

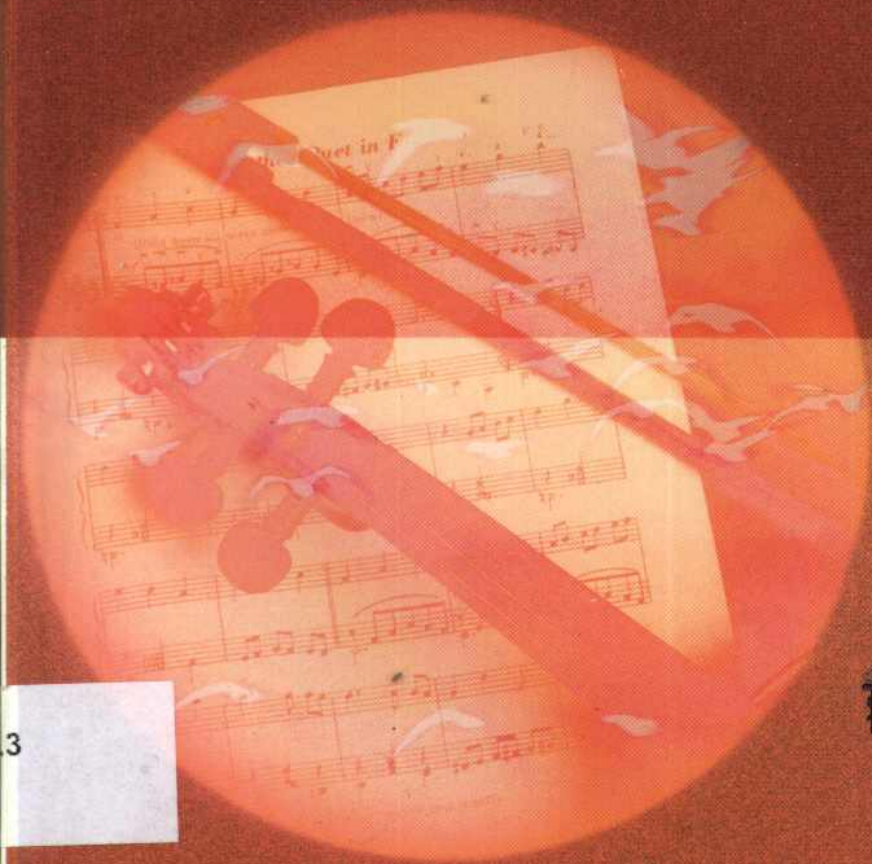


专升本

教育部师范教育司组织编写
中学教师进修高等师范本科(专科起点)教材

音乐分析

谢嘉幸 编著



高等教育出版社

教育部师范教育司组织编写
中学教师进修高等师范本科(专科起点)教材

音 乐 分 析

谢嘉幸 编著

高等教育出版社

内容提要

本书是中学教师进修高等师范本科(专科起点)音乐学专业曲式与作品分析课教材,主要介绍了进行音乐作品分析的基础知识、音乐思维的特点、各种曲式类型。本书注重听觉实践,在对典范作品进行曲式分析的基础上,适当增加了对作品实际音响、情感情绪及人文背景的分析,有利于学生对作品表现手段、音乐语言及表现形式的理解,为搞好中学音乐欣赏教学及进行音乐创作打下良好的基础。

图书在版编目(CIP)数据

音乐分析/谢嘉幸编著. —北京:高等教育出版社,
2000
ISBN 7-04-008821-5

I. 音… II. 谢… III. 音乐—作品—艺术评论—高等学
校:师范学校—教材 IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 60401 号

音乐分析

谢嘉幸 编著

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市东城区沙滩后街 55 号

邮政编码 100009

电 话 010-64054588

传 真 010-64014048

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

经 销 新华书店北京发行所

印 刷 北京市鑫鑫印刷厂

开 本 787×1092 1/16

版 次 2000 年 7 月第 1 版

印 张 17

印 次 2000 年 7 月第 1 次印刷

字 数 400 000

定 价 14.70 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

前 言

本教材为音乐学专业本科(专科起点)曲式与作品分析课程教本,针对成人、师范教育的实际特点编著。

根据《中学教师进修高等师范本科(专科起点)教学计划》(试行)对本课程教学课时的规定并依据专升本教学的实际情况,建议师生在使用本教材时参考如下课时分配方案:

章节	教 学 内 容	课 程 分 配				
		脱产	业余	函 授		
				面授	自学	总计
第一章	音乐分析基础	4	4	4	2	6
第二章	音乐思维的基本特点及音乐的构成	8	8	8	4	12
第三章	小型曲式结构类型	12	12	12	6	18
第四章	大型曲式结构类型(一)	20	20	20	10	30
第五章	大型曲式结构类型(二)	16	16	16	8	24
第六章	套曲曲式	12	12	12	6	18
总计		72	72	72	36	108

作者
2000年4月

第一节 音乐分析的目的

音乐分析是一个很宽泛的概念,根据不同的目的,音乐分析可以有很多不同的方面。但对于一个学习音乐的学生,音乐分析的最重要目的,是从了解音乐表现的种种要素入手,在实际的音乐感性活动中获得丰富的音乐审美体验,更深入地理解和认识音乐,并获得创造音乐生活的能力。简言之,就是通过音乐分析,学会聆听音乐、体验音乐、理解音乐和应用音乐。

一、学会聆听

一个音乐作品首先是一个听觉的对象,音乐分析的第一步,就是学会如何用耳朵来听音乐。无论面对乐谱还是直接聆听音乐,我们都需要有明确的意识——即音乐分析是听觉现象的分析,这种分析不仅要有科学的方法,还要有听觉审美经验的逐渐积累。因此真正从听觉上关注音乐,不仅是音乐分析的开始也是音乐分析的目的。

音乐的经验,是从听觉的经验中逐渐转化过来的。在开始涉及音乐经验之前,我们已经有着十分丰富的听觉经验:汽车的喇叭声,人声,鸟叫声,闹钟的滴答声,电风扇的旋转,电脑的低鸣……再仔细听,天空一群鸽子呼啸着飞过,远处一群孩子在草地上嬉戏,老奶奶们的秧歌和着鼓乐……什么样的场景,我们就能听到什么样的声音,学校里书声朗朗,球场上呼声震天,工厂里机器轰鸣,市场上嘈杂喧闹,夏日雷雨,冬天狂风……强弱、远近、刚柔,生活的听觉世界与音乐的世界一样丰富多彩。

在听觉经验中,我们也早已获得了通过声音来识别情感的能力。一个“你好”,文字上只有一个意思,可一经口头的表述,则情感信息大相径庭:这个“你好”亲热,那个“你好”冷淡,这个“你好”真诚,那个“你好”虚伪……声音包含存在,包含场景,包含情感,包含各种各样的意味。了解自己的听觉经验和能力,对学习聆听音乐来讲,是非常重要的。

对于听到的声音,我们永远有三个问题可以发问:这是什么声音?这声音有什么特点?这声音给你什么感觉?这三个问题也是我们在音乐分析过程中最基本的问题。音乐分析当然要借助很多从音乐现象中归纳出来的概念来对这些音乐现象进行理论的总结,但这些理论的总结本身并不是音乐分析的根本目的,音乐分析的首要目的是使我们依靠一个坚实的理论支架来获得更高的音乐听觉修养。

音乐音响是音乐最基本的存在,是音乐形态的本身。和音乐音响比较起来,乐谱只是一个文本,我们根本不可能仅仅从乐谱上学到真正的音乐。因此音乐分析的过程,就是一个学习聆听音乐的过程,一个不断地、积极地从听觉上去探索真正丰富多彩的音乐世界的过程。

二、学会体验

当然,音乐还不仅仅是一种听觉的事件,音乐是一种需要人全身心参与的艺术活动。因此进行音乐分析,除了听觉上的努力,还需要直接参与音乐实践——参与音乐的创作、表演和欣赏,用自己的身体律动和情感去体验音乐作品。例如节奏节拍的训练、音乐主题的演唱或演奏等等。音乐分析的过程,实际上也是一个深入体验音乐的过程。

其实,世界上很多事情是必须通过体验才能获得的。例如,我们不可能学一个月游泳理论却不下水,一个月后自然会游泳;也不可能通过读一本书而自然会打乒乓球、会跳舞,因为这一切都必须通过体验才能获得。音乐更是如此,如果没有亲历音乐的体验,我们不可能通过读一本音乐分析的书,在感受音乐方面有任何长进。任何音乐,都是人类情感运动的外化形式,其基础则是人类的肌体运动。因此,尽管音乐包含了人的思想和观念,但仅靠抽象的理念却不能完成对音乐的理解。斯特拉文斯基看到了这一点,所以他说,离开动作的音乐是无法想象的。

音乐的基础是情感状态和律动,听觉过程主要是一个体验的过程。体验音乐可分为两个层面:一个是参与音乐的直接经验,另一个是参与音乐的情感体验。

(一) 参与音乐的直接经验

参与音乐的直接经验,首先要了解音乐活动的基本类型,确定参与音乐的基本方式。就音乐本身而言,音乐活动的类型是按照音乐创作、表演以及欣赏的不同组合来划分的。最基本的有三种类型:即兴型、编排型和固定型。

1. 即兴型

将创作、表演与欣赏不可分割地融为一体的音乐活动方式即是即兴型音乐活动方式。在这种音乐活动方式中,表演者根据一定的音乐模式,如调式、和声或节奏模式即兴创作和表演。例如我国少数民族的对歌与民间歌舞、美国爵士乐、印度音乐等。即兴型音乐活动是我国民族音乐的重要传统,这种音乐方式没有一成不变的作品概念,却和生活融为一体,人们运用民族音调来交流情感,像运用语言一样自然。例如,今天我国黄果树地区的布依族儿童,还经常为游客唱一些民歌,但如果你问他们这些歌曲是谁写的,他们就会感到非常奇怪,因为这些旋律和歌词都是他们即兴创作的。

2. 编排型

根据作曲家的乐谱来进行演唱或演奏的活动称为编排型音乐活动。在编排型音乐活动中,由于表演者和作曲者的分离,表演者在一定范围内可根据自己对作品的理解来处理作品,进行二度创作。编排型音乐活动在本世纪初随学堂乐歌的兴起,开始在我国流行,现在几乎成为学校教育中主要的音乐活动方式。编排型音乐活动的出现当然是一种历史的进步,因为音乐创作与表演的分离,促使了音乐创作的专门化,而音乐创作的专门化又促进了音乐形态的发展,但编排型音乐活动的出现并不表明即兴型音乐活动就落后,在音乐生活中两者都是不可或缺的。编排型音乐活动的出现不应该以消灭即兴型音乐活动为代价,而是要与即兴型音乐活动并存,促进即兴型音乐活动的发展,才能真正使参与音乐的活动方式多样化起来。而只有当即兴型音乐活动普遍开展,每一个人都具有一定的音乐思维能力,对于作曲家创作的音乐珍品的真正理解也才成为可能。

3. 固定型

固定型音乐活动是指将音乐作品制成音带、像带、光盘等在电器音响或电视上播放以及聆听音乐的活动。由于录音技术的运用,音乐活动的音响形式被固定了下来,并能够被转移到任何时空。作为现代化工业的产物,固定型音乐活动使音乐的传播得到了空前的发展,极大地改变了我们整个社会的音乐生活。一方面,音乐强迫性地广泛进入人们的生活之中,只要打开电视、进入商场,人们的听觉就一定要接受各式各样的音乐音响,这些让人被动接受的大量的音乐影响着人们的音乐审美修养,甚至决定着人们的审美情趣;另一方面,人们也可以主动选择自己所需要的音乐,而这在录音技术出现之前是根本无法想象的。

比较以上三种不同的音乐活动方式我们可以发现:在即兴型的活动方式中,参与者集创作与表演于一身,全面介入音乐的创作、表演和欣赏活动;在编排型的音乐活动中,参与者在演奏与演唱中置身于对音乐作品的体验过程,但音乐的创作思维却被排除在外;而固定型的音乐活动方式,更是连演唱、演奏的体验也被排除,参与者成了纯粹的欣赏者。对这一点体会最深的莫过于学校的音乐教师了,一堂音乐课,如果教学内容是演唱或演奏,那么教学目的是比较容易实现的,可如果教学内容是让学生听音乐,问题就来了,教师无法把握学生是否真正在听。从学生的角度来说,让他演唱、演奏音乐并不困难,只要他的技能水平达得到,但让他听音乐却很困难,因为他缺乏创作者与表演者对音乐的直接体验。因此聆听音乐的最好办法就是参与到音乐中去,让欣赏、表演与创作重新融为一体,让聆听者亲身体验音乐发生的全部过程。

(二) 参与音乐的情感体验

音乐的体验是从参与音乐的直接经验开始的,但音乐的深层体验却是情感体验。音乐的情感体验也很复杂,一方面,音乐作品本身有着特定的情感内涵,需要人们投入情感认真地揣摩、体验并准确地把握;另一方面,任何一次音乐活动都是一个再创造的过程,都必须有具体人的参与,音乐活动的参与者(无论是创作者、表演者还是聆听者)必须将音乐音响和自己的真实情感体验结合起来,才能创造真正的音乐活动。这样,每一次音乐活动都不是一成不变的,而是多姿多彩的。正如一百个观众心目中有着一百个哈姆雷特一样,学会体验,就是要进入音乐情感的本身,学会在音乐中投入自己的情感,学会让音乐融入自己的生活。

音乐的情感体验在一般的音乐分析教程中似乎很难涉及,但真正的音乐分析却从不排斥情感体验的描述。我国著名的音乐分析家钱仁康先生为纪念德沃夏克(1841-1904)诞辰 150 周年写了一篇以德沃夏克著名歌曲《母亲教我的歌》命名的短文。这篇文章通篇没有涉及对这首歌曲音乐形态的具体分析,却用了相当的篇幅讲述了童年他母亲教他唱歌的情景,以浓浓的思念母亲之情,独特地阐释了这首令他终身难忘的歌曲:

当我年幼的时候,母亲教我歌唱,
在她慈祥的眼里,隐约闪着泪光。
如今我教我的孩子们唱这首难忘的歌曲,
我的辛酸眼泪,滴滴流在我这憔悴的脸上。

音乐分析要达到的境界之一,就是学会深切地体验音乐,其中最重要的认识是:音乐永远是一种人类的活动过程,一种需要参与者情感投入并不断再创造的过程。

三、学会理解

音乐作为人类特殊的艺术活动,都是有目的的,因此普遍具有象征意义。因此我们不仅要学会聆听音乐、体验音乐,还要学会理解音乐。理解音乐意味着我们除了要直接深切地体验音乐本身所包含的情感内涵,还要了解那些产生音乐情感的背景,了解在音乐音响之外存在着的象征意义。这种象征性使任何音乐都带有语义特征,不同文化中的音乐语义千差万别,不仅如此,即使是相同的音乐作品,随着语境的变化,其语义也在发生着变化。因此理解音乐的基本步骤是:了解语境、把握意境和认识音乐的符号化过程。

(一) 了解语境

当我们了解并感受到产生音乐的环境时,我们才能更深刻地理解音乐。例如《敖包相会》或《牧歌》这样的草原歌曲,或许你早就很熟悉,但只有置身大草原,真正来到蒙古族人的敖包跟前,真正体验牧人的生活,例如倾听鄂尔多斯婚礼上和着烈酒的祝酒歌,倾听月夜草原芳香气息中伴着的感人长调,甚至是经历草原的暴风雪,才能更深刻地理解这样的音乐。音乐的音响和体现出来的情绪也仍然仅仅是产生音乐生活的一种文本,因此一曲乡音能勾起游子多少乡愁,而相似的境遇则使白居易闻琵琶声感慨万千——“座中泣下谁最多,江州司马青衫湿”,写下《琵琶行》这一千古绝唱。音乐即生活,理解生活才能理解音乐。生活即是产生音乐的本文环境,而音乐能使今天的生活遭遇昨天的生活,能使这个时代认识那个时代,能使不同文化学会相互了解和尊重。

(二) 把握意境

理解音乐离不开情感的投入与充满想象力的追寻。一些音乐仅属于内在的情绪情感,无须更多的解释,你即能感到深沉、平静,亦或热烈、起伏不平,它直接侵入人们的内心。一些音乐包含了意境,能把人带到特定的场景,它既有自己的内在情绪又有感受的对象,就像高亢的语言音调,当它强烈时,人们感受到的更多是情感的力度,而当它微弱时,人们体会到的是它对远方的呼唤。《蝴蝶夫人》中的“晴朗的一天”,歌中微弱高亢的音调代表了所期盼的心上人在远方的海上,而杨白劳低声悲痛呼唤的喜儿,正睡在他身旁。音乐首先是歌者的想象而后是听者的想象,把他们的心联系起来的是作品的意境。

有些音乐的语义是清楚的,正如人类能赋予语言以音乐,也能赋予音乐以语言,就像歌词、歌剧的剧情、标题音乐。而有些音乐的语义却不清楚,如无标题的音乐、侧重于表达内心情感世界的音乐,不受外在观念的影响,因而更具有主体性。音乐从本质上说,是属于人的情感世界的,因此音乐的意境应该更多从主体的内心去把握。

(三) 认识音乐的符号化过程

音乐对音乐活动的共同参与者具有一种巨大的亲和力,这是因为音乐的律动本质上属于每一个人,在音乐中人们发现人与人之间是那么地亲近,正因为看到这一点,古人才说:礼盛则疏,乐盛则流。因此无论圣贤还是魔鬼,谁都不愿意放弃利用音乐的力量来达到其或者高尚或者卑鄙的目的。教育家孔子说:兴于诗、立于礼、成于乐,他认为伟大完美的人格只有在音乐中才能得以实现。希特勒则利用贝多芬的音乐来进行战争……无数的例子说明,各种观念对音乐的利用使音乐的意义变得十分复杂起来。

我们把这种外在的观念意义融入音乐的过程称为音乐的符号化过程。所谓符号化,即是让

原本属于内心的音乐与外部的·事物或观念产生关联。音乐的符号化过程,不仅强化了人和外部世界的联系,还强化了给定的思想观念的力度,使这些思想观念对音乐活动的参与者产生了强烈的影响。

音乐的符号化过程可以是多种多样的,歌词、音乐的标题是最常见的符号化形式。许多情况下歌词和音乐标题是音乐创作的直接动因,在这样的作品中,外在观念和音乐完全结合在一起,以至于我们常将对歌词的理解看成是对音乐的理解,这当然也有正确的一面。但无标题音乐的符号化过程就要复杂得多,一个有主题思想的音乐会能使在这个音乐会上演奏的无标题音乐产生与这个主题思想相关的意义;一个欣赏者特定的思想感情也会使他听到的音乐产生特殊的意义,他的完全属于个人的联想使音乐的符号化过程个性化起来,换句话说,人们能够在音乐活动中使自己的体验与多方面的生活感受发生关联。有时,明明音乐有了明确的语言含义,例如歌词或标题,音乐的意义却随着音乐活动特定的主题内容而发生大相径庭的变化。音乐作品当然是有其原始意义的,这种原始的意义存在于产生作品的特定的整体环境中,由特定环境的各种因素所决定,欣赏音乐的重要内容之一就包含对这一整体意义的追寻,这种追寻构成了不同历史情感生活的对话。

音乐指向我们的内心是明确的,但音乐与外部事物及观念仅有关联性,却没有明确的指向性。例如贝多芬的《英雄》交响乐,并不因贝多芬对拿破仑判断的失误而影响其伟大(贝多芬的这部交响乐最初就是献给拿破仑的),同样也不会因其被希特勒所利用而蒙上阴影,因为贝多芬的《英雄》体现的是崇高伟大的情感。但音乐确实每时每刻都在被符号化,一切音乐家,甚至一切参与音乐的人们,不管他们是在音乐的创作、表演还是欣赏当中,也不管他们在音乐艺术的感觉领域中走得有多远,只要他们的音乐是一种表达——带着交流的愿望并希望达到交流的目的,音乐的符号化过程就是不可避免的。认识这一过程,认识音乐在这一过程中产生的意义,我们就可能更深入地把握音乐的真谛。

四、学会应用

将音乐分析贯穿在聆听、体验与理解音乐的过程当中,也即是将音乐分析贯穿在音乐实践当中,这是一个非常重要的观念。通过音乐分析这样一种特殊的音乐实践活动(包含了理性认知,却不是纯粹的理性认知活动)获得真正的音乐能力,一种能最终落实到一切音乐实践当中的能力——这就是学会应用音乐的含义。

(一) 音乐表演

音乐的表现能力包含两个方面,一个是音乐演唱演奏的技能技巧;一个是音乐的体验与理解能力。贯穿于音乐的聆听、体验和理解等实践活动的音乐分析,对于提高音乐的体验与理解能力起着不可替代的重要作用,对于音乐作品的处理起着决定性的指导作用。从曲式分析的角度认识音乐,小到一个乐句,大到作品的整体结构层次,对于处理作品都是至关重要的;在演奏演唱中,从音乐发展的角度,作品主题的每一次重复、变化重复、模进、倒影的出现,内在情感究竟如何把握,对比主题的情绪变化,主题材料发展的力度控制,都需要音乐分析的支持;而音乐风格的理解、特定场合的情感情绪以及意境的要求,都离不开对音乐作品的深入分析和研究。

音乐分析的过程,是一个系统的、大量聆听音乐作品的过程,学习者除了在听觉感性中认识音乐作品的理性框架,还直接从音乐作品中吸收大量的养料。如果我们将音乐表演技能(无论

是演唱还是演奏)的训练当成获得音乐表现能力的一种途径,把音乐分析当成由聆听、体验与理解音乐所组成的获得音乐表现能力的另一种途径,音乐分析的重要性就充分显现出来了。

(二) 音乐创作

通过音乐分析,能够将学习者的音乐思维能力充分调动起来,而这种思维能力正是音乐创作的基础。音乐创作需要有三个方面的积累:一是听觉感性经验的积累,这种积累依靠大量聆听音乐而获得;二是音乐情感体验的积累,任何一个作曲家进行音乐创作,莫不采用以往音乐情感体验中的音乐材料,并在此基础上进行创作;三是音乐材料组织手法的积累,音乐采用什么样的材料?这些材料如何组织和发展?如何把握音乐的风格?音乐分析正是在这些方面为创作者提供了源源不断的具有理性分析指导的感性材料。

(三) 音乐欣赏

对于将来要当音乐教师的学习者,音乐分析的另一个重要的目的,就是获得从事音乐欣赏教学的能力。在参与音乐、听辨音乐和鉴赏音乐等音乐欣赏教学策略中,贯穿着一系列必须通过音乐分析才能获得的知识和能力。任何一堂音乐欣赏教学课,音乐教师必须通过对音乐作品的深入分析,才能制定出有效的教学方案。

更重要的是,今天音乐欣赏的概念已远不仅仅局限于听听音乐,了解一点音乐历史知识的狭小范畴。音乐欣赏要解决的是音乐在今天存在的意义问题。音乐欣赏教学的根本目的,是引导学生创造他们今天和明天的音乐生活,改变迄今为止人们还只能够偶然地、杂乱地、无序地接触音乐,只能在茫然的状态中去为生活和情感的需求艰辛地寻找零散的音响资料——这种与人类已经创造出来的极其丰富多彩的音乐世界极不相称的状况。音乐作品产生于过去,却发生在今天,应该如何去听音乐?应该在什么样的情况下听什么样的音乐?音乐欣赏教学已经不能仅满足于对音乐作品过去意义的解释,而要探讨其在今天存在的理由和可能性,这种探讨也正是音乐分析的崭新领域。

第二节 音乐分析的方法

音乐的分析方法很多,但根据本书所明确的教学目的,本书将采用综合的分析方式。

一、音乐的听觉分析

音乐的听觉分析在音乐分析中处于核心地位,它着眼于真正了解“音乐如何进行”,探索和开拓音乐的听觉空间。音乐的听觉分析分为两个方面,一是借助音乐的曲式结构图示进行的听觉分析,二是对音乐的基本结构进行曲式的判断分析。

(一) 根据曲式结构图示进行的听觉分析

根据曲式结构图示进行的听觉分析,就是运用教材或教师提供的音乐作品的曲式结构图示来聆听音乐,从对音乐作品的整体把握入手,来进行音乐听觉的探索和分析。以下是分析实例:

例 1.2.1

吴祖强、杜鸣心、王燕樵、施万春、戴洪威曲 舞剧《红色娘子军》选曲《女战士和炊事班长的舞蹈》

引子		A		A'		补充	B		B'		C		连	A		A'		结尾
I	II	a	a'	a	a'		b	b'	b ²	b ³	c	c'		a	a'	a	a'	
$\frac{4}{4}$	8 4	4 4	4 4	4 4	4 4	4	$\frac{2}{4}$	8 8	8 8	8 8	8 8	8 8	8 8	$\frac{4}{4}$	4 4	4 4	4 4	4

这是一张该乐曲的曲式图示,第一行标明的是该乐曲的曲式结构类型,第二行的文字和大写字母表明的是曲式中的乐段结构,第三行标明的是乐段中的乐句,第四行标明的是拍号和每一个乐句的小节数,第五行标明的是乐曲的调性。以下是根据曲式结构图进行乐曲分析练习的基本程序:

第二,根据曲式图,在真实的聆听体验中分析音乐,正确判断乐曲的进行,判断“现在音乐进行到曲式结构的哪一部分”。

第四,在听觉充分熟悉音乐作品的基础上,讨论乐曲各种材料和表现手段、音乐风格及思维的发展方式、表现意义。

第六,有表情地哼唱音乐的主题片段,可根据自己(或他人)哼唱旋律的情感力度判断自己(或他人)对作品的体验深度。

经过一个阶段的聆听练习,具有一定的判断音乐曲式结构的能力之后,可以在聆听乐曲的过程中,直接将音乐作品的曲式结构分析出来。基本步骤如下:

第二,以音乐主题素材为基本单位(在一般的情况下以乐句为单位),根据音乐发展的不同变化(如重复、变化重复、模进、对比),将音乐的基本结构划分出来。

第四,将音乐材料的长度单位准确地标出来。

这两种方法概括了音乐分析的两大类型,一是对音乐结构的总体概括,一是对音乐结构细部的深入探索。这种音乐分析的最大特点是分析的全过程都在聆听音乐,始终不离开听觉的感性审美对象,始终进行音乐的审美体验。音乐分析的过程是全神贯注聆听音乐的过程,教师(或者学生自己)可以不断提问:“音乐进行到哪里了?”学生在听觉上对音乐的探索不再停留在对整个乐曲笼统模糊的状态,而是可以具体到每一个音乐的片段,这个片段使用什么乐器?采用什么力度

和速度?旋律的进行如何?等等。音乐的曲式结构图示给我们提供整体把握作品的可能,每一张音乐曲式结构的图示就像音乐作品的导游图,每一个符号都是这个作品的旅游景点,聆听者可以根据图示来领略音乐作品的“风景”。

音乐的听觉分析是启动音乐思维的最佳途径之一,这是因为:

首先,当分析者借助图示来聆听音乐时,必须辨别和记忆音乐材料,了解音乐的实际进程,注意力不能转移。

其次,曲式图示是对音乐进程的高度概括,分析者可以在图示的明确指导下进行积极的听觉探索。读谱能力不是聆听音乐的先决条件,由于是从整体上来区别音乐符合音乐的审美规律,任何具备正常听觉能力的人都可以采用这种方法来进行音乐分析,从这里深入到音乐中去。

其三,由于有了曲式图示,聆听者始终把握着听音乐的全部过程,这首先就能使聆听者获得一种感性和理性相结合的美感。更由于有了图示,聆听者的聆听过程是一个不断探索和发现的过程,虽然符号是简单的,但听觉在不断丰富它,每一遍音乐都有新鲜的感觉出现,视觉的简明扼要恰恰给听觉提供了积极思维和想象的可能性,这种充满生机的引导也恰恰是乐谱或总谱难以实现的。

其四,根据曲式图示的音乐听觉分析,可以通过图示检验对音乐掌握的情况,通过播放音乐作品的片段让学生判断该片段是音乐作品的哪一部分,进一步引导聆听者不断深入地去了解音乐作品,不断地去发现那些在一般曲式分析中容易遗漏的部分,保持了学习者对音乐作品的浓厚兴趣。这使音乐分析的教学要求具体化、感性和科学化。

其五,音乐听觉的曲式分析所完成的分析结果得到了听觉感性经验的有力支持(一般的乐曲分析者要聆听5—8遍),分析者不仅获得对作品的理性认识,作品的旋律等一切感性经验也将使他获得深刻印象。

二、音乐的乐谱分析

乐谱是音乐作品的重要文本,音乐作品的许多重要内容都通过乐谱体现出来,因此乐谱分析也是音乐分析的重点。乐谱将流动的音乐凝固在谱面上,使我们能更从容地来辨析音乐的形态结构,一些在听觉上一时辨认不清楚的音响,如和弦、多声部音乐的声部进行等,可以借助乐谱分析出来。乐谱将音乐转换成视觉符号,读谱则需将视觉符号再转换成音乐听觉,因此乐谱分析同样需要音乐听觉经验的基础,在一般情况下应尽量把聆听音乐和读谱结合起来。乐谱分析的步骤如下:

第一,结合聆听读谱,在没有音响的情况下默唱。

第二,判断音乐作品的主题,包含调性、主题材料、节奏特征及主题的基本结构。

第三,根据分析目的,运用音乐分析的基本原则规律分析作品的曲式、发展手法、基本表现手法及风格特征等。

如果说音乐的听觉分析侧重于判定音乐整体结构——包含音乐陈述结构和曲式结构等层面,以及基本表现手法中直接能由听觉所把握的节奏与音色方面,那么音乐的乐谱分析则应更侧重于识别音乐的主题构成及其发展手法,以及基本表现手法中较为复杂的旋律与和声构成等方面。

三、音乐的结构还原分析

从形态结构来说,音乐分析最重要的方法就是结构还原分析法。音乐分析家根据对大量音乐现象的归类,总结出音乐形态各个层次的基本结构类型,音乐分析的主要任务就是在具体的音乐作品中去发现这些类型,将音乐作品“还原”成这些类型。音乐形态有以下这些基本层次:

(一) 音乐曲式结构

曲式指的是音乐作品整体的宏观结构,基本类型有:一段、二段、三段等小型曲式和三部、变奏、回旋、奏鸣、多段、联曲、板腔等大型曲式。无论从听觉上还是从乐谱上,发现音乐作品属于什么样的曲式结构类型有助于我们把握音乐的整体,并引导我们的分析从整体进入到音乐的局部结构。

(二) 音乐陈述结构

陈述结构指音乐作品局部的微观结构,基本类型有:乐汇、乐节、乐句、乐段等。陈述结构以最基本的音乐表现结构单位开始,为我们识别音乐作品局部的结构状态提供依据。

(三) 音乐主题及其发展手法

音乐作品中最能体现其基本性格面貌的乐思称为主题,主题有各种类型和不同的结构层次。根据主题,我们可以进一步采用比较的方式判断音乐发展的基本手法,如重复、变化重复、变奏、模进、倒影、展开、对比、再现等。在一切音乐实践活动中,音乐主题是首先需要熟悉和牢记的,因为这是启动音乐思维的基础,音乐作品的多样统一是在主题材料的基础上发展起来的。

(四) 音乐的基本材料及基本表现手法

音乐的调式、节拍、节奏、音色、和声、旋律、速度、力度、织体、音区、演奏法等都属于音乐的基本材料及基本表现手法。这些基本材料及基本表现手法同样存在各种各样的类型,例如调式就有各种类型的五声调式、七声调式、大小调式、全音阶调式等等。识别音乐的基本材料及基本表现手法对于判断音乐的情绪、风格、体裁都是非常重要的。

四、音乐的比较分析

结构还原的分析使我们找到音乐作品中统一的方面,使我们学会对音乐作品进行概括性的分析。但音乐分析如果仅仅停留在对作品的概括性判断是远远不够的,音乐分析的另一个重要方面就是对实际音乐存在之丰富性的不断探索,要实现这种探索就要采用另外的分析方法——即比较分析法。

通过音乐各种形式要素的比较与鉴别,达到提高音乐鉴别能力的方法称为比较分析法。比较是学习音乐的重要方法之一。在根据曲式结构图进行的音乐听觉分析中,实际上就是通过作品音乐材料的不断比较,获得对作品结构的感性认识。对于发展音乐主题的各种手法的识别,也是通过比较获得的。比较分析可分为两种类型:直接比较和综合比较。

(一) 直接比较分析

音乐作品各形式要素是不可能独立存在的,由于它们相互依存,如不加引导,学习者很难注意到它们的独特作用。但如果改变音乐作品的某一要素,学习者即可获得对这一要素的深刻印象。例如改变钢琴曲《牧童短笛》的调式,将其角音和羽音都降低半音,中国的《牧童短笛》就变成

日本风格了。这一改变强化了聆听者对调式要素在音乐风格中重要性的认识。节奏的变化也如此,例如将《大刀进行曲》特定的节奏去掉,换成三拍子的节奏,那么作品就会呈现出圆舞曲的风格。这一比较也深化了聆听者对作品特有节奏的认识,感受到特定的时代精神正是透过这特定的音乐形式体现出来。这类通过改变某一音乐要素进行比较分析的方法,称为直接比较分析。直接比较分析有以下类型:主题及其变形(变化重复、变奏、模进、倒影、逆行、展衍、再现等)的分析;同一作品的不同版本(不同的处理或改编)的分析;同一音乐素材在不同作品中运用的比较分析。

(二) 综合比较分析

在两部或多部既相关又不相同的音乐作品之间进行比较,称为综合比较分析。因为相异的因素多种多样,比较起来也更复杂。例如同样与“月光”有关的三部作品,华彦钧的《二泉映月》、贝多芬的《月光》以及德彪西的《月光》,它们在立意、构思、风格、曲式等方面差别是很大的,这种比较就必须从音乐表现各要素入手,引导聆听者关注到产生不同音乐情绪、意境的不同形式手法及风格特征。

五、音乐的风格分析

任何音乐都是在一定的风格背景上产生的,作曲家创作的音乐如此,传统的民间音乐更是如此。美国音乐分析家约翰·怀特说,音乐分析的主要目的(如果不是根本的目的的话)是使从事音乐工作的人有一套解决音乐风格问题的系统的方法。理解两个作曲家之间或音乐史上的两个时期、两个思潮之间的风格上的不同,对一个从事作曲或研究音乐学的人来说,就像对从事音乐表演的人一样重要。

音乐风格的基本要素,在音乐的结构还原分析以及比较分析中已经涉及到了,这里所强调的风格分析旨在建立这些风格要素与文化之间的联系。音乐风格一般可分为四种类型:民族的、时代的、乐派的和作曲家个人的。

(一) 民族的音乐风格

各民族在自己的历史传统中形成特定的音乐语言,由于各民族的音乐与各民族的历史一样悠久,又由于民族音乐千百年来与民族的文化传统、民族的社会生活血肉交融,各民族的音乐也就都具有强大的生命力。任何一个明智的民族,都很重视本民族音乐的保存和发展,把它当成“母语”。

(二) 时代的风格

历史在变迁和发展着,社会生活在变迁和发展着,作为艺术的音乐也在变迁和发展着,出现了代表特定时代的音乐,这就形成了时代的风格。例如产生于30年代的《义勇军进行曲》,产生于50年代的《歌唱祖国》,产生于60年代的《我们走在大路上》等,都是我国不同时代风格的代表作品。

西方各民族音乐在过去上千年的历史中,相互融合、碰撞与促进,使时代音乐风格的变迁成为音乐发展的典型标志,出现了我们所熟悉的所谓古典主义、浪漫主义等以时期划分的风格特征。

(三) 乐派的风格

乐派的风格是由特定的音乐美学追求、特定的音乐创作技法或音乐表演特征来划分的,例如西方的古典乐派、浪漫乐派、印象派等,但由于(尤其在西方)某个历史时期的音乐创作往往由某

个乐派的风格所代表,因此乐派的风格也往往成为时代风格的象征,例如西方的古典主义时期、浪漫主义时期等概念就体现了乐派风格与时代风格概念的结合。但随着社会音乐生活的发展与复杂化,尤其进入现代,再也没有任何一种音乐语言能独领风骚、处于主宰一切的地位,于是出现了流派纷争的局面,众多乐派风格的并存就成为现代音乐生活的典型特征。

(四) 作曲家的风格

尽管作曲家都是在特定的风格背景中进行创作,受到特定的民族、时代、流派风格的影响,但作曲家在自己的创作中,也往往发展了自己独特的音乐语言,形成了自己的风格。有些作曲家的风格特征,由于产生巨大影响,形成流派,因此也成了乐派风格(甚至时代风格)的代表。

在现代音乐生活中,风格概念往往还有自己特定的含义。例如在我国,往往把欧洲古典时期以来的专业创作音乐,包括浪漫派、印象派、现代派和受这些音乐影响的我国五四以来的专业创作音乐,以及民族的传统音乐,统称为严肃音乐或高雅音乐;而把改革开放以来主要受港台、欧美通俗音乐影响而流行的音乐称为通俗音乐或流行音乐。在声乐演唱中,这种划分又根据演唱法的不同演化成民族唱法、美声唱法、通俗唱法三大风格派别,当然这也只是一种大致的划分,例如在民族唱法中我国各民族的唱法、汉族各地区的唱法就都很不相同、各具特色。

一般说来,调式是决定音乐风格的重要因素,从各民族调式,大小调式到十二音序列等等。但实际上决定音乐风格的因素是极其多样的,例如乐器的音色、节奏的特点、旋律的进行、和声的构成以及演唱演奏的方法等都能决定或改变一种音乐风格。民族、时代、乐派、作曲家、演唱演奏家之间的风格差异是千姿百态、不一而足的。

风格的判断主要靠大量的比较聆听来积累,因为每一个音乐基本要素,都可能成为一种风格的重要方面。风格判定是音乐分析的重要方面,具备从听觉上来区别作品风格,例如能分辨我国民族音乐、外国民族音乐,西方古典乐派、浪漫乐派、民族乐派、印象派、现代派等风格的作品,是音乐审美修养的重要内容。一个有心的学习者经过几年的努力,如果有了几百部音乐作品的听觉体验,能记住几百部音乐作品的主题,鉴别不同风格的音乐,对于提高自身的音乐修养、激发自己的音乐潜能是非常重要的。

六、音乐的情绪与意境的分析

(一) 音乐情绪分析

音乐是由情而动,由感而发的。作曲家在创作过程中,总是力图再现自身内心深处的感受,好的音乐作品也总是强烈、细腻地表达了作曲家内心丰富的情感。因此音乐分析的重要方面,是去体验作品所内含的情感,对作品的情感、情绪作出判断,例如:欢乐、悲伤、雄壮、愤怒、柔美等等。音乐的情绪是通过音乐的基本表现手法来体现的,旋律的起伏、调式、和声、节奏、节拍、速度、音区、音强、演唱(奏)法、音色、织体都直接作用于作曲家要表达的具体情感。音乐的情绪分析正是探究音乐基本表现手法与音乐表现情绪的关系。例如贝多芬《命运交响曲》第二乐章的第一主题,那种深沉感,即是与弦乐的低音区以及缓慢的节奏密切相关的。

(二) 音乐意境分析

意境是与情绪相对应的另一种主观感受,它最直接的体现是感受主体(作曲家)与感受对象(景物)的空间状态,例如高亢的旋律,除了能体现情绪的高涨外,亦能体现宽阔、辽远的景致,而内心的思索或面对恋人的倾诉则可以是深沉低吟的。在作品中,作曲家往往会调动极为丰富的

音乐表现手法来追求音乐的意境,有情有境,情境交融。情绪判断与音乐分析相结合,意境的判断与音乐分析相结合,是我们提高自身对音乐作品丰富感受力和理解力的重要保证。

七、音乐的体裁分析

(一) 音乐体裁的类型

音乐体裁指的是音乐的具体类型。音乐体裁种类繁多,由于它是和音乐活动方式及音乐形式密切相关的概念,因此,大致可以从以下五个角度来划分。

1. 按照社会生活使用音乐的不同场合及音乐的社会功能来划分

和劳动相联系的夸歌、渔歌、牧歌、山歌、田歌;和男女交往相联系的情歌;和风俗相联系的祭祀歌、酒歌、婚嫁歌、丧歌;用于国家仪典的国歌;用于行军队列的军乐;用于娱乐的舞曲;用于宗教活动的经文歌、弥撒曲、众赞歌。

2. 按照音乐与其他艺术门类相结合的方式来划分

和语言相结合的歌曲类;和戏剧表演相结合的歌剧、戏曲类;和舞蹈相结合的舞蹈音乐、舞剧音乐;和电影相结合的电影音乐等等。

3. 按照音乐表演形式来划分

首先可分为声乐和器乐两大类。在声乐体裁中,有独唱、重唱、齐唱、合唱。大型声乐体裁有大合唱、康塔塔、清唱剧等。器乐体裁的类别,从单纯的演奏形式来划分的有独奏、齐奏、重奏、协奏与合奏。从乐器的组合来划分,有小型的组合方式如小提琴独奏(往往加钢琴伴奏)、弦乐四重奏、木管五重奏等,这类小型组合的器乐演奏又统称为室内乐;大型的器乐体裁则有交响乐、铜管乐、协奏曲等。我国的民族器乐体裁有自己独特的分法,如含各种乐器的器乐独奏,不同器乐种类组合的器乐合奏有丝竹乐、吹打乐、锣鼓乐等,这些体裁结合地方特色又形成了种类繁多的乐种,如广东音乐、江南丝竹、福建南音、河北吹歌、潮州锣鼓、西安鼓乐等等。

4. 按照乐曲的结构规模、织体类型、节拍速度、表情性格来分类

如组曲、变奏曲、回旋曲、奏鸣曲等都与一定的曲式结构相联系;小夜曲、嬉游曲、谐谑曲、幻想曲、狂想曲等和乐曲的情绪、情调相联系;赋格曲、创意曲、轮唱曲都属于复调织体类型;而起源于欧洲民间舞蹈音乐,如波尔卡、波洛乃兹、萨拉班德、加沃特,作为独立的器乐体裁创作,已成为特定的节拍、速度和表情性格的标志。

5. 按照乐曲的民族或地区特点来划分

这类体裁具有鲜明的风格意味,如同样是山歌,信天游属陕北黄土高原的风格;长调是内蒙古草原风格;花儿则是黄河上游流域的风格。

(二) 关于体裁所需要注意的几个问题

体裁的划分既要有听觉经验上的积累又要具有一定的知识,特定的体裁是在特定的历史条件下产生的音乐活动方式或音乐形式,在进行音乐分析时,我们必须透过具体的音乐形式来认识它和了解它。以下列举几个需要注意的问题。

1. 体裁与曲式的关系

体裁尽管包含了特定的音乐结构意义,但体裁与曲式之间却是有区别的。体裁所蕴涵的结构形式仅包含与特定历史文化背景相联系的意义,而曲式则是在总结音乐自身组织规律上产生的。以下列举几种体裁形式与曲式进行比较。

(1) 奏鸣曲和奏鸣曲式

奏鸣曲不等于奏鸣曲式,在曲式范畴中奏鸣曲属于套曲,可以有若干乐章,是一种体裁名称。它的几个乐章的安排有一定的要求,其中第一乐章一般采用快板奏鸣曲式(一般交响乐的第一乐章也往往采用快板奏鸣曲式);第二乐章一般采用三部曲式,常常是慢板、抒情性的;第三乐章相对来说是类似写生活侧面的小品,多采用小步舞曲(如莫扎特)、诙谐曲(如贝多芬)、圆舞曲(如柴可夫斯基)等写法,结构也多采用三部曲式。第四乐章大多采用回旋曲式或奏鸣曲式。这些乐章都是从不同的侧面描写生活,但它们在整套曲中是与前后乐章有内在的统一和联系,有整体的布局 and 设计的。而奏鸣曲式所指的音乐结构形式主要是包含呈示部、展开部和再现部的三部性结构,在呈示部包含两个相互具有调性对比的主题,这两个主题在再现部实现调性的统一。

(2) 其他体裁类型与曲式的关系

其他一些体裁和曲式的关系是多样化的,有些类型有特定关系,例如舞曲的写法是并置的,因为它在节奏上是统一的,旋律风格是一致的,每段连在一起可以不要再现。小步舞曲是复三部曲式的。圆舞曲就没有特定的曲式规格。而回旋曲在很多情况下与回旋曲式也不是同一个概念。体裁的面很宽广,曲式也是多种多样的,在实践中需要对具体作品进行具体分析。

2. 体裁与音乐的社会功能关系

从社会生活的特定需求来看,音乐的美不仅与它的结构样式有关,还跟它是否适应生活的需求有关,而体裁正是一个与社会生活密切相关的音乐形式概念。音乐并不是一种脱离人类活动而孤立的现象,音乐的美产生于人们演唱、演奏、聆听、欣赏音乐的整体文化活动中。因此,讲到社会生活中存在的音乐美,就不能不考虑体裁的相宜与否。社会生活开辟了新的领域,就要求音乐开创新的体裁来适应它。而有些音乐品种所以衰落乃至灭绝,是由于丧失了相应的社会生态环境。体裁与音乐的社会功能关系问题是我们进行音乐分析时所不可忽略的。

八、音乐作品时代背景、内容与意义的分析

理解音乐,离不开对音乐作品时代背景、内容与意义的分析。一部音乐作品的产生,总是与其时代背景密切相关的,特定的时代思想,特定的时代风格,总是强烈地影响着作曲家的创作,而一般的情况下,作曲家的创作激情也总体现了时代的精神。从文献上了解音乐作品的这些背景材料,对理解音乐作品的精神内涵是很重要的。通过对时代背景的了解,我们还可深入到音乐作品的美学价值层面。在音乐分析过程中,每一个分析者总是带着特定的审美观点判断音乐的。例如,在聆听《一个华沙的幸存者》这一作品过程中,有些聆听者可能开始对其尖锐的声音不能接受,但了解了作品产生的时代背景及音乐内容是对纳粹集中营残酷杀害犹太人的控诉时,就能获得作品中那种撕肝裂胆的情绪体验,从而感受到音乐作品的震撼人心的力量。

音乐作品诞生后,就置身于与诞生时所不同的时代背景和社会环境,它的意义也就不可避免地处在一个流变的过程当中。尤其在今天,对于我们所接触的音乐作品,仅仅满足于对其过去意义的解释是远远不够的,在新的时代背景下,如何赋予音乐作品新的意义,探讨其新的可能性,如何将其结合进现代的生活中,就成为音乐分析不可回避的任务。在涉及美学价值判断时,音乐作品的多义性是存在的,不同的聆听者之间,由于年龄、性格和审美经验的不同,是存在差异的。涉及这种必须通过对话来获得相互沟通和理解的意义领域,音乐分析者只能将自身对作品