

走进音乐

——音乐鉴赏训练与评估

ZOUJINYINYUE



◆ 谢嘉幸 著

四川人民出版社

走进音乐

——音乐鉴赏训练与评估

谢嘉幸 著

四川人民出版社

一九九九年元月

(川) 新登字 001 号

责任编辑：汪伊举

封面设计：刘梁伟

技术设计：古 蓉

责任校对：伍登富

走进音乐

——音乐鉴赏训练与评估

谢嘉幸 著

四川人民出版社出版发行（成都盐道街3号）

西南冶金地质印刷厂印刷

开本 787×1092mm 1/16 印张 15.75 字数 400 千

1999 年元月第 1 版

1999 年元月第 1 次印刷

ISBN 7-220-04258-2/J·339 印数：1-3000 册

定价：25.80 元



序 一

□ 赵 沅

谢嘉幸同志提出了一种合乎音乐艺术本身内在规律的欣赏音乐的方法，这是当前提倡青少年欣赏音乐的有重要意义的一种方法。

记得美国刚去世的当代作曲家伯恩斯坦说过一句耐人寻味的话，当有人问他如何欣赏音乐的时候，他简单地回答说：“听，多听！”我想再补充他这句意味深长的话：“听，多听，用心地听！”现在，谢嘉幸替我充分地补充了这句话了。

从前，西方的音乐欣赏教材是把音乐欣赏分为三个层次：直感的、情绪的和理智的，但这三个层次还不能简单地割裂开来进行。

比如欣赏一首简单的歌曲，就说一首《孟姜女》吧。

正月里来是新春（起音是 Do，结束音是 Re）

家家户户点红灯（起音是 Re，结束音是 So）

人家夫妻团圆聚（起音是 Sol，结束音是 La）

孟姜女的丈夫修长城（起音是 La，结束音是 Sol）

这首四个乐句的小曲，再加上有歌词，是不难理解的，但如果就此顺势讲一讲音阶、调式、或结构——音乐的思维形式，也是音乐的结构原则的话，则有可以顺便讲到的不少“知识”，但这些知识不是—些抽象概念的罗列，而是体验音乐中深刻理解的。

这里包含了音乐的基本原则，乐句的结构，第一句是起，第二句是承，第三句是转，第四句是合。

怎样区分这一个起、承、转、合的结构呢？首先是直感，第一句不像是个问句吗？第二句像个答句，突然间第三句转了一下，好像一句辩论的语气，第四句又回到了原来的意思上，好像作了一句总结性的定论。

如果听的对象不是儿童，还可讲解音阶、调式：

这是一个中国的五声音阶，起音是 Do，西方人称之为主音，中国人称之为宫音，第一句落在 Re 上，像个问号，第二句落在 Sol 音，有点回答问题的意思，但回应的不太完满，第三句落音在 La，有点深入回应的意思，第四句虽然落音仍然是 Sol，但是比第二句完满得多了……一句的结音和下一句的起音相同，这是民间的鱼咬尾，文人的顶真格……

这样，可以讲音阶、调式，音阶中各音的地位、特性以及相互关系……某些音具有静态，某些音具有动态，某些音具有倾向性……从而可以讲西方的教会调式，大小调曲式，中国的宫调式，徵调式……讲中国如何对这一调式命名……

当然，讲解是为了帮助听，谢嘉幸提出了一整套从参与、听辩、到鉴赏的聆听音乐的方法，让学生，让那些甚至不怎么懂得乐谱的孩子和大人，也能将音乐听进去，听得聚精会神，听得津津有



味，听得出神入化达到忘我境地。谢嘉幸的诀窍在于欣赏教学决不限于理论概念，而是把原本枯燥的理论概念，例如曲式图式，变为引导学生去浏览音乐美景的指南和导游图，引导听，引导参与和体验，引导想象，引导审美判断和讨论，理性和感性交融一体。

因此，分析音乐欣赏，如果可以区分为直感的、情绪（感）的和理智的三个层面，但欣赏的过程中，这三者是不可能分割得清清楚楚的。难道“理智的”之中完全不可能有“情感的”东西的渗入吗？……

当然，教学作为一门系统的课程，其讲授的内容顺序是应有设计的，听什么？根据关键问题，说什么？讲些什么？一个作品从社会环境中产生出来，就必然维系着许多方面，也必然产生多方面的影响，不是一讲结构就是一部式、二部式……组曲、套曲一大堆，也不是一讲组曲就只讲形式，而要讲背景、讲时代、讲历史上产生的原因……，就是还要从谢嘉幸那个“聆听”的层面，深入到他那个“体验”、“理解”、“鉴赏”和“判断”的层面。

谢嘉幸实际上提出了另一条学习音乐的途径：从直接和具体的、活生生的音乐作品的接触开始来学习音乐，从感受整体音乐生活的角度来学习音乐。这至少是对目前我们从读谱、乐理、技能训练入手来学习音乐的一种重要的补充。

可以看出，谢嘉幸的这套构想吸收了奥尔夫、科达依等国外音乐教育的观念和教学方法，但他不是照抄照搬，而是融入自己的想法，在这些先进的经验基础上又有所创新，不仅创建一种教学方法，还提出新的、科学的评估办法，解决了音乐欣赏教学无法全面评估的难题，这都是很可喜的。

谢嘉幸的构想能给我们一些启示，这就是讲音乐不能离开音乐的本质特征，也不能因而不讲历史、社会背景。一句话，切戒片面性，要从思想上、从情感上、从音乐结构诸要素中——曲调、节奏、和声、复调和结构——以及风格、社会背景等……各种角度来全面地理解、辨别、认识、鉴赏音乐——作为社会意识之一的、而且具有其特殊性的社会意识形态的音乐的全部意义。

是为序。1998年3月30日北京



序二

□ 李西安

近些年来，作为从事专业音乐教育的人，我一直在思考这样一个问题：改革开放之后，中国音乐家在各种重大国际比赛中获奖的已经多得难以统计，在很多世界著名的歌剧院、交响乐团担任演员、指挥、作曲或者在国外的音乐学院当教授的也早已不是新闻，说明这些年中国专业音乐有了很大的发展，在世界上已经占有不可忽视的地位，但为什么直到现在我国的大学生们却还普遍听不懂交响乐？在与其它国家相比本已少得可怜的音乐会上观众却寥寥无几呢？为什么除了铺天盖地的流行歌曲之外我们的生活中几乎没有其它音乐，成了音乐的荒漠呢？我想，衡量一个国家整体音乐水平的标志应该是一个结构有序的金字塔，既有闪光的金顶，也有广阔的底层，更有埋在大地深处的坚固的基石。没有广阔底层和坚固基石的金顶，即或闪着再耀眼的光芒，也是建筑在沙滩上的空中楼阁。每一个关心中国音乐命运的音乐家和普通音乐教育的从业者都不能不严重关注这个问题，并努力扭转这种不正常的现状。

看来，我国的普通音乐教育和国民音乐教育是滞后了。原因当然是多方面的。其中一个带有根本性的问题是：当前普通音乐教育仍然沿用的是以“技能教育”为主的专业音乐教育的模式。这种在我国延续了近一个世纪的教育模式，即或对专业音乐教育而言，也已经日益显示出它自身的局限，必须进行大幅度改革才能适应未来的发展；而对普通音乐教育来说，采用这种模式，则只能在极低的水平上重复。由于中国特殊的国情，就算教学水平能再进一步提高，但速度也将十分缓慢。尽管很多从业者也辛辛苦苦地进行了许多改革，但结果往往只是在改进和完善原有的模式，而没有触动这一模式本身。如果这样继续下去，学生是很难走进音乐的大门的，“素质教育”的目标实现不了，要想提高全民音乐水平当然就更加遥遥无期了。

的确，音乐是各种姊妹艺术中最抽象也是技能性最强的品种。因此长期以来，音乐被人们视为最神圣的艺术殿堂，更因为在它的四周由各种繁难的技法筑起了一道道似乎难以逾越的高墙，增加了它的神秘感，令人望而怯步。要进入音乐这个大千世界，似乎只有像职业音乐家那样日积月累地苦下功夫穿凿一道道技术的高墙，否则就只能在殿堂的门外徘徊。难道舍此别无它途吗？近几年，有些从事专业音乐教育的音乐家开始关注这一领域，提出了许多新的设想，并付诸实践。谢嘉幸就是其中之一。

谢嘉幸之所以写作《走进音乐——音乐欣赏的训练与评估》一书，正是试图绕开音乐技术（不是抛开，而是把它限制在一个适当的、容易接受的范围）这堵无形的高墙，直抵音乐本身。当然，要在原本似乎没有路的大墙外边找出一条通向圣殿的路，并非一件容易的事。正像循序渐进的音乐技能训练本身是一套科学的系统一样，适度地绕开技能而能学会欣赏音乐的做法，也应该是一套完整的科学系统。那么，谢嘉幸是怎样构建自己的系统呢？

首先，音乐作为听觉的艺术，最本质的特征就是让人听，无论是一个普通人还是一个音乐家，



从听觉上接触具体音乐作品的机会都要远远多于从谱面上或其它技能训练上，那么对音乐的学习为什么就不能从听音乐作品入手呢？因此，作者牢牢抓住“聆听”音乐这个环节，并通过学会聆听去体验和理解音乐。这正是全书整个思路的最简单恰恰又是最重要的前提。

其次，作者找到了两种有助于聆听的方法，一是依据作品的结构图式去听；二是引导聆听音乐时首先把握作品的整体结构（画出曲式结构图）。第一种听法至少有两个好处：一是结构图式简单明了，学生容易掌握，而且它比文化背景资料、复杂的技术分析以至漫无边际的文学性联想更接近音乐本身；二是按结构图式听作品的方法可以评估、可以考试，老师用这种手段既能引导学生又能约束学生，而不致出现往常上欣赏课时师生相对两茫然的尴尬局面。第二种听法显然是建立在第一种听法之上，从“依图听曲”开始，经过日积月累，逐渐总会获得“曲终图现”的能力，但直接锻炼这种听觉分析能力显然也有十分的必要，它把以往限于谱面上的曲式与作品分析移到了直接聆听音乐的过程中，使原来离开听觉的纯理论分析生动起来，使音乐分析成为一种可以落实到音乐生活中的能力，换句话说，经过这种练习，当你再走进音乐厅或任何聆听音乐的时候，你可以不借用乐谱而把握音乐的整体结构，从而极大地增强你对音乐的感受和理解力。

按结构图式听作品，初看起来好像登山的时候坐着缆车直达山顶，即刻能获得“大好河山，尽收眼底”的功效，对于一般人来说，似乎也可以因此而浅尝辄止，但更重要更美妙的（尤其对有心人来说）还是借此基础去努力进行听觉的探索，使自己的音乐听觉丰富起来，音乐修养获得真正的提高，这里听者所付出的努力与收获是成正比的——正像登山时你越是抓住悬崖峭壁一级级攀援或沿着崎岖小路一步步跋涉越是感受登山运动员的欣喜一样；而聆听音乐时首先注意把握作品的整体（画出曲式结构图），就像绘画时首先从形象的轮廓开始。显然这两种方法是相辅相成的。总体上符合感受艺术的本质规律——即从整体到局部，从模糊到清晰，从简单到丰富的过程，正像绘画是从整体轮廓开始再逐渐详尽一样，听音乐也如此。

正如作者所说，这是一种外行不觉得深，内行不觉得浅的学习音乐的方法，一种深入浅出，直接进入音乐本质的方法。因为“依图听曲”和“听曲画图”虽然也是一种分析，却是一种始终不离听觉的分析，一种不断击活音乐思维的分析，一种始终不离开感性的理性，从这个角度来看，这种方法作为对以往专业音乐学习的补充，也不失为一种积极的探索。

当然，按结构图式听作品和听作品画结构图式只是作者整个训练体系中的一个环节，这一体系实际上还包含了其它几十种聆听与参与音乐的方式、以及如何启动音乐思维、进行音乐分析、如何理解音乐的文化特质以及构建自己的音乐生活等诸多层面，构成了一个立体化的广阔空间，一个既相互补充又相互激活的张力场结构。讲述这些学术性很强的问题时，作者尽量避开枯燥乏味的理论，营造了一种极其轻松、极其开放的氛围，知识变得生动了，参与变得有趣的，处处充满了启迪，充满了创造，充满了对生命价值和人的价值的肯定。在这样的氛围中，你可以愉快地进入音乐，创造属于自己的音乐王国；你可以陶冶自己的情操，重塑自己的人格，并从这扇窗口去重新领略人生、领略世界的真谛；最终，你将成为一个合格的听众、一个真正的知音，甚至成为一个音乐家，去参与社会音乐生活，成为构建未来中国音乐大金金字塔的一块基石。

在世纪之交的关键时刻，如何由“技能教育”向“素质教育”全面转化，是普通音乐教育和国民音乐教育以及专业音乐教育都面临的跨世纪课题，也是当前国家主管部门、音乐界和每一位从事普通音乐教育的人都非常关注的一个热点。《走进音乐——音乐欣赏的训练与评估》一书的出版，为实现这种转化提供了一种可供选择的新的思路。



正如作者所说，这本书是一本很个性化的书，是带着“显而易见的偏见”去“不够全面地谈一个需要全面的话题”。作为多种选择之一，你可以采用它照本宣科或是打乱重组、发挥创造，也可以仅挑选个别章节作为原有教学体系的补充，当然，也可以不用它，另选一本更好的。但有一点，正因为这是一本难得的很个性化的书，到处都勃发着生命的活力，只要无意中翻开它，你就很难不被它诱惑，不被它吸引。

1998年9月27日

于北京丝竹园

前 言

致音乐爱好者

音乐是整整一个世界，但这是一个特殊的世界，这个世界每天以特殊的方式与我们的生活交融一起，商店、市场、剧场、影院、音乐厅、广播、电视、校园、大会堂、家庭……音乐通过这无数的场合，为生活着上绚丽多姿的色彩：她让失恋者痛哭、让宣誓者庄严、让商店嘈杂、让悬念片惊险、让军人威武雄壮、让舞者仪态翩翩、让年轻人堕入情网、让消费者上当受骗……无论多少功过是非，我们已再也无法想象没有音乐的现代生活。本来，只要稍加克制，我们完全有能力抵御音乐的诱惑，就像遇见亭亭玉立的姑娘，除了美，我们一般克制更多的奢望（或深藏于心，或作心理学意义上的迁移）一样，我们完全有能力与音乐和平共处，浅尝辄止，相安无事。无奈生活总是使我们年轻的心，平添对音乐太多的迷恋，这就需要有更多的勇气去揭开音乐神秘的面纱，去寻找进入音乐的途径。

但令人遗憾的是，虽然我们有过多音乐欣赏的书，有过很多文字生动、故事感人的音乐欣赏手册，我们为之狂热为之陶醉，可是当我们打开音响，自以为我们听到的正是我们在手册里看到的，我们却发现自己的感觉错了，我们的狂热不能维持多久，我们的陶醉转眼清醒，因为我们听到的音乐是那么陌生，丝毫不像我们读到的故事那样。我们困惑了，是因为音乐太深奥，还是因为我们缺乏音乐细胞？百思不得其解之余，我们只好悻悻地关上音响，把手册放回书架，让它很快地蒙上灰尘。每当我们看到这些曾经令人激动万分的小册子时，我们就想，音乐家的故事倒是满有意思的，可是为什么我就听不懂他们的音乐呢？或许这样的疑问已经伴随着无数个曾经作过音乐梦的人，走过他的大半生，或许这样的疑问是一个打不开的死结，永远存放在那些“与音乐无缘”的人的心里？我们的音乐欣赏手册除了增加这些“不幸者”的失望外就无法再做点别的什么？正是这好大一个疑问，迫使笔者在多年的教学探索中，踩出一条新路……

致琴童家长

我们当然已过了狂热的年代，当我们带着那寄托了几乎我们全部希望的孩子，走上考级之路时，我们头脑中更多的恐怕是学琴对于提高智力的好处，而非音乐的浪漫。那在下乡年代被耗尽的梦幻，在广阔天地被磨损的理想，似乎过于沉重地转换了方式，汇入儒家乐教传统与现代技术崇拜混合的洪流，倾注在孩子身上，当孩子用迷惑不解的眼光望着凶神恶煞的我们，或泪眼模糊地进行着绝非情愿的手指体操时，心中充满苦涩和焦虑的我们，偶尔也猛然反思，这就是学习音乐所必然



经历的吗？然而，没有人会直接告诉我们答案，当一次又一次（无论是“通过”或“勉强通过”）的器乐考级逐步麻痹了我们的神经，我们似乎已经被明确地暗示，这就是学音乐的理所当然（甚至是唯一）的道路，我们不再去询问孩子，这样学音乐幸福吗？这样的学习方式就一定学到音乐吗？十分令人忧虑的是，尽管器乐考级有很多优点，音乐作为艺术创造的内涵已被技术等级所取代了，当美国音乐教育家加德纳说到“中国音乐教育体制确实能保证学生获得一定的音乐技能，但当学生获得这种技能时，他们再也没有用这种技能来进行艺术创造的愿望和能力”时，我们的家长们完全没有意识到，孩子最宝贵的兴趣和创造愿望在这种学习方法中如果没有受到严重伤害，至少也没有得到很好的发展。美国音乐家科普兰在批评把钢琴技能训练当成学习音乐的唯一途径时说：“当然，学习一点钢琴，甚至具备中等的钢琴水平都不会有什么坏处，不过作为音乐入门，对此我表示怀疑……”也许科普兰的批评不无偏激，但对于我们千篇一律的考级曲目和枯燥乏味的练琴方式，确有清醒的作用。问题在于是通过钢琴（或器乐）学音乐，还是通过钢琴（或器乐）学技术？如果是前者，那么首先应该认识到，音乐是一个极为丰富的世界，不仅不能为哪怕是一个钢琴家（或其他器乐演奏家）的演奏所能穷尽，更不是枯燥的练琴所能取代的。本书所提供的通过听音乐学音乐的方法正是企图弥补器乐考级所存在的缺陷，挽回孩子学音乐本应获得的乐趣及本应给家庭带来的温馨。当然，这仅是一种尝试，但我们可以设想一下，父母拿着鸡毛掸子逼着孩子练手指的情景与一家人在一起听音乐，兴奋地讨论着在音乐里听到与感受到的内容的情景，哪一个画面更具人文气息呢？技术训练当然是无可厚非的，但我们还应该给孩子一个丰富多彩的音乐世界。

致音乐教师

对于音乐欣赏我们并不陌生，我们也习惯了“通过对……作品的欣赏达到革命历史传统教育、爱国主义教育目的”的教学开场白，但当我们看到学生们听音乐时的烦躁不安，当我们不得不用教鞭来维持课堂秩序，当我们不知道如何引导学生倾听音乐，而不得不允许学生在“听”音乐时可以打瞌睡、看课外书、做作业，只要不说话就行时，我们确实不知道这样的教育目标是如何通过音乐来实现的。或许，在课堂上把音响打开就万事大吉，是最轻松不过的“音乐欣赏教学法”，但“一开始就用天花乱坠的故事和描述性的标题来解释音乐”（科普兰语），难道就能解决问题？在课堂上，无论面对正襟危坐的学生还是交头接耳的学生，你如何去判断他们是在听音乐还是开小差呢？而当一个学生文学性地描述他（她）对音乐的感受时，你又如何断定他（她）的耳朵里究竟听进了多少音乐呢？音乐课当然包括广泛的教学目的，但作为美育、作为艺术教育，它的目的应该通过美与艺术的方式来实现，这就是听觉的感受、听觉的喜爱与听觉的审美修养。

音乐欣赏课之所以与德育课有区别，在于它的主要任务不是对学生“晓之以理”而是“动之以情”，不是直接说教，而是潜移默化。更重要的是，它应该让学生掌握一种在其它课程中所学不到的感受事物的方式，从而也是一种表达自己的方式。这就是聆听音乐、进入音乐。可是在我们的欣赏教学中，这样一些围绕着聆听音乐与进入音乐这一根本宗旨所需要的最基本的教学要求，例如听辨主题、熟记或演唱主题、听辨音乐形式、从简单的拍子到复杂一些的曲式结构等，却往往在一些大而抽象的目标中被忽略了。我们当然不是说欣赏教学不应该包含这样一些教学目标，例如思想道德教育等等，但这些教学目的在音乐欣赏教学中，绝大部分已经由作品本身所决定了。对于这样一些教学目的的确认，主要发生在选择作品的过程中，而不是作品的教学过程中。因为音乐作品的情

感指向，是由音乐作品本身所决定的，它对听者的影响或教育，取决于听者在音乐上对它所接受的程度。遗憾的是我们许多老师，在写完上述的教学目的之后，就不知道如何在欣赏教学中提出更进一步的教学要求了，取而代之的是一大堆概念的讲述，真正让学生欣赏音乐的时间却所剩无几，由于老师不知道如何从听觉上去引导学生欣赏音乐，当学生离开教室时，脑子里只剩下老师说的话，对音乐却很模糊。值得指出的是这种现象不仅发生在中小学的课堂，也普遍发生在许多大学的音乐欣赏讲座中，即使一些有名望人士的同类讲座哪怕讲得如何生动，如果不以听觉引导为宗旨，只要时过境迁，也很难保证学生们不知道今日广播里播放的音乐，正是先生昨日所声嘶力竭介绍的。更可悲的是由于缺乏起码的听觉习惯和欣赏能力，这类欣赏讲座当讲授者演讲时，学生们还能津津有味，但只要音乐声起，不超过十分钟，便进入礼貌性欣赏阶段，即使没有人讲话，由于听不懂音乐而造成的尴尬气氛也是人人都能感觉得到的，慕名、慕新鲜而来，败兴而去者决不会是少数。我们需要解决这个问题，我们需要找到这种方法，让学生们对音乐产生真正的激情和投入，让我们的学生在完成我们的音乐课程时，真能在耳朵里留下几百部音乐作品，让我们的学生成为具有真正音乐审美修养和艺术创造激情的人。

致音乐专业的学生

本书不仅仅是对曲式与作品分析课程的一种补充，而且是对曲式与作品分析课程的一种改革尝试。这种改革的尝试不在于仅仅提出一种分析方法，而是改变与完善这门课程的学习目的。在音乐的学习过程中学习分析音乐当然是必要的，但理性分析只有作为更高感性的中介时，它才有存在的价值，因而曲式分析的结果不应该是曲式课程的终点，而仅仅是它的起点，抽象的曲式结构图应该成为引导听觉的有效工具。在教学中，这种转变所产生的变化是巨大的，原来在同学心目中枯燥乏味的曲式结构图不再为同学们所讨厌，而且成为同学们积极索取的对象，恢复了本来的光彩，因为生动丰满的音乐作品，不再由于解剖分析而不可逆地失去光泽，并最终变成一具骷髅（曲式骨架），而是借助其坚强的骨骼使每一个学习者获得更为丰富的音乐（听觉）感受力，去结识每一位具体的有血有肉且极富个性的音乐朋友（作品），并为之投入感情和爱。这种逆向性思维的重要性，在于克服了理性的僵化而不仅仅满足于概念对音乐的阐释。本书之所以力图让外行不觉得深，让内行不觉得浅，在于相信感性是一切音乐艺术创造的起点，又恰恰是每一个人最内在的感受音乐的共同点。没有什么人不可以从这里出发，也没有什么人可以不从这里出发，去探索音乐的王国。

这是一条根本的艺术法则，违背这一法则，技术将淹没艺术、机械性将淹没灵性，音乐艺术这个最需要创造性的王国将弥漫令人窒息的空气……想到这点，还有谁不能放下音乐家的架子，去恢复一下人的艺术本性呢？没有抽象的印象派风格，只有具体的德彪西或拉威尔的作品，没有抽象的曲式结构，只有贝多芬、肖邦和阿炳展露的音乐灵魂，或许西方人更喜欢固化了的作品（当然他们也往往在华彩乐段给演奏者留下即兴的机会），但阿炳在世时演奏的《二泉映月》肯定每次都都不一样……；正像我们喜欢托尔斯泰的《战争与和平》、罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》、曹雪芹的《红楼梦》而不是他们所采用的抽象的文学结构，我们喜欢“贝九”、“柴六”、“拉二”、“春江花月夜”而不是回旋曲式、变奏曲式或奏鸣曲式，我们从具体的作品而不是抽象的结构吸取养分，结构类型之所以有价值，仅在于它能帮助我们去感受作品。因此，经过本书的学习后，在我们脑海里、在我们的听觉中，留下的应该是一个个鲜活的作品和它们中那一个个栩栩如生的“人物”（音乐主



题)及其感人肺腑的交响“故事”(音乐主题的变化发展、音乐情绪的跌宕起伏……)。

在本书的教学过程中,经常有学生“抱怨”说:“老师,我受不了了,整夜我的耳朵里都是老柴第五交响乐第二乐章(不仅是主题、不仅是旋律,而是交响乐完整的音响!),无论梦中还是醒来,这音乐都无法驱赶,我想哭……”,“老师,当我耳朵里充满了(充满了!)钢琴协奏曲《黄河》的音响画面时,我才真正体会到音乐是语言所不可企及的,这是两个世界……”,音乐分析在这样的感受中与音乐鉴赏融为一体,任何一位同学如果真能专心致志地倾听一部音乐作品达二、三十遍,他(她)的音乐思维肯定会被启动(第一个“抱怨”的同学实际上进入音乐思维被启动了的状态),他(她)也才真正开始用音乐来体验自己的世界,此时他(她)会主动地、甚至无法克制地“听”到所听过的音乐,甚至在听觉中产生自己(下意识创作)的音乐,所谓“熟读唐诗三百首,不会作诗也会吟”正指的是这样一种境界。如果说音乐分析的第一个作用是通过揭示音乐结构达到对听觉的引导,第二个作用是启动音乐思维,那么第三个作用则是通过大量的比较达到对音乐作品细致入微的感受及激情的把握。同学们经常提出这样的问题,“老柴第六交响乐第一乐章的副部主题在呈示部中加上弱音器的处理真是太美了,他是基于什么样的考虑呢,再现部时去掉弱音器的用意是明显的,他需要更为明亮的色彩……”,应该指出的是,在本书中这种比较决不仅是理性的、谱面上的,而是感性的,并由一整套听觉测试来显示。

本书是以聆听鉴赏与分析相结合以提供音乐作品曲式结构图引导学生进入音乐,并以培养学生音乐思维能力为根本目标的教学改革尝试,目的在于避免学生脱离感性并陷入乏味枯燥境地的教学效果,实践证明这种尝试是正确的,是具有魅力的,它不仅引起同学们聆听音乐的极大兴趣,也引起同学们深入探索音乐的极大兴趣。当然,这一教学方法才刚起步,肯定还有许多不足之处,也绝对不是学习音乐唯一方法,但对于希望学习音乐,想提高自身音乐修养的人,这是一条可以探索的习乐之路。

作者简介



谢嘉幸 中国音乐学院研究部副主任、副研究员
中国音协音教委中国音乐教育学专业委员会执行副理事长
中国音协音乐美学专业委员会会员
国家教委教育科学“八五”规划重点项目课题《德国学校音乐教育研究》负责人
文化部“八五”科研项目《中国音乐年鉴》（补编49-89）《教育卷》主编

著有《音乐教育与教学法》、《走进音乐》、《关于当代中国音乐教育的文化思考》、《德国音乐教育概况》等音乐教育专著以及《多序结构论》、《反熵·生命意识·创造》等音乐理论、音乐美学及哲学专著数百万字。近期首创的“音乐鉴赏水平的整体训练与评估”音乐分析与欣赏教学法在全国引起广泛反响。





赵 泓(国家教委艺术教育委员会主任、全国乐器演奏(业余)考级委员会主任): 谢嘉幸对如何开这门课已研究了多年, 我想这门课对学生不只是一些技术上的训练, 更主要是对其音乐文化素养的全面培养。建立这样一种评估系统是一个有可能改变国民音乐素质的重要步骤。



于润洋(原中央音乐学院院长): 谢嘉幸的想法很好。对广大的接受一般音乐教育的人们来讲, 最重要的是整个音乐素质, 音乐鉴赏力、理解力和感受力。

李西安(原中国音乐学院院长): 谢嘉幸的“图示法”用一种简便的、可操作的、捷进的方式接受看似复杂的音乐。





目 录

前 言	(1)
致音乐爱好者	(1)
致琴童家长	(1)
致音乐教师	(2)
致音乐专业的学生	(3)
第一章 导论 要进入音乐	(1)
第一节 学会聆听	(1)
第二节 学会体验	(1)
第三节 学会理解	(4)
第四节 一个关于文本与本文的故事	(7)
第二章 进入音乐的途径	
——聆听音乐的方法	(9)
第一节 参与音乐的方式	(11)
第二节 听辨音乐的方式	(13)
第三节 鉴赏音乐的方式	(15)
第三章 启动音乐思维	(20)
第一节 音乐的“语汇”——音乐材料的来源	(21)
第二节 音乐的“语法”——音乐材料的发展手法	(22)
第三节 音乐的“语言结构”——音乐的陈述结构	(42)
第四节 五彩缤纷的音画	(46)
第四章 听觉中的流动建筑	
——曲式	(56)
第一节 曲式的结构原则和基本概念	(57)
第二节 一段曲式——乐段	(61)



第三节	二段曲式	(71)
第四节	三段曲式	(77)
第五节	三部曲式	(97)
第六节	变奏曲式	(112)
第七节	回旋曲式	(143)
第八节	奏鸣曲式与回旋奏鸣曲式	(156)
第九节	多段曲式和联曲曲式	(184)
第十节	板腔曲式	(186)
附录	第四章作业中的部分曲式参考图谱	(188)
第五章	文化中的音乐	(205)
第一节	多元的音乐文化观	(205)
第二节	华夏之乐——中国音乐文化传统	(208)
第三节	西方音乐文化的底蕴	(215)
第四节	当代的多元音乐文化	(222)
第六章	构建你的音乐生活	
	——音乐鉴赏的评估	(226)
第一节	音乐鉴赏的成就与成就感	(226)
第二节	创造体验情感的音乐生活	(227)
第三节	创造和学生在一起的音乐生活——音乐鉴赏教学的评估策略	(231)
后 记		(239)



第一章 导论 要进入音乐

第一节 学会聆听

闭上眼睛，我们获得一个纯粹的听觉世界：窗外汽车的喇叭声，人声，鸟叫声……再仔细听，室内闹钟的滴嗒声，电风扇的旋转……再仔细听，天空一群鸽子呼啸着飞过，远处一群孩子在草地上嬉戏，老奶奶们的秧歌和着鼓乐……；什么样的场景，我们就能听到什么样的声音：学校里书声朗朗，球场上呼声振天，工厂里机器轰鸣，市场上嘈杂闹腾，夏日雷雨，冬天狂风，对着远山呼唤（一定提高嗓门）你获得空旷的回应，情人耳边的偶语（一定低声细语）你感到亲密无间……；什么样的情感，我们也能在什么样的语言音调中得以分辨，一个“你好”，文字上只有一个意思，可一经口头的表述，则情感信息大相径庭：这个“你好”亲热，那个“你好”冷淡，这个“你好”真诚，那个“你好”虚假……声音包含存在，包含场景，包含情感，包含各种各样的意味，声音告诉我们许多。

然而，最打动我们的，恐怕是音乐了。世界上的音乐可以有千百种定义，但它首先作为声音的艺术，它离不开声音，离不开听觉，它是一个声音的世界，一个听觉的世界，一个每天我们与之相处，朝夕相伴的世界，一个当我们还在母亲怀里时就悉心倾听的世界，音乐是这个世界的国王，也是这个世界的孩子。

有的人说：“我不懂音乐”，这是一种误解，音乐是一种情感的艺术，除了失聪，有谁缺乏从语言音调中分辨情感的能力呢？而这正是音乐最根本的基础。有的人说：“我不识乐谱，所以我无法学习音乐”，这也是一种误解，音乐当然是一种可以使用乐谱的语言，但它首先属于听觉而不属于视觉，因此它又不是一种非得使用乐谱的语言，据说雅尼就不识乐谱，但他仍然成为世界著名的音乐家。即便乐谱在学习音乐的过程中是必须掌握的，就像文字与语言的关系一样，一个婴儿也决不会因为不识字而拒绝学习说话，他（她）聆听了一千次，终于学会了说“妈妈”，走进了那个语言的世界。有的人说：“我不会弹琴，所以我不懂音乐”，这更是一种误解，弹琴固然对学音乐有好处，但也并非绝对必需的，音乐大师柏辽兹就“不善于弹钢琴”，但他写出了最杰出的交响乐作品，他不无解嘲地说，“摆脱了对思想活动极为有害的手指的专横……觉得有良好机会迫使自己自由安静地进行创作，是件令人高兴的事。”还有的人记住了马克思的那句名言“对于非音乐的耳朵来说，再优美的音乐也是毫无意义的”，自认为天生缺少音乐的耳朵。其实马克思的这句话只说对了一半，当马克思说这句话时，他强调欣赏音乐必须具有音乐修养，这是对的，音乐作为一种特殊的语言，没有一定听觉体验的积累，很难真正去倾听，就像你不懂英语单词，也不懂英语的语法和习惯用语，你无法听懂英语一样。但音乐又不同于一般的语言，因为音乐的“词汇”（乐句、乐节、乐