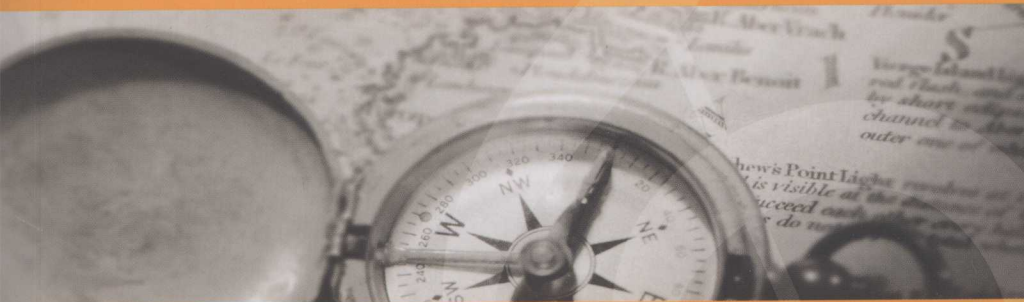


音乐文化史论丛

RESEARCH SERIES ON
CULTURAL HISTORY
OF MUSIC



音乐分析 学海津梁

INTRODUCTION TO MUSICAL
ANALYSIS

钱亦平音乐文集
COLLECTED ESSAYS
OF QIAN YI PING



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

音乐分析 学海津梁

——钱亦平音乐文集

钱亦平 著



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐分析学海津梁/钱亦平著. —上海:上海音乐学院出版社,2007.1

(音乐文化史丛书)

ISBN 978-7-80692-281-1

I. 音… II. 钱… III. 音乐-作品-分析-文集

IV. J605-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第150405号

书 名: 音乐分析学海津梁——钱亦平音乐文集

著 者: 钱亦平

责任编辑: 夏 楠

封面设计: 帝王设计室

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路20号

印 刷: 中共上海市委党校印刷厂

开 本: 850×1168 1/32

印 张: 12

版 次: 2007年1月第1版 2007年1月第1次印刷

印 数: 1-2,100册

书 号: ISBN 978-7-80692-281-1/J.248

定 价: 36.00元

总 序

钱仁康

费孝通先生在文化问题上提出“文化自觉”的观点。他说：每一个民族、国家对自己文化的来源、历史发展、特点（包括优点和缺点）以及发展趋势要有自觉的了解。我们既不复古，也不全盘西化。他对此概括了四句话：“各美其美，美人之美，美美与共，天下大同。”

我们研究本民族的音乐文化，要有自知之明，即“自觉的了解”；研究西方音乐文化，要取其所长，补其所短，既不能搞“欧洲文化中心论”，也不能搞“中国文化中心论”，这就是“各美其美，美人其美，美人之美，美美与共，天下大同。”

研究音乐文化的范围很广。从纵的方面说，是古今中外音乐史的研究，通过音乐史的研究，可以了解音乐文化的源流和变迁，达到鉴往知来、鉴古知今的目的，从横的方面说，音乐文化的研究涵盖音乐科学的各个领域，包括音乐美学、音乐史学、音乐考古学、音乐声学、音乐民族学、音乐社会学、音乐心理学、音乐生理学、音乐教育学、音乐评论、音乐欣赏、作曲法、曲式学、和声学、复调音乐、配器法、乐器法等等。通过东西音乐和中外音乐的比较

研究,可以达到“他山之石,可以攻玉”和“知己知彼,百战不殆”的目的。

《音乐文化史论丛》的九部音乐论著,都是以史为纲,纵笔成趣,诚如司马迁所说:“亦欲以究天人之际,通古今之变,成一家之言。”内容涉及“音乐文化发展的理论与历史研究”、“音乐形态发展的理论与历史研究”和“中国当代音乐文化发展研究。”我相信这部丛书的出版问世,必将有助于我国音乐文化事业的推陈出新和发扬光大。

目 录

1 | 钱仁康：总序

体裁篇

3 | 《西方音乐体裁及形式的演进》绪论

13 | 牧歌及其流变

34 | 经文歌的历史渊源与演变

54 | 通向伟大的巴赫艺术的 17 世纪管风琴音乐创作

80 | 交响诗百年发展脉络

91 | 富有俄罗斯情调的斯克里亚宾的练习曲

97 | 匈牙利音乐因李斯特的狂想曲而走向世界

109 | 音乐体裁与音乐曲式

形态篇

119 | 歌剧中的回旋曲式

- 140 | 自由曲式的结构原则
- 146 | 弗兰克《可憎的猎人》的双奏鸣曲式结构
- 152 | 回旋曲作为体裁和回旋性作为结构原则
- 169 | 壮烈的《1905 年》 独特的结构形态

人物篇

- 179 | 冼星海与他的法国老师杜卡
- 184 | 从“土琵琶”到“微山湖”
- 190 | 寄希望于明天 寓理想于现实
- 201 | 萨蒂的启示
- 205 | 我所认识的属启成先生
- 211 | 丁善德先生的人格魅力

作品篇

- 219 | 狱界神游 长歌当哭
- 223 | 用音乐谱写的战争史诗
- 233 | 用音符写成的自传

239	感人肺腑的《传奇曲》
243	塔索的哀愁和胜利
249	拉马丁的生命组歌在《前奏曲》中活色生香
254	奥菲欧诗琴上的艺术创造力
258	天才马鞍上的玛捷帕
262	伸张正义、惩治邪恶的金纺车
269	野鸽声声催人醒
274	歌德名诗《魔术师的门徒》百年后的音乐显现
278	诗人列瑙与作曲家理查·施特劳斯笔下的《唐璜》
283	梯尔·欧伦什皮格尔的恶作剧
288	英雄的生涯 壮丽的诗篇
293	正义战胜暴戾恣睢的秘密审判官
296	拜伦叙事诗《海盗》的音乐凸现
300	李尔王的悲剧在音乐中的再现
304	概括歌剧《本威努托·切利尼》的《罗马狂欢节》序曲
307	小提琴乐派中的“花腔女高音”
312	矢志探索 锐意创新
319	为艺术教育殚精竭虑
323	《暴风雨》薪尽火传

译文篇

- 329 二十世纪下半叶音乐的曲式分类
- 349 音乐内容研究是 21 世纪的科学
- 360 古拜杜林娜 1/4 音体系、为长笛、弦乐和打击乐器而作的《音乐》



体

裁

篇

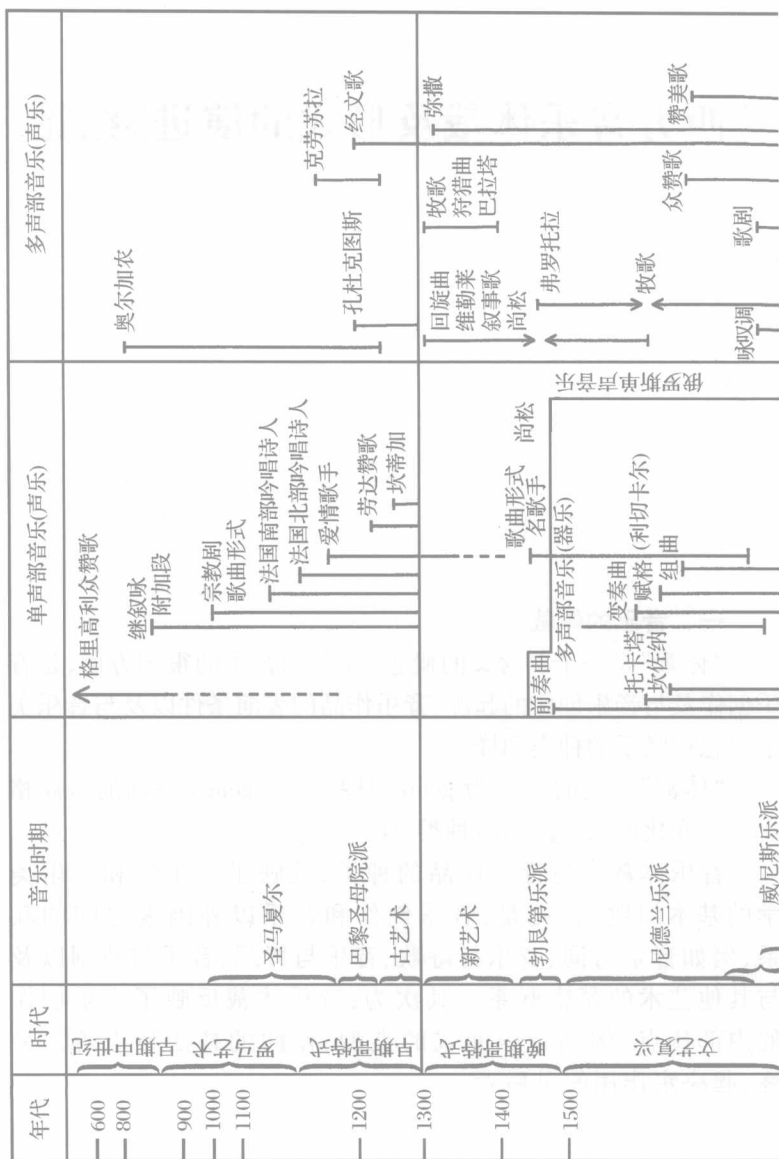
《西方音乐体裁及形式的演进》绪论

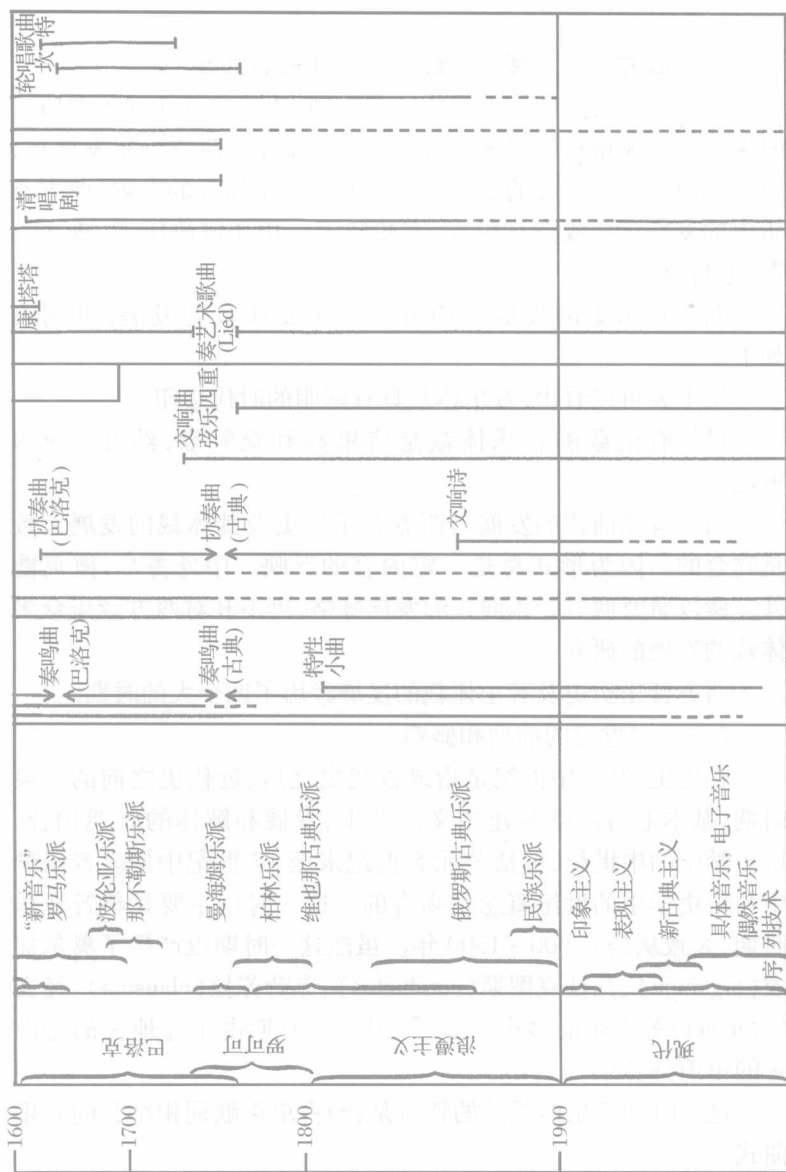
一、音乐的体裁

“体裁”是一个多含义的概念,涉及到音乐的很多方面,是音乐创作及与音乐创作的起源、音乐作品的表演条件以及与音乐美学观念相联系的种类和样式。

“体裁”一词的法文为 *genre*,从拉丁文 *genus* 一词的从属格 *generis* 变化而来,释义为:种类、样式。

音乐体裁作为音乐作品的种类,反映了音乐学和音乐美学的基本问题,首先是:音乐创作和音乐以外因素之间的联系,例如音乐与词、音乐与诗歌、音乐与舞蹈、音乐与戏剧以及与其他艺术的紧密联系。其次为:音乐体裁反映了音乐创作的内部特点,例如音乐曲式的类型、作曲的技法特点等。最终,起决定作用的是后者。





二、西方音乐发展史和西方音乐体裁的发展

在音乐艺术发展的不同的历史时期,体裁的特征和各个历史时期的音乐风格特征是密切相关的。可以说,西方音乐发展史,也就是西方音乐体裁的发展史。离开了音乐体裁的发展,西方音乐史的发展将变成空言虚语,不知所云。正如成语所说:皮之不存,毛将焉附?

西方音乐史的发展与西方音乐主要体裁的发展,可列表如上。

从上表可以看出,音乐体裁具有鲜明的时代烙印。

最早有记载的音乐体裁是格里高利众赞歌,约在公元9世纪。

西方音乐曲式的发展与西方音乐历史及其体裁的发展大致是吻合的。因为形式总是一定内容的反映。中外古今,概莫能外。所以研究西方音乐曲式的发展脉络,离不开对西方音乐众多体裁的发展的研究。

西方音乐历史及音乐体裁的发展经历了四个大的时期。

(一) 中世纪的前期和盛期

在历史学中,中世纪是指继古代史之后、近代史之前的一段时期,基本上与西欧封建主义的产生、发展和解体的时期相合。历史学中的中世纪,包括公元5世纪末至17世纪中期。音乐学中 with 历史学中的世纪概念是吻合的。这一时期主要是单音音乐时期,大致从公元600~1300年。虽然这一时期也产生了奥尔加农(organum)、孔杜克图斯(conductus)、克劳苏拉(clausula)、经文歌(motet)等声乐的多声部音乐,但这一时期占主导地位的是声乐的单声部音乐。

这一时期音乐曲式总的特点是:与古单声歌词相结合的音乐曲式。

1. 保持与诗律、音步、舞蹈节奏的有机联系。
2. 音乐与诗行的结构同步进行。
3. 音乐与诗歌、诗节、均匀的节奏相联系。
4. 歌词因素占重要地位。
5. 有两种主要的曲式类型:贯穿式和叠句式。

(二)“新艺术”与文艺复兴时期(有的学者认为包括中世纪后期),大致从公元 1300 ~ 1600 年。其中“新艺术”时期为公元 1300 ~ 1450 年,即中世纪向文艺复兴时期过渡的阶段。文艺复兴时期为公元 1450 ~ 1600 年。

这一时期,一方面是声乐的多声部音乐体裁蓬勃发展,另一方面,从 1500 年开始产生了器乐的多声部音乐。多声音乐的出现,使音乐发生了很大的变化,音与音之间不仅有横向的关系,还有纵向的关系。纵向关系的发掘为音乐曲式带来了从未有过的丰富多彩,将音乐思维提高到一个新的阶段。这一时期产生的体裁有:前奏曲(prelude)、变奏曲(variation)、托卡塔(toccata)、赋格(fuga)、利切卡尔(ricercar)、组曲(partita)等。

(三)巴洛克、古典和浪漫时期,大致从公元 1600 ~ 1900 年。在这一时期,歌剧、协奏曲相继产生,并逐渐占据主导地位,为音乐曲式的发展注入了活力。这一时期以调性音乐和主调音乐为主,可以分为两个阶段:

1. 1600 ~ 1750 年,巴洛克时代,即通奏低音(basso continuo)占主导地位的时代。
2. 1750 ~ 1900 年,维也纳古典乐派和浪漫主义时期。

这一时期音乐曲式的重要理论是前苏联音乐学家斯波索宾(Способин 1900 ~ 1954)的六种结构功能理论,即三种主要的功能(陈述、对比、再现)和三种辅助的功能(引子、连接、结束)。古典音乐曲式的基本构成方法是:节拍和动机结构,转调及主题发展。在低层次上体现为乐句、乐段、歌曲形式。在高层次上体现

为多主题的音乐曲式。

(四) 现代音乐时期,公元 1900 年~至今,这一时期的音乐流派和技术包括:印象主义、表现主义、新古典主义、具体音乐、电子音乐、偶然音乐、序列技术等。

20 世纪的音乐曲式部分地保留了老的结构类型,主要体现在上半叶作曲家的创作中,如:普罗科菲也夫、肖斯塔科维奇、斯特拉文斯基、勋伯格、威伯恩、贝尔格等;部分建立在新的原则基础之上,与新的音材料和手法相适应,主要体现在下半叶作曲家的创作中,如:施托克豪森、布列兹、诺诺、约翰·凯奇、李盖蒂、谢德林、古拜杜林娜、杰尼索夫、施尼特盖等。

在这一时期,没有产生重要的新的音乐体裁。

值得注意的是,在 20 世纪作曲家的创作中,重又焕发出对古老体裁的热情,这种现象是值得我们高度注意并加以研究的。如:劳达赞歌(lauda)在 13 世纪至 16 世纪(包括 16 世纪)曾很流行,经历了从单声部向多声部过渡的发展道路。劳达赞歌最初的范例是《太阳颂》(意《Cantico di Frate Sole》,德《Sonnengesang》),在 20 世纪以《Sonnengesang》为名的作品被施尼特凯和古拜杜林娜写成带器乐的合唱。又如,经文歌(motet)是声乐及声乐-器乐的体裁,产生于 12 世纪末。这一古老的音乐体裁在其后发展的每一个世纪中都有新的特点,在清唱剧和音乐——舞蹈体裁的影响下产生了很多分支体裁,如音乐会经文歌、经文歌——咏叹调、经文歌——场景、经文歌——对话、单声的经文歌、合唱的经文歌等。在 20 世纪,作曲家们再次对经文歌表现出极大的兴趣,体现在威伯恩、斯特拉文斯基、李盖蒂等作曲家的创作中。

这种“复活”现象显示了音乐体裁“古为今用”的继承关系。

至于变奏曲、赋格、组曲等古老的体裁,也在 20 世纪的创作中“长盛不衰”,具有顽强的生命力,这也是值得我们深思并加以研究的。