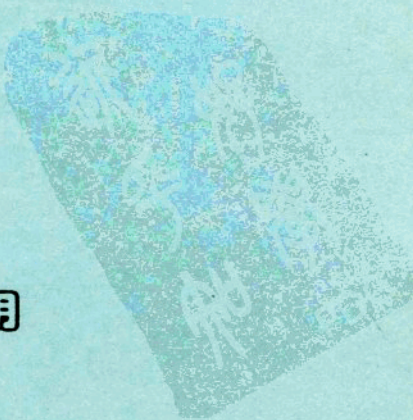


音乐名曲赏析

黄绍渠 编

教学用



编写说明

本书收集了部分中国古曲和中国近现代有影响的音乐作品，包括器乐和声乐部分。还有一部分比较著名的外国音乐作品，供大家参考。

目 录

中国部分（器乐）

古琴曲《梅花三弄》	1
琴歌《阳关三叠》	3
琵琶曲《十面埋伏》	6
民族管弦乐曲《春江花月夜》	8
古筝曲《渔舟唱晚》	11
唢呐曲《百鸟朝凤》	13
二胡曲《光明行》	15
二胡曲《二泉映月》	18
二胡曲《江河水》	21
二胡协奏曲《长城随想》	24
笛子曲《姑苏行》	29
高胡古筝三重奏《春天来了》	31
琵琶协奏曲《草原小姐妹》	34
小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》	38
管弦乐曲《春节序曲》	43
钢琴协奏曲《山林》	46
民乐合奏曲《金蛇狂舞》《翠湖春晓》	49

管弦乐曲《晚会》	52
管弦乐曲《森吉德玛》	54
钢琴曲《牧童短笛》	56
广东音乐《雨打芭蕉》	58
《赛龙夺锦》	59
箏曲《战台风》	60
小提琴曲《新疆之春》	61
管弦乐曲《北京喜讯到边寨》	62
交响诗《嘎达梅林》	64

外国部分（器乐）

小提琴曲《G 弦上的咏叹调》	66
室内乐《G 大调弦乐小夜曲》	67
管弦乐曲《费加罗的婚礼序曲》	70
钢琴曲《土耳其进行曲》	73
室内乐《鳟鱼钢琴五重奏》	74
钢琴曲《梦幻曲》	76
钢琴曲《匈牙利狂想曲》第六号	78
交响诗《沃尔塔瓦河》	81
室内乐《如歌的行板》	84

管弦乐曲《卡门序曲》	86
管弦乐曲《培尔·金特》	88
交响音画《在中亚细亚草原上》	91
大提琴曲《天鹅》	93
钢琴曲《致爱丽丝》	94
钢琴曲《少女的祈祷》	95
钢琴曲《月光》	96
管弦乐曲《拉德茨基进行曲》	97
管弦乐曲《第五交响曲》	98
管弦乐曲 b 小调《第六交响曲》	101
钢琴曲 ^b E 大调夜曲》	104

戏曲音乐

《迎来春色换人间》	106
《做人要做这样的人》	108

中国歌剧、歌曲

歌舞剧《刘三姐》	109
合唱《在太行山上》	113
《黄河大合唱》	114

中国（器乐）

古琴曲《梅花三弄》

〔作品简介〕

《梅花三弄》是我国古琴音乐中保存下采年代较早的一首作品，它旋律优美、流畅，形式典雅、独特，具有很高的艺术性。关于乐曲的产生，一般说法都把它归及东晋时期(317—420)的桓伊。桓伊，字叔夏，小字野王。所以称作《梅花三弄》，一则因为乐曲内容是表现梅花的；二则由于音乐中有一个相同的曲调在不同段落中重复出现三次(这是我国古代音乐中的一种曲式手法，曾有“高声弄”、“低声弄”、“游弄”之说)，这便是乐曲标题的来由。

本曲通过对梅花凌霜傲雪神态的描绘，赞颂了梅花耐寒的高洁品格。乐曲在一定程度上也反映了魏晋文人那种超脱尘世、孤芳自赏的思想感情。

〔欣赏提示〕

全曲共有十段，可分为两大部分。

第一部分包括前六段，主要采用循环再现的手法，亦即以“三弄”为核心的部分；第二部分包括后四段，音乐的发展侧重于此。全曲通过这样两个部分并运用各种对比手法，描绘了梅花在静与动两种状态中的优美形象。

乐曲第一小段是全曲的引子，音调亲切优美，节奏则具有平稳舒缓和跌宕起伏的对比因素，精练地概括了全曲的基本特征：

1 = F

$\text{♩} = 50 \quad \frac{2}{4} \quad \frac{3}{4}$

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

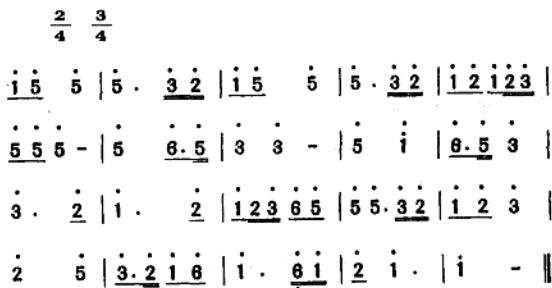
1 2 | 1 6 | 5 6 2 | 2 3 6 | 3. 2 1 | 6 1 |

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

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

2 3 2 1 6 | 1 1 - ||

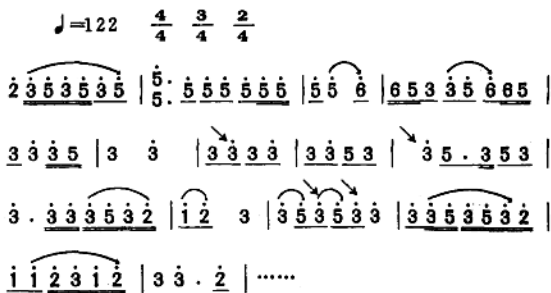
接着便是乐曲音乐主题的第一次呈现。这段优美流畅的曲调在这部分音乐中三次循环出现，它形象地表现了梅花恬静而端庄的神态：



这一主题旋律的三次出现，都是用清澈透明的泛音弹奏。曲调的三次出现，类似古代歌曲的反复吟咏，给人留下极为深刻的印象。

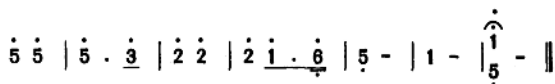
乐曲的第二部分开辟了另一种境界。它运用一系列急促的节奏和不稳定的乐音，表现出动荡不安的气氛，用富于动态的画面，来衬托梅花傲然挺立的形象。

以乐曲第七段的部分曲调为例：



这段曲调在音调和节拍的变化上与泛音曲调形成强烈的对比。

乐曲的尾声在轻松自如的气氛中进行，它运用调式属音下行向主音过渡，然后稳定地结束，仿佛在经历了风荡雪压的考验之后，一切重又归于平静，梅花依然将它清幽的芳香散溢于人间：



琴歌《阳关三叠》

[作品简介]

《阳关三叠》是我国古代一首优秀的艺术歌曲。这首歌曲产生于唐代，是根据著名诗人兼音乐家王维的名篇《送元二使安西》谱写而成的。由于当时演唱曾将其某些诗句反复咏唱三遍，故名《阳关三叠》；

所谓琴歌，是指在古琴弹奏下吟唱的歌曲。

《阳关三叠》是一首感人至深的古代歌曲，也是我国古代音乐作品中一颗光彩夺目的明珠，千百年来一直被人们广为传唱，具有旺盛的艺术生命力。

[欣赏提示]

为了便于欣赏、理解这首歌曲，先将原词与译文引录如下：

原 词

渭城朝雨浥轻尘，
客舍青青柳色新。
劝君更尽一杯酒，
西出阳关无故人。

(以下为后人增添歌词)

遍行，遍行，长途越度关津。历苦辛，历苦辛，历历苦辛。宜自珍，宜自珍。
依依顾恋不忍离，泪滴沾巾。感怀，感怀，思君十二时辰。谁相因，谁相因，
谁可相因？日驰神，日驰神。

旨酒，旨酒，未饮心已先醇。载驰驱，载驰驱，何日言旋轩辚，能酌几多巡？
千巡有尽，寸衷难泯，无穷的伤感。尺素申，尺素申，尺素频申，如相亲，如相亲。

噫！从今一别两地相思入梦频，闻雁来宾。

《阳关三叠》是一首感情深沉，惆怅中略有忧伤的歌曲，它表现的是生活中常有的离情别绪。

歌曲上半阙王维四句诗的旋律，是以五声音阶的商调式为基础的。四句曲调有着起、承、转、合的关系，感情真挚，层次分明。

$$1 = \overset{b}{A} \quad \frac{2}{4} \quad \frac{4}{4}$$

$$(\underline{\underline{\dot{5}. \dot{6} \dot{1} \dot{2} \dot{2} -}}) \quad \underline{\underline{\dot{6}. \dot{1} \dot{3} \dot{2}}} \mid \dot{1} \dot{2} \dot{2} - \mid \overset{\frown}{\underline{\underline{\dot{5}. \dot{6} \dot{5} \dot{3} \dot{5} \dot{5} \dot{3} \dot{2}}}} \mid$$

渭 城 朝 雨 浥 轻 尘， 客 舍 青 青

$$\dot{1} \dot{2} \dot{2} - \mid \underline{\underline{\dot{1} \dot{6} \dot{6} \dot{6} \dot{5} \dot{6}}} \mid \underline{\underline{\dot{6} - \dot{6}. \dot{1} \dot{3} \dot{2}}} \mid \dot{1} \dot{2} \dot{2} - \mid$$

柳 色 新。 劝 君 更 尽 一 杯 酒， 西 出 阳 关 无 故 人。

$$(\underline{\underline{\dot{2}. \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{1} -}}) \mid$$

这四句曲调多用级进进行，显得柔和、深情，表达出送别者真挚、含蓄的感情。每句末尾旋律的同音进行，似有千叮万嘱的意思，能引起人们感情上的共鸣。

歌曲的下半阙是长短句的旋律。全曲以商调式为核心，同时又非常自然地与羽调式结合，形成主调和属调交替出现，加强了调式上的对比作用：

$$\underline{\underline{\dot{6} \dot{6}.}} \mid \underline{\underline{\dot{6} \dot{6}.}} \mid \underline{\underline{\dot{6} \dot{6}. \dot{5} \dot{6} \dot{5} \dot{6} \dot{3}}} \mid \dot{3} - (\underline{\underline{\dot{2}. \dot{1} \dot{6} \dot{1}}} \mid$$

迢 行， 迢 行， 长 途 越 度 关 津。

$$\dot{1} -) \dot{3}. \underline{\underline{\dot{1}}} \mid \dot{2} - \dot{3}. \underline{\underline{\dot{1}}} \mid \dot{2} - \dot{3} \dot{3} \mid \dot{1} \dot{2} \quad \underline{\underline{\dot{6}. \dot{5}}} \mid$$

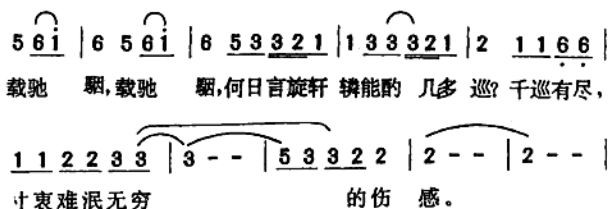
历 苦 辛， 历 苦 辛， 历 历 苦 辛。 宜 自

$$\underline{\underline{\dot{6} - \dot{6}. \dot{5}}} \mid \underline{\underline{\dot{6} -}}$$

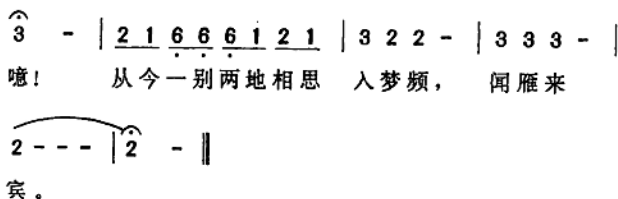
珍， 宜 自 珍。

这段音乐进一步展开，在节奏上随着歌词的长短不一，有着错落的变化，切分节奏和附点节奏的运用，表现出内心翻腾的律动；八度大跳的旋律，使歌曲情绪趋向激动，表达了离别的痛苦心情。

歌曲的第三段，旋律在八度跳进之后，情绪不再收敛，而是更趋于奔放。并两度出现全曲最高音“i”，形成了歌曲的高潮：



歌曲的尾声是一种感叹的音调，它渐慢渐弱地进行，仿佛进入迷惘的梦境一般，给人以期待、回味的诗意想象：



琵琶曲《十面埋伏》

[作品简介]

这首乐曲是根据公元前 202 年楚汉两方在垓下(今安徽省灵璧县东南)进行决战时,汉军设下十面埋伏的阵法,从而彻底击败楚军,迫使项羽自刎乌江这一历史事实加以集中概括谱写而成的。

《十面埋伏》最早见于记载的是 1818 年出版的《华秋苹琵琶谱》。1895 年出版李芳园编订的《南北派十三套大曲琵琶新谱》中将它改名为《淮阴平楚》。

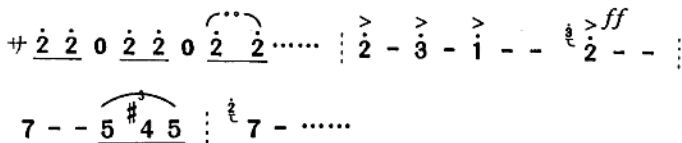
[欣赏提示]

琵琶曲《十面埋伏》采用了我国传统的大型套曲结构形式。全曲共有十三个小段落,每段冠以概括性很强的标题。这些标题是:一、列营;二、吹打;三、点将;四、排阵;五、走队;六、埋伏;七、鸡鸣山小战;八、九里山大战;九、项王败阵;十、乌江自刎;十一、众军奏凯;十二、诸将争功;十三、得胜回营。

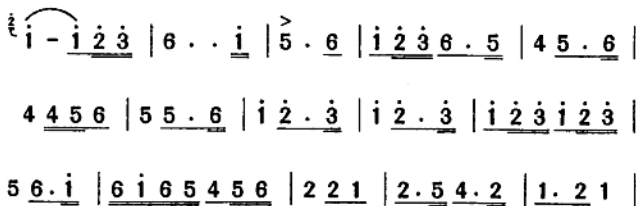
全曲可分三大部分。

第一部分描述汉军大战前的准备,着重表现威武雄壮的汉军阵容。共包括前五个小段。

“列营”实际上是全曲的引子。节奏比较自由而富于变化。开始就使用“轮拂”手法先声夺人,渲染了强烈的战争气氛:



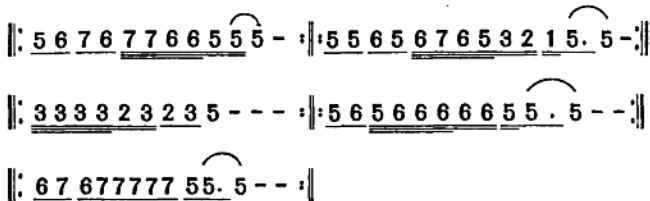
“吹打”是全曲中唯一的旋律性较强、抒情气息浓郁的段落。琵琶用轮指奏出的长音,模拟了古代吹管乐器演奏的行进曲音调:



这段音乐极像古代行军时笙管齐鸣的壮丽场面，刻画了纪律严明的汉军浩浩荡荡、由远而近、阔步前进的形象。

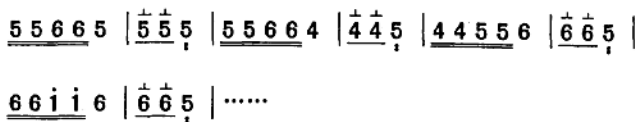
“点将”、“排阵”、“走队”三个段落在实际演奏中是有所变化和取舍的。它们相同的特点都是节奏整齐紧凑，音调跳跃富于弹性。

第二部分包括六、七、八三个小段落，是全曲的中心部分。它形象地描绘了楚汉两军殊死决战的激烈情景。“埋伏”这段音乐和它描绘的意境都很有特色，它利用一张一弛的节奏音型和加以模进发展的旋律，造成了一种紧张、恐怖的气氛：



它给人以一种夜幕笼罩下伏兵四起，神出鬼没地逼近楚军的阴森感觉。

“鸡鸣山小战”中琵琶运用了特有的“刹弦”技巧(即下例“—”处)，形象地表现了双方短兵相接小规模战斗的情景：



“刹弦”发出的声响不是纯乐音，而是含有一种金属声响的效果，犹如刀枪剑戟互相撞击。逐渐加快的速度和旋律的上下行模进，使得情绪更趋紧张。

“九里山大战”是整个乐曲的最高潮。这段音乐中运用了多种琵琶技巧手法描绘了千军万马声嘶力竭的呐喊和刀光剑影惊天动地的激战。其中琵琶对喧嚣激烈战斗音响的模拟十分出色。整个乐曲描绘楚汉两军的冲突，发展至此，胜负已定，矛盾已获解决。

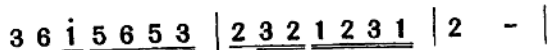
第三部分包括后五个小段落，前两段写项羽失败后在乌江边自杀，低沉的音乐气氛与前面的高潮形成鲜明对照。其中“乌江自刎”这段旋律凄切悲壮，塑造了项羽慷慨悲歌的艺术形象。后三小段描述汉军以胜利者姿态出现的种种情景。但目前演奏一般都作删节，有的省略整个第三部分，有的删去“众军奏凯”后三小段，目的是使乐曲情绪集中，避免冗长。

民族管弦乐曲《春江花月夜》

〔作品简介〕

《春江花月夜》原先并不是由多种民族乐器演奏的合奏曲，而是一首琵琶独奏曲，名叫《夕阳箫鼓》。按照音乐标题理解，乐曲内容可能是描绘夕阳西下时，江面船上演奏箫鼓的情景。1895年李芳园出版《南北派十三套大曲琵琶新谱》时，将此曲收入集中，并根据唐代诗人白居易的名作《琵琶行》中诗句“浔阳江头夜送客”而改名为“浔阳琵琶”，共有十段音乐，并在每段前都加有文字小标题。有人因此又称它“浔阳夜月”或“浔阳曲”。但实际上这首乐曲和白居易《琵琶行》所描述的情节是没有关系的。本世纪二十年代，上海的新式音乐社团“大同乐会”将它改编为一首民乐合奏曲，并且根据乐曲诗情画意的内容，给它起名为：春江花月夜。建国后较流行的合奏谱系由彭修文改编。

《春江花月夜》的音乐意境优美，乐曲结构严密。它的主题旋律尽管有多种变化，新的因素层出不穷，但每一段的结尾都采用同一乐句出现：



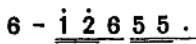
它听起来十分和谐。在民间音乐中，这种手法也叫“换头合尾”，能从各个不同角度揭示乐曲的意境，深化音乐表现的内容。

《春江花月夜》的演奏形式灵活，演奏人数可多可少。乐队规模大的有三四十人的，小型的用琵琶、二胡、洞箫三件乐器也可以演奏，这说明乐曲的旋律所具有的艺术魅力。

〔欣赏提示〕

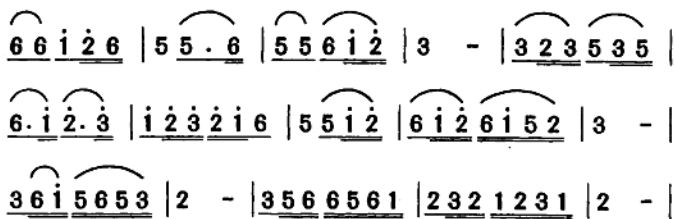
《春江花月夜》全曲一般分为十段。人们遵循中国古典标题音乐的传统，为每段加了一个富于诗意的小标题。这些标题是：一、江楼钟鼓；二、月上东山；三、风回曲水；四、花影层叠；五、水深云际；六、渔歌唱晚；七、回澜拍岸；八、棹鸣远濑；九、欸乃归舟；十、尾声。

乐曲的第一段是节奏自由的散板，具有引子性质。琵琶用弹挑、轮指等手法由慢而快地模拟了阵阵低沉的鼓声，而箫和古筝奏出的波音则犹如远处钟声回响，水面碧波荡漾，把日落前江面恬静、醉人的意境描绘得十分细腻。将这段音乐命名为“江楼钟鼓”是十分恰当的，而且在散音中引出了全曲的主导音型：



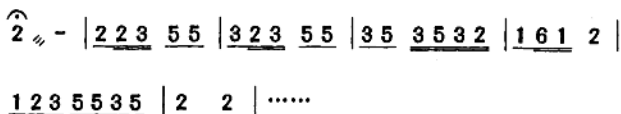
在第二段“月上东山”中，出现了全曲的主要旋律：

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

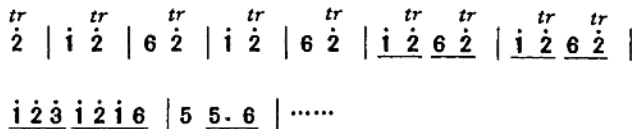


这段脍炙人口的曲调优美如歌，旋律线如波浪般进行，格外柔美与和谐。

再如乐曲第五段“水深云际”，它是在主题旋律基础上变化而成的，有一种富于动态的格调：

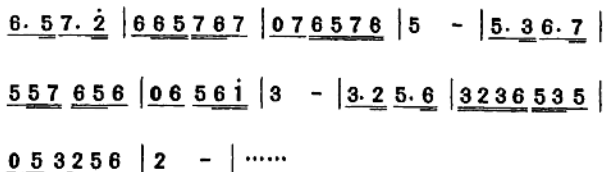


这一曲调由低胡等乐器奏出，浑厚低沉的音色不禁使人联想到江面上浊浪推拥、连绵起伏的景象。而后段由洞箫演奏的在一系列后半拍上打音的旋律则好像水鸟在云际鸣叫、飞翔，一会儿在浪花中嬉戏，一会儿在高空翱翔，自由自在，富于生气：



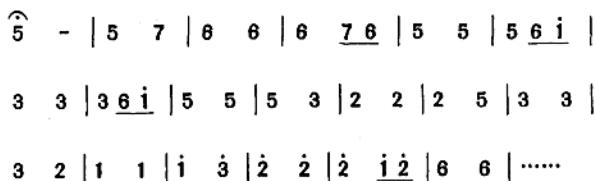
这段音乐由不同音区和不同音色构成的对比，异常鲜明地刻画了天水共长，一望无际的江面的意境，使全曲情绪由优美而转向壮阔。

第六段“渔歌唱晚”也是非常富有特色的音乐，它在每一乐句的第三小节都用休止半拍起板，因而显得风趣、生动：

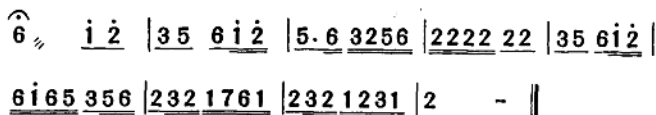


琵琶的领奏好像渔夫一边摇橹一边歌唱，而其他乐器在每句最后长音的齐奏，又如船上众人的应声和唱，把人们尽兴夜游的欢乐情绪表达得生动有致，也为乐曲增添了诙谐、活跃的气氛。

乐曲第九段“欸乃归舟”是全曲的高潮段落，旋律由慢而快，由弱而强，乐器由少而多，逐一加入，使得曲调紧凑有力，激动人心，这段音乐描绘小船向归途划去时欢乐的声浪响彻江面，达到了情绪的顶峰：



随后音乐在快速中陡然而止，又回复到平静、轻柔的意境之中，然后便转入“尾声”：



尾声的音乐是那样飘渺、悠长，好像轻舟在远处的江面渐渐消失。春江的夜空幽静而安详，使人沉缅在这迷人的诗情画意之中，只有最后轻轻的一声锣音，把人们从沉醉中唤醒，方才感觉到音乐的结束。

古筝曲《渔舟唱晚》

[作品简介]

《渔舟唱晚》是一首音乐语言简练、意境鲜明的筝曲。标题取自唐代诗人王勃《滕王阁序》中的诗句：“渔舟唱晚，响穷彭蠡之滨。”它形象地表现了古代的江南水乡，在夕阳西下时刻，渔舟纷纷归航，江面歌声四起的动人画面。

[欣赏提示]

筝曲《渔舟唱晚》大体分成两个部分。

第一部分是抒情性较强的乐段，乐曲一开始便是富于歌唱性的音调：

$$1 = D \quad \frac{4}{4}$$

$$3 \quad \underline{5 \ 6} \quad \underline{2 \ 2} \mid \underline{3 \ 5} \quad \underline{3 \ 3 \ 2} \quad \underline{1 \ 1} \quad \underline{6} \mid \underline{5} - \quad \underline{6 \ 1 \ 5 \ 6} \quad \underline{1 \ 1} \mid$$

$$\underline{6 \ 1 \ 6 \ 5} \quad \underline{3 \ 5 \ 6 \ 6} \quad \underline{5 \ 6 \ 6} \mid 1 \ 2 \ 3 - \mid \dots\dots$$

这一音调恬静、平稳，古筝演奏时左手轻巧地按弦产生的波浪般音响效果又那么优美，足以荡人心胸。这段音乐的特点是流畅自如、从容不迫。它描绘了一幅优美的湖光山色：夕阳在渐渐西沉，船帆在缓缓移动，渔民在轻轻歌唱。但在音乐的结尾处出现了新的因素，旋律的律动加快了，情绪渐趋热烈，并向第二部分过渡：

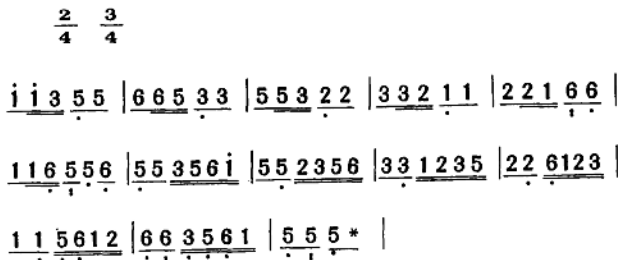
$$\frac{2}{4} \quad \frac{3}{4}$$

$$\underline{1 \ 1 \ 1} \quad \underline{5 \ 1} \mid \underline{1 \ 1 \ 1} \quad \underline{5 \ 1} \mid \underline{1 \ 1} \quad \underline{3 \ 1 \ 6} \mid \underline{5} \quad \underline{5} \mid \underline{5 \ 6 \ 6} \quad \underline{1 \ 1} \mid \underline{6 \ 1} \quad \underline{6 \ 1 \ 6 \ 5} \mid$$

$$4 \quad \cdot \quad \underline{*} \mid 4 \quad \cdot \quad \underline{*} \mid 2 \quad \cdot \quad \underline{*} \mid \underline{2 \ *} \quad \underline{2 \ 4 \ 4} \mid \underline{5} \quad \underline{5} \quad \underline{6 \ 6} \mid$$

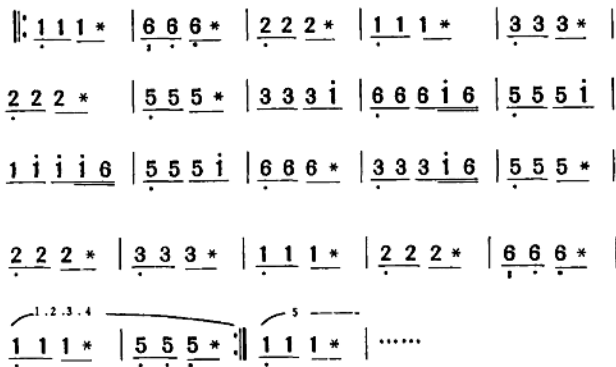
这里的“花指”奏法关，充分发挥古筝多弦多柱的性能特点，有着华丽、流畅的韵味，“4”音的两次出现，使得原来五声音阶的旋律增加了新的色彩，给人以耳目一新的感觉。

第二部分运用了一连串的音型模进和变奏手法，速度渐快，旋律欢快流畅，具有水波荡漾的形象：



这种模进的音型很适宜于刻画摇橹划桨、水波流动的音乐特征。它令人产生丰富的联想，仿佛看到渔民们驾舟归来的欢乐景象。

乐曲的进一步发展是由一连串上行模进的旋律，通过一次比一次加快速度的反复加以表现的：



由于速度加快、力度增强，特别是以极快速度在古筝弦上顺次连续拨弹出的“花音”，生动刻画了划桨声、摇橹声、浪花飞溅声等种种混合声响，使全曲欢腾的情绪达到最高潮。

乐曲的尾声速度突然放慢，运用下行音型模进的旋法逐渐引向终止。仿佛夜色笼罩了江面，宁静取代了喧闹，直至最后一个水波涟漪也在袅袅余音中消失。