

中国普通高等学校
公共艺术课程系列教材
Public Art Courses Textbook Series For
University In China

梁晴 ○ 著

西方音乐 鉴赏

WESTERN
MUSIC
APPRECIATION



上海人民美術出版社
Shanghai People's Fine Arts Publishing House



中国普通高等学校公共艺术课程系列教材

西方音乐鉴赏

梁晴 著

上海人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方音乐鉴赏 / 梁晴著. —上海: 上海人民美术出版社, 2009.11

(中国普通高等学校公共艺术课程系列教材)

ISBN 978-7-5322-6281-6

I. 西... II. 梁... III. 音乐欣赏—西方国家—高等学校—教材 IV. J605

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第077267号

中国普通高等学校公共艺术课程系列教材

西方音乐鉴赏(附CD-R盘)

著 者: 梁 晴

策 划: 薛建华

责任编辑: 薛建华

光务制作: 施正珊 宗 立

封面设计: 肖祥德

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

网 址: www.shrmms.com

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 787×1092 1/16 10.5印张

版 次: 2009年11月第1版

印 次: 2009年11月第1次

印 数: 0001—4300

书 号: ISBN 978-7-5322-6281-6

定 价: 29.00元

志于道，据于德，依于仁，游于艺。

——中国古代教育家孔子

我们走遍了全世界想找到美，其实我们还必须将美随身携带，否则，我们就不能发现美。

——美国现代思想家教育家拉尔夫·沃尔多·爱默生

一个人应该至少每天都要听一支动人的歌，读一首好诗，看一幅美的画，并且如果有可能还要说上几句明智的话。

——德国诗人歌德

总 序

人类数千年文明发展史中，从来没有离开过艺术。艺术既是世界文化的重要部分，也和人类形影相伴。中国有史以来，始终把艺术教育贯穿到教育活动中，给我们留下极丰富的精神财富。到了近现代，大教育家蔡元培先生甚至认为，艺术是使整个民族素质得以提高和得以振兴的关键。他大胆提出的用美育代替宗教的学说，至今令人震撼。那么当今我们的现代教育理念里艺术教育地位又何如呢？21世纪以来，中国教育事业蓬勃拓展和我国经济大发展有着必然的联系，而大国要快速崛起的心态使我们不自觉地在高速快车道上奔驰时抛掉了不少不能承载的物件，其中在高校课堂上被舍弃最多的就是文化素养类的知识课程，而把应用技术知识和外语课程放到了第一的位置。在国家特殊的发展时期，国家人才培养战略的变化可以理解，但是短期行为不能是终极目标。随着我们对发展速度和发展水平综合指标认识的提升，再把应用型知识和素养类知识硬划一条鸿沟，割裂成两种知识体系的做法，越来越受到批评。普通高等教育的课业完全以就业为唯一导向，学校教育完全依服于经济市场的做法必须加以调整。

2006年，国家教育部办公厅《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》提出了教改的指示，对公共艺术课程作出了具体和明确的要求，也就有了我社编撰公共艺术课教材的想法和做法。本套教材的编写过程最难的是知识架构搭建的过程，虽然本教材紧扣教育部的课程要求，但知识结构的建设却是一个学者专家与出版人之间严肃的学术切磋的过程。本教材在充分把握通识教育的总体要求的基础上，始终强调把艺术学习和感知、体验贯通一体，把艺术和人的生活、文化知识融合进来，为把艺术教育逐步推进为基础教育的核心学科而积极探索。同时，本教材在细节方面，处处为学生阅读学习考虑，在图书制作上为照顾不同学校、不同专业师生的需求，文字叙述自然流畅，尽量减弱学术味，可读性强；版式图文并举，图例精心挑选，具有经典性；印制考究，充分体现出我们出版人为教学服务的良苦用心。

我社是一家有五十余年历史的知名专业出版机构，近年来也一直致力于专业类大学教育读物的出版开发。我们深知为教育服务并非一日一事之功，公共艺术课程的发展，有赖于更多的有识之士参与，我社愿意和大家一起继续为中国公共艺术教育的进步做出我们的奉献。同时，也希望使用本教材的教师和学生给我社提出更好的建议和意见，进一步提高本教材的质量，更好地为公共艺术教学服务。



上海人民美术出版社 社长、总编

序

今天,国人们的耳朵已经大有“长进”,似乎聆听西方音乐比中国音乐更为顺耳,一些“长见识”者开始抱怨中国单音音乐的单薄、民乐缺乏交响化色彩、戏曲音乐缺少戏剧变化等等,不少“有志之士”大着胆子站在西方立场上改良国乐,好像能以此证明听懂了西方音乐。本来,打开视野是一件极其有益的事情,一旦促成国族文化对西方文化的退让,那就可悲了。事实上,通过聆听西方音乐,我们应当获得一些更深层次的启发:巴赫和莫扎特如何通过吸收综合意大利和法国因素来确立自己的德奥风格,贝多芬的《欢乐颂》经过了怎样的琢磨推敲才打造出今日的经典曲调,巴托克如何根植于匈牙利本土民间音乐才实现质的现代突围,格什温和伯恩斯坦如何摆脱欧洲音乐重围开辟出一条美国音乐之路等等问题,而这些对完善国乐很有意义。我们的成熟不应该只是简单地变成他者,而应该成为最终的自己。

本书对象为初学西方音乐的群体,以概括性的文字和概念、新颖的信息与动态、丰富的图片资料、简明的图示及谱例分析为特色,力图增进人们欣赏音乐的乐趣和理解能力,同时将这些知识纳入西方音乐简史框架中。本书共九章,可分为三部分,前两个部分比较常规。第一部分仅包含第一章“走进西方音乐”,涉及西方人对音乐的态度及音乐构成的几个基本问题,针对那些不熟悉或者不完全熟悉西方音乐基本要素之读者群的需要。第二部分包括第二至第八章,用音乐史线条串起一部部作品,重点介绍各时期的代表作,涉及作曲家生平、创作背景、技术特征等。每一部作品不是孤立存在的,只有将它们适当地置于历史与文化的纵横关系网络中,才能更好地被理解。为了适应知识更新的快捷步伐,20世纪音乐作品介绍占有相当比重。第三部分比较新颖,即最后第九章“中国风”,主要介绍西方音乐中的中国选题作品,透过西方人的目光反观自己,同时,还涉及在现当代全球文化一体化框架下部分华裔音乐家亦中亦西的创作。

苏珊·桑塔格曾这么说过:“要以言语来框定一种感受力,尤其是一种活跃的、旺盛的感受力,人们必须审慎而灵活。”这里,面对那些上乘的艺术作品,解读显得苍白无力,如果你具备与艺术大师们沟通的知识、智力与才华,那为什么不直接去面对它们?聆听吧,音乐是如此美妙。

最后需要说明,本书写作参阅了大量中外文献,已尽可能在文中一一注出。另外,要感谢我的导师沈旋教授,她对本文提出宝贵的批评意见;感谢好友兼同事郭树荟老师,在整个构思过程中,我们两人曾多次讨论,她为本文提供了良好建议;感谢编辑薛建华老师,他工作非常认真负责,给本文提出许多中肯的修改意见;最后感谢家人们的支持。



上海音乐学院西方音乐史教研室主任

目 录

总序 序

第一章 走进西方音乐 1

- | | |
|---------|----|
| 一 音乐与信仰 | 2 |
| 二 声音分类 | 3 |
| 三 音之构成 | 4 |
| 四 音之游戏 | 10 |
| 五 倾听音乐 | 12 |

第二章 远古时期 15

- | | |
|------------|----|
| 一 远古时期音乐特征 | 16 |
| 二 古希腊音乐理论 | 17 |
| 三 悲剧与音乐 | 17 |
| 四 早期乐器 | 19 |
| 五 遥远的启东 | 19 |

第三章 中世纪 22

- | | |
|--------------|----|
| 一 中世纪音乐特征 | 23 |
| 二 格里高利圣咏 | 25 |
| 三 仪式与弥撒 | 26 |
| 四 从单音走向复音 | 27 |
| 五 14 世纪“新音乐” | 28 |

第四章 文艺复兴时期 33

- | | |
|--------------|----|
| 一 文艺复兴时期音乐特征 | 35 |
| 二 尼德兰乐派 | 36 |
| 三 积极探索复调 | 37 |
| 四 新教音乐 | 38 |
| 五 意大利天主教音乐 | 40 |
| 六 牧歌 | 41 |
| 七 器乐音乐 | 42 |

第五章 巴洛克时期 45

- | | |
|-------------|----|
| 一 巴洛克时期音乐特征 | 46 |
| 二 歌剧的兴起 | 48 |
| 三 协奏(唱)风格 | 49 |
| 四 管风琴音乐 | 51 |
| 五 组曲及其他 | 53 |
| 六 宗教音乐 | 56 |

第六章 古典主义时期		61
一	古典主义时期音乐特征	62
二	维也纳古典乐派	63
三	奏鸣曲式	64
四	古典室内乐	66
五	宗教音乐	67
六	古典交响曲	69
七	歌剧	74
八	古典协奏曲	77
第七章 浪漫主义时期		82
一	浪漫主义时期音乐特征	83
二	音乐与其他艺术	85
三	艺术歌曲	87
四	钢琴音乐	89
五	19 世纪交响曲	91
六	标题音乐	92
七	19 世纪民族乐派	95
八	俄罗斯群体	97
九	协奏曲	98
十	室内乐	100
十一	意大利歌剧	101
十二	法国歌剧	104
十三	德国歌剧	106
十四	晚期浪漫主义音乐	108
第八章 20 世纪现代音乐		112
一	20 世纪音乐特征	113
二	印象主义音乐	116
三	新民族主义音乐	118
四	表现主义与 12 音序列音乐	120
五	新古典主义音乐	123
六	20 世纪下半叶的音乐发展	129
七	古典与流行的融合	136
第九章 中国风		144
一	中国音韵	145
二	感悟儒道佛	151
三	华人西乐	154

主要作品鉴赏目录

1	拉威尔《波莱罗》(管弦乐)	11
2	奥尔加农《哈里路亚,正以犹如棕榈树》(无伴奏合唱)	28
3	马肖《圣母弥撒》慈悲经(无伴奏合唱)	30
4	杜费《最近玫瑰开放》经文歌(无伴奏合唱)	36
5	马丁·路德《我的主是坚固的堡垒》(合唱)	38
6	帕拉斯特里那《马切罗斯教皇弥撒》(无伴奏合唱)	41
7	拉索《回声》牧歌(无伴奏合唱)	42
8	蒙特威尔第《奥菲欧》(歌剧)	49
9	维瓦尔第《四季》(小提琴协奏曲)	50
10	巴赫《d小调托卡塔与赋格》(管风琴曲)	52
11	巴赫《第三乐队组曲》(管弦乐)	54
12	巴赫《马太受难曲》(乐队与合唱)	56
13	亨德尔《弥赛亚》(清唱剧)	57
14	贝多芬《悲怆》(钢琴奏鸣曲)	65
15	海顿《云雀》(弦乐四重奏)	66
16	海顿《“尼尔逊”弥撒》(乐队与合唱)	67
17	海顿《创世纪》(清唱剧)	68
18	莫扎特《第四十交响曲》g小调	71
19	贝多芬《第五“命运”交响曲》	73
20	莫扎特《魔鬼》(歌剧)	76
21	贝多芬《皇帝“钢琴”协奏曲》	79
22	舒伯特《致春天》(艺术歌曲)	88
23	肖邦《“革命”练习曲》(钢琴)	90
24	舒伯特《第八交响曲b小调“未完成”》	91
25	伯辽兹《幻想交响曲》	92
26	李斯特《交响诗“前奏曲”》	94
27	斯美塔那《沃尔塔瓦河》(管弦乐组曲)	96
28	穆索尔斯基《图画展览会》(钢琴套曲)	98
29	柴可夫斯基《第一钢琴协奏曲》	100
30	贝利尼《诺尔玛》(歌剧)	102
31	威尔第《弄臣》(歌剧)	103
32	威尔第《阿依达》(歌剧)	104
33	比才《卡门》(歌剧)	105
34	瓦格纳《特里斯坦与伊索尔德》(歌剧)	107

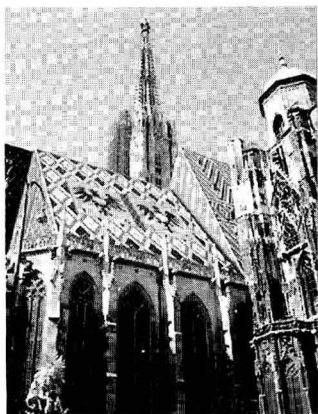
35	普契尼《蝴蝶夫人》(歌剧)	108
36	德彪西《牧神午后前奏曲》(管弦乐)	117
37	巴托克《乐队协奏曲》(管弦乐)	119
38	贝尔格《沃采克》(歌剧)	120
39	勋伯格《一位华沙幸存者》(朗诵、乐队与合唱)	123
40	布里顿《旋螺丝》(歌剧)	126
41	梅西昂《时间终结四重奏》(器乐)	127
42	瓦利兹《电子音诗》(电子音乐)	134
43	伯恩斯坦《西区故事》(音乐剧)	139
44	德彪西《塔》(钢琴曲)	147
45	马勒《大地之歌》(大型声乐交响)	147
46	斯特拉文斯基《夜莺》(童话歌剧)	149
47	克莱斯勒《中国花鼓》(小提琴曲)	150
48	周文中《渔歌》(管弦乐)	155

第1章 走进西方音乐

“一部艺术作品的影响和接受，其传输过程是由一个今天的主体和一个过去的主体之间的对话构成的。在这场对话中，过去的主体要向另外的主体‘诉说什么’，其必须条件是，这个今天的主体要辨别出隐含在早先话语中的、同时也适用于他自己提出的问题的答案。”^①

——汉斯·罗伯特·姚斯（Hans Robert Jauss，德国文艺理论家、美学家，接受美学的主要创立者和代表之一）

现在，大多非西方地区的人们对西方音乐已经不再陌生。虽然西方音乐起源远远晚于东方，它一旦发展起来就形成一套相当可观的体系，并拥有显然比其他地方要丰富得多的音乐作品。目前，西方音乐及其理论在全世界范围占据主导地位，那些音乐作品、艺术思维方式、记谱法、表演技术、演出形式等等都得到世界性公认。在我们的生活中，随处都充斥着西方音乐，如在音乐厅、剧院，以及各类影像品或媒体中，包括艺术音乐、民间音乐、流行音乐等等。不可否认，西方音乐有一种难以抵挡的魅力，在那里，每一位伟大的音乐家似乎都在以自己的方式记录并创造着时代，每一个跳跃的音符似乎都折射出不同历史时段的社会生活、艺术观念、宗教信仰等各个侧面。面对浩瀚无边的西方乐海，有时会感到不知所措，然而，当过去的音响在今天激起回声，当西方的音响在东方引起共鸣，我们已经迎面而入。



维也纳圣斯蒂芬大教堂，孩提时的海顿曾在此担任唱诗班歌手。



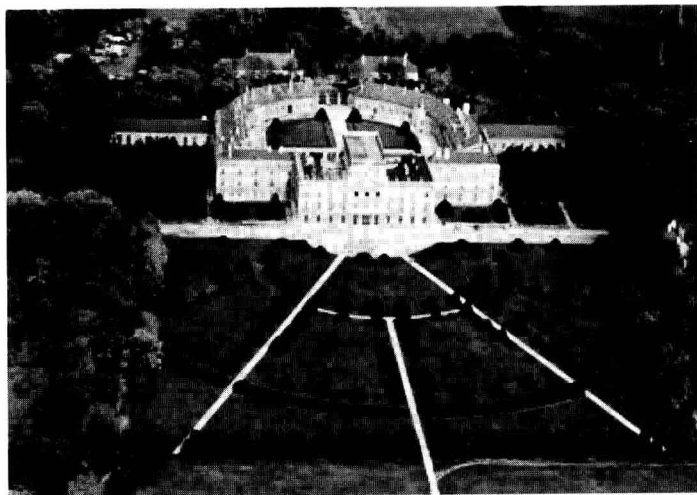
鲁道夫大公 (Archduke Rudolph, 1788-1831)，贝多芬的主要经济赞助人、友人与学生。贝多芬献给他的作品有《“离别”钢琴奏鸣曲》、《“大公”三重奏》、《庄严弥撒》等。

一 音乐与信仰

对西方人而言，音乐是一种生存中的必要。

首先，西方音乐与基督教信仰密切相关。《圣经》有这样一句话被称为是“约伯记”中的金句：“造我的神在哪里？他使人夜间歌唱，教训我们胜于地上的走兽，使我们有智慧胜于空中的飞鸟。”（伯：35:10-11）在苦短人生中，每个人都会遭遇不幸痛苦的“夜间”，有些人只会哀叹，不晓得上帝在哪里，要知道上帝给人最大的关怀和支持是使人在无助的“夜间”能够歌唱！由此可见音乐的重要性。也正是因为有上帝的救赎，他“天天背负我们重担的主，就是拯救我们的上帝，是应当称颂的”（诗 68：19-20）。于是，人们“应当弹琴称谢耶和华，用十弦瑟歌颂他。当向他唱新歌，弹得巧妙，声音洪亮”（诗 33：2-3）。对于西方人而言，音乐是上帝的恩赐。开元至今，西方宗教文化艺术的发展和创造就从未停歇过，音乐始终以其特殊的方式密切联系着上帝与子民。音乐，既是自上而下推广传播基督教精神的一种宣讲，也是自下而上信众们仰望上帝的一种赞美，许多神职人员同时也是音乐家，而许多优秀的音乐家都有虔诚的信仰，巴赫曾说过：“我的所有音乐都是为了颂扬上帝！”通过音乐，人们体悟解脱的真理，进而接近上帝。

其次，在有意无意中音乐成为一种无罪的奢侈，乃另一种信仰。长久以来，音乐作为西方人生活中重要组成部分，它给予人以听觉上巨大的满足和享受。历代贵族或有权势的当权者，都纷纷乐意为音乐为艺术倾力解囊，如文艺复兴时期生活在富足尼德兰地区的贵族们、长期资助艺术的梅迪契家族（Medici Family）、18 世纪的曼海姆（Mannheim）宫廷、海顿常年供职的埃斯特哈齐家族（Esterházy）等等，有些赞助者本人就是优秀的音乐家，鉴赏力极高，如 18 世纪中叶普鲁士国王弗雷德里克大帝是一位优秀的长笛演奏者兼作曲家，贝多芬的好友兼赞助人鲁道夫也是一位优秀的钢琴家和作曲家，等等。由于艺术投资者们狂热地喜欢音乐，于是，走出教堂的艺术家们不必过多忧虑，他们又得到新的庇护。卡尔·巴特 (Karl



左：埃斯特哈齐堡，海顿在埃斯特哈齐府上供职多年，他是雇佣人制度下的最大获益者之一。

右：意大利梅迪契家族建筑上的标志，佛罗伦萨。梅迪契家族是 14 至 18 世纪意大利影响极大的家族，长期以来积极赞助艺术。著名法兰西研究院重要音乐奖项“罗马大奖”（Prix de Rome）的一等奖获得者，就有资格到罗马梅迪契别墅即法兰西学院参学 4 年。

Barth)² 曾说过这样有趣的话：“天堂里的天使们在颂扬上帝时，他们必定演奏巴赫的音乐，但是他们独处的时候，必定演奏莫扎特。”人们需要音乐，热爱音乐，并以各种方式创造和分享音乐，它深深根植于西方人的生活与生命中。音乐不是一种无足轻重的活动，它成为生活中重要的、不可缺少的一部分。

二 声音分类

音乐是声音的艺术，属巨大声音世界中的一个特殊部分，声音也是音乐最本质的表达。西方音乐中充斥着五彩斑斓、光怪陆离的声音。

1. 人声

人声是一件最普通的“乐器”。早期教会唱诗班喜爱采用男歌者，而拒绝女性进入，之后由于音乐的需要，16世纪梵蒂冈的西斯廷教堂首先引入了阉伶歌手（Castrato），他们挑选出那些嗓音洪亮的清澈男童，在进入青春期前通过残忍的阉割手术来改变他们发育后的声音，因为体内的性激素发生变化，他们的声道会变窄，有利于音域的扩张，加上巨大的肺体量和声理体积，使他们拥有了超过常人3倍的非凡嗓音，可以达到G6，之后，阉人歌手在17-18世纪美声歌唱的黄金时期风靡一时，那个时代的歌剧作品通常需要1或3位阉人歌手。

17世纪之前，西方音乐大多为人声音乐，多为复调合唱，形成多声部人声音色，根据音区高低可以细分出女高音（Soprano）、次女高音（Mezzo-soprano）、女低音（Contralto，又作Alto）、男高音（Tenor）、男中音（Baritone）、男低音（Bass）等声音层次。一般没有经过训练的人声大约跨度一个半八度，而训练有素的嗓音可以达两个八度以上。有些非常优秀的嗓音，如通常说的花腔女高音跨度可达3个八度（C4-F6，甚至更多）；一般好的男高音可以达到通常说的High-C（C5），如世界著名男高音帕瓦罗蒂、多明戈等歌唱家都时常在演出中展示他们轻松的High-C，帕瓦罗蒂的嗓音可以跨越四个半八度，高音可达F5。歌剧中需要各类人声，有独唱、重唱与合唱，对独唱者的嗓音跨度及音色特征还有具体要求，如下：

抒情女高音	普契尼《艺术家生涯》中的咪咪；
戏剧女高音	R. 斯特劳斯的莎乐美；
花腔女高音	莫扎特《魔笛》中的夜后；唐尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》中的露琪亚；奥芬巴赫《霍夫曼故事》中的奥林匹亚；
次女高音	比才的卡门；威尔第的茶花女；罗西尼《塞维利亚理发师》中的罗西娜；
女中音	瓦格纳《莱茵河黄金》和《齐格弗里德》中的智慧女神埃达；威尔第《弄臣》和《化妆舞会》中的马达莱娜和黑人女占卜师乌尔里卡；柴可夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》中的奥尔加；
抒情男高音	莫扎特《唐璜》中的塔米诺；
戏剧男高音	威尔第《阿依达》中的拉达梅斯；
男高音	瓦格纳的齐格弗里德；
男中音	莫扎特的唐璜；
男低音	莫扎特《费加罗婚姻》和《魔笛》中的列波莱洛和萨拉斯特罗；罗西尼《塞维利亚理发师》中的巴尔托洛和巴西利奥。



世界著名的意大利男高音歌唱家
鲁契亚诺·帕瓦罗蒂（Luciano Pavarotti, 1935-2007）。



优秀的戏剧女高音卡拉斯（Maria Callas, 1923-1977）。



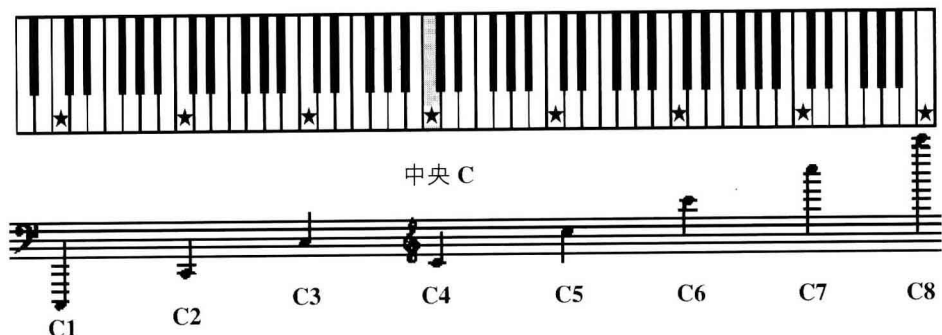
拉脱维亚魅惑男高音维塔斯（Vitas, 1981-）。

歌剧人物及其音色表。



一个特殊的例子，当今流行音乐巨星拉脱维亚的歌手维塔斯（Vitas）有一副超凡的嗓音，人称魅惑男高音，他的声音居然可以达到跨越 5 个八度音域，高音能唱到 C6。

88 键钢琴音高示意，共有 7 个完整的八度，中央 C 为 C4，即第 4 个八度。



2. 乐器

乐器是指任何可以产生乐音或被用于音乐的器件。西方乐器通常被分为六类：1) 弦乐，包括弓弦类与拨弦类，如吉他、琉特琴、提琴族等；2) 木管，所谓木管只是一个早期的定义，许多木管乐器最初的确是木质，但是经过现代制作的改良，已经金属化，如长笛、单簧管、双簧管、大管等；3) 铜管，这是比较西化的一类乐器，明显是工业革命下的技术产物，如小号、圆号、长号、大号等；4) 打击乐，如定音鼓、三角铁、木琴等；5) 键盘乐，如管风琴、钢琴等；6) 电子乐器，是出现在 20 世纪的新品种，如电子琴、合成器等。

各种乐器，有弦乐、铜管、木管、键盘乐、打击乐等。



3. 组合类型

声音组合有多种可能性，包括独奏、重奏及合奏。有同质音色族群组合，如弦乐四重奏，透过 4 件弓弦乐器（小提琴两把、中提琴、大提琴），可以看到早期多声部合唱音乐的影子；有异质混色组合，如音色纷杂的乐队音乐；有人声与器乐的组合，如女高音与钢琴或乐队；有新颖的创意组合，如传统乐器与现代乐器、人声与电子合成器等等。有些乐器被认为有特定色彩，如人们认为双簧管具有田园般的绿色、圆号具有空旷悠远的森林感……

三 音之构成

音乐是声音的美妙组合，西方音乐的构成相对比较复杂。仅仅 7 个音，形成一定的关系网络，变化无穷。

音乐构成基于旋律、织体、和声、调、节奏、曲式等要素：

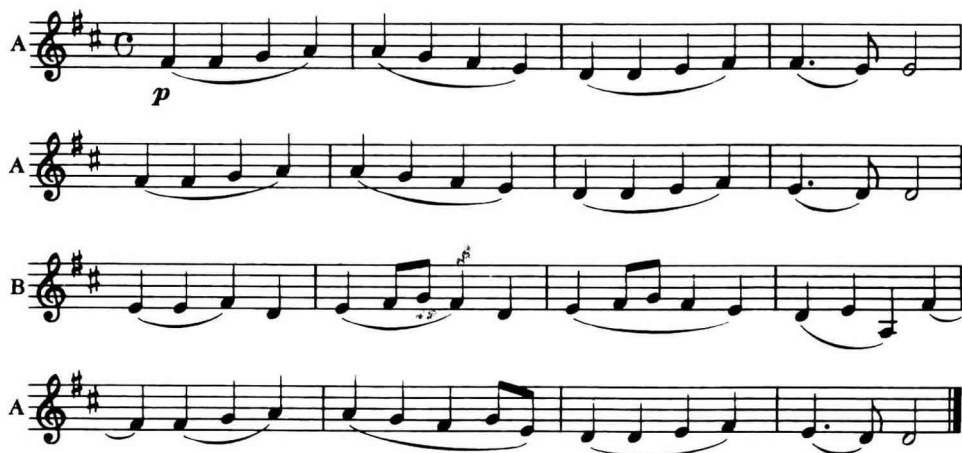
简谱	1	2	3	4	5	6	7
音名	C	D	E	F	G	A	B
唱名	Do	Re	Mi	Fa	So	La	Xi
音级	I	II	III	IV	V	VI	VII
关系	主音	上主音	中音	下属音	属音	下主音	导音

简谱、音名、唱名、音级及其关系。

1. 旋律 (Melody)

旋律通常被认为是音乐的灵魂，由一串高低长短不同的音符连续的线性进行，经过精心组织，通常在音乐中非常醒目，易于记忆。贝多芬《第九交响曲》末乐章“欢乐颂”的旋律家喻户晓，曲调平缓，音程多为级进，节奏稳健，由4个规整乐句（A-A-B-A）组成，每句4小节。

谱例1：贝多芬《第九交响曲》“欢乐颂”



第一、二句只是落音有变化，第三句充满动感，8分音符增多，断句巧妙，音程跨度扩大，其中该句最后F音用切分节奏连到第四句，第四句又回到A，贝多芬为创作这一永恒旋律曾进行多次修改。另一个例子童谣《小星星》，最初为法国歌曲。莫扎特曾于1781年创作成一首钢琴变奏曲（K265），后来又由简·泰勒（Jane Taylor）填词成为现在流行的儿歌。

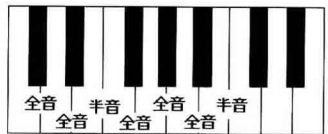
谱例2：童谣《小星星》

Twin-kle, twin-kle, lit-tle star, How I won-der what you are.

Up a - bove the world so high, Like a dia-mond in the sky,

Twin-kle, twin-kle lit-tle star, How I won-der what you are.

这首歌曲句逗清晰，节奏简单，共有3个乐句（A-B-A），每句4小节，词曲密切统一。音乐特点在于频频叠音，正好适用于喃喃学语的稚幼儿童，以稳定的上五度开始，第一句第二小节音乐短暂地停留在属音G（So）上，



钢琴键盘与音程：一个八度由12个半音构成，音与音之间最近的音程是全音或半音，一个全音包含两个半音。

这支永恒的旋律，广受世人传唱，然而它并非灵感乍现，而是历经多年推敲而成。它最早出现在1808年贝多芬创作的《幻想合唱——为钢琴、合唱和乐队》（C大调）中，已初露日后的雏形，年轻的贝多芬很早就酝酿为席勒的《欢乐颂》谱曲，将该曲调几经修改，直至16年之后运用于1824年的《第九交响曲》，打磨出恢弘“欢乐颂”。

《小星星》歌词为：“一闪一闪亮晶晶，满天都是小星星！挂在天空放光明，好像千万小眼睛。一闪一闪亮晶晶，满天都是小星星！”



之后回到主音；第二句音乐重复短句（So-Fa-Mi-Re）下行，停在不稳定的D（Re）音上，第三句重复第一句，最后回到稳定的主音C（Do）。

通常一个主要旋律会在乐曲中反复出现，是一部作品精神的浓缩。它一般出现在乐曲开始，然后频繁重复，并变化展开，有时具有象征意义，用来代表一个人、一件事或一个抽象概念，又被称为主导主题（Leitmotiv）。旋律可以由一个或多个乐句或动机组成，有些作品有多个旋律，形成主题群。

2. 织体（Texture）

织体指音乐中由音高、和声、节奏等要素构成的综合立体关系，它可以是单线条、多线条、点描状，或点线交织的合成体，产生或是平行线性、或是稀疏透明，或是密集厚实的体量感。织体主要涉及以下4个概念：

1）单音音乐（Monophony），指单声部（或单线条）音乐。

2）复调音乐（Polyphony），指两个或两个以上的多声部音乐，特点在于各声部拥有独立的节拍及和声，常见的技术有对位、卡农和赋格，将多声部巧妙地编织成一个整体。如下例民谣《兄弟约翰》，三个声部，由高至低依次进入。

谱例3：《兄弟约翰》，民谣，复调

这是一首著名法语童谣《兄弟约翰》，歌词为：“兄弟约翰，兄弟约翰，你睡着了？你睡着了？晨钟已经敲响，晨钟已经敲响，叮当叮，叮当叮。”因为受人喜欢，曾有多种语言的填词版本，广为传唱，如《三只瞎老鼠》、《两只老虎》、我国北伐时期的《国民革命军歌》等。这里音乐中3个声部依次出现，运用主题模仿手法，每两小节为间隔，展现多声部复调织体的趣味与变化，音乐将歌词重重叠叠的特征强化出来。

第一声部

Frère Jacques, Frère Jacques, Dormez-vous?

第二声部

Frère Jacques, Dormez-vous? Sonnez les matins, sonnez les matins...

第三声部

Frère Jacques, Dormez-vous? Dormez-vous? Dormez-vous?

3）主调音乐（Homophony），虽然也是指两个或两个以上的多声部音乐，但是它与复调音乐不同，主调音乐中，各声部音高、和声与节奏基本同步，常见的突出高声部的旋律，一个主要声部支配、控制着其他声部。谱例4上方是主旋律，下方是辅助和声式伴奏声部。

谱例4：勃拉姆斯《匈牙利舞曲》，第5首d小调

乐曲为d小调，伴奏与旋律以相同和声运行，旋律用分解主和弦（Re-Fa-La）开头，伴奏声部同步，第3小节伴奏转为IV级和声，旋律用了导音和II级音，第4小节回到主和弦，上下吻合。

4) 支声复调 (Heterophony), 指在一个主要声部的基础上, 偶尔进行短暂的多声部变奏, 这类织体更多的是出现在非西方音乐中。在西方音乐发展进程中, 不同时期对织体的观察和运用不同。复调成为西方音乐织体的基本特征。

很清楚, 音乐织体上的差异只是技术或审美取向的问题, 与艺术品质无关。值得注意, 20 世纪西方音乐家们对支声复调的兴趣日渐增长, 如早期的德彪西、斯特拉文斯基的某些作品, 以及后半叶的梅西昂的《七首俳句》(1962)、布列兹的《仪式: 纪念马德纳》(1975)、伯特威斯尔 (Harrison Birtwistle) 的《影子脉动》(1989-1996) 等。

远古时期	单音音乐 (Monophony); 有时乐器对单声部人声进行装饰, 构成支声复调 (Heterophony)
中世纪 -9 世纪	单音音乐
9 世纪 -1450 年	单音音乐→早期复调音乐 (Polyphony)
文艺复兴时期	复调音乐盛期
巴洛克时期	复调音乐→主调音乐 (Homophony)
古典主义时期 -20 世纪	以主调音乐为主, 同时主调音乐与复调音乐融合并存; 也存在单音音乐; 至 20 世纪有些创作运用支声复调

西方学者曾说:

“诚然, 复调音乐并非西方专有的, 但是我们的音乐比其他各地的音乐更多地研究复调技巧。我们把复调作品发展到空前的地步, 但也因此而忽略了其他高度文明民族 (如印度和中国) 的音乐以之为特征的节奏与旋律的细腻变化, 这一点必须承认”。^③

西方音乐史中的织体变化过程归纳表

3. 和声 (Harmony)

和声是西方音乐中的另一大要素, 和声指和弦的构成方式以及一系列和弦的进行与结合关系。系统的和声概念出现较晚, 大约要到 18 世纪, 在此之前, 人们注重若干旋律线条的纵向对位关系, 当进入主调音乐之后, 开始注重纵向和弦的连接, 以更好地辅助配合旋律。巴洛克时期的法国作曲家拉莫 (Rameau, 1683-1764) 建立起了系统的和声学理论, 他认为一切旋律均源自和声, 和声与旋律有着特殊的相互关系。如巴赫《大提琴无伴奏组曲第一号》, 开头第 1-2 小节, 大提琴旋律是对和弦的分解, 或者反过来说和声是旋律的支撑, 第一小节和声为主三和弦 So-Xi-Re, 第二小节为 IV 级和弦第二转位 Do-Mi-So。

谱例 5: 巴赫《大提琴无伴奏组曲第一号》, 开头第 1-2 小节

大提琴

和弦结构

该作品是巴赫的名作之一。乐曲似流水, 潺潺而出, 慢慢历经变化, 汇成洪流。Bach 名字德文意思指“小溪”, 晚辈贝多芬说过这样的名句: “他的名字不应该是小溪, 而是大海。”这部作品也正是巴赫生命的极好写照。

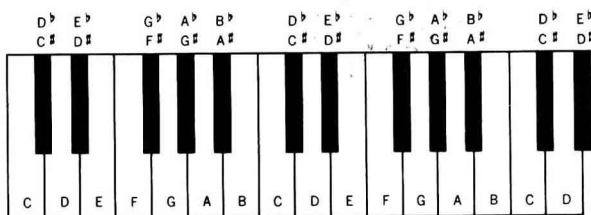
音乐中大三和弦 (如 Do-Mi-So) 明亮, 小三和弦 (如 La-Do-Mi) 暗淡, 属七和弦 (如 So-Xi-Re-Fa) 不协和、不稳定并有导入协和或稳定和弦的强烈倾向, 协和与不协和和声相互依存, 互为关系, 彼此相生。



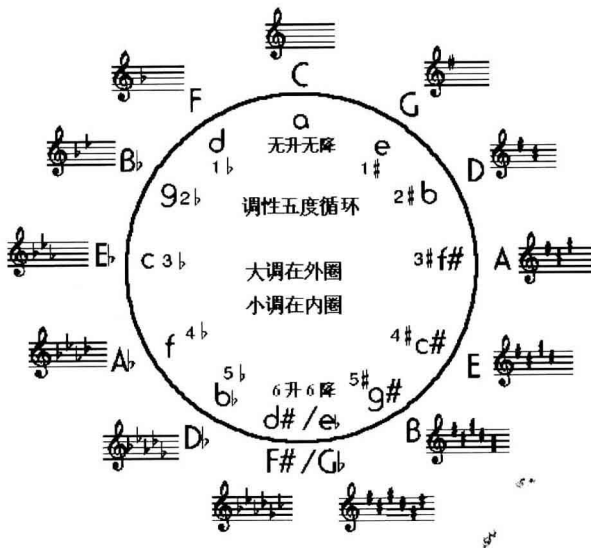
4. 调 (Key)

当若干高低不同的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,成为一个有机体,称为调。调是在长期的音乐实践中形成的,不同的排列方式形成调式 (Modes) 或音阶 (Scale)。格里高利圣咏用“教会调式”(即8种中古调式);16世纪才出现大小调式,一直沿用至今,我们较为熟悉;另外还有全音阶、五声音阶等。调,又指调性 (Tonality),如C调、E调或D调。

琴键与音名 下方为白键7音的音名,上方为黑键音名,是等音关系,如升C是C的升高半音,又是D的降低半音,因此升C=降D。



调性关系图 西方大小调体系含有24个大小调,每组关系成双成对(见右图),共用一个调号,外圈是明朗的大调,内圈是暗淡的小调,这里以无升无降的C大调/a小调为中心,按照五度关系循环(顺时针)依次变更调号,升音次序为:Fa-Do-So-Re-La-Mi-Xi,降音次序正好与之相反,关系由近至远。其中,升F大/升d=降G/降e,等音并置;这里省略了7个升号调的升C/升a(=降D/降b)和7个降号调的降C/降a(=B/升g)。



自16世纪以来,大小调性体系运用了近300年,形成一个复杂的远近等级网络关系(见左图)。20世纪现代作曲家们逐渐摒弃传统调性体系,写作无调性 (Atonal) 音乐,有些现代作曲家喜好运用多个调式或调性纵向复合,形成多调构成。

科学家牛顿曾验证:红、橙、黄、绿、青、蓝、紫7种颜色相当于八度以内的C、D、E、F、G、A、B^b这7个音。通常,无升降号的调明亮,是本色,升种调指向温暖,降种调指向暗淡。古典主义时期的作曲家们会运用升号调与降号调来进行暗喻,如佩戈莱西《管家女仆》,高兴时用升号调,而悲伤时用降号调。里姆斯基·科萨科夫和斯基里亚宾有自己对调性的联觉感应,他们为调性写出了对应颜色。另外,俄罗斯大提琴家罗斯特罗波维奇 (Rostropovich, 1927-2007) 曾这样描述巴赫的6部大提琴组曲中每部的调性的色彩感受:“第一组曲, G 大调色彩明亮;第二组曲, D 小调, 悲伤而强烈的;第三组

科学家牛顿曾验证:

红、橙、黄、绿、青、蓝、紫7种颜色相当于八度以内的C、D、E、F、G、A、B^b这7个音。通常,无升降号的调明亮,是本色,升种调指向温暖,降种调指向暗淡。古典主义时期的作曲家们会运用升号调与降号调来进行暗喻,如佩戈莱西《管家女仆》,高兴时用升号调,而悲伤时用降号调。里姆斯基·科萨科夫和斯基里亚宾有自己对调性的联觉感应,他们为调性写出了对应颜色。另外,俄罗斯大提琴家罗斯特罗波维奇 (Rostropovich, 1927-2007) 曾这样描述巴赫的6部大提琴组曲中每部的调性的色彩感受:“第一组曲, G 大调色彩明亮;第二组曲, D 小调, 悲伤而强烈的;第三组

俄罗斯著名大提琴家罗斯特罗波维奇 (1927-2007), 他演奏过几乎所有著名的大提琴乐曲并多次获奖。

