

音乐鉴赏

Yinyue Jianshang Jiaocheng

余甲方 主编

教程



复旦大学出版社

普通高校艺术教育教材系列

音乐鉴赏

Yinyue Jianshang Jiaocheng

教程



主 编 余甲方

编 者 (按姓氏笔画排序)

乔 靖 李建平 余甲方

初海伦 陆治玮 陈莉萍

徐润涛 钱武杰 黎明晖

 复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐鉴赏教程/余甲方主编. —上海:复旦大学出版社,
2006.9

ISBN 7-309-05151-3

I. 音… II. 余… III. 音乐欣赏-教材 IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 102237 号

音乐鉴赏教程

余甲方 主编

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路 579 号 邮编 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65118853(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

责任编辑 宋文涛
总 编 辑 高若海
出 品 人 贺圣遂

印 刷 上海复文印刷厂
开 本 890 × 1240 1/16
印 张 15.5
字 数 382 千
版 次 2006 年 9 月第一版第一次印刷
印 数 1—5 100

书 号 ISBN 7-309-05151-3/J · 90
定 价 28.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

内 容 提 要

本教程是供在校大学生使用的一种有关音乐鉴赏及审美的教材，与艺术导论、美术、影视、戏剧、舞蹈、书法、戏曲等鉴赏审美类教材共同组成普通高等学校艺术教育教材系列。

本教程取音乐通论的构思，尽可能囊括各重要音乐体裁，包括各类声乐曲、器乐曲、综合音乐艺术和电影音乐等，以古今中外的优秀音乐作品为基础，介绍体裁特征，赏析作品之美，使同学们对音乐艺术有一个贯通的、概貌的认识。

本教程在体例编排、内容设置、作家作品选择和文字表达诸方面，尽量注意切合大学生艺术审美修养的实际，以提高同学们音乐鉴赏的能力和培养高雅的审美品位为目的。

本教程既是普通高校学生文化素质教育、艺术审美教育的教学读本，又可作为广大青年提高音乐文化修养和鉴赏审美能力的自学读物。

目 录

绪 论 / 1

- 一、音乐是怎样一门艺术 / 1
- 二、音乐鉴赏教育的可行性与必要性 / 2
- 三、音乐鉴赏教学的必要提示 / 4

第一章 音乐鉴赏的基本知识 / 8

- 第一节 音乐的表现手段 / 8
- 第二节 音乐的形式 / 17

第二章 古代与近现代歌曲 / 23

- 第一节 声音类型、歌曲演唱形式与体裁概述 / 23
- 第二节 中国古代与近现代歌曲赏析 / 26
- 第三节 外国近现代歌曲赏析 / 32

第三章 艺术歌曲 / 37

- 第一节 艺术歌曲概述 / 37
- 第二节 欧洲艺术歌曲赏析 / 39
- 第三节 中国艺术歌曲赏析 / 49

第四章 大型声乐曲 / 58

- 第一节 清唱剧赏析 / 58
- 第二节 弥撒曲(安魂曲)赏析 / 64
- 第三节 康塔塔赏析 / 69

第五章 民间歌曲 / 74

- 第一节 民间歌曲概述 / 74

第二节 汉族民歌赏析 / 76

第三节 少数民族民歌赏析 / 81

第四节 外国民歌赏析 / 84

第六章 中国民族民间器乐 / 91

- 第一节 乐器与器乐的历史概述 / 91
- 第二节 丝弦乐独奏曲赏析 / 94
- 第三节 吹管乐独奏曲赏析 / 102
- 第四节 合奏音乐赏析 / 109

第七章 西方器乐与独奏器乐曲 / 113

- 第一节 西方器乐的沿革与发展 / 113
- 第二节 西方器乐体裁 / 116
- 第三节 提琴独奏曲赏析 / 119
- 第四节 钢琴独奏曲赏析 / 122

第八章 室内乐与中小型器乐合奏曲 / 130

- 第一节 室内乐赏析 / 130
- 第二节 中小型器乐合奏曲赏析 / 134

第九章 序曲与交响诗 / 138

- 第一节 序曲赏析 / 138
- 第二节 交响诗赏析 / 144

第十章 组曲与协奏曲 / 150

- 第一节 组曲赏析 / 150
- 第二节 协奏曲赏析 / 159



第十一章 交响曲 / 166

第一节 交响曲与交响乐队概述 / 166

第二节 维也纳古典乐派交响曲赏析 / 170

第三节 浪漫乐派交响曲赏析 / 177

第四节 民族乐派与前苏联的交响曲赏析 / 182

第十二章 歌剧音乐 / 187

第一节 歌剧概述 / 187

第二节 歌剧音乐赏析 / 190

第十三章 舞剧与音乐剧音乐 / 200

第一节 舞剧及舞剧音乐赏析 / 200

第二节 音乐剧概述 / 208

第三节 音乐剧音乐赏析 / 210

第十四章 电影音乐 / 217

第一节 电影音乐概述 / 217

第二节 电影音乐赏析 / 224

第十五章 现代派音乐与流行音乐 / 231

第一节 现代派音乐概述 / 231

第二节 流行音乐概述 / 234

主要参考书目 / 240

后记 / 241

绪论

一、音乐是怎样一门艺术

音乐是以声音来造型的,构成音乐的物质材料是声音。音乐的声音不是一般意义的声音,它是可以用来创造音乐的非自然的声音,它是可以表情的没有语义的声音,它能够模仿、象征和暗示,而不是自然界的对应的声音。音乐的声音或音响作用于人的各种心理活动,它的创造性因素蕴涵在模仿、象征、暗示和表情等音乐的表现方法之中。也就是说,音乐这种经过组织的声音,可以把艺术对象的自然属性和特征作形象化的模拟或再现,从而揭示出可以感知的事物的本质。不仅如此,音乐还可以对现实生活作虚幻式的艺术描绘,给人只是一种幻觉,使人在幻觉中受到感染,激起幻想或遐想而进入审美意境,获得审美的满足和愉悦。音乐同我们现实的生活非常贴近,音乐反映的就是人类的生活,人和人之间的关系。当然,音乐也反映自然界,但这自然界是同人类生活密切关联的自然界。如果音乐反映的现实是典型的,那么从中是会产生一定的思想和情感的。音乐传达的是作曲家带给我们的丰富的感情,但我们从音乐本身却无法知道这些感情的思想内涵,这便是音乐欣赏往往带有主观性的原因所在,即音乐的情感效应是因各人的经历、情感的幅度和音乐领悟力的不同而因时、因地、因人而异的。这便又构成了理解音乐的多义性。也正因为如此,音乐可以超越时空、地域、民族、信仰,为最广泛的人群所接受,被誉为不用翻译的世界语。

如果像法国作家雨果所说,音符和数字、文字同为开启人类智慧宝库的三把钥匙,那么音乐除了审美的功能之外还具有认识的功能。但这种认识功能的机理目前还只能作简略的描述:人类进行欣赏、创作、表演等音乐艺术活动,是以人的正常生理条件作为主观的物质基础的,即人们首先是通过正常的耳感知音乐。音乐刺激脑神经系统中主管听觉部分的听觉中枢,听觉刺激引起的信号传递遍布整个脑中枢神经。这一听觉感受音乐的过程,同人的整体功能,即整个身心密切关联。感受音乐的方式不仅表现为对审美对象的正常听觉的生理特征,由于音乐是社会化的人按照声音现象的规律创造的,因此感受音乐还必然地会表现为对感觉对象的心理活动过程,它不仅是人脑对音乐的反射活动,更是社会意识形态的反映形式。因为音乐是一种意识形态,它有着鲜明的社会属性,音乐的审美功能实际上就是音乐最重要的



社会功能。音乐的创作、表演倾注和渗透了作曲家、音乐表演家的思想、意识、情感、道德。音乐对社会产生影响,并通过音乐作品的表演和欣赏,体现和实现音乐的认识与教育的功能。但是,音乐是怎样通过某些生理和心理的作用,激发起与音乐的形式相对的某种情感和情绪的,又是如何在此基础上升华为思想和理智,产生充满激情的实践理性,并对人的思维的全面发展和智力因素与非智力因素的协调并进发生作用的,等等,仍是众多学者一直在探索和求证的课题。音乐的好坏不完全在于音的色质,它更取决于音乐诸要素合乎音乐艺术的规律。我们分析、研究音乐,可以单纯将某一因素从音乐中分解出来,而欣赏音乐,听觉是有机统一的,它是从对音乐基本要素的感受开始,在对音乐体制和音乐材料有所了解、有所鉴别之后,全面地感受音乐的整体,依靠思维将音乐内涵的种种因素加以联系和组织,得到对于音乐的完整的认识和深刻的理解。

音乐是时间的艺术,这是音乐的最基本的特征,也是我们认识音乐其他所有特性的一个基本出发点。看不见摸不着的而且是流动的音乐,因它稍纵即逝,起伏绵延而百态千姿、美妙动人。作曲家受制于音乐时间上的流动性和持续性,调动一系列表现手段,以那变幻神奇的音响表现大千世界的万事万物,提示出它们的美。音乐音响运动的形态,与人类对客观事物运动的感受相对应,人们随着音乐的流动,情绪张弛,心潮起伏,产生着联想与共鸣。音乐发展的本质就是音响的运动,音乐在时间中流动,最终完成形象的塑造和意义的传达。

音乐又是表情的艺术。音乐的音响形式是感情的直接载体,音乐的不同的形态对应着人们不同的感情形态。我国两千多年前的《乐记》已经提出“凡音之起,由人心生也”的见解,并说音乐是以不同的声音表达人的不同的心情。古希腊哲人亚里士多德认为乐调能反映出愤怒和温和、勇敢和节制及一切对立的品质和其他的性情。音乐并不神秘,也不高深。当音乐的音响运动与人的感情发展共振的时候,立刻引起人们心理上的反应。密集快速的音符总是较多地给人以活泼、愉快的情绪,而缓缓舒展的连音则较多地给人带来静谧、温柔或略带忧郁的状态。“音乐是表达内心感受的各种微妙变化的唯一方法。”(艾涅斯库语)各种不同的音乐表现手段,把人们丰富的、发展变化的感情直接、强烈地表现出来。对音乐的这种情感效应,人类早有认识。如古希腊神话里的奥菲欧用歌声征服了自然和死神;我国楚汉相争的垓下决战中,汉军以“四面楚歌”瓦解楚军军心。如果音乐有内容,那么这内容其实就是感情,而音乐鉴赏的基本内容和方法则是情感的体验。

二、音乐鉴赏教育的可行性与必要性

人们无论是创作音乐,还是演唱、演奏音乐,最终都是为了让别人欣赏或鉴赏音乐。如果离开音乐鉴赏,那么所有音乐创作和音乐表演都失去了意义。所以,从这个意义上讲,音乐教育的真正动力和目的是培养听众,而且是培养如马克思所说的有“音乐之耳”或有“音乐感”的听众。在数码音响时代的今天,音乐创作和音乐表演已不再是体验音乐的必经之途。培养“音乐之耳”,对不经过专业作曲和演唱、演奏训练的绝大多数人来说,照样可以实施,照样能够完成,这便是通过音乐鉴赏——这一主体的积极的富有创造意义的音乐活动。

纳入音乐鉴赏的音乐应当是高雅的音乐。康德在《判断力批判》中说,艺术是靠范本在发生作用。《歌德谈话录》里也表达过这个意思,即“鉴赏力不是靠观赏中等作品而是要靠观赏最好的作品才能培养成的”。只有在最好的作品中才能打下牢固的基础,并具有恰如其分地衡量其他作品的标准。我们听到过人们对音乐的无数种赞誉,通常也是指高雅的音乐。音乐是美的艺术,美是高雅的。高雅音乐之所以具有审美的价值,是因为它可以引发鉴赏者的美感,给人带来美的享受,满足人们审美的需要,使人身心愉悦,使人的精神世界更加丰富、和谐和完美。这也是音乐的审美功能。高雅音乐所具有的美的力量是巨大的。

反复地大量地接触各种优秀的音乐作品,扩大音乐眼界,培养健康向上的音乐审美情感,提高音乐审美能力,促进人的全面、和谐的发展,这或许就是培养马克思所说的“音乐之耳”的实质意义。可见,音乐鉴赏是所有音乐艺术活动中极为重要的一个方面。

在采用音乐鉴赏教育手段的可行性和必要性的问题上,目前至少有两点可以基本取得共识:(1)以普通学校音乐教育为基础的国民音乐教育,可以较快地广泛地产生有助于国民综合素质提高的社会效应。(2)实施以音乐艺术的鉴赏教育和开展音乐艺术活动为主的普通学校音乐教育,比较符合我国国情。

我国自古为“礼乐之邦”。孔子的“六艺”中,“乐”列为第二。我国儒家的乐教不仅为历代所尊崇、奉行,而且对朝鲜、日本、越南等邻国的影响极为深远。由于特殊的历史原因,我国的音乐教育自近代开始落伍。20世纪以来,人们从爱因斯坦等人的成功中获得启示,开始关注音乐教育的审美和非审美功能。前苏联著名现代教育家苏霍姆林斯基反复强调:“音乐是思维的有力源泉,没有音乐教育就不能有合乎要求的智力发展。”“进行音乐教育的目的不是培养音乐家,而是培养和谐的人。”他明确指出:“感情的纯洁是形成高尚道德的基础,而这种感情正是音乐和歌曲培养出来的”,所以“音乐是影响青年心灵的一种无可取代的手段”。前苏联于1957年成功发射了世界上第一颗人造地球卫星“斯巴达尼克1号”,美国朝野为之震惊。美国人开始意识到,二战后,他们仅将教育的目的停留在了为提高生活水平这一较低的层面上,导致美国学校教育进入了一个误区。空间技术的落伍标志着科教事业的整体性的落伍。美国的结论是:苏联十分重视基础教育,尤其重视音乐这样的培养人的创造性思维的艺术学科。“俄国大唱片时代建立了一个教育系统,为其统治者训育了一批达到技术高峰所需要的男女人士……”,而“要成为世界上科技最先进的国家,培养大量的先进人才,必须重视艺术教育,因为艺术教育可以最大限度地发展学生的想象力和创造力……”。1959年,美国教育史上著名的伍兹霍尔会议提出改进美国教育,包括重视艺术教育的建议。美国学校管理者协会也于同年发表声明:“我们主张课程均衡,在这种课程中的音乐、表演、绘画、诗歌、雕塑、建筑应该与其他重要的学科,如数学、历史和科学并驾齐驱……”。1961年,白宫主持美国科学家组成了一个“教育研究与发展”的专门小组,他们在报告中提出了进一步的看法:科学成绩的优秀与个体人类经验的广度之间有一定的联系。最好的科学家并不一定是那些仅仅潜心于本专业的人,在某种程度上,对艺术和人文学科的熟悉会使一个好的科学家的观察力更为敏锐,视野更加开阔。美国国家基金会主办的耶鲁研究班也提出,认真地学习艺术和人文学科会促使科学进步,因为科学家会通过学习艺术而得到发展。在如何实施富有创造意义的音乐教育的问题上,美国学者提出了他们的具体意见。音乐学家默赛尔指出:“音乐欣赏在一定意义上是音乐活动的基本形式。”音乐教育家穆塞尔和格连认为:“音乐欣赏是一切音乐教育的中心动力和真正目的。”哲学家、音乐教育家雷默进一步指出:“听音乐



是创作音乐——创造音乐。……意义的获得永远是一种人类的解释——一种由听者完成的解释。……所有听者根据他们独特的能力、个性和背景创造他们将要得到的体验。我们职业的存在是要帮助所有学生完备他们创造性地听赏的能力。”事实证明,美国在艺术教育问题上的观念的转变,是它后来在空间技术及一系列科学技术领域走在世界前列的重要因素之一。

音乐还是表演的艺术。音乐不经过表演就不成其为真正意义上的音乐。音乐的表演在于对音乐作品的正确的有创造意义的传达和再现,使谱面上的音乐变成有灵魂的活的音乐。从这个意义上讲,作曲家写在谱面上的作品是一度创作,歌唱家、演奏家、指挥家的音乐表演是二度创作,而音乐鉴赏家和所有聆听音乐者的音乐鉴赏是三度创作。音乐表演是音乐创作和音乐鉴赏之间的中介,作曲家通过音乐表演检验、校正自己的作品,并从听众那里获得作品的社会效果,从此酝酿音乐的新的进步。所以,格调高尚、趣味纯正的音乐表演,对音乐受众良好的鉴赏习惯的养成和高尚思想情操的培育,对音乐的繁荣、发展,都有着特殊的促进和推动的作用。但是另一方面,即使是杰出的音乐表演家也难以做到对每首作品的内涵都有准确、深刻的把握,都能忠实地、有创造性地表现。表演家对作品的点滴误解或表演上的分毫失误,都有可能导导致作品的失败,影响到作品的命运。因此,音乐表演同音乐作品一样,都具有很大的可塑性,同一作品可因不同表演美学的参与创作或不同的音乐诠释,呈现出表演审美上的百花争艳。

三、音乐鉴赏教学的必要提示

音乐作为一门艺术,按照性质、特征的不同,可以有多种分类,这对于音乐鉴赏具有指导性的意义,即不同类别的音乐有着不同的鉴赏路径。音乐最简明的分类即为声乐和器乐两大类。声乐类的歌曲、歌剧有语言参与,文辞相随。如:“一条大河波浪宽,风吹稻花香两岸,我家就在岸上住,听惯了艄公的号子,看惯了船上的白帆。……”(歌曲《我的祖国》的歌词)具有语义性的歌词所传达的信息,使我们的思维指向明确,概念具体。不论是写景、写物,还是写悲、写欢,都无须多说,自解其意。音乐层层递进,绵延起伏,高潮导入,心潮荡漾,让语言插上了翅膀,欣赏者在广阔、丰富的天地自由徜徉。如果说“语言的尽头是音乐”,那么没有语言指向的器乐就是在声乐表达穷尽时才出现的,我们欣赏器乐作品就要使用另一种思维方法了,即无须着力从中听出形象和思想的内容来,只须听觉随乐而进,情绪随音乐的各种变化而有各种波动的响应的感觉,便是进入体验音乐的境界了。

音乐又有轻重之分。轻歌曲、通俗歌曲,歌舞音乐、儿童音乐等轻音乐,那闲适、轻松、优美、欢快的情绪,几乎就是它内容的主体。而相对重型的严肃音乐,包括含有深邃诗意或哲理境界的艺术歌曲,则须根据它内含的不同深度的意蕴,采用有区别的鉴赏态度。器乐中的标题音乐,我们可以依作品的标题或题解,按图索骥,求索音乐展现的故事梗概、情节线索和情绪的基本脉络。如交响童话《彼得和狼》、交响音画《在中亚西亚草原上》、交响音诗《人生的序曲》、交响组曲《舍赫拉查达》、《1812年序曲》、小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》等。非标题音乐主要呈现的是多样不同的情绪的变换与形式的对比,没有具体的思想内容可言,形式美成为其美的内容的主体,如大量的室内乐、古典式的协奏曲、奏鸣曲及无标题交响音乐等。对此,我们无须强求弄懂,内容“无可奉告”可能正是此类作品的高妙所在。还有大量的似乎介乎于

标题音乐与非标题音乐之间的作品,如贝多芬的《英雄》、《命运》、《田园》、《合唱》等交响曲,《悲怆》、《月光》、《热情》等钢琴奏鸣曲,柴可夫斯基的交响曲等。这些作品通常化入了作曲家自我人格和精神情怀,作曲家曾经流露过或透露过作品线索和创作动机,鉴赏者可以依凭遗存的文献、史迹,追溯到和探寻到乐曲的意蕴之谜。

无论音乐标题的有无或标题内涵的多少,还是中国音乐或世界民族音乐,我们首先感受到的是“音乐可以不以任何外力而直入人心”(李斯特语)的形式美,是音乐丰富多彩的极富表现力的形式美所带给我们的细腻微妙、丰富多变的情绪体验,由此引发出音乐情绪的波动并激发出广泛的深入的音乐联想。从这个意义上说,音乐鉴赏所需具备的最重要的能力无疑是音乐形式的感受力。只有对音乐各表现手段及其功能的敏锐、细腻的感受,才有可能进入音乐艺术世界。完备创造性地听赏的能力,就是从感性到理性、由低级向高级、全面地反复地欣赏优秀音乐,训练和培育“音乐之耳”。这一过程的基础是音乐的听觉,即对音高、音值、音色、音强的辨别力和对旋律、和声、织体、体裁的整体把握和感知。基于音乐是时间的艺术这一本质的特征,音乐的呈示、展开表现为时间性的持续的流动,音乐的构成又是诸多因素的结合,所以,人们感知音乐不可能是同时的、均等的,也往往不会是全貌的。音乐这种最纯粹、最抽象的艺术,之所以可以跨越技术层面的障碍,最终达到提高人的想象力和创造力的目的,一个本质的原因,就是音乐在欣赏理解时具有不确定性和多解性。人们依据各自不同的生理和心理状态、不同的经历和环境的影响、不同的审美结构与倾向、不同的兴趣爱好和习惯、不同的先天气质和知觉类型等等,表现出感知音乐的主观性、选择性和多样性。欣赏者在聆听作品时,可以将自己的文化背景、思想观念、联觉联想等放进去,以不同层面去体验去理解。在神奇的音乐世界中,随着自己复杂的心灵和丰富的审美感觉的激活,感受自己生命的律动,产生出难以名状的深沉的情感和深邃的生命体验。

感知音乐的过程须融入思维,理解音乐不依靠思维就难以将音乐的感知整合起来,深化下去,形成完整的认识和得到深刻的理解。思维在这里表现为两个层面:(1)思维通常借助的是概念性的词语,即音乐欣赏时须调动丰富的广泛的音乐知识、文史知识和生活阅历、人生体验的积累。这是较为理性的层面的思维。(2)依凭记忆的丰富的音乐类比联想和特殊联想,音乐表现内在情感的隐喻、暗示等等。这些音乐欣赏过程中的心理活动是与音乐的思维联系在一起的。它借助的是音乐的表现体制和音乐的材料,诸如结构、形态、组合等多种多样、千变万化的音乐表达方式。它具有心理化的和感性化的精神内涵,难以用具体的概念来翻译和解释。它需要调动的是个人的音乐记忆、音乐经验和音乐修养的积累。因此,在音乐审美的过程中,思维的空间非常广阔,对音乐语言、音乐形象的认识和理解的过程,同对其他所有事物的认识和理解的过程一样,几乎是无止境的。如同美国著名作曲家柯普兰所说:“重要的是每个人对一个主题的表现性有他自己的感觉,对整首乐曲也是如此。如果是一部伟大的艺术作品,别指望每一次再听时,它的意识会完全相同。”建立对音乐的感知的能力,对每个人来说,都是一个循序渐进刻苦学习音乐的过程,一个不断积累有关音乐知识和经验的过程。只有对音乐的整体感知度一步步深了、广了、灵敏了、准确了,音乐的修养也就随之提高了,并且继续不断地向深度和广度拓展开去。这是培养和提高音乐审美能力的唯一途径。

音乐的形式感受力的最终养成和发展,只能借助于聆听和理解音乐作品的本身。音乐的内容和形式就是音乐的本身,音乐的全部真谛都在音乐作品当中。作曲家通过音乐作品表达的全部思想情感和情



绪,只有欣赏者自己用心灵去体验、领略,去感悟、接受。自己的感情体验与作品的精神内涵相融了,自然就获得了音乐审美的愉悦。但是,理性知识的介入一般不宜在欣赏之前,这样往往会束缚学生的想象力,使他们难以真正进入音乐的殿堂去领略音乐的巨大魅力。作者的生平、作品的时代和创作的背景、作者的创作意图等,教师可以调动学生提前查寻,而作者的创作手法、作品的主题、形式结构及其艺术特征等,教师最好在初次聆听之后用适当的语言表述向学生点明。教师在自己深层把握作品的基础上,可将作品化长为短,化整为零,摘取主题,着重听觉感悟与辨析,并渗入必要的理性知识的指引。学生已一般具备把握或判断感性层面的经验,如果此时理性层面缺失,那么对作品情绪倾向的反应性的感受就会在直觉的层面出现接受的停滞,不能满足学生对作品深层领悟的心理期待。此时,初次聆听作品之后的教学手段可以是:(1)教师将学生对音乐作品情绪特点的直觉感悟,引向从音乐的基本表现手段上去领悟作品的情绪特点。(2)在兼有以上两个层面的基础上,再引导学生对作品的形式结构、风格特点等音乐的整体表现手段,作深层次的、全方位的把握,体味作品的深层意蕴。这其间需有一个“返回”的过程,即通过再次和多次的聆听,重新和不断激发学生的直觉感悟力,投射自己的情感以呼应作品的感召,进而穿透音乐,进入一个非现实的、纯精神的世界中,游弋和沉迷其中。但音乐是稍纵即逝的,那就最好依凭乐谱反复听、唱,强记旋律,从乐谱和音响中反复分析、琢磨音乐表达,体悟音乐内涵。遵从了这一认识音乐的独特规律,就有可能达到新的意义上的自由,深入到音乐特殊之美的深层境界。顺便提请注意的是,聆听音乐作品务必将音响器材的音量控制在60分贝左右,强奏时的极限音量不得超过90分贝。长时间滞留在高分贝的强音量中,必然会损伤听力,甚至损伤视力,其危害无异于扼杀音乐欣赏的全部过程。

音乐还是可以划分民族与地域的。我国由五十六个民族组成,仅汉民族音乐即可划分西北、西南、华北、东北、华中、江淮、江南、华东南、华南、客家等十个色彩区,有着极为丰富的民族和地域的音乐资源。目前全世界大约有近五千个不同的民族和近一万种民族音乐。按地域框架,世界民族音乐也基本可以划分为东亚、东南亚、南亚、西亚与北非合成的阿拉伯、北美洲、拉丁美洲、黑非洲、东欧、西欧、大洋洲等十个地区的音乐。人类早已进入了“世界音乐资源共享”的时代,许多国家掀起了学习、研究世界音乐的浪潮。任何一个民族或地域的音乐,都是世界音乐文化中的一种,不同民族的音乐文化都对世界文化的繁荣和发展有着自己独特的贡献。我们既要继续学习好西方音乐文化,更要广泛接触世界各不同民族的音乐文化,最终发展和弘扬我们中华民族的优秀音乐文化。学习不同民族和地域的音乐文化,不能以某一民族和地域的音乐听觉为标准。由于各民族和地域的音乐的律制、体制、语言、习惯、风格的不同,因此进入到一种不同于自己本土的音乐文化时,就应改换成另外一种听觉的习惯。而多种不同的音乐文化的听觉习惯的养成,主要还是依靠学校音乐教育,尤其是其中的音乐鉴赏教育。据悉,美国目前仅从幼儿园到小学的音乐教育,就规定学生至少能听出四到六种不同音乐文化的歌曲和乐曲,如欧、美地域以外的中国音乐、日本音乐、印度音乐、拉丁美洲音乐等。

从文化的意义理解音乐,对音乐鉴赏有着至关重要的作用。这里有两层意思,首先,音乐“会在其全盛时期促进文化的发展,其根本原因就是它为情感赋予了一种新的形式,这事实上也就是一个新的文化时代的开始”(苏珊·朗格《艺术问题》)。音乐从属于一个文化时代和一个社会文化体系,在培养对音乐形式感受力的基础上,引导学生在文化的背景下来观照音乐艺术,有助于他们对音乐的时代情感、时代风格的理解和把握。引申一步,音乐从属于一种文化,音乐赋予一种文化以灵魂,它如此深地进入了人们的

身心,成为一种文化的“灵魂音乐”。这样,人们对音乐的理解已超出了审美的范畴,进入了人类文化学的领域。正如音乐人类学家梅里亚姆举出了十种音乐的社会功能,即:情感的表达、美的享受、娱乐性、传达文化信息、象征的表示、给予身体律动的信号、用于社会的规范、社会风俗和宗教礼仪的作用、对文化的连续性和稳定性的作用、社会的凝聚作用。音乐审美是其中之一种,亦即音乐教育家埃里奥特所认为的“音乐是一种多样化的艺术—社会—文化实践”。如果我们的音乐鉴赏教育,能够使学生以文化理解为目标,将人类的音乐看作是多元一体的,多元文化音乐教育是高度信息化的,那么,我们就可以真正走出某种音乐文化中心论的怪圈,改变高度技能化的音乐教育倾向,走入比较符合全球化时代的国民音乐教育的良性轨道。

第一章

音乐鉴赏的基本知识

鉴赏音乐、领会音乐,须凭藉听觉这一人类感知的本能,但仅凭这种本能是远远不够的,还须具备一些鉴赏音乐的基本知识。在此选介两类,即音乐的要素和音乐的形式。

第一节 音乐的表现手段

同所有的姊妹文学艺术一样,音乐也有着自己传情达意的表现要素或表现手段。但音乐的表现手段却是靠听觉的,十分独特,又十分多样。按照古今中外音乐家们的实践得出的共识,音乐的第一类的或基本的表现手段,大致包括:旋律线;调式、和声、调性;节奏、节拍;速度、音区、音强、音色、表演(演奏、演唱)法、织体等(参见吴祖强编著《曲式与作品分析》,人民音乐出版社,1962年)。如此丰富的表现手段,在音乐作品中,它们是分别按照自身的规律、特征相互结合在一起,表现为一个不可分割的整体,形成艺术化的音响形式来传达音乐思想的。我们聆听音乐时,其实是领略它们的综合的表现效果。但是,如果我们要对音乐的内容或音乐的内涵有一个比较清晰完整的理解和比较深入的领会,得出一个较为完整的概念,那么还必须对这些表现手段的作用在音乐作品中是如何发挥的,这些表现手段又是怎样结合为多样的形式来表达特定的内容,有一个具体的了解。

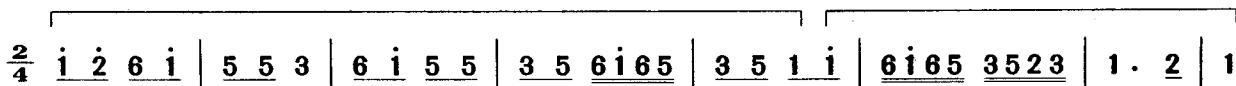
鉴于在普通音乐教育中,我们已经接触了较多的基础的音乐知识,在此我们只想提示一下:在音乐表现中具有重要意义的音的四种性质,即高低、长短、强弱和音色。因为这些性质直接关联和影响着音乐表现的各种基本要素和重要手段。此外,根据音色的不同,还可以分辨各类人声和各种乐器在不同音区、音域的声音和表现。

音的性质

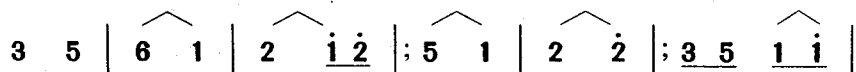
音的高低,在乐音体系中体现为多种多样的音程。在音乐中,所有调式意义上的音程都有特定的表现功能,都是为音乐创造服务的。作曲家从音乐表现的需要出发,从稳定和不稳定、级进和跳进的旋律音程中,估量和运用音之间的拉力,构思和部署着旋律线进行的方向、形态、高点与低点的出现及高潮的铺垫与到来。同样,从音乐表现的需要出发,作曲家从协和与不协和、稳定与不稳定的和声音程及和弦的紧张度中,从不同功能的和声进行中,构思和协调着音乐富有色彩、富有表情并富有逻辑地向前推进、发展。

所有这些,最终都是为了形象的塑造而服务的。

以中国近代民乐大师刘天华的二胡曲《良宵》为例,看旋律音程所涉及的某些音乐的表现。全曲分四段。仅第一段中的一连串的级进音程,就像珍珠流泻般地一下子就构成了一支恬淡如歌的旋律。即如:



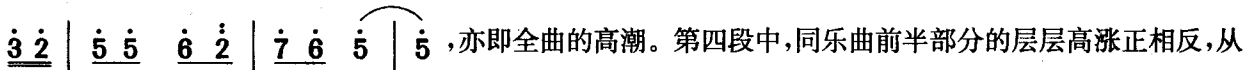
而其中间插着少数的几个大跳音程,如:



等,与级进旋律结合得又是那样的柔美和亲切,将全曲闲适陶然、柔情歌吟的情趣呈示了出来。

引申第一段的情绪,第二段将体现情感的旋律高点由第一段 $\dot{2}$ 移升至于 $\dot{5}$,旋律的整体的高低幅度开始拓宽。又因这第二个高点是形成了乐汇,即是以乐汇形式出现的,如 $\dot{2}$ | $\dot{1} \dot{2} \dot{5} \dot{3}$ | $\dot{2} \dot{1}$

$\dot{5}$ | $\dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{2}$ | $\dot{3} \cdot \dot{2} \dot{3}$ | $\dot{5} \dot{3}$ | $\dot{2} \dot{1}$ | 等,说明情绪在向纵深方向发展。而在乐曲后半部分的第三段,出现了作者部署的全曲的高点音 $\dot{2}$,同样是以围绕这一高点音的一个乐汇的形式出现的,即



$\dot{3} \dot{2}$ | $\dot{5} \dot{5}$ | $\dot{6} \dot{2}$ | $\dot{7} \dot{6}$ | $\dot{5}$ | $\dot{5}$,亦即全曲的高潮。第四段中,同乐曲前半部分的层层高涨正相反,从 $\dot{6} \dot{3}$ | $\dot{7} \dot{2}$ | $\dot{1}$; $\dot{6} \dot{5}$ | $\dot{1} \dot{7}$ | $\dot{6} \dot{5}$ | $\dot{3} \dot{5} \dot{6} \dot{5}$ | $\dot{3} \dot{2}$ | $\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{2}$ | $\dot{1}; \dot{1}$ | $\dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{5}$ | $\dot{3} \dot{5}$ | $\dot{1}; \dot{3} \dot{2}$ | $\dot{5} \dot{3}$ | $\dot{2} \dot{1}$ | $\dot{6} \dot{2}$ | $\dot{7} \dot{6}$ | $\dot{5} \dot{5}$ | $\dot{3} \dot{2}$ | $\dot{1}$ 等处可见,第四个高点乐汇逐层回落,感情逐渐收拢至全曲结束。

乐曲配以二胡演奏法上的圆滑的换弓、连贯的换把、适当而不过分的揉弦及松弛自如的演奏,使技巧的表现刚而不噪、柔而不媚,恰如其分地表现了音乐内容。

和声音程、和弦及和声的意义,有待后述。

音的长短和强弱,在音乐中体现为丰富的节拍所组织和固定的节奏。至于音色,鉴于以后诸章内容会广泛涉及它在诸多人声和乐器上的表现,所以在此我们转而再着重强调一下所谓音乐语汇的四大基本要素——节奏、旋律、和声、复调。

节奏的意义

如果我们认可音乐起源于劳动,起源于人们对劳动等运动状态的模拟或反映的话,那么节奏就应该是音乐的诸多因素中最先形成的。它在广义上表现为事物运动的秩序,因而不少音乐学家甚至认为音乐起源于节奏。旋律不能离开节奏独立存在,而中外不少民族民间的鼓舞和中国民间器乐中的清锣鼓,则显示出节奏可以单独地表现音乐的内容,即没有旋律意义的节奏也是音乐。随着人类审美和认识的提高、深化,节奏与曲调的音高关系越来越密切地成为统一体,成为完整的音乐形式中最重要的表现手段之一。甚至在某些音乐作品中,有时旋律的意义已不明显,节奏则成为主要的表现手段。在这种情况下,音乐节奏的独立的审美意义愈益显现。在音乐作品中,旋律去掉音高因素,保留时长,即为节奏。也就是说,节奏的作用,是把不断出现的乐音用节拍的形式组织起来,构成音符的有次序的长短与强弱的关系,



体现出音乐的时间性。节拍记号标明了音乐时长的基本时间单位,但它还体现着重音出现的次序,即不同的强弱规律。人们是从持续不断的节拍的基础上获得变化的节奏感觉的,而音乐中具有典型意义的节奏是节奏型。节奏赋予音乐以鲜明的性格,它富有个性的、易于感知和记忆的节奏型,直接影响着音乐形象的确立,标示着不同的音乐体裁的特征。从这个意义上,人们给出了一个形象的比喻,即如果旋律是音乐的血肉躯体的话,那么节奏就是音乐的骨骼。

节奏型的意义

节奏型也可称其为“韵律节奏”,即它的强拍之间的间隔是有规律的或是有韵律的。它在音乐表现中意义重大。它本身就可以表明音乐是进行曲或是其他的特性乐曲。它在音乐中的重复运用,可以统一音乐的结构。俄国作曲家柴可夫斯基的《1812年序曲》引子的第二主题,是在小军鼓重复敲击 $0\ \underline{XX}\ \underline{XX}\ \underline{XXXX}\ \underline{XX}\ X|$ 的节奏型的伴奏下,由管乐吹奏出俄罗斯骑兵主题:

$\frac{5}{4}\ 0\ \underline{55}\ \underline{\dot{1}\ \dot{2}}\ \underline{\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{2}}\ \underline{\dot{3}\ \dot{1}\ \dot{1}}\ |\ 0\ \underline{55}\ \underline{\dot{1}\ \dot{2}}\ \underline{\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{2}}\ \underline{\dot{3}\ \dot{1}\ \dot{1}}\ |\ 0\ \underline{66}\ \underline{\dot{2}\ \dot{3}}\ \underline{\dot{2}646}\ \underline{\dot{2}646}\ \underline{\dot{2}}\ |\ 0\ \underline{55}\ \underline{\dot{1}\ \dot{2}}\ \underline{\dot{1}535}\ \underline{\dot{1}535}\ \underline{\dot{1}}\ |$

即刻给人以紧张激烈而一往无前的心理感受。但是,单靠节奏型还不能完成音乐形象的塑造,还必须结合旋律、和声等其他音乐要素。这一骑兵主题除了节奏型外,还结合了骑兵集合和坐骑跳跃的旋律、小号的音色、小快板的速度与弦乐为主的和声背景等诸要素。这说明,节奏的特定的运动状态,通过人的联觉产生了特定的客观效果。通常快节奏,人的心理感受趋于活泼;强而密的节奏,人的心理感觉也可随着空间距离的缩短而变得愈加紧迫。可见节奏、节拍和节奏型的表现意义的重要。它们表示的音的长短和强弱,它们相互关系的固定性和准确性,及其对音乐的组织意义等,都给人们的音乐欣赏增添着许多的奇妙的感受。

以法国印象派作曲家拉威尔(1875—1937)的管弦乐曲《波莱罗》为例。1928年应俄国著名舞蹈家伊达·鲁宾斯坦的委托,拉威尔为她写了这首芭蕾音乐,后来成为拉威尔的成名之作。波莱罗舞曲原是西班牙民间的一种三拍子舞曲。舞蹈时,舞者手持响板,手臂摇摆舞动,西班牙民间舞蹈与音乐的风格十分浓郁。但拉威尔创作的这支《波莱罗》并不是原生态的波莱罗舞曲,速度要快一倍,而且将取自它的基本节奏作了独创性的发挥,创作出了一个拍子与速度没有变化、始终如一且自始至终贯穿全曲的新颖的波莱罗节奏型:

$\frac{3}{4}\ \underline{X\ XXX}\ \underline{X\ XXX}\ \underline{X\ X}\ |\ \underline{X\ XXX}\ \underline{X\ XXX}\ \underline{X\ XXX\ XXX}\ |$ 。这一两小节的节奏型,在乐曲音乐一开始,就在中提琴和大提琴拨弦的衬托下由小军鼓轻捷而富有弹性地奏出,伴和着一位美丽少女的翩翩起舞。以这一节奏型“骨架”作为统帅,拉威尔创作了两个对比的西班牙风格的主题。一个明亮而有生气:

$\frac{3}{4}\ \dot{1}\ \dot{1}\ \underline{\dot{7}\ \dot{1}}\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ \dot{7}\ 6}\ |\ \dot{1}\ \underline{\dot{1}\ 6}\ \dot{1}\ \underline{\dot{1}\ \dot{7}\ \dot{1}}\ |\ \underline{6\ 5\ 3\ 4}$

$5 - |\ \underline{5\ 4\ 3\ 2}\ \underline{3\ 4\ 5\ 6}\ 5\ |\ 5\ \underline{5\ 6\ 7\ 6}\ \underline{5\ 4\ 3\ 2}\ \underline{3\ 2\ 1}\ \underline{1\ 1\ 2}\ \underline{3\ 4}\ |\ 2\ 5 - |\ 5 - \underline{5\ 0}\ |$;另一个色彩相对暗淡:

$\frac{3}{4}\ \underline{b\ 7}\ \underline{7\ 6\ 5\ 4}\ \underline{7\ \dot{1}\ 6\ 5}\ |\ \underline{b\ 7\ 6\ 5}\ 7\ \underline{6\ 7\ 6\ 5}\ |\ 5\ \underline{5\ 4\ 3\ 2}\ 3\ |\ 3$ 作曲家用变换的配器色彩,让它们在对比中交替出现,各原样反复九次而不作展开。并且在每一次变奏中,两个主题间都以这两小节的节奏型作连接,以造成一种音乐的期待。据作者自述:“这是始终如一的中庸速度的舞曲。不论是旋律、和声,还是由小鼓不断击出的节奏声,始终保持原样不变。唯一的变化,是管弦乐音响的逐渐增强。”

需提请注意的是,全曲的力度是由引子的最弱开始,逐渐加强,直至最后的震耳欲聋的强度。达到这一惊人的音乐效果,除了音强赖以配器色彩的逐层变化而不断加大外,其他诸种音乐手段一概不变又毫不松散,稳固地浑然一体。可见节奏型“骨骼”的基础功能和统帅作用。随着音乐的变化发展,少女的舞蹈越来越欢快、奔放,终将散落于酒吧各角落的在场人们一一吸引过来,不停地跳进以她为中心的热舞的阵容,直到最后在狂欢中结束舞曲。

旋律的意义

旋律即曲调,是单音的连续进行。前述人们把旋律比作血肉和躯体,说明旋律是包括音乐的节奏、速度、强弱、音色等诸多要素的复合手段。它集中体现了音乐作品的主题思想和情感性质,是人们在欣赏音乐时,最鲜明最容易被人感知的因素。它是以一个完整的姿态、以一个声部去体现音乐作品的基本内容的。人们把它看作为音乐作品的代表和象征,同时也作为音乐的表情特征或一种精神状态。旋律对于每首作品来说是独一无二的,不像一种节奏型或和声进行那样,可以在一首作品中反复使用或在多首作品里反复出现。它是音乐的灵魂,是音乐的主要魅力所在。试用李重光编《音乐理论基础》(人民音乐出版社,1962年)中的“旋律”定义:即旋律“体现音乐全部思想或主要思想”,是“用调式关系和节奏、节拍关系组合起来的,具有独立性的许多音的单声部进行”。

以法国作曲家比才(1838—1875)作曲的歌剧《卡门》第二、第三幕之间幕间曲主题为例:

$1 = {}^b E \quad \frac{4}{4}$

近乎稍慢的行板

$\text{pp} \quad \text{♩} = 86$

$\dot{1} \cdot \underline{\dot{2}} \underline{\dot{4}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \dot{1} \mid \dot{5} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{6}} \dot{5} \underline{0} \underline{\dot{5}} \mid \underline{\dot{6}} \underline{\dot{7}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{7}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \overset{23}{\underline{\dot{2}}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{5}} \mid$
 $\dot{1} \cdot \underline{\dot{2}} \underline{\dot{4}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \dot{1} \mid \dot{5} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{6}} \dot{5} \underline{0} \underline{\dot{5}} \mid \underline{\dot{6}} \underline{\dot{7}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{7}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{7}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{7}} \mid$
 $\dot{1} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \dot{1} \mid \underline{\dot{7}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{7}} \overset{67}{\underline{\dot{6}}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \mid \dot{1}$

这段旋律据说最初是1827年比才为都德的话剧《阿莱城的姑娘》所作的一个配乐,后来放进了歌剧《卡门》中。此幕间曲处在剧情的两个高点之间相对平缓的低谷。第三幕开场后的场景也正是山中荒凉的谷地。此曲成为整个歌剧中最为平静的一段音乐。它以这一主题的三次陈述发展而成。第一次,在竖琴温柔的分解和弦的伴奏背景下,由长笛呈现出来。夏日夜晚的山谷中,飘来的这支精美轻巧的、富有浓郁诗意的牧歌,正是卡门对唐豪赛纯真爱情的无言的表白。第二次,主题由单簧管奏出,音色的变换暗示了唐豪赛的热情的呼应。长笛继之以对位旋律接续,构成二重奏,或可以联想成爱情二重唱。第三次,木管乐器相继移入旋律,做问答式的展开,并进行多种结合,织体有了较大的变化。调性通过 ${}^b A$ 大调到 ${}^b D$ 大调,再经 ${}^b B$ 大调回到 ${}^b E$ 大调。音色、调性的丰富的交织与变换,喻示着卡门、唐豪赛的爱情就像夏夜天上的群星,不断地闪烁着迷人的奇光异彩。乐曲最后带着无限的温情消逝在寂静的尾声中。

这段旋律中,在 ${}^b E$ 大调的基础上相融合的音高和节奏,先交织成舒缓、悠长的波浪型的旋律线条。然后经过音色和调性的变化对比,又交织出不同的形态各异的旋律线条。在这个旋律的整体里,综合了