

《西方音乐欣赏》期末答卷

1800011828 王宇哲 化学与分子工程学院

题目 1-表格题

所选题目	柏辽兹《罗马狂欢节》			
段落划分	前奏段	第一段		
		第一部分	第二部分	第三部分
段落时间	0:00-0:23	0:23-1:26	1:26-2:26	2:26-3:50
体量	变强弱；先渐强，随后迅速减弱，至极弱小，呈现出品字形结构	稳定，中等	稳定，稍强	稳定，较强，随后变强弱，减弱
速度	先变快，随后迅速变慢至极慢	较慢	稍快	明显加快，随后变快慢，最后渐慢
节拍	定音鼓固定节奏，变化节拍	节拍稳定，弦乐拨奏作为固定节奏	节拍稳定	节拍稳定，打击组明显节奏
音色	前半部分弦乐作为主奏乐器，间以管乐和打击乐，后半部分以管乐为独奏乐器	英国管为主奏乐器，同时有弦乐拨奏；结尾加入短笛	中提琴为主奏乐器，后半部分木管呼应中提琴	小提琴、中提琴为主奏乐器，打击组开始加入，木管遥相呼应
旋律	连续线状旋律	三个部分有相同的旋律线条，连续线状旋律，乐音悠长；第二部分弦乐、管乐的两条旋律线条交织		
结构	作为序曲的前奏段，暗含着贯穿全曲的固定乐思，为下面的展开渲染情感	换用三种不同的音色，对同一段旋律进行了三次演奏，进行乐曲的展开；每一个部分都由三个乐句组合而成，乐句的形状是基本相同的，而音色发生了很大变化，层层递进，增强情绪		
感情	由开始的较明亮到极暗淡	由开始的暗淡逐渐明亮，结尾又变暗淡		

(续表)

所选题目	柏辽兹《罗马狂欢节》		
段落划分	间奏段	第二段	
		第一部分	第二部分
段落时间	3:50-4:32	4:32-5:45	5:45-6:22
体量	变强弱；突然变强大，一段时间后减弱，随后渐强，直至较强	稳定，巨大到变强弱	稳定，巨大到变强弱
速度	突然变快，保持较快速度	快速到变快慢	快速到变快慢
节拍	节拍不断变化，大提琴、低音提琴弦乐拨奏作为固定节奏	打击乐组显示节拍变化	
音色	从长笛快速吹奏到以弦乐（小提琴）为上方乐器，最后小号辨识度极高的吹奏	由全乐器合奏到铜管吹奏为主、弦乐为辅，两部分不断交替	
旋律	旋律相同的乐句反复出现，不断叠加，前后两部分的旋律形成鲜明对比，连续线状旋律	每个部分由一强一弱两个分旋律组成，形成鲜明对比；旋律线条相同的乐句不断重复，一次比一次明亮，在旋律上有细微的变化	
结构	作为间奏段，进行过渡	全曲的第一个高潮	
感情	从明亮到略暗淡，最后小号吹奏使感情逐渐明亮	感情保持明亮	

(续表)

所选题目	柏辽兹《罗马狂欢节》			
段落划分	间奏段		第三段	
	第一部分	第二部分	第一部分	第二部分
段落时间	6:22-6:43	6:43-7:13	7:13-7:52	7:52-8:27
体量	稳定, 较弱	渐强, 直至巨大	变强弱, 总体上渐强	稳定, 极巨大
速度	由较慢逐渐加快	速度逐渐加快至稳定	不断加快	极快
节拍	节奏稳定	节奏变化, 打击乐组显示节奏变化	节奏变化	节奏有所变化, 通过打击乐组明显反映
音色	铜管作为上方乐器	开始时巴松管独奏, 随后英国号等铜管作为上方乐器, 弦乐渐强	弦乐、管乐交替充当上方乐器, 逐渐走向全乐器合奏	全乐器齐奏
旋律	出现了乐曲第一段出现过的固定乐思, 旋律产生强变形, 后半部分英国号吹奏呐喊点状旋律		前半部分出现了乐曲第二段出现过的固定乐思, 旋律产生强烈变形	
结构	总高潮前的间奏段, 进行段落过渡, 逐渐增强情绪		全曲总高潮, 情感最剧烈的部分, 达到表现力顶峰	
感情	由暗淡逐渐变明亮		全曲最明亮, 保持到全曲结束	

题目 2-问答题

答：选择柏辽兹的《罗马狂欢节》，有以下几个原因：其一，柏辽兹在这首序曲中极为丰富的配器、五彩斑斓如万花筒般的音色和才华横溢的管弦乐编排令人倾倒。序曲第一段，柏辽兹分别以英国管、中提琴、小提琴主奏，辅以木管、铜管和打击乐器，对于几乎相同的旋律线条进行音色迥异的演绎，运用丰富的配器，造就了富有柏辽兹特色和法国音乐特色的五光十色的音色库。并且，这首序曲虽然配器繁多，但在柏辽兹笔下安排得井然有序，虽然各种音色纷至沓来，但是并没有凌乱感，而是相得益彰，不同音色层次间形成鲜明强烈的对比，这得益于柏辽兹天才的编排，令人叹为观止。其二，柏辽兹的这首序曲有着很强的画面感，题目的引导使人理解序曲的背景，固定乐思的重复出现使得这首序曲有着很强的叙事性，以上两者使这首序曲变得易于解读，令人感到亲近，易于进行分析。其三，柏辽兹作为法国音乐反抗德奥音响传统、确立独特音响风格的重要人物，我希望能从这首序曲中了解法国音乐独有的特色，从而更加深入地了解认识法国音乐。相比李斯特《前奏曲》与肖斯塔科维奇《第十弦乐四重奏》，柏辽兹《罗马狂欢节》给了我最大的吸引力。综上，我选择了《罗马狂欢节》作为聆听对象。

题目 3-问答题

答：我认为器乐曲不需要标题或文字说明，文字说明对音乐是一种多余的干扰。音乐绝不是文字的附庸，音乐具有其内在的逻辑，而文字说明对于音乐的独立性深有损害。好的作曲家完全可以利用乐音本身的表现力，完成对跌宕情节和复杂情感的呈现，未必需要文字作为辅助。以标题或文字说明对音乐本身进行解释，不啻用两种大相径庭的语言夹杂着来完成同一部文学作品，终归使听者无法全身心地体悟音乐的内在逻辑和旨趣，而常常因为读懂了文字而沾沾自喜，听东西流于表面，忽视了对音乐本身的深入聆听，这是对音乐家工作成果的强暴和亵渎。依我个人经验，我在听瓦格纳的歌剧比如《尼伯龙根指环》时，很大一部分精力都会放在回想故事线、试图把旋律与故事相匹配上，乐音本身便被完全忽略，完全变成了“听故事”，想必这也是瓦格纳不愿看到的。不自主地关注故事情节的发展向音乐中加入文字说明，从某种意义上说，是作曲家向大众低头、屈于流俗的体现，文字注解虽然能使大众更轻易地把握乐曲的内容，但音乐本身的完整严密却在一定程度上受到了损害。因此，我认为器乐曲不需要标题或文字说明。

题目 4-问答题

答：我不同意音响高于情感和思想。其一，音乐是有叙事的，有叙事则必有情感和思想，音乐不能脱离情感和思想而独立存在。没有音乐家的情感和思想作为内在骨架，这样的音响是杂乱无章的。虽然音响本身是一种物理实在，乐音的和谐与否依托坚实的物理与数学规律，但音乐背后的情感和思想却如山之隐脉、水之潜流，是音乐作品能否浑然一体的关键。没有情感和思想，单纯追求音响效果的创新，这样的音乐很多时候是没有生命力的。其二，情感和思想在很大程度上是音乐作品能否传世、能否影响后人的最重要因素。自巴赫以降，如何使乐曲好听的秘诀已被发掘出来，快速创作一首好听的曲子对音乐家来说相对简单；而如何把深刻的思想、宏大的情感表现在和谐的乐音中，很多时候是音乐家奋力追求的。音响本身千变万化，如何依思想与情感裁剪材料，则是作曲家的重大课题。综上，我不同意音响高于情感和思想。