

21 Century China's Education

21

世纪高等院校创新课程

第四辑 教师素质教育教材

中外 音乐鉴赏

蔡觉民 编著

中山大学出版社

中 外 音 乐 鉴 赏

蔡觉民 编著

中山大学出版社

·广州·

版权所有 翻印必究

图书在版编目(CIP)数据

中外音乐鉴赏/蔡觉民编著. —广州:中山大学出版社, 2002.3
(21世纪高等师范院校创新课程 教师素质教育教材)
ISBN 7-306-01792-6

I. 中… II. 蔡… III. 音乐欣赏 - 世界 - 高等学校、师范学校 - 教材 IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 63033 号

中山大学出版社出版发行

(地址:广州市新港西路 135 号 邮编:510275

电话:020-84111998、84037215)

广东新华发行集团股份有限公司经销

中山大学印刷厂印刷

(地址:广州市新港西路 135 号 邮编:510275 电话:020-84111999)

850 毫米×1168 毫米 32 开本 9.5 印张 244 千字

2002 年 3 月第 1 版 2002 年 3 月第 1 次印刷

印数:1—3 000 册 定价:15.00 元

如发现因印装质量问题影响阅读,请与承印厂联系调换

作者简介

蔡觉民,男,1954年出生,首都师范大学音乐教育学硕士,副教授。现任广东湛江师范学院艺术教育系副主任。

出版专著《达尔克罗兹音乐教育理论与实践》(上海教育出版社,1999),系全国教育科学“八五”规划项目“学校美育理论与实践研究”成果之一。湖南省1999年重点教材《文艺鉴赏学》“音乐篇”撰稿与统稿人。论文《音乐教学目标的三维结构》获1997年教育部音乐、美术论文评选二等奖。

其他主要科研成果有:在国家级音乐学术刊物、核心刊物发表论文《音乐教学的三维目标及其实践意义》(中国音乐学,1997年第1期),《“三维目标”与音乐课堂教学评价》(中国音乐,1998年第1期),《高师音乐课程的综合性结构探讨》(中国音乐,1997年第1期)等5篇。出版专著《节奏与即兴的教学方法及材料》等三部,参加译著《音乐教育的基础理论》。

目 录

21 世纪高等师范院校创新课程总序

绪论	(1)
第一节 音乐的基本属性与表现特征	(1)
一、音乐的基本属性	(1)
二、音乐音响的表情性	(2)
三、音乐音响的模仿性、象征性与暗示性	(3)
第二节 音乐的表现要素及音乐风格	(4)
一、旋律与节奏	(4)
二、和声与音色	(8)
三、音乐风格的判断	(10)
第三节 音乐鉴赏过程	(11)
一、音乐鉴赏过程的基本特征	(11)
二、不同类型的音乐鉴赏过程	(16)

【鉴赏示例】

二胡独奏《二泉映月》

贝多芬《升 c 小调钢琴奏鸣曲》第一乐章

第一章 通过音乐主题把握音乐作品的结构

.....	(25)
第一节 音乐主题的感知与记忆	(25)
一、听辨和记忆音乐开始时部分中相对完整的旋律性 段落或主题动机	(25)
二、听辨和记忆乐曲各部分主要旋律或主题动机	(27)

三、听辨主题旋律的乐器音色	(27)
【鉴赏示例】	
交响童话《彼得与狼》	
管弦乐《青少年管弦乐曲入门》	
第二节 感知主题的重复与再现	(39)
一、重复与再现	(40)
二、带再现的二段式与三段式	(41)
【鉴赏示例】	
歌曲《长城谣》	
歌曲《唱支山歌给党听》	
门德尔松《春之歌》(小提琴改编曲)	
三、三部曲式与奏鸣曲式	(46)
【鉴赏示例】	
马思聪小提琴独奏《思乡曲》	
民族管弦乐《瑶族舞曲》	
贝多芬《埃格蒙特》序曲	
第三节 听辨音乐主题的变奏与回旋	(54)
一、主题的变奏	(54)
【鉴赏示例】	
钢琴独奏《陕北民歌主题变奏曲》	
笛子独奏《喜相逢》	
二、回旋曲式与回旋奏鸣曲式	(58)
【鉴赏示例】	
《单簧管波尔卡》	
贝多芬钢琴奏鸣曲《悲怆》第二、三乐章	
三、循环曲式与多段式结构	(61)
【鉴赏示例】	

江南丝竹《三六》
二胡独奏《空山鸟语》

第二章 通过音响特征体验和理解音乐 (66)

第一节 音乐形态与音乐情感的体验 (66)

一、音乐形态体验 (66)

【鉴赏示例】

管弦乐《卡门前奏曲》
钢琴曲《牧童短笛》

二、音乐情感体验 (72)

【鉴赏示例】

苏佩《轻骑兵序曲》
舒伯特《小夜曲》
二胡独奏《江河水》
萨拉萨蒂小提琴曲《流浪者之歌》
冼星海《黄河大合唱》

第二节 描绘性内容的表现手法 (91)

一、模拟自然音响,暗示某种环境或象征某种形象 (92)

【鉴赏示例】

唢呐独奏《百鸟朝凤》
管弦乐《野蜂飞舞》

二、渲染情绪气氛,象征特定情景 (95)

【鉴赏示例】

大提琴独奏曲《天鹅》
格里格《培尔·金特》第一组曲第一分曲《朝景》

三、构建音响造型,象征或暗示视觉形象 (97)

【鉴赏示例】

交响音画《在中亚西亚草原上》

贝多芬第六交响乐《田园》第四乐章《暴风雨》

四、突出音响色彩,暗示或象征某种景象 (101)

【鉴赏示例】

穆索尔斯基交响诗《荒山之夜》

交响组曲《大峡谷》

第三节 情节性、戏剧性内容的表现手法 (106)

一、贯穿象征性音乐主题,暗示情节发展过程 (106)

二、采用特性音调,象征特定事物 (106)

三、渲染情绪气氛,象征或暗示文学主题 (107)

四、戏剧性冲突:情感力量的反差及意外,鲜明个性的
主题对比及展开 (107)

【鉴赏示例】

交响组曲《天方夜谭》

罗西尼《威廉·退尔序曲》

第三章 音乐体裁 (116)

第一节 中国民族器乐的体裁 (116)

一、中国民族器乐独奏 (116)

【鉴赏示例】

古琴曲《流水》

二胡曲《听松》

古筝曲《渔舟唱晚》

笛子曲《姑苏行》

琵琶曲《十面埋伏》

二、中国民族器乐合奏 (128)

【鉴赏示例】

广东音乐《雨打芭蕉》

民族管弦乐曲《春江花月夜》

第二节 外国中小型器乐作品体裁 (134)

一、进行曲、叙事曲、圆舞曲 (134)

【鉴赏示例】

柏辽兹《拉科齐进行曲》

老约翰·施特劳斯《拉德茨基进行曲》

舒伯特叙事歌曲《魔王》

波隆贝斯基小提琴《叙事曲》

约翰·施特劳斯《维也纳森林的故事》

二、其他舞曲 (148)

【鉴赏示例】

戈赛克《加沃特舞曲》

贝多芬《G大调小步舞曲》

约翰·施特劳斯《雷鸣闪电波尔卡》

肖邦《降B大调玛祖卡舞曲》

三、浪漫曲、谐谑曲、小夜曲 (155)

【鉴赏示例】

贝多芬《F大调浪漫曲》

杜卡《小巫师》(谐谑曲)

莫扎特《G大调弦乐小夜曲》

四、幻想曲、随想曲、狂想曲 (163)

【鉴赏示例】

格林卡《卡玛琳斯卡雅幻想曲》

圣-桑《引子与回旋随想曲》

李斯特《匈牙利狂想曲第二号》

第三节 交响音乐的体裁 (171)

一、序曲与组曲	(171)
【鉴赏示例】	
李焕之《春节组曲》第一乐章《序曲》	
二、协奏曲与交响曲	(175)
【鉴赏示例】	
小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》	
三、交响诗与交响音画	(181)
【鉴赏示例】	
朱践耳交响音诗《纳西一奇》	
第四章 西方音乐流派简要评述(一)	(185)
第一节 巴洛克音乐简要评述	
(185)	
一、巴洛克音乐发展脉络	(186)
【鉴赏示例】	
维瓦尔第小提琴协奏曲《春》	
二、巴赫	(191)
【鉴赏示例】	
《d 小调托卡塔与赋格》	
巴赫《F 大调第二勃兰登堡协奏曲》	
三、亨德尔	(196)
【鉴赏示例】	
亨德尔管弦乐组曲《水上音乐》选段	
亨德尔清唱剧《弥赛亚》选段——混声合唱《哈利路亚》	
第二节 古典主义音乐简要评述	(200)
一、海顿与莫扎特	(201)
【鉴赏示例】	
海顿第九十四交响曲《惊愕》第二乐章	

莫扎特 C 大调第四十一交响曲	
二、贝多芬	(206)

【鉴赏示例】

贝多芬第三交响曲《英雄》第一、第二乐章

贝多芬第九交响曲《合唱》

第三节 浪漫主义音乐简要评述	(214)
----------------------	-------

一、早期浪漫主义音乐	(214)
------------------	-------

【鉴赏示例】

韦伯《魔弹射手》序曲

舒伯特《未完成》交响曲

门德尔松《芬格尔岩洞》序曲

门德尔松《e 小调小提琴协奏曲》

二、浪漫主义音乐的发展	(226)
-------------------	-------

【鉴赏示例】

肖邦《f 小调第二钢琴协奏曲》末乐章

柏辽兹《幻想交响曲》第二、四乐章

李斯特交响诗《前奏曲》

勃拉姆斯《c 小调第一交响曲》第四乐章

瓦格纳《罗恩格林》序曲

马勒交响声乐套曲《大地之歌》第一乐章

第五章 西方音乐流派简要评述(二)	(241)
-------------------------	-------

第一节 民族乐派简要评述	(241)
--------------------	-------

一、捷克民族乐派	(241)
----------------	-------

【鉴赏示例】

斯美塔娜交响诗《伏尔塔瓦》

德沃夏克第九交响曲《自新大陆》

二、挪威的格里格与芬兰的西贝柳斯	(252)
------------------------	-------

【鉴赏示例】

《培尔·金特》第二组曲第四分曲《索尔维格之歌》

西贝柳斯交响诗《芬兰颂》

三、俄罗斯民族乐派	(259)
-----------------	-------

【鉴赏示例】

格林卡《鲁斯兰与柳德米拉》序曲

穆索尔斯基《展览会上的图画》(拉威尔配器)选段

柴可夫斯基舞剧《胡桃夹子》组曲第二分曲《进行曲》

柴可夫斯基交响曲《悲怆》

第二节 印象主义音乐与 20 世纪音乐简要评述

.....	(270)
-------	-------

一、德彪西与拉威尔	(271)
-----------------	-------

【鉴赏示例】

德彪西管弦乐前奏曲《牧神午后》

德彪西管弦乐曲“云”

拉威尔《达夫尼斯赫洛娅》第二组曲选段“黎明”

二、勋伯格与斯特拉文斯基	(278)
--------------------	-------

【鉴赏示例】

斯特拉文斯基《当选少女祭献舞》

勋伯格《一个华沙幸存者》(朗诵、男声合唱和乐队)

三、肖斯塔克维奇、普罗科菲耶夫、格什文	
---------------------	--

【鉴赏示例】

肖斯塔克维奇第七交响曲《列宁格勒》第一乐章

肖斯塔克维奇《节日序曲》

格什文《蓝色狂想曲》

主要参考文献	(290)
--------------	-------

绪 论

第一节 音乐的基本属性与表现特征

一、音乐的基本属性

任何一种艺术门类的性质,都是以其物质材料的性质为依据的。音乐是以声音作为物质材料的,从本质上讲,它是一种在时间中展现的、诉诸人的听觉的声音艺术。它不像绘画等造型艺术给人以视觉形象,也不能像语言艺术那样给人以明确的语义。音乐音响的非具象、非明确语义的特性,决定了音乐的形式与它表现的对象之间的关系问题变得格外突出,也因而给音乐蒙上了一层神秘的面纱。

自从音乐艺术产生以来,人们对音乐的本质,音乐与生活、社会的关系等音乐美学的核心问题进行了不断地探索,出现了多种多样的看法,形成了五花八门的流派。例如,古希腊的哲学家毕达哥拉斯认为,“音乐是宇宙的和谐的表现”;柏拉图的观点与孔子近似,把音乐看作是社会和政治教育的最恰当的手段;在康德那里音乐是“诸感觉的美的游戏”;贝多芬认为“音乐是比一切智慧,一切哲学更高的启示”;音乐美学家汉斯立克认为“音乐的内容就是乐音运动的形式”;作曲家李斯特则针锋相对地指出,音乐的情感是独立存在的,不倚靠思想和情节的媒介。随着时代的发展和探讨的深入,人们不再停留在哲学的思辨上,也不是仅仅从这两种对立的“自律论”和“他律论”的观点出发,而是从研究音乐创作、表演和鉴赏的理论与实践的角度,从不同的意义上理解“音乐的内容”,赋予“音乐内容”的概念以不同的内涵。其实,我们在日常生活中所说的音乐表

现——人的情感、情绪、自然景象、戏剧性冲突或哲理性内涵等等，就是音乐的“内容”，它是泛指音乐音响以外的表现对象。我们所关心的是，这种非具象、非明确语义的音乐艺术形式，是如何使人产生情感体验和丰富的联想，甚至一定的理性认识的。

二、音乐音响的表情性

音乐之所以被认为是善于表现情感的艺术，是由音乐的特性所决定的。音乐作为音响运动形态，情感作为心理运动现象，二者都是在时间流程中展开、变化的。音乐通过其声音的物理属性——音的高低、长短、强弱、音色构成的音响刺激，引起人们心理体验中的高涨与低落、紧张与松弛、疾驰与缓行、增强与减弱等反映，这是不以人的意志为转移的。这种现象被称为是音响运动形态与情感活动形式——情绪状态体验的同构关系。这种同构关系决定了音乐与人的情感体验的必然联系。

音乐中旋律的起伏，节奏的抑扬顿挫，和声浓淡与谐和度，以及不同发声体的音色对比和变化，无疑会给人带来一定的心理体验和某种情绪。但这里要强调的是，我们从音乐中能够直接感觉到的仅仅是单纯的情绪状态而已。因为作曲家创作时的激情或情感已经被物化为音响运动——非具象、非明确语义的音乐形态。我们不可能把音乐与情感的联系阐释或理解为一一对应的关系。音乐形态与情感活动形式的同构关系，只是表现情感或体验情感的基础。只有当主体（音乐鉴赏者）在聆听音乐时产生某种情绪的过程中，渗入自己的想像联想及理性认识，才能一定程度地体验到较具体的音乐情感。一般讲，当音乐的刺激使人产生情绪运动时，人们会在以往经验的基础上下意识地产生一定的联想或想像。

总之，音乐音响的表情性说明，音乐可以直接引起人们的某种情绪活动，人们从中体验到的具体情感内容是根据各自的经验赋予音乐的。

三、音乐音响的模仿性、象征性与暗示性

音乐的声音是作曲家赋予一定含义的艺术音响,它不像自然界真实的声音,人们无需思考和想像就能感知到它的对象是什么。音乐的声音,必须依靠人们的想像和联想才能理解其含义。人们的想像和联想是以音乐音响的表现特征为基础的。除了上述音乐音响的表情性,音乐音响的表现特征还体现为模仿性、象征性和暗示性。由于这些表现特征,音乐不仅可以表现情感,还可以表现描绘性、情节性内容,甚至包括戏剧性冲突和哲理性内涵。

音乐中的模仿就是通过音乐的声音,模仿自然界和现实生活中的声音。这种模仿可能是就描绘对象发出的音调、音色及节奏的直接模仿和近似模仿,也可能是对模仿对象属性的音响概括。音乐作品中较常见的是对各种鸟鸣的音调、音色及节奏的直接或近似模仿,比如,二胡曲《空山鸟语》,唢呐曲《百鸟朝凤》,贝多芬在《田园交响曲》中用长笛、双簧管和单簧管分别模仿夜莺、鹌鹑和布谷鸟的叫声。在音乐中,对于带有明显音响特征的自然景象的模仿,往往采用对其音响属性的概括模仿手法。比如,对雷雨发作时可能产生的声音的属性,往往概括为沉重、暗淡、刺耳等。芬兰作曲家西贝柳斯在《第三交响曲》中,以急促的震音为背景,加上沉重的音响效果,概括地模仿了雷雨交加时的自然景象。

音乐音响的象征性主要体现在用声音象征声音以外的事物。这种象征性主要通过声音的某种属性(如力度、音色等)表现出来。比如,前苏联作曲家肖斯塔克维奇《第七交响乐》第一乐章中,通过由强到弱、再由弱到强的力度变化,象征法西斯军队由远而来再由近而去的行进过程。法国作曲家德彪西的管弦乐曲《大海》第一乐章中,以定音鼓的弱奏象征大海的平静,又以极弱到极强(ppp—fff)的力度对比,象征海水从海底翻滚而起的动态过程。

对于非具象、非明确语义的音乐音响来说,暗示具有特殊的意

义。比如,德国作曲家舒曼的第一交响曲《春天》的引子中,以富有流动感的音响造成明快和充满生气的气氛,暗示万物苏醒、春回大地的气象。柴可夫斯基的第六交响曲《悲怆》,其引子中用大管沉闷的音色、微弱的力度、迟缓的节奏和突出不稳定音的旋律进行,营造出一种惨淡的气氛,暗示了音乐的悲剧性内容。此外,值得强调的是,音乐音响的暗示性,往往与象征性和模仿性联系在一起。作曲家往往通过对自然音响的模仿来暗示美丽或幽静的自然环境,通过特定乐器音色或某个大家熟悉的音调作为象征性的音乐主题,暗示人物形象或情节的发展。

第二节 音乐的表现要素及音乐风格

音乐的表现要素包括旋律、节奏、和声、音色、曲式。关于曲式,我们将在第一章中做较详细的阐释,这里着重讲述旋律、节奏、和声与音色。

一、旋律与节奏

1. 旋律

旋律的特点主要体现在音高线和调式方面。音高线也就是旋律起伏形成的方向及形式,主要有平行、上行、下行、级进、跳进,旋律的进行还有波浪型和直线型之分。下面是不同形式的音高线的一般特性。

旋律上行时,音乐呈渐强趋势,情绪向上发展,高涨起来。例如《解放军进行曲》:

$$1 = C \quad \frac{2}{4}$$

$\underline{1} \quad 1 \quad \underline{3} \mid \underline{5} \quad 5 \quad \underline{6} \mid 1 \cdot \quad \underline{6} \mid 5 \quad 0 \mid$
 我 们 的 队 伍 向 太 阳 ,

旋律下行时呈渐弱趋势,音乐向下低落,往往用以表现忧愁、伤感的情绪。例如河北民歌《小白菜》:

1 = $\flat A$ $\frac{5}{4}$ $\frac{4}{4}$

5 3 3 2 - | 5 5 3 3 2 1 - | 1 3 2 6 |

1. 小 白 菜 呀 地 里 黄 呀, 三 两 岁 呀

2 1 7 6 5 - | 6 1 6 5 - | 6 2 1 6 5 - ||

没 了 娘 呀。 亲 娘 呀, 亲 娘 呀!

旋律线的平稳进行,特别是较缓慢的速度时,常常体现出沉静甚至压抑的情绪特征。如贝多芬钢琴奏鸣曲《月光》第一乐章的主题(参见绪论中的鉴赏示例),在均匀节奏的分解和弦的衬托下,缓慢而平稳进行的旋律,造成一种宁静和沉思的意境。也有人说,这个主题是贝多芬在一次失恋后创作出来的,体现了作者那种没有一丝希望的情绪。

由级进(音阶中相邻音级的进行)和小跳(三四度音程的进行)构成波浪型旋律线,婉转、细腻兼有活泼的性质,如江苏民歌《茉莉花》:

1 = $\flat E$ $\frac{2}{4}$

3 2 3 5 6 5 1 6 | 5 3 5 6 | 1 2 3 2 1 6 1 | 5 - | 5 3 5 6 |

1. 好 一 朵 茉 莉 花, 好 一 朵 茉 莉 花, 满 园

1 2 3 1 6 5 | 5 2 3 5 3 2 | 1 6 1. | 3 2 1 2. 3 | 5 6 1 6 5 |

花 开 香 也 香 不 过 它。 我 有 心 采 一 朵

5 3 2 3 5 3 2 | 1 2 6 1 | 2. 3 1 2 1 6 | 1 6 5. ||

戴, 看 花 的 人 儿 要 将 我 骂。