

山东省高等学校音乐教育学会推荐用书

音乐与欣赏

王志成 等编著



石油大学出版社

序

自中国大陆改革开放以来,海峡两岸人民的文化交流日益增多,我作为华夏炎黄子孙感到由衷的高兴。近几年来,我曾多次应大陆音乐界的热情邀请前来讲学,所到之处,如见知音,倍感亲切。

物质文明与精神文明的有机统一是一个国家、一个民族兴旺发达的重要标志,两者相辅相成,缺一不可。因此,在物质创造的同时,精神的塑造、情操的陶冶更为紧迫。作为精神的塑造和陶冶有多种途径,其中音乐艺术教育就是一种极其有效的手段。这在古今中外都有许多为大家所熟知的例证。如欧洲中世纪以后的大学教育,把音乐列为四个主要学科之一,与天文、数学并列;古希腊人把音乐和体育作为青年人身心平衡、健康发展的两个手段;而作为“礼乐之邦”的倡导者孔子,则把音乐教育列为“六艺”之一,认为音乐(诗歌)不仅有兴、观、群、怨的社会功能,还可以“多识于鸟兽草木之名”。这都足以说明音乐教育对人的精神、道德的重要作用。顺其然,在科学技术飞速发展的今天,自然科学与艺术紧密结合的教育观已成为时代发展的必然趋势。而作为人类文明古国的中华民族,更应为祖国的繁荣、人类的文明与进步肩负起这一承前启后、继往开来的历史使命。

去年十月在烟台大学讲学时,我阅读了王志成先生与几位多年在高校从事音乐教育的教师合写的《音乐与欣赏》一书,他们根据大陆普通高校大学生的实际音乐素质这一特定对象,以系统、丰富的内容和流畅的笔调,深入浅出地简洁概括了古今中外不同历史时期音乐流派和作曲家的精典作品。尤其是把音乐的表现要素及其形式结构、功能和欣赏有机地结合起来,这是一种扎实而严谨的学习欣赏音乐的有效方法。该书对于大陆普通高校的大学生具有较强的针对性和实用性,并符合大陆的国情。同时对于非专业

音乐工作者也是一本具有指导意义与参考价值的书。为此，我为这本书的出版感到十分欣慰，因为我从中看到了祖国的希望和中华民族美好的未来。

中华音乐文化教育基金会 董事长
爱乐才能启发教育协进会 会长
陈功雄 谨识

一九九四年元月五日于台湾

前 言

1992年6月底,山东省高等学校音乐教育学会在对我省普通高校几年来音乐教育情况反复考察、实践与验证的基础上,决定编写一套适合我省高校学生的音乐选修课、必修课教材。基于这一目的和我们所面对的非音乐专业的大学生以及他们的实际音乐素质这一特定历史时期的特定对象,依据我们多年来在高校从事这项教学工作的探索、实践与反思,同时在借鉴、吸收兄弟省高校音乐教学经验的基础上,编写了这本力求达到既实际又实用,既系统又科学的音乐欣赏教材。为此,本书的编写以音乐的表现要素作为学习欣赏音乐的第一层次,由音乐各要素孕育的结构与功能的辩证连接整合性关系网络为框架,进而联系各种音乐体裁和具体作品,以期达到受教育者对音乐欣赏整体规律的理解与把握,从而获得美的启迪和陶冶。

书中涉及了音乐的所有基本体裁,欣赏的曲目采用了体裁类别展开教学。为了宏扬我中华民族的优秀文化,激发和培养大学生的爱国主义精神,为此在书中尽可能地把我们民族的最精华的音乐作品选入进来。同时也兼容了西方音乐史的基本发展脉络。以上可谓我们编写此书的出发点和客观依据,并期待收到事半功倍的效果。

我们在此书的编写过程中,参阅、引用了国内外一些有关音乐欣赏方面的书籍和资料;得到了学术界和许多专家的支持与帮助。亚洲作曲家评委会评委、中华财团法人音乐教育基金会董事长陈功雄教授审阅了全部书稿,并欣然为本书作序;我的老师——中国音乐家协会会员闫厚今副教授和中国心理学学会理论心理学与心理学史专业委员会委员、山东省心理学学会理事苏富忠教授,在百忙之中对于本书的编写给予了热情的关怀与指导。在此,我们一并

表示最诚挚的感谢。

由于我们的水平所限,书中的缺点、错误之处在所难免,殷切希望专家、同行和读者赐教。

王志成

一九九四年元月于烟台大学

目 录

序	陈功雄 1
前言	3

第一章 音乐的表现手段

第一节 音乐的基本表现手段	1
一、旋律——音乐的灵魂	1
二、节奏——音乐的骨架	2
三、节拍——音乐节奏的轻重抑扬	3
四、调式与调性——音乐的风格与气质	4
五、和声与复调——音乐的织体	5
六、速度与力度——音乐情感的表现力	7
七、音色、音区——音乐的服饰	8
第二节 音乐的整体表现手段	9
一、重复	10
二、变奏	10
三、展开	10
四、对比	11
五、再现	11
第三节 曲式——音乐的形式结构	12
一、乐段及其内部组成部分	13
二、乐段与一部曲式	14
三、单二部曲式	16
四、单三部曲式	16
五、复三部曲式	18

六、复二部曲式·····	18
七、回旋曲式·····	19
八、变奏曲式·····	20
九、奏鸣曲式·····	21

第二章 乐器介绍及常见的乐队编制

第一节 乐器介绍 ·····	24
一、中国民族乐器 ·····	24
(一)拉弦乐器·····	24
(二)弹拨乐器·····	26
(三)吹管乐器·····	28
(四)打击乐器·····	30
二、外国管弦乐器 ·····	32
(一)拉弦乐器·····	32
(二)木管乐器·····	33
(三)铜管乐器·····	34
(四)打击乐器·····	35
(五)键盘及拨弦乐器·····	37
(六)电声乐器·····	37
第二节 中国民族管弦乐队和西洋管弦乐队的发展过程及其编制 ·····	40
一、中国民族管弦乐队的发展过程 ·····	40
二、中国民族管弦乐队的编制 ·····	42
三、西洋管弦乐队的发展过程 ·····	42
四、西洋管弦乐队的编制 ·····	46

第三章 “质朴、婉约、浓郁的百花园”

——民歌

第一节 民歌发展概述 ·····	48
-------------------------	----

第二节 民歌体裁及欣赏	49
-------------------	----

第四章 “音乐与诗的完美融合”

——艺术歌曲

第一节 艺术歌曲概述	54
第二节 艺术歌曲欣赏	55

第五章 “视觉与听觉的完美结合”

——舞曲

第一节 中国民间舞曲概述与欣赏	62
第二节 外国舞曲概述与欣赏	66

第六章 “随笔式的珠玉篇章”

——音乐小品

第一节 音乐小品概述	75
第二节 音乐小品体裁与欣赏	76

第七章 “串连着的粒粒珍珠”——组曲

第一节 组曲概述	105
第二节 乐曲介绍与欣赏	106
一、管弦乐组曲《水上音乐》——亨德尔	106
二、舞剧《天鹅湖》组曲——柴科夫斯基	110
三、管弦乐《培尔·金特》第一组曲——格里格	116
四、交响组曲《舍赫拉查德》——里姆斯基-科萨科夫	119
五、管弦乐《火鸟》组曲——斯特拉文斯基	124
六、交响童话《彼得与狼》——普罗科菲耶夫	128

第八章 “精美高雅的音乐建筑”——室内乐

第一节 室内乐概述	138
第二节 乐曲介绍与欣赏	139
一、《 bB 大调弦乐四重奏》——海顿	139
二、弦乐四重奏《G大调小夜曲》——莫扎特	141
三、《F大调弦乐四重奏》——贝多芬	145
四、《鱒鱼钢琴五重奏》——舒伯特	148
五、《第一弦乐四重奏》第二乐章(如歌的行板) ——柴科夫斯基	150

第九章 “鸿篇巨著的深邃精华”

——歌剧序曲

第一节 歌剧序曲概述	153
第二节 乐曲介绍与欣赏	154
一、《费加罗的婚礼》序曲——莫扎特	154
二、《哀格蒙特》序曲——贝多芬	156
三、《自由射手》序曲——威伯	158
四、《仲夏夜之梦》序曲——门德尔松	162
五、《纽伦堡的名歌手》序曲——瓦格那	166
六、《茶花女》序曲——威尔第	170

第十章 “大众化的交响音乐”

——协奏曲

第一节 协奏曲概述	174
第二节 乐曲介绍与欣赏	175
一、小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》——何占豪、陈钢	175
二、《A大调第五小提琴协奏曲》——莫扎特	180
三、《D大调小提琴协奏曲》——贝多芬	182

四、《E 大调第五钢琴协奏曲》——贝多芬	184
五、《e 小调第一钢琴协奏曲》——肖邦	188
六、《e 小调小提琴协奏曲》——门德尔松	190
七、《d 小调小提琴协奏曲》——西贝柳斯	193

第十一章 “富于诗意的音乐画卷”

——交响诗

第一节 交响诗概述	198
第二节 乐曲介绍与欣赏	199
一、交响诗《人民英雄纪念碑》——瞿维	199
二、交响诗《嘎达梅林》——辛沪光	201
三、交响诗《塔索》——李斯特	204
四、交响诗《玛捷帕》——李斯特	207
五、交响诗《在中亚细亚草原上》——鲍罗丁	208
六、交响诗《沃尔塔瓦河》——斯美塔那	211
七、交响诗《英雄生涯》——理查·施特劳斯	215
八、交响诗《罗马的喷泉》——雷斯庇基	218

第十二章 “最崇高最完美的形式”

——交响曲

第一节 交响曲概述	223
第二节 乐曲介绍与欣赏	225
一、《D 大调第一百零四交响曲》——海顿	225
二、《g 小调第四十交响曲》——莫扎特	227
三、《c 小调第五交响曲》(命运)——贝多芬	230
四、《F 大调第六交响曲》(田园)——贝多芬	233
五、《b 小调第八交响曲》——舒伯特	236
六、《b 小调第六交响曲》——柴科夫斯基	238
七、《e 小调第九交响曲》(新世界)——德沃夏克	241

八、《幻想交响曲》——柏辽兹	245
九、《C大调第七交响曲》——肖斯塔科维奇	255

第十三章 西方音乐史上若干流派简介

第一节 中世纪宗教和世俗音乐	261
第二节 文艺复兴时期的尼德兰乐派	263
第三节 巴洛克风格	264
第四节 古典乐派	267
第五节 浪漫乐派	270
第六节 民族乐派	274
第七节 印象派	277
第八节 现代乐派	280

第一章 音乐的表现手段

第一节 音乐的基本表现手段

任何一种艺术形式都有它特定的表现手段和表达方式,从而形成了一种艺术区别于他种艺术的基础。例如,文学以文字,绘画以线条和色彩,舞蹈以造型等。而音乐则是以经过选择、加工、组织的乐音并由此构成的旋律、节奏、调式、调性、和声等要素,作为表现手段的。因此,对于初学欣赏音乐的人来说,首先应当从学习并掌握音乐的表现手段入手,才能在感知音乐的基础上逐步上升到理智情感的活动阶段,才能受到深层次的审美陶冶,从而领悟到音乐艺术美的真谛。

一、旋律——音乐的灵魂

音乐的美首先是以其旋律的美展示它的魅力的。当我们聆听音乐时,无论是一首短小精练脍炙人口的民歌,还是一部结构宏大、充满强烈戏剧性的交响曲,激起我们感情波澜的首先是旋律,其次才是调式、调性、和声等其他要素。那么何谓旋律呢?“旋律是具有某种意义的、统一的、有秩序的乐音连续”(大赫尔德辞典),它是一切音乐的出发点和表现形式。既然旋律如此重要和富于表现力,那么它是怎样产生的呢?毋庸置疑,它同其他姊妹艺术一样,源于生活,生发于人类同自然、社会的漫长搏斗的喜怒哀乐之中,是人类情感活动的直接体现。例如,当你听到广东音乐《步步高》这首乐曲时,

$\underline{3\ 3\ 5} \mid \underline{5\ 3} \underline{2312} \mid \underline{\underset{\cdot}{6}\ \underset{\cdot}{1}\ 5} \mid \underline{0\ 3\ 5} \underline{2\ 3} \mid \underline{5\ 3\ 5} \underline{\overset{\cdot}{1}\ 3} \mid$

5 4 5 3 | 4 5 3 2356 | 1

你一定会被它那欢快、流畅的音调所吸引，顿时产生一种兴奋、喜悦、向上的情绪，甚至喜形于色。因此，音乐被称为情感的艺术。音乐的音响形式是情感的直接载体，音乐的这种表情功能其根源就在于：音乐形态是感情形态的最佳对应物。正如黑格尔所说：“声音把观念从物质的囚禁中解放出来。”再如，当您观看或聆听歌剧《白毛女》“喜儿哭爹”的唱段时，

i	6	5	5	5	3	—	3	2	2	1	2		1	—	—		2	3	2	3	
刹	时	间	天	昏	地	又	暗	，										爹	爹	爹	爹
2	·	2		1	6	2		1	6	5		5	—	—							
爹	你	死	得	惨	。																

你同样会被喜儿那撕人心碎、连续下行的哭喊音调所感染，并随之陷入悲愤交加的情境之中。而这一唱段的哭喊音调正是旧社会劳动人民生活的真实写照。生活是生发音乐艺术的根，是产生音乐创作动机的源。因为音乐主要是以旋律表达情感，所以，旋律在音乐诸表现手段中被称为音乐的灵魂。

二、节奏——音乐的骨架

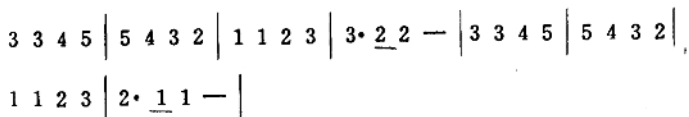
节奏即事物有次序的交替。构成节奏的有两种关系，一是时间关系，二是力度关系。因此音乐节奏的准确概念应是：将时值长短相同或不同的音及其强弱交替按一定的规律组织起来叫节奏。音乐的节奏是构成音乐形式的基本要素，并且是音乐表现手段中唯一可以独立存在的因素。富于个性和典型意义的节奏是音乐作品赖以存在的基础。它产生于绚丽多姿的生活和语言现象。民歌体裁中的各种劳动号子的特有节奏，就是产生于多种不同的劳动。例如洗星海的《黄河大合唱》中的“黄河船夫曲”的旋律节奏：

弱的反复交替构成的。所以节拍不仅仅是音乐的一种律动,更重要的是体现、概括着生活与艺术的内涵及内在联系。就节奏而言,也必须在节拍的组织下才可能具有轻重抑扬的勃勃生机,因此,节拍是音乐基本表现手段中的又一要素。

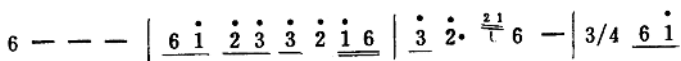
四、调式与调性——音乐的风格与气质

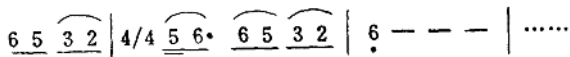
音乐的风格与气质是由乐音按照一定的内在运动规律形成的。概括地讲,调式即乐音运动的规律。它是一切音乐形式思维的基础。调式的运动规律表现在调式稳定音(主音)对不稳定音的控制与吸引,从而构成了乐音之间静与动的矛盾运动,并成为音乐发展的基本动力。

不同的国家、民族、时期有着不同的调式思维习惯,象欧洲的大小调式,我国的五声调式体系等。调式的多样性是因为不同的调式具有不同的感情色彩及表现力。例如,欧洲的大调式与我国的宫调式(两者主音均为“Do”)都具有明亮、辉煌的色彩,而小调式与我国的羽调式(两者都以“La”为主音)则具有暗淡、柔和的色调。基于调式的感情色彩的这种表现作用,表现阳刚之美的音乐作品一般都采用大调式或宫调式。例如贝多芬的《第九交响曲》第四乐章“欢乐颂”的主题就是采用大调式写成的,



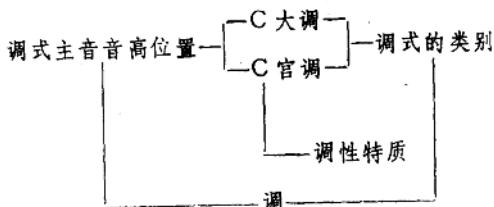
而表现阴柔之美的音乐作品则大都采用小调式或羽调式,象云南民歌《小河淌水》:





就是采用羽调式写成的。为此，一首作品选择什么样的调式来表现音乐内容是一个十分重要的因素。在音乐的发展上通过调式的转换，使音乐构成产生变化与对比，就是基于调式具有的不同色彩的表现力。因此，调式是音乐基本表现手段的一个重要因素。

调式与调性都与“调”有着密切的联系，所以调由两部分组成：调式主音的音高位置及调式的类别。例如以C为主音构成的大调式叫做C大调式或C宫调式。而调性是指调本身所具有的特质。不同的调性还具有性格的差异：



象欧洲音乐常认为C大调庄严、D大调明快、f小调忧郁等。我国的民族音乐也有这种类似的观点，如越剧的弦下调就常用于表现慷慨激昂或悲愤的情绪。基于调性的这种情绪色彩的特点，在结构较大的音乐作品中，调性的展开成为音乐发展的动力之一和更深刻地揭示音乐内容不可缺少的手段。有关调性的表现功能及作用，在奏鸣曲中调性的布局，以主题在不同调性上的呈示、展开、最后主题的调性回归到统一的调性上的原则，可以说给以调性的内涵以高度的概括和体现。（后面将详细论述）

五、和声与复调——音乐的织体

和声是单个和弦按照一定的逻辑连结起来的和弦序列。由三

个或三个以上的音按照三度叠置同时发声叫做和弦(也有按其他结构排列起来的和弦形式)。和声在调式的横向思维上产生,同时又以纵向思维的方式为加强旋律的调性服务,从而极大地丰富了音乐的表现力。建立在调式主音、下属音、属音上的和弦叫做功能和弦,例如以大调式的1、3、5三个音构成的和弦称为主和弦(T),以5、7、2构成的和弦称为属和弦(D),以4、6、1构成的和弦称为下属和弦(S)。由三个功能和弦T—S—D—T的进行,构成了基本和声的进行模式,形成了由稳定到不稳定再到稳定的起—开—合的和弦运动过程,体现出和声的结构功能。

另外,由于不同的和弦排列、声部数量及织体等,产生了各种不同的音响色彩与和声效果。例如密集排列的和弦音响浓厚,常用来表现英雄的气概、国家的神圣、战争的风云等;而开放性的和弦音响则清澈、柔和,常用来表现山青水秀、天高云淡、清风月色的风光等。所以和声还具有造型能力。此外和声还具有描绘、渲染、烘托的特点。从上面对于和声的介绍中,我们已认识到它的重要性。和声与旋律、节奏一起被称为音乐的三大基本要素。

复调是两个或几个旋律的同时结合。不同性格的旋律的同时结合叫做对比复调。同一旋律间隔一定的时间先后模仿叫做模仿复调。复调手法是补充旋律、丰富音乐表现的一种手段,不同的复调手法基于不同的音乐表现的需要。例如冼星海的《黄河大合唱》中的“保卫黄河”的后半部分,就是采用了模仿复调的卡农手法,第二部分隔开一小节模仿第一声部的旋律,两声部此起彼伏,前呼后应,表现出一种浩浩荡荡、汹涌澎湃的气势,生动地刻画出活跃在万山丛中、出没于青纱帐里的抗日健儿的高昂斗志和豪迈气概。又如小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》展开部中的“楼台会”,大提琴与小提琴的对答和应则采用了自由模仿复调的手法,细腻、生动地刻画出梁山伯与祝英台相见时哀伤、倾诉、悲叹的情形。再如由践耳作词作曲的《接过雷锋的枪》: