

<<中国音乐历程>>

图书基本信息

书名：<<中国音乐历程>>

13位ISBN编号：9787504358028

10位ISBN编号：7504358029

出版时间：2009-06-01

出版时间：中国广播电视出版社

作者：陈其射 著

页数：338

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;中国音乐历程&gt;&gt;

## 内容概要

这部中国音乐史著作，从应用性来看，具有教材性与通史性、教学性与研究性兼具的特点。就《中国音乐历程》的教材性而言，这部书稿的写作，是在笔者的《中国音乐史》教材的基础上，再作适量扩充和修改而成。

原教材是20世纪80年代完成的，几经充实修改，多年用于音乐学专业不同层次的教学之中。

为适应中国音乐史课程建设需要，近几年又进行了较大的修改和扩充，使知识容量更大，内容更加完备。

在撰写过程中，笔者从普通高校中国音乐史课的教学需要出发，关注了与学生知识面和知识结构的沟通，在大的文化背景下，展示中国音乐的历史发展，描述音乐风格流派的演变及其审美特质，揭示巫、礼、燕、艺、新五个不同社会历史时期音乐具有的人文精神。

对中国古代乐律学、音乐技术、乐器也作了一定的介绍。

《中国音乐历程》史论结合，相辅互补，增强了全书的应用价值。

在《中国音乐历程》的撰写宗旨上，力图坚持六个方面的原则：一是坚持“物质决定思想、功利先于审美”的进化原则。

使被审视的音乐历史现象始终处在大文化环境之下，谨防浪漫主义心态下“崇古和饰古”产生的超越。

二是贯彻具体问题具体分析辩证原则。

使分析与综合、归纳与演绎、逻辑的与历史的方法结合起来。

三是坚持实践第一、认识第二的唯物主义原则，是认识建立在实践基础上的主体对客体的能动反映。

四是反对孤立地看待具体的史实和史料的科学原则。

史实和史料不能与其文化的时空环境和历史坐标割裂，任何音乐现象都是在经济发展、阶级斗争、科学进步三种力量的推动下发展起来的。

五是坚持音乐发展是自身规律的辩证过程的客观原则。

任何文化的发展都是在不断地斗争中壮大起来的。

六是除充分重视个人在音乐史上的积极意义外，肯定人民在音乐史进程中起决定作用的大众原则。

## &lt;&lt;中国音乐历程&gt;&gt;

## 书籍目录

第一章 巫乐历程(远古及夏商8000多年前 - 前221年)第一节 巫乐概况第二节 关于音乐起源第三节 远古及夏商乐舞第四节 远古及夏商乐器第五节 远古音阶第六节 文化交流的萌芽第七节 夏商音乐教育第八节 商代巫乐第二章 礼乐历程(周秦汉前1046 - 220年)第一节 礼乐概况第二节 礼乐制度第三节 周代乐舞第四节 周代乐教第五节 乐器及其分类法第六节 西周乐师第七节 礼崩乐坏第八节 郑卫之音第九节 诗经第十节 楚辞第十一节 周穆王西游第十二节 乐律理论第十三节 伯牙与《流水》第十四节 演唱与演奏理论第十五节 音乐思想与音乐文献第十六节 乐记第十七节 曾侯乙墓乐器第十八节 繁荣的战国音乐第十九节 汉代的音乐机构--乐府第二十节 关于《摩诃兜勒》第二十一节 汉代的歌舞音乐第二十二节 琴曲与琴歌第三章 燕乐历程(魏晋南北朝隋唐五代220 - 979年)第一节 燕乐概况第二节 清商乐第三节 佛教音乐及其影响第四节 乐律理论第五节 音乐思想第六节 唐代音乐高峰的成因第七节 唐代的音乐专著第八节 隋唐宫廷燕乐第九节 隋唐音乐机构和音乐制度第十节 中外音乐文化交流第十一节 唐代音声人与音乐家第十二节 曲子与歌曲第十三节 歌舞戏与参军戏第十四节 乐器、器乐和乐谱第四章 艺乐历程(宋元明清960 - 1911年)第一节 艺乐概况第二节 宋代市民音乐第三节 艺乐歌曲第四节 艺乐歌舞第五节 艺乐戏曲第六节 艺乐说唱第七节 艺乐时期的记谱法第八节 艺乐时期的乐器和器乐第九节 艺乐时期的音乐著作第十节 艺乐时期的乐律理论第十一节 艺乐时期的重要乐谱集第十二节 艺乐时期的中外音乐文化交流第五章 新乐历程(1840 - 1949年)第一节 新乐概况第二节 传统音乐的新发展第三节 学堂乐歌的兴起第四节 新乐在五四时期的发展第五节 抗战救亡歌咏及其音乐家第六节 抗战至建国前的音乐创作第七节 解放区的音乐发展及其音乐家第八节 新乐思潮第九节 新乐研究第十节 中外音乐交流第十一节 商业音乐活动参考文献

## 章节摘录

二、音阶发展历程 在音阶的发展历程中，单音和音程是先民最早在音乐实践中使用的。它是通过没有固定的单音进化到固定了的单音来传递一种信息，既而通过生产的发展，产生了模仿鸟叫或鹿鸣的狩猎工具，而使用了三度音程。

随着人类思维的发展、乐音运用数量的逐步增多，原始音调便由少到多逐步形成并丰富起来。这种音调是音乐的萌芽，是孕而未化的语言。

在原始音调的发展过程中，不同地区必然出现不同的原始音调，因此也会出现不同的原始律，由这些原始音调再通过长期的艺术实践必然会形成调式的原始体系。

原始音高相对关系的实践过程经历了原始音调—原始律—原始调式这一过程。

从多而繁杂的原始音调、原始律、原始调式中终于脱胎出原始音阶（五声或七声）。

但由于地域差别，原始音阶还存在着不同高度和音阶内部相对音高关系不够准确和稳定的状况。

原始音阶的固定实质上形成了早期律制形式。

音阶被正式固定下来应该是完善的编管乐器创造出来以后。

人们在长期的竹管实践中，很容易发现管的长短与音高的关系，即管长者音低，管短者音高。

当人们的数学思维能力具备了十以内的整数思维时，对竹管竹节数的比较中，可能发现与管音高度的对应关系。

当管长分别为九、八、七、六、五竹节数字关系时，所吹出的音高与原始音阶宫、商、角、徵、羽大体吻合。

抑或在单管上比照某种物体或比照大拇指宽度确定音孔位置，从而确定了原始音调和原始音阶。

人们从这些数字和音高的关系中加深了对音阶的认识，同时也找到了其他弦乐器的发音规律，从而逐步认识了计算音阶中各音的方法，把对音阶的认识推到了理性高度，音阶才得以以科学的方式正式确立。

吕骥在《原始氏族社会到殷代的几种陶埙探索我国五声音阶的形成年代》一文中认为：根据对山西万泉县荆村和太原义井（两处相距约300多千米）出土的两个新石器时期的二音子L陶埙进行测音的结果，发现两个埙的全闭音几乎完全相同。

前者所发的三个音，构成两个音程，一个纯五度和一个小七度，后者所发的三个音构成一个小三度和一个纯四度。

如果把这两个陶埙所发的音合并在一起，正好构成了五声音阶，和我们今天应用的五声音阶完全相同。

。

这五个音可以看成是C大调的mi、sol、la、si、re音，也可以看成是G大调的la、do、re、mi、sol音，或D大调的re、fa、sol、la、do音，由此推断我国五声音阶在母系氏族社会后期已经形成。

黄翔鹏先生在《新石器和青铜时代的已知音响资料与我国音阶发展史问题》一文中认为：我国有规律的音阶形式的产生，不会迟于距今5500年前的新石器时代。

距今6700年左右的半坡一音孔陶埙中保存的小三度音程在我国音阶发展过程中占有重要地位。

甘肃玉门火烧沟文化遗址出土的三音孔陶埙的测音则表明它们所产生的音阶序列已经可以采用西周以来的“阶名”加 参见陈其射：“河南舞阳贾湖骨笛音律分析”，《天籁》2005年第1期，第8~9页。

吕骥文：“从原始氏族社会到殷代的几种陶埙探索我国五声音阶的形成年代”，《中国传统音乐研究》，中央音乐学院出版社2004年版。

见：《音乐论丛》1979年第2辑。

可能是介于父系氏族社会晚期和奴隶社会早期的过渡时期。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>