

首都师范大学音乐学院
音乐·舞蹈 论文集

下

首都师范大学音乐学院
音乐·舞蹈 论文集
下

图书在版编目 (CIP) 数据

首都师范大学音乐学院音乐舞蹈论文集 (上、下) / 杨青主编.

—北京: 中国文联出版社, 2004.9

ISBN 7-5059-4771-0

I. 首… II. 杨… III. ①音乐—文集 ②舞蹈—文集 IV. ① J6-53

② J7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 095795 号

书 名	首都师范大学音乐学院音乐舞蹈论文集 (上、下)
主 编	杨 青
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	黄轶锋
责任印制	张海君
印 刷	北京冶金大业印刷有限公司
开 本	850 × 1168 1/32
字 数	565 千字
印 张	23
版 次	2004 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-4771-0/I · 3741
总 定 价	48.00 元

您若想详细了解我社的出版物

欢迎登陆我们出版社的网站 <http://www.CFLACP.com>

目 录

理 论 作 曲

老志诚先生和他的音乐创作	姚思源 (395)
标题音乐、“非标题音乐”与器乐曲的创作和 鉴赏问题	姚思源 (403)
在音乐教化和艺术审美的广阔空间 ——中国(大陆)当代音乐创作的多元发展态势 及复合文化品位	王安国 (411)
人才·作品·时代 ——中青年作曲家“新作交流会”后的思考	王安国 (436)
从借鉴吸收到融汇化合 ——中国(大陆)当代作曲技术理论各学科的 建设与发展	王安国 (448)
拓宽民族室内乐的表现空间 ——民族室内乐近年来在创作上的发展概述 ...	杨 青 (478)
大型民族管弦乐队作品中的线条艺术	杨 青 (484)
传统给了我们什么	杨 青 (493)
民族的空间,现代的光色 ——评民族管弦乐音画《水之声》	杨 青 (498)
和声教学中的听觉培养	杜晓十 (506)
西方 20 世纪音乐的理性思维与非理性思维	杜晓十 (516)

灵动、简洁而富于文化意蕴

——从《远籁》看徐孟东的室内乐创作 张大龙 (527)

我心中的“信天游”

——作曲家“新作交流会”随感 张大龙 (531)

勃拉姆斯《单簧管五重奏》第一乐章分析

..... 张大龙、徐孟东 (536)

辉煌与深情的交响

——唐建平《第一钢琴协奏曲》评析 马小红 (545)

简便易行，生动有效

——谈用卡农练习曲导入多声部歌唱 何惠生 (552)

浅谈视唱练耳的训练 张玉榛 (557)

20 世纪中国歌剧创作概览 蔡 梦 (571)

中国当代音乐的腾飞 蔡 梦 (579)

音 乐 学

西方 20 世纪音乐概析及思考 雷 达 (587)

恒久的魅力来自“总是重新开始”

——意大利音乐家布索尼的音乐生涯 雷 达 (596)

印度之旅

——访新德里甘德哈瓦艺术大学 雷 达 (605)

高师外国音乐史课教学刍议 雷 达 (612)

世界民族音乐研究在中国 张玉榛 (617)

独放异彩的黑色珍珠

——记非洲传统音乐 张玉榛 (624)

中日音乐文化交流的历史渊源 王超慧 (629)

II

音乐科技·音乐心理与治疗

- 多媒体技术应用于音乐教育的分析与构想 杜晓十 (643)
- 理性与情感的碰撞, 科学与音乐的对接
- “音乐与科学高层论坛”述评 杜晓十 (650)
- 十二平均律音程协和感实验研究 周世斌 (655)
- 中国传统音乐的养生功能 周世斌 (666)

舞蹈艺术

- 试论历史悠久的中国古代儿童舞蹈教育 田培培 (675)
- 开启又一扇高等舞蹈教育之窗 田培培 (688)
- 努力塑造鲜活的人物形象
- 谈王舸在《情天恨海圆明园》中的表演 贺 婷 (694)

其他领域

- 近 15 年来首都师范大学音乐系毕业生
- 离岗情况的调查报告 李郁兰 (701)
- 论音乐文献的配置与重组 周玉平 (709)

理
论
作
曲

老志诚先生和他的音乐创作

姚思源

钢琴家、作曲家、音乐教育家老志诚先生的《音乐作品选集——拾遗》在他 92 岁华诞的前夕，终于出版和大家见面了。经过“文革”的灾难，他的许多作品（包括手稿）遗憾地丢失了。所幸，后来从残存的作品中，拾取了一部分。今天出版的《选集》就是保留下来的这一部分，老志诚先生亲自将它定名为《拾遗》。

老志诚祖籍广东顺德县，于 1910 年 1 月 29 日出生于清末的一位知识分子家庭里，幼年随家迁居北京。1925 年至 1931 年在北京师范学校艺术科学学习，先后师从汪宜安、吴伯超、王常青等学习钢琴、民族乐器和音乐理论，后师从留学法国归来的音乐家李树化学习钢琴。在校学习期间，他还经常到北京图书馆阅读中外音乐理论书籍，在课余时间到平民学校教唱歌，并积极参加各种音乐活动。

作为钢琴演奏家的老志诚，于 1926 年十六岁时即受北京大学音乐传习所的约请，参加音乐会演出，弹奏韦伯的《华丽回旋曲》。他是最早在北京举行个人钢琴独奏音乐会的中国钢琴家。20 世纪的 30、40 年代，老志诚就活跃在北平乐坛，举办音乐会。演奏曲目包括海顿、莫扎特、贝多芬、肖邦、李斯特等西欧古典与浪漫派音乐家的钢琴作品。李斯特的《钟》、贝多芬的第三、第五钢琴协奏曲，都是由他首次演出（与当时的北京交响乐团合作）于北京。

作为音乐教育家，老志诚自 1932 年开始教授钢琴，积七

十年钢琴教学经历。先后在北平大学女子文理学院音乐系、京华美术学院音乐系、北京师范大学音乐系、北京艺术学院音乐系、中央音乐学院、中国音乐学院任教，担任副教授、教授。除教授钢琴外，还在北京艺术学院、中国音乐学院讲授作曲课程。此外，老志诚还历任北京师范大学音乐系、京华美术学院音乐系的系主任及北京艺术师范学院院长等领导工作。他还关注儿童音乐教育，在他的音乐创作领域中，写有数十首儿童歌曲及三部儿童歌舞剧。

更重要的是，作为作曲家的老志诚数十年勤奋耕作，早在20世纪20、30年代就显露出他的才华，30、40年代是他创作的旺盛时期。在当时创作条件和环境非常简陋和艰难的情况下，创造了涉及到钢琴曲、艺术歌曲、合唱曲及儿童歌舞剧等不同领域内的大量作品。

钢琴曲是他进行创作的重要领域。其中《牧童之乐》、《秋兴》是早期的作品，写于1932年。这两首作品是基于他在香山度假时，对牧童放牧和秋日田园风情的感受而写的。《秋兴》是一首节奏自如的行板即兴小品。《牧童之乐》的开始，四、五度和弦及附加二度音色彩和弦的运用，给人以一种清新、恬静的田园意境，随后短小音型的不断模进，像是牧童的嬉戏，中间是在F宫调上的一段无拘无束的悠然歌唱，然后是前段的再现。这首充满诗情画意的风俗性钢琴曲，于1934年荣获俄裔美籍音乐家齐尔品在上海举办的“征求中国风味钢琴曲”二等奖。后来，齐尔品将此曲带到日本、美国等国家演出，并将《牧童之乐》、《秋兴》于1935年在日本东京出版。

《夜曲——肖邦的回忆》写于1930年。作者说，他非常喜欢肖邦，为纪念肖邦而创作了这首钢琴曲。这是一首充满幻想和浪漫气质的钢琴曲，乐曲像一首长诗，宁静、梦幻、激动，充满活跃的想象力，简直就是一首肖邦式的夜曲。这首乐曲作者运用了大小调式的风格（f-bA），是他的作品中很少见的

情况。

《变奏曲》写于1935年，主题取自著名的学堂乐歌《送别》（由李叔同填词），由主题和六段变奏组成。

《三首钢琴小品集》写于1943年，是风俗性的小曲。作者根据幼年时在北京南城天桥街头，观看民间艺人的表演，所获得的印象和灵感而作。第一首是根据北京儿歌写成的嬉戏小曲，第二首是深夜听闻寺院僧人诵经的意境，第三首则是清新明快的黎明描绘。

《草原上的春天》写于1956年，原是为第一届全国音乐周的一个舞蹈节目所作的民族乐队伴奏曲。后来作者把它改编为钢琴曲，各段标有舞蹈情节的文字标题。

《前奏曲——为左手演奏而作》写于1981年，是一首篇幅不很长的即兴性质的钢琴曲，主要由左手在钢琴的黑键上弹奏。先是在中声区以行板速度展现的诉说性旋律，并以快速的华彩做衬托。中间是展开性的段落，似乎有些激愤，然后是前面的再现。据作者讲，乐曲的主题旋律取自过去写的一首抒情歌曲《宁相思》（胡适诗）。作者还回忆道，1981年的一天，歹徒闯入家中，遭袭击伤及右手指，受拉威尔等作曲家的启示，所以写了这首由左手演奏的钢琴曲。这首钢琴曲发表在2001年第4期《音乐创作》上。

《新疆狂想曲》创作于1987年，以两首新疆维吾尔族民歌《阿拉木汗》、《暮色苍茫》为素材写成。一开始，即以铿锵有力的和弦显示乐曲史诗般的性质。先是轻快后来发展为热烈的舞蹈场景，中间则是在舞蹈背景上的如歌如诉、奔放抒情的小调性旋律，然后是前段的变化再现，乐曲在急促、热烈的情绪中结束。

儿童组曲《四季》写于1980年前后，乐曲包括《过新年》、《春光好》、《好花心里爱》、《秋嬉》等四首小曲。这是一组充满童趣、易于弹奏的钢琴曲，各段曲首附有作者写的标

题诗。

老志诚于1957年参加中国作曲家代表团与贺绿汀等人访问苏联，并在莫斯科与苏联作曲家肖斯塔科维奇会见。受当时也在莫斯科的李德伦之约，回国后开始写他的第一首钢琴协奏曲，后来写成了两架钢琴的三个乐章草稿。这首协奏曲草稿在“文革”中丢失，这首未能完成的钢琴协奏曲，成了老志诚的终生遗憾！此外，老志诚还为小提琴与钢琴写过一首《叙事曲》，于1954年由音乐出版社出版。

声乐作品是老志诚音乐创作的另一个重要方面，特别是他的艺术歌曲。本集中所选的《望月》（写于1932年，曾发表在1936年12月由江西教育促进会编辑的《音乐教育》），《雷锋塔影》（写于1935年）和《云游》（写于1941年，1999年第1期《音乐创作》重新发表），都是以我国近代诗人徐志摩的新诗谱写的。爱情的诉说，梦幻般的诗意，时而含蓄时而奔放，都在他的音乐中得到富有个性化的反映。旋律富有典雅的气质，伴奏既有独特的艺术构思，又与旋律水乳交融。老志诚幼年时喜爱古诗词，本集中选有12首艺术歌曲，是作者用唐、宋诗人李白、杜甫、白居易、苏轼等人的诗词谱写的，大多写于1943年，其中有些曾发表于当时北京的《沙漠画报》。这些歌曲篇幅都不太长，旋律古朴清新，在短小的篇幅中总是给演唱者有声乐技巧发挥的余地；伴奏写得玲珑而精致，或衬托或描绘或抒发，具有独立的弹奏情趣。

儿童歌曲则是老志诚音乐创作的又一领域。作者讲，在他上学期间，经常在课余时间到平民学校教儿童唱歌。对儿童和儿童音乐的特殊兴趣与切身体验，使他对这方面做出了自己的贡献。《选集》中选有十数首儿童歌曲，特别是作者与童话作家、儿童诗作家金近于20世纪40年代后期合作的数首儿童歌曲，十分出色。诗本身朴实无华，以小见大，寓意社会与人生。老志诚创作的旋律朗朗上口，充满童趣，钢琴伴奏写得精

巧而富有表情意义并易于弹奏，如《打铁》、《马来了》、《虫虫嘟嘟飞》等。这些歌曲有的适合于幼儿，有的适合于少年，通过歌曲艺术美的熏陶，使孩子们分清善恶，积极向上，热爱祖国。《选集》中还有三部儿童歌舞剧，《老鹰捉小鸡》（1950年新中国书店出版），《一粒棉花籽》（1951年新中国书店出版），《兔妈妈种萝卜》，剧中有独唱、齐唱、合唱，还有舞蹈和表演，并全部附有钢琴伴奏。在新中国建立初期，1950年前后都曾在北京演出过。

老志诚还写过一些群众歌曲和合唱曲，内容都与国家、民族当时的重大事件有关，如《最后的决定》（写于1931年，反帝活报剧《最后的决定》的主题歌），《九·一八》（写于1931年，陶行知词），《民族战歌》（发表于1936年11月的《音乐教育》），《我们不能等待》（混声合唱，写于1951年抗美援朝战争期间），《我们是农业后勤兵》（写于1984年）。特别是在40年代写的合唱《正气歌》（合唱与钢琴伴奏），是用南宋文天祥在狱中所写的诗而作，音乐的凛冽磅礴和后段的急速快板，热情地赞扬了刚正不阿、宁死不屈的精神。这使我联想到老志诚早年由于参加进步与爱国活动，于1931年、1939年、1944年有三次被国民党政府和日本侵略者投入监狱的斗争经历。

40年代中期，老志诚与他的早年同学王洛宾（当时在西北从军）合作，后者多次寄给他新疆维吾尔、哈萨克等少数民族的民歌或素材。老志诚着手研究、整理改编，全部配以钢琴伴奏，有的编为合唱曲，有的成为独唱曲（甚至有一部分歌曲，可以说已赋予了艺术歌曲的品位）。于50年代初，分别编辑成《新疆民间歌曲集》（天下出版社出版），《新疆民歌合唱曲集》（上海万叶书店出版）。限于篇幅，本《选集》只选了其中的六首独唱曲和两首合唱曲。老志诚的这些研究、改编，比一些作曲界的同行时间要早，这为后来我国音乐界对民族调式

(特别是新疆地区这一调式体系)的和声处理提供了丰富的经验。

老志诚的创作活动从 20 世纪 20 年代末开始,至 90 年代仍有作品问世,前后跨越七十余年。除去他从事教学、演奏及行政工作外,音乐创作贯穿于他的音乐生活的始终。从这本《选集》中我们可以看到,20 世纪的 30、40 年,是他勤奋多产的年代,许多有影响的作品产生于这一时期。从近现代我国文化史的发展角度看,当时新的音乐创作还处于初步发展阶段,老志诚就是这个时期的一位敢于突破传统、勇于探索创新和富有才华的作曲家。老志诚在青、中年时期经历了旧中国社会激烈的动荡,五四新文化运动、军阀混战、抗日救亡及日本帝国主义侵华,以及国民党政府的腐败衰亡。老志诚始终是一位追求光明进步、倾向革命的爱国知识分子。1926 年与当时在北大音乐传习所的刘天华(比老志诚大 15 岁)结识,二人很快成为忘年交,刘天华对民族音乐的革新思想给青年老志诚以深刻的影响。1932 年与来北平的青年聂耳(比老志诚小 2 岁)交往,聂耳的进步思想与对新音乐的主张,深深地打动了年轻的老志诚。1934 年经萧友梅介绍与来北京的齐尔品结识,多次的会见交谈,使老志诚对西欧音乐文化的音乐视野更加开阔(包括对德彪西、巴托克等近代音乐家的了解)。我想在与这些中外音乐家的交往中,对老志诚的音乐创作肯定会产生积极、有益的影响。新中国建立后,老志诚更加焕发青春,担任了许多重要的行政领导工作,积极从事教学、创作和音乐社会活动,对我国音乐事业和音乐教育事业的建设和发展作出了自己的贡献。

老志诚音乐作品的题材广泛。一是,关注国家民族的命运和重大事件,在各个重要历史时期都有作品反映。从抗日救亡时期的《九·一八》、《正气歌》、《民族战歌》、《最后的决定》,到新中国建立后抗美援朝歌曲《我们不能等待》,80 年代的

《我们是农业后勤兵》等作品，都是鲜明的印证。另外，在他的作品中寄托了对民族情感的深层体验；对五四新文化、新生活的呼唤；对于民间劳动阶层、普通老百姓的生活疾苦的同情及生活习俗的描绘。在他的钢琴曲《牧童之乐》、《怀旧》、《钢琴小品集》以及他为古诗词和五四以后的新诗所谱写的歌曲里，都有着鲜明的体现。他对少数民族（尤其是新疆地区）的民族生活习俗的热情歌颂，在他为数十首新疆民歌所编配的钢琴伴奏和合唱曲中表露无遗。从这些作品中可以使人们感到，作者在他的创作美学思想、审美理念、音乐风格的形成中，蕴含了传统民族文化、民族音乐深厚的积淀，容纳了 19 世纪欧洲浪漫主义和民族乐派的音乐思想和技法。

老志诚从小接触民间音乐，学习民族乐器和欣赏民间艺人的表演，使他在音乐创作中不满足于只借鉴欧洲古典和浪漫主义的作曲技法。追求、探索音乐的民族风格成为他创作的美学要求并贯穿始终。特别是在 20 世纪 30、40 年代，他的这种追求出于他自觉自发的行为，是非常可贵的。

老志诚的旋律写作思维（少数作品除外）主要是以民族的五声性调式来展开的。这里讲的，不是仅仅指用五声音阶来写作。移宫、交替、换调、变化音、半音阶等运用自如，无论呈示性的旋律还是展开性的段落，五声性旋律都具有丰富多彩的表现力。

在多声写作中，从 20 世纪 30 年代开始，老志诚在运用欧洲传统的功能和声的同时，就敢于打破功能和声中以三度构成和弦的规则，大胆使用四五度、附加二度、附加六度结构的和弦以及使用和弦的平行进行等适应五声调式的色彩性手法。即是使用强力度的功能和声手法（包括一些变化和弦、转调、离调手法），也在五声性调式中被“驯服”、“融化”。这些手法，今天看起来好像习以为常，不足为奇，但早在 20 世纪 30 年代初期的音乐创作中，应该说是大胆而富有创新精神的。这些手

法也为后来的民族调式和声的研究，提供了早期的可贵经验。这本《选集》中，我们没有看到完全用复调手法写的作品，但在他的许多作品中，随处可见复调的处理，或模仿、或对比或作自由的对位化和声处理，使他的多声部写作（钢琴曲、合唱曲、钢琴伴奏中）更加丰富多彩。

再一个就是老志诚富有个性化的钢琴织体写作。我在写这篇文章的前期，将这本《选集》中的作品逐个在钢琴上弹奏，发现老志诚的钢琴织体写法，与同时期的作曲家相比，在许多方面表现出他的独到的个性化处理。如在五声性的音阶或分解和弦的音型化写作中，自由地加进五声外音，甚至变化音，运用富有旋律线条的对位化和声处理，在具有丰满音响的强力度和弦中运用附加音，等等。这些手法在他早期写作中，就显示出了他独创的个性。特别是弹奏起来，自然、流畅、顺手，这也许是一位钢琴演奏家赋予钢琴织体写作的得天独厚的条件吧！

老志诚先生《选集》的出版，不只是为他个人也为社会保留了这份文化财富，为人们了解我国近现代音乐历史发展中，曾经有这样一位辛勤耕耘在音乐创作、钢琴演奏、音乐教育园地上的音乐家，提供了丰富的信息和资料。

我希望这篇粗浅的文章能够引起人们继续研究老志诚音乐作品的兴趣。

原载《人民音乐》2002年第2期

标题音乐、“非标题音乐” 与器乐曲的创作和鉴赏问题

姚思源

（一）标题音乐与“非标题音乐”

有文字标题或文字说明的器乐曲，无论中外早已有之。但做为一个特定概念的“标题音乐”（Program Music），却形成于19世纪上半期的欧洲浪漫主义学派。作曲家们为寻找能够充分自由地在器乐作品中表达自己的新哲理思想和音乐构思，表现新的人物事件，同时为寻找音乐听众所理解的音乐形式，标题音乐在这一时期得到广泛的发展，标题音乐这一概念也被确认了下来。作曲家可以根据自己的构思想象进行器乐创作，如柏辽兹的《幻想交响曲》；作曲家可以从文学、戏剧、绘画、传说等名著中吸取题材，如李斯特的《浮士德交响曲》等。Program在这里的本意应该是“纲目”、“方案”、“说明书”、“计划”、“打算”等，而不仅仅是文字标题。李斯特曾这样解释它：“作曲家写在纯器乐曲前面的一段通俗易解的话。作曲家这样做是为了防止听音乐的人任意解释自己的曲子，事前指出全曲的诗意，指出其中最主要的东西。”（《柏辽兹和他的〈哈罗尔德〉交响曲》）

在西方，针对不属于标题音乐范畴的、广泛存在的器乐作

此文最初写于1979年，当时主要是针对“文革”中的批判所谓“无标题音乐”闹剧的拨乱反正。1982年曾修改，作为对音乐系学生的一篇讲稿。2004年修订、改写为此文。