

人文社会科学通识文丛

总主编◎廖 进

关于音乐学

的100个故事

100 Stories of
Musicology

郭瑜颖◎编著 黄健钦◎审定

100个故事，带您进入音乐学领域，增进生活与心灵对美的感受！

认识音符背后所蕴藏更本质的东西，接近生活中隐含在心灵深处的艺术规律。提升生活的知性品味，丰富心灵对美的渴望。

 南京大学出版社

图序在附录(CIP)页

关于音乐学100个故事 \ 廖进 著
2009.7 大学出版社

(人文社会科学知识丛书)

人文社会科学知识丛书

总主编◎廖进

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第088535号

关于音乐学 的100个故事

100 Stories of Musicology

郭瑜颖◎编著 黄健钦◎审定

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

关于音乐学的100个故事 / 郭瑜颖编著. —南京: 南京大学出版社, 2009. 6

(人文社会科学通识文丛 / 廖进总主编)

ISBN 978-7-305-06170-7

I. 关… II. 郭… III. 音乐学-青少年读物 IV. J60-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第086822号

本书由北京红蚂蚁文化发展有限公司授权独家出版中文简体字版

出 版 者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路22号 邮 编 210093
网 址 <http://www.NjupCo.com>
出 版 人 左 健
丛 书 名 人文社会科学通识文丛
书 名 关于音乐学的100个故事
总 主 编 廖 进
编 著 郭瑜颖
审 定 黄健钦
责任编辑 陈 樱 杨金荣 编辑热线 025-83686029
责任校对 金辰星 裴维维
照 排 南京南琳图文制作有限公司
印 刷 扬州鑫华印刷有限公司
开 本 787×960 1/16 印张 18.5 字数 274 千
版 次 2009年6月第1版 2009年6月第1次印刷
ISBN 978-7-305-06170-7
定 价 35.00 元
发行热线 025-83594756
电子邮箱 sales@NjupCo.com (销售部)
press@NjupCo.com

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

什么是音乐学？

音乐学不仅是一门学科，也是一种观念、一种思维、一种思想。它是把音乐作为研究对象，从音乐的角度来认识音乐自身的规律、人和音乐的关系、音乐和社会的关系以及音乐作为一种文化的特殊价值和作用的学科。

在传统意识里，人们对于音乐学的关注，在于音乐作品本身，也就是音与音之间的互相关系，人们关心的是音乐是什么。随着人文思想的发展，人们开始对那些单独、孤立的认识事物的方式不再满足，观念、思维方式和思想认识都开始改变，对音乐的理解也随之改变。现代音乐学的思维视角开始从较为广阔的意义上来询问音乐是什么，音乐是怎样产生、传播和作用的，由此来解答音乐为什么在不同地理环境、文化环境中会表现出这样或那样的方式、功能等。

这样的理解角度是思维和观念的问题，而不单纯是学科、领域或方法论的问题，为的就是希望对音乐复杂的现象有更深入的了解，帮助人们去认识音符背后所蕴藏着的更本质的东西，来接近人类生活中隐含在心灵里的普遍文化艺术规律。

1971年，一首叫做《美国派》（“American Pie”）的作品横空出世，立刻走红于全美乃至全世界。更为神奇的是，这首歌长达8分34秒，却并不让人感觉冗长。一般来说，过长的歌曲容易招致人们的厌倦，可是为什么这首歌却能够摆脱这一惯例呢？

音乐学入门

与传统歌曲不同,《美国派》堪称一首史诗式的作品,它具有引人入胜的叙事性和深刻的内涵,正是这两点,让人们毫无怨言地将大量时间消耗在了这首歌曲里。《美国派》用音乐的方式记录了美国上个世纪六十年代的历史,歌中可以让人想起 Buddy Holly 的 “That Will Be the Day” 等五六十年的经典歌曲,还有约翰·伦农、猫王这些著名的歌手,它甚至还反映了垮掉的一代那无法自拔的绝望心境。往事在音乐里浮现,却不带任何的主观评述,亲切自然,给人们以极大的感动。可以说,这不是简简单单的一首情歌,它长达 8 分钟的原版记录了整个美国摇滚历史的中前期,也就是作者于 1971 年创作这首歌曲时“摇滚”所涵盖的所有文化。

这首歌也许正代表了现代音乐学研究的各个方面:音乐的创作,音乐原理,歌唱的个体差异,音乐的作用,音乐的象征,音乐的传播等。

所以,音乐学其实没有那么复杂,就好像上面这个故事一样,音乐学就藏在这些普通有趣的小故事里,等待你的亲近。

第一章 音乐体裁

- 97 饿出来的音乐天才罗西尼——序曲 爵士乐——爵士乐的起源 2
- 98 海顿的海上风暴——小夜曲 爵士乐——爵士乐的起源 5
- 98 不畏权贵的李斯特——狂想曲 爵士乐——爵士乐的起源 8
- 98 小魔法师米奇——诙谐曲 爵士乐——爵士乐的起源 11
- 10 土豆烧牛肉换来的世界名曲——摇篮曲 爵士乐——爵士乐的起源 15
- 10 钢琴师的命运——叙事曲 爵士乐——爵士乐的起源 18
- 10 热情奏鸣曲的愤怒——奏鸣曲 爵士乐——爵士乐的起源 21
- 10 罗西尼的《圣母悼歌》——弥撒曲 爵士乐——爵士乐的起源 24
- 10 精神的永恒爱恋——随想曲 爵士乐——爵士乐的起源 27
- 10 双赢的伟大对决——回旋曲 爵士乐——爵士乐的起源 30
- 10 奇妙的莫扎特效应——协奏曲 爵士乐——爵士乐的起源 33
- 10 价值 100 金路易——变奏曲 爵士乐——爵士乐的起源 36
- 10 风行全球的《义勇军进行曲》——进行曲 爵士乐——爵士乐的起源 39
- 10 “诀别交响乐”——交响曲 爵士乐——爵士乐的起源 42
- 10 永远的《西贡小姐》——歌剧 爵士乐——爵士乐的起源 45
- 10 史特劳斯的头发——幽默音乐剧 爵士乐——爵士乐的起源 48
- 10 “此恨绵绵无绝期”——清唱剧 爵士乐——爵士乐的起源 51
- 10 临刑前的歌唱——咏叹调 爵士乐——爵士乐的起源 54
- 10 海顿弹不出的曲子——赋格 爵士乐——爵士乐的起源 57
- 10 威尼斯运河上的吟唱——贡多拉船歌 爵士乐——爵士乐的起源 59
- 10 爵士乐拯救的爱情——爵士乐 爵士乐——爵士乐的起源 62
- 10 祸起冰淇淋——芭蕾舞 爵士乐——爵士乐的起源 65

第二章 音乐常识

- 找不到故乡的“鸽子”——音符 爵士乐——爵士乐的起源 68
- 10 溜溜的情歌，溜溜的调——节奏和节拍 爵士乐——爵士乐的起源 71

睡梦中捉住的旋律——乐音体系	74
普契尼的《波西米亚人》——音乐的语言要素	76
5 即兴的《月光奏鸣曲》——五线谱	79
6 永恒的《卡门》——音色	82
8 “余音绕梁，三日不绝”——人声组合	85
11 滥竽充数——呼吸技巧	88
21 舒伯特与歌德的交会——读词谱曲	91
81 委顿于爱情的绝唱——歌唱	94
15 音乐的对决——旋律	97
45 “马车夫的音乐”——不同的旋律发展	100
75 《晴朗的一天》——调性感知	103
108 《牧童短笛》——曲式结构	106
88 爱因斯坦的特殊教育法——音乐欣赏	109
38 “叛逆者”巴赫——复调音乐	113
68 “七个铜板能买两份报”——歌词的魅力	116
54 献给布拉姆斯的友谊之乐——弦乐四重奏	119
24 坚持个性的荀伯格——十二音技法	122
84 闭着眼睛的演出——音乐语言的欣赏	125
12 瓦尔特的指挥——交响乐团	127
42 谁动了我的钢琴——钢琴	130
72 生命的演奏——大提琴	132
62 玛耳绪阿斯的悲鸣——乐微里拉琴	134
52 150% 的努力——吉他	137
26 抚慰心灵的礼物——手风琴	140
唱片改变生活——音乐器材	143
第三章 音乐历史	
15 大自然的馈赠——音乐起源模仿说	148

8 祭祀之歌舞——音乐起源巫术说	151
88 《哈利路亚》——中世纪宗教音乐	153
88 “音乐之父”巴赫——巴洛克音乐	156
05 斗气斗出来的歌剧——古典主义	159
“复古”的雷格——维也纳古典乐派	162
求爱的柏辽兹——浪漫主义时代	165
爱中的肖邦——浪漫派音乐特点	168
《牧神的午后》——印象主义音乐	171
“快速配器法”——20 世纪的音乐	174
“歌魂”比奥莱塔——拉丁美洲音乐	177
十个印第安小男孩——印第安音乐	180
永远的喀秋莎——俄罗斯民族乐派	182
乡村小路带我回家——乡村音乐分类	185
第四章 华夏音乐	
8 青铜器上的历史——夏商周音乐	190
5 蔡邕制焦尾琴——古代乐器分类	192
4 曹刿论战，一鼓作气——打击乐器	195
7 桓伊吹笛谏主——民族吹奏乐器	198
0 可怜飞燕倚新妆——古代宫廷音乐	200
5 一弦琴——民族音乐	203
4 伯牙学琴——丝竹乐	205
7 猛养江畔爱的哭调——葫芦丝	207
0 《西厢记》天下夺魁——中国古代戏曲	209
8 “从来唱曲，要先打板”——昆曲	212
4 《花儿为什么这样红》——民歌	215
永远的邓丽君——通俗演唱方法	218
叶佳修的澎湖湾——校园民歌	221

12	《梅花三弄》——中国古代十大名曲	223
22	“三月不知肉味”——音乐通感	226
22	“同是天涯沦落人”——白居易的音乐观	228
23	无声之乐，无法之法——禅乐艺术上的“不表达”哲学	230
第五章 音乐研究		
23	贝多芬的速度——音乐节奏的统一性	234
24	挑剔的卡拉扬——指挥法	237
24	爱情带来的灵感——管弦乐曲	240
24	先锋派布列兹——20世纪音乐的发展	243
24	“面目全非”的音乐——传统音乐文本的颠覆	246
24	被扼杀的爱情——莫扎特音乐的特点	249
24	一声何满子，便是断肠声——性别主义音乐研究	252
24	平安夜——音乐传播的文化及社会意义	254
24	《我的太阳》——音乐的象征意义	256
24	周景王铸“无射”钟——音乐分析和音乐学分析	259
24	纣王亡国之曲——音乐的存在方式	262
24	西贝流士的《芬兰颂》——和声学	264
24	孔子学琴——音乐哲学	267
24	“如今广西成歌海，都是三姐亲口传”——民族音乐学	269
24	“鳄鱼”的眼泪——音乐社会学	272
24	“魔鬼的邀请书”——音乐心理学	274
24	莫扎特的回答——音乐教育学	277
24	《摇篮曲》背后的故事——应用音乐学	279
24	玄鹤起舞——音乐美学	282
24	音乐——人类永远的知音	284

鳳栖羅太天采音地來出類

曲事——

第一章

音乐体裁

饿出来的音乐天才罗西尼 ——序曲

序曲是一种管弦乐曲，是话剧、歌剧、清唱剧、其它戏剧作品和声乐、器乐套曲的开始曲，有时也指某些大型乐器作品的开始曲。

著名的意大利歌剧作曲家罗西尼是音乐天才，他从 14 岁起开始学习创作歌剧，继承了意大利歌剧的传统特色，并吸收同时代作曲家贝多芬的创作手法，使用管弦乐取代古钢琴伴奏，在他的努力下，意大利喜歌剧和正歌剧走向了高峰。

罗西尼一生创作甚丰，他的大部分作品都曾获得过一时轰动，反响热烈，然而，由于很多作品缺乏深度，很快就被后人遗忘了，真正得以传世的精品，只有《塞维里亚的理发师》、《威廉·退尔》和《贼鹊》序曲等少数几部。

关于他的这些传世之作是如何创作出来的，还有一段颇为有趣的故事。当时，罗西尼创作《塞维里亚的理发师》全剧仅仅用了 13 天，被传为歌剧史上的佳话，引起强烈反响，不少人向他求教创作技巧。

有一次，罗西尼接到了一位先生的来信，在信中这位先生向他请教序曲的写作方法，信里写道：“罗西尼先生，我有一个侄子是音乐家，他不知道怎样给他创作的歌剧写序曲，您曾写过那么多歌剧序曲，是不是可以给他出出主意？”

罗西尼回复了这位先生的问题，并将回信刊登在了那不勒斯的一家报纸上。在这封公开信中，罗西尼就如何创作序曲做出了令人意想不到的回答。

他给提问者提出了七个建议,其中一条是这样说的:“……我写《奥泰罗》的序曲时,是被剧院老板锁在那不勒斯的一家旅馆的小屋内,屋内有一大碗水煮面条,连根绿菜都没有。这个头最秃、心最狠的老板威胁说:‘如果不把序曲的最后一个音符写完,甭想活着出去。让您的侄子试试这个法子,不让他尝到鹅肝大馅饼的迷人的香味……’”

序曲最早出现在歌剧当中是在17世纪的早期,当时的序曲只是一种简短的开场音乐,没有固定的形式。到了17世纪末18世纪初,序曲发展成为两种类型,一种是由慢板—快板—慢板三个段落组成,这种序曲是由法国作曲家吕里创始的,一般称法国式序曲。它从庄严缓慢的引子开始,过渡到赋格式的快板,最后以悠长缓慢的尾声或舞曲结束。音乐家亨德尔和巴赫创作的序曲,都属这一类型。另一种序曲的快慢顺序与法国式序曲正好相反,由快板—慢板—快板三个段落组成,是意大利那不勒斯歌剧乐派代表人物卡拉蒂确立的,被称为意大利式序曲。除了开头的快板常用模仿复调技术外,其余两段都用主调体制,又称交响曲,如佩尔戈莱西的《女仆夫人》序曲、格鲁克的《帕里斯与海伦》序曲。

18世纪后半叶,在歌剧作曲家格鲁克所倡导的歌剧改革风潮下,古典序曲也发生了新的变化,大多数采用奏鸣曲式的戏剧性结构呈现,这是因为格鲁克认为序曲必须具有暗示剧情和引导听众进入戏剧的作用。在这种思想的指导下,他创作的《伊菲姬尼在陶里德》序曲,就预示了第一场的暴风雨气息。受其影响,后来的多数歌剧序曲都采纳了这一原则,比如莫扎特的《唐璜》和《女人心》序曲、韦伯的《魔弹射手》序曲和瓦格纳的歌剧序曲,这些作曲家不仅采用了格鲁克的创作原则,还采用了歌剧中的音乐主题,并且进一步加强了序曲在歌剧中表现剧情的功能。另一方面,19世纪法国大歌剧的序曲,却呈现不同的发展趋势,在这些歌剧中,序曲只是把歌剧中的曲调串连在一起的集成曲,别无

他意。秦奥》巨野……”；而前年对景杀一中其，以数个士了出影奇回影海中

随着发展,序曲已不再是歌剧中独有的音乐形式,从贝多芬的《埃格蒙特》序曲开始,它逐渐出现在话剧当中,门德尔松的《仲夏夜之梦》序曲是其继起者。到了19世纪,浪漫派作曲家将序曲进行了独立的发展,将其发展为一种标题性管弦乐曲,世称音乐会序曲,比如门德尔松的《赫布里底群岛》、《美丽的梅露西娜》,柏辽兹的《罗马狂欢节》,布拉姆斯的《学院节庆序曲》和《悲剧序曲》,都是交响诗的先驱。从此,序曲成为独立的乐曲形式之一,绽放在千姿百态的音乐花园之中。



吉奥阿基诺·罗西尼(1792—1868)

著名的意大利歌剧作曲家。传世精品有《塞维里亚的理发师》、《威廉·退尔》和《贼鹊》序曲等少数几部。他是真正的音乐天才,乐思丰富,作曲神速。

海顿的海上风暴——小夜曲

小夜曲是音乐体裁的一种，是用于向心爱的人表达情意的歌曲。它是一种常见的特性乐曲，原是中世纪欧洲行吟诗人在恋人的窗前所唱的爱情歌曲。演唱时常用吉他、曼陀林等拨弦乐器伴奏。

弗朗茨·约瑟夫·海顿是维也纳古典乐派的奠基人，他于1732年出生于奥地利罗劳村。他的音乐生涯并非一帆风顺，相反，充满了艰辛和困苦。海顿从小生活在农村，家庭贫寒，他的父亲是一个马车制造匠，以修造马车为生，母亲是个厨娘，为人做饭谋生。单从他们的生活状况来看，似乎与音乐毫无关联，但庆幸的是，虽然海顿的父母亲都是普通的劳动者，却都热爱音乐，这使得海顿从小便有机会受到音乐的熏陶。为了学习音乐，海顿6岁时就离开父母到了维也纳。

凭着超人的音乐才华，海顿8岁那年被选为当时施台芳教会儿童合唱团的团员。不巧的是，随着年龄增长，海顿的嗓子发生变声，结果被合唱团赶了出来。从此，海顿流落街头，为求生存尝尽了世间的艰难困苦。这是他一生中最为艰苦的时期，但他没有放弃自己的追求，热爱音乐的信念始终未曾动摇，依旧努力学习音乐，不肯丝毫懈怠。

当时，年少的海顿在维也纳街头拉小提琴谋生，并且开始自己创作乐曲。有一天，海顿的几个年轻朋友打听到著名丑角伯纳登·柯茨的住处，决定在他的窗前演奏小夜曲，要海顿写个曲子。海顿很快谱写了一首曲子，交给朋友们一起去演奏。演奏时，柯茨恰好在家，他被迷人的曲调打动了，非常高兴，走到

阳台上大声问道：“是谁写的这样优美的曲子？”

“我写的。”海顿站在窗下回答。

“你写的！那就请上楼来，”柯茨说，“我有话对你说。”

海顿心情激动，他急忙攀上楼梯，走向柯茨的房间。当他走进去时，柯茨满面笑容地迎接了他，并递给他一些诗稿，请他写一个歌剧。

看着诗稿，海顿有些担心地说：“我从未写过这样的乐曲。”说完，他抬起眼睛，看到柯茨信任的目光，顿觉有了勇气，接着说，“我可以试试。”

于是，他开始创作柯茨交给他的歌剧。当写到海上风暴那节时，问题出现了。海顿从来没有见过大海，无论如何也难以把海上风暴的壮观场景写进乐曲之中。为此，他非常苦恼，不得不去找柯茨，希望他能给予些帮助。可是，柯茨不会创作，也帮不上忙。

两人面面相觑，无计可施。无奈之下，海顿走到钢琴旁边，开始试着用各种曲调来表现海上风暴，但次次都不成功，最后他失去了信心，两手猛地向钢琴一砸，喊道：“见鬼去吧！风暴。”钢琴发出剧烈的震动声。

“就是它！就是它！”柯茨一下子从椅子上跳了起来，喊道：“这就是海上风暴，就这样弹下去。”

就这样，海顿创作了一首著名的小夜曲，他也由此受到了音乐界的关注。

就算后来成为了闻名于世的音乐家，就算已经为许多歌剧谱写过美妙的乐曲，但海顿始终忘不了自己在第一个歌剧里创作的海上风暴。

正是小夜曲为海顿开启了迈向音乐殿堂的大门。那么，小夜曲究竟是种什么样的乐曲呢？

小夜曲起源于欧洲中世纪骑士文学,在西班牙、意大利等国家流传很广。最早的时候,小夜曲是青年男子在夜晚对着情人的窗口歌唱的曲子,他们向情人倾诉爱情,所以旋律优美、委婉、缠绵,在吉他或者曼陀林的伴奏下,充满浪漫气息。

作为一种向心爱的人表达情意的歌曲,小夜曲是常见的特性乐曲。所谓特性乐曲,指的是为特定目的创作,或者在特定的场合演出,具有鲜明的不同于其它乐曲特征的乐曲。诸如狂想曲、摇篮曲、随想曲等等,都属于特性乐曲。这种乐曲大多是器乐曲,有乐器演奏,但也有些体裁既有声乐曲又有器乐曲,歌唱与器乐演奏同时进行。

不管是器乐小夜曲,还是声乐小夜曲,都是由一个歌唱性的主旋律构成,伴有模仿拨弦乐器的伴奏部分,效果非常动人。海顿的《F大调弦乐四重奏》第二乐章“如歌的行板”,就是一首典型的器乐小夜曲,整个四重奏也因此有“小夜曲四重奏”的称号。

在音乐史上,有不少作曲家为著名的诗歌谱写小夜曲,从而成为流传不衰的名曲。比如,法国作曲家古诺就曾经为雨果的诗作过一首小夜曲,这首曲子轻柔,曲调流畅,和谐动人。

艾萨克·斯特恩(1920—2001)

美籍前苏联小提琴大师。1943年在卡内基音乐厅开音乐会,自此名声大噪,成为美国代表性的小提琴家,活跃于世界各地。曾是卡内基音乐厅的主持人、美国以色列文化基金主席和美国全国艺术委员会的创始者。



不畏权贵的李斯特——狂想曲

狂想曲的名称源于希腊文，原来的意思是用轩昂的语调朗诵的一段史诗。19世纪以来，狂想曲作为一种音乐体裁，是指一种感情奔放的幻想曲，常常取材于民族音乐、民间音乐或流行音乐的音调。

在19世纪的西欧乐坛，活跃着一位东欧作曲家的身影，他曾以烈火般的激情、雷电般的气势震慑了整个音乐世界，留下至今不灭的光辉。这位作曲家就是李斯特。

12岁时，李斯特准备进入巴黎音乐学院就读，他全家人为此特意从匈牙利移居到巴黎，可是，音乐学院院长凯鲁比尼拒收外国学生。李斯特无法进入这座伟大的音乐殿堂接受教育，他只好投靠到作曲家帕耶尔门下，继续自己的音乐之梦。16岁时，李斯特的父亲去世，失去了生活来源，李斯特只好靠演奏、教课谋生，坚持着自己的音乐之路。

10年之后，李斯特将舒伯特的圆舞曲改编成钢琴曲《维也纳黄昏》，引起了著名作曲家舒曼的关注。当时，舒曼在《新音乐杂志》上发表文章评论李斯特：“他幻想般的外貌也掩不住内心如喷火般的情感，从其内部爆发出来的音响，有如巨大废墟中的火焰，有落雷般的威力。”从此，李斯特的名声步步提高，成为西欧乐坛重要的作曲家之一。

随着名声渐起，李斯特地位提高，收入增加，但他不爱钱财，不慕权贵，而是不遗余力地帮助许多尚未成名的音乐家。从1848年至1859年，他在魏玛担任宫廷乐长期间，曾先后帮助瓦格纳上演了歌剧新作《汤豪塞》和《罗恩格林》；又