

英汉对照本
English-Chinese bilingual edition

实用高级 音乐英语选读

Applied Advanced English Readings for Music

汤亚汀 主编

阅读并翻译地道纯正的英文材料以培养对英文的语感；感受西方音乐汉学家这样的局外人介绍中国音乐的遣词造句和写作策略；初步翻译，尤其是外译中国音乐的文字。

 上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

实用高级 音乐英语选读

Applied Advanced English Readings for Music

汤亚汀 主编

阅读并翻译地道纯正的英文材料以培养对英文的语感；感受西方音乐汉学家这样的局外人介绍中国音乐的遣词造句和写作策略；初步翻译，尤其是外译中国音乐的文字。



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

实用高级音乐英语选读/汤亚汀主编;徐敏等编. —上海:
上海音乐学院出版社, 2015. 9

ISBN 978 - 7 - 5566 - 0055 - 7

I. ①实… II. ①汤… ②徐… III. ①音乐 - 英语 -
研究生 - 教学参考资料 IV. ①H31

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 179890 号

书 名 实用高级音乐英语选读
主 编 汤亚汀
编 著 徐 敏 胡 青 张学君 陈彬彬 屈燕华 黄建清
责任编辑 李 绚 秦展闻
封面设计 孙洁涵
出版发行 上海音乐学院出版社
地 址 上海市汾阳路 20 号
印 刷 上海肖华印务有限公司
开 本 787 × 1092 1/16
印 张 14.25
字 数 342 千字
版 次 2015 年 9 月第 1 版 2015 年 9 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978 - 7 - 5566 - 0055 - 7/J. 1045
定 价 38.00 元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://muiscology.cn> 购买

Editor's Preface

编者的话



自 2009 年《音乐英语》(复旦大学出版社)出版以来,我和教研室的一些同事就一直酝酿下一步该再做什么。是不是如同别人那样再搞一个“高级本”?其实,自己在上海音乐学院为研究生开设多年的“音乐文献英文原著选读”课程,所积累的“高级”原版文献也有不少,完全可以编一种这样的读本。但我自己马上就否定了这个过于一般化的方案。我常常问自己:学生现在最需要的是什么?是否可以编点实用性强的读物?比如说,学生在日常学习中、乃至工作以后都需要接触的英文材料,如:看懂英文节目单及曲目与作曲家介绍;网上查找所需原著的介绍文字;读懂国际研讨会或国外学术期刊的论文内容提要(abstract);查阅英文音乐百科与辞书的条目,以便快速而全面了解某一领域的主要信息;乃至能够浏览一部英文原著或曲谱的序言,看看是否对自己的论文写作或作品研究与演奏有用。

此外,我还想到了另一层最切实际的需要,即学生撰写论文——无论是学位论文、还是国际研讨会论文——都必须要做的一件事:将自己论文的“内容提要”翻译成英文,有时需要翻译全文,尤其是这几年参加国际研讨会的学生已经越来越多。更进一步看,乃至需要翻译一份节目单及作品/作曲家的介绍性文字。还有不少专业的学生撰写论文需要参考英文文献,也涉及阅读与翻译原文的需求。个别学生——如果在出版社工作的话——甚至可能会做更多的音乐汉译英的文字案头工作,即用英文介绍中国音乐。

从当今高度全球化的层面上看,我们既应该了解国际音乐学术界在做什么(包括音乐研究与创作表演的现状),即了解国际学术前沿与热点话题,也应该相应主动用英文向世界介绍我们自己在做什么(即学会在另一种语境中讲好中国的音乐故事)。

以上思路其实也契合上海市教委前几年提出的大学英语教改方案,即除了学习普通日常英语,学生还必须学习一些有关自己专业的学术英语,以便在学习和工作中能够实际运用、能够与外国同行交流。本书作为复旦版《音乐英语》的后继进阶读本,主要是为音乐学院系的硕博研究生而设计,也可作为一般音乐和翻译爱好者的读本与参考书。

出于以上思路,我们选编了这本音乐英语的阅读与翻译教程,取名为《实用高级音乐英语选读(英汉对照本)》(*Applied Advanced English Readings for Music, English-Chinese bilingual edition*)。文字多选自近 20 年来的英美原文原著,而且较前一本复旦版《音乐英语》更为艰深一些,有些文体似可归于散文体(essay style),颇能体现英语语言之美。本书内容偏重于近 20 年的国际音乐创作、表演及学术现状与前沿。全书共分作五大单元,即:音乐会节目单与 CD 介绍(Concerts and Recordings: Programs and Profiles);音乐图书广告

介绍(Books and Leaflets);学术论文摘要(Abstracts for Academies and Symposiums);乐谱与图书序文/前言(Prefaces and Introductions);辞典与百科条目(Dictionaries and Encyclopedias)。每一单元后还附有进一步阅读与翻译的练习(Sample exercises)供教师和读者选择使用。这些练习“范例”的材料除选编了少量西方音乐文字材料外,偏重于介绍中国音乐的文字书写范式。选编者的主要目的是:首先阅读,感受并翻译地道纯正的英文材料以培养对英文的语感;继而感受西方音乐汉学家这样的局外人介绍中国音乐的遣词造句和写作策略;最后能够初步翻译——尤其是外译——中国音乐的文字。中译英的练习附有参考译文(第五单元除外,该单元的练习选用了《新格鲁夫辞典》和《中国音乐词典》同样的两个条目,以便对照二者对同样内容在写作上的不同处理,做中译英时可以参照模仿)。英译中的翻译没有给出参考译文,仅仅在有关西方音乐的文章内就一些难点给予简单注释。

此外,我们也考虑到了一般音乐爱好者的需要,做了较为详尽的词汇和文化/音乐方面的注释。本书最后所附短文“中国音乐文献英译:语言学策略三议”系本人2011岁末在中央音乐学院音乐文献汉译英研讨会上的发言,次年发表于该院学报第三期。此文提出了英译中国音乐文献的一些基本问题,可以看作是本书方法论层面上的一些个人探索与经验之谈,供读者在做汉译英时参考。

这里还需强调的是:由于英汉两种语言行文的差异,即英语以主句加从句或短语层层叠架起来,形式结构严谨,强调逻辑性;而汉语则多以短句串联,形式结构看似松散,但强调内在的逻辑性。这就需强调翻译的一些基本策略:英译汉一般必须严谨,字字句句都要认真细抠,在此基础上做到全文通达。汉译英则类似于英文写作,首先把握段落主旨(不必字字句句计较),然后按照英文行文逻辑重构。读者可以参阅本主编在附录1中所做的参考译文。

本书各部分的编写分工如下:徐敏编写了第一单元第一课、第二单元第一、四课、第四单元第一课以及第五单元第一课;张学君编写了第一单元第二课、第二单元第二、三课;陈彬彬编写了整个第三单元;胡青编写了第一单元第四课、第四单元第三课、第五单元第四课;屈燕华编写了第一单元第三课、第四单元第四课、第五单元第三课;黄建清担任第四单元第二课、第五单元第二课的编写。全书课文及练习由汤亚汀选材(包括翻译练习的部分参考译文和注释)以及统一校订全书译文、词汇表及注释。这里,我要感谢所有参加编写本书的教研室同事:尤其是徐敏老师和陈彬彬老师,他们分别在编写的前期和后期对本书体例提出了一些建议;陈老师以及张学君老师也为编写做了一些组织联络工作。还要感谢公共基础部主任张鄂老师和教务处主任周湘林老师从头至尾的大力支持,为本书获得教委的出版经费资助所做的不懈努力。

由于我们学识有限,翻译与注释难免有错,欢迎专家与同行不吝赐教。

汤亚汀

2015年3月于琼海万泉河畔

Contents

Editor's Preface 编者的话	1
-----------------------------	---

Unit One

Concerts and Recordings: Programs and Profiles 音乐会节目单与 CD 介绍	1
1. Ralph Vaughan Williams: Orchestral Works	3
2. Britannia	12
3. Entente Cordiale	34
4. The University of Sydney: Sound of Bamboo	48

Unit Two

Books and Leaflets 音乐图书广告介绍	69
1. Nineteenth-Century American Musical Theater	71
2. Garland Encyclopedia of World Music	84
3. Music in the Plays of Shakespeare	89
4. Two Leaflets for Chinese Music	92

Unit Three

Abstracts for Academies and Symposiums 学术论文摘要	101
1. Western Composers and Compositions (I)	103
2. Western Composers and Compositions (II)	110
3. Chinese Traditional Music (I)	116
4. Chinese Traditional Music (II)	124

Unit Four

Prefaces and Introductions 乐谱与图书序文/前言	137
1. Bernstein and the Piano	139
2. Britten's Three Orchestral Song-Cycles	145
3. Oedipus Rex and Symphony of Psalms	151
4. Pomp & Circumstance No. 6	157

Unit Five

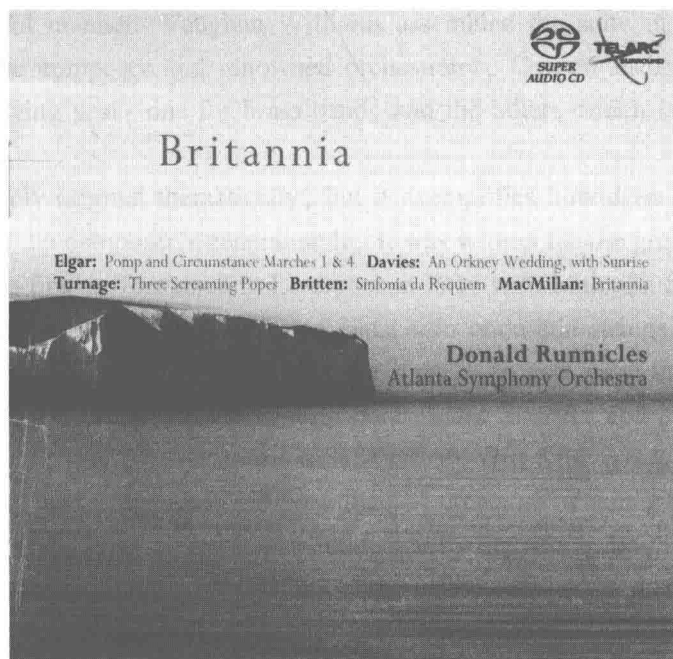
Dictionaries and Encyclopedias 辞典与百科条目	165
1. Performing Practice	167
2. Piano Playing	171
3. History of European Art Music	181
4. China: A Musical Profile	185

Appendix

1. Keys to Chinese-English Translation 汉译英参考答案	201
2. 音乐文献外译:语言学对策三议	211

Unit One

Concerts and Recordings: Programs and Profiles



音乐会节目单与CD介绍

Text One

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

Orchestral Works

So diligent and purposeful was Vaughan Williams's study of English folk song that it not only provided the musical material of many of his works but also, through its characteristic features, came to pervade his entire musical language. Among the works to derive specifically from folk song is the *Fantasia on Greensleeves*, which makes use of two: the celebrated "Greensleeves" melody itself, and, in the middle section, a contrasting melody called "Lovely Joan". Ralph Greaves arranged the fantasia in 1934 from Vaughan Williams's Falstaffian opera *Sir John in Love*, which was first performed in 1929.

Like the *Fantasia on Greensleeves*, the *English Folk Song Suite* takes native material and arranges it in a light and graceful manner. Vaughan Williams assembled the suite in 1923, scoring it for military band. The composer and renowned orchestrator, Gordon Jacob made two arrangements of it the following year: one for brass band, and the other, which is heard here, for full orchestra.

The *Oboe Concerto* is entirely original thematically, but it exemplifies how deep an impression folk music had made on the composer's general style. It was written for the great oboist Leon Goossens, who gave the first performance in Liverpool in 1944 with Malcolm Sargent conducting. Flawlessly conceived for the forces employed (just solo oboe and strings), this gem of a concerto deserves to be far better known than it is—as is the case, too, with the *Concerto grosso*, which demonstrates the composer's long-term concern for amateur and preadult music-making in Britain. The work was commissioned for the twenty-first anniversary of the Rural Music Schools Association, and first performed by a massed orchestra of young players at the Royal Albert Hall in November 1950, when it was conducted by Sir Adrian Boult. With parts written for skilled and less skilled players (including some *ad lib* parts—left out in this performance—for players who can only manage open strings), it is a masterly example of what can be achieved with limited musical resources.

Like the *Oboe Concerto*, the *Romance* for harmonica, strings and piano shows Vaughan Williams's expertise in adapting to individual instrumentalists and their skills. It was written for the well-known virtuoso of the harmonica, Larry Adler, who gave the first performance in New York in 1952. His own previous unfamiliarity with the instrument notwithstanding, Vaughan Williams explores its range of character with imagination in a piece full of colour and ambiguity.

More familiar, and indeed quintessentially English, was the terrain covered in *The Lark Ascending*, composed in 1914 but revised shortly before its first performance in 1920 by Marie Hall.

This justly celebrated example of Vaughan Williams's art is a perfect musical representation of a still summer's day in the English countryside, with the lark (violin) taking flight above "till lost on his aerial wings in light", as Meredith wrote in the poem that inspired the piece.

The *Five Variants of "Dives and Lazarus"* once again take as their source a folk tune of outstanding quality. Scored for harp and strings, the work was written in 1939 and first performed in June of that year in New York, conducted by Sir Adrian Boult. The tune itself had been known to Vaughan Williams all his life: usually sung in England as a Christmas carol to the words "Come all ye faithful Christians", it is known in Ireland as "The star of the County Down". Many other variants exist throughout the British Isles, and Vaughan Williams himself collected several, including one from Norfolk in 1905. It was played at his funeral in Westminster Abbey in 1958.

The *Norfolk Rhapsody No. 1* comes from the first period of Vaughan Williams's long working life. Written in 1906, and first performed under Henry Wood, it was closely followed by two further rhapsodies inspired by Norfolk, both of which the composer later withdrew. The first, however, he allowed to stand, though not before revising it in 1922. As the composer expressed it, the rhapsody is "founded on folk-tunes collected orally in Norfolk and set as an orchestral piece". Prominent among these tunes are "A Bold Young Sailor", "On Board a Ninety-Eight", and especially "The Captain's Apprentice", whose "noble and tragic beauty" (as Michael Kennedy has suggested) "permeates the entire work".

Another work undeserving of its general neglect is the *Partita* for double string orchestra. This was essentially a rewritten version, made in the years 1946–48, of the Double Trio of 1938, to which Vaughan Williams supplied a new finale. After a broadcast performance by Boult and the BBC Symphony Orchestra in March 1948, the composer himself took the baton for the first public performance the following July. In some respects a dour and discomfiting composition, the *Partita* shows Vaughan Williams's mastery of the medium in a highly inventive use of texture, sonority and effects of contrast between the two string groups.

In the Fen Country is an early work, dating from April 1904. It was revised in 1905 and again in 1907, while further adjustments were made to the orchestration as late as 1935. Thomas Beecham conducted the first performance in 1909, but the piece had to wait until 1969 for publication. If parts of the work suggest influences Vaughan Williams would soon leave behind, much of it is entirely characteristic, evidence not only of how profitably he was able to deploy his researches into folk song even at this date, but also of his skill in tone-painting and the evocation of place.

The *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* is unquestionably among the composer's masterpieces, and was first performed at Gloucester Cathedral in September 1910. A work of passion, mystery and spiritual exaltation, it remains an outstanding example of the creative re-interpre-

tation of the past: in this case a hymn tune by Thomas Tallis, one of the Tudor composers whose sturdy counterpoint would enter nearly as prominently into the individual blend of Vaughan Williams's style as folk song itself. In its use of light and dark, weight and delicacy, substance and air, the music is beautifully imagined both for its forces and its original setting, and seems indeed like a cathedral made audible.



Appendix: Programme

Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) : Orchestral Works

CD 1 70.53

- 1 Fantasia on Greensleeves (arr. Ralph Greaves)

English Folk Song Suite (transcr. Gordon Jacob)

- 2 I. March: Seventeen come Sunday
3 II. Intermezzo: My bonny boy
4 III. March: Folk songs from Somerset

Oboe Concerto

- 5 I. Rondo pastorale
6 II. Minuet and musette
7 III. Finale

Celia Nicklin oboe

Concerto grosso

- 8 I. Intrada
9 II. Burlesca ostinata
10 III. Sarabande
11 IV. Scherzo
12 V. March and Reprise

- 13 Romance for harmonica, strings and piano

Tommy Reilly harmonica

- 14 The Lark Ascending for violin and orchestra

Iona Brown violin

Academy of St Martin-in-the-Fields
NEVILLE MARRINER

CD 2 75.01

- 1 Five Variants of "Dives and Lazarus"
- 2 Norfolk Rhapsody No. 1
- Partita for double string orchestra
- 3 I. Prelude; Andante tranquillo
- 4 II. Scherzo ostinato; Presto
- 5 III. Intermezzo (Homage to Henry Hall)
- 6 IV. Fantasia; Allegro
- 7 In the Fen Country
- 8 Fantasia on a Theme by Thomas Tallis

The New Queen's Hall Orchestra
BARRY WORDSWORTH
London Philharmonic Orchestra
SIR ADRIAN BOULT

ADD/DDD

George Hall
DECCA 1999

(1213 words)

拉尔夫·沃恩·威廉斯 交响乐作品

拉尔夫·沃恩·威廉斯对英国民歌的研究极其勤勉而富有针对性。他的研究不仅为自己的许多作品提供了音乐素材,而且其风格特点慢慢渗透了他全部的音乐语言。在特别取材于民歌的作品中,有《绿袖幻想曲》。这首曲子取材于两首民歌:著名的“绿袖”旋

律,而中间部分的那一段对比鲜明的旋律则取材于“可爱的琼”。1934年,拉尔夫·格里弗斯取材于沃恩·威廉斯的福斯塔夫式的歌剧《恋爱中的约翰爵士》(1929年首演),改编成为这首幻想曲。

如同《绿袖幻想曲》一样,《英国民歌组曲》也取材于民间素材,但被赋予了一种轻盈、典雅的风格。1923年,沃恩·威廉斯将这些素材拼接成一部组曲,这组曲子是为军乐队谱写的。第二年,作曲家和著名的配器家戈登·雅各布将这部组曲改编为两种版本:一种为铜管乐队演奏的版本,还有一种是这张CD所选的完整的管弦乐队版本。

《双簧管协奏曲》完全是一部主题原创型的作品,然而,这部作品极为典型地为我们展示了作曲家总体风格上的民歌的烙印。这首曲子是为著名双簧管演奏家利昂·古森斯而写的,他于1944年,在马尔科姆·萨金特的指挥下,在利物浦首演了该曲。这首协奏曲是协奏曲中的精品,完美无瑕地构思了乐队的组合(只用了独奏双簧管和弦乐器),但人们还未充分认识到它的价值——这一首大协奏曲亦是如此,同时它也体现了作曲家对伦敦业余和未成年的音乐表演者的长期关心。这部作品是应乡村音乐学校联合会成立二十一周年委约而创作的,1950年11月,在皇家艾尔伯特音乐厅首演,演奏由年轻人组成的大乐队担任,艾德里安·鲍尔特爵士指挥。乐曲的分谱有为娴熟演奏员和为非娴熟演奏员所写的。(其中一些即兴的部分——在这次演出中被删除了——因为有些演员只会拉空弦。)这是一部利用有限音乐资源而获成功的杰作的典范。

和《双簧管协奏曲》一样,为口琴、弦乐和钢琴而创作的《浪漫曲》展现了沃恩·威廉斯擅长于适应器乐演奏者个人及其技术。这首曲子是为著名的口琴艺术大师拉里·阿德勒创作的。1952年,他在纽约首演了这首曲子。尽管沃恩·威廉斯以前对这种乐器的了解并不深刻,但他在一首色彩丰富而朦胧的乐曲中,以想象力探索其性格变化的幅度。

《云雀高飞》更广为人知,确实表现出典型的英国风格。这首曲子创作于1914年。1920年在玛丽音乐厅首演前不久,才重新修改。该作品是沃恩·威廉斯杰出艺术的典范,乐曲用完美的音乐展现了英格兰乡村宁静的夏日,云雀(以小提琴表现)在天空中翱翔,“直到它飞翔的双翅在阳光中消失”,正是梅瑞迪思的这首诗激发了他的灵感,从而写就了这首乐曲。

《财主与拉撒路故事五则》也同样源自于优秀的民歌曲调。这部作品是为竖琴和弦乐而谱写的。作品完成于1939年,同年6月在纽约首演,由艾德里安·鲍尔特爵士指挥。曲调本身是沃恩·威廉斯一生所熟悉的:在英格兰通常是为圣诞颂歌歌词“来吧,虔诚的基督徒”而配唱的。在爱尔兰,人们称之为[北爱尔兰]“当郡之星”。在不列颠群岛有许多这样的变体,沃恩·威廉斯亲自收集了几首,其中包括1906年在诺福克收集的一首。1958年,这首曲子在威斯敏斯特教堂他的葬礼上演奏。

《诺福克第一狂想曲》是沃恩·威廉斯长期创作生涯中第一阶段的作品。这部作品写于1906年,首演由亨利·伍德指挥。这部作品之后,又有两部受诺福克启发而创作的狂想曲。作曲家后来收回了后两部作品。不过,作曲家对第一部作品还是认可的,但那是在1922年他对作品进行了修改之后。正如他所说的,这部狂想曲“是基于在诺福克口头采

集的民歌曲调上的,然后为乐队谱写。”这些曲调中最出名的如《一个大胆的年轻水手》、《98 翁在船上》,尤其是《船长的徒弟》,这首乐曲高尚而又悲剧式的美(正如迈克尔·肯尼迪所言)“渗透了整部作品”。

还有一部不应该被人们忽略的作品是为双弦乐队而作的《帕蒂塔》。这部作品基本上是一部将 1938 完成的双三重奏曲加以改写的作品,完成于 1946—1948 年间。沃恩·威廉斯又为之加续了一个新的终曲。1948 年 3 月由鲍尔特指挥,英国广播公司交响乐团在电台演奏了这部作品。同年 7 月,作曲家亲自指挥,作了首场公演。这首曲子的某些方面显得有一些阴郁和令人困惑,沃恩·威廉斯手法高超而又极富创造性地表现了两组弦乐的织体、音响和对比的效果。

《在沼泽之乡》是一部早期的作品,它的创作始于 1904 年。1905 年又作了修改,1907 年再次修改。1935 年,作品的配器又作了调整。1909 年,托马斯·比彻姆指挥首演,不过,这部作品直到 1969 年才得以出版。虽然这部作品只有某些部分会令人想起沃恩·威廉斯身后不久的影响力,但作品的绝大部分音乐个性十分鲜明。这一事实不仅证明他对民歌的深入研究即便是现在看来也是极其有益的,而且也证明了他的音色描绘技巧和对地域空间的再现能力。

《托马斯·塔利斯主题幻想曲》无疑是作曲家的杰作之一。1910 年 9 月,这部作品在格洛斯特大教堂首演。这是一部充满激情、神秘感和愉悦精神的曲子。它至今依然是一首创造性地重新诠释过去的典范作品:在这首作品中有一段是英国都铎王室的颂歌曲调,由托马斯·塔利斯所作。这位颂歌作曲家沉稳的对位法几乎如同民歌音乐风格本身那样,凸显而独特地融入了沃恩·威廉斯的风格。音乐中明亮与黑暗、厚重与精致、本质与虚无的手法的运用,使人们对这部作品的力量和原创的配器充满了美的想象,似乎就像真的显现出了一座可闻其声的大教堂。



附录:节目单

拉尔夫·沃恩·威廉斯(1872—1958):管弦乐作品

CD 1 70.53

1 绿袖幻想曲(拉尔夫·格里弗斯改编)

英国民歌组曲(戈登·雅各布改编)

2 I. 进行曲:离星期天还有十七个钟头

3 II. 间奏曲:我的瘦弱男孩

4 III. 进行曲:萨默塞特郡民歌

双簧管协奏曲

- 5 I. 牧歌式的回旋曲
 - 6 II. 小步舞曲与缪塞特舞曲
 - 7 III. 终曲
- 双簧管演奏:西莉亚·尼克林

大协奏曲

- 8 I. 入场曲
- 9 II. 带固定音型的诙谐曲
- 10 III. 萨拉班德舞曲
- 11 IV. 谐谑曲
- 12 V. 进行曲与再现段

- 13 浪漫曲(口琴、弦乐和钢琴)
- 口琴演奏:汤米·赖利

- 14 云雀高飞(小提琴和乐队)
- 小提琴演奏:艾奥娜·布朗

乡村圣马丁乐团

指挥:内维尔·马里纳

CD 2 75.01

- 1 财主与拉撒路故事五则
- 2 诺福克第一狂想曲

帕蒂塔(双弦乐队曲)

- 3 I. 前奏曲:宁静的行板
- 4 II. 带固定音型的谐谑曲:急板
- 5 III. 间奏曲《向亨利·霍尔致敬》
- 6 IV. 幻想曲:快板

- 7 在沼泽之乡
- 8 托马斯·塔利斯主题幻想曲

新女王剧院乐团

指挥:巴里·沃兹沃斯

伦敦爱乐乐团

指挥:艾德里安·波特爵士

ADD/DDD

乔治·霍尔

DECCA 唱片,1999 年



Language Points

1. **Falstaffian** [fɔ:l'sta:fɪən]: *adj.* 如同福斯塔夫(莎士比亚《温莎的风流娘们》中一个爱吹牛的骑士)
2. **exemplify** [ɪg'zemplɪfaɪ]: *vt.* 例证,例示,作为……例子
3. **flawless** ['flɔ:lɪs]: *adj.* 无瑕疵的,无缺点的
4. **preadult** [pri:'ædʌlt]: *adj.* 成年前的
5. **gem** [dʒem]: *n.* 宝石,珍宝,精华
6. **expertise** [ˌekspə'ti:z]: *n.* 专家的意见或观点;专门知识
7. **virtuoso** [vɜ:tʃu'əusəu]: *n.* 大师,名家;音乐演奏名手
8. **notwithstanding** [nɒtwɪð'stændɪŋ]: *prep. & adv.* 虽然,尽管
9. **ambiguity** [ˌæmbɪ'ɡju:ɪti]: *n.* 意义不明确;模棱两可的意思
10. **quintessentially** [kwɪntɪ'senʃəli]: *adv.* 典范地;精髓式地
11. **terrain** ['tereɪn]: *n.* (知识)领域,范围
12. **ye** [ji:] [古][方]: *pron.* 你,你们,汝
13. **carol** ['kærəl]: *n.* 欢乐的歌,颂歌,Christmas carol [基督教] 圣诞颂歌
14. **permeate** ['pɜ:mɪet]: *vt.* 弥漫,渗透,
15. **prominent** ['prɒmɪnənt]: *adj.* 卓越的,显著的,突出的
16. **baton** ['bætən]: *n.* 司令棒,指挥棒,警棍
17. **dour** [duə] [daʊə]: *adj.* 阴郁的,冷酷的
18. **sonority** [sə'nɒrɪti]: *n.* 响亮,响亮程度
19. **evocation** [ˌevəʊ'keɪʃən]: *n.* 唤起;再现:通过记忆和想象的力量再创造
20. **exaltation** [ˌegzəl'teɪʃən]: *n.* 抬高;赞美
21. **counterpoint** ['kaʊntəpɔɪnt]: *n.* 对应物;[音] 对位法,旋律配合