺音栓高两个八度，十六英尺、三十二英尺音栓则相应低一个和两个八度。混合音栓有三、四组(排)音管，发出同一键正常音高上方的八度音、十五度音等等。变音音栓发出同一音的十二度音或十七度音，或者它们的八度音。

三层手键盘(大键盘、伴唱键盘和抑扬键盘)各有完整的音的设计，大键盘的一组音栓最为有力，抑扬键盘则最轻柔。在大型管风琴上，脚键盘音栓也有自己的一套调音设计。独奏键盘的音栓更有个性。大型管风琴有时还装有回声键盘。设计者和制造者采用的音栓名称五花八门，但不外乎下面几种基本音栓：大键盘和抑扬键盘上的十六、八、四和二英尺的基本音栓和一个变音音栓；每层手键盘有一个或几个长笛音栓；伴唱键盘、抑扬键盘和独奏键盘上有一个弦乐音色(甘巴型)的哨管音栓；大键盘和独奏键盘上有合唱簧管音栓(如小号、克拉里昂小号)；伴唱键盘、抑扬键盘和独奏键盘上有独奏簧管音栓(如单簧管、双簧管)；脚键盘上有十六、八和四英尺的基本音栓和长笛音栓，大型管风琴上还有十六英尺簧管音栓和三十二英尺的倍低音基本音栓。三十二英尺音栓的效果有时可利用打开基本音栓的开管和其上方五度的闭管相结合而产生的差音来模仿(参见 acoustics〔声学〕)。

抑扬键盘总是封闭在箱内的，伴唱键盘和独奏键盘也一样。可打开箱子一侧，通过一踏板产生渐强。

管风琴是至今尚在使用的最古老的乐器。古希腊人和罗马人称之为水力风琴。公元757年，拜占廷的康斯坦丁·科普罗尼穆斯大帝馈赠一架管风琴给皮平。整个中世纪都有关于基督教教堂中管风琴的文字记载，但现存的最早一部管风琴曲集是15世纪的手稿。中世纪管风琴中之较小者，根据尺寸而称作固定式管风琴或便携式管风琴。管风琴音乐的极盛期自梅鲁洛开始，以巴赫告终。19世纪期间，电的使用完全改变了管风琴的连动装置，管风琴的尺寸越来越大。有人制造多至七层手键盘的管风琴。英国皇家节日音乐厅的管风琴有四层手键盘，控制五个键盘区，有一百零二只音栓。最新的设计倾向是恢复巴罗克晚期管风琴的音质，不论是小型管风琴，还是作为大型管风琴的一部分。

organ, electronic 电风琴 手键盘和脚键盘都利用电力发音和扩音的管风琴，如哈蒙德电风琴和康普顿电子琴。演奏者可

通过操纵装置选择和调节一定数量的上方泛音的强度，从而变化音色。参见 acoustics（声学）、electronic instruments（电子乐器）。

organetto［意］ **便携式管风琴** 中世纪便于携带的小型管风琴。

Organ Mass **管风琴弥撒** 15世纪起，常规弥撒的音乐惯用歌唱家和管风琴轮流唱奏乐句。歌唱家唱素歌，管风琴将素歌作复调加花。沙伊特在他的《新符号记谱法》（1624）第三编中写了一首完整的管风琴弥撒曲，供路德教派仪式用。此称也用于海顿作的有管弦乐伴奏的两首弥撒曲，伴奏中有管风琴助奏。这两首在英国称作《降E大调管风琴大弥撒曲》（1766）和《降B大调管风琴小弥撒曲》。后者比前者晚四年写成。

organistrum［拉］ **轮擦提琴**

organo 见 organ（管风琴）。

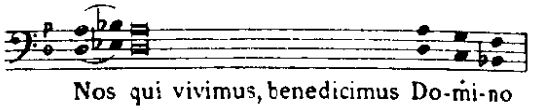
organo di coro［意］ **管风琴伴唱键盘**

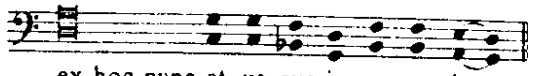
organo di legno［意］ **木风琴** 字面意义为木制管风琴。16、17世纪指称只有哨管的小型管风琴，以别于有簧管的小风琴。

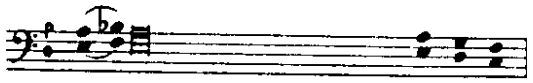
organo pieno［意；拉：*organo pleno*］ **完全管风琴**

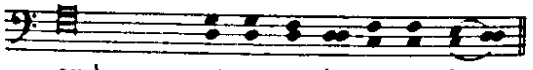
organum［拉，源自希腊文 *ὄργανον*，意即"乐器"］ **奥尔加农** （1）管风琴 *pro organo pleno*："用完全管风琴"，即用尺码较大和设备完全的乐器。见 organ（管风琴）。

（2）奥尔加农 中世纪复调音乐在若干不同时期采用的一种作曲方法（可能来源于民间）。其第一阶段在公元900年左右的《音乐手册》（刊于格尔贝特的《作家志》i, p. 152）中详加阐述。大致同一时期的《袖珍注释本》（刊于《作家志》i, p. 173；英译本见斯特伦克的《音乐史料选编》，p. 126）举有下列曲例：



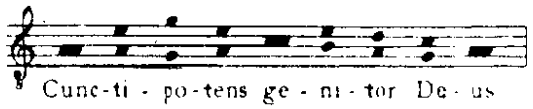




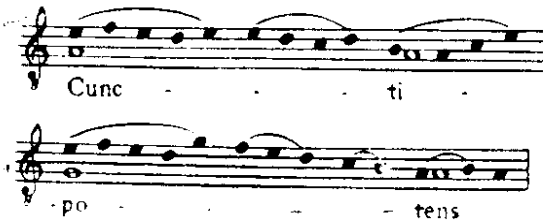


谱上p为素歌；o为增加的声部，以平行五度或四度跟踪素歌，或如后一例用三度，然后以同度结束。如果其中一个或两个声部都有高八度重叠，则称"合成"奥尔加农。

下一阶段（11—12世纪）增加的声部在素歌上方按完全音程（八度、五度和四度）进行。这是真正的复调音乐的最早形式：



12世纪中期，增加的声部更加华丽，素歌想必唱得很慢：



巴黎圣母院作曲家莱奥尼努斯在12世纪后半叶写作长篇教仪音乐时部分用素歌，部分用华丽奥尔加农（增加的声部采用节奏模式），部分用划小节的迪斯康特：



这类划小节的段落称作克劳苏拉。克劳苏拉的上面几个声部配上歌词，演变成为下个世纪的经文歌。上述最后一例的定旋律与经文歌"*Mout me fugriés/In omni fratre/In seculum*"相同(但节拍不同)，后者的开始部分见 motet(经文歌)。

orgatron 电子风琴 1934 年密执安州的埃弗雷特发明的一种电子管风琴。

Orgel 管风琴 见 organ。

Orgelbüchlein[德] 《管风琴小曲集》 巴赫作于 1708 至 1717 年间的四十六首短小众赞歌前奏曲集，"指导初学者如何以多种不同方式发展一首众赞歌，同时培养踏板的熟练运用，本集所收众赞歌的踏板均作为助奏声部处理。"原拟收编一百六十四首前奏曲，包括教会年各节日与基督教信仰的主要教义，但未完成。

Orgelpunkt[德] 持续音

Orgelwalze[德] 手摇风琴 见 mechanical musical instruments(机械乐器)。

orgue[法] 管风琴 复数形式 *orgues* 也很常用。见 organ。

orgue expressif[法] 鼓气簧风琴

Orlando 《奥兰多》 亨德尔受阿里奥斯托的 16 世纪史诗《狂暴的奥兰多》启示而作的三幕歌剧。1733 年首演于伦敦，显示了亨德尔作为一位歌剧作曲家的才华的顶峰，内有据说是历史上第一次使用的 5/8 拍子，另有一场发疯的戏也值得一提。

Ormandy, Eugene 奥曼迪，尤金 (1899—1985) 生于匈牙利的指挥家。幼年在布达佩斯皇家音乐学院学习小提琴，作为神童经常演出，十七岁已成为小提琴教授。1921 年访美后定居美国并加入美国国籍。1931 年起任明尼阿波利斯交响乐团指挥，五年后离去；后继斯托科夫斯基任费城交响乐团指挥，直至去世。

ornaments[法：*agrements*；德：*Manieren*；意：*abellimenti*] 装饰音 某些时期，装饰音(又称 *grace* 或 *embellishment*)曾是旋律风格的重要特征，不论由歌唱家或演奏家即兴添加，由作曲家用符号形式注明，还是在乐谱中写明。在 16 世纪的键盘曲和琉特琴曲中(有些是合唱曲的改编和发挥)，出现了装饰音的使用规则，英国维吉那琴曲中便用特定符号标明。17、18 世纪中采用的主要符号有(各国略有不同)：颤音、波音、倚音、琶音、回音、弹跳音或后倚音。后来，装饰音大都由作曲家标明，虽然早自巴赫(特别在他的慢乐章中)，装饰音就常在谱上全部写出。

Ornithoparcus, Andreas 奥尼托帕克斯，安德烈亚斯(约 1485—1535) 德国理论家。所著《活泼音乐小曲》(1517)由约翰·道兰德译成英文(1609)。两种语本都于 1973 年出版真迹复制本。

Ornstein, Leo 奥恩斯坦，列奥 (1892—) 俄国钢琴家，作曲家，1907 年定居美国。1935 年前在欧美各地演出，经常演奏自己的作品及其他极端现代派的作品。1940—1955 年执教于他所创办的奥恩斯坦音乐学校。作有管弦乐曲(包括《雾》，1915；交响曲，1934)，钢琴协奏曲一部(1925)，合唱曲，弦乐四重奏一首，钢琴与弦乐五重奏一首及其他室内乐，钢琴曲多首(包括《意境三种》，1913；四首奏鸣曲；《六幅水彩画》，约 1935；许多儿童钢琴曲)，歌曲。

orpharion 奥法里昂琴 Cittern(西滕琴)的一种。

Orphée[法] 《奥尔菲斯》 格鲁克的歌剧《奥尔菲斯与尤丽狄茜》的法语修订本用此称。

Orpheus 《奥尔菲斯》 (1) 李斯特的交响诗，原拟用于 1854 年在魏玛上演格鲁克歌剧的启幕之前，后修订为音乐会用曲。

(2) 斯特拉文斯基的芭蕾舞剧，由巴兰钦编舞，1948 年首演于纽约。

Orpheus Britannicus 《不列颠奥尔菲斯》 珀塞尔(1659—1695)的歌曲集，共二卷，出版于 1698 和 1702 年(真迹复制本，1965)。再版增编本于 1706 和 1711 年问世。

Orpheus in the Underworld[法：*Orphée*

aux Enfers）《地狱中的奥尔菲斯》 奥芬巴赫的三幕轻歌剧，克雷米厄与阿列维编台本，1858年在巴黎谐歌剧院首演。为奥芬巴赫最受欢迎、最有生气的一部讽刺剧，借希腊诸神讽喻第二帝国，风趣地表演奥尔菲斯的神话故事。

Orr, Robin 奥尔，罗宾（1909— ） 苏格兰作曲家。学于皇家音乐专科学校和剑桥大学，后在锡耶纳从卡塞拉、在巴黎从娜迪亚·布朗热为师。1956—1965年任格拉斯哥大学音乐教授，后又任剑桥大学音乐教授。作品有歌剧两部（《赫米斯顿的韦尔》和《满圈》），交响曲两部及其他管弦乐曲，室内乐和器乐曲，声乐套曲（《菲利普·斯帕罗作品选》和《旅游见闻》），歌曲和教堂音乐。

Orrego-Salas, Juan 奥雷戈-萨拉斯，胡安（1919— ） 智利作曲家，阿连德、桑塔克鲁兹、汤普森和科普兰的学生。1942—1961年在圣地亚哥的国立大学和天主教大学执教，1961年起在印地安纳大学执教。作有歌剧-清唱剧《穷皇帝的祭桌》（1952），三部芭蕾舞剧，一首弥撒曲（1969）及其他合唱曲，四部交响曲及其他管弦乐曲，一部钢琴协奏曲（1950），钢琴三重奏与乐队协奏曲（1962），室内乐，钢琴曲，歌曲。

Ortiz, Diego 奥尔蒂斯·迭戈（约1525—?） 西班牙作曲家，1553年起任那不勒斯宫廷乐正。有专著阐述如何在维奥拉达甘巴琴上按照路易·德·纳瓦埃斯创始的琉特琴变奏风格即兴演奏变奏曲。1565年出版一卷教堂音乐集。

Orto, Marbriano de 奥尔托，马布里亚诺·德（? —1529） 佛兰德歌唱家，作曲家。1484—1494年为罗马教皇圣堂歌手。1505年起在勃艮第的菲利普宫中演唱并任总管。所作《圣母颂》和一首《尚松》收在佩特鲁齐的《歌曲一百首》中（1501；休伊特编现代版，1942），另有弥撒曲和经文歌收在佩特鲁齐后来编的曲集中。

Ory, 'Kid' 小伙子奥里（1889—1973） 美国爵士乐长号演奏家，1920年代为其鼎盛时期，与金·奥立佛、杰利·罗尔·莫顿和路易斯·阿姆斯特朗一起演出。后自组名为小伙子奥里的克里奥尔（混血）爵士乐队，同样以精力充沛的风格著称。就爵士乐标准来说，他的艺术生命特别长，但在晚年的演奏中创造性大为衰退。

Osiander, Lucas 奥西安德，卢卡斯（1534—1604） 德国音乐学家，神学家。1586年所编《宗教利德与赞美诗五十首》为第一本将曲调放在最高声部的众赞歌集；路德教派作曲家以前都按照老传统将曲调放在定旋律声部。他配曲的《来吧圣灵》收在舍林的《谱例音乐史》中，no. 143。

O soave fanciulla 《月光下美丽的少女》 普契尼歌剧《艺术家的生涯》第一幕中咪咪与鲁道尔夫的爱情二重唱。

ossia［意］ 或 用以表示乐曲中某一段落的另一种奏法，通常为简化奏法。

ostinato［意］ 固定音型 不断反复的音型，可延续一段乃至整首乐曲。固定音型常见于低声部，故全称为 *basso ostinato*，即固定低音。

Otaka, Hisatada 尾高尚忠（1911—1951） 日本作曲家。1931年去欧洲，从里夏德·施特尔和约瑟夫·马克斯学音乐理论，并在维也纳学院从魏因加特纳学指挥（1934—1938）。1940年返回日本，1942—1951年在东京日本交响乐团任指挥。作有《第一日本组曲》（乐队曲，1938年演于布达佩斯），《第二日本组曲》（乐队曲，1939年演于维也纳），弦乐小交响曲（1937），《米达勒》（乐队曲，1939年演于柏林），大提琴协奏曲（1943年演于东京），钢琴和乐队《狂想曲》（1943年演于东京），《祖国》（乐队曲，1945年演于东京），交响曲（1948），长笛协奏曲（1951年演于东京），小提琴奏鸣曲（1932），钢琴三重奏（1941），两首弦乐四重奏（1938，1943）及大量钢琴曲和歌曲。

Otello（*Othello* 的意大利语拼法） 《奥瑟罗》 莎士比亚悲剧，被用作许多歌剧的依据，其中以威尔第和罗西尼的两部最为

著名。威尔第的歌剧分四幕，由阿里戈·博伊多编台本，于1887年在米兰首演。写成于《阿伊达》之后十六年（十六年内没有写过一部歌剧），是威尔第的最后第二部歌剧，在歌词和音乐的处理上显示出新的格调和七十三岁高龄人难得的朝气。他起先想把它叫作《伊阿古》，在音乐和戏剧上特别重视这一角色。第二幕中伊阿古解释自己的邪恶哲学的那首《信经》栩栩如生，不亚于莎翁笔下的著名独白。大多数根据莎士比亚戏剧所作的歌剧都比原作逊色，威尔第的《奥瑟罗》则不然，个别地方甚至有过之无不及。

罗西尼的《奥瑟罗》不如威尔第的深刻，分三幕，由马尔凯塞·弗朗切斯科·贝里奥·迪·萨尔扎编台本。1816年在那不勒斯首演。

ôtez, ôter[法] 除去 例如除去小提琴的弱音器。

Othmayr, Caspar 奥特迈尔，卡斯帕尔（1515—1553） 德国作曲家。在海德堡大学师事列姆林，1545年任安斯巴赫附近海尔斯布朗一所学校的校长。1548年任安斯巴赫的本堂司铎。谱写德国歌曲，作经文歌并为路德教派赞美歌谱曲。《象征》（1547）为五声部乐曲集，每一首都纪念当时的一个名人，由汉斯·阿尔布雷赫特编现代版（1941）。

ottava[意] 八度 常略作 *8va*。 *All' ottava* 或 *8va* 指高一个八度或低一个八度（通常为高一个八度）；*ottava alta* 或 *ottava sopra* 指高一个八度；*ottava bassa* 或 *ottava sotto* 指低一个八度；*coll' ottava* 或 *con ottava* 指高或低八度重叠。要求高八度演奏时，符号记在音符上方，低八度则记在下方。虚线表示符号生效的时间。*8va*（或同类符号）不再生效时，用 *loco*（意即"恢复原位"）表示。

ottavino[意] 短笛

Ottobi, Giovanni 奥托比，乔瓦尼（约1415—约1487） 英国作曲家霍斯拜1440年前后寓居意大利时所用之意大利语姓名。见 Hothby, John。

ottone[意] 铜 *Strumenti d'ottone*（或单用 *ottone* 一词）即铜管乐器。

Ottone, Rè di Germania[意；英：*Otho, King of Germany*] 《日耳曼王奥托》 亨德尔的三幕歌剧，尼古拉·弗朗切斯科·海姆编台本，1723年在伦敦首演。

Our Hunting Fathers 《我们的狩猎祖先》 布里顿作于1936年的高声部与乐队的交响声乐套曲，op. 8，歌词由诗人奥登创作（一度因不敬神明而受批判）。

Ours, L' 见 Bear, The（《熊》）。

Our Town 《我们的村镇》 1940年科普兰为桑顿·维尔德的戏剧摄制电影所作的配乐，后由作曲者改编为管弦乐组曲。

Ousely, Frederick Arthur Gore 奥斯利，弗雷德里克·亚瑟·戈尔（1825—1889） 英国作曲家，音乐史家。近乎神童，五岁能辨认其父擤鼻涕时的调性，六岁与门德尔松一起弹钢琴二重奏。学于牛津大学，1855年起任牛津大学教授，任职达三十四年之久。编有奥兰多·吉本斯的圣乐。珍藏的手稿和书谱现为他于1854年创建的丁伯里圣迈克尔教堂藏书。

Out of Doors 《在户外》 巴托克所作一组五首钢琴曲，1926年（由作曲家）在布达佩斯首演。

ouvert[法；拉：*apertum*；意：*verto*] 启 中世纪舞蹈音乐及类似结构的声乐曲中用语，表示重复段落第一次演奏时结尾处的中介性终止，不同于第二次演奏时结束用的最后终止（法：*clos*；拉：*clausum*；意：*chiuso*）。因此，*ouvert*（启）与 *clos*（合）相当于现在的first time（第一遍，即第一结尾）与second time（第二遍，即第二结尾）。14世纪谱例参见clos（合）。

ouverture[法] 序曲

overblowing 超吹 木管乐器上不利用基音而发泛音的吹奏法。通常有一专用指键，打开吹口附近的小孔，而具体使用时，演奏者仅在下方音区用同样指法发出同一音的移位。多数木管乐器超吹时发第一泛音，结果所得各音均高八度，但单簧管超吹时得基音上的第二泛音，也即上方十

二度音。其他泛音用于吹奏更高的音。

overstrung 斜钢丝 钢琴琴弦的分层张法，分作两层，呈对角线状交叉，使小型琴上可用较长的琴弦。

Overton, Hall(Franklin) 奥弗顿，霍尔(弗兰克林)(1920—1972) 美国爵士乐钢琴家，作曲家；佩尔西凯蒂、里格和米约的学生。1962—1966 年执教于纽约新社会研究学校，1960—1972 执教于朱莉亚音乐学院。作有歌剧(包括《哈克贝里·费恩历险记》，纽约，1971)，芭蕾舞剧《乳臭未干》(1951)，交响曲两部及其他管弦乐曲，弦乐四重奏三首及其他室内乐，钢琴曲，歌曲。

overtones 泛音 见 harmonic series (泛音列)。

overture 序曲 歌剧、清唱剧、芭蕾舞剧、话剧及其他大型作品的序奏乐曲。"音乐会序曲"则是作为音乐会上演奏的独立乐曲而创作的，如门德尔松的《赫布里底群岛》和布拉姆斯的《悲剧序曲》。

最早定型的序曲形式是吕利的法国序曲，一般包括一个庄严炫赫的附点节奏的慢段落，继以一个模仿风格的快段落，如《提修斯》(1675)的序曲：



继以





有时，快板用一小段近似开始处风格的音乐结束。布洛的《维纳斯与阿多尼斯》、珀塞尔的《狄朵与埃涅阿斯》(1689)、亨德尔的《里纳尔多》(1711)和《弥赛亚》(1742)都有法国风格的序曲。德国作曲家如穆法特、泰勒曼和巴赫等的器乐"序曲"都是法国序曲，继以舞曲乐章，现通常称作组曲。

三乐章(快—慢—快)的意大利歌剧序曲(*sinfonia avant l'opera*，意为"歌剧前的交响曲")为 A 斯卡拉蒂在 1680 年后所建立，其后的发展与交响曲汇合。古典主义时期的歌剧序曲为单乐章，通常用奏鸣曲式。格鲁克认为序曲应该使听众对剧情有心理准备(如《阿尔切斯特》，1769)，这一思想在后世许多序曲，如莫扎特的《唐璜》和《女人心》中通过运用歌剧音乐主题得以贯彻。韦伯的《自由射手》、瓦格纳的《汤豪舍》和威尔第的《命运的力量》则更前进了一步。贝多芬在第二和第三《莱奥诺拉》序曲中贯彻格鲁克的原则尤其富于强烈的戏剧性，以致对歌剧(《菲岱里奥》)本身有喧宾夺主之嫌；它们脱离歌剧而独立成为音乐会曲目，实际上可称为《菲岱里奥》的"交响练习曲"。同样，自贝多芬的《爱格蒙特》(1810)以来，戏剧配乐的序曲通常采用剧中场景的音乐主题，而门德尔松的《仲夏夜之梦》则反其道而行之。

自从瓦格纳的《罗恩格林》(1847)问世以后，歌剧和戏剧配乐往往以前奏曲开始，多半(但不一定)比序曲短小，不间断地直接进入第一幕。有时，歌剧的后面几幕也有前奏曲，如威尔第的《茶花女》和比捷的《卡门》。

浪漫主义初期的标题音乐会序曲(如门德尔松的《赫布里底群岛》)是交响诗的前身。直至今日还有人作音乐会序曲(其中多半以奏鸣曲式为基础)。有些是为特定场合而作(如布里顿的《耶和华建造房屋》)，有些继承小型音画的构思(如沃尔顿的《朴次茅斯一角》)。

Owen Wingrave 《欧文·温格雷夫》 布

里顿的电视歌剧，迈芬维·派珀编台本，取材于亨利·詹姆斯的一则鬼故事。1971年在英国电视屏幕上首映，后为科汶特花园剧院修改为舞台演出本。

Oxford Symphony 《牛津交响曲》 海顿《G大调第92交响曲》，因海顿于1791年7月赴牛津接受荣誉音乐博士学位时演出而得名。其实此曲作于三年以前，当时根本想不到有此一行。

Oxford University Press（简称OUP）**牛津大学出版社** 英国出版公司，属牛津大学下设部门，非营利性质，无股东，接受捐助。19世纪中偶尔出版重要音乐书谱（由牛津的克拉伦登印刷所和伦敦的印刷所印刷），其中包括由诗人罗伯特·布里-吉斯编的一部《赞美诗集》(1899)，此集力求恢复维多利亚时代赞美诗歌唱的真正音乐风貌，采用1694至1695年间彼得·德·瓦尔珀肯在牛津刻制的音乐字体。1901年开始出版音乐书籍，最早的一本为《牛津音乐史》第一卷。1916年出版珀西·巴克的《牛津歌曲集》，20年代初出版各种活页曲选，如《牛津合唱歌曲集》和《牛津教堂音乐集》。

1925年，休伯特·福斯(1899—1953)筹建独立的音乐部。在他主持工作的第一个十年中，平均每年出版二百部作品，长长的作者名单中不久便包括了英国许多重要的作曲家，如沃恩·威廉斯、威廉·沃尔顿、艾伦·罗斯索恩、康斯坦特·兰伯特、彼得·沃洛克以及本杰明·布里顿（后者时间不长）。到1931年，福斯出书名单已达1,750余种。著名的选集，如《牛津颂歌集》和《牛津歌曲集》成为音乐部的摇钱树，同时，重要巨著如《都铎教堂音乐》（十卷本，1922—1929）使它声望倍增。福斯关心乐谱出版的每一方面，包括活字的设计。出版速度之快使大学的委员们担心破产，但是，他的天才和能量使牛津大学出版社音乐部成为伦敦音乐生活的中心。他在阿门大厦举行的茶酒音乐会上，名流嘉宾满座。1941年辞职时，已为出版社前途打下结实的基础。

继任音乐编辑者有诺曼·彼得金（1941—1947年）、艾伦·弗兰克（1948—1975年、1954年后任音乐部主任）和克里斯托弗·莫里斯（1954年起，1975—1982年与安东尼·马尔甘共同负责音乐出版，此后任音乐部主任）。牛津大学出版社始终为英国作曲家服务，专门出版沃尔顿、伦诺克斯与迈克尔·伯克利、戈登·克罗斯、阿伦·霍迪诺特和威廉·马赛厄斯等人的作品。它对早期音乐的兴趣持续不衰，1973年开始出版《室内乐选》，也出版学校教学用的音乐书谱。

牛津大学出版社出版了不少重要音乐书籍，包括科贝特的《室内乐百科全书》、托维的《音乐分析论文集》、以及经典性工具书，如《牛津音乐史》、《新牛津音乐史》和亚伯拉罕的《牛津简明音乐史》、《牛津音乐指南》1938年由珀西·斯科尔斯初版，至1970年已出十版，后来重新编排成《新牛津音乐指南》(1983)。另出版不少简明音乐词典、歌剧词典、芭蕾舞词典，和唱片，1955年接办《音乐与文学》杂志，1973年出版《早期音乐》杂志。

Ox Minuet, The [德: *Ochsenmenuette*] 《牛的小步舞曲》 赛弗里德的歌唱剧，1823年首演于维也纳。音乐由海顿的作品改编而成，并以两部法国作品（《牛的小步舞曲，或海顿的一课》，1805；与《海顿，或牛的小步舞曲》，1812）为基础，后者也采用海顿的音乐。标题常被误解为海顿本人所作的某一首小步舞曲。

Ozawa, Seiji 小泽征尔(1935—)
日本指挥家。生于中国沈阳，父母为日本人。1944年随全家返回日本，在东京桐朋学园从斋藤秀雄学指挥。1959年毕业后在斋藤秀雄鼓励下去欧洲，在巴黎从欧仁·比戈学指挥；并师事卡拉扬。1960年接受明希建议去美国伯克希尔音乐中心学指挥，在那里参加合唱队演唱，并获得指挥学生乐队的机会，在伯克希尔音乐中心获库谢维茨基奖。他的指挥技艺进步神速，1960年担任纽约爱乐乐团助理指挥；1961年4月14日在卡内基音乐厅初次

登台一鸣惊人，此后即随同伯恩斯坦工作；纽约爱乐乐团访日演出时任该团音乐指导。在东京应邀指挥日本广播公司乐队，但与演奏员发生矛盾，人们反对自己的同胞以专横的态度相待。尽管如此，小泽征尔每次回国都应邀指挥日本的其他乐队。与此同时，他在美国的艺术生涯引人注目。1964 年，他同芝加哥交响乐团接受了在拉维尼亚夏季音乐节的演出。1965—1969 年任多伦多交响乐团正指挥，并偕同该团旅行欧洲。1969—1974 年任旧金山交响乐团音乐指导；任期未满，又接受波士顿交响乐团预约为永久指挥。一个著名乐队挑选一位东方音乐家担任穆克、蒙特、库谢维茨基、明希等指挥大师的接班人在历史上还是第一次，美国音乐界为之轰动。小泽征尔是领导波士顿交响乐团的指挥中最年轻的一位。1978 年，他率波士顿交响乐团访问日本时，过去攻击和怀疑过他的才能的人，怀着自豪感欢迎他。小泽征尔不仅具有指挥古典派和浪漫派作品的非凡才能，还擅于处理现代派作品。诸如艾夫斯第四交响曲那样令人望而生畏的总谱和一些趋于极端的欧美先锋派作品，他都能驾轻就熟，应付裕如。所有这些作品都照例背谱指挥，这又是惊人的技艺。1976 和 1978 年，小泽征尔两次访华，指挥古典作品音乐会，并怀着孺慕之思重访了童年时代的故居。

P

p. 略语，(1)表示 *piano*［意］，意即"弱"；与其它略语合用时，表示不同程度的弱奏，例如 *pf* = *piano forte*:弱后转强；*pp* = *pianissimo*：极弱；*mp* = *mezzo piano*：适中地弱。

(2) 法国管风琴音乐中表示用踏板(*pédales*)或伴唱键盘(*positif*)。

Paccagnini,Angelo 帕卡尼尼,安杰洛 (1930—) 意大利指挥家，作曲家。学于米兰威尔第音乐学院，并在米兰音韵学研究室从贝里奥学习，1968年任该研究室主任。1955—1965年为意大利广播电台作曲。1969年起在威尔第音乐学院教授电子音乐。作有广播歌剧(如《摩西》，1963)和供舞台演出的歌剧，一部芭蕾舞剧，管弦乐曲(如《协奏群体》，1960)，合唱曲，一首弦乐四重奏及其他室内乐曲，钢琴曲，磁带音乐(如《模进与结构》，1962；《调音》，1969)。

Pachelbel, Johann 帕赫贝尔,约翰 (1653—1706) 德国管风琴家，作曲家。从海因里希·施韦默学习，1674年起从维也纳的克尔为师。1677年任爱森纳赫宫廷管风琴师，与巴赫之父相识。先后在埃尔富特(1678)、斯图加特(1690)、戈塔(1692)和纽伦堡的圣塞巴尔杜斯大教堂(1695)供职。在羽管键琴组曲与小赋格曲风格的管风琴众赞歌前奏曲的领域中，他是巴赫的重要先驱，他的羽管键琴与管风琴作品分别收在《巴伐利亚音乐名作集》ii(1)与iv(1)中；根据圣母尊主颂歌八调所作短小赋格曲形式的管风琴赞美诗九十四首，收在《奥地利音乐名作集》viii(2)中。另作有经文歌、咏叹调、协奏曲和康塔塔，大都均已散失。

Pachelbel,Wilhelm Hieronymous 帕赫贝尔,威廉·希罗尼木斯(1685—1764) 德国作曲家。约翰·帕赫贝尔之子。先后在纽伦堡圣雅各比大教堂(1706)和圣塞巴尔杜斯大教堂(1725)任管风琴师。所作管风琴曲收在《巴伐利亚音乐名作集》ii(1)与iv(1)中。

Pachmann, Vladimir de 帕赫曼,弗拉基米尔·德(1848—1933) 俄国钢琴家，在奥德萨以父为师，后学于维也纳音乐学院。1869年在俄国首次公开演奏后，埋头进修十年(其间仅登台一次)，才正式从事巡回演出。他以演奏肖邦作品见长，细腻优美。尤爱边弹边议，或向台下，或自言自语，习以为常。听众对此反应不一：有些觉得他更加可亲，有些则大为反感。

Pacific 231 《太平洋231》 奥涅格为管弦乐队所作"交响乐章"(1923)，借用美国火车头型号为名，描绘机车声引起的"视觉印象与感官享受"。

Pacini, Giovanni 帕奇尼,乔瓦尼 (1796—1867) 意大利作曲家，从博洛尼亚的马尔凯西和威尼斯的富拉内托学习。第一部歌剧1813年成于米兰。曾被任命为玛丽亚·路易莎皇后的乐长，1834年创办音乐学校于维亚雷焦。作有舞台音乐作品七十余部、弥撒曲、清唱剧与康塔塔。

Pacius, Fredrik 帕休斯,弗雷德里克 (1809—1891) 德国作曲家，小提琴家；后入芬兰籍。在卡塞尔从施波尔与豪普特曼学习。1828年任斯德哥尔摩宫廷乐队小提琴手，1834年任赫尔辛基大学小提琴教师，1860年升教授。所作《猎人王卡

尔·雅克》被称为第一部芬兰歌剧，1852年于赫尔辛基初演时用瑞典语演唱，1905年再演时译成芬兰语。是芬兰国歌的作者。

Paderewski,Ignacy Jan 帕德雷夫斯基，伊格纳西·扬(1860—1941) 波兰钢琴家，作曲家。学于华沙和柏林，并去维也纳师从莱谢蒂茨基，后成为一代钢琴大师，尤擅演奏肖邦作品。1915年起致力于波兰独立，1919年出任首相。1922年恢复演奏生涯。作品包括一部钢琴协奏曲，一部歌剧(《曼鲁》)，一部交响曲和歌曲。

padiglione 号口，管口 见pavillon。

padiglione cinese 铃杖 见pavillon chinois。

Padilla,Juan de 帕迪利亚，胡安·德(1605—1673) 西班牙作曲家。先后供职于萨莫拉的圣巴勃罗修道院(1660)、萨莫拉大教堂(1661)和托莱多大教堂(1663)。所作经文歌与比良西科手稿现存巴利阿多里德。前人常将他与胡安·古铁雷斯·德·帕迪利亚混淆。

Padilla,Juan Gutiérrez de 帕迪利亚，胡安·古铁雷斯·德(约1595—1664) 西班牙-墨西哥作曲家。约自1620年起一直在墨西哥普韦布洛工作，1629年任该地大教堂乐正。作有大量教堂音乐，包括五首弥撒曲，手稿现在普韦布洛。作品中有几部是为两个唱诗班写的。他是墨西哥音乐史上最重要的作曲家之一。

Padmâvatî 《帕德玛瓦蒂》 二幕歌剧-芭蕾舞剧，鲁塞尔作曲，路易·拉洛阿编台本。1923年首演于巴黎。以13世纪印度历史上的一次暴动为题材。

padovana[又作padoana,paduane 或padovane] **帕多瓦舞曲** 16世纪意大利的一种三拍子舞曲，类似帕凡舞曲，因起源于帕多瓦而得名。

Paer,Ferdinando 帕埃尔，费尔迪南多(1771—1839) 生于意大利的作曲家，长期寓居法国，备受拿破仑赏识，被封为音乐总监。作有歌剧四十余部，包括通俗喜歌剧《教堂乐正》(1821)、及一部莫扎特《费加罗的婚礼》的续篇《新费加罗》(1797)。另一部歌剧《莱奥诺拉》采用的故事与贝多芬的《菲岱里奥》相同(比贝多芬早一年)。尚作有清唱剧两部、康塔塔、教堂音乐和器乐，当时都备受欢迎，在帕尔马、威尼斯、维也纳、德累斯顿和巴黎等地演出。

Paganini,Nicolo 帕格尼尼，尼科洛(1782—1840) 意大利小提琴家，作曲家，为音乐史上最负盛名的演奏家之一。学于热那亚和帕尔马，十三岁首次登台。1805—1813年任卢卡公主的宫廷音乐总监，1828年起赴维也纳、德国、巴黎(1831)和英伦三岛演出。除小提琴外，尚擅于演奏吉他和中提琴，请柏辽兹写作中提琴曲一首而得《哈罗尔德在意大利》(1834)，但他从未演奏它，据说嫌其独奏部分不够辉煌。



帕格尼尼

帕格尼尼最光辉的成就在于演奏自己的作品。他身材瘦长，拉琴时情绪激越，似痴似醉，如魔鬼附身。技巧之精湛有二十四首小提琴独奏用随想曲(op.1)为证。这是帕格尼尼生前允许出版的少数作品之一。二十四首随想曲中的某些新技巧由李斯特和舒曼移植于钢琴练习曲中，由布拉姆斯和拉赫玛尼诺夫用于钢琴变奏曲

中。另作有小提琴协奏曲至少五部(其中一部最近才被发现),《威尼斯狂欢节》和其他小提琴曲,以及吉他与弦乐合奏的室内乐。放纵无度的生活致使健康恶化,1834年起不得不减少音乐会演出。1840年5月27日死于尼斯,相传有未死而误遭活埋一说。

Pagliacci, I 《丑角》 二幕歌剧,莱翁卡瓦洛作曲并编写台本,前有序幕,1892年由托斯卡尼尼指挥在米兰初演。此剧为意大利真实主义歌剧的最佳范例之一,情节实有其事,为发生于卡拉布里亚的演员杀妻案,由作曲家之父审理。

剧中人都是流浪艺人。序幕中,托尼奥声明演员也是人。喜剧演员们支起帐篷,穿上戏装在村民前鱼贯而过。祈祷钟声起,台上只剩卡尼奥之妻内达与托尼奥二人,内达讨厌托尼奥的求爱,以鞭抽之。托尼奥离去,发誓要报复。青年农夫西尔维奥要求内达与他私奔,不幸为托尼奥窃听到,告诉其夫卡尼奥。卡尼奥上,西尔维奥溜走,内达拒不说出情人姓名。

演戏时,卡尼奥语无伦次,逼内达招供。内达嬉笑不答,卡尼奥怒而杀之。西尔维奥纵身上台掩护,被卡尼奥认出,举刀直刺心脏。台上台下一片惊愕,不知所措。此时卡尼奥转身面向观众,宣布"喜剧到此结束"。

Pahissa,Jaime 帕伊萨,海姆(1880—1969) 西班牙建筑师,评论家,作曲家。1935年定居布宜诺斯艾利斯。作有歌剧数部(如《勒里达监狱》,1906,1928年修改后称《玛格里达公主》;《温顺妩媚》,1913),芭蕾舞剧一部,管弦乐曲多首(如《单音音乐》,1925;《间音组曲》,1926),合唱曲,室内乐,钢琴曲和歌曲。出版音乐论著中包括一部法利亚传记。

Paik,Nam June 朴南俊(1932—)
南朝鲜作曲家。学于东京大学,又先后从福特纳、施托克豪森和凯奇学习。曾在科隆西德广播公司电子音乐实验室、纽约州立大学石溪分校、波士顿WGBH电视台和加利福尼亚艺术学院(1970年以来)工作。以混合电子仪器和录像技术进行创作。作品有《向约翰·凯奇致敬》,用两架钢琴(在演奏过程中毁坏)、三架录音机、投影机、鸡旦、玩具汽车和摩托车等(1959);五部交响曲;为大提琴家夏洛特·莫厄曼写的小曲(如《性感电子曲》,1967,大提琴去掉面板演奏);《电子歌剧》第一号(1968),与WGBH电视台其他人合作。

Paine,John Knowles 佩因,约翰·诺尔斯(1839—1906) 美国作曲家,学于波特兰和柏林,1870年代创建哈佛大学音乐系,1875年任该校教授。作有交响曲两部、交响诗、康塔塔、合唱曲、室内乐、钢琴曲、管风琴曲和戏剧配乐。

Paisiello (Paesiello),Giovanni 帕伊谢洛,乔瓦尼(1740—1816) 意大利作曲家。在那不勒斯从杜兰特学习。最初写作教堂音乐,1763年起发觉自己的真正"天地"在于谐歌剧。1776年任叶卡特琳娜女皇的宫廷指挥兼圣彼得堡的意大利歌剧院院长。1784年任那不勒斯宫廷指挥,1802年赴巴黎任拿破仑一世的圣堂音乐总监(是拿破仑的拥护者)。回那不勒斯后,因受怀疑而郁郁终生。所作《塞维利亚理发师》(1782)为罗西尼以前同名歌剧中的最佳作。贝多芬曾取其《磨坊女》(1788)中的咏叹调《我意志这么消沉》写作变奏曲。作品包括近一百部歌剧,教堂音乐,交响曲,协奏曲和室内乐。

Paladilhe,Émile 帕拉迪勒,埃米尔(1844—1926) 法国作曲家,从阿勒维学习,1860年获罗马大奖。作有歌剧数部,交响乐一部,弥撒曲两首及歌曲。

Palau,Manuel 帕劳,曼努埃尔(1893—1967) 西班牙钢琴家,指挥家,作曲家。学于巴伦西亚音乐学院,又在巴黎从凯什兰和拉威尔学习。1952年起任巴伦西亚音乐学院院长。大量运用西班牙民歌进行创作。作品有萨苏埃拉(如《好花》,1920,巴伦西亚),芭蕾舞剧多部,交响曲三部及其它管弦乐曲(如《贡戈里亚纳》、《向德彪西致敬》和吉他与乐队的《东

方协奏曲》,1949),合唱,室内乐,钢琴曲和歌曲。

Palester,Roman 帕列斯特,罗曼(生于1907年) 波兰作曲家。学于利沃夫和华沙音乐学院。1947年定居巴黎。作有歌剧一部(《活石子》,1944),芭蕾舞剧两部(包括《大地之歌》,1937),交响曲四部及其他管弦乐曲,小提琴、中音萨克斯管与钢琴协奏曲,宗教与世俗合唱曲,弦乐四重奏与其他室内乐,钢琴曲,戏剧音乐,广播音乐和电影音乐。

Palestrina,Giovanni Pierluigi da 帕莱斯特里那,乔瓦尼·皮耶路易吉·达(约1525—1594) 意大利作曲家,生于罗马附近的帕莱斯特里那,以地名为姓。1537年为罗马圣玛丽亚大教堂唱诗班歌手,1544年任帕莱斯特里那大教堂管风琴师兼唱诗班指导。1551年,奉教皇尤利乌斯三世之召任朱利亚圣堂唱诗班指导,1555年奉命参加教皇唱诗班,同年显然因结婚成家而被开除,后复受命继拉絮斯担任圣约翰拉特兰大教堂音乐总监,1560年辞职,1561年起任圣玛丽亚大教堂唱诗班指导。1567年供职于红衣主教伊波利托·德斯特,1571年继阿尼穆奇亚任朱利亚圣堂音乐总监。1580年妻死后出家为神父,三个月后又与一富孀结婚。

1725年富克斯的《艺术津梁》一书问世后,帕莱斯特里那的风格被视为对位极盛时期的典范,1828年巴伊尼的专论问世后,又被视为礼拜用复调音乐最纯正的典范(参见 Motu Proprio,《自动敕书》)。其音乐虽以表情庄重、技艺精湛、气势贯通著称,但绝非16世纪对位风格的全面代表。巴伊尼说他的《马切洛斯教皇弥撒曲》影响天主教特兰托公会议一事也无历史根据。教皇庇护四世和五世从事"改革",禁止弥撒曲的对位过于繁复,致使唱词听不清楚;禁止弥撒曲中出现与经文无关之词。帕莱斯特里那的晚期作品严格遵守这些法令。他因工作关系受命"修订"弥撒用素歌,1614年出版在梅迪奇升阶经全书中。本世纪才代以索列斯米斯本的中世纪圣歌。

帕莱斯特里那最典型的特点是采用自然音阶教会调式的模仿复调,节奏、旋律和不谐和音的运用都很优美匀称。六个以上声部的作品则往往倾向于原威尼斯的主调音乐风格,由唱诗班分部对唱,如《圣母悼歌》。所作四至八声部的弥撒曲中,四分之三属模拟弥撒曲,有些以素歌定旋律为基础,如《请看大司祭》,或以世俗歌曲为基础,如《武装的人》。所作教堂音乐有四至八声部和十二声部的经文歌,哀歌,圣母尊主颂歌,连祷曲与诗篇歌。还作有宗教和世俗牧歌。布赖特科普夫与黑泰尔公司曾出版帕莱斯特里那全集三十三卷(1862—1907)。卡西米里与比安奇重新编订的全集三十四卷即将完成。

Palestrina 《帕莱斯特里那》 三幕歌剧,普菲茨纳作曲并编写台本,1917年初演于慕尼黑。此剧虽在德国以外很少演出,却被誉为瓦格纳以后的歌剧里程碑。作者称之为"音乐传奇",剧情根据作曲家帕莱斯特里那得天使启示而作《马切洛斯教皇弥撒曲》,从而说服特兰托公会议不废黜复调音乐的传说。

palindrome 回文 原意为顺读等于倒读的词句。音乐中指后半部为前半部的逆行的乐句或乐曲,如巴赫《音乐奉献》中的逆行卡农。

Pallavicini (Pallavicino), Carlo 帕拉维奇尼(帕拉维奇诺),卡洛(约1630—1688) 意大利作曲家,曾在威尼斯和德累斯顿(1667年起)两地居住,任德累斯顿宫廷乐正。对威尼斯歌剧咏叹调的发展贡献甚大。作有歌剧二十一部,以《耶路撒冷的解放》(德累斯顿,1687,现代版收于《德意志音乐名作集》lv中)最为成熟。

Pallavicino,Benedetto 帕拉维奇诺,贝内代托(约1551—1601) 意大利作曲家。1581年起在曼图亚宫中任职,1596年继贾凯斯·德·韦尔特担任曼图亚公爵的音乐总监,后由蒙特威尔第继任。1579—1612年间出版牧歌十集。托尔基

的《意大利音乐艺术》ii和《合唱作品》lxxx中都收有他的牧歌。

Palmer,Robert (Moffett) 帕尔默,罗伯特(莫菲特)(1915—) 美国作曲家。从伯纳德·罗杰斯、汉森、科普兰和哈里斯学习,执教于堪萨斯大学(1940—1943)、康奈尔大学(1943年起)和伊利诺伊大学(1955—1956)。作有清唱剧《尼布甲尼撒》(1960—1964)及其它合唱曲;康塔塔《夜与海》(1957);两部交响曲及其他管弦乐曲,如《变奏曲》、《众赞歌》、《赋格》(1947—1954)、弦乐《奥尔加农》II(1975);钢琴与弦乐协奏曲(1968—1970);管乐《合唱与托卡塔》(1968—1969);四首弦乐四重奏,一首钢琴五重奏,两首钢琴四重奏,一首钢琴三重奏,一首管乐五重奏,一首单簧管、钢琴与弦乐五重奏及其他室内乐;钢琴曲和歌曲。

Palmgren,Selim 帕姆格伦,塞林姆(1878—1951) 芬兰作曲家,钢琴家,指挥家。学于赫尔辛基,后赴德国和意大利深造。1923年任罗彻斯特(纽约州)伊斯曼学院钢琴和作曲教师。1930年返回芬兰,担任评论和教学工作。作有钢琴协奏曲,合唱曲与歌曲,歌剧、管弦乐曲及钢琴曲。其钢琴曲尤为业余钢琴家所喜爱。

Pammelia 《佚名曲集》 托玛斯·雷文斯克罗夫特收集的佚名卡农和轮唱曲集(1609),为英国出版的同类曲集中最早的一部,同年又出版《佚名曲续集》。1961年二集均出真迹复制版。

pancake drum[法: *tarole*] 煎饼鼓 鼓身直径正常但深仅八厘米的小鼓,音色尖而清脆。

pandora[*pandore, bandora, bandore*] 潘朵拉琴 16世纪中叶英国拨弦乐器,属西滕琴类。见cittern。

pandorina 潘朵里纳琴 小型琉特琴。见lute。

pandoura 潘杜拉琴 长颈琉特琴类乐器,至今仍通用于巴尔干国家、土耳其、埃及和东方国家。

pandura[希] 潘迪拉琴 东方国家(最早源于苏美尔)称三弦琉特琴为潘迪拉,希腊人常用此称,俗称三弦琴。

Panharmonicon 百音琴 梅尔捷尔发明的机械乐器,顾名思义,能成功地发出管弦乐队中诸乐器的音响。主要因贝多芬曾为之写作《维多利亚之战》而为世人所知。

panpipes 排箫 古代乐器,用长短不等的管子排缚在一起而成,略呈弧形。参见nei。

pantaleon 潘塔莱翁琴 18世纪潘塔莱翁·黑本斯特莱特发明的一种杜西玛琴,法王路易十四以发明者的名字为乐器命名。

pantomime 哑剧 原名源自希腊文,最初指不用台词而仅以动作和表情表达剧情的戏剧。18世纪英国用以指称类似意大利通俗喜剧的配乐戏剧,其后又用以指称圣诞节期间演出的童话或传统故事,间或有对白,穿插音乐,至今流行不衰。

pantonaeity 泛调性 指无明确调性的音乐。勋伯格不赞成"无调性"之说,宁愿采用"泛调性"一语。

Panufnik, Andrzej 帕努夫尼克,安德热伊(1914—) 波兰作曲家,指挥家。父为波兰人,母为英国人。学于华沙音乐学院,后赴维也纳从魏因加特纳学习。第二次世界大战期间,居留波兰沦陷区,用化名创作爱国歌曲。1945年任克拉科夫爱乐乐团指挥,1946年任华沙爱乐乐团指挥。战后于1954年迁居英国,任伯明翰交响乐团指挥三年。主要为管弦乐队创作,如《乡村交响曲》(1948)和《神圣交响曲》(1963)。

Papaioannou, Yannis (Andreas) 帕帕伊奥安努,亚尼斯(安德雷阿斯),(1911—) 希腊作曲家。学于雅典希腊音乐学院,1949年在巴黎从奥涅格为师。1954年起执教于希腊音乐学院。用序列技巧创作,作品有五部交响曲、五首交响诗及其它管弦乐曲,一部芭蕾舞剧,一部钢琴协奏曲、一部钢琴与弦乐小协奏曲,合唱曲,弦乐四重奏及其他室内乐,吉

他组曲，钢琴曲，《拜占廷颂歌》三首及其他声乐和器乐曲。

Papandopulo, Boris 帕潘道普洛，鲍里斯(1906—) 南斯拉夫作曲家，指挥家，音乐评论家。学于萨格勒布和维也纳，历任科洛合唱队、费利波维奇合唱队和萨格勒布音乐学院乐队指挥，1935—1938年执教于斯普利特音乐学校，1949年起任萨拉热窝歌剧院院长。作有合唱曲、室内乐、两部歌剧、两部钢琴协奏曲、钢琴曲和歌曲。

Papillons[法；英：*Butterflies*] 《蝴蝶》 舒曼的十二首钢琴小曲，op.2，发表于1832年。作者自称灵感得自让·保尔的小说《少年气盛》中假面舞会一节，但其中有些素材实际上取自八首为钢琴二重奏写的波洛奈兹舞曲(作于1828年，直至1933年才发表)，音乐主题和气氛与《狂欢节》(op.9)有联系。

Papineau-Couture, Jean 帕皮诺-库蒂尔，让(1916—) 加拿大作曲家。学于蒙特利尔，并从波特与布朗热为师。1951年起执教于蒙特利尔大学。作有木偶剧配乐，管弦乐曲(如《诗》，1952；《震荡》，1969)，小提琴协奏曲(1951)，钢琴协奏曲(1965)，合唱曲(如独唱、合唱与器乐的《诗篇第一百五十篇》，1954)，五首协奏小品(用不同组合的乐器，包括乐队演奏)，弦乐四重奏及其他室内乐(如小提琴组曲，1956)，钢琴曲，声乐与钢琴曲，声乐与乐队曲。

paradiddle 滚奏 小鼓上重复音型(通常四音)的奏法，前后重拍由两手轮流奏出。

Paradies, (Paradisi), Pietro Domenico 帕拉迪斯(帕拉迪西)，彼得罗·多梅尼科(1707—1791) 意大利作曲家，从波尔波拉学习；1747年去伦敦，教授羽管键琴和唱歌。作有羽管键琴奏鸣曲和歌剧。

Paradise and the Peri 《天堂与仙子》 (1)[德] *Das Paradise und die Peri*, 舒曼的大型独唱、合唱与乐队曲，op.50(1843)，歌词取自托马斯·穆尔著《拉腊·路克》中一首诗的德语译文。仙子被谪下凡，访觅人间珍宝，以求重返天堂。故事虽较伤感，音乐却不乏抒情美。

(2) 斯顿代尔·贝内特的幻想序曲，op.42(1862)，所据之诗同舒曼的作品。

Paradisi 帕拉迪西 见Paradies(帕拉迪斯)。

parallel intervals 平行音程 见consecutive intervals(连续音程)。

parallel motion 平行进行 两个或两个以上声部间保持同样音程(大音程、小音程、完全或不完全音程)的进行。见consecutive intervals(连续音程)。

Paray, Paul M.A. Charles 帕雷，保尔·M.A.夏尔(1886—1979) 法国指挥家，作曲家。学于巴黎音乐学院，1911年获罗马大奖。任巴黎科洛纳乐队指挥多年，1947年携该乐队参加爱丁堡音乐节开幕式，它是第二次世界大战后第一个访问英国的欧洲乐队。1952年帕雷负责底特律交响乐团，1964年辞职。

pardessus de viole[法] **最高音维奥尔** 18世纪的一种维奥尔，定弦比高音维奥尔高四度。

Paride e Elena(Paris and Helen) 《帕里斯与海伦》 五幕歌剧，格鲁克作曲，拉尼埃罗·卡尔札比吉编台本。1770年初演于维也纳。

Paris Symphonies 《巴黎交响曲》 海顿的六部交响曲，受巴黎"奥林匹克馆音乐会"之托而作：

第82，《熊》，C大调，1786年；

第83，《母鸡》，G小调，1785年；

第84，降E大调，1786年；

第85，《法国王后》，降B大调，约1786年；

第86，D大调，1786年；

第87，A大调，1785年。

Paris Symphony 《巴黎交响曲》 莫扎特的D大调第31交响曲，K297的别称。1778年莫扎特二十二岁访问巴黎时所作，在巴黎圣灵音乐会上首演。曲中多处风趣地影射巴黎流行的交响乐风格。

Parish-Alvars, Elias 帕里什-阿尔瓦斯，

伊莱亚斯(1808—1849) 英国竖琴家,作曲家。拉巴雷的学生,门德尔松在莱比锡的朋友。1847年定居维也纳,任皇帝的室内乐师。作有竖琴曲,包括两部协奏曲。

Parker, Charlie Bird 帕克,查利"鸟儿" (1920—1955) 美国黑人爵士乐音乐家。出色的中音萨克斯管演奏家,1945年现代爵士乐取代摇摆乐(Swing)的爵士乐革命的主要人物。其错综复杂、扭来扭去、快速惊人的即兴演奏,不仅为萨克斯管演奏者,也为其他人竞相仿效。但在帕克过早去世以后,真正使现代爵士乐得以进步的是向他学习而实际上并不是模仿他的人(如迈尔斯·戴维斯)。

Parker, Horatio William 帕克,霍雷肖·威廉(1863—1919) 美国管风琴家,作曲家;在波士顿师从查德威克,在慕尼黑师从赖因贝格尔。执教于纽约国家音乐学院(德伏夏克曾任该院院长)。1894年任耶鲁大学教授。作有清唱剧(如《最新时代》),管弦乐曲和键盘乐曲。

parlando[意] **说话似地** 歌剧中特有的一种歌唱风格,音调模仿语调。

Parody Mass[拉: *missa parodia*] **模拟弥撒曲** 19世纪以来专指大段地采用已有的经文歌或尚松音乐的复调弥撒曲。自奥克冈至帕莱斯特里那,许多作曲家都有这类作品。例如,尼古拉·贡贝尔的弥撒曲《我遭废黜》开始如下:



它所依据的彼埃尔·卡代阿克的一首尚松开始是:



Parratt, Walter 帕拉特,沃尔特 (1841—1924) 英国管风琴家,作曲家。先后在牛津莫德林学院(1872)和温泽乔治圣堂(1882—1924)任管风琴师。1883—1923年执教于英国皇家音乐学院,1908—1918年任牛津大学教授,1892年受封爵士。作有戏剧配乐、赞美歌和管风琴曲。

Parris, Robert 帕里斯,罗伯特 (1924—) 美国作曲家。从梅宁、伊贝尔、科普兰、奥涅格等人学习。1958—1961年为《华盛顿邮报》撰写评论,1963年起执教于乔治·华盛顿大学。作有交响曲一部、五个定音鼓的协奏曲(1955)、中提琴协奏曲(1956)、小提琴协奏曲(1959)、长号协奏曲(1964)、合唱曲、弦乐四重奏二首及其他室内乐(包括《幻想生物集》,1972)、声乐曲和器乐曲。

Parry, Charles Hubert Hastings 帕里,查尔斯·休伯特·黑斯廷斯(1848—1918) 英国作曲家,音乐史家。学于伊顿和牛津。从斯顿代尔·贝内特、麦克法兰、亨利·雨果·皮尔逊和丹罗伊特等深造后,作升F小调钢琴协奏曲和合唱曲《解放了的普罗米修斯》(1880)。所作合唱作品(包

括《圣塞西利亚节颂诗》, 1889;《快乐的人与幽思的人》, 1890;《约伯》, 1892;《食莲人》, 1892;《音乐颂》, 1901;《哈默尔恩的花衣吹笛人》, 1905; 和《告别歌》, 1916—1918), 以及 1894 年起担任皇家音乐学院院长一职后的工作, 确立了他与斯坦福齐名而成为所谓的英国音乐复兴领袖的地位。人们至今犹记得他为弥尔顿的《一对有福的海妖》(1887)谱写的音乐与齐唱曲《耶路撒冷》。1898 年受封爵士, 1903 年晋封男爵, 1900 至 1908 年任牛津大学音乐教授。

Parsifal 《帕西发尔》 三幕歌剧, 瓦格纳作曲并自撰台本。1882 年夏首演于拜罗伊特, 作者称之为"神圣的节日剧", 为其最后一部舞台作品。

剧情取自关于罗恩格林的中世纪传说中一则较早的故事。圣杯骑士之首安福塔斯经不起女妖孔德里的诱惑, 被刺透基督肋下的那支长矛所伤。此矛落入恶巫士克林佐之手。(克林佐在安福塔斯犯戒前原为守卫圣迹遗物的诸骑士之一)。如今唯有绝对纯朴而无半点邪念的人才能夺回此矛, 医治安福塔斯的伤。林中少年帕西发尔误杀神天鹅, 被带入诸骑士的城堡。老骑士古纳曼茨指望他能解罪拯救安福塔斯。但他过于单纯, 竟不理解特准其在场目睹的圣餐祝典而被撵。帕西发尔被撵以后, 误入克林佐的魔园; 他拒绝孔德里的诱惑, 克林佐怒而以矛刺之, 他攫矛而走。飘泊多年后, 回到骑士城堡, 治愈安福塔斯的伤, 寻获圣杯。众骑士叩拜他为新首领, 此时, 对事奉圣杯有罪而悔愧已久的孔德里死去。

瓦格纳认为,《帕西发尔》不能在拜罗伊特以外的地方演出, 否则有损它的风格。瓦格纳去世后, 其孀科西玛作出让步, 允许此剧以音乐会形式在外地上演。1903 年, 纽约大都会歌剧院经过法律诉讼得以破禁上演。其它剧团也相继演出。此剧不久便建立起国际地位, 但直至 1970 年代仍奉行拜罗伊特的传统: 听众必恭必敬, 不准鼓掌, 不准打断。

Parsley, Osbert 帕斯利, 奥斯伯特(约 1511—1585) 英国作曲家, 歌唱家, 在诺里奇大教堂任职五十年。所作教堂音乐收入《都铎王朝教会音乐》x。

Parsons, Robert 帕森斯, 罗伯特(? —1570) 英国作曲家, 1563 年起为皇家圣堂堂士。作有礼拜乐、赞美歌、经文歌、康索特和维奥尔曲, 对伯德的早期作品, 特别对伯德为键盘乐器改编的一首五声部《圣号经》(《不列颠音乐丛书》xxviii)影响很大。

part-book 分谱 16 世纪初, 当集中抄写各声部的唱诗班大歌本已经过时, 改为分别抄写或印刷合唱作品的各个声部(旋律、女低音、男高音、男低音)时, 器乐曲也起而仿效, 谓之分谱。此举有时会导致早期手稿或印刷谱散落不全, 整首合唱曲会失落一个或几个声部。1600 年前后起, 管弦乐、室内乐与合唱曲采用总谱形式, 但为演出方便, 也分别抄写或印刷管弦乐或室内乐曲各声部的分谱, 有时合唱曲也另备分谱。

Partch, Harry 帕奇, 哈里(1901—1974) 美国作曲家。主要自学音乐, 创始一种将八度分成四十三个音的音体系, 创造许多乐器和一种记谱法用以演奏和记写自己的创作。作品受多种(包括西方与非西方)音乐的影响, 并引入戏剧因素。作有《受蛊惑的人》(1955),《法院公园的启示》(1960),《复仇女神的迷惘》(1963—1966),《第七天佩塔卢马的花瓣凋落了》(1963—1964; 1966 年修订)。

parte[意] 声部

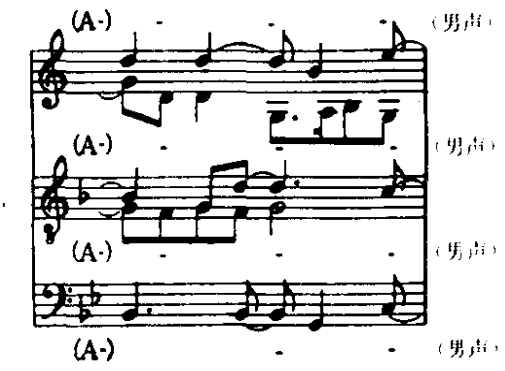
Parthenia[希] 《少女曲集》 1612 年或 1613 年初出版的伯德、布尔与吉本斯作品选集, 共收乐曲二十一首, 全称《少女曲集, 维吉那琴曲的处女版》, 作为礼物献给莱茵河上帕拉坦选帝侯弗雷德里克五世和他的未婚妻伊莉莎白公主(詹姆斯一世之女)。可能是英国最早一部用镌版拓印的曲集。1942 年与 1972 年出版真迹复制本, 现代版于 1960 年由瑟斯顿·达特编订出版。后又出版姐妹篇《贞女曲集》(可能

问世于1625年),献给英国查尔斯亲王与法国昂里埃塔·玛丽亚公主作为结婚礼物。收有二十首无名作曲家改编的维吉那与低音维奥尔曲。1961年出版真迹复制本(附瑟斯顿·达特所作内容丰富的引言)和现代版(仍由达特编订)。

partials 分音 指泛音列诸音。泛音列最低一音称第一分音,其余称上分音或泛音。

partial signature 不完全调号 指1350年前后至1520年前后乐曲中的一种常见现象,有些声部(通常为较高声部)比另一些声部(通常为较低声部)少写几个降号。这种做法至今未能从理论上作充分解释。交错关系屡见不鲜,原因就在于此。

例如:



戴维:《圣母颂歌》,约1500

在珀塞尔以前,交错关系是英国音乐中习以为常的现象。

partita[意] **帕蒂塔** 意为分隔。原指变奏,最早用于17世纪初,如弗雷斯科巴尔迪的《羽管键琴托卡塔和帕蒂塔》(1615)。17世纪末德国作曲家何以用以称呼组曲,原因不明。如巴赫的羽管键琴帕蒂塔六首(《键盘练习》第一部分),法国风格组曲(《序曲》;《键盘练习》第二部分)和小提琴独奏帕蒂塔三首。今天仍有作曲家称组曲为帕蒂塔,如沃尔顿的管弦乐帕蒂塔,彭德雷茨基的羽管键琴和其他乐器的帕蒂塔。

partition[法] **总谱** *Partition d'orchestre*:管弦乐总谱;*Partition chant et piano*:声乐总谱。见score。

Partitur[德] **总谱** 见score。

partitura[意] **总谱** 见score。

partiturophon 帕蒂图罗电子琴 一种运用震荡频率的电子以太波乐器。利用两个电频之间的差发声,再加以扩大。

Partos, Ödön 帕托什,厄登 (1907—1977) 匈牙利小提琴家,作曲家。科达伊和胡鲍伊的学生。1938年定居巴勒斯坦,任巴勒斯坦爱乐乐团(今以色列爱乐乐团首席小提琴至1956年。1951年起任特拉维夫鲁宾音乐学院院长,1961年起执教于特拉维夫大学。作有合唱与乐队曲(包括《诗篇》,1965),乐队曲(包括《教父》,1952;《意象》,1960),小提琴、中提琴与乐队的协奏曲及其他乐曲,弦乐四重奏及其他室内乐曲。

part-song 主调合唱曲 指主调音乐风格、无伴奏的短小合唱曲,特别是19、20世纪的作品,以别于16世纪牧歌的复调风格。

part-writing[德:*Stimmführung*,故美国又称*voice leading*] **声部进行** 求得复调作品各声部具有独立旋律线条的写作法,是学习对位的主要目标。

Pasatieri, Thomas 帕萨蒂埃里,托马斯 (1945—) 美国作曲家。贾尼尼、佩尔西凯蒂和米约的学生,作有歌剧(如《玛丽·托德·林肯的审判》,全国教育电视台播演,1972;《海鸥》,根据契诃夫原著,休斯顿,1974)、声乐曲和钢琴曲。

pasodoble(或分写成**paso doble**)[西] **双步舞曲** 一种快2/4拍的现代西班牙舞曲。沃尔顿《门面》中有诙谐地使用这种舞曲的例子。

paspy 帕斯皮 17世纪英国称巴斯比埃舞曲为帕斯皮。见passepied。

Pasquali, Nicolo 帕斯夸利,尼科洛(约1718—1757) 意大利小提琴家,作曲家。1740年前后起寓居爱丁堡,1748—1751年迁居都伯林,后又回爱丁堡。作有歌曲、序曲、独奏奏鸣曲和三重奏鸣曲;著有《通奏低音速解》(1757)和《羽管键琴指法艺术》,于去世三年后出版。

Pasquini, Bernardo 帕斯奎尼,贝尔纳多(1637--1710) 意大利作曲家,维托里和切斯蒂的学生。罗马圣玛丽亚大教堂管风琴师,在科雷利任第一小提琴手的歌剧院乐队中弹奏羽管键琴。学生中有杜兰特、格奥尔格·穆法特、加斯帕里尼和多梅尼科·斯卡拉蒂。作有键盘音乐、歌剧、清唱剧和康塔塔。

passacaglia[意;法:*passecaille;* 可能都来自西班牙语 *pasacalle* 一字,意即"街头歌曲"] **帕萨卡利亚** 早在17世纪就被引进键盘音乐的一种舞曲,后指主题不断重复的乐曲。作曲家在它和夏空之间不加区别;二者在正常情况下都是三拍子,二、四或八小节的方整乐句,每句句末有完全收束。(亨德尔的羽管键琴组曲第七首为二拍子的帕萨卡利亚。)法国作曲家用回旋曲式写作帕萨卡利亚,使它与一系列不同乐句轮流出现。在库普兰的第八首羽管键琴组曲的帕萨卡利亚中,主题在每段不同的对句(共八段)后重复:



德国作曲家通常用变奏曲式写作帕萨卡利亚,下方为正规的基础低音,如巴克斯特胡德:





和巴赫的管风琴帕萨卡利亚。现代的例子有欣德米特的第四弦乐四重奏末乐章。

原来的舞蹈徐缓、庄重,器乐曲多半保持这一特点。

passamezzo[意] **帕萨梅佐** 字面意义为"半步"。一种二拍子舞曲,速度相当快,流行于16世纪后半叶。尼科洛斯·安默巴赫在他的《管风琴或器乐曲谱》(1571)中的旋律便是这种舞曲(a):

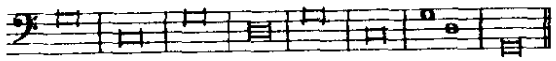


低声部(最简单的形式如b)后来被用作变奏的基础,例如伯德与菲利浦斯所作的帕萨梅佐帕凡和加亚尔德舞曲(载《菲茨威廉维吉那琴曲集》)和沙伊特的《帕萨梅

佐变奏曲》(载 1624 年《新谱》第一部)。菲利浦斯的《加亚尔德帕萨梅佐》这样开始:



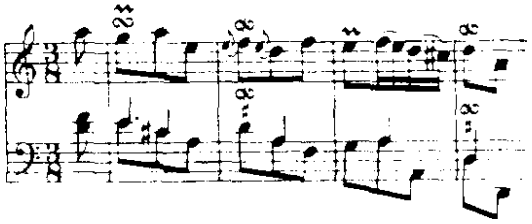
其他英国维吉那琴曲集中有将此语写作:"passinge mesures"或"passa measures"的。有人在这种或稍经变化的帕萨梅佐低音上创作新的曲调,如《鳕鱼乐》被贾尔斯·法纳比用来写作一组变奏(《菲茨威廉维吉那琴曲集》第 114 首),和坎皮恩《歌曲集第四册》(约 1617 年)中的《我欣然结婚》。有些"翡翠袖"曲调同时采用帕萨梅佐和罗马内斯卡和声。变奏中也有采用所谓的"新帕萨梅佐"低音的:



如瓦伦丁·豪斯曼在 1604 年的《新序奏曲》中为五个乐器写的帕萨梅佐,载《德国音乐名作集》xvi。

passecaille[法] **帕萨卡利亚** 见 passacaglia。

passepied[法] **巴斯皮耶** 一种法国舞曲,据说源自布列塔尼,1650 年左右用于法国芭蕾舞,随后进入组曲,如巴赫的第五首《英国组曲》。它为快三拍舞曲。库普兰的羽管键琴曲第二组中的帕斯皮耶开始如下:

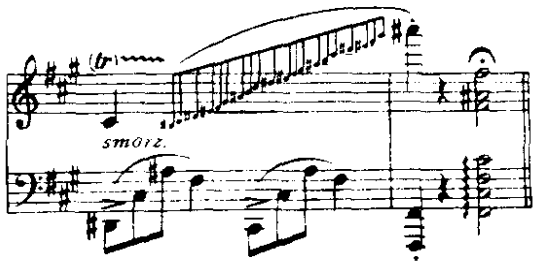


英国作曲家简称之为帕斯皮(paspy)。

passing note[法: *note de passage*; 德: *Durchgangsnote*] **经过音** 按音阶级进时,前后二协和音中间的一个音,可能与和声构成不协和,如



中的C和A都是经过音。经过音可引伸到两个或更多的音,但必须为音阶式进行,如肖邦的《夜曲》,op.48,no.2 的最后第二小节:



经过音若出现在弱拍上,称为非重音经过音;若出现在强拍上,称为重音经过音。

Passion 受难曲 约自 12 世纪开始,在棕榈主日(复活节前的星期日)以及其后几天中吟咏福音书中受难经过时用的素歌,由三人分别歌唱基督(低音区)、福音师(中音区)与群众或众唱段(高音区)三个声部。15 世纪,众唱段的歌词开始采用主调合唱,其它声部则仍用素歌。最早的三首受难曲为英国人所作,其中两首的作者佚名(1450 年左右),一首的作者为理查德·戴维(1500 年左右)。另一种方法用

复调谱写整个歌词，有时将素歌用作最下面的定旋律声部，始于16世纪初。此后一个半世纪中，有许多作曲家采用前一种或后一种方法写作受难曲，如拉絮斯、维托里亚、斯坎戴洛、伯德、加卢斯、勒赫纳和许茨。1500年左右至1631年间创作的受难曲，全曲或部分地收在卡代的《古受难曲集》(1893)中。

1640年以后，路德教派作曲家谱写的受难曲的新的特点是：采用宣叙调和引入众赞歌与咏叹调形式的默祷诗。巴赫的《约翰》(1723)和《马太》(1729)是受难曲的登峰造极之作。托马斯·锡尔在他的《约翰受难曲》(1643)中采用宣叙调，约翰·塞巴斯蒂亚尼在他的《马太受难曲》(作于1663年)中采用独唱众赞歌，约翰·泰勒的《马太受难曲》(1673)采用带器乐过门的咏叹调。C.P.E.巴赫在汉堡写了两部受难曲(1787和1788)，但以后便很少重要之作问世。近年来有彭德雷茨基的《路加受难曲》(1966)。

巴兹尔·斯莫尔曼的论著《受难乐的背景》(1970年第二版)中收有到巴赫为止的各家受难曲的现代版一览表。

Passione, La[意] **受难交响曲** 海顿的F小调第49交响曲(1768)。爱因斯坦认为，海顿为复活节前一周演出而作这部交响曲，其标题本身就足以说明音乐的深沉抑郁，为海顿狂飙时期的产物。

pasticcio[意] **集成曲** 原文字面意义为馅儿饼。指18世纪常见的集合各家作品的段落而成的乐曲。J.C.巴赫初次访英时演出的喜歌剧《教师与学生》便是"选自各大作曲家"之作，"由撒克逊音乐大师约翰·巴赫指挥演出"，并作序曲。集成曲也可以是自由合作的产物，如歌剧《穆齐奥·谢沃拉》(1721)由马太、博农奇尼和亨德尔各写其中一幕。

pastiche 风格模拟曲 有意模仿别人(通常为知名作曲家)风格的乐曲。

参见 pasticcio (集成曲)。

pastoral 田园曲 (1)牧歌的异称，如皮尔金顿的两套《牧歌与田园曲》(1614与1624)；

(2) 任何表现乡村生活的作品，如布利斯为次女高音、合唱、长笛、定音鼓和弦乐写的《白色羊群遍野》。

pastorale[意] (1)**田园曲** 器乐曲乐章，常用6/8或12/8拍，低音为长音，效果类似缪赛特风笛。最早例子之一是弗雷斯科巴尔蒂《羽管键琴与管风琴托卡塔曲集》(1614/15)中的《随想田园曲》。较晚的例子有科雷利第八大协奏曲中可演可删的末乐章：



亨德尔《弥赛亚》和巴赫《圣诞清唱剧》中的田园交响曲以及巴赫的管风琴《田园曲》；

(2) **田园剧** 传奇题材或乡村题材的舞台剧，起先很少音乐，甚至不用音乐。到18世纪风格接近歌剧，如亨德尔的《阿西斯与加拉蒂亚》。

'Pastoral' Sonata 《田园》奏鸣曲 (1)贝多芬的D大调钢琴奏鸣曲，op.28的标题，为汉堡出版商奥古斯特·克兰兹(1789—1870)所加，也许因其末乐章有乡村舞曲风味之故；

(2) 莱因伯格的G大调第三管风琴奏鸣曲，op.88。

Pastoral Symphony 《田园交响曲》(1)贝多芬的F大调第六交响曲，op.68(1808)的标题。共分五乐章，各乐章的标题如下：

i 来到乡间的愉悦心情；

ii 小溪景色；

iii 农民的欢聚；

iv 暴风雨：直接进入；

v 雨后牧人的喜悦和感恩情绪。第二乐章出现了夜莺（长笛）、鹌鹑（双簧管）和杜鹃（单簧管）的叫声。1808 年 12 月 22 日初演时，节目单上称这部作品为“田园交响曲：抒情多于写景。”贝多芬创作此曲可能受内赫特的交响曲《大自然音画》（1785 年左右）的启发，两者标题相仿；

（2）沃恩·威廉斯第三交响曲的标题。1922 年初演于伦敦，音乐包括一个无词的女高音声部；1955 年作者修订总谱；

（3）亨德尔《弥赛亚》（1742）中的一段西西利舞曲节奏的器乐曲，紧接“田野里有牧人”开始的宣叙调，作曲者称之为“皮法”。见 Pifa；

（4）也用于巴赫《圣诞清唱剧》（1734）第二部分开始处同样节奏的器乐曲。见 pastorale（田园曲）。

Pastor fido, I [意] 《忠实的牧人》 三幕歌剧，亨德尔作曲，贾科莫·罗西编台本（根据瓜里尼的田园剧），1712 年首演于伦敦。

'Pathetic' Sonata 《悲怆》奏鸣曲 贝多芬 C 小调钢琴奏鸣曲，op.13；1799 年发表时冠有《悲怆大奏鸣曲》的标题，是作者亲自加标题的少数几部奏鸣曲之一。但标题的意思只是“带感情地”而非“悲怆地”。第一乐章的布局有快慢段落的交替，与 1783 年贝多芬十二岁时所作的一首 F 小调奏鸣曲第一乐章相似。也可能受杜塞克的 C 小调奏鸣曲（1793 年左右）的影响，其慢乐章标有“悲怆”一语。

"Pathetic" Symphony 《悲怆》交响曲 柴科夫斯基的 B 小调第六交响曲，op.74（1893）。标题《悲怆》经作者认可，作者在指挥此曲首演后不久便与世长辞，使这部多愁善感的音乐倍添哀情。

Patience 《佩兴斯》 吉尔伯特与萨利文的二幕喜歌剧，内容讽刺“唯美主义”，1881 年首演于伦敦。

Patrick, Nathaniel 帕特里克，纳撒尼尔（？—1595） 英国管风琴家，1590 年前后开始担任伍斯特大教堂唱诗班指导。作有礼拜乐和康索特歌曲。

patter song 急嘴歌 喜歌剧中流行的一种急速地、绕口令似地连发许多音节的歌曲。《唐璜》中莱波雷洛的《目录咏叹调》是这种风格的一个先例。其他例子有罗西尼《塞维利亚理发师》中费加罗唱的《快给让人让路》和多尼采蒂《唐帕斯夸尔》中唐帕斯夸尔和马拉台斯塔医生的二重唱《悄悄地，悄悄地》。急嘴歌在吉尔伯特和萨利文的小歌剧中也占有重要地位。

Patti, Adelina (Adela Juana Maria) 帕蒂，艾德莱纳（阿德拉·胡安娜·玛丽亚）（1843—1919） 生于西班牙的女高音歌唱家，父母均为意大利人。师事莫里斯·斯特拉科希，1859 年在纽约初次登上歌剧舞台，饰演露契亚。曾在英国、欧洲、南北美洲等地演出。1914 年告别舞台。在 1860—1906 年间，为女高音歌唱家中的最负盛名者，兼擅歌剧和清唱剧。

Patzak, Julius 帕察克，朱利乌斯（1898—1974） 奥地利男高音歌唱家。起先积极从事指挥活动，二十余岁时转向歌唱，1928 至 1945 年任慕尼黑歌剧院演员，1945 年后为维也纳国家歌剧院演员，以饰演《菲岱里奥》中的弗洛雷斯坦和普费茨纳歌剧中的帕莱斯特里那著称。此外还以演唱他故乡维也纳的歌曲令人倾倒。

Pauer, Ernst 保尔，恩斯特（1826—1905） 奥地利钢琴家，教师。从莫扎特之子（1791—1844）和拉克纳为师。1851 年定居伦敦，1859—1864 年执教于英国皇家音乐学院，1883 年起执教于皇家音乐专科学校。1896 年回国。曾按钢琴音乐史演奏整套节目，并讲解乐曲；编辑键盘音乐曲集，出版论著数部，作有室内乐、歌剧、交响曲一部及钢琴曲。

Pauken [德] 定音鼓

Paukenmesse [德] 《定音鼓弥撒曲》 海顿的 C 大调弥撒曲（1796），因定音鼓担任重要声部而得名。作者亲自所加的标题是《战时弥撒曲》。

Paukenschlag, Symphonie mit dem 《惊愕交响曲》 见 Surprise Sym-

phony。

Paukenwirbel, Symphonie mit dem 《鼓声交响曲》 见Drum Roll Symphony。

Paulus 保罗 见St. Paul(圣保罗)。

Paumann, Conrad 保曼,康拉德(约1410—1473) 德国管风琴家,作曲家。生来失明。1446年起任纽伦堡圣塞巴尔杜斯教堂管风琴师,1467年起任慕尼黑宫廷管风琴师。慕尼黑圣母教堂中他的墓碑上刻有他在弹奏一架便携式管风琴的图像。1452年所著《作曲基础》一书为最早的键盘乐谱手稿之一,包含管风琴风格和改编德国歌曲的作曲练习。1925年阿梅尔恩出版的《洛赫阿梅歌曲集》的真迹复制本中收有《基础》一书;戴维森与阿佩尔编辑的《音乐史例》第81首中收有保曼根据手稿中的《一片心意》谱写的管风琴曲。

Paumgartner,Bernhardt 保姆加特纳,伯恩哈特(1887—1971) 奥地利音乐学家,指挥家,作曲家。1917至1938年任萨尔茨堡莫扎特学会会长,1945年起复任此职。在组织萨尔茨堡音乐节中起重要作用。创建萨尔茨堡莫扎特乐队。主要从事18世纪音乐的研究,出版一部莫扎特传,编订(与德伊奇合作)莱奥波德·莫扎特写给女儿的信。作品包括歌剧、芭蕾舞剧以及为萨尔茨堡户外上演歌德的《浮士德》所写的配乐。

Paur,Emil 保尔,埃米尔(1855—1932) 奥地利指挥家。学于维也纳音乐学院。曾供职于德国,1893年继尼基什担任波士顿交响乐团指挥,1898年继安东·谢德尔担任纽约爱乐乐团指挥,1903年指挥匹茨堡乐队,1912年在柏林皇家歌剧院任指挥。

pausa[意] 休止

pause (1) [英;法:*point d'orgue*;德:*Fermate*;意:*fermata*] 延长 停留在一个音符或休止符上,不确定停留时间的长短,用延长号𝄐表示。

(2) [法]休止 (法语中特指全音符休止)。*Generalpause*[德],简写作*G.P.*,表示全乐队休止整个小节(快速时甚至可指连续休止数小节)。

pavane 帕凡舞曲 通常为慢二拍子,早在16世纪便用于器乐。帕凡之称显然源自*paduana*,意即来自帕多瓦的舞曲(意大利东北部的帕多瓦城在方言中又称帕凡)。约自1550年起,通常后面接加亚尔德舞曲(例见galliard),前后舞曲常用同一主题。此舞的跳法,在阿博的《舞蹈艺术》(1586;伊文斯英译修订本,1967)一书中有详细指示,但当时帕凡正转为音乐形式,不再专为舞蹈而作。英国维吉那琴曲和琉特琴曲集中有许多帕凡舞曲(拚法不一,如:pavan, pavana, paven, pavin),每曲分三段,每段后有变奏。17世纪前半叶德国作曲家的组曲中,如1617年沙因的《音乐宴席》,第一第二乐章便是帕凡舞曲和加亚尔德舞曲。

Pavane for a dead Infanta[法:*Pavane pour une infante défunte*] 《悼念公主的帕凡舞曲》 拉威尔的钢琴曲,作于1899年。同名管弦乐曲(拉威尔亲自改编)比钢琴曲晚出十三年,但更驰名于世。此曲悼念的西班牙公主实无其人,据说作者只因喜欢这几个法语单词的读音而用作标题。

Pavarotti, Luciano 帕瓦罗蒂,卢恰诺(1935—) 意大利男高音歌唱家。师从阿里戈·波拉和埃托雷·坎波加利亚尼。1961年在雷焦·埃米利亚剧院的国际比赛中获奖,同年在该剧院初次登台,饰演《艺术家的生涯》中的罗道夫。1963年出国演出,在阿姆斯特丹饰演《拉美莫尔的露契亚》中的埃德加尔多,在伦敦科汶特花园剧院代替斯特凡诺饰演罗道夫。1964年在格林德包恩歌剧院演唱伊达曼泰斯。翌年访问澳大利亚,与萨瑟兰-威廉森歌剧团合作,饰演埃德加尔多,萨瑟兰饰演卢恰(二人同台演出歌剧多次并录制唱片)。1965年首次在斯卡拉歌剧院登台,饰演《利哥莱托》中的曼图亚公爵。1967年参加演唱斯卡拉歌剧院为纪念托斯卡尼尼诞生一百周年演出的威尔第的《安魂

曲》。1968年在美国首演，于旧金山饰演埃德加尔多和《军中女郎》中的托涅，并在纽约大都会歌剧院演出。他扮演的其他角色有贝利尼《梦游女》中的埃尔维诺，多尼采蒂《爱的甘醇》中的内莫里诺，《托斯卡》中的卡瓦拉多西，《茶花女》中的阿尔弗雷多和《游吟诗人》中的曼里科。他录制的唱片曲目很广，最优秀的包括在卡拉扬指挥下演唱的罗道夫和《清教徒》中的阿尔图罗，后者与萨瑟兰合作。

1986年6月，帕瓦洛蒂偕同热那亚歌剧团来华访问，在北京演出《艺术家的生涯》，并举行独唱音乐会，受到中国听众的热烈欢迎。

pavillon [法；意：*padiglione*] **号口、管口** 字面意义为亭阁或帐篷，借其形状比喻铜管乐器的号口。圆号分谱中常见 *pavillon en l'air* 的指示，要求演奏者翘起乐器的喇叭口，以增加音量，使之穿过乐队传达给听众。

pavillon Chinois [法；意：*padiglione cinese*] **铃杖** 一种打击乐器，状如亭阁或帐篷，周缘垂小铃铛。英国又称 Turkish crescent 和 jingling johnny。

Paz, Juan Carlos 帕斯，胡安·卡洛斯 (1901—1972) 阿根廷音乐评论家，作曲家。主要靠自学研习音乐。1930年创立"革新社"，1937年创立"新乐社"。博采各派作曲技法，包括十二音技巧。作品有管弦乐曲，如《交响乐章》(1930)，《固定节奏》(1942)，《连贯性》(1960—1961)，《钢琴与乐队曲》(1963)；几首题为《十二音乐曲》的小品和其他室内乐曲；管风琴曲；钢琴曲；歌曲。

Pearl-Fishers, The [法：*Les Pecheurs de Perles*] **《采珠者》** 三幕歌剧，比捷作曲，科尔蒙与卡雷编台本，1863年首演于巴黎，比《卡门》早十二年。故事发生在锡兰，女祭司誓守童贞，却爱上采珠人。第一幕中有一首著名的男高音与男中音二重唱《庙宇深处》。

Pears, Peter 皮尔斯，彼得 (1910—1986) 英国男高音歌唱家，埃琳娜·格哈特的学生。与布里顿在音乐上过往甚密；布里顿在创作许多作品时，心目中即以皮尔斯的歌声出现，这些作品包括声乐套曲(《小夜曲》、《夜曲》、《冬日的话》等等)和许多歌剧主角(如彼得·格莱姆斯、艾伯特·赫林、《比利·巴德》中的维尔船长、《旋螺丝》中的彼得·奎因特、《克卢河》中的疯女人、《命终威尼斯》中的阿申巴赫等等)的唱段。皮尔斯也是卓绝的巴赫作品演唱家，尤以演唱《马太受难曲》和《约翰受难曲》中的福音师著称。所唱德国歌曲中，以舒伯特的《冬之旅》和舒曼的《诗人之恋》表演最为精到，由布里顿为他伴奏。

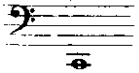
Peasant Cantata 《农民康塔塔》("我们有个新长官") 巴赫的第10首世俗康塔塔(康塔塔编号第212首)，作于1742年，采用独唱、合唱与乐队，歌词用撒克森方言。属于巴赫比较轻快的作品。

pedal (1) **踏板** 乐器上用脚操纵的机械装置，见 harp (竖琴)、harpsichord(羽管键琴)、pedal board(脚键盘)和 pianoforte(钢琴)。

(2) **持续音** 在和声变化过程中保持不变的音。见 pedal point(持续音)。

(3) **基音**(或泛音列的第一音) 在铜管乐器如长号、大号和双调圆号的降B段中，可用放松嘴唇的方法发出。在小号上无实用价值。

pedal board 脚键盘 管风琴上加置的踏板，始于14世纪的荷兰(可能来自组钟carillon)和德国。15世纪起也被意大利采用。最早提到用脚键盘的英国管风琴是1720—1721年间圣保罗大教堂的管风琴。但许多英国管风琴直到一百多年后才开始采用脚键盘。现代管风琴有一凹口和一层向外呈放射形的脚键盘，音域共两个八度和一个五度，最低音为：



有关羽管键琴和钢琴上的脚键盘，见 pedal harpsichord(脚键盘羽管键琴)和 pedal piano(脚键盘钢琴)。

pedal clarinet 倍低音单簧管 contrabass clarinet 的别称，今已不常用。

pedalcoppel[德] 管风琴脚键盘联键音栓

pedale[意] (1)(钢琴、管风琴等的)踏板 见 pedal(1)；

(2) 持续音 见 pedal point。

Pedalflügel[德] 踏板钢琴 见 pedal piano。

pedal harp 踏板竖琴 即常用的竖琴，以别于较新的但不常用的无踏板半音竖琴。

pedal harpsichord 踏板羽管键琴 巴赫有架这样的琴，实即羽管键琴，加上脚键盘供练习管风琴音乐之用。但不能因此认为他的三重奏鸣曲是为两排手键盘和一排脚键盘的羽管键琴而不是为管风琴写的。

pedalier[法] 脚键盘 见 pedal board。

pedaliera[意] 脚键盘 见 pedal board。

pedal notes 基音 见 pedal(3)。

Pedalpauken[德] 踏板定音鼓 有踏板装置的半音定音鼓，可立时改变音高。老式定音鼓只能通过调音螺丝改变音高。见 timpani (定音鼓)。

pedal piano[法: *pédalier pianoforte*; 德: *Pedalflügel*] 脚键盘钢琴 19世纪装有脚键盘的钢琴，但并不多见。舒曼曾写作《脚键盘钢琴练习曲》，op.56 和 58 (1845)，阿尔肯和古诺也曾为它作曲。

pedal point[法: *point d'orgue*; 德: *Orgelpunkt*; 意: *pedale*] 持续音 在和声变化过程中保持不变的音，大都在低声部，与上方继续进行的和弦可能构成不协和关系。通常简称 pedal。主音持续音常发生在乐曲结束处，如巴赫的《平均律钢琴曲集》第一集中C小调赋格曲的结尾：





属音持续音常出现在经过一系列转调后重新确立主音之前，如奏鸣曲式展开部的结束处。

原始音乐和许多东方歌曲支系中的持续伴音(drone)也是一种持续音。西方复调音乐中最早出现持续音是在奥尔加农的第三阶段(可能因此又称 *organ point*)和佩罗坦的克劳苏拉中。

Pedrell, Felipe 佩德雷尔，费利佩 (1841—1922) 西班牙作曲家，音乐学家。在家里和陶托萨大教堂唱诗班中接受音乐教育，但主要靠自学。曾在马德里音乐学院教授音乐、历史和美学，后定居巴塞洛纳。学生中名家辈出，有阿尔贝尼斯、格拉纳多斯、曼努埃尔·德·法利亚和罗伯特·格哈德，因此被称为20世纪西班牙民族作曲乐派的创始者(或催生者)。曾编订维托里亚全集，作有歌剧、交响诗及其他管弦乐曲，室内乐，康塔塔和歌曲。其重要的成就是研究西班牙教堂音乐、管风琴音乐，19世纪以前的戏剧音乐和民歌，并将研究成果著书出版。

Peer Gynt 《培尔·金特》 (1)原为格里格为易卜生戏剧的演出(1876)所作的配乐，后改编成两首管弦乐组曲，供音乐会演奏：

《培尔·金特》组曲第1号(op.46)：i. 晨景，ii. 奥西之死，iii. 阿尼特拉之舞，iv. 在山神殿中；

《培尔·金特》组曲第2号(op.55)：i. 抢新娘与英格里之怨，ii. 阿拉伯舞曲，iii. 培尔·金特回乡，iv. 索尔维格之歌。挪威作曲家萨埃韦鲁德也为此剧作有配乐。

(2) 三幕歌剧，埃克作曲兼编台本(根据易卜生的戏剧)。1938年首演于柏林，据说曾获希特勒授予之奖(希特勒十

分欣赏这部歌剧，虽德国报界最初指责它"不适合于纳粹德国的国情"。）

Peerson, Martin 皮尔森，马丁（约1572—1650） 英国作曲家，管风琴家，圣保罗大教堂唱诗班指导。曾出版《私人音乐，或第一本歌曲与对话集》（1620）和《经文歌或庄重的室内乐》（1630），附管风琴谱。有几首作品收在《菲茨威廉维吉那琴曲集》和莱顿的《哀歌当哭》（1614）中。尚作有维奥尔曲（《不列颠音乐丛书》ix 中收有两首维奥尔曲的新版）。

Peeters, Flor 皮得斯，弗洛（1903—1986） 比利时管风琴家，作曲家，作家；迪普雷和杜纳米厄的学生。1931年任根特音乐学院管风琴教师，1952年任安特卫普音乐学院院长。作品除大量管风琴曲（包括一首管风琴与乐队的协奏曲）外，尚有教堂音乐和钢琴曲。并有一部重要的管风琴论著。

Peitsche［德］ 乐鞭 见 slapstick。

Pelléas and Melisande［法：*Pelleas et Melisande*］ 《佩利亚斯与梅丽桑德》（1）德彪西的五幕歌剧，根据梅特林克的剧本（极少改动）谱写而成。1902年首次演出于巴黎，玛丽·加登饰演梅丽桑德一角。

幕启时，戈洛在林中狩猎，迷途，遇梅丽桑德泪流满面。询其原因，回答说金冠落井，但不愿告以姓名。戈洛娶之为妻。后梅丽桑德恋上戈洛的同母异父兄弟佩利亚斯，戈洛妒火中烧，令前妻所生之子进行监视。最后发现二人在喷泉旁相会诀别，戈洛用剑杀死佩利亚斯。梅丽桑德卧产床奄奄一息，戈洛乞求宽宥。

这是德彪西唯一的一部歌剧，在许多方面为瓦格纳《特里斯坦与伊索尔德》的对立面。音乐精妙，融话剧和歌剧于一炉，用笔凝练，避免歌剧式的"感情"。配器纤巧、绮丽，影响深远。

（2）福雷（op.80，1898）和西贝柳斯（op.46，1905）为梅特林克的戏剧所作的配乐。

（3）勋伯格的交响诗，op.5，完成于1903年，首演于1905年。

Pellegrini, Vincènzo 佩莱格里尼，温琴佐（？—约1631） 意大利作曲家。1603年前后在佩扎罗任咏经司铎，1611—1631年任米兰大教堂乐正。作有弥撒曲、管风琴小坎佐纳（1599）、世俗声乐小坎佐纳以及三声部和四声部的器乐小品。

Penderecki, Krzysztof 彭德雷茨基，克里斯托夫（1933— ） 波兰作曲家，第二次世界大战后波兰最重要的先锋派作曲家。虽熟谙各种现代作曲技巧，如堆砌音符的音块、不明确的音高、乐器或人声音区两极化的音响、以乐队为汲取各种不同色彩的巨大音库等等，但用来并不使人感到晦涩难懂；他的《路加受难曲》（1965）及其续篇《晨祷》（1971）问世后立即受到普遍欢迎。它们和歌剧《路登的魔鬼》（1969）属大型作品；而小型作品也同样令人难忘，其中最著名的是《广岛受难者挽歌》（1960），由五十二把弦乐器演奏，要求某些乐器演奏者在琴马后面和跨越琴马演奏。其他作品有献给奥斯威辛集中营死难者的《末日经》；大提琴协奏曲；小提琴与乐队随想曲；交响曲（1973年应英国彼得博罗珀金斯发动机公司之约而作）；以及一部羽管键琴、五件独奏乐器与乐队的帕蒂塔。

Pénélope 《佩内洛普》 三幕歌剧，福雷作曲，勒内·福舒阿编台本，1913年首演于蒙特卡洛。剧情根据《奥德赛》中的一则故事。这一题材曾由不同作曲家如奇马罗萨、加卢皮、皮钦尼和罗尔夫·利伯曼用以写作歌剧。利伯曼的歌剧作于1954年，把时代背景放在第二次世界大战期间，改成现代戏。

Penitential Psalms 《忏悔诗篇》 诗篇中悔罪性质的各篇，即第6、32（31）、38（37）、51（50）、102（101）、130（129）和143（142）篇。括弧中是罗马版圣经的编号。由拉絮斯全部谱曲（《忏悔诗篇歌》，1565）。

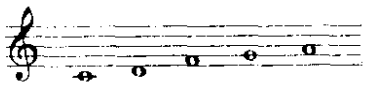
Penna, Lorenzo 彭纳，洛伦佐（1613—1693） 意大利作曲家。1656年

任卡萨尔·蒙费拉托的圣伊拉里奥教堂乐正。1669年前后在曼图亚入加尔默罗会为修士，任帕尔马加尔默罗教堂和伊莫拉大教堂乐正。作有弥撒曲、诗篇歌和其他教堂音乐，以及四声部的"法国库朗特舞曲"(1673)。他的《初绽的音乐之花》(1672)中的第三部分体现了17世纪根据数字低音演奏管风琴的规则，附有颤音用法的例子(见阿诺尔德著《数字低音的伴奏艺术》)。

penny whistle 便士哨 最简陋的管哨，音域很窄，通常只有六个指孔。又称铁皮哨，纯属儿童玩具，但科普兰将它用在芭蕾舞剧《小伙子比利》的音乐中。

penorcon 佩诺康 17世纪使用的一种西滕琴，见 cittern。

pentatonic scale 五声音阶 每个八度只有五个音的音阶，例如：



也可在钢琴上击黑键而得。用于中国和日本的传统音乐；远东与非洲等其他地方也见使用；但爪哇与巴厘音乐的五声音阶(*slendro*)则将八度进行五等分，在钢琴上无法奏出。爱尔兰和苏格兰的有些民歌也是五声音阶的：



《水上盛会》(苏格兰民歌)

美国黑人音乐也用五声音阶(如《马车，轻轻摇》)，20世纪作曲家用它来制造"东方"效果，如德彪西钢琴曲《版画集》(1903)中的《宝塔》和拉威尔《鹅妈妈》(1908)中的《小丑妇、宝塔皇后》：

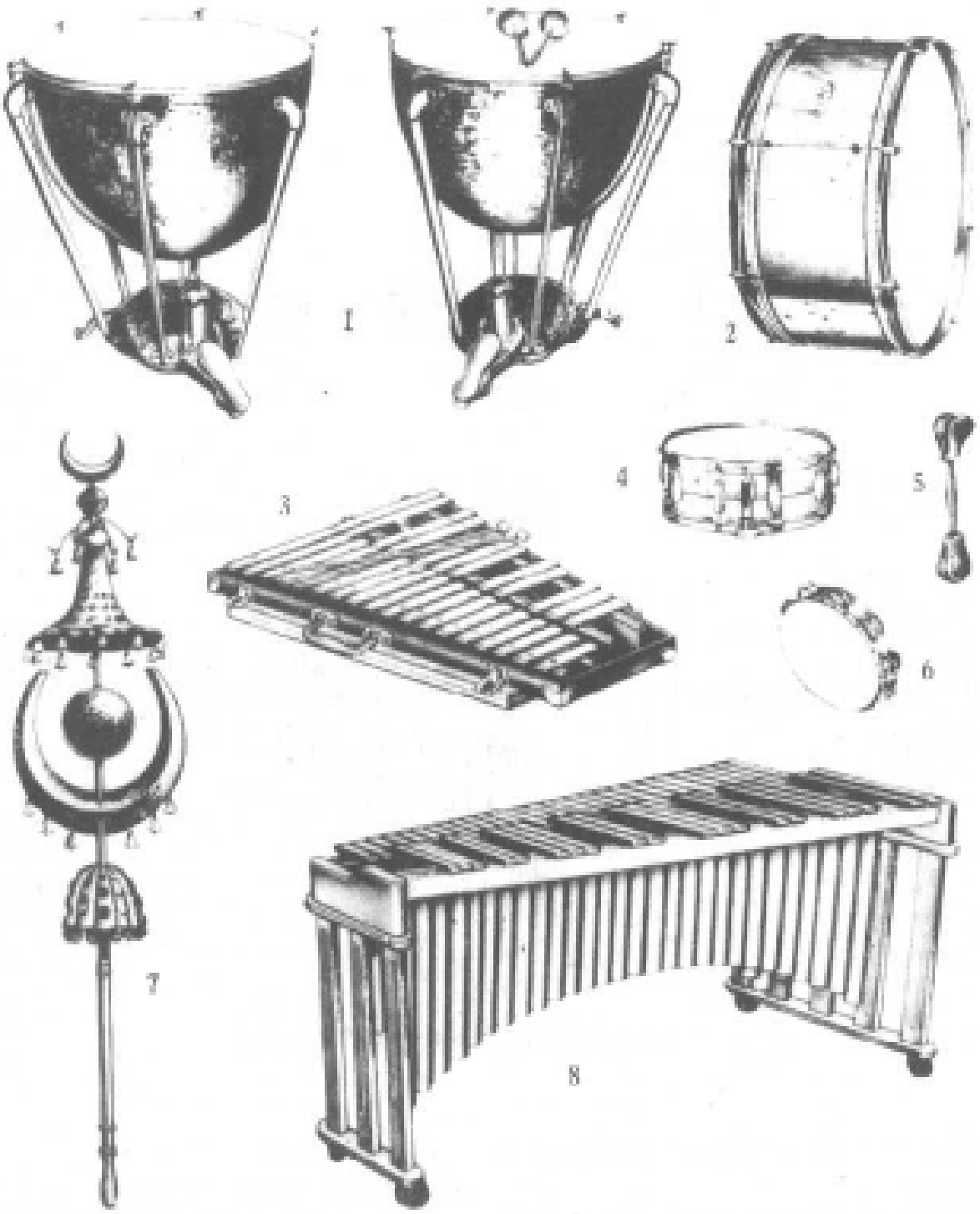


Pentland, Barbara 彭特兰，巴巴拉 (1912—) 加拿大钢琴家，作曲家。雅各比、瓦海纳尔和科普兰的学生。1942—1949年执教于多伦多音乐学院，1949—1963年执教于英属哥伦比亚大学。作有室内歌剧《湖》(1954)，一部芭蕾舞剧，四部交响曲和其他管弦乐曲，一部小提琴协奏曲(1942)，一部钢琴协奏曲(1956)，三首弦乐四重奏和其他室内乐曲，钢琴曲。

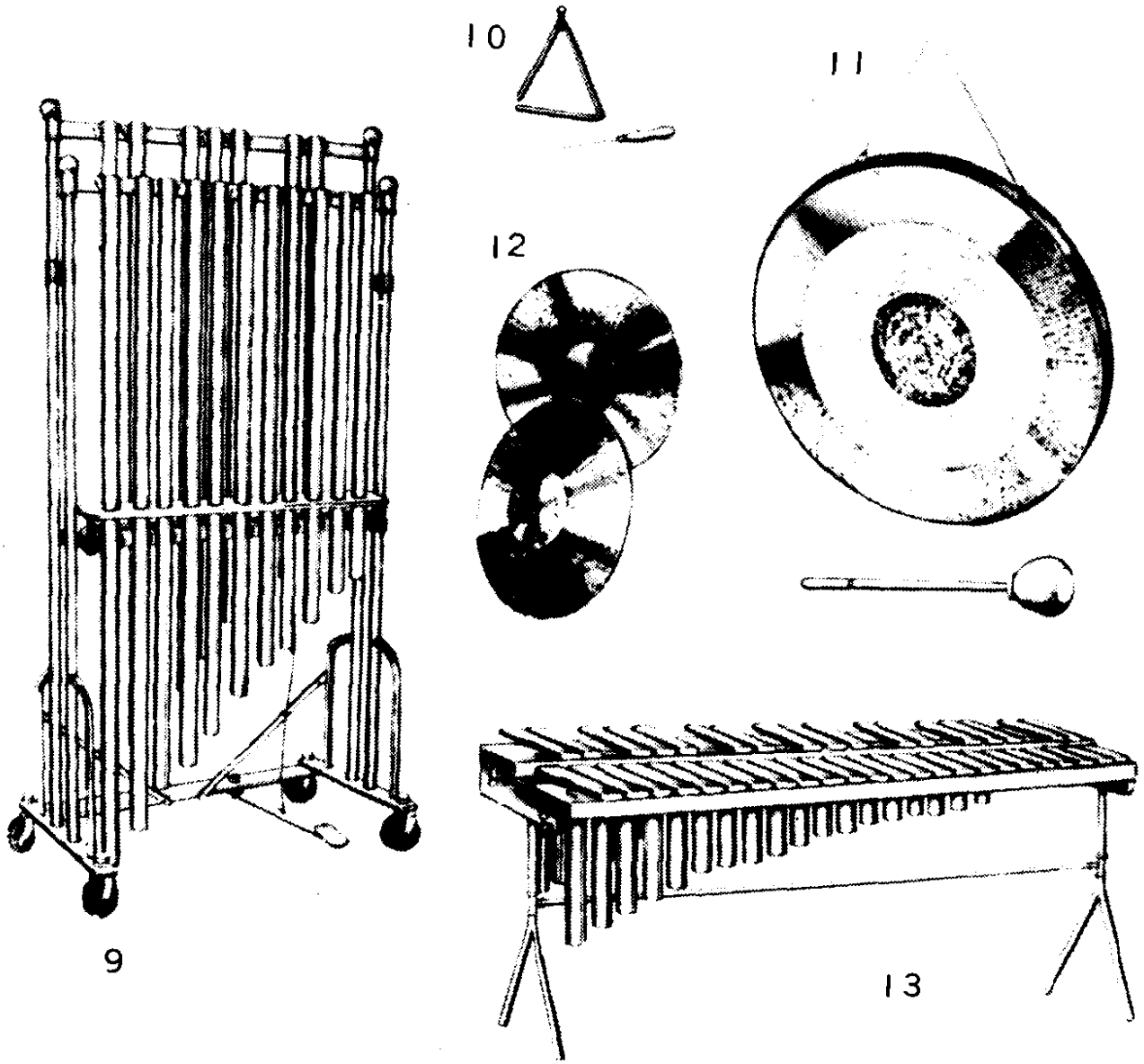
Pépin, Clermont 佩潘，克莱尔蒙 (1926—) 加拿大作曲家，钢琴家，教师。尚帕涅、斯卡列罗、奥涅格、若利韦和梅西昂的学生。执教于魁北克省立音乐学院，1967年起任该院院长。作有芭蕾舞剧，交响曲两部和其他管弦乐曲，钢琴协奏曲两部，合唱与乐队曲《类星射电源》(*Les Quasars*)(1967)，弦乐四重奏四首和其他室内乐，钢琴曲，歌曲。

Pepping, Ernst 佩平，恩斯特 (1901—1981) 德国作曲家。学于柏林高等音乐学校。作有交响曲，钢琴奏鸣曲，室内乐，歌曲和管风琴曲，但以基督教新教的教堂音乐(弥撒曲、经文歌、教会年合唱乐、众赞歌等)为主。

Pepusch, Johann Christoph 佩普施，约翰·克里斯托夫 (1667—1752) 生于德国的作曲家，理论家。十四岁起供职于普鲁士宫廷，1698年去荷兰，1700年定居伦敦，在伦敦任珠瑞巷剧院乐队小提琴手，并于1710年参加创办古代音乐学会。1712—1718年任钱多斯公爵的管风琴师兼作曲家(亨德尔的前任)，1713年起任林肯法学社剧院音乐指导，1737—1752年任卡尔特修道院管风琴师。作有假面剧、颂歌、康塔塔、经文歌，为约翰·盖的《乞丐歌剧》(1728)选择和改编曲调。著有



打击乐器。①定音鼓(踏板式)；②大鼓；③钟琴；④小鼓；⑤响板；⑥铃鼓；⑦锣杖；⑧马林巴



打击乐器：⑨管钟；⑩三角铁；⑪锣；⑫钹；⑬木琴

《和声学》(1730 年出版，1731 年再版并增补谱例)。

Peragallo, Mario 佩拉加洛，玛里奥 (1910—) 意大利作曲家。卡塞拉的学生。1950—1954 年任罗马爱乐协会艺术指导。作有歌剧(如《乡间漫步》，1954，米兰)，布景牧歌《小丘》(根据埃德加·李·玛斯特斯的原著，1947)，乐队协奏曲及其他管弦乐曲，钢琴协奏曲，小提琴协奏曲，合唱曲，室内乐，钢琴曲，管风琴曲和歌曲。

percussion band 节奏乐队 一般专指学校中由比较容易演奏的无固定音高的打击乐器加一架钢琴组成的小乐队，切勿与正规的打击乐队混淆。

percussion instruments 打击乐器 敲击或摇晃发声的乐器。大致分有固定音高与无固定音高两类。无固定音高的打击乐器多半只起节奏或色彩作用。打击乐器的普遍特点是音响不能持续，虽然有些乐器

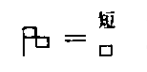
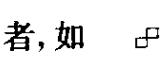
在快速重复敲击时可以产生持续感。这也是钢琴何以归入打击乐器而不算作弦乐器的部分原因(主要原因仍在于敲击发声)。一般认为,凡打击乐演奏者使用的都是打击乐器,鸣风器和哨子严格说来都不是。作曲家有时加用各种不成其为乐器的用具,例如拉威尔在歌剧《孩子与魔术》中用了一把干酪刨。

perdendosi[意] "消失" 表示音乐越来越轻以至完全消失的术语。

Pérez, Davide 佩雷斯,达维德 (1711—1778) 意大利作曲家。曼奇尼的学生。1739—1748年任巴勒莫大教堂乐正,1752年任里斯本皇室圣堂乐正。作有歌剧(如《索利马诺》,1759,里斯本),弥撒曲,经文歌及其他圣乐作品,以及一些世俗声乐曲。

perfect 完全 (1) 八度、五度、四度音程称完全协和音程;

(2) 有量记谱法中的完全音符,包含三个小一级的音符,如一个完全短音符(今二全音符)等于三个小音符(今全音符)。在这种记谱法的完全长拍中,一个长音符包含三个短音符;在完全拍(用符号○表示)中,一个短音符包含三个小音符;在完全短拍(用⊙或◔表示)中,一个小音符包含三个微音符(今二分音符)。在用黑色音符的记谱法中出现红色或白色时,表示将完全音符变成不完全音符;在用白色音符的记谱法中则以黑色表示。不完全音符(即只包含两个小一级的音符)后面加点便成为完全音符。

(3)在有量记谱法中,当二音连结(连音符)时,短音(短音符)在前,长音(长音符)在后,属正常("正当"与"完全")顺序;"完全"是指后一音而言。因此,两个或两个以上的音连结时,后一音为长音符者,如  ,称"完全"连音符;后一音为短音符者,如  ,称"不完全"连音符。

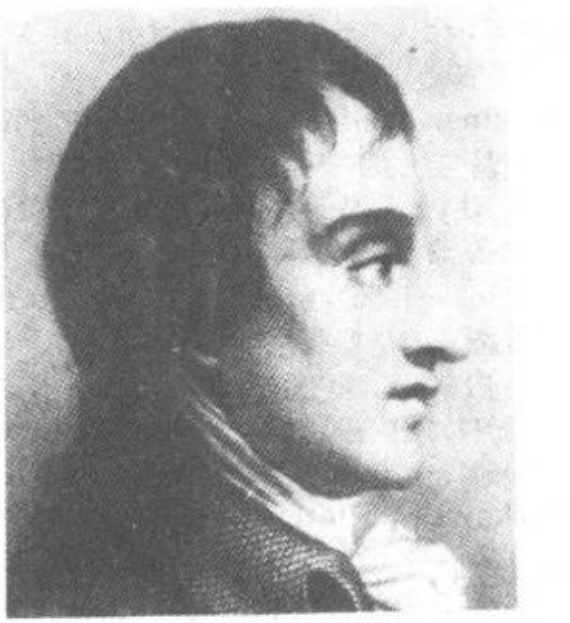
(4) "完全"一称也可用于收束式("完全收束")和拍式("完全拍",即中世纪音乐中的三拍子)。

(5) 完全音高感指敏锐地辨别音高的听觉能力,不用音叉或乐器,即能说出所听到的任何一音。

perfect cadence 完全收束

Perfect Fool, The 《大笨蛋》 独幕喜歌剧,霍尔斯特作曲兼编台本,1923年首演于伦敦,用一个巫士、公主和笨蛋的寓言故事,模拟并取笑歌剧的清规戒律。歌剧音乐因作者改编的同名管弦乐组曲而流传。

Pergolesi, Giovanni Battista 佩尔戈莱西,乔瓦尼·巴蒂斯塔(1710—1736) 意大利作曲家。学于那不勒斯杜兰特、费奥等人门下。所作喜剧《女仆作夫人》最初是作为正歌剧《高傲的囚徒》(1773)幕间戏演出的;另一部幕间戏《音乐大师》成为日后谐歌剧的前身,1752年这部歌剧在巴黎歌剧院的演出使它成为法国和意大利歌剧两派之间的一场所谓"谐歌剧论战"的中心。



佩尔戈莱西

佩尔戈莱西又以教堂音乐作曲家著称,作有不少教堂音乐,但主要因《圣母悼歌》闻名。其三重奏鸣曲创用旋律性快板乐章,日后为巴赫所效法,对奏鸣曲式的

发展有所贡献。不幸染肺病早亡，未能充分施展作曲天才；许多人将原非出自其笔下的作品都归属于他，足见其声誉之隆盛。

Peri, Jacopo 佩里，贾科波(1561—1633) 意大利作曲家，歌唱家。在卢卡师从克里斯托弗罗·马尔威齐。参加乔瓦尼·巴尔蒂伯爵的卡梅拉塔艺文社，根据里努奇尼的剧本创作世界上第一部歌剧《达夫内》(音乐已失传)，1597年狂欢节时在佛罗伦萨的贾科波·科尔西宫上演。另一部根据里努奇尼的台本所作的《尤丽狄西》，1600年上演于佛罗伦萨，是音乐保存至今的最早一部歌剧。部分音乐出自卡奇尼的手笔。以后卡奇尼单独为此剧谱写音乐，1602年上演于佛罗伦萨。佩里的总谱出版于1601年，1934和1973年出真迹复制版；1919年佩里内洛编辑的现代版问世，舍林的《谱例音乐史》第171首和戴维森与阿佩尔的《音乐史例》第182首均为其中的片段。

Péri, La 《仙子》 杜卡斯的舞蹈音诗，1912年在巴黎作为芭蕾舞剧演出。

periodicals 期刊 见History of Music(音乐史)。

Perkins, John MacIvor 珀金斯，约翰·麦基弗(1935—) 美国作曲家，从伯杰、法因、夏皮罗、布朗热、热拉尔和鲁布拉等学习。先后执教于芝加哥大学(1962—1965)、哈佛大学(1965—1970)和圣路易的华盛顿大学(1970年起)。作有室内歌剧，管弦乐曲(如《乐队音乐》，1964)，室内乐(如《十三人演奏的音乐》，1964)，合唱曲，钢琴曲和歌曲。

Perkowski, Piotr 珀科夫斯基，彼得(1901—) 波兰作曲家，教师。学于华沙音乐学院，并从希曼诺夫斯基和巴黎的鲁塞尔为师。1947—1951和1955—1972年执教于华沙音乐学院，1951—1954年执教于弗罗茨瓦夫音乐学院。作有广播歌剧，芭蕾舞剧(如《巴拉迪纳》，1961—1964)，交响曲和其他管弦乐曲(如《夜曲》，1955)，钢琴协奏曲，小提琴协奏曲，大量钢琴曲(包括波兰舞曲)和歌曲。

Perle, George 珀尔，乔治(1915—) 美国作曲家，理论家，从拉维奥列特和克热内克学习。先后执教于路易斯维尔大学(1949—1957)、戴维斯的加利福尼亚大学(1957—1961)和纽约昆斯学院(1961年起)。用十二音技巧作曲，作有交响曲两部及乐队曲(如《三个管弦乐章》，1960)，合唱与乐队曲《赞歌与哀歌》(1975)，大提琴协奏曲(1966)，弦乐四重奏六首，弦乐五重奏及其他室内乐曲，钢琴曲(如《前奏曲六首》，1946；《托卡塔》，1969)和歌曲等。此外，还著有《序列作曲与无调性》一书(1962)。

Perosi, Lorenzo 佩罗西，洛伦佐(1872—1956) 意大利作曲家，教堂音乐家。学于米兰音乐学院和雷根斯堡的哈尔贝尔教堂音乐学校。1895年任威尼斯圣马可教堂乐正，1898年受圣职后，任西斯汀圣堂乐正。

作有清唱剧，弥撒曲，康塔塔，经文歌及其他教堂合唱曲，管风琴曲，交响诗，管弦乐组曲和室内乐。

Perotinus Magnus (Pérotin) 佩罗蒂努斯(活跃于1180—1210) 作曲家。通过13世纪后期英国理论家无名氏四世(库塞马克在《作家志》i，327中如此称之)和让·德·加兰德知有其人。似曾在巴黎圣母院工作，在修订莱奥尼努斯《奥尔加农集成》中的二声部奥尔加农套曲时，换用新的克劳苏拉。无名氏认为系佩罗坦所作的七部作品尚有存稿可查，已由瑟斯顿编订出版(1970)，包括三首孔杜克图斯，两首用哈利路亚旋律的三声部配曲，两首大型四声部奥尔加农：《众人都看到了》和《他们坐下来》，可能作于1197—1200年之间。两首奥尔加农都包含狄斯康特风格的克劳苏拉(无名氏四世称之为最佳狄斯康特)，各声部的节奏都按照节奏模式(见Notation〔记谱法〕)安排。下例选自《众人都看到了》，从中可见其风格之一斑。另外还有几部佚名作品可能也出自他的



手笔。

perpetuum mobile[拉] 无穷动 自始至终保持一个重复音型的一种快速乐曲的名称。帕格尼尼的《无穷动》, op.11 是这类曲式的典范, 约翰·施特劳斯的《无穷动》是最为风趣的一首。

Perry, Julia 佩丽, 朱利亚(1924—1979) 美国黑人女作曲家。学于韦斯敏斯特合唱学院和朱利亚音乐学院, 并去欧洲深造, 师从巴拉班、斯威顿、布朗热、达拉皮科拉(作曲)和加利埃拉(指挥)。两次获得古根海姆奖学金。她那折衷主义的音乐反映广博的文化修养, 基本创作风格属于新古典主义, 富于不协和和声、复调织体和强烈的抒情气质。作有歌剧(《瓶》,《阿蒙蒂拉多的木桶》, 根据爱伦坡); 歌舞剧(《自私的巨人》, 根据王尔德); 十一部交响曲(包括第 11 交响曲《灵魂》, 1972); 两部钢琴协奏曲和《圣母悼歌》(女中音和弦乐, 1951)。

Persée (Perseus) 《珀耳修斯》 前有序幕的五幕歌剧, 吕利作曲, 奎诺特编台本, 1682 年首演于巴黎。

Persephone 《帕赛芬尼》 斯特拉文斯基的音乐话剧, 分三部分, 用乐队、合唱、男高音和朗诵演出。根据安德雷·纪德的诗(取材于希腊神话)改编, 1934 年初演于巴黎。

pes[拉, 字面意义为"足"] 基础低音 在 13、14 世纪英国音乐中, 指经文歌中的男高音(如在伍斯特手稿中所见; 参见休斯著《伍斯特的中世纪和声》, 1928), 或指轮唱歌(rota)中最低的一个或几个声部, 如《夏天来了》(见 *Sumer is icumen in*)。

pesante[意] 滞重、冗长、厚实

Pescetti, Giovanni Battista 佩谢蒂, 乔瓦尼·巴蒂斯塔(1704—1766) 意大利作曲家, 从洛蒂学于威尼斯。1725 年第一部歌剧在威尼斯上演。1739 年任科汶特花园剧院院长, 1740 年任伦敦英王剧院院长。作有歌剧、清唱剧、教堂音乐和羽管键琴奏鸣曲。后回威尼斯, 1762 年任圣马可教堂第二管风琴师。

Peter, Johann Friedrich 彼得, 约翰·弗里德里希(1746—1813) 莫拉维亚作曲家, 管风琴家, 祖籍德国。1770 年定居美国, 活跃于宾夕法尼亚州纳扎雷思、伯利恒、利蒂茨和北卡罗莱纳的塞勒姆等地的莫拉维亚居民中间。在塞勒姆工作十年(1779—1789)后, 回伯利恒任教堂管风琴师。作有八十余首颂歌(附器乐伴奏)和六首弦乐五重奏(1789)。

Peter, Simon 彼得, 西蒙(1743—1819) 约翰·弗里德里希·彼得之兄。1784—1819 年间在北卡罗莱纳州任牧师, 作有颂歌数首。

Peter and the Wolf 《彼得与狼》 普罗科菲耶夫的"儿童音乐故事", op.67, 1936 年在莫斯科首演。由乐队和一个讲故事者演出, 故事中的角色各用一件或一组不同的乐器代表。九年后, 布里顿作《青年管弦乐指南》, 性质相仿, 但无童话内容。

Peter Grimes 《彼得·格莱姆斯》 布里顿的歌剧, 蒙太古·斯莱特编台本, (取材于克雷布的诗《自治市》)。1945 年初演于伦敦, 为布里顿作曲生涯中的一个里程碑(作曲家第一部公开发表的歌剧), 也是英国音乐史上的一个里程碑(是珀塞尔的《狄朵与埃涅阿斯》以来英国的第一部重要歌剧)。首演时男主角由彼得·皮尔斯演唱, 雷吉纳·古道尔指挥。一年后在坦

格尔伍德作在美国的首演，由伦纳德·伯恩斯坦指挥。

故事主人公格莱姆斯是英国东海岸一小镇上的渔民，一个无英雄气质的角色。他性情怪僻，好幻想，无法与人融洽相处，只有小学女教师艾伦·奥福德站在他一边。一次，被人诬告杀害童工，查明无罪后开释；但镇上人仍疑他为凶手；第二个男童工死去后，镇民们又追逐不放。他乘浓雾逃脱，驾小船出海自沉。格莱姆斯的原型就是作曲家本人，一个不容于世的社会的弃儿。

Peters 彼得斯 一家乐谱出版公司，1814年C.F.彼得斯从居内尔和霍夫迈斯特手中买下而成立。1900年起由欣里希森博士主持，现仍由欣里希森家族经营，设于伦敦和纽约两地。

Peterson-Berger, Olof wilhelm 彼得森-贝格尔，奥洛夫·威廉(1867—1942) 瑞典作曲家，音乐评论家，诗人。1908至1911年任斯德哥尔摩皇家歌剧院院长。作有歌剧(部分由他自撰台本)，五部交响曲，节日康塔塔，小提琴奏鸣曲，歌曲和钢琴曲。

petite flute[法] 短笛

Petit Riens, Les[法] 《小东西》 莫扎特的芭蕾舞剧，K App.10；让·诺韦尔编舞，1778年首演于巴黎。

Petrassi, Goffredo 彼得拉西，戈弗雷多(1904—) 意大利作曲家。学于罗马圣塞西利亚音乐学院，后任该校教师。虽有时被人称作意大利音乐的"元老派"，但始终不失为富有朝气和探索精神的进步作曲家，对新音响和新风格从不闭耳塞听，并能取而为自己所用。作有两部截然不同的独幕歌剧《挂毯》和《空中惨案》；一部是喜剧，另一部是悲剧。此外并不积极创作歌剧，尽管意大利有深厚的歌剧基础，而是致力于音乐会作品的创作。有几部乐队协奏曲，一部管弦乐曲《唐吉诃德肖像》，一部圣母尊主颂歌，合唱曲，为爱德华·李尔游戏诗的谱曲，室内乐和钢琴曲。

Petri, Egon 佩特里，埃贡(1881—1962) 生于德国的钢琴家，父为荷兰小提琴家亨利·佩特里(1856—1914)，1877年定居德国。埃贡自幼学习小提琴，1899—1901年参加父亲的四重奏，后改学钢琴，从布索尼为师，成为布索尼作品的真正演释者。与布索尼合作编订巴赫的键盘音乐，但主要以精湛的钢琴独奏驰名于世。先后在英国曼彻斯特皇家音乐学院(1905—1911)、巴塞尔音乐学院、柏林高等音乐学校(1921—1926)和波兰南部的扎科帕内任教。1939年迁居美国，1940年起任康奈尔大学驻校演奏家，1947年任加利福尼亚州奥克兰米尔斯大学驻校演奏家。

Pétrouchka 见Petrushka(《彼得鲁什卡》)。

Petrucci, Ottaviano dei 彼得鲁奇，奥塔维亚诺·德(1466—1539) 意大利音乐出版商。1501年出版第一本主调合唱曲集《歌曲一百首》。1501至1520年间共印刷出版六十一卷宗教和世俗乐曲集。萨托里于1948年编订他出版的全部书目《奥塔维亚诺·彼得鲁奇出版乐谱目录》。

Petrushka 《彼得鲁什卡》 斯特拉文斯基的芭蕾舞剧，福金编舞。描述一个俄罗斯木偶变人以后的命运。1911年由季阿吉列夫的俄罗斯芭蕾舞团在巴黎首演。1914年作者将它改编为音乐会组曲，1947年修订。与其前的《火鸟》和其后的《春之祭》同为斯特拉文斯基早年创作的里程碑，也是整个20世纪音乐的里程碑。节奏富有活力，至今犹令人耳目一新。运用平行和弦产生惊人效果，特别强调C和升F同时响出的和音，成为脍炙人口的"彼得鲁什卡和弦"，后辈作曲家广为采用。

Pettersson, (Gustaf) Allan 佩特森，(古斯塔夫)·阿伦(1911—1980) 瑞典作曲家，中提琴家。师从布洛姆达尔、莱波维茨和奥涅格。1939—1951年任斯德哥尔摩爱乐乐团中提琴手。作有交响曲十三，弦乐队协奏曲三部，室内乐和歌曲。

Petyrek, Felix 佩蒂雷克，费利克斯

(1892—1951) 奥地利钢琴家，作曲家。师从施雷克。先后执教于雅典音乐学院(1926—1930)、斯图加特高等音乐学校(1930—1939)和维也纳学院(1949年起)。作有歌剧两部，哑剧两部，管弦乐曲，合唱曲，室内乐，钢琴曲(如《荒诞曲六首》)，两架钢琴演奏的乐曲(包括一部协奏曲)和歌曲。

Peuerl (Peurl, Bäurl, Beurlin 或 Bäweri), Paul 波伊尔，保罗(约1570—1625年后) 奥地利作曲家。1602年在霍恩任管风琴师，1609年在施太尔任管风琴师，直至去世。

所作《新帕凡、序奏、舞曲与加亚尔德》(1611)中包含最早的变奏组曲。这部作品以及其他发表的作品如《宇宙镜》(1613，其中有世俗的主调合唱曲)与《新帕凡曲集》(1625)的片段，收在《奥地利音乐名作集》lxx中。

Pfeife[德] 管

Pfitzner, Hans 普菲茨纳，汉斯(1869—1949) 德国作曲家。生于莫斯科，在法兰克福长大，学于法兰克福音乐学院。1892—1933年间在德国美因茨、柏林、慕尼黑等城市任教兼指挥。战后几年住在慕尼黑一所老人院中，最后才返回萨尔茨堡。

普菲茨纳从学生时代起终生积极从事创作。他是浪漫主义者，但不受当时已发展到无节制地步的浪漫主义的影响。他的歌剧写作毫无施特劳斯的珠光宝气，而更接近于舒曼和布拉姆斯的传统。他又是理想主义者，严格要求自己，坚决反对现代音乐中他视为腐朽的东西。在某种意义上说，他生活在自己创造的天地里。在最著名的作品——歌剧《帕莱斯特里那》(慕尼黑，1917)中，他力图把自己想象成这位他其实并不充分理解的作曲家，虽然这无损于这部歌剧的价值。他的音乐常被德国作家誉为真正的德意志民族精神的体现，但是，即使在国内，也并不受到普遍赞赏，国外的知音当然更少。作有几部歌剧，交响曲，协奏曲，合唱音乐，室内乐和一百首歌曲。

Phaéton 《法厄同》 前有序幕的五幕歌剧，吕利作曲，奎诺特编台本，1683年首演于凡尔赛。

phagotus 法戈特斯 16世纪的一种特殊乐器，自风笛演变而来，久已绝迹。有二管，管上有指孔，用手拉风箱供气。名称来自意大利文大管、又称巴松管的 *fagotto* 一字，因而常被误作大管，其实二者毫无关系。

Phantasie[德] 见 fantasy (幻想曲)。

phantasy 幻想曲 1906—1930年间为W.W. 科贝特所设比赛而写的一些室内乐作品的总称。第一次得奖者为赫尔斯东的A小调幻想弦乐四重奏，以后的获奖者有弗兰克·布里奇、约翰·艾尔兰和沃恩·威廉斯。布里顿为双簧管与弦乐器写的幻想四重奏，op.2，作于1932年。

Philadelphia Orchestra 费城交响乐团 美国最著名的交响乐团之一，弗里茨·谢尔创建于1900年，并担任指挥至1907年。历任指挥有卡尔·波利格(1907—1912)、莱奥波尔德·斯托科夫斯基(1912—1938)和欧根·奥曼蒂(1938—1977)。

Philémon et Baucis 《费列蒙与波西》 三幕歌剧，古诺作曲，于尔·巴比埃和米歇尔·卡瑞编台本(根据奥维德的原作)，1860年首演于巴黎。

Philidor, Francois André Danican 菲利多，弗朗索瓦·安德烈·达尼康(1726—1795) 法国作曲家，国际象棋手；出身于原姓达尼康的音乐世家。从康普拉学习音乐。在荷、英、德各地奕棋，1754年返回巴黎。1759年在巴黎上演第一部喜歌剧。作品有歌剧(如《汤姆·琼斯》)，经文歌和一部《拉莫安魂曲》(1766)。坦伯里圣迈克尔学院图书馆(费洛斯于1934年编订目录)收有17与18世纪初法国作曲家的歌剧、芭蕾舞剧、经文歌和器乐曲的手抄总谱，均为菲利多的父亲大安德烈·菲利多(？—1730)所抄，原为法国皇家图书馆藏书。弗朗索瓦之兄

安娜·达尼康·菲利多(1681—1728)于1725年创办巴黎的圣灵音乐会。

Philips, Peter 菲利普斯,彼得(约1560—1628) 英国作曲家,管风琴家。1582年起寓居国外。信奉天主教,任罗马英国学院管风琴师。1585年起随托马斯·佩吉特勋爵旅行,1590年去安特卫普。1597年入艾伯特大公爵府邸,任布鲁塞尔皇家圣堂管风琴师直至去世。1591年编辑意大利牧歌集,在安特卫普出版;1596—1603年间出版三集自己创作的牧歌;1612—1628年间出版七集经文歌和其它圣乐。风格更接近欧洲大陆而与英国的同时代作曲家迥然不同。他的《圣乐菁华……附数字低音与奥尔加农》(1613)是英国作曲家笔下最早采用数字低音的作品。皮切姆认为"他显示出对意大利风格的癖好。"《不列颠音乐丛书》xxix中收有他的牧歌(J.斯蒂尔编辑)。十九首键盘乐曲(最早的一首作于1580年)收在《菲茨威廉维吉那琴曲集》中,其中几首为玛伦齐奥、拉絮斯、斯特里吉奥和卡奇尼所作声乐曲的改编曲。三首维奥尔曲收在《不列颠音乐丛书》ix中。

Philosopher, The[德: *Der Philosoph*] **《哲学家》** 海顿的降E大调第22交响曲(1764)的别称,也许因开始乐章缓慢、沉穆之故而得此名。总谱不同寻常地用了两支英国管,特别与圆号合用时,其效果极佳。

Phinot (Finot), Dominicus 菲诺,多米尼克 16世纪法国音乐家,作有两集经文歌(里昂,1547—1548),两集尚松(里昂,1548),一集诗篇歌和圣母尊主颂歌(威尼斯,1555)以及其他教堂音乐。赫夫勒和雅各布自1972年开始编订他的作品全集。

photona 光子琴 一种电子乐器,有两排键盘,利用光电池发声。

phrase 乐句 旋律单位,长短不一。在古典时期,四小节乐句最为多见;由于通常以某种收束式结束,因此既是旋律单位、又是和声单位:



假如单位较小,如上例中标以(a)的部分,以后再单独使用时:



不妨称之为动机。这一术语的用法不必强求统一,只要在旋律结构与和声基础两方面都自成起讫,不论长短都可称作乐句。

"分句"的艺术不仅指清楚发出完整的乐句,还要求清楚发出句中的细节。指示分句的主要标记有连线和断奏点。演奏乐器时用短休止表示断奏,例如:



贝多芬:《奏鸣曲》,Op. 10, No. 3

奏作:



Phrygian cadence 弗里吉亚收束 由于弗里吉亚调式的最后一音与其上方一音

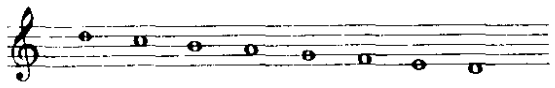
之间相距半音，如何为这一调式的收束式配置和声便成为复调作曲家必须解决的一个特殊问题。音阶的第七音(D)不能升高，以免产生增六度；若将最后一音的上方一音升高半音，又必然会破坏这一调式的特性；因此，下列结束和弦中收束式的和声配置(包含大三度)渐渐被普遍采用而成规范：



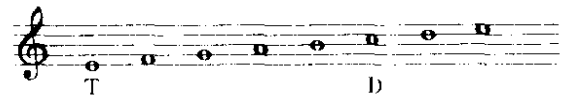
17世纪，调式系统转化为大小调体系，这一收束式获得新的含义而继续存在；结束和弦提示小调的属和声。收束不再含终结意味，而被用作前后乐章的过渡(在17世纪和18世纪初)。这种用法成为定例后，新乐章甚至不以前一乐章的结束和弦为属和弦，而从关系调开始。这一用法最常见于第一、三乐章为大调，中间乐章为小调的奏鸣曲或协奏曲中。

巴赫的G大调第四布兰登堡协奏曲的慢乐章用E小调，以弗里吉亚收束结束在B大和弦上，导向下面G大调末乐章的开始。第三协奏曲也是G大调，根本无中间乐章；前后二乐章(均为G大调)只用两个构成E小调弗里吉亚收束的和弦(C的6/3和B的大三和弦)隔开。

Phrygian mode 弗里吉亚调式 (1)古希腊音乐中为：



(2)中世纪以后指：



主音(或结束音)与属音分别标以T和D。属音原为B(主音上方五度音，与其他调式一样)，但早在11世纪便改为C，因为B音被认为是含糊不清的，它与F音构成不协和关系，是唯一的不为三个六音音列所共有的音。这一改变虽为理论家所接受，但实践中并不一定遵守。

参见 Greek music(希腊音乐)、hexachord(六声音阶)和 mode(调式)。

physharmonica 气风琴 1818年发明的簧风琴的前身。

piacere[意] **随意** *A piacere* 即"听任演奏者兴之所至"，换言之，不需严格遵照速度和节奏。

piacevole[意] **亲切可爱地** 埃尔加在弦乐小夜曲中所用的表情术语。

pianette 小立式钢琴 比 pianino 小。

piangendo[意] **哭泣地** 似泣似诉地。

pianino 立式钢琴

pianissimo[意] **很轻** 略作 *pp*。

piano (1)[意]**轻** 略作 *p*；

(2)[英、法]**钢琴** pianoforte 的标准化简称。

piano accordion 手风琴 见 accordion。

piano duet 钢琴二重奏 常指两人同弹一架钢琴。最早的这类作品是16世纪尼古拉·卡尔顿的一首"二人同弹一架维吉那琴或管风琴"的乐曲。本利在1777—1778年间发表了八首钢琴(或羽管键琴)二重奏鸣曲。莫扎特、贝多芬、舒曼和布拉姆斯都写过钢琴二重奏曲。

pianoforte, piano 钢琴 其机械装置包括键盘、击弦机、琴槌、制音器、琴弦和踏板。现代钢琴的键盘长达七个八度，最高音为A；也有七个八度加一个小三度的，最高音为C。制音器在琴键回到正常位置时阻断琴弦振动。右踏板(延音踏板)将制音器悬空挂起，不让落下，从而听任钢丝自由振动。左踏板(弱音踏板)或将琴槌移近琴弦，从而缩短击弦距离，或将琴槌横向移动，击弦时只落在每一音的一至二根钢丝上。有些琴上还装有第三只踏板，只允许在踩踏板前按下的几个音延长，其他音不受影响。

Pianoforte之称最早得自1710年左右巴托洛缪·克里斯托福里在佛罗伦萨制造的乐器，克里斯托福里称之为*gravicembalo col pian e forte*，意即能发出弱音和强音的羽管键琴。他为这架乐器设计了一套琴槌装置，用铰链与一根横档连接，可以不受琴键牵制而自由起落。根据擒纵机原理，弹簧顶柱借助下面的垫杆抬起琴槌，一当琴槌击弦便让它放开。克里斯托福里的琴槌装置至今还在使用。

18世纪最重要的钢琴制造者有德国的西尔伯曼和施泰因，英国的寇克曼、朱姆佩和布罗德伍德。他们主要改进了擒纵机（即使琴键没有放掉，琴槌击弦后也会放开，准备第二次击弦）、踏板（布罗德伍德于1783年获专利权），以及除原有的方形外，恢复克里斯托福里的"大三角"形制。钢琴第一次用作独奏乐器是1768年J.C. 巴赫在英国的一次演出。莫扎特在1777年写给父亲的信中称赞施泰因的钢琴。

19世纪的主要改进为扩大音域（1817年提供给贝多芬的那架布罗德伍德只有六个八度，从C_1到c^{1111}）、增加响亮度、发明双重擒纵装置，使同音震奏更加迅速地重复（1821年巴黎的埃拉取得专利权）以及立式琴的采用。

18世纪后半期出现的立式钢琴节省了空间，把大三角琴的琴尾向上翻起、琴弦不再从键盘横向外伸，而是上下垂直。第一架正式制成的立式钢琴由约翰·艾萨克·霍金斯于1800年获得专利权。他使琴弦往键盘下方伸展，让琴槌敲在弦线的顶端，从而使音质更有光彩。

最早出版的钢琴谱是洛多维科·朱斯蒂尼为"可以产生强弱之别的琴"写的一组奏鸣曲（1732）。第一部在标题中使用钢琴一称的英国乐曲是约翰·伯顿（1730—1785）的《羽管键琴、管风琴或钢琴用奏鸣曲十首》，由作者出版于1766年。1773年，克莱门蒂发表钢琴奏鸣曲，卡尔·菲利浦·埃玛努尔·巴赫自1779—1787年间的奏鸣曲，除第一组外，都是为这"有强弱之别"的琴而写的。贝多芬的《华尔斯坦》奏鸣曲是最早发挥钢琴音域宽广之优点的大型作品之一。其后钢琴演奏技巧发展的主要里程碑为克莱门蒂（《艺术津梁》，1817）、胡梅尔（《钢琴弹奏法全程》，1828）、车尔尼、克拉默、舒曼（《仿帕格尼尼随想曲而作的音乐会钢琴练习曲六首》，1832）、肖邦（《练习曲》，1837）、李斯特（《超级练习曲》，1854年定稿，也受帕格尼尼的影响）等人的练习曲和陶西格、莱谢蒂茨基、布赖特豪普特、沙尔文卡与马太的教学与教材。

在本世纪，德彪西是发挥钢琴色彩性特点的最重要作曲家之一；巴托克也一样（特别表现在"夜"景的一些段落中）。除钢琴的色彩性外，巴托克还充分利用钢琴的敲击性，这也是普罗科菲耶夫音乐的一大特点。哈巴探索四分音钢琴的可能性。施托克豪森的钢琴曲是现代键盘性能的大检阅，犹如前两个世纪中巴赫的前奏曲与赋格曲和肖邦的练习曲。施托克豪森甚至还创造性地使用有扩音装置的钢琴，当代还有许多作曲家对扩展钢琴的音响范围感兴趣，虽然结果并不一概成功。他们常常请演奏者到琴肚子里去摸索，拨、捶或搔琴弦。有时，弹奏前必须把钢琴"特别调制"一番，将一些异物（螺丝帽、插销、木片等等）塞进琴肚，以改变钢琴的音色。在布索蒂《虐待狂式的激情》中，可怜的钢琴还挨皮鞭抽打。另一方面，在约翰·凯奇（加料钢琴的创始人）的一首乐曲中，谱上虽写有音符，但必须按而无声；演奏者偶然触响一音，这个音便总是正确的。

pianola　自动钢琴　在一卷卷纸上按音符时值和音高穿凿大小不一的孔，演奏时，空气被压入孔中，推动琴槌击弦发声。19世纪晚期开始流行，直到留声机和无线电问世为止。又称 player-piano.

piano organ　击弦风琴　一种机械乐器，与手摇风琴（barrel organ）相仿，但无管，由琴槌击弦发声。

piano quartet　钢琴四重奏　常指钢琴、小提琴、中提琴和大提琴组成的四重奏。

莫扎特、贝多芬、门德尔松、舒曼、布拉姆斯、德沃夏克、福雷等人都作有这类钢琴四重奏。但自18世纪起，也有人写作钢琴与其它乐器组合的四重奏，如巴赫的小提琴、双簧管、长笛和钢琴(加大提琴)四重奏。20世纪的作品如欣德米特的单簧管、小提琴、大提琴与钢琴四重奏(1939)和梅西昂用同样乐器组合的《时间结束四重奏》。

piano quintet 钢琴五重奏 常指钢琴加弦乐四重奏。舒曼、布拉姆斯、德沃夏克、福雷、埃尔加、肖斯塔科维奇、罗伊·哈里斯等人都写过此类作品。莫扎特的K 452和贝多芬的op.16是钢琴、双簧管、单簧管、圆号和大管的五重奏。舒伯特《鳟鱼》五重奏的乐器组合是：钢琴、小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴。

piano trio 钢琴三重奏 钢琴、小提琴和大提琴的室内乐作品常用此称。

pianotron 电子钢琴 由新贝赫施坦钢琴(Neo-Bechstein piano)发展而来，1938年塞尔默公司生产。

piatti[意] 钹

Piatti, Alfredo Carlo 皮亚蒂，阿尔弗雷多·卡洛(1822—1901) 意大利大提琴家，师从札内蒂，后又在米兰从梅里吉为师，于1837年在米兰首次公开演奏。在慕尼黑(1843年与李斯特合作)、巴黎、英伦诸岛、意大利和俄国演奏，成为19世纪大提琴独奏家之翘楚。作有大提琴协奏曲，用大提琴伴奏的歌曲，奏鸣曲以及其他大提琴曲。

pibgorn 单簧直笛 见hornpipe(号角单簧管)。

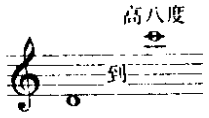
pibroch[高卢语：*piobaireachd*，意即"管笛曲调"] 风笛变奏曲 风笛音乐中最重要的体裁。包括一个主题(*urtar*)的变奏，每段变奏速度都比前加快，并有许多装饰音。

Picardy third 辟卡迪三度 见Tierce de Picardie。

Picchi, Giovanni 皮基，乔瓦尼 17世纪意大利管风琴家，作曲家。1620年前后任威尼斯大宫教堂管风琴师。作有羽管键琴曲集(约1619年)，各种乐器的坎佐纳和奏鸣曲以及教堂音乐。一首托卡塔收在《菲茨威廉维吉那琴曲集》中。

Piccinni, Niccola 皮钦尼，尼古拉(1728—1800) 意大利作曲家。在那不勒斯随莱奥和杜兰特学习，1755年后于那不勒斯和罗马上演几部受人欢迎的歌剧，有正歌剧也有喜歌剧。1776年去巴黎，任玛丽·安东内特王后的歌唱导师，上演意大利歌剧；1778年后则上演法语台本的歌剧。歌剧院领导利用其支持者与格鲁克支持者之间的两派之争，约二人根据同一题材《伊菲姬尼在陶里德》各写一部歌剧。皮钦尼所作歌剧上演于1781年，连演三十余场，不可谓不成功；但后世认为格鲁克的歌剧略胜一筹。法国大革命期间皮钦尼去那不勒斯，1798年又回巴黎。先后共作歌剧一百二十部。喜歌剧《好姑娘》(罗马，1760)特别受人欢迎，台本由戈尔多尼根据理查森的小说《帕梅拉，又称善有善报》撰写。《罗兰》(1778)和《迪东》(1783)的声乐谱都收在《法国古典歌剧精粹》中。

Piccolo [法：*petite flûte*；德：*kleine Flöte, Pickelflöte*；意：*flauto piccolo, ottavino*] 短笛 piccolo为flauto piccolo的简称，意为"小长笛"。笛身短小，音域约三个八度，谱上记作：



实际音响高一个八度。19世纪中叶以前不常用于乐队；最早出现在格鲁克的《伊菲姬尼在陶里德》(1779)，贝多芬的第五、第六交响曲(1807—1808)和韦伯的《自由射手》(1821)中。参见flute(长笛)。

piccolo timpano[意] 小定音鼓 能发中央C音的定音鼓。参见timpani(定音鼓)。

picco-pipe 小管 一种竖笛类乐器。

Pickelflöte 短笛 见piccolo。

Pick-Mangiagalli, Riccardo 皮克-曼加格利，里卡多(1882—1949) 意大利作曲家，钢琴家。就学于布拉格、维也纳和米兰音乐学院，1936年任米兰音乐学院院长。作品有芭蕾舞剧、歌剧、管弦乐曲、室内乐、钢琴曲和歌曲。

Pictures at an Exhibition 《展览会中的图画》 穆索尔斯基的一组钢琴曲(1874)，为纪念画家兼建筑师维克托·亚历山德罗维奇·哈特曼而作，用音乐表现他的画境。由下列十曲组成，另有一段题为"漫步"的前奏和间奏：

第一首 《侏儒》；

第二首 《古堡》；

第三首 《图伊勒里宫花园》(游戏和吵闹的孩子)；

第四首 《波兰牛车》；

第五首 《未出壳鸡鸟的舞蹈》；

第六首 《两个波兰犹太人，一穷一富》；

第七首 《利莫日市场》；

第八首 《墓窟》；

第九首 《鸡脚上的茅屋》；

第十首 《基辅大门》。

拉威尔、亨利·伍德、沃尔特·戈尔和图希马洛夫都曾将它改编为管弦乐曲。拉威尔的改编曲被认为优于原作("色彩"更为鲜艳，更加细腻地体现了作曲家的意图，穆索尔斯基本人如果有此技巧，肯定也会这样写的)，但现在越来越多的人认为，穆索尔斯基十分清楚地知道自己的要求，他的钢琴曲原作比任何乐队改编曲更加有说服力，更加自然。

pieno[意] 丰满 *Organo pieno*：拉足管风琴音栓；*a voce piena*：放开嗓子。

Pierne, Henri Constant Gabriel 皮埃内，亨利·孔斯当·加勃里尔(1863—1937) 法国作曲家，管风琴家，指挥家。就学于巴黎音乐学院，从弗朗克和马斯内为师。1882年得罗马大奖。1890至1898年间任巴黎圣克洛蒂尔德教堂管风琴师。1910至1932年间任科隆音乐会首席指挥。作有歌剧、芭蕾舞剧、哑剧、清唱剧、组曲和其他管弦乐、室内乐、话剧配乐、钢琴曲和歌曲。今天为人们记得的主要是芭蕾舞剧《西达莉斯与森林神》中的《小牧神上场》一段音乐。

Pierrot Lunaire[法；英：*Moonstruck Pierrot*] 《月光下的波埃罗》 勋伯格所作音乐话剧，op. 21，1912年初演。包括二十一首阿尔贝·吉罗的诗，由奥托·埃里希·哈特尔本译成德语，配器采用人声与长笛(或短笛)、单簧管(或低音单簧管)、小提琴(或中提琴)、大提琴和钢琴的器乐合奏。声乐部分表演时要求似唱非唱，似说非说。

Pierson, Heinrich Hugo[原名 Henry Hugh Pearson] 皮尔逊，亨利·雨果(1815—1873) 英国作曲家。生于牛津，但大部分时间寓居德国。先就学于剑桥，1839年起在德国师从林克、托玛谢克和赖西格，与门德尔松和舒曼相识。1844年任爱丁堡大学教授(里德教席)，两年后辞职返回欧洲大陆，余年在维也纳、汉堡和莱比锡度过。作有歌剧、清唱剧、序曲、歌德《浮士德》第二部分的配乐(1854)、教堂音乐和歌曲(包括《英国的航海者》)。他是维多利亚中期最有趣的作曲家，但在英国未遇知音，在德国则备受重视。

pietoso[意] 怜悯地、同情地

Pifa 皮法 亨德尔以此自称《弥赛亚》中的《田园交响曲》。意指他试图表现牧人在皮费洛上奏出的音乐。

piffero[意] 皮费洛 18世纪的小笛、牧笛。

Pijper, Willem 派佩尔，威廉(1894—1947) 荷兰作曲家，钢琴家，音乐著述家。在乌得勒支师从约翰·瓦海纳尔，并在该地从事音乐评论(1918—1923)。1925年任阿姆斯特丹音乐学院作曲教师，1930年任鹿特丹音乐学院院长。为现代荷兰音乐之父。作有交响曲三部，交响讽刺诗六首，弦乐四重奏及其他室内乐，钢琴协奏曲，小提琴协奏曲与大提琴协奏曲，歌剧一部(《万灵节》)，合唱曲，话剧配乐，钢琴曲和歌曲，

并撰文评介音乐与音乐家。

Pikovaya Dama 见 Queen of Spades(《黑桃皇后》)。

Pilgrims from Mecca, The 《麦加来的香客》 见 Rencontre Imprévue (《邂逅》)。

Pilgrim's Progress, The 《天路历程》 沃恩·威廉斯的四幕歌剧,前有序幕,后有尾声。作曲者自撰台本(根据班扬的寓言)。早期的独幕歌剧《欢乐山牧羊人》(1922)被用作第四幕第二景。

pincé[法] 波音

Pincherle, Marc 平谢尔,马克(1888—1974) 出生于阿尔及利亚的音乐学家。师从罗兰、拉洛阿和皮罗,后任巴黎师范学校教师,撰有小提琴史和论述科雷利(1934)、维瓦尔迪(两卷,1948;第二卷包含维瓦尔迪作品主题表)的著作。

Pines of Rome, The [意: *Pini di Roma*] 《罗马的松树》 雷斯皮吉的交响诗,四个连接的乐章描绘罗马四个地方的松树。1924 年首演于罗马,第三乐章中将夜莺的歌声录成唱片用于配器,为历史上的创举。全曲为七年前所作《罗马的喷泉》的姐妹篇。

Pinkham, Daniel 平卡姆,丹尼尔(1923—) 美国指挥家,羽管键琴家,管风琴家,作曲家。辟斯顿、科普兰、巴伯、奥涅格和娜迪亚·布朗热的学生。1958 年起任波士顿国王圣堂音乐指导,1959 年起执教于新英格兰音乐学院。作有室内歌剧《月亮神的花园》(1948),交响曲两部及其他管弦乐曲(如《发出回声的节拍》,1963;有朗诵的《黄道十二宫》,1965),钢琴小协奏曲(1949),小提琴协奏曲(1968),《圣诞康塔塔》(1958),其他圣乐和世俗的合唱曲(部分用乐队伴奏),室内乐,管风琴曲,用磁带录音和乐器的电子音乐作品。

pipe 管 中空圆柱体,振动的空气在其中发出单音(如管风琴的管子),当演奏者用手指开闭管上的孔,从而改变管子的有效长度时,可产生一系列不同高度的音。

pipe and tabor 管和鼓 两种原始乐器的结合使用。演奏者一手持管,另一手敲挂在肩上或腰间的小鼓击拍。

Pique-Dame 见 Queen of Spades(《黑桃皇后》)。

Pirata, IL [意; 英: *The Pirate*] 《海盗》 二幕歌剧,贝利尼作曲,费利切·罗马尼编台本,1827 年在米兰首演,演员阵容包括梅里克-拉兰德、鲁比尼和坦布里尼。本世纪因玛丽亚·卡拉斯的成功演唱而恢复上演。女主角伊莫金在她所不爱的丈夫被她的海盗情人谋杀后失去理智。

Pirates of Penzance, The 《彭赞斯的海盗》 吉尔伯特与萨利文合作的二幕歌剧。1879 年初演于佩因顿。

Pirro, André 皮罗,安德烈(1869—1943) 法国音乐学家。攻读法律及文学,并在巴黎音乐学院从弗朗克和维多学管风琴。1896 年巴黎圣乐学校成立时任校长兼教师。1912 年继罗曼·罗兰任巴黎大学文理学院音乐史教授,成为一代法国音乐学权威。撰有不少关于巴赫、布克斯特胡德和许茨的论著,还有一部 15 和 16 世纪的音乐史。

Pisendel, Johann Georg 皮森德尔,约翰·格奥尔格(1687—1755) 德国小提琴家,作曲家。自幼作为唱诗班歌童随托雷利和皮斯托奇学习。1709 年入莱比锡大学,后又在威尼斯从维瓦尔迪、在罗马从蒙塔纳里为师。1714 年后随萨克森亲王游历巴黎、柏林、意大利和维也纳,1730 年起任德累斯顿宫廷乐队乐队长。作有交响曲一部,大协奏曲两部,小提琴协奏曲八部和其他小提琴曲。

Pisk, Paul Amadeus 皮斯克,保罗·阿马德斯(1893—) 生于奥地利的音乐学家,作曲家。施雷克尔和勋伯格的学生。1936 年定居美国。先后执教于雷德兰兹大学(1937—1950)、得克萨斯大学(1950—1963)和圣路易的华盛顿大学(1963—1972)。作有芭蕾舞剧《美国组曲》(1948)及其他舞台音乐作品,管弦乐曲(包括《帕萨卡利亚》,1948;《纪念仪式》三

首，1958），合唱曲，室内乐，钢琴曲和歌曲。

Pistocchi, Francesco Antonio Mamiliano 皮斯托基，弗朗切斯科·安东尼奥·玛米利亚诺（1659—1726） 生于西西里的作曲家，指挥家，歌唱家。八岁便为键盘乐器和其他乐器创作《儿童随想曲》，在博洛尼亚出版。1675年初次作为歌唱家出现在弗拉拉歌剧舞台，1696年任安斯巴赫伯爵的教堂乐正。后在博洛尼亚创办一所重要的歌唱学校。作有歌剧、清唱剧、康塔塔和其他教堂音乐、二重唱、三重唱、咏叹调等。

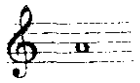
piston （1）[法]现代短号 即活塞阀键短号的简称。见 cornet（1）。

（2）活塞阀键 见 valve。

Piston, Walter 辟斯顿，沃尔特（1894—1976） 美国作曲家。1914—1924年就读于哈佛大学，后赴巴黎师事娜迪亚·布朗热。1932年起在哈佛大学教作曲，1944年任该校教授。创作采用直率而雄健的传统风格，包括交响曲八部及其他管弦乐曲，小提琴协奏曲一部，弦乐四重奏五首，奏鸣曲，其他室内乐和一部芭蕾舞剧《神笛手》。另著有重要教材数种，包括《和声分析原理》（1933）、《和声学》（1941；丰陈宝的汉译本1956年由音乐出版社出版）、《对位法》（1947；唐其竟的汉译本1984年由人民音乐出版社出版）和《配器法》（1955；沈敦行的汉译本1962年由上海文艺出版社出版）。

pistone[意] 皮斯东 一种短号，比一般短号高四度。

pitch 音高 一个声音的相对高度，决定于发声体振动的频率（参见 acoustics〔声学〕）。17世纪常用的音高标准有三种：室内乐音高比目前国际标准约低半音，或与它一致；管风琴与合唱音乐以及市镇管乐队则约高出一个音。18世纪的器乐用第一种标准，因此比今天用的音高标准低半音。音高的标准不断提高，直到1859年一个法国委员会建议将"正常音高"规定在 a^1 音上：



a^1=435赫兹（室温在59°F时）或439赫兹（室温在68°F时；68°F为音乐厅的平均室温，因此 a^1=439赫兹又称"音乐会音高"）在1889年维也纳的一次会议上通过，被定为国际音高。至1939年又作了修正，规定440赫兹为绝对音高（即不因温度而变化）。在暖室中或吹奏后乐器发热时，音高容易上升。参见 chorton（合唱音高）和 kammerton（室内音高）。

pitch pipe 定音笛 装有可移动的塞子的小笛，能发出任何一个音阶音。供无伴奏合唱或弦乐器定音之用。

più[意] 更加 *Più allegro, più mosso*：更快些；*più forte*：更强些；*Più andante*：这一指示含义不明，andante 如按字面意义作"运动"解，则 più andante 意为"稍快些"；andante 如作为"悠缓适度"解时，piu andante 意为"更慢些"。单用 *più* 时，意同 *più mosso*（更快些）。*il più* 意为"最"：*il più piano possible*，即尽可能地轻。

piuttosto[意] 宁可 *Andante piuttosto allegro*，宁快毋慢，即不要过分地慢。参见 tosto。

piva[意] 风笛

Pizzetti, Ildebrando 皮泽蒂，伊尔代布兰多（1880—1968） 意大利作曲家，音乐著述家。学于帕尔马音乐学院，在佛罗伦萨、米兰、罗马等地担任学术要职。主要从事舞台音乐和声乐创作。歌剧台本（自称"剧本"）都采用宗教或悲剧题材，1921年以后所作歌剧的台本，全部或部分由自己编写。其中有《德博拉与亚莱》（米兰，1922）、《盖拉尔多修士》（米兰，1928）、《异乡人》（罗马，1930）、《奥赛奥洛》（佛罗伦萨，1935）、《万纳·卢帕》（佛罗伦萨，1949）、《伊姬尼亚》（佛罗伦萨，1951）、《卡廖斯特罗》（米兰，1954）和《大教堂凶杀案》（根据T. S. 埃略特的剧本，米兰，1958）。合唱作品采用复调风格，歌曲也多

半为严肃笔调。另作有管弦乐、一部大提琴协奏曲、钢琴协奏曲、室内乐和钢琴曲。撰有论述贝利尼、帕格尼尼、当代作曲家和戏剧音乐的专著。

pizzicato[意] **拨奏** 常用缩略形式 *pizz.*,表示用手指拨动弓弦乐器的琴弦。早期出版乐谱中标有"拨奏"指示的例子见于托拜厄斯·休姆的《维奥拉达甘巴曲调集》(1605)与蒙特威尔第的《坦克雷迪与克洛林多之战》(作于1624,首演于1638)中。帕格尼尼创用左手拨奏,可与右手拉奏的音同时响出,也可单独响出。较新的改进有巴托克的拨奏,让弦从指板上弹开,发出脆而快的响声。

Pizzicato tremolando 是埃尔加在小提琴协奏曲中采用的术语,表示要乐队的弦乐器演奏员用手指连拨数弦,发出急速扣击之声。

plagal cadence 变格收束 主和弦前一和弦为下属和弦的收束式。最常见于赞美诗或祈祷结束处"阿们"一词的咏唱上。参见 cadence(收束)。

plagal mode 副调式 见 mode(调式)。

plainsong [拉: *cantus planus*] **素歌** 常指格里高利歌曲。其他西方宗教仪式如高卢、安布罗斯、莫扎拉布仪式)和拜占廷、叙利亚等东方仪式中所用的曲调则通常只称"歌曲"。素歌一称最早用于13世纪前后,以别于有量记谱法通用后的唱法。

Plainsong and Mediaeval Music Society 素歌与中世纪音乐社 成立于1884年,旨在汇编出版英国素歌与中世纪音乐的种种原始资料,推广这类音乐的演唱与演奏。重要出版物有:

《塞勒姆升阶经》(1894,真迹复制本);

《仪式音乐目录》(1894—1932);

《早期英国和声》(1897,真迹复制本);

《塞勒姆日课交替合唱集》(1901—1925,真迹复制本);

《圣歌集》(1910年重印1582年瑞典版);

《圣母弥撒〈甘饴之母〉》(1927,改编本);

《伍斯特中世纪和声》(1928,改编本);

《盎格鲁法兰西继叙咏》(1934,改编本)。

plainte[法] **泣音** 17、18世纪法国音乐中的一种装饰音,相当于德国的后倚音(Nachschlag)。

Planets, The 《行星》 霍尔斯特的乐队、管风琴与(末乐章中)女声合唱组曲,op. 32,作于1915年。共分七个乐章,标题分别为:(1)火星,战争发动者;(2)金星,和平使者;(3)水星,插翅信使;(4)木星,欢乐使者;(5)土星,老年使者;(6)天王星,巫士;(7)海王星,神秘使者。

Planquette, (Jean-) Robert 普朗凯特,(让-)罗贝尔(1848—1903) 法国作曲家。学于巴黎音乐学院,作有小歌剧(包括,《高纳维尔的钟声》,1877,巴黎;在英美演出时称《诺曼第的钟声》;《瑞普·凡·温克尔》,1882,伦敦)。

player-piano 自动钢琴 见 pianola。

Playford, John 普莱福德,约翰(1623—1686) 英国第一家正规的,也是17世纪最为活跃的音乐出版公司。出版的第一本刊物是民歌曲集《英国舞蹈教师》(1651),后来以不同版本重印多次。其他有《音乐的宴飨》(1651)、希尔顿的《顺溜集》(1652)、《音乐技巧入门》(1654,以后又出过多种版本,均由他编写)、《圣歌》(1674)、《诗篇全集》(1677,至1757年共出二十种版本)以及《曲调选粹》(共五集,1676—1684)。其子亨利·普莱福德承继父业。

plectrum 拨子 小片兽角、象牙、木块或其他材料,用以弹奏索尔特里(可视为羽管键琴的前身,但用手指弹拨)、曼陀林、吉他与齐特尔琴之类的乐器。

plein jeu[法] **管风琴全奏** 拉出管风琴的全部音栓和联键音栓,使发挥全部音量。

pleno [意] 全、满 指发挥管风琴的全部音量。

Pleyel, Ignaz Joseph 普莱耶尔，伊格纳兹·约瑟夫(1757—1831) 奥地利钢琴制造家，小提琴家，作曲家。师从万哈尔和海顿，1777年任埃尔多迪伯爵府音乐总监(伯爵允其赴罗马深造)。1792年，在伦敦指挥数场音乐会，同萨洛蒙为海顿组织的音乐会抗衡。1795年迁居巴黎，经营乐器及乐谱销售业务，1807年创办普莱耶尔钢琴厂，至今犹在。大量作品中包括二十九部交响曲，钢琴和小提琴协奏曲，弦乐五重奏和四重奏，钢琴奏鸣曲与歌曲。一些作品深受海顿和莫扎特的赞赏。

plica [中世纪拉丁语，来自古典拉丁语中 *plicare* 一字，意即"折叠"] 褶裥音 中世纪初期记谱法中的一种装饰音，在音符上加一竖线表明。实为经过音，在理论家笔下，似乎应唱出震音效果。到13世纪中叶，"褶裥音"的记法多少有些系统化了。竖线向上表示"褶裥音"高于原音，向下则表示低于原音。因此，二全音符加下行"褶裥音"的记号为：



如后音为前音的下方三度，此例便唱作：



如后一音与前一音相同，"褶裥音"照例下行二度(上行"褶裥音"则上行二度)。若前后两个主要音相距不是三度，"褶裥音"的音高须视情况而定。短音符加上行"褶裥音"的记号为：



长音符加上行"褶裥音"的记号为：



长音符加下行"褶裥音"的记号为：



加"褶"的完全长音符(参见perfect[完全])的时值划分如下：主要音占正常时值的三分之二，"褶裥音"占三分之一。加"褶"的不完全长音符的时值等分为二，一半为主要音，一半为装饰音。因此，"褶裥音"与其他记谱形式的区别在于演奏的方法不同。此外，抄谱者常用简便的写法，以一个符号代替两个音符。在现代改写谱中，通常用一个小型音符表示。

Plunket Greene, Harry 见Greene(格林)。

pneuma 见neuma(纽玛)。

pochette [法] 波谢特 字面意义为"小口袋"，从前舞蹈教师用的小型提琴。参见kit(袖珍小提琴)。

pochettino [意] 极小，极少

poco [意] 少许，稍微 *Poco più lento*：稍慢些。*Poco diminuendo*：略轻些。*Poco a poco*：渐渐，逐渐。

podium 指挥台 指挥家站立其上指挥乐队演出。美国广泛采用podium一语，英国则称rostrum。

Poem of Ecstasy 《狂喜诗》 斯克里亚宾作于1908年的交响诗，op.54。首演于纽约，描写艺术家创作时的喜悦。

poème symphonique [法] 交响诗 见symphonic poem。

Poglietti, Alessandro 波利埃蒂，亚历山德罗(? —1683年) 意大利作曲家。1661年起任维也纳宫廷圣堂管风琴师，直至土耳其之围时遇害而死。作有管风琴利切卡尔、羽管键琴组曲和教堂音乐。《奥地利音乐名作集》xxvii中所收两首组曲中不乏优美的段落。第二首组曲用音乐描写1671年的匈牙利叛乱，各段有小标题。第一首组曲为皇帝莱奥波尔德一世第三个妻子的二十二岁生日而作，包含一支德国曲调和二十二段变奏，其中有几段介绍各地舞蹈的风格，如波希米亚的《风笛舞曲》，荷兰的《竖笛舞曲》，巴伐利亚的《夏

尔梅舞曲》。这个乐章的某些段落收在戴维森和阿佩尔编辑的《音乐史例》中。

Pohjola's Daughter 《波希奥拉的女儿》 西贝柳斯的交响幻想曲，op.49，根据芬兰史诗《卡莱瓦拉》而作的一组管弦乐作品中的一首。1906年在作曲家亲自指挥下首演于彼得堡。

Pohl, Carl Ferdinand 波尔，卡尔·费迪南德(1819—1887) 奥地利音乐学家，管风琴家。在维也纳师从泽赫特。1849—1855年任教堂管风琴师。1863—1866年寓居伦敦，从事海顿和莫扎特研究。回到维也纳后任音乐之友社图书馆主任，写作《莫扎特与海顿在伦敦》(上下卷，1867)、《约瑟夫·海顿》(上下卷，1875—1882；1927年由胡戈·博特斯蒂伯续成)。

Pohl, Richard 波尔，里夏德(1826—1896) 德国音乐评论家。在魏玛与李斯特过从甚密。撰有论述瓦格纳的三卷巨著以及研究李斯特和柏辽兹的文章。

poi[意] 然后，……以后 一段音乐接在另一段之后而记谱不够明确时常用此词。例如，作曲家要重复谐谑曲然后再接尾声时可能这样写：*scherzo da capo, poi la coda*(从头反复谐谑曲，然后接奏尾声)。

point 弓尖 琴弓的尖端，与根端相对。见punta d'arco。

point 点子 16世纪英国术语，指用模仿式对位写作的一段音乐中的主题。莫利在《简易音乐入门》(1597)中说，写作幻想曲时，"音乐家任意取一点子，并将其随心所欲地扭、捏、翻、转。"

point d'orgue [法，即organ point] (1)持续音；(2)休止；(3)华彩乐段(在协奏曲或类似作品中，华彩乐段用休止表示)。

pointé[法] 附点 17世纪后期与18世纪初期法国作曲家用语，表示一连串短音符(如八分音符)的时值虽然相等，但实际演奏时需明显地不等，奇数音符奏得长些，偶数音符相应缩短。如果乐曲中已有附点音符(如八分音符加附点后接十六分音符)，附点音符应奏得长些，后面的音符进一步相应缩短。参见dot(附点)和notes inégales(不匀称演奏)。

pointillism 点描派 某些20世纪作曲家(如韦伯恩)在一些作品中采用的一种风格，这种风格棱角锋利，惜墨如金，频繁采用拨奏效果，被比作绘画中的点描派，用点滴色彩表达作曲家的思想。

pointing 标点 参见Anglican chant(圣公会圣咏)。

Poisoned Kiss, The 《毒吻》 三幕喜歌剧，沃恩·威廉斯作曲，伊夫林·夏普编台本，1936年在剑桥首演。基于理查德·加内特的小说《毒姑娘》的这部歌剧被称作"极尽浪漫主义之能事"，描述一个巫士的女儿能以吻毒死人，但当她真正堕入情网后，毒吻的妖法即破。

Pokrass, Daniel Jakoblevitch 波克拉斯，达尼尔·雅科夫列维奇(1905—1954) 苏联作曲家。学于基辅音乐学院钢琴班。与其兄德米特里(人称"波克拉斯兄弟")一同创作群众歌曲。1950年作成歌剧《满园春色》。曾获荣誉勋章。

Pokrass, Dmitry Jakoblevitch 波克拉斯，德米特里·雅科夫列维奇(1899—1978) 苏联作曲家。学于圣彼得堡音乐学院钢琴班(1913—1917)。1919年参加苏联第一骑兵军团，创作苏联最早的群众歌曲《布琼尼进行曲》(1920)。1930年代中期起与其弟达尼尔合作群众歌曲和电影配乐。1941年以电影《我们来自喀琅施塔得》和《假如明天战争》的配乐获斯大林奖金。所作电影插曲《骑兵之歌》(1936)、《快刀也斩不了我们》(1937)、《共青团员送别歌》(1938)、《那不是乌云》(1938)、《假如明天战争》(1938)、《三个坦克兵》(1939)等都曾广泛流传。是劳动红旗勋章、红星勋章和荣誉勋章获得者。

polacca[意] 波洛奈兹舞曲 见polonaise。

Poldini, Ede 波尔迪尼，艾德(1869—1957) 匈牙利作曲家，钢琴家。学于布达佩斯音乐学院和维也纳。1908年定居瑞士韦维。作有喜歌剧四部(包括《流浪

汉与公主》，1903，布达佩斯），芭蕾舞剧一部和大量钢琴曲（包括《跳圆舞曲的木偶》）。

polka　波尔卡舞曲　快速适中的2/4拍舞曲，相传约1830年起源于波希米亚，1835年后传至欧洲其他各国和美国，风行一时。斯美塔那曾用于弦乐四重奏《我的生活》和歌剧《被出卖的新嫁娘》：



德沃夏克也曾用过。

Pollini, Maurizio　波利尼，毛里齐奥（1942—　）　意大利钢琴家。学于米兰威尔第音乐学院，师从卡洛·维杜索。十一岁公开演奏；十五岁在日内瓦比赛中获二等奖；十八岁在华沙肖邦比赛中获头奖，为八十九名参赛者中最年轻的一人。回意大利后从米凯兰杰利深造。在肖邦比赛中夺魁使他以肖邦专家闻名于世；但他的曲目不断扩大，不仅精于古典音乐，也擅长现代音乐，包括勋伯格的全部钢琴作品和普罗科菲耶夫、斯特拉文斯基等人的许多钢琴作品。

Polly　《波利》　叙事歌剧，约翰·盖伊作词，佩普施改编音乐，为《乞丐歌剧》的续篇，企图再获《乞丐歌剧》之成功而作。1729年发表，因有颠覆政府之嫌而遭禁演，直到1777年歌词经大乔治·科尔曼修改，塞缪尔·阿诺德加写六支新歌后上演。1922年伦敦首演克利福·巴克斯的改编本，其音乐也经弗雷德里克·奥斯丁改编和创作。

polo［西］　**波洛舞曲**　安达卢西亚民间舞曲，3/8拍，快速适中，频频出现切分音，周期性地在一个音节（如"嗳！"）上出现装饰性乐句。比捷在《卡门》第四幕前奏曲中改编了曼努埃尔·加西亚的一首波洛舞曲。法利亚《西班牙流行歌曲七首》中的最后一首题为"波洛舞曲"。

polonaise［法；意：*polacca*］　**波洛奈兹舞曲**　3/4拍，快速适中。主要特征为庄重的节奏型始终如一：



并采用阴性结尾：



在巴赫（如第一布兰登堡协奏曲和第二乐队组曲）、威廉·弗里德曼·巴赫、莫扎特（如钢琴奏鸣曲，K 284）、贝多芬、韦伯和舒伯特的作品中都可见到。肖邦作有大量波洛奈兹舞曲，有英武的，有忧郁的；有三段体的，也有自由曲式的（如《波洛奈兹幻想曲》，op.61）。它们代表浪漫派对这一风格的理解，诗意盎然，而又富于爱国精神。

polyphony［希，意即"多层次的音"；德：*Mehrstimmigkeit*］　**复调音乐**　一种作曲风格，作曲家特别注重每一声部的旋律性，不同于用和弦伴奏旋律的主调音乐。最重要的复调体裁有经文歌、轮唱曲、复调弥撒曲、卡农、复调尚松、坎佐纳、利切卡尔和赋格。真正的复调音乐最早出现于奥尔加农的第二阶段（11—12世纪）。中世纪复调采用赓续作曲的方法，即在第一完整声部（经文歌、定旋律）外加上一个或几个完整的声部。16世纪合唱音乐以及坎佐纳和利切卡尔的模仿复调则在各个

声部中相继处理同一主题。18 世纪赋格的调性复调音乐(也即和声复调音乐)以类似方式作曲,但通常从头至尾只有一个主题,按调性原则组织。现代乐曲采用复调曲式和技法时可以按半音调性体系的原则,如欣德米特的《调性游戏》(1942);也可按无调性的原则,如勋伯格的《月光下的披埃罗》(1912)。

polytonality 多调性 同时运用两个或两个以上的调,一般由和弦、琶音或旋律(各用一显然不同的调或调性)叠置而成。本世纪前,有意采用多调性的情况(如莫扎特的《音乐玩笑》)并不多见。彼得罗·拉伊蒙迪(1786—1853)作为科学实验创作了四组和六组四声部合唱队用的赋格曲《科学作品》,各用一个不同的调,可分别或同时演唱。总的说来,多调性是 20 世纪的常用手段。用之有效的作曲家有斯特拉文斯基、巴托克、米约和霍尔斯特等。例如:



巴托克:《小品集》,Op. 6, No. 1

参见 bitonality(双调性)。

pommer 波默管 乐器名,夏尔梅-波默族六种双簧乐器中的四种均用此称,双簧管、英国管和大管即从此演变而来。中音波默管的音高大致相当于英国管,倍低音波默管又称篷巴德,音高相当于大管。次中音和低音波默管介乎二者之间。参见 oboe(双簧管)。

Pomo d'Oro, Il 《金苹果》 五幕歌剧,前有序幕,切斯蒂作曲,弗朗切斯科·斯巴拉编台本,1667 年首演于维也纳。

Pomone 《波蒙纳》 五幕歌剧,前有序幕,冈贝尔作曲,彼埃尔·佩兰编台本,1671 年首演于巴黎。

pomposo [意] **华丽地**

Ponce, Manuel 庞塞,曼努埃尔 (1882—1948) 墨西哥作曲家。学于墨西哥城国立音乐学院、柏林和博洛尼亚。1906 年返回墨西哥,从事教学和指挥。1915—1918 年间执教于古巴哈瓦那。四十岁赴巴黎从杜卡斯学作曲,1933 年又返回墨西哥。作有管弦乐曲、协奏曲、室内乐、钢琴曲和歌曲(包括广泛流行的《小星星》);一部吉他协奏曲专为塞戈维亚而作。他还收集和改编墨西哥民歌。

Ponchielli, Amilcare 篷基耶利,阿米尔卡雷 (1834—1886) 意大利作曲家。所作九部歌剧中,仅《歌女焦空达》(米兰,1876,著名的《时辰之舞》即出自此剧)一部今天还经常上演。其他作品有芭蕾舞剧和康塔塔。

Poniridy, Georges 篷尼里迪,乔治 (1892—) 希腊指挥家,小提琴家,评论家,作曲家。从吉尔松、丹第、鲁塞尔学习。1943—1959 年任雅典教育部音乐司长。作有音乐悲剧《拉撒路》(1960—1970),芭蕾舞剧,希腊古典戏剧配乐,交响曲及其他管弦乐曲,钢琴与小提琴协奏曲,室内乐,钢琴曲,歌曲和希腊民歌改编曲。

Ponte, Lorenzo Da 篷特,洛伦佐·达 (1749—1838) 生于意大利的诗人,台本作家;父母均为犹太人。从小受神学教育,1773 年当祭司,1774 年执教于的里雅斯特神学院。从事神职但不守教规,1779 年因丑闻被贬逐出威尼斯。1784 年任维也纳宫廷歌剧院诗人,结识莫扎特并为他写作《费加罗的婚礼》、《唐璜》、《女人心》等歌剧台本。后寓居伦敦,教授意大利语,任意大利歌剧院诗人,1805 年因躲债赴荷兰和纽约经商,后在哥伦比亚大学教授意大利语。著有自传(四卷本,1823—1827;英译本合为一卷,1929)。

ponticello [意] **琴马** *sul ponticello*:要求弦乐演奏者尽量靠近琴马运弓,发出脆而薄的声音。

Poot, Marcel 普特,马塞尔 (1901—) 比利时作曲家。布鲁塞尔皇家佛兰德剧

院院长之子。师事吉尔森和杜卡斯。1949年任布鲁塞尔音乐学院院长。作品有歌剧，芭蕾舞剧，清唱剧，交响曲和其他管弦乐曲，包括一首受卓别麟启发而作的交响诗《夏洛》。

Popov, Gavryil Nikolaievich 波波夫，加夫里尔·尼古拉耶维奇（1904—1972） 苏联作曲家，学于罗斯托夫，1922年入列宁格勒音乐学院师事斯坦因伯格。作有歌剧，一部交响曲，管弦乐组曲，电影音乐，室内乐和钢琴曲。

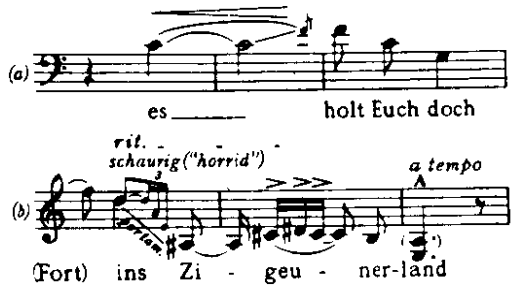
Popper, David 波佩尔，戴维（1843—1913） 生于捷克的大提琴家。在布拉格音乐学院师从戈尔特曼，1863年作第一次巡回演出。1868—1873年间任胡鲍伊四重奏团大提琴手；1896年任布达佩斯国立音乐学院大提琴教授。作有协奏曲多部及许多其他大提琴曲（包括《匈牙利狂想曲》）。

Porgy and Bess 《波吉与贝丝》 三幕歌剧，乔治·格什温作曲，杜波斯·海沃德和艾拉·格什温（作曲家的兄弟）编台本。是格什温唯一的歌剧，全部由黑人演。而创歌剧史上的先例。剧情描述跛子波吉热恋贝丝，贝丝却为一浪荡子所诱，弃波吉而去。歌剧采用黑人音乐语言，但剧中歌曲全是格什温的创作，其中几首（如《夏日里》和《我一无所有》）脱离歌剧单独流行。此剧1935年首演于波士顿，二十年后在米兰斯卡拉演出，为该歌剧院上演的第一部美国歌剧。

Porpora, Nicolo Antonio 波尔波拉，尼科洛·安东尼奥（1686—1767） 意大利作曲家，歌唱教师。学于那不勒斯，任葡萄牙驻那不勒斯大使的音乐指导。1708年创办歌唱学校，先后任圣奥诺弗里奥孤儿院（1715）和威尼斯的仁爱医院附属孤女院（1725）歌唱教师。后访问维也纳、德累斯顿（任宫廷歌剧院指挥，为哈塞的对手）和伦敦，1729年起成为亨德尔的指挥劲敌。1745年返回维也纳（海顿成为他的学生兼伴奏），1747年担任德累斯顿女选帝侯的教师。1760年定居那不勒斯，任大教堂乐正和圣奥诺弗里奥孤儿院院长。作有五十三部歌剧，清唱剧，弥撒曲，独唱康塔塔和其他宗教音乐，小提琴奏鸣曲和其他室内乐以及羽管键琴曲。他作为歌唱教师的声望更大，是历史上最著名的歌唱教师之一。

Porta, Constanzo 波尔塔，孔斯坦佐（约1530—1601） 意大利作曲家，圣芳济会修道士。在威尼斯师从维拉尔特，1552年被任命为奥西莫大教堂乐正。后供职于帕多瓦圣安东尼奥大教堂（1564）、拉文纳大教堂（1567）和洛雷托大教堂（1575），旋即返回帕多瓦。作有经文歌、弥撒曲、赞美歌、其他教堂音乐和牧歌。波尔塔全集由奇西利诺编辑。

portamento [意；法：*port de voix*] 滑音 字面意义为"传带"。歌唱或弓弦乐器演奏中的一种效果，即从一音转入另一音时，声音连续滑行：



以上二例均取自阿尔本·贝尔格的《沃采克》。第二例为有指定音高的滑音。

portative, portative organ [意：*organetto*] 便携式管风琴 中世纪盛行的一种便于携带的小型管风琴。

portato [意] 连断弓 见 staccato（连顿弓）。

port de voix [法] (1)倚音 17、18世纪称倚音为 *port de voix*，见 appogiatura（倚音）。

(2)滑音 见 portamento。

portée [法] 谱表 见 staff。

Porter, Cole 波特，科尔（1893—1964） 美国作曲家。师事丹第，但不写音乐会曲，而与流行歌曲和美国音乐剧关系密

切，是这一领域中永葆青春的主要作曲家之一，不仅是巧妙的旋律大师，对切分音也特别敏感，还自己写作妙趣横生的歌词，其中《你是顶峰》堪称一绝。最著名的舞台作品为《什么都行》和《吻我一下，凯特》，后者是《驯悍记》的现代版趣剧，成为不少欧洲歌剧团的保留节目。

Porter, Quincy 波特，昆西（1897—1966） 美国作曲家。在耶鲁大学师从霍雷肖·帕克和戴维·斯坦利·史密斯，在巴黎师事丹第，后又在美国从布洛赫学习。1922年起在克利夫兰音乐学院教授理论，1928年作为古根海姆基金会研究员去巴黎两年，1932年起任瓦萨学院音乐教授和指挥，1938年被任命为波士顿新英格兰音乐学院教务长，1946年任耶鲁大学音乐学院理论教授。作有交响曲两部，其他管弦乐曲（包括交响组曲《新英格兰插曲》），一部中提琴协奏曲，一部两架钢琴的协奏曲，十首弦乐四重奏和其他室内乐以及戏剧配乐。

Porter, Walter 波特，沃尔特（约1587—1659） 英国作曲家。师事蒙特威尔第。1603年参加威斯敏斯特唱诗班，1617年成为皇家圣堂堂士，1639年任威斯敏斯特唱诗班教师。1644年合唱礼拜遭禁后在爱德华·斯宾塞爵士府供职。曾发表《牧歌与歌曲……附康索特音乐风格的托卡塔、交响曲和利都奈罗》（1632，有通奏低音声部），和《二声部经文歌……有通奏低音或总谱》（1657）。他是英国最早发表固定低音声部，并按意大利单旋律音乐作者的方式运用颤音的作曲家之一。

Portsmouth Point 《朴次茅斯角》 沃尔顿的音乐会序曲，根据托马斯·罗兰森的画而作，描写18世纪一个繁忙的码头。1926年首演于国际现代音乐协会在慕尼黑举办的音乐节。

Portugal, Marcos Antonio da Fonseca 波图加尔，马科斯·安东尼奥·达·丰塞卡（1762—1830） 葡萄牙作曲家。1792—1799年寓居意大利，写作歌剧颇负声望。1800—1810年任里斯本圣卡洛斯剧院院长；1800年在里斯本为葡萄牙宫廷乐正，直至1807年宫廷流亡巴西；在巴西期间，从1810年起到1821年宫廷迁回里斯本止，仍任宫廷乐正。作有三十五部意大利语歌剧（包括《维妙维肖》，1793，佛罗伦萨；《妖媚的哲学》，1798，威尼斯；《墨西哥的费尔南多》，1798，威尼斯），二十一部葡萄牙语歌剧和一百多首宗教音乐作品。

Porumbescu, Ciprian 波隆贝斯库，契普里安（1853—1883） 罗马尼亚作曲家。青年时因参加争取祖国独立和统一的斗争被捕入狱，获释后赴维也纳学习，成为布鲁克纳的学生。1880年在维也纳出版《罗马尼亚大学生交谊歌曲集》，其中爱国歌曲《三色旗》传唱最广，1977年歌词改写后，由罗马尼亚大国民议会颁为国歌。另一首爱国歌曲《"联合"写在我们的旗帜上》早在1912年阿尔巴尼亚脱离奥斯曼帝国独立时就经重新作词，被用作阿尔巴尼亚国歌。尚作有轻歌剧《新月》和许多其他歌曲。

Posaune[德] **长号** 见trombone。

Posch, Isaak 波希，艾萨克（？—1623） 奥地利或德国作曲家。曾在卢布尔雅那任管风琴师。1618和1621年出版器乐舞曲二集，后一集《宴席音乐》（现代版收在《奥地利音乐名作集》lxx中）包含许多成对的帕凡-加亚尔德舞曲，每一对都有主题上的联系；接下去是几对序奏-库朗特舞曲，其间关系同前。1623年出版一组一至四部人声加固定低音的神圣协奏曲，题为《和谐的协奏》。

positif[法] **伴唱键盘** 见choir organ。

position （1）**把位** 弦乐器上左手按弦的位置，与空弦音相对而言。G弦上的第一把位由第一指按弦发A音，第二把位由第一指按弦发B音，依此类推。大提琴上的高把位用拇指按弦。

（2）长号拉管的位置，也称把位。

（3）和弦的位置，指它与根音的关系。和弦的根音位置、第一转位、第二转位等等，都可说是该和弦的位置，这些位置包

含相同的音，但排列的方式不同。

Positive[德] 伴唱键盘 见 choir organ。

positive organ 固定式管风琴 原指室内用小型管风琴，放在固定的位置上，与便携式管风琴不同。后来指大型管风琴上由伴唱键盘控制的那个部分。参见 choir organ(伴唱键盘)。

Possenti, Pellegrino 波森蒂，佩列格里诺 17世纪初意大利作曲家。曾出版两册牧歌(1623,1625)，是最早写作带通奏低音的二、三、四件乐器的奏鸣曲(《谐和歌唱》,1628)的作曲家之一。

posthorn 驿号 简单的铜管乐器，类似步号，但通常是直的，因此比步号长得多。用于18、19世纪的驿车。由于没有阀键，只能发泛音列中的音。

postlude 后奏曲 通常为最后的一段音乐或一首乐曲。也可指礼拜仪式结束时管风琴演奏的乐曲。

Poston,Elizabeth 波斯顿，伊丽莎白 (1905—1987) 英国女作曲家，音乐著述家。学于伦敦皇家音乐专科学校。作有声乐和钢琴曲，尤以改编不列颠民歌著称。曾编辑《剑桥赞美诗集》、《女声不列颠民歌》、《儿童歌集》、《英伦诸岛民歌集(企鹅丛书版)》、《美国民歌集(企鹅丛书版)》、《英国历书》与《法国民歌集(费伯版)》。

Pothier, Dom Joseph 波蒂埃，约瑟夫神父(1835—1923) 本笃教会素歌权威，1859年在索列斯米寺入本笃会为修道士，1898年任圣望德里修道院(后迁比利时)院长。继承其师盖朗杰神父开始的素歌研究，发表许多有关论著；创办《古体音乐》丛书，专门出版9至16世纪手稿的真迹复制本。担任编订出版梵蒂冈仪式歌曲的委员会主席。

pot-pourri[法] 集锦曲 由熟悉的曲调串连而成的乐曲。

Potter, Philip Cipriani Hambley 波特，菲利浦·西普里亚尼·汉布利 (1792—1871) 英国钢琴家，作曲家，指挥家。师从艾特伍、卡尔科特、克罗奇和沃夫尔。1816年与伦敦爱乐协会一起演出后赴维也纳从阿洛伊斯·福斯特为师，并得到贝多芬的指点。1832—1859年间任伦敦皇家音乐学院院长。作品有奏鸣曲和其他钢琴曲，弦乐与钢琴六重奏和其他室内乐。另作有九部交响曲，四首序曲，钢琴协奏曲和一首康塔塔。

Pougin, Francois Auguste Arthur 普甘，弗朗索瓦·奥古斯特·阿蒂尔 (1834—1921) 法国音乐著述家。1885年起主编《游吟艺人》。著有许多作曲家传记。

Poule,La 《母鸡》 见 Hen。

Poulenc, Francis 普朗克，弗朗西斯 (1899—1963) 法国作曲家，钢琴家。师从里卡多·维纳和凯希兰，为法国"六人团"作曲家之一。受萨蒂的影响。作有芭蕾舞剧(最著名的为《母鹿》)，室内乐，两架钢琴的协奏曲，许多钢琴曲，羽管键琴协奏曲，大量歌曲，合唱曲和一部康塔塔。风格清晰明快如古典音乐，又洋溢讽刺和漫画的笔触。第二次世界大战后，其音乐



普 朗 克

显示出新的严肃性，特别在歌剧《加尔默罗会修女》(1957)和弦乐与定音鼓协奏曲中。作为钢琴家，常与法国男中音歌唱家

彼埃尔·贝尔纳克令作演出。

Pouplinière, Alexandre Jean Joseph le Riche de la 普普利尼埃尔，亚历山大·让·约瑟夫（"富翁"）（1693—1762） 法国业余音乐家，音乐庇护人。师从拉莫。拉莫曾住在他家多年，指挥他的私人乐队。主办约翰·斯塔米茨1754—1755年在巴黎指挥的音乐会，采纳斯塔米茨的建议，第一次在法国乐队中加用单簧管、圆号和竖琴。

Pousseur, Henri 普瑟尔，亨利（1929— ） 比利时作曲家。苏里斯和布莱兹的学生，施托克豪森和贝里奥的合作者。任教于达姆斯塔特、巴塞尔、科隆、纽约州立大学布法罗分校和巴黎。采用序列音乐、机遇音乐和电子音乐技术从事创作。作品有歌剧《你的浮士德》（1960—1967）（用戏剧演员、歌唱家、器乐家和录音带演出），《纪念韦伯恩五重奏》（1955），两架钢琴的《动》（1958），磁带音乐《交换》（1957）和《列日三景》（1961），供单簧管、小提琴、大提琴、钢琴和打击乐演出的《牧歌Ⅲ》（1962）。

poussez[法] 加快 字面意义为"往前冲"。

Powell, John 鲍威尔，约翰（1882—1963） 美国钢琴家，作曲家。学于弗吉尼亚大学和维也纳。采集民歌并使用民歌作曲。作有一部歌剧，钢琴与乐队的《黑人狂想曲》（1918，根据康拉德的《黑暗的中心》）管弦乐曲（包括《弗吉尼亚交响曲》，1951），两部钢琴协奏曲和一部小提琴协奏曲，合唱作品（包括民歌改编的合唱曲），室内乐，钢琴曲，歌曲（包括民歌改编的歌曲）。

Powell, Mel 鲍威尔，梅尔（1923— ） 美国钢琴家，爵士乐改编家，作曲家。瓦海纳尔、希林格、托赫和欣德米特的学生。1957—1969年执教于耶鲁大学，创办耶鲁大学电子音乐实验室。1969年起任加利福尼亚艺术学院音乐系主任。作品包括长笛、双簧管、单簧管、大管和小号的《嬉游曲》（1955），管弦乐曲《诗节》（1957），弦乐四重奏《金银丝镶嵌》（1959），声乐与钢琴曲《俳句歌》（1961），录音带音乐《类比1—4》（1966），录音带或乐队，或录音带与乐队的《不动1—4》（1967）。

Power, Leonel 鲍尔，利奥纳尔（？—1445） 英国作曲家，邓斯泰布尔最重要的同时代人。与邓斯泰布尔一样，许多作品留存于欧洲的诸如特兰托古卷等资料中。他与邓斯泰布尔及其他一些英国作曲家的音乐对欧洲大陆作曲家的风格影响颇大。他的《赎灵弥撒曲》（费宁格编订出版现代本）是最早一部根据定旋律写作的完整的弥撒曲。许多作品收在奥尔德霍尔藏稿中。著有论狄斯康特基础的论文一篇，收在布科夫策的《英国狄斯康特史》（1936）中。鲍尔作品全集由查尔斯·汉姆编辑。

praludium[拉] 前奏曲

Praetorius, Hieronymous 普里托里乌斯·希罗尼木斯（1560—1629） 德国管风琴家，作曲家。从父（汉堡圣詹姆斯教堂管风琴师）学习，后又赴科隆深造。1580年在埃尔富特当唱诗班主唱。1582年任汉堡圣詹姆斯教堂助理管风琴师，1586年继父职任该教堂管风琴师。作品全部为教堂而写，有多至二十个声部的，最初分卷出版，后合成五卷全集，称《全新音乐作品》，内容有弥撒曲、圣母尊主颂和拉丁语与德语的经文歌。《德国音乐名作集》xxiii中收有他的经文歌十六首。

Praetorius, Michael 普里托里乌斯，米夏埃尔（1571—1621） 德国作曲家，理论家，当时最有才华和最多产的音乐家之一。曾任布伦瑞克公爵的乐正兼秘书和萨克森宫廷乐正。是德国最早为几个合唱队写作精致复杂的作品（这种风格源于威尼斯）的作曲家之一。所作教堂音乐包括为拉丁语和德语歌词谱曲，其中有圣母尊主颂、慈悲经、荣耀经等，还有许多路德教派众赞歌，采用从简单的和声配置到繁复精巧的对位处理。他的《和平和欢乐之歌》包含有独立器乐伴奏的合唱曲。几首管风琴曲收在《锡安赞美诗》中。《歌舞女神》中为

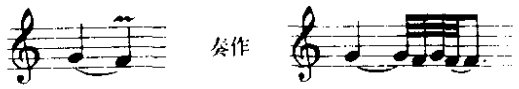
器乐重奏写的舞曲中有几首是法国作曲家的作品。

他的作品全集现代版共二十一卷，由布卢姆负责编辑出版(1928—1960)。管风琴曲单独出版，由马太编订(1930)。

除音乐作品外，普里托里乌斯还出版了三卷本《音乐全书》(1614—1620)。第一卷综述仪式音乐的起源和历史，以及古代社会的世俗音乐。第二卷副标题为《乐器学》(1929年出版真迹复制)，详述各种乐器及其功能，附有不少宝贵插图，均按比例绘制。第三卷(现代版由贝努伊利编订，1916)介绍记谱法和17世纪初流行的各种世俗音乐，附有一个十分重要的章节，论述演奏、演唱法与合唱训练原则。第二、三两卷使后人得以了解17世纪音乐和演奏、演唱的许多具体细节，否则对此将一无所知。全书组织严密，学术性很强。

'Prague' Symphony 《布拉格交响曲》 莫扎特的D大调第38交响曲，K 504(1786)的别称，1787年首演于布拉格而得名；这时作曲家正为布拉格上演他的《费加罗的婚礼》访问这一城市。

Pralltriller[德] **逆波音** 18世纪器乐中的一种装饰音。C. P. E. 巴赫在《键盘乐器的正确演奏法》(1753—1762)中称它为"半颤音或撞击颤音"，并举例如下：



他指出，这种装饰音只出现在下行二度连奏(legato)的下方音上，必须弹奏得很快，并伴有"叭嗒"声，因此未必能在钢琴上实现。如标在前有倚音的延长音上，则延长倚音，将近结束时才奏出逆波音：



从1800年前后开始，Pralltriller取代了以前的*Schneller*，用以称呼通常叫作逆波音的装饰音。参见trill(颤音)。

Pratella, Francesco Balilla **普拉泰拉，弗朗切斯科·巴利拉**(1880—1955) 意大利作曲家，玛斯卡尼的学生。1910—1926年任卢戈音乐学院院长，1927—1945年任拉文纳的威尔第音乐专科学校校长。著述中提倡未来主义。音乐作品有歌剧、管弦乐曲(包括《未来派音乐》，1912；《英雄》，1915)，室内乐、钢琴曲、管风琴曲和歌曲。

Pratt, Silas Gamaliel **普拉特，赛拉斯·甘梅利尔**(1846—1916) 美国管风琴家，指挥家，作曲家，师从库拉克、道恩和李斯特。1906年在匹茨堡创办普拉特音乐与艺术学院。作有歌剧(包括《帕尔米拉女王泽诺比亚》，1883，芝加哥)，管弦乐曲(包括《浪子》，1885)，用布景和立体投影机的康塔塔《美国》(1894)。

Pré aux Clercs, Le 《决斗场》 三幕歌剧，埃罗尔德作曲，弗朗索瓦·昂托安·尤金·德普拉纳编台本。1832年首演于巴黎。剧情取自梅里美的《查理九世朝遗事》。

precentor [拉：*praecentor, cantor*] **乐监** (1)大教堂、大学圣堂或修道院中负责监督音乐的人员；

(2)苏格兰长老会教堂和17、18世纪新英格兰清教徒教堂中分发并领唱诗篇和赞美诗的人员。

Preciosa 《妓女》 韦伯为P. A.沃尔夫的同名德国戏剧所作序曲和其他配乐，剧情取自塞万提斯原作，1821年首演于柏林。

precipitato, precipitoso [意] **慌张地，冲动地**

preclassical **前古典主义的** 今天日益常见的用语，指海顿和莫扎特以前(广义地甚至可指巴赫以前)的音乐。

prelude [拉：*praeludium*] **前奏曲** 序奏性乐章；在肖邦及其后作曲家的创作中，则指自成起讫的单乐章钢琴曲。15、16世纪为管风琴、琉特琴和维吉那琴写作的前奏曲均为即兴风格的自由曲。在意大

利，这类琉特琴曲称作塔斯塔(*tastar*，意即“触动”)，在西班牙则称塔涅(*tañer*)。巴罗克时期一些组曲中的前奏曲继续这一风格，如路易·库普兰的前奏曲原稿不标节奏，这种做法继续到拉莫时代，如拉莫羽管键琴曲第一集(1706)中的一段：



和亨德尔羽管键琴第一组曲的前奏曲。其他作品则采用比较规则和扩展的形式，如巴赫《英国组曲》中的前奏曲和某些管风琴前奏曲的套曲形式。《平均律钢琴曲集》的前奏曲除一二个例外，其他均为单乐思短曲，如第一集中的D小调前奏曲：



肖邦的二十四首前奏曲在风格与钢琴技巧上虽然已属浪漫主义，但与巴赫的《四十八首》仍有共同之处，即都采用单主题作法，整套作品都用遍大小二十四调。后期的一些前奏曲虽不用全套调性顺序，但大体布局相同，如斯克里亚宾的十二首前奏曲(op.11)，拉赫玛尼诺夫的十首前奏曲(op.23)和十三首前奏曲(op.32)，德彪西的两组前奏曲(每组十二首)以及肖斯塔科维奇的二十四首前奏曲(op.34)。

约自1840年以来，许多作曲家写一段短小的管弦乐曲作为歌剧的前奏曲，而不用长大的序曲，音乐素材取自歌剧本身，如瓦格纳的《罗恩格林》和《特里斯坦与伊索尔德》以及威尔第的《茶花女》。参见chorale prelude(众赞歌前奏曲)。

Prelude à l'Après-Midi d'un Faune[法] 《牧神午后》 德彪西的管弦乐曲(1894)，表现马拉美一首诗的意境。它是德彪西最早的印象主义作品之一，为原计划一组三首中的第一首。后尼任斯基据此编芭蕾舞剧。

Préludes, Les 《前奏曲》 李斯特受拉马丁诗的启迪而作的交响诗，1854年首演于魏玛。音乐原拟用作为约瑟夫·欧特朗四首诗谱写的合唱曲《四元素》的序曲。直到李斯特将它改写为交响诗时，才与拉马丁相关。最后定稿中提出一个问题作为序言：“人生是什么？它不过是由死亡发出庄严的第一个音的一首不可知的歌的一连串前奏曲而已。”但这段话只能使问题复杂化，因为它既与拉马丁无关，也与音乐无关。

prepared piano 加料钢琴 经过特殊处理的钢琴，在选定的琴弦之间放进橡皮、螺钉等物件，从而不仅大大影响音色，还能改变音高。美国实验派作曲家约翰·凯奇及其追随者大量使用这种装置。

Prés, Josquin des 普雷，见Josquin(若斯坎)。

près de la table[法] 靠近音板 竖琴音乐所用的标记，其效果犹如班卓琴发出的金属声。

prestant 四英尺音栓 管风琴上的四英尺开管基本音栓。

presto[意] 急板 原意为“活泼、轻捷”，现专指常用速度中最快的一种。*prestissimo*(最急板)只能是演奏者力所能及的最快速度，虽然舒曼给G小调钢琴奏鸣曲的尾声标上“最急板”后，仍要求演奏者在最后几小节中作出“渐快”。

Previn, André 普雷文，安德烈(1929—) 生于德国的指挥家，钢琴

家，作曲家。幼年在柏林接受音乐教育，第二次世界大战爆发后，举家迁往美国加利福尼亚州。十六岁进米高梅电影公司音乐部工作，后因配写电影音乐四次获奥斯卡奖。从皮埃尔·蒙特学指挥，从约瑟夫·阿克伦和马里奥·卡斯特诺沃-特德斯科学作曲。作为出色的爵士乐钢琴家工作一段时期之后，1967 年任休斯敦交响乐团指挥，1968 年任伦敦交响乐团指挥。作有大提琴协奏曲、吉他协奏曲、两首管乐五重奏和一组钢琴前奏曲。

Price, Leontyne 普赖斯，莱昂泰恩 (1927—) 美国黑人女高音歌唱家。学于俄亥俄州威尔伯福斯中央州立学院和纽约朱利亚音乐学院(1949—1952)，师从 F. P. 基姆鲍尔。1952—1954 年在美国、1955 年在英国旅行演出，饰演格什温歌剧《波吉与贝丝》中的贝丝时崭露头角。1956 年赴印度举行音乐会。1957 年参加旧金山歌剧团。她也是芝加哥抒情歌剧团的演员。1958 年在维也纳国家歌剧院演唱阿伊达，1960 年在米兰斯卡拉歌剧院演唱同一角色，获得异乎寻常的喝彩声。1961 年 1 月 27 日初次在纽约大都会歌剧院登台，饰演《游吟诗人》中的莱奥诺拉，其后又演唱《蝴蝶夫人》、《唐璜》、《图兰朵特》、《西方女郎》等剧中女主角，在音乐和戏剧表演上均立于不败之地。1952 年与男中音歌唱家威廉·C. 沃菲尔德结婚。1964 年 7 月 4 日美国政府授于她自由勋章。

prick song 点谱歌 源自 prick(刺、点)一字，意即点符为谱。16 世纪前半叶在英国用以指记写成谱的复调音乐，以别于口耳相传的素歌。后来扩大到素歌以外的一切音乐，不论是否记写成谱。

prima[意] "首先，先前" *come prima*：如前，即继续乐曲或乐章原来的速度。

prima donna[意] **头牌女角** 歌剧演唱中最重要的女角演员。18 世纪时称演唱最重要的阉声或男高音角色的演员为 primo uomo(头牌男角)。

prima prattica, scconda prattica[意] **第一法、第二法** 蒙特威尔第用以分别表示 16 世纪的老式对位风格和 17 世纪的新风格；第二法发挥独奏或独唱声部，用数字低音伴奏。参见 stile(风格)。

Primavera, Giovanni Leonardo 普里马维拉，乔瓦尼·莱奥纳多(约 1540—1585 以后) 意大利作曲家。1573 年任西班牙驻米兰总督府乐正。作有三声部牧歌和那不勒斯坎佐纳，于 1565—1585 年间陆续发表。帕莱斯特里那曾用他的牧歌《我的宝石出世》创作模拟弥撒曲。

prima volta[意] **第一次结尾** 音乐重复前的结尾，常用 1 表示；重复后的结尾即第二次结尾，用 2 表示。参见 clos(合)ouvert(启)。

prime 一度 即同度音程。也指罗马天主教日课圣事中的第三时。

primo[意] (1)**第一声部** 钢琴二重奏中的上声部，下声部则称 *secondo*(第二声部)。出版乐谱中，第一声部通常印在右页，第二声部印在左页。这样对演奏者有很多方便，是最实用的排列法。也可将两个声部合在一页成总谱形式，使每个演奏者都知道对方在弹什么，不过视谱的角度不太方便。也指两个或两个以上、两组或两组以上演奏者中的第一人或第一组。Violino primo 即弦乐四重奏中的第一小提琴(一人)，或乐队中的第一小提琴(一组)。Flauto (oboe, clarinetto 等) primo 即第一长笛(双簧管、单簧管等)。在乐队总谱上，两个同类管乐器的声部通常印在一行谱表上。只有一人吹奏时，注明 primo(简写作 Imo 或 I)表示只要求第一声部演奏。

(2) *tempo primo*(简写作 *tempo Imo* 或 *tempo I*)：原速。表示经过较快或较慢速度的段落后继续采用乐章或乐曲开始时的速度。

primo uomo 头牌男角 参见 prima donna(头牌女角)。

Primrose, William 普里姆罗斯，威廉 (1903—1982) 生于苏格兰的中提琴演奏家。1937 年起居住美国，在同时代中提

琴家中最负盛名，有不少为他而写的作品，如巴托克的中提琴协奏曲。

Prince Igor 《伊戈尔王》 四幕歌剧，前有序幕，鲍罗廷作曲并自撰台本，作品未完成，死后由里姆斯基-科萨科夫和格拉祖诺夫续成，1890年首演于圣彼得堡。剧情叙述一位12世纪的俄罗斯英雄被波洛维茨人俘获的故事，波洛维茨首领贡恰克可汗以礼相遇，在第二幕中请他观赏各种波洛维茨舞蹈（舞曲常被单独演奏）。

Prince of the Pagodas, The 《宝塔王子》 三幕芭蕾舞剧，布里顿作曲，1957年首演于伦敦。约翰·克兰科编童话剧本及舞蹈。

Princess Ida 《艾达公主》 二幕喜歌剧，吉尔伯特与萨利文作曲，1884年在伦敦首演时称为"无伤大雅地歪曲丁尼生原作的歌剧改编本"。剧中公主为一女子大学的校长。

principal (1)**首席** 乐队中各乐器组的第一演奏员（如小提琴首席）；

(2)**主要演员** 歌剧团中演唱重要角色，但不是主角的歌唱演员。

(3)**主音栓** 管风琴上的主音栓。在英国为四英尺管，在德国（*Prinzipal*）和意大利（*principale*）为八英尺管。参见organ（管风琴）。

principale 主声部 约1750年以前，小号声部称主声部。

Prinzipal 主音栓 见principal(3)。

printing of music 音乐印刷术 15世纪后半叶在罗马（1476）、威尼斯和维茨堡印刷附有乐谱的素歌，音符用黑色，谱表用红色。威尼斯的奥塔维亚诺·德·佩得鲁奇于1501年印刷第一本主调合唱曲集《歌曲一百首》，此后又印刷约五十本曲集。1528年，彼埃尔·阿坦南开始在巴黎印刷乐谱；1530年，伦敦印刷一册《三声部与四声部歌曲二十首》的乐谱。16世纪后半叶意大利采用镌版术印刷乐谱，《少女曲集》刻于1612或1613年初，是"第一部印刷的维吉那琴曲集"。早在18世纪，约翰·瓦尔什就创用特制打印冲头雕刻乐谱，这套方法至今犹在使用，几乎完全取代了铅字。18世纪末，石版印刷术发明；1800年，韦伯亲自用石版印刷自己的《钢琴变奏曲》，op.2。近年来，影印石版术已用于出版作曲家或抄谱人的手稿。

Printz, Wolfgang Kaspar 普林茨，沃尔夫冈·卡斯帕（1641—1717） 德国作曲家。攻读神学，被任命为普罗姆尼茨和特里贝尔的唱诗班主唱，1665年任索拉乌的唱诗班主唱。所著《古今高级唱歌和演奏艺术史》（德累斯顿，1690）是第一部用德语写作的音乐史。

Prise de Troie, La 《特洛伊之陷落》 见Trojans（《特洛伊人》）。

Pritchard, John 普里查德，约翰（1921— ） 英国指挥家。主要在格兰德伯恩节日歌剧院工作。1947年起为弗里兹·布什手下的艺术辅导兼合唱队长，随后任音乐指导和艺术顾问。与莫扎特和里夏德·施特劳斯的歌剧有密切关系。在音乐会演出方面，曾任利物浦皇家爱乐乐团和伦敦爱乐乐团音乐总监。

Prix de Rome[法] **罗马大奖** 法国政府设立的奖金，授予绘画、雕塑、蚀刻、建筑和音乐各方面的杰出人士。奖金由法国科学院下的艺术院经考试后颁发。获奖者必须在罗马的法兰西学院总部所在地梅迪奇别墅居住三年，写一部新作送审。

1803年第一次授予音乐奖。有时由二人合得。获头奖的作曲家先后有：安德罗特（1803）、杜里安和加斯（1805）、布泰耶（1806）、布隆多（1808）、多索瓦纳（1809）、博利厄（1810）、谢拉尔（1811）、埃罗尔德（1812）、庞塞隆（1813）、罗尔（1814）、伯努瓦（1815）、巴东（1817）、阿勒维和马辛-图里纳（1819）、勒·博尔纳（1820）、里福（1821）、勒·布尔热瓦（1822）、布瓦里和埃梅尔（1823）、巴伯雷奥（1824）、吉荣（1825）、帕里斯（1826）、J. B. L. 吉罗（1827）、罗斯-德普雷奥（1828）、柏辽兹和蒙福尔（1830）、普雷沃（1831）、A. 托马（1832）、蒂斯（1833）、埃尔瓦特（1834）、布朗热（1835）、布瓦斯洛

(1836)、L. D. 贝索齐(1837)、布斯凯(1838)、古诺(1839)、巴赞(1840)、马亚尔(1841)、罗歇(1842)、马塞和勒诺·德·维尔巴克(1844)、加斯蒂内尔(1846)、德费斯(1847)、伊纳尔(1848)、夏洛(1850)、德莱埃勒(1851)、莱翁斯(1852)、加利贝尔(1853)、巴尔特(1854)、孔泰(1855)、比捷和夏尔·科兰(1857)、达维德(1858)、欧内斯特·吉罗(1859)、帕拉迪莱(1860)、杜布瓦(1861)、布尔戈尔-迪库德雷(1862)、马斯内(1863)、西格(1864)、勒内普韦(1865)、埃米尔·佩萨尔(1866)、拉比托和温茨魏勒(1868)、托杜(1869)、马雷夏尔(1870)、塞佩泰(1871)、萨尔韦雷(1872)、保罗·皮热(1873)、埃拉尔(1874)、沃姆塞(1875)、伊尔马谢尔和 P. 韦隆热·德·拉·尼(1876)、布鲁坦和萨米埃尔·卢梭(1878)、于埃(1879)、伊勒马谢尔(1880)、马尔蒂和皮埃内(1882)、维达尔(1883)、德彪西(1884)、勒鲁(1885)、萨瓦尔(1886)、夏邦蒂埃(1887)、埃尔朗热(1888)、卡罗(1890)、西尔韦尔(1891)、布洛赫和比塞(1893)、拉博(1894)、勒托雷伊(1895)、穆凯(1896)、多洛内(1897)、勒瓦德和 E. 马莱尔布(1899)、施米特(1900)、卡普莱(1901)、昆克(1902)、拉帕拉(1903)、佩克(1904)、加卢瓦和 M. 萨米埃尔·卢梭(1905)、迪马(1906)、勒·布歇(1907)、盖哈尔德(1908)、马泽利厄(1909)、加隆(1910)、帕雷(1911)、莉莉·布朗热和德尔万古(1913)、迪普雷(1914)、马克·戴尔马和伊贝尔(1919)、马格里特·卡纳尔(1920)、J. 德·索维勒·德·拉普雷斯勒(1921)、让娜·莱勒和布斯凯(1923)、迪索(1924)、富雷斯蒂埃(1925)、勒内·吉尤(1926)、E. 戈雅克(1927)、R. 卢舍尔(1928)、埃尔萨·巴兰(1929)、T. 奥班(1930)、J. 杜邦(1931)、伊冯娜·德波尔特(1932)、R. L. 普拉内尔(1933)、E. 博扎(1934)、R. 夏朗(1935)、M. 斯特恩(1936)、V. 塞尔文蒂(1937)、H. 迪蒂耶(1938)、P. 马亚尔-韦尔热(1939)、A. F. 德桑克洛斯(1942)、皮埃尔·桑康(1943)、R. 加卢瓦-蒙布伦(1944)、马塞尔·比奇和克洛德·帕斯卡尔(1945)、皮埃尔·帕蒂(1946)、J. M. 达马兹(1947)、奥代特·加滕劳布(1948)、阿德里安娜·克洛斯特雷(1949)、埃夫兰·普利凯(1950)、夏尔·夏纳(1951)、让-彼埃尔·里维埃(1957)、阿兰·卢维埃(1968)。

以上名单表明奖金不一定是准确地衡量音乐灵感的标准。拉威尔就是一位没有被选上的天才作曲家。

Prodaná Nevěsta 《被出卖的新嫁娘》 见 Bartered Bride。

Prodigal Son, The 《浪子》 布里顿作曲的宗教寓言剧，威廉·普洛默编台本。三部同类作品中的最后一部(另两部为《克卢河》和《熊熊炉火》)，1968 年在奥尔德堡音乐节上首演。

programme music 标题音乐 用音响描绘一则故事或形象的具体内容、形式受故事或形象制约的音乐，与纯音乐相区别。素歌、16 世纪的经文歌和弥撒曲、英国维吉那琴曲，17 世纪法国的羽管键琴曲，以及 16 世纪的许多牧歌、17、18 世纪的歌剧、清唱剧和康塔塔中都会有一些描绘性的段落，但无不是全曲的附带因素，整个作品自有其不受标题约束的音乐布局。只有极少的例外，如 14 世纪意大利的猎歌、雅内坎的小鸟尚松和战争尚松、伯德描写战争的维吉那琴曲，以及约翰·库瑞的《圣经奏鸣曲》，在形式和题材上都直接同标题有关。

贝多芬坚持说、他的《田园交响曲》"抒情多于写景"，但第四乐章与所有描写暴风雨的音乐一样，属于标题音乐。柏辽兹则相反，给《幻想交响曲》写上了标题，表示他把交响曲视为一部器乐的戏剧，不过"并不乞援于台词而已"。门德尔松和李斯特的态度更形成了强烈的对比，门德尔松将其音乐会序曲中的描绘成分限制在传统曲式的范围以内，而李斯特的交响诗则在形式和表情上同题材内容紧密相关，认为最好加上标题或序言，"以防止听众

错误地理解诗意的内容"。

他认为音的诗人(李斯特以此称呼标题音乐作曲家)和"单纯的音乐家"之间的区别在于：前者"表现作曲家心灵的印象和经历，为了把它们传达给听众；而后者则按照一些规定的法则调度、聚合和连接一个个的音，游戏般地克服难题，力求取得新颖、大胆、错综复杂、不同凡响的组合"(引自《论柏辽兹及其哈罗尔德交响曲》一文，1855)。

里夏德·施特劳斯写了不少交响诗，尤其在《英雄的一生》(1898)和《家庭交响曲》(1903)中，他利用标题把管弦乐的描绘性能发挥得淋漓尽致。一切音乐在本质上都表现某一"标题"，不论是明言还是暗示。此说一百多年前在汉斯利克《论音乐的美》(1854)中受到猛烈的抨击。今天这已不是一个尖锐的问题，汉斯利克的观点虽然偏激，却同本世纪的流行看法比较接近，即对于标题对音乐的价值的任何判断，最终必须是对最终听到的音乐品质的判断。

Prokofiev, Sergey Sergeyevich 普罗科菲耶夫，谢尔盖·谢尔盖耶维奇 (1891—1953) 苏联作曲家。生于叶卡捷里诺斯拉夫区的松佐夫卡。母亲为钢琴家，保证他在作曲和弹琴两方面的早熟天才得到及时鼓励。他还没有学好写字便开始作曲，九岁时写了一部歌剧(《巨人》)，由家里人表演。他第一位重要的老师是格利埃尔，后来在圣彼得堡音乐学院师从里姆斯基-科萨科夫、利亚多夫和切列普宁，以第一钢琴协奏曲(共作有五部钢琴协奏曲)获鲁宾斯坦奖。以捶击般节奏著称的《西古提组曲》(1916)，确立他为俄罗斯最先进的作曲家之一；他的《古典交响曲》(1917)显示了模仿的天才。俄国革命期间，他离开祖国，远游海外(但后来又写了感人的《十月革命20周年康塔塔》)，先在伦敦逗留，后赴日本。1921年寓居美国，在芝加哥指挥歌剧《三桔爱》的首演。1922年移居巴黎，为季阿吉列夫的俄罗斯芭蕾舞团作曲，该团上演了他的几部作品。1934年，流浪热过去后，他返回祖国，志愿做一个苏联公民，归国后由于受苏维埃社会新生活的感染，创作了许多反映社会主义现实生活的作品，音乐语言也从枯涩怪诞转向清新流利。尽管如此，他在1930—1940年代所写的作品中，还时时流露出西方现代主义的影响。1948年，在联共(布)党中央委员会的一个决议中，他的歌剧《真正的人》(1948)受到严厉批判。对此他表示愿意在下一部歌剧中采用"明晰的旋律以及尽可能单纯的和声语言"。决议连同普罗科菲耶夫的复信都收在斯洛宁姆斯基的《1900年以来的音乐》(1949)一书中。1951年，以声乐交响组曲《冬日的篝火》和清唱剧《保卫和平》被授于斯大林奖。他于1953年3月5日斯大林逝世前三小时去世。



普罗科菲耶夫

普罗科菲耶夫创作的重要作品几乎包括各种曲式。《战争与和平》、《火天使》、《赌徒》、《三桔爱》等歌剧在20世纪不多的新作剧目中站住了脚。《罗密欧与朱丽叶》至今仍不失为柴科夫斯基的《睡美人》以来最重要的一部芭蕾舞剧。在七部交响曲中，第五至今不失为最光采夺目的作品(虽然有些行家更喜欢阴沉而令人不安的

第六交响曲)。五部钢琴协奏曲(特别是第三)和两部小提琴协奏曲仍是音乐会的常演曲目。绘声绘影的康塔塔《亚历山大·涅夫斯基》,不愧为当代最出色的合唱作品之一(其原始形式也是电影音乐的优秀范例)。钢琴作品的机智与辛辣,不减当年,同时又不乏甘美的抒情气质。

普罗科菲耶夫的主要作品有:

(1)舞台作品:歌剧《马格达伦》(1913);《赌徒》(1915—1916,1927年首演);《三桔爱》(1919);《火天使》(1919—1926,1955年首演);《谢苗·科特科》(1939);《修道院的订婚礼》(1940);《战争与和平》(1941—1952);《真正的人》(1947—1948,1961年首演);芭蕾舞剧六部,包括《罗密欧与朱丽叶》(1936)和《灰姑娘》(1946)。

(2)乐队作品:七部交响曲;小交响曲;序曲;交响组曲;电影配乐《基日中尉》、《黑桃皇后》、《伊凡雷帝》等;五部钢琴协奏曲;两部小提琴协奏曲;大提琴协奏曲。

(3)室内乐:木管与弦乐五重奏;弦乐五重奏;两首弦乐四重奏。

(4)钢琴曲:九首奏鸣曲;两首小奏鸣曲;组曲;练习曲。

尚有合唱康塔塔、歌曲以及为朗诵与乐队写的《彼得与狼》(1930)。

prolation 短拍 有量记谱法中指小音符(今全音符)与微音符(今二分音符)之间的关系,有完全短拍,也有不完全短拍。完全短拍用圆或半圆加点表示(⊙,☉),圆或半圆表示中拍(*tempus*,即短音符〔今二全音符〕与小音符〔今全音符〕的关系),这时,短音符包含三个小音符。不完全短拍则没有点,这时小音符包含两个微音符。参见 mensural notation(有量记谱法)。

Promenade Concerts 漫步音乐会 1838年,伦敦仿效巴黎举行一系列"缪扎式漫步音乐会"。缪扎是巴黎流行的夸德里尔舞曲作曲家,1833年起在巴黎指挥漫步音乐会。19世纪中,时而有人组织系列漫步音乐会,请缪扎、于连、巴尔等人出任指挥。现在伦敦每年夏天的"普朗姆"("漫步"原文的简称)是罗伯特·纽曼在1895年创始的。节目中总包括若干新作品则是亨利·伍德爵士的创举。伍德自音乐会创始之日起担任指挥,直至1944年去世。1927年,伦敦音乐会的组织工作由英国广播公司负责。

亨利·伍德爵士的继承者中,最受欢迎的是马尔科姆·萨金特爵士,他吸引了许多热心的青年来皇家艾伯特会堂听音乐。行政领导威廉·格洛克爵士的贡献也同样重要,他为伦敦"普朗姆"的节目带来新的探索精神。英国其他城市以及别的国家现在都定期举行漫步音乐会的演出季,但"漫步"一词在哪里都已经适用。虽然按照传统在"普朗姆"场内仍设有站位,却不再有人信步走来走去了。

Prometheus 《普罗米修斯》 希腊神话中的英雄,有好几部关于他的音乐作品,包括:(1)《普罗米修斯的生民》,芭蕾舞剧,贝多芬作曲,op.43(1800)。包含一首序曲和十八段音乐。终曲的主题也用于几乎同时写作的一首民间对舞曲中,后来又相继用在钢琴曲《降E大调变奏曲与赋格》,op.35和《英雄交响曲》末乐章变奏曲中。

(2)《普罗米修斯》,李斯特的交响诗(1850)。

(3)《普罗米修斯:火之诗》,斯克里亚宾的管弦乐音诗,op.60(1910)。总谱要求一架彩色钢琴,即能将色彩映射到屏幕上的键盘乐器。

(4)为歌德诗作《普罗米修斯》谱成的歌曲,作曲者有舒伯特、沃尔夫等人。

Proper 专用弥撒 歌词与音乐因不同节日或季节而异的弥撒,不同于各段歌词固定不变的常规弥撒,共分进台经、升阶经、哈利路亚(悔罪节时则用特拉克图斯)、献祭经和圣餐经。

Prophète, Le 《先知》 五幕歌剧,梅耶贝尔作曲,奥古斯丁·尤金·斯克莱布编台本,1849年首演于巴黎。剧情叙述16世

纪荷兰再洗礼派的起义，在明斯特宫的焚毁中结束。这部歌剧现已很少演出，但让·德雷斯克、卡鲁索和玛蒂内利都曾饰演过其中的主角。

Proportio [拉，字面意义为"比例"] **变拍后续舞曲** 16世纪德国的后续舞曲(参见 Nachtanz)，常为快速三拍子，与前面的舞曲(慢板，二拍子)形成对比；但两者旋律相同，只是速度和节拍不同。后续舞曲采用前舞曲的旋律，按2:3的比例改成三拍子，故称变拍后续舞曲，如：



proportion **符值比例法** 所有主调合唱曲的节奏体系都以符值比例为依据。近代的拍号来自有量记谱法中用以表示后出现的新符值同其前面的符值之间的关系的比例符号。这种关系可以是增，但更多的是减，用分数或比率表示，如理查德·戴维(约1500年)的例子：



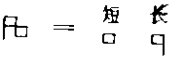
(叫做西斯基阿尔特拉"*sesquialtera*"比例或赫米奥拉"hemiola")，其中3:2的比例等于现代的三连音。莫利在《实用音乐简明教程》(1952，R.A.哈曼编订)中列有一张常用的符值比例表，抄自加弗里，给"对于符值比例感兴趣的人"使用，还有一首歌曲《基督的十字架助我成功》，供练习按符值比例演奏之用。有些符号在17世纪仍用其比例一义，而不理解为拍号，如下例中：



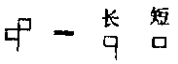
这里的3/1是指后面的三个小音符(今全音符)应按其前一音的拍子唱。近代记谱法应记作：



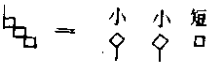
propriety [拉：*proprietas*] **格** 有量记谱法中二音写成连音符时，正常(完全)的顺序应是短音符(今二全音符)在前，长音符在后。从短音符开始的连音符，如



为"正格"(*cum proprietate*)连音符；从长音符开始的连音符，如



为"出格"(*sine propietate*)连音符；从两个小音符(今全音符)开始的连音符，如



为"反格"(*cum opposita propietate*)连音符。

Prosa **散文** 参见 sequence(继叙咏)(2)。

Proske, Karl **普罗斯克，卡尔** (1794—1861) 西里西亚的宗教音乐编

辑者。1823年前行医为业，后在雷根斯堡攻读神学，1826年被授予神职，1830年任大教堂咏经司铎和乐正。访问意大利，收集16,17世纪教堂合唱音乐，出版《圣乐》(四卷本，1853—1862)和《新弥撒曲选》(1855—1859)，对复兴帕莱斯特里那及其同时代人的音乐贡献甚大。收集的珍本现藏雷根斯堡圣公会图书馆。

prosula 普罗苏拉 见trope(附加段)。

Prout, Ebenezer 普劳特，埃比尼泽 (1835—1909) 英国作曲家，管风琴家，理论家。执教于伦敦皇家音乐学院(1879)和市政厅音乐学校(1884)。著有《和声学理论与实用》(贺绿汀的汉译本1936年由商务印书馆出版)、《严格与自由对位法》、《复对位法与卡农》(孟文涛的汉译本1955年由音乐出版社出版)、《管弦乐法教程》(孟文涛的汉译本1955年由音乐出版社出版)、《曲体学》(朱建的汉译本1952年由上海新文艺出版社出版)、《应用曲体学》(中央音乐学院编译室的汉译本1956年由音乐出版社出版)等教科书，采用者甚广。

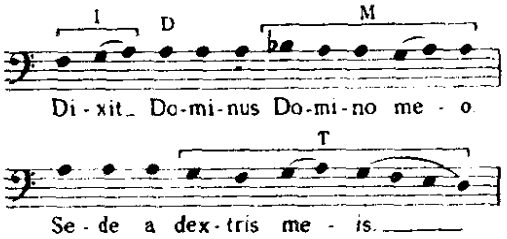
Provençal tambourine 普罗旺斯铃鼓 见tabor(塔波鼓)。

Provenzale, Francesco 普罗文札莱，弗朗切斯科(约1627—1704) 意大利作曲家。在那不勒斯执教于圣玛丽娅·迪·洛雷托音乐学院(1663)，后任该院院长(1673—1701)。1686—1699年同时担任圣真纳罗教堂乐正。作有歌剧、康塔塔、清唱剧、经文歌及其他教堂音乐，为领导巴罗克晚期歌剧发展的那不勒斯系歌剧作曲家的第一人。在固定低音上创作的咏叹调《让我死去》收在戴维森和阿佩尔所编的《音乐史例》中。

Prunières, Henry 普律尼埃尔，亨利 (1886—1942) 法国音乐学家，在巴黎大学文理学院从罗曼·罗兰为师。创办并主编《音乐评论》杂志(1920)，编辑吕利作品集。撰有论述17世纪歌剧、吕利、蒙特威尔第、卡瓦利等的著作多种。《蒙特威尔第》(1924)及《新编音乐史》(1945)均已译成英文出版。

Prussian Quartets 《普鲁士四重奏》 1789—1790年间莫扎特为业余大提琴家、普鲁士国王弗雷德里克·威廉创作的一组三首(计划写六首)弦乐四重奏的别称。它们是：D大调第一四重奏，K 575；降B大调第二四重奏，K 589；F大调第三四重奏，K 590。三首均突出大提琴声部。

Psalmody 《诗篇咏唱》 基督教仪式音乐最古老的一个部分。一首完整诗篇的各节通常由唱诗班分左右两半轮流按圣公会歌曲或素歌八调之一吟唱：

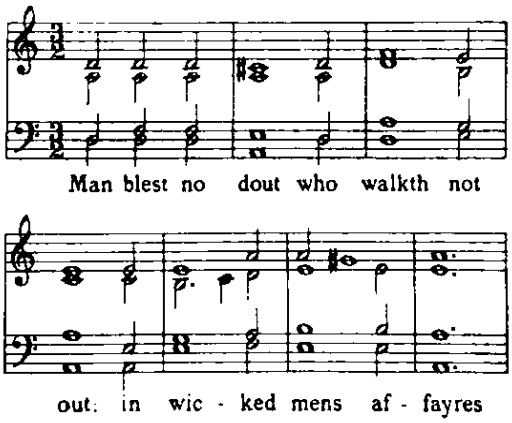


上例属第一调。谱中I是开始("起")，D是属音或称朗吟音("承")，M是半节结束("转")，T是全节结束("合")。最早在每节结束后唱一首交替圣歌，随教会年历而不同，后来只在整首诗篇前后唱交替圣歌。诗篇用调的选择应与交替圣歌的调式相适应。每个诗篇调有一系列诗节收尾法，谓之"歧"，以求得与交替圣歌的开始数音相适应。一首诗篇总有一节用比较精致复杂的素歌吟唱作为应答。参见tonus peregrinus(异调)和tract(特拉克图斯)。

Psalmus Hungaricus [拉] **《匈牙利诗篇》** 科达伊为诗篇第五十五篇所谱的曲，op.13，根据16世纪诗人迈克尔·韦格的译词。由男高音独唱、合唱和乐队演出，1923年应匈牙利政府委托为纪念布达与佩斯两城合并五十周年而作(巴托克的《舞蹈组曲》也在同样情况下创作。)

psalter, metrical 格律诗篇 16世纪荷兰、英国、苏格兰和瑞士的改革派教会决定不以素歌方式咏唱诗篇，而将诗篇译成

有格律的韵文，配以会众都能咏唱的曲调。这些曲调采用模仿风格，如1564年古迪梅尔的《大卫诗篇一百五十首》(H. 埃克斯佩根据1580年版本收录在《法国文艺复兴时期音乐大师》ii, iv, vi中，1895—1897)，或更多地采用主调音乐风格，曲调出现在男高音或最高声部。



上例选自塔利斯为1567/8年帕克大主教的诗篇集谱写的八种曲调的第一种，曲调在男高音声部。斯登霍尔德和霍普金斯的诗篇集由戴伊于1563年出版(四声部乐谱)，以后的伊斯特(1592)、雷文斯克罗夫特(1621)和普莱福德(1677)都出版过英语的诗篇集。第一部完整的日内瓦加尔文派诗篇集出版于1562年，由路易.布尔热瓦作曲和改编。苏格兰诗篇集采用一些法国曲调，出版于1564—1565年。第一部荷兰诗篇集是1540年的《诗篇歌曲集》，采用世俗曲调，1566年为法国诗篇集所取代。16、17世纪各种诗篇集中的曲调，有些被收入以后的赞美诗集中，至今仍在使用。

psalterion 见psaltery(索尔特里琴)。

psaltery [法: *psalterion*; 意: *salterio*] 索尔特里琴 中世纪齐特尔琴类拨弦乐器，形如杜西玛琴，但杜西玛为击弦乐器。通常呈对称的梯形，半索尔特里琴则呈翼状，当加置键盘发展成为羽管键琴时仍保持翼状。

Pskovitianka 《普斯科夫女郎》 见Maid of Pskov。

Puccini, Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria 普契尼，贾科莫·安东尼奥·多梅尼科·米歇尔·塞孔多·玛里亚(1858—1924) 意大利歌剧作曲家。出身于音乐世家，学于卢卡，后赴米兰音乐学院师事篷基耶利。第一部歌剧《群妖围舞》(1884)参加比赛，败于马斯卡尼的《乡村骑士》之下；1893年才以《玛侬·莱斯科》一举成名。《绣花女》(1896年在托斯卡尼尼指挥下首演)，《托斯卡》(1900)和《蝴蝶夫人》(1904，首演时惨遭失败)三部歌剧取得的成功非其后的《西方女郎》(1910年首演于纽约)和《三联剧》(三部独幕剧《外套》、《修女安杰丽卡》和《贾尼·斯基基》，作于1914—1918年第一次世界大战期间)所能比拟，虽然《三联剧》中有他最优美的音乐。《图兰朵特》的终场二重唱未能写完，死后由阿尔法诺续成。普契尼有十分敏锐的戏剧感，强烈而自发的旋律天才，又学得一手惊人的和声与配器技巧，使他的歌剧成为上个世纪最成功的杰作，虽然与他的前人威尔第相比，普契尼是比较肤浅和局限的作曲家。一言以蔽之，威尔第是伟大的戏剧作曲家，而普契尼则是驾驭舞台效果的能手。



普 契 尼

Pugnani, Gaetano 普尼亚尼，加埃塔诺

(1731—1798) 意大利小提琴家，教师。从索尼斯和塔蒂尼学习，后任都灵宫廷乐队首席乐师，1754 年起作为小提琴家作旅行演出，1767—1770 年任伦敦意大利歌剧院乐队首席，1770 年返回都灵任教师、指挥和乐队首席。学生包括维奥蒂、布鲁尼和孔福尔蒂。作有歌剧、芭蕾舞剧、康塔塔、小提琴协奏曲和奏鸣曲、五重奏、四重奏及其它室内乐。一度被误认为著名的《前奏曲与快板》的作者，其实那是克莱斯勒的风格模拟曲。

Pugno, (Stéphane) Raoul 普尼奥，(斯蒂法内)·拉乌尔(1852—1914) 法国钢琴家，托马的学生，广泛从事独奏生涯。1871 年起任巴黎圣欧仁教堂管风琴师，1878—1892 年任该教堂乐正。1892—1901 年间执教于巴黎音乐学院。作有歌剧及其他舞台音乐(包括死后由娜迪亚·布朗热续成的《死城》)；芭蕾舞剧；一部清唱剧；钢琴曲和歌曲。

Pujol, Juan Pablo 普霍尔·胡安·巴勃洛(1573—1626) 西班牙作曲家。先后在塔拉戈纳(1593)、萨拉戈萨(1595)和巴塞罗那(1612 年至去世)担任教堂乐正。1600 年被任命为牧师。作有弥撒曲，其他教堂音乐和世俗歌曲。H·昂格莱斯出版了他的教堂音乐二卷(1926, 1932)。

Pulcinella 《普尔钦奈拉》 斯特拉文斯基的芭蕾舞剧，作于 1919 年，由马西纳编舞，毕加索设计舞台美术，1920 年首演于巴黎；后改编为管弦乐组曲。是斯特拉文斯基第一部新古典主义风格的作品，音乐据说取材于佩尔戈莱西的手稿，最初因"歪曲"18 世纪音乐遭到非议。康斯坦特·兰伯特在《这也算音乐!》一文中把它比作给一本古代镌版画册添加不真实的胡髭和长须；但今天人们并没有把它当作改头换面的 18 世纪音乐，而是作为 20 世纪的一种新风格来欣赏和接受的。

Pult[德] **谱台** 乐队中，弦乐演奏员两人合用一只谱架，谓之谱台。

Punch and Judy 《潘奇与朱迪》 大型独幕歌剧，哈里森·伯特威斯尔作曲，斯蒂芬·普勒斯林编台本，1968 年首演于奥尔德堡音乐节。这部作品以家喻户晓的市集木偶戏为基础，写成了台本作者所谓的"时事资料歌剧"。古代(戏剧)仪式与现代(音乐)仪式结合成为英国第一部真正的现代歌剧。

punctum 或 punctus[拉] **点** (1)指音符，对位(*coutrapunctus*)的原意是"点对点"，即"音符对音符"。

(2)在有量记谱法中，音符后加点(*puntus additionis*)增加原时值的一半；两个音符之间或一个音符符干旁边加点(*punctus divisionis*)将完全拍或完全短拍中的三音组隔开。

(3)中世纪舞曲埃斯坦比耶中的各重复段称"点"。

(4)理论家无名氏四世在讨论佩罗坦的作品时称"克劳苏拉"(clausula)为点。

punta d'arco[意] **弓尖** 与弓根相对的一端。A punta d'arco：弓尖音，要求演奏者只用琴弓的最后一段拉在琴弦上。

Purcell, Daniel 珀塞尔·丹尼尔(约 1663—1717) 英国管风琴家，作曲家。与其兄亨利一样当过皇家圣堂唱诗班歌手。1688—1695 年间任牛津莫德林学院管风琴师，1713—1717 年任霍尔本圣安德鲁教堂管风琴师。1700 年为康格里夫《巴黎的审判》所作的配乐获第三奖。1695 年，续成其兄《印度女王》的音乐，为第五幕写了一段假面剧。此后至 1707 年前后积极写作戏剧音乐。为圣塞西利亚节写过几首颂歌；为安娜公主的生日写过一首颂歌(1700)。出版作品有《印度女王》中的音乐(收在《乐曲集锦》ii, 1, 1696)，《巴黎的审判》，收入不同歌集中的圣歌和世俗歌曲，六首独唱康塔塔，长笛奏鸣曲，小提琴奏鸣曲和《管风琴或羽管键琴诗篇歌调》，还有一些赞美歌的手稿保存至今。

Purcell, Henry 珀塞尔，亨利(1659—1695) 英国管风琴家，作曲家。父为皇家圣堂堂士。1668—1673 年间为皇家圣堂唱诗班歌手，1677 年专为小提琴作曲。1679 年起任威斯敏斯特寺管风

琴师，1682年起任皇家圣堂管风琴师。1683年被任命为国王乐器保管员。



珀 塞 尔

亨利·珀塞尔是当时最有独创性，最有才华的英国作曲家。他积极创作各种音乐——戏剧音乐、教堂音乐、宫廷颂歌、世俗歌曲、宗教歌曲、各种不同庆典的颂歌和器乐。早期作品表现出对过去的依恋，也显示出对较新的和声手法的向往。成长以后接受巴罗克音乐的各种传统——轮廓明晰、庄丽辉煌、表情倾向于悲怆——但从不丧失自己的个性。所作戏剧音乐有六部歌剧，其中仅《狄朵与埃涅阿斯》的音乐始终不断，其他几部都包含大量对话；教堂音乐包括传统风格的全声赞美歌和由最高男高音、男高音和男低音演唱的新式伴唱赞美歌；所作颂歌由独唱、合唱和乐队形成鲜明的对比。作为独唱歌曲作曲家，不论在想象丰富、技巧娴熟和紧扣英语语调的技能方面，至今都无出其右。最杰出的器乐作品是1680年所作的维奥尔琴幻想曲，它们以独特有趣的方法处理传统曲式。三重奏鸣曲最突出地证明他精通意大利风格，他毫不掩饰自己对意大利风格的艳羡。他为普莱福德《音乐技巧入门》第十二版(1694)所作的贡献表明他对具体技巧的兴趣非同一般。

主要作品有：

(1)舞台音乐：《狄朵与埃涅阿斯》(1689)，《迪奥克莱西安》(1690)，《阿瑟王》(1691)，《仙后》(1692)，《印度女王》(1695)，《暴风雨》(1695)和四十余部戏剧配乐。

(2)颂歌：十七首为国王和皇室其他成员而作，四首为圣塞西利亚节而作，三首为其它场合而作。

(3)歌曲与康塔塔：九首康塔塔(二声部或多声部和器乐)，四十一首世俗二重唱，一百多首世俗歌曲，圣歌，二重唱、三重唱和四重唱，大量轮唱歌。

(4)教堂音乐：十二首完整的全声赞美歌，四十多首伴唱赞美歌，三首礼拜乐。

(5)室内乐：三、四、五声部幻想曲，两首圣号经，十二首三声部奏鸣曲(1683)，十首四声部奏鸣曲(1697)。

(6)键盘音乐：收入《音乐女侍》ii(1689)的各种乐曲，《演习曲选粹》(1696)和其他未发表的手稿。

珀塞尔作品全集共32卷，由珀塞尔协会赞助编辑(1878—1962)，现正计划对以前出版各卷进行修订。

Puritani, I[意] 《清教徒》 三幕歌剧，贝利尼作曲，卡洛·佩波利撰台本；台本根据弗朗索瓦·安斯洛和泽维尔·博尼法奇·桑丁的戏剧《圆脑袋与骑士》，而后者又取材于瓦尔特·司各特的《老凡人》。贝利尼这最后一部歌剧的全称虽为《苏格兰清教徒》，地点却放在普利茅斯，剧情描述骑士阿瑟·塔尔博勋爵帮助查理一世的遗孀亨里埃塔王后逃出监狱，同时他又与清教徒典狱官的女儿订有婚约。姑娘为此精神失常，后又恢复神志，阿瑟受到奥立佛·克伦威尔的赦免。1835年此剧在巴黎首演，演员有格里西、鲁比尼、坦布里尼和拉布朗什。

Puy, Jean Baptiste Edouard Louis Camille du 迪皮伊，让·巴普蒂斯特·爱德华·路易·卡米尔(约1770—1822) 法国小提琴家，男中音歌唱家，指挥家，作

曲家。学于巴黎，1793年定居斯德哥尔摩，在宫廷乐队演奏小提琴，并在歌剧院演唱。1799年因失欢于古斯塔夫·阿道尔夫而贬离瑞典，迁居哥本哈根，积极从事作曲和歌唱。1809年又因与克里斯蒂安·弗雷德里克亲王夫人相恋而被逐出境，暂时寓居巴黎，1812年返斯德哥尔摩，任宫廷指挥。莫扎特的《唐璜》在哥本哈根(1807)和斯德哥尔摩(1813)的首演都由他演唱主角。《费加罗的婚礼》在斯德哥尔摩首演(1821)时，也由他演唱费加罗一角。作有芭蕾舞剧及其他舞台音乐，一部长笛协奏曲，舞曲和合唱曲。

Pylkkänen, Tauno (Kullervo) 皮尔卡嫩，陶诺·(库勒沃)(1918—1980) 芬兰作曲家。马代托亚和帕尔姆格伦的学生。1942—1961年在芬兰广播电台工作，1942—1969年任《新芬兰报》音乐评论，1960—1969年任芬兰国家歌剧院艺术指导。作有歌剧(包括广播歌剧《狼的新娘》，1950)，交响诗及其他管弦乐曲，一部大提琴协奏曲，合唱曲，一首弦乐四重奏及其他室内乐，康塔塔和歌曲。

Q

Q 略语，代表 *quintus*, *quinto* 或 *quinta pars*，即 16 世纪由五个或五个以上的人声或乐器声部唱奏的乐曲中的第五声部。参见 quintus（第五声部）。

quadratum［拉］ **方** 见 B。

quadrille **方阵舞曲** 19 世纪初盛行的法国舞曲，1815 年传入英国，1821 年传入德国。有两对或四对舞伴，分五段（"裤子"、"夏天"、"母鸡"、"特雷尼"和"终段"），交替采用 6/8 和 2/4 拍子。据说方阵舞的名称来自卢梭《圣歌缪司节》(1745) 第五幕中采用的舞伴结成偶数对子的民间对舞。方阵舞曲常由歌剧音乐改编而成，法国作曲家夏布里埃甚至写过一首《特里斯坦》方阵舞曲。

quadrivium［拉］ **四学科** 中世纪大学中包括音乐在内的七大人文学科的一部分，由四门数学艺术（算术、几何、音乐与天文）组成；另一部分为三学科，由语法、辩证法和修辞法三门修辞艺术组成。音乐部分的内容主要为研究波伊提乌《音乐》一书中论述的音程比例。

quadruple counterpoint **四重对位** 四个旋律或声部的结合，四声部位置颠倒（即高声部成为低声部，低声部成为高声部）后，四声部仍保持良好关系。

quadruple croche［法］ **六十四分音符**

quadruple fugue **四重赋格** 含有四个不同主题的赋格曲，例如巴赫《赋格的艺术》中的末乐章（未完成）。

quadruple stop **四音同按** 弓弦乐器上奏出的四音和弦，即使其中有一二音为空弦音而不用手指按弦，仍用此称。

quadruplet **四连音** 在三拍时间内均等地奏出的四个音，例如：



肖邦：《诙谐曲》，Op. 39, No. 3

quadruplum［拉］ **第四声部** 公元 1200 年前后的奥尔加农和克劳苏拉中，定旋律声部上方的第四声部，以定旋律声部为第一声部向上计算。也指包含定旋律上方第四声部的乐曲，如佩罗坦所作的四声部曲。

Quagliati, Paolo **夸利亚蒂，保罗**（约 1555—1628） 意大利作曲家，1606 年起任罗马圣玛丽亚大教堂管风琴师。作品介乎 17 世纪初新旧两种风格之间。以单旋律音乐和复调音乐写作的露天表演戏剧《忠贞的爱情之路》(V. D.戈特瓦尔斯和 P.凯普勒于 1957 年编订现代版) 1606 年演出于罗马。1608 年写的四声部牧歌可作为单旋律音乐，也可作为带有持续低音的牧歌演唱。《谐和天地》(1623，也由戈特瓦尔斯和凯普勒编订) 中有用器乐独奏作为助奏的二重唱。托尔基的《意大利音乐艺术》iii 中收有他的一首键盘托卡塔。

quail **鹌鹑哨** 模仿鹌鹑叫声的一种玩具乐器，莱奥波尔德·莫扎特或米夏埃尔·海顿所作的《玩具交响曲》中用有发 F 音的鹌鹑哨。

Quantz, Johann Joachim **匡茨，约翰·约阿希姆**（1697—1773） 德国长笛家，作曲家。幼年学会演奏数种乐器，1714 年被

任命为拉德堡市乐师助理，1716 年成为德累斯顿乐队演奏员。在维也纳随富克斯和策林卡学对位，1718 年起作为波兰国王的双簧管乐师在德累斯顿和华沙演奏。在巴黎从布法坦学长笛，1724 年又在罗马从加斯帕里尼学对位。1726 年访问巴黎和伦敦，旋返德累斯顿。1728 年起任王储弗雷德里克长笛教师，1741 年弗雷德里克成为普鲁士王之后，任命他为室内乐师兼宫廷作曲家。作有三百首左右长笛协奏曲、奏鸣曲及约二百首其他类型的长笛曲。他的《长笛演奏法论稿》(1752)不仅是一部论述长笛演奏的著作，而且是了解 18 世纪演奏情况的重要资料，堪与 C.P.E.巴赫和 L.莫扎特的论著相提并论。

quarter note 四分音符

quarter tone 四分之一音 传统的西方音乐中最小音程，半音的一半。四分之一音早见于古希腊音乐的四分之一音四音列中，中世纪和文艺复兴时期已有理论家(如圭多和维森蒂诺)加以探讨。有些现代作曲家使用四分之一音作为偶然的效果，有些则用作完整的体系。阿洛伊斯·哈巴写过若干作品，采用完整的四分之一音音阶，用弦乐器、四分之一音钢琴、四分之一音风琴演奏，甚至还用以写作一部完整的歌剧(《母亲》，1931)。记谱所用音符只是将寻常的临时变音记号略加变化而已。恩斯特·布洛赫在钢琴五重奏(1923—1924)的弦乐声部中偶尔使用四分之一音；用"x"号表示。近年来，布莱兹、施托克豪森和利盖蒂等作曲家把四分之一音推上了重要地位。

哈巴所用的四分之一音钢琴是布拉格的 A.福斯特于 1923 年设计的，有两排键盘，其中的一排比另一排调高四分之一音。在这以前，柏林的贝伦斯-塞内加登于 1892 年取得四分之一音钢琴的专利权。

参见 enharmonic(四分之一音程)和 microtones(微分音)。

quartet[法：*quatuor;* 德：*Quartett;* 意：*quartetto*] 四重奏，四重唱 由四人演唱或演奏的作品，18 世纪中期以来，最常见的形式为弦乐四重奏，钢琴四重奏，混用各种乐器的四重奏(例如莫扎特的双簧管与弦乐四重奏，K 370)，以及歌剧、清唱剧、格利合唱和主调合唱曲中的各声部均为独唱的四重唱。莫扎特曾为管乐四重奏和乐队写作交响协奏曲(1778)，罗西尼写过六首长笛、单簧管、圆号和大管的四重奏。

Quartet for the End of Time[法：*Quatuor pour la fin du Temps*] 《"时间结束"四重奏》 梅西昂被纳粹囚禁于西利西亚集中营时所作，共八乐章，由小提琴、单簧管、大提琴和钢琴演奏。这一不寻常的乐器组合是由于集中营难友中只有一个小提琴手、一个单簧管手和一个大提琴手，1941 年在集中营里演出时由梅西昂本人弹奏钢琴。后人仿此写作小提琴、单簧管、大提琴、钢琴四重奏者有苏格兰的托玛斯·威尔森和马丁·达尔比。

Quartettsatz[德] 《四重奏乐章》 舒伯特所作一个弦乐四重奏快板乐章，C 小调(1820)。原来显然是作为一首完整的四重奏的第一乐章写的，因为作者手稿上还有四十一小节的降 A 大调行板接在后面。

Quartfagott[德] 四度大管 大型大管，比普通的大管低四度，进入 19 世纪后即废弃不用，以前也只限于德国制造和使用。

Quartgeige[德] 四度小提琴 空弦比平常小提琴调高四度的小提琴。见 violino piccolo(高音小提琴)。

Quartposaune[德] 四度长号 比降 B 调次中音长号低四度的长号。因此，它实际上是 F 调低音长号。

quasi[意] 仿佛，近乎 例如速度标记 *Andante quasi allegretto,* 意即"近乎快板的行板"；*quasi niente,* 意即"几乎什么也没有"，也即"尽可能地轻"。

Quatorze Juillet, Le[法] 《七月十四日》 罗曼·罗兰剧本的配乐，由奥里克、奥涅格、伊贝尔、凯什兰、拉扎勒斯、米约和鲁塞尔联合创作，1936 年在巴黎首演。

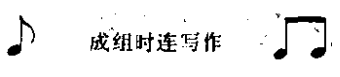
quatreble 第四高声部 15 世纪和 16 世

纪初用语，相当于拉丁语的 *quadruplex*，指唱诗班中的最高声部，因它是定旋律声部上面的第四声部（定旋律作为第一声部，如同 1200 年前后的奥尔加农第四声部那样）。第四高声部和定旋律之间的声部是中声部和高声部。当时有在素歌上方即兴弹奏一个声部（参见 sight〔视觉唱法〕）的做法，第四高声部移调视唱时比定旋律声部高十二度。

Quattro Rusteghi, I〔德：*Die Vier Grobiane*；英：*School for Fathers*〕《四个鲁莽汉子》 四幕喜歌剧，沃尔夫-费拉里作曲，朱塞佩·皮佐拉托根据戈尔多尼原著编台本。1906年在慕尼黑（以德语）首演。意大利语本八年后在米兰上演。剧情描述四个土里土气的威尼斯人粗暴地对待老婆，最后还是她们以智取胜。

quatuor〔法〕 四重奏（唱）

quaver〔美：*eighth note*；法：*croche*；德：*Achtel*；意：*croma*〕 八分音符 长度为四分音符之半的音符，



是全音符的八分之一。英文 *quaver* 原意为抖、颤，因此 16 世纪用以指构成颤音的短音符。

Queen of France, The 《法兰西王后》 海顿的降B大调第八十五交响曲（1785）的别称，是应巴黎奥林匹克馆音乐会之约而写的六部《巴黎交响曲》之一。这一部据说是玛丽·安托瓦妮特王后最喜欢的作品，故得《法兰西王后》之名。

Queen of Sheba, The〔德：*Die Königin von Saba*〕《示巴女王》 四幕歌剧，戈尔德马克作曲，萨洛蒙·赫曼·莫森塔尔编台本。1875 年首演于维也纳，剧情描述所罗门王的宠臣阿萨德向示巴女王求爱，最后遭贬的故事。

Queen of Spades, The〔俄：Пиковая Дама；法：*Pique-Dame*〕《黑桃皇后》 三幕歌剧，柴科夫斯基作曲，作曲家之兄莫代斯特编台本。1890 年首演于圣彼得堡。剧情取材于普希金的小说，青年军官赫曼与老伯爵夫人的孙女莉莎相恋，据称老夫人掌握赌牌必赢的秘诀，赫曼逼她说出秘诀，不幸将她吓死。后来，老伯爵夫人的鬼魂示以他信以为必能赢牌的组合，使他倾其所有押在爱司而没有押在黑桃皇后上，结果一败涂地。这是柴科夫斯基在国内外经常演出的少数几部歌剧之一。

Quercu, Simon de（或 **van Eycken**） 克韦尔库，西蒙·德（又名范·艾肯） 15 世纪晚期佛兰德理论家，米兰宫廷唱诗班主唱，后去维也纳（1513 年仍住在维也纳）。撰有音乐基本理论的专著（1509），作有经文歌一卷（1513）。

Querflöte〔德〕 横笛 即今日之长笛，当时用此称以别于竖笛。

Querstand〔德〕 交错关系

Questa o quella 《要这一个还是那一个》 歌剧《利哥莱托》第一幕中曼图亚公爵唱的调情咏叹调，声称凡是女人，个个讨他喜欢。

quest opera 探索歌剧 描述主角或几个角色历尽艰辛，经受考验，最后才达到目的的歌剧。《魔笛》为这种歌剧的著名范例。

quickstep 快步曲 快步进行曲；现代舞厅交谊舞中快速拍子的舞曲也称快步曲。

Quiet City 《寂静的城》 科普兰的小号、英国管与弦乐曲，初演于 1941 年，由作者为同名话剧创作的配乐改编而成。

Quiet Flows the Don 《静静的顿河》 四幕歌剧，捷尔任斯基作曲并撰台本，根据肖洛霍夫的同名小说。1935 年首演于列宁格勒，题献给肖斯塔科维奇，在苏联被誉为苏维埃歌剧的优秀典范。剧情描述 1914 年第一次世界大战时，一名哥萨克从战场回家，发现妻子爱上一个贵族，杀死情敌后，领导农民起义。

quilisma 颤腔 素歌记谱法中的一种纽姆符，写作～。通常出现于相距三度音程的二音之间，唱时可能带颤音或震音，如后来的"褶裥音"。拜占廷圣咏中拼作 *kylisma*，要求"嗓音滚转"。

Quilter, Roger 奎尔特，罗杰

(1877—1953) 英国作曲家，学于伊顿公学，后赴法兰克福从伊万·克诺尔学习作曲。以莎士比亚、海里克及其他名家诗作谱写歌曲，尚作有小型管弦乐曲（如《儿童序曲》），戏剧配乐以及钢琴与小提琴曲。

Quinet, Fernand 奎内特，费南德（1898—1971） 比利时作曲家，大提琴家。学于布鲁塞尔音乐学院，1921年获罗马大奖。参加"为艺术"弦乐四重奏团，后任沙勒洛瓦音乐学院和列日音乐学院院长。作弦乐四重奏多首，其他室内乐曲和歌曲。

quint 昆特琴 五弦次中音维奥尔琴。

Quintadena 五度音栓 见Quintatön。

Quintatön[德] **五度音栓** 管风琴上的一种哨管音栓，除基音外，同时出现十二度音，即泛音列的第三音。尺寸较小者称Quintadena。

quinte[法] **第五声部** 17和18世纪初的法国术语，指五声部器乐作品中的第五声部（拉丁文为 *quinta pars*），特别指中提琴声部。

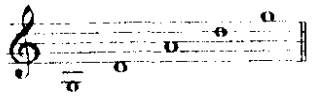
Quintenquartett[德] **《五度四重奏》** 德国人称1797—1798年海顿所作D小调弦乐四重奏（op. 76, no. 2）为《五度四重奏》，因其正主题从两个下行五度开始：



quintet[法：*quintette, quintuor;* 德：*Quintett;* 意：*quintetto*] **五重奏（唱）** 由五人演奏或演唱的作品。弦乐五重奏通常由两把小提琴、两把中提琴和一把大提琴组成，如莫扎特、贝多芬、门德尔松、布拉姆斯的五重奏和沃恩·威廉斯的《幻想五重奏》。博凯里尼写过两支小提琴、一支中提琴和两支大提琴的五重奏，舒伯特为同样的组合写过一部C大调的杰作。钢琴与弦乐四重奏的组合叫作钢琴五重奏；同样，单簧管与弦乐四重奏的组合则叫作单簧管五重奏，例如莫扎特的K581和布拉姆斯的op. 115。莫扎特的圆号五重奏（K407）用一把小提琴、两把中提琴、一支圆号和一把大提琴。五重唱通常只见于歌剧中，如瓦格纳的《名歌手》第三幕中的五重唱。

quinto[意] **昆托号** 蒙特威尔第在歌剧《奥尔菲斯》中指定用的一种小号。

quinton 甘东琴 18世纪法国的一种五弦小提琴，空弦定为：



Quintposaune[德] **五度长号** 比降B调次中音长号低五度的长号。这一罕见的乐器实际上是降E调低音长号。参见trombone（长号）。

Quintsaite[德] **五度弦** 是个不合理的名称，指小提琴的E弦或第一弦。

quintuor[法] **五重奏（唱）** 见Quintet。

quintuple time 五拍子 每小节为五拍、通常为五个四分音符的节拍，即5/4拍。实际应用时通常分解为3/4和2/4规则的或不规则的交替，有时分解成4/4和1/4。五拍子在20世纪前不多见，早期例子有：亨德尔的《奥兰多》（1732）第二幕第十一景中偶尔出现的5/8拍子，表示心绪不宁；肖邦C小调奏鸣曲（op. 4）的第三乐章和柴科夫斯基第六交响曲的第二乐章（整个乐章都用五拍子）；莫索尔斯基的《展览会中的图画》中重复出现的间奏：



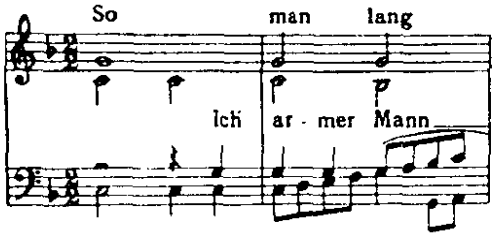
quintuplet 五连音 在四拍时间内均等地奏出的五个音，例如：



肖邦，[illegible]，Op. 18, No. 2

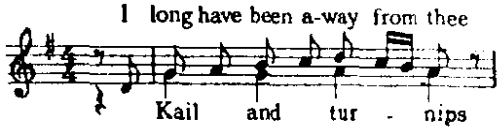
quodlibet[拉] 集腋曲 字面意义为"随心所欲"。

(1)一种即席演奏或记写成谱的乐曲，其中同时奏(唱)两个或两个以上熟悉的曲调，应用于16，17世纪，特别在德国作曲家中，巴赫一家团聚时最爱作此游戏。《音乐史例》第八十二首就是1460年左右的一首集腋曲，其中邓斯泰布尔《美丽的玫瑰花》的旋律由若干德国歌曲的摘段伴奏。路德维希·森弗尔的德国歌曲中也有这样的例子：





巴赫的《戈尔德堡变奏曲》的最后一段是著名的范例，他把两首流行歌曲结合如下：





(2)集腋曲也可指自然串连起来的若干乐曲或歌曲。

R

r 在首调唱名法中，指**大调的第二音**（上主音），读若"雷"。大写时，为拉丁文 responsorium 一字之略，意即"答句"。

Raats, Jaan 拉阿茨，扬（1932— ） 苏联爱沙尼亚作曲家，学于塔林音乐学院，1955至1966年间任爱沙尼亚广播电台音乐指导，后又任电视台音乐指导。作有交响曲七首，小提琴、钢琴、大提琴等协奏曲，合唱曲，弦乐四重奏，九重奏一首和钢琴曲。

Rabaud, Henri Benjamin 拉博，亨利·邦雅曼（1873—1949） 法国作曲家。在巴黎音乐学院师事马斯内和热达尔日，求学期间获罗马大奖（1894），后在该院教授和声。先后在巴黎歌剧院（1908）和波士顿交响乐团（1918—1919）任指挥。1920年，继福雷任巴黎音乐学院院长，直至1940年。作有歌剧，两首交响曲及其他管弦乐曲、室内乐、一部清唱剧和歌曲，歌剧《开罗鞋匠马鲁夫》（1914年，巴黎）当时备受欢迎。独幕歌剧《大海的召唤》（1924）取材于辛格的《骑马下海人》。福雷的组曲《洋娃娃》由他配器。

Rachlew, Anders 拉克列夫，安德斯（1882— ） 挪威钢琴家，教师，指挥家。学于德国，在挪威和丹麦演出。1920年后活跃于丹麦，指挥合唱与乐队。1943年任马尔默瑞典南方爱乐协会指挥。作有钢琴曲、小提琴曲、合唱曲和歌曲。

Rachmaninoff, Rachmaninov 拉赫玛尼诺夫 见 Rakhmaninov。

racket, rackett 或 ranket 拉凯特双簧管 16世纪晚期至18世纪初期通用的一种木管乐器。管身是实心的，纵向凿槽数道，相互平行，上下两端交替相连，构成连续的长管。

管身一侧锥孔，可吹出有限的音阶。吹奏用的双簧起先包在一杯状体内，后插入一弯管，如大管所用的弯管。因其形状而在法国称作 *Cervelas*，在德国称作 *Wurstfagott*，意即"香肠大管"。

Radamisto（Rhadamistus）《拉达米斯托》 三幕歌剧，亨德尔作曲，尼科拉·弗兰切斯科·海姆编台本，1720年首演于伦敦。

raddoppiamento［意］ **重叠**，通常指低声部用低八度重复。

Radetzky March 《拉德茨基进行曲》 老约翰·施特劳斯作于1848年，得名于奥地利元帅拉德茨基（1766—1858）。此曲现已被视作哈普斯堡王朝的象征。

Radiciotti, Giuseppe 拉迪乔蒂，朱塞佩（1858—1931） 意大利音乐史家，音乐评论家。从其舅法伊尼学习，后居罗马，1881年任蒂沃利艺术会堂音乐史教师。著有一书论述佩尔戈莱西（1910）、一部罗西尼传（1927—1929），和其他有关意大利音乐史论著。

radio 无线电 参见 broadcasting（广播）。

radio-synthetic organ 电子合成管风琴 一种电子风琴，将电波变为音响。1934年由皮热神甫发明。

Radziwill, Prince Antoni Henryk 拉济维尔亲王，安东尼·亨利（1775—1833） 德国大提琴家，歌唱家，作曲家。波森省长，贝多芬和肖邦之友，曾为歌德的《浮士德》配乐（1835年出版），另作有二重唱，

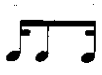
主调合唱曲，吉他和大提琴伴奏的歌曲。贝多芬将《命名日》序曲，op. 115，题献给他。

Raff, Joseph Joachim 拉夫，约瑟夫·约阿希姆(1822—1882) 瑞士作曲家，教师，音乐评论家。原为小学教师，自学钢琴、小提琴和作曲，为李斯特和门德尔松的朋友。1850年起居科隆、斯图加特和魏玛，1856年起在维斯巴登教授钢琴，1877年至去世在法兰克福任高等音乐学院院长。作有歌剧、十一首交响曲、协奏曲、序曲和其他管弦乐曲、合唱曲、室内乐、话剧配乐、歌曲与钢琴曲。

Raft of the Medusa, The [德: *Das Floss der Medusa*] 《梅杜萨之筏》 由朗诵、独唱、合唱和乐队演出的清唱剧，1968年亨策为汉堡广播电台而作，首演因学生们在舞台上挂起大红旗，警方冲进来抓人而中断。作曲者称之为"平民军人的清唱剧"，献给格瓦拉，受热里科1819年作的一幅描绘法国海军史上一件丑闻的名画(现藏卢浮宫)的启发而作。1816年法舰"梅杜萨号"触礁沉没时，军官乘救生艇逃生，士兵乘巨筏挂在艇后。救生艇拖着巨筏，行驶缓慢，军官割断曳索，自求生路，不久，即安抵陆上，十三天后巨筏遇救，但筏上一百五十四人中生还者仅十五人。亨策的清唱剧由恩斯特·许纳贝尔作词，由女高音演唱死神一角，男中音则为水兵的发言人。演出过程中，合唱队在死神的召引下，从舞台的一侧走向另一侧，最后只剩十五人。

rāga 拉加 印度音阶，广义指以某一拉加为基础的乐曲，其意境与气氛决定于这一拉加的某几音的不断出现。每曲有固定不变音阶材料，演奏过程中始终不转调。

ragtime 雷格泰姆 流行于19世纪后期到爵士乐初期的一种舞蹈音乐。采用的节奏为：



和各式各样的切分音，并以规则的2/4或4/4拍为背景。斯特拉文斯基于1918年创作十一件乐器的《雷格泰姆》，1920年创作《钢琴雷格泰姆》。近年来，由于斯各特·乔普林及其同时代人的钢琴雷格泰姆恢复演出而重新掀起一股雷格泰姆热。

Raimondi, Pietro 拉伊蒙迪，彼得罗(1786—1853) 意大利作曲家，指挥家。学于那不勒斯音乐学院，1807年起在热那亚、罗马、米兰、那不勒斯和西西里各地上演歌剧；1824年任那不勒斯皇家剧院院长，1832年任帕勒莫音乐学院作曲教师，1852年任罗马圣彼得大教堂乐正。作有歌剧六十二部、芭蕾舞剧二十一部、清唱剧八部、弥撒曲、安魂曲、诗篇及其他教堂音乐。以首创复式对位著称于世，作有歌剧-清唱剧三部：《波蒂法》、《约瑟夫》和《雅各》，起先分别演出，1852年在罗马同台上演。

Raindrop Prelude 《雨点前奏曲》 肖邦的降D大调《钢琴前奏曲》，op. 28, no. 15 (1839)的别称，因其中降A(升G)音的不断重复，被解释为模仿肖邦小住马霍卡时听到的屋檐滴雨声。

Rainier, Priaulx 雷尼埃，普里奥克斯(1903—1986) 南非女作曲家，现居伦敦。学于南非音乐专科学校，在巴黎师从娜迪亚·布朗热，后又学于伦敦皇家音乐学院，1942年任该院教师。作品有大提琴协奏曲，弦乐《室内交响曲》，三首弦乐四重奏，中提琴奏鸣曲和歌曲(包括为约翰·多恩的诗谱写的无伴奏独唱)。

Raison, André 雷宗，安德烈(17—18世纪) 巴黎圣吉纳维夫和雅各宾教堂管风琴师。作有管风琴曲两集，巴赫的C小调管风琴帕萨卡利亚的开始四小节便是取自第一集中的一首G小调帕萨卡利亚的主题。

Raitio, Väinö 雷提奥，瓦伊诺(1891—1945) 芬兰作曲家。学于赫尔辛基音乐学院、莫斯科、柏林和巴黎。在莫斯科时从伊利因斯基为师。1926至1932年间在维普里教授作曲，1938年定居赫尔辛基。作有歌剧、交响诗、一部交响曲、协

奏曲、室内乐和歌曲。

Rake's Progress, The 《浪子生涯》 三幕歌剧，斯特拉文斯基作曲，奥登与卡尔曼编台本，1951年首演于威尼斯。这部歌剧受贺加斯的一组18世纪图画的启发（不直接地）而作，是斯特拉文斯基新古典主义时期的杰作。剧情叙述汤姆·雷克威尔（原文Rakewell有"日子过得去"之意）受尼克·夏多（原文Shadow有"阴影"之意）之诱，前往伦敦，忘掉真心爱他的姑娘安·特如勒夫（原文Trulove有"真心相爱"之意），逛鹅妈妈的妓院，并与一个长胡子的女人（土耳其婆娘）结了婚。最后，尼克·夏多来索取他的灵魂，雷克威尔苦苦设法在牌桌上制胜夏多，但在此过程中发了疯，后死于疯人院中。

Rakhmaninov, Sergey Vassilievich 拉赫玛尼诺夫，谢尔盖·瓦西利耶维奇 (1873—1943) 俄罗斯作曲家，钢琴家。学于圣彼得堡和莫斯科音乐学院，从兹韦列夫和阿伦斯基为师。早期创作受他所热烈崇拜的柴科夫斯基的影响，《C小调前奏曲》的声誉赢得了1898年赴伦敦指挥演出的邀请。他在德累斯顿寓居数年，1909至1910年赴美演出后返莫斯科，1911至1913年指挥莫斯科的爱乐乐团音乐会。1917年十月革命后离开祖国，定居美国。作有三部歌剧、三首交响曲、音诗《死岛》(1907)及其他管弦乐曲、四首协奏曲、一首钢琴与乐队的《帕格尼尼主题狂想曲》（布拉姆斯曾根据同一主题写变奏曲）、钢琴音乐（包括一系列重要的前奏曲和图画练习曲）、合唱曲、室内乐和歌曲。拉赫玛尼诺夫一度被诋毁为不合时宜的浪漫派，他的许多大型作品被谴责"结构有缺陷"，被认为他的灵感随年龄而衰退。今天，他的音乐已充分成为人们注意的中心，上述种种非议不攻自破。他最大的一部管弦乐作品——第二交响曲可以说也是他最优秀的作品。感情力量强烈，旋律浓艳，结构完整；就怕演奏者自作主张地加以删节和"改进"。说他是浪漫主义者，恰恰道中他的优点，而非缺点。但象第三钢琴协奏曲和《帕格尼尼主题狂想曲》那样细针密线、浑然一体，风格和内容配合得天衣无缝的作品，则与浪漫主义毫不相干。至于灵感衰退之说，纯属无稽之谈；勇猛精进、咄咄逼人的管弦乐《交响舞曲》成于他生命和事业的最后几天，便是明证。



拉赫玛尼诺夫

Rákóczi March 《拉科西进行曲》 18世纪匈牙利民族曲调，以反奥地利起义（1703—1711）的领袖费冷茨·拉科西亲王（1676—1735）命名。柏辽兹（《浮士德的劫罚》中的匈牙利进行曲）、李斯特（第15首《匈牙利狂想曲》和管弦乐《拉科西进行曲》）、约翰·施特劳斯《吉普赛男爵》和其他许多作曲家都用过这一曲调。

rallentando[意] 渐慢 简写为 *rall*。

Rameau, Jean Philippe 拉莫，让·菲利普 (1683—1764) 法国作曲家，理论家。前半生在克莱蒙-费朗(1702—1706)、巴黎和里昂任管风琴师，1722年返克莱蒙。1706年出版第一部师法库普兰的《羽管键琴曲集》，1722年出版《和声基本原理》，为现代和声理论奠定基础，提出调中心、基础低音、和弦的根音位置和转位等原则。此书及其后诸论著奠定了现代音乐理论的基础。1732年定居巴黎，经人介绍与伏尔泰相识，后者为他编写台本多部。

五十岁时，以写作《伊波利特与阿里西》(1733)开始一番杰出的新事业，成为继吕利后最重要的法国歌剧作曲家。主要舞台作品有歌剧《卡斯托与波吕克斯》(1737)、和《达达努斯》(1739)，歌剧-芭蕾舞剧《殷勤的印度人》(1735)和《青春女神节》(1739)，以及芭蕾谐剧《一大盘》(1745)。1754年《一大盘》再次上演时，结束了意大利幕间剧在巴黎的命运，拉莫领导法国派，挫败这场"谐歌剧论战"中佩尔戈莱西的拥护者。1741年，拉莫出版《羽管键琴音乐会曲集》(其中有三重奏鸣曲)。1750年，出版《和声原则例解》。拉莫作品全集由圣桑斯编订(1895—1924)。

Ramin, Günther 拉明，京特(1898—1956) 德国作曲家。学于莱比锡音乐学院，1918年起任莱比锡圣多马教堂管风琴师，1935至1943年指挥柏林爱乐合唱团，1945至1951年任布业大厅歌剧院合唱队主唱。作有管风琴曲、合唱曲和室内乐。

Ramis (Ramos) de Pareja, Bartolomé 拉米斯(拉莫斯)·德·帕雷哈，巴托洛梅(约1440—1521) 西班牙理论家，作曲家。曾执教于萨拉曼卡，1480至1482年间卜居博洛尼亚，1491年迁居罗马。在1482年所著《实用音乐》一文中，提出了弦线分段法，较之博伊提乌阐释的、整个中世纪传授的毕达哥拉斯调音法更为简单。加福里不同意拉米斯体系，扎利诺则发展了拉米斯的理论。

Randall, J. (James) K. 兰德尔，J.(詹姆斯)K.(1929—) 美国作曲家。从埃尔威尔和海耶夫为师，并在哥伦比亚、哈佛和普林斯顿大学学习。1958年起，执教于普林斯顿大学。作品有《根据E.E.克明斯的一首诗的即兴曲》(人声与乐器，1961)，《马杰特》，《屠杀狂的独白》(1965)，《抒情变奏》(小提琴与电脑制作的音带，1967)。

Randegger, Alberto 兰德格，阿尔贝托(1832—1911) 意大利歌唱教师，指挥家，作曲家。在意大利各地指挥歌剧。1854年去英国，任皇家音乐学院(1868)和皇家音乐专科学校歌唱教师。1879至1895年指挥卡尔·罗莎剧团，1887至1898年任珠瑞巷剧院和科汶特花园剧院指挥，1881至1905年任诺里奇音乐节指挥。作有歌剧、戏剧康塔塔、弥撒曲和其他教堂音乐、独唱与乐队曲、合唱曲和歌曲。著有《歌唱教程》一书。

Ranelagh Gardens 拉尼勒花园 位于伦敦泰晤士河畔，内有举行音乐会用的圆厅。1742年开业后，连年为时髦人士的游乐场所。阿恩等作曲家均为之作曲并组织音乐会。莫扎特八岁时在此演奏过羽管键琴和管风琴。1803年关闭。

Rands, Bernard 兰茨，伯纳德(1935—) 英国作曲家。从斯密斯-布林德尔、符拉德、达拉皮科拉、贝里奥、布列兹和马代尔纳为师。1961至1966任教于北威尔斯班戈市的大学学院，继而在圣迭戈加州大学任教。作品有钢琴曲《表情三首》(1960)，长笛、中提琴、大提琴、竖琴、两件打击乐器的《六人行》(1963)，竖琴曲《共振峰Ⅰ》(1965)，管弦乐《例证》(1967)以及录音带音乐。

Rangström, Anders Johan Türe 兰斯特罗姆，安德斯·约翰·图雷(1884—1947) 瑞典作曲家、指挥家。在斯德哥尔摩从林德格伦学，在慕尼黑从普费茨纳学。1907至1921年在斯德哥尔摩从事音乐评论，1922至1925年指挥哥登堡交响乐团，1930至1936年在斯德哥尔摩皇家歌剧院工作。作有大量歌曲、歌剧、交响诗、交响曲(其中有一首纪念斯特林堡)、组曲及其他管弦乐曲、康塔塔、乐队伴奏的合唱曲、话剧配乐、室内乐和钢琴曲。

rank 排 管风琴上用同一个音栓的一组音管，最常用于变音音栓。混合音栓可根据每个音的音管数而有三排或四排之分。

ranket 拉凯特双簧管 见racket。

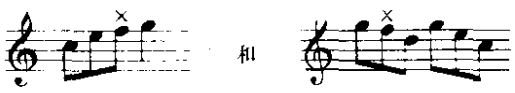
Rankl, Karl 兰克尔，卡尔(1898—1968) 生于奥地利的指挥家，作曲家，勋伯格和韦伯恩的学生。在德、奥、捷克的歌剧院担任指挥，后赴英担任科汶特花园剧院战

后第一任音乐指导(1946—1951)。1952至1957年间任苏格兰国家乐队指挥,后赴澳大利亚担任伊丽莎白信托公司歌剧团指挥(1957—1960)。作为作曲家,作有一部歌剧(《迪尔德里的忧患》,根据辛格的剧本)、八首交响曲、室内乐和歌曲。

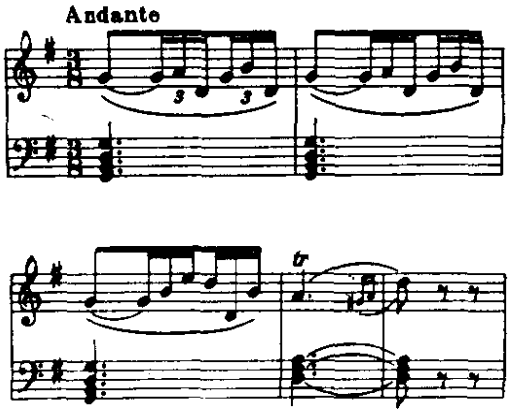
ranks 双弦 琉特琴类乐器上按照同一音定弦的两根弦。

Ranta, Sulho (veikko Juhani) 兰塔,苏尔霍(韦伊科·尤哈尼)(1901—1960) 芬兰作曲家,评论家。学于赫尔辛基音乐学院、维也纳和巴黎。1925至1932年任教于维堡音乐学院,1934至1956年任教于赫尔辛基的西贝柳斯学院。作品有芭蕾舞剧一部,交响曲,交响诗及其他管弦乐曲,康塔塔《卡列瓦拉》(1935)及其他合唱作品,室内乐,钢琴曲和歌曲。

Ranz des Vaches[法;德: *Kuhreigen*] 放牧调 瑞士牧童召唤牛群时唱或在阿尔卑斯号角上吹奏的曲调。有好几种形式,常用乐汇有



其中的F比平常高出约四分之一音。放牧调的各种不同变体都经作曲家采用,如罗西尼在《威廉·退尔》序曲中所用:



其他曲例可在贝多芬的《田园交响曲》末乐章、柏辽兹的《幻想交响曲》(第三乐章)和沃尔顿的《门面》中见到。

Rape of Lucretia, The 《卢克莱修受辱记》 本杰明·布里顿的两幕歌剧,罗纳尔德·邓肯编台本(根据安德烈·奥贝的同名剧本,原始材料取自莎士比亚的诗)。1946年首演于格莱因德伯恩。这是布里顿的第一部室内歌剧,使用少数演员和乐器。首次演出的阵容有凯瑟琳·费里厄(主角)、琼·克劳斯和彼得·皮尔斯。

Raphael, Günther (Albert Rudolph) 拉斐尔,京特(阿尔贝特·鲁道尔夫)(1903—1960) 德国作曲家。学于柏林高等音乐学校。先后任教于莱比锡音乐学院(1926—1934)、杜伊斯堡音乐学院(1949—1953)、美因茨音乐学院(1956—1958)和科隆音乐学院(1957年后)。作品有五部交响曲及其他管弦乐曲,小提琴、大提琴、管风琴协奏曲,萨克斯管、长笛小协奏曲,合唱圣乐,弦乐四重奏及其他室内乐,钢琴曲和管风琴曲。

rappresentativo 表演式 参见stile(款式)(3)。

Rappresentazione di Anima e di Corpo 《灵与肉的表现》 埃米利奥·德·卡瓦列里配乐的警世剧,1600年2月上演于罗马,常被称作"第一部清唱剧",虽然今天常作为歌剧上演。

Rapsodie Espagnole[法] 《西班牙狂想曲》 拉威尔的管弦乐曲(1907),共四乐章:《夜的前奏曲》、《马拉加舞曲》、《阿伐奈拉舞曲》和《市集》。这部作品不是钢琴或芭蕾舞音乐的改编曲,而是直接为音乐会演出而构思和创作的管弦乐曲。在拉威尔的创作中,这种情况是比较少见的。

Rasch[德] 快

Raselius (Rasel), Andreas 拉塞柳斯(拉塞尔),安德雷阿斯(约1563—1602) 德国作曲家。学于海德堡路德大学。1584年任雷根斯堡高等学校唱诗班主唱兼教师。自1600年至死,在海德堡任腓特烈四世的宫廷乐正。《巴伐利亚音乐名作集》xxix-xxx卷中,收有他作的九首拉丁语经文歌(选自1589年手稿集《活用十二调式论》)、五十三首《德国格言》经文歌(1594)和二十二首《新德国格言》经文歌(1595)。尚撰有理论著作《六声音阶,又称实用音乐问题》(1589)。

Rasiermesserquartett 《剃刀四重奏》 见 Razor Quartet.

Rasumovsky, Count, Andreas Kyrilovich 拉祖莫夫斯基伯爵，安德烈阿斯·基里洛维奇(1815年起为亲王)(1752—1836) 俄国驻维也纳大使，音乐赞助人，业余音乐家。1808年起在自己的弦乐四重奏中演奏小提琴，(第一小提琴为舒彭齐格、中提琴为魏斯、大提琴为林克)，该四重奏团专演贝多芬的新作。贝多芬将op. 59的三首四重奏(1806)题献给伯爵，第五和第六交响曲(发表于1809年)献给伯爵和洛布科维茨亲王二人。1816年，他付给四重奏成员养老金，但他们继续演奏，第二小提琴先后由田西纳、霍尔茨担任。

Rasumovsky Quartets 《拉祖莫夫斯基四重奏》 贝多芬的弦乐四重奏，op. 59 (1806)，共三首，no. 1为F大调、no. 2为E小调，no. 3为C大调，题献给安德烈阿斯·基里洛维奇·拉祖莫夫斯基伯爵。第一首末乐章有一个曲调标明为俄罗斯主题，表示对伯爵的敬意。第二首的第三乐章亦然(即穆索尔斯基用在《鲍里斯·戈杜诺夫》的加冕一场戏中的曲调。有人认为第三首的慢乐章也是根据俄罗斯民歌，但谱上并未标明。

rataplan 咚咚曲 歌剧中具有军队进行曲性质的独奏或重奏(原文系鼓声的拟声词)。最著名的歌剧咚咚曲是威尔第的《命运的力量》中吉普赛姑娘普雷齐奥西拉唱的。其他例子见于多尼采蒂的《军中女郎》和迈耶贝尔的《胡格诺教徒》。

Rathaus, Karol 拉特霍斯，卡罗尔 (1895—1954) 祖籍波兰的作曲家，在维也纳和柏林从施雷克尔学习，1925至1934年任柏林高等音乐学校教师，后居巴黎、伦敦和美国，1940年成为弗勒兴(纽约)的昆斯学院专职教师。作有交响曲、一部歌剧、芭蕾舞剧、弦乐四重奏、及其他室内乐曲、合唱曲、话剧配乐、歌曲、钢琴曲和管风琴曲。

Ratsche[德] 齿轮刮响器 见 rattle。

rattle[法: *crécelle*; 德: *Knarre, Ratsche*] 齿轮刮响器 在足球比赛场上比音乐厅中更为多见，用一块有弹性的硬木敲击一刻槽棘轮而发声。运用刮响器的最著名的例子为理夏德·施特劳斯的《梯尔·艾伦施皮格尔》。

Rauzzini, Venanzio 劳齐尼，韦南齐奥 (1746—1810) 意大利阉人歌唱家，作曲家。在罗马、慕尼黑等地演唱歌剧，1774年定居英国。曾参加莫扎特的《卢齐奥·西拉》在米兰的首演。莫扎特专为他写经文歌《赞美吧，欢乐吧》。在慕尼黑与伦敦上演的十余部歌剧中，以《皮拉莫与梯斯比》最为成功(1775，伦敦)。1780年，定居巴思，终老于此。

Ravanello, Oreste 拉瓦内尔，奥勒斯提 (1871—1938) 意大利管风琴家，作曲家。1893年任威尼斯圣马可教堂管风琴师，1914年任帕多瓦音乐学院院长。作有弥撒曲和其他教堂音乐，著有管风琴教程一册及论格里高利素歌节奏的论文一篇。

Ravel, Maurice 拉威尔，莫里斯 (1875—1937) 瑞士和巴斯克血统的法国作曲家。十四岁入巴黎音乐学院，从贝里奥学习钢琴，从热达尔日学习对位，从福雷学习作曲。因作曲观点进步而三次得



拉 威 尔

不到罗马大奖，并不准第四次参加竞赛。第一次世界大战期间在前线驾驶救护车。1920 年拒绝接受荣誉勋章，但八年后接受牛津大学授予的荣誉博士学位。患脑肿瘤，手术失败而死。

最早两部成熟的作品为钢琴曲《水的游戏》与弦乐四重奏，显示出技巧精湛和曲式简洁清晰，二者都是他的风格的特点。他和德彪西一样，深受夏布里埃和萨蒂的影响，但对法国羽管键琴音乐、里姆斯基-科萨科夫的配器和李斯特的钢琴写作深感兴趣，使他没有向印象主义发展，而在传统和声和曲式的基础上自成一种精密细致而往往妙趣横生的风格。他灵感的源泉往往是诗意多于抽象。管弦乐作品除《西班牙狂想曲》和《圆舞曲》外，均根据戏剧音乐或钢琴曲改编的。他的配器可谓玲珑剔透，炉火纯青。芭蕾舞剧中最成功、最重要的是《达夫尼斯与克洛埃》。后期作品，如小提琴与大提琴奏鸣曲、歌剧-芭蕾舞剧《孩子与魔术》、两首钢琴协奏曲、男中音与室内乐队的《唐吉诃德与杜尔西妮》，倾向于手法的进一步精练，而无损于表现的灵活和技巧的多变。主要作品：

(1) 芭蕾舞剧：《达夫尼斯与克洛埃》(1912)，《鹅妈妈》(由钢琴二重奏组曲改编而成，1915)。

(2) 歌剧：《西班牙时刻》(1907)，《孩子与魔术》(1925)。

(3) 管弦乐：《西班牙狂想曲》(1907)，《圆舞曲》(1920)，《波莱罗》(1928)，左手钢琴协奏曲(1931)，钢琴协奏曲(1931)。

(4) 室内乐：弦乐四重奏(1903)，竖琴、弦乐四重奏、长笛与单簧管的《引子与快板》(1906)，钢琴三重奏(1915)，大提琴奏鸣曲(1922)，小提琴奏鸣曲(1927)。

(5) 钢琴曲：《水的游戏》(1901)，《镜》(1905)，小奏鸣曲(1905)，《夜之恶魔》(1908)；钢琴二重奏《鹅妈妈》(1908)，《高贵而伤感的圆舞曲》(1911)；《在库普兰墓前》(1917)。

(6) 歌曲：《舍赫拉查达》(1903，伴奏部分是后来配器的)；《自然的故事》(1906)；《希伯来旋律两条》(1914)；《隆萨致自己的灵魂》(1924)；《马达加斯卡歌曲》(人声、长笛、大提琴和钢琴，1926)；《唐吉诃德与杜尔西妮》(男中音与室内乐队，1932)。

Ravenscroft, Thomas 雷文斯克罗夫特，托玛斯(约 1590—约 1633) 英国作曲家，音乐编辑。原为圣保罗大教堂唱诗班歌手，学于剑桥。1618—1622 年任基督医院音乐教师。编订出版轮唱歌和流行歌曲改编曲集《佚名曲集》(1609)，《佚名曲续集》(1609)和《花唱曲集》(1611)。以上三集于 1961 年出真迹复制版。创作包括赞美歌及器乐曲。所著《简论有量音乐中音级性格化的真正(然而常被忽视)的用途》(1614)中的有些材料取自莫利的《简明音乐入门》一书，收有不同作曲家的"狩猎、放鹰、跳舞、宴饮和调情"歌曲。

Rawsthorne, Alan 罗斯索恩，阿伦(1905—1971) 英国作曲家，初学牙医，二十岁时改学音乐。学于曼彻斯特皇家音乐专科学校，后从埃贡·佩特里学习，被任为达汀顿宫教师，1935 年定居伦敦。其创作通常用强劲的对位风格，有《交响练习》(1938)、三首交响曲、《街头路隅》序曲、两首钢琴协奏曲、两首小提琴协奏曲、一首单簧管协奏曲及其他管弦乐曲，三首弦乐四重奏及其他室内乐曲，钢琴曲和歌曲。

Raxach, Enrique 拉克萨赫，恩里克(1932—) 祖裔西班牙的荷兰作曲家。学于巴塞罗那和乌得勒支音乐学院，1969 年加入荷兰籍。作品有乐队曲《变形 I》(1956)和《变形 II》(1958)，乐队与录音带曲《里里外外》(1969)，弦乐四重奏二首和其他室内乐。

ray 意大利语 *re*(D 音)的英语拼写法。在首调唱名法中为大调的第二音(或称上主音)。

Raymond 《雷蒙德》 昂布罗阿兹·托玛的歌剧，勒文和罗齐埃编台本，取材于《铁面人》。1851 年首演于巴黎。

Razor Quartet[德：*Rasiermesserquartett*]

《剃刀四重奏》 海顿的F小调和F大调弦乐四重奏，op. 55, no. 2(发表于1789年)的别称，得名于一则轶事：约翰·布兰德(伦敦的音乐出版商)往访海顿时，海顿正在修面，海顿说他愿以"一首最好的四重奏换一把好剃刀"，布兰德马上将自己的一套剃刀送给海顿，海顿如约写了这首四重奏。可是，此曲所属的一组四重奏并不是由布兰德，而是由朗曼与布罗德里普出版的。

re (1) 六声音阶的第二音，见solmization(唱名法)。

(2) [意、法] 即D音。

Read, Gardner 里德，加德纳(1913—) 美国作曲家。学于西北大学音乐学院和罗彻斯特的伊斯曼音乐学院。作有交响曲及其他管弦乐曲、室内乐曲、声乐曲和键盘乐曲。

Reading, John 里丁，约翰(？—1692) 英国管风琴家。为林肯大教堂的唱经副司铎(1667)和唱诗班指挥(1670)。1675年起任温彻斯特大教堂管风琴师，1681年起任温彻斯特学院管风琴师。他为学院创作了拉丁语的餐前感恩祈祷曲和温彻斯特校歌。

另有一同名人(1677—1774)可能是他的儿子或其他亲属，也是管风琴家，曾任皇家圣堂唱诗班歌手(1696—1698年)，林肯大教堂唱经副司铎(1702)、唱诗班指挥(1703)与导师(1704)。1707年后，在伦敦几座教堂担任管风琴师。出版《新歌》(仿意大利式)一集和赞美歌一集。

Reading rota 里丁轮唱歌 见Sumer is Icumen In(《夏天来了》)和rote(3)(轮唱歌)。

real answer 完全答句 见fugue(赋格)。

realization 兑谱 根据数字低音的指示，在用键盘乐器演奏的伴奏谱上完整地写出17、18世纪乐曲的和声，谓之"兑谱"。广义地说，雷蒙德·列帕德对蒙特威尔第和卡瓦利的歌剧进行的加工整理也可称为"兑谱"，但在这种情况下，称之为"改编"也许更加确切。

rebec, rebeck[意：*ribeca*] **雷贝克(雷巴卜)琴** 也作rebab, rebibe, ribibe, ribible, rubible, rubybe,或rybibe。 16世纪起欧洲通用的一种梨形长颈小型弓弦乐器，雷贝克一名由阿拉伯语rebâb(雷巴卜)转化而成。阿格里科拉在《德国器乐》(1528)中称，高音雷贝克琴有三弦，定弦如小提琴的下方三弦，是小提琴的前身之一(经过16世纪一百年的发展，成为小提琴)。四弦雷贝克琴中，最低弦定音为：



这种乐器直到17、18世纪还存在，为舞蹈教师用的袖珍小提琴。

Reber, Napoléon Henri 雷贝，拿破莱翁·亨利(1807—1880) 法国作曲家，从雷哈和勒絮尔学习。1851年起执教于巴黎音乐学院，1861年继阿勒维任作曲教授。作有喜歌剧数部，大歌剧一部，芭蕾舞剧《魔鬼情人》(1840)，交响曲四首，室内乐，钢琴曲和歌曲。1862年发表《论和声》。

Rebikov, Vladimir 雷比科夫，弗拉季米尔(1866—1920) 俄国作曲家。学于莫斯科音乐学院和柏林、维也纳两地，后执教于柏林和维也纳。作品有歌剧、芭蕾舞剧、组曲及其他管弦乐曲，教堂音乐，声乐曲和钢琴曲。因偶尔采用全音音阶和平行五度而被当时人认为先进作曲家。

rebop 雷博普 见bop(博普)。

rebute 口弦 见Jew's harp。

recapitulation 再现部 见sonata form(奏鸣曲式)。

récit[法] (1)**宣叙调** 见recitative; (2)**管风琴强弱音键盘** 见swell organ。

recital 独奏(独唱)会 一人或二人公开演出的音乐节目，多于二人时通常称concert(音乐会)。独奏会一语首次出现于1840年6月9日李斯特在伦敦汉诺威方厅演出时，海报的行文如下："李斯特先生将举行独奏会，演出下列钢琴曲"。

recitative[法: *récit, récitatif;* 德: *rezitativ, Sprechgesang;* 意: *recitativo*]

宣叙调 一种歌唱格式，音高和节奏的处理不象歌曲而更接近于戏剧朗诵，1590年左右起源于佛罗伦萨作曲家贾科伯·佩里等的作品，17世纪前半叶也用于歌剧、清唱剧、康塔塔和某些教堂音乐中。除少数例外，一般都用羽管键琴、管风琴或其他演奏通奏低音的乐器伴奏，低音弦乐器可有可无。例如在蒙特威尔第的《奥尔菲斯》序幕中：



早期歌剧基本上都是宣叙性的，后来，宣叙调专用于歌剧和清唱剧中叙述性的或抒情性较弱的、主要用以表达情节的段落。

宣叙调的原则在比较朴素的素歌中早已运用，它与素歌的关系在许茨的作品中可见一斑。许茨既用素歌的自由节奏（受难曲中不用伴奏，《复活事迹》中用四支维奥尔伴奏），又用由通奏低音伴奏的常见格式（如《圣诞清唱剧》）。

在英国，尼古拉斯·拉尼尔于1617年在为本·琼森的《情人们造就人类》谱写的音乐中用了宣叙调。珀塞尔将宣叙调格式与英国语言特点结合得丝丝入扣，在本世纪以前的作曲家中无出其右，例如《狄朵与埃涅阿斯》中：



同样，吕利在处理法国歌剧中的宣叙调时，积累了一套特殊的乐汇，以法国语言的特点促成了独特的风格。

18世纪通用的宣叙调格式，即意大利歌剧的宣叙调格式，是按台词的快速自由节奏演唱，作曲家在乐谱上只标明大致的音符时值，这种格式叫作清宣叙调（*recitativo secco*）。有乐队伴奏、富有表情地演唱的宣叙调，如巴赫在《马太受难曲》中为基督的唱词谱写的音乐，叫作"器乐宣叙调"或"有伴奏宣叙调"（*recitativo stromentato* 或 *accompagnato*）。宣叙调格式有时也为乐器所采用，如海顿的《第七交响曲》（"中午"）第二乐章标明为 *Recitativo*（宣叙调）；迈克尔·海顿的降B调《嬉游曲》第四乐章中有一段变奏曲标明为 *Recitativo, senza rigor di tempo*（宣叙调，无严格速度）；又如贝多芬的钢琴奏鸣曲 op. 31, no. 2 与 op. 110 以及《第九交响曲》末乐章的序奏。

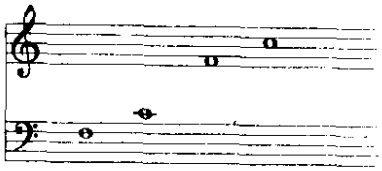
在瓦格纳的晚期歌剧中，不论宣叙调还是咏叹调，都不象前人的歌剧那样拘泥形式，严格区分。他将两者融汇贯通，成为声乐线条，按戏剧情景的需要自由运用。瓦格纳以来的歌剧趋向于大量使用宣叙调，只有极短的经过句用咏叹调格式。同时，乐队部分则起到主题延续和展开的作用，象瓦格纳那样。斯特拉文斯基在《浪子生涯》（1951）中，运用了早期形式的宣叙调，用羽管键琴或钢琴伴奏。

recitativo[意] **宣叙调** *recitativo secco*：清宣叙调，指只用通奏低音乐器

(羽管键琴)伴奏,主要按传统款式写作的宣叙调。*recitativo stromentato*(或 *accompagnato*):器乐宣叙调或有伴奏宣叙调,指戏剧性或富于表情的、有乐队伴奏的宣叙调。见 recitative。

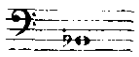
reciting note[拉: *repercussio, tuba*] **吟诵音** 素歌中吟唱每节诗篇的中间词句的音,是诗篇歌调所用调式中的属音。参见 psalmody(诗篇诵唱)。

recorder[法: *flûte douce, flûte à bec*; 德: *Beckflöte*; 意: *flauto dolce*] **竖笛** 从顶端吹奏的直笛,不同于从管身一侧吹奏的横笛,用于中世纪至 18 世纪,近年来又恢复使用。16 世纪时,竖笛配套制造,最常用的尺码为狄斯康特高音(在德国为 soprano 或 treble)、高音(在德国为 alto)、次中音和低音,以上各种竖笛的最低音通常为:



低音 次中音 高音 狄斯康特高音

普里托里乌斯在《音乐全书》(1619)中列有小笛(比狄斯康特高音竖笛高四度或五度)、低音竖笛和倍低音竖笛(比低音竖琴低四度),低音竖笛的最低音为:



巴赫采用竖笛时(如在世俗康塔塔《何事中我意》中的咏叹调《让羊群安详地吃草》的伴奏或第二、第四勃兰登堡协奏曲中),标 *flauto*(笛)一字;而在需用横笛时标 *traverso*(横)一字。他偶而采用小型的狄斯康特高音竖笛,标明 *flauto piccolo*,如在第九十六首康塔塔(《吾主耶稣》)的开场合唱中,让它担任重要声部,与 *violino piccolo*(小型小提琴)同度演奏。竖笛音色柔和甜美,因而法语又称为 *flûte douce*(意即"甜笛")。英语名称 *recorder* 似乎来自动词 record,意即"练唱一首歌或一支曲调",特别常用于鸟儿啭鸣。现代有不少竖笛吹奏教程。

recte et rectro, per 逆行 见 retrograde motion。

recuelli[法] 凝神沉思地

Reda, Siegfried **雷达,西格弗里德** (1916—1968) 德国管风琴家,作曲家。从佩平和迪斯勒学习。自 1946 年至去世,在埃森任福克万大学基督新教教堂音乐学院院长。作有合唱圣乐多种,包括教会全年使用的曲集,许多管风琴曲,包括协奏曲三首、"众赞歌协奏曲"三首、《圣母像》(1952)和奏鸣曲一首(1963)。

Redford, John **雷德福德,约翰**(?—1547) 英国管风琴家,作曲家,戏剧家。1530 年前后任圣保罗大教堂管风琴师兼唱诗班长。是宗教改革前英国最重要的管风琴宗教音乐作曲家之一。除少数短小"点子"(见 point)外,所作键盘乐曲全部以素歌主题为基础。有几首收入马利纳所编管风琴曲集,现收入《不列颠音乐丛书》i 中。他为圣事和弥撒写的音乐分别收在考德威尔(1966 年,卷 i)与斯蒂文斯(1969 年,卷 ii)编的《早期都铎王朝管风琴曲集》中。他也关心戏剧演出,可能是由圣保罗大教堂唱诗班表演的戏剧(整个 16 世纪有不少此类演出)。其中有一部《机智与科学》(1848 年由莎士比亚学会印刷出版)保存至今。

reduction[法: *réduction*] **缩本** 将作曲家原作加以简化或约缩而成的改编曲。管弦乐谱改成钢琴谱,可称为钢琴缩本;同样,用钢琴代替乐队的歌剧声乐谱也可称为缩本。

reed[法: *anche*; 德: *Zunge*; 意: *ancia*] **簧片** 许多乐器中起震动作用的部分,通常用苇茎或金属制成。单片震击簧,即抵着乐器管身而震动的簧,用于管风琴的簧管音栓(金属制)、单簧管和萨克斯管(苇茎制)中。两片苇茎簧片震动时相互撞击的双片震击簧,用于双簧管类乐器,如英国管和大管中。不撞击的自由振动簧片,即在凹槽中自由震动的金属簧片,用于鼓

气簧风琴与六角手风琴中。金属簧的音高是固定的，决定于簧片的长度与厚度。苇茎簧的音高是不固定的，决定于簧片所附着的管身的长度。

Reed, H. Owen 里德，欧文(1910—) 美国作曲家。生于敖德萨。从伯纳德·罗杰斯、汉森、马尔蒂努和哈里斯学习。1936年起执教于密歇根州立大学。1976年退休。作有民间歌剧《密歇根之梦》(1955)，芭蕾舞哑剧《红色死亡假面舞会》(1936，根据爱伦·坡的小说)，交响曲(1939)及其他管弦乐曲(包括《心思不定》，1968)，大提琴协奏曲(1949)，管乐队曲，合唱曲(包括清唱剧《太阳神龛》，1963)，弦乐四重奏及其他室内乐，钢琴曲和歌曲。另出版音乐教材数种。

Reed, William Henry 里德，威廉·亨利 (1876—1942) 英国小提琴家，作曲家，著述家。学于皇家音乐学院，是伦敦交响乐队的创建人之一。作有管弦乐和室内乐曲，撰有介绍埃尔加的生平和创作的著作两种。

reed-organ 簧风琴 不用管而用自由震击的簧片发声(一片一音)的古今许多乐器的总称。见accordion(手风琴)、American organ(吸气簧风琴)、concertina(六角手风琴)、harmonium(鼓气簧风琴)、mouth organ(口琴)和regal(簧管小风琴)。

reed pipe 簧管 参见organ(管风琴)和reed(簧)。

reed stops 簧管音栓 管风琴上控制簧管的音栓。

reel 里尔舞曲 可能起源于凯尔特族的一种舞蹈，通行于欧洲北部诸国。舞蹈者面对面，跳"8"字花样。音乐通常为快4/4拍，包含方正的四小节乐句。苏格兰的斯特拉斯佩舞同它有关，但速度较慢。里尔舞曲的节奏如：



常出现在音乐中。苏格兰作曲家伊恩·怀特作有"交响"里尔舞曲。

Reese, Gustave 里斯，古斯塔夫 (1899—1977) 美国音乐学家。学于纽约大学，1927至1937年任该大学讲师，1945年起为音乐学教授。曾任《音乐季刊》杂志副主编(1933)和主编(1944—1945)，为美国音乐学协会创始人之一(1934)。所著《中世纪音乐》(1940)和《文艺复兴时期的音乐》(1954)是有关这两个时代的标准著作。

'Reformation' Symphony [德：*Reformationssinfonie*] **《宗教改革》交响曲** 门德尔松以此自称其D大调《第五交响曲》，op. 107(1830年)，为纪念奥格斯堡会议300周年而作，但由于天主教的反对，未能在奥格斯堡演出。第一乐章采用"德累斯顿阿们"，末乐章采用众赞歌《坚固的堡垒》，用一段新教音乐与一段天主教音乐相平衡。

refrain 叠歌 诗歌中重复出现的诗行，通常配以相同的音乐，如在12至15世纪为叙事歌、回旋歌和维勒莱等谱写的单声部音乐和复调音乐中。在法国吟唱诗人的尚松中，有时引用著名叠句的旋律和歌词作新歌，如"叠歌尚松"，其中每段叠歌引自一歌，因此各不相同。同样，13世纪经文歌的上声部中也经常引用叠歌。有的经文歌开始时引用叠歌的前半，结束时引用后半，这种经文歌叫作"嫁接经文歌"。叠歌的原型为素歌的应答歌和诗篇各节之间的交替圣歌。与它有关的形式有圣诞颂歌的叠歌和器乐回旋曲中的反复段落。

regal 簧管小风琴 16、17世纪的一种便携式簧风琴。装有击簧，不同于用哨管音栓的便携式管风琴，可以渐强、渐弱。书型簧管小风琴可摺叠后装入风箱内。同一架风琴中结合采用哨管音栓和簧管音栓时，簧管小风琴(regal)一语可用以指琴，也可用以指簧管音栓。话剧和神秘剧的音乐中常用此乐器。在英国，直到18世纪还存在御用簧管小风琴保管员办公室。蒙特威尔第在《奥尔菲斯》(1607)第三幕中指定用簧管小风琴伴奏夏隆的宣叙调。

Reger, Max 里格,马克斯(1873—1916) 德国作曲家、钢琴家,管风琴家,指挥家、教师。在宗德斯豪森和威斯巴登从雨果·里曼学习,1895至1896年任威斯巴登音乐学院教师,1905至1906年任慕尼黑音乐学院教师,1907至1908年任莱比锡大学音乐指导,自1907年直至去世任莱比锡音乐学院作曲教师。在音乐上属保守派,但自称进步派,且惯与两派为敌,特别是在慕尼黑期间。1911至1914年间任迈宁根宫廷乐队指挥,1915年后卜居耶拿,每星期去莱比锡音乐学院上课。在德国、瑞士、俄国、荷兰和英国等地演出。

由于里曼的影响,很早便热爱巴赫和布拉姆斯的音乐,熟谙对位和晚期浪漫派和声的全部技法。器乐创作避免任何标题,在古典主义和前古典主义的曲式基础上,建造起巨大结构,和声极其繁复即使是最成功处也只能称之为宏大,事实上往往显得笨重而臃肿。在晚期作品中开始用规矩约束他的非凡的才华,可惜未及成熟便与世长辞。他的管风琴作品(包括众赞歌前奏曲、前奏曲与赋格、帕萨卡利亚和许多短曲)在管风琴音乐文献中占有重要地位,特别是在德国。作品编号达147,除管弦乐和管风琴作品外,包括室内乐,合唱曲,协奏曲,两首大型钢琴曲(两架钢琴),各种形式的钢琴小曲和歌曲。他为乐队写的《莫扎特主题变奏曲》(以莫扎特A大调《钢琴奏鸣曲》k331的开始主题为基础)至今演奏者仍不乏其人。另著有论述转调的教科书一册。

Regino (of Prüm) 普吕姆的雷金诺(? —915) 本笃会修士,音乐理论家。892年任普吕姆(特里尔附近)修道院院长,899年前后在特里尔的圣马克西敏寺。所著《谐和的体制》将音乐作为七大人文学科之一进行讨论,收在格贝尔特的《作家志》i中。另一论著《音调》是将素歌旋律按调式进行分类的最早著作,收在库塞马克的《作家志》ii中。

Regis, Johannes 雷吉斯,约翰内斯(约1430—约1485) 佛兰德作曲家,安特卫普圣母院唱诗班指挥(1463),后任迪费的秘书。1474年赴蒙斯,1481年于索阿尼斯当上咏经司铎。流传下来的作品有弥撒曲、经文歌和尚松,已由林登伯格出版(1956年,两卷本)。

régisseur[法] **舞台监督** 法、德两国通用的职称,指在歌剧演出中负责艺术和技术性事务的人。

register (1)管风琴上由一个音栓控制的一组音管,可包含一个或几个排。

(2)**声区** 歌唱家嗓音音域的划分,如头声区、胸声区。也适用于乐器的音域,如单簧管上的沙吕莫声区。

registration 音栓配合法 管风琴演奏中选配音栓的艺术。作曲家所作指示可能包括键盘的变换、特殊的独奏音栓、或音响的相对分量。19世纪以前,任何指示都不多见,虽然沙伊特在他的《新谱》(1624)中为众赞歌、圣母尊主颂和赞美诗的音栓配合法作过一般性指示,建议采用哪一些音栓。巴罗克时期的法国作曲家通常有音栓配合法的暗示,或出现在标题中,如库普兰第一管风琴弥撒曲的慈悲经中的《小号音栓与克鲁姆双簧管音栓的对话》和《簧管游戏赋格曲》,或在乐曲中途注明。巴赫对少数几首管风琴曲的音栓配合法有详细的记载,但亲自在谱上作出标记者极少,即使有的话,也是关于键盘变换的指示,如在《多利亚托卡塔》中,或关于一个具体音栓的指示,如在《管风琴曲集》的第二首前奏曲中。19世纪的音栓配合法几乎接近配器法,近年来因巴罗克管风琴音调结构的复兴,音栓配合法重受重视。

Regnart, Francois 雷格纳,弗朗索瓦(约1530—约1600) 佛兰德作曲家。学于图尔内大教堂和杜埃大学。作有经文歌,1590年由奥古斯丁·雷格纳收辑在弗朗索瓦、雅克、帕斯谢斯和夏尔雷格纳兄弟所作经文歌集(三十九首)中出版。一卷尚松《隆萨和其他诗人的诗歌》(1575)由亨利·埃克斯伯收在《法国文艺复兴时期音乐大师》xv中出版。

Regnart, Jacques 雷格纳,雅克(约

1540—1599) 佛兰德歌唱家,作曲家,弗朗索瓦·雷格纳之弟。1564年起为维也纳和布拉格的帝国圣堂的男高音歌手,1576年任唱诗班副指挥。1582至1595年于因斯布鲁克任同样职务,1595年返布拉格任职,直至去世。有几首经文歌收在他的兄弟奥古斯丁出版于1590年的集子中,其他经文歌及二十九首弥撒曲在死后出版。1580年出版一卷五声部的德国歌曲,1576至1579年间出版三卷仿那不勒斯或意大利维拉内拉风格的、德文歌词的三声部歌曲,后者收在《音乐研究会学报》xix(1895)中,其中两首收在舍林的《谱例音乐史》no. 139中。

Regnault, Pierre 勒尼奥,皮埃尔 见Saudrin(桑德兰)。

Reich, Steve 赖克,史蒂夫(1936—) 美国作曲家。学于康奈尔大学和朱利亚音乐学院,并入米尔斯学院师从贝里奥和米约。曾在旧金山音带音乐中心工作,并赴加纳学习非洲鼓术。他在创作中叠置不同节奏型,并相互转换,化出化入,自成一种风格。作品有音带曲《天快下雨》(1965),四架电风琴的《变象型》(1970),邦戈鼓、马林巴、钟琴和人声演出的《鼓声》(1971)和《供十八名演奏者演出的音乐》(1976)。

Reicha, Antonin 雷哈,安东宁(1770—1836) 波希米亚作曲家,理论家。十八岁去波恩,在选帝侯乐队中吹奏长笛时结识贝多芬。1795年起卜居汉堡,1799年后住在巴黎,1802年起住在维也纳,1808年返回巴黎,1818年任巴黎音乐学院作曲教师。柏辽兹、李斯特、古诺和西撒·弗朗克等人均出其门下。作有歌剧、两部交响曲及其他管弦乐曲、二十四首木管与圆号五重奏、二十四首弦乐四重奏、二十四首圆号三重奏及其他室内乐曲、长笛二重奏、小提琴二重奏、小提琴与钢琴奏鸣曲和钢琴曲。另撰有论述和声、旋律和作曲的著作。

Reichardt, Johann Friedrich 赖夏特,约翰·弗里德里希(1752—1814) 德国作曲家。1776年任普鲁士帝国宫廷音乐总监。居住在柏林和波茨坦两地,创作歌剧、并为话剧配乐,1793年因表示对法国革命的同情而被撤职。作品有《汉泽尔与格雷泰尔》、《西法卢斯与普罗克里斯》和《奥林匹克竞技会》。今天主要以歌曲著称于世,是舒伯特的值得一提的前驱。另撰有音乐著作多种。

Reid(原为Robertson), John 里德(原为罗伯森),约翰(1721—1807) 生于苏格兰的陆军将领,将巨额遗产捐赠母校爱丁堡大学,主要用于设立一音乐讲席,并每年在他的生辰举行一场里德音乐会。先后受聘为里德讲席教授的有亨利·毕晓普、弗雷德里克·尼克斯和唐纳尔德·托维。托维组织并指挥一年一度的里德管弦乐音乐会,为它撰写《音乐分析论文》。托维的后任为悉尼·纽曼,1970年以后担任里德讲席教授的是凯内斯·莱登。

Reimann, Aribert 赖曼,阿里贝特(1936—) 德国作曲家,钢琴家,柏林音乐学院布拉黑尔的学生。迄今为止,他的最重要的作品是歌剧《梅露西娜》,其中包含德彪西的《佩利亚斯与梅丽桑德》和贝尔格的《璐璐》的素材,1971年为柏林的德国歌剧院创作。他还写过一首男中音与乐队的《死之舞》,七件乐器的《映像》和芭蕾舞剧《稻草人》。

Reinach, Theodore 雷纳克,西奥多(1860—1928) 法国考古学家、历史学家。执教于卢浮学校。著有一书论述希腊音乐(1926,巴黎),并为埃马纽埃尔的《萨拉米纳》(1929,巴黎)和鲁塞尔的《里尔琴的诞生》(1925,巴黎)两部歌剧编写台本。

Reinagle, Alexander 莱内格尔,亚历山大(1756—1809) 英国钢琴家、作曲家、指挥家。定居美国,1786年起在纽约、费城演出和教学,1793年在费城与托玛斯·维格内尔合股营造剧院,并担任音乐指导。作有话剧配乐、歌曲、四重奏和一部"增加琴键的改良钢琴"协奏曲。

Reinecke, Carl Heinrich Carsten 赖内克,卡尔·海因里希·卡斯腾(1824—1910)

德国钢琴家，小提琴家，作曲家，指挥家。1846至1848年任哥本哈根宫廷钢琴家，1851年执教于科隆音乐学院，1860年任布业大厅歌剧院乐队指挥和莱比锡音乐学院教师。作有歌剧、卡农、和女声童话康塔塔、合唱曲、交响曲、序曲、四首钢琴协奏曲、室内乐和歌曲，另撰有音乐著作和两卷回忆录。

Reiner, Fritz 赖纳，弗里茨(1888—1963) 原籍匈牙利的指挥家，在欧洲供职，后定居美国。1938至1948年指挥匹茨堡交响乐团，1953年起担任芝加哥交响乐团指挥一职，这段时期声望最高。

Reinken (Reincken), Johann (Jan) Adam 赖因根，约翰(扬)·亚当(1623—1722) 德国(可能祖籍荷兰)管风琴家，作曲家。1654和1657年从沙伊德曼学习，1663年继沙伊德曼任汉堡圣卡特琳大教堂管风琴师，巴赫曾数次专程前往听他演奏。他的管风琴众赞歌前奏曲采用当时德国北部管风琴家常用的铺展的幻想曲格式，1720年九十七岁时，听到巴赫按这一格式即兴发挥《在巴比伦的河畔》一曲，说道："我原以为这门艺术已经死去，现在看来它在你身上继续活着。"他的《音乐园地》(1687，一组由两支小提琴、维奥拉达甘巴和通奏低音演奏的乐曲，每首包括一首奏鸣曲、接几个舞曲乐章)1886年重刊入《荷兰音乐史协会会刊》卷xiii中。以《别再提起娶老婆》为主题的十八段变奏重印在上述丛书的卷xiv中，舍林的《谱例音乐史》no. 207收有部分变奏。巴赫将《音乐园地》中的两首奏鸣曲和一首赋格改编为羽管键琴曲(《巴赫全集》xlii)。

Reissiger, Karl Gottlieb 赖西格尔，卡尔·戈特利布(1798—1859) 德国作曲家，指挥家。继马斯内任德累斯顿歌剧院院长，1856至1859年任德累斯顿音乐学院院长。作有歌剧、教堂音乐、一首交响曲、二十七首钢琴三重奏和其他室内乐、许多钢琴曲和歌曲。

Reizenstein, Franz 赖岑施泰因，弗朗茨(1911—1968) 原籍德国的英国作曲家，钢琴家。欣德米特和沃恩·威廉斯的学生。1934年定居英国，入英国籍。创作显示出两位教师的影响，有一部广播歌剧《安娜·克劳斯》、协奏曲、根据英国诗歌写的康塔塔《夜籁》、室内乐和钢琴曲。

réjouissance[法] **欢乐曲** 巴赫、亨德尔时代组曲中活泼的乐章有时用此名称。

Relâche 《暂停》 超现实主义二幕芭蕾舞剧，1924年萨蒂作曲，让·波尔林编舞，其中一个电影插曲由雷内·克莱尔导演，剧名为法国剧院表示暂停演出的用语。萨蒂的芭蕾舞剧"正式"上演的首夜，上流观众发现香爱丽榭剧院一片漆黑，原来是一场别出心裁的玩笑。三天后正式首次演出，毁誉参半。电影插曲让人看到作曲家在剧院屋顶上放大炮、登上圣母院屋顶的承霤口，这段电影如今成为收藏家的珍品。舞剧音乐是萨蒂的最后一部重要作品，作为音乐会组曲演出也很成功。

related 关系 用以说明一调与另一调的和声关系的用语，如D大调和A大调是近关系调，因为A大调是D大调的属调，二者的调号只差一个升记号。相反，B大调和降E大调的关系较远，因此二者之间较难达成转调，虽然贝多芬在《皇帝》协奏曲中连接慢乐章和末乐章的段落中，直截了当地达成了这样的转调。

relative major, relative minor 关系大调，关系小调 指调号相同的大小两调，例如A小调是C大调的关系小调，C大调是A小调的关系大调。

Reményi, Eduard 赖门伊，爱德华(1830—1898) 匈牙利小提琴家、真姓为霍夫曼。学于维也纳音乐学院，因参加1848年革命而被迫流亡美国，后随布拉姆斯访德演出(1852—1853年)，并将匈牙利吉普赛音乐介绍给布拉姆斯。在魏玛与李斯特结识，被任命为维多利亚女王的小提琴师(1854)和奥地利宫廷小提琴师(1860)。曾举行过许多音乐会，1887年作环球旅行演出。作有一部小提琴协奏曲和其他小提琴曲。

Renaissance music 文艺复兴时期的音乐 灵活地指称15世纪中至16世纪末的音乐。Renaissance的字面意义为"再生",原用于文艺方面,早在15世纪,就代表一种新生和再生的精神,或经过中世纪长期沉睡后的觉醒。也用以特指古代思想的复活,但后一义在音乐中要到文艺复兴后期才用得上,主要因为没有古希腊音乐的实例可援。

音乐中文艺复兴的肇始,正是迪费声誉极盛、奥克冈和比斯努瓦的创作初露头角之时。有些重要的变化是文艺复兴的标志,例如,原来的弥撒各段独立谱曲,互不相关,如今将五段常规弥撒谱成套曲,由一个定旋律或共同的前导动机(或二者兼用)加以统一;经文歌创作不用等节奏型及其他中世纪结构,而根据歌词采用自由形式,而且歌词也不限用于宗教仪式;歌曲创作从原来的固定形式转为有较大的自由和灵活性,重点从宫廷歌曲转向通俗歌曲。随之而来的是多次作曲(即一次只写一个声部的中世纪作法)变为一次作曲。中心音响形成四声部织体,相当于人声的四个主要声区。避免人声与乐器的混合写作(演奏时不一定避免),提倡单一织体,和声感觉由此逐步萌生。

佛兰德乐派的作曲家站在这些发展的前列,继起者有奥布雷赫特、拉吕、特别是若斯坎·德·普雷。整个16世纪的音乐著述家无不认为若斯坎把音乐带到完美的境地,对他的音乐中的精湛技巧和潇洒风度赞颂不已。这种观点概括了文艺复兴时期出现的自我意识和胆大妄为。若斯坎这一代人提炼了模仿的技巧,成为16世纪前半叶不论是创作主题或借用主题(见Parody mass〔模拟弥撒曲〕)的复调写作的规范方法,而使定旋律处理法成为过时。

模仿复调的主要特点是音乐主题与歌词直接有关,在世俗形式中,进一步发展为字句描绘和字句象征(参见madrigal〔牧歌〕)。由于对歌词的处理注重表情,文艺复兴音乐的旋律风格便不如15世纪那么华丽,节奏也较为简单而有节制,不协和音的运用显然更有规则。16世纪初的其他成就为器乐和有关乐器论著(参见schlick〔施利克〕和virdung〔维尔东〕)的涌现,以及大小调取代教会调式。

企图恢复古代的音乐实践,是文艺复兴后期的特点。值得注意的有:将诗歌韵律同音乐节奏相联系的试验,如特里托尼厄斯的颂诗和古风有量音乐,以及当时人认为是现代希腊悲剧的作品;试验采用半音音程和四分之一音程的理论与实践,如维森蒂诺和扎利诺的论著,以及吕伊松的半音羽管键琴。影响更为深远的有伽利略等人对复调风格的批评和有伴奏的单旋律乐曲的出现。单旋律乐曲虽然建立在文艺复兴时期对希腊音乐的性质的错误理解上,同16世纪的琉特琴歌曲混为一谈,却成为巴罗克风格的主要代表。在巴罗克初期继续保持并发展的其他文艺复兴晚期风格有:唱诗班一分为二(参见cori spezzati〔分部合唱队〕);键盘托卡塔、幻想曲和变奏曲,主调音乐的舞曲以及英国的维奥尔幻想曲等风格。

Renard 《雷纳狐》 斯特拉文斯基的滑稽剧,台本系作曲家根据俄罗斯民间故事编成,叙述狐狸、公鸡、猫和山羊(或公羊)的故事。1922年由俄罗斯芭蕾舞团在巴黎歌剧院首演。总谱中采用匈牙利大扬琴——匈牙利吉普赛乐队中常用的杜西玛类乐器。

Rencontre Imprévue, La〔法;英:*The Unforeseen Encounter*〕 《邂逅》 三幕喜歌剧,格鲁克作曲、丹古编剧(根据勒萨日和道内瓦尔的一部法国沃德维尔歌舞剧),1764年在维也纳首演。德文版称《麦加来的香客》,1771年在法兰克福初演。

Re Pastore, Il〔意;英:*The King as Shepherd*〕 《牧人王》 (1)三幕歌剧,格鲁克作曲,梅塔斯塔西奥编台本。1756年在维也纳首演。

(2)二幕歌剧,莫扎特作曲,台本同上。1775年在萨尔茨堡首演。梅塔斯塔西

奥的剧本至少被十二位作曲家采用过。少年莫扎特所作的这部正歌剧的戏剧感染力并不大，但其中优美的咏叹调（如女高音和小提琴助奏的"我爱你忠贞不渝"）和宣叙调"层出不穷"，用爱德华·登特的话来说，应该"当作精制的葡萄佳酿啜饮"。

repeat 重复 乐曲中原封不动的再现。重复段开始以‖:为标记，结束以:‖为标记，称"重复记号"。如从乐曲开始处重复，可以不加‖:号。奏毕中间段落后重复第一段时（如在咏叹调和有三声中部的小步舞曲中），标以 *Da capo* 二字（意即"从头开始"）；从标有𝄋号处重复时，标以 *Dal segno* 二字（意即"从该符号开始"）。从古典派到布拉姆斯（甚至布拉姆斯以后），奏鸣曲式乐章的呈示部通常要重复演奏，并标上重复记号。有时只是为了形式，有时则在结构上起着重要作用。今天有些不耐烦的演奏家免去了海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、门德尔松、布拉姆斯和舒曼（暂举经常遭殃的七人为例）的交响曲中的重复，这样做是有损于音乐的。参见 ouvert（启）。

repercussio 吟诵音 见 reciting note。

répétiteur[法] **艺术辅导** 歌剧院中辅导歌唱家练唱各自声部的教练。许多大指挥家在学徒期间都担任过艺术辅导的工作。

répétition[法] **排练** *répétition générale*：彩排。

reports 应和 17世纪英国和苏格兰称模仿中主题的每一次进入为"应和"，特别涉及诗篇曲调时，如1635年苏格兰格律诗篇的标题为《散文和韵文的大卫诗篇。全曲包含四个或四个以上声部，个别诗篇用应和》。用应和的诗篇的现代版见弗罗斯特的《英吉利和苏格兰诗篇与赞美歌曲调》（1953）（收辑于《不列颠音乐丛书》卷xv）和埃略特编《诗篇歌十四首》（1960）。

reprise[法] （1）**重复** 在C.P.E.巴赫的有不同的再现部的奏鸣曲（1760）中，呈示部重复时起变化。

（2）**再现部** 见 sonata form（奏鸣曲式）。

（3）**再现段** 二段式中第一段作为第二段的后半部分出现，为古典小步舞曲的常见现象。

Requiem[法：*messe des morts*；德：*Toten messe*；意：*messa per i defunti*] **安魂曲**（一译"追思曲"）原文 *Requiem* 为拉丁文 *requies*（意即"安息"）的宾格。

（1）罗马天主教的亡灵弥撒[拉：*missa pro defunctis*]，因其进台经第一句是"*Requiem aeternam dona eis, Domine*"（望主赐彼永息）而得名。通常包括以下各段：

1）进台经：（赐彼永息）
2）慈悲经：（天主矜怜我等）
3）继叙经：（震怒之日）
4）奉献经：（主耶稣，荣耀王）
5）圣哉经：（圣哉、圣哉、圣哉）
6）降福经：（福哉，因主名而来者）
7）羔羊经：（上帝的羔羊）
8）圣餐经：（灵光承照）

最后还可增加一句应答句："主拯救我。"常规弥撒中的荣耀经和信经，这里不用。16世纪欧洲三大作曲家——帕莱斯特里那、拉絮斯和维多利亚——都写安魂弥撒曲。较晚的安魂弥撒曲有独唱和乐队伴奏，莫扎特、柏辽兹（《大安魂弥撒曲》）、德沃夏克、威尔第和福雷都写过。戴留斯的安魂曲歌词系集尼采语录而成，非宗教性质。布里顿的《战争安魂曲》将拉丁语经文同威尔弗里·欧文所作有关第一次世界大战的诗交织在一起。

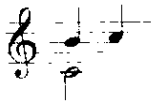
（2）布拉姆斯作《德意志安魂曲》，op.45（1868），词选自德语圣经，由独唱、合唱与乐队演出。是一首宗教康塔塔，不是弥撒。

Requiem Canticles 《安魂圣歌》 斯特拉文斯基的小型安魂曲，1966年为普林斯顿大学而作，总谱只用一女低音、一男低音、合唱与乐队。是斯特拉文斯基的最后一部重要作品。虽然长仅十五分钟，九个短小精悍的段落（采用了拉丁安魂弥撒中的六小段经文）成功地将庞大的19世

纪安魂曲的全部精神集中表现在作曲家晚年所采用的稀疏而棱角突兀的音乐语言中。

reservata, musica 专用音乐 见 musica reservata。

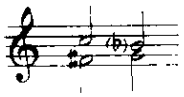
resolution 解决 指和声中不协和音向协和音的进行。如下例：



其中七度音上不协和的倚音解决到协和的八度音上；下例：



增一度上的不协和倚音解决到不协和程度较弱的大二度上。减五度通常解决到大三度或小三度，如：



增四度解决到大六度或小六度：



参见 dissonance(不协和)、harmony(和声)和 suspension(延留音)。

resonance 共鸣 一振动体在另一腔体内产生的振动。有以下几种形式：

(1) 交振共鸣，如同一音高的两副音叉的振动；

(2) 弹出的音对钢琴其他未经按键的自由弦的作用；

(3) 小提琴的按弦音对同音高空弦的作用；

(4) 延音踏板踩下时，振动着的钢琴琴弦的泛音对相应的高音琴弦的作用。

在用簧片吹奏的管乐器中，决定音高的空气柱要求簧片按其周期振动。钢琴的音板和小提琴腹板的共鸣属强制型共鸣。它们的振动周期和琴弦所发的音并不是天然一致的。

参见 acoustics(声学)。

Respighi, Ottorino 雷斯皮基，奥托里诺 (1879—1936) 意大利作曲家。圣彼得堡歌剧院首席中提琴师，随里姆斯基-科萨科夫学习作曲和配器。1913 年任罗马圣塞西利亚学院音乐学校作曲教师。1923 年任罗马皇家音乐学院院长，1925 年起兼教作曲，直至去世。作为作曲家，才气有余而音乐个性不足。但有几部管弦乐曲写得非常出色，色彩绚丽，成为传世之作。这些作品包括组曲《罗马的喷泉》和《罗马的松树》(后者的配器中有夜莺的录音)。有不少改编曲效果极佳，如《幻想玩具店》(取材于罗西尼的芭蕾音乐)、《百鸟》(根据古代作曲家的鸟曲)、《为琉特写的古代歌曲和舞曲》。曾改编蒙特威尔第的《奥尔菲斯》。所作九部歌剧中，《火焰》(罗马，1934)最为成功。另作有音诗及其他管弦乐曲、协奏曲、室内乐曲、合唱曲和歌曲。



雷斯皮基

rest[法：*pause;* 德：*Pause;* 意：*pausa*] **休止** 见 notation(记谱法)。

resultant note 合成音 见 combination tone(结合音)。

'Resurrection' Symphony 《复活交响曲》 马勒的第二交响曲的别称，作于 1894 年，用克洛普施托克的诗《复活》谱成合唱曲结束，因名。

Reszke, Edouard de 雷兹克，爱德华·德（1853—1917） 波兰男低音歌剧歌唱家，随兄让·德·雷兹克及其他多人学习。1876年第一次登台，在巴黎演出《阿依达》，由作曲家本人指挥，后经常在巴黎歌剧院演唱。古诺的《浮士德》在该院作第五百场演出时，他演唱梅菲斯托费勒斯，其兄让则饰演主角浮士德。他在意大利、比利时、英国和美国的演出同样成功。剧目甚广，不仅包括当时的法、意正统歌剧，还能演唱瓦格纳的《尼伯龙根的指环》、《特里斯坦与伊索尔德》和《纽伦堡名歌手》。身材魁梧、个性很强，是歌剧史上最杰出的男低音歌唱家之一。

Reszke, Jean (Jan Mieczyslaw) de 雷兹克，让（扬·米齐斯拉夫）·德（1850—1925） 男高音（起先是男中音）歌剧歌唱家。1874年初次登台，在威尼斯演出多尼采蒂的《宠姬》，后又于伦敦（1874）和巴黎（1876）演出。1879年在马德里第一次作为男高音登台，五年后，在马斯内的《埃罗底亚德》的巴黎首演中演唱施洗约翰。除在巴黎歌剧院和科汶特花园剧院定期演出外，还赴比利时、波兰、俄国和美国演出。和他兄弟一样，不但擅演法、意正统剧目，也唱瓦格纳的作品（《洛恩格林》、《瓦尔特》、《西格弗里德》和《特里斯坦与伊索尔德》），为最杰出的男高音歌唱家之一。

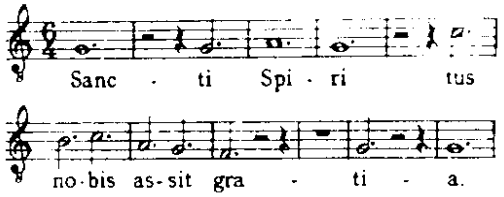
Reszke, Josephine de 雷兹克，约瑟芬·德（1855—1894） 歌剧女高音歌唱家，上述二人之妹。1875年首次登台于巴黎歌剧院，1884年结婚后不再演唱，成功的事业就此中断。

retenu [法] 勒住（指乐曲的速度而言）

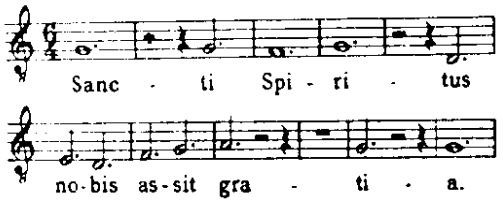
Reti, Rudolph 雷蒂，鲁道夫（1885—1957） 塞尔维亚-奥地利评论家，作曲家，钢琴家，后入美国籍，学于维也纳，1930至1938年任维也纳《回声》音乐评论员。提倡现代音乐，为1922年成立的国际现代音乐协会的创始人之一。他的主题统一论现已日见重要，其说详见《音乐中的主题发展》一书（1950）。其他著作有《调性、无调性和泛调性》（1958）。作有歌剧《伊万与鼓》（根据托尔斯泰）和歌剧-芭蕾舞剧《大卫与哥利亚》，管弦乐曲，合唱曲和歌曲。

retrograde motion [意: *al rovescio*; 拉: *caucri-zans per recte et retro*] 逆行

作曲中的逆行（即倒退进行）不仅应用于旋律，作为一种对位手段，也用于整个织体，是一种曲式技法。前一类的例子见于15世纪经文歌中的男高音声部，如邓斯泰布尔谱曲的三声部《圣灵降临》，起先是这样唱的：



后用转位：



最后用低五度的逆行，音符时值为原来的三分之二：



较晚的例子见于巴赫的《音乐的奉献》、贝多芬的《楔槌键琴奏鸣曲》（op. 106）的末乐章、以及勋伯格等人用十二音技巧创作的现代作品中。后一类的例子见于马肖的回旋曲《末日乃新生之始》、伯德的八声部经文歌《主所钟爱》、巴赫的《音乐的奉献》中的二部蟹行卡农、海顿的《第四小提琴奏鸣曲》中的小步舞曲和欣德米特的《音的游戏》中的F调赋格曲。

将乐谱上下颠倒演奏，产生特种逆

行，即转位加逆行。欣德米特的《音的游戏》的前奏和后奏属于此种形式。

下例取自约翰·朔贝特，后半段小步舞曲便是将前半段上下颠倒而成：



Return of Lemmin käinen, The 《莱明凯宁归故乡》 见 Legends(《传奇》)。

Reubke, Julius 罗伊布克，朱利乌斯 (1834—1858) 德国钢琴家，作曲家，李斯特在魏玛的学生。因死后出版的管风琴标题奏鸣曲《第九十四首诗篇》以及一些钢琴曲和歌曲而著名。夭折夺去了他显然大有作为的前程。

Reusner, Esajas 罗伊斯纳，埃萨亚斯 (1636—1679) 德国琉特琴家，作曲家。从波兰拉齐维尔公主宫中的一位法国琉特琴师学习，在利格尼茨和伯格(1655)、后又在柏林(1674)任宫廷琉特琴师。作有琉特琴舞曲组曲三集，出版若干琉特琴改编曲集。他的《优美的琉特琴》(1667)中的一首《库朗特、萨拉班德和吉格》收在舍林的《谱例音乐史》中(no. 216)。

Reutlingen, Hugo von 罗伊特林根，胡戈·冯 见 Hugo von Reutlingen(胡戈·冯·罗伊特林根)。

Reutter, Hermann 罗伊特，赫曼 (1900—) 德国作曲家，钢琴家，1932 年任符腾堡高等音乐学校作曲教师，1936 年任法兰克福高等音乐学校校长，1956 年任斯图加特国立音乐学院院长。作有歌剧、清唱剧及其他合唱曲、一部芭蕾舞剧、室内乐、钢琴曲和歌曲。

Reutter, Johann Adam Karl Georg von 罗伊特，约翰·亚当·卡尔·格奥尔格·冯(1708—1772) 奥地利作曲家，格奥尔格·罗伊特之子，1738 年继其父任圣斯蒂芬大教堂乐正，1747 年任宫廷乐正。1740 年册封为贵族(成为冯·罗伊特)。在斯蒂芬大教堂乐正任期内，海顿为该堂唱诗班歌童，但他对海顿的作曲企图毫不关心，1749 年将海顿开除出唱诗学校。海顿青年时期一定很熟悉罗伊特的交响曲。罗伊特作品数量极多，有歌剧四十部左右，八十首弥撒曲，六首安魂曲与一百二十首经文歌。

Revolutionary Study 《革命练习曲》 肖邦的《C 小调练习曲》(op. 10 十二首练习曲中的最后一首，作于 1831 年)的别称，据信此曲表现了肖邦闻知俄国人侵占华沙时的悲愤心情和爱国热情。

Revueltas, Silvestre 雷维尔塔斯，西尔维斯特雷(1899—1940) 墨西哥作曲家，小提琴家，钢琴家。学于美国。1920 年起在墨西哥城从事小提琴演奏生涯，和查维斯(钢琴家)合作举行当代音乐独奏会，协助查维斯指挥墨西哥交响乐队，后成为音乐学院教授，西班牙内战期间站在共和国一边。作品有强烈的墨西哥风味，作有墨西哥题材的交响诗、弦乐四重奏及其他室内乐、歌曲和大量电影音乐。

Reyer, Ernest(真名为 *Louis Ernest Etienne Rey*) 雷耶尔，欧内斯特(真名为路易·欧内斯特·艾蒂安·雷伊，1823—1909) 法国作曲家、评论家。1848 年定居巴黎，结识戈蒂埃、福楼拜和梅里，后者为他提供歌词。1871 年任《论争报》音乐评论员。继柏辽兹任音乐学院图书馆长，是坚定的瓦格纳派。作品有歌剧(以《西古尔德》，布鲁塞尔，1884 和《萨朗波》，布鲁塞尔，1890，最为著名)，一部芭蕾哑剧，合唱曲和歌曲。

Reynolds, Roger (Lee) 雷诺兹，罗杰(李)(1934—) 芬尼和热拉尔的学生。密歇根州安阿柏的 ONCE 小组的创始人之一，曾在科隆西德广播电台电子音乐室工作，1969 年起执教于圣迭戈加州大学。采用混合电子仪器和图解式记谱法写作。作品有：为八个歌唱家、钢琴、打击

乐器、低音提琴和舞台演出而写的《冰淇淋皇帝》(1962)，室内重奏《大地嘴快》(1965)，合唱、铜管、打击乐器和钢琴的《盲人》(1966)，乐队曲《门槛》(1967)，供长笛、钢琴、鼓气簧风琴、弓拉铙钹、小锣、胶片、幻灯、录音带和电子设备演出的《乒》(1968)，供长号、打击乐器和录音带演出的《不近人情的面具背后》(1975)。

Rezitativ[德] 宣叙调 见 recitative。

Rezniček, Emil Nikolaus von 雷兹尼切克，埃米尔·尼科劳斯·冯(1860—1945) 奥地利作曲家，指挥家。生于维也纳，在莱比锡音乐学院从赖内克和雅达松学习，后于柏林和曼海姆担任指挥和教学诸职。1907至1909年任华沙歌剧院和华沙爱乐乐团指挥。今天主要因歌剧《唐娜黛安娜》的神采焕发的序曲为人所知。其他歌剧创作有《奥尔良少女》(根据席勒)和《梯尔·艾伦施皮格尔》。另作有交响曲四首、合唱与室内乐曲、键盘乐曲和歌曲。

rhapsody[来自希腊文 *rhapsoidia,* 意即"史诗"] 狂想曲 19世纪和20世纪初作曲家称英雄气概、民族题材或情辞并茂的器乐曲为狂想曲，如李斯特的《匈牙利狂想曲》和布拉姆斯的钢琴狂想曲两首(op.79)，戴留斯的《布里格市集》(英国狂想曲)，拉赫玛尼诺夫的《帕格尼尼主题狂想曲》和拉威尔的《西班牙狂想曲》。

Rhapsody in Blue 《蓝色狂想曲》 格什温的钢琴与乐队曲，1924年首演于纽约，由保罗·怀特曼的乐团演奏，作曲家本人担任独奏。是第一部沟通爵士乐队和交响乐团间的鸿沟的重要"音乐会曲"，至今犹为这类音乐中的少数成功作品之一。格什温将配器交给美国作曲家费德·格罗菲写作，但以后的音乐会作品都是他亲自配器的。

Rhau (Rhaw) Georg 劳乌，格奥尔格(1488—1548) 德国作曲家，出版商。出版许多早期路德派教堂音乐曲集，包括《德国宗教新歌集》(1544，真迹复制版，1969)，主要收辑不同作曲家的复调众赞歌。1542年出版一卷海因里希·芬克、托马斯、斯托尔策、路德维希·森夫尔等作曲家为路德派仪式创作的拉丁语赞美诗的复调曲集(现代版见于《德国音乐遗产》第一辑，xxi与xxv)。他在1538至1545年间的全部音乐出版物的现代版，从1954年开始由阿尔布雷希特负责总编辑(贝伦赖特与康科迪亚公司出版)。劳乌的基础乐理手册《实用音乐手册》于1951年出真迹复制版。

Rheinberger, Joseph Gabriel 赖因贝格尔，约瑟夫·加布里埃尔(1839—1901) 出生于列支敦士登的管风琴家，作曲家。七岁便被任命为管风琴师。学于慕尼黑皇家音乐学院，1859年起在该院任教，直至去世。1865至1867年指挥慕尼黑宫廷歌剧院，1877年起任宫廷教堂音乐指导。作有歌剧、管弦乐曲、教堂音乐、世俗合唱曲、两首管风琴协奏曲、二十首奏鸣曲及其他管风琴曲、钢琴曲和歌曲。

Rheingold Das (The Rhine Gold) 《莱茵的黄金》 瓦格纳的独幕歌剧，为连续剧《尼伯龙根的指环》的第一部，1869年在慕尼黑首演。

Rheinische Sinfonie 《莱茵交响曲》 见 Rhenish Symphony。

Rhené-Baton(真名为 **René Baton**) 勒内-巴东(1879—1940) 法国指挥家，作曲家。任职于法国喜歌剧院，1918至1932年任帕德卢音乐会指挥。作有抒情戏剧一部、芭蕾舞剧一部、管弦乐曲、钢琴曲和歌曲。

Rhenish Symphony[德: *Rheinische Sinfonie*] 《莱茵交响曲》 舒曼的E大调《第三交响曲》，op. 97(1850)的别称。曲中抒写了他访问科隆的观感。

Rhine Gold, The 《莱茵的黄金》 见 Rheingold。

Rhodes, Phillip 罗兹，菲利普(1940—) 美国作曲家。汉密尔顿、马丁诺、鲍威尔、舒勒和珀尔的学生。先后任教于阿默斯特学院(1968—1969)、路易斯维尔大学(1969—1971)和卡尔登学院(1972年起)。作有歌剧-清唱剧《〈失乐

园〉选粹》，芭蕾舞剧《脸的种种》，宗教与世俗合唱曲，女高音和乐队的《迈克尔的悲伤》(1970)，管乐队曲，女高音和弦乐四重奏的《秋天的背景》(1969)，弦乐三重奏和其他室内乐。

rhythm 节奏 音乐在时间上的组织。有

(1)自由节奏(如各种类型的东方音乐)；

(2)灵活节奏(如素歌，其中每个音符被认为长短基本相同)；

(3)有量节奏或如 11、12 世纪的节奏模式(参见 mensural notation〔有量记谱法〕)；或如 13 至 16 世纪的二连音和三连音符值的完整体系。

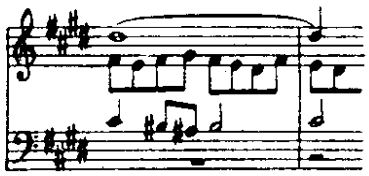
(4)韵律节奏，即轻重律节奏，自 16 世纪沿用至今)。

上述各种体系中，短句、乐句、乐段或整个乐章的节奏特点是音乐风格的基本要素，也是辨别风格的主要标志，例如素歌赞美诗、诗篇歌之不同于交替圣歌，13 世纪经文歌之不同于孔杜克图斯歌，14、15 世纪等节奏型的经文歌之不同于非等节奏型的尚松，16 世纪的经文歌之不同于牧歌，巴罗克时期组曲中各乐章之间的区别，现代交响曲和奏鸣曲各乐章或同一乐章各主题间的差异。复调写作的良好效果不仅在于旋律的独立性，也在于节奏的组合恰当。如利奥内尔·鲍尔的《信经》中的有量节奏：

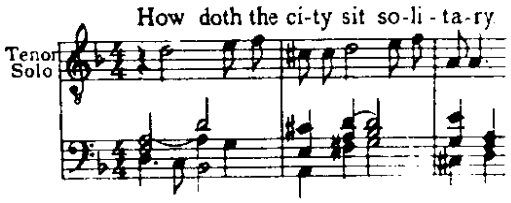


或巴赫的《平均律钢琴曲集》第一卷中升 C 小调《赋格曲》中的韵律节奏：





主调音乐的韵律节奏的效果不仅来源于旋律的与和声的节奏，还决定于二者之间的关系。旋律节奏与和声节奏可呈对比关系，如约翰·布洛的赞美歌《孤零零一座城》的开端：



也可以合二为一，如贝多芬《第七交响曲》的小快板乐章：



本世纪中，作曲家扩展了韵律节奏的可能性，连续或结合采用不同节拍，采用更复杂的旋律节奏，利用切分音或其他方法使旋律与和声节奏的关系变化多端。

rhythmic modes 节奏模式 在大约 1150 年至 1250 年的记谱法中，mode 一词含有节奏意义，表示复调作品各段中多少比较统一的节奏模式，即长音符和短音符(今二全音符)的各种排列方式，常用的组合有：模式 I：长—短；

模式 II：短—长；

模式 III：长—短—短；

模式 IV：短—短—长；

模式 V：连续长音符；

模式 VI：连续短音符。

用现代记谱法，即压缩到原值的十六分之一，应为：

模式 I：  等；

模式II：  等；

模式III：  等；

模式IV：  等；

模式V： 等；

模式VI： 等；

用节奏模式创作的乐曲是用连音符记写的，开始的连音符的形式表明这一段音乐应用何种模式演释。实践中，不可能通篇全用连音符，例如重复音便无法用连音符记写。在从 13 世纪后半叶开始的有量记谱法时代，*mode* 一语则指"长拍"，即长音符与短音符之间的关系。参见 perfect(完全)(2)。

rhythmicon 节奏琴 一种电子乐器，装有特雷明和美国作曲家亨利·考埃尔发明的光电管。虽然它有键盘，但主要的用以发出交叉节奏，特别是繁复的交叉节奏，它与音高无关。因此具有打击乐器的性质。

ribeca, ribibe, ribible 雷贝克琴 见 rebec。

ributhe 里布特 见 Jew's harp(口弦)。

Riccardo I, Re d'Inghilterra (Richard I, King of England) 《英王理查一世》 三幕歌剧，亨德尔作曲，保罗·安东尼奥·罗利编台本，1727 年首演于伦敦。

Ricci, Luigi 里奇，路易吉(1805—1859) 意大利作曲家，在那不勒斯音乐学院从津加雷利学习，1819 年任该院教师。后赴的里雅斯特，任歌剧院指挥兼大教堂音乐总监。作有歌剧三十部左右，其中有几部与其弟歌剧作曲家费德里科(1809—1877)合作。二人最成功的合作为喜歌剧《克里斯皮诺与教母》(威尼斯，1850)。

Riccio, Antonio Teodoro 里齐奥，安东尼奥·泰奥多罗(约 1540—约 1603) 意大利作曲家。先在布雷斯奇亚任教堂乐正，1564 年被任命为安斯巴赫的格奥尔格·弗里德里希的乐正，1579 年随弗里德里希迁往柯尼斯堡(现苏联加里宁格勒)。作有弥撒曲、经文歌、圣母尊主颂、牧歌和那不勒斯坎佐纳。

ricercar 利切卡尔[意，来自 *ricercare* 一字，意即"探索"] 16、17 世纪某些乐曲的标题，泛指练习或习作。

最早的管风琴利切卡尔曲见于马科·安东尼奥·卡瓦佐尼的《利切卡尔曲、经文歌、坎佐纳曲集》(1523)，是用自由风格写作的，但较晚的例子，如吉罗拉莫·卡瓦佐尼(1542)、安德烈阿·加布里埃利、弗雷斯科巴尔迪和路德教派作曲家，直至巴赫，都是用模仿复调风格写的。

利切卡尔曲以一个或一连串性格比较抽象的主题为基础，通常通篇用 4/2 拍，风格上与复调幻想曲无明显区分，直至 17 世纪后期，德国作曲家喜欢称此种风格的乐曲为幻想曲。弗罗贝格尔则两种名称都用，指称 2/2 拍子复调风格的乐曲，不论有无节拍变化。标题中常夹以阶名，如弗雷斯科巴尔迪的《随想曲、法国坎佐纳与利切卡尔》(1626)第一集中的《*Mi, Re, Fa, Mi* 利切卡尔》。同一集中还有一首《不用级进的利切卡尔》，其中没有一个二度进行。

这首乐曲开始如下：





后来的单一主题的利切卡尔便是赋格，如巴赫在《音乐的奉献》中的那种赋格。第一部出版的器乐重奏用的复调利切卡尔曲集是《新音乐》(1540)，包括维拉尔特、摩德纳的朱利奥等人的作品。加纳西的《*Regola rubertina*》(1542—1543)和奥蒂斯的《*Tratado de glosas*》(1553)中有独奏维奥尔用的练习曲，题为利切卡尔曲。多明尼科·加布里埃利的利切卡尔(1689)是为大提琴写的，有的无伴奏，有的用通奏低音。梅塔洛的二部利切卡尔(1605，至1685年已出了十二版)是为"奏和唱"用的，乔瓦尼·真蒂莱的作品(1642)则是为歌唱家写的。

彼得鲁奇出版的最早的琉特琴利切卡尔(1507—1511)是用自由风格写的。较晚的例子，如温琴佐·加利莱伊的(由法诺编订后收在《意大利音乐体制和名作》iv中)则是用假复调或主调音乐风格写的。

Richafort, Jean 理查福特，让(约1480—1547) 佛兰德作曲家。从若斯坎·德·普雷学习，1543至1547年在布鲁日圣吉尔斯大教堂任唱诗班指挥。作有安魂曲一首、弥撒曲、经文歌和尚松。一首曲名《悔恨交加》的尚松收在1544年奥特的《歌曲集》卷ii(《音乐研究会丛书》ii中重印)中，经文歌《基督复活》(维拉尔特据以写作一首弥撒曲)收在格拉雷安努斯的《十二调式论》(1547)中，作为爱奥尼亚调式的曲例重印于米勒翻译的《十二调式论》ii(1965)中。

Richard Coeur-de-Lion 《狮心王理查》三幕歌剧，格雷特里作曲，让·米歇尔·瑟戴纳编台本。1784年首演于巴黎。贝多芬取其中一首歌曲作钢琴变奏曲。

Richardson (原姓 Heyborne), Ferdinando 理查森(原姓海博恩)，费迪南多(约1558—1618) 英国作曲家，诗人。从塔利斯学习，1587至1611年任枢密院侍从。所作两首帕凡舞曲和两首加亚尔德舞曲收在费茨威廉的《维吉那琴曲集》中。

Richter, Ernst Friedrich Edouard 里赫特，恩斯特·弗里德里希·爱德华(1808—1879) 德国理论家，管风琴家。学于莱比锡，1843年执教于莱比锡音乐学院，1843至1847年任歌唱学院指挥，历任几所教堂的管风琴师，1868年为托马斯学校唱诗班主唱。有三部论著由弗兰克林·泰勒译成英语：《和声》(1864)、《单对位和复对位》(1874)与《赋格》(1878)。作有教堂音乐、室内乐、管风琴曲和歌曲。

Richter, Franz Xaver 里赫特，弗朗兹·泽维埃(1709—1789) 莫拉维亚作曲家，小提琴家，歌唱家。1740年起任斯瓦比亚肯普腾修道院的唱诗班指挥，1747年起任曼海姆选帝侯宫中的歌唱家兼小提琴家，1769年直至去世任斯特拉斯堡大教堂唱诗班指挥。作有六十九部交响曲，六首羽管键琴和弦乐队的协奏曲，十二首两把小提琴和通奏低音的三重奏鸣曲及其他室内乐曲，二十八首弥撒曲，两首安魂曲，经文歌及其他教堂音乐。著有和声教材一册。在与曼海姆乐队关系密切并对早期交响乐的发展作出重要贡献的作曲家中，以他为首。

Richter, Hans 里赫特，汉斯(1843—1916) 奥匈指挥家。学于维也纳音乐学院(1860—1865)，在卡恩特纳特剧院乐队吹奏圆号(1862—1865)，任慕尼黑宫廷歌剧院合唱队长(1868—1869)。先后指挥布达佩斯国家歌剧院(1871—1875)、维也纳宫廷歌剧院与爱乐音乐会(1875)和曼彻斯特的哈雷乐队(1900—1911)。还指挥过拜罗伊特音乐节与三年一度的伯明翰音乐节。1879年起在伦敦每年举行系列音乐会。协助瓦格纳准备《纽伦堡名歌手》和《尼伯龙根的指环》总谱的出版，1876年《尼伯龙根的指环》在拜罗伊特的首演便是由他指挥的。他是一代指挥宗师，在维也纳和英国推广瓦格纳的作品，

对提高指挥水平和乐队演奏水平贡献巨大。《纽伦堡名歌手》和《特里斯坦与伊索尔德》在英国的初次演出(1882和1884年),也由他指挥。

Richter, Sviatoslav 里赫特,斯维亚托斯拉夫(1915—) 苏联钢琴家,学于莫斯科音乐学院,为苏联最杰出的音乐家之一。1960年初访美国,1961年初访英国;在此以前,通过唱片的传布,他在这两个国家早已声名鹊起。他的名字与贝多芬和舒伯特的关系特别密切,与他齐名的俄罗斯大提琴家姆斯蒂斯拉夫·罗斯特罗波维奇,多次与他合作举行奏鸣曲音乐会。普罗科菲耶夫的《第九钢琴奏鸣曲》便是题献给他的。作为音乐家,自我要求极高,因而往往临时取消演出。他在英国阿尔德堡和爱丁堡音乐节上,作过令人难忘的表演。苏联政府批准他每年出国在法国图尔附近举办他自己的音乐节。

riddle canon 谜的卡农 一种卡农曲,作曲者故意只写一个声部,让演奏者自行决定其他声部在何处用什么音高进入。

Riders to the Sea 《骑马下海人》 沃恩·威廉斯的独幕歌剧,用辛格的剧本(几乎原封不动)谱曲。故事叙述一个命途多舛的爱尔兰渔家。1937年首演于伦敦。

Řídký, Jaroslav 日德基,雅罗斯拉夫(1897—1956) 捷克作曲家,教师。伊拉克、克日奇卡和费尔斯特的学生。1924至1938年间任布拉格爱乐乐团第一竖琴手,偶尔也担任指挥。1929至1949年执教于布拉格音乐学院,此后执教于布拉格音乐专科学校。作有七首交响曲及其他管弦乐曲,小提琴、大提琴、钢琴等协奏曲,康塔塔,五首弦乐四重奏及其他室内乐,钢琴曲和民歌改编曲。

Ridout, Godfrey 赖德奥特,戈弗雷(1918—) 加拿大作曲家。威兰的学生。1939年起执教于多伦多皇家音乐学院,1948年起执教于多伦多大学。作有芭蕾舞剧《芭蕾女主角》(1966),独唱、乐队与合唱的《以斯帖》(1951),《纪念安·弗兰克》(1965),女高音与乐队的《神秘歌》(1953),《秋季集市》(1961)及其他管弦乐曲,室内乐,钢琴曲,管风琴曲和歌曲。

Riegger, Wallingford 里格,沃林福德(1885—1961) 美国作曲家。学于纽约音乐艺术学院和柏林高等学校。在德国指挥数年后返美,任教学工作。为现代舞蹈家(包括马莎·格雷厄姆、查尔斯·瓦伊德曼和陶里斯·亨夫雷)作曲甚多,另作有交响曲及其他管弦乐曲和室内乐(包括一首十把小提琴的《音响练习》)。

Riemann, Karl Wilhelm Julius Hugo 里曼,卡尔·威廉·朱利乌斯·胡戈(1849—1919) 德国音乐学家,理论家。学于莱比锡音乐学院和戈丁根(1873),在德国历任各种教学职务。有音乐史与理论著作多种,并编订音乐曲集。好几种教材已有英译本,他的《音乐辞典》(1882,1959年由古尔利特修订)也已译成英文。

Rienzi, der Letzte der Tribunen [德;英: *Rienzi, the Last of the Tribunes*] 《黎恩济,罗马的最后一个护民官》 五幕歌剧,瓦格纳作曲并自编台本(依据布尔韦·利登的关于一个14世纪意大利爱国者的小说)。1842年在德累斯顿首演。这是瓦格纳在《汤豪舍》和《漂泊的荷兰人》中开始锤炼自己的独特风格以前的作品,音乐语言继承迈耶贝尔的传统。

Ries, Ferdinand 里斯,费尔迪南(1784—1838) 德国钢琴家,作曲家,指挥家,出身于音乐世家。在维也纳从贝多芬学习,以钢琴家身分巡回演出,1813至1824年作为钢琴家和教师住在伦敦。后在埃克斯拉夏佩尔和法兰克福担任音乐职务。与威盖勒合著贝多芬传一部(1838),作有歌剧三部、清唱剧两部、交响曲六首、室内乐和许多钢琴曲。

Riesco, Carlos 里斯科,卡洛斯(1925—) 智利作曲家,从科普兰、戴维·戴蒙德和娜迪娅·布朗热学习。作有芭蕾舞剧《奉献节》、小提琴协奏曲和其他管弦乐曲,其中拉丁美洲的音乐语言清晰可闻。

Rieti, Vittorio 列蒂,维托里奥

(1898—) 生于埃及的意大利作曲家。在罗马从雷斯皮基学习。1939年定居纽约。作有芭蕾舞剧(其中一部以罗宾逊为题材)、一部歌剧(根据洛尔卡的剧本《唐佩林普林》)、五首交响曲、协奏曲、室内乐和钢琴曲。

Rietsch, Heinrich 里奇,海因里希 (1860—1927) 捷克音乐学家、作曲家。从汉斯利克、阿德勒、曼迪求斯基和维也纳的罗伯特·富克斯学习,1895年任维也纳大学讲师。1900年任布拉格德国大学教授,并创建音乐学研究所,1909年起任所长。与人合编恋诗歌手音乐一集(1896),编订格奥尔格·穆法的《采花集》(《奥地利音乐名作集》i与ii)和富克斯的《器乐合奏》(《奥地利音乐名作集》xxiii之2)。作有歌剧一部,管弦乐曲,合唱曲,室内乐,钢琴曲和歌曲。

Rietz, Julius 里茨,朱利乌斯 (1812—1877) 德国大提琴家,作曲家,指挥家。1834年起在迪塞尔多夫歌剧院任门德尔松的助理指挥,1835年继门德尔松任指挥,1836年任该市音乐总监。在莱比锡时,任歌剧院指挥和布业大厅音乐会指导。1860年起在德累斯顿任宫廷指挥兼音乐学院院长。

rigaudon [法;英: *rigadoon*] **利戈东** 法国普罗旺斯省的一种舞蹈,活泼的2/2拍子,17世纪晚期被用入组曲和法国歌剧的芭蕾舞音乐中。珀塞尔写过一首羽管键琴演奏的利戈东,收在普莱福德的《音乐侍女》第二部中。库普兰为羽管键琴写的第二组曲中的利戈东开始如下:



rigo [意] **谱表**

Rigoletto 《**利哥莱托**》 又译《弄臣》,三幕歌剧,威尔第作曲,弗朗切斯科·马丽亚·皮亚维编台本(根据雨果的《国王寻乐》),1851年在威尼斯首演。曼图亚公爵的驼背丑角取笑满朝显贵,劝公爵摆脱他们。贵族们决定报复,蒙特罗内伯爵(公爵曾侮辱其女)咒诅弄臣与公爵。同时,公爵乔装成学生,追求利哥莱托的私藏闺女吉尔达。众贵族误以吉尔达为利哥莱托的情妇,企图拐走她,但骗利哥莱托说计划拐走的是公爵的宠姬切普拉诺伯爵夫人,利哥莱托信以为真,出力相助。

利哥莱托发现吉尔达在宫中与公爵相好,承认吉尔达是自己的女儿,咒诅他的主子,把吉尔达带走,暗中窥视公爵行踪。公爵此时正在职业刺客斯帕拉富奇列家中,与刺客之妹玛达列娜幽会。利哥莱托愿雇用斯帕拉富奇列刺杀公爵,但玛达列娜恳求其兄勿加害公爵,兄允之,但必须在午夜前找到一人代替公爵去死。

吉尔达听到这番谈话后,乔扮男装入内。弄臣取钱归来,斯帕拉富奇列给他一只大口袋,内装死尸,正待把它掷下河里,听到公爵在远处唱歌。他赶忙打开口袋,只见亲生女儿奄奄一息,声称能为她心爱的人去死而感到快乐。利哥莱托惊惧中意识到蒙特罗内伯爵的咒诅已经应验。

这是威尔第第一部成熟的歌剧,比前此的任何作品戏剧性更强烈,人物刻划更大胆。其中最著名的咏叹调是第三幕中公爵(男高音)唱的《女人善变》。

Riisager, Knudage 里伊萨格,克努达日 (1897—1974) 丹麦作曲家,学于哥本哈根大学,并在巴黎从鲁塞尔学习。1925年获威廉·汉森作曲奖。作有歌剧《苏珊》、四首交响曲及其他管弦乐曲、芭蕾舞音乐、合唱曲室内乐、钢琴曲和歌曲。

Riley, Terry (Mitchell) 赖利,特里(米切尔) (1935—) 美国作曲家,高音萨克斯管演奏家。埃里克森和希夫林的学生,曾研究印度音乐。1972年任教于米尔斯学院。采用机遇和电子手段进行作曲。

作品有供任何数量的乐器演奏的《C调》(1964),用高音萨克斯管、音带、时间差与反馈体系的《混帐爸爸和幽灵乐队》(1968),电子键盘乐器的《弧形空气中的虹》(1969)和电影音乐。

Rimbault, Edward Francis 林博特,爱德华·弗朗西斯(1816—1876) 英国音乐史家,管风琴家。古音乐协会与珀西协会创始人之一,经文歌协会出版物编辑。编订出版许多早期英国曲集,并著有音乐史多种。

Rimsky-Korsakov, Nikolay Andreyevich 里姆斯基-科萨科夫,尼古拉·安德烈耶维奇(1844—1908) 俄罗斯作曲家。十二岁进圣彼得堡海军士官学



里姆斯基-科萨科夫

校,五年后结识巴拉基列夫、居伊和穆索尔斯基,开始从巴拉基列夫认真学习音乐。1862年作为低级军官出航伦敦和纽约,1865年返国,1871年被任命为圣彼得堡音乐学院作曲教授。1874年出任圣彼得堡义务音乐学校校长,不久成为包括利亚多夫、格拉祖诺夫、阿伦斯基在内的新派作曲家之首。1888年圣彼得堡上演瓦格纳的《尼伯龙根的指环》后,他开始大型乐队的创作,对配器产生了一些想法,发表在《管弦乐法原理》一书(1912年由阿盖特译成英文,1953年瞿希贤的二卷汉译本由上海万叶书店出版)中。1902年遇斯特拉文斯基,后者成为他的学生。因对1905年革命表同情而被音乐学院开除,但后来又被聘回校。最后一部作品——根据普希金的《金鸡》而写的歌剧(1907),因讽刺政府而遭禁演,直到1910年才上演。

和"强力集团"中的其他作曲家一样,他的早期作品受民族主义思想影响极深。通过1871年以后集中锻炼技巧、收集民歌(作为op.24出版)以及编订格林卡的歌剧而取得经验,为后期发展打下坚实基础。1887至1888年间写成最成熟的几部管弦乐曲《西班牙随想曲》、《舍赫拉查达》和《俄罗斯复活节序曲》后,将许多早期作品重行配器,但主要精力仍放在创作歌剧《姆拉达》(1890)、《圣诞夜》(1895)、《萨特阔》(1896)、《萨尔丹沙皇的故事》(1898)、《基捷日》(1904)和《金鸡》上,这些都是他的登峰造极之作。他还编订和改编(今天有些人说是改坏了)其他俄罗斯作曲家的歌剧,包括穆索尔斯基的《鲍里斯·戈杜诺夫》和鲍罗廷的《伊戈尔王子》。他的绚烂明快的配器给斯特拉文斯基显著的影响,并通过斯特拉文斯基而影响许多当代作曲家。著作尚有《和声学实用教程》(1884;张洪岛的汉译本1953年由上海新音乐出版社出版)。所撰回忆录《我的音乐生活》出版于作者死后一年(1909;英译本出版于1924年,吴佩华的汉译本1954年由上海新音乐出版社出版,1988年据俄文版重译本由上海音乐出版社出版)。

Rinaldo 《里纳尔多》 三幕歌剧,亨德尔作曲,贾科莫·罗西编台本(取材于阿伦·希尔根据塔索的《解放了的耶路撒冷》而作的素描)。是亨德尔为伦敦写的第一部歌剧,1711年在伦敦首演。

Rinck, Johann Christian Heinrich 林克,约翰·克里斯蒂安·海因里希(1770—1846) 德国作曲家,管风琴家。曾随基特尔学习,也是巴赫的学生,在吉森和达姆斯塔特两地任职。著有《实用管

风琴教程》一书及管风琴曲、教堂音乐和室内乐曲。

Ring des Nibelungen, Der [德；英：*The Ring of the Nibelung*] 《尼伯龙根的指环》 瓦格纳作曲并编台本的一组四部歌剧，作者自称为"节日剧，连演三天和一个前夜"献给巴伐利亚国王路德维奇二世，四部连续剧为：

(1)《莱茵的黄金》，1869年9月22日首演于慕尼黑。

(2)《女武神》，1870年6月26日首演于慕尼黑。

(3)《齐格弗里德》，1876年8月16日首演于拜罗伊特。

(4)《诸神的黄昏》，1876年8月17日首演于拜罗伊特。

四部歌剧首次连续演出是在1876年8月13—8月17日，拜罗伊特。

(1)《莱茵的黄金》 莱茵河的黄金被尼伯龙根的侏儒阿尔贝里希从莱茵女仙处偷走。侏儒将黄金铸成指环，能使人成为世界之主，但不得略动爱恋之心。诸神以沃旦为首，偷得黄金与指环，以赎回被巨人作为建造瓦尔哈拉宫之酬而劫持的女神弗里亚，阿尔贝里希施于指环的诅咒立即生效。巨人法索尔特和法夫纳为夺指环而争吵，法索尔特被杀死。诸神进驻瓦尔哈拉宫。

(2)《女武神》 沃旦与大地女神埃尔达生九女(女武神)，与另一凡人生下西格蒙德和西格林德。沃旦希望他的人间子息能夺回现在由法夫纳变成的毒龙守卫着的指环。岂知他的子女也受到同样诅咒；西格蒙德和西格林德不知自己是兄妹关系，竟然相爱起来。女武神之一布伦希尔德则不从父命，保护西格蒙德不受蛮族武士亨丁之害，但沃旦插手，亨丁杀死无以自卫的西格蒙德。布伦希尔德救出西格林德，告诉她，将产一子名齐格弗里德。沃旦惩罚布伦希尔德，取下其神首。布伦希尔德昏迷于烈火包围之中，只有无畏勇士才能穿过火层。

(3)《齐格弗里德》 齐格弗里德是西格蒙德与西格林德兄妹乱伦所生，母西格林德死于分娩之中。由阿尔贝里希之弟、侏儒米梅在森林中扶养长大。他将父亲被亨丁袭击时折断了的兵器铸成宝剑，杀死法夫纳，夺得指环和阿尔贝里希用莱茵黄金铸成的魔盔，救出布伦希尔德。

(4)《诸神的黄昏》 阿尔贝里希之子哈根密谋夺回指环。灌药酒使齐格弗里德丧失记忆，与古特鲁妮相爱。哈根又劫持布伦希尔德，令嫁其异父兄根舍，齐格弗里德则娶根舍之妹古特鲁妮为妻。布伦希尔德与哈根、根舍合谋杀害齐格弗里德，哈根杀齐格弗里德，又杀根舍。布伦希尔德醒悟已晚，为齐格弗里德举行火葬，手戴指环而骑马跃入火堆。莱茵河水淹没了舞台。哈根枉费心计苦苦追求的指环，回到莱茵女仙手中，瓦尔哈拉宫烈火熊熊，至此，诅咒全部应验。

《尼伯龙根的指环》依据的是北欧的传说。这是一部不受时间限制、写权势与腐朽的道德剧，一百年前适用，今天也适用。它最完全地体现了瓦格纳的音乐信仰和伦理信仰。

Rio Grande, The 《格朗德河》 康斯坦特-兰伯特的钢琴、女低音、合唱与乐队曲，萨谢弗雷尔·西特韦尔作词。1929年首演。音乐采用爵士乐的打击乐器，是"古典派"作曲家企图将音乐厅演出和爵士乐融于一炉的少数几部成功作品之一。

ripieno[意] **协奏部** 字面意义为"全、满"。指全体乐队的演奏(特别是巴罗克时期大协奏曲中的全奏)，以别于一人或一组独奏(称 *concertino*)。*Senza ripieno* 表示伴奏乐队中各组乐器仅第一排的两人演奏。

Rippe, Albert de (Alberto da Ripa, Alberto Mantovano) 里佩，阿尔贝·德(阿尔贝托·德·里帕，又称阿尔贝托·曼托瓦诺，约1500—1551) 意大利琉特琴演奏家，大半生在法国弗朗西斯一世宫中供职，为当时最著名的琉特琴师之一。所作琉特琴曲在他去世后由学生纪尧姆·莫莱出版，共六卷，有幻想曲、舞曲、尚松与

经文歌改编曲。由 J. M. 瓦卡罗编订全集的工作开始于 1972 年。

ripresa[意;字面意义为"重复"] (1)14 世纪意大利巴拉塔中的叠歌。

(2)**里普雷萨舞曲** 16 世纪变奏曲形式的琉特琴舞曲乐章。

(3)**再现部** 16 世纪以后音乐中的重复或再现。参见sonata form(奏鸣曲式)。

Rise and Fall of the City of Mahagonny, The [德: *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*] **《马哈哥尼城的兴衰》** 三幕歌剧,库特·魏尔作曲,贝托尔特·布莱希特编台本。1930 年于莱比锡首演。此剧是一部猛烈抨击资本主义道德的政治讽刺剧,在德国顿时招来非议(魏尔是犹太人,五年后定居美国)。主角吉米·马洪尼因喝酒欠帐而被捕受审:以间接杀人罪判两天拘禁,因金钱诱奸罪判四年徒刑,又犯付不起威士忌酒帐罪被判死刑。虽然采用了魏尔典型的缠绵悱恻、酒吧间风格的音乐语言,但从歌剧技巧来说,比他的同类作品雄心更大。其中最著名的歌曲有《哈瓦那歌曲》和《阿拉巴马歌曲》。1927 年巴登-巴登已上演过该剧的较简单的前一稿。

risoluto[意] **果断地**

rispetto **里斯佩托** 意大利即兴演唱的民间诗歌,诗行间交叉押韵,用流行曲调演唱。

risposta[意] **答句** (1) 赋格或模仿中的答题。

(2) 卡农中的模仿声部。

risvegliato[意] **活泼地或重新活泼地**

ritardando[意] **渐慢** 等于 *rallentando*, 常简写为 *rit*。

ritenuto[意] **速度收敛** 即慢一些,有时作"渐慢"(*ritardando*)用。

Rite of Spring, The **《春之祭》** 斯特拉文斯基的芭蕾舞剧,1913 年首演于巴黎香爱丽榭剧院,引起音乐界有史以来最有影响的一场骚动。全剧分两大段:《对大地的崇拜》和《祭礼》。堪称 20 世纪音乐的里程碑。令人难以忍受的不协和音和节奏用得如此泼辣,为前人所未敢设想。连斯特拉文斯基本人也不敢再试。《春之祭》后,他转入新古典主义时期,当时简直是一百八十度的大转弯,今天看来却是他的音乐性格的必然发展。由于首演在巴黎,剧名起先通用法语 *Sacre du Printemps*.

ritmo[意] **节奏** 贝多芬《第九交响曲》谐谑曲中有 *ritmo di tre battute* 的标记,意即音乐应每三小节为一组地演奏。换言之,由于速度极快,一小节只能打成一拍,三小节合在一起,成为一个节奏单元。同样,谐谑曲中的 *ritmo di quattro battute* 指每四小节形成一组。

ritornello[意] **利都奈罗**(原文的意思是"回复") (1) 14 世纪意大利牧歌的最后一段,实即结束,不是回复。

(2) 早期歌剧中的器乐段落。例如在蒙特威尔第的《奥尔菲斯》中,序幕前的四小节利都奈罗重复四次,至序幕中省略第一小节,而在序幕和第一幕之间完整地演奏。

(3) 17、18 世纪咏叹调的器乐前奏、间奏和后奏,以及巴罗克时期大协奏曲主要乐章中全奏主题的反复。在这两种情况下,作为间奏的利都奈罗都采用近关系调,最后一个利都奈罗在主调上。

(4) 17 世纪德国歌曲中每节歌词以后由器乐合奏的间奏,如亚当·克里格尔的《新咏叹调》(1676)。

(5) 协奏曲中整个乐队演奏的经过句,这时独奏乐器停止演奏。

Ritorno d'ulisse in Patria, Il[意;英: *The Return of Ulysses to His Father Land*] **《乌利塞还乡》** 有序幕的五幕歌剧,蒙特威尔第作曲,贾科莫·巴多阿罗编台本,1641 年首演于威尼斯。近人达拉皮科拉和雷蒙·列帕德都曾改编此剧为现代歌剧。

Ritter, Alexander **里特,亚历山大** (1833—1896) 德国作曲家、小提琴家、诗人。费迪南德·戴维和 E. F. E. 里赫特的学生。与李斯特、比洛、科内利乌斯、拉夫、后又与里夏德·施特劳斯等人过从甚

密。作有两部歌剧,(包括童话歌剧《懒人汉斯》1885,慕尼黑),交响诗(包括《撒拉弗幻想曲》、《色情传奇》),一首弦乐四重奏,钢琴曲和歌曲。

Rivier, Jean 里维埃,让(1896—) 法国作曲家,多产而音乐语言浅显易懂。作有七首交响曲、协奏曲、室内乐和歌曲。

Roberday, Francois 罗伯戴,弗朗索瓦(1624—1680) 法国作曲家,供职于奥地利的安娜王后和玛丽亚·泰雷莎王后宫中。巴黎小神父教堂的管风琴师,吕利曾从他为师。发表管风琴曲《赋格与随想曲》(1660),1972 年由让·费拉编订重印。

Robert le Diable [英: *Robert the Devil*] **《恶魔罗勃》** 五幕歌剧,迈耶贝尔作曲,奥古斯坦·尤金·斯克里布编台本。1831 年在巴黎首演。剧中有深夜宴饮作乐、幽灵般的修女和一个恶魔与人生下的英雄(诺曼第公爵罗勃),在 19 世纪轰动一时。1847 年珍妮·林德在伦敦首次登台便是演唱此剧。

Robeson, Paul 罗伯逊,保罗(1898—1976) 美国黑人男低音歌唱家。生于普林斯顿的黑人牧师家庭,在穆维尔高级学校读书时曾参加过莎士比亚的戏剧演出。1923 年毕业于哥伦比亚大学法律系,后曾演剧和拍摄电影。1925 年于纽约哈伦剧院举行首次黑人灵歌独唱音乐会,大获成功,从此为世人瞩目。30 年代,为声援西班牙的国内革命战争(1936—1939),亲临前线演唱;中国抗日战争爆发后,曾用汉语演唱《义勇军进行曲》,以示支援和同情。后曾去苏联和世界各地访问演出。他能用英、法、汉、俄等二十余种语言演唱。他的嗓音浑厚深沉,感情真挚动人,以演唱黑人歌曲和灵歌闻名于世。晚年疯瘫,患脑溢血在费城去世。遗著有《我站在这儿》、论文《黑人民族的歌曲》等。此外,他还是个著名的社会活动家,曾为黑人解放和保卫世界和平而奔走呼号。

Robinson, Earl 罗宾逊,厄尔(1910—) 美国作曲家。学于华盛顿大学,1933 年获音乐学士学位。后又从科普兰学习。1934 年参加联邦剧院设计工作,为几部戏剧写作配乐。时事剧《为你的晚餐歌唱》中的《美国叙事歌》(1939)风行全国。他也是许多工人歌曲的作者,《乔·希尔》一歌尤为著名。

Robinson, Joseph 罗宾逊,约瑟夫(1816—1898) 爱尔兰歌唱家,指挥家。从父学习,参加都柏林各大教堂唱诗班,为都柏林爱乐乐团成员,古音乐协会创始人兼指挥,历任都柏林大学合唱协会指挥(1837—1847),爱尔兰音乐学院教师(1856—1876)和都柏林音乐协会指挥(1876—1888)。作有赞美歌、歌曲和主调合唱曲。

Rochberg, George 罗奇伯格,乔治(1918—) 美国作曲家。采尔、魏斯、斯卡列罗和梅诺蒂的学生。1948 至 1954 年任教于柯蒂斯学院,1960 年起任教于宾夕法尼亚大学。1951 至 1960 年任西奥多普雷塞公司出版科主任。曾用十二音技巧进行创作,60 年代转而采用剪贴法,引录别人(包括古典大师)的作品,并转向有调性。作有交响曲三首,其中第三首题为《20 世纪受难曲》,加用独唱与合唱(1968);其他管弦乐曲(包括《夜乐》,1949;《时间跨度》,1960,1962 年修订;《魔术团音乐》,1965;《世界的形象》,1974);小提琴协奏曲(1975);管乐队曲《启示录》(1964);管乐器与打击乐器的《黑音》(1965);合唱《诗篇》三首;弦乐四重奏三首(其中第二首加用女高音,1961);钢琴三重奏(1963)及其他室内乐;《小曲》十二首(1952,乐队改编曲加标题《黄道十二宫》,1965)及其他钢琴曲;用钢琴或器乐伴奏的歌曲。

Rockstro (Rackstraw), William Smith 罗克斯特罗(真姓拉克斯特劳),威廉·斯密斯(1823—1895) 英国作曲家,音乐著述家。师从斯登戴尔·贝内特,并入莱比锡音乐学院学习,与门德尔松为友。1876 年在巴巴科姆任管风琴师。1891 年任伦敦皇家音乐学院和皇家音乐专科学

校讲师。著有《亨德尔传》(1883)、《门德尔松传》(1884),《珍妮·林德传》和两部音乐史(1879, 1886),以及和声与对位教材数种。作有一部清唱剧、一部芭蕾舞剧、牧歌、钢琴曲和歌曲。

rococo 洛可可 参见 style galant(华丽风格)。

Rode, Jacques Pierre Joseph 罗德,雅克·彼埃尔·约瑟夫(1774—1830) 法国小提琴家,作曲家,在巴黎从维奥蒂学习。1795 年在巴黎音乐学院教授小提琴,1803 年在布瓦尔迪厄手下任圣彼得堡宫廷小提琴师。早年为优秀小提琴演奏家,在维也纳演奏贝多芬的 G 大调奏鸣曲(op. 96)时,精力已开始衰退。除小提琴练习曲和随想曲外,尚作有协奏曲十三部、四重奏、小提琴二重奏以及其他短曲。

Rodelinda 《罗德琳达》 三幕歌剧,亨德尔作曲,安东尼奥·萨尔维编台本(经尼古拉·弗朗切斯科·海姆改动),1725 年初演于伦敦。剧情强调夫妇之爱,剧中还有一场地牢的戏,主角九死一生,险遭歹徒害死,处处显示其为贝多芬的《菲岱里奥》的先驱。

Rodeo 《牧区竞技》 科普兰的芭蕾舞剧,为艾格妮丝·德·米尔而作,1942 年由蒙特卡洛俄罗斯芭蕾舞团在纽约首演。故事发生在荒凉的美国西部,音乐引用美国传统歌曲。作曲家后来将它写成四乐章的音乐会组曲(《珊瑚夜曲》、《牧民假日》、《周末之夜圆舞曲》、《喧闹的舞会》),加副标题为《四首舞蹈插曲》。

Rodgers, Richard 罗杰斯·理查(1902—1979) 美国音乐喜剧作曲家,成功作有《俄克拉荷马》和《南太平洋》。词作者(包括其他音乐喜剧)均为小奥斯卡·哈默斯坦。有人认为是哈默斯坦使罗杰斯的音乐染上一缕伤感的色彩,这是罗杰斯以前和洛伦兹·哈特合写比较辛辣的作品(如《伙计乔伊》)中所没有的。

Rodrigo, Joaquin 罗德里戈,华金(1902—) 西班牙作曲家。三岁失明,从杜卡斯学习,作有不少细腻的西班牙风格的作品,其中最著名的为吉他与乐队的《阿兰胡埃斯协奏曲》。

Rodzinski, Artur 罗津斯基,阿图尔(1892—1958) 波兰-南斯拉夫指挥家,学于维也纳,1920 至 1924 年任华沙歌剧院指挥,后移居并入籍美国,在美国各大城市(洛杉矶、克利夫兰、纽约、芝加哥)担任指挥,最后几年不受聘于任何乐队。

Roger-Ducasse, Jean(Jules Aimable) 罗歇-迪卡斯,让·(朱尔·埃马布勒),(1873—1954) 法国作曲家,在巴黎音乐学院从福雷学习,得 1902 年罗马大奖二等奖。1935 年继杜卡斯任巴黎音乐学院作曲教师。作有歌剧一部(《假正经》),哑剧一部(《奥尔菲斯》),管弦乐曲,合唱曲,室内乐,歌曲和钢琴曲。

Rogers, Bernard 罗杰斯,伯纳德(1893—1968) 美国作曲家,在克利夫兰师从欧内斯特·布洛赫,在伦敦师从弗兰克·布里奇,在巴黎从娜迪亚·布朗热学习。1938 年被任为罗切斯特伊斯曼音乐学院作曲教师。曾获普立策奖学金及古根海姆研究奖学金。作有歌剧四部,交响曲四部及其他管弦乐曲,合唱曲,室内乐和歌曲。

Rogowski, Ludomir Michal 罗戈斯基,卢多米尔·米哈尔(1881—1954) 南斯拉夫作曲家,指挥家。在华沙师从诺斯科斯基,并赴莱比锡和慕尼黑学习。指挥活动频繁,轮流居住于波兰和法国,1927 年退隐杜布罗夫尼克。作有歌剧,芭蕾舞剧(包括《巴伊卡》1922,《库帕拉》1925);七首交响曲及其他管弦乐曲,小提琴与乐队曲,合唱曲(包括斯拉夫旋律改编曲),室内乐曲,钢琴曲,歌曲和广播音乐。

Rohrflöte[德;法:*flûte à cheminée*] **囱笛音栓** 长笛型管风琴音栓。管口一端阻塞,但塞子上钻有小孔,孔内插入一金属管,类似烟囱。

Rohrwerk[德] 管风琴上的簧管音栓。

Roi de Lahore, Le[法;英:*The King of Lahore*] **《拉合尔王》** 五幕歌剧,马斯内作曲,路易·加列编台本,1877 年首演

于巴黎。叙述阿利木王遭奸臣谋害，但被众天神放生回阳当乞丐的故事。

Roi d'Ys, Le[法；英：*The King of Ys*] 《伊斯王》 三幕歌剧，拉洛作曲，爱德华·布洛编台本，1888年初演于巴黎。剧情根据布雷东海岸外一座淹没的城市的传说，和德彪西的钢琴前奏曲《沉没的教堂》同一题材。

Roi l'a Dit, Le[法；英：*The King Has Said It*] 《国王如是说》 三幕歌剧，德利布作曲，埃德蒙·贡迪内编台本，1873年首演于巴黎。剧情讲一侯爵自称有子，招农家子冒充，农家子乘机大发横财。

Roi Malgré Lui, Le[意；英：*The King in spite of Himself*] 《国王失态》 三幕歌剧，夏布里埃作曲，埃米尔·德·纳雅克与保尔·布拉尼编台本（根据弗朗索瓦·昂斯洛的喜剧），1887年首演于巴黎。

Roland 《罗兰》 有序幕的五幕歌剧，吕利作曲，菲利普·基诺编台本。1685年初演于凡尔赛宫。

Roland-Manuel(Roland Alexis Manuel Lévy) 罗兰-曼努埃尔（真名为罗兰·亚历克西·曼努埃尔·列维）(1891—1966) 法国作曲家，音乐著述家，鲁塞尔和拉威尔的学生。作有歌剧，芭蕾舞剧，室内乐（包括一部《西班牙风味组曲》，用双簧管、大管、小号和羽管键琴），管弦乐曲和电影音乐。撰写音乐评论，并著有一本论述法利亚的专著(1930)和三本论述拉威尔的著作：《莫里斯·拉威尔及其创作》(1914)、《莫里斯·拉威尔及其戏剧创作》(1928)和《莫里斯·拉威尔》(1938，英译本1947)。

Roldan, Amadeo 罗尔丹，阿马德奥 (1900—1939) 古巴作曲家，小提琴家，指挥家，教师。学于马德里音乐学院，并师从戴尔·坎波。1921年定居哈瓦那，在哈瓦那爱乐乐团演奏小提琴并担任指挥，同时在哈瓦那音乐学院执教。采用源自非洲的古巴音乐素材从事创作。作品有芭蕾舞剧（包括《拉雷班巴兰巴》，卡邦蒂埃编剧，1928），管弦乐曲（包括《三首试作》1931），一部神秘剧，声乐与九件乐器的《音响动机》（纪廉作词，1934），一套《节奏》，其中有些只用打击乐(1930)，合唱曲和室内乐。

roll 滚奏 在鼓或其他打击乐器上快速击奏，发出延绵不断的音。

Rolland, Romain 罗曼·罗兰 (1866—1944) 法国作家，音乐史家。1901年任高等社会科学学校音乐科主任，1903至1913年在巴黎大学文理学院讲授音乐史，后隐居瑞士。1938年返法，被德占领军囚禁于集中营，病危始获释。著有一部颇有学术价值的论述17世纪歌剧的专著（《吕利和斯卡拉蒂以前的欧洲歌剧史》，1895）和许多研究古今作曲家的论著：《贝多芬》(1903；傅雷的汉译本《贝多芬传》1946年上海骆驼书店出版)、《今日的音乐家》(1908；白华的汉译本《现代音乐家评传》1950年上海群益出版社出版)、《亨德尔》(1910；严文蔚的汉译本1954年北京音乐出版社出版)、《创造者贝多芬》(1929)、《歌德与贝多芬》(1930；梁宗岱的汉译本1981年人民音乐出版社出版)和《往昔的音乐家》(1933)。十卷本长篇小说《约翰·克里斯朵夫》(1904—1912；傅雷的汉译本1957年人民文学出版社出版)写一位作曲家的故事。

Rolle, Johann Heinrich 罗勒，约翰·海因里希 (1718—1785) 德国作曲家，管风琴家。在马格德堡担任多种音乐职务，1741至1746年在弗里德里希大帝的管弦乐队中任中提琴演奏员。作有清唱剧二十部、康塔塔数套、受难曲五部、经文歌和管风琴曲。

Rolltrommel 中鼓 见Tenor drum。

Rolon, José 罗隆，何塞 (1883—1945) 墨西哥作曲家，教师。莫斯科夫斯基、布朗热和杜卡斯的学生。1907至1927年在瓜达拉哈拉创办一所音乐学校，并自任教师。1930至1938年在墨西哥城国立音乐学院任教。作有管弦乐曲《萨波特兰》(1895，修订稿1925)，一首交响曲(1919)，《侏儒的宴会》(1925)，《库奥特莫克》(1929)，一首钢琴协奏曲(1935)，弦乐

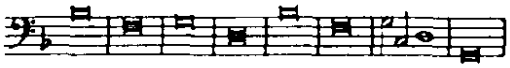
四重奏及其他室内乐，钢琴曲和歌曲。

Roman, Johan Helmich 罗曼，约翰·黑尔米希(1694—1758) 瑞典作曲家。在伦敦从阿里奥斯蒂和佩普施学习，供职于纽卡斯尔公爵府中，深受亨德尔的影响。返国(1720)后在斯德哥尔摩任宫廷乐正(1729)。1740年当上瑞典科学院院士。作有弥撒曲一部，经文歌和诗篇歌，交响曲二十一部，序曲，协奏曲，小提琴奏鸣曲，长笛奏鸣曲和声乐曲。

romance [德：*Romanze*，意：*romanza*] **浪漫曲** 偶尔用作器乐和声乐小曲的名称，往往含义不明。例如莫扎特的《D小调钢琴协奏曲》(k466)的第二乐章，贝多芬的《小提琴与乐队浪漫曲》二首(op. 40、50)，舒曼的《双簧管与钢琴浪漫曲》三首(op. 94)，《第四交响曲》的第二乐章和混声合唱曲《浪漫曲与叙事曲》四套，布拉姆斯为蒂克的《玛格洛纳》谱写的《声乐与钢琴浪漫曲》十五首(op. 33)，以及福雷的《小提琴与乐队浪漫曲》(op. 28)。

Roman de Fauvel[法] 《福威尔的故事》 诗名，热尔韦·迪·比斯作于1310至1314年间，抨击当时教会盛行的种种弊端。诗以一浅黄褐色公马为主人公，其名字*Fauvel*由谄媚(*Flatterie*)、贪婪(*Avarice*)、淫秽(*Vilenie*)、无常(*Varieté*)、妒忌(*Envie*)和怯懦(*Lâcheté*)等罪恶的为首字母拼成。现藏巴黎国家图书馆(奥布里编真迹复制版，1907)的一份手稿中包含若干段音乐，为1316年夏尤·德·佩斯坦所誊抄，有经文歌、单声部乐曲和素歌。经文歌中有许多是一百多年以前的乐曲的改编曲，现均收于施拉德编《14世纪的复调音乐》i(1956)中。

romanesca[西] 罗马内斯卡 这类歌的最早谱曲(《帮我看牛》)出现于1540年左右的西班牙琉特琴曲集中，例如阿隆索·穆达拉的《数字低音比韦拉曲三集》(1546，1949年普霍尔编现代版)。1547年巴尔德拉瓦诺用于一组变奏，收在戴维森和阿佩尔合编的《音乐史例》中(no.124)。低声部最简单的形式为：



被称为罗马内斯卡低音，用作变奏的基础，犹如帕萨梅佐低音一样，后者仅第一音与罗马内斯卡不同。有许多早期的《翡翠袖》都用罗马内斯卡和弦，但今天熟知的曲调一半根据帕萨梅佐，一半为罗马内斯卡。弗雷斯科巴尔蒂在1614年的《符号谱托卡塔》中写过一组变奏，题为《罗马内斯卡曲调组曲》，他在1630年写的《歌唱用曲调》中包含一段罗马内斯卡曲调，开始如下：



Romano, Alessandro 罗马诺，亚历山德罗 见Merlo, Alessandro(梅洛，阿历山德罗)。

romantic music 浪漫主义音乐 音乐中的浪漫主义时期可以从1820年前后算起(韦柏的《自由射手》上演于1821年，舒伯特的《未完成交响曲》作于1822年，《美丽的磨坊女》作于1823年)，至1920年前后结束(勋伯格于1921年得出"十二音作曲法"原则，斯特拉文斯基于1918年创作《士兵的故事》)。最广义地说来，从古典主义时期到浪漫主义时期的转变，可以说是从共性到个性的重点的转移(卢梭说："我和我见到过的所有人都不同")，是从保守到自由的重点的转移(雨果说：浪漫主义是"文学中的自由主义")，是从抽象到诗意的重点的转移(舒曼说："浪漫主义不是数字和形式的问题，而是作曲家是否是诗

人的问题")。

音乐的象征性比其他任何艺术的象征性更为渺茫,因而在这样一个时期中,音乐被视为最理想的艺术(霍夫曼说:"音乐是最浪漫的艺术";叔本华说:"音乐是世界原始本性的直接显现,是意志的直接显现"),音乐和诗歌关系最为亲密(波德莱尔说:"诗歌通过韵律而与音乐相通,韵律的根子则深深扎在人的心灵中;这一点,任何古典理论均未指出";马拉美说:"自瓦格纳以来,音乐与韵文相结合,构成诗歌"),不同的艺术相结合,便产生最高级的艺术形式。这些思想和19世纪发展的主要形式,如利德、诗意的钢琴小品、交响诗和乐剧显然是息息相关的。

在浪漫主义音乐的广泛而统一的种种思想范围内,产生了一些明显的矛盾:例如音乐家一方面远离社会,自以为本质上不同于他的同辈,不再和别人那样是附庸于赞助人家中的一员,一方面却接近社会,表现在民歌和民族语言的运用中,表现在演奏高手辈出以及公开音乐会的发展中;又例如这场运动内部的"现代派"与保守派之间的矛盾,后来导致"新音乐"支持者与布拉姆斯支持者的冲突,还有培育亲切的小型曲式和无比硕大、无比壮观的大型曲式之间的矛盾。浪漫派音乐家对过去的态度主要是反对较近的过去(这一态度为大多数时代所共有),珍视遥远的过去(如采用异国情调和中世纪题材写歌剧),采用过去的方法(如布拉姆斯采用赋格和变奏),研究并出版过去的作品(如都铎王朝作曲家、帕莱斯特里那、许茨、珀塞尔、巴赫、亨德尔作品的出版)。

浪漫主义时期发生的风格与技术变化可以清晰地在三方面看出:(1)和声,变化音迅速发展(变化音性质暧昧,给人以遥远和紧张的感觉,因而受到浪漫派作曲家的重视),在《特里斯坦》中,在施特劳斯以及1900—1910年间勋伯格的创作中到了极端;(2)乐队,从柏辽兹对于乐队表现戏剧性与诗意的可能性抱有新的看法,迅速发展到1900—1910年施特劳斯的《英雄的一生》、勋伯格的《古列之歌》和马勒的《第八交响曲》所用的巨型乐队;(3)乐器演奏技巧,自从1813年发明阀键装置以来,乐器演奏技巧跟上了变化音和声和大乐队的发展;钢琴和管风琴的性能大为扩展,为独奏家提供了具有更大的音域和音量的工具。

相比之下不太重要的是旋律风格的变化(小型曲式更为抒情,大型曲式更为华丽);节奏风格的变化(有些作曲家采用相互抵触的节拍和自由速度,使节奏更加夸张);以及曲式上的变化(浪漫派作曲家更多地追求织体的前后连贯,主题更加"有机"地发展和演化,交响诗中音乐与标题、乐剧中音乐与戏剧冲突的关系更加密切。

1890至1910的二十年间,在音乐与诗歌发生联系的两种不同方法之间,对如何处理音乐中的浪漫主义理想出现了新的矛盾,一种方式是以施特劳斯的晚期音诗中的极端现实主义为代表,另一种方式则以德彪西在"玛拉美"圈子中人的影响下形成的印象主义(或象征主义)风格为代表。

参见 Impressionism(印象主义)。

Romberg, Andreas Jakob 龙贝格,安德烈亚斯·雅各布(1767—1821) 德国小提琴家,作曲家。十七岁即参加巴黎圣灵音乐会演出,1784至1796年间与堂弟伯恩哈特一起巡回演出,1790至1793年间两人同在波恩选帝侯宫廷乐队中演奏。1801年定居汉堡,直至1815年被任命为哥达宫廷指挥。作有歌剧,合唱曲,交响曲,许多小提琴协奏曲,弦乐四重奏及其他室内乐曲,主调合唱曲和小提琴曲。

Romberg, Bernhard 龙贝格,伯恩哈特(1767—1841) 德国大提琴家,作曲家。与堂兄安德烈亚斯在1784至1796年间巡回演出,1790至1793年间两人同在波恩选帝侯宫廷乐队中演奏。1800至1803年执教于巴黎音乐学院,1815至1819年任柏林宫廷乐队首席大提琴师兼指挥,1819年退隐于汉堡。他曾在英、法、西班

牙、奥地利、瑞典和俄罗斯等地举行音乐会。作有歌剧，十首大提琴协奏曲及其他大提琴曲，话剧配乐和室内乐。

Romberg, Sigmund 龙贝格，西格蒙 (1887—1951) 祖籍匈牙利的作曲家，学于布加勒斯特和维也纳，1909年定居美国。原为工程师，后创作轻歌剧颇有成就，成功作有《学生王子》、《沙漠情歌》、《斯坦布的玫瑰》、《开花时节》(采用舒伯特的旋律)和《新月》。

Romeo and Juliet 《罗密欧与朱丽叶》 (1)柏辽兹所作独唱、合唱与乐队的七乐章戏剧交响曲，op.17(1839)，"根据莎士比亚悲剧"而作。献给帕格尼尼(帕格尼尼曾赠柏辽兹二万法郎)。其中一些管弦乐篇章——特别是爱情音乐、麦布女王谐谑曲和描写卡普莱家盛宴的音乐，有时作为音乐会组曲演出，演出时往往不按戏剧情节的先后，因而损及音乐效果。

(2)古诺所作五幕歌剧，巴比埃与卡雷编台本，根据莎士比亚的悲剧，1867年在巴黎初演。

(3)柴科夫斯基所作管弦乐曲，初稿(1869年)称"序曲"，1870年和1880年修改两次，改称"序曲-幻想曲"。

(4)普罗科菲耶夫所作芭蕾舞剧，1935年在莫斯科大剧院演出。后将芭蕾音乐改编成管弦乐组曲二部。全剧起先改成大团圆结局，但不受苏联观众欢迎，只好改回莎氏原作的结局。

以此题材写作的作品还有不少，如贝利尼(1830)、施泰贝特(1793)、赞多纳伊(1922)、苏特迈斯特(1940)、戴留斯(1907)和巴克沃斯的歌剧。其中最早的一部为本达所作(1776)。

Rome Prize 罗马大奖 见Prix de Rome。

ronde[法] 全音符 见semibreve。

rondeau[法] (1)**回旋诗** 中世纪法国的诗歌形式，流行于13至15世纪，由当时的作曲家谱成歌曲。每首诗的叠歌在同一节中出现二、三次。回旋诗的音乐分两段，一段为叠歌，一段用于诗节。最简单的六行回旋诗，可举13世纪的作品为例。下例的回旋诗为 *aAabAB* 型(大写字母表示例中斜体字母所示的叠歌)：



在比较复杂的回旋诗中，开始和结束时都唱整段叠歌，呈 *ABaAabAB* 型。叠歌的第一段和每一诗节的第一段为二行或三行，第二段为二行。回旋诗最早的谱曲，包括莱斯居雷尔和上述佚名作者的例子，都是单声部音乐。亚当·德·拉·阿勒、马肖(自己作诗)、格雷农、班舒瓦、迪费和其他许多15世纪作曲家都为回旋诗谱写复调歌曲。威尔金斯的《叙事歌、回旋诗和维勒莱一百首》(1969)中收有回旋诗的代表作。

(2)**回旋曲** 巴罗克时期的一种法国器乐曲式，如库普兰的羽管键琴组曲第八集中的回旋曲和回旋式帕萨卡利亚舞曲，其中开始段落每次都在两个(如前者)或几个(如后者)不同的段落(称插段)后再现。

Rondes de Printemps 《春天的轮舞》 见Images(《意象》)(1)。

Rondine, La[法] 《燕子》 二幕歌剧，普契尼作曲、朱塞佩·阿达米编台本(根据阿尔弗雷·玛丽亚·维尔纳和海因里希·莱歇尔特合作德国台本改编)。1917年在蒙特卡洛初演。普契尼企图在这部抒情喜剧中创造相当于维也纳轻歌剧的意大利歌剧，这部作品实际上也是为了维也纳的观众写的，不过因第一次世界大战而未演成。情节类似《茶花女》(不过女主角不患

肺病),它从未在普契尼的标准剧目中占有地位,虽也十分妩媚动人。

rondo 回旋曲 包含一个多次重复的段落的曲式。可以作为独立乐曲,如莫扎特的《A小调钢琴回旋曲》(K511),更多的是作为奏鸣曲、交响曲或协奏曲的末乐章。回旋曲式的主要类别有:(1)单回旋曲,其中开始段落同若干不同段落("插段")轮流出现,呈*ABACADA*……形式,如巴赫的《E大调小提琴协奏曲》中的第三乐章;(2)对称回旋曲,其中第一插段出现于属调,后来在主调上再现,如贝多芬《降E大调钢琴奏鸣曲》(op.7)的末乐章,呈*AB*(属调)*AC*(关系小调)*AB*(主调)*A*形式;又如莫扎特《降B大调钢琴奏鸣曲》(K281)的末乐章,呈*AB*(属调)*AC*(关系小调)*AD*(下属调)*AB*(主调)*A*形式。这种回旋曲和回旋奏鸣曲一样,通常在各段落之间有过渡,最后有尾声,重复出现的段落常有变化和压缩,虽然总是在主调上;(3)回旋奏鸣曲,包含三段,相当于奏鸣曲式的呈示、展开和再现,另有二插段,第一插段在属调上呈示,在主调上再现,第二插段实际上是展开部。贝多芬的作品中不乏其例,如G大调钢琴奏鸣曲(op.31,no.1)的末乐章呈*AB*(属)*AC*(展开)*AB*(主)*A*形式。上述(2)和(3)可走近路而省略*A*的第三次出现,呈*ABACBA*形式。在莫扎特、舒伯特和布拉姆斯的作品中颇为常见,例如莫扎特《G小调弦乐五重奏》(K516)的末乐章。

Ronger, Florimond 龙杰,弗洛里蒙 见Hervé(埃尔威)。

Röntgen, Julius 伦特根,尤利乌斯 (1855—1932) 祖籍荷兰的德国作曲家。恩格尔伯特·伦特根之子,其父为荷兰小提琴家,1873年起任莱比锡布业大厅歌剧院乐队的首席乐师。尤利乌斯学于莱比锡音乐学院,1878年起任教于阿姆斯特丹音乐学校。为1885年成立的新阿姆斯特丹音乐学院的创办人之一,1918至1924年担任该院院长。为布拉姆斯和格里格的知交,与西奥多·恩格尔曼合编布拉姆斯书信集(1918)。作有两部歌剧、一部交响曲,钢琴与小提琴协奏曲,室内乐和荷兰民歌改编曲。唐纳德·托维称他为"布拉姆斯圈子里最杰出的音乐学者",并撰文分析他的几部作品。

root 根音 19世纪理论家所用术语,指和弦中的"基础音"或"基音"。根据这一理论,下列和弦



有同一个根音(C),前者为根音位置,即"根音"在低声部;后者为第一转位。同样,



相应为属七和弦的第二与第三转位:



其共同根音为G。

参见(harmony)(和声)和(inversion)(转位)。

Rootham, Cyril Bradley 鲁瑟姆,西里尔·布雷德利 (1875—1938) 英国管风琴家,作曲家。学于皇家音乐学院和剑桥圣约翰学院,从帕拉特和斯坦福为师,1901年任圣约翰学院的管风琴师。作有歌剧《两姐妹》(1922,剑桥),交响曲两首,合唱与室内乐,歌曲与器乐曲。

Ropartz, Joseph Guy Marie 罗帕茨,约瑟夫·居伊·马丽 (1864—1955) 法国作曲家,从杜布瓦、马斯内和弗朗克学习。1894年任南希音乐学院院长,1919至1929年任斯特拉斯堡音乐学院院长,后退休隐居布列塔尼。作有交响曲五首及其他管弦乐曲,歌剧两部,室内乐,合唱曲,话剧配乐,歌曲和器乐。

Rore, Cipriano de 罗勒,奇普里阿诺·德 (1516—1565) 佛兰德作曲家,在威尼斯从维拉尔特学习,1547年前后去费拉拉,1549年前后被任命为费拉拉宫廷乐正。1558至1561年在佛兰德,后在帕尔马;

1563年继维拉尔特任威尼斯圣马可教堂乐正，翌年即返帕尔马宫廷。曾出版五声部牧歌五集，四声部牧歌三集，经文歌，弥撒曲，一首圣约翰受难曲(1557)和其他教堂音乐，以及一卷三声部的幻想曲与利切卡尔(1549年，与维拉尔特合作)。作为当时最伟大的牧歌作家，确定了以模仿复调为写作五声部牧歌的规范，1550年后他的创作又增添富有表情的变化音体系和其他和声试验，这些试验由后来的作曲家(如马伦齐奥与杰苏阿尔多等)加以发展。1959年迈耶尔开始编订他的作品全集。

Rorem, Ned 罗雷姆，内德(1923—)

美国作曲家，作家。科普兰和维吉尔·汤姆森的学生，学于费城和纽约，数度获奖，后寓居巴黎六年。1959至1961年任布法洛大学教授，1965至1967年任犹他大学教授。作有歌剧数部(其中有一部根据斯特林堡的《朱利小姐》，1964)，歌曲套曲，三首交响曲及其他管弦乐曲，一部六乐章的钢琴协奏曲，为合唱与乐队写的《巴黎日记》和《巴黎来鸿》。数量众多的歌曲为其迄今最成功的创作，维吉尔·汤姆森将他的歌曲与普朗克的相比。文字著作有《内德·罗雷姆的巴黎日记》(1966)、《由里及外的音乐》(1967)、《内德·罗雷姆的纽约日记》(1967)以及《品乐笔谈：作曲家日记》(1970)。

Rosamunde, Fürstin von Cypern[德；英：*Rosamund Princess of Cyprus*]

《塞浦路斯公主罗莎蒙德》 海尔敏·冯·谢济所作四幕话剧，1823年在维也纳剧院上演时，舒伯特为之配乐。但那次演出时用的序曲原来是为《阿尔方索与埃斯特雷拉》而写的。今人所知的《罗莎蒙德》序曲原来是1820年上演的《魔琴》的序曲，1827年左右改编为钢琴二重奏发表，题为《戏剧罗莎蒙德的序曲》。

除序曲外，音乐共有三段幕间曲、两个芭蕾舞乐章、一首女低音浪漫曲，一首精灵的合唱、一首牧羊人之歌一首牧羊人合唱以及一首狩猎合唱。有些权威人士认为，其中有一首幕间曲(B小调的那一首)就是《未完成交响曲》的"失佚"的末乐章。

Rosbaud, Hans 罗斯博德，汉斯(1895—1962) 奥地利指挥家，以演奏20世纪音乐著称。曾在美因茨、蒙斯特、斯特拉斯堡和慕尼黑等地工作，1948年任巴登-巴登广播电台正指挥。对现代音乐贡献不小，包括指挥勋伯格的《摩西与阿伦》1954年在汉堡的首演，那次演出的是音乐会稿，几天前才通知演出。

Roseingrave 罗津格雷夫 英国音乐世家。(1) **Daniel 丹尼尔**(约1650—1727) 管风琴家、作曲家、皇家圣堂唱诗班歌手。历任格洛斯特大教堂(1679)、温切斯特(1682)、索尔兹伯里(1692)和都柏林圣帕特里克大教堂与基督教会大教堂(1698)管风琴师。作有礼拜乐、赞美歌和其他教堂音乐。

(2) **Ralph 拉尔夫**(1695—1747) 丹尼尔之子，管风琴家，作曲家。从父学习，继其父任都柏林圣帕特里克大教堂唱经司铎(1719)和管风琴师(1726)，以及基督教会大教堂管风琴师(1727)。作有礼拜乐和赞美歌。

(3) **Thomas 托马斯**(1690—1766) 罗津格雷夫家族中最重要的一人。丹尼尔之子、拉尔夫之兄，管风琴家、作曲家。从父学习，并学于都柏林三一学院。1710年游意大利，与多梅尼科·斯卡拉蒂相识。后定居伦敦，1725年被任为汉诺威广场圣乔治大教堂管风琴师，旋返都柏林。作有歌剧一部，意大利康塔塔五部，礼拜乐及其他教堂音乐，管风琴或羽管键琴的《自由调与赋格十五首》，羽管键琴或斯皮耐琴练习曲，德国长笛曲(带数字低音)，为斯卡拉蒂的歌剧《那喀索斯》在伦敦的演出(1720)加写歌曲，另编辑斯卡拉蒂奏鸣曲集。

Rosenberg, Hilding 罗森贝格，希尔丁(1892—) 瑞典作曲家，指挥家。学于斯德哥尔摩和德、奥、法诸国。作品有一系列戏剧清唱剧(根据托马斯·曼的《约瑟和他的兄弟们》)，六首交响曲(其中有一首为清唱剧交响曲，题为《圣约翰启示

录》)，协奏曲及其他管弦乐曲，十二首弦乐四重奏，以及器乐小曲。罗森贝格的父母为犹太人，他的音乐被认为具有"旧约的尊严"。弦乐四重奏显露出勋伯格乐派的影响，但求学巴黎对他也不无影响，在风趣的芭蕾舞音乐《奥尔菲斯在城里》中隐约可闻。

Rosenkavalier, Die [德；英：*The knight of the Rose*] 《玫瑰骑士》 三幕歌剧，理夏德·施特劳斯作曲，雨果·冯·霍夫门斯塔尔编台本，1911 年在德累斯顿首演。元帅夫人(威登堡公主)趁丈夫不在之际，与情夫奥克塔文(十七岁青年)在家幽会，仆人通报公主表兄奥克斯伯爵来访，奥克塔文不得已匆匆化装为侍女。伯爵正在找人送一朵银玫瑰(他的订婚信物)给索菲(富有的贵族之女)，倾倒于假侍女的美貌。伯爵走后，元帅夫人为感到自己青春已过而伤心，将玫瑰交奥克塔文送往索菲手中。奥克塔文如嘱前往，与索菲二人一见钟情，但索菲之父坚持女儿嫁给伯爵。为了破坏这一安排，奥克塔文恢复侍女打扮，应伯爵之约赴乡村酒店幽会，对伯爵百般嘲弄，伯爵怒而唤来警察，但警察要求解释何以携青年女子来此。此时，元帅夫人莅临，解决纠纷。索菲之父愤极而允许索菲取消与伯爵的婚约。元帅夫人留不住奥克塔文，只好听天由命，转而劝索菲之父祝福这一对年轻人。

Rosenmüller, Johann 罗森缪勒，约翰 (约 1620—1684) 德国作曲家。学于莱比锡大学，1642 年任托马斯学校校长助理，1651 年任尼古拉教堂管风琴师，1655 年因伤风败俗罪入狱，后潜逃至汉堡和威尼斯，直至 1674 年返德，任沃尔芬比特尔宫廷指挥。作有各种乐器演奏的奏鸣曲和舞蹈组曲，弥撒曲，拉丁语和德语经文歌(用乐器伴奏，有数字低音)，康塔塔和诗篇歌及其他教堂音乐。是许茨至布克斯特胡德之间路德教派最重要的作曲家之一。所作独唱和数字低音的《哀歌》，有一部分收在戴维森和阿佩尔合编的《音乐史例》中(no. 218)。选自他于 1670 年在威尼斯初版的五件乐器的《室内奏鸣曲》的十一首组曲收在《德国音乐名作集》xviii 中。

Rosenthal, Manuel 罗森塔尔，玛尼埃尔 (1904—) 法国作曲家，指挥家，拉威尔的学生，音乐受其风格的影响。主要在法国和美国指挥演出。创作包括歌剧与小歌剧(其中有一部名《违法酒商》)，一部清唱剧(《阿西西的圣方济》)，一部交响组曲(《圣女贞德》)及其他管弦乐曲，歌曲和钢琴曲。曾为拉威尔的某些作品配器。

Roslavetz, Nicolai Andreivich 罗斯拉威茨，尼古拉·安德烈耶维奇 (1881—1944) 苏联作曲家，学于莫斯科音乐学院，以创作风格新颖著称。作有康塔塔《天与地》(根据拜伦诗作)，交响曲一首，交响诗二首，室内乐，钢琴曲和歌曲。

Rosseter, Philip 罗塞特，菲利普 (1570—1623) 英国作曲家。1601 年与友人托马斯·坎皮恩合写《歌曲集》，后半部分是他所写，共琉特琴曲二十一首(现代版由费洛斯编订，1923)。他的《康索特教程》(1609)包含"各种各样优秀作曲家创作的乐曲，配上高音琉特琴、高音维奥尔、低音维奥尔、班多拉、西滕琴和长笛"。

Rossi, Lauro 罗西，劳罗 (1812—1885) 意大利作曲家、指挥家。学于那不勒斯，十八岁时即创作歌剧。1834 年赴米兰，1835 年赴墨西哥，后又去哈瓦纳、新奥尔良和马德拉斯。回意大利后，任米兰音乐学院院长(1850)和那不勒斯音乐学院院长(1870)。作有歌剧二十九部，康塔塔多部，清唱剧一部，弥撒曲一首，弦乐四重奏用赋格曲六首和歌曲多首，另著有和声教程一本。

Rossi, Luigi 罗西，路易吉 (约 1598—1653) 意大利作曲家。写作单旋律康塔塔的多产作家，流传至今者不下二百五十部。所作咏叹调一般为二段式，偶而也带短小的返始段，如独唱康塔塔《我看见》(见戴维森与阿佩尔合编《音乐史例》，no.203)。篇幅较长的康塔塔中已显然可见宣叙调、咏叹调和咏叙调之分。歌剧《鬼迷大西洋宫》1642 年在罗马的巴贝

里尼宫上演。《奥尔菲斯》是应巴黎约请而写的第一部作品，虽然不是第一部在巴黎上演的意大利歌剧，1647年在巴黎皇宫演出。戈尔德施米特的《17世纪意大利歌剧史研究》中收有后一部歌剧的片断。

Rossi, Michelangelo 罗西，米凯兰杰罗 17世纪初意大利管风琴家，作曲家，在罗马从弗雷斯科巴尔迪学习。作品有歌剧和一册管风琴或羽管键琴的《托卡塔与库朗特舞曲》(1657年第二版)。有一首著名的A调托卡塔据推测出自罗西手笔，也有人以为是珀塞尔(可能性不大)或巴赫(见罗斯撰文，刊《音乐学研究》1968年x1期)所作。歌剧《埃尔米尼亚与焦尔达诺》的片断曾于1633年在罗马的巴贝里尼宫上演过，收在戈尔德施米特的《17世纪意大利歌剧史研究》中)。键盘乐曲由约翰·怀特编辑成集出版(1966)。

Rossi, Salomone 罗西，萨洛莫内(约1570—约1630) 犹太作曲家，1587至1628年在曼图亚宫中供职，1600—1622年间出版五集五声部牧歌，其中第二集(1602)可说是最早出版的一本有数字低音的牧歌集(《协奏的通奏低音》)。1628年出版一套《二重小牧歌》。他是当时的现代派，在三至五件乐器演奏的两卷《交响曲与加亚尔德舞曲》(1607—1608，里科与纽曼编订本为三卷)中最早采用三重奏鸣曲。后又出版了两卷器乐曲集，1623年出版一卷犹太会堂用的诗篇歌、歌曲和赞美诗集(1967年里科编现代版)。

Rossignol 《夜莺》 见Nightingale。

Rossini, Gioacchino Antonio 罗西尼，焦阿基诺·安东尼奥(1792—1868) 意大利作曲家。生于音乐家庭(父为佩扎罗的市府小号手，母为歌唱家)，学于博洛尼亚的音乐学校。1810年，他的第一部喜歌剧《结婚证书》问世。1813年，第一部正歌剧《坦克雷迪》问世，为最早的成功之作。两剧都在威尼斯上演。《塞维利亚理发师》原称《阿尔玛维瓦》，1816年在罗马首演时惨败，但日后成为他最负盛名的佳作，迄今仍为意大利谐歌剧的最高造诣。



罗 西 尼

1816—1824年间，《奥瑟罗》与《摩西在埃及》在那不勒斯上演，《灰姑娘》在罗马、《塞米拉米德》在威尼斯上演。巴黎上演了他的《摩西》(《摩西在埃及》的修订本)、《奥里伯爵》和《威廉·退尔》，还有他的最著名的杰作《塞维利亚理发师》。1824年任巴黎的意大利歌剧院院长，由于1830年爆发革命，他与政府签订的十年内写作五部歌剧的合同作废；但他要求政府给予年金，1835年获准。他在十五年内写了四十部歌剧，其余的岁月却只写了一首《圣母悼歌》(1842)、一首《小庄严弥撒曲》(1864)和不少小曲，不仅令当时的崇拜者瞠目结舌，也使后人不能理解。1830至1855年居住在意大利，后定居巴黎，其寓所成为名士聚会之地，他以为人风趣闻名。除歌剧外，尚作有康塔塔、歌曲、钢琴曲(《老朽的罪愆》1857—1868)和器乐四重奏六首。死于1868年11月13日星期五，葬于巴黎凯鲁比尼、肖邦与贝利尼墓附近。九年后，遗骸迁葬佛罗伦萨，有六千人、四支军乐队和三百名合唱队员参加葬礼，安葬仪式上一遍又一遍地演奏《摩西》中的祈祷乐。

Rössler, Franz Anton 勒斯勒尔，弗朗兹·安东[捷文为 *František Antonin Rösler*，意大利人称之为 *Francesco*

Antonio Rosetti](1750—1792) 波希米亚低音提琴演奏家,作曲家。1773年起在奥丁根-瓦伦斯坦亲王的乐队中演奏,1785年起任亲王的乐正。1789年起任梅

琴。(2)**罗塔舞曲** 14世纪意大利的一种三拍子舞曲,类似帕多瓦舞曲(参见padovana),可能是从意大利作曲家罗塔(*Antonio Rotta*)得名的。他在1546年

的缪司》是个失败的作品。独幕插剧《乡村占卜师》初演即大受欢迎，以后屡演不衰；连法瓦尔模拟此剧而作的《巴斯蒂安与巴斯蒂安娜的爱情》的法语本和德语本都大为成功。(德语本系莫扎特作曲)。奇怪的是卢梭在"谐歌剧论战"中竟站在意大利歌剧一边，在《论法国音乐的一封信》中称"法国人没有也永远不会有音乐。"

卢梭为音乐话剧《皮格马利翁》(1770年，里昂)写过两首曲子，其余音乐均为科阿涅所作；为歌剧《达夫尼斯与克洛埃》写过一点音乐；另有一卷歌曲，题为《聊慰一生伤心事》，死后出版。1743年在《论现代音乐》一文中倡议用新的数字记谱法(即简谱)。收在迪德罗的《百科全书》中的音乐论文受到拉莫的激烈批评，但他的《音乐辞典》(1767)为我们提供有关当时的音乐术语和音乐思想的宝贵资料。著有两本小册子支持格鲁克，其中一本为评《阿尔西斯蒂》，应格鲁克要求而作，采用致伯尼的书信形式。

Roussel, Albert 鲁塞尔，阿尔贝(1869—1937) 法国作曲家。1887至1893年任驻印度支那海军军官，后在圣乐学校从吉古与丹第学习，1902年在该校教授对位。1909年访交趾支那(今越南南部地区)和印度，此行观感反映在管弦乐曲《召唤》(1911)和歌剧-芭蕾舞剧《帕特马瓦蒂》(1914—1918)中。创作《帕特马瓦蒂》期间，他正随红十字会战地服务，健康大受影响。作品有歌剧、芭蕾舞剧(包括《巴库斯与阿里阿德涅》、《蜘蛛的盛宴》)、四部交响曲、室内乐、歌曲和钢琴曲。以弗朗克和丹第的晚期浪漫主义风格为起点(如1908年的第一交响曲《森林的诗》)，他的音乐经过一个印象主义阶段而发展到动人的成熟作品《诗篇第八十篇》(合唱与乐队，1928)和第三交响曲(1930)。

rovescio, al[意] 反行 (1)指旋律转位；(2)指逆行。

Rowley, Alec 劳利，阿列克(1892—1958) 英国作曲家，钢琴家，管风琴家，教师。作有两首钢琴协奏曲，一首组曲及其他管弦乐曲，一部芭蕾舞剧(1927年获卡内基奖)，合唱曲，室内乐，器乐曲和歌曲，大都采用英国传统音乐语言。

Roxelane, La 《罗克塞拉纳》 海顿的《C大调第63交响曲》(约1780)的别称，因第二乐章(变奏曲)以法国歌曲《罗克塞拉纳》为主题而得名，一说《罗克塞拉纳》是不久以前上演的一部备受欢迎的戏剧《埃斯特哈扎》中的女主角的名字。

Royal Philharmonic Orchestra 皇家爱乐乐团 伦敦五大交响乐队之一，1946年由托马斯·比彻姆爵士创办。借用皇家爱乐协会之名，但和协会并无正式关系。1961年，鲁道尔夫·肯普夫继比彻姆担任指挥。

Royal Philharmonic Society 皇家爱乐协会 1813年伦敦成立的推广管弦乐和器乐的团体。一百周年纪念时加封"皇家"称号。1813年第一场音乐会由克莱门蒂边弹钢琴边指挥、扎洛蒙为首席乐师。1820年施波尔初次访问时用指挥棒指挥演出，从此始有"指挥"之名，不再称"弹琴者"(at the piano)。许多作品经该协会举办的音乐会被引入英国，应该会之约而写的新作有贝多芬的《第九交响曲》(1825)、门德尔松的《意大利交响曲》(1833)、德沃夏克的《胡斯教徒》序曲(1884)、圣桑斯的《C小调交响曲》(1886)和斯坦福的《D小调交响曲》(1911—1912)。

Rozsa, Miklos 罗饶，米克洛什(1907—) 生于匈牙利的作曲家。学于莱比锡，后定居美国。自1939年起在电影公司工作。作品包括一部《匈牙利芭蕾舞剧》，一首交响曲及其他管弦乐曲，室内乐和许多电影音乐。

Rózycki, Ludomir 罗伊茨基，卢多米尔(1884—1953) 波兰作曲家，指挥家。诺斯科斯基和洪佩尔丁克的学生。1908—1912年执教于利沃夫音乐学院(并任利沃夫歌剧院指挥)，1930年起执教于华沙音乐学院，1945年起执教于卡托维兹音乐学院。1914至1920年卜居柏林。作品有歌剧(包括《厄洛斯与普赛克》，

1917，布雷斯劳；《卡萨诺瓦》1923，华沙），芭蕾舞剧（包括《特瓦尔多斯基老爷》，1921，华沙），交响诗及其他管弦乐曲；钢琴及小提琴协奏曲，合唱曲，室内乐，钢琴曲和歌曲。

rubato［意］ **自由速度** 字面意义为"被劫持"，指有控制的灵活速度，有些音符的长度因速度略为减慢或略为加快而有所增减。16、17世纪的独奏家可能已经用过速度的这种"表情变化"；例如弗罗贝格尔悼念布兰克罗克的悲歌（墓碑曲）便标有作曲家的指示，要求很慢地演奏，并且"不必遵守任何拍子"。18世纪C. P. E. 巴赫、利奥波德·莫扎特等人的文字著作中都提到"自由速度"的使用。肖邦的同时人有描述肖邦如何演奏自由速度的文字记载，不过通常用于19世纪的独奏和管弦乐队的演奏。

自由速度以从容自如、不着形迹为最佳，但可以指出的是，自由速度足以影响：(1)一个持续和弦上面的旋律中的一组装饰音；或(2)旋律中的一个短句（此时伴奏恪守节奏），据说这是肖邦的自由速度的特点。利奥波德·莫扎特说过："给一位名副其实的大师伴奏时，绝不能被他所处理的一些音的迟出现或早出现所迷惑，绝不能跟着他赶或拖。大师知道该如何灵巧动人地塑造这些音符，伴奏则应该始终如一"；或(3)乐曲中一个短句、乐句或乐段的旋律与和声。

Rubbra, Charles Edmund **鲁布拉，查尔斯·埃德蒙**（1901—1986） 英国作曲家，沃恩·威廉斯、霍尔斯特和R. O.莫里斯的学生。他对16世纪音乐的兴趣使他有强烈的旋律意识，善于使用各种对位式展开。他的声乐创作不如器乐成功；在器乐中，他更能得心应手地施展天赋的展开主题的才能。他的配器起先过于严肃，但在晚期作品中对色彩有较大的兴趣。作品包括九首交响曲，中提琴与钢琴协奏曲，《节日序曲》，弥撒曲，经文歌，牧歌，弦乐四重奏，钢琴三重奏鸣曲和歌曲。作为钢琴家，他亲自指挥演奏自己的钢琴三重奏。1947至1968年间任牛津大学作曲讲师。

rubible, rubybe **鲁贝克琴** 见rebec。

Rubinstein, Anton Gregoryevich **鲁宾斯坦，安东·格里戈里耶维奇**（1821—1894） 俄罗斯作曲家。1840至1843年间作为钢琴家旅行演出。在柏林从德恩学习（1844—1846），后又赴各地巡回演出。1858年定居圣彼得堡，创办音乐学院，并于1862至1867与1887至1890年两度担任音乐学院院长。作为作曲家与教师，他代表俄罗斯音乐中的西方传统。他在巴黎遇见李斯特，在《三幅音乐肖像》（浮士德、伊凡雷帝和唐吉诃德）之类的作品中采用李斯特的乐队手法。作品数量不少，但个性不强。著名的F调旋律属小型钢琴作品。自传由德拉诺译成英文（1890）。

Rubinstein, Artur **鲁宾斯坦，阿图尔**



阿图尔·鲁宾斯坦

（1887—1982） 生于波兰的钢琴家，从师多人，包括帕德雷夫斯基。十二岁时在柏林约阿希姆指挥的一场音乐会中初露头角。1905年在巴黎和伦敦初次登台，1906年访美，1946年入美国籍，为本世纪最杰出（也是艺术生命最长）的钢琴家之一，特别同肖邦、贝多芬、舒伯特、舒曼和布拉姆斯的音乐分不开。演奏以线条异常清晰、充满睿智和热情著称。1973年发表《我的青年时代》，是一部内容丰富的自传，一直写到第一次世界大战。1976年由美国福

特总统授予自由勋章(美国公民的最高荣誉奖)。1982 年 12 月 20 日卒于日内瓦。关于他的生期,各参考书说法不一,有的说是 1886 年,有的说是 1889 年。鲁宾斯坦在自传中则称生于 1887 年。

Rubinstein, Nicholas **鲁宾斯坦,尼古拉斯**(1835—1881) 安东·鲁宾斯坦之弟,指挥家,作曲家。1844 至 1846 年在柏林从库拉克(钢琴)与德恩(作曲)学习。后定居莫斯科,1860 年在莫斯科创立俄罗斯音乐协会,1866 年创办莫斯科音乐学院。绍尔、济洛基和塔涅耶夫均出其门下。他将柴科夫斯基的早期作品介绍给世人,1881 年逝世后,柴科夫斯基创作 A 小调钢琴三重奏(op. 50)纪念他。

Ruckers, Hans **勒格斯,汉斯**(约 1550—约 1623) 安特卫普制造羽管键琴世家的第一代,他们制造的羽管键琴以质量和音色著称。他们在约 1580 至 1670 年间制造的羽管键琴中,有许多直到十八世纪后期还在使用。继汉斯之后,这一家族的主要成员为其子小汉斯(又称让,生于 1578 年)和安德里斯(生于 1579 年)以及后者之子小安德里斯(生于 1607 年)。

Rückpositif **管风琴伴唱键盘** 见 chair organ。

Ruddigore, or The Witch's Curse **《拉迪戈》,或《巫婆的诅咒》** 二幕喜歌剧,吉尔伯特与萨利文合作,1887 年在伦敦初演,模拟、取笑维多利亚时代的音乐话剧。

Rue 见 La Rue(拉吕)。

Ruffo, Vincenzo **鲁福,温琴佐**(约 1510—1587) 意大利作曲家,历任维罗纳大教堂(1554)、米兰大教堂(1563)、皮斯托亚(1574)和萨奇莱(1580)的乐长。出版弥撒曲、经文歌、圣母尊主颂(1578)与"按特兰托公会议法令"而写的五声部诗篇歌。他虽然是教会乐师,创作牧歌数量多于圣乐,共出版九册。音乐虽不够深刻,但风格变化甚大,有时笔触轻巧如小坎佐纳。另作有一卷三声部合奏乐,题为《音乐随想》(1564)。有三首牧歌收在 A. 爱因斯坦的《意大利牧歌集》卷iii中,三首圣乐和两首世俗乐曲收在托尔基的《意大利音乐艺术》卷 i 中。

Rugby **《橄榄球》** 奥涅格所作交响乐章(1928),描写一场橄榄球赛,是一组三首乐曲中的第二首,第一首为《太平洋 231》,第三首为《交响乐章》。

ruggiero **吼歌、鲁杰罗低音** 16 世纪末、17 世纪初一首欧洲各国流行的叙事歌和舞曲曲调,可能起源于为阿里奥斯托的诗《狂怒的奥兰多》所谱的曲,诗的起句是:"吼吧,有怒气就发泄吧。"低声部被用作变奏和新旋律的模式,和帕萨梅佐和罗马内斯卡一样:



例如弗雷斯科巴尔迪在《符号谱托卡塔》(1614)中发表一组建立于上述模式的十二段变奏,还有一组六段变奏建立于《亚科皮诺神父》的曲调上:



六段变奏和低音结合在一起,开始如下:



此外,他的《随想曲第一册》(1624)中包含一首《以鲁杰罗低音曲调为基础的随想曲》,将低声部的短句用作模仿的点子:





在英国，rogero（鲁杰罗）一语代表可以加用这类低声部的叙事歌曲调，虽然低声部并不总是出现。

Ruggles, Carl 拉格尔斯，卡尔（1876—1971） 美国作曲家，画家，在国际作曲家协会和泛美作曲家协会中与埃德加·瓦雷兹共事。出生于科德角的捕鲸家庭，受过小提琴和指挥等音乐实践训练。作为作曲家，形成一套有强烈个性的不协和的音乐语言，具有勋伯格的倾向。和艾夫斯一样，是美国音乐中一位重要的探索者。虽然旅欧时创作不多，声望也不如艾夫斯，但是他为七支加弱音器的小号和长号写的《安琪儿》在国际现代音乐协会早期的音乐节上引起轰动。其他作品有室内乐《前进的群山》（1924；1936年修改），弦乐队曲《大门》（1926），管弦乐曲《踩太阳的人》（1933），管弦乐曲《奥尔加农》（1945）和次女高音与室内乐队的声乐套曲《沙漠呼声》。晚年越来越转向绘画，常举行画展。

Rührtrommel 中鼓 见 tenor drum。

Ruins of Athens, The [德：*Die Ruinen von Athen*] 《雅典的废墟》 奥古斯特·弗里德里希·费尔迪南·冯·科策布的戏剧，贝多芬配乐，作品编号为113，1812年初演，包括序曲一首和合唱与乐队曲八首。音乐系为匈牙利佩斯市德意志剧院开幕而作。

Rule Britannia 《统治吧，不列颠》 可能由詹姆斯·汤姆森作词，托马斯·阿恩作曲，最早出现在假面剧《艾尔弗雷德》（1740）中。今天的常用唱本已经过窜改，原谱的现代版系亚当·卡斯所编。贝多芬根据此调写过一组钢琴变奏（1804），在管弦乐曲《威灵顿的胜利，或维多利亚战役》op. 91（1813）中也用到它。

rule of the octave 八度规则 为顺次上行或下行八度的低声部配置和声的简单公式，用于18世纪的和声教学中。

rumba 伦巴 源自非洲的古巴舞曲，以快速的2/4拍和切分音为特征，常以八拍（3+3+2）为节拍单位。20世纪30年代中进入舞厅和爵士乐。

Russian bassoon [法：*basson russe*；德：*Russiches Fagott*] 俄罗斯大管 虽称大管，实非大管，为开孔大号奥菲克莱德的前身，后又被它取代。铜制，有杯状嘴子，似长号。指法与蛇形号相似。音域大约从低音谱号下面的D向上两个半八度，但其中有许多音的音质和音准都不理想。

Russian Easter Festival 《俄罗斯复活节》 1888年里姆斯基-科萨科夫所作序曲，采用与俄罗斯东正教会有关的旋律。

Russian Quartets [德：*Russische Quartette*] 《俄罗斯四重奏》 海顿所作一套六首弦乐四重奏，op.33（1781）的别称，献给俄国的保罗大公爵。又称《谐谑曲四重奏》（因海顿将其中各小步舞曲乐章称作《谐谑曲》），或称《闺女四重奏》（根据旧版的标题页）。第一首为B小调，第二首为E大调（《玩笑》），第三首为C大调（《小鸟》），第四首为B大调，第五首为G大调（《你好！》），第六首为D大调。

Russlan and Ludmilla 《鲁斯兰与柳德米拉》 五幕歌剧，格林卡作曲，瓦列里安·费奥道罗维奇·谢科夫与康斯坦丁·亚历山德罗维奇·巴赫图林编台本（根据普希金的同名诗），1842年在圣彼得堡初演。故事叙述一对情侣，其中一人被矮妖劫持，另一人砍断矮妖的长须而将她救出。普希金原来打算为之写台本，不幸1837年死于决斗而未成。

Rust, Wilhelm 鲁斯特，威廉（1822—1892） 德国钢琴家，小提琴家，作曲家。从弗里德里希·施奈德学习，定居柏林，担任教职。后去莱比锡当圣多马教堂的管风琴师（1878）和主唱（1880），并执教于莱比锡音乐学院。曾为巴赫协会编

订《巴赫全集》十八卷，并编订其祖父弗里德里希·威廉·鲁斯特的钢琴奏鸣曲(经他增补)，另作有声乐曲和钢琴曲。

Rustle of Spring 《春的低语》 辛丁作钢琴曲。辛丁曾为钢琴写过许多作品，唯有此曲至今仍广为弹奏。是1896年发表的《六首钢琴曲》(op.32)中的第三首。

Ruthe [德] 桦木条 一种木条，偶尔用于大鼓，使用时用寻常鼓槌敲击另一面。

Ruy Blas 《吕伊·布拉斯》 雨果的戏剧，1839年在莱比锡上演时由门德尔松写作序曲(C小调，op. 95)和一首二声部歌曲(《吕伊·布拉斯之歌》op.77no.3)。

Ruyneman, Daniel 鲁易内曼，丹尼尔 (1886—1963) 荷兰作曲家，学于阿姆斯特丹音乐学院。在作品中运用爪哇乐器和无词的合唱。作有歌剧数部，《交响曲1953》及其他管弦乐曲，钢琴协奏曲，小提琴协奏曲，《合唱奏鸣曲》(无歌词，1931)，室内乐(如由三支长笛、两支曼陀林、两支吉他、钢片琴、碰铃或颤音琴、钢琴演奏的《象形文字》)，钢琴曲，荷兰文和汉文歌词的歌曲。

rybibe 雷贝克琴 见rebec。

Rzewski, Frederic (Anthony) 热夫斯基，弗雷德里克(安东尼) (1938—) 美国钢琴家，作曲家。兰德尔·汤姆森和斯皮斯的学生。罗马电子音乐工作室的创始人之一，1971年自罗马迁居纽约。作品有钢琴曲，任何两件乐器演奏的《二人曲》，(1964)，一人用任何音响演奏的《自画像》(1964)，室内重奏曲《死去的自然》(1965)，录音带曲《动物园》(1965)，即兴小组演奏的《宇宙飞船》(1965)，由演员、灯光、投影和录音带演出的《肖像》(1967)，朗诵与乐器的《来到一起》与《雅地加》(1972)，钢琴曲《团结的人民永不败》(1975)，长笛、低音单簧管、低音提琴与颤音琴演奏的《歌与舞》(1978)。

S

S. 巴赫作品目录中编者施米德尔(Schmieder)之略。

s. 略语,表示:

(1) *superius*, 16世纪声乐和器乐作品中的最高声部,也即"高音部"(*soprano*)。

(2) *segno*,记号。如*d.s.*即*dal segno*:从记号(𝄋)处。见repeat(重复)。

(3) *sinistra*,左面的。如*m.s.*即*mano sinistra*:左手。

(4) *soh*, 读如"索"。首调唱名法中大调的第五级(即属音)。

Sabaneiev, Leonid Leonidovich 萨巴涅耶夫,列昂尼德·列昂尼多维奇 (1881—1968) 俄罗斯音乐评论家,著述家。在莫斯科音乐学院从塔涅耶夫为师,十月革命后在国家音乐科学院工作,1924年离苏。著有《现代俄罗斯作曲家》(1927),《电影音乐》(1935),有关瓦格纳、梅特纳和斯克里亚宾的论著以及一部俄罗斯音乐史。作有歌曲和钢琴曲。

Sabata, Victor de 萨巴塔,维克多·德 (1892—1967) 意大利指挥家,作曲家。1902至1910年在米兰音乐学院从奥雷菲斯学习,后任斯卡拉歌剧院指挥,并常在欧美各地指挥演出。作有歌剧,芭蕾舞剧一部,管弦乐和室内乐。

Sacchini, Antonio Maria Gasparo 萨基尼,安东尼奥·马里亚·加斯帕罗 (1730—1786) 意大利作曲家。在那不勒斯从杜兰特学习,居罗马(1762—1769)、威尼斯、慕尼黑、斯图加特、伦敦(1772—1782)和巴黎。1786年在玛丽·安托瓦妮特皇后的资助下于凡尔赛演出最成功的歌剧《俄狄浦斯去科隆》。作品有歌剧六十部左右,交响曲二首,幕间剧一部,清唱剧,弥撒曲,经文歌及其他教堂音乐,室内乐和羽管键琴奏鸣曲和小提琴奏鸣曲。

Sacher, Paul 扎赫尔,保罗 (1906—)
瑞士指挥家。在巴塞尔音乐学院从莫泽尔和魏因加特纳学习,在巴塞尔大学从卡尔·内夫学习。1926年创建巴塞尔室内乐队,1928年创建室内合唱队,1933年创建巴塞尔歌唱学校。1935年任国际现代音乐协会瑞士分会主席,1941年任苏黎世音乐社指挥。曾指挥当代作曲家许多新作的首演,与巴托克的音乐关系尤为密切。

Sachs, Hans 萨克斯,汉斯 (1494—1576)
德国鞋匠,诗人,作曲家,16世纪师傅歌手中最出名的人物。是洛尔青、吉罗维茨和瓦格纳(《名歌手》)的歌剧的主人公。所作两首歌曲收在多种选集中,一首在舍林的《谱例音乐史》中(no.78),一首在戴维森和阿佩尔的《音乐史例》中(no.24)。早期歌曲创作(1514—1518)的真迹复制本收在埃利斯的《汉斯·萨克斯的早期师傅歌曲》(1974)中。

Sachs, Kurt 萨克斯,库特 (1881—1959)
德国音乐学家。在柏林大学从弗莱舍尔、克雷奇马尔和沃尔夫学习。在柏林时,历任柏林大学音乐学教授、高等学校教师、教堂与学校音乐学院教师和国家古乐器收藏馆馆长(1919)。1938年任纽约大学音乐学教授。曾用英语发表《古代世界中音乐的兴起》(1943)、《乐器史》(1943)、《艺术共同体》(1946)和《我们的音乐遗产》(1948,在英国出版时改称《世界音乐

简史》, 1950)。

sackbut 萨克布号 常被人认为是长号的早期名称,但喇叭口与管腔直径均较长号为小。主要由于管腔直径较小,音色比长号轻盈,因此显然更适于演奏室内乐。常单只或成对地用于木管乐器和弦乐器的小型组合中。

Sackpfeife 风笛 见 bagpipe。

Sacre du Printemps, Le 《春之祭》 见 Rite of Spring。

Sadko 《萨特阔》 七场歌剧,里姆斯基-科萨科夫作曲,作曲家与弗拉基米尔·伊万诺维奇·贝尔斯基合编台本。1898 年首演于莫斯科,内容叙述游吟艺人萨特阔在海上和陆上的漂泊,以及他与海王之女沃尔霍娃的订婚。另作有同一题材的交响诗。

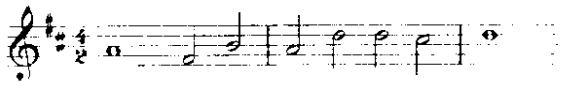
Sadler's Wells 萨德勒泉剧院 伦敦的一所剧院,创始于 17 世纪,现用剧院大楼建于 1931 年。萨德勒在这一地区发现矿泉多处,剧院因此而得名。本世纪中,因莉莲·贝利斯的努力,在老维克剧团的配合下,得以重新开张,成为歌剧、芭蕾舞和戏剧的基地。萨德勒泉歌剧团一直以此为家,直到 1968 年迁入伦敦市中心较大的新居(科利西姆剧院),1974 年改名为英国国家歌剧团。

Saeverud, Harald 萨埃韦鲁德,哈拉尔德(1897—) 挪威作曲家,作有交响曲九首,包括 1942 年写的《悲哀交响曲》。他是许多大型作品的作者,并为易卜生的《培尔·金特》配乐(1947),但最有个性的创作为钢琴音乐,包括激动人心的《叛逆叙事曲》及其他精品,这些作品使他成为本世纪斯堪的那维亚半岛的重要作曲家,他在挪威的地位犹如西贝柳斯在芬兰。

Saga, En [芬] **《传奇》** 西贝柳斯的交响诗(op.9, 1892; 修订于 1901 年),为西贝柳斯的第一部交响音乐作品。音乐富于叙事性,虽然作曲家的头脑里似乎并没有具体情节。

Sagittarius, Henricus 见 Schütz(许茨)。

St. Anne 《圣安妮》 赞美诗曲调名,可能为克罗夫特所作,最早发表于 1708 年。曲调开始如下:



巴赫的《键盘练习曲集》第三卷末的《降 E 大调赋格曲》也用这一主题,因此有时被称为《圣安妮赋格曲》。

'St. Anthony' Variations 《圣安东尼变奏曲》 布拉姆斯作,有乐队用的 op.56 a 与钢琴用的 op.56 b 两种谱子,钢琴曲的作品编号虽居后,实际完成在先。变奏所依据的主题为《圣安东尼众赞歌》,来自海顿所作《降 B 大调管乐组曲》,虽然今人认为海顿也是借用别人的主题。因此,布拉姆斯的这部作品理应称作《圣安东尼变奏曲》,而不应象过去那样习惯把它称作《海顿主题变奏曲》。共有八段变奏,另有一个扩充的终段。1873 年此曲在维也纳首演。

St. Cecilia 圣塞西利亚 音乐的守护神,原由不明。她于公元 176 年左右因公开表示信仰基督而于西西里殉教。直到 16 世纪才与音乐有关,显然系误解某篇拉丁文所致。有不少作品为纪念她而作(其中有珀塞尔和古诺的),意大利一个乐队和一所学院以她命名,每年 11 月 22 日为她的纪念日。

Saint-Foix, Georges de 圣福瓦,乔治·德(1874—1954) 法国音乐学家,五卷本名著《莫扎特的音乐生活和从童年到成熟期的作品》的作者(前二卷与特奥多尔·德·维佐瓦合作)。

Saint-Georges, Joseph Boulogne 圣乔治,约瑟夫·布洛涅(约 1739—1799) 法国小提琴家,作曲家,可能从勒克莱与戈赛克学习。作有歌剧一部、交响曲、小提琴协奏曲、两架小提琴与乐队的《协奏交响曲》、弦乐四重奏及其他室内乐(包括有通奏低音的小提琴奏鸣曲)和键盘乐曲。

St. John Passion 《约翰受难曲》 巴赫

《根据〈约翰福音〉创作的耶稣受难曲》的通用名称。1723年首演于莱比锡圣多马教堂，用独唱、合唱与乐队。虽主要取材于《约翰福音》，巴赫还插入了取自其他福音书的片段，如叙述圣殿幔子裂为两半一段出自《马太福音》。

St. Martial School 圣马弟亚学校 位于法国中南部利摩日圣玛弟亚修道院附近的一所重要学校，10和11世纪的继叙咏、特罗普和普罗苏拉，12世纪的圣歌、继叙经和降福普罗苏拉等复调乐曲产生于此。这些复调乐曲采用一字多音式的奥尔加农和一字一音式的狄斯康特，与巴黎圣母院派的曲目重叠。

St. Matthew Passion 《马太受难曲》 巴赫《根据〈马太福音〉创作的耶稣受难曲》的通用名称。1729年首演于莱比锡圣多马教堂，和《约翰受难曲》一样，用独唱、合唱与乐队，但规模比《约翰受难曲》宏伟，歌词中也有取自其他福音书的词句。

St. Nicholas 《圣尼古拉》 布里顿的康塔塔，op.43，用男高音独唱、混声合唱、弦乐队、钢琴二重奏、打击乐与管风琴。作于1948年，歌词为埃里克·克罗齐埃所作。

Saint of Bleecker Street, The 《布利克街的圣人》 三幕歌剧，梅诺蒂作曲并自编台本。1954年首演于纽约，为力追普契尼富于刺激性的真实主义风格之作。属宗教内容的音乐话剧，故事发生在纽约的意大利区。

St. Paul[德: *Paulus*] 《圣保罗》 门德尔松所作清唱剧，op.36，完成于1836年，同年春首演于杜塞尔多夫下莱茵河音乐节。歌词取自圣经。

St. Paul's Suite 《圣保罗组曲》 霍尔斯特的弦乐曲，1913年为作曲家任教的伦敦圣保罗女子学校乐队而作。

Saint-Saëns, Charles Camille 圣-桑，夏尔·卡米尔(1835—1921) 法国作曲家，钢琴家。十岁时举行第一次音乐会，1848年起在巴黎音乐学院从伯努瓦学管风琴，从阿莱维学作曲。1857年任马德莱纳教堂管风琴师。1852年遇李斯特，受其



圣-桑

影响而在交响曲与协奏曲中转向"套曲性"布局(《第三交响曲》用单一主题)和交响诗(《奥姆法尔的纺车》，1871；《法厄同》，1873；《死之舞》，1874；《海格立斯的青年时代》，1877)。但其风格雅致有余，而深度不足，曲式之清澈自然，决非得自李斯特。第一部歌剧《银铃》作于1864—1865年，1877年首演；《参孙与达丽拉》于同年由李斯特在魏玛上演(译成德语)，巴黎歌剧院起先拒绝演出，直到1892年才上演。《参孙与达丽拉》是久演不衰的作品。圣-桑极为多产(作品编号达169，直至临死那一年还在创作)，音乐工于技巧，却缺乏创新，失之浮浅。虽然，两架钢琴和乐队的《动物狂欢节》至今不失其魅力。《G小调钢琴协奏曲》(no.2)仍受独奏家称赏，但具有"前如巴赫、后如奥芬巴赫"那样吸引力的作品终究不多。

圣-桑辑有拉莫的作品，撰有音乐与哲学论文，著有戏剧与诗歌。文集《音乐回忆》(1921)和《谈论》(1922)已译成英文。

Saite[德] 琴弦 *Saiteninstrument*：弦乐器。

Salazar, Adolfo 萨拉扎尔，阿道尔夫(1890—1958) 西班牙音乐学家，作曲家。从佩雷兹·卡扎斯与法利亚学习。1914至1918年主编《西班牙美洲音乐评论》。1915年创建全国音乐协会。1918至1936

年任马德里《太阳报》音乐评论员。1938年迁居墨西哥，在各大学讲授音乐史。撰有音乐史专著，并为期刊撰稿。作有交响诗一首及其他管弦乐曲、室内乐和钢琴曲。所著《我们时代的音乐：浪漫主义时代以来的音乐潮流》已译成英语出版(1948)。

salicional, salicet, salcional 萨利音栓 管风琴上八英尺金属软音栓，发出近似弦乐器的声音。

Salieri, Antonio 萨列里，安东尼奥(1750—1825) 意大利作曲家，指挥家，教师。学于威尼斯圣马可歌唱学校，并从弗洛里安·加斯曼为师，由加斯曼携往维也纳(1766)，作为其副手指挥维也纳宫廷歌剧院演出(1770)，并继之出任维也纳意大利歌剧院的室内乐作曲家和指挥(1774)。他对莫扎特怀有敌意，后被夸张为毒死莫扎特。普希金据此传说写作诗剧(1830)，里姆斯基-科萨科夫以诗剧为台本写作歌剧《莫扎特与萨列里》(1898)。

萨列里为若干意大利城市写作歌剧(1778—1779)，为巴黎写过一部《斑蝶》(1784)，声称与格鲁克(他当时正从格鲁克为师)合写，实际系独力创作。1788年继博诺而任维也纳宫廷音乐总监及音乐家协会指挥，直至1818年。1824年辞去宫廷职务。门生中有贝多芬、舒伯特和李斯特。作品有歌剧四十部左右、清唱剧四部、康塔塔、弥撒曲、耶稣受难曲一部、安魂曲一首、经文歌与其他教堂音乐、交响曲一部、管风琴协奏曲、两架钢琴协奏曲、长笛与双簧管协奏曲、颂歌、卡农及其他声乐曲。

Salinas, Francisco de 萨利纳斯，弗朗西斯科·德(1513—1590) 西班牙音乐理论家，管风琴家。十岁时双目失明。1538年赴意大利，寓居罗马和那不勒斯，担任西班牙总督的管风琴师，直至1561年。1563年返国，任莱昂管风琴师。1567至1587年任萨拉曼卡大学教授。在《音乐七论》一书中，阐释札利诺的理论，大量引用当时的西班牙民歌。

Salmanov, Vadim Nikolaievich 萨尔玛诺夫，瓦迪姆·尼古拉耶维奇(1912—1978) 苏联作曲家，阿基门科、格涅辛和肖斯塔科维奇的学生。1952年起继肖斯塔科维奇执教于列宁格勒音乐学院。作有芭蕾舞剧一部、交响曲三部及其他管弦乐曲、钢琴协奏曲、小提琴协奏曲、清唱剧一首及其他合唱曲、室内乐、钢琴曲和电影音乐。

Salò(原姓 di Bertolotti), Gasparo da 萨洛(原姓迪·贝托洛蒂)，加斯帕罗·达(1540—1609) 意大利小提琴制造商、琉特琴制造商圣蒂诺·迪·贝托洛蒂之孙。是最早把维奥尔改成小提琴形式的人之一。

Salome 《莎乐美》 独幕歌剧。里夏德·施特劳斯作曲。用王尔德的戏剧(黑德维希·拉赫曼译成德语)谱曲。1905年首演于德累斯顿。

罗马王希律将先知施洗约翰打入水牢，因约翰反对他娶兄嫂埃罗迪亚为后。埃罗迪亚之女莎乐美，闻先知之声，为之倾心，要求一见。监狱长纳拉波斯爱莎乐美，不顾王令，将约翰带来见她。约翰训斥埃罗迪亚，劝莎乐美洁身自爱。这时，莎乐美要求亲吻其唇，先知怒斥之。纳拉波斯失望之余自杀身亡，约翰对此不知所措，返回监狱。希律、埃罗迪亚一行到来。埃罗迪亚要求将先知交犹太人惩治，希律答以先知是圣人，不得加害。希律闻先知之声，又闻二拿撒勒人声言弥赛亚已降临，心中惴惴不安，请莎乐美起舞解闷。莎乐美要求希律王起誓保证酬以她提出的任何要求，然后婆娑起舞，一曲七重天舞毕，要求赏以约翰的首级。希律许以其他厚赏，莎拒不接受，没奈何只得将先知斩首。首级奉呈莎乐美时，莎乐美疯狂地向首级吐露爱情，吮吻其唇。埃罗迪亚如愿以偿，希律见此情景厌恶之极，无法忍受，下令士兵杀莎乐美。

施特劳斯的这部独幕剧初出时，到处引起风波。维也纳的初演被新闻检查官取缔；1907年在纽约引起抗议，气势之大迫

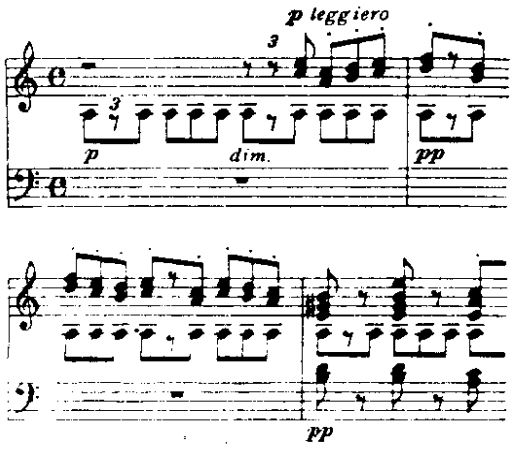
使大都会歌剧院立即从演出剧目上除名；德国皇帝设法阻止在柏林上演；1910年在伦敦，英王侍从长要求删去某些诗句。后来这部歌剧还是得到了公众的承认。饰演主角莎乐美的著名演员中有柳芭·韦利奇、伯吉特·尼尔森和安尼亚·西利亚。

Salomon, Johann Peter 扎洛蒙，约翰·彼得(1745—1815) 生于德国的小提琴家，作曲家，音乐会推广者。学于波恩，1758年为选帝侯乐队队员。1765年巡回演出后，任莱因斯堡普鲁士海因里希亲王乐队长兼作曲家。1781年访问巴黎，后定居伦敦，演奏海顿和莫扎特的交响曲(1786)。1791—1792和1794—1795年，他两次安排海顿访问英国，因此海顿为访英而写的十二首交响曲又称《扎洛蒙交响曲》。他将利德莱根据弥尔顿《失乐园》改编的歌词交海顿，经范·斯维顿翻译后，即成为海顿的《创世纪》的歌词。

Salón México, El 《墨西哥沙龙》 科普兰所作管弦乐曲，1913年首演于墨西哥城，音乐运用民歌素材，令人联想起墨西哥的舞厅。

saltando[意] **跳弓** 指演奏弦乐器时，琴弓在弦线上轻轻弹跳。法语称 *sautillé*。

saltarello[意，来自 *saltare* 一字，意即"跳跃"] **萨尔塔雷洛** 意大利舞曲，快速度，常用6/8拍，节奏有跳跃感，如门德尔松的《意大利交响曲》末乐章的第一主题：



舍林的《谱例音乐史》no.28是14世纪的曲例。萨尔塔雷洛也见于16世纪与17世纪初，作为成对舞曲中的后续舞曲(参见Nachtanz)，前面的舞曲为帕萨梅佐。彼得·菲立普斯在《加亚尔德帕萨梅佐》(开始部分谱例放passamezzo条中)的七段变奏后，接萨尔塔雷洛，开始如下：



总的说来，这一舞曲犹如急促的塔兰泰拉舞曲的翻版。现代意语拼作 *salterello*。

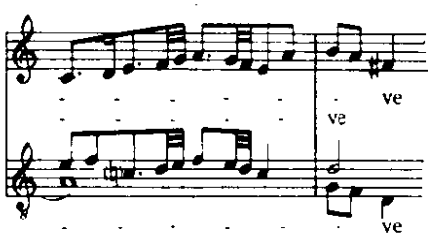
Salterio[意] **索尔特里琴** *Salterio tedesco*：扬琴。

Salve Regina[拉] **《圣母经》** 拉丁仪式中每天最后一次礼拜，即夜课结束时向受福的童贞女玛丽亚唱的交替圣歌。历来以为是赫马努斯·康特拉克图斯所作，但歌词很可能是皮伊主教埃玛尔(卒于1098年)所作，虽然音乐未必出自词作者的手笔。塞勒姆仪式从前是这样开始的：



从15世纪到海顿，为这首歌词谱曲的很多。海顿便写过四首。用复调风格配置的音乐有时采用素歌旋律，如沃尔特·拉姆(1490年左右)的一例：





Salzédo, Carlos 萨尔泽多,卡洛斯 (1885—1961) 生于法国的竖琴家,作曲家。学于巴黎音乐学院,定居纽约后任大都会歌剧院第一竖琴手(1909),并执教于朱利亚音乐学院。也是费城柯蒂斯学院竖琴系主任,并与瓦雷兹一起创立国际作曲家协会(1921)。作品有竖琴与乐队曲,竖琴与七件管乐器的协奏曲一首,竖琴与其他乐器的乐曲,竖琴独奏曲和竖琴重奏曲。并著有《现代竖琴研究》一书(1921)。

Salzman, Eric 萨尔兹曼,埃里克 (1933—) 美国作曲家,评论家,赛欣斯和巴比特的学生。所写作品许多用人声、器乐和事先录制的音带,如《狐狸与刺猬》(1967)是部音乐戏剧,由约翰·阿希伯里作词。另作有一组《诗歌》(1967),用人声、吉他和多声道音带;芭蕾舞剧《伯罗奔尼撒半岛之战》(1968,与丹尼尔·内格林合作);《白纸布道》,用讲话、文艺复兴时期的康索特、合唱和电子技术。著有《20世纪音乐序论》一书(1967)。

Samazeuilh, Gustave (Marie Victor Fernand) 萨玛泽耶,古斯塔夫(马利·维克托·费南德)(1877—1967) 法国评论家,作曲家。肖松、丹第和杜卡斯的学生。理夏德·施特劳斯的助手。作有管弦乐曲(包括《交响练习曲》,1907;《舞的呼唤》,1946),乐队伴奏的合唱曲,室内乐,钢琴曲和歌曲。出版音乐论著若干种,包括一本论杜卡斯的著作和一本回忆录。

samba 桑巴 源于葡萄牙-巴西的舞曲,以2/4拍为基础,但有切分节奏型。在巴西为狂欢节音乐的传统形式,正宗跳法为一组组人围成圆圈而舞;现已在世界各地舞厅中流行,舞伴成对地跳,速度较为适中。

Saminsky, Lazare 萨明斯基,拉扎雷 (1882—1959) 生于俄罗斯的作曲家,音乐著述家。在莫斯科音乐学院和圣彼得堡音乐学院从里姆斯基-科萨科夫和格拉祖诺夫学习。曾访问伦敦和巴黎,1920年定居美国,任纽约埃马努-埃尔圣殿音乐指导。是美国作曲家联盟的创始人之一(1932)。作有一部歌剧-芭蕾舞剧《杰夫撒之女》、五部交响曲(其中一部有合唱)、交响诗、一首安魂曲、室内乐、合唱曲、歌曲和钢琴曲。著有《当代的音乐》(1923)和《犹太区的音乐与圣经》(1934)。

Sammartini, (San Martini) Giovanni Battista 萨马丁尼,(圣马丁尼)乔瓦尼·巴蒂斯塔(约1698—1775) 意大利作曲家,管风琴家。学于米兰,1725年起在多处任管风琴师,并历任各大教堂和圣抹大拉玛丽亚修女院乐长(1730—1770)。1737至1741年为格鲁克的老师。作品之多据说超过二百部,包括歌剧、小夜曲、不下二十三部交响曲、序曲、许多弥撒曲、经文歌及其他教堂音乐、大协奏曲、三重奏鸣曲及其他室内乐、小提琴协奏曲及其他小提琴作品。是当时意大利最重要的交响乐作曲家,器乐风格中显然含有海顿和莫扎特的先兆。

Sammartini, Giuseppe 萨马丁尼,朱塞佩(1693—1750) 乔瓦尼·巴蒂斯塔·萨马丁尼之兄,双簧管演奏家,作曲家。1727年前后定居伦敦,1732年与阿里戈尼一起举行音乐会,后任威尔斯亲王室内音乐会音乐指导。作有十二首大协奏曲、序曲、小提琴与羽管键琴协奏曲,一部清唱剧、三重奏鸣曲及其他室内乐、小提琴奏鸣曲、长笛独奏曲和二重奏。

Sammons, Albert Edward 萨门斯,阿尔伯特·爱德华(1886—1957) 英国小提琴家,主要依靠自学成材。1908至1913年任比彻姆创建的交响乐队首席乐师,并任伦敦弦乐四重奏团首席乐师(1908—1917)。以独奏埃尔加和戴留斯的协奏曲见长。作品有弦乐《幻想四重奏》和小提琴独奏曲。

Samson 《参孙》 亨德尔的清唱剧。纽

堡·汉密尔顿作词,以弥尔顿的诗为依据(《力士参孙》、《基督诞生清晨颂》、《庄重的音乐会》)。1743年首演于伦敦,亨德尔称它为他最心爱的清唱剧。

Samson and Delilah[法: *Samson et Dalila*] 《参孙与达丽拉》 三幕歌剧,圣-桑作曲,费迪南德·勒梅尔编台本,根据希伯来英雄为达丽拉所勾引后被出卖的圣经故事。1877年首演于魏玛,1890年于鲁昂作法国首演,由于采用圣经题材,英国直到1909年方予上演。

San Carlo, Naples, Teatro di 那不勒斯圣卡洛剧院 意大利主要歌剧院之一,二百七十天内建成,1737年以萨罗的《阿喀琉斯在西罗》开幕。1816年毁于大火,后重建。罗西尼为该剧院作有数部歌剧,多尼采蒂为它创作了《拉美莫尔的露契亚》(1835)。

Sances, Giovanni Felice 桑切斯,乔瓦尼·费利切(约1600—1679) 意大利作曲家,歌唱家。任维也纳宫廷圣堂男高音歌手(1636)、乐正助理(1649)和乐正(1669)。作有歌剧(其中一部与利奥波德一世合作)、清唱剧、有固定低音伴奏的单旋律歌曲和二重唱。

Sanchez de Fuentes, Eduardo 桑切斯·德·富恩特斯,爱德华多(1874—1944) 古巴作曲家,伊格纳西奥·塞万提斯的学生。作有歌剧(包括《悲哀》,1910年演于哈瓦那;《卡贝利亚》,1942年演于哈瓦那),管弦乐曲,合唱曲,室内乐,钢琴曲和歌曲(包括《你》)。收集整理并评介古巴民歌。

Sancta Civitas 《圣城》 沃恩·威廉斯的清唱剧,用独唱、合唱与乐队,歌词取自圣经及其他来源。1926年首演于牛津。

Sanctus[拉] 圣哉经 "圣哉,圣哉。"常规弥撒和圣餐仪式中的一段。歌词常包括三部分:《圣哉,圣哉》、《充满天地》和《来到的人有福》。

Sanders, Robert L. 桑德斯,罗伯特(1906—1974) 美国指挥家,管风琴家,作曲家。学于芝加哥、罗马(师从雷斯皮基)和巴黎。1938年起任印第安纳大学音乐学院院长。1947至1973年执教于布鲁克林学院。作有舞蹈音乐(包括《拉格亚》,1944),小交响曲第一、二号及其他管弦乐曲,管乐曲,合唱曲,室内乐,钢琴曲,管风琴曲和歌曲。

Sandberger, Adolf 桑德贝格尔,阿道尔夫(1864—1943) 德国音乐学家,作曲家。学于柏林和慕尼黑,1889年起任国家图书馆音乐部主任,并在慕尼黑大学任讲师(1894)和教授(1900)。作有歌剧两部(一部未完成),交响诗一首及其他管弦乐曲,合唱曲,两首弦乐四重奏及其他室内乐,小提琴奏鸣曲,歌曲和钢琴曲。有音乐史论著多种,为拉絮斯全集和《巴伐利亚音乐名作集》主编之一。

Sandrin(原姓**Regnault**), **Pierre** 桑德林(原姓勒尼奥),彼埃尔(? —1561后) 法国作曲家。1540年前后任巴黎国王圣堂歌手。曾在费拉拉的红衣主教伊波利特·戴斯特府供职,1554年任红衣主教在锡耶纳的圣堂歌手。阿尔贝·西伊新编桑德林全集(共五十首尚松,可能还有一首意大利牧歌)出版于1968年。所作《甜蜜的回忆》为16世纪最流行的尚松之一。

sanft[德] 温柔、轻柔

San Martini 萨马丁尼 见Sammartini。

Santa Cruz(**Wilson**), **Domingo** 桑塔·克鲁兹(威尔逊),多明戈(1899—) 智利作曲家。从索罗和德尔坎波学习。1928至1953年任教于圣地亚哥国立音乐学院,对智利音乐教育和文化的发展起主要作用。作有四首交响曲及其他管弦乐曲(包括《弦乐曲五首》,1937),合唱与乐队的《智利河康塔塔》(1941)及其他合唱曲,三首弦乐四重奏及其他室内乐曲,钢琴曲和许多歌曲。

Santini, Abbé Fortunato 桑蒂尼神甫,福尔图纳托(1778—1862) 意大利作曲家。从雅纳孔尼学习音乐,1801年受神职,终生致力于收集、誊抄早期教堂音乐,并为之配器。与门德尔松为友。将德国音

乐引进意大利。所藏曲谱现存威斯特伐利亚蒙斯特大学图书馆内。作有八声部安魂曲一首、弥撒曲、经文歌及其他教堂音乐。

Santoliquido, Francesco 桑托利奎多，弗朗切斯科(1883—1971) 意大利作曲家，诗人。学于罗马圣塞西利亚学院，在纽伦堡(1909)和米兰(1910)担任指挥。1911年后住在突尼斯一个阿拉伯村庄内，1921年起定居罗马，每年访问突尼斯。作有歌剧，一部交响曲，交响素描及其他管弦乐曲，一首弥撒曲，一首康塔塔，钢琴曲和歌曲，作品大多反映他对东方生活的兴趣。

Santoro, Claudio 桑托罗，克劳迪奥 (1919—) 巴西小提琴家，作曲家。克尔罗伊特和布朗热的学生。曾运用十二音技法从事创作，现已不用。在巴西教育界和政界担任多种职务。1970年起执教于海德尔堡-曼海姆音乐学院。作有木偶歌剧一部，芭蕾舞剧，交响曲八部及其他管弦乐曲(包括《巴西风》，1954)，钢琴协奏曲三首，小提琴协奏曲二首，《斯大林格勒颂》(1947)及其他合唱曲，弦乐四重奏六首及其他室内乐，钢琴曲，许多歌曲和许多广播、电视和电影音乐。

Sappho[法] **《萨福》** 两幕、三幕或四幕歌剧，古诺作曲，埃米尔·奥吉埃编台本。1851年在巴黎歌剧院首演。专为歌剧明星波琳·维亚多而作，是古诺的第一部歌剧创作，后修改多次，因而有不同幕次。主人公为希腊女诗人萨福。

马斯内作同名五幕歌剧(1897)，据都德的小说：男主角爱上萨福画像的模特儿。

sardana[西] **萨尔达纳** 卡泰罗尼亚的民族舞蹈，常用6/8拍，快速，围成圆圈而舞，用笛管和鼓伴奏。

sarabande[法] **萨拉班德** 缓慢的3/2或3/4拍舞曲，1650年前后至1750年前后的组曲中常用的四种舞曲(阿勒芒德、库朗特、萨拉班德、吉格)之一。巴赫和亨德尔常以强调第二拍为其主要节奏：



如在亨德尔的羽管键琴组曲第十一首中：



这一舞曲似乎最早是从东方传入西班牙的，16世纪在西班牙曾因有伤风化而遭法令禁止。奥兰多·吉本斯的带变奏的《萨拉班德》是一首无伤大雅的民歌风格的曲调，6/8拍，中速。16世纪末，常作为略带沉思的慢乐章出现，如布洛的《维纳斯与阿多尼斯》中的《歌颂美丽、温雅、欢乐三女神的萨拉班德》(约1682)：



Sarasate (Sarasate y Navascues), Pablo Martin Melitón 萨拉萨特(萨拉萨特-纳瓦斯库埃斯)，巴勃罗·马丁·梅利顿(1844—1908) 西班牙小提琴家，作曲家。学于巴黎音乐学院，学成后不久即誉满欧美，在许多城市独奏演出。专为他写作的作品中有拉罗的《第一小提琴协奏曲》和布鲁赫的《第二小提琴协奏曲》。他也作了一些小提琴曲，并将西班牙舞曲改编为小提琴曲。

Sargent, (Harold) Malcolm (Watts) 萨金特，(哈罗尔德)马尔科姆(沃茨) (1895—1967) 英国指挥家，当时世界上

最负盛名的指挥家之一。起先为管风琴家，也是钢琴家（从师莫伊谢耶维奇），一度曾从事作曲。1921年在伦敦的一次漫步音乐会上指挥演出自己创作的《刮风天的感想》。后日益转向指挥，先后在不列颠国家歌剧团、道伊利·卡特歌剧团（1926）、罗伯特·迈耶的儿童音乐会、库尔托-萨金特音乐会（自1929年起）、艾伯特会堂的皇家合唱协会（自1928年起）、利兹音乐节和英国广播委员会交响乐队（1951—1957）工作。1947年受封为爵士。最后十六年任伦敦漫步音乐会的首席指挥，赢得广大青年听众的热情支持。曾改编许多传统歌曲和圣诞颂歌，并推广阿恩的真本《统治吧，不列颠》。作为指挥家，与英国音乐的关系尤为密切。

Sarro (Sarri), Domenico 萨罗（萨里），多梅尼科（1678—1744） 意大利作曲家，在那不勒斯图奇尼音乐学院从普罗文扎莱为师，1712年任那不勒斯宫廷圣堂助理乐正，后转任乐正。作有歌剧五十部左右，清唱剧，康塔塔，弥撒曲及其他教堂音乐，弦乐与长笛协奏曲一首，小夜曲和咏叹调。1724年采用梅塔斯塔西奥的《狄朵之遗弃》（梅塔斯塔西奥的第一部歌剧台本）而使后者成名。

sarrusophone 萨吕双簧管 双簧类乐器，管身粗大而呈圆锥形，铜制，为19世纪后半叶法国的管乐队领班萨吕所发明。在大管的基础上制造，指法也同大管。最初为军乐队设计，用以代替双簧管和大管。有八种尺寸，从最高音降E到倍低音降E。但这两种似乎很少采用，而中间的五种萨吕管，名称、音高都和萨克斯管类乐器相对应，即降B调高音、降E调中音、降B调次中音、降E调上低音和降B调低音管。但最为作曲家（特别是法国作曲家，但又不仅是法国作曲家）所瞩目的是专供交响音乐用的C调倍低音萨吕管。低音大管幸而在上世纪中大大改进，否则难与倍低音萨吕管相匹敌。倍低音萨吕管至今尚未绝迹，犹不时出现在现代总谱中，如斯特拉文斯基的《哀歌》和伊丽莎白·勒琴斯的《乐队音乐II》。霍尔布鲁克在《阿波罗与海员》中用了一支中音萨吕管（他误称它为高音萨吕管）和一支倍低音降E调的乐器。

Sarti, Giuseppe 萨尔蒂，朱塞佩（1729—1802） 意大利作曲家，指挥家，在博洛尼亚从马蒂尼学习。1748年任法恩扎大教堂管风琴师，1752年在明戈蒂手下任歌剧指挥，又在哥本哈根任意大利歌剧院院长（1753）和宫廷指挥（1755）。1765至1768年访问意大利，旋返哥本哈根担任宫廷作曲家（1768）和宫廷歌剧指挥（1770）。历任威尼斯仁爱医院附属孤女院院长（1775）、米兰大教堂乐正（1779）、俄罗斯叶卡特琳娜二世宫廷指挥（1784）、乌克兰一所音乐学校的创建者兼校长（1787）、圣彼得堡新成立的音乐学院院长（1793）。曾发明音响振动计数机。为凯鲁比尼之师。作有将近七十部歌剧（用意大利、丹麦和俄语歌词），一部清唱剧、安魂曲、感恩赞、弥撒曲、经文歌及其他教堂音乐、合唱曲、两首协奏曲和羽管键琴奏鸣曲。他的歌剧《二强相争》（1782）中的咏叹调《有如羔羊》被莫扎特用于《唐璜》（1787）第二幕终场的宴饮音乐中，后者还据以写作钢琴变奏曲（K 460）。

Sarum Rite 塞勒姆仪式 宗教改革以前英国使用最广的的索尔兹伯里天主教堂的仪式及所唱的素歌。其起源可以上溯到圣奥斯蒙（卒于1099年）的作品。现存最早的完整形式见于1210年前后的一个抄本。

sassophone［意］ **萨克斯管** 见saxophone。

Satie, Erik Alfred Leslie 萨蒂，埃里克·阿尔弗雷德·莱斯利（1866—1925） 法国作曲家，祖上系苏格兰血统。1879年起学于巴黎音乐学院，1905至1908年在圣乐学校从丹第和鲁塞尔为师。1890年与德彪西为友，对德彪西的风格有一定影响。作有芭蕾舞剧三部（包括《游行》，1917年由萨蒂、科克朵、毕加索和季阿吉列夫在巴黎上演），小歌剧，交响戏剧《苏格拉

底》，人声与管风琴的《穷人弥撒曲》，四组歌曲和许多钢琴曲。风格辛辣幽默，与当时的印象主义形成鲜明对比，反映在钢琴曲的讽刺性标题中，如《冷曲》、《梨形小曲》、《物，自左右观之(不用望远镜)》、《可憎的一瞥》、《林中好人的素描和媚态》等。曾在咖啡馆弹奏钢琴，这一经历对他的音乐个性不无影响。曾一度被人视为一个有才华的怪人，但今天人们已日益认识其重要性。他不仅启发了六人团和阿格伊派，他的音乐中的超现实主义因素成为晚近作曲家如约翰·凯奇和毛里齐奥·卡格尔的前驱。

Satz[德] (1) 奏鸣曲、交响曲、组曲等的**乐章**，如 *erster Satz* 即第一乐章。舒伯特的《四重奏乐章》为独立作品，作曲家原来打算将它用作一部大型作品的第一乐章；

(2) **乐曲**，全称为 *Tonsatz*，意即音乐作品。

(3) **作曲风格**，如 *freier Satz* 即自由风格，*strenger Satz* 即严格风格。

(4) **主题**，如 *Hauptsatz* 和 *Seitensatz*，即第一主题和第二主题。

saudades 多愁曲 葡萄牙语，常用复数形式，含有"怀念"和"渴望"之意。彼得·沃洛克曾用作一组三首歌曲(1917)的标题，三题分别为《清溪行》(李白诗，克兰默-宾译)、《莫负朱唇》(莎士比亚)和《海拉克利特》(卡利马科斯诗，科里译)。

Saudades do Brasil 《忆巴西》 米约作于1920—1921年的钢琴曲二集，作曲家作为法国使馆参赞在里约热内卢工作期间的产物。另作同名管弦乐组曲一首。

Sauguet, Henri 索盖，亨利 (1901—) 法国作曲家，评论家，凯什兰的学生，萨蒂的信徒。作品以清新明快、富于风趣著称，作有歌剧和芭蕾舞剧数部(《玛里安娜的任性》、《帕尔玛的查尔特勒酒》、《摊贩》等)、交响曲三部及其他管弦乐曲、康塔塔、歌曲和室内乐。

Saul 《扫罗》 亨德尔的清唱剧，查尔斯·詹能斯根据圣经作词。1739年1月16日在伦敦首演。其中的《送葬进行曲》尤为著名。

Saul and David 《扫罗与大卫》 四幕歌剧，尼尔森作曲，克里斯蒂安森根据《旧约》编台本，是这位丹麦作曲家笔下两部歌剧中的第一部，1902年在哥本哈根首演。

sausage bassoon 拉凯特大管 见 racket。

sautillé[法] **跳弓** 见 saltando。

Sauveur, Joseph 索弗尔，约瑟夫 (1653—1716) 法国学者。天生聋哑。研究声学并有著述，是最早应用 acoustics (声学)一词的人。1696年当选为科学院院士。

Savitri 《莎维德丽》 霍尔斯特的独幕室内歌剧，成于1908年，但直至1916年才在伦敦上演。作曲家自编台本，根据印度叙事诗《摩诃婆罗多》中的一则故事。叙述死神来索取樵夫娑谛亚梵的命，但樵夫之妻莎维德丽动之以情，说之以理，终于使他改变主意。全剧只有三名歌唱演员、一个在后台的女声合唱队和室内乐重奏。其前一部歌剧《悉多》规模和感染力要大得多，《莎维德丽》在某种程度上是《悉多》的浓缩。《悉多》的手稿现存不列颠博物馆中。

Savoy Operas 萨沃伊歌剧 见 Sullivan (萨利文)。

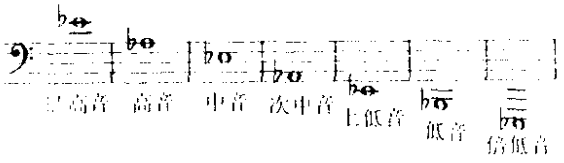
saw, musical 乐锯 普通手锯，置两膝间，左手弯锯刃以变化其音高，右手用弓拉。参见 flexatone(弹子铃)。

Sax, Adolphe 萨克斯，阿道夫 (1814—1894) 真名为安托恩·约瑟夫·萨克斯，萨克斯号和萨克斯管的发明者，为比利时乐器制造家族中成就最大者。

saxhorn 萨克斯号 铜管类乐器，阿道夫·萨克斯发明，将号角类乐器上的键换成阀键而成，1845年获专利权。萨克斯号至少有七种尺码，最高音乐器实际上便是降E和降B调短号，最低音乐器即降E和降B调大号。由于不同国家用不同名称，造成极大混乱。特别是常被当作夫吕号，其实它和夫吕号虽有许多相似之处，

但管径较小，因而音质不同。

saxophone [意：*sassophone*；德：*Saxophon*] **萨克斯管** 1846年，阿道夫·萨克斯获萨克斯管的专利权。此乐器用铜制，但属于木管组。用单一簧片，插在单簧管式嘴子内，锥状管身及指法却与双簧管相近。这一类乐器的七个成员中，极少使用的降E调高音萨克斯管的管身笔直似单簧管，而降E调中音、降B调次中音、降E调上低音、降B调低音和极少见到的降E调倍低音，都有向上翻转的喇叭口，如低音单簧管。降B调的高音萨克斯管则两种形状都有。就今天实际应用而言，这一类乐器只有四种——高音、中音、次中音和上低音。音域都是从谱上中央C下方的降B到谱表上方的F，虽然利用非正规指法的泛音技巧时，还可以发出更高的音。在高音萨克斯管上，音响比谱上所记低一个音；中音萨克斯管低大六度；次中音萨克斯管低大九度；上低音萨克斯管低大十三度。因而，中央C在每种萨克斯管上的实际音响为：



萨克斯管组通常包括两支中音、两支次中音和一支上低音，有时一人用高音萨克斯管重复，为大型爵士乐队和舞厅乐队的主要成员；在交响乐队中通常每种只用一支，当然也有不少例外，如丹第的《费瓦尔》和施特劳斯的《家庭交响曲》，二曲都用了四个萨克斯管声部。拉威尔在《波莱罗》中要求（但不是常常办得到）除高音和次中音萨克斯管外，加用一支最高音萨克斯管。彭德雷茨基在好几部作品中喜用两支中音加一支上低音的三重奏。只用一支萨克斯管的最著名的例子是比捷的《阿莱城姑娘》、普罗科菲耶夫的《罗密欧与朱丽叶》和沃恩·威廉斯的《第六交响曲》。许多作曲家（包括德彪西和格拉祖诺夫在内）写过萨克斯管协奏曲或以萨克斯管（主要是中音萨克斯管）为独奏乐器的其他作品。

Saygun, Ahmed Adnan **塞贡，阿赫梅德·阿德南**（1907— ） 土耳其指挥家，作曲家。从勒弗列姆和丹第学习。在安卡拉和伊斯坦布尔历任指挥和教学工作。研究并运用土耳其民间素材。作有歌剧（包括《傀儡》，1934年在安卡拉上演；《凯雷姆》，1953年在安卡拉上演），交响曲及其他管弦乐曲，钢琴、小提琴协奏曲，合唱曲，弦乐四重奏及其他室内乐，钢琴曲和民歌改编曲。

Scacchi, Marco **斯卡奇，马尔科**（约1600—1685前） 意大利作曲家。从阿内里奥学习。1623至1648年在华沙任波兰宫廷作曲家，旋返意大利。作有歌剧一部、清唱剧一部、弥撒曲、经文歌和牧歌。在所著二书（1643，1644）中评述但泽的保罗·齐弗尔特的诗篇歌风格，并提出按适合于教堂、室内或剧场演奏之用而区分音乐风格。

Scala, La (Teatro alla Scala) **斯卡拉歌剧院** 意大利最重要的一家歌剧院，1778年在米兰开幕，演出萨列里的《欧罗巴得到承认》。许多重要作品都是为这所歌剧院而作，其中有罗西尼的《试金石》、《土耳其人在意大利》，多尼采蒂的《卢克雷齐亚·博尔贾》，贝利尼的《诺尔玛》，威尔第的《纳布科》、《奥赛罗》和《法尔斯塔夫》，以及普契尼的《蝴蝶夫人》。就艺术水平来说，该剧院在1898至1903年以及1921至1929年托斯卡尼尼负责并指挥期间，可说是达到了全盛时期。

Scala di Seta, La 《软梯》 见Silken Ladder。

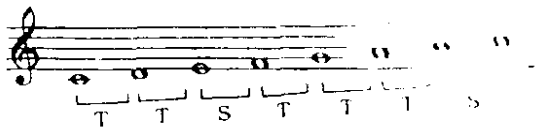
scale [法：*gamma*；德：*Tonleiter*；意：*scala*] **音阶** 向上或向下依次级进的一系列音，用于理论目的、声乐或器乐练习，或作为乐曲的一部分。作曲上有多种多样运用音阶的方法，如作为过渡性经过句，作为装饰音（见passing note [经过音]），或作为主题或主题的一部分，如莫扎特《A大调钢琴协奏曲》（K488）的第三

乐章：

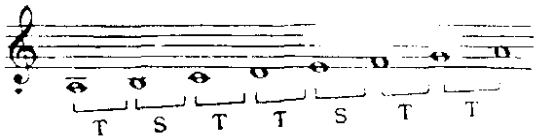


音阶包含一个四度(四音音列)或八度中的若干序列。每一种序列构成一种调式，虽然在提到五声音阶、大调或小调、半音音阶和全音音阶时，音阶已含有调式的意思。中世纪的六音音列其实便是六声音阶，其中的音程次序为 TTSTT (T 指全音，S 指半音)。

现代的自然音阶有两种调式：大调(TTSTTTS)：



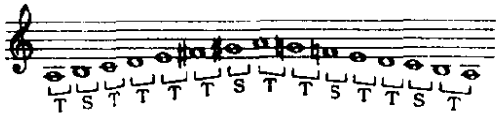
和小调(TSTTSTT)：



上述这种小调只存在于理论上；在实践中有两种小调，二者在处理导音时都出现变化音因素，分别为和声小调：



和旋律小调，后者上行和下行方式不同：



在平均律体系中，大小两种调式都可以从 C 上行至 B 的十二个音中的任何一个音开始，应该升高或降低的音通常用调号标明，从而产生十二个大调和十二个小调，18 世纪初期以来的音乐莫不以此为基础。大小调中处于不同位置上的各音有主音、上主音、中音、下属音、属音、下中音、导音诸称，以表明各音在调中的功能。五声音阶有五音，相当于钢琴上的黑键的连续。半音阶包括所有黑键和白键，也即八度中十二个半音的依次连续。全音音阶则相反，根本不见半音。全音音阶特别与德彪西的音乐有关，共有两种形式，一种从 C 开始(包含 C—D—E—升 F—升 G—升 A)，另一种从降 D 开始(包含降 D—降E—F—G—A—B)。参见quarter-tone (四分之一音)。

scale degrees 音级 和声分析时采用的音阶各音的名称和数字，如主音(Ⅰ)，上主音(Ⅱ)，中音(Ⅲ)，下属音(Ⅳ)，属音(Ⅴ)，下中音(Ⅵ)和导音(Ⅶ)。

Scalero, Rosario 斯卡列罗，罗萨里奥 (1870—1954) 意大利作曲家。学于热那亚、伦敦和维也纳。1896 年起在法国和意大利任教，1919年后执教于纽约曼斯学校，1928年起任教费城柯蒂斯学院。学生有巴伯、梅诺蒂和福斯。作有管弦乐曲、小提琴协奏曲、圣乐合唱、室内乐和钢琴曲。

Scandello (Scandellus), Antonio 斯坎代洛(斯坎代卢斯)，安东尼奥 (1517—1580) 意大利作曲家，短号演奏家。曾在贝加莫(1541)和特兰托(1547)两地吹奏短号。1553 年前后起供职于德累斯顿宫廷，1566 年当勒梅斯特勒的助理乐正，1568 年任乐正，直至去世。作有弥撒曲、经文歌、一部受难曲及其他教堂音乐、那不勒斯坎佐纳两集(1566，1577)以及德语歌词的圣乐和世俗合唱曲。所作《约翰受难曲》(约 1560 年，收入卡德的《古受难曲集》，1893)，在方法上介乎用素歌吟诵与复调合唱的受难曲和纯复调受难曲之间。他把约翰·瓦尔特的单声部音乐用于马太、马可、路加或约翰，群众(*Turba*)用五声部，基督用四声部，其他人用二或三声部。1957 年，他的《墓志铭弥撒曲》现代版由霍夫曼-埃布莱希特编

订出版。坎佐纳第一集(1566)中的《请你唱支歌》一曲收在舍林的《谱例音乐史》中,no.132。

Scapino 《斯卡辟诺》 喜剧序曲,沃尔顿受雅克·卡洛的蚀刻画《三个傻老头》(1619)启发而作,斯卡辟诺为意大利通俗喜剧中的流氓仆人角色。序曲为1940年庆祝芝加哥交响乐团成立五十周年而作,翌年由该乐队首演。1950年作曲家作了修订。

Scarlati, Alessandro 斯卡拉蒂,亚历山德罗(1660—1725) 意大利作曲家。1684至1702年任瑞典女王克里斯蒂娜在罗马的私用剧院指挥,1702至1703年卜居佛罗伦萨,为梅迪奇家族的费迪南(III)写作歌剧(至1707年)。被任命为罗马的圣玛丽亚大教堂唱诗班副指挥(1703)和正指挥(1707),以及红衣主教彼得罗·奥托博尼的音乐总监。1709年返那不勒斯,任奥地利总督的音乐总督,后又任奥诺弗里奥孤儿院院长。学生中有洛格罗西诺、杜兰特和哈塞。他是意大利歌剧形式日趋定型的时期中最重要和最多产的作曲家。在他的成熟作品中可以看到意大利歌剧的特点,如高度发展的、有器乐伴奏的返始咏叹调和利都奈罗、清宣叙调的快速风格和特定的收束公式,以及为求得紧张的戏剧效果而采用的有伴奏的宣叙调。他在晚期歌剧序曲中采用三乐章形式,成为意大利歌剧序曲明显的标志。除一百十五部歌剧(据他自称)外,尚作有一百五十部清唱剧、六百首左右有通奏低音的康塔塔,六十一首有器乐伴奏的康塔塔、弥撒曲、一首受难曲、经文歌及其他教堂音乐、协奏曲、室内乐和羽管键琴曲。康塔塔含有亲切动人而表情深刻的音乐,非一般歌剧所适用。他的歌剧虽有重大历史意义,传存下来的却不多。《米特里达特·尤帕托雷》(1707)为登峰造极之作。《奥诺雷的胜利》(1718)是一部比较轻松的作品,揶揄以他本人为首的庄重的古典风格。



A.斯卡拉蒂

Scarlatti, (Giuseppe) Domenico 斯卡拉蒂,(朱塞佩)多梅尼科(1685—1757) 意大利作曲家,羽管键琴家,亚历山德罗之子。从父、加斯帕里尼和帕斯奎尼学习。1705年随歌唱家尼科利诺赴佛罗伦萨,据说1709年由红衣主教奥托博尼安排在罗马与亨德尔进行比赛。1709年起在波兰王后玛丽亚·卡西米拉宫中供职,为王后在罗马的私用剧场写作歌剧八部,1715至1719年任罗马圣彼得教堂音乐总监。约1721至1725年在里斯本为葡萄牙国王工作,1725至1729年住在意大利,此后至1757年,一直在马德里宫中(他的学生巴巴拉公主嫁给西班牙王储后;斯卡拉蒂随同前去马德里)。

斯卡拉蒂是当时最大的意大利羽管键琴作曲家。作有单乐章乐曲六百首左右,今人通称为奏鸣曲,但有些在他生前出版时称 *Escercizi* ("练习曲")。大都用二段式,但主题的风格多样,乐曲的织体和处理灵活而变化不一。其中最有独创性和代表性的技术手法为大幅度跳越、双手交叉、快速重复音和不协和和弦重复,令人联想在吉他上漫不经心地乱弹一通,可能他正是受此启发而作。隆哥编的十卷本全集(1906年起)中有五百四十五首。较近的作品目录已由美国羽管键琴家拉尔

夫·科克帕特里克编订出版，并已成为标准本，隆哥本的编号L现已改成科克帕特里克本的编号K。除歌剧外，其他作品有协奏曲、康塔塔、弥撒曲、一首《圣母悼歌》和两首《圣母经》。

scat singing 拟声唱法 爵士乐用语，指声乐曲中插入无意义的音节或其他不成语词的效果。埃拉·费茨杰拉德运用这一技巧时速度特快而有炫技风格。

scena[意，英：*scene*] (1) 剧场中的舞台。*Sulla scena* 在台上(与"在乐队中"相对)。

(2) 歌剧中的**戏剧场景**，常包括一大段咏叹调(通常为戏剧性的)，如贝多芬《菲岱里奥》第一幕中莱奥诺雷的独白《讨厌的人》。

(3) **音乐会独唱曲**，有伴奏，性质近似歌剧场景，如贝多芬的女高音与乐队曲《啊，背信弃义的人》(1796)。

(4) 施波尔的《A小调第八小提琴协奏曲》常被称作"具有声乐场景风格"(*in modo d'una scena cantante*)。

Schaeffer, Pierre 舍费尔，皮埃尔 (1910—) 法国作曲家，曾任职巴黎法国广播电视公司，1960年起任科研部主任。1968年为巴黎音乐学院教授。1948年创始具体音乐。所作具体音乐有《铁路练习曲》(1948)，《单人交响曲》(1950，与亨利合作，1966年修订)和《物体练习曲》(1959、1966、1967年修订)等。

Schafe können sicher weiden [德；英：*Sheep may safely graze*] 《**羊群平安地吃草**》 巴赫最早的世俗康塔塔《何事使我快乐》(1716)中的一首咏叹调(女高音、两支竖笛和数字低音)。这首康塔塔是为萨克森魏森费尔斯的克里斯蒂安公爵的诞辰而创作的，由萨洛莫·弗朗克作词，内容歌唱狩猎。这首咏叹调的歌词则将人民在英主统治下的安全感比作羊群有了可以信赖的牧羊人。

Schafer, R. Murray 谢弗，默里 (1933—) 加拿大作曲家。学于多伦多皇家音乐学院，并在多伦多大学从魏因茨韦格学习。1966年起任教于西蒙·弗雷泽大学，并创建电子音乐研究室。用电子和机遇音乐技法创作。作品有两部歌剧，女高音和九件乐器的《伴舞女郎安魂曲》(1966)，乐队与音带的《英雄之子》(1968)，以及管弦乐《最多十分钟》(1970)。

Schäffer, Boguslaw (Julien) 沙费尔，博古斯拉夫(朱利安) (1929—) 波兰作曲家。学于克拉科夫国立音乐学院，1963年起在该院任教。用波兰民间音乐、序列技巧和图表记谱法进行创作。作有弦乐《夜曲》(1953)，羽管键琴和乐队的图表谱《给第三者》(1958)，六组弦乐四重奏用的《单声奏鸣曲》(1959)，打击乐《平均音响》(1959)，戏剧作品《视听交流》(1970)和录音带乐曲。

Schallbecken[德] 钹

Schalmei 肖姆双簧管 见Oboe(双簧管)。

Scharwenka, Franz Xaver 沙尔文卡，弗兰茨·克萨韦尔(1850—1924) 德国出生的钢琴家，作曲家，教师。学于柏林库拉克学院，1868至1873年在该院任教，同时举行室内乐音乐会并担任指挥。1881年创办音乐学院(1893年与克林德沃特音乐学院合并)。1914年与瓦尔特·佩策特又创办一所精艺学校。作为钢琴家，在欧美各地巡回演出，1891至1898年居住美国，并在纽约创办音乐学院。作有歌剧一部、交响曲一部、钢琴协奏部四首、钢琴三重奏、教堂音乐、歌曲、奏鸣曲和其他钢琴曲。编订舒曼的钢琴作品，并与施帕努特合著《钢琴演奏教程》(1908)。

Scharwenka, Ludwig Philipp 沙尔文卡，路德维希·菲利普(1847—1917) 弗兰茨·克萨韦尔·沙尔文卡之兄，也是作曲家和教师，学于柏林库拉克学院，自1870年起在该院任教。1881年起在其弟创办的音乐学院教授作曲，1892年任院长，1893年该院和克林德沃特音乐学院合并后任副院长。作有歌剧一部，交响曲二部，交响诗和其他乐队曲、独唱、合唱与

乐队作品，小提琴协奏曲一部，钢琴音乐，室内乐和歌曲。

Schat, Piet 沙特，皮特(1935—) 荷兰作曲家。影响最大的作品是歌剧《迷宫》，为1966年荷兰音乐节而作。这是一部"总体戏剧"作品，是沙特创造性地与电影制片商、芭蕾舞编导、作家和其他荷兰艺术家合作的成果。其他作品有由六件打击乐器和三支低音提琴演奏的《特征》(1962)，由打击乐器和其他乐器演奏的《升级》(1968)(全曲持续不断地渐强，采用有控制的即兴表演并引录从帕莱斯特里那到拉威尔的《波莱罗》的音乐)，《第五个季节》(1973)(这是一部关于越南战争的政治乐剧，由荷兰管乐队和作曲家自己的演奏组——阿姆斯特丹电子杂技团在室外演出)。

Schauspieldirektor, Der 剧院经理 见Impresario。

Scheherazade 《舍赫拉查德》 里姆斯基-科萨科夫的交响组曲 op.35 (1888)，取材于《天方夜谭》中的故事。1910年，福金根据《舍赫拉查德》组曲的音乐编成芭蕾舞剧，在巴黎首演。参见Shĕhĕrazade。

Scheibe, Johann Adolph 沙伊贝，约翰·阿道夫(1708—1776) 德国作曲家，作家。1736年起执教于汉堡，1740年起任勃兰登堡-库姆巴赫侯爵府指挥，1745年任哥本哈根宫廷歌剧院指挥，1758年起任森德堡(荷尔斯泰因)音乐学校校长。出版期刊《音乐评论》(1737—1740)，撰文指责意大利歌剧的陈规陋习和巴赫的风格(但1745年论文再版时，撤回了对巴赫的攻击)。作品包括一部歌剧、合唱音乐、一百五十首长笛协奏曲、三十首小提琴协奏曲、七十首四重奏交响曲、话剧配乐、三重奏、长笛奏鸣曲和歌曲。撰有论述音乐的起源、音程和宣叙调的著作，还写了一部作曲法的第一卷。

Scheidemann, Heinrich 沙伊德曼·海因里希(约1596—1663) 德国管风琴家，作曲家。从其父汉斯和阿姆斯特丹的斯维林克学习。1625年，继其父任汉堡的圣凯瑟琳大教堂管风琴师，后又由他的学生赖因肯继任。他的管风琴作品具有一定的历史意义。收在戴维森与阿佩尔合编的《音乐史例》(no.195)中的两首管风琴前奏曲中，第二首是短小的前奏曲与赋格，是这一曲式的早期范例。为里斯特的第五集众赞歌(1651)写众赞歌旋律十首，并出版一卷宗教对话(1658)。

Scheidt, Samuel 沙伊特，萨缪尔(1587—1654) 德国管风琴师，作曲家。被任命为哈雷的莫里茨教堂管风琴师，赴阿姆斯特丹随斯维林克学习，返哈雷后于1609年任宫廷管风琴师，1619年任总主教的教堂乐正。出版八声部的《圣歌》(1620)，四件或五件乐器加通奏低音的《帕凡，加亚尔德……》(1621)，二至十二声部加乐器的《神圣协奏曲》(1621—1622)，管风琴的《新谱》(三卷，1624)，包含器乐舞曲的《音乐游戏》(二卷，1621—1622)，二、三个声部加固定低音的《新宗教协奏曲》(四卷，1631—1640，五、六卷散佚)，两个声部与乐器的《迷人的花朵》(1635)，三个声部加固定低音的七十首《协奏式交响曲》(1644)，以及包含一百首配置和声的管风琴众赞歌的《符号谱集》(1650)。所谓《新谱》，是每个声部都用五条线，而不象德国惯用的《符号谱》，也不象英国和荷兰习见的六条线的双谱表；它标志德国管风琴音乐的新纪元。第一、第二卷包含圣乐和世俗音乐旋律的变奏曲、幻想曲和几个舞曲乐章；第三卷是一整套宗教的管风琴乐曲，供路德教派做弥撒和晚祷用。1923年哈姆斯开始规划编订沙伊特的全集，目前正由马伦霍尔兹继续进行。1939年赫曼·凯勒编订了他的键盘乐曲选集。

Schein, Johann Hermann 沙因，约翰·赫曼(1586—1630) 德国作曲家。原为德累斯顿宫廷圣堂唱诗班歌童，学于莱比锡大学(1607)，1613年起在魏森费尔斯任冯·沃尔弗斯多尔夫家的家庭教师。1615年起供职于魏玛宫廷圣堂，1616年起继

赛斯·卡尔维修斯任莱比锡圣托马教堂主唱。许茨为他写过一首悼歌。他是第一位路德教派作曲家用意大利的主调风格来处理众赞歌旋律。第一部出版的作品《维纳斯的花冠》(1609)包含一些五部合唱曲、器乐舞曲和坎佐纳。他的《锡安的排钟》(1615)采用哈斯勒和普里托里乌斯以前用过的威尼斯复式合唱风格。《新礼拜》(两部)(1618—1626)是将众赞歌谱成三、四、五个声部加通奏低音的曲子。《林中音乐》(1621)是三声部加通奏低音的意大利乡村歌曲维拉内拉风格的歌曲,《田园风味》(1624)是牧歌风格加通奏低音的五部合唱曲。《音乐的宴飨》器乐组曲(1617)是组曲中部分或所有乐章采用同一主题(即"变奏组曲")的最早的作品。1901至1923年普吕费尔曾编订沙因曲集七卷,1963年阿德里奥开始编订新选集。

Schelle, Johann 谢列,约翰 (1648—1701) 德国歌唱家,作曲家。1655至1657年在德累斯顿许茨手下演唱,1664年以前住在沃尔芬比特尔,并在莱比锡从克尼普费尔学习。1670年被任命为艾伦堡的唱诗班主唱,1676年被任命为莱比锡圣托马教堂的主唱。作有康塔塔和经文歌(均用德语歌词)、拉丁语经文歌、圣母尊主颂和一部弥撒曲。有四部康塔塔被收在《德国音乐名作集》lviii—lix中,此卷并列有他的作品目录。

Schellen[德] 撬铃, 串铃 见 sleighbells。

Schellenbaum 铃杖 见 Chinese pavilion。

Schellengeläute 撬铃 见 sleighbells。

Schellentrommel[德] 铃鼓 见 tambourine。

Schelling, Ernest 谢林,欧内斯特 (1876—1939) 美国作曲家,钢琴家。四岁时即以神童闻名于费城,后赴欧学习,师从布鲁克纳、莱谢蒂茨基、帕德雷夫斯基和莫什科夫斯基。管弦乐作品有一首交响曲、一首《交响传奇》和幻想曲《胜利舞会》和《摩洛哥》。另作有钢琴与乐队曲《艺术家生涯中的荒诞印象》、室内乐、钢琴曲和歌曲。

Schemelli, Georg Christian 谢梅利,格奥尔格·克里斯蒂安(约1676—1762) 德国音乐家。1695—1700年学于莱比锡托马斯学校,师从谢列,并在维滕堡学习,后任蔡茨宫的唱诗班主唱。1736年出版《赞美诗歌曲集》,其中有一部分为巴赫所作。

Schemelli Hymnbook 《谢梅利赞美诗歌曲集》 1736年出版的巴赫编辑的赞美诗歌曲集。是格奥尔格·克里斯蒂安·谢梅利的《赞美诗歌曲集》的巴赫改编本。巴赫还根据其中一些赞美诗创作众赞歌前奏曲。

Schenk (Schenck), Johann 申克,约翰 (约1656—1712后) 德国维奥拉达甘巴演奏家。1690年前后供职于杜塞尔多夫选帝侯宫中,后迁居阿姆斯特丹。作有低音维奥尔组曲和奏鸣曲,两把小提琴、低音维奥尔加通奏低音的室内奏鸣曲,小提琴加通奏低音的奏鸣曲,一部歌剧和为《雅歌》所谱的曲(人声加通奏低音)。他的《音乐的戏谑》为维奥拉达甘巴加通奏低音的组曲集,作为 op.6 出版于阿姆斯特丹,1907年再版,作为《荷兰音乐史学会会刊》xxviii卷。其中有一首赋格收在舍林的《谱例音乐史》中(第245曲)。供两把低音维奥尔演奏的《莱茵女神》(op.8)和供低音维奥尔(作为独奏乐器和通奏低音乐器)演奏的《多瑙河的回声》(op.9)分别收在《德国音乐遗产》xliv和lxvii卷中。

Schenker, Heinrich 申克尔,海因里希 (1868—1935) 奥地利理论家,教师。学于维也纳,师从布鲁克纳。后定居维也纳,教私人学生为业。以详尽分析18、19世纪音乐的曲式、和声与调性著称于世,他传授并著书论述自己的分析方法。参见下条。

Schenker system 申克尔体系 一种音乐分析方法,企图证明每部乐曲可以约缩为几个简单的模式或简单的音结构,由此获致乐曲的持续性和连贯性。为海因里

希·申克尔所创，因而得名。

Scherchen, Hermann 谢尔欣，赫尔曼 (1891—1966) 德国指挥家，后定居瑞士。为指挥现代音乐的专家，在柏林开设现代音乐讲座，并创办《旋律》(Melos)杂志。二十年代中，在莱比锡、法兰克福及各地现代音乐节上指挥。1932年离德，此后在各地举办讲习班并指挥演出，对新作品、尤其是用十二音技法写作的音乐特别感兴趣。达拉皮科拉的《囚犯》的首演(佛罗伦萨，1950)和亨策的《公鹿王》的首演(柏林，1956)都是由他指挥的。著有《指挥手册》(1929)和《音乐的本质》(1946)。

Scherchen-Hsiao, Tona 谢尔欣-萧桐 (1938—) 瑞士女作曲家。德国指挥家赫尔曼·谢尔欣和中国女作曲家萧淑娴之女。在瑞士长大，1949年回中国，从外祖父那里接受中国文化的教养，学于中央音乐学院和上海音乐学院作曲系。1960年去欧洲，入萨尔茨堡莫扎特音乐学校从亨策学作曲(1961—1963)，入巴黎音乐学院师从梅西昂(1963—1965)，并去维也纳从利盖蒂学(1966—1967)。作品很多采用中国曲名，但从不直接引用中国音乐。她的东方风味的作品，宛如在无边无际的时间的画布上展示美妙的姿态，有些象日本的武满彻一样倾向于现代法国音乐。

Scherer, Sebastian Anton 谢雷尔，塞巴斯蒂安·安东 (1631—1712) 德国作曲家。1653年在乌尔姆大教堂任管风琴师托比西斯·埃弗林的副手，1662年任该地音乐学院院长，1671年任大教堂管风琴师，1684年任斯特拉斯堡圣多马大教堂管风琴师。翌年，返乌尔姆大教堂。1657年，出版一卷弥撒曲、诗篇歌和经文歌；1664年，出版一卷《羽管键琴与管风琴曲符号谱》，包含八种调式的起调歌，第二部分(总谱)包含八种调式的托卡塔(前后两部分均由吉尔曼编辑，1907)；1680年出版一套三重奏鸣曲，共十四首。

Schering, Arnold 舍林，阿诺尔德 (1877—1941) 德国音乐学家。学于柏林高等学校和莱比锡大学，师事克雷兹施玛。1907年任莱比锡大学讲师，1915至1920年任教授。1909至1923年同时在莱比锡音乐学院执教，1920年任哈雷大学教授，1928年任柏林大学教授。1904年主编《巴赫年鉴》。1908年发现许茨的《圣诞清唱剧》的分谱，经编订后补收在许茨全集中，列为第十七卷。著作甚多，有一部协奏曲史、一部清唱剧史和一部《谱例音乐史》(1931年莱比锡出版，1950年纽约重版)。

scherzando [意] **谐谑地** 轻松活泼地

Scherzi, Gli 《谐谑曲四重奏》 参见 Russian Quartets (《俄罗斯四重奏》)。

Schicksalslied 《命运之歌》 见 Song of Destiny。

scherzo [意] **谐谑曲** 字面意义为"戏谑"。1750年以前偶尔用于声乐与器乐曲，如蒙特威尔第的《音乐的戏谑》(1607)，安东尼奥·布鲁内利的《谐谑曲、咏叹调、坎佐内特与牧歌》(1616，人声与器乐)，约翰·申克的《音乐的戏谑》(约1700，包括十四首维奥尔达甘巴与通奏低音的组曲)，斯蒂法尼的独唱与两把小提琴加通奏低音的《谐谑曲》，以及巴赫的羽管键琴第三组曲中的《谐谑曲》。1750年以后的谐谑曲(与三声中部)几乎总是快三拍子，通常用作奏鸣曲、交响曲中的一个乐章，代替小步舞曲。海顿在他的 op. 33的六首四重奏中，每首都有谐谑曲与三声中部，在风格上和他的小步舞曲无明显区别。贝多芬《第一交响曲》中的小步舞曲标以 *Allegro molto e vivace*，拍节机标记为每分钟108小节，因此实际上是谐谑曲。其后的交响曲除第八首有一段古典小步舞曲外，其他都有谐谑曲和三声中部。

从贝多芬开始，谐谑曲的风格变得气势奔腾——





贝多芬：第九交响曲

有时惶惶不安，如在第五交响曲中。布拉姆斯的交响曲中从来不用谐谑曲（至少没有一首符合传统模式的谐谑曲），虽然他的第一部管弦乐作品《小夜曲》op.11 中有一首谐谑曲 *Allegro non troppo*。他的《降 B 大调钢琴协奏曲》op.83 中有一段快 3/4 拍的 *Allegro appassionato*。

19 世纪中期以来，其他作曲家都在交响曲中采用谐谑曲，如布鲁克纳、马勒、西贝柳斯和沃尔顿。除了用在交响曲中外，谐谑曲也独立存在，如肖邦的四首钢琴谐谑曲，杜卡斯的管弦乐谐谑曲《魔法师的弟子》。

Schibler, Armin 席布勒，阿明（1920— ） 瑞士作曲家，师从布克哈特、莱波维兹、福特纳尔、克热内克、梅西昂和鲁布拉。1944年起执教于苏黎世州立高等学校。作有歌剧（包括《西班牙玫瑰》，伯尔尼，1950；《蹈火》，苏黎世，1955），芭蕾舞剧，交响曲三部及管弦乐曲，钢琴、小提琴、其他乐器或乐器组合的协奏曲，清唱剧《生命线》（1958）及合唱作品，弦乐四重奏及其他室内乐曲，钢琴曲和歌曲。

Schidlowsky, León 席德洛夫斯基，莱昂（1931— ） 生于智利的以色列作曲家。学于智利和德国。曾任教于智利国立音乐学院和特拉维夫的以色列音乐学院。采用序列技巧、机遇程序和图表记谱法作曲。作品有《纽约》（1965）及其他管弦乐曲，男高音与乐队的《晶莹的夜晚》（1961），打击乐的《情欲》（1963），《黑人康塔塔》（1957）及其他人声与器乐曲，以及具体音乐《诞生》。

Schikaneder, (Johann) Emanuel 席卡内德，（约翰）埃马努埃尔（1751—1812） 德国台本作家，歌唱家和剧场经理。原为一个巡回剧团中的歌唱家和演员，1784年定居维也纳，历任几家剧院（包括本团和郊外的维登剧院）的经理。1791 年莫扎特为维登剧院作《魔笛》时，席卡内德为他写台本、主持演出并扮演喜剧角色帕帕基诺。1801 年开办维也纳剧院，在剧院屋顶上建造自己饰演帕帕基诺一角的雕像，后又约请贝多芬写《菲岱里奥》，不过，这次不是由他提供台本。用他的台本作曲的还有沙克（《魔笛》中塔米诺的原型），苏斯迈尔和帕伊谢洛。

Schildt, Melchior 席尔特，梅尔希奥（约1593—1667） 德国管风琴家，作曲家。在阿姆斯特丹从斯维林克学习（1609），被任命为沃尔芬比特尔管风琴师（1623）、哥本哈根宫廷管风琴师（1626）和汉诺威的市场教堂管风琴师（1629）。出版的作品有两套羽管键琴变奏曲、两首前奏曲和两首管风琴众赞歌。

Schillinger, Joseph 席林格，约瑟夫（1895—1943） 生于俄国的作曲家，理论家，学于圣彼得堡音乐学院，后执教于哈尔科夫和列宁格勒。1929 年定居美国，教授他自己发明的一种数学作曲法。格什温曾一度从他为师。作品有《东方进行曲》和用泰勒明电琴、乐队和钢琴演奏的《第一空气音乐组曲》。

Schillings, Max von 席林格斯，马克斯·冯（1868—1933） 德国作曲家，指挥家。1908 年定居斯图加特，在宫廷歌剧院工作，1911 年任宫廷歌剧院音乐指导。1919至 1925 年任柏林国家歌剧院院长，1932年任普鲁士艺术学院院长。所作四部歌剧均属瓦格纳风格，其中最后一部《莫娜丽莎》（斯图加特，1915）是当时最为成功的德国歌剧之一。

Schindler, Anton 申德勒，安东（1794—1864） 奥地利小提琴家，指挥家，贝多芬之友和传记作者。学于维也纳，先后被任命为维也纳约瑟夫市剧院（1822）和坎特雷尔特剧院院长兼指挥（1825）。后任蒙斯特大教堂唱诗班指挥（1831）、埃克斯拉夏佩尔市音乐指导

(1835)，定居法兰克福(1848)。1814 年与贝多芬相识，1816 年任贝多芬秘书，1822 至 1824 年住在贝多芬处，1826 年 12 月又回去照料贝多芬直至后者去世。著有一部著名的《贝多芬传》(1840)，但精确性不免令人遗憾。1966 年，唐纳德·麦克阿德尔出版这部传记的英译注释本，取名《我所知道的贝多芬》。

Schipa, Tito 斯基帕，蒂托(1890—1965) 意大利男高音歌唱家。1911 年在维切利上演《茶花女》时初次登台。其后经常演出于芝加哥和纽约，并在世界各地举行独唱会，直至七十余岁。

Schirmer 希尔默 纽约著名乐谱出版公司，1861 年由古斯塔夫·希尔默和 B. 比厄二人创办。1866 年由希尔默独资经营，始用此名。出版物特别多而重要。1915 年创办《音乐季刊》杂志。

Schiske, Karl (Hubert Rudolph) 席斯克，卡尔(胡伯特·鲁道尔夫) (1916—1969) 奥地利作曲家，学于维也纳大学，1952 年起在维也纳音乐学院任教。作有交响曲五部及其他管弦乐曲，钢琴协奏曲，小提琴协奏曲，清唱剧《死里逃生》(1946)及其他合唱曲，弦乐四重奏及其他室内乐曲，钢琴曲和歌曲。

Schitz, Aksel 席茨，阿克塞尔 (1906—) 丹麦男高音歌唱家，在格兰德堡和美国演唱歌剧。也以擅唱德国利德著称，著有一部论述歌唱艺术的书。

Schlag [德] 拍

Schlägel [德] 鼓槌

Schlaginstrumente [德] 打击乐器

Schlagobers [德] 《甩奶油》 理夏德·施特劳斯所作芭蕾舞剧，克勒莱编舞，1924 年初演于维也纳。

Schlagzither [德] 击弦齐特琴 齐特琴的一种，琴弦用槌击代替拨奏。名为齐特琴，其实更象杜西玛。

Schlangenrohr [德] 蛇形大号

Schleifer [德] 滑音的一种，即由两个装饰音组成的倚音。

Schleppen [德] 拖拉 Nicht schleppen 意即"不要拖拉"。此术语为马勒所喜用。

Schlick, Arnolt 施利克，阿诺尔特(1460 前—1517 后) 盲人管风琴师，作曲家。在德国和荷兰演奏，1492 年在斯特拉斯堡，1495 年在沃尔姆斯。1496 年前不久任海德尔堡宫廷管风琴师。所著《管风琴和管风琴制作》一书(1511)由弗拉德重印(1951)。《赞美诗和小歌曲符号谱》(1512，1924 年由哈姆斯编订现代版)中有两首管风琴曲《圣母经》和《温柔的玛丽亚》，收在戴维森和阿佩尔编的《音乐史例》中，no. 100 与 101。

Schlöger, Matthäus 施勒格尔，玛特豪斯(1722—1766) 古典主义初期奥地利器乐作曲家。任职维也纳宫廷，演奏羽管键琴。流传下来的作品有交响曲两部，两把小提琴和低音提琴的组曲一首，分四乐章，其中有小步舞曲，收在《奥地利音乐名作集》xv 之 2 中。

Schluss [德] 结束，结尾

Schlüssel [德] 谱号 见 clef。

Schmelzer, Johann Heinrich 施梅尔策，约翰·海因里希(约 1623—1680) 奥地利作曲家。曾任维也纳宫廷室内乐师(1649)、助理乐正(1671)和乐正(1679)。出版三卷室内乐曲(现代版见《奥地利音乐名作集》xciii、cv 和 cxi—cxii 中)，为维也纳宫廷歌剧院写作芭蕾舞剧多部，其中有一部收在《奥地利音乐名作集》lvi 中，另有一首《婚礼弥撒曲》收在 xlix 中。

Schmelzer, Andreas Anton 施梅尔策，安德烈阿斯·安东(1653—1701) 奥地利作曲家。约翰·海因里希·施梅尔策之子，作有芭蕾舞音乐。

schmetternd [德] 铜声 要求圆号演奏者吹出粗犷的铜声的指示。要求同样效果的法文术语为"*cuivré*"。

Schmidt, Bernhard (Bernard Smith) 施米特，伯恩哈德(伯纳德·史密斯)(约 1630—1708) 德国管风琴制造商，英国人称他"史密斯爷爷"。1660 年率侄克里斯蒂安和杰拉尔德定居英国，充其助手。他在英国制造的第一架管风琴安装在伦

敦的皇家圣堂后，被任命为御用管风琴制作师，后又被任命为安妮女王的宫廷管风琴制作师。1676 年，为威斯敏斯特圣玛格丽特教堂管风琴师，该堂的管风琴便是他制造的(1675)。

Schmidt, Franz 施米特，弗朗茨 (1874—1939) 奥地利作曲家，大提琴家，管风琴家和钢琴家。学于维也纳音乐学院，1896 至 1910 年任维也纳宫廷歌剧院乐队大提琴师，1910 年在维也纳音乐学院教授钢琴，1925 至 1937 年任该院院长。作有两部歌剧，清唱剧《七印封书》、四首交响曲，匈牙利轻骑兵歌曲主题管弦乐变奏曲，两首钢琴协奏曲(最初只用左手弹奏)，两首弦乐四重奏和其他室内乐曲，以及几部管风琴曲，全都属于当时的维也纳风格。

Schmidt-Isserstedt, Hans 施米特-伊塞施德特，汉斯 (1900—1973) 德国指挥家，作曲家。学于柏林，后任汉堡国家歌剧院和柏林德意志歌剧院指挥。1945 年创办汉堡广播交响乐团，并率乐队周游世界巡回演出。

Schmieder, Wolfgang 施米德尔，沃尔夫冈 (1901—) 德国音乐学家，他的巴赫作品主题索引为现今通用编号体系的基础，编号前加 BWV，代表 Bach Werke-Verzeichnis (巴赫作品索引)。

Schmitt, Florent 施米特，弗洛朗 (1870—1958) 法国作曲家，1889 年起在巴黎音乐学院从马斯内和福雷为师。1900 年获罗马大奖，1922 至 1924 年任里昂音乐学院院长，定居巴黎附近的圣克卢。为期刊撰写许多音乐评论文章。作有芭蕾舞剧、管弦乐曲、合唱和乐队曲、钢琴曲、钢琴二重奏、两架钢琴曲、室内乐和歌曲。基本风格虽立足于法国印象主义，音乐却自有个性，特别是他的芭蕾舞剧《莎乐美的悲剧》和为诗篇第 47 篇谱写的丰腴的合唱(1904)。

Schnabel, Artur 施纳贝尔，阿图尔 (1882—1951) 奥地利钢琴家，教师，作曲家。在维也纳从莱谢蒂茨基学习(1888—1897)，后定居柏林，执教于高等学校(1925—1933)。广游欧美各地旅行演出，纳粹统治德国时流亡国外，定居纽约。晚年作有交响曲一首，管弦乐狂想曲一首，以及其他用现代音乐语言创作的、同他的钢琴家身分似乎不相称的作品。作为钢琴家，他是演奏维也纳古典大师，特别是贝多芬、莫扎特和舒伯特的权威。学生中有克利福德·柯曾，他将最优秀的品质传授给了他的学生。撰有《音乐回忆录》(1933)、《音乐与阻力最大的路子》(1942)、《我的生活与音乐》(1961)等著作；编有贝多芬的钢琴奏鸣曲集(1958 年上海音乐出版社出版汉译本)。

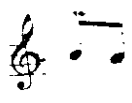
Schnabelflöte [德] **"喙笛"** 竖笛的别名，现已不用。

Schnarre [德] **摇响器** *Schnarretrommel*：响弦小鼓；*Scharrsaite*：响弦；*Schnarrwerk* 则指管风琴上的簧管段。

Schneider, (Johann Christian) Friedrich 施奈德，(约翰·克里斯蒂安)弗里里希 (1786—1853) 德国作曲家。从父约翰·戈特洛布·施奈德学习。1813 年起为莱比锡多马教堂的管风琴师，1817 年起任莱比锡市剧院音乐指导，1821 年起任德绍宫廷乐正。作有歌剧，清唱剧(包括《最后审判日》，1820)，弥撒曲及其他圣乐，二十三部交响曲及其他管弦乐曲，七首钢琴协奏曲，许多合唱曲，室内乐，钢琴曲以及大量歌曲。

Schnell [德] **快**

Schneller [德] **逆波音** 18 世纪的一种装饰音，记为：



奏作：



约 1800 年起，又作 *Pralltriller* 或

inverted mordent。

Schnitke 施尼特格,阿尔弗雷德 见 Shnitke, Alfred。

Schobert, Johann 肖贝特,约翰(约1720—1767) 德国羽管键琴家,作曲家,执教于斯特拉斯堡,任凡尔赛宫管风琴师。1760年定居巴黎,任康蒂亲王的室内羽管键琴师。《德国音乐名作集》xxxix选收他的五首羽管键琴与小提琴奏鸣曲,两首三重奏,两首羽管键琴、两把小提琴和大提琴的四重奏,和两首羽管键琴协奏曲,另有一份他的作品的主题目录。所用键盘乐器标明为 *clavecin* 或 *cembalo*(羽管键琴)。肖贝特的室内乐风格侧重钢琴,奏鸣曲中的小提琴声部属辅助性质,或可有可无,如古典主义前期所习见。他的键盘风格对莫扎特有一定影响,莫扎特的钢琴协奏曲 K 39 (1767)的第二乐章便是根据肖贝特的一首奏鸣曲的一个乐章改编的。他和家人(包括一个仆人和朋友)误食毒蕈而死。

Schoeck, Othmar 舍克,奥特玛(1886—1957) 瑞士作曲家,指挥家。学于苏黎世音乐学院,并在莱比锡从雷格尔学习。多年来活跃于苏黎世,指挥合唱与乐队。作有六部歌剧及其他舞台作品,几部合唱曲,小提琴、大提琴和圆号协奏曲,室内乐以及将近四百首歌曲。

Schoenberg, Arnold 勋伯格,阿诺尔德(1874—1951) 奥地利作曲家,20世纪音乐巨人之一。主要依靠自学成才,一度随亚历山大·冯·策姆林斯基学习对位。1899年作《净化之夜》,1900年着手创作《古列之歌》,但直到1911年才完成。1911年至二十年代,执教于柏林和维也纳。1933年因纳粹谴责其音乐"颓废"(他是犹太人)而前往美国,定居加利福尼亚,将原姓 *Schönberg* 改拼成 *Schoenberg*。1907年前后,在自己承认的"内在冲动"下,从充分掌握晚期浪漫主义风格的早期作品,转入一个试验阶段,创作如《钢琴曲三首》op.11 (1909)、为斯蒂芬·格奥尔格的《空中花园录》中十五首诗谱写的歌曲op.15(1907—1909)、《管弦乐曲五首》op.



勋伯格

16(1909)、独角音乐话剧《期待》op.17(1909)、配乐戏剧《幸运之手》op.18(1913)以及用阿尔贝尔·吉罗的《月光下的彼埃罗》中诗歌为朗诵唱(*Sprechgesang*)与乐器谱写的歌曲二十一首 op.21(1912)。这些引起极大争议的作品向着一个技术目的前进,这种技术到1921年左右初具规模,即"十二音作曲法"的原则(参见 twelve-note system),主要是回到复调音乐,作曲家认为十二音作曲法是提高,是走向"更高更好的秩序"。这种秩序的作用特别明显地表现在1921—1933年间写的作品里,包括钢琴作品《小曲五首》op.23,《组曲》op.25,七件乐器和低男中音的《小夜曲》 op.24,管乐五重奏 op.26,第三弦乐四重奏 op.30 和《乐队变奏曲》op.31。

在美国写的许多作品回到比较传统的曲式和调性原则(实际上,他一直认为"无调性"一语用词不当)。《G大调弦乐组曲》(1935)是自从第二四重奏(1907)以来的第一部有调号的作品,第二部是《管乐队主题与变奏曲》op.43(1943),翌年改编成乐队曲 op.43b。最后阶段最突出的作品是小提琴协奏曲 op.36(1936),第四弦乐四重奏 op.37 (1936),将拜伦的诗谱写

成钢琴、弦乐和朗诵的《拿破仑颂》op.41 (1943)，钢琴协奏曲 op.42 (1943)，弦乐三重奏 op.45 (1946)，以及朗诵、男声合唱和乐队的《华沙幸存者》op.46 (1947)。歌剧《摩西与亚伦》尚未完成便去世。

勋伯格的最杰出的学生为阿尔本·贝尔格、安东·冯·韦伯恩和埃贡·韦勒斯。他的《和声学》(1911；亚当斯的英译本，1948) 是当代最重要的和声论著之一；他的《和声的结构功能》汉译本(茅于润译)1981 年由上海文艺出版社出版。另撰有论文集《风格与思想》(1949)和《作曲基本原理》(1948；吴佩华的汉译本 1984 年由上海文艺出版社出版)。他还擅长绘画，1907—1910 年间作大量画幅，其中有不少为自画像。1951 年 7 月 13 日死于洛杉矶。

schola cantorum 圣乐学校 教皇的唱诗班与歌唱学校。8 世纪时最早提到，起源甚至可能再上溯几个世纪。学校为其他教堂和寺院输送歌唱家，带去格里高利素歌的全套内容，早年无书面记谱，全靠口头传授。后世的音乐教育机构也有以"圣乐学校"为名的，最著名的是 1894 年丹第、博尔德和吉尔芒在巴黎创办的圣乐学校。这所学校原来是传授教会音乐的，教学的重点是素歌和对位，本世纪已逐渐发展成为一所音乐学院。

Scholes, Percy Alfred 斯科尔斯，珀西·艾尔弗雷德(1877—1958) 英国音乐评论家，著述家，辞书编写家。创办并主编《音乐学生》(1908)和《音乐与青年》杂志，任伦敦《旗帜晚报》(1913)与《观察家》音乐评论员、英国广播委员会音乐顾问(1923)以及牛津、剑桥、伦敦大学业余部讲师。1939 年前定居瑞士蒙特勒，回牛津数年后，1957 年复返瑞士。著作有《听众音乐史》(三卷，1923—1928)，《音乐小史》(1928；陈洪的汉译本 1951 年由上海音乐公司出版)，《牛津音乐之友》(1938；1970 年第十版；D.阿诺德主编的《新版牛津音乐之友》，1983)，《音乐的镜子，1844—1944》(二卷，1947)，《伟大的伯尼博士》(二卷，1948)，《简明牛津音乐辞典》(1952)和《约翰·霍金斯爵士》(1953)。

Schöne Melusine, Die [德；英：*The Fair Melusina*] 《美丽的梅露西娜》 门德尔松的序曲，op.32 (1833)，写于以女水仙为主角的歌剧《梅露西娜》(克罗伊策作曲、格里尔帕策编台本)一次演出之后。

Schöne Müllerin, Die 《美丽的磨坊女》 包含二十首歌曲的套曲，舒伯特作于 1823 年，歌词选自威廉·米勒的《磨工之歌》(《冬之旅》的词也为米勒所作)。套曲原来是连续演唱的，叙述一个以幸福始，以悲剧终的恋爱故事。歌名如下：

(1)《流浪》；(2)《哪儿去?》；(3)《停下!》；(4)《向小溪致谢》；(5)《休息时间》；(6)《好奇》；(7)《不耐烦》；(8)《晨安》；(9)《磨工的花》；(10)《泪雨》；(11)《我的》；(12)《小憩》；(13)《绿色的琴带》；(14)《猎人》；(15)《妒忌与傲慢》；(16)《喜爱的颜色》；(17)《讨厌的颜色》；(18)《凋零的花》；(19)《磨工和小溪》；(20)《小溪的摇篮曲》。

School for Fathers 《为父之道》 见 Quattro Rusteghi, I (《四个鲁莽汉子》)。

Schoolmaster, The [德：*Der Schulmeister*] 《教师》 海顿的降 E 大调《第五十五交响曲》(1774)的别名，据信因慢乐章一本正经的风格而得名。研究海顿的学者罗宾斯·兰登还说，正主题中带附点的音型代表教师指指戳戳的食指。

Schop (Schopp), Johann 肖普，约翰(约 1590—1667) 德国作曲家，小提琴家，琉特琴和长号演奏家。在汉堡从布拉德学习，为沃尔芬比特尔和哥本哈根两地的宫廷乐师。1621 年定居汉堡，任市音乐总监和圣詹姆斯大教堂管风琴师。作有圣乐协奏曲(1643—1644)、圣歌(1654)和器乐曲，但传世者极少。参加编辑里斯特的圣歌和世俗歌曲集。

Schöpfung, Die 《创世纪》 见 Creation。

Schöpfungmesse 《创世纪弥撒曲》 见 Creation Mass。

Schottische [德] **苏格兰轮舞曲** 字面意义为"苏格兰的",一种波尔卡轮舞,与19世纪的波尔卡舞曲相仿,但速度较慢。名虽为苏格兰轮舞曲,切勿与"苏格兰舞曲"*(Ecossaise)*相混淆。

Schott und Söhne 肖特出版公司 1773年伯恩哈特·肖特在美因茨创办的乐谱出版公司,后又在比利时、巴黎和伦敦设分公司,成为全世界最著名的乐谱出版社之一。至今犹不失其重要性,出版了许多现代乐谱,包括亨策、蒂佩特和奥尔夫的作品。

Schrammel quartet 施拉默尔四重奏 维也纳的一种重奏团,通常包含两把小提琴、吉他与手风琴或单簧管。得名于这样一个四重奏团的领导人约瑟夫·施拉默尔(1850—1893),常用以伴奏赞美"上市新

1823至1847年,在德累斯顿宫廷歌剧院工作,并去巴黎、伦敦、柏林等地访问演出。瓦格纳早期歌剧的演出得力于她杰出的戏剧与音乐才能。她在《黎恩济》首演时饰阿德里亚诺,在《飘泊的荷兰人》中饰森塔(多亏她的演唱,使演出免于失败),在《汤豪舍》中饰爱神维纳斯。后与男中音歌唱家爱德华·黛夫琳特结婚。

Schröter, Corona 施勒特尔,科罗纳 (1751—1802) 德国女歌唱家,作曲家,演员。从父约翰·弗里德里希·施勒特尔(双簧管演奏家)学习音乐,1776年应歌德之邀去魏玛,为歌德的戏剧《渔家女》作曲,其中有一段为《魔王》的配乐,据说歌德对此比对舒伯特写的音乐更喜欢。她还在歌德的戏剧中饰演角色。

Schröter, Leonhart 施勒特尔,莱昂哈特



舒 伯 特

学管风琴与对位。1808 年被收为维也纳帝国圣堂唱诗班歌手和帝国学校的学生，后成为圣堂乐队队长，并常担任指挥。十四岁作第一首歌曲《哈加的悲歌》。宫廷乐正萨列里赏识舒伯特的才华，当舒伯特十六岁离校后给予额外辅导。他的第一部交响曲便是作于这一时期(1813)，最早的三部弦乐四重奏也成于此时，通常被认为"不够成熟"，但已足为今天的音乐会听众所喜爱。十七岁时根据歌德的诗作《纺车旁的格雷岑》一歌，此时技巧已臻成熟。接着又为两首歌德的诗谱曲：《野玫瑰》和《魔王》，并写了第二、第三交响曲(1815)，几部小歌剧和音乐话剧。此后，杰作一部接一部，在舒伯特短短的一生中几乎从不稍衰。他个子不高，因而免服兵役；不过，在他父亲的乡村小学当校长助理，对一个只想写作、演奏音乐和听音乐的人来说，也未见得好受。十九岁时申请当卢布尔雅那音乐学校校长，但未被接受。十年后，想在维也纳宫廷谋职而未遂。1818—1824 年间，作为兼职音乐教师，不时去埃斯特哈齐家族的乡下领地，得以领略一下维也纳以外的生活。许多朋友也乐于给予帮助。他和约翰·福格尔(著名的男中音歌唱家，也是最早看出舒伯特的歌曲创作天才的人)一起外出徒步旅行。《鳟鱼》五重奏(1819)是在这一时期创作的。在维也纳市内，诗人肖伯在家里腾出一个房间给他，他十分欣赏这位诗人和作家同行、艺术家、音乐家们过的波希米亚式的生活。

舒伯特短短的一生事业中，大部分时间靠偶然赚点稿费、朋友们和兄弟费尔迪南的帮助过日子。作为维也纳的一名无雇主的自由作曲家，他比莫扎特更不出名，但是他也似乎不在乎名利。1822 年格拉兹的音乐协会选他为名誉会员，他愉快地接受，并送去一部未完成的作品表示感谢。这部作品竟然成为音乐史上最著名的未完成杰作，舒伯特自己和格拉兹的会长安色尔姆·许登布雷纳肯定都没有想到；后者收到这部作品后，往抽屉里一塞，忘记得干干净净。直到 1865 年作曲家去世将近四十年时，《未完成交响曲》才首次演出。他的《C 大调"大"交响曲》(以别于《C 大调"小"交响曲》)、《C 大调弦乐五重奏》、几部弦乐四重奏和钢琴奏鸣曲，以及音乐史上最杰出的两部声乐套曲《美丽的磨坊女》(1823)和《冬之旅》(1827)总算还是完成了，这是后世的幸事。《冬之旅》中近乎病态的孤独感反映了舒伯特当时的寂寞心情。虽然他不乏女朋友，但始终没有结婚。他那种落拓不羁的生活逐渐不能支持，不仅缺钱，身体也越来越弱。1827 年，他还为贝多芬葬礼掌火炬，岂知第二年自己也追随贝多芬于地下，三十一岁便死于伤寒。死前还想"提高"自己的作曲修养，打算进修对位——真不愧为一位谦虚谨慎、毫不自负的模范人物。

舒伯特艺术的中心是歌曲，仅数量(六百余首)便足以表明他对早期浪漫主义诗歌的衷心向往。人们常说他贪婪地阅读诗歌，但无批判无选择，他可以一首歌采用歌德或海涅的诗，另一首采用无足轻重的劣诗。凡能触发他创作想象的东西，他都拿来，即使是平庸之作，在他笔下也能斐然成章，不亚于用好诗谱写的歌曲。

舒伯特的歌曲是歌唱和钢琴同等重要的二重奏,在这两方面都是浪漫主义音乐语言的基础。1823年以前,他一直艰苦奋斗,企图创造切实可行的"歌剧",以别于"歌唱剧"(*Singspiel*),但未获成功。在一首三分钟的歌曲中,他能刻划得淋漓尽致;扩大成三小时的舞台作品,他便没有办法了。近年来虽然有人企图大胆地复活其中几部歌剧,但至多不过是"猎奇"而已,价值不大。晚年的合唱作品倒是显露出统一的风格与气魄,如果他多活几年的话,可能会百尺竿头更进一步,写出相当了不起的作品来。在《未完成交响曲》和C大调"大交响曲"(1828),室内乐,特别是A小调(1824)、D小调(《死神与少女》,1824—1826)和G大调(1826)的几首弦乐四重奏,降B调(1826)和降E调(1827)钢琴三重奏,《鳟鱼》五重奏(1819)和《C大调弦乐五重奏》(1828),管乐与弦乐八重奏(1824),钢琴奏鸣曲和二重奏中,他的抒情的旋律风格同宏大的构思与曲式,以及美轮美奂的调性布局与和声细节结合得天衣无缝。

多伊奇编有舒伯特作品的编年主题目录,得九百九十八曲,按全集(1884—1897)中的次序排列:Ⅰ.八部交响曲;Ⅱ.十首序曲及其他管弦乐作品;Ⅲ.三首八重奏;Ⅳ.一首弦乐五重奏;Ⅴ.十五首弦乐四重奏;Ⅵ.一首弦乐三重奏;Ⅶ.三首钢琴三重奏、一首钢琴四重奏和一首钢琴五重奏;Ⅷ.八首钢琴与另一件乐器的作品;Ⅸ.三十二首钢琴二重奏;Ⅹ.十五首钢琴奏鸣曲;Ⅺ.十六首其他钢琴曲;Ⅻ.三十一首钢琴舞曲;ⅩⅢ.七首弥撒曲;ⅩⅣ.二十二首宗教乐曲;ⅩⅤ.十五部戏剧音乐;ⅩⅥ.、四十六首男声合唱曲;ⅩⅦ.十九首混声合唱曲;ⅩⅧ.六首女声合唱曲;ⅩⅨ.三十六首声乐三重唱与二重唱;ⅩⅩ.五百六十七首有钢琴伴奏的歌曲和三十六首其他声乐独唱曲;ⅩⅩⅠ.、补编包括三十一首器乐曲和十三首声乐曲。

我们理应尽量采用多伊奇的编号,因为原作品号码在时间上并不精确。但是,后者仍很流行,例如两首钢琴三重奏为op.99与op.100,沿用至今,已成惯例。

Schübler Chorales 《舒布勒众赞歌》 巴赫所作一组六首众赞歌前奏曲,因由舒布勒出版(约1747年)而得名。

Schuhplattler [德] 木鞋舞 巴伐利亚舞蹈,通常为3/4拍,舞蹈者用手拍打膝盖和鞋底。

Schuller, Gunther 舒勒,冈瑟(1925—) 美国作曲家、圆号演奏家。学于曼哈顿音乐学校,创作风格为爵士乐和序列主义的有趣的混合。最重要的作品是歌剧《天谴》,1966年为汉堡创作,但国际声誉主要建立在乐队曲《保尔·克利主题的七首练习曲》(1959)上。尚作有圆号协奏曲一首及其他管弦乐曲;与乔治·巴兰钦合作的芭蕾舞剧《变体》(1961);室内乐,包括一首为爵士四重奏写的小协奏曲(1959)和一首双重五重奏(1961)。另有两部重要论著:《圆号技巧》(1962)和《早期爵士乐的根源及音乐发展》(1968)。

Schulmeister,Der 《教师》 见Schoolmaster。

Schulwerk, Das [德;英:*Schoolwork*] 《音乐教程》 奥尔夫作于1930至1933年的教育用书,包括大量短曲,采用中小学校常见的各种乐器,包括竖笛和打击乐器。

Schulz, Johann Abraham Peter 舒尔茨,约翰·亚伯拉罕·彼得(1747—1800) 德国指挥家,著述家,作曲家。学于柏林肯伯格门下,广游各地,1780年在莱因斯堡普鲁士亨利亲王的剧院任指挥,1787至1795年在哥本哈根丹麦宫廷任指挥。所作钢琴伴奏的民歌风格歌曲创风气之先,共出版三册(1782—1790),其中有些至今在德国仍是家喻户晓。根据法语唱词作歌剧五部,其中有《塞维利亚理发师》(1786)和《戈尔孔德女王阿利娜》(1787),后者改编成丹麦歌剧后十分流行,另有三部采用丹麦语唱词的歌剧。

Schuman,William Howard 许曼,威廉·

霍华德(1910—) 美国作曲家,学于哥伦比亚大学、萨尔茨堡莫扎特学会以及罗伊·哈里斯门下,后执教于萨拉·劳伦斯学院(1938),任希尔默出版公司音乐编辑。1945至1961年任纽约朱利亚音乐学院院长。作品多半具有鲜明的美国风味,包括八部交响曲、《美国节日》序曲、《威廉·比林斯》序曲和《新英格兰三联画》、一首钢琴协奏曲和一首小提琴协奏曲。曾创作芭蕾舞剧《回头浪》和歌剧《万能的凯西》,讲一个棒球运动员的故事;另有合唱曲与室内乐曲。

Schumann, Clara Josephine 舒曼,克拉拉·约瑟芬(1819—1896) 德国女钢琴家,作曲家。原姓维克,系弗雷德里希·维克之女,从父学琴,后嫁罗伯特·舒曼(见下条)。1830年在莱比锡举行首次独奏会,旋即在德国各地、巴黎及维也纳演出,不顾父亲强烈反对,1840年与罗伯特·舒曼结婚。1856年丈夫死后,经常赴英国演出。为当时杰出表演家,特别精于演释她丈夫的作品。她也是颇有影响的教师,1878至1892年执教于法兰克福高等音乐学校。作有钢琴协奏曲一首,钢琴三重奏一首,钢琴独奏曲和歌曲,有些作品的主题被舒曼用于他的创作中。

Schumann, Elisabeth 舒曼·伊丽莎白(1888—1952) 德国女高音歌唱家,兼长歌剧及德国利德,尤以嗓音清越细腻著称。1919至1937年参加维也纳国家歌剧院,第二次世界大战前离开奥地利,定居纽约,在纽约去世。她刻划的莫扎特作品中的角色和《玫瑰骑士》中的索菲一角特别受人赞赏,对舒伯特歌曲的处理无与伦比,灌制了不少唱片。

Schumann, Robert 舒曼,罗伯特(1810—1856) 德国作曲家,生于茨维考。在父亲(书商、出版商兼作家,舒曼十六岁时去世)的鼓励下,对音乐与文学的兴趣与日俱增,到十几岁时集中表现为醉心于让·保尔·里赫特的漫无节制的罗曼蒂克感情。在这以前,他跟当地的一位管风琴师学钢琴,显示出非凡的才华,因而



舒 曼

1825年父亲请韦伯进一步给孩子上课(未成)。父亲去世后,母亲坚持要他上莱比锡大学学法律,母亲并不同情青年作曲家的音乐或文学兴趣。去莱比锡后,舒曼并不抓紧学习法律,而于1829年开始从弗雷德里希·维克学习钢琴与和声,维克日后成为他的岳父。第二年年底,弃法律改学音乐,创作了他的第一号作品——根据阿贝格(*Abegg*)的姓氏创作的钢琴变奏曲(阿贝格是舒曼在曼海姆的一次舞会上认识的一位少女,舒曼把她的姓演化为A—降B—E—G—G五个音,舒曼在以后一生的事业中继续采用音乐文字游戏,作为灵感的源泉,近年来成为音乐学家大加研究的课题)。同一时期中,他也随圣多马教堂的主唱歌手瓦因利希和歌剧院院长多恩学习过,不过时间不长。1832年,想当一名音乐会钢琴家的梦想落空了,据说因采用了自己设计的办法,把右手第四指悬挂起来练琴而致手指伤残;但据现代医学的研究,这可能是病患所致。这一疾病倒成了好事,使他得以花更多时间作曲,正是在19世纪30年代中他写下了大量钢琴曲,包括《交响练习曲》(1834)、《狂欢节》(1834)、《大卫同盟舞曲》(1837)、《幻想曲》(1837)、《童年情景》(1838)、《克莱斯勒偶记》(1838)、《阿拉伯风格曲》(1838)、《新事曲》(1838)、《C大调幻想

曲》(1838)、《花儿》(1839)和《维也纳狂欢节趣事》(1839)。1833年,筹办《新音乐杂志》(第一期于1834年4月3日问世),提倡新的浪漫主义风格。1840年与从前的老师的女儿克拉拉·维克结婚,克拉拉日后成为舒曼的钢琴作品的最著名的演释者。1839年以前,他只写钢琴作品。1840年,转而创作歌曲,又象创作钢琴音乐时那样专心致志,那一年中共写了十五套歌曲,包括《桃金娘》、《妇女的爱情与生活》和《诗人之恋》,总共不下一百二十首。1841年创作第一部交响曲,从此开始一生中的交响乐时期。同年,写成钢琴协奏曲的第一乐章(当时名为《A小调幻想曲》),并动笔写《D小调交响曲》(即后来的《第四交响曲》)。1842年开始创作室内乐,包括三首弦乐四重奏、钢琴四重奏和钢琴五重奏。创作力的旺盛主要是家庭幸福带来的。弗雷德里希·维克虽百般阻挠女儿的婚事,甚至一度禁止这对青年恋人见面,舒曼最后不得不上诉法庭,才获准得以与克拉拉缔结美满家庭。1843年莱比锡音乐学院成立时,他被聘为作曲教师,1844年迁往德累斯顿,1850年又迁杜塞尔多夫任指挥。1843年起,周期性出现精神失常的危机,创作受到干扰,杜塞尔多夫的工作未能减轻病情。1854年投身莱茵河中,后被送入波恩附近恩德尼希的一家私人精神病院,直到去世。在那段时间里,他仍继续作曲,不过是阵发性的,所作小提琴协奏曲等作品显示出灵感随精神状态恶化而衰退。

他的钢琴作品集中表现了许多日后成为浪漫主义时代钢琴风格的习用语汇的特征,例如冲动而刚愎的节奏,表现在切分音和不同节拍的结合中;音的距离和音的融合的新效果,前者是和声和音响突变的结果,后者则是使用踏板的结果。他的音乐中的主观因素和文学因素表现在以名字为主题,例如《阿贝格变奏曲》(op.1)中的*Abegg*,《狂欢节》中他1834年的恋人爱纳斯坦·冯·弗里根的出生地阿什(*Asch*),《六首赋格曲》(op.60)中的巴赫(*Bach*);也表现在将音乐风格同人挂起钩来(例如,同他自己性格中以《欧塞皮乌斯》和《弗洛雷斯坦》为象征的外向和内向两个方面),在《狂欢节》中同肖邦、帕格尼尼和克拉拉·维克(基亚里娜)挂起钩来,在《大卫同盟舞曲》和《狂欢节》中同反对庸俗市侩的理想社会大卫同盟挂起钩来,在《克莱斯勒偶记》中同霍夫曼的《卡罗特式的幻想篇》中的一个人物挂起钩来,不同于柏辽兹用音乐作戏剧性叙述。

他对浪漫主义诗歌的敏捷而直觉的洞察力表现在他的歌曲形式丰富多变、表情亲切,虽然有时打乱了舒伯特那样的歌唱与钢琴之间的均衡的完美,而偏重钢琴(不过,音乐并不因此而逊色)。《妇女的爱情与生活》和《诗人之恋》的精采的钢琴序奏和后奏便是明证。除《第一交响曲》(受阿道夫·贝特格尔的一首诗的启发,前三个乐章在主题上相互影响)、《第三交响曲》(《莱茵》,1850年访问科隆后作)以及三首音乐会序曲外,他的管弦乐与室内乐一概不用标题。《D小调交响曲》,1851年修订后出版时编号为第四,是主题变形的卓越的先例,几乎从头至尾建立在两个动机上;其他的例子有钢琴协奏曲和第二四重奏的第一乐章。有时出现使他的管弦乐配器不够理想的"败笔",那是由于他用了"钢琴"思维,缺少管弦乐训练和经验的原故。不过,这些弱点既没有老一代音乐家渲染的那么严重,也绝不是把这些重要作品演奏得不象样的借口。他唯一的一部歌剧《格诺费瓦》(1850,莱比锡)未获成功,其他戏剧作品和合唱曲也极少演出,虽然其中不乏他晚期音乐的最佳篇章。舒曼撰文贬斥19世纪30年代流行的对肤浅的沙龙音乐的兴趣,热心提倡巴赫、贝多芬以及同时代比较重要的作曲家的新音乐。他的第一篇文章欢呼肖邦的天才("先生们,向一位天才脱帽致敬吧!"),最后一篇预言布拉姆斯的未来成就。他的《论音乐与音乐家》文集(1854)的英译本出版于1877年,分上下两卷,陈登颐的汉译本1978年由人民音乐出版社出版。主要作

品有：

(1) 钢琴独奏：奏鸣曲三首，"少年奏鸣曲"三首，三乐章《幻想曲》一首，根据帕格尼尼随想曲主题而写的练习曲十二首，阿贝格变奏曲，克拉拉主题即兴曲一首，变奏曲式练习曲（即《交响练习曲》）十二首，浪漫曲三首，四首赋格曲和七首小赋格曲，四首进行曲，《蝴蝶》、《间奏曲》、《大卫同盟舞曲》、《狂欢节》、《幻想曲》（共两首）、《童年情景》、《克莱斯勒偶记》、《新事曲》、《夜曲》、《维也纳狂欢节趣事》、《钢琴曲》、《少年曲集》、《森林景色》、《五彩缤纷的叶子》、《画册的一页》、《早晨的歌》等标题小曲集，托卡塔，B 小调快板，《阿拉伯风格曲》，《花儿》和《幽默曲》。

(2) 钢琴二重奏：八首波洛奈兹，六首即兴曲（《东方印象》），十二首大小儿童用乐曲，九首舞曲（《舞会情景》），六首简易舞曲（《儿童舞曲》）。

(3) 两架钢琴用：行板与变奏曲，八首波洛奈兹舞曲。

(4) 带脚键盘钢琴用：六首练习曲和四首素描。

(5) 管风琴或带脚键盘钢琴用：以巴赫的名字*(Bach)*为基础的赋格曲四首。

(6) 管弦乐曲：四首交响曲，序曲、谐谑曲与终曲，席勒的《墨西拿的新娘》序曲，莎士比亚的《恺撒大帝》序曲，歌德的《赫尔曼与窦绿苔》序曲，《A 小调协奏曲》，《G 大调引子与热情的快板》，钢琴与乐队的 D 大调音乐会快板，小提琴协奏曲，小提琴与乐队的《幻想曲》，大提琴协奏曲，四支圆号与乐队的《音乐会曲》。

(7) 室内乐：三首四重奏，三首三重奏，三重奏《幻想曲》四首，钢琴四重奏，钢琴五重奏，钢琴、单簧管（或小提琴）与中提琴的《童话故事》，两首小提琴奏鸣曲，中提琴与钢琴的《童话场景》，大提琴与钢琴的民歌风格小曲五首，双簧管与钢琴的浪漫曲三首，单簧管与钢琴的《幻想曲》，圆号与钢琴的《柔板与快板》。

(8) 声乐曲：三十三部套曲与十四首单篇的歌曲（有钢琴伴奏），钢琴配乐朗诵的三首叙事歌，四套二重唱，一套三重唱，四套四重唱（均有钢琴伴奏），主调合唱歌曲（七套混声、四套男声、两套女声），十五首乐队伴奏的合唱曲。

(9) 戏剧音乐：《格诺费瓦》（歌剧），拜伦的《曼弗雷德》配乐（原拟上演舒曼亲自改编的剧本时用）。

Schumann-Heink, Ernestine 舒曼-海因克，欧内斯廷（1861—1936） 德裔美国女低音歌唱家。1878 年在德累斯顿首次登台，1896—1906 年间每年在拜罗伊特演出，1909 年理夏德·施特劳斯的《埃莱克特拉》在德累斯顿首演时演唱克林顿内斯特拉。在芝加哥作美国首次演出后，参加纽约大都会歌剧院工作，演唱过许多角色。

Schuppanzigh, Ignaz 舒彭齐格，伊格纳茨（1776—1830） 奥地利小提琴家，贝多芬的朋友兼老师。居维也纳，为利希诺夫斯基亲王家四重奏团成员（1794—1795），奥加登音乐会指挥（1798—1799），拉祖莫夫斯基四重奏团的创始人兼第一小提琴手（1808）（拉祖莫夫斯基四重奏团 1815 至 1824 年在德、俄、波等国巡回演出，是贝多芬和舒伯特的四重奏的首演者）。1824 年起为维也纳宫廷乐队成员，1828 年起任维也纳宫廷歌剧院指挥。

Schürmann, George Caspar 许尔曼，格奥尔格·卡斯帕（约 1672—1751） 德国作曲家、歌唱家。1697 年起供职于沃尔芬比特尔的不伦瑞克公爵府中，1703—1706 年供职于迈宁根公爵府中，1707 年返沃尔芬比特尔任宫廷歌剧院指挥。是巴罗克时期凯泽（卒于 1739 年）以后德国戏剧音乐的最重要作曲家，作有四十来部歌剧。

Schütz, Heinrich 许茨，海因里希（拉丁文作 Henricus Sagittarius，1585—1672） 德国作曲家。1599 年起任卡塞尔的宫廷圣堂唱诗班歌手，1607 年起在马尔堡大学学法律，后在威尼斯从加布里埃利学习音乐（1609 至 1612 年在威尼斯）。1613 年任卡塞尔的宫廷管风琴师，1617 年在德累斯顿选帝侯宫中任乐正。1628

至1629年再访威尼斯。1633至1635年、1637年、1642至1644年在哥本哈根工作，后定居德累斯顿直至去世。为17世纪最杰出的德国作曲家，但最早发表的作品为意大利语的牧歌(1611)。在为路德教会写的许多作品(《大卫诗篇》，1619；《复活故事》，1623；《圣歌》，1625；《神圣交响乐》三卷，1629、1647、1650；《小教堂协奏曲》二卷，1636、1639)中，采用加布里埃利的精致的复式合唱风格、通奏低音的牧歌风格、蒙特威尔第的歌剧风格中的某些因素以及同时代意大利人的声乐和器乐的协奏风格。在五、六、七声部加通奏低音的《圣乐与合唱》(1648)的德国经文歌序言中，他反对德国青年作曲家不打下结实的对位基础便用意大利风格写作的倾向。他在《十二首圣歌》(1657)和《圣诞清唱剧》中达到意大利风格和路德派复调传统的完美均衡。在三部受难曲(马太、路加、约翰，1665—1666)中，他甚至以最早的路德教派受难曲为范例，将四福音书内容编成无伴奏咏唱，进一步锤炼自己的风格，他比前前后后的路德教派作曲家更少采用众赞歌曲调。全部作品主要由菲利普·施皮塔编辑成十八卷(1885—1927)。新版，即所谓的斯图加特全集，1967年开始由格劳利希和霍恩编订(计划分三十六卷)。另一部四十卷的全集1955年在新许茨学会主持下开始编辑。

schwach[德] 弱，轻 *schwachen*：弱下来。

Schwanda the Bagpiper 《风笛手什万达》 见Svanda the Bagpiper。

Schwanengesang 《天鹅之歌》 声乐套曲，共十四首。舒伯特作于1828年，死后才发表。标题系出版商所加，其中七首根据诗人海涅，一首(《信鸽》)根据塞德尔的诗而作。是舒伯特笔下的最后几首歌曲(出版商因此而采用《天鹅之歌》的标题，以喻作曲家的不朽绝笔)，此套曲不如《美丽的磨坊女》或《冬之旅》那样有所叙述、前后连贯。十四首歌名为：1.《爱的信息》；2.《勇士的预感》；3.《春之思念》；4.《小夜曲》；5.《安息之处》；6.《在远方》；7.《永别》；8.《阿特拉斯》；9.《她的肖像》；10.《渔家女》；11.《城市》；12.《在海滨》；13.《幻影》；14.《信鸽》。

Schwantner, Joseph 施万特纳，约瑟夫 (1943—) 美国作曲家。师事伯纳德·迪特、安东尼·多纳托和阿伦·斯托特。1970年起任教于伊斯曼音乐学院。作品主要为室内乐重奏，包括《结合Ⅰ》(1970)，《永恒》(1973)，《晚钟之歌》(1974)，《长生不老药》(1975)，女高音、长笛与竖琴的《广漠群山中的野天使》(1977)。

Schwarz, Rudolf 施瓦尔茨，鲁道夫 (1905—) 生于奥地利的指挥家，最初在维也纳爱乐乐团演奏中提琴。在杜塞尔多夫和卡尔斯鲁厄两地取得指挥经验后，担任柏林犹太文化联合会的音乐指导，直到1941年被纳粹送往贝尔森集中营。侥幸活下来后，1947年去英国指挥伯恩茅斯市府乐队。1951至1957年指挥伯明翰市乐队，1957至1962年指挥英国广播委员会交响乐团。

Schwarzkopf,Elisabeth 施瓦茨科普夫，伊丽莎白(1915—) 德国女高音歌唱家，学于柏林，1942年在维也纳首次登台，在施特劳斯的《阿里阿德涅在纳克索斯》中演唱策尔宾内塔，1947年首次去科汶特花园剧院演出，担任《唐璜》中的艾尔维拉一角。全盛时期为莫扎特和施特劳斯的歌剧角色的杰出表演者，所饰《风流寡妇》中哈娜一角无与伦比。作为德国利德演唱家，她是本世纪最细致敏感、最能引起共鸣的艺术家之一，曲目幅度极大，从莫扎特到沃尔夫以及更新的作曲家。许多演唱都已灌成唱片。

Schweigsame Frau, Die[德；英：*The Silent Woman*] 《沉默的女人》 理夏德·施特劳斯所作三幕喜歌剧，台本为斯特凡·茨威格根据本·琼森的《安静的女人》编写。1935年在德累斯顿初演，不久即遭纳粹反对(茨威格是犹太人)，才演出几场后就撤下。剧情与多尼采蒂的《唐帕

斯夸莱》相仿，女主角原为温柔姑娘，假意嫁给有钱的老头后，变成大叫大嚷的尖刻女人。

Schweitzer, Albert 施威策，阿尔贝 (1875—1965) 法国阿尔萨斯的神学家，医生传教士，管风琴家和音乐史家。学于斯特拉斯堡、巴黎和柏林的大学，从尤金·蒙希、恩斯特·蒙希和维多尔学习管风琴。1896年起任斯特拉斯堡巴赫音乐会管风琴师，1906年起任巴黎巴赫协会音乐会管风琴师。此后去法属刚果行医兼传教，但不时返欧举行讲座和独奏会。在所著论巴赫一书(1911年由纽曼译成英文)中，他阐明自己的观点：巴赫既是诗人，又是音乐家；他构思音乐以表现歌词所含蓄的各种感情内蕴。对这种观点，有人持异议，具体细节也不见得都言之成理，但总的说来已日见其正确性，因为巴赫的方法被今人认为最能说明那一时代对音乐表现的性质所持的理论。施威策论述的康塔塔的音乐与歌词的关系以及巴赫众赞歌的曲调处理与歌词的关系，有助于深一步了解巴赫的圣乐。施威策的自传《我的一生和思想》已译成英文出版(1933)。施威策于1952年获诺贝尔奖。

Schweitzer, Anton 施韦策，安东 (1735—1787) 德国指挥家，作曲家。学于拜罗伊特和意大利(1764—1766)，1772年起住在魏玛，后住在戈塔，任宫廷指挥。作有不少成功的歌唱剧，其中包括《村戏》(1772)。根据维兰德的台本创作的《阿尔切斯特》(魏玛，1773)是向德国严肃歌剧跨进一大步。他用卢梭的《皮格马利翁》配写的音乐(1772)是第一部德国作曲家写的重要的音乐话剧。

schwindend[德] 消逝

schwirrholz 风吼镖 见Thunderstick。

schwung[德] 摇摆 *schwungvol*：精神勃勃地。

sciolto[意] 自由自在

Scipione (Scipio) 《希皮奥内》 亨德尔所作三幕歌剧，保罗·安东尼奥·罗利编台本(根据泽诺的《斯帕涅的希皮奥内》，1726年初演于伦敦)。

scoop 含混 技巧不熟练的歌唱家常犯的一种错误，不能有把握地唱准一音而试探性地慢慢滑过去。

scordatura[意] 变格定弦 弦乐器不按常规调音，以求得特殊效果。18世纪的例子见于莫扎特的小提琴与中提琴《交响协奏曲》(K364)，其中的中提琴调高半音。较晚而且更加怪诞的例子见于马勒《第四交响曲》的谐谑曲，其中的独奏小提琴调高一个全音——内维尔·卡德斯把这一怪诞的效果比作育儿室烛光洒下的影子(见《古斯塔夫·马勒：他的思想与音乐》1965)。

score [法：*partition*；德：*partitur*；意：*partitura*] 总谱 不同演奏(唱)者的声部自上而下分行排列的乐谱，最初用以记写复调音乐，13世纪时被唱诗班歌本所取代；但英国直到15世纪后期仍用以记写简单的教堂音乐和颂歌。约1600年起，总谱改用现代的有小节线的写法。

管弦乐"大"总谱包括管弦乐曲、或歌剧、或合唱与乐队作品的所有声部；"小"总谱(钢琴总谱、钢琴缩编谱)是将乐队曲或合唱曲的主要声部压缩在两行谱表上；声乐总谱包括歌剧或其他声乐与乐队曲的各个歌唱声部，以及压缩成两行谱表的乐队部分，供钢琴或管风琴伴奏用。"袖珍"总谱内容与"大"总谱相同，不过开本缩小，便于携带(且价格低廉)。

现代大总谱自上而下排列如下：

木管乐器(详见orchestra〔乐队〕)
铜管乐器(详见orchestra〔乐队〕)
打击乐器
竖琴及键盘乐器
协奏曲中的独奏乐器
人声(老式排列法将人声插在中提琴与大提琴之间)
第一与第二小提琴
中提琴
大提琴与低音提琴

总谱读法作为音乐教育的一项内容，

是在钢琴上弹奏大总谱中的主要内容，或合唱曲（如弥撒曲或经文歌）总谱上的所有声部，需要有识读各种不同谱号和将移调乐器还原弹出其真正音高的能力。许多现代总谱十分复杂，因此需要懂得今天许多作曲家所采用的复杂的新记谱法（具体细节往往在序言中加以说明，有时说明比乐曲本身还要长）。

scorrevole〔意〕 急滑

Scotch snap 苏格兰抢板 一种切分节奏，拍点上出现短音符，后接长音符：



这种节奏是苏格兰民间音乐的习用乐汇，特别常见于斯特拉斯佩舞曲（参见 reel〔里尔〕）中。但并不是苏格兰所独有；匡茨提到过它，说它是伦巴第小提琴家（如维瓦尔迪与塔蒂尼）的一种风气，因此在欧洲常称为"伦巴第"节奏。

Scotch Symphony 《苏格兰交响曲》 门德尔松成熟时期交响曲中的第三首，创作始于 1830 年访问苏格兰期间，完成于 1842 年，为 A 小调，op.56。虽然具有某些苏格兰特点，特别是谐谑曲乐章，但并非标题音乐，如同他所作《意大利交响曲》（也不属标题音乐）一样。此曲题献给维多利亚女王，1842 年在莱比锡首演。

Scott, Cyril Meir 司各特，西里尔·迈尔（1879—1970） 英国作曲家，诗人。在法兰克福从乌齐埃利与伊万·诺尔学习，1898 年起居利物浦，后定居伦敦。对唯灵论与东方哲学感兴趣，著有《与音乐有关的现代主义哲学》（1926）、《音乐对历史与道德的影响》（1929）和《音乐：它在古往今来各时期的神秘影响》（1933）。音乐创作有钢琴曲多首，包括一首奏鸣曲（1909）、《诗五首》（1912）和一首协奏曲（1915）。这些作品使他获得"英国的德彪西"之称，其实他的音乐的独创性远远不止于此。另作有管弦乐曲、合唱曲，包括为克拉肖的《圣诞赞美诗》谱写的音乐（1914）、一首小提琴协奏曲、室内乐和歌曲。歌剧《炼金术士》1925 年翻译成德语在埃森上演。

Scott, Francis George 司各特，弗朗西斯·乔治（1880—1958） 苏格兰作曲家，在巴黎从罗歇-迪卡斯学习，是细腻敏感而多产的歌曲作家，在 1921—1949 年间共创作《苏格兰抒情歌曲》五卷，另有一卷包括《三十五首苏格兰抒情歌曲及其他诗歌》。这些作品中有为 16 至 20 世纪的诗歌谱写的音乐，音乐中再现了苏格兰民间诗歌的语言节奏和声调起伏。

Scriabin 斯克里亚宾 见 Skryabin.。

Scriptores 《作家志》 见 Coussemaker（库塞马克）、Gerbert（格贝尔特）、Meibom（迈博姆）。

Sculthorpe, Peter 斯克尔索普，彼得（1929— ） 澳大利亚作曲家，作品包括一系列生动活泼的管弦乐曲（每一首都题为《太阳音乐》），以及七首弦乐四重奏。

Scythian Suite 《西古提组曲》 又称《阿拉与济利》，普罗科菲耶夫作曲，原计划写成一部以远古时期居住在俄罗斯南部的西古提人为题材的芭蕾舞剧，后舞剧未能实现，作曲家于 1916 年以音乐会组曲形式发表这部作品，管弦乐音响之粗犷凶猛颇似三年前初次上演的斯特拉文斯基的《春之祭》。

Sea Drift 《海之飘流》 戴留斯为惠特曼的诗谱写的男中音独唱、合唱与乐队曲。成于 1903 年，三年后在德国埃森首次演出。在英国的首演是在 1908 年谢菲尔德与伦敦两地。

Searle, Humphrey 塞尔，汉弗莱（1915—1982） 英国作曲家，学于温切斯特学院与牛津大学，并在伦敦皇家音乐专科学校从艾尔兰学，在维也纳从韦伯恩学。为英国最早介绍十二音技术的主要作曲家之一，作有歌剧《狂人日记》（根据果戈理），《上校的照片》（根据约内斯科）和《汉姆雷特》，初演都在德国而不在英国，塞尔在德国备受景仰。其他作品有朗诵与乐队的三部曲——《黄金海岸风情》、《该因的影子》（均由伊迪斯·西特威尔作词）和《河水淹浸》（詹姆斯·乔伊斯），五首交

响曲，两首钢琴协奏曲，一部芭蕾舞剧《梦游者》，为爱德华·李尔的《猫头鹰和猫咪》谱写的朗诵与室内乐重奏，一首钢琴奏鸣曲和歌曲多首。他是研究李斯特音乐的权威，有专著一种。

Seasons, The 《四季》 (1) 海顿所作世俗清唱剧(德：*Die Jahreszeiten*)，歌词为詹姆斯·汤姆森的诗，由巴伦·冯·斯维登编译成德文。用英语演出时通常再从斯维登的德译本译成英文。1801 年在维也纳首演。共四部分：春、夏、秋、冬，用女高音、男高音和男低音独唱，加合唱和乐队。

(2) 格拉祖诺夫作芭蕾舞剧，由佩季帕编舞(1900)。

(3) 维瓦尔迪所作协奏曲四首，参见 Four Seasons(《四季》)。

Sea Symphony, A 《大海交响曲》 沃恩·威廉斯的第一部交响曲，为惠特曼的大海诗篇谱写的独唱、合唱与乐队曲。1910 年在利兹音乐节首演。

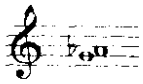
Sebastiani, Johann 塞巴斯蒂安尼，约翰 (1622—1683) 德国作曲家。1650 年起住在柯尼斯堡，1661 年起任柯尼斯堡大教堂主唱，1663 年起任选帝侯教堂的唱诗班指挥，1679 年退休。所作《马太受难曲》(作于 1663 年，发表于 1672 年，现代版收在《德国音乐名作集》xvii 中)采用独唱众赞歌和四支维奥尔达甘巴伴奏，为 16 世纪至巴赫这段时间内路德教派受难曲发展中跨出的一大步。另发表两卷圣歌和世俗歌曲集《诗国的花朵》(1672，1675)。

secco 清(宣叙调) 见 recitative(宣叙调)。

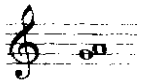
Sechter, Simon 赛赫特，西蒙 (1788—1867) 奥地利作曲家，管风琴家。师事科热路赫。1810 年起执教于维也纳盲人学院。1824 年起任维也纳宫廷管风琴师，直至去世。1851 年起执教于维也纳音乐学院。勃鲁克纳是他的学生。作有歌剧一部，大量教堂音乐，四部清唱剧，弦乐四重奏，管风琴曲(包括许多前奏曲与赋格)，钢琴曲(包括赋格曲及其他繁复对位的范例)和歌曲。另有作曲论著一部及其他理论著作。

Sechzehntel[德] 十六分音符 见 semiquaver。

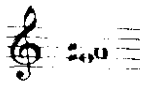
second 二度 相邻两音间距离为半音(小二度)、全音(大二度)或者全音加半音(增二度)的音程。例如 G 与降 A 形成的小二度：



G 与 A 形成的大二度：



G 与升 A 形成的增二度：



参见 tone(全音)、semitone(半音)和 interval(音程)。

seconda prattica 第二法 见 prima prattica(第一法)。

second volta[意] 第二次 指重复时的第二个结尾。

secondary dominant 副属和弦 见 dominant(属和弦)。

secondo[意] 第二声部 (1)钢琴二重奏中的下方声部。上方声部称 *primo*(第一声部)。

(2)两个或两个以上、两组或两组以上演奏演唱者中的第二声部。*Violino secondo* 即弦乐四重奏中的第二小提琴或乐队中的整组第二小提琴。参见 primo(第一声部)。

Secret, The[捷：*Tajemství*] 《秘密》 三幕歌剧，斯美塔那作曲，埃利希卡·克拉斯诺霍斯卡编台本，1878 年在布拉格首演。虽在国外不如《被出卖的新嫁娘》出名，却是斯美塔那最优秀的歌剧之一，剧情讲一对恋人悲欢离合的故事。

Secret Marriage, The[意：*Il Matri-*

monio Segreto] 《秘婚记》 两幕喜歌剧，奇马罗萨作曲，乔瓦尼·贝尔塔蒂编台本。1792 年在维也纳首演。这部讲桃色事件的浮浅的喜剧根据戴维·加里克和乔治·科尔曼的英国戏剧《秘婚记》写成。首演极为成功，皇帝利奥波德二世命令晚餐后重复演出。今天虽仍流行，但听上去象莫扎特而缺乏莫扎特的才气，可是一度曾被认为比《费加罗的婚礼》更胜一筹。

segno[意] 记号 *dal segno*：从标有记号处开始重复。

Segovia, Andrés 塞戈维亚，安德烈斯 (1893—1987) 西班牙吉他演奏家，享誉全球。他用技巧和艺术扩展了吉他的表情范围，启发许多作曲家(包括维拉-洛勃斯和卡斯特尔努沃·泰代斯科)为他作曲。

Segreto di Susanna,Il 《苏姗娜的秘密》 见 Susanna's Secret。

segue[意] 继续 用以指示：(1) 不间歇地进入下一乐章；

(2) 按前面指示的方式(如和弦的分解奏法或八度重复)继续演奏。

Seguidilla[西] 塞吉迪亚舞曲 西班牙舞曲，3/8 或 3/4 拍，风格如波莱罗，但比波莱罗快，表演者唱对句。常用响板伴奏。如比捷的歌剧《卡门》第一幕中的《塞吉迪亚舞》：



sehr[德] 很

Seiber,Matyas Gyorgy 谢伊拜尔，马蒂亚斯·乔治(1905—1960) 生于匈牙利的作曲家，大提琴家，指挥家。1935 年定居英国。学于布达佩斯音乐学院，师从科达伊。1928 至 1933 年执教于法兰克福高等音乐学校，后赴伦敦执教于莫利学院。1945 年创办多利亚歌唱会，并任该会指挥。兴趣广博，上自 16 世纪音乐，下至爵士乐和十二音音乐，无不涉猎。作品包括几部合唱曲(其中有康塔塔《尤利西斯》，为詹姆斯·乔伊斯名著选段谱曲)，戏剧音乐和电影音乐，一首单簧管协奏曲，四首弦乐四重奏及其他室内乐曲，钢琴音乐，教学用音乐和歌曲。1960 年 9 月 24 日在南非死于车祸。

Seidl, Anton 赛德尔，安东(1850—1898) 生于匈牙利的指挥家。1870 至 1872 年学于莱比锡音乐学院，1872 年赴拜罗伊特当瓦格纳的助手，写出《尼伯龙根的指环》的第一份总谱。1879 至 1882 年任莱比锡歌剧院指挥，作为瑙伊曼的尼伯龙根歌剧团指挥在德国、荷兰、英国及其他国家巡回演出。1883 年被任命为不来梅歌剧院指挥，1885 年任纽约大都会歌剧院德国歌剧指挥，1891 年任纽约爱乐乐团指挥。在美国首次演出《特里斯坦与伊索尔德》(1886)、全本《尼伯龙根的指环》(1889)和德沃夏克的《新世界交响曲》(1893)时任指挥。

Seiffert, Max 赛弗特，马克斯 (1868—1948) 德国音乐学家。著作颇多，包括《钢琴音乐史》(1899)。编辑斯维林克全集，续成克里山德编订的《弥赛亚》。另主编巴赫、亨德尔等 18 世纪作曲家大量乐曲的普及本，以及一套古曲集，题为《奥尔加农》。

Seikilos song 赛基洛斯调 少数幸存的希腊音乐实例之一。铭刻在小亚细亚特拉勒斯的赛基洛斯(公元前二或一世纪)墓上。今译谱收在戴维森与阿佩尔合编的《音乐史例》中(第 7 c 首)。

Seiten[德] 侧，副 *Seitenthema*：奏鸣曲式中的第二主题。

Seixas,(José Antonio) Carlos de 塞伊哈斯，(何塞·安东尼奥)卡洛斯·德

(1704—1742) 葡萄牙管风琴家，作曲家。1720年起为里斯本皇家圣堂管风琴师，直至去世，其中有一段时间在斯卡拉蒂的手下工作。作有羽管键琴协奏曲，弦乐交响曲，教堂音乐，大量羽管键琴曲(包括奏鸣曲、赋格与舞曲)以及管风琴曲。

Sekles, Bernhard 塞克勒斯，伯恩哈德 (1872—1934) 德国作曲家，克诺尔的学生。1896年起执教于法兰克福的高等音乐学校，1923至1933年任该院院长。欣德米特为其学生。作有歌剧(包括《舍赫拉查德》，曼海姆，1917)，芭蕾舞剧，管弦乐曲(包括《走出塞米拉米斯的花园》)，管风琴与乐队的《帕萨卡利亚与赋格》，合唱曲，室内乐，钢琴曲和歌曲。

Selby, William 塞尔比，威廉 (1738—1798) 英国管风琴家。1771年前后定居美国，1774年任新港圣三一堂管风琴师，1777年起任波士顿国王圣堂管风琴师。作有赞美歌、歌曲和器乐曲。

Selle, Thomas 塞尔，托马斯 (1599—1663) 德国作曲家。在多处教堂中任牧师兼唱诗班主唱，1641年任约翰学院主唱和汉堡五大教堂音乐总监。发表数套有通奏低音的独唱曲、宗教协奏曲、世俗合唱曲，并为约翰·里斯特收集的众赞歌歌词谱写曲调。他是第一个将其他歌词的谱曲用入耶稣受难曲的人，他的《约翰受难曲》(1643，现代版由格伯编订，1933年出版)中有些合唱曲的歌词取自以赛亚书和诗篇第二十二篇。

Semele 《塞墨勒》 亨德尔所作世俗清唱剧，歌词改编自几年前威廉·康格里夫写的歌剧台本。1744年在伦敦首演。剧情叙述塞墨勒对朱必特的爱。今天常作为歌剧上演，但也在音乐厅中演出。其中最著名的一首咏叹调是《不论你走到哪里》。

semibreve [英、意；美：*whole-note*；法：*ronde*；德：*ganze Note*] **全音符**(13世纪的小音符) 现代记谱法一般用到的最长的音符，记作𝅝。13世纪时，它是最短的音符，即"小音符"。一个短音符(breve)可分作二至九个小音符。15世纪成为正常的一拍(tactus)，18世纪中成为各种拍子记号和音符时值所参照的理论依据。

semicroma [意] **十六分音符** 见semiquaver。

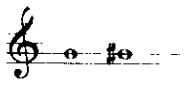
semiminima [意] **四分音符** 半个二分音符。见crotchet。

semiquaver [美：*sixteenth-note*；法：*double croche*；德：*Sechzehntel*；意：*semicroma*] **十六分音符** 单写时为𝅘𝅥𝅯，成组时写作♬的音符，长度为八分音符的一半，全音符的十六分之一。

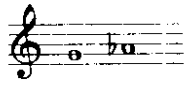
Semiramide [意，*Semiramis*] **《塞密拉米德》** 二幕歌剧，罗西尼作曲，盖塔诺·罗西编台本(根据伏尔泰的悲剧)。1823年首演于威尼斯。塞密拉米德是传说中的巴比伦皇后，弑夫恋子。除罗西尼外，这一题材还吸引许多作曲家用以写作歌剧，其中最著名的有波波拉、维瓦尔迪、格鲁克、帕伊谢洛、萨列里、奇马罗萨、迈耶贝尔和雷斯皮基。罗西尼的这部歌剧曾由帕蒂、格里西、梅尔芭和现代的琼·萨瑟兰演唱主角。演出能否成功全靠演员对主角的理解和表演。但即使没有优秀歌唱家来饰唱主要角色时，歌剧的序曲也很激动人心，一直是音乐会的常演曲目。

semiseria [意] **半严肃** 18世纪术语，指称包含个别喜剧场景或插段的正歌剧。

semitone 半音 传统西方音乐中最小的音程，可写作增同度，如：



或小二度，如：



视上下文而定。在十二平均律中，一个八度包含十二个半音。

semplice [意] **简单地**

sempre [意] **总是** 如*sempre piano*：总是轻柔地。

Semyon Kotko 《谢苗·科特科》 普罗科

菲耶夫旅居国外多年返归祖国后的第一部苏维埃歌剧，作于1939—1940年。内容所述也是一位返回家乡的英雄——一名为革命而战斗的乌克兰士兵，其未婚妻的父亲不幸是个反革命分子，根据卡塔耶夫的小说《我是工人阶级的儿子》而作。

Senaille, Jean Baptiste 西奈耶，让·巴普蒂斯特(1687—1730) 法国小提琴家，作曲家。在莫代纳从维塔利学习，供职于莫代纳公爵府。1720年起参加巴黎皇家弦乐队，将意大利的小提琴技巧引入法国，为法国最早写作小提琴独奏奏鸣曲的作曲家，1710—1727年间发表独奏奏鸣曲五集。

Sender, Ramon 森德，拉蒙(1934—) 生于马德里的作曲家，师从卡特和埃里克森，并在米尔斯学院学习。旧金山音带音乐中心的创始人与负责人之一(1962—1966)。混合采用多种工具作曲，作有《梵文赞美诗》(四个女高音、乐器和音带，1961)，《时间场》(任何六种乐器，1963)和《世界食粮 I—XII》(蜂鸣音带，1965)。

Senfl(Senffl, Sänftli, Senfel), Ludwig 森夫尔，路德维希(约1489—1543) 瑞士作曲家，师从伊萨克，1517年继伊萨克担任维也纳宫廷乐正。1520年在奥格斯堡，1523年主持慕尼黑宫廷圣堂。他虽供职于罗马天主教廷，但与马丁·路德通信，为路德教派众赞歌创作复调合唱音乐，其中有十一首发表在劳乌1544年的集子中(现代版见《德国音乐名作集》xxxiv)。1530至1531年续成伊萨克的《康斯坦丁众赞歌》，并审校全曲的誊写稿。他是一位多产和多才多艺的作曲家。合唱作品范围极广，自德国世俗歌曲(1540年发表于格奥尔格·福斯特的集子中，1544年发表在约翰·奥特的集子中)到拉丁赞美诗(收在格奥尔格·劳乌1542年的集子中，重印于《德国音乐遗产》xxi和xxv中)、用八调写作的圣母尊主颂和经文歌(前者有八首、后者有十二首收在《巴伐利亚音乐名作集》iii 2中)以及弥撒曲。他的作品全集开始编辑于1937年。

sennet (synnet、cynet、signet) 赛内特 伊丽莎白时期戏剧中用以表示器乐演奏的记号。可能是*sonata*(意大利语sonare "鸣响"的过去分词)一词之误，犹如*toccata*(托卡塔)之误为tucket(号声)。

sensible[法；意：*sensibilita*] 敏感 *nota sensibile*：导音。

senza[意] 无，不 *senza rall*：不要慢下来；*senza sordino*：不用弱音器。

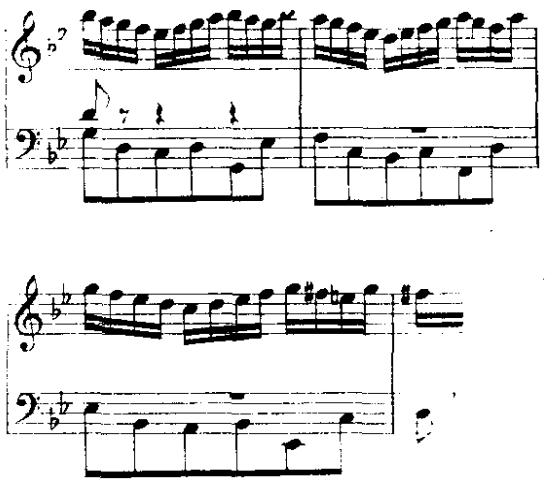
septet[法：*septour*；意：*settimino*] 七重奏 七人成组演奏，或为这种组合而写的乐曲，通常为器乐曲。贝多芬曾写过一部小提琴、中提琴、圆号、单簧管、大管、大提琴和低音提琴的七重奏，op.20。较晚的例子有圣-桑(钢琴、弦乐与小号，op.65)、丹第(小号、两支长笛加弦乐四重奏的组曲，op.24)和拉威尔(竖琴、弦乐四重奏、长笛和单簧管的《引子与快板》，1906)。

septuor[法] 七重奏 见septet。

septuplet 七连音 在四个或六个音符(如四个或六个十六分音符)的时间内演奏七个平均的音符(如七个十六分音符)。

sequence (1) 模进 同一旋律型在不同音高上的重复。

例如：

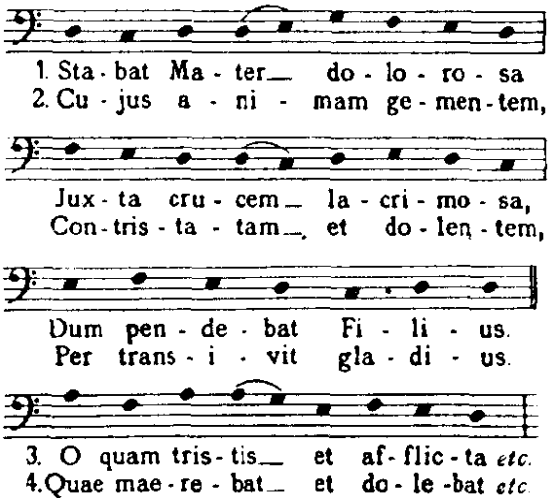


取自巴赫《平均律钢琴曲集》第一集中的降B大调赋格。重复时可加装饰音，如同一首赋格曲的主题：



模进式旋律如果建立在不止一个和弦上，通常和声也用模进。这样的模进如果是照式不变地移调(包含转调)，就叫作"完全模进"或转调模进，如果不是照式不变，叫作"守调模进"或自然模进。

(2) **继叙咏** 中世纪广泛采用的一种拉丁诗歌形式，特别在法国与英国，作礼拜仪式的附加内容。可能起源于9世纪法国北部，在节日和重要圣徒节令弥撒的"阿利路亚"后面一字多音的大段花腔(称作 *sequentia*)中新增的歌词。这些新增的歌词通常是散文，因此在手稿中一般用 *prosa* 表示，现在则用法语 *prose* 表示。圣高卢的诺特克·巴尔布勒斯(卒于912年)的继叙咏则用韵文，有时用"阿利路亚"段中的旋律。形式上，继叙咏通常包含若干对诗行，每一对用同一曲调，如：



《圣母悼歌》的词句从15世纪晚期起常被作曲家用来谱写音乐。经特伦托公会议改革后，罗马礼拜仪式中只保留四种继叙咏：《末日经》(安魂弥撒)，《锡安赞美救世主》(耶稣圣体节)，《圣灵降临》(圣灵降临节)和《赞美逾越牺牲者》(复活节)。1727年《圣母悼歌》被收入罗马弥撒经书。

参见 Dies Irae(末日经)和 Stabat Mater(圣母悼歌)。

Seraglio, Il 《后宫诱逃》 见 Entfuhrung。

Serebrier, José 塞雷布里埃，何塞 (1938—) 乌拉圭指挥家，作曲家，贾尼尼和科普兰的学生。1950年定居美国。1968至1970年任克利夫兰乐队的专职作曲家，作品有管弦乐曲(包括《弦乐悲歌》，1954；交响曲，1956；《组曲》，1958)，《魔色》(竖琴、室内乐队加投影，1971)，合唱曲，室内乐，钢琴曲和歌曲。

serenade 小夜曲 (1)献爱的情歌，例如莫扎特歌剧中唐璜的《请你到窗前来》和舒伯特的《小夜曲》。小夜曲历来是男子晚上在他情人的窗下唱的，常用吉他或曼陀林伴奏。古典作曲家在写作小夜曲时，总是设法创造这种气氛。莫扎特在上例中连乐器也采用了一只曼陀林，舒伯特一例则钢琴声部模仿拨弦乐器。

(2) 室内乐队或管乐器演奏用的组曲，风格近似遣兴曲或嬉游曲，18世纪中专为晚间娱乐而作。莫扎特的小夜曲通常有两首小步舞曲和数量不一的奏鸣曲乐章。贝多芬作有弦乐三重奏小夜曲(op.8，后修订为长笛或小提琴与钢琴曲，op.41)和长笛、小提琴与中提琴的小夜曲(op.25，后改编成钢琴与中提琴的夜曲，op.42)。布拉姆斯最早的乐队作品为两首小夜曲：乐队与四支圆号的 op.11 和没有小提琴的小乐队曲 op.16。勋伯格作有单簧管、低音单簧管、曼陀林、吉他、小提琴、中提琴与大提琴的七乐章小夜曲(op.24，1924)。

Serenade to Music 《献给音乐的小夜曲》 沃恩·威廉斯根据《威尼斯商人》第五幕中洛伦佐的讲话而作的十六首独唱和乐队曲，1938年为庆祝亨利·伍德爵士从事指挥五十周年而作，由英国歌唱界群英演出(包括伊莎贝尔·贝利、伊娃·特纳、阿斯特拉·代斯蒙德、海德尔·奈什、沃尔特·维道普和罗伊·汉德森)。今天则常由更大的合唱队演出。

serenata[意] (1)**塞雷纳塔** 18世纪初期为向保护人表示敬意而作的世俗康塔塔或短歌剧。巴赫称他1717年为安霍特

科森的莱奥波德亲王生日而作的康塔塔《莱奥波德阁下》为塞雷纳塔；亨德尔也称他的《阿西、加拉蒂西和波利菲莫》(那不勒斯，1709)和他的假面剧《阿西斯与加拉蒂亚》(1720年作于坎农)为塞雷纳塔。

(2)小夜曲 见serenade(2)。

Serialism 序列主义 本世纪20年代开始形成的一种作曲技法，先把音高、时值、力度和音色各不相同的音编排成特定的序列，然后在全曲中不断反复这些序列及其各种变化形式。序列主义源自勋伯格创始的十二音体系(见twelve-tone system)，但十二音体系只是把不同音高的音编排成十二音序列。到了20年代后期，韦伯恩首先把编排序列所依据的音乐要素，从音高扩大到音色；在他的室内乐队交响曲(op.21)等作品中，序列中不同音高的音，是由不同乐器演奏的。勋伯格的另一学生格哈德进一步参照节奏因素来编排序列。第二次世界大战以后，布莱兹、施托克豪森和达拉皮科拉等人把音高、时值、力度和音色的变化组合都加进到序列中去，从而发展为"整体序列主义"。布莱兹的《结构Ⅰ》(1952)是最早的整体序列主义作品，其中序列的编排在音高、时值、力度和起拍各方面都有严密的组织(《结构Ⅰ》和后来的《结构Ⅱ》都由两架钢琴演奏，所以不包含乐器音色的变化)，而且编排成序列的不是一个个孤立的音，而是一系列音响效果各异的音群，整个作品的进程是由它们决定的。

serio, seria[意] **严肃的**(又作*serioso, seriosa*)

Serkin, Rudolf 塞尔金，鲁道夫 (1903—1991) 生于奥地利的钢琴家，1939年起移居美国。是今天最优秀的古典音乐(特别是莫扎特、贝多芬、舒伯特和布拉姆斯的作品)的演释者。

Serocki, Kazimierz 西罗茨基，卡齐米埃兹(1922—) 波兰钢琴家，作曲家。学于罗兹与巴黎(从娜迪亚·布朗热为师)。1956年"华沙之秋"音乐节的创始人之一。用序列和机遇程序作曲，并常以波兰民歌为素材。作品有交响曲(《第二交响曲》加用独唱和合唱)及其他管弦乐曲(包括《交响壁画》，1964)，长号曲，钢琴曲，两架钢琴曲，管风琴与乐队曲，合唱曲(包括加用朗诵和乐队的《尼俄柏》，1966)，室内乐，钢琴曲和歌曲。

Serov, Alexander Nikolayevich 谢罗夫，亚历山大·尼古拉耶维奇 (1820—1871) 俄国作曲家，音乐评论家。1858年访问德国，成为瓦格纳的支持者，而不喜欢俄罗斯民族乐派。先后在圣彼得堡(1859—1864)和莫斯科(1865)任大学讲师。1867年与作曲家兼音乐评论家瓦伦蒂娜·谢苗诺娃·伯格曼结婚。所作歌剧《犹滴》(1863)、《罗格涅达》(1865)和《邪恶的力量》(1871)在俄国十分成功。另作有少量管弦乐曲、一首圣母悼歌和钢琴曲。

serpent droit 直蛇形大号 见bass horn(大管号)和serpent(蛇形大号)。

serpentone 蛇形大号 见serpent。

serré[法] **收紧，紧凑** 要求快速而紧凑地演奏音乐的标记。意文*stringendo*比较常用。

Serse 《赛尔斯》 见Xerxes。

Serva Padrona, La 《女仆作夫人》 佩尔戈莱西所作喜歌剧，吉纳罗·安东尼奥·费德里科编台本，分两部分，是佩尔戈莱西的正歌剧《高傲的囚徒》1733年在那不勒斯上演时的两段幕间插剧，不久便单独演出，直接推动了意大利谐歌剧、间接推动了法国喜歌剧(1746年在巴黎初演)的出现。

塞皮娜是乌贝尔托的女佣，她想嫁给单身的主人，用巧计引起他的妒意。她说服威斯朋(乌贝尔托的男仆)打扮成水手来向她求婚。乌贝尔托生怕水手会把他的女佣带走，就自己娶她为妻，女仆就此成了夫人。

service 礼拜乐 晨祷和晚祷时用的短歌配乐以及圣公会礼仪中领圣餐时会众诵经的音乐。晨祷音乐有《感恩赞》和《降福经》(或《喜乐经》)，晚祷音乐有《圣母尊主

颂》(或《颂主歌》)和《赐我平安》(或《天主矜怜》)。领圣餐时有《慈悲经》、《圣哉经》、《荣耀经》,现代礼拜乐还包括《降福经》和《羔羊经》。整套礼拜乐包括上述各段音乐,用英语演唱,虽然保留拉丁文原名。

16世纪作曲家习惯于区别"小礼拜乐"和"大礼拜乐",小礼拜乐形式简单,大礼拜乐用精致复杂的复调风格或交替圣歌形式,由两侧的唱诗班交替或同时演唱。早期最优秀的例子有塔利斯、伯德和汤姆金斯的礼拜乐。伯德的《第二礼拜乐》中"和着管风琴唱的诗句"创始了一种相当于诗体赞美歌的礼拜乐风格,但到汤姆金斯和吉本斯以后,礼拜乐的作曲变得敷衍草率,王政复辟以后的作曲家写的礼拜乐远逊于出自同一些人笔下的优秀的赞美歌,只有珀塞尔的《感恩赞》和D大调《喜乐经》以及降B大调的全套礼拜乐是例外。威斯莱和瓦尔米斯莱的礼拜乐似乎比他们的18世纪前人的更有艺术要求,但是,过去一百年中的礼拜乐很少达到这些艺术要求,或超出当时教会音乐的一般水平,也许斯坦福德一人属于例外。

sesquialtera[拉] **西斯基阿尔特拉** *pars sesquialtera*("大一倍半")一语之略。在符值比例法理论(在音乐中指中世纪和文艺复兴时期将比例用于节奏实践和音程的理论)中,前缀 *sesqui* 是指一数比另一数大1,例如3:2(*sesquialtera*),4:3(*sesquitertia*)等的比例。用于节奏和音程时,*sesquialtera* 常称作赫米奥拉比例(见 hemiola)。管风琴的西斯基阿尔特拉音栓是一种变音栓,通常有$2\frac{2}{3}$英尺和$1\frac{3}{5}$英尺两排,发基音上方的第十二和十七度音程。

Sessions, Roger 塞欣斯,罗杰 (1896—1985) 美国作曲家。学于哈佛大学和耶鲁大学(师事霍雷肖·帕克),并在克利夫兰和纽约师事欧内斯特·布洛赫。1921年任克利夫兰音乐学院理论系主任,1925至1933年住在佛罗伦萨、罗马和柏林。后执教于波士顿大学、普林斯登大学(1937年起)和加利福尼亚大学(1945年起),1953年起返普林斯登大学。1947年根据布莱希特作独幕歌剧《路库卢斯的考验》。足本歌剧《蒙特苏玛》1954年首演于柏林。其他作品有:交响曲五首,小提琴协奏曲、钢琴协奏曲各一首,室内乐和歌曲。著有《作曲者、演奏者和听众的音乐经验》(1950)、《和声实践》(1951)和《美国音乐生活反思》(1956)。

sestetto 六重奏(唱) 见 sextet。

Seter, Mordecai 塞特,莫德凯 (1916—) 俄裔以色列作曲家。斯特拉文斯基、杜卡斯与布朗热的学生。1952年起任教于特拉维夫以色列音乐学院。采用中东犹太教礼仪、民间素材和序列音乐技巧进行创作,有芭蕾舞剧(包括为玛莎·格雷厄姆而作的《犹滴》,1962),管弦乐曲(包括《耶弗他之女》,1965),合唱曲(包括《休息日康塔塔》,1947和《耶路撒冷》,1966),室内乐和钢琴曲。

settimino[意] **七重奏(唱)** 见 septet。

Sevčik, Ottokar 舍夫契克,奥托卡 (1852—1934) 捷克小提琴家,教师。在布拉格音乐学院从西特与贝内维兹学习。1870年任萨尔茨堡莫扎特学会乐队长,1873年任职于维也纳喜歌剧院,1875年任基辅俄罗斯帝国音乐学校教师,先后执教于布拉格音乐学院(1892)和维也纳音乐学院(1909),1919年后回到布拉格。1922至1931年访问美国,最后定居皮塞克。学生众多,有库贝利克、津巴利斯特、埃里卡、莫里尼和玛丽·霍尔。著有小提琴教程(四卷,1883)和其他小提琴教材。

Seven Last Words of the Saviour on the Cross, The[德: *Die Sieben Worte des Erlösers am Kreuze*] **《临终七言》** 管弦乐曲,1785年海顿应卡迪斯大教堂之约而作,包含七个慢乐章,作曲家后来改编成七首弦乐四重奏(op.51,1787)和一部合唱曲(1796)。许茨根据同一题材作有清唱剧(1645),歌词取自《新约》四福音书。

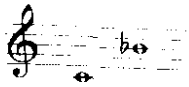
seventh 七度 按自然音阶排列的七个音中的首尾二音构成的音程，例如：



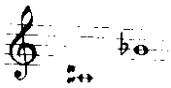
大七度比八度少半音：



小七度比八度少全音：



减七度则比八度少一个半音：



七度为不协和音程，因此包含七度音程的和弦在传统和声中必然要求解决。包含七度的最重要和弦是属七和弦和减七和弦。

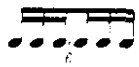
Séverac, (Joseph-Marie) Déodat de 塞维拉克(约瑟夫-玛丽)，德奥达·德(1873—1921) 法国作曲家。玛尼亚、丹第和吉尔芒的学生。作有歌剧(包括《磨坊心》，巴黎，1909)，戏剧配乐，管弦乐曲，圣乐与世俗合唱曲，室内乐，钢琴曲(包括《大地之歌》，1900；《用奥克语》，1904)，管风琴曲，歌曲和民歌改编曲。

sextet [法：*sextette, sextuor;* 意：*sestetto*] **六重奏(唱)** 由六人表演的器乐曲或声乐曲。弦乐六重奏所用乐器通常为两支小提琴、两支中提琴和两支大提琴，如布拉姆斯的两首弦乐六重奏(op.18 和 36)和勋伯格的《净化之夜》(1899)。海顿写过一首用四把小提琴和两把大提琴的《回声》。贝多芬的管乐六重奏(op.71)用了两支单簧管、两支圆号和两支大管，他的 op.81b 用了两把小提琴、中提琴、大提琴和两支圆号。在声乐中，六重唱通常只用于歌剧。

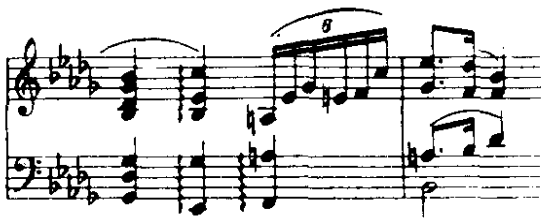
sextolet, sextuplet 六连音 在四个同类音符的时间内奏出或唱出时值相等的六个音，如：



常常相当于两组连续的三连音，因此写作：



更为恰当。如果不按此组合，也不伴以另一种节奏；则应均匀地演奏，没有次重音。如下例：



肖邦：《[illegible]》，Op. 48, No. 2

sextuor 六重奏(唱) 见 sextet。

Seyfried, Ignaz Xaver 齐弗里特，伊格纳茨·泽维尔(1776—1841) 奥地利作曲家，指挥家，教师。从莫扎特与科热路赫学习钢琴，从阿尔布雷茨伯格、海顿和温特学习作曲。1797 至 1828 年在席卡内德的剧院任指挥，1801 年这所剧院成为维也纳剧院。编有阿尔布雷茨伯格和普赖因德尔的理论著作，出版《论贝多芬的数字低音、对位与作曲练习》一书(1832)。作有舞台作品百余种，教堂音乐，管弦乐曲，室内乐曲和钢琴奏鸣曲。

sfogato[意] **"蒸发"** 肖邦用以表示一种轻盈飘逸的演奏效果的术语。

sforzando, sforzato[意] **"强迫"** 即用力加重一个音或一个和弦，常缩写成 *sfz* 或 *sf*。

Sgambati, Giovanni 斯甘巴蒂，乔瓦尼(1841—1914) 意大利钢琴家，指挥家，作曲家。李斯特的学生。六岁即登台独奏钢琴和指挥，后到处巡回演出。是李斯特和瓦格纳的信徒，作有两首交响曲，一首《婚礼交响曲》(1887)，两首乐队序曲，一首《安魂曲》，室内乐和歌曲。

shake 颤音 同 trill。

shanty 水手号子 航行中水手唱的劳动号子。常有果断的节奏，采用独唱诗句加合唱的形式。布赖德福德和法格(1904)、塞西尔·夏普(1914)、肯普夫(1922)、华尔(1912)和特里(二卷，1921和1926)都编过水手号子集。

Shapero, Harold 夏皮罗，哈罗德 (1920—) 美国作曲家，师事欣德米特、克热内克、辟斯顿和娜迪亚·布朗热。所作管弦乐作品包括一首交响曲和一首《九分钟序曲》；另作有室内乐和钢琴曲。

Shapey, Ralph 谢皮，拉尔夫 (1921—) 美国小提琴家，指挥家，作曲家。师从沃尔普。1963至1964年任宾夕法尼亚大学教师，1964年起执教于芝加哥大学，并任该校现代室内乐演奏小组指挥。作有管弦乐曲(包括《仪式》，1959)，小提琴协奏曲(1959)，清唱剧《赞美》(1976)，《狂喜歌》(女高音、钢琴、打击乐和音带，1967)，《诵咒》(女高音和十件乐器，1961)，七首弦乐四重奏及其他室内乐曲(包括小提琴、钢琴与打击乐的《召唤》)，钢琴曲和歌曲。

Shaporin, Yuri Alexandrovich 沙波林，尤里·亚历山德罗维奇(1887—1966) 苏联作曲家，索科洛夫、斯坦贝格和尼古拉·切列普宁的学生。除钢琴奏鸣曲和歌曲外，作有大量戏剧配乐。重要作品有一部管弦乐队、铜管乐队和合唱的交响曲(完成于1932年，企图"显示一个人在巨大的历史动荡中的命运")；交响康塔塔《在库利科夫田野上》(根据布洛克的诗，供合唱、独唱和乐队演出，1939)；和清唱剧《为俄罗斯国土而战的故事》(1944)。歌剧《十二月党人》描述1825年俄国十二月党人起义的历史事件，成于1953年。

sharp [英；法：*dièse;* 德：*Kreuz;* 意：*diesis*] 升，升号 即#记号，使线或间上的音提高半音。因此，升C便比自然C高出半音。

Sharp, Cecil James 夏普，塞西尔·詹姆斯(1859—1924) 英国民歌收集家。1896至1905年任伦敦汉普斯特德音乐学院院长。1911年创办英国民间舞蹈协会，任艾冯河畔斯特拉福的民间歌舞学校校长。曾赴美国阿巴拉契亚山区采集民间音乐。他的采风工作为英国民歌和民间舞蹈的复兴打下基础，出版了《萨莫塞特民歌》(1904—1919)，《乡村舞曲》(1909年以后)，《莫里斯曲集》(1907—1913)，《英格兰北部的剑舞》(1911)，《英国民间水手歌曲》(1914)和《南阿巴拉契亚山区英国民歌》(1917；莫德·卡佩列斯新版二卷本出版于1932年)。另出版《有关英国民歌的几点结论》(1907)。

sharp mixture 高混合音栓 管风琴音栓，除基音外还发高泛音，从而产生明亮的音色。此处"高"字指音质而非音高而言。

Shaw, George Bernard 肖伯纳 (1856—1950) 生于爱尔兰的戏剧家，评论家。所撰音乐文章虽不属于他的主要创作；但对19世纪末伦敦的音乐情况作了绝妙的刻划。他为《星》和《世界》写的每周评论十分风趣泼辣(不少文章采用笔名科尔诺·迪·巴塞托，意即"巴赛特单簧管")，其中固然不乏偏执之处，但是文笔生动活泼，瑕不掩瑜。

shawm, shawn [德：*Schalmei*] 肖姆双簧管 一种声音粗砺的原始乐器，为双簧管的祖先。过去和今天常被人与单簧管的祖先沙吕莫管(*chalumeau*)混同起来，因为沙吕莫常常泛指木管乐器族的任何一员。肖姆双簧管有各种尺码，较大的一种肖姆双簧管的管身向后弯到嘴子，看上去更象大管而不象双簧管。

Shchedrin, Rodion 谢德林·罗季翁 (1932—) 苏联作曲家，作有芭蕾舞剧《驼背小马》，几首交响曲和其他管弦乐曲、歌曲和钢琴音乐。

Shebalin, Vissarion Yakovlevich 舍巴林，维萨里翁·雅科夫列维奇 (1902—1963) 苏联作曲家，艺术学博士(1941)，俄罗斯联邦人民艺术家(1947)。学于莫斯科音乐学院，师事米亚斯科夫斯基，后任该院教师及院长。作品有音乐喜

剧《使馆新郎》(1942)，歌剧《驯悍记》(1955)，五部交响曲，交响诗《列宁》(独唱、合唱和乐队，1931)，康塔塔《莫斯科》(1946；1947年获斯大林奖金)，序曲，小提琴与弦乐的小协奏曲，小提琴协奏曲，大提琴协奏曲，室内乐，器乐和歌曲。

Sheep may safely graze 《羊群平安地吃草》 见Schafe können sicher weiden。

Shéhérazade[法] 《舍赫拉查德》 拉威尔的声乐与乐队曲(最早用钢琴伴奏)(1903)，包括三首歌曲(《亚洲》、《魔笛》与《冷漠的人》)，歌词取自特里斯坦·克林格索的诗(受《天方夜谭》的启发而写)。这部声乐套曲是在一首未发表的同名序曲(1898)基础上创作的。 参见Scheherazade。

Shelomo [德: *Schelomo*] 《所罗门》 布洛赫所作大提琴与乐队狂想曲，成于1915年，在纽约首演。是布洛赫笔下最有趣的一部犹太题材的乐曲。

Shepherd, Arthur 谢泼德，亚瑟(1880—1958) 美国作曲家，指挥家。学于波士顿，后任波士顿新英格兰音乐学院教授。《地平线》(两部交响曲中的第一部)中采用传统的牛仔音乐。另作有小提琴协奏曲、钢琴与乐队幻想曲、三首弦乐四重奏、器乐和歌曲。

Shepherds of the Delectable Mountain, The 《欢乐山牧人》 沃恩·威廉斯的独幕歌剧，故事取自班扬的《天路历程》。1922年在伦敦首演。大部分音乐后来用入歌剧《天路历程》(伦敦，1951)中。

shepherd's pipe 牧笛 一种原始管乐器，通过一片双簧而发声，状似从风笛上卸下来的调音管。

Sheriff, Noam 谢里夫，诺姆(1935—) 以色列指挥家，作曲家。布拉克与本海姆的学生。1966至1967年任耶路撒冷音乐学院教师，1967年起任特拉维夫音乐学院教师，用东方、犹太素材和序列技巧作曲。作有管弦乐队(包括《夏空》1968)和室内乐队(包括《七棱镜》1965)的作品，舞蹈用音乐(包括音带曲《该隐》1969)，合唱曲，室内乐和钢琴曲。

Shibata, Minao 柴田南雄(1916—)

日本作曲家。学于东京大学理学院，1939年毕业后，从诸井三郎学作曲(1940—1943)。1959至1969年执教于东京艺术大学。作有广播歌剧《通向罗马的道路》(1961)，小提琴和钢琴的《古典组曲》(1947)，立体声录音带的《具体音乐》(1955)，《电声即兴曲》(1968)，八支长笛的《协奏曲》等作品。

Shield, William 希尔德，威廉(1748—1829) 英国作曲家。原为造船匠艺徒，从纽卡斯尔的阿维森学习，成为纽卡斯尔预售联券音乐会负责人。后被任命为斯卡伯勒剧院乐队长、伦敦歌剧院首席中提琴师(1773—1791)和科汶特花园剧院作曲家(1782—1791)。1791年在伦敦遇海顿。出访法、意，返英后复任科汶特花园剧院作曲家(1792—1797)，1817年任英王的音乐主管。他为许多戏剧演出"作曲和选曲"，其中以歌剧《罗西娜》(1782)最为成功。出版各种曲集——歌曲、叙事歌、轮唱和格利合唱曲；一组六首弦乐三重奏；一组小提琴二重奏；以及两部理论著作：《和声入门》(1800)和《通奏低音基础》(约1815)。《水神阿雷苏萨》一歌通常认为是希尔德所作，其实是他从1730年发表的一首乡村舞曲《皇家公主》改编而成的。

Shifrin, Seymour 席弗林，西摩(1926—) 美国作曲家。从威廉·舒曼、吕宁和米约学习。1952至1966年执教于加利福尼亚大学伯克利分校，1966年起执教于布兰代斯大学。作有管弦乐曲(包括《室内交响曲》，1954；《小曲三首》，1958)，合唱曲，五首弦乐四重奏及其他室内乐曲(包括《五件乐器的小夜曲》，1954，次女高音和六件乐器的《奢华嘲》，1964)，钢琴曲(包括《反应》，1977)和歌曲。

shift 换把 (1)演奏弦乐器时左手把位的变换。

(2)长号拉管把位的变换。

Shimizu, Osamu 清水脩(1911—) 日本作曲家。学于东京音乐学院,师从桥本国彦和细川碧,1937年毕业。

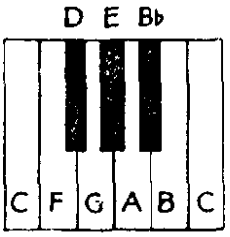
长期在东京广播电台音乐部从事创作,作品繁多,有歌剧十部——《修禅寺的故事》(1954)、《木炭公主》(1956)、《向蓝天射击的人》(1956)、《大提琴家弋歇》(1957)、《唱歌的骷髅》(1962)、《亡命之徒》(1964)、《仁慈的诗人》(1965)、《竞婚》(1968)、《大佛像》(1970)、《生田河》(1971),六部芭蕾舞剧,三部交响曲,其他管弦乐曲和室内乐。

Shinohara, Makoto 篠原真(1931—) 日本作曲家,从池内友次郎、梅西昂和施托克豪森学习。曾在乌得勒支大学电子音乐实验室和哥伦比亚-普林斯顿电子音乐中心工作。作品有管弦乐曲《幻觉II》(1970),打击乐演奏的《更迭》(1961),室内乐,音带曲《回忆》(1966)和钢琴曲《倾向》(1969)。

Shnitke, Alfred 施尼特凯,阿尔弗雷德(1934—) 苏联作曲家。学于莫斯科音乐学院,1961年以来一直在该院执教,并曾在莫斯科电子音乐室工作。作品有根据康定斯基的画而作的《黄色音响》(九件乐器、音带、合唱、哑剧和投影,1973),清唱剧《长崎》(1958),管弦乐曲,两首小提琴协奏曲,一首钢琴协奏曲,一首双簧管、竖琴与弦乐协奏曲(1970),一首弦乐四重奏,两首小提琴奏鸣曲及其他室内乐曲,钢琴曲,歌曲,电子音乐作品,电影、戏剧和电视音乐。撰有论肖斯塔科维奇的音乐及其他专题论著。

shofar 肖法号角 古犹太管乐器,今天在犹太会堂中仍见使用。用羊角制成,发音方式如号角。埃尔加在《基督使徒》中要求用这一乐器或类似的乐器。

short octave 短缺八度 16、17世纪键盘乐器上最低数音的排列,常常在六度(即短缺八度)范围内提供低声部通常使用的各音,省去了因最低琴键数量限制而告缺的音。有一种低音键的排列法看来是E—C,实际音响则为:



结果,有时谱上的左手和弦似乎要求伸展十度,其实则不然。例如:



这一和弦见《菲茨威廉维吉那琴曲集》(no.72)中彼得·菲利普斯所作一曲的最后小节,弹奏时奏成:



为了能发出完整的半音音阶的低声部,一直下行到E,有些用短缺八度的乐器设计得将最低的两个"黑键"剖成两半,前半分别为D和E,后半分别为升F和降A。菲利普斯的《悲哀的帕凡舞曲》(《菲茨威廉维吉那琴曲集》no.80)就是一个要求采用这类乐器的例子。

short score 缩编谱 乐队或合唱总谱的主要声部压缩成两行谱表的缩编本。参见score(总谱)。

Shostakovich, Dmitri 肖斯塔科维奇,德米特里(1906—1975) 苏联最杰出的作曲家之一。生于圣彼得堡,从斯坦贝格学习作曲,从尼古拉耶夫学习钢琴。十三岁时作管弦乐《谐谑曲》。第一部交响曲显示出惊人的早熟,1926年首演于列宁格勒。其后几年的作品或是政治性的,如献给1917年十月革命的第二交响曲(1927)和第三交响曲《五一劳动节》(1930);或是讽刺性的,如歌剧《鼻子》(1927—1928)和芭蕾舞剧《黄金时代》(1930)。他的歌剧《姆青斯克的麦克白夫人》(又名《卡杰里娜·



肖斯塔科维奇

伊斯玛依洛娃》)在 1936 年被《真理报》斥为充满"刺耳的噪音","否定了歌剧的原则","彻头彻尾的非政治倾向的虚构";第四交响曲在排练时被撤下(1936)、第五交响曲(1937)比较严肃,采用传统形式,无标题,作曲家自称为"一个苏维埃作曲家对批评的答复",描写"人类思想在新理想影响下接受再教育"。第七交响曲作于 1941 年列宁格勒被困期间,描写和平、斗争与胜利。在接受 1948 年联共(布)党中央委员会重新对他的批判时,肖斯塔科维奇承认自己的"艺术观改造"不彻底,并保证今后要向"民间艺术"靠拢。他成功地创作了几部具有国际影响的作品,证明自己是一位经得起考验的作曲家。他共创作了十五部交响曲,其中第七交响曲、沉思冥想和热情激动交相辉映的第十交响曲(1953)以及反映可歌可泣的 1905 年革命的第十一交响曲(1957),都是现代交响音乐的力作。第十三(根据叶甫图申柯的诗写的歌曲交响曲)、第十四(受有关死亡的诗歌启迪而写的交响曲)和第十五交响曲显露出苏联音乐中少见的悲观情调。他的弦乐四重奏数量不亚于交响曲,也属现代四重奏音乐优秀作品之列。此外,还创作小提琴、大提琴和钢琴协奏曲,一首钢琴五重奏和钢琴三重奏,二重奏鸣曲和独奏钢琴曲(包括成套的前奏曲与赋格)。他在大部分创作中都以新的内容和活力丰富了传统的古典形式。

shoulder-viol [意: *viola da spalla*] **肩式维奥尔** 尺码介乎维奥拉达布拉乔(臂式维奥尔)和维奥拉达甘巴(腿式维奥尔)之间的一种维奥尔。由于太大而不能用小提琴的姿势拉,太小而不能用正常的大提琴姿势拉,只能撑在身体前面,有时缚在身上,可以边走边拉,因此常用于意大利教会游行队伍中。

Shropshire Lad, A 《西罗普郡一少年》 巴特沃思(生于 1912 年)受豪斯曼同名组诗启迪而作的管弦乐狂想曲;作曲者还以同一音乐素材(根据其中几首诗)写成声乐套曲。

Shudi, Burkat (Buckhardt Tschudi) **舒迪,伯卡特**(1702—1773) 瑞士羽管键琴制造家。1718 年从伦敦羽管键琴制造者泰伯尔学艺,1742 年自己开业。女婿布罗德伍德及其子辈承继其业。1769 年获羽管键琴上"百页式强弱音装置"专利权。

Si[法,意] 即 B 音。

Sibelius, Jean **西贝柳斯,让**(1865—1957) 芬兰最著名的作曲家。学于赫尔辛基音乐学院,从威吉柳斯学,并



西贝柳斯

师事柏林的阿尔贝·伯格、维也纳的罗伯特·富克斯和卡尔·戈尔德马克。1890—1900年间的作品表现芬兰热望缔造自己的民族音乐文化，有音诗《英雄传奇》(1892)、《芬兰颂》(1899)和四首《卡莱瓦拉传奇》(《列敏凯宁与少女》，1895；《列敏凯宁在图翁内拉》，1895；《图翁内拉的天鹅》，1893；《列敏凯宁归故乡》，1895)，取材于芬兰的史诗《卡莱瓦拉》。这些作品对乐队和主题素材的处理别具一格，在七首交响曲(1899—1924)中得到进一步发展。在第二交响曲第一乐章的呈示部中，若干短小动机初次陈述，在展开部中发展成长乐句，到再现部中结合起来，并加以压缩。第四交响曲曲式简洁，主要建立在三全音的旋律与和声关系上。在第七交响曲中，常见的结构压缩为一个乐章，最后一段是第一段的部分再现。西贝柳斯的其他值得一提的作品有《夜骑与日出》(1909)，《流浪诗人》(1913)，《大洋女神》(作于1914年访问美国后)，《塔皮奥拉》(1925)，莎士比亚《暴风雨》配乐(1926)，小提琴协奏曲(1903—1905)，弦乐四重奏《亲密的声音》(1909)。另作有大量小提琴与钢琴曲、大提琴与钢琴曲、声乐与钢琴曲、和合唱曲，但均非重要作品。1897年，国家给以年俸使他免除后顾之忧，1904年隐居耶尔文佩乡下，专心创作。1926年起不再创作，第八交响曲酝酿虽久，但始终没有问世。西贝柳斯的产量至此已相当丰硕，足以确立他作为一位大作曲家的声望，虽然实际影响不如一度设想的那样大。他的交响曲和交响诗很难说有什么革新，但有一种紧张、果断、独特的性格。

siciliano [意；法：*Sicilienne*；英：*Siciliana*] **西西里舞曲** 巴罗克时期器乐和咏叹调中常用的体裁，中速6/8或12/8拍，常用小调。就其风格和常用节奏



而言近似田园风，如巴赫的降E大调奏鸣曲(长笛与羽管键琴)第二乐章，开始处如下：



Sicilianos, Yorgo **西西利亚诺斯，约戈** (1922—) 希腊作曲家。在雅典学于瓦尔沃格利斯门下，后又从皮泽蒂、辟斯顿、布拉克和普西凯蒂学习。曾在希腊广播公司工作，1967年起任教于雅典皮尔斯学院。创作采用序列技法，作有芭蕾舞剧(包括《酒神祭司》，1959)，戏剧配乐(包括欧里庇得斯的戏剧)，管弦乐曲(包括一首交响曲，1958；一首乐队协奏曲，1954)，一首大提琴协奏曲(1963)，合唱曲；弦乐四重奏及其他室内乐曲，钢琴曲。

Sicilian Vespers, The [法：*Les Vêpres Siciliennes*] **《西西里晚祷》** 五幕歌剧，威尔第作曲，斯克里布与迪韦里埃编台本。为巴黎歌剧院创作，1855年为庆祝巴黎博览会开幕首演于巴黎歌剧院。故事发生在13世纪的西西里。蒙福尔特(法国驻西西里总督)主动提出接受阿里戈(一个平民百姓，其实是蒙福尔特之子)参加法国军队服役，但阿里戈拒绝接受。普罗西达(西西里爱国志士)告诉爱伦娜(贵妇人)和阿里戈说，有外国人愿支持西西里，爱伦娜以身许阿里戈，但要阿里戈为其被蒙福尔特处死的兄弟报仇。阿里戈被蒙福尔特手下士兵逮捕，蒙福尔特以父子真情

相告。阿里戈怕失去爱伦娜，闻讯大骇。由于阿里戈的通报，爱伦娜、普罗西达一伙刺杀蒙福尔特的密谋者遭到逮捕。阿里戈又说服蒙福尔特宽恕普罗西达和爱伦娜，并以公开承认蒙福尔特为其生父为交换条件。阿里戈与爱伦娜准备在蒙福尔特的祝福下结婚，但西西里人计划在婚礼钟响时杀死法国人。爱伦娜知道这一情况后，宣布不举行婚礼，蒙福尔特却强行撮合，下令鸣钟报婚礼。于是顿时爆发一场恶战，蒙福尔特和其他法国人全遭杀戮。

这部歌剧原作为法语，常用意大利语（剧名 *I Vespri Siciliani*）演出。是威尔第的第一部法国歌剧，虽恪守巴黎迈耶贝尔传统的浮华风格，但也是威尔第走向更伟大、更典型的法国歌剧《唐卡洛斯》途中的重要里程碑。

side drum [法：*tambour, tambour militaire* 或 *caisse claire;* 意：*tamburo militaire;* 德：*Kleine Trommel*] 小鼓

又称 snare drum（响弦小鼓）。圆柱形，上下两端蒙羊皮，下端羊皮外绷以羊肠或金属响弦。是乐队常用鼓中之最小者，响弦使鼓发出嘎嘎声。响弦可以随时撤销，这时小鼓的声音就完全不同。小鼓的演奏技术（特别是滚奏）很难掌握。小鼓最常用在军乐队中，但许多交响乐和歌剧作曲家（如罗西尼和奥伯）把小鼓用作独奏乐器，尼尔森在他的第五交响曲中则更以小鼓为主要乐器。

Sieben Worte Die[德] 《临终七言》

(1)即《救世主基督临终七言》，许茨所作短小清唱剧(1645)，词取自四福音书。

(2) 参见 Seven Words (《临终七言》)。

Siefert, Paul 齐弗尔特，保罗 (1586—1666) 德国作曲家，管风琴家。学于阿姆斯特丹的斯维林克门下，供职于华沙西吉斯蒙德三世的圣堂，1623 年被任命为但泽圣马丽亚教堂管风琴师。1640 年所作《大卫诗篇》的风格遭到马尔科·斯卡奇在《音乐褒贬》(1643)一文中的批判，齐弗尔特作《反褒贬》(1645)进行反驳，引起斯卡奇的另一篇文章《音乐褒贬评议》。作有管风琴幻想曲多首和另一集诗篇，发表于 1651 年。

Siege of Corinth, The[法：*Le Siège de Corinthe*] 《科林斯之围》 罗西尼所作三幕歌剧，1826 年在巴黎演出，是罗西尼的三部法国大歌剧中的第一部。以六年前为那不勒斯写的《穆罕默德二世》为基础（该剧由西萨·德拉·瓦尔根据伏尔泰的《穆罕默德，或宗教狂》编写台本）。1828 年译成意大利语，易名《科林斯之围》在帕尔马等地演出。

故事叙述信奉基督教的科林斯总督之女，爱上一个率军侵袭科林斯城的信奉伊斯兰教的王子。1949 年由名歌唱家雷娜塔·蒂巴尔迪在佛罗伦萨演出，1969 年由贝佛利·希尔斯在米兰的斯卡拉歌剧院重新演出。

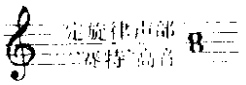
Siegfried 《齐格弗里德》 瓦格纳所作三幕歌剧，为四联剧《尼伯龙根的指环》中的第三部，1876 年在拜罗伊特首演。

Siegfried Idyll 《齐格弗里德牧歌》 瓦格纳为庆祝儿子齐格弗里德出世而作的小乐队曲(1870)，其中采用了歌剧《齐格弗里德》的主题。最初叫作《特里布欣牧歌》，因为曾在科西玛生日时在特里布欣的瓦格纳别墅的楼梯上演奏过。

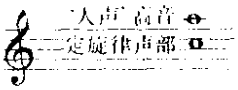
Siegmeister, Elie 齐格迈斯特，伊利 (1909—) 美国指挥家，作曲家。学于哥伦比亚大学，并从里格尔和布朗热学习。1949 年起执教于霍夫斯特拉学院，积极收集并表演民歌。作歌剧四部（包括《犁与星》，由肖恩·奥凯西编剧，1963 年演于圣路易），音乐剧《歌唱吧，可爱的土地》(1944)和其他戏剧作品，交响曲五部及其他管弦乐曲（包括《奥扎克印第安人》，1944；《大草原传奇》，1947），长笛、单簧管协奏曲，合唱曲，弦乐四重奏，小提琴奏鸣曲；其他室内乐曲多首，钢琴曲和歌曲。撰有《美国民歌宝藏》(1940)、《音乐爱好者手册》(1943；1973 年修订)等著作。

sight 视觉唱法 15、16 世纪英国用以教唱诗班成员演唱迪斯康特（即临时编唱一

简单声部，与素歌旋律同时进行）的方法。歌唱时设想自己的音符与素歌（定旋律声部）在同一行谱表上，但可用适合自己嗓音音域的音高来唱。因此，对一个比"视觉"音高高八度的高音迪斯康特歌手来说，"视觉上"是素歌下方的三度，实际唱出来的效果是素歌上方六度。视觉的



变成听觉的或"嗓音"的：



此法用于二部歌唱时，迪斯康特声部可自由地变化素歌与迪斯康特之间的音程，只要都用谐和音程即可。可是，用视觉唱法来演唱三声部的法伯顿（参见 faburden）时，可用的音程受到限制：最低声部只能唱素歌下方的五度或三度，最高声部只能高出素歌四度。据 15 世纪的一位理论家称，法伯顿被认为是最简单地应用了视觉唱法。参见 descant（迪斯康特）。

sight reading 视奏、视唱 拿起一首乐谱立即边看边奏，或边看边唱，谓之视奏或视唱。

signature 记号 见 key-signature（调号）、time-signature（拍号）。

Signor Bruschino, Il 《布鲁斯基诺先生》 独幕喜歌剧，罗西尼作曲，福帕编写台本。故事内容为典型的 18 世纪婚姻纠纷，取材于德夏齐和乌里的一部法国喜剧。1813 年在威尼斯初演。序曲常单独在音乐会上演出，其中小提琴手用弓子拍击谱架。

Sigurd Jorsalfar［挪；英：*Sigurd the Crusader*］《十字军西古尔》 格里格为比昂松的戏剧所作配乐。三首插曲中包括著名的《致敬进行曲》。

Si j'étais Roi［法；英：*If I Were King*］《我若为王》 三幕歌剧，亚当作曲，阿道尔夫·菲立普·当纳里和茹尔·布雷齐编台本。1852 年在巴黎首演。

Silbermann, Gottfried 齐尔伯曼，戈特弗里德（1683—1753） 德国管风琴和羽管键琴制造者家族中最著名的一人。最初学书籍装帧，1703 年起随其兄安德烈阿斯住在斯特拉斯堡，1707 年返弗劳恩斯坦，制造了他的第一架管风琴，1709 年定居弗莱堡，1714 年制造弗莱堡天主教堂的管风琴。在萨克森先后共造了四十七架管风琴，去世时正在为德累斯顿宫廷制造管风琴。他还制造楔槌键琴和羽管键琴，是在德国制造钢琴的第一人。1781 年卡尔·菲利普·埃曼纽尔·巴赫作一小曲名《告别我的齐尔伯曼楔槌键琴》。他的侄子约翰·丹尼尔·齐尔伯曼（续成他为德累斯顿宫廷制造的管风琴）和约翰·安德烈阿斯·齐尔伯曼造管风琴，约翰·海因里希·齐尔伯曼则造羽管键琴和钢琴。

Silken Ladder, The［意：*La Scala di Seta*］《软梯》 罗西尼所作独幕歌剧。台本受弗朗索瓦·安托万·欧仁·德普拉纳的一部法国喜剧的启发，叙述一对秘密夫妻，软梯是丈夫爬进妻子闺房用的，因为妻子的父亲妒意甚浓，严加看管。这是罗西尼的第六部歌剧，1812 年初演于威尼斯，在国外很少上演，但是序曲晶莹可爱，在音乐会上备受欢迎。

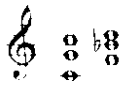
Siloti, Alexander Ilyich 济洛季，亚历山大·伊利依奇（1863—1945） 俄罗斯钢琴家，指挥家。学于莫斯科音乐学院柴科夫斯基和尼古拉·鲁宾斯坦门下，后又师事李斯特等人。1919 年起侨居国外。1925 至 1942 年执教于美国朱利亚音乐学院。他编订的柴科夫斯基的第二钢琴协奏曲至今犹被人广泛采用，虽然所作删节不尽合理。

silver band 银乐队 即铜管乐队，当年铜管乐器多半镀银而不镀金，因而得名。

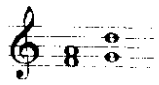
Silvestrov, Valentin 西尔韦斯特罗夫，瓦伦廷（1937— ） 苏联乌克兰作曲家。学于基辅音乐学院，师从利亚托欣斯基。用严格的十二音技法写作钢琴作品，受到报纸严厉批评后，仍坚持采用现代技法作曲。作有交响曲四部（1963, 1965,

1966, 1976)、室内乐和钢琴曲。

similar motion　同向进行　两个或两个以上声部同向上行或下行，如：



如声部按同一音程移动，即产生平行或连续音程。两声部上行进入五度



或八度



时，称为"隐伏"五度或八度；在对位写作中，通常要避免外声部之间的这种进行，除非上声部保持级进：

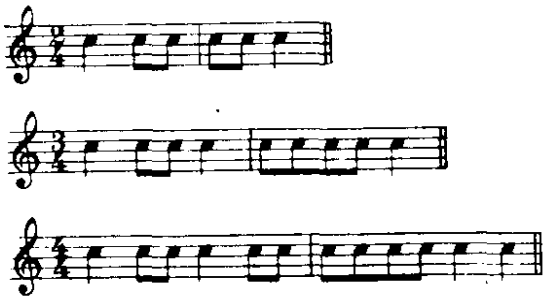


simile[意]　**依此类推**　表示继续按照前面的指示(如将和弦分解成琶音，或使用踏板等)处理，缩写为 *sim.*。

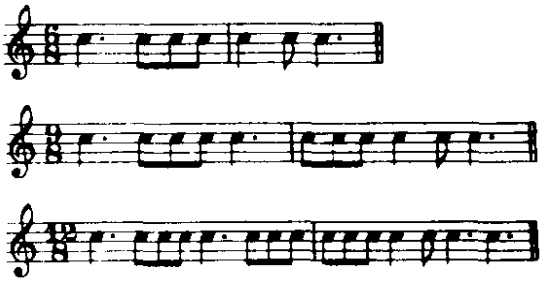
Simon Boccanegra　《西蒙·波卡涅拉》　威尔第所作三幕歌剧，前有序幕。弗朗切斯科·马利亚·皮亚韦编台本，取材于安东尼奥·加尔恰·古铁雷兹的一部西班牙戏剧。1857 年在威尼斯首演时，惨遭失败。根据阿里戈·博伊托修改的台本而作的修订本 1881 年在米兰演出成功，从此驰誉国际乐坛，成为威尔第的一大名作，是从中期转入晚期的细腻风格的过渡。

故事发生在 14 世纪的热那亚。保罗和彼得阴谋将受人爱戴的海侠波卡涅拉推上总督宝座。波卡涅拉与情妇马丽亚幽会时，遇见她的父亲菲斯科，菲斯科是当时的总督，命令他放弃与马丽亚所生之女。波以私生女失踪相告，又设法进入菲斯科宫中，见马丽亚已死。走出总督宫时，门外人群欢呼，拥戴他为热那亚总督。二十五年后，波卡涅拉找到失踪的女儿阿米利亚·格里马尔迪，她和老人安德烈亚(实即菲斯科，但菲不知其为自己的外孙女)住在一起。阿米利亚与加勃里尔·阿道诺相爱，而阿道诺参与安德烈亚推翻现任总督的阴谋。保罗绑架阿米利亚，报复她父亲不肯将她嫁给自己之仇。安德烈亚和阿道诺联合指控波卡涅拉为绑架者，当阿道诺袭击波卡涅拉时，阿米利亚将二人劝开，救出其父。保罗仍谋报仇，利用不知波卡涅拉与爱女阿米利亚之间真情的阿道诺的醋意。阿道诺图谋加害波卡涅拉时，阿米利亚再次救父脱险。父女俩以真情告阿道诺，阿道诺痛悔求恕。保罗因领导反总督暴动被判死刑，而波卡涅拉也已误饮保罗下毒的酒。临终前，他告诉菲斯科说，阿米利亚即失踪的女儿，同意她嫁给阿道诺，并任命阿道诺继任总督。

simple time　单拍子　小节中每一拍是一个不带附点的简单音符的拍子，如：



与每拍包含三个八分音符或四分音符(常用附点音符表示)的复拍子相对：



Simpson, Robert　辛普森，罗伯特(1921—　)　英国作曲家，音乐著述家，师事赫伯特·豪尔斯。作有交响曲三部、协奏曲二部及室内乐。撰有研究卡尔·尼尔森的音乐与布鲁克纳的交响曲的重要论著多种。

Sims, Ezra　西姆斯，埃兹拉(1928—　)

美国作曲家，从波特、米约和基尔赫纳学习。1958年起在哈佛大学音乐图书馆工作。曾从事具体音乐、音带剪辑和微分音作曲，作有戏剧和舞蹈音乐（其中有些为音带音乐），声乐曲，弦乐四重奏（第三首用四分音创作，1962）和其他室内乐。

Sinding, Christian 辛丁，克里斯蒂安 (1856—1941) 挪威作曲家，钢琴家，学于莱比锡、柏林、德累斯顿和慕尼黑。1882年定居奥斯陆，1909起在奥斯陆和柏林两地居住。挪威政府自1890年起给以年俸，1915年起给以终身俸金。1921至1922年执教于纽约罗切斯特的伊斯曼音乐学院。作有歌剧《圣山》（德绍，1914），三部交响曲，一部小提琴协奏曲及其他大型乐曲，但今天只有小品尚为人所知，如钢琴曲《春之絮语》。

sinfonia[意] **交响曲** 实际含义要广得多。最早不过是指器乐曲，巴赫就曾用过此称。后来又指歌剧、康塔塔组曲的前奏曲或序曲。亚历山德罗·斯卡拉蒂及其他作曲家的歌剧前面的所谓"意大利交响曲"包括三个短小乐章（快—慢—快），这种布局对古典交响曲的形成起一定作用。莫扎特的第三十二交响曲（K 318）退回到意大利交响曲或序曲形式，和他当时的正规交响曲大不相同。他的《后宫诱逃》序曲有一个慢中段，便是承继这一格局，《费加罗的婚礼》的序曲差一点也用这一格局，虽然最后莫扎特决定删掉慢中段。*Sinfonia* 一词现也用作小乐队的名称，例如 Northern Sinfonia（北方乐队）是英国北部的一支重要室内乐队。

Sinfonia Antarctica [意；英：*Antarctic Symphony*] **《南极交响曲》** 沃恩·威廉斯的第七交响曲，取材于电影《南极的司各脱》的音乐。1953年在曼彻斯特首演，配器采用一架鼓风机、一架颤音琴和无词的女高音歌唱。

sinfonia concertante[意] **交响协奏曲** 管弦乐曲，常分七乐章，有独奏乐器（通常用二件或二件以上）声部，如莫扎特的交响协奏曲K364中用小提琴和中提琴为独奏乐器。在这类作品中，炫技成分通常少于单一乐器的协奏曲，虽然也有只用一件独奏乐器的，例如沃尔顿的钢琴与乐队交响协奏曲。

Sinfonia da Requiem 《安魂交响曲》 1940年布里顿为悼念双亲而作的交响曲，三乐章按安魂弥撒的段落命名——《哭泣》、《末日经》和《安息》。

Sinfonia Domestica 《家庭交响曲》 见 Domestic Symphony。

Sinfonia Espansiva 《开阔交响曲》 尼尔森的第三交响曲 op.27，1912年在哥本哈根首演。音乐描写丹麦的"开阔"风景和对人类的"开阔"胸怀。慢乐章中有女高音和男中音的无词独唱声部。

sinfonie[德] **交响曲** 也可拼作 *Symphonie*。见 symphony。

sinfonietta[意] **小交响曲** 篇幅较短、规模较小的交响曲。有些"小交响曲"名不符实，例如亚纳切克的《小交响曲》便要求九支小号重奏。今天 *Sinfonietta* 也用作小乐队的名称，如伯恩茅斯小交响乐团，是伯恩茅斯交响乐团的分支。

Sinfonische Dichtung[德] **交响诗** 见 symphonic poem。

Singakademie[德] **歌唱会社** 1791年法希在柏林创建的音乐会组织。德语国家许多合唱团都用此名。

Singspiel[德] **歌唱剧** 有对白的德国喜歌剧。最早的歌唱剧模仿英国民谣歌剧（参见 ballad opera），实际是用民谣歌剧的台本译成德语后谱曲。约翰·斯坦弗斯的《魔鬼出笼》（莱比锡，1752；希勒谱曲，1766）的歌词便是译自科菲的《魔鬼还债》（1728），他的《快乐的鞋匠》（卢贝克，1759）也是译自科菲的同名作（1735）。海顿的歌唱剧《绕圈子的魔鬼》（1752年在维也纳演出相当成功，与卢梭的《乡村占卜师》同年上演）的乐谱已佚。1778年，约瑟夫二世在维也纳成立专门剧团演出歌唱剧，莫扎特的《后宫诱逃》便是应这个国家剧团之约而写的。这部作品超越了前人的所有歌唱剧，1791年又被莫扎特的另

一部作品《魔笛》所超越。19世纪初，歌唱剧的历史与德国浪漫主义歌剧的历史两相汇合，最近期的一例是舒伯特的《孪生兄弟》(1819)。此后，歌唱剧在德国开始指音乐喜剧。

Sinigaglia, Leone 西尼加利亚，利昂纳 (1868—1944) 意大利作曲家。主要为音乐厅而不是为歌剧院创作。作品有一组皮埃蒙特舞曲(由托斯卡尼尼指挥)，小提琴与乐队的《皮埃蒙特狂想曲》和一本声乐与钢琴的皮埃蒙特流行歌曲集。他对家乡的民间音乐的兴趣似乎是受其师德沃夏克的影响。另作有不少室内乐和器乐曲。

sinistra[意] 左 *mano sinistra*：左手，缩写作 *m. s.*。

sink-a-pace 五步舞曲 见 cinque-pace。

sino, sin'[意] 直至 *sin'al segno*：继续如前，直至有标记处。

Sins of My Old Age[法：*Péchés de vieillesse*] 《老朽的罪愆》 罗西尼放弃歌剧创作生涯(1829年写成《威廉·退尔》)以后创作的几套歌曲和器乐曲的总称。音乐妙趣横生，作曲家自己加上的标题也很幽默，其中有埃里克·萨蒂的创作的先兆。

Sir John in Love 《约翰爵士谈恋爱》 沃恩·威廉斯所作四幕歌剧，主角为约翰·法尔斯塔夫爵士，台本取材于莎士比亚的《温莎的风流娘儿们》。1929年在伦敦首演。

Siroe, re di Persia[意；英：*Siroes, King of Persia*] 《波斯王西罗》 亨德尔所作三幕歌剧，台本根据梅塔斯塔西奥原作改编。1728年在伦敦首演。

sistema[意] 谱表 见 staff。

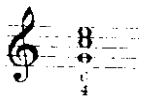
sistrum 叉铃 古代打击乐器，可能源于埃及。在其悠久历史中有过各种形状，其中最常见的是将圆木盘或金属条系在一框架上，摇动时，互撞而发出嘎嘎声。另一种完全不同而形式比较高级的乐器是一套有固定音高的铃，用槌击发声，音域约两个八度。近年来更进一步加用了键盘。

sitar 西塔尔琴 一种世界闻名的印度乐器。属长颈琉特琴，品可移动，有三至七弦，弦下另有十二根共鸣弦。拉维·香卡尔是现代优秀的西塔尔琴演奏家。流行乐团(如"甲壳虫小组")采用西塔尔琴的刺耳的声音作为伴奏；但总的说来，西方人演奏西塔尔的效果不好；印度人普遍认为西塔尔是需要学习一辈子的乐器。

Sitzprobe[德] "坐着排练" 歌剧用语，指歌唱演员们坐着演唱，乐队照常伴奏。

Six, Les[法] "六人团" 1920年亨利·科列为六个法国青年作曲家起的名字。六人都受埃里克·萨蒂强调简朴的主张和让·科克托的艺术理想的影响。六人因联合发表一册六首乐曲而开始结合。"六人团"的名称仿俄罗斯的"五人团"(又称"强力集团")。法国的"六人团"成员包括米约、杜雷、奥里克、奥涅格、普朗克和塔耶弗尔。不久即告解散。

six-four chord 六四和弦 包含低音上的六度和四度的和弦。是原位和弦的第二转位，例如：



是



的第二转位。由于包含低声部上的四度音程，传统和声中运用这一和弦时，通常限于符合二部对位中四度处理的那些进行：

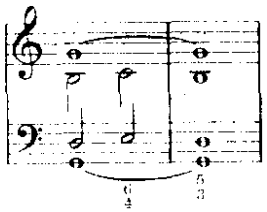
(1)倚音或"收束六四和弦"，例如：



(2)经过六四和弦，例如：



(3)助音六四和弦，例如：

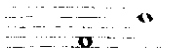


参见 chord(和弦)。

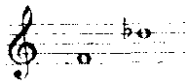
sixte ajoutée 附加六度 见 added sixth。

sixteenth-note[美] 十六分音符 见 semiquaver。

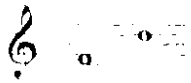
sixth 六度 自然音阶中任何六音的第一与第六音间的音程。例如：



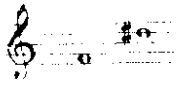
可以是小六度：



大六度：



或增六度：



六度是三度的转位，和三度一样，是不完全谐和音程。"六和弦"是"六三和弦"的简称。

参见 augmented sixth(增六度)、chord(和弦)、interval(音程)。

sixth, added 附加六度 见 added sixth。

sixth-three chord 六三和弦 包含低音上的六度和三度的和弦。是原位和弦的第一转位。

例如：



的第一转位。这一和弦在早期有一段有趣的历史，人们通常把它同英国人偏爱不完全谐和音程的甜美效果联系起来，这种喜爱是中世纪的其他民族所没有的。从 13 世纪英国对《感恩赞》的一部份的处理，可见英国人多么喜爱这一和弦：



也许是仿效英国人的做法，它成为 15 世纪福布尔东的基本和弦。其实，它是传统和声中可以用作连续平行和弦的唯一位置，如在贝多芬的钢琴奏鸣曲 op.3 no.2 的第四乐章中：



参见 chord(和弦)。

Sjögren(Johan Gustaf), Emil 舍格伦(约翰·古斯塔夫)，埃米尔(1853—1918) 瑞典管风琴家，作曲家。学于斯德哥尔摩、柏林和维也纳。1891 年至去世任斯德哥尔摩圣约翰教堂管风琴师。作有一首序曲，合唱曲，五首小提琴奏鸣曲，一首大提琴奏鸣曲，钢琴曲(包括两首奏鸣曲和《情欲》，1883)，根据易卜生及其他作家的诗谱写的歌曲约二百首。

Skalkottas, Nikos 斯卡尔科塔斯，尼科斯(1904—1949) 希腊作曲家，1914 至 1920 年在雅典音乐学院学小提琴。1921 年去柏林，在勋伯格和库特·韦尔手下工作。早期创作受勋伯格影响，后来形成自己的风格，其中希腊民间音乐起很大作用。作品有管弦乐《希腊舞曲》、协奏曲、弦乐曲和四首弦乐四重奏。从德国返希腊

后，所作音乐不为人所理解，只好在乐队中拉小提琴为生。他的作品直到死后才发表，赢得国际好评。

Skazka o Tsare Saltane 《萨尔丹沙皇的故事》 见 Legend of the Csar Saltan。

Skilton, Charles Sanford 斯基尔顿，查尔斯·桑福德(1868—1941) 美国作曲家。学于耶鲁大学，并在纽约从柏克、在柏林从巴吉尔学习。1903年起执教于堪萨斯大学。研究并运用美国印第安音乐，作有歌剧(包括《卡洛平》，1930)，管弦乐曲(包括《太古组曲》，其中第一部分为两首印第安舞曲，原为弦乐四重奏，1915；《肖尼印第安狩猎舞》，1930)，合唱曲和室内乐。

Skrowaczewski, Stanislaw 斯克罗瓦采夫斯基，斯坦尼斯拉夫(1923—) 波兰裔美国指挥家，作曲家。从布朗热和奥涅格学习。历任卡托维兹爱乐乐队(1948—1954)、华沙爱乐乐团(1957—1959)和明尼阿波利斯(1970年后改称明尼苏达)乐队(1960)指挥。作有芭蕾舞剧一部，交响曲四部及其他管弦乐曲，合唱曲，英国管协奏曲，弦乐四重奏及其他室内乐，钢琴曲和歌曲。

Skryabin, Alexander Nikolaievich 斯克里亚宾，亚历山大·尼古拉耶维奇(1872—1915) 俄国作曲家，钢琴家。在莫斯科音乐学院从萨福诺夫学钢琴，从塔涅耶夫和阿伦斯基学作曲。1896年访欧，在柏林、巴黎、布鲁塞尔、阿姆斯特丹和海牙等地演出自己的作品。1898至1903年在莫斯科音乐学院教钢琴，1904至1905年居瑞士，1908至1910年居布鲁塞尔。早期作品(两部交响曲、一部钢琴协奏曲、三首奏鸣曲、七套前奏曲及其他钢琴曲)以微妙的和声为其特色，与当时(1890—1903年)的俄罗斯音乐无多大联系，而是在肖邦、李斯特和瓦格纳的影响下写成的。在随后的作品(管弦乐《神圣之诗》和《狂喜之诗》、七首奏鸣曲、八套前奏曲、六首《诗》、《火之诗》及其他钢琴曲)中，他开始试验玄秘的和声，在他的心目



斯克里亚宾

中是和他的通神论思想相联系的。他设计一个所谓的"神秘和弦"作为他的和声基础，其中泛音列中的第八与第十四音按四度排列：



他在晚期创作(《普罗米修斯》和一首未完成的《奥秘》)中，走向各门艺术的综合。《普罗米修斯》的总谱包括一架里明顿发明的"彩色管风琴"。

slancio[意] 冲动

slapstick[或称 *whip;* 法：*foeut*；意：*frustra;* 德：*Peitsche*] **乐鞭** 打击乐器，由两片狭长硬木条用铰链销在一起，但有一弹簧使之在正常情况下保持一定角度。两片木条对击时发声如抽鞭。拉威尔的G大调钢琴协奏曲的开头是使用这个乐器的一例。

slått 斯拉特 挪威民间音乐家在哈丹格提琴上演奏的乐曲，常为进行曲节奏。格里格的钢琴曲中有几首便是受斯拉特

启发而写的，其他挪威作曲家也为这种乡土音乐所吸引。

Slavenski, Josip 斯拉文斯基，约西普（1896—1955） 南斯拉夫作曲家，从科达伊和诺瓦克学习。1949年起执教于贝尔格莱德音乐学院，用微分音与电子技术进行创作，作有管弦乐曲（包括《巴尔干之声》，1929），一首小提琴协奏曲，合唱曲（包括《东方交响曲》，独唱与乐队，1934），室内乐，钢琴曲，电影和戏剧配乐。

Slavonic Dances 《斯拉夫舞曲》 德沃夏克所作两套舞曲，第一套成于1878年，第二套成于1886年。原来都是为钢琴二重奏写的，后经作曲家亲自配器而成乐队曲。曲调虽令人联想起民间音乐，却是德沃夏克的创作。

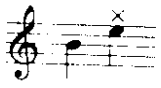
Slavonic Rhapsodies 《斯拉夫狂想曲》 德沃夏克所作三首管弦乐曲，D大调、G小调和降A大调，都作于1878年。和《斯拉夫舞曲》一样，音乐听起来象民歌，实际上是德沃夏克的创作。

Sleeping Beauty, The 《睡美人》 柴科夫斯基所作芭蕾舞剧，佩季帕编舞，1890年在圣彼得堡首演。

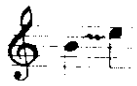
sleigh-bells［意：*sonagli*；法：*grêlots*；德：*Schellen* 或 *Schellengeläute*］ 撬铃 内有一钢珠的金属小铃，平时系在皮带上，用于乐队中时固定在钢架上，钢架接在木柄上。这样装置便于用手轻叩钢架而获得高度精确的节奏。乐队中最早使用撬铃似乎是凯鲁比尼的歌剧《爱丽丝》，但最著名的一例是马勒的第四交响曲。

slentando［意］ 渐慢

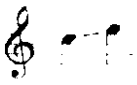
slide［法：*coulé, flatté*；德：*Schleifer*］ (1) **溜音** 17世纪和18世纪初音乐中的一种装饰音，又称"擢音"（elevation 或 wholefall），包括两个装饰音，级进上行到主要音级。普莱福德标记为：



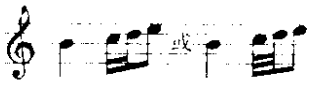
马普格标记为：



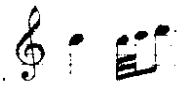
或



奏作：



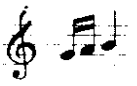
与



珀塞尔称之为"运音"（slur），记为：



奏作：



尚博尼埃记为：



奏作：



后来的作曲家通常把装饰音写全，大多数编订巴赫作品的人就是这样做的，如在《马太受难曲》中：



(2)**滑行** 左手在小提琴上的动作，便于快速换把，同时产生微弱的滑音。帕格尼尼将滑行应用于快速演奏半音阶的经过句。

(3)**拉管**(又称伸缩管) 长号上的装置,用以改变空气柱的长度。

slide trumpet 拉管小号 见 trumpet(小号)。

Slonimsky, Nicolas (Leonidovich) 斯洛尼姆斯基,尼古拉(莱昂尼多维奇) (1894—) 原籍俄国的美国钢琴家,指挥家,音乐学家,作曲家。从施坦因堡学习,1923 年定居美国,在许多大学任教,其中有加利福尼亚大学洛杉矶分校(1964—1967)。作有管弦乐曲,室内乐,钢琴曲(包括《黑白键练习》,1928)和歌曲。出版《1900 年以来的音乐》(1937,后重版多次)和《音乐谤言集成》(1953,1969)等。

Slonimsky, Sergei Mikhailovitch 斯洛尼姆斯基,谢尔盖·米哈伊洛维奇 (1932—) 苏联作曲家,钢琴家。俄罗斯联邦功勋艺术家(1978)。苏联作家米哈伊尔·斯洛尼姆斯基之子。学于列宁格勒音乐学院,师从阿拉波夫、舍巴林和叶夫拉霍夫,1955 年毕业,1958 年起在母校教授音乐理论。他继承了俄罗斯民族乐派的传统,采用多调性、十二音、微分音、音簇、加料钢琴、电子技术、机遇顺序和空间音乐现代手法,显示复杂的织体和独创的音乐语言。弦乐四重奏《交替演奏》(1968)一曲采用"流动席位",演奏者从音乐厅的不同角落出发,且奏且行,走向舞台。其他作品有歌剧《维里涅亚》(1967),室内歌剧《主人与玛格丽塔》(1973),舞剧《伊卡洛斯》(1971),交响曲两部(1958,1977—1978),独奏小提琴奏鸣曲(1960)和钢琴奏鸣曲(1962),歌曲和电影音乐。

slughorn, slughorne 懒号 布朗宁与恰特登的文学作品中提到过的一种乐器,实际并不存在。

slur[法: *légature*; 德: *Bindungszeichen*; 意: *legatura*] (1)**连线** 置于一组音符上方或下方的弧线,表示这些音符必须演奏或演唱得十分流畅,若在弦乐器上,必须用一弓演奏。连线与断音记号并用时,表示用半断音演奏或演唱。

(2)**滑行** 珀塞尔把这一术语和 slide 等同起来。见 slide(2)。

Smalley, Roger 斯莫利,罗杰 (1943—) 英国作曲家,钢琴家,施托克豪森的学生。是英国最重要的电子音乐家,对 16 世纪音乐也发生兴趣,作有《模拟弥撒曲》(1967),其中歪曲、瓦解、最后改造了弥撒曲的素材。他的乐队与电子乐器的《脉冲音乐》是为英国广播公司 1971 年的伦敦漫步音乐会创作的。斯莫利自己成立演出小组,名"交声乐团"(Intermodulation),专演他自己和另外一些人的作品。

Smareglia, Antonio 斯玛雷格利亚,安东尼奥 (1854—1929) 意大利作曲家。先在维也纳学工程,后入米兰音乐学院。1921 年起任教于的里雅斯特的塔蒂尼音乐学院。作有歌剧(包括《西格特的家奴》,维也纳,1889;《伊斯特里亚人的婚礼》,的里雅斯特,1895),管弦乐曲,宗教声乐曲,钢琴曲和歌曲。

Smetana, Bedrich 斯美塔那,贝德里希 (1824—1884) 捷克作曲家。父为酿酒商。在布拉格从普罗克希学习作曲,1856 年前一直在布拉格从事教学和创作。1857—1859 和 1860—1861 年间在瑞典哥德堡过冬,从事指挥和教学。曾去魏玛



斯美塔那

访问李斯特，1858—1861年间写作三首交响诗：《理查三世》、《瓦伦斯坦战场》和《哈孔·雅尔》。1863年返布拉格，继续创作。1866年写成最著名的歌剧《被出卖的新嫁娘》。其后到1874年又写成三部民族题材的歌剧，同年突然耳聋。但他继续写出优秀的器乐曲《我的祖国》（一组六首交响诗）和第一弦乐四重奏《我的一生》（四乐章，有自传性的标题，末乐章中可以逼真地听到耳聋症对他的侵袭）。他在音乐中极少采用真正的民歌主题（唯一的一部用民歌的乐曲是1878年的钢琴曲《捷克舞曲》），但是他的捷克歌剧在题材和感情方面都彻头彻尾是本民族的。另作有一首三重奏、第二弦乐四重奏、钢琴曲、合唱和歌曲。歌剧有《布兰登堡人在波希米亚》（1866），《被出卖的新嫁娘》（1866），《达里波》（1868），《里布舍》（作于1871—1872，上演于1881年），《两寡妇》（1874），《吻》（1876），《秘密》（1878），《魔鬼之墙》（1882）和未完成的《维奥拉》。斯美塔那是捷克第一位伟大的民族作曲家（他生活于奥地利专制政体崩溃后捷克开始复兴的时代），强烈的爱国主义反映在他的歌剧作品、特别反映在英雄歌剧《达里波》中。但是喜歌剧同样也是他的代表作，同样富有深刻的捷克民族气息，《两寡妇》不愧是堪与莫扎特的《女人心》比美的清新可喜之作。

Smit, Leo 斯密特，莱奥（1921— ） 美国钢琴家，作曲家。从纳波科夫学习。1957至1963年执教于加利福尼亚大学洛杉矶分校，1963年起执教于纽约州立大学布法洛分校。作有歌剧《爱的魔力》（弗雷德·霍伊尔编剧，1969），芭蕾舞剧（包括《维吉妮亚·桑普勒》，1947），两部交响曲及其他管弦乐曲，一首钢琴协奏曲（1968），合唱曲（包括《哥白尼》，霍伊尔作词，1973），室内乐（包括《在林中》，双簧管、竖琴、打击乐演奏，1978）；钢琴曲和歌曲。

Smith, Bernard ('Father Smith') 史密斯，伯纳德（"史密斯爷爷"） 见Schmidt, Bernhard。

Smith, Bessie 史密斯，贝西（1895—1937） 美国黑人歌唱家，有"勃鲁斯女王"之称。生于田纳西州查塔奴加，是"古典"勃鲁斯形式的举世无双的演释者。她的演唱有不少得以保留在录音带上，生动地表现了她的宏丽的风格和她对所唱歌曲的强烈共鸣；许多歌曲是关于寂寞和困苦的。她的死可以成为她自己编唱的一首歌曲的主题。她因车祸受伤后，送往医院应该可以得救，但医院以只收白人为由拒绝诊治，只好转送一家全部是黑人的医院，因失血过多而死于途中。

Smith, David Stanley 史密斯，戴维·斯丹利（1877—1949） 美国教师，作曲家，指挥家。在耶鲁大学师从霍雷肖·帕克，在慕尼黑师从图伊尔，在巴黎从丹第学习。任耶鲁大学音乐学院教授和纽黑文乐队指挥（1919）。作有歌剧一部，交响曲四部及其他管弦乐曲，室内乐，赞美歌和合唱作品。

Smith, Hale 史密斯，黑尔（1925— ） 美国作曲家。学于克利夫兰音乐学院。从事爵士乐改编并任音乐出版社的编辑。1968至1970年执教于波斯特大学，1970年起执教于康涅狄格大学。作有管弦乐曲（包括《仪式与诵咒》，1974），合唱曲（包括《悼念贝里尔·鲁宾斯坦》，1953），管乐队曲（包括《召唤》）和根据兰斯登·休斯等人的诗歌谱写的歌曲。

Smith, John Stafford 史密斯，约翰·斯塔福德（1750—1836） 英国管风琴家，作曲家，编辑。师事博伊斯。1784年任皇家圣堂堂士，1785年任威斯敏斯特寺的在俗牧师，1802年任皇家圣堂的管风琴师，1805年任圣堂的儿童班教师。收集出版英国早期音乐，包括一册《英国歌曲集》（1779）和《古音乐》（1812）。与霍金斯合作编写《音乐史》。作品有格利合唱曲（五册）、轮唱歌、卡农、牧歌、圣歌、主调合唱曲和歌曲。他的《阿纳克里翁在天上》的曲调后来被借用于美国国歌《星条旗》。

Smith, Julia (Frances) 史密斯·朱利亚

(弗兰西斯)(1911—) 美国钢琴家,作家,作曲家。从戈尔德马克、贾科比、瓦海纳尔和鲍尔学习。1940至1942年执教于朱利亚音乐学院,1941至1946年执教于哈特音乐学院。作有歌剧六部(包括《戴西》,迈阿密,1973),管弦乐曲(包括《民间风情交响曲》,1948),一首钢琴协奏曲(1939,1970年修订),管乐队曲,合唱曲,一首弦乐四重奏(1964)及其他室内乐,钢琴曲和歌曲。撰有论科普兰专著一部(1955)及其他论著。

Smith, Leland 史密斯,利兰 (1925—) 美国作曲家。从米约、塞欣斯和梅西昂学习。1952至1958年执教于芝加哥大学,1958年起执教于斯坦福大学。作有歌剧《圣诞老人》(克明斯编剧,1957),管弦乐曲,室内乐,电脑、大管与朗诵的《娴雅可爱的机器》(1970)。

Smith, Russell 史密斯,罗塞尔 (1927—) 美国作曲家。从吕宁、穆尔和科普兰学习。1961至1965年任纽约里科迪公司编辑,执教于新奥尔良州立大学等校。作有歌剧《园中麒麟》(根据瑟伯,1956),芭蕾舞剧,管弦乐曲,钢琴协奏曲二首,圣公会的《G调礼拜乐》(1954),室内乐,钢琴曲,管风琴曲,歌曲以及电视和电影音乐。

Smith, William Overton 史密斯,威廉·奥佛登(1926—)· 美国单簧管演奏家、作曲家。师从米约和塞欣斯,后又在朱利亚音乐学院和巴黎音乐学院学习。1955—1957和1958—1960年间执教于南加利福尼亚大学,1966年起在华盛顿大学任教。作有爵士乐重奏,有些用乐队(包括一首爵士单簧管与乐队协奏曲,一首小号与爵士乐器的小协奏曲),室内乐(包括弦乐四重奏及单簧管曲),单簧管、长号、钢琴、打击乐、舞蹈与电影的《夸德罗德兰》(1970)。

Smith-Brindle, Reginald 史密斯-布林德尔,雷金纳德(1917—) 英国作曲家,学于北威尔斯大学学院,并从皮采蒂和达拉皮科拉为师。1956至1961年在意大利广播电台工作。先后在班戈大学(1967—1970)和萨里大学(1970年起)任教。作有室内歌剧《安提戈涅》(1969),管弦乐曲(包括《交响变奏》,1957;《启示录》1970),人声与器乐曲,室内乐和电影音乐。撰有音乐论著和文章。

smorzando[意] 消逝

Smyth, Ethel Mary 史密斯,埃塞尔·玛丽(1858—1944) 英国作曲家、作家。学于莱比锡音乐学院,并师事赫佐根伯格。返英后领导妇女参政运动,1911年被捕入狱。九年后被授予英帝国二级勋位(DBE)。作有歌剧《幻想》(1898)、《树木》(1902)、《沉船盗》(1906年首演于莱比锡时用德文名称 *Strandrecht*)、《水手长的伙伴》(1916)、《游乐画》(1923)和《真诚的协议》(1926)。另作有弥撒曲《牢笼》(1930)和其他用乐队伴奏的合唱作品,乐队曲,室内乐,钢琴曲,管风琴曲,一首小提琴、圆号与乐队的协奏曲和歌曲。文学方面有一系列自传性著作:《留下的印象》(二卷,1919)、《生活片断》(1921)、《比切姆与法老》(1925)、《最后一次焚船》(1928)、《伊甸园中的女子叫声》(1932)、《时光流转》(1936)和《后来之事》(1940)。

snare drum 响弦小鼓 见side drum(小鼓)。

snares 响弦 见side drum(小鼓)。

Snegourochka 《雪姑娘》 见Snow Maiden。

Snow Maiden, The [俄: *Snegourochka*] 《雪姑娘》 里姆斯基-科萨科夫所作前有序幕的四幕歌剧,作曲家亲自根据亚历山大·奥斯特罗夫斯基的剧本编写台本,叙述太阳神追寻霜国王的女儿雪姑娘的神话。1882年初演于圣彼得堡,其中有一段《杂技演员之舞》很出名,常单独演奏。

soave[意] 柔和、滑润地

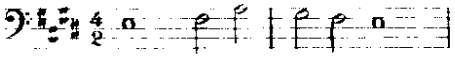
Sobolewski, (Friedrich) Edouard de 索波列夫斯基,(弗里德里克)爱德华·德(1808—1872) 美国小提琴家,指挥家,评论家,作曲家。从韦柏学习。1830至1835和1847至1854年在柯尼斯堡、

1854年起在不来梅指挥歌剧。1859年定居密尔沃基，后又迁居圣路易，创立乐队，自任指挥，直至去世。作有歌剧(包括《科马拉》，魏玛，1858；《莫希加》，密尔沃基，1859)，两部交响曲及其他管弦乐曲，清唱剧及其他合唱曲和歌曲。

Södermann, Johan August 瑟德曼，约翰·奥古斯特(1832—1876) 瑞典作曲家。学于斯德哥尔摩，后又从里赫特为师。1860年起任斯德哥尔摩皇家歌剧院合唱指挥，1862至1868年任第二合唱指挥。作有小歌剧，约八十部戏剧配乐，独唱、合唱与乐队的叙事歌(包括《汤豪舍》、《去喀夫拉尔朝圣》，根据海涅，1866)，其他合唱曲(包括《庄严弥撒曲》，1875)，室内乐，钢琴曲和歌曲。

soft pedal 弱音踏板 钢琴上左脚操纵的踏板。用以减弱音量，踩下时琴槌只敲在常用的两三弦中的一根弦上，或使槌子靠近琴弦，减少冲击力。

soggetto[意] 主题 赋格或其他复调乐曲的主题，属于短小、抽象而一般化的主题类型，如巴赫《平均律钢琴曲集》第二册中的E大调赋格的主题：



既有别于长主题(*andamento*)，也有别于短主题(*attacco*)。

soh 意大利语 *sol* (G音)的英文拼法。首调唱名法中**大调的第五音**(属音)。

Soirées Musicales[法；英：*Musical Evenings*] 《音乐晚会》 罗西尼于1835年发表的歌曲及其他乐曲集，后经其他作曲家采用——雷斯皮基的芭蕾舞剧《幻想商店》就是采取罗西尼的某些乐曲加工配器而成，布里顿的《音乐晚会》亦同。

Soir et la Tempête, Le 《黄昏与风暴》 见Matin(《早晨》)。

sol[法；意] G音之阶名，六声音阶的第五音。参见solmization(唱名法)。

Soldier's Tale, The 《士兵的故事》 斯特拉文斯基的"朗诵、演奏与舞蹈"作品，查尔斯·费尔迪南·拉穆兹编台本。内容取材于俄罗斯民间传说，讲一个士兵、一只小提琴、魔鬼和公主的故事。由一个讲解员、两个演员、一个舞蹈演员和一组器乐重奏(包括单簧管、大管、短号、长号、小提琴、低音提琴和打击乐器各一)演出。全剧不用一个歌唱演员，在某种意义上说来，是一部反歌剧。1918年首演于洛桑(至今犹用当时的法文剧名 *L'Histoire du Soldat*)。全剧分段如下：士兵进行曲，场景Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ，士兵进行曲，皇室进行曲，小小音乐会，探戈，圆舞曲，雷格泰姆，魔鬼之舞，小众赞歌，魔鬼之歌，大众赞歌，魔鬼的凯旋进行曲。也可用音乐会组曲形式演出，不用讲解员。

solenne[意] 庄严、肃穆地

Soler, Padre Antonio 索勒神父，安东尼奥(1729—1783) 西班牙作曲家，僧侣。学于蒙塞拉特的埃斯卡洛尼亚。被任命为列里达大教堂的唱诗班指挥，入艾斯科里阿尔修道院(1753)任管风琴师。作有安魂曲一首及其他教堂音乐，羽管键琴奏鸣曲，戏剧配乐，弦乐与键盘五重奏六首以及其他室内乐，并著有《转调入门》一文(1762)。所作羽管键琴奏鸣曲显示出多梅尼科·斯卡拉蒂的影响，后者在1729至1754年间曾居住马德里多年。索勒的六首五重奏由热拉尔编订成现代版(1933)。不能与马丁·依·索勒(Martin y Soler)混淆，后者是《珍品》的作者。

Solesmes 索列斯米斯 指勒芒附近索列斯米斯的本笃会修道院，自格朗杰神父(卒于1875年)任院长时起，一直是素歌研究的主要中心。在格朗杰的后任波蒂埃神父和莫格罗神父主持修道院期间开始恢复素歌旋律的最早记谱形式(9—10世纪)的工作，1904年以来，索列斯米斯出版的宗教仪式歌曲一直是梵蒂冈的官方版本。

在编辑出版素歌时，僧侣们研究各种可能找到的早期手稿(其中有些手稿的真迹复制版已收入《音乐古谱》丛书中)，并归纳出有关素歌演唱中节奏处理的新理

论。根据这一理论，旋律的每一音符大体上长度相仿，每组音符的第一个音为重音（强度不一的"节奏步"，但"不作具体强调，而是通过嗓音来体会和暗示"）。

索列斯米斯的节奏理论和演唱方法虽未被普遍采用，他们所进行的研究却被一致公认为现代研究中世纪素歌发展史中最有价值的成就。在加亚神父主持下，研究仍在继续进行，其成果不断发表在《音乐古谱》和《格里高利杂志》上。

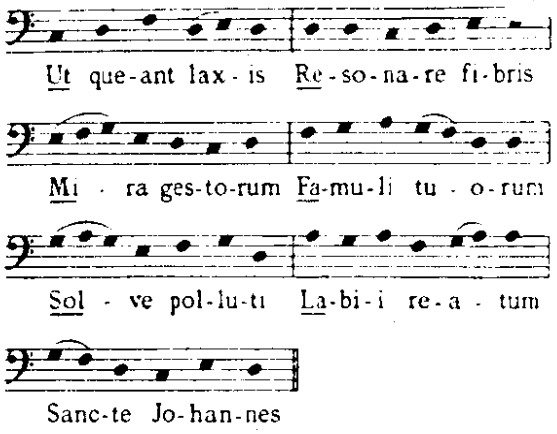
根据索列斯米斯的原则处理素歌的规则在附有英语规程的《通用弥撒》(1950)中有扼要介绍。

sol-fa 首调唱名法 见 tonic sol-fa。

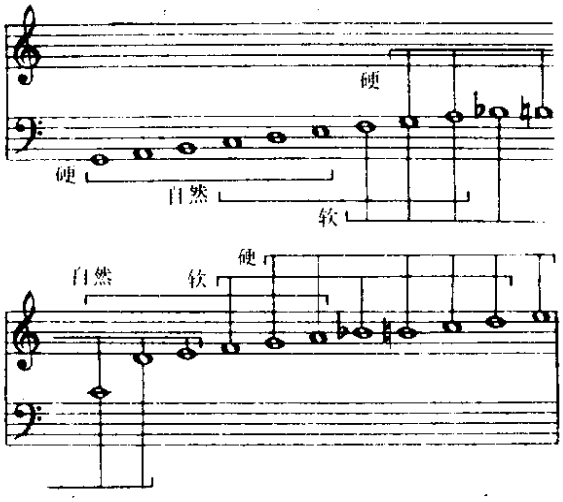
solfeggio [意；法：*solfège*] **视唱练耳** 用 sol-fa 音名也即现代唱名法唱一系列练习以训练耳朵的学科。18 世纪以来，法国和意大利出版了许多视唱练耳教材；这种练习的高级形式不唱音名而唱元音，因而正名为练声曲(*vocalise*)，如福雷、杜卡斯、丹第、拉威尔及其他作曲家所写的、收在《现代练声曲集》中的练声曲。在意大利，*solfeggi* 一语今天仍泛指歌唱家不论是用音名还是用元音唱的练习和练习曲。在法国，*solfège* 一语则用于训练听觉和音乐素质的教学。C.P.E. 巴赫用此语指称短小的键盘曲，如在他的《钢琴演奏艺术》(1765)一书中。

Sollberger, Harvey 索尔伯格，哈维 (1938—) 美国长笛家，指挥家，作曲家。从贝赞森、比森和吕宁学习。1965 至 1971 年在哥伦比亚大学任教，1972 年起在曼哈顿音乐学校任教。1962 年起与沃里宁共同领导现代音乐小组。曾用序列技巧作曲，作品有《十二名演奏者与指挥的室内变奏曲》(1964)，钢琴《即兴曲》(1968)，女高音、男中音与六名演奏者的《阿尔卑斯山南的音乐》(1964—1970)，《长笛、大提琴与钢琴嬉游曲》(1970)，弦乐四重奏(1973)和《乘风》(1974)。

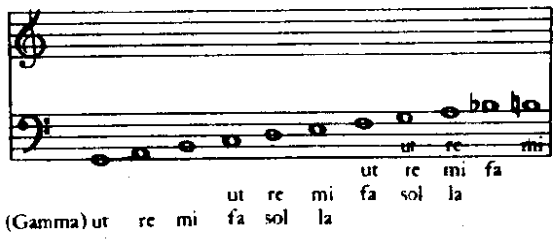
solmization 唱名法 用音节标志六声音阶各音。圭多·达雷佐采取《施洗约翰赞美诗》每一行的第一个音节唱上行六声音阶的每一个音级：



并用于所有六声音阶：



在中世纪的音乐理论和实践中，以此作为软音阶的音名体系和视唱练耳所用的唱名。最低一音称 *Gamma ut*，或简称 *Gamut*，后又用以指称整个体系。三种(硬、自然、软)六声音阶的唱名都从 ut 开始逐级上行到 la，有如下例所示：





例如，中央 C 是 C sol fa ut，上面一级 D

是 D la sol re。莎士比亚的喜剧《驯悍记》第三幕第一场霍坦西奥向比恩卡(帕度亚富翁的女儿)表白爱情时唱道:

> G 是"乌"(ut),你是一切和谐的基础;
>
> A 是"累"(re),霍坦西奥对你十分爱慕;
>
> B 是"迷"(mi),比恩卡,他要娶你为妻;
>
> C 是"发"(fa),他拿整个心儿爱着你;
>
> D 是"索"(sol),也是"累",一个调门两个音;
>
> E 是"拉"(la),也是"迷",可怜我一片痴心。

便是用的第一个六声音阶的唱名。唱歌时从一种六声音阶转换到另一种六声音阶时,唱名随之改变,称之为变名唱名法(现称"首调唱名法")。

16、17 世纪中,用六声音阶为"定旋律"的乐曲通常称作"Ut Re Mi Fa Sol La"。这类例子有《菲茨威廉维吉那琴曲集》中伯德、布尔和斯维林克的键盘乐曲。也有用音节作曲名,说明乐曲的主题的,如伯德的《Ut Mi Re 幻想曲》(《菲茨威廉维吉那琴曲集》第 102 首),或表示主题从歌词产生,如在若斯坎献给费拉拉公爵赫格立斯的弥撒曲中,主题"d—c—d—c—d—f—e—d"源出于歌词"eueueaie";因为"eueueaie"是"re ut re ut re fa mi re"的元音,而"re ut re ut re fa mi re"是"d c d c d f e d"的唱名。(参见 soggetto〔主题〕)。

solo[意] **独奏;独唱** 字面意义为"单独地"。只由一个人演奏(唱)的乐曲,如巴赫的小提琴独奏奏鸣曲(此处用"独奏"比"无伴奏"小提琴可取,因为"无伴奏"隐含小提琴通常需要伴奏之意)。

Solomon 《所罗门》 亨德尔所作世俗清唱剧,1749 年在伦敦初演。歌词根据圣经内容,相传系托玛斯·莫雷尔所作(但无足够依据)。

solo organ **管风琴独奏键盘** 管风琴上装有供独奏用(而不是结合使用)的音栓的键盘。有四、五排键盘的管风琴上才有此装置,位于强弱音键盘上方。这排键盘的音管封在强弱音箱内,通常包含一组强音簧管以及其他音栓,如维奥拉达甘巴、音乐会长笛、单簧管、乐队双簧管和圆号等音栓。最近,里面还装上变音音栓,例如在伦敦皇家节日音乐厅的管风琴的独奏键盘上,有一只劳什昆特音栓,发第十二和十五泛音,一只特兴音栓,发第十七和十九泛音和一只六排混合音栓。

参见 organ(管风琴)。

solovox **单音琴** 电子乐器,通常附装在钢琴上,但另有键盘。可以模仿各种乐器的声音,但一次只发一音。

Solovyev-Sedoy, Vassily Pavlovitch **索洛维约夫-谢多伊,瓦西利·帕夫洛维奇** (1907—1979) 苏联作曲家。原姓索洛维约夫,索洛维约夫-谢多伊为其笔名。学于列宁格勒音乐学院,师从里亚查诺夫,1936 年毕业。长于写作俄罗斯风格的歌曲和合唱曲,以新颖的旋律、灵活的节奏、变化多端的和声与独出心裁的表现手法取胜。毕生共谱写了 400 多首歌曲。1943 年以歌曲《唱吧,我的手风琴》(1941)、《海港之夜》(1941)和《复仇之歌》(1942)获斯大林奖金,1947 年以歌曲《我们长久不在家》(1945)、《是上路的时候》(1945)、《明亮的夜晚》(1946)和《小伙子坐在大车上》(1946)第二次获得斯大林奖金。流传最广的歌曲是《莫斯科郊外的晚上》。还作有七部轻歌剧,包括《忠实的朋友》(1945)和《最珍贵的东西》(1952),两部舞剧,包括《塔拉斯·布尔巴》(根据果戈理,1955),电影配乐《慢速的飞机》(1945)、《第一只手套》(1946)、《顺利的航手》(1949)等。他是红星勋章获得者。1950 至 1962 年任苏联最高苏维埃代表。1987 年 4 月 25 日是他的八十诞辰,苏联音乐界为此举行了隆重的纪念活动。

soltanto[意] **仅仅**

Solti, Georg 肖尔蒂，格奥尔格（1912— ） 出生于匈牙利的英国指挥家，多赫南伊与科达伊的学生。习艺期间，应托斯卡尼尼之邀协助指挥1936和1937年的萨尔茨堡音乐节。战争年代在瑞士度过，战后任慕尼黑歌剧院院长（1946）和法兰克福歌剧院院长（1952）。1961至1971年任科汶特花园剧院音乐指导十年，在科汶特时与瓦格纳和施特劳斯的歌剧关系尤为密切。为了扩展音乐会曲目，赴美任芝加哥交响乐队指挥。1972年受英王封爵。

Sombrero de Tres Picos, El 《三角帽》 见 Three-Cornered Hat。

Somers, Harry (Stewart) 萨默斯，哈里（斯图尔特）（1925— ） 加拿大作曲家。从魏因茨韦格和米约学习。采用十二音技巧（有时混用调性程序）和电子技巧作曲。作有歌剧两部（包括《路易·里尔》，加用音带，多伦多，1967），芭蕾舞剧三部（包括《阿特柔斯一家》，1964），管弦乐曲（包括两首交响曲、《帕萨卡利亚与赋格》，1954；《立体声》，1962），一首钢琴协奏曲，合唱曲，弦乐四重奏三首及其他室内乐，钢琴曲，歌曲及其他用器乐伴奏的声乐曲，广播、电视与电影音乐。

Somervell, Arthur 萨默维尔，亚瑟（1863—1937） 英国作曲家，斯坦福和帕里的学生。作品有一部交响曲及其他管弦乐曲，合唱作品，室内乐和歌曲。编有《四个民族的歌曲》——英伦诸岛民歌集。1929年受英王封爵。

Somis, Giovanni Battista 索米斯，乔瓦尼·巴蒂斯塔（1686—1763） 意大利小提琴家，作曲家，师事科雷利与维瓦尔迪，被任命为图林宫廷乐队小提琴师，1733年参加巴黎圣灵音乐会演出，后任图林宫廷音乐总监。学生有勒克莱尔、贾尔迪尼和普尼亚尼。作有小提琴协奏曲两首，独奏奏鸣曲，三重奏鸣曲及其他作品。

Sommernachtstraum 《仲夏夜之梦》 见 Midsummer Night's Dream。

Son and Stranger［德：*Die Heimkehr aus der Fremde*］ 《儿子与陌路人》 门德尔松所作独幕小歌剧，1829年在柏林首次内部演出，1851年在莱比锡首次公演，同年在伦敦首次演出，由乔尔利译成英文。

sonata 奏鸣曲 源自意大利语 *suonare*（意即"发响"）一字，原指演奏无键乐器而言。1750年可作为奏鸣曲历史的大致分界线。在此以前，奏鸣曲是指一件乐器（如羽管键琴或楔槌键琴，约1700年后也包括小提琴）或有通奏低音伴奏的一件或几件独奏乐器的作品。1750年以后，奏鸣曲指由一架键盘乐器或独奏乐器加钢琴演奏的多乐章作品。最初相当于坎佐纳canzona（*canzon da sonar*），如乔瓦尼·加布里埃利的《轻与响的奏鸣曲》，但不久便用以指称小提琴与通奏低音的乐曲，如比亚乔·马里尼的《音乐感情》（*Affetti Musicali*，1617）和两支小提琴与通奏低音的乐曲，如萨格蒙·罗西的《变化奏鸣曲》（1623）。到17世纪后期，这些乐器便成为演奏奏鸣曲的两种主要乐器。

为独奏乐器与通奏低音而写的奏鸣曲（*sonata a due*）叫独奏奏鸣曲，虽然作曲家写了独奏与低音两个声部。两件独奏乐器与通奏低音的奏鸣曲叫三重奏鸣曲（*sonata a tre*）因为作曲家写了三个声部，虽然通常有四人参加演奏。17世纪后半叶出版了许多器乐重奏的奏鸣曲集，如罗森缪勒的五人室内奏鸣曲（1677），乔瓦尼·勒格伦齐的二、三、五、六人奏鸣曲（1671）和莱因金的《音乐园地》（1687）。罗森缪勒的奏鸣曲显然是最早将 *sonata da camera*（室内奏鸣曲）一语用于冠有交响曲（*sinfonia*）名称的一系列舞曲乐章，科雷利的两组三重奏鸣曲（op.2，1685与op.4，1694）也称室内奏鸣曲。科雷利还称1683和1689年写的三重奏鸣曲为 *sonata da chiesa*（教堂奏鸣曲），这些三重奏鸣曲的四个乐章次序为慢—快—慢—快。这一布局在最早出版的奏鸣曲——1653年因斯布鲁克出版的英国作曲家威廉·扬的曲集中已出现过。这一布

局原则也是珀塞尔的三声部、四声部奏鸣曲(1683, 1697)的总的基础,在这些作品中,和1750年前的许多奏鸣曲一样,乐章的实际数目有很大变化。虽然在教堂奏鸣曲中常常会出现一个舞曲型乐章,如萨拉班德、加沃特或吉格(也许不用这些名称作标题)。奏鸣曲与坎佐纳在历史渊源上有密切联系,表现为快板乐章中频繁使用模仿风格。巴赫和亨德尔都始终采用四乐章布局写作独奏奏鸣曲和三重奏鸣曲。

无伴奏的弦乐奏鸣曲比较少见。在巴赫的独奏小提琴的一套三首奏鸣曲和三组帕蒂塔(他没有采用室内奏鸣曲的名称)以前,最值得一提的例子有沃尔特和海因里希·比贝尔的作品。奏鸣曲作为一种键盘乐曲,在多梅尼科·斯卡拉蒂的单乐章乐曲(又称"练习曲"或"演习曲")以前,几乎是从来没有的。最早的键盘奏鸣曲是库瑙的《钢琴练习》第二部分(1692)中那首独立的奏鸣曲;《钢琴新葩》中的七首suonaten(奏鸣曲)(1696)和1700年的《圣经奏鸣曲》。

现代人习惯将奏鸣曲一语限用于器乐独奏和二重奏,并不着眼于形式(除非是指乐章数),而是从表演手段出发。三乐章形式(1. 奏鸣曲式快板;2. 慢乐章;3. 奏鸣曲式或迴旋曲式的快板)是古典主义和浪漫主义二重奏鸣曲的特点,但也是三重奏、弦乐四重奏、五重奏、六重奏等以至交响曲的布局。莫扎特的早期键盘与小提琴奏鸣曲实际上是键盘奏鸣曲,小提琴声部可用可不用,三乐章为快板—柔板—小步舞曲。J.C.巴赫采用这一布局的乐曲都称作羽管键琴或钢琴奏鸣曲,用小提琴(或德国长笛)伴奏。海顿从未写过二重奏。直到莫扎特的成熟的小提琴奏鸣曲中方出现真正的二重奏风格。贝多芬继承了莫扎特的快—柔—快三乐章格局,在小提琴奏鸣曲op.24(1801)和大提琴奏鸣曲op.69(1809)中增加一个谐谑曲乐章,但并不一直如此,二重奏鸣曲的正常乐章数为三个。和莫扎特一样,第二或第三乐章可能采用主题与变奏的形式。浪漫主义时期和现代的作曲家虽使奏鸣曲的风格起了一些变化,但直到目前为止,奏鸣曲式的古典基础相对说来保持稳定。最值得一提的管乐器与钢琴的奏鸣曲有布拉姆斯的两首单簧管奏鸣曲(op.120)和欣德米特为长笛、双簧管、英国管、单簧管、大管、圆号、小号和长号创作的一系列奏鸣曲。

现代键盘奏鸣曲始自C.P.E.巴赫的楔槌键琴和羽管键琴乐曲以及1780年以后的钢琴奏鸣曲。海顿、莫扎特和克莱门蒂的钢琴奏鸣曲常用三乐章,贝多芬的早期奏鸣曲常用四乐章。贝多芬在两首《类似幻想曲的奏鸣曲》op.27以后,钢琴风格突飞猛进,影响乐章的数目与形式,后期奏鸣曲中有两首(op.90和op.111)只有两个乐章(虽然在海顿和克莱门蒂的作品中不是没有见过)。李斯特在B小调奏鸣曲(1854)中寻求比较流畅的形式,对奏鸣曲后来的发展,例如对布拉姆斯、斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫、贝尔格、欣德米特、布莱兹、巴拉盖等七位写钢琴奏鸣曲的作曲家的影响甚微。蒂皮特作有三首奏鸣曲,其中第二首只有一个乐章,其他许多现代作曲家都那样写过。

莫扎特在1767—1780年间为萨尔茨堡大教堂写的十四首管风琴与弦乐奏鸣曲、三首管风琴与乐队奏鸣曲都按照奏鸣曲的早期意义,采用单乐章形式。其后管风琴独奏奏鸣曲的历史始自门德尔松的六首奏鸣曲(1839—1844),后来在莱因伯格和吉尔芒的奏鸣曲、在维多和维埃纳的所谓"交响曲"和雷格、埃尔加和欣德米特的奏鸣曲中继续发展。

sonata form 奏鸣曲式 1750年以来最常用于交响曲、奏鸣曲、三重奏、四重奏等的第一乐章(序曲也常用),有时还用于慢乐章和末乐章的乐曲结构。奏鸣曲式包括三个段落:呈示部(即陈述部分)、展开部(即发挥部分)和再现部(即重述部分)。这种程序和调性布局在早期音乐中已出现过,是以巴罗克后期的二段式为基础发展而来的。最大特点在于这些程序在结构中所起的作用,明显不同于为求得这一结构

清晰对称、井然有条而完全协调一致的主题风格、主题处理和调性布局。18 世纪晚期，奏鸣曲式的基本结构如下表所示。

引子可以与呈示部无关，贝多芬以前常是这样；也可以与它有关，如贝多芬钢琴奏鸣曲 op.81a《告别》第一乐章和布拉姆斯第一交响曲的第一与第四乐章。引子往往可以省略。第一组和第二组的主要主题通常称作"主部"和"副部"。第一组常常只包含一个主题，第二组难得少于两个，而在贝多芬的较长的乐章，如《英雄》交响曲的第一乐章中多至六个。呈示部第一组的后半部分通常有转向关系调的连接部，因此，再现部的连接部和呈示部的连接部有所不同，即不起转调作用。再现部在细节上可以不同于呈示部，例如配器可以不同或主题采用新的伴奏。展开部的后半部有准备回到主调的功能。尾声在古典奏鸣曲中通常是缀加上去的短小的"圆满收束"，而贝多芬在许多乐章中把它扩展得和其他段落一般长，成为第二个展开部。

这一结构所以能吸引作曲家的兴趣

	(引子)呈示		展　开	再现(尾声)	
调性	第一组 (大调式) 主调 (小调式) 主调	第二组 属调 关系大调	变异	第一组 主调 主调	第二组 主调 主调(大调)
主题风格	主要主题 直率简练	主要主题 婉转如歌	变异	同呈示	
主题处理	完整地连续陈述		用分解、移调、组合、复调处理等手法自由发挥	再陈述	

达二百余年之久，主要由于它能屈能伸，各段之间的关系以及展开部与尾声的处理有很大的变化幅度，如有违反其固有原则之处，也能得心应手，不受拘束；例如同一主题素材出现在第一和第二组中，展开部用新主题，再现部中主题回复时不用主调，凡此种种能否产生良好效果，决定于基本结构是否得力，是否清晰。由于严密的调性布局起着重要的作用，它在浪漫主义后期和现代发展的主要方向是求得各段之间的比例和关系更加灵活，例如在呈示部和再现部中采用离题处理，缩短再现部，扩大各段所用调关系的范围等。这样做的目的使原来只是分成多段、前后对称的曲式产生连绵不断、一气呵成的效果。

Sonate Pathétique 《悲怆奏鸣曲》 见 Pathetic Sonata。

sonata-rondo form 回旋奏鸣曲式 奏鸣曲式与回旋曲式的结合。

sonatina 小奏鸣曲 短小的奏鸣曲，通常技巧要求不高，如克莱门蒂的小奏鸣曲和贝多芬的 op.79；但并不必然如此，拉威尔的《小奏鸣曲》和布索尼的六首小奏鸣曲不论在技巧上还是在音乐处理上都有相当的难度。

song 歌曲 短小的声乐作品。作为音乐表现形式，歌曲的渊源流长，无法具体断定时间。但是，西欧最早的有记录的歌曲始于 10 世纪。这些歌曲都是拉丁语的；直到 13 世纪末，拉丁语一直是普遍用以抒情和表现的工具。不多几个可以解释的旋律都有简单的对称结构，与民歌结构相仿。这种对称性也是普罗旺斯吟唱诗人(troubadours)(11—13 世纪)、法国北部吟唱诗人(trouvères)(12—13 世纪)、德奥恋诗歌手(minnesinger)(12—14 世

纪)的地方语歌曲、西班牙赞美贞女玛丽亚的坎蒂加 *cantigas*(13 世纪,参见 Alfonso el Sabio 阿尔方索·埃尔·萨比奥)以及意大利的劳达赞歌 *laudi spirituali*(13 世纪)的特点。世俗歌曲与宗教歌曲不论在形式上或者调性上都没有重大区别:旋律有采用教会调式、也有采用大调的。这些歌曲的一个共同点是:它们都没有伴奏谱。

这类歌曲的传统在德国虽然绵延不绝,而且在 15—16 世纪由师傅歌手继承,在其他地方,则到 14 世纪便发生重大变化。在法国和意大利,有马肖和兰迪尼等人创作高度复杂的歌曲和二重唱,用一二件乐器伴奏。原先比较简单的结构如今有了更加微妙的节奏和形式。精致的装饰音在 14 世纪晚期的这类歌曲中尤为常见;两个声部或者人声与伴奏之间的关系也比较密切(例如模仿、卡农等)。15 世纪意大利音乐暂时衰退,法国歌曲(即"尚松")成为世俗声乐的主要形式,甚至在意大利和德国资料中都记有不少例子。与此同时,德国作曲家正在培育一种旋律出现在内声部的特殊类型的歌曲。

这一时期(16 世纪以前)还没有规定的演奏演唱要求。可以在器乐伴奏声部上填写歌词,而且也常常这样做,因此很难明确区别独唱歌曲和主调合唱歌曲。当然也有不少伴奏声部的旋律形态是不适于声乐演唱的。对于表演手段的这种随便态度在 16 世纪持续了整整 100 年——前期的意大利弗罗托拉,法国的宫廷歌曲和 16 世纪末、17 世纪初英国琉特琴演奏者的许多歌曲都是如此。有许多 16 世纪的牧歌(以及教堂经文歌)被改编为独唱与琉特曲,琉特琴此时已成为最受喜爱的伴奏乐器。用器乐重奏伴奏独唱歌曲的古老传统一直保留在 16 世纪晚期的英国音乐中,例如伯德的《诗篇、十四行诗与哀伤、虔敬的歌曲》(1588),其中大都原先即为此而写的。琉特歌曲和牧歌改编曲不同,起源于西班牙,始自 1535 年米兰出版的《大师》一书。

16 世纪后期意大利的一个重要发展是卡契尼、佩里等人的新的朗诵性歌曲,即后来的宣叙调。其伴奏是为数字低音设计的,而且完全从属于人声。精确的朗诵、浓郁的表情与装饰音、以及富于独创性的和声进行的惊人效果,是这类歌曲的特征,并因而成为差不多同时诞生的歌剧的表现手段。然而它并未扼杀节奏性歌曲的写作,后者在流行的宫廷舞曲中得到鼓励。17 世纪的咏叹调,在歌剧和室内康塔塔中成为不可或缺的要素。类似的发展同时见于英、法、德等国,虽然由于语言不同而各异。歌剧歌曲和音乐会歌曲之间的区别在这一时期是不大的,不过出版的家庭歌曲比较简单,这倒是事实。

歌剧在整个 18 世纪独霸乐坛,后来因英国民谣歌剧中通俗风格的歌曲兴起而稍稍受挫,民谣歌剧在德国有人模仿,并成为歌唱剧的主要成份。不过,演出用也好,家庭用也好,这类歌曲很少受到严肃作曲家的注意。海顿、莫扎特用键盘乐器伴奏的歌曲只占他们总创作量中的极少部分(虽然其中不乏隽品)。贝多芬对歌曲的贡献也不大,虽然他写过最早的一套歌曲套曲(《致遥远的爱》,1817)。倒是舒伯特的作品表明了质朴的德国通俗歌曲传统可以同浪漫主义的歌词结合起来,可以用富于想像力的伴奏烘托歌词。他有许多歌曲甚至比这番概括的介绍更加精细入微,最佳作显示出他具有将诗的意境化为音响的非凡能力。

舒伯特的例子对 19 世纪的浪漫主义作曲家(特别是舒曼和布拉姆斯)影响极大。舒曼的歌曲往往好象只是为演奏构思的,伴奏常象是钢琴独奏,人声反倒是附加上去的(这也是他的有钢琴参加的室内乐重奏的特点)。布拉姆斯的伴奏一般比较符合传统,声乐旋律往往显示出通俗歌曲传统的影响。沃尔夫的歌曲则深受瓦格纳的影响,伴奏往往具有管弦乐风格,声乐线条舍对称而取歌词重音的精确安排。沃尔夫的影响反映在施特劳斯的歌曲中,马勒则相反,紧跟着布拉姆斯的路子。

法语缺乏重读音，由此而获致的娴雅精洁之美充分体现在福雷的歌曲中。英国的珀塞尔是17世纪最杰出的歌曲作家之一，珀塞尔死后一直到19世纪末，英国对歌曲的贡献甚少。民歌复兴对20世纪的英国作曲家来说既是动力又是陷阱。沃洛克对这种影响基本上采取抵制的态度，更多地是从伊丽莎白时代和詹姆斯一世时代的作曲家汲取灵感。民歌复兴对布里顿和蒂皮特影响也不大。等到彼得·麦克思维尔·戴维斯出世，那种危险已经过去。俄罗斯歌曲在穆索尔斯基栩栩如生而又十分富有戏剧性的作品中表现了纯净的民族性。挪威的格里格写歌曲最为得心应手，常将民歌的旋律语言同富有个性的和声相结合。

20世纪比较激进的作曲家的倾向是忽视声乐线条必须自然流畅的传统。有些作曲家（如勋伯格）干脆不用纯粹的歌唱，代之以一种介乎说话和唱歌之间的朗诵形式，叫作诵唱（*Sprechgesang*）。抛弃传统的坎蒂列纳之类的声乐，对器乐作曲也不无影响。

song cycle [德：*Liederkreis*] **歌曲套曲** 一组歌曲，由同一位诗人作词，或具有其他求得统一的形式。在多数情况下，歌曲套曲成套演唱，但舒伯特和舒曼的套曲中有些歌曲通常是单独演唱的。"歌曲套曲"一语最早用于贝多芬的《致遥远的爱》，根据耶特勒斯的诗。其他例子有舒伯特的《美丽的磨坊女》（缪勒作词）和《冬之旅》（同一词作者）；舒曼的《诗人之恋》（海涅的诗）和《妇女的爱情与生活》（夏米索作词）；布拉姆斯的《玛格洛纳》（蒂克作词）；德彪西的《比利蒂斯之歌》（彼埃尔·卢维作词）；沃恩·威廉斯的《在温洛克边界》（豪斯曼的诗）；布里顿的《威廉·布莱克之歌与谚语》以及蒂皮特的《道夫之歌》（作曲家自己作词）。

song form [德：*Liedform*] **歌曲曲式** A—B—A的基础形式，也常用于许多器乐曲，如小步舞曲中。

Song of Destiny [德：*Schicksalslied*] 《命运之歌》 布拉姆斯所作合唱与乐队曲，op.54（1871），歌词取自霍尔德林的诗《许珀里翁》。

Song of the Earth, The [德：*Das Lied von der Erde*] 《大地之歌》 马勒所作歌曲交响曲（女中音、男高音独唱和乐队），歌词取自六首8世纪汉诗的德译文（收在汉斯·贝特格的译诗集《中国之笛》中）。马勒虽称此作为交响曲，但不冠以编号，主要出于迷信：按次序它应是第九部交响曲，但是马勒想到贝多芬和其他有些作曲家都是在完成第九交响曲后死去的，故不编号。事实上，马勒后来还活了多年，写出正式编号为第九的交响曲和第十交响曲的一部分，虽然他没有活着听到《大地之歌》的公开演出。《大地之歌》完成于1908年，三年后才首次演出，这时作曲家去世不久。交响曲共包含六首歌曲：

（1）《歌唱大地哀愁的饮酒歌》，歌词为李白的《悲歌行》；

（2）《秋天的孤独者》，歌词据称为张籍的诗，但查无此张籍诗；

（3）《青春》，歌词据称为李白的诗，但查无此李白诗；

（4）《美人》，歌词为李白的《采莲曲》；

（5）《春天的醉汉》，歌词为李白的《春日醉起言志》；

（6）《告别》，歌词为孟浩然的《宿业师山房待丁大不至》和王维的《送别》。

Song of the Flea, The 《跳蚤之歌》 穆索尔斯基为歌德的《浮士德》中梅菲斯托的歌谱写的歌曲（1879）。

Song of the High Hills 《高山之歌》 戴留斯的合唱与乐队曲，成于1912年。曲中合唱只唱元音，无歌词。

Songs and Dances of Death 《死之歌舞》 穆索尔斯基所作四首歌，根据戈列尼谢夫·库图佐夫的诗，叙述死亡的不同方面。作于1875—1877年间。

Songs of a Wayfarer [德：*Lieder eines Fahrenden Gesellen*] 《旅人之歌》 一组四首人声与乐队曲，马勒作于1884年。

作曲家亲自作词，反映一个失恋青年的心情。有些音乐素材，马勒在后来的第一交响曲中重新采用。

Songs Without Words[德: *Lieder ohne Worte*] 《无词歌》 门德尔松给他在1830—1845年间创作的八本钢琴曲起的名称。每本有乐曲六首。他还为大提琴与钢琴写过一首《D大调无词歌》(op.109, 1845年)。

Sonnambula, La[意] 《梦游女》 二幕歌剧，贝利尼作曲，费利采·罗马尼编台本。叙述一个磨坊女在梦游中误入伯爵卧室，当这件足以败坏声名的事被人发现时的狼狈处境。1831年于米兰首演，一直是特拉齐尼和珍妮·琳德两位歌唱家的看家戏，她们最为欣赏这部歌剧。后由玛丽亚·卡拉斯重新主演(在1957年爱丁堡音乐节上演出)。

Sonneck, Oscar George Theodore 索内克，奥斯卡·乔治·西奥多(1873—1928) 美国作家，音乐史家。学于德国，是美国国会图书馆第一任音乐图书部主任(1902—1917)，在职期间，编辑出版重要音乐书谱目录。也是希尔默出版公司的第一任编辑。

Sonnenquartetten 《太阳四重奏》 见Sun Quartets.

sonore[法] **响亮地，声音饱满地** 常用于管弦乐总谱中个别声部的一个标记。英国作曲家似乎把它误以为意大利语，其实意大利语应为 *sonoro*。

sons bouchés[法; 德: *Gestopft*] **阻塞音** 圆号上把手伸入喇叭口发出的音。轻声吹奏时，效果遥远而神秘；大声吹奏时，声音粗砺。

sons étouffés[法] **捂弦音** 这一标记常用于竖琴声部中，表示一弦或数弦拨响后，立即用手捂住，以制止它(们)振动，从而使声音有干巴巴的效果。也可用 *sec*[法]或 *secco*[意]表示，相反的要求则为 *laissez vibrer*(任其振动)。

sons harmoniques[法] **泛音**

sons près de la table 靠近指板 见près de la table。

sopra[意] **在上面** 在钢琴曲中，表示一手应从上面交叉跨过另一只手。

sopranino flügelhorn 最高音夫吕号 见Flügelhorn(夫吕号)。

sopranino saxophone 最高音萨克斯管 见saxophone(萨克斯管)。

soprano 女高音 女声的最高音区，约自中央C向上两个八度。此语有时也用于乐器，例如soprano saxophone：高音萨克斯管。男孩未变声前和从前的阉伶一样，也能唱到女高音的音域。15世纪时，英国人称男童女高音为quatreble，后称treble。

soprano saxophone 高音萨克斯管 见saxophone(萨克斯管)。

Sor, Fernando(或**Ferdinand**) **索尔，费南多**(或**费迪南德**)(1778—1839) 西班牙作曲家，吉他演奏家，真名为费迪南多·索尔斯。学于蒙特塞拉特的埃斯卡洛尼亚，后在巴黎和伦敦执教。作有歌剧数部(最早的一部成于十九岁时)，芭蕾舞剧和吉他乐曲。1830年出版一本吉他辅导手册。

Sorabji, Kaikhasru Shapurji 索拉布吉，凯霍斯鲁·夏普尔吉(1892—) 生于英国的作曲家，钢琴家，作家。父为印度祆教徒，母为西班牙人。作有两部用乐队、合唱、钢琴与管风琴的交响曲、五首钢琴协奏曲、钢琴与乐队的交响变奏曲、钢琴五重奏、钢琴奏鸣曲、一部题为 *Opus Clavicembalis ticum* 的精致复杂的钢琴曲(长达两小时)、管风琴交响曲、五首米开朗琪罗的十四行诗(男中音与室内乐队)和歌曲。他的音乐大都非常复杂，作者禁止公开演出他的一切作品。另著有评论集《围绕音乐》(1932)。

Sorcerer, The 《魔法师》 两幕喜歌剧，萨利文作曲，吉尔伯特编剧。1877年首演于伦敦。

Sorcerer's Apprentice, The[法: *L'Apprenti Sorcier*] 《魔法师的弟子》 交响谐谑曲，1897年杜卡斯受歌德叙事诗

的启发而作，叙述魔法师的徒弟学会施法而不知如何解法的故事。

sordino, sordina[意；法：*sourdine*；德：*Dampfer*] 弱音器

(1) 弦乐器或管乐器减弱音响用。*con sordino*：用弱音器；*senza sordino*：不用弱音器。

(2) 钢琴上的制音器。贝多芬升C小调钢琴奏鸣曲(op.27, no.2)第一乐章中的 *senza sordini* 标记，要求将制音器抬起，也即让琴弦自由振动，最早用音栓(和羽管键琴上的音栓相仿)控制，后采用踏板起同样作用时，*senza sordini* 的标记为略语 *Ped.*(用踏板)所代替。

(3) 18世纪晚期和19世纪用以使钢琴琴弦不出声的皮条(后用毡条)，用踏板控制。例见舒伯特A小调钢琴奏鸣曲(op.143)的慢乐章。参见 corda(弦)。

Sordun[德；意：*sordone*] 佐尔顿双簧管 16世纪末、17世纪初流行的一种大管类乐器。管身呈圆筒状，用双簧吹奏。音色闷暗。有数种尺寸。

Sore 索雷 见 Agricola, Martin(阿格里科拉，马丁)。

Soriano (Suriano, Surianus, Suriani), Francesco 索里亚诺，弗朗切斯科 (1549—1620) 意大利歌唱家，作曲家。罗马圣约翰拉特兰大教堂唱诗班歌手(1564)，纳尼尼与帕莱斯特里那的学生。1581年任圣卢多维科·德·弗兰切西大教堂乐正，1583至1586年在曼图亚宫中供职。在罗马时任圣马利亚大教堂(1587)、圣约翰拉特兰大教堂(1599)和圣彼得大教堂(1603)乐正。作有弥撒曲、经文歌、诗篇歌、根据《海星颂》写的一百十首卡农、圣母尊主颂、一部耶稣受难曲及其他教堂音乐、牧歌和维拉内尔。

Soro, Enrique 索罗，恩里克 (1884—1954) 智利钢琴家，指挥家，作曲家。从其父意大利作曲家何塞·索罗学习，后入米兰音乐学院。1907年起任圣地亚哥国立音乐学院教师，1919至1928年任院长。1942年起任智利大学业余音乐学院校董，直至去世。作有管弦乐曲，包括《浪漫交响曲》(1920)，《智利曲调》(1942)，《古风组曲》(1943)，一首钢琴协奏曲(1919)，合唱曲，室内乐，大量钢琴曲和歌曲。

Sorochintsi Fair 《索罗钦集市》 穆索尔斯基所作三幕歌剧，作曲家自编台本，取材于果戈里的《季坎卡附近农庄的夜晚》中的一段。未完成，也未配器。上演的各种版本分别由居伊(彼得格勒，1917)、尼古拉·切列普宁(蒙特卡洛，1923)与谢巴林(列宁格勒，1931)续成和修订。

Sosarme, Ré di Media[意] 《米迪亚王索萨默》 亨德尔所作三幕歌剧，台本为马泰奥·诺里斯所编《阿尔方索一世》的修改本。1732年首演于伦敦。

sostenuto[意] 延续的 延留一音的标记，通常相当于减慢速度。

sostenuto pedal 抽选延音踏板 钢琴上的延音踏板(*sustaining pedal*)使全部制音器离开琴弦，抽选延音踏板使演奏者可以事先选定他愿意保持的那些音，但只有比较高级的琴上才有这一装置。

sotto[意] 在下面 在钢琴曲中，用以指示一只手从另一只手的下面穿越的标记。

sotto voce[意] 低声地，悄悄地

soubrette[法] 女高音喜剧演员 字面意义为"狡猾的、精明的"。歌剧中的女高音喜剧演员，专饰唱狡猾的女仆，如莫扎特的《女人心》中的德斯皮娜。

sound board 音板 某些乐器，包括钢琴、管风琴和杜西玛琴中张系琴弦的木质共鸣板，起共振和扩大音量的作用。

sound hole 音孔 弦乐器面板上不同形状的开口。弓弦乐器常见的音孔呈f形，早期乐器(如维奥尔)的音孔呈c形，吉他和琉特琴的音孔呈圆形。音孔使面板有伸缩性，便于振动的空气更通畅地从琴身中流出。

soundpost 音柱 弦乐器内抵住面、背两面的木圆柱，用以加强振动，更重要是扩散振动。

soupir[法] 四分休止符 字面意义为"叹息"。*demisoupir* 为八分休止符，*quart de soupir* 为十六分休止符，*huitième de soupir* 为三十二分休止符，*seizième de soupir* 为六十四分休止符。参见 crotchet(四分音符)、quaver(八分音符)、semiquaver(十六分音符)、demisemiquaver(三十二分音符)和 hemidemisemiquaver(六十四分音符)。

sourdine 弱音器 见 sordino。

Souris, André 苏里斯，安德烈 (1899—1970) 比利时指挥家，评论家，作曲家。从吉尔松学习。1937 至 1946 年任布鲁塞尔广播乐队指挥。1949 年至去世任布鲁塞尔音乐学院教师。1947 年创办《多声》杂志，提倡超现实主义。作有管弦乐曲(包括《交响曲》，1939)，管乐曲《向巴贝夫致敬》(1934)，朗诵与打击乐的《广告》(1926)，合唱曲，室内声乐与器乐曲，广播与电影音乐。

Sousa, John Philip 苏萨，约翰·菲利普 (1854—1932) 美国军乐队指挥家，作曲家。1880 年任美国海军陆战队乐队领导。1892 年自己组织乐队，后率队赴欧洲和世界各地巡回演出(1910—1911)。作有进行曲多首(包括《星条旗永不落》和《华盛顿邮报》)，轻歌剧，管弦乐组曲和歌曲。撰有自传《向前走》(1928)，主编《爱国歌曲和典型曲调》(1890)。

sousaphone 苏萨号 1899 年专为苏萨乐队制造的一种大号。管身盘绕演奏者身体，末端为一大喇叭，绕至演奏者头顶上方，喇叭口向前，不是向上。早期爵士乐队常有采用者，今天偶尔仍见使用。

Souster, Tim (Andrew James) 索斯特，蒂姆(安德鲁·詹姆斯) (1943—)
英国作曲家。学于牛津大学，并从施托克豪森、贝里奥和理查·罗德尼·贝内特为师。1969 至 1971 年任剑桥大学国王学院专职作曲家。1970 年与斯莫利共同创办电子音乐作品现场演出小组。作品有管乐五重奏、音带与电子设备的《提多呻吟乐》(1969)，音带曲《骨盆圈》(1969)，打击乐与三个音响合成器的《中国私语》(1970)，三支乐队的《三重音乐 II》(1970)，钢琴、电风琴、高音萨克斯管和三个音响合成器的《艾略特的〈荒地〉配乐》(1970)。

soutenu[法] 延留，平稳地持续 即 *sostenuto*。

Souterliedekens[佛兰德语] 《佛兰德格律诗篇集》 全部译成佛兰德语的最早一本配有曲调(民歌)的格律诗篇集，1540 年在安特卫普第一次出版。克莱门斯·农·帕帕将曲调改成三声部，旋律在男高音声部，由苏萨托在 1556 和 1557 年分四卷出版(布鲁塞尔的"文化与文明出版社"版，真迹复制本，一至三卷；四卷全部由伯内特·凯姆泼斯编辑，收在克莱门斯全集第二卷中)。

Sowerby, Leo 索尔比，莱奥 (1895—1968) 美国作曲家，钢琴家，管风琴家。学于芝加哥美国音乐学院，任该院教师及芝加哥圣詹姆斯教堂管风琴师。他是第一个接受罗马美国学院奖学金的人(1922)。作有交响曲和其他管弦乐曲、合唱曲、室内管风琴曲、钢琴曲和歌曲。

Spalding, Albert 斯波尔丁，艾尔伯特 (1888—1953) 美国小提琴家，作曲家。学于佛罗伦萨、博洛尼亚、巴黎和纽约。在欧美各地演出。作有小提琴与乐队曲(包括协奏曲)，室内乐(包括大量小提琴曲)，钢琴曲和歌曲。

Spanish Caprice 《西班牙随想曲》 1887 年里姆斯基-科萨科夫所作管弦乐曲，采用西班牙民歌风格的主题和节奏。在英语国家习惯称之为 *Capriccio Espagnol*，其前一字用意大利语，后一字为法语，而作品本身则是俄罗斯的。

Spanish Songbook[德：*Spanisches Liederbuch*] 《西班牙歌曲集》 胡戈·沃尔夫为 16、17 世纪的四十四首西班牙诗歌谱写的歌曲，德译者为埃玛纽尔·盖布尔和保尔·海西。其中十首为宗教歌曲，三十四首为世俗歌曲，完成于 1890 年。可以只唱其中一首，也可以作为整体演唱，

通常由两名歌唱家分担。

Spanish Rhapsody 《西班牙狂想曲》 见 Rapsodie Espagnole。

spassapensieri[意] 口弦 见 Jew's harp。

Spataro (Spadaro, Spadarius), Giovanni 斯帕塔罗,乔瓦尼(约 1458—1541) 意大利音乐理论家,作曲家。1512 年起任圣彼得罗尼奥教堂乐正,直至去世。赞成拉米斯·德·帕雷哈提出的测弦器的调音体系,抗拒布尔齐奥和加福里的批评。作品有弥撒曲、经文歌和世俗音乐。有四首经文歌收在托尔奇的《意大利音乐艺术》i 和耶佩森的《意大利宗教音乐》i 中。

speaker-key 超吹键 簧管乐器(如双簧管或单簧管)上的键,可将孔打开,便于发出通过八度、十二度或十五度超吹而得的音。

Specht, Richard 施佩赫特,理夏德(1870—1932) 奥地利音乐评论家,著述家。研究马勒、布拉姆斯和理夏德·施特劳斯的音乐用力尤勤。

species 类 富克斯在《艺术津梁》(1725)中提出的教授严格对位的方法,书中列举一个声部(即旋律)与另一声部相配合的五类对位:

(1) 加上去的声部同原来声部以同样速度进行(亦即一个音符对一个音符)。

(2) 加上去的声部以原来声部的两倍或三倍的速度进行(即二、三个音符对一个音符)。

(3) 加上去的声部以原来声部的四倍或六倍的速度进行(即四或六个音符对一个音符)。

(4) 加上去的声部中的音符处于切分位置。

(5) 加上去的声部混合使用上述各类对位(这一类叫作"花式对位")。

Spectre's Bride, The [捷: *Svatebni košile*] 《幽灵的新娘》 三个独唱者、合唱与乐队的康塔塔,德沃夏克作曲,根据爱尔本的神怪叙事诗。1885 年在伯明翰音乐节上译成英语首演。同一首叙事诗于 1913 年由另一位捷克作曲家维捷斯拉夫·诺瓦克谱成音乐。

speech-song 诵唱 见 Sprechgesang。

Spelman, Timothy Mather 斯佩尔曼,蒂莫西·马瑟(1891—1970) 美国作曲家。在哈佛从希尔学,后又学于慕尼黑音乐学院。1918 至 1935 与 1947 年后住在佛罗伦萨。作有歌剧及其他舞台作品,管弦乐曲(包括《诸圣节》,1925),合唱曲(包括《守灵》,1931),室内乐,钢琴曲和歌曲。

Speyer, William 斯佩尔,威廉(1790—1878) 德国小提琴家,作曲家。在奥芬巴赫(今西德黑森州城市)与巴黎学习,任施波尔与门德尔松的助手。作有合唱曲,室内乐(包括弦乐四重奏和小提琴曲),钢琴曲,数百首歌曲(包括叙事歌《小号手》、《三个情人》和《莱茵恋》)。

spezzato[意] "分开的" 如 *cori spezzati* 为"分开的合唱队"。

spherophone 天体琴 电声乐器,1924 年制造,利用以太波发声。

spianato[意] 平稳,均匀

spiccato[意] 击跳弓 一种弦乐器演奏法,使用中弓,手腕放松而得轻巧的顿弓效果。

Spiegelman, Joel (Warren) 斯皮格尔曼,乔尔(瓦伦)(1933—) 美国作曲家。从夏皮罗、法因、伯格和布朗热学习。先后在布兰台斯大学(1961—1966)和萨拉·劳伦斯大学(1966 年起)任教。1970 年创办纽约电子音乐重奏团。作品有乐队演奏的《二乐章》(1957),钢琴四手联弹曲《科乌索奇基》,音带芭蕾舞剧《第十一小时》(1969),犹太教礼拜乐(用音带,1969),女演员、女高音、长笛、双簧管、音响综合器、康加鼓等演出的《爸爸》。

Spieltenor[德] 轻巧的歌剧男高音 如《名歌手》中戴维那样的声部。

Spies, Claudio 斯皮斯,克劳迪奥(1925—) 出生于智利的美国作曲家。从布朗热、夏皮罗、法因、欣德米特和辟斯顿学习。先后在哈佛大学(1954—1957)、瓦萨尔学院

(1957—1958)、斯瓦斯莫学院(1958—1970)和普林斯顿大学(1970年后)执教。50年代末采用十二音技巧作曲,作有管弦乐曲(包括《芭蕾音乐》,1955);合唱曲(包括《美丽温柔的心灵》,1964),声乐与钢琴或其他器乐曲,室内乐(包括十四件乐器的《速度》,1962)和钢琴曲(包括《间奏曲三首》,1954;《即兴曲》,1963)。

spinet [法: *épinette*; 意: *spinetta*; 源自拉丁语 *spina*, 意即"刺",指拨弦用的羽管] **斯皮耐琴** 17世纪英国的小型单键盘羽管键琴,原称"维吉那琴"。16世纪时,意大利的斯皮耐琴呈五角形,佛兰德的则和维吉那琴一样,呈长方形。八度,也即四英尺斯皮耐呈三角形,琴弦同键盘成45度。17世纪末,英国乐器制作师将这种形状的琴放大成八英尺,也即正常音高的斯皮耐琴。见 harpsichord(羽管键琴)。

spinto [意] **推,往前赶**

Spiral 《**螺旋**》 独奏与短波接收器乐曲,施托克豪森作于1968年。这首乐曲和瑞士双簧管演奏家海因茨·霍利格关系密切,霍利格在某种意义上可以说是"创造"了此曲的每次演出,因为演奏的成败决定于独奏者对于从接收器那里随机得到的音响作出的反应。

spirito [意] **精神** *Con spirito*: 有精神地,活泼地。

spiritoso [意] **有精神地**

spiritual **灵歌** 北美黑人的宗教歌曲。旋律风格简单,偶尔采用调式或五声音阶,节奏常用切分音,和声与早期浸礼会和卫理公会的赞美诗相仿,可能就是以之为蓝本的。常采用应答方式,可以部分或全部即兴演唱。作为北美洲最早为人所知的本地音乐,在19世纪通过黑人学校的唱诗班而引人注意。

Spitta, Julius August Philipp **施皮塔,朱利乌斯·奥古斯特·菲利普** (1841—1894) 德国音乐学家,学于哥丁根,被任命为艺术学院秘书和柏林大学音乐史教授(1875),同时在两处教学,1882年起任音乐高等学校校长。所作《巴赫传》(德文原作为两卷本,1873、1880;英译本为三卷本,1884—1885)是最早一部全面介绍巴赫生平和音乐、介绍巴赫所继承的路德教会传统以及他的音乐所受意大利等影响的传记。施皮塔另主编许茨全集,布克斯特胡德的管风琴曲和腓德烈大帝所作的乐曲选集。

Spitze [德] **尖端** 对弦乐演奏者所作的指示 *an der Spitze* 即要求他们用弓尖演奏。

Spohr, Ludwig (Louis) **施波尔,路德维希(路易)** (1784—1859) 德国小提琴家,作曲家,指挥家,教育家。在不伦瑞克从弗朗兹·埃克学习,并随埃克访俄演出(1802)。在柏林与迈耶贝尔一起演出(1804),任戈塔公爵的乐队长(1805),与妻子(竖琴家多雷特·夏埃德勒)一起巡回演出,在斯图加特遇见韦伯(1807)。1812至1816年任维也纳的维也纳剧院乐队长,1817至1820年任法兰克福歌剧院指挥,1822年经韦伯推荐被任命为海斯卡塞尔选帝侯的宫廷乐正。在瑞士、意大利、荷兰、巴黎和伦敦举行音乐会(因创用指挥棒进行指挥而轰动一时,是世界上第一个用指挥棒指挥的人)。在法兰肯豪逊(1810—1811,德国最早的音乐节)、埃克斯拉夏佩尔(1840)和波恩音乐节担任指挥。1843年在卡塞尔上演瓦格纳的《飘泊的荷兰人》,1853年演出《汤豪舍》。是小提琴高手,能干的指挥和多产作曲家。所作九部交响曲(三部是有标题的:第四交响曲为《音的奉献》;第六交响曲为《历史》,表现1720、1780、1810和1840年四个时期的音乐风格;第七交响曲为《人生的俗与圣》,由两个乐队演奏)和十五首小提琴协奏曲在当时评价甚高。十部歌剧中最成功的是《浮士德》(1816)、《采米尔与阿佐》(1819)和《耶松达》(1823),《耶松达》是他的主要歌剧。室内乐作品包括一首至今仍受欢迎的九重奏,三十六首四重奏和两首双四重奏,三重奏,十五首小提琴二重奏及其他作品。他还创作合唱、钢

琴曲和竖琴曲。自传的英译本出版于1865年，1874年重印。

Spontini, Gasparo Luigi Pacifico 斯篷蒂尼，加斯帕罗·路易吉·帕西菲科（1774—1851） 意大利作曲家，皮契尼的学生。1798年赴帕勒莫任那不勒斯宫廷音乐总监。1803年定居巴黎，任约瑟芬皇后御前作曲家和意大利歌剧院院长（1810—1812）。被任命为柏林普鲁士宫廷音乐总监（1820），腓特烈·威廉三世去世后被辞退（1841）；后重访巴黎与德累斯顿（1844），1848年返意大利，在耶西创办音乐学校。最著名、最成功的歌剧《贞洁的修女》（1807）和《费尔南德斯·科尔特斯》（1809）写于巴黎，是最早反映拿破仑时代崇尚演出规模宏大、情节具有历史或政治意义的歌剧。《努马哈尔》（柏林，1822）和《艾格尼丝·冯·霍亨施陶芬》（柏林，1829）则不太成功。

Sprechgesang［德］ **诵唱** 介乎歌唱和说话之间的一种发声法。亨帕丁克早在《王子们》（1897）中便用过这一技巧，但最著名的例子是勋伯格的歌曲套曲《月光下的彼埃罗》，其中用乐谱标明人声的近似音高。

Sprechstimme［德］ **诵唱** 见melodrama（音乐话剧）和Sprechgesang（诵唱）。

springer 弹跳音 17世纪英国音乐中的一种装饰音。相当于德国后倚音的一种。据克里斯多弗·辛普生在《小型低音维奥尔琴手》中称，弹跳音“在一音消逝的霎那间另一指突然按下，使它结束得更加干净利落”。

记法：



奏作：



Spring Sonata ［德：*Frühlingssonate*］ **《春天奏鸣曲》** 贝多芬的F大调小提琴与钢琴奏鸣曲，op. 24（1801）的别名，但非作曲者本人所加。

Spring Symphony **《春天交响曲》** （1）［德：*Frühlingssymphonie*］ 舒曼的降B大调第一交响曲，op.38（1841）的别名，为作曲家本人所题。舒曼在给施波尔的信中写道：

“如果我可以这样说的话，这部交响曲是受春天的精神启迪而作，不分老幼，我们每年都被春天迷住。音乐并不打算描写任何具体事物，可是，季节本身对这部交响曲之具有今天的形式起了不小的作用。”四个乐章，原来各有标题：《春之降临》、《黄昏》、《快乐的游伴》和《春意浓》，但舒曼写完这部作品时把标题删掉了。

（2）布里顿所作歌曲交响曲（op. 44），由三个独唱者、混声合唱、男童声合唱和乐队演出，共分四大段。根据与春天有关的诗歌，诗歌作者（按字母次序排列）为奥登、巴纳菲尔德、博蒙与弗莱彻、布莱克、克莱尔、海里克、弥尔顿、纳什、皮尔、斯宾塞、沃恩和阿农。1949年在阿姆斯特丹首演。

Squarcialupi, Antonio 斯夸尔恰卢皮，安东尼奥（1416—1480） 意大利音乐家，1436年起毕生担任佛罗伦萨圣玛丽亚教堂的管风琴师。主要因最早拥有一份精美的手稿，通常称为斯夸尔恰卢皮手稿而出名。这份手稿现收藏在佛罗伦萨的劳伦斯图书馆，是传世的14世纪意大利音乐曲集篇幅最大的一本，收有十二个作曲家的作品，包括法朗切斯科·兰迪尼的作品一百四十五首。1955年出版沃尔夫编辑的现代版。

square piano 方形钢琴 钢琴的早期形式，呈长方形，琴弦横绷。见piano（钢琴）。

Squire, William Barclay 斯夸尔，威廉·巴克莱（1855—1927） 英国音乐图书馆专家，编辑。在不列颠博物馆工作，后任音乐出版总监，1920年退休。主编《1487—1800年出版乐谱目录》（现存不列颠博物馆）、威斯敏斯特寺教士会图书馆音乐目录、《英王音乐藏书目录》卷一与

卷三、《皇家音乐专科学校出版乐谱目录》，与富勒-梅特兰合编《菲茨威廉维吉那琴曲集》。另编珀塞尔的羽管键琴音乐、伯德和帕莱斯特里那的作品以及一部牧歌选。

Staatsoper[德] 国家歌剧院(团)

Stabat Mater[拉] 圣母悼歌 字面意义为"圣母站着"。是一首继叙经(可能为贾科蓬·达·托迪所作)的开始二字。继叙经的开端引录于 *sequence*(2)(继叙经)条下。最早的复调谱曲(约1500)为英国作曲家(约翰·布朗、威廉·科尼希、理查·戴维)和若斯坎·德·普雷所作。以后各个时期都有人为它谱乐，其中最值得一提的为帕莱斯特里那、卡尔达拉、佩尔戈莱西、海顿、舒伯特、罗西尼、威尔第、德沃夏克和斯坦福。

stabreim[德] 头韵 瓦格纳在乐剧中用以表示用头韵(连续用开头字母相同的字)诗节的术语。

staccado-pastorale 18世纪的一种木琴。

staccato[意] 断奏，顿弓 字面意义为"分开的"。可在音符上方加▼(巴罗克时期的标准记写法)或加点表示。前一符号表示该音符应尽可能短，后一符号只表示短。连断音(*mezzo-staccato*)又称 *portato*，用连线加点表示，演奏时将前后音略微断开。

stadler, Anton 施塔德勒，安东(1753—1812) 奥地利单簧管演奏家。演奏技艺精湛，音色优美，致使莫扎特为他创作了好几首乐曲，包括单簧管、中提琴与钢琴的降E大调三重奏(K 498)，单簧管五重奏(K 581)和单簧管协奏曲(K 622)。《狄托的仁慈》(1791)中单簧管与巴赛特单簧管的助奏也是为他写的，单簧管助奏中的低音是专为施塔德勒的乐器而设计的，施塔德勒的单簧管的音域比正常的单簧管低大三度。

Stadler, Maximilian 施塔德勒，马克西米连(1748—1833) 奥地利作曲家，管风琴家。学于维也纳耶稣会学院，1776年在梅尔克修道院担任本笃会神职，1786年任利连费尔德修道院院长，1798年任克雷姆斯缪恩斯特修道院院长。后定居维也纳，与海顿、莫扎特交往甚密。续成莫扎特的A大调钢琴奏鸣曲(K 402)和D大调三重奏(K 442)，并撰写两本小册子为莫扎特的《安魂曲》辩护。自己的创作有两首安魂曲及其他教堂音乐、器乐和歌曲。

städstiche Oper[德] 市歌剧院(团)

stadtpfeifer[德] 市吹奏乐师 市政府雇佣的管乐器吹奏家，相当于英国的"韦特乐师"(Wait)。巴赫家族中有数人操此业。

staff(或 **stave**)[法：*portée*；德：*Linien-system, System*；意：*rigo, sistema*] 谱表，线谱 记写音乐用的一组线，各自代表一个音高(二线之间的空间也代表一个音高)。现在通用五线记写各种音乐，只有素歌用四线。高于或低于五条线的音符则用加线。每一谱表用谱号指明其中一线的音高，因而也指明整个谱表的音高位置。

11世纪前不久的纽姆记谱法用一、二根线，红线代表F，黄线代表C。圭多·达雷佐在1000年左右建议用四线，素歌的乐谱便是四线谱；1200年以后，复调音乐用五线已成惯例。16、17世纪键盘音乐曾采用六条或六条以上的线。

竖琴、钢琴、羽管键琴、楔槌键琴和钢片琴的音乐通常用两行谱表，由连谱号连结起来。管风琴音乐通常用三行谱表，除非不用踏板声部。声乐重唱或器乐重奏，或者声乐与器乐合奏时需要若干谱表结合使用的情况，参见 score(总谱)。

stahlspiel[德] 里拉形钟琴 短钢条打击乐器，用槌子敲击。实际上是专为军乐队设计的钟琴。由于英国军乐队中此琴常制成里拉琴状，故有人误称为里拉琴。

Stainer, John 斯戴纳，约翰(1840—1901) 英国管风琴家，作曲家。先后在牛津莫德琳学院和圣保罗大教堂任管风琴师。1888年受封爵位，翌年任牛津大学教授。作有合唱曲多首，其中最著名的一首为《钉十字架》(1887)，至今仍见

演出。

Stamitz, Carl 施塔米茨，卡尔（1745—1801） 波希米亚小提琴家，生于德国，父母均为捷克人，他是"曼海姆学派"的音乐家约翰·施塔米茨的儿子。1762至1770年任曼海姆乐队第二小提琴手，后赴斯特拉斯堡、巴黎和伦敦（1778）演奏中提琴和抒情维奥尔琴。1785年返德，居卡塞尔。后又去圣彼得堡，1794年起任耶拿大学音乐指导。作有交响曲七十首（有几首有两个协奏小提琴声部），两个乐队演奏的交响曲一部，钢琴协奏曲，中提琴协奏曲与抒情维奥尔协奏曲多首，弦乐四重奏，三重奏鸣曲及其他室内乐和歌剧两部。

Stamitz, Johann Wenzl Anton 施塔米茨，约翰·温策尔·安东（1717—1757） 波希米亚小提琴家。约翰·施塔米茨之父，生于捷克。卡尔七世加冕（1742）时的独奏小提琴师。1745年应聘去曼海姆任选帝侯宫中乐队首席小提琴师与室内乐指导，被奉为"曼海姆学派"的奠基者。作有交响曲约五十首，管弦乐三重奏一百首，羽管键琴奏鸣曲、小提琴奏鸣曲及其他室内乐。他是与曼海姆乐队结下不解之缘的作曲家中最重要的一人，这些作曲家发展了交响乐风格的某些主要特征，诸如响与轻之间的明显对比、整个乐队的渐强、主题风格的对比、通奏低音的取消以及管乐器的充分利用。

Standchen［德］ 小夜曲 见serenade。

Stanford, Charles Villiers 斯坦福，查尔斯·维利尔斯（1852—1924） 生于爱尔兰的作曲家。学于都柏林，1870年任剑桥大学女王学院合唱研究员，1873年任三一学院管风琴师。1883年皇家音乐专科学校成立后，教授作曲，1887年起终身担任剑桥大学教授。1901年受封爵位。他是英国音乐复兴领导人物之一，门生中有沃恩·威廉斯和亚瑟·布利斯，他自己的创作虽多，很少流传下来。有些作品有爱尔兰民族色彩，特别是歌剧《奥布赖恩警官》（1896）、合唱叙事诗《福德里格·克罗霍》（1896）、《爱尔兰狂想曲》和第三交响曲（《爱尔兰交响曲》，1887）；在歌剧《霍拉桑戴面纱的先知》（1881）、《安魂曲》（1897）和室内乐中，表现出欧洲大陆的影响。撰有《音乐史》（与福赛思合著，1916）、《音乐作品》（1911）和三卷论文与回忆录集。

Stanley, John 斯坦利，约翰（1713—1786） 英国作曲家，管风琴家，两岁失明。师事莫里斯·格林。1726年起任伦敦各大教堂的管风琴师。先后与J.C.史密斯（1760年起）和林利（1774年起）联合指挥以前由亨德尔指挥的清唱剧演出，1779年继博伊斯任英王音乐教师。作品有康塔塔、独唱与乐器的歌曲、清唱剧、六首弦乐协奏曲、一首戏剧田园曲、德国长笛曲、小提琴曲、羽管键琴曲和管风琴仪式终始曲。

stantipes 即埃斯坦比耶，见estampie。

Starer, Robert 斯塔勒，罗伯特（1924— ） 生于奥地利的美国钢琴家，作曲家。从塔尔、帕托斯和贾科比学习。先后在朱利亚（1947年起）和布鲁克林学院（1963年起）任教。作有歌剧（包括《闯入者》，纽约，1965），芭蕾舞剧（包括《鬼魂附体》，1960；《力士参孙》，由玛莎·格雷厄姆编舞，1961），管弦乐曲（包括交响曲三首，乐队变奏曲《变化无常》，1965），钢琴协奏曲三首，单簧管、小号、长号与弦乐的《三人协奏曲》（1954）及其他协奏曲，合唱曲，室内乐，钢琴曲和歌曲。

stark［德］ 用力，大声 *stark blasend*：用力吹出。

Starker, János 施塔克，亚诺什（1924— ） 生于匈牙利的大提琴家。学于布达佩斯音乐学院。1946年定居美国，建立起演奏家和教授的声望（执教于布卢明顿印第安纳大学），尤以演奏巴赫驰名于世。

Starokadomsky, Mikhail 斯塔罗卡多姆斯基，米哈伊尔（1901—1954） 苏联作曲家，米亚斯科夫斯基的学生。作品有歌剧《酒鬼》，清唱剧《西蒙·普罗夏科夫》，一首乐队协奏曲，两首管弦乐组曲，一首管风

琴协奏曲，一首小提琴协奏曲，两首弦乐四重奏及其他室内乐。

Star-spangled Banner, The 《星条旗》 美国国歌。曲调原系英国人约翰·斯塔福德·史密斯(约1750—1836)为《阿纳克里翁在天上》一诗谱写的歌曲。国歌的歌词系法兰西斯·斯科特·基(1779—1843)所作，据说是在1814年目击英国炮轰巴尔的摩附近的麦克亨利要塞时信手写成的。1931年3月3日正式定为国歌，虽然此前久已非正式地当作国歌使用，例如普契尼在1904年的《蝴蝶夫人》第一幕中引用过，与歌剧中的主角——美国海军上尉平克顿联系在一起。

Stasov, Vladimir 斯塔索夫，弗拉基米尔(1824—1906) 俄罗斯评论家，音乐著述家。是五人团作曲家的朋友，为他们起名"强力集团"。著述生动反映了19世纪俄罗斯的音乐生活，不仅介绍俄国本国的作曲家，还写了访问俄国的重要作曲家，如柏辽兹、舒曼、瓦格纳和李斯特。

stave 谱表、线谱 见staff。

Steffani, Agostino 斯蒂法尼，阿戈斯蒂诺(1654—1728) 意大利作曲家，外交家，1680年接受神职，1682年任列普辛修道院院长。1688年赴汉诺威，任宫廷音乐总监兼若干外交职务，1703年起在杜塞尔多夫选帝侯宫中供职。访问意大利时(1708—1709)，与亨德尔相识，帮亨德尔谋得汉诺威宫廷乐正的职位。1722至1725年住在帕多瓦。最值得一提的作品是歌剧和有通奏低音的室内二重奏。他的十六部歌剧结合了意大利、法国和德国的风格特点，这种方式日后由亨德尔加以发展；他的室内二重奏也被亨德尔用作蓝本。歌剧《阿拉里科》(慕尼黑，1687)和另外十三部歌剧选段收在《巴伐利亚音乐名作集》xi(2)和xii(2)中。同一套丛书的vi(2)中有他的十六首室内二重奏，两首谐谑曲(声乐、两把小提琴和通奏低音)，两首康塔塔(拉丁语歌词，用三个人声声部加通奏低音)。他的六声部《圣母悼歌》(弦乐和管风琴)1935年在伦敦出版。八首歌曲(用木管和通奏低音伴奏)收在《史密斯学院文献》xi中。

Steg [德；法：*chevalet*；意：*ponticello*] (弦乐器的)琴桥 *Am Steg* 的字面意义虽为"在桥上"，实际要求"尽可能靠近琴桥"，从而发出脆薄的声音。

Steibelt, Daniel 施戴贝尔特，丹尼尔(1765—1823) 德国钢琴家，作曲家。从肯伯格学习羽管键琴和作曲，住在巴黎，从事钢琴演奏、教学和作曲。赴德奥演出时(1799)，在一次比赛中与贝多芬争雄。随后几年，在伦敦和巴黎两地来回躲债，1808年定居圣彼得堡，任沙皇亚历山大一世的宫廷乐正(1810)和圣彼得堡的法国歌剧院院长。作有歌剧、芭蕾舞剧、协奏曲和器乐曲(包括竖琴曲)。

Stein, Erwin 施泰因，欧文(1886—1958) 奥地利音乐评论家，著述家。住在英国。是研究马勒以及其后维也纳作曲家的权威。所著《奥尔菲斯的新面貌》一书提出对马勒的评介，很有价值。

Stein, Richard Heinrich 施泰因，理夏德·海因里希(1882—1942) 德国作曲家。1933年定居加那利群岛。用四分之一音作曲，作有歌剧一部、管弦乐曲、大提琴与钢琴音乐会曲两首(用四分音，1906年)、钢琴曲和歌曲。出版音乐论著数种。

Steinbach, Fritz 施泰因巴克，弗里茨(1855—1916) 德国指挥家。学于莱比锡音乐学院。1880年任美因茨第二乐正，1886年任迈宁根宫廷乐正，1902至1914年任科隆市音乐总监及音乐学院院长。他与迈宁根乐队的合作，特别是演奏布拉姆斯的作品，驰誉全欧。

Steinberg, Maximilian Ossievich 施泰因贝格，马克西米利安·奥谢维奇(1883—1946) 苏联作曲家，师事利亚多夫、格拉祖诺夫和里姆斯基-科萨科夫，1908年娶里姆斯基-科萨科夫之女。1908年起执教于圣彼得堡(今列宁格勒)音乐学院，1934年起任院长。肖斯塔科维奇和沙波林均出自其门下。作有交响曲四部及其他管弦乐曲，芭蕾舞剧，合唱音乐，钢琴

协奏曲与奏鸣曲，弦乐四重奏和歌曲。

Steinberg, William 施坦伯格，威廉（1899—1978） 生于德国的指挥家（原名汉斯·威廉），后定居美国，1952年负责匹茨堡交响乐团。1958至1960年任伦敦爱乐乐团指挥，1969至1972年任波士顿交响乐团指挥。

Steinway 斯坦威 纽约钢琴制造厂商，1853年由亨利·恩格尔哈德·斯坦威（原名斯坦威格）创办，此前在不伦瑞克办厂。1875年在伦敦设分厂。

Stenhammer, Karl Vilhelm Eugen 施丹哈默，卡尔·维尔海姆·尤金（1871—1927） 瑞典作曲家，指挥家，钢琴家。学于斯德哥尔摩和柏林，作为钢琴家巡回演出若干年后，1925年任斯德哥尔摩歌剧院指挥。作品有歌剧、两首交响曲、两首钢琴协奏曲及其他管弦乐曲、室内乐、钢琴曲和歌曲。

stentando［意］ 拖延，迟缓 抑制经过句中每一个音，相当于 *molto ritēnuto*。常略写为 *stent.*。

Stern, Isaac 斯特恩，艾萨克（1920— ） 生于苏联的美籍小提琴家，自幼迁居美国，十三岁时在旧金山首次登台演出。为当代最优秀小提琴家之一，曲目包括现代和古典作品。在室内乐方面，为伊斯托明-斯特恩-罗斯三重奏的成员。他还致力于推动一般文化事业的发展，美国艺术基金会是在他的赞助下成立的。1979年访问中国，对中国音乐文化表现了极大的兴趣和关注，并摄制了《从毛泽东到莫扎特》的音乐文献纪录片。

Sterndale Bennett, William 贝内特 见 Bennett。

Steuermann, Eduard 施托尔曼，爱德华（1892—1964） 美籍波兰钢琴家，作曲家。布索尼、勋伯格与洪佩尔丁克的学生。1937年定居美国。1948—1964年执教于费城音乐学院，1952—1964年执教于朱利亚音乐学院。作有管弦乐曲、合唱曲、康塔塔《在画廊里》（卡夫卡作词，1964）、二首弦乐四重奏及其他室内乐曲、钢琴曲和歌曲。

Stevens, Bernard 史蒂文斯，伯纳德（1916—1983） 英国作曲家，登特与莫里斯的学生。作品有《解放交响曲》（1946）及其他管弦乐，合唱曲，室内乐和器乐曲。

Stevens Denis 史蒂文斯，丹尼斯（1922— ） 英国音乐学家，指挥家，专事研究中世纪和文艺复兴音乐。1964年任美国哥伦比亚大学音乐教授。编订蒙特威尔第的许多作品，包括1610年的《奥尔菲斯》、《晚祷》、《不欢的舞会》和《坦克雷迪与克洛林达之战》。所编十六世纪乐曲《马利纳集》对英国音乐贡献甚大。作为指挥家，他与蒙特威尔第会社和安布罗斯歌唱社关系密切。作为著述家，撰有《歌曲的历史》与《都铎王朝的教堂音乐》二书。

Stevens, Hasley 史蒂文斯，哈斯利（1908— ） 美国作曲家。学于锡拉丘兹大学，并曾师事布洛赫。1946年起执教于南加州大学。作有交响曲两部及其他管弦乐曲，大提琴协奏曲，单簧管协奏曲，合唱曲，弦乐四重奏，钢琴三重奏及其他室内乐，钢琴曲和歌曲。1953年出版《贝拉·巴托克的生平和音乐》，尚有其他论著。

Stierhorn［德］ 牛角号 用公、母牛角制作的原始乐器。音色粗糙，只能发一个音，但为歌剧观众所熟悉，是瓦格纳的《名歌手》中守更人用的乐器。

Stiffelio 《斯蒂费利奥》 三幕歌剧，威尔第作曲，弗朗切斯科·皮亚韦编台本，根据苏威斯特雷和布尔如亚的剧本。1850年在的里雅斯特首演失败后，重加修订，七年后在里米尼改名《阿罗尔多》重新上演。剧情叙述19世纪新教牧师斯蒂费利乌斯的婚姻问题，剧中有一些足以引起争议的地方，包括离婚场景，因此不难理解其在意大利的首演失败。

stile［意］ 款式 特别用于：(1) *stile antico* 古式，指16世纪意大利作曲家所采用，17世纪、18世纪初意大利理论家所归纳的对位风格。这种风格的原则在富克斯的《艺术津梁》（1725）一书中详加阐述，此后便成为"严格"对位的规则。

(2) *stile (genere) concitato* 激情式，指适于表现愤怒或激动的风格，首次用于蒙特威尔第的《争吵牧歌与爱情牧歌》(1638)的序言中，蒙特威尔第在其中指出音乐应有三大类——愤怒、节制和谦卑，相当于人的三大激情，并声言以前的作曲家从不用激情式创作，虽然此说未必精确。

(3) *stile rappresentative* 表演式，指早期歌剧和如蒙特威尔第的《坦克雷迪和克洛林达之战》(1624)一类较为短小的作品中的戏剧性宣叙调。

(4) *stile moderno (concertato)* 竞奏(唱)款式，指17世纪初的"新"款式，①指用通奏低音伴奏一个或几个歌唱声部(同时可有其他乐器演奏独立声部，也可以没有)，区别于以前用乐器代替或重复人声的做法；或②指器乐作品中专为特定乐器写的声部，用通奏低音伴奏，如梅鲁拉的《坎佐纳，教堂和室内协奏奏鸣曲》(1637)。参见 prima prattica(第一法)。

Still, William Grant 斯蒂尔，威廉·格兰特(1895—1978) 美国作曲家，世界上第一个黑人交响乐作曲家，他的《非洲裔美国交响曲》成于1931年。学于奥柏林音乐学院等校，后来在乐队中演奏小提琴、大提琴和双簧管，也担任过指挥。作品大都有明显的黑人印记，包括歌剧六部，其中以《多事之岛》(指海地，1938)为最重要。其他作品采用以下一些标题：《更黑的美国》(1927)，《凄惨的沼泽》(1936)，《他们将他吊在树上拷打》(1940)，《南方插曲》(1942)，《美国第一号公路》(1963)。

Stimme [德] (1) 人声；

(2) 乐曲中声乐或器乐的独立声部，因此 *Stimmbuch* 为分谱，*Stimmführung* 为声部进行。

Stimmflöte, Stimmhorn, Stimmpfeife [德] 音叉 见 tuning fork。

Stimmführung [德] 声部进行(美国称 *voice-leading*)

Stimmgabel [德] 音叉 见 tuning fork。

Stimmung 《音准》 1968年施托克豪森为科隆莱茵音乐学校"声乐社"的六名声乐家写的大型乐曲，在巴黎首演后，带往世界各地演出，在大阪1970年世界博览会上连演七十二场。作曲家声称这一曲名包含多义，他本人建议除"调音""合调"外，尚可用其"音准"一义(因为声乐家必须以降F为基音，唱出其上的第二、三、四、五、七、九泛音)。表演者在地板上坐成一圈，音乐虽用扬声器，效果却极其安静，令人昏昏欲睡。

stock and horn 木椿号 一种原始的苏格兰乐器，有时称 stockhorn 或 stock in horn。用单簧，吹奏方式如风笛的旋律管。和号角单簧管(pibgorn)一样，用木或骨制成，装上牛角。

Stockflöte [德；英：*Czakan*] 手杖笛 19世纪上半叶流行于奥地利和匈牙利的一种手杖、乐器两用制品，手杖上端附有横笛或竖笛，可以装上，也可以卸下，便于在乡间散步时吹奏。

Stockhausen, Karlheinz 施托克豪森，卡尔海因兹(1928—) 德国作曲家。生于科隆附近的莫德拉茨，学于科隆高等音乐学校，后赴巴黎师事梅西昂与米约。五十年代中在科隆西德广播电台的电子实验室工作，作有《麦克风 I》和《麦克风 II》而成为世界最重要的电子音乐作曲家。同时在创作传统乐器的音乐方面也不



施托克豪森

落人后(往往写得不落前人窠臼);他为三个乐队与三个指挥而写的《群》(1955—1957)开拓空间效果,不愧为20世纪管弦乐创作的里程碑;十一首《钢琴曲》(1952—1957)可望在现代音乐中取得相当于肖邦的前奏曲和巴赫的前奏曲与赋格的地位。这一时期的其他重要作品有十件乐器演奏的《点对点》(1952—1953),木管五重奏《速度》(1955—1956),四个乐队和四个合唱队的《正方》(1959—1960)和打击乐独奏的《周期》(1959)。上述最后一部作品允许演奏者从任何一页开始,再兜回到开始处,从而变化每次演出。不确定因素日益成为他的音乐的特征,发展到有几部作品中几乎没有任何事先明确决定的东西;连乐谱都不用,作曲家只对演奏者作一些提示。例如在《金属》(组成《七天》的大型套曲之一)中他要求演奏者独居、沉默、挨饿四天,然后,用作曲家的原话来说,"深夜,事前不与人交谈,弹出一个个音来,不要考虑弹的是什么音,闭目静听。"施托克豪森近来的音乐已蒙上神秘主义哲学的色彩,但只要有作曲家在场指点着演奏者,面授机宜,还是给人以无法抗拒的感受。作曲家不亲自在场指点演奏时,效果就难于差强人意;但这也只能怪施托克豪森自己,把太多的内容交由演奏者根据各自的悟性和智慧去发挥。如果说对于施托克豪森最近的音乐创作的哲学尚难作出定论的话,他的其他创作,从《群》的丰富多彩到六个人唱的《音准》(1968)的催眠似的窃窃私语,到两个钢琴家演奏的《曼特拉》(1970)的磅礴气势,以及乐器和电子仪器混合使用的《行列》(1967)和纯粹电子仪器的《国歌》(1967)的充沛活力,都是当代无可否认的重要作品。《国歌》被称为"政治戏剧",博采不同国歌的素材,揉成一个出色的戏剧整体。

Stoessel, Albert Frederic 斯托塞尔,艾尔伯特·弗雷德里克(1894—1943) 美国小提琴家,指挥家,作曲家。1923—1930年执教于纽约大学,1930—1943年任朱利亚音乐学院歌剧系主任,作有歌剧、管弦乐曲、合唱曲、室内乐(包括两把小提琴与钢琴的《古风组曲》,1922)、钢琴曲和歌曲。

Stokowski, Leopold Anton Stanislaw 斯托科夫斯基,利奥波德·安东·斯坦尼斯拉夫(1882—1977) 出生于英国的指挥家,父为波兰人,母为英国人;后加入美国籍。在皇家音乐专科学校师从斯坦福,后又在德国和巴黎音乐学院学习。1900年任皮卡迪利圣詹姆士教堂管风琴师,1905年任纽约圣伯多禄教堂管风琴师,先后指挥辛辛那提管弦乐队(1909—1912)、费城乐队(1913—1936)、纽约市交响乐团(1942—1945)和纽约爱乐乐团(1946)。1949—1950年与米特罗普洛斯同时指挥纽约爱乐乐团。1939年组织全美青年乐队,将巴赫的许多作品改编成乐队曲,现身于沃尔特·迪斯尼的《幻想曲》等电影中。除指挥许多重要作品的首演外,还设计新颖的乐队座位排列法获得成功。

Stollen [德,字面意义为"支托"] 柱句 恋诗歌手或师傅歌手所唱歌曲的一个诗节的第一部分,通常由两个柱句组成,第一个柱句的音乐重复用于第二个。见 bar (3)(巴歌体)。

Stoltzer, Thomas 施托尔策,托马斯(约1480—1526) 德国作曲家,匈牙利和波希米亚国王路易的御前乐正,作有弥撒曲、拉丁语的经文歌、诗篇歌和赞美诗、德语诗篇歌和世俗歌曲。他的四部复活弥撒曲收在《合唱曲集》lxxiv 中;其他弥撒曲和一些经文歌收在《德国音乐遗产》xxii 中。他的拉丁语赞美诗和诗篇歌收在《德国音乐名作集》lxv 卷中,还有一些拉丁语赞美诗收在劳乌的《圣歌第一卷》(现代版收在《德国音乐遗产》xxi 和 xxv)中。有十二首德语主调合唱曲收在《奥地利音乐名作集》lxxii 中。其他见于格奥尔格·福斯特1539年的选集,重刊于《德国音乐遗产》xx 中。

Stolzel, Gottfried Heinrich 施托尔采尔,戈特弗里德·海因里希(1690—1749)

德国作曲家，学于施内贝格和莱比锡，执教于布雷斯劳(1710—1712)，访意大利(1713)，居布拉格、拜罗伊特和格拉等地，1719年被任命为戈塔公爵的乐正。作有二十二部歌剧、十四首清唱剧、弥撒曲、八套康塔塔和经文歌(供教会一年中各节令用)、钢琴伴奏的室内康塔塔、协奏曲和三重奏鸣曲，著有专论两篇。他是歌曲《你在我身边》的真正作者，人们因看到巴赫的第二个妻子安娜·玛格达列娜抄录的手稿而以为是巴赫所作。

Stone Flower, The 《宝石花》 普罗科菲耶夫作于1948与1950年间的芭蕾舞剧。剧情根据民间童话，叙述一名陶工为寻找传说能使自己技艺臻于完美境地的宝石花，离开了家乡和未婚妻。是普罗科菲耶夫的最后一部芭蕾舞剧，但未能获得《罗密欧与朱丽叶》和《灰姑娘》那样的成功。

Stone Guest, The 《石客》 达尔戈梅斯基所作三幕歌剧，一字不易地根据普希金的剧本谱写，题材同莫扎特的《唐璜》。音乐以其配合语言节奏自然得体而特别值得一提，但作曲家去世过早，未能写完。由居伊和里姆斯基-科萨科夫续成(那一时期的未完成的俄罗斯音乐作品经常如此)，达尔戈梅斯基死后三年，即1872年在圣彼得堡首演。

stop (1)**音栓** 管风琴上控制空气流入某一组音管的把手或拉手，有时也指一组音管。羽管键琴上的音栓从前用以变化音色或音高，这一作用现多半由踏板取代。

(2) **阻塞管** 管风琴上的阻塞管指上端关闭的音管。阻塞的结果使音高降低八度。

(3) **按弦** 演奏弦乐器时，左手各指按在琴弦的特定位置上，使琴弦的一部分振动，另一部分不振动，以发出一定音高的音。"双按弦"(*double stopping*)可使二音齐发；有时其中一音为空弦音，不需按弦，所以"双按弦"实际上是指演奏双音。

(4) **阻塞** 圆号上吹阻塞音时将手伸入喇叭口，从而改变开放音的音高。见horn(圆号)。

stopped notes (1)**阻塞音** 圆号演奏中将手伸入喇叭口而发出的音，这样既影响音高，又影响音色。(2)**按弦音** 指弦乐器上除空弦音以外的一切音。参见horn(圆号)和stop(3)(4)。

Storace, Stephen **斯托雷斯，斯蒂芬** (1763—1796) 英国作曲家，学于那不勒斯，在维也纳与莫扎特相识，1787年携妹南茜(安娜·塞林娜)返英，南茜是莫扎特的《费加罗的婚礼》中的苏姗娜的第一个扮演者。斯蒂芬作有歌剧多部，芭蕾舞剧一部，室内乐，羽管键琴奏鸣曲和歌曲。他为之"选曲、改编并作曲"的最成功之作是《凶塔》(1789)、《不唱歌不吃晚饭》(1790)、《海盗》(1792)与《切罗基人》(1794)。他因痛风壮年病逝。

stornello **斯托内洛** 托斯卡纳民歌，每段三行。

storto[意] **克鲁姆双簧管** 见Krummhorn。

story of a Real Man, The 《真正的人》 三幕歌剧，普罗科菲耶夫作曲，其妻编写台本。1948年首演于列宁格勒，为普罗科菲耶夫对联共(布)党中央委员会给予他严厉批判的回答。这部歌剧的主人公的原型是苏联英雄马列谢夫，他在卫国战争中身负重伤，截去下肢，后重返前线，建立奇功。虽然这部作品有意写得比较通俗易懂，有"三重唱、二重唱和用对位法展开的合唱"，作曲家仍因"迷恋现代派的手法"而受到谴责。直至1960年(作曲家死后七年)才在莫斯科大歌剧院再次上演。

Stout, Alan **斯托特，艾伦**(1932—) 美国作曲家。科埃尔、维劳尔、里格和霍姆波的学生。1963年起执教于西北大学。作有交响曲四部及其他管弦乐曲，器乐独奏和独唱与乐队曲，受难曲一首及其他合唱曲，弦乐四重奏十首，大提琴奏鸣曲一首及其他室内乐，管风琴曲(包括众赞歌)。

Stradella, Alessandro **斯特拉德拉，亚历山德罗**(1644—1682) 意大利作曲家、小提琴家、歌唱家。在威尼斯教唱歌，后访

问维也纳和图林。据布德洛神甫称，他与一威尼斯贵族的情妇私奔后，险遭暗害。这一故事（见布德洛著《音乐史》，1715）是弗洛托的歌剧《亚历山德罗·斯特拉德拉》（1844）的依据。作有六部清唱剧，宗教和世俗康塔塔，歌剧，塞雷纳塔，弦乐协奏曲和三重奏鸣曲。自称清唱剧《圣乔瓦尼·巴蒂斯塔》（1676）是他的最佳作。歌剧《父爱的力量》（1678）由阿尔贝托·真蒂利改成现代版。歌剧《心上人》（约1665）中一首开始和结束都有器乐利都奈罗的咏叹调《垂死哀号声中》收在戴维森和阿佩尔的《音乐史例》中（第241首）。他的创作在声乐史和早期协奏曲史上都很重要，他在1680年左右所作的《多乐器交响曲》中，将独奏乐器从大协奏曲中分离出来。他的一首小夜曲《多么奇妙》后来被亨德尔用在《以色列人在埃及》的合唱曲《他一声令下，飞来各种苍蝇》中，克里山德将它收在他所编亨德尔全集的附录三中。

Stradivari (Stradivarius), Antonio 斯特拉迪瓦里（斯特拉迪瓦里乌斯），安东尼奥（1644—1737） 意大利提琴制造家，从尼科洛·阿玛蒂学艺，后在克里蒙纳自设工场，1667年前后开始自立门庭，在1700—1720年间制造了几把最佳提琴。他有两个儿子弗朗切斯科和奥莫博诺作助手，在他死后承继他的事业。他的学生中出了瓜达尼尼和加利亚诺。虽然后来的提琴制造家都采用他所创始的方法，但是没有一个人在工艺和音质方面超过他所制造的乐器。

strambotto [意] **斯特兰博托** （1）15、16世纪的一种意大利诗歌形式，每节八行，按 *abababcc* 押韵，也有是 *abababab* 的，但较为少见。在佩特鲁齐收集的弗罗托拉集（1505）第四卷所收的乐曲中，第三至六行歌词的旋律，是第一、二两行歌词旋律的重复。爱因斯坦的《意大利牧歌》（1949）第三卷中引录了其中两例。

（2）马利皮耶罗在他的弦乐四重奏曲名中用了《里斯佩托与斯特兰博托》的名称，以冀引起"意大利古诗风格"的联想。全曲曲式为二十段器乐"诗节"，每一节前有一段利都奈罗，前后反复出现。

Strandrecht 《打捞权》 见 Wreckers。

Strang, Gerald 斯特朗，杰拉尔德（1908— ） 美国作曲家。勋伯格、托赫和凯什兰的学生。1936至1938年任勋伯格的助教，1936至1950年任勋伯格的助理编辑。先后执教于长滩市立学院（1938—1958）、费尔南多谷州立学院（1958—1965）和长滩加州州立学院（1965—1969），1969年起在洛杉矶加州大学讲授电子音乐。作有交响曲两部及其他管弦乐曲，大提琴协奏曲一首（1951），室内乐，三人演奏的《打击乐》（1935）和电子音乐作品（其中有用电脑的）。

Strangways 斯特朗威斯 见 Fox Strangways。

Straniera, La [意] 《陌生人》 二幕歌剧，贝利尼作曲，费利采·罗马尼编台本，1829年在米兰首演，有梅里克·拉朗德、鲁比尼和坦布里尼参加演出。这出发生在湖滨的浪漫主义戏剧围绕种种复杂的身分问题而展开。

Strascinando [意] **拖拉地**

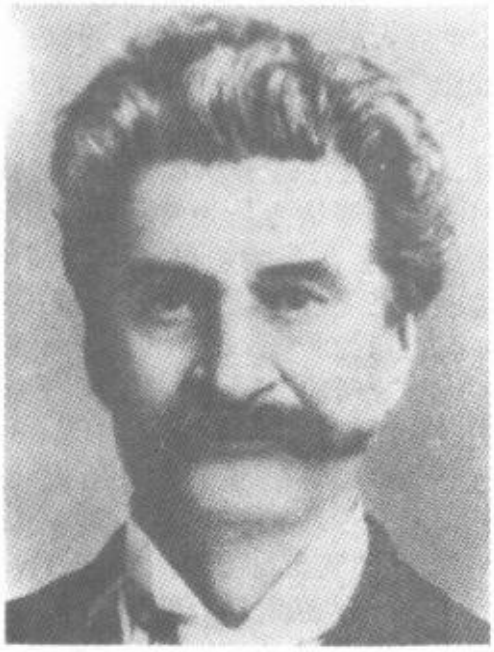
Strathspey 史特拉斯佩 苏格兰舞曲。参见 reel（里尔）。

Straube, Karl 施特劳贝，卡尔（1873—1950） 德国管风琴家，指挥家，父为德国人、母为英国人。学于柏林，后迁居莱比锡，担任一系列重要职务。擅长演奏里格的作品，其中有许多是里格专为他的高超技艺而写的。作为指挥，他演奏各时代和各国的大量音乐，包括巴赫的全套康塔塔。所作《古管风琴师》（1904）、《古代大师众赞前奏曲45首》（1907）和《古代管风琴演奏大师》（二卷，1929）都是管风琴演奏者必不可少的用书。

Straus, Oscar 施特劳斯，奥斯卡（1870—1954） 出生于奥地利的作曲家，指挥家，1939年加入法国国籍。师事马克斯·布鲁赫，作有维也纳轻歌剧多部，包括《朱古力糖兵》和《圆舞曲梦》。与约翰·施特劳斯、理夏德·施特劳斯皆无亲属关系。

Strauss, Christoph 施特劳斯，克里斯多夫（约1580—1631） 奥地利作曲家。1594年起在维也纳皇宫中供职，1617至1619年任宫中指挥。1601年任维也纳圣迈克尔教堂管风琴师，后为圣司提反大教堂乐正。出版一集五至十声部经文歌（共三十六首，1613）和十套八至二十声部的弥撒曲（共十六首，带通奏低音，1631）。《奥地利音乐名作集》lix中收有他的一首安魂弥撒曲的现代版。

Strauss, Johann 施特劳斯，约翰（子，1825—1899） 奥地利小提琴家，指挥家，



J.施特劳斯

圆舞曲及其他维也纳轻音乐的多产作曲家。其父老约翰·施特劳斯（1804—1849）也是圆舞曲等作品的名作曲家，著名的《拉杰茨基进行曲》出自他的笔下。小约翰·施特劳斯从德雷赫斯勒学作曲，1844年自办乐队，1849年与其父的乐队合并，巡回演出于奥地利、波兰、德国各地。指挥圣彼得堡的夏季公园音乐会（1855—1865）与宫廷舞会（1863年起），并访问巴黎、伦敦、意大利和美国。作有轻歌剧十六部、芭蕾舞剧一部、圆舞曲、波尔卡、加洛普等舞曲。最成功的歌剧是《蝙蝠》（1874）和《吉普赛男爵》（1885）。圆舞曲中有许多内容丰富、优美如画、堪称维也纳交响诗的佳作，如《蓝色的多瑙河》、《维也纳森林的故事》和《皇帝圆舞曲》。要真正领略这些作品的风味，必须严格按其细腻的配器富有艺术性地演奏，例如《维也纳森林圆舞曲》中必须用齐特琴。

Strauss, Joseph 施特劳斯，约瑟夫（1827—1870） 奥地利作曲家。小约翰·施特劳斯之弟，虽学建筑，也是卓越的圆舞曲作曲家，作品达二百八十三首之多，包括《天籁》和《奥地利乡村的燕子》。另一兄弟爱德华·施特劳斯（1835—1916）也为这一圆舞曲世家增加了二百余首曲目，他还指挥维也纳宫廷舞会上的演出。

Strauss, Richard 施特劳斯，里夏德（1864—1949） 德国作曲家，生于慕尼黑。父弗朗兹·施特劳斯为慕尼黑宫廷歌剧院乐队的圆号演奏家，给予儿子良好的音乐教育。理夏德最早的作品如管弦乐《节日进行曲》（op.1）和短小可爱的管乐小夜曲（op. 7），写作时尚未满十岁。1885年，中断了在慕尼黑大学的学习生涯，去迈宁根当汉斯·冯·比洛的助理指挥，不出一年，即继比洛而任首席指挥，在迈宁根乐队的一位小提琴师，瓦格纳的侄婿亚历山大·里特的影响下，他从布拉姆斯转向李斯特和瓦格纳的风格。从《意大利之行》（1887）起，大胆创作了一系列交响诗和描绘性交响曲，使之名利双收，并引起人们关于标题音乐的优点之争。继续用这一形式写作的作品有《唐璜》（1889）、《死与净化》（1890）、《梯尔·艾伦斯皮格尔的恶作剧》（1895）、《唐吉诃德》（1898）、《英雄的生涯》（1899）和《家庭交响曲》（1904）。与此同时，他的指挥生涯也有进展，慕尼黑歌剧院和魏玛宫廷歌剧院都聘请他去工作。1891年，科西玛·瓦格纳邀他去拜罗伊特指挥《汤豪舍》。1894年，主要在瓦格纳音乐的影响下完成第一部歌剧《贡特拉姆》，并在魏玛首演，由波琳·德·阿娜（后成为他的妻子）饰演女主角。至此，他似乎已成为瓦格纳的最理想的继承者。1894年任柏林爱乐乐团指挥，1898年任柏林皇家歌剧院指挥，1919至1924



R.施特劳斯

年与肖尔克同为维也纳歌剧院指挥。但他的家在上巴伐利亚的加米施，写完《莎乐美》(1905)——第一部轰动一时而争议甚大的成功歌剧——后，即定居加米施。皇帝说这部病态的歌剧对施特劳斯不会有什么好处，据说施特劳斯回答皇帝说，是这部歌剧的收益使他得以建造他的乡间别墅。下一部歌剧《埃莱克特拉》(1909)几乎同样骇人听闻，在这部根据索福克勒斯原作改编的歌剧中，他取得著名的维也纳诗人、戏剧家胡戈·冯·霍夫曼斯塔尔的合作，霍夫曼斯塔尔除这部歌剧的台本外，还接连为施特劳斯写了五个台本——《玫瑰骑士》(1911)、《阿里阿德涅在纳克索斯》(1912—1916)、《没有影子的女人》(1919)、《埃及的海伦》(1928)和《阿拉贝拉》(1933)。霍夫曼斯塔尔在写作上述最后一个台本时，因受到儿子自杀的刺激，中风而死。

人们一般认为是霍夫曼斯塔尔使施特劳斯从《莎乐美》和《埃莱克特拉》这类过度病态的作品转向后期音乐的比较和悦的风格，《玫瑰骑士》标志洛可可式的转折。但是这样做是好是坏，意见不一。有些权威人士认为，施特劳斯为自己制造了一个令人望而生畏的德国淘气鬼的声誉后，创作开始走下坡路。有的则认为他是必须通过《莎乐美》和《埃莱克特拉》的不拘一格才能到达成熟期的比较文明的风格。这种风格的最后几部作品，如最后一部歌剧《随想曲》(1942)——以18世纪为背景的精致的谈心式作品——表现了施特劳斯最纯净最富灵感的技艺。对于施特劳斯前后两种截然不同的风格，我们既有可能不分轩轾地加以欣赏，也有可能因他在漫长的一生中留下如此风格迥异的佳作而感到欣慰。他在纳粹时期的活动也同样是自相矛盾的。他的歌剧《和平日》(1938)获得希特勒的嘉许，他也的确在第二次世界大战期间留在德国。但是，他的喜歌剧《沉默的女人》(1935)的台本作者是他大胆支持的犹太人斯蒂凡·茨威格。另外，虽说他为弦乐队而写的《变形曲》(1945)被普遍认为是为希特勒创作的挽歌，战后甚至在荷兰禁止上演，但它的音乐可能只是表现对他所热爱的德国遭到毁坏而感到的悲痛。

施特劳斯的主要作品有：

(1) 歌剧：《贡特拉姆》(魏玛，1894)，《火荒》(德累斯顿，1901)，《莎乐美》(德累斯顿，1905)；《埃莱克特拉》(德累斯顿，1909)；《玫瑰骑士》(德累斯顿，1911)，《阿里阿德涅在纳克索斯》(斯图加特，1912；修改本在维也纳，1916)，《没有影子的女人》(维也纳，1919)，《间奏曲》(德累斯顿，1927)，《埃及的海伦》(德累斯顿，1928)，《阿拉贝拉》(德累斯顿，1933)，《沉默的女人》(德累斯顿，1935)，《和平日》(慕尼黑，1938)，《达夫尼》(德累斯顿，1938)，《随想曲》(慕尼黑，1942)和《达奈之恋》(萨尔茨堡，1952)。

(2) 芭蕾舞剧《约瑟夫的故事》(巴黎，1914)和《甩奶油》(维也纳，1924)。

(3) 管弦乐：音诗：《意大利之行》(1887)，《麦克白》(1887)，《唐璜》(1888)，《死与净化》(1889)，《梯尔·艾伦施皮格尔的恶作剧》(1895)，《查拉图斯特拉如是说》(1896)，《唐吉诃德》(1897)，《英雄的生涯》(1898)，《家庭交响曲》(1903)，《阿

尔卑斯山交响曲》(1915)；F小调交响曲(1884)；小提琴协奏曲(1883)；圆号协奏曲二首(1884, 1942)；双簧管协奏曲(1945)；单簧管与大管二重小协奏曲(1948)；二十三件弦乐器的《变形曲》(1945)和《资产阶级绅士》组曲(1919)。

(4) 室内乐：弦乐四重奏(1881)，大提琴奏鸣曲(1883)，钢琴四重奏(1884)和小提琴奏鸣曲(1887)。

(5) 歌曲：四组用乐队伴奏(1897—1921)，二十六组用钢琴伴奏(1882—1929)，以及乐队伴奏的《四首最后的歌》。

(6) 钢琴曲：B小调奏鸣曲(1881)和两组小品(1881, 1883)。

编订格鲁克的《伊菲姬妮在陶里德》(1894)，莫扎特的《伊多梅纽斯》(1930)和柏辽兹的《乐器法》(1905)。



斯特拉文斯基

Stravinsky, Igor Feodorovich 斯特拉文斯基，伊戈尔·费奥多罗维奇 (1882—1971) 俄罗斯作曲家。生于圣彼得堡附近的奥拉宁包姆，父为帝国歌剧院的男低音歌唱家。1903年被引见里姆斯基-科萨科夫，1907年成为他的学生。翌年上演他的第一部交响曲(op. 1)。第一交响曲虽沿用传统音乐语言，今天仍值得偶尔演出。管弦乐曲《烟火》(1908)是庆祝娜迪亚·里姆斯卡娅-科萨科娃和M.施泰因贝格的婚礼之作，已具明晰可辨的斯特拉文斯基的特点，但他的个性直到认识季亚吉列夫，写成他的第一部芭蕾舞剧《火鸟》(巴黎，1910)后才开始崭露头角。《火鸟》在管弦乐色彩方面，可能颇有一点里姆斯基-科萨科夫的味道，但在其他方面却是《彼得鲁什卡》(1911)和《春之祭》(1913)的先声，后两部作品也是为季亚吉列夫的剧团而作的。《春之祭》由彼埃尔·蒙德指挥在香爱利榭剧院首演，引起了音乐史上最出名的骚动。它和瓦格纳的变化音主义不同，主要侧重节奏，用以制造喧闹的效果，连常常产生调性撞击的和声也主要是打击乐性质的。《春之祭》对节奏的解放具有划时代意义，但就作曲家本人来说，却是一条路线的终点。此后，他极少采用《春之祭》那种今天仍不失其压倒一切之势的沉甸甸的乐队效果。《士兵的故事》(1918)主要是一部反歌剧，包含表演、舞蹈、朗诵和一系列由七件乐器演奏的段落，真正唱歌的角色一个也没有，风格之简练，受人嘱目。这样节约在某种程度上说来也是出于无奈，因为这部作品是在第一次世界大战期间为一家临时凑成的瑞士剧团写作的，但显然正中作曲者下怀。

他长期住在西欧的主要收获为采用新古典主义手法作曲，如在钢琴与管乐协奏曲(1924)、管乐八重奏、以及《普尔钦奈拉》(根据佩尔戈莱西的原著，1920)和《阿波罗》(1928)两部芭蕾舞剧中。这一阶段的高潮是《浪子的历程》(1951)，基本上是古典主义的分段歌剧，含有莫扎特和亨德尔的因素，加上斯特拉文斯基独有的节奏与和声的活力。此时，斯特拉文斯基已定居美国，在友人罗伯特·克拉夫特的怂恿下，向序列主义寻找灵感，从《阿冈》起，晚年有一系列出色的杰作。其中最重要的有《丧歌》(1957—1958)、钢琴与乐队的《乐章》(1958—1959)、《洪水》(1961—1962)、《亚伯拉罕与以撒》(1962—1963)和《安魂圣歌》(1965—1966)，后者将著名的19世

纪安魂曲(如威尔第的作品)的富丽丰采提炼压缩成十五分钟的紧凑结构。1962年,斯特拉文斯基返苏联小住,受到英雄般的欢迎。他内心始终是个俄罗斯人,保持着东正教的信仰(在1930年的合唱《诗篇交响曲》中得到精美绝伦的音乐反映)。有人说他的作品象是一幅20世纪音乐发展的"地图",没有一个作曲家象他那样广泛涉猎——《春之祭》的狂暴,《俄狄浦斯王》的典雅宏丽,《C大调交响曲》的明净洗炼,《敦巴顿橡树园协奏曲》的风趣,《乐章》的简洁优美。斯特拉文斯基也是第一个亲自指挥自己的大部分作品灌成唱片传诸后世的大作曲家。他也提供了一部宝贵的自传,题为《我的生平大事记》(1936),一册论文集《音乐的诗学》(1947)和一系列与罗伯特·克拉夫特的发人深思的谈话录,分成数卷出版。克拉夫特则刻划了作曲家的肖像,书名《斯特拉文斯基:友谊的记录》(1948—1971)。

斯特拉文斯基的主要作品有:

(1) 舞台音乐——芭蕾舞剧:《火鸟》(1910),《彼得鲁什卡》(1911),《春之祭》(1913),《婚礼》(带合唱,1923),《士兵的故事》(带朗诵,1918),《普尔钦奈拉》(根据佩尔戈莱西,1920),《阿波罗》(1928),《仙吻》(1928),《牌戏》(1937),《奥尔菲斯》(1948),《阿冈》(1957)。——歌剧:《夜莺》(1914),《玛弗拉》(1922),《浪子的历程》(1951)。——清唱歌剧:《俄狄浦斯王》(1927)。——音乐话剧:《帕赛芬尼》(1933),《洪水》(1961—1962)。

(2) 管弦乐:《烟火》(1908),《管乐交响曲》(1920),《敦巴顿橡树园协奏曲》(1942),C大调交响曲(1940),《协奏舞曲》(1942),三乐章交响曲(1945),弦乐队协奏曲(1946),钢琴与管乐协奏曲(1924),钢琴与乐队《随想曲》(1929),小提琴协奏曲(1931),《乌木协奏曲》(1945),钢琴与乐队《乐章》(1958—1959),乐队《变奏曲》(纪念A.赫胥黎,1963—1964)。

(3) 合唱作品:《诗篇交响曲》(1930),《弥撒曲》(1948),康塔塔(1951—1952),《圣歌》(1956),《丧歌》(1957—1958),《播道、朗诵和祈祷》(1960—1961),《安魂圣歌》(1965—1966)。

(4) 其他作品:《猫的摇篮曲》(女声与三支单簧管的歌曲四首,1916),管乐八重奏(1923),管乐器八重奏(1922—1923,1952年修订),两架钢琴的协奏曲(1935),两架钢琴的奏鸣曲(1944),单簧管、大管、圆号、小提琴、中提琴、大提琴和钢琴的七重奏(1954),《纪念迪伦·托马斯》(男高音、弦乐四重奏和四支长号),《亚伯拉罕与以撒》(男中音或次女高音与三支单簧管,1964)。

straw fiddle [德: *Strohfiedel*] 稻草琴 一种木琴。见xylophone。

street piano 街头钢琴 一种机械钢琴,内部结构与圆桶风琴相仿,为圆桶与轸子装置。奏法同圆筒风琴,转动把手发音,有时又称piano organ(击弦风琴),现已少见,但一度是流浪艺人爱用的乐器。

Streich [德] 弓 弓弦乐器的弓子。*Streichinstrumente* 为弓弦乐器;*Streichquartett* 为弦乐四重奏。

Streit Zwischen Phöbus und Pan, Der [德;英: *Dispute Between Phoebus and Pan*] 《太阳神和牧神的争吵》 巴赫的世俗康塔塔,作于1732年,皮堪得根据奥维德所述太阳神阿波罗和牧神潘进行音乐比赛的故事作词。康塔塔中的弥达斯是这次比赛的仲裁者,巴赫可能以他来影射在《音乐评论》中猛烈攻击自己的沙伊伯(见Scheibe)。

Strepitoso [意] 吵闹地

Stretto [意,字面意义为"接近、狭窄、拉在一起"] (1) 密接和应 赋格的主题进入时首尾叠置,使前后接得更紧,换言之,比常规的进入缩短了间隔距离。密接和应的目的在于展示主题的对位可能性,增加各组连续进入,或最后一组进入的累积效果。例如在巴赫《平均律钢琴曲集》第二集的降E大调赋格的呈示部中,答题在第

七小节出现：



到 30—31 小节，答句进入只隔开一小节：



(2) **加快结尾段** 乐曲将近结束时的加速进行。

Strich[德] **运弓** 弓的运行。

Striggio, Alessandro 斯特里吉奥，亚历山德罗(约 1535—约 1589) 意大利作曲家，里拉达甘巴琴演奏家。生为贵族，约自 1560 年起在佛罗伦萨的科西莫·达·梅迪奇宫中供职，后去曼图亚。1567 年访问法国、佛兰德和英国。他是最早的"幕间剧"作曲家之一，他的《赛奇与阿莫》上演于 1565 年。共出版七册牧歌和一套有标题的牧歌《女人洗衣时的唠叨》(1567)。有五首牧歌收在托尔基的《意大利音乐艺术》i 中，他的"自然主义"牧歌《牌戏》收在爱因斯坦的《意大利牧歌》iii 中。《菲茨威廉维吉那琴曲》中有他的一首由彼得·菲利浦斯改编为键盘乐器演奏的牧歌《相信天堂的人》(第 78 首)。

他的儿子和他同名，是里拉琴演奏家和台本作家，为蒙特威尔第创作了《奥尔菲斯》的台本(1607)。

string(s) 弦 许多乐器(如钢琴、竖琴、小提琴类、吉他、曼陀林和琉特琴)上用以发出声音的一段段金属丝线或肠线，在英语中，*string*(s)也是弦乐器的简称，通常专指小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴及其前身，不包括钢琴、竖琴、吉他在内。

stringed instruments 弦乐器 参见 instruments(乐器)。

Stringfield, Lamar 斯特林费尔德，拉玛(1897—1959) 美国作曲家。师事该丘斯。创办北卡罗来纳大学的民间音乐研究所。指挥北卡罗来纳交响乐团及北卡罗来纳州夏洛特与田纳西州诺克斯维尔的乐队。作有民间歌剧《卡罗来纳木炭画》(1952)、管弦乐曲(如组曲《来自南方的群山》，1928，《跛子溪》一曲即出自这首组曲)、合唱曲和室内乐。

stringendo[意] **紧凑** 增加紧张度，通常同时加快速度。

string quartet 弦乐四重奏 由两把小提琴，一把中提琴和一把大提琴演奏的形式和乐曲。其实就是由这些乐器演奏的奏鸣曲。始自 1750—1760 年间海顿的早期四重奏，当时可能是供户外演奏用的，因此没有通奏低音。海顿的 op.1 和 op.2 的十二首四重奏是按嬉游曲形式写的，有五个乐章，其中两个乐章是小步舞曲。自 op.3(约 1765 年)起，海顿采用四乐章形式。自 op.9(1769)起，他开始发展四重奏写作的风格、曲式和织体，直至去世。莫扎特将其成熟期的十部四重奏中的六部题赠给海顿。贝多芬在最后几首四重奏中充分发挥这一形式的可能性，使它们屹立于弦乐四重奏和奏鸣曲式的历史主流之上。在线性风格、主题发展和调性的处理方面，它们更接近现代四重奏，不像是 19 世纪的创作。从舒伯特到布拉姆斯的一段时间里，四重奏的发展不平衡，适于抒情而不善雄辩。随着 1893 年德彪西的四重奏开始了一个新的时期，巴托克的一组六首优秀的四重奏，拉威尔、勋伯格、柏格、韦柏恩、欣德米特和沃尔顿的一些富有特点的四重奏都包括在这一时期内。布莱兹虽然声称四重奏作为一种音乐形式不再具有生命力，自己却写了几首令人难忘的四重奏。美国作曲家埃略特·卡特写了三首

重要的四重奏。梅西昂的《时间结束四重奏》不是弦乐四重奏，是用钢琴、单簧管、小提琴和大提琴四种乐器演奏的。

string quintet 弦乐五重奏 见 quintet（五重奏）。

Strogers, Nicholas 斯特罗格斯，尼古拉斯（1570—1590在世） 英国作曲家，作有礼拜乐、赞美歌、经文歌、康索特歌曲、弦乐曲《因主之名》和键盘乐曲。有三首康索特歌曲收在《不列颠音乐丛书》xxii卷中，一首幻想曲收在《菲茨威廉维吉那琴曲》中。

Strohfiedel 稻草琴 见 straw fiddle。

Stroh violin, Stroh viola, Stroh cello, Stroh mandolin, Stroh guitar 斯特罗小提琴，斯特罗中提琴，斯特罗大提琴，斯特罗曼陀林，斯特罗吉他 1901年查尔斯-斯特罗发明的乐器，以扩音喇叭代替正常琴身。切勿与 *Strohfiedel*（稻草琴）混淆。

stromentato［意］ 由乐器演奏 特别用于 *recitativo stromentato* 一语中，表示宣叙调不是只用键盘乐器伴奏，而是用乐队伴奏。参见 recitative（宣叙调）。

stromento 乐器 见 strumento。

Strong, George Templeton 斯特朗，乔治·坦普尔顿（1856—1948） 美国作曲家，学于莱比锡，后为李斯特的门生。1892年定居瑞士，在瑞士去世。作有三首交响曲（第二、第三首有标题：《在山上》、《在海边》），交响诗（如《女水神》、《亚瑟王》），合唱曲和室内乐。

Strophic 分节歌曲 各节歌词唱同一旋律的歌曲。舒伯特的《祝福》便是分节歌曲，与"通谱歌曲"（德：*durchkomponiert* 如莫扎特的《日暮遣兴》）相对。

Strube, Gustav 斯特鲁贝，古斯塔夫（1867—1953） 美籍德国作曲家，指挥家，小提琴家。学于莱比锡音乐学院。1891—1913年任波士顿交响乐团小提琴手。1913年起执教于巴尔的摩皮博迪音乐学院，1916至1946年任院长。1916至1930年指挥巴尔的摩交响乐团。作有歌剧，交响曲二部及其他管弦乐曲，小提琴协奏曲二首，合唱曲和室内乐。出版和声教材一本。

strumento［意］ 乐器 *Strumenti a corde*：弦乐器；*strumenti a fiato*：管乐器；*strumenti a percossa*（或 *percussione*）：打击乐器；*strumenti di legno*：木管乐器；*strumenti d'ottone*：铜管乐器。

Strungk, Nikolaus Adam 施特伦克，尼古劳斯·亚当（1640—1700） 德国作曲家，小提琴家，管风琴家。十二岁即担任其父的助理管风琴师，父为作曲家德尔芬施特伦克，任不伦瑞克大教堂管风琴师。尼古劳斯学于赫尔姆施塔特大学，1661年任策勒乐队的第一小提琴手。1665年在汉诺威，1678年在汉堡任音乐总监。1682年返汉诺威，任恩斯特·奥古斯特选帝侯的室内作曲家，随选帝侯访问意大利，他的小提琴演奏技艺受到科雷利的称颂。曾去维也纳，为莱奥波德一世演奏。被任命为德累斯顿宫中室内管风琴师、助理乐正（1688）和乐正（1692）。在1678—1693年间为汉堡作歌剧约八部，1693年创办莱比锡歌剧院，开幕时演出他的《阿尔切斯特》。作为罗伊特的作品收在《奥地利音乐名作集》xxviii中的六首管风琴随想曲，H. J. 摩瑟认为有五首实为施特伦克所作。

Stück［德］ 小品，乐曲 如舒曼为钢琴写的 *Fantasie Stücke*（《幻想曲》）。

Stuckenschmidt, Hans Heinz 施图根施密特，汉斯·海因兹（1901—1988） 德国评论家，作家。20世纪20年代在维也纳、巴黎、柏林和布拉格等地从事作曲和评论，1929年返柏林，在勋伯格离欧前最后几年中，两人过往甚密。1937年因反对希特勒政权而离开柏林去布拉格，但在布拉格也被迫中断评论活动。第二次世界大战结束后回柏林，成为国际现代音乐协会德国分会主席和柏林科技大学音乐史教授。撰有研究勋伯格、布索尼和拉威尔的著作。

study[法: *étude*] 练习曲 专为练习某一方面的器乐演奏技巧而设计的乐曲。这类乐曲没有理由可以不具有艺术性，克莱门蒂的《钢琴艺术津梁》(1817)便是艺术性很强的作品。肖邦的练习曲更加明确地证明这一点，他的练习曲 op. 10 和 op. 25 既有严格的技巧训练，又有出色的创新和对钢琴音色的特殊敏感。其他作曲家追随他的榜样，但并不排除纯粹提供手指训练的传统练习曲的写作。

stump 斯东普 一种早已绝迹的西滕琴。为 1600 年前后一个名为丹尼尔·法伦特的人所发明。

Sturgeon, Nicholas 斯特金，尼古拉斯 (约 1390—1454) 英国作曲家。1419 年英王亨利五世颁予年金，1441 年为温泽咏经司铎，1452 年为圣保罗大教堂所属肯特镇受禄牧师。可能参与写作《奥尔德霍尔藏稿》，其中有三首《荣耀经》、两首《信经》(其中一首不完整)、一首《圣哉经》(其中《降福经》不完整)和一首等节奏型的经文歌是他写的。

Stürmer, Bruno 施杜默，布鲁诺 (1892—1958) 德国作曲家，指挥家，音乐教育家。学于卡尔斯鲁厄音乐学院、海德堡大学和慕尼黑大学。1926 年在霍姆堡创办音乐学校。1930 至 1945 年在卡塞尔任指挥。1947 至 1952 年执教于达姆斯达特州立音乐学校。作有合唱曲多首(如《机器人弥撒曲》，1932)、戏剧音乐、管弦乐曲、钢琴协奏曲、小提琴协奏曲、大提琴协奏曲、室内乐、钢琴曲和歌曲。

Sturm und Drang[德] 狂飚运动 18 世纪 60—70 年代席卷德奥音乐的一股强大的浪漫主义表现浪潮，在海顿时期的交响曲中特别明显(因此而有《狂飚交响曲》之称)。此称源自弗里德里希·马克西米连·冯·克林格(1752—1831)的一个剧本《狂飚》，不仅用于音乐，也用于那一时期的德国文学。

style 风格 研究音乐史的主要目的之一便是追溯音乐风格的历史，追溯伴随音乐风格的变化并与之相互作用的社会、技术和美学思想的变迁。乐曲的风格是乐曲处理曲式、旋律、节奏、对位、和声、音色的方式；与表演手段密切有关，受限于、但不完全取决于表演手段，因为适用于一种演奏手段的风格特点也可转嫁于另一种。分析某一时期、某一体裁、某一作曲家写的作品，为特定时期、特定体裁和特定作曲家的风格的历史提供素材。

音乐史学家借用绘画史和雕刻史的术语来解释风格史上的主要时期，这样做法使用方便(1150—1475 为哥特式时期，1475—1600 为文艺复兴时期，1600—1750 为巴罗克时期，1730—1770 为洛可可或称华丽风格时期，1750—1820 为古典主义时期，1820—1890 为浪漫主义时期，1890—1910 为印象主义时期，1910—1930 为表现主义时期)，虽然这些名称在音乐风格方面的涵义可能尚未进行充分研究。一种体裁的风格史(此处"体裁"常称"形式"，如歌剧、协奏曲等)包括曲式以及其他技巧因素的变迁。

曾经以这种方式进行研究的体裁有弥撒曲、经文歌、意大利牧歌、歌剧、协奏曲、交响曲、组曲和清唱剧。作曲家的风格演变可能决定于不同环境，例如他对于外在影响的反应(如许茨)，他用不同体裁从事写作(如拉莫和舒曼)，或内心发展中一个个明晰的时期(如贝多芬)。

参见 national music(民族音乐)和 stile(款式)。

Style galaut [法; 德: *galanter Stil*] 华丽风格 18 世纪德国音乐著述家(如马特松)的用语，指法国和意大利的装饰繁褥的主调音乐风格，如库普兰和斯卡拉蒂的作品风格，与作为德国主要传统的对位风格(*gearbeiteter Stil*)相反。因此，它是绘画中洛可可风格在音乐中的对等物。这种风格在巴赫身上表现为组曲中的各种变化无常的舞曲，他在《键盘练习曲集》的第一部分的标题中称之为《小步舞曲及其他华丽风格曲》。

这一风格经巴赫同时代的泰勒曼和马特松采用后，成为区分巴赫和他的儿子

C. P. E.巴赫和 J. C.巴赫之间风格变化的重要因素，然后从小巴赫再转入海顿和莫扎特的早期作品。1752 年，J. J. 匡茨提出，一个可以为许多人接受的风格，很可能从德、法、意三个民族的音乐趣味的混合中产生，这一理想事实上到二十余年后才实现。华丽风格时期从约 1730 年到 1770 年，与晚期巴罗克和早期古典主义相重叠。

subdominant 下属音 自然音阶的第四音级，如在 C 调中为 F。下属三和弦是一个调中三个主要三和弦（主和弦、属和弦和下属和弦）之一。下属和弦后面接主和弦，构成变格收束。下属和弦上加六度音程，均成附加六度和弦。

subito［意］ **突然** *Piano subito*：突轻。

subject 主题 用作曲式基础的主题（或一组音符），例如赋格的主题，奏鸣曲式乐章中的第一、第二主题（或主题群）。

submediant 下中音 自然音阶的第六音级，例如 C 大调中的 A。

Subotnick, Morton 苏博特尼克，莫顿 （1933— ） 美国作曲家，音乐教育家。入米尔斯学院，师从米约与基希纳，后执教于该学院（自 1959 至 1966 年）。米尔斯演奏小组和旧金山音带音乐中心创办人之一。1969 年起执教于加州艺术学院。用电子技术和混合手段进行创作，有时创造交叉作用的音响环境。作有四首标题为《玩吧！》的作品（用乐器、电子音响和胶卷进行各种不同的组合，1962—1967），乐器与音带的小夜曲数首（1959—1966），音带音乐《月亮的银苹果》（1967）、《野牛》（1968）和《触》（1969）。

succentor 副乐监 大教堂、大学圣堂或修道院中在唱诗班领唱者监督下负责音乐的干事。

Suchoň, Eugen 苏勋，尤金 （1908— ） 斯洛伐克作曲家，师事诺瓦克。1933 至 1960 年执教于布拉迪斯拉发音乐学院。作有歌剧（如《漩涡》，1949 年在布拉迪斯拉发首演），管弦乐曲，小提琴与乐队曲，钢琴与乐队曲，合唱曲，室内乐，钢琴曲和歌曲。

Such Sweet Thunder 《多美的雷声》 埃林顿公爵根据莎士比亚而作的组曲，洋溢着活力和风趣，辑成于 20 世纪 50 年代。其高潮为刻划哈姆雷特的肖像画《是伟人，都有点疯癫》，以猫王安德森的震天小号为主角。

Suderburg, Robert 苏德伯格，罗伯特 （1936— ） 美国作曲家。师事多诺万、波特和罗奇伯格。先后任教于布林·莫学院（1960—1961）、宾夕法尼亚大学（1961—1963）、费城音乐学院（1963—1966）和华盛顿大学（1966—1975）。1975 年起为北加罗来纳艺术学校校长。作有管弦乐曲（如《乐队音乐 I》，1969；II，1971；III，1973），钢琴协奏曲一首（1974），合唱曲（如《音乐会弥撒曲》，1960，和两首乐队伴奏的康塔塔），室内乐和钢琴曲。

Suggia, Guilhermina 苏吉亚，吉列米娜 （1888—1950） 葡萄牙和意大利混血的大提琴家。师事卡萨尔斯，后与卡萨尔斯结婚六年。奥古斯都斯·约翰为她绘制的肖像名作现存伦敦塔特画廊，她的魅力给人以强烈的印象。

suite 组曲 约 1750 年前，指一组用同一调写作的舞曲乐章；以后，指一组器乐乐章，往往取自戏剧配乐或芭蕾舞剧。巴罗克组曲的前身是 16 世纪琉特琴曲和键盘乐曲中成对（参见 Nachtanz〔后续舞曲〕）或成组的舞曲。17 世纪初，一些德国作曲家出版成套的四首或更多器乐舞曲，如珀伊尔的《新帕凡、入场曲、舞曲和加亚尔德》（1611）和沙因的《音乐宴席》（1617）中所见。组曲中的几首舞曲若在主题上相互有关，便是所谓"变奏组曲"。

同一世纪晚些时候，弗罗伯格的键盘乐组曲按阿勒芒德-库朗特-萨拉班德的次序排列，阿勒芒德或库朗特后面可以有吉格，也可以没有。维也纳 J. H.和 A. A. 施梅尔策为歌剧写的那种芭蕾组曲则根据芭蕾舞剧的性质而变化舞曲的数目和类型。1693 年出版弗罗伯格的组曲时，按

阿勒芒德-库朗特-萨拉班德-吉格的次序，后为巴赫和亨德尔所采用。巴赫的组曲和帕蒂塔还包括一首或几首法国式舞曲(华丽风格)，如布雷、加沃特、小步舞曲、帕斯皮耶，接在萨拉班德之后，在帕蒂塔中有时接在库朗特后面。巴赫的英国组曲和帕蒂塔还有一首前奏曲，可能相当长大。

库普兰的羽管键琴组曲(他称之为*ordres*)包含许多乐章，而且都有标题，或舞曲、或描绘性标题，如《蜜蜂》、《女盅》之类。第二类法国组曲以吕利的歌剧和歌唱芭蕾舞剧开始时用的序曲和一组舞曲为蓝本，后来为德国作曲家如格奥尔格·穆法特、泰勒曼(《宴席音乐》)和巴赫所采用，称为序曲。例如巴赫的四首《序曲》，现在通常称作《管弦乐组曲》，其中的舞曲都是法国式的，数目和类型不一。

最早称组曲为"室内奏鸣曲"(*sonata da camera*)的是罗森缪勒，他把自己的室内奏鸣曲的次序定为：交响曲(序曲)—阿勒芒德—库朗特—巴洛(舞曲)—萨拉班德。科雷利的三重室内奏鸣曲有一短小前奏曲，后接阿勒芒德、库朗特或萨拉班德和吉格或加沃特。

18世纪中期的嬉游曲中常有舞曲乐章，同时小步舞曲成为奏鸣曲的一个乐章，但是"组曲(*suite*)"之称直到19世纪晚期才恢复使用。那时，组曲的意义更加广泛得多，用于比捷的戏剧配乐《阿莱城姑娘》(1872)、格里格的《培尔·金特》和普罗科菲耶夫的《基日中尉》，用于取自歌剧(如科达伊的歌剧《哈里·雅诺什》)的选段和拉威尔的《达夫尼与克洛埃》、斯特拉文斯基的《彼得鲁什卡》等芭蕾舞组曲。

Suite Burgamasque[法] 《贝加莫组曲》 德彪西所作钢琴独奏组曲，1905年发表。四个乐章分别为前奏曲、小步舞曲、月光曲(常单独演奏)和帕斯皮耶。参见 bergamasca(贝加莫舞曲)。

suivez[法] 继续，跟随 (1)连续不断地开始下一乐章或下一段；

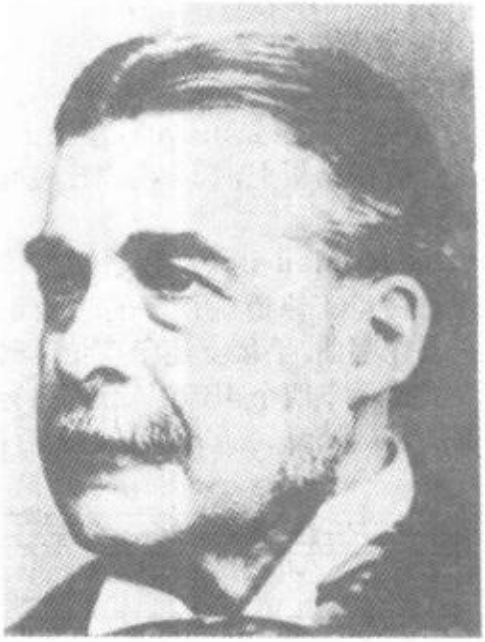
(2) 伴奏应跟随独奏者所作任何速度变化(意：*colla parte*)。

Suk, Josef 苏克，约瑟夫(1874—1935) 捷克作曲家，小提琴和中提琴演奏家，德沃夏克的学生和女婿。1892年起为波希米亚弦乐四重奏成员。执教于布拉格音乐学院，作有交响曲二部，交响诗，序曲及其他管弦乐曲，一部弥撒曲，室内乐，主调合唱曲和许多钢琴曲。

sulla scena[意] 在台上

sulla tastiera 在指板上 见 sul tasto。

Sullivan, Arthur Seymour 萨利文，亚瑟·西摩(1842—1900) 英国作曲家，管风琴家，指挥家。皇家圣堂唱诗班成员，在皇家音乐学院斯顿代尔·贝内特门下和莱



萨 利 文

比锡音乐学院学习。1867年随乔治·格罗夫爵士去维也纳，发现一些重要的舒伯特手稿，1876年任国家音乐训练学校校长。1883年受封爵位。根据W. S.吉尔伯特的台本而作的轻歌剧在世界各地极受欢迎。另作有大歌剧《艾凡赫》(台本根据司各特的原作，1891)，两部芭蕾舞剧，清唱剧，康塔塔，一部交响曲，序曲，戏剧配乐，赞美歌，赞美诗及其他教堂音乐，歌曲和钢琴曲。

他的轻歌剧常因由多伊利·卡特剧团在伦敦萨沃伊剧院首演而又称"萨沃伊歌

剧",既有优美曲调,又有干净利落的技巧和俏皮的风趣。其中比较重要的有:

《考克斯和博克斯》(1867,F. C.伯南德编台本;以后的台本除《波斯的玫瑰》以外全为 W. S.吉尔伯特所作),《特斯皮斯》,又称《诸神老了》(1871),《陪审团开庭》(1875),《男巫》(1877),《皇家海军围裙号》(1878),《彭赞斯的海盗》(1879),《佩兴斯》(1881),《约兰特》(1882),《艾达公主》(1884),《日本天皇》(1885),《鲁迪戈》(1887),《卫队侍从》(1888),《船工曲》(1889),《乌托邦有限公司》(1893),《大公爵》(1896)和《波斯的玫瑰》(1899,B.胡德编台本)。

sul ponticello[意] 在琴马上 参见 ponticello(琴马)。

Sul tasto[意;法: *sur la touche*;德: *am Griffbrett*] 在(弦乐器的)指板上,即靠近或直接在指板上演奏,发出比较黯淡无光的声音。

Sumer is icumen in 《夏天来了》 1240年左右在里丁修道院抄写的一份手稿中的一首轮唱曲。手稿上还印有拉丁语歌词的表演指示。四个声部唱旋律,另有二个声部加基础低音。所有声部进入后构成



的关系。这是现存最早的六声部歌曲。全曲收在戴维森和阿佩尔编的《音乐史例》(第42首)中。手稿现存不列颠博物馆。

summation tone 合音 同时响出的二音频率的总和产生的极轻的音。参见 acoustics(声学)和 combination tone(合成音)。

Sun Quartets [德: *Sonnenquartetten*] 《太阳四重奏》 海顿作于1772年的六首弦乐四重奏(op.20)的别称,得自一个古版本的标题页。

Suor Angelica [意] 《修女安杰丽卡》 独幕歌剧,普契尼作曲,焦卡基诺·福尔扎诺编台本。构成"三联剧"的三个独幕歌剧中的第二部;(另二部为《外套》和《贾尼·斯基基》。)1918年首演于纽约。剧情使作曲家得以发挥其缠绵悱恻的风格。修女安杰丽卡产一私生子后,遁入修道院。其姑母来访时带来孩子死去的消息,修女绝望而自杀。祈求赦罪时,圣母玛丽亚显灵,周围簇拥着众天使,面前是安杰丽卡的孩子。

supertonic 上主音 自然音阶的第二音级,例如C大调或C小调中的D。

Supervia, Conchita 苏佩维亚,孔奇塔(1895—1936) 西班牙次女高音歌唱家,学于巴塞罗那,1910年在布宜诺斯艾利斯首次登台。虽因早逝而未能继续发展其事业,但已被一致公认为本世纪重要的罗西尼作品演唱者之一,也是比捷的《卡门》主角的杰出的演唱者。她和《塞维利亚理发师》、《意大利女郎在阿尔及尔》及《灰姑娘》中的主要角色结下不解之缘,这些角色她都用原来的调演唱。虽然在科汶特花园剧院也演出过(1934),但她在法国和意大利的演出最负盛名。1932至1933年参加芝加哥市民歌剧团。

Suppé, Franz von (Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppé-Demelli) 苏贝,弗朗茨·冯(弗朗切斯科·埃泽基尔·埃梅内基尔多·卡瓦利埃尔·苏贝-德梅利)(1819—1895) 生于达尔马提亚、祖籍比利时的作曲家,指挥家,创作和演出都用其名字的德语形式。学于帕多瓦大学和维也纳音乐学院,师事泽赫特和西弗里德。先后在维也纳、普雷斯堡、巴登等地的剧院、维也纳剧院,1865年起又在维也纳的利奥波德施塔特剧院担任指挥。作品有三十一部轻歌剧(包括《轻骑兵》和《美丽的加拉蒂亚》),闹剧,芭蕾舞剧,戏剧配乐,一首弥撒曲,一首安魂曲,一部交响曲,四重奏和歌曲。

sur la touche 在指板上 见 sul tasto。

Suriano, Francesco 索里亚诺 见 Soriano。

Surinach, Carlos 苏里纳奇,卡洛斯 (1915—) 美籍西班牙作曲家。学于巴塞罗那、杜塞尔多夫、科隆和柏林。在柏林时师事特拉普。1945 年起任巴塞罗那爱乐乐队和巴塞罗那文艺剧院指挥。1947 年迁居巴黎,1951 年定居纽约。在欧美各地指挥演出。作有歌剧一部,大量舞蹈音乐(如《洪多节奏》,由多丽丝·亨弗雷编舞,1953;《设防的花园》,由马莎·格雷厄姆编舞,1958;《骨灰宴》,改编自《洪多节奏》与《双重小协奏曲》,1962),交响曲三首及其他管弦乐曲(如《交响变奏曲》,1963),钢琴协奏曲(1974),合唱曲,室内乐,钢琴曲和歌曲。为阿尔贝尼斯《伊比利亚》中的七首乐曲配器。

Surprise Symphony [德: *Symphonie mit dem Paukenschlag*] 《惊愕交响曲》 海顿所作 G 大调第九十四交响曲(1791),因慢乐章安详的开端被一个突然由乐队全奏的 *ff* 和弦打断而得名。据说海顿说过这样的话:"那会叫女士们受惊得跳起来。""*Paukenschlag* 原意为"定音鼓击奏",切勿与第一百零三首《鼓声交响曲》混淆,后者在德国称为 *Paukenwirbel*。

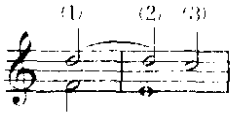
Survivor from Warsaw, A 《华沙幸存者》 勋伯格所作康塔塔,op. 46,由朗诵、男声合唱和乐队演出。1948 年首演。应库塞维茨基基金会特约而作,歌词描述第二次世界大战期间一所纳粹集中营里迫害犹太人的暴行。歌词基本上用英语,穿插德语,最后的祈祷用希伯来语。

Susanna 《苏姗娜》 亨德尔的清唱剧,歌词(作者佚名)依据《圣经外典》。1749 年在伦敦首演。

Susanna's Secret [意: *Il Segreto di Susanna*] 《苏姗娜的秘密》 独幕喜歌剧,沃尔夫-费拉里作曲,恩里科·戈利夏尼编台本。1909 年由麦克斯·卡尔贝克译成德语在慕尼黑初演。序曲闪闪发光,定下全剧的基调。苏姗娜的秘密原来是抽烟,这一点几乎被人忽略,近年来重新受到重视。

Susato, Tylman (Tielmann, Thielemann) 苏萨托,蒂尔曼(15 世纪末—1564 前) 佛兰德音乐出版家,作曲家。作为音乐抄谱和改编者定居安特卫普,1543 年开始印刷乐谱,为市镇乐师,直到 1549 年为止。最早的出版物(《二十四首尚松》)和以后的十四集复调尚松丛书(1543—1555)由布鲁塞尔的文明与文化出版社出真迹复制本。他还出版许多牧歌、经文歌、弥撒曲和器乐曲集,不少集子中夹有他自己的创作。他在 1551 年出版的荷兰主调合唱歌曲集收在《荷兰音乐史协会会刊》xxix 卷(1908)中。他的四声部器乐舞曲集(1551)由弗朗兹·J.吉斯贝尔在 1936 年编订出版,其中有一首回旋曲和萨尔塔雷洛收在舍林的《谱例音乐史》(第一百一十九首)中。

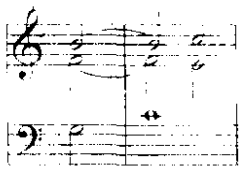
suspension 留音 一种和声外音,当第二个和弦响出时,前一和弦中的某一音继续保留下来,结果造成不协和,然后常用不协和音下行一级的方法予以解决:



这种做法分三步:(1)用弱拍上的协和音作准备,(2)保留而成为强拍上的不协和音,(3)解决到弱拍上的协和音。留音是一个声部的延缓进行,不仅是和声手法,也是节奏手法。因此,有一点很重要,即不协和音必须同节拍重音吻合。这一原则也适用于二音延留:



或和弦延留:



导音作留音时向上解决，如第二例中的B。留音可用共同不协和和弦作"准备"，如第三例中的属七和弦。

Süssmayr(或拼作**Süssmayer**), **Franz Xavier** **苏斯迈尔，弗朗茨·泽维尔**(1766—1803) 奥地利作曲家，在维也纳师事萨列里和莫扎特，协助莫扎特创作《狄托的仁慈》(1791)中的宣叙调，并续成其《安魂曲》。另作有歌剧，两部芭蕾舞剧，弥撒曲及其他教堂音乐，康塔塔，一首单簧管协奏曲，小夜曲和其他器乐曲。

sustaining pedal **延音踏板** 参见piano(钢琴)。

Sutermeister, Heinrich **苏特迈斯特，海因里希**(1910—) 瑞士作曲家。在慕尼黑从奥尔夫学习，早期作品受其影响，强调简洁和线条清晰。作有歌剧二部，一部依据《罗密欧与朱丽叶》(德累斯顿，1940)，一部依据陀斯托耶夫斯基的《罪与罚》；另作有钢琴协奏曲和合唱音乐。

Sutherland, Joan **萨瑟兰，琼**(1926—) 澳大利亚女高音歌唱家，1959年在科汶特花园剧院演唱多尼采蒂的《拉美莫的露契亚》中的女主角而蜚声国际乐坛。此后更加侧重"美声唱法"曲目，特别是贝利尼的《梦游女》和《清教徒》。1960年首次访美演出，在达拉斯演唱亨德尔的《阿尔西纳》，1961年在纽约大都会歌剧院首次登台，饰演露契亚。

Svanda Dudák 《风笛手什万达》 见Svanda the Bagpiper。

Svanda the Bagpiper [捷：*Svanda Dudák*] 《风笛手什万达》 二幕喜歌剧，维因贝盖尔作曲，米洛什·卡雷什编台本，1927年在布拉格首次演出。强盗巴宾斯基恋上什万达之妻多萝塔，诱什万达去游览冰心女王的皇宫，什万达得女王宠幸，女王愿下嫁于他，多萝塔赶到，告以什万达已有妻室。女王下令处死什万达。巴宾斯基施计相救，将风笛还给什万达。什万达吹起风笛，人人情不自禁跳起舞来，可他由于赌咒而掉入地狱。多萝塔不愿跟随巴宾斯基，巴宾斯基只好为多萝塔而与魔鬼打牌，把什万达赢归人间。剧中《波尔卡与赋格》一曲常在音乐会上单独演出。

Svendsen, Johan Sverin **斯文德森，约翰·斯韦林**(1840—1911) 挪威作曲家，小提琴家，指挥家。学于莱比锡音乐学院，1868至1869年在巴黎参加米萨的乐队。1870年指挥莱比锡欧忒耳珀音乐会，1872至1883年在奥斯陆与格里格一起指挥音乐协会音乐会，1883至1908年在哥本哈根宫廷指挥演出。作品有交响曲二部，小提琴、大提琴协奏曲和室内乐，但主要以应景小品如《巴黎狂欢节》为人所知。

Sviridov, Georgy Vassilievich **斯维里多夫，乔治·瓦西利耶维奇**(1915—)
苏联钢琴家，作曲家。在列宁格勒师事肖斯塔科维奇。1955年定居莫斯科。作有音乐喜剧，管弦乐曲，钢琴协奏曲，康塔塔及其他合唱曲(如《热情清唱剧》，根据马雅可夫斯基歌颂列宁的诗，1958)，室内乐，钢琴曲，大量歌曲和电影音乐。

swanee whistle **斯瓦尼哨** 一种哨子，末端有拉管，可以改变管身长短，从而改变音高。小型者作玩具用，拉威尔曾在歌剧《孩子与魔术》中用过大型斯瓦尼哨，称之为*flûte à coulisse*(拉管笛)。

Swan Lake 《天鹅湖》 柴科夫斯基所作芭蕾舞剧，佩季帕与伊万诺夫编舞，音乐成于1876年。舞剧选曲常用音乐会组曲形式演出。

Swan of Tuonela, The 《图翁内拉的天鹅》 见Legends(《传奇》)。

Swan Song 《天鹅之歌》 见Schwanengesang。

Swanson, Howard **斯旺森，霍华德**(1907—1978) 美国黑人作曲家，童年在铁路上做工，后当邮政办事员，性喜音乐，边工作边上克利夫兰音乐学院学习。获奖学金去巴黎从娜迪亚·布朗热学习，1940

年返美后在税务局工作过一段时期。得玛丽安·安德森提携(安德森在纽约演唱他的歌曲)而成名。1952年,他的《短小的交响曲》由米特罗普洛斯指挥纽约爱乐乐团演出,赢得纽约音乐评论界奖誉。作品尚有其他管弦乐曲、一首大提琴组曲、钢琴曲和歌曲。

Sweelinck, Jan Pieterszoon 斯韦林克,扬·彼特森(1562—1621) 荷兰作曲家,管风琴家,羽管键琴家,教育家。在威尼斯从扎利诺学习,1580年继父业任阿姆斯特丹老教堂管风琴师。最重要的作品均为键盘乐曲,受英国维吉那琴音乐的影响甚大(有四首可在《菲茨威廉维吉那琴曲》中找到),并在根据诗篇曲调和世俗歌曲写的变奏曲和幻想曲中发展了英国维吉那琴曲的风格。他的幻想曲建立在单一主题上,为赋格曲式的先驱。其托卡塔和"回声"幻想曲却是按照威尼斯传统而写的。他将这些风格传诸德国门生,其中以沙伊特和沙伊德曼最为著名。他的声乐曲风格比较保守,其中有四册四至八声部的格律诗篇集(1604—1623),五声部加通奏低音的《圣歌集》(1619),以及《法国和意大利韵句》(1612)。另有论文《作曲规则》。作品全集由马克斯·赛弗特编订(十卷本,1895—1903;第一卷于1943年再版);1968年由G.利翁哈特、A.阿内甘与F.诺斯克开始重编新版。

swell 强弱音器 管风琴或羽管键琴上发音渐强或渐弱的装置。效果最好的是百页式强弱音器,是板条缀成的百页窗,用踏板操作,可逐渐开闭,从而持续不断地变化音量。

swell box 强弱音箱 和百页式强弱音器一起装置的、内有若干管风琴音管的箱子。

swell organ[法: *recit.*; 德: *Oberwerk*] **强弱音键盘** 将音源装在箱内,箱子的一面有用踏板操纵的百页窗式装置,可开闭,从而产生渐强渐弱的效果,这一想法最早为舒迪应用在羽管键琴上,1769年获专利权。1712年,乔登制造一架管风琴,装有利用拉起一道遮门而操纵的强弱音器。舒迪的专利权有效期过后,他的强弱音器被普遍装在管风琴的一组键盘上。装有这种强弱音器的键盘称强弱音键盘,直接装在管风琴大键盘上方。现代管风琴以类似方式附加讲席键盘和独奏键盘。参见organ(管风琴)。

Swieten, Gottfried, Baron van 范·斯韦滕男爵,戈特弗里德(1734—1803) 出生于荷兰的业余音乐家,外交家。驻普鲁士腓特烈二世宫廷大使(1771),在维也纳任皇家图书馆馆长(他下令图书馆不得收藏仅为学者"空想、卖弄"用的著作)并创立音乐协会。曾资助莫扎特(莫扎特曾为亨德尔的清唱剧配写伴奏在范·斯韦滕男爵举办的音乐会上演出)、海顿(他将海顿的《创世纪》和《四季》译成德文)、C. P. E. 巴赫(特邀他写作六首弦乐四重奏)和贝多芬(贝多芬将第一交响曲题献给他)。

Swift, Richard 斯威夫特,理查(1927—) 美国作曲家。在芝加哥大学从史密斯学习。1956年起执教于戴维斯加州大学。用序列技巧进行创作。作有歌剧《小奥谢的考验》(1964年上演于加州戴维斯),管弦乐曲(如《花冠》,1956;《怪诞》,1962;交响曲,1970),钢琴协奏曲(1961),小提琴协奏曲(1968),声乐作品,弦乐四重奏四首,一系列题为《荒谬》的乐曲及其他室内乐,钢琴曲。

swing (1)**气势** 区别爵士乐演奏优劣的基本要素。精采的爵士乐演奏应该有一股煞不住的节奏势头,冲破实际音符值的约束。埃林顿公爵说过:"要没有那股子气势,还算什么爵士乐?"

(2)**摇摆乐** 爵士乐历史上的一个特定时期和风格。始于1935年左右,特点是采用大乐队(比其前十年中的乐队要大得多),铜管乐器和簧管乐器(也即萨克斯管和单簧管)的对比更加强烈。这种风格风靡美国,最著名的表演者是白人音乐家贝尼·古德曼;但在1945年被"博普爵士乐"的革命冲掉。

Sydeman, William(Jay) 西德曼,威廉

(杰)(1928—) 美国作曲家。学于曼斯学院(师事特拉维斯)和哈特学院,并从塞欣斯和佩特拉西学习。1959至1970年执教于曼斯学院。作有管弦乐曲(如《管弦乐概念》,1958;《万众一心》,1966;《乐队练习曲》数首),一首钢琴四手联弹加室内乐队和音带的协奏曲(1967),合唱作品,大量室内乐曲(如《室内协奏曲》数首),歌曲及其他声乐作品,《投影一号》(用扩音装置的小提琴、音带和幻灯片,1968)。

Sylphides, Les 《仙女们》 根据肖邦的若干钢琴曲改编而成的芭蕾舞剧,福金编舞。1909年在巴黎首次演出,因此剧名用法语。

Sylvia 《西尔维亚》 德利布所作芭蕾舞剧,梅朗特编舞,叙述传说中的女猎神狄安娜的故事。1876年在巴黎首次演出。

sympathetic resonance 交感共鸣 见sympathetic vibrations(交感共振)。

sympathetic vibrations 交感共振 一种声学现象(又称交感共鸣),在近处奏(唱)一音时,共鸣体(如钢琴的琴弦、玻璃或音叉)自行振动,不经触动而发出同一音。某些古代弦乐器(包括维奥拉达莫)利用这一效果,在用弓拉奏的琴弦下面贴近处装置"自由弦"也即共鸣弦。

symphonia [拉;源自希腊文,表示同时发响的声音]

(1) **交声** 古希腊理论中,表示(a)同度音,(b)协和音程。

(2) **交声鼓** 据伊西多拉斯(约公元600年)称,为一种鼓的常用名称,这种鼓的两端发出的音的音高不同。

(3) **轮擦提琴** 14世纪的名称,此前称 *organistrum*。

(4) 16世纪和17世纪初为**维吉那琴**的别名(见普里托里乌斯《音乐全书》,1619)。

(5) **交响曲** 见symphony。

Symphonia Domestica 《家庭交响曲》 见Domestic Symphony。

symphonic poem [法:*poème symphonique*;德:*Symphonische Dichtung, Tondichtung*] 交响诗 李斯特首先称单乐章标题管弦乐曲为交响诗,"作曲家在其中再现自己的感受和心灵的阅历,并与之取得交流。"曲名和副题为听者提示感受的来源和阅历的性质,过于繁复时,则加"标题"。交响诗是标题音乐,它的直接前身为音乐会序曲,如门德尔松的《仲夏夜之梦》和标题交响曲,如柏辽兹的《幻想交响曲》。李斯特的交响诗只有一个乐章,不用规范的奏鸣曲式,而是比较灵活地处理主题素材。

李斯特以后,各国作曲家都写作交响诗(或"音画"和"幻想曲"),如鲍罗廷、斯美塔那、弗兰克、杜卡斯、西贝柳斯(《塔皮奥拉》及其他几部重要作品)、戴留斯、埃尔加("交响练习曲"《法尔斯塔夫》可谓他的管弦乐曲中的最佳作)。最著名的交响诗是理夏德·施特劳斯的一些自称为"音诗"的作品,他把交响诗的体裁发展到具体、逼真地绘声绘影的顶峰。柴科夫斯基的《幻想序曲》更象是戏剧性音乐会序曲,而不象交响诗。交响诗是印象派的理想形式;德彪西的五首主要管弦乐曲都是一个或几个乐章的交响诗。近年来,这一形式用得较少,虽然不乏成功之作,亨策便是交响诗作者之一。

symphonic study 交响练习曲 含义比较模糊,舒曼用以称呼他的一组钢琴变奏曲,埃尔加一幅大型管弦乐肖像画《法尔斯塔夫》的副标题也是"交响练习曲"。其他作曲家,包括阿伦·罗斯索恩在内,都以不同方式用过这一名称。

symphonie [法,德,也作 *Sinfonie*] 交响曲 见symphony。

Symphonie Cévenole 《塞文交响曲》 见Symphony on a French Mountain Song(《法国山歌交响曲》)。

symphonie concertante [法] 交响协奏曲 见sinfonia concertante。

Symphonie Espagnole [法] 《西班牙交响曲》 爱德华·拉罗所作小提琴与乐队作品(1875年首次演出)。共五乐章,有时省去其中一个乐章。

Symphonie Fantastique[法] 《幻想交响曲》 柏辽兹所作管弦乐曲，op.14（1830年），又名《艺术家生涯中的插曲》。共五乐章，分别为：

（1）《梦幻与热情》；

（2）《舞会》；

（3）《田野景色》；

（4）《断头台进行曲》；

（5）《女巫安息日夜会之梦》。

柏辽兹为这首乐曲发表过一份详尽的解说，据称有一位极为多情的青年音乐家（指柏辽兹本人），由于无法排遣萦绕于怀的意中人（指哈里厄特·斯密森）的形象，企图服鸦片自杀，在昏迷中看到自己杀死了意中人，被处死刑。最后梦见自己在女巫们的安息日夜会上，这一段音乐有模拟《末日经》的游戏笔墨。他用一个固定乐思代表他的意中人，开始如下：



Symphonie mit dem Paukenwirbel 《鼓声交响曲》 见 Drum Roll Symphony。

Symphonie Pathétique 《悲怆交响曲》 见 Pathetic Symphony。

Symphonie sur un Chant Montagnard Francais 《法国山歌交响曲》 见 Symphony on a French Mountain Song。

Symphonische Dichtung[德] 交响诗

symphony[法：*symphonie*；德：*Sinfonie, Symphonie*；意：*sinfonia*] 交响曲 约自1750年以来，交响曲是乐队的奏鸣曲。在这以前，此语用法不一，多半用于器乐，但有时也用于器乐兼声乐作品，如G. 加布里埃利和许茨的《神圣交响曲》。有的交响曲是歌剧中的器乐曲（如蒙特威尔第的《奥尔菲斯》）、器乐组曲的前奏（如罗森缪勒的《室内奏鸣曲》）、康塔塔的前奏（如巴赫的康塔塔第156首《我行将就木》）、意大利歌剧序曲"歌剧前的交响曲"或歌曲的引子；巴赫还破格地称他的三部创意曲为交响曲。

现代交响曲在1730—1750年间作为

人意料的展开。1765年，即J.C.巴赫出版他的第一组六首交响曲的那一年，莫扎特的最早的三部交响曲在伦敦J. C.巴赫和艾贝尔的音乐会上演出，那时他才八岁；除J. C.巴赫的交响曲外，曼海姆和维也纳作曲家（包括海顿）的交响曲，都影响莫扎特的发展，到1788年，他写的最后三部交响曲中表情和布局的均衡达到了登峰造极的境地。

贝多芬在1803年写给出版商的信中，谈到钢琴变奏曲《普罗米修斯》(op. 35)时指出"他从来没有这样写过"。用"全新方式"写的第一部交响乐作品是《英雄交响曲》，它是所有浪漫主义交响曲之祖，而第九交响曲则是马勒以前的构思最宏伟的交响曲。《英雄交响曲》固然扩展了曲式、深化了表情，但真正彻底摆脱传统的不过是末乐章的变奏曲式，这方面可与布拉姆斯的第四交响曲的末乐章相比。瓦格纳在贝多芬的第九交响曲中看到了戏剧性器乐曲必然挣脱器乐的局限、加用人声的前景。然而，在马勒以前，只有门德尔松的交响康塔塔《赞美歌》和李斯特的《但丁》交响曲与此一脉相承；虽然交响康塔塔不是门德尔松的最佳作，其中康塔塔压倒了交响曲，未能达到统一的境地。而在李斯特的《浮士德》交响曲和柏辽兹的《葬礼与凯旋交响曲》中，结束处的合唱可用可不用。贝多芬第六交响曲用解说性"标题"的倾向，继起者有柏辽兹的《幻想交响曲》和乐队与人声的"戏剧交响曲"《罗密欧与朱丽叶》，并由李斯特推向新的形式——交响诗。

舒伯特现存的八首交响曲体现了三种风格：古典、抒情（《未完成交响曲》）和宏大（《C大调大交响曲》）。交响曲的发展主流经过门德尔松和舒曼（舒曼对交响曲式有一些进步的新想法），传到布拉姆斯（四部，1875—1885）、布鲁克纳（九部，1866—1894）、鲍罗廷（两部，1862—1876）、柴科夫斯基（六部，1868—1893）、德沃夏克（九部，1880—1893）、马勒（十部，1888—1909）和西贝柳斯（七部，1898—1924）。主题变形最早由舒曼全面用在他的D小调交响曲中，并在交响诗中得到发展；主题变形的运用不可能不影响交响曲的写作方法。这一点在布拉姆斯第一交响曲的第一乐章、柴科夫斯基的第四交响曲以及弗兰克和圣-桑的交响曲中可以清楚地看到。

马勒对待惯用的乐章数目和布局是相当灵活的，西贝柳斯不如马勒机灵。马勒倾向于扩展，西贝柳斯则倾向于浓缩和集中。马勒在四部交响曲中采用人声，他对于交响曲宏观性能的观点，在第八交响曲中达到了顶峰，这部《千人交响曲》用大乐队、八名独唱家、两个混声合唱队和一个童声合唱队。第一部分是赞美诗《造物圣灵降临》的谱曲，第二部分是歌德的《浮士德》第二部的结束场景的谱曲，分柔板、谐谑曲和末乐章。浓缩的倾向见于西贝柳斯的第四和第六交响曲中，他的第七交响曲只有一个乐章。丹麦作曲家卡尔·尼尔森在六部交响曲中也表现了强烈而极有个性的风格，象马勒那样采用"渐进调性"，也即部署一部作品（或一个乐章）时，开始用一调，结束却在另一调中。

总的说来，现代作曲家写作交响曲时，倾向于灵活可变的乐章数，但没有忘记利用标题使听众易懂易记的好处。1914年以来值得一提的交响曲作者有沃恩·威廉斯（九部）、普罗科菲耶夫（七部）、肖斯塔科维奇（十五部）、欣德米特（二部）、斯特拉文斯基（三部），沃尔顿（四部）、热拉尔（十二部）和罗伊·哈里斯。

交响曲这一形式虽然常被目为日暮途穷，作曲家们却仍乐此不疲，还不时写出一些高度成功的作品。当代作曲家中，亨策的六部和蒂皮特的三部交响曲都既保持这一形式的持续性，又以不同方式注入新的血液，予人以深刻的印象。

Symphony of a Thousand 《千人交响曲》 马勒完成于1906年的第八交响曲的别称，因参加演出人数极多而得名。分两大部分：

(1)《造物圣灵降临》（根据9世纪的

一首赞美诗),用两个合唱队和一个乐队。

(2)《浮士德的结束场景》——交响诗,用合唱,八人独唱和乐队。

Symphony of Psalms 《诗篇交响曲》 斯特拉文斯基为合唱与乐队写的三乐章交响曲。据作曲者称,它是"为颂扬上帝而作,题献给波士顿交响乐团"。1930 年由波士顿交响乐团首次演出。歌词取自圣经《诗篇》,用拉丁语演唱。

Symphony on a French Mountain Song [法: *Symphonie sur un Chant Montagnard Français*] 《法国山歌交响曲》 丹第所作乐队与钢琴交响曲,op. 25(1886),又称 *Symphonie Cévenole*(《塞文交响曲》),因为它采用了塞文山区的一个主题。

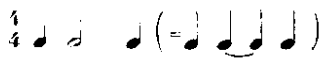
syncopation 切分法 将一个或几个重音放在小节中通常没有重音的地方。可以用不同方式出现。例如,(1)节奏先现:





贝多芬: 钢琴奏鸣曲, Op. 31, No. 1

(2) 节奏延留,如



又见:



舒曼:《[illegible]》, Op. 15,"童年情景", No. 10

(3) 在非强拍或一拍的细部标明重音:



莫扎特: [illegible], K309

(4) 拍点休止而音出现在拍中细部:





舒曼: [illegible], Op. 17

如果有规则的切分节奏(如上述各例)继续一个小节以上,即产生基本在节拍上叠置错位节拍的效果。

切分法是黑人灵歌、雷格泰姆和爵士乐的典型乐语。连续采用不同节拍组合而成的节奏,在现代音乐中并不少见。

例如:



康斯坦特·兰伯特: [illegible]

其效果与切分相仿,但不尽相同,因为没有连续的基本节拍。

参见 accent(重音)、bar(小节)、meter(节拍)、rhythm(节奏)。

synthesizer 电子音响合成器 用以产生和调整音响的电子手段的综合装置,出现于 20 世纪 60 年代,目的在于解决早期电子音乐作曲家的具体困难;以前他们只好

使用大量为其他用途设计的笨重设备。许多人(如罗伯特·穆格、莫顿·苏博特尼克、唐纳德·布克拉、戴维·考克罗夫特、彼得·齐诺维也夫)对60和70年代的迅速进步作出贡献,但各人贡献各殊,不同厂商的产品也大不相同。现代合成器有一些共同特点如下:

(1) 信号产生器,如振荡器,产生各种波形;噪音发生器,产生白噪音和粉红色噪音。

(2) 信号加工器,如不同特性的滤波器,回响装置,用于振幅、频率、定位和振铃调制等的装置,控制起音、持续和衰减的包络发生器。信号加工器可变化现场演奏的外界音源和信号产生器的输出信号。

(3) 连接不同组件的系统。

现代音响合成器的器件大多有两类控制:人工和电压。电压控制是电子音乐的一大发展,其结果是得到巨大的音域,不用磁带录音机便可将一连串长段电子音响录制下来,进行剪辑和进一步修改。最有效的一种串接声波的装置是RCA合成器中所用的,采用冲孔纸带。这套系统是1954年H.F.奥尔森所设计,其Mark II型至今仍在使用。但未来属于用数字电脑控制和串接声波,也就是纯粹的数字合成技术。

合成器有各种规格和形式,被各式各样的作曲家和演奏家用来生产现场的和预先录制的音乐作品。商业性的、摇滚乐的、电影业的和"艺术"音乐家大都使用小型合成器,而那些大型的、复杂的合成器一般只有在经济充裕的广播公司或大学实验室中才能见到。

Syrinx 《绪任克斯》 德彪西作长笛独奏曲,原名《潘笛》,为加勃里埃尔·穆雷的戏剧《普绪喀》的配乐。作于1912年,描写潘临死所唱的歌,虽简短,却是对长笛曲目的重要贡献。

System[德] 谱表 (*Limensystem* 一词之略)

Szabó, Ferenc 萨博,费伦茨 (1902—1969) 匈牙利作曲家。从科达伊、西克洛什和L. 魏纳学于布达佩斯音乐学院(1922—1926)。1926年参加匈牙利工人运动。1932年去苏联,与苏联作曲家交往甚密。1945年返国,出任布达佩斯音乐学院教授,1958—1967年任院长。1951和1954年两次获得科苏特奖金。最初采用现代技法从事创作,后逐渐摆脱现代派影响,创作了许多革命题材的作品,如三幕歌剧《赤胆忠心》(1968—1969),电影《牧鹅少年马季》的配乐和《牧鹅少年马季第一组曲》(1950),《牧鹅少年马季》芭蕾舞剧(1960),《牧鹅少年马季第二组曲》(1961),清唱剧《大海汹涌》(根据裴多菲的诗,1955)等。此外还作有《阶级斗争》交响诗(1933),《悼念列宁》康塔塔(1933),合唱曲《我们的口号是自由》(1932)、《十一月七日》(1932),《摩尔多瓦狂想曲》(1940),《纪念品》交响曲(1952)等作品。

Szaloneck, Witold 萨洛内克,维托尔德 (1927—) 波兰作曲家,音乐教育家。师事娜迪亚·布朗热,并学于卡托维茨国立音乐学院,1956年后在母校任教。作有管弦乐作品(如《音》,1965;《变》,1966),合唱作品,室内乐,钢琴曲和歌曲。

Székely, Zoltan 塞凯伊,佐尔丹 (1903—) 匈牙利小提琴家,作曲家,胡鲍伊和科达伊的学生。1935年组成匈牙利弦乐四重奏团,担任第一小提琴手至今。和巴托克的音乐关系密切,巴托克的《第二小提琴协奏曲》和《第二小提琴与钢琴狂想曲》都是为他写的。

Szeligowski, Tadeusz 谢利戈夫斯基,塔迪乌兹 (1896—1963) 波兰作曲家,音乐教育家。学于克拉科夫和巴黎,从布朗热为师。先后任教于维尔纳音乐学院(1932—1941)、波兹南国立歌剧学校(1947—1950)和波兹南与华沙两地的音乐学院(1950—1963)。作有歌剧(如《学潮》,1951年上演于弗罗茨瓦夫),芭蕾舞剧,管弦乐,小提琴、钢琴、单簧管协奏曲,宗教合唱作品,弦乐四重奏及其他室内乐,钢琴曲和歌曲。

Szell, George (原为Georg) 塞尔,乔

T

T. 男高音或次中音声部(tenor)、主调、主和弦或主音(tonic)和全奏(tutti)的略语。

t. 略语。表示

(1)17世纪音乐中的**颤音记号**;现代的颤音记号为 *tr*;

(2)通奏低音声部标记中的"键"(*tasto*), *t.s.* = *tasto solo*(只奏此键),意即只奏低音,不必补足上面的和弦音。

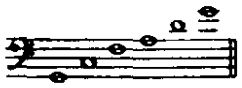
(3)首调唱名法中**大调的第七音** *te*(导音)。

Tabarro, Il[意] 《**外套**》 普契尼的独幕歌剧,朱塞佩·阿达米编台本,是组成《三联剧》的三部独幕歌剧中的第一部,另二部为《修女安杰丽加》和《贾尼·斯基基》。1918年《外套》在纽约首演。剧情叙述船主米凯尔因妻子与船上青年帮工路易吉私通,妒火中烧,将青年扼死后藏在自己的外套中,妻子到来时,揭开外套,示以尸体。

tablas 塔不拉双鼓 一种东方鼓,有多种不同形式,以印度和阿拉伯的塔不拉双鼓最为常见。西方作曲家也用,但有时不指明用哪一种。印度塔不拉是单面鼓,状似小定音鼓,所发的音也与小定音鼓相似。塔不拉双鼓有固定音高,因此可用多至十二个一套以演奏完整的半音音阶。阿拉伯的塔不拉通常用手敲击,音色比印度塔不拉干枯得多。

tablature[德: *Tablatur*; 意: *intavolatura*] **符号谱** 16、17世纪用以记写琉特琴、比乌埃拉、管风琴等乐器的音乐,谱上音高用字母或数字标明:

(1)在主要的两种琉特和比韦拉谱(即西班牙、意大利和法国乐谱)中,线代表乐器上的弦,字母或数字代表按弦的弦品。节奏在乐谱上方加符号表示,形状往往相当于寻常的音符。在另一符号未出现前,前一符号一直有效。在意大利和西班牙记谱法中,最高一线代表最低弦(路易·米兰的《大师》,1535,是例外,正好相反),数字0代表空弦,1—9代表品位,将半音隔开。因此下面一个按



调弦的乐段:



阿隆索·穆达拉: [illegible] (1516)

译成五线谱应为:



法国琉特琴符号谱中,最高线或最高间代表最高弦,字母a代表空弦,b, c, d等字母代表品位。有少量英国符号谱采用意大利式,但大多数(包括琉特琴曲作家的乐谱)按法国式记写,例如:



译成今谱为：



托马斯·福德：[illegible]

在德国琉特琴记谱法中，另用若干字母代表每根弦上每个品的位置。这些符号根据琴弦的位置成行横写，不再另加横线表示琴弦。

现代吉他类乐器记谱法用图解式符号谱，标明弦及品，上面所加的点表示按指的把位。

(2)管风琴(或其它键盘乐器)的符号谱原则是用字母或数字表示乐曲各声部的音符。1450—1550年左右的德国管风琴符号谱中，最高声部用五线谱记写，下面几个声部用字母，各有常用意义。约1550年以后，各声部均用字母，节奏则记在各声部上方。巴赫熟悉这种记谱法，在《管风琴曲集》中将众赞歌前奏曲《欢乐的日子》的最后四小节用这种方法记写，解决了空间太小，难于用五线谱记写的困难。1624年沙伊特的"新符号谱"对德国管风琴家说来有一点是"新"的，每一声部有单独的五线谱表，用平常的的音符。因此，不该称作符号谱，它实际上已相当于意大利的 *partitura*("总谱")。弗雷斯科巴尔迪出版的有些管风琴曲便是这样的，如他的第一本键盘乐曲《四声部幻想曲》(1608)和《音乐之花……四声部总谱》(1635)。沙伊特指出，管风琴家只要愿意这样做，可以很容易地把这份谱抄成德国式符号谱。意大利管风琴符号谱(例如弗雷斯科巴尔迪的《托卡塔……符号谱》1614)有时用两行谱表，上面一行有六根线，下面一行有八根线，音符则为平常的形状。称之为符号谱，不过是因为它把两只手弹的音符各用一个谱表记写，1664年，*S. A.*谢勒用这种意大利方法亲自刻制出版自己的管风琴音乐的第一部分(题为《符号谱》)，第二部分则用沙伊特的"新符号谱"(题为《总谱》)。西班牙管风琴符号谱中，一根横线代表一个声部，每根线上有数字1—7，代表从 F 上行至 E 的音阶音。例如：



安东尼奥·德卡维松：[illegible]

用五线谱记写如下：



(3)音阶各音上加写指法的符号谱，在管乐器上也偶或使用，一般用于教学目的。

table [法] (1)弦乐器音箱上部的**面板**，也称腹板(belly)。

(2)**竖琴的音板**，从垂直的底座底端呈对角线状斜切直至琴颈的上端。*Près de la table* 即靠近音板演奏，发出近似班卓琴的金属声。

(3)即 *music de table*，**宴席音乐** [德：*Tafelmusik*]。

table entertainment 宴席表演 单人坐在桌边进行表演，18世纪后半叶起源于英国，内容有唱歌、讲故事、朗诵、素描、模拟等等。擅长这类表演的著名艺术家有迪布丁，他还自行创作歌曲。

Tábor 《塔波》 斯美塔纳的总标题为《我的祖国》的一组六首交响诗中的第五首，作于1878年，反映胡斯教徒的顽强精神，

并引用胡斯教徒的一首庄严的赞美诗《你们是上帝的战士》。

tabor 塔波鼓 用一根鼓槌敲击的小鼓，在英国与一支三孔小竖笛一起使用(因而得"管鼓"之名)，用以伴舞。参见 tambourin(坦布兰鼓)。

taboret 塔波雷特 小型塔波鼓。

tabourin[法] **塔波鼓** 见 tabor。

Tabourot, Jehan 塔布罗，让 见 Arbeau(阿博)。

tabrete 鼓 英语中 drum(鼓)的古称。

tacet[拉] **"缄默"** 用于合唱分谱或乐队、室内乐曲的乐器分谱中，表示某一声部或乐器在某一乐章或乐章的某一段中无演奏任务。

tactus [拉，来自 *tangere* 一词，意为"触"、"拍"] **塔克图斯** 15、16 世纪理论家用以表示拍子的术语，是作为乐曲单位的音符时值的基准，领队用手指、手或臂的向下动作向歌唱家们示意，这种方法直到 17 世纪晚期还在英国使用。15 世纪中，正常的一个塔克图斯是全音符，16 世纪中是二分音符，但全音符仍为种种比例符值的理论基础。使用小节线后，全音符成为小节的单位，用作基准的塔克图斯为拍子所取代。

Tafelmusik 宴席音乐 参见 table(3)。

Tagore, Rabindranath 泰戈尔，拉宾德拉纳特(1861—1941) 印度诗人和作曲家。主要以诗人闻名于世(1913 年获诺贝尔文学奖金)，但也是一位多产作曲家，作有歌曲 2500 余首，世称"拉宾德拉纳特歌曲"。他的作品在旋律上与印度古典音乐(拉加)和孟加拉民间音乐相联系。早期歌曲也受 19 世纪爱尔兰、苏格兰和英格兰歌曲的启发。泰戈尔在世时，这些歌曲由他的音乐同行们记谱，1942 年由国际大学出版，共 60 余卷，记成孟加拉谱。印度和孟加拉分别采用泰戈尔作词作曲的《人民的意志》和《金色的孟加拉》作为国歌。泰戈尔还创用一种新的舞剧。他的音乐和美学论著对了解印度和孟加拉的音乐有重要意义。用泰戈尔诗歌的译词作曲的，有 J. A. 卡彭特的《吉檀迦利》(1914)、A·谢泼德的《三联画》(1927)等。

taille[法] **次中音声部** 17、18 世纪用语，表示：

(1)乐曲的次中音或中间声部。

(2)同一乐器族的次中音成员，例如 *taille de violin* 即中提琴。单独 *taille* 一词往往表示中提琴，或狩猎双簧管。

Tailleferre, Germaine 塔耶弗尔，热尔梅娜(1892—1983) 法国作曲家、钢琴家、"六人团"的成员。在巴黎音乐学院学习和声与对位，1942 年定居美国。作有钢琴协奏曲一首、钢琴与乐队的《叙事曲》一首、芭蕾舞剧一部、小乐队的《田园曲》、四重奏和其它室内乐、以及歌曲。风格晶莹光洁。

Takahashi, Yuji 高桥悠治(1938—)

日本钢琴家、作曲家。学于桐朋学园大学音乐学部和美国马萨诸塞州的坦格尔伍德，并从克赛纳基斯为师。1970 年起执教于旧金山音乐学院，旋即返国。用机遇程式和电脑进行作曲。作有钢琴曲《复分解》(1968)；管弦乐队演奏的《奥尔菲卡》(1969)；四支小提琴演奏的《斯多亚主义》(1967)；音带曲《时》。

Takemitsu, Toru 武满彻(1930—)

日本作曲家。生于东京，主要依靠自学，十八岁时师事清濑保二，同时接触德彪西、梅西昂与瓦雷兹的音乐，这些作曲家对他的柔和的音乐风格产生了微妙的影响。1967 年为美国纽约爱乐乐队作《十一月的步伐》，仿能乐的款式而采用游移不定的节奏，并用日本的琵琶和尺八为独奏乐器，与交响乐队相结合。其它作品有《蚀》(琵琶与尺八二重奏)，《水上音乐》(能乐舞蹈与音带)，《冬》(管弦乐静物画)，《四季》与《穆纳里·拜·穆纳里》(二首打击乐曲，与日本演奏家山下勉关系密切)，以及若干钢琴曲，包括一个或几个人弹奏的《花冠》、《远方》、《钢琴距离》和《不打扰的休止》。其创作融日本音乐与西方音乐于一炉，为当代国际上最著名的日本作曲家之一。

Takt[德] 小节；拍；拍子

Taktstrich[德] 小节线

Tal, Joseph 塔尔，约瑟夫(1910—)

以色列作曲家，原籍波兰。最重要的作品是歌剧《阿什米达伊》，1973年在汉堡首演。尚作有舞蹈诗《出埃及记》，由男中音与乐队表演，以及其它管弦乐曲。

talea 塔列亚 见isorhythm(等节奏)。

Tale of Two Cities, A 《双城记》 三幕歌剧，前有序幕，阿瑟·本杰明作曲，塞德里克·克利夫根据狄更斯原著编台本，1953年广播演出，1957年在伦敦正式上演。

Tales of Hoffmann, The[法：*Les Contes d'Hoffmann*] 《霍夫曼的故事》 三幕歌剧，有序幕和尾声，奥芬巴赫作曲，朱尔·巴比埃和米歇尔·卡雷编台本。作曲家未及完成此剧即去世；后由欧内斯特·吉罗续成配器，补写宣叙调并校订全剧。1881年作曲家去世四个月后在巴黎首演。现在演出时往往不用宣叙调(演唱宣叙调被认为风格不一致)，代之以更贴切的对白。歌剧表现了E. T. A. 霍夫曼(1776—1822)一生的三个插曲，台本依据这几个故事写成：第一则故事是他爱上一个机械娃娃奥琳匹亚，把她当作真人。第二则是他在威尼斯与朱丽叶塔邂逅，杀死她的心上人，但她依然另有所爱。第三则中，他与安东尼娅相爱，安东尼娅有病不能发挥她美丽的嗓音，但是"奇迹医生"唆使她引吭高歌，因而致死。

由于没有一致公认的版本，故关于三幕戏的顺序问题，争议不决。今天普遍的看法认为，奥芬巴赫的本意是把威尼斯的一场戏放在最后；不少人因此按此顺序演出。

Tálich, Václav 塔利赫，瓦茨拉夫(1883—1961) 捷克指挥，尼基什的学生，德沃夏克音乐的杰出演释者，1919年起任捷克爱乐乐团指挥。

Tallis, Thomas 塔利斯，托马斯(约1505—1585) 英国作曲家，管风琴家。1540年沃尔瑟姆隐修会解散时，他是那里的管风琴师，自1545年前后直至去世为皇家圣堂堂士，并与威廉·伯德同任圣堂管风琴师。1575年，与伯德二人获伊丽莎白女皇特准，独家印刷出版英国的乐谱和音乐论文。他们的第一部出版物是《圣歌集》(1575)，其中包含塔利斯和伯德作的经文歌各十七首。

塔利斯作有圣母颂歌两首、弥撒曲两首、五声部的耶利米哀歌多首、拉丁语经文歌(包括为八个五声部合唱队写的《寄予希望》)、礼拜乐、诗篇乐、赞美歌及其它教堂音乐、弦乐曲《圣号经》两首、世俗声乐曲、以及键盘乐曲。他的四十声部的经文歌和七声部的卡农《矜怜我等》(《圣歌集》第三十四首)，技巧精娴，有高度的艺术性。他的风格的深度更明显地体现在弥撒曲《无瑕圣母歌》(根据同名交替圣歌)、耶利米哀歌和《圣歌集》的经文歌中，这些作品使他成为16世纪中叶最伟大的作曲家之一。两首根据素歌《因为幸运》写的小曲收在《菲茨威廉维吉那琴曲集》中，十八首键盘乐曲和改编曲收在《马利纳曲集》(现代版见《不列颠音乐丛书》i)。他的键盘乐曲全集1953年由丹尼斯·史蒂文斯编辑出版。拉丁语教堂音乐收在《都铎王朝教会音乐》vi(1928)中。其英语圣乐作品由L. 艾林伍德编辑出版(1973—1974年经P.多伊修订后出二卷本)，其中有九首是为大主教帕克的格律诗篇(1567—1568)写的曲调。参见metrical psalter(格律诗篇)。

Talma, Louis 塔尔玛，路易斯(1906—) 美国作曲家。学于纽约音乐艺术学院，并师从布朗热。1928年起执教于亨特学院。自五十年代起采用序列技巧作曲，作品有歌剧《阿尔西斯特》(桑顿·维尔德编台本，1962年演于法兰克福；管弦乐曲有：钢琴与乐队的《对话》(1965)；男中音与乐队的《钟鸣》(1969)；合唱曲；室内乐；钢琴曲；歌曲。

talon[法] 弓根 *au talon* 即"用弓根演奏"。

Tamagno, Francesco 塔马尼奥，弗朗切

斯科(1851—1905) 意大利男高音歌唱家，1887年饰演威尔第专为他写的《奥瑟罗》剧中主角，以此著称于世。1873年在帕列莫首次登台，演出《假面舞会》。19世纪80年代初为斯卡拉歌剧院的首席男高音演员，在世界各地演出奥瑟罗一角，去世前成为富翁。

tambour[法] 鼓 *Tambour militaire* 小鼓，*Tambour de basque* 铃鼓。

tamboura 坦布拉 潘杜拉琴的别称。参见 pandoura。

tambour de basque[法] 铃鼓

tambouret 坦布雷 见 tambourine(铃鼓)。

tambourin [法]

(1)**坦布兰鼓**，用单槌敲击的狭长形鼓，特别流行于普罗旺斯(称普罗旺斯坦布兰)，用以伴舞，另一手吹奏小竖笛(称 *flûtet* 或 *galoubet*)。

(2) *tambourin du Béarn*[意：*altobasso*]**贝安坦布兰**，是一种杜西马琴，用羊肠弦，只发主、属二音，和一种叫做加卢贝的竖笛一同伴舞。坦布兰一词也用于有这类伴奏的舞曲，拉莫用于他的歌剧芭蕾舞剧《赫柏的节日》(1739)以及《击弦钢琴曲》中。



tambourine [法：*tambour de Basque*；德：*Tamburin, Baskische Trommel, Schellen trommel*；意：*tamburino, tamburo basso*；西：*panderete*] 铃鼓 一种单面小鼓，鼓面张在圆形木圈上，木圈周沿有孔，孔内装一对对活络的小钹，通称铃铛。通常一手持鼓，另一手用指、指关节或手掌敲击，有时，也将鼓撞击膝盖。另外，还有两种方法不必敲击鼓面而使铃铛发声：第一种比较简单，只须摇动铃鼓即可；第二种是用湿润的拇指沿鼓面周沿推摩，从而引起振动。铃鼓在节庆、吉普赛或东方风格的音乐中最为常见。柏辽兹的《罗马狂欢节序曲》、比捷的《卡门》、柴科夫斯基的《胡桃夹子组曲》中的《阿拉伯舞曲》为使用铃鼓的各类风格的曲例。但是铃鼓也出现在与上述各种情况无关的乐曲中，用以加强节奏高潮的力量。在意大利还常见一种没有铃铛的铃鼓，叫作 *tamburello*(坦布雷洛)。有些作曲家，包括法利亚，都用过坦布雷洛鼓。

tamburello 坦布雷洛鼓 见 tambourine(铃鼓)。

Tamburini, Antonio 坦布里尼，安东尼奥(1800—1876) 意大利男中音歌唱家，技艺精湛，在多尼采蒂的《唐帕斯夸莱》首演时饰马拉台斯塔医生一角，在贝利尼的《清教徒》中演唱里卡多。歌剧生涯始于意大利，但在巴黎和伦敦声誉特高，曾在那里演唱多尼采蒂和其他作曲家的歌剧多部。

tamburino 铃鼓 见 tambourine(铃鼓)。

tamburo[意] 坦布罗鼓 *tamburo grande, tamburo grosso* 用于古代乐谱中，指大鼓；*tamburo rullante* 指次中音鼓；*tamburo militaire* 指响弦小鼓。

tamburo basso 铃鼓 见 tambourine(铃鼓)。

tamburo piccolo 小鼓 见 side drum(小鼓)。

Tamerlano(Tamerlane) 《塔梅拉诺》 三幕歌剧，亨德尔作曲，阿戈斯蒂诺·皮奥维尔纳根据尼古拉·弗朗切斯科·海姆原著编台本。1724年首演于伦敦。

Taming of the Screw, The [德：*Der widerspänstigen Zähmung*] 《驯悍记》 格茨根据莎士比亚的喜剧而作的四幕歌剧。1874年在曼海姆首演。此剧前后被写成多部歌剧，包括科尔·波特的音乐喜

剧《吻我一下，凯特》(1948)以及吉安尼尼和舍巴林的歌剧《驯悍记》。

tampon[法] **两头槌** 两端都是头子的鼓槌，使用时执鼓槌中央，转动手腕而在大鼓上滚奏。

tampur 坦普琴 高加索的一种三弦乐器，巴尔干诸国与中东通用。状似琉特琴，但用弓拉，有数目不定的金属弦。

tam-tam [英、法、德、意] **平锣** 常与锣(gong)混淆，有时连作曲的人也分不清。平锣构造与锣大不相同。制平锣用的金属要薄得多，平锣几乎没有边缘，即使有边，也是十分浅的，中央更无隆起部分，平锣面或扁平，或略呈茶碟状。锣发出明确的基音，平锣的声音则是在大幅度内多种频率的不协和混合，总的深度因尺寸大小而异。

Tanabe, Hisao 田边尚雄(1883—1984) 日本音乐学家。母为音乐教师和日本乐器演奏者。1903年入东京音乐学校，开始学小提琴。1904至1907年入东京大学物理学科，并从诺埃尔·佩里学作曲。1907至1910年入大学研究院继续研究声学时，从田中正中学日本音乐和舞蹈。1907至1935年在东京音乐学校教声学。1919至1923年在帝国音乐局教音乐史和理论。经常进行实地考察，研究朝鲜的宫廷音乐(1921)，并访问台湾、琉球(1922)、华北(1923)和太平洋群岛(1934)。相继担任国学院大学日本音乐史教授(1923)、东京大学日本音乐史讲师(1930)、东京音乐学校声学和日本音乐史讲师(1934)、早稻田大学音乐史讲师(1947)和武藏野音乐学院声学教授(1949)。1936年亚洲音乐研究会成立，田边尚雄任主席。1943年该会为他刊印了六十诞辰纪念册。由于他对日本音乐的贡献，先后获得帝国学士院奖(1929)、紫绶勋章(1957)和四级勋章(1964)。

田边尚雄是现代日本音乐学家的前辈。虽然主要以东方音乐和声学的权威著称，他对欧洲音乐、舞蹈、数学和物理也有广泛的兴趣。本世纪初他已通过著述和演讲积极提倡欧洲音乐。他还长于表演欧洲和日本音乐——演奏雅乐、演唱能乐、演奏三味线和小提琴，写作欧洲风格的学校歌曲和管弦乐曲。1919年发表第一本论述日本音乐的著作《日本音乐讲话》，其后陆续出版书名和重点稍有不同的许多日本音乐史著作。

Tancredi 《坦克雷迪》 二幕歌剧，罗西尼作曲，盖塔诺·罗西编台本。是以塔索的《被解放的耶路撒冷》和伏尔泰的悲剧《坦克雷迪》为依据的一部英雄型音乐话剧，1813年首演于威尼斯。此剧现已只具收藏价值，虽然其辉煌的序曲常在音乐会上演出。

tāner 触 见tastar(塔斯塔)。

Taneyev, Sergey Ivanovich 塔涅耶夫，谢尔盖·伊万诺维奇(1856—1915) 俄罗斯作曲家、钢琴家，柴科夫斯基和尼古拉·鲁宾斯坦的学生。1875年在莫斯科以钢琴家身份崭露头角，1876年随同利奥波德·奥尔在俄国各地巡回演出。1877—1878年访问巴黎。1880—1906年执教于莫斯科音乐学院，1885—1889年任该院院长。著有对位法专论，作有交响曲数首、序曲一首、弦乐四重奏及其它室内乐、三联歌剧一组、合唱曲及歌曲。

tangent 楔槌 见clavichord(楔槌键琴)。

Tanglewood 坦格尔伍德 见Berkshire Festival(伯克希尔音乐节)。

tango 坦戈舞曲 一种缓慢适度的2/4拍、切分节奏的舞曲，本世纪初起源于阿根廷的城市，1910年左右传至欧美。当代作曲家有将它用入器乐组曲的例子，但数量不多。

Tannhauser, und der Sängerkrieg auf Wartburg[德] **《汤豪舍和瓦特堡的歌手比赛》** 三幕歌剧，常简称《汤豪舍》，瓦格纳作曲并编台本。1845年在德累斯顿首演。游吟艺人骑士汤豪舍同爱神维纳斯同居一年后，厌倦单调生活，决定返回人间。他参加瓦特堡的歌唱比赛，企图夺魁以赢得伯爵领主的侄女伊丽莎白。但在比

赛时，他竟赞美起维纳斯来，全场大哗。忏悔之余，他加入一夥朝圣者，前往罗马。教皇不予赦罪，他便不顾同伴艺人沃尔弗兰的劝告，决定返回维纳斯身边。临别时得知伊丽莎白的祈祷已使他得赦，岂知迎面走来伊丽莎白的殡葬行列。汤豪舍也以身殉情，此时合唱队高歌上帝恕罪的奇迹。

这部歌剧是瓦格纳的早期天才之作，虽略嫌粗糙。1861 年，作曲家为巴黎演出进行了惊人的修改，音乐清新、委婉、富丽，显示出思想境界的成熟。序曲不再以宏伟地回复开始部分作为结束，而是以更大的紧张度直接转入歌剧本身。

Tansman, Alexandre 坦斯曼，亚历山大 (1897—) 出生于波兰的作曲家，钢琴家，1920 年定居巴黎，入法国籍。后在世界各地巡回演出，战争年代在美国，1946 年返巴黎。作品有歌剧，芭蕾舞剧，七首交响曲及其它管弦乐曲，钢琴与乐队的协奏曲多首和一首小协奏曲，弦乐四重奏数首及其它室内乐，歌曲，钢琴曲及电影音乐。

Tans'ur, William 坦瑟，威廉(原作 Tanzer, 1706—1783) 英国作曲家，教师，管风琴家。先后在萨里郡的巴恩斯、埃威尔(1739)、林肯郡的斯坦福德和圣尼奥堂担任管风琴师。出版格律诗篇集多册，其中有些系他本人作曲，甚至包括歌词；另出版《新编音乐语法》(1746—1756)，后改名《音乐要素一览》(1772)。此书被广泛采用，直至 1829 年仍在重版。

tanto[意] **"如此多"** 用法相等于 *troppo*(太多)，例如 *allegro non tanto*，不过分快的快板。

Tanz[德] **舞曲**

tap box 盒梆 见 wood block(木鱼)。

tape music 音带音乐 见 electronic music(电子音乐)。

Tapiola 《塔皮奥拉》 西贝柳斯的交响诗，op.112(1925)。塔皮奥是芬兰神话中的森林之神。总谱前有四行诗为序：

"阴沉、辽阔，这是北国的森林。
神奇的古木，蕴育原始的憧憬；
那里住着伟大的森林神祇，
幽光中仙人把魔法编织。"

这部基本上是单一主题的作品，是西贝柳斯笔下最简洁的一份总谱，是他创作生涯的最后一部作品，虽然此后他还活了三十来年。

Tapissier Jean 塔皮西埃，让 15 世纪初作曲家，马丁·勒·弗朗克的诗《妇人的英杰》(约 1440 年)中提到的，在迪费和班舒瓦成名以前的巴黎三大作曲家之一。一首《信经》、一首三声部《圣哉经》和一首四声部经文歌《山谷明媚》(收在斯坦纳的《迪费及其同时代人》中)留存至今。

tarantella 塔兰泰拉舞曲 速度极快的 6/8 拍意大利舞曲，通常有互相交替的大调段和小调段。19 世纪时得到韦伯、肖邦、李斯特等作曲家的青睐：



肖邦：《塔兰台拉舞曲》，Op. 43

20 世纪作曲家采用这种舞曲的例子有罗斯索恩的第一钢琴协奏曲(1945)的第三乐章。

从 15 世纪到 18 世纪，有许多故事叙述塔兰泰拉舞曲的传奇般的效用，说它是治疗被大型毒蜘蛛塔兰泰拉咬伤的唯一方法。舞曲和蜘蛛的名称都得自意大利南方一市镇名——塔兰托。

Taras Bulba 《塔拉斯·布尔巴》 亚纳切克的管弦乐狂想曲，受果戈里小说的启发，反映 15 世纪波兰人与乌克兰哥萨克人之间的争斗。1928 年首演于莱比锡，音

乐描写这段故事中的三个插曲。

tarbouka 塔布卡鼓 北非的一种鼓，柏辽兹用于《特洛伊人》的《奴隶之舞》中。

tardo[意] 慢 *Tarlando* 渐慢。

tárogató 塔罗高托管 起源于东方的一种匈牙利木管乐器。至今仍为匈牙利民间音乐家所常用。原有双簧，19世纪末，改用单簧，插在单簧管般的嘴子中。管身呈圆柱形，虽用木制，形状与音色均近似直管的高音萨克斯管。在瓦格纳的《特里斯坦与伊索尔德》的最后一幕中宣告船只进港时，用以演奏牧羊人的笛管曲调。

Tarp, Svend Erik 塔普，斯文德·埃里克 (1908—) 丹麦作曲家。学于哥本哈根、慕尼黑和因斯布鲁克。先后执教于哥本合根音乐学院(1936—1942)、哥本哈根皇家剧院歌剧学校(1936—1940)和哥本哈根大学(1939—1947)。作有歌剧(如《公主与远游者》，1953年上演于哥本哈根)；芭蕾舞剧；三首交响曲及其它管弦乐；一首《感恩赞》及其它合唱作品；室内乐；钢琴曲；电影音乐。

Tartini, Giuseppe 塔尔蒂尼，朱塞佩 (1692—1770) 意大利小提琴家、作曲家、教师、理论家。学于卡波迪斯特里亚，1709年起入帕多瓦大学，因与一女学生结婚而于1713年被迫离去。在外省乐队中拉小提琴(1713—1716)，借居阿西西的圣方济各修道院，后去安科纳继续求学。在帕多瓦的圣安东尼亚教堂任首席小提琴师(1721年起)，布拉格的金斯基伯爵府任乐队指挥(1723—1726)。曾访维也纳，1728年在帕多瓦创办小提琴学校，学生中有格劳恩、纳迪尼和普尼亚尼等人。他发现合成音，教会学生利用"第三声"(当时称合成音为"第三声")以保证双音的音准。有关于小提琴演奏方法和音响问题的论著，作有小提琴协奏曲一百余首、交响曲、大量奏鸣曲(包括《魔鬼的颤音》)以及教堂音乐。

Tasso 《塔索》 李斯特受拜伦诗的启发而作的交响诗，1849年在魏玛作为歌德的戏剧《托夸托·塔索》的序曲首演。1850—1851年间，作曲家加以修改、扩充，1854年在魏玛再次首演。

tastar [意、西：*tañer*] 塔斯塔 原意为"触动"，16世纪用以称呼即兴演奏风格的琉特琴前奏曲，例如戴维森和阿佩尔编《音乐史例》no.99 a 中所收的 *Tastar de corde*(《触弦》)，后接琼南布罗西奥·达尔扎作的《利切卡尔曲》。

tastatura [意] 键盘

Taste[德] 键盘乐器的琴键

tastiera [意；法：*touche*；德：*Griffbrett*] 弦乐器的指板。sulla tastiera 表示"近指板弓"，要求弓子在指板上方运行，从而发出朦胧的音色。

tastiera per luce[意] 彩色钢琴 字面意义为"光的键盘"，是雷明顿发明的一种乐器，可以投射色彩，斯克里亚宾在《普罗米修斯》中要求特制此乐器。有十二个音，根据五度循环"调"成色彩"音阶"。这一乐器只在1915年卡内基音乐厅演出《普罗米修斯》时用过一次。

tasto[意] 键，品，指板

(1)键盘乐器的键，在数字低音中，*tasto solo* 这一指示要求只弹低音，不奏上面的和弦。

(2)琉特琴、维奥尔琴、吉他及其它类似乐器上的品。

(3)弦乐器上的指板，同 tastiera。

Tate, Phyllis 塔特，菲利斯(1911—)

英国女作曲家，作品有歌剧《房客》(1958)，根据贝洛克·朗兹夫人的小说。另作萨克斯管协奏曲、单簧管与大提琴奏鸣曲(1952年在萨尔茨堡的国际现代音乐协会举办的音乐节上演出)，以及一首人声、管风琴与乐队的《世俗安魂曲》。

tatto[意] 短倚音的别称(现已不用)。

tattoo[法：*rappel*；德：*Zapfenstreich*；意：*ritirata*；西：*retreta*] 归营号 晚上召唤士兵返归营房的军号声或鼓声，有简有繁，视情况而定。

Tatum, Art 塔特姆，阿特(1910—1956)

美国爵士乐钢琴家，其精美华丽的风格对其他演奏家影响甚大，虽然很少有人比

得上他那李斯特般的技巧。独奏时效果最佳(合奏时从来没有那样令人满意过)。他的最迷人的演奏,令人屏气息声的急速跑句、转调和速度变化,大多数已有磁带录音保存下来。有些音乐会钢琴家,如霍罗维茨,十分钦佩塔特姆,原因不言自喻。

Tauber, Richard 陶伯,涅夏德 (1892—1948) 生于奥地利的男高音歌唱家,原名恩斯特·赛费特。1913年首次登台于开姆尼茨(父亲在那里当歌剧院管理人员),演唱《魔笛》中的塔米诺一角。后来在德累斯顿和维也纳演唱,在20和30年代中被誉为当时演唱莫扎特的最著名的男高音歌唱家。他常在科汶特花园剧院演出(并加入英国国籍)。对轻歌剧、特别是莱哈尔的作品也很拿手,并亲自写过几首。

Taubert, (Karl Gottfried) Wilhelm 陶贝特,(卡尔·戈特弗里德)威廉 (1811—1891) 德国指挥家,作曲家,钢琴家。1831年起任柏林宫廷乐队指挥,1845—1869年任柏林宫廷乐正。作有歌剧六部;交响曲六首及其它管弦乐;合唱作品;室内乐;钢琴曲;大量歌曲(如《儿童的歌》)。

Tausig, Carl 陶西格,卡尔(1841—1871) 定居德国的波兰钢琴家、作曲家,钢琴技艺为一代之骄。从父阿洛伊斯·陶西格和塔尔伯格学习,1855—1859年在魏玛从李斯特学习。1858年在柏林的一场由比洛指挥的音乐会上首次登台演出,1859—1860年在德国各地巡回演出,后住在德累斯顿。在维也纳举行现代管弦乐音乐会(1862),1865年定居柏林,创办高级钢琴演奏学校。作有交响诗、钢琴协奏曲一首、钢琴练习曲和改编曲、其中包括巴赫的管风琴音乐改编曲。

Taverner 《塔弗纳》 彼得·马克斯韦尔·戴维斯的二幕歌剧,作曲家根据约翰·塔弗纳的一生事迹编写台本。塔弗纳是15、16世纪的英国作曲家、管风琴家和信奉异端的人,有人说他是托马斯·克伦威尔疯狂破坏寺院的得力帮凶。1971年这部歌剧在科汶特花园剧院首演。

Taverner, John 塔弗纳,约翰(约1490—1545) 英国作曲家。可能受教育于塔特夏尔(林肯郡)圣三一大学教堂,至迟自1514年起在伦敦工作。1525年返塔特夏尔任神职,1526—1530年任牛津红衣主教学院(即后来的基督学院)的唱诗班教师。后定居波士顿,被选为基督圣体会的会员(1537)和账房(1541)。相传他于1530年放弃作曲,充当克伦威尔镇压修道院的帮凶之说,并无可靠历史根据。他作有八首弥撒曲、三首圣母尊主颂、经文歌及其它教堂音乐,收在《都铎王朝教会音乐》i(1923)和iii(1924)中。

他是最后一个、也是最重要的一个采用16世纪前几十年中英国作曲家常用的精致风格写作弥撒曲、圣母尊主颂和交替圣歌的人。比起前人来,模仿手法用得很多(模仿手法直到泰伊和塔利斯的创作中才普遍采用)。他的弥撒曲写作丰富多采,耐人寻味。其中有三首——《荆棘冠》、《圣三一荣耀经》和《大天使米迦勒》——是按古老风格在定旋律上写成的大型作品。《西风》是用世俗曲调写的一组变奏。《素歌》、《无名》和《小小奉献》三首都按"常见风格"(亦即和弦风格)写作,在一定程度上采用分组合唱(参见cori spezzati〔分组合唱〕)技巧,另一首《基督之母》是模拟弥撒曲,其中有一部分根据本人所作同名交替圣歌。他的弥撒曲《圣三一荣耀经》的《降福经》中"因主之名"一段,开始了英国圣号经曲的历史。《都铎王朝教会音乐》iii中所收四曲,实非塔弗纳所作(是费尔法克斯、阿斯顿和塔利斯的作品。详见F.Ll.哈里森著《中世纪英国音乐》,1958)。

Taylor, Joseph Deems 泰勒,约瑟夫·迪姆斯(1885—1966) 美国作曲家、音乐评论家、音乐著述家。学于纽约大学,1921—1925年任《纽约世界报》音乐评论员,1927—1929任《音乐美国》编辑,1940年起任哥伦比亚广播公司音乐顾问。著有《人与音乐》(1938),翻译法国、俄国、德国

和意大利歌曲，作有歌剧(《国王的亲信》，1927;《彼得·伊贝森》，1931)、一部芭蕾舞剧、多首交响诗、组曲(包括根据路易斯·卡罗尔的《透过镜子》而写的一首)和其它管弦乐曲、康塔塔和其它合唱曲以及戏剧配乐。

Tchaikovsky 见 Chaikovsky(柴科夫斯基)。

Tcherepnin 见 Cherepnin(切列普宁)。

te 首调唱名法中**大调音阶的第七音**(或称导音)，意大利语称 *si*(B)。

Teagarden, Jack 蒂加登，杰克 (1905—1964) 美国爵士乐长号演奏家，红极一时。虽非黑人(生于得克萨斯州，祖上为美国印地安人)，创造的长号演奏风格相当于路易·阿姆斯特朗的小号。三十年代是他的鼎盛时期，经常和本·波拉克和保尔·怀特曼等人同台演出，也自组乐队演出。他还时常以歌唱家身份同路易·阿姆斯特朗合作演出。

Tebaldi, Renata 泰巴尔迪，雷纳塔 (1922—)意大利女高音歌唱家，第二次世界大战以后出现的最重要的歌唱家之一。托斯卡尼尼选用她参加 1946 年米兰斯卡拉歌剧院重新开张的演出。她在科汶特花园剧院首次登台时演唱威尔第的《奥瑟罗》和《安魂曲》，由维克多·德·萨巴塔指挥。同年首次访美演出(在旧金山演阿伊达一角)。1955 年起，经常与纽约大都会歌剧院演出。她同威尔第和普契尼的戏剧性角色关系尤为密切，同奇莱亚的《阿德里安娜·莱库芙露尔》中的阿德里安娜一角关系也不一般，好几所歌剧院为她而重新上演这部歌剧。

tecla[西] 16、17 世纪表示**键**与**键盘**的术语。*Musica para tecla* 即键盘乐器曲。

tedesca[意] 德意志舞曲 即 *danza tedesca* 的简称。参见 alla tedesca(德意志舞曲风格)，allemande(阿勒芒德)，deutscher tanz(德意志舞曲)。

Te Deum[拉] 感恩赞 开始句为 Te Deum laudamus("赞美你，主啊")的基督教赞美诗，据称系达契亚的雷梅西亚纳主教尼切塔斯(约 340—?)所作。在节令早课、感恩集会和圣公会礼拜仪式的晨祷时用。素歌开始如下：



16 世纪为之谱写合唱曲的有休·阿斯顿、约翰·塔弗纳、费利切·阿内里奥、雅科布·汉德尔等多人。还有管风琴交替演奏用谱，由约翰·雷德福、威廉·布利斯曼和尼古拉·吉戈等人作曲。阿斯顿和帕莱斯特里那都根据感恩赞的素歌写过弥撒曲。约翰·马贝克将素歌改编以适合英译文，收在《加注普天同祷经文集》(1550;由 J. E. 亨特编辑的真迹复制版，1939)。路德派演唱这一旋律的形式(两个唱诗班轮流、或唱诗班与会众轮流)，配上马丁·路德的译词("上帝，我们赞美你")，收在冯·温特费尔德的《马丁·路德宗教歌曲集》(1840)中。管风琴曲估计系为这一版本而作，由沙伊特(四声部，见《全集》i)和巴赫(五声部，见《新版巴赫全集》iv 之 iii)作曲。

按节庆风格把它谱写成声乐和器乐曲的有珀塞尔(圣塞西利亚节，1694)、布洛(1695)、亨德尔(乌得勒支和约，1712 和德丁根战役，1743)、柏辽兹(1855 年巴黎博览会)、布鲁克纳(1884)、德沃夏克(1892)、威尔第(1898)、斯坦福(利兹音乐节，1898)、帕里(英王乔治五世加冕，1911)、沃恩·威廉斯(英王乔治六世加冕，1936)、和沃尔顿(伊丽莎白二世加冕，1953)。参见 service(礼拜音乐)。

Teil[德] (乐曲的)部、段 多段或多部乐曲中的第一段写作 Erste Teil(第一段、第一部)。

Telemann, Georg Michael 泰勒曼，格奥尔格·米歇尔(1748—1831) 德国作曲家、著述家。1773 年发表一部《数字低音入门》(*Unterricht im Generalbass-*

Spielen)，作品有三重奏鸣曲、独奏奏鸣曲(由沃尔什出版)、管风琴前奏曲与教堂音乐。1775年前后在里加任唱诗班主唱。

Telemann, Georg Philipp 泰勒曼，格奥尔格·菲利普(1681—1767) 德国作曲家，格奥尔格·米歇尔·泰勒曼的祖父。学于马格德堡和希尔德斯海姆，后入莱比锡大学学习法律(期间在莱比锡大学成立大学音乐社)，并自学音乐，为托玛斯教堂作曲，为莱比锡剧院写歌剧。1704年任新教堂管风琴师和索劳的普罗姆尼茨亲王的乐队指挥。1708年在爱森纳赫任首席乐师，后任乐队指挥(并与巴赫过从甚密)，1712年移居法兰克福，先后任卡塔琳纳教堂乐正，法兰克福市音乐指导。拜罗伊特亲王和巴富塞教堂的乐正。自1721年至去世任汉堡音乐指导和约翰堂的唱诗班主唱。1737年访问巴黎，并数度访问柏林。

他是多产时代一位最多产的作曲家，为教会节令作有十二套康塔塔、四十四首耶稣受难曲、清唱剧及其它许多教堂音乐、四十部歌剧、六百首法国序曲(即管弦乐组曲)、协奏曲多首、大量室内乐曲(各种不同形式)、羽管键琴幻想曲和管风琴用的短小赋格曲多首。并发表《唱、奏与数字低音练习》(*Singe, Spiel-und General-bass-Ubungun*)一书，亲自刻制付印(1733—1735)。他的作品中已出现代版的有：清唱剧《最后审判日》、康塔塔《伊诺》(《德国音乐名作集》xxvii)、独唱与通奏低音的颂歌二十四首(《德国音乐名作集》lvii)、《宴席音乐》(三套室内乐组曲，汉堡，1733；《德国音乐名作集》lxi/lxii)、《F调小提琴协奏曲》(《德国音乐名作集》xxix)；横笛与通奏低音的十二首《由浅入深的奏鸣曲》(汉堡，1728，1732)，由马克斯·赛弗特编辑(1951，选集第一卷)；歌剧《药草》(《德国音乐遗产》vi)。

Telemusik 《遥感乐》 施托克豪森作于1966年，标志其艺术生涯的新时期。乐曲采用了世界各地的新发现(录音)，特别是不久前给予作曲者印象特别深刻的日本的音乐和人民。

Telephone, The 《电话》 梅诺蒂作独幕歌剧，1947年在纽约首演。台本由作曲者亲自编写，描写一个青年如何同一架铃声不断的电话争夺心上人的青睐。

television opera 电视歌剧

(1)作为播放歌剧演出的媒介，电视有种种局限：屏幕不够大，音响质量不够好。最早的一次试验性演出是1937年在英国进行的(约翰·布洛的《维纳斯与阿多尼斯》)，四年后美国继起，播放《丑角》。今天电视播放的演出有剧场演出的电视片，如在格林德伯恩歌剧节、纽约大都会歌剧院、埃克斯昂普罗旺斯音乐节或者某一所德国著名歌剧院摄制而成的，或专门为电视播放而在摄影棚制成的电视片，如英国广播公司摄制的布里顿的《比利·巴德》和《彼得·格赖姆斯》。电视歌剧的主要优点是深入群众。德国电视播放伯格的《沃采克》时，一个晚上收看的人数比这部歌剧有史以来看过剧场演出的总人数还要多。同样，澳大利亚电视转播普罗科菲耶夫的《战争与和平》时，全世界都仿佛参加了1973年悉尼歌剧院的开幕式。

(2)指专为电视演出而写的歌剧，第一部是梅诺蒂的《阿马尔与夜来客》，由一家美国商业公司资助，1951年首次播演，后来在剧场演出，也很成功。英国的第一部电视歌剧是理查·阿内尔的《运输中的爱情》(1955)。其它有亚瑟·本杰明的《明天》、布利斯的《托比亚斯与天使》和布里顿的《欧文·温格雷夫》，后者是迄今为止最重要的一部电视歌剧。

Tellefsen, Thomas (Dyke Ackland) 特列夫森，托马斯(戴克·艾克兰)(1823—1874) 挪威钢琴家、作曲家，卡尔克布雷纳和肖邦的学生，与肖邦过往甚密。采用挪威民间素材从事创作，所作钢琴音乐包括协奏曲、奏鸣曲、夜曲、玛祖卡舞曲、圆舞曲；还作有室内乐。

Telmányi, Emil 泰尔玛尼，艾米尔(1892—) 匈牙利小提琴家，现居丹麦。娶丹麦作曲家卡尔·尼尔森之女为妻。

1949年发明"巴赫弓",用以演奏巴罗克时期的音乐,其特点之一是拉和弦时不必分解和弦。

tema[意] **主题** *Tema con variazioni* 即主题与变奏。

temperament 调律 音律稍稍偏离"纯正"音程和纯律的调音体系。在根据物理规律建立起来的体系(如毕达哥拉斯体系)中,音程和弦线的依次分段振动是完全一致的。后来由于半音的引用逐渐频繁,与自然音律不相适应,于是就用调律来解决这一矛盾。

约1500年后,中庸全音律被普遍用于键盘乐器,足以应付调式和声的正规和弦和不超过两个升号或降号的调。但如和弦中的大三度需要包含升G、升D或升A,就只好分用两个和弦作为权宜之计。作曲上采用全套大调和小调(如巴赫的《十二平均律钢琴曲集》)后,平均律开始通用,但直到1850年左右,才真正被普遍接受。参见diesis(迪西斯)、fifth(五度)。

Tempest, The 《暴风雨》 (1)珀塞尔作于1695年的歌剧《暴风雨或魔岛》的简称,剧本由托玛斯·沙德威尔根据莎士比亚戏剧改编。

(2)加蒂的三幕歌剧,雷金纳德·加蒂根据莎翁原著编台本。1920年4月17日初演于伦敦。

(3)其他作曲家根据同一剧本写作的歌剧,有赖夏特、楚姆施泰格(二人用同一台本,都作于1798年)、阿莱维(1850)、菲比赫(1895)和拉图阿达(1922)诸家的作品。弗兰克·马丁的歌剧几乎全部以莎士比亚的原著为台本,1956年上演于维也纳。

(4)17世纪为此剧配写音乐的英国作曲家有班尼斯特、亨弗雷、雷焦、德拉吉和洛克。

(5)西贝柳斯为此剧演出配写的音乐,op.109(1926)。

(6)柴科夫斯基的交响幻想曲,op.18(1873),也以此剧为依据。

temple block 木鱼 西方语中常加"中国"或"朝鲜"二字为定语。但"中国木鱼"一称易与盒梆(wood block)混淆(盒梆有时也称"中国木鱼")。木鱼用硬木制成,中有一狭长开口,状如头盖骨,常为五个一套,用槌敲击发声,音色按木质硬度而异。但比盒梆音色深沉浑厚。虽常作为无固定音高的乐器处理,但发出声音明晰可辨,有些成套木鱼按五声音阶定音。

tempo [意] (1)**速度** 一首乐曲的速度,决定于演奏时每一拍的快慢。直到大致1600年以前,任何风格(如经文歌、牧歌)的任何一首乐曲中的拍(参见tactus〔塔克图斯〕)都是比较统一的,速度的差别用记谱法某些约定俗成的方法表示。17世纪末,现代速度记号如 *largo*(广板)、*adagio*(柔板)、*allegro*(快板)、*presto*(急板),先在意大利使用,后逐渐被普遍采用。它们只是笼统地表示拍号中的下方数字所标明的每一拍的速度。它们所提示的速度,在拍节器发明以前,在一定程度上还是根据乐曲风格、地方传统和个人趣味而异的习惯问题。后来即使有了速度和拍节器标记,演奏家和指挥家的处理决不是一致的,速度的选择一般被视为理解和表演的一个要素,演奏时的各种条件都会对速度起一定影响。

(2)(奏鸣曲、交响曲等的)**乐章**; *il secondo tempo* 即第二乐章。

temps[法] **拍** *temps fort* 强拍; *temps faible* 弱拍。

Tender land, The 《温柔乡》 二幕歌剧,科普兰作曲,霍雷斯·埃弗雷特编台本。1954年由纽约市歌剧院上演,内容叙述一个农场主的女儿爱上一个在她父亲的中西部农场上帮助收割的雇工。

Tenebrae 熄灯礼拜 罗马天主教在复活节前一周的星期四、五、六三天的早课经和赞美经,分别诵唱《耶利米哀歌》和《矜怜我等》(《诗篇》第50篇)。因《通用本》中规定在举行礼拜仪式时渐次熄灭灯烛而得名。

tenendo[意] **持续的**

teneramente[意] 温柔地

Tenney, James C. 坦尼，詹姆斯 (1934—) 美国钢琴家，作曲家。施蒂尔曼、诺瓦克、布兰特、加布罗、希勒、勒格尔斯、瓦雷兹、凯奇的学生。兼学工程，并教授工程。1970年起执教于加州艺术学院。

作品有男高音和五件乐器的《画眉鸟十三面观》，1958；《拼贴一号》、具体音乐《蓝色麂皮鞋》(根据埃尔维斯·普雷斯利的同名歌曲改编)，1961；《埃罗格道斯》电脑音乐，两个音带同时或分别顺放或倒放，既可与另一些作品同时放送，也可不用另外的作品。

tenor [来自拉丁语 *tenere* 一字，意即"保持"]

(1)诗篇乐中的**吟诵音**，又称 dominant。参见 reciting note。

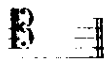
(2)直到1450年前后，一直用以指宗教**复调音乐**(如奥尔加农、经文歌、弥撒曲)**中的最低声部**，多取自素歌，乐曲建立于其上。同一时期的复调尚松歌曲中，指与最高声部(旋律)形成乐曲的二声部结构的声部。它和旋律声部同样优美，可用作弥撒曲的定旋律声部，例如迪费的弥撒曲《脸色苍白》。参见 cantus firmus(定旋律)。

(3)1450年前后，音乐增加低声部后，*tenor* 指四声部(女高音、女低音、男高音、男低音)声乐曲中男低音上面的一个声部，即**男高音声部**。

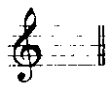
(4)在乐器前面时，指同族乐器中介乎中音(或高音)与低音之间的乐器，即**次中音乐器**，如 *tenor saxophone* 为次中音萨克斯管，*tenor trombone* 为次中音长号。参见 tenor hautboy(次中音双簧管)。

(5)英国人曾以此称**中提琴**(即次中音小提琴的简称)，现已不用。

(6)**次中音谱号**，即第四线上的C谱号。



16、17世纪用于男高音声部或同样音域的乐器，现在只用于次中音长号和大管，以及大提琴和低音提琴的高音区。男高音声部现用G谱号(高音谱号)记写，但实际音高比谱上低一个八度：



在缩编谱中仍按实际音高记谱。

tenor-bass trombone 次中音-低音长号 参见 trombone (长号)。

tenor bugle 次中音步号 高音萨克斯号的别称，这是一个容易引起误解的比利时名称。

tenor cor 次中音圆号 有时人们以此称美乐号，见 mellophone。

tenor drum [法：*caisse roulante*；德：*Roll-trommel* 或 *Rührtrommel*；意：*tamburo rullante*] **中鼓** 一种无响弦鼓，比小鼓大，但比大鼓要小得多。用于军乐队和鼓笛乐队中已久，但穿透力远不如小鼓。直到20世纪才进入交响乐队，迄今仍不多见。

Tenorfagotte[德] 次中音大管 见 tenoroon。

Tenorflügelhorn 次中音夫吕号 见 Flügelhorn。

Tenorgeige[德] 次中音小提琴，实即中提琴。

tenor hautboy 次中音双簧管 英国管的别称，现已不用。

Tenor Horn, Tenorhorn[德] 次中音号 有人以此称次中音萨克斯号，偶尔也指夫吕号族的次中音夫吕号，但在德国一般称为中音号。

tenoroon [法：*basson quinte*；德：*Tenor-fagott*；意：*fagottino*] **次中音大管** 比平常大管高五度，状似大管，但音色各异。久已不用。参见 oboe(双簧管)。

Tenorposaune[德] 次中音长号

tenth 十度 即八度加三度的音程，例如



在和声学和数字低音中，作为三度处理。

tento 蒂恩托 见 tiento。

tenuto[意] 保持 要求音或和弦充分保持其时值(甚至更长些)的标记，防止演奏者受上下文影响而将它奏成断音。常缩写成 *ten.*。

ternary form 三段式 一种曲式，用 *ABA* 公式表示，其中第一段在一个不同内容的中段以后再次陈述，可加以改变或装饰，也可照旧重复。不加变化地重复时，常在中段结束处标明 *dal capo al fine*，意即从头反复到标有"*fine*"(结束)处为止，如在返始咏叹调和有中段的小步舞曲或谐谑曲中那样。缩略重复时，标明 *dal segno al fine*，意即从标有𝄋号处反复到标有"*fine*"处为止；或如在日课的素歌答句中那样，用星号或引录开始处的第一个字加以标明。

浪漫主义时期大多数短小的钢琴曲(如夜曲、即兴曲、间奏曲、狂想曲等)都是用三段式写的。奏鸣曲式是从早期二段式演化而来，属于特殊的三段式，其中段为展开部，再现部常部分改变调性，尾声可以和其它段落一样长。

Terradellas (Terradeglias), Domingo Miguel Bernabe (Domenico) 特拉德略斯，多明戈·米格尔·贝尔纳维(多梅尼科)(约 1713—1751) 西班牙作曲家。学于加泰罗尼亚修道院，并在那不勒斯圣奥诺弗里奥孤儿院从杜朗特学习。1746—1747 年住在伦敦，访巴黎后返罗马，任罗马圣贾科莫大教堂乐正。作歌剧多部，其中最重要的一部《阿尔塔瑟斯》1744 年上演于威尼斯，《柏勒洛丰》1747 年上演于伦敦。音乐史家伯尼评论说："这部歌剧中用渐强，似乎是有史以来第一次；并利用 *p* 和 *f* 产生不少新的效果。"特拉德略斯还作有教堂音乐。

Terry, Charles Sanford 特里，查尔斯·桑福德(1864—1936) 英国历史学家。求学于圣保罗大教堂圣咏学校和英王学院附属学校，在纽卡斯尔和剑桥讲学。1900 年在阿伯丁创办苏格兰第一届普莱兹音乐节，1903 年被任命为阿伯丁大学历史教授。他把福克尔的《巴赫生平》译成英文(1920)，著有《巴赫康塔塔的歌词》(1925)、《巴赫》(1928，1933 年修订)、《约翰·克里斯蒂安·巴赫》(1929)、《巴赫音乐世家的起源考》(1929)、《从历史看巴赫》(1930)、《巴赫的乐队》(1932)、《巴赫的音乐》(1933)以及有关 **B** 小调弥撒曲、康塔塔和清唱剧、耶稣受难曲、圣母尊主颂、路德派弥撒曲与经文歌的论文多篇。另编订《咖啡康塔塔》。

Terry, Richard Runciman 特里，理查·朗西曼(1865—1938) 英国管风琴家，作曲家，编辑。1901—1924 年任威斯敏斯特寺管风琴师。大量演奏早期英国教堂音乐，编订都铎王朝的经文歌和《威斯敏斯特赞美诗集》(1912)。发表《天主教教堂音乐》(1907，1931 年修订后称《罗马仪式音乐》)和其他有关教堂音乐的论著，以及一本《水手号子集》(1921，1926)。作有弥撒曲五首、安魂曲一首及经文歌数首。

tertian harmony 三度和声 以三度或三和弦为基础的和声体系，亦即西方的规范和声体系。

Tertis, Lionel 特蒂斯，莱昂内尔(1876—1975) 英国中提琴家，教师。求学于莱比锡和英国皇家音乐学院，定居伦敦。在欧美巡回演出，1936 年退出音乐会舞台。巴克斯、布利斯、西里尔·斯各特等当代作曲家均为他创作乐曲。著有《弦乐演奏中的音色美》(1938)一书，并为中提琴制作定下新的技术规格。

Terz[德] 三度 *Terzdezime* 为十三度，也即八度上面的六度。

terzetto [意；德：*Terzett*] 三重唱 此称偶尔也用于由三件乐器演奏的作品，但极为少见。

terzina[意] 三连音 见 triplet。

Teschner, Melchior 特施纳，梅尔希奥(1584—1635) 德国教堂音乐家。在弗劳施塔特任唱诗班主唱(1609)。在奥伯普里钦任牧师(1614)。作有赞美诗《我愿向你告别》(初次发表于 1614 年)，在英国另配

唱词为"一切光荣、赞美和荣耀"(《英国赞美诗集》第622首)。

Teseo (Theseus) 《泰塞奥》 亨德尔的五幕歌剧,尼古拉·弗朗切斯科·海姆编台本。1713年1月21日在伦敦初演。

Tessarini, Carlo 泰萨里尼,卡洛(1690—约1762) 意大利小提琴家、作曲家,可能是维瓦尔迪的学生。先后任威尼斯圣马可教堂(1729年起)、圣乔瓦尼与圣保罗教堂和布尔诺红衣主教沃尔夫冈·汉尼巴尔的小提琴师(1738年以前)。1742年在乌尔比诺任乐队首席乐师,1762年在阿姆斯特丹演奏。作有小提琴奏鸣曲、三重奏鸣曲、小提琴二重奏、弦乐小协奏曲和大协奏曲。所著《音乐语法》(1741)一书被译成法语和英语出版。

Tessier, Charles 泰西埃,夏尔(约1550—) 法国作曲家、琉特琴演奏家。任亨利四世的室内乐师,曾出访英国。作有四至五声部的《尚松与宫廷歌曲》(伦敦,1597),献给佩内洛普·里什夫人(菲利浦·西德尼爵士的十四行诗中的斯特拉);和三至五声部的《歌曲与维拉内尔》(巴黎,1604)。另将西德尼的《阿斯特罗费尔与斯特拉》一诗谱曲,收在罗伯特·道兰的《音乐的宴飨》(1610;现代版为P.斯特劳德所编,1968)。

tessitura [意;字面意义为"织体"] 乐曲中人声或器乐声部的音域。主要用以说明歌唱家嗓音的天然趋向,或某一乐曲所用的音域。

testo [意;字面意义为"歌词"] 朗诵者 指早期清唱剧中的叙述者。

testudo [拉;字面意义为"龟、龟壳"] 泰斯图多 (1)希腊罗马时代的里尔琴。(2)16、17世纪的琉特琴。

tetrachord [希;字面意义为"四弦琴"] 四音列 古希腊音乐中音阶的一段,包含四个音符,按全音-全音-半音的顺序下行一个纯四度,如A—G—F—E。这个自然音四音列是完整的自然音阶的基础。变化音四音列在最低音上方有两个半音的音级,四分音四音列则在最低音上方有两个四分之一音的音级。参见chromatic(变化音)与enharmonic(四分之一音)。

Tetrazzini, Luisa 泰特拉齐尼,路易莎(1871—1940) 意大利歌剧女高音歌唱家。学于佛罗伦萨音乐学堂,曾在许多意大利歌剧院演唱,后定居布宜诺斯艾利斯,参加阿根廷的一个剧团(1898年起)和墨西哥城的一个剧团(1905年起)。先后在伦敦科汶特花园剧院(1907年起)、纽约曼哈顿歌剧院(1908—1910年)、大都会歌剧院(1910)和芝加哥歌剧院(1913—1914年)演出。战争时期在意大利举行义演,后在米兰教唱。著有《我的歌唱生涯》(1921)和《怎样唱歌》(1925)。

Teutsch 德意志舞曲 见Deutscher Tanz。

Teyte, Maggie 泰特,马吉(1888—1976) 英国女高音歌唱家,让·德·雷什克的学生。和她的前辈玛丽·加登一样,在法国歌剧舞台上红极一时。1907年在蒙特卡洛首次登台,演唱《唐璜》中采利娜一角,翌年在巴黎第一次演唱梅丽桑德,德彪西亲自给予指导。1923年在霍尔斯特《大笨蛋》的英国首演中饰主角。也以举行独唱音乐会驰名,尤擅长法国作品。

Thais 《黛依丝》 马斯内的三幕歌剧,路易·加莱根据阿纳托尔·法朗斯的小说编台本。1894年在巴黎首演。作品中既有男女之爱,又有说教,女主角为公元4世纪的娼妓,后来遁入空门。第二幕有一段管弦乐间奏,即经常单独演出的所谓《黛依丝的沉思》。

Thalben-Ball 塔尔本-巴尔 见Ball(巴尔)。

Thalberg, Sigismond 塔尔贝格,西吉斯蒙德(1812—1871) 奥地利钢琴家、作曲家,莫里茨·迪特里赫施泰因亲王与冯·韦茨拉伯爵夫人的私生子。在维也纳从塞赫特与胡梅尔学习,1826年作为钢琴家首次登台,1828年发表最早的几部作品。1830年在德国各地演出,1834年任奥地利皇帝的室内乐钢琴师,1835年在巴黎演出,成为李斯特的劲敌。此外还在伦敦、

比利时、荷兰、俄国、西班牙、巴西和美国举行音乐会。作有歌剧两部、钢琴协奏曲一首、奏鸣曲一首、练习曲及其它钢琴曲多首、钢琴改编曲和歌曲。

Thamos, König in Agypten 《埃及王塔莫斯》 莫扎特为菲利普·冯·盖布勒男爵即托比亚斯·菲利普的一出戏剧配写的音乐(K 345),作于1773年,包含合唱与幕间曲。

Thayer, Alexander Wheelock 塞耶,亚历山大·惠洛克(1817—1897) 美国音乐著述家。学于哈佛大学,曾在哈佛大学图书馆工作若干年。先后出访柏林、波恩、布拉格、维也纳及其它城市,为写作《贝多芬传》收集资料,1852年为《纽约论坛报》撰稿,1865年被任命为美国驻的里雅斯特领事,一直住在的里雅斯特,直至去世。他为德怀特的《音乐杂志》及其它许多美国刊物撰稿。所作《贝多芬传》为经典著作,用德语发表(卷一,1866年;卷二,1872年;卷三,1879年;计划中的卷四未完成)。三卷本英语版由H. E. 克雷比尔翻译并续完,出版于1921年。今版合并为单卷本。塞耶还作有贝多芬作品的编年索引(1865)。

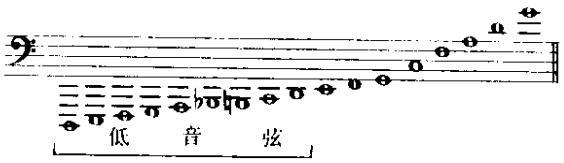
theme 主题 乐曲的音乐实体(由若干音符组成,通常具有旋律性),是乐曲的主要乐思或几个主要乐思之一。特别在器乐曲中,主题是铺叙、展开或变奏的基础,如巴罗克时期的奏鸣曲的主题、奏鸣曲式的主题和一系列变奏所依据的主题。参见motif(动机)。

Theodora 《西奥多拉》 亨德尔的清唱剧,托马斯·莫雷尔作词,取材于基督教殉道者西奥多拉的故事。1750年在伦敦首演。

theorbo[法: *théorbe*; 德: *Theorbe*; 意: *tiorba*] 短双颈琉特琴 17世纪合奏中用作通奏低音乐器的小型双颈琉特琴。也用以伴奏单旋律歌曲,但较为少见。除了按弦的琴弦之外,尚有若干不作按弦之用的低音弦,系于另一只弦轴箱上。1614年萨拉奇尼规定短双颈琉特琴的调音如下:



托马斯·梅斯在《音乐丰碑》(1676)中作如下调音:



后来在亨德尔的《以斯帖》(1732)中还用过一次短双颈琉特琴,伴奏《风啊,轻轻地吹》。

theory of music 乐理 音乐理论包括:音响学、记谱法、旋律、节奏、和声、对位、作曲、曲式和音乐美学诸方面,不同时代的乐理论著可以只谈其中的一个或几个方面。

Thérémin 泰勒明电子琴 苏联物理学家莱昂·泰勒明(1896—)发明,并于1920年首次示范表演的电子乐器。通过改变一股震荡电流的频率而发出不同的音,演奏者用手在空中朝天线或背离天线的方向移动而加以控制。纯粹是一种旋律乐器。

Theresienmesse (Theresa Mass) 《德雷撒弥撒曲》 1799年海顿所作的降B大调弥撒曲(海顿学会版的编号为第10,诺维洛版的编号为第16)。曲名由来至今未有人提出满意的解释。

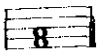
thesis 强拍 见arsis(弱拍)。

Thibaud, Jacques 蒂博,雅克(1880—1953) 法国小提琴家。学于巴黎音乐学院,后参加科隆乐队,很快就以精湛的技艺闻名。作为独奏家广游各地,也与阿尔弗雷德·科尔托(钢琴)和巴勃罗·卡萨尔斯(大提琴)一起演出。1953年9月1日死于法国境内阿尔卑斯山上空的飞机事故。

Thieving Magpie, The[意: *La Gazza*

ladra] 《贼鹊》 罗西尼的二幕歌剧，台本为吉拉迪尼根据博杜安·多比尼和卡尼埃兹的剧本改编。1817 年在米兰斯卡拉歌剧院首演。剧情为一女仆因偷窃罪被判死刑，但真正的罪犯是一只喜鹊，千钧一发之际才弄清真相。多年来人们只知此剧的序曲（以鼓的滚奏开始，包含一段精美的"罗西尼渐强"的典范），但最近，整部歌剧开始恢复其在常演剧目中的地位。

third 三度 写在相邻二线或二间上的两个音符构成的音程，例如：

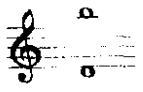


大三度含两个全音，小三度含全音和半音各一，减三度含一个全音：



三和弦的调式和音阶的调式一样，取决于其三度，因为同名大调和小调的第二、四、五各级是相同的，而第六级和第七级在和声小调和旋律小调中是作为可变音处理的。

thirteenth 十三度 八度加六度的音程，例如：



所谓的"十三和弦"，参见 chord（和弦）。

thirty-second note[美] **三十二分音符**

Thoinan, Ernest 托阿南，欧内斯特（安托万·欧内斯特·罗盖的笔名）（1827—1894） 法国音乐学者，1844 年起在巴黎经商。从事收集音乐作品，为《音乐法国》、《音乐艺术》等期刊撰稿。许多文章出有单行本。

Thomas, Arthur Goring 托马斯，亚瑟·戈林（1850—1892） 英国作曲家。1873 年起在巴黎从埃米尔·杜朗学习，1877 年在伦敦皇家音乐学院从萨利文和普劳特学，并在柏林师事布鲁赫。应卡尔·罗萨歌剧团之约而作的《埃斯美拉达》于 1883 年首次演出。尚作有其它歌剧（包括《纳杰什达》，1883）、四首音乐会场景曲、康塔塔及其它合唱曲、管弦乐《芭蕾组曲》和许多歌曲（歌词主要为法语）。

Thomas, Charles Louis Ambroise 托玛，夏尔·路易·昂布鲁瓦兹（1811—1896） 法国作曲家。学于巴黎音乐学院，1832 年获罗马大奖，从卡尔克布雷纳学钢琴、从勒絮尔学作曲。旅意大利三年后返巴黎，为喜歌剧院作歌剧多部，被任命为巴黎音乐学院作曲教师（1852）和院长（1871）。作品有歌剧、芭蕾舞剧、钢琴与乐队幻想曲一首、康塔塔、弥撒曲二首、经文歌、室内乐、主调合唱歌曲、歌曲和钢琴曲。最成功的歌剧为《迷娘》（1866 至 1878 年已上演五百场）和《哈姆雷特》（1868，可能是第一部将萨克斯管用入乐队的歌剧）。

Thomas, Theodore 托马斯，西奥多（1835—1905） 生于德国的美国指挥家，小提琴家。几乎全靠自学。1845 年全家迁居纽约，他于 1854 年参加纽约爱乐乐队，1855 年组成梅森-托马斯五重奏团，后任纽约音乐学院乐队的首席乐师，并任该乐队指挥。1862 年自己创建乐队。1866 年任布鲁克林爱乐乐队指挥，1877 年为纽约爱乐乐队指挥，1891 年为芝加哥交响乐队指挥，直至去世。在美国举行了许多现代作品的首演，著有《音乐自传》（由 G. P.厄普顿编辑，1905）。

Thomé, Francis 托梅，弗朗西斯（1850—1909） 生于毛里求斯的法国作曲家，真名为约瑟夫·弗朗索阿·吕克。学于巴黎音乐学院，作有歌剧和轻歌剧多部、戏剧配乐和合唱作品。今天主要因其钢琴曲《纯朴的表白》而为人所知。

Thompson, Randall 汤普森，兰德尔（1899—1984） 美国作曲家，欧内斯特·布洛赫的学生。在美国担任许多教学职务，包括普林斯顿大学和哈佛大学的教授。作有歌剧《所罗门与巴尔基斯》、三首交响曲、钢琴与乐队的《爵士诗》及其它管弦乐曲、合唱曲、室内乐、戏剧配乐、钢琴

曲和歌曲。调查美国各大学中的音乐状况后，出版《大学音乐》一书(1935)。

Thomson, Virgil 汤姆森，维吉尔 (1896—) 美国作曲家，音乐评论家。学于哈佛大学，并在巴黎从布朗热学习。获若干项研究奖学金，任哈佛大学讲师(1920—1925)，1925至1932年住在巴黎，受埃里克·萨蒂、六人团、科克托和斯特拉文斯基的影响。后任波士顿的国王圣堂管风琴师，许多美国刊物的音乐评论员和《纽约先驱论坛报》的音乐评论员(1940—1954)。著有《音乐现状》(1939)、《音乐界》(1945)和《判断音乐的艺术》(1948)；作有歌剧两部(《三幕剧中的四圣徒》1934，和《大家的母亲》1947，两剧均以格特鲁德·斯泰因的词为台本)、两首交响曲、一首大提琴协奏曲及其它管弦乐曲、一部芭蕾舞剧、合唱曲、室内乐、戏剧和电影音乐、钢琴曲、管风琴曲和歌曲(其中许多采用法语歌词)。尚作有《肖像画》一组。

Thorne, John 索恩，约翰 (? —1573) 英国作曲家。自1550年直至去世可能是约克大教堂的管风琴师，莫利在《简明音乐入门》(1597)中称他为音乐"实践家"。所作经文歌《天空的星》收在霍金斯的《音乐史》(1875年版)中。

thorough bass 通奏低音 见figured bass(数字低音)。

Three Choirs Festival 三唱诗班音乐节 格洛斯特、伍斯特和赫里福德的三所英国大教堂的唱诗班每年一次的联合演出，在三地轮流举行。音乐节始于1724年，以九月第一个星期日的礼拜音乐为开幕仪式，星期二开始表演，至星期六结束。在18世纪时，主要节目为亨德尔的合唱作品；S. S. 韦斯利在赫里福德任职期间(1832—1842)范围有所扩大；19世纪后期，音乐节通过演唱帕里和埃尔加的作品，对复兴英国的合唱艺术起重要作用。

Three-Cornered Hat, The[西：*El Sombrero de Tres Picos*] **《三角帽》** 法利亚的芭蕾舞剧，根据佩德罗·德·阿拉孔的同名小说(沃尔夫也根据同一小说作歌剧《长官》)。在马德里演出时剧名为《长官和磨坊主的妻子》。用现名的修订本第一次见于1919年，在伦敦演出。由马辛编舞，毕加索设计布景和服装。

Threepenny Opera, The[德：*Die Dreigroschen oper*] **《三分钱歌剧》** 库尔特·魏尔的八场歌剧，前有序幕。台本是贝托尔特·布莱希特根据霍普特曼翻译的《乞丐歌剧》而写的，该剧的现代本，歌词也由布莱希特亲自写作(其中有些取自吉普林和维荣)。1928年在柏林首次上演，由洛特·莱尼亚演主角。悲喜交加、略含爵士风味的音乐中有许多歌曲已脱离歌剧而单独流行，其中最为脍炙人口的一首为《尖刀麦克》。

Threni 《哀歌》 斯特拉文斯基作曲的独唱、合唱与乐队曲，1958年在威尼斯初演。是他采用序列作曲法时期的一大里程碑，根据《耶利米哀歌》的教会歌词，用拉丁文演唱。

through-composed [德：*Durchkomponiert*] **通谱体** 每节歌词用不同音乐素材的歌曲，称通谱体歌曲，它与分节歌曲相反，分节歌曲中每一节歌词的音乐是相同的。舒伯特的《魔王》属通谱体歌曲，而《野玫瑰》则属分节歌曲。此称现也用于音乐从头至尾一气呵成的歌剧，如瓦格纳的乐剧，不像亨德尔的歌剧那样由分曲组成。

Thuille, Ludwig 图伊勒，路德维希 (1861—1907) 德国作曲家，慕尼黑音乐学院莱因伯格的学生，理夏德·施特劳斯和亚历山大·里特尔的朋友。作品有歌剧四部(其中一部未完成)、序曲一首及其他管弦乐曲、女声合唱曲、男声合唱曲、室内乐、歌曲和钢琴曲。

thump 捶 早期英语称拨弦曰捶，特别在里拉维奥尔琴上，今称 *pizzicato*(拨奏)。有时用以称一首用这种方法演奏的乐曲。

thunder horn 雷鸣号 "折叠"小号的早期名称，与"直管"小号相反。雷鸣号何以得名，很难解释。

thunder machine 雷鸣机鼓 置硬球于

转动大鼓中的一种装置，剧院中用以模仿雷鸣，施特劳斯曾用于《阿尔卑斯山交响曲》中，其他作曲家也有采用者。雷声效果更多是抖动大张金属片而造成的。两者都为过去剧场所必备，后来才用雷声的录音来代替。

thunder stick, bull roarer, whizzer [法: *planchette ronflante*; 德: *Schwirrholz*] 风吼镖 将一扁木块系于绳子一端而成的乐器。在头顶上急转时，发呻吟或咆哮声，音高随甩转的速度快慢而变化。北美印地安人、澳洲土著和中非各民族早已使用。音乐作品中的使用见亨利·考埃尔所作供两支小提琴、一支中提琴、两支大提琴和两根风吼镖演奏的《重奏》。

Thus Spoke Zarathustra 《查拉图斯特拉如是说》 见 Also Sprach Zarathustra。

tibia [拉; 意即"管"] (1)希腊的阿夫洛斯管 (2)管风琴的音栓，通常附有其它修饰语，例如 *tibia clausa* 为一种大型哨管音栓。

tie [法: *liaison*; 德: *Bindung*; 意: *legatura*] 连线 将同一音高的二音连结成一音的弧线。

Tiefland 《低地》 达尔伯特的三幕歌剧，前有序幕，台本为"鲁道夫·洛塔尔"(即鲁道夫·施皮策)所作，根据加泰罗尼亚作家安赫尔·吉梅拉的剧本《低地》。1903 年在布拉格首次上演，是一部有热恋、薄情和死亡的音乐话剧，是德国真实主义(有别于意大利真实主义)歌剧的适例。

tiento [西; 葡: *tento*] 蒂恩托 字面意义为"触"。16 世纪用以指利切卡尔，例如卡维松在 1578 年所著《音乐作品》中便是这样称呼的。

tierce de Picardie [法] 辟卡迪三度 用在小调式乐曲结束和弦中的大三度，代替应该出现的小三度。16 世纪以前，结束和弦几乎从来不含三度；16 世纪中，则不论是什么调式，最后一个和弦必含大三度。最早出现"辟卡迪三度"一称的文字记载是 1767 年卢梭的《音乐辞典》。

tierce flute 三度长笛 18 世纪中比一般长笛高一个小三度的长笛。由于作移调乐器处理，实际上是降 E 调长笛；但由于它的自然音阶是 F 大调音阶(平常长笛的自然音阶为 D 大调)，因而被错误地叫作"F 调长笛"。直到近年来才出现在军乐队中的所谓"降 E 调长笛"，实际上是降 D 调长笛，它的音高比平常的长笛高半音。

Tiersot, Jean Baptiste Elisée Julien 蒂埃索，让·巴蒂斯特·埃利塞·朱利安 (1857—1936) 法国历史学家，作曲家。在巴黎音乐学院从马斯内和塞扎尔·弗朗克学习。著有音乐史与民间音乐论著多种，编有民歌集，并和圣-桑一起编订格鲁克作品的贝勒当版，作有合唱与乐队曲、一首组曲及管弦乐曲、为高乃依的戏剧《安德洛墨达》配乐。

Tiessen, (Richard Gustave) Heinz 蒂森，(里夏德·古斯塔夫)海因茨 (1887—1971) 德国作曲家、指挥家、评论家。学于柏林，1925 至 1955 年执教于柏林高等音乐学校，其间 1946 至 1949 年离校担任柏林市音乐学院院长。曾任理夏德·施特劳斯的助手。作有芭蕾舞剧《萨兰博》，1929；戏剧配乐；交响曲二首及其它管弦乐；钢琴与乐队曲、小提琴与乐队曲；合唱作品；室内乐；钢琴曲；歌曲。

Tietjens, Therese 蒂特延斯，特蕾泽 (1831—1877) 德国女高音歌唱家。1849 年在汉堡首次登台，演唱多尼采蒂的《路克雷齐亚·博尔贾》的主角。这也是她二十八年后最后一次登台时演唱的角色；最后一次是在伦敦登台，突然病倒，就此再也没有能上台。在首次和末次演出之间，她积累了丰富的剧目，尤以演唱 19 世纪的歌剧(特别是贝利尼的《诺尔玛》和韦柏的《自由射手》)见长。

Tigrini, Orazio 蒂格里尼，奥拉齐奥 (约 1535—1591) 意大利作曲家，理论家。1560 年左右在阿雷佐的皮埃维圣马丽亚教堂任歌师，1562 年在同地的大教堂任歌师。1587 年起任大教堂的乐正，直至去世。作有四声部牧歌一集(1573)，六声部

牧歌二集(1582, 1591)。著有四卷本对位论著一部(《音乐概要》1588;真迹复制版1966),莫利的《简明音乐入门》(1597;参见哈曼1952年编订版,第241页)从中借用了不少例子,但未标明出处。

Tikhi Don 《静静的顿河》 见Quiet Flows the Don。

Till Eulenspiegels lustige Streiche [德;英: *Tyll Owlglass's Merry Pranks*] 《梯尔·艾伦施皮格尔的恶作剧》 里夏德·施特劳斯的交响诗,op.28(1895),取材于15世纪德国民间故事中一个可爱的淘气鬼的事迹。常简称为《梯尔·艾伦施皮格尔》,1895年在科隆首演。雷茨尼切克用同一题材作歌剧。

Tillyard, Henry Julius Wetenhall 蒂利亚德,亨利·朱利叶斯·韦顿霍尔(1881—1968) 研究拜占廷音乐的英国学者和权威。《拜占廷音乐丰碑》丛书主编之一,发表不少研究拜占廷音乐及其音乐记谱法的论著,包括《拜占廷音乐与赞美诗写作法》(1923)、《中期拜占廷音乐记谱法手册》(1936)等。

timbales (1)法语中的定音鼓。

(2)**蒂姆巴尔鼓**,拉丁美洲的单面鼓,类似邦戈鼓和康嘎鼓,但用鼓槌敲击。通常同时用大小不同的两只,系在同一鼓架上,也有制成三个一套的。由于此词在法国也作定音鼓解,蒂姆巴尔鼓有时便称克里奥耳定音鼓(*timbales creoles*)。

timbre [法] **音色** 英语称 *tone-colour*,德语则称 *Klang farbe*。见tone-colour。

timbrel 英语以此称tambourine(铃鼓),但极为少见。见tambourine。

time 拍子 一首乐曲的拍子是指小节中划分节拍的形式。约1700年以来,乐谱中标有小节线和拍号。每小节的节拍可以有二、三、四、五拍等。这些都叫"单拍子",每一拍是一个简单的符值,如全音符、二分音符、四分音符等。"复拍子"的每一拍包含三个八分音符或四分音符,常用附点音符来表示;因此,复二拍子每小节有六个八分音符,亦即两个附点四分音符;或六个四分音符,亦即两个附点二分音符;复四拍子每小节有十二个八分音符,亦即四个附点四分音符。参见metre(节拍)和rhythm(节奏)。

time-signature 拍号 乐曲开始处说明每小节音符时值的类型和数目的标记。由两个数字叠置、紧接在调号后面。例如3/4即每小节三个四分音符,6/8即每小节六个八分音符。下面的数字表示每一拍的时值(即全音符的几分之一);上面的数字表示每小节有几拍。

拍号实际上都是以全音符为基础的比例符号,全音符是17世纪的节拍单位。1600年以前通用的拍号体系中,有两个符号在17世纪中通常和比例符号结合使用,至今相沿不替。它们是:C,相当于4/4拍,又称四四拍子;和¢,相当于2/2拍,又称二二拍子。参见metre(节拍)。

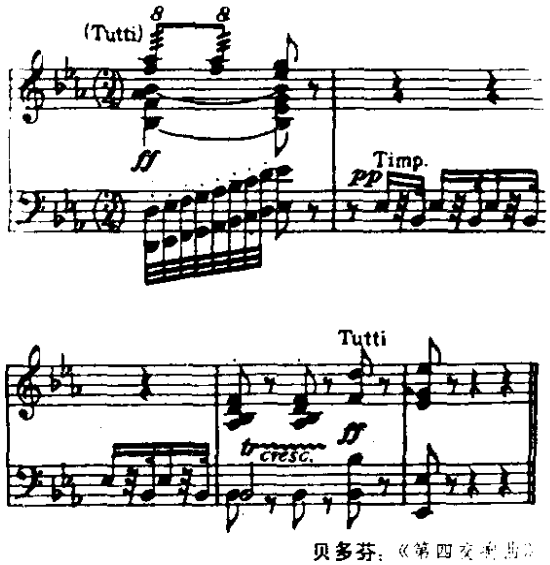
timpan 汀潘琴 中世纪初期的一种爱尔兰弦乐器,用指甲或拨子演奏,因此是早期的索尔特里琴。到中世纪后期,用棒槌击弦,如杜西玛琴。

timpani [意;法: *timbales*;德: *Pauken*] **定音鼓** 起源于阿拉伯的鼓,为管弦乐队中最重要的打击乐器。英语有称之为kettledrums者,但即使在英语国家中,使用得更普遍的还是意大利语 *timpani*。此词系复数,单数形式 *timpano* 极为少见。*timpani coperti*, *timpani sordi* 均为要求采取弱音措施的标记。

定音鼓为一铜制圆斗,上张鼓面,鼓面从前用牛皮,现在用合成革。斗形鼓身下有支脚。用二槌敲击,最常用的鼓槌头子用硬毡制成,需要不同效果时可用其它材料。鼓声可以捂住或加弱音器。通过螺丝调节鼓面松紧,可以在一定音域内变化和调整音高。

螺丝装置是在17世纪中加设的,这时,定音鼓才进入管弦乐队不久。直到贝多芬的时候,定音鼓还只用两架,一架调成所奏乐曲的主音,另一只调成属音。两架定音鼓的音域大致相当于一个八度,最低的音为低音谱号下面的F。贝多芬满足

于只用两架定音鼓，但有时调成主、属二音以外的音，从而开拓了新的可能性；他有时将定音鼓放在突出地位，担任独奏，如在《第四交响曲》和《第九交响曲》、《第五钢琴协奏曲》和《小提琴协奏曲》中。



贝多芬：《第四交响曲》

第二个开拓定音鼓表情性能的作曲家是柏辽兹，他要求鼓的数量增多，演奏员也不止一人，并常用以演奏和弦，如在《幻想交响曲》中用三架定音鼓模仿远处的雷声。西贝柳斯所用定音鼓的数量不多，但是用得富有想像力。亚那切克运用定音鼓则过于自由，以至有时在演奏中途发生调音困难的问题。为解决这些困难，开始采用通过踏板的机械装置进行调音的方法。在装有这种设备的定音鼓(有 pedal drums, pedal timpani, machine drums, Pedalpauke 诸称)上，可立时改变音高，从而取得一个完全的半音音域，并可演奏大段的连续滑音。巴托克是第一个充分发挥定音鼓的这些新功能的人，作有《弦乐、打击乐与钢片琴曲》。今天的作曲家都用这种新型定音鼓，甚至要求更大的音域，因此，今天的管弦乐队增加了一架小定音鼓，将音域向上扩展到中央 C；偶尔还有人写出更高的音来。今天的定音鼓演奏者一般都至少要操纵四架定音鼓。

Tinctoris, Joannes　廷克托里，若阿内　(约 1435—1511)　佛兰德理论家，作曲家。学于卢万大学。1471 年任卢万大学教师。1476 年任那不勒斯费尔迪南一世圣堂司铎和歌唱家，并任费尔迪南之女阿拉贡的比阿特丽斯的太傅。去世时为尼维尔的咏经司铎。他将所著《对位艺术》(1477，阿尔伯特·西伊的英译本出版于 1961 年)，献给费尔迪南，在题辞中称：四十年以前的音乐没有值得一听的；在《音乐比例》一书(出版于 1476 年以前，西伊的英译本刊于《音乐理论杂志》1957 年 i 中)的序言中提出：这一新艺术的"根和源"都在英国，其中以邓斯泰布尔尤为重要。但在同一段文字中，他又指出当时的英国作曲家比法国作曲家保守。他出版了世界上第一部音乐术语辞典(约 1495)，名为《音乐术语详解》(真迹复制版，1966；卡尔·帕里什译成英语的现代版，1963)，1484 年前后发表《音乐的发明与用途》。十二篇专论中有十一篇收在库斯马克的《作家志》iv 中，《音乐比例》的序言和《对位艺术》的题辞的英译文则见于斯特伦克的《音乐史料资料选编》(1950)中。作有四部弥撒曲、二首经文歌、耶利米哀歌与七首尚松。费尔德曼于1960年开始编订他的全集。

Tinel, Edgar　蒂内尔，埃德加　(1854—1912)　比利时作曲家，钢琴家。学于布鲁塞尔音乐学院，1896 年执教于该院，1909 年起任院长。1910 年起任国王圣堂乐正。作有两部歌剧；一首清唱剧及其它合唱圣乐；管弦乐；室内乐；钢琴曲；管风琴曲；宗教与世俗歌曲。

Tin Pan Alley　廷潘胡同　美国流行音乐行业的俗称(现已不用)。此称起源于二十世纪初，当时流行歌曲出版商基本集中于一条街，即纽约市西二十八街上。

Tintagel　《廷塔基尔》　巴克斯作于 1917 年的交响诗，据作曲者称，希望"写成一幅音画，如见康沃尔沿海古堡兀立的廷塔基尔峭壁"。

tin whistle　铁皮哨　有时也称"便士哨"，这一乐器有六个指孔，金属制，仿竖笛。其尖厉的音响是爱尔兰民间音乐的特点。

tiorba[意]　**短双颈琉特琴**　见 theorbo。

Tippett, Michael Kemp 蒂皮特,迈克尔·肯普(1905—) 英国作曲家。在皇家音乐学院从伍德与莫里斯学习,后任



蒂 皮 特

莫利学院音乐指导。为当今英国最重要的两大作曲家之一。他的音乐和布里顿的作品一样,表现出对人类的深刻同情,尤以清唱剧《我们时代的孩子》(1941)和《第三交响曲》最为典型。在其他方面,他和布里顿大相迳庭,他不如布里顿那么流畅,但更多应用对位,更加"棱角分明"。创作风格受16世纪英国作曲家的交叉节奏和美国勃鲁斯音乐的影响,成熟时期更受贝多芬的影响,他的《第三交响曲》和《第三钢琴奏鸣曲》同贝多芬晚期的创作有明显的、有意识的联系。创作数量不多,但始终保持高质量,共有歌剧三部(《仲夏之婚》,1955;《普里阿摩斯王》,1962;《纠葛园》,1970;全都在科汶特花园剧院首演)、康塔塔一首《圣奥古斯丁得神示》(1966)、《管弦乐队协奏曲》(1963)、钢琴协奏曲及其它管弦乐曲,声乐套曲和器乐曲。1966年受封为爵士。

tirasse[法] 管风琴上的脚键盘联键音栓。参见 coupler (3)〔联键音栓(3)〕。

tirade[法], **tirata**[意] 音串 巴罗克时期连结旋律中两音或两和弦的装饰性音阶进行。晚期曲例之一见于贝多芬《第四钢琴协奏曲》第一乐章第四小节:

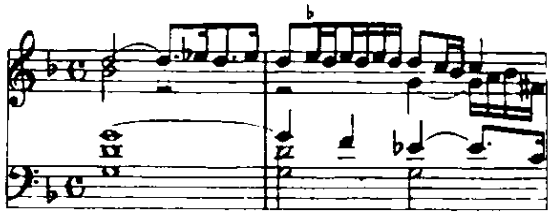


tiré [法] 下弓 弦乐器上向下拉奏的弓法。

Tishchenko, Boris Ivanovich 季先科,包里斯·伊万诺维奇(1939—) 苏联作曲家。萨尔玛诺夫和肖斯塔科维奇的学生。执教于列宁格勒音乐学院。作有芭蕾舞剧(如《十二》,1964;《雅罗斯拉夫娜》,1974);交响曲三首;小提琴、大提琴、钢琴协奏曲;康塔塔《列宁永生》,1959;室内乐;钢琴曲;歌曲;电影音乐和戏剧配音。

Titelouze, Jean 蒂特卢兹,让(1563—1633) 法国管风琴家,作曲家。住在鲁昂,为鲁昂大教堂管风琴师。为参加圣德尼修道院(1604)和巴黎圣母院(1610)的管风琴启用仪式而访问巴黎。作有管风琴赞美歌、圣母颂歌和弥撒曲《在会众中间》。所作管风琴曲收在《管风琴大师名作集》i(吉尔芒和彼罗编)中。

toccata[意;来自 *toccare*,意即"触动"]
托卡塔 (1)一种键盘乐曲。16世纪末,意大利作曲家写作的托卡塔有两类:第一类是 A. 加布里埃利、G. 加布里埃利和 L. 路扎奇,以及后来的弗雷斯科巴尔迪所写,风格自由,包含大量精致的经过句,如弗雷斯科巴尔迪1627年的托卡塔、坎佐纳等曲集第二集中第一首托卡塔的开始:





第二类先后为梅鲁洛、弗雷斯科巴尔迪(如1637年第一集中的第九首)和米凯朗琪洛·罗西所采用,将托卡塔风格的段落和模仿风格的段落交替使用。这一种类型,以及弗雷斯科巴尔迪的《音乐之花》(1635)中在利切卡尔前面弹奏的较短小的托卡塔(*avanti il Ricercare*),可以看作后世托卡塔(或前奏)与赋格的原型。《音乐之花》中也有一些风格比较安静的短小托卡塔,在弥撒前(*avanti la messa*)或在举扬圣体时演奏。

斯韦林克和德国管风琴家(如沙伊特)兼收并蓄两种意大利类型,后来由弗罗贝格尔、帕赫贝尔和布克斯特胡德等人加以发挥。帕赫贝尔有一首托卡塔是一首自由风格的小曲,下接赋格;其余的托卡塔则属于和他同一时期的意大利作曲家(如帕斯奎尼)所写的那种类型,其中的自由风格已不如先前那么散漫,每一曲逐渐集中使用某一特定的音型。巴赫的羽管键琴托卡塔属于交替使用的类型,他常将一首托卡塔分成三段或更多明显的段落。他的每一首管风琴托卡塔后面都接有一首赋格曲,其中F大调托卡塔将这一体裁的传统特点融于一炉、乐思贯通全曲、布局脉络清晰,可谓绝世之作。后世作曲家,如舒曼、维多尔、拉威尔(在《库普兰墓》中)、普罗科菲耶夫等人创作的托卡塔通常是快速度、根据一种音型法而节奏延绵不断的乐曲。

(2) 约1600年时,托卡塔一称用于号角花彩风格的小曲,由铜管吹奏,其它乐器可有可无(英语又称"tucket")。在意大利,这种托卡塔通常在舞台剧开始前吹奏三遍,例如蒙特威尔第的《奥尔菲斯》开始前的托卡塔。

Toch, Ernst 托赫,恩斯特(1887—1964) 生于奥地利,后定居美国的作曲家,1940年任南加州大学作曲教授。作有《公主与豆》及其它三部歌剧、管弦乐曲、室内乐曲;在好莱坞的几年里,创作了许多电影和广播音乐。著有《音乐的塑造力》一书,出版于1948年。他的博士论文《旋律风格学论稿》(1921)出版时改名《旋律学》(顾耀明的汉译本1984年由人民音乐出版社出版)。

Tod und das Madchen, Der 《死与少女》 见Death and the Maiden。

Tod und Verklarung 《死与净化》 见Death and Transfiguration。

Toeschi, Carlo Giuseppe 托埃斯基,卡洛·朱塞佩(1724—1788) 生于意大利的作曲家,小提琴家。约翰·施塔米茨的学生,后成为曼海姆宫廷乐队的小提琴师(1752)和乐队长(1759),随朝廷迁居慕尼黑,被任命为音乐指导(1780)。作有交响曲六十三部、芭蕾舞音乐、室内乐等。

Togni, Camillo 托尼,卡米洛(1922—) 意大利作曲家,钢琴家。卡塞拉的学生。作有合唱音乐(包括为T. S. 埃略特的诗歌所谱的曲)、室内乐和钢琴曲。

Tolomeo, Rè d'Egitto [英: *Ptolemy, King of Egypt*] 《埃及王托勒密》 亨德尔的三幕歌剧,尼古拉·弗朗切斯科·海姆编台本,1728年在伦敦首次演出。

Tolstoy, Count Theophil Matveivich 托尔斯泰,西奥菲尔·马特维伊维奇伯爵(1809—1881) 俄罗斯作曲家、音乐评论家。学于圣彼得堡、那不勒斯和莫斯科,1850年开始音乐评论生涯(笔名为罗斯蒂斯拉夫)。作有歌剧一部和歌曲二百首左右。

Tomašek, Václav Jan (Tomaschek, Wenzel Johann) 托马谢克,瓦茨拉夫·扬(1774—1850) 波希米亚作曲家,钢琴家。1814年访问维也纳,与贝多芬相识。作品有歌剧三部、弥撒曲三首、安魂曲二首、康塔塔、赞美歌、歌德和席勒著作中的声乐场景、交响曲一部、钢琴协奏曲一首、室内乐、奏鸣曲及其他钢琴曲和许多歌曲。

Tomasi, Henri 托马西,亨利(1901—1971) 法国作曲家,指挥家。父母为科西嘉人。作有《马尼亚拉的唐璜》和《海之沉默》等歌剧、芭蕾舞剧、管弦乐

和广播音乐。

Tomasini, Luigi 托马西尼,路易吉 (1741—1808) 生于意大利的小提琴家,作曲家。1757年参加埃斯特哈齐亲王在艾森施塔特的乐队,1761年被海顿任命为乐队首席乐师,后任室内乐指导。1766年随朝廷迁往埃斯特哈兹。作有小提琴协奏曲、弦乐四重奏、小提琴二重奏若干首与二十四首上低音维奥尔琴、小提琴与大提琴的《嬉游曲》。其子亦名路易吉,也在埃斯特哈齐乐队中演奏小提琴。

tombeau [法; 字面意义为"墓、墓碑"] **墓葬曲** 17世纪法国作曲家(如戈蒂埃、库普兰、当格尔贝尔)挽悼名人去世时常用的哀歌名称。戈蒂埃的琉特琴《墓葬曲》为悼念琉特琴家德朗克洛而作,接下去是《朗克洛长者诸友的安慰》,收在舍林的《谱例音乐史》中,见该书第215首。拉威尔在《库普兰墓》中复兴了这一体裁。

Tombelle, Fernand de la 见 La Tombelle(拉东贝尔)。

Tomkins, Thomas 托姆金斯,托马斯 (1572—1656) 英国作曲家、管风琴家。从伯德学习,1596—1646年任伍斯特大教堂管风琴师,1621年起兼任皇家圣堂管风琴师。作有礼拜乐(收在《都铎王朝教会音乐》vii中),九十三首赞美歌,三、四、五、六声部的歌曲(1622,现代版见《英国牧歌乐派》xviii),键盘乐曲(塔特尔编辑,收在《不列颠音乐丛书》v中),和康索特曲(包括两首三声部《圣号经》和四首六声部的幻想曲);为查理一世作加冕乐(1625)。所作教堂音乐死后收在《天主圣乐》(1668)中出版,现代版由伯纳德·罗斯编辑(三卷本,1965—1973)。他既擅复调风格(他的第三首礼拜乐是谱写得比较精致的范例),也以写作韵文赞美歌、弦乐幻想曲见长。弦乐幻想曲中有一些表情丰富的变化音经过句,效果极佳。其弟名约翰(约1586—1638),任剑桥英王学院(1606)和圣保罗大教堂(1619)管风琴师,作有赞美歌若干首和以《约翰过来吻我》为主题的一组键盘乐变奏曲。另一弟罗伯特任查理一世家庭乐师(约1633—约1641),作有赞美歌。

Tommasini, Vincenzo 托马西尼,温琴佐 (1878—1950) 意大利作曲家。学于罗马圣塞西利亚学院,并在德国从布鲁赫学习。作有歌剧二部、芭蕾舞剧一部(音乐以多明尼科·斯卡拉蒂的奏鸣曲为基础)、管弦乐组曲与交响诗、为但丁等人的诗谱写的合唱曲、室内乐、钢琴曲和歌曲。作为作曲家,其最大雄心为帮助意大利音乐摆脱歌剧的牵掣。

tomtom, tom-tom 桶子鼓 一种无响弦的鼓,通常有两个鼓面,偶尔也只有一个。极少单独使用,七个一套相当常见。直径约30至54厘米,鼓身深约20至50厘米。最大者有脚支撑,小者常成对地夹在特制鼓架上。既可用作无固定音高乐器,也可用作调音乐器,经调音后,有时取代定音鼓向高音区延伸。斯特拉文斯基在《阿贡》中便是这样运用的。清晰的音色,因不同鼓槌而异。在安详的乐段中,往往用指尖扣击。两端鼓面可分别调整,不要求演奏特定音高时,通常鼓的两面故意调成不同音高。需要明确音高时,卸掉下端鼓面。

ton [法] (1) **调、调式**; (2) **音高**; (3) 见 tone(1); (4) *demi-ton*: **半音**; (5) *ton de rechange* **接管**(铜管乐器上用)。

Ton [德] (1) **音响、音乐**: *Tondichter*, **字面意义为"音诗人",即作曲家。**

(2) **音符**

(3) *Ganzton* 见 tone(1)。

(4) *Halbton* 半音。

(5) **音质**; *Tonfarbe*, 音色。

(6) *Kirchenton*, 教会调式。

tonada [西] **通纳达** 为诗歌或舞蹈谱写的曲调,通常有快慢速度的对比。

tonadilla [西] **通纳迪利亚** 通纳达的小称。指一种有布景的康塔塔,常有声乐、合唱与器乐章节,用于西班牙游艺会。原为戏剧或正歌剧换幕时演奏的轻松的幕间剧。写作这一形式最著名的代表人物是西班牙作曲家和长笛演奏家路易·米松,他

自18世纪50年代起，创作了一百来部通纳迪利亚。同一时期写作通纳迪利亚的作曲家有巴勃洛·埃斯特维和布拉斯·拉塞尔纳。

tonal answer 守调答题 见fugue(赋格)。

tonality 调性 见key(调)和polytonality(多调性)。

Tonart [德] 调；调式

tonary 诗篇曲目 中世纪和着诗篇章节咏唱的素歌目录，按调式分类。便于在吟诵有关诗篇章节时选择正确的歌调和结束。早期的一个重要例子是普吕姆的雷吉诺的诗篇曲目(约900年，收在库斯马克的《作家志》ii)。

Tondichtung [德] 音诗 见symphonic poem(交响诗)。

tone (1) 大二度之间的音程，例如C与D，降E与F之间的音程，有时称“全音”。可分为两个半音，有些20世纪作曲家将它进一步分成四分音和六分音，在弦乐器和长号上能够奏出；在一般结构的其它乐器上则不可能。在键盘乐器上，每一个全音音程都是相等的。但是在以泛音列为基础的大调音阶中，各音因其在泛音列中的位置而略有不同。因此，在C大调音阶中，C与D的比例为8:9，而D与E的比例为9:10。前者(C-D)在声学上称大全音，后者(D-E)称小全音。可是这种称法是含糊不清的，因为“大”“小”还有其它含义，还用来区别相差半音的两种音程，例如大三度(包含四个半音)和小三度(包含三个半音)，也用以区别大小调音阶。

参见key(调)、major(大调)、minor(小调)、scale(音阶)、second(二度)。

(2) 在美国指乐音。在英国，此义只用于声学中。例如，pure tone：纯音(不带上分音或泛音的音)，resultant tone：合成音(由频率不同的二音结合而产生的第三音)。参见acoustics(声学)。

(3) 音质，例如good tone：好听的音；harsh tone：刺耳的音；brittle tone：脆薄的音。

(4) 素歌中用以吟诵诗篇、雅歌及其它经文的**旋律程式**，拉丁语为*tonus*。诗篇歌调通常有八种，相当于八种调式，大多数有若干不同结尾，如在塞勒姆仪式中：



参见psalmody(诗篇诵唱)和tonus peregrinus(异调)。

(5) 在17世纪也称“调”为*tone*。如坎皮恩在《四部对位新写作法》(约1618)一书中写道：

“若云小三度含一‘音’(tone)加‘半音’，此‘音’作大二度、即‘全音’解。若问此曲用何‘音’(tone)作成，此‘音’作导引并结束全曲之‘调’解。”

tone-cluster 音簇 note-cluster的美国名称。 见note-cluster。

tone-colour [法：*timbre*；德：*klangfarbe*] 音色 乐器或嗓音的音质。如何将不同音色有效地结合是配器法的主要内容。研究音色的物理基础则是声学的任务之一。一个音的音色决定于组成此音的泛音的数量、选择和相对的强弱。在长笛和在管风琴的哨管上，低位泛音较强，簧乐器的音质则决定于某些高位泛音的相对强度。个别乐器(例如某一支小提琴)的音质，则决定于琴身振动和琴弦所发泛音相互共鸣的程度。琴身发生振动的范围对每支琴来说是常数，叫作乐器音质的“共振峰”。

tone poem 音诗 见Symphonic poem(交响诗)。

tone row 音列 noterow的美国名称。见noterow。

tongue 运舌法；吐 吹奏管乐器时发出冲击以起音，谓之“吐”。一般乐句的第一

音都用吐，随后诸音是否用吐，则视分句要求而定。自断音段落中每一音上的尖锐起音到几乎听不出来的重音，有各种不同程度的吐。 参见 double tonguing（双吐），triple tonguing（三吐）和 Flatterzunge（滚吹）。

tonic 主音 音阶的第一音（例如C大调和C小调中的C音），也是调的基音和调性的中心。

tonic sol-fa 首调唱名法 一种视唱练耳的体系，用唱名唱一个个音符，通过唱名训练耳朵辨认和发出音阶各音间的音程，以及各音与主音间的音程。英国体系为19世纪40年代约翰·柯温所创立，他把大调音阶的主音永远读作 *doh*，不论是什么调的音阶（这个唱名叫作“可动的 *doh*”）；法国的唱名法（solfege）则将唱名固定，C永远读作 *ut*（即“固定的 *doh*”）。在首调唱名法中，自然小调的主音是 *lah*，其音程和唱名的关系同大调一样，和声小调音阶上行时的第六级则称 *ba*。升半音改用元音 *e*，降半音用元音 *a*。例如在C大调和A小调中：



我国通用的数字简谱和英、美为辅导中小学生和成人业余音乐爱好者参加合唱而设计的字母简谱，都按首调唱名法记谱。数字简谱用1,2,3,4,5,6,7代表 *doh, ray, me, fah, soh, la, te* 七个唱名，字母简谱则用 *d, r, m, f, s, l, t* 代表以上七个唱名。

Tonkunst〔德〕 **音乐** 字面意义为“音的艺术”。

Tonleiter〔德〕 **音阶**

tono 或 tuono〔意〕 **调；调式；音** 另作“雷声”解。

Tonreihe〔德〕 **音列**

Tonstück〔德〕 **乐曲**

tonus peregrinus〔拉〕 **异调** 八种正规歌调（参见 psalmody〔诗篇诵唱〕）外附加的一种诗篇歌调，其后半部分的属音（吟诵音）不同于前半部分。塞勒姆仪式中的异调如下：



吟唱诗篇第114篇（在罗马天主教的拉丁语版中为第113篇）《以色列出埃及》时用，被改编为圣公会素歌。

Torchi, Luigi 托尔基，路易吉（1858—1920） 意大利音乐学家。学于博洛尼亚音乐学院、那不勒斯皇家音乐学院和莱比锡音乐学院，从赖内克和雅达松为师。1884年执教于佩扎罗的罗西尼音乐学院，1891年执教于博洛尼亚音乐学院，兼任图书馆长。1894年创办《意大利音乐评论》杂志，并担任编辑至1904年。著书论述瓦格纳和16至18世纪的意大利器乐，选编意大利音乐集（共七卷），创作歌剧二部、交响曲一首和合唱圣乐。

torch song 火把歌 单恋者的伤感小调，通常由女子演唱，具有爵士乐或流行音乐的风格。因歌唱者为心上人“带去火把”而得名。

tordion〔法〕 **图尔迪永** 一种活泼的法国舞蹈，流行于15世纪和16世纪初，与庄重的低步舞曲形成对比。

Torelli, Giuseppe 托雷利，朱塞佩（1658—1709）意大利作曲家，小提琴家。学于博洛尼亚，为博洛尼亚爱乐学会会员。1688—1695年任博洛尼亚圣彼得罗尼奥教堂中提琴师。1697—1699年任安斯巴赫勃兰登堡侯爵的宫廷乐长。他是最早创作大协奏曲的作曲家之一，并对奠定

小提琴协奏曲的"快—慢—快"三乐章模式作出了贡献。

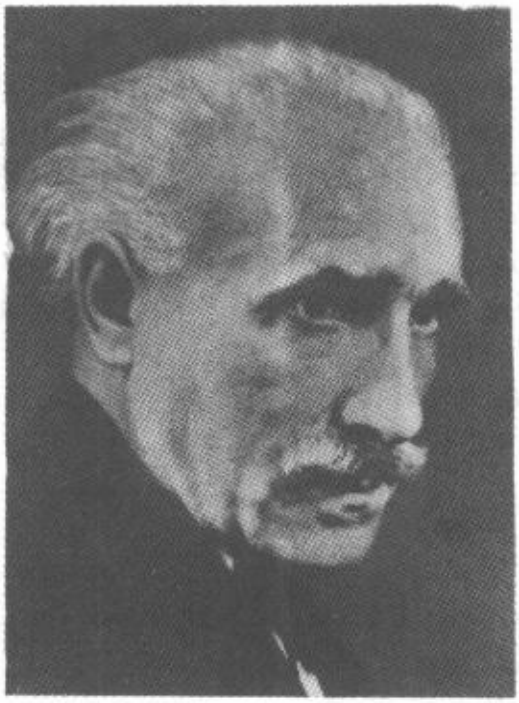
Torrefranca, Fausto 托雷弗朗卡,福斯托(1883—1955) 意大利音乐学家,原为工程师。1913年在罗马大学讲授音乐史,1914年在那不勒斯圣彼得音乐学院执教,1915至1923年任那不勒斯圣彼得音乐学院图书馆馆长,1924至1940年任米兰音乐学院图书馆馆长。1930至1935年任米兰天主教大学讲师,1941年在佛罗伦萨任教授。除为杂志和文集撰写大量文章外,还著有《心灵的音乐生活》(1910)、《普契尼与世界歌剧》(1912)和《浪漫主义音乐的意大利渊源》(1930)等书。

Tortelier, Paul 托特利埃,保尔(1914—) 法国大提琴家,以独奏与室内乐重奏著称。曲目甚广,自巴赫的独奏组曲到施特劳斯的《堂吉诃德》一类20世纪音乐(1947年初次访英时即演出施特劳斯的《堂吉诃德》),均属其演奏范围。也从事作曲,写过两支大提琴的协奏曲。和耶胡迪·梅纽因一样,出身于音乐演奏世家。1980年10月曾来我国讲学并演出。

Tosar Errecart, Héctor Alberto 托萨·埃雷卡特,埃克托·阿尔贝托(1923—) 乌拉圭钢琴家、指挥家、作曲家。学于蒙得维的亚,并从科普兰、奥涅格、米约和里维埃学习。1951至1960年及1966年后在蒙得维的亚教音乐,1961至1965年起任波多黎哥的圣胡安音乐学院教务长,作有交响曲三首及其它管弦乐作品(如《托卡塔》,1940);《感恩赞》一首(1959)及其它合唱作品;室内乐(如男中音和十一件乐器的《迷途的鸟》,1963);钢琴曲;歌曲。

Tosca 《托斯卡》 普契尼的三幕歌剧,朱塞佩·贾科萨和路易吉·伊利卡编台本(根据萨尔杜的剧本)。1900年在罗马首演。越狱逃犯安杰洛蒂躲藏在画家马里奥·卡伐拉多西正在作画的教堂里,卡伐拉多西帮助他逃走。警察头子斯卡皮亚赶到,怀疑卡伐拉多西而将他逮捕并送刑室拷打。斯卡皮亚看中卡伐拉多西的情人,著名歌唱家托斯卡,以释放她的心上人为条件求欢。她假意相从,骗得斯卡皮亚签发枪决时发虚弹的手令后,将他刺死。天明时,她将事情经过告诉卡伐拉多西,并作好假枪决以后如何逃走的安排。但当她在枪声响后赶去,却发现他已饮弹身亡。斯卡皮亚被刺事发,便衣警察正待将她逮捕,她跳墙自尽。

Toscanini, Arturo 托斯卡尼尼,阿图罗(1867—1957) 意大利指挥家,音乐史上最著名的指挥之一。最初在帕尔玛音乐学



托斯卡尼尼

院学习大提琴,1886年任里约热内卢歌剧指挥。1898至1903与1906至1908年任米兰斯卡拉歌剧院指挥,1908至1915年任纽约大都会歌剧院指挥。1926至1936年指挥纽约爱乐乐队(1928年爱乐乐队与纽约交响乐队合并)。先后指挥1930与1931年的拜罗伊特音乐节和1933与1935至1937年的萨尔茨堡音乐节。1937年任纽约全国广播公司交响乐队指挥。后半生住在美国,拒绝为德、意法西斯演奏。早期演出的作品包括1926年普契尼的《图兰朵特》。他在德国的声誉和在意大利一样高,表演技艺以条理清

晰、生机勃勃著称。1938 和 1951 年在伦敦两次出现于重要历史场合。

Tosti, Francesco Paolo 托斯蒂，弗朗切斯科·保罗(1846—1916) 意大利作曲家、歌唱教师。在那不勒斯从梅卡丹特学习。1880 年定居伦敦，任皇室歌唱教师。作品大多为歌曲，以《再见》一歌最为著名。1908 年受封为爵士。

Tost Quartets 《托斯特四重奏》 海顿作于 1789 至 1790 年间的十二首弦乐四重奏的总称，题献给一位名叫约翰·托斯特的小提琴家。作品编号为 op.54 之 1—3；op.55 之 1—3 和 op.64 之 1—6。

tosto[意] (1)快、迅速 *piu tosto*，更快些；(2) 迅即 *piu tosto* 或 *piutosto*，宁可。

Toteninsel, Die 《死岛》 见 Isle of the Dead。

Totenmesse[德] 安魂弥撒曲

Totentanz[德] 《死之舞》 李斯特所作钢琴与乐队曲。参见 Danse Macabre。

Tote Stadt, Die 《死城》 科恩戈尔德的三幕歌剧，保尔·肖特编台本。1920 年在汉堡和科隆两地同时首演。

touche[法] (1) 键盘乐器的琴键；(2) 琉特琴、维奥尔琴、吉他等乐器上的弦品。(3) 弦乐器上的指板(意：*tasto*；德：*Griffbrett*)。*sur la touche* 意为“在指板上”，即要求琴弓在指板上运行，从而发出比较朦胧的音色。

Tournemire, Charles Arnould 图尔内米尔，夏尔·阿尔努(1870—1939) 法国作曲家、管风琴家，丹第的学生。任圣克洛蒂尔德教堂管风琴师(1898)和巴黎音乐学院室内乐教师。作有歌剧二部、交响曲八首、合唱曲、室内乐、管风琴曲、钢琴曲和歌曲。主张管风琴音乐更多地用于宗教仪式，是这一派音乐家之首；在《神秘的管风琴》中，根据星期日唱的素歌主题写了一套供教会年中五十一个星期日圣事用的乐曲(《教会年圣事》)。

Tourtè, Francois 图尔特，弗朗索瓦(1747—1835) 法国琴弓制造家。从父学艺，并随兄格扎维埃开业，后独自经营。小提琴弓经他作了许多改进，才形成今天的形状。

Tourte bow 图尔特弓 弗朗索瓦·图尔特(1747—1835)创制的琴弓，是今天弦乐器演奏者所用的弓。以前琴弓的弓杆两端弯向弓毛，今天的弓杆则两端向外翘。参见 bow(琴弓)。

Tovey, Donald Francis 托维，唐纳德·弗朗西斯(1875—1940) 英国音乐史家，钢琴家，作曲家，指挥家。早在小学时期便能背奏巴赫的《戈尔德堡变奏曲》。从帕拉特和帕里为师，并入牛津大学巴利奥尔学院(1894—1898)学习。在伦敦、柏林和维也纳演出并在伦敦组织室内乐音乐会。1914 年任爱丁堡大学里德讲席音乐教授。1917 年创建里德管弦乐音乐会。1935 年受封为爵士。作有歌剧《酒神的新娘》、一首交响曲、一首钢琴协奏曲、一首大提琴协奏曲、九首弦乐四重奏及其它室内乐、赞美歌、钢琴曲和歌曲；但今天主要以精辟风趣的论文、乐曲分析和节目说明著称于世。为《不列颠百科全书》撰写音乐条目(音乐单卷本出版于 1944 年)，著有《巴赫的赋格艺术手册》(1931)、《贝多芬钢琴奏鸣曲手册》(1931)、《音乐形式与内容》(1934)、《音乐分析文集》(七卷，1935—1944；《交响音乐分析》有陈登颐的汉译本，1984 年由人民音乐出版社出版)、《音乐的主流》(1938)、《贝多芬》(1944)、《音乐论文与讲稿》(福斯编，1949)、《音乐中的规范和自由》(1936)、《音乐的完整性》(1941)和《音乐织体》(1941)。另根据臆测续完了巴赫的《赋格艺术》中最后一首未完成的赋格曲。

toye 游戏曲 偶见于 16、17 世纪英国器乐作品的名称，为舞蹈节奏的、游戏性质的小曲。

Toye, Geoffrey 托耶，杰弗里(1889—1942) 英国指挥家，作曲家。先后指挥比彻姆歌剧团、皇家爱乐协会音乐会(1918—1919)和多伊利·卡特歌剧院。

1931—1934年任萨德勒泉的歌剧院经理，1934—1936任科汶特花园皇家歌剧院董事。作有一部歌剧、一部广播歌剧、两部芭蕾舞剧、一部假面剧(与其兄合作)、一首交响曲和歌曲。

Toye, John Francis 托耶，约翰·弗朗西斯(1883—1964) 英国音乐评论家，著述家。杰弗里·托耶之兄。著有《性情温良的音乐家》(1925)、《威尔第》(1931)、《罗西尼》(1934)和小说《黛安娜与两首交响曲》(1913)。

Toy Symphony 《玩具交响曲》 总谱中除平常的乐器外，加用玩具乐器("布谷鸟"、摇响器等)的器乐曲。最早的一个三乐章作品据说系海顿所作，虽然同样的音乐也出现在据说是莫扎特的父亲莱奥波德·莫扎特所作的嬉游曲中。较晚的例子中以安德烈亚斯·龙贝格的一首最为著名。

Trabaci,Giovanni Maria 特拉巴奇，乔瓦尼·马里亚(约1575—1647) 那不勒斯作曲家，让·德马克的学生。1603年任那不勒斯皇家圣堂管风琴师，后任唱诗班指导。作有五至八声部的经文歌(1602)、两集五声部牧歌(1606、1611)、弥撒曲、诗篇、两集利切卡尔及其他管风琴曲(1603、1615)。十二首五声部经文歌、四首六声部经文歌、四首八声部经文歌和两首由两个唱诗班演唱的弥撒曲收在圭多·潘纳因编的《意大利音乐艺术的原理与名作》(1934)中，一首利切卡尔、两首加亚尔德、两首帕蒂塔、一首托卡塔和一首《奇怪的谐美》(都取自1603年的《利切卡尔、法国坎佐纳和随想曲集》)收在托尔基的《意大利音乐艺术》iii中。

tracker 连动杆 扁长木条，将管风琴的琴键与调节瓣连结起来的机械装置的一个部件。连动杆装置现已普遍改为电动。

tract 特拉克图斯 专用弥撒的一个部分，忏悔节演唱，代替其它场合用的哈利路亚部分，接在升阶经之后。特拉克图斯是素歌中最古老的部分，只用第二或第八两种调式。歌词取自诗篇，有一处(封斋节第一个星期日唱的"谁住在…")竟包含完整的一段诗篇。特拉克图斯的音乐可能还保存第4、5世纪以前诗篇诵唱的形式。

Traetta, Tommaso Michele Francesco Saverio 特拉埃塔，托马索·米凯莱·弗朗切斯科·萨维里奥(1727—1779) 意大利作曲家、教师。1758年为帕尔马的西班牙王子菲利佩的宫廷乐长，1765年任威尼斯奥斯佩达列托孤儿院院长，1768—1774年任俄国叶卡捷琳娜二世宫廷音乐指导。作有歌剧四十二部、四个乐队演奏的嬉游曲一首、一部女声合唱的清唱剧、经文歌、四声部加乐器的《圣母悼歌》、咏叹调和二重唱。

tragédie lyrique [法] 抒情悲剧 17世纪称歌剧为抒情悲剧，特别是吕利的歌剧(又称音乐悲剧)，因为全部是根据基诺和高乃伊的悲剧谱写而成的。

Tragic Overture 《悲剧序曲》 布拉姆斯的作品81号(1880)，《学院节庆序曲》op.80的姐妹篇。并不是为某一部悲剧而写的序曲。

"Tragic" Symphony 《悲剧交响曲》 舒伯特作于1816年的C小调《第四交响曲》，标题系作曲家自加。

Tragoedia 《悲剧》 哈里森·伯特威斯尔所作管乐五重奏、弦乐四重奏与竖琴曲，作于1965年。作曲家企图沟通纯音乐与戏剧音乐之间的鸿沟，力求不借助具体事件或情节，达到摄取希腊悲剧精神的目的。曲中有些素材后来用在歌剧《潘奇与朱迪》中。

tranquillo [意] 安静地

Trans 《超脱》 施托克豪森作于1971年的管弦乐曲，是反映他的东方经历的几部重要作品之一。

transciption 改编曲 见arrangement。

Transfigured Night 《升华之夜》 见Verklarte Nacht。

Transfiguration de Notre Seigneur Jésus Christ, La 《吾主基督变容记》 梅西昂所作合唱、乐队、独唱与独奏的大型作品，1969年在里斯本首演。内容受

圣经及其他文字的启发，从不同角度沉思基督变容的奥秘，用拉丁语演唱。共分两大乐章，每章分七曲，以一首众赞歌结束。

transition (1) **离调**，即乐曲进程中偶然的调性改变。(2) **过渡**，即连结前后两段的中间段落，通常改变调性。

transposing keyboards 移调键盘 一种使键盘移动从而改变音高的装置。当音乐要求不用谱上所记的调演奏时，演奏者毋需移调。16世纪时这一装置始用于管风琴上，后来也装在钢琴上。

transposing instruments 移调乐器 实际发出的音响与谱上所记音符不同的乐器。采用这种乐器的一个理由是避免大量加线，因此比实际发出音符记高或记低八度。钢片琴的音乐记低一个八度，低音提琴和吉他记高一个八度，而钟琴通常比实际音高记低两个八度。大多数移调木管或铜管乐器的谱上所记音符代表指法，而不是音高，从而使演奏者从一个乐器换成另一个较高或较低乐器时，减少困难。否则，就以单簧管演奏者为例，他必须学会几套完全不同的指法，才能吹降E调、D调、降B调和A调的单簧管，还要学F调巴塞特单簧管的指法。如今，他只需用吹C音的指法，便可以在不同调的乐器上，吹出降E、D、降B或A音来。柔音双簧管(A调)和英国管(F调)的指法和双簧管的指法相同，因此也都是移调乐器。其它受指法影响的乐器有短笛和低音大管(相应移高和移低一个八度)、中音长笛、萨克斯管、现代小号和短号。圆号，像老式的F调小号一样，情况略殊。因为在阀键发明以前，只能吹泛音列中的音；此外，在圆号上就只能吹出用手阻塞后发出的几个音(参见 horn 〔圆号〕)。但他可以用各种接管和不同长度的管子，以改变整个乐器的音高。谱上所记的泛音列总是以C为基音，加用接管后，就决定了它发出的实际音高。阀键发明后，它们可以吹奏完整的半音阶，标准圆号和小号变成了F调的乐器。但作曲家们在一个长时期内，依然把它们当作加用接管的乐器处理，也就是说，演奏者在谱上读到的是一个音，吹的是另一个音，发出的又是一个音。基音不是C的铜管乐器并不必然是移调乐器。降E、降B、G和F调长号从来都不是移调的，因为它们借助于伸缩拉管，可以吹出全部半音。低音大号也是一样，次中音大号则不是。铜管乐队和交响乐队不同，只有低音长号用低音谱号，其他乐器都作为移调乐器记写。这样的总谱当然十分难读，交响乐队也遇到这种问题，特别是在复杂的现代作品中，因此，从普罗科菲耶夫开始，有许多作曲家干脆只写他们所要求的实际音响，抄写分谱时再按需要分别移调。

transposition 移调 不用原来的调而用另一调、即另一种音高演奏或记写一首乐曲，谓之移调。有钢琴伴奏的歌曲常常用高、中、低三种调出版，其实一个优秀的伴奏者，是能够按需要将伴奏声部移调的。这一技巧也是阅读乐队总谱中的移调乐器(如单簧管、英国管、圆号和小号)谱所必需的。A.施利克(1511)曾介绍过一架有若干可以移动的键盘用于移调的管风琴，19世纪也有人制造有可动键盘的钢琴。1600和1650年间鲁克尔斯家族制造的羽管键琴有两排键盘，音高相距四度。

transverse flute 横笛 现代长笛曾用名，以别于当初室内重奏和小乐队中仍在普遍使用的竖笛。

Trapassi, Pietro 特拉帕西，彼埃特罗 见 Metastasio(梅塔斯塔西奥)。

Trapp, Max 特拉普，马克斯 (1887—1971) 德国作曲家，钢琴家，多赫南伊的学生。1951年任柏林音乐学院教授。作有交响曲六首及其它许多管弦乐曲、室内乐和歌曲。

traps 架子鼓 (1)舞蹈和爵士乐队中鼓手用的一套乐器。

(2) 舞蹈或戏剧乐队中制造特殊效果用的工具，例如哨子、鞭、牛铃等。

Trauermarsch [德；英：*funeral march*] **葬礼进行曲**。

Trauer-Ode [德；英：*Funeral Ode*]

《悼歌》 巴赫所作第一百九十八首康塔塔(1727)。约翰·克里斯多夫·戈特舍德作词,1727年莱比锡为波兰萨克森的女王选帝侯克里斯蒂亚娜·埃伯哈丁举行追悼仪式时演奏。

Trauer-Sinfonie [德; 英: *Mourning Symphony*] 《悼念交响曲》 海顿的E小调《第四十四交响曲》(约1771—1772)的别称。据说海顿要求在自己的丧葬礼拜上演奏其中的慢乐章。

Trauerwalzer [德; 英: *Mourning Waltz*] 《悲伤圆舞曲》 出版商为舒伯特的一首钢琴曲,op.9 no.2(1816,出版于1821年)起的名字。又称《愿望》常被误认为是贝多芬所作,因为曾有一个刊本误书贝多芬作曲。

Träumerai [德] 《梦幻曲》 舒曼所作钢琴曲名,是他的《童年情景》中最著名的一曲(op.15 no.7)。

träumerisch [德] 梦幻般的

traurig [德] 悲伤的

Trautonium 特劳托宁电子琴 1930年德国发明的与单音琴(solovox)相仿的电子琴,可接在钢琴上,演奏者一手弹电子琴,一手弹钢琴。但它只能发单音。

Travers, John 特拉弗斯,约翰(约1703—1758) 英国管风琴家、作曲家、温泽圣乔治堂唱诗班歌手。从格林和佩普什学习,约1725年任伦敦科汶特花园圣保罗大教堂的管风琴师,后任职于富勒姆教堂,1737年为皇家圣堂管风琴师。作有由羽管键琴演奏通奏低音的一至五声部《诗篇全集》(1750)、赞美歌、礼拜乐、一首感恩赞、二或三声部小坎佐纳和管风琴与羽管键琴的仪式终始曲。

traversa [意] 横笛 18世纪长笛名,现通称长笛(*flauto traverso*)。

Traviata, La [意; 意为"失足女"] 《茶花女》 威尔第的三幕歌剧,弗朗切斯科·马里亚·皮亚维编台本(根据小仲马的《茶花女》原著)。1853年在威尼斯首演。阿尔弗雷多·热尔芒爱上妓女维奥莱塔,说服她放弃纸醉金迷的生活,一同隐居乡下。阿尔弗雷多之父告诉维奥莱塔,阿尔弗雷多和她同居一事,破坏了他的妹妹的婚事,说服维奥莱塔离开了他。阿尔弗雷多以为维奥莱塔留恋旧时生活,追踪至巴黎,在舞会上公开羞辱她。待他得悉真情,为时已晚;维奥莱塔肺病发作,在他怀里死去。此剧初演失败,但很快便成为歌剧剧目中最受欢迎的作品之一。帕蒂、梅尔芭、泰特拉齐尼、加利-库尔奇以及后来的玛丽亚·卡拉斯都以演唱剧中主角著名。

Travis, Roy 特拉维斯,罗伊(1922—) 美国作曲家;瓦海纳尔、吕宁和米约的学生。先后执教于哥伦比亚大学(1952—1953)、纽约曼斯学院(1952—1957)和洛杉矶加州大学(1957年起)。他擅于用电子技巧和非洲音乐的因素进行创作,作品有歌剧《俄狄浦斯的激情》(1965);管弦乐(如《交响快板》,1951;《拼贴》,1968);一首钢琴协奏曲,1969;供长笛、非洲乐器和合成器演出的《阿散蒂接通了》(1973);室内乐;《非洲奏鸣曲》(1966)和其他钢琴曲;以及歌曲作品。

traynour [法] 特雷努 意大利14世纪理论家菲利普斯·德卡塞塔的用语(《音型辨歧》,收在库斯马克的《作家志》iii中),指不同节奏群的组合,例如四个音符对三个,九个音符对两个。他说,这类组合,法国常以 *trayn* 或 *traynour* 称之。

treble (1) 唱诗班的最高声部,特别指由男童歌唱的声部;不由童声演唱时,常称soprano(高声部)。*treble*(最高声部)一词最早见于15世纪,相当于拉丁语的 *triplex*,表示定旋律声部上方的第三声部(以定旋律声部为第一声部,如13世纪经文歌中的第三声部),第二声部称 meane(中间声部)。

(2) 第二线上的G谱号:



通常称为高音谱号。第一线上的C谱号称女高音谱号。



treble flute 高音长笛 音高介乎普通长笛和短笛中间的一种乐器。久已绝迹，现又有人制造。参见 flute(长笛)。

treble recorder, treble trombone 高音竖笛、高音长号 见 recorder(竖笛)和 trombone(长号)。

tre corde [意] **停用弱音踏板** 字面意义为"三弦"，钢琴谱上用的标记，表示放掉左面的踏板。在大三角钢琴上，通常指让槌子敲击每个音的全部琴弦，不是只敲到一根弦(*una corda*)或两根弦。参见 corda(弦)。

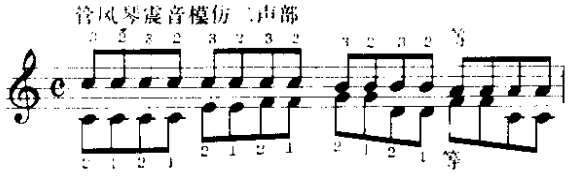
Tregian, Francis 特雷吉安，弗朗西斯 (约 1574—1619) 父子同名，父因信奉罗马天主教，被没收在康沃尔的财产而流亡他乡，1608 年死于里斯本。子于 1586 年入杜埃大学。1592 至 1594 年任罗马艾伦红衣主教的总管家。曾返英索取其父地产，1608 或 1609 年以拒不服从国教罪被投入狱。在牢中抄下维吉那琴曲，即今之《菲茨威廉维吉那琴曲集》手稿一份，以及另外两份手稿(一存不列颠图书馆，埃杰顿原藏，编号 3665；一在纽约公共图书馆，德雷克塞尔原藏，编号 4302)，二稿共收二千余首声乐和器乐曲的乐谱，主要为英国和意大利作曲家所作。

Tremblay, Gilles 特朗布莱，吉尔斯 (1932—) 加拿大作曲家，尚帕涅与梅西昂的学生，与巴黎法国广播电台音乐研究小组一起从事电子音乐活动。1962 年起执教于蒙特利尔大学。作品有钢琴曲《相与网》(1958)；管弦乐曲《永生诗》(1960)；供马蒂诺电琴、打击乐器和人声演出的《凯科巴》(1965)；二十四条音带频道上的《响亮》(1967)；供管乐器、低音提琴、钢琴与打击乐器演奏的《田野 II——气》(1968)。

tremblement [法] **颤音**

tremolo 震音 单音、双音或两个以上的音迅速交替重复。在弓弦乐器上，单音的震音效果是用短弓上下弓快速来回运行而得；在竖琴上则将相邻二弦调成同度轮流拨奏而得。曼陀林的琴弦两根一组地调音，因此特别适于演奏震音。多音震音在弓弦乐器上有两种演奏法：音程间距不太大时，用所谓的手指震音，即琴弓正常运行，全靠两指在同一弦上迅速交替。如果音程大于增四度或五度，而两音正好又位于相邻两弦上，震音效果便由琴弓在两弦之间来回摆动而得。管乐器上的震音较为少见。单音反复的震音靠滚吹而得，一般说来，双音震音比较容易(但需两音相距不远)，效果也较好。键盘乐器上震音的幅度通常取决于手的跨度。

tremulant 颤吟音栓 管风琴上的一种装置，用以轮流增加和减少气流压力，从而产生颤吟的效果。近来虽因使用不当而名声不佳，从前却不是这样的。沙伊特认为它是管风琴上有用的附件，在《新符号记谱法》(1624)中模仿它的效果：



后来用于法国和德国的管风琴上。巴赫在阿恩施塔特的管风琴上有颤吟音栓。在他指定用缪尔豪森的管风琴上演奏的一部作品(1708)中要求"颤吟音栓使用得当"。

Trent Codices 特兰托古卷 六卷 15 世纪音乐手稿(现编号为 87—92)，哈贝尔在特兰托大教堂的教士团图书馆中发现，1920 年又发现一卷(编号 93)。是现存篇幅最大的 15 世纪曲集，包括一千五百余首宗教和世俗乐曲，为大约七十五名法、英、意、德作曲家所作。1969 与 1970 年出版全部真迹复制本。手稿中有些乐曲选收在《奥地利音乐名作集》xiv—xv, xxii, xxxviii, liii, lxi, lxxvi 中。

Trepak 特列帕克舞曲 一种2/4拍子的快速哥萨克舞曲，有时出现在俄国作曲家的作品中，如柴科夫斯基的《钢琴小曲》，op.72中的第十八首《邀舞特列帕克》和芭蕾舞剧《胡桃夹子》中的特列帕克舞。

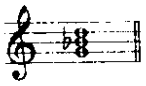
Tresor Musical 《音乐珍品》 见Maldeghem(马尔德格姆)。

triad 三和弦 三个音符组成的和弦，最高音与最低音构成五度(纯五度、增五度或减五度)，中间一音则为最低音上面的三度(大三度或小三度)。有四种不同的三和弦：

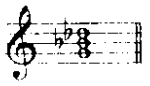
(1) 大三和弦(大三度与纯五度)，如：



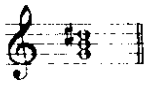
(2) 小三和弦(小三度与纯五度)，如：



(3) 减三和弦(小三度与减五度)，如



(4) 增三和弦(大三度与增五度)，如



参见chord(和弦)、harmony(和声)和inversion(转位)。

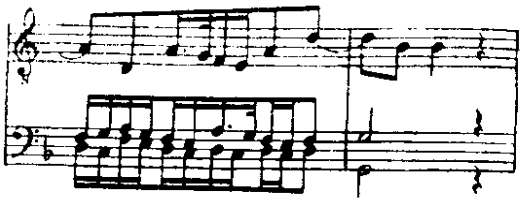
Trial by Jury 《开庭审判》 萨利文作独幕歌剧，吉尔伯特编台本，是两人合作歌剧中唯一无对白的一部。1875年在伦敦首演。

triangle [法：*triangle*；德：*Triangel*；意：*triangolo*] 三角铁 一种打击乐器，用一根细钢条，弯成三角形，留出一角不闭合。通常用金属棒敲击发响，要求声音不太明亮时，用木棒敲击。虽然很容易演奏震音，但不适于演奏快速进行的节奏型；一般说来，声部越是简单，音符越少，效果越好。但是，李斯特在他的降E大调协奏曲中将三角铁提高到独奏的地位。

tricinium [拉丁；来自*tres*(意即"三")和*canere*(意即"唱")二字] 三声部曲 16世纪和17世纪初的一种三声部小曲。犹如bicinium之指二声部小曲，见劳乌收集的《拉丁、日耳曼、布拉邦特和高卢音乐艺术中的古今三声部曲》(1542)。舍林的《谱例音乐史》中收了一首三声部曲《坚固的城堡》，选自卡尔维修斯的《德国三声部歌曲选，演唱和练习乐器演奏用》。

Triebschener Idyll 《特里布兴牧歌》 见Siegried Idyll(《齐格弗里德牧歌》)。

trill [法：*cadence, tremblement, trille*；德：*Triller*；意：*gruppo, trillo*] 颤音 (1) 一种装饰音，一音与其上二度音迅速交替重复(又称shake)。早在16世纪英国合唱音乐中已经出现：



理查德·戴维：《世人的天主》(约1500)

可处理为



的装饰音；作为终止式中延留音的装饰音：



约翰·布尔：《伊丽莎白女王的帕凡舞曲》(约1600)

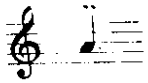
是后来在器乐曲中更多地被采用的处理方法。17、18 世纪中，颤音从上方音开始，标记为 *tr* 或〰或～或//（珀塞尔）。
例如：



奏作：



也可以从上方倚音开始，例如：



奏作：



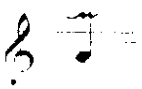
或从下方倚音开始，如：



奏作：



或从回音开始，如：



奏作：



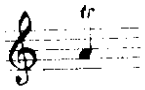
或以回音结束，如：



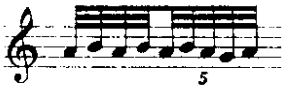
奏作：



颤音中包含的音符数决定于该音的长短（如果很短，可作为回音演奏），往往用回音结束，不论作者是否标明。现代颤音也是这样，始于 19 世纪，从主要音符开始。
如：



奏作：

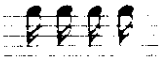


除非另外加上装饰音，并且注明需从上方音开始。

（2）17 世纪初意大利称颤音为 *gruppo* 或 *tremolo*，而 *trillo*〔英：*plain shake*〕一词则指同一音的快速重复，卡契尼便如此写明：



沃尔特·波特在 1632 年的《牧歌与曲调》中解释如下："在配有加花变奏的歌曲中，你会看到许多音按下列方式挤在一起：



记在线上或间上，表示 *trillo*。见 Pralltriller(下颤音)和 Schneller(下颤音)。

Trillo del Diavolo, Il 《魔鬼的颤音》 见 Devil's Trill。

Trimble, Lester 特林布尔，莱斯特 (1923—) 美国作曲家。洛帕特尼科夫、米约、奥涅格和布朗热的学生。1951至1959年任《纽约先驱论坛报》音乐评论员，1956至1961年任《民族周刊》音乐评论员。1963至1967年任教于马里兰大学，1971年起任教于朱利亚音乐学院。作有歌剧一部；交响曲三首及其它管弦乐作品(如《五段插曲》，1962)；小提琴协奏曲(1955)和两支小提琴与乐队的《双重协奏》(1963)；合唱作品；弦乐四重奏及其它室内乐；歌曲(如女高音、长笛、单簧管和羽管键琴的《坎特伯里故事四则》，1958)。

Trinklied [德] 饮酒歌

trio (1) **三声部**乐曲，如巴罗克时期的三重奏鸣曲(见 sonata〔奏鸣曲〕)，由两件乐器加通奏低音演奏，又如巴赫的管风琴三重奏鸣曲。

(2) **三声中部**，即小步舞曲或谐谑曲的中段，接下去重复第一段。从前都写作三个声部，如巴赫第一勃兰登堡协奏曲的小步舞曲中的第一"三声中部"(两支双簧管和大管)和第二"三声中部"(两支圆号和双簧管)。后来虽不按三个声部写作，但仍沿用此名。

(3) **三重奏、三重唱**，即三人演奏或演唱的乐曲。最常见的形式为钢琴三重奏(钢琴、小提琴、大提琴)，它的最早的形式是任意加用小提琴和大提琴的键盘乐器奏鸣曲(如巴赫的《羽管键琴奏鸣曲六首，小提琴(或横笛)和大提琴伴奏》，op.2，1763)。海顿写钢琴三重奏较晚，主要兴趣在钢琴声部，虽然他的不少三重奏都是罕见的优美怡人的佳作，其真正价值今天才开始被人认识。贝多芬的三重奏真正发展了室内乐，后世作曲家中也有不少钢琴三重奏的优秀范例。

海顿作有钢琴、长笛与大提琴三重奏三首，莫扎特作有一首、舒曼作有一组四首三重奏《童话故事》，都由钢琴、单簧管和中提琴演奏。贝多芬的 op.11 和布拉姆斯的 op.114 都用钢琴、单簧管和大提琴，布拉姆斯的 op.40 用钢琴、小提琴和圆号。

其他类型的器乐三重奏有弦乐三重奏(小提琴、中提琴和大提琴：海顿至少作有二十一首；贝多芬作有五首；莫扎特作有《嬉游曲》，K563；欣德米特作有二首)；木管三重奏(如莫扎特的二支单簧管和大管的《嬉游曲五首》，K App. 229；贝多芬的二支双簧管和英国管的 op.87)和木管、弦乐三重奏(如海顿用二支长笛和大提琴的九首三重奏；雷格尔用长笛、小提琴和中提琴的三重奏；德彪西用长笛、中提琴和竖琴的奏鸣曲；和巴克斯用长笛、中提琴和竖琴的《悲歌》)。

Triole [德]，**triolet** [法] **三连音** 见 triplet。

Trionfi 《胜利》 卡尔·奥尔夫的三联剧，包含三部短歌剧，或称戏剧康塔塔。三部作品为《博伊伦之歌》、《卡图利之歌》和《阿芙罗狄蒂的胜利》，可以并经常单独上演。作曲家亲自作词，取材于卡图卢斯、萨福和欧里庇得斯的著作。三联剧第一次完整地演出是在1953年，由赫伯特·冯·卡拉扬指挥米兰的斯卡拉歌剧院演出。

Trionfi di Dori, Il [意] 《多丽丝的胜利》 二十九首意大利牧歌集，出自许多不同作曲家的手笔，1592年在威尼斯初次出版。每首歌词都有一段共同的叠歌《万福，美丽的多丽丝》。这是托马斯·莫莱所编的英国牧歌集《奥里安娜的胜利》的蓝本。

triple concerto 三重协奏曲 三件独奏乐器和乐队演奏的协奏曲，如贝多芬的 op.56，由钢琴、小提琴、大提琴和乐队演奏。

triple counterpoint 三重对位 三个声部可以按各种不同的次序排列，而且任何一声部都可以成为其他两声部的良好的低音，这样的三个声部便构成三重对位。例如巴赫的《四十八首》第一集中的C小

调赋格曲，其主题与两个对题在第48—80小节中便是以这样三种方式出现的：



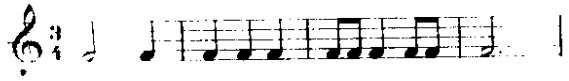
triple croche [法] 三十二分音符

triple stop 三音同按 弓弦乐器上任何三音组成的和弦，不论三音是否都是按弦音。

triplet [法：*triolet*；德：*Triole*；意：*terzina*] 三连音 在演奏或演唱两个音的时间内，奏出或唱出三个一组的音，例见hemiola（赫米奥拉比例）(2)。18世纪中三连音节奏与附点音符节奏之间的关系参见 dot（附点）。

triple time 三拍子 每小节有三拍的拍子，如3/8、3/4、3/2。这些都是“单三拍子”；单三拍子的拍数乘以三，就构成“复三拍子”，如9/8，9/4。

单三拍子：



复三拍子：



triple tonguing 三吐 铜管乐器上的一种运舌法，发辅音 T-K-T。可以用极快速度吹出，用三吐演奏含有三连音或全部由三连音组成的走句，比用平常的单吐演奏要快得多。此法也用于某些木管乐器，特别是长笛族乐器。三吐用于簧管乐器比较困难，最近才被定为簧管乐器的必要技巧之一。

triplum [拉] 第三声部 12世纪晚期的奥尔加农和13世纪的经文歌中定旋律声部上方的第三个声部，定旋律声部则算作第一声部。例见 Perotinus（佩罗坦）。

Tristan und Isolde [德] 《特里斯坦与伊索尔德》 瓦格纳的三幕歌剧，作曲家亲自编写台本。1865年在慕尼黑首演。特里斯坦被派往爱尔兰为其叔康沃尔国王马克迎娶新娘伊索尔德。两人以前曾经相遇，当时特里斯坦身受重创，伊索尔德为之护理，虽然他杀死了她的情人。今见特里斯坦前来为其叔父迎亲，痛恨特里斯坦忘恩负义，想到自己的不幸婚事，绝望之余，建议同饮毒酒。岂知侍女布朗盖纳已偷偷换上爱情药酒。

两人在康沃尔御花园中互诉衷情，国王猎归时，他们正紧相偎依。国王手下骑士梅洛与特里斯坦格斗，并重创之。忠实的库维纳尔将特里斯坦带到布列塔尼养伤。

特里斯坦在岸边昏迷不醒，库维纳尔已通知伊索尔德，并焦急地等待。伊索尔德到后，特里斯坦激动得撕去包扎，倒地死去。国王带了随从乘船赶来，库维纳尔以为国王前来问罪，杀梅洛，自己倒毙在特里斯坦身旁。马克王其实是前来赦免特里斯坦的，但特里斯坦已死，伊索尔德最后一次歌唱他们的爱情曲调，倒地长眠在特里斯坦身上。

《特里斯坦》初演时反应不好，全靠

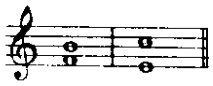
瓦格纳的资助人国王路德维希二世，才勉强上演了三场。在维也纳排练了七十七次，大家都说无法演唱演奏而放弃演出。今天它已被公认为音乐史上最重要的里程碑之一。

Tristano, Lennie 特里斯塔诺，莱尼 (1919—1978) 美国爵士乐钢琴家，受过音乐学院正规教育。是钻研自由式即兴演奏、与爵士乐某些传统特点决裂的一个实验乐派的创始者。最著名的两首作品《直觉》和《离题》(40年代中都录成唱片)都是由六个人演奏的，没有事先安排的拍号、和弦进行和调性等。

tritone 三全音 包含三个全音的音程，亦即增四度。在十二平均律中，增四度和它的转位(减五度)的音响相同(虽然功能不同)，各自代表半个八度。其不同功能，表现为各自不同的解决方式。例如：



是C调，解决为：



如果记谱法改动一下，把它写成减五度，



便成升F大调，解决为：



三全音及其转位最常出现在属七和弦或建立在导音上的和弦中，例如C调中的



三全音及其转位在素歌和中世纪复调音乐中一般避用；虽然我们还不确知歌唱家采用临时记号到何种程度(参见musica ficta 〔伪音〕)，但不少乐曲中存在三全音，出现在旋律中，或作为二声部间的音程。

Trittico, Il [意；英：*The Triptych*] **《三联剧》** 普契尼的一组三部独幕歌剧——《外套》(朱塞佩·阿达米编台本)、《修女安杰利加》(乔瓦基莫·福札诺编台本)和《贾尼·斯基基》(都由福札诺编台本)。1918年这三部独幕歌剧作为整体初次演出于纽约。

Triumphes of Oriana 《奥里安娜的胜利》 二十五首五声部、六声部牧歌集，托马斯·莫利编辑，1601年出版，可能为献给伊丽莎白一世之作。选集中每首牧歌都以同一叠歌结束：

"山林间的牧人和仙女高歌欢呼，
美丽的奥里安娜，万福！"

这是仿效意大利的《多丽的胜利》集(1592)，其中每一首都用"万福，美丽的多丽"结束。《奥里安娜》的现代版见《英国牧歌乐派》xxxii，费洛斯编。

Triumphlied [英：*Song of Triumph*] **《胜利之歌》** 布拉姆斯根据圣约翰启示录的词而作的合唱、乐队与管风琴曲(管风琴可以用，也可以不用)，op.55 (1870—1871)，为庆祝德国在普法战争中的胜利而作。

Triumph of Time and Enlightenment [意：*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*] **《时间与真知的胜利》** 亨德尔的清唱剧，红衣主教贝内蒂托·帕姆菲利作词。1708年在罗马首演，1737年伦敦演出修订本时称《时间与真理的胜利》。

Triumph of Time and Truth, The 《时间与真理的胜利》 亨德尔的清唱剧，歌词由托马斯·莫雷尔译自亨德尔的意大利语本(1737)原作，为《时间与真知的胜利》

(1708)的修订本。有些章节取自原作后经过改编,也有些取自其他作品。

Troilus and Cresida 《特洛伊罗斯与克瑞西达》 沃尔顿的三幕歌剧,克里斯托弗·哈索尔编台本,主要依据乔叟的诗,而不是莎士比亚的喜剧。1954年在科汶特花园剧院首演。

Trojans, The [法: *Les Troyens*] 《特洛伊人》 柏辽兹作于1856至1858年的歌剧,作曲家亲自(根据维吉尔的诗)编台本。分上下二集:(1)《特洛伊的陷落》[法: *La Prise de Troie*],最早(1890年)用德语 [*Die Eroberung Trojas*] 演于卡尔斯鲁厄,法语原著到1891年才在尼斯首次演出。(2)《特洛伊人在迦太基》[法: *Les Troyens à Carthage*],在巴黎首次演出。1890年12月6日和7日在卡尔斯鲁厄用德语演出全剧;1906年12月26日和27日在布鲁塞尔用法语演出全剧。

这部巨著是柏辽兹的杰作。作曲家只听到第二部分(狄朵的悲剧)的演出,而且被删改得残缺不全。演出的失败大大挫伤柏辽兹的心灵。三十年代在格拉斯哥上演,这是在英国的首次演出,此后在英美经常上演,并受到重视,而在法国可以说尚未得到充分肯定。《特洛伊人》第二部分中有著名的间奏曲《皇家狩猎与暴风雨》,常单独演出。近年来,人们逐渐明白,若要真正欣赏柏辽兹的这部歌剧,领略其描写特洛伊的生硬音乐与北非场景中的热情而浪漫主义音乐之间的对比,必须不加删节地完整演出。

tromba [意] 小号 *Tromba cromatica, tromba ventile* 为阀键小号; *Tromba da tirarsi* 为滑管小号。见 trumpet(小号)。

tromba da tirarsi 滑管小号 见 trumpet(小号)。

tromba marina 海号独弦琴 中世纪至18世纪曾经十分流行的一种弦乐器,长达七英尺,只有一根琴弦,装在扁薄而一端稍渐尖细的琴箱上。演奏者必须站着用弓拉,只能发自然泛音,弓在"按弦"点上方运行。琴箱中有二十来根共鸣弦。琴马是这种乐器的最大特点,一端固定,另一端略短,抵在音板上,如鼓一般震鸣。音量大,有如小号,因称海号,但"海"字无法解释。此乐器常为修女们所用,因此德语又称 *Nonengeige*(修女琴)。安东尼奥·维瓦尔迪曾在一首协奏曲中为两支海号独弦琴写独奏声部。

tromba ventile [意] 阀键小号 见 trumpet。

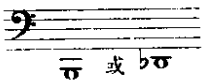
trombetta [拉, *trombe* 的小称] 特龙贝塔 (1) 17世纪作曲家(如布克斯特胡德)所用的小号的古称。

(2) 普雷托里乌斯在《论音乐》(1618—1619)中解释它为次中音长号(*gemeine rechte Posaune*),还将中音长号称作 *trombetta piccola*。

trombone [英、法、意; 德: *Posaune*] 长号 现代长号是由两部分组成的铜管乐器:一部分是圆柱形管身,末梢三分之一处渐增大为钟形,号嘴为杯形;另一部分是马蹄形滑管与第一部分平行移动,以改变管身的有效长度。参见 brass instruments (铜管乐器)条下附图。

近年来,虽然有些(不是所有)长号上增加了一些额外的装置,但五百年来长号可说基本没有变化。它还是原来的萨克布特号(sackbut),不过喇叭口大了一些,管身直径也大了一些,以适应管弦乐队、铜管乐队和军乐队的需要,吹出更加深沉的音响来。长号一向可以吹奏各种半音,因此不必移调。

滑管的作用是变化实用管身的长度,因此和小号、圆号的阀键一样起着变化音高的作用。滑管有七个把位,在降B调次中音长号上,吹出下列基音上的一系列泛音:



实际上,只有上方三个音是常用的。在柏辽兹以前,人们认为长号上的最低音

是第一个泛音，即基音上的八度音。除了低音E可以“用嘴唇”往下吹成降E外，第七把位(E)的第二泛音和第一把位(降B)的基音之间的空隙无法填补；后来增加了阀键的装置，使管身进一步加长，从而使次中音长号的音高从降B下行至F、E、或降E。配有这种附件的长号常称为次中音低音长号。类似的装置也用于低音长号，低音长号一般制成F调或G调。长号族乐器的音域总计为三个半八度(从第一个基音算起)，或四个八度(从第七个算起，这是次中音长号所能吹出的最高音，但极少使用，因为这已是高音谱号顶上的F)。

六种长号中，音高最高的高音长号，又称滑管小号，早已不用；降E调中音长号也已多年不用，不过最近又卷土重来。次中音长号最为常见，低音长号，至少是老式的低音长号则已绝迹。现在有一种大管径的次中音长号，延伸装置一应俱全，取代了原来的低音长号的名称和功能。这一乐器可以利用延伸而得的F、E或降E上的基音，代替倍低音长号，效果也很好。倍低音长号通常制成C调，偶尔制成降B调。倍低音长号十分笨重，有两根连在一起的滑管，其中一根滑管一直伸到演奏者身后，瓦格纳在《尼伯龙根的指环》中用过，丹第和其他作曲家也用过。第六种长号是阀键长号，今天仍偶尔使用，虽然不用在交响乐队中。阀键长号为次中音长号，比起滑管长号来有一个优点，即需要快速变化滑管把位或用到极限把位的一连串音符连续进行时，比较容易对付。这一优点只限于泛音列中各音相距甚远的低音区；而且滑管长号加上附件后也可以对付，使这一优点几乎不起作用。阀键长号实际上更像小号，而不是真正的长号。

trombone à pistons[法] 阀键长号 见 trombone。

trombone stop 长号音栓 管风琴上的十六英尺簧管音栓，音量很大。

trombonino [意] 中音长号

Trommel [德] 鼓 *Grosse Trommel*：大鼓；*Kleine Trommel*：小鼓。

Trommelflöte 小横笛 见 fife。

Trompete [德] 小号 *Ventiltrompete*：阀键小号；*Zugtrompete*：滑管小号。见 trumpet。

tromp, trompe, trompe de Béarn, trompe de Bern, trompe de Laquais 口弦 见 Jew's harp。

trompette[法] (1)小号 *Trompette à piston*：阀键小号，见 trumpet。

(2) 海号独弦琴，见 tromba marina。

tronco [意] 骤停 字面意义为“截断”，要求音或和弦突然中止的标记。

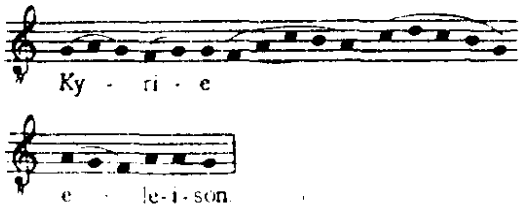
trope[拉：*tropus*] 附加段 经文素歌前后或穿插其间的附加词曲。9至11世纪之间出现许多这类附加段，最常见的是加在弥撒的进台经、献祭经、圣餐经和荣耀经中。歌词或为韵文，或为散文，主要为解释或补充圣事内容。下例为圣马弟亚尔的附加段《今天斯德望殉教》及其进台经《他们坐下》(楷体字为进台经的词)：

> 殉教的斯德望今天进天国，先知早已提高嗓音说起他：“王公端坐，把我辱骂，犹太人起来恶毒反对我，恶人迫害我；他们恨我入骨，拿起石块砸我：帮助我吧，上帝我的主，收留我的灵魂归于平安，你的仆人素来信赖你的明鉴。”
>
> ——伊文斯：《利莫日圣马弟亚尔早期附加段曲集》(1970)第57页

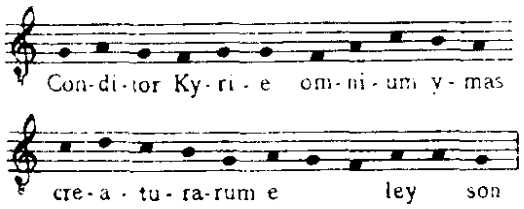
中世纪的神秘剧由宗教仪式剧演化而来，而宗教仪式剧直接来自附加段。最早的宗教仪式剧一般认为是10世纪中扮演三个玛丽亚上基督坟墓的故事，同时唱复活节进台经附加段《你们找谁》(见舍林《谱例音乐史》第8首)。这出戏后来因增加其他复活节情节而扩大，引起了根据圣诞主题的各种模仿之作。圣诞节进台经的附加段《今天欢唱》(据说系图奥蒂洛所作，收在舍林《谱例音乐史》第3首)

既然是用对话形式写的，必有其戏剧内涵。其它新约题材也都纷纷编成戏剧，如《以马忤斯之旅》(朝圣剧)，《主叫拉撒路复活》和《圣保罗传道》。仅存的、音乐完整无缺的旧约剧是12世纪的《但以理剧》，该剧壮观精致，作于博韦的天主教学校(格林伯格编现代版，1959)。

"附加段"一词也广义地指在原有宗教经文词曲上添加的新词，但无历史根据。早期手稿上称这种增加的词句为普罗苏拉(prosula，拉丁语)，从不称为"附加段"。宗教经文中一个音节唱许多音的花唱声部特别适宜于普罗苏拉之用。例如慈悲经至今仍保持"万能的主赐予慈悲"的名称，虽然原加的词从16世纪以来早就去掉了：



在萨伦仪式的圣诞节大弥撒中从前是这样唱的：



宗教礼仪中唱普罗苏拉的其它部分有弥撒结束时的 *Ite missa est*("会众散去")和封斋节、降临节的弥撒结束时和日课圣事结束时的 *Benedicamus Domino*("上帝降福")。

中世纪晚期宗教礼仪的复调谱曲中常常加入非圣事原有内容的歌词，其中以 *Virgo mater ecclesiae*(童贞圣母)开始的一段，在1400年左右到宗教改革一段时期内的英国作曲家所作的交替圣歌《圣母经》的复调谱曲中，无不将它包括在内。这类增加的词句后来被16世纪的特兰托公会议下令从罗马仪式中清除出去。

troppo [意] 太多 *Allegro ma non troppo* 即"勿太快的快板"。

troubadours [法，来自普罗旺斯的 *trobadors*] 吟唱诗人 中世纪初住在法国南部，用奥克语(通称普罗旺斯语)进行创作的诗人音乐家。*trobador* 一词的起源不详，但显然与动词 *trobar*(= *trouver*，意即"寻求")有关。有许多(虽非全部)吟唱诗人出身贵族。最早一个尚有诗歌流传后世的吟唱诗人是普瓦蒂埃伯爵纪尧姆(1071—1127)，1087年时成为阿基坦公爵。其他著名的吟唱诗人有马卡布鲁(12世纪初)和伯纳·德·旺塔杜(12世纪)。吟唱抒情歌曲在12世纪晚期传至法国北部，*trobador* 一词便译成了法语的 *trouvère*。

南、北部吟唱诗人的音乐都是单声部的。许多歌曲显然受格里高利圣咏的影响，另外有些歌曲所用调式是罗马教会音乐中所没有的，音乐风格似乎受一种现已佚失的世俗歌曲的影响。它们的旋律风格对13世纪的复调经文歌影响甚大，虽然大段引用者并不多见。大多数南北吟唱诗人的旋律传到我们手中都是没有节奏标记的，想必是因为它们从不按严格节拍咏唱之故。现代有些编订家按歌词的节奏，将吟唱歌曲按节奏模式记写；但当时是否这样演唱，无从证实。

在德语国家中，模仿吟唱诗人的艺术者称恋诗歌手(Minnesinger)。

法国吟唱诗人的歌曲手稿已出版真迹复制本(有的附今译谱)者有：

P. 奥布里：*Trouvères et Troubadours*(《法国南部和北部的吟唱诗人》，1919，英译本1914)；*Le Chansonnier de l'Arsenal*(《阿塞纳歌曲集》，1909，不全)。

J. 贝克：*Le Chansonnier Cangé*(《冈热歌曲集》二卷本，1927)。

J. 与L. 贝克：*Le Manuscript du Roi*(《国王手稿》二卷本，1938)。

A. 让罗阿：*Le Chansonnier d' Arras*（《阿拉斯歌曲集》，1925）。

P. 梅耶与 G. 雷诺：*Le Chansonnier francais de Saint-Germain des Près*（《圣热尔曼德普雷法国歌曲集》，1892）。

U. 塞西尼：*Le melodie trobadoriche nel canzoniere provenzale della Biblioteca Ambrosiana*（《安布罗西亚图书馆藏吟唱诗人的旋律与普罗旺斯歌曲》R71 增编本，1942）。

H. 万·德·韦夫：*The Chansons of the Troabadours and Trouvères*（《吟唱诗人的歌曲》，1972）。

J. A. 韦斯特拉普：《新牛津音乐史》ii 中的《中世纪歌曲》（1954）。

Trouble in Tahiti 《塔希蒂的烦恼》 伦纳德·伯恩斯坦的独幕歌剧，作曲家亲自编写台本。1952 年在麻萨诸塞州沃尔瑟姆首演，剧情描写美国市郊一对夫妇一天里的家庭纠纷。

Troulouffe (Truelove), John 特鲁卢夫，约翰 15 至 16 世纪英国作曲家，与理查·斯默特一起创作圣诞颂歌及其它二、三声部的宗教音乐。所作圣诞颂歌收在《中世纪圣诞颂歌》（《不列颠音乐丛书》iv，1952）中。

Trout Quintet [德：*Forellenquintett*] 《鳟鱼五重奏》 舒伯特为小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴和钢琴写的《A 大调五重奏》的通俗名称，作于 1819 年，舒伯特死后于 1829 年作为 op.114 出版。第四乐章为根据舒伯特的歌曲《鳟鱼》而写的变奏曲。

trouvères 法国北部的吟唱诗人 见 troubadours（吟唱诗人）。

Trovatore, Il [意；英：*The Troubadour*] 《游吟诗人》 威尔第的四幕歌剧，萨尔瓦托·卡马拉诺编台本（根据西班牙安东尼奥·加西亚·古铁雷斯的剧本）。1853 年在罗马初演。故事发生在 15 世纪的比斯开和阿拉贡。卢那伯爵认为一个吉普赛女人使他的儿子中邪，下令将她绑在火刑架上烧死。吉普赛女人的女儿阿苏塞娜报仇心切，误将亲子当作伯爵之子杀死，愤而盗走伯爵之子，权作亲子抚养。多年后，小卢那伯爵（被拐者之弟）热恋莱奥诺拉，而莱奥诺拉与吟唱诗人曼里科相爱。曼里科实即老伯爵被盗的骨肉，但他不知这番身世。有人误传曼里科已死，莱奥诺拉决定遁入空门；曼里科及时赶来，手下人与前来争夺莱奥诺拉的伯爵一方交战。伯爵部下俘获阿苏塞娜，并决定将她与其母一样置于火堆处死。曼里科赶往救母，不幸被捕。莱奥诺拉以释放心上人曼里科为条件，答应嫁给伯爵；伯爵同意后，她偷服慢性毒药自杀，垂死诀别曼里科后，伯爵食言而将曼里科处死。阿苏塞娜临死告诉伯爵他处死的不是别人，是他的亲兄长，从而终于为母报仇。

这部歌剧以情节复杂为人诟病，但始终盛行不衰，被一致公认为是威尔第艺术发展中的里程碑。演出该剧时需要四名出众的歌唱家演唱主要角色。

Troyans, Les 《特洛伊人》 见 Trojans。

trumpet [法：*trompette*；德：*Trompete*；意：*tromba, clarino*] 小号，喇叭 喇叭一称用于各种以金属（通常为铜）制造、有漏斗状号嘴的乐器。最早的祖先当是装上号嘴的兽角无疑，但早在耶稣纪元以前便有了直管喇叭。折叠喇叭出现于 13 世纪，但不像现在的小号，而像小型萨克斯管。熟见的折叠小号直到 15 世纪才问世，通常叫作 *claro* 或 *clarion*，*trumpet* 一称用于原来的直管喇叭。由于只能吹出泛音列中的不多几个音，喇叭长久以来只适用于仪典和军事场合。接管发明后，小号有了较大的用武之地，17 世纪初便逐渐被管弦乐队所接纳。蒙特威尔第可说是最早在乐队中使用小号的重要作曲家。接管为一段段管子，用来接通号管以改变音高。可以吹出的泛音列音数虽仍有限，但加接管后可以吹出几乎所有的调，只要手头有二三支小号，每支采用不同的接管，音域便可增大。演奏者借助浅型号嘴，便可以流利地开拓高音区（在高音区中泛音

列各音距离较近)。这样,小号在巴罗克时期成为一种旋律乐器,从巴赫和亨德尔的精美复杂的小号声部,可以见到他们所要求的技巧之辉煌。独奏时最常用的调(也用接管)是D,巴赫的《第二勃兰登堡协奏曲》中用F调是例外。这种高度的专业性技巧到17世纪中期显著衰退,可能是因为作曲家不再要求辉煌的技巧之故。从此小号担任次要角色,吹奏不多几个音,往往不过用来增加乐队音响的分量。这些局限性到了18世纪最后二十年,导致在小号上装置木管乐器式指键的试验。这样做,基本上是倒退到木管号,不过用一套键代替指孔而已。海顿在1796年写作《小号协奏曲》便是用的这种乐器。键孔小号(法: *trompete à clefs*, 德: *Klappentrumpete*, 意: *tromba a chiavi*)的历史十分短暂,19世纪初就为阀键小号(法: *trompette à piston*, 德: *Ventiltrompete*, 意: *tromba ventile*)所取代。阀键小号可有完整的半音音列,接管便不再需要,标准小号是F调乐器。不过,作曲家却继续按照用接管的小号作曲,从而为演奏者制造了移调的麻烦。大型F调小号(切勿与《第二勃兰登堡协奏曲》之类作品中用的小型F调小号混淆)直到20世纪中仍被继续采用,如在沃恩·威廉斯和贝尔格的总谱中。它的声部,以及更早的无阀键小号的声部,今天都用现代小号吹奏,通常为C调或降B调乐器,尺寸只有老式F调小号的一半。音域倒是吻合的,因为它们采用泛音列的不同段落,F调小号比谱上所记高一个四度,降B调则低一个全音。开放音(即不需用阀键的音)在两种小号上的实际音响为:



有了阀键,这些音符之间的空隙便可以填补(参见 valve 〔阀键〕)。在降B调小号上,还可以向下延伸到E(记作升F);而F调小号在理论上说来应该可以吹奏的最低音,即使吹得出来,也是音质极差,毫无实用价值。小型小号比较灵活、便于使用,但用以吹奏原来为F调小号而写的声部时,由于音质相去悬殊,总觉有所不足。许多C调小号有延伸装置,可以立即转为降B调,同样,降E调小号也有延伸装置,可以立即将音高降到A调。今天使用的几种高音的小号都自降B和C调小号衍生而来,利用泛音列的同一段音,其中最常见的是D调和降E调(比谱上所记高一个全音和高一个小三度)。小型F调小号虽为近代新发明,常常被误称为巴赫小号,因为设计者心目中想到的是《第二勃兰登堡协奏曲》及其他类似作品的声部。还有一种G调的小号,而今天常用小号中最小的一种是"降B调高音小号",比寻常的降B调小号高一个八度。有些小号装上第四个阀键,将音高降至F。

低音小号源自瓦格纳,他起初设想一种比当时常用的F调小号要大得多的乐器,结果证明为不切实际;现代的低音小号相当于降B调和C调小号,不过低一个八度。除这两种调外,低音小号也有降E调的;不过在难得需要用到低音小号的情况下,通常出现于交响乐队中的还是C调的乐器。低音小号接近于阀键长号,因此多半用长号而不用小号作八度重叠。同样,所谓的滑管小号(今天已不多见,在17世纪时主要用以重复合唱中的女高音声部)实际上是高音长号或最高音萨克布特号。

trumpet-cornet 小号-短号 虽非正规乐器,却大量生产,并大量使用。顾名思义,它是现代小号和短号的杂交。据喜欢这一乐器的人称,它既有小号的音色,演奏起来又象短号一样方便。

trumpet stop 小号音栓 管风琴上的八英尺簧管音栓。

Trumpet Voluntary 《小号自由调》 杰里迈亚·克拉克(约1676—1707)所作一

首题为《丹麦王子进行曲》的羽管键琴独奏曲的俗称。有人错误地认为是珀塞尔所作(现代版见 J.A. 富勒·梅特兰的《在安娜女王朝廷中》)。

Trythall, Richard 特里索尔,理查 (1939—) 美国作曲家、钢琴家。从万·瓦克特、赛兴斯和基姆为师。1968 年后主要住在意大利。作品有《钢琴与乐队曲》(1965); 女高音与乐队的《佩内洛普的独白》(1966); 《乐队结构曲》(1967); 钢琴曲《偶合》(1969); 木管五重奏和音带的《海顿主题变奏曲》(1975)。

Tsar's Bride, The 《沙皇的新娘》 里姆斯基-科萨科夫的三幕歌剧,1899 年初演于莫斯科。台本为秋梅涅夫根据列夫·亚历山德罗维奇·梅伊的剧本改编。沙皇为伊万,新娘名玛尔塔,她同时为另二人所爱,最后被毒死,临死前闻悉她唯一所爱的人被沙皇处死而发疯。

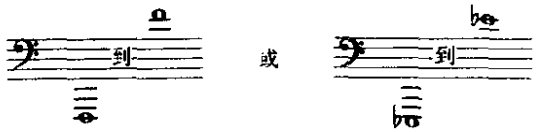
Tsarskaya Nevesta 《沙皇的新娘》 见 Tsar's Bride。

Tschudi, Burkhardt 见 Shudi (舒迪)。

tuba (1)大号 萨克斯号族的铜管乐器,管身呈圆锥形,有三至五个阀键,号嘴呈杯形。有三种尺寸: (a)低音兼次中音大号,也称尤风宁号(英: *euphonium*; 德: *Barytonhorn*),用降 B 调,音域为:



(b)低四度或五度的低音大号,用 F 调或降 E 调。F 调大号为乐队常用乐器,降 E 调则用于军乐队和铜管乐队中,音域为:



(c)倍低音大号,比第一种低八度,降 B 调,音域为:



后两种尺寸也称邦巴东号(bombardon),如果制成盘旋形用于行进时,则称海利康大号(helicon)。

大号演奏用的乐谱通常以低音谱号记写,与实际音响和调号相符(铜管乐队曲例外)。

(2) **"瓦格纳大号"** 原为《尼伯龙根的指环》设计,一组五支,为两对加一支低音。高音的一对是变形圆号,号嘴呈漏斗状,为降 B 调,音域为:



低音的一对比高音的一对低四度,为 F 调,音域为:



瓦格纳把这四支大号当作移调乐器记谱,布鲁克纳在他的最后三首交响曲中也曾采用这种大号。这一组大号中的低声乐器为倍低音大号。

(3) 管风琴上的**簧管音栓**,音量大,主要用作独奏音栓。八英尺音高的大号音栓有时叫作 *tuba mirabilis*(大型大号),四英尺音高的叫作 *tuba clarion*(小型大号)。

(4) [拉](a)**小号** 《末日经》祷文的起句 *Tuba mirum* 意即"小号吹送奇妙之声"。

(b) 素歌诗篇调中的**吟诵音**。

tuba major, tuba mirabilis 大型大号音栓 常简称大号音栓,为管风琴上八英尺簧管音栓。音响虽大,实际音域要比乐队大号高得多。

tubaphone, tubophone 管琴 一种打击乐器,用槌敲击排列成钢琴键盘状的金属管而发铃铛般的声音。

tubular bells 管钟 见 bells(钟)。

tuck 嗒 早期英语中鼓声的拟声词。

tucket 托卡特 伊丽莎白时代指喇叭齐鸣(德: *Tusch*)。系意大利语托卡塔(toccata)的误读。

Tudor, David 图德, 戴维(1926—) 美国作曲家,钢琴家。从约翰·凯奇试验机遇作曲法的数弟子之一,也是凯奇与费尔德曼的得力助手。1953 年起在默斯·克宁汉舞蹈团任助理,是先锋派音乐特别杰出的演奏家。采用随机程序、各种电子技术、激光和其他视觉因素创作。作品有《班多宁》(他亦是班多宁手风琴演奏家),由洛威尔·克劳斯投影(1966);为默斯·克宁汉作的《雨森林》(1968);与克劳斯和卡森·杰弗里斯合作的《录像—激光 II》(1970)。

Tudor Church Music 《都铎王朝教堂音乐》 16、17 世纪初英国作曲家所作教堂音乐曲集,共十卷,1923 至 1929 年出版。第一卷为塔弗纳的弥撒曲,第二卷为伯德的英国教堂音乐,第三卷为塔弗纳的圣母颂歌和经文歌,第四卷为奥兰多·吉本斯的礼拜乐和赞美歌,第五卷为罗伯特·怀特的拉丁语和英语教堂音乐,第六卷为塔利斯的拉丁语教堂音乐,第七卷为伯德的升阶经 I 和 II,第八卷为托姆金斯的交替圣歌、诗篇诵唱和礼拜乐,第九卷为伯德的拉丁语教堂音乐,第十卷为阿斯顿、马贝克和帕斯利的作品。1948 年出版附录,增补后来发现的资料。

Tudway, Thomas 塔德韦, 托玛斯(约 1650—1726) 英国管风琴家、作曲家。1660 年前后起在布洛指挥下任皇家圣堂唱诗班歌手,1664 年任温泽圣乔治堂的在俗牧师。约 1670 年起在剑桥大学任管风琴师,1705 年任剑桥大学音乐教授。为牛津侯爵收集、编订不同作曲家的天主教音乐手稿六卷(现藏不列颠图书馆)。作有感恩赞一首(1720)、赞美歌及其他教堂音乐。

tumbas 图姆巴鼓 见 conga drums(康嘎鼓)。

Tunder, Franz 通德, 弗朗兹(1614—1667) 德国作曲家,管风琴家。1632 至 1641 在戈托普宫廷任管风琴师,1641 年起任吕贝克玛丽亚教堂的管风琴师(是他的女婿布克斯特胡德的前任),并在那里组织器乐家们演奏教堂音乐。在路德教派康塔塔的历史上,他的名字特别与一种有时叫作变奏-康塔塔的形式联系在一起,这种形式将众赞歌的每一诗节配以同一旋律而作不同处理。他为《坚固的城堡》所谱的曲便是一例(收在《德国音乐名作集》iii 中)。

tune 曲调 见 melody(旋律)。

tuning 调音 见 temperament(调律)。

tuning fork [法: *diapason*; 德: *Stimmgabel*; 意: *corsita*] **音叉** 精确地发出单音音高用的叉状工具,1711 年为小号手约翰·肖尔(?—1752)所发明。音叉所发的音是不带任何泛音的纯音。

Tunsted, Simon 滕斯特德, 西蒙(?—1369) 英国音乐理论家,在牛津入方济各会为修士,研究神学、音乐和天文学。1360 年为方济各小兄弟会英国分会会长。据称是《音乐四原则》(1351)的作者,此文为有量记谱法音乐的专论,收在库斯马克的《作家志》iv 中。

tuono 见 tono(调、调式、音)。

Turandot 《图兰朵特》 普契尼的三幕歌剧,作曲家死后由阿尔法诺续成。台本系朱塞佩·阿达米和雷纳托·西莫尼根据戈济原著编写。1926 年由托斯卡尼尼指挥在米兰首演。美丽的中国公主图兰朵特宣称,名门子弟中谁能猜中她的三个谜语,她便嫁给他。但如果猜不出,她要将他处死。波斯王子已为此丧生,被推翻的鞑靼国王之子卡拉夫乔装前来要求一试,居然猜中,使公主震惊,而国王令其如诺嫁给卡拉夫。卡拉夫同意不勉强她,只要她能在黎明前说出他的真实姓名。公主下令众人连夜进行调查。当她发现女奴刘氏认识这位陌生人时,将她严刑拷打,迫她吐露真情;但刘氏暗中热恋卡拉夫,乃自刎身亡。最后,卡拉夫亲自向公主供认自己是

敌国鞑靼的王子。此时，图兰朵特骄气全消，发现自己已爱上卡拉夫。她向父亲宣布卡拉夫的真名为“爱情”。阿尔法诺续写部分包括一首二重唱和终场。

Turandot 《图兰朵特》 布索尼作于1917年的二幕歌剧，台本由作曲者自编，根据九年后普契尼所据的戈济原著。用同一题材写作歌剧的尚有布卢门罗德(1810)、赖西格(1835)、韦斯格·冯·皮特林根(1838)、詹森(1864—1865)、巴齐尼(1867)和雷包姆(1888)。

Turangalila Symphony 《图伦加利拉交响曲》 梅西昂为波士顿交响乐队所作的十乐章大型乐曲，1949年首演。图伦加利拉(末二音节应拉长而加重音)是梵文，作曲家解释为“情歌，是赞美欢乐、时间、运动、节奏、生命与死亡的诗歌”。交响曲受印度音乐的影响，其中有大段钢琴独奏(为其夫人伊冯娜·洛里奥而作)也有为马特诺电琴而写作的重要声部。

turba [拉] **众唱段** 见 passion(受难曲)。

turca, alla [意] **土耳其风** 见 Janissary music(土耳其军乐)。莫扎特的《土耳其风回旋曲》是他的A大调钢琴奏鸣曲K331的最后乐章。

Turchi, Guido 图尔基，圭多 (1916—) 意大利作曲家。作有纪念巴托克的《简短协奏曲》和乐队曲《欧里庇得斯的酒神女祭司五解》。

Turco in Italia, Il [意；英：*The Turkey in Italy*] 《土耳其人在意大利》 罗西尼的二幕歌剧，罗马尼编台本。1814年在米兰首演，1950年因玛丽亚·卡拉斯而重演，此后为世界各大歌剧院常演剧目。为老一套情节错综复杂的喜剧，但音乐极为迷人。

Turges (Sturges), Edmund 特吉斯(斯特吉斯)，埃德蒙 (约1450—1502后) 英国作曲家。作有三声部歌曲庆祝亚瑟王子和阿拉贡的凯瑟琳的婚礼(1501)，及其他世俗歌曲、弥撒曲、圣母尊主颂和交替圣歌。所作教堂音乐中，流传至今的有《贞女喜悦之花》谱曲两套(收在伊顿公学唱诗班歌本中)，一首特别精美的圣母尊主颂(收在凯厄斯学院唱诗班歌本中)，一首《慈悲经》和《荣耀经》。

Turina, Joaquin 图里纳，华金 (1882—1949) 西班牙作曲家、钢琴家、指挥家。学于西班牙，后赴巴黎，在圣乐学校从丹第学习(1905—1914)，并从莫什科夫斯基学习。定居马德里，从事教学与音乐评论。作品有歌剧、交响诗、钢琴曲和歌曲。

Türk, Daniel Gottlob 蒂尔克，丹尼尔·戈特洛布 (1756—1813) 德国作曲家、音乐著述家。学于德累斯顿和莱比锡(师从J.A. 希勒)，在歌剧院和希勒的乐队中任小提琴手。1776年为哈雷圣乌尔里希教堂主唱，1778年任哈雷大学音乐指导，1787年任哈雷圣母教堂的管风琴师。著有几本有用的教科书，包括《钢琴教程》(1789)和一篇有关数字低音的专论(1791)。作品有钢琴奏鸣曲、交响曲、歌曲和教堂音乐。

Turkish crescent 铃杖 见 pavillion chinois。

turn [法：*double, double cadence, brise*；德：*Doppelschlag*；意：*grupetto*] **回音** 一种装饰音，从上方一音开始，绕音一转。最常见的形式为在音符上方加标记如下：



奏作：



或在两音之间记作：



奏作：



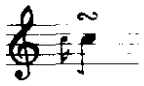
或记作：



奏作：



偶尔也有从主要音符开始的，标记时加装饰音如下：



奏作：



或倒过来，用记号表示如下：



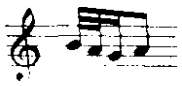
奏作：



在18世纪后半叶的音乐中，将回音的前二音奏得比其它各音快，也许比较恰当，因为这是 C.P.E. 巴赫喜欢的方式，谱上记作：



奏作：



库普兰用的𝆔表示用回音结束的通常的颤音形式。

Turn of the Screw, The 《旋螺丝》 布里顿的二幕歌剧，1954年在威尼斯首演，迈芬维·派帕根据亨利·詹姆斯的原著编台本。

故事讲两个孩子为鬼魂附体，以及他们和女教师的关系。全剧的音乐用主题与变奏的形式（主题为一个十二音音列，但并非无调性音乐）。

Turner, William 特纳，威廉（1651—1740） 英国作曲家，歌唱家。为牛津基督教堂和伦敦皇家圣堂唱诗班歌手。1669年为皇家圣堂的堂士，也是圣保罗教堂的唱经副主教和威斯敏斯特寺的在俗牧师。作有礼拜乐、赞美歌、赞美诗、一部假面剧、戏剧中的歌曲、其它歌曲、颂歌和轮唱歌。

Turnhout, Gerard de 图恩乌，热拉尔·德（约1520—1580） 佛兰德作曲家，歌唱家。在安特卫普大教堂任歌唱家（1545）和乐正（1563），1572年起供职于马德里菲利普二世宫中。作有弥撒曲一首、三声部圣歌和世俗歌曲一册（1569，现代版二卷本由 L.J. 瓦格纳编订，1970）。他的亲戚让·德·图恩乌自1586至1618年在布鲁塞尔的帕尔马公爵处任唱诗班指挥。作有牧歌及经文歌。

tutte le corde [意] 停用弱音踏板 钢

琴曲谱中表示松开左踏板的用语。在三角钢琴上，通常指让琴槌敲击各音的全部琴弦，而不是像 *una corda*（用弱音踏板）那样只敲一、二根弦。参见 corda（琴弦）。

tutti [意，字面意义为“全体”] **全奏** 最常用于协奏曲，表示整个乐队进入，区别于独奏段落。

Tveitt, Geirr 特韦特，盖尔（1908—1981） 挪威作曲家、钢琴家、挪威民间音乐收集家和改编家。作品甚多，有歌剧五部、钢琴协奏曲五首、钢琴奏鸣曲三十来首、以及一百余首由民歌改编的管弦乐曲。

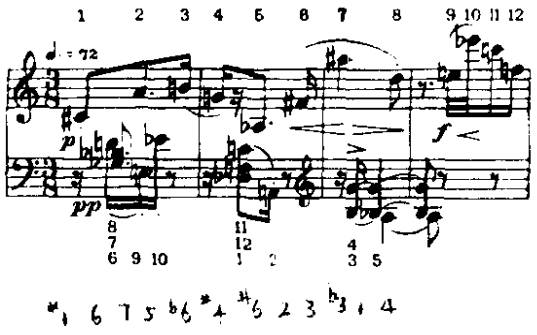
twelfth 十二度

(1)八度加五度的音程，如：



(2) 管风琴音栓，有基本音栓的音质和$2\frac{2}{3}$英尺音栓的音高，发出音响比实际按下的键的音高高出一个八度加一个五度。

twelve-note system [德：*Zwölfton system*] **十二音体系** 又称 dodecaphony。是阿诺德·勋伯格经过一段时期试验不用调性、不按传统方法构成和弦以后，于 1921 年前后形成的一种作曲方法。将半音音阶的十二个音排成一定的次序，称音列，用它作为乐曲的旋律与和弦的基础。这一列音必须完整地使用。但可以移到其它十一种可能的位置上去，加上转位、逆行和逆行转位，可得四十八式。此外，序列中的每一个音都可移高或移低一个或几个八度，例如《钢琴曲五首》op.23 中最后一首开始如下：



它的旋律与和弦源自这一音列：



勋伯格在晚期创作中不如 20 年代写的作品那样恪守这种作曲法。他的学生韦伯恩和阿尔本·贝尔格，以及后来的恩斯特·克热内克等作曲家都采用这种作曲法作为他们创作的基础。贝尔格的小提琴协奏曲(1935)所依据的音列是：



这是一系列三度，继以三个全音，因此相当“有调性”。最后一段将这一序列的变化形式和 J.R. 阿勒的众赞歌《这就够了》的旋律相结合，后者正好以三个全音开始：



然后，众赞歌按照巴赫在康塔塔《啊，永久不灭，你如雷贯耳的话》中的和声，由木管继续奏出：



twelve-tone system 十二音体系 美国人的称法，英国称 *twelve-note*，因为 *tone* 有“全音”之义，易令人误解为一

个包含十二个全音的音阶，因此，英国的称法比较合理。见 twelve-note system。

Twilight of the Gods 《众神的黄昏》 见 Gotterdammerung(《众神的黄昏》)和 Ring des Nibelungen(《尼伯龙根的指环》)。

Tye, Christopher 泰伊，克里斯托弗(约1500—1573) 英国作曲家。学于剑桥大学，参加唱诗班，并任英王学院的在俗神职人员。1542—1561任伊莱大教堂唱诗班教师。为《使徒行传》(前十四章，亲自译成英语韵文)谱四声部曲(伦敦，1553；重印于 M. 弗罗斯特的《英吉利和苏格兰诗篇与赞美歌曲调》1953)，弥撒曲，经文歌，颂歌，礼拜乐和弦乐曲《圣号经》。

tymbal 汀巴尔 早期英国人以此称定音鼓，来自法语 *timbale*。见 timpani (定音鼓)。

tympani 定音鼓 timpani 的错误拼法，但有人用之。见 timpani.

tympanon [法] 汀帕农 杜西玛琴。见 dulcimer.

typophone [法] 音叉琴

Tyrolienne [法] 蒂罗列内舞曲 慢圆舞曲拍子的一种乡村舞曲，类似连德勒舞曲。据说起源于蒂罗尔，但可能起源于19世纪的歌剧和芭蕾舞剧，它们力求使音乐给人一种与蒂罗尔有关的诗意印象(包括其中的约得尔山歌效果)。罗西尼的《威廉·退尔》第三幕中有一首典型的蒂罗列内舞曲。

Tyrwhitt-Wilson 蒂里特-威尔逊 见 Berners (伯纳斯)。

tzigane, tsigane [法] 茨冈 匈牙利的吉普赛人及其音乐。拉威尔曾将它用作一首小提琴狂想曲的曲名(1924)，他将此曲写成两种形式：一种由小提琴和钢琴演奏，另一种是小提琴与乐队曲。后者远较前者出色。

U

Über[德] 在…之上 *Überblasen*,超吹;*Übermässig*,增(音程)。

Übung[德] 练习 *Clavierübung*,键盘练习。

Ugolini, Vincenzo 乌戈利尼,温琴佐(约1570—1638) 意大利作曲家。先后在罗马圣玛丽亚大教堂(1592—1603)、贝内文托大教堂(1609)、罗马圣路易吉·弗兰切西大教堂(1616—1620和1631年后)及圣彼得的朱莉娅圣堂(1620—1626)任乐正。作有弥撒曲、经文歌、诗篇歌、晚祷及其他教堂音乐和牧歌。

uillean pipe 尤宁风笛 见Union pipe。

ukelele或ukulele 尤克里里 一种吉他型乐器,但较吉他为小,只有四根弦,起源于葡萄牙。最早流行于南太平洋群岛,由于演奏简便,第一次世界大战后不久风行欧美。主要用以弹奏和弦,用品位记谱法,只标手指把位。

Uhr, Die[德] 《时钟交响曲》 见'Clock' Symphony。

Ulysses[意: *Ulisse*] 《尤利西斯》 达拉皮科拉根据荷马史诗而作的歌剧,1968年在西柏林首演;马蒂亚斯·塞伯所作同名康塔塔则取材于詹姆斯·乔伊斯的小说。

Umkehrung[德] 转位 *Kanon in der Umkehrung*:转位卡农。

Umlauf, Ignaz 乌姆劳夫,伊格纳兹(1746—1796) 奥地利作曲家。1772年起任维也纳宫廷剧院乐队小提琴师,德意志国家歌唱剧院院长(1778年剧院开幕时演出他的《山地乡绅》),1789年起任宫廷剧院乐队和歌剧院助理指挥(萨列里的副手)。作有歌唱剧多部,喜歌剧一部和戏剧配乐。

Umlauf, Michael 乌姆劳夫,米夏埃尔(1781—1842) 奥地利作曲家,指挥家,伊格纳兹·乌姆劳夫之子。1810—1825年及1840年后任维也纳歌剧院小提琴师和两所宫廷剧院的指挥。1814年起,贝多芬指挥演出自己的作品时,由于耳聋日趋严重,请他协助为乐队打拍子。作有芭蕾舞剧十二部,歌唱剧一部,歌剧一部,教堂音乐和钢琴奏鸣曲。

umore[意] 幽默 *Mit Umore*,风趣地。

una corda[意] 用弱音踏板 字面意义为"一根弦",钢琴乐谱用语,表示需用左踏板。在三角钢琴上,左踏板通常将整个键盘略往右移,使琴槌只能敲到每个音的两根或三根琴弦中的一根或两根。在立式钢琴上求得这一效果的方法不同于三角钢琴,参见corda(弦)。

Una Cosa Rara 《珍品》 二幕歌剧,马丁·伊·索莱尔作曲,洛伦佐·达·庞特根据路易·贝莱斯·德·格瓦拉的小说编台本。1786年在维也纳城堡剧院首演。它在莫扎特《费加罗的婚礼》上演六个月后与其争夺观众。后来,莫扎特在《唐璜》第二幕晚餐一场戏中引用索莱尔这部歌剧第一幕中的一段话,让莱奥波雷洛回答:"妙啊! 稀罕事!"此剧虽已无法与莫扎特的歌剧相比,近年来却也上演过几次。剧中包含最早的维也纳圆舞曲之一。

Una furtiva lagrima 《偷洒一滴泪》 多尼采蒂的歌剧《爱的甘醇》第二幕中内莫里诺的咏叹调,他发现心上人阿迪娜眼中含泪,希望这是不负他一片心意的证明。

Una voce poco fa 《你的声音多温馨》 罗西尼的歌剧《塞维利亚理发师》第一幕中罗西娜的咏叹调，她在读林多罗写给她的情书，大学生林多罗原来是乔装改扮的阿尔马维瓦伯爵。这一段咏叹调常由女高音演唱，其实罗西尼当初是为女中音构思的。

Un Ballo in Maschera 《假面舞会》 见 Masked Ball。

Un bel di vedremo 《晴朗的一天》 普契尼歌剧《蝴蝶夫人》第二幕中的咏叹调。蝴蝶夫人（巧巧桑）望眼欲穿，期待平克顿归来。

unda maris [拉] 海浪音栓 管风琴音栓之一种，音色柔和，比真正音高略低，或有两排调音略有偏差的管子，产生宛如揉音的效果。这类音栓也可称作 *voix céleste*（天堂之声音栓）或 *vox angelica*（天使之声音栓）。

Un di felice 《幸福的一天》 威尔第《茶花女》第一幕中阿尔弗雷德和维奥列塔的爱情二重唱。

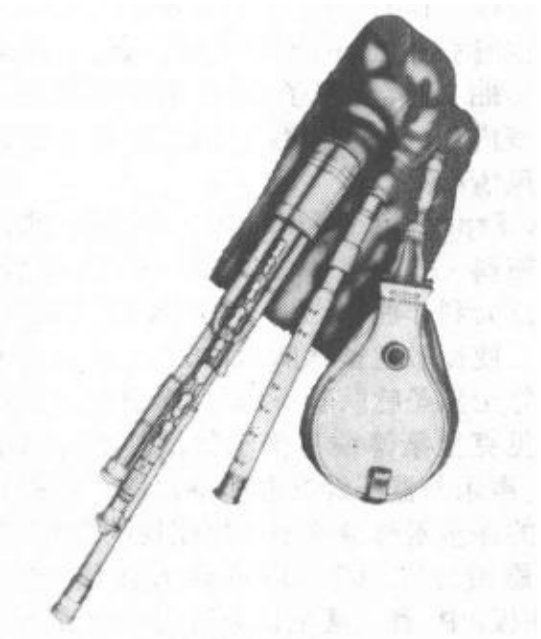
Undine 《乌享》 洛尔青编台本和作曲的四幕歌剧，根据弗里德里希·德拉·莫托·富盖的同名小说。1845 年在马格德堡首演。水仙女将薄情人骗至水中淹死的故事也是 E. T. A.霍夫曼（1816）、莫里（1865）和斯波克（1877）所作歌剧的题材；汉斯·维尔纳·亨策也据此写作芭蕾舞剧。

"Unfinished" Symphony 《未完成交响曲》 舒伯特所作 B 小调《第八交响曲》（1822）的别称。只完成两个乐章，第三乐章有草稿留下。为感谢格拉兹音乐协会选他为荣誉会员而题赠的作品；1865 年才被发现，同年在维也纳首演，由约翰·赫贝克指挥。关于这部作品何以没有写完，众说纷纭：有人说舒伯特打算留待日后续写；有人说已经完成，但最后两个乐章不知放到什么地方去了；也有人说他才思枯竭，难以继续。持后一说法的学者中有汉斯·加尔。有人曾企图为之续完（最近一人为英国学者杰拉尔德·亚伯拉罕，续于 1971 年），其实这首交响曲的现状已是完美无缺的了。

Unger, (Gustav) Hermann 翁格，（古斯塔夫）赫曼（1886—1958） 德国作曲家，音乐著述家。学于慕尼黑，在迈宁根师事雷格尔。执教于科隆，1928 年任科隆大学教授。有著作多种；作品包括歌剧两部，交响曲两部，协奏曲三部，交响组曲数首及其他管弦乐曲、合唱曲（有些用乐队伴奏）、戏剧配乐、室内乐、歌曲和钢琴曲。

unichord 测弦器 见 monochord。

Union pipe 尤宁风笛 风笛的一种，18 世纪初流行于爱尔兰，利用风箱吹奏，声音比较沉静，适于室内演奏用。现代的尤宁风笛十分复杂，有时称 uillean pipe，uillean 在高卢语中指"肘"的意思。



尤宁风笛

unison 同度 指同一音高的二音或数音同时发响。"同度演唱"（singing in unison）一语用于数声部演唱的歌曲中，要求所有声部唱同一个音或相距八度。

unit organ 单套管风琴 节省空间和费用的小型管风琴，不同音栓合用几个音管。

unruhig [德] 不安的，不平静的

unter [德] 在……之下，在下方

Unterwerk [德] 管风琴伴唱键盘

up-beat 上拍 指挥者手或棒向上的动作，表示小节主要重音前面的一拍。

up bow 上弓 弦乐器的弓从弓尖到弓根方向的运行。

upper partials 上分音 琴弦或(管乐器)空气柱震动时发出的泛音。

Uppman, Theodor 厄普曼,西奥多(1920—) 美国男中音歌唱家,1951年在科汶特花园剧院首演布里顿的《比利·巴德》时担任主角。

upright piano 立式钢琴 家庭用钢琴,为节约空间垂直安装琴弦,而不象三角钢琴那样平张琴弦。参见 piano (钢琴)。

Uribe-Holguin, Guillermo 乌里维-奥尔古因,吉列尔莫(1880—1971) 哥伦比亚作曲家。从丹第学习。1910—1935年任波哥大国立音乐学院院长。用民族素材进行创作。作有歌剧一部,交响曲十一部及其他管弦乐曲,钢琴协奏曲一部,小提琴协奏曲二部,合唱圣乐,弦乐四重奏及其他室内乐,钢琴曲(包括约三百五十首民间风情小品)。

Urio, Francesco Antonio 乌里奥,弗朗切斯科·安东尼奥(约1660—1700以后) 意大利作曲家,方济各会神父。任罗马十二使徒教堂圣咏队长(1690),后为威尼斯修士堂圣咏队长。作有《感恩赞》(现代版见克里桑德编亨德尔集增补本)、清唱剧、声乐与器乐经文歌和诗篇歌。感恩赞中的许多素材被亨德尔用在他的《德丁根感恩赞》、《扫罗》、《以色列人在埃及》和《快板》中。有人甚至认为这首感恩赞原为亨德尔的作品,只是被误认为乌里奥所作而已(参见罗宾森著《亨德尔及其活动范围》)。

Urrutia-Blondel, Jorge 乌鲁蒂亚-布隆德尔,豪尔赫(1905—) 智利作曲家。师事阿连德、圣克鲁斯、凯什兰、杜卡斯、布朗热和欣德米特。1931年起执教于圣地亚哥音乐学院,采用智利民族素材进行创作。作有芭蕾舞剧《魔鬼的吉他》(1942),其他舞台音乐,管弦乐,合唱曲,室内乐,钢琴曲,歌曲。

Usandizaga, José Maria 乌桑迪萨加,何塞·马利亚(1887—1915) 西班牙作曲家。师事丹第。用巴斯克素材和西班牙素材进行创作。作有歌剧(如《曼蒂·曼蒂扬》,1910年上演于毕尔巴鄂;《燕子》,1914年上演于马德里),管弦乐,声乐曲,弦乐四重奏二首,大量钢琴曲、管风琴曲。

Usper, Francesco Spongia 乌斯佩,弗朗切斯科·斯邦吉亚(? —1641) 意大利管风琴家,作曲家,神父。住在威尼斯,任救世主堂管风琴师(约1614)、圣马可堂副管风琴师(1621—1623)和福音师圣约翰学校校长(1627)。作有教堂音乐、牧歌、利切卡尔和其他器乐曲。他在器乐曲中采用小提琴震弓,比蒙特威尔第的《坦克雷迪与克洛林达之战》(1624)还早。

Ussachevsky, Vladimir 乌萨切夫斯基,弗拉季米尔(1911—) 美国作曲家,1950年代用录音机进行试验,为美国电子音乐先驱之一。

Ustvolskaya, Galina Ivanovna 乌斯特沃尔斯卡娅,加琳娜·伊万诺芙娜(1919—) 苏联女作曲家。斯坦伯格和肖斯塔科维奇的学生。1948年起任教于列宁格勒音乐学院。作有交响曲两部(第一交响曲由男童高音与乐队演出,作于1955年;第二交响曲由人声、管乐、打击乐与钢琴演出,作于1967年)及其他管弦乐曲,钢琴协奏曲(1946),男低音与乐队的《斯金卡·拉辛的梦》(1948),室内乐,奏鸣曲三首及其他钢琴曲,电影音乐。

Ut 法语中称C为ut, *Ut majeur* 即C大调;也是圭多六声音阶的第一音(参见 solmization 〔唱名法〕)。

utility music [德: *Gebrauchsmusik*] 实用音乐 欣德米特、魏尔及1920年代其他德国作曲家所用的术语,指发挥社会功能或政治作用,不是为音乐而音乐的作品。写作这种音乐时,作曲家倾向于采用日常生活题材,植一种日常风格。

Utopia Limited 或 **The Flowers of Progress** 《有限乌托邦》或《进步之花》 萨利文作曲、吉尔伯特作台本的二幕歌剧,1893年在伦敦首演。剧情叙述一个按照一家英国有限责任公司的路线进行管理

的乌托邦。

Utrecht Te Deum 《乌得勒支感恩赞》 亨德尔的合唱曲,(与欢乐颂一起)为乌得勒支和约而作。1713 年在伦敦圣保罗大教堂首演。

Utrenja 《乌特伦尼亚》 彭德雷茨基的大型合唱曲,分两部分——《基督下葬》和《基督复活》。曲名指的是东正教的晨祷。全曲主要是为复活节星期六和星期日两次晨祷片段谱写的音乐。第一部分原来是作为独立乐曲构思的,1970 年在阿尔顿堡大教堂首演。第二部分于翌年完成。

V

V. 作为略语，V. = violin（小提琴），voice（人声）；V. = verse（格里高利圣咏中的诗节）；Vc. = violoncello（大提琴）；Vla = viola（中提琴）；Vln = violin（小提琴）；V. S. = *volti subito*（立即翻至下一页——手抄管弦乐分谱中常见的指示）。

Vaccai, Nicola 瓦卡伊，尼古拉（1790—1848） 意大利歌剧作曲家，在那不勒斯师从帕伊谢洛。最成功的作品是《朱丽叶与罗密欧》（米兰，1825），其终场音乐后被用来取代贝利尼的《凯普莱特与蒙泰古》（威尼斯，1830）的相应段落；两者都为取材于莎士比亚《罗密欧与朱丽叶》的同一台本而作。其歌唱论著《意大利室内歌唱实用教程》曾风行一时。

Vaet, Jakob 瓦埃，雅各布（1529—1567） 佛兰德作曲家，1554年任波希米亚国王马克西米连的教堂乐正。作有不少教堂音乐，其中的一些以《五声部歌调》（二卷，1562）的标题出版。现代版全集1961年由米尔顿·斯坦哈特开始编订，收在《奥地利音乐名作集》中，从xcviii卷起）。

Vainberg, Moissei Samuilovich 瓦因伯格，莫伊塞·萨缪伊洛维奇（1919— ） 波兰作曲家。学于华沙音乐学院，1943年定居莫斯科。作有歌剧，芭蕾舞剧，十一部交响曲及其他管弦乐曲，独奏与乐队作品（大提琴协奏曲、小号协奏曲、小提琴与乐队的《莫尔达维亚狂想曲》），弦乐四重奏及其他室内乐，钢琴曲，歌曲，电影音乐。

Vakula the Smith 《铁匠瓦库拉》 四幕歌剧，柴科夫斯基作曲，雅科夫·波龙斯基根据果戈理小说《圣诞节前夜》编台本。1876年首演于圣彼得堡；九年后修订，改名《女靴》，1887年在莫斯科首演。

Valen, Olaf Fartein 瓦伦，奥拉夫·法坦（1887—1952） 挪威作曲家，童年在马达加斯加度过。学于奥斯陆音乐学院和柏林高等音乐学校，师事雷格尔。采取勋伯格的创作手法用于自己的目的。作有交响曲五部，弦乐四重奏两首，小提琴协奏曲一部，合唱曲，钢琴曲和歌曲。

Valkyrie, The 《女武神》 见Walküre。

Vallas, Léon 瓦拉斯，莱昂（1879—1956） 法国音乐评论家，教师。1903年创办《里昂音乐评论》杂志（后改为《法国音乐评论》和《新音乐评论》），撰有论述德彪西和丹第的著作。

Vallin, Ninon 瓦兰，尼农（1886—1961） 法国女高音歌唱家，以音乐会歌唱家（演唱德彪西的《中选的女郎》和《圣塞巴斯蒂安的殉难》）的身分开始其艺术生涯。1912年参加巴黎喜歌剧院，成为夏邦蒂埃的《路易丝》和马斯内的《玛侬》二剧剧名主角的主要演唱者。

valse [法] **圆舞曲**

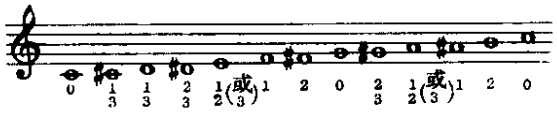
Valse, La [法] **《圆舞曲》** 拉威尔为管弦乐队写的"舞诗"，1920年首演于巴黎。

Valses Nobes et Sentimentales [法] **《高贵而伤感的圆舞曲》** 拉威尔所作一组七首钢琴独奏曲。标题仿舒伯特的《高贵圆舞曲》，op.77和《伤感圆舞曲》，op.50（均为钢琴独奏曲）。1911年在巴黎一场全部节目隐去作者姓名的音乐会上首演。后经配器作为芭蕾音乐《阿黛莱德》或《花的语言》，1912年演于巴黎。

Valse Triste [法] 《悲伤圆舞曲》 西贝柳斯的管弦乐曲，是为阿维德·雅纳费尔特的戏剧《库奥莱马》所作配乐的一部分，op.44(1903)。

valve [法: *piston*; 德: *Ventil*; 意: *pistone*] 阀键 铜管乐器上的装置，借以发出完整的半音音域。装在圆号、短号、小号、夫吕号、萨克斯号、尤风宁号、大号和长号上，但长号一般不用阀键，而用滑管取得同样效果。阀键有两种：(1)活塞阀键和(2)转动阀键。两者都有一圆柱形筒管，在适当地位钻凿数孔。前者在圆筒中上下移动，后者则可转动。两者都具备两种功能。第一种功能比较常见的是钻孔使空气柱在阀键压下时被迫经过加长的一段管子，从而降低音高。第二种功能正好相反，将管长缩短，从而升高音高。

在三阀键的乐器如F调圆号、小号、短号和阀键长号上，第一只阀键将音高降低一个全音；第二只降低半音；第一、二两只一起使用(或单用第三只)降低小三度；第二、三两只一起使用降低大三度；第一、三两只一起使用降低纯四度；三只全用则降低减五度(或增四度)。下例为C调小号上一个八度的半音音阶，理论上可以采用的各种指法，其中有些不用或极少采用(o代表开放音，即不用阀键的音)：



第四个阀键将音高降低纯四度，通常用于尤风宁号和大号，有时也用于比正常小号高八度的极高的降B调小号。这是最新发明，主要为了填补基音和上方增四度之间的空缺，这五个音在三个阀键的乐器上是无法吹出的，同样装置也用于降B调滑管长号，使它成为滑管和阀键兼备的双重乐器。双调圆号则相反，它的第四个阀键将音高从F提升到高四度的降B，从而使上方音区吹起来更有把握，同时扩大下方音区，因为基音降B是可以发出的，而F则无论如何发不出来。有些低音乐器还有一个补偿阀键，使管子增长很短一段，用以帮助吹出正确的音准；在这一点上，低音区的"阀键音"比高音区更加需要。必须说明，阀键体制是在不断变化的，特别在低音乐器上。例如，许多降B调滑管长号加用了第二个阀键，和第一个阀键联合使用时，可使长号音域往下增加增四度，达到E。其他一些更新的体制使这一乐器可以立时从降B改成F、降E或D。

参见 horn(圆号)、trombone(长号)和 tuba(大号)。

valve horn, valve trombone, etc 阀键圆号、阀键长号等 见 horn(圆号)和 trombone(长号)。

vamp 即兴伴奏 通常指歌曲的即兴伴奏。

Vampyr, Der [德; 英: *The Vampire*] 《吸血鬼》 马斯内的二幕歌剧，1828年在莱比锡上演。台本由威廉·奥古斯特·沃尔布鲁克根据约翰·威廉·波利多里的小说编写。剧情描述鲁思文勋爵每年祭献一名贞洁少女给神灵，使自己连续三年免于死亡。最后，他暴露了吸血鬼的真面目，被闪电击毙。

Van den Borren, Charles 博伦 见 Borren。

Van Dieren, Bernard 迪伦 见 Dieren。

Vanessa 《伐奈莎》 塞缪尔·巴伯的第一部歌剧，1958年在纽约大都会歌剧院上演，同年又在萨尔茨堡音乐节演出。台本分四幕，为吉安·卡洛·梅诺蒂所作。剧情叙述三个妇女(其中两个是男爵夫人)，代表同一家族中的三代人，1905年在一个北国官堡中的生活。

Van Vactor, David 范·伐克特，戴维 (1906—) 美国作曲家，长笛家。在西北大学师事奥尔德伯格和博罗夫斯基，也是维也纳学院施米特和巴黎音乐学院杜卡斯的学生。1931—1947年任芝加哥交响乐团长笛演奏员，1947年起执教于田纳西大学，并指挥诺克斯维尔交响乐团。作有芭蕾舞剧(包括《智利民歌组舞》，1963)，两部交响曲及其他管弦乐曲(包括

《喜剧序曲》二首，1923 和 1941；《庄严变奏曲》，1941；《海军音乐》，1943；《幻想曲、夏空舞曲与快板》，1957；《简短交响曲》，1964）；为长笛，中提琴、小提琴而作的协奏曲；三支长笛与竖琴协奏曲；合唱曲（包括乐队伴奏的《华而登》，1969）；弦乐四重奏及其他室内乐；声乐与钢琴作品。

Vanhall, Johamr Baptist 万霍尔 见 Wanhal。

Va, pensiero, sull' ali dorate 《飞吧，思想，插上金色翅膀》 威尔第的歌剧《纳布科》第三幕中的爱国主义合唱：希伯来囚犯在幼发拉底河畔歌唱他们失去的故国。

Varèse, Edgard（常误作 Edgar） 瓦雷兹，埃德加（1883—1965） 生于法国的作曲家，在巴黎师从丹第、鲁塞尔和维多尔。青年时得到德彪西的鼓励；1913 年在香爱丽榭剧院观看《春之祭》的首演，声称斯特拉文斯基的作品"在他听来十分自然"。第一次世界大战期间服兵役。1916 年移居美国，后入美国国籍。1921 年成为国际作曲家协会创始人之一，此后为促进美国现代音乐作出很大贡献。潜心于试验，利用各种乐器的音质（他喜欢称之为"密度"）作为音乐构思的起点，而不是从和声、旋律或曲式出发。威尔弗雷德·梅勒斯说得十分确切，瓦雷兹的音乐是"音色的复调"（《其人与其音乐》第 1059 页）。

瓦雷兹最著名的和最纯净地体现他的音乐哲学的作品是长笛独奏曲《密度 21.5》（1936），标题系指白金的密度，因此曲是为一支用白金制作的长笛写的。其他作品中有不少率先使用大胆的乐器结合，如十三件乐器的《离子化》（1933），合唱、铜管、钢琴、管风琴、两架马特诺电琴和打击乐器的《赤道》（1934，修订于 1961 年），合唱、两架钢琴和打击乐的《练习曲》和《空间》（1947），乐队和两声道"有组织的音响"的《沙漠》（1950—1954）。他也为交响乐队写作，包括《美国风》（1920—1921）和《奥秘》（1926—1927），二曲都在莱奥波德·斯托科夫斯基指挥下首演。

variation 变奏，变奏曲 改变一个主题、音型或经过句，结果仍能使人认出它是由原型变化而得，这一过程谓之变奏。

（1）最简单的变奏是略加变化地重复经过句，如：



肖邦：《第十五支曲》，Op. 55, No. 1

大段旋律变奏出现在 15 世纪的经文歌中，其上方声部是一个家喻户晓的素歌的装饰旋律。这时，只听到变奏而听不到它所依据的主题。邓斯泰布尔的经文歌《圣灵降临》（《不列颠音乐丛书》viii, no. 32）是素歌旋律（赞美歌《造物圣灵降临》）既以原型（用长音符）又以旋律变奏（在最高声部）出现的一例。

16 世纪西班牙和法国琉特琴曲中有变奏伴奏声部。伴奏有两种，一种简单，一种华丽；歌唱声部保持不变。变奏伴奏声部成为 18 世纪晚期和 19 世纪的反复体歌曲作曲家的惯用手法。曲例参见莫扎特《后宫诱逃》（1782）中奥斯明的第一首歌。

复调乐曲的变奏出现于 15、16 世纪根据定旋律而写的作品中：（a）定旋律陈述一次以上的经文歌；（b）若干乐章以同一定旋律为基础的弥撒曲。这时，定旋律的节奏可以变化，但旋律保持不变，构成对位织体的其他声部的素材不断变化，虽然旋律素材往往还是从这一定旋律生化出来的。

17 世纪初佛罗伦萨作曲家的反复体单旋律乐曲常在重复的低声部上变化旋律：例见蒙特威尔第《奥尔菲斯》（1607）的序幕。这时，低声部无对称结构，仅用作一个个诗节连续出现时的旋律的基础。

对称低声部上的旋律变奏用固定低

音或固定音型表示，在17世纪十分流行，至今仍是作曲要素之一。这种变奏的起源可能要追溯到流行的舞蹈音乐。声乐和器乐都有这类例子。与此有关的形式有夏空舞曲和帕萨卡利亚舞曲，虽然其中一再出现的主题并不限于低声部（参见 division〔加花变奏〕）。

在一个主题上连续写一系列器乐变奏的做法，最早出现于16世纪初的西班牙琉特琴曲。16世纪晚期和17世纪初期的英国作曲家写维吉那琴曲也用类似的变奏。所选主题大多为流行歌曲。从那时起，"主题与变奏"一直是一种标准的曲式。除选用流行歌曲外，还借用其他作曲家的主题（贝多芬的《迪阿贝利变奏曲》、布拉姆斯的《海顿主题变奏曲》、布里顿的《弗朗克·布里奇主题变奏曲》），也有自己写主题的（门德尔松的《严肃变奏曲》、埃尔加的《谜》变奏曲）。变奏的一大要素是加工雕琢，因此为独奏乐器写的变奏曲（为室内乐重奏和乐队写的也一样）必然要求精湛的演奏技巧。一些作曲家为发挥演奏技巧而热衷于创作变奏曲。贝多芬探索以更加难以捉摸的方式赋予主题以新面貌，但并不足以制止上述倾向；门德尔松的《严肃变奏曲》实际上是为抗议19世纪初许多作曲家运用这一形式写作内容空洞的音乐。后来的作曲家，如布拉姆斯和埃尔加的变奏曲已远非炫技之作。埃尔加的《谜》的心理内涵别具一格，它不仅是建立在一个创作主题上的一段段变奏，而且是用音乐为他的朋友们画的一幅幅肖像。

变奏曲中可以找到这样一些基本要素：旋律变奏、音型或织体变奏、节奏变奏、调性变奏（如小调换大调或大调换小调）以及和声变奏。同一段变奏中又可将几种要素或全部要素结合起来。但是，变奏的艺术比仅仅利用这些基本类型要复杂得多，更重要的是把主题作为灵感的源泉，从中引伸出各种初看似乎与主题关系不大的联想。如何由此及彼，不应着眼于表面，而应发自作曲家的想象。

变奏也可以和其他曲式结合。17世纪有人写变奏组曲，其中几个舞曲乐章有主题上的联系，实际上也就是建立在一个基本旋律上的一段段变奏。18世纪后期以来，变奏曲常用作奏鸣曲、交响曲一类作品的一个完整的乐章。舒曼在钢琴协奏曲的第一乐章中将主题的变奏与奏鸣曲式相结合。施特劳斯在《唐吉诃德》中用引子、主题与变奏的形式写了一首交响诗，每一段描写主人公的一个生活插曲。从广义说来，变奏是一切交响乐写作不可或缺的要素。一个或几个主题的展开便是将素材本身固有的各种可能性付诸实现，这本身就是一种变奏。参见 double (3)（装饰变奏）。

Variations on a Theme of Haydn 《海顿主题变奏曲》 见 Haydn Variations。

variazione 〔意〕 变奏 *tema con variazioni*, 主题与变奏。

Varnay, Astrid 瓦内，阿斯特里德 (1918—) 美国女高音歌唱家，生于斯德哥尔摩，父母为奥地利裔匈牙利人。1941年在纽约大都会歌剧院首次登台，演唱《女武神》中的齐格林德，此后便以擅唱瓦格纳和施特劳斯的角色蜚声世界乐坛。

varsovienne 〔法，*danse varsovienne* 之略〕 华沙舞曲 相当慢的玛祖卡节奏的3/4拍舞曲，流行于拿破仑三世时代的巴黎沙龙。

Vàsàry, Tamàs 瓦萨里，塔玛斯 (1933—) 匈牙利钢琴家，学于布达佩斯李斯特学院。是一代最优秀的莫扎特和肖邦演奏家之一。

Vassilenko, Sergei Nikiphorovich 瓦西连科，塞尔盖·尼基福罗维奇 (1872—1956) 俄罗斯作曲家。学于莫斯科音乐学院，1906—1938年在该院执教。起初是民族乐派作曲家，一度转向世界主义风格，后来在他采集的东方旋律的影响下，重又回到典型的俄罗斯音乐语言。作品有歌剧《太阳之子》（莫斯科，1929），康塔塔《隐城基捷日的传说》（后重写成歌

剧)；另有四部歌剧，六部芭蕾舞剧，四部交响曲，交响诗《死之花园》(根据王尔德)和《女巫飞翔》(《夜之秽物》)，其他管弦乐曲，一部小提琴协奏曲，戏剧配乐，室内乐和歌曲。

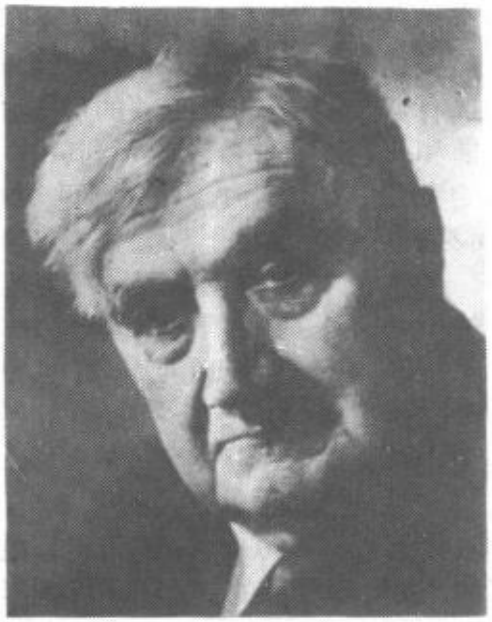
Vatielli, Francesco 瓦蒂埃利，弗朗切斯科(1877—1946) 意大利音乐学家，作曲家；马斯卡尼的学生。1905年任博洛尼亚音乐学院讲师，1906年任图书馆馆长，1924—1925年任代理院长。1922—1923年主编《音乐文化》。发表不少重要音乐史论著，编辑古意大利独唱康塔塔集，为波利齐亚诺的《奥尔菲斯的传说》写作幕间乐。

vaudeville [法，起源不详] 沃德维尔 18世纪初在巴黎的集市剧场及其后的喜歌剧院中演唱的流行歌曲，特别指配着家喻户晓的曲调唱的时事歌曲。这种娱乐的最后一档往往由每个角色轮流唱一段诗。后来，歌剧也模仿这种形式，例如莫扎特的《后宫诱逃》(1782)。

"喜歌剧"作为有创作音乐的独立形式之后，沃德维尔一称开始用于穿插歌曲的喜剧(原称喜剧加沃德维尔或沃德维尔喜剧)。这种娱乐形式盛行于19世纪。近期，布里顿称他的独幕男童舞台剧《黄金幻梦》为沃德维尔。

今天，沃德维尔一语常用以指称游艺表演。

Vaughan Williams, Ralph 沃恩·威廉斯，拉尔夫(1872—1958) 英国作曲家，生于格洛斯特郡当安普尼，学于卡尔特豪斯公学和剑桥大学，在皇家音乐学院师事帕里和斯坦福，在柏林师事马克斯·布鲁赫，在巴黎短期师事丹第学习音乐。较少担任公职，1918年在皇家音乐学院教作曲，1920—1926年指挥巴赫合唱团，1932年任英国民间舞蹈与歌曲协会主席。担任多金的利思山音乐节指挥多年。早在本世纪初便对英国民歌发生兴趣，积极采风，并发现传统旋律与自己的追求有某种亲缘关系。民歌开始日益为他的创作增色，但是他还受都铎王朝复调音乐的影响，本



V. 威廉斯

人又有独立见地，多种因素加在一起，使他成熟时期的创作完全别具一格。他偶尔采用多调性，如在《原野之花》中；但这种多调性常常是由独立的旋律线结成块状和声的和弦序列而自然形成的，这样两组独立的和弦序列上下结合时，产生了强烈的过渡性不协和音。他的创作的表情幅度相当可观：粗野的狂暴、奔放的热情和近乎神秘的静谧，常可在同一部作品中找到。其间的对比不是矛盾，而是同一性格的几个互相关联的侧面。他发表对音乐(自己和别人的音乐)的看法时，总是深深厌恶虚伪和不诚实(有时也会显得荒唐可笑，例如他说马勒"装得象个作曲家，不过还让人受得了。")他自己的作品证明了坚定如一的诚实的价值。性格有些怪癖并不影响人们对他品德的尊敬。

主要作品有：

(1) 管弦乐：《伦敦交响曲》(1914，1920年修订)；《田园交响曲》(1922)；F小调《第四交响曲》(1935)；D大调《第五交响曲》(1943)；E小调《第六交响曲》(1948)；《南极交响曲》(1953)；D小调《第八交响曲》(1956)；E小调《第九交响曲》(1958)；诺福克狂想曲三首

(1906—1907)；塔利斯主题幻想曲(1910)；小提琴与乐队的《云雀高飞》(1914)；中提琴、乐队与人声的《原野之花》(1925)；小提琴的《学院式协奏曲》(1925)；钢琴协奏曲(1933)；中提琴与乐队组曲(1934)；弦乐与竖琴的《财主和拉撒路故事五则》(1939)；双簧管协奏曲(1948)。

(2) 合唱：《走向未知的地域》(1907)；《大海交响曲》(1910)；《神秘歌五首》(1911)；《圣诞颂歌幻想曲》(1912)；G小调弥撒曲(1923)；《圣城》(1926)；《祝福》(1930)；合唱赞美歌三首(1930)；《圣母尊主颂》(1932)；《赐予我们平安》(1936)；《都铎肖像五幅》(1936)；《感恩赞》(1937)；《献给音乐的小夜曲》(1938)；《光之子》(1950)。

(3) 歌剧：《牲口贩子》(1914)；《骑马下海人》(1927)；《毒吻》(1928)；《约翰爵士在恋爱》(1929)；《天路历程》(1951，结合了大部分作于1922年的独幕剧《欢乐山的牧人》)。

(4) 其他舞台作品：阿历斯托芬的《黄蜂》配乐(1909)；芭蕾舞剧《老王科尔》(1923)和《约伯》(1930)。

(5) 室内乐：钢琴五重奏；两首弦乐四重奏(G小调、A小调)；弦乐五重奏幻想曲。

(6) 歌曲：《生命之屋》(罗塞蒂的六首十四行诗)；《旅行歌》(斯蒂文森)；《在温洛克边界》(声乐套曲：豪斯曼)；及许多单篇歌曲。

另有管风琴曲、钢琴曲和电影音乐。

著述有《民族音乐论》(1934；汉译本〔沈敦行译〕1957年由上海音乐出版社出版)和《对贝多芬合唱交响曲的几点想法》(1953)等。

Vautor, Thomas 沃特，托马斯 17世纪初英国作曲家。出版五声部、六声部牧歌一卷(1619)，献给白金汉侯爵(后封公爵)。现代版见《英国牧歌乐派》xxxiv。

Vauxhall Gardens 沃克斯霍尔花园 兰贝斯的一座房产及其周围园地，王政复辟时期开放，称"春园"。18世纪用于音乐会演出，19世纪初上演戏剧及音乐。沃克斯霍尔花园剧场之称始于1786年。1738年鲁比利亚克所作亨德尔雕像竖立在那里(现迁至沃杜街160号诺韦洛乐谱出版公司)。

Vecchi, Orazio 韦基，奥拉齐奥 (1550—1605) 意大利作曲家。1584—1585年及1596—1604年任摩德纳犬教堂乐长，1586年任勒佐大教堂乐长。1586年起在科雷焦任咏经司铎，1591—1595年任副主教，1598年至去世任摩德纳公爵的宫廷乐长。

作有六本坎佐内特集，两本牧歌集，弥撒曲，经文歌和四本声乐曲集：《快活林》、《音乐的宴飨》、《诗歌山》和《锡耶纳的晚会》。其中以《诗歌山》最为著名(现代版见《古代音乐作品的实践与理论丛书》xxvi和L.托尔基的《意大利音乐艺术》iv)，其中用一系列对比的，往往是诙谐的牧歌式乐曲表现通俗喜剧(*commedia dell' arte*)中的角色：人物刻划留待歌唱家处理，因为作曲家不可能考虑，而且根本不管舞台演出。

Vecchi, Orfeo 韦基，奥菲欧 16世纪晚期意大利作曲家，任米兰圣玛丽亚德拉斯卡拉教堂乐正。作品有经文歌、弥撒曲、诗篇歌等，几乎只为教堂写作。

Vega, Aurelio de la 维加，奥雷利欧·德·拉 (1925—) 美籍古巴作曲家，音乐评论家。学于哈瓦那，后师从托赫和皮斯克。1954—1959年为古巴圣地亚哥东方大学音乐学院院长，1960年起执教于北桥加州大学。用序列技巧作曲，作品有管弦乐曲(包括《严肃闹剧序曲》，1950；《四个部分的交响曲》，1960；《入场曲》，1972)；室内乐(包括钢琴与弦乐四重奏的《结构》，1962；钢琴与小提琴的《片段》，1964)；钢琴曲；电子音乐作品(包括音带曲《矢量》，1963；小提琴与音带的《切线》，1973)。

veloce [意] 迅速地

Venegas de Henestrosa, Luys 贝内加

斯·德·埃内斯特罗萨，卢伊斯（约1505—1557年后） 西班牙音乐家，先后供职于胡安·德·塔维拉红衣主教、圣地亚哥大主教和托莱多大主教阁下。1557年编订出版《键盘、竖琴和比韦拉新品位谱曲集》，现代版见安格莱斯编《卡洛斯五世宫廷音乐》（《西班牙音乐名作集》ii）。其中收有几首德卡维松的乐曲。

Venetian Swell 威尼斯强弱音器 一串犹如百叶窗的板条，用以控制键盘乐器的音量。1769年由布尔卡特·舒迪第一次装在羽管键琴上，后又装在管风琴上。参见Swell organ（强弱音键盘）。

Veni Creator Spiritus 《造物圣灵降临》 见isorhythm（等节奏型）。

Venite [拉] **《快来》** 《诗篇》第九十五篇《快来为主歌唱》的简称，圣公会礼拜晨祷式诗篇开始前唱的圣歌。克伦威尔共和政体以前的作曲家（如塔利斯、伯德、吉本斯等）用于礼拜乐的合唱曲中，但自王政复辟以来，一直和诗篇一样作为素歌吟唱。

Ventil [德] **阀键**

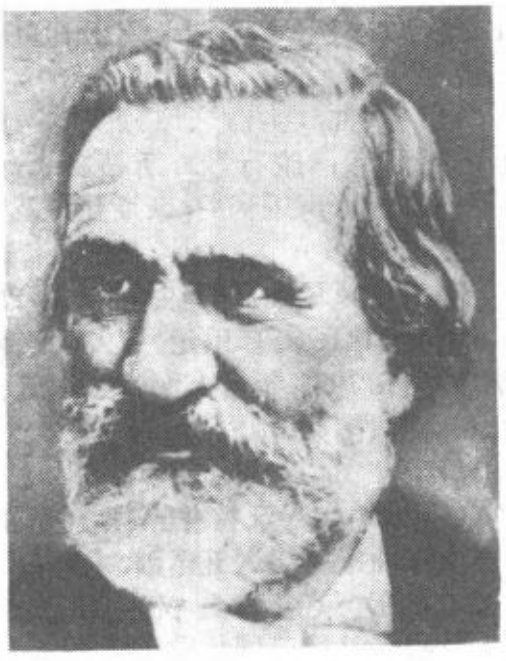
Venus and Adonis 《维纳斯与阿多尼斯》 布洛的三幕假面剧，前有序幕，台本作者不详，大约1682年在查理二世宫中首次演出。现代版有阿克赖特版（《英国古籍》no. xxv）和安东尼·路易斯版（1949）两种。

Vêpres Siciliennes, Les 《西西里晚祷》 见Sicilian Vespers。

Verbunkos 维尔本科斯舞曲 匈牙利士兵舞，曾用以吸引人们应征入伍。18世纪末和19世纪初奥地利政府强行征兵时最为盛行，现为一种礼节性舞蹈。其传统的音乐布局为缓慢的引子（*lassu*）后接快速段落（*friss*），被用作某些匈牙利狂想曲（如李斯特和巴托克的作品）的基础。

Verdelot（又作 Deslouges），Philippe 韦尔德洛（或德卢治），菲利普 16世纪佛兰德作曲家，可能出生于蒙特米莱附近的列洛日村（原属香巴尼省）。大半生在意大利度过，1530或1540年代死于佛罗伦萨，是最早的意大利牧歌作曲家。作有两本牧歌集；尚有许多牧歌与其他作曲家的作品一起出版。另作有弥撒曲两首和经文歌若干。有两首牧歌收在舍林的《谱例音乐史》中（no. 97、98），四首收在爱因斯坦的《意大利牧歌集》iii中（nos. 16—19）。有几首牧歌和经文歌收在H. C. 斯利姆所编《牧歌与经文歌名曲集》（1972）中。1966年安娜·玛丽·布拉加开始编订他的全集。

Verdi, Giuseppe 威尔第，朱塞佩（1813—1901） 意大利作曲家。生于布塞托附近。父为食品、杂货商。他的音乐生涯以在布塞托村教堂弹奏管风琴，同时担任布塞托爱乐协会助理指挥开始。1832年投考米兰音乐学院未被录取。从斯卡拉歌剧院艺术辅导拉维尼亚私人学习。斯卡拉当局发现了威尔第的才能，但米兰的学院派人士并不赏识。他的第一部歌剧《波尼法西奥伯爵奥贝托》于1839年在斯卡拉歌剧院上演获得成功，眼力敏锐的斯卡拉歌剧院领导梅雷利立即邀请他再写三部歌剧，不幸其中第一部——喜剧《王国的一天》（1840）一败涂地，又值他的妻子和两个孩子相继病亡，便发誓再也不写音乐。好心的梅雷利又劝说他，给他看《纳布



威 尔 第

科》的台本(索列拉编写),剧中的爱国主义热忱打动了威尔第的心。歌剧写成后大获成功,其中希伯来人合唱《飞吧,思想,插上金色翅膀》令人热血沸腾,是威尔第艺术生涯中的第一块里程碑。此后,他全力以赴写作歌剧。意大利和世界各地的大歌剧院很快都来邀请他。《弄臣》是1851年为威尼斯写的(因台本在政治上引起争议而遭禁演的几部歌剧之一),《游吟诗人》是1853年为罗马写的。关于《游吟诗人》,作曲家发表过一篇宣言,其慷慨激昂不亚于瓦格纳在北方发表的一些声明。宣言说,《游吟诗人》应是一种"新型的歌剧",其中的咏叹调、卡巴莱塔、二重唱及其他重唱、终场音乐等等,决不允许凌驾于戏剧之上。虽然他此时还不象瓦格纳那样一心一意地追求自己的目标,《游吟诗人》在演出得当时,仍不失为一部高瞻远瞩、影响深远的作品,绝不是人们心目中的为"老一套不良风格"唱赞歌。《茶花女》(威尼斯,1853)虽初演失败,但因亲切感人,不久便建立起与《游吟诗人》不相上下的地位。在《假面舞会》(罗马,1859)、《命运的力量》(圣彼得堡,1862)、《唐卡洛斯》(巴黎,1867)和《西蒙·波卡涅拉》(威尼斯,1857;修订本,米兰,1881)中,威尔第那莎士比亚般的戏剧天才令人刮目相看。《阿依达》(开罗,1871)也许更象一部"大歌剧",但它包含一些私下会面的场景,其表情之深刻使它屹立于同类歌剧之上。此后他沉默了十六年(一生中第二次放弃舞台生涯),随即写出两部真正的莎士比亚歌剧《奥瑟罗》(米兰,1887)和《法尔斯塔夫》(米兰,1893),达到他创作的顶峰。晚年他还写作教堂音乐(虽然不常去教堂),包括1873年悼念伟大意大利诗人、小说家和爱国者的《曼佐尼安魂曲》。威尔第说,"如果人可以拜人,我愿对他跪下。"他没有跪下,而是写下了19世纪最伟大的合唱安魂曲来悼念他。

威尔第是在不顾一切、不惜贬低乐队以抬高歌唱家的意大利歌剧传统的哺育下长大的,开始他全盘接受,后来才逐渐按自己的需要发展歌剧形式,直到晚年在《奥瑟罗》和《法尔斯塔夫》中臻于登峰造极、出神入化的境地。虽然他自己把尚在成长阶段的作品说成"不登大雅之堂",但是他的早期作品是不容低估的。即使是最不成熟之作,也都表现了他的旋律天才和蓬勃朝气,音乐一气呵成,欲罢不能。近年来这些早期作品也相继重演,它们仍然具有旺盛的生命力。

当他成熟以后,他的创作显示出音乐造诣的不断深化,对乐队更加敏感,特别是在乐队的处理上更加足智多谋、匠心独运。他的配器极有个性,清澈透明,美丽如画,虽然也有人批评它(例如肖伯纳便把他的配器比作一只大吉他)。

威尔第的主要作品有:

(1) 歌剧:《波尼法西奥伯爵奥贝托》(米兰,1839);《王国的一天》(米兰,1840);《纳布科》(又称《尼布甲》,米兰,1842);《伦巴第人在第一次十字军中》(米兰,1843;修订后称《耶路撒冷》,巴黎,1847);《埃尔纳尼》(威尼斯,1844);《两个福斯卡罗》(罗马,1844);《圣女贞德》(米兰,1845);《阿尔齐拉》(那不勒斯,1845);《阿蒂拉》(威尼斯,1846);《麦克白》(佛罗伦萨,1847;修订本,巴黎,1865);《强盗》(伦敦,1847);《海侠》(的里雅斯特,1848);《莱尼亚诺战役》(罗马,1849);《路易莎·米勒》(那不勒斯,1849);《斯蒂费利奥》(的里雅斯特,1850;修订后称《阿罗尔多》,里米尼,1857);《弄臣》(威尼斯,1851);《游吟诗人》(罗马,1853);《茶花女》(威尼斯,1853);《西西里晚祷》(巴黎,1855);《西蒙·波卡涅拉》(威尼斯,1857;修订本,米兰,1881);《假面舞会》(罗马,1859);《命运的力量》(圣彼得堡,1862);《唐卡洛斯》(巴黎,1867);《阿依达》(开罗,1871);《奥瑟罗》(米兰,1887);《法尔斯塔夫》(米兰,1893)。

(2) 合唱作品:《民族赞》(1862);《安魂弥撒曲》(1874);《我们的天父》,《圣母颂》(1889);《圣母悼歌》(1898);《感恩赞》(1898);《赞美童贞女玛丽亚》(1898)。

(3) 室内乐：弦乐四重奏(1873)。

(4) 歌曲十六首和主调合唱曲一首。

Veress, Sándor 韦雷斯，山道尔 (1907—) 匈牙利钢琴家，作曲家，音乐评论家。现居瑞士。1916年以钢琴家身份初次登台，1920年以作曲家身份崭露头角。学于布达音乐学院和布达佩斯国家音乐学院，师事巴托克和科达伊。先后在布达佩斯音乐学院(1943)和伯尔尼音乐学院(1950)教作曲。随巴托克收集民歌，其创作受民歌影响，也受斯特拉文斯基新古典主义风格的影响。作品有儿童歌剧一部，芭蕾舞剧，合唱曲数首，交响曲二部，室内乐，小提琴协奏曲一部，钢琴协奏曲和《明尼阿波利斯交响曲》(为明尼阿波利斯交响乐队作)。

Veretti, Antonio 韦雷蒂，安东尼奥 (1900—1978) 意大利作曲家，阿尔法诺的学生。用不同风格进行创作，作品有合唱与乐队的《神圣交响曲》和一部独幕歌剧-芭蕾舞剧《滑稽曲》。

verismo [意，来自 *vero*，意为"真实"] 真实主义 起源于19世纪晚期的一种艺术潮流，旨在生动而逼真地表演当代生活。在歌剧创作上导致音乐话剧式的艺术处理，为追求个别情节不惜牺牲结构的统一和有机的发展。最著名的例子有马斯卡尼的《乡村骑士》(1890)，莱翁卡瓦洛的《丑角》(1892)和夏邦蒂埃的《路易丝》(1900)。三剧主角都出身低微。它们的写实主义与比捷的《卡门》(1875)不同，《卡门》虽也取材于现实生活，但仍不脱19世纪喜歌剧的传统。真实主义的影响可见于普契尼的许多歌剧，诸如《外套》(发生在巴黎的一条船上)和《西方女郎》(发生在淘金时期的加利福尼亚)。

Verklärte Nachte [德；英：*Transfigured Night*] 《升华之夜》 勋伯格的弦乐六重奏，op. 4，受理夏德·德默尔的一首描写一对情侣在月光下散步的诗的启发而作。音乐发挥了瓦格纳的《特里斯坦和伊索尔德》中的艳情的半音体系，同时也指出了通向勋伯格日后的无调性风格的道路，因此是现代音乐发展中的一个里程碑。原稿用小提琴、中提琴、大提琴各两把，成于1899年。后改为编制齐全的弦乐队曲。芭蕾舞剧《火柱》的音乐以此曲为基础。

Vermeulen, Matthijs 韦尔梅伦，马蒂斯 (1888—1967) 荷兰作曲家，评论家。一度寓居法国。作有交响曲六部，室内乐和歌曲。

Veronique 《维罗尼加》 梅萨热的三幕轻歌剧，1898年在巴黎谐歌剧院上演。至今是梅萨热所作约十七部轻歌剧中最受欢迎的一部。

Verrall, John 维罗尔，约翰 (1908—) 美国作曲家；莫里斯、科达伊、D. 弗格森、科普兰、哈里斯和雅各比的学生。先后执教于汉姆林大学(1934—1942)、霍利奥克山学院(1942—1946)和华盛顿大学(1948—1973)。作有歌剧三部；交响曲二部及其他管弦乐曲；小提琴、中提琴、钢琴协奏曲；合唱曲；弦乐四重奏七首及其他室内乐；钢琴曲。出版的著作有《和声学大纲》、《赋格和创意曲的理论与实践》等。

Verschiebung [德] 弱音踏板

Verschworenen, Die [德；英：*The Conspirators*] 《阴谋家》 舒伯特的独幕歌剧，受阿里斯托芬的喜剧《利西斯特拉塔》的启发。1861年在法兰克福首演，今天仍不时有人演出，而舒伯特的大多数歌剧已无人问津。

verse anthem 领唱赞美歌 重要段落分配给一个或几个独唱者，另有独立伴奏声部的赞美歌。

Verset 短诗曲 根据素歌旋律创作的管风琴曲，用以代替赞美诗或圣母尊主颂中的一个诗节或弥撒曲一章中的一段，由唱诗班和管风琴轮流演唱演奏。16、17和18世纪初的作曲家有大量作品流传下来。

Versicle 短诗曲 罗马天主教和圣公会唱的短诗(通常取自圣经)，由司祭者演唱，唱诗班或会众应和。

vers mesuré 格律诗 见 musique

mesurée a l'antique (古格律音乐)。

verto 启 见 ouvert。

Vespers 晚课经 罗马礼仪中每日圣事的最后一课"补充"经之前的礼拜。包括一系列诗篇歌(及其交替圣歌)、一首赞美诗和圣母尊主颂。声乐和乐队的精致的曲例有蒙特威尔第的作品(H. F. 雷德利希和丹尼斯·斯蒂文斯的现代版)和莫扎特的作品(K321 和 339)。拉赫玛尼诺夫的《晚课经》(1915)是无伴奏声乐曲,是他最佳作品之一。

Vestale, La [法;英: *The Vestal Virgin*] **《贞洁的修女》** 斯蓬蒂尼的三幕歌剧,台本为维克托·约瑟夫·埃蒂安·德·儒伊所作。罗马将军的心上人在他出征时出家当修女。将军归来,她违背自己的宗教誓言,被判活埋;但临刑前雷电交加,这是众神饶恕她的表示,因而得救。此剧于 1807 年在巴黎首演,是斯蓬蒂尼最重要的作品。曾是玛丽亚·卡拉斯等女高音歌剧明星大显身手的剧目。

Vesti la giubba 《穿上花衣服》 莱翁卡瓦洛《丑角》第一幕中卡尼奥的咏叹调。悲叹丑角的命运,虽然伤心还不得不表演喜剧。

Via Crucis 《苦路》 李斯特的独唱、合唱与管风琴曲,描写耶稣前往受刑途中的十四则景象。歌词由维特根斯坦公主改编,取材于圣经、拉丁赞美诗和德国众赞歌;耶稣、彼拉多和恸哭的妇女用独唱表演。此曲完成于 1879 年,和声十分新颖(比德彪西早若干年采用全音音阶),由于大胆创新,李斯特生前未得到机会演出,也未能发表,直到去世四十余年后才得以问世。今天被一致认为是李斯特得以实现他晚年创造一种教堂音乐新形式的夙愿之作。

Viadana, Lodovico (Lodovico Grossi) **维亚达纳,洛多维科**(大洛多维科)(约 1560—1627) 意大利作曲家。约 1589—1594 任曼图亚大教堂乐长,1596 年入方济各会为修士。作品有坎佐内特、器乐重奏曲和教堂音乐。他的《一、二、三、四声部教会音乐一百首》(1602 年出版第一集)中有不用数字的通奏低音,并对管风琴演奏提出详细要求(见 F. T. 阿诺尔德著《根据通奏低音伴奏的艺术》)。

Viaggio a Reims, Il [意,英: *The Journey to Rheims*] **《兰斯之行》** 罗西尼的二幕歌剧,1825 年查理十世加冕时在巴黎演出遭到失败,但作曲者留下不少音乐,三年后重新用在《奥里伯爵》中。

vial, viall 维阿尔 维奥尔的别称,见 viol。

Vianna da Matta, José 比亚纳·达·莫塔,何塞(1868—1948) 葡萄牙钢琴家,作曲家;沙文卡兄弟、李斯特和比洛的学生,布索尼的副职。1915—1917 年任日内瓦音乐学院院长,1919—1938 年任里斯本音乐学院院长。在欧洲和南北美洲各处演出。作有管弦乐(包括交响曲《祖国》);合唱与乐队的《路西亚达丝的祈祷》;室内乐;大量钢琴曲(包括五首《葡萄牙狂想曲》)和歌曲。发表大量音乐论著,编辑李斯特钢琴曲集。

Viardot-Garcia, Pauline(原名 Michelle Ferdinande Pauline) **维阿尔多-加尔西亚,保利娜**(1821—1910) 法国次女高音歌唱家,父母均为西班牙人。是歌唱家曼努埃尔·德尔·波波洛·加尔西亚之女,歌剧红星玛丽亚·马利布兰之妹。从父母学唱,从李斯特学钢琴,从莱哈学作曲。1837 年在布鲁塞尔第一次公开登台,随即在伦敦、巴黎、柏林等地演唱歌剧,备受欢迎。1841 年与音乐评论家兼歌剧经理人路易·维阿尔多结婚。迈耶贝尔《先知》中的菲黛丝一角(1849 年此剧在巴黎首演时便由她饰演)是她最拿手的歌剧角色之一。1871 年—1875 年在巴黎音乐学院教唱。维阿尔多-加尔西亚是屠格涅夫的密友(1907 年发表屠格涅夫给她的书信)。曾根据屠格涅夫提供的台本写作轻歌剧。

vibraharp 颤音琴 美国人的称法,见 vibraphone。

vibraphone 颤音琴 可能由钟琴演变而

来。第一次世界大战后不久问世。外形似木琴，但不用硬木条而用金属条。和木琴一样，每根金属条下有共鸣管，根据金属条调音。它比木琴多一个电马达或发条式装置，转动共鸣管内的圆盘。这一装置使声音得以延续，并增加有控制的颤吟。马达通常只在作曲者指定时使用。音的长短也可通过演奏者操纵的制音踏板控制。颤音琴可发出多种不同音色，决定于马达和所用的琴槌。最常见的颤音琴有三个八度的音域，从低音谱表下面的F到高音谱表顶端的F，但有大小两种型号。最早利用颤音琴的特色音响的作曲家是贝尔格，他在歌剧《璐璐》中写了一长段颤音琴声部。演奏时一手执二槌或两手各执一槌敲击和弦，效果极佳。

vibrato [意] **揉弦，颤吟** 字面意义为"颤动"，但音乐中指的是一种手法，通过快速而细微的音高波动赋予乐音以表情色彩。具体做法如下：

(1) 弦乐器上摇摆按弦的左手。莱奥波德·莫扎特在《论小提琴演奏的基本原理》一书(1756)中说，这是"在小提琴上的自然震颤"。他称之为震音 (tremolo)，并且说："震音不完全发生在一个音上，听上去是起伏连绵的，所以每个音都这样拉便错了。有些演奏家就是在每个音上都颤个不停，好象在抽搐。"可以设想，他一定看不惯现代的小提琴演奏，因为现在的人从头到底揉个不停，一个音有多长，揉弦的时间就有多久。

(2) 在楔槌键琴上，键按下后，手指不松开而重复压键，从而略微变化琴弦的紧张度，即琴弦的音高。这种做法，德语称之为 Bebung (抖音)。

(3) 在管乐器上，用置唇法 (embouchure) 适当控制空气的供给；另一种方法，特别用于阀键铜管乐器，是略微摇动乐器，但效果不太理想；长号则可用滑管发出控制良好的颤吟。

(4) 歌唱时发颤吟的方法与管乐器相仿。常称震音 (tremolo)，其实震音一称用于同一音的快速重复最为恰当。这种唱法现已不用，但在17世纪大为流行，当时称颤音(参见 trill)。声乐家比弦乐家更容易滥用颤吟，尤其是因控制不善而产生的颤吟。因此，颤吟可以是慎重采用的表情手法，也可以是技巧欠缺的标志。

Vicentino, Nicola 维森蒂诺，尼古拉 (1511—1576) 意大利作曲家，理论家；维拉尔特的学生。1546—1549年任欧科尔·代斯特公爵的教堂乐长。有两本五声部牧歌集留存；还有一篇立论不太科学的论文《古代音乐在现代实践中的衰退》(1555；真迹复制版，1959)，力主以希腊音乐的自然音、变化音和四分之一音三大类为作曲基础(见J.霍金斯的《音乐的科学与实践通史》1875年版)。为实践自己的理论，他发明一种键盘乐器称大键琴(*arcicembalo*，有六排键盘)，另一种称大风琴(*arciorgano*)。他亲自撰文介绍后者，H. 考夫曼的英译见《音乐理论杂志》v，1961。作品全集由考夫曼编辑(1963)。

Vickers, Jon 维克斯，乔恩 (1926—)
加拿大男高音歌唱家。学于多伦多。1956年在安大略的斯特拉福音乐节上初次登台，演唱《卡门》中的唐何塞；1957年第一次在科汶特花园剧院献艺，演唱威尔第的《假面舞会》。从此建立起当代威尔第和瓦格纳作品最佳歌唱家之一的声望。

Victoria (Vitoria, Vittoria), Tomás Luis de 维托利亚，托马·路易斯·德 (约1548—1611) 西班牙作曲家。1565年学于罗马的日耳曼学院，1569年在罗马蒙塞拉托圣玛丽亚教堂任管风琴师。1571年继帕莱斯特里那任罗马学院乐正，1573—1578年任日耳曼学院乐正。1575年正式接受神职，1578—1585年任卡里塔圣吉罗拉莫教堂总管，1580年左右成为玛丽亚皇后(西班牙菲利普二世之姊)的总管，随她回西班牙，1596年成为皇后隐居的马德里皇家袜厂修女院音乐指导，直到去世。

他只写教堂音乐，于1572年与1605年间问世，有许多是用豪华的大开本印的。包括经文歌、弥撒曲、圣母尊主颂、赞

美诗和诗篇歌,其中有些是供八至十二声·部演唱、管风琴伴奏的精品。他是细腻而富有表情的复调大师,16世纪杰出的教堂音乐作曲家,也是西班牙音乐史上最卓越的人物之一。全集八卷由F.佩德雷尔编订(1902—1913)。

Vida Breve, La [西;英: *Life Is Short*] 《人生如朝露》 法利亚的二幕歌剧,剧情叙述一个吉普赛姑娘发现心上人即将与别人结婚。她诅咒他,然后,悔恨交加地倒在他的脚边死去。此剧是法利亚的主要成就,西班牙语台本为卡洛斯·费尔南德斯·肖所作。1913年在尼斯首演时由保尔·米利埃译成法语。剧中两首西班牙舞曲常单独演奏。

Vidal, Paul Antoine 维达尔,保尔·安托万(1863—1931) 法国作曲家,指挥家。学于巴黎音乐学院,1884年起在巴黎音乐学院执教。1889年起任巴黎歌剧院合唱指导,1906年起任指挥。作有歌剧《盖尔尼卡》(1895年在巴黎上演)及其他戏剧音乐(包括芭蕾舞剧《小病》,1893);管弦乐;合唱曲;室内乐;钢琴曲;歌曲。著述有教科书多种。

vide (1) [法] 空 *corde à vide*, 空弦。

(2) [拉,字面意义为"看见"] 删节 总谱用语,标明临时删节;通常拆成两个音节,vi-与-de分写,告诉演奏者删节的起迄。

vielle, vielle-a-manivelle 轮擦提琴 见 hurdy-gurdy。

vielle organisée [法;意: *lira organizzata*] 风琴式轮擦提琴 内装一组或几组管风琴音管的轮擦提琴。1786年海顿写的八首二重协奏曲便是供这种乐器演奏的。

Vienna Philharmonic Orchestra 维也纳爱乐乐团 一个独立自主的演奏家团体,1842年由维也纳国家歌剧院乐队队员组成。第一任指挥是奥托·尼古拉,后继者中有汉斯·里赫特(1875—1898)、古斯塔夫·马勒(1898—1901)、费利克斯·魏因加特纳(1908—1927)、威廉·富特文格勒(1927—1930)、克列门斯·克劳斯(1930—1933)、富特文格勒与布鲁诺·沃尔特(1933–1938)和富特文格勒(三度出任,1938—1954)。1947年第一届爱丁堡音乐节时,乐队与布鲁诺·沃尔特言归于好,进行有历史意义的再度合作。最近的指挥有赫伯特·冯·卡拉扬、卡尔·伯姆和克劳迪奥·阿巴多。

Viennese School 维也纳乐派 18世纪末、19世纪初活跃于维也纳的作曲家的总称,其中主要有海顿、莫扎特、贝多芬和舒伯特。所谓的第二代维也纳乐派则兴起于本世纪,主要人物为勋伯格、贝尔格和韦伯恩。

Vie Parisienne, La [法;英: *Life in Paris*] 《巴黎生活》 奥芬巴赫为巴黎作的一系列异常成功的轻歌剧之一,写于1866年,至今仍是巴黎及其他地方的常演剧目。

Vier Grobiane, Die 《四个鲁莽汉子》 见 Quattro Rusteghi。

Vierhebigkeit [德] 四进乐句 包含四个小节或四个重音、或四的倍数的小节或重音的乐句。

Vierne, Louis Victor Jules 维埃纳,路易·维克多·朱尔(1870—1937) 法国管风琴家,作曲家。先天失明。在巴黎音乐学院师从弗朗克和维多尔。任巴黎圣母院管风琴师。在演奏中去世。学生有约瑟夫·博内、马塞尔·迪普雷和娜迪娅·布朗热。除管风琴曲(六部标题为《交响曲》的大型乐曲和大量小曲)外,尚作有合唱曲、室内乐和一部乐队交响曲。

Viertel [德] 四分音符

Vieuxtemps, Henri 维厄唐,亨利(1820—1881) 比利时小提琴家,作曲家。才艺早熟,十三岁便作为独奏家四出演奏。一度在巴黎师从贝里奥,精湛的技艺主要得自勤奋自学。在欧美各地巡回演出多年,1871年定居布鲁塞尔,执教于音乐学院。1873年因中风被迫辞职。作有小提琴曲,包括几部协奏曲,至今仍是常演曲目。

vif [法] 活泼的

vihuela, vihuela da mano [西] 比韦拉 西班牙琉特琴，通常为六弦，形似吉他，16世纪末绝迹。又称比韦拉手琴，顾名思义，用手指弹奏，虽也有用拨子的(称比韦拉拨琴)。更早的时候，比韦拉为一切弦乐器的统称。

vihuela de arco [西] 维奥尔琴

vihuela de fiandes [西] 琉特琴 普通的琉特琴，以别于西班牙琉特琴，后者称比韦拉。见 lute。

Village Romeo and Juliet, A 《乡村罗米欧与朱丽叶》 戴留斯的歌剧，共分六场，作曲家根据戈特弗里德·凯勒的故事自撰台本，1907年在柏林首演(德语本)，1910年的伦敦首演由托马斯·比彻姆指挥。

曼兹和马蒂两家农民的土地中间隔着一条狭长地带，狭地原主的私生子(绰号"黑琴手")不务正业，任其荒芜。曼兹的儿子萨利和马蒂的女儿弗林欣常在这片荒地上嬉戏。而曼兹和马蒂都想占有这片土地，为此结下冤仇，不准子女往来。但萨利和弗林欣二人却继续在他们心爱的这片土地上幽会。一天，马蒂从萨利怀里把女儿拖回家中，准备送往疯人院。临行前一天晚上，萨利来探望走投无路的弗林欣，两人幻想在教堂结婚。第二天，同去集市，因慑于流言蜚语，投奔一家旅馆，遇见"黑琴手"和他的一伙流浪汉，被邀请去山里生活。但因不合他们的理想而予以谢绝。此时听见船夫的歌声，决定顺水飘流，永远地飘流。两人在河边找到一条装干草的木船，萨利宣布这是他们的洞房。顺流飘下不久，萨利便拔去船底的木塞，掷之水中。远处可听见船夫的呼喊声："嗨嗬，我们是过路的旅客"。歌剧中最著名的一段是管弦乐间奏《向天国乐园走去》，常单独演奏。

Villa-Lobos, Heitor 维拉-洛勃斯，埃托 (1887—1959) 巴西作曲家；第一位世界闻名的南美作曲家。年轻时以参加乐队演奏为生，1922—1926年享受巴西政府奖学金去巴黎。1931年任里约热内卢中小学音乐教育督学，创办教师进修学院(Orfeão de Professores)，担任院长。作品受南美印地安音乐(1912年曾专门研究)和巴西民歌的影响；数量很多，包括歌剧，交响曲，交响诗，一部大提琴协奏曲，十三首用不同乐器演奏的《乔罗》(小夜曲)，室内乐，合唱曲，钢琴独奏曲和歌曲。最流行的为一系列《巴西的巴赫风格》，试图用巴西音乐语言表达巴赫的精神，其中第五首用女高音独唱和八把大提琴，特别富于诗情画意。

Villancico [西，来自 *villano* 一字，意即"乡村的"] 比良西科 (1) 15世纪末和16世纪西班牙流行的一种风格复杂的通俗歌曲。其特点是以叠歌开始，唱完每段诗节后重复一遍，如法国的维勒莱和阿尔方索·埃尔·萨比奥的13世纪坎蒂加。声乐重唱的例子见阿森霍·巴比埃里的《15、16世纪歌曲集》xv、xvi(1890)，R. 米特哈纳的《乌普萨拉歌曲集》(1944)和《西班牙音乐名作集》iv、v、viii 和 ix。16世纪也有为独唱与比韦拉伴奏而写的比良西科。

(2) 17、18世纪指独唱、合唱与器乐伴奏的康塔塔，通常为圣诞题材。

(3) 在现代西班牙语中指圣诞颂歌。

villanella [意，字面意义为"乡村歌曲"，参见 villancico (比良西科)] 维拉内拉 17世纪意大利的一种形式复杂的通俗主调合唱曲。起源于那不勒斯，因此也称那不勒斯歌曲。最常见的为三声部歌曲，大量使用连续三和弦：



《黄花》(A. 爱因斯坦编《意大利牧歌》, III, No. 38)

歌词内容常模拟牧歌的高雅、感伤的风格。

villanelle [法] **维拉内尔** 根据维拉内尔体诗歌写的歌曲或其他声乐曲。每一诗节有三行,第一节的第一、三两行轮流作为以后各诗节的第三行出现。但并非所有的维拉内尔都必须遵守这一规则,柏辽兹的声乐套曲《夏夜》开始的一首维拉内尔(西奥菲尔·戈蒂埃作词)便是一个著名的例外。

Villi, Le [意;英: *The Witches*] **《群妖围舞》** 普契尼的独幕歌剧,台本为费尔迪南多·丰塔纳所作。1884年在米兰首演。故事发生在黑森林,与亚当的《吉赛尔》相似,是普契尼的第一部歌剧。

villota [意] **维洛塔** 起源于意大利北部、流行于16世纪的一种通俗主调合唱曲,与严肃的牧歌风格反方向发展。通常为四声部。

Vinay, Ramón 维纳伊,拉蒙 (1912—) 智利男高音歌唱家,原为男中音。学于墨西哥,1938年首次登台,在《游吟诗人》中演唱卢纳伯爵一角。六年后作为男高音首演时饰《奥瑟罗》中的主角,与哈瓦那国家歌剧团合作。1962年起恢复演唱男中音角色,在拜罗伊特唱《罗恩格林》中的泰拉蒙德,在达拉斯唱《奥瑟罗》中的伊阿戈。尽管如此,仍保留一些男高音角色的曲目。

Vincent, John 文森特,约翰 (1902—1977) 美国作曲家,评论家,指挥家。查德威克、辟斯顿、布朗热和哈里斯的学生。1946—1969年任教于洛杉矶加州大学。作有歌剧《混沌初开》(1969);一部芭蕾舞剧;两部交响曲及其他管弦乐(包括《根据笛卡尔的交响诗》,1958;用玻璃琴的《弗兰克林组曲》,1962;《回旋狂想曲》,1965;《凤凰》,1965);合唱作品;两首弦乐四重奏及其他室内乐;歌曲。

Vinci, Leonardo 芬奇,莱奥纳多 (1690—1730) 意大利作曲家。学于那不勒斯,以写作谐歌剧和正歌剧著名。也创作教堂音乐,1725年起是那不勒斯宫廷乐正之一。与画家达芬奇无关。

Viñes, Ricardo 比涅斯,里卡多 (1875—1943) 西班牙钢琴家,学于巴塞罗那和巴黎。是德彪西等20世纪法国作曲家许多新作的首演者。

Vingt-Quatre Violons du Roi, Les [法;英: *The King's 24 Violins*] **国王提琴廿四把** 17、18世纪法国国王御用弦乐队。英王查理二世(1630—1685;1660—1685在位)也仿效建立一支由二十四把提琴组成的乐队。

Vingt Regards sur L'Enfant-Jésus [法;英: *Twenty Contemplations of the Child Jesus*] **《圣婴二十默想》** 梅西昂作于1944年的钢琴曲,二十乐章全部演奏约需两个半小时,基于三套主题:《上帝》、《星光与十字架》、《和谐》。音乐利用基督教的象征(梅西昂最爱用的题材之一),据作曲家自称,他要寻求"一种音乐的爱的语言"。

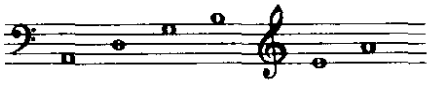
Vin Herbé, Le **《草药酒》** 弗兰克·马丹所作由十二个独唱演员、七把弦乐器与钢琴演出的室内清唱剧,根据特里斯坦与伊索尔德的故事(但不同于瓦格纳的处理方式)。1940年在苏黎世首演,1948年在萨尔茨堡音乐节上演出扩充稿。

viol [法: *viole*;德: *Viole*;意: *viola*;西: *vihuela de arco*] **维奥尔** 弓弦乐器族,16、17世纪广泛采用,近代为演奏那一时代的音乐而恢复使用。16世纪时有各种尺寸、调音和形状,到17世纪,在一定程度上趋于规范化。室内乐常用三种尺寸的维奥尔,调音通常为:

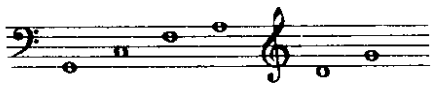
高音维奥尔,或称狄斯康特维奥尔:



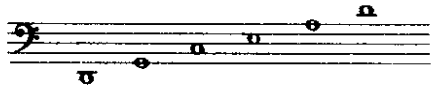
次中音维奥尔,或称维奥拉达布拉乔(臂式维奥尔):



或



低音维奥尔，或称维奥拉达甘巴（腿式维奥尔）：



维奥尔琴的背部扁平，肩斜，弓子握在手掌上方。指板上有一套羊肠制的弦品，发音清晰。

在英国，重奏用的一套维奥尔过去叫作“柜子维奥尔”，因收藏在柜中而得名。托马斯·梅斯在《音乐丰碑》(1676)一书中介绍过两把高音、两把次中音和两把低音维奥尔。维奥尔重奏的曲目很多，特别在17世纪中期的英国；虽然很少出版，只在声乐和器乐综合曲集中偶尔可以找到。低音维奥尔也作独奏乐器使用，尤其在固定低音上演奏“加花变奏”（或变奏段）时。这时所用低音维奥尔的尺寸略小。有关这一课题的标准读物是克里斯托弗·辛普森的《小型低音维奥尔演奏家》(1659)，其中作者奇怪地表示出对圆肩式维奥尔（如同大提琴）的偏爱。还有更小的维奥尔用于“里拉琴方式”的演奏，即有多种调音，便于运指。因之产生的不断改用新指法的问题，用品位谱记写音乐（如琉特琴）来解决。直到18世纪初，低音维奥尔仍作为独奏乐器使用，巴赫为之写了三首奏鸣曲，和羽管键琴一起使用，并在《马太受难曲》和《约翰受难曲》中用它作助奏声部。18世纪初的法国作曲家对维奥尔的态度保持不变，不仅用低音维奥尔，还用高音维奥尔，乃至上高音维奥尔，比正常的调音高四度。

低音维奥尔在17世纪还有作为伴奏乐器的重要功能；不仅在声乐曲中，在小提琴奏鸣曲、两把小提琴和低音声部的三重奏鸣曲中，人们都用它来演奏通奏低音的低音线（和羽管键琴或管风琴一起）；在三重奏鸣曲中，大家一直喜欢用它而不用大提琴。同样，维奥龙（或称倍低音维奥尔，比低音维奥尔低八度）也比粗糙的倍低音提琴受欢迎。蒙特威尔第在歌剧《奥尔菲斯》(1607)中注明要用维奥拉达甘巴的倍低音乐器，参加维奥拉达布拉乔的重奏（相当于小提琴、中提琴和大提琴）。今天乐队用的低音提琴仍保持维奥龙的形状，不过已不用弦品。

viola [意；法：*alto*；德：*Bratsche*] **中提琴** 原为弓弦乐器族的总称，今专指小提琴族的中音（或次中音）乐器，英语曾一度称之为 tenor violin（次中音小提琴）。它比小提琴大，按其音高（比小提琴低五度，比大提琴高八度）似乎还应更大些。但如果根据“应有”尺寸制造，中提琴便无法按小提琴的把位演奏。中提琴的调音为：



记谱采用中音谱号，在高音区则代之以高音谱号，以免多写附加线。中提琴的音质与小提琴、大提琴显著不同，最低弦的音色低沉，很有特色。整个说来，中提琴与木管相近，可以融合得天衣无缝，其低音弦甚至能鱼目混珠，听来以为木管在演奏。中提琴的高音区比较局限，比不上小提琴或大提琴，音域大致与单簧管相同。自17世纪初以来，它一直是管弦乐队的成员，但参加室内乐则自18世纪海顿发展弦乐四重奏开始。20世纪前，只偶然用作独奏乐器，如卡尔·斯塔米茨的中提琴协奏曲、莫扎特的《交响协奏曲》和柏辽兹的《哈罗尔德在意大利》。晚近作曲家常在优秀中提琴演奏家如利昂内尔·特蒂斯、威廉·普里姆罗斯、弗雷德里克·里德尔和沃尔特·特兰普勒等人的鼓舞下大量为中提琴作曲。其中写得最多的当推欣德米特，他本人就是杰出的中提琴演奏家。最著名的中提琴协奏曲是沃尔顿的作品，巴托克也写过一部，但未完成，后由蒂博·塞利续成。布洛赫、巴克斯和布利斯都为中提琴与钢琴写过重要作品。

意大利语的 viola（音译维奥拉）即维奥尔，故 *viola d'amore, da braccio* 等

都不是中提琴，而是维奥尔。

viola alta [意] **中音中提琴** 1870年代专为瓦格纳的拜罗伊特音乐节制作的特大中提琴。二十余年后，增加第五根弦线，以便于在高音区演奏。第五根弦的调音为E，和小提琴的高音弦相同。

参见 violino grande（大型小提琴）和 viola pomposa（维奥拉庞博萨）。

Viola bastarda [意] **维奥拉巴斯塔达** 在英国称里拉维奥尔或按"里拉琴方式"演奏的维奥尔（见 viol〔维奥尔〕）。是小型的六弦低音维奥尔，按演奏者的方便调音。由于尺寸小，可视作大型的次中音维奥尔，尽管音高不同。也许这正是它被称作巴斯塔达，意即"杂种、非驴非马"的原因。

viola da braccio [意] **维奥拉达布拉乔** 字面意义为臂式维奥尔，维奥尔族的次中音乐器，也是持在臂上演奏的最大型维奥尔，相当于现代的中提琴。

viola da gamba [意] **维奥拉达甘巴** 字面意义为腿式维奥尔，维奥尔族的低音乐器，但演奏最高音区的旋律经过句也十分得心应手；因此除演奏通奏低音外，常用作独奏乐器。巴赫的《第四勃兰登堡协奏曲》中有专为它写的声部。

viola d'amore [意；法：*viole d'amour*；德：*Liebesgeige*] **维奥拉达莫** 字面意义为"爱情"维奥尔。虽有种种解释，温柔的音色恐怕是它名称的由来。它是次中音维奥尔，七弦，通常调成D大和弦：



另有七根或十四根弦，调成同音，不用于演奏，而只起共振作用。由于音色柔美，它不限于用来演奏古代音乐，但另作别用的情况还是少见的。19、20世纪为它作曲的有迈耶贝尔、夏蓬蒂埃、普契尼、雅那切克、施特劳斯和欣德米特。

viola da spalla, viola de spalla [意] **维奥拉达斯帕拉** 字面意义为肩式维奥尔。用皮带挂在肩头，便于携带的大提琴，为17、18世纪流浪艺人所用的乐器。

viola di bordone [意] **维奥拉迪布尔东** 字面意义为"持续音"维奥尔。既可指维奥拉巴斯塔达，也可指上低音维奥尔。见 viola bastarda 和 baryton。

viola di fagotto [意] **维奥拉迪法戈托** 字面意义为"大管维奥拉"，即维奥拉巴斯塔达。见 viola bastarda。

viola pomposa [意] **维奥拉庞博萨** 曾用以指称三种互不相同昙花一现的乐器：

（1）上加高音五度弦的小型大提琴，可能是巴赫为之写第六（最后一首）大提琴组曲的小型大提琴。

（2）上加高音弦的中提琴，可能是中音维奥拉的前身。似即维奥利诺庞博索。见 violino grande（低音小提琴）。

（3）一种调音不规则的四弦乐器，其最低音为中央C下方的D。

viol d'amour 维奥尔达莫音栓 管风琴上开管的基本音栓，与小提琴基本音栓相仿。

viol de gamba 维奥尔达甘巴音栓 管风琴音栓，模仿弦乐音色。

viol de gamboys 维奥尔达甘巴 维奥拉达甘巴的早期英语拼写法。见 viola da gamba。

viol d'orchestre 乐队维奥尔音栓 管风琴音栓，与维奥尔达甘巴音栓相仿。

viole [法、德] **维奥尔** 见 Viol。

violet 维奥列 英语中偶尔用以指维奥拉达莫。

viole ténor [西] **次中音维奥拉** 1930年代西班牙制造的一种中提琴，其大小与音高的比例关系犹如小提琴。只能用大提琴的把位演奏。

violetta [意，维奥拉的小称] **维奥列塔**

（1）1533年G. M. 兰弗兰科称一种象是小提琴前身的三弦乐器为 *violetta da arco senza tasti*（无品小型弓弦维奥列塔），或 *violetta da braccio*（小型臂式维奥列塔）。

（2）18世纪德国作曲家常用以指称中提琴。

(3) 普雷托里乌斯在《音乐全书》(1619)中有时称小提琴和高音维奥尔为 *violetta piccolo* (小维奥列塔)。

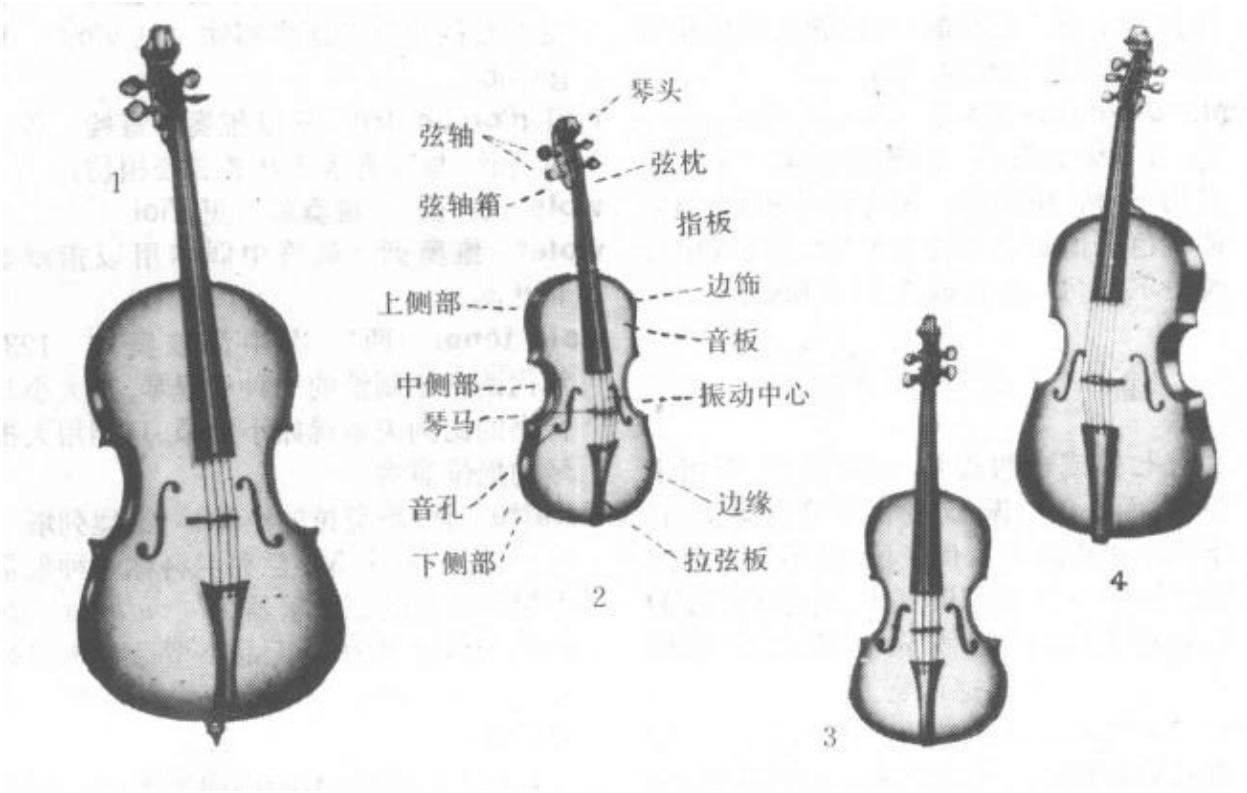
violetta marina [意] **维奥列塔马里纳** 字面意义为"海上小维奥尔"。一种极少使用、现已绝迹的乐器,亨德尔曾在《奥兰多》中用过,可能是较小并略经改动的维奥拉达莫。

violetta piccolo [意] **高音维奥列塔** 字面意义为"较小的小型小提琴"。罕见的小型维奥尔,有各种形状,三至六弦。

violin (1) **提琴** 17世纪弓弦族乐器的总称[法: *violon*; 德: *Geige*; 意: *viola da braccio*; 西: *vihuela da braco*]。法国有国王的弦乐队,称为"国王提琴二十四把";英国王政复辟时期也有同样的弦乐队。这里的"提琴"在英国和法国都包括高音、中音(或次中音)和低音三种。提琴族乐器与维奥尔族乐器在好几个方面都不相同,主要区别为:(a)提琴的背略呈圆形,肩是圆的;(b)通常为四弦,按五度调音;(c)无品;(d)小者(小提琴和中提琴)持于臂上演奏(因而意大利语称之为 *viola da braccio*,"臂式维奥拉")。中音或次中音提琴即今之中提琴,低音提琴即大提琴(violoncello 简称 cello)。在17世纪后半叶,中提琴与大提琴之间还有一种现已绝迹的乐器,常称为"次中音提琴",此称甚为费解,因为古时英语称中提琴为次中音提琴。从前也有过倍低音提琴,但人们更喜欢倍低音维奥尔(参见 double bass, [低音提琴])。现代低音提琴便是从后者演化而来,只是除去了品位。

提琴族乐器的宗谱很复杂。中世纪有大量形形色色的弓弦乐器,提琴族(先为三弦,不久便用四弦)就是在16世纪由它们演化而来的。最先用于重奏,和维奥尔一样;17世纪初歌剧需要乐队,提琴族乐器便因其音色明亮、穿透力强而被采用。从那时以来,它们基本保持原样,虽然在运弓方法、琴桥形状和琴弦材料等细节上都有所变化。因此,尽管管乐演奏者喜爱新乐器,弦乐家却还在访求从前的大师们精工制造的古董小提琴、中提琴和大提琴,并视若珍宝。

(2) **小提琴** 特指提琴族中的高音



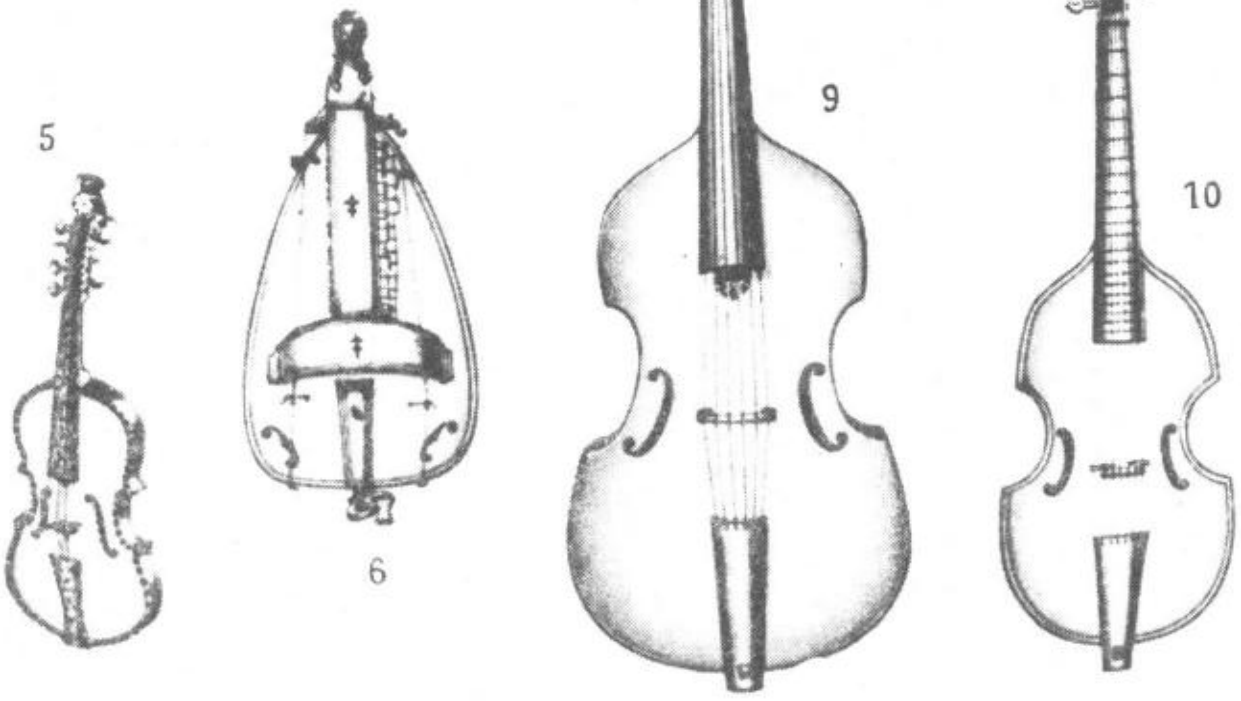
提琴族:(1)大提琴;(2)小提琴;(3)中提琴;(4)维奥拉庞博萨

乐器(法：*violon*；德：*Violine*；意：*violino*)，原 violin 一词现已成为其专用名称。标准调音如下：

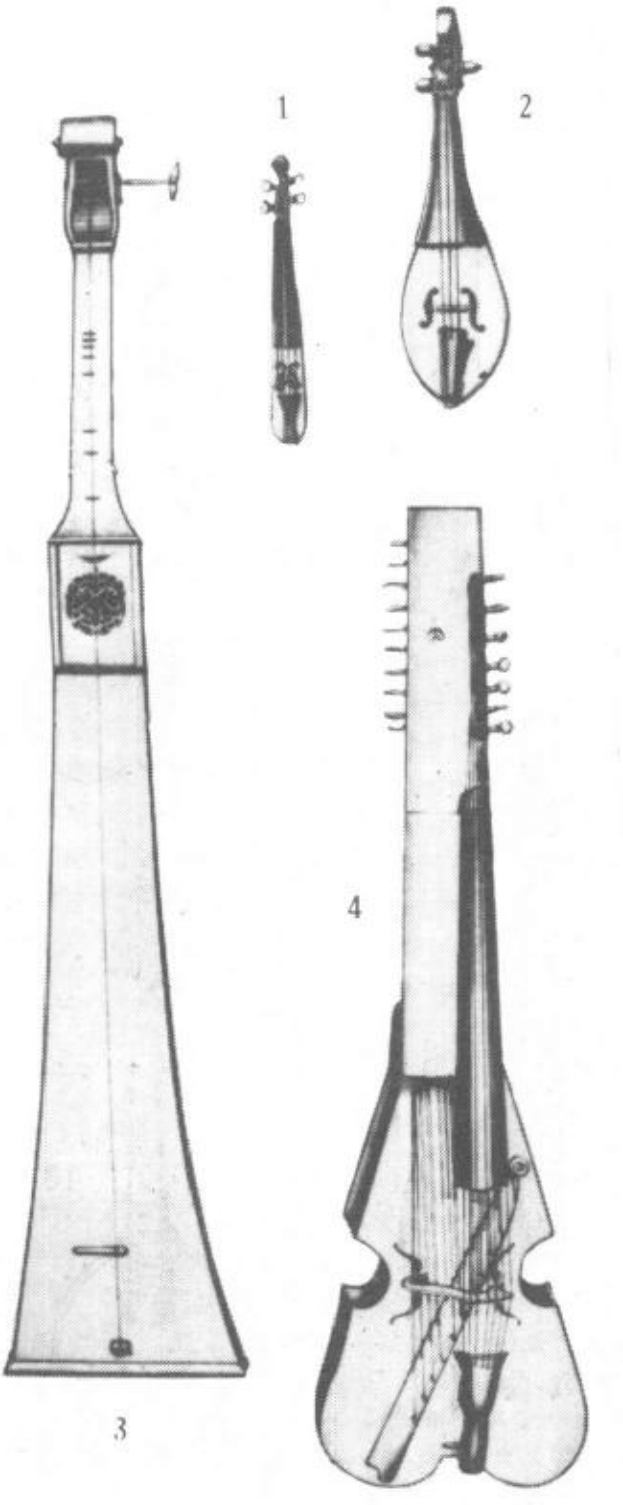


17 世纪还采用多种其他调音，以便于演奏和弦(参见 scordatura，〔变格定弦〕)。早在 17 世纪小提琴便用作独奏乐器，炫技性能得到充分发挥。独奏奏鸣曲和两把小提琴加通奏低音的三重奏鸣曲并驾齐驱地发展。小提琴独奏的协奏曲出现于 1700 年左右。小提琴协奏曲的形式如此风行，然而 19、20 世纪作曲家中竟有这么多人(如贝多芬、门德尔松、舒曼、布拉姆斯、柴科夫斯基、德沃夏克、埃尔加、西贝柳斯、巴托克和沃尔顿)毕生只写一部，不知何故!

(3) 17、18 世纪一种小型的小提琴(参见 violino piccolo，〔高音小提琴〕)。



提琴族：(5)哈登格提琴；(6)轮擦提琴；(7)维奥拉达莫；(8)里拉达布拉乔；(9)低音维奥尔；(10)里拉维奥尔



提琴族：(1)袖珍小提琴；(2)雷贝克提琴；(3)海号独弦琴；(4)上低音维奥尔琴

Violin Diapason 小提琴音栓 管风琴上模仿弦乐音色的一种开管音栓。

Violine [德] 小提琴 见 violin。

violino [意] 维奥林诺 维奥拉的小称。

(1) 16 世纪维奥尔和各提琴族乐器概称维奥林诺。

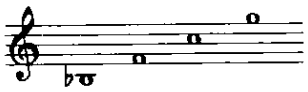
(2) 17 世纪起，指“小提琴”，即提琴族之高音乐器。

violino grande [意] 低音小提琴 现已绝迹的五弦大型小提琴，最低弦调成低音谱号中的 C，其他四弦同小提琴。外形与维奥拉庞博萨相象，彭德雷茨基曾恢复使用这一乐器，为它写了一部协奏曲，但后来又改用大提琴。

violino piccolo [意；德：*kleine Discant-geige, Quartgeige*] 高音小提琴 17 世纪和 18 世纪初的一种小型小提琴。普雷托里乌斯在《音乐全书》(1619)中提到它的调音如下：



蒙特威尔第的《奥尔菲斯》(1607)中有两把 *violini piccoli alla francese*（即法国型高音小提琴）的声部。巴赫在康塔塔 140 和《第一勃兰登堡协奏曲》中为它写了独奏声部，调音比普雷托里乌斯所介绍的低一个全音：



并把它当作移调乐器（即比实际音响低小三度）处理，以便习惯于拉标准小提琴的人可用同一指法演奏。这种乐器到 18 世纪后半叶已绝迹。

viol lyra way 里拉维奥尔 见 lyra viol。

violon [法] 维奥龙 (1) 16 世纪时与维奥林诺一样，此称用于维奥尔和提琴族乐器。

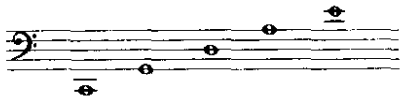
(2) 17 世纪时指提琴族乐器，包括高音、次中音和低音。

(3) 现专指提琴族中的高音乐器，即小提琴。

violoncello [意；法：*violoncelle*；德：*Violoncell, Violoncello*] **大提琴** 提琴族的低音乐器，此词原为 violone（维奥龙内）的小称。简称为 cello，虽方便却不合逻辑，为英、荷、德和瑞典语等非罗曼斯语所专用。17 世纪时原称 *bassa viola da braccio*（低音维奥拉达布拉乔）。现有四弦，调音如下：



17 世纪和 18 世纪初也有五弦的，巴赫为大提琴写的六首无伴奏组曲中的最后一首便是为五弦大提琴写的，其调音为：



四弦大提琴也有象小提琴那样用其他调弦法的（参见 scordatura〔变格定弦〕）。巴赫的第五首组曲要求这样调弦：

大提琴音乐用低音谱号记写，高音区可用次中音或高音谱号，以免使用附加线。从前用高音谱号比实际音响记高一个八度的做法现已废弃，虽然在一些古典作品的现代版中仍予以保留。

在 17 世纪的大部分时间，大提琴仅限于演奏乐队和室内乐的低音线条（虽然在室内乐中，人们常喜欢用低音维奥尔）。17 世纪末才出现大提琴的独奏音乐，18 世纪常作为协奏曲、奏鸣曲和歌剧、清唱剧中的助奏声部出现。19、20 世纪为大提琴写协奏曲的作曲家有舒曼、德沃夏克和埃尔加。在施特劳斯的交响诗《唐吉诃德》中，独奏大提琴代表主人公。现代大提琴协奏曲的数量有限，原因是独奏大提琴与现代乐队的音响结合时会产生一些问题，很少作曲家愿意为此多费心计。

violoncello piccolo [意] **高音大提琴** 巴赫在九部康塔塔中为它写过助奏声部。

violon d'amour [法] **维奥龙达莫** 字面意义为“爱情提琴”，一度用于 18 世纪，现已绝迹。它是为提琴族乐器配备一种相当于维奥拉达莫的提琴而设计的，虽然音高超过维奥拉达莫。有五根演奏用弦和六根共鸣弦。

violone [意] **维奥龙内** 维奥拉的大称。

(1) 倍低音维奥尔（或 *contrabasso da gamba* “倍低音达甘巴”），比低音维奥尔低八度的六弦乐器；

(2) 18 世纪也用于倍低音小提琴，因此产生 violoncello 的小称，表示低音小提琴。参见 double bass（低音提琴）。

violotta 维奥洛塔 音高介乎中提琴与大提琴之间的一种现代弦乐器，至今难得使用。其最低音为低音谱号底线上的 G，四根弦的调音比小提琴低八度。

Viotti, Giovanni Battista 维奥蒂，乔瓦尼·巴蒂斯塔（1753—1824） 意大利小提琴家，作曲家；普尼亚尼的学生。1780 年在欧洲巡回演出，曾访问瑞士、德国、波兰和俄国。1782 年到巴黎，居留十年，先在圣灵音乐会担任独奏演员，后在莫绪厄剧院导演意大利歌剧。1792 年起分别以伦敦（在扎洛蒙音乐会演奏和指挥）、汉堡附近和巴黎（1819—1822 年任巴黎歌剧院院长）三地为家。作为演奏家声誉极高，其教学影响深远。作品有二十九部小提琴协奏曲和十首钢琴曲。

Viozzi, Giulio 维奥齐，朱利奥（1912— ） 意大利作曲家，作品有一部歌剧和一首两架钢琴演奏的哀悼颂歌。

Virdung, Sebastian 维尔东，塞巴斯蒂安 15 世纪末、16 世纪初德国音乐家，1511 年在巴塞尔出版一部有关乐器的重要论著《音乐精义》（真迹复制版，1935 和 1970 年）。

virelai [法] **维勒莱** 一种中世纪法国歌曲形式，以叠歌开始，并在每段诗节后重复叠歌。同样结构见于 13 世纪阿尔方索·埃尔·萨比奥的坎蒂加（*cantigas*）和西班牙的比良西科（*villancico*）。

virginal, virginals [单复数两种形式通用] **维吉那琴** 羽管键琴族乐器。塞巴斯蒂

安·维尔东的《音乐精义》(1511)一书最早提到和介绍此琴。"维吉那"的字面意义为"处女的",想必因少女们喜欢弹奏而得名。荷兰画中常见少女弹维吉那琴,男子则演奏琉特琴。维吉那琴属于长方形(或椭圆形)的斯皮耐琴类;但英语用法不统一,在都铎王朝和詹姆斯一世时期,凡属羽管键琴类乐器,一概称为维吉那琴。直到王政复辟时期才开始将它和羽管键琴区别开来。

16世纪和17世纪初的英国作曲家特别热衷于为这一乐器写作音乐,有变奏曲、舞曲乐章、幻想曲和由声乐曲改编而成的维吉那琴曲。唯一的一本刊印问世的曲集叫《少女曲集》(1611;真迹复制版,1942),其中有伯德、布尔和吉本斯的作品。另有数种手抄曲集,例如(1)《菲茨威廉维吉那琴曲集》(现代版由J. A. 富勒·梅特兰和W. 巴克莱·斯夸尔编订,二卷本,1899);(2)《内维尔贵夫人曲集》,全部为伯德的作品(现代版由希尔达·安德鲁斯编订,1926);(3)《维尔·福斯特维吉那琴曲集》(皇家音乐图书馆收藏);(4)《本杰明·科辛维吉那琴曲集》(皇家音乐图书馆收藏);(5)《伊丽莎白·罗杰斯维吉那琴曲集》(不列颠博物馆收藏);(6)纽约公共图书馆藏有一部手稿(德雷克塞尔原藏,编号5612)。《不列颠音乐丛书》正在编辑一部英国维吉那琴曲全集。伯德的键盘乐曲已由E. H. 费洛斯编订出现代版,奥兰多·吉本斯的曲集则由玛格丽特·格林编订出版。

virtuoso 大师 技艺高超的演奏家或演唱家。源自拉丁语 *virtus* 一词,意即品德高洁与出类拔萃;今天有时也用作贬义,指称"炫技能手"或只写炫技性音乐,缺少感情和智慧的音乐家。一位意大利理论家曾用三个vi打头的字,形容演奏家或作曲家如果才智和情趣赶不上技巧的发展,就容易走上毁灭之路,这三个字是:*vittorioso, virtuoso, vitioso*(胜利、炫技、堕落)。

Vishnevskaya, Galina 维什涅夫斯卡娅,加琳娜(1926—) 苏联女高音歌唱家。生于列宁格勒。1950年在斯特列尔尼科夫的《女农奴》中首次登台后参加莫斯科大歌剧院,演唱柴科夫斯基《叶甫盖尼·奥涅金》中的塔捷亚娜、古诺《浮士德》中的玛格丽特等角色。1961年首次在纽约大都会歌剧院登台,演唱《阿依达》,翌年在科汶特花园剧院演唱同一角色。布里顿的声乐套曲《诗人的回声》和《战争安魂曲》中的女高音独唱声部都是为她写的。她的丈夫是大提琴家姆斯蒂斯拉夫·罗斯特罗波维奇。

Vision of St. Augustine, The 《圣奥古斯丁得神示》 迈克尔·蒂皮特有感于一千五百年前圣奥古斯丁两次得神示而作的神秘主义合唱作品。由男中音独唱、合唱和乐队演出,1966年在伦敦首演,迪特里希·菲舍尔-迪斯考担任独唱。

Visions fugitives 《瞬息的幻想》 普罗科菲耶夫受巴尔蒙特诗篇的启发,于1915—1917年作的一组二十首钢琴曲,op.22。各首标题很有特点,从 *Ridicolosamente*(荒唐可笑)到 *Feroce*(粗暴)和 *Presto agitatissimo e molto accentuato*(激动不安的急板加分解和弦重音)。此曲有鲁道尔夫·巴尔沙伊改编的弦乐队曲。

Visitation, The 《天谴》 贡特尔·舒勒的三幕歌剧,应汉堡歌剧院之约而作,1966年在汉堡歌剧院首演。台本由作曲者根据卡夫卡的《考验》自撰,只是将剧情移到了美国南部,卡夫卡的主人公约瑟夫·K变成黑人大学生卡特·琼斯。舒勒以立足于爵士风格的音乐渲染作品的种族主义主题。

Vitali, Filippo 维塔利,菲利波(约1590—1653) 意大利作曲家。1631年任罗马教皇唱诗班歌手,同时受到红衣主教巴伯里尼的眷顾。1642年任佛罗伦萨大教堂乐正。所作《阿瑞图萨》(1620)是罗马最早上演的几部歌剧之一。还作有牧歌,一个或几个声部加乐器伴奏的咏叹调和教堂音乐。

Vitali, Giovanni Battista 维塔利,乔瓦尼·巴蒂斯塔(1632—1692) 意大利小提琴家,作曲家。1674 年任摩德纳公爵的副乐正,1684 年任乐正。是 17 世纪最重要的室内乐作曲家之一,作有数集三重奏鸣曲和弦乐器的舞曲乐章,以及声乐与器乐的诗篇歌。也作歌剧和清唱剧。曲例见 L. 托尔基的《意大利音乐艺术》vii。

Vitali, Tommaso Antonio 维塔利,托马索·安东尼奥(1663—1745) 意大利小提琴家,作曲家。乔瓦尼·巴蒂斯塔·维塔利之子。供职于摩德纳公爵府。留传的作品有三套三重奏鸣曲和《小提琴、大提琴与羽管键琴的奏鸣协奏曲》,注明为 1693、1695 和 1701 年所作。一首在 G 小调固定低音上的变奏曲(小提琴和通奏低音)手稿上写着"托马索·维塔利诺的分谱",据费尔迪南·戴维称系维塔利所作,经删节、编订后以《夏空》之名刊入《小提琴演奏高级教程》(1867),D. 海尔曼编订的现代版出版于 1966 年。

vite [法] 快

Vitoria 维多利亚 见 Victoria。

Vitry, Philippe de 维特里,菲利普·德(1291—1361) 法国作曲家,诗人,理论家;法国宫廷外交官员,1351 年任莫城主教。留传的作品不多,但已足以显示为等节奏型经文歌(参见 isorhythm〔等节奏型〕)大师。全集收在 L. 施拉德所编《14 世纪复调音乐》i 中。所作专论《新艺术》被历史学家用作 14 世纪音乐的总称。全文由 G. 雷阿尼、A. 吉尔和 J. 马亚尔编订出版(1964),I. 普朗汀加的英译发表于《音乐理论杂志》v (1961)。他(或据说是他)改良了记谱法,如引用拍子记号、运用红色音符(主要用以指明节奏变化)、承认二拍子,以及参照倍全音符分成全音符的方式,将全音符精确地分成两或三个二分音符。

Vittoria 维多利亚 见 Victoria。

vivace [意] 活泼地 *Allegro vivace*:活泼的快板。

Vivaldi, Antonio 维瓦尔迪,安东尼奥(1678—1741) 意大利作曲家,小提琴家。从其父乔瓦尼·巴蒂斯塔·维瓦尔迪



维瓦尔迪

和勒格伦齐学习。1703 年受戒为神父,人皆不拘礼节地称之为"红发神父"。在威尼斯仁爱医院附属孤女院(威尼斯的一所女子音乐学校)工作多年,并到处旅行,为当时最多产的作曲家之一。留传的作品有各种独奏乐器与乐队的协奏曲(是最早采用单簧管的作曲家),室内乐,世俗康塔塔,教堂音乐,一部清唱剧和几部歌剧。详细曲目见平歇尔著《维瓦尔迪与器乐》二卷本。作品产量虽多而不落俗套,不少器乐曲显示出活泼而富有生气的想象力。巴赫很赞赏他,曾改编他的几部协奏曲,并把一部四把小提琴的协奏曲改编为四架羽管键琴的作品。1950 年以来,人们对维瓦尔迪的音乐重新产生巨大兴趣,特别是他的协奏曲,其中四部小提琴协奏曲(总称为《四季》)最受欢迎。这是一套十二部协奏曲(op. 8)的一个部分,这套协奏曲总称为《谐和与创新的尝试》。

Vives, Amadeo 比韦斯,阿马德奥(1871—1932) 西班牙作曲家,音乐著述家。佩德雷尔的学生。1891 年成立的卡泰罗尼亚合唱协会创办人之一。作有歌剧(包括《马鲁莎》,1914,马德里),大量萨苏埃拉(包括《唐娜·法兰切斯基塔》,1923,

马德里)，钢琴曲，歌曲。

vivo [意] 活泼的

Vlad, Roman 弗拉德，罗曼(1919—) 生于罗马尼亚的意大利作曲家，卡塞拉的学生。作有芭蕾舞剧《茶花女》(根据小仲马)，三首康塔塔，一部交响曲，室内乐和电影音乐。著书论述斯特拉文斯基和十二音音乐的历史。

Vladigerov, Pantcho 弗拉季格罗夫，潘乔(1899—1978) 保加利亚作曲家，朱翁的学生。1921—1932年在柏林任剧院钢琴家、指挥和作曲家。1932年起在索非亚音乐学院任教。作有歌剧《沙皇卡洛扬》，1936年在索非亚上演；芭蕾舞剧一部；五部交响曲及其他管弦乐；钢琴、小提琴协奏曲；室内乐；钢琴曲；歌曲。

Vlasov, Vladimir Alexandrovich 弗拉索夫，弗拉季米尔·亚历山德罗维奇(1903—) 苏联指挥家，作曲家，民族音乐学家。学于莫斯科音乐学院。1936—1943年任伏龙芝(吉尔吉斯加盟共和国首都)国家歌剧院艺术指导。作有歌剧若干部(均采用吉尔吉斯民间素材)，芭蕾舞剧数部，管弦乐，大提琴协奏曲两部，清唱剧和康塔塔数首，室内乐，歌曲。

Vlijman, Jan van 弗利曼，扬·万(1935—) 荷兰作曲家，钢琴家。万巴伦的学生。1961—1965年任阿麦斯福特音乐学校校长。1965—1967年执教于乌得勒支音乐学院。1967年后任海牙皇家音乐学院副院长。用十二音技巧作曲。作品有歌剧《重建》(1969，与安德里森、夏特等人合作)，乐队与音带曲《穿插》(1968)，钢琴与乐队(分成三组)的奏鸣曲(1966)，二十件乐器与打击乐的《组合》，管乐五重奏(1959)，歌曲。

Vltava 《伏尔塔瓦河》 斯美塔那所作一套六首交响诗《我的祖国》中的第二首，作于1874年，描写伏尔塔瓦河从发源地流经布拉格而后入海。

vocalise [法] 练声曲 没有歌词的声乐作品，或作品的一段。常指声乐练习，故有此称。其实也可用于音乐会作品或歌剧中的段落。拉赫玛尼诺夫的歌曲 op. 34, no. 14 取名《练声曲》。

voce [意] 人声 colla voce: "紧跟人声"(要求伴奏不得严格遵守拍子而跟随歌唱家)；mezza voce: "用半声"，即相当轻地；sotto voce: "用轻声"，即十分轻。参见 messa di voce (渐强渐弱唱法)。

Voces Intimae [拉；英: *Intimate Voices*] 《友情之声》 西贝柳斯的D小调弦乐四重奏，op. 56 的曲名。

voces musicales [拉] 乐声 用唱名法音节唱的六声音阶中的音，16世纪中常用作声乐、器乐曲的定旋律。

Vogel, Emil 福格尔，埃米尔(1859—1908) 德国音乐学家。1893—1901年任莱比锡彼得斯音乐图书馆馆长，1894—1900年创办并主编《彼得斯音乐图书年鉴》。发表详尽研究蒙特威尔第和加格利亚诺的文章(都是经过深入研究的成果)、沃尔芬比特尔公爵图书馆的音乐藏书目录以及《1500—1700年意大利出版的声乐作品目录》(二卷，1892)。后者为研究当时音乐的必备参考书。

Vogel, Vladimir 福格尔，弗拉季米尔(1896—1984) 生于俄国的德国作曲家；布索尼的学生，但受勋伯格和贝尔格的影响更大。最重要的作品为清唱剧《梯尔·克拉斯》，完成于1945年，长达四小时以上，是对于独裁者扼杀自由的抗议，由欧内斯特·昂塞尔梅指挥在瑞士首演，福格尔自1933年起寓居瑞士。其他作品有大型钢琴独奏曲《阿尔本·贝尔格墓志铭》(1936)，女高音、朗诵、合唱与五件乐器的《阿尔普风格》(受阿尔萨斯画家兼作家让·阿尔普启发而作)，一首乐队《帕萨卡利亚舞曲》和乐队曲《一个序列的七面观》。

Vogelweide, Walther von der 福格尔魏德，瓦尔特·冯·德 12、13世纪之交的德国恋诗歌手。连同音乐留传的诗作很少。所作有关十字军在巴勒斯坦的歌曲《我已获得新的生命》是最优美的恋诗歌手曲调之一。A. T. 戴维森和 W. 阿佩尔的《音

乐史例》(no. 20b)和《新牛津音乐史》ii都收有此曲。

Vogl, Johann Michael 福格尔,约翰·米夏埃尔(1768—1840) 奥地利男中音歌唱家,学生时代就表现出歌唱和演戏天才,1764年受聘在宫廷歌剧院演唱,1795—1822年为歌剧院正式成员。饰演的角色有格鲁克《伊菲姬妮在陶里德》中的奥雷斯特和莫扎特《费加罗的婚礼》中的伯爵。与舒伯特交往甚密,是第一个公开演唱《魔王》的人。

Vogler, Georg Joseph 福格勒,格奥尔格·约瑟夫(1749—1814) 德国作曲家,管风琴家,教师;父为小提琴制造者。曾在班贝格大学攻读法律,1773—1775年访问意大利;1773年在罗马受戒为神父,后成为慕尼黑的教堂乐长;1786—1799年为瑞典国王的乐正。在曼海姆、斯德哥尔摩和法兰克福主办音乐学校。作品有歌剧多部、教堂音乐和器乐曲,写有论和声、管风琴演奏、键盘乐器的调音等著作。对改进管风琴制作提出不少想法,有些后来被人采用。发明所谓声学低音音栓,利用同时使用10⅔英尺音栓和16英尺音栓(参见 organ〔管风琴〕)所得的结合音,产生32英尺音栓的效果。学生中有韦伯和迈耶贝尔。1778—1779年莫扎特曾在曼海姆见到他,认为他"为人极其自负,但名不副实"(参见 E. 安德森所著《莫扎特的书信和家人》)。但他与许多朋友结成了忠诚的友谊。

voice (1) 人声 振动声带发出的声音;

(2) 声部 一般指复调作品(特别是赋格曲)中的一个旋律线条,不论是声乐的还是器乐的。因此三声部键盘赋格曲是一首三重对位的赋格曲。声部之称也用于器乐作品,因为器乐的对位写作最初是从模仿声乐的对位写作开始的。

voice leading 声部进行 voice leading是美国人对德语 *Stimmführung* 一词的直译。见 part-writing。

voicing 整音 检查并保证管风琴任何一组音管的音质良好、合乎标准的过程。制造管风琴音管的工序完毕后,将音管作必要的、微小的调整。这项工作不仅需要敏锐的听觉,还需要精湛的工艺和丰富的经验。

Voi, che sapete 《你们可知道什么叫爱情》 莫扎特的《费加罗的婚礼》第二幕中凯鲁比诺对伯爵夫人唱的咏叹调。

voix céleste [法] 天堂之声音栓 字面意义为"天上的声音"。一种管风琴音栓。参见 unda maris(海浪音栓)。

Voix Humaine, La 《人声》 普朗克的独幕歌剧,让·科克托编台本。1959年在巴黎首演,采用女高音独唱和乐队的有布景音乐会演出形式。曲名的人声是指一个被遗弃的女人在电话中与她所爱的人讲话。第一个演唱这个角色的是德尼丝·迪瓦尔。

volante [意,意为"飞翔"] 轻快

Volbach, Fritz 福尔巴赫,弗里茨(1861—1941) 德国作曲家,指挥家。学于科隆音乐学院和柏林皇家宗教音乐学院,1887—1892年执教于该院。1892年任美因茨几个合唱协会的指挥,1907年任蒂宾根大学音乐指导,1919—1930年任明斯特大学教授,1921—1925年任市音乐指导。作品有交响诗、合唱曲与室内乐。作为指挥积极重演亨德尔的作品,并发表专论。此外尚有论述贝多芬、管弦乐队和素歌伴奏的著作。

Volkonsky, Andrei Mikhailovich 沃尔康斯基,安德烈·米哈伊洛维奇(1933—) 苏联作曲家。学于日内瓦;在巴黎师事布朗热,在莫斯科师事沙波林;寓居莫斯科多年,1973年返回日内瓦。作有管弦乐队协奏曲(1953);两首康塔塔及其他合唱曲;女高音、小提琴、打击乐器与乐队的《流浪者协奏曲》(1968);钢琴五重奏(1954)、弦乐四重奏(1955)及其他室内乐;钢琴曲;电影音乐。

Volkslied [德] 民歌 (1) 民间歌曲,英语中惯指无人知道其作者为谁的传统歌曲;

(2) 家喻户晓的歌曲,作者或知其

人、或佚名。绝大多数民歌属于这一类。其方整的节奏和对称的结构对德国作曲家影响甚大。

Volles Werk [德] 完全管风琴

Volo di Notte [意; 英: *Night Flight*] 《夜航》 达拉皮科拉的独幕歌剧，根据安托万·德·圣埃克绪佩里的同名小说，剧情叙述早期航空史及一名航空指挥员对飞行员安全的强烈责任心。这是达拉皮科拉的第一部歌剧，风格介乎普契尼与贝尔格之间。1940年在佛罗伦萨首演。

volti [意] 翻页 *Volti subito*: 立即翻页。

voluntary (1)自由调 泛指自由风格的键盘乐曲;

(2) 仪式终始曲 特指圣公会礼拜前后演奏的管风琴独奏曲。此称最早见于16世纪中期的《马利纳曲集》(《不列颠音乐丛书》i)。

von Bülow 冯·比洛 见 Bülow。

Von Heute auf Morgan [德; 英: *From Day to Day*] 《日复一日》 勋伯格的独幕歌剧，以一种对他来说不典型的喜剧笔调写成。1930年在法兰克福演出，是勋伯格采用十二音技术写作的第一部歌剧，证明十二音技术也可用于写作喜剧(当时普遍认为是不可能的)。台本由作曲家的妻子以马克斯·布隆达的笔名撰写，叙述一个女人如何费尽心机使丈夫不离弃自己。

Voormolen, Alexander Nicholas 福莫伦，亚历山大·尼科拉斯(1895—1980) 荷兰作曲家。瓦海纳尔、拉威尔和鲁塞尔的学生。1938—1955年任海牙皇家音乐学院图书馆馆长。作有芭蕾舞剧；管弦乐(包括荷兰民歌变奏曲《三骑士》，1927；《阿瑞图萨》，1947；《夏空与赋格》，1958)；为一支双簧管(1938)、两支双簧管(1933)、大提琴(1941)和两架羽管键琴或钢琴(1950)作的协奏曲；弦乐四重奏及其他室内乐；钢琴曲；歌曲。

Vorschlag [德] 倚音

Vorspiel [德] 前奏

Votre Faust [法; 英: *Your Faust*] 《你的浮士德》 亨利·普瑟尔作于1960—1967年间的两幕歌剧。台本由米歇尔·布托和作曲者合撰，将歌德的《浮士德》现代化，备有几种结局，每次演出时请观众选择。

vox angelica, vox coelestis [拉] 天使之声音栓，天堂之声音栓 管风琴音栓。参见 unda maris(海浪音栓)。

vox humana [拉] 人声音栓 管风琴上模仿人声的簧管音栓。

Voyevoda, The 《司令官》 柴科夫斯基的第一部歌剧，由作曲家本人与亚历山大·奥斯特罗夫斯基(《暴风雨》作者)合编台本。1869年在莫斯科大歌剧院首演，颇受欢迎，但不久就从常演剧目中消失。一些音乐素材后用于其他作品中。

Vreuls, Victor 弗雷尔斯，维克托(1876—1944) 比利时作曲家。学于列日音乐学院和巴黎圣乐学校，师事丹第，后在圣乐学校教授和声(1901—1906)。1906年任卢森堡音乐学院院长。作有交响曲一部(其中有小提琴独奏)；交响诗三首；室内乐；歌剧《纯朴的奥利维埃》(布鲁塞尔，1922)与《夏夜之歌》(布鲁塞尔，1925)。

Vulpius, Melchior 符尔皮乌斯，梅尔希奥(约1570—1615) 德国作曲家，在魏玛任唱诗班主唱。发表四至八声部教堂音乐若干卷、路德教派众赞歌曲调改编曲和一部《马太受难曲》。自己创作的众赞歌曲调有《基督是我生命》和《耶稣受难、痛苦和死亡》(原为《耶稣钉十字架、受难和痛苦》)。

Vycpálek, Iadislav 维茨帕列克，拉季斯拉夫(1882—1969) 捷克作曲家，诺瓦克的学生。1922—1942年任布拉格国家图书馆和布拉格大学图书馆音乐部主任。采用民歌曲调和民间诗歌作曲。作有大量合唱音乐(包括《捷克安魂曲》，1940)；室内乐；钢琴曲；歌曲和民歌改编曲。

Vyshnegradsky, Ivan 维希涅格拉茨基，伊万(1893—1979) 俄罗斯作曲家，学于圣彼得堡音乐学院，1919年定居巴黎。主要以微分音，特别是四分音进行创作，并

为此而设计专用钢琴，由普莱尔琴厂制造。作有微分音管弦乐曲；合唱曲；弦乐四重奏及其他室内乐；钢琴曲，主要用两架调音相距一个微分音的钢琴。

Vyšehrad 《维舍赫拉德》 斯美塔那所作一套六首交响诗《我的祖国》中的第一首。成于1872—1874年间，音乐描绘"高堡"——伏尔塔瓦河上一块巨石，因从前是皇室古堡所在地而得名（维舍赫拉德为音译）。

Vyvyan, Jennifer 维维安，詹尼弗（1925—1974） 英国女高音歌唱家；罗伊·亨德森的学生。曾在科汶特花园剧院、萨德勒泉剧院和格林德布恩等地演出，与布里顿的歌剧关系尤为密切，创造过《旋螺丝》中的家庭女教师和《仲夏夜之梦》中的蒂塔尼亚等角色。

W

Wachet auf[德; 英: *Sleepers Awake*] **《醒来吧》** 巴赫第140首康塔塔的题名，为圣三一 XXVII 而作，1731年11月25日在莱比锡托马斯教堂首演。根据菲利普·尼古拉作的赞美歌(1599)写成。

Waelrant,Hubert 瓦尔劳特,胡伯特 (1517—1795) 佛兰德作曲家，歌唱家。作品有尚松、牧歌和经文歌，在世时声誉极高。

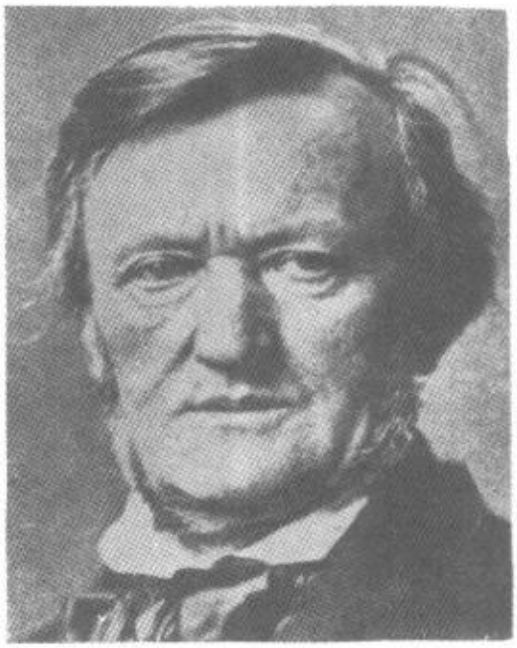
Wagenaar, Bernard 瓦海纳尔,伯纳德 (1894—1971) 美籍荷兰作曲家，指挥家，小提琴家。学于荷兰，后迁居美国，任纽约爱乐乐团演奏员，并执教于朱利亚音乐学院。作品有交响曲及其他管弦乐曲、室内乐和歌曲。

Wagenaar, Johan 瓦海纳尔,约翰 (1862—1941) 荷兰作曲家，合唱指挥家。理查·霍尔的学生。1888年任乌得勒支大教堂管风琴师，1904年任乌得勒支音乐学院院长，1919—1937年任海牙皇家音乐学院院长。为近代影响最大的荷兰作曲家。作品有歌剧《西班牙银币》，交响曲四部，小提琴协奏曲，室内乐，钢琴奏鸣曲和歌曲。

Wagenseil, Georg Christoph 瓦根塞尔,格奥尔格·克里斯托弗(1715—1777) 维也纳帝国宫廷作曲家。作品很多，有交响曲、协奏曲、键盘乐曲、教堂音乐、清唱剧和歌剧。

Wagner, Peter Josef 瓦格纳,彼得·约瑟夫(1865—1931) 德国音乐史家，国际音乐学协会第一任主席(1927)。主要研究格里高利圣咏。

Wagner, (Wilhelm) Richard 瓦格纳,(威廉)·理夏德(1813—1883) 德国作曲家。生于莱比锡；父为政府机关职员，于作曲家出生后数月去世；母再嫁犹太演员路德维希·盖尔，1821年继父又去世。在莱比锡求学时，瓦格纳对戏剧和贝多芬的交响曲发生浓厚兴趣。虽学钢琴，却更喜欢研读歌剧的声乐谱。在莱比锡圣托马斯学校从韦恩利希学习和声与对位，二十岁已写成几首管弦乐曲，并开始创作歌剧《婚礼》，但不久弃而改写取材于戈西喜剧《蛇蝎美人》的《仙妖》。此时他开始取得实践经验，先在维尔茨堡剧院当合唱队长(1833)，后在马格德堡任指挥(1835)，与女演员米纳·普拉内相识，结婚后迁至柯尼斯堡剧院，后又迁往里加(1837)和巴黎(1839)。在巴黎居住三年，穷愁潦倒。然



R. 瓦格纳

而在此期间，瓦格纳终于得以写完《黎恩济》，并着手创作《飘泊的荷兰人》。二剧均被接受在德累斯顿演出。1842 年在德累斯顿获助理指挥之职。《汤豪舍》于 1845 年相继问世，另一部歌剧《撒拉森人》开始动笔。但《撒拉森人》始终没有写完。1848 年德累斯顿起义失败后，瓦格纳因对自由思想表示同情而有被捕之虞，遂逃往苏黎世。在苏黎世蕴育成熟著名的政治性四联

需要在拜罗伊特建造一所专门的剧场，至今它仍用于每年夏天瓦格纳作品的节庆会演。由此及其他计划带来的经济困难全靠朋友们（特别是李斯特）解囊相助。瓦格纳在金钱问题上极不负责，但李斯特始终都信任他。

从不同方面说明瓦格纳的歌剧结构理论和哲学观点的作品有《尼伯龙根的指环》、《特里斯坦与伊索尔德》、《纽伦堡名

1870年首演于慕尼黑),(3)《齐格弗里德》(1871;1876年首演于拜罗伊特),(4)《众神的黄昏》(1874;1876年首演于拜罗伊特);《特里斯坦与伊索尔德》(1859;1865年首演于慕尼黑);《纽伦堡名歌手》(1867;1868年首演于慕尼黑);《帕西发尔》(拜罗伊特,1882)。

其他作品有:管弦乐曲《浮士德序曲》(1840)和《齐格弗里德牧歌》(1870);合唱与乐队曲《使徒们的爱之宴》(1843)。文字著作数量甚多,集成十卷出版,W.A.埃利斯的英译本分八卷(1892—1899)。

Wagner-Régeny, Rudolf 瓦格纳-雷吉尼,鲁道夫(1903—1969) 德籍罗马尼亚作曲家,钢琴家,楔槌键琴家。学于莱比锡音乐学院,并在柏林高等学校师从施雷克等人。在柏林戏剧和电影界工作一段时间后,任罗斯托克高等学校校长(1947—1950),1950—1968年任东柏林音乐学院院长。为布莱希特的副手。作有歌剧多部(包括《宠儿》,德累斯顿,1935;《加来市民》,柏林,1939;《法伦矿井》,霍夫曼斯塔尔撰台本,萨尔茨堡,1961);芭蕾舞剧;管弦乐;合唱音乐;室内乐;钢琴曲;歌曲。

Wagner, Siegfried(原为 Helferich Siegfried Richard) **瓦格纳,齐格弗里德**(1869—1930) 德国作曲家,歌剧经理人。理夏德·瓦格纳与科西玛·冯·比洛之子。师从洪佩尔丁克,1899年起积极从事歌剧创作。最重要的成就是在管理拜罗伊特节日剧院中所起的作用,后由他的儿子维兰德和沃尔夫冈继续经管。

Wagner tuba 瓦格纳大号 见tuba(大号)。

Wagner, Wieland 瓦格纳,维兰德(1917—1967) 德国歌剧演出组织者、舞台设计师。齐格弗里德·瓦格纳之子,理夏德·瓦格纳之孙。第二次世界大战后与其弟沃尔夫冈(生于1919年)经营并改善了拜罗伊特的艺术水平和财政状况,割断其与纳粹的关系,改革瓦格纳歌剧的演出风格。他于1951年上演的《帕西发尔》以及其后的《特里斯坦与伊索尔德》、《尼伯龙根的指环》等歌剧成为歌剧演出史上的里程碑。在这些演出中,传统的自然主义的繁琐装饰让位于简洁、抽象、象征主义的新风格,特别侧重于灯光。维兰德认为灯光技师和指挥同等重要;如此提高灯光的地位,其祖父虽不一定同意,但肯定是能理解的。维兰德也在德国其他城市上演别的作曲家的歌剧(尤以《莎乐美》和《璐璐》著称)。可以说,是他改变了20世纪歌剧演出的面目,正如他的祖父改变了19世纪歌剧创作的面目一样。众多的竞争者中很少有人能象他那样获得成功。

wait 韦特 (1)中世纪肖姆双簧管的别称,可能来自下一义;

(2)[德:*Stadtpfeifer*] 市镇(更早则为国王或贵族)雇用的音乐家,通常为管乐演奏家,最初作为更夫守夜报时。14至18世纪之间,英国一直维养这类韦特团。16世纪中,他们的主要作用不再是守夜维持治安,重点转为提供音乐娱乐。同时,韦特团的规模扩大,除管乐演奏家外,增加了弦乐演奏家和歌唱家。韦特一称现泛指圣诞节时上街流动演奏的艺人。

(3)韦特艺人演奏的乐曲。

Walcha, Helmut 瓦尔夏,赫尔穆特(1907—) 德国管风琴家,与巴赫音乐的关系特别密切。自幼目力欠佳,以后成为盲人。

Waldhorn [德,字面意义为"森林号"] **圆号,自然圆号** 圆号的德语古称;19世纪某些总谱中用以表示自然圆号,以别于阀键圆号。

Waldmärchen [德;英:*Forest Legend*] **《森林的传说》** 马勒所作康塔塔《悲叹之歌》的第一部分。

Waldstein Sonata 《华尔斯坦奏鸣曲》 贝多芬的C大调钢琴奏鸣曲,op.53(1804),献给他的朋友费迪南德·恩斯特·加布里尔·冯·华尔斯坦伯爵(1762—1823)。慢乐章(引子)是后来加的。原先的慢乐章单独出版时称《心爱的行板》。

Waldteufel, Emil 瓦尔德托费尔，埃米尔（1837—1915） 法国（阿尔萨斯）作曲家。学于巴黎音乐学院，一度就雇于钢琴厂。成功之作为圆舞曲，包括《溜冰圆舞曲》。是法国欧仁妮皇后的钢琴师。

Walford Davies 沃尔福德·戴维斯 见 Davies。

Walker, Ernest 沃尔克，欧内斯特（1870—1949） 生于印度的英国作曲家，钢琴家，历史学家。著述有《英国音乐史》（1907）；作有合唱曲，室内乐和歌曲。

Walker, George 沃尔克，乔治（1922— ） 美国黑人钢琴家，作曲家。学于奥柏林音乐学院和伊斯曼音乐学院，师从斯卡列罗、布朗热、卡萨迪苏斯和梅诺蒂。1961—1968年执教于斯密斯学院，1969年起执教于纽瓦克的拉特格大学，1972年起同时在皮博迪音乐学院执教。作有管弦乐（包括一部交响曲、变奏曲、帕萨卡利亚舞曲）；长号协奏曲；合唱音乐；两首弦乐四重奏及其他室内乐；钢琴曲（包括奏鸣曲《空间》和《光谱》）。

Walker & Sons, J. W. 沃尔克父子公司 管风琴制造厂，1740年乔治·英格兰创办于伦敦，1820年转让给约瑟夫·沃尔克。沃尔克原为该厂艺徒，1870年去世。

Walkürie, Die [德；英：*The Valkyrie*] 《女武神》 瓦格纳的三幕歌剧，为四联剧《尼伯龙根的指环》的第二部分。1870年6月26日在慕尼黑首演。

Wallace, William 华莱士，威廉（1860—1940） 苏格兰作曲家，音乐著述家。著名外科医生之子，曾在格拉斯哥、维也纳和巴黎学医，主修眼科；二十九岁起专攻音乐。主要兴趣在于李斯特，其创作反映了这点。六首交响诗（他在英国是领先采用这一体裁的人）是他对这位偶像的主要奉献，第一首《比阿特丽斯去世》受但丁的启发，以后几首源自歌德、罗塞蒂和维荣的作品。性格中的苏格兰因素表现在《威廉·华莱士爵士》（不是自画像，作品歌颂的是与他同名同姓的13世纪苏格兰英雄）和《苏格兰诗歌礼赞》中。

Wallace, William Vincent 华莱士，威廉·文森特（1312—1865） 爱尔兰作曲家。所作歌剧《玛丽塔纳》（伦敦，1845）一举成名。曾在澳大利亚、新西兰、印度、墨西哥和美国旅行数年。其他作品中最成功的为《勒琳》（伦敦，1860）。还作有小提琴协奏曲和钢琴曲。死于法国上比利牛斯山中。

Waller, Thomas "Fats" 沃勒，托马斯·"胖子"（1904—1943） 美国爵士乐钢琴家，作曲家；专事"大跨步式"钢琴演奏。是詹姆斯·约翰逊的学生，以热情洋溢、妙趣横生的演奏著称，常边弹边唱。许多演奏有录音传世，其中最优秀的有《小街》、《哈莱姆区的纷扰》、《搭卡车》、《降B调勃鲁斯》、《不是我行为不端》、《罗塞塔》、《黑莓酱》和《吉特巴圆舞曲》（后者为3/4拍子爵士乐的第一个重要例子）。

Wally, La 《瓦雷》 卡塔拉尼的四幕歌剧，伊利加撰台本，取材于威廉明妮·冯·希伦的小说《盖尔-瓦雷》。1892年在米兰斯卡拉歌剧院首演。歌剧结束的一场最为著名，女主角瓦雷和她的情人哈根巴赫双双死于雪崩。托斯卡尼尼十分欣赏此剧，以女主角的名字命名他的女儿。

Walmisley, Thomas Attwood 沃尔米斯利，托马斯·阿特伍德（1814—1856） 英国作曲家。从父托马斯·福布斯·沃尔米斯利和教父托马斯·阿特伍德学习。为门德尔松的副手。1833年起任剑桥圣三一学院和圣约翰学院管风琴师，1836年起任剑桥大学音乐教授直至去世。作有礼拜乐、圣歌及其他教堂音乐；合唱颂诗；室内乐、管风琴曲和歌曲。

Walsh 沃尔什公司 伦敦一家音乐出版商，为约翰·沃尔什（1736年去世）所创办，后由其子小沃尔什（1766年去世）继承。亨德尔的作品多数由这家公司出版。

Walter, Bruno 瓦尔特，布鲁诺（1876—1962） 生于德国的指挥家，钢琴家，作曲家，著述家。学于柏林斯特恩音乐学院，先后在科隆、汉堡、布雷斯劳、普雷斯堡（即：布拉迪斯拉发）、里加、柏林等地

歌剧院任指挥。艺术生涯可分以下几个时期：维也纳歌剧院，1901—1912；慕尼黑（音乐总监），1913—1922；柏林国家歌剧院，1925—1933；莱比锡布业大厅音乐会，1930—1933；维也纳爱乐乐团，1933—1938。纳粹上台后，他入法国籍，后迁居美国，1946年入美国籍。以演释莫扎特、马勒和布鲁克纳的作品和指挥歌剧见长，两次大战之间在创建萨尔茨堡音乐节方面贡献巨大。在第一届爱丁堡音乐节（1947）上与维也纳爱乐乐团再度合作，与凯瑟林·费里尔同台演出马勒的《大地之歌》令人难忘。作有交响曲、室内乐和歌曲；回忆录以《主题与变奏》（1946）为题出版，还撰有一本论马勒的著作。

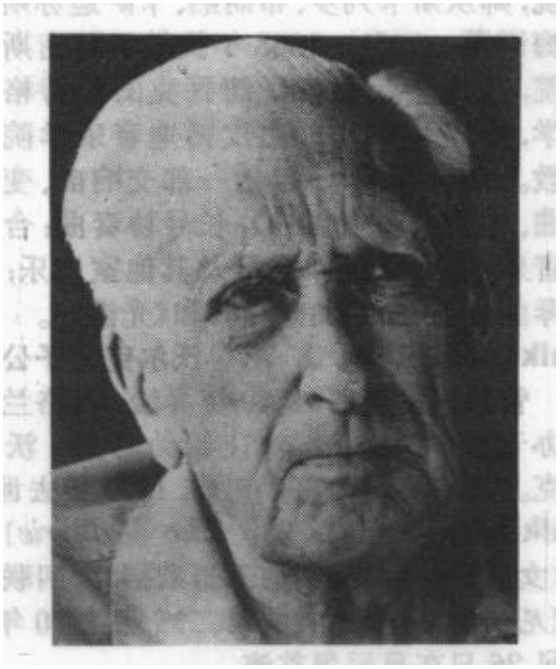
Walter von der Vogelweide 瓦尔特·冯·德·福格尔魏德 见Vogelweide。

Walther (Walter), Johann 沃尔特，约翰（1496—1570） 德国作曲家，歌唱家，唱诗班指导。1526年为托尔高市唱诗班主唱，1548—1554年担任德累斯顿萨克森的莫里茨的圣堂乐监。他是马丁·路德的朋友，对建设改革派教会音乐起重要作用。出版第一部新教赞美歌集《宗教歌曲集》（1524）及若干其他宗教音乐曲集。一些器乐曲的手稿得以留传。1953年由奥托·施罗德开始编订他的全集。

Walther, Johann Gottfried 瓦尔特，约翰·戈特弗里德（1684—1748） 德国管风琴家，作曲家，辞书编纂家。1702年任埃尔富特圣托马斯教堂管风琴师，1707年任魏玛管风琴师，1720年任魏玛宫廷乐师。为J. S.巴赫的亲戚，巴赫为其长子的教父。擅长写作众赞歌前奏曲。所作管风琴曲全部收在《德意志音乐名作集》xxvi—xxvii中。所编《音乐辞典或音乐全书》（1732；真迹复制版，1953）长期以来是一部经典著作。

Walther, Johann Jakob 瓦尔特，约翰·雅科布（约1650—1717） 德国小提琴家，作曲家。先后供职于德累斯顿的萨克森选帝侯和美因茨选帝侯府邸。所作小提琴曲有模仿大自然和模仿管弦乐队各种乐器的音响。

Walton, William Turner 沃尔顿，威廉·特纳（1902—1983） 英国作曲家，原为牛津基督教堂唱诗班歌手，主要靠自学从事创作。因在1923年国际现代音乐协会音乐节上演出的弦乐四重奏和配合伊迪思·西特威尔的诗朗诵的一套器乐小品《门面》而出名。中提琴协奏曲（1929）和清唱剧《伯沙撒王的宴会》（1931）标志他的创作已臻于成熟。即使是最成功之作，也不免给人以费力作成的感觉，虽然常因此而格外使人激动。晚期作品数量不多，有时似乎在故意改写以前的作品，尽管不乏成功之笔。他在大胆处理一些大块音响时



沃 尔 顿

表现出充分的自信，如在《伯沙撒王的宴会》和交响曲中；可他最有特点的作品都有一缕怀旧的情思，这在中提琴协奏曲中表现得最为鲜明。偶尔也涉猎现代调性，但基本上属于埃尔加所代表的英国传统；尽管有个人独特的音乐语言，埃尔加的影响仍灼然可见。里程碑式的重要作品有两部交响曲，一部足本歌剧《特洛伊罗斯与克瑞西达》（1954），几部协奏曲和管弦乐《欣德米特主题变奏曲》（1963）。此外还作有独幕歌剧《熊》（1967，为奥尔德堡音乐

节而作)。1951 年受封爵位。

waltz [法: *valse;* 德: *walzer;* 意: *valzer*] **圆舞曲** 每小节一个重拍的三拍子(快慢均可)舞曲。最早出现于 18 世纪晚期,由古老的德意志舞曲发展而成。早期例子有迪阿贝利的圆舞曲,即 1823 年贝多芬据以写作变奏曲(op. 120)的那一首。



圆舞曲作为一种舞曲形式在 19 世纪中得以发展,主要应归功于维也纳作曲家约瑟夫·兰纳和约翰·施特劳斯,以及后者之子小约翰·施特劳斯——《蓝色的多瑙河》(1867)的作者及其弟约瑟夫。舒伯特、韦伯、肖邦、布拉姆斯也写过成套的钢琴圆舞曲(有独奏,也有二重奏),韦伯的《邀舞》(钢琴独奏曲)为标题音乐,包含若干段圆舞曲,有引子和后奏。圆舞曲的流行不限于器乐。布拉姆斯为钢琴二重奏写的两组圆舞曲(《爱之歌圆舞曲》和《新爱之歌圆舞曲》)都有四个歌唱声部。圆舞曲的影响渗入 19 世纪晚期和 20 世纪初期的许多歌曲和歌剧,如理夏德·施特劳斯的《玫瑰骑士》和《阿拉贝拉》中的圆舞曲。圆舞曲也作为交响曲的乐章出现,如柏辽兹的《幻想交响曲》和柴科夫斯基的第五交响曲。拉威尔为管弦乐队写的舞蹈诗《圆舞曲》以印象主义手法处理维也纳圆舞曲。

Walzer [德] **圆舞曲** 见 waltz。

Wanderer Fantasia 《流浪者幻想曲》 通常以此称舒伯特的钢琴《幻想曲》,op. 15(1822)。分相连的四段。在第二段(慢板)中,作曲家部分地采用他的歌曲《流浪者》,op.4, no.1(1816)。李斯特将此曲改编为钢琴与乐队曲(首演于 1851 年)。

Wand of Youth, The 《少年的魔杖》 埃尔加的两套管弦乐组曲,op.1a 和 1b。作曲家童年时所作的戏剧配乐,1907 年修订并重新配器。

Wanhal, Johann Baptist [德: *Jan Krtitel Vanhal*] **万哈尔,约翰·巴普蒂斯特** (1739—1813) 捷克作曲家,在维也纳师从迪特斯多夫,后赴意大利深造。作品极多,包括交响曲约一百部,弦乐四重奏一百首,弥撒曲二十三首以及许多其他器乐曲和声乐曲。是海顿和莫扎特的朋友。当时声望极高,影响远至英国,英国出版商将其姓氏拼写成 Vanhall。

War and Peace 《战争与和平》 普罗科菲耶夫的五幕歌剧,台本为梅拉·门德尔松(普罗科菲耶夫之妻)根据托尔斯泰的小说编写。1944 年在莫斯科以音乐会形式首演,1946 年在列宁格勒第一次以歌剧形式演出。普罗科菲耶夫随即进行修改,最后修改稿于 1955 年在列宁格勒上演,此时作曲家已去世两年。《战争与和平》为 1973 年秋悉尼歌剧院开幕式上选演的歌剧。

Ward, John 沃德,约翰(1571—1638) 英国作曲家,供职于亨利·范肖爵士府邸。1613 年出版一组牧歌(收在《英国牧歌乐派》xix 中)。还作有颂歌、弦乐幻想曲和键盘曲。十首弦乐曲收在《不列颠音乐丛书》ix 中。

Ward, Robert 沃德,罗伯特 (1917—) 美国作曲家,指挥家。学于伊斯曼音乐学院和朱利亚音乐学院研究生院,从阿伦·科普兰和霍华德·汉森等学作曲。最著名作品为歌剧《严酷的考验》(1961),根据亚瑟·米勒的剧本。另有

歌剧一部(根据列昂尼德·安德烈耶夫的《挨耳光的人》),交响曲四部,合唱曲,管弦乐队和军乐队曲。

Warlock, Peter 沃洛克,彼得(菲利普·赫塞尔廷的笔名,1894—1930) 英国作曲家,编辑,音乐著述家。学于伊顿学院,1920年创办并主编《萨克布特》杂志,与菲利普·威尔逊合编《詹姆斯一世和伊丽莎白时代的英国曲调》五卷。用真名著书论述戴留斯(1923)和杰苏阿尔多(与塞西尔·格雷合作,1926)。作品全部以沃洛克的笔名发表,包括声乐套曲《麻鹬》(为男高音、长笛、英国管和弦乐四重奏用),管弦乐组曲《腾跃》,合唱曲和许多歌曲。1930年12月17日在出生地伦敦自杀。

Warren, Leonard 沃伦,伦纳德(1911—1960) 美国男中音歌唱家。学于纽约和米兰,1939年在纽约大都会歌剧院首次登台,演唱《西蒙·波卡涅拉》中的保罗一角。随后在世界各地演唱,塑造威尔第的歌剧角色令人倾倒。1960年3月4日演出《命运的力量》时死于大都会歌剧院舞台上。

War Requiem, A 《战争安魂曲》 布里顿的大型合唱作品,有专为加琳娜·维什涅夫斯卡娅、彼得·彼尔斯和迪特里希·菲舍尔-迪斯考写的重要独唱声部。根据威尔弗雷德·欧文的反战诗和拉丁语安魂曲(二者巧妙地穿插),1962年为新建科汶特里大教堂而作,同年在那里首演。

washboard 洗衣板 原为洗衣用具,木制或金属制,用鼓槌、偶尔用顶针套在指尖敲击。常见于早期爵士乐队,以前为黑奴所用。可能由于这些联想,作曲家不太愿意采用。斯特拉文斯基在《春之祭》中用它替代音响弱得多的嘎啷筒。

Wasielewsky, Joseph Wilhelm von 瓦西列夫斯基,约瑟夫·威廉·冯(1822—1896) 波兰裔德国小提琴家,指挥家,音乐史家,生于但泽附近。在莱比锡音乐学院师从门德尔松,曾在布业大厅乐队演奏。在舒曼指挥下任杜塞尔多夫乐队首席(1850)。撰有论述舒曼的专著(1858),另有小提琴论著数种。

Water Carrier, The[法: *Les Deux Journées*] 《送水人》 凯鲁比尼的三幕歌剧,主人公阿尔芒得送水人之助藏身水桶逃离巴黎。台本为让·尼古拉·布伊所撰,1800年1月16日在巴黎首演。

Water Music 《水上音乐》 亨德尔于1715年前后为泰晤士河上一次皇室巡游而作的管弦乐组曲,1740年第一次出版。1922年,汉密尔顿·哈蒂爵士将其中(共二十曲)六首改编为交响乐队曲,但今天常按原作演出。

water organ 水力风琴 见hydraulus。

Watson, Thomas 沃森,托马斯(约1557—1592) 一部意大利牧歌选集的主编,1590年译成英语出版。所收牧歌大多为马伦齐奥所作,也有两首为伯德应编者之邀而写。

Wat Tyler 《瓦特·泰勒》 英国共产党员作曲家阿伦·布什的歌剧。泰勒为1381年英国农民起义的领袖。台本系作曲者之妻南西·布什所撰。歌剧成于1950年,三年后在民主德国的莱比锡首演;布什的音乐在民主德国比在英国更受欢迎。

wayte, wait 韦特 双簧管的古称。见oboe。

Webbe, Samuel 韦布,塞缪尔(1740—1816) 英国格利合唱曲和轮唱歌作曲家。1787年任格利合唱俱乐部图书馆馆员,1794年任轮唱歌俱乐部秘书。也作经文歌和弥撒曲。其子与其同名(1770—1843),是钢琴家,管风琴家,作曲家;专写格利合唱曲和教堂音乐。

Weber(Lange), Aloysia (Louise Antonia) 韦伯(朗格),阿洛伊西亚(·路易丝·安托尼亚)(约1760—1839) 德国女高音歌唱家。卡尔·马里亚·冯·韦伯的堂姐,莫扎特之妻康斯坦策的姐姐。1777年莫扎特访问曼海姆时遇见她,倾心于她的歌唱,并爱上了她。1778年她去慕尼黑演唱时再遇莫扎特,拒绝了他的爱。她于1780年与宫廷演员和画家约瑟夫·朗格结婚。莫扎特则于1782年与她

的妹妹康斯坦策结为伉俪。莫扎特的不少声乐作品和歌剧中的声部，如《后宫诱逃》(维也纳，1782)中康斯坦策的声部，是为阿洛伊西亚写的。

Weber, Ben 韦伯，本(1916—) 美国作曲家，受勋伯格和贝尔格的影响。作品包括根据威廉·布莱克的诗创作的男中音与室内乐队交响曲，芭蕾舞剧《黑暗之潭》，室内乐和钢琴曲。

Weber, Bernhard Christian 韦伯，伯恩哈德·克里斯蒂安(1712—1758) 德国管风琴家，作曲家。所作一套采用全部大小调的管风琴前奏曲与赋格曲的《平均律钢琴曲集》(手稿现存布鲁塞尔)，一度被认为比巴赫的第一套早三十三年，实际上比它迟二十年。

Weber, Carl Maria Ernst von 韦伯，卡尔·玛里亚·恩斯特·冯(1786—1826) 德国作曲家，指挥家，钢琴家，韦伯三姊妹



韦　伯

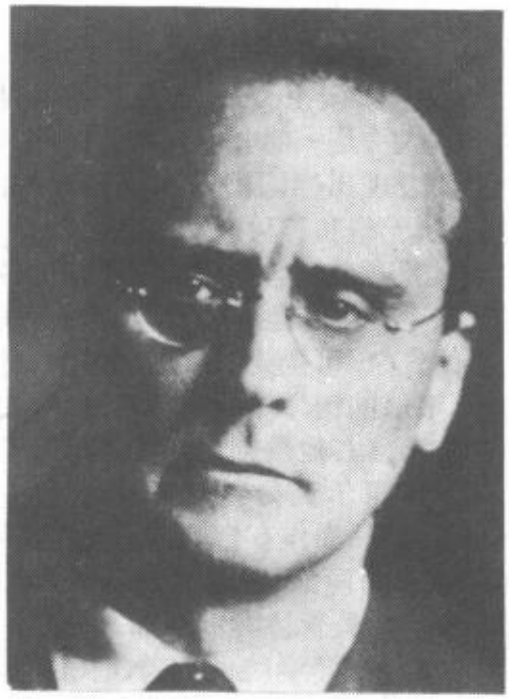
(阿洛伊西亚、康斯坦策和约瑟法·韦伯)的堂兄弟。从父亲、J. P. 霍伊什克尔和米夏埃尔·海顿学习，参加海顿指挥的萨尔茨堡唱诗班。1798 年去慕尼黑深造后，作为钢琴独奏家在若干城镇演出，并写了第一部歌剧《森林少女》(弗赖堡，1800)。1803 年定居维也纳，再从福格勒学习。1804—1806 年任布雷斯劳剧院指挥，1807—1810 年在斯图加特任符腾堡路德维希公爵秘书，1810 年被符腾堡国王驱逐出境，迁往曼海姆，后又去达姆施塔特。数度从事巡回演出后于 1813 年在布拉格被任命为指挥，1816 年任德累斯顿歌剧院指挥。最成功的作品为歌剧《自由射手》，1821 年首演于柏林。1826 年为演出他为科汶特花园剧院写的《奥伯龙》去伦敦访问，首演后不到八星期死于伦敦。韦伯是德国浪漫主义歌剧的创始者，他的《自由射手》是一部有说白的歌唱剧，在两个方面表现出德国民谣和德国农村的影响：朴实无华和神秘色彩。《欧丽安特》(维也纳，1823)是一部音乐持续不断的歌剧，虽失之于台本晦涩，却再现了中世纪骑士社会的气氛，可视为瓦格纳《罗恩格林》的先驱。韦伯的钢琴作品有丰富的想象和辉煌的技巧。其他歌剧包括《彼得·施莫尔》(1803)，《西尔瓦娜》(1810)和《阿布·哈桑》(1811)。尚作有合唱曲，交响曲两部，钢琴协奏曲两部，钢琴与乐队的《音乐会曲》一首，单簧管协奏曲两部，单簧管小协奏曲一部，钢琴奏鸣曲四首，许多钢琴曲和歌曲。撰有音乐论著，去世前曾着手写作小说《作曲家的一生》。

Weber, Constanze 韦伯，康斯坦策(1763—1842) 卡尔·马里亚·冯·韦伯的堂姐，1782 年嫁给莫扎特，1791 年莫扎特去世，又于 1809 年再嫁丹麦外交家格奥尔格·尼古拉·尼森，负责尼森所作莫扎特传记的出版(1828)。她写的信(英译本)收在 E. 安德森所编《莫扎特的书信及其家人》卷 iii 中。

Weber, Gottfried 韦伯，戈特弗里德(1779—1839) 德国律师，作曲家，理论家。卡尔·马里亚·冯·韦伯于 1810 年被逐出符腾堡后寄居他家(二人并非亲属)。作品有教堂音乐、歌曲和各种器乐曲。1806 年在曼海姆创办称为"音乐院"的音乐协会。出版《作曲理论体系初探》及其他音乐理论与声学著作。

Weber, Josepha 韦伯，约瑟法 (1758—1819) 奥地利花腔女高音歌唱家，韦伯三姊妹中最长者，先嫁给小提琴家霍费尔，后改嫁男低音歌唱家迈尔。莫扎特为她写作《魔笛》(维也纳，1791)中夜后的声部。

Webern, Anton von 韦伯恩，安东·冯 (1883—1945) 奥地利作曲家。生于维也纳，从阿德勒学音乐学，从勋伯格学作曲。



韦 伯 恩

与贝尔格二人为勋伯格的主要门生。在德国和捷克任戏剧指挥，开始其艺术生涯，第一次世界大战后定居维也纳附近，指挥勋伯格协会的内部音乐会和工人交响音乐会。但主要精力用于教学和创作。第一部作品为一首帕萨卡利亚舞曲(1908)，显示出马勒的影响，丝毫看不出他会完全采用十二音体系，并从此成为他所有创作的特点。作品不多，主要为小型室内乐组合(常为不同寻常的乐器组合)或为人声而作，将音乐压缩到只剩下基本要素，弃尽种种传统的和声概念。他把许多孤立的音乐组件，按复杂的对位与节奏型排列，集中在极为短暂的时间幅度内。例如，他的弦乐四重奏《小曲六首》(1913)仅持续三分三十七秒，《乐队曲五首》(1911—1913)只有七十六小节。后期作品如乐队《变奏曲》(1940)，一反传统的展开技巧，力求采用整体变奏。韦伯恩的风格富于个性，有高度的诗意和表现力。死后，他的音乐对青年作曲家的影响越来越大，越来越显得重要和新颖独特，虽然在世时他在几乎完全孤立的境遇中追求自己的目标。他惨遭不幸事件而夭折，在美国占领法国期间死于哨兵枪下。

韦伯恩的作品有：《眼光》和第一、二号康塔塔(合唱与乐队)；歌曲二首(为歌德诗谱曲，合唱与室内乐队)；两部交响曲、帕萨卡利亚舞曲、变奏曲、乐队曲"六首"和"五首"；九件乐器的协奏曲；弦乐四重奏曲三部，包括《小曲六首》；声乐、单簧管与低音单簧管的卡农曲和歌曲。

弗里德里希·维尔德甘斯作有韦伯恩传记一部(1963年译成英文)，沃尔特·科尔内德作有《安东·韦伯恩：作品和风格导论》(1961；1967年出版英译本)。

Wechsel[德] 变换 *Wechseldominante:* "属音交替"或"属音的属音"，即C调中的D音。*Wechselgesang:* 应答式歌唱或轮流歌唱。

Weckerlin, Jean Baptiste Théodore 韦克兰，让·巴蒂斯特·泰奥多尔 (1821—1910) 法国作曲家，编辑；生于阿尔萨斯。学于巴黎音乐学院，成绩平平。1850—1855年任圣塞西尔协会合唱指挥，1863年任作曲家协会资料员，1876—1909年任巴黎音乐学院图书馆馆长。所作独幕歌剧《管风琴师的厄运》(巴黎，1853)初演大获成功；还出版许多古法兰西歌曲集。

Weckmann, Matthias 韦克曼，马蒂亚斯 (1621—1674) 德国管风琴家，作曲家。为许茨指挥下的德累斯顿唱诗班歌手，后在汉堡学习。1641年任德累斯顿宫廷管风琴师，1642年任丹麦王储管风琴师，1647年返德累斯顿任原职，1655年任汉堡圣詹姆斯教堂管风琴师。在汉堡协助建立大学音乐社，举行公开演出。作为管风琴演奏家的声望很高。所作教堂康塔塔的

曲例见《德国音乐名作集》vi。若干键盘乐曲经 R. 布赫迈尔编订后收在《理夏德·布赫迈尔钢琴音乐史》(1927)中，另一些收在 M. 赛费特的《奥尔加农》集中。

参阅《德国音乐遗产》、《地区音乐名作》、《施勒苏益格-荷尔斯泰因和汉塞施塔特》iv。

Wedding, The 《婚礼》 斯特拉文斯基的舞蹈康塔塔，共分四场，献给季亚吉列夫，配器用合唱、四架钢琴和打击乐器。根据俄罗斯民间故事，描写 19 世纪初期的俄罗斯农民婚礼。虽由俄罗斯芭蕾舞团初演于巴黎(1923)，在法国以外一般不用其法文曲名 *Les Noces*。

"Wedge" Fugue 《"楔形"赋格》 巴赫 E 小调管风琴赋格曲的别名，其开始主题逐渐放宽音程：



Weelkes, Thomas 威尔克斯，托马斯(约 1576—1623) 英国作曲家。先后任温切斯特学院和奇切斯特大教堂管风琴师。第一部作品《三、四、五、六声部的牧歌》在 1597 年问世，另四卷发表于 1598—1608 年间。留下大量教堂音乐手稿，其中有些不完整。是最有创造性的、独树一帜的英国牧歌作曲家之一，特别擅长于写作六声部音乐。他的牧歌式作品的现代版见《英国牧歌乐派》ix—xiii，颂歌则收入《不列颠音乐丛书》xxiii 中。

Wegelius, Martin 韦盖柳斯，马丁(1846—1906) 芬兰作曲家，指挥家。在赫尔辛基大学攻读哲学，后赴维也纳和莱比锡学习音乐。1878 年任赫尔辛基芬兰歌剧院指挥，1882 年创建音乐学院(现名西贝柳斯音乐学院)任第一任院长。学生中有西贝柳斯、耶尔内费尔特和帕尔姆格伦。

Weichsel, Elizabeth 韦克塞尔，伊丽莎白 见 Billington(比林顿)。

Weigl, Joseph 魏格尔，约瑟夫(1766—1846) 奥地利作曲家，父为埃斯特哈齐亲王乐队中的大提琴师；海顿的教子。在维也纳任歌剧指挥。作有歌剧三十余部、芭蕾舞剧、教堂音乐和歌曲。其歌剧《水手的爱》中的一首咏叹调被贝多芬用作单簧管、大提琴和钢琴三重奏(op.11)终乐章变奏曲的主题。

Weigl, Karl 韦格尔，卡尔(1881—1949) 奥地利作曲家，阿德勒和泽姆林斯基的学生。1918 年执教于新维也纳音乐学院，1938 年定居美国。作有交响曲两部，左手钢琴协奏曲，小提琴协奏曲，合唱曲，室内乐和歌曲一百余首。

Weihe des Hauses, Die 《献给剧院》 见 Consecration of the House。

Weihnachts-Oratorium 《圣诞清唱剧》 见 Christmas Oratorio。

Weihnachts-Symphonie 《哀悼交响曲》 见 Lamentation Symphony。

Weill, Kurt 魏尔，库尔特(1900—1950) 生于德国的音乐家。在柏林师从洪佩尔丁克。早期管弦乐创作受勋伯格的影响。第一部成功之作《三分钱歌剧》(1928)，是与贝托尔特·布莱希特合作的《乞丐歌剧》的现代本。这部作品表现了强烈的社会良知，旋律缠绵悱恻，伴奏立足于爵士乐，可以和德国画家乔治·格罗斯笔下的漫画媲美。第二部更有雄心的歌剧《马哈冈尼城的兴亡》(1930)继续这一风格，仍和布莱希特合作。但如此揭露社会黑暗，加以魏尔是个犹太人，当然日益引起纳粹的不满。1933 年魏尔迁居巴黎，作成《七大罪孽》。1935 年定居美国后，所作音乐"锋芒"略减当年。晚期作品如《黑暗中的女郎》和《在山谷下》满足于采用当代音乐喜剧的语言，比他在德国期间所作的"美国式"作品《圆满结局》和《林德伯格的飞行》(1927—1929)大为逊色。

Weinberg, Henry 温伯格，亨利(1931—) 美国作曲家。罗奇伯格、

塞欣斯·巴比特和达拉皮科拉的学生。先后执教于宾夕法尼亚大学(1962—1965)和纽约昆斯学院(1965年起)。作品有室内乐队交响曲(1957);两首弦乐四重奏及其他室内乐(包括《纪念歌Ⅰ》,1966);歌曲及其他声乐曲。

Weinberger, Jaromir 维因贝盖尔,雅罗米尔(1896—1967) 捷克作曲家。第一部重要作品(也是他至今最著名的作品)是歌剧《风笛手什万达》,1927年作于布拉格,采用清新的民族音乐语言。其中的波尔卡舞曲和赋格曲已成为脍炙人口的音乐会曲目。后来又作歌剧《扑克滩的流浪者》(1932,剧情取自布雷特·哈特的同名小说),根据《在大栗树的浓荫下》写的管弦乐变奏与赋格。1938年定居美国。

Weiner, Lazar 韦纳,拉扎(1897—1982) 美籍俄裔作曲家,钢琴家,指挥家。学于基辅音乐学院,1914年定居美国,师从雅各比、罗伯特·拉塞尔·贝内特和希林格。1929—1964年指挥纽约工人合唱团,1930年起指挥中央会堂唱诗班,1953年起执教于希伯来联合大学圣乐院。作有歌剧一部,犹太题材芭蕾舞剧,犹太安息日礼拜乐,康塔塔,管弦乐,室内乐,钢琴曲,歌曲(有些用希伯来语)。

Weiner, Leo 韦纳,莱奥(1885—1960) 匈牙利作曲家,1908年起执教于布达佩斯国立学院。为管弦乐队与舞台创作,但最重要的作品为室内乐,第二弦乐四重奏(op.13)获1921年柯立芝奖。

Weingartner, Felix 魏因加特纳,费利克斯(1863—1942) 奥地利指挥家,作曲家。学于格拉兹和莱比锡,并在魏玛师从李斯特。任职于德国的一些歌剧院,1907年继马勒任维也纳国家歌剧院指挥。后游历各国,以演奏德国古典作品轮廓分明、线条清晰而蜚声国际乐坛。所作歌剧、交响曲、合唱乐、室内乐现已无人演出,但文字著作甚为重要,特别是一本指挥教科书和他编辑的柏辽兹全集(1899)。

Weinszweig,John Jacob 魏因茨韦格,约翰·雅各布(1913—) 加拿大作曲家,指挥家,教师。最著名作品为受加拿大山山水水的启发而写的管弦乐组曲《大地》。

Weis, Karel 魏斯,卡雷尔(1862—1944) 捷克作曲家,音乐著述家,民族音乐学家。学于布拉格音乐学院和管风琴学校。1887年前曾任管风琴师、教师及指挥等职。作有歌剧(包括《维奥拉》,根据莎士比亚的《第十二夜》,布拉格,1892;《波兰犹太人》,布拉格,1901。后者非常成功,1921年在纽约大都会歌剧院上演英语本),也作器乐曲。

Weisgall, Hugo 韦斯高尔,胡戈(1912—) 生于捷克的作曲家,指挥家。1920年起定居美国。学于皮博迪音乐学院和费城柯蒂斯音乐学院,从罗杰·塞欣斯学作曲。最重要的作品为舞台而写。歌剧有《男高音歌唱家》(1950),《强者》(1952,取材于斯特林堡)和《六个寻找作者的剧中人》(1956,取材于皮兰德娄)。还作有芭蕾舞剧,管弦乐曲和歌曲。

Weismann, Julius 魏斯曼,尤利乌斯(1879—1950) 德国作曲家,钢琴家,指挥家。学于慕尼黑、弗赖堡和柏林。悉心从事创作,为多产作曲家,作品达一百四十余种,包括歌剧七部(三部根据斯特林堡的作品),交响曲四部,小提琴协奏曲三部,钢琴协奏曲三部,大提琴协奏曲和圆号小协奏曲,弦乐四重奏八首,大量室内乐,合唱曲,钢琴独奏曲和歌曲。1934年,纳粹文化部因门德尔松是犹太人而不用其音乐,授命二人重写《仲夏夜之梦》,魏斯曼便是其中之一。

Weiss, Adolph 魏斯,阿道夫(1891—1971) 美国作曲家,大管演奏家。勋伯格的学生。在许多乐队演奏大管,包括马勒指挥下的纽约爱乐乐团、芝加哥交响乐团和罗切斯特爱乐乐团,也积极从事指挥,用十二音技术创作,作品有管弦乐(包括《美国生活》,1928),舞蹈音乐,三首弦乐四重奏及其他室内乐,钢琴曲和歌曲。

Weiss, Amalie 韦斯,阿马利 见Joa-

chim(约阿希姆)。

Weiss, Sylvius Leopold 魏斯,西尔维乌斯·利奥波德(1686—1750) 德国琉特琴演奏家,作曲家。在黑森-卡塞尔、杜塞尔多夫和德累斯顿等宫廷供职,与洛蒂、哈塞、波波拉等共事。主要作品为琉特琴曲,被同时代人奉为琉特琴一代宗师,也以即兴演奏闻名,据说一次曾与巴赫在德累斯顿比高下。

Weissmann, Adolf 韦斯曼,阿道夫(1873—1929) 英籍匈牙利音乐评论家。学于布雷斯劳、因斯布鲁克、佛罗伦萨和伯尔尼。1900—1915年任《柏林日报》音乐评论员,1916年起任《柏林午报》音乐评论员。出版有关比捷、肖邦、普契尼、威尔第等的论著及《世界危机中的音乐》(1922,英文版题为《现代音乐问题》,1925)。

welcome song 欢迎歌 由独唱、合唱与乐队演出的作品,王政复辟时期用以庆祝英王或皇室其他成员返回伦敦。珀塞尔所作欢迎歌的曲例收在珀塞尔学会出版的《珀塞尔全集》xv和xviii中。

Welitsch, Ljuba 韦利奇,柳芭(1913—) 保加利亚女高音歌唱家,以演唱《莎乐美》著称(1944年第一次在维也纳演唱此角时由施特劳斯亲自指挥)。也以热情奔放地演唱《唐璜》中的唐娜·安娜、《西蒙·波卡涅拉》中的阿米利亚以及阿依达和托斯卡等角色蜚声乐坛。大战以后在格林德伯恩和纽约大都会歌剧院演唱。

Wellesz, Egon 韦勒斯,埃贡(1885—1974) 奥地利作曲家,音乐学家,阿德勒和勋伯格的学生。1913年任维也纳大学音乐史教授,1938年迁居英国,在牛津大学任研究员。早期创作显示出勋伯格的深刻影响,但后期音乐的特点为:和声十分简化,爱用浪漫派的音乐语言。歌剧《阿尔刻斯提斯》(1924)仍有勋伯格的影响,《隐名人》(1951)的风格更倾向于莫扎特和施特劳斯。还作有芭蕾舞剧、交响曲、合唱曲和室内乐,撰有论述拜占庭音乐的著作数种,另有一本研究勋伯格的重要论著。

Wellington's Victory 《威灵顿的胜利》 又称《维多利亚战役》或简称《战争交响曲》,是贝多芬1813年所作的应景小曲,描写英军在西班牙维多利亚战败拿破仑,引用了几首家喻户晓的曲调,包括英国国歌。

Well-Tempered Clavier, The [德: *Das Wohltemperierte Clavier*] 《平均律钢琴曲集》 巴赫的两集键盘乐器前奏曲和赋格,每集各有二十四首前奏曲和二十四首赋格,用遍各种大小调(两集总称为《四十八曲》)。第一集作于1722年,供"有意学习弹奏的青年用,也可供已学会弹奏的人自娱用"。显然还有一个目的,即用实践证明键盘乐器按"平均律"调音的优点。这种体系现已普遍采用,所有的半音全部相等(与按数学比例精确地调音的旧体系相反)。其结果是:每一键虽然略不精确,但是弹任何一个调都同样方便。而用老法调音,有些调实际无法弹奏,因为音准相差实在太大。巴赫显然是受J. K.F.菲舍尔的一本名为《阿里阿德涅新风琴音乐》的二十四首前奏曲与赋格的影响,菲舍尔的前奏曲与赋格出版于1700年左右。

第二集写于1744年,编纂多于创作。有些乐曲以前用别的调演奏,有些象改编曲。《平均律钢琴曲集》并未标明为何种乐器用,原文Clavier为键盘弦乐器的总称,可以是羽管键琴、也可以是楔槌键琴。很可能巴赫考虑让两种乐器都能使用。

Welsh National Opera 威尔士国家歌剧院 伦敦以外英国两大歌剧院之一(另一家为苏格兰歌剧院),1946年成立于加的夫。初期以演出威尔第的作品(特别是《纳布科》)著名,现在的剧目范围包括从莫扎特的歌剧到贝尔格的《璐璐》和威尔士作曲家的新作。

Welte Photophone 威尔特电子琴 一种采用光电管的电子乐器。

Wennerberg, Gunnar 韦纳贝尔格,根纳(1817—1901) 瑞典作曲家,诗人,政治

家。工余从事创作，有清唱剧若干首及其他合唱作品，包括独唱、合唱与钢琴的《大卫诗篇》。在乌普萨拉求学时代写的歌曲（两个男低音和钢琴的《格隆塔恩》和无伴奏三声部男声的《那三个》至今在瑞典仍很流行。

Werckmeister, Andreas 韦克迈斯特尔，安德烈亚斯（1645—1706） 德国管风琴家，先后在哈塞尔费尔德、奎德林堡和哈尔伯施塔特等地供职。作为音乐理论著述家，备受同时代人和后人的推崇，在《管风琴实测》（*Orgel probe,* 1681）和《乐律》（1691）中，详细指示了键盘乐器的调音。

Werle, Lars Johan 韦勒，拉斯·约翰（1926— ） 瑞典作曲家，根据左拉小说作的歌剧《梦见泰蕾丝》（1965）要求演出时"围成圆圈"，乐队围住观众，观众围住歌唱家。1965年在斯德哥尔摩即以此形式首演。以后的一部歌剧《旅程》利用拼贴画效果，中间有引自《魔笛》的段落。其他作品有芭蕾舞剧《黄道十二宫》和一首室内乐交响曲。

Wernick, Richard 韦尔尼克，理查（1934— ） 美国作曲家，法因、夏佩罗、伯杰、基尔赫纳、托赫、布拉赫尔和科普兰的学生。1957—1958年任皇家维尼佩格芭蕾舞团音乐指导和作曲家，1958—1964年在纽约为电影、电视和戏剧配写音乐，先后执教于芝加哥大学（1965—1968）和宾夕法尼亚大学（1968年起）。作品有管弦乐队的《艾维亚》，1965；女高音和乐器的《芭蕉的俳句》，1967；一个或三个女高音与音带的《日本人的月亮歌》，1969；女高音与乐队的《恐惧与惊奇》，获1977年普立策奖；《犹太安魂曲：为耶路撒冷祈祷》，1971；弦乐四重奏二首及其他室内乐。

Wert, Giaches de 韦尔特，贾切斯·德（1539—1596） 佛兰德作曲家，供职于曼图亚公爵府邸多年，是16世纪最多产的牧歌作曲家之一。发表五声部和更多声部的牧歌十一册，四声部牧歌小坎佐纳与经文歌一册。1961年C.麦克林托克在M.伯恩斯坦协助下开始编辑他的选集。

Werther 《维特》 马斯内的四幕歌剧。原法语台本为爱德华·布洛、保尔、米利埃和乔治·哈特曼根据歌德小说《少年维特之烦恼》编写。剧情叙述维特爱上夏洛蒂，得知夏洛蒂已嫁给他的好友阿尔贝后自杀。1892年在维也纳用德语首演，翌年才在巴黎演出。

Wesendonck Songs 《韦森当克歌曲》 瓦格纳根据玛蒂尔德·韦森当克的诗歌谱写的五首"女声"歌曲。韦森当克是瓦格纳于1852年在苏黎世结交的一位丝绸富商之妻。在第三与第五首上写着"为特里斯坦与伊索尔德作的练习"；《花房里》的一些段落和《特里斯坦与伊索尔德》第三幕前奏有共同之处；《梦》则与爱情场景用同一素材。

Wesley, Samuel 韦斯利，塞缪尔（1766—1837） 英国管风琴家，作曲家；赞美歌作家查尔斯·韦斯利之子。自幼聪颖过人，二十岁前已作有不少乐曲，包括声乐曲和器乐曲。因头颅受伤，经常复发，影响其事业的发展。对巴赫的音乐异常热心，在英国尚无人知道巴赫时便大力介绍其作品，特别是协助出版《平均律钢琴曲集》英国版。最著名的作品为八声部经文歌《以色列人出埃及》。

Wesley, Samuel Sebastian 韦斯利，塞缪尔·塞巴斯蒂安（1810—1876） 英国管风琴家，作曲家。塞缪尔·韦斯利之子。皇家圣堂的唱诗班歌手，1826—1832年间在伦敦各大教堂任管风琴师，后在赫里福德大教堂（1832）、埃克塞特大教堂（1835）、利兹区教堂（1842）、温切斯特大教堂（1849）和格洛斯特大教堂（1865）任管风琴师。创作不乏个性，但主要为教堂音乐。

Westgaard, Peter 韦斯特高，彼得（1931— ） 美国作曲家，理论家；辟斯顿、塞欣斯、巴比特、米约和福特纳的学生。先后任教于哥伦比亚大学（1958—1966）、安默斯特学院（1967—1968）和普林斯顿大学

(1966—1967 及 1968 年后)。作有室内歌剧《喧闹的庆祝》(1953)和《迪斯科博洛斯先生与夫人》(1965);管弦乐(包括《小乐队五乐章》,1958);康塔塔三首(包括女中音、单簧管、中提琴、颤音琴、玛林巴木琴的《列达与天鹅》,1961);室内乐。

Westrup, Jack Allan 韦斯特拉普,杰克·阿伦(1904—1975) 英国音乐学家,评论家,作曲家。在牛津大学求学时为校歌剧俱乐部编订蒙特威尔第的《奥尔菲斯》和《波佩阿的加冕》。在《每日电讯报》任音乐评论员六年,又先后任纽卡斯尔英王学院音乐讲师(1941)、伯明翰大学音乐教授(1944—1946)和牛津大学教授(1947—1971)。为《新牛津音乐史》编辑委员会主席,1959 年起主编《音乐与文学》季刊。撰有研究珀塞尔的著作和一部音乐史入门。1961 年受封爵位。

Wetz, Richard 韦茨,理夏德(1875—1935) 德国作曲家,主要靠自学成材。1906 年起在埃尔富特指挥各音乐团体,并执教于埃尔富特的地区音乐学院和魏玛的音乐学校。极力推崇布鲁克纳和李斯特,著书专论这两位作曲家。作有歌剧二部;《安魂曲》、《圣诞夜清唱剧》及其他合唱作品(乐队可用可不用);交响曲三部;小提琴协奏曲;弦乐四重奏二首和一百多首歌曲。

Wetzler, Hermann Hans 韦茨勒,赫曼·汉斯(1870—1943) 美籍管风琴家,指挥家,作曲家。在法兰克福高等音乐学校从克拉拉·舒曼、伊万·诺尔和洪佩尔丁克等人为师。1892 年定居纽约,演奏管风琴,指挥自己举办的音乐会。1904 年在汉堡任歌剧指挥;1908 年在埃尔伯费尔德、1909 年在里加、1913 年在哈雷、1915 年在吕贝克、1919—1923 年在科隆指挥歌剧。此后不再参加任何团体。1930 年定居瑞士。作品显示出理夏德·施特劳斯的影响,特别在乐队处理方面。作有歌剧《巴斯克的维纳斯》(莱比锡,1928),《如你所愿,阿西西》(交响诗),其他管弦乐作品和歌曲。

Weyse, Christoph Ernst 韦瑟,克里斯托弗·恩斯特(1774—1842) 丹麦作曲家,教师。作有大量歌剧、钢琴奏鸣曲和练习曲,在 19 世纪颇受赞赏。其学生包括加德和哈特曼。

Whale, The 《鲸鱼》 约翰·塔弗纳的戏剧性康塔塔,受圣经寓言约拿和鲸鱼的故事启示而作。1968 年首次演出,配器用次女高音、男中音、朗诵、管风琴、哈蒙德电风琴、合唱与乐队。被誉为感情充沛和安详宁静的"幻想曲",其中僧侣的禁欲主义(歌词用拉丁语)让位于有意写得十分庸俗的"肚皮舞音乐"。

When I am laid in earth 《当我被埋在土中》 珀塞尔的歌剧《狄朵与埃涅阿斯》结束时狄朵的悲歌。

whiffle 惠夫尔 小横笛的早期英语名称。

whip 乐鞭 见 slapstick。

whistle 哨笛 吹奏时发出近似口哨声的乐器,概称哨笛。有些,如科普兰在《小伙子比利》中用的铁皮哨可以吹出几个音高;有些(如警笛)只有一个音高。警笛类哨子偶尔也进入管弦乐总谱,伊贝尔《嬉游曲》的末乐章便是一例。

White, Robert 怀特,罗伯特 见 Whyte。

Whitehill, Clarence 怀特希尔,克拉伦斯(1871—1932) 美国歌剧男低音-男中音歌唱家,以演唱瓦格纳歌剧见长。1899 年在布鲁塞尔首次登台,参加演出古诺的《罗密欧与朱丽叶》,随即在巴黎、科隆、纽约、芝加哥、科汶特花园剧院、拜罗伊特和慕尼黑等地演唱。

Whitehouse, William Edward 怀特豪斯,威廉·爱德华(1859—1935) 英国大提琴家,学于皇家音乐学院,与约阿希姆一起巡回演出,并参加若干重奏团。同时在皇家音乐学院、皇家音乐专科学校和圣三一音乐学院任教。

whithorn, may-horn 柳树笛 一种原始的双簧管类乐器,用柳树的皮和木制成。

Whithorne, Emerson 惠索恩,埃默森

(1884—1958) 美国作曲家,钢琴家。学于克利夫兰和维也纳。1907—1915年在伦敦担任音乐评论员和教师。作有交响曲两部,小提琴协奏曲,交响诗,室内乐,钢琴独奏曲和歌曲。

Whiting, Arthur Battelle 惠廷,亚瑟·巴泰尔(1861—1936) 美国钢琴家,羽管键琴家,作曲家。乔治·E·惠廷之侄,查德维克和赖因贝格尔的学生。1907年起在哈佛、耶鲁、哥伦比亚和普林斯顿诸大学举行教学演奏会。作有管弦乐曲;钢琴协奏曲(1888);钢琴与乐队的《幻想曲》(1897);颂歌;室内乐;钢琴曲(有些属教学用曲)和歌曲。

Whiting, George Elbridge 惠廷,乔治·埃尔布里奇(1840—1923) 美国管风琴家,指挥家,作曲家。学于纽约、利物浦和柏林。任波士顿国王圣堂管风琴师,先后在新英格兰音乐学院(1876—1879;1883—1897)和辛辛那提音乐学院(1879—1883)教授管风琴。作有歌剧,交响曲及其他管弦乐,弥撒曲及其他圣乐,世俗康塔塔,钢琴曲,管风琴曲和歌曲。

Whittaker, William Gillies 惠特克,威廉·吉利斯(1876—1944) 英国指挥家,教师,作曲家。泰恩河上纽卡斯尔巴赫唱诗班的创始人(1915)和指挥,格拉斯哥大学教授,1930年任苏格兰国家音乐学院院长。毕生致力于推广巴赫的音乐,编订巴赫的许多作品,以便于大众演奏。还作有大量改编曲(包括许多民歌)供学校和家庭之用。

Whittenberg, Charles 惠顿伯格,查尔斯(1927—) 美国作曲家,B.菲利普斯和伯纳德·罗杰斯的学生。1967年起任教于斯托尔斯的康涅狄格大学。用电子和序列技巧作曲,包括《幻想曲》(1962)与管乐五重奏《五人游戏》(1968),铜管五重奏《三联画》(1962),《九人变奏曲》(1965),单乐章弦乐四重奏(1965),《独奏小号复调音乐》(1965)和电子音乐拼贴画《跑开了》。

whittle and dub 笛与鼓 pipe and tabor 的早期英语名称。

whizzer 风吼镖 见 thunderstick。

whole-note 全音符 美国用语,即 semibreve。

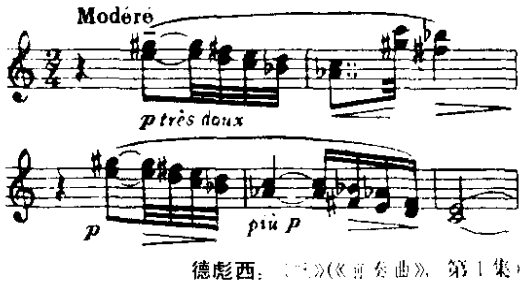
whole-tone scale 全音音阶 全部由全音音程组成的音阶,可以从任何一音开始,不含有主音,音列各音间亦无任何其他关系。由于记谱法的局限性,其中有一个音程必须记作减三度(参见 diminished intervals〔减音程〕),但在键盘乐器上它和全音是等同的,例如升A到C,和升A到升B或降B到C一样。可以有两个这样的音阶,记写法不拘一格,视方便而定:



从D开始的音阶显然是从C开始的音阶的一部分,以此类推。

德彪西等作曲家在音乐中广泛运用全音音阶,不仅用于旋律,也用于和声。

下面是全音音阶应用在实际作曲中的例子:



德彪西:《[illegible]》(《前奏曲》,第1集)

whole-tube instruments 全管乐器 见 brass instruments(铜管乐器)。

Whyte, Ian 怀特,伊恩(1901—1960) 苏格兰指挥家,作曲家;斯坦福和沃恩·威廉斯的学生。他发展了苏格兰的音乐广播事业,先任英国广播公司在苏格兰的音乐部主任(1931—1945),后任英国广播公司苏

格兰乐队指挥(1945—1960)。作品有歌剧《科玛拉》,取材于峨相(3世纪爱尔兰说唱诗人)的诗;芭蕾舞剧《伯森斯的唐纳尔德》,1951年在科汶特花园剧院上演,怀特在这部芭蕾舞剧的管弦乐总谱中前所未有地加用风笛声部。还作有交响曲、协奏曲、交响诗、室内乐和大量歌曲。他改编的许多苏格兰民族音乐,与他的其他作品一样,表现了对家乡的热爱。

Whyte, Robert 怀特,罗伯特(约1535—1574) 英国作曲家。先后任伊利大教堂(1562)、切斯特大教堂(1566)和威斯敏斯特大教堂(1570)唱诗班指导。作有拉丁语教堂音乐,英国赞美歌和器乐曲。所作教堂音乐的现代版见《都铎王朝的教会音乐》v。

Whythorne, Thomas 惠索恩,托马斯(1528—1596) 英国作曲家,音乐教师。1571年发表《三、四、五声部歌曲集》,其中十一首由P. 沃洛克重印(1927)。所作《二重唱》(1590)包含十五首无词卡农曲,由W. 伯格曼编辑出版(1955)。撰有自传一部,为后人了解伊丽莎白时代早期职业音乐家的工作情况提供了珍贵资料(现代版由J. M. 奥斯本编订,1961)。

Widdop, Walter 威多普,沃尔特(1892—1949) 英国男高音歌唱家,1923年首次登台(与不列颠国家歌剧团合作),演唱《阿依达》中拉达梅斯一角。后以擅演瓦格纳的歌剧角色,特别是西格蒙德和特里斯坦二角著称于世。

Widor, Charles Marie Jean Albert 维多尔,夏尔·玛里·让·阿尔贝(1845—1937) 法国作曲家,管风琴家。学于布鲁塞尔,师事勒芒和费蒂斯。1870—1934为巴黎圣絮尔皮斯教堂管风琴师。作有十首大型管风琴曲,称为"交响曲"。其他作品有三部歌剧,其中以《圣若望的罪人》(巴黎,1905)最为成功;五部交响曲(两部用管风琴,一部结束时用合唱);两部钢琴协奏曲;大提琴协奏曲;《瓦尔普吉斯之夜》(合唱和乐队);室内乐;钢琴独奏曲和歌曲。与施魏策尔合作编订巴赫的管风琴曲,并为柏辽兹的《乐器法》写增编。

Wieck, Clara 维克,克拉拉 见Schumann(舒曼)。

Wieck, Friedrich 维克,弗里德里希(1785—1873) 德国钢琴教师;舒曼的岳父。曾在莱比锡经营钢琴制造商行,兼营出租乐谱业务,1840年定居德累斯顿。总结一套钢琴教学法,实践效果极佳。学生中有汉斯·冯·比洛和女儿克拉拉。对于克拉拉与舒曼的婚事他起初激烈反对。

Wiegenlied 摇篮曲 常被以为是莫扎特所作的一首摇篮曲("睡吧,我的小王子")其实出自J. B 弗利斯的手笔。

Wieniawski, Henri 维尼亚夫斯基,亨利(1835—1880) 波兰小提琴家。学于巴黎音乐学院。1860—1872年为沙皇的小提琴师,1875年执教于布鲁塞尔音乐学院。先与其兄弟约瑟夫,后与安东·鲁宾斯坦合作,到各地独奏演出。为一代小提琴宗师,作有协奏曲两部和通俗性质的乐曲多首。

Wihtol, Joseph(Jazeps Vitols) 维托尔,约瑟夫(1863—1948) 拉脱维亚作曲家。里姆斯基-科萨科夫的学生,1886—1918年任教于圣彼得堡音乐学院,继里姆斯基-科萨科夫为普罗科菲耶夫授课。1919年创建里加国立音乐学院,任教至1944年迁居德国为止。作品采用拉脱维亚民歌,有管弦乐(包括交响曲,1887;拉脱维亚童话《斯普里迪蒂斯》,1908),合唱曲,室内乐,钢琴曲,歌曲和民歌改编曲。

Wigmore Hall 威格莫尔音乐厅 伦敦威格莫尔街的一座音乐厅,以举行室内乐和独奏(唱)音乐会著称。由贝希施泰因钢琴厂建造,1901年开幕时称贝希施泰因音乐厅。1917年改今名。

Wiklund, Adolf 维克隆德,阿道夫(1879—1950) 瑞典作曲家,指挥家。学于斯德哥尔摩音乐学院,后去巴黎和柏林深造。先后在卡尔斯鲁厄(1907)和柏林皇家歌剧院(今国家歌剧院)(1908)任艺术辅导;1911年在斯德哥尔摩歌剧院

(1911)和音乐会协会(1925—1938)任指挥。作品有钢琴协奏曲二十六部及其他管弦乐曲、室内乐、钢琴曲和歌曲。

Wildberger, Jacques 怀尔德伯格,雅克 (1922—) 瑞士作曲家;福格尔的学生。先后任教于卡尔斯鲁厄高等音乐学校(1959—1966)和巴塞尔音乐学院(1966年起)。用序列技巧作曲,作品有管弦乐(包括《乐章》,1964),双簧管协奏曲(1963),康塔塔和其他合唱作品(包括《埃瓦里斯特·伽罗瓦墓志铭》,采用独唱、集体朗诵、乐队和音带,1964),室内乐,次女高音、五件乐器和音带的《夜》(1969)。

Willan, Healey 威兰,希利(1880—1968) 加拿大作曲家,管风琴家。1914年在多伦多任讲师,1920年任多伦多音乐学院副院长。作品有交响曲一部、合唱曲、管风琴曲和歌曲。

Willaert, Adrian 维拉尔特,阿德里昂(约1485—1562) 佛兰德作曲家。和许多佛兰德人一样,一生事业都在意大利,从1527年至去世为威尼斯圣马可教堂乐正。据扎利诺称,他受圣马可教堂有两架管风琴的启发,写作两个唱诗班交替歌唱的作品,这种形式的教堂音乐至今仍是威尼斯作曲家作品的特色。他也是最早写作16世纪中期典型的复调牧歌和发表器乐重奏的复调利切卡尔曲集的人(参见ricercar〔利切卡尔〕)。作有弥撒曲、经文歌和尚松。1950年,H.岑克和W.格斯滕贝格开始编订他的全集。

Williams, Alberto 威廉斯,阿尔贝托 (1862—1972) 阿根廷作曲家,钢琴家,指挥家,诗人。学于布宜诺斯艾利斯音乐学院,并在巴黎音乐学院师从塞扎尔·弗朗克。在布宜诺斯艾利斯独奏与指挥,演出频繁。一些作品受南美民歌的影响,作有九部交响曲和其他管弦乐曲、室内乐、无伴奏合唱、许多钢琴曲和歌曲。

Williams, Grace 威廉斯,格雷斯 (1906—) 威尔士作曲家,沃恩·威廉斯和埃贡·韦列斯的学生。作有歌剧《客厅》、管弦乐曲、协奏曲和威尔士民歌改编曲。

Williamson, Malcolm 威廉森,马尔科姆 (1931—) 澳大利亚作曲家,1953年起寓居英国。在悉尼从尤金·古森斯,在伦敦从伊丽莎白·勒琴斯和欧文·斯坦为师。作品数量可观;音乐语言富于变化,但始终直截明了。写过几部歌剧,其中《英国怪人》、《我们的人在哈瓦那》、《圣雅克的小提琴》、儿童歌剧《快乐王子》和《朱利乌斯·西撒·琼斯》都很成功。还作有管弦乐曲、室内乐、钢琴曲、管风琴曲和流行歌曲风格的教堂音乐。1975年继亚瑟·布利斯爵士被任命为女王乐师。

William Tell〔法:*Guillaume Tell*〕 《威廉·退尔》 罗西尼的最后一部歌剧,共四幕,台本由维克托·约瑟夫·艾蒂安·德儒伊和伊波利特·路易·弗洛朗·比斯二人根据席勒的戏剧编写。专为巴黎歌剧院创作,1829年在该院首演。剧情叙述瑞士人民在威廉·退尔领导下举行反对总督盖斯勒的起义,而总督之子阿诺德同情起义军。多少年来,这部咄咄逼人的歌剧盛衰无常,有人以为它太长、太别扭,有人则认为它是罗西尼的杰作。但其序曲一直是音乐会上脍炙人口的曲目。

Willis, Henry 威利斯,亨利 (1821—1901) 英国管风琴制造商,管风琴家。创办亨利·威利斯公司,制造和修复英国教堂的许多管风琴,包括格洛斯特大教堂中的那一架(1847)。1851年大博览会的管风琴以及利物浦圣乔治会堂、亚历山德拉宫和皇家艾伯特会堂的管风琴也都由他制造。

Wilson, John 威尔逊,约翰(1595—1674) 英国器乐演奏家,歌唱家,作曲家。早年似曾在戏剧演出中唱歌,并肯定为戏剧演出谱写过歌曲。1635年成为查理一世的乐师。1646年起退隐多年;虽与保皇派有瓜葛,1656年还是被聘为牛津大学教授。王政复辟后成为查理二世的乐师,1662年被封为皇家圣堂的堂士。共和政体和王政复辟初期的许多歌集中有他的作品。另发表为纪念查理一世而作的《索尔特里颂

歌》(1657)和《欢乐的曲调或叙事歌》(牛津,1660)。《不列颠音乐丛书》xxxiii 中收有他的十三首歌曲。

wind band 管乐队 各种管乐器混合组成的乐队,不同于铜管乐队,后者不包括木管乐器。军乐队有时也指管乐队。

wind chimes 风排钟 参见 wood chimes(木排钟)。

Windgassen, Wolfgang 温德加森,沃尔夫冈(1914—) 德国男高音歌唱家;演唱瓦格纳式英雄男高音角色的一代宗师。战后拜罗伊特第一次恢复演出时演唱帕西发尔,此后与拜罗伊特歌剧院和斯图加特歌剧院的关系特别密切。

wind instruments 管乐器 见 instruments(乐器)。

wind machine [德: *Windmaschine*; 法: *éoliphone*] 鸣风器 又称 *aeoliphone*。为一大环形框架,周围包以丝绸,手摇把手使它转动时,丝绸擦过纸板或薄木片而发出风声,把手摇得越快,音就越高。好几位作曲家用过这一乐器,包括施特劳斯在《唐吉诃德》和《阿尔卑斯山交响曲》,拉威尔在《孩子与魔术》中。通常称它为打击乐器,其实是名不符实。

Winkelmann, Hermann 温克尔曼,赫曼(1849—1912) 德国男高音歌唱家,以演唱瓦格纳的歌剧角色见长。在维也纳歌剧院工作多年,在伦敦参加《纽伦堡名歌手》和《特里斯坦与伊索尔德》在英国的首演。1882 年《帕西发尔》在拜罗伊特首演时饰唱主角帕西发尔。

Winter, Peter von 温特尔,彼得·冯(1754—1825) 德国作曲家。作有三十余部歌剧,以《打断的祭礼》(维也纳,1796)最为成功,以《迷津》(维也纳,1798)最为有趣,象是席卡内德《魔笛》(1791 年由莫扎特谱成歌剧)的续篇。还作有教堂音乐和器乐曲,包括单簧管和大管协奏曲。

Winterreise, Die [德; 英: *The Winter Journey*] 《冬之旅》 舒伯特的声乐套曲,共二十四首,描写失恋(1827)。歌词为威廉·米勒所作,他也是《美丽的磨坊女》的词作者。二十四首歌曲的名称为:

(1)晚安;(2)风标;(3)冻泪;(4)冻僵;(5)菩提树;(6)泪泉;(7)在河上;(8)回顾;(9)鬼火;(10)憩息;(11)春梦;(12)孤独;(13)邮车;(14)白发;(15)乌鸦;(16)最后的希望;(17)在村中;(18)风雨之晨;(19)幻觉;(20)路标;(21)旅店;(22)勇气;(23)虚幻的太阳;(24)街头艺人。

Winter Wind Study 《冬天的风练习曲》 肖邦的 A 小调钢琴练习曲(op.25, no. 11)的别称。

Winter Words 《冬天的话》 布里顿为高声部人声和钢琴写的声乐套曲,根据托马斯·哈代的八首抒情诗和叙事诗而作。1953 年由彼得·皮尔斯和作曲家在三年一度的利兹音乐节上演出。

Wirbeltrommel [德] 中鼓 见 tenor drum。

wire brush(es) 刷槌 将细而硬的钢丝固定在小把手上制成。舞蹈乐队鼓手常用以演奏小鼓,以求得搓刷的效果。这种方法偶尔也用于交响乐作品中。

Wirén, Dag Lvar 维伦,达格·伊瓦(1905—) 瑞典作曲家,学于斯德哥尔摩音乐学院,并在巴黎师从萨巴涅耶夫,1938—1946 年在斯德哥尔摩从事音乐评论。作有五首交响曲,音乐会序曲,大提琴协奏曲,弦乐四重奏和其他室内乐,合唱曲,钢琴曲,歌曲和电影音乐。

Wise, Michael 怀斯,迈克尔(约1648—1687) 英国管风琴家,作曲家。王政复辟后任皇家圣堂唱诗班歌手,后任温泽圣乔治圣堂在俗牧师。1668 年任索尔兹伯里大教堂管风琴师,1676 年任皇家圣堂堂士,1687 年任圣保罗大教堂唱诗班指导。作有赞美歌,礼拜乐,歌曲和轮唱歌。

Wishart, Peter 威沙特,彼得(1921—1984) 英国作曲家,娜迪娅·布朗热的学生。作有歌剧《俘虏》和《林中一双》,小提琴协奏曲,管风琴和钢琴音乐。

Witkowski, George Martin 维特科夫斯

基，乔治·马丁(1867—1943) 法国作曲家，父为法国人，母为波兰人。学于圣西尔军事学校时开始作曲。1894—1897年入巴黎圣乐学校从丹第为师。1902年创办里昂圣咏学社(实为合唱团)，1905年成立大音乐会协会。1924年任里昂音乐学院院长。作有歌剧《遥远的公主》，根据罗斯唐的戏剧(巴黎，1934)，两部交响曲，清唱剧《家宅之诗》，室内乐和歌曲(其中几首用乐队伴奏)。

Witt, Jeremias Friedrich 维特，耶雷米亚斯·弗里德里希(1771—1837) 奥地利作曲家。所作《耶拿》交响曲一度被误认为贝多芬的作品。造成这一错误的原因是：1909年在德国耶拿发现这份总谱时，谱上有"路易·凡·贝多芬作"字样。1957年，经音乐学家罗宾斯·兰登研究后终于断定其真正作者为维特。

Wittgenstein, Paul 维特根施泰因，保尔(1887—1961) 奥地利钢琴家，学于维也纳，1913年首次公开演奏，在第一次世界大战中失去右臂，此后专演用左手弹奏的乐曲。为他写的乐曲很多，其中有拉威尔的左手协奏曲，施特劳斯的《家庭交响曲副产品》，布里顿的《一个主题的变化》。1939年起居留美国。

Wolf, Hugo 沃尔夫，胡戈(1860—1903) 奥地利作曲家。1875—1877年学于维也纳音乐学院，因与院长意见不合被迫离校，靠教学和为《维也纳沙龙花絮》写音乐评论勉强维持生活。1897年失去理智，1903年死于疯人院中。他在1876年开始写歌，此后创作生涯以写作歌曲为主。工作极不规则，一阵子才思横溢，过后往往无所作为。疯狂崇拜瓦格纳，在评论中一有机会便表示对他的偏爱。瓦格纳的影响也反映在他的歌曲伴奏中，常具独立器乐曲的性质，人声反而象是后加的。这倒不是把歌唱视作多余，而是他酷爱地道的朗诵，具有用音乐反映歌词意境的独特天赋，因而写出来的声乐线条就象瓦格纳的那样，成了名副其实的宣叙调，在一个保证乐思持续不断并合理发展的伴奏之上按严谨的拍子唱出。主要作品有：

(1) 歌曲：《死后的歌》(青年时期作品，1936年发表)；十二首《青年时代的歌》(1877—1878)；《不同作者的歌》(包括为戈特弗里德·克勒尔、易卜生、罗伯特·赖尼克和米凯朗琪罗诗作的谱曲，1877—1897)；《莫里克的歌》(1888)；《埃兴多夫的歌》(1888)；《歌德的歌》(1889)；《西班牙歌曲集》(1890)；《意大利歌曲集》(1891，1896)。

(2) 歌剧：《长官》(曼海姆，1896)。

(3) 合唱：《圣诞夜》(1889)；《妖精之歌》(1891)；《火骑兵》(1892)；《致祖国》(1898)。

(4) 管弦乐：《彭特西丽亚》(交响诗，1885)；《意大利小夜曲》(1892)。

(5) 室内乐：弦乐四重奏(1884)；《意大利小夜曲》(1887)。

音乐评论选集由R. 巴特卡和H. 维尔纳编辑出版(1911)。

Wolf, Johannes 沃尔夫，约翰内斯(1869—1947) 德国音乐学家。学于柏林，师事施皮塔。1902年任柏林大学讲师，1908年任教授，1922年任荣誉教授。1915年任普鲁士国家图书馆音乐部主任，1928—1934年任馆长。为荷兰北部音乐史学会编辑奥布雷赫特全集。著有《1250—1460年有量记谱法的历史》(三卷，1905)；《记谱法知识手册》(二卷，1913与1919)；《乐谱图式》(示明记谱法发展史的真迹复制本，1923)和《音乐简史》(三卷，1923—1929)，附声乐与器乐曲例，在美国重印时改名《早期的音乐》。

Wolff, Albert Louis 沃尔夫，阿尔贝·路易(1884—1970) 法国指挥家，作曲家。学于巴黎音乐学院，1911年为喜歌剧院指挥，1922年任首席指挥。1928—1934年指挥拉穆勒音乐会，1934年起指挥帕德卢音乐会。作有歌剧《青鸟》(法：*L'Oiseau Bleu*)，根据梅特林克的剧本(纽约，1919)谱写。

Wolf-Ferrari, Ermanno 沃尔夫-费拉里，埃尔马诺(1876—1948) 意大利作曲

家。父为德国画家奥古斯特·沃尔夫，母为意大利人。1893—1895年在慕尼黑师从赖因贝格尔，1902—1912年任威尼斯贝内德托·马切洛学校校长。以歌剧作曲家著称于世，他发展一种娇美的抒情风格，特别具有喜剧天才，灵活地将18世纪音乐语言加以改造，为20世纪舞台所用。最著名的作品为《四个鲁莽汉子》(1906)，《苏姗娜的秘密》(1909)，《圣母的珠宝》(1911)。还作有合唱曲、室内乐、歌曲和钢琴曲。有些歌剧虽用德语首演，原作却为意大利语。

Wolfrum, Philipp 沃尔弗鲁姆，菲利普 (1854—1919) 德国作曲家，管风琴家。学于阿尔特多夫和慕尼黑。1884年任海德尔堡大学音乐指导和管风琴师，创建并指挥巴赫圣乐团。1898年任教授。作品有合唱音乐、室内乐、管风琴曲和歌曲。著有二卷本巴赫研究(1906)。

Wolfurt, Kurt von 沃尔福特，库特·冯 (1880—1957) 德籍拉脱维亚作曲家。在几所大学攻读自然科学，后于1901年入莱比锡音乐学院专修音乐，翌年从雷格尔为师。1911年在斯特拉斯堡任指挥，1912—1913年在科隆歌剧院任指挥，1914—1917和1917—1918年分别寓居俄国和瑞典。1932—1945年为柏林艺术学院音乐部秘书，1945—1950年任格丁根大学讲师。作有三部歌剧，大提琴、管风琴和钢琴协奏曲，《古典交响曲》及其他管弦乐，室内乐，合唱曲和歌曲。

Wolkenstein, Oswald von 沃尔肯施泰因，奥斯瓦尔德·冯 (1377—1445) 德国诗人，作曲家。恋诗歌手的最后一人。他的歌曲(有些用二、三声部)同民歌有相似之处。现代版收在《奥地利音乐名作集》xviii中。

Wolpe, Stefan 沃尔佩，斯蒂芬 (1902—1972) 美籍德裔作曲家，朱昂、施雷格、布索尼和韦伯恩的学生。1934—1938年寓居巴勒斯坦，1938年定居美国。先后执教于费城聚居区音乐学校(1939—1942)、费城音乐学院(1949—1952)、黑山学院(1952—1956)、长岛大学波斯特学院(1957—1968)和曼斯音乐学院(1968年起)。不同时期吸取爵士乐、犹太音乐和十二音技巧等不同因素从事创作。作有歌剧两部，芭蕾舞剧《来自米甸的人》(1942)和其他戏剧音乐；交响曲五部及其他管弦乐；康塔塔；室内乐(包括十四人演奏的《室内小品第1号和第2号》，1964，1966)；钢琴曲(包括三架钢琴的《演出》，1953)和歌曲。

Wolstenholme, William 沃斯顿霍姆，威廉 (1865—1931) 英国管风琴家，作曲家，先天失明。学于伍斯特盲人学院，在多处担任管风琴师，具有很高的独奏家声望。所作管风琴曲至今仍受管风琴家喜爱；其他作品——室内乐、管弦乐、钢琴曲等均已湮没无闻。

WoO [Werk ohne Opus之略] 无编号作品 指贝多芬的没有编号的作品，因此，他的钢琴和乐队的降B大调回旋曲为WoO 6，《德雷斯勒进行曲主题变奏曲》为WoO 63。

Wood, Charles 伍德，查尔斯 (1866—1926) 爱尔兰管风琴家，作曲家。学于皇家音乐专科学校，后在该校执教。1889—1894年任剑桥大学冈维尔学院和凯厄斯学院管风琴师，1897年任剑桥大学讲师，1924年当教授。作品有合唱音乐；戏剧配乐；弦乐四重奏和歌曲，最著名的是《埃塞俄比亚向军旗致敬》。

Wood, Henry Joseph 伍德，亨利·约瑟夫 (1869—1944) 英国指挥家。在皇家音乐学院攻读作曲。1880年开始歌剧指挥生涯。1895年创始并指挥伦敦的漫步音乐会直至去世。漫步音乐会起初在女王音乐厅(毁于第二次世界大战)举行，后移至皇家艾伯特会堂。曾在美国和欧洲指挥无数次交响乐音乐会和音乐节。他将大量本国和外国作曲家的新作介绍给英国听众，(特别通过漫步音乐会)，并为青年演奏家提供公开登台的机会。他的技巧无懈可击，排练严肃认真，因此即使在最差的条件下也能获致完美的演奏。他改编和重新

配器的大量古乐，着意追求鲜艳色彩，无论从历史或审美角度都难以令人信服。1911年受封爵位。撰有自传《我的音乐生活》(1938)和一本声乐练习曲《柔美的歌唱艺术》(四卷，1927—1928)。

Wood, Hugh 伍德，休(1932—) 英国作曲家。从伊恩·汉密尔顿和马蒂亚斯·塞伯尔为师。所作钢琴曲(op.5)显示勋伯格的影响。作品虽然数量不多，质量却保持一贯水平，令人难忘。作有女高音、男高音和乐队的《科玛斯场景》(取材于弥尔顿的诗)，大提琴协奏曲和两首弦乐四重奏。

Wood, Thomas 伍德，托马斯(1892—1950) 英国作曲家。斯坦福的学生。作有大量有伴奏和无伴奏的合唱曲，其中几首与大海有关。他是水手长的儿子，天性喜爱海洋。有文学才能，反映在自传《真正的托马斯》(1936)和《老朋友》(1932)二书中，后者写澳大利亚。

wood block 盒梆 又称中国木鱼。由长块硬木挖空一部分而成。用小鼓槌敲击，发音明亮而有穿透力，与团形木鱼明显不同。20世纪各国作曲家都经常采用，通常只用一只，有时也配备二、三只不同尺寸的盒梆成套使用。

wood chimes 木排钟 又称竹排钟或风排钟。许多不同大小的空竹管挂在一起，用手或用木棒击奏(有时借风力鸣响)，发干枯声，并随竹管摆动时互相撞击而延续发响。有时用硬木代替竹管，音较脆。

wood drums 木鼓 世界各地有各种形状和大小的木鼓。但很少在音乐厅看到。最重要的为圆木鼓、梆鼓和木盘鼓(德：*Holzplattentrommel*)。圆木鼓又称"木锣"，大而呈圆筒形，中空。正中有与鼓身等长的裂缝。梆鼓与它相仿，但形状不同；施托克豪森在《群》中用了七只梆鼓，要求它们发出有明确音高的音。木盘鼓实际上就是桶子鼓，为单面鼓，鼓面木制。发音比前二种高。

wooden gong, wooden-headed tom-toms, wood-plate drums 木锣、木面桶子鼓、木盘鼓 见wood drums(木鼓)。

Wooden Prince, The 《**木刻王子**》 巴托克的芭蕾舞剧，根据贝拉·巴拉什(《蓝胡子的城堡》的台本作者)的台本作曲。1917年在布达佩斯歌舞剧院首演，今天常与巴托克的另两部舞台作品《蓝胡子的城堡》和《神奇的官员》联演。

woodwind instruments 木管乐器 见instruments(乐器)。

Wooldridge, Harry Ellis 伍尔德里奇，哈里·埃利斯(1845—1917) 英国画家，音乐学家。出版有W. 查佩尔的《古代流行音乐》的新版，改称《古代英国流行音乐》(二卷，1893)；《早期英国和声》(真迹复制版一卷，1897)和《复调音乐时期》(《牛津音乐史》卷Ⅰ、Ⅱ，1901和1905；P. C. 巴克的新版，1929和1932)。与罗伯特·布里奇斯合编《亚顿登赞美诗集》(1899)，与G. E. P.阿克赖特合编珀塞尔学会的《珀塞尔全集》卷xiv和xvii(赞美歌，1904和1907)。

Wordsworth, William 华滋华斯，威廉(1908—) 英国作曲家，1961年起住在苏格兰，为诗人华滋华斯之侄。创作中表现出对传统和声坚定不移的信心，作有五部交响曲(第二部在1950年爱丁堡音乐节比赛中得奖)，六首弦乐四重奏及许多声乐曲和器乐曲。为男中音与钢琴写的《约翰·多恩的十四行圣诗四首》最鲜明地体现了他的创作风格。

Worgan, John 沃根，约翰(1724—1790) 英国管风琴家，作曲家。为阿尔德盖特圣博托尔夫教堂的管风琴师，沃克斯霍尔花园剧院的管风琴师和作曲家。作有清唱剧、教堂音乐、管风琴和羽管键琴曲。

Wotquenne, Alfred 沃特凯恩，阿尔弗雷德(1867—1939) 比利时音乐学家。学于布鲁塞尔音乐学院，1894—1919年任布鲁塞尔音乐学院图书馆馆长。著有《布鲁塞尔音乐学院藏书目录》(四卷，1898—1912)、《17世纪意大利歌剧与清唱剧台本目录》(1901)以及格鲁克、C.P.

E.巴赫和路易吉·罗西作品主题目录，编辑大量法、意声乐作品。

Wozzeck 《沃采克》 贝尔格的三幕歌剧，台本取材于格奥尔格·比希纳的戏剧，1925年在柏林首演。德国兵沃采克是卫戍部队队长和一个医生的当差，医生用他的身心进行实验，告诉他有神志恍惚症。队长说沃采克的情妇玛丽（已与沃采克生一子）与军乐队长相好，军乐队长狂语侮辱沃采克，二人殴打起来，沃采克败北。后来他在池塘边将玛丽刺死，掷凶器于水中，溺水自尽。玛丽去世的消息传开后，她的孩子毫不理解，嬉戏自若。

Wranitsky, Anton 拉尼茨基，安东（1761—1820） 奥地利小提琴家，作曲家；保尔·拉尼茨基之弟。师事阿尔布雷希茨贝格、莫扎特和海顿，1808年任维也纳洛布科维茨亲王的乐正。作有许多器乐曲（包括交响曲、小提琴协奏曲和弦乐四重奏）和教堂音乐。

Wranitsky, Karoline 拉尼茨基·卡罗琳（1790—1872） 奥地利女高音歌唱家；安东·拉尼茨基之女。1821年韦伯的《自由射手》在柏林首演时饰演阿加泰一角。

Wranitsky, Paul 拉尼茨基，保尔（1756—1808） 奥地利小提琴家，作曲家，指挥家。学于维也纳，后任维也纳宫廷歌剧院指挥。作品除器乐曲外，还有几部歌剧，在德国大受欢迎，特别是《奥柏龙，精灵之王》（维也纳，1789）一剧。

Wreckers, The 《劫船者》 埃塞尔·史密斯的三幕歌剧。原法语台本取材于康沃尔戏剧《沉船盗》（*Les Naufrageurs*），由亨利·布鲁斯特编写。1906年在莱比锡用德语首演时称《打捞权》（*Strandrecht*）；1909年在伦敦演出时由托马斯·比彻姆爵士指挥。康沃尔某地居民以劫船为业，女主角瑟尔曾因警告船只勿靠近海岸行驶而和她的情人一起被处死。

Wuchtig[德] 沉重地，有分量地

Wüllner, Franz 维尔纳，弗朗茨（1832—1902） 德国钢琴家，指挥家，作曲家。学于明斯特和法兰克福，师从欣德勒等人。1852—1854年从事巡回独奏演出，1856年任慕尼黑音乐学院钢琴教师，1858年为亚琛城音乐总监，1864年任慕尼黑宫廷乐正，1869年任慕尼黑歌剧院指挥。瓦格纳的歌剧《莱茵的黄金》和《女武神》的首演（慕尼黑，1869和1870）由其指挥。1877—1882年任德累斯顿宫廷乐正；1883—1884年任柏林爱乐乐团指挥，1884年任科隆音乐学院院长。对下莱茵音乐节有卓越贡献。作品包括大量合唱曲、室内乐、钢琴曲和歌曲。

Wuorinen, Charles 武奥里宁，查尔斯（1938— ） 美国作曲家，大量从事电子音乐的创作。

Wurlitzer organ 伍立策管风琴 一种单套管风琴，有一时期曾为各大电影院广泛采用。

Wursfagott[德] 拉凯特大管 字面意义为"香肠大管"。参见racket（拉凯特大管）。

Wyner, Yehudi 怀纳，耶胡迪（1929— ） 美国作曲家，指挥家，钢琴家。多诺万、欣德米特和辟斯顿的学生。1964—1977年任教于耶鲁大学。作有犹太仪式音乐；钢琴与乐队的《摄影机》第一部分（1967）；室内乐（包括七件乐器的《小夜曲》，1959；长笛、单簧管、长号和大提琴的《逾越节奉献》，1959；单簧管与羽管键琴或钢琴的《华彩》，1970）；钢琴曲和歌曲。

Wyzewa, Teodor de 维才瓦，泰奥多·德（1862—1917） 法籍波兰裔音乐学家。七岁后定居巴黎。与迪雅尔丹一起创办《瓦格纳评论》杂志（1885—1988）。除经常为期刊撰文外，还出版《贝多芬与瓦格纳》（1898）和《莫扎特的音乐生涯和作品》第一、二卷（1912，与G. 德圣福瓦合撰），后者由德圣福瓦续完，共五卷，为经典之作。

X

Xenakis, Iannis 克塞纳基斯,亚尼斯 (1922—) 希腊作曲家,生于罗马尼亚。兼有多种专长:建筑师、数学家、逻辑学家、诗人和音乐家。学于雅典工程学院,在巴黎师从奥涅格、米约和梅西昂。1958年与建筑师勒科比齐埃合作,设计布鲁塞尔博览会的菲利普馆。数学对他的音乐影响很大,十六岁用几何公式重写巴赫的某些作品;今天则用计算机加快创作速度。试验音响聚散如"浮云"、"物质"、"星群"的设想,称之为"随机音乐"(stochastic music);试验应用数学理论,称之为"象征音乐"。所作《ST/10》(1956—1962;ST为英语stochastic的首字母,表示作品属随机音乐,数字表示演奏该作品所需人数)是第一部依靠计算机作成的音乐,其配器仍采用传统乐器(他的作品大多数采用传统乐器)。将计算机公式用于作曲程序的其他作品有钢琴和五件铜管乐器演奏的《Eonta》(Eonta为希腊伊奥尼亚方言中动词"是"的现在分词的中性复数形式)和十件乐器的《阿特瑞斯》。他在美国印地安纳大学建立"音乐数学与自动化中心",在巴黎成立"音乐数学与自动化小组"(简称EMAM),由数学家、电子工程师、心理学家等组成,旨在促进数学在音乐中的应用。

Xerxes [意: *Serse*] 《赛尔斯》 亨德尔的喜歌剧,1738年在伦敦上演,台本为米纳托所撰,剧情描述波斯国王的故事。有著名咏叹调《绿叶青葱》,原为讽刺曲,传之后世成了严肃音乐,并以《亨德尔的广板》之名流行全世界。其实当初作曲家所要求的速度是"小广板",意即速度略快。

xylophone 木琴 一种打击乐器,将硬木条排列成键盘形状,用木槌敲击发音。今天(从前没有)配有固定调音的金属共鸣管,以丰富和延长声音。但共鸣是有限度的,否则就会抵消木琴典型的坚实明亮的音色。演奏者站着,根据需要的音色使用不同重量和硬度的槌子。两手各执二槌(或一手执二槌),便可演奏和弦。木琴的音域和大小各各不同。大的有四个八度,从中央C向上;但一般限于三个八度加一个五度,或三个八度加一个全音。这时省略的总是低音区。木琴通常不作移调乐器处理,但作曲家有时也会比实际音高写低一个八度。偶尔也可由两人同奏一架木琴。

木琴在非西方文化中大量使用,特别是爪哇和非洲(参见gamelan〔加美兰〕和marimba〔玛林巴〕)。圣-桑在《死之舞》中用以模仿骷髅格格作响,肖斯塔科维奇把它用在第五交响曲中。

xylorimba, xylomarimba 大木琴 外文原名象是木琴和玛林巴琴的混合,实际不过是大型的木琴,音域向下伸展到低音谱表上的C。音域为五个八度,是木琴和玛林巴琴的总和。

Y

Yamada, Kosaku 山田耕筰（1886—1965） 日本作曲家，指挥家，教育家。学于东京，后赴柏林从布鲁赫为师。1914年组织东京爱乐乐团，赴苏联和欧、美各地指挥演出。作有歌剧（包括《黑船》，东京，1940），五部交响曲及其他管弦乐曲，大量合唱曲，室内乐，钢琴曲和大量歌曲。

Yancey, Jimmy 扬西，吉米（1895—1951） 美国布吉乌吉钢琴家。演奏风格异常细腻敏感，常以探戈、阿伐奈拉舞曲节奏为基础，如他的《五点钟勃鲁斯》。

Yankee Doodle 《扬基·都德尔》 英国军队用以取笑殖民地时期美国北部革命军的歌曲，后来由革命军自己唱开了。曲调至少可上溯至1778年，收在艾尔德的《苏格兰、英吉利、爱尔兰和外国歌曲集》中，出版于格拉斯哥。

Yannay, Yehuda 扬奈伊，耶胡达（1937— ） 原籍罗马尼亚的以色列作曲家。在以色列师从博斯科维奇和西特，在美国师从伯格尔、夏佩罗、克热内克、许勒尔、马蒂拉诺和布吕恩。1966—1968年任特拉维夫的以色列音乐学院教务长，1968年起任教于威斯康星大学。用机遇程序、图表记谱法、戏剧因素和电子手法作曲。作有《拉帕普》（1969），由女演员、扩音铝片和扬内琴（扬内发明的弹性的尼龙独弦琴）演出；由低音提琴、表演脱逃的杂技艺人等演出的《霍迪尼的第九套节目》（1969）；管弦乐曲；合唱曲；室内乐和音带曲。

Yardumian, Richard 雅杜米安，理查（1917— ） 祖籍亚尼亚的美国作曲家。自学作曲，以教私人学生和在教堂演奏为业。作有交响曲两部及其他管弦乐曲；小提琴、钢琴协奏曲；合唱曲；室内乐；钢琴曲。

Yashirō, Akio 矢代秋雄（1929—1976） 日本作曲家。在东京国立大学从莱奥尼德·克鲁采学钢琴，从诸井三郎、池内友次郎和伊福部昭学作曲。1951年毕业后去巴黎，从布朗热、奥班、夏朗和梅西昂为师（1951—1956）。回国后在东京大学教音乐。作有交响曲（1958）、大提琴协奏曲（1960）、钢琴协奏曲（1967）、两支长笛和钢琴的奏鸣曲（1957—1958）和钢琴奏鸣曲（1960）。1972年为扎幌第十四届冬季奥林匹克运动会作铜管乐重奏的《节日序曲》。

Yeoman of the Guard, The 《卫队侍从》 萨利文的二幕喜歌剧，吉尔伯特撰台本。1888年10月3日在伦敦首演，以16世纪伦敦为背景，剧名指伦敦塔的守卫。

Yodel [德：*Jodel*] **约德尔** 瑞士和奥地利蒂罗尔州的一种山歌唱法，轮流使用真嗓和假嗓。音乐采用简单的舞曲节奏，一般是欢快的。

Yonge, Nicholas 扬，尼古拉（？—1619） 两卷意大利牧歌集的编者，在伦敦以英译歌词发表，称《阿尔卑斯山南的音乐》（1588与1597；真迹复制版，1972）。

Youll, Henry 尤尔，亨利 英国牧歌作曲家，曾于1608年发表一卷《三声部小坎佐纳》。现代版见《英国牧歌乐派》xxviii。

Young France [法：*La Jeune France*] **青年法兰西** 指四位法国作曲家（博德里

埃、若利韦、勒絮尔和梅西昂），于1936年宣布提倡在创作中表现"个人的心声"。

Young, La Monte 扬，拉蒙特（1935— ） 美国作曲家，施托克豪森的学生，是"不确定派"的代表人物。作品追求标新立异，包括《椅子、桌子和板凳的诗》(1960)；《乌龟哼唱选自两只黑虎、一只绿虎和隐士的圣乐的音高》(1964)；《乌龟回忆圣乐念念有词，乐曲是它们在锯木场、绿齿豹猫和高压线减压镇流器照明下梦见旋风和黑曜石锣时所得的神示》(1964)。

Young, Lester 扬，莱斯特(1909—1959) 美国次中音萨克斯管和单簧管演奏家。1930与1940年代在贝西伯爵的乐队工作，其超然而迂回的风格预示了1950年代的"冷"爵士乐。同爵士乐歌唱家比利·霍利戴伊关系密切，二人合作时有深刻的音乐默契。

Young, William 扬，威廉(？—1671) 英国维奥尔演奏家，小提琴家，王政复辟时期国王的乐师之一。1653年在因斯布鲁克出版十一首三、四、五声部的奏鸣曲，题献给费迪南德大公爵(现代版由W. G. 惠特克编订，1930)。这是最早一部由英国作曲家创作的弦乐和通奏低音奏鸣曲集，集中还收有舞曲。

Young Lord, The[德：Derjunge Lord] 《少爷》 亨策的三幕喜歌剧，1965年在柏林上演。台本由英格博格·巴赫曼根据威廉·豪夫的小说编写。歌剧讽刺德国内地人士的虚荣。格伦维塞尔镇来了一个英国贵族子弟，人们奉若神明，岂知他不过是一只经过训练的猩猩穿上人的衣衫而已。

Young Person's Guide to the Orchestra, The 《青少年管弦乐队指南》 布里顿用珀塞尔的《安德拉泽》的一个主题写的变奏曲与赋格，原为教育部拍摄的电影《管弦乐队的各种乐器》(1945)而作，不久便成为独立的音乐会曲。共十三段变奏，每一段重点介绍一件或一组乐器。

Yradier, Sebastian 伊拉迪尔，塞瓦斯蒂安(1809—1865) 西班牙通俗歌曲与舞曲作曲家，最著名的歌曲为《鸽子》。另有一首经比捷改编后用作《卡门》中的阿伐奈拉舞曲。

Ysaÿe, Eugène 伊萨依，欧仁(1858—1931) 比利时小提琴家，作曲家，指挥家。学于列日音乐学院，后随维尼亚夫斯基和维俄当学习。1886—1897年为布鲁塞尔音乐学院教师，创建并指挥布鲁塞尔伊萨依音乐演出协会。作为独奏家和弦乐四重奏领队赴各地演奏，担任过许多新作品的首演，包括塞扎尔·弗朗克的小提琴奏鸣曲。作有协奏曲六部及其他小提琴曲。1918—1922年指挥辛辛那提交响乐团。

Yuasa, Joji 汤浅让二(1929—) 日本作曲家。原在庆应大学攻读医学，1951—1957年在东京"实验工场"研究作曲。1968年赴美国和欧洲讲学，成为日本协会会员。1969年参加筹办东京和大阪的日美"多渠道"作品"对讲音乐节"。采用"多渠道"技术从事创作，作有七人演奏的《投影》(1955)，钢琴曲《拓扑投影》(1959)，两支长笛的《互相渗透》(1963)，大提琴和钢琴的《投影》(1967)，筝和乐队的《投影》(1967)，电吉他的《投影》(1968)，弦乐四重奏的《投影》(1970)，低音提琴的《一式三份》(1970)，合唱曲《问题》(1971)，玛林巴、长笛、单簧管、打乐器和低音提琴的《领域》(1974)等。

Yun, Isang 尹伊桑(1917—) 南朝鲜作曲家。学于日本大阪和东京。1954—1956年执教于汉城大学，后赴欧洲从鲍里斯·布拉黑尔与约瑟夫·鲁费尔深造。1964年定居西柏林。1967年遭南朝鲜特务绑架，被劫持到汉城，以所谓"叛乱"罪被判无期徒刑。此事激起公愤，包括斯特拉文斯基在内的二十三位著名音乐家发表抗议信，联邦德国政府也向南朝鲜当局提出抗议。两年后获释返德。其创作兼用东西方技巧，有男中音、合唱与乐队的《献给母亲》(1964)，歌词选自佛经；歌剧《刘同之梦》(1965)，《蝴蝶寡妇》(1967

年在狱中完成),《精神恋爱》(1971)和《辛琼》(1972);管弦乐曲《里亚克》(1966);管风琴曲《音管》(1967)和《断片》(1975);双簧管、单簧管和大管演奏的《花坛》(1975)等。四部歌剧中有三部取材于中国故事,他把中国看作自己的"精神故乡",1986年10月实现了蓄怀已久的访华愿望。

Z

Zacconi, Lodovico 扎科尼，洛多维科（1555—1627） 意大利歌唱家，作曲家，理论家。一度供职于慕尼黑宫廷圣堂，但大部分时间在意大利度过。所作《音乐实践》（二卷，1592 和 1622）是当时最全面的论著，涉及记谱法、对位、曲式、调式、乐器和演奏（唱）方法。手稿中有一组卡农曲（附解答）和管风琴的利切卡尔曲。

Zachow, 或 Zachau, Friedrich Wilhelm 扎豪，弗里德里希·威廉（1663—1712） 德国管风琴家，作曲家。1684 年起任哈雷圣母玛丽亚教堂管风琴师，直至去世。亨德尔小时从他为师。作有教堂康塔塔和管风琴曲（现代版见《德国音乐名作集》xxi—xxii）。

Zadok, the Priest 《祭司扎多克》 1727 年亨德尔为乔治二世加冕而作的四首赞美歌中的第一首。至今仍在英国加冕仪式中使用。

Zador, Jenö 扎多，耶诺（1894—1977） 匈牙利作曲家，学于维也纳和莱比锡，师事雷格尔。1915—1920 年从事音乐评论，1922 年执教于新维也纳音乐学院，1935 年执教于布达佩斯音乐学院。作有歌剧数部（包括《死人岛》，布达佩斯，1928），交响曲二部及其他管弦乐，室内乐，钢琴独奏曲和歌曲。

Zaïde 《扎伊德》 莫扎特的二幕歌剧，作于 1779 年，但未完成；台本由约翰·安德烈亚斯·沙赫特纳撰写。1866 年在法兰克福首次演出，由卡尔·戈尔米克和安东·安德烈续成。剧情与莫扎特三年后创作的《后宫诱逃》相仿。

Zaira 《扎伊拉》 贝利尼的二幕歌剧，费利奇·罗马尼根据伏尔泰的同名悲剧撰台本。1829 年在帕尔马首演。

Zakharov, Vladimir Grigorievitch 扎哈罗夫，弗拉季米尔·格里戈里叶维奇（1901—1956） 苏联作曲家。学于罗斯托夫的顿河音乐学院作曲班，1927 年毕业。1932 年起任国立皮亚特尼茨基俄罗斯民间合唱团（1910 年由民俗学家和歌唱家皮亚特尼茨基创办）艺术指导。1944 年参加苏联共产党。作品以歌曲为主，创作中广泛吸取俄罗斯民间音乐的支声复调手法与民间手风琴演奏者特有的节奏和调式进行。他的许多歌曲广泛流传成为家喻户晓的民歌。1942 年以《小路》（1937）、《双鹰》（1937）、《有谁知道他》（1939）等歌曲获斯大林奖金，1946 年又以《光荣归于苏维埃国家》（1943）、《斯大林颂》（1946）、等歌曲再度获得斯大林奖金。他也是列宁勋章和劳动红旗勋章的获得者。1948 年起任苏联作曲家协会书记。

Zampa 《泽姆帕》 埃罗尔德的三幕歌剧，安娜·奥诺雷·约瑟夫·梅列斯维尔撰台本。1831 年在巴黎首演。剧情由《唐璜》演化而来。泽姆帕（男中音）是 16 世纪的一名海盗，在一个被他遗弃的姑娘的大理石雕像的手指上套一枚指环进行嘲弄。雕像因之将他拖入海底淹死。序曲一直是音乐会上脍炙人口的曲目。

zampogna[意] **风笛** 卡拉布里亚的风笛。见 bagpipe（风笛）。

Zandonai, Riccardo 赞多奈伊，里卡多（1883—1944） 意大利作曲家。学于佩扎罗音乐学校。第一部歌剧为《壁炉上的蟋蟀》，根据狄更斯的同名小说，1908 年在

图林上演。他的歌剧全部按传统风格写作，最成功的是《康奇塔》(米兰，1911)，《里米尼的弗兰切斯卡》(图林，1914)和《朱丽叶与罗密欧》(罗马，1922；根据莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》)。还作有安魂曲和其他合唱作品，小提琴、大提琴协奏曲和歌曲。

zapateado 木屐舞 活泼的西班牙舞曲，每小节三拍，以跺木屐代替常用的响板。

Zarlino, Gioseffo 扎利诺，焦塞弗 (1517—1590) 意大利理论家，作曲家。维拉尔特的学生。1565年任威尼斯圣马可教堂乐正。因理论著作《和声规范》(1558)与《和声示范》(1571)而著名，二书均有真迹复制版(1965)，内容涉及音乐的数学基础、对位和调式。1968年G. A. 马可与C. V. 帕利斯卡将《和声规范》的第三部分《对位的艺术》译成英语出版。1588年，扎利诺发表《音乐补编》，以答复温琴佐·伽俐略在《古乐与今乐的对话》(1581)和后来发表的《论焦塞弗·扎利诺先生的作品》(1589)中对他的攻击。扎利诺留传的音乐作品不多，只有三首经文歌和一首宗教牧歌，1959年由R. 弗卢里编订出版(见《合唱作品》1 xxvii)。他的音乐作品缺少理论著作那样的新意。

zart[德] **温柔的** *Zartheit*：温柔；*Zärtlich*：温柔地。

Zar und Zimmermann 《沙皇与木匠》 见Tsar and Carpenter。

zarzuela 萨苏埃拉 一种典型的西班牙歌剧，剧中包含对白。因17世纪时在马德里郊外一座叫萨苏埃拉的皇家宫殿中演出而得名。迄今所知最早的例子是《妒嫉空气也是罪孽》(胡安·伊达尔戈作，1660年上演)。18世纪萨苏埃拉不太流行，但19世纪又重新兴起。1856年在马德里建立一座专门演出这类音乐剧的剧院，称萨苏埃拉剧院。现代的萨苏埃拉一般是三幕严肃歌剧或独幕讽刺喜歌剧。

Zauberflöte, Die 《魔笛》 见Magic Flute, The

Zaubergeige, Die [德；英：*The Magic Violin*] **《魔琴》** 埃克的三幕歌剧，台本由作曲家和路德维希·安德森合编，取材于波奇伯爵的木偶剧。1935年在法兰克福首演，1954年修订后在斯图加特上演。这是埃克的第一部歌剧，按民歌风格写作，描述一把小提琴的故事，琴主人必须抛弃爱情，才能掌握演奏这把琴的种种魔法。

Zauberoper [德；英：*magic opera*] **神话歌剧** 18世纪末，19世纪初流行于维也纳的一种歌剧。内容多根据童话题材，通常作喜剧性处理，布景效果富丽堂皇。莫扎特的《魔笛》就是这种体裁的最著名杰作。其他同类作品很少经得起时间考验，韦伯的《奥伯龙》在常演曲目中勉强沾边，也全亏其音乐中有几段韦伯笔下的最佳作(尽管台本并不成功)。

Zazà 《扎扎》 莱翁卡瓦洛的四幕歌剧，作曲家自撰台本，取材于西蒙与伯顿的戏剧。1900年在米兰抒情剧院首演。剧情描述一个咖啡馆歌唱家的爱情纠纷。音乐中有一段二重唱《吻》。

Zeffirelli, Franco 泽菲雷利·弗朗科 (1923—) 意大利歌剧演出主持人，舞台美术家。先在话剧、电影界工作，1948年才转而从事歌剧演出。最早的成就1950年代主持在米兰斯卡拉歌剧院演出罗西尼和唐尼采蒂的歌剧并进行设计。他在科汶特花园剧院主持演出的歌剧有《拉美莫尔的露契亚》、《利哥莱托》、《托斯卡》、《乡村骑士》、《丑角》和《法尔斯塔夫》，无不精细入微、自然逼真，这已成为他的工作效果的特点。

Zeitmass[德] **速度**

Zeitmasse [德；英：*Tempi*] **《速度》** 施托克豪森的木管五重奏，1956年由布莱兹领导的巴黎"音乐天地"演出。

Zeitoper[德] **时代歌剧** 一种德国歌剧，特别是1920年代创作的德国歌剧。最著名的例子是克热内克的《容尼奏乐》(1927)，用受爵士乐影响的技巧表现狂暴的情节，创造20世纪的社会现实气氛。欣德米特的《来回》(1927)和《当日新闻》

(1929)也属于这一体裁。

Zelenka, Jan Dismas 泽林卡,扬·迪斯马斯(1679—1745) 波希米亚作曲家,低音提琴演奏家。学于布拉格,1710年参加德累斯顿宫廷乐队,1716年迁居维也纳,从富克斯为师。1716年去意大利师事洛蒂,1719年返德累斯顿宫廷,与海尼兴合作.1729年继海尼兴任教堂音乐指导。一向被看作巴罗克时代的二流人物,直到最近重演他的六首优美的三重奏鸣曲(原手稿现存德累斯顿),才发现他有非凡的个性。作品中的木管声部富于创新的活力,作为室内乐作曲家,与比他略为年轻的同辈J. S. 巴赫不相上下。目前发现的只有这几首奏鸣曲,但他曾写过各种教堂音乐,包括二十来首弥撒曲、清唱剧(《圣墓忏悔》、《铜蛇》和《耶稣在卡尔瓦里奥》)、《圣文切斯劳音乐话剧》、康塔塔、经文歌和诗篇歌。奏鸣曲既已赢得应有的好评,这些作品中可能不乏巴罗克时代的杰作。

Zelmira 《采尔米拉》 罗西尼的二幕歌剧,台本为安德雷亚·莱昂·托托拉根据道蒙·德·贝卢瓦的同名作(1762)改编。1822年在那不勒斯圣卡洛剧院首演,由伊莎贝拉·科尔布兰演唱主角。

Zelter, Carl Friedrich 策尔特,卡尔·弗里德里希(1758—1832) 德国作曲家,指挥家,理论家。原为泥瓦匠,幼时学音乐,很快成为有修养的音乐家。1792年任柏林歌唱学会伴奏.1800年任该会指挥。1820年创建国王教堂音乐学院并任指挥。是歌德、门德尔松的朋友,将不少歌德的诗谱成歌曲,门德尔松幼年时从他为师。他与歌唱学会一起恢复演唱巴赫的经文歌。门德尔松在1829年企图重新上演《马太受难曲》时,他起初反对,最后终于被说服,同意让门德尔松指挥演出。

Zémire et Azor 《采米尔与阿佐》 格雷特里的四幕歌剧(芭蕾喜剧),让·弗朗索阿·马蒙泰尔根据彼埃尔·克洛德·尼韦尔·德拉·肖塞的喜剧《以爱还爱》编写台本。1771年在枫丹白露首演。剧情源出于《美人与野兽》的童话:阿佐王子骄傲自私,从人变成怪兽;采米尔以爱使他恢复人形。

Zemir und Azor 《采米尔与阿佐》 (1) 鲍姆加滕的四幕歌剧,由卡尔·埃米尔·舒伯特和作曲家一起将马蒙泰尔的台本译成德语,1776年在布雷斯劳首演。

(2) 施波尔的三幕歌剧,约翰·雅各布·伊勒编台本(根据马蒙泰尔的《采米尔与阿佐》)。1819年在法兰克福首演。

Zemlinsky, Alexander von 策姆林斯基,亚历山大·冯(1872—1942) 奥地利作曲家,指挥家。学于维也纳音乐学院。先后在维也纳民间歌剧院(1906)、维也纳歌剧院(1908)、曼海姆(1909)、布拉格(1911)和柏林国家歌剧院(1927—1930)任指挥。1920—1927年任布拉格德国音乐学院院长,1934年定居美国。勋伯格是他的学生,并为他的第一部歌剧《萨雷玛》(慕尼黑,1897)撰写台本。其他歌剧有《佛罗伦萨悲剧》(根据王尔德;斯图加特,1917)和《侏儒》(根据王尔德的《公主的生日》,法兰克福,1921)。还作有交响曲两部及管弦乐曲,合唱曲,室内乐,钢琴曲和歌曲。斯特拉文斯基十分推崇他的指挥。

Zhizn za Tsara 《为沙皇献身》 见Ivan Susanin(《伊凡·苏萨宁》)。

Ziani, Marc' Antonio 齐亚尼,马克·安东尼奥(1653—1715) 意大利作曲家。1700年任维也纳副乐正,1712年任乐正。为多产作曲家,作有歌剧(包括木偶剧《文静的达米拉》,威尼斯,1680)和清唱剧。所作经文歌收在《奥地利音乐名作集》中。

Ziani, Pietro Andrea 齐亚尼,彼得罗·安德烈亚(约1620—1684) 意大利作曲家,马克·安东尼奥·齐亚尼之叔。曾任威尼斯和贝加莫管风琴师,1669年为威尼斯圣马可教堂第二管风琴师,1676—1684年供职于那不勒斯皇家圣堂。作有歌剧、清唱剧、教堂音乐和器乐重奏的奏鸣曲。

ziemlich[德] 相当地 *Ziemlich langsam*:相当慢。

zilafone[意] 木琴 见xylophone。

Zilcher, Hermann 齐尔歇尔,赫尔曼 (1881—1948) 德国钢琴家,作曲家。音乐教师保尔·齐尔歇尔之子。初从父学钢琴,后学于法兰克福高等音乐学院。作为钢琴家广游各地。1905年执教于高等音乐学校,1908年执教于慕尼黑音乐学院,1920年任维尔茨堡国立音乐学院院长。作品属浪漫主义风格,有喜歌剧《艾森巴尔特医生》(曼海姆,1922),清唱剧《爱之弥撒》,戏剧配乐,交响曲五部,两把小提琴的协奏曲,小提琴、钢琴协奏曲,其他声乐和器乐曲多首,包括手风琴曲。重新编订施波尔的歌剧《耶松达》。

Zimbel[德] **中世纪的管钟** 见 cymbals (1)。

Zimbalist, Efrem 津巴利斯特,埃弗雷姆 (1890—1985) 美国小提琴家,作曲家。学于圣彼得堡音乐学院,师从奥尔。1907年在柏林首次独奏演出。作为小提琴家广游各地,最后定居美国。1941年任费城柯蒂斯音乐学院院长。作有喜歌剧《蜜露》(纽黑文,1920)、小提琴协奏曲和管弦乐曲。

Zimmermann, Bernd Alois 齐默尔曼,贝尔恩德·阿洛伊斯 (1918—1970) 德国作曲家,福特纳和莱博维茨的学生。作有复合歌剧(融爵士乐、电影、对话、电子音乐、芭蕾舞等为一体)《士兵们》,是第二次世界大战后德国最重要和影响最大作品之一;还作有交响曲四部,小提琴协奏曲和合唱作品(包括康塔塔《愚昧赞》,根据歌德的诗)。1970年8月10日自杀身亡。

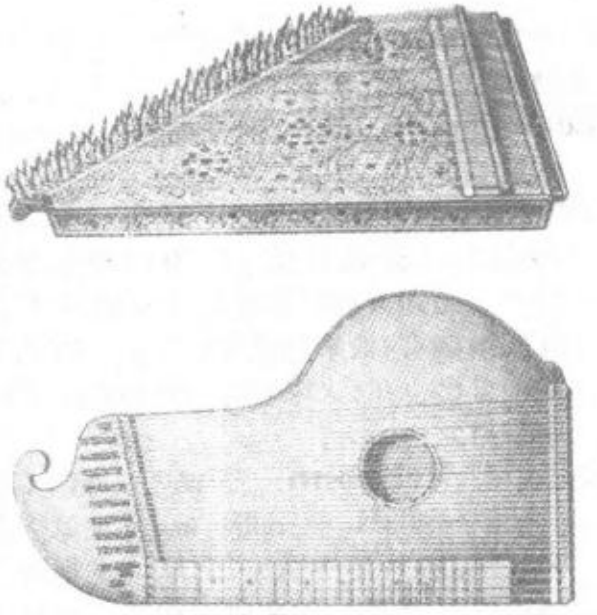
Zingarelli, Nicola Antonio 津加雷利,尼古拉·安东尼奥 (1752—1837) 意大利作曲家。学于那不勒斯圣玛丽亚迪洛雷托音乐学院。所作歌剧《乐正》先后在米兰大教堂(1792)、罗马圣彼得大教堂(1804—1811)和那不勒斯大教堂(1816)演出。1813年任那不勒斯皇家音乐专科学校校长。是多产作曲家,有三十五部歌剧、大量清唱剧和康塔塔(包括1829年为伯明翰音乐节写的《以赛亚》),大量弥撒曲、圣母颂歌和经文歌。1811年因拒绝为庆祝拿破仑得子(罗马国王)演奏感恩赞被圣彼得堂撤职。

zingarese 吉普赛风格 见 alla zingarese。

Zinke[英;德] **木管号** 见 cornett。

Zipoli, Domenico 齐波利,多梅尼科 (1688—1726) 意大利作曲家,罗马耶稣会教堂管风琴师,有《管风琴或羽管键琴品位谱奏鸣曲》(二卷,1716)出版。所谓的《托卡塔、仪式终始曲和赋格第三集》不过是上述乐曲的部分英译重印本。

zither 齐特琴 流行于奥地利与巴伐利亚的一种扁平弦乐器,弦可多至四十根。大型齐特琴通常置于桌上演奏,小者则抱在怀里。有两组琴弦张在一个音箱上,一组较多,全属空弦,用于伴奏。旋律用弦通常为四、五根,下有加品的指板。用左手拇指按弦,右手持拨子拨奏。左手其他手指拨空弦伴奏。齐特琴的演奏技巧相当精致复杂,因此最佳演奏者无愧于演奏大师之称。交响乐队中有个值得一提的采用齐特琴的例子是约翰·施特劳斯的《维也纳森林圆舞曲》。



齐特琴:(上)阿拉伯卡侬琴,为中东齐特琴(欧洲索尔特里琴由此演变而来)的现代形式;(下)19世纪德国音乐会齐特琴

zither banjo 齐特班卓琴 装有金属弦的小型班卓琴。见 banjo。

Zitti, zitti 《轻轻地，悄悄地》 罗西尼的《塞维利亚理发师》第二幕中阿尔马维瓦、罗西娜和费加罗准备从巴托洛医生家的窗户逃走时的三重唱。

Zöllner, Heinrich 策尔纳，海因里希（1854—1941） 德国作曲家。学于莱比锡音乐学院。1878年任道尔帕（塔尔图）大学音乐系主任，1885年任科隆音乐学院教师和男声合唱队指挥，1890年任纽约德国歌唱协会会长，1898—1906年任莱比锡大学音乐系主任，1902—1906年任莱比锡音乐学院教师，1907年任安特卫普佛兰德歌剧院指挥。1914年起住在弗赖堡。作有十部歌剧（大多数自撰台本），其中最著名的是《停止不走的钟》（柏林，1899），至今还常演出。另有大型合唱曲（包括《新世界》，曾在克利夫兰得奖），五部交响曲和五首弦乐四重奏。

Zolotoy Petoushok 《金鸡》 见 Golden Cockerel, The。

zoppa 切分的 见 alla zoppa。

Zoroastre 《佐罗阿斯特》 拉莫的五幕歌剧，路易·德·卡于萨克编台本。1749年在巴黎首演。

Zugposaune[德] 滑管长号 以别于阀键长号。见 trombone。

Zugtrompete [德] 滑管小号 见 trumpet。

Zukunfts musik [德；英：*Music of the Future*] 未来音乐 原为评论家路德维希·比朔夫讽刺瓦格纳音乐的用语，因瓦格纳撰有《未来的艺术作品》一文，后瓦格纳自己也在《未来音乐，致法国友人书》中采用此语。

Zumpe, Hermann 楚姆佩，赫尔曼（1850—1903） 德国指挥家，作曲家。原为教师，协助瓦格纳整理《尼伯龙根的指环》，1876年第一次在拜罗伊特完整地上演。随即在许多德国剧院担任指挥。1891年任斯图加特宫廷指挥，1895年任慕尼黑凯姆音乐会指挥，1897年任施威林宫廷指挥，1900年任慕尼黑宫廷指挥（曾指挥新摄政王剧院的开幕演出）。1898年指挥科汶特花园剧院的瓦格纳作品演出。作有歌剧数部，其中有两部在他死后上演。

Zumsteeg, Johann Rudolf 楚姆施泰格，约翰·鲁道夫（1760—1802） 德国作曲家。父为士兵，后任斯图加特宫的内廷侍从。楚姆施泰格于1792年成为斯图加特的宫廷乐正。以创作叙事歌（有对比段落的长篇独唱歌曲）著称，他的叙事歌为舒伯特的一些早期歌曲的范本。还作有歌剧数部，包括《鬼岛》（斯图加特，1798；取材于莎士比亚的《暴风雨》）；戏剧配乐；教堂康塔塔和两部大提琴协奏曲。他的歌曲选的现代版由 L. 兰德朔夫编订。

Zurich 苏黎世 瑞士城市，因其歌剧院于1903年第一个在拜罗伊特以外取得瓦格纳《帕法发尔》的合法演出权而闻名。1937—1956年歌剧院由汉斯·齐默尔曼指挥，他在苏黎世六月音乐节上指挥了贝尔格的《璐璐》、欣德采特的《画家马蒂斯》、奥涅格的《火刑堆上的贞德》和格什温的《波吉与贝丝》的欧洲首演。1969年，亨策在那里指挥演出了自己的《鹿王》。苏黎世歌剧院素有演出理夏德·施特劳斯作品的传统与盛名。

zuruckhaltend[德] 收敛 即减慢速度。

Zweiund dreissigstel[德] 三十二分音符

Zwischenspiel[德] 间奏，插段（如在赋格或回旋曲中）

Zwölf[德] 十二 *Zwölftonmusik*：十二音音乐；*Zwölftonsystem*：十二音体系。

Zyklus [德；英：*Cycle*] 《循环》 施托克豪森的打击乐独奏曲，1959年为达姆施塔特新音乐假期训练班上举行的器乐作品比赛而作。全曲共十七"段"，可由演奏者自行选择一段作为全曲的开始或结束。作者后来建议由二人合奏此曲。

Zymbelstern[德] 铙钹音栓 巴罗克时代管风琴上的一种打击乐音栓。

汉 文 索 引

a

阿巴蒂尼 ……1
阿巴多 ……1
阿巴科(埃·费·达)……1
阿巴科(朱·克·费·达)……1
阿巴-科尔纳利亚 ……1
阿贝尔 ……2
《阿贝格变奏曲》……2
阿贝内克 ……322
阿贝特 ……2
阿本德罗特 ……2
阿波罗风琴 ……27
阿波罗里尔 ……27
阿博 ……31
阿布西尔 ……2
《阿达莉》……39
阿德勒(圭)……9
阿德勒(萨)……9
阿德隆 ……9
《阿德梅托,泰萨利之王》……9
阿德沃尔 ……32
阿迪蒂 ……32
《阿蒂斯》……40
阿恩 ……323
阿恩(迈) ……35
阿恩(苏·玛) ……35
阿恩(托·奥) ……35
阿尔巴内西 ……12
阿尔巴尼 ……12
阿尔卑斯号 ……19
《阿尔卑斯山交响曲》……19
《阿尔卑斯山南的音乐》……516
《阿尔贝·埃林》……13
阿尔贝蒂 ……13
阿尔贝蒂低音 ……13
阿尔贝蒂尼 ……13
阿尔贝尼斯 ……12
阿尔贝特 ……13
阿尔贝托·里帕 ……13
阿尔比卡斯特罗 ……13
阿尔比诺尼 ……13
阿尔博尼 ……13
阿尔布雷希茨贝格 ……14
阿尔法诺 ……15
阿尔方索 ……15
阿尔夫特(埃)……324
阿尔夫特(克)……324
阿尔夫特(罗)……324
阿尔夫文 ……16
阿尔加罗蒂 ……16
《阿尔凯斯蒂斯》……14、16
阿尔坎 ……16
阿尔科克 ……14
阿尔门雷德 ……19
《阿尔米德》……34
《阿尔米拉》……19
阿尔佩茨 ……19
《阿尔切斯特》……14
阿尔屈尔学派 ……234
阿尔特尼科尔 ……20
阿尔滕布格 ……20

阿尔瓦雷兹 ……20
阿尔文 ……20
《阿尔辛那》 ……14
阿伐奈拉 ……322
《阿方索与埃斯特雷拉》 ……16
阿夫洛斯管 ……42、778
阿甫夏洛穆夫 ……43
阿盖尔音乐厅 ……32
阿戈斯蒂尼 ……10
阿格里科拉(弗) ……11
阿格里科拉(马) ……11
阿格里科拉(亚) ……10
《阿格里皮娜》 ……11
《阿贡》 ……10
阿赫龙 ……5
阿吉莱拉 ……11
阿基缅科 ……12
阿金托 ……32
阿卡德尔特 ……31
阿奎阿里 ……11
阿克隆 ……12
阿克泰 ……6
《阿拉贝拉》 ……31
阿拉伯风格曲 ……31
阿拉拉 ……12
阿拉努斯 ……12
阿拉亚 ……31
《阿莱城姑娘》 ……34、428
阿莱格里 ……17
《阿莱基诺》 ……34
阿莱维 ……323
阿兰(阿) ……12
阿兰(让) ……12
阿朗贝尔 ……14
阿劳 ……37
阿勒 ……11
阿勒芒德(舞曲) ……18、19
阿雷尔 ……32
《阿里阿德涅在纳克索斯》 ……33
《阿里安娜》 ……33
阿里奥斯蒂 ……34
阿里亚加 ……37
阿利森 ……19
《阿丽安与蓝胡子》 ……33
阿连斯基 ……32
阿列塔 ……37
阿林(诺) ……19
阿林(约) ……15
阿龙 ……1、35
阿伦德 ……19
《阿马迪斯》 ……20
阿马蒂(安) ……20
阿马蒂(尼) ……20
《阿马尔与夜来客》 ……20
阿米 ……21
阿姆拉姆 ……21
阿姆纳 ……21
阿姆斯特丹音乐厅 ……164
阿姆斯特朗 ……34
《阿纳克列昂》 ……22
阿内 ……23
阿内尔 ……35
阿内廖(兄) ……23
阿内廖(弟) ……23
阿尼巴莱 ……25
阿尼穆恰 ……25
阿诺德(马·亨) ……35
阿诺德(塞) ……35
阿诺尔德 ……35
《阿帕拉契亚》 ……28
《阿帕拉契亚之春》 ……28
阿佩尔 ……27
阿皮亚 ……28
阿切尔 ……31
阿萨菲耶夫 ……38
《阿瑟王》 ……404
阿什肯纳济 ……38
阿什利 ……38
阿斯佩尔迈 ……38
《阿塔兰塔》 ……39

阿塔里亚音乐出版公司 ……37
《阿塔利亚》 ……39
《阿塔塞克西斯》 ……37
阿泰 ……40
阿唐南 ……39
阿特伯格 ……39
阿特伍德 ……40
阿图西(乔·马) ……38
阿维森 ……43
阿沃斯 ……31
《阿西斯、加拉蒂亚和波利费穆》 ……5
《阿西斯与加拉蒂亚》(亨德尔) ……5
《阿西斯与加拉蒂亚》(吕利) ……5
阿亚拉·佩雷斯 ……43
《阿依达》 ……11
《啊,说不出的快乐》 ……543
《啊,我亲爱的爸爸》 ……543

ai

哀悼的 ……423
《哀悼交响曲》 ……847
哀歌 ……355、425、777
《哀歌交响曲》 ……425
哀伤的 ……214、215
哀诉的 ……269
埃贝尔 ……233
埃贝林 ……233
埃丹 ……348
埃尔巴赫 ……246
埃尔加 ……238
埃尔金音乐出版公司 ……240
埃尔曼 ……240
埃尔门多夫 ……240
《埃尔纳尼》 ……246
埃尔曲 ……43
埃尔斯纳 ……240
埃尔韦 ……347
埃尔韦尔 ……241
埃芬格 ……235
埃格 ……235
埃格敦荒野 ……235
《埃及王塔莫斯》 ……775
《埃及王托勒密》 ……782
埃卡德 ……234
埃克 ……235、237
埃克尔斯(索) ……234
埃克尔斯(伊格尔斯) ……234
埃克海姆 ……235
埃克佩 ……250
埃拉尔德 ……245
《埃莱克特拉》 ……238
埃勒巴赫 ……246
埃雷迪亚 ……347
埃里蒂耶 ……347
埃利萨尔德 ……239
埃林 ……235
埃林顿"公爵" ……240
埃林伍德 ……240
《埃罗底阿德》 ……347
埃罗尔德 ……347
埃洛瓦 ……240
埃玛纽埃尔 ……241
埃内斯库 ……241
埃舍尔 ……247
埃什格音乐出版公司 ……247
埃斯科瓦尔 ……247
埃斯普拉 ……247
埃斯坦比耶 ……247、734
埃特勒 ……248
埃万杰利斯蒂 ……249
爱奥利亚调式 ……10
爱丁堡音乐节 ……235
爱尔兰竖琴 ……153
《爱格蒙特》 ……235
爱泼斯坦 ……245
爱情 ……21
《爱情的禁令》 ……440
爱因斯坦 ……236
《爱之甘醇》 ……239
《爱之歌》 ……440

《爱之梦》……440
《爱之死》……440
艾贝尔 ……2
艾比 ……2
《艾达公主》……605
艾德勒 ……9
艾尔-达布 ……237
艾尔凯尔 ……246
艾尔兰 ……375
《艾凡赫》……378
艾夫斯(查·爱)……379
艾夫斯(西)……380
艾伦 ……18
艾默特 ……236
艾内姆 ……236
艾什顿 ……38、39
艾什帕伊 ……247
艾斯勒 ……236
艾斯泰兹沃德 ……236
艾特纳 ……236
艾维 ……380
艾兴格尔 ……11

an

安布罗斯 ……21
安布罗西 ……21
安德里森(父) ……23
安德里森(子) ……23
安德里森(威) ……23
安德烈(父) ……22
安德烈(子) ……22
安德烈埃 ……23
安德烈出版公司 ……22
安德森 ……22
《安菲昂·安格利库斯》 ……21
安福西 ……23
安格莱斯 ……24
安哈尔特 ……25
安赫莱斯 ……23
《安魂大弥撒》……312
《安魂交响曲》……710
安魂弥撒曲 ……787
安魂曲 ……635
《安魂圣歌》……635
安杰利卡琴 ……23
安静地 ……788
《安乐乡》……159
安逸地 ……293
安太尔 ……26
安托尼奥 ……27
鹌鹑哨 ……615
按弦 ……739
按照 ……520
岸边成雄 ……406

ang

昂格尔布雷什特 ……370
昂格莱兹舞曲 ……23
昂塞尔梅 ……25

ao

奥贝尔(路·弗·马) ……40
奥贝尔(雅) ……40
奥贝尔塔斯舞曲 ……535
奥布霍夫 ……539
奥布雷赫特 ……538
奥布里 ……40
《奥伯龙》……535
奥柏 ……40
奥勃列希特 ……354
奥博林 ……538
奥德朗 ……41
《奥德赛》……541
《奥地利音乐名作集》……201
奥丁顿 ……540
奥恩斯坦 ……555
奥尔 ……41、556
奥尔德伯格 ……543
《奥尔德霍尔藏稿》……542
奥尔德里奇 ……14

奥尔蒂斯 ……556
《奥尔菲斯》……552、555
《奥尔菲斯与尤丽狄茜》……552
奥尔夫 ……552
奥尔夫教具 ……553
奥尔加农 ……554
奥尔加农第二声部 ……229
奥尔森 ……543
奥尔托 ……556
奥尔沃恩 ……550
奥法里昂琴 ……555
奥菲克莱德号 ……549
奥芬巴赫 ……541
奥弗顿 ……558
奥格登 ……541
奥格纳出版公司 ……41
奥古斯丁 ……42
奥卡里那(埙)……539
奥卡罗兰 ……539
奥开斯特里翁琴 ……552
奥克奥弗 ……542
奥克冈 ……539、542
《奥兰多》……555
奥雷戈-萨拉斯 ……556
奥雷利乌 ……42
《奥里安娜的胜利》……796
《奥里伯爵》……163
奥里克 ……42
奥利佛 ……543
奥利弗勒斯 ……543
《奥林帕斯山诸神》……543
奥曼迪 ……555
奥尼尔 ……543
奥尼托帕克斯 ……555
奥涅格 ……358
奥皮恩斯基 ……549
《奥瑟罗》……556
奥斯利 ……557
奥斯汀(弗) ……42
奥斯汀(拉) ……43
奥特迈尔 ……557
奥特泰尔 ……361
奥托比 ……557
奥西安德 ……556
奥伊伦堡音乐出版公司 ……249
奥伊斯特拉赫 ……542

ba

八重奏(唱)……540
八度 ……206、539、542、557
八度低音提琴 ……540
八度规则 ……662
八度联键音栓 ……540
八度提琴 ……540、542
八分音符 ……5、184、185、236、617
《八雄蕊》……539
巴班冈 ……55
巴贝尔 ……44
巴比罗 ……55
巴比罗利 ……55
巴比特 ……44
巴宾 ……44
巴伯 ……54
巴博拉克舞曲 ……44
巴采维茨 ……44
巴迪 ……56
巴丁斯 ……48
巴顿 ……62
巴恩比 ……57
巴尔察 ……52
巴尔德 ……49
巴尔福 ……50
巴尔默 ……52
巴尔塞 ……55
巴尔维里 ……55
《巴伐利亚音乐名作集》……200
巴歌体 ……54
《巴格达理发师》……54、55
《巴格达酋长》……113
巴赫 ……45

巴赫(卡·菲·埃) ……45
巴赫(威·弗) ……47
巴赫(约·克里斯蒂安) ……45
巴赫(约·克里斯托弗) ……45
巴赫(约·克·弗) ……45
巴赫(约·米) ……45
巴赫(约·塞) ……46
巴赫小号 ……47
巴赫协会 ……47
巴吉尔 ……56
巴凯-格龙达尔 ……47
巴克法克 ……49
巴克豪斯 ……48
巴克斯 ……62
巴库西 ……44
巴拉达 ……49
巴拉蒂 ……54
巴拉尔出版公司 ……51
巴拉基列夫 ……49
巴拉凯 ……57
巴拉莱卡琴 ……50
巴拉塔 ……51
巴兰 ……57
《巴黎交响曲》(海顿) ……566
《巴黎交响曲》(莫扎特) ……566
《巴黎生活》 ……823
巴黎圣母院 ……532
巴林 ……52
巴龙 ……57
巴罗 ……57
巴罗克 ……57
巴罗尼 ……57
巴洛 ……56
巴伦 ……44
巴伦博伊姆 ……56
巴默特 ……52
巴纳德 ……57
巴尼特(约翰) ……57
巴尼特(约·弗朗西斯) ……57
巴萨尼 ……60
巴塞管 ……360
巴塞特单簧管 ……60、172
巴塞特圆号 ……174
巴思 ……62
《巴斯蒂安与巴斯蒂安娜》 ……61
巴斯皮耶 ……571
巴塔耶 ……61
巴泰勒蒙 ……58
巴特 ……62
巴特沃思 ……106
巴托克 ……58
巴托洛齐 ……59
《巴西的巴赫风格》 ……47
巴西特 ……61
芭蕾歌 ……52
芭蕾舞 ……51
芭蕾舞剧 ……51
把位 ……424、599

bai

《白衣夫人》 ……190
百音盒 ……516
百音琴 ……565
拜克 ……47
拜罗伊特 ……63
拜农 ……67
拜占庭音乐 ……106

ban

班杜里亚琴 ……53
班基耶里 ……52
班克斯 ……53
班尼斯特 ……53
班舒瓦 ……78
班托克 ……53
班卓琴 ……53
《版画》 ……247
半 ……490
半收束 ……324
半严肃 ……697

半音 ……200、323、324、697、783
半音竖琴 ……151
半音音阶 ……150
半音乐器 ……150
半正歌剧 ……549
伴唱键盘 ……103、138、561、599、600
伴句 ……162
伴舞乐队 ……192
伴音管 ……89、226
伴奏 ……5、67

bang

邦波蒂 ……85
邦戈鼓 ……85
邦诺 ……85

bao

保持 ……773
保尔 ……573、574
保罗 ……574
保曼 ……574
保姆加特纳 ……574
《宝石花》……739
《宝塔王子》……605
鲍顿 ……88
鲍尔 ……50、601
鲍尔(哈) ……62
鲍尔(马·尤) ……62
鲍尔弗·加德纳 ……50
鲍尔斯 ……91
《鲍里斯·戈杜诺夫》……86
鲍罗廷 ……86
鲍威尔(梅)……601
鲍威尔(约)……601
《暴风雨》……771

bei

贝安坦布兰 ……20、764
贝茨 ……76
贝德福德 ……64
贝迪南姆 ……65
贝多·德·塞尔 ……64
贝多芬 ……65
贝尔东 ……75
贝尔革 ……71
贝尔格 ……70
贝尔贡齐 ……71
贝尔曼 ……57
贝尔穆多 ……74
贝尔纳 ……74
贝格 ……67
贝加莫舞曲 ……71
《贝加莫组曲》……749
贝克 ……49、64
贝克尔 ……64、67
贝克威思 ……64
《贝莱罗丰》……67
《贝雷尼斯》……70
贝里奥(卢) ……72
贝里奥(夏·奥·德) ……72
贝利尼 ……67
贝伦赖特出版公司 ……56
贝纳迪 ……75
贝内加斯 ……817
贝内特 ……736
贝内特(理·德·罗) ……69
贝内特(罗·拉) ……69
贝内特(威·斯) ……69
贝内特(约) ……69
贝内沃利 ……69
贝尼特 ……68
贝萨尔 ……76
贝塞拉·施米特 ……64
贝塞勒 ……76
贝松 ……76
贝特森 ……61
贝托洛蒂 ……75
贝托尼 ……75
贝瓦尔德 ……76
贝文 ……76

贝希什泰恩钢琴厂 ……64
贝赞森 ……76
《悲怆》交响曲 ……573、755
《悲怆》奏鸣曲 ……573、724
《悲剧》……788
《悲剧交响曲》……788
《悲剧序曲》……788
悲伤的 ……423、488、790
《悲伤圆舞曲》……790、813
《北方的明星》……248
倍低音 ……170
倍低音长号 ……171
倍低音大管 ……171
倍低音单簧管 ……170、576
《被出卖的新嫁娘》……58、606
《被袭击的磨坊》……39、429

ben

本达 ……68
《本都山之王米特里达特》……496
本-海姆 ……69
本杰明 ……69
本尼迪克特 ……68
本森 ……69
本特松(尼·维) ……70
本特松(约) ……69
《本韦努托·切利尼》……70
本位号 ……64、70
本位音 ……522

bi

《鼻子》……530
《比阿特里斯和本尼迪克》……64
比安基 ……76
比贝尔 ……76
比彻姆 ……65
比·达·莫塔 ……821
比尔德(保) ……63
比尔德(约) ……63
比戈·德·莫罗盖 ……77
比格斯 ……77
比捷 ……79
比肯 ……103
《比利·巴德》……77
比良西科 ……824
比林顿 ……77
比洛 ……103
比涅斯 ……825
比奇 ……63
比塞 ……105
比森 ……65
比斯努瓦 ……105
比韦拉 ……824
比韦斯 ……833
比约林 ……80
彼得(西)……583
彼得(约·弗)……583
《彼得·格莱姆斯》……583
彼得拉西 ……584
彼得鲁奇 ……584
《彼得鲁什卡》……584
彼得森-贝格尔 ……584
彼得斯 ……584
《彼得与狼》……583
毕晓普 ……78
臂上维奥尔琴 ……35

bian

《蝙蝠》……269
变格定弦 ……693
变格收束 ……593
变化 ……20
变化和声 ……150
变化和弦 ……149
变化音 ……149
变化音四音列 ……149
变换 ……518、846
变拍后续舞曲 ……609
《变形曲》……488
变异曲 ……209

《变音幻想曲与赋格》……151
变音音栓 ……519
变奏 ……814、815
变奏曲 ……814
便士哨 ……578
便携式管风琴 ……554、598

biao

标点 ……595
标题音乐 ……606
表情记号 ……250
表演式 ……624

bie

别利亚耶夫 ……67
别烈佐夫斯基 ……70

bin

宾克德 ……78

bo

波波夫 ……598
波蒂埃 ……600
波尔(卡·费)……595
波尔(里)……595
波尔波拉 ……598
波尔迪尼 ……595
《波尔蒂契哑女》……514
波尔卡舞曲 ……596
波尔塔 ……598
《波吉与贝丝》……598
波节 ……529
波克拉斯(达·雅)……595
波克拉斯(德·雅)……595
波莱罗舞曲 ……84
《波利》……596
波利埃蒂 ……594
波利尼 ……596
波隆贝斯库 ……599
波洛奈兹舞曲 ……595、596
波洛舞曲 ……596
波蒙纳 ……597
波默管 ……597
《波佩阿的加冕》……370
波佩尔 ……598
波森蒂 ……600
波士顿交响乐队 ……87
波斯顿 ……600
《波斯王西罗》……712
波特(菲)……600
波特(科)……598
波特(昆)……599
波特(沃)……599
波图加尔 ……599
波希 ……599
《波希奥拉的女儿》……595
《波希米亚的勃兰登堡人》……93
《波希米亚的平原与森林》……281
波谢特 ……594
波伊尔 ……585
波音 ……591
拨子 ……593
拨奏 ……593
玻璃琴 ……34、303、330
伯德 ……106
伯恩哈德 ……75
伯恩斯坦 ……75
《伯思丽姝》……252
伯格斯马 ……72
伯克利 ……72
伯克郡音乐节 ……72
伯拉罕 ……91
伯明翰市交响乐队 ……78
伯姆(格) ……84
伯姆(卡) ……84
伯姆(特)……83、84
伯纳斯勋爵 ……75
伯尼 ……104
伯努瓦 ……69
《伯沙撒王的宴会》……68

伯森多弗尔钢琴厂 ……87
伯特威斯尔 ……78
柏辽兹 ……72
柏林 ……72
柏林爱乐乐团 ……72
《勃兰登堡协奏曲》 ……93
勃鲁斯 ……82
勃艮第乐派 ……104
钹 ……64、152、187、589、677
博埃蒂乌斯 ……83
博比利埃 ……83
博丹斯基 ……83
博德里埃 ……62
博尔多尼 ……86
博尔康 ……84
博尔乔利 ……86
博尔特 ……89
博凯里尼 ……83
博朗 ……87
博勒森 ……87
博雷尔 ……87
博里克 ……87
博伦 ……813
博内 ……85
博农奇尼 ……104
博农奇尼(安·马) ……85
博农奇尼(乔) ……85
博农奇尼(乔·马) ……85
博普 ……86
博日科维茨 ……86
博斯科维奇 ……87
博泰西尼 ……88
博特和博克音乐出版公司 ……88
博特里加里 ……88
博西(伦) ……87
博西(马·恩) ……87
博肖 ……87
博伊德·尼尔乐队 ……91
《博伊伦之歌》 ……122
博伊斯 ……91
博伊托 ……84
博兹蒂贝尔 ……88

bu

不安的,不平静的 ……809
《不列颠奥尔菲斯》 ……555
《不列颠音乐丛书》 ……515
不、非 ……526、530
不完全 ……368
不完全调号 ……569
不协和、不协和音 ……212
《不协和四重奏》 ……212
不协和音 ……211
《不朽的时刻》 ……368
《不要再做那穿花的蝴蝶》 ……530
不匀称演奏 ……532
布尔(奥·博) ……103
布尔(约) ……103
布尔东低音 ……89
布尔戈-迪库德雷 ……89
布格缪勒(弗·约·弗) ……104
布格缪勒(诺) ……104
布谷鸟笛 ……186
布哈德 ……104
布吉乌吉 ……85
布科夫策尔 ……103
布克斯特胡德 ……106
布库雷奇利耶夫 ……88
《布拉班人之歌》 ……91
《布拉格交响曲》 ……602
布拉赫尔 ……80
布拉蒙 ……80
布拉姆斯 ……91
布拉韦 ……80
布拉泽 ……80
布莱克 ……80
布莱克伍德 ……80
布莱兹 ……88
布赖恩 ……98
布赖特科夫与黑泰尔公司 ……97

布兰科 ……93
布兰切尔 ……80
布兰特 ……94
布朗 ……101
布朗吉尼 ……80
布朗莱舞 ……93、97
布朗莱舞曲 ……94
布朗热(莉·朱·玛·奥) ……88
布朗热(朱·娜) ……88
布朗谢 ……80
布劳恩费尔斯 ……97
布勒希 ……80
布雷德 ……91
布雷顿 ……97
布雷恩 ……93
布雷内 ……97
布雷瓦尔 ……97
布雷维耶 ……98
布雷舞曲 ……86、87、89
布里安 ……104
布里顿 ……99
《布里格集市》 ……98
布里奇 ……98
布里奇托尔 ……98
《布利克街的圣人》 ……666
布利斯 ……80
布利斯曼 ……81
布利茨坦 ……81
布林斯米德钢琴制造厂 ……98
布卢曼菲尔德 ……82
布卢默 ……82
布鲁恩 ……102
布鲁赫 ……101
布鲁克纳 ……101
布鲁曼 ……100
《布鲁斯基诺先生》 ……709
布鲁斯塔德 ……102
布吕特钢琴厂 ……82
布律尔 ……102
布律梅尔 ……102
布律诺 ……102
布罗德伍德钢琴厂 ……100
布罗萨 ……101
布罗萨尔 ……101
布洛 ……82
布洛代克 ……81
布洛克 ……81
布洛克斯 ……81
布洛姆 ……81
布洛姆达尔 ……82
布施(阿·格·威) ……104
布施(弗) ……105
布什 ……105
布斯 ……106
布索尼 ……105
布索蒂 ……105
布廷 ……106
布瓦尔迪约 ……84
布西音乐公司 ……86
布业大厅音乐会 ……296
布祖基琴 ……89
步号 ……103

cai

《采尔米拉》 ……866
《采米尔与阿佐》 ……866
《采珠者》 ……575
踩钹 ……349
彩色钢琴 ……767
蔡尔德 ……137
蔡尔兹 ……137
蔡辛斯 ……134

cao

《草药酒》 ……825
嘈杂音乐 ……109

ce

侧 ……696
测弦器 ……502、809

策尔纳 ……868
策尔特 ……866
策哈·弗里德里希 ……128
策姆林斯基 ……866

cha

叉铃 ……712
插部 ……245
插段 ……22、868
差音 ……7、209
查德威克 ……129
《查恩多斯赞美歌》……133
查尔斯顿舞 ……133
《查拉图斯特拉如是说》……19、778
查佩尔琴行 ……133
查维斯 ……134
《茶花女》……790

chai

柴科夫斯基 ……130、769
柴田南雄 ……704

chan

《忏悔诗篇》……577
颤腔 ……421、617
颤音 ……702、791、792
颤音记号 ……760
颤音琴 ……821
颤吟 ……822
颤吟音栓 ……791

chang

长笛 ……269、270、272
长号 ……599、797
长号音栓 ……798
长颈钢琴 ……301
长休止 ……452
长休止符 ……452
长倚音 ……28
长音符 ……447
常规弥撒 ……552
唱名法 ……720
唱名移位 ……518
唱诗班 ……139
唱诗班歌本 ……137

chao

超吹 ……7、557、808
超吹键 ……730
《超脱》……788
吵闹地 ……744

che

车尔尼 ……188

chen

《沉默的女人》……692
沉重地、有分量地 ……859
晨曲 ……14、40

cheng

呈示部 ……250

chi

迟缓 ……736
池边晋一郎 ……367
池内友次郎 ……367
持续的 ……771
持续低音 ……226
持续地 ……293
持续音 ……555、575、576、595
齿轮刮响器 ……410、625

chong

充满柔情地 ……10
冲动 ……714
重叠 ……620
重复 ……635
重复记号 ……696
重降 A ……38

重降B ……76
重降C ……129
重降D ……202
重降E ……247
重降G ……296
重降号 ……224
重升A ……12
重升C ……152
重升D ……211
重升E ……236
重升F ……267
重升G ……302
重升号 ……224
重新 ……211
重奏(唱) ……244
《宠姬》……257

chou

抽选延音踏板 ……728
《丑角》……563

chu

除去 ……557
楚姆佩 ……868
楚姆施泰格 ……868
触键 ……25

chuan

《穿上花衣服》……821
船歌 ……55、56
《船工》……309
《传奇》……432、665
传奇曲 ……435
串连式 ……187
串铃 ……679

chuang

《创世纪》……182、685
《"创世纪"弥撒曲》……182、685
创意曲 ……373

chui

捶 ……777
锤子键琴 ……325

chun

《春的低语》……663
《春日初闻杜鹃啼》……544
《春天的轮舞》……653
《春天交响曲》……282、732
《春天奏鸣曲》……281、732
《春之祭》……647、665
纯律 ……390
纯朴的 ……236
纯四度 ……276
纯五度 ……262
纯音乐 ……2

ci

慈悲经 ……421
茨冈 ……807
次要的 ……523
次中音步号 ……772
次中音长号 ……772
次中音大管 ……772
次中音-低音长号 ……772
次中音夫吕号 ……772
次中音号 ……772
次中音谱号 ……772
次中音声部 ……762
次中音双簧管 ……772
次中音维奥拉 ……827
次中音小提琴 ……772
次中音乐器 ……772
次中音圆号 ……772

cong

匆忙地 ……10
囱笛音栓 ……649
从记号开始 ……190

da

嗒 ……802
答句 ……647
答题 ……25
达尔(英)……189
达尔(维)……189
达尔贝 ……12、189
《达尔达努斯》……192
达尔戈梅日斯基 ……192
达尔梅达 ……19
《达夫内》……192
《达夫尼斯与克洛埃》……192
达坎 ……31、192
达拉巴科 ……189
达拉皮科拉 ……190
达莱拉克 ……12、189
达莱里 ……190
达勒姆(拉)……189
达勒姆(罗)……190
达勒姆(托)……190
达雷佐 ……32、192
《达里波》……189
达曼 ……190、191
达姆罗什(弗·海)……191
达姆罗什(瓦·约)……191
达姆罗什(莱)……191
达姆普曲 ……216、228
达莫罗 ……191
达尼康 ……192
达蓬特 ……192
达萨 ……195
达斯托尔加 ……39
达特 ……193
达维德 ……193
达维多夫 ……194
达维多夫斯基 ……194
达维坚科 ……193
打击乐器 ……580、682
《打捞杈》……740
打拍子 ……488
《大笨蛋》……581
《大地之歌》……440、726
大调 ……229、461、463
大二度 ……784
《大赋格曲》……316
大歌剧 ……312
《大公爵》……312
《大公三重奏》……31
大鼓 ……60、316
大管 ……61、251
大管号 ……61
《大海》……486
《大海交响曲》……695
大号 ……802
大弥撒 ……349
大木琴 ……860
大木正夫 ……542
大声 ……734
大师 ……832
大提琴 ……831
大卫 ……193
大卫同盟 ……194
大西滕琴 ……129
大、小调 ……463
大协奏曲 ……166、167
大型大号音栓 ……802
大学音乐社 ……161
《大洋,你这雄伟的巨人》……539
大总谱 ……284

dai

带管轮擦提琴 ……442
带有 ……163、496
《戴达密亚》……198
戴尔 ……189
戴夫南特 ……193
戴勒 ……199
戴留斯 ……198
戴蒙德 ……206

戴森 ……232
戴特斯 ……198
戴维 ……195
戴维德 ……193
戴维森 ……195
戴维斯(彼·马)……194、841
戴维斯(范)……194
戴维斯(亨·沃)……194
戴维斯(科)……195
戴维斯(迈)……195
黛敏郎 ……478
黛斯廷 ……202
《黛依丝》……774

dan

丹第 ……211、370
丹尼尔 ……192
单簧管 ……153
单簧管五重奏 ……153
单簧直笛 ……589
单拍子 ……710
单声部音乐 ……502
单声部歌曲 ……502
单套管风琴 ……809
单音调 ……502
单音琴 ……721
但 ……457
《但丁交响曲》……192
《但丁奏鸣曲》……192

dang

当德里厄 ……23、192
当格勒贝尔 ……24、192
《当日新闻》……525、526
《当我被埋在土中》……851
档 ……202
《荡子受罚》……212

dao

导音 ……430、434、532
导音和弦 ……430
导引 ……442
《悼歌》……284、789
《悼念公主的帕凡舞曲》……574
《悼念交响曲》……510、790
道兰德(罗)……225
道兰德(约)……225
稻草琴 ……744、746

de

德·贝里奥 ……196
德彪西 ……196
《德博拉与耶尔》……196
德德金德 ……197
德恩 ……198
德尔德拉 ……225
德尔夫卢瓦 ……347
德尔特雷迪奇 ……200
德尔万古 ……200
德费什 ……197、259
德伏里恩特(威)……206
德根 ……197
德国长笛 ……270
《德国高于一切》……203
德国佬马蒂尼 ……471
德国六和弦 ……295
德国舞曲风格 ……17
《德国音乐名作集》……201
《德国音乐遗产》……246
德科文 ……198
德拉戈内蒂 ……225
德拉吉(安)……225
德拉吉(乔·巴)……225
德拉科尔泰 ……199
德拉努瓦 ……198
《德雷撒弥撒曲》……775
德雷什克 ……201
德利布 ……198
德鲁克曼 ……226
德洛乔伊奥 ……199

德马雷 ……202
德蒙特 ……200
德默 ……200
德·普雷 ……202
德萨巴塔 ……201
德绍 ……202
德索尔米耶尔 ……202
德斯科歌体 ……202
德特 ……203
《德廷根感恩赞美诗》……203
德图什 ……202
德维安内 ……205
德沃里恩特(爱)……206
德沃夏克 ……230
《德意志安魂曲》……203、295
德意志舞曲 ……192、203、769、774

deng

《灯彩》……367
登纳 ……201
登特 ……201
登扎 ……201
等节奏型 ……377
等音 ……243
邓斯泰布尔 ……228
邓希尔 ……228

di

低八度 ……221
低步舞曲 ……59、60
《低地》……778
低男中音 ……60
低声地 ……728
低音 ……59
低音长笛 ……61
低音长号 ……61
低音大管 ……152、171、222、413
低音大号 ……61
低音单簧管 ……60、61、155
低音梁 ……60
低音琉特琴 ……31
低音声部 ……61
低音提琴 ……171、222、413
低音维奥尔琴 ……61
低音小号 ……61
低音小提琴 ……830
低音音栓 ……224
低吟唱法 ……185
迪阿贝利 ……206
《迪阿贝利变奏曲》……206
迪阿风 ……206
《迪奥克莱西恩》……211
迪本 ……226
迪本(安)……226
迪本(古)……226
迪波尔(让·路)……229
迪波尔(让·皮)……229
迪蒂耶 ……230
迪厄帕 ……208
迪费·纪尧姆 ……226
迪卡尼 ……197
迪卡斯 ……226
迪·科鲁瓦 ……226
《迪克西》……213
迪克西兰 ……213
迪朗 ……229
迪雷 ……229
迪利希厄斯 ……227
迪林 ……197、201
迪鲁塔 ……211
迪律弗莱 ……229
迪伦 ……207、813
迪蒙 ……227
迪帕克 ……228
迪彭布罗克 ……207
迪皮伊 ……613
迪·普雷 ……229
迪普雷(吉)……229
迪普雷(马)……229
迪斯康特 ……197、201、211

迪斯特勒 ……212
迪特里希(阿·赫)……208
迪特里希(西)……208
迪特森音乐出版公司 ……212
迪特斯多夫 ……212
迪瓦尔 ……230
迪西斯 ……208
《狄安娜小姐》……218
《狄朵与埃涅阿斯》……207
狄盖特 ……197
狄克逊 ……213
《狄托的仁慈》……158
笛与鼓 ……852
《地狱中的奥尔菲斯》……555
第二次 ……695
第二法 ……695
第二声部 ……695
第三声部 ……795
第四高音部 ……616
第四声部 ……615
第五声部 ……618
《第一百首古调》……542
第一遍;启 ……27
第一次结尾 ……604
《第一次十字军中的伦巴第人》……447
第一法、第二法 ……604
第一拍 ……62
第一声部 ……604
第一小提琴手 ……430
第一乐章形式 ……266
蒂埃索 ……778
蒂博 ……775
蒂恩托 ……773、778
蒂尔克 ……804
蒂格里尼 ……778
蒂加登 ……769
蒂里特-威尔逊 ……807
蒂利亚德 ……779
蒂罗列内舞曲 ……807
蒂姆巴尔鼓 ……779
蒂内尔 ……780
蒂皮特 ……781
蒂森 ……778
蒂特卢兹 ……781
蒂特延斯 ……778

dian

点 ……219、612
点描派 ……595
点谱歌 ……604
点子 ……595
电风琴 ……237、553
《电话》……770
电视歌剧 ……770
电影音乐 ……264
电子风琴 ……555
电子钢琴 ……524、589
电子合成管风琴 ……620
电子琴 ……237
电子音响合成器 ……757
电子音乐 ……237
电子乐器 ……237

diao

调 ……397、783、784
调、调式 ……784
调、调式、音 ……785、803
调号 ……401
调律 ……771
调式 ……497、503、783
调性 ……784

die

叠歌 ……148、630、647

ding

钉琴 ……521
顶重器 ……381
定旋律 ……119
定音笛 ……592

定音鼓 ……573、779、807
《定音鼓弥撒曲》……573

dong

《冬天的风练习曲》……855
《冬天的话》……855
《冬之旅》……855
咚咚曲 ……625
动机 ……510

du

《都铎王朝教会音乐》……803
《毒吻》……595
独唱 ……721
独角音乐话剧 ……502
独立声部 ……737
独奏 ……720
独奏(独唱)会 ……627
《赌徒》……289
杜边斯基 ……226
杜卡斯 ……227
杜克尔斯基 ……227
杜兰特 ……229
杜姆卡 ……227
《杜姆卡三重奏》……227
杜那耶夫斯基 ……228
杜尼 ……228
杜赛克(弗·克)……230
杜赛克(扬·拉)……230
杜赛克(约)……230
杜什金 ……230
杜西玛琴 ……128、152、227

duan

短笛 ……557、584、589、590
短号 ……174、414
短号音栓 ……173
短拍 ……608
短缺八度 ……705
短诗曲 ……820
短双颈琉特琴 ……775、780
短倚音 ……4、29、767
短主题 ……39
断奏 ……733

dui

兑谱 ……627
对题 ……178
对位 ……176、612
对位的 ……171
对位曲 ……171
对位声部 ……178
对舞 ……171
对舞曲 ……413、171

dun

《敦巴顿橡树园协奏曲》……227
顿弓 ……470、733
遁音 ……234

duo

“多”……214
多布罗文 ……213
多愁曲 ……673
多调性 ……597
多恩 ……219
多尔梅什(阿)……214
多尔梅什(卡)……215
多赫南伊 ……214
多拉蒂 ……219
多莱斯 ……214
多里亚调式 ……219
《多里亚托卡他与赋格》……219
《多丽丝的胜利》……794
《多美的雷声》……748
多明戈 ……215
多姆拉琴 ……216
多纳托 ……216
多纳托尼 ……216
《多瑙河之恋》……439

多尼 ……217
多尼采蒂 ……217
多诺万 ……218
多普拉 ……193
多声 ……480
多韦涅 ……193
多伊奇 ……203
多种装饰音 ……63
咄咄逼人地 ……494

e

《俄狄浦斯王》……541
《俄狄浦斯在科洛纳斯》……541
俄罗斯大管 ……61、662
《俄罗斯复活节》……662
《俄罗斯四重奏》……662
《鹅妈妈》……464、510
《恶魔罗勃》……648
厄尔布 ……245
《厄科与那喀索斯》……234
厄普曼 ……810
厄热尔 ……348

en

恩格尔[德] ……242
恩格尔(莱)……242
恩格尔[美]……242
恩里克斯 ……244
恩特霍芬 ……244
恩西纳 ……241、245

er

儿童唱经训练班 ……463
《儿童园地》……137
《儿子与陌路人》……722
耳语 ……78
二重调性 ……79
二重对位 ……222
二重赋格 ……224
二重协奏曲 ……222
二重奏(唱)……226、228
二度 ……695
二段体 ……77
二二拍子 ……16
二分音符 ……80、323、324、494
二连音 ……228
二全音符 ……98
二声部曲 ……77

fa

《伐奈莎》……813
阀键 ……813、818
阀键长号 ……798、813
阀键短号 ……174
阀键小号 ……797、798
阀键圆号 ……813
法伯顿 ……251
法布里 ……251
法多 ……251
《法厄同》……585
法尔 ……252
法尔孔 ……252
《法尔斯塔夫》……253
法戈特斯 ……585
法国猎歌 ……129
法国六和弦 ……280
《法国山歌交响曲》……755、757
法国序曲 ……280
法国组曲 ……280
法卡斯 ……255
《法拉蒙多》……254
法兰特 ……255
《法兰西王后》……617
法朗多尔舞曲 ……254
法里纳 ……254
法里内尔 ……254
法里内利 ……255
法利亚 ……197、252
法默 ……255
法纳比 ……255

法乔 ……251
法什(卡·弗·克)……255
法什(约·弗)……255
法索伯顿 ……253
法因 ……265
法瓦 ……257

fan

翻页 ……836
凡丹戈舞曲 ……253
《凡德花园》……290
反向进行 ……171
反行 ……659
返始 ……189
范伐克特 ……813
范·斯韦滕男爵 ……753
泛调性 ……565
泛音 ……267、330、558、727
泛音长笛音栓 ……330
泛音短笛音栓 ……330
泛音列 ……6、330

fang

方 ……615
方形钢琴 ……732
方阵舞曲 ……615
仿佛 ……616
放牧调 ……421、624

fei

《飞吧、思想、插上金色翅膀》……814
非移调乐器 ……165
《非洲女郎》……10、424
菲奥·弗朗切斯科 ……258
菲比赫 ……260
《菲茨威廉维吉那琴曲集》……267
《菲岱里奥》……260
菲德勒 ……261
菲尔茨 ……264
菲尔德 ……261
菲尔库什尼 ……266
菲克尔 ……260
菲利多 ……585
菲利普斯 ……586
菲诺 ……266、586
菲舍尔 ……260
菲舍尔(爱)……266
菲舍尔(约·卡·费)……266
菲舍尔-迪斯考 ……267
菲泰尔贝格(格)……267
菲泰尔贝格(耶)……267
菲谢尔 ……267
《翡翠袖》……314
费城交响乐团 ……585
《费德拉》……258
费蒂斯 ……260
费尔柴尔德 ……252
费尔德曼 ……258
费尔法克斯 ……252、257
费尔南德斯 ……259
费尔曼 ……260
费尔斯特 ……272
费樊 ……260
费弗里埃 ……260
《费加罗的婚礼》……469、534
费拉博斯科 ……259
费拉里(律)……259
费拉里(贝)……259
费劳恩洛勃 ……279
费勒雷尔 ……258
《费列蒙与波西》……585
费里尔 ……259
费鲁德 ……259
费洛斯 ……258
费斯塔 ……259
《费瓦尔》……259

fen

分二个声部 ……9
分弓奏法 ……203

"分开的"……730
分开的合唱队 ……173
分节歌曲 ……746
分解和弦 ……98、100
分解旋律 ……354、359、539
分谱 ……568
分曲歌剧 ……534
分音 ……569
芬比 ……258
芬克(海)……265
芬克(赫)……265
芬格尔 ……265
《芬格尔山洞》……265
芬凯 ……265
《芬兰颂》……265
芬内利 ……258
芬尼 ……265
《芬尼摩尔和盖尔达》……258
芬齐 ……266
芬奇 ……825

feng

丰满 ……590
风笛 ……48、173、226、592、665、864
风笛变奏曲 ……589
《风笛手什万达》……692、752
风格 ……747
风格模拟曲 ……572
风格小品 ……133
风吼镖 ……693、778、852
《风流寡妇》……487
风鸣琴 ……9
风鸣琴音栓 ……10
风排钟 ……855
风琴式轮擦提琴 ……823
冯·比洛 ……836
讽刺性组曲 ……122
《奉献》……541
奉献经 ……541

fo

《佛兰德格律诗篇集》……729

fu

夫吕号 ……270
弗尔代斯 ……272
弗尔斯特 ……275
弗格森 ……258
弗拉德 ……834
《弗拉·盖拉尔多》……277
弗拉格斯塔德 ……267
弗拉季格罗夫 ……834
弗拉杰洛 ……267
弗拉门科 ……268
弗拉纳根 ……268
弗拉索夫 ……834
弗莱姆 ……269
弗莱什 ……269
弗赖 ……280
弗兰凯蒂 ……277
弗兰克尔·本杰明 ……278
弗兰切里卡 ……277
弗兰森-戴维斯 ……260
弗朗茨 ……279
弗朗科·德·科洛尼亚 ……278
弗朗克(梅)……278
弗朗克(塞·奥)……278
弗朗克(约·沃)……278
弗朗赛 ……277
弗劳恩洛勃 ……279
弗雷德里克大帝 ……279
弗雷尔斯 ……836
弗雷斯科巴尔迪 ……280
弗雷塔斯·布兰科 ……279
弗雷泽 ……279
弗里茨萨伊 ……280
弗里德 ……279
弗里德海姆 ……281
弗里德朗德尔 ……281

弗里德曼 ……281
弗里尔 ……279
弗里吉亚调式 ……587
弗里吉亚收束 ……586
弗里克 ……280
弗里姆尔 ……281
弗里希段 ……281
弗利曼 ……834
弗隆扎莱四重奏团 ……269
弗罗贝格尔 ……281
弗罗托拉 ……281
《弗洛里丹特王子》……270
弗洛里莫 ……270
弗洛特伊斯 ……270
弗洛托 ……270
弗洛伊德 ……270
《伏尔塔瓦河》……834
《浮士德》……256
《浮士德博士》……214
《浮士德的劫罚》……190
《浮士德交响曲》……257
《浮士德序曲》……257
符尔皮乌斯 ……836
符号谱 ……760
符值比例法 ……609
福布尔东(假低音)……257
福德 ……274
福尔巴赫 ……835
福尔拉纳舞曲 ……274、284
福格 ……272
福格尔(埃)……834
福格尔(弗)……834
福格尔(约·米)……835
福格尔魏德 ……834
福格勒 ……835
福克尔 ……274
福克斯·斯特兰韦斯 ……277
福雷 ……256
福利亚舞曲 ……272、273
福莫伦 ……836
福斯(卢)……276
福斯(休·詹)……276
福斯特 ……276
福斯特尔 ……275
福特纳 ……275
《福威尔》……257
《福威尔的故事》……651
附点 ……219、595
附加段 ……254、798
附加六度 ……8、713
《妇女的爱情与生活》……279
复调 ……480
复调音乐 ……596、772
《复活交响曲》……636
《复活节》……430
复活塞阀键 ……163
复节奏 ……185
复拍子 ……163
复踏板 ……163
复奏 ……221
副 ……696
副爱奥利亚 ……365
副调式 ……593
副属和弦 ……695
副乐监 ……748
富恩兰那 ……282
富克斯 ……285
富莱汉 ……283
富勒-梅特兰 ……283
富里安特舞曲 ……284
富尼埃 ……276
富特 ……273
富特文格勒 ……284
富有表情地 ……247
赋格 ……282
《赋格的艺术》……37、421
赋格段 ……282
赋格主题 ……22

gai

改编 ……36、63
改编曲 ……788
盖达 ……292
盖德龙 ……318
盖迪尼 ……297
盖蒂 ……291
盖尔平 ……288
盖拉尔代洛·达·翡冷翠 ……297
盖林格 ……293
盖罗尔特 ……295
盖瓦尔特 ……296
盖泽 ……293

gan

甘迪尼 ……289
甘东琴 ……618
甘茨(鲁)……289
甘茨(威)……289
感恩赞 ……769
感情 ……241
感情论 ……10
《橄榄球》……661
《橄榄山》……510

gang

钢片琴 ……128
钢琴 ……408、587
钢琴二重奏 ……587
钢琴改编曲 ……408
钢琴三重奏 ……589
钢琴缩编曲 ……408
钢琴四重奏 ……588
钢琴五重奏 ……589

gao

高八度或低八度 ……19
《高尔的阿马迪吉》 ……20
高泛音混合音栓 ……8
高贵地 ……529
《高贵而伤感的圆舞曲》……812
高混合音栓 ……703
高男高音 ……20、171、178
高桥悠治 ……762
高山之歌 ……726
高音 ……19、202
高音长笛 ……791
高音长号 ……791
高音大提琴 ……831
高音萨克斯管 ……727
高音声部 ……211
高音竖笛 ……791
高音维奥列塔 ……828
高音小提琴 ……830
《羔羊经》 ……10
《告别》……431、437
《告别交响曲》……2、254
《告别、睽离及归来》 ……9
《告别奏鸣曲》……254

ge

哥特式音乐 ……309
歌唱会社 ……711
歌唱剧 ……711
歌唱协会 ……440
歌剧 ……544
歌剧芭蕾剧 ……548
歌剧清唱剧 ……549
《歌剧舞会》……548
歌曲 ……33、11、481、724
歌曲集 ……440
歌曲曲式 ……726
歌曲套曲 ……726
《歌曲一百首》……540
歌尾 ……2
戈贝尔 ……291
戈比 ……306
戈达尔 ……306
戈蒂埃(德)……291

戈蒂埃(雅)……291
戈多夫斯基 ……307
戈尔 ……307
《戈尔德堡变奏曲》……308
戈尔德马克(卡)……308
戈尔德马克(鲁)……308
戈尔斯坦 ……308
戈弗雷 ……307
戈姆波希 ……308
戈帕克舞曲 ……309
戈塞克 ……309
戈特沙尔克 ……310
戈托瓦茨 ……309
《戈雅之画》……311
《革命练习曲》……638
格 ……609
格贝尔(鲁)……294
格贝尔(恩·路)……294
格贝尔特(马)……294
格茨 ……307
格哈德 ……294
格哈特 ……294
格拉比 ……311
格拉波夫斯基 ……311
格拉雷安 ……302
格拉纳多斯 ……312
格拉斯 ……303
格拉西瑙 ……312
格拉西尼 ……312
格拉祖诺夫 ……303
格兰迪 ……312
格兰杰 ……311
《格兰弥撒曲》……312
格兰维尔-希克斯 ……302
《格朗德河》……646
格劳普纳 ……313
格劳恩(卡·海)……313
格劳恩(约·戈)……312
格勒 ……294
格勒侬 ……315
格雷罗 ……318
格雷纳 ……311
格雷特里 ……315
格里丁 ……314
格里费斯 ……316
格里高利素歌 ……314
格里格 ……315
格里克 ……294
格里西 ……316
格利埃尔 ……303
格利合唱 ……303
格利俱乐部 ……303
格列博夫 ……303
格列恰尼诺夫 ……313
格林 ……594
格林(哈·普)……314
格林(莫)……314
格林伯格 ……313
格林卡 ……303
格林尼 ……316
格鲁克 ……305
格吕米欧 ……317
格律诗 ……820
格律诗篇 ……490、610
格伦伯格 ……317
格罗夫 ……317
格罗夫莱 ……317
格罗高尔歌集 ……305
格罗凯奥 ……316
格罗文 ……317
格罗西 ……316
格洛波卡 ……304
《格洛里阿纳》……305
格洛斯特唱诗班 ……305
格尼 ……321
格涅辛 ……306
《格诺费娃》……293
格什温 ……295
格韦尔茨 ……307
《格温多琳》……321

格西乌斯 ……296
格言主题 ……510

gen

根茨默尔 ……294
根特 ……297
根音 ……654
根音低音 ……60
跟随 ……749

geng

更多 ……480
更加 ……592

gong

弓 ……31、83、90、744
弓法 ……90
弓杆击弦 ……161
弓根 ……281、534、763
弓尖 ……595、612
弓弦竖琴 ……90
弓弦乐器 ……31
宫城道雄 ……496
贡贝尔 ……308
《贡特拉姆》……320
共鸣 ……636

gu

骨棒 ……85
鼓 ……113、125、226、762、764、798
鼓槌 ……49、682
鼓气簧风琴 ……555
《鼓声交响曲》……226、574、755
《鼓声弥撒曲》……226
古钹 ……22
古大管 ……214、227
古迪默尔 ……310
《古典交响曲》……155
古典音乐 ……155
古尔达 ……320
古尔德(格)……310
古尔德(莫)……310
古风格律音乐 ……517
古雷斯基 ……309
《古雷之歌》……321
古里迪 ……321
古利特(科)……321
古利特(曼)……321
古利特(维)……321
古列尔米 ……318
古诺 ……310
古森斯 ……309
古托维卓 ……321
古伊 ……318
古艺术 ……37
固定低音 ……61、316
固定式管风琴 ……600
固定音型 ……556
固定乐思 ……366

gua

刮响器 ……319
瓜达尼 ……318
瓜达尼尼 ……318
瓜尔内里 ……318
瓜尔涅里 ……318

guan

《官员》……175
关系 ……633
关系大调 ……633
关系小调 ……633
管 ……585、591
管风琴 ……553、554、555
管风琴伴唱键盘 ……554、661、809
《管风琴大弥撒曲》……316
管风琴独奏键盘 ……721
管风琴簧管 ……22
管风琴脚键盘联键音栓 ……576、781
管风琴弥撒 ……554

管风琴全奏 ……593
《管风琴小弥撒曲》……409
《管风琴小曲集》……555
管风琴音高 ……147
管和鼓 ……591
管径 ……86
管口 ……562、575
管琴 ……802
管弦乐队 ……550
管乐队 ……855
《管乐弥撒曲》……331
管乐器 ……80、855
管钟 ……187、802

guang

光子琴 ……586
广板 ……428

gui

圭多·达雷佐、圭多·阿雷蒂努斯 ……318
圭列穆斯 ……319
《闺女四重奏》……390
归营号 ……767
《鬼魂三重奏》……293、297

gun

滚吹 ……268、272
滚奏 ……566、650

guo

国歌 ……522
国家歌剧院(团)……733
《国王如是说》……650
《国王失态》……650
国王提琴二十四把 ……825
果断地 ……76、647

ha

哈巴 ……322
哈贝尔 ……322
哈比森 ……329
哈德利(帕·阿·谢)……323
哈德利(亨·肯)……322
哈蒂 ……336
哈顿 ……337
哈多 ……323
哈尔沃森 ……324
哈尔蒂希 ……336
哈尔斯特伦姆 ……324
《哈夫纳》……323
哈康普莱恩特 ……322
哈莱 ……323、324
哈莱乐队 ……324
哈里森(卢)……335
哈里森(朱)……335
哈里斯(雷)……335
哈里斯(罗)……335
哈里斯(威)……335
哈利路亚 ……324
《哈利·亚诺什》……336
哈林舞曲 ……324
哈伦 ……324
《哈罗尔德在意大利》……333
哈梅里克(阿)……325
哈梅里克(艾)……325
哈梅里克(恩)……325
哈蒙德电风琴 ……326
哈默施米特 ……326
哈默施泰因 ……326
哈努什 ……329
哈恰图良 ……403
哈钦斯 ……364
哈塞(福·博)……337
哈塞(约·阿)……337
哈斯(罗·玛)……322
哈斯(约)……322
哈斯勒(汉·利)……337
哈斯勒(卡)……337
哈斯勒(雅)……337

哈特 ……336
哈特利 ……336
哈特曼 ……336
哈伍德 ……336
哈伊耶夫 ……323

hai

海博恩 ……349、642
《海盗》……591
海登 ……341、349
海敦 ……342
海顿(弗·约)……339
海顿(约·米)……341
《海顿主题变奏曲》……341、815
海菲兹 ……342
海冈斯 ……364
海号独弦琴 ……469、797、798
《海华沙之歌》……349
海克尔单簧管 ……342
海克尔管 ……342
海克尔双簧管 ……342、538
海莱尔 ……343
海浪音栓 ……809
海勒尔 ……342
海利康大号 ……343
海林克 ……343
海伦达尔 ……343
海姆 ……341
海尼兴 ……342
海瑟 ……343、349
海斯(菲)……341
海斯(威)……341
海廷克 ……323
《海仙女》……539
海因 ……352
海因策 ……343
海因茨 ……343
海因斯 ……352
《海之飘流》……694
《孩子与魔术》……242

han

含混 ……693
汉巴克 ……325
汉波伊斯 ……325、326
汉勃赖乌斯 ……325
汉德尔 ……328
汉德洛 ……329
汉弗莱 ……363
汉密尔顿 ……325
汉佩尔 ……326
汉普顿 ……326
汉森 ……329
《汉斯·海林》……329
汉斯利克 ……329
《汉泽尔与格蕾太尔》……329

hao

豪(玛丽)……361
豪埃尔 ……337
豪本斯托克-拉马蒂 ……337
豪比尔 ……337
豪厄尔斯 ……361
豪克 ……338
豪普特曼 ……338
豪沙尼 ……336
豪斯 ……362
豪斯曼 ……338
豪泽格尔 ……338
号角单簧管 ……360
号角交响曲 ……360
号角之声 ……270
号口 ……575、562
号声 ……253
号嘴 ……241

he

荷兰室内乐队 ……524
合 ……137、155、159
合唱队 ……148、174

《合唱幻想曲》……141
《合唱交响曲》……141
合唱团 ……139
合唱曲 ……148
合成踏板 ……162
合成音 ……162、636
合理的 ……302
合音 ……750
合奏部 ……167
盒梆 ……766、858
和 ……496
《和平日》……280
和声 ……330、331
《和谐的铁匠》……331
和弦 ……141
和弦标记 ……147
和弦的位置 ……599
和弦外音 ……530
《赫布里底群岛》……342
赫布斯特 ……346
赫伯特 ……346
赫德森 ……362
赫尔措根贝格 ……348
赫尔茨 ……348
赫尔曼(贝)……347
赫尔曼(胡)……347
赫尔曼努斯 ……347
赫尔姆 ……343
赫尔莫 ……344
赫尔普斯 ……344
赫尔斯通 ……364
赫克包尔德 ……362
赫拉 ……363
赫勒 ……356
赫勒曼 ……343
赫雷迪亚 ……347
赫里福德唱诗班 ……347
赫里萨尼德 ……362
赫连尼科夫 ……403
赫梅尔 ……363
赫米奥拉比例 ……344
赫姆佩尔 ……344
《赫丘里斯》……347
赫塞尔廷 ……348
赫斯 ……348、364
赫特尔 ……347

hei

黑本斯特赖特扬琴 ……342
黑尔姆霍茨 ……344
黑格尔 ……342
黑加 ……342
黑人灵歌 ……523
《黑桃皇后》……591、617
黑音符 ……151

hen

很 ……696
很强 ……275
很轻 ……587

heng

亨策 ……345
亨德尔 ……326
《亨德尔主题变奏曲》……328
亨德森 ……345
亨克曼斯 ……345
亨利 ……345
亨利·埃克尔斯 ……234
亨利八世 ……345
《亨利八世》……345
亨利四世 ……345
亨利五世 ……345
亨舍尔 ……345
亨特欣 ……329
亨泽尔 ……345
亨泽尔特 ……345
哼唱 ……83、88
横笛 ……261、270、617、789、790

hong

宏伟 ……312
洪佩尔丁克 ……363

hou

吼歌 ……661
《后宫诱逃》……244、699
后奏曲 ……600
后续舞曲 ……521
后倚音 ……38、520
厚实 ……583

hu

胡贝尔 ……362
胡贝尔曼 ……362
胡尔勒布施 ……364
胡戈 ……363
《胡格诺教徒》……363
胡克 ……358
胡梅尔 ……363
胡鲍伊 ……362
胡珀 ……358
胡萨 ……364
《胡桃夹子》……125、534
《蝴蝶》……566
《蝴蝶夫人》……459
狐步舞 ……277

hua

花唱 ……481
花腔 ……162、413
花饰 ……266
桦木条 ……663
华彩 ……162
华彩段 ……112
华彩经过句 ……658
华彩乐段 ……595
《华尔斯坦奏鸣曲》……840
华莱士(威)……841
华莱士(威·文)……841
华丽地 ……597
华丽的 ……287
《华丽的印第斯》……370
华丽风格 ……288、747
华丽曲 ……287
华沙舞曲 ……815
《华沙幸存者》……751
华滋华斯 ……858
滑管长号 ……868
滑管小号 ……797、868
滑管圆号 ……174
滑稽曲 ……104
滑行 ……715、716
滑音 ……176、268、598、682
滑奏 ……304
《画家马蒂斯》……475

huai

怀尔德伯格 ……854
怀纳 ……859
怀斯 ……855
怀特 ……851
怀特(罗)……851、853
怀特(伊)……852
怀特豪斯 ……851
怀特希尔 ……851

huan

欢快的 ……343
欢乐曲 ……633
《欢乐山》……487
《欢乐山牧人》……704
欢迎歌 ……849
《还乡》……342
缓急法 ……10
缓慢地 ……313、427、435
缓慢而持续地 ……296
《幻想交响曲》……254、755
幻想曲 ……253、254、585

换把 ……704
换词歌 ……171
换音 ……133

huang

《荒山之夜》……527
慌张地 、冲动地 ……602
《黄昏与风暴》……719
《皇帝颂歌》……241、391
《皇帝四重奏》……241、391
《皇帝协奏曲》……241
《皇冠上的钻石》……206
皇家爱乐乐团 ……659
皇家爱乐协会 ……659
簧风琴 ……331、630
簧管 ……630
簧片 ……22、629
簧管小风琴 ……630
簧管音栓 ……442、630、649、802
簧乐器 ……22
晃铃 ……269

hui

《灰姑娘》……128
诙谐 ……103
回旋曲 ……653、654
回旋诗 ……653
回音 ……218、222、221、804
回转阀键 ……658
回声附件 ……234
回声键盘 ……234
回声箱 ……234
回旋奏鸣曲式 ……724
回文 ……564
“喙笛” ……683
惠顿伯格 ……852
惠夫尔 ……851
惠索恩 ……851、853
惠特克 ……852
惠廷(乔·埃)……852
惠廷(亚·巴)……852

hun

《婚礼》……529、847
混合利第亚调式 ……496
混合音栓 ……496
混声 ……496

huo

活泼 ……17、98
活泼的 ……824、834
活泼地或重新活泼地 ……647
活塞阀键 ……592
活性管风琴 ……250
活跃地 ……508、833
火把歌 ……785
《火荒》……260
《火鸟》……266、542
《火天使》……23、261
《火灾交响曲》……266
霍迪诺特 ……354
霍恩(查·爱)……360
霍恩(卡·弗)……360
霍尔本 ……355
霍尔布鲁克 ……356
霍尔登 ……356
霍尔梅斯 ……357
霍尔莎鲍尔 ……357
霍尔斯特(古·特)……357
霍尔斯特(伊)……357
霍弗 ……355
霍夫丁 ……355
霍夫哈纳斯 ……361
霍夫海默 ……355
霍夫曼(爱)……355
霍夫曼(思·泰·阿)……355
霍夫曼(约·卡)……355
《霍夫曼的故事》……170、763
霍格思 ……355
霍金森 ……355

霍金斯(科)……338
霍金斯(约)……338
霍利戴 ……356
霍利格 ……356
霍罗维茨 ……361
霍姆伯 ……356
霍姆斯 ……357
霍默 ……358
霍普金森 ……359
霍普金斯(爱·杰)……358
霍普金斯(爱·约)……359
霍仁斯坦 ……359
霍斯拜 ……361
霍斯利 ……361
霍斯特(路)……361
霍塔舞曲 ……389
霍特尔 ……361
《霍宛斯基党人之乱》……403
霍伍德 ……361
霍伊贝 ……355
或 ……556

ji

机械空音鼓 ……459
机械乐器 ……479
机遇音乐 ……14
基本音栓 ……206
基础低音 ……284、583
基德森 ……403
《基督的童年》……241、435
《基督使徒》 ……28
《基督在橄榄山》……149
基恩贝格 ……406
基尔皮能 ……403
《基捷日》……406
基拉尔 ……403
《基拉尼的莉莉》……441
基里亚克 ……405
基内 ……403
基普尼斯 ……405
《基日中尉》……440
基萨拉琴 ……407
基斯特勒(西)……406
基斯特纳(莱)……406
基特尔(埃)……407
基特尔(布)……407
基特尔(约·弗)……407
基特尔(约·克)……407
基特森 ……407
基希纳(莱)……405
基希纳(特)……405
基歇尔 ……405
基音 ……284、401、575、576
基泽维特 ……403
箕作秋吉 ……496
击跳弓 ……730
击弦风琴 ……588
击弦齐特琴 ……682
激动的 ……167
激动地 ……10、76
急板 ……603
急促地 ……236
急滑 ……694
急嘴歌 ……573
集成曲 ……572
集锦曲 ……479、600
集腋曲 ……619
即兴伴奏 ……813
即兴创作 ……369
即兴曲 ……368
即兴演奏 ……369
即兴装饰 ……309
级进 ……169
极、甚 ……39、501
极快 ……39
极连贯地 ……432
极柔板 ……8
极其 ……211
极小、极少 ……594
吉本斯 ……298

吉本斯(埃)……298
吉本斯(奥)……298
吉本斯(克)……298
吉布森 ……298
吉布斯 ……298
吉迪恩 ……298
吉尔伯特 ……300
吉尔曼 ……301
吉尔芒 ……319
吉尔松 ……301
吉格赋格曲 ……386
《吉格赋格曲》……300
吉格琴 ……299
吉格舞曲 ……299、386
《吉格舞曲》……300
吉利 ……299
吉利(丁)……301
吉利斯 ……300
吉列尔斯 ……300
吉罗 ……319
吉罗维茨 ……321
吉美尔 ……321
吉普赛风格 ……17、867
吉塞林·韦尔波内 ……297
吉森斯 ……309
吉他 ……320
吉他形大提琴 ……36
吉滕琴 ……302
吉西 ……297
吉泽金 ……299
记号 ……696、709
记谱法 ……531
纪念册页 ……14
纪尧姆·德·马肖 ……319
《妓女》……602
季先科 ……781
济洛季 ……709
《祭司扎多克》……864
《寂静的城》……617
继叙咏 ……699
继续 ……696、749

jia

加八度演奏 ……161
加布里埃利(安)……286
加布里埃利(卡)……286
加布里埃利(乔)……286
加布里洛维奇 ……286
加布罗 ……286
加德 ……286
加德纳(亨·鲍)……290
加德纳(威)……290
加德纳(约)……290
加登 ……290
加蒂 ……291
加尔 ……287
加尔达诺 ……290
《加尔默罗会修女》……206
加福里 ……287
加花变奏 ……213
加花变奏维奥尔 ……213
加快 ……601
加快结尾段 ……745
加快一倍 ……219
加兰德 ……290
加勒斯 ……288
加利-库尔奇 ……288
加利亚尔德 ……288
加利亚诺 ……287
加利亚诺(马·达)……287
加料钢琴 ……603
加林多(迪马斯)……287
加六度和弦 ……8
加卢皮 ……288
加芦贝笛 ……288
加伦特 ……289
加洛普舞曲 ……288
加美兰乐队 ……289
加冕弥撒 ……420
《加冕弥撒曲》……174

《加冕协奏曲》……174、419
《加冕赞美歌》……174
加那利舞曲 ……115
加纳西 ……289
加强 ……276
加弱音器的;减弱的 ……292
加速 ……3
加斯曼 ……291
加斯帕里尼 ……290
加斯帕罗·达·萨洛 ……291
加斯特 ……291
加斯图埃 ……291
加斯托尔迪 ……291
加沃 ……291
加沃(皮)……292
加沃特舞曲 ……292
加西亚(父)……289
加西亚(子)……290
加西亚-阿夫里尔 ……290
加线 ……431、432
加亚尔德舞曲 ……287、288
加扎尼加 ……292
伽利莱伊 ……287
《家,可爱的家》……358
《家庭交响曲》……215、710、754
家庭音乐 ……338
甲壳虫小组 ……63
假面剧 ……473
《假面舞会》(尼尔森)……473
《假面舞曲》(威尔第) ……52、473、809
假声 ……253
《假园丁》……266
贾尔迪尼 ……298
《贾尼·斯基基》……297
架子鼓 ……789

jian

尖端 ……731
间官芳生 ……464
间奏、插段 ……868
间奏曲 ……371
肩式维奥尔 ……706
煎饼鼓 ……565
缄默 ……762
简单的 ……236
简单地 ……697
减半 ……324
减七和弦 ……209
减三和弦 ……209
减四度 ……277
减五度 ……262
减音程 ……209
减值 ……210
渐次消失 ……505
渐广 ……17
渐广、渐慢 ……428
渐慢 ……17、19、622、647、715
渐强 ……183
渐强渐弱唱法 ……488
渐强踏板 ……183
渐弱 ……197、210
渐弱、渐慢 ……113
键 ……397、760、767、769
键孔步号 ……103、401
键盘 ……156、399、408、767、769
键盘练习 ……808
《键盘曲集》……156
键盘式手风琴 ……5
键盘弦乐器 ……134、234
键盘音乐 ……400
键盘乐器的琴键 ……767

jiang

讲席管风琴 ……131
降 ……268
降 A ……38
降 B ……44
降 C ……129
降 D ……201
降 E ……247

降E调双簧管 ……538
降F ……259
降G ……296
降调 ……268
《降福歌》……68
《降福经》……68
降号 ……63、68、268

jiao

交错关系 ……185、252、617
交感共鸣 ……754
交感共振 ……754
交声 ……754
交声鼓 ……754
交替合唱集 ……27
交替圣歌 ……27、163
交响练习曲 ……754
《交响练习曲》……248
交响曲 ……710、754、755
交响诗 ……594、711、754、755
交响协奏曲 ……711、754
焦尔达尼(托)……301
焦尔达尼(朱)……301
焦尔达诺 ……301
焦瓦内利 ……301
《狡猾的小狐狸》……186
脚键盘 ……575、576
脚键盘钢琴 ……576
脚键盘联键音栓 ……781
教会调式 ……151
《教师》……685、688
教堂 ……120
教堂康塔塔 ……405
教堂音乐 ……136
教堂乐正 ……461、463
教仪剧 ……444
教育剧 ……433
较多 ……480
较前稍慢 ……485

jie

接管 ……185、783
街头钢琴 ……744
结束 ……682
结束音 ……264
结尾 ……682
节拍 ……489
《节日》……259
节奏 ……640、647
节奏模式 ……498、640
节奏琴 ……641
节奏乐队 ……580
捷尔仁斯基 ……232
《劫船者》……859
杰尔马尼 ……295
杰弗里斯 ……385
杰克逊 ……381
《杰隆修斯之梦》……225
杰曼 ……295
杰米尼亚尼 ……293
杰尼索夫 ……200
杰苏阿尔多 ……296
解决 ……636
芥川也寸志 ……12

jin

金(厄)……403
金(詹)……404
金德曼 ……404
《金鸡》……308、868
金凯尔代 ……405
《金苹果》……597
金属木鱼 ……488
金斯基 ……405
金元均 ……403
金兹尔 ……403
津巴利斯特 ……867
津加雷利 ……867
紧凑 ……700、745

紧跟 ……520
紧跟人声 ……161
紧接 ……39
紧迫的 ……225
紧随主要声部 ……161
仅仅 ……721
尽可能地弱 ……248
近乎 ……616
近马弓 ……41
近卫秀麿 ……413
《进步之花》……810
进入 ……245
进台经 ……373
进行 ……22
进行曲 ……467、468、470

jing

《惊愕交响曲》……573、751、755
《鲸鱼》……851
经过倚音 ……30
经过音 ……571
经文歌 ……509
精神 ……25、731
精神勃勃地 ……693
精神焕发 ……25
《静静的顿河》……617、779
竞奏(唱)……164

jiu

九重奏 ……530
九度 ……528

ju

居伊 ……186
《"巨人"赋格》……298
具体音乐 ……167、517
剧院经理 ……368、678

jue

绝对音感 ……2
绝对音高 ……2
爵士 ……383
爵士乐队 ……385

jun

《"军队"交响曲》……493
《军舰与水兵》……341
军乐 ……493
军乐队 ……493
《军中女郎》……193、263
均匀 ……730

ka

卡巴列夫斯基 ……391
卡巴莱塔 ……107
卡巴斯塔 ……391
卡贝拉奇 ……391
卡达斯 ……120
卡·代尔韦卢瓦 ……113
卡德 ……391
卡德曼 ……112
《卡德米斯与埃尔米奥纳》……112
卡迪尤 ……120
《卡地亚克》……120
卡尔贝克 ……391
卡尔达拉 ……113
卡尔顿(理)……121
卡尔顿(尼)……121
卡尔克布雷纳 ……392
卡尔曼 ……392
卡尔·罗莎歌剧团 ……121
卡尔斯滕尼乌斯 ……392
卡尔扎比吉 ……114
卡尔韦 ……114
卡尔沃科雷西 ……114
卡法雷利 ……112
卡弗 ……124
卡格-埃勒特 ……394
《卡佳·卡巴诺娃》……394
卡拉扬 ……393

卡拉斯 ……113
卡莱蒂-布鲁尼 ……113
卡雷尔 ……393
卡雷斯蒂尼 ……121
《卡累利亚》……393
卡里略 ……123
卡里西米 ……121
卡利普索歌 ……114
卡利舍尔 ……392
卡利沃达 ……392
卡列瓦拉 ……391
卡林尼科夫 ……391
卡鲁索 ……123
卡伦 ……122
卡洛米里斯 ……392
《卡马霍的婚礼》……354
卡马尼奥 ……107
卡梅伦 ……115
《卡门》……121
卡米扬斯基(卢)……392
卡米扬斯基(马)……392
卡明斯基 ……392
卡纳比希 ……116
卡农 ……116
卡帕尼 ……122
卡彭特 ……123
卡普 ……393
卡普尔 ……393
卡普莱 ……120
卡奇尼(弗)……108
卡奇尼(尤)……108
卡琴 ……394
卡丘查舞曲 ……109
卡萨多 ……125
卡萨尔斯 ……124
卡塞拉 ……124
卡塞梅茨 ……394
卡斯 ……123
卡斯蒂尔-布拉泽 ……125
卡斯蒂廖尼 ……125
卡斯塔尔斯基 ……394
卡斯泰尔诺沃-泰代斯科 ……125
卡斯特鲁奇 ……126
卡斯特罗(胡·何)……126
卡斯特罗(让·德)……126
卡斯特内(让)……394
卡斯特内(马)……394
《卡斯托尔与波路克斯》……125
卡塔拉尼(阿)……126
卡塔拉尼(安)……126
卡塔兰舞曲 ……126
卡泰尔 ……126
卡特 ……123
卡特罗尔 ……126
卡瓦蒂那 ……127
卡瓦利 ……127
卡瓦利埃利 ……127
卡瓦列 ……108
卡瓦尼列斯 ……108
卡瓦塔 ……127
卡瓦耶-科尔 ……126
卡瓦佐尼(吉)……127
卡瓦佐尼(马·安)……127
卡维松 ……108
卡文迪什 ……128
卡西米里 ……125
卡亚努斯 ……391
卡扎德絮 ……124
卡扎蒂 ……128
卡兹登 ……128
卡佐 ……395

kai

开放的 ……544
开放和声 ……544
开管基本音栓 ……544
《开阔交响曲》……711
《开罗的鹅》……539
《开庭审判》……792
凯(尤)……394

凯尔贝特 ……395
凯尔勒 ……396
凯尔纳 ……395
凯尔泰斯 ……397
凯尔特博恩 ……395
凯尔特吟唱诗人 ……56
凯尔韦 ……396
凯莱曼 ……395
凯勒 ……395
凯里 ……120
凯利(埃)……395
凯利(罗)……395
凯利(迈)……395
凯鲁比尼 ……135
凯南 ……396
凯奇 ……112
凯什兰 ……412
凯泽 ……395

kan

坎波-萨瓦莱塔 ……115
坎波斯-珀里西 ……115
坎蒂加曲 ……119
坎蒂莱那 ……119
坎皮恩 ……115
坎泰利 ……119
坎佐纳 ……119

kang

康贝尔 ……114
康德拉欣 ……413
康弗斯 ……171
康嘎 ……168
《康加》……411
康康舞曲 ……115
《康科德奏鸣曲》……167
康普拉 ……115
康索特 ……170
康塔塔 ……118
康泰卢贝 ……119

kao

考埃尔 ……181
考多绍 ……391
考恩 ……181、394
考尔科特 ……113
《考克斯与博克斯》……181
考斯顿 ……126
靠近音板 ……603
靠近指板 ……727

ke

科贝特 ……159
科博德 ……159
科策卢 ……416
科策卢赫 ……415
科茨(埃)……159
科茨(艾)……159
科茨(伊·玛)……159
科达伊 ……411
科代罗 ……172
科德勒钢琴厂 ……161
科顿 ……176
科恩 ……160、168、413、414
科恩戈尔德 ……414
科尔布 ……413
科尔布兰 ……160
科尔格拉斯 ……161
科尔里奇-泰勒 ……161
科尔曼 ……161
科尔曼(父)……161
科尔曼(兄)……161
科尔曼(弟)……162
科尔瑙特 ……414
科尔托 ……175
科岗 ……412
科赫 ……411
科金 ……173
科克斯 ……415
科拉塞 ……160

科莱 ……161
科雷利(阿)……172
科雷利(弗)……173
科雷特 ……175
科雷亚·德·阿劳索 ……174
《科里奥兰》……173
《科里斯托弗·科伦布》……149
科利斯 ……161
科利希 ……413
《科林思之围》……708
科林伍德 ……161
科鲁瓦 ……126、160
科洛纳 ……162
科姆佩尼乌斯管风琴厂 ……163
《科姆斯》……163
科内利乌斯 ……173
科尼什 ……174
科佩尔 ……414
科普兰 ……171
科斯莱克 ……414
科斯塔 ……175
科斯特拉内茨 ……414
科斯特莱 ……176
科索 ……414
科泰斯 ……175
科特尔 ……415
科通斯基 ……415
科瓦若维茨 ……415
科文 ……415
科辛 ……176
科伊斯勒 ……397
科泽里茨 ……414
柯尔比 ……405
柯克曼 ……406
柯克帕特里克 ……406
柯温(父)……187
柯温(子)……187
柯希格斯纳 ……405
柯曾 ……187
克尔(哈)……397
克尔(约·卡)……396
克拉夫斯基 ……408
克拉夫特 ……182
克拉夫特(安)……416
克拉夫特(莱)……416
克拉克(亨·利)……155
克拉克(杰)……155
克拉科维亚克舞曲 ……182、416
克拉米 ……408
克拉姆 ……186
克拉默(威)……182
克拉默(约·巴)……182
克莱伯(埃)……408
克莱朗博 ……158
克莱芒 ……157
克莱门蒂(阿)……157
克莱门蒂(穆)……158
克莱门斯·农·帕帕 ……157
克莱瑙 ……409
克莱斯勒 ……417
《克莱斯勒偶记》……417
克莱因米歇尔 ……409
克赖因(格·阿)……417
克赖因(亚·阿)……417
克赖因(朱·格)……417
克劳迪奥 ……155
克劳福德 ……182
克劳苏拉 ……155
克劳斯(克)……416
克劳斯(莉)……416
克劳斯(玛·加)……416
克劳斯(约·马)……416
克勒 ……412
克勒贝 ……408
克勒贝尔 ……408
克勒姆佩雷尔 ……409
克雷比尔 ……417
克雷布斯(卡·奥)……417
克雷布斯(玛)……417
克雷布斯(约·路)……416

克雷克基隆 ……182
克雷默 ……416
克雷奇马尔 ……418
克雷伊奇 ……417
克里格尔(亚)……419
克里格尔(约)……419
克里格尔(约·菲)……419
克里普斯 ……419
克里桑德 ……151
《克里斯蒂安二世》……404
克里斯顿 ……183
克里斯托 ……149
克里斯托福里 ……183
《克里特王伊多梅纽斯》……366
克利夫兰交响乐团 ……158
克利科 ……158
克林德沃特 ……410
克芦格哈特 ……410
克卢萨克 ……410
克鲁采(康)……418
克鲁采(罗)……418
《克鲁采奏鸣曲》……419
克鲁姆双簧管 ……173、185、420、739
克鲁什先生 ……184
克鲁斯琴 ……151、185、186
克吕格 ……186
克吕利的奥多 ……540
克伦格尔(奥)……409
克伦格尔(保)……410
克伦格尔(尤)……409
克洛茨 ……410
克洛斯 ……410
克洛泽 ……410
克罗恩 ……419
克罗夫特 ……184
克罗奇 ……185
克罗切 ……184
克罗斯(戈)……185
克罗斯(琼)……185
克罗泰尔斯钟 ……185
克罗伊尔 ……420
克纳布 ……410
克纳佩茨布施 ……410
克奈塞尔 ……410
克内希特 ……410
克尼佩尔 ……411
克诺尔(恩-洛·冯) ……411
克诺尔(伊)……411
克热内克 ……417
克日奇卡 ……419
克塞纳基斯 ……860
克舍尔 ……411
克斯勒 ……412
克瓦波尔 ……421
克韦尔库 ……617

ken

肯尼迪-弗雷泽 ……396
肯佩 ……396
肯普夫 ……396
肯特纳 ……396

kong

空、空弦 ……823
空心五度 ……544
空弦 ……544
空弦音 ……544
孔杜克图斯 ……168
孔福尔托 ……168
孔佩尔 ……163
《孔塔克特》……413

kou

口琴 ……330、510、514
口形 ……241
口弦 ……386、627、730、798

ku

哭泣地 ……587
《苦路》……821

库埃尔尤 ……160
库贝利克(拉)……420
库贝利克(扬)……420
库比克 ……420
库岑 ……415
库尔加 ……421
库费拉特 ……420
库克(阿)……171
库克(德)……171
库劳 ……420
库朗特舞曲 ……172、175、180
《库勒沃》……421
库伦坎普夫 ……421
库瑙 ……420
库普弗曼 ……421
库普兰 ……179
库普兰(阿)……180
库普兰(大)……179
库普兰(弗)……179
库普兰(路)……179
库普兰(热)……180
库普兰(夏)……179
库塞尔 ……421
库塞马克 ……181
库塔尔双簧管 ……187
库特 ……421
库瓦谢 ……181
库谢维茨基 ……415、421
库佐尼 ……187

kua

夸利亚蒂 ……615

kuai

块状和弦 ……81
快 ……624、683、833
快板 ……17
快步曲 ……617
《快给忙人让路》……428
《快来》……818
《快乐的人》……18、424
《快乐的人、忧思的人、中庸的人》…18
快乐地 ……301
快、迅速 ……787

kuan

宽广地 ……428
款式 ……736

kuang

匡茨 ……615
狂飚运动 ……747
《狂欢节》……122
狂欢节歌曲 ……119
《狂喜诗》……594
狂想曲 ……639

kui

奎尔特 ……617
奎内特 ……618

kun

昆特琴 ……618
昆托号 ……618

kuo

扩增配器 ……9

la

拉阿茨 ……620
拉·阿莱 ……424
拉巴尔 ……423
拉贝 ……1、423
拉本斯基(费·罗)……423
拉本斯基(维)……423
拉博 ……620
拉布拉什 ……423
《拉达米斯托》……620
《拉德茨基进行曲》……620
拉德曼 ……423

《拉迪戈》……661
拉迪乔蒂 ……620
《拉丁经文歌集》……311
拉东贝尔 ……783
拉尔松 ……428
拉斐尔 ……624
拉夫 ……621
拉夫里 ……429
拉格尔斯 ……662
拉管 ……716
拉管小号 ……716
拉·圭雷 ……424
《拉合尔王》……649
拉赫玛尼诺夫 ……620、622
拉赫纳 ……423
拉济维尔亲王 ……620
拉加 ……621
拉凯特大管 ……673、859
拉凯特双簧管 ……129、620、623
《拉科西进行曲》……622
拉克列夫 ……620
《拉克美》……424
拉克纳 ……424
拉克萨赫 ……626
拉克斯特劳 ……648
拉孔布 ……423
《拉拉-鲁克》 ……424
拉拉西尼 ……312
拉腊 ……428
拉朗德 ……424
拉卢瓦 ……425
拉吕 ……428、661
拉罗 ……424
《拉美莫尔的露契亚》……450
拉蒙德 ……425
拉米罗 ……424
拉米斯·德·帕雷哈 ……623
拉明 ……623
拉姆 ……425
拉姆(沃)……425
拉穆勒 ……425
拉莫 ……622
拉尼埃尔 ……427
拉尼茨基(安)……859
拉尼茨基(保)……859
拉尼茨基(卡)……859
拉尼勒花园 ……623
拉帕拉 ……427
拉塞柳斯(拉塞尔)……624
拉舒 ……428
拉汤贝尔 ……429
拉特霍斯 ……625
拉图阿达 ……429
拉瓦莱 ……429
拉瓦内尔 ……625
拉威尔 ……625
拉絮斯 ……428
拉伊蒙迪 ……621
《拉扎勒斯》或《复活节》……430
拉扎罗夫 ……430
拉祖莫夫斯基伯爵 ……625
《拉祖莫夫斯基四重奏》……625
喇叭 ……800

lai

莱奥 ……435
莱奥尼(佛)……436
莱奥尼(莱奥纳)……435
莱奥尼努斯 ……436
《莱奥诺拉》……436
《莱奥诺拉序曲》……436
莱伯特 ……455
莱博维茨 ……433
莱德尔 ……433
莱顿 ……430
莱顿(肯)……434
莱顿(威)……434
莱夫勒 ……445
莱弗里奇 ……438
莱弗斯 ……434

莱格伦齐 ……432
莱哈尔 ……433
莱莱伯莱罗 ……441
莱里蒂埃 ……439
《莱利奥》或《重生》……435
《莱明凯宁归故乡》……638
莱内格尔 ……632
莱珀德 ……436
莱萨德 ……437
莱特列尔 ……438
莱维(厄)……438
莱维(赫)……438
莱维(罗)……438
莱翁卡瓦洛 ……435
莱希滕特里特 ……433
莱谢蒂茨基 ……437
《莱茵的黄金》……639
《莱茵交响曲》……639
莱因斯道夫 ……434
莱于夫 ……431
来回摇摆 ……543
赖岑施泰因 ……633
赖德奥特 ……643
赖克 ……632
赖利 ……644
赖曼 ……632
赖门伊 ……633
赖纳 ……633
赖内克 ……632
赖西格尔 ……633
赖夏特 ……632
赖因贝格尔 ……639
赖因根 ……633

lan

兰 ……426
兰贝格鼓 ……425
兰伯特 ……425
兰茨 ……623
兰德尔 ……623
兰德格 ……623
兰登 ……426
兰迪 ……426
兰多芙斯卡 ……426
兰格-米勒 ……427
兰克尔 ……623
兰纳 ……427
兰珀 ……425
兰普尼亚尼 ……426
兰萨 ……427
兰斯特罗姆 ……623
《兰斯之行》……821
兰塔 ……624
《蓝色狂想曲》……639
懒号 ……716

lang

朗德雷 ……426
朗迪尼 ……426
朗迪尼收束 ……426
朗多夫斯基 ……426
朗格(阿)……427
朗格(格)……427
朗格莱 ……427
朗诵者 ……774
朗坦(阿·德)……427
朗坦(休·德)……427
浪漫曲 ……651
浪漫主义音乐 ……651
《浪子》……606
《浪子生涯》……622

lao

劳埃德 ……444
劳达赞歌 ……429
《劳登》……429
劳利 ……659
劳齐尼 ……625
劳斯(亨)……429
劳斯(威)……429

劳乌 ……639
老朽的罪愆 ……712

le

勒贝格 ……431
勒费比尔-韦里(路·雅·阿) ……431
勒费弗尔(夏·爱)……431
勒弗莱姆 ……432
勒格(罗)……451
勒格(约)……451
勒格利 ……432
勒格斯 ……661
勒科克 ……431
勒克 ……434
勒克莱尔 ……431
勒鲁 ……437
勒鲁瓦 ……437
勒曼(莉莉)……433
勒曼(莉莎)……433
勒曼(洛特)……433
勒梅特尔 ……435
勒内-巴东 ……639
勒尼奥 ……632
勒琴斯 ……455
勒热纳 ……434
勒斯居勒 ……437
勒斯勒尔 ……657
勒韦(约·卡·戈)……446
勒韦(约·雅)……446
勒文贝格 ……446
勒希纳 ……431
勒絮厄 ……437
勒絮尔 ……438
勒耶 ……445
勒住 ……637

lei

雷贝 ……627
雷贝克(雷巴卜)琴 ……627
雷贝克琴 ……641、663
雷比科夫 ……627
雷博普 ……627
雷达 ……629
雷德福德 ……629
雷蒂 ……637
雷格纳(弗)……631
雷格纳(雅)……631
雷格泰姆 ……621
雷哈 ……632
雷金诺 ……631
雷吉斯 ……631
《雷蒙德》……626
雷鸣号 ……777
雷鸣机鼓 ……777
《雷纳狐》……634
雷纳克 ……632
雷尼埃 ……621
雷诺兹 ……638
雷平 ……245、436
雷声 ……785
雷斯皮基 ……636
雷提奥 ……621
雷维尔塔斯 ……638
雷文斯克罗夫特 ……626
雷耶尔 ……638
雷兹克(爱)……637
雷兹克(让)……637
雷兹克(约)……637
雷兹尼切克 ……639
雷宗 ……621
类 ……730
泪经 ……423

li

离调 ……789
《黎恩济,罗马的最后一个护民官》643
《里布舍》……439
里布特 ……641
里茨 ……644
里德(约)……627、632

里德(欧)……630
里德(威·亨)……630
里丁 ……627
里丁轮唱歌 ……627
里尔琴 ……456
里尔舞曲 ……630
里尔形钢琴 ……456
里尔形钟琴 ……456
里格 ……631、643
里赫特(恩·弗·爱)……642
里赫特(弗·泽)……642
里赫特(汉)……642
里赫特(斯)……643
里拉琴 ……442、456
里拉维奥尔 ……831
里拉维奥尔琴 ……456
里拉形钟琴 ……68、733
里曼 ……643
里姆斯基-科萨科夫 ……645
《里纳尔多》……645
里佩 ……646
里普雷萨舞曲 ……647
里奇 ……641、644
里齐奥 ……641
里斯 ……630、643
里斯科 ……643
里斯利 ……442
里斯佩托 ……647
里特 ……647
里维埃 ……648
里伊萨格 ……644
李斯特 ……442
礼拜乐 ……700
理查福特 ……642
理查森 ……642
理发店四重唱 ……55
利(亨)……439
利(沃)……434
利奥波德一世 ……436
利奥纳尔 ……435
利贝曼 ……439
利德 ……440
利德剧 ……440
利第亚调式 ……455
利都奈罗 ……647
利盖蒂 ……441
利戈东 ……644
《利哥莱托》……644
利帕蒂 ……442
利奇费尔德 ……439
利切卡尔 ……641
利斯 ……431
利斯滕尼乌斯 ……442
利吐斯号 ……444
利托尔夫 ……444
利沃夫 ……455
利亚多夫 ……439
利亚普诺夫 ……439
立式钢琴 ……587、810
力度、力度记号 ……232
力量 ……276

lian

怜悯地 ……590
联键音栓 ……179
连祷歌 ……444
连德勒舞曲 ……426
连动杆 ……788
连动装置 ……8
连断弓 ……449、598
连弓 ……432
连接 ……241
连接部 ……98
连谱号 ……91
连线 ……78、432、716、778
连续音程 ……169
连音 ……432
连音符 ……440
连奏 ……432
恋诗歌手 ……494

恋诗歌手提琴 ……494
练耳 ……42
练声曲 ……834
练习 ……808
《练习》……247
练习曲 ……248、747
《炼金术士》……14

liang

两次 ……78
《两天》……203
两头槌 ……765

lie

列蒂 ……643
《列宁格勒交响曲》……435

lin

临时记号 ……5
《临终七言》……701、708
林博特 ……645
《林茨交响曲》……442
林光 ……339
林克 ……645
《林肯肖像》……441
林利(托)……442
林谦三 ……339
琳德 ……441

ling

灵歌 ……731
《灵与肉的表现》……624
铃鼓 ……679、764、779
铃树 ……68
铃杖 ……386、562、575、679、804
《领唱赞美歌》……820
《领事》……170

liu

溜音 ……715
留音 ……751
流畅的 ……269
《流浪者幻想曲》……843
刘易斯(安)……438
刘易斯(理)……438
刘易斯(罗)……438
《硫磺矿》……494
琉特琴 ……429、444、453、454、824
琉特羽管键琴 ……429、454
柳齐 ……444
柳树笛 ……851
六重奏(唱)……701、702
六度 ……713
六角手风琴 ……166
六连音 ……702
六人团 ……437、712
六三和弦 ……713
六声音阶 ……348
六十四分音符 ……615
六四和弦 ……712

long

龙贝格(安·雅)……652
龙贝格(伯)……652
龙贝格(西)……653
龙杰 ……654
隆(玛)……447

lu

卢阿尔迪 ……449
卢波 ……452
卢德福德 ……450
卢尔风笛、卢尔舞曲 ……449
卢尔号 ……452
卢卡斯(查)……450
卢卡斯(莱)……450
《卢克莱修受辱记》……624
《卢克雷齐亚·博尔贾》……450
卢里耶 ……449
《卢乔·西拉》……450

卢斯莫尔 ……447
卢梭 ……658
卢托斯瓦夫斯基 ……455
卢西塔诺 ……452
卢希尼乌斯 ……452
卢伊顿 ……455
卢札斯奇 ……455
鲁贝克琴 ……660
鲁宾斯坦(阿)……660
鲁宾斯坦(安·格)……660
鲁宾斯坦(尼)……661
鲁布拉 ……660
鲁福 ……661
鲁杰罗低音 ……661
鲁热·德·利尔 ……658
鲁塞尔 ……659
鲁瑟姆 ……654
《鲁斯兰与柳德米拉》……662
鲁斯特 ……662
鲁易内曼 ……663
《璐璐》……452
路德 ……454
路德维希(弗)……450
路德维希(克)……450
《路易莎·米勒》……451
《路易丝》……449

lü

吕班 ……450
吕贝克 ……450
吕利 ……451
吕宁 ……451
吕皮 ……452
吕皮斯 ……452
《吕伊·布拉斯》……663
《旅人之歌》……726
《旅行者之歌》……440
《绿叶青葱》……543

lüe

略缓 ……128
略微 ……248

lun

轮擦提琴 ……364、433、554、754、823
轮唱歌 ……658
伦巴 ……662
伦巴第节奏 ……447
《伦巴第王弗拉维奥》……269
伦拜 ……452
伦茨 ……435
伦敦 ……447
伦敦爱乐乐团 ……447
《伦敦德里曲调》……447
《伦敦交响曲》……447
伦敦交响乐团 ……447
《伦敦叫卖声》……183
伦特根 ……654

luo

罗宾逊(厄)……648
罗宾逊(约)……648
罗伯戴 ……648
罗伯森 ……632
罗伯逊 ……648
罗德 ……649
罗德里戈 ……649
《罗德琳达》……649
《罗恩格林》……446
罗尔丹 ……650
罗戈斯基 ……649
罗杰斯(伯)……649
罗杰斯(理)……649
罗津格雷夫 ……655
罗津格雷夫(丹)……655
罗津格雷夫(拉)……655
罗津格雷夫(托)……655
罗津斯基 ……649

罗克里安调式 ……445
《罗克塞拉纳》……659
罗克斯特罗 ……648
《罗兰》……650
罗勒 ……650、654
罗雷姆 ……655
罗隆 ……650
罗马大奖 ……605、653
《罗马的喷泉》……276
《罗马的松树》……591
《罗马狂欢节》……122
罗马内斯卡 ……651
罗马诺 ……651
罗曼(约·黑)……651
罗曼·罗兰 ……650
罗曼-曼努埃尔 ……650
《罗密欧与朱丽叶》……653
罗帕茨 ……654
罗奇伯格 ……648
罗饶 ……659
罗塞特 ……656
罗森贝格 ……655
罗森缪勒 ……656
罗森塔尔 ……656
罗斯搏德 ……655
罗斯拉威茨 ……656
罗斯索恩 ……626
罗斯特罗波维奇 ……658
罗塔 ……658
罗塔舞曲 ……658
罗特琴 ……658
罗西(劳)……656
罗西(路)……656
罗西(米)……657
罗西(萨)……657
罗西尼 ……657
罗歇-迪卡斯 ……649
罗伊布克 ……638
罗伊茨基 ……659
罗伊斯纳 ……638
罗伊特(赫)……638
罗伊特(约·亚·卡·格)……638
罗伊特林根 ……638
罗兹 ……639
锣 ……309
《螺旋》……731
洛(爱)……449
洛德 ……445
洛蒂 ……448
洛尔青 ……448
洛格罗希诺 ……446
洛吉尔 ……446
洛卡泰利 ……444
洛可可 ……649
洛克 ……444
洛克伍德 ……445
洛里奥 ……448
洛里蒂 ……448
洛伦札尼 ……448
洛帕特尼科夫 ……448
洛佩斯(格·费)……448
洛塞斯 ……448
洛伊托 ……424

ma

《麻鹬河》 ……187
马车号 ……159
马代尔纳 ……460
马岱托亚 ……460
马丹 ……470
马德 ……513
马蒂厄 ……475
马蒂尼 ……471
马蒂诺 ……471
马蒂农 ……471
马丁内利 ……470
马丁-索莱尔 ……471
马顿 ……477
马尔贝克 ……467
马尔德根 ……464

马尔蒂拉诺 ……471
马尔蒂努 ……471
马尔凯托 ……468
马尔凯西 ……467
马尔凯维奇 ……469
马尔科 ……468
马尔普尔克 ……469
马尔切洛(贝)……467
马尔切洛(亚)……467
马尔尚 ……467
马尔图齐 ……472
《马哈哥尼城的兴衰》……647
《马哈戈尼城的盛衰》 ……41
马吉尼 ……461
《马捷帕》……478
马克 ……459
马克森 ……472
马克斯(阿)……472
马克斯(卡)……472
马克斯(约)……472
马克斯菲尔德 ……477
马拉加舞曲 ……463
马拉佐利 ……466
马勒 ……462
马雷 ……466
马雷伯 ……464
马里阿契乐队 ……468
马里奥 ……469
马里尼 ……469
马利布兰 ……464
马利纳 ……514
马利皮耶罗 ……464
《马利亚策尔弥撒曲》……468
马伦齐奥 ……468
马尼亚尔 ……461
《马萨尼埃洛》……472
《马赛曲》……470
马瑟 ……475
马森 ……470
马施内 ……470
马斯格雷夫 ……515
马斯卡尼 ……472
马斯内 ……474
马松 ……474
马塔 ……475
马太 ……476
《马太受难曲》……666
马泰斯 ……476
马特诺电琴 ……470、543
马特松 ……476
马夏尔 ……467
马肖 ……459
马修斯 ……477
马约拉诺 ……463
马伊永 ……461
马佐基(多)……478
马佐基(维)……478
马祖卡舞曲 ……478
《玛尔塔》……470
《玛弗拉》……477
《玛丽的一生》……468
《玛丽塔娜》……469
玛丽亚 ……77
《玛丽亚·特雷西亚交响曲》……468
玛林巴琴 ……468
《玛侬》……466
《玛侬·莱斯科》……466

mai

迈博姆 ……480
迈尔 ……478
迈戈尔德 ……461
迈森 ……480
迈耶 ……478
迈耶贝尔 ……490
迈耶罗维茨 ……490
《麦加来的香客》……591
麦康 ……458
麦康基 ……459
麦考马克 ……457

《麦克白》……457
麦克布赖德 ……457
麦克道尔 ……458
麦克法伦(乔·亚)……458
麦克法伦(沃·塞)……458
麦克弗森 ……459
麦克菲 ……459
麦克拉肯 ……457
麦克拉斯 ……459
麦克米伦 ……459
麦克唐纳 ……458
麦克尤恩 ……458
麦肯齐 ……459

man

曼彻斯特小组 ……465
曼迪切夫斯基 ……465
曼多林 ……465
曼多拉琴 ……465
《曼弗雷德》……465
曼海姆 ……465
曼努埃尔 ……466
曼奇内利 ……465
曼斯 ……466
曼图亚的雅谢 ……381
曼西努斯 ……465
曼佐尼 ……466
《曼佐尼安魂曲》……466
漫步音乐会 ……608
慢 ……8、767

mang

芒迪(威)……514
芒迪(约)……514
芒希库尔 ……465

mei

《梅杜萨之筏》……621
梅尔 ……481
梅尔芭 ……481
梅尔贝克 ……486
梅尔采尔 ……461
梅尔卡丹特 ……486
梅尔塞内 ……487
《梅菲斯托费勒斯》……480
梅居尔 ……487
梅勒斯 ……481
梅里坎托 ……487
梅利 ……480
梅洛 ……487
梅洛蒂 ……487
梅鲁拉 ……487
梅鲁洛 ……487
梅纳德 ……477
梅诺蒂 ……485
梅纽因 ……486
梅萨热 ……488
梅森(丹·格)……473
梅森(洛)……473
梅森(威)……473
梅斯 ……458
梅塔 ……480
梅塔斯塔西奥 ……489
梅特尔 ……463
梅特涅尔 ……480
梅西昂 ……488
梅于尔 ……480
《玫瑰骑士》……656
《没有影子的女人》……279
《美国交响曲》 ……21
《美丽的海伦》 ……67
《美丽的梅露西娜》……252、685
《美丽的磨坊》……252
《美丽的磨坊女》……685
美声 ……67
美乐号 ……481、772

men

闷声 ……514
门德尔松 ……483

门盖尔贝格 ……484
门肯 ……483
《门面》……251
门宁 ……485

meng

蒙波乌 ……501
蒙东维尔 ……501
蒙恩 ……502
蒙盖的 ……171
蒙卡约 ……501
蒙泰克莱尔 ……502
蒙泰梅奇 ……503
蒙泰威尔第 ……503
蒙塔朗 ……502
蒙特 ……502、503
《蒙特苏玛》……503
蒙特音栓 ……503
蒙西尼 ……502
猛烈地 ……342、416
梦幻般的 ……790
《梦幻曲》……790
《梦游女》……727

mi

《迷娘》……492
谜的卡农 ……643
《谜语变奏曲》……243
弥尔登 ……494
弥撒、弥撒曲 ……474、495
《弥赛亚》……488
米 ……479
《米迪亚王索萨默》……728
米尔福德 ……492
米尔纳 ……494
米尔斯 ……493
米尔斯坦 ……494
米戈 ……492
米哈洛维奇 ……492
米凯兰杰利 ……491
米凯利 ……491
米拉诺夫 ……492
米勒克 ……493
《米雷叶》……495
米连 ……492
米罗利奥 ……495
米特罗普洛斯 ……496
米夏埃尔(罗)……491
米夏埃尔(托)……491
米亚斯科夫斯基 ……490
米约 ……492
《秘婚记》……475、696
《秘密》……695
《蜜蜂的婚礼》……65
密集和声 ……159
密集和应 ……242、744

mian

面板 ……68、761

min

民歌 ……273、835
民谣歌剧 ……51
民族音乐 ……522
民族音乐学 ……248
敏感 ……698

ming

明希 ……514
鸣风器 ……10、855
名歌手 ……475、480
《命名日》……521
《命运的力量》……273
《命运之歌》……680、726
《命终威尼斯》……195

mo

摩拉维亚的杰罗姆 ……349
摩雷斯卡舞 ……505
摩里斯舞 ……507

《摩西与亚伦》……508
《摩西在埃及》……508
《魔笛》……461、865
《魔法师》……727
《魔法师的弟子》……31、428、727
《魔法师之恋》……21、449
《魔鬼的颤音》……205、794
《魔鬼兄弟或特拉契纳的旅店》……277
魔鬼音程……206
《魔鬼与凯特》……205
魔琴……865
《魔王》……246
模仿……37、368
模仿声部……647
模进……698
模拟弥撒曲……567
模拟小号……497
膜管……495
膜鸣乐器……483
《末日经》……207
莫……477
莫迪……477
莫顿……507
莫尔泰尼……501
莫尔恰诺夫……500
莫尔塔里……507
莫尔塔罗……507
莫拉基……505
莫拉莱斯……504
莫拉韦茨……504
莫兰……504
莫兰(让-巴)……505
莫兰什……505
莫勒尔……477
莫里斯(哈)……507
莫里斯(雷)……507
莫利……506
莫伦……500
莫罗……505
莫纳科……501
莫宁顿伯爵……506
莫纽什科……501
莫欧尔……504
莫什科夫斯基……509
莫舍莱斯……508
莫斯……508
莫斯卡利亚……508
莫斯托……509
莫索洛夫……508
莫特……510
莫特尔……510
莫滕森……507
莫伊谢耶维奇……500
莫伊泽斯……511
莫扎特……511
《莫扎特风格曲》……513
《莫扎特和萨列里》……513
莫泽尔……508
莫佐尼……508
默夫斯……500
默里尔……515
默斯特尔风琴……518
默辛格尔……500
《墨西哥沙龙》……668
《陌生人》……740

mu

《姆钦斯克县的麦克白夫人》……424
《母鸡》……344、600
木椿号……737
木风琴……554
木鼓……446、858
木管号……174、867
木管乐器……84、858
木屐舞……865
《木刻王子》……858
木锣……858
木面桶子鼓……858
木排钟……858
木盘鼓……858

木琴 ……733、860、866
木头 ……432
木鞋舞 ……688
木鱼 ……137、771
墓葬曲 ……783
幕间剧(幕间曲)……8、244、371
牧笛 ……704
牧笛音栓 ……428
牧歌 ……460
《牧区竞技》……649
牧人曲 ……71
《牧人王》……634
牧人舞曲 ……71
《牧神午后》……31、428、603
穆东 ……511
穆尔(道)……504
穆尔(杰)……504
穆尔(托)……504
穆法特(戈)……514
穆法特(格)……514
穆格音响合成器 ……503
《穆罕默德二世》……466
穆拉杰利 ……514
穆里斯 ……515
穆赛特风笛 ……515
穆索尔斯基 ……517

na

《拿破仑颂》……540
那不勒斯六和弦 ……523
那不勒斯圣卡洛剧院 ……670
纳博科夫 ……520
《纳布科或尼布甲尼撒》……520
纳尔迪尼 ……521
纳尔戈尔 ……530
纳尔逊 ……523
《纳尔逊弥撒曲》……524
纳嘎拉鼓 ……520、521
纳格尔 ……521
纳格利 ……521
纳凯龙鼓 ……520
纳普拉夫尼克 ……521
纳什 ……522
纳瓦埃斯 ……521

nan

男低音 ……59
男高音对应声部 ……171
男高音声部 ……772
男中音 ……56
《南极交响曲》……26、711
南纳 ……524

nang

囊弦琴 ……80

nao

铙钹音栓 ……868
瑙曼 ……522
闹剧 ……254

nei

内波穆塞诺 ……524
内厄斯 ……521
内尔希贝尔 ……523
内弗 ……523
内勒(爱·伍)……523
内勒(伯)……522
内里 ……524
内特尔 ……524
内文 ……525

ni

《尼伯龙根的指环》……526、646
尼尔 ……523
尼尔森(比)……528
尼尔森(博)……528
尼尔森(卡·奥)……527
尼尔森(里)……527
尼古拉(菲)……527

尼古拉(卡·奥·艾)……526
尼赫曼 ……526
尼基什 ……528
尼科尔森(理)……526
尼科尔森(西·雨)……526
尼科洛 ……526
尼克斯 ……527
《尼禄》……524
尼斯特勒姆 ……534
尼特 ……527
尼韦尔 ……528
《你的浮士德》……836
《你的声音多温馨》……809
《你们可知道什么叫爱情》……835
拟声唱法 ……677
逆波音 ……374、602、683
逆行 ……116、629、637
逆行卡农 ……182、417

niao

鸟鸣琴 ……78

nie

涅基 ……306

ning

宁(华金)……528
宁可 ……592
宁-库梅尔 ……528
凝神沉思地 ……629

niu

《牛的小步舞曲》……539、559
牛角号 ……736
牛津大学出版社 ……559
《牛津交响曲》……559
牛铃 ……181
《纽伦堡名歌手》……475、481
纽马奇 ……526
纽玛 ……525、594
纽曼 ……525
纽姆 ……525
纽约爱乐交响乐团 ……526

nong

《农民康塔塔》……575

nü

女低音 ……20、171、338
《女低音狂想曲》 ……20
女高音 ……338、727
女高音喜剧演员 ……728
《女仆作夫人》……700
《女人心》……175
《女武神》……812、841

nuo

《挪亚洪水》……534
诺布尔 ……529
诺尔多夫 ……530
诺尔林德 ……530
《诺尔玛》……530
诺夫雷 ……529
诺科姆 ……530
诺拉 ……529
诺诺 ……530
诺思 ……530
诺特博姆 ……533
诺特克 ……532
诺瓦克 ……533
诺韦洛(克·阿)……533
诺韦洛(文)……533
诺韦洛(约·艾)……533
诺维科夫 ……533
诺伊科姆 ……525
诺伊西德勒(汉)……525
诺伊西德勒(梅)……525

ou

《欧丽安特》……249

《欧文·温格雷夫》……558

pa

琶音 ……35、62
帕埃尔 ……562
帕察克 ……573
帕德雷夫斯基 ……562
《帕德玛瓦蒂》……562
帕迪利亚(胡·德)……562
帕迪利亚(胡·古·德)……562
帕蒂 ……573
帕蒂塔 ……569
帕蒂图罗电子琴 ……569
帕多瓦舞曲 ……562
帕尔默 ……565
帕凡舞曲 ……574
帕格尼尼 ……562
帕赫贝尔(威·希)……561
帕赫贝尔(约)……561
帕赫曼 ……561
帕卡尼尼 ……561
帕克(查)……567
帕克(霍·威)……567
帕拉迪勒 ……563
帕拉迪斯 ……566
帕拉迪西 ……566
帕拉特 ……567
帕拉维奇尼(卡)……564
帕拉维奇诺(贝)……564
帕劳 ……563
帕莱斯特里那 ……564
《帕莱斯特里那》……564
帕雷 ……566
帕里 ……567
帕里什-阿尔瓦斯 ……566
帕里斯 ……567
《帕里斯与海伦》……566
帕列斯特 ……564
帕姆格伦 ……565
帕努夫尼克 ……565
帕帕伊奥安努 ……565
帕潘道普洛 ……566
帕皮诺-库蒂尔 ……566
帕奇 ……568
帕奇尼 ……561
帕萨蒂埃里 ……569
帕萨卡利亚 ……570、571
帕萨梅佐 ……570
《帕赛芬尼》……583
帕斯 ……575
帕斯夸利 ……569
帕斯奎尼 ……569
帕斯利 ……568
帕斯皮 ……569
帕森斯 ……568
帕特里克 ……573
帕托什 ……569
帕瓦罗蒂 ……574
《帕西发尔》……568
帕休斯 ……561
帕伊萨 ……563
帕伊谢洛 ……563

pai

拍 ……62、63、682、771
拍号 ……779
拍节器 ……490
拍子 ……488、779
排 ……623
排练 ……635
排箫 ……523、565
排钟 ……137
派佩尔 ……590

pan

潘迪拉琴 ……565
潘杜拉琴 ……565
潘朵里纳琴 ……565
潘朵拉琴 ……53、565
《潘奇与朱迪》……612

潘塔莱翁琴 ……565
《叛离者》……202

pang

庞塞 ……597

pei

《培尔·金特》……576
培根 ……48
配器法 ……551
配套鼓钹 ……226
佩德雷尔 ……576
佩蒂雷克 ……584
佩尔戈莱西 ……581
佩拉加洛 ……580
佩莱格里尼 ……577
佩雷斯 ……581
佩里 ……582
佩丽 ……583
《佩利亚斯与梅丽桑德》……577
佩罗蒂努斯 ……582
佩罗西 ……582
《佩内洛普》……577
佩诺康 ……578
佩平 ……578
佩潘 ……578
佩普施 ……578
佩特里 ……584
佩特森 ……584
佩谢蒂 ……583
《佩兴斯》……573
佩因 ……563

peng

彭德雷茨基 ……577
彭纳 ……577
彭特兰 ……578
《彭赞斯的海盗》……591
蓬巴德双簧管 ……85
蓬巴德音栓 ……85
蓬巴东号 ……85
蓬基耶利 ……597
蓬尼里迪 ……597
蓬特 ……597

pi

皮埃内 ……590
皮得斯 ……577
皮尔卡嫩 ……614
皮尔斯 ……575
皮尔森 ……577
皮尔逊 ……590
皮法 ……590
皮费洛 ……590
皮基 ……589
皮克-曼加格利 ……590
皮罗 ……591
皮钦尼 ……589
皮森德尔 ……591
皮斯东 ……592
皮斯克 ……591
皮斯托基 ……592
皮亚蒂 ……589
皮泽蒂 ……592
辟卡迪三度 ……589、778
辟斯顿 ……592

pian

偏低 ……268
《偏狭的 1960 年》……372
偏音 ……8
骈枝音 ……114、531

piao

《漂泊的荷兰人》……269、272

pin

品 ……104、280、767
品位卡 ……120

ping

平均律 ……245
《平均律钢琴曲集》……849
平卡姆 ……591
平锣 ……765
平头钉记谱法 ……362
平尾贵四男 ……352
平稳 ……730
平稳地持续 ……729
平谢尔 ……591
平行进行 ……566
平行音程 ……169、566

po

《朴次茅斯角》……599
朴南俊 ……563
《珀耳修斯》……583
珀尔 ……582
珀金斯 ……582
珀科夫斯基 ……582
珀塞尔 ……612
珀塞尔·丹尼尔 ……612
《珀思丽姝》……252、388

pu

葡萄牙约翰四世 ……387
《普尔钦奈拉》……612
普菲茨纳 ……585
普甘 ……600
普霍尔·胡安·巴勃洛 ……612
普拉泰拉 ……602
普拉特 ……602
普莱福德 ……593
普莱耶尔 ……594
普赖斯 ……604
普朗凯特 ……593
普朗克 ……600
普劳特 ……610
普雷 ……603
普雷文 ……604
普里查德 ……605
普里马维拉 ……604
普里姆罗斯 ……604
普里托里乌斯(米)……601
普里托里乌斯(希)……601
普林茨 ……605
《普鲁士四重奏》……610
普鲁士路易·费迪南德王子 ……449
普吕姆的雷金诺 ……631
普律尼埃尔 ……610
普罗科菲耶夫 ……607
《普罗米修斯》……608
《普罗米修斯的生民》……296
普罗斯克 ……609
普罗苏拉 ……610
普罗旺斯铃鼓 ……610
普罗文扎莱 ……610
普尼奥 ……612
普尼亚尼 ……611
普普利尼埃尔 ……601
普契尼 ……611
普瑟尔 ……601
《普斯科夫女郎》……463、611
普特 ……598
普通和弦 ……162
谱表 ……598、644、712、733、735、758
谱台 ……612
谱号 ……156、682
谱号移位 ……136

qi

七重奏(唱)……698、701
七度 ……702
七连音 ……698
七声音阶 ……346
《七月十四日》……616
《期待》……247
期刊 ……582
齐波利 ……867

齐尔伯曼 ……709
齐尔歇尔 ……867
齐弗尔特 ……708
齐弗里特 ……702
《齐格弗里德》……708
《齐格弗里德牧歌》……708
齐格迈斯特 ……708
齐默尔曼 ……867
齐特班卓琴 ……867
齐特琴 ……867
齐亚尼(彼·安)……866
齐亚尼(马·安)……866
奇弗拉 ……152
奇哈拉 ……136
《奇迹》……495
奇迹剧 ……495
奇凯 ……152
奇科尼亚 ……151
奇莱亚 ……152
奇马罗萨 ……152
奇泽姆 ……137
《骑马下海人》……643
"骑手"四重奏 ……361
启 ……557、821
《乞丐歌剧》……67
起调 ……373
器乐组 ……174
气风琴 ……587
气鸣乐器 ……10
气势 ……753
气息 ……260
泣音 ……593

qia

恰尔达什舞曲 ……186
恰尔达舞曲 ……188

qian

《千人交响曲》……756
前古典主义的 ……602
前奏 ……836
前奏曲 ……601、602
《前奏曲》(李斯特)……603
钱勒 ……133
遣兴曲 ……125
谴责曲 ……369

qiang

强 ……275
强调 ……520
强调的 ……467、520
强调地 ……347
强力集团 ……421、491
强拍 ……775
"强迫"……702
强弱音键盘 ……627、753
强弱音器 ……753
强弱音箱 ……753
强音踏板 ……448

qiao

悄悄地 ……728
乔瓦尼·达·卡夏 ……301
撬铃 ……679、715

qie

切分的 ……868
切分法 ……757
切列普宁 ……769
切列普宁(尼·尼)……135
切列普宁(谢)……135
切列普宁(亚)……134
切列普宁(伊)……135
切罗内 ……129
切斯蒂 ……129
切斯特音乐出版公司 ……136

qin

亲切可爱地 ……587
擒纵器 ……247

琴键 ……787
琴颈 ……523
琴马 ……98、136、597
琴桥 ……735
琴弦 ……666

qing

青年法兰西 ……386、861
《青少年管弦乐队指南》……862
《青铜马》……136
《青蛙加亚尔德》……281
《青蛙四重奏》……281
清(宣叙调)……695
清唱剧 ……549
《清教徒》……613
清濑保二 ……407
清水脩 ……705
轻 ……587、692
轻歌剧 ……549
轻快 ……835
轻快活泼地 ……432
轻巧的歌剧男高音 ……730
《轻轻地,悄悄地》 ……868
轻柔 ……670
轻柔地 ……434
轻盈地 ……433
轻盈愉快地 ……432
情感风格 ……241
《情侣悲歌》……238
《晴朗的一天》……809

qiong

琼斯(查)……388
琼斯(丹)……388
琼斯(罗)……388

qiu

《丘比特与死亡》……187

qu

曲调 ……11、803
曲集 ……27
曲式 ……274
曲终 ……265
屈内尔 ……420

quan

全管乐器 ……852
全集 ……296
全、满 ……594
全音 ……289
全音符 ……653、697、852
全音音阶 ……852
全奏 ……806

que

确切的 ……302

qun

《群妖围舞》……825

ran

然后,……以后 ……595

rang

让·德·加兰德 ……385
《让我们来演歌剧》……438

re

热达尔日 ……292
热尔韦斯 ……295
热夫斯基 ……663
热纳 ……386
热情 ……28、284、433

ren

《人生如朝露》……823
人声 ……737、835

《人声》……835
人声音栓 ……836
任其振动 ……424、428

reng

仍,更 ……529

ri

日本琵琶 ……79
《日本天皇》……492
日德基 ……643
《日耳曼王奥托》……557
《日复一日》……836
日戈 ……299
日课 ……541
日课交替合唱集 ……27

rong

《容尼奏乐》……387、389
荣耀经 ……305
戎冈 ……388
戎格勒 ……388
冗长 ……583

rou

柔板 ……8
柔和的 ……214
柔和地 ……225
柔和、滑润地 ……718
柔美的 ……440
柔音双簧管 ……538
揉弦 ……822

ru

"如此多"……766
如笛声 ……269
如歌地 ……118、296
如同 ……162
入场曲 ……244、373
入野羲朗 ……375

ruan

《软梯》……674、709

ruo

弱 ……692
弱拍 ……37
弱音器 ……191、519、728、729
弱音踏板 ……719、820
若利韦 ……388
若斯坎 ……389

sa

萨埃韦鲁德 ……665
萨巴涅耶夫 ……664
萨巴塔 ……664
萨博 ……758
萨德勒泉剧院 ……665
萨蒂 ……672
萨尔达纳 ……671
《萨尔丹沙皇的故事》……432、714
萨尔蒂 ……672
萨尔玛诺夫 ……667
萨尔塔雷洛 ……668
萨尔泽多 ……669
萨尔兹曼 ……669
《萨福》……671
萨基尼 ……664
萨金特 ……671
萨克布号 ……665
萨克斯 ……673
萨克斯(汉)……664
萨克斯(库)……664
萨克斯管 ……672、674
萨克斯号 ……673
萨克斯号族 ……270
萨拉班德 ……671
萨拉萨特 ……671
萨拉扎尔 ……666
萨列里 ……667

萨利纳斯 ……667
萨利文 ……749
萨利音栓 ……667
萨吕双簧管 ……672
萨罗(萨里)……672
萨洛 ……667
萨洛内克 ……758
萨马丁尼 ……670
萨马丁尼(乔)……669
萨马丁尼(朱)……669
萨玛泽耶 ……669
萨门斯 ……669
萨明斯基 ……669
萨默斯 ……722
萨默维尔 ……722
萨瑟兰 ……752
萨苏埃拉 ……865
《萨特阔》……665
萨沃伊歌剧 ……673

sai

塞巴斯蒂安尼 ……695
塞尔 ……694、697、758
塞尔比 ……697
塞尔东 ……129
塞尔金 ……700
塞尔万斯基 ……759
《塞法莱与普罗克里斯》……128
塞戈维亚 ……696
塞贡 ……674
塞吉迪亚舞曲 ……696
塞凯伊 ……758
塞克勒斯 ……697
塞勒姆仪式 ……672
塞雷布里埃 ……699
塞雷纳塔 ……699
《塞密拉米德》……697
《塞墨勒》……697
《塞浦路斯公主罗莎蒙德》……655
塞特 ……701
塞维拉克 ……702
《塞维利亚理发师》……54、55
《塞文交响曲》……754
塞欣斯 ……701
塞耶 ……775
塞伊哈斯 ……696
赛德尔 ……696
《赛尔斯》……700
《赛尔斯》……860
赛弗特 ……696
赛赫特 ……695
赛基洛斯调 ……696
赛内特 ……698

san

三唱诗班音乐节 ……777
三重唱 ……773
三重对位 ……794
三重协奏曲 ……794
三重奏(唱)……794
三度 ……773、776
三度长笛 ……778
三度和声 ……773
三段式 ……773
《三分钱歌剧》……225、777
三和弦 ……225、792
三角钢琴 ……270、312
《三角帽》……722、777
三角铁 ……792
《三桔之爱》 ……21、425、449
《三联剧》……796
三连音 ……773、794、795
《三幕剧中的四圣徒》……276
三拍子 ……795
三全音 ……796
三善晃 ……496
三声部 ……794
三声部曲 ……792
三声中部 ……794
三十二分音符 …78、200、776、795、868

三吐 ……795
《三王之爱》……21、425、449
三音同按 ……795
散文 ……609

sang

桑巴 ……669
《桑·博尼法乔的伯爵奥伯托》……535
桑德贝格尔 ……670
桑·德·富恩特斯 ……670
桑德林 ……670
桑德斯 ……670
桑蒂尼神甫 ……670
桑切斯 ……670
桑塔·克鲁兹 ……670
桑托利奎多 ……671
桑托罗 ……671

sao

《扫罗》……673
《扫罗与大卫》……673

se

色彩 ……162
瑟德曼 ……719

sen

森德 ……698
森夫尔 ……698
《森林的传说》……840
森林号 ……840

sha

沙波林 ……703
沙尔文卡(弗·克)……677
沙尔文卡(路·菲)……677
沙费尔 ……677
《沙皇的新娘》……188、802
《沙皇萨尔丹》……188
《沙皇与木匠》……188、865
沙吕莫管 ……132
沙特 ……678
沙伊贝 ……678
沙伊德曼 ……678
沙伊特 ……678
沙因 ……678
砂槌 ……466
《莎乐美》……667
《莎维德丽》……673

shan

删节 ……823
《山神姑娘》……338
山田耕筰 ……861

shang

上波音 ……505
上低音号 ……56
上低音萨克斯管 ……56
上低音双簧管 ……56
上低音维奥尔琴 ……59
上分音 ……810
上弓 ……810
上拍 ……809
上倚音 ……47
上中音谱号 ……56
上主音 ……750
尚博尼埃 ……132
尚帕涅 ……133
尚松 ……133
尚武的 ……472

shao

稍息 ……451
少许、稍微 ……594
《少年的魔杖》……843
《少年魔角》……410
《少女曲集》……568
《少爷》……390、862
哨笛 ……851

哨管 ……270
哨嘴笛 ……266、270

she

舍巴林 ……703
舍弗尔 ……677
舍夫契克 ……701
舍格伦 ……713
《舍赫拉查德》……678、704
舍克 ……684
舍林 ……680
蛇形大号 ……80、549、682、700

shen

申德勒 ……681
申克 ……679
申克尔 ……679
申克尔体系 ……679
深情地 ……21
伸缩管 ……716
《参孙》……669
《参孙与达丽拉》……670
神话歌剧 ……865
神剧 ……549
神秘地 ……293、496
神秘和弦 ……519
神秘剧 ……519
《神圣之诗》……213
《神巫》……479
《神佑国王》……307
甚慢 ……8

sheng

生动地 ……431
生气勃勃 ……25
《生之弥撒》……474
《牲口贩子》……362
声部 ……568、835
声部进行 ……569、737、835
声区 ……631
声学 ……6
声音 ……408
声音饱满地 ……727
声乐套曲 ……440
升 ……703
升A ……12
升C ……152
升D ……211
升E ……236
升F ……266
升G ……302
升号 ……208、419、703
《升华之夜》……788、820
升阶经 ……311
《圣安东尼变奏曲》……665
《圣安妮》……665
《圣奥古斯丁得神示》……833
《圣保罗》……666
《圣保罗组曲》……666
《圣城》……670
圣诞歌 ……529
《圣诞清唱剧》……149、847
圣诞颂歌 ……122
《圣诞协奏曲》……149
圣福瓦 ……665
圣灵音乐会 ……167
圣公会圣咏 ……24
《圣号经》……369
圣乔治 ……665
圣马弟亚学校 ……666
圣母悼歌 ……733
《圣母经》……668
《圣母颂》……43
圣母颂歌 ……461
《圣母院里的戎格勒》……388
《圣尼古拉》……666
《圣塞巴斯蒂安的殉难》……472
圣塞西利亚 ……665
圣-桑 ……666
圣事 ……541

《圣伊丽莎白轶事》……432
《圣婴二十默想》……825
圣咏 ……133
圣乐学校 ……685
圣哉经 ……670
《胜利》……794
《胜利之歌》……796

shi

施波尔 ……731
施戴贝尔特 ……735
施丹哈默 ……736
施杜默 ……747
施加装饰的 ……149
施拉默尔四重奏 ……686
施勒格尔 ……682
施勒特尔(科)……686
施勒特尔(莱)……686
施雷克 ……686
施利克 ……682
施罗德-黛夫琳特 ……686
施梅尔策(安·安)……682
施梅尔策(约·海)……682
施米德尔 ……683
施米特(伯)……682
施米特(弗朗茨)……683
施米特(弗洛朗)……683
施米特-伊塞施德特 ……683
施纳贝尔 ……683
施奈德 ……683
施尼特格 ……684
施尼特凯 ……705
施佩赫特 ……730
施皮塔 ……731
施塔德勒 ……733
施塔克 ……734
施塔米茨(卡)……734
施塔米茨(约·温·安)……734
施泰因(理·海)……735
施泰因(欧)……735
施泰因巴克 ……735
施泰因贝格 ……735
施坦伯格 ……736
施特劳贝 ……740
施特劳斯(奥)……740
施特劳斯(克)……741
施特劳斯(理)……741
施特劳斯(约翰)……741
施特劳斯(约瑟夫)……741
施特伦克 ……746
施图根施密特 ……746
施托尔采 ……738
施托克豪森 ……737
施托尔策 ……738
施托尔曼 ……736
施瓦茨科普夫 ……692
施瓦尔茨 ……692
施万特纳 ……692
施威策(阿)……693
施韦策(安)……693
《诗篇交响曲》……757
诗篇曲目 ……784
《诗篇咏唱》……610
《诗人之恋》……207
狮吼鼓 ……442
《狮心王理查》……642
十度 ……772
十二 ……868
十二度 ……806
《十二调式论》……213
十二音技法 ……213
十二音体系 ……806
十六分音符 ……224、695、697、713
十三度 ……776
十五度 ……261
十五度音栓 ……261
十一度 ……238
《十字军西古尔》……709
石井欢 ……376
石井真木 ……376

《石客》……391、739
石琴 ……444
实用音乐 ……292、810
时代歌剧 ……865
《"时间结束"四重奏》……616
《时间与真理的胜利》……796
《时钟交响曲》……159、808
史蒂文斯(伯)……736
史蒂文斯(丹)……736
史蒂文斯(哈)……736
史密斯(埃·玛)……718
史密斯(贝)……717
史密斯(伯)……717
史密斯(戴·斯)……717
史密斯(黑)……717
史密斯(利)……718
史密斯(罗)……718
史密斯(威·奥)……717
史密斯(约·斯)……717
史密斯(朱)……717
史密斯-布林德尔 ……718
史特拉斯佩 ……740
使人愉快的 ……311
矢代秋雄 ……861
室内(室内奏鸣曲、室内乐) ……115
室内歌剧 ……132
室内音高 ……393
室内交响曲 ……393
室内乐 ……132、393、515、517
室内乐队 ……132
室外吹奏乐 ……258
市吹奏乐师 ……733
市歌剧院(团)……733
市政厅音乐戏剧学校 ……319
视唱 ……709
视唱练耳 ……720
视觉唱法 ……708
视奏 ……709
适当的 ……302
适中的 ……474
《示巴女王》……413、617
《士兵的故事》……719
释义学 ……347
《世界的和谐》……331

shou

收紧 ……700
收敛 ……868
手 ……463、466
手风琴 ……5、266、587
手键盘 ……466
手摇风琴 ……57、364、555
手杖笛 ……737
守调答题 ……784
首调唱名法 ……720、785
首席 ……605
首席小提琴 ……430
首先、先前 ……604
《狩猎》……134
狩猎 ……382
狩猎号 ……172
狩猎曲 ……108
狩猎双簧管 ……538
《狩猎四重奏》……364
受难交响曲 ……572
受难曲 ……571

shu

舒巴特 ……686
舒伯特(弗)……686
舒伯特(弗·彼)……686
《舒布勒众赞歌》……688
舒迪 ……706、802
舒尔茨 ……688
舒勒 ……688
舒曼(克·约)……689
舒曼(罗)……689
舒曼(伊)……689
舒曼·海因克 ……691
舒彭齐格 ……691

舒适地 ……162、163、293
抒情长笛 ……440
抒情悲剧 ……788
抒情单簧管 ……153
抒情维奥尔琴 ……440
抒情双簧管 ……440
《抒情组曲》……456
属音、朗诵音 ……215
数字低音 ……60、76、170、262
竖笛 ……81、267、629
竖琴 ……35、36、334
竖琴的音板 ……761
竖琴吉他 ……335
竖琴琉特琴 ……335
竖琴琉特琴吉他 ……335
《竖琴四重奏》……330、335

shua

刷槌 ……855

shuai

《甩奶油》……682

shuang

双 ……221
双钹 ……138
双步舞曲 ……569
《双城记》……763
双触键 ……224
双附点 ……224
双歌 ……222
双鼓点 ……268
双簧 ……224
双簧管 ……338、535
双颈琉特琴 ……31、247
双拍子 ……228
双踏板 ……219
双吐 ……224
双小节线 ……221
双弦 ……624
双倚音 ……25、31
双音 ……224

shui

水力风琴 ……364、844
《水上音乐》……844
水手号子 ……703
《水手长的伙伴》 ……83
《"水银"交响曲》……487
《睡美人》……715

shun

《瞬息的幻想》……832

shuo

说话似地 ……567

si

斯波尔丁 ……729
斯戴纳 ……733
斯蒂尔 ……737
斯蒂法尼 ……735
《斯蒂费利奥》……736
《斯蒂芬王》……404
斯东普 ……747
斯甘巴蒂 ……702
斯基尔顿 ……714
斯基帕 ……682
斯卡尔科塔斯 ……713
斯卡拉蒂(多)……676
斯卡拉蒂(亚)……676
斯卡拉歌剧院 ……674
斯卡列罗 ……675
《斯卡辟诺》……676
斯卡奇 ……674
斯坎代洛 ……675
斯科尔斯 ……685
斯克尔索普 ……694
斯克里亚宾 ……694、714
斯克罗瓦采夫斯基 ……714

斯夸尔 ……732
斯夸尔恰卢皮 ……732
《斯拉夫舞曲》……715
《斯拉夫狂想曲》……715
斯拉特 ……714
斯拉文斯基 ……715
斯洛尼姆斯基(尼)……716
斯洛尼姆斯基(谢)……716
斯玛雷格利亚 ……716
斯美塔那 ……716
斯密特 ……717
斯莫利 ……716
斯帕塔罗 ……730
斯佩尔 ……730
斯佩尔曼 ……730
斯蓬蒂尼 ……732
斯皮格尔曼 ……730
斯皮耐琴 ……731
斯皮斯 ……730
斯塔德勒 ……733
斯塔勒 ……734
斯塔罗卡多姆斯基 ……734
斯塔索夫 ……735
斯坦比耶 ……734
斯坦福 ……734
斯坦利 ……734
斯坦威 ……736
斯特恩 ……736
斯特金 ……747
斯特拉迪瓦里 ……740
斯特拉文斯基 ……743
斯特兰博托 ……740
斯特朗 ……740、746
斯特朗威斯 ……740
斯特里吉奥 ……745
斯特林费尔德 ……745
斯特鲁贝 ……746
斯特罗大提琴 ……746
斯特罗格斯 ……746
斯特罗吉他 ……746
斯特罗曼陀林 ……746
斯特罗小提琴 ……746
斯特罗中提琴 ……746
斯托科夫斯基 ……738
斯托拉德拉 ……739
斯托雷斯 ……739
斯托内洛 ……739
斯托特 ……739
斯托塞尔 ……738
斯瓦尼哨 ……752
斯旺森 ……752
斯威夫特 ……753
斯维里多夫 ……752
斯韦林克 ……753
斯文德森 ……752
司各特(弗·乔)……694
司各特(西·迈)……694
《司令官》……836
《死城》……787
《死岛》……787
《死屋》……281
《死之歌舞》……726
《死之舞》……192、787
《死与净化》……195、782
《死与少女》……195、782
四重对位 ……615
四重赋格 ……615
四重奏(唱)……616、617
《四重奏乐章》……616
四度 ……276
四度长号 ……616
四度大管 ……616
四度和弦 ……277
四度小提琴 ……616
四分音 ……243
四分音符 ……186、529、616、697、823
四分休止符 ……729
四分之一音 ……616
《四个鲁莽汉子》……617、823
四季 ……276

《四季》……382、695
四进乐句 ……823
四连音 ……615
《四十八首》……276
四四拍子 ……162
四弦琴 ……774
四学科 ……615
四音唱名法 ……255
四音列 ……774
四音同按 ……615
四英尺音栓 ……603
《四种气质》……276

song

松弛下来 ……520
松平赖晓 ……475
松平赖则 ……476
诵唱 ……730、732
《送水人》……844
颂歌 ……540

su

苏贝 ……750
苏博特尼克 ……748
苏德伯格 ……748
《苏格兰交响曲》……694
苏格兰轮舞曲 ……686
苏格兰抢板 ……694
苏格兰竖琴 ……155
苏格兰舞曲 ……235
苏吉亚 ……748
苏克 ……749
苏黎世 ……868
苏里纳奇 ……751
苏里斯 ……729
苏佩维亚 ……750
苏萨 ……729
苏萨号 ……729
苏萨托 ……751
《苏姗娜》……751
《苏姗娜的秘密》……696、751
苏斯迈尔 ……752
苏特迈斯特 ……752
苏勋 ……748
速度 ……511、771、865
《速度》……865
速度收敛 ……647
速度相同 ……442
素歌 ……139、516、593
素歌旋律程式 ……784
素歌与中世纪音乐社 ……593

sui

随 ……160
随想曲 ……120
《随想曲》……120
随意 ……439、587
随意地 ……27
碎八度 ……100

suo

缩本 ……629
缩编谱 ……705
索波列夫斯基 ……718
索恩 ……777
索尔 ……727
索尔比 ……729
索尔伯格 ……720
索尔特里琴 ……611、668
索弗尔 ……673
索盖 ……673
索科莱 ……759
索拉布吉 ……727
索勒神父 ……719
索雷 ……728
索里亚诺 ……728、751
索列斯米斯 ……719
索罗 ……728
《索罗钦集市》……728
索洛维约夫-谢多伊 ……721

索米斯 ……722
索内克 ……727
索斯特 ……729
《所罗门》……704、721

ta

《塔波》……761
塔波鼓 ……762
塔波雷特 ……762
塔不拉双鼓 ……760
塔布卡鼓 ……767
塔布罗 ……762
塔德韦 ……803
塔尔 ……763
塔尔贝格 ……774
塔尔本-巴尔 ……774
塔尔蒂尼 ……767
塔尔玛 ……763
《塔弗纳》……768
塔弗纳 ……768
塔克图斯 ……762
《塔拉斯·布尔巴》……766
塔兰泰拉舞曲 ……766
塔利赫 ……763
塔利斯 ……763
塔列亚 ……763
塔罗高托管 ……767
塔马尼奥 ……763
《塔梅拉诺》……764
塔涅耶夫 ……765
《塔皮奥拉》……766
塔皮西埃 ……766
塔普 ……767
塔斯塔(触动)……765、767
《塔索》……767
塔特 ……767
塔特姆 ……767
《塔希蒂的烦恼》……800
塔耶弗尔 ……762
踏板 ……575、576
踏板定音鼓 ……576
踏板钢琴 ……576
踏板竖琴 ……576
踏板羽管键琴 ……576

tai

台本 ……439
泰巴尔迪 ……769
泰尔玛尼 ……770
泰戈尔 ……762
泰勒 ……768
泰勒曼(格·菲)……770
泰勒曼(格·米)……769
泰勒明电子琴 ……775
《泰勒西阿斯的乳房》……464
泰萨里尼 ……774
《泰塞奥》……774
泰斯图多 ……774
泰特 ……774
泰特拉齐尼 ……774
泰西埃 ……774
泰伊 ……807
太多 ……799
《太平洋 231》……561
《太阳神和牧神的争吵》……744
《太阳四重奏》……727、750

tan

弹跳音 ……38、732
坦布拉 ……764
坦布兰鼓 ……764
坦布雷 ……764
坦布雷洛鼓 ……764
坦布里尼 ……764
坦布罗鼓 ……764
坦格尔伍德 ……765
坦戈舞曲 ……765
《坦克雷迪》……765
坦尼 ……772
坦普琴 ……765

坦瑟 ……766
坦斯曼 ……766
探索歌剧 ……617

tang

《汤豪舍和瓦特堡的歌手比赛》……765
汤普森(兰)……776
汤普森(维)……776
汤浅让二 ……862
《唐璜》……217
《唐吉诃德》……217
《唐卡洛斯》……216
唐纳达 ……216
《唐帕斯夸莱》……217
《唐乔瓦尼》……216

tao

陶贝特 ……768
陶伯 ……768
陶西格 ……768

te

特蒂斯 ……773
特吉斯 ……804
特拉埃塔 ……788
特拉巴奇 ……788
特拉德略斯 ……773
特拉弗斯 ……790
特拉克图斯 ……788
特拉帕西 ……789
特拉普 ……789
特拉维斯 ……790
特兰托古卷 ……791
特朗布莱 ……791
特劳托宁电子琴 ……790
特雷吉安 ……791
特雷努 ……790
特里(查·桑)……773
特里(理·朗)……773
《特里布兴牧歌》……792
特里斯塔诺 ……796
《特里斯坦与伊索尔德》……795
特里索尔 ……802
特列夫森 ……770
特列帕克舞曲 ……792
特林布尔 ……794
特龙贝塔 ……797
特鲁卢夫 ……800
《特洛伊之陷落》……605
《特洛伊罗斯与克瑞西达》……796
《特洛伊人》……797、800
特纳 ……805
特施纳 ……773
特韦特 ……806

teng

滕斯特德 ……803

ti

《梯尔·艾伦施皮格尔的恶作剧》…779
提琴 ……260、293、828
提示记号 ……187、211
体态律动学 ……249
体鸣乐器 ……366
《剃刀四重奏》……625、627

tian

《天鹅湖》……752
《天鹅之歌》……692、752
天国 ……405
《天路历程》……591
《天谴》……833
天使之声音栓 ……836
《天堂与仙子》……566
天堂之声音栓 ……835、836
天体琴 ……730
《天主的锤子》……470
田边尚雄 ……765
《田野之花》……270
《田园交响曲》……572

田园剧 ……572
田园情歌 ……102
田园曲 ……572
《田园》奏鸣曲 ……572

tiao

调音 ……803
跳弓 ……668、673
跳进 ……211
《跳蚤之歌》……726
跳跃舞曲 ……364

tie

《铁匠瓦库拉》……812
铁皮哨 ……780

ting

汀巴尔 ……807
汀帕农 ……807
汀潘胡同 ……780
汀潘琴 ……779
停用弱音踏板 ……791、805
廷克托里 ……780
《廷塔基尔》……780

tong

通德 ……803
通纳达 ……783
通纳迪利亚 ……783
通谱体 ……229、777
通奏低音 ……61、170、293、777
《童年情景》……404
同 ……496
同度 ……809
同度齐奏 ……19
同情地 ……590
同声 ……245
同声曲 ……245
同向进行 ……710
同一节拍 ……377
铜 ……186、557
铜板琴 ……488
铜管乐队 ……94
铜管乐器 ……80、97
铜管乐器音高 ……174
铜声 ……186、682
桶子鼓 ……783
《统治吧，不列颠》……662

tou

《偷酒一滴泪》……808
头牌男角 ……604
头牌女角 ……604
头声区 ……341
头韵 ……733

tu

突出 ……198
突然 ……748
图德 ……803
图恩乌 ……805
图尔迪永 ……785
图尔基 ……804
图尔内米尔 ……787
图尔特 ……787
图尔特弓 ……787
《图兰朵特》(布索尼)……804
《图兰朵特》(普契尼)……803
图里纳 ……804
《图伦加利拉交响曲》……804
图姆巴鼓 ……803
《图翁内拉的天鹅》……752
图伊勒 ……777
土耳其风 ……17、804
土耳其近卫兵音乐 ……383
《土耳其人在意大利》……804
吐 ……784

tuan

团伊玖磨 ……191

tui

推 ……731

tuo

拖拉 ……682
拖拉地 ……740
拖延 ……736
托阿南 ……776
托埃斯基 ……782
托尔基 ……785
托尔斯泰 ……782
托赫 ……782
托卡塔 ……781
托卡特 ……802
托雷弗朗卡 ……786
托雷利 ……785
托马斯(西)……776
托马斯(亚·戈)……776
托马西 ……782
托马西尼(路)……782
托马西尼(温)……783
托马谢克 ……782
托玛 ……776
托梅 ……776
托姆金斯 ……783
托尼 ……782
托萨·埃雷卡特 ……786
托斯蒂 ……787
《托斯卡》……786
托斯卡尼尼 ……786
《托斯特四重奏》……787
托特利埃 ……786
托维 ……787
托耶(杰)……787
托耶(约·弗)……788

wa

瓦埃 ……812
瓦蒂埃利 ……816
瓦尔德托费尔 ……841
瓦尔劳特 ……838
瓦尔特(布)……841
瓦尔特(冯·德·福)……842
瓦尔特(约·戈)……842
瓦尔特(约·雅)……842
瓦尔夏(赫)……840
瓦格纳(彼·约)……838
瓦格纳(齐)……840
瓦格纳(维)……840
瓦格纳(威·理)……838
瓦格纳大号 ……802、840
瓦格纳-雷吉尼 ……840
瓦根塞尔 ……838
瓦卡伊 ……812
瓦海纳尔(伯)……838
瓦海纳尔(约)……838
瓦拉斯 ……812
瓦兰 ……812
《瓦雷》……841
瓦雷兹 ……814
瓦伦 ……812
瓦内 ……815
瓦萨里 ……815
《瓦特·泰勒》……844
瓦西连科 ……815
瓦西列夫斯基 ……844
瓦因伯格 ……812

wai

《外套》……760

wan

《玩具交响曲》……788
完全答句 ……627
完全管风琴 ……554、836
完全连音符 ……581
完全拍 ……581
完全收束 ……581
完全协和音程 ……581

完全音符 ……581
完全音高 ……581
完全赞美歌 ……283
完全终止 ……283
挽歌 ……201
晚课经 ……821
晚间音乐崇拜 ……2
万霍尔 ……814
万哈尔 ……843

wang

《亡儿之歌》……404
《王子们》……413
往前赶 ……731

wen

温伯格 ……847
温德加森 ……855
温克尔曼 ……855
温柔 ……670
温柔的 ……865
温柔地 ……772
《温柔乡》……771
《温莎的风流娘儿们》……453、487
温特尔 ……855
文森特 ……825
文艺复兴时期的音乐 ……634

weng

翁格 ……809
翁斯洛 ……544

wo

《我的生活》……281
《我的祖国》……477、519
《我们的村镇》……557
《我们的狩猎祖先》……557
《我们时代的孩子》……137
《我若为王》……709
《沃采克》……859
沃德(罗)……843
沃德(约)……843
沃德维尔 ……816
沃恩·威廉斯 ……816
沃尔顿 ……842
沃尔夫(阿)……856
沃尔夫(胡)……856
沃尔夫(约)……856
沃尔夫-费拉里 ……856
沃尔弗鲁姆 ……857
沃尔福特 ……857
沃尔康斯基 ……835
沃尔克父子公司 ……841
沃尔克(欧)……841
沃尔克(乔)……841
沃尔肯施泰因 ……857
沃尔米斯利 ……841
沃尔佩 ……857
沃尔什公司 ……841
沃尔特 ……842
沃根 ……858
沃克斯霍尔花园 ……817
沃勒 ……841
沃伦 ……844
沃洛克 ……844
沃森 ……844
沃斯顿霍姆 ……857
沃特 ……817
沃特凯恩 ……858

wei

威多普 ……853
威尔第 ……818
威尔克斯 ……847
威尔士国家歌剧院 ……849
威尔特电子琴 ……849
威尔逊 ……854
威格莫尔音乐厅 ……853
威兰 ……854
威利斯 ……854

《威廉·退尔》……319、854
威廉森 ……854
威廉斯(阿)……854
威廉斯(格)……854
《威灵顿的胜利》……849
威尼斯强弱音器 ……818
威沙特 ……855
威吓的 ……226
威严地 ……312
微型钢琴 ……494
微音程 ……491
韦伯(阿)……844
韦伯(本)……845
韦伯(伯·克)……845
韦伯(卡)……845
韦伯(康)……845
韦伯(戈)……845
韦伯(约)……846
韦伯恩 ……846
韦布 ……844
韦茨 ……851
韦茨勒 ……851
韦尔德洛 ……818
韦尔梅伦 ……820
韦尔尼克 ……850
韦尔特 ……850
韦盖柳斯 ……847
韦格尔 ……847
韦基(奥菲欧)……817
韦基(奥拉齐奥)……817
韦克兰 ……846
韦克曼 ……846
韦克迈斯特尔 ……850
韦克塞尔 ……847
韦勒 ……850
韦勒斯 ……849
韦雷蒂 ……820
韦雷斯 ……820
韦利奇 ……849
韦纳(拉)……848
韦纳(莱)……848
韦纳贝尔格 ……849
韦瑟 ……851
《韦森当克歌曲》……850
韦斯 ……848
韦斯高尔 ……848
韦斯利(塞)……850
韦斯利(塞·塞)……850
韦斯曼 ……849
韦斯特拉普 ……851
韦斯特高 ……850
韦特 ……840、844
维阿尔 ……821
维阿尔多-加尔西亚 ……821
维埃纳 ……823
维奥拉巴斯塔达 ……827
维奥拉达布拉乔 ……827
维奥拉达甘巴 ……289、827
维奥拉达莫 ……827
维奥拉达斯帕拉 ……827
维奥拉迪布尔东 ……827
维奥拉迪法戈托 ……827
维奥拉庞博萨 ……827
维奥蒂 ……831
维奥尔 ……825、827
维奥尔达甘巴 ……827
维奥尔达甘巴音栓 ……827
维奥尔达莫音栓 ……827
维奥尔键琴 ……31
维奥尔琴 ……824
维奥列 ……827
维奥列塔 ……827
维奥列塔马里纳 ……828
维奥林诺 ……830
维奥龙 ……830
维奥龙达莫 ……831
维奥龙内 ……831
维奥洛塔 ……831
维奥齐 ……831
维才瓦 ……859

维茨帕列克 ……836
维达尔 ……823
维多尔 ……853
维多利亚 ……833
维尔本科斯舞曲 ……818
维尔东 ……831
维尔纳 ……859
维厄唐 ……823
维吉那琴 ……754、831
维加 ……817
维克(弗)……853
维克(克)……853
维克隆德 ……853
维克斯 ……822
维拉尔特 ……854
维拉-洛勃斯 ……824
维拉内尔 ……825
维拉内拉 ……824
维勒莱 ……831
维伦 ……855
维罗尔 ……820
《维罗尼加》……820
维洛塔 ……825
《维纳斯与阿多尼斯》……818
维纳伊 ……825
维尼亚夫斯基 ……853
《维舍赫拉德》……837
维森蒂诺 ……822
维什涅夫斯卡娅 ……832
维塔利(菲)……832
维塔利(乔·巴)……833
维塔利(托·安)……833
维特 ……856
《维特》……850
维特根施泰因 ……856
维特科夫斯基 ……855
维特里 ……833
维托尔 ……853
维托利亚 ……822
维瓦尔迪 ……833
维维安 ……837
维希涅格拉茨基 ……836
维亚达纳 ……821
维也纳爱乐乐团 ……823
《维也纳狂欢节嬉戏》……122、255
维也纳乐派 ……823
维因贝盖尔 ……848
《围裙号》……354
尾高尚忠 ……556
尾声 ……160
伪音 ……252、515
《为父之道》……685
《为沙皇献身》……866
《为弦乐器、打击乐器和钢片琴而作的音乐》……516
《卫队侍从》……861
未来音乐 ……284、868
未来主义 ……285
《未完成交响曲》……809
魏尔 ……847
魏格尔 ……847
魏斯 ……848
魏斯(阿)……848
魏斯(西·利)……849
魏斯曼 ……848
魏因茨韦格 ……848
魏因加特纳 ……848

WU

《乌得勒支感恩赞》……811
乌戈利尼 ……808
乌里奥 ……810
乌里维-奥尔古因 ……810
《乌利塞还乡》……647
乌鲁蒂亚-布隆德尔 ……810
乌姆劳夫 ……808
《乌木协奏曲》……233
乌萨切夫斯基 ……810
乌桑迪萨加 ……810
乌斯佩 ……810

乌斯特沃尔斯卡娅 ……810
《乌特伦尼亚》……811
《乌亭》……809
《巫婆的诅咒》……661
无、不 ……527、542、698
无伴奏合唱 ……3
无编号作品 ……857
《无词歌》……542、727
无调性 ……39
无穷动 ……510、583
无线电 ……620
五步舞曲 ……152、712
五重奏(唱)……618
五度 ……261
五度长号 ……618
《五度四重奏》……262、618
五度弦 ……618
五度循环 ……152
五度音栓 ……618
五连音 ……618
五拍子 ……618
五人团 ……267
五三和弦 ……267
五声音阶 ……578
五线谱 ……442
《五月之夜》……463、478、527
伍德(查)……857
伍德(亨·约)……857
伍德(托)……858
伍德(休)……858
伍尔德里奇 ……858
伍立策管风琴 ……859
《吾主基督变容记》……788
捂弦音 ……727
捂住 ……248
武奥里宁,查尔斯 ……859
武满彻 ……762
《武装的人》……358、439
舞蹈 ……52
舞蹈速度 ……52
《舞蹈艺术》……550
舞歌 ……252
舞曲 ……766
舞台 ……677
舞台监督 ……631

xi

《西奥多拉》……775
《西班牙》……247
西班牙福利亚 ……272
《西班牙歌曲集》……729
《西班牙交响曲》……754
《西班牙狂想曲》……624、730
《西班牙时刻》……348、439
《西班牙随想曲》……729
《西班牙庭园之夜》……528、529
西伯 ……151
西贝尔舞曲 ……151
西贝柳斯 ……706
西德曼 ……753
西尔韦斯特罗夫 ……709
《西尔维亚》……754
《西方女郎》……253、301
西盖蒂 ……759
《西古提组曲》……694
西罗茨基 ……700
《西罗普郡一少年》……706
《西蒙·波卡列拉》……710
西姆斯 ……710
西奈耶 ……698
西尼加利亚 ……712
西斯基阿尔特拉 ……701
西塔尔琴 ……712
西塔隆琴 ……137、456
西滕琴 ……129、152
《西西里晚祷》……707、818
西西里舞曲 ……707
西西利亚诺斯 ……707
希宾斯基 ……151
希尔(爱·伯)……349

希尔(艾)……349
希尔德……704
希尔顿(父)……350
希尔顿(子)……350
希尔默……682
希尔施……352
希腊音乐……313
希勒(费)……350
希勒(列)……350
希勒(约·亚)……350
希利-哈钦森……344
希曼诺夫斯基……759
希默尔……350
希纳斯特拉……301
《希皮奥内》……693
希普金斯……352
希瑟……341
吸气簧风琴……21
《吸血鬼》……813
熄灯礼拜……771
嬉戏曲……48
《熙德》……151
蜥蜴号……456
席布勒……681
席茨……682
席尔特……681
席德洛夫斯基……681
席弗林……704
席卡内德……681
席林格……681
席林格斯……681
席斯克……682
席位……137
洗衣板……844
喜歌剧……549
戏剧场景……677
戏剧配乐……370

xia

下波音……505
下弓……225、781
下拍……225
下属音……748
下中音……424、748
夏布里埃……129
夏空舞曲……129、151
夏利亚宾……132
夏米纳德……132
《夏莫尼的林达》……442
夏庞蒂埃(居)……133
夏庞蒂埃(马)……133
夏皮罗……703
夏普……703
《夏日山景》……389
《夏日最后的玫瑰》……429
《夏天来了》……750
夏威夷吉他……338
《夏夜》……534

xian

先现音……27
《先知》……608
《仙后》……252
《仙女》……258
《仙女们》……754
《仙子》……582
弦……172、745
弦鸣乐器……147
弦品……787
弦乐器……666、745
《弦乐柔板》……8
弦乐四重奏……745
弦乐五重奏……746
弦枕……281、534
显著的……467
现代短号……592
线谱……733、735
《献给剧院》……168、847
《献给音乐的小夜曲》……699

xiang

相当地 ……866
《乡村罗米欧与朱丽叶》……824
乡村舞曲 ……179
《乡村占卜师》……205
响板 ……125、394
响棒 ……156
响亮地 ……727
响弦 ……683、718
响弦小鼓 ……683、718
向…… ……520
象牙号 ……543

xiao

肖伯纳 ……703
肖邦 ……138
肖贝特 ……684
肖尔蒂 ……722
肖法号角 ……705
肖姆双簧管 ……151、677、703
肖普 ……685
肖斯塔科维奇 ……706
肖松 ……134
肖特出版公司 ……686
消逝 ……693、718
消失 ……581
箫 ……52
小班卓琴 ……53
小半音 ……441
小钹 ……187
小步舞曲 ……486、495
小仓朗 ……542
小调 ……463、494、501
小定音鼓 ……589
《小东西》……584
《小俄罗斯交响曲》……444
小赋格 ……282
小歌剧 ……549
《小狗圆舞曲》……213
小鼓 ……708、764
小管 ……589
小广板 ……428
小横笛 ……261、798
小哈默斯坦 ……326
小号 ……153、797、798、800、802
小号短号 ……801
小号音栓 ……801
《小号自由调》……801
小伙子奥里 ……556
小交响曲 ……710
小节、拍、拍子 …53、479、488、496、763
小节线 ……53、56、763
小坎佐纳 ……119
小科克利库斯 ……159
小快板 ……17
小立式钢琴 ……587
小弥撒 ……449
小品 ……746
小品曲 ……48
小群装饰音 ……316、317
小柔板 ……8
小索洛蒙·埃克尔斯 ……234
小提琴 ……293、828、830
小提琴音栓 ……830
小尾声 ……160
小协奏曲 ……166、167
《小协奏曲》……166
小行板 ……22
小夜曲 ……699、734
《小夜曲》……409
小音符 ……289
小咏叹调 ……33
《小宇宙》……492
小泽征尔 ……559
小字一组C ……491
小总谱 ……494
小奏鸣曲 ……724
篠原真 ……705

xie

楔槌 ……765
楔槌键琴 ……156、408、465
《"楔形"赋格》……847
协和 ……170
协和音 ……167、170
协奏部 ……646
协奏曲 ……164、166、171、413
协奏式交响曲 ……164
斜钢丝 ……558
斜向进行 ……535
谐歌剧 ……88、548
谐歌剧论战 ……88、318
谐谑地 ……680
谐谑曲 ……680
《谐谑曲四重奏》……680
谢比利埃 ……134
谢德林·罗季翁 ……703
谢尔斯特鲁姆(斯)……408
谢尔斯特鲁姆(因)……407
谢尔欣 ……680
谢尔欣-萧桐 ……680
谢弗 ……677
谢弗勒耶 ……136
谢里夫 ……704
谢利戈夫斯基 ……758
谢雷尔 ……680
谢列 ……679
谢林 ……679
谢鲁尔夫 ……408
谢罗夫 ……700
《谢苗·科特科》……697
谢梅利 ……679
《谢梅利赞美诗歌曲集》……679
谢泼德 ……704
谢皮 ……703
谢伊拜尔 ……696
《邂逅》……634

xin

《心不在焉》……212
辛丁 ……711
辛普森 ……394、710
欣德米特 ……350
欣斯顿 ……352
《新爱情之歌》……525
新爱乐乐团 ……526
新贝赫施坦钢琴 ……524
新调式主义 ……524
新古典主义 ……524
新键琴 ……533
新浪漫主义 ……524
《新娘的选择》……97
新事曲 ……533
新艺术 ……37
《新音乐》……534
信经 ……182
信时洁 ……529

xing

《星条旗》……735
行板 ……22
《行星》……593
行吟歌体 ……424、433
《醒来吧》……838
《幸福的一天》……809
《幸运之手》……306

xiong

《匈奴之战》……62、364
匈牙利风格 ……12、19、358、544
《匈牙利狂想曲》……364
《匈牙利诗篇》……610
匈牙利弦乐四重奏团 ……364
《匈牙利舞曲》……363
胸声 ……136
雄伟的 ……461
雄伟地 ……312

《熊》……63、557

xiu

休厄德 ……348
休姆 ……363
休内克 ……363
休止 ……574、595、636
《修女安杰利卡》……750
修女提琴 ……530、534
袖珍小提琴 ……406

xu

许茨 ……665、691
许尔曼 ……691
许曼 ……688
序列主义 ……700
序曲 ……557、558
叙事曲 ……50
叙事歌 ……50
《绪任克斯》……758

xuan

《旋螺丝》……805
旋律 ……481、482
旋律管 ……133、134
悬钹 ……182
宣叙调 ……627、628、639
炫技 ……97

xue

《学士园地》……602
《学院节庆序曲》 ……3、12
《雪姑娘》……718

xun

勋伯格 ……684
《驯悍记》……764
《循环》……868
循环呼吸法 ……152
迅即 ……787
迅速地 ……296、817

ya

雅达松 ……382
《雅典的废墟》……662
雅杜米安 ……861
雅尔纳赫 ……383
雅各比 ……381
雅各比斯(德·博)……381
雅各比斯(德·莱)……381
雅各布 ……381
雅各布(达·博)……381
雅各丁(雅·戈)……381
雅各丁(雅·皮)……382
雅凯 ……382
雅克(德·列)……382
雅克-达尔克罗斯 ……383
雅纳切克 ……382
雅内坎 ……383
哑键盘 ……156、227
哑剧 ……565
亚伯拉罕 ……2
亚当(阿·夏)……8
亚当贝格尔 ……8
亚当·德·拉·阿莱 ……8
亚当斯 ……8
《亚历山大·巴卢斯》 ……15
《亚历山大的筵席》 ……15
亚历山大罗夫(亚·瓦) ……15
《亚历山大·涅夫斯基》 ……15
亚历山德里 ……14
亚历山德罗(梅洛) ……15
《亚历山德罗》 ……14
亚历山德罗夫(阿·尼) ……15
《亚历山德罗·斯特拉代拉》 ……15

yan

阉人歌手 ……125
延长 ……574
延长记号 ……174、259

延留 ……729
延森 ……385
延续的 ……728
延音踏板 ……752
严肃的 ……700
《颜色交响曲》……162
演释 ……371
演习曲 ……437
演奏台 ……170
宴席表演 ……517、761
《燕子》……653
《焰火音乐》……266

yang

扬(奥)……382
扬(拉)……862
扬(莱)……862
扬(尼)……861
扬(威)……862
《扬基·都德尔》……861
扬奈伊 ……861
扬琴 ……668
扬西 ……861
《羊群平安地吃草》……677、704
《洋娃娃》……214

yao

《邀舞》……374
摇摆 ……693
摇摆乐 ……753
摇篮曲 ……70、853
摇响器 ……182、683
《遥感乐》……770
遥远的 ……447
《要这一个还是那一个》……617

ye

耶尔内费尔特 ……383
耶夫塔 ……386
耶姆尼茨 ……385
《耶奴发》……385
耶普森 ……386
《野蜂飞舞》……269
《叶甫盖尼·奥涅金》……248
《夜航》……836
夜曲 ……521、529、533
《夜曲》……529
《夜莺》……527、657
《夜之加斯帕》……290

yi

一步舞曲 ……543
一度 ……604
《"一分钟"圆舞曲》……495
一片、一块 ……505
一组音管 ……631
《伊奥兰特》……374
伊奥尼亚调式 ……374
伊贝尔 ……366
《伊比利亚》……366
《伊波利特与阿西特》……352
伊波利托夫-伊凡诺夫 ……375
伊达尔戈 ……349
伊顿 ……233
伊顿唱诗本 ……248
《伊尔美林》……376
《伊凡雷帝》……378
《伊凡·苏萨宁》……378
《伊菲姬尼在奥利德》……374
《伊菲姬尼在陶里德》……375
伊福部昭 ……366
《伊戈尔王》……605
伊格尔斯 ……233
伊拉迪尔 ……862
伊拉克 ……386
伊林斯基 ……367
伊诺克音乐出版公司 ……244
伊萨克·海因里希 ……376
伊萨依 ……862
《伊斯塔尔》……377

伊斯特 ……248
伊斯特(迈)……233
伊斯特(托)……233
伊斯特曼音乐学院 ……233
伊斯托明 ……378
《伊斯王》……650
伊苏阿尔 ……377
伊万斯(吉)……250
伊万斯(杰)……249
《医生与药剂师》……213
依此类推 ……710
移调 ……789
移调键盘 ……789
移调乐器 ……789
怡情曲、嬉游曲 ……213
仪式终始曲 ……836
以……方式 ……520
《以利亚》……239
以色列爱乐乐队 ……377
《以色列交响曲》……377
《以色列人在埃及》……377
《以斯帖》……248
以太琴 ……10
倚音 ……28、598、836
《异邦人》……248
异调 ……785
《异国鸟》……542
异类乐康索特 ……100
《忆巴西》……673
艺术辅导 ……635
《艺术家的生涯》 ……83
《艺术津梁》……311
《意大利歌曲集》……378
《意大利交响曲》……378
意大利六和弦 ……378
《意大利女郎在阿尔及尔》……378
意大利式夫吕号 ……269
《意大利小夜曲》……378
《意大利协奏曲》……378
意大利序曲 ……378
《意象》……367
驿号 ……600
《佚名曲集》……565
抑扬 ……370
抑扬键盘 ……535
抑音踏板 ……128

yin

因格洛特 ……370
因杰涅里 ……370
音板 ……728
音叉 ……206、737、803
音叉琴 ……227、807
音串 ……781
音程 ……371
音带音乐 ……766
音的高度 ……6
音的共鸣 ……6
音的强度 ……6
《音的游戏》……450
音分 ……128
音符 ……783
音高 ……592、783
音级 ……675
音阶 ……289、674、785
音孔 ……728
音列 ……532、784、785
音色 ……162、779、784
音色旋律法 ……408
音诗 ……784
音栓 ……386、739、778
音栓配合法 ……631
音响 ……408、783
音响低音 ……6
音响学 ……6
音型 ……262
音型法 ……262
音型众赞歌 ……263
音域 ……163、424、774
音乐 ……783、785

音乐比赛节 ……163
《音乐创作者》……516
音乐词典 ……207
《音乐的奉献》……516、517
《音乐的瞬间》……501
《音乐的戏谑》……516、517
音乐话剧 ……481
音乐会 ……164、171、413
音乐会独唱曲 ……677
音乐会管乐队 ……164
音乐会曲 ……413
音乐会序曲 ……167
音乐会音高 ……167
音乐教程 ……688
音乐剧 ……517
音乐评论 ……183、516
音乐史 ……352
《音乐手册》……515
“音乐天地”……215
音乐厅 ……165
音乐喜剧 ……516
音乐学 ……517
《音乐晚会》……719
音乐学位 ……197
音乐研究会 ……296
音乐印刷术 ……517、605
音乐学院 ……170
音乐之友社 ……296
《音乐珍品》……792
音乐证书 ……211
音质 ……6、783、784
音簇 ……532、784
音柱 ……728
音准 ……373
《音准》……737
《阴谋家》……820
阴性结尾 ……258
阴性终止式 ……258
银乐队 ……709
吟唱诗人 ……799、800
吟诵音 ……629、635、772、802
《隐城基捷日的传说》……432
隐伏五度和八度 ……349
《隐姓埋名》……370
饮酒歌 ……98、794
印象主义 ……368
尹伊桑 ……862
引子 ……236、373

ying

英布里 ……367
英尺 ……273
英国长笛 ……242
英国笛 ……270
英国迪斯康特 ……242
英国歌剧团 ……242
英国管 ……172、242、360、538
英国广播公司交响乐团 ……63
英国国家歌剧团 ……99
英国民间歌舞协会 ……242
《英国牧歌乐派》……242
《英国派琉特琴歌曲乐派》……242
英国指法标记 ……242
《英国组曲》……242
《英王理查一世》……641
《英雄交响曲》……246
英雄男高音 ……343
《英雄生涯》……343、347
应和 ……635
《应时清唱剧》……539

yong

勇敢的 ……472
咏叹调 ……11、32、33
咏叙调 ……33
用 ……160
用两根弦 ……9
用弓根 ……43
用弓尖 ……31、161
用弓演奏 ……161

用力 ……734
用切分法的 ……17
用弱音器 ……170
用弱音踏板 ……808
用同样速度 ……479

you

忧郁 ……464
忧郁的 ……464
优美地、文雅地 ……289、313、452
《幽灵的新娘》……730
幽默 ……808
幽默曲 ……363
由乐器演奏 ……746
由衷的 ……371
尤尔 ……861
尤尔音乐出版公司 ……250
尤风宁号 ……249
尤克里里 ……808
《尤丽狄西》……249
《尤利乌斯·凯撒在埃及》……302、390
《尤利西斯》……808
尤宁风笛 ……808、809
尤翁 ……390
《犹大·马加比》……390
《犹太女》……386、390
游戏曲 ……787
游吟诗人 ……799、800
游吟艺人 ……494、800
《友情之声》……834
《友人弗里兹》 ……21、425
有分量地 ……859
有感情地 ……10
有精神地 ……25、731
有量记谱法 ……485
有量音乐 ……485、516
有弦键盘乐器 ……408
《有限乌托邦》……810

yu

于埃 ……362
于雷 ……364
愉快的 ……453
愉快地 ……301
《雨点前奏曲》……621
羽管键琴……36、128、155、156、270、335、403、408
羽管键琴旁的大师 ……461

yuan

原速 ……39、42、511、604
原位和弦 ……162
原位置 ……445
圆号 ……172、174、280、359
圆号、自然圆号 ……840
圆舞曲 ……812、843
《圆舞曲》……812
《愿望》……202

yue

约阿希姆(阿)……386
约阿希姆(约)……386
约德尔 ……861
约翰·埃克尔斯 ……234
《约翰爵士谈恋爱》……712
约翰内斯(阿)……387
约翰内斯(德·佛)……387
约翰内斯(德·格)……387
约翰内斯(德·加)……387
约翰内斯(德·林)……387、441
约翰内斯(德·穆)……387
《约翰受难曲》……665
约翰斯顿 ……387
约翰逊(爱)……387
约翰逊(亨)……387
约翰逊(罗)[苏格兰]……387
约翰逊(罗)[英]……387
约翰逊(约)……387

约梅利 ……388
《约瑟》……389
《约瑟及其弟兄们》……389
《约书亚》……389
约斯滕 ……389
乐鞭 ……577、714、851
乐杯 ……516
乐队 ……52
乐队首席 ……134、166、413
乐队维奥尔音栓 ……827
乐队指挥 ……134
乐监 ……119、133、602
乐锯 ……516、673
乐句 ……586
乐理 ……775
乐器 ……371、746
乐器法 ……371
乐器组 ……137
乐曲 ……673、746、785
乐曲的部、段 ……769
乐声 ……834
乐音 ……784
乐章 ……22、52、511、673、771
乐长 ……393
乐砧 ……27、241、370
《月光》……152
《月光下的彼埃罗》……590
《月光下美丽的少女》……556
《月光奏鸣曲》……504
《月亮的世界》……501

yun

《云雀翱翔》……428
《云雀四重奏》……428
匀称演奏 ……532
运动 ……510
运弓 ……745
运舌法、吐 ……784

za

扎多 ……864
扎哈罗夫 ……864
扎豪 ……864
扎赫尔 ……664
扎科尼 ……864
扎利诺 ……865
扎洛蒙 ……668
《扎伊德》……864
《扎伊拉》……864
《扎扎》……865

zai

《在户外》 ……557
《在南方》 ……370
在琴马上 ……750
在上面 ……727
《在狩猎场上》 ……41
在台上 ……749
《在温洛岭》 ……544
在下面 ……728
《在野猪头酒家》 ……40
《在这个岛上》 ……544
在……之上 ……808
在……之下、在下方 ……809
在指板上 ……749、750
在(弦乐器的)指板上 ……750
《在中亚细亚草原上》 ……370
“再来一个”……241
再现部 ……627、635、647
再现段 ……635

zan

赞多奈伊 ……864
赞美歌 ……26
《赞美歌曲》 ……365、444
赞美诗 ……364
赞美诗曲调 ……139

zang

葬礼进行曲 ……789
《葬礼与凯旋交响曲》……755

zao

早坂文雄 ……339
《早晨的英雄》……506
《早晨》、《中午》、《黄昏与暴风雨》…475
《造物圣灵降临》……818

ze

泽·弗朗科 ……865
泽林卡 ……866
《泽姆帕》……864

zei

《贼鹊》……292、775

zeng

增六度 ……41
增六和弦 ……41
增三和弦 ……42
增四度 ……276
增五度 ……262
增音程 ……41、808
增值 ……41

zhan

詹金斯 ……385
詹姆斯 ……382
詹尼尼(维)……297
詹尼尼(杜)……297
展开部 ……229
展开、展开部 ……204
《展览会中的图画》……590
展衍 ……276
《暂停》……633
战斗音乐 ……62
《战争安魂曲》……844
《战争与和平》……843

zhe

《哲学家》……586
褶裥音 ……594

zhen

真实主义 ……820
《真正的人》……739
《贞洁的修女》……821
《珍品》……808
震音 ……791

zheng

"蒸发"……702
蒸气风琴 ……113
整音 ……835
正调式 ……43
正歌剧 ……549
正格收束 ……43
郑京和 ……151

zhi

芝加哥交响乐队 ……136
支声 ……348
织体 ……774
直蛇形大号 ……700
直至 ……712
直至结束 ……15
指钹 ……265
指板 ……265、767、787
指法 ……265
指挥 ……167、211、430
指挥棒 ……62
指挥台 ……594
滞重 ……583
"至尊"交响曲 ……368
《致远方爱人》 ……22
制版 ……243
制音器 ……191

zhong

中板 ……498
中鼓 ……650、662、772、855
中庸全音律 ……479
中世纪的管钟 ……867
中声部 ……479、484
中速的 ……293
中提琴 ……20、97、491、722、826
《中午》……491
《中选的小姐》……191
中音 ……479
中音长笛 ……269
中音长号 ……798
中音号 ……20
中音谱号 ……20
中音乐器 ……20
中音中提琴 ……827
中庸速度 ……498
钟 ……67、115、304
《钟声颂》……67
钟声组合 ……133
钟琴 ……115、159、304、386
钟形竖琴 ……67
钟学 ……115
终乐章 ……264
终止式 ……109、159
《忠实的牧人》……573
《仲夏之婚》……491
《仲夏夜之梦》……491、722
众唱段 ……804
《众神的黄昏》……310、807
众赞歌 ……139
众赞歌康塔塔 ……140
众赞歌幻想曲 ……140
众赞歌前奏曲 ……140
重点 ……520
重音 ……3

zhou

周文中 ……148
骤停 ……798

zhu

《朱庇特交响曲》……390
朱利安 ……390
朱利尼 ……302
朱斯蒂尼亚纳 ……302
诸井诚 ……506
诸井三郎 ……506
主唱 ……119
主导动机 ……430、434
主调合唱曲 ……569
主和弦 ……331
主句 ……230
主声部 ……605
主题 ……673、719、748、771、775
主要的 ……338
主要演员 ……605
主音 ……785
主音栓 ……605
主奏部 ……166
逐渐 ……19
柱句 ……738
《著名古游吟艺人题名录》……255
助气风箱 ……10
助奏 ……535

zhuan

专用弥撒 ……608
专用音乐 ……516、636
转调 ……498
转位 ……373、424、808

zhuang

庄重地 ……293、313
庄严 ……312
庄严的 ……461

庄严隆重的 ……258
庄严弥撒 ……496
庄严、肃穆地 ……719
《装疯卖傻》……266
装饰音 ……2、10、241、311、465、555

zhui

追唱歌 ……126
追思弥撒曲 ……488
追思曲 ……635

zi

《自动敕书》……510
自动钢琴 ……588、593
自动齐特尔琴 ……43
自然小号 ……522
自然音 ……207、544
自然音、四音列 ……149
自然圆号 ……522
自答歌 ……293
《自新大陆》……281
《自新大陆交响曲》……526
《自意大利》 ……42
自由 ……439
自由地 ……9
自由调 ……836
《自由射手》……279
自由速度 ……660
自由自在 ……693

zong

宗教的，神圣的 ……293
《宗教改革》交响曲 ……630
综合艺术形式 ……296
总谱 ……569、693
总是 ……697
总休止 ……293

zou

奏鸣曲 ……722
奏鸣曲式 ……723

zu

阻碍终止 ……371
阻塞 ……296
阻塞管 ……739
阻塞音 ……88、727、739
组曲 ……552、748
组钟 ……120

zui

最长音符 ……428、477
最低声部 ……772
最高声部 ……790
最高音夫吕号 ……727
最高音萨克斯管 ……727
最高音维奥尔 ……566
《最时髦的蛮子》……429
《最尊贵的显圣》……529

zun

《鳟鱼五重奏》……274、800

zuo

左 ……712
左手 ……712
佐尔顿双簧管 ……728
《佐罗阿斯特》……868
《作家志》……694
作品编号 ……541、544、549
作曲风格 ……673
“坐着排练”……712

A ……1
B ……44、322
《B小调弥撒曲》 ……82
C ……107
C谱号 ……107、157
D ……189

doh ……189、214
E ……233、490
F ……251
F 谱号 ……157
fah ……251、252
G ……286
G 谱号 ……157、790
《G 弦上的咏叹调》 ……11
gamut ……289
H ……322
K ……391
L ……423
lah ……423、424
M ……457
me ……479
P ……501
Q ……615
R ……620
ray ……626
re ……627
S. ……664
si ……706
Soh ……719
Sol ……719
T. ……760
te ……769
Ut ……810
V ……812

《1812》序曲 ……236

doh ……189、214
E ……233、490
F ……251
F 谱号 ……157
fah ……251、252
G ……286
G 谱号 ……157、790
《G 弦上的咏叹调》 ……11
gamut ……289
H ……322
K ……391
L ……423
lah ……423、424
M ……457
me ……479
P ……501
Q ……615
R ……620
ray ……626
re ……627
S. ……664
si ……706
Soh ……719
Sol ……719
T. ……760
te ……769
Ut ……810
V ……812

《1812》序曲 ……236

doh ……189、214
E ……233、490
F ……251
F 谱号 ……157
fah ……251、252
G ……286
G 谱号 ……157、790
《G 弦上的咏叹调》 ……11
gamut ……289
H ……322
K ……391
L ……423
lah ……423、424
M ……457
me ……479
P ……501
Q ……615
R ……620
ray ……626
re ……627
S. ……664
si ……706
Soh ……719
Sol ……719
T. ……760
te ……769
Ut ……810
V ……812

《1812》序曲 ……236

doh ……189、214
E ……233、490
F ……251
F 谱号 ……157
fah ……251、252
G ……286
G 谱号 ……157、790
《G 弦上的咏叹调》 ……11
gamut ……289
H ……322
K ……391
L ……423
lah ……423、424
M ……457
me ……479
P ……501
Q ……615
R ……620
ray ……626
re ……627
S. ……664
si ……706
Soh ……719
Sol ……719
T. ……760
te ……769
Ut ……810
V ……812

《1812》序曲 ……236

doh ……189、214
E ……233、490
F ……251
F 谱号 ……157
fah ……251、252
G ……286
G 谱号 ……157、790
《G 弦上的咏叹调》 ……11
gamut ……289
H ……322
K ……391
L ……423
lah ……423、424
M ……457
me ……479
P ……501
Q ……615
R ……620
ray ……626
re ……627
S. ……664
si ……706
Soh ……719
Sol ……719
T. ……760
te ……769
Ut ……810
V ……812

《1812》序曲 ……236

doh ……189、214
E ……233、490
F ……251
F 谱号 ……157
fah ……251、252
G ……286
G 谱号 ……157、790
《G 弦上的咏叹调》 ……11
gamut ……289
H ……322
K ……391
L ……423
lah ……423、424
M ……457
me ……479
P ……501
Q ……615
R ……620
ray ……626
re ……627
S. ……664
si ……706
Soh ……719
Sol ……719
T. ……760
te ……769
Ut ……810
V ……812

《1812》序曲 ……236