

中小学音乐知识文库

# 从交响曲到摇滚乐

——欣赏音乐的基本知识

吕昕摇编著

国际文化出版公司

# 中小学音乐知识文库

主编 缪天瑞

副主编 吕昕

策划 胡涯

撰稿人 王九丁 吕昕 师复丁

刘诗嵘 刘玲 杨马转

李应华 李起敏 周行

周青青 周耀群 俞人豪

莫难 资民筠 曹来

曹炳范 韩宝强 戴嘉枋

魏廷格

# 目摇摇录

序摇言 .....	( 员 )
一摇音乐是什么? .....	( 源 )
二摇音乐的分类 .....	( 愿 )
民间音乐和创作音乐 .....	( 愿 )
古典音乐和现代音乐 .....	( 怨 )
标题音乐和无标题音乐 .....	( 员园 )
严肃音乐和轻音乐 .....	( 员圆 )
三摇音乐的题材与体裁 .....	( 员猿 )
员援器乐体裁 .....	( 员猿 )
奏鸣曲 .....	( 员缘 )
交响曲 .....	( 员远 )
交响诗和音诗、音画 .....	( 员苑 )
协奏曲 .....	( 员愿 )
套曲和组曲 .....	( 员怨 )
前奏曲和序曲 .....	( 圆园 )
夜曲 .....	( 圆员 )
幻想曲、随想曲和狂想曲 .....	( 圆圆 )
军乐和进行曲 .....	( 圆猿 )

圆媛声乐体裁 .....	( 圆媛)
清唱剧 .....	( 圆媛)
弥撒曲和安魂曲 .....	( 圆媛)
合唱、齐唱与重唱 .....	( 圆媛)
声乐套曲和组歌 .....	( 圆媛)
艺术歌曲和浪漫曲 .....	( 圆媛)
小夜曲 .....	( 圆媛)
摇篮曲和船歌 .....	( 猿媛)
宣叙调和咏叹调 .....	( 猿媛)
歌剧 .....	( 猿媛)
四摇作曲家手中的“四大件”	
员媛和声 .....	( 猿媛)
圆媛复调 .....	( 源媛)
猿媛曲式 .....	( 源媛)
源媛配器 .....	( 源媛)
五摇从作曲家到听众 .....	( 缘媛)
六摇舞曲 .....	( 缘媛)
员媛古典舞曲 .....	( 缘媛)
阿勒芒德舞曲 .....	( 缘媛)
库朗特舞曲 .....	( 缘媛)
萨拉班德舞曲 .....	( 缘媛)
吉格舞曲 .....	( 缘媛)
波洛奈兹舞曲 .....	( 缘媛)
小步舞曲 .....	( 缘媛)
加沃特舞曲 .....	( 缘媛)
塔兰泰拉舞曲 .....	( 缘媛)

圆舞社交舞曲.....	(猿)
圆舞曲.....	(猿)
狐步舞曲.....	(猿)
一步舞曲.....	(猿)
查尔斯顿舞曲.....	(猿)
探戈舞曲.....	(猿)
伦巴舞曲.....	(猿)
猿援民间舞曲.....	(猿)
七摇关于流行音乐 .....	(猿)
爵士乐 .....	(猿)
雷格泰姆 .....	(猿)
布鲁斯 .....	(猿)
乡村音乐 .....	(猿)
摇滚乐 .....	(猿)

## 序摇言

我们的生活中到处都有音乐。无论在喧闹的街头、还是在独居的小室，也无论是有声的音响、还是心中不时出现的音调。人们不只通过音乐会、电视、广播、录音带欣赏音乐，还经常通过某种乐器或是自己的歌喉，或自娱、或表演，亲自参加音乐活动。无论男女老少，谁没有唱过歌呢？美妙的乐声有时令人振奋，有时使人惆怅，使我们体验到情绪的共鸣和情感的升华：有时还会使我们陷入沉思，随着起伏的旋律，想起遥远的过去、想象看不见的未来。音乐好像有一种神奇的魔力，让疲倦的人们就像在沙漠中见到绿洲一般，忘却旅途的困顿，让清凉的音符遮住灼人的烈日，享受紧张生活中的小憩。在社会生活中，音乐还被赋予各种特定的功能，从民间的婚丧嫁娶，到庄重的国事活动，音乐都是必不可少的部分，古往今来，无论在哪个国家，概莫能外。

常常听到有人说，“我非常喜欢音乐，但是听不懂”。他们希望能够知道一些规则，得到一把钥匙，拿着它走到音乐殿堂的大门前面，说一声“芝麻，开门”，就能得到所有

的宝藏。这样的想法当然是不实际的。但是，音乐也绝不是神秘得无法接近；相反，每一个人都能从音乐中得到乐趣，根本用不着为“理解”而烦恼！当我们看到美丽的浪花时，需要理解大海吗？闻到扑鼻的芬芳时，需要理解鲜花吗？当我们听到枝头的小鸟动听地鸣啭时，又有谁认为必须先学会鸟语，才能欣赏这美妙的歌声呢？美国大音乐家科普兰说过这样一段话：“我非常怀疑这些在音乐方面如此谦虚的人，是否有同样多的理由对其他的艺术也表示谦虚；或者说得好听一些，是否没有多少理由对理解音乐表示谦虚。如果你对音乐的反应能力持有自卑感，最好把它丢掉。这些自卑感常常是毫无根据的。”（引自《怎样欣赏音乐》，丁少良译，人民音乐出版社）。

如果我们在聆听时感受到音乐的美、体验到音乐带来的愉悦，就可以说已经“听懂”了，不必为没有听出音乐的“内容”而困惑。科普兰还说过一句很精彩的话，“音乐有内容吗？当然是有的。这种内容能够用语言表达吗？当然不能。”事实正是如此，任何用语言表述的音乐“内容”，充其量只是一种比喻，而且往往是很拙劣的比喻。一段只有几小节的、朴素而动人的旋律，哪怕用千言万语也无法表达出来。要想知道它是什么样子，除了亲自倾听之外，别无他途。在这本小书里，我们将试图罗列和说明欣赏音乐所需要的一些基本知识，掌握了这些知识，当然会有助于理解，使我们从音乐中得到更多的享受，但音乐知识绝不是音乐本身。比如说，你可能读过 美国 怎样游泳的小册子，已经知道了有关游泳的一切知识，但这绝不意味着你已经学会了游泳。此外，为欣赏的目的地到底需要掌握什么样的知识，也是

个很难说清的问题；在写这本小书时，我将尽力回忆自己在初学时所遇到的困惑和曾经请教别人的问题，但愿使这本书对我们的读者有一点实际的帮助，使生活中增加一种美。

需要说明的是，尽管无论古今中外的音乐都有相通之处，但由于如今使用的记谱法、理论体系和接触到的作品是以 19 世纪以来从西方传入的系统为主，因此，这本书是以这个系统、尤其是以从古典时期至 19 世纪初期的音乐观念为基础的。从理论的角度来看，这样写显然是不完善的，然而限于篇幅，我只能将“欣赏音乐的基本知识”这样一个题目限定在上述范围之内，谨此说明，并致歉意。

## 一摇音乐是什么？

有时，人们说它像诗；有时，人们说它像画；还有人将它比喻为建筑，用以形容其结构原则。这一方面说明音乐与姐妹艺术之间有千丝万缕的联系，另一方面恰好说明了音乐是与其他任何艺术都不同的、最抽象的艺术。语言的功能是有限的，它无法表达感官的体验。因此，它只能借助人们储存在大脑中的记忆，用比喻来说明问题。从这个意义来说，语言的功能终止的地方就是音乐功能的开始之处。《毛诗》序中所谓“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”说的正是这种情况。音乐之所以抽象，是因为其他艺术、尤其是造型艺术，大多源于对生活真实的模仿，而在音乐中，我们很难找到所谓生活的真实。诚然，在一些音乐作品中能够听到模拟的自然音响，比如狂风暴雨、机器的鸣响等等，但这终究只是偶尔用之的“效果”，如果把这些自然音响作为理解音乐的途径，是永远无法“理解”的。

广义地讲，一切声音都可以用作音乐的材料。其中包括  
— 源 —

有固定音高的乐音、没有固定音高的噪音、还包括无声的休止。简单地说，音乐就是运动的音响（包括休止）的艺术的结合。运动是音乐的生命，动与静、强与弱的对比是音乐中的重要表现手段。一个无休无止的单音之所以不能叫作音乐，唯一的理由就是它是静止的、因而是没有生命的。“艺术的结合”是指将这些材料按照一定的审美原则、一定的艺术规律组织在一起，而不是将各种声音杂乱无章地倒进听众的耳朵。

用几个玻璃杯盛上水，使它们发出不同的音高，就可以奏出一支乐曲。这说明音乐中包含不同音高的若干个音。锣鼓队奏出的是另一种音乐，其中根本没有固定的音高，也就是说，这时构成音乐的主要材料是不同的节奏和音色。从这两个简单的例子可以看出，音高、节奏和音色是构成音乐的基本要素。无论多么复杂的作品，都是由这样一些基本要素构成的。然而，这些要素并不是音乐，正如砖瓦水泥不是大楼一样。

人们常说，音乐是时间的艺术。这句话说出了音乐的基本性质。一首音乐作品，不管是宏大的交响曲还是一支短小的儿歌，必须随着时间的进程一点一点地展现出来。只有听完了整首作品，才能了解它的全貌。与此相对的是空间艺术（视觉艺术），比如一座雕塑，我们可以在一瞬间将它摄入脑海，尽管不能记住所有的细节，但对其全貌已经有了印象。因此，欣赏音乐时最重要的事情就是记住方才听到的东西。尤其在大型作品中，往往在每一个部分都出现新的主题或是引入新的音乐材料。必须将它们记在脑子里，追随它们的每一个变化，这是欣赏音乐的最重要的方法。因此，具备

一定的音乐记忆能力不只是学习音乐的重要素质，对欣赏者而言也是很重要的。

在音乐的表现手法中，除了基本要素之外，还有力度、速度、和声的变化，其中无论哪一个因素的变化，都可能完全改变音乐的表情。比如说，同样一个乐句，当它的速度由很慢变得很快时，音乐的情绪可能就会由悠闲转为兴奋、由阴沉转为明朗、或者由沉痛转为激昂。但是，任何一个因素在独立存在时都没有任何表情意义。由此我们可以看出，这种时间艺术的基本原则是调动一切表现手段、在音响的运动和对比中展示其内涵。

一般来说，艺术大多起源于模仿。最典型的例证是绘画和雕塑，它们的描绘对象直接来自生活和自然，因此能够被人不加思索地接受。经常有人说“我听不懂这首乐曲”，却很少有人说“我看不懂这幅画”（当然，一些现代派的、很抽象的绘画不在此列，但即使在这类作品中，往往也能找到与某种具体形象的联系）。舞蹈和戏剧亦是如此。即使是文学，虽然它的载体是抽象的文字符号，与形象的模仿无关，但就其内容而言，也是生活的再现。并且，文学很幸运，它的载体就是人类思维的载体，无需另一种语言来解释这一种语言，因而文学欣赏的过程实际上是非常直接的，连造型艺术也无法与之比拟。音乐则不然。我们很难证明音乐起源于对自然音调或自然音响的模仿；即使证明了这一点，也是没有意义的，那只能说这种艺术从诞生之初就超越了模仿阶段，使人类在无意中找到了另一种抒发感情的方法，或者说人类情感的另一种境界。古希腊哲学家柏拉图是模仿说的鼻祖，但他也认为音乐模仿的不是自然的音调，而是“善与

恶的灵魂”。

这里需要说明一下。方才说的“懂”，是指能够理解某种艺术的表层形式，而不是理解其内涵或作者的意图。当艺术形象与人们熟悉的事物联系在一起时，理解其表层形式是没有任何困难的，比如画面上的山水人物或舞台上的生死离别。作者的意图或是作品的深层含义则存在于一定的创作背景和文化系统中，掩盖于表层形式之下。对这一层含义的准确理解是艺术欣赏的更高境界，但不是必要前提。在极为抽象的艺术作品（例如某些现代绘画）中，内容与形式之间已经脱离了自然形象的联系，似乎是直接反映画家头脑中的意象。人们常用“韵律”、“节奏”这样一些音乐术语描述抽象的美术作品，其中的道理颇为耐人寻味。

在有关音乐起源的讨论中，有一点似乎是公认的。大家都认为在音乐诸要素中人类最先掌握的是节奏。从乐器的发展中可以看出这一点。世界各民族古老乐器中最先出现的都是打击类乐器。直至今日，以打击乐为主的节奏性音乐仍然是一些原始部族音乐的基本特征。其次出现的是吹管类乐器，先是取材于动、植物的骨哨、芦笛之类，后来是金属制的号角。最后出现的是弦乐器，先是拨弦、后是拉弦。有意思的是，在音乐创作中也有类似的顺序。一个初学作曲的人，往往将注意力集中在繁复的节奏和打击乐器上。过一个时期之后，可能就会偏爱铜管乐器的力度和辉煌的音响。等到他认识到弦乐器的重要性、并且能够熟练地掌握的时候，才能说已经登堂入室。这其中似乎显示了一个规律，对音乐的感受是从没有音高的节奏开始，发展到粗线条的旋律，进而到丰富的音色和细腻的表情。

## 二 摇音乐的分类

艺术应该是无拘无束的，但是在漫长的发展过程中自然形成了若干种形态，每一种形态都有自己的特点。在音乐领域，有许许多多代表某种特定形态的名称，它们有的明确，有的很模糊，有的甚至还互相矛盾。在这里，我们不去做学术上的探讨，而是简单地介绍一下，以便对音乐的概念有更进一步的认识。

## 民间音乐和创作音乐

在严格的意义上，所有的音乐都是创作出来的，不同的只是创作的过程和方式。我们所说的民间音乐和创作音乐的主要的区别在于：员，民歌或民间乐曲最初的作者已经无法查考，而创作的音乐有作者的署名；圆，民间音乐在流传过程中经过千万次的口头传授，可能与最初的曲调已没有多少相似之处，因而可以说是一种集体创作；猿，民间音乐一般是口头流传，创作音乐则以尽量准确的方法将音乐记录下

来；源，为了演唱（或演奏）的方便，民间音乐一般在技术上比较简单。不过，现在越来越多的专业音乐家表演民间音乐，使得这两个概念有时难以分清。比如说，一个训练有素的歌唱家音乐会上演唱的民歌、根据民歌曲调改编的管弦乐曲等等。相反的例子也有，一首由作曲家写作的歌曲，由于它的曲调优美动听，歌词接近日常生活，同时又与某一地区或民族的音乐风格比较接近，传唱一段时间之后，人们可能会忘记了它的作者，当作民歌来对待。

## 古典音乐和现代音乐

“古典”时常使人联想起“古代”，这其实只对了一半。除了“古代”的含义之外，这个词还有“经典”的意思，简单地说，就是“最好的”。当我们说“古典音乐”时，一般包含这样几个意思：源维也纳古典乐派的音乐，这里，“古典”一词有明确的时间范围、地域范围和风格特征，就是以海顿、莫扎特、贝多芬为代表的音乐；源古代的著名音乐作品；源由现代作曲家按照特定的风格规范写作的音乐；源泛指由巴洛克时期直至浪漫主义时期的一切音乐作品。此外，古典音乐还有写作技法高超、思想内涵深刻的意思，当然，悦耳的音响和形式美也是必不可少的，否则不成其为艺术。现代音乐的广义概念是源19世纪创作的、在作曲技法、曲式结构、美学观念等方面都突破了由维也纳古典乐派所确立、在源19世纪达到顶峰的作曲规范的音乐。其狭义概念则专指西方国家在两次世界大战之间、尤其是第二次世界大战之后出现的各种音乐流派，比如无调性音乐、十二音

音乐、具体音乐等等。现代音乐的流派很多，很难简单地归纳，不过一般而言，都有以下特征：♫在横向关系上，打破调式、调性的限制，自由地使用全部十二个音；♫在纵向关系上，脱离传统的和声体系，大量使用“不协和”的和弦；♫在音色上极力求新，包括用传统乐器探索新的组合和利用电子设备开发前所未有的、崭新的音响材料；♫在创作的思维方式上，偏重于理性和逻辑，乃至用数学法则来构筑作品。

## 标题音乐和无标题音乐

首先，这两个概念是专门针对器乐曲的。声乐作品有标题是很自然的事情，无论是歌曲还是歌剧，都有一个“名字”，哪怕这个名字叫作《无题》，也和无标题音乐不是一回事情。但是，这个标题实际上是诗歌或戏剧脚本的名字，与音乐没有多少关系，换句话说来说，这个标题是针对歌词的，如果歌词改变了，标题也会随之改变。其次，标题音乐是一个专门的术语，而不是说有名字的作品都叫作标题音乐。它指的是讲述故事、表现文学概念或描绘画面、场景的器乐作品。这种类型的音乐可以说自古就有，比如中国古代乐曲中的《十面埋伏》、《春江花月夜》和欧洲古代乐曲中常见的《战争》、《狩猎》之类的标题，但这个词是李斯特首先使用的，他给“标题”下的定义是：“作曲家写在纯器乐曲前面的一段通俗易解的话，作曲家这样做是为了防止听音乐的人任意解释自己的曲子，事先指出全曲的诗意，指出其中最主要的东西。”可见，标题不仅是一个名字，它应当

是一段文字，说明乐曲的“情节”或作曲家的意图，例如贝多芬的《田园交响曲》、柏辽兹的《幻想交响曲》都是典型的标题作品。李斯特本人在他的交响诗《塔索》前面是这样写的：“在费拉拉，塔索的心中交织着爱情与苦恼；在罗马，他得到了报偿；而在威尼斯传唱不衰的歌曲映射着他的荣耀。这三个阶段难解难分，不可磨灭地存在于他的记忆中。音乐奏响之后，让我们想象主人公心头的愁绪浓云般弥漫在威尼斯的湖面上，就像这幅景象呈现在我们眼前；接着，我们看到了他的骄傲而忧郁的面孔，他正在费拉拉节日的人群中悄悄地穿过，他的不朽之作正是在这里初见天日的；最后，我们随着他来到不朽的城市罗马，人们为他戴上了桂冠，奉为殉道者和诗人”。这段话不仅指明了音乐的基本情绪，还绘出了具体的画面，使听众直接进入规定的氛围。

不过，由于作曲家写作标题音乐时经常取材于人们熟知的故事、事件或景象，就不必再用许多文字来说明了；比如里夏德·施特劳斯的《唐璜》、《唐吉珂德》，何占豪、陈钢的《梁山伯与祝英台》等就是这种情况。标题音乐是浪漫乐派作曲家喜爱的体裁，在19世纪产生了大批脍炙人口的作品，对今天的音乐创作有极其深刻的影响。与此相对的无标题音乐又叫作纯音乐、绝对音乐。它不依赖（或者说很少依赖）描述性的标题来引导理解，但也需要有一个名字。它命名的依据通常是作品的调性、调式、曲式和作品编号。比如肖邦的《降小调钢琴奏鸣曲》，降是调性，小调是调式，奏鸣曲则说明了曲式。还有一些作品，虽然有一个名字，但这个名字只表明作品的情绪、气氛，而不是具体的形象，因

此仍然是无标题音乐，像柴科夫斯基的《悲怆交响曲》、《忧伤小夜曲》就属于这种情况。

## 严肃音乐和轻音乐

这是一对定义模糊，只可意会、不可言传的概念。严肃音乐与轻音乐之间唯一的分水岭是前者以作曲者在作品的思想性、创新程度、写作技法等方面的艺术追求为特征，而后者则以娱乐为主要目的。其他方面的具体的区别均难以成立。首先，我们无法按照作曲家来区分，许多大作曲家的作品表中都包含着轻音乐性质的东西；其次，无法按照乐队编制区分，同样的乐器、同样的乐队既可以演奏严肃音乐，也可以演奏轻音乐。要注意的是，这里说的轻音乐指的是用传统乐器演奏的乐曲，比如说施特劳斯的圆舞曲，而通俗歌曲、摇滚乐之类则又作别论。“轻”除了风格上的含义之外，还有“小”的意思，在过去，对冠以“轻”字的作品往往轻视，认为不必认真对待。