

<<中国少数民族音乐概论>>

图书基本信息

书名：<<中国少数民族音乐概论>>

13位ISBN编号：9787806670927

10位ISBN编号：7806670920

出版时间：2002-5

出版时间：上海音乐出版社

作者：杜亚雄

页数：223

字数：360000

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>

<<中国少数民族音乐概论>>

内容概要

中国各少数民族音乐是中国民族音乐的重要组成部分，本书是在中国音乐学院音乐学系本科中国少数民族音乐概论课讲义的基础上编写的。

本书包括三个部分：第一部分绪论简要介绍了我国少数民族的概况和少数民族的音乐史。

第二部分总论论述了我国少数民族传统音乐所采用的音乐体系、体裁形式，少数民族音乐的文化分组和分类方法，并对少数民族新音乐的发展和少数民族音乐在中华母语音乐教育中的地位和作用做了概述。

第三部分按语言谱系分类法介绍了各少数民族民间音乐的简况。

由于课时有限，教师不可能在课堂上讲授所有少数民族的民间音乐，因此，这一部分可根据实际情况选择一些民族加以介绍。

虽然本课程是为音乐学专业的本科生设计的，但也可供其他专业的学生开设选修课之用。

<<中国少数民族音乐概论>>

书籍目录

《中国艺术教育大系》序绪论 第一节 中国少数民族概况 第二节 源远流长的中国少数民族音乐
 上编 中国少数民族音乐总论 第一章 中国少数民族音乐的体系划分 第一节 中国音乐体系
 第二节 欧洲音乐体系 第三节 波斯-阿拉伯音乐体系 第二章 中国少数民族音乐的形式与
 体裁 第一节 民间音乐 第二节 宗教音乐 第三节 文人音乐 第四节 宫廷音乐 第
 三章 少数民族音乐的文化分组及分类方法 第一节 中国少数民族音乐的文化分组 第二节
 中国少数民族音乐的分类方法 第四章 中国少数民族音乐的发展和展望 第一节 中国少数民
 族音乐的新发展 第二节 中华母语音乐教育和中国少数民族音乐下编 中国各少数民族的民间音
 乐 第一章 阿尔泰语系诸民族的民间音乐 第一节 突厥语族诸民族的民间音乐 第二节 蒙
 古语族诸民族的民间音乐 第三节 满洲—通古斯语族诸民族的民间音乐 第二章 汉藏语系诸民
 族的民间音乐 第一节 回族的民间音乐 第二节 壮侗语族诸民族的民间音乐 第三节 藏
 缅语族诸民族的民间音乐 第四节 苗瑶语族诸民族的民间音乐 第三章 印欧语系诸民族的民间
 音乐 第一节 塔吉克族的民间音乐 第二节 俄罗斯族的民间音乐 第四章 南岛语系民族 -
 高山族的民间音乐 第五章 南亚语系诸民族的民间音乐 第一节 孟-高棉语族诸民族的民间音
 乐 第二节 京族的民间音乐 附录：本书参考书目及杂志 后记

<<中国少数民族音乐概论>>

章节摘录

书摘 中国音乐体系中大量运用非均分律动(例6),也用“非功能性的均分律动”(例1),这两点非常突出。

除此之外,还运用功能性的均分律动。

有时非均分律动和均分律动在不同声部同时出现,并以对位的形式结合起来,如戏曲中的“紧拉慢唱”。

这种非均分律动和均分律动的结合,也是中国音乐体系在节拍、节奏方面的一个特点。

中国音乐体系中绝大多数民间音乐作品是单声性的,旋律在这一体系中得到了高度的发展,真正成为“音乐的灵魂”采用中国音乐体系的民族对旋律的表情意义十分重视,是音乐审美中最重要的一个方面。

中国音乐体系中也有多声部的作品,多声部音乐从织体思维方式上看可分为纵线性思维和横线性思维两种,中国音乐体系多声部思维主要建立在横线性的基础之上。

如南方一些少数民族的多声部民歌,各民族的器乐合奏和戏曲、说唱的伴奏,多半采用支声的手法构成,它所考虑的侧重面是织体的横线条而不是纵线条,如广西德保壮族民歌《日落西山刚过岗》的两个声部是同一曲调的变奏,在进行中虽然也会构成大、小三度、纯四度或大二度的和声音程,但其思维方式是横线条式的:民间歌曲是人民的心声,是人民群众在长期实践中,经过广泛的口头传唱所形成发展起来的,是人民群众用以表达自己的思想、感情、意志和愿望的一种艺术形式。

民歌与人民的生活有着最直接、最紧密的联系,同时也是各民族民间音乐的重要基础之一。

我国各少数民族人民自古以来“习为歌唱”,又有卓越的音乐创造才能,各少数民族民歌丰富多彩、品种纷繁,许多少数民族地区被称为“歌海”、“诗乡”唱歌是少数民族人民生活中不可缺少的一个组成部分,他们的生产劳动、休息、娱乐、社交都伴随着歌唱。

生活在北方草原上从事牧业的民族,放牧时唱歌,结婚时唱歌,表达爱情时唱歌,思乡时唱歌。

此外,他们还在竞技时唱歌,祭祀祖先时唱歌,甚至当母畜不肯奶幼畜时也要唱歌,一直到母畜流着眼泪去奶自己的幼畜时为止。

生活在南方的许多少数民族都有自己的歌唱节日,如壮族的“歌圩”;苗族的“龙船节”;白族的“绕三灵”、“三月街”;布依族的“赶表”;瑶族的“耍歌堂”;彝族的“火把节”等。

待到节日的一天,人们穿上盛装,成群结队,赶到歌唱场所,尽情地歌唱。

除此而外,在他们的日常生活中也充满了歌声,如傈僳族,生产有生产调,结婚有结婚调,逃婚有逃婚调,离别有离别调,过路有过路调,甚至告状也有告状调,长辈还用歌唱来调解纠纷并进行裁决。

许多少数民族有这样的风俗习惯:做父母的必须教会儿女唱歌,儿女会的歌多,唱得好,就意味着父母教育有方,会得到舆论的好评;反之,如果儿女会唱的歌不多,唱得也不好,就说明做父母的没有尽到责任,要受到公众的耻笑。

有些民族甚至还将是否善于唱歌作为选择配偶的条件之一。

因此,许多少数民族的孩子到4、5岁便开始学歌,父亲教儿子,母亲教女儿,这可以说是一种特殊的启蒙教育。

有的民族还形成了教授传统民歌的固定教学体制,如侗族,儿童从6、7岁起就在歌班中由歌师教唱民歌。

歌班按成员年龄分小班、中班、大班和老班,从6、7岁到14岁左右为小班,14岁到18岁为中班,18岁到20岁为大班,20岁以上称老班。

各歌班按年龄的增长逐渐升级。

侗族青少年学歌甚为勤奋,一年四季不论农闲农忙,每天晚上都到歌班向歌师学歌,到17、18岁时,便能熟练地掌握各种类型的民歌。

……书摘1 我国少数民族音乐不仅体裁多样,品种纷繁,而且每个民族的音乐文化都有其独特的、不可替代的风格,这些风格特点构成中华民族丰富多彩、灿烂辉煌的音乐文化。

我国各少数民族的音乐,除“独创性”、“特殊性”之外,各民族音乐文化之间通常还有“共同性”的一面。

<<中国少数民族音乐概论>>

也就是说，在每个民族的音乐文化中，既包括着与其他民族的音乐文化不同的因素，又包含着与其他民族的音乐文化相同的因素。

正是这些“相同的因素”使各民族音乐联系在一起。

所谓“中华民族的音乐文化”，既可以看成是一个统一的音乐文化体系，也可以看作是由56个民族音乐文化单位、由若干层次和范围的音乐文化体系所构成的综合体。

研究少数民族音乐文化的特殊性和共同性，乃是一个广泛而重大的课题。

一般认为，音乐文化作为民族文化的一个组成部分，必然受到地理环境、生产方式、族源、语言、社会形态、民族交往、宗教信仰和民间习俗等多方面因素的影响和制约。

如果某些民族在上述这些方面有相同或相近之处，加之在历史上它们各自的音乐文化之间又长期相互影响、交流、融合，在客观上就会形成一个相对稳定的音乐文化组。

音乐文化组由若干民族组成，是在民间音乐方面有着相似特征的群体。

属于同一音乐文化组的诸民族应该是使用相同的音乐体系；有相同或相近的音乐体裁；有相同或相近的音观念；有共同地域或从事相同的经济生产活动；语言同为一个语系，或虽非亲属语言，但组内各民族人民可操某种共同语言进行交流；有共同的族源或先民在历史上有过融合，在划分音乐文化组时，上述六个条件缺一不可。

在某些音乐文化组中，还可以划分出音乐文化小组，其划分标准是：构成音乐文化小组的民族除使用和属于同一音乐文化组的其他民族相同的音乐体系外，还共同使用另一个音乐体系。

根据上述标准，可将我国55个少数民族中的51个民族划为北方草原、黄土高原、中亚绿洲、西藏高原、云贵高原、中南丘陵、东南山地和台湾山地八个音乐文化组。

北方草原组中包含有一个阿尔泰山音乐文化小组。

近几百年从国外迁居我国境内的俄罗斯、朝鲜、塔塔尔、京等四个民族，因为在民间音乐方面与其相邻的民族相同的特征不多，所以各自构成一个独立的音乐文化单元，不属于上述任何一个音乐文化组。

用地理区域名称为音乐文化组及小组命名，是因为它们常和地理空间单位相吻合，同时这些名称又能显示出各音乐文化组在与地理环境相联系的经济生产活动方面的文化背景。

从客观上看，居住在同一地域的各民族之间交往密切，音乐文化常具有更多共同因素；生活在不同地域的各民族交往较少，音乐文化具有更多不同因素。

但需强调指出，音乐文化组是依据音乐而不是依据地理因素进行划分的，它和美国民族学家常用的“文化区”(Cultural Area)我国一些音乐学家说的“色彩区”不是一回事。

在一个音乐文化组的“地盘上”，常会出现另一个音乐文化组的“飞地”。

如新疆北部回族聚居区的音乐文化，属黄土高原组不属北方草原组。

同时，音乐文化组固然与民族有关，但它不是按民族而是按音乐划分的，同一民族不同部分的音乐有时会属于不同的音乐文化组。

如湖南维吾尔族的音乐不属于中亚绿洲组；东北柯尔克孜族的音乐不属于阿尔泰山小组。

现对上述八个音乐文化组作一简介：(一)北方草原组：包括达斡尔、裕固、土、鄂伦春、鄂温克、赫哲、哈萨克、柯尔克孜、锡伯等民族及东北三省的满族、云南以外的蒙古族。

属本组的民族都采用中国音乐体系，其中哈萨克族和新疆柯尔克孜族除采用中国音乐体系外，还采用欧洲音乐体系，故构成阿尔泰山音乐小组。

本组民族居住的地区从东到西连成一片，东起乌苏里江畔，西达帕米尔高原，北临中俄、中蒙、中哈、中吉、中塔国境线，南部东段以松花江为界和汉族地区相连，中段为长城，西段以天山山脉和中亚绿洲组民族居住区为邻。

这里草原辽阔、水草丰美，森林茂密，河湖众多，适于放牧及渔猎。

属本组的民族在历史上从事渔猎，后大多转入游牧，目前虽有一些民族转入农业，但渔猎和游牧仍在经济生活中占有很重要的位置。

本组中的许多民族被称为“马背上的民族”。

他们的语言都属于阿尔泰语系，在族源上分别和我国古代北方民族匈奴、东胡、鲜卑、突厥、契丹、肃慎有关。

<<中国少数民族音乐概论>>

从体质上看,本组诸民族大都属蒙古人种北支,哈萨克族和柯尔克孜族中一部分人属于与欧洲人种混杂而成的南西伯利亚类型。

各民族在历史上都信仰过萨满教,萨满教及其音乐对各民族的音乐观及民间音乐有深远影响。

属于本组的各民族都有民歌、歌舞和器乐三类体裁。

其中有些民族有本民族的说唱形式,另一些民族则有近似说唱的叙事歌。

除锡伯族和满族外,其他民族无戏曲形式。

按照传统的分类概念,民歌的体裁一般以节拍、节奏为划分类别的标准,如蒙古族分“长调”、“短调”;鄂温克族分“长调扎恩达拉尔”、“短调扎恩达拉尔”等。

“长调”为散板或节奏稍自由,“短调”为有板,节奏齐整。

乐器以便于马上携带的、轻便的抱弹乐器、吹奏和拉奏乐器为主,乐曲多为独奏,合奏形式不甚发达。

民间歌舞以跳乐和踏歌为主,动作多模拟动物或再现人骑在马上姿态。

鼓舞则常在民间信仰活动—萨满跳神中运用。

属本组的民族大都把音乐理解为人与人之间交流情感和沟通信息的行为方式。

尽管几乎每个民族都有为牲畜唱的奶幼畜歌和催奶歌,因为它不是人与人之间交流情感的工具,故传统观念不认为它们是音乐。

同时,在萨满跳神和喇嘛教仪式中用的歌曲、舞曲、器乐曲及悼歌,因其沟通的是人与神、人与超人之间的情感,故也不被看作音乐。

本组诸民族音乐中采用中国音乐体系的作品多为五声音阶,很少出现五声以外的音,若出现,常构成综合调式七声音阶。

在三种七声音阶中,常用下徵音阶,很少见到正声音阶和清商音阶。

在五种中国调式中,以羽调式最为多见。

在属阿尔泰山音乐小组的哈萨克族和柯尔克孜族民间音乐中,除五声音阶外,还大量使用属于欧洲调式体系的七声音阶,以自然大小调、混合利底亚和多利亚调式为主。

自然大小调都强调第 级音,这样,大调显得较抒情,具有一定的小调色彩,小调又显得较明朗、刚健,具有一些大调的气质。

本小组民间音乐中采用大调式的旋律,有时用降低第 级音的手法强调其第 级音,与欧洲古典音乐中的大调式曲调风格有所不同(例10)。

旋律线条以抛物线型为主,纯四、五、八度以及八度以上的大跳在旋律中常常出现,它们使曲调出现大幅度起伏,表现出草原人民强烈强悍的民族性格。

.....

<<中国少数民族音乐概论>>

媒体关注与评论

《中国艺术教育大系》序由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育，在我国肇始于晚清的新式学堂。

而进民国后于1918年设立的国立北京美术学校，则可视为中国专业艺术教育发轫的标志。

时至1927年于杭州设立国立艺术院，同年于上海设立国立声乐院，中国的专业艺术教育始初具雏形。

但在本世纪的上半叶，中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。

以蔡元培、萧友梅、林风眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等一批先贤仁人，为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域的专业教育，筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后，对专业艺术教育的发展给予了高度的重视。

1949年第一届中央人民政府成立伊始，即着手建立我国高等专业艺术教育体系，将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科，提高到了大学本科层次。

当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育，也于80年代前后逐一升格为大专或本科。

并且自70年代末起，在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士的研究生学历培养。

迄今为止，我国已形成了以大学本科为基础，前伸附中或中专，后延至研究生学历的完整的专业艺术教育体系，以及在大陆拥有30所高等艺术院校，123所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪伴随我国专业艺术教育体系创立、发展的过程中，建立与之相应的中西结合、系统科学的规范性专业艺术教材体系，成了几代艺术教育孜孜以求的奋斗目标。

如果说本世纪上半叶，我国艺术家们为此已进行了辛勤探索，有了极为丰厚的积累，只是尚欠系统的话，那么在50年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上，于1962年全国文科教材会议之后，国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作，并开始付诸实施。

可惜由于接踵而来十年“文革”动乱的破坏，这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。

高等艺术教育教学改革的深化、教育部提出的面向21世纪课程体系和教学内容改革计划的实施，以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制订颁发都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件，恰逢此时，部属中国美术学院出版社于1994年发起、酝酿“中国艺术教育大系”的教材编写、出版。

这提议引起了文化部的高度重视。

1995年文化部在听取各方面意见后，决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点，并于1996年率先召开美术卷论证会，成立该分卷编委会；1997年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会，以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。

为了保证出版工作的顺利进行，同时组建了出版工作小组。

在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”，是依据文化部1995年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》，以专业艺术本科教育为主，兼顾普通艺术教育的系统教材。

在内容上，“中国艺术教育大系”既是本世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示，又充分考虑到了培养下一世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。

.....

<<中国少数民族音乐概论>>

编辑推荐

本书是在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”系列之一，是依据文化部1995年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》，以专业艺术本科教育为主，兼顾普通艺术教育的系统教材。本教材是经过了长期或至少几轮的教学实践检验，从内容到方法均已被证明行之有效，并且比较稳定、完善的优秀教材。

<<中国少数民族音乐概论>>

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>