

1980

2

人民音乐出版社

封面设计：郑在勇

音乐译文

(双月刊)
(总第 29 期)

编辑者	音乐译文编辑部 (北京朝内大街 166 号)
出版者	人民音乐出版社 (北京朝内大街 166 号)
印刷者	北京第二新华印刷厂
总发行处	北京报刊发行局
订购处	全国各地邮电局
国外总发行	中国国际书店 (北京 399 信箱)

本刊代号 2—259

一九八〇年四月十五日出版

定价：0.65 元

目次

日本的音乐(罗传开译).....[日] 星 旭 (2)

日本民族民间音乐的音阶与调式(罗传开译).....[日] 小岛美子等 (11)

音乐的哲学与美学(下)(陈 平译).....[法] G. 布勒莱 (25)

和声演变的几个主要问题(冯覃燕译).....[英] M. 卡纳 (45)

浪漫主义旋律(司徒幼文译).....[匈] B. 萨波奇 (57)

贝多芬的第九交响曲(陈 洪译).....[法] H. 柏辽兹 (76)

我怎样指挥演出贝多芬的第九交响曲(部分)(陈 洪译)
.....[德] F. 魏因迦特纳 (84)

欢乐颂(严宝瑜译).....[德] F. 席勒 (103)

柴科夫斯基谈话录(高士彦译).....[俄] П. 柴科夫斯基 (109)

舒柏特的真情与传奇(胡君直译).....[德] J. 魏克斯贝格 (118)

舒柏特的“不朽的歌曲”(胡君直译).....[德] J. 魏克斯贝格 (124)

【音乐文学】

肖邦在 1831 年(施国威、陆鸣权译).....[波] J. 勃罗什克维支 (132)

肖邦的最后一次音乐会(施国威、陆鸣权译).....[波] J. 勃罗什克维支 (139)

爵士音乐和世界文明(陆怀南译).....[美] C. 德劳纳 (147)

目次

日本的音乐(罗传开译).....[日] 星 旭 (2)

日本民族民间音乐的音阶与调式(罗传开译).....[日] 小岛美子等 (11)

音乐的哲学与美学(下)(陈 平译).....[法] G. 布勒莱 (25)

和声演变的几个主要问题(冯覃燕译).....[英] M. 卡纳 (45)

浪漫主义旋律(司徒幼文译).....[匈] B. 萨波奇 (57)

贝多芬的第九交响曲(陈 洪译).....[法] H. 柏辽兹 (76)

我怎样指挥演出贝多芬的第九交响曲(部分)(陈 洪译)
.....[德] F. 魏因迦特纳 (84)

欢乐颂(严宝瑜译).....[德] F. 席勒 (103)

柴科夫斯基谈话录(高士彦译).....[俄] П. 柴科夫斯基 (109)

舒柏特的真情与传奇(胡君直译).....[德] J. 魏克斯贝格 (118)

舒柏特的“不朽的歌曲”(胡君直译).....[德] J. 魏克斯贝格 (124)

【音乐文学】

肖邦在 1831 年(施国威、陆鸣权译).....[波] J. 勃罗什克维支 (132)

肖邦的最后一次音乐会(施国威、陆鸣权译).....[波] J. 勃罗什克维支 (139)

爵士音乐和世界文明(陆怀南译).....[美] C. 德劳纳 (147)

日本的音乐

〔日〕星 旭*

国乐、邦乐、日本音乐、日本传统音乐等术语，都是用来称呼日本音乐的。日本的音乐是日本人自己创造出来的，它的最合适的名称是“日本音乐”。国乐这个名称比较陈旧。邦乐原系“本邦音乐”的简称，与日本音乐是同义词，但是，现在它往往用来指近世邦乐^①，所以容易引起误解。日本传统音乐系指江户时代以前我国的音乐以及用同样的作曲法创作的音乐，为此，明治时代^②以后出现的、依据西洋音乐作曲法创作的音乐就被排除在这个概念之外了。还有，说到日本的音乐时，有人把它解释成为“在日本盛行的音乐”，使其甚至包括不是日本人创作的、纯粹的外来音乐。这种扩大化的解释并不妥当。

日本音乐的历史

从地理上、历史上来说，日本有很多时候都处在闭关自守的状态，跟外国音乐接触、交流的机会很少，因而产生了许多日本的国民性特点显著的音乐。又，由于直接输入西方文明，日本的现代化取得迅速发展，其结果，江户时代以前的日本传统音乐和明治时代以后接受西洋音乐影响的音乐，在性格上有了明显的差别。

* 日本音乐史专家。生于1931年。1967年东京艺术大学大学院毕业。音乐学会、音乐教育学会成员。代表作有《日本音乐的历史与欣赏》。——译注，下同。

① 指江户时代（又称近世，1600—1867年）在市民中兴起的音乐，着重指三味线音乐、箏曲。

② 明治年号的时期：1868至1912年。

一、原始时代(第四世纪以前)

原始时代的音乐主要是古代歌谣。考察这个时代的音乐的资料,有《古事记》、《日本书纪》、《古风土记》以及《魏志倭人传》等文献,还有虾夷人的音乐、雅乐中的国风歌舞(“神乐歌”、“久米歌”、“东游”等,但它们在平安时代^①已有所变更),另外还有出土的埴轮^②或发掘出来的乐器等。虽然这些资料都没有把这个时代的音乐准确地记录下来,但是可以想象得到:当时的歌曲,其歌词和旋律都是即兴创作,有时由构造简单的乐器笛、鼓、琴伴奏,并常常和舞蹈结合起来歌唱。

二、古代(自五世纪至十二世纪,即飞鸟时代、奈良时代、平安时代^③)

飞鸟时代、奈良时代是从大陆输入音乐的时代。当时亚洲各国的音乐输入日本。大概从五世纪后半叶起,从朝鲜传来了新罗、百济、高丽的音乐,在日本称此为“三韩乐”。到七世纪初,通过百济传来了“伎乐”。七世纪、八世纪时中国唐朝的音乐(“唐乐”)传来了。这时还传来“林邑乐”、“渤海乐”等,因此当时的音乐国际性的色彩浓郁。这些音乐,主要是伴随舞蹈的器乐。于701年(大宝元年)设置了雅乐寮,它掌管日本固有的音乐(“和乐”)以及上述的外来音乐,并进行传授。这就为日本雅乐的形成打下了基础。另一方面,六世纪时随着佛教的传入,输进了“声明”。跟“声明”不同系统的佛教音乐“盲僧琵琶”,则在即将进入奈良时代已传到日本。还有,中国俗乐之一种“散乐”是跟“唐乐”几乎同时期传到日本的。

在平安时代,传授外来音乐的状况大体上已告个段落,日本

① 自794年到十二世纪末约四百年的时间为平安时代。

② 指日本出土的一种冥器,即古代陪葬的器物。

③ 飞鸟时代一般指六世纪末到七世纪前半叶。奈良时代一般指八世纪开头到八世纪的八十年代或九十年代,说法不一。平安时代指794年以后到镰仓幕府成立的约四百年间。

的雅乐成立时，整理、统一合并了这些外来音乐，并使其日本化了，这是九世纪时进行乐制改革的结果。当时把外来音乐分成左方(唐乐)、右方(高丽乐)两大类，并对乐器、音乐理论也进行了整理。另一方面，隶属“和乐”的“神乐歌”、“久米歌”、“东游”等也受到外来音乐的影响而有了变化。在平安朝后期，出现了“催马乐”、“朗咏”、“歌披讲”、“今样”等歌曲体裁，并在宫廷演唱。拿“声明”来说，这时期产生了天台宗的声明与真言宗的声明；到了九世纪后半叶则出现了“和赞”、“讲式”、“论义”等体裁。

三、中世纪及近世初期(十三世纪至十六世纪，镰仓时代、南北朝时代、室町时代、安土桃山时代^①)

这些时候，政权从贵族转移到武士手里，于是雅乐萎靡不振，处于苟延残喘的状态中。“声明”则进入了代代相传的阶段。在“声明”的影响下，形成了“平曲”(又称“平家琵琶”)这种体裁，具有民族特点的音乐涌现出来了。“平曲”是盲人用琵琶伴奏而弹唱《平家物语》的音乐，尤其受到武士阶级的欢迎。在室町时代最为流行。不久后弹唱“平曲”的盲人组成称为“当道”的团体，这在后来对于“净琉璃”的形成，“地歌”、箏曲的创作、传授都起了积极作用。

奈良时代传来的“散乐”，在平安时代称为“猿乐”，其中的技艺的要素则为“田乐”所吸收而向戏剧的方向发展。但是，进入十三世纪以后，它汲取其他艺术的要素而逐渐改变了性质，到室町时代就形成一种精炼的综合艺术体裁，称为“猿乐能”。这就是现在的“能乐”的老祖宗。

从室町时代末期到安土桃山时代，三味线^②传入日本，“净

① 镰仓时代指 1192 年以后约一百五十年间。南北朝时代指 1336—1392 年。室町时代指 1392—1573 年。安土桃山时代指 1573—1600 年。

② 日本主要的拨弦乐器。别称“三弦”。一般认为由中国的三弦演变而成。

琉璃”和“筑紫流箏曲”已定形，称为“一节切”的尺八^①颇为流行，它们都为后来江户时代的音乐的出现作了准备。还有，在镰仓时代传来的“普化尺八”在室町时代曾普及一时，但是在江户时代成立普化宗以后，它就成了普化宗蓄发僧人的专用品了。

四、近世(十七世纪至十九世纪前半叶，江户时代)

由于德川幕府采取了闭关自守的国策，外来音乐几乎中断，但是，日本的民族音乐却反而兴旺起来，这时期成为主流的是三味线音乐、箏曲等市民音乐。由于受封建制度和儒教思想的影响，出现了“师家私传制度”，产生了各种流派。

(1)庆长——贞享年间(1596——1687)

三味线音乐分为歌唱类和叙咏类两大系统发展。在歌唱类系统中，以已经存在的三味线组歌为出发点的地歌，作为盲人音乐而逐渐得到发展。在叙咏类系统中，净琉璃分成许多流派，这时期被称为“古净琉璃”的时代。

箏曲则从筑紫流箏曲打下了现在的生田流、山田流的基础。

普化尺八也有所发展，这是由于战国时代结束时浪人增多，从而虚无僧增加所致。

这时期雅乐得到复兴，能乐成为武士阶层的“艺能”^②。

(2)元禄——正德年间(1688——1715)

净琉璃进入新的时代，产生了富有艺术性的义太夫调和一中调等。长呗作为歌舞伎音乐而形成。箏曲中出现了生田流箏曲，开始具备了与地歌交流的条件。

(3)享保——宽政年间(1716——1800)

① 这里的尺八系指日本管乐器，直笛之一种，竹制。有雅乐尺八、一节切尺八、普化尺八等许多种类。现在一般提到尺八时系指普化尺八。

② 艺能系指歌谣、音乐、舞蹈、戏剧、茶道、花道、讲谈、落语等需要表演者亲自进行表演的门类。艺能是日本文化特有的用语。相当于我们所说的表演艺术的各类体裁，在日本均可列入艺能范围。但是，艺能还包括茶道、花道这些不属于文学艺术的门类。

在京都、大阪地区义太夫调迎来了全盛期，在江户^①，出现了河东调。还有，丰后调在京都、大阪地区流行，它以有伤风化为理由被禁止，但后来却由此派生出富士松调（新内调的远祖）、常磐津调、富本调等。长呗摆脱了京都、大阪样式的特性，成为江户风格的音乐；地歌则朝着器乐化的方向发展。至于箏曲，在江户诞生了山田流，而胡琴音乐也受到欢迎。

(4) 享和·文化·文政年间(1801——1829)

在净琉璃中，出现了清元调，它和常磐津调、富本调一起作为歌舞伎净琉璃而受到欢迎，另一方面隶属木偶净琉璃的义太夫调却停滞不前。还有，新内调的名称是在这时期产生的。这时期是长呗的全盛期，地歌和箏曲则进行了交流。

(5) 天保——庆应时期(1830——1867)

长呗受到能乐的影响。箏曲冲破了必须用三味线的陈规，出现了纯粹的箏曲的创作。这个时期社会上开始出现打破身份区别等清规戒律的现象，出现了爱好长呗的诸侯，学雅乐、能乐的市民。另一方面兴起了武士跟商人等市民共同完成的歌泽调。此外，端呗、小曲^②流行，作为市民的娱乐场所，“曲艺场”普及全国，在曲艺场中表演俗曲等。

五、近代(十九世纪后半至二十世纪前半叶，从明治时代、大正时代到昭和时代第二次世界大战结束之前)

明治时代是输入洋乐^③的时代。洋乐的输入始于军乐。在德川幕府晚期，各地诸侯已组织了鼓笛队，不过正规的铜管乐队是在明治维新后盛行的，不久便有了陆海军的军乐队。艺术音乐的输入是从明治20年代(1887——1896)开始。在东京的上层阶级及外国人之间已有演奏活动、欣赏活动，交响曲、协奏曲、歌剧

① 现在的东京。

② 原文：小呗。

③ 洋乐指西洋音乐(广义)或用这类外来体裁写成的日本现代的音乐。

等也因陋就简地演出了。到了明治 30 年代 (1897——1906), 在洋乐的影响下产生了称为日本歌曲的新体裁。歌剧创作也迈开了第一步。到了明治年代末期, 管弦乐演奏会也有了。

音乐教育方面, 由于明治政府制订了学校教育制度, 音乐成为学校教育的一门课程, 从而形成了有组织、有系统的音乐教育的基础。1879 年(明治 12 年)设立音乐调研所, 到 1887 年(明治 20 年)它发展成为东京音乐学校, 担负培养音乐家、音乐教师的任务。这个学校的音乐教育, 逐渐地变得以洋乐(主要是德国音乐)为中心。在明治 30 年代, 文部省学堂歌曲^①完成。

传统音乐变动很大。1871 年(明治 4 年)由于废止“当道”^②, 表演地歌、箏曲为专业的盲人没有特权了, 为此地歌、箏曲表演者一时陷入困境。不久之后, 适应新时代的新曲创作增多, 乐曲的公开演奏频繁, 教授音乐的行当涌现, 乐谱的出版也兴旺起来。在同一年(1871 年), 普化宗也遭到查禁, 尺八已向一般人开放, 于是盛行尺八、箏和三味线的合奏(称为“三曲”)。在长呗界, 成立了“长呗钻研会”^③, 创作和演奏了采用演奏会形式的长呗, 这对净琉璃界也产生了影响。至于琵琶音乐, 在中世末期已形成的萨摩琵琶普及全国, 它与明治时代新兴的筑前琵琶一起都拥有雄厚的势力范围。大众音乐里, 浪花调(浪曲)受到欢迎, 女性义太夫演奏家也吸引了很多人。此外, 明治时代前期流行的明清乐(中国的俗乐)也给传统音乐以影响。

从大正时代^④到第二次世界大战结束是消化洋乐的时代。这时洋乐已开始直接给传统音乐以影响。其结果, “新日本音乐”等以“新邦乐”之名问世的作品创作出来了。它们的倾向各异, 但

① 原文是“文部省唱歌”, 系指文部省音乐教科书或其中刊载的歌曲。

② 盲人的职业组织。

③ 原文“长呗研精会”, 由第三代杵屋六四郎、第四代吉住小三郎创立。开始创作脱离歌舞伎而采用演奏会形式表演的长呗新曲。

④ 大正年号的时期: 1912 年(大正元年)至 1926 年(大正 15 年)。

是，在保住日本音乐传统的情况下最大限度地从洋乐汲取一切可能汲取的东西这一点上，它们是一致的。日本歌曲也开始出现了具有民族色彩的作品，其中许多作品变得更富有个性。在演出活动方面，管弦乐、歌剧的演出活动活跃起来，交响乐团在坚实的基础上得到巩固。此外还可以举出与学堂歌曲的音乐教育分庭抗礼的儿歌活动，与洋乐对抗而兴起的新民歌的创作活动等。

在一般市民中间，这时期洋乐终于普及开来，通过广播、唱片，洋乐已为一般人所理解。音乐教育方面，创办了私立音乐学校，东京音乐学校设置了邦乐系，普通学校的音乐教育中开始有了音乐欣赏的项目等等，音乐教育的内容逐渐充实起来。

但是，由于第二次世界大战爆发，上述的音乐活动渐渐受到压迫，进入了黑暗时期。

六、现代(第二次世界大战结束后)

由于引进了民族主义的倾向、十二音音乐、电子音乐、具体音乐等等，于是创作了大量各种新倾向的作品，逐渐打破了洋乐和邦乐的框框，迎来了创造新的日本音乐的时期。在演奏、教育方面，也正在显现出日本人独特的方向，与此同时，由于大众媒介的发达，人们接触各种音乐的机会变得非常多，一般人对音乐的认识也正在逐步提高。

日本音乐的体裁^①

有声乐、器乐。声乐分为歌唱类、叙咏类^②两大部分。

一、日本传统音乐中的声乐曲

日本传统音乐大部分是声乐曲，一般分为歌唱类与叙咏类两

① 这一节译自作者指出的《新音乐辞典(乐语篇)》中的其他参考词目(无署名)。

② 歌唱类、叙咏类系日本传统声乐的分类用语。歌唱类的重点放在旋律上而不是放在歌词上，其旋律的音乐性很强，音调带有装饰音性质是一个明显特点，有时词义不易听出。而叙咏类则重点放在歌词的内容表现上而不是放在旋律上，有时近于吟咏。不过这两者是相对而言，属于歌唱类的音乐体裁中也有叙咏的成份较多的；反之，属于叙咏类的音乐体裁中也有歌唱成份显著的。

大部分。

(1)歌唱类:雅乐中的催马乐、朗咏等。声明中的梵赞、汉赞、和赞等。三味线音乐中的地歌、长呗、端呗、小曲等。大部分箏曲也属于这一类。

(2)叙咏类:声明中的讲式、论义等,平曲、谣曲(谣)、三味线音乐中的净琉璃(义太夫调、常磐津调、清元调、新内调等)、说经调、浪曲等。此外还有萨摩琵琶、筑前琵琶。

一般地说到歌唱类、叙咏类时,通常是不包括起源于古代的雅乐、声明等体裁的。

二、日本传统音乐中的器乐曲

日本传统音乐中器乐极少,也可以说这是日本传统音乐的一个特征。器乐曲中作为名曲流传下来的则相当多。

(1)雅乐的管弦乐曲《越天乐》等。

(2)箏曲中的分段曲《六段》、《八段》、《乱》等。

(3)普化尺八曲(但大部分是宗教音乐)《虚铃》、《雾海篳》、《虚空》、《鹿之远啼声》、《巢中之鹤》等。

(4)新日本音乐的作品,如宫城道雄作曲的《春之海》、《樱花变奏曲》等。

(5)新邦乐(上列新日本音乐的作品除外)的作品,如中尾都山作曲的《岩清水》(尺八曲)、中能岛欣一作曲的《三个断章》(箏曲)、久本玄智作曲的《飞跃》(箏和尺八的合奏曲)等等很多。

(6)现在日本音乐的作品。

日本音乐的特点

日本传统音乐中器乐曲少,声乐曲占绝大多数。

乐曲的结构一般依据“序破急”的原理,通常不求剧烈的变化(以一天早中晚的天气变化为范例)。

音阶有第一类(民谣音阶)、第二类(都节音阶)、第三类(律

音阶)、第四类(琉球音阶)四种^①。在某些曲子里有时混合使用其中两种(或更多种)。

节奏上可分为有节拍的音乐与无节拍的音乐。前者尤其在近世的音乐里,常有声乐部分和乐器部分的节拍参差不齐的现象。属于有节拍的音乐,大部分是二拍子的。至于后者(也称为自由节奏的音乐),具有欧洲古典派和浪漫派的音乐所没有的独特的味道。

旋律方面,由于不是依据和声法、对位法等作曲方法,因此多数是求得旋律本身微妙的变化,尤其是在声乐的歌唱类作品中,此种倾向更为显著。

还有,此种音乐很看重音色的微妙变化,这与上述情况是密切相关的。

各种体裁、各种流派的发声法,乐器及其奏法各自有其独到之处,乐器的奏法本身也多种多样,常常着意于微细的音色变化效果。例如,三味线的撩、打、拨等奏法,鼓或大鼓等打击乐器的种种不同奏法等。

传统音乐中有许多是和其他艺术(戏剧、舞蹈等)结合在一起发展的。例如,谣曲是综合艺术能乐中的一个要素,义太夫调是木偶戏的音乐,长呗、常磐津调、清元调等属于歌舞伎的音乐等等。所以,有必要熟悉一下这些音乐原先的存在方式等。

早在平安时代,儒教思想就深深地浸透到传统音乐之中,尤其在江户时代,这种情形就更为显著。因此,一般认为学音乐就是修行,把乐器或乐曲神圣化,出现许多秘传的乐曲,形成秘传的习惯,这与今日学习音乐完全不能同日而语。佛教思想的影响也是不可忽视的事实,这些音乐或多或少带有幽玄、空寂、闲寂之处(尤其是能乐)。所以,各种音乐体裁带上反映了佛教的无常

① 这里的“音阶”是“调式”的同义词。列举的四种音阶是四个具体调式的名称。

观念的某种哀切之感、悲壮情味的情况并不少见。与此同时，江戸时代的封建制度对传统音乐各种体裁的影响也很大，各种流派以师家私传制度为中心进行活动。师家私传制度在近代以前从技艺的正确继承这一点上来说，是有它的意义的。但是，在现代，这已常常成为日本音乐本身得到自由发展的障碍。

与上述情况相反，传统音乐有时也表现了它的舒畅性和活力。在古代、中世产生的音乐里，例如雅乐的声乐曲、谣曲、民歌等，都具有舒畅性的特点，义太夫调则显示出活力。这种日本民族过去的生命力，在近代输入洋乐的影响下曾被忽视。但是，第二次世界大战后，随着对传统音乐的重新认识而受到重视，成为创造新的日本音乐的一个要素。

罗传开译

——原载日本《新音乐辞典(乐语篇)》(音乐之友社 1977 年初版，

1978 年 11 月第五次印刷)

日本民族民间音乐的音阶与调式

〔日〕小岛美子、星 旭等

【译者按】关于怎样分析日本民族民间音乐的音阶与调式，目前日本音乐界基本上都采用音乐理论家小泉文夫在二十年前就提出的看法(小泉文夫：《日本传统音乐的研究(I)》，音乐之友社 1958 年初版)。这里译出的有关资料反映了这个情况。在日本，音阶、调式这些术语的用法并不统一，并且与我国目前的习惯用法也不完全相同。“音阶”往往作为“调式”或“调式音列”的同义词使用，尤其在“音阶”作为复合词中被修饰的成分时更是如此。如“民谣音阶”，实际上是特定的、某一具体调式的名称，其调式音列相当于我国的某种羽调式(俗称 La-Re 调式：La do Re mi sol La)。从已译出的资料也可看出：这种理论是根据“核音”、“四度音列”的理论来阐述日本民族民间音乐的调式结构的。对我们来说，这种分析方法比较新鲜，在分析我国各民族的

调式结构时，从中也能得到启发。因为日本民族民间音乐中的某些音阶、调式特点，明显地与我国一些民族民间音乐的音阶、调式特点有共同之处。有的大同小异，有的小同大异。当然，也有不一样的。

(1) 日本传统音乐的音阶

〔日〕星 旭

按照以往的分类法，日本传统音乐的音阶可分为雅乐的音阶和俗乐的音阶两大类。雅乐的音阶又可分为律音阶(调式)、吕音阶(调式)；俗乐的音阶又可分为阳音阶(调式)、阴音阶(调式)。可是，自从小泉文夫在他的著作《日本传统音乐的研究(I)》中提出富于独创性的音阶论之后，使人感到对日本传统音乐音阶的看法的转换期已经到来。小泉认为，应该改变过去以八度为单位的看法，他列举了以四度音列为单位的最基本的民谣音阶(第1种)、都节音阶(第2种)、律音阶(第3种)、琉球音阶(第4种)，并认为它们是以纯粹的方式(比如说只采用第1种四度音列)，或者是以混合的方式(比如说以第2种和第1种四度音列的混合)运用的。照这种说法能够明确阐明以往一直难于说清楚的“阳”与“律”的问题，也易于阐明“律”与“阴”的密切关系。

谱例1：基本的四度音列(。是核音)



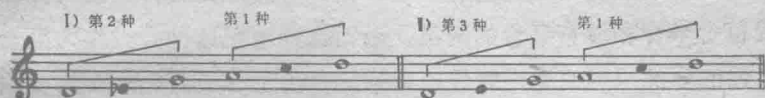
谱例2：以纯粹的方式构成八度的例子



谱例3：混合方式的例子

(I: 曾被认为是阴音阶的上行形式;

II: 曾被认为是律音阶的上行形式)



——摘译自日本《新音乐辞典(乐语篇)》

(2) 日本传统音乐的音阶

〔日〕小島美子

以一个八度为框框整理而成的基本音阶有四种，均属五声音阶，即民谣音阶、都节音阶、律音阶、琉球音阶。要准确地、有机地认识日本传统音乐的音阶、音体系的整体结构，就有必要理解构成这些基本音阶的基础的4种四度音列的存在，理解经常作为旋律的核心而支配其他音的核音的存在。实际上，音域窄于八度的旋律不必说，即使是音域超过八度的旋律，它们的旋律进行通常也都是以四度音列作为一个单位。在转换音阶时，也是利用四度音列，有时则把其他的四度音列暂借过来作为某一音阶的旋律的一个组成部分。总之，四度音列成为一切旋律进行的基础。一个八度的基本音阶的形式，均由两个同类型的四度音列以并列式结合(disjunct)的方式构成；在结合处会产生一个核音，因此应该注意到在一个八度内有两个核音。

谱例4：日本的传统音阶



以往许多说法未能把握基本的民谣音阶的实际情况，认为民谣音阶跟律音阶只是终止音的位置不同而在阳音阶的名义下把它

们归在一起，这种看法的致命伤在于没有理解到上述的情况。还有，包括西欧音乐理论的有一种理论，一般都将五声音阶首先分成包含半音和没有半音的两类。毫无批判地把这种分类作为第一次性的分类原则而运用到传统音乐的音阶上去是很危险的。因为，即使同样是无半音的五声音阶，民谣音阶和律音阶从根本上来说，它们的性质和形成过程并不一样，然而律音阶和包含半音的都节音阶却关系异常密切。所以，曾经成为定论的阳调式、阴调式的说法，从传统音阶并不符合调式的概念来说也有必要加以订正。至于直接照搬中国音乐理论的律调式、吕调式的理论，跟传统音乐的实际情况就更加脱节了。

(3) 核 音

核音：nuclear(英) kernton(德)

比较音乐学、音乐民族学上关于音阶、音体系的最基本的概念之一。在包括日本的、为数众多的世界各民族的音乐里，在旋律中不仅具有主音或终止音的机能，并且还成为旋律的核心的、音程稳定的音，称为核音。^①

作为旋律的重心，核音具有支配其他的音、使其他的音向它靠拢的力量。狭音域的吟咏般的歌曲、犹如只是零星片断的旋律、民间儿童歌曲等最原始状态的旋律，以至于富有艺术性的完整的音乐等等，总之一切种类的音乐里都有核音。不过，核音的显示方式多种多样，因民族不同而相异。在多数情况下，一个八度里有两个核音，但也有可以认为是一个核音或三个核音的情况。

① 1977年出版的《新音乐辞典(乐语篇)》中的提法是：“核音在旋律中不仅具有主音或终止音的功能，而且也成为旋律构造的重心或旋律线的核心”。