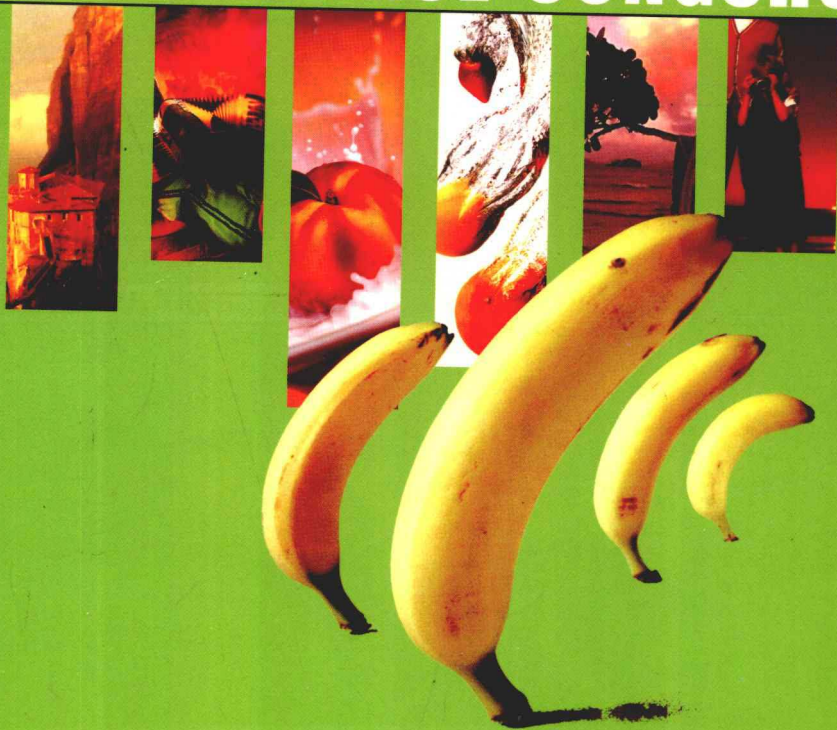


YISHU MEIXUE CONGSHU



艺术美学丛书

音乐王国 (上)

黄超 / 编



新起点丛书

新起点丛书

艺
术
美
学
丛
书

音乐王国(上)

主编:黄 超

远方出版社

责任编辑:王月霞

封面设计:江 艳

新起点丛书
艺术美学丛书
音乐王国(上)

编 著 者	黄 超
出 版	远方出版社
社 址	呼和浩特市乌兰察布东路 666 号
邮 编	010010
发 行	新华书店
印 刷	北京通州大中印刷厂
开 本	850×1168 1/32
字 数	3000 千
版 次	2004 年 10 月第 1 版
印 次	2004 年 10 月第 1 次印刷
印 数	3000
标准书号	ISBN 7-80595-988-9/G·349
总 定 价	1320.00 元
本册定价	20.00 元

远方版图书,版权所有,侵权必究。

远方版图书,印装错误请与印刷厂退换。

前 言

每当疲倦的时候,闭上眼睛,静静的聆听那优雅的音乐,静静享受人类艺术的精妙,那种感觉,是一种心灵的对话,是一种精神的净化。

我们的生活少不了音乐,音乐会使我们的生活更加美丽,特别是那些懂得艺术欣赏的人们,我很羡慕他们,因为艺术是高于思想的,他表达着复杂的思想感情,陶冶人们的情操,洗礼人们的心灵,使黑暗渐渐消失……

纵观历史,很多伟人都喜欢音乐,比如伟大的物理学家爱因斯坦,很喜欢拉小提琴,据说很多的灵感都是从音乐中获取的。在北美有一家葡萄酒公司,为了使员工酿造更好的葡萄酒,每隔一定的时间就请演奏家跟他们演奏美妙的音乐,美妙的音符溶入酿造过程中,使酿先造葡萄酒成了一种艺术。酿酒师也成了艺术的制造家,音乐的灵魂化作了葡萄酒的芬芳。

曾经很多人,一生都投入到对艺术的追求中,细细的品味艺术的魅力,偶有遗憾,艺术成了少数人的奢望,生活中每个细小事物都会成为艺术带给我们精神的礼物,唤起人们最本质艺术冲动,何不坐观世界,为之出神呢。

21 世纪的青年,这个时代赋予了我们伟大的使命,它需要更高素质的人,需要全面发展的综合性人才,为此,我们编辑了一套《艺术美学丛书》,它包括以下 10 本书:《艺术美学》《音乐圣经》《现代摄影百科》《摄影杂谈》《音乐电视 MTV 编导艺术》《天外之音赏析上、下》《中外乐器乐队大全》《音乐王国上、下》,希望读者通过这套书,能很好的了解艺术方面的知识,做一个懂得艺术欣赏的高素质人才。

由于时间仓促,难免有错希望大家谅解。

编 者

目 录

音乐艺术的雏形	(1)
浅谈调式体系	(3)
和声的演变	(5)
节奏的由盛到衰	(8)
现代音乐艺术的转变	(11)
评多调音乐	(14)
无调音乐的魅力	(16)
音乐艺术的专业术语	(19)
趣谈乐曲织体	(31)
乐曲设计的第一原则	(35)
早期的组曲和奏鸣曲	(38)
交响乐的成就	(41)
第一乐章	(43)
第二乐章 慢乐章	(45)



艺术美学丛书

第三乐章 小步舞曲或诙谐曲	(47)
终乐章	(48)
走进对位法曲式	(50)
也谈变奏曲和协奏曲	(55)
协奏曲	(58)
生活中音乐的自然角色	(62)
胎儿与音乐	(64)
幼儿和声音	(66)
满足你的声音需求	(69)
生活的节奏	(71)
音乐的创造力	(74)
音乐与你的内心世界同行	(80)
音乐与信心	(87)
生活与歌声	(94)
生活的歌声	(98)
瑞士音乐	(103)
吉卜赛音乐	(105)
叙利亚音乐	(109)
伊拉克音乐	(111)
土耳其音乐	(113)
波兰音乐	(117)
捷克斯洛伐克音乐	(121)
奥地利音乐	(124)
尼泊尔音乐	(128)

孟加拉国音乐·····	(129)
巴基斯坦音乐·····	(131)
德昂族音乐·····	(133)
道教音乐·····	(135)
朝鲜族音乐·····	(138)
汉族民歌的盛况·····	(145)
56 朵民族歌唱之花·····	(149)
人民生活的镜子·····	(150)
浅谈汉族民歌的类别·····	(156)
汉族民歌的艺术魅力·····	(162)
简谈汉族民歌·····	(166)
旧曲新声·····	(169)
少数民族民歌从何而来·····	(171)
放牧和狩猎中产生的民歌·····	(175)
劳动歌声和英雄赞歌·····	(178)
民间传说的叙事歌·····	(182)
传播爱情的诗篇·····	(185)
婚礼歌、宴席歌和儿歌·····	(192)
丰富多彩的民族歌舞·····	(196)
我国少数民族的概况·····	(201)
源远流长的少数民族音乐·····	(208)
也谈民族音乐的体系·····	(213)
何为民族音乐的体裁形式·····	(230)



音乐艺术的雏形

在这一部分所要回顾的,至少有 750 年的岁月,也就是从公元 850 年到 1600 年这一阶段时间音乐发展的情况。它是从最初被认为有和声出现的时间开始,通过这一时期音乐的逐渐成熟,直到它光辉的结束。这个阶段的最后 50 年,在音乐方面成就的比重,远远超过前面的 700 年。因此,为着保留最多的篇幅给最后的 50 年,对较早的年代,只是提纲性地用简单年代排列的方式来说明。如果要想把这提纲扩大,必须得去向历史方面请教。不过也得先提一下,关于那些早期的情况,其考古的成分要比音乐的成分来得大。那是专门的工作者们所探索的事情。然而,对那时代的基本情况和年代的划分的知识,却是一般音乐工作者和爱好者所应该明确了解的。

这提纲即如下面所列,至于年代当然只是个比较接近的数字。

(1)850 年到 1050 年,声部的进行,除了在静止时以外,都是同方向或斜方向进行。除了在斜行进行之外,只用同度、八度、四度、五度音程,其他的音程偶尔也出现,但却被认为是不协和音程,没有节奏的长短;伴唱声部一直是尽可能地跟随着主调声部的语言节奏。这方法被称为“老奥加农”(Old Organum)。

(2)1050 年到 1150 年,节奏方面和以前相同,但反向的进行可以自由使用,声部相互间也准许交错。基本的和声还是同度、八度、四度、五度。不过反向进行形成了要更为扩大使用其他音程的必要

(虽然这仍是纯粹出于经验所使)。

这种叫做“新奥加农”(New Organum)。

(3)1150 年到 1300 年,在这时期发明了对音乐节奏的记录,其方法是借用一般诗韵——抑扬格、长短格等等——按照音乐的需要把它们加以采用。长和短的音节就代表长和短的时值或音符。

要说明的是那时的基础韵律,全部都是三拍子的。二拍子是在 14 世纪时才出现的。因此,在长短格所代表的音符,实际上是相当于(q o)如抑扬格。

和声方面没有什么大的改变:八度、四度、五度依然很得势,但三度和六度(较晚)开始被认为是协和音的一部分。这时期叫“狄斯康托”(Discant)。这结束了我们所称欧洲音乐的“帕拉奥里吉克”(Palaeo-lithic)时期。

另外大约有 250 年的光景,直到这一阶段的充分成熟时代以前,不得不从略。虽然这些岁月进展是连续着没有停,但没有人能指出究竟在某些方面发现了什么。然而我们应当认清这一阶段是音乐史上一个发展的阶段,在这一阶段中技巧与风格是稳步前进与精益求精,而进入从完满的成就到更完满。当然是受到客观的条件局限着,比起以往的各时期则又不如。

现代有许多文章讨论到这一时期的音乐理论,那些文章大部分都不太正确,因为它们多是极端模糊含混和充满争论。在此处不预备把它们多加批评。建立较完满的理论,要从实际的事务出发,而论者所愿接受的也只属于那些已经确定了的東西,只有这样才能把结论很好地作出来。要完成这样的工作,势必用一巨册把各种实例进行比较,并加以综合研究方有可能。

浅谈调式体系

欧洲音乐的大调和小调是从古老的六种音阶中(一般所称为“调式”),经过淘汰遗留下来的。这六种调式直到16世纪末还被人们所使用着。莫尔勒在1597年所写的文章里曾谈到“调式”体系,认为那是一些古旧的,属于废弃不用的东西,这是丝毫无可争论的。帕莱斯特里那——他在1594年逝世——从他事业开始一直到辞世,都是一位权威的调式体系的使用者。事实上这是因为从调式过渡到音阶,其变化过程是缓慢逐渐的,没有人能指出究竟是在什么时候变迁的。

总之,所有调式都是属于严格的自然音阶,那就是说,它们都是包括五个全音和两个半音。但在不同的调式里,它们的排列次序或半音的位置是不同的。最便于了解它们的方法是想着钢琴的白键,依着次序排列着,形成一组一组的音列,只是每一列音都是从不同的音起始,而终止于它同名的音。其他从F、G、A和C开始的各有名称,叫“里地安”(Lydian)、“米克欧里地安”(Mixolydian)、“阿奥里安”(Aeolian)和“伊欧尼安”(Ionian)。这些名字是借用古希腊的音阶名称,但实际上与希腊的不尽相同。这样的写下来,只是为使读者对它有一个比较完全的概念。此处没有从B开始的调式,因为B—F是虚伪五度,结果使这一调式不能使用。

读者或者要问,是否变化音一直就被使用呢?这问题的答案是,

在最初调式体系被发现被采用的时候,它就有所出现或使用的可能了。不过它们的完全被使用,则是经过若干世纪的时间,它们也不是同时出现的。在 14 世纪末以前 b_B 、 $\#_F$ 、 $\#_C$ 是很少使用的。 b_E 和 $\#_G$ 则出现更晚。其他如 b_A 、 b_D 、 $\#_D$ 在 16 世纪晚期“牧歌”(madrigals)中都没有用过。

使用它们主要有两个目的——去修正三全音(即虚伪五度 $B-F$, 或它的转位), 和升高音阶的第七度音, 以使在需要时形成完全静止, 不过这种变化半音的使用并非每一次都写出来。只是为着上述两个原因, 在演奏时自动地予以改变。当然还有些其他原因, 不过这里无需详述。

把这些调式的效果加以考虑, 像上面所列的“多里安”(Dorian) 音阶。试看每一次当 B 在靠近于 F 时, 常把它变为 b_B ; 每一次 C 要形成静止引入于 D , 常把它变为 $\#_C$ 。

那么这是什么呢? 不是“旋律的”短音阶吗? 使用这样变化的方法于其他调式, 你便可知道, 调式体系之所以在时间上或早或迟的被淘汰, 而成为今天两个音阶的体系, 乃是不可避免的事情。在它们中间没有矛盾的地方, 从一个到另一个仅是一种逐渐的和极细微的变换。

和声的演变

在最初复音音乐时期,和声的基础是非常简单的。要了解这个问题,我们只要集中注意到两个问题,就可以直截了当地领会了。这两个问题大致是这样:

一、非协和音的一般看法是怎样的?

二、他们怎样把音程结合起来成为和弦?

关于非协和音,使用上要比 18~19 世纪严格得多。在那些世纪里,据我们所知,非协和音必须在它能够得到适当的解决时才可以自由使用。在早期的阶段,非协和音不仅需要解决而且还需要准备,那就是说,非协和的那个音,必定要是前面和弦中的一个主要的音。

这种处理方式在技术方面的说明是:在(b)处的 C 音是一个挂留的不协和音,准备于(a),而解决于(c)。这样对于不协和音的方式,——作为需要有准备和解决的方式——一直持续到 16 世纪将近终了时都是如此。至于那些牧歌作曲家们是常时超越到这范围以外,因为他们比帕莱斯特里那、维多利亚和其他著名的教会作曲家,更富于从实际经验中运用和声。但就总的方面说,即使是在严格的作品中,我们也毋须注意去比较它们违反这规律和依从这规律的次数。我们可以这样地总结关于不协和音的历史(此处应当说明在一个阶段的后期和次一个阶段的开始时期中,往往有交错叠置的现象):

①在到 1600 年,不协和音需要准备和解决。

②自 1600 年到 1900 年,不协和音已不需要准备,但依然需要解决。

③自 1900 年以后,不协和音既不需要准备,也不需要解决。

以上的这些进展的取得是有代价的。我们可以这样承认,每一次的演进在写作的自由和表现力的增强,都得到了一些收获。但同时这种收获的另一面却也损失了一些东西,即失去了音响的纯净性,还有整洁性和风格的精致性。有人认为在 16 世纪音乐创作风格的精确完整,是登峰造极的一个时代,直到如今还没有超越过那样的成就。

现在来谈一谈和弦的构成。有人可以把和弦的构成,就它总的情况做如下的结论。任何数目相互协和的音程,可以结合在一起而构成一个和弦。如果有人在它的低音上边加上一个四度音,即使是它的完全形式,便不再认为是协和了。这种关系,若是在上方的两个声部,那可以;但在上方任何一个声部和低音间,则不可。直到如今也没有弄清楚过,为什么四度音会使和弦的情形改变?这一定是因为它不能把三度音联合起来,而五度音则可以。可是这也不能切实地解释为什么把它本身看做是不协和。同时也想不出来,当这音程出现在上方声部时,则又可以把它的不协和放在那边不问。这情况是颇为矛盾且不可理解的。不过不管怎么样,事实确是如此。

这些基础和弦的编组和分类是较后来的事情。如果说,普通和弦和它的第一转位造成了帕莱斯特里那的和声基础,那么这说法是不对的,那是没有彻底了解我们所叙述的东西或误认了其间的关系。对于那时代的人们,F、A、C 和弦与 A、C、F 和弦是全然不同的和弦,



因为它们包含着不同的音程。对不协和和弦也是如此。虽然想出用挂留音,他们也时常使用,但并没有被公认,被公认乃是后来的事。在 17 世纪的作曲家,找到了他们所需要的所有的和弦。他们给它们命名,予以分类,并在应用时解除了它们的某些束缚。不过虽然他们已经如此做了,但自己却没有感觉出来。由于这种关系,有人就误解地说 1600 年是和声的革命的时代,因为那是过份强调的说法。实际上有着革命性的改变是在织体、节奏和设计方面。和这些东西比较起来,1600 年以后的一百年左右的时期中,和声方面的变化是不重要的。

节奏的由盛到衰

在 14 世纪的初年，像前面所提到的那些仿诗韵的记录节奏的方式就已经废弃不用了。重新创始了一种比之更准确和更清楚的记录体系。这种记录体系直到今天我们还继续在使用着，只是名称上有了改变，实际上则是完全一样的。我们所称的三拍子和二拍子，他们叫完全和不完全拍子；我们进一步把拍子分成单拍子和复拍子，他们叫“偏短拍”(Leser)和“偏长拍”(Greater)。音符的时值依然是相对性而非绝对性的。全音符是现今一般使用最长的音符，最初是最短的音符。在它之上还有“倍全”(Breve)和“长”(Long)音符，很快长音符被取消了，倍全升为最长的音符。它下面还有全音符和二分音符；较短的音符四分音符、八分音符等后来逐渐在需要中产生了。一般地说，当时的倍全音符、全音符和二分音符可以相当于现今的全音符、二分音符、四分音符、或在较快的速度时，则今天的二分音符、四分音符、八分音符就可以和它们相等。

圆圈表示完全(三拍子)，半圆表示不完全(二拍子)。有点的表示“复拍子”，没有点的表示单拍子。记号中有一直线的表示所有的音符时值减半——即以全音符代替倍全音符作为拍节的单位。

当然我们现在使用的许多其他的拍子记号不只这些。不过虽然古老的体系所包含的不像我们今天所有的那样庞杂，但它对于各种实用的目的，却完全足够应付。因为它包括了各种基本的拍子，二拍



子和三拍子,单拍子和复拍子,如果我们采用四分音符作为基础拍子,我们可以省略出许多不必要拍子记号,而实际上对音乐的记录并无基本上的影响。譬如九八拍子听起来和九、十六拍是一样的,我们又何必一定要用这两种记号呢?

无论如何,节奏的含义不仅只是拍节,至于我们只是主要去考虑作为一种拍子计算和它的记录体系。这种记录实在只不过是一种骨架。在节奏里面,个别的声音表现中,都有很大程度的增强、自由和独立的音势。特别是在牧歌的作曲家中,他们追求在演奏时,音乐的音势要有重音的自然和音节的生动。和声是用有规律的方式划分出来的,一般的习惯不协和音只出现在强拍;如果是出现在弱拍,作为一种偶然的情况也是许可的,但必须马上在次一拍还没有到临以前给予解决。至于歌声方面则完全不用这种方式记录,它的音势是灵活不正规,彼此相互独立的——这种记录方式所指示的长度,音势意义较重——在这种方式中自然音节的音势是被忠实地记录下来的。我们试看白尔德的一个简单例子就可以了解得很清楚了。它是用两种方式记录的:第一是密集谱,有着有规则的小节线,用C字表示拍子的记号。第二是开放谱,有着不规则的小节线以指示每一个各别声部的不同音势。

这种不同,在视觉上是很显著的。如果我们用正确的方式去听,在听觉方面也同样有着区别。听赏牧歌只留心它纵的关系是无用的,必须听它音响的横的关系。这即是说,把它作为对位的東西,那是独立的旋律和节奏同时的结合。只有这样,才能领会它的妙处,那是有着很复杂、很精微的织体,但也是极坦率的思想情感的吐诉。它的最完整的地方也就是它是分散的,这是由于它特定的方式所使