



马 力 主 编
高恩元 副主编

青少年 音乐欣赏

QINGSHAONIAN
YINYUE XINSHANG

QINGSHAONIAN YINYUE XINSHANG QINGSHAONIAN
YINYUE XINSHANG QINGSHAONIAN
YINYUE XINSHANG



电子科技大学出版社



青少年 音乐欣赏

QINGSHAONIAN
YINYUE XINSHANG

马 力 主 编
高恩元 副主编



电子科技大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

青少年音乐欣赏 / 马力主编. —成都: 电子科技大学出版社, 2011. 7

ISBN 978 - 7 - 5647 - 0877 - 1

I. ①青… II. ①马… III. ①音乐欣赏—青年读物②
音乐欣赏—少年读物 IV. ①J605-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第125210号

青少年音乐欣赏

马 力 主 编

高恩元 副主编

出 版: 电子科技大学出版社(成都市一环路东一段159号电子信息产业大厦 邮编: 610051)

策划编辑: 张蓉莉

责任编辑: 张蓉莉

主 页: www.uestcp.com.cn

电子邮箱: uestcp@uestcp.com.cn

发 行: 新华书店经销

印 刷: 成都市火炬印务有限公司

成品尺寸: 185mm×260mm 印张 9.5 字数 228 千字

版 次: 2011年7月第一版

印 次: 2011年7月第一次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5647 - 0877 - 1

定 价: 28.00 元

■ 版权所有 侵权必究 ■

◆ 本社发行部电话: 028-83202463; 本社邮购电话: 028-83208003。

◆ 本书如有缺页、破损、装订错误, 请寄回印刷厂调换。

前 言

“音乐应当使人类精神爆发出火花。”贝多芬的这句名言深刻完整地揭示了音乐的功能。在我们进行音乐教学的过程中，不断地感受到音乐对人的精神品格的陶冶作用。此书便是我们在多年教学中给学生欣赏的作品中进行整理后选择的一些内容。本书力求从一个新的角度进行编排，从音乐的体裁特征开始，从小型器乐曲进行介绍，选择著名作曲家之经典曲目，之后紧随作曲家生平、作品、风格、流派进行系统介绍，使读者有一个较为完整的知识框架。编写中提示简练，通俗易懂，循序渐进，还特别注意挖掘中国元素，从室内乐、组曲、协奏曲、交响曲以及中国著名作曲家及作品都丰富例举，从另一角度证实交响乐这一外来形式在中国的发展。本书的另一特点是，除了对各种器乐曲进行介绍外，后几个章节对其他书籍中不常收集的内容进行了分析。在现代新音乐中对“表现主义音乐”“新古典主义音乐”“电子音乐”“十二音序列音乐”等均有阐述。在戏剧音乐及其他音乐这一章节中，其中的“中国地方戏曲、说唱音乐”，电影、电视音乐、网络音乐等的介绍视角独特。在声乐艺术的编写中重点对“原生态”唱法阐述了自己的看法。总之，本书在不多的章节中收集、表述了较多的内容，力求给读者更多的信息，使之在了解、欣赏音乐的过程中前进一程，让精神闪现灿烂的火花。

编 者

2011年5月6日

目 录

第一章 音乐欣赏概述.....	1
一、音乐欣赏概述.....	1
二、音乐的基本构成.....	3
三、管弦乐队简介.....	5
第二章 小型器乐曲.....	6
一、前奏曲 (Prelude)	6
二、练习曲 (Etude)	8
三、小夜曲 (Serenade)	10
四、幻想曲 (Fantasy)	11
五、小步舞曲 (Minuet)	13
六、圆舞曲 (Waltz)	14
七、回旋曲 (Rondo)	16
八、进行曲 (March)	18
第三章 中型器乐曲.....	22
一、交响序曲 (Overture)	22
二、交响诗 (Symphonic poem)	26
第四章 大型器乐曲.....	31
一、奏鸣曲 (Sonata)	31
二、组曲 (Suite)	32
三、室内乐 (Chamber Music)	37
四、协奏曲 (Concerto)	39
五、交响曲 (Symphony)	42
第五章 现代新音乐.....	47
一、表现主义音乐 (Expressionism)	47
二、新古典主义音乐 (Neoclassicism)	48
三、十二音序列音乐 (Serialism)	49
四、具体音乐 (Concrete music)	50
五、电子音乐 (Electronic Music)	50
六、偶然音乐 (Chance Music)	51
七、微分音乐 (Microtone Music)	52
第六章 戏剧音乐及其他音乐.....	55





一、歌剧 (Opera)	55
二、舞剧 (ballet)	64
三、音乐剧.....	74
四、中国地方戏曲、说唱音乐.....	78
五、电影、电视剧音乐、网络音乐、体育及各种仪式、背景用音乐.....	84
第七章 声乐艺术.....	90
一、美声唱法.....	90
二、民族唱法.....	97
三、通俗唱法.....	104
四、合唱.....	138
五、“原生态”唱法.....	142
参 考 文 献.....	144
后 记.....	145



第一章 音乐欣赏概述

一、音乐欣赏概述

音乐艺术伴随着人类的文明史，走过了几千年甚至更长的时光，而且还将继续走下去。在这漫长的岁月里，每个时代都有自己的音乐作品，每个民族都有着自己的音乐风格特点，还有不同的音乐形式和音乐语言，音乐从简到繁应有尽有，包罗万象。因此，表演和欣赏音乐作品也就逐渐成为一件高雅和有文化含量的人的事情。同时，音乐欣赏也培养了人们的民族自豪感、时代感以及独特的个人艺术视觉及审美情趣，触摸历史的沧桑与辉煌，增长了知识，有时比书本上的某些知识更加生动、深刻。从自然科学方面来看，音乐艺术是离不开声音的，而声音必须要有物质基础，人们把声音加以控制，结合成各类声音作品来传达感情，真是一件奇妙的事情。音乐的这一切过程都与其他学科有着越来越多的横向联系，且这种联系越来越紧密。音乐科研还有很多尚未开发的领域，其中不少正是专业口径狭窄的音乐家们所无能为力的，必须与理工学科、医学以及其他社会科学结合起来共同开拓才有可能。因此，文理渗透、学科杂交所形成的新的边缘学科也就应运而生了。这些学科给了青年人大有可为的广阔天地和施展才华的空间，尤其在各种先进技术日新月异的今天更是如此。音乐作为一门学科无法孤立地存在于社会，而必须与其他学科并存，世界上没有一所音乐学院只开设专业课而不学习相关的历史、文化知识，因此，学习音乐必然促进其他方面知识的发展。音乐自古就与医学关系密切，古希腊的比达哥拉斯（古希腊数学家、哲学家）早在2000多年前就提出了“音乐治疗”的概念。当代美国学者莱歇文在其所著《音乐与治疗》一书中，以大量事例说明了音乐与医学的作用。20世纪50年代他创立了“音乐理疗学”，近60年间这门新兴的边缘学科得到了长足的发展。现在世界上很多医院临床应用的音乐电疗法，是利用声、电两种物理因素的同步作用，使心理治疗与物理治疗融为一体，用电极板调制音乐的电流，按解剖部位或经络穴位导入人体即会产生明显疗效。有的医院还将音乐引入手术室，用优美、柔和的音乐消除病人的紧张、焦虑的心理负担，使病人获得平衡心态。据说：上海一家医院在进行一例阑尾炎手术时，让病人聆听自己喜欢的音乐，结果少用了一半的麻醉剂。所以，当今的人们是越来越离不开音乐了。医学实验证明，从事音乐活动对于人的左右半脑的平衡发展十分有效。有人估计，人脑的记忆等于全世界藏书的全部信息，而我们只用了十分之一，有的说万分之一或十万分之一，不管哪个数字准确，人脑还有很大潜力没有被开发利用起来这个结论是没有疑问的。如何去开发这种潜力呢？自然就想到了音乐，于是有的人提出了“7+1>8”理论，就是每天用一小时参加音乐活动，学习效率大于原来的8小时，这对于学校这样主要精力都用在地方来说是很值得一试。著名英国生物学家达尔文晚年在他的自传里写道：“假如我能从头再活一次，我一定要让自己每周至少听一次音乐会，这样，我脑中那些已经衰退的部分就可以继续保持他们的生命力。”诺贝尔奖获得者李政道曾说：“科学和艺术是不可分割的，它们的关系是与智慧和情感密切关联的，伟大艺术的美学鉴赏和伟大科学的观念理解都需要智慧。”我国著名科学家钱学森在谈到自己的家庭生活时曾说：“我





的婚姻生活非常幸福，夫人是女高音歌唱家，她与我的专业相差很远。但是，正是由于有了她我才有了更多的机会了解多姿多彩的音乐艺术。音乐使我丰富了对世界的深刻认识，学会了更加广阔的思维方法……”，钱学森爱好音乐，尤其是在夫人蒋英的艺术熏陶下，他对音乐艺术有了更深沉的感悟，也给他的科学事业增添了灵感。从这里，我们可以找到爱因斯坦、恩格斯、列宁、居里夫人、高尔基、李四光、钱学森等这些世界公认的聪明人，同时也是音乐爱好者的原因。

对于教学来说，音乐对集中注意力的能力、触类旁通的理解能力、归纳分析的思维能力、动手协调的能力、尤其是想象力及创造力的发展，都有着巨大的意义。爱因斯坦说过：想象力比知识更重要，“因为知识是有限的，而想象力囊括了世界上的一切，是无限的，它推动着世界的进步，是知识进步的源泉”。的确，音乐给人们的想象力提供了广阔的天地及灵活多样的可能，事实上音乐活动本身就离不开创造与思维。思维是一种多元化、多侧面、多层次、多反复的对客观事实的高级反映，也就是形象思维与逻辑思维的同时活跃，感情和理智的完美统一，所以进入最佳的音乐活动境界对人的想象力与创造力有极好的培养和锻炼作用。爱因斯坦还曾说道：“我的很多创造发明都来自音乐的启发。”相传爱因斯坦在最后完成《相对论》的一周左右时间里，每天傍晚7点左右都会从他的阁楼里准时传来优美的小提琴声音，他的小提琴演奏水平不低。音乐通过声音的活动过程来呈现形态，占用一定的时间来陈述内容，同时也随着时间的进行而转瞬即逝。显而易见，接受音乐形象有赖于记忆能力，漫不经心，前听后忘，不可能得到完整的印象，谈不上从事音乐活动。只有专心注意，才能享受音乐的情趣，领会音乐的精髓。音乐欣赏就是艺术化的音响流在听觉中造成一个持续不断的链式“痕迹”流，完成感知的过程，人们是在记忆的基础上完成审美过程的。此外，欣赏音乐过程的想象和联想，也是以记忆作为前提的，音乐把人的思维活动激发起来，把非同类的事物也牵涉到审美中来了。例如视觉的感受、哲理的体会等，还包括各种感觉之间的转移、交换，其实质就是对过去已有经验的再造或改造，在音乐的刺激下能引起过去有关的生活经验和思想感情时，才能产生联想，所以，音乐活动的本质性的作用就是建立在记忆之上。因此，音乐对于锻炼和发展人的记忆能力，有着不可替代的作用。不要忘记，记忆是优秀人才的一项不可缺少的极其重要的素质。一般来讲，明快活泼的音调使人感到轻松愉快，激烈跳跃的旋律使人紧张兴奋，缓慢婉转的声响使人压抑忧伤。由声音刺激人们听觉而在心理上产生的情绪感受，是人们无需思索而情不自禁发生的。由于声音的运动与人的内心情感运动存在着对应关系，其对应关系具有生理、心理机制上的必要性，声音就成了表达和激发人们内心情感最直接、最有效的物质形式。音乐作品往往在加上标题后更能表情达意。如贝多芬的第三交响乐《英雄》，第五交响乐《命运》，第九交响乐《合唱》，柴可夫斯基的第六交响乐《悲怆》等。纯音乐作品加上标题是有意义、有作用的，但标题绝不是乐曲的对等物，乐曲也不是标题的简单演绎。著名钢琴家、作曲家李斯特说：“只有出于音乐所需，作为整体理解的不可缺少的东西，标题或曲名才是有必要的。”要给乐曲加上一个明确但又不牵强而又能使音乐作品的弦外之音回味无穷的标题绝非易事。与此相对的是无标题音乐，无标题音乐主要指各种奏鸣曲、三重奏、四重奏、五重奏、赋格曲等室内乐以及各种协奏曲、交响曲等大型管弦乐曲，它们都没有明确的标题，它们不是借助于标题或文字说明来表达内容，而是靠音乐本身的各种手法所塑造的音乐形象抒发作曲家的内心活动，从而激起听众在感情上的共鸣。音乐是一种不需要任何翻译即可沟通人们感情的具有世界性、共时性的艺术语言，



其特有的审美价值是其他艺术形式难以比拟的。音乐是表演艺术，作曲家写出的作品，只是记录声音形式的乐谱符号，从乐谱到声音，必须通过表演者的演奏或演唱才能实现。准确地将乐谱符号转化为实际的音乐声音，是对音乐表演者的最基本要求。音乐表演不仅是在技术上将乐曲符号转化为实际音响的物质手段，而且也是艺术的再创造过程。实际上，不同的音乐表演艺术家由于各自的性格、气质、生活经历、思想修养、艺术趣味等方面的差异，在诠释处理同一乐曲时，往往是仁者见仁，智者见智，千差万别。著名指挥家卡拉扬指挥贝多芬的作品，其速度、力度适中，讲究结构的严谨完整，用朴素自然的手法强调表现作品的深邃的哲理性，而他的学生日本的小泽征尔在指挥上则气势宏伟，对比强烈，着意于英雄性格的表现。另一位著名指挥家托斯卡尼尼在指挥贝多芬的c小调《第五交响曲》（命运）时，曾使听众大吃一惊，那冷酷的命运主题一向被奏成沉重而不慌不忙地来“敲门”，而托斯卡尼尼却让它闪电霹雳般地突然闯了进来。所以，音乐表演在音乐创作中是必不可少的完成手段，在音乐审美过程中是不可或缺的中间环节。离开了音乐表演，音乐创作就是一纸空文，也就更谈不上音乐欣赏了。不要忘记，这个世界上能够仔细、熟练地阅读总谱且从中读出美感来的人毕竟是少之又少。因此，音乐是由创作、表演、欣赏三大板块共同完成的，欣赏是其终端。

二、音乐的基本构成

（一）音乐的基本要素

1. 旋律

旋律又叫曲调，是按照一定的高低、长短和强弱关系而组成的音的线条，是塑造音乐形象的最主要的手段，各种不同的千变万化的旋律构成了我们丰富多彩的音乐世界的基础。

2. 节奏和节拍

节奏一词的含义较为广泛，一般事物匀整的交替都可以叫做节奏。在音乐中，节奏一词的意思是：由音值的长短与强弱拍位所构成的组织形态。在乐曲中，强弱拍有规律地交替，叫节拍。音乐是时间的艺术，它的一切语言都是在时间中进行，且无一不是借助节奏的律动而被赋予生命的。

3. 速度和力度

速度就是音乐进行的快慢程度，确切地说，就是节拍单位跳动的频率。音乐所表现的内容与速度关系很大。比如：哀乐是大家所熟悉的乐曲，它的进行总是稳定在一个较慢的速度上使听者感到深深地悲哀。如果把它速度加快很多来演奏，就会变为一首活泼、欢快的曲子，这就极大地违背了音乐原本要表现的乐思。力度是指音乐演奏过程中的音量变化。力度变化也传达了一种音乐信息。表现人激动的情绪时一般音乐的力度大。反之，在表达安静、舒缓情绪时音乐力度会比较弱。

4. 音色、音区

音色是由发音体的不同所决定的，音乐绝对是通过不同的音色来表现，不同的音色会产生不同的艺术效果，很难想象长时间地使用同一种音色。例如小号的声音给人感觉有力向上，





小提琴较为抒情，单簧管则比较冷静，大号低沉厚重。

音区是指整个音域中不同的高度，一般分为高、中、低三个音区，不同的音区又有不同的音色。音区使用是音色表现的一种手段。

5. 调式、调性

调式是人类在长期的音乐实践中创立的乐音组织结构形式，调式的判断明显体现在乐曲的起音和终止音上。按照各种调式的主音和其他音级的音程关系，可将各种调式大体分为两种，即大调式和小调式。大调式较为明朗，小调式较为柔和。调性是指调式类别与主音的名称。在我国，还有各种民族调式的存在。

（二）音乐的曲式结构

1. 动机

动机是乐曲最小的单位，一般至少包含一个弱音和一个强音。

2. 主题

主题是乐曲中乐思的核心，是其结构与发展的基本要素。

3. 一部曲式

一部曲式由一个乐段构成的曲式，叫做一段式，能表达完整的乐思。

4. 二部曲式

二部曲式由两个乐段构成的曲式，也叫做二段体。两个段落既有明显的段落感，又是不可分割的有机体。

5. 三部曲式

三部曲式由三个相对独立的部分组成，这些部分可以由各种类型的乐段结构组成。

6. 回旋曲式

回旋曲式由欧洲民间轮舞歌曲演变而来，音乐主题有间隔地出现三次以上，中间插入与音乐主题相对比的插部。(A+B+A+C+A+D+A)，如莫扎特的《土耳其进行曲》。

7. 奏鸣曲式

奏鸣曲式是古典和现代器乐创作中最重要、最复杂和最高级的一种曲式结构形态，它常常被用于奏鸣曲、序曲、交响诗、交响曲和协奏曲等大型器乐曲中的主要乐章。奏鸣曲式能够深刻地揭示作曲家在社会生活中的各种精神体验，传达深刻的哲学思想，反映人类的重大斗争或历史事件，因而它能使那些大型器乐曲具有巨大的戏剧性的感人魅力。

（三）音乐的体裁形式

音乐的体裁大致可以分为器乐、声乐以及器乐和声乐相结合的戏剧音乐。



三、管弦乐队简介

所谓管弦乐队，主要是指演奏古典（严肃）音乐、规模庞大的乐员（乐器演奏员）组合。管弦乐队存在的目的，就是演奏近三四百年来人类创作的浩如烟海的、各种风格类型的管弦乐曲。管弦乐队最初面世是在近四百年前的歌剧院里，当时的国王和贵族供养着管弦乐队，以备宫廷以及各种演出之需。管弦乐队里乐员的人数随音乐作品的不同而有很大的不同。有些两百年前的乐曲只需要30~40人，而一些19世纪晚期和20世纪的作品则需要100多人演奏。有的乐团有时还要加上一只大合唱队，以演出如弥撒亚、安魂曲一类的合唱作品。许多管弦乐队都拥有自己的合唱队。管弦乐队的演出是否精彩，首先要看作曲家赋予乐曲的音乐内涵如何，再就是乐队是否倾尽全力表现了出来。在总体上把握的是乐队指挥，因为管弦乐是由很多人参与的，不单有乐队，有时还有独奏演员、独唱演员，甚至还有合唱队，所以必须要有指挥来指导整场演出。指挥站在舞台中央的指挥台上，所有参与演出的人一眼可以看见他。指挥运用其独特的手臂姿势、身体动作、面部表情以及口型等来控制或调整乐队的声音，以使乐队的演奏达到最佳效果。一个管弦乐队通常会任命一个首席指挥或常任指挥，他基本与乐队一起工作，为他们的大部分演出担任指挥。乐队有时也会邀请一些名指挥前来客串，称为客座指挥。

管弦乐队虽然在规模上各不相同，但他们全都有四大主要乐器组，分别是：弦乐器组，木管乐器组，铜管乐器组和打击乐器组。

弦乐器组

弦乐器一般由五组乐手组成：第一小提琴，第二小提琴，中提琴，大提琴，低音提琴（倍大提琴）。乐队中弦乐演奏员人数的少许变化对乐曲没有太大影响。不过，要获得满意的弦乐音效，每一分组必须要有足够多的乐手，一只常规的管弦乐队通常有60名左右的弦乐演奏员。

木管乐器组

长笛、双簧管、单簧管和大管构成了木管乐器组，木管乐器组中的每种乐器通常由两名或三名乐手演奏。木管乐器组有时为了演奏的需要，会加入短笛、英国管或萨克斯。

铜管乐器组

标准的铜管乐器组包括四只圆号、三只小号、三只长号和一只大号。铜管乐手有时会把弱音器插入铜管乐器的管口，这样会弱化乐音，改变音色。交响乐的力量与气势一般由铜管乐器来体现。

打击乐器组

打击乐器组可以有定音鼓、大鼓、小军鼓、铃鼓、钹、三角铁、铜锣、钟琴和木琴等等。渲染音乐的气氛是打击乐的强项。

除了上述四组乐器之外，管弦乐队往往还加用竖琴、钢琴、管风琴、电子琴或其他特色乐器等以增强乐队的表现力。





第二章 小型器乐曲

小型器乐曲一般是指结构单纯、篇幅较小的各类器乐作品。它们一般具有完整或相对完整的乐思，通常建立在单一主题上，虽然篇幅较小，但仍然能表现出完整的音乐形象、情绪和性格。小型器乐曲经常作为大型器乐曲的一个相对独立的组成部分出现在音乐作品中。

一、前奏曲（Prelude）

前奏曲，顾名思义就是序奏性的音乐，在意大利语中，Prelude是“序”、“引子”的意思。15、16世纪为管风琴、琉特琴写作的前奏曲均为即兴风格的自由曲，前奏曲是附在乐曲之前的引子；17世纪和18世纪上半叶，前奏曲常与赋格曲组成套曲，或作为组曲的第一曲。到19世纪以后，前奏曲成为具有即兴特点的小型器乐曲。在肖邦及其以后的作曲家的创作中，则指单乐章的钢琴曲。巴赫的《平均律钢琴曲中》的四十八首前奏曲都附在赋格曲之前，是复调性质的；肖邦的二十四首前奏曲在风格与钢琴技巧上虽然已属浪漫主义，但与巴赫的《平均律钢琴曲》中的四十八首前奏曲仍有共同之处，即都采用单主题作法，整套作品都用遍了大小二十四个调。自1840年以来，许多作曲家都爱写一首短小的管弦乐曲作为歌剧的前奏曲，而不用长大的序曲，音乐素材取自歌剧本身，如瓦格纳的《罗恩格林》、威尔第的《茶花女》等。

1. 巴赫之《平均律钢琴曲》第一首

巴赫的《平均律钢琴曲集》是以创作实践来证明十二平均律的优越性和实用价值的划时代作品，常常被称为“钢琴音乐的《旧约全书》”；而贝多芬的三十二首奏鸣曲则被称为“钢琴音乐的《新约全书》”。自从采用了十二平均律，作曲家们就可以自由选用大小二十四个调，并自由转调。所以说，没有巴赫对平均律的实践，近现代音乐的发展也许会被推迟很长一个时期。在此之前，键盘乐器大多按“中庸律”调音，作曲家在选调和转调上受到很大的限制。

这一首前奏曲是巴赫《平均律钢琴曲集》第一集的第一首。巴赫在刻顿时期就把自己的键盘乐器调成了十二平均律，并写成了《平均律钢琴曲集》第一集，包含以大小二十四个调为序的《二十四首前奏曲与赋格》（1722年）。晚年在莱比锡又写了第二集，包含另外二十四首前奏曲与赋格（1744年）。

法国作曲家古诺于1855年，以巴赫在一百五十年前所作的《C大调前奏曲》（选自巴赫的《平均律钢琴曲集》第一卷）第一首为伴奏，配上了这首世人熟知的优美的旋律，人称《圣母颂》。（后被改编为其他多种器乐独奏和女高音独唱）。这是一曲立意崇高，旋律优美，跟伴奏吻合得天衣无缝的音乐。创作这样充满宗教美感的乐曲，只有像古诺这样的，具有伟大音乐天才与真诚宗教信仰，并且仔细探究过巴赫音乐之灵魂的音乐家方能为之。原作是一首音域宽广的女高音曲，是采用天主教的圣母祈祷文作为歌词的。本曲被认为是音乐家跨年代合作的典范之作，总是让人百听不厌，回味无穷。



2. 肖邦之《降D大调前奏曲》“雨滴”

肖邦这首前奏曲，创作于1838年。当时肖邦正在地中海玛略尔卡岛疗养。关于这首前奏曲的创作，有这样一段传闻：1838年，活跃在巴黎乐坛上的肖邦，由于肺病的恶化，经女友乔治·桑的安排，千里迢迢来到四季如春的地中海玛略尔卡岛。由于肖邦的病情和乔治·桑的衣着打扮，使他们在租房时发生了困难。后来经乔治·桑四处奔走，勉强借到一座山殿之中的古老寺院。寺院中不但毫无设备，而且漏雨，简直不能住人。因为寺院十分寒冷，买东西也很不方便，所以，肖邦的养病得到了相反的效果。有一天，乔治·桑上街买东西，恰巧下了大雨，迟迟不能回来。肖邦躺在家里既寂寞又害怕。正在这时候，房间又漏雨，滴滴答答令人心烦。肖邦在不耐烦中，起身写作，一口气完成了这首著名的前奏曲。最后，乔治·桑终于回来，这时候只听肖邦一声叹息：“唉，我以为你们都已经死了呢！”就昏了过去。

该乐曲构思深刻，抒情与描绘兼备，形象十分鲜明。肖邦形象化地使用了一个固定的单音，它伴以单调的节奏型，好像是对有节奏的“雨滴”声的描绘。

第一部分建立在肖邦特有的幽静、抒情的田园般优美的旋律上。

第二部分转入#C小调，低沉缓慢的旋律，就像是震撼人心的丧钟交替出线，唱着赞歌的送葬队列在缓慢前进。

第三部分再现乐曲第一部分忧伤主题不久，突然长叹一声，似排遣了心中郁闷之情。随后雨滴又绵绵不断地落下来，作者的情绪又陷入无尽的忧愁之中。

[作曲家简介]

巴赫(Bach, Johann Sebastian 1685—1750)

巴赫是作曲家，德国管风琴家。1685年3月21日诞生在属于图林根州边远小城市爱森纳赫的一个祖祖辈辈以音乐为职业的平民家庭（传说巴赫祖父的祖父维图·巴赫原居住在匈牙利，是一个手艺不错的面包师，16世纪时，由于当时的教派冲突而逃到了德国继续从事他的面包买卖。他对七弦琴发生了极大的兴趣，整天弹奏它，这也许是他的子孙爱好音乐的开始吧。）。在巴赫十岁前，双亲即已去世，是由其长兄抚养成人的。十五岁起，巴赫也开始了自己的音乐职业生涯。1700~1703年，在魏玛公爵的乐队拉小提琴；1703年，在安什塔特一所新教堂和缪尔豪森的教堂弹管风琴；1717年，在刻顿一个没落小宫廷任乐队队长；最后在莱比锡任圣多玛教堂合唱指导和教堂附属歌唱学校教师（1723年）。巴赫在担任各种不同音乐职务的同时，一直孜孜不倦致力于音乐创作，写出了大量各种不同类型的作品。1749年视力开始衰退，1750年手术失败后，他生命的最后几个月是在双目失明中度过的，1750年7月28日他在莱比锡逝世。其妻也于翌年去世。巴赫前后有两位妻子，第一任妻子因病去世。巴赫的很多作品都是由他的第二任妻子安娜用手抄写得流传后世的。巴赫一生共生子女二十个，其中十个生下来就死去或童年便夭折（其中有两个儿子对西方音乐也作出了重要贡献）。由于家境困难，身后萧条，他的妻子甚至在巴赫去世的那段日子里不得不靠别人的施舍度日。





巴赫的音乐主要受路德众赞歌、前人的教堂音乐、管风琴音乐以及当时器乐中的法国和意大利风格的影响。巴赫生前以管风琴家身份享有盛誉，但也有许多人认为他的音乐过于雕琢和守旧。他有精湛的对位技巧，且描绘生动，热情奔放，平时才华横溢，无须特殊激发就能写出大量乐曲。他的作品都有实用目的：为刻顿的宫廷乐队，为莱比锡的主日礼拜，为指导孩子们，为酬谢庇护人，或为本人所用。在教学作品中，《平均律钢琴曲集》及《赋格的艺术》尤为重要。前者共二集，在所有的大小调上各写一首前奏曲和赋格来支持有关“平均律”的争论。后者以丰富独创性说明一个赋格主题所蕴藏的可能性。巴赫属于德国，也是属于全世界的音乐家，其音乐既富于它那个时代的特点，又适合于所有的时代，为全人类所喜爱，经久不衰。

巴赫的作品浩如烟海，作有当时流行的各类音乐。

主要作品如下：

- (1) 众多的教堂音乐如《约翰受难曲》、《马太受难曲》以及《b小调弥撒曲》等。
- (2) 世俗合唱曲：康塔塔二十三首。
- (3) 管弦乐曲如《勃兰登堡协奏曲》六首等。
- (4) 室内乐如《音乐的奉献》等。
- (5) 羽管键琴曲或古钢琴曲如《平均律钢琴曲集》、《法国组曲》、《英国组曲》等。
- (6) 管风琴曲：奏鸣曲六首，众赞歌一百四十三首，幻想曲，前奏曲，赋格曲，托卡塔曲等。

古诺 (Gounod, Charles Francois 1818—1893)

法国作曲家，1818年6月18日生于巴黎。古诺自幼随母亲学音乐，后来又拜作曲家雷哈为师，在上大学之前已具有相当高的音乐修养，同时还学习美术。从阿莱维，学对位法，从勒絮尔学作曲，从齐默尔曼学钢琴，后进入巴黎音乐学院学习，1839年获罗马大奖。后又去奥地利和德国访问，在莱比锡受到门德尔松的热情接待，亲自为他演奏和讲解巴赫的管风琴作品。这些活动对古诺日后的创作产生了深刻影响。回国后在巴黎的外国传教团教堂任管风琴师和唱诗班指挥。他曾受过神职训练，但又决定不接受圣职，而于1851年开始创作歌剧，其中包括使他名垂后世的《浮士德》(1859年)。由于普法战争的影响，1870年古诺携全家避居英国(1870~1875年)，英国女王十分欣赏他的歌剧《浮士德》，因此古诺一度曾是英国音乐生活中的红人。他还组织了一个唱诗班，就是后来的皇家合唱团。古诺主要是一位抒情作曲家，在需要表现轻快、愉悦的格调时最为得心应手。



二、练习曲 (Etude)

练习曲一般指那些用于锻炼演奏技巧的乐曲，它们有理由不需要太多的艺术性。练习曲常用某种特定的形式不断反复或摸进的方法，其节奏都较短促、快速，以达到某方面技术的基本锻炼的目的。19世纪初出现了大量练习曲，其中以钢琴练习曲为多，如车尔尼(Czerny)、拜耳(Beyer)克列门蒂(Clementi)等作曲家的许多钢琴练习曲集等。



另一类是“音乐会练习曲”。这类乐曲没有理由可以不具有艺术性，它们虽然也具有某种技巧锻炼的性质，但其音乐却具有高度的艺术性和鲜明的音乐形象，具有标题性，可在音乐会上独立演奏。肖邦的练习曲更加明确地证明了这一点，他的练习曲既有严格的技巧训练，又有出色的创新和对钢琴音色的特殊敏感性，是其他后来作曲家追随的榜样。

1. 车尔尼之《钢琴练习曲》(Op. 599)、(Op. 849)、(Op. 299)、(Op. 740)等

车尔尼一生创作了大量的钢琴练习曲，有据可查的就有80册之多，训练技术之全面在当时以及后来都是独一无二的，其中囊括了古典时期全部的钢琴演奏技巧，为演奏同时代及前一时期的钢琴作品提供了有力的技术支持。其中应用最广泛的就是(Op. 599)、(Op. 849)、(Op. 299)、(Op. 740)等。这四册练习曲中的技术类型几乎是一脉相承的，技术种类由少到多，练习由易到难，练习侧面也不尽相同，几乎是绝大部分学生学习钢琴的必修教材。

2. 肖邦之《E大调练习曲》

《肖邦练习曲》是技术与音乐完美结合的典范，因此在强调技术训练的同时，我们还应该注意节奏、乐句与呼吸、层次、力度、色彩、织体及踏板等方面的问题。这首《E大调练习曲》是肖邦比较温和含蓄的一首，是一个三段式结构。开始很安静，表现了生活甜美的一面；中段较活跃，暗示着生活的坎坎坷坷；然后回到开始的恬静。总之，对于肖邦这些音乐会练习曲，应重视技术与音乐的关系，要在解决好技术问题基础上，重视音乐的变化，否则技术再干净音乐也会显得苍白、单薄。当然，也不能因此忽视技术，技术永远是钢琴演奏的基础。

[作曲家简介]

车尔尼 (Czerny, Karl 1791—1857)

车尔尼1791年生于奥地利，著名钢琴家、作曲家、钢琴教育家。早年随其父学习音乐，1800年，9岁的车尔尼作为钢琴家已在维也纳举行首次公演。1801年，年仅10岁的车尔尼去见贝多芬，贝多芬被车尔尼精彩的演奏所打动，欣然接受了这位学生，其后，贝多芬曾在1801~1803年的两年间免费教他弹奏钢琴，车尔尼也是贝多芬最得意的学生，他先后演奏了贝多芬的《C大调协奏曲》和《皇帝协奏曲》，从而使他名声大振。他对于贝多芬的作品积极宣传，并在他的作品500号《钢琴理论及演奏大全》的第四册的第二、三章中论述如何正确演奏贝多芬的作品，他能够背奏贝多芬的全部钢琴作品。车尔尼的演奏引起了评论界的高度重视，以为他是维也纳继胡梅尔后最主要的钢琴演奏家。但是，由于车尔尼身体纤弱、生性腼腆、内向，不愿成为炫耀技巧的演奏家而放弃了舞台演出，转而献身于钢琴教学。因此，从15岁起，车尔尼便逐步开始了他为之献出毕生精力的教学生涯。作为一名杰出的钢琴教师，车尔尼培养了大批才华横溢、成就非凡的学生，其中包括多勒、克拉克、伊尔、塞尔伯格等，而最著名的便是一代钢琴大师李斯特了。李斯特也曾说：“我的一切都是车尔尼教我的。”他的作品数量惊人，囊括了几乎各种音乐形式（包括教堂音乐），也曾改编其他作曲家的大量乐曲，供两手、四手、八手演奏。车尔尼的钢琴练习曲在今天仍有着巨大的现实意义，特别是对手指基本功训练以及演奏维也纳古典作品来说，更是不可或缺的养料。他为钢琴演奏艺术所作出的卓越贡献值得后



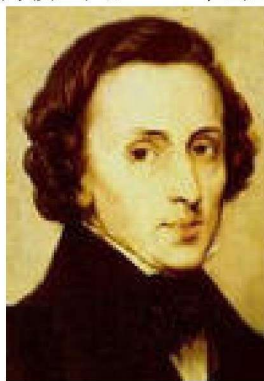


人永远纪念和尊敬。现今全中国学习钢琴的孩子们几乎都要弹奏车尔尼的练习曲。可以这样说，车尔尼就是钢琴练习曲在中国的代名词。而外国学生在练习曲的选择面要大一些。车尔尼作为贝多芬的学生、李斯特的老师，在19世纪钢琴演奏史上占有独特的承上启下的位置，他的地位在于在贝多芬时代和现代钢琴演奏之间架起了一座桥梁。

肖邦 (Chopin, Frederic Francois 1810—1849)

肖邦是波兰作曲家，钢琴家。父亲为居住在波兰的法国人，母亲为波兰人，1810年出生于华沙附近的热拉瓦佐—沃拉，6岁开始学习钢琴，7岁时创作第一首波洛涅兹舞曲，8岁时登台公演，1826年入华沙音乐学院学习，1830年出国深造，1831年定居法国巴黎。

肖邦的音乐创作几乎全是钢琴曲，有“钢琴诗人”之美誉。他成功地创作出一种富于个性的键盘写作艺术，其优点为钢琴音色纤细，应用旋律装饰来丰富和声织体。他精通言近旨远的愈意手法，他所开拓的和声境界远远超过当时的传统界线。肖邦使钢琴上的《玛祖卡舞曲》成为他所独有的形式，他所作的叙事曲和谐谑曲也是如此，他使谐谑曲具有与贝多芬谐谑曲大异其趣的尖刻嘲讽的性质，他的《二十四首前奏曲》，每一首用一个不同的调，是肖邦对巴赫艺术的创造性贡献。肖邦认识到他的天才的用武之地主要在比例完美的钢琴小曲，显而易见，他并不擅长为乐队写作。因此，他在这类作品中注入了丰富而又强烈的诗意，贡献了自己毕生的心血。肖邦的音乐具有浓郁的波兰民族风格，对19世纪后半叶的浪漫主义音乐、对民族乐派的兴起、对欧洲音乐和世界音乐的历史发展，产生了很大的影响。



肖邦先后结识了西欧美文界许多重要人物，包括德国诗人海涅、匈牙利音乐家李斯特以及法国女作家乔治·桑等，他们对肖邦的思想、生活产生了深刻的影响。从19世纪30年代初到40年代中期，肖邦的思想和艺术高度成熟，创作上获得极其丰硕的成果。由于40年代波兰民族运动的几次挫折，给肖邦精神上带来沉重的打击。远离故乡，亲人和挚友相继逝世，都给他身心带来深深的创伤。1836年他开始患肺结核，征兆日益加重。1848年，衰弱的肖邦去英国短期教学和演奏，他为流亡国外的波兰同胞开了最后一次演奏会。回巴黎后，他的健康急剧恶化，终于在1849年10月17日病逝巴黎。临终前他要求亲人把他的心脏运回祖国波兰。笔者始终认为，肖邦是迄今为止人类历史上最伟大的钢琴家，而不是最伟大的琴家之一。

三、小夜曲 (Serenade)

小夜曲一般是指男子傍晚或夜间在情人的窗下演唱的爱情歌曲体裁，曲调优美抒情。例如莫扎特歌剧中唐璜的《请你到窗前来》和舒伯特那首著名的《小夜曲》。小夜曲常用吉他或曼陀林伴奏，古典作曲家在写作小夜曲时，总是设法创造这种气氛。

舒伯特之《小夜曲》

《小夜曲》是舒伯特短暂的一生最后完成的独唱艺术歌曲之一，此曲采用德国诗人莱尔斯塔勃的诗篇谱写而成，也是舒伯特最为著名的作品之一，它表达了作者一种非常浪漫、静

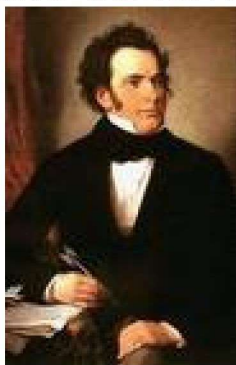


谧、略带忧郁的心境；又像是春天美丽的月夜，对自己心爱的恋人倾诉衷肠。钢琴伴奏部分以模仿弹拨乐器的音型为基础，大小调的交替进行极富色彩变化，乐句之间出现钢琴间奏是对歌声的呼应和补充，为我们营造了一首爱的颂歌，是众多歌唱家们的保留曲目。

[作曲家简介]

舒伯特（Schubert, Franz Peter 1797—1828）

舒伯特1797年生于维也纳，奥地利作曲家，父亲为爱好音乐的小学校长。舒伯特8岁时即随父学习小提琴，随兄伊格纳兹学习钢琴，不久即从迈克尔·霍尔策学习管风琴。14岁作第一首歌曲《哈加的悲歌》；他的第一部交响乐作于1813年；此后，他的杰作一部接一部，在舒伯特短短的一生中几乎从不稍衰。1822年格拉兹音乐协会选他为名誉会员，他愉快地接受，并送去一部未完成的作品表示感谢，这部作品竟然成为音乐史上最为著名的未完成杰作，史称《未完成交响乐》。在舒伯特短短的为音乐奋斗的一生中，大部分时间靠偶然赚点稿费、朋友们和兄弟费尔迪南的帮助过日子。他的名气无法与莫扎特、贝多芬相提并论，淹没在他们的光芒之下，但他似乎也不在乎名利。



舒伯特的音乐中心是歌曲，仅数量（六百余首）便足以表明他对早期浪漫主义诗歌的衷心向往。人们常说他贪婪地阅读诗歌，他可以一首歌采用歌德或海涅的诗，而另一首则采用无足轻重的劣诗，即使是平庸之作，在他的笔下也能一挥而就，不亚于用好诗谱写的歌曲，他有“艺术歌曲之王”的称号。舒伯特艺术歌曲的一大特点就是歌唱和钢琴同等重要的二重奏，在这两方面都是浪漫主义音乐语言的基础。在一首三分钟的歌曲中，他能把音乐形象刻画得淋漓尽致；如果要扩大成三小时的舞台作品，他便没有太多的办法了。近年来虽然有些人企图大胆地复活他的几部歌剧，但至多不过是“猎奇”而已，价值不大。舒伯特的音乐继承了古典乐派的形式，融入了浪漫主义乐派的表现手段，是继贝多芬以后通向未来音乐的一个桥梁。

四、幻想曲（Fantasy）

幻想曲是一种即兴的器乐作品，作曲者可以随自己的幻想自由创作，充分发挥作曲家想象力而不遵循传统曲式的特点，乐曲具有幻想的自由奔放的特点，并富浪漫色彩。根据幻想曲的发展变化和乐曲的特点，幻想曲可分为以下几种：

①早期的幻想曲犹如前奏曲，常放在赋格曲之前。这类幻想曲规模常较宏伟，用复调结构，例如巴赫的《d小调半音阶幻想曲与赋格》、莫扎特的《c小调幻想曲与奏鸣曲》等。

②不附在其他作品之前的独立的器乐幻想曲，这类幻想曲常由许多对比段落连接而成，各段的速度、调性不一致。此外，还有几个独立乐章组成的套曲形式的幻想曲，例如贝多芬的钢琴合唱和管弦乐队的《合唱幻想曲》等。

③19世纪出现歌剧主题的幻想曲和民歌主题的幻想曲，它们都是根据现成的旋律主题进行变奏并自由展开。

④19世纪还出现管弦乐的标题音乐作品的幻想曲“交响乐幻想曲”，它们常有具体内容

