

山西省高等院校素质教育教材
山西省教育厅 / 编

交响音乐

赏析



交响音乐赏析

山西省教育厅 编

山西科学技术出版社

交响音乐赏析

山西省教育厅 编

*

山西科学技术出版社出版发行 (太原建设南路 15 号)

山西省新华书店发行 太原兴晋科技印刷厂印刷

*

开本: 880×1230 1/16 印张: 12 字数: 316 千字

2001 年 10 月第 1 版 2001 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1—3000 册

*

ISBN 7-5377-1803-2

Z·317 定价: 28.00 元

如发现印、装质量问题, 影响阅读, 请与承印厂联系调换。

序

当前,在我国高等院校的教学改革中素质教育已被置于相当重要的位置。加强素质教育,是高等教育适应当代科学发展大趋势的必然要求,也是高等院校面向 21 世纪,转变教育思想、教育观念,改革人才培养模式具有远见的措施。素质教育中的美育教育对高等专业人才的培养具有特殊作用,它通过艺术知识的学习使学生逐步建立正确的审美价值取向,培养学生的审美能力。本着这一精神,在山西省教育厅有关部门组织领导下,我们编写了《交响音乐赏析》这部教材。全书内容共七章。第一章“交响音乐概论”由高兴先生撰写;第二章“巴洛克时期的交响音乐”由张鹿樵先生撰写;第三章“古典主义时期的交响音乐”由孔繁洲先生撰写;第四章“浪漫主义时期的交响音乐”由孔繁洲先生撰写;第五章“欧洲民族乐派风格的交响音乐”由胡咏丽女士撰写;第六章“20 世纪多元风格的交响音乐”由姚恒璐先生、张涓、郭金玲女士撰写;第七章“中国民族风格的交响音乐”由吴焕贤女士、王亮先生撰写。在这部教材的写作中高兴先生根据国家教育部所制定的教学指导纲要提出了全书的编写大纲,并与孔繁洲先生共同完成了这部书的统稿和修改工作。

根据我们的教学体会,作为公共选修课的音乐欣赏课程有两个特点:其一是非专业性。课程教学主旨在于提高大学生的音乐欣赏能力与音乐审美能力。其二为教学对象情况复杂,学生来自不同专业,音乐基础有较大差别。针对以上情况,我们在编写《交响音乐赏析》时力求做到深入浅出、重点突出、有针对性及有较大的选择性。全书写作以交响音乐发展历史为线索,突出知识性,特别是不同历史时期交响音乐的艺术成就与风格特征的介绍。在交响音乐知识介绍的同时注重音乐经典作品的欣赏,引导学生在世界音乐精品长廊中做美的巡视和遨游。书中每一章提供的欣赏作品数量较多,按难度大致可分为高、中、低三层次,以供音乐基础不同的学生选用。本书所有的谱例均采用五线谱与简谱对照的方式,我们相信这样做会更有利于教学工作。

愿《交响音乐赏析》能够对大学生及音乐爱好者音乐欣赏与审美能力的提高有所帮助,更希望专家学者与广大师生对之提出批评指正意见,使这本教材变得更为完美。感谢山西省教育厅领导给予的大力支持,感谢山西科技出版社为之付出的辛勤劳动。

编 者

目 录

第一章 交响音乐概论	(1)
第一节 交响音乐的发展沿革	(1)
一、巴洛克时期的交响音乐	(1)
二、古典主义时期的交响音乐	(2)
三、浪漫主义时期的交响音乐	(3)
四、20 世纪的交响音乐	(4)
第二节 交响乐队的编制及音色特点	(6)
一、弦乐器	(6)
二、木管乐器	(9)
三、铜管乐器	(11)
四、打击乐器	(14)
五、拨弦乐器和键盘乐器	(15)
第三节 交响音乐的体裁与形式	(17)
一、交响组曲	(17)
二、协奏曲	(18)
三、交响曲	(19)
四、交响序曲	(20)
五、交响诗	(21)
第四节 交响音乐作品中常用的曲式结构	(22)
一、复三部曲式	(22)
二、变奏曲式	(23)
三、回旋曲式	(24)
四、奏鸣曲式	(25)
五、回旋奏鸣曲式	(26)
第二章 巴洛克风格的交响音乐	(28)
第一节 巴洛克音乐风格与代表性作曲家	(28)
第二节 音乐作品欣赏	(35)
1. 《勃兰登堡协奏曲》(第 4 首)	(35)
2. 《马太受难曲》	(38)
3. 《a 小调小提琴协奏曲》	(39)
4. 《水上音乐》	(41)

5. 《F 大调第二协奏曲》	(43)
6. 清唱剧《弥赛亚》	(45)
7. 小提琴协奏曲《春》	(49)
第三章 古典主义风格的交响音乐	(51)
第一节 古典主义音乐风格与代表性作曲家	(51)
第二节 音乐作品欣赏	(54)
1. 《告别》交响曲	(54)
2. 《惊愕》交响曲	(55)
3. 清唱剧《四季》	(57)
4. 《朱必特》交响曲	(59)
5. 《A 大调第二十三钢琴协奏曲》	(63)
6. 《安魂曲》	(66)
7. 《英雄》交响曲	(67)
8. 《合唱》交响曲	(70)
9. 《埃格蒙特》序曲	(73)
第四章 浪漫主义风格的交响音乐	(77)
第一节 浪漫主义音乐风格与代表性作曲家	(77)
第二节 音乐作品欣赏	(84)
1. 歌剧《自由射手》序曲	(84)
2. 《未完成》交响曲	(86)
3. 《幻想》交响曲	(88)
4. 《芬格尔山洞》序曲	(90)
5. 《第三交响曲》	(92)
6. 《f 小调第二钢琴协奏曲》	(93)
7. 《匈牙利狂想曲》	(95)
8. 《海顿主题变奏曲》	(96)
9. 《纽伦堡的名歌手》序曲	(97)
10. 《第六交响曲》	(99)
第五章 民族乐派风格的交响音乐	(102)
第一节 欧洲民族乐派音乐风格与代表性作曲家	(102)
第二节 音乐作品欣赏	(107)
1. 《沃尔塔瓦河》	(107)
2. 《自新大陆》交响曲	(108)
3. 歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》序曲	(111)

4. 交响音画《在中亚细亚草原上》	(112)
5. 《展览会上的图画》	(113)
6. 交响组曲《舍赫拉查达》	(116)
7. 《培尔·金特》第一组曲	(118)
8. 交响诗《芬兰颂》	(119)
9. 《罗马尼亚狂想曲》	(120)
10. 《伦敦交响曲》	(121)
第六章 20 世纪多元风格的交响音乐	(124)
第一节 20 世纪音乐风格与代表性作曲家	(124)
第二节 音乐作品欣赏	(127)
1. 《牧神午后》前奏曲	(127)
2. 《达夫尼斯与克洛埃》第二组曲	(130)
3. 《大地之歌》交响曲	(133)
4. 《一个华沙的幸存者》	(138)
5. 《当选少女祭献舞》	(140)
6. 管弦乐《一个美国人在巴黎》	(142)
7. 康塔塔《亚历山大涅夫斯基》	(145)
8. 《列宁格勒》交响曲	(148)
9. 《管弦乐协奏曲》	(151)
第七章 中国民族风格的交响音乐	(155)
第一节 中国交响音乐概述	(155)
第二节 音乐作品欣赏	(157)
1. 钢琴协奏曲《黄河》	(157)
2. 管弦乐《森吉德玛》	(160)
3. 交响组曲《山林之歌》	(161)
4. 管弦乐《台湾舞曲》	(162)
5. 管弦乐《春节序曲》	(164)
6. 交响诗《人民英雄纪念碑》	(166)
7. 交响诗《纳西一奇》	(167)
8. 琵琶协奏曲《草原小姐妹》	(168)
9. 小提琴协奏曲《梁山泊与祝英台》	(171)
10. 交响组曲《云南音诗》	(175)
11. 钢琴协奏曲《山林》	(177)

第一章 交响音乐概论

第一节 交响音乐的发展沿革

在音乐艺术的百花园中，交响音乐是一株瑰丽的奇葩。它的音色丰富，表现力强，气势宏伟，壮观，为人们倾心爱慕，三百年来经久不衰。交响音乐（Symphonia Music）的广义解释，即为交响乐队写作的重要音乐作品。用历史的观点看问题，交响音乐的发展与交响乐队的发展密不可分，如 18 世纪中期的交响乐队规模很小，至多不过十几件乐器至二十几件乐器，到了 20 世纪，它已发展成为一个庞大的有机组织，人数多达一百余人。

交响音乐作品最初称为交响曲（Symphony），这一词源于古希腊，意为“共响”。至中世纪，指两音谐和地结合，有时也指某种乐器。16 世纪的意大利作曲家 G. 加布里埃利首先用之为曲名，他将自己创作的一首声乐与器乐合演的圣乐曲命名《神圣交响曲》（1597）。1607 年，A. 班基耶里及 S. 罗西各自出版了一部纯器乐的交响曲。1619 年，M. 普雷托里马斯杜在他的一部著作中提出，交响曲应为不含任何声乐声部的纯器乐合奏作品。此后，交响曲摆脱了声乐，遂发展成为器乐作品。与其他艺术形式一样，交响音乐的发展经历了确立、定型、繁荣发展等若干阶段。根据交响音乐发展的自身规律与风格演变，我们可将之分为巴洛克时期、古典主义时期、浪漫主义时期、20 世纪四个发展阶段。

一、巴洛克时期的交响音乐

交响音乐的发展最初由器乐合奏形式发展而来。16 世纪末，欧洲的威尼斯乐派曾大力发展过器乐合奏。当时器乐合奏与合唱虽然还保持着密切的联系，但作曲家们已经注意到乐器音色的对比、力度的对比等问题，在逐步探索合奏音乐风格的发展途径。从威尼斯乐派开始直至 17 世纪末，器乐合奏艺术经历了漫长而复杂的发展过程。在这一过程中，初步确定了合奏组织的几种类型，合奏曲的体裁大致包括组曲、奏鸣曲和变奏曲 3 类。关于奏鸣曲（sonata）一词，原义为“器乐曲”，到了 17 世纪，它发展为新的含义，指新型的、套曲形式的器乐作品。17 世纪，意大利波隆那学派的作曲家在发展器乐合奏音乐方面做出了重要贡献。当时的器乐合奏曲可按两种交叉的标准来分类。其中第一种按功能分类，他们将新创的一种更接近日常生活、适于家庭演奏的组曲称为“室内奏鸣曲”（Sonata da chiesa），将适于在音乐会上演奏的奏鸣曲称做“教堂奏鸣曲”（Sonata da chiesa）。另一种按织体分类，可以分为独奏奏鸣曲和三重奏鸣曲。

波隆那学派的代表作曲家有维塔里（Giovanni Battista Vitali）、托莱里（Giuseppe Torelli）、柯莱（Arcangelo Corelli）维瓦尔第（Antonio Vivaldi）等，他们在写器乐合奏作品时特别喜欢使用弦乐器。他们写作的室内奏鸣曲是由带有特性风格的舞曲构成的组曲形式的作品，有时前面加有一个序曲性的引入乐章，全曲各乐章音乐风格基本为：

序曲	法国歌剧序曲风格	
第一首舞曲	德国风格的阿列曼德舞曲	中速

第二首舞曲	法国风格的库朗特舞曲	快速
第三首舞曲	西班牙风格的萨拉班德舞曲	慢速
第四首舞曲	英国风格的吉格舞曲	快速

教堂奏鸣曲由一些抽象的乐章和舞曲混合组成，各乐章一般按慢—快—慢—快的速度顺序排列。波隆那学派作曲家创作的独奏奏鸣曲为一件乐器而作，它兼有教堂奏鸣曲和室内奏鸣曲的特征，在独奏乐器的技巧上有更高的要求，至少有一个慢乐章与其他乐章形成调性上对比。三重奏鸣曲是一种为两个平等的小提琴声部与一个低音声部乐器，一般为古钢琴、管风琴，有时再加上一件低音弦乐器而作的作品。

至17世纪的80年代和90年代协奏曲（concerto）产生。它很快便成为巴洛克时期最为重要的器乐合奏形式。这是一种由一个独奏者或一组独奏者与乐队协同演奏的合奏形式。其中一个独奏者与乐队抗衡演奏的形式称独奏协奏曲。最早开始写独奏协奏曲的作曲家为托莱里，他的小提琴协奏曲（作品第八号）在协奏曲的发展史上具重要位置。一组独奏者与乐队抗衡演奏的形式称为大协奏曲。柯莱里是一位写作大协奏曲的大师，他确立了管弦乐协奏曲的配器原则，他所运用的强与弱、明与暗的色彩对比手法成为大协奏曲的鲜明特征。柯莱里最著名的大协奏曲作品为《圣诞节协奏曲》（作品第6号，第8首，g小调）。后来，维瓦尔第在作曲技术与曲式结构上进一步发展了大协奏曲，他的《四季》（作品第8号）即为影响广泛的经典作品。

巴洛克晚期的作曲家亨德尔与巴赫大大地发展了组曲形式的器乐合奏作品并将大协奏曲的创作推向高峰。巴赫创作四首管弦乐组曲，其中最著名的是b小调和D大调两首组曲。亨德尔写作的《焰火音乐》和《水上音乐》也属这类作品。巴赫在他创作的六首《勃兰登堡协奏曲》中努力探寻乐器组合的多种可能性。这些大协奏曲的写作极大地丰富了音乐的表现手段，被人们称为“巴赫复调风格的最高成就”。

二、古典主义时期的交响音乐

欧洲音乐史中的古典主义时期一般指1750年至1820年前后。这一时期是欧洲交响音乐发展成熟的时期。众所周知，18世纪下半叶，欧洲资产阶级革命风起云涌，代表新兴政治势力的资产阶级向封建专制制度发起了猛烈的进攻。当时的“启蒙运动”学者提出了“自由”、“平等”、“理性”等口号。它启迪了人们的思想，并成为1789年法国大革命的旗帜。启蒙运动思想极为深刻地影响着欧洲艺术家的思想与创作。在音乐领域中，创作思维的革新，器乐合奏体裁更为广阔地反映这一壮丽时代在人们内心世界产生的丰富而复杂的情感波澜，更为深刻地揭示不同的音乐形象之间产生的戏剧性冲突的要求日趋强烈，时代呼唤着器乐合奏作品中“交响性”的产生。

古典主义早期交响曲的发展，首先由17世纪末意大利式歌剧序曲演变而来。序曲中的“快板—慢板—快板”的三段形式为交响曲的套曲形式打下了基础。将器乐的序曲从歌剧中划分出来，成为一种独立的体裁，对交响曲的发展有着重要意义。至18世纪，这种带有序曲性质的交响曲又吸取了大协奏曲、组曲及三重奏鸣曲中的有利因素，发展成为独立的三个乐章的器乐合奏体裁。这时交响曲的曲式结构还未确定，交响乐队的编制仍未成形，交响曲看起来仍像小型乐队演奏的器乐重奏类作品。在交响曲的这一发展阶段中许多作曲家为之作出了贡献。意大利的G.B.萨马尔蒂尼（G.B.Samartini）最早运用早期奏鸣曲式及动机式的旋律写作交响曲，在总谱中废弃通奏低音，以铜管乐器来填充和声。德国曼海姆乐派的作曲家约翰·斯塔米兹（J.W.A.Stamitz）建立了一支双管编制的交响乐队，在演奏中发展了渐强、渐弱的力度表现手法，并加强了管乐器声部的独立性。在曼海姆乐派作曲家的作品中我们已看到不同音乐主题形象的对

比和不同乐章、不同乐段之间的性格对比以及主题动机动力性的展开、配器色彩的变化。他们的这些成就大大启发了人们对器乐表现的想象力。德国柏林“北德乐派”作曲家 K.P.E 巴赫 (Karl Philipp Emanuel Bach) 在创作中提高了作品的戏剧性与心理刻画深度,在作品具深刻的思想性方面将交响曲向前推进了一步。维也纳乐派早期作曲家蒙恩 (G.M.Monn) 在其作品中曾尝试在慢板乐章之后加入一小步舞曲乐章,从而使交响曲形成四个乐章的形式。此外,他还与华根塞尔 (G.C.Wagenseil) 等作曲家一起探寻乐队交响色彩,扩大管乐器的作用,使小提琴成为乐队的主体,加强交响曲作品的生活风俗性。这些努力无疑对古典主义中期、晚期作曲家起到直接的影响。

18 世纪,规范的交响曲形式在古典主义中期作曲家海顿 (F.J.Haydn)、莫扎特 (W.A.Mozart) 作品中最终确立。典型的古典交响曲在结构上包括四个乐章,其中第一乐章为快板、奏鸣曲式;第二乐章一般为慢板,具抒情风格,可用节略的奏鸣曲式、三部曲式、复三部曲式或变奏曲式;第三乐章为快板或稍快,带有三声中部的的小步舞曲;第四乐章为快板或急板,常遵循第一乐章的调性,采用回旋曲式或回旋奏鸣曲式。乐队的编制最初只有两支双簧管、两支大管和弦乐队。后来又加进了两支圆号、两支小号和定音鼓,或加入两支长笛、两支单簧管等乐器。海顿和莫扎特奠定了古典主义交响音乐的基本创作原则,即鲜明的民族特点,深刻的哲理性与完美匀称的艺术形式相结合的原则。在具体的作曲技法中,他们注意到开始乐思和结束材料在陈述时的清晰性、动机的动力性展开、段落间的转接、和声的运动、转调各乐章的内在动力性的安排及乐器组合的规范化诸方面。

贝多芬 (L.V.Beethoven) 继海顿、莫扎特之后将古典主义的交响音乐创作推向顶峰。贝多芬最重要的贡献体现在对奏鸣—交响套曲的发展和创新上。他扩大了奏鸣曲式结构中的展开部与尾声,以谐谑曲替代了小步舞曲,运用动机的发展,主题的对比和贯穿,富于动力性的和声进行、不规则重音的运用与音量的突变,扩大乐队编制与加入人声等创作手法极大地丰富了交响曲体裁的表现力,进而为浪漫主义音乐的发展开创了新纪元。

在古典主义的交响音乐发展中除交响曲外,独奏协奏曲的形式也获得了巨大的发展。这一时期的独奏协奏曲通常由 3 个乐章组成,第一乐章采用双呈示部形式,其中第二个呈示部以独奏乐器为主。通常在第一乐章中设有华彩乐段以突出独奏乐器的技巧。莫扎特、贝多芬均为之发展做出重要贡献。

三、浪漫主义时期的交响音乐

19 世纪,是欧洲政治风云变幻频繁的时代。1789 年发生的法国资产阶级革命彻底推翻了封建政权,但大革命的成果却被新的封建专制代替。拿破仑失败后,波旁王朝复辟。1815 年,俄、普、奥三国在维也纳会议上缔结了反动的“神圣同盟”,充当欧洲的宪兵,专门镇压法国大革命后蓬勃兴起的人民革命运动和民族解放运动,从而导致欧洲全面的封建复辟。1830 年、1848 年欧洲再次爆发资产阶级革命,但失败的结局使人们“相信理性一定能取得胜利”的信念破灭了。在当时资产阶级革命理想不复存在的时代里,欧洲艺术家们对社会性重大题材及启蒙运动时代所崇尚的“理性”普遍表现为淡漠,于是表现个人感情和幻想,特别是强调个人主观体验成为这一时期新的艺术主旨。在音乐领域中,作曲家们受浪漫主义艺术思潮的影响,他们热衷于表现内心强烈的爱情,反映带有自由性的不满现状的忧郁和孤独,在对自然景色及现实形象的描绘时更注重主观感觉。他们同时追求各种艺术之间的融合,着力探索音乐多方面的表现性能。

随浪漫主义音乐的发展,19 世纪的交响音乐在内容形式与具体表现手段诸方面都有了重大

的创新。浪漫主义作曲家创造了许多新颖的交响音乐体裁，如标题性交响曲、抒情性交响曲、标题性音乐会序曲、交响诗、交响音画。标题性交响组曲等，这些新体裁的出现，使 19 世纪的交响音乐整体面貌焕然一新。浪漫主义的交响音乐作品主题音调变得长大而具有很强的抒情性。奥地利作曲家 F·舒伯特开拓了抒情性交响曲这一新体裁，他的《未完成交响曲》即为一个典型的作品。在曲式结构上，浪漫主义的交响音乐作品突破了古典主义交响曲的四乐章结构，变得更为自由化。法国作曲家 H·柏辽兹开创的标题交响曲根据作品内容需要可多设乐章，如他的《幻想交响曲》有五个乐章。匈牙利作曲家 F·李斯特创造的交响诗体裁只有一个乐章。在音乐作品的和声语言方面，浪漫主义交响音乐作品中半音化或不协和音的使用增多了。在调性的转换方面，作品更大规模地引入了远关系调性。随着管弦乐队各种乐器的改革，乐队编制的扩大与乐器演奏方法的发展，浪漫主义交响音乐作品的配器色彩显得更为丰富。H·柏辽兹的作品中到处充满生动的听觉想象和管弦乐音响上的发明。如在《幻想交响曲》第三乐章中四个定音鼓对远方雷声的描绘和末乐章中用小提琴弓杆敲弦表现地狱中骷髅碰撞之声显得十分逼真。在后期浪漫派作曲家 G·马勒的交响乐作品中人声也成为重要的音色表现手段。值得注意的是浪漫主义作曲家特别强调音乐与文学等其他姐妹艺术形式之间的紧密联系，这种联系突出地表现在音乐作品的标题上。如 H·柏辽兹的戏剧交响乐《罗米欧与朱丽叶》，全曲共分七段，完全按剧情发展的线索排列，每段音乐附有扼要的标题说明。作品在前奏和其他三个乐章中运用了合唱、独唱。整个作品既保持了交响曲的特点，又像是一部没有舞台表演的歌剧。浪漫主义交响音乐注重的综合性表现手法大大地提高了音乐作品的感染力。

浪漫主义音乐另一鲜明的特点在于对音乐的民族性的追求。它促进了 19 世纪民族乐派的产生。19 世纪，随着东欧、北欧各国民族、民主运动的蓬勃发展，音乐家的民族意识空前高涨。他们迫切要求摆脱外国音乐的支配，创造和发展自己的民族音乐。在音乐创作中他们追求的目标一是民族的内容，要求在作品中反映祖国历史和民族性格，描绘人民的风俗生活，采用本国的民间故事和文学作品为题材，以激起广大人民的民族自豪感和爱国思想。他们追求的另一目标是民族的形式，即要求运用民族民间的体裁形式和音乐语言，或直接采用民族民间音乐素材，以表现鲜明的民族风格。在创作中民族乐派作曲家将浪漫主义的音乐手法与民族音乐因素有机地结合起来，从而创作出了令人耳目一新的音乐作品。

在民族乐派交响音乐的发展中，俄罗斯民族乐派取得的艺术成就显著。俄罗斯民族乐派的奠基者 M·格林卡创作的著名管弦乐曲《卡玛林斯卡亚》、强力集团作曲家 M·穆索尔斯基创作的交响音画《荒山之夜》、N·里姆斯基-科萨科夫创作的交响组曲《舍赫拉查德》等作品给人们留下了深刻的印象。在欧洲民族乐派的交响音乐创作中，捷克民族乐派作曲家 B·斯美塔那的交响诗套曲《我的祖国》、A·德沃夏克的《自新大陆》交响曲、b 小调大提琴协奏曲，挪威民族乐派作曲家 E·格里格的管弦乐组曲《皮尔·金特》第一、第二组曲，《a 小调钢琴协奏曲》等均为经典作品。这些作品将古典主义和浪漫主义作曲技法与独特风格的民族音乐素材融合在一起，极大地丰富了 19 世纪交响音乐的语言与风格色彩。

四、20 世纪的交响音乐

我们生活的 20 世纪，是人类历史上一个非凡的世纪。前半世纪，两次世界大战的硝烟布满全球，使人类经历了一场血与火的洗礼。战争风云刚刚消逝，资本主义经济的骤然增长、无产阶级力量的发展壮大、现代化科学技术的革新、世界性的改革发展接踵而来，它形成了本世纪波澜壮阔的宏伟画卷，也带来了音乐世界的巨大变迁。与上一个世纪相比，艺术家们不再从梦幻般的

情境中去寻找自己的理想世界，而是追随当今时代涌现的一个个新思潮探索音乐表现的道路，于是经上世纪末的酝酿，各种风格的音乐流派如春潮般涌入 20 世纪的大门。交响音乐的发展正是音乐世界这一景象的真实写照。

在 20 世纪交响音乐的发展中，一些个性突出的作曲家突破了传统审美模式，从音乐的本质、表现特性等问题上另辟蹊径，试验音乐表现的新手段，促成了音乐具体表现手法的全面革新。与此同时，也有不少作曲家沿袭传统风格和技法，在体现自己的个性方面探索，作品依然显示出相当的魅力和艺术价值。在 20 世纪出现的新音乐风格中印象主义是有代表性的音乐风格。印象主义作曲家不求真实地反映客观现实，他们所要描绘的是现实中偶然发生的瞬间的印象及突出朦胧的气氛，力求将它表达得真实、细致。他们集中注意的是明暗和色彩的细微变化。因此描绘光线、云雾、泉水、天空等成为他们的专长。在音乐创作中他们不用组织严密、条理清晰的音乐语言来表达情感，而是用恍恍惚惚、松松散散的音乐氛围作暗示和象征。法国作曲家 C·A·德彪西的管弦乐作品《大海》、《牧神午后》、M·拉威尔的《西班牙狂想曲》均为印象主义音乐之代表作品。

表现主义音乐是本世纪第一次世界大战前出现的又一新音乐风格流派。它不满足于印象主义所表现的自然景物的表面现象，主张根据“内在需要”表现自我感受和主观精神世界。表现主义作曲家常常以抽象、夸张、扭曲、怪诞的笔法对现实进行变形的描绘，用幻觉影射客观世界，用刺激、不协和的音响揭示心灵的孤寂、恐惧、绝望以致疯狂。奥地利作曲家 A·勋伯格是表现主义音乐的创始人，他以“十二音体系”作曲技法打破了有主音倾向的传统作曲原则，创造了一种无调性的音响效果。他的《月迷彼埃罗》、《一个华沙的幸存者》、威伯恩的《五首管弦乐小品》等，均鲜明地体现了这种音乐风格的主要特点。

第一次世界大战前后，欧洲乐坛上又相继兴起了新原始主义和新古典主义音乐热潮。新原始主义音乐旨在表现原始音乐的粗野稚拙，崇尚狂烈的节奏和互相撞击的不协和音，俄国作曲家斯特拉文斯基的舞剧音乐《火鸟》、《彼得鲁什卡》和《春之祭》即为这一风格音乐的代表作。新古典主义作曲家主张重新认识世界和艺术，他们对 19 世纪的浪漫主义的狂热幻想与夸张不感兴趣，同时对印象主义的雅致与虚幻感到厌烦。他们提出音乐应“回到巴赫”去，抛弃 19 世纪所崇尚的观念。这一思潮状似“复古”，人们称之为“新古典主义”。新古典主义作曲家将作曲技术的完备，音乐形式的均衡协调严谨、音色的优美视为音乐创作所追求的主要目标。斯特拉文斯基的《阿波罗》、《诗篇交响曲》，德国作曲家亨德米特的《画家与蒂斯》、《降 E 大调交响曲》充分反映了新古典主义音乐的创作特征。

第二次世界大战以后，一些作曲家受勋伯格十二音体系音乐的启发，将安排旋律音高的严格次序扩展到音的长短、强弱、节奏、音色等其他因素中，形成全部规范化的“整体序列”，这样的音乐称之为序列音乐。序列音乐在创作时要求极为精确的计算，在演奏中则需要非常谨慎的控制，于是序列音乐显示出高度的理智与客观之特点。大家公认，第一部整体序列音乐作品为法国作曲家梅西安的《时值和力度的模式》，而后布列兹创作的《没有主人的槌子》、《结构》等均在代表作之列。

20 世纪交响音乐风格的多元化，还突出表现在民族主义音乐的发展方面。19 世纪的民族乐派作曲家一般按照传统的音乐创作方式处理民间音乐。“20 世纪的民族主义作曲家则以科学研究精神探索民族音乐的灵魂，并将之与现代作曲技术紧密结合在一起。匈牙利作曲家巴托克创作出既立足于现代音乐之林又扎根于匈牙利土壤的独特风格，我们可以从他的《为弦乐器、打击乐和钢琴而作》乐队协奏曲中领会这一风格特点。英国作曲家艾尔加、W·威廉斯、B·布里顿坚持英国音乐传统、吸收现代音乐创作技法，从而使英国音乐得到复兴。美国作曲家 A·科普兰、R·哈

里斯、R·塞兴斯、C·格什温等以美国黑人音乐为基础，运用现代音乐创作技法创造出美国风格的交响音乐。苏联作曲家普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇等继强力集团、柴科夫斯基之后将俄罗斯音乐发展至世界瞩目的又一新高度。普罗科菲耶夫的《古典交响曲》、《第五交响曲》、肖斯塔科维奇的《第五交响曲》、《第七交响曲》再次显示了俄罗斯民族乐派作品中宏大的气势与辉煌的配器色彩。

在20世纪交响音乐乐坛中，中国交响音乐作品以独特的东方音乐风格崭露头角。中国交响音乐产生自本世纪20年代。在中国交响音乐初创时期，黄自写出了中国第一部管弦乐作品序曲《怀旧》，江文也的管弦乐曲《台湾舞曲》、冼星海的《民族解放交响曲》、《第二交响曲“神圣之战”》、贺绿汀的管弦乐曲《森吉德玛》等代表了这一时期的交响音乐创作水平。50年代，中国交响音乐创作进入初步繁荣时期。这一时期的音乐作品多为生活风俗性题材，作品注重标题性，音乐形象鲜明生动，富于浓厚的民族风格，其中马思聪的交响组曲《山林之歌》、李焕之的《春节组曲》、何占豪、陈刚创作的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》均为流传广泛的优秀作品。50年代末至60年代中国的交响音乐创作以表现社会性的重大题材为主要特点。这一时期的作品运用标题性的创作的思维，在音乐风格的民族性方面有了较大的提高，代表作品有王云阶的《第二交响曲——抗日战争》、丁善德的《长征交响曲》、瞿维的交响诗《人民英雄纪念碑》、中央乐团集体创作钢琴协奏曲《黄河》等。七、八十年代，中国的交响音乐创作进入了一个新时期。其主要特点为交响音乐的创作向更深的层次发展。交响音乐作品语言普遍更新、旋律、和声、复调、曲式等方面的思维空间大大扩展。作品对音乐风格民族化的理解更为深化，音乐创作中主体意识得到加强，作曲家按照不同的观念与审美标准进行创作。从整体上看，交响音乐作品突出地表现出鲜明的创新性。这一时期的代表性作品有刘敦南的钢琴协奏曲《山林》、王西麟的交响组曲《云南音诗》、谭盾的交响乐《离骚》、杜鸣心的《小提琴协奏曲》、朱践耳的《第二交响曲》、唢呐协奏曲《天乐》等。

本世纪后半叶，高速发展的现代化科学技术使音乐创作又呈现出一派新气象。一批被称之为“先锋派”的作曲家完全抛弃了音乐创作的传统观念与技法，以声音音响、音色的开拓为中心，积极探索音乐新的表现体系和新的音乐语言。其音乐风格流派主要有具体音乐、电子音乐、偶然音乐、概率音乐、环境音乐等。随着人类社会的飞速前进，未来的音乐世界必将是一个风格技术多样化的繁花似锦的大千世界。

第二节 交响乐队的编制及音色特点

由弦乐器、管乐器和打击乐器组成的大型器乐合奏乐队称为管弦乐队。在音乐会舞台上演奏交响音乐作品的大型管弦乐队称交响乐队。现代管弦乐队一般由弦乐器、木管乐器、铜管乐器、打击乐器、拨弦乐器与键盘乐器五个乐器组组成。以下我们对这五个乐器组所包含的乐器及其音色特点进行介绍。

一、弦乐器

弦乐器是管弦乐队的支柱。它包括小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴。乐队中的乐器编组与演奏人数如下：

	小型管弦乐队	中型管弦乐队	大型管弦乐队
第一小提琴	8	12	16
第二小提琴	6	10	14
中 提 琴	4	8	12
大 提 琴	3	6	10
低 音 提 琴	2-3	4-6	8-10

小提琴 (violin) 擦奏弦鸣乐器，广泛运用于现代管弦乐队，在乐队中占有极为重要的位置，是现代交响乐队的支柱。它是一件具高度演奏技巧的独奏乐器。小提琴产生于 16 世纪上半叶的欧洲，由手提里拉琴与古提琴发展演变而来。它采用了手提里拉琴的五度定弦，并综合了古提琴的优点，因而较这二者更为理想。17 世纪初获巨大发展，蒙特威尔第最早将小提琴与古提琴同时引入管弦乐队。

小提琴用高音谱号记谱，定弦为：

谱例 1：



第一弦 (E 弦) 发音较明朗、清澈、尤其在高音区色泽更加透明、光辉，具有水晶般明亮性格。第二弦 (A 弦) 与第三弦 (D 弦) 发音优美、柔和，适合奏如歌的旋律。第四弦 (G 弦) 发音深沉、厚实，有热情奔放、明亮有力的性格。

小提琴音域很宽 (约有三个八度多)，常用的音域在 $g-c^4$ 之间，一般说由 $g-g^1$ 为小提琴的低音区，音响丰满而浑厚，擅长演奏深沉、庄严的旋律。 g^1-g^2 为中音区，音响柔和而甜美。 g^2-g^3 为高音区音质明亮而辉煌，再往上为最高音区，发音纤细而紧张。

小提琴音域与音区为：

谱例 2：



小提琴音域

小提琴属于歌唱性的旋律乐器。小提琴的演奏技术主要有运弓、音准、揉弦、把位、双音与和弦。小提琴演奏中的左手颤音、泛音、拔弦等是一些高深的技巧。

中提琴 (viola) 擦奏弦鸣乐器。名称产生于 17 世纪末叶，由直提琴演变而来，外形及结构与小提琴基本相同，只是形体略大。它的定弦比小提琴低五度。

中提琴用中音谱号记谱，遇到较高音时也用高音谱号记谱。

中提琴音色比小提琴阴暗，略带鼻音，并有些粗糙，因此不宜演奏轻快明亮的旋律；但对深沉、柔和的旋律却很合适，在低音弦上演奏更为突出，因为这根弦特别富有个性。有时演奏戏剧性的效果也比较理想。中提琴的总音域与音区为：

谱例 3：



中提琴

中提琴的音色温顺、柔和。其音质浓厚而锐利，特别是较低的三根弦，更具有其他弦乐器所没有的音色：弱奏时非常深沉、含蓄，强奏时特别紧张、压抑。因此，当遇到这样情感的音乐段落时，由中提琴演奏效果奇特。此外，它经常演奏一些中声部的和声伴奏。

大提琴（violoncello）擦奏弦鸣乐器。产生于16世纪末叶，由低音提琴结合了小提琴的形状发展而来的。当时这种乐器尺寸跟低音提琴相似，弦的数量也不固定。17世纪开始出现与现代定弦法相同的四弦大提琴。大提琴用低音谱号或次中音谱号记谱，遇到较高的音时也用高音谱号记谱。

大提琴以两根外弦的音色最突出，具有两种完全不同的性格，对比强烈。低音区发音饱满、粗野、强烈，中音区弱奏时柔和，强奏时锐利，高音区发音圆润、响亮、富于激情，最高音区发音则较纤细。大提琴的总音域与音区为：

谱例4：



大提琴

大提琴也可奏双音、和弦、泛音、碎弓等技巧。它的音色丰厚优美，兼有人声男高音及男低音的特色。它是提琴家族中的低音乐器。虽然它在演奏技术上非常丰富，多样，也相当灵活，但是在乐队里最常见的用法是演奏低声部，因为低声部是整个乐队音响的基础，乐队低声部音响丰满浑厚对整个乐队音响改善起到十分重要的作用。

低音提琴（double bass）擦奏弦鸣乐器。提琴家族中体积最大，发音最低的乐器。它于16世纪末叶由低音提琴发展而来。

低音提琴采用低音谱号记谱，偶然也用次中音谱号，很少用高音谱号记谱。各弦的实际发音比记谱音低八度。

除第一弦外，其他几根的发音，都有点模糊不清的感觉。这是由于乐器体积特大，弦又粗又长的缘故，它们的共鸣非常大，作为整个乐队音响的浑厚的低音基础是必不可少的。低音提琴的总音域与音区为：

谱例5：



低音提琴

低音提琴在乐队里最常见的用法是作为乐队音响的“基本低音”，演奏深沉的乐队低声部，为使整个乐队有更浓厚的和声基础，低音提琴以低八度重复大提琴声部的奏法为最多见。

二、木管乐器

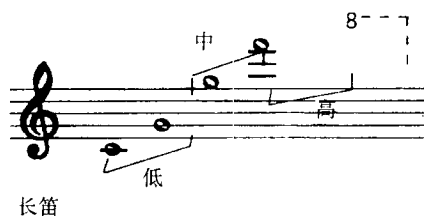
木管乐器是现代管弦乐队中第二组具有相当丰富表现力的乐器。这些乐器拥有持续音响这一难能可贵的性能。它包括长笛、短笛、双簧管、英国管、单簧管、土管。乐队中的乐器编组与演奏人数如下：

两管编成	三管编成	四管编成
(Ⅱ—短笛) 2 长笛 I. II.	(Ⅲ—短笛) 3 长笛 I. II. III. (Ⅱ—低音笛)	1 短笛 (IV.) 3 长笛 I. II. III. (Ⅲ—低音笛)
2 双簧管 I. II. (Ⅱ—英国管)	2 双簧管 I. II. 1 英国管 (Ⅲ.)	3 双簧管 I. II. III. 1 英国管 (IV.)
2 单簧管 I. II. (Ⅱ—低音单簧管)	(Ⅱ—小单簧管) 3 单簧管 I. II. III. (Ⅲ—低音单簧管)	(Ⅱ—小单簧管) 3 单簧管 I. II. III. 1 低音单簧管 (IV.)
2 大管 I. II.	2 大管 I. II. 1 低音大管 (Ⅲ.)	3 大管 I. II. III. 1 低音大管 (IV.)

长笛 (flute) 吹孔气鸣乐器，广泛用于现代管弦乐队的木管乐器，有时也用于军乐，并常用于独奏、重奏。它的家族有短笛、高音长笛、中音长笛、低音长笛等，而以伯姆式 C 调标准笛为其代表。横吹笛早在 12 世纪从亚洲传入欧洲，经 600 余年不断改进始成现代长笛。

长笛的全部音域共有三个八度另一个四度，长笛的音域与音区为：

谱例 6：



长笛的演奏技术是所有木管乐器中最灵活的一种，它能奏出一切可能的经过句、音阶、琶音、颤音、吐音、泛音、震音，特别擅长演奏快速的断音和快速的同音反复。长笛为管弦乐队的高音乐器，音色优美，音域宽广，奏法繁多，表现力丰富，与弦乐、木管、铜管乐器亲和力强。作为独奏乐器，长笛可以不用伴奏。

短笛 (piccolo) 一种较常用的小型长笛，管长仅长笛之半，在交响乐队中多由第 3 长笛手兼用。

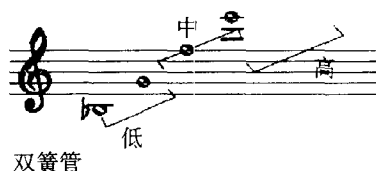
短笛一般 C 调，音域为 $d^2 - b_b^5$ 。记谱与长笛相同，而实际发音高八度，为所有吹管乐器中的最高音乐器。音色尖锐，光辉明亮，穿透力极强，有独特的美丽的色彩。在配器上，无论规模

多么大的乐队中，用一支短笛足可扩展音域，增大纵深能力。短笛常用于欢欣鼓舞的场面。

双簧管（oboe）双簧气鸣乐器，双簧管是从类似唢呐的古代民间木管乐器发展而来的。据考查，12 世纪以前在中国、印度、和中亚细亚就已流行着类似唢呐的吹奏乐器。到 17 世纪末叶双簧管已成为乐队里不可缺少的乐器。

双簧管体为圆锥体，管长约 60—70 厘米，吹嘴为一双芦竹对合而成的双簧，装在管的上端，故称双簧管。双簧管的记谱与实音相同，不作为移调乐器。音域为 $^b\text{b}-\text{g}^3$ 。

谱例 7：

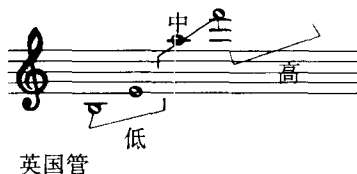


也可再高数音到 c^4 ，但较难吹出。用高音谱表记谱。双簧管的 a^1 音，常作为管弦乐队调音时的标准音。它的音色富于田园风味，具有民间牧笛或芦笛特色。音响穿透力强，渐强与渐弱易于控制，演奏的持续性胜过其他木管乐器，常担任独奏性的旋律部分，尤以表达连绵性歌唱音调为其所长。

双簧管除可吹奏吐音、颤音、琶音、震音等以外还可采用断奏、连奏或断奏与连奏结合的形式吹奏一切音阶式和琶音式的经过音。双簧管在乐队里是非常重要的乐器之一，特别适合吹奏歌唱性的抒情旋律。双簧管的音色极富个性，如不是非常强大的音量，一般不易被其他乐器的音响所掩盖。往往在很强的乐队伴奏时仍能鲜明地听到双簧管的声音，造成非常独特的效果。

英国管（English horn）双簧气鸣乐器，双簧管家族中的中音乐器。属木管乐器，英国管是双簧管的变形乐器，早在 18 世纪就受到音乐家与听众的爱好。英国管的实际音域比记谱低五度。

谱例 8：



英国管的音色较双簧管阴暗、低沉，带有更浓重的鼻音，但比双簧管要厚实、丰满、柔和。英国管在乐队中的作用远不如双簧管、单簧管和长笛，然而由于它的音色富于特性，作为丰富乐队色彩之用，却也是相当重要的乐器之一，无论使用英国管演奏旋律，组成内声部的和声，或演奏踏板音，都该考虑到英国管的色彩作用。

单簧管（clarinet）单簧气鸣乐器，单簧管出现较晚。18 世纪初由德国 J. C. 登纳根据古老的法国芦管“沙吕莫”加以改制而成。

现代管弦乐队中所运用的单簧管大多为波姆式的，有 17 键、21 键、23 键数种。音孔环数量也有不同，有 6 孔与 7 孔的。我国一般用的波姆式单簧管大都为 19 键，也有 20 键和 23 键的。

单簧管的发音非常华丽、丰满、清朗明洁，有遥望晴空的感觉，它的音域可分为四个音区：

谱例 9：