

交响乐队的 编配与作品赏析

王匡一 宋 歌 郭跃飞 编著



JIAOXIANG YUEDUIDE
BIANPEI YU ZUOPIN SHANGXI

“国家一级出版社”



中国纺织出版社

“全国百佳图书出版单位”

交响乐队的 编配与作品赏析

王匡一 宋 歌 郭跃飞 编著

内 容 提 要

本书对交响乐队的编配与作品赏析进行了探讨研究,内容涉及交响乐的历史发展、艺术特征,交响乐队的乐器组成与编制,以及交响乐旋律与声部的编配、交响乐色彩的强化及全奏安排、交响乐作品的整体音色布局,并从交响乐的早期作品入手,由浅入深、由简而繁地分析序曲、组曲、协奏曲、交响诗和交响曲等作品的体裁特征,每种体裁分别介绍了几首经典名曲,并附有音乐主题和包含重要曲式结构的五线谱谱例,以引领读者欣赏领会纯音乐的最高表现形式——交响音乐的博大精深、恢宏深邃的艺术魅力。本书重视人文修养,具有系统性和全面性等特点,结构合理,条理清晰,内容丰富,是一本值得学习研究的著作。

图书在版编目(CIP)数据

交响乐队的编配与作品赏析 / 王匡一, 宋歌, 郭跃
飞编著. — 北京: 中国纺织出版社, 2018.7
ISBN 978-7-5180-2616-6

I. ①交… II. ①王… ②宋… ③郭… III. ①交响乐
队—介绍—世界 IV. ①J691.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 105315 号

责任编辑:姚 君

责任印制:储志伟

中国纺织出版社出版发行

地址:北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码:100124

销售电话:010-67004422 传真:010-87155801

<http://www.e-textilep.com>

E-mail: faxing@e-textilep.com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 <http://www.weibo.com/2119887771>

虎彩印艺股份有限公司印刷 各地新华书店经销

2018 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

开本:787×1092 1/16 印张:16.25

字数:395 千字 定价:96.50 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社图书营销中心调换

前言

交响音乐具有人类最深刻、最细腻、最复杂的思想内涵。它的奔放与热情令人热血沸腾，它的悠扬与幻想令人久久回味，它的忧伤与惆怅更是令人心碎断肠，它给人类所带来的感受是难以言表的。当我们走进交响音乐世界，倾听、感受这种极高的美的艺术时，就会领悟它那丰富细腻的情感，这种情感是无法用语言准确描述的。

关于交响乐艺术的研究，国内外的理论著作名目繁多、浩如烟海，这在一定意义上对交响乐的发展和提高起到了很大的推动作用，这是值得肯定和提倡的。但是，目前国内关于交响乐的理论著作绝大部分是笼统的概说或针对各个乐器的演奏技巧的学习与指导，将交响乐的编配与欣赏集于一处进行全面而系统的论述是十分鲜见。基于此，作者决定编撰《交响乐队的编配与作品赏析》一书。

本书的特点在于以下几方面。

(1)全面性与系统性。本书共有九章，内容涉及交响乐的历史发展、艺术特征，交响乐队的乐器组成与编制，以及交响乐旋律与声部的编配、交响乐色彩的强化及全奏安排、交响乐作品的整体音色布局，并从交响乐的早期作品入手，由浅入深、由简而繁地分析序曲、组曲、协奏曲、交响诗和交响曲等作品的体裁特征，每种体裁分别介绍了几首经典名曲，并附有音乐主题和包含重要曲式结构的五线谱谱例，以引领读者欣赏和领会纯音乐的最高表现形式——交响音乐的博大精深、恢宏深邃的艺术魅力。所有知识形成了一个脉络清晰的结构，全面而系统。

(2)基础性与实用性。本书以掌握和运用编配为手段，分析各体裁交响乐作品，以达到欣赏的目的。强调基础性和实用性的认知，并能够结合各乐器的性能进行交响乐的编配。理论性与实践性相结合，技术性与趣味性融为一体，使学习者在理论概念完全清楚的前提下，认知各交响乐体裁及艺术特点，进而体会、感知和欣赏交响乐。理论研究为欣赏实践提供理论基础，欣赏实践又是理论研究的外在体现，这样学习者既能加强知识与技能的有机结合，还能通过有效的编配和欣赏实践发展其创造力。

(3)重视人文修养。文化艺术理论方面的人文知识修养，可以从更广泛的角度让欣赏者认识音乐，将音乐置于一种文化背景中，体会音乐更深刻的文化内涵等。拥有丰富的文化知识基础未必成就出色的音乐鉴赏者，但没有文化知识基础的鉴赏家肯定是没有底气的。书中所涉及的交响乐知识和理论，只是一个必需的介绍和启发，而非欣赏交响乐的全部或基础，所以，要想对交响乐的欣赏水平有所提高，就必须努力获取更丰厚的知识修养。

另外，本书在编撰过程中，作者以简明扼要、言简意赅的语言，对各交响乐体裁作品的旋律特点、常用的织体类型及各乐器组间的结合方式、编配方法、作品赏析等给予了较详尽的阐述，并附有图和谱以供参考，以使论述更为具体、生动。

本书在写作过程中虽然查阅了大量的书籍和论文,力求知识全面、内容深刻,但由于许多主客观原因,本书还难免存在种种遗漏和缺陷。对此,希望各位专家、学者和同仁予以谅解并提出宝贵意见,以求本书得到进一步修改和完善。

编 者

2018 年 1 月

目 录

第一章 交响乐和交响乐队	1
第一节 交响乐的历史发展	1
第二节 交响乐的艺术特征	3
第三节 交响乐队的乐器组成与编制	6
第二章 交响乐旋律与声部的编配	15
第一节 交响乐单旋律音乐的编配	15
第二节 交响乐二声部音乐的编配	23
第三节 交响乐多声部音乐的编配	32
第三章 交响乐色彩的强化与全奏	41
第一节 交响乐织体因素的强调	41
第二节 色彩性装饰手法的运用	47
第三节 不同类型力度变化的处理	53
第四节 音响的呼应、回声及转接	57
第五节 交响乐队全奏的安排处理	64
第四章 交响乐作品的整体音色布局	71
第一节 音色的横向对比变化	71
第二节 音色对比变化的不同类型	81
第三节 局部结构的音色布局	88
第四节 整体结构的音色布局	100
第五章 交响乐序曲及作品赏析	120
第一节 序曲的特征及代表作品	120
第二节 经典交响戏剧序曲赏析	121
第三节 经典交响音乐会序曲赏析	129
第六章 交响乐组曲及作品赏析	140
第一节 组曲的特征及代表作品	140
第二节 经典交响组曲作品赏析	141

第七章 交响乐协奏曲及作品赏析·····	163
第一节 协奏曲的特征及代表作品·····	163
第二节 经典交响协奏曲作品赏析·····	165
第八章 交响诗及作品赏析·····	186
第一节 交响诗的特征及代表作品·····	186
第二节 经典交响诗作品赏析·····	187
第九章 交响曲及作品赏析·····	209
第一节 交响曲的特征及代表作品·····	209
第二节 经典交响曲作品赏析·····	212
参考文献·····	250

第一章 交响乐和交响乐队

交响音乐、交响乐、古典音乐、严肃音乐,在一般人们的认识当中似乎只是一个不太明确的、宽泛的概念。但其实,就字面上理解,交响音乐还是比较清晰的,即指由交响乐队演奏的音乐。但是,交响音乐并非一种体裁,而是指由管弦乐队演奏的那一类音乐。与之容易混淆的概念是交响曲,有人也称为交响乐,指那些规模庞大的音乐作品。严格讲,这些概念都是需要澄清的。交响曲是一种有着严密的结构形式的音乐体裁,是交响音乐中的其中一种形式。而交响音乐一般还包括协奏曲、交响诗、交响组曲、序曲、戏剧舞剧音乐等体裁。它们有着自己的结构范式、特征和演奏要求,有多乐章、也有单乐章。这些音乐通常也被视为严肃音乐,或者古典音乐。

第一节 交响乐的历史发展

交响音乐作为艺术的音乐形式在西方的音乐文化当中具有崇高的地位,是器乐的最高形式,也是人类文明最为高尚的表现之一。交响音乐自诞生至今已经经历了近三百年的历史,沉淀了异常丰富的艺术文献。在三百年流传下来的交响音乐经典文献中,每一部都是特定文化历史背景下诞生的,其历史意义不可阙如。不同时期的时代精神、审美观念、艺术思潮无不对音乐作品产生积极的影响。那么,我们要欣赏交响音乐,就有必要对其历史发展有基本的认识,以便于在审美认识当中更好地把握不同时期的作品所体现的形式特征、内容表现和美学实质等。对交响音乐的历史认识,首先有两个方面的内容必须注意到,一个是音响形式的风格特征,另一个是演奏形式的演变。

一、文艺复兴时期

在文艺复兴以前,西方的音乐是以声乐为主、器乐为辅的发展状态,器乐大多是作为声乐的伴奏运用。文艺复兴以后,随着西方工业文明的逐步发展,生产力的发展使乐器制作技术得以提高。譬如弦乐器在巴洛克时期就基本定型,管乐器也出现了机械的按键装置等,这为器乐的独立创造了物质基础。同时,科学和民主思想的启蒙,使人们不再局限于宗教音乐当中感受音乐的神圣,人们开始以欣赏器乐为时尚,世俗音乐的发展壮大更是给器乐的独立发展以广阔的天地。特别是在歌剧当中对器乐的运用,前奏曲、间奏曲等纯器乐表演促进了独立器乐的创作,产生了各种形式组合的器乐曲。如以舞蹈音乐为基础的古典组曲,有键盘乐器参与的管弦

乐大协奏曲,有歌剧当中表现器乐的序曲、间奏曲,有特别讲究和声技术的赋格曲,还有富于即兴性的幻想曲等。在器乐独立出来作为表演形式之后,很长的一段时间里是器乐协奏曲的繁荣,巴洛克晚期到前古典时期尤甚。当时的协奏曲实际上更接近一种合奏的形式,讲究音响的协调,同时也讲究突出某一种或者某一件乐器的表演技巧。这其实已经是一种交响的思维了。音乐史上通常将交响曲的产生来源归于意大利序曲快—慢—快的器乐结构形式,这固然是不错的。不过,协奏曲的独立意义显然比为歌剧伴奏的乐队更讲究器乐的相互结合和音响的和谐,应该说,协奏曲的乐队形式就是交响乐队形成的主要基础。像亨德尔和巴赫的组曲(乐队形式),实际上就是一种小型的管弦乐队了。只不过,他们的音乐结构思维和乐队的组成还没有形成像后来的交响性原则和标准而已。

二、巴洛克时期

随着乐器制作技术的日益成熟和精良,尤其是弦乐家族的完善,加之主调音乐的进一步发展,交响乐队在17世纪步入一个很重要的发展时期。这时宫廷贵族对乐队的兴趣在整个欧洲逐渐蔓延开来,巴黎、伦敦、柏林、汉堡和维也纳等文化中心,还有歌剧院、教堂、宫廷里都相继出现不同类型的早期乐队。直至1672年第一个公开收费的弦乐队音乐会在伦敦举行和1686年荷兰开始有定期的公开演奏会,欧洲实际上已经完成了对交响性器乐音响的建构。随后巴赫和亨德尔总结了过去作曲家的成果,确立了弦乐器组在乐队中的地位,使乐队的规模进一步扩大。木管乐器组和铜管乐器组逐渐增加,也陆续成为乐队的常用乐器,为现代管弦乐队奠定了良好的基础。

三、古典主义时期

18世纪初,音乐艺术在欧洲得到了迅猛的发展。随着欧洲产业革命的进程,音乐艺术也开始逐步地走向平民化和社会化。在这个时期中,主调和声的新风格取代了多声部的复调音乐,乐队已经从长期妨碍它发展的数字低音和羽管键琴的桎梏中解放出来,出现了交响曲和协奏曲这一音乐新体裁。曼海姆乐派的代表人物斯塔米茨,写了近五十部称为交响曲的乐队作品,他的乐队的乐器组合已经很完善。作为一种独立的器乐形式,其规模和形式都慢慢有了明确的含义。18世纪中后期,维也纳古典乐派的兴起及一些天才作曲家的伟大创作,使得交响音乐这一艺术形式发展到了全面成熟的阶段。海顿和莫扎特就是在这个基础上为古典乐队创作出许多交响乐作品的,并为交响音乐的新纪元奠定了基础。交响乐的演奏形式、结构范式、规模和表现内涵等等,都是海顿、莫扎特、贝多芬三位古典音乐大师的创作中得到真正的成熟和臻于完善的。尤其是贝多芬的交响音乐,将这一艺术领域提高到了前所未有的高度,成为人类文明的里程碑。他的作品形式严谨、内容丰富、技法娴熟,思想性、哲理性深刻,具有了社会启示性和斗争性的深刻内涵。

四、浪漫主义时期

贝多芬之后的 19 世纪交响音乐,是浪漫主义思潮的百年潮涌。如舒伯特以抒情见长的交响曲,舒曼充满诗意的交响曲,柏辽兹用绚丽多彩的和声组成的标题交响曲,李斯特充满浪漫情怀的标题交响诗,勃拉姆斯的四部充满传统精神但却有浪漫主义内涵的交响曲,还有柴可夫斯基、德沃夏克等民族乐派带有浓郁民族性的一系列交响曲,都是 19 世纪浪漫主义交响音乐创作的珍品。作曲家马勒的交响音乐谱写了规模更加庞大、表现更加复杂的内心精神世界,将交响乐的表现形式发展到了极限。同时揉进更多的结构因素,如声乐运用等。各国民族乐派的作曲家中,也有许多人应该被称为交响乐大师。如芬兰的西贝柳斯、捷克的雅那契克、俄罗斯的格拉祖诺夫和拉赫玛尼诺夫等人的创作,都在某种程度上,为世界交响音乐艺术作出了杰出的贡献。

五、多元化时期

直至世纪之交,德彪西、理查·施特劳斯、西贝柳斯和勋伯格等象征着新时代艺术风格思潮的早期无调性技法,开始越来越多地涌现出来,都渗透到交响乐的创作中,为 20 世纪五花八门的交响音乐创作奠定了基础。在 20 世纪众多的作曲家中,为交响乐的创作作出杰出贡献的人物有很多。其中影响最大的有普罗科菲耶夫、哈恰图良、肖斯塔科维奇、布里顿、巴托克、斯特拉文斯基、格什温等等。他们所创作的交响曲、协奏曲、交响诗、狂想曲、随想曲等许多作品,极大地丰富了世界交响音乐宝库,并由此构成了 20 世纪交响音乐创作的重要篇章。然而,仅从音乐创作上看,交响音乐由于种种原因确实是走向式微了。也许,交响音乐与现实生活离得越来越远,也许作曲家对交响音乐疲倦了,开始追寻新的音乐形式,又或许交响曲经历二百多年的发展,走向式微是它的必然。不过,可喜的是 20 世纪的交响音乐表演和世界范围内的欣赏普及仍然表现出乐观的势头,人们或许不应该由此而感叹。

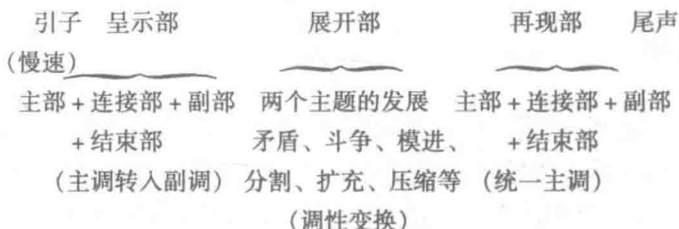
第二节 交响乐的艺术特征

一、交响音乐的结构特征

交响音乐是抽象的艺术,却有着精致严密的结构。形式结构的美是音乐美的主体。作曲家总是在音乐的结构上做文章,以实现其对音乐的创造,从而弥补音乐因诉诸听觉,而听觉记忆不如概念记忆和视觉记忆的弱点,使人们从纷繁复杂的音响中获得深刻的完整印象。的确,交响音乐的历史也在显示着作曲家在形式结构的不断追求,是这一艺术形式的重要特征之一。

从形式上看交响音乐,可以分别出各种体裁,它们各自呈现不同的结构原则和范式。如交响曲是四乐章,协奏曲为三乐章,序曲和交响诗是单乐章等。交响音乐各乐章的曲式是多种多样的,有着与其他音乐形式一样的二部曲式、三部曲式、回旋曲式、奏鸣曲式、自由曲式等。每一种体裁和具体作品的内部结构总是在服从于要表达的内容而决定的。体裁的独立并不只因为形式结构而成,还有内容表现和历史渊源等因素的影响。但是形式结构作为表征是最明显的、易于理解的。由此,我们从音乐的本体结构便能区别不同的体裁。虽然体裁不同结构相异,但是交响音乐为了体现交响性和音乐的戏剧性,总体上总是遵循一定的结构逻辑和原则。其中最明显的是奏鸣性原则,不管是单乐章的序曲,还是套曲形式的交响曲在结构上都要自觉采用奏鸣曲式。因为套曲形式的交响音乐(组曲例外)一般都在第一乐章或者末乐章采用奏鸣曲式的结构,所以,奏鸣曲式成为西方音乐结构中最典型的、严密的、富于结构含量和张力的形式。这里有必要做一些介绍。

奏鸣曲式结构图示:



奏鸣曲式在整体结构上具有三部性,即呈示部、展开部和再现部。扩大时前后加上引子和尾声。呈示部中强调主部主题与副部主题的矛盾对立,使得音乐在起始就处于二元对峙之中,如阳刚与阴柔,温暖和冷淡,欢快和舒展等的主题对比,以此引起人们对主题发展的期待。展开部是乐章最精彩,也最富于戏剧性和发展动力的部分。作曲家调动各种作曲技法和手段,使呈示部的主题得以展开,或产生激烈的矛盾斗争,或使某一主题充分发展,引领人们进入壮阔情怀、激荡人心的境界。再现部则是对情感飞翔、戏剧发展之后的回归,是矛盾的最后解决。形式上是对平衡和完整的要求,音乐逻辑上是一种呼应,对主题的重复和加强。

奏鸣曲式整体上体现了“对比—发展—统一”的结构布局,以其二元性和发展的动力性,拓展了音乐的发展思维,包容很广泛。也就使得音乐能表现更多的情感和思想内容,是一种既能表现戏剧性内容又具有蕴含深刻哲理的结构形式。

交响音乐以奏鸣曲式为核心结构力量,建构出庞大的音响结构,让人们的声音的艺术形式叹为观止。四乐章是交响音乐普遍的结构模式,体现起承转合的逻辑。多乐章通常体现速度、情感状态和厚度、拍子、调性等方面的对比。一般都具有相对的固定性。如第二乐章常常是慢板的抒情性乐章,而第三乐章是活泼的舞曲等。但是,作曲家在具体的创作实践中总是有所突破。尤其是浪漫主义作曲家为了追求音乐内容的表达,常常蔑视古典主义的固有结构模式,对此有所突破和创新。柏辽兹、李斯特、瓦格纳、柴可夫斯基、马勒和许多民族乐派的作曲家都有过音乐形式上的创新。不过话又说回来,无论浪漫主义者多么不循规蹈矩,都仍然遵循着套曲形式的基本框架和奏鸣性原则,没有离开古典曲式形式的基础。这说明了奏鸣曲式对器乐形式的结构意义。

二、交响音乐的语言特征

音乐的语言构成因素不外乎旋律、节奏、和声、配器、调性、织体等,不过交响音乐比一般的音乐形式在语言结构上具有更加复杂多样的变化和表现性。因为交响音乐的演奏是庞大的管弦乐队,拥有四个乐器组,几十种发声不同、色彩不同、音域不同、表现性不同的乐器,无论在音域、音色、织体等方面都表现出无限的可能性。所以说,交响音乐的音乐特征首先体现在交响性上,每一部交响音乐对人们的耳朵而言,都是声音世界的盛筵,这是纯粹的声乐和其他的音乐形式无法比拟的。当然,对于音乐,人们并不仅仅停留在对声音的兴趣,更在于对音乐所表达的情感意义的追求。弦乐组能展现歌唱的主题,铜管乐能吹出铿锵光辉的主题,色彩乐器能奏出色彩的斑斓变化。同样是旋律,交响乐队比单一的乐器有着丰富多样的表现方法来表现音乐旋律的不同性格和气质。通过精妙的配器,作曲家能使交响音乐的语言产生强大的、多层次的表现力,展现音响世界的丰富多彩,摹写自然万物的情态,描绘人们内心的情感情绪。

三、交响音乐的表现内容

交响音乐的表现性很强,这不仅仅因为其结构的庞大和结构因素的多样,还在于交响音乐在音乐音响方面具有非常丰富的多样性和强大的表现性。尽管人们对音乐内容存在不同的观点,但一般来说,交响音乐表现了一定的思想情感内容是易于被人接受的。交响音乐的表现特性,首先体现在音响性上,其音响是多样的统一。歌唱的旋律、厚实的和声、多线条的复调,在交响乐队看来都是不难做到的,因为多种乐器和乐器组合可以提供无限的可能性。其次,交响音乐的奏鸣性显示出其表现的优越性。奏鸣曲式的结构包含了对立、矛盾、统一等原则,大大拓展了音乐的戏剧性内容表现。交响音乐有着相对严谨的形式,不同的作品却能呈现各自的风格特点和艺术魅力。这大概不能否认戏剧性叙述结构的作用。交响音乐也由此具有神秘的力量,常常在情感的冲击中引人入胜。再者,交响音乐总是试图表现一定的艺术形象,表现一定的现实生活情景,这也是由交响音乐的表现性得以实现。对自然声响和生活场景的摹写,交响音乐不说是得心应手,至少能在模仿上是可以实现的。由于音乐与人的语言的密切关系,交响音乐在对人们的情感情绪的表现上更加细腻丰富,强度和幅度也变化自如。另外,交响音乐在完成了在宫廷中的娱乐功能之后,在几个世纪的发展中越来越寄予作曲家的思想内容。在许多经典作品中,我们已经不能略去其思想性和哲理性。作曲家利用音乐的抽象性,借助美的形式,表现了人类内心世界的无限,表现了深刻的生活感悟和对普遍真理的追求。所以,人们愿意去感受音乐带来的启示,享受音乐的智慧。

同时,我们在讨论交响音乐的内容时,不能不提及标题交响音乐和非标题交响音乐。对于二者的概念理解多少对音乐欣赏是有帮助的。由于作曲家的创作思想和人们审美认识上的原因,交响音乐存在着标题音乐和绝对音乐的分别。这既是一个历史的概念,又是一个现实的概念。尽管标题性音乐由来已久,但标题音乐真正兴盛是在浪漫主义的音乐作品当中。那些标榜标题内容的音乐,我们自然会尊重其创作设想。但是也未必一定照单全收去理解他所谓的

标题内容。相反,非标题的音乐也未必不能有合适的内容感受和理解。

四、交响音乐的表演特征

传统的交响音乐欣赏教程比较重视音乐作品的结构分析,作曲家的写作构思,音乐的表现内容等等。这固然没有错。作曲家的创作动机,乐谱的曲体结构和音乐思想等为音乐欣赏者提供了客观地了解音乐作品的基本依据,这对欣赏音乐是很重要的。然而,音乐作品只有具备了动态的生命才可能被欣赏,作曲家的乐谱只是音乐的蓝图,要变成活生生的音乐必须依赖音乐的表演,即二度创作。音乐欣赏行为是对音响的临响体验,是对音乐表演或者音响质量的直接鉴赏。所以,音乐表演(或者音响资料)的好坏对音乐欣赏是最为关键的,我们没有道理对自己并不满意的表演(或者音响材料)进行欣赏。也就是说,音乐的表演不仅不能忽略,还应当在音乐欣赏理论上得到重视。实际上,随着人类的科学技术水平和审美要求的提高,人们在音乐欣赏方面是越来越讲求对质量的追求,也越来越具有多样提高性选择(风格多样的职业音乐表演家构成了丰富多彩的音乐舞台)。

交响音乐的表演是集体的艺术创作。几十乃至上百人手持不同的乐器共同进行一项高技巧、精密准确、高度统一的创作活动是很难的事情。所以,世界高水平的交响乐团和指挥家、演奏家在乐迷心目中的地位何其崇高。交响音乐的表演在不同的文化背景下,不同的指挥家有着不同的风格体现,各种流派的表演观念(如浪漫主义、原样主义、客观主义等)对音乐的表达具有不同的艺术魅力。这都使得交响音乐形成一个其他艺术形式难以企及的非常绚丽多彩的艺术世界。从这一点看,交响音乐是最高级的艺术并不是夸张的说法。

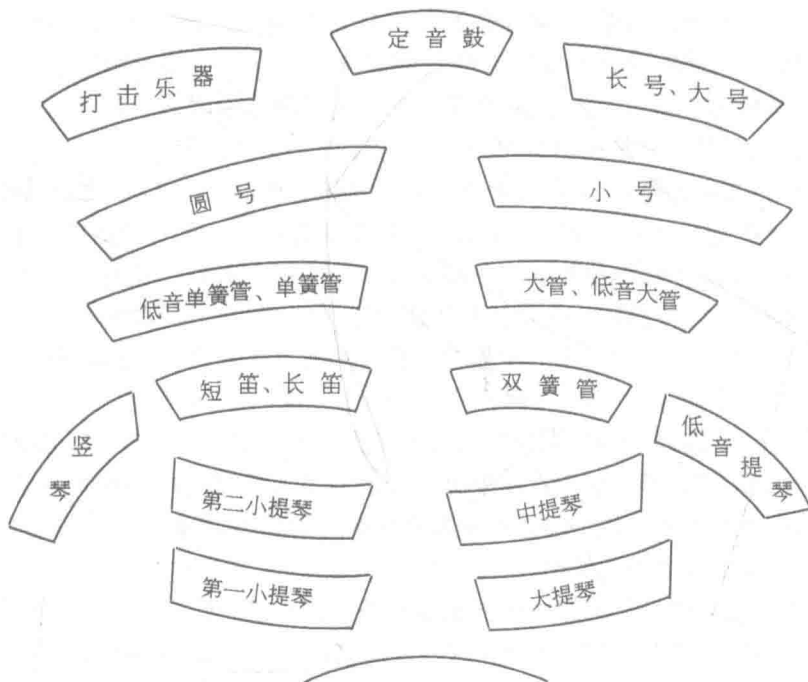
第三节 交响乐队的乐器组成与编制

在音乐世界里,交响音乐应该是最复杂,然而又是最具魅力的音乐形式,它包罗了几乎所有美的音响和色彩,可以实现人类对音乐审美的各种要求。交响音乐的声音可以细柔如飘絮,可以宏大如暴风骤雨;可以像阳光一样的光芒四射,也可以如月色一般宁静温柔;可以令人感觉到喜气洋洋的气氛,也可以令人产生毛骨悚然的声响。有明亮刚强的铜管乐声,有柔和纤细的木管乐声,有如歌的弦乐声,有铿锵的打击乐声,还有多姿多彩的色彩乐声。交响乐队包罗了几乎所有的乐器种类和音色,以致可以作各种各样的声音组合,产生出色彩斑斓的声音,产生魅力无穷的音乐。

一、交响乐队乐器组

现代的交响乐队在乐器组合上包罗了很多乐器,一般分为四个乐器组,即弦乐组、木管乐组、铜管乐组和打击乐组。每一组又包含若干种乐器,它们在发声方法、声音特性,或者在乐队中的作用上有着某种一致性,在乐队中担当相对稳定的表现功能。

让我们首先看看交响乐队的构成以及各组乐器在舞台上的位置图：



指挥
图 1-1

(一)弦乐器组

弦乐器组,包括小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴四种乐器。它们的发声原理相同,都是以弓拉弦或者拨弦发出声音。但是由于体积和构造的不同,各自又有自己的演奏方法和表现特征,在乐队中发挥不同的功能作用。从大体上说,弦乐组的声音比较容易和谐统一,擅长集体的表演。它们是交响乐队中最基础,也是最核心的乐器组。弦乐组乐器约诞生于文艺复兴时期,经过长期的实践和改良,大约在巴洛克时期的各类大协奏曲中成熟并定型,是除了钢琴之外运用最广泛的乐器。

小提琴,在弦乐组当中是主要的高音乐器。它一般分为两组,即第一小提琴和第二小提琴。小提琴在弦乐组是高音乐器,其演奏技巧灵活丰富,善于表现各种声音形式,表情丰富,富于歌唱性,音色亮丽,优美动听,在乐队中它们显示出驾驭主旋律的优势。尤其是第一小提琴在交响乐队当中担当最重要的角色,往往是旋律演奏的核心。因此,小提琴的首席演奏员也是乐队的首席。乐队的首席在乐队中具有崇高的地位和担负重要的职责,也称副指挥,相当于乐队的技术领导。

交响乐队都有比较严格的编制,按照乐队编制的不同,每一组乐器的数量也不同。不过实际上小提琴略显宽松。我们在这里一般以常见双管乐队的编制为例,第一、第二小提琴的演奏员大约在各 12 至 20 人不等。在表演舞台上,小提琴声部的位置在指挥左手侧,即舞台的右前排。第一小提琴靠前,第二小提琴靠后。第一小提琴一般都担当旋律声部,第二小提琴在旋律的下方作和声,起附和作用,而且二者通常需要作相同的声部合奏。所以,二者需要坐在一起,

这样声音易于集中和协调。当然,也有将第一小提琴和第二小提琴分列舞台前排指挥的两侧情况,不过这是不常见的。另外,根据作曲家的作品要求,也有可能将小提琴的声部分得更细。这个不典型,需要在具体的作品当中作说明。

中提琴,是乐队中重要的中音乐器,在乐队的音响平衡中可谓举足轻重。中提琴的演奏方式方法与小提琴没有很大的差别,只是音区比小提琴低一个纯五度。它的音色略显黯淡,音质比小提琴粗糙一些,但是质朴而结实,而且带有忧郁的色彩。中提琴一般不会单独演奏主旋律,而是在乐队当中充当内声部的和声作用。它既是高音声部和低音声部的纽带,又是音响平衡中的中坚力量。乐队中的中提琴声部一般在8到16人不等,位于指挥的右前方,舞台左前排大提琴的后面。虽然中提琴在乐队中不是显山露水的角色,但是并不等于中提琴不重要。历史上曾经有许多音乐家专门在作品中强调中提琴的独特音色的情况并不少见,如柏辽兹、帕加尼尼、理查·施特劳斯等。

大提琴,虽然与小提琴、中提琴同宗同族,但是由于具有较大的共鸣箱,演奏方法不一样,需要竖立在地上演奏。大提琴的音区比中提琴又低一个八度,声音浑厚,音色却明亮,色泽鲜明,具有独特的个性。虽然大提琴的声音听起来比高音弦乐要迟钝一些,但是它的演奏法技巧并不逊色,是具有很强表现力的乐器。

作曲家们一直将大提琴作为独奏乐器来写音乐作品,大提琴奏鸣曲和协奏曲是音乐舞台上常见的形式。人们也常常将其比作男高音,在旋律的歌唱方面确实有着得天独厚的优势。其音质坚实厚重,气息宽广悠扬十分迷人。所以,在乐队中大提琴也常常显露峥嵘,担当主旋律的演奏。它不仅是乐队中的低音乐器,充实和声的低音声部,也是备受欢迎的旋律声部。大提琴在舞台上位于指挥的右侧,即舞台的左前排。如果按照另一种方式排列,这一位置安排了第二小提琴,那么大提琴就排在第二小提琴的后面,而中提琴就顺势排在第一小提琴的后面,即第一种方式的第二小提琴位置。当然,大提琴也可以跟中提琴对换位置。作为低音乐器,大提琴和低音提琴肩负着这个乐队音响的低音基础作用,乐队的表现如何,低音是否准确而稳定是至关重要而且又是容易被关注的方面。

低音提琴,是乐队中的庞然大物,需要站立或者坐在高凳上演奏。其音区比大提琴低六度,是乐队声音中的最低极限。在演奏方法上,低音提琴不像以上所述的弦乐器那样灵活多变,而且声音低沉迟钝,音色混沌沉闷,一般极少作为独奏采用。但是在乐队当中,低音提琴的作用不可或缺,在与其他乐器的配合中显现出良好的音响效果,是整个乐队的根基。在舞台上,低音提琴位于大提琴和中提琴的后侧,演奏员在4到10人不等。

(二)木管乐器组

木管乐器组,包括长笛、双簧管、单簧管和大管四大种。还有由这四种乐器演变而来的变种乐器,如短笛、英国管、低音单簧管、低音大管等。木管乐器原来确实大多由木质材料制作,故得其名。发声原理都是通过借吹气,而管身振动,或者簧片振动从而发声。不过,木管乐器家族不像弦乐家族那样单纯稳定,它们之中各种乐器的产生和发展经历很不一样,它们作为交响乐队的成员也是先后加入的。有一些乐器成熟定型以后实际上并非以木质做材料,而是多以金属制成。因此,木管乐器组的每一种乐器都具有鲜明的个性,无论是演奏方法、音色特点、音域的宽窄,还是表现力都是差异很大的。

总的来说,这些乐器的声音比弦乐器虚一些,柔和纤细一些,没那么饱满。然而,木管乐器声音多样,音域宽广,对刚强灿烂的铜管声音与亮丽的弦乐声音有着黏合、扩展、激发的作用。同时,木管乐器的个性比较强,在乐队中常常扮演一些特殊的角色,充分发挥它们的性能和炫人的声音技巧。也就是说,木管最能体现色彩的多样性,而又能与铜管乐和弦乐取得声音的协调。另外,每一种木管的声音个性和灵活的演奏法都能使之成为独奏乐器,担当旋律的演奏。所以,木管乐器的声音色彩和音响的均衡在管弦乐队中就显得特别重要。一个管弦乐队的编制也是以木管为标准制定的,以保证其他的乐器组的声音不会掩盖它们的声音。所谓单管、双管、三管,指的就是乐队所使用的每一种木管乐器有一支、两支、三支。在舞台上,木管乐器一般都位于指挥的正前方,弦乐(第二小提琴和中提琴)的后头。指挥为了能照顾到它们,通常是它们的座位略高于弦乐。

长笛,是直接吹气发声的乐器,诞生比较早,在中世纪时就存在,发展成熟经历了漫长的时期。原来为木质乐器,现在多为铜质。长笛有横吹和竖吹两种,音色各有特色。早期的室内乐队比较多使用竖吹的长笛,而现在的管弦乐都是使用19世纪改良之后性能成熟的横吹长笛。长笛是木管乐器组中的高音乐器,其音色纯净明亮,音域宽广,不仅能展示优美的旋律线条,也能表现音阶和琶音等丰富的技巧,在断奏上没有其他的乐器能与之相比。所以,长笛在木管演奏中常常是比较出风头的,一些模仿性、技巧性音响和如痴如醉的梦幻般歌调也是它所擅长的。交响乐队中,长笛通常是两至三支,齐奏或者以两个声部附和旋律声部。

短笛,是长笛的变种乐器,笛体比长笛短一半,演奏法与长笛无异。短笛是超高音的乐器,声音尖锐,有着极强的穿透力。由于音域所限,短笛的演奏在交响乐队中不是必备的,但是常常被使用,第三长笛可以兼奏这一乐器。

双簧管,其发声原理是吹气通过簧片和管体的共鸣而发声。木管乐器中多为此类。簧片有单簧片和双簧片,双簧管当然就是以双簧片发声的乐器了。双簧管起源于近东一带,文艺复兴后由东方传入欧洲,开始作为军乐队的乐器。17世纪的歌剧乐队中双簧管已经开始作为主要乐器使用。亨德尔的乐队中双簧管的性能和演奏技巧已经相当成熟,海顿以后的交响乐队中双簧管一直是最稳定的木管乐器,它的音准一般可以作为其他乐器的标准。这种乐器不是以技巧见长,而是以柔美的抒情性获得人们的喜爱。其音色温厚典雅,在描绘自然风光的旋律中,它是无与伦比的。在交响乐队中,双簧管常常与其他乐器的声部重复,作为和声与色彩的织体的补充,也常常担当片段的独奏。

英国管,是双簧管的变种乐器,也称中音双簧管,音域比双簧管低五度。在古典时期的交响乐队当中,英国管是不使用的。19世纪浪漫乐派的作曲家对乐队有所扩展,偶尔作为色彩乐器或者是特殊的音乐片段使用。不过,现代的乐队,英国管已经作为独具个性的乐器常常使用了。

单簧管,也称黑管,是由单片簧片发声的乐器。这种乐器的诞生比较晚,加入交响乐队时大约是古典主义音乐的后期了。单簧管属于技巧性和抒情性相结合的乐器,音色明亮,略带鼻音和沧桑感,个性比较鲜明。它有着十分灵活的快速演奏技法,声音的强弱对比比较容易掌握,对各种装饰性音响更是得心应手。它是很好的独奏乐器,历史上不少作曲家专门为这种乐器写过经典的独奏曲或者是协奏曲。在交响乐队中,单簧管也是最富于表情变化的乐器,其表现是比较活跃的,既可以演奏旋律,也可以作为色彩性或者技巧性音响使用。乐队中常用的单

簧管有两种,A 调单簧管(演奏升记号调的音乐)和降 B 调单簧管(演奏降记号调的音乐),以方便使用。

低音单簧管,是单簧管的变种乐器,增加了低音的音域(多一个八度),在乐队中可以扩展木管的表现力。但是,这种乐器只是偶尔被使用,并不是乐队中的必备乐器,由多位演奏员当中的一位兼任。

大管,是木管中的低音乐器。这种乐器很早就在乐队当中被使用,而且受到欢迎。在巴洛克时代,乐队中大管的数量甚至比小提琴还多,可见当时人们对它的喜爱有加。不过,作为交响乐队的一员是在古典乐派中才得以实现和稳定下来。大管的管身很长,两支管子重叠,管体的共鸣比较大。大管的声音低沉,略带沙哑的质感。由于发声稍显迟钝,技巧性的表现不是它的特长。它可以很好地表现旋律,也可以做一些音响的模仿。它似乎有着天然的幽默,所以很多作曲家总是用它来表演幽默滑稽的艺术形象。

低音大管,是大管的变种乐器,音区很低,是为了适应更大的交响乐队而制作的新成员,19 世纪末在三管以上的乐队中常见。

(三)铜管乐器组

铜管乐器组,包括圆号、小号、长号和大号,以及由它们变种而来的短号和低音长号等。顾名思义,它们都是铜质制作而成,这也使得它们的声音趋向于比较统一,在乐队中形成音色块。铜管乐器在交响乐队当中的使用要比木管乐器和弦乐都晚一些。铜管乐器除了音量大之外,其演奏方法不及其他的乐器组那样灵巧和多变,音色的调整不是那么容易。在铜管乐器的使用上不是比其他乐器容易,反而更难一些。因为早期的交响音乐讲究的是优雅和协调,铜管乐的音量和色彩显然具有太大的音响冲击力,是不宜多用的,只限于用少量的圆号和小号。后来的交响音乐强调了交响性和表现力,铜管乐器才逐渐在乐队中担任越来越重要的角色。尤其是浪漫主义后期的作品,对铜管乐的喜好越来越明显,体现了交响音乐前所未有的辉煌音响效果。现在的交响乐队当中,铜管乐器的每一种都是 2 支到 4 支不等,大号一个就足够,除非是特殊的需要例外。由于铜管乐器的音量很大,在舞台上它们居于比较靠后的位置,在木管乐器组的后方。

圆号,其号体乃呈圆形而得名,起源于法国,也称法国号,是最早吸纳进交响乐队中的铜管乐器。圆号的前身是号角,在行猎、竞技和宫廷仪式上用得很普遍。18 世纪中叶之后,圆号就是交响乐队的常规乐器了。原来采用的是自然音的圆号,现在的乐队使用的是有活塞的半音阶圆号。在乐队中圆号一般都有 4 支,分为高低音两个声部,同时也是分别负责高低音区。因为圆号的吹奏在高低音区的变换上比较困难,必须做一些分工。相对于其他的铜管乐器,圆号是比较接近木管的音色,色泽没有那么鲜艳和明亮,稍显柔和、淡雅的。所以,交响乐队中圆号往往是明亮的铜管乐和黯淡的木管乐的黏合剂,使得二者的声音得以协调融合。圆号的音色适合于和声式的长音助奏,同时,表现歌唱性的旋律也是很擅长的。一些田园风光的描绘片段,往往都落在圆号的身上。此外,圆号还可以以多种方法改变其音色和音量,譬如加弱音器,将右手伸进喇叭口,或者将喇叭口朝上等。这都很有效地得到特殊的音色效果。

小号,俗称小喇叭,也是古老的乐器。其高亢嘹亮的音色,代表着胜利,象征着英雄的形