

中國音樂研究
論叢集

呂驥

中國音樂研究
論文集

郭彥平

图书在版编目(CIP)数据

中国教育教学文集/北京:中共中央党校出版社,2004.10

ISBN 7 5035 3038.3

I. 中… II. 崔… III. 中小学—教学研究—文集

IV. G632.0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 104413 号

中国教育教学文集(音乐艺术分卷)

《中国音乐研究论文集》编委会 编

中共中央党校出版社出版发行

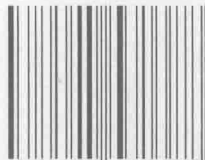
社址:北京市海淀区大有庄 100 号

新华书店经销

2007 年 6 月第 1 版 2007 年 6 月第 1 次印刷

开本:787×1092 毫米 16 开 印张:21

ISBN 7-5035-3038-3



787503 530388 >

G.109 定价:150 元

前 言

社会在发展,中国在前进!

在当今中国轰轰烈烈建设小康型和谐社会的大前提下,新时代的青年人大多沉浸在流行音乐潮流当中,韩流、日潮等成了他们追捧的对象。然而我们的民族音乐似乎被遗忘被忽略了,值得庆幸的是还有一部分热爱民族的人们潜心于民族音乐研究,为民族音乐的发展做着不懈的努力。为了发扬民族音乐,中国社会音乐研究会编辑出版了关于民族音乐研究、音乐教育、音乐普及等方面的论文集,为创建社会主义和谐社会的精神文明做出我们的努力。

中国社会音乐研究会是 1987 年成立的国家一级社团。二十年来一直致力于音乐理论、音乐教育、民族音乐的发掘整理及如何发展等方面的研究。

我们这次的论文集主要收编了关于幼儿和青少年音乐教育、音乐发展、民俗音乐、民族音乐、音乐活动组织、音乐器材与音乐的关系等方面的论文。学术面涉及了:音乐美学、心理学、社会学、社会心理学、教育心理学、民族学、民俗学等多方面学科。文章对幼儿和青少年音乐教育所遇到的种种问题,如何培养孩子的音乐兴趣、音乐欣赏能力及素质教育做了多方面的阐述。对我国各地民俗音乐的起源、发展、现状、演奏、演唱形式和当地的风情一一做了介绍。同时收集了部分有关乐器演奏方法的协调、声乐发音等方面的研究心得。文章还对社会音乐活动的普及,音乐工作者的素质等各方面问题做了研究阐述。在这个理论的园地里,不仅总结了前人的研究成果,也有新的理论研究,提出了很多新的观念,并对其做了详细的论述。文章深入浅出地对教育、民族、社会活动等课题进行了细致的阐述,提出了许多新颖大胆的设想和针对当今社会音乐问题的新论题,为我们的教育工作者、社会音乐工作者提出了新的方法,开创了新的思路。

本论文集是 2005 年开始征集整理,我们为其做了大量的整理修改工作,在历时一年多的时间里,我们从征集的大量的论文中,精选了部分优秀的论文供大家探讨。虽然有些文章只停留在工作经验和辅导体会的理论层面,但为我们音乐的研究提出了新的思路,开阔了视野,所以我们也将其收入其中。在整理编辑出版当中我们也有很多不足之处,望大家能给予批评指正。

中国社会音乐研究会

编委会组成人员名单

名誉主编:时乐濛 徐锦华

主 编:杨林川

副主编:盛中国 王建元 冯世全

编 委:喻京英 秋 天 汪峻逸 沈 明 周 围 吴龙友

责任编辑:吴龙友

封面题词:邹建平

目 录

“情感”也需要练——运用音乐教育培养幼儿的创新精神	1
“尊重”和“信任”孩子,让他们舒展开腾飞的翅膀	5
《丹克拉小提琴练习曲 20 首》研探	7
奥尔夫音乐教育在幼儿成长中的作用——浅谈幼儿创造性的培养	23
长笛音色的奥秘	27
初中“歌曲创作入门”实验教学初探	
——为王安石“梅花”一诗谱曲创作活动实录	31
川剧唢呐曲牌及其运用	40
传统民歌改编创作的新思路	43
从盲童民族音乐教育实验的成果引起的思索	
——兼谈音乐教育、人的素质及“三件宝”	46
从艺考热现状谈我校艺术生的培养与发展	53
单簧管颤音的运用与教学初探	57
儿童音乐欣赏心理初探	60
感动背后的思考	64
高一新生音乐素质调查与教学对策	66
关于如何在音乐学科中贯彻素质教育的几点认识	72
关于中职幼师专业音乐艺术教育的评价	75
键盘教学中数字化教学方式的系统化与应用	81
进一步发展浙闽边界地区畲族音乐文化的构想	91

乐音鼻祖——“清商”(d ²)	96
论戏曲音乐的改革与创新——兼谈戏曲音乐的创作方法	104
论业余管弦乐团的组建与训练	112
论音乐教育之意义	116
论在打击乐教学中采用电脑多媒体音乐技术的优势	120
民间艺术分类初探及陕西民间艺术大纲编目说明	128
农村题材歌曲特点之探析	136
千古谁识角徵音——古朴典雅的潮州民间音乐	142
浅论社会音乐活动组织者的素质	152
浅论手风琴风箱运用的技巧	156
浅谈开发和培养学生创造力的新思路	158
浅谈墨江哈尼族民歌的艺术特色及社会价值	161
浅谈群众歌咏活动的组织和辅导	167
浅谈社区(乡镇)群众性声乐培训工作要点	171
浅谈现代社会及科技的发展对单簧管音乐的影响	175
浅谈幼儿音乐教育促进幼儿素质全面发展	179
浅谈在新课改背景下电脑音乐制作软件在 高中音乐鉴赏和特长班音乐理论教学中的应用	184
让孩子们歌声更动听——在唱歌教学活动中的有效指导策略	189
如何创作行业歌曲	193
声声字字总传情 ——豫剧唱段《花木兰羞答答施礼拜上》分析	196
试论欠发达地区少儿艺术教育现代化 与艺术教育师资队伍建设	201
试论幼儿音乐教育的启蒙	206
试谈各阶层群众的音乐审美特点	213

谁来为工人歌曲创作的贫乏买单	221
台州民间歌曲浅析	223
谈社会音乐考级	233
探索幼儿音乐素质教育的新途径	236
通过音乐教育促进幼儿全面发展	244
五音与中医五脏关系探微	248
新课程音乐课的自主学习	252
彝族左脚舞的音乐特色	254
艺术教育之花在校园绽放	259
音乐教学的激情艺术	266
音乐审美心理活动浅析	268
音乐素质教育中发展幼儿歌唱能力的研究与探索	274
用“爱”沟通学生和音乐的桥梁	288
优秀的西特小提琴练习曲	290
渝北区“民族民间吹打乐”	293
愿孩子们愉快的歌唱——小班唱歌教学初探	298
在音乐教学中渗透心理素质教育	302
浙江畲族民歌的旋法特征及其调式属性	306
中国民间音乐与旅游相关问题的略述	315
转变教学行为后的实践与收获	320
青少年乐器热现象探究	325

“情感”也需要练

-----运用音乐教育培养幼儿的创新精神

北京 刘阳

21世纪知识经济型社会对人的整体素质的要求超过以往任何时代,这种整体素质不是一般意义上的全面发展,而是要具有高度“主体品质”的积极主义,独立自主,创新精神。在幼儿阶段对他们进行一系列创造思维训练,就会逐步形成创造性思维习惯。可以说“创造”是21世纪新人最根本的需要。如果说《规程》是帮助我们对这一问题“更新观念”的话,那么,《幼儿园教育指导纲要》则给了我们以“实践探索”的理论依据。《纲要》来源于幼儿,适合于幼儿,一切从幼儿出发,并充分考虑了幼儿学习和身体发展的特点。艺术教育的重要目标之一就是使人在经过参与、体验后变得更富有想象力和创造力。

歌德曾说过:“音乐的基本任务不在于反映出客观事物而在于反映出最内在的自我,按照它的最深刻的主体性和观念性灵魂进行自我运动的性质和方式。……通过音乐来打动的就是最深刻的主体内心生活,音乐是心情的艺术,它直接针对心情。”在以前的音乐教学实践活动中,我发现传统音乐教育模式死气沉沉,孩子们总是围绕教师的指挥棒转,对他们进行简单的知识灌输,孩子们被动的接受,忽视了他们的主动性,忽视了创造思维,单一只会求同,不会求异,不敢创新,不会创造。因而,我在音乐教学中,立足于发挥他们的主动性,鼓励他们尝试,把他们作为音乐活动的主体,使之成为音乐的创作主人,通过创造使他们获得全面、丰富、综合的审美体验,培养他们的创新精神,为今后的发展奠定基础。

一、树立现代科学的儿童观和教育观

聆听音乐是一种享受,观看各种音乐演出是一种熏陶,而只有融入到音乐中去,你才会真正体会到艺术与美的统一。所谓融入到音乐中去,并不是指单纯的去听、去看,而且要切切实实的参与到音乐的“思维”中去,体会它的旋律、节奏,以及他所表达的感情和作者创作的初衷。

真正体会音乐传递给人的纯真享受后,我便会选择课程目标和设置建构。首先做到尊重孩子,鼓励他们积极地自我表现、努力创造。根据他们的年龄特点和发展水平,建构适合他们的审美心理结构,以促进他们全面、主动和谐地发展,充分发挥每个孩子的潜能,在目标实施的过程中,从他们的成长需要出发,根据他

据他们的发展特点来调整课程目标。使他们在不知不觉中体会到音乐的美感,掌握所学的知识,从而大大激发学习的兴趣和热情,解放传统的呆板教学模式。

二、培养幼儿的音乐兴趣

兴趣是学习任何知识的原动力,创造良好的学习环境和氛围是点燃兴趣的重要因素。每个孩子都是学习的主人,每个孩子都有机会在大家面前展示自己。我也是他们中的一员,和他们围成一个圈,和他们一起唱呀、跳呀,和他们在一起席地而坐地进行游戏。在这样宽松、欢乐的氛围中,老师和幼儿之间不再产生距离,消除了“你教我学”的心理,自然也就容易沟通,渐渐地他们没有了顾虑,可以自由的释放自己。

在教学活动中,我为孩子们提供可适用的材料,鼓励他们表达由音乐引起的联想和想象,充分享受音乐带来的乐趣,引导他们通过音乐进行动作、语言、画面的联想,也可以通过动作、语言、画面对音乐进行联想。只有这样多渠道的教学方法才能使孩子们的音乐显得生动活泼,有声有色。孩子们只有在常变常新中才能感受音乐的美,感受周围事物的美,对音乐的兴趣才会持之以恒,永不厌烦,乐于参与。

例如:大班的美术活动《梦境》,我将音乐大师舒曼的《梦幻曲》放给孩子们听,与此同时我们给他们讲一个“梨子小提琴”的故事,他们好似身有体会,通过视觉和听觉的相互作用,使自己浮想联翩,不一会儿,脑海中就画出一幅幅优美的具有梦幻般的太空梦、美女梦、成人梦等富有个人气息的梦境画面,以反映自己对音乐的理解。通过此活动他们的兴趣得到了满足,想象力得到了发挥。除此之外,我在过渡环节和户外体育活动中,采用边尝试边动作的方法,和他们做一些熟悉的游戏。例如:“影子游戏”、“雕塑游戏”,这样玩了一段时间后,孩子们的兴趣逐渐产生了,因为一切从他们原始中来,都带有自发性和创造性。到现在为止,孩子们好像形成了一种习惯,在各项活动中,他们喜欢自由结合,玩着各种节奏,情景表演,造型游戏。我将抓住这个机遇,继续尝试探索,让孩子们产生更大的兴趣,通过运动、创造、动脑使兴趣得以巩固和发展。

三、鼓励幼儿尝试“游戏”音乐

游戏,是幼儿园最基本的活动。用通俗的话来说就是“玩”,孩子的玩耍总是与生动活泼相联系的。他们不能清晰地意识到自己行为的目的和意义,也不能很好地主动设计、支配和调整自己的行为。如果活动过程不能激起他们的兴趣并使他们产生积极的体验,是很难说服或强制他们真正全身心地投入到活动中去。音乐本身是充满乐趣的事,可对枯燥的乐理知识的学习在活动中又不可避

免,但我在不经意的游戏中发现,“玩”也能学到知识。

于是,我设计了一节有关认识线和间的活动。例如:我将五线谱画成了美丽的孔雀羽毛,形象的将音符比喻成它的宝宝,把线和间比喻成宝宝的家。就这样,将唱名和音名揉在活动中。之后,我发给每个孩子硬币大小的瓶盖和小张孔雀图,让他们在线、间摆弄,以此来复习巩固唱名。活动结束前,我请小朋友来跳线、间游戏,请若干名孩子当音符,十名孩子当拉线(一根线需要两名孩子,共五根)。不仅如此,我再让他们认识乐器的时候,是让他们先自我探索“乐器如何发出声音”的,这样在不受限制的环境中,凭感觉的尝试“乱”敲打,然后尽量让每个孩子说一说自己的方法,最后,和他们讨论“如何让乐器发出最好听的声音”。教师渐渐的将孩子们的行为引入争取的方向中去。这样教师省去了维持秩序的烦恼,多了孩子自我探索的机会。在做游戏中,让孩子们心灵深处最纯最本质的东西逐渐浮现出来。

四、发挥幼儿的内在潜力

爱因斯坦曾说过:“想象力比知识更重要,因为知识是有限的,而想象力可概括世界上的一切。”我们讨厌填鸭式的学习,但有时又无法摆脱旧有的学习方式。我们通过不同的活动游戏来开发孩子们身上的潜能。例如,我让孩子们分组讨论“你想用什么乐器表达怎样的心情呢?”或是给他们提供几个空瓶子,(里面装入不同水量的水,音效也就不同)让他们尝试敲击的欲望。

雷默说:“即兴表演是一种以音乐进行思维的方式。即兴性突破了一种独立的理性思维模式,寻求一种新的感觉。”激情与音乐基本知识的学习相结合,使我们在游戏的过程中加强对音乐的感受力,用音乐组成了游戏。这样,在兴奋玩耍的同时也接受音乐潜移默化的熏陶。以即兴活动形式发展孩子们的音乐体验,尝试创造音乐的能力。即兴活动重视在做的过程中的主动学习能力,以及想象力、创造性的发挥。在教学中突出发挥创造性、即兴性是必须的。这不仅是对现在迂腐的教学方式的改革,也是通过在音乐学习中打开思路,开发其他能力的一个重要途径。

五、体验团队精神的创造活动

美不是孤芳自赏,而是大家共享的,这就要求团结。我们强调要有自己的个性,要勇于表现自己,可团队的合作精神也是必不可少的。在打击乐活动中,每个小朋友选择各自符合音乐旋律的乐器,每个人拿一件乐器,只有相互配合,齐心协力,用心演奏自己的一部分,同时聆听别人的,才能达到统一的音乐效果。例如:土耳其进行曲,不需要太多技巧和水平,只要团结、协作,就是最棒的音乐。

又如;我让小朋友们站成一个圆圈,小步地向前靠拢,老师喊停的时候,他们依然能够保证站成一个完美的圆。再让他们闭上眼,然后重复刚才的动作,停止时,看到参差不齐的队形,相视而笑。闭上眼,再试。不行,再闭眼,再试。经过好几遍的磨合。孩子们懂得用手、用肩去感知他人的步幅,使自己与他人相统一,不再纯粹地以自我为中心。从游戏中学到了团队精神的实质:相互配合,集体协作。音乐不是苍白的音符,而是特殊的声音,不只是音符的简单组合,音乐是情感的载体,是真情的流露。同时,不止在音乐中,只要有真情,就是最美。而动作,也是最能表达感情的“音符”。

以前我所理解的素质教育就是不管一个人从事什么专业,他都应该对艺术有一定的理解,这种理解具体是指对知识的掌握和技法的掌握。而学习了《纲要》对艺术领域的阐述后,领会其精神,并在实践工作中体会到我的这个理解太具片面性和局限性。艺术素质的提高并不是去片面的掌握知识。在这里,比知识更重要的是感受,是对人性最纯真的东西的发现与展示,是对于美的无顾及的追求,只有这些东西才是最真、最纯、最美。

作者简介

刘阳,1981年9月出生 中共党员 工作年限:六年

学历:在读大本 职称:一级教师

工作单位:总后勤部军事医学科学院幼儿园

工作业绩:曾获北京海淀区优秀教师和海淀区骨干教师。

工作中,努力学习各种音乐理论,例如:奥尔夫音乐教学法、成为该协会会员;许卓娅音乐理论。还曾在奥尔夫培训课中做过示范课例。

“尊重”和“信任”孩子,让他们舒展开腾飞的翅膀

江西赣州 王慧松

〔内容自述〕 通过认真学习,领会《新课标》理念,再加上自己在基层执教多年的实践和经验总结,我迫切期望和同仁们一道来真真切切地,从内心深处“尊重”和“信任”孩子,并给他们以民主、和谐、快乐的学习环境,让他们自主地创新学习。

〔关键词〕 音乐教育 尊重 信任

〔正文〕

音乐教育是面向全体公民的音乐文化教育,是为了使每一个学生身心得到全面、和谐的发展。

《标准》指出:义务教育阶段音乐课的任务,不是为了培养音乐的专门人才,而应面向全体学生,使每一个学生的音乐潜能得到开发并使他们从中受益。

教育需要千千万万忠于教育的人民教师。身为人民教师不但要“教好书”,还要“育好人”,用“爱心”去呵护孩子成长。一位教育家曾说过:有“爱”才有“教育”,假如教师对孩子没有“爱心”,“教育从何谈起”?我们教师如果不尊重孩子的“人格”,不尊重孩子的“思想”,不尊重孩子的“行为”,怎么会“苦口婆心”,怎么会“挑灯伏案为孩子精心设计教法”?怎么会“问寒问暖关心孩子的日常生活”?怎么会……

当然,各阶段学生的音乐能力存在着明显的差异,各种音乐能力(如音乐感、节奏感、嗓音等)更是因人而异。如果我们教师真正有“爱心”,真正认同“差别”,承认学生的个体音乐能力、学习基础的差别,教学中才既会面向全体学生,又会考虑到各类学生的实际水平和接受能力,既会满足基础较好的学生的学习要求,又会兼顾音乐基础较差的学生能逐步跟上,缩小差距。因此,我们音乐教师都应给所有孩子予以“尊重”,给予热情的关怀和鼓励,特别是对于音乐基础较差且胆小,甚至音乐能力有某些缺陷的学生,更要给予帮助和辅导,使全体学生都能积极、自信地参与各项音乐活动。我们音乐教师只有“尊重”和“信任”孩子,才不会发生歧视,甚至剥夺音乐能力有缺陷的学生参加音乐活动的权利。

在音乐教学中,教师必须爱护学生,“尊重”学生的人格,充分“信任”孩子,大力“鼓励”他们勇敢参与音乐实践活动,让他们在参与音乐活动的同时获得成功的喜悦。如:我在初二(6)班和同学们一起欣赏歌曲《大家一起来》时,发现有一

女生在下面和着音乐节奏在“倾情地摇头晃脑”，但又总是畏畏缩缩不大敢举起小手，过了两三分钟，我就鼓励地说道：“同学们，请相信自己，想和着节奏跳的同学上来跳吧。”但我发现那女生还是没敢上来，这时，我用“信任”的眼神鼓励她说：“同学们，当你说你行你就一定能行！”话音刚落，“噌”！她那小手终于坚定地竖起来了，瞬时，大伙热烈的掌握响起欢迎她上来跳，一开始，因紧张未放开跳，有些不自然，这时，老师赶紧和同学们一起击拍为他加油，她看到老师和同学们那“真诚”、“信任”的目光，越跳越轻松，越跳越自然：左手摆一摆，右胯耸一耸……样子很陶醉，还真的有点孙悦跳的感觉，她脸上露出了幸福的微笑……更让我想不到的是，时隔五、六分钟后，她竟自主举手示意我说：“老师，我还想跳。”同学们和老师再次以热烈的掌声欢迎她……课后，我特意跟她聊：“今天高兴吗？”“老师，我真的很高兴。我从小学到现在还是第一次感觉到老师这样信任我。这种音乐，我一听到就想跳起来，真的很感谢老师和同学们这样相信我、鼓励我；要是没有老师及时鼓励我，恐怕我会跳不好……”我会心地笑了，我深深地懂得：这都是《新课标》给了我航标、给了我智慧、给了我方法、给了我力量、给了我先进的思想理念、给了我希望……

说句心里话，我们的孩子的成长，甚至命运，关键在于我们教师的思想、理念、方法、言行等，我是多么渴望能给她们力量，给她们方法，给她们信心……老师的一个鼓励的眼神、一声表扬、一个抚摸头的动作、一个灿烂的笑容，足以让孩子们感动！能让孩子们信心倍增、斗志昂扬地去学习、去拼搏！因此，我们教师应“蹲”下身子来，“走”到孩子中间去，“了解”她们真正“需要”什么，才能真正意义上的“尊重”孩子、“信任”孩子，才会“全心全意”地为孩子的教育“服务”好，设计出更多、更好的“贴近孩子生活”的情境，让他们无拘无束、展开腾飞的翅膀，自由地飞翔在知识的太空，他们的脸上才会绽放出开心的笑容。

同仁们，战友们，让我们携起手来，共同为营造“尊重”、“信任”孩子的美好育人氛围而努力吧，让孩子们在民主、平等、和谐的环境中快乐地自主学习、探究创新吧。

《丹克拉小提琴练习曲 20 首》研探

山西太原 常 佳 刘 朝

内容摘要:长期以来,小提琴演奏者们只把练习曲作为一种单纯的技巧练习。然而却忘记了练习曲本身也是音乐作品,忽视了其作为一种音乐体裁所必然具有的音乐表现功能。作者通过对《丹克拉小提琴练习曲 20 首》的理论分析和实际演奏,提出:演奏练习曲时,只有在对其进行理论分析的基础上,然后再加以技巧的配合,才能完美地表现音乐。

关键词:练习曲;理论分析;技巧

小提琴的演奏和教学在中国已有百余年的历史了,其丰富的音色、绚丽的技巧,以及其勾勒出的优美的旋律线等都强烈地吸引着人们,使其在当代中国的乐器(无论是独奏,还是合奏)中,占有举足轻重的地位。

要很好地演奏小提琴,练习曲是必不可少的训练手段之一。然而,练习曲的作用(或者说,练习曲所涵盖的内容)并不仅仅局限于此。

马思聪先生说:“把练习曲拉好听了,拉乐曲就会轻松自如。”可见练习曲作用不单单只是提高演奏技巧,更是演奏者加强音乐表现力颇为有效方法之一。而这一切都应建立在对练习曲理论分析(曲式结构、和声、调性等方面)的基础上。

一、理论分析对演奏练习曲的重要性

研究、分析和掌握练习曲的曲式结构、和声调性等方面的内容,是演奏乐曲、处理作品最重要的理论依据。

练习曲除了作为技巧训练的手段以外,作为音乐作品,还具有很强的音乐表现力,包含着曲式结构、和声功能序进、调式调性色彩等方面的内容。演奏者应当首先把它看作音乐,而不应看作通常的技术课题。

通过对练习曲的曲式结构、和声、调式调性等方面的理论分析,不仅可以加深演奏者对作品风格和谱面上各种提示标记的理解,还可以使演奏者更好地把握作品音色、感情、表情变化和许多乐谱上难以表达的东西。演奏者只有在这个基础上,结合各种技术技巧,才可以展现出较为完美的音乐表现力。

二、《丹克拉小提琴练习曲 20 首》分析

为了进一步说明以曲式、和声、调式调性分析为基础和前提的练习曲训练的重要性,以及如何进行实际训练。笔者以《丹克拉小提琴练习曲 20 首》为例,对其进行了较为系统的分析。希望以此能对小提琴的演奏与教学起到一定的推动作用。

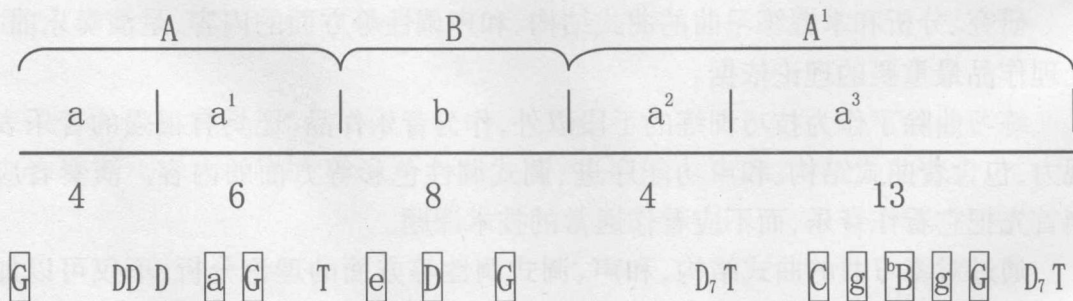
丹克拉(1817-1907)法国小提琴演奏家、教育家、作曲家。早年就读于巴黎音乐学院。毕业后任巴黎喜歌剧院乐队小提琴手,不久又同他的两个弟弟组成“丹克拉弦乐四重奏”室内乐团,在各地进行巡回演出,受到热烈欢迎。四十岁那年任巴黎音乐学院教授,培养出了一批优秀的小提琴手,是一位深受学生尊敬爱戴的老师。在此期间,他并没有终止他的演奏活动,七十五岁高龄时仍然在音乐会上演奏自己的作品。他一生创作了大量的小提琴乐曲,《丹克拉小提琴练习曲 20 首》(作品第 73 号)就是其中的一部。这部作品旋律流畅,内容丰富,对训练小提琴的各种演奏技巧,特别是左手技巧均有显著成效,是一部在国内外深受人们喜爱、非常有价值的小提琴教材。

从曲式结构来看,第 1、2、3、4、5、7、9、12、14、15、16、17、18、19 首为再现单三部曲结构;第 6、13、20 首为递进式并列单三部曲结构;第 8 首为复乐段;第 10 首为再现复三部曲结构;第 11 首为变奏回旋复合型结构。从技巧训练来看,其中 2、8、9、13、17、19 首是左手技巧及连弓的练习,1、3、4、5、6、7、10、11、12、14、15、16、18、20 首是连顿弓、分弓等各种弓法及双音的综合练习。

由于篇幅所限,此处仅对颇具代表性的 No.2、No.6、No.7 三首进行较为详细而全面的诠释。

NO.2 Reverie(幻想式的) Andante Cantabile(如歌的行板)

从音乐结构来看,这首作品是欧洲古典音乐最典型的再现(单)三部曲式结构,其图示如下:



A 乐段是一个平行、非方整、转调、收拢的常规典型乐段。

a 句柔美、歌唱式的主题拉开了整首作品的序幕。这一旋律隐藏在八分加

四个三十二分音符的节奏型中。演奏时,一方面注意连弓的运用,注意勾勒出如歌的旋律线;另一方面,后半拍的三个三十二分音符要既清晰又连贯,还要与前半拍的八分音符形成明显的强弱对比。从旋律上看,a句像一条起伏适中的波浪线,给人以舒缓的呼吸感。第1小节做渐强,半音的级进上行将旋律推到主音位置,第2、3、4小节做渐弱,音阶级进下行。在第4小节第二拍上出现“ $\sharp C$ (G大调重属和弦三音)”,这个变和弦的和弦音使旋律的调性色彩发生了变化,并结束在属音上,形成一个完整而典型的半终止。整个乐句既要给人连绵不绝的涌动感,又不能失悠扬柔媚的歌唱性。

a¹句在与a句平行的开头之后,于第7、8小节出现一条幅度很大的弧线。从和声角度来看,是a小调D-t-sII-t的一组进行,是一个完整的终止式。这样就使旋律由明朗的G大调忽而转入阴柔的a小调,调性色彩由明转暗,仿佛晴空中飘过几片薄云。第9、10小节以模进手法回到并结束G大调主音上,调性色彩由暗转明,仿佛薄云忽而又被风吹散。

整个A段,给人安静而又略带一丝诙谐的感觉。旋律线整体的流畅与局部的迂回形成对比,好似流淌的泛着浪花的清泉。律动连续而又不失弹性。演奏者练习时应注意:连弓要运用的巧妙;注意手指的灵活性;换弦要自如而不露痕迹;对于力度、速度以及句子的呼吸要做到恰到好处,恰如其分。

B乐段是由新材料构成的对比中部。旋律线整体呈大波浪状,跳进与级进交替进行,使音乐的情绪时而舒展,时而激荡。调式由A部分明朗的G大调转入其平行小调e小调,调性色彩变暗,接着在第14小节出现一个分解的大小七和弦,由此转入G大调的属调——D大调,紧接着在一连串上行的音阶中将音乐推向高潮,并回到G大调并作属准备。整个B乐段的调性转换是欧洲传统音乐最为典型的中部调性布局。属于色彩布局的G大调到e小调(平行大小调)音响富于变化,属于功能性布局的G大调到D大调(主调到属调)使音乐充满了动力。这种调性对比、调性展开以及调性再现,增强了音乐作品的伸张力和凝聚力。

从材料上看,B乐段作为对比中部,其旋律形态方面器乐化的主题与A乐段形成鲜明的对比,这一点也是欧洲传统音乐惯用手法。因此,在演奏这一段时,情绪上要比A乐段激烈、动荡。尤其要注意第11小节,第13小节的三、四拍,第14小节,第15小节的一、二拍。它们都有一个特别重要的现象——作为和弦织体变化的同时,每一拍的低音都是持续音写法,而每一拍的高音都是级进式的旋律线。此外,中音区还有一个不易察觉的声部:一个看似无序的和弦分解进行,其实是一个复调性质的织体组合。演奏时注意:既要突出旋律线,还要保持各声部的清晰。特别是中声部,常常会被一带而过,导致模糊不清;同时,还要注意音