

学前教育专业音乐教育

系列教材 XÚEQIAN ZHUANYE YINYUE
JIAOYU XILIE JIAOCAI

音乐欣赏·声乐

YINYUEXINSHANG SHENGYUE

周世斌 主 编

樊其光 胡钟刚 副主编



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

G613.5/1

2007

音乐欣赏·声乐

周世斌 主 编 樊其光 胡钟刚 副主编

YINYUEXINSHANG SHENGYUE

学前教育专业音乐
教育系列教材



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐欣赏·声乐 / 周世斌, 樊其光编著. — 重庆: 西南
师范大学出版社, 2005.1

(学前教育音乐系列教材 / 蔡岳建 总主编)

ISBN 978-7-5621-3301-8

I. 音… II. ①周…②樊… III. 学前教育: 音乐教育—师
范大学—教材 IV. G613.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 162577 号

学前专业音乐教育系列教材

音乐欣赏·声乐

主 编: 周世斌

副 主 编: 樊其光 胡钟刚

责任编辑: 贾 晖

封面设计:  周 娟 钟 琛

出版发行: 西南师范大学出版社

地址: 重庆市北碚区天生路 2 号

网址: www.xscbs.com

邮编: 400715

经 销: 全国新华书店

印 刷: 重庆升光电力印务有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 19.25

版 次: 2007 年 1 月 第 2 版

印 次: 2007 年 1 月 第 2 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-3301-8

定 价: 29.00 元

(无激光防伪标志系盗版书)

学前专业音乐教育系列教材

顾 问：李晋瑗 周世斌 吕德玉

总 主 编：蔡岳建 王懿颖

副总主编：沈秋鸿 汪高原

编 委（以姓氏笔划排序）：

王懿颖（北京师范大学）

吕德玉（西南师范大学）

刘 红（重庆师范大学）

李晋瑗（北京师范大学）

汪高原（西南师范大学）

沈秋鸿（重庆师范大学）

陈卓华（重庆师范大学）

陈理平（广州大学）

周世斌（首都师范大学）

胡钟刚（西南师范大学）

钟 莹（西南师范大学）

郭荣江（重庆三峡学院）

蔡岳建（西南师范大学）

樊其光（首都师范大学）

总序

音乐教育是对学前儿童进行素质教育的一种基本手段；音乐课是学前教育专业的必修课。学前专业的音乐教育教材必须与时俱进，不断创新。

在对各地学前教育专业音乐教学实际情况调查了解的基础上，根据学前教育的专业特点、该专业学生应具备的知识结构和音乐基础、社会对该专业学生音乐知识的要求以及该专业学生可能支配的音乐教育课时等等，我们编写了这套学前教育专业音乐教材。

本套教材共四册，分别是《学前音乐教育》、《乐理·视唱·练耳》、《钢琴》、《音乐欣赏·声乐》。每册教材在内容、体系、方法等方面都尽量做到既能体现学前教育的专业特点又符合音乐教育的一般规律；既注重科学性更强调实践性和可操作性。希望学生在老师的引导下，通过本系列教材的学习，掌握必要的音乐基础理论知识、音乐技能以及学前儿童音乐教育的理论知识和实际教学能力，能更多更好地接触和积累学前音乐教育的有关素材、培养相关素质、为今后从事学前教育工作奠定坚实的专业基础，将来为社会做出更大的贡献。

本套教材可作为大学本科、专科、函授、自考、高职院校、职业高中等学前教育专业的音乐教材，也可供其他相同、相近层次的音乐爱好者使用。到目前为止，本套教材应该我国第一套主要为高师学前教育专业编写出版的音乐教材，由于该专业各种层次的要求不尽相同，本套教材在照顾不同学历层次、不同教学时数等方面，难免有不恰当之处，恳请专家、同行和广大读者批评指正。

在教材编写过程中，我们学习、参考了许多先行者的优秀成果，得到了有关专家、教授以及西南师范大学出版社有关领导和出版社贾晖女士的大力支持，在此谨一并致谢。

蔡岳建

前言

全书内容分为两个部分：音乐欣赏和声乐。

在音乐欣赏部分，为避免以往有的音乐欣赏书籍和教材中忽视音乐欣赏必备基础知识的缺陷，首先从音乐表现和欣赏心理角度出发，较详细地安排了音乐的基本表现特征、欣赏心理，音乐的要素、手段、结构等内容。

在介绍音乐风格和西方音乐发展的主要时期、流派的同时，增加了通俗音乐的内容；增加了20世纪现代音乐作品欣赏的内容，填补了以往音乐欣赏教学中这方面内容的不足。

本书音乐欣赏教学的一个主要特点是针对非音乐专业的特点，由浅入深、由简及繁，以音乐体裁和类别划分为体系，阐述每一种体裁和类别的概念、表现特征和风格，列举出古今中外具有代表性、较为典型和常见的曲目，配合录音音响资料进行讲解欣赏，使学生在不事先具备有关音乐专业知识的情况下，通过学习本书，较为系统地了解 and 掌握音乐欣赏知识，通过大量聆听，接触和熟悉音乐作品，提高音乐审美素

养和能力。

须强调的是，在音乐欣赏中，文字描述、概念解释只是聆听的指南和辅助，它不仅不能替代聆听，其价值只有在与聆听相结合中才能体现出来；但是，将聆听与对音乐的分析、指导和相关知识背景相结合，欣赏者的音乐经验和对音乐的理解就更富有意义。

在声乐教学部分，针对学前教育专业的学习特点，着重于对声乐基本常识、基本演唱技能和基本艺术处理的内容安排与学习，适应学生将来从事学前教育工作在声乐知识、技能和艺术表现上的基本要求。

本书具有通识性特征，力求体现知识广度与深度的结合，并在编排上给予讲授者选择内容和材料的极大灵活性。讲授者可以根据不同的教学目的、要求和授课时间，选择其中最适合的内容进行教学。

由于时间仓促，本书在撰写中会有不少缺憾，恳请读者提出宝贵的意见，以便修正完善。

编 者

目 录

第一部分 音乐欣赏

第一章	音乐欣赏心理·····	(2)
第一节	音乐欣赏的感性经验·····	(2)
第二节	音乐欣赏的理性经验·····	(3)
第二章	音乐的表现要素、手法和结构·····	(5)
第一节	音乐的基本表现要素·····	(5)
第二节	音乐常见的表现手法和结构·····	(8)
第三章	音乐和风格和流派·····	(16)
第一节	关于音乐风格·····	(16)
第二节	中世纪和文艺复兴时期的音乐·····	(17)
第三节	巴洛克时期的音乐·····	(19)
第四节	古典时期的音乐·····	(21)
第五节	浪漫时期的音乐·····	(22)
第六节	20世纪的音乐·····	(24)
第七节	通俗音乐·····	(27)
第四章	中国民歌和民间歌舞音乐、外国民歌欣赏 ·····	(31)
第一节	中国民歌·····	(31)
第二节	中国民间歌舞音乐·····	(45)
第三节	外国民歌·····	(49)
第五章	声乐体裁·····	(58)
第一节	颂歌和抒情歌曲·····	(58)
第二节	叙事歌曲和表演唱·····	(64)
第三节	诙谐歌曲和讽刺歌曲·····	(69)
第四节	进行曲·····	(72)
第五节	群众歌曲和艺术歌曲·····	(75)

	第六节 组歌·····	(80)
	第七节 合唱和大合唱·····	(87)
第六章	中国民族器乐音乐欣赏·····	(92)
	第一节 民族乐器的产生和发展·····	(92)
	第二节 民族乐器的分类·····	(93)
	第三节 民族器乐合奏曲和中国管弦乐曲 ·····	(103)
第七章	西方器乐音乐欣赏·····	(121)
	第一节 西洋管弦乐队概述·····	(121)
	第二节 舞曲欣赏·····	(130)
	第三节 特性器乐曲欣赏·····	(137)
	第四节 大型器乐体裁作品欣赏·····	(172)
	第五节 现代音乐作品欣赏(选例)·····	(189)
第八章	歌剧欣赏·····	(202)
	第一节 歌剧概述·····	(202)
	第二节 歌剧音乐的一般特点及作品欣赏 ·····	(203)
第九章	舞剧欣赏·····	(211)
	第一节 舞剧及舞剧音乐概述·····	(211)
	第二节 舞剧音乐欣赏·····	(212)
第十章	曲艺音乐欣赏·····	(217)
	第一节 曲艺音乐概述·····	(217)
	第二节 曲艺音乐的特点·····	(218)
	第三节 曲种选介欣赏·····	(219)
第十一章	戏曲音乐欣赏·····	(220)
	第一节 戏曲音乐概述·····	(220)
	第二节 戏曲音乐的特点·····	(220)
	第三节 剧种选介欣赏·····	(221)

第二部分 声乐

第十二章	人声的分类及演唱形式·····	(223)
第一节	人声的分类·····	(223)
第二节	声乐演唱形式·····	(225)
第十三章	歌唱生理知识与发声基本技能·····	(227)
第一节	歌唱生理知识·····	(227)
第二节	歌唱发声基本技能技巧·····	(231)
第三节	歌唱语言运用·····	(247)
第十四章	歌唱表演与歌曲艺术处理·····	(259)
第一节	歌唱表演设计·····	(259)
第二节	歌曲艺术处理·····	(260)
第三节	声乐教材分类·····	(261)
第四节	教学曲目选编·····	(263)

本书有配套音响资料。联系购买电话：(023) 68868624

第一部分

音乐欣赏

第一章 音乐欣赏心理

音乐欣赏,以欣赏者的音乐审美经验为条件,它表现为一系列复杂的心理活动,包括音响感知,情感体验、想像联想、理解判断等等。欣赏者通过这些心理活动去体验、发现和判断音乐的艺术价值。由于这些心理活动在欣赏过程中的相互作用,能在欣赏者心灵中构成一种奇妙的审美体验。

第一节 音乐欣赏的感性经验

音乐欣赏的感性经验,指欣赏者通过听觉对音乐音响所发生的感知和体验活动。

人生活在世界上,依靠各种感觉器官与周围世界发生着感性的、自然而直接的联系。在长期的社会环境中经过生存劳动和各种社会实践,发展起那些美的感受,其中包括对于自然音响和对于作为艺术的音乐音响的美的听觉感受。人们在听到某些自然音响和音乐音响时,会不加思索地从中得到一种愉悦,“当倾听某种歌声时,我们还没有听清其歌词与旋律,便是已深受感动了。有些音色会使人立即兴奋或松弛,有时会使人狂怒,有时会像微风一样轻抚我们,它们作为通向生动性情感的美感的激发,只在几秒钟对我们起作用”。(引自马克思·德索:《美学与艺术理论》,《审美经验》第三章)。这是一种近乎生理的“审美反射”,这种感受并不是来自于这些音包含的任何意味和思想,而是来自对这些音本身的愉悦感觉,正是这种感觉,构成了音乐欣赏的出发点,是通往关于音乐艺术的更为高级和复杂的审美心理活动的基础。

以上所述,是关于音乐欣赏感性经验赖以形成的生理和心理出发点。事实上,音乐欣赏感性经验的主要特点在于,欣赏者在欣赏时,不是把音乐音响看作一些互不相关的、零散和没有意义的部分加以承受,仅仅追求一种单纯的初级生理和心理快感,而是将音乐音响作为一种具有综合表现意义的艺术整体加以感受。这其中,有对音乐的音高、节奏、力度、速度、音色等基本要素的感觉,更意味着对这些要素及其结构的综合形式的感受,如旋律感、节奏感、协和感、曲式结构等,还包含着对音乐形象所具有的种种含义和基本情感特征的体验以及由此而引发的想像联想活动。这是一种积极主动的审美心理活动,是整个音乐欣赏活动过程的重要组成部分。只有通过对于音乐音响的具体感知和体验,欣赏者才能在此基础上深刻理解音乐表现的深层内涵,对音乐的艺术价值作出审美判断,从而,在感性经验和理性经验的两方面的作用下,构成完整的欣赏心理结构。

例如,在欣赏柴科夫斯基的《“1812”序曲》时,通过对乐曲标题、创作背景和意图的了解,欣赏者知道这是一部以19世纪俄罗斯人民反抗法国侵略者,保卫祖国的民族解放斗争史实为题材的标题音乐作品。但是,对于欣赏而言,这仅仅是一种提示和介绍而已,它所能做到的,是在欣赏者头脑中形成一个“期待”的模式,真正的欣赏还必须通过对音乐本身的倾听来进行。

乐曲开始,出现一个由弦乐组奏出的引子。通过乐曲的解说,欣赏者得知这是一首庄严的众赞歌。但是,只有当欣赏者通过听觉具体听到由弦乐器在低音区按照严谨和声结构奏出的慢速庄重的主题,从其缓慢的速度、浑厚的音色和平稳的、多音重复的旋律进行中感受到一种肃穆



虔诚的情感性质时,才能将这种感知效果和体验与乐曲的文字提示和头脑中的“期待”模式结合起来,进而产生相应的音乐想像和联想,并理解这一音乐形象的深层涵义。对于乐曲呈示部的主部主题“马赛曲”所寓意的法国侵略者形象以及副部主题“俄罗斯民歌音调”的音乐形象的把握等等,都是如此。即,欣赏者必须通过对于具体音乐音响的听觉感知和基本情感体验等感性活动,才能进一步达到对乐曲的深刻理解。这其中,欣赏者从乐曲中获得的情感体验主要还是对于音乐作品情感表现的一种初步体验,要达到对作品情感内涵的深刻体验,还需理解判断等理性要素的参与和多次聆听。欣赏者只有在对音乐的表现意义有较为明确的理解基础上,才能更为准确深刻地把把握住其中的深刻情感内涵。

音乐欣赏的感知和体验活动构成着欣赏中的想像联想材料。这种想像联想是在感性经验的基础上,在理性指导下进行的一种显意识的过程。通过想像联想,一方面,它使得欣赏者对音乐形象的感知和体验更为具体,更为形象而生动;另一方面,它将音乐本身和音乐艺术所赖以表现的客观现实生活联系起来,在一定程度上丰富和提高欣赏者的生活体验和认识。音乐想像联想主要是在描绘性音乐和情节性音乐的音响感知和情感体验中引发出来的。

第二节 音乐欣赏的理性经验

音乐欣赏的感性经验积累到一定程度,就会向理性经验跃进,其主要表现特征是理解与判断的更多参与。音乐欣赏中的理解,是指欣赏者通过对音乐作品的感性体验而达到的对其内涵意义的把握。这一过程中,除了听音乐以外,还有赖于欣赏者对音乐作品的标题、时代背景、创作思想以及音乐表现手段和方法的了解和分析。例如,在欣赏贝多芬第九交响曲时,通过对作曲家生活的时代背景、社会状况、作曲家本人的精神和思想状况以及创作思想的了解,通过对其创作手段和方法的分析,就可能从音乐中明确地领会其“通过斗争,得到胜利”、“通过苦难,走向光明”,以及在特定的生活时代从作曲家心灵中表现出来的“四海之内皆兄弟”的深刻的哲理思想、博大的情怀和崇高的精神境界。正因为如此,就要求人们在欣赏时,不仅仅局限在对于音乐的感性体验上,而是要充分运用理性,进行深深的哲理思考。

欣赏者在对作品达到充分的体验和理解基础上,便会在心目中对作品作出自己的判断。这种判断不同于抽象思维中的判断,而是对作品的艺术价值的判断。如,对贝多芬第九交响曲,欣赏者在反复聆听,充分理解的同时,会对作品中表现出来的艺术上的独创、艺术手法的成功运用,以及表现出来的伟大精神力量和社会功能予以称赞和肯定,这种称赞和肯定又会进一步增强欣赏者欣赏该类作品的欲望,激起更强烈的情感共鸣,艺术审美需要获得极大的满足。

每个欣赏者的音乐判断标准是不尽相同的,它与欣赏者本人的思想境界、艺术修养和趣味等等有着密切的联系。一个思想境界高尚,有良好文化、艺术修养和健康的艺术趣味的欣赏者,欣赏那些优秀的音乐作品,是能够从中体验到审美的愉悦,得到深刻的心灵净化和启迪的,并肯定会对其推崇备至;而对那些思想不健康、情调庸俗低下、艺术价值不高的音乐则会产生反感并自觉予以抵制。但是,一个思想境界不高,缺乏艺术修养、趣味低下的人,对于音乐的感知体验、理解与判断则与前者有着巨大的差异。

须指出的是,在实际音乐欣赏过程中,各种欣赏心理要素都在不同程度上互相渗透和融合,即使在对音乐的初步体验中,也有着理解的参与,而理解与判断的作出,既以音乐的感性经验为前提,其本身也是在不断的音乐感知和体验中实现的。在感性经验和理性经验之间不存在绝对的划分,而主要体现出音乐欣赏多种心理要素在欣赏过程中的相互作用。



我们还应该认识到,音乐欣赏作为一种艺术审美活动,其心理过程并非如一般认识活动那样,经历着从感性到理性、由初级到高级的,以理性认识为目的的过程。音乐欣赏以审美体验为目的,而音乐审美体验是一种高于感官刺激而又超越理性认识的高层次的心理活动。在欣赏过程中,理解、判断与认识所起到的作用是对审美体验的强化,其结果导致了完备的音乐审美心理结构的形成和完善。



第二章 音乐的表现要素、手法和结构

第一节 音乐的基本表现要素

有一种错误的理解,认为对音乐知识掌握得越多,对音乐作品了解和分析得越多,就越会损害音乐独有的奥秘和魅力,就会影响对其真正的欣赏。然而事实恰恰相反,妨碍人们对音乐获得尽情完美的艺术享受的不是对音乐的理解,而是对音乐的无知。只有愈加了解和熟悉音乐语言,才会更加聚精会神的聆听音乐;只有对音乐知道得更多,才愈能全身心地投入在艺术的审美体验和理解之中。

以往的理论通常按照音乐欣赏水平的高低,将音乐欣赏分为三个阶段:

官能的欣赏:主要满足于悦耳、好听。

感情的欣赏:对乐曲表现的基本情感有进一步的体验和把握。

理智的欣赏:在较高的层次上对作品的音响、思想感情、表现意义等作知识性、专业性的赏析。

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,影响着欣赏者从音乐中得到的审美享受,从音乐中发现得越多,体验和理解就越丰富和深刻。因此,欣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有以下方面:一、旋律;二、调式、调性;三、和声;四、节奏、节拍;五、速度;六、音区;七、音强;八、音色;九、织体。

关于音乐基本表现要素的概念,在《乐理》中已有详细的讲述,以下主要从音乐欣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,成为欣赏者所能感受到的最为明显和直接的要素,最能唤起人们的心理共鸣。欣赏者对于音乐作品常常能够记住或哼唱的就是旋律。某种节奏型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的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,其进行是多种多样的,按照音程关系,可以分为级进和跳进,按行进方向可以产生上行、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当中,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。



需要明确的是,旋律不是一个脱离于其他表现要素而单独存在的要素,而是各种表现要素的统一体,它表达作品内容的能力不仅仅是通过音高关系,而且是通过各种要素的有机组合、相互作用来实现的,它与其他表现要素的关系是整体与个别的复杂关系。

二、调式、调性

两者是音乐表现的重要基础要素之一。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;有的音具有稳定和较稳定的性质,如主音和属音。前者在音乐进行中意味着音乐构思的继续;后者则意味着收束(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,不同的时期和阶段形成了众多各不相同的丰富多彩的调式,这些调式的形成,往往反映了一个时代或一个民族的音乐风格特征。

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。不同的调性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,是推动音乐向前变化发展的重要动力。例如在挪威作曲家格里格的《培尔·金特》第一组曲中的第一曲《朝景》中,长笛在小快板速度上轻轻奏出“早晨”的主题。这一主题由双簧管延续后,再由长笛和其他乐器相继多次移调。调性的不断变换,使得同一个主题产生更鲜明的效果。

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,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 also 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,是一种能够使人的音乐空间知觉组织化和序列化的原则。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一些民间鼓乐队,可以进行独立的打击乐表演。

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,使音乐形象的塑造更加生动。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: $\underline{\text{X}} \text{ X } \underline{\text{X}} \text{ XX} | \underline{\text{X}} \text{ X } \underline{\text{X}} \text{ XX} \parallel$;

圆舞曲的节奏型: $\text{X X X} | \text{X X X} \parallel$;

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

节拍是音乐中的节奏按照强弱轻重的规律性周期交替将音乐分组构成的组合形式。在每

