

〔英〕西德尼·哈里森 著

通向音乐之路



人民音乐出版社

J6I1

H023

(BK166039)

通向音乐之路

〔英〕西德尼·哈里森著

蔡梦译



人民音乐出版社

166039

图书在版编目 (CIP) 数据

通向音乐之路 / (英)哈里森(Harrison, S.)著;蔡

梦译.-北京:人民音乐出版社,1999.12

ISBN 7-103-01808-1

I.通… II.①哈…②蔡… III.音乐欣赏-普及读物 IV.J605-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(99)第 43693 号

责任编辑:陈胜海

著作权合同登记

图字:01-99-0538 号

How To

Appreciate Music

Sidney Harrison

Elm Tree Books

EMI Music publishing Ltd, London

本书由 EMI 音乐出版(东南亚)有限公司,

EMI 集团(香港)分部独家授权在中国出版发行

人民音乐出版社出版发行

(北京翠微路 2 号)

新华书店北京发行所经销

北京朝阳隆昌印刷厂印刷

787×1092 毫米 32 开 144 面文学及乐谱 4.5 印张

1999 年 12 月北京第 1 版 1999 年 12 月北京第 1 次印刷

印数:1—4,045 册 定价:7.10 元

目 录

第一章	为什么会有.....	(1)
第二章	与心跳节奏一致的音乐.....	(3)
第三章	旋律与和声.....	(14)
第四章	弥撒曲、牧歌和旋律剧(歌剧).....	(27)
第五章	教会与国家.....	(33)
第六章	交响乐、奏鸣曲、室内乐.....	(46)
第七章	聆听音乐的含义.....	(53)
第八章	歌 曲.....	(63)
第九章	歌剧与芭蕾——历史与哲学.....	(68)
第十章	乐队、指挥与表演.....	(79)
第十一章	演奏家.....	(95)
第十二章	现代音乐.....	(102)
第十三章	轻音乐.....	(109)
第十四章	批评家.....	(117)
第十五章	音乐的人文背景.....	(119)
第十六章	音乐藏书.....	(126)
主要术语汇编.....		(129)
译者的话.....		(139)

第一章 为什么会有……

世界上没有听音乐的最好方式。

记得有一次我打开收音机，想听听有什么新闻快讯。当时收音机里正播放着一首歌曲，我太太脱口说出了演唱者，而在我脑子里即刻反应的则是歌曲作者。那么谁是更好的听众呢？

有些人所谓的“听音乐”并不能算是真正的倾听音乐，他们只是把听音乐当作了一种排解寂寞的消遣而已；有些人在听音乐时却更注意于音乐表演，例如：一位钢琴家倾听其他钢琴家灌录的唱片时，就会全神贯注于具体的演奏。而对于评论家而言，听音乐既非消遣，其意也不在具体的演奏。他们所追求的，是意欲评论的东西。

有些听众在倾听音乐时显示出一种强烈的倾向性。譬如：芭蕾舞演员实际上是用双脚来“倾听”音乐的。热衷于民歌的人对“学院派”的歌喉不屑一听；而爵士乐的宣扬者则可能对优美抒情的牧歌充耳不闻。

那么我是不是在说你应满足于去听那些让你感兴趣的东西，加入到“我知道我喜欢什么”的行列中来呢？不！知道喜欢什么反

应是一个开始，更为重要的是你应在此基础上深入地学习，继续走下去。

我衷爱舒伯特的《未完成交响曲》，而对其他交响乐却又茫然不解。我不知道是否有办法让我……；也不知道自己是否会同样热爱舒伯特的艺术歌曲。但我想我是不会用整个晚上的时间欣赏德国艺术歌曲的。然而我会买一张我所喜欢的舒伯特艺术歌曲的唱片并且找时间听一两首，我会发现《死神与少女》是一首何等优美的歌曲。乔治曾告诉过我舒伯特还有一首同标题的四重奏作品，他还说这首歌曲的旋律已成为其他几种体裁的乐曲主题。我将向他请教还有哪些作品也是这一旋律的变奏。并打算把这些唱片借来细细揣摩一番。昨晚收音机里在为歌剧《茶花女》做广告宣传，不知姑姑会不会送我一张票子作为给我的生日礼物呢？(好让我搞清楚咏叹调和歌曲到底区别在哪里)。对我来说，比较麻烦的是听不懂歌剧的语言。如果一份节目单上标有“D大调嬉游曲(K205)”的字样，而我又不懂清楚这“D大调嬉游曲”的含义，并且对有关“K205”方面的知识也是一窍不通，那我怎么能心安理得地坐而观之呢？乔治曾有一次拉我去听先锋派的音乐会，满剧场的人都站立着欣赏，我当时觉得非常奇怪，但又说不定真的有什么奥妙蕴含于其中，看来我需要下番功夫来寻求这个秘密……。

现在请继续看下去。如果你不懂乐谱，完全可以略去列举的谱例，当然也可以请朋友为你在钢琴上演示一下。

第二章 与心跳节奏一致的音乐

不论你是到庄严的大教堂去聆听宏伟的清唱剧；到金壁辉煌的剧院去欣赏富丽的歌剧；还是只在收音机里感受一下爵士乐的节奏；在自家钢琴上弹奏一首悠扬的《夜曲》，这每一项欣赏活动对你的耳朵来说都有着不同的要求。在探索究竟如何才能更好地欣赏以上诸种不同风格的音乐之前，让我们先来考虑一个基本问题：推动音乐进行下去的力量是什么？是节奏——这是一个显而易见的、但又绝不简单空洞的答案。

自然界本身的韵律是两拍子：人类是有两只眼睛、两只耳朵、两对肢体的生灵；我们的呼吸是两拍子；心脏的搏动是两拍子；黑夜与白昼、播种与收获、离别与团聚构成了人类生活的全部内容。如此循环往复、流动不息，直到停止的一刻……

两拍子并非一种分毫不差的时间概念。只有像你手表上的石英这类“死的”东西才能做到完全机械的有规律振动。大自然的节奏总是或多或少的表现出不符合机械的韵律。或许你惯用右手、或许惯用左手；你的一条腿可能比另一条腿长一点或粗壮一点；你的心脏永远不会像一只闹钟那样嘀嗒嘀嗒地准确跳动。也许你会看到乐队在演奏时总有指挥为其击节划拍，掌握着节奏，

但你同时也不会忘记：是强拍和弱拍的交替流动汇成了音乐的长河。或许在宗教的赞美诗中、或许在歌剧的宣叙调——一种传递交流信息的吟咏式演讲中，你偶尔会感到音乐似乎已脱离了节奏的环链，但这些又只能是短暂的，因为脱离了节拍强弱的音乐很快就会变得晦涩难懂了。

如果我仍坚持左右、上下、前后等一系列两拍子的重要性，你也许会提醒我：别忘了华尔兹的三拍子旋转。不错！但请再听一下它的低音旋律线条（或许是乐队的低八度演奏，或许是标在每一小节第一拍上的拨奏记号），你将会感到两拍子所特有的上下、前后的节奏韵律。



自从指挥成为一种独立的专业以来，便涌现出一系列有关这门学科的基础论著。是柏辽兹利用图示的方法阐述了两拍子是由落拍和起拍来表达的。难道这只是一个简单的观念问题吗？当然不完全如此。落——起节奏与起——落节奏之间是有明显差异的，也就是说：起拍在落拍之后与在落拍之前是不一样的。





上例的击拍是先下后上, 这不同于下例自上而下的击拍。



紧接其后的一个问题是: 如果两拍子有不止一种形式的话, 那么三、四、六等其他拍子也将会有多种变化形式。

《蓝色多瑙河》本是一首快三拍的圆舞曲, 却给人以开始在 第 4 拍而结束在第 3 拍上的慢四拍子的感觉。



加伏特舞曲通常(并不尽然)是起于第 3 拍并按 3-4 / 1-2 的节拍顺序结构的。下例这首加伏特舞曲的音乐片断选自吉尔伯特和萨利文作曲的二幕喜歌剧《船工》:





六拍子的乐曲除非用很慢的速度演奏，否则会给人以每小节只有两拍的印象。



如果是一位细心的听众，你将会惊异地发现很多作品是沿用开始确立的节奏型直到乐曲的结束，而此类布局并非只是在舞曲中出现。

在这一点上，我们必须先要搞清楚“节拍”这个词的三重含义。当看到指挥的手势开始，仿佛发出“从这里奏起”的号令时，你就会认识到这其中的第一层含义。正是这一连串的开始——这里——这里——这里，贯穿了音乐的“脉搏”，它具有及时调整和控制乐队的功能。这里的拍子指的就是“启动”演奏开始的瞬间时刻。

除此之外，指挥还可以做出一个长长的“扫掠”手势，在这个过程中，乐队则相应地演奏出一个复杂的音型，在这种情况下

我们想象中的拍子就成了一段持续时间而不只是一个瞬间的时刻，我们也就知道了这一拍所阐释的内容。

拍子的第三层含义使我们不禁联想到这个词向它最原始意义的回归——拍打。这当然不只意味着钹钊的碰撞或在低音鼓上的重击。实际上，即使最温柔的旋律，它也同样需要有强弱轻重的交替（即使乐谱上没有标记具体的重音记号）；甚至是一段优雅的舞蹈，也必须踏出强调重拍的舞步。重音，以它丰富多样的变化形式实现了从基本节拍的保持到真正音乐韵律的形成。

除以上我所论及的有关节奏的各方面内容，有关节拍的一系列复杂的专业知识当然也是值得重视和研讨的。但让我们不能忘记的是在记谱法发明之前的几个世纪里，节奏就已存在于人们的日常生活之中了。发明记谱法的人真是一位天才，因为自此作曲家便能够用他手中的笔在乐谱上自由设计是让声音持续一拍还是两拍，或者是半拍以及其他种种。音符的不同形状代表了它自身的时值，但值得注意的是：拍子的记谱是建立在二倍法这简单的数学计算之上的。而音乐本是和计算相悖的，或许偶尔在行军队列或爵士音乐中，两者才可能达到统一。但作为一名演奏员，他怎么才能既严格计算着节拍，同时又赋予音乐愉悦、激昂、哀婉、忧伤的情感呢？

音乐家们称那种显然是灵活多变、疾徐无致的拍子为自由节奏。但即使对一首最富理性且精致细腻的加伏特舞曲进行诠释，也一定不能以完全机械呆板的方式去表达。至于歌剧中的爱情二重唱便更是这样。

在歌剧《艺术家的生涯》中，作曲家普契尼要求鲁道夫“用一种充满柔情的声音”来演唱下面这首男高音的咏叹调——《冰凉的小手》：



Your ti-ny hand is fro-zen, let me warm it in-to life
(你的小手是这样冰冷，请让我来温暖它)

速度一词有时被理解为拍子，所以有些人惯常把快速或慢速说成快拍或慢拍。这实际上是不严谨的。速度所表示的就应是拍与拍的间隔时间。这样，当我们说起某一部作品时，就可以作出下列明确的表述：这是一部三拍子的、慢速的、具有萨拉班德(一种以小节的第二拍而非第一拍为重拍的乐曲)节奏风格的作品。

在音乐的诸种可能性因素中，一个人怎么才能牢固掌握其线索并准确判断出“音乐是从何处开始的”？在这点上，孩子凭自己的直觉便能得到答案，他们一边拍着小手一边朗诵着：

1	2	3	4	
Ma-ry	had	a	lit-tle	lamb, It's 玛丽有只小羊羔，
fleece was	white	as	snow (oh); And	毛儿似雪白(噢)；
ev'-ry-	where that	Ma-ry	went The	不论玛丽到哪里；
lamb was	sure to	go	(oh).	羊儿定伴随(噢)。

4 个四拍子的乐句组成了这首儿歌，这大家都清楚，甚至一

个幼儿都知道：当唱到“像雪一样白(噢)”处应停顿一下，而唱完“跟着她(噢)”歌曲也随之结束了。(专业音乐家把中间的停顿称作半终止或不圆满收束；把最后结束称作全终止或圆满收束)。

对以上举例，你也许会认为：孩子之所以能够辨别出停顿或终止是由于歌词提示的缘故。但如果把歌词换成“玛丽有一头小羊羔，嘀——嗒，嘀——嗒，嘀——嗒，”我们仍会知道乐句的停顿和终止。还有，当教一个不懂法语的英国孩子唱一首法国歌曲时，他能够很快学会，虽然他不能凭借歌词来判断乐曲是从何处开始的。

欣赏一部较复杂的音乐作品，我们往往借助停顿来划分乐句，每次停顿似乎又都是旋律与和声协调运动的结果。但如果仔细来听听节奏的话，我们便会一次又一次地领会到二二得四、二四得八、二八一十六的基本计算在音乐中的地位：2个二拍形成一个四拍的乐句；4个四拍形成一个十六拍的半终止；而8个四拍则构成了一个三十二拍的音乐段。多少不朽的音乐段落都是那么确切的设计成三十二个小节，这的确是很常见的“巧合”，它甚至可出现在三拍子的乐曲中。还记得贝多芬那首脍炙人口的《G大调小步舞曲》吗？





以上是这首《小步舞曲》的第一部分，由 4 个乐句构成，每个乐句 4 小节，如果按照谱面反复记号的要求(每两乐句反复一次)，共有 32 个小节。紧接其后的(谱例省略)是一个具有同样规模的段落——被称为三声中部的第二部分，然后是第一部分省略反复记号的再现。

读到这里，你也许会产生疑问：舞曲当然容易符合以上所谓的计算法则，那么对于另外体裁的作品，情况又怎样呢？让我们把注意力转向歌剧，看看那位多情的爱人唐璜——莫扎特笔下的唐·乔凡尼是如何用 4 小节一个乐句的演唱去诱惑泽莉娜的。然后，再

来听你喜爱的交响乐和奏鸣曲、民间舞曲和芭蕾音乐，或者是赞美诗和清唱剧、流行歌曲和艺术歌曲，最终你将会发现音乐作品中4小节乐句存在的普遍和广泛。

我第一次对这个问题有所察觉，还是在学生时代获得奖学金而开始弹贝多芬奏鸣曲的时候。刚刚试奏第一首(OP.2.No.1)的主题旋律，我便意识到了每4小节就有一个呼吸记号，它似乎在说：“在这儿停一停，仔细想想你弹过的东西，然后再……。”

心脏，像是一台安装在人体内的小水泵，砰一砰一砰一砰，永不停息。在我们倾听音乐时，永远也不要忘记它和心跳相一致的节奏。

“我的心都停止跳动了”，这是我们在形容某个令人激动的时刻时所常用的一句话。音乐的拍子是否能停止呢？不但可以，而且还有可能获得“此时无声胜有声”的效果。也就是说：在某一拍上虽然没有了具体的音响，却更清晰地被人感觉到了它的存在和流动。有一种被称为切分音的节奏形式，大概它为人所爱的功用就源自于这种“无声的流动”。



还有一种改变节拍强弱规律的切分形式，它的强拍占有了通常意义上的弱拍位置。罗西尼的《意大利女郎在阿尔及尔》序曲

即是一个运用这种切分形式的典型范例。在这首每小节 4 拍的序曲中，作曲家突出强调了本处于弱位的第二拍，这是非常罕见的现象。

歌剧《意大利女郎在阿尔及尔》序曲

Allegro 罗西尼曲

ww = 木管乐器。
tutti = 每个人。即，
乐队全奏。

体验切分节奏的另一种方式是：按照“1 & 2 & 3 & 4 &”所示，口数数字所在点，手击符号“&”所在点。

无论用哪一种形式的切分音，要想达到预期的效果，都需要有明确清晰的正常节奏作为设计切分的一处“基地”。如果作曲家忽略了这一点，切分节奏也就失去了它应有的特色，而听众也仅能把它理解为一种“正常节奏”罢了。在这一点上，舒曼即是一位常耽于此类计算错误的作曲家。他总喜欢在没有具体的正常节奏作为“参照”的背景下，使音乐从“&”处开始，结果使听众在本应空拍的地方听到了音乐，而听众们欣赏的却正是此处。

直到 19 世纪的二三十年代，各国的舞曲对切分形式的音乐仍然是颇有抵触，好像切分音是什么新生事物似的。那时的舞曲，乐队是按照正常拍子严格演奏的，只有旋律乐器或人声部分才可

能早于或晚于拍点演奏。更有意思的是，在一篇发表于1740年左右、由意大利人皮尔·弗朗西斯科·托西撰写的声乐论文中，我们看到了对切分节奏的如下描述：“人们所说的‘犯拍’，是声乐曲的一种特有现象，当低音声部按照正常的‘步伐’行进时，另一部分却以它自己独特的方式提前或延迟出现了。”

为什么海顿的音乐常被要求演绎出典雅的风格？在这个问题上我的观点是：对于当代人阐释的古典作品，人们有理由对其是否保持了古典音乐的纯正提出自己的质疑。

节奏，需要你专注地去听，但永远也别期望能精确地定义它。