

GUANGBOYINGSHI
YINYUE
YISHU YU
CHUANGZUO

广播影视

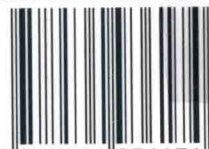
音乐艺术与创作

唐 平 编著



河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

ISBN 978-7-5649-3617-4



9 787564 936174 >

定价：48.00 元

GUANGBO YINGSHI YINYUE YISHU YU CHUANGZUO

广播影视音乐艺术创作

唐平 编著

 河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

• 郑州 •

图书在版编目 (C I P) 数据

广播影视音乐艺术与创新 / 唐平编著. — 郑州 : 河南大学出版社, 2018. 12

ISBN 978-7-5649-3617-4

I. ①广… II. ①唐… III. ①电影音乐—音乐制作②电视—配乐音乐—音乐制作
IV. ①J617.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第000347号

责任编辑 陈 巧

责任校对 孙增科

封面设计 马 龙

出版发行 河南大学出版社

地址 : 郑州市郑东新区商务外环中华大厦2401号 邮 编 : 450046

电话 : 0371-86059712 (高等教育与职业教育出版分社)

0371-86059701 (营销部)

网址 : www.hupress.com

排 版 河南大学出版社设计排版部

印 刷 北京虎彩文化传播有限公司

版 次 2019年9月第1版

印 次 2019年9月第1次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 16

字 数 350千字

定 价 48.00 元

(本书如有印装质量问题, 请与河南大学出版社联系调换)

前言

影视语言包括画面语言、剪辑语言、音乐音响语言，三者呈三足鼎立之势。在影视声音的人声、音响、音乐三要素中，音乐是声音要素中第一个进入视听艺术中的。音乐常常是画面语言和文字语言的补充，是语意的延伸。好的影视音乐能使原本平实的影视作品意味深长，熠熠生辉。

目前，在国内有关专门论述广播影视音乐艺术的专著和教材有一些，但与影视理论和影视声音理论的专著和教材比起来屈指可数，而针对广播影视音乐艺术与创作的学习教材至今还未看到。

本教程参考、借鉴、引用、吸收、总结了该领域国内外学者的理论和实践成果，针对没有受过音乐专业训练但又急需补充广播影视音乐理论知识的普通高等院校广播影视新闻与编导专业而编著。本教程的最大特点是，以深入浅出的通俗语言配以丰富可听、可看的音频、视频案例，使学习者直观轻松地掌握课程中的所有知识，并在创作实践中加以运用。

本教程共有11个章节，分别对音乐语言的构成要素、音乐广播节目编导、电视音乐与电视音乐节目、音乐电视、电影音乐的发展历程、影视音乐的构成要素、影视音乐与画面的关系、影视音乐与画面的结合形式、音乐时空蒙太奇、音乐与音响的交融、影视音乐的设计等内容进行了阐述。

第一章“音乐语言的构成要素”，主要讲述旋律、节奏、音色、和声、速度、力度、调式、调性等音乐诸元素的具体表现功能、特色和特性，为学习者后期的音乐配置奠定音乐基础知识，使其心知肚明、有的放矢地将音乐恰当、准确地配置在广播影视作品中，使音乐发挥更大的作用。

第二章“音乐广播节目编导”，通过对国家级“中央人民广播电台”和地方台“北京人民广播电台”及网络广播电台音乐频道的节目定位和栏目特色进行分析、梳理，总结出音乐广播节目的编导方法和技巧，供学习者在具体的实践中进行可借鉴的创造性操作。

第三章“电视音乐与电视音乐节目”，通过对电视音乐和电视音乐节目内容及音乐配置形式的分析，阐述音乐在综合栏目中所发挥的作用及编导技巧。

第四章“音乐电视”，通过对音乐电视发展过程的梳理，为学习者提供切实可行的音乐电视创意设计、剪辑与特效技巧。

第五章至第十章，是本教材的核心内容。在这些章节中，展开了对影视音乐诸要素在画面中的作用、阐释的人文情怀及深化主题、渲染气氛、塑造人物形象等方面的深入探讨，为学习者在电影、电视剧、专题片、纪录片等后期的音乐配置提供了丰富而行之有效的方法。通过翔实的例证，对一些专著或论文中对音乐与画面在结合形式上的混乱表述，提出了自己的观点，并在理论与实践进行了论证。

第十一章“影视音乐的设计”，是本教材的终结篇。在具备前十章知识的基础上，指导学习者根据导演的总体艺术构思，针对专题片、纪录片、电视剧、电影等画面内容，进行音乐后期配置的布局设计、基本步骤和音乐编辑的技法等。

本教材从中外不同影视作品入手，截取选编了影视作品中的经典片断，以大量的音、视频案例，展开了以音乐为中介，以音画结合为目的的分析和论证，期望为导演、制片、文艺编导、剧作、音乐传播、音乐编辑等专业人员提供应具备的专业知识。

由于篇幅所限，挂一漏万在所难免，敬请谅解；加之时间仓促，知识积累还不够雄厚，难免有疏漏之处，恳请读者批评指正。在此以抛砖引玉之态度，为探讨广播影视音乐艺术创作的学者搭建一个相互探讨切磋交流的平台。

本教材在编写过程中引用了部分优秀作品作为教学案例，个别作品暂时无法找到作者或者版权所有人，如有侵权，请联系我们。

目 录

第一章 音乐语言的构成要素

第一节	旋律与和声.....	004
第二节	节奏与节拍.....	008
第三节	速度与力度.....	013
第四节	音区与音色.....	019
第五节	调式与调性.....	024
第六节	曲式.....	029

第二章 音乐广播节目编导

第一节	音乐广播的发展历程	036
第二节	音乐广播节目的定位	042
第三节	音乐广播节目的内容	046
第三节	音乐广播节目的编导技巧.....	051

第三章 电视音乐与电视音乐节目

第一节	电视音乐的发展历程	059
第二节	标志音乐	061
第三节	电视广告音乐	063
第四节	综艺节目中的音乐.....	067
第五节	真人秀节目音乐	072
第六节	电视音乐节目	075
第七节	电视专题片中的音乐	078

第四章 音乐电视

第一节 音乐电视的发展历程	086
第二节 音乐电视的艺术特征	092
第三节 音乐电视的设计	095
第四节 剪辑节奏与特技	101

第五章 电影音乐的发展历程

第一节 默片时期的音乐	104
第二节 有声电影时代的音乐	108
第三节 简述中国电影音乐的发展历程	113

第六章 影视音乐的构成要素

第一节 主题音乐	119
第二节 主题歌	131
第三节 场景音乐	140
第四节 背景音乐	148
第五节 插曲	153

第七章 影视音乐与画面的关系

第一节 画内音乐	159
第二节 画外音乐	167
第三节 画内、外音乐转换	174

第八章 影视音乐与画面的结合形式

第一节 音画同步	179
第二节 音画对立	185
第三节 音画平行	188
第四节 音画游离	191
第五节 音画对位	196



第九章 音乐时空蒙太奇

第一节 顺时空音乐蒙太奇.....	201
第二节 逆时空音乐蒙太奇.....	204
第三节 交叉时空音乐蒙太奇	207
第四节 超时空音乐蒙太奇.....	212

第十章 音乐与音响的交融

第一节 影视音响	216
第二节 音响音乐	221
第三节 音乐音响	223

第十一章 影视音乐的设计

第一节 影视音乐配置的基本方式.....	226
第二节 影视配乐的基本步骤	233
第三节 音乐编辑的技法.....	239

参考文献.....	245
-----------	-----

后 记.....	247
----------	-----

艺术的门类是多种多样的,它随着社会历史和艺术自身的发展而不断变化。艺术在发展过程中,有些消失了,有些保存并不断发展,又产生出新的艺术门类。广播影视艺术是20世纪人类的杰作,是人类科学技术与艺术相结合的伟大产物。随着时代的进步,科学技术的飞速发展,当前,媒介融合已经成为广播影视媒体发展的重要趋势,深刻地改变着行业发展的方式与未来。随着社会语境需求的不断增加,艺术门类日益向多样化发展。

在近现代艺术理论中,由于考量问题的角度不同、依据的标准各异,艺术分类也呈现出纷繁复杂的方式。主要的艺术分类方式有如下几种。第一,形象构成分类法。这是指从艺术形象的存在方式划分艺术门类。艺术形象的存在方式通常有两大形式:时间和空间。由此分为三类艺术:一是空间艺术,包括建筑、绘画、雕塑、摄影等;二是时间艺术,包括广播、音乐、文学等;三是时空合一艺术,包括戏剧、电影、电视等。第二,形象感知分类法。这是指从艺术形象的感知方式划分艺术门类。由此分为四类艺术:一是视觉艺术,包括建筑、绘画、雕塑、摄影等;二是听觉艺术,主要是广播、音乐;三是视听综合艺术,包括戏剧、电影、电视等;四是视觉想象综合艺术,主要是文学。第三,形象外形分类法。这是指从艺术形象的外在存在形态划分艺术的门类。这种存在形态有两大形式:静与动。由此分为三类艺术:一是静态艺术,包括建筑、绘画、雕塑、摄影等;二是动态艺术,包括音乐、舞蹈、戏剧、广播、电影、电视等;三是动静综合艺术,指文学。第四,形象反映分类法。这是指从艺术形象对客体世界的反映方式划分艺术门类。由此分为两类艺术:一是再现艺术,即从艺术中可明显见出对客体对象的再现,包括绘画、雕塑、小说、戏剧、广播、影视等;二是表现艺术,即从艺术中更多地感受到艺术家主体的心灵表现,包括音乐、舞蹈、建筑、诗歌等。第五,形象媒介分类法。这是指从艺术形象构成的物质媒介划分艺术门类。由此分为四类艺术:一是造型艺术,包括建筑、绘画、雕塑、摄影等;二是表演艺术,包括音乐、舞蹈等;三是语言艺术,包括诗歌、小说、散文等;四是综合艺术,包括戏剧、戏曲、广播、电影、电视艺术等。以上五种艺术分类方式,都属于共时地按不同标准进行的分类。^[1]

还有一种是从艺术的个性来划分的。由此可分出独立艺术与综合艺术。独立艺术包括时间艺术(音乐、诗歌)和空间艺术(绘画、雕塑、建筑);综合艺术包括舞台艺术(舞蹈、戏剧)与构成艺术(电影、电视)。^[2]

广播影视音乐艺术以广播影视中的音乐为研究对象,因为“音乐音响是电视视听语言中最不容易掌握的语言。画面和文字语言是逻辑思维语言,音乐音响是形象思维语言。

[1] 王一川.艺术学原理[M].北京:北京师范大学出版社,2015:134.

[2] 高廷智.电视音乐音响[M].北京:中国传媒大学出版社,2014:3.

画面语言、文字语言、音乐音响语言之间，是互相补充、互相依存的。它们应该有机、协调、巧妙地配合，而不是简单地相加。”^[1]

音乐语言是影视语言中最不具体的手段，但它又是最富于表情性和渲染性的因素。音乐常常是画面语言和文字语言的补充，它在人物内心深处的情感难以言表时，在人物情绪需要渲染时，在画面气氛需要烘托时，音乐起着延伸语意、深化人物感情、渲染高潮、感染观众的作用。

广播影视作品的音乐形式多种多样，但无论是简单的还是复杂的，音乐都参与其中，为广播影视作品的故事情节和戏剧化的过程服务。不过，广播影视作品的故事情节和戏剧性也制约着音乐的内容和形式，以及音乐在作品中的表达方式和音乐风格。因此，要制作广播影视作品，就要懂得音乐语言，了解音乐语言的构成要素。

第一章 音乐语言的构成要素^[2]

音乐是声音的艺术，也是听觉的艺术。音乐是人类的第二语言，也是人类的艺术语言。音乐的美与其他艺术美的表现形式不同。绘画是通过色彩和线条语言来表现它的美，文学、诗歌是通过文字语言来表现它的美，舞蹈是通过肢体语言来表现它的美，而音乐是通过艺术化的声音组合，以美轮美奂、民俗雅趣、英雄气概、离愁别绪的美令人心醉神迷，它不分国界，也无历史隔阂，它超越时代、跨越种族，不分职业、不分性别、不分年龄，在人与人之间进行心灵的沟通和情感的交流，这构成了音乐美区别于其他艺术美的最基本特征。

如前所述，音乐能表达人类无法用语言和文字表达的感情。人们常常会把自己的爱、喜、伤、痛和无奈等融入此情此感的歌曲和乐曲中，在音乐的幻觉中如痴如醉、流连忘返，释放自己难以言表的情怀；人们也会伫立在古典音乐面前不知所措，感到茫然，好像自己一点也不懂音乐，无奈自嘲地说，我是“下里巴人”，听不懂“阳春白雪”。音乐是如此的感性，又是如此的“抽象”，音乐“撕心裂肺”的“表情”与“静若止水”的“表意”使无数的音乐朝圣者欲罢不能，引无数“音”友竞折腰。

[1] 高廷智. 电视音乐音响 [M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2014: 1.

[2] 本章所有谱例的音视频资料请至 www.hupress.com (河南大学出版社官网)—图书中心—随书资料下载。

说到“下里巴人”和“阳春白雪”，我们要讲一个典故，即宋玉《对楚王问》。

【原文】

楚襄王问于宋玉曰：“先生其有遗行与？何士民众庶不誉之甚也！”

宋玉对曰：“唯，然，有之！愿大王宽其罪，使得毕其辞。客有歌于郢中者，其始曰《下里》《巴人》，国中属而和者数千人。其为《阳阿》《薤露》，国中属而和者数百人。其为《阳春》《白雪》，国中有属而和者，不过数十人。引商刻羽，杂以流徵，国中属而和者，不过数人而已。是其曲弥，其和弥寡。”

【译文】

楚襄王问宋玉说：“先生也许有不检点的行为吧？为什么士人百姓都那么不称赞你呢？”

宋玉回答说：“是的，是这样，有这种情况。希望大王宽恕我的罪过，允许我把话说完。有个人在都城里唱歌，起初他唱《下里》《巴人》，都城里跟着他唱的有几千。后来唱《阳阿》《薤露》，都城里跟着他唱的有几百人。等到唱《阳春》《白雪》的时候，都城里跟着他唱的不过几十人。最后引其声而为商音，压低其声而为羽音，夹杂运用流动的徵声时，都城里跟着他应和的不过几个人罢了。这样看来，歌曲越是高雅，和唱的人也就越少。”

宋玉是战国后期楚国的一位有主见的文官，他从不随声附和别人的主张，受到楚国宗室贵族的排挤和谗害。楚襄王听信谗言，责问宋玉之“遗行”。宋玉面对他人的谗毁，巧妙地从音乐的审美能力上引譬设喻，借喻晓理为自己答辩。从文中我们可以看出，在整个对答过程中，宋玉没有一句为自己申辩的话，而是强调音乐雅与俗的巨大差距，以曲与和作比照，说明曲高和寡的道理，暗喻自己的才德超凡脱俗、卓尔不群，其所作所为不为芸芸众生所理解，不足为怪。

《下里》和《巴人》是楚国的民间歌曲，通俗易懂，老百姓广为传唱。“下里”即乡里，“巴人”指巴蜀的人民。《阳阿》《薤露》是稍为高级的歌曲。《阳阿》，古歌曲名。《薤露》，相传为齐国东部（今山东东部）的挽歌，出殡时挽柩人所唱。薤露是说人命短促，有如薤叶上的露水，瞬间即干。《阳春》和《白雪》是现存琴谱中的两首器乐曲，在《神奇秘谱》解题中说：“《阳春》取万物知春，和风淡荡之意；《白雪》取凜然清洁，雪竹琳琅之音。”成语“阳春白雪”“下里巴人”由此得来。后来“阳春白雪”用来代表高雅的文艺作品，而“下里巴人”则代表通俗易懂的文艺作品。

“引商刻羽，杂以流徵”，表示乐曲的调性复杂，创作技巧高，思想内涵丰富。商、羽、徵是我国五声音阶——宫（Do 1）、商（Re 2）、角 jué（Mi 3）、徵（Sol 5）、羽（La 6）中的三个音。

这个典故虽然不是谈论音乐本身，但从音乐的角度很好地阐述了音乐审美境界的不同层次。

音乐作品就像文学作品一样，通过不同的体裁和题材，向人们讲述着不同的故事。从符号学来讲，音乐和语言都是代表相关联的一组内容和表达方式的符号体系，其表达

媒体均为声音。它们的主要区别在于,语言利用了发声、停顿、鼻音等发音特征形成一系列基本声音单位或音素,以产生各种词素或基本词汇单位,即语言的双重表达。而音乐似乎不能以同样的方式表达其内容。虽然语义符号可以通过概念及逻辑表述来说明现实中的种种事物和思想观念,但“它却很难表达属于人类内心体验的东西,例如情绪与情感;而艺术符号则不同,它虽然不能确切地表达概念和抽象的思想观念,然而却能生动、具体地传达出语言所不能传达的人类内心的情绪和情感。音乐正是这样一种最典型的表现人类情绪与情感的艺术符号”。^[1]

那么音乐是如何表现人类的情绪与情感的呢?首先我们需要了解音乐语言的构成。

音乐语言由旋律、节奏、节拍、速度、力度、音区、音色、调式、调性、和声、复调、曲式等要素构成。这些要素是作曲家向听众讲故事的基本语汇,也是作曲家绘制音乐画卷的必要条件。在音乐的呈现中,音乐的各要素密不可分,它们相互帮衬、相互支持,一同讲述着人生的故事,演绎着历史的波澜,抒发着人类的情感世界。为了便于大家理解音乐语言各要素的不同表现特征,在这里分别进行阐述。

第一节 旋律与和声

旋律与和声是组成音乐诸要素中的两个元素,其重要性在于构成音乐的框架并提供音乐发展的动力。在西方音乐史上,巴赫的《平均律钢琴曲集》不仅以其富有理性色彩的复调技法和对演奏技能的训练而著称,更以其无形间推广了平均律制而享誉世界乐坛。法国作曲家古诺,从巴赫《平均律钢琴曲集》第一卷第一首的前奏曲中找到创作灵感,写出了著名的大提琴独奏曲《圣母颂》。此举又一次“无形间”证明了18世纪早期法国音乐理论家拉莫对西方和声发展的贡献:和声是所有音乐的基础,旋律是从和声中派生出来的。

谱例1-1: 古诺大提琴独奏曲《圣母颂》,第1~9小节(请至“河南大学出版社官网—图书中心—随书资料”下载,下同)

《圣母颂》原名为《根据巴赫前奏曲的冥想曲》,是法国浪漫时期著名作曲家查理·弗朗索瓦·古诺(1818~1893),1853年以巴赫《平均律钢琴曲集》第一册第一首《C大调前奏曲与赋格》(BWV846)的前奏曲部分为基础而写成的对位旋律。古诺巧妙地将巴赫精美绝伦,集纯洁、宁静、明朗于一身的《C大调前奏曲》作为基础和声,提炼出一首高雅、圣洁、温暖、舒展、恬静、优美、真挚、感人至深的旋律。《圣母颂》的旋律与巴赫《C

[1] 张前,王次炤.音乐美学基础[M].北京:人民音乐出版社,1992:18.

大调前奏曲》结合得天衣无缝，浑然一体，可谓巧夺天工。

一、旋律

旋律是音乐的灵魂，是作曲家向人们传达思想感情的最基本手段，是作曲家与听众进行心灵沟通的主要手段。在广播、电影、电视节目中，旋律是否动听，是否能让听者记住并传唱，是衡量一首音乐作品是否优秀的首要标准。

什么是旋律？通俗来讲，旋律是指音与音之间先后出现的横向音高关系。确切来讲，在连续的音符高低横向进行中，由于音高的走向而形成各种直线或曲线的进行，这些高低音符的进行，类似绘画中线条的延伸或起伏。

通俗地讲，当你听到一首优美的歌曲或乐曲被它深深打动，并且不厌其烦地去听，甚至一遍遍地学唱，这个让你记忆最深刻的曲调就是旋律。

旋律线条的起伏，在很大程度上决定着音乐的基本性质。倘若我们把五线谱不同形状的音符看作一个“点”，那么这些“点”由左向右的连续排列就构成了旋律线条。这些旋律线条记录了作曲家内心世界的丰富情感及对人生的哲学思考和对社会的深刻认知。

如《中华人民共和国国歌》，原名《义勇军进行曲》，是30年代抗战影片《风云儿女》的片尾主题歌，由田汉作词、聂耳作曲。1935年，随着影片《风云儿女》在各个影院的播映，《义勇军进行曲》在观众中引起了强烈反响，成为流行极广的抗战歌曲。

作曲家聂耳通过不同高低、长短的音符，以强烈的爱国主义热情和勇往直前的革命斗志创作了这首革命歌曲。

歌曲开始是六小节进军号般的前奏，它以铿锵有力的节奏、富有号召性的旋律和坚定不移的三连音，奠定了歌曲的战斗性气氛。前奏虽然短小，但蕴含着整个歌曲情感和旋律发展的基础。

随后，作曲家把前两句带有号召性的歌词，以弱起拍起句，旋律以上行四度跳进构成“起来”的朗诵般音调，使得旋律坚定、豪迈，富有推动力。在歌词第三句“中华民族到了最危险的时候”，作曲家不仅运用了全曲中的最高和最强音，而且创造性地在“中华民族到了”之后，突然休止半拍，从而使“最危险的时候”得到突出和强调。整首歌曲的乐句环环相扣，层层推进，给人以坚定不移、势不可挡的革命斗志，唱起来起伏跌宕、浑然一体。

《义勇军进行曲》被称为中华民族解放的号角。这首高亢、激昂、明亮的革命歌曲，在抗日战争时期以雄壮、激昂的旋律，鼓舞了中国人民抗击敌寇的斗志，在和平年代激发了中国人民居安思危的民族情结。此歌曲对中国人民的影响远远超过了影片本身。

二、和声

如果说旋律是音乐的灵魂，那么和声就是旋律的调色板。

什么是和声？和声是指不同的和弦按一定的规则进行横向连接而构成的音响组合。它有两个不可或缺的元素：和弦与和弦连接。

如果以绘画来比喻，和声就是画家根据作品内容的需要，运用各种颜色营造出的整体色调。

（一）和弦

和弦由三个或三个以上的音，按照三度关系叠置或其他方法同时结合构成。

和弦又分为大三和弦、小三和弦、属七和弦、减七和弦等。不同的和弦结构所发出的音响效果各有不同。

图例1-1

C 大三和弦

例：

The diagram shows three positions of a C major triad (C-E-G) on a treble clef staff:

- 根音位置 (Root Position):** The root C is at the bottom (first line). Labels: "根音位置" and "根音在底部".
- 第一转位 (First Inversion):** The root C is at the top (third line). Labels: "第一转位" and "根音在最高".
- 第二转位 (Second Inversion):** The root C is in the middle (second line). Labels: "第二转位" and "根音在中间".

（二）和声进行

和声进行是指各和弦的先后连接，这是和弦的横向运动所产生的音响效果。

图例1-2

主和弦原位（I）的正三和弦连接：

简谱记法： $1 = C$ $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \\ 1 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 5 \\ 2 \\ 7 \end{smallmatrix} \left(\begin{smallmatrix} 5 \\ 4 \\ 7 \end{smallmatrix} \right)$ $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{smallmatrix}$

五线谱记法：

和弦标记法： I $IV_{\frac{6}{4}}$ I $V_6 (V_{\frac{6}{5}})$ I

和声是多声部音乐的音高组织形态，是音乐的基本表现手段之一。就作曲理论的一般观念而论，和声是与对位（即通常所说的“复调”）相对应的技术范畴。在19世纪以前一百多年的音乐实践中，和声一直被看成是对位的基础。从17世纪开始，由于主调音乐的逐步发展，和声的作用愈趋重要。

（三）和声的基本功能属性

1. 结构功能

结构功能指和声对音乐形式构成方面的意义。

（1）音高纵向结合的组织作用，指各和弦在调性内所具有的稳定或不稳定的作用，它们的运动与倾向特性及彼此之间的逻辑联系等。

（2）确立或瓦解调性、调式的作用，和声的功能与调性密切相关，离开了调性或取消了调性，和声也就失去了它的功能意义。

（3）发展或终止某一结构的作用。

2. 色彩功能

色彩功能即和声的音响作用。

和声的色彩是和声表现的主要因素，无论在调性音乐或非调性音乐中，它都具有重要意义。在音乐作品中，和声凭借这种功能，独立地或同其他因素协同地参与音乐表现。

结构功能与色彩功能的对立统一，是和声内部矛盾的集中表现，它决定着和声风格的历史演变以及每一和声现象的面貌特征。

（四）和声在音乐作品中的作用

1. 声部的组合作用

在统一的和声基础上，各声部相互组合成为协调的整体。

2. 乐曲的结构作用

通过和声进行、调性布局等在构成曲式方面起重要作用。

3. 内容的表现作用

通过和声的色彩、织体并配合其他因素，塑造音乐形象，表现音乐内容。

和声的处理是音乐创作的重要写作技巧，也是对位、配器、曲式等其他作曲技法的基础。有时曲调也由和声衍生，如上面讲到的《圣母颂》，就是古诺根据巴赫《C大调前奏曲》的功能和声提炼出来的旋律。

谱例1-2：古诺歌曲《圣母颂》

谱例1-3：巴赫《C大调前奏曲》（BWV846），第1~5小节

如谱例《圣母颂》，在乐谱中只有旋律，而没有和声配置，我们在倾听时会感到旋律有些单薄。谱例《C大调前奏曲》，虽听起来和声进行很丰富，但由于旋律不够突出，音乐情绪很难言表，把两者结合后，音乐沁入肺腑，感人至深，音乐形象瞬间明朗、清晰、

丰满起来。

一般情况下，歌曲创作者常常是先写作旋律，然后再根据旋律进行和声配置。器乐作曲家常常是在写作旋律的时候，和声效果就已经在他的冥听之中了。

第二节 节奏与节拍

如果说旋律是音乐的灵魂，那么节奏就是不断为旋律补充新鲜血液的源泉，节拍则是旋律的生命乐园。

节奏与节拍是塑造音乐形象的基本表现手段之一。我把节奏称为旋律的灵魂，是因为节奏赋予了旋律生命的特征，而节拍则为节奏营造了情绪渲染的氛围，并为旋律提供了无限发展的空间。

一、节奏

1. 什么叫节奏

节奏就是把长短不同的音组织起来，形成有规律的强弱变化周期的循环运动。

节奏分为广义和狭义，广义的节奏可以理解为音乐中所有的布局、段落、快慢、长短等各方面的因素。例如，宽广的节奏，宏伟、壮丽而深厚；密集的节奏，活跃、热烈而紧张；规整的节奏，庄严、稳重而雄伟；自由的速度，舒展、缓慢而悠长。强起的节奏，坚决、果断而有力；弱起的节奏，轻巧、多情而有冲击性；附点节奏与切分节奏，活泼、朝气而富有弹性，等等。

狭义的节奏则是我们在乐理中和其他音乐理论中常用到的基本概念，它特指音与音之间的长短关系，严格地说，节奏就是用强弱组织起来的音的长短关系。这就说明节奏不但有长短关系，还有一定的强弱关系。单纯的速度是不存在音高因素的。

谱例1-4：贝多芬《C小调第五交响曲》，第1乐章，第1~5小节

《C小调第五交响曲》，作品67号，又名《命运交响曲》，是德国作曲家路德维希·凡·贝多芬（1770~1827）最为著名的作品之一，完成于1807年末至1808年初。

贝多芬创作的第五交响曲，构建在四个音的“命运动机”上，这一典型的节奏型，作为整部交响曲的核心，在各个乐章中反复出现，体现了作曲家一生与命运搏斗的精神状态：“我要扼住命运的咽喉，它不能使我完全屈服。”这是一首英雄意志战胜宿命论，光明战胜黑暗的坚定信念的作品。恩格斯盛赞这部作品为最杰出的音乐作品。