

星海音乐学院音乐学系建系五周年

(1998-2003)



学生音乐文集

阎笑雨 主编

中国 广州 星海音乐学院

星海音乐学院音乐学系
建系五周年
(1998——2003)

学生音乐文集

阎笑雨 主编

中国·广州·星海音乐学院
2003年5月

目 录

前 言	音乐学系主任	何 平 (1)
自我救赎的音乐天使——梅西安	1998 级	费尔真 (7)
“现代美国音乐”中的科普兰	1999 级	石 磊 (12)
——阿伦·科普兰早期钢琴作品		
贝多芬的创作风格	1998 级	胡舜方 (20)
——从《第六交响曲》中得到的思索		
论普契尼的歌剧创作风格及特点	1999 级	付婷婷 (23)
贝多芬《第六交响曲》第一乐章分析报告	1999 级	曾冠桃 (26)
音乐与舞蹈的完美结合	1999 级	郭瑞麟 (32)
——从舞剧《睡美人》中的几个场景谈起		
教我如何不想……它	1999 级	祁斌斌 (36)
——浅谈审美意识与创造风格		
审美意识引导下的音乐表演	1999 级	石 磊 (42)
在音乐美学中看标题音乐与无标题音乐	1999 级	石 磊 (45)
音乐中的“平和”	1999 级	刘雅新 (49)
——综述我国古代三大美学论著中的审美认识		
岭南音乐	1998 级	胡舜方 (53)
乐器的一角——埙	1999 级	付婷婷 (57)
木 叶	2002 级	赵 欣 (60)
发展学前儿童的音乐能力	1999 级	苏微雅 (64)
展大师风采 开视唱先河	1999 级	祁斌斌 (76)
——记一场别开生面的视唱作品音乐会		

聆赏·古风音乐 2002 级 吴 娟 (81)
听瑞士安提波德室内乐团访问演出音乐会 ...

2000 级 吴孜孜 (83)

我看唱片感受与现场体验 1999 级 郭瑞麟 (87)

——读杨燕迪的《唱片感受与现场体验》有感

感受《芬格尔岩洞》 2000 级 吴孜孜 (89)

门德尔松 1999 级 曾冠桃 (92)

风信旗——听舒伯特的内心读白 1999 级 廖成霞 (95)

关于民歌的见闻与思考 1999 级 石 磊 (97)

读书笔记二则 1999 级 苏微雅 (102)

《人民音乐》与《音乐爱好者》

音乐“地球村”——读《个体感悟与东方寓言》

音乐碟评五则 1999 级 付婷婷 (105)

闲情雅乐

神往的古典小提琴协奏作品

爵士情歌

春夏秋冬

秋色之音

音乐碟评九则 1998 级 胡舜方 (111)

出水箏

最近的天堂之音乐丛林

最近的天堂之生态现场

天籁惊奇

闻情听茶

七彩水晶梦

花间心事

盛宗亮作品

发烧中国		
音乐碟评二则	2002 级	张景易 (119)
“钢琴少女”和“快乐儿童钢琴家”		
“开心玩音乐”		
音乐碟评二则	2001 级	张 琳 (123)
《卡鲁索全辑之五》		
《卡鲁索全辑之六》		
聆极物语	1999 级	郭瑞麟 (126)
赏格里格抒情小品	1999 级	付婷婷 (127)
古朴 亲和 丰厚		
——丽江大研古城的文化底蕴		
初遇藏传佛教	1998 级	胡舜方 (134)
西方文明中的东方女性情结	1999 级	苏微雅 (139)
——浅谈电影《蝴蝶君》中的畸恋		
《云南采风日记》摘录	1998 级	廖曼宏 (142)
系主任论发展	2002 级	郑敏茵 (148)

前 言

音乐学系主任 何 平

星海音乐学院音乐学系正式成立于 1998 年 1 月 15 日，当年即开始招收第一届本科学生。在此之前，1997 年 7 月 18 日学院发文粤音党字 [97] 39 号、粤音院 [97] 35 号，“何平同志任音乐学系筹备领导小组组长兼音研所副所长。”由此开始了音乐学系的筹备工作。

筹备组在对珠海、中山、顺德、番禺、肇庆等地的电台、报社、出版社、文化部门进行了调研之后，向广东省高等教育厅递交了《音乐学专业人才预测报告》，指出：“随着社会主义建设的发展，随着改革开放的步步深入，在广东这个改革开放的前沿阵地，无论从现实的社会需要，还是从面向 21 世纪的发展来看，在星海音乐学院建立音乐学系，日益显示出了它的必要性和紧迫性。……由于广东及华南地区尚无专门培养这类人才的基地，因此也愈发显得在星海音乐学院建立音乐学本科专业的必要性。”

从培养目标来看，《报告》中指出：“音乐学专业是培养能在有关艺术院校（系）、社会音乐团体、科研单位和出版、广播影视部门从事中外音乐史、中外民族音乐理论、音乐美学、音乐教育理论的教学、研究、编辑、评论等工作的德智体全面发展的高级专门人才，这个专业的学生应掌握马克思主义的基本原理，熟悉我国关于文化艺术的方针、政策和法规，具有较扎实的专业理论和基础知识，以及本专业某些方面的专业知识和相关学科的知识，具有较高的文化艺术修养和审美能力，具备独立分析与写作

的能力、一定实际工作能力和初步的科研能力。”

从学院自身发展需求来看，建立音乐学系也显示出了它的必然性和必要性。作为音乐学本身来讲，它是不进行艺术实践的学科，而是一个学术性、理论性的学科，一切音乐成品，一切音乐行为都包括在音乐学中，是音乐文化发展到一定层次才会出现的，如美国的第一个音乐学博士在 20 世纪 20 年代才有。音乐学之所以能够上升到需要由综合大学进行传授的档次，是因为其自身形成了若干门在理论上有份量的、能与其它领域的课程媲美的、够得上学术规范的课程。一个民族要站在科学之巅，不能没有理论思维，音乐艺术缺少学术研究，它的文化发展也不可能有很大后劲。从音乐学的培养目标来看，音乐学专业的教育内容，为学院原来更多关注操作层面、技能方面的教学体系，注入了改革的动因，全院师生在理论学术氛围影响下，必将在学术上有所拓宽和发展。同时，音乐学系学生可以有直接针对的学习研究环境和对象，因为对音乐学的人才培养，是间接服从于“作曲——表演——听众”这样一个音乐实践过程，就中国的国情来讲，音乐学系设在音乐院校，在学习和研究有直接对象方面，较之设在综合大学更方便和适用。

1998 年 1 月 15 日，学院发文粤音院 [98] 1 号，“根据学院学科发展的需要，院办公会议决定成立音乐学系。音乐学系属系处级建制。”同日，粤音委 [98] 5 号，“经学院党委 1 月 6 日会议讨论决定，何平同志任音乐学系主任兼任音研所副所长。”至此，音乐学系正式成立。

音乐学系至今已走过了 5 年的路程，第一届毕业生将在今年毕业。5 年来，音乐学系在学院的支持下，在全体教师、学生的共同努力下，完成了一个教学单位必备的所有工作，并取得了一些经验和成绩。

音乐学系的教师主要来自学院原音乐理论教研室，音乐学系

成立后，这个教研室并入音乐学系的教师不仅继续担负全院理论公共课的教学，同时承担了全部音乐学系本科生的专业课、专业基础课的教学，教学工作较为繁重。目前音乐学系有教师 7 人，包括 1 名教授，3 名副教授，2 名讲师，1 名系秘书，其中博士 1 人，硕士 2 人。

音乐学系成立 5 年来，全系教师共承担音乐学系专业必修课 14 门：

1. 《中国民族音乐理论》
2. 《中国音乐通史》
3. 《西方音乐通史》
4. 《音乐学概论》
5. 《岭南音乐概论》
6. 《音乐学文体与写作》
7. 《专题理论研究》
8. 《和声的理论与发展》
9. 《音乐分析》
10. 《艺术概论》
11. 《民族乐器演奏》
12. 《毕业论文写作》
13. 《采风技能》
14. 《田野工作实践》

承担全院音乐理论公共必修课 8 门：

1. 《民族音乐概论》
2. 《中国音乐史》
3. 《西方音乐史》
4. 《交响音乐名作》
5. 《艺术概论》
6. 《音乐文学》

7. 《大学语文》

8. 《音乐作品欣赏》

开设各类选修课 8 门：

1. 《流行音乐发展史》

2. 《美国当代音乐发展》

3. 《科普兰和他的音乐》

4. 《音乐心理学》

5. 《西方 20 世纪音乐》

6. 《摄影艺术》

7. 《中国现当代文学》

8. 《歌剧艺术》

为成人教育部授课 4 门：

1. 《音乐心理学》

2. 《音乐名作》

3. 《艺术概论》

4. 《民族音乐概论》

为音乐教育系自学考试授课 4 门：

1. 《和声学》

2. 《西方音乐史》

3. 《中国音乐史》

4. 《民族民间音乐》

音乐学系成立 5 年来，全系教师总计发表各类学术论文、评论文章 80 篇，出版专著、高校教材（含合编）及音乐作品 16 部，完成国家级立项（合作）1 项，省级立项（含独立完成、第一完成人、副主编）6 项，多媒体课件 1 部。

在 1998 年至今已发表的 80 篇学术论文、评论文章中，1998 年 18 篇，1999 年 18 篇，2000 年 11 篇，2001 年 11 篇，2002 年 13 篇，2003 年 1 月至 5 月 9 篇。

详细制定总共 26 门课的 26 个教学大纲，制定各种学术规范文件 15 个。这些，大大促进了音乐学系的发展和完善，进一步规范了学科体系，初步建构了本学科所立足的教学和科研特色。主要文件有：

1. 音乐学系本科教学计划
2. 音乐学系本科教学大纲
3. 全院公共必修课教学大纲
4. 选修课教学大纲
5. 音乐学系学生必读与泛读书目
6. 音乐学系学生必听与泛听曲目
7. 音乐学系五年制本科生毕业程序的规定
8. 音乐学系五年制本科生论文样式作业的考核办法
9. 音乐学系毕业论文文本规范
10. 音乐学系关于五年制本科生提前毕业的规定
11. 双专业学生在音乐学系必修课程规定

音乐学系成立 5 年来，教师中有 1 人被评为“全国优秀教师”、广东省“南粤教书育人优秀教师”，3 人被评为学院“三育人”先进个人，1 人被评为“优秀班主任”，3 人获广东省高教厅科研成果奖，多人获学院科研成果奖、优秀教学奖。

音乐学系学生现有 5 个年级共 38 人：

1998 级（五年级）：费尔真 黎晓莹 胡舜方 廖曼宏

1999 级（四年级）：石磊 刘雅新 苏微雅 祁斌斌

郭端麟 付婷婷 陈华 廖成霞

曾冠桃

2000 级（三年级）：李静 罗斌 高洁 汪韵

吴玫玫 张琳

2001 级（二年级）：陈昀 桑琳 陶宇 赵烨

陶乐

2002 级（一年级）：郑敏茵 段小蕾 谭哲昕 吴 娟
陈嘉文 蔡 玲 孟繁琦 李 贺
张景易 陈 洋 李 上 杨 希
柳 娟 赵 欣

这些学生获得各种奖励的有 34 人次，其中：三好学生 11 名；优秀团员 2 名；优秀班干部 6 名；优秀团干部 1 名；综合奖学金一等奖 1 名，二等奖 3 名，三等奖 3 名；学习工作优秀奖一等奖 4 名，二等奖 2 名；专业优秀奖三等奖 1 名。

在国内公开刊物发表各类文章共计 87 篇，其中 1998 级 22 篇，1999 级 54 篇，2000 级 3 篇，2001 级 1 篇，2002 级 7 篇。

这次为庆祝星海音乐学院音乐学系建系五周年，我们选编的这本学生音乐文集，有些文章是已经发表的，有些是尚未发表的，这些文章从不同侧面反映了学生的学习状况，对他们今后的发展无疑有促进作用。

相信这本音乐文集的出版，会对广大读者了解音乐学系有一定的帮助，人们从文集这个窗口望去，可以看到音乐学系的精神，我们希望老师、同学们共同关心音乐学系的发展，使它成为星海音乐学院百花园中一朵灿烂的鲜花。

2003 年 5 月 1 日

自我救赎的音乐天使——梅西安

1998 级 费尔真

摘 要

本文是笔者在弹奏与欣赏梅西安音乐的基础上的一点心得体会。笔者将勋伯格和巴赫的音乐与其对照比较，突出梅西安音乐的本质特点，简要地从梅西安在音乐中所运用的风格、素材、调式与作曲技法等方面，来说明他是一位二十世纪承前启后的音乐大师。

关键词

信仰；鸟鸣；超越；承前启后；有限移动调式；整体序列音乐

第一次认识梅西安（Olivier Messian），是因为要学弹他的钢琴前奏曲，在此之前，从没接触过有关他的任何音响与文字资料。过去我一直以为，现代派、先锋派的作曲家有一个共同点，他们的音乐都是混乱、紧张、苦闷、悲痛的，是以极端主观的方式表现出来的。他们音乐的成功之处在于让听众心理上也产生出恐惧，比如我听勋伯格的音乐，就非常佩服他能把音响做得如此“可怕”，使我每次只是听听开头就忍不住要把磁带掐断。

不过，我们之所以不能接受这种音乐的原因之一，是由于没有经历过他们那可怕的时代，产生不了共鸣。而当时的世界就是混乱、黑暗的，亲身经历过二战，经历过集中营生活的人们，饱受折磨和压抑，所以他们呈现在音乐里的多是畸形和病态的形象。

但同样经历过二战的梅西安，其音乐却像是海洋中的一股暖

流，虽然没有办法改变整个海洋的冰冷——他也没想过要这样做，只是努力地保持着自己的温度，但他又给不经意接触到它的海洋生物带来一丝生机。梅西安音乐带给我的感觉是抒情浪漫，更富于人性，有一种透过迷朦的美丽。

这是因为他父母都是著名的文学家而受到了熏陶？还是因为他的法国血统里携带着天生的浪漫因子？我想这些都有，但对梅西安的音乐影响最大的还是他人生之中的三大理念，它们是：对宗教（天主教）信仰的忠诚，对爱情的敏感和对大自然的热爱（这集中在鸟鸣方面）。梅西安的音乐没有公开或直接地反映历史现实的重大事件，但可以看得出：宗教、爱情与自然三种信仰就像三个光环牢牢地护罩着他，让他的心从混乱的世界中解脱出来。他没有能力改变世界，而强大的信仰寄托足够他拯救自己，所以他很本分地为自己创作，一如两个世纪前的巴赫，一样的忠诚，一样的本分。

我们可以听到的例子是他写于 1940 年的作品《时间结束四重奏》，写作背景是二战爆发，他作为战俘被关进了集中营。不同于勋伯格的“恐惧”，梅西安表现出一种发自内心的安祥与平静，这部作品虽然还是透露了一些阴冷和沉重，却丝毫不能掩盖作品内在的宁静优美。他的音乐为赞美上帝而作，不同于勋伯格的音乐为表达真实世界而作。所以，梅西安的音乐是美的，是一种追求自然的美；勋伯格的音乐也是美的，却是一种追求理性的美。勋伯格力图以一种美的形式来表达他对现实的憎恶，而梅西安则超越丑恶的现实去表达他对信仰的热爱。

梅西安与巴赫的共同点，除了刚才我们提到的——对宗教的忠诚以至为自己而创作外，另一个共同之处是，他们都是自己所属时代的集大成者。钟子林先生曾有过这样的评价：“他是 1945 年大战结束以后的关键人物，起着承前启后的作用，以致有人称

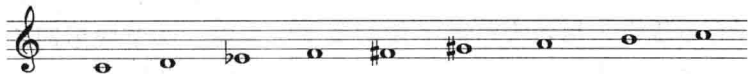
他为‘现代音乐之父’^①。”也许“现代音乐之父”这一名称会受到一些人的争议，但有关“承前启后”这一点，我想会是不争的事实。

我的亲身体会是，当我学弹梅西安的《前奏曲》及听到他的钢琴作品《圣婴二十默想》后，我一度认为他就是德彪西印象主义的延续。他对音色非常重视，我的钢琴老师冼劲松先生对我的弹奏进行指导的时候，要求是把 p、pp、ppp 分得很清楚，配合着不同的触键要求和踏板要求，音乐中的虚与实就缠绕在一起了。然而实中透虚，虚中有实，并不走极端，就像雾里看花，雨中观景，既迷朦，也清晰。音乐不高兴也不悲哀，不激烈也不呆滞，就像德彪西的众多作品一样，只有气氛、颜色和场景而已。这颇与嵇康的“声无哀乐论”相近。

而事实是，梅西安运用了众多的素材，按自己的方式加以变化，综合在他的创作之中。这些素材包括：“传统的、现代的；专业的、民间的；欧洲的、东方的……如哥里戈里圣咏、中世纪调式音乐、德彪西、斯特拉文斯基、瓦雷兹的音乐等等。他对东方音乐有着特殊的兴趣，如印度的不对称节奏、佳美兰乐队的织体与音色等。”^②

当我正惊讶于他使用素材的广泛及能囊括众家所长时，发现在他音乐中的创新性同样令人不敢忽视。

作曲家创造出自己的调式，称为“有限移动调式”。其音阶是：



在这个调式里面，同主音大小调和关系大小调的和声音阶与

① 钟子林：《西方现代音乐概述》，人民音乐出版社 1996 年版，140 页

② 钟子林：《西方现代音乐概述》，人民音乐出版社 1996 年版，140 页

旋律音阶都概括在一个调式里面，加上其自然存在的泛音列，即综合了大小调体系成为一个调式。作曲家在创作与演奏时，省略一些音，选择一些音，就立刻可以出现所需要的调式，所以，调性色彩可以时刻地进行变化。

另外，据称他是用音乐来为鸟声记谱的唯一的鸟类学音乐家。在作品中，他将鸟鸣的节奏附上不同的音色，再加上适当的和声，使其协调，这一做法在很大程度上取得了成功，无论是对听众还是对演奏者来说，都是一种新的尝试。关于这一尝试，我们在他的许多乐曲——特别是中后期作品中都有发现，代表作有：大型钢琴套曲《百鸟图》（1956 - 1958）、钢琴与乐队曲《百鸟苏醒》（1953）、《异国鸟》（1955）等。

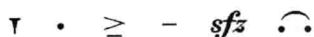
而最突出的例子，我们可以拿出梅西安在 1949 年创作的《时值与力度的模式》，这部作品被称之为“第一首真正的整体序列音乐作品”。

《时值与力度的模式》是一部钢琴曲，共三个声部。分别在力度、发音法、时值上有明确的区别。从横向看，时值的部分，第一音列是从一个 32 分音符开始，到第二个音符时，再增加一个 32 分音符，依此类推：



第二个音列是从 16 分音符开始逐次增加一个 16 分音符；第三个音列是从 8 分音符开始逐次增加一个 8 分音符。从上面的例子可以看出，梅西安打破了传统节拍的限制，小节线形同于无；在力度上，作曲家选用了从 ppp 到 fff 七种不同的力度；

发音法方面，选用了十二种类型，如：



类似变化的例子在他的其它作品中还有许多，这里就不一一列举了。以上的三项——时值、力度与发音法在每一个音上都作了固定，全曲始终不变。

这一新的音乐构思，成为 50、60 年代影响很大的序列音乐的出发点。虽然梅西安本人并没有在这条路上多作停留，但是他的学生，如布列兹、斯托克豪森等，以及战前已经成名的斯特拉文斯基、科普兰等倒是接过了这根接力棒。

在现代派作曲家中，有兼容并蓄倾向的不在少数，但能在两种或两种以上不同风格、技法的创作中均有突出表现的，一位是斯特拉文斯基，另一位就是梅西安。梅西安的音乐不属于任何一派，也没有直接的追随者。在我的理解里面，是不能够把他的音乐划入任何一派的，因为他兼容众多，他创作的目的在于派别，而在于宗教，所以他从不专心致志在一个地方停留。另外还有他天生的与众不同之处，比如对节奏的兴趣、对鸟鸣的掌握及对信仰的忠诚，这都是其他人不能轻易模仿的，因此也无法追随，只能在他曾走过的某一点上，继续探索发展。

梅西安的音乐是特立独行的，比任何一个派别都更趋向自然。我希望有朝一日，他的音乐也像巴赫的作品一样，能救赎更多人的灵魂。在这条道路上也应该后继有人。

参考书目：

1. 格劳特著：《西方音乐史》，人民音乐出版社 1998 年版。
2. 杰拉尔德·亚伯拉罕著：《简明牛津音乐史》，上海音乐出版社 1999 年版。
3. 林逸冲主编：《音乐圣经》，华夏出版社 1998 年版。

“现代美国音乐”中的科普兰

——阿伦·科普兰早期钢琴作品

1999 级 石 磊

摘 要

致力于“现代美国音乐”创作的美国现代作曲家阿伦·科普兰在青年时期的创作中已经逐渐显露出在创作时对“创新”的要求，并在早期作品中体现了其自身的一些创作个性。本文通过对科普兰早期钢琴作品的分析寻求其后来创作思想的源头。

关键词

现代；美国；传统技法；创新；半音进行；二度音程

读过不少关于阿伦·科普兰（Aaron Copland, 1900 - 1990）的文章和介绍，一直奇怪为何都缺少了他去法国之前在美国的那段创作经历，也就是关于那个在 1921 年 6 月之前的年轻的科普兰。这段时期的他真的就可以不被我们所论及？还是这时的他思想太幼稚，不值得作为曾一度代表“美国音乐”的科普兰的一个“阶段”吧！带着这样的疑问，笔者开始了对青年科普兰的“接近”。

科普兰对音乐最初的印象是孩童时期在家里听到哥哥拉小提琴并由姐姐伴奏的情景。姐姐劳伦·科普兰对他进行音乐方面的启蒙教育，为了在钢琴和音乐其他方面能教好自己这个极其认真又极其爱好音乐的弟弟，姐姐劳伦可以说是费尽了心思。

第一次正式拜师学习音乐时科普兰正好十四岁。随着对音乐