

秦西炫 秦大平 / 编著

透 视 音乐

——理解及表演作品指南

TOUSHIYINYUE

人民音乐出版社

透 视

音乐

——理解及表演作品指南

秦西炫 秦大平 / 编著

TOUSHI JINYUE

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

透视音乐 : 理解及表演作品指南 / 秦西炫 秦大平编
著 . — 北京 : 人民音乐出版社, 2007. 6

ISBN 978-7-103-03193-3

I. 透… II. ①秦… ②秦… III. 音乐-普及读物
IV. J6-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 047997 号

选题策划: 苏兰生

责任编辑: 王丽君

责任校对: 袁 蓓

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http: //www. rymusic. com. cn

E-mail: rmyy@rymusic. com. cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 特 16 开 14.25 印张

2007 年 6 月北京第 1 版 2007 年 6 月北京第 1 次印刷

印数: 1—4,040 册 定价: 27.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400

序

秦西炫与秦大平合写的《透视音乐——理解及表演作品指南》(以下简称《透视》),主要是为从事声乐、器乐等表演艺术的人们撰写的,使他们近年来在已取得不小的成果上,进一步地提高音乐艺术素质,为取得更大的进步创造条件。音乐艺术的素质包括很多内容,一方面是诸如中外语言、文学、诗歌以及历史地理等的修养,另一方面更重要的是音乐自身的修养。在这方面的不足,我以为很重要的一点是对音乐作品的理解钻研得不够,对音乐的内涵未能深入探索、思考。《透视》就这方面的不足提供了帮助,我以为是有积极意义的。

有助于理解作品的“作品分析”这门学科的出版物已有一些,但多为音乐院校教学所用,专业性较强;另外《基本乐理》一类的书中,对音乐作品的构成等也常有所涉及,但往往是初步的,因而在我国音乐表演者当中,有些人虽已涉猎不少中外名曲及音乐读物,但有关作品分析的出版物对他们来说,或失之于专业性太强,不易读懂,或失之于太浅,不能满足需要。《透视》从基本乐理起步,深入浅出地逐步进至作品分析的核心内容,对具体作品从细节到整体进行了生动的颇有启发性的分析,切合实际,对进一步理解所表演的作品具有很高的参阅学习的价值。我相信《透视》这本书会深受广大读者们的欢迎。

杨儒怀

中央音乐学院作曲理论系

2005年11月20日

自序

本书是一本中级读物,是为从事声乐、器乐、指挥等表演艺术的人们而写的。教师、作曲者和有一定水平的音乐爱好者也将会从中有所收益。

贝多芬有一次作了一首钢琴奏鸣曲(无标题),他把自己的新作弹给一位朋友听,他的朋友听完后问道:“你这支曲子的意义是什么呢?”贝多芬不答,坐下来把曲子从头至尾又弹了一遍,说:“我的曲子的意义就是如此!”美国现代作曲家艾伦·科普兰(Copland 1900—1990)也说过:“音乐有涵义吗?”我的回答是有的。“你能用言语把涵义说清楚吗?”我的回答是不能。

音乐给人们的感染既是那样亲切、深邃,而其涵义却难用语言表达,为此,音乐表演者有必要对音乐自身进行一番透视,即对音乐的基本表现手段和表现的整体性进行一番深入细致的分析。

音乐的基本表现手段如旋律、节奏及和声等,它们单独的表现以及它们之间许多美妙的结合,都具有某种涵义(内容),是有说服力的,也是音乐具体的美之所在。音乐爱好者在聆听音乐时,这些“单独的表现”和“美妙的结合”——其中包含着许多作品中生动的细节(亮点),常使他们深受触动。对表演者来说,对作品中生动的细节先应有所察觉感受,继而将它们十分动人地表现出来。表演艺术的动人处往往就体现在这些生动的细节上。本书对此常作较具体的分析,因为唯有通过分析理解了,才能更深刻地感觉它、表演它。

从整体来看,音乐是通过乐思的呈现、发展及合理的曲式表现内容的。作曲家的思想感情、个性特点以及音乐的时代特点等都包含在这种有逻辑的展现中。

在音乐整体性的表现的基础上来聆听音乐,是音乐欣赏较高级的要求。表演者为了进行整体性的表现,在演出前就应对作品的细节和整体进行分析,并有足够的表演技巧以及表演者自身所具有的天赋、个性与之对应,做到心中有数——“胸有成竹”,在演出时予以全面的展示,听众在感受表演艺术家全面的艺术修养的同时,深为音乐艺术的魅

力所感动。

本书系统地由浅入深地阐述了上述内容。它对进一步地理解音乐和提高音乐表演艺术的水平若能有所帮助,这正是作者所期望的。

中央音乐学院杨儒怀教授对本书的主旨颇为赞赏,并热情地为本书写了序;解放军艺术学院柴志英副教授认真地看了本书的初稿,提出不少颇有参考价值的意见和建议,对初稿的改进很有帮助。对以上二位教授我们在此深表谢意!

对于本书中可能出现的谬误,恳请读者们予以指正。

作 者

2006年2月

目 录

第一章 音乐的基本表现手段	(1)
第一节 旋 律	(1)
1. 概 述	(1)
民歌的启示 旋律的时代感 描述性旋律 纯音乐旋律	
2. 旋律线	(6)
旋律线的类型 旋律线类型的组合 旋律线高点的合理布局 高潮	
旋律线的艺术处理	
3. 旋律的调式及调性	(17)
旋律与语言 调式、音阶 调性 大、小调色彩的对比 调性转换	
4. 旋律的音程拉力	(25)
旋律中音的稳定与不稳定 变化半音 五声性旋律的发展 (部分)	
级进、跳进与感情表现	
第二节 节 奏	(34)
1. 基本的节奏及其变化	(34)
音的长短组合 音的轻重组合 混合复拍子 变节拍 交错节奏 切分音	
爵士乐的节奏 轻拍起句与重拍起句	
2. 节奏的紧 (张) 与松 (弛)	(47)
节奏的紧、松与高点、高潮及结束 紧松的层次 紧松对比 紧松布局	
第三节 速 度	(50)
1. 固定速度、变化速度	(50)
2. 速度处理	(51)
3. 速度布局	(51)

第四节 和 声	(52)
1. 和弦的构成、功能、连接及实例	(53)
三和弦 终止式 七和弦 变化和弦 五声调式和弦	
2. 调性转换	(65)
转调、离调、换调 表现作用 调性布局	
第五节 织 体	(71)
1. 复调织体	(71)
模仿型 非模仿型	
2. 和声织体——主旋律与伴奏	(72)
伴奏的和声 伴奏的织体	
3. 复调织体与和声织体的混合	(73)
4. 交响乐总谱中的织体	(74)
第六节 音 色	(75)
1. 人声及乐器的音色	(75)
2. 混合音色	(76)
第二章 乐思的呈示、发展及组织 (曲式)	(77)
第一节 乐思的呈示	(77)
1. 音乐主题的构成及个性	(77)
主题的构成 主题的个性	
2. 主题的类型及实例分析	(80)
抒情性主题 诙谐性主题 欢快性主题 戏剧性主题	
第二节 乐思的发展	(86)
1. 发展手法	(86)
引伸 重复 变奏 展开 对比 再现	
2. 实例分析	(93)
第三节 乐思的组织 (曲式)	(94)
1. 主调音乐的曲式	(95)
乐段 曲式的附属部分 一部曲式 单二部曲式 单三部曲式	
复三部曲式 复二部曲式 回旋曲式 多部曲式 变奏曲式 奏鸣曲式	
回旋奏鸣曲式 单乐章混合自由曲式 套曲曲式 小结	

2. 复调音乐的曲式	(143)
技术基础 卡农曲式 创意曲曲式 赋格曲式 小结——复调音乐的美	
第三章 理解及表演作品——实例分析	(157)
1. 引 言	(157)
2. 实 例	(157)
黄自《玫瑰三愿》 青主《我住长江头》 陆在易《祖国，慈祥的母亲》	
谷建芬《那就是我》 舒伯特《魔王》	
普契尼《人们叫我咪咪》——歌剧《绣花女》选曲	
普契尼《星光灿烂》——歌剧《托斯卡》选曲	
贝多芬《F大调第五（春）小提琴与钢琴奏鸣曲》第一乐章	
3. 结束语	(218)

第一章 音乐的基本表现手段

音乐的基本表现手段主要是旋律、节奏及和声,此外还有速度、织体、音色等。下面先从旋律谈起。

第一节 旋 律

旋律是音乐的灵魂。它是若干乐音有组织的进行,表现一定的音乐意义。我们对旋律的感受和理解既有易于直接感受的一面,又有要通过分析才能理解的一面。我们所作的就是经过一定的分析,使读者对旋律有较深入的理解,以便在这个基础上较好地理解及表演音乐作品。

1. 概 述

民歌的启示

世界各个民族的民歌起源很早,是人民群众的天才创造。民歌可以说是音乐中旋律的鼻祖——不仅提供了旋律内部构成的要素,如调式、调性等,还展示了旋律反映生活、表现人物内心活动的技巧。尽管人类社会不断地前进、发展,旋律的构成及表现力也逐渐地复杂化,但它通常还是以民歌为源头的产物。下面举出一首民歌,来说明这些问题(参例 1-1-1-1——即第 1 章第 1 节第 1 段的例 1)。

例 1-1-1-1

稍慢

《小河淌水》云南民歌

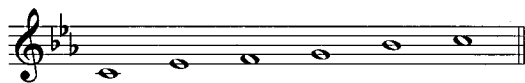


哎! 月亮出来亮汪汪, 亮汪汪, 想起我的阿



从旋律的构成要素来看，这支民歌旋律体现出完整的调式——羽调式，如下例所示：

例 1-1-1-2



调式的主音为 C，体现出明确的调性 C 羽，主音常出现在旋律中，并以其作为结束。它一再被强调的地位，使全曲产生了以 C 羽为中心的稳定感。

此民歌的速度稍慢，歌声从四拍调式主音开始，完成了一条三小节完美的旋律线，呈现出清晰的起伏。随后的三小节和它相对应，完成了一个两乐句的结构。

全曲的结构是单二部曲式。第二乐段中“哥啊，哥啊，”的呼唤集中了全曲最光彩的乐汇，它的重复形成了全曲的高潮。

这首民歌正是通过速度、调式、调性、旋律线、曲式结构、高潮等展现内容的。这些表现手段对民歌手来说，通常还处于自发的——即“自在”的状态，而对于专业的音乐家来说，就会成为自觉地运用——即“自为”的状态了。与这有关的内容将在以后章节中一一进行阐述。

经过近代音乐的发展，至 20 世纪的一些所谓现代音乐虽然在调性上背离了祖先，但在多数情况下，它们的旋律线等方面仍与民歌（或传统音乐）保持某些联系，否则很难在人们的作品欣赏范围内站住脚。

旋律的时代感

民歌虽然以质朴的魅力受到人们的喜爱，但它并不能代替专业的创作。专业作曲家的创作继承和发扬各民族的传统，创作出比民歌反映生活面更广，内容更为深刻，并能表现出作曲家风格特性的旋律。比如欧洲文艺复兴以来的许多近、现代作曲家，以及我国“五四”运动以来的许多作曲家，都创作出了比民歌艺术性更高和时代感更强的旋律。

一个时代的艺术反映着一个时代的生活，每个时代的音乐也通过旋律打上了时代的印记。

自“五四”运动开始,我国在政治、经济和文化上都开始了一个历史的新纪元。在这个时期,社会上的各阶级、各阶层代表人物的思想倾向和情感抒发都有强烈的表现。反映在音乐艺术方面,最突出的是以聂耳、冼星海为代表的救亡歌曲和以抗战为题材的音乐创作。“五四”运动以来,还有刘天华、赵元任、黄自等充满民主、科学和爱国主义精神的名作。

新中国成立以后,出现了许多优秀的作品,声乐如王莘的《歌唱祖国》、刘炽的《我的祖国》、瞿希贤的《牧歌》(无伴奏合唱)、施光南的《祝酒歌》和集体创作的长征组歌《红军不怕远征难》等,都反映出了我国人民在历史新时期各个阶段的精神面貌。器乐如小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》(何占豪、陈钢)、舞剧音乐《鱼美人》(吴祖强、杜鸣心)等,以及歌剧《洪湖赤卫队》、舞剧《红色娘子军》、电影音乐《地道战》等革命历史题材的作品,由于作曲家的精神面貌是新的,作曲家的创作思想是新的,使这些作品无不具有鲜明的时代特性。

总之,我们可以通过“五四”以来为数众多的优秀作品生动的旋律,直接感受到祖国在当代历史中的巨大变化和广阔的社会生活,感受到跳动着的时代脉搏。

西方(主要指欧洲)的音乐自巴洛克时期(自公元 1600 年起)开始,产生了一大批在音乐史上名垂千古的作曲家,他们的作品至今仍是人们音乐生活的重要组成部分。主要有:

巴洛克时期

意大利的维瓦尔迪(A. Vivaldi, 1678—1741),德国的亨德尔(G. F. Handel, 1685—1759)、巴赫(J. S. Bach, 1685—1750)等;

古典主义音乐

奥地利的海顿(F. J. Haydn, 1732—1809)、莫扎特(W. A. Mozart, 1756—1791),德国的贝多芬(L. V. Beethoven, 1770—1827)等;

浪漫主义音乐

奥地利的舒伯特(F. Schubert, 1797—1828),法国的柏辽兹(H. Berlioz, 1803—1869),德国的门德尔松(F. Mendelssohn Bartholdy, 1809—1847)、舒曼(R. Schumann, 1810—1856)、勃拉姆斯(J. Brahms, 1833—1897),波兰的肖邦(F. F. Chopin, 1810—1849),匈牙利的李斯特(F. Liszt, 1811—1886)等;

民族主义音乐

俄罗斯的格林卡(M. I. Glinka, 1804—1857)、“强力集团”的五位作曲家、柴科夫斯基(P. I. Tchaikovsky, 1840—1893),捷克的德沃夏克(A. Dvořák, 1841—1904),挪威的格里格(E. H. Grieg, 1843—1907)等。

再有就是对事物进行情景交融的描述。在外部事物的激发下，作曲家将自己的感受通过旋律及其他音乐表现手段传达给听众。如圣-桑的《天鹅》(选自组曲《动物狂欢节》)、贝多芬的《F大调第六(田园)交响曲》都是这样的一种描述。贝多芬这样说过：“《田园》交响曲不是绘画，而是表达乡间的乐趣在人心里所引起的感受。”

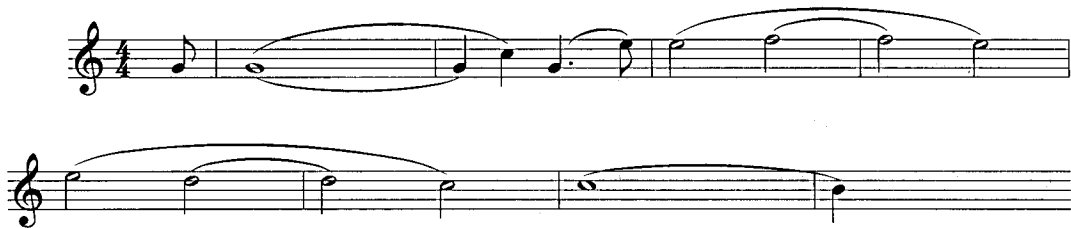
还有就是所谓“标题音乐”的描述性旋律。“标题音乐”一词首创者为李斯特，他曾为自己的交响诗写出文字解说，称之为“标题”，使听众在聆听音乐时可以借助文学性标题发挥自己的想象，加深对音乐内容的理解。当今音乐作品的“标题”一般是以一个名词或短语对作品的内容进行概括，它往往成为一部作品的“名称”。

对于标题音乐的理解要注意两个问题：一是对标题内容不宜强求联想得太具体；再就是无论音乐多么标题化或具体化，都必须注重它自身音乐形式的存在。

联想得太具体不但无益，反而有害。试举一个例子。我国传统的琵琶独奏曲《夕阳箫鼓》，又名《浔阳琵琶》，后由多人改编为各种重奏或合奏形式的《春江花月夜》，全曲共十一段音乐，各自加上了不同的小标题，各个标题对形象描述得很具体，但又相互矛盾。如：第四段，有的标为“登山”，有的标为“巫峡千寻，箫声红树里”，有的标为“水深云际，渔歌唱晚”。实际上，全曲是一首变奏曲，同一个主题的变奏怎能指为不同的事物？以后李延松、杨荫浏等音乐家在整理该曲时，把每一段的文学标题全部取消了，只留下《夕阳箫鼓》(亦名《春江花月夜》)这一总的标题，用来提示作品的内容。这样做有利于以音乐本体去表现内容，而不受各段文学标题的干扰。

再看柏辽兹的《幻想交响曲》。作曲家的文字说明中写了一个故事，大意是：“失恋的艺术家吞服了吗啡企图自杀，但因服量过少而陷入昏睡，睡眠中做了各种各样的梦……”这部作品有五个乐章组成，每章都有标题：Ⅰ、梦幻、热情，Ⅱ、舞会，Ⅲ、田野景色，Ⅳ、赴刑场进行曲，Ⅴ、魔宴之夜的梦。为了把握音乐形象，作曲家首先创作了一个贯穿全曲的主题：

例 1-1-1-4



柏辽兹自己说，这个主题“表示着使艺术家神魂飘荡的恋人形象”。以后每次出现这

一主题，就是表示恋人登场。在第二乐章与她在舞会中相遇时，这一主题变为圆舞曲节奏。第三乐章在田野中，主题变为缓慢的牧歌情调。第四乐章，主人翁在恶梦中杀害了自己的恋人，自己被判死刑。在描写被押赴刑场时主题出现，仿佛是对爱情的最后眷恋。第五乐章是他在地狱里与变得污秽不堪的恋人不期而遇，这时曾用于深情描写的主题变为奇形怪状的形态。这一乐章是群魔乱舞的场面，作品在急速而狂热的情绪中结束。

柏辽兹在《幻想交响曲》文字说明的前言中说道：“作者希望这首交响曲音乐本身就能引起人们的兴趣，而不必依靠戏剧构思，甚至无需分发表明。”这说明了音乐无论怎样标题化或描述化，总应让音乐本身——通过音乐主题的呈示、发展及合理地组织（形成曲式结构）来表现内容。尽管业余的音乐爱好者常希望别人绘声绘色地解释音乐内容，但这样既不能深入欣赏音乐本身，还无形中被不准确的概念束缚，限制了自己的感受和理解。

纯音乐旋律

“纯音乐”是与“标题音乐”相对而言的。后者有标题，而前者无任何文学或戏剧标题。在各个历史时期，世界各国复杂的社会生活为作曲家提供了极为丰富的多种多样内心感受的“原型”，通常不是一个标题所能概括的。实际上，纯音乐（首先通过旋律）对生活的概括比标题音乐更为广阔和集中，更易于发挥作曲家的想象力，更易于将自己内心更深的感受倾注于作品之中，它的表达也更为准确。柴科夫斯基对自己无标题的《f小调第四交响曲》曾这样说过：“这部交响曲没有一个乐句不是我深深地感觉到的，其中每一个音符都是我性格的最真挚的部分的回声。”欧洲的古典乐派、浪漫乐派以至后来的现代诸派作曲家所写的大量的无标题音乐，都说明了纯音乐宝贵的艺术价值。

纯音乐旋律及以音乐形式存在的标题音乐旋律除继承、发展民歌的表现手段和方法以外，其表现力的提高是在于和声、织体、音乐结构等重要手段的参与，这些都是我们将要探讨的课题。自下一节起，我们将对旋律自身含有的因素及其表现作用进行阐述，为较具体地理解及表现旋律中的生动细节打下基础。

2. 旋 律 线

世界著名的大提琴家、指挥家卡萨尔斯（Casals，1896—1973 西班牙）曾说：“请你们记住，一般来说，所有的音乐都是一道道延续不断的彩虹。”试观察中外音乐名作（包括民歌），尽管风格迥异，但句句内含着丰富内容的旋律，确像一道道绚丽的彩虹，横贯全篇作品。在这里，彩虹指的就是旋律线。

最常见、最典型的旋律线——特名为正波浪型旋律线：从较低的音开始，逐渐地（常

是迂回曲折地)向上达到高点后,又逐渐(常是迂回曲折地)回落,外形犹如一弧线“ $\frown$ ”,像一条彩虹,也像一个波浪。下面的例子说明两条旋律线各自的构成以及相互之间的关系:

例 1-1-2-1

《梦幻曲》舒 曼



第一句旋律(四小节)从较低的 c^1 音逐渐上升,达到高点 f^2 后,又逐渐曲折地回落;第二句旋律开始再次从同一个音开始,上升至高点 a^2 音,以后也逐渐回落。这两条旋律线有如后浪推前浪,第二个高点高于第一个高点音,感情更为激动。音乐就常是这样运动着,发展着。关于旋律线,本节将着重探讨以下几个问题:旋律线的类型及其组合,旋律线高点的合理布局,高潮和旋律线的艺术处理。

旋律线的类型

旋律线的类型主要是正波浪型,其他还有倒波浪型和直线上升型、直线下行型、平直型等。

正波浪型旋律 正波浪型旋律线从较低的音开始,常内含着一种自然的、内在的紧张度;下行时,常自然地在放松。凡是上述情况,不论乐谱上是否有力度标记,都有随着进行方向的渐强、渐弱的内含。每一句这样的旋律都有一个相对是最高的、感情最饱满的音,它就是高点(或高峰),常是渐强、渐弱的分界点,演唱(演奏)在速度上常做自由延长或是保持时值的处理;在力度上常用 f 、 p 或 fp 的处理,以突出它的艺术效果。

人的思想感情的流露、表达有起有伏是正常的,不能总是“起”,也不能总是“伏”。正波浪型旋律线是感情起伏在最小范围内最完美的表现。因此,无论是抒情的或欢快、诙谐的感情表现,还是富有哲理性的思索,正波浪型旋律用得最多。

倒波浪型旋律 倒波浪型旋律线与正波浪型相反,旋律从较高的音开始,曲折迂回地下降至一个低点,然后略有回升,像正波浪型的倒影。例如:

例 1-1-2-2

《嘎俄丽泰》哈萨克民歌

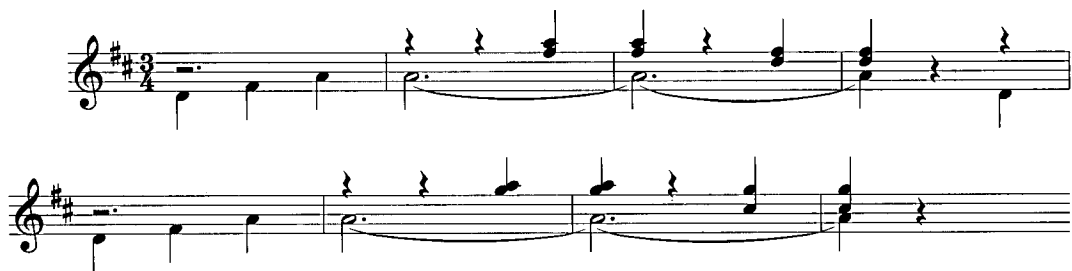


这条旋律线就是倒波浪型, 低点是 c^1 音。演唱(演奏)时, 对倒波浪型的艺术处理多是把最饱满的感情(以 p 的力度)集中在最开始的高音上。

直线上升型旋律 直线上升型旋律线, 如下例:

例 1-1-2-3

《蓝色多瑙河》约翰·施特劳斯



这种类型常表现出一种向上的情绪, 内含的力度常是渐强, a^1 高点的力度处理是 f 或 p 。有时直线上升型旋律线曲折迂回地连续上升, 表现一种“消失”的氛围, 力度多以减弱表示。再看另一个例子:

例 1-1-2-4

《春潮》拉赫玛尼诺夫



开始重复的乐句是直线上升型旋律线, “它向宇宙大声宣告”是平直型与直线上升型的结合, 最后又是重复的直线上升型旋律线。这些旋律线充分表达了“春天来了”蓬勃向