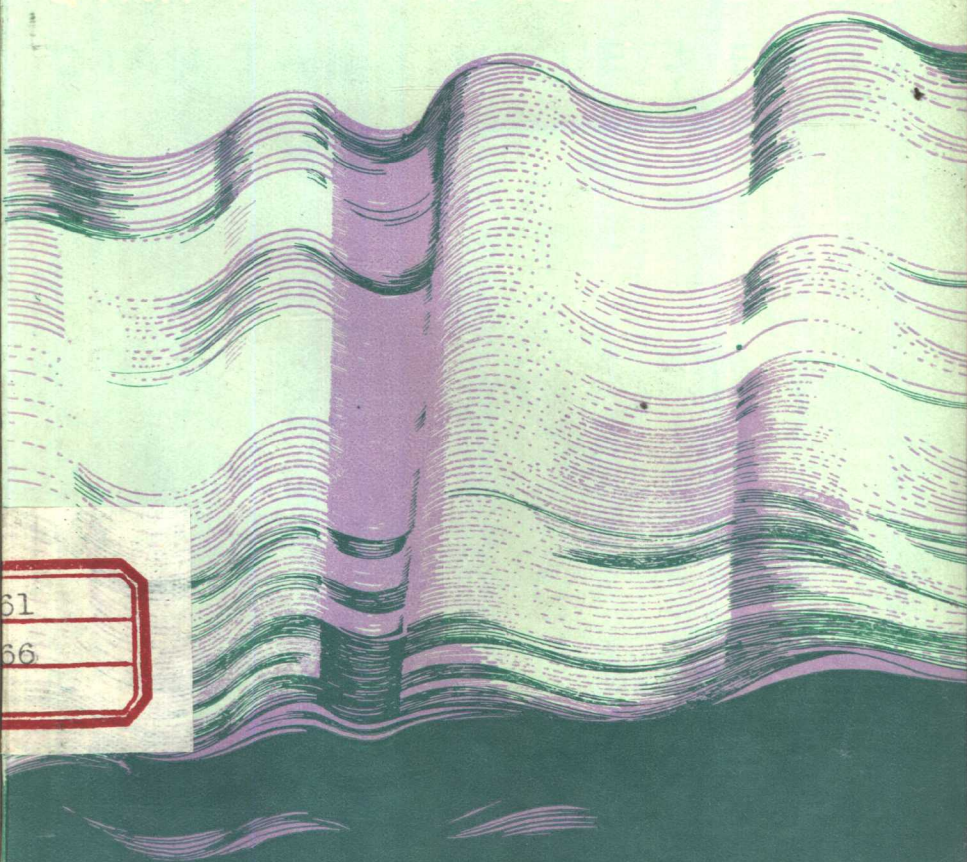


浅谈音乐节奏

● 盘 石

● 安徽人民出版社

QIAN TAN YIN YUE JIE ZOU



61

66

浅谈音乐节奏

盘 石

中共中央党校图书馆

登录号 545121

书号 J61
P66 2



安徽人民出

00373766

责任编辑：吴彦琳

封面设计：宋子龙

浅谈音乐节奏

盘 石

*

安徽人民出版社出版

(合肥市跃进路1号)

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

*

开本787×1092 1/32 印张3.5 字数：72,000

1983年7月第1版 1983年7月第1次印刷

印数：1,0000

统一书号：8102·1342 定价：0.37元

前 言

节奏是组成音乐的一个重要因素，在音乐理论书籍中皆有论述。但把节奏作为一种专门学科来研究，当前还是一个较新的课题。本书打算在这方面作些初步的尝试。

《浅谈音乐节奏》不仅较全面地阐述了节奏的意义，而且把节奏同生活、语言、节拍、调式、和声等关系加以对比，从而说明了节奏在音乐作品中的各种表现形式和作用。作者为了更清楚地说明问题，在书中还列举了大量的谱例，其中包括歌曲、乐曲、戏曲选段等，从剖析成功的作品入手，总结了使用节奏的一些经验。本书的问世，对于促进节奏这一学科的研究，对音乐创作、作品分析和演唱、演奏等希望能够起到抛砖引玉的作用。

崔 琳

目 录

前 言

第一章	音乐节奏的意义及其渊源	(1)
第一节	音乐节奏的意义	(1)
第二节	音乐节奏与生活的关系	(3)
第三节	音乐节奏与语言节奏的关系	(8)
第四节	音乐节奏与自然节奏的关系	(21)
第二章	节奏与节拍体系	(23)
第一节	节奏与节拍的关系	(23)
第二节	各种拍子在音乐中的表现意义	(26)
第三节	强弱拍及强弱小节在音乐中的表现意义	(37)
第四节	速度与节奏的关系	(40)
第三章	各种节奏形式在音乐中的表现意义	(42)
第一节	长节奏与短节奏	(42)
第二节	切分节奏	(46)
第三节	附点节奏	(49)
第四节	特种节奏	(53)
第五节	拖腔与节奏的关系	(57)
第四章	音乐节奏的发展	(60)
第一节	节奏的重复	(60)
第二节	节奏的对比	(65)

第三节	节奏的扩展与压缩	(81)
第四节	节奏推向音乐高潮的表现手法	(86)
第五章	节奏和调式及其与多声部音乐的关系	(90)
第一节	节奏与调式的关系	(90)
第二节	复调音乐中的节奏对比	(92)
第三节	节奏与和声的关系	(100)
第四节	固定的伴奏(唱)节奏型与旋律节奏型的对比	(105)
结束语		(108)

第 一 章

音乐节奏的意义及其渊源

第一节 音乐节奏的意义

音乐的主导要素是旋律，而组成旋律的基本要素是旋律线（音高）、调式、节奏等。旋律的发展，从广义上讲，就是旋律线按照某种特定的节奏特点发展、变化的过程。

音高、调式等，如果脱离了节奏就不能构成旋律。反之，节奏离开了旋律却能单独存在，如各种没有固定音高的打击乐器就能奏出各种不同情绪的节奏来。因此，节奏可以作为一种单独的艺术形式出现。

什么是节奏呢？郭沫若在《论节奏》中指出：“构成节奏，总离不了两个很重要的关系：一个是时间关系，一个是力的关系”。时间指的是音的长短，力指的是音的强弱。因此，节奏就是音乐中体现音的长短关系和强弱关系的一种统称。我们平时常说的节奏感，实际上就是指人们在音乐中对音的长短和强弱的感觉。当然，从广义上讲，音乐节奏也可以理解为乐段与乐段之间长短关系和强弱关系的体现，是节奏在曲式结构中的具体应用。对于旋律来说，节奏好比是“骨架”，音高、调式等好比是“血”和“肉”。一首旋律不管它的音程排列如何合乎逻辑，调式和调性如何统一，但是，如果缺乏相应的“骨架”

配合也不能给人以有意义的印象。如：

例 1

6 7 $\dot{1}$ 7 6 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ 7

从音程上知道它是柴可夫斯基《第六交响曲》(悲怆)第一乐章的第一主题，如给它配以例 2 的节奏型，就会给人以痛苦和惶恐不安的感觉。

例 2

$\frac{4}{4}$ $\underline{6\ 7}$ | $\underline{\dot{1}\ 7\ 0}$ 0 $\underline{\underline{6\dot{2}\dot{1}6}}$ | $\underline{\dot{1}\ 7\ 0}$ 0

如果将上例音调配上下列几种节奏型，它的情绪马上就会从痛苦和惶恐不安中变为壮烈和对生活的渴求。最后一例 c，将上例音调的前四个音配以长节奏，构成一个悲剧性的、死亡的动机。如：

例 3

a: $\frac{4}{4}$ $\underline{\underline{6\ 7}}$ | $\underline{\underline{1\ 7}}$ $\underline{\underline{6\dot{2}\dot{1}6}}$ $\underline{\underline{1\ 7}}$ $\underline{\underline{6\ 7}}$ | $\underline{\underline{1\ 7}}$ $\underline{\underline{6\dot{2}\dot{1}6}}$ $\underline{\underline{1\ 7}}$

b: $\frac{4}{4}$ $\underline{6\ 7}$ | $\underline{\dot{1}\ 0}$ $\underline{7\ 0}$ 0 $\overset{3}{\underline{6\ 7\ \dot{1}}}$ | $\underline{\dot{1}\ 0}$ $\underline{7\ 0}$

c: $\frac{4}{4}$ $\underline{6\ .}$ $\underline{7\ .}$ | 1 — $\underline{6\ .}$ $\underline{7\ .}$ | 1 — — $\underline{7\ .}$

所以，节奏不但能把不同的音高与和弦连接起来，赋予它明确的内容和鲜明的性格，而且就是相同的音调配以不同的节奏型，也会得出截然不同的效果。

对于音乐的这种表现性，节奏所起的作用是极其重大的，一首乐曲的节奏本身就可以说明它的类别——体裁。如进行曲的节奏特征就有别于抒情曲的节奏特征。各种舞曲(特别是圆舞曲)的节奏特征就有别于一般群众歌曲的节奏特征等等。因此，

节奏就其意义来说，是表达人类思想感情的具体手段之一。在音乐艺术中，不能把它单纯看成是音乐结构的机械原则，而应该看成是促进音乐表现和发展的动力。所以，不从内容出发，任意选用节奏，则常会造成旋律进行的杂乱无章，甚至丧失其音乐的生命力。

第二节 音乐节奏与生活的关系

世间一切物质都是按一定的规律和一定的速度运动着的。哪里有运动，哪里就有节奏。心脏的跳动，呼吸的律动是人类生态中运动的节奏，人们的生活、劳动等活动则含有更复杂的节奏，这些机械的，自然的节奏，为艺术化了的音乐节奏提供了丰富的素材，所以说音乐节奏与生活有着密切的关系。

当人类还没有创造出语言之前，劳动和节奏就是一个不可分割的统一体。后来随着语言的出现，伴之以较强烈的劳动节奏便出现了劳动歌曲。鲁迅先生说得好：“我们的祖先原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来，假如那时大家抬木头，觉得吃力了……，其中有一个叫道‘杭唷杭唷’，那么，这就是创作”（《门外文谈》）。“杭唷杭唷”很可能就是人类最早的劳动歌曲。但是，根据人们劳动的种类、方式、方法以及环境的不同，他们所唱出的劳动歌曲的节奏却是变化无穷的。比如，当我们听到远处传来的劳动歌声，单凭它的节奏特征就可以分辨出是重劳动呢，还是轻劳动？是激烈的呢，还是缓慢的？有经验的人甚至可以分辨出是船夫摇橹，还是民工打夯？是姑娘采茶，还是姑娘薅秧？等等。就是同样的劳动，在不同的环境中也会反映出不同

的节奏。比如，推车上坡比较吃力，行动也较缓慢，这时的节奏特征必然是重音突出，长时值较多。但是，推车下坡或在平地上迅跑时，就会觉得比较轻快，这时的节奏特征必然是短时值的较多，重音也不那么突出了，由于节奏的短促活跃，速度也同时快起来。

又如：《黄河大合唱》的第一首《黄河船夫曲》先是逆水行舟，描写船夫们与惊涛骇浪搏斗的情景，节奏短促而紧凑，气氛激烈而紧张。当船冲过激流险滩，船夫们看见了河岸，“心哪安一安，气哪喘一喘”！由于节奏的扩展和速度放慢，紧张气氛缓和下来，表现了船夫们在艰难的斗争中，看见了曙光，充满了必胜的信心。

由此可见，节奏与劳动从来就是不可分割的统一体。不仅如此，节奏与人们的生理、生活活动，如呼吸、行走以及喜、怒、哀、乐的情绪、姿态都有非常直接的关系。比如，人们在欢乐的时候，常常手舞足蹈，呼吸急速，其节奏特征一般都比较短促，而且速度较快。如：

例4 阿细民歌《跳月》

$\frac{5}{8}$

<u>5</u> <u>5</u>	<u>1̇</u> <u>3̇</u>	<u>1̇</u> <u>3̇</u>	<u>0</u> <u>5</u>	<u>0</u> <u>3̇</u>		<u>1̇</u> <u>1̇</u>	<u>5̇</u> <u>3̇</u>	<u>1̇</u> <u>3̇</u>	<u>0</u> <u>5</u>	<u>0</u> <u>3̇</u>	
弥勒	西山	区哩	哎	哟，		西山	阿细	人哩	哎	哟，	
<u>3̇</u> <u>3̇</u>	<u>3̇</u> <u>1̇</u>	<u>1̇</u> <u>3̇</u>	<u>0</u> <u>5</u>	<u>0</u> <u>3̇</u>		<u>1̇</u> <u>5</u>	<u>1̇</u> <u>1̇</u>	<u>1̇</u> <u>3̇</u>	<u>0</u> <u>5</u>	<u>0</u> <u>3̇</u>	
到了	今天	呀哩	哎	哟，		坐也	一般	高哩	哎	哟，	

这是一首表现阿细人民翻身作主的欢乐情绪的歌曲。表演者手持乐器自弹自唱，手舞足蹈，动作十分欢快。其音乐节奏短促，均由十六分音符组成。每小节的两个半拍休止符，除了

加强乐曲的欢快气氛外，是专供表演者呼吸用的。

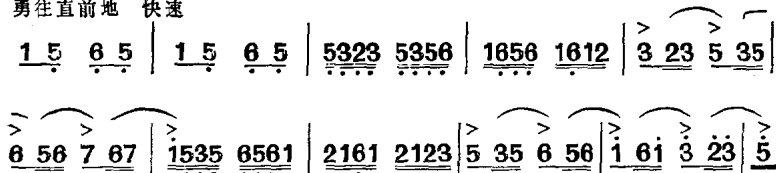
当然，不能认为一切表现欢快情绪的音乐节奏都必须是短促的，比如例78《拖拉机手之歌》的B段就是以长短节奏相互配合来表现的。另外，也不能认为一切短节奏都只能是表现欢快的情绪。一般说，连续的短节奏进行除了具有欢快的情绪外，更主要的是有相当的紧张性和勇往直前的特征，这当然还要根据旋律的音调而定。比如，人们在奔跑和追赶时，其节奏特点通常是连续的短节奏进行，速度较快。旋律进行一般是级进的。如：

例5 长征组歌《突破封锁线》

$\frac{2}{4}$

(晨耕、生茂、唐诃词 遇 秋曲)

勇往直前地 快速



上例表现了红军在突破四道封锁线时，英勇冲杀，追击敌人的情景。

至于在演唱时的自然呼吸，当然不纯粹在节奏的停顿(即休止符)上，它可以在旋律的分节、分句、分段等任何长节奏或短节奏上进行。另外，也不能认为只要是休止符就是呼吸的地方，恰恰相反，有些乐曲的休止符是为了表现某一种情绪。如例6第二、三小节连续的前半拍休止符是为了增加歌曲的诙谐味和乐观精神，第四小节弱拍上的强声休止符倒是为了呼吸所需。

例6 安徽民歌《吓得龙王跪求饶》

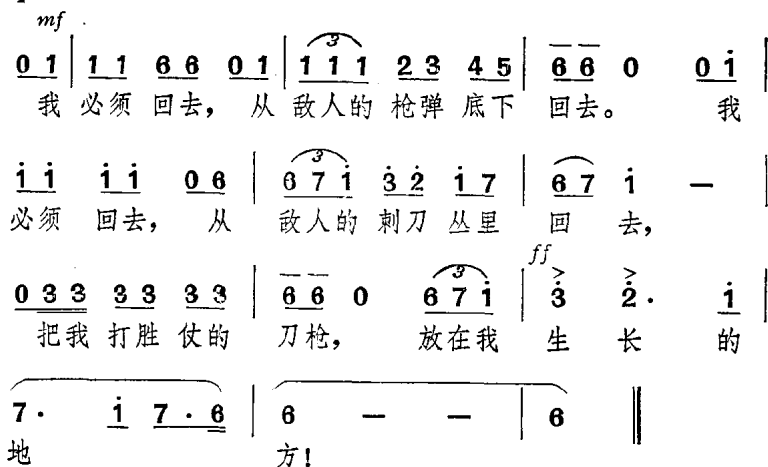
$\frac{2}{4}$



又如：

例7 《嘉陵江上》(端木、蕻良词 贺绿汀曲)

$\frac{3}{4}$

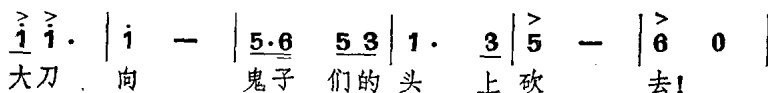


此曲表达了中国人民对日寇侵略者的深仇大恨。音乐节奏斩钉截铁，铿锵有力，休止符的多次出现，增强了战胜敌人的信心的表现力。

又如：

例8 《大刀进行曲》(麦新词曲)

$\frac{2}{4}$



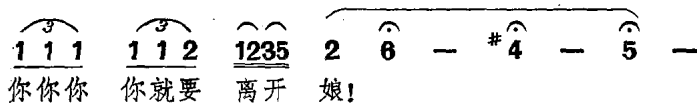
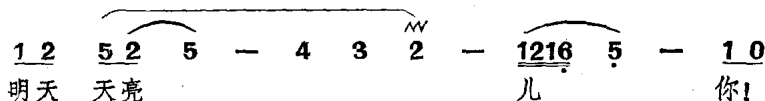
“大刀向鬼子们的头上砍去！”歌词本身就提供了一连串的、强烈而富于战斗力的动作。作曲家麦新同志是怎样将生活节奏运用于音乐之中的呢？首先作者运用切分音与二分音符连用的节奏 $\overset{>}{x} \overset{>}{x} \cdot \mid x - \mid$ 并在切分音上加上重音记号，就象一群英勇的战士在呐喊声中，高举大刀冲向敌人。 $\underline{x} \cdot \underline{x}$

$\underline{x} \underline{x}$ 是完整的语言节奏， $x \cdot x$ 较长时值的附点音符是描准敌人，也为下一小节“砍去”积蓄更多的力量。 $\overset{>}{x} - \mid \overset{>}{x} \quad 0 \mid$ 将大刀收回再用劲地(重音记号更加强了力度)向敌人的头上砍去！

又如：

例9 歌剧《洪湖赤卫队》(张敬安等词曲)

(散板)



歌曲表达了韩母与女儿的生离死别之情，长节奏的拖腔犹

如悲痛的哭泣。 $\times 0$ 和三连音 $\overset{3}{\times \times \times}$ $\overset{3}{\times \times \times}$ 短节奏的运用，增加了即将死别的激愤、悲痛心情。

可见音乐节奏来源于生活节奏，但又不完全是生活节奏的自然摹拟。事实上，不管是例8还是例9的节奏处理已经艺术化了，比生活更高、更集中、更丰富地表达了人们的思想感情。

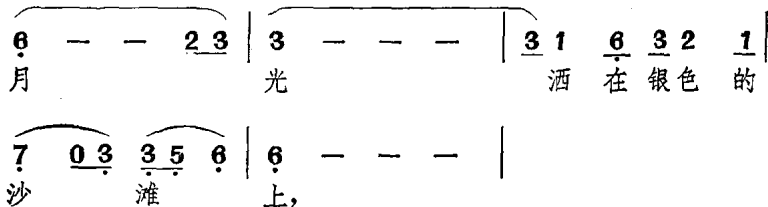
第三节 音乐节奏与语言节奏的关系

上节所述，劳动和节奏是不可分割的统一体。自从人类有了语言以后，语言和节奏同样也是一个不可分割的统一体。人们说话，写文章都必须讲究一定的句式、结构，即按一定的节奏进行。一切脱离节奏的语言在生活中和文学作品中是根本不存在的。在文学作品中，诗词最富于节奏性和音乐美，我国唐宋时期很多诗词都可以合乐歌唱。鲁迅先生曾指出：“诗须有形式，要易记、易懂、易唱、动听，但格式不要太严。要有韵，但不必依旧诗韵，只要顺口就好”。（《鲁迅书信集·致蔡斐君》一九三五年九月二十日）。鲁迅先生所提倡的“易唱、动听、要有韵，只要顺口就好”，说明诗词与音乐有着密切的关系。

在声乐作品中，音乐节奏在一定程度上取决于歌词（能合乐歌唱的诗）的语言节奏和句式的长短。有些歌曲的音乐节奏本来就是歌词语言节奏的再现。如歌曲《我是一个兵》。也有的歌曲的音乐节奏要比歌词的语言节奏丰富。如：

例10 《大海一样的深情》(刘 麟词 刘文金曲)

$\frac{4}{4}$



就歌词的语言节奏来讲,人们说话是不会把“月光”和“沙滩上”拖得这么长,这里,为了表现辽阔的大海,抒发我们对台湾同胞的深情,在音乐节奏上作这样的处理就显得很自然。又如:例6安徽民歌《吓得龙王跪求饶》,就歌词的语言节奏来讲,是不会把“年纪”二字作连续的后半拍处理,但为了要表现老汉的乐观精神和诙谐味,音乐节奏这样处理也就合情合理。总之,音乐节奏可以根据歌词内容的需要改变其语言节奏,但又必须遵守歌词音组(即朗诵单位)划分的规律,否则就听不懂,甚至会出现错误。如:“幸福 不会 从天降”,这是由三个音组组成的一句歌词,每个音组强弱分明,如果音乐节奏违背这个原则,处理成“幸福不 会从天降”或其它任何组合都是不好的。

下面,我们就歌词的各种句式,进一步分析一下音乐节奏与语言节奏的关系。

一、七字句的节奏特征

七字句是歌词中最常见的基本句式,其它五、六、八、九、十、十一字句等,都是它的变体。七字句常见的音组划分为:2 + 2 + 3,根据人们的朗读习惯,每个音组的词和字有的读

得长些、强些，有的则读得短些、弱些。如：

例11 《情深谊长》（王印泉词 藏东升曲）

a: 五彩 云霞 空中飘，
 天上 飞来 金丝鸟，

上例“.”表示重读，“^”表示延长。在音乐中这两句的节奏又如何处理呢？请看：

b: $\frac{8}{8}$ $\frac{6}{8}$

1	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	.		<u>3 6 3</u>	<u>2 0 2 3 2</u>		1.	1.		
五	彩	云	霞				空	中		飘，			
6	<u>1 2</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	.		<u>3 6 3</u>	<u>2</u>	<u>1 2</u>		ⁱ 6.	6.	
天	上	飞	来				金	丝		鸟，			

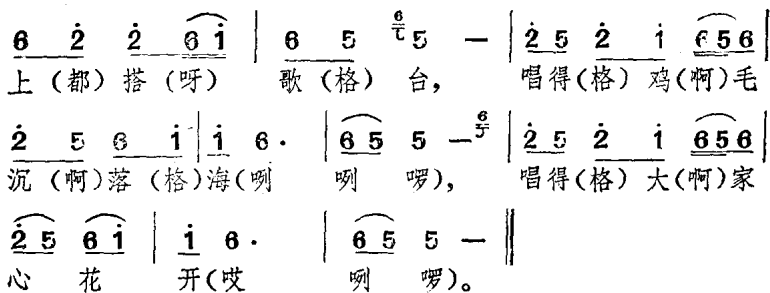
这里词、曲节奏一致。又如：

例12 《山歌会唱大家来》（福建长汀山歌）

a: 山歌 会唱 大家来，
 高山 顶上 搭歌台，
 唱得 鸡毛 沉落海，
 唱得 大家 心花开。

b: $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

<u>2</u>	<u>6</u>	<u>1</u>	<u>2</u>	<u>2</u>	.		<u>2</u>	<u>2</u>	<u>1</u>	<u>6</u>	<u>5</u>	5		5	5	<u>6</u>	0	
山	歌		会	唱			大	(啊)	家	(格)	来，			高	山	顶		



上例，音乐节奏的处理基本符合歌词的音组划分。就歌词语言节奏来说，一般不会采用这么多衬字，更不会将衬字放在强声处，使第三句的“鸡毛”和第四句的“大家”变成后半拍起，但是，为了增强歌曲的欢快活跃情绪和诙谐味，音乐节奏作这样的处理是比较好的。又如：

例13 《我爱你，中国》（瞿 琮词 郑秋枫曲）

a: 百灵鸟 从 蓝天 飞过,

我爱你，中国！

$$b: \frac{4}{4}$$
