

<<现代视野下的李斯特>>

图书基本信息

书名：<<现代视野下的李斯特>>

13位ISBN编号：9787810963107

10位ISBN编号：7810963104

出版时间：2009-6

出版时间：中央音乐学院

作者：曼弗雷德·瓦格纳

页数：130

译者：付天海

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>

<<现代视野下的李斯特>>

前言

非是前言，胜似前言研究一位作曲家在今天看来已不合时宜，如果人们对他的偏见和贬抑远远盖过他的功绩和贡献，比如许多音乐学家在谈到李斯特时都是一脸的不屑状，多数古典音乐解说人在必须谈及他的钢琴代表作品时，都会迂腐生硬地向听众道歉。

就连文化素养颇高的乐队指挥(放眼当今乐坛这样的指挥毕竟凤毛麟角)也会相比李斯特而给予舒曼、门德尔松和勃拉姆斯更高的评价，教堂音乐家则更是将他束之高阁，不予考虑。

如果不是那些忠诚的匈牙利人，他们始终视李斯特为其最重要的音乐英雄之一，如果不是那些好奇的钢琴师，他们不断尝试探索李斯特获取世界荣誉的奥秘，那么也许除了《匈牙利狂想曲》和《拉科西进行曲》之外，人们对一位天才艺术家的作品就知之甚少，而他无疑是继莫扎特之后最具欧洲风骨的音乐家。

李斯特在世界乐坛“被错杀”的地位激起了本书作者的一种强烈冲动，李斯特与理查德·瓦格纳的亲缘关系和友谊之情，李斯特与教堂音乐的不解之缘，以及作者有幸于1999年上半年受聘出任布达佩斯高校音乐协会高级研究员之职，所有这些因素最终促使作者下定决心，深入缜密地研究这位令人神往的英杰及其不朽的音乐作品。

若是有人坚持认为，李斯特是一名堪称完美的音乐艺术家，他的演奏者或传记作者只须对他的生平或作品进行相应理想的诠释即可，那么持这一观点的人无疑是在向李斯特提出一种挑战，这一挑战相比对舒伯特或布鲁克纳的挑战有过之而无不及：舒伯特先于李斯特十四年出生，在后者走向世界之巅时已然辞世；布鲁克纳出生的年月恰恰是李斯特首次在法国和英国举行巡回演出的时刻，但前者却先于后者十年辞世；舒伯特和布鲁克纳两人不仅从时间维度来看是理想的对比研究对象，而且从与哈布斯堡帝国音乐艺术的地缘关系出发亦是如此(在此作者避免使用令音乐史学家自始至终大为光火的“奥地利”这一字眼)。

上述三位作曲家的共性不只局限于地缘和时代因素，这一点从他们三人的音乐社会化进程与结果可见一斑，他们无一不被教授以当时在维也纳长期通行的通奏低音法，研习约翰·约瑟夫·福克斯的对位法，以维也纳古典乐派风格作为一己音乐创作的出发点。

这一经常被疏忽，尤其被外国学者所忽略的关联性能够为人们理解李斯特深奥难懂的作品提供良方，便于人们理解李斯特毕生所追求的音乐定位。

本书也同时指出，音乐社会化因素对于作曲工作的重要意义是不言而喻的，说得更绝对一些：心理学家认为儿童早期的社会化进程和结果对其今后的个性发展起着至关重要的作用。

事实上，我在布达佩斯的研修经历不仅使我有机会查阅珍贵的文献资料，参拜条目清晰、陈列有序的李斯特博物馆，直接面对所谓的“民族历史遗产”，还令我有幸欣赏到大量鲜为人知的李斯特曲目的演出盛况，演奏者及观众从这些曲目当中感受到的不仅仅是一种“民族”激情。

可以肯定的是，通过这些演出，人们对李斯特作品的接受意愿要比此前所估计的更为明显：人们惊叹于名目繁多的李斯特学会之间的同业竞争，一些孤狂的研究会甚至不惜另辟蹊径、闭门造车，还有令人扼腕叹息的有关李斯特作品全集的出版事宜，在此期间至少有五种不同的尝试皆因种种原因而搁浅，并且在我看来，这一工作的收尾至今仍遥遥无期，例如“弗朗兹—李斯特—基金会”早在1907年就开始编撰李斯特音乐作品全集，在出版了33卷之后，该项工作于1936年提前终止，而现在布达佩斯音乐出版社又开始着手整理出版《新编弗朗兹·李斯特作品全集》。

所有这些情况也从另一个侧面说明了李斯特作品的综合性和复杂性，毫无疑问，“作品”这一概念在此已不足以涵盖李斯特的音乐内涵。

鉴于上述种种原因，任何关于作曲家弗朗兹·李斯特的研究都不啻一种大胆的尝试，这一尝试几乎无法避免谬误与疏漏，或是至少包含一些值得商榷的地方。

相比对个别年代日期过分细致的研究考证而言，我觉得探究李斯特作为音乐奇才本身以及他在作曲方面的杰出贡献更为重要，因为回首往昔绵远悠深的音乐岁月不难看出，李斯特的作曲功绩即使对未来的音乐发展也会有深远的借鉴意义。

本书旨在使纷繁复杂的资料数据相互关联，深入剖析李斯特其人其作，尽量做到理性探析、以理服人。

<<现代视野下的李斯特>>

此外本书还在于昭示人们：无论出于任何原因，人们都应至少尝试重新审视自己的先人之见。没有破除规框、敢于创新的勇气，就无法开启音乐殿堂的大门，无法洞悉音乐创作的奥妙。音乐方面的近距离观察无疑也意味着要认认真真地拜读他作，或者至少须虚怀若谷地侧耳聆听。在此可读可听的作品实在太多，其中截至目前鲜为人知的也不乏其数。

<<现代视野下的李斯特>>

内容概要

《现代视野下的李斯特:生平及作品》旨在使纷繁复杂的资料数据相互关联，深入剖析李斯特其人其作，尽量做到理性探析、以理服人。

此外《现代视野下的李斯特:生平及作品》还在于昭示人们：无论出于任何原因，人们都应至少尝试重新审视自己的先人之见。

没有破除规框、敢于创新的勇气，就无法开启音乐殿堂的大门，无法洞悉音乐创作的奥妙。

音乐方面的近距离观察无疑也意味着要认认真真地拜读他作，或者至少须虚怀若谷地侧耳聆听。

在此可读可听的作品实在太多，其中截至目前鲜为人知的也不乏其数。

探究李斯特作为音乐奇才本身以及他在作曲方面的杰出贡献非常重要，因为回首往昔绵远悠深的音乐岁月不难看出，李斯特的作曲功绩即使对未来的音乐发展也会有深远的借鉴意义。

<<现代视野下的李斯特>>

作者简介

曼弗雷德·瓦格纳，1944年8月31日生于下奥地利州阿姆斯泰特恩市，1966年与玛克·多利斯·瓦格纳·诺里维安斯结为夫妇，生有四子。

曼弗雷德曾就读于维也纳大学和维也纳音乐学院，1970年获得哲学博士学位。

1968年-1972年执教于美国圣劳伦斯大学，1971年荣获特奥尔多·克尔讷奖。

1970年-1972年执教于格拉茨大学，教授音乐和表演艺术，并在此期间于弗里茨基金管理委员会从事研究工作。

1973年-1975年，瓦格纳在黑森州法兰克福广播电台担任编辑工作。

1974年起，他任维也纳实用艺术大学文化史和思想史教席教授，1978年晋升为教授，并于1980-1988年间出任该校副校长。

1978年-1983年间他成为维也纳音乐协会的会员。

1983年瓦格纳教授荣获奥地利大众传播科研国家奖，一年后又被授予阿姆斯泰特恩市文化奖，期间他还出任奥地利人文和社会科学委员会主席之职。

1987年-1994年瓦格纳教授执教于维也纳音乐与表演艺术大学文化管理学院，1988年又被聘为柏林洪堡大学客座教授，并于1988年-1989年兼任汉堡和格拉茨歌剧院客座戏剧顾问。

1990年-1996年瓦格纳教授成为下奥地利州政府“公众艺术”专家委员会成员。

1991年，他任教于维也纳音乐和表演艺术大学作曲系。

1992年-1994年，瓦格纳教授任国际文化科学研究中心(IFK)副主席，1995-1997年升任主席。

1994年-2000年他任教于外交学院。

1995年，他被林茨州立剧院聘为客座戏剧顾问。

1997年起，他开始担任国际舍恩贝格研究会会长。

1998年起，他成为阿普巴赫论坛管理委员会成员。

1999年他成为布达佩斯大学研究生院研究员。

从2000年起，瓦格纳教授一直担任着下奥地利州文化经济监事会主席之职。

2004年至今，瓦格纳教授一直担任欧洲科学家与艺术家研究院艺术系主任一职。

瓦格纳教授的主要研究方向是：表演艺术、音乐、文化与教育政策、文化促进、启蒙运动以来的传媒研究和接受研究。

他已经为“音乐画像”这一系列专辑撰写了多篇论文，包括《安东·布鲁克纳研究》(1995)、《弗兰茨·舒伯特研究》(1996)和《弗兰茨·李斯特研究》(2000)。

李斯特研究》(2000)。

瓦格纳教授在过去几年里出版的著述有：《停止文化闲聊!——顺应时代潮流，区分艺术与文化》(2000)、《下奥地利州——1861年至今的文化史》第一册(2004)、《下奥地利州及其艺术》第二册(2005)。

曼弗雷德·瓦格纳参加的组织及协会还有：奥地利科研促进基金委员会思想史董事会及专家组(FwF)教育研究专家委员会以及众多国内及国际专家委员会及评审委员会等。

<<现代视野下的李斯特>>

书籍目录

非是前言，胜似前言永不停息的异议与争执追随莫扎特等人的足迹 “ 凭借高超的技术用小提琴奏出的音符，就好比晶莹透彻的水滴叮咚流淌…… ” “ ……敬您如父，为您甘效犬马之劳 ” ， “ ……我认为您也高估了巴黎文艺沙龙的影响 ” 演奏名家的辉煌与苦难 “ ……桀骜不驯的年少张狂未能持续太久 ” “ ……因为高超的演奏技艺源于大无畏的英雄气概…… ” 风流精神，感情丰富，兴趣广泛 “ ……我不喜欢机械的模仿，更是对一味的重复感到厌烦…… ” “ 四处漂泊的国外生活使我感到身心疲惫…… ” “ ……我是一名匈牙利人 ” “ ……藐视、诅咒、伤怀，经历了世间冷暖，感受了人生百态 ” “ ……人格与尊严掌握在你们手中 ” “ 诗乃艺术之精华 ” “ ……在维也纳接受教士圣职 ” “ 我不得不告诉您；我也有同样的疏离和猜疑感 ” 现代德国音乐 “ 对于魏玛学派而言无异于几近异国情调的产物…… ” “ ……您可以绝对信赖我，随时调遣我…… ” 教士身份 “ ……生活的改变绝未导致音乐创作的突变…… ” 音乐家的职业 “ ……我与音乐会水乳交融，神形合一 ” “ 他以这种方式实现了与作曲家本人的共鸣…… ” “ ……您必须首先拜读原作，这样才能到达欣赏、理解和感知之境地…… ” “ ……我不是职业钢琴师 ” “ ……明显使自己变得多余，而将人们的注意力聚焦于音乐的灵魂，此乃乐队指挥的真正任务之所在…… ” “ ……未来的音乐家最终将拥有自己的演奏人员…… ” “ ……区域和全国范围内乐器制造业的崛起之势无法阻挡…… ” “ ……在筹划音乐节时如能将娱乐消遣与商业盈利两方面 加以通盘考虑该有多好…… ” “ ……荣誉和压力我都毅然接受…… ” 年代大事记(略)作品目录(略)唱片资料目录(略)主要参考文献(略)家族谱系(略)图片来源(略)

<<现代视野下的李斯特>>

章节摘录

李斯特如饥似渴地补习文化知识和提升文学素养，加深对宗教理论的认识，当然也不忘男欢女爱之事，尤其值得一提的是与玛丽·达阿古特的暧昧关系，但这一切对他的演奏生涯并未造成多大的影响。从1836年年初开始，李斯特又开始开足马力举行巡回演出：先是在里昂、洛桑和迪龙，继而是1837年在巴黎与著名钢琴家西吉斯蒙德·塔尔贝格(1812-1871)同台献技(后被人错误地称之为“对擂比赛”)，接着转战意大利，最后是在维也纳举行慈善音乐会，目的是为在匈牙利因洪水灾害而无家可归的人筹集善款。

从1839年开始李斯特几乎只专注于钢琴演奏晚会，继而又开始在维也纳、普雷斯堡和佩斯特等地举行音乐会。

自1840年3月始，李斯特开始马不停蹄地穿梭于欧洲各大音乐之都，仅在柏林一地，他在短短的三个月内就举办了21场音乐会！

如此密集的演出活动令他没有丝毫的喘息时间。

李斯特所到之处总是被荣誉和鲜花所包围，到处可遇女人的殷勤，每到一处总能受到达官名流的接见。

在佩斯，李斯特被吸纳成为荣誉公民，在法兰克福加入共济会组织，在柯尼斯堡大学被授予名誉博士学位，从1842年起担任魏玛宫廷乐队队长，1843年出任赫辛根高级枢密官。

在尽情享受了自己的演奏生涯之后，李斯特于1847年7月完全出人意料地决定给这段演奏生涯划上一个终止符。

此后他尽管仍在演奏，但却不要一分薪俸，目的仅仅是为了社会慈善事业、推动艺术的发展或者私人场合的娱乐消遣。

当然，李斯特的演奏生涯中也不乏失败的事例，有时甚至是重大挫折，只是各类文献通常在这个问题上皆闭口不谈而已。

以1840-1841年冬天爱尔兰巡回演出为例，在圣诞节前两天的开幕式演出上，观众始终未给定即兴演奏的主题。

原定于在克隆默尔举行的音乐会却因主办方的疏忽而未能成行，李斯特一气之下，在他下榻的旅馆里当着25名客人的面将全部音乐会曲目机械单调地演奏了一遍，以致于“那架弱不禁风的钢琴到后来变得遍体鳞伤”，正如约翰·奥兰多·派瑞在日记中所写得那样。

在这些年里李斯特的生活为各种喜怒哀乐所伴随，他可以说是饱尝了一位演奏名家的所有可能的经历：不停地在不同地点之间往来穿梭，不断地接触新的面孔，每到一处必成公众的关注焦点，寄人篱下看人脸色，集各种荣誉于一身，无数的女人投怀送抱，羡慕虚荣沾沾自喜，大摆名人作派直至令人生厌，马不停蹄地到各处旅行演出；舟车劳顿且又与自己的意愿相悖，旅途中充满了各种艳遇，背后议论声和流言蜚语不绝于耳……总之李斯特的疯狂世界在此不可能一一详述。

世人竞相报道李斯特其人其事，当然报道中的失真和夸张成分也不乏其有，所有这些使得李斯特的声誉问题更显扑朔迷离。

这段时期的音乐成就到底是什么？

这些音乐演出的魅力何在？

答案毫无疑问是李斯特令人惊叹的演奏技巧，尽管按照他的学生信誓旦旦之所言，李斯特从未奏出过一个跨越十度的音程；有些证人甚至断言，有可能存在比李斯特更为优秀的乐器演奏家；此外，李斯特不同凡响的演出效果还在于他的着装服饰和仪态仪容；上述问题的答案毫无疑问也在于李斯特在音乐方面的全身心投入，这种敬业和执着使他殚精竭虑，几近昏迷不醒；精妙的音乐构思，轻快迅捷的弹奏手法，再加上缓慢的冥想沉思，这些应该是李斯特音乐成就和演出魅力的基本构成。

但事实上李斯特的音乐生涯中尚有许多有待发掘的地方。

也许一篇有关他与塔尔贝格“对擂比赛”的研究报告能够给人们新的启发。

与李斯特要好的海克托·柏辽兹在报告中写道，李斯特音乐带给人们的新鲜感在于重音和过渡音调，这是人们此前从未听过的：“……一种缓慢质朴的歌唱；乐音长久回荡，但却紧凑连贯，一气呵成；然后整个乐曲突又转变为疾风骤雨，但听来却不生硬艰涩，丝毫也未削弱和声效果，好似不经意间随

<<现代视野下的李斯特>>

意挥洒的浓墨重彩；此外曲调旋律呈小三度音程排列，在乐器的低部和中部音域用顿音演奏出全音阶经过句(就像人们所熟悉的经久不息的弦乐振动)，而且每一个音符只发出一个简短的弱音，弱音随即消失，完全消失在先前和随后奏出的曲调旋律中。

演奏这样的曲段离不开精美的低音提琴，且演奏者须用弓背和借助巧劲方能奏出类似的效果。

”柏辽兹不仅听出李斯特有能力在钢琴上模拟管弦乐(直至今日任何一位钢琴家也很难做到这一点)，而且惊叹于他的钢琴模拟相比单纯的管弦乐有过之而无不及！

舒曼在其他场合也证实了李斯特的演奏“柔和且充满独创性”，克拉拉·维克(夫姓舒曼)在听完李斯特的演奏之后忍不住抽噎啜泣起来。

她在其他场合评论道：“有时人们会觉得，坐在钢琴边演奏的是一位神灵。

”这位神灵般的演奏名家肯定有别于一般的沙龙魔术师，他的演奏在身心两方面皆与音乐的神韵水乳交融。

李斯特的美国学生弗雷德里克·豪瑞斯·克拉克(1860-1917)这样描述老师振荡翻腾、挥洒滚越的指法运动，“他的每一个指关节都宛如一处呈螺旋状环绕的活动舞台，舞台上呈现的是全速的自我创造以及对现有技法的回旋应用，二者共同营造出一幅和谐生活的美妙图景”。

李斯特的身体吸入了音乐的神韵，但这要得益于他娴熟精湛的演奏技巧，因为它能够自动追随音乐的协调之感。

李斯特所遵循的训练指南是：“每一根手指每天须连续训练十五分钟，训练方法是将手指高高抬起，然后连带拳头一同落下。

训练过程中可以看一些读物，以此消磨时光。

”或者另一条指南：“在弹奏过程中每遇到难处，立即加以分析，然后用所有的调性练习之。

”由此看来，李斯特所追求的终极目标并非自动机械的条件反射，而是对乐句本身的深度理解，李斯特也正是用肢体来表达演绎他对音乐的理解。

一位与李斯特同时代的人以客观公允的口吻，对前文已经提到的李斯特与塔尔贝格同台竞技进行了报道，两人是在1837年3月31日女侯爵贝尔吉奥约索(1808-1871)举办的一场慈善音乐会上展开角力的：

“坐在钢琴边的李斯特一副出神入迷的姿态。

长发不停地向后飘逸，嘴唇略微抽搐，表情变化丰富活跃，以一种统治者的神态微笑地面向观众；他的身上明显具有演员气质，却又是地地道道的艺术家，他既是匈牙利人，同时又是马扎尔人和吉普赛人。

而塔尔贝格则完全是另外一副神情：他就是雅致和高贵的化身。

进入音乐大厅时悄无声息，就坐前向乐器致以庄严和冷淡的问候。

演出开始后他面容呆滞，面部无任何表情变化！

也无任何与观众的目光接触！

当雷鸣般的掌声响起时，他也只是有礼貌地向观众侧头致敬而已。

他的内心情感的唯一表达方式是头部强烈充血，以至于他的耳朵、脖子和脸部胀得通红。

李斯特则显得从开始演奏的那一刻起就充满了灵感，他奏出的第一个音符就已向人们充分展示了他的才华，就像一个肆意挥霍钱财的纨绔子弟一样，李斯特尽情挥洒自己火热激情的溢彩流光，在整个演出期间他不曾感到一丝疲倦，澎湃的激情贯穿了整个演奏的始末。

……在李斯特演奏期间，会场上空仿佛满是电光火花，人们听到的是雷声隆隆，看到的是电光闪烁！而聆听塔尔贝格的演奏，人们仿佛沐浴在灯光与欢乐的海洋里。

” P36-39

<<现代视野下的李斯特>>

编辑推荐

《现代视野下的李斯特:生平及作品》以通俗的语言，再现了他具有传奇色彩的生平事迹；通过理性的分析，剖析了其人其作。

弗朗兹·李斯特，匈牙利作曲家、钢琴家、指挥家和音乐活动家，浪漫主义音乐的主要代表人物之一，被人们誉为“钢琴之王”。

<<现代视野下的李斯特>>

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>