

高 等 院 校 艺 术 系 列 教 材

ZHONGGUO YUELI JIAOCHENG

中国乐理教程

杜亚雄 秦德祥◎ 编著



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

高等院校艺术系列教材

中国乐理教程

杜亚雄 秦德祥编著

常州大学图书馆
藏书章

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国乐理教程/杜亚雄,秦德祥编著. —合肥:安徽文艺出版社,2012.4

ISBN 978-7-5396-3539-2

I. ①中… II. ①杜… ②秦… III. ①基本乐理—中国—教材 IV. ①J613

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 266927 号

出 版 人:朱寒冬

责任编辑:洪少华

装帧设计:许含章

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地 址:合肥市翡翠路1118号 邮政编码:230071

营 销 部:(0551) 3533889

印 制:安徽星火印刷公司 (0551)5146875

开本:787×1092 1/16 印张:16 字数:320千字

版次:2012年4月第1版 2012年4月第1次印刷

定价:34.50元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

对中国音乐理论的根本自觉

(代序)

艺术的领略是一种贴切而主观的经验。贴切,因此我们总希望自己所感的能有更多人共鸣;主观,则又认为此心同,此理同,我既如此,别人就理该如此。艺术的共鸣固是人类最可贵的生命经验之一,但它同时也深具“非我族类,其心必异”的排他作用。换句话说,艺术既带来生命的理解,也带来生命的隔阂。

这种隔阂在强弱势文化之间尤其存在。强势文化将其感受主体地加诸于弱势,贬抑乃至不顾弱势者的感受;而为求自己文化的救亡图存,弱势者也往往自觉或不自觉地将强势者的美学内化,但其结果则往往更加深了强者的主观优势,反使弱者的处境无以返转或得到较公平的对待。

这样的文化对应模式其实很普遍,举其大者,西潮东渐的中国文化无不或多或少如此,而列其一端,则中国音乐恐怕就为其中之最。

音乐的感觉较之其他艺术往往更为全体、混沌、直接并无以名之,由于强势者的贴切,主观因此更强,而弱势者内化强势者的价值也愈甚。在绘画,水墨的写意笔墨趣味是一种不同于油画写实堆叠量感的美学表现,是被普遍接受的事实。但音乐则不然,一个从西方引进的音乐理论,甚至有时只是约定俗成的规则,却被简单地以“乐理”之名称之,而既称之为理,当然放之四海而皆准。其结果是,以这样的标准来衡量中国音乐的种种,所看到的乃尽是零乱破碎的音乐实践,而多少年来持此观点者却一直是音乐界的主流。

其实,一般称之为乐理者,其名应为“西洋乐理”,更甚者,径视之为“西洋音乐规则”亦多所适用,它绝大部分是一个艺术形式在长期实践中发展出来的美学准则。这些,有牵涉人类感官与物理声学之共同基础者,

也有与其他文化相互影响而呈现共同面貌者，当然，更有在历史中因自己的独特美学而发展出来者。缺乏这些层次的剖析观照，而径援引之，其结果自然要入主出奴，丧失自家的美学立脚处。

然而，不幸的是，百年来海峡两岸的音乐教育就是如此，遂使民族音乐的困境愈甚，而即便有所发展，也总难免其丧失主体特质的危险。

其实，中国音乐有其美学的完整性与独特性是明显的。就以音乐最基本的因素音阶而言，中国在这方面原有自己的切入，所以产生了独特的律学研究，而“诸律并陈”的现象更影响了中国人对音阶的美感领受。在此，你如果只以西洋的音准、音程为主，入耳的中国音乐“显然”不准，但换个美学角度，它在这方面则又较西方多姿多彩许多。

同样的，“音色”与“行韵”是中国音乐表达情感的主要手段，在西方则不然，而西方的功能和声并不存于中国音乐。在此，如果径以一方贬抑另一方，显然都无法看到彼此的价值所在。

这样的各具特质，这样的不能径以一方非议另一方，其实存在于中西音乐的许多领域，但音乐界在此的不自觉，却较诸其他艺术更甚。现在几乎已没有人以光影透视非议水墨，甚至几乎也没有人会以西方歌剧的发声非议中国戏曲，更多的反而是回到水墨、戏曲的主体，看待自己艺术的殊胜处，而即便援引西方，主客之间也不言自明。

这种艺术间不同处境的位差，固缘于不同艺术的特质，但更有待于当事者的自觉，而此自觉则必须是根本的。根本固在于形上的生命观、美学观，根本更在于具体的音乐基础理论，毕竟，音乐是音声的具体实践，在这具体实践上有自己的一套有效的方法，美学才具有真正的说服力。

以这样的角度来看杜亚雄教授和秦德祥先生合写的这本书，其可能发挥的影响力乃特别值得期待，而若能有更多有心人治此脉络，继续发展，中国音乐的未来也必然会呈现另外的一番气象。

林谷芳

(台湾著名音乐学家、文化评论家，
佛光大学艺术研究所所长)

前 言

音乐起源于人类的精神需求和社会实践活动。原始时代的先民为了个体之间表达感情与交流信息,为了求神、祭祀、驱邪、医疗以及战争、游戏、狩猎、畜牧、捕鱼、农耕等群体活动的需要而发出的种种声音,就是音乐的萌芽,也是语言的源头。

我国是世界文明古国之一,在数千年延续不断的历史发展中,经过世代代的努力,创造了丰富多彩、独具特色的音乐文化。中国音乐源远流长,除了见于古籍记载外,还有大量出土文物可以证明。河南省舞阳县贾湖遗址出土的八千年前的吹奏乐器骨笛、湖北省随县出土的春秋晚期曾侯乙墓编钟等,都证明了我国古代在乐器制作、音乐实践和音乐学术研究等方面已经达到很高的水平。

传统音乐不是一尊不动的石像,而是一条川流不息的江河,它从远古奔腾而来,向未来滚滚而去,既具稳定性,又有所变异,既古老而又年轻。直至当前乃至将来,中国音乐必然继承传统音乐的文脉,在传统音乐的基础上发展前进,如果失去传统,必将成为“无本之木”、“无源之水”。

中国乐理古已有之。正史中的“乐理”一词,最早见于《宋史·乐志》:“别诏翰林侍读学士冯元同(宋)祁、(聂)冠卿、(李)照讨论乐理,为一代之典。”^①“乐理”一词见诸文艺作品的一例,则是明末抱瓮老人所辑小说《今古奇观·俞伯牙摔琴谢知音》中的“足下既知乐理,当时孔仲尼鼓琴于室中,颜回自外入,闻琴中有幽沉之声,疑有贪杀之意。……始知圣门音乐之理”^②。

古汉语中,“乐理”一词是指音乐的道理和法则。而音乐的道理和法则,至少有三个深浅不同的层面:

1. 微观层面:记谱法、音、音程、音阶、调、调式、和弦、节奏、节拍、速度、力度、表情记号等音乐基本知识。

①[元]脱脱.宋史:乐志一:126卷.北京:中华书局,1997:2949.

②[明]抱瓮老人.今古奇观.北京:人民文学出版社,1979:371.

2. 中观层面:曲调作法、和声、复调、配器等音乐技法理论。

3. 宏观层面:涉及哲学、美学、人类学、心理学、民族学、民俗学、史学、教育学等与音乐相关的范畴广泛的诸多学科。

19世纪末,欧洲乐理从日本传入我国,我们把日文的“基础の音乐理论”译为“乐理”或“基本乐理”^①。《现代汉语词典》释“乐理”为“音乐的一般基础理论”^②,与日文的含义相仿,其内容实际上只包括上述微观层面,而不包括中观层面与宏观层面,和古汉语“乐理”一词的含义有很大的差别。

从整体文化的视野出发来考察音乐现象,是中国文化的优良传统。20世纪发展起来的民族音乐学也主张从整体文化背景入手,考察世界各民族的音乐文化。这两者,是本书的基本立足点。

鸦片战争以来,我国各级学校教授的乐理是欧洲乐理,对中国乐理没有给予应有的重视。早在20世纪初,这种情况就引起了我国音乐学家们的担忧。中国民族音乐学先驱王光祈先生在1924年写的《东西乐制之研究》一书序言中指出:中国人“数千年以来,学者辈出,讲求乐理,不遗余力,故今日中国虽万事落他人之后,而乐理一项,犹可列诸世界作者之林,而无愧色。只惜现代中国之人,事事反常,将祖宗遗业,认为一钱不值,偶有习者,群起而笑之。呜呼!今日之中国人,今日入于疯狂状态之中国人”!自那时起,编写一本中国乐理教材,便成为许多中国音乐家的夙愿。

一个民族的兴衰,和这个民族的成员对其文化和历史的了解有着密不可分的关系。只有珍视和保存自己传统文化的民族,才不会失去本民族的文化标志,也不会失去本民族存在的独特价值,才能赢得其他民族的尊重。如果每一个学音乐的中国人都能深入了解中国传统音乐及其理论,必然会对本民族传统文化充满信心,能够为继承和发展中国传统音乐去奋斗,那么,中国音乐何愁不能进一步振兴?中国人的民族精神何愁得不到进一步的弘扬?

20世纪上半叶,我国沦为帝国主义列强的半殖民地,创痕累累、文化衰落,这一悲惨状态使中国传统音乐及其理论陷于衰微甚至“失语”的状态。20世纪末,香港和澳门先后回归祖国,中国被帝国主义殖民的时代已成为过去。然而,中国精神何在,仍然是一个摆在国人面前的、十分严峻的问题。生活在21世纪的中国人,应该借鉴诸多邻国,特别是日本、韩国、印度保存其传统音乐文化的成功经验,检讨我们以往对待中国传统音乐的态度,对我国近百年来在专业音

① 沈阳音乐学院. 音乐译名汇编. 北京:人民音乐出版社,1985:227.

② 中国社会科学院语言研究所词典编辑室. 现代汉语词典. 北京:外语教学与研究出版社,2002:2372.

乐教育中以西代中、只教欧洲乐理不教中国乐理的做法进行彻底的反省。

真诚地期望海内外所有中国音乐家和学习音乐的华人学子,切勿跟在别人后面爬行,不要踏着别人的脚印走路,充分了解和热爱祖先留给我们的音乐遗产,认真学习和掌握本民族传统音乐及其理论,继承和弘扬本民族的音乐传统。

为了叙述上的简便和明确,本书将主要是一个地区(西欧,以德奥为中心)、一个时期(18、19世纪)、一个体系(大小调体系)、一个局部(专业音乐创作)的音乐,以及在理论、技法、风格上基本与之一致的音乐,称为“西洋音乐”,把在这类音乐基础上总结提升出来并作为其创作和表演指南的基本理论称为“欧洲乐理”,以与“中国音乐”、“中国乐理”相对应。在兼及中西时,则按习惯称为“中西音乐”、“中西乐理”等。

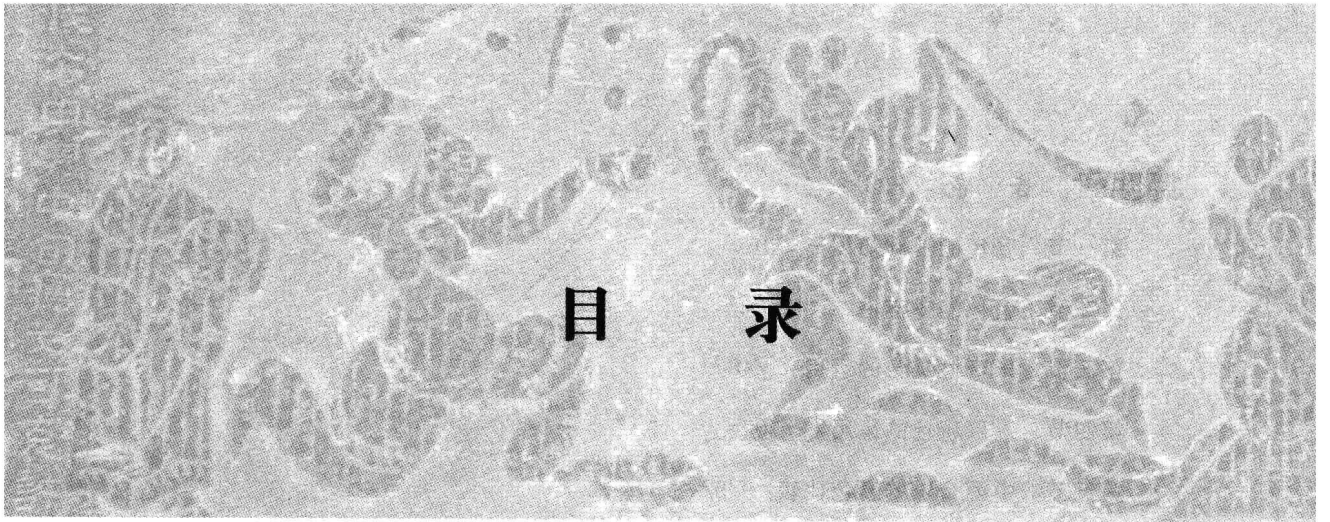
简谱虽非我国传统谱式,但在传入我国近百年来,在一定程度上经过了“中国化”的改造,目前已成了我国特有的谱式^①,故本书采用它作为主要谱式。

本书主要为大学本科音乐专业的学生和其他专业攻读相关硕士学位研究生的教学需要而写,考虑到欧洲乐理的一些概念和原则在他们的头脑里已经“先入为主”,故在立足中国乐理的前提下,不排斥欧洲乐理词语,并与之进行比较,以求有助于读者的理解。毋庸讳言,对于某些词语,在当今中国的音乐文化环境下,一时还没有比其更为恰当的选择。希望读者在学习过程中,运用祖先传给我们的中国人的音乐思维方式,逐渐学会从中国乐理的角度来理解这些词语。

本书各章节后设计了较多的“思考·练习·讨论”,希望教师采取“精讲多练”的原则和师生互动的教学方式,在课堂上为学生提供较多思考、讨论和练习的时间。按教学的实际需要与可能,教师对于这些习题可适当地选用或另行补充。

作 者

^① 详说请参见本书第十二章第三节。



目 录

对中国音乐理论的根本自觉(代序) 林谷芳 /1

前 言 /3

序 章 传统文化中的音乐 /1

第一章 音乐的材料——声音 /5

第一节 声音四要素及其物理意义 /6

第二节 听觉中的声音 /9

第二章 乐音形态 /17

第一节 直音与腔音 /18

第二节 腔音的生成 /22

第三章 重 音 /27

第一节 语言重音 /28

第二节 音乐重音 /34

第四章 音色 /39

第一节 音色的基础知识 /40

第二节 音色的多样性 /45

第三节 乐音性噪音的运用 /48

第四节 人声音色的运用 /50

第五节 中西音乐的音色比较 /52

第五章 阶名、律吕名及工尺谱唱名 /55

第一节 阶名 /56

第二节 律吕名 /59

第三节 工尺谱唱名 /63

第六章 律学 /65

第一节 生律法 /66

第二节 律制 /69

第三节 各种律制的比较和并用 /74

第七章 音阶 /78

第一节 五声音阶 /80

第二节 七声音阶 /83

第三节 音阶音的省略和附加 /87

第八章 板眼和板式 /91

第一节 节奏、拍 /92

第二节 拍值 /94

第三节 板眼 /99

第四节 板式 /104

第五节 板式变换 /116

第九章 宫 调 /119

第一节 宫、调 /120

第二节 律声系统的宫调关系 /128

第三节 旋宫犯调 /135

第四节 旋宫犯调手法 /144

第五节 与宫调相关概念的中西比较 /153

第十章 曲 调 /155

第一节 曲调进行与音乐风格 /156

第二节 曲调发展手法 /161

第三节 曲 牌 /169

第四节 曲 体 /175

第十一章 多声部音乐 /181

第一节 织体类型 /182

第二节 和声类型 /191

第十二章 记谱法 /197

第一节 古 谱 /198

第二节 锣鼓经 /206

第三节 工尺谱和简谱 /211

第四节 传统乐谱与音乐表演 /220

第十三章 中国传统音乐的哲学基础和美学特征 /227

第一节 “天人合一”的哲学基础 /228

第二节 “气盛化神”的审美追求 /232

第三节 “立象尽意”的最高境界 /236

本课程教学课时安排建议 /239

后 记 /242

序 章

传统文化中的音乐

一、中国传统音乐的基本概念

中国传统音乐指中国人运用本民族固有方法、采取本民族固有形式创造的,具有本民族固有形态和风格特征的音乐。在 1840 年以前,所谓“中国音乐”就是指中国传统音乐(又称“国乐”、“中乐”或“民乐”等)。鸦片战争以来,不少中国人学习了西洋音乐技术和基础理论,创作了与中国传统音乐在各方面都有所不同的“新音乐”。如今所称的中国音乐,就包含着中国传统音乐和中国新音乐两大部分^①。

中国传统音乐不仅指在历史上产生、世代相传至今的古琴曲《流水》等古代音乐作品,也包括当代中国人创作、改编的《二泉映月》、《流波曲》和《春江花月夜》等作品。新歌剧《白毛女》、《黄河大合唱》,小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》等新音乐作品及许多“新潮派”作曲家和海外华人音乐家创作的作品,也吸收了中国传统音乐的因素,或多或少地保留着中国传统音乐的成分。

我国传统音乐文化的主体成分,是以黄河流域为中心发展起来的中原音乐文化。殷周时期的乐舞、礼乐制度的建立、音乐机构大司乐的设置、以古琴为代表的器乐音乐的出现和在乐律计算、乐器制造工艺方面的成就,奠定了中原音乐文化的深厚基础。中原音乐文化在发展过程中,融合了长江中游的荆楚音乐文化、长江下游的吴越音乐文化、珠江流域的粤音乐文化。自魏晋南北朝到隋唐,大量少数民族音乐与外国音乐传入中原,造就了中国音乐史上一个极为兴盛的巅峰时期,其辉煌成就给周边各国乃至世界音乐以重大影响。从辽宋金到元明清,戏曲、说唱等音乐表现形式得到充分发展。至此,形成了丰富多彩、庞大而繁复的中国传统音乐体系。

二、中国乐理的基本概念

中国乐理是融汇在中国传统文化中的理论体系,是建立在丰富的民族民间音乐

^① 为叙述的简便,本书以下所称“中国音乐”均为中国传统音乐之简称,不包括中国新音乐在内。

实践、大量古籍和音乐文物考古发现的基础上,具有鲜明民族特色和独特的、完整的理论体系。中国乐理与欧洲乐理既相对,又有所相通。中国新音乐以欧洲乐理为依据,不具有本民族的独特性和自身的体系性,不属于中国乐理的范畴。

中国传统音乐理论的核心部分是律学与乐学,合称“乐律学”。

太史公作《史记》前,有关乐律的论述便已大量见于文学、史学、哲学及乐学著作中。在先秦时,很可能就有一本《乐经》。太史公在《史记》中设《乐书》和《律书》,其后的史家多效法司马迁,在所撰史书中包括了《乐志》、《礼乐志》、《律志》、《律历志》等部分。此外,我国古代还产生过《乐书要录》、《乐律全书》等重要的乐理专著。

中国乐理中的乐学,固然包括音乐常识和技术理论层面的内容,但并不“基本上略同于现代的‘基本乐理’”^①。音乐的哲学基础、美学特征与社会科学、自然科学各学科及其他文化门类的联系等宏观理论,都是乐学的重要组成部分。

三、中国音乐与传统文化的亲缘关系

我国传统文化具有极强的综合性、整体性。中国音乐是中国传统文化中的音乐,孔子倡导和施教的“六艺”,就是将音乐融汇在文化之中的综合教育。我国历代文人的教育课程,主要是“诗书礼乐”,历代文人孜孜以求的自身修养是“琴棋书画,无不精通”。截至清末、五四运动以前,我国知识分子仰慕不已的,除“专才”外,便是在多个领域里都有精深造诣、取得相当成就的“通才”式人物。这些,无不显现出先辈们对综合文化的高度重视。

中国音乐是在中国传统文化的大背景下产生和发展起来的,并成为中国传统文化的重要组成部分,自古至今始终保持着与中国传统文化、传统艺术方方面面血肉相连、息息相关的亲缘关系。

与音乐联系最为紧密的,莫过于与之同源的语言。汉语声调升降起伏所具有的旋律意义,不但使中国音乐突出地使用了种种“腔音”^②,也使中国音乐的横向线性陈述方式得到高度的发展,从而与西洋音乐有着显著不同的形态和韵味。我国各民族语言的不同、各地区方言的差别,也是产生各民族、各地区音乐风格差异的重要原因。

中国音乐向来与诗歌、舞蹈、表演融为一体。盛唐时的“九部乐”、“十部乐”以及“坐部乐”、“立部伎”等乐舞,都是诗歌、舞蹈、器乐的组合,也就是我们今天所说的“综合艺术”。历来的宫廷音乐、宗教音乐、兴盛于明清时期的戏曲、长期流传于民间的歌舞音乐及各少数民族的音乐等,亦多取诗、歌、舞(或再加上器乐)的综合表演

① 《中国音乐词典》对于“传统乐学”的列表解说是:“甲、宫调理论;乙、记谱法、读谱法;丙、乐器法及其应用场合的传统规定。”并以括号加注:“传统乐学的范围,除丙项有关乐器问题以外,其余内容基本上略同于现代的‘基本乐理’。”中国音乐词典:“乐律学”条,北京:人民音乐出版社,1986:482。

② 详见第二章第三节。

形式。由于这一文化传统,我国人民始终喜闻乐见“载歌载舞”的表演形式。当前的音乐演唱活动,依然常见“歌伴舞”的形式,甚至一些器乐演奏的节目,也以舞蹈动作相配合,至今一脉相承着歌舞一体的悠久文化传统。

音乐与文学(尤其是诗歌)在内容、意境、创作手法以及哲学、美学等深层次上,都紧密相关。在西洋音乐传入、中国新音乐产生之前,国人概念中的诗与歌是不分的,诗总是可歌(唱)的,可歌(唱)的必是诗,在文学语言里,便常把诗称作歌。现今我们不论是采录民间的诗,还是民歌,依然一概称之为“采风”。四句头和起、承、转、合,是中国古典诗歌(尤其是定型于唐代的五、七言绝句)的基本结构形态,也是中国音乐(尤其是民歌)最常见的结构形态。

我国古代总是把音乐与历法、数学、度量衡、科技乃至自然界、人类社会、国家、人生、习俗等紧密地联系在一起,很多音乐家、乐律学家,同时也是文学家、诗人、学者、数学家、科技发明家等等。中国音乐的这一优良传统,自上古时代起,一直延续到西洋音乐大规模地传入我国的20世纪初。音乐与绘画、雕塑、建筑、园林、书法、工艺美术等几乎所有的文化门类也都有着密切的联系。把音乐作为一门专业性、技术性很强的独立艺术门类,建立专业音乐教育机构,造就专业音乐人才,是西洋音乐文化的产物,不是中国音乐文化的传统。

中国传统音乐建立在中国古典哲学的基础之上,具有中国特有的美学特征。对于这些,本书末章将引领我们进行初步的学习。

当代世界盛行的民族音乐学(Ethnomusicology)是一门研究音乐与其所处文化环境共生关系的边缘科学,它要求人们不仅要研究音乐本身,研究与音乐有关的行为,还要研究音乐与其赖以生存的文化背景之间的关系,与我国传统的音乐观念极为吻合。因此,学习、研究中国音乐,除了本专业的知识技能之外,必须具备语言、文学(尤其是诗歌)、舞蹈乃至美术、书法及哲学、美学等诸多方面的知识和修养,还需要学会从人种、社会、生产、生活方式、民俗、心理乃至自然科学领域的多方面去考察音乐现象,方能建立起对于中国音乐的正确认识和理解,准确把握其本质特征。

四、儒家学说是中国音乐的哲学基础

两千多年来,以孔子为代表的儒家学说,极为广泛而深刻地影响着包括音乐在内的中国传统文化各个领域。

儒家学说极为重视音乐的社会功能和教育功能,倡导“乐教”和“礼乐治国”,认为学习音乐对加强个人修养具有重要的价值;表演和欣赏音乐,对于维系人际间的和谐关系和治理国家都有重要作用。儒家音乐思想的核心,是把音乐、人心、道德、人伦、社会、政治等等紧密地连接在一起,构成一个循环的“链条”,它们是互通、互动、互相协调、互为因果的。人心是根本,达到政治目标是宗旨,音乐则是这一“链

条”中的重要纽带。

儒家认为,爱好音乐是人的天性。孔子对于学习音乐和从事音乐活动者的道德品性修养,提出了较高的要求,认为对于没有仁爱之心的人,音乐是没有意义和价值的;认为音乐是国家政局的一面镜子,对于治国安邦也有着重大的作用,音乐与人心、政局都是双向互动的,音乐被置于巩固国家政权、维护社会安定繁荣的重要位置上。

孔子明确地提出了评论音乐的两条重要标准——“善”和“美”。他认为“善”的音乐,必有利于教化人,造就“善”的人心,达到移风易俗的目的,利于社会治理,这就是音乐的“教化补世”功能。同时,孔子并没有忽视音乐的美感意义,认为“善”与“美”是互相关联的,“善”是根本,“善”的音乐必然“美”,“美”的音乐却不一定“善”,最好的音乐应当“尽善尽美”。这就是说,他既重视艺术形式,也重视思想内容,主张政治标准与艺术标准的统一。

儒家音乐思想中也包含着“真”,指出“唯乐不可为伪”;也重视音乐的娱乐作用,指出“乐者,乐也”!

与西洋音乐“神秘化”、“高尚脱俗”的倾向相比,对于音乐“重道尚用”、“匡世济时”、“教化补世”、“畅性怡情”、“移风易俗”等功能的重视,使中国音乐与社会伦理密切结合,与人际关系紧密联系,从而具有更为浓厚的人性化、人情化意味和社会实用性功能。

思考·练习·讨论:

1. 分别列举出中国传统音乐、中国新音乐和不属于中国音乐范畴的作品各3首,并说明理由。
 2. 你听说过“民族音乐学”吗? 它的调研范围只限于中国传统音乐吗? 为什么?
 3. 有人认为,“音乐学生只要学通‘基本乐理’就行了,音乐的宏观理论是专家们的事,我们没有必要去学它”。你觉得这种认识对吗? 为什么?
 4. 试谈音乐与诗歌的关系。
 5. 以一首中国传统音乐作品为例,说说你在聆听过程中联想到什么样的画面;以一幅国画为例,说说你从观画中想象到什么样的音乐。
 6. 说说你所了解的孔子与音乐的故事和孔子论音乐的名言。
 7. 孔子对音乐“真善美”的评论和我们今天对音乐“真善美”的评判标准有什么相同与不同?
 8. 你觉得自己是偏于“通才”还是音乐的“专才”? 你希望自己向“专才”还是“通才”的方向努力? 为什么?
 9. 欧洲乐理从“音”讲起,本书却从文化讲起,为什么?
-

第一章

音乐的材料

——声音

音乐是人类为了表达思想感情而创造或选择的、以声音为表现媒介和载体的、用听觉来感受的行为方式。声音是构成音乐的材料,讨论音乐、学习乐理,首先必须比较深入地了解声音。声音源于物体的振动,物体振动使周围的空气等介质随之产生相应的振动,从而形成声波,声波刺激人的耳膜,并通过听觉神经传达给大脑,使我们产生了声音的感觉。任何声音的存在都离不开声源、传播媒介和接受器三个基本条件。