

• 音乐素质教育丛书 张巍/主编 •

音乐欣赏教程

(修订版)

胡向阳 周雪石 编著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

音乐素质教育丛书

音乐欣赏教程(修订版)

胡向阳 周雪石 编著

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐欣赏教程/胡向阳,周雪石编著. —修订版. —武汉:武汉大学出版社,2005.9

(音乐素质教育丛书/张巍主编)

ISBN 7-307-04591-5

I. 音… II. ①胡… ②周… III. 音乐欣赏—高等学校—教材
IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 055058 号

责任编辑:路小静

责任校对:刘欣

版式设计:支笛

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:wdp4@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:武汉中远印务有限公司

开本:880×1230 1/32 印张:9.875 字数:228千字

版次:1999年1月第1版 2005年9月第1次修订

2005年9月修订版第1次印刷

ISBN 7-307-04591-5/J·53

定价:14.00元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。



总 序

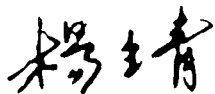
据我所知，这套音乐素质教育丛书已经是它的第二版了。一套以音乐的素质教育作为切入口来学习音乐的丛书，在短短的五年多的时间里被多次印刷并被重新修订，一方面说明了这套丛书的质量和作者群体经受了广大读者的考验，另一方面也说明了今天的社会对于音乐素质教育逐渐的认同——音乐已经广泛深入到广大的社会生活当中。

众所周知，一个人是否理解音乐，并不（或不仅仅）在于他是否掌握一门演奏技艺，而是在于他对于音乐多方面的感知、认识和理解。其中，一个人是否具有广泛的音乐学科知识、甚至是音乐学科之外的知识对于他认识和理解音乐至关重要。因此我们可以这样说，音乐的素质教育更应该是一种全面的音乐学科教育和音乐文化教育。就此而论，这套丛书无论从编的定位还是在写的角度上可谓下足了工夫。七本书被精心分成三个不同的学习领域：《乐理教程》和《识谱视唱教程》简洁、精练，是音乐学习很好的入门基础；《音乐欣赏教程》、《中国音乐史》和《西方音乐史》内容生动而丰富，是认识、理解音乐的桥梁和最重要的人文背景；而最为大众所熟知的歌唱和钢琴这两种音乐的表现形式，在《歌唱教程》和《钢琴音乐教程》这两本书中也并非仅对演唱和演奏技术方面进行

了讨论，而是着力于从历史和人文的角度去认识这两种音乐表现形式，并且在如何从歌唱和演奏的角度来理解一些重要的声乐和钢琴作品等方面也花费了大量笔墨。由此可见，重视音乐素质的培养而非音乐技能的训练是这套丛书的一个鲜明的特色。

尤其值得一提的是，这套丛书的主编和作者目前都是不同音乐学科的理论专家，活跃在各个专业音乐院校的教学和科研的前沿。他们不仅在各自的学科领域卓有建树，而且还把自己的写作视野扩展到基础音乐教育和音乐普及教育领域，其中自然倾注了极大的热情，耗费了巨大的心力。当然，我们不能说这套丛书已经解决了音乐素质教育的问题，但由此起步，使更多的人把握音乐的精神实质、了解音乐的发展和演变，从而增进对于音乐的认识和理解，应该是对他们辛勤耕耘的最好回馈。

上海音乐学院院长





前言

音乐无处不在,音乐无时不有。从南海之滨,到北国边陲,从喧闹的城市,到人烟稀少的山乡,音乐与人们形影相随。朝有晨歌,暮有夜曲,音乐伴随着日月旋转,把美感无限延伸到时间的尽头……闲暇时分,我们坐下来,静静地聆听、体验音乐的美妙;穿行于大街小巷,我们在不知不觉中感受着音乐营造的气氛和在时间中行走的律动;而老友重逢、朋友相聚,我们又拿起话筒高歌几曲,以抒发内心奔涌的激情……

音乐已经成为我们生活中的一部分,既然如此,我们就有必要对它多加几分了解,使大家都成为音乐的热爱者和欣赏者,这将使我们的生活更美好、更浪漫,也让我们的生活更加多姿多彩。这样所营造的艺术氛围,将使我们的姿态自然轻松,也会使社会趋于和谐。

音乐欣赏是人们步入音乐殿堂的第一级台阶。从感觉起步,激发热情,引发幻想,令人产生无限的憧憬,进而去模仿音乐或演奏音乐,细细地咀嚼音乐的意味,更深地理解音乐的含义、音乐作品的建构及其负载的情感和形象,能够“看到”音乐——时间中流动的建筑。

由此,我们应当建立一座通往音乐的桥梁。

应该学习和认识音乐的基本表现要素,了解音乐艺术的一般规律,知晓音乐的基本语言,塑造欣赏音乐的耳朵;

应当追寻历史的脚步,去游览音乐世界中的“山川河流”和“名胜古迹”,了解不同时期、不同民族音乐的风情。

应当培养欣赏音乐的素质,让每一个优美的音乐主题在我们的大脑中刻上痕迹,让每一部经典作品在我们的记忆中永驻。

本书以通俗易懂的文字,简明扼要地讲解了一些音乐基本理论,论述了音乐的一般规律,描述了音乐中存在的多样形式和体裁,介绍了有代表性的音乐作品和音乐流派,这将有助于读者学习和认识音乐。读者还可以根据思考题回答问题,以求对相关知识有更深入的理解。如果有兴趣,可以以此为起点,再去学习一些专门的音乐知识和音乐技能,将自己的音乐梦想放飞得更高更远。

中国古代有“伯牙鼓琴遇知音”的故事,它就发生在湖北武汉的月湖之滨。相传,古时有位名叫俞伯牙的琴师曾在此鼓琴,抒发情怀,恰逢善解音乐的钟子期。当音乐激越慷慨时,钟子期不禁赞叹:“巍巍乎志在高山”;当音乐悠扬舒展时,钟子期又不禁赞叹:“洋洋乎志在流水”。二人相见恨晚,遂结为知己,留下了“高山流水遇知音”的千古佳话。

当你渴望理解音乐时,《音乐欣赏教程》将与你结为知音,引你步入美妙的音乐世界。

本书的前言、第一章、第二章、第四章、第五章、第十章、第十一章、第十二章由胡向阳编写;第三章、第六章、第七章、第八章、第九章由周雪石编写。

值此《音乐欣赏教程》修订之际,谨向本书热情的读者表示衷心的感谢!根据读者的要求,在本版中,增加了思考题和音乐作品赏析,也对书中的某些部分做了增删。一方面,针对具体章节,启发读者思考相关问题,以便更牢固地掌握知识;另一方面,为读者完整地欣赏音乐提供借鉴和参考。由于时间仓促,水平有限,书中难免纰漏,恳请读者和专家批评指正。

作 者



目 录

第一章 用两种耳朵倾听音乐	1
第二章 音乐的基本要素	10
第一节 旋律	11
一、声乐旋律与器乐旋律	12
二、旋律的一般结构及其发展	13
第二节 调式与和声	17
一、西洋大、小调式体系及其和声	18
二、五声调式体系及其和声	25
三、其他调式简介	27
第三节 节奏	31
一、常规节奏	32
二、非常规节奏	34
第四节 织体与音色	36
一、织体的类别	36
二、音色的表现意义	43
三、常见的音色组合方式	48
第三章 曲式	53
第一节 动机、乐节及乐句	53

第二节 乐段	55
一、一部曲式	55
二、单二部曲式	59
三、单三部曲式	62
四、复二部曲式	63
五、复三部曲式	63
第三节 回旋曲式	64
第四节 变奏曲式	66
一、严格变奏曲	67
二、自由变奏曲	68
第五节 奏鸣曲式	71
一、呈示部	71
二、展开部	74
三、再现部	76
 第四章 乐器	 78
第一节 西洋乐器	78
一、木管乐器	78
二、弓弦乐器	88
三、铜管乐器	101
四、打击乐器	108
第二节 中国乐器	112
一、吹管乐器	112
二、弹拨乐器	119
三、拉弦乐器	126
四、民族打击乐器	128
 第五章 乐队	 132
第一节 西洋乐队的常见编制	132

一、管弦乐队	132
二、管乐队	135
三、铜管乐队	136
四、室内乐乐队	136
第二节 中国民族乐队的常见编制	138
一、吹打乐队	139
二、丝竹乐队	140
三、打击乐队	142
四、民族管弦乐队	143
 第六章 音乐作品的体裁 (一)	145
第一节 前奏曲、练习曲	145
一、前奏曲	145
二、练习曲	148
第二节 无言歌、船歌	152
一、无言歌	152
二、船歌	154
第三节 舞曲、进行曲	157
一、舞曲	157
二、进行曲	159
第四节 夜曲、序曲	161
一、夜曲	161
二、序曲	163
 第七章 音乐作品的体裁 (二)	167
第一节 重奏曲	167
一、贝多芬《F大调弦乐四重奏》	168
二、德沃夏克《F大调弦乐四重奏》	171
第二节 小夜曲	173

第三节 奏鸣曲·····	177
第四节 组曲·····	180
第八章 音乐作品的体裁（三） ·····	185
第一节 协奏曲·····	185
一、巴赫《勃兰登堡协奏曲》第二首·····	186
二、勃拉姆斯《D大调小提琴协奏曲》·····	188
第二节 交响曲·····	192
第三节 交响诗·····	196
第九章 音乐作品的体裁（四） ·····	201
第一节 歌剧·····	201
一、概述·····	201
二、比捷的四幕歌剧《卡门》·····	204
第二节 舞剧·····	209
一、概述·····	209
二、斯特拉文斯基的《春之祭》·····	211
第十章 音乐作品的体裁（五） ·····	220
第一节 歌曲·····	220
一、概述·····	220
二、民歌·····	222
三、创作歌曲·····	226
第二节 戏曲音乐·····	230
一、概述·····	230
二、主要剧种简介·····	235
第十一章 音乐的风格及流派 ·····	241
第一节 巴洛克时期的音乐·····	241

第二节 古典时期的音乐·····	243
第三节 浪漫时期的音乐·····	246
第四节 19 世纪末至 20 世纪以来的音乐 ·····	248
一、印象主义音乐 ·····	249
二、新古典主义音乐 ·····	249
三、表现主义音乐 ·····	250
四、序列主义音乐 ·····	251
五、偶然音乐 ·····	252
六、电子音乐 ·····	253
 第十二章 音乐作品赏析·····	 255
第一节 歌曲·····	255
第二节 独奏曲·····	260
第三节 协奏曲·····	273
第四节 管弦乐合奏曲·····	285
第五节 民族器乐合奏曲·····	294



第一章

用两种耳朵倾听音乐

在日常生活中，我们常会听到这样的问题，音乐表达什么？音乐是什么意思？

音乐意味着什么或者给听众传达了什么东西呢？如果有，那它又是怎样传达以及传达些什么呢？

我们姑且将这个问题放一下，谈谈一些熟悉而又与此相关的问题吧。

现在，我是坐在电脑前写这个章节的。我觉得用电脑真是一件十分有趣的事，似乎我们之间有一种相互期待的关系。当输入我的命令和我的思想时，我期待着它能给我一份惊喜。比如，我通过音乐软件写出一段音乐，小心地将每一个声部与MIDI声道接轨，之后，我就急切而又忐忑不安地等待音响效果的实现；当电脑发出乐队般的音响，而这一音响又恰恰符合我所要表达的思想时，我便为之欣喜不已，甚至忘乎所以。我感叹电脑有如此神奇的功能，因此更欣赏它和喜爱它。

在还没有掌握电脑之前，我会有这般体会吗？肯定没有！或许我会被电脑的七十二般变化摆弄得眼花缭乱，仿佛是雾里看花……当我了解了一些计算机的语言后，一步一步地实现着期待已久的愿望，渐渐从心底产生对使用电脑的好感。是什么原因促成好感？我想是因为我与它之间有了一道联系的桥梁，这就是语言！电脑期待着我用语言去开发它的功能，而我期待

着通过语言让电脑实现我的目的，有时甚至是荒诞的实验。

由此我得到启发，要去欣赏一个东西，就得去了解这个东西，并且要找到彼此沟通的语言。

音乐表达什么？音乐有语言吗？如果有，它又是怎样的一种语言，起何作用？

音乐的特性

与作曲家打交道的是两个不可捉摸的东西：声音和时间。声音是作曲家手中的材料，而时间是这些材料的载体，那么，作曲家是怎样将声音组织（当然是有逻辑的或是有序的组织）起来的，并呈现此时间段与彼时间段声音之间的关系呢？

当我们欣赏一幅画时，一眼便可以看到它的全貌，然后去细细品味其中的细节；而阅读小说就不能这样了，你只能按照你自己的速度进行下去，对于读过而又忘记的地方还可重新翻回再读。对于音乐，你是不能自由支配的，你不能让乐队停下来，再重复演奏先前的某一段。

作曲家和听众都必须尊重时间的客观属性，即时间的永不间断、永不停留的属性。作曲家如何在时间中驾驭声音，用它表达自己的思想呢？英国音乐理论家杰·汉斯说：“作曲家必须用‘含有深意的回忆’提醒听众此前听到的东西……”^①其意为：在时间的流程中，作曲家创造了某一或某些有特性的“音乐主题”，在此后相继的时间中，再次或多次变形地出现这一或这些音乐主题。由此，使有特性的“音乐主题”在时间流程中保持“回忆”，使其主题的“深意”在“回忆”中获得发展、变化和深化。如果这种变化太过于“简单”（即人

① 薛炎主编. 音乐知识小辞典. 北京: 人民音乐出版社, 1983: 76

人都能预感的变化结果), 听众就会感到乏味和厌烦; 如果这种变化太晦涩, 这会使听众失去头绪而放弃继续领会作曲家打算传达的意图。

音乐以波形线性的形态呈示给听众, 而且往往是多种声音同时发出, 仿佛是一条很宽的“音带”。我们可以翻阅一下音乐作品的总谱, 那一面谱上有许多行分谱, 每行分谱是由不同作用的乐器来演奏的, 这一行可能是小号, 那一行可能是单簧管, 而另外一行可能是小提琴……这些都是在同一时间内一起演奏的。在海顿、贝多芬时代, 交响曲的声部数量多达十五个, 而到了 20 世纪的斯特拉文斯基 (俄罗斯), 其作品《春之祭》的声部数量则已达四十多个。如果让你去读这样的总谱, 你能“听”到它们聚集到一起的声音吗? 显然, 这是一件十分困难的事, 因为谱上的几十种音色, 再加上节奏、音高、和声、复调等构成了声音的关系网, 恐怕只有那些有经验的音乐家才能够在内心里“听”到它们聚集到一起的声音。

显然, 对普通的听众来说, 音乐不是用眼睛观察和嘴巴读得懂的, 而是得用听觉细心地去体会的。

音乐传达了什么?

首先, 我们应该了解的是, 音乐家之间是怎样进行交流的。实际上, 任何交流都是以“语言”作为媒介的, 不管这种语言方式是怎样的不同。音乐家谈到音乐时用的是音乐的概念而不是语言的概念, 他们很少用到语言概念。一个好的指挥家很少用语言去说音乐, 他快速示意的动作使每一位演奏家产生心灵的感应。

伟大的音乐家贝多芬曾被问到怎样解释音乐的问题。他曾教授过的一位女学生问他: “这首作品是什么意思?” 贝多芬

一声不响地走到钢琴旁坐下，将该曲演奏了一遍，然后，他回头望着女学生。“究竟讲了些什么？”女学生问。贝多芬再一次地演奏了这首作品，然后说：“就是这个意思！”贝多芬的回答可能意味着语言的解释将会使作品弄得模糊不清而无助于理解。如果因为对用语言进行描述不抱有希望，那么，可行的办法是再演奏一遍，让音乐自己来说明自己吧。

尽管这样，有人还是禁不住地会问：“音乐究竟打算传达什么呢？”

英国音乐理论家杰·汉斯就该问题曾经列举两个截然对立的观点：一个是由19世纪德国音乐家霍夫曼提出的，另一个是由20世纪最有影响的作曲家斯特拉文斯基提出的。这两人虽然相隔百年，但这两种观点仍然并存至今。

19世纪德国音乐家霍夫曼与贝多芬属于同一时代。他对海顿的音乐有如下评述：“在海顿所写的乐曲中流行着一种安详的音调和孩子般天真的品质。他的交响曲把我们引入到广阔的苍翠的林地中去，引入到兴高采烈、欢天喜地的快活的世人中去，男女青年围着圈跳舞，欢笑着的孩子们藏身在树后，从玫瑰花丛后面往外看，互相用花投掷着。这是爱的生活，是人类堕落之前的幸福生活，是青春永恒的生活；没有忧愁，没有痛苦，只有向往心爱的事物的甜蜜的感伤，心爱的事物在远远的、落日的红霞中游荡，既不临近一些，却又不消失——当它在那里时，夜色也不降临，因为夜色就是它自己，落日在夜色里把高山和峡谷全都映得一片通红。”^①

这一描述实在是优美至极，让人读了这段评述也会想象海顿的音乐是多么的美妙。然而，我们很快就会不安起来，扪心自问，在听海顿的音乐时，我们是否都“看”到了或者想到

① 薛炎主编. 音乐知识小辞典. 北京: 人民音乐出版社, 1983: 77

了“广阔的苍翠的林地”、“男女青年和孩子”、“玫瑰花”以及“落日的红霞”呢？即便我们都看到了或想到了上述景物，那么，所见到的“林地”是否都一样的苍翠呢？恐怕“有一百个观众，就有一百个哈姆雷特”吧。霍夫曼对音乐的主观描述，至多把音乐看做一种媒介物，借此告诉我们，在听海顿的音乐时他想到了什么，并不能代表你或我的主观联想，只能是霍夫曼自己。而这种评述的毛病在于它告诉我们的是评论家的观点而不是音乐本身。

另一种音乐观点是与霍夫曼完全对立的，也是反浪漫主义的，这就是斯特拉文斯基的观点。他认为：“就音乐的本质而言，它根本没有表现任何事物的能力，不论是情感、内心的观念、心理状态，还是自然现象……表现从来不是音乐固有的特征，也绝不是音乐存在的目的。”“许多人喜欢音乐，因为它给他们以某种情感，如像欢乐、悲伤、忧愁、对自然现象的幻想、白日梦的话题——还更妙的是——忘却了的‘日常生活’。他们需要麻醉——‘软饮料’……如果音乐降低到这样一个结果，它的价值就不大了。当人们懂得喜爱音乐本身的时候，当他们能用另外一种耳朵去听音乐的时候，他们的欣赏能力就会达到更高和更有权威的地步，他们就可以在更高的水平上来评价它，认识到它真正的价值。”“音乐除了出之于想象之外没有别的什么现象……这种现象必然是针对它那些‘声音’和‘时间’的要素……其结果必然是使音乐成为‘编年’的艺术……所有的音乐只不过是向确定了基点集中起来的一系列冲动而已。”^①

这是两种对立的观点，前者把音乐当做传达自然信息、情感信息的工具，认为这就是音乐的含义；而后者则认为音乐并

^① 薛炎主编. 音乐知识小辞典. 北京: 人民音乐出版社, 1983: 78