

Daxue Yinyue Jianshang

大学音乐鉴赏

王燕如 张金鑫 主编



电子科技大学出版社



Daxue Yinyue Jianshang

大学音乐鉴赏

王燕如 张金鑫 主编



电子工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

大学音乐鉴赏 / 王燕如, 张金鑫主编. —成都:
电子科技大学出版社, 2015.3
ISBN 978-7-5647-2882-3

I. ①大… II. ①王… ②张… III. ①音乐欣赏—高等学校—教材 IV. ①J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 059242 号

大学音乐鉴赏

王燕如 张金鑫 主编

出 版: 电子科技大学出版社
地 址: 成都市一环路东一段 159 号电子信息产业大厦 (邮编 610051)
策划编辑: 辜守义
责任编辑: 辜守义
主 页: www.uestcp.com.cn
电子邮箱: uestcp@uestcp.com.cn
发 行: 新华书店经销
印 刷: 四川永先数码印刷有限公司
成品尺寸: 185mm×260mm 印张 12.25 字数 300 千字
版 次: 2015 年 3 月第 1 版
印 次: 2015 年 3 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5647-2882-3
定 价: 36.00 元

版权所有★侵权必究

- ◆ 本社发行部电话: 028-83202463; 本社邮购电话: 028-83201495。
- ◆ 本书如有缺页、破损、装订错误, 请寄回印刷厂调换。

前 言

可能您还记得幼年时母亲口中的歌谣、学习时代音乐老师弹奏的名曲片段,总有一段段熟悉的旋律在脑海里萦绕。坐在车上耳朵里总会放上 MP3 独享歌曲,游走在街上抑或闲逛在商场里也总是有各种旋律充斥大脑,久而久之我们都会哼唱这些或熟悉或不熟悉的音乐。让我来告诉您:您已经在无意间进行了“音乐鉴赏”的过程!您或许是先“赏”或许是先“鉴”,但其过程肯定是愉悦和满足的。在发展速度如此之快的现代社会,还有什么能让我们如此真诚地对待音乐呢?请不要放弃美妙音乐带给我们的真实感受,我们需要她!

马克思说过:“欣赏音乐,需要有辨别音律的耳朵,对于不辨音乐的耳朵来说,再美的音乐也毫无意义。”可是,如果只是听觉的感知,我想是远远不够的。与其说用耳朵听音乐,不如说更多的时候我们都是用心来聆听音乐。如果只是听音乐的话,我们就太忽视了音乐的力量。说音乐的力量是有魔法的,一点也不为过。否则,我们熟悉并敬仰的大音乐家贝多芬也就不会说“音乐是比一切智慧、一切哲学更高的启示”这样的话了。所以我们要渗透到音乐里面,体会她伟大的力量。“谁能渗透我音乐的意义,便能超脱寻常人无以自拔的苦难”,贝多芬的傲言难道是骗人的谎话吗?听完他的交响曲,您可以再来评价。

世界上有如此多的音乐家和音乐表演艺术家,汇同各种各样的音乐组成了广阔的音乐空间。您不必追求喝完音乐海洋里的水,也不必追求游遍音乐空间里的每一处风景,因为那是不可能的。能掌握一本书里的音乐知识,我想您已经可以做一位音乐的“鉴赏家”了。所以,我尽所能地为您呈上各种音乐的类型、各种音乐的特色,尽管不是那么全面。

请不要觉得不感兴趣的音乐类型就会让人乏味。要知道,她漫长的形成发展过程是经历了我们任何一个人都不能踏完的路。一代代音乐人的辛劳像农夫播种土地一样苦苦耕耘。要珍惜口中的粮食,那么就更要珍惜世界上那么多的音乐!

不管怎么样,请您用心去鉴赏音乐吧!

编 者
2015 年 4 月

目 录

第一章 绪 论	1
第一节 音乐的起源	1
第二节 音乐的表现要素和手段	2
第二章 音乐鉴赏基础	6
第一节 音乐的表现特征	6
第二节 音乐的表现手法和结构	9
第三节 音乐鉴赏的目的与功能	10
第四节 音乐鉴赏的方式	11
第五节 怎样鉴赏音乐作品	15
第三章 声乐基础知识	17
第一节 人声的分类	17
第二节 人声的组合	18
第三节 声乐的演唱方法与风格	20
第四章 音乐的结构	25
第一节 一段体	25
第二节 二段体	25
第三节 三段体	26
第四节 变奏体	27
第五节 回旋体	27
第六节 奏鸣体	27
第七节 套 曲	28
第五章 民 歌	29
第一节 民歌概述	29
第二节 民歌的分类	32
第三节 汉族民歌	39
第四节 中国少数民族民歌	43
第五节 外国民歌	50
第六章 合唱指挥	62
第一节 合唱概述	62
第二节 指挥及其基本动作	63
第三节 几种常用的指挥方法	67



第四节	中国合唱作品赏析	71
第五节	外国合唱作品赏析	78
第七章	歌剧艺术	81
第一节	歌剧的由来及特点	81
第二节	歌剧的发展	82
第三节	中国歌剧赏析	84
第四节	外国歌剧赏析	88
第八章	曲艺艺术	93
第一节	曲艺的由来及艺术特征	93
第二节	曲艺的种类及特点	94
第九章	戏曲音乐	105
第一节	戏曲唱腔的特点	105
第二节	主要剧种唱腔音乐赏析	109
第十章	舞 曲	119
第一节	舞曲的发展及特点	119
第二节	舞曲的主要体裁	119
第三节	圆舞曲赏析	120
第十一章	流行音乐鉴赏	123
第一节	流行音乐概述	123
第二节	外国流行音乐鉴赏	125
第三节	中国流行音乐鉴赏	126
第十二章	中国民族乐器	130
第一节	中国民族乐器分类	130
第二节	中国民族合奏类器乐曲	140
第十三章	西方乐器	146
第一节	管弦乐队简介	146
第二节	管弦乐器简介	147
第三节	电声乐器及乐队编制	159
第四节	钢琴和钢琴独奏曲	161
第五节	小提琴和小提琴独奏曲	175
参考文献	181

第一章 绪论

第一节 音乐的起源

音乐,作为一门历史悠久的艺术,是人类社会发展到一定阶段的产物。我们的祖先在地球上繁衍生息,在漫长的发展过程中,为我们留下了灿烂的人类文化。

一、模仿起源说

“艺术起源于模仿”是最古老的一种说法。这种说法认为音乐起源于人类对自然界各种声音的模仿,他们认为模仿是人的天性和本能。譬如古希腊著名的哲学家亚里士多德认为:人从孩提时代就有模仿本能,画家和雕塑家是用颜色和形态来模仿,诗人和歌唱家是用声音来模仿,舞蹈是借舞姿和节奏来模仿……继古希腊哲学家之后,文艺复兴时期的达·芬奇、法国启蒙思想家狄德罗、俄国作家车尔尼雪夫斯基等人,都不同程度地继承和发展了这一学说。这种理论直到19世纪末仍然具有极大的影响。中国古代也有人认为,音乐是由模仿现实生活中的自然音响而来。如《吕氏春秋·仲夏记·古乐篇》:“效山林溪谷之音以歌”及“听凤凰之鸣,以制十二律。”

二、巫术起源说

音乐起源于宗教(巫术)。原始社会生产力低下,原始人借助宗教仪式,祈求神鬼保佑,祭祀仪式中手舞足蹈,又唱又跳,原始音乐就应运而生了。

三、求爱起源说

音乐起源于异性求爱。这种说法源自英国著名的生物学家达尔文。达尔文认为史前动物常常是以鸣叫声来追求异性的。它们的声音越优美则越能吸引异性,于是动物们竞相发出优美的声音来求得异性的青睐。这种鸣声,特别是鸟类的鸣声已具有乐音或节奏的因素。因此,达尔文由此联想到音乐的起源,认为声音是在语言产生之前便具有的。

四、游戏起源说

音乐起源于游戏。这种学说的代表人物是18世纪德国哲学家席勒和19世纪英国哲学家斯宾塞,称为“席勒—斯宾塞理论”。他们认为劳动实践唤起感情冲动与理性冲动的结合并不能产生艺术,而无目的的游戏冲动才是艺术美的基础,音乐正是在这种游戏冲动形成的自由快感中产生的。斯宾塞也认为,音乐起源于人在劳动过程中过剩精力的发泄,但他并没有明确地把这一点归结为游戏。冯特则在席勒的基础上进一步发展,把游戏归结为劳动的

产物,人类的美感源于游戏中获得自由快感,这也是音乐起源的基础。

五、劳动起源说

音乐起源于劳动。从人类社会发展的角度看,人类为了生存进行劳动时,为减轻力量的消耗而发出有节奏的喊声,形成了原始的音乐,这就是劳动说的理论。我国西汉时期的思想家、文学家刘安等撰的《淮南子·道应》一书中说道:“今夫举大木者,前呼‘邪许’,后亦应之,此举重劝力之歌也。”这种记载从文字上应该理解为最早的劳动号子。奥地利音乐学者瓦勒谢克在其著作《原始音乐》中认为:音乐是由非洲原始民族在战争狩猎时的舞蹈及强烈节奏的伴奏发展而来的。布赫则更注重从人类的集体劳动的角度来探讨音乐的产生。实际上,这一点与瓦勒谢克有内在的相似性。不论是举木时的应和,还是战争狩猎时的舞蹈节奏伴奏,都是一种集体性的活动。因此,从这个角度来看,音乐起源于劳动应该是最具说服力的。

其实,关于音乐的起源任何人都不能做出一个简单而绝对的答复,因为音乐的起源是纷繁复杂的,我们无法用一个单一的理论来解释和定义,因而产生和提出多元的理论来探求音乐的起源。

第二节 音乐的表现要素和手段

音乐不仅仅是使人愉悦兴奋的音响,它有着自身的思维发展逻辑、情感表现方式和意义;而音乐材料和规则则是其建构的基础和媒介,它们直接影响着音乐的构成,影响着鉴赏者从音乐中得到的审美享受。因此,鉴赏者必须懂得一些音乐的表现要素、手段、结构和技巧。

音乐中的基本表现要素和手段主要有以下方面:旋律,调式、调性,和声,节奏、节拍,速度,力度,音色,音区,织体。

关于音乐基本表现要素的概念,在“乐理”这门课程中有详细的讲述,以下主要从音乐鉴赏角度简述它们作为音乐表现手段的基本作用。

一、旋律

旋律作为统一的、完整的音乐形式中最重要的表现手段之一,以其鲜明的主题性格、独特的动机音型和音调素质,成为鉴赏者所能感受到的最为明显和直接的要素,最能唤起人们的共鸣。鉴赏者对于音乐作品常常能够记住或哼唱的就是旋律。某种节奏可以用在若干不同的作品之中,某组特别的和声可能配得上若干首曲子,唯有旋律是独一无二地表现某一作品基本内容的代表特征。旋律由各种音程的连续而构成,其进行方向可以上行、下行、横向进行的运动。旋律依靠自己的内部逻辑,将不同的进行方式富有个性地综合在一首作品中,由音乐所要表达的具体情感内容和需要来决定。一般而言,上行的旋律,尤其是时间较长、音域较宽的上行,常用于表现情绪的高涨或兴奋;下行的旋律,常用于表现情绪的松弛或低落;横向的进行,尤其是小幅度的波状进行往往表现情绪的安稳平和。一首旋律必须是作曲家按照其创作意图而构成的完整的外在表达形式。



二、调式、调性

两者是音乐表现的重要基础要素。调式是在长期的音乐历史发展中形成的音高关系的体系,其表现力体现在该体系中的各个音级的运动个性之中。在调式体系中,有的音具有活跃而不稳定的性质,如下属音和导音;有的音具有稳定或较稳定的性质,如主音和属音。前者在音乐进行中意味着音乐构思的继续;后者意味着收束(或暂时的收束)。从不稳定到稳定,又从稳定到不稳定,这种运动的性质便构成了调式在音乐表现中的基础。

在音乐历史发展过程中,不同的时期或阶段形成了许多各不相同的、丰富多彩的调式,这些调式往往反映了一个时代或一个民族的音乐性格特征。

调性作为调式的高度,在音乐中的使用往往造成音乐中的新的紧张性和新的矛盾。不同的调式对比能够造成各种色彩的对比和变化,为音乐的运动增加活力,是推动音乐向前发展的重要动力。

三、和声

和声是在调式的基础上产生的一种重要表现要素。如果说旋律构成了音乐的横向方面,那么和声就构成了音乐的纵向方面,它极大程度地丰富着音乐的表现力,是音乐唤起审美情感反应的最有效、最富于弹性的要素之一。在和声中,各种稳定和不安定的和弦在音乐形象的塑造上有着高度的概括能力。在音乐的描绘性方面,和声也发挥着很大的作用,能够根据需要表达出各种不同的音响色彩。另外,和声在构成音乐的思维逻辑方面也具有重要的意义。

四、节奏、节拍

节奏也是音乐中最重要的表现要素之一,能够使人的音乐空间知觉组织化和序列化。旋律脱离节奏便不能存在,但节奏却具有一定的独立性,有时脱离旋律和其他一些表现要素也能独立地发挥作用。例如非洲的钢鼓乐队和我国的一些民间鼓乐队,可以独立地进行打击乐表演。

节奏的产生不是人为的,它存在于统一的天体和大自然之中,更存在于生命之中。音乐的节奏与大自然同步,与生命活动同步,与人的感情活动同步。在音乐中,节奏往往赋予音乐鲜明的性格特征,使音乐形象更加生动。具有强烈特点的节奏使人易于感受和记忆。不同的节奏具有不同的表现作用,在各民族长期的音乐实践中形成的一定节奏型,往往成为这些民族某些音乐体裁的代表性特征,如:

我国新疆维吾尔族歌舞的典型节奏型: $\underline{\underline{XX}} \underline{\underline{X}} \underline{\underline{XX}} \underline{\underline{X}} \quad | \quad \underline{\underline{XX}} \underline{\underline{X}} \underline{\underline{XX}} \underline{\underline{X}} \quad |$;

圆舞曲的节奏型: $X \quad X \quad X \quad | \quad X \quad X \quad X \quad |$;

探戈舞曲的节奏型: $X \cdot \underline{\underline{XX}} \underline{\underline{XX}} \quad | \quad \underline{\underline{X}} \underline{\underline{XX}} \underline{\underline{XX}} \underline{\underline{X}} \quad |$ 。

节拍是音乐中的节奏按照强、弱、轻、重的规律性按一定周期交替地将音乐分组而构成的组合形式。在每一小节中的强拍上的音,往往有支持或引导的作用,弱拍上的音则居于从属的地位。但也有例外的情况,如切分节奏的出现就打破了通常的节拍强弱关系,造成了一

种特殊效果。

节奏和节拍是音乐中两个密不可分的要素。不同的节奏和节拍为音乐的表现提供了强大的动力和强烈的感情色彩。例如,具有强节奏的进行曲和一些舞曲常用两拍子;具有舒缓悠长节奏的颂歌和抒情歌曲常采用四拍子;三拍子则成为圆舞曲的典型节拍,具有欢快活泼和抒情的特点。音乐表现不同的审美情感时,会采用相应的节奏、节拍。如平静时,多用平缓的节奏、长时值的音;激动时多用紧张急促的节奏和强弱交替频繁的节拍。

五、速度

音乐作品的表现内容丰富多彩,要求有多种不同的表演速度。速度在音乐中的作用非常明显,最主要的就是直接形成或影响音乐性格以及音乐的基本形象。一般说来,快的速度通常是和激情、兴奋、紧张、恐慌、欢快、活跃等情绪情感特征联系在一起的;慢的速度则多与安详、宁静、沉思、忧愁等情绪情感特征相关。在音乐表演过程中,速度的适当掌握将有助于增强音乐的艺术感染力,但如果采用不恰当的速度,往往会破坏音乐形象。

六、音强(力度)

音强是指音的力度变化。其在音乐表现上的一般意义是:力度越大,越使人感到音乐紧张性的增加;力度越小,则减少音乐的紧张性。另外,力度的增大往往伴随着音响的增强。在通常情况下,旋律上行时伴随着力度的增强,旋律下行时伴随着力度的减弱,因此,音乐的高潮往往是在旋律的不断上行中伴随着力度的增加,使音乐紧张度增加而形成的。

七、音色

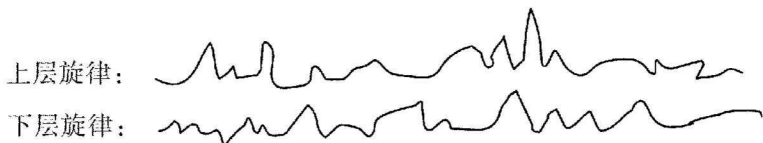
在音乐的表现上,音色是指一种表现工具(指人声、乐器)区别于另一表现工具的色彩特质。由于音色的不同,各种人声和乐器的表现呈现出丰富的色彩和巨大的表现力。另外,音色的表现作用还在于其所体现出的特殊的民族色彩,如各民族的歌唱者和乐器特有的音色,使其音乐的民族风格更为显著、鲜明,具有强烈的艺术感染力。

八、音区

音区作为一种表现要素,其划分是由于音列中一部分音的音色相似。一般而言,在不同音列区间,音的色彩会给人以不同的感觉,高音区的音色明亮悦耳,低音区的音色浑厚暗淡,畸音区的音色则往往比较坚实稳重。这种由音区造成的色彩变化,肯定会对音乐形象的塑造和审美情感的体验产生影响。

九、织体

音乐中的横向与纵向两方面的关系和平衡的方式称为织体。织体可以分为单声部和多声部两类。一切单声部的曲调,如许多民歌、单声部歌曲和无伴奏器乐独奏等,都是以单声部体作为其陈述形式。齐奏(唱)也属于单声部织体形式。多声部织体可分为复调和主调两类。复调指两支或两支以上的旋律在不同的层次中同时结合。这些旋律互相配合而又独立展开,如下例:



此例中的两支旋律相互独立,都不属于从属或伴随的地位。再如下例:



此例中两支独立的旋律构成一动一静的关系,并且其静动关系在延续过程中交替变化。这也是复调的形式之一。

以上两例都属于对比式复调织体。两支或多支不同特点、不同性质曲调的结合,在突出内容和塑造形象上起着非常大的作用。下例复调织体称为支声复调:



两个声部的独立性不强,基本上为同一曲调的稍加装饰和变形,构成较简单的多声部结合。

由上述几例可见,复调的本质在于一个统一体中的多个旋律声部的独立性(或称个性)。

主调是指在织体中单一的旋律占主要地位。这一主要的旋律可以在织体的上层、中层或下层声部中,也可以从一个声部换到另外的声部去。但不论怎样,其他的声部都属于一种从属或伴随的地位。听者可以把注意力集中在该主要旋律上。

事实上,在一些音乐作品中,复调和主调织体是混合运用的,分类只是相对而言。一种情况是,每一类都有另一类的因素;另一种情况是,主调和复调在段落之间交替使用。二者的混合运用为多声部的音乐形式带来了丰富多彩的表达陈述途径,使音乐思维具有更广泛和深刻的内涵。

以上是音乐的主要表现要素。需要明确的是,无论是单声部音乐还是多声部音乐,在同一作品中各种表现要素的运用都是密不可分的。虽然在特定的表现内容上,这些要素的运用有主次之分,往往会有某种或某些要素起着主导作用,但就音乐形象的完整性而言,各种表现要素的运用构成一个不可分割的整体。这个整体不是简单的各部分机械相加的总和,而是一个具有艺术生命力的有机组合。

第二章 音乐鉴赏基础

第一节 音乐的表现特征

一、音乐的抒情性特征

音乐善于激发和表达感情。应该说。在各类艺术的实践活动中,感情的表达和体验都占有非常重要的地位。俄国文学家托尔斯泰在他的《艺术论》中写道:“在自己的心里唤起曾经一度体验过的感情,在唤起这种感情之后,用动作、线条、色彩、声音以及言词所表达的形象来传达出这种感情,使别人也能体验到同样的感情——这就是艺术活动。”但是,与其他艺术相比,音乐与人的感情之间的联系最为直接。换言之,音乐更善于直接激发和表达感情,最能够以情动人。

将音乐与文学和其他艺术相比,可以看到,文学创作和鉴赏是以语言为表意符号系统,通过含有一定意义的语词和概念的组合来进行思维,诉诸人的视觉来间接表达某种思想感情;美术则以看得见的线条、色彩、形状等元素,通过一定的组合方式来描绘现实,表达思想感情;而音乐所使用的材料是乐音(特殊需要也使用噪音),它不具有形状、色彩等可视性特征,没有确切的语义性,无法表达特定概念和描绘具体事物或事物的具体方面和细节,但是乐音经过音乐家的有机组织,能够形成各种音乐“语言”要素,如旋律、节奏、调式、调性、速度、力度、音量、音色、和声、复调等。这些要素的组合、变化和发展,总是以情感为依据,其运动形态能够与人的感情活动形成种种同构联系,如上下起伏的旋律与感情运动的起伏相对应,节奏的宽紧与感情活动节奏的张弛相对应,乐音运动的旋律与感情活动的强度相对应,乐音运动的速度与感情活动的内心律动关系相对应等。因此,当乐音各要素以及组织形态做种种音乐运动时,人的感情上会产生与之相应的反应,人的心理上会产生不同强度、深度且千变万化的感情共鸣,使人沉浸在审美享受之中。

由此可见,音乐所能够表现和激发的主要是人对于主、客观现实的情感反应和体验。而人从音乐鉴赏中获得的感情体验是一种直接的体验,无需经过一个理解、认识的过程。

俄罗斯作曲家鲍罗廷(1833—1887)在他的交响音画《在中亚细亚草原上》的乐谱上这样描绘:“在一望无际的中亚细亚草原上,隐隐传来宁静的俄罗斯歌曲。马匹和骆驼的脚步声由远而近,随后又响起了古老而忧郁的东方歌曲。一支行商队伍在俄罗斯士兵的护送下穿越广袤而辽阔的草原远远走来,随后又慢慢远去。俄罗斯歌曲和古老的东方曲调相互融合,在草原上形成谐和的回声。最后,在草原上空逐渐消失。”乐曲主题有两个:另一个是俄罗斯风格音调,另一个是东方音调。两个主题在时间的延续中不断反复、变化、融合发展,直



至结束。乐曲本身无法为鉴赏者具体描绘出一幅可视性画面,也无法详细讲述具体的情节,但通过音乐要素的有机运用,如流畅平稳的旋律、舒缓中庸的速度、固定安详的节奏、淳美恬静的音色等,能够使人产生一种安宁、祥和的情感体验,并在此基础上,在头脑中唤起一种类比性的知觉表象,进而联想到大草原广漠空旷的壮丽景色以及行商队伍在草原上逶迤行进的情景。在这里,知觉表象的唤起,想象联想的构成,均以鉴赏者被激发的审美情感为基础。

再以小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》为例。该作品呈示部的副部由一个副部主题和两个插部构成回旋曲式。跳跃向上的音调、快速活泼的节奏和明亮纯净的音色,表现了梁、祝二人三载同窗、共嬉共玩的欢乐幸福情景;而在结束部“十八相送,长亭惜别”中,则以小提琴断断续续、柔婉起伏的音调和徐缓的节奏,通过与大提琴的“对答”,生动地表达出依依惜别、难舍难分的离情别绪;展开部“抗婚”一段,先以打击乐、铜管乐和低音弦乐奏出下行乐句,其不谐和的音响预示着悲剧的降临,继而以戏曲散板表达惶恐不安,以突然迸发式的和强力度的切分和弦、不规则的大跳表达“愤怒”和“反抗”;在展开部“哭坟”部分,运用中国戏剧音乐紧拉慢唱的手法、板鼓急促尖锐的音响、自由的节奏、大起大落的音调和小提琴模仿民间的“哭腔”,表现祝英台时而呼天抢地、时而泣不成声的悲惨情景。鉴赏者能够从中产生相应的情感体验和共鸣。这些都是人的情绪情感与音乐音响运动形态发生同构、同形、同态联系的典型例子。

有的乐曲,从标题上看似乎是对大自然景物的描绘,实际上仍然以表达人的感情为主。贝多芬的第六交响曲(田园)是他独一无二的标题性交响曲。乐曲描绘了小溪流水、夜莺歌唱、暴风呼啸等自然景象,被认为是一幅交响音画。但是,贝多芬自己却强调这部交响曲所表达的主要是人的精神世界和人对生活现象与自然现象的感受。《二泉映月》从标题上看似乎是对无锡的明月清泉的描绘,然而它所真正表达和抒发的,是民间盲人音乐家阿炳对生活 and 人生的无限感慨之情。那委婉连绵、跌宕起伏的旋律,表达了音乐家倾诉不尽的心酸和不幸,在人的心灵上激起一阵阵感情起伏的波涛,使人受到极大的艺术感染。

黑格尔指出:“音乐打动的就是最深刻的主体内的生活:音乐是心情的艺术,它直接针对着心情。”正因为如此,音乐才显示出其巨大的艺术感染力。在音乐所特有的表现力面前,任何文字的描述都显得苍白无力。可以这样说:审美情感的激发和表达是音乐艺术的主要审美特征。

二、音乐的描绘性特征及其鉴赏

音乐具有描绘客观现实的功能。音乐的描绘性,指的是运用音乐音响的特有运动形态来进行艺术造型,其本质是对于客观世界的艺术再现。

德国著名浪漫主义作曲家舒曼曾发出这样的感叹:“我们难道不应当感谢莎士比亚启发了一位音乐家写出了他最优秀的乐曲吗?难道我们可以抹杀大自然的功绩,否认我们在乐曲中利用了美丽宏伟的自然景色吗?阿尔卑斯山、壮丽的海洋景象、春回人间、大地苏醒的宜人春色,这一切,音乐难道没有向我们描述吗?”作曲家通过一连串的反问来说明音乐具有描绘客观现实的功能。琵琶独奏曲《十面埋伏》就是我国历史上著名的楚汉战争的鲜明写照。明代王猷定在《四照堂集·汤琵琶传》中这样记录:“楚汉一曲,当其两军决斗时,声动天地,屋瓦若飞坠。徐而察之,有金声、鼓声、剑弩声,人马辟易声;俄而无声。久之,有怨而难明者为楚歌,声凄而壮者为项王悲歌慷慨之声,别姬声;陷大泽,有追骑声;至乌江,有项王



自刎声,余骑蹂践争项王声。使闻者始而奋,既而悲,终而涕泪之无从也。其感人如此。”乐曲运用琵琶特有的演奏技巧、音色和各种有鲜明特点的音乐材料,逼真地摹拟描绘了古战场最具代表特征的军鼓声、马蹄声、振奋斗志的吹打声、兵刃碰击声、呼号震天声等音响,展现了一幅壮观激烈的史诗般的战争场面。

音乐在进行艺术描绘时,具有与文学、美术和其他视觉艺术不同的表现特征。乐音运动的听觉和时间特征决定了音乐不可能将客观现实具体而逼真地完全予以描绘和再现,因此,对于音乐的描绘性不能做机械的理解。乐音的运动有其自身的动力模式。客观事物,无论是运动的事物还是相对静止的事物,都有其自身固有的特定结构和力的作用式样。在乐音运动和客观现象、事物之间存在着动态结构上的对应和同构联系。正是这种对应和同构联系,能够使人产生一种较为模糊的联觉意象,为音乐的描绘性提供了可能。如运动的事物,其运动过程和形态具有时间性、强度、速度、节奏、起伏变化等特征,乐音的运动也恰恰具有这些特征。挪威作曲家格里格的管弦乐组曲《培尔·金特》第四曲“在山魔王宫中”,用低音提琴和大提琴在低音区以特有的音色拨奏“魔王”主题,音调单一低沉,速度缓慢,节奏沉重突出,制造出一种阴森、恐怖的气氛,自然使人联想到“魔王”那粗壮笨重、面目狰狞、张牙舞爪的形象。这里,音乐的音色、旋律、节奏、速度等要素与鉴赏者头脑中惯有的“魔王”形象的大体特征在结构和运动形态上产生了同构联系。

常见的音乐描绘手法主要有以下两种:

(1)摹拟法。亦称造型法。这是利用乐音的运动形态和特有的音色等来摹拟客观有声世界的方法。运用这种方法,对客观事物,尤其是那些能够发出固定音高的事物的音色予以摹拟,可以达到逼真或比较逼真的程度,使鉴赏者从这些声音所依附的客观事物形象,联想到事物的美感特征,从艺术美的角度进行审美鉴赏。

需指出的是,这种对自然界音响的逼真摹拟,绝不是纯自然主义的摹拟,而是将生活中自然音响经过音乐化了的艺术再现,表现出生机勃勃的景象、浓郁的生活气息和不可抑制的情感与力量。

(2)类比法。这是一种将客观无声世界予以艺术描绘再现的方法。这种方法运用音乐要素及其运动形态与客观事物和现象的典型特征或形态进行类比,从而暗示和启发鉴赏者对审美对象进行情感体验和审美想象。这种类比主要是通过联觉来实现的。

在许多情况下,音乐家为了使所描绘的形象能够更准确地为鉴赏者所把握,就给乐曲加上一个或若干个标题,如《邀舞》《图画展览会》《荒山之夜》《彼得与狼》《春江花月夜》《战马奔腾》等,有的作曲家还对乐曲进行各种文字解释。这些标题和解释,其目的在于使音乐所描绘和表现的形象得到更为明显的呈现,给鉴赏者的感情体验、想象联想以更明确的启示。但是,在大多数情况下,标题和文字的提示仅仅是为艺术形象的建立提供一个方向和大体范围而已。在这一前提下,鉴赏更主要的是从音乐本身捕捉更多的信息,在感情、想象和理解的广阔空间自由翱翔。

对于主要目的在于表现感情的音乐艺术来说,描绘性特征并不是必不可少的。而且,同一乐曲的描绘所引起的鉴赏者的听觉意象也不尽相同。但是,每一乐曲本身所表现的感情特征却是相对稳定的。音乐的描绘是音乐感情表现和体验的直观形式。一种恒定的音乐感情,可以融入不同的音乐描绘之中。



第二节 音乐的表现手法和结构

一、音乐的表现手法

作曲家用各种音乐表现手段创造富有表情的音响,去启发人们的情感,引起听众的联想,从而在脑海中展现种种艺术画面,形成音乐形象。理解和掌握音乐作品的表现手法,对于我们鉴赏水平的提高具有十分重要的意义。

作曲家用常见的表现手法对音乐思维进行表达,构成了音乐作品的结构。在音乐思维的进行中,重复、模进、模仿、再现、变奏等是主体与发展的主要手法。

重复是最基本的手法,表现为同一声部、同一音高层次中的反复,通常是紧接着出现。

模进是主题在同一声部以不同的高度紧接反复,它有时非常严格,有时也会出现微小的变化。

模仿是主题在不同声部内的紧接反复,在管弦乐作品中,主题在乐器组之间的交接中最为常见。

再现是在任何声部上的反复,再现之前主题的陈述与反复之间会出现对比性的材料。

变奏是指在保留主题音乐材料的结构基础上进行变化。主题的结构一般都会较大程度的保留。

从这些表现手法的定义中我们可以看到,它们都是不同程度上的“反复”与“变化”,所以在聆听音乐时一定要注意音乐的旋律的反复与变化,这是捕捉音乐进行的最重要的因素,也是感情发展的辅助线索。

在鉴赏结构比较简单的声乐作品或小型器乐作品时,主题的反复与变化相对容易掌握,可以多做训练。培养自己的感受能力与分析能力。

二、音乐的结构

在介绍音乐作品的结构之前,我们需要了解音乐作品的几个基本组成部分,即乐汇、乐节、乐句、乐段。

乐汇是音乐中最小的组成部分(一般不超过一小节),是乐节的基础,一般没有细分的意义,只有在特定的情况下才划分出来。

乐节乐汇结合在一起就成为乐节(典型的乐节长度为2~4小节),具有相对的独立性,但没有较明显的终止感。

乐句是乐汇的组合(典型的乐句长度为4~8小节),有明显的终止感,通常包括两个乐节。

乐段是曲式结构中能够表达一个完整或相对完整乐思的最小结构。乐段有时可以独立作为音乐整体存在,如许多单乐段的民歌等。

了解了这几个部分,就可以对常见的曲式结构进行稍细的划分。当然,不进行细分也不见得就不能感知作品结构。

常见的曲式结构有一部曲式(一段体)、单二部曲式(二段体)、单三部曲式(三段体)、复

三部曲式、回旋曲式、变奏曲式、奏鸣曲式、回旋奏鸣曲式以及套曲等。在鉴赏音乐的过程中,我们最先接触也是接触最多的是一部曲式、单二部曲式、单三部曲式和复三部曲式,所以下面对它们略作介绍,而更为复杂的曲式结构只是在最后聆听音乐作品时去认识和了解。

一部曲式也叫一段体,是由一个乐段构成的歌曲和乐曲。

单二部曲式也叫两段体,由两个乐段构成,一个陈述乐段和一个相当于副部乐段的部分组成,常用 AB 来表示。

单三部曲式也叫三段体,由三个乐段构成,是最常见的曲式结构之一,通常用 ABA 或 ABC 来表示,前者带再现,后者不带再现。

复三部曲式是有再现的大型三部曲式结构,大的轮廓依然是 ABA,只是每一个部分不再是一个乐段,而是单二部或者单三部结构。

德国古典哲学家谢林在他的《艺术哲学》中,给人们做了这样一个精彩而漂亮的譬喻:“建筑是凝固的音乐”。19 世纪著名的音乐理论家豪普德曼在他的《和声与节拍的本性》一书中将谢林的这句话引申了一下,称“音乐是流动的建筑”。这两句富哲理的话说明了音乐艺术与建筑艺术之间隐匿着一种内在联系,而且这种联系主要体现在双方的结构上。建筑是造型艺术的一种,人们是从它的均衡、对称、布局等各种形式中去体验其美感的;虽然音乐是时间的艺术,但是,类似于建筑材料的音乐语言及其要素也必须按一定的逻辑方式合理地组合,进而形成多样化的统一,才能使人感觉到音乐的连续性、动力性和整体性,从中体验到音乐的一种美感。这种由音乐语言及其要素所构成的各种具体的相互关系及组成方式,就是音乐的结构。音乐的美,也包括音乐结构的美。但是,音乐的结构受限于作品的题材内容,并服务于它。结构在主题的重复、变奏、展开、派生、对比、再现等过程中,有时强调变化,有时强调统一,完全以内容需要为依据。

第三节 音乐鉴赏的目的与功能

一、音乐鉴赏的目的

鉴赏中外音乐,可以培养自己对音乐的兴趣爱好,扩大音乐视野,丰富音乐知识,发展音乐听觉和音乐记忆力、想象力;获得美的感受,自觉接受审美教育,美化心灵,陶冶情操。

音乐鉴赏的目的是在保持个人爱好音乐的天性基础上发展的。听众听了高尚的音乐进而更加爱好与了解音乐,从而接受它的感化。

音乐鉴赏是人们感知、理解音乐,体验音乐情感的一项音乐实践活动。以接受者鉴赏音乐的态度、目的来划分,音乐鉴赏的心理过程大体可分为感知、想象、思辨三个阶段。鉴赏音乐的过程可以分为知觉鉴赏、理解鉴赏和情感鉴赏三个阶段。

听音乐只求悦耳,只是知觉的鉴赏;听了之后,探求乐曲的结构、主题变化以及作者技巧的运用,是理解的鉴赏;而能唤起自己的喜怒哀乐,算是情感的鉴赏。

(一) 感知阶段

感知阶段是知觉鉴赏阶段,也称官能鉴赏阶段,也就是听觉初步接触音乐的阶段。乐音的高低、长短、强弱及音色等变化,都能引起人们知觉上的感受,或喜或悲,或轻松或紧



张……

在这个层次上听音乐,不需要任何方式的思考。比如,当我们在咖啡厅、舞厅或开车时,情不自禁地沉浸在音乐中,音乐的感染力及气氛自然地把我们带到一种无意识却又富有魅力的心境中去。

许多年轻人鉴赏音乐都停留在这个层面,他们听音乐的目的似乎就是为了摆脱现实,进入一个理想的、虚幻的世界,把音乐作为一种安慰或解脱。

(二) 理解阶段

理解阶段是深层次分析音乐阶段,有人称之为纯音乐阶段。业余鉴赏者往往会忽略这个阶段,只限于肤浅的感受,缺少对音乐艺术的特征、特点的分析和把握。

有人说音乐是流动的建筑,因为它十分重视结构美。音乐是作曲家使用音乐语言创作出来的,我们要有意识地去聆听旋律、节奏、和声、音色等音乐素材,了解作品的时代背景、创作背景及特征,追随作曲家的思路。只有这样,才能对音乐作品进行全面理解,从而获得完美的艺术享受,为上升到美感阶段做好充分的准备。

要想真正地理解《命运交响曲》,我们就要了解贝多芬、寻找贝多芬、认识贝多芬、感谢贝多芬。

二、音乐鉴赏的功能

(一) 音乐鉴赏的审美功能

音乐鉴赏的功能,是多元而又整合的,诸如审美的、科学的、道德的、哲学的、政治的、经济的以及生活的。总之,涉及人生的各个层面和人文社会的各个领域。根据音乐鉴赏的性质,可以把其功能分为两大类:一类是审美功能;另一类是非审美功能。在实际活动中,审美与非审美这两类功能是不可分离的,始终是融合在一起的,即非审美功能始终是通过审美功能来实现的,始终是通过意象来传达表现的。

总之,音乐鉴赏犹如一种净化剂和催化剂,既可以使人变得更加高尚、更加聪明、更加健康,又可以促进人的性格全面发展,它是开启育人之门的一把金钥匙。

(二) 音乐鉴赏的实用功能

20世纪以来。随着音乐理论研究和实践应用水平的不断发展和提高,以及音乐与广泛的外延学科发生联系的交叉性学科体系的建立和不断完善,音乐对于人类心理现象、特征、规律、行为模式等所具有的揭示和实践意义越来越为人们所认识和重视。尤其进入20世纪80年代后,在当代科学技术理论成果和手段,如控制论、信息加工理论和计算机科学的强烈影响下,音乐鉴赏的应用领域和价值也在不断得到开发和体现,其在音乐治疗、现代工业、商业等广泛领域的作用已经有力地证明了这一点。

第四节 音乐鉴赏的方式

音乐鉴赏过程实际上是一系列复杂的心理活动过程,它需要鉴赏者的感觉、知觉、情感、想象等多种心理功能的共同参与,不同的鉴赏者在音乐鉴赏过程中,各种心理功能的参与程