第一图书网, tushu007.com

<<宁静乐园>>

图书基本信息

书名：<<宁静乐园>>

13位ISBN编号：9787532144600

10位ISBN编号：7532144607

出版时间：2012-6

出版时间：上海文艺出版社

作者：马慧元

页数：407

字数：24000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：http://www.tushu007.com

前言

在当代乐评家中，马慧元是位奇人。
她专工IT，却在音乐领域有不同寻常的体验与见识。
或许正因为是“跨界”，一来发自真心地始终不渝地酷爱音乐，二来或许远距离遥瞰，且不受“界内”各种条条框框技巧法则之捆缚，反能更清晰地看到井底之蛙所不得见之澄阔云天。
我从她芳名中解读出或许是“命中注定”的信息：　　老马，老马识途。
她非常清楚自己正在哪条路上走，在做什么。
慧元弹得一手好钢琴，尤其天赐之乐感非勤奋所能企得。
但来到北美雪域加拿大，痴迷于巴洛克时代最伟大之乐器管风琴，从此马蹄踩出巴赫最宏广之天籁之声，由巴赫而大库泊兰，由库泊兰而深掘细研整个法兰西精细秀美的不广为人知的管风琴文献。
故日马乃识途之老马。
聪慧，慧眼识珠。
她独具一双慧眼，虽跨界评乐，却对音乐有着常人所不可及之独立见解，从大量浩如烟海的史料中沙里淘金，撷取真正的宝珠。
她说贝多芬说舒曼这些老掉牙的话题，却都以匪夷所思的切人与振聋发聩的言词让你心灵重受颤撼。
她最钟情的巴赫、大库泊兰、阿尔康，除巴赫大名广传南北东西，恐怕对大数乐界人士而言，大库泊兰知其名而不识其乐，阿尔康说不准连是什么人都弄不清的。
慧元眼光如炬，不但早著有《北方人的巴赫》，从世人并不了解或者时有忽略的角度讨论巴赫为人、思想与作品的方方面面，在现在这本书中，又专文讨论阿尔康这位在管风琴与钢琴上做出复杂得令人生畏的赋格曲的怪才，材料之充盈，观点之新颖，角度之奇特，堪称一绝。
天元，元亨利贞。
慧元下笔，既有典籍之依据，又有个性之诠释，更有文字之犀美。
称为犀美，非外露之美。
其语言之凝炼，思想之锋利，较之前书又有令人刮目相看的长足大进。
慧元乃极用功读书之人。
每日八小时做办公室奴隶，尽职尽力，八小时完了，不但勤练管风琴把巴赫C小调帕萨卡利亚踩在脚下，还抓紧每一分钟吃饭睡觉之外的生命，手捧典籍批阅不已。
她广闻众碟，博览群书，却从不死读书，总能从书的字里行间看出别人读了千遍百年也没读将出来的新意思。
近来她迷上英国历史。
日复一日做书蠹虫，为她的那支笔充满着千斤顶般的底气，纵横捭阖，收放自如，言必有物，物中见理。
《宁静乐园》是马慧元在IT职业之外所写之第六本书。
书中三辑论及音乐的文字触及与音乐相关的方方面面。
第一辑七篇分别说别的书里没有如此说的关于管风琴、库泊兰、斯卡拉蒂、贝多芬、舒曼、阿尔康、马勒这一列从十七至二十世纪音乐的大师们。
别看这几位大名鼎鼎的角儿正史轶事都早被人嚼烂，今天被慧元娓娓道来，令你忽而感动，忽而振奋，忽然沉思，忽然电击，忽而泪雨……　　第二辑七篇切人角度极为有趣，有关于练耳的随笔，有对罗森著作的评议，有关于简乐派鼻祖格拉斯、美国富有个性的指挥作曲钢琴三栖音乐家伯恩斯坦、无数作曲大家的老师纳迪娅·布朗热、欧洲九位钢琴作曲家和瓜内里四重奏，所涉范围之广之杂，着实能够吸引绝大多数爱乐习乐者之眼球。
第三辑像在做音乐普及讲座。
好音乐坏音乐新音乐旧音乐，音乐心理倾听演奏路途与音乐学，没落剪影和我们古典音乐钢琴家……题目多好玩！
读慧元书，是遨游音乐海洋，长知识，听道理，赏美文，引发浮想联翩。

该打住了。
老马-聪慧-天元；　　老马识途-慧眼识珠-元亨利贞。
大家都来马慧元心灵世界中的宁静乐园，读她写的音乐美文，人世杂文——《宁静乐园》！

第一图书网, tushu007.com

内容概要

在当代乐评家中，马慧元是位奇人。

她弹得一手好钢琴，尤其天赐之乐感非勤奋所能企得。
但来到北美雪域加拿大，痴迷于巴洛克时代最伟大之乐器管风琴，从此踩出巴赫最宏广之天籁之声，由巴赫而大库泊兰，由库泊兰而深掘细研整个法兰西精细秀美的不广为人知的管风琴文献。

她独具一双慧眼，虽跨界评乐，却对音乐有着常人所不可及之独立见解，从大量浩如烟海的史料中沙里淘金，撷取真正的宝珠。
她说贝多芬说舒曼这些老掉牙的话题，却都以匪夷所思的切入与振聋发聩的言词让你心灵重受颤撼。
她眼光如炬，不但早著有《北方人的巴赫》，从世人并不了解或者时有忽略的角度讨论巴赫为人、思想与作品的方方面面，在现在这本书中，又专文讨论阿尔康这位在管风琴与钢琴上做出复杂得令人生畏的赋格曲的怪才，材料之充盈，观点之新颖，角度之奇特，堪称一绝。

作者简介

马慧元，长期为《爱乐》、《万象》、《书城》等国内多家刊物撰稿，著有音乐随笔集《写意巴洛克》（生活?读书?新知三联书店）、《北方人的巴赫》（华夏）、《管风琴手记》（中华书局）、《管风琴看听读》。
现定居加拿大，供职IT业，为专业程序设计师

书籍目录

序
贝多芬碎影
钢琴上的舒曼
校园里的“马勒第二”
斯卡拉蒂和库泊兰
阿尔康其人其乐
管风琴音乐会琐记
法国路易十四时代的库泊兰
练耳
罗森《钢琴笔记》谈屑
遇见格拉斯
阿姆朗和八个钢琴作曲家
闲话伯恩斯坦
闲话纳迪亚?布朗热
闲话瓜内里四重奏
什么是古典音乐？

音乐学的用处
音乐和心理
演奏与倾听
钢琴家剪影
通往音乐的路途
好音乐和坏音乐
新音乐和旧音乐
没落的时代和我们自己
学习的艺术
棋王的故事
图灵之谜
闲谈卡佛
化石背后的故事
格万得医生的三本书

章节摘录

贝多芬之后不用说了，李斯特舒曼勃拉姆斯的钢琴音乐都是给键盘上的运动健将写的，所以他们的音乐真的要自己弹才能透彻体会。
所以，音乐中的炫技造就了心理体验，而心理体验总是和表演现场相关——在文明和社会中长大的音乐，往往包裹在环境的漩涡中，只有舍身投入其间的人，才能体会真正的扰动。
然而也只有对那些进入经典文献的作品，人们才这样努力求真求全，不漏掉其中的信息。
比尔森的重点，仍然在读谱。
他说：我如此这般讲，不是说别的演奏和读法都不对，只有我的对，而是希望从乐器能力的对比中，发现更多的音乐，尤其是被现代钢琴损失的东西，并在挖掘根源的过程中获得更多的自由。
有个例子是，现代的钢琴的弦是交叉跨越的（cross—string），琴弦相压，导致声音有更多的“混响”，而贝多芬时代的钢琴不是如此，弦是直的，彼此平行。
比尔森说，所以很多那个时代的和声，现在听起来太“浑”了，如果作曲家用折弦的钢琴，应该不这样写。
不仅如此，跨弦钢琴容易造成右手旋律、左手伴奏的效果，这在现代人看来理所当然，但很多音乐，双手要更独立，因为各有各的趣味，谁也不能损失。
关于现代钢琴，有个说法是，如果巴赫莫扎特贝多芬拥有现代钢琴，他们肯定更愿意用它而不是早期钢琴。
没错，作曲家永远都梦想更好的乐器，即便有了现代钢琴，现在咱们还嫌它这个那个不好，还希望有更好的琴呢。
但是，梦想归梦想，巴赫也好贝多芬也好，谁也说不准以后的钢琴会变成什么样，会出现哪些具体的优点和缺点，作曲家也不可能根据“梦想”来写给未来的乐器——即使他真这么干，效果也不会准确地符合梦想。
贝多芬会欢迎很多现代钢琴的优点，但是不是一定能接受现代钢琴的缺点就难说了，更何况，他不知道自己的音乐在别的琴上弹奏时，会有哪些具体得失。
比尔森认为，现代钢琴对贝多芬而言是最糟糕的，因为现代钢琴上只有轰鸣的强音，没有sforzando（加强），也没有声音变化的弧线，说到这里，他在早期钢琴上弹了一个句子，在现代钢琴上又弹一遍，果然，早期钢琴上那种闪烁和渐变的生命力让音乐凸现出“毛刺”，充满锋利的边缘。
比尔森说，贝多芬对钢琴的表达力极其在意，不会高兴音乐在现代钢琴上的损失。
这确实令我恍然大悟，因为不同的乐器果然能揭示不同的层次。
我喜欢早期音乐多年，但过去也认为贝多芬必须在现代钢琴上弹——现在看来，音乐总是需要同时代乐器的参照。
古典音乐这东西宏富至此，而种种思索和求真之途，仍在叠加各种可能性。
只是这些可能性，未必总能被听众感知罢了。
作曲家通过演奏家，再到听者耳里，被“翻译”了两次，怎么才能信息无损？
（二）古典贝多芬　　关于贝多芬的定论，我们爱说的滥调是“集古典之大成，开浪漫之先河”。
而音乐学家罗森在《古典风格》一书中，居然非常强调贝多芬的“古典”一面，声称其和声习惯甚至曲式习惯都基本是古典的，离海顿并不远，其整体的比例感尤近海顿和莫扎特。
早期，他在外表特征上近似洪美尔和韦伯，而且，据罗森说，浪漫派中，直接受贝多芬营养的人并不多，多数人是在受威伯（1786—1826）和菲尔德（1782—1837）等人的影响，贝多芬对浪漫派来说是个负担而非启发。
而贝多芬呢，对刚兴起的浪漫派也嗤之以鼻。
据说贝多芬认为在他那个年代最有影响的人是凯鲁比尼（LugiCherubini），因为凯鲁比尼的歌剧很成功，而贝多芬写歌剧的时候跌跌撞撞，怎么也不顺手。
此外贝多芬还暗暗表示嫉妒斯波尔。
总之，贝多芬的质地和心思，基本还是倒向古典——此外，这些招致贝多芬赞赏和嫉妒的

人，其实今天看来都是小人物，尤其是保守派凯鲁比尼，当年曾经因为阻挠少年李斯特入巴黎音乐学院，被狠狠地写在李斯特的传记中，在历史上吃够了板砖。
倒是贝多芬旗帜鲜明地反对的海顿，其实他在风格上并没有完全背叛之，在很多方面都顺承了海顿的衣钵。
　　你看，历史上许多故事，意图和效果可能并不一致。
贝多芬并没打算成为浪漫派的开头，贝多芬不知道贝多芬在历史上是什么样，以及和别人的相对关系。
再说，天才如贝多芬，也左右不了肖邦和李斯特。
在他身后的几十年里，贝多芬是个“学我者死”的典型，据罗森介绍，只有肖邦在其压迫下获得了独立的生路，而门德尔松、勃拉姆斯直接学他的《锤子键琴奏鸣曲》，都立刻死得很惨。
而如果按贝多芬的意思来看贝多芬，那我们会衍生出一套跟现在非常不同的评价语言，有时一些惊世骇俗的研究文章就是如此：把天才的原话翻出来，说你看这才是正解呀。
可是，历史是历史，意图是意图，两者应兼顾地看，各有各的加权值，鸡蛋相生，因果莫测。
更何况，历史人物总有自己的语境——贝多芬对自己的学生说过：“要理解我的交响曲，可以到莎士比亚的作品中找答案。
”没错，他的精神和意图，和莎士比亚的《暴风雨》有那么一点相关，但后人如果真以为某个作家是理解贝多芬的钥匙，那可就误入歧途了。
罗森就一直主张，要从音乐风格和语汇之革新来理解贝多芬，他甚至说：“贝多芬在音乐风格上的探险，已经足以解释他的一切。
”　　此外，罗森还有个意见颇有意思：许多作曲家到达某个年龄之后，对别人的作品就不关心了，只闷头写自己的，除非发现别人的作品有可利用的价值。
我来加上自己的理解：这个规律在巴赫贝多芬李斯特身上确实很明显，所以，他们相当多的晚期作品显示出独特和断裂，大概其人当时也有一种“拼了”的决绝。
　　在DVD《怎样欣赏伟大的音乐》中，音乐学者格林伯格讲到贝多芬时说，所谓“命运主题”是贝多芬的学生杜撰的，大概是想获得一种有激情的表示，实际上照贝多芬自己的意思，“三短一长”仅仅是鸟叫。
我基本相信这种说法，但在我看来，有趣的并不是这个事实的真伪（到底是有意味命运主题还是随机的命名），而是贝多芬的音乐本来就给这种“文本联想”提供了土壤，所以某个“轶事”是否真实，已经不是要害所在。
所谓标题音乐，在巴赫或者同时代人里，其实也不少（比如借用圣咏歌曲标题），但并不能算有意义的标题，但大概从贝多芬这里，标题才和音乐合成有机的生命，因为他的音乐的发展方式，本来就是一种和世界暗合的逻辑：有动机，动机有变化，变得让人似曾相识，但拉开了空间，因为简洁而有了合适的凝聚力——贝多芬的作品，往往篇幅越长，主题越简单，并且因为简单有力而开阔。
而其音乐发展变化的节奏，也很类似一些事物的变化规律，比如矛盾的引发、织体和元素增加、爆裂、拉长但不断回顾、环绕，最后有个解决或者闭合的趋势。
不少人将“第五”解为贝多芬的“精神自传”，不管跟他的本意是否有关，但这种趋势引发这类联想并不奇怪，而如果有人给巴赫或莫扎特编出一套类似“命运”的故事，就也许真是附会了，但对贝多芬而言，一切都显得如此合理。
　　再有，虽然主题变奏的形式在贝多芬的作品中占有不低的比例，但我比较主观地怀疑，这类形式更适合莫扎特而非贝多芬。
贝多芬总是往前走的，有潮水般的动力，最终的回归总是大规模地尘埃落定，而非精巧圆满地回环。
以我个人之见，古典之后，再弄主题变奏、小步舞曲真没什么大意思了，那套要清晰地分别各个部分以求对称均衡的美学，实在有些过时——在我看来，莫扎特已经将之划上了完美的句号。，巴赫和莫扎特都是“封闭式”人物，这两个天才对某种形式的发展，都已逼近极致，故他们都在为时代划句号，而贝多芬是敞开的，这不仅仅指音乐——贝多芬傲然的ego，是真实人类的冲动，必将引发潮水。

虽然这股潮水的生成，十分痛苦和缓慢，但被他所打开的一切，再无可能恢复原状。
……

第一图书网, tushu007.com

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:http://www.tushu007.com