



人文教育普及丛书

西方音乐赏析

杨和平 主编

苏州大学出版社

人文教育普及丛书

西方音乐赏析

主 编 杨和平

副主编 池瑾璟 邵 晖 潘倩茜

编 委 杨和平 池瑾璟 邵 晖

潘倩茜 吴远华 刘 婷

卢思嘉 吴艳红

苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方音乐赏析 / 杨和平主编. —苏州: 苏州大学出版社, 2013. 12

(人文教育普及丛书)

ISBN 978-7-5672-0716-5

I. ①西… II. ①杨… III. ①音乐欣赏—西方国家
IV. ①J605.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 309057 号

西方音乐赏析

杨和平 主编

责任编辑 薛华强

苏州大学出版社出版发行

(地址: 苏州市十梓街 1 号 邮编: 215006)

宜兴市盛世文化印刷有限公司印装

(地址: 宜兴市万石镇南漕河滨路 58 号 邮编: 214217)

开本 700 mm×1 000 mm 1/16 印张 14.25 字数 260 千

2013 年 12 月第 1 版 2013 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5672-0716-5 定价: 29.00 元

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话: 0512-65225020

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

人文教育普及丛书编委会

以姓氏笔画为序

王安列 王苏光 方建勋 冯 芸
朱 旗 刘 峰 汤哲声 杨 谔
杨和平 邱德华 胡 莹 董志国
戴云亮 魏向东

目 录

概述	(001)
----------	-------

第一部分 声乐作品欣赏

第一章 西方民歌	(012)
第一节 欧美国家民歌	(013)
第二节 其他国家民歌	(027)
第二章 艺术歌曲	(037)
第一节 德奥艺术歌曲	(037)
第二节 其他艺术歌曲	(043)
第三章 合唱作品	(047)
第一节 清唱剧	(047)
第二节 康塔塔	(053)
第三节 合唱曲	(055)
第四章 歌剧音乐	(064)
第一节 咏叹调	(064)
第二节 重唱曲	(072)
第三节 合唱曲	(074)
第五章 音乐剧、芭蕾舞剧与电影音乐	(078)
第一节 音乐剧	(079)
第二节 芭蕾舞剧	(085)
第三节 电影音乐	(090)

第二部分 器乐作品欣赏

第一章 小型管弦	(096)
第一节 进行曲	(097)

第二节 前奏曲	(104)
第三节 摇篮曲	(107)
第四节 小夜曲	(112)
第五节 狂想曲	(117)
第六节 随想曲	(121)
第七节 圆舞曲	(125)
第二章 交响音乐	(132)
第一节 序曲	(133)
第二节 组曲	(148)
第三节 交响曲	(171)
第三章 交响诗画	(200)
第一节 交响诗	(200)
第二节 交响音画	(209)
参考文献	(218)
后 记	(219)

概述

音乐是人类文明的产物,是人类文化的组成部分,因而具有鲜明的时代特征。音乐曾与人类的创造和战争行为密不可分;就宗教而言,音乐是必不可少的伴侣;在人类的早期劳动史上,音乐近乎影子般地相随……不管音乐的起源如何,不管对音乐的理解有多少不同,以致引起分歧与争议等等,无可否认的是,音乐发展至今,其形式、内容甚至本身的概念都已被极度地扩大化了,可以说是“无音不成乐”。这一切都改变不了这样一个事实:音乐已成为人类生活的重要组成部分。可以毫不夸张地说,时至今日,它仍是人类精神的主要寄托。音乐包含着人类的喜怒哀乐,她将洗涤人的心灵,使其变得更加纯洁美好;陶冶人的情操,促其变得更加高尚。此外,音乐的创作源于生活,就免不了要和人生挂上钩。音乐家们总是在创作时融入自己对人生的思索——爱、恨、怒、哀……所以就有了伤感的、失意的、欢快的、激情的……歌曲。音乐大师对音乐的追求是终生的,人生就像一首曲子,要弹好它需要全神贯注,全身心投入,尽量不要弹错一个音符,但人生不总是完美的,所以我们只要尽力而为。但记住我们不能被音乐束缚,我们要接受音乐,高于音乐。然而,要获得这一切,欣赏者必须有音乐音响的感知能力和想象力。所以在音乐欣赏的过程中,可以从那些经典的音乐作品入手,逐步地进入音乐鉴赏的理想的彼岸。那么,如何欣赏音乐呢?简单地说,音乐欣赏是由浅入深的一个过程,即从感性(被音乐感动)到理性认识(探究音乐知识)又回到感性认识(更深层次的欣赏)三个阶段。从美学的观点来看,真正的、起良好作用的艺术既不能跟随在艺术感受者的后面,也不应凌驾于广大听众之上。如何解决这一问题呢?首先,让欣赏者了解作曲家创作一部作品的时代背景,并在一定程度上领悟作曲家当时的思想感情,这有助于从总的方面把握一部音乐作品;其次,弄懂作品的曲式,熟悉作品中的各个主题及其变化,则能帮助欣赏者进一步接受、消化和欣赏交响音乐,从而逐渐地变“曲高和寡”为“曲高和众”;而在这方面,本书好比是音乐王国中的一位“导游”。

音乐具有巨大的感染力。这种感染力不仅是对刚接触音乐的年轻人而言,对于饱经风霜、历尽人间艰辛的老人亦是如此。只是欣赏音乐的阶段不

同,所带来的精神内涵也就不尽相同。

首先,欣赏音乐只要你喜欢就行。常听到很多人说:“音乐好,就是听不懂。”却忘记反问自己:“你到底要听懂什么呢?”一首乐曲,你只要觉得好听,能让你感动就行了,不一定非去琢磨这曲子描写的是什么故事。如果,你能被音乐所感动,在你被感动时,就会有一种冲动,会去思考为什么这音乐让人感动,这到底是因为什么?这样,你就有了进一步了解音乐的渴望。因此,在感性认识阶段,对音乐的理解还只限于感官感受。

其次,进入音乐欣赏的理性认识阶段,是从被动到主动的过程。所有的音乐都有其自身的内涵,对音乐的赏析就是对这些音乐内涵的认识过程。在这个阶段,我们要了解音乐史,如:不同时期的音乐有不同的表现形式;不同的作曲家在音乐创作上有不同的风格与思想。还需要掌握音乐的基本知识,如曲式、节奏、音色、调性等。甚至连作曲家的创作观念、演奏家的风格、录音师的录音技术及爱好都要了解,再加上聆听者的素质、阅历、情感、性格等。单独去分析其中的一个部分,其实都是对音乐的肢解。结合历史背景了解作曲家的创作个性,认真聆听主题的发展变化与对比,让你的身心得到音乐及音响的感染,让你的思想情感以及情绪在音乐的体验中发生微妙变化。尤其是分析音乐中的主题,能提高你耳朵的聚焦能力,这样你才能在音乐的轰鸣声中找到那个时刻变化的主题形象,从而领略音乐的无穷魅力。

基于本书的普及特征,我们略去了西方古希腊和古罗马音乐、中世纪音乐、文艺复兴时期音乐,我们从西方音乐这条大河的“中游”开始涉足。

“巴洛克时期”大体上是指1600年到1750年这一个半世纪。“巴洛克”这个词与当时的造型艺术有关。与“文艺复兴时期”的音乐相比,巴洛克音乐更富于热情和活力,更强调情感和戏剧性,细节上更注重装饰性,宗教音乐世俗化倾向继续增长,这一切都和当时科学、文化的进步和人文主义的发展有着密切关系。在音乐风格方面,最主要的表现是:由文艺复兴时期的复调音乐中发展出以高音(主要旋律)和低音两个声部为主导、以和声组织起来的“通奏低音”形式;继续存在的复调形式被纳入和声的框架之中;中世纪多达8~12种的所谓“中古调式”缩减为大调和小调两种,大小调调性和声体系成熟,并从此主宰西方音乐300多年;单声歌曲、歌剧、清唱剧、康塔塔等新形式诞生,注重戏剧性和情感性的表现;器乐由对声乐的依附中独立出来,甚至处于主导地位。这些特点在现代人看来可能无足轻重,但在音乐史上的意义是非常重大的。被誉为西方“音乐之父”的巴赫,就是出现在巴洛克音乐晚期。在这个时期我们应该了解的作曲家还有维瓦尔第、亨德尔、斯卡拉蒂、泰勒曼等。

古典主义时期大约是从巴赫逝世(1750年)开始到贝多芬逝世(1827)

这一段历史时期。但是专家们的意见并不完全统一,有的论点认为应该将贝多芬的后期划归下一个时期(浪漫主义)。Classical 这个词本来就含有“最好的”、“最高的”、“最典范的”之类褒扬之意,确实,古典主义时期是西方音乐发展史上的一座高峰。在这个时期,欧洲的工业革命和科技发明大幅度推进了西方文明的发展,王权、教权面临崩溃。新兴资产阶级的“启蒙运动”提出了“自由、平等、博爱”的理想,追求人的自然和天性。市民阶层的壮大使音乐生活更加世俗化,出现于教堂和宫廷之外的公众音乐开始繁荣,维也纳成为欧洲的文化中心。乐器制造的进步、乐谱印刷的发展、介绍音乐知识的书籍和报刊的大量发行,使得音乐更加面向大众(与过去音乐附属于教会和宫廷的历史相比较而言)。古典主义时期在音乐上的最明显标志,是主调音乐与和声写法取得了音乐创作的主导地位,复调写法并没有消失,却是永远地退居次要地位了;旋律的地位明显上升,追求具有个性的动人的音乐主题,提倡形式上的完美即整齐对称的方整性结构;调性与和声成为音乐结构的重要因素;器乐取代声乐成为作曲家关注的中心;由于对古典美的追求,奏鸣曲式得到最大的重视,体现在奏鸣套曲形式的广泛运用——从四重奏、协奏曲、独奏乐器的奏鸣套曲直到多乐章交响曲。这些古典主义的原则在其后几百年直到今天在西方音乐中仍然存在,包括 20 世纪的中国创作音乐。古典主义时期最重要的作曲家毫无疑问应该是海顿、莫扎特和贝多芬。贝多芬是音乐的巨人,当之无愧的“音乐的普罗米修斯”。莫扎特是历史上最伟大的音乐天才,西方音乐史上一个耀眼的瞬间。海顿则被誉为“交响乐之父”,由他开创了古典主义音乐时代。这三位巨星的光芒掩盖了其他作曲家的名字,例如格鲁克和克莱门蒂。舒伯特生活在这个时期的最后三十年,创作技巧基本上是古典主义的,但是音乐中的浪漫主义因素则使得有些专家将他划归下一个时期。历史的面貌本来如此,充满了融合和交叉,不可能人为地“一刀两断”。

浪漫主义时期的划分至今没有完全获得一致。一个问题是从什么年代算起,也就是 19 世纪开始的三十年(贝多芬的中、晚期和舒伯特的全部)怎么算。另一个问题是时间太长、作曲家太多、风格变异太大,要将那样多的内容放到一个“篮子”里去,有点勉为其难。Romantic 这个词的原意包含有“幻想的”、“传奇的”、“不可思议的”等不同于现实世界的意思。文学和艺术中的浪漫主义植根于对于人性和自我价值的肯定,主张在艺术中表现人的心灵、人的情感、人的想象、人的体验。因此,浪漫主义音乐不像古典主义音乐那样将追求理性逻辑、形式完美放在第一位,而是更多地追求个性与情感,更多地打破已有的规则和规律,探求旋律的个性色彩和民族风格,力图在调式、和声、节拍、节奏等诸多音乐要素上有所突破,探索独奏乐器和管弦

乐队的丰富色彩,创造新的曲式发展结构原则并且创造出许多综合性的、灵活多变的体裁(如交响诗、叙事曲、狂想曲、幻想曲、谐谑曲等);在题材上从文学、绘画、戏剧、诗歌等姊妹艺术中吸取灵感与构思,追求音乐的抒情性、戏剧性、描绘性,普遍强调标题性原则,并且重视社会公众的理解与支持,等等。这一时期的音乐环境也有了很大变化,音乐的主宰者由王公贵族转换为新生的音乐资产者(音乐出版商、音乐会和剧场的经理人等),音乐会和歌剧院的公开演出已经成为社会音乐生活的主要形式。音乐杂志和书籍有了更大发展,专业音乐学院纷纷建立,音乐学术得到空前发展。

为了欣赏的方便,对于如此漫长、繁杂的音乐时期,我们大体上采用以下的分类方法:

(1) 浪漫主义早期。即德奥浪漫主义音乐的兴起。主要作曲家有韦伯、舒伯特、帕格尼尼。

(2) 浪漫主义中期。即浪漫主义音乐的繁荣。主要作曲家有门德尔松、舒曼、肖邦、李斯特、柏辽兹、圣·桑。

(3) 浪漫主义后期。即19世纪中、下叶的德奥音乐。主要作曲家有瓦格纳、勃拉姆斯和约翰·施特劳斯。

(4) 19世纪的歌剧。主要是法国和意大利的歌剧。主要作曲家有罗西尼、多尼采蒂、古诺、德利布、比才、威尔第。

(5) 19世纪的民族主义音乐。俄罗斯作曲家格林卡、“强力集团”(里姆斯基·科萨科夫、鲍罗廷、穆索尔斯基等五人)、柴科夫斯基;捷克作曲家斯美塔那、德沃夏克;西班牙作曲家拉罗、阿尔贝尼斯;北欧作曲家格里格、西贝柳斯。

(6) 浪漫主义晚期。19世纪与20世纪之交,其中包括印象派、后期浪漫派等多个流派。法国作曲家德彪西、拉威尔;德奥作曲家布鲁克纳、马勒、理查德·施特劳斯;俄罗斯作曲家斯克里亚宾、拉赫玛尼诺夫;意大利作曲家马斯卡尼、普契尼;英国作曲家埃尔加等。

由巴洛克时期到古典主义时期再到浪漫主义时期,西方音乐走了一条越来越开放、越来越多元的道路。这条道路在20世纪终于走向了极致。到了20世纪(准确地说应该是20世纪20年代以后),就已经无法用一个什么“主义”的篮子来容纳所有的音乐了。其特点是“多元”、“多变”。为了欣赏的需要,对20世纪音乐,我们采用以下方法,作一个简单的提示。

(1) 无调性音乐。人类自有音乐以来,或者说,自有记载的音乐以来,都是有调性的音乐。调性音乐的发生是有深刻的物理学、数学根基的,是合乎自然的。调性音乐发展到极致,走向它的反面,成为无调性音乐,倒也符合“物极必反”的发展规律。颠覆调性,就是颠覆几千年音乐的基础,这是一件

大事情。这件大事,大约在20世纪20年代由奥地利作曲家勋伯格和他的两个学生贝尔格和韦伯恩完成了,因为这三位作曲家都在维也纳,所以被称为“新维也纳乐派”。在整个20世纪,自认为革新派的作曲家,无论承认不承认,都受到了勋伯格的启示和影响。从这点说(而不是从作品说),勋伯格无疑是20世纪影响最大的作曲家。

(2) 20世纪前期。包括“新古典主义”和其他流派,作曲家有斯特拉文斯基、兴德米特、奥涅格、米约、普朗克、布里顿、艾夫斯、肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫等。不仅“二十世纪前期”已经是一只大篮子,就连斯特拉文斯基这位作曲家本身,也是一只大篮子。他的一生音乐风格多变,最有影响的作品(舞剧《春之祭》《火鸟》《彼得鲁什卡》)并不属于“新古典主义音乐”,而是更多地可以划归“二十世纪民族主义音乐”;就连他的国籍,也很难一句话讲清楚。其他那些作曲家,例如布里顿、肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫等,每个人作品的风格差别也很大,要具体分析。

(3) 20世纪民族主义音乐。与19世纪民族主义音乐最大的不同,是作曲家的主要创作方法不是将民族音乐素材应用于浪漫主义的传统风格,而是吸收民间音乐精髓创造新的风格的音乐。这方面的佼佼者首推匈牙利作曲家巴托克,还有他的同胞柯达伊,以及美国的科普兰、伯恩斯坦、格什温,捷克的亚纳切克,西班牙的德·法利亚、罗德里戈,罗马尼亚的埃涅斯库,苏联的普罗科菲耶夫(后期)、哈恰图良,英国的沃恩·威廉斯,巴西的维拉·罗勃斯,墨西哥的查维斯,等等。以上这些作曲家,有的个人风格也是复杂多变的,不能简单地以什么“主义”划分,这在20世纪作曲家中是比较普遍的现象。

(4) 20世纪后期。主要是“二战”以后产生的“新音乐”,包含有名目繁多的各种流派:序列音乐、偶然音乐、微分音音乐、噪音音乐、简约派、新浪漫主义、第三潮流等。作曲家有:梅西安、卡特、鲁托斯拉夫斯基、凯奇、布列兹、施托克豪森、彭德雷茨基、利盖蒂等。这些流派,还有各自的理论,真是五花八门,令人眼花缭乱。了解这些音乐的最好办法,是靠耳朵而不是眼睛,要亲自听一听。

从西方音乐的民族性角度说,古典主义作曲家海顿、莫扎特、贝多芬均广泛地把丰富多彩的民间音乐素材运用到创作之中。“交响曲之父”、“弦乐四重奏之父”海顿(1732—1809)的音乐创作与德国、奥地利民间音乐音调、句式、结构、风格联系密切。如《G大调第94(惊愕)交响曲》第二乐章主题、《F大调弦乐四重奏》第二乐章《小夜曲》,方整的乐句、简朴的和声赋予他风格简洁、清新的特征。其交响曲第三乐章小步舞曲、第四乐章明快的舞曲风格也带有德、奥乡土音乐的特点。“音乐神童”莫扎特(1756—1791)是歌剧

和交响乐作曲家。在歌剧《魔笛》中采用德奥民间风格的通俗歌曲和新教圣咏式音调,获得很大的成功。他是旋律大师,善于把德奥民间音调和意大利抒情风格融会在一起,创造出莫扎特式的、富于歌唱性、洋溢诗意的美妙的旋律。乐圣贝多芬(1770—1827)集古典大成,开浪漫先河。资产阶级革命的先进思想,成为他创作的核心思想,贝多芬是第一位把音乐艺术和人类命运结合在一起的音乐家。他热爱大自然,热爱生活,喜欢听农村乐师们奏乐,并将其体现在创作之中,在《F大调第六(田园)交响曲》《F大调第八交响曲》中都出现了德奥乡村乐队演奏民间舞曲的淳朴形象。《d小调第九(合唱)交响曲》中的《欢乐颂》洋溢着德国民间歌谣中特有的恳切、质朴、热情的情感。据罗曼·罗兰研究,贝多芬表达群众共同感情如爱情、友谊、婚礼等时,常引用民歌旋律。因此,古典主义作曲家音乐中的民族民间因素,是他们的启蒙意识在现实生活的一种自然流露,是他们接近现实生活,“到民间去”、“回到自然去”的美学思想的具体表现。体现了资产阶级上升时期的时代精神:反抗封建束缚,坚定乐观、勇于奋斗的民主精神和深刻的人道主义精神,高度完美和谐。可以说,古典主义音乐中的民族民间特征是一般性的,并没有特别的意义,是启蒙意识和民主精神的自然流露与反映。

浪漫乐派作曲家舒伯特、韦伯、肖邦、勃拉姆斯、威尔第等人的音乐创作深深植根于本民族音乐传统基础之上,音乐艺术强调民族特征。“艺术歌曲之王”舒伯特(1797—1828)从小就熟悉奥地利民间音乐,其作品广泛利用了民间歌曲、风俗舞曲、进行曲和生活中的流行歌曲音调等。分节歌这一源于民间的歌曲形式,也成为舒伯特歌曲的基本“骨架”,正因为如此,他的许多名曲后来成为广为流传的创作民歌,如《野玫瑰》《鳟鱼》《菩提树》等。这种通俗淳朴的歌曲形式,又成为舒伯特器乐作品的主要构成因素。钱仁康说:“歌曲化的旋律,歌曲式的织体,歌曲性的音乐思维,在舒伯特的交响曲、室内乐创作中,也起着重要作用,并成为舒伯特以后浪漫主义音乐创作的重要特征。”德沃夏克在评价舒伯特的音乐创作时说:“他的《未完成交响曲》和《C大调交响曲》……其中最有特色的也许是俯拾皆是歌曲式的旋律,他把歌曲用进了交响曲,并移植得如此巧妙,舒曼不仅要这些乐队声部类似人声了。”因此,通俗性和民族性普遍存在于他的创作之中,成为他鲜明的创作特征。德国浪漫主义民族歌剧创立者韦伯(1786—1825)最有代表性的作品是1821年6月在柏林首演的民族歌剧《自由射手》(又译作《魔弹射手》),受到广大观众的热烈欢迎,其曲调成为家喻户晓的流行歌曲,市场出售商品也以其剧名为商标,如“魔弹射手牌啤酒”、“魔弹射手式女装”。该剧取材于德、捷广为流传的“黑猎人”民间传说,舞台上展示了一幅幅地道的北德森林乡民风俗画。莫扎特、贝多芬都为德国民族歌剧的发展做出过贡献,不过他

们的《魔笛》《费德里奥》中的“民族性”尚不完备,虽用了德语歌词,音乐也具德国特色,但描绘的却是东方的神话或西班牙的故事,而《自由射手》以浓郁的民间气质的音乐素材(猎人的合唱、姑娘的歌谣、乡民们的阿勒曼德舞)和德语说白的“歌唱剧”传统样式,致力于对德国偏僻村庄、森林景色的描绘和德国民族思想感情的表达是十分成功的。浪漫乐派钢琴诗人肖邦(1810—1849)是波兰爱国主义钢琴家、作曲家,中欧民族乐派先驱,其作品极富独创性和民族性。玛祖卡、波罗奈兹贯穿其一生的创作生涯,他把这两种波兰民间舞曲体裁提高到音乐会乐曲体裁水准。他作有 57 首玛祖卡舞曲,创造性地运用其特性节奏与民间调式和声,使其更具有鲜明的民间色彩和波兰民族气质,成为充满诗意的器乐小品。作品中有对民间风笛的模仿(《C 大调玛祖卡》,OP. 24 之二),有的采用主属和弦交替演奏,刻画民间乐手演奏的声响(《D 大调玛祖卡》,OP. 33 之二)。他作有 15 首波罗奈兹舞曲,完全脱离了舞蹈,不再是炫技式的外在效果,而是注入严肃的思想内容,成为风格独特,刚毅、豪放进行曲式的戏剧性音诗。肖邦把波罗奈兹舞曲同战场、军队、古波兰的荣耀连在一起。这两种舞曲体裁都体现了同波兰祖国精神的联系。浪漫主义音乐全盛时期德国最后一位古典主义者勃拉姆斯(1833—1897),对民族民间音乐抱有深厚感情,他是德奥艺术歌曲的又一名大师。其 200 多首独唱艺术歌曲,绝大部分属于民歌性质的抒情歌曲。歌词充满民间生活气息,音调与节奏都与民间音乐紧密相连,曲式简洁凝练,多采用起源于民间歌曲形式的分节歌。如《摇篮曲》(OP. 49 之四)是从一本《德意志儿童绘画读本》里选取童谣编成歌词,分节歌形式,圆舞曲基调,轻轻荡漾的伴奏音型。再如《徒劳小夜曲》(OP. 84 之四)是从下莱茵地区的一首民歌中选出编为四段歌词,旋律接近德国民间舞蹈歌曲的质朴风格。《永恒的爱》(OP. 43 之一)是用斯拉夫民歌谱成的。勃拉姆斯 1869 年和 1880 年创作发表的 4 卷 21 首《匈牙利舞曲》,吸收了斯拉夫和匈牙利民间音乐的曲调和韵律特点,生动地表现了匈牙利浓郁的乡土气息和民族性格。歌剧之王威尔第(1813—1901)是欧洲乐坛享誉最高的歌剧作曲家,他的信念是“人人都应保存其民族所专有的特点”。其歌剧旋律极富形象性、抒情性和戏剧性,这些旋律多以民间曲调为基础,朴素、通俗、鲜明、易记,新歌剧一旦上演,其中许多曲调不胫而走广为传唱。如《茶花女》中的《饮酒歌》、《弄臣》中的《女人爱变卦》(后被人重新填词改名为《夏日泛舟海上》成为创作民歌)就脍炙人口,而《游吟诗人》中的《火焰上升》几乎已成为民间歌曲了。由于浪漫主义乐派的形成正处于 19 世纪欧洲各国民族意识觉醒的时期,随着民族解放运动的发展,在音乐史上出现了第一个这样的时期,即强调民族差异和民族价值,在音乐艺术发展过程中,是民族特征产生决定性影响的时

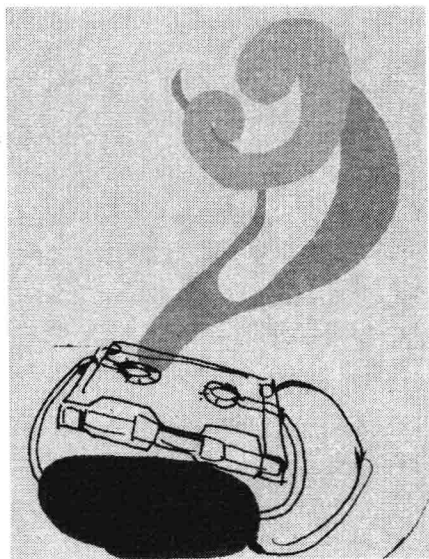
期。浪漫乐派就其本质来说,无论旋律音调、表现方式,均受民间音乐的影响,并深深植根于各自民族音乐传统的基础之上,强调民族特征和继承民族传统。

由于法国资产阶级革命的影响,随之而来的19世纪20—30年代的革命风暴席卷了欧洲大地,欧洲各国——尤其俄国和北欧各国民族意识、民族感情日益增强,反对民族压迫、争取民族独立的革命斗争风起云涌。同时随着资本主义的发展,浪漫主义思潮的掀起,欧洲各地区进入了民族文化兴起的时期。民族乐派的诞生,显示了民族文化开始走向了繁荣。民族乐派是浪漫乐派的一个分支,无论美学观点和创作方法,都和浪漫乐派一脉相承。但民族乐派普遍追求并刻意表现民族特征借以激发民族意识、提高民族觉悟。他们把浪漫乐派所强调的“个性”扩大为“民族性”,把“个性化”发展为每一个民族都具有不同于其他民族的表现特征。其结果,浪漫乐派所强调的民族民间特征,在民族乐派手中就更加突出而全面了。俄罗斯民族音乐之父、民族乐派的奠基人格林卡(1804—1857),1836年创作上演的古典民族歌剧《伊凡·苏萨宁》是一部充满爱国主义激情的历史题材的“祖国英雄悲剧”。作曲家采用了丰富的俄罗斯民谣,借用世界歌剧艺术的形式,汲取德国、意大利浪漫乐派技巧而创作出独具民族风格的第一部俄国民族歌剧。1884年创作的《卡玛林斯卡雅幻想曲》,采用了两支俄罗斯民间广为流传的歌曲和舞曲——婚礼歌《从山后,从高高的山后》、舞曲《卡玛林斯卡雅》作为主题,用交响音乐的形式进行变奏展开,鲜明地刻画了俄罗斯农村生活风俗图景和俄罗斯民族性格。它成为俄罗斯交响音乐基石,正如柴科夫斯基所说:“所有的俄罗斯交响音乐,都是从《卡玛林斯卡雅幻想曲》中孕育出来的。”格林卡十分重视从俄罗斯的民族诗歌中,从俄罗斯民族民间音乐中汲取营养。正如他的座右铭:“创作音乐的是人民,而我们艺术家只不过把它编成曲子而已。”古老的农民歌曲、俄罗斯教会音调、城市生活歌曲和舞曲等,都是他取之不尽的创作源泉。在和声上尽量避免浓重的纵向和弦性四声部和声法,而采用俄罗斯特有的复音、复曲调技法。他的创作实践为俄罗斯民族乐派进入世界音乐之林铺平了道路。浪漫时期鲜有的全才柴科夫斯基(1840—1893)是位极富个性的作曲家。他的音乐语言在技巧上受德、法影响,是具有世界性特点的。他的作品中,欧洲式华丽优雅的风格,胜于俄国式朴素的乡土色彩。事实上他的音乐仍是根生于民族、民间的现实土壤之中,有些作品直接采用和发展了俄罗斯民间歌曲、舞曲和城市人民歌曲。如《如歌的行板》取材于乌克兰民歌《万尼亚坐在沙发上》,《第四交响曲》终曲乐章是以俄罗斯民歌《田野上一棵白桦树》的旋律为基础创作的。《b小调第一钢琴协奏曲》第三乐章主题来自另一首乌克兰民歌《来吧,伊凡卡》。俄

罗斯的民族题材、民族性格始终贯彻在他的音乐创作之中,因此他的音乐仍主要是独具个性的俄罗斯式的。19世纪下叶捷克民族乐派最重要的作曲家德沃夏克(1841—1904)70年代末出版了二册16首《斯拉夫舞曲》,这些因包含有波尔卡、斯科契娜、孚利安特、奥特兹美克、波罗奈兹、杜姆卡等捷克、斯洛伐克、波兰、乌克兰等众多民族舞曲体裁而举世闻名,得到国际音乐社会的广泛赞誉。90年代初他就任纽约国立音乐学院院长期间,创作了e小调第九《新世界交响曲》,作品中既采用了含有印第安民歌曲调的音调核心(但反对直接引用原始民歌旋律),又巧妙地织入了波希米亚音乐所特有的气质;既表达了对美国印第安人的深情,又怀有对捷克故国的乡愁,抒发了远离家乡的波希米亚人的爱国赤子之心。这部作品结构严谨、旋律优美、民族风格浓郁,是一部思想深刻、通俗易懂的经典作品。德沃夏克在美国艺术音乐史上也占有重要地位,是位国际性的捷克民族作曲家。匈牙利新民族乐派的代表、民族音乐学家、作曲家、教育家巴托克(1881—1945),一生花了几十年时间搜集、整理和研究民族民间音乐,成绩卓著。他与同窗好友音乐教育家柯达伊(1882—1967)提出“对匈牙利民族音乐再认识”的论点震动全欧音乐界。巴托克为了进行民族民间音乐的比较与研究,从中找出匈牙利民间音乐的“音乐母语”,把民歌的搜集活动,扩展到匈牙利本土以外的地区:斯洛伐克、罗马尼亚、保加利亚、乌克兰、南斯拉夫、土耳其以及北非地区。搜集、记录了6000多首民歌,出版了近2000首。摸索出一套系统科学的搜集分析方法,对民俗音乐的发展做出了巨大的贡献。他利用土生土长的匈牙利民间音乐素材,花了10年时间创作编写了《献给孩子们》《小宇宙》等钢琴曲集,具有极大的教育价值。因此,民族乐派普遍追求并刻意表现其自身的民族特征,他们艺术目标明确,行为自觉,欲使音乐文化成为激发民族意识和提高民族觉悟的手段。这是在新的思想和民族解放斗争背景下,由作曲家的民族意识和对自己国家民族的特殊感情所决定的。

最后,进入欣赏音乐的第三阶段。这时候我们再来聆听:当那神奇的乐音响起时,我们心中就会泛起无际的激情浪花。不管是与巴赫交谈还是和马勒神游;抑或是倾听莫扎特的心声,总之,音乐就像是情感的源泉。这时候你已经步入了音乐的殿堂。不管是人生征途的跋涉还是成家立业的拼搏,也不管你是年轻或是年迈,落魄或得意,欢乐也罢,忧愁也罢,在音乐的殿堂里,你都是在用自己的情感去体验音乐!这时候音乐已经不再神秘了。音乐也不再是高不可攀的了。音乐所表达的一切也都不再是外表的。也许主题还是那个主题,但“山远水远,你我的心不远”,也就是在这个阶段,你已经从一个被动的聆听者转变成为一个自由的音乐爱好者了。你不会用主题分析曲式结构来约束你思绪的自由飞翔,也不会在一个标题下用一个简单

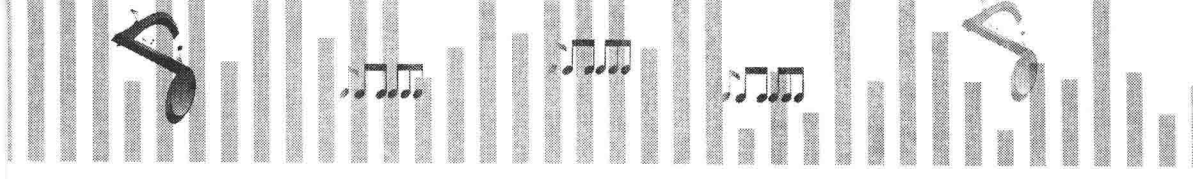
的音乐形象来束缚想象力的驰骋和情感的涌动。尽管有的时候也需要去分析主题、探究曲式结构,但在聆听音乐时你已经确确实实是用情感来体验音乐了。在这个时候你需要的是纯音乐而不是什么主题或名曲荟萃。



聆听

音乐,心怀感激地去追忆,一首旋律从耳朵贯入,流经心灵,化成泪水涌出,它纠缠着我们的情感,纠结着我们的思想,反复磨砺着我们的心灵,有时困惑,有时叛逆,有时野蛮地被放置……它最大程度地释放最真实的情怀,还原了内心的空静。不同的时间,不同的地点,不同的立场,凡是对事物真实的感受,总会在人群里找到共鸣,青春是单行线,谁也不比谁的更丰满。爱音乐吧!在音乐欣赏的审美过程中,内心体验与认知活动永远结合在一起的。从感性认识到理性认识的这一发展过程永远不会停滞不前,我们对音乐的理解也永远是无止境的。跨入那美妙无穷的宏大的音乐圣殿,让我们自由尽情地翱翔吧!

本书将高品位与可读性融于一体、知识性与趣味性熔于一炉,避免了一些难懂的音乐专门术语,使读者易于领悟和理解。读此书,旨在帮助读者扩大音乐视野,充实音乐知识,提升音乐鉴赏水平,完善音乐修养,从而丰富文化生活。也愿这本书能成为广大音乐工作者和爱乐人的良师益友。



第一部分



声乐作品欣赏

- 
-  西方民歌
 -  艺术歌曲
 -  合唱作品
 -  歌剧音乐
 -  音乐剧、芭蕾舞剧与电影音乐