

音乐的奥秘

秦西炫 著



音乐的奥秘

秦西炫 著

中国文联出版社出版

(北京农展馆南里10号)

隆昌印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所发行

787×1092毫米 32开本 6印张 2插页 115千字

1988年12月第1版 1988年12月北京第1次印刷

印数：1—9, 350册

ISBN 7-5059-0458-2/J·158 定价：1.55元

前 言

贝多芬有一次作了一首钢琴奏鸣曲，他把自己的新作弹给一位朋友听，他的朋友听完后问道：“你这首曲子的意义是什么呢？”贝多芬不答，坐下来把曲子从头又弹了一遍，说：“我的曲子的意义就是如此！”美国现代作曲家艾伦·科普兰（1900—— ）也说过：“音乐有涵义吗？”我的回答是‘有的’。‘你能用言语把涵义说清楚吗？’我的回答是‘不能’。”

音乐（主要指纯音乐）较之绘画、文学、戏剧等，它所表现的内容，一般来说确不易把握。这主要因为音乐的表现手段是声音，而声音较之绘画中的构图、色彩或文学、戏剧中的文字、动作，在视觉和思想表达方面不是那么具体。但音乐给人们的感染却又是那样亲切、深邃。为探求其中的奥秘，有必要对音乐的基本表现手段和表现的整体性进行较系统的探索。

音乐的基本表现手段如旋律、节奏及和声等，它们单独的表现以及它们之间许多巧妙的结合，都具有某种涵义，是

有说服力的，这也是音乐具体的美之所在。

从整体来看，音乐是在音乐主题的呈示、发展及合理地加以组织的过程中表现其内容的。作曲家的思想感情、个性特点以及音乐的时代特点、民族特点等都包含在其中。主题（连及发展）及曲式等是音乐的整体性表现手段，对此也应有所了解 and 把握。

通过音乐的结构聆听音乐，是音乐欣赏的高一级层次。

本书由浅入深地阐述了上述内容，是为爱好音乐并有志进入音乐艺圃、进一步地理解作品的人们写的，对从事作曲、演唱等专业的同志以及音乐教师们可能也会有些帮助。

目 次

前 言

第一章 音乐的基本表现手段..... (1)

第一节 旋律..... (1)

1. 引述..... (1)

民歌的启示 旋律的时代感 描

述性旋律 纯音乐旋律

2. 旋律的调式、调性..... (8)

引子——旋律与语言 五声、七

声旋律及各种音阶、调式 大调、

小调的色彩及对比 调性转换 无调

性旋律

3. 旋律的音程拉力..... (20)

旋律中音的稳定与不稳定

变化半音 五声性旋律的发展(部

分) 级进、跳进与感情表现

4. 旋律线..... (32)

旋律进行的方向 旋律线的类型及

各种组合 高点及低点的合理布

局 高潮

第二节 节奏..... (44)

1. 基本的节奏及其变化..... (44)

音的长短组合 音的轻重组合

混合复拍子 变节拍 交错节奏 切

分音 爵士乐的节奏 轻拍起句与

重拍起句

2. 节奏的紧(张)与松(弛)..... (64)

节奏的紧松与高点、高潮及结束

紧松的层次 紧松对比 紧松布局

第三节 速度..... (69)

1. 固定速度、变化速度..... (69)

2. 速度处理..... (70)

3. 速度布局..... (72)

第四节 和声..... (73)

1. 和弦的构成、连接及功能..... (75)

三和弦 七和弦 变化和弦

五声调式和弦

2. 调性转换..... (92)

转调、离调、换调 表现作用

调性布局

3. 和声的紧张与放松..... (99)

和弦紧张度一览 和声紧松的合

理安排 高潮的和声

第五节 织体·····	(105)
1. 复调织体·····	(105)
模仿型 非模仿型	
2. 和声织体——主旋律与伴奏·····	(106)
伴奏的和声 伴奏的织体	
3. 复调织体与和声织体的混合·····	(108)
4. 交响乐总谱中的织体·····	(109)
第六节 音色·····	(111)
1. 人声与乐器的音色·····	(111)
2. 混合音色·····	(113)
第二章 乐思的呈示、发展及组织 (曲式) ·····	(115)
第一节 乐思的呈示·····	(115)
1. 主题的构成及个性·····	(115)
2. 主题的类型及实例分析·····	(118)
抒情性主题 诙谐性主题 欢快性主题	
戏剧性主题	
第二节 乐思的发展·····	(126)
1. 发展手法·····	(127)
引伸 重复 变奏 展开	
对比 再现	
2. 实例分析·····	(133)
贝多芬《第五交响曲	
(命运)》第一乐章发展部	
柴可夫斯基《第六交响曲(悲怆)》第	
一乐章发展部 (部分)	

第三节 乐思的组织 (曲式)	(137)
1. 主调音乐曲式	(138)
乐段、一部曲式 二部曲式	
(单) 三部曲式 复三部曲式、	
复二部曲式 回旋曲式 多部曲式	
变奏曲式 奏鸣曲式 回旋奏	
鸣曲式 单乐章混合自由曲式	
套曲曲式 小结——曲式与内容	
2. 复调音乐曲式	(165)
技术基础 卡农曲式	
创意曲曲式 赋格曲式	
小结——复调音乐的美	
第三章 作品赏析	(180)
第一节 欣赏概述	(180)
第二节 实例欣赏、分析	(183)

第一章 音乐的基本表现手段

音乐的基本表现手段主要是旋律、节奏及和声，此外还有织体、音色等。下面先从旋律谈起。

第一节 旋 律

旋律是音乐的灵魂。它的定义是：若干乐音有组织的进行，表现一定的音乐意义。我们对旋律的感受及理解既原始又复杂，既易解又难懂。这里先作一引述。

1. 引述

民歌的启示

世界各国、民族的民歌起源很早，是人民群众的天才创造，它可以说是音乐旋律的鼻祖——不仅提供了旋律内部构成的要素如调式等，还展示了旋律反映生活、表现人物内心活动的技巧。尽管人类社会不断前进、发展，旋律的构成

及表现力也逐渐地复杂化，但它总有一个根，这个根就是民歌。下面举一支民歌，以示一斑。

例1. $1=\frac{1}{2} 4$ 稍慢 云南民歌 《小河淌水》

6---| 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ | 3̣ 2̣ 2̣ 6̣ - | $\frac{3}{4}$ 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ | $\frac{4}{4}$ 5̣ 6̣ . 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ |
 哎！ 月亮出来亮汪汪，亮汪汪，想起我的阿哥在深
 6---| 6̣ 2̣ 2̣ 6̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ | 3̣ 2̣ 2̣ 1̣ 6̣ - | 2̣ - - 6̣ | 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ |
 山。 哥像月亮天上走，天上走，哥啊，哥啊，哥啊，
 $\frac{3}{4}$ 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ | $\frac{4}{4}$ 5̣ 6̣ . 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 6̣ - - - ||
 山下小河淌水清悠悠。

全曲是羽调式，速度稍慢。歌声从延长四拍的调式主音6开始，接着完成一条完美的旋律线（前三小节），起伏清晰。后三小节与之对应，完成了一个乐段。全曲是二段体结构。歌调在第二个乐段中作了扩充——“哥啊！哥啊！”的呼唤，集中了全曲最有光彩的乐汇，紧凑地重复，形成了高潮。

这支民歌正是通过调式、速度、旋律线、高潮、曲式等表现内容的，很有魅力。

时至近代，现代派音乐的旋律虽在调性上背离了“祖先”，但在旋律线等方面仍与民歌（或传统音乐）保持某些联系，否则很难站住脚。

旋律的时代感

民歌虽以质朴的魅力受人们的喜爱，但它并不能代替专业作曲家的创作。后者除继承、发扬各自民族的传统音乐，突出的特点是它们所反映的生活面较之民歌更广，内容更为

深刻，作曲家的个性也更为突出。比如欧洲自文艺复兴以来出现的许多作曲家，以及我国“五四”运动以来出现的许多近代作曲家，他们的作品——从旋律来看无不具有鲜明的时代感。

一个时代的艺术反映着一个时代的生活。

我国“五四”运动以来，无论是政治上和文化上都开始了一个新的纪元。各阶级、阶层的代表人物的思想感情都有强烈的表现。反映在音乐上，最突出、最有代表性的是抗日战争歌曲，聂耳、冼星海是有代表性的作曲家。

刘天华、赵元任、黄自等也是“五四”以来有影响的作曲家，他们的作品写得非常细致，反映了爱国的个性特点。

新中国成立后，出现了许多优秀的音乐作品，如王莘的《歌唱祖国》等，反映了中国人民的解放精神。小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》（何占豪、陈刚曲）、交响诗《嘎达梅林》（辛沪光曲）等，虽是历史题材，旋律基调也是传统或民间的，但从这些作品中我们仍可感到时代的特点，主要是因为灌注于作品中的创作思想是新的，手法是新的，作者的精神面貌是新的，音乐因之也是新的。

总之，通过“五四”以来的音乐作品，我们可以亲切地感受到我国近代历史巨大的变化和宽广的生活面。

* * *

外国（主要指欧洲）音乐家自“巴洛克”（十六世纪末至1750年）时期算起，主要代表人物如下，他们的作品至今仍在世界各地经常上演。

巴洛克时期：

亨德尔（德国）、巴赫（德国）

古典派：

海顿（奥地利）、莫扎特（奥地利）、贝多芬（德国）。

浪漫派：

舒伯特（奥地利）、柏辽兹（法国）、门德尔松（德国）、舒曼（德国）、肖邦（波兰）、李斯特（匈牙利）、瓦格纳（德国）、威尔第（意大利）

此外还有民族乐派作曲家如俄罗斯的“五人团”及同时代的柴可夫斯基；印象主义的代表人物德彪西；德国浪漫派晚期的代表人物R·施特劳斯；苏联现代作曲家普罗科菲耶夫、肖斯塔柯维奇以及多样的二十世纪现代派作曲家如勋伯格、格什温等等。

所有这些作曲家无不是时代的产物，其作品都与当时代的政治、经济、文化生活有密切联系。只就旋律来看，我们能够清晰地辨认出时代的特点（尽管十九世纪中叶以来，和声越来越占重要的位置）。最简单地举以下几位作曲家为例：

贝多芬的旋律明显地具有1789年法国资产阶级革命时期的特点。无论是战斗性的或是抒情性的旋律都体现了作曲家对自由、平等、博爱的生活的向往，以及对现实生活富有哲理的思索，同时也自然地包括了作曲家不屈不挠、顽强搏斗的个性特点。

柴可夫斯基的旋律除具有俄罗斯民间音乐的特点，及作曲家悲观的个性特点，最重要的仍是时代的特点。比如他着

名的《第六（悲怆）交响曲》，十分深刻地反映了作曲家对十九世纪末动荡、黑暗的俄国社会的深刻体验和心理反映。

现代派作曲家勋伯格的旋律反映了他在第一、第二次世界大战期间深刻的内心感受，如《一个华沙幸存者》中的旋律（及和声）的令人战栗的恐惧效果，显然是特定时代的产物。

概括言之，音乐的发展除了自身内在的发展，主要是随着时代的发展而发展。从旋律以及和声等中，欣赏者可以亲切地感受到各时代人民的精神面貌，而作曲家的心灵往往是紧紧地与它们拥抱在一起的。

描述性旋律

把音乐（常先通过旋律）作为描述某些事物的手段，中、外实例相当多，并且应用得很早。大体有以下几种情况：

一种是只表面地描述，尽管逼真、热闹，但不过使人感受到一些日常生活的现状而已，艺术价值并不高。比如，美国某些流行音乐中的飞机声、大炮声等就是这样。

一种是情景交融的描述。外部景物激发了作曲家的心绪，他通过旋律（及和声等）把自己的感受带给听众。比如圣桑的《天鹅》以及贝多芬的《田园交响曲》等便是这样。贝多芬自己说：“田园交响曲不是绘画，而是表达乡间的乐趣在人心所引起的感受”。

一种是“标题音乐”。“标题音乐”一词是李斯特首先引用的，他为自己写的一些交响诗写有文字解说，称之为“标

题”。而现在这个词是泛指有文学或戏剧标题的音乐作品。对于标题音乐的理解似应注意两个问题，一是对标题内容不宜强求自己联想得太具体；再是不论音乐多么标题化或描述化，都必须注意它的音乐形式的存在。

联想得太具体不但无益反而有害，试举一个例子。我国传统琵琶独奏曲《夕阳箫鼓》，又名《浔阳琵琶》，又名《春江花月夜》，全曲共十一段音乐，不同的编曲者都加上了各自的小标题，很具体但又相互矛盾，如第四段有的标为“登山”，有的标为“巫峡千寻 箫声红树里”，有的标为“水深云际 渔歌唱晚”。实际上，全曲是一变奏曲，同一个主题的变奏怎能指为不同的事物？以后李延松、杨荫浏等音乐家整理该曲时把每段的文学标题全都取消了，只留下《夕阳箫鼓》（亦名《春江花月夜》）这一总的标题，提示一下乐曲基本的内容，这样做有利于音乐自身去表现内容，而不受各段文学标题的干扰。

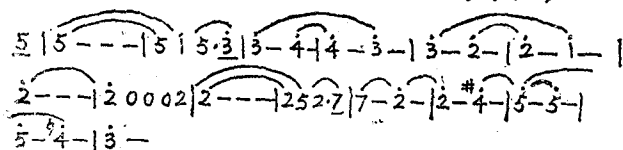
再看法国作曲家柏辽兹的《幻想交响曲》，作曲家自己为之写了一个故事，大意是：“失恋的艺术家（作者自己）吞服了吗啡企图自杀，但因服量过少而陷入沉睡，睡眠中做了各种各样的梦……”这部作品由五个乐章组成，每章都有标题——Ⅰ.梦幻、热情，Ⅱ.舞会，Ⅲ.田野景色，Ⅳ.赴刑进行曲，Ⅴ.魔宴之夜的梦。

为了把握总的音乐形象，作曲家首先创作了一个贯穿全曲的主题旋律：（见下页）

柏辽兹自己说，这个主题“表示着使艺术家神魂飘荡的恋人

例2. $1=C \frac{2}{2}$ 快速

柏辽兹《幻想交响曲》



形象”。以后每次出现这一主题，就表示恋人登场。在第二乐章中和她在舞会中相遇时，这一主题变为圆舞曲节奏。第三乐章中，当去农村时，主题变奏为缓慢的牧歌情调。第四乐章，主人公在恶梦中杀害了自己的情人，自己被判死刑，在描写押赴刑场时主题出现，仿佛是对爱情的最后眷恋。第五乐章是他在地狱里与变得污秽不堪的恋人不期相遇，这时生前的主题变奏为奇形怪状的形态。这一乐章是群魔乱舞的场面，乐曲在急速而狂热的情绪中结束。

柏辽兹在《幻想交响曲》的文学说明的“前言”中说道：“作者希望这首交响曲音乐本身就能引起人们的兴趣，而不必依靠戏剧构思，甚至无需分发说明”。这说明了音乐无论怎样标题化或描述化，总应让音乐本身——即通过音乐主题的呈示、发展及合理的组织（曲式）来表现内容。以故事情节绘声绘色地解释音乐内容，尽管业余音乐爱好者常希望别人这样对他讲，但对理解音乐无益，这样做既不能深入欣赏音乐本身，并且也无形中束缚、限制了欣赏者自己的感受和理解。

纯音乐旋律

“纯音乐”是与“标题音乐”相对而言的，后者有标

题，而前者无任何文学或戏剧标题。世界各个国家、各个历史时期复杂的社会生活为作曲家提供了极为丰富的多种多样的内心感受的“原型”，常不是用一个标题所能概括的。实际上，纯音乐（常先通过旋律）对生活的概括较之标题音乐更为自由、更易发挥作曲家的想像力，更易于作曲家将自己内心最深的感受倾注在作品中。柴可夫斯基对自己的《第四交响曲》曾说过：“这部交响曲没有一个乐句不是我深深地感觉到的，其中每一个音符都是我性格的最真挚的部分的回声”。

欧洲古典派、浪漫派以至现代派作曲家写的大量无标题音乐，都说明了纯音乐最可宝贵的品格。

纯音乐旋律以及以音乐形式存在的标题音乐旋律，除继承、发展民歌的表现手段、表现方法，其表现力的提高，就音乐自身来说还得之于和声以及织体、音色、曲式等的发展，这些都是我们将要探讨的课题。

2. 旋律的调式、调性

引子——旋律与语言

语言和歌唱的旋律都是通过人体的发声器官，最直接地表达思想感情。我们在听别人谈话时，有时并没有听清楚谈话的内容，但可以清楚地感觉到是在和平地谈话还是在激烈地争吵，是温柔爱慕的感情还是悲伤低沉的感情，是肯定的语气还是犹豫不决的语气，等等。旋律中，和平、爱慕的情绪常伴之以平稳的节奏和中间音区的音调；激烈争吵的情绪常伴之以不规整的节奏和较高音区的音调；悲伤低沉的情绪

常伴之以缓慢的速度和下行的旋律进行；肯定的或犹豫的语气常与旋律结束在调的主音上或是属音上相似，等等。正因为旋律与语言在表达感情上有共同之处，因此无论是听本国音乐或是外国音乐，一般都能听出基本的情绪——欢快的，悲伤的，激动的，等等。但旋律较之语言在表达感情上更为夸张、更加美化。我国《乐记》中所说“故歌之为言也，长言之也，……长言之不足故嗟叹之。”就是这个意思。

旋律虽与语言有密切联系，但可以独立存在，自成体系。一是节奏上较之语言更为多样化、规范化；再是音高上，较之语言声调它自有科学的音高组织。现先谈后者。

五声、七声旋律及各种音阶、调式

从历史的发展来看，旋律中不同的音高先只有一、二个或二、三个，以后逐渐增多——在八度范围内有的是五个音，有的是七个音，以至十二个（半）音，这经历了十分漫长的岁月。音的增多反映着时代和人们的思想感情在发展。

只有一个音高的旋律，如我国和尚念经，不断重复“阿弥陀佛”这一词的旋律就是这样。有两个音高的旋律如匈牙利民间曲调“维罗”（2 2 2 1 2 1），这是在民间仪式中用的。有三个音高的旋律，在我国撒尼族民歌中很突出，如《跳月歌》就由135三个音组成。我国汉族民间音乐中，由五个音构成的旋律是主要的、基本的，四、六、七声旋律常是五声旋律或少一个音或多一、二个音。

五声旋律的产生先是民歌手即兴唱出来的，同时有科学