

第五单元 音乐之都——维也纳

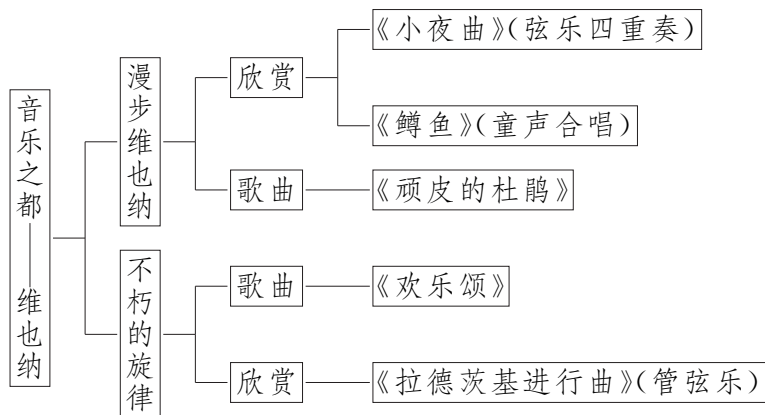
一、教学思路

(一)设计思路

音乐之都——维也纳是奥地利的首都。奥地利位于欧洲的中部,蓝色的多瑙河和雄伟的阿尔卑斯山横贯全境,是一个有着众多名胜古迹,风景秀丽的国家。勤劳智慧的人民在创造物质文明的同时,培育了绚丽的艺术之花。奥地利以“音乐之国”闻名世界,这里诞生和培育了许许多多世界著名的音乐家,从海顿、莫扎特、舒伯特到施特劳斯父子等,为丰富世界音乐文化宝库做出了巨大贡献。

本单元通过“漫步维也纳”“不朽的旋律”的呈现,让学生认识、了解音乐之都维也纳,培养其热爱古典音乐、高雅音乐的兴趣。

(二)内容结构



(三)教学目标

1. 从学生了解音乐之都——维也纳入手,欣赏、学习一些古典音乐作品,激发学生喜欢高雅音乐的热情和兴趣。

2. 了解奥地利的风俗、历史和文化,尤其是其音乐文化在世界音乐中的影响及做出的贡献。

3. 音乐是无国界的,是人类的共同语言。“金色大厅传友谊”对沟通各国人民的心灵,促进各国的音乐交流,架起人民友谊之桥,这些意义与功能是任何其





他姐妹艺术都不可企及的。

二、教材分析、介绍

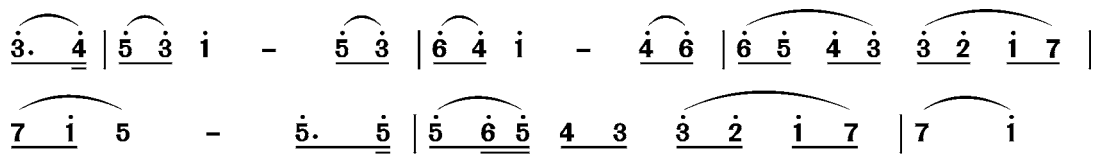
(一)欣赏《小夜曲》(弦乐四重奏)

小夜曲 Serenade[英] 18世纪时,将介于组曲和交响曲之间的多乐章套曲型的重奏曲称为“小夜曲”。19世纪的小夜曲分声乐和器乐两类:(1)声乐小夜曲指传统祝贺性乐曲,抒情性爱情主题的乐曲和浪漫主义时代所特有的诗与歌相结合的艺术歌曲;(2)器乐曲指旋律歌唱型的篇幅不大的独奏、重奏或小合奏曲。在西班牙和意大利,用吉他伴奏的小夜曲在民间生活中非常流行。因此,器乐小夜曲也往往带有模仿拨弦乐器(吉他)分解和弦式的伴奏音型。小夜曲大多篇章不大,结构小巧,旋律优美,速度缓慢,风格优雅,极富浪漫的爱情色彩。

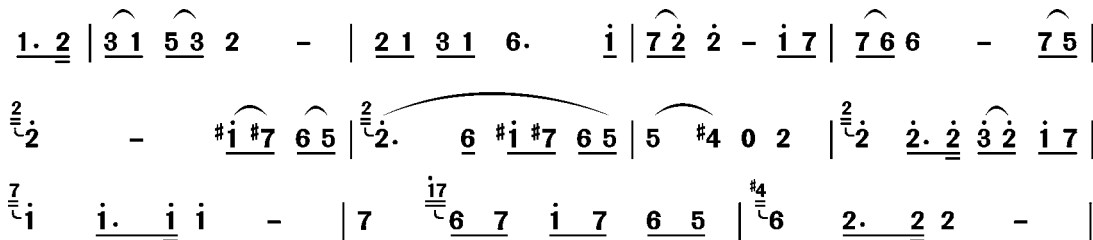
这首乐曲是作曲家约瑟夫·海顿在1771年写成。当时,小夜曲这种形式在民间很受欢迎,可是,在此以前的作曲家写室内乐都有固定的格式。海顿打破常规,把小夜曲作为其中抒情的第二乐章,这在当时来说,的确是一个大胆的尝试,结果是成功的。当人们听完这部四重奏之后,印象最深刻的就是这个乐章。他们甚至习惯地称《F大调弦乐四重奏》为《小夜曲弦乐四重奏》。两个多世纪后的今天,海顿的这首小夜曲仍然是音乐会上经常演奏的曲目之一,甚至不少人还以为这是海顿为弦乐写的一首小品。

101

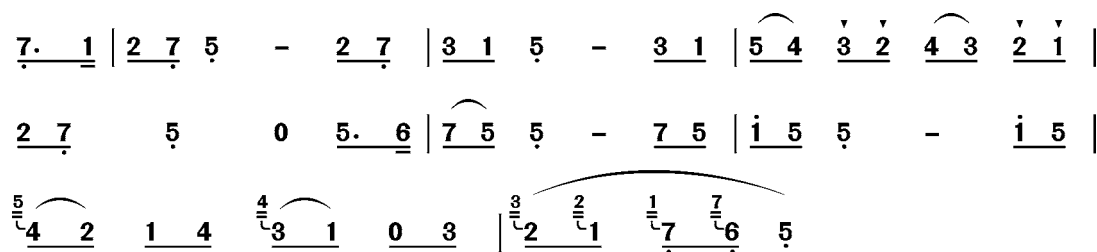
这首小夜曲为带变奏的二部曲式, $\frac{4}{4}$ 拍,行板。第一部分为A、B两段。在A段里,开门见山地把柔美、活泼的第一主题交由第一小提琴呈现给听众。其他三个声部用拨弦模仿吉他为之伴奏,这是典型的小夜曲风格。由于旋律的美妙,它一下子就把听众吸引住了。



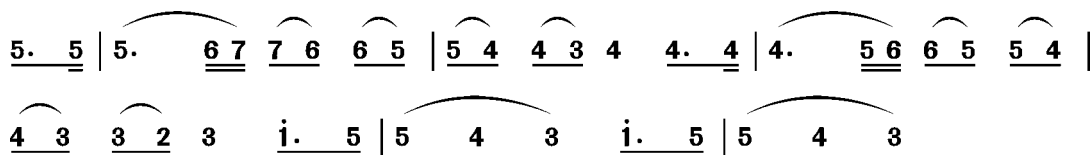
B段用了些大跳和临时变音记号,明显地让人感觉到转到G大调上去了,但从调号上看,乐曲并没有转调,这一段曲调是非常清新的:



第一部分反复一遍以后进入乐曲的第二部分。A 段是主题的变奏,跳跃性强。后半部分旋律里,还巧妙地用了许多装饰音,使这一段显得活泼而富于生气:



B 段旋律比较平稳,充满着幸福感:



渐慢之后接尾声。尾声也是从第一部分主题发展来的,好似对爱的追求,终于获得圆满的结果。

海顿(1732—1809) 奥地利作曲家,在 1732 年 3 月 31 日生于南奥地利近匈牙利边境的罗劳村。父亲是马车工匠,母亲是厨师。他们都爱好音乐,父亲常在家里唱些听来的民间歌曲。海顿的童年是在农村度过的,当地的民间歌舞给他留下了深刻的印象,之后,他的创作同多民族的奥地利民间音乐保持紧密的联系,其基础就是从小奠定下来的。

同巴赫一样,海顿没有机会接受系统的音乐教育,他真正的学校就是生活本身和工作实践。8 岁起就在多瑙河畔的海茵堡教堂和维也纳的圣斯蒂芬教堂童声合唱队唱歌,通过演唱的曲目,熟悉了过去的奥地利、尼德兰和意大利作曲家的许多复调风格的作品;18 岁因变声而被解雇,为了生活,他积极参加各种街头演奏、家庭四重奏晚会,更加密切地接触维也纳的世俗音乐,并孜孜不倦地埋头创作,刻苦钻研以丰富自己的知识;1759 年起,有 30 年以上的时间在封建贵族府邸中服役,根据主人的命令,创作各种各样的作品,包括餐后的音乐演奏曲,娱乐的歌剧,祝贺诞辰的声乐大曲,家用礼拜堂弥撒乐等。海顿的生活和创作道路,是 18 世纪封建专制制度下许多作曲家共同经历的道路,同时也是 18 世纪欧洲音乐生活的典型写照。

18 世纪欧洲以启蒙运动为标志的一切进步文学艺术活动,都带有反封建的共同趋向,那时的启蒙者“对农奴制度及其在经济、社会和法律方面的一切产物满怀着强烈的仇恨”,他们对教会、僧侣主义、封建的君主专制进行猛烈的抨击。





在音乐方面,18世纪下半叶,随着启蒙思想的发展,出现了旨在摆脱教会束缚的世俗社会音乐生活,如在教堂外活动的管弦乐队组织和家庭的重奏音乐会。这种音乐生活的重大转变,迫使复调写法让位给主调和声写法,弥撒乐、受难乐等教会音乐主要体裁让位给交响乐和四重奏。在捷克和德国出现的所谓“曼海姆乐派”的作曲家,对交响乐的发展起过很大的作用,但是确立交响乐的古典风格却是维也纳古典乐派作曲家——海顿、莫扎特和贝多芬。

海顿的创作遍及音乐的各种体裁和形式,包括嬉游曲、序曲、各种乐器的协奏曲、钢琴曲、歌剧、清唱剧等,但是海顿最大的功绩却在于他的交响曲和四重奏创作。从18世纪50年代末到90年代的近40年间,海顿写出的交响曲已经确知的就有104部,但实际上还远远不止此数。他早期的交响曲,基本上没有超出一般生活娱乐的范围,同当时多半是舞曲性的组曲或室内乐曲实质上没有什么区别,其中很多作品大同小异,内容也比较空洞无物,甚至可以说还比他的前辈曼海姆作曲家的交响曲逊色。但他从80年代开始创作的交响曲时,就显示出力图摆脱贵族宫廷音乐文化影响,进而体现更广泛的市民阶层思想感情的变革,并逐渐使其作品具有了比较深刻的戏剧性内容。海顿交响曲的最高成就是他在90年代两次到英国旅居时应约而创作的12部“伦敦”交响曲。

海顿的交响曲很早就定型为四个乐章,他使交响曲的四个乐章结合在统一的构思之中,同时又分别体现生活的各个方面。他的交响曲的第一乐章采用奏鸣曲形式,最富有戏剧性内容,乐章开始时通常有一段对比性的缓慢而庄严的引子,但乐章的两个主题只有调性上的变化,其素材和形象还是很相似的。第二乐章按惯例为慢速,是内心抒情的体验。第三乐章叫“小步舞曲”,但在很大程度上与故作风雅的宫廷小步舞曲有所不同,时常具有农村舞曲的性质。最后一个乐章往往是民间风俗性画面的写照。他的交响曲用类似现在的双管编制乐队演奏,但在木管乐器中,单簧管还很少用;铜管乐器也只用两个法国号和两个小号,而且它们在乐队中起的作用也不大。海顿的一些成熟的交响曲,特别是后期的作品,把交响乐改造为一种具有比较丰富的生活内容和相当完善的艺术形式的古典范型。在维也纳古典乐派中,他和莫扎特奠定了古典交响乐的体裁,但只是从贝多芬开始,深刻的戏剧性斗争和胜利的结论才在交响曲中第一次得到真正的体现。

海顿在晚年(1802年间)写的一封信上曾经谈到他自己对音乐的看法:“在这个世界上,快乐而满足的人真是寥寥无几,人们到处为痛苦和忧虑所逼迫,也许你的作品有时可能成为一股清泉,使那些满怀忧虑和百事劳心的人能够从中得到一时的安宁和憩息。”从这一点出发,他的音乐充满鲜明的形象,具有乐观、朝气和幽默的特征,是描绘一个普通人的日常生活的画面。他不像莫扎特那样,

敢于同古老的封建世界进行不妥协的斗争,同封建大主教毅然决裂。海顿虽然对长期当奴隶感到痛苦,对听命作曲感到束缚,但是他却能安于仆役的身份,每天饭前、饭后在客厅里等着主人的吩咐——他像这样几十年困在匈牙利公爵埃斯提哈齐的府邸之中。他对18世纪末的法国资产阶级革命,对那时遍及全欧的革命热情是不理解的,他那即使是后期最成功的交响曲,同当时欧洲的革命运动仍然没有什么联系。1809年5月31日,海顿在维也纳逝世。因为战争的关系,他的葬礼无法隆重举行,送葬的只有十来个人。

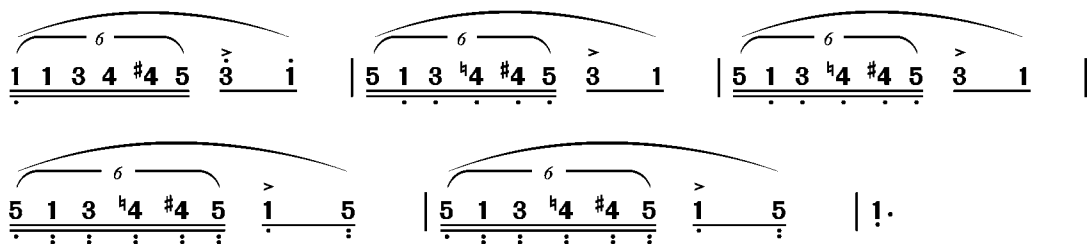
(二)欣赏《鳟鱼》(童声合唱)

《鳟鱼》这支歌,是舒伯特于1817年夏天写成的,那时,他才20岁。歌词取材于诗人舒巴尔特的一首浪漫诗。

舒巴尔特在晚年曾任斯图加特歌剧院经理。但是在此以前,由于政治上的原因,他曾被关进监狱。那时,他写了许多诗,表达了他对自由的向往。据说在《鳟鱼》这首诗中,他把当时的统治者比做渔夫,搅浑清亮的河水,企图让小鱼上钩;把群众比做小鳟鱼,果然在浑水中受骗上当。该歌曲还表达了他对这种情况的不满和愤慨。由于舒伯特把它写成了抒情歌曲,有的人把它误解为表现男人设下圈套,诱骗纯洁的姑娘等。

《鳟鱼》这首歌开始有六小节前奏,曲调活泼、轻快:

1= $\flat$ D $\frac{2}{4}$



这个曲调也作为歌曲出现后的伴奏,形象地描绘了潺潺流水以及鳟鱼在河水里遨游的情景。

接下去是歌声,富于戏剧性。两段词用同一曲调,中间有一个小间奏。第一段叙述鳟鱼天真活泼地在水中嬉游,第二段描写渔夫正在思忖如何引鱼上钩。再经过一个小过门就进入这首歌曲的第三段。它转到小调上,情绪有些暗淡,描写渔夫等得不耐烦的心绪。

歌曲接着又转回到前面的曲调上,表达渔夫看到鱼儿受骗上钩的激动心情。尾奏与前奏及过门是一样的。

关于《鳟鱼》这支歌的创作情况,据说是这样的:

爱好音乐的听众都知道,舒伯特一生都比较贫困,过着“波希米亚式”(注:生





活豪放不羁的艺术家)的生活。他对环境不满,也向往自由,但是又摆脱不了贫困。当时,像他这样的青年艺术家是不少的。当舒伯特得到一些教学报酬或稿费时,就和友人们接饭馆或咖啡馆吃喝一顿,没钱时,就靠友人们周济度日。《鳟鱼》这首歌曲,是他看到舒巴爾特的诗以后,深有感触而很快写出来的。

1819年,也就是舒伯特写完《鳟鱼》这首歌曲两年以后,他将《鳟鱼》的曲调运用在他的《A大调钢琴五重奏》里。从此,这支曲子更加名扬世界了,人们称它为《“鳟鱼”五重奏》。

附谱:

鳟 鱼

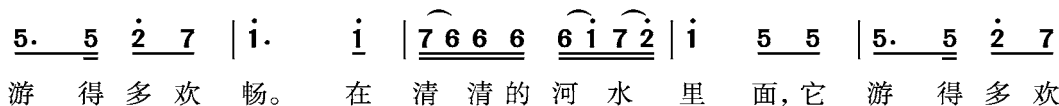
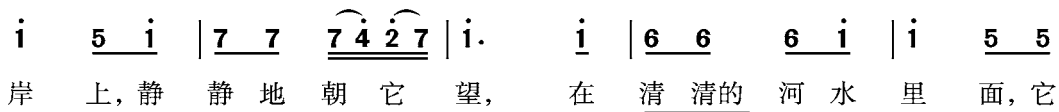
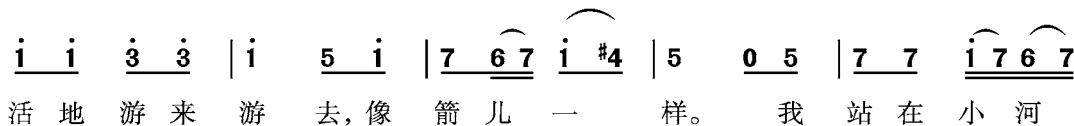
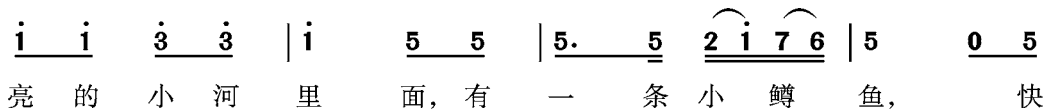
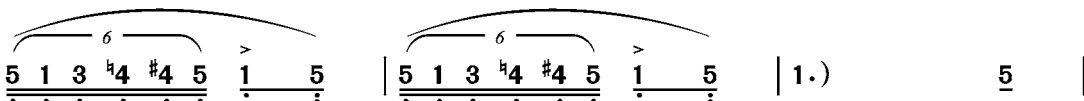
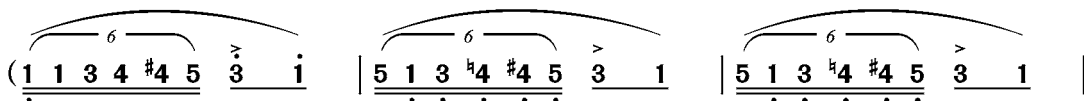
1= $\flat$ D $\frac{2}{4}$

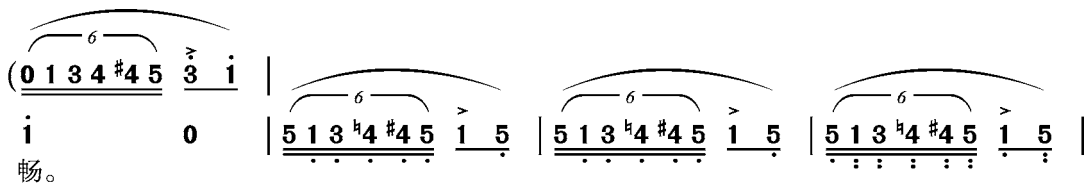
中速

[奥地利]舒巴爾特 词

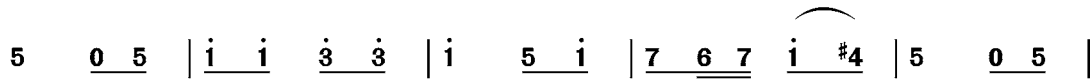
[奥地利]舒伯特 曲

金帆 译配

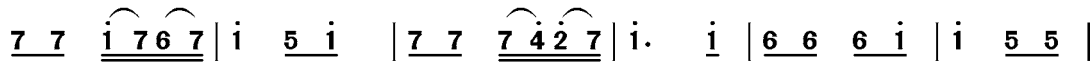




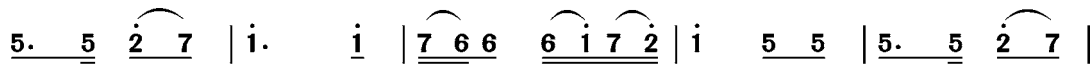
那 漁 夫 帶 着 釣 竿,也 站 在 河 岸



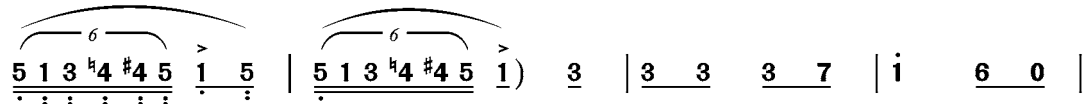
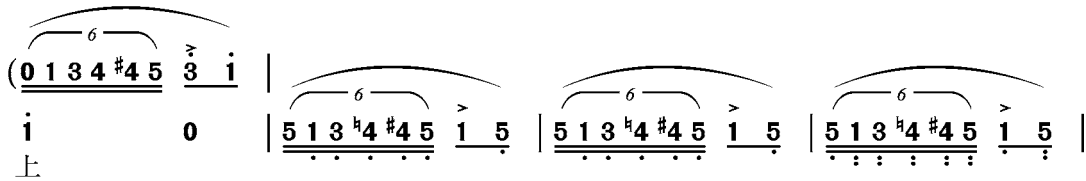
旁，冷冷地看着河水，想把鱼儿钓上。我



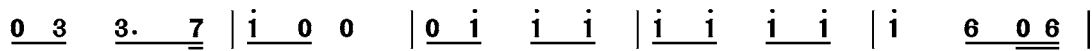
暗中这样期望,只要河水清又亮,他别想用那钓钩把



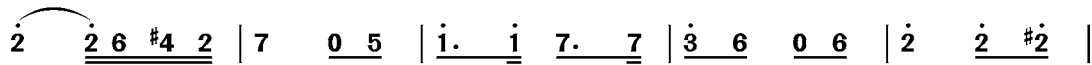
小 鱼 钓 上, 他 别 想 用 那 钓 钩 把 小 鱼 钓



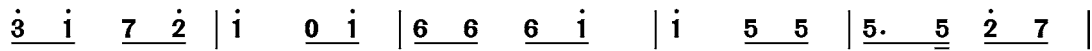
但 漁 夫 不 愿 久 等



浪 费 时 光， 立 刻 就 把 那 河 水 搅 浑， 我

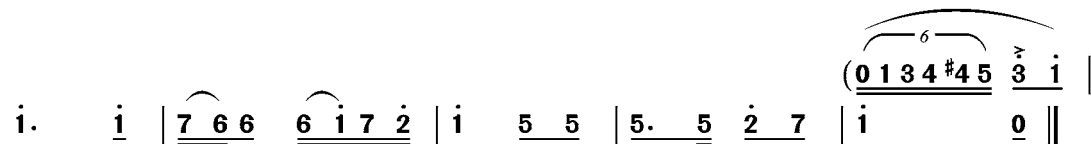


还来不及想，他就已提起钓竿，把小鳊鱼

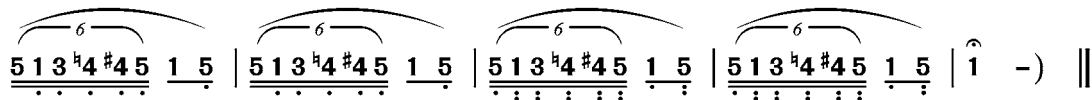


钓上水面上。我满怀激动的心情,看鳊鱼受欺





骗，我满怀激动的心情，看鳊鱼受欺骗。



舒伯特(1797—1828) 奥地利作曲家弗兰兹·舒伯特在1797年1月31日生于维也纳近郊一个中等市民家庭，他的祖父是农村工匠，父亲是学校老师。童年时代，舒伯特已经从家庭音乐生活中学会了演奏风琴、钢琴和小提琴，也掌握了基本的作曲方法和合唱艺术。11岁(1808年)起，他进入免费的神学校读书。在学校里，他参加学生乐队——拉第二小提琴，当乐队首席，有时候还担任指挥，从而使他熟悉了维也纳古典乐派作曲家的许多著名作品，大大地扩展了他的艺术视野；之后，他从13岁便开始了紧张的创作活动，写出了包括《第一交响曲》在内的许多作品。1813年，16岁的舒伯特离开神学校后，为了免去入伍服役，便服从父亲的旨意和安排，在他父亲工作的学校里任助理老师。在1814—1817这几年间，舒伯特虽然劳累于教课工作，但他在创作活动方面依然焕发着无尽活力，他的《第四交响曲》和《第五交响曲》，以及一些著名的歌曲，如《纺车旁的马尔加丽塔》《魔王》《流浪者》《鳊鱼》和《死神与少女》等，都是在这个时期写成的。从1818年起，舒伯特毅然辞去教学职务，毕其全力于音乐创作。这期间，由于父亲反对而闹过不和；由于没有固定收入，他曾到匈牙利旅行演奏，在贵族埃斯提哈齐家担任过家庭音乐老师，但还是穷愁潦倒，尝尽了痛苦酸辛。精神的困顿和肉体的疲乏，使这位有才华的作曲家在31岁正是精力旺盛之年便去逝了(1828年11月19日)。人们根据他的意愿，把他埋在他所崇拜的贝多芬的坟墓近旁。

舒伯特比贝多芬年幼，大约有15个年头的的时间，他们两个人同住在维也纳，各自从事自己的音乐创作。1827年，贝多芬曾对舒伯特的一些歌曲有过好评，还表示希望多看看这位青年作曲家的作品；而舒伯特，当他终于克服那腼腆之情，决心去见这位伟大作曲家时，贝多芬却已不在人世了。不过，尽管这两位作曲家在这样长的时间内生活在同一个地方，但他们两个人却分明属于不同的时代。贝多芬生活在法国大革命的时代，他的音乐充满着革命的激情和哲理的深度，即使在反动复辟时期，他也依然保持着那不妥协的革命英雄精神。而舒伯特生活在反动的“维也纳会议”时期，这时候，像贝多芬那样一直保持着对自由的忠诚，继续发出革命的轰鸣般的音乐的人，只能为少数人所理解和接受。在封建反

动势力猖獗的环境中,公民的主题和对人类命运的关注,很自然地为普通人的个人生活和命运的主题所代替;对现实生活的不满,同市侩式的鄙陋和庸俗的冲突,把现实生活中无法实现的理想寄托于另一个幻想的世界,以及对大自然和异国情调的追求,成为艺术创作的基本主题,这也就是音乐的浪漫主义。高尔基曾把19世纪欧洲全部文学归结为一个典型,即同社会对立的一个叛逆的青年人或愤世嫉俗的资产阶级浪子。在音乐方面,从舒伯特和韦伯开始的浪漫主义的典型也是这样。

舒伯特生活在表面上歌舞升平的维也纳,他对当时奥地利反动政府竭力支持的那种肤浅而平庸的娱乐艺术持反对态度。但是,他的音乐也离不开维也纳音乐生活中所特有的那些范型,它像当时在咖啡馆和公园里演奏的圆舞曲和喜剧那样,都是维也纳城市文化的产物。舒伯特的音乐也歌颂和诗化那种平庸的市民日常生活,像所有浪漫主义作曲家一样,他的创作是存在着矛盾的。不过,他在维也纳主要是在青年艺术家的圈子里生活的,在梅特涅专制统治的条件下,文化艺术界人士进行活动的小饭馆,是传播进步思想的唯一场所;在这种友谊的聚会中,他们不但研究各自的创作,也议论被严禁谈论的政治斗争和哲学问题,因此时常受到密探的监视。舒伯特的歌曲和器乐小品,有不少是在这样的条件下直接产生,并广泛流传在维也纳和整个奥地利的民主阶层。正是这样,他成熟的作品,不但根源于多民族聚居的维也纳的民间创作,而且也涉及更广泛的主题,往往带有悲剧的特性和热切的反抗精神。他在1823和1827年完成的两套组歌《美丽的磨坊姑娘》和《冬日的旅程》,具有自传的性质,抒发了他个人的许多感情体验——对充斥着市侩气息和庸俗趣味的生活格格不入,因而远离家乡到处流浪;向大自然倾诉自己的忧伤,甚至想从死亡中去寻求平静和解脱。舒伯特塑造的这样一个孤独的流浪者形象,在人民生活和大自然的生动背景上,概括地反映了奥地利那些出身于资产阶级的知识分子的内心世界和他们对当时社会的感受。舒伯特创造的这个音乐典型,是19世纪(特别是上半叶)欧洲浪漫主义音乐所共有的。

舒伯特是一位多产作曲家,他的作品约有1500首,遍及所有的音乐体裁和形式。在他的创作中,单是独唱歌曲就有600多首,而且在他生前已有很多流传开来。因此,人们常常不十分确切地称舒伯特为“歌曲作曲家”。其实,他的器乐创作,不管是钢琴小品或者是乐队作品,都不乏其优秀范例。他的交响曲,特别是他的《未完成交响曲》和《C大调交响曲》,创造出了19世纪抒情交响曲的新范型,但是在他生前却不曾演奏过,其中有些甚至给埋没了几十年之久才被后人发现。

舒伯特和韦伯都是19世纪欧洲第一辈浪漫主义作曲家,都是浪漫乐派的奠基者。





(三)歌曲《顽皮的杜鹃》

这是由六个乐句组成的单乐段体，G大调，旋律简洁、节奏统一、形象鲜明。第二乐句完全重复第一乐句，第五乐句完全重复第三乐句，第六乐句完全重复第四乐句，再稍加扩充后结束。全曲由杜鹃鸣叫声“ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{3}$ ”贯通。演唱中，每句结尾
咕 咕

的“ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{3}$ ”应根据内容，进行强弱的变化，从而使歌曲形象表现得更加鲜明。
咕 咕

(四)歌曲《欢乐颂》

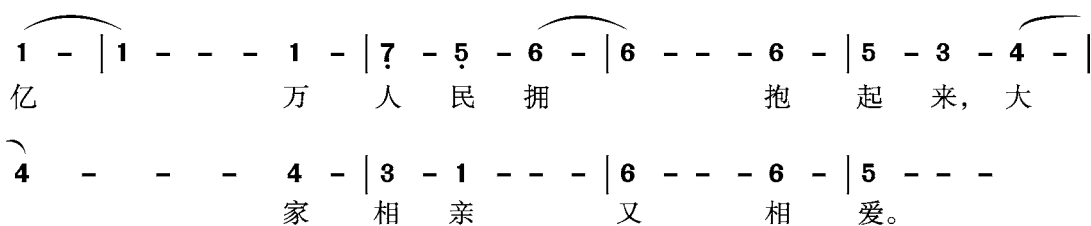
《欢乐颂》是贝多芬《d小调第九(合唱)交响曲》第四乐章里的合唱部分，也是这部交响曲里最重要的段落。它是依据德国著名诗人席勒的同名诗歌写成的，反映了贝多芬那个时代人们所幻想的“四海之内皆兄弟”“亿万人民拥抱起来”的乌托邦思想。

把合唱用在交响作品里，对贝多芬来说，这不是第一次。早在15年前，他在《合唱幻想曲》里，就大胆地做过尝试。贝多芬说过：“这是和《合唱幻想曲》类似的体裁，不过规模更大一些罢了。”

贝多芬的《d小调第九(合唱)交响曲》，是他全部创作思想“从黑暗到光明、从痛苦到欢乐、从斗争到胜利”的总结。第四乐章分三个部分，《欢乐颂》是它的第二部分。在第一部分里，原来有段宣叙调的唱词，开始是说：“不，这会使我们想起过去的痛苦。今天是胜利的日子，应该用歌舞来庆祝。”接下去，乐队先后三次分别演奏第一、第二和第三乐章的音乐主题或主题动机。但贝多芬都不甚满意。当木管乐器演奏《欢乐颂》主题动机时，他立即说：“啊，这才是我所需要的！”但是，它演奏的只是《欢乐颂》的雏形，还没有成熟。后来，贝多芬把用人声演唱的宣叙调删掉了，改成用低音弦乐器来提问，效果也很好。而且由于前面没有出现人声，当第二部分出现人声时，就更加吸引人了。

经过乐队“酝酿”之后，出现男中音独唱：

“哦，朋友！何必总是这一套老调，不如让我们歌唱一些更动听、更快乐的吧。”于是，他首先唱出了《欢乐颂》的第一段歌词，然后合唱加以重复。一些歌集上作为歌曲刊登的，仅仅是合唱的前一部分。在这之后，还有十几个变奏。有的是进行曲风格，有的是赋格曲。当进行到第十变奏时，出现了一段圣咏式的颂歌旋律：



然后，两个主题交织在一起。《欢乐颂》主题在高音声部，圣咏式主题在低音声部。

在这之后，是用《欢乐颂》主题写成的一段富于变化、演唱技巧很难的四重唱。合唱部分之后，是这个乐章的第三部分，也是最后一部分。它在速度上突然转成急板，营造出了宏伟的气势。全曲在欢呼胜利的热烈气氛中结束。

贝多芬的《d小调第九(合唱)交响曲》如此感人，与第四乐章《欢乐颂》合唱大有关系。一次，巴枯宁在德累斯顿听瓦格纳指挥演奏贝多芬的《d小调第九(合唱)交响曲》之后，抑制不住内心的激动，说：“假如有一天，世界上发生了大火，所有乐谱都将焚毁，我们将不惜生命危险，一定去抢救这部交响曲。”瓦格纳也认为：“贝多芬的这部交响曲，达到了交响曲艺术的顶峰，没有人可以超过它。”

贝多芬(1770—1827) 德国作曲家，路德维希·凡·贝多芬在1770年12月16日生于莱茵河畔离法国国境不远的小城市波恩，他的祖父是波恩宫廷乐队的乐长，父亲是合唱队的歌手。贝多芬的父亲因急于想把他培养成为第二个莫扎特，从小就逼着他学习钢琴和小提琴，12岁时他已经能够自如地演奏，而且还担任了管风琴师聂费(1748—1798)的助手。他早年的音乐老师中，只有聂费使年轻的贝多芬真正扩大了艺术的视野并了解到巴赫父子的一些优秀钢琴作品。此外，聂费还设法引导他到维也纳求教于莫扎特。他在维也纳先后跟莫扎特、海顿、阿尔勃列希兹贝格(1736—1809)和萨利耶里等人学习，为时虽然很短，但给这些老师的印象很深。莫扎特听过他演奏之后，就预言有朝一日贝多芬将震动全世界；海顿也一下子就察觉到贝多芬那与众不同的独立性格和见解。

贝多芬很早便开始过劳动生活，他有很多职务，又要为不少学生教授音乐课，但他还是孜孜不倦地自学——自修古文，阅读历史文献和文艺作品(包括普路塔赫、荷马、莎士比亚、莱辛、莫里哀、席勒和歌德的著作)，同时还研究哲学，有一个时期还在波恩大学旁听过哲学系的课。他在波恩时结识了知识分子勃莱宁一家，在同勃莱宁的密切交往中，还接触到当时许多著名的教授、作家和音乐家，接触到“狂飙运动”的思潮。他的民主思想在法国大革命前几年已近成熟，但在革命年代中成长尤为迅速；1789年，法国资产阶级革命进步的思想给他很多启发，从而奠定了他的人文主义世界观的基础——深信人类平等，追求正义和个性





自由,憎恨封建专制的压迫。维也纳古典乐派的这三位著名作曲家的生活年代虽然相当接近,但是贝多芬同莫扎特和海顿显然并不属于同一个时代。海顿一生备受凌辱,虽偶尔也被激怒过,但他总是逆来顺受,音乐同斗争也是永远绝缘的;莫扎特精神上遭受的苦难并不比海顿少,虽然他敢于反抗,宁愿贫困而不能忍受大主教的侮辱,但在他的音乐中,在那充满阳光和青春活力的欢乐的背后,往往还是可以感觉得到一种痛苦、忧郁和伤感的情绪;只有贝多芬,他不但愤怒地反对封建制度的专制,而且还用他的音乐号召人们为人类的自由和幸福而斗争。

贝多芬在波恩时期(1782—1792)的创作,大都是一些小型的钢琴曲、重奏曲和歌曲等,这一时期可以说他还只是处于创作的准备阶段——为了密切地观察和研究生活中的伟大变革,为了总结18世纪的音乐成果并运用它来反映那急剧变化的现实,为了选择适合于他的个性特征的新手法,所有这些都需要花费时间和精力去进行紧张地探索。他在维也纳最初10年(1792—1802)的创作,比较著名的只有《悲怆》《月光》和《克罗采》奏鸣曲及《第三钢琴协奏曲》等。在这期间,他对社会与政治诸问题又有了进一步的理解,已能意识到他努力探寻的目标,从此他的创作进入了成熟时期,即他的创作的“英雄年代”(1803—1812)。

贝多芬在完成了紧张的创作探索并找到了他以前仅仅只是远远窥见的目标之后,便焕发出巨大的工作热情,创作出了大量优秀的作品——《第三交响曲》至《第八交响曲》《第四交响曲》至《第五钢琴协奏曲》《小提琴协奏曲》《黎明》和《热情》钢琴奏鸣曲、歌剧《菲德里奥》、悲剧《埃格蒙特》的配乐。他这一时期的创作,以《第三交响曲》(英雄)为开端,决定了这一时期的创作的总的特性:以英勇斗争的思想作为这些作品总的构思,反映了英雄生活的各个方面;这些作品充满了对人的理性和力量的炽烈信心,阐明了生活的目的和达到这一目的的道路。这些作品都可以归入世界艺术文化的伟大成果之列。

111

贝多芬在维也纳的后一阶段,由于欧洲正经历着严重的政治反动时期,即梅特涅的反动统治特别猖獗的时期,因而他的创作也暂时呈现颓势(1813—1817)。他在这时候创作的一部分作品,虽然在“维也纳会议”中曾经轰动一时,内容却很空洞贫乏。从1818年起,在贝多芬一生的最后10年当中,他又创作了一些很有独创性的作品,包括一些钢琴奏鸣曲和弦乐四重奏、《庄严弥撒乐》等,还有一部总结了他一生的创作活动的《第九交响曲》。

贝多芬晚年的生活十分困难。《第九交响曲》的演出虽然取得了辉煌的成功,引起了听众如狂的欢乐,人们5次以雷鸣般的掌声对他表示敬意,但是这次成功实际上没有给贝多芬艰难的物质生活状况带来丝毫的改变;早在1816年他的耳朵已经失聪,后来他的健康情况又显著恶化,再加上他的侄儿给他无穷无尽

的麻烦和折磨,1827年3月26日他在维也纳辞世。死时没有一个亲人在他身旁,但是在同月29日下葬时却引发了群众性的一个大浪潮,所有学校全部停课表示哀悼,有两万群众护送着他的棺柩,他的墓碑上铭刻着奥地利诗人格利尔巴采(1791—1872)的题词:“……当你站在他的灵柩跟前的时候,笼罩着你的并不是志颓气丧,而是一种崇高的感情;我们只有对他这样一个人才可以说:他完成了伟大的事业……”

贝多芬是世界艺术史上的伟大作曲家之一,他的创作集中体现了他那巨人般的性格,反映了他那个时代的进步思想,它的革命英雄主义的形象可以用“通过苦难——走向欢乐;通过斗争——走向胜利”加以概括。他的作品,从简单的歌曲到最复杂的交响曲,都同民间音乐有着各种各样的联系。因此,他的作品既壮丽宏伟又极朴实鲜明;它的音乐既内容丰富,同时又易于为听众所理解和接受。他音乐中那种无比新颖而有深意的内容,都体现他改革并扩大了一些曲式结构原有的容量和深度:他的《小提琴协奏曲》《第四交响曲》和《第五钢琴协奏曲》,实际上是交响曲与协奏曲的美妙结合,它使协奏曲这种体裁进入到一个新的历史发展阶段;他的交响曲的奏鸣曲形式快板乐章具备空前宏伟的规模,例如,他的《第三交响曲》(英雄)的第一乐章,比莫扎特篇幅最长的《第四十一交响曲》(朱必特)的第一乐章,几乎长了一倍;他的《第九交响曲》的最后乐章引进了合唱,这也是有史以来的第一次。

恩格斯在论述18世纪末德国状况时,曾评价贝多芬为德国音乐最兴盛时期的代表者,认为这个时代的每一部杰作都渗透了反抗当时整个德国社会的叛逆精神,他还把贝多芬的作品视作革命英雄主义艺术的典范,并说贝多芬的《第五交响曲》和《第三交响曲》是他最喜爱的作品。贝多芬也是列宁最喜爱的作曲家之一。列宁的朋友和党内同志、钢琴家依坦莎,每次应列宁之邀在钢琴前坐下来之后,用不着问他,就开始弹奏贝多芬的作品,列宁一听到贝多芬的音乐就会容光焕发起来。他的《热情》和《悲怆》奏鸣曲,列宁不知道听过多少遍;贝多芬许多作品中的英勇斗争和强烈的感情表现,也是列宁非常珍视的。贝多芬的音乐集中体现了他那个时代广大人民群众的痛苦和欢乐、斗争和胜利,因此它过去总是那样激励着人们,鼓舞着人们的斗志,即使在现在人们对它仍感到亲切。

邓映易(1920—2004) 女高音歌唱家、音乐教育家、著名歌曲译配家。祖籍湖南湘乡,1920年9月生于北京长辛店。1938年至1943年就读于辅仁大学,其间,在燕京大学专修音乐与宗教哲学。1945年入上海国立音专,师从苏石林和沙格温诺夫夫人学习声乐。先后在上海音工团、中央乐团、中央歌舞团任职。1963年调至山西大学教授声乐。1957年开始译配外国歌曲,其后数十年间,她将贝多芬、舒伯特、舒曼的作品和近现代的几百首歌曲译配、发表。





(五)欣赏《拉德茨基进行曲》(管弦乐)

施特劳斯家族是19世纪奥地利维也纳有名的音乐世家。但我们现在一般提到作曲家施特劳斯父子,是指老约翰·施特劳斯(1804—1849)和他的三个儿子——小约翰·施特劳斯(1825—1899)、约瑟夫·施特劳斯(1827—1870)和爱德华·施特劳斯(1835—1916)。这里的“老”字和“小”字是后人加的。因为父子两人都叫约翰,为了区别他们,只好在名字前面加了“老”“小”两个字。

老约翰·施特劳斯于1804年3月14日出生在维也纳。他的祖父叫沃尔夫,是匈牙利人,原来住在利俄波耳德斯塔德,也在多瑙河沿岸,离维也纳不算太远。他的父亲叫弗朗茨,会拉小提琴,后来,他们全家迁居到维也纳。老约翰·施特劳斯受父亲影响,从小学习小提琴,后来师从维也纳歌剧院提琴手伊格拉兹·冯·惠利。1817年以后,他在米夏埃尔·潘佩领导的流行舞蹈乐队里拉中提琴。1819年,他又到约瑟夫·兰纳的维也纳圆舞曲乐队里拉琴,有时担任指挥。1825年,他和玛丽亚·安娜·施特赖姆结了婚,生了三个儿子,这时,他离开了兰纳,自己组了一个乐队,并为乐队写了不少乐曲。1849年9月25日,老约翰·施特劳斯在维也纳逝世,享年45岁。

老约翰·施特劳斯一生写过150多首圆舞曲,几十首波尔卡和进行曲。但他的最大功绩是他和作曲家约瑟夫·兰纳共同奠定了维也纳圆舞曲的基础。在他们之前,圆舞曲比较慢,一小节里的三拍时值是一样的;而维也纳圆舞曲,第二拍和第三拍经常拖长一点儿,速度一般用的是小快板。从结构上讲,维也纳圆舞曲比一般圆舞曲复杂一些,它由序奏、三至五首小圆舞曲和尾声组成,而每首小圆舞曲又有两个旋律,它们还带反复,形成单二部曲式或单三部曲式。乐曲表达内容也比较深刻,因此,老约翰·施特劳斯被人们称为“圆舞曲之父”。

113

老约翰·施特劳斯虽然写了上百首圆舞曲,数十首波尔卡舞曲和进行曲,但是在他的作品里,影响最大、流行最广莫过于《拉德茨基进行曲》了。这首乐曲是老约翰·施特劳斯于1848年创作的,编为作品228号。

这首乐曲由我国中央民族乐团的音乐家们改编成民乐合奏,并在维也纳“金色大厅”演奏,获得了巨大的成功,标志着我国民乐正式登上,并立足于在世界上享有崇高威望的“金色舞台”。

约瑟夫·冯·拉德茨基(1766—1858) 奥地利的一位伯爵。他从1787年开始,参加了奥地利“卫国战争”。起初,在威尔斯预备役军官学校里任教官,他制定的“军官训练制度”在欧洲享有盛名。“自由战争”爆发后,他任军队总参谋长。从1815年到1831年,他在威登约克、隆马等地任骑兵总司令。拉德茨基积极维护奥地利帝国殖民统治,曾率领军队侵略邻国意大利,并在意大利北部任总督多

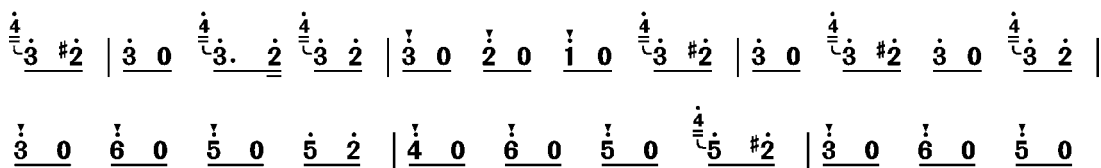
年。从德、奥出版的历史书上看,拉德茨基被视为英雄式的人物;而在被侵略的意大利人民看来,他是一个侵略者。

在拉德茨基为奥地利帝国屡立战功的年代里,受到皇家贵族的尊敬,但他的军功也蒙蔽了一部分群众。老约翰·施特劳斯写这支曲子,正是表达了这种感情,但是,由于拉德茨基后来领兵侵略邻国,所以了解这段历史的人,对这支颂扬他的曲子并不感兴趣,包括他的几个儿子,也是这样的态度。

后来,由于这支曲子曲调十分动听,具有英雄的性格,演出时能获得较好的剧场效果,人们也就渐渐地忘记了拉德茨基那段不光彩的历史,而单纯从艺术的角度,喜欢起这支曲子来。

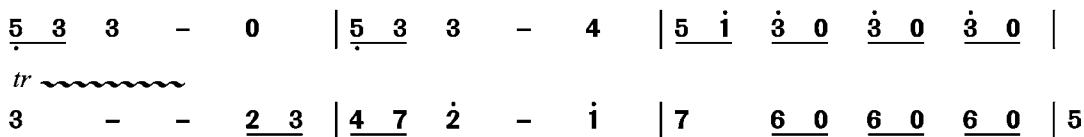
这支曲子是D大调,用复三部曲式写成。它有两个主题:第一主题用带装饰音的八分音符写成,带有战马奔腾的节奏感,描写出了拉德茨基骑在马上威武的形象。

1=D $\frac{2}{2}$



第二主题转为A大调,情绪比较活泼,大跳较多。演奏时,加上了钹和三角铁,描写出了拉德茨基骑马慢步奔跑,检阅部队的形象,既轻松,又威严:

1=A $\frac{2}{2}$



经过一段发展,然后A段再现。

《拉德茨基进行曲》由于能取得较好的演出效果,一些乐团总喜欢把它作为返场节目,像美国费城交响乐团、波士顿交响乐团都是这样做的。

三、教学建议

本单元的内容建议用3~4课时完成。

(一)漫步维也纳

1. 引导学生欣赏本单元提供的优美图片,从视觉美中导入音乐审美。
2. 欣赏《小夜曲》时可引导学生注意乐曲描绘的夜色下大地充满了生机的





画面。优美而活泼的旋律能使我们感到清新环境中的快乐。老师可介绍“小夜曲”相关知识,并举例说明4件乐器在乐曲进行中所起到的相互陪衬,共同完成形象塑造的作用。

3. 歌曲《鳟鱼》,可先让学生讨论歌曲叙述了什么故事,有什么寓意,然后由老师正面讲述歌曲背景。歌曲引人入胜,十分诙谐有趣,曲调在既口语化又具有特色的旋律性中,具有较浓的讽刺意味。可要求学生哼唱出第一段旋律。

4. 歌曲《顽皮的杜鹃》着重在杜鹃的“顽皮”和通过“ $\dot{5}$ $\dot{3}$ ”绘声绘色的音乐塑造上,歌曲每一句末都有“ $\dot{5}$ $\dot{3}$ ”,主题集中,十分形象,学唱和演唱时,这两拍要唱得轻巧、跳跃,发音要清脆。但这点不应由老师去讲述,而应由学生自己发现,老师可通过“作者用了些什么音乐手段去表现顽皮的杜鹃?”的讨论去求得解决。

(二)不朽的旋律

1. 歌曲《欢乐颂》是一首欢乐而饱满,气势浩大的作品。学生学唱时,难点在三度对位式的和声与音量上。鉴于此,对歌曲做了简化处理,在教材上只呈现了两个声部,从而降低了演唱的难度。演唱时,喉头放松,气息饱满,才能达到表现歌曲的效果。可在唱会歌曲后,插入欣赏《第九交响乐》第四乐章,这个乐章有多声部的不同形式的演唱,气势宏伟,学生在受其感染后,回过头来再唱三部合唱,会得到很多在演唱情绪上的启示,从而更好地表现歌曲歌唱的主题。请学生谈自己的感受。

115

2. 欣赏《拉德茨基进行曲》(管弦乐),应首先简介乐曲背景和表现内容,也可介绍和欣赏维也纳新年音乐会中的这首乐曲。这首乐曲是每年的维也纳新年音乐会必演曲目,并且是全场观众与乐队互动,共同来表现的,每到此时,音乐会都会掀起一个高潮。

3. 本单元学习结束时通过听音乐片段来分辨演奏形式及乐器。除《小夜曲》(弦乐四重奏)《拉德茨基进行曲》(管弦乐)外,老师还可以自选音乐片段让学生听辨。

四、课例

欣赏课《永恒的圣殿——金色的维也纳》

(一)教学课题

《永恒的圣殿——金色的维也纳》

(二)教学目标

1. 知识目标

通过观看短片,学生们课后了解,交流维也纳的地理位置、政治、经济、音乐发展的状况。

2. 技能目标

能通过音乐和画面简单地分析其所表现出来的音乐特征。

3. 发展目标

通过编创活动,发挥学生的想象力和创造力,培养学生的探究能力。

4. 情感目标

改变同学们对古典音乐的看法,增强同学对古典音乐的兴趣,提高欣赏音乐的能力。

(三)教学过程

1. 新课导入,创设情景

以收到请柬来展开话题。

2. 课例展示,人文历史介绍

展示维也纳建筑、风景及其新年音乐会相关图片。

3. 欣赏与探究

(运用视觉图像教学法、讨论法等引导学生对音乐从感性认识上升到理性的认识)

(1)播放《第九交响曲》第四乐章片段。

①请说出这首乐曲的作曲家,并谈谈你对他的了解。

②体会乐曲的情绪、速度、力度(小组讨论)。

③介绍贝多芬——生平介绍、作品介绍(课件)。

④学生演唱《欢乐颂》

(2)金色的维也纳。

①配合画面介绍近几年指挥家们在金色大厅的演出情况。

②老师演奏乐曲,学生思考它是什么乐曲,感受这首乐曲的速度、情绪、力度上分别有什么表现。

③介绍圆舞曲之父老约翰·施特劳斯创作的《拉德斯基进行曲》。

④欣赏 2002 年亚洲指挥家小泽征尔在新年音乐会上与乐手们的精彩演出。

⑤学生演唱主题(学生做手势并哼唱)。

4. 能力拓展

(通过音乐知识抢答和展示中国音乐人在世界音乐舞台的演出,深化学生的





情感体验,提升情趣目标。)

(1)考考你。

老师:考考同学们对维也纳地理位置、作曲家、乐曲的了解。

(2)精彩回顾:2003年,我国著名歌唱家宋祖英在金色大厅演出实况。

(3)探究。

老师:同学们,你们想去参加新年音乐会吗?

学生:(略)。

老师:谈谈你对今天欣赏的乐曲有什么感想。

大屏幕:艺术节准备之旅。

准备参加新年音乐会的节目展示(略)。

5. 总结

(龚丽琳)

五、补充资料

中央民族乐团简介

中央民族乐团 1960 年创建于北京,是目前规模最大、编制最完整、水平最高的国家级民族乐团。乐团创始人为时任中国音乐家协会主席、著名作曲家李焕之先生和著名声乐教育家唐荣枚先生。乐团现任团长为席强先生。

乐团由民族管弦乐队、民歌合唱队、艺术创作室等部门组成。乐团以弘扬中国传统民族音乐为宗旨,收集和整理了一大批优秀的民族音乐作品,为发展中国文化精神做出了杰出的贡献。毛泽东、周恩来、江泽民等党和国家领导人曾多次观看乐团的演出。

乐团还涌现出了秦鹏章、王铁锤、张藜、刘文金、姜嘉锵、胡炳旭、阎惠昌等著名音乐家,并拥有一大批在国内、国际大赛中获奖的优秀青年民族音乐人才,如宋飞、曾昭斌、吴玉霞等。

国内外著名音乐家严良坤、韩中杰、马友友、鲍惠荞、陈澄雄、三木稔、朴范薰等都曾与乐团合作演出。

建团 50 多年来,乐团的演出遍及全国各地,还曾应邀到美国、苏联、英国、法国、日本、韩国、朝鲜、新加坡、香港、澳门、台湾等国家和地区访问演出,受到国内外听众的高度赞扬。乐团曾荣获第六届和第三届世界青年联欢节最高荣誉金奖。

1993 年与日本音乐集团、韩国国立国乐管弦乐团共同创建了亚洲乐团,以

促进亚洲民族音乐的创作和交流。

1995年春节,首创了具有浓郁中国民族特色的“新春音乐会”,获得广泛赞誉。从1997年起“新春音乐会”由文化部主办,江泽民同志等党和国家领导人曾出席音乐会。此后,一年一度的“新春音乐会”,成为每年春节期间的民族音乐盛会。

独奏、重奏等演奏形式的相关常识

乐器的演奏形式较多,常见的有独奏、齐奏、合奏、伴奏、助奏、重奏等。

(1)独奏:指一个人演奏一种乐器的演奏形式。为丰富音乐表现力,偶尔可用其他乐器或乐队来伴奏。

(2)齐奏:指至少由三个以上的同类乐器演奏同一旋律的演奏形式。不同类的乐器演奏相同的旋律,也属齐奏范畴。

(3)合奏:多种乐器演奏多声部的演奏形式,如弦乐合奏、管乐合奏、民族管弦乐合奏及西洋管弦乐合奏等。

(4)伴奏:为声乐或器乐的演唱演奏烘托气氛,增强艺术感染力的演奏形式。使用单件乐器或多件乐器均可。

(5)助奏:指伴奏时,以演奏副旋律的附加声部来渲染情感的表达,增强音乐魅力的演奏形式。

(6)重奏:两个以上的声部,每一个声部只用一件乐器的演奏形式。根据声部或演奏人数还可以分为二重奏、三重奏、四重奏等。因为各声部有相对的独立性,演奏者间的融合、默契显得十分重要。

