

高等农林院校精品课程建设教材

GAO DENG NONG LIN YUAN XIAO JING PIN KE CHENG JIAN SHE JIAO CAI

大学音乐鉴赏

DA XUE YIN YUE JIAN SHANG

吕秀霞 主编



中国农业大学出版社

高等农林院校精品课程建设教材

大学音乐鉴赏

吕秀霞 主编

中国农业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学音乐鉴赏/吕秀霞主编. —北京:中国农业大学出版社,2005.1
高等农林院校精品课程建设教材
ISBN 7-81066-803-X/J·1

I. 大… II. 吕… III. 音乐欣赏-高等学校-教材 IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 080295 号

书 名 大学音乐鉴赏
作 者 吕秀霞 主编

策划编辑	潘晓丽	责任编辑	陈巧莲 赵桢梅
封面设计	刘 玮	责任校对	陈 莹
出版发行	中国农业大学出版社		
社 址	北京市海淀区圆明园西路2号	邮 政 编 码	100094
电 话	发行部 010-62731190,2620	读者服务部	010-62732336
	编辑部 010-62732617,2618	出 版 部	010-62733440
网 址	http://www.cau.edu.cn/caup	E-mail	caup@public.bta.net.cn
经 销	新华书店		
印 刷	莱芜市圣龙印务书刊有限责任公司		
版 次	2005年1月第1版	2005年1月第1次印刷	
规 格	787×980 16开本	16.25印张	297千字
印 数	1~3000		
定 价	19.00元		

图书如有质量问题本社发行部负责调换

主 编 吕秀霞(东北农业大学)
副主编 林 平(四川农业大学)
苏向东(山东农业大学)
雷焕贵(山西农业大学)
参 编 冯宇清(山西农业大学)
王 蔚(山东农业大学)
杨延宁(东北农业大学)
王 序(东北农业大学)
马福波(东北农业大学)
周 燕(河北农业大学)
周辉国(南京农业大学)
赵 凤(华南农业大学)

目 录

第一章	音乐鉴赏的基本理论	1
	第一节 音乐的本质	1
	第二节 音乐的基本语言	5
	第三节 音乐的体裁形式	10
	第四节 乐器与乐队的介绍	14
	第五节 音乐欣赏的方法	23
第二章	中国声乐作品	30
	第一节 古代声乐作品	30
	第二节 民歌	35
	第三节 近现代创作歌曲	48
	第四节 歌剧选曲	75
	第五节 戏曲与说唱艺术	85
第三章	中国器乐作品	91
	第一节 中国古代器乐作品	91
	第二节 中国近现代器乐作品	102
	第三节 中国当代器乐作品	112
第四章	外国声乐作品	124
	第一节 中世纪声乐	125
	第二节 19世纪艺术歌曲	126
	第三节 欧洲歌剧	150
第五章	外国器乐作品	165
	第一节 巴洛克时期音乐	165
	第二节 古典主义音乐	169
	第三节 浪漫主义音乐	180
	第四节 民族乐派	197

第五节	歌剧、舞剧音乐	205
第六节	印象主义音乐	211
第七节	20 世纪音乐	213
第六章	中外流行音乐	220
第一节	中国流行音乐(通俗歌曲)	222
第二节	西方流行音乐	241
参考文献	252
后 记	253

第一章 音乐鉴赏的基本理论

第一节 音乐的本质

一、音乐的概念

音乐是用有组织的乐音来塑造艺术形象,表达人们的思想感情,反映社会现实生活的一种艺术。优秀的音乐作品,有强大的感染力,可以鼓舞斗志,振奋精神,提高人们的思想境界,培养人们的高尚情操,同时还可以给我们以美的享受。古人说:“移风易俗,莫善于乐。”这就是说音乐具有改变社会风气的力量。所以欣赏音乐,既可调剂精神,又可受到教育,是一种高尚又有益身心的文化生活。

二、音乐的起源

关于音乐的起源有多种观点。如模仿说、求爱说、游戏说、信号说、情感说、抑扬说等。我国古代文献有关音乐起源的记载也反映了音乐起源于生活的多种途径的观点,其中较成熟的有:

(一) 音乐作为一种精神的需要而产生

原始人为求生存,必须与险恶的大自然做艰苦斗争。在不能战胜大自然和客观环境时,就需要有精神力量的支柱。原始人把精神力量神秘化,并逐渐演变出原始宗教、巫术等精神活动,原始音乐也就应运而生。

(二) 音乐为表达感情和娱乐而产生

远古人类也是重视感情表达的,孙家寨舞蹈纹陶盆上雕刻着的人们互相拉着手跳群舞的场面,就是感情的一种表达方式。远古时代人类在获得猎物以后,常常聚集在一起以歌舞庆贺,这就是娱乐。现在世界上比较原始的民族中仍然保留着这种歌、乐、舞三位一体的表演形式。《吕氏春秋·音初篇》记载了四段音乐起源的传说,都说明歌曲是由于表达感情的需要而产生的。

(三) 音乐能用来模仿大自然的音响

大自然不少鸟类的鸣叫是有固定音程的,如杜鹃、百灵等三、四度音程最被人听到,所以原始音乐音程的形成可能有模仿鸟鸣的因素。我国最古老的吹奏乐

器骨笛和陶埙,其发音高度与鸟鸣非常相近。

(四) 音乐直接起源于劳动生产过程

直接从劳动生产过程中形成的音乐。如相传黄帝时期作的《弹歌》就是一首劳动歌曲。

三、音乐的审美功能

音乐是以声音为物化手段,能直接表现人的内心情感的艺术。

第一,音乐是声音的艺术。音乐的物化手段是声音,但不是毫无意义、杂乱无章的声音。我国古代乐论说:“情动于中,故行于声;声成文,为之音。”所谓“成文”,就是把表情的声音有规律地组织起来,成为有组织的乐音。这种乐音有两个明显的特点:一是表情性,二是规律性。

音乐的声音具有表情性。音乐不应是自然音响的简单模拟。音乐可以模拟自然音响,但必须与表情相结合,为表情服务才具有艺术价值。歌德说:“在音乐中模拟雷鸣不是艺术,但是音乐家激起我的情感,使我似乎听到了雷鸣,却是很可贵的。”音乐也不应是音响的机械组合,有的音乐作品尽管使用极复杂的作曲技法,但并不动人。电子计算机可以作曲,电子合成器可以制造出非常奇特的音响,但只有当它表现了人的某种感情时,才能称之为音乐。

音乐的声音具有规律性。歌剧《白毛女》中的“喜儿哭爹”的声音片断,是把有表情的声音按一定的规律组织起来的,因此能给人以美感,这与实际生活中人们的哭声难以相提并论。组织声音的规律称之为音律,它有数理的逻辑性,从古希腊的毕达哥拉斯起,人们就把音乐与数学联系起来进行研究。我国明代律学大师朱载堉著有上百万字的《乐律全书》,他经过精密计算确立的十二平均律,对世界音乐史的发展产生了深远的影响。

第二,音乐是表情的艺术。音乐是用声音来表现人的内心情感的艺术,是表情艺术。黑格尔认为:“音乐是透过人心与主体合二为一的最情感的艺术”,“音乐的基本任务不在于反映出客观事物,而在于反映出最内在的自我。”我国唐代文学家韩愈认为:“乐也者,寓于中而泄于外者也。”充分说明音乐是人的内心情感的宣泄和外化。音乐重情而非重形,长于表现而短于再现。在表现人的内心情感方面,音乐具有其他艺术无可比拟的优越性。柴科夫斯基说:“人的全部情感,都可以用交响乐来表现出来。”“语言终止之处,音乐即告开始。”我国有“长歌当哭”的成语,意思是歌唱比哭泣更能发泄内心的情绪。

一般来说,明快活泼的音调使人感到轻松愉快,急促跳跃的旋律使人紧张兴奋,缓慢低沉的音响使人压抑沉重。由声音刺激听觉在心理上产生情绪感受,是人

们无需思索而情不自禁发生的。如《乐记》里说：“为乐不可以为伪。”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的内心情感最直接、最有效的物质形式。人体生命科学也证明，人的耳朵比眼睛更容易动情。音乐表情的直接性，充分体现出音乐是人的内心情感的外化形式。

音乐作品往往加上标题后更能表情达意。西方音乐作品的标题性原则是贝多芬确立的，如第三交响乐标题为《英雄》，第五交响乐标题为《命运》，第六交响乐标题为《田园》，第九交响乐标题为《欢乐》（又名《合唱》）。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，乐曲也不是标题的演绎。李斯特说：“只有出于诗意所需，作为整体理解的不可缺少的东西，标题或曲名才是必要的。”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。二胡名曲《二泉映月》的标题是由杨荫浏先生所题，其标题的表层意思是描写江南名泉月夜的美丽景色，但却隐喻着“镜花水月”的意蕴，如诗如画般地暗示了乐曲所表现的人在哀痛无望与奋斗向往之间苦苦挣扎的心境。

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、赋格曲等室内音乐以及各种协奏曲、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，而是靠音乐创作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，体现他对社会生活的认识和态度，从而激起听众感情上的共鸣。

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难以比拟的。

第三，音乐是表演的艺术。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，因此，音乐是表演艺术。

准确地将乐谱符号转化为实际音乐声音，是对音乐表演的基本要求。掌握熟练精湛的表演技巧，对表演艺术家具有重要意义。在音乐表演的诸多因素中，如何把握速度的准确性与创意性之间的分类关系十分重要。著名指挥家托斯卡尼尼指挥贝多芬的《第五交响曲》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。挑剔的听众回去翻阅总谱，才发现那上面却有贝多芬留下的标记“激昂的快板”，指挥大师不过是把被人歪曲了的东西认真改正过来而已。也有另外一种情况，小提琴大师埃尔曼说：“作曲家标记的速度经常会有失算之时，需要我们加以正确解释，当然，只能改变其速度而不能改变其精神。”那么，能否选择一个合适的速度，则要靠表演者对作品精神的深刻理解。我国女钢琴家鲍蕙荞在演奏中国钢琴曲《彩云

追月》时摒弃了对这首乐曲传统的处理法,把旋律弹得稍慢,突出其优美、诗意的韵味,乐曲结尾部分处理成渐弱、渐慢,仿佛月亮渐渐隐没到云层后面去了。她每次这样演奏,总会感到听众们那种凝神屏息的气氛,整个剧场好像沉浸在月夜的静谧之中。

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时,在解释处理同一乐曲时,往往是仁者见仁,智者见智。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深邃的哲理性,而他的学生小泽征尔指挥则气势宏伟,对比强烈,着意于英雄性格的表现。前者具有深刻的古典美,后者具有热情的浪漫美。所以,音乐表演在音乐创作过程中是必不可少的完成阶段,在音乐审美过程中是必不可少的中间环节。离开了音乐表演就谈不上音乐创作,也谈不上音乐欣赏。

四、音乐的社会功能

音乐艺术作为一门艺术,与其他艺术门类相比,其社会功能也一样具有认识、教育和审美三大功能。除了与其他艺术门类间的这种共性外,音乐的功能也有自己的个性。

音乐有开发智力的作用。诺贝尔奖金获得者罗伯特·奥斯汀教授有个惊人的发现:人的左脑用于逻辑思维,包括语言、阅读、计算能力。右脑用于形象思维,包括情绪、情感、审美功能。如大脑两半球协调合作,大脑的总效益不是 $1+1=2$,而是呈几何发展关系。这说明左右脑的更替作用,导致神经兴奋的再现,能促进理解分析能力,提高学习思考效率。

音乐是一种十分强调想像力和创造力的艺术。作曲和演奏、演唱都需要有丰富的想像力,欣赏音乐同样需要有丰富的联想和想像。一个爱好音乐的大学生,长期受高雅音乐的熏陶,养成想像和创新的习惯,势必推动其求知、求新的探索欲望。爱因斯坦的切身感受是,“想像力比知识更重要。”“知识是有限的,而想像力概括着世界的一切,推动着社会的进步,是知识进化的源泉。”苏霍姆林斯基也认为:“音乐是思维的有力源泉,没有音乐教育就不可能有符合要求的智力发展。”达尔文晚年在他的自传里写道:“我真不明白对艺术爱好的丧失会导致人的另一部分能力的衰退。假如我能从头再活一次,我一定给自己规定这样一个原则,一星期内一定要抽出一些时间去读诗和听音乐,只有这样我现在已退化的那一部分能力才能在持续不断中保持下来。事实上,失去这种趣味和能力,就意味着失去了幸福,而且还会进一步损害理智,甚至可能会因为本性中情感成分的退化而危及道德。”

音乐与医学的关系已被世界各国广为重视。音乐自古就与医学结下了不解之缘。古希腊的毕达哥拉斯早在 2 000 多年前就提出了“音乐治疗”的论断。当代美国学者莱歇文在其所著《音乐与医学》一书中,以大量事例说明了音乐与医疗的作用。20 世纪 50 年代他创立了“音乐理疗学”,近 50 年间这门新兴的医学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、焦虑的心理重负,使病人获得平衡心态。据记载,我国上海市一家医院试行用“立体声音乐”治疗精神病患者,收到了很好的效果。甚至有一位外科医生在进行阑尾炎手术时,让病人聆听自己所喜欢的音乐,结果少用了一半的麻醉剂。

此外,音乐还可以进行胎教。1986 年,中华医学院、中国音乐学院与社会心理研究所共同研制出了一套“胎教磁带”,经过反复的临床实践证明,接受过胎教的婴儿反映特别灵敏,心理素质和身体素质也更好。

音乐揭示了生命节律的有关奥秘。我国科学期刊《自然与人》1986 年第 6 期发表了一篇题为《轰动生物学界的 DNA 音乐》的文章,报道说,科学家发现肖邦的《葬礼进行曲》与生物体细胞中的遗传物质——脱氧核糖核酸(DNA)的音乐不谋而合。美国加利福尼亚州立大学的细胞生物学家已经录制了《DNA 组曲》的录音带,在专门开设的商店里出售。DNA 音乐的发现,被认为是近年来 DNA 研究的一项重大突破,在生物学界引起了轰动。当代科学家们利用音乐的良性刺激来促进生物的生长,为此而创立的“声生物学”已经取得令人瞩目的成果。如挤奶时给奶牛放音乐能促进乳汁的分泌,从而多产奶。

第二节 音乐的基本语言

一、构成音乐的基本要素

(一) 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,它是塑造音乐形象最主要的手段,是音乐的灵魂。

(二) 节奏和节拍

同样时值的或不同时值的音的有组织的序列叫做节奏。

旋律、和声、节奏,被音乐家称为音乐的三大要素。假如说和声是旋律的血和

肉,那么节奏就是旋律的骨架和心脏。音乐是时间的艺术,它是由一些长短不同的音符组成的,因此,它与节奏紧密相关。音乐中的一切语言,无一不是借助节奏的律动而被赋予生命的。在欣赏音乐时,人们直接感受的艺术信息,往往是节奏的特征。一般来说,越是日常生活中遇到的节奏音型,也就越容易被人们所领悟。通俗音乐之所以通俗,其重要因素就是节奏音型简单明了,使人们能够立刻投入到某种情绪中去。在大型、复杂的音乐作品(如交响曲)中,因为所要表现的思想内容和心理深度都大大超过通俗音乐,所以在音乐语言复杂化过程中体现为节奏律动的变幻莫测,从而也就使人不能轻易体味到其中的含义。其实,也正因为交响音乐的复杂的内涵,才使它更引人入胜。

节拍就是有重音的及无重音的同样时值的时间段落的循环重复着的序列。使用节拍是为了利用音乐的各种强度(重音)来组织它们,有重音的节拍单位叫做重拍或强拍,无重音的节拍单位叫做轻拍或弱拍。节拍是从原始律动产生出来的。节拍的基础如同心脏跳动一样,是一强一弱(2/4拍子),所有其他节拍都是在这个基础上发展出来的。简单地说,节拍就是用小节线律动模式化。

(三) 速度和力度

速度就是音乐进行的快慢程度,说得更确切些,就是节拍单位搏动的频率。音乐所表现的内容与速度关系很大。举一个简单的例子:哀乐是大家都熟悉的乐曲,它的演奏总是稳定在一个较慢的速度上,使听者感到深沉的悲哀。如果把速度加快一倍来演奏,就会变成一首活泼、欢快的曲子。速度是用文字标在乐曲的开端或各乐章的开端,文字写在五线谱的上面。表1-1是常用的意大利文的速度说明。

表1-1 常用的意大利文的速度说明

意大利文	意义	意大利文	意义
largo	宽广、徐缓	allegro	快板,愉快的
larghetto	较 largo 略快	veloce	迅速地
lento	慢	vivace	快而活泼
andante	不匆忙	presto	极板,急速
andantino	比 andante 略快	prestissimo	非常快
moderato	适中		

力度是指音乐演奏过程中的音量变化。力度变化也是一种信息。表现人激动

的情绪时,音乐强度就大,互相倾诉衷情时音乐则是轻缓、幽静。表 1-2 是力度常用的记号。

表 1-2 力度常用的记号

意大利文	简写	意义
pianissimo	pp	非常弱
piano	p	弱
mezzo piano	mp	中弱
mezzo forte	mf	中强
forte	f	强
fortissimo	ff	非常强

(四) 音色和音区

音乐是声音的艺术,是通过不同的音色来表现的,不同的音色会产生不同的艺术效果。例如,一个旋律,用长笛演奏,觉得明亮;用双簧管演奏,则感觉很甜;用低音大提琴演奏,则很沉重;用二胡演奏,则有几分悲凉,等等。

音色还存在审美价值。人耳对音乐的感觉存在生理和心理双重因素影响。生理的因素属于先天的性质,例如拍一下桌子和弹一下钢琴,会觉得弹钢琴比拍桌子好听。从这个意义上说,生理感觉带有绝对性质。心理因素是后天形成的,随着人的阅历、兴趣、环境等条件不同,对同一种音色会产生不同的感觉。例如,对某个人的演唱,有人说好听,有人说不好听。因此,心理感觉带有相对的性质。这就是我们平时所说的“音以主观评价”。

音区是指整个音域中不同的高度,它可分为高、中、低三个音区,不同的音区有不同的音色。例如,一个人的嗓音,高音尖锐,中音圆润,低音浑厚。各种乐器也有类似情况,一个乐队也是如此。

音区使用是音色表现的一种手段。我们聆听交响乐时都会有这种体会:乐队的低音会给人以低沉、压抑的感觉;中音区有响亮开阔的感觉;高音区则尖锐明亮;乐队全体齐奏时气势辉煌灿烂。

(五) 调式和调性

若干高低不同的乐音,围绕某一有稳定感的中心音,按一定的音程关系组织在一起,成为一个有机的体系,称之为调式。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。调式是音乐思维的基础,它对乐曲曲调的发展、变化起着制约

的作用。就是说,当你按照某一调式来寻找主题时,其曲调的发展、变化必须在已确定的调式范围内进行。调式的作用,明显地表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调式色彩,即大调式和小调式。大调式较明朗,小调式较柔和。调性是指调式类别与主音的名称。一般来说,音列中的任何一个基本音级或变化音级都可以作为调式中的主音。调性的名称由两部分(主音的名称和调式的类别)组成。按照唱名体系:Do大调、Fa大调、Mi大调等。按照字母体系:C大调、E大调、F大调等。

(六) 和声与复调

若干音结合而成和音及音的序列叫做和声。现代音乐理论中的和声一词,是指两个以上的音按一定规律并置,按一定程序连接。根据和声学理论,三个以上不同高度的音同时出现,成为和弦。和弦可分为谐和、不谐和两种。这些不同音高、不同调式、不同的连接方式和音色组成的和弦序列,就产生了千姿百态的和声效果和音乐的戏剧性效果。

复调又称对位,是与主旋律同时出现的第二个旋律。这第二个旋律相对地独立于主要旋律,作曲家为使听者清楚地分辨主要旋律和第二旋律,有意地在音区或音色上进行安排。有的音乐作品不仅有第二旋律,而且有第三、第四旋律。对于大多数人来说,人耳在聆听时,一般只能跟踪一个旋律,而把另一个旋律作为陪衬或背景,或者轮换跟踪其中一个。只有经过严格训练的耳朵,才有可能分辨出三到四个对位旋律。

二、音乐的曲式结构

(一) 动机

动机是旋律上最小的单位,它至少包含一个强音和一个弱音。

(二) 主题

乐曲中具有特征的,并处于显著地位的旋律。它表现一完整或相对完整的乐思,为乐思的核心,是其结构与发展的基本要素。有些乐曲往往含有若干主题。

(三) 单一部曲式

由一个乐段构成的乐曲的曲式,叫做单一部曲式。一段式虽然短小,却较精练,既完整独立,又能表达出完整的思想感情。其结构形式灵活多样,由两个或两个以上的乐句组成。

(四) 单二部曲式

由两个乐段构成,也称二段体。两个乐段既有明显的段落感,又是不可分割的有机体。第二段的第一句,一般和第一乐段形成对比,而第二句则是重复第一乐段

的材料。

曲式为：

带再现的单二部曲式： $\frac{A}{a+b(a^1)} + \frac{B}{c+b^1(a^2)}$

不带再现的单二部曲式： $\frac{A}{a+b} + \frac{B}{c+d}$

(五) 单三部曲式

是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。

带再现的单三部曲式(A+B+A),第一部分与第二部分具有一定的对比性,第三部分是第一部分的再现。第二部分和前后部分形成明显的对比,各部分之间既有变化又有统一,如歌曲《唱支山歌给党听》、《歌唱祖国》、《长江之歌》、《金梭和银梭》等。

不带再现的单三部曲式(A+B+C),其三个部分的音乐都不相同,音乐有层次地不断向前进行。音乐素材多次地更新,是这种结构类型的特点,如乐曲《中国人民解放军进行曲》、《抗日军政大学校歌》等。

(六) 复二部曲式

由两个单二部曲式构成的乐曲,也称“复二段体”。这种曲式在歌曲中较少使用。

(七) 复三部曲式

(A+B)+(A+B)+(A+B),由三个单二部曲式构成。其各部分的音乐主题对比非常鲜明,其中间部分B可以转调,以加强A部分的对比;也可以不转调,再现部可以完全再现A的曲调,也可以变化再现。

(八) 回旋曲式

(A+B+A+C+A+D+A),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。曲式中,A是主题,B,C,D是插部。插部按先后出现的次序为第一插部(B),第二插部(C)……主部与插部都具有相对的独立性,各部之间一般运用节奏、速度、节拍、音调等方面的变化来形成鲜明的对比,如《到敌人后方去》。

(九) 变奏曲式

所谓“变奏”就是以一个曲调为基础,运用各种方式加以变化发展。原曲调经过变化发展后,可以产生完全不同的感情。例如,民族器乐曲《老六板》原是一首简单纯朴的小曲(一段式),经过加花变奏后,成为不同程度的华丽而活跃的乐曲。在每次变奏中,首音绝大多数都和原曲调相同。

(十) 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。它常常被运用于奏鸣曲、序曲、交响诗、交响曲和协奏曲等大型乐曲中的主要乐章。用辩证的观点看,第一部分的主题“呈示部”就将一对矛盾展现在你的面前;第二部分“发展部”则是将矛盾展开斗争,即对立面的斗争;第三部分就是矛盾得到解决,而新的基础上又出现了新的矛盾。所以,奏鸣曲式能深刻地揭示作曲家在社会生活中的各种精神体验,表达深刻的哲学思想,反映人类的重大斗争,因而它能使那些大型乐曲具有巨大的戏剧性的感人魅力。

第三节 音乐的体裁形式

一、各种声乐体裁形式

(一) 群众歌曲

群众歌曲的内容大多与政治、社会活动有关,它体现人民群众的理想、愿望,反映人民对社会活动的关心。人们往往在游行和各种集会上演唱群众歌曲,起宣传、鼓动作用。群众歌曲的曲调以雄壮、豪迈为主,音域不太宽广,结构亦不太复杂,歌词通俗简练,一般易于上口。群众歌曲绝大多数是创作歌曲,也有根据民歌填词的。群众歌曲又可按题材内容而分为工人歌曲、士兵歌曲、学生歌曲、节庆歌曲等。演唱形式一般为齐唱或轮唱,亦有合唱形式,有无伴奏均可,如《游击队歌》、《松花江上》等。

(二) 艺术歌曲

18世纪末19世纪初起源于德国的一种精致的独唱歌曲。现多指专业演唱者在音乐会上演唱的艺术性强、声乐技巧要求高的声乐作品。其特点是歌词多半采用著名诗歌,意境深邃,旋律典雅,音乐形象准确,表现手段及作曲技法比较复杂,伴奏占重要地位。许多艺术歌曲现已成为声乐教材或音乐会保留曲目,如《重归苏莲托》、《魔王》、《叫我如何不想他》等。

(三) 颂歌

1. 反复体诗歌 16世纪前半叶霍雷斯的颂歌被谱为独唱和流特琴曲,所以音符是指按诗的音步而走。

2. 歌颂某人或某事的声乐曲 例如17世纪珀塞尔的《生日歌》、《欢迎歌》、《对塞西莉亚节颂歌》。

(四) 声乐套曲

声乐套曲是由一组歌曲组成的音乐统一体,以同一诗人的诗为歌词。声乐套

曲一般应全部演唱,但有时亦可单独演唱其中一段或两段。舒伯特的《美丽的磨房女》、舒曼的《诗人之恋》等均为著名的声乐套曲。

(五) 清唱剧

一种介乎于歌剧和康塔塔之间的多乐章大型声乐套曲。包括独唱、重唱及合唱,由管弦乐队伴奏,其中各乐章的歌词在内容上较康塔塔更具有连贯性。清唱剧没有布景、服装和动作,多在音乐会上演出。它篇幅较大,有鲜明的戏剧结构和情节,更富史诗性和戏剧性。

(六) 康塔塔

一种多乐章的大型声乐套曲。包括独唱、重唱及合唱,由管弦乐队伴奏。内容以歌颂或抒情为主,各乐章具有一定的连贯性。康塔塔一词原于意大利语,原意为歌唱。17世纪初期,用以指人声演唱的声乐曲,以区别于当时泛指一切器乐曲的奏鸣曲。中国作曲家黄自作于20世纪30年代的《长恨歌》,实为康塔塔。康塔塔与中国的大合唱体裁特点十分相近。

二、各种器乐体裁形式

(一) 舞曲

舞曲本是舞蹈的伴奏,即根据舞蹈节奏写成的器乐曲和声乐曲。由于时代、民族特点、功能和用途的不一而有多种类型。一般舞曲都具个性鲜明的节奏,不少舞曲(特别是民间舞蹈)还要求由某些特殊的乐器或唱法演奏和演唱。在舞曲里,某种类型的节奏型贯穿始终,这种典型的节奏型,正是区别各种舞曲的最重要的标志。舞曲的类型主要有古典舞曲,如小步舞曲、加沃特等;民族舞曲,如波尔卡、桑巴等;社交舞曲,如圆舞曲、探戈、伦巴舞曲等。

(二) 序曲

序曲是指歌剧、清唱剧、舞剧、其他戏剧作品和声乐、器乐套曲的开始曲。17世纪早期歌剧序曲是一种简短的开场音乐,没有固定的形式。到18世纪后半叶以后,由于格鲁克的改革,大多采用奏鸣曲式的戏剧性结构,歌剧序曲必须起着暗示剧情和引导听众进入戏剧的作用。

(三) 奏鸣曲

奏鸣曲是指一种多乐章的器乐套曲,亦称“奏鸣曲套曲”。由三四个相互形成对比的乐章构成,用一件乐器与钢琴合奏。如钢琴奏鸣曲或小提琴与钢琴奏鸣曲。其各乐章的基本特点和曲式结构如下:第一乐章为快板,用奏鸣曲式;第二乐章为慢板,用变奏曲式、复三段式或自由的奏鸣曲式;第三乐章为小步舞曲或谐谑曲,用复三段式;第四乐章为快板或急板,用奏鸣曲式或回旋曲式。