

音乐学专业的价钱

生成日期: 2025-10-13

乐谱具有其他音乐存在方式所不具备的实在的“可感、可量”性。作曲家布列兹[Pierre Boulez]曾直言不讳地将音乐分析定义为“对乐谱本身的研究”。由于音乐分析是一种理性化的、系统性的理解音乐的手段，它必然要以乐谱这个音乐中**具“理性化”的存在方式作为稳定的基石。但是，音乐作为一种活生生的艺术，它的诸多方面、诸多信息是不能全然被“理性化”的，至少乐谱并不能完全清晰地体现音乐。因此，音乐分析必须时刻警惕“乐谱至上”的倾向，必须努力在分析过程中考虑那些乐谱所不能体现的音乐维度。并且，即使在面对乐谱时，分析也应依靠富于音乐感的耳朵/听觉，而不能只相信眼睛所看到的结果。否则，分析便会歪曲、甚至误导我们的实际音乐体验。看似富于逻辑、头头是道，实则离题千里、谬误百出，某些分析理论家恰恰便掉入了这个陷阱。虽然音乐分析以乐谱作为中心对象这一点没有多大疑问，但音乐分析家们对乐谱本身的认识及着重点都有很大差异。由于他们的音乐观不同，他们对乐谱的分析着眼点也随之不同，因而产生了各家自己的音乐分析理论及方法。本特说，“……分析家们……**一致同意乐谱提供了一个参照点，他们以此为起点去企及各自不同的音响构想。在武汉音乐学院读音乐学专业是怎样的体验？音乐学专业的价钱

19世纪初的德国理论家哥特弗德·威柏[Gottfried Weber 1779-1839]发展了罗马数学标记法以克服上述的问题，从而开创了和声分析的新纪元。威柏这一传统的影响力之巨大我们只要回想一下我们所学过的和声学便清楚了。就这样，乐句组织的解剖和罗马数字式的和声分析变成了曲式分析中说明具体材料时的两个主要手段。它们支持着曲式模型的框架，反过来也被曲式模型所影响。众所周知，乐句结构与曲式模型的有着紧密的联系，而和声又是决定曲式段落的一个重要因素。通过曲式模型的归属判定以及乐句组织与和声材料的图表加数字表示，我们似乎基本上把握了一部作品的内在结构。但是，正如前面所述，曲式模型理论已暴露了诸多不足，而乐句与和声的简单解剖与说明也存在很多难以克服的问题。我们不禁要问，如果没有可靠、充实的节奏理论作支持，**描述乐句与乐句相加的关系难道能够充分说明音乐作品内在的动力倾向和平衡原则吗？罗马数字的和声分析将音乐分割成相互断裂的小片段，这符合我们实际的音乐听觉经验吗？我们从罗马数字标记中很难区别各个和弦的作用大小与份量轻重，而任何有经验的音乐家都知道，这种区别对于理解音乐是极其重要的。再进一步说。音乐学专业需要多钱音乐表演学和音乐社会学有什么区别？

德国大学者里曼可能做出了**独特的贡献。里曼根据音乐节奏的“弱-强”心理感觉建立了“动机”[Motiv]的概念，并以此发展出了一套确定乐句连续逻辑的术语及表达符号。在节奏、节拍这个音乐分析历来**薄弱的环节中，里曼的学说至今仍未失去意义。但可借的是，他的乐句结构理论在以后的曲式分析中并没有得到***和完整的继承。也许曲式分析到后来是一种主要用于普通教学或一般性音乐描述的方法手段，因而原先复杂的理论学说随着时间的推移被逐步“稀释”和简化，以便人们掌握与操作。整个乐句结构的分析理论的发展便反映出这样一条轨迹。这也许是曲式分析的一种不幸。另一方面，一些简单易行的方法手段被曲式分析很快吸纳，变成了具有显赫正统地位的分析工具，至今仍发挥着巨大功效。我这里特别指曲式分析中对和声材料的解释手段：罗马数字和声标记法。我们***十分熟悉的这种和声分析法首先是巴罗克的数字低音实践的遗物。虽然数字低音作为一种表演实践的辅助记谱手段原本并不是分析工具，但由于它能清晰地告诉我们和弦中的音程组合因而被后人借用。然而数字低音不能区分和归纳和弦性质，不能说明和弦关系，更不能解释音乐的和声——调性中心。于是。

至此我们产生了疑问：这些理论框架与模式真是音乐结构的规律么？如果是规律，为什么各家说法不

一、相互矛盾呢？音乐作品是一种人文、社会现象，自然科学意义上的那种“规律”是否适用？音乐是人创造的，难道它的“规律”是客观的，是不能被改变的？在这样的层层质问下，我们很快就会觉察并醒悟，音乐分析所谓的“寻找、揭示规律”是有点胆大妄言的。充其量，分析家所提供的解释是假说，是需经过音乐经验的检验的理论设想。然而，我们不能因为它们是假说和设想便斥之为欺骗或臆造。现代哲学中的认识论研究已不断证明，理论，包括一切科学理论，实际上都是某种有待改进或甚被“证伪”的假说。但是，假说虽然会发生错误，我们却须臾也不可没有假说。这是因为，我们在认识事物、探索真理的过程中，如果没有假说——理论给予我们以概念框架、实施工具等方面的巨大支持，我们在面对庞杂的对象时便会不知所措，甚至毫无头绪。为此，我们便很容易理解，为什么分析家总是和音乐技术理论结下不解之缘，为什么音乐分析总以理论、方法的不同而分成不同的阵营。理论是分析的前提，而分析是理论的具体化实施。于是，我们碰到了一个微妙但重要的分歧：分析到底是为理论提供例证。学“音乐学”专业是一种怎样的体验，求学姐分享！

“分析倾向于努力获得自然科学的性质”。如果分析真的能够达到自然科学般的严密与逻辑，音乐的神秘与费解恐怕也就不复存在了。但是，从现有的音乐分析理论倡导者的信念看，本特的断言与事实并无多大出入。虽然分析家们也承认音乐中确有某些神秘莫测、无法解释的方面，但他们都认为自己的体系或方法触及到了音乐结构的本质规律。关于他们各家学说的成败或正确与否我们在以后各章将逐一评说。在此我们先来考察，分析家们在音乐结构中寻找规律所要达到的目的是什么。只有这样，我们才能更清楚地认识音乐分析的任务所在。“寻找规律”这一说法带有强烈的自然科学色彩。我们之所以认识了某一个事物或某一现象，正因为我们把握了它的内部组织规律或形成规律。“所谓‘规律’，也即‘法则’，是事物发展过程中的本质联系和必然趋势。具有普遍性、重复性等特点。它是客观的，是事物本身所固有的，人们不能创造、改变和消灭规律……科学的任务就是要揭示客观规律，并用来指导人们的实践活动。”也许分析家们正是本着这种“科学”精神和信念，宣称他们找到了音乐内部结构的规律。而这个规律不是别的，就是他们各自所提出的理论框架与模式。大学音乐学怎么学能提高效率，星纽带给你指导！音乐学院研究生难度

音乐学专业考研选全国哪家院校比较好？音乐学专业的价钱

我国古代音乐学史学方面的研究依据有哪些？在缺少乐谱的情况下，出土的乐器成为古代音乐史研究的主要音响依据。各地发现的各种画像砖、陶俑、卷画、雕刻和壁画，为认识古代音乐生活的实际状况提供了极为可贵的有形材料。我国早已开始音乐通史和专史的研究。《吕氏春秋》和《史记》中均有关于上古时代音乐的一些传说和神话，这些故事虽然不是历史。但作为史前史的材料仍不失其价值。从南朝沈约的《宋史》起，史书中的乐志开始具有通史的性质，它不仅记录当时的音乐活动，而且还对有关音乐从古到今的沿革做了较详细的叙述。宋代以后开始出现专史性的著作，如朱长文的《琴史》和燕南芝庵的《唱论》、魏良辅的《曲律》、徐大椿的《乐府传声》(以上为戏曲史类著作)。音乐学专业的价钱