

根据国家教育部《高等学校〈交响音乐赏析〉教学指导纲要》编写

交响音乐欣赏

JIAOXIANG YINYUE XINSHANG

主 编 方建军



陕西师范大学出版社

交响音乐欣赏

主 编 方建军

编 委	崔 兵	李西林	夏滢洲
	苏小龙	牛玉冰	黄 勃
	李 昕	梁 睿	高 屹

图书代号:JC200300

图书在版编目(CIP)数据

交响音乐欣赏/方建军主编;崔兵等编. - 西安:陕西师范大学出版社,2001
ISBN 7-5613-2261-5

I.交 … II.①方…②崔… III.交响乐-音乐欣赏-高等学校-教材 IV
.J627

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 045554 号

责任编辑 张建明
装帧设计 徐 明
责任校对 高佳敏
出版发行 陕西师范大学出版社
社 址 西安市陕西师大 120 信箱(邮政编码:710062)
网 址 <http://www.snuph.com>
经 销 新华书店
印 刷 西安市委党校印刷厂
开 本 787×1092 1/16
印 张 13.75
字 数 299 千
版 次 2001 年 8 月第 1 版
印 次 2001 年 8 月第 1 次
印 数 1-5000 册
定 价 18.00 元

开户行:西安工行小寨分理处 账 号:216-144610-44-815
读者购书、书店添货或发现印刷装订问题,请与发行科联系、调换。
电 话:(029)5251046(传真) 5233753 5307864
E-mail: nuph@pub.xaonline.com

聆听、品鉴、回味

(代序)

罗艺峰

作为听觉文化的音乐艺术，以有组织的声音表达着一个民族的感性经验和理性思考，其内涵无不带有我们生活的这个世界的诸多特点：辽阔的草原是蒙古族“长调”的自然母亲；“四句头”的民歌则带有汉民族农业文明的性格；德奥古典音乐精致的声部对位与德国人擅长的哲学思维有联系；而美国“爵士乐”和“布鲁斯”却是黑人文化与白人文化的混血儿。这样，人类的听觉文化就肯定是一个与自然宇宙和社会生活同样丰富、同样复杂的一个世界，它既非纯物质的，也非纯精神的，而是像卡尔·波普尔所说的“ W_3 ”，是一个兼有物质性和精神性的艺术世界。就其哲学性质来说，因为声音的“自我否定”的随生随灭的时间性和“不占空间”的虚幻的物质性，使音乐看起来十分神秘，人们常常被“它的实体性何在？”这一问题困扰。就其艺术的特点来说，声音的自然法则与音乐的美学法则是这样完美地结合着，以至于它的特殊的“美”兼含科学的真和人文的善，再没有其他艺术在这一点上能出其右！就人类精神的理性来说，音乐是有声的思想，在各种不同的音乐里，可能深蕴着人们对于宇宙的不同认识，《乐记》所谓“大乐与天地同和”，毕达哥拉斯也曾说“天体音乐的和谐”皆本于数。音乐也可能表达着人们社会的理想，儒家认为长幼上下同听之，则莫不和亲、莫不和敬；孟子主张“与民同乐”，因为这符合他的社会政治思想；柏拉图有所谓“音乐美育论”，大约这门艺术对于他的“理想国”里的公民教育有不可替代的价值。音乐还肯定反映着人们的美学趣味，例如唢呐之与民间情调，古琴之与文人心境，交响乐的富丽堂皇，丝竹乐的行云流水……再不要说世界之大、文化之多、历史之悠久，产生了数不尽的音乐瑰宝，真是穷尽一生的时间和精力也无法面对这么丰富的精神盛宴！加上现在媒



体的发达、手段的先进，每天每时，有多少音乐要灌进你的耳朵？不免常常让人落入“五色令人目盲、五音令人耳聋”的境地，真不知要听什么好了！

那么，听音乐这种日常生活里最平凡不过的事情，我们应该怎样来认识、怎样来实践才是比较切近音乐审美活动的实质的呢？

—

音乐的实践活动，有三个环节，即创作、表演、欣赏。这三个环节如果不全，实际上也就没有了音乐：没有创作，就没有作品，音乐文化史就没有了根据；没有表演，谱纸上的符号就不能实现为可听的艺术审美对象；听觉文化所依据的声音的哲学性质表明，没有人在听，它实际上等于没有完成，音乐的存在是一个完整的流程，以声音为材料的音乐作品是在听众的内在世界里得以建构起来，也就是说，没有创作主体、表演主体和接受主体的参与，实际上就没有音乐。另一方面，听众的存在和参与，不仅表徵着音乐存在的可能性，还表明音乐存在的价值。正因为有接受主体，作曲家的劳动才有了对象；正因为有听众，表演艺术家才会感觉到自豪；甚至正因为有人要听，文化工业才有生存的条件！

如是，我们不仅要聆听，不仅要在聆听中实现音乐和表达自己，而且也因为可听的东西非常之多，所以要有选择的听，否则我们不仅没有办法处理这么多的对象，也很可能陷入趣味不高的境地，这就要求人们不光是被动地接受，还能取品鉴的态度来进行音乐的审美活动。

二

在我们中国文化里，“品鉴”是一种比“欣赏”更高级的审美态度，为什么呢？因为品鉴含有主动、选择、评价和比较的意思，“品”是品味、品评；“鉴”是鉴别、鉴定。我们日日面对涌来的许多声音文化产品，不能没有选择、没有比较、没有好恶的接受，我们在物质生活里尚且有挑有拣，问质问价，对于可能影响我们精神生活、道德情操的文化产品，岂能照单全收来者不拒？事实上，对于音乐作品，没有一个人是无好恶、无选择的，问题只在于你的好恶、你的选择是依据什么标准罢了。

一般来说，这个所谓“标准”的取舍，有这样几个理由：

首先是个人的审美趣味。比如，一个大学学生的音乐趣味，可能不同于一个普通工人；一个乡间农民的音乐趣味，可能也与城市干部的音乐爱好不同；音乐院校师生的要求自然也会有别于军队官兵。正所谓“趣味无可争辩”，有多少类人，就有多少种音乐爱好，这里并没有对错之别。

其二是时代普遍的审美风尚。从艺术史来说，总是有风格的时代性的，从审美的意识来说，也总是有时代的普遍风尚的影响。我们常说的晋人喜清峻，唐代爱肥美，也是说的时代审美风尚的不同。一方面，主流的艺术风格会造就自己比较稳定的接受人群，影响到时代的艺术审美风尚；另一方面，一个时代的物质生活、精神面貌、道德情操，也不可避免地会对社会审美风尚产生巨大作用力。所以，听什么音乐、提倡什么音乐、推崇什么音乐，并非完全取决于个人，你的品鉴标准还受到时代审美风尚的制约。

第三是民族文化背景的作用力。从根本上讲，并没有什么空洞的、抽象的“音乐”，只有具体的、实在的音乐作品，不管你是否承认，音乐肯定是民族文化的一个有机组成部分，它本身就是文化。所以一切关于文化的属性它都具备，如，历史性、民族性、时代性、复合性等等。我们的听觉习惯、声音概念、音乐爱好等似乎是纯属个人的东西，其实与千百年来全民族的文化积累、文化进化有非常密切的关系，正如马克思所说，能审美的感官如眼睛、耳朵“是全部世界历史的结果”。我们的音乐审美鉴赏力，并不是从天上掉下来的，我们所出身的家庭、我们所受的教育、我们天天浸染其间的广义音乐环境，无不对作为一个听者的我们发生或明显或潜隐的作用。

概言之，全部问题的要点只在于：

就个人好恶来说，趣味是否高雅？

就时代审美风尚来说，主流是否健康？

就文化背景的影响力来说，我们对于自己民族传统的坚持和学习是否做够了做好了？对于世界各民族的文化传统是否给予了足够的尊重？

三

音乐的美，可以有几个方面，如“秩序美”（混乱是不美的）、“科学美”

(音律不准是不美的)、“设计美”(没有人文意味是不美的)等。然而,一旦声音消失了,你还能说这种美是存在过的吗?音乐在我们的心上划过它美丽的痕迹,然后就渺然飘去,人们是多么希望留住这种转瞬即逝的美啊!但是,你也不必失望,音乐不是把听乐时的你的心境、你的感动、你的思考都还留在人们的心里吗?其实,音乐正是活在每一个听乐人的灵魂深处才获得它自己的本体论意义上的存在的!所以,你应该回味,常常回味它,在学习、生活、工作的间隙回味你听乐时的种种心情,反复体验音乐带给你的快乐。你也可以,而且应该把你喜欢的作品反复的听,通过声音的记忆,努力留住这美好的艺术、美好的印象,也许,正是在对音乐的回味中,你会深深体悟到生活的意义和艺术的神奇!

让我们聆听音乐、品鉴音乐、回味音乐!不必计较是否懂和声、复调之类的音乐技术知识,不必担心自己趣味是否比别人高雅,也不必因为时代审美风尚的强大力量而迷失自我,只要你有一颗爱乐的心,有提升自己审美生活的愿望,有了解伟大艺术和艺术家的渴求,那么,音乐就是属于你的,音乐的美就会伴随你的一生!

2000年5月21日

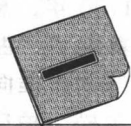
目 录

一 绪 论	1
(一) 交响音乐概述	1
(二) 如何欣赏交响音乐	3
(三) 交响音乐基本知识	5
二 巴洛克风格音乐	11
(一) 概述	11
(二) 巴赫(1685~1750)	12
D大调第三乐队组曲	12
勃兰登堡协奏曲	14
(三) 亨德尔(1685~1759)	15
水上音乐	16
焰火	17
(四) 维瓦尔第(1678~1741)	19
小提琴协奏曲《四季》之“春”	19
三 古典主义音乐	22
(一) 概述	22
(二) 海顿(1732~1809)	23
“告别”交响曲	25
“惊愕”交响曲	28
(三) 莫扎特(1756~1791)	30
第四十交响曲	32
第四十一“朱庇特”交响曲	36
(四) 贝多芬(1770~1827)	40
第三“英雄”交响曲	42
第五“命运”交响曲	46
第六“田园”交响曲	49
第九“合唱”交响曲	52
《埃格蒙特》序曲	58
四 浪漫主义音乐	60
(一) 概述	60
(二) 韦伯(1786~1826)	61

歌剧《自由射手》序曲	61
(三) 舒伯特(1797~1828)	65
第八“未完成”交响曲	66
(四) 门德尔松(1809~1847)	68
歌剧《芬加尔洞穴》序曲	69
e 小调小提琴协奏曲	70
(五) 肖邦(1810~1849)	72
f 小调第二钢琴协奏曲	74
(六) 柏辽兹(1803~1869)	77
“幻想”交响曲	78
(七) 李斯特(1811~1886)	81
前奏曲	82
(八) 舒曼(1810~1856)	84
降 E 大调第三“莱茵”交响曲	85
(九) 勃拉姆斯(1833~1897)	87
第一交响曲	88
D 大调小提琴协奏曲	93
(十) 瓦格纳(1813~1883)	95
歌剧《唐·豪瑟》序曲	98
歌剧《特里斯坦与伊索尔德》序曲	101
五 民族乐派音乐	104
(一) 概述	104
(二) 斯美塔那(1824~1884)	105
我的祖国	105
(三) 德沃夏克(1841~1904)	107
“自新大陆”交响曲	108
(四) 格里格(1843~1907)	113
《培尔·金特》组曲	113
(五) 西贝柳斯(1865~1957)	117
芬兰颂	117
(六) 格林卡(1804~1957)	119
卡玛林斯卡雅幻想曲	119
歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》序曲	121
(七) 鲍罗丁(1833~1887)	122
在中亚细亚草原上	123
(八) 穆索尔斯基(1839~1881)	124
荒山之夜	125

展览会上的图画	127
(九) 里姆斯基-科萨科夫(1844~1908)	134
舍赫拉查达	134
(十) 柴科夫斯基(1840~1893)	139
1812 年序曲	140
舞剧《胡桃夹子》组曲	143
第六“悲怆”交响曲	147
(十一) 马勒(1860~1911)	151
“大地之歌”交响曲	152
六 印象主义音乐	156
(一) 概述	156
(二) 德彪西(1862~1918)	157
牧神午后	157
云(选自交响音诗《夜曲》)	158
(三) 拉威尔(1876~1937)	160
舞剧《达夫尼斯与赫洛娅》第二组曲	160
七 20 世纪音乐	163
(一) 概述	163
(二) 勋伯格(1874~1951)	164
一个华沙的幸存者(朗诵、男声合唱和乐队)	165
(三) 斯特拉文斯基(1882~1971)	167
舞剧《春之祭》	167
(四) 格什文(1889~1937)	170
蓝色狂想曲	170
(五) 普罗科菲耶夫(1891~1953)	172
第一古典交响曲	173
彼得与狼	176
(六) 肖斯塔科维奇(1906~1975)	180
第七“列宁格勒”交响曲	181
节日序曲	184
八 中国交响音乐	186
(一) 概述	186
(二) 冼星海(1905~1945)	186
钢琴协奏曲《黄河》	188
(三) 贺绿汀(1903~1998)	192
森吉德玛	192
(四) 江文也(1910~1983)	194

台湾舞曲	194
(五) 吴祖强(1927~)	195
琵琶协奏曲《草原小姐妹》	195
(六) 何占豪(1933~)、陈钢(1935~)	197
小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》	197
(七) 辛沪光(1933~)	200
嘎达梅林	200
(八) 朱践尔(1922~)	202
纳西一奇	202
(九) 李焕之(1919~2000)	205
春节序曲	205
参考文献	208
后 记	210



绪论

◆ (一) 交响音乐概述

交响音乐是西方音乐史上最先出现的由大型管弦乐队表演的音乐作品体裁和形式的专称。具体而言,交响音乐应有两个方面的含义:一方面,交响音乐是为管弦乐队创作的结构较大的音乐作品及其不同的演奏形式,它的体裁包括交响曲、交响组曲、序曲、交响诗、交响音画、交响合唱、狂想曲、随想曲、幻想曲、协奏曲,等等;另一方面,交响音乐具有交响性这一重要艺术特征。所谓交响性,指的是交响音乐作品中的戏剧性,也就是音乐形象的塑造与发展中对比、冲突、矛盾、震撼等特性。如柴可夫斯基的《第六“悲怆”交响曲》第一乐章开始的引子,大管低音区苍老的音色,缓慢的速度,很弱的力度,二度下行的叹息式音调,调性的变换等,塑造了一个饱经忧患、历尽坎坷的老人沉痛叹息与思考的形象,从而产生了戏剧性的音乐效果。

当然,交响音乐除了具有戏剧性之外,也具有抒情性、叙事性、描绘性等。因此,可以概括地说,交响音乐有两个基本特征:一是演奏形式上的限定,即交响音乐一般是管弦乐队演奏形式;二是交响音乐具有特定的结构和规模,善于表现较为重大而宽阔的音乐题材,具有深刻而统一的思想性和艺术性。

“交响曲”与“交响音乐”并非一物二名。如前所述,交响曲是交响音乐的体裁和形式之一。交响曲(Symphony)一词源于古希腊,原义指共同发声。中世纪时,延伸为两音谐和之意。意大利作曲家G·加布里埃利首先用之作为曲名,称其声乐与器乐合演的圣乐曲为《神圣交响曲》(1597年)。18世纪中期,交响曲一般指为大型管弦乐队而写的各种类型的作品。

纵观西方音乐史中的交响音乐作品,其创作都普遍遵循一定的结构形式,即交响音乐作品具有一定的曲式结构。如属于“交响曲”体裁的作品一般都有四个乐章(有时冠以慢板的引子),每一乐章构成一个相对独立的单元,音乐会上也常选择一部交响曲的某一个乐章来单独演奏。交响曲的第一乐章为快板,采用奏鸣曲式;第二乐章是抒情性的慢板;第三乐章是小步舞曲或谐谑曲;第四乐章是快板或急板。当然,也有个别少于或多于四个乐章的交响曲作品,如舒伯特的《未完成交响曲》仅有两个乐章,而柏辽兹的《幻想交响曲》则为五个乐章。交响曲各乐章的结构形式与奏鸣曲大体相似,但规模较大。加用声乐的交响曲,始于贝多芬的《第九“合唱”交响曲》。交响音乐其他体裁的作品也有一定的曲式构成原则,如协奏曲通常包括三个乐章,交响诗一般为单乐章的作品等即是。

交响音乐的出现可以追溯到巴洛克音乐时期。这时,巴赫与亨德尔创作了大型的独立演奏的管弦乐队音乐作品,如巴赫的《D大调第三乐队组曲》、《六首勃兰登堡协奏曲》,亨德尔的《水上音乐》、《焰火》等。这些管弦乐、大协奏曲、组曲等创作形式,为交响曲的形成奠定了基础。



交响曲的萌发和兴起是在 17 世纪初到 18 世纪中期以前，它源自于意大利歌剧的序曲。意大利歌剧序曲由快、慢、快三部分构成，成为近代交响曲的雏形。从 18 世纪中期到 19 世纪前期，交响曲的发展逐步定型并达到成熟的阶段。1730 年，意大利作曲家萨马尔蒂创作“初期交响曲”。18 世纪中期前后，德国曼海姆乐派奠定了“古典交响曲”的基础，到维也纳古典乐派时期，海顿、莫扎特和贝多芬将交响曲的创作推向了一个发展的高峰。后来，欧洲浪漫主义音乐的诸多作曲家，如舒伯特、门德尔松、柏辽兹、李斯特、布拉姆斯等，继承发展了古典交响曲的传统，创作了大量著名的浪漫主义交响音乐作品。之后，经由民族乐派、印象乐派的交响音乐创作，发展到了 20 世纪交响音乐创作的新时代。

如上所述，交响音乐作品都由大型管弦乐队来演奏，管弦乐队（Orchestra）一词源自于希腊文，其原意为“舞蹈场地”，指的是古希腊剧场中位于舞台与观众之间的半圆形场地，由舞蹈者和演奏者在这里表演。17 世纪时歌剧乐队出现，Orchestra 也由乐队表演场所的名称逐渐演变为专指管弦乐队本身。当时的乐队编制还较为简单，从古典主义音乐开始，由弦乐器、木管乐器、铜管乐器和打击乐器组成“双管”编制的管弦乐队，以贝多芬在其交响曲中的成功运用为标志并得以定型。

管弦乐队一般也称为交响乐队。大型交响乐队表演团体通常又称为“交响乐团”。交响乐队由弦乐器、木管乐器、铜管乐器、打击乐器和一些临时加入的特性乐器所组成。现代大型交响乐队的常规编制约为 80~110 人，不过，由于某些大型仪典活动的特殊需要，乐队编制还可扩大规模，有时达三、四百人，甚至更多。交响乐队的编制虽有一定的伸缩性，但从管弦乐队整体音响的平衡考虑，弦乐器数量一般较多，约占乐队编制总数的一半以上。现代交响乐队的编制采用“双管”、“三管”或“四管”编制，所谓双管、三管或四管，指的是各种木管、铜管乐器均用两枝、三枝或四枝（圆号使用支数加倍），并相应配备弦乐器数量的习惯说法。

交响乐队中的弦乐器分为三个声部，小提琴为高音声部，中提琴为中音声部，大提琴和低音提琴（俗称贝司）担任低音声部的演奏，因而交响乐队中的弦乐组是乐队的中坚和核心。弦乐器的音响富于歌唱性，音域宽广、技术灵活多样，表现力十分丰富。每组弦乐器各有一位首席演奏者，第一小提琴声部的首席演奏者是整个乐队的首席，负责乐队各种乐器的调音并担任小提琴声部的独奏段落，有时还协助或替代指挥工作。

木管乐器发音柔美，既有明亮而清丽的长笛和短笛，又有优美如歌般的双簧管，还有担纲低音演奏的大管（又称巴松）。木管组乐器除在乐队全奏中担任演奏旋律、和声音型及低音外，还常以各自绚丽的音色担任独奏。

铜管乐器的声部也较齐全。小号为高音乐器，圆号为中音乐器，长号和大号则属低音乐器。铜管组乐器以其雄壮威武的音响而成为交响乐队的坚强后盾。铜管乐器中圆号的音色接近木管，可起到铜管乐器、木管乐器、弦乐器和打击乐器之间的纽带作用。

打击乐器属于噪音乐器，它可起到丰富乐队音色、烘托音响气氛等不可替代的重要作用。打击乐器中的定音鼓为管弦乐队所必备，它可谓第二指挥，在乐队中扮演重要角色。定音鼓与各乐器组中的低音乐器结合而形成乐队的基础；其他打击乐器和各种临时加入乐队的特性乐器主要用来加强节奏或达到某种特殊的音响效果。

为便于了解交响乐队中乐器构成的详情，今将通常所用的四组乐器列下。

弦乐器：包括小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴等，有时也加用竖琴、木琴或钢琴等。

木管乐器：包括短笛、长笛、双簧管、英国管、单簧管和大管等。

铜管乐器：包括小号、圆号、长号和大号等。

打击乐器：包括定音鼓、大鼓、三角铁、钹、锣和排钟等，有时也加用小军鼓、编钟等有特色的打击乐器。

作曲家和指挥家为了作品表现的需要，有时会对上述乐器予以增减，并添加一些不同特色的民族乐器。

交响乐队的排列一般是弦乐器在前，木管乐器居中，铜管乐器和打击乐器排后。这种乐队排列方式并非随意所为，而是在长期的交响音乐演奏实践中形成并固定下来的。各种不同种类和性能的乐器，在排列方式上当是考虑到了音响的最佳组合，也是音乐演奏厅中音响与听觉的需要。今将目前比较流行的交响乐队乐器排列方式列为下图，以便参考。

打击乐器	定音鼓	小号	长号	大号	圆号
单簧管	簧管组	大管		管组	
短笛	长笛组	双簧管组		英国管	
第二小提琴组		中提琴组		低音提琴	低音提琴
第一小提琴组		大提琴组			
指 挥					

交响乐队的指挥是乐队排练、演出的领导者和组织者，负责对乐队进行训练和艺术指导。指挥在对乐队编制、人员素质及业务水平的充分了解基础上，通过分析、研究交响音乐作品的总谱，对作品的表现内容和艺术风格给予自己独到的诠释。指挥将运用专业手势、身体语言和面部表情等向乐队成员传达自己的要求，调整乐队演奏的节奏、节拍、速度、强弱、风格、感情和情绪等，带领全体乐队成员相互默契配合，对音乐作品进行艺术的再加工和再创造。

◆ (二) 如何欣赏交响音乐

人们常说，音乐是声音的艺术，这表明音乐通过有组织的音响来构成艺术形象，使人获得美的感受。或以为，音乐是情感的艺术，如匈牙利音乐家李斯特所说，“音乐是最纯的感情火焰”。这说明音乐是以它独特的艺术手段来表现人的思想感情，反映社会现实生活。或以为，音乐是时间的艺术，表明音乐音响是在一定时间中进行的，在时间中创造艺术，并随时间的消失而流逝。由此可见，音乐确是一门十分复杂而抽象的艺术。

音乐的创作、表演和鉴赏，是音乐艺术实践的三个有机联系的层面。音乐的创作和表演，最终要供人们欣赏品味，从中获得审美愉悦，并得到听众的评鉴。

高尔基认为，“照天性来说，人都是艺术家。他无论在什么地方，总是希望把美带到他的生活中去。”审美标准和价值取向随着不同的时代、不同的民族以及不同的社会阶级和阶层而不断发展变化。爱美是人的天性，人们一般也都是喜爱音乐的。从这个意义上讲，聆听音乐或参与音乐实践活动，是人与生俱来的自然之举。但是，音乐作为一种艺术品种，它的发展也有自身的规律和结构等内部特性，音乐也由自然的状态而变为自觉的创造形式。因此，欣赏音乐，尤其是欣赏不同历史时期、不同国家和民族的交响音乐，就需要具备一些相关的基本知识和大量的音乐听赏实践。

交响音乐并非像有的人所认为的那样，是那么的高深莫测，难以接受和理解。只要具备相关的交响音乐欣赏基本知识，加之欣赏实践活动的广泛而深入，相信人们都是可以接受并喜爱它的。通过对交响音乐的欣赏，人们可以陶冶性情，得到审美享受，加深音乐文化艺术修养，提升人们的精神境界。

欣赏音乐虽是人的天性，但仍需进行多方面的培养，因为“对于不是音乐的耳朵，最优美的音乐也没有意义。”音乐欣赏有其自身的特征。我们通常所说某音乐的好听与不好听，是初级层面的感官反应。当然，这也是最基础的一个方面。一部好的音乐作品，首先要使人的听觉能够予以接受，即应具有一般所谓的可听性。然而，仅仅满足于感性层面的欣赏并非音乐欣赏的至高境界，我们还需要从音乐作品中获得情感的撞击和共鸣，使我们能从精神和灵魂的深处，理解具体的音乐作品所表现的内涵，获得真正的美的享受，这样才能对音乐作品进行完美的欣赏。而要达到这样的境界，我们就需要对具体作品进行相关方面的了解和分析，并反复听赏，从而加深对音乐作品的理解。

对于交响音乐而言，要想达到较高的欣赏境界，就要对作曲家的生平、创作道路和艺术风格等有所了解，还要知道交响音乐作品产生的具体时代和背景。一首音乐作品的产生，总是作曲家在一定的时代背景下所创作的，作品体现了作曲家对当时现实生活的感受。因此，要想比较深刻地了解和感受交响音乐作品，就必须要了解作品产生的时代背景和时代特点。例如贝多芬的《第三“英雄”交响曲》、《第五“命运”交响曲》和《哀格蒙特》序曲等英雄性格的作品，是在法国资产阶级大革命的影响中产生的，反映了人民群众反抗专制暴政的斗争。而《第七交响曲》和《第九“合唱”交响曲》，则分别表现了贝多芬处于民族解放战争和梅特涅反动统治时期的精神状态和思想境界。

优秀的精典交响音乐作品绝不是千曲一声，而是具有自身的音乐风格和个性化的音乐语言，这都反映了作曲家的创作个性。作曲家的创作个性和风格，是由于他们各自所处时代、环境、人生经历和艺术趣味等的不同而各不相同的。如贝多芬的《第九“合唱”交响曲》和舒伯特的《未完成交响曲》虽属同一时期的作品，但创作个性和作品的风格却迥然不同。《第九“合唱”交响曲》犹如一部悲壮宏伟的戏剧，而《未完成交响曲》则好似哀感动人的浪漫主义抒情诗。作曲家的创作风格和特点虽有相当的稳定性和显在性特征，但不可否认，作曲家的创作风格在他一生的创作中也有一定的变化和发展。如舒伯特的作品，从悲怆凄恻的《未完成交响曲》，到器宇轩昂、气势豪迈的《C大调第九交响曲》，就体现出作曲家创作思想和创作风格的转变。

音乐本身有它的语言，即通常所谓音乐语言。因此，欣赏音乐不可试图借助大量而详细的文学语言来理解它，即不能够对音乐作品做过多的语义性注解。要想理解和感受音乐语言，就需要熟悉音乐的应用材料、表现手段和表现形式等要素。

交响音乐可以表现极为宽广的人类精神生活内容，在这方面它不会受到时间和空间的限制。交响音乐既可表现历史题材，如辛沪光的交响诗《嘎达梅林》；又可描述和刻画具体的人物形象，如何占豪、陈钢的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》；既可表现富于哲理性的内容，刻画人的内心世界，如贝多芬的《第五“命运”交响曲》；又可描绘自然界的美丽风情，表达人们对大自然的挚爱，如鲍罗丁的交响音画《在中亚细亚草原上》。不过，尽管作曲家所塑造的音乐形象具有一定的鲜明性，但由于欣赏者社会实践、生活体验、文化层次等方面的差异，所以对同一部音乐作品的理解和感受就会有所不同，这正是音乐形象所具备的确定性与不确定性的特征。

有些音乐形象比较容易理解，像对自然音响的模拟，就可使人们产生联想和想像。如

德沃夏克的交响诗《伏尔塔瓦河》的开始，用两枝长笛互相衔接，奏出波动的音型，后加入单簧管等乐器，模拟流水的声响，描绘出沃尔塔瓦河水潺潺而流的形象。有的交响音乐作品有模拟鸟鸣的写作，以此营造出一定的意境。如贝多芬《第六“田园”交响曲》第二乐章的结尾，以长笛、双簧管、单簧管不同种类的鸟鸣，使“溪畔小景”充满了诗意。又如罗西尼在《威廉·退尔》序曲中以长笛模拟鸟鸣，表现出暴风雨来临时群鸟的惊惶状态以及暴风雨过后的清新与安宁。

有时交响音乐的音响可使我们产生视觉形象的联想和想像。如鲍罗丁的交响音画《在中亚细亚草原上》，乐曲一开始用极弱的力度，以小提琴和木管乐器在高音区持续地奏出八度泛音，寂静而空旷，使人联想到广袤的蓝天以及宁静而辽阔的草原景象。

有时用不同的乐器音色来代表不同的人物形象。如在小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》中，用小提琴柔美的音色作为祝英台的象征，用大提琴温和深厚的音色作为梁山伯的象征，音乐形象生动而鲜明。

虽然如此，音乐艺术的表现也不像视觉艺术那样直观，它在表达思想感情方面比之其他艺术，如绘画艺术、舞蹈艺术等要抽象得多，音乐形象的这种非直观性和非语义性，正是表现人们内心深处思想感情的特殊之处。

交响音乐作品是用音乐语言所描绘的艺术形象来表达内容的，音乐本身有它自己的规律，有它自身特有的一套表情达意的表现手法。如果我们不熟悉音乐的表现手法，再好的音乐作品对我们来说也可能是“对牛弹琴”。如果我们通过学习逐步熟悉了音乐语言，掌握了音乐的表现手法，就可以从有一定抽象性的音乐作品中体会出具体而鲜明的音乐形象，正确理解作曲家的创作意图。

有标题的交响音乐作品，可以借助作者提供的标题，提示我们欣赏的角度及作品表现的内容，它的作用类似于“关键词”。但对于那些非标题交响音乐作品，如莫扎特所创作的不同调性的 41 部交响音乐作品，只有作品编号或音乐体裁名称，我们就必须要了解作者及其创作背景等相关的知识。包含具体情节的中外交响音乐作品数量并不是很多，多数作品则是以情感表现为主，即使在标题音乐中也是如此。

欣赏音乐离不开听赏实践，如果不去用心聆听，不去身体力行地参与音乐实践活动，仅仅依靠音乐欣赏教材或参考书中对音乐的文字解释和描述，是不能够提高音乐欣赏水平的。

◆ (三) 交响音乐基本知识

标 题

交响音乐作品有标题和非标题之分。标题是指说明作品内容的一段文字，如小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》每个部分的文字标题即是。有时也可以是一个题目，如交响曲《人民英雄纪念碑》。标题交响曲要求欣赏者运用自己的想像力、理解力和音乐文化素养去发现和领悟音乐的内涵，参与对作品的阐释。

非标题音乐通常只是一个作品的体裁或编号，如莫扎特的《第 41 交响曲》、《A 大调钢琴协奏曲》等即是。作曲家常把他们自己的作品进行一个总的编号，用 OP 这一符号作编号的字头，如 OP. 21 即作品 21 号。有的则属于作曲家本人按写作时间的先后编号，有的是作曲家逝世后由他人为其作品编号，也有在出版时由出版商加以编号者。



旋 律

旋律是乐音依照一定的高低、长短和强弱而进行的横向上下起伏运动，它构成了音响运动的线性结构。旋律是塑造音乐形象的主要手段。当然，节奏、节拍、和声等的有机组合，也可塑造音乐形象。有的现代音乐作品缺乏旋律性，从而也就失去了可听性。因此，从听觉的意义上讲，旋律应是音乐的灵魂。

节 奏

节奏包含于旋律之中，是旋律的骨架，体现出乐音运动的长短、缓急和强弱关系。节奏的运动具有规律性，是乐曲结构的基本因素。

节 拍

节拍是强拍和弱拍的均匀的、有规律的交替进行。节拍有多种不同的组合方式，正常的节奏是按照一定的拍子而进行的。按小节线来划定单位，每一小节有一定的节拍，如4/4，即表示以四分音符为一拍，每小节有四拍。

速 度

速度是乐音运动的快慢程度。为使音乐准确地表达出所要表现的思想感情，必须按一定的速度进行演奏。从一定意义上讲，速度是音乐的生命。

力 度

力度是音响的强弱程度。在音乐作品中，力度的相对强弱有相应的符号做标记。音的强弱变化对音乐形象的塑造也起着相当重要的作用。

音 区

音区是音的高低的范围。通常将音区分为高、中、低三个区域。不同音区的音在表达思想感情时各有不同的功能和特点。

音 色

音色是不同人声或不同乐器及其不同组合的音响上的品质和特色。通过音色的对比和变化，可以丰富和加强音乐的表现力。

和 声

和声是两个以上的音按一定规律同时结合，形成乐音的纵向结构。和弦进行的强和弱、稳定与不稳定、协和与不协和以及不稳定、不协和和弦对稳定、协和和弦的倾向性构成了和声的功能体系。和声的功能作用直接影响到力度的强弱、节奏的松紧和动力的大小。此外，和声的音响效果还有明暗的区别和疏密浓淡之分，从而使和声具有渲染色彩的作用。

复 调

复调是两个或几个旋律的同时结合。不同旋律的同时结合叫做对比复调，同一旋律隔开一定时间的先后模仿称模仿复调。运用复调手法可以丰富音乐形象，加强音乐发展的气势和声部的独立性，形成前呼后应、此起彼伏的效果。

调 式

调式是从音乐作品的旋律与和声中所用的高低不同的音归纳出来的音列。这些音互相联系并保持着一定的倾向性。调式当中，有一个音一直处于核心地位，称为调式主音。除无调性音乐外，一般音乐作品都有调式。

调 性

调性是调式中心音（主音）的音高。我们通常所称某乐曲为C大调、g小调，即指调性而言。在许多音乐作品中，调式、调性的转换和对比是体现气氛、色彩、情绪和音乐形象变化的重要手段。