

大学 音乐鉴赏

陈景娥 编著

DA XUE YIN YUE JIAN SHANG



大学 音乐鉴赏

DA XUE YIN YUE JIAN SHANG

陈景娥 编著



YZLI0890113220

 上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学音乐鉴赏/陈景娥编著. - 上海:上海音乐学院出版社, 2010. 6

ISBN978 - 7 - 80692 - 543 - 0

I. ①大… II. ①陈… III. ①音乐欣赏 - 高等学校 - 教材 IV. ①J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 104588 号

出品人: 洛 秦

书 名: 大学音乐鉴赏

编 著: 陈景娥

责任编辑: 符丽琴 迟凤芝

封面设计: 孙春祺

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 上海交大印务有限公司

开 本: 787 × 1092 1/16

印 张: 17.5

字 数: 350 千字

印 数: 1 - 2,300 册

版 次: 2011 年 1 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 80692 - 543 - 0/J. 554

定 价: 28.00 元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

目 录

第一章 音乐常识	1
第一节 音乐的基本特性	1
一、什么是音乐	1
二、音乐的基本材料——声音	2
三、音乐的起源	4
四、音乐的基本特性	5
第二节 音乐类别与音乐要素	5
一、音乐的类别	5
二、音乐的要素	6
第三节 音乐与社会、人生、文化	8
一、音乐与社会	8
二、音乐与人生	8
三、音乐与文化	9
第四节 乐理概要	10
一、乐谱	10
二、音高的记写	11
三、音长的记写	12
四、音强的记写	12
五、其他常用记号	14
六、音阶	16
七、音程	17
八、调、调号、调式、调性	18
九、曲调的进行、结构和发展手法	21
第五节 声乐常识与器乐常识	27
一、声乐常识	27
二、器乐常识	30

第六节 标题音乐与非标题音乐	35
第七节 音乐兴趣与音乐素质	36
一、音乐感觉	36
二、对待音乐的态度	37
三、音乐知识	37
四、音乐能力	37
第八节 如何欣赏音乐	37
第二章 中国传统音乐	39
第一节 汉族音乐	40
一、周代以前的音乐	40
二、宫廷音乐	41
三、普通民众音乐	42
四、特殊阶层音乐	76
第二节 维吾尔族音乐	102
一、音乐种类	102
二、音乐特点	105
第三节 哈萨克族音乐	105
一、音乐种类	105
二、音乐特点	108
第四节 蒙古族音乐	109
一、音乐种类	109
二、音乐特点	112
第五节 藏族音乐	112
一、音乐种类	112
二、音乐特点	115
第六节 朝鲜族音乐	117
一、音乐种类	117
二、音乐特点	118
第七节 其他少数民族音乐	119
一、纳西族“白沙细乐”、“洞经音乐”	119
二、苗族“飞歌”、铜鼓乐	120
三、侗族“大歌”	121
四、彝族《阿诗玛》、《阿细跳月》	123
五、苗瑶壮侗各族的芦笙乐	123

六、土家族“打溜子”、“咚咚喹”	124
第三章 中国新音乐	125
第一节 声乐	126
声乐作品	126
第二节 器乐	150
器乐作品	150
第三节 综合艺术中的音乐	161
一、舞蹈音乐、歌舞音乐	161
二、电影音乐	164
三、电视剧音乐	171
四、歌剧音乐	175
五、舞剧音乐	181
六、音乐剧	182
第四节 社会生活中的音乐	184
一、礼仪音乐	184
二、体育音乐	184
三、治疗音乐	185
四、胎教音乐	186
五、行业歌曲	186
六、旅游歌曲	186
七、广告音乐	188
八、信号音乐	188
第四章 外国民族音乐	189
第一节 亚洲音乐	189
一、日本音乐	189
二、朝鲜半岛音乐	193
三、印度音乐	194
四、印度尼西亚音乐	200
五、阿拉伯音乐	203
第二节 非洲音乐	206
第三节 欧洲音乐	208
一、民歌	209

二、吉卜赛歌舞	213
第四节 北美洲音乐	214
一、灵歌(Spiritual)	214
二、布鲁斯(Blues)	216
第五节 拉丁美洲音乐	218
一、哈巴涅拉	218
二、伦巴	219
三、探戈	221
四、桑巴	222
第六节 大洋洲音乐	223
第五章 欧洲专业创作音乐	224
第一节 古典前期	225
一、巴赫	225
二、亨德尔	226
第二节 古典乐派	227
一、海顿	227
二、莫扎特	228
三、贝多芬	229
第三节 浪漫乐派	232
一、舒曼	232
二、古诺	233
三、勃拉姆斯	233
四、圣-桑	234
五、舒伯特	234
六、门德尔松	238
七、肖邦	238
八、小约翰·施特劳斯	239
九、威尔第	242
十、普契尼	242
十一、比才	245
第四节 民族乐派	246
一、德沃夏克	246
二、斯美塔那	248
三、柴科夫斯基	249

四、里姆斯基—科萨科夫	252
五、西贝柳斯	253
第六章 外国现代音乐	255
第一节 现代派音乐产生的背景	255
第二节 现代派音乐及其总体特征	256
第三节 现代派音乐的主要流派	257
一、印象派音乐	257
二、十二音体系音乐	259
三、先锋派音乐	261
四、偶然音乐	261
五、具体音乐和电子音乐	261
第四节 流行音乐	262
一、爵士乐	262
二、通俗歌曲	263
三、通俗钢琴音乐	264
第五节 音乐剧	265
一、《音乐之声》	265
二、《猫》	267
后记	270
参考书目	271

第一章 音乐常识

第一节 音乐的基本特性

一、什么是音乐

什么是音乐？对于这个问题，可以从不同的角度作出多种回答，但总的来说，音乐是人类用声音来表达情感的一种行为方式。人类有多种表达情感的方式：肢体动作、脸部表情和眼神是无声的表达方式，语言和音乐则是用声音来表达情感的方式。语言与音乐在表达情感方面的区别是：语言在表达情感的同时，更多地承担着表达思想、概念、意义的任务，而音乐则更着重于直接地表达情感。就这层意义而论，“语言的尽头是音乐的起点”。

《诗经·毛诗序》中讲：“情动于中而形于言，言之不足故长言之，长言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之。”这段话的意思是说，人内心的感情需要用语言来表达，语调平平还不能充分表达的话，就拉长着声音来说，拉长了声音还觉得不够充分，就用惊叹的语调来说，如果惊叹的语调还不够充分，那就只能唱起来了。这里的“言”、“长言”、“嗟叹”都是语言，“嗟叹”则是“语言的尽头”，再向前一步，就是歌唱了。

音乐是把声音按一定的规则组织起来构成的。我国古代音乐理论经典《乐记》中说：“声成文，谓之音。”这里的“声”指声音，“文”是交错、组织的意思；“音”就是“音乐”。

音乐中用的是经过人工选择或制造的声音，主要是“乐音”。“乐音”中的绝大多数音都符合“音准”的要求。“音准”是经过人的选择确定的。“乐音”有两大类型：一类是高度基本不变的“直音”，另一类是高度有一定变化（不是随意变化）的“腔音”。西方专业作曲家创作的音乐多用“直音”，而中国传统音乐里则有多种不同形态的“腔音”。如果仔细考察或用声乐仪器测量，“直音”的音高也有一些变化，开始和结束的部分通常会偏高或偏低一些，即使钢琴上弹奏出来的单个音，音高也不是绝对平直的。

人们按什么规则来组织“乐音”？民间音乐家按照实践活动中积累起来的经验和习惯，专业作曲家则按照作曲的规则。这两者并不矛盾，因为作曲规则是民间音乐实践经验的提升，加上前辈作曲家们的经验总结。

人类为什么会创造出音乐来呢？《乐记》中写道：“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声，声成文，谓之音。”人发自内心的情感冲动需要外泄，需要与他人交流，用声音来表达这

些需要,就成为语言或音乐。语言或音乐,也就成为人际沟通和交流情感的重要工具。

音乐的声音和语言的声音是不同的。音乐之声具有非自然性、非语义性、非对应性等特点。

1. 非自然性。音乐既然是采用经过人工选择或制造的声音,当然就是非自然的,而语言采用自然的声音。生理正常的人,早在进学校读书前就会说话,而作为表演艺术的唱歌,却需要经过多年的专业学习和训练,就是因为音乐之声具有“非自然性”的特点。

2. 非语义性。语言的含义比较明确,音乐的含义比较含混。用语言能分别表示长江和黄河不同的概念,而音乐在不借助于标题或歌词等文学成分的情况下,只能用音响模仿流水声,连“江河”这样笼统的概念都不可能表述清楚,这就是说,音乐之声具有“非语义性”的特点。

3. 非对应性。语言里的“东、西、南、北”,人们都能明确地找到它们的方位,但在音乐里,就不存在什么音表示东方、哪句旋律代表西方等的可能,这就是音乐之声与具体事物之间不存在对应性。

我们常常会听到“音乐语言”的说法,这是因为音乐和语言同样能表现人类的思想感情,因而把它们进行类比和相提并论,从文学性、比喻意义上来理解,这是可以说得通的。但是从科学上来说,音乐并不是语言,音乐就是音乐,它与语言虽有密切的关系,但它们属于两个完全不同的符号体系,相互间的区别也很大。因此,我们虽然可以借助于语言文字来学习、理解音乐,这样做,在刚起步时还有其必要,但不可能用语言文字把音乐描述得十分准确细致,我们还是要通过欣赏来理解音乐。

二、音乐的基本材料——声音

声音是由物体振动而产生的。发出声音的振动物体叫做“发声体”,也叫“声源”。正在说话或唱歌的人,声带在颤动;正在奏响的琴弦在颤动。声带、琴弦都是声源。声源的振动,使它周围的空气产生相应的振动波,振动波向外扩散,被人的耳朵所接受,人就听到了声音。空气是声音最主要的“传播介质”,声音在空气里的传播速度约为 340 米/秒,人的耳朵是声音信号的“接受器”,水、木头、金属等材料也能充当声音的“传播介质”,不过,它们传播声音的速度都不同。通常认为,人接受声音的主要方式,是外界传入的声波激起人耳里的耳膜振动,然后传导到听觉神经。实际上,人接受声音讯号还有另一种重要的方式——“骨传导”,即声波经颅骨和耳蜗骨壁直接传入内耳。德国作曲家贝多芬晚年失聪后曾用笔杆接触面颊的方式来“听”音乐,聋哑残疾人能随着音乐节奏舞蹈,都是利用了“骨传导”。唱歌的人主要由“骨传导”听到自己的声音,别人则主要经空气传播听到他的声音,这两方面听同一个声音,感觉上有一定的差异。

乐音具有四种基本物理属性:音高、音长、音强、音色。

1. 音高,由发声体的振动频率决定。振动快,发音高;振动慢,发音低。频率快一倍的音,音乐中称为高一个八度;慢一倍的音,则低一个八度。频率的单位是“赫兹”(Hz)^①,表示

^① 赫兹(H. R. Hertz, 1857—1894),德国物理学家。国际物理学界以他的名字作为频率的计算单位,以示纪念。

每秒的振动次数。当前国际通用的“标准音” a^1 为 440 Hz, 比它高八度的 a^2 就是 880Hz, 比它低八度的 a 就是 220 Hz。人的听觉能力范围约为 17—20000 Hz, 称为“听阈”。

2. 音长, 又叫时值, 也叫长短, 由发声体振动持续时间的长短决定。音乐上所用的音长单位是“拍”。一“拍”的具体长度, 与速度有关, 快速度的“拍”较短, 慢速度的“拍”较长。一段音乐或一首短小音乐作品中“拍”的长度, 通常是比较固定的, 我们常说的“中等速度”、“慢速度”、“快速度”, 也说明了相应的“拍”的长度。“拍”的长度也有不固定的情形, 戏剧的唱腔就常用变化拍子长度的办法来加强戏剧性效果。

3. 音强, 又叫音量, 也叫力度、强弱, 由发声体的振幅决定, 振动幅度大, 音量大; 振动幅度小, 音量小。音量的物理学单位叫做“贝尔”^①, 常用的“分贝”(dB) 是它的 1/10, 音乐中常用的音量为 25—100dB。

不同的音强给人的感觉如下表所示: ^②

分贝数	人的主观感觉	典型环境
0	寂静	人工消声室
10	略微觉察	落叶声
20	很安静	播音室
30	比较安静	卧室
40	清静	起居室
50	适中	办公室
60	适中	普通对话(1 米)
70	嘈杂	汽车内
80	喧闹	城市街道
90	刺耳	重型卡车驶过
100	震耳	喊叫(1.5 米处)
110	有冲击感	打桩工地
120	不堪忍受	飞机起飞(60 米处)

音乐中的音量变化主要有如下几种情形: ① 强弱拍的规律性循环反复, 这是“节拍性强弱”, 如音乐中二拍子的“强、弱”, 三拍子的“强、弱、弱”等; ② 因为音长、音高不同而形成的强弱, 通常是长音、高音较强, 短音、低音较弱, 这是“自然性强弱”; ③ 采用“f”表示强、“p”表示弱等一系列力度记号, 或加注文字表示音量变化, 这是“感情性强弱”。

人们在日常用语中常常会混淆音高与音量的概念。比如说“把音量调低些”, “说话声音

① 贝尔(A. G. Bel 1847—1922), 美国科学家, 电话的发明者。国际物理学界以他的名字作为音响强度的计算单位, 以示纪念。

② 此表参照韩宝强《音的历程——现代音乐声学导论》, 中国文联出版社, 2003 年, 第 43 页。

高一点”，“高低”是音高的概念，而在这两句话里所指的却是音量。正确的说法应该是“把音量调小点”（或“调弱点”），“说话声音大一点”（或“强一点”）。类似的说法在日常生活中已经约定俗成，可以不必计较，但从音乐专业名词上看，这些说法并不恰当。

4. 音色，又叫音质，也叫音品，由发声体所产生的“泛音”决定。发声体的振动，通常不是单纯的整体振动，同时还伴有多种情形的局部振动，这些振动所产生的音，音高是不同的。整体振动产生的音叫做“基音”，局部振动产生的音叫做“泛音”，发声体振动所产生的音是“基音”与各个“泛音”结合在一起的效果。一般情况是“基音”低而强，它确定了该音的音高；“泛音”高而弱，常被基音掩盖，但它们的数量多少，各泛音互相间高低、强弱等情形的不同，决定了该音的音色。音色的情形相当复杂，且难以量化，一般采用比喻、形容等词语来称说，如女高音“甜美”，男低音“浑厚”，竹笛声“明亮”，琵琶声“铿锵”等。

人们通常按音色来为声音分类，一种是把声音分为“纯音”和“复合音”两大类：单一振动频率的声音称为“纯音”，多个振动频率组合成的声音称为“复合音”。音乐中所用的音一般都是复合音。纯音极少见，电子振荡器能产生纯音，音叉所发出的音接近纯音。“纯音”令人感到纯净，但单调；复合音令人感到丰满，但如果其中的各个泛音不成一定数比关系，就会产生嘈杂感。人们通常喜欢听既比较丰满又比较纯净的音色，所以，无论是歌唱还是乐器演奏的学习和训练，无非是通过共鸣腔（或共鸣器）的调节、发声方法的把握等方法取得比较理想的泛音，减少过多的嘈杂成分，以求得尽可能美好的音色。

声音的另一种分类法是分为三类：乐音、噪音、乐音性噪音。乐音是有比较明确音高的音，它的基音和各个泛音的振动频率数大多成整数比，互相之间比较协调。人的歌唱声、乐器演奏所发出的声音，大多是乐音。噪音是没有明确音高的声音，它的基音和各个泛音振动频率数的比例复杂，互相之间不协调。人的讲话声、机器的轰鸣声、街市的喧哗声等，都是噪音。乐音性噪音虽不像乐音那样音高明确，但也不像噪音那样完全没有音高感，它听起来有一定音区的归属感，比如打击乐器，各种各样的大锣、小锣、大鼓、小鼓等，虽然都说不准它们发出的是什么音高，但高、中、低音区的感觉是明确的，这些就是“乐音性噪音”。

音乐中所用的音虽以乐音为主，但乐音性噪音、噪音也都是重要的音乐材料，它们与乐音一起，对于表现人们丰富多彩的感情世界，同样具有重大的意义和作用。

三、音乐的起源

音乐是一门很古老的艺术，它究竟起源于何时，很难考证清楚。通常认为，原始时代的先民们早就创造了音乐，原始的音乐与语言（包括诗歌）、舞蹈、表演等融合在一起，难以分离，世界各民族基本上都是如此。

人类怎么会创造出音乐来，历来都有人对这个问题抱有浓厚的兴趣，进行过许多有益的探索，但众说纷纭，至今未有公认一致的结论。有人认为是由于劳动生产中的协调动作，振奋精神；有人认为是由于祭天祭神等巫术活动中的舞蹈、歌唱、表演；有人认为是由于原始战争和狩猎活动的动作演练、鼓舞斗志和胜利或收获的庆祝活动；有人认为是由于男女求偶、互诉爱恋之情；有人认为是出于对自然界声音（如鸟鸣、猿啸、马嘶、风雨声、流水声等）的模仿；有人认为是出于游戏……当然，还有种种别的说法。种种“音乐起源说”虽然有相关的神

话传说、远古的图形文字或是典籍等为依据,但毕竟都不很充分,很难判定哪种情形最早发生、哪种起源说最准确可靠。我们只能说,关于音乐的起源,有两点大致可以肯定:① 音乐起源于人类的实践活动,不是凭空产生的,也不是上天神灵赐予的;② 音乐的起源是多元的,上述各种情况及其他许多情况,都是音乐产生的重要原因,而不是只有其中的一种。

也有人对于人类先会歌唱还是先发明乐器的问题感兴趣,一些人认为唱歌依靠人人天生俱有的、能发出声音来的嗓子,不需要借助任何外界条件,应当是先于乐器出现的;也有人认为原始人敲击石头、敲打晾晒已干的兽皮、吹响兽角等,是早于歌唱的原始乐器演奏形式。这些说法虽都有一定的道理,但其中以猜测、推论的成分居多,都很难令别人完全信服。所以,又有人认为,唱歌与演奏乐器基本上是同时出现的,这个“同时”,所指的是几百年、几千年的漫长历史时期。正像人们面对星罗棋布的夜空引发出无穷的遐思一样,远古的音乐里隐藏着许多神秘,激发出人们的种种奇想。

四、音乐的基本特性

当然,人们更多地关注的是音乐的基本特性。对此,人们常用以下的一些语句来表述:音乐是人类的精神创造物;音乐是一种文化事象,同时也是一种文化载体,它承载着历史、社会、时代、环境等大量的文化信息;音乐是一个独特的艺术门类:声音的艺术、时间的艺术、听觉的艺术;音乐又是心灵的艺术,它出自人的心灵深处,直叩人的心灵,比语言的表述方式更直接和强烈;音乐是情感的艺术,是人类表达感情的重要方式、手段和工具,是人际间交流、沟通感情的纽带和桥梁;音乐是美的艺术,它给人们带来欢乐和艺术美的享受,是人生的重要伴侣……这些说法都有道理。

在数学家的眼里,世界是由数字或图形构成的;在画家的眼里,世界是有光的,处处是色彩和线条;在音乐家的眼里,世界是有声的,处处都有旋律在奏响,有节奏在跃动。古今中外的教育家都认为,在培养人的全面素质的过程中,“音乐”是断然不可或缺的一种元素。

爱音乐、爱艺术、爱美,是人人天生来俱有的天性,充分地珍爱这种天性,并努力使之得到充分的发展和提高,让音乐赋予我们的欢乐和享受来陪伴和充实我们的人生。

第二节 音乐类别与音乐要素

一、音乐的类别

对于音乐的类别,可从多种不同的角度来划分,通常按照表演形式分为“声乐”和“器乐”两大类。“声乐”就是唱歌,是以人声为“乐器”的一个音乐类别;“器乐”就是用乐器演奏的音乐,也可以认为是用乐器来代替人声“唱歌”的一个音乐类别。用乐谱写出来的“声乐”与“器乐”作品,它们在形式上有一个显著的区别:“声乐”作品有歌词,“器乐”作品没有歌词。在有些情况下,“音乐”专指“器乐”,甚至只是指曲调。

与器乐相比,声乐是更为大众化、更具普及性和社会性的音乐门类,因为人人都有能唱

歌的嗓子,不用“制作”,不用花钱去购买,也决不会发生“携带”的不便或遗忘,只要你愿意,随时随地就可以唱起来。当然,未经任何学习和训练的自然歌唱、业余歌手的歌唱、专业歌唱家的歌唱和声乐大师的歌唱,虽然都可以说是“声乐”,但其间存在着显著的差别。

“声乐”和“器乐”常常结合在一起,如人们唱歌通常总需要乐器的伴奏,这时“声乐”是主体,“器乐”处于较次要的地位;器乐演奏中也有加入人声演唱的情形,这时“器乐”是主体,“声乐”处于“伴唱”的地位。大型乐队为合唱伴奏,一般是声乐为主;大型乐队为独唱伴奏,虽然看来器乐的分量比声乐重得多,但其主体还是声乐。

对于“声乐”和“器乐”内部进一步的分类,将在以下相关章节中介绍。

音乐常常与其他艺术门类结合成“综合艺术”,最常见的是与舞蹈、诗歌结合成“歌舞”、“歌伴舞”、“舞伴歌”。这种继承着人类原始时期“歌舞一体”古老传统的艺术形式,至今仍然受到人们普遍的欢迎和喜爱,这种人类文化基因遗传的持久力几乎永远不会衰竭。“歌舞”加上语言、戏剧的表演,就形成了更多的综合艺术门类,如产生于西方的歌剧、舞剧,我国的各种戏曲、曲艺,当代的音乐剧等等。在这些艺术门类里,还同时综合了舞台美术、灯光、布景、服饰、化妆、道具等多种艺术元素。音乐又常在电影、电视艺术里担当渲染气氛、揭示人物内心世界等的重要任务,作为影视艺术的重要组成部分,活跃在荧屏之上,许多电影、电视的主题歌、插曲、片头片尾曲、音乐主题在社会上广为传唱,历经数代人而弥新。

本书着眼于中外古今音乐全方位的介绍,仅按“声乐”与“器乐”两大类的划分显然太过粗疏,因而结合时代与地域、专业与民间等方面,将全世界中外古今的音乐粗分为五大块:中国音乐两大块——传统音乐与新音乐;中国以外的音乐三大块——外国民族音乐、欧洲专业创作音乐和外国现代音乐。在这五大块的基础上,内部再视具体情形作适当的细分,但总体上来说来仍然非常粗略。这五大块的划分,并不完全遵从分类学的原则,而是针对本书主要读者对象——非音乐专业普通高校学生而定的。

二、音乐的要素

一般认为,音乐的要素主要是旋律、节奏、和声与音色,此外还有织体、结构、节拍、力度、速度等。

旋律又叫曲调,由音与音先后发声连接而成,在乐谱上表现为乐音的横向连接,通常是不同音高的音互相连接,也可能是同一音高的音互相连接(一般出现在较短小的音乐片断里)。

节奏的含义比较复杂,简单地说,是音与音的长度组合。通常是由不同长度的音组合,也可能是同一长度的音组合。

旋律和节奏的概念中,都不仅是音,同时也包含着音乐进行中长短不等的间歇(在乐谱里用“休止符”表示)。

音色,主要是指不同的人声、不同的乐器、不同的音区,它们的组合或对比产生不同音质感。比如男声与女声、二胡与笛子的不同音色,提琴类乐器组合、铜管乐器组合的音色等。

和声是由音与音同时发声构成的,在乐谱上表现为乐音的纵向结合,通常是不同音高的音构成,其中也可能包含着音高相同的音。

织体是同时出现的声部组织关系。多声部音乐,叫做多声部织体;只有一个声部的音乐,叫做单声部织体。

音乐的结构通常称为“曲式”或“曲体”,是音乐进行的章法、布局,或者说是一种秩序。任何艺术作品都必定有一定的结构形式,否则就不能成为艺术。音乐的进行不是随意的,正如人们思考问题一样,总有一定的思路,有思维发展的段落层次。人们在长期音乐实践活动中,逐渐形成了多种多样的、各自具有一定规格的音乐结构:规模小的,比如上下两句的民歌、四句头的单乐段音乐;规模大的,比如西洋的交响曲,中国的《十二木卡姆》大型套曲等。

通常认为“旋律是音乐的灵魂”、“节奏是音乐的骨骼”。在各种音乐要素里,节奏固然重要,但旋律占有最重要的地位,尤其是在中国传统音乐里,旋律得到了高度的发展。旋律的进行不可能脱离节奏,但节奏却可能摆脱旋律构成音乐,如中国民间音乐中的锣鼓乐合奏、某些西方现代派作曲家为打击乐器写的作品就没有旋律,所以,目前国外学术界认为音乐中最重要的因素是节奏而不是旋律。和声在欧洲专业创作音乐里得到高度发展,成为其重要特点。在民族民间音乐里,世界各民族大多重视鼓类打击乐器,音色就是其主要表现手段之一。欧洲专业创作音乐初期,总谱的各行该用什么乐器任凭表演者自由选择,说明这一时期他们还没有重视音色的意义和价值,19世纪开始,音色的艺术表现作用受到了重视,作曲家在总谱各行前注明该使用何种乐器。在德彪西、拉威尔等人的某些现代派音乐作品里,对音色的关注和重视,甚至达到超过旋律和节奏的地步。

在各种音乐要素里,有人容易把节奏与节拍的混为一谈,这两个概念的区别是:节拍是有规律地反复出现的强弱拍交替,不管一拍里有几个音,还是一个音有几拍长,节拍规律都是存在的;节奏是音的长短(时值)组合,它以“拍”为基本度量单位,不管一个音多么长、多么短,同样算作一个“节奏点”:

节拍:2/4	×	×		×	×		×	×		×	×					
	强	弱		强	弱		强	弱		强	弱					
节奏:	×	·	×		×	×	×	×		×	×	×		×	-	
	一	半			半	半	半	半		半	半	半		二		
	拍				拍	拍	拍	拍		拍	拍	拍		拍		
		半														

日常用语中还常将节奏与速度的用词混淆:速度有快慢之分,而节奏只有疏密、松紧之别,没有快慢之分。比如:

节奏1:	×	×	×	×
节奏2:	×	×	×	×

以上两种节奏相比较,在谱面上似乎是:节奏1“慢节奏”,节奏2“快节奏”。但是,如果1的速度正好比2的速度快一倍,那就是同样的“快慢”。所以,我们不能按谱面记写的音符

长短论“快慢”，必须结合速度来考虑，而且节奏只有比较疏松、松散或是比较紧凑、紧密等。至于“生活节奏快”等人们习惯的说法，也不必进行指责和要求“改正”，因为那不是谈音乐。但在谈论音乐的节奏时，则不宜说成“快慢”，应该说是“疏密”或“松紧”。

第三节 音乐与社会、人生、文化

一、音乐与社会

音乐是时代的号角、历史的记录、社会的镜子。对于这一点，我们的祖先早在周代就非常明确地认识到了。周天子建立了五年一度的“采诗”（也叫“采风”）制度，由“采诗之官”到民间去采集歌谣，就是为了“观风俗，知得失”（《汉书·艺文志》）。直至当今，我们还是把采集民间文艺称做“采风”。古代诗与歌是融合在一起的，“诗”都是“唱”出来的，“歌”所唱的就是诗，所以“采诗”、“采风”，也就是“采歌”、“采音乐”。民间音乐（尤其是民歌）是人民的心声，反映了人民的生活、思想、感情，表达了人民对社会政治各方面的态度和看法。统治者通过民间音乐可以反观治理国家和各项政策法规的利弊得失，以便及时作出调整，求得统治的巩固。

许多民族通过长篇叙事歌来记载和传承本民族的历史和各科知识。他们的叙事歌或讲述神话传说，或记载民族历史，或讴歌民族的历史英雄，同时也传播着本民族的道德观念、风俗习惯、心理意识、生产生活知识等。我国彝族的《梅葛》、《阿诗玛》，瑶族的《密洛陀》，苗族的《古诗》、《张秀眉之歌》，藏族的《格萨尔王传》，蒙古族的《江格尔》、《嘎达梅林》，傣族的《召树屯》，裕固族的《西志哈志》等就是此类著名的作品。其中藏族的《格萨尔王传》有 100 多万行、1000 多万字，是目前已知世界上篇幅最长、规模最宏伟的英雄史诗歌。

一个时代有一个时代的歌：《马赛曲》曾是法国大革命时代的战斗号角；《国际歌》被列宁称为“全世界无产阶级的歌”；中国抗日战争孕育了《黄河大合唱》；新中国成立前后全国传遍《东方红》；改革开放时代响彻了《春天的故事》……这些歌曲都是特定历史时期的产物，反过来也记录、反映了它们所代表的那个特定的历史时期。人们每听到、唱起这些歌曲，就会联想到它们所代表的时代，它们互相之间是不可混淆和替代的。无论是西方的音乐发展史、中国的音乐发展史、世界各国各民族的音乐发展史，都与其社会史、政治史、经济史、文艺史、科技发展史等紧密联系着，音乐史也在一定程度上折射出相关国家和民族的历史。

二、音乐与人生

人类生活处处离不开音乐。从远古时代起，祭天拜祖就以音乐通达神灵，宫廷礼仪以音乐壮势，狩猎渔牧用音乐助力，民间一切风俗活动乃至日常生活里都有音乐伴随。至今依然如此：国家的节日庆典、重大会议、迎宾送客，民间的红白喜事、风俗活动，以至商店开张、促销活动都不可能没有音乐……生产劳动需要音乐协调动作、消除疲劳，战斗需要音乐助阵和鼓舞士气，亲朋聚会需要音乐营造气氛，休闲娱乐需要音乐助兴，广告宣传需要音乐提高效率。

果,医院、商场、餐厅、茶座需要背景音乐调节精神……田头有号子,山野有山歌,江河有船歌,城市有小曲……可以说,人类生活在一个被音乐包围着的大环境里。音乐还可以用来治疗疾病,增进健康,可以帮助植物生长,促进奶牛产奶……教育需要音乐来提高受教者的艺术素质、审美能力、认知能力、社会交际能力和人际协调合作能力,科技创新需要音乐来启迪智慧、丰富想象能力等。

人的一生由音乐伴随着。每个人的婴儿时代,总是在母亲哼唱的摇篮曲中长大的。当前学龄前教育的重点就是音乐舞蹈,即使出生在极偏远的农村山寨的孩子,也总能听到山歌、童谣、民间习俗中节日和礼仪的音乐。且不说心情愉快时,需要音乐的助兴,即使在心境郁闷时,也需要从音乐里寻求解脱,如果遭遇不幸,也还会“长歌当哭”,通过音乐来宣泄和排解内心的苦痛。青少年、中壮年、老年人离不开听音乐、唱歌奏乐的享受,在走完人生旅程时,也少不了哀乐或是其他丧葬音乐的送行。也许有人会说:“我天生不喜欢音乐,向来与音乐无缘,从不参加任何音乐活动,音乐与我的人生无关。”这是不现实的,因为音乐之声带有“客观强制性”,只要你的听觉正常,不管你愿意不愿意,注意不注意,周围的音乐之声总会灌到你的耳朵里去,“不听”也还是在听着,音乐总会在你的无意识之中潜入你的心田。仔细想一想,你也许不得不承认:音乐是人生良好的伴侣,人的一生是在音乐声中度过的。

三、音乐与文化

音乐本身是一种文化现象,它与其他各文化门类有许多共性,存在许多相通之处,有着广泛而密切的联系。语言、诗歌(文学)与音乐有着最紧密的亲缘关系。声乐的旋律、节奏,基本上是在语言、诗歌音韵和节奏的基础上经艺术化处理而成的:西方的印欧语言讲究音节的轻重,同一音节因重音位置不同而意义不同,他们的诗歌也讲究轻重音节安排的规律,这就决定了他们的音乐重视节拍;汉语讲究声调,同一音节因声调不同而意义不同,中国古典诗词就很讲究平仄声调安排的规律,这就决定了中国音乐注重旋律。在相当大的程度上,乐器可以认为是人声的延伸和扩展,器乐是在声乐的基础上发展起来的。以上所说的声乐与语言、诗歌(文学)的关系同样也反映在器乐中,只是不及声乐那样明显而已。

音乐与美术是“姊妹艺术”,它们之间的关系非常密切。美术运用光、形、色等手段,通过视觉形象表达人类的思想感情,音乐运用旋律、节奏、音色、和声等手段,通过听觉渠道表达人类的思想感情,两者“殊途同归”。遗传学的研究表明,人的音乐、美术、文学才能的先天遗传不是单项遗传,而是综合性的“文艺基因遗传”。我们可以看到有些人对音乐、美术同样抱有浓厚的兴趣,同样具有相当高的才能。因为音乐、美术、文学都属于情感的艺术,都是审美、表现美的艺术,它们只是表现形式的不同,实质上是相通的。有人听音乐,眼前会浮现出相关的画面;有人看绘画作品,耳边会有乐声在萦绕,就是这个道理。学习任何一门艺术,对于提高其他各门艺术的认知能力有着间接的作用。各门艺术的技能虽然要分别去掌握,但熟悉了一门艺术的技能,对于学习其他艺术技能也有“触类旁通”的作用。

许多人都熟知“音乐是流动的建筑,建筑是凝固的音乐”这句名言。音乐与建筑都是人类精神、思想感情的产物,它们都有结构的美、节奏的美、韵律的美。建筑群、庞大的建筑物,也有旋律的美,它们都似乎在向人们倾诉着什么,都会引发人们无穷的想象,这就是艺术的