



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

高等院校音乐专业系列教材

外国

第二版

钱仁康 编著



音乐欣赏



附 辅 学 光 盘



高等教育出版社
Higher Education Press



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

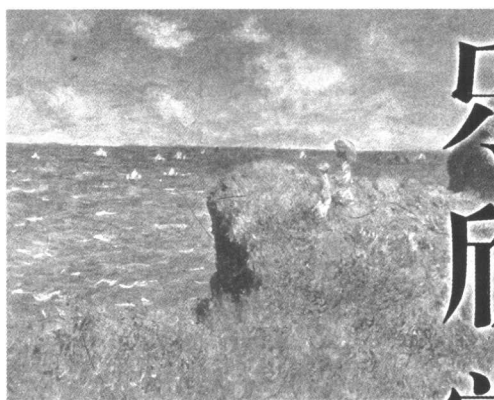
高等院校音乐专业系列教材

外国

音乐欣赏

第二版

钱仁康 编著



附辅学光盘



高等教育出版社
Higher Education Press

图书在版编目(CIP)数据

外国音乐欣赏 / 钱仁康编著. —2版. —北京:
高等教育出版社, 2007. 6

ISBN 978-7-04-021391-1

I. 外… II. 钱… III. 音乐欣赏-世界-
高等学校-教材 IV. J605.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 039612 号

策划编辑	张丽娜	责任编辑	郭蕾	封面设计	于文燕
版式设计	王莹	责任校对	朱惠芳	责任印制	尤静

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100011
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 化学工业出版社印刷厂

开 本 787×1092 1/16
印 张 13.5
字 数 330 000

购书热线 010-58581118
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>
版 次 1991 年 5 月第 1 版
2007 年 6 月第 2 版
印 次 2007 年 6 月第 1 次印刷
定 价 28.70 元(含光盘)

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

物料号 21391-00

郑 重 声 明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：(010) 58581897/58581896/58581879

传 真：(010) 82086060

E - mail：dd@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社打击盗版办公室

邮 编：100011

购书请拨打电话：(010)58581118

前 言

音乐是一种用有组织的乐音创造艺术形象，表达人们的思想感情，反映社会现实生活的艺术。优秀的音乐作品内容丰富，体裁多样，语言生动，形式精美。这就为欣赏音乐带来了一定的难度。欣赏音乐的过程是体验审美活动的过程。过去常说欣赏音乐有三个阶段：官能的欣赏；感情的欣赏；理智的欣赏。官能的欣赏主要满足于悦耳，是比较肤浅的欣赏。要对一个音乐作品进行全面的领略，从而获得完美的艺术享受，除了官能的欣赏以外，还必须进入感情的欣赏和理智的欣赏，必须具备一些专门的知识。《外国音乐欣赏》就是针对音乐院校或大专院校音乐专业教育的现状和需求而编写的。自1991年5月向广大读者奉献第一版以来，已经历了15个年头。在这15年中，该书得到了广大读者的厚爱，印数已达数十万册之多。

为适应新形势发展的需要，我们在保留原版特色的同时，作了如下努力：

体 例

我们保留了原版以体裁为纲的体例。在体裁的选用上继续贯彻由小至大、由简而繁的原则，即：从声乐到器乐、从小型体裁到大型体裁、从音乐要素较单纯到音乐要素较繁复的叙述路线。在每一章中则贯穿依据时代发展进行论述的原则。为适应新的情况和新的形势，增设了“钢琴特性小品”和“音乐剧”章节。此外，在每一章中都选用适例来说明论述的问题。

论述和选例

在保留原版重点突出、简明扼要、分析细致的特色的基础之上，我们在某些章节中增设了分析作品的例子。例子的选用考虑到如下原则：所选作品必须代表该体裁某个历史发展阶段的特点；所选作品必须是经典作品；所选作品必须说明该章节论述的问题；所选作品必须具有欣赏价值。

在涉及歌曲和歌剧的作品时，我们对有的唱词重新进行了译词配曲，参照原诗的音步结构造句，基本上做到一个音节译成一个汉字，力求符合原诗的轻重律和音乐的节奏，与此同时，参照原诗的韵律用韵。这样做的结果，使汉译歌词在韵律方面与原诗两相谐和，又充分突出了原曲的音乐节律。

所选例子都附有原样的或缩简的主题提示，便于教学。

形 式

本修订版配合行文，增设了少量插图，填补了原版没有插图之缺憾。所选插图对于进一步说明体裁、作品的时代背景、作者的创作动因、作品的民族特征和创作特性等能起到形象的提示作用，同时也为我们带来生动、形象的视觉感受。希望图、文、谱并茂的修订版为您带来新的审美愉悦。

编著者 钱仁康

修订者 钱亦平

2006年12月8日



钱仁康，男，1914年生，江苏无锡人。上海音乐学院教授，著名音乐理论家。1941年毕业于国立音乐专科学校本科，20世纪40年代后期致力于音乐理论研究。学术研究领域包括：音乐创作、中国音乐研究（中国作曲家及作品、乐曲考源、翻译古谱）、外国音乐研究（外国作曲家及作品、为外国歌曲译词配曲）、世界国歌研究、中西音乐比较研究。迄今为止，主要成果为：创作歌剧2部、出版著作22部、撰写文章300多篇、译词配曲1000多首。2001年5月获由中国文联和中国音协颁发的首届中国音乐金钟奖（音乐专业的最高荣誉和终身奖），同年获得第二届区永熙优秀音乐教育奖。

目 录

第一章 分节歌	(1)	第三节 即兴曲	(131)
第一节 主歌和副歌	(2)	第四节 船 歌	(133)
第二节 变化分节歌	(5)	第五节 夜 曲	(135)
第二章 通谱歌	(12)	第六节 叙事曲	(137)
第三章 进行曲	(20)	第十七章 钢琴特性小品(下)	(140)
第一节 进行曲的体裁及三拍子的 进行曲	(20)	第一节 幻想曲	(140)
第二节 丧葬进行曲	(21)	第二节 随想曲	(142)
第三节 婚礼进行曲	(23)	第三节 狂想曲	(144)
第四章 小夜曲	(28)	第四节 前奏曲	(146)
第一节 声乐小夜曲	(28)	第五节 摇篮曲	(147)
第二节 器乐小夜曲	(29)	第六节 谐谑曲	(149)
第三节 讽刺性小夜曲	(31)	第七节 变奏曲	(152)
第五章 圆舞曲	(34)	第十八章 清唱剧	(154)
第六章 序 曲	(42)	第十九章 康塔塔	(163)
第一节 歌剧序曲	(42)	第二十章 歌剧的体裁(上)	(171)
第二节 音乐会序曲	(45)	第一节 正歌剧	(171)
第七章 古典组曲	(49)	第二节 趣歌剧	(173)
第八章 民族组曲	(56)	第三节 法国喜歌剧	(178)
第九章 集成组曲	(63)	第二十一章 歌剧的体裁(下)	(180)
第十章 标题组曲	(71)	第一节 民谣歌剧	(180)
第十一章 奏鸣曲	(79)	第二节 歌唱剧	(181)
第一节 古奏鸣曲	(79)	第三节 大歌剧	(183)
第二节 近代奏鸣曲	(83)	第四节 乐 剧	(184)
第十二章 室内乐	(92)	第二十二章 歌剧的形式	(188)
第十三章 交响曲	(98)	第一节 分曲歌剧	(188)
第一节 古典交响曲	(98)	第二节 连续歌剧	(198)
第二节 标题交响曲	(100)	第二十三章 音乐剧	(203)
第十四章 协奏曲	(107)	第一节 音乐剧的前身	(204)
第十五章 交响诗	(121)	第二节 古典音乐剧的兴盛	(205)
第十六章 钢琴特性小品(上)	(129)	第三节 黄金时代的终结	(207)
第一节 无词歌	(129)	第四节 英国音乐剧的复兴	(207)
第二节 音乐的瞬间	(130)	第五节 四大经典音乐剧	(209)
		后 记	(210)

第一章

分 节 歌

一首歌曲的歌词常常分成几段。每段歌词韵律相同,并唱同一旋律的歌曲,叫“分节歌”。分节歌是民歌、通俗歌曲、简单的抒情歌曲和叙事歌曲常用的形式。在法国作曲家古诺(1818—1893)的歌剧《浮士德》第三幕中,女主人公玛格丽特(女高音)走进花园时,哼着一首简单的叙事歌曲《图勒国王》,叙述古代图勒国王的爱妃身死时,赠送给国王一只金杯。国王把这只金杯视若性命,当他患了不治之症,把整个国家都交付给王子时,唯有这只金杯还由自己珍藏着。有一天,国王在海滨的宫殿里宴请群臣,在金杯中斟满美酒,一饮而尽,然后把金杯投入汪洋大海之中。当金杯沉入海底时,国王也闭目而逝。德国诗人歌德(1749—1832)的这首叙事诗作于1774年,后来收入诗剧《浮士德》中,作为玛格丽特所唱的歌。歌剧《浮士德》的剧本,是根据同名诗剧改编而成的。黑格尔在《美学》第二卷第三章说歌德往往“用简单明了的外表方面仿佛无关宏旨的寥寥几笔,把心灵中的全部真实和无限都揭示出来”。《图勒国王》“就是一个最好的例子”。这首叙事歌曲是民歌风格的,曲调端庄淳朴,两段歌词(歌德原作有六段歌词)按分节歌的形式反复演唱。每段歌词以“∩”号为界,分成两部分,构成一个二段式。“∩”号以后有一句宣叙调,唱出玛格丽特内心的独白(例1)。

例 1

Moderato maestoso $\text{♩} = 72$

从 前 有 个 图 勒 国 王, 他 一 辈 子 忠 诚

可 佩, 为 了 纪 念 他 的 爱 妃, 珍 藏 一 只 雕 花 金

杯。 他 世 袭 珍 藏 这 只 金 杯, 他 世 袭 珍 藏 这 只

金 杯, 逢 节 日 用 它 干 一 杯; 每 当 他 看 到

金 杯 时, 禁 不 住 热 泪 盈 眶 暗 伤 悲。

第一节 主歌和副歌

在诗歌中,有时每一节诗的后半部分重复着相同的诗句,称为“叠歌”。用这种诗歌谱成的分节歌,常分主歌(独唱部分)、副歌(合唱部分)两部分,主歌唱每一节诗中不同的诗句,副歌唱每一节诗中相同的诗句(叠歌)。分节歌中主歌和副歌的位置有三种不同的形式:

1. 主歌在前,副歌在后,如法国作曲家比捷(1838—1875)的歌剧《卡门》第一幕中女主人公卡门(女中音)所唱的一首卖弄风情的舞蹈歌曲《哈巴涅拉》。哈巴涅拉是中等速度的二拍子舞曲,源出于非洲黑人,后来由非洲传入古巴,又由古巴传到西班牙。哈巴涅拉常有典型的节奏音型出现在伴奏中:



贯穿在这首歌曲伴奏中的,是第二种节奏音型。开头是主歌,旋律采用半音阶下行的进行,表现卡门这个吉普赛少女的迷人的风姿。主歌的曲调重复了四次,前两次在d小调上,后两次在D大调上;由于是半音阶进行,小调和大调的区别只在于第三音。副歌在大调上,自然音阶的旋律开朗爽利,表现卡门的大胆泼辣的性格(例2):

例 2

Allegretto

爱 情 像 一 只 小 鸟 没 有 人 能 够 驯 服 的 野 小

鸟, 当 它 不 需 要 你 时, 苦 苦 哀 求 全 然 不 生

效, 爱 情 效。 爱 情 像 一 只 小 鸟, 你 要 想 捉 它,

它 会 飞 上 天, 当 你 等 候 得 疲 倦 不 去 理 它,

它 却 又 出 现, 现。 爱 情 是 吉 普 赛 孩 子, 永 远 地

自 由 自 在 无 绊 羁, 你 不 求 爱, 我 会 爱 你, 我



2. 副歌在前,主歌在后,如奥地利作曲家莫扎特(1756—1791)的歌剧《魔笛》第二幕中捕鸟者帕帕盖诺(男低音)(图1-1)的咏叹调。这是一首民歌风格的歌曲,三段歌词依次为:副歌——主歌——副歌——主歌——副歌——主歌。副歌是 $\frac{2}{4}$ 拍子的行板,洋溢着优游自在的抒情气息,帕帕盖诺在乐句与乐句之间的间隙中敲打着钟琴;主歌是 $\frac{6}{8}$ 拍子的快板,表现渴望爱情的兴奋之情。副歌和主歌一弛一张,反复交替,形成鲜明的对比(例3):



图1-1 帕帕盖诺

例3

Andante



Allegro





3. 副歌在前, 主歌在后, 最后又回到副歌, 构成周而复始的三段式, 如苏联作曲家杜那耶夫斯基(1900—1955)作曲的《祖国进行曲》(例4):

例 4

进行曲速度

[副歌] 我 们 祖 国 多 么 辽 阔 广 大, 她 有 无 数 田 野 和 森 林, 我 们 没 有 见 过 别 的 国 家, 可 以 这 样 自 由 呼 吸, 我 们 没 有 见 过 别 的 国 家, 可 以 这 样 自 由 呼 吸。

[主歌] 打 从 莫 斯 科 走 到 遥 远 的 边 地, 打 从 南 俄 走 到 北 冰 洋。 人 们 可 以 自 由 走 来 走 去, 就 是 自 己 祖 国 的 主 人, 各 处 生 活 都 很 宽 广 自 由, 像 那 伏 尔 加 直 泻 奔 流。 这 儿 青 年 都 有 远 大 前 程, 这 儿 老 人 到 处 受 尊 敬。

1936年, 杜那耶夫斯基为苏联诗人列别杰夫-库玛奇的诗歌谱写了这首歌曲, 作为影片《马戏团》的插曲。作曲家在这首歌曲中, 把雄健的进行曲节奏和豪迈的史诗气概融为一体。副歌在大调上, 旋律刚毅有力; 主歌在小调上, 旋律柔韧而富于弹性; 但两者在节奏上保持了统一。这首有国际影响的群众歌曲, 不仅曾激发起苏联人民的爱国主义热情, 也对我国的民主革命起过巨大的鼓舞作用。杜那耶夫斯基在给中国音乐家的信中说: “苏联作曲家感到自豪的是他们的作品能够给予中国人民以武装, 对他们的英勇斗争给予助力。我知道, 我的《祖国进行曲》在中国获得流传。在以往

的岁月里,英勇的八路军战士和勇敢的游击队员都唱着它,没有比意识到自己的作品在为人民服务、满足了他们的感情和希望更令人感到自豪的了。”

第二节 变化分节歌

变化分节歌是分节歌的变化形式,即每一段歌词的音乐不完全相同,而有两种不同性质的变化:

第一种变化仅仅发生在某一段歌词的音乐之中,其余各段歌词的音乐则保持不变,如奥地利作曲家舒伯特(1797—1828)的歌曲《鳟鱼》(例5)。

例 5

Poco moderato



小 河 里 水 很 清 爽, 鳟 鱼 在 水 里 乱 闯, 快 乐 繁 忙 地

游 翔, 像 穿 梭 般 来 往。 我 站 在 岸 上 观 望, 不

禁 悠 然 神 往。 看 活 泼 伶 俐 的 小 鱼, 沐 浴 在 清 水 塘。 看

活 泼 伶 俐 的 小 鱼, 沐 浴 在 清 水 塘。 小

偷 窃 者 等 了 多 时, 有 些 心 焦, 他 忽 然

狡 猾 地 弄 浑 河 水, 而 我 竟 想 不 到, 他 挥 动 他 的

钓 竿, 小 鳟 鱼 在 地 上 蹦 蹦 跳。 看 到 这 种 欺 骗 行 为, 我

心 里 像 火 烧, 看 到 这 种 欺 骗 行 为 我 心 里 像 火 烧。

6 第一章 分节歌

这是 1817 年舒伯特为德国诗人舒巴尔特(1739—1791)的诗谱写的歌曲。歌词分三段:第一段描写一群鲮鱼在清澈的溪水中游戏;第二段描写一个渔夫悄悄地站在河边钓鱼,鲮鱼们看得很清,不上他的钩。这两段歌词配唱同一个大调式的旋律,和普通的分节歌一样。第三段歌词描写狡猾的渔夫把河水搅浑,得以浑水摸鱼;这段歌词改唱小调式的旋律,但最后两句表达了诗人对诡计多端的使奸弄诈之辈的义愤,又回到了大调,旋律和前两段的结构相同。除第三段旋律发生变化的部分外,全曲贯穿着一个描写鲮鱼戏水的伴奏音型(例 6):

例 6



第三段末句不仅恢复了原来的旋律、原来的调性,也恢复了原来的伴奏音型。

在另一种变化分节歌中,每一段歌词的旋律或旋律基础相同,而织体发生变化。织体是横向编织成旋律和纵向编织成多声部结构的组合方式。织体的变化包括纵向的变化、横向的变化和纵横两方面的变化。贝多芬(1770—1827)在《第九交响曲》的第四乐章加进了人声,实质上是一首多层次的变化分节歌,唱出了德国诗人席勒(1759—1805)的《欢乐颂》。席勒的诗作于 1785 年,即法国资产阶级大革命的前四年,所谓“欢乐”,是“自由”的代称。贝多芬在给“不朽的爱人”的信中说:“当我有所克服的时候,我总是快乐的。”他在 1815 年致爱尔杜第夫人的信中也说:“最优秀的人,总是通过痛苦得到欢乐的。”可见欢乐是从艰难困苦中磨炼出来的,“通过痛苦得到欢乐”和“通过斗争获得胜利”有同样的意义。《第九交响曲》第四乐章作为一首变化分节歌有四个层次:

第一个层次是器乐的分节歌。在第四乐章的引子中,暴风骤雨式的急板,引出了低音弦乐器的宣叙调。然后依次重温前三乐章的主题,每次都被宣叙调打断,它似乎在说:不要重弹旧调,要另创新声。《欢乐颂》的主题这才“千呼万唤始出来”,先由低音弦乐器奏出,然后由弦乐组接替,再扩大到整个乐队。《欢乐颂》的主题(二段式)重复了四次,每次旋律相同,变化的是纵向的织体——配器和声部结构。《欢乐颂》的主题是二段式,包含 aa'ba 四句,保持着“起承转合”的关系;aa'是第一段,ba 是第二段,然后再重复第二段。第一个层次的器乐分节歌包含主题和三个变奏:主题由大提琴和低音提琴奏出,第一变奏增加中提琴和大管,第二变奏又增加第一和第二小提琴,第三变奏由全体乐队乐器奏出,欢乐的“歌声”就这样由小而大,由弱而强,逐渐汇成一股音的洪流。最后是从主题引申出来的结束部,由此通向第二组变奏,即第二个层次的变化分节歌。

第二个层次的变化分节歌仍由暴风骤雨式的急板领先,但这一回由急板引出的宣叙调,是由人声(男中音)唱出来的,他唱道:“啊,朋友,别唱这些调子,让我们愉快地、充满欢乐地唱起来吧。”(这是贝多芬所加的歌词)于是《欢乐颂》的合唱——领众和,唱了起来。这样的表现手法,确实是别开生面的神来之笔,怪不得德国浪漫派作曲家瓦格纳(1813—1883)要说:“低音乐器上强有力的宣叙调,几乎超出了纯音乐的极限,它挺身而出,好像是在催促别人出头露面,我们的大师用这样奇妙的方式来为绝对必要的人声和歌词开始,不能不使人叹服。”

第二组变奏包含三段歌词,第一段歌词由男中音领唱,混声三部合唱(女低音、男高音、男低音)和唱。领唱者唱 aa'ba 四句,合唱者重复第二段(ba)(例 7):

例 7

欢 乐 欢 乐， 男中音独唱

f 欢 乐， 欢 乐， 欢 乐， 你 是

天 国 仙 姬， 神 圣 光 芒 美 无 比， 天 女， 我 们 如 醉 如 狂，

走 进 你 的 圣 地！ 习 俗 使 人 各 奔 东 西， 凭 你 的 魔 力

手 相 携， 在 你 温 柔 的 羽 翼 下 面， 四 海 之 内 皆 兄 弟。

(下接混声三部合唱的和唱：“习俗使人各奔东西……”)

乐队奏出短短的过渡句以后，四重唱(即四个独唱者的重唱)唱出了第二段歌词，然后由四部合唱和唱最后两句(例 8)：

例 8

谁 能 享 有 莫 大 幸 运， 有 个 朋 友 心 连 心，

谁 有 一 个 温 柔 妻 子， 请 来 同 聚 同 欢 庆

真的只要世上还有一人可以称知己;否

则离开这个团契,让他偷偷去哭泣。

cresc.

dim

(下接混声四部合唱的和唱:“真的,只要世上还有一人可以称知己……”)

乐队又奏出短短的过渡句,然后重唱者从男声二重唱开始,先后增加女低音和女高音,成为四重唱,唱出第三段歌词,并由四部合唱和唱最后两句(例9):

例 9

一切众生吸吮欢乐,在那自然的

她 那玫瑰色的足迹,善人,恶人

怀抱里,她那玫瑰色的足迹,善人,恶人

同 寻 觅, 甜 吻、美 酒、生 死 之 交

都 是 欢 乐 所 赐 予, 虫 豸 也 和

神 前 的 天 使 一 同 享 受 着 情 欲。

(下接混声四部合唱的和唱:“甜吻、美酒、生死之交……”)

在此以前,所有的变奏都是变化纵向织体——配器和声部结构,而唱第三段歌词的变奏却变化了纵横两方面的织体,横向织体的变化表现在旋律加了花,成为装饰变奏。最后,合唱在乐队的支持下重复着“神前的天使”的词句,形成一个结束部。

以上两个层次的变化分节歌都是民歌风格的社团歌曲性质。第三个层次的变化分节歌不仅变化了音乐的织体,音乐的性格也起了质的变化,变成了英勇豪迈的军队进行曲。正如英国音乐学家丹罗伊特所说,这些变奏已经从蛹化成了蝶。第三组变化分节歌包含两节歌,都有纵横两方面的织体变化。第一节歌是纯器乐的进行曲,第二节歌才加进了人声(男高音独唱),唱《欢乐颂》的第四段歌词(例 10):

例 10

Allegro assai vivace ♩. = 84

Alla Marcia

pp

欢 喜! 好 像

太 阳, 好 像 太 阳 奔 驰 在 天 上,

好 像 太 阳 奔 驰 在 天 上。 壮 丽 的

原 野 里, 兄 弟 们 赶 你 们 的

路, 兄 弟 们, 赶 你 们 的

路, 快 快 活 活, 像 英 雄 走

向 胜 利, 走 向 胜 利。

在这里,《欢乐颂》主题原来的管弦乐织体,变成了以管乐为主,加上鼓、钹和三角铁的军乐织体;原有4/4拍子整齐匀称的歌曲节奏,变成了2/4拍子一长一短的进行曲节奏;所以这一层次的变化分节歌也发生了纵横两方面的织体变化。最后是乐队的长大的连接部,从进行曲过渡到颂歌,从降B