



普通高中教科书

音乐

选择性必修

| 音乐基础理论



人民音乐出版社

普通高中教科书

音乐

选择性必修

音乐基础理论

主 编：赵季平
莫蕴慧
副 主 编：杜永寿
分 册 主 编：赵易山

人民音乐出版社 · 北京

音乐基础理论（选择性必修） Yinyue Jichu Lilun (Xuanzhexing Bixiu)

图书在版编目（CIP）数据

音乐·音乐基础理论：选择性必修 / 赵季平，莫蕴慧主编. --
北京：人民音乐出版社，2019.7
普通高中教科书
ISBN 978-7-103-05700-1

I . ①音… II . ①赵… ②莫… III . ①音乐课—高中—教材
IV . ①G634.951.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 119886 号

主 编：赵季平 莫蕴慧
副 主 编：杜永寿
分 册 主 编：赵易山
责 任 编 辑：贾素梅
美 术 设 计：莫蕴慧
版 式 设 计：陈晓燕
责 任 校 对：张顺军
封 面 设 计：张 丹 陈晓燕 王 华

人民音乐出版社出版发行
(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码：100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京新华印刷有限公司印刷

890 × 1240 毫米 16 开 6.25 印张

2019 年 7 月北京第 1 版 2019 年 7 月北京第 1 次印刷

定价：7.45 元

版权所有 翻版必究

绿色印刷 保护环境 爱护健康

亲爱的同学：

你手中的这本教科书采用绿色印刷方式印制，在它的封底印有“绿色印刷产品”标志。从 2013 年秋季学期起，北京地区出版并使用的义务教育阶段中小学教科书全部采用绿色印刷。

按照中华人民共和国国家环境保护标准（HJ2503-2011）《环境标志产品技术要求 印刷 第一部分：平版印刷》，绿色印刷选用环保型纸张、油墨、胶水等原辅材料，生产过程注重节能减排，印刷产品符合人体健康要求。让我们携起手来，支持绿色印刷，选择绿色印刷产品，共同关爱环境，一起健康成长！

北京市绿色印刷工程

目录

第一单元 音的记法及演奏法

第一节 音符及其划分

- 1. 音符 2
- 2. 休止符 3
- 3. 附点 4
- 4. 基本划分与特殊划分 5

第二节 五线谱及常用记号

- 1. 五线谱 7
- 2. 谱号与谱表 7
- 3. 音的分组 10
- 4. 变化音级与等音 10
- 5. 常用记号 11

第三节 装饰音与演奏法记号

- 1. 装饰音 17
- 2. 演奏法记号 19

综合练习 21

第二单元 节奏、节拍与音值组合

第四节 节奏与节拍

- 1. 节奏与节奏型 25
- 2. 节拍与小节 25
- 3. 拍子 26

第五节 音值组合与节拍划分	
1. 切分音	33
2. 声乐曲的音值组合法	34
3. 节拍的正确划分	35
综合练习	36
第三单元 速度、力度与常用音乐术语	
第六节 速度与力度	
1. 速度	39
2. 力度	40
第七节 常用音乐术语	
1. 表情术语	42
2. 演奏法及声部术语	43
3. 常用曲体名词	43
综合练习	45
第四单元 音程与和弦	
第八节 音程的基本概念	
1. 音程	47
2. 音程的级数与音数	47
3. 协和音程与不协和音程	49
第九节 音程的变化	
1. 自然音程与变化音程	50
2. 单音程与复音程	51
3. 音程的转位	51
4. 等音程	52
第十节 三和弦	
1. 三和弦	53
2. 三和弦的原位和转位	53
3. 三和弦的种类	54

第十一节 七和弦	
1. 七和弦	55
2. 七和弦的原位和转位	55
3. 七和弦的种类	56
4. 等和弦	56
综合练习	57
第五单元 调与调式	
第十二节 调及调号	
1. 升号调	60
2. 降号调	61
3. 调的五度循环及等音调	62
第十三节 大小调式	
1. 大调式	63
2. 小调式	65
3. 关系大小调	68
4. 同主音大小调	68
5. 分析调式的基本方法	68
第十四节 调式变音与半音阶	
1. 调式变音	70
2. 半音阶	72
第十五节 民族调式	
1. 五声调式	74
2. 同宫系统各调式	75
3. 六声调式	75
4. 七声调式	76

第十六节 调的关系与调的转换

- | | |
|------------|----|
| 1. 调的关系 | 77 |
| 2. 转调 | 78 |
| 3. 转调的类型 | 78 |
| 4. 移调 | 81 |
| 5. 旋律 | 82 |
| 6. 旋律的发展手法 | 84 |

综合练习

87

第六单元 音乐学常识

- | | |
|-----------------|----|
| 1. 音乐艺术的基本特征 | 91 |
| 2. 音乐与社会生活的关系 | 91 |
| 3. 音乐与人的情感和意志表达 | 91 |
| 4. 音乐与民族传统文化 | 92 |
| 5. 音乐创作与表演 | 92 |
| 6. 音乐学各主要分支领域概要 | 92 |

第一单元

音的记法及演奏法

第一节 音符及其划分

第二节 五线谱及常用记号

第三节 装饰音与演奏法记号

综合练习

第一节

音符及其划分

1. 音符

音符是记录乐音及其时值长短的符号。

简谱中以**1、2、3、4、5、6、7**分别代表 Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Si 七个不同高度的音。

在数字的上方或下方可加一个或几个小圆点，如 $\dot{2} \dot{1} \ddot{3} \dot{2} \dot{1} \ddot{3}$ 或 $\underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{3}$ ，表示将数字所代表的音移高或移低一个或两个八度来演奏（唱），如：

5̇ 6̇ 7̇ 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 6̇ 7̇ 1̇ 2̇ 3̇ 4̇
Sol La Si Do Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa

简谱中，每个音符既可表示音的相对高度，又可表示音的时值长短。

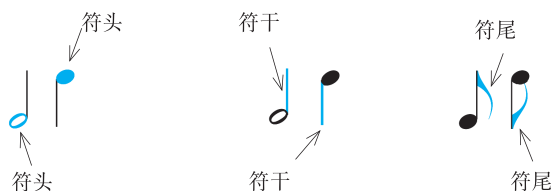
简谱中，记在基本音符右侧的短横线，叫作增时线。由于简谱的基本音符本身代表一个四分音符的时值，因此，每增加一条增时线，该音符便延长一个四分音符的时值。

3	3 -	3 - -	3 - - -
1 拍	2 拍	3 拍	4 拍
四分音符	二分音符	附点二分音符	全音符

简谱中，记在基本音符下面的短横线，叫作减时线。每增加一条减时线，表示缩短该音符原来时值的二分之一。

3	<u>3</u>
1 拍	$\frac{1}{2}$ 拍
四分音符	八分音符





五线谱中的音符由符头、符干和符尾三部分组成。



符头有空心与实心之分：空心符头可单独使用或加符干使用；实心符头必须加符干，或既加符干又加符尾。

符干是音符中垂直于五线谱的一条竖线，它的高度一般相当于三个间的距离。符头在三线以下则符干方向朝上，写在符头右侧；符头在三线以上则符干方向朝下，写在符头左侧；符头处在三线时，其符干的朝向依前后音符符干的方向而定。

符尾如同简谱中的减时线，具有减少时值的作用。每加一条符尾则表明缩短该音符原来时值的二分之一。符尾越多，则该音符的时值越短。

音符名称	音符记法	音符时值 (以四分音符为 1 拍)
全音符		4 拍
二分音符		2 拍
四分音符		1 拍
八分音符		$\frac{1}{2}$ 拍



2. 休止符

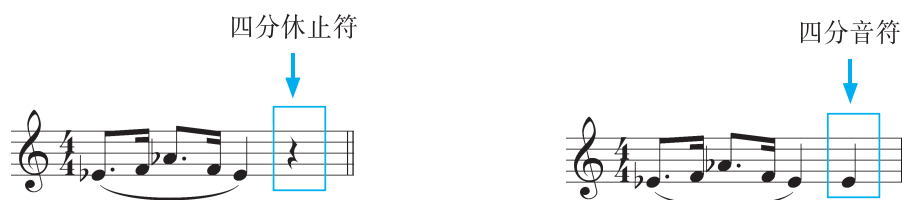
音乐中，音响的暂时间断（音乐中不发响的一段时间），称为休止，记录这段时值长短的符号，称为休止符。休止符同音符一样，包含不同的时值，其名称与相同时值音符的名称相对应。

在简谱中，休止符通常用数字“0”表示，以四分音符为 1 拍时，表示休止 1 拍。

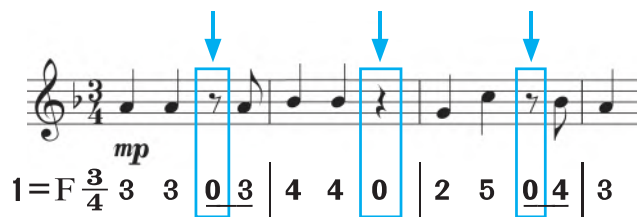
简谱记法	名称	时值 (以四分音符为 1 拍)
0	四分休止符	休止 1 拍

在五线谱中，全体止符书写在第四线下，二分休止符书写在第三线上。

音符名称	音符时值 (以四分音符为 1 拍)	五线谱记法	简谱记法
全体止符	4 拍		0 0 0 0
二分休止符	2 拍		0 0



简谱中的八分休止符同八分音符一样，通过在“0”下面添加减时线表示。



简谱与五线谱中音符与休止符对照表

名称	音符		名称	休止符	
	简谱 (以3为例)	线谱		简谱	线谱
全音符	3 - - -		全休止符	0 0 0 0	
二分音符	3 -		二分休止符	0 0	
四分音符	3		四分休止符	0	
八分音符	<u>3</u>		八分休止符	<u>0</u>	
十六分音符	<u><u>3</u></u>		十六分休止符	<u><u>0</u></u>	
三十二分音符	<u><u><u>3</u></u></u>		三十二分休止符	<u><u><u>0</u></u></u>	

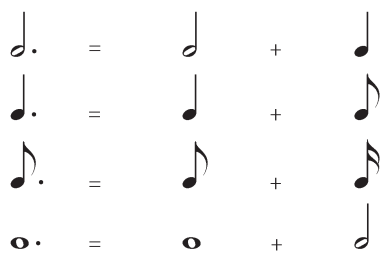
二全音符与二全休止符是相当于两个全音符或两个全休止符的记号。



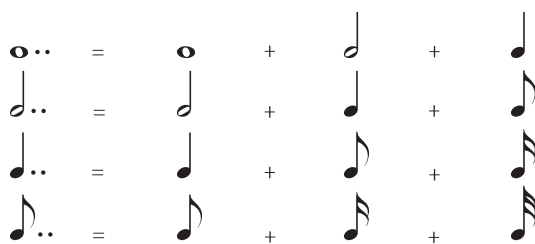
在五线谱中，整小节的休止不论是什么拍子一律用全休止符。

3. 附点

附点是记在音符或休止符右边的小圆点，它的作用是增加该音符或休止符原时值的二分之一。加了附点后，它们分别称为附点音符与附点休止符。



附加两个小圆点的音符叫作复附点音符，表示增加原音符时值的四分之三。



五线谱中，音符的附点记在符头的右面：符头在间内，附点也在间内；符头在线上，附点写在符头上方的间内。

休止符的附点用得较少，除三十二分休止符和六十四分休止符的附点记在第四间以外，其他都记在第三间。

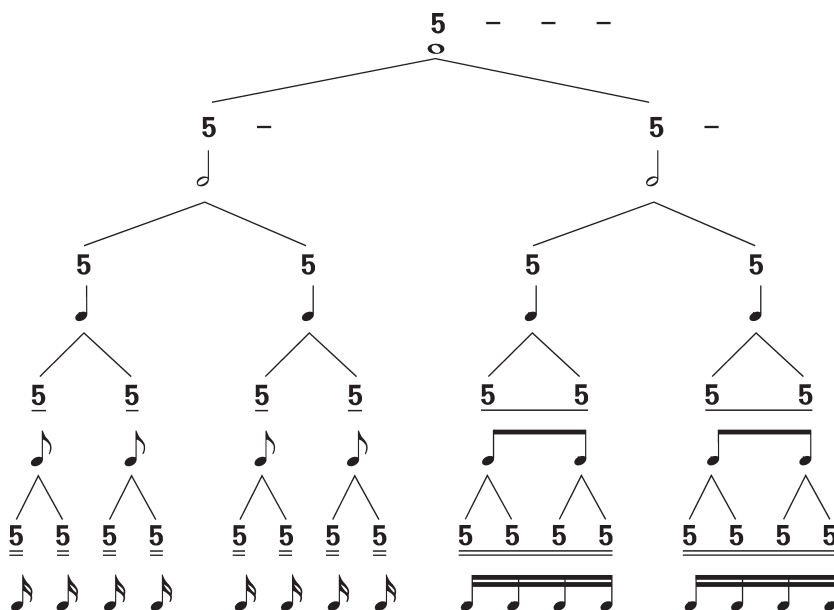


附点的用法在简谱、五线谱中相同，但范围不同。五线谱中各种音符均可加附点，简谱中一般只有四分音符及时值更短的音符可加附点。

4. 基本划分与特殊划分

(1) 一个音符的时值按二等分的原则成偶数细分下去，称为音符时值的基本划分。

如下图：



(2) 当音符时值的划分与偶数均分的基本划分不一致时，称为音符时值的特殊划分。

①三连音

将音值（某一音符的时值）均分为三部分来代替基本划分的两部分，便产生了三连音。如：

	基本划分	特殊划分
♩	= ♩ ♩	= $\underbrace{\text{♩} \text{♩} \text{♩}}_3$
♪	= ♩ ♩	= $\underbrace{\text{♪} \text{♪} \text{♪}}_3$
♩	= ♩ ♩	= $\underbrace{\text{♩} \text{♩} \text{♩}}_3$
♪	= ♩ ♩	= $\underbrace{\text{♪} \text{♪} \text{♪}}_3$

在作品中的应用：

[法]比才《哈巴涅拉舞曲》

②五连音

将音值均分为五部分来代替基本划分的四部分。如：

	基本划分	特殊划分
♩	= ♩ ♩ ♩ ♩	= $\underbrace{\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}}_5$

在作品中的应用：

[捷]德沃夏克《b小调大提琴协奏曲》

Allegro moderato

③六连音与七连音

将音值均分为六部分或七部分来代替基本划分的四部分。如：

郑秋枫《春天来了》

④二连音和四连音

附点音符按时值的基本划分可划分为三部分。将附点音符均分为二部分或四部分即构成二连音或四连音的特殊时值划分形式。如：

吕骥《毕业上前线》

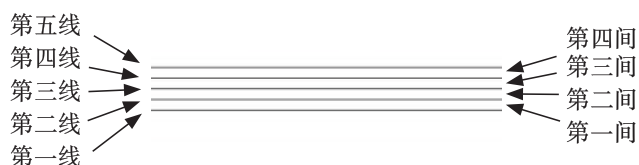
[英]巴克斯《第三交响曲》

第二节

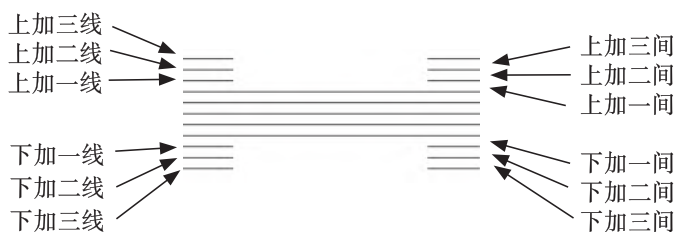
五线谱及常用记号

1. 五线谱

五线谱由五条间距相等的平行线构成。由下向上分别为第一线、第二线、第三线、第四线和第五线。两条线之间，则由下向上依次为第一间、第二间、第三间和第四间。



五线谱的每一线或间都表示一个音的高度。为了能记录更高和更低的音，可在五线谱的上方或下方按相等的距离添加一些短横线，形成加线和加间。其中在五线谱上方的是上加线、上加间，其名称自下而上依次推算；在五线谱下方的是下加线、下加间，其名称自上而下依次推算。

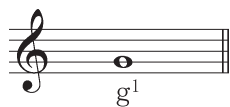


2. 谱号与谱表

(1) 谱号

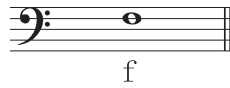
确定五线谱上音高位置的记号，叫作谱号，记在五线谱的左端。

①高音谱号：又叫G谱号。它由第二线开始写起，表明该线的音名为小字一组的“g”。



②低音谱号：又叫F谱号。开始的圆点由第四线写起，表明该线的音名为小字组

的“f”。低音谱号中的两个小圆点，写在第三间和第四间里。



③中音谱号：又叫C谱号。C谱号的中间对准哪一条线，哪一条线上的音就是中央c（小字一组的“c”）。



目前，常用的是第三线C谱号及第四线C谱号。中提琴乐曲常用第三线C谱号，大提琴及大管乐曲常用第四线C谱号。

第三线C谱号也称为中音谱号。

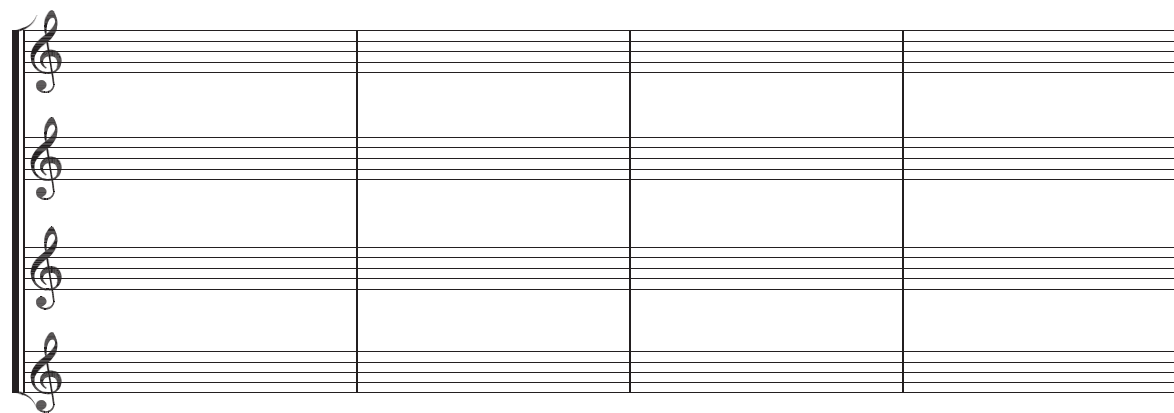
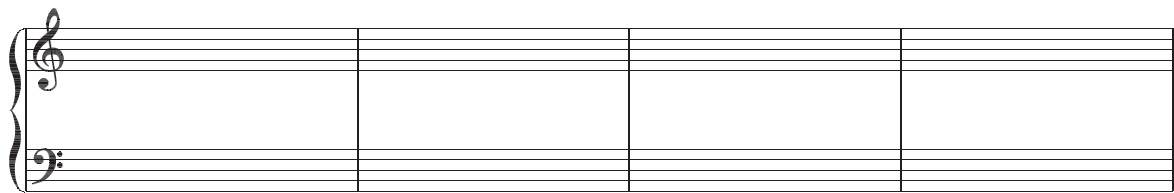
第四线C谱号也称为次中音谱号。

(2) 谱表

加上谱号的五线谱，统称为谱表。高音谱号记写在五线谱上，即被称为高音谱表；低音谱号记写在五线谱上，即被称为低音谱表。

如果音乐作品是写在数行五线谱上，数行五线谱需要用连谱号连接起来。

连谱号包括起线（连接数行五线谱的垂直线）和括线（连接数行五线谱的花括线或直括线）两个部分。



花括号是钢琴、风琴、手风琴、竖琴、扬琴等乐器记谱使用的。直括线是合奏、合唱、乐队记谱使用的。

在总谱中用直括线来连接同类乐器，把它们分成完全或不完全的乐器组。有时在直括线之外还加上辅助括线来连接同种乐器。

The image displays a page from a musical score, likely a symphony orchestra score, showing the first system of staves. The staves are arranged vertically and are grouped into sections. The instruments listed on the left side of the staves are:

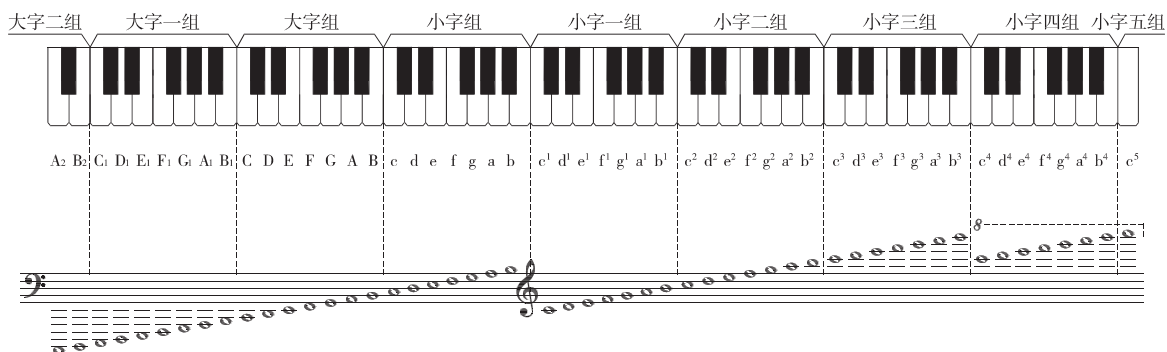
- 短笛 (Flauto piccolo)
- 长笛 (Flauto)
- 双簧管 (Oboe)
- 单簧管 (Clarinetto (A))
- 大管 (Fagotto)
- 圆号 (Corni (F)) - I, II, III, IV
- 小号 (Tromba (bB))
- 长号 (Trombone)
- 大号 (Tuba)
- 定音鼓 (Timpani)
- 钹 (Piatti)
- 竖琴 (Arpa)
- 第一小提琴 (Violini I)
- 第二小提琴 (Violini II)
- 中提琴 (Viola)
- 大提琴 (Violoncelli)
- 低音提琴 (Contrabassi)

The score is written in 4/4 time and features a key signature of two sharps (D major or F# minor). The staves are connected by a large brace on the left side, indicating they are part of a single orchestral ensemble. The notation includes clefs, key signatures, and time signatures for each staff.

3. 音的分组

为了区分键盘上音名相同而音高不同的音，将各音分成若干音组。在钢琴键盘中，音组的名称由低到高排列为：大字二组、大字一组、大字组、小字组、小字一组、小字二组、小字三组、小字四组和小字五组。每组开头的C音和相邻各组的C音之间，为一个八度。其中位于最中间一组的C为小字一组的“c”，即为中央c。

记法：大字组用大写的C、D、E、F、G、A、B来标记，在音名右下角用阿拉伯数字来区分大字各组；小字组用小写的c、d、e、f、g、a、b来标记，在音名右上角用阿拉伯数字来区分小字各组。



4. 变化音级与等音

(1) 变化音级

升高或降低基本音级而得来的音，叫作变化音级。

表示音的升高或降低的记号，叫作变音记号。变音记号共有五种：

升号（#）：表示升高半音。

降号（b）：表示降低半音。

重升号（x）：表示升高两个半音。

重降号（bb）：表示降低两个半音。

还原号（♮）：表示被升高或降低的音恢复到原来的高度，也是取消原来的升号、降号、重升号、重降号的记号。

变音记号的作用有两个：一是标记调号，二是用作乐曲中间的临时升降音的记号。

(2) 等音

音高相同而音名不同的音叫等音。除 $\sharp G = bA$ 以外，所有的音级都有两个等音，也可以说，除 $\sharp G$ 、 bA 以外每个音级都有三个音名。

下面在钢琴上说明各个音级上的音名：

	#C *B bD	#D bE bbF		#F bG *E	#G bA	#A bB bbC	
C #B bbD	D *C bbE	E *D bF	F #E bbG	G *F bbA	A *G bbB	B *A bC	

(3) 半音与全音

半音是十二平均律中最小的音高距离。

基本音级中 E—F、B—C 为半音关系，八度之内共包含 12 个半音。

半音又可分为自然半音与变化半音。

自然半音是由两个相邻音级构成的半音。如 B—C、D—**bE**、**#F**—G、A—**bB**，等等。

变化半音是由同一音级的两种不同形式或隔开一个音级构成的半音。如 C—**#C**、**bE**—E、E—**bbG**、***G**—**bB**，等等。

两个半音的音高距离为全音。

基本音级中 C—D、D—E、F—G、G—A、A—B 为全音关系，八度之内共包含 5 个由基本音级构成的全音。

全音也可分为自然全音与变化全音。

自然全音是由两个相邻音级构成的全音。如 C—D、**#D**—**#E**、E—**#F**、**bG**—**bA**、**bB**—C，等等。

变化全音是由同一音级的两种不同形式或隔开一个音级构成的全音。如 **bC**—**#C**、E—**bG**、B—**bD**、**bbA**—A、**#C**—**bE**，等等。

5. 常用记号

(1) 延长号： \frown 或 \smile

写在音符、休止符或小节线的上方或下方，表示演奏者可按作品的风格自由地延长该音符或休止符的时值。

1=F 四川民歌《槐花几时开》

$\frac{2}{4}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 6 $\overset{\frown}{6}$ | 5 $\dot{1}$ 6 5 6 | $\overset{5}{\underline{c}}$ 3 - |

(2) 呼吸记号

呼吸记号，有时也称换气记号，用于声乐作品中换气提示，或音乐作品中乐句分割或断句。通常有两种写法：“，”或“v”。

1=^bD
轻快、活泼地

$\frac{4}{4}$ 6 5 3 | 5 5 5 5 5 5 5 4 4 3 2' 6 5 3 | 5 5 5

(3) 连音线（延音线）

连音线也叫延音线。相邻的两个或两个以上音高相同的音符，用弧线将它们连接起来，表示这些音要唱（奏）成一个音，其时长等于这些音符时值的总和。

在单声音乐中，延音线一般写在符头一边。

用一行五线谱记录二声部时，高声部延音线在上，低声部延音线在下。

王莘《歌唱祖国》

休止符不用延音线连接。

(4) 省略记号

① 八度重复记号：con8--↑, con8--↓

记写在音符上方表示高八度重复；记写在音符下方表示低八度重复。用数字“8”记在音符的下方，表示该音要低八度重复。

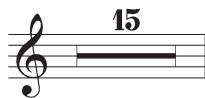
②移高或移低八度记号：8---↑，8---↓

记写在音符的上方或下方，表示虚线范围内的音移高或移低八度演奏（唱）。



③长休止记号

当休止小节的数目较多时，可用数字表示休止的小节数。如下例为休止 15 小节。



④震音记号：≡或≡

记写在符干上或两音之间，表示某音或某和弦迅速均匀地反复演奏。其中，斜线数代表符尾数，音符的时值代表震音的总时值。



段落间反复演奏：



实际奏法（小节演奏顺序）：1 2 3 4 5 6 7 8 5 6 7 8

两个段落分别反复演奏：



实际奏法（小节演奏顺序）：1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 7 8 5 6 7 8

段落反复后结束部分不同，反复后跳过方框 1，演奏方框 2：



实际演奏（小节演奏顺序）：1 2 3 4 1 2 3 5 6 7

⑧段落反复术语

D.C. 反复记号

主要用于三段体乐曲（第一段与第三段相同）。

D.C. 是意大利语 *Da Capo* 的缩写，即从头反复的意思。



实际演奏（小节演奏顺序）：1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4

D.S. 反复记号

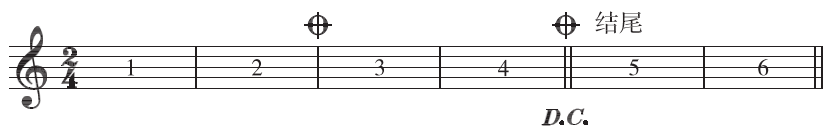
主要用于三段体乐曲（第三段重复部分与第一段的一部分相同）。*D.S.* 是意大利语 *Dal Segno* 的缩写，即从记号“♯”起反复的意思。



实际演奏（小节演奏顺序）：1 2 3 4 5 6 7 8 3 4

带结尾的 *D.C.* 反复记号

在用 *D.C.* 反复记号的三段体乐曲中，有时还会专门加上一个相当于段落的结尾部分，这就是带结尾的 *D.C.* 反复记号。结尾反复要跳过的部分两头都标有“⊕”记号，以提示这部分不用演奏（唱）。



实际演奏（小节演奏顺序）：1 2 3 4 1 2 5 6

带结尾的 *D.S.* 反复记号

在用 *D.S.* 反复记号的三段体乐曲中，有时还会专门加上一个相当于段落的结尾部分，这就是带结尾的 *D.S.* 反复记号。结尾反复要跳过的部分（实际是第二段）两头都标有“⊕”记号，以提示这部分不用演奏（唱）。



实际演奏（小节演奏顺序）：1 2 3 4 5 6 7 8 3 4 9 10 11 12

第三节

装饰音与演奏法记号

1. 装饰音

用来装饰旋律的小音符及某些旋律型的特别记号，叫作装饰音。装饰音是对旋律的装饰，是塑造音乐形象不可缺少的一部分。

(1) 倚音

倚音分为短倚音和长倚音。

短倚音由一个音或数个音组成，这些音和主要音的关系，可以是级进，也可以是跳进；可以在主要音之前，也可以在主要音之后。

短倚音的标记：如果短倚音是一个音时则用带斜线的小的八分音符标记；如果不止一个音时则用组合起来的小的十六分音符标记。用单符干记谱时，符干朝上。

短倚音演奏的时值是短暂的，而且不带有强声。



长倚音是由一个音形成的倚音，写在主要音符的前面，其间用连线连接起来。

长倚音的标记是用不带斜线的小音符来表示的。

长倚音的演奏时值算在主要音符的时值之内，假如主要音符是单纯音符时，那么长倚音的时值占主要音符时值的二分之一；如果主要音符是附点音符，那么长倚音的时值就占主要音的三分之二。

长倚音一般带有强声。

记谱



实际奏法



(2) 波音

波音是在两个主要音之间，加入其上方或下方的短的辅助音而成。

波音有顺波音和逆波音，单波音和复波音之分。波音记号的上方和下方还可以加变音记号，用来表示上下方助音的升高或降低。

	顺波音			逆波音		
	单波音		复波音	单波音		复波音
	单顺波音	单顺波音	复顺波音	单逆波音	单逆波音	复逆波音
记谱						
实际奏法						

(3) 回音

回音是由四个或五个音组成的旋律型。

回音有顺回音和逆回音两种：由四个音组成的顺回音从上方助音开始到主要音，再到下方助音和主要音；由五个音组成的顺回音从主要音开始，后面与四个音的顺回音相同。逆回音与顺回音的方向相反。

顺回音的记号是 ∞ ；逆回音的记号是 ∞ 。

回音记号可以记在音符上，也可以记在两个音符之间。回音记号的上方和下方还可以加变音记号，用来表示上下方助音的升高或降低。

记谱	实际奏法：

(4) 颤音

颤音由主要音和它上方或下方助音快速均匀地交替而形成。用记号 *tr* 或 *tr* 来表示，记在音符的上方。颤音记号上方和下方还可以加变音记号，用来表示上下方助音的升高或降低。颤音的演奏有以下三种情况：

记谱	实际奏法
	
	
	

2. 演奏法记号

(1) 连音

用连音线来标记，表示连线内不同音高的音要奏（唱）得连贯。



(2) 断音

有三种，分别以圆点 (·)、三角 (∇) 及圆点加弧线 (.....) 来标记，表示某些音或和弦要断续地弹奏。在单声部音乐中，断音记号通常记在符头上方。在一行五线谱上记有两个声部并不用相同的符干时，则分别记在相反的方向。

记谱	实际奏法
	
	
	

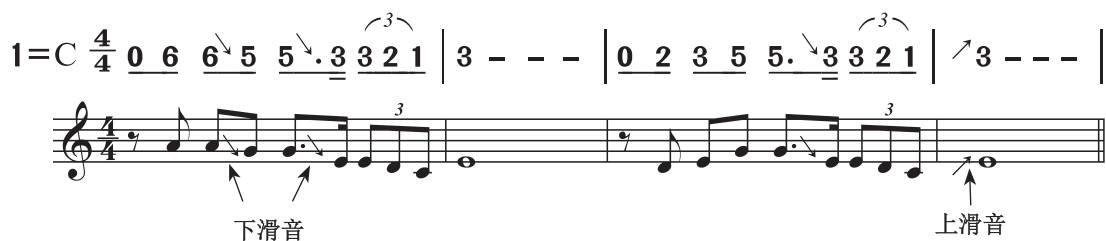
(3) 持续音

持续音有两种：一种是用短横线来标记（ $\overline{\text{p}}$ ），表示该音稍强奏并充分保持该音的时值；一种是用短横线加圆点来标记（ $\overline{\text{p}}$ ），表示该音稍强奏，同时各音稍分离。持续音记号和断音记号一样，在单声部音乐中，通常记在符头上方，在多声部音乐中，也可以根据具体情况记在相反的方向。



(4) 滑音

在民间音乐的演奏、演唱中，滑音是很有特色的，它的记号一般用曲线或箭头来标记。“ \sim ”或“ \nearrow ”表示向上滑，“ \searrow ”或“ \searrow ”表示向下滑。



(5) 琶音

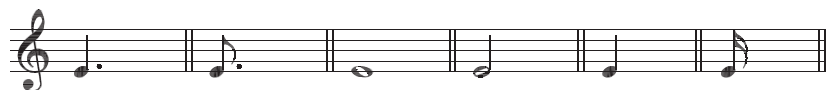
将和弦中每个音由下而上很快地分解弹奏，叫作琶音奏法，用垂直的曲线放在和弦之前来标记。

[日] 久石让《天空之城》



综合练习

1. 从 e^2 开始，由高到低写出七个基本音级。
2. 从 B_1 开始，由低到高写出七个基本音级。
3. 分别从下列各音级开始，按顺序写出七个基本音级。
(1) C (2) E (3) G (4) B
4. 用音名来标记下列各音。
(1) 大字组的 mi (2) 小字二组的 fa (3) 小字一组的 re (4) 大字二组的 si
5. 写出等于下列音符的休止符。



6. 分别给下列每一组节奏写一个等时值的音符。

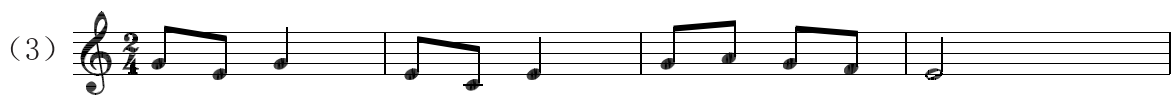
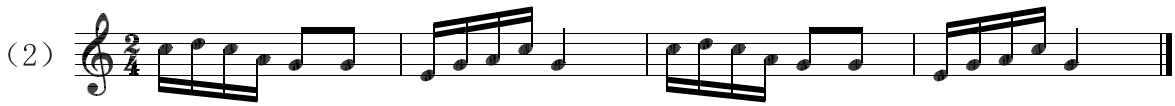
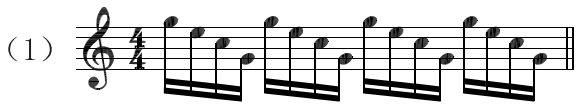


7. 在高音谱表上从小字一组的 c 向上写出一组音阶。
8. 在低音谱表上从小字一组的 c 向下写出一组音阶。
9. 将下列各音记在相应的谱表位置上。
(1) G_1 (2) b (3) d^2 (4) f^1 (5) g
10. 由下列各音向上构成自然半音。
(1) F (2) b^bE (3) B (4) bB (5) bG
11. 写出下列半音和全音的类别 (自然半音、自然全音、变化半音、变化全音)。
(1) B— $\#C$ (2) A— bB (3) F— $\#F$ (4) $\#C$ — bE (5) C— $\#C$
(6) $\#C$ —D (7) E— bG (8) bB —B (9) D— $\ast D$ (10) E— $\#F$

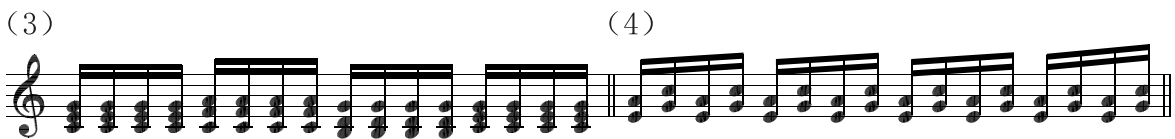
12. 写出下列各音的等音。

- (1) G (2) $\sharp A$ (3) $\flat F$ (4) $\flat\flat B$ (5) $\sharp F$
 (6) $\sharp E$ (7) D (8) $\flat\flat D$ (9) $\sharp D$ (10) $\flat C$

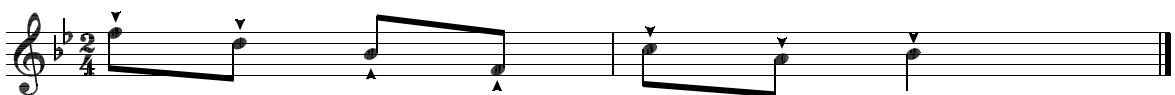
13. 用省略记号简写下列音型的反复。




14. 用震音记号重写下列谱例。




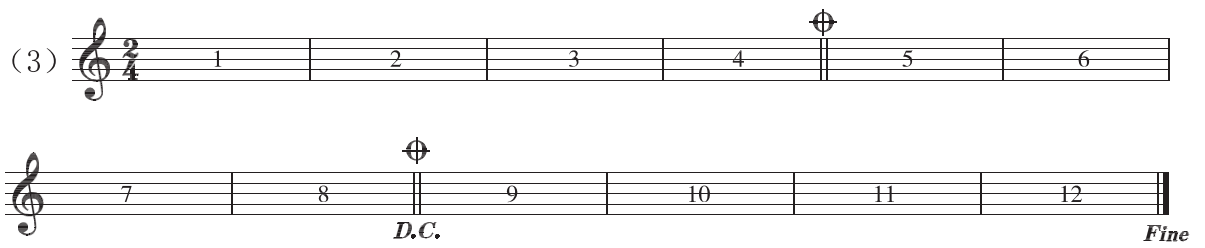
15. 写出下列谱例的实际演奏效果。



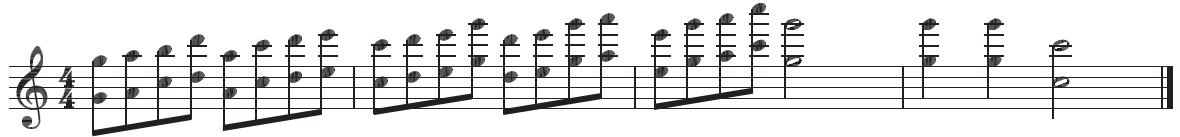
16. 写出下列省略记号表示的实际记谱效果。

(1) 

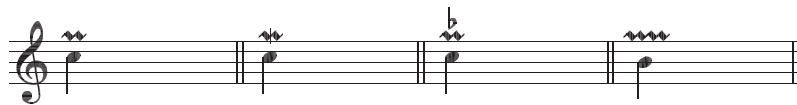
(2) 

(3) 

17. 用省略记号重写下列谱例。



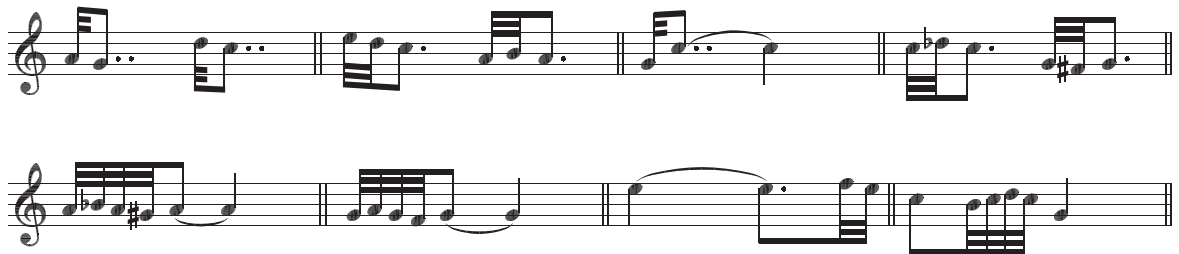
18. 写出下列波音的名称。



19. 写出下列回音的名称。



20. 用装饰音重写下列谱例。



第二单元

节奏、节拍 与音值组合

第四节 节奏与节拍

第五节 音值组合与节拍划分

综合练习

第四节

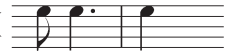
节奏与节拍

1. 节奏与节奏型

在音乐中，把长短不同的音组织起来，形成有规律的强弱变化运动，叫作节奏。

在乐曲中，具有典型意义的节奏组合，叫作节奏型。



这首歌曲唱起来使人感到斗志昂扬，除了其他的音乐表现因素以外，铿锵有力的节奏及富有号召力的节奏型（)，对表现全国军民抗战到底的决心和充满必胜的信心起了很大作用。

2. 节拍与小节

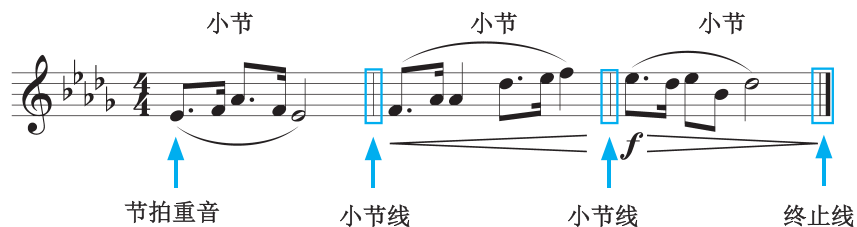
在音乐中，相同时值的强拍与弱拍有规律地循环出现，叫作节拍。

由一个强拍到下一个强拍之间叫小节，每一个小节由小节线“|”分开。

在乐曲明显分段处，用双小节线“||”表示，称为段落线。

在乐曲结束处，用双小节线（右边一条略粗）“||”表示，称为终止线。

在乐谱中，节拍的强弱规律由小节线和重音记号“>”表示。一般情况下，小节中的第一拍为强拍，末拍是弱拍，小节线后的第一个强拍为节拍重音。



乐曲从弱拍开始，叫弱起小节。弱起小节为不完全小节，它往往与该曲结束小节合成一个完全小节。

弱起也会出现在乐句的开始。通常乐段开始于弱起小节时，这个乐段中的乐句也往往起始于弱起。

简 谱	时 值
$1 = {}^b A \quad \frac{3}{4}$ $\boxed{5} \mid 1 - \underline{\underline{3.21}} \mid 3 \dots\dots$	1 拍
$\dots\dots \mid 1 - - \mid \boxed{1} - \parallel$	2 拍
总 共	3 拍

3. 拍子

用固定的音值（音符）和数字来表示节拍的单位，叫作拍子。

在乐曲的开头，谱号和调号的右面标有分数记号，五线谱的第三线代替分数记号中的横线。

如 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{3}{8}$ 等，分母表示以几分音符为一拍，分子表示每小节有几拍。如标记为 $\frac{2}{4}$ ，即以四分音符为一拍，每小节有两个四分音符（两拍）的时值； $\frac{3}{8}$ 拍是以八分音符为一拍，每小节有三个八分音符（三拍）的时值。拍子可分单拍子、复拍子和混合复拍子。


(1) 单拍子

每小节只有一个强拍的叫单拍子。常见的单拍子每小节有两个或三个单位拍。

①每小节有两个单位拍的单拍子：常见的有 $\frac{2}{4}$ 拍和 $\frac{2}{2}$ 拍。

$\frac{2}{4}$ 拍即以四分音符为一拍，每小节有两拍，第一拍为强拍，第二拍为弱拍。

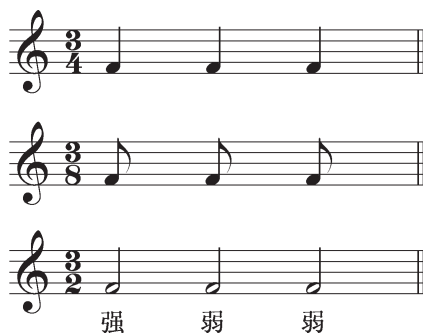


$\frac{2}{2}$ 拍即以二分音符为一拍，每小节两拍。在五线谱上有时记成, 其效果较 $\frac{2}{4}$ 拍更加宽广、辽阔。

②每小节有三个单位拍的单拍子：常见的有 $\frac{3}{4}$ 拍和 $\frac{3}{8}$ 拍，不常见的有 $\frac{3}{2}$ 拍。

$\frac{3}{4}$ 拍是以四分音符为一拍，每小节三拍； $\frac{3}{8}$ 拍是以八分音符为一拍，每小节三拍；

$\frac{3}{2}$ 拍是以二分音符为一拍，每小节三拍。三个单位拍的单拍子中，第一拍为强拍，第二、三拍为弱拍。



③单拍子的音值组合法

把小节中的音符按照节拍的节奏划分成音群，叫作音值组合法。

单拍子的音值组合法规则如下：

a. 每小节中有几个单位拍（几拍）就分几个音群，每组音群用符尾连接起来。



b. 当单位拍小于四分音符时（如 $\frac{1}{8}$ 或 $\frac{1}{16}$ ），往往将一小节的符尾都连接起来；为了单位拍之间能清楚地分开，第二、三条符尾也应按照单位拍彼此分开。



c. 在单位拍划分较复杂的情况下，每一音群除用第一条共同符尾以外，第二、第三条符尾还可再分成附属的音群。



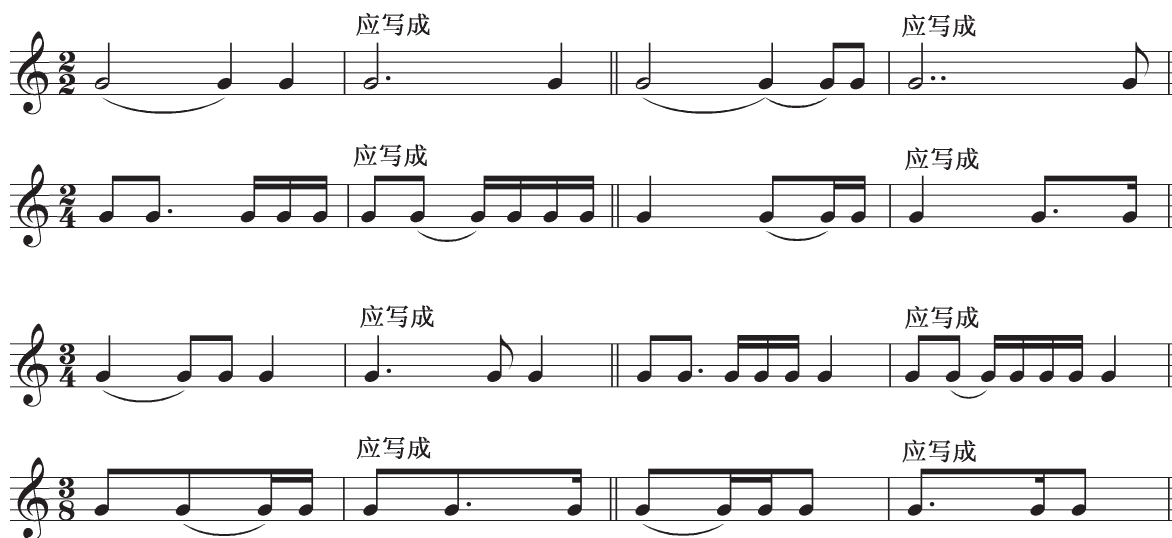
d. 用一个音符表示整小节的时值。



e. 休止符也按照组合法的规则组合，但不用延音线。



f. 每个单位拍的最后一个音符是附点音符时，其时值不可延续到下一拍，以免造成单位拍的混乱、不清晰。




(2) 复拍子

复拍子由两个或两个以上同类单拍子组合而成，每小节有两个或两个以上的强拍。根据节拍的规律，复拍子中的第一个强拍叫强拍，第二个、第三个……强拍叫次强拍。如：



常见的复拍子有 $\frac{4}{4}$ 拍和 $\frac{6}{8}$ 拍，其他还有 $\frac{4}{2}$ 、 $\frac{6}{4}$ 、 $\frac{4}{8}$ 、 $\frac{9}{8}$ 、 $\frac{12}{8}$ 拍等，但很少用。

① $\frac{4}{4}$ 拍

由两个 $\frac{2}{4}$ 拍组合而成 ($\frac{4}{4} = \frac{2}{4} + \frac{2}{4}$)，在五线谱中有时也记成 。 $\frac{4}{4}$ 拍的第一拍是强拍，第三拍是次强拍，第二、四拍是弱拍。



$\frac{4}{4}$ 拍的强弱变化更为多样，在节奏上一般较二拍子宽广。

② $\frac{6}{8}$ 拍

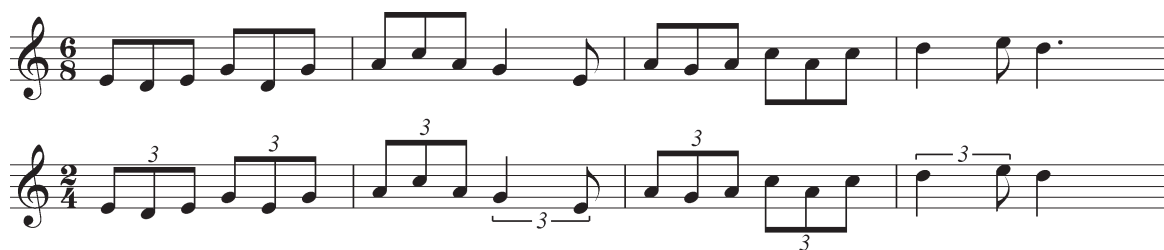
由两个 $\frac{3}{8}$ 拍组合而成 ($\frac{6}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$)， $\frac{6}{8}$ 拍的第一拍是强拍，第四拍是次强拍，第二、三、五、六拍是弱拍。



$\frac{6}{8}$ 拍和 $\frac{3}{4}$ 拍虽然每小节的时值都是附点二分音符的长度，但由于它们的强弱规律各不相同，所以不能混同。



快速 $\frac{6}{8}$ 拍的强弱规律与 $\frac{2}{4}$ 拍运用三连音时的强弱规律基本一样。



③不常见的复拍子

首先应该明确这些复拍子是由哪一类单拍子组合而成，然后才能正确掌握它们的强弱规律。“>”代表强拍，“>”代表次强拍。

$\frac{4}{2} = \frac{2}{2} + \frac{2}{2}$	
$\frac{6}{4} = \frac{3}{4} + \frac{3}{4}$	
$\frac{4}{8} = \frac{2}{8} + \frac{2}{8}$	
$\frac{9}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$	
$\frac{12}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$	

④复拍子的音值组合法

a. 结合成复拍子的几个单拍子应明显分开，单拍子则按单拍子的音值组合法组合。

应写成



应写成



应写成





b. 用一个音符表示整小节的时值。



(3) 混合复拍子

由不同类型的两个或两个以上的单拍子组成的复拍子，叫作混合复拍子。

①由五个单位拍组成的混合复拍子：常见的有 $\frac{5}{4}$ 拍。

$\frac{5}{4} = \frac{3}{4} + \frac{2}{4}$	
$\frac{5}{4} = \frac{2}{4} + \frac{3}{4}$	

河北民歌《小白菜》



上例是由 $\frac{3}{4} + \frac{2}{4}$ 组成的 $\frac{5}{4}$ 拍。

[俄] 柴科夫斯基《第六交响曲》



上例是由 $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$ 组成的 $\frac{5}{4}$ 拍。

②由七个单位拍组成的混合复拍子，这类混合复拍子很少应用。

$\frac{7}{4} = \frac{3}{4} + \frac{2}{4} + \frac{2}{4}$	
$\frac{7}{4} = \frac{2}{4} + \frac{2}{4} + \frac{3}{4}$	
$\frac{7}{4} = \frac{2}{4} + \frac{3}{4} + \frac{2}{4}$	

③由八个单位拍组成的混合复拍子，这类混合拍子中较为罕见。

$\frac{8}{8} = \frac{3}{8} + \frac{2}{8} + \frac{3}{8}$	
$\frac{8}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{2}{8}$	
$\frac{8}{8} = \frac{2}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$	

巴斯克歌曲



上例是由 $\frac{3}{8} + \frac{2}{8} + \frac{3}{8}$ 组成的 $\frac{8}{8}$ 拍。

(4) 散板

散板在戏曲音乐中叫作“无板无眼”，用“サ”记号来表示。它以长短不同的音符记录唱腔的基本节奏要求，有时也以虚线表明词句的强弱关系，给演唱者提供基本依据。其特点是不受固定节拍、板眼的限制，唱起来较为灵活自由。

1=E

现代京剧《沙家浜》片段

$\overset{5}{\underset{\cdot}{\text{サ}}}$ $\frac{5}{\text{C}} 3$ $\frac{3}{\text{C}} 2$ 3 $\overset{\vee}{\underset{\cdot}{\text{C}}}$ $\overset{\sim}{\underset{\cdot}{\text{C}}}$ 5 - - 5 6 5 3 5 3 2 1 1 - $\frac{5}{\text{C}} 3$ 2 $\frac{2}{\text{C}} 1$ 2
 同 志 们 杀 敌 挂 了
 $\frac{5}{\text{C}} 3$ ($\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{7}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{1}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{5}$) 2 $\overset{\sim}{\underset{\cdot}{2}}$ $\overset{\sim}{\underset{\cdot}{1}}$ $\overset{\sim}{\underset{\cdot}{3}}$ $\overset{\sim}{\underset{\cdot}{2}}$ $\overset{\sim}{\underset{\cdot}{6}}$ $\overset{\sim}{\underset{\cdot}{2}}$
 花， 沙 家 浜 就
 1 $\overset{\sim}{\underset{\cdot}{2}}$ 3 3 $\overset{5}{\underset{\cdot}{\text{C}}}$ 2 $\frac{3}{\text{C}} 2$ ($\overset{\circ}{\underset{\cdot}{2}}$ $\overset{\circ}{\underset{\cdot}{3}}$ $\overset{\circ}{\underset{\cdot}{2}}$ $\overset{\circ}{\underset{\cdot}{3}}$) $\frac{3}{\text{C}} 5$ - $\frac{6}{\text{C}} 5$ $\frac{6}{\text{C}} 5$ $\overset{35}{\text{C}} 3$ $\overset{\sim}{\underset{\cdot}{2}}$ 1 0 $\overset{\sim}{\underset{\cdot}{6}}$ 1
 是 你 们 的 家。

(5) 拍子的变换与交替

有些乐曲因内容的需要，常常采用两种或两种以上的节拍形式变换交替使用，这时我们必须掌握好拍子变换与交替的强弱变化。

臧东升《情深谊长》




第五节

音值组合与节拍划分

1. 切分音

从弱拍开始并在下一强拍上持续着的音，叫作切分音。其特点是改变原有的强弱规律，因此切分重音与节拍重音是有矛盾的。

(1) 小节之间的切分音：

(原) 强 (弱 强) 弱
(现) 强 强 弱 弱

(2) 小节内的切分音：

(原) 强 (弱 次强) 弱 节 切
(现) 强 强 弱 弱 拍 分
重 重
音 音

(3) 一拍之内切分音：

(原) 强 (弱)(次强) 弱
(现) 强 强 弱 弱 强 强 弱

在音乐作品中，常用这种改变强弱的办法，强调要突出的歌词或旋律。

冼星海《抗日战歌》



我 们 是 抗 战 的 队 伍 ， 我 们 要 团 结 紧 。

切分音在一小节之内可以记成一个音符。



跨小节的切分音可用延音线连接起来。



2. 声乐曲的音值组合法

(1) 一字一音时，符尾应该分开，不与其他音符组合在一起。

陆原词 岳仑曲《我是一个兵》

进行曲速度

我 是 一 个 兵， 来 自 老 百 姓。

(2) 一字数音时，除按组合法规则进行组合以外，应将配以一字的数音用连线连起来。

徐叔华词 唐璧光曲《浏阳河》

浏 阳 河 弯 过 了 几 道 湾？

几 十 里 水 路 到 湘 江？

目前，声乐曲的记谱方法也有按单位拍进行组合的，如上例也可记成：

徐叔华词 唐璧光曲《浏阳河》

浏 阳 河 弯 过 了 几 道 湾？

几 十 里 水 路 到 湘 江？

3. 节拍的正确划分

一般情况下，节拍中的强拍，或被强调的节奏形态（如附点）音值较长，弱拍的音时值较短，被称为“音长必强”或“长强短弱”。



可以根据“音长必强”的一般规律找出重音。



再根据小节线后为节拍重音的规律，画出小节线。



弱起小节与最后一小节的时值应该成为一个完全的小节，弱起小节一般不应该与节拍重音相混淆。




通过其中的两个长音，可以看出谱例是弱起的 $\frac{4}{4}$ 拍。




综合练习

1. 给下列节奏加上适当的拍号。


(1) 

(2) 

(3) 

(4) 

(5) 

(6) 

2. 说明下列节拍的类别。

(1) $\frac{3}{4}$ (2) $\frac{4}{4}$ (3) $\frac{5}{4}$ (4) $\frac{6}{8}$ (5) $\frac{3}{8}$ (6) $\frac{5}{8}$ (7) $\frac{6}{4}$

3. 给下列乐曲加上适当的拍号。

(1)  青海民歌

(2)  王锡仁曲

Allegro maestoso

[英] 珀塞尔曲

(3)

Musical notation for exercise (3) consisting of three staves of music in treble clef. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro maestoso'. The music consists of eighth and sixteenth notes with some rests.

4. 用一个音符代替下列各组音符。

(1) (2) (3) (4)

(5) (6) (7) (8)

5. 根据拍号重新组合下列节奏。

(1) (2) (3)

Three rhythm exercises in different time signatures: (1) 2/4, (2) 3/4, and (3) 3/8. Each exercise shows a sequence of notes and rests to be recombined.

第三单元

速度、力度 与常用音乐术语

第六节 速度与力度

第七节 常用音乐术语

综合练习

第六节

速度与力度

1. 速度

音乐进行的快慢，叫作速度。

速度对乐曲表达思想感情、塑造音乐形象起着重要的作用，通常在每首乐曲开始的左上角都标有所要求的速度。

一般来说，表达兴奋、激动、欢乐、活泼等情绪的乐曲多采用快速，比较柔美、抒情的乐曲多采用中速，颂歌、挽歌等庄严的乐曲多采用慢速。

在乐谱中，为了表现内容的需要，还常标有其他速度记号，如渐慢、渐快、稍快、回原速等。

有的乐曲开头标记有“♩=60”，表示以四分音符为一拍，每分钟以60拍的速度来演唱（奏）。

乐谱中除标有中文速度记号外，还使用国际上通用的意大利文音乐速度术语。

(1) 常见的速度标记

分类	意大利文	中文	一分钟内拍数
慢速	Grave	庄板	♩=40
	Largo	广板	♩=46
	Lento	慢板	♩=52
	Adagio	柔板	♩=56
中速	Larghetto	小广板	♩=60
	Andante	行板	♩=66
	Andantino	小行板	♩=69
	Moderato	中板	♩=88
	Allegretto	小快板	♩=108
快速	Allegro	快板	♩=132
	Vivo	快速有生气	♩=160
	Vivace	活泼的快板	♩=160
	Presto	急板	♩=184
	Prestissimo	最急板	♩=208

(2) 速度的补充标记

意大利文	中文
molto	很
assai	非常
meno	稍少一些
possibile	尽可能
poco	一点点
più	更多一些
non troppo	不太……的
sempre	始终

(3) 变速标记

分类	缩写	意大利文	中文
速度减慢	rit.	ritenuto	渐慢
	rall.	rallentando	渐慢
	allarg.	allargando	渐慢渐强
	smorz.	smorzando	渐慢渐弱
速度加快		più mosso	更快, 快一些
	accel.	accelerando	渐快
	string.	stringendo	渐快, 加速地

(4) 恢复原来速度的标记

分类	意大利文	中文
回原速	a tempo	回原速
	tempo I	回原速

2. 力度

音的强弱程度, 叫作力度。

音乐力度的强弱处理依据乐曲的内容而定, 它和音乐的其他表现要素一样不可忽视。例如演唱一首小夜曲, 需要用轻柔的声音来演唱; 演唱具有战斗性、号召性的歌曲, 应用雄壮有力的声音来演唱。

常见的力度标记

分类	缩写	意大利文	中文
固定强弱 记号	<i>pp</i>	pianissimo	很弱
	<i>p</i>	piano	弱
	<i>mp</i>	mezzo piano	中弱
	<i>mf</i>	mezzo forte	中强
	<i>f</i>	forte	强
	<i>ff</i>	fortissimo	很强
渐变强弱	<i>cresc.</i> 或 \llcorner	crescendo	渐强
	<i>decresc.</i> 或 \lrcorner	decrescendo	渐弱
	<i>dim.</i> 或 \rhd	diminuendo	渐弱
	<i>smorz.</i>	smorzando	渐慢渐弱
	<i>morendo</i>	morendo	渐慢并渐弱
更换强弱	<i>fp</i>	forte piano	强后即弱
	<i>più f</i>	più forte	更强
	<i>meno f</i>	meno forte	强度较弱
	<i>sub.p</i>	subito piano	突然较弱
	<i>rf</i>	rinforzando	强烈地渐强
特别加强	<i>sf</i> 或 <i>sfz</i>	sforzando	突强
	<i>fz</i>	forzando	特强
	$>$ 或 $<$	accent(英、法)	重音

第七节

常用音乐术语

1. 表情术语

Accarezzevole	深情的	Elegante	优美的, 高雅的
Affettuoso	富于表情的	Elegiaco	悲哀的
Agitato	激动的	Energico	有力的
Alla marica	进行曲风格	Espressivo(espr.)	有表情的
Amabile	可爱的, 亲切地	Festivo	欢庆的
Amoroso	亲爱的, 柔情的	Fiero	骄傲的, 凶猛的
Angoscioso	痛苦的, 苦闷的	Fresco	清新的
Animato	生气勃勃的, 活泼的	Funereo	葬礼的
Appassionato	热情的	Furioso	暴怒的
Brillante	辉煌的	Fuocososo	火热的, 热情的
Brioso	充满活力的, 富有生气的	Gaio	快活的, 高兴的
Buffo	滑稽的	Generoso	崇高的, 高贵的
Cantabile	如歌的	Giocososo	诙谐的
Capriccioso	随想的	Gioioso	欢欣的
Con amore	柔情地	Giusto	(和速度标记连用时)
Con anima	有精神地	Grandioso	宏大的, 雄伟的
Con dolcezza	柔和地, 甜美地	Grazioso	优美的
Con dolore	悲痛地	Innocente	天真的, 单纯的
Declamando	说话般地	Lagrimando	哭泣地
Dolce	柔和的, 甜美的	Lamentabile	可悲的
Dolente	哀伤的	Largamente	宽广地

Leggiero	轻巧的	Rustico	乡土风味的，田园情趣的
Lugubre	阴郁的	Scherzando	戏谑地，诙谐地
Maestoso	宏伟的，庄严的，高贵的	Semplice	单纯的，纯朴的
Misterioso	神秘的	Soave	柔和的，甜美的
Nobile	高贵的	Sonoro	响亮的
Ostinato	固执的，坚持的	Spiritoso	精神饱满的，生气勃勃的
Pastorale	田园的	Strepitoso	喧闹的，震耳欲聋的
Patetico	悲恸的，哀婉动人的	Timoroso	胆怯的，犹豫的
Pesante	沉重有力的	Tranquillo	寂静的，安静的，平静的
Pomposo	豪华的，炫耀的	Tumultuoso	骚乱的，喧闹的
Quieto	平静的	Vigoroso	精力充沛的，朝气蓬勃的
Religioso	虔诚的	Violentemente	狂暴地，猛烈地
Risoluto	果断的，坚决的	Zeffiroso	微风般轻盈柔和的

2. 演奏法及声部术语

Solo	独奏（唱）	Soprano（缩写 S.）	女高音，高音部
Divisi（缩写 Div.）	分奏	Coloratura Soprano	花腔女高音
Unison（缩写 Unis.）	齐奏（唱）	Lyric Soprano	抒情女高音
Arco	在拨奏或弓杆 击弦之后， 恢复用弓演奏	Mezzo Soprano	次女高音
Pizzicato（缩写 Pizz.）	拨奏	Alto（缩写 A.）	女低音，中音部
Saltando	弹跳弓	Tenor（缩写 T.）	男高音，次中音部
Staccato	断音，断奏 （唱），连顿弓	Baritone	男中音
		Bass（缩写 B.）	男低音，低音部

3. 常用曲体名词

Aria	咏叹调	Cadenza	华彩乐段
Arioso	咏叙调，短的咏叹调	Capriccio	随想曲
Ballade	叙事曲	Coda	结束部，尾声

Concerto	协奏曲	Rondo	回旋曲
Fantasia	幻想曲	Rondo Sonata	回旋奏鸣曲
Fugue	赋格	Scherzo	谐谑曲
Intermezzo	间奏曲	Serenata	小夜曲
Introduction	引子	Sonata	奏鸣曲
Invention	创意曲	Sonatina	小奏鸣曲
Menuet	小步舞曲	Symphony	交响曲
Overture	序曲	Tango	探戈舞曲
Prelude	前奏曲	Toccata	托卡塔
Rhapsody	狂想曲	Variation	变奏曲
Romance	浪漫曲	Waltz	圆舞曲

综合练习

1. 思考题

- (1) 通过音乐实例说明速度、力度对音乐表现所起的作用。
- (2) 熟记常用的速度、力度及音乐术语（其中包括速度标记、力度标记、表情术语及其他术语）。

2. 说明下列术语的实际含义。

- (1) Lento () (2) **sf** () (3) Allegro () (4) rit. ()
- (5) a tempo () (6) op. () (7) cresc. () (8) Andante ()
- (9) **mp** () (10) dolce () (11) Staccato () (12) Solo ()
- (13) Fugue () (14) Rondo () (15) Sonata () (16) Sonatina ()
- (17) Waltz () (18) Prelude () (19) Vivace ()

3. 将下列中文词义译为音乐术语。

- (1) 中弱 () (2) 渐弱 () (3) 突强后弱 () (4) 柔板 ()
- (5) 小行板 () (6) 快板 () (7) 渐快 () (8) 渐强 ()
- (9) 独唱 () (10) 顿音、断音 () (11) 柔和的, 甜美的 ()
- (12) 女高音 () (13) 女低音 () (14) 男高音 ()
- (15) 男低音 () (16) 咏叹调 () (17) 尾声 ()
- (18) 前奏曲 () (19) 浪漫曲 () (20) 回旋曲 ()

第四单元

音程与和弦

第八节 音程的基本概念

第九节 音程的变化

第十节 三和弦

第十一节 七和弦

综合练习

第八节

音程的基本概念

1. 音程

两音之间音高的距离，叫作音程。

先后发声的两个音，叫作旋律音程。

同时发声的两个音，叫作和声音程。



旋律音程按其进行方向分为平行、上行、下行三种。



为了区别音程中的两个音，把较低的音叫作根音，较高的音叫作冠音。



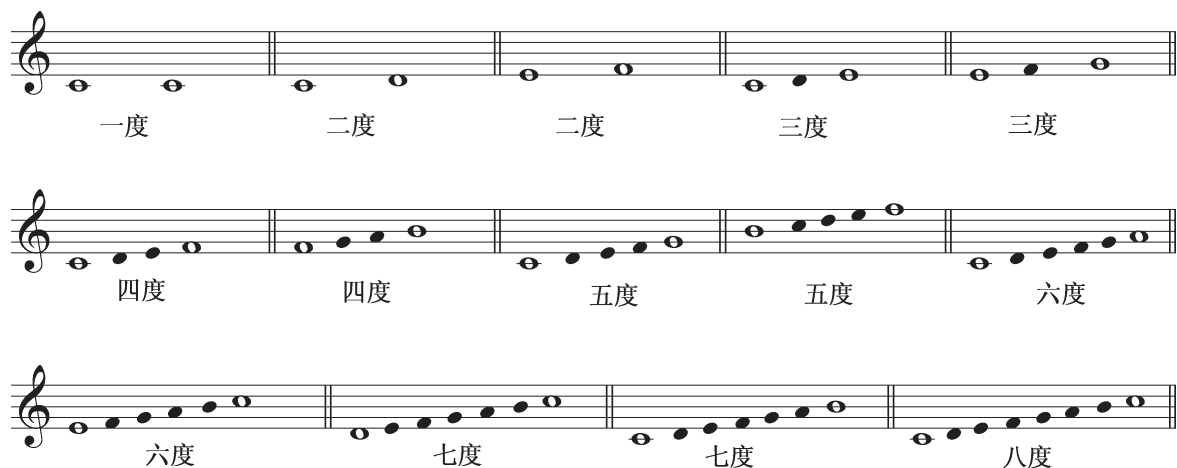
2. 音程的级数与音数

(1) 级数

音程中包含音级的数目，叫作音程的级数，用“度”作为计算单位。

构成音程的两音之间包含几个音级，这一音程就是几度音程。

在C自然大调音阶上构成各音程的级数（度数）如下：



(2) 音数

音程中包含全音和半音的数目，叫作音数。当一个音程的级数明确后，就需看这一音程包含的半音和全音的数量，从而决定音程的种类。

除一度音程以外，相同度数的音程都包含不同的全音和半音，因此它们的种类也不相同。如二度音程C—D含有一个全音（用1标记），E—F含有一个半音（用 $\frac{1}{2}$ 表示）；三度音程C—E含有两个全音（用2表示），E—G含有一个全音和一个半音（用 $1\frac{1}{2}$ 表示）。根据音程音数的不同，分别以纯、大、小、增、减、倍增、倍减等文字说明音程的种类（或性质）。

音程														
级数	一度	二度	二度	三度	三度	四度	四度	五度	五度	六度	六度	七度	七度	八度
音数	0	$\frac{1}{2}$	1	$1\frac{1}{2}$	2	$2\frac{1}{2}$	3	3	$3\frac{1}{2}$	4	$4\frac{1}{2}$	5	$5\frac{1}{2}$	6
种类	纯	小	大	小	大	纯	增	减	纯	小	大	小	大	纯
全称	纯一度	小二度	大二度	小三度	大三度	纯四度	增四度	减五度	纯五度	小六度	大六度	小七度	大七度	纯八度

增四度与减五度，由于都是包含三个全音，又被称为“三全音”或“三整音”。

3. 协和音程与不协和音程

音程的音响效果可分为协和与不协和两种。协和音程听起来融合悦耳；不协和音程听起来不融合，甚至刺耳。

(1) 极完全协和音程

纯一度、纯八度。声音悦耳，非常融合，但空洞单薄。

(2) 完全协和音程

纯四度、纯五度。声音悦耳，非常融合，但较空洞单薄。

(3) 不完全协和音程

大三度、小三度、大六度、小六度。声音比较和谐丰满，但不是很融合，在多声部音乐中运用比较广泛。

(4) 不协和音程

大二度、小二度、大七度、小七度。声音刺耳，很不融合，特别是小二度与大七度声音较为尖锐。

(5) 极不协和音程

增四度与减五度。声音刺耳，很不融合，声音尖锐。

第九节

音程的变化

1. 自然音程与变化音程

(1) 自然音程

在自然调式音阶中，各音级间形成的纯、大、小、增、减音程，叫作自然音程。

自然音程可以从任何一个音级上构成，如由C向上构成小六度，是根据六度找出冠音的位置应是A，然后再根据小六度的音数应是四个全音，C—A为 $4\frac{1}{2}$ ，则需减少一个半音才符合要求，从而确定C— \flat A为小六度。



(2) 变化音程

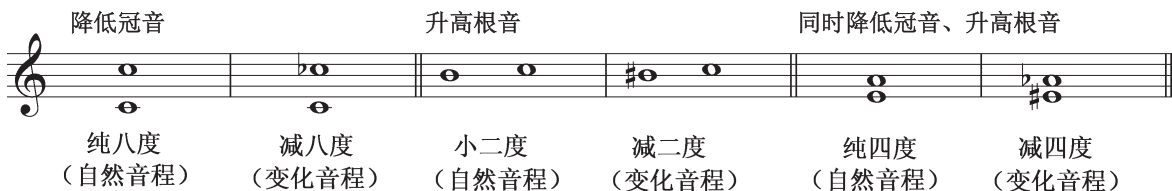
除增四度、减五度之外的所有增、减音程及倍增、倍减音程，叫作变化音程。

变化音程是由自然音程扩大与缩小后形成的级数相同、音数不同的音程。

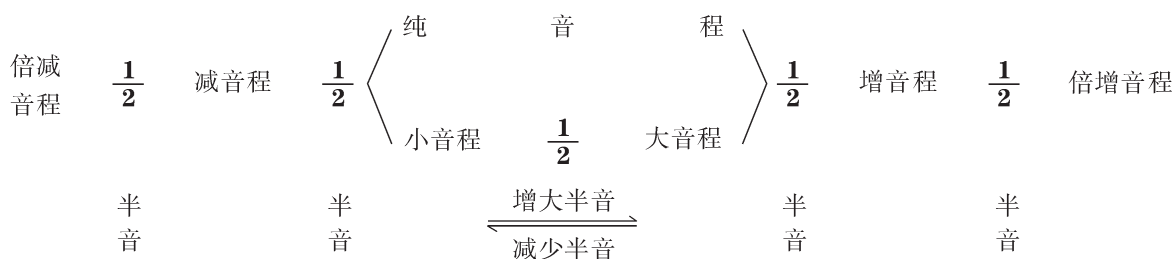
①增加音数的方法：升高冠音；降低根音；同时升高冠音、降低根音。



②减少音数的方法：降低冠音；升高根音；同时降低冠音、升高根音。



③在音程级数不变的情况下，各种类型之间的音数关系如下：



2. 单音程与复音程

(1) 单音程

不超过八度的音程，叫作单音程。

(2) 复音程

超过纯八度的音程，叫作复音程，即单音程加一个、二个、三个……纯八度而成的音程。



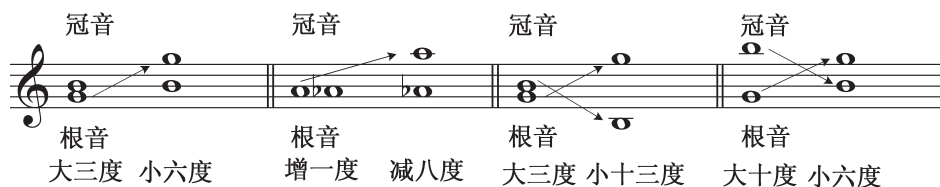
复音程的性质、种类与单音程相同。

3. 音程的转位

(1) 音程的转位

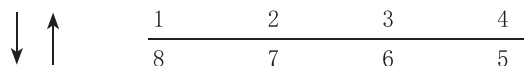
音程中的冠音向下或根音向上做八度移动，使音程的冠音与根音的位置颠倒，叫作音程的转位。

音程的转位有三种办法：冠音不动移动根音；根音不动移动冠音；根音、冠音同时向对方移动。

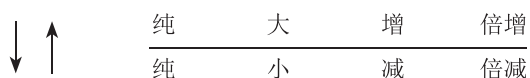


(2) 转位音程的变化规律

原音程与转位音程的级数相加等于9，即二度转位后变为七度，三度转位后变成六度……依此类推。



转位后，除纯音程不变以外，其他音程都成为相反的种类，即大转小，增转减……



纯一度 纯八度 小二度 大七度 大二度 小七度 小三度 大六度

大三度 小六度 纯四度 纯五度 增四度 减五度

4. 等音程

孤立听时，音响效果相同，但记法和意义不同的两个音程，叫作等音程。

(1) 级数和名称相同的等音程

将音程中的音作同方向等音变化，音程的结构、名称与音高不变。

大三度 大三度 增四度 增四度 纯八度 纯八度

(2) 级数和名称不同的等音程

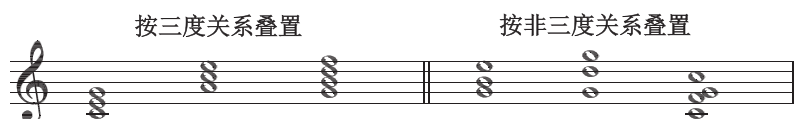
将音程中的音作反方向等音变化，或只将其中一个音变为等音，另一个音保持不变。

第十节

三和弦

三个或三个以上的音，按一定的关系结合在一起，叫作和弦。

在和弦的构成中，和弦音可能以不同音程关系叠置在一起，一般分为三度关系和非三度关系两种。



三度音程叠置的和弦是最常见的和弦形式，其中又以三和弦、七和弦最为常见。

1. 三和弦

按照三度关系叠置起来的三个音所构成的和弦，叫作三和弦。

和弦音的名称由低到高分别为根音、三音、五音。

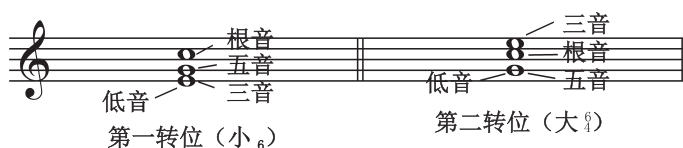
2. 三和弦的原位和转位

以和弦的根音作为低音的三和弦，叫作原位三和弦。



以和弦的三音、五音为低音的三和弦，叫作转位三和弦。

将三和弦的三音作为低音的和弦，称为六和弦（用“ ${}_6$ ”表示），六和弦是三和弦的第一转位；将三和弦的五音作为低音的和弦，称为四六和弦（用“ ${}_4^6$ ”表示）。四六和弦是三和弦的第二转位。



3. 三和弦的种类

常用的三和弦有四种，其结构分别为：

①大三和弦=大三度+小三度

 大三和弦 (大₃)

②小三和弦=小三度+大三度

 小三和弦 (小₃)




③增三和弦=大三度+大三度

 增三和弦 (增₃)

④减三和弦=小三度+小三度

 减三和弦 (减₃)

四种三和弦的原位与转位形式结构、名称一览表

	和弦名称	大三和弦	小三和弦	增三和弦	减三和弦
原位和弦	和弦结构	大三度加小三度	小三度加大三度	大三度加大三度	小三度加小三度
	和弦音顺序	五音 三音 根音	五音 三音 根音	五音 三音 根音	五音 三音 根音
	和弦谱例				
	和弦名称	大六和弦	小六和弦	增六和弦	减六和弦
第一转位	和弦结构	小三度加纯四度	大三度加纯四度	大三度加减四度	小三度加增四度
	和弦音顺序	根音 五音 三音	根音 五音 三音	根音 五音 三音	根音 五音 三音
	和弦谱例				
	和弦名称	大四六和弦	小四六和弦	增四六和弦	减四六和弦
第二转位	和弦结构	纯四度加大三度	纯四度加小三度	减三度加大三度	减三度加小三度
	和弦音顺序	三音 根音 五音	三音 根音 五音	三音 根音 五音	三音 根音 五音
	和弦谱例				

第十一节

七和弦

1. 七和弦

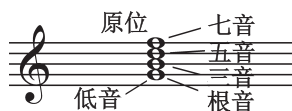
按照三度关系叠置起来的四个音所构成的和弦，叫作七和弦。其和弦音的名称由低到高依次为根音、三音、五音、七音。根音到七音为七度音程关系，七和弦的名称因此而来。

七和弦的名称是按照所包含的三和弦的类别及根音与七音之间的音程关系而命名的，如大小七和弦：

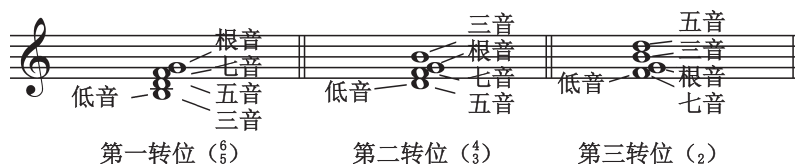


2. 七和弦的原位和转位

以和弦的根音为低音的七和弦，叫作原位七和弦。



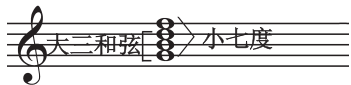
以和弦的三音、五音或七音为低音的七和弦，叫作转位七和弦。将七和弦的三音作为低音的和弦，称为五六和弦（用“ 6_5 ”表示），五六和弦是七和弦的第一转位；将七和弦的五音作为低音的和弦，称为三四和弦（用“ 4_3 ”表示），三四和弦是七和弦的第二转位；将七和弦的七音作为低音的和弦，称为二和弦（用“ 2_2 ”表示），二和弦是七和弦的第三转位。



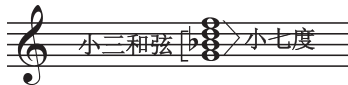
3. 七和弦的种类

常用的七和弦有四种，其结构分别为：

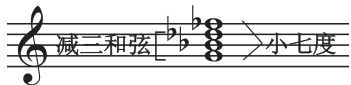
①大小七和弦 = 大三和弦 + 小七度



②小小七和弦 = 小三和弦 + 小七度



③减小七和弦 = 减三和弦 + 小七度



④减减七和弦 = 减三和弦 + 减七度



4. 等和弦

孤立听时，音响效果相同，但意义和记法不同的两个和弦，叫作等和弦。

(1) 结构和名称相同的等和弦

和弦中的所有的音作同方向等音变化，音程结构、名称相同。



(2) 结构和名称不同的等和弦

和弦中的音，因构成等和弦使原有结构发生变化，改变了其中的音程关系，导致和弦名称的改变。

①产生的等和弦仍然是某种和弦，符合和弦概念。



②产生的等和弦已经不是概念中的和弦，不符合传统和弦的概念。



综合练习

1. 以小字一组的 c 为根音向上写出所有自然音程。
2. 以下列各音为根音构成指定音程。

大三度 小六度 减五度 大七度 纯四度 小七度 小三度 纯五度

3. 不改变音程的度数，用扩大音程的方法，只改变音程的根音，使下列减音程变为小音程、大音程或增音程，并写出原有音程和求得音程的名称。

4. 写出下列音程的名称，并写出每个音程的所有等音程及其名称。

5. 分别以下列各音为根音、三音、五音构成指定和弦。

大三和弦 小三和弦 大六和弦 小六和弦

增六和弦 减四六和弦 大四六和弦 增六和弦

6. 以下列各音为低音，构成指定和弦。

大小七和弦 减小七和弦 小小七和弦 大小五六和弦

减小二和弦 小小五六和弦 减减三四和弦 减小三四和弦

7. 以下列各音为七音，构成指定和弦。

减小五六和弦 减小三四和弦 小小五六和弦 大小七和弦

减小五六和弦 大小二和弦 减减五六和弦 减减三四和弦

8. 写出与下列和弦相同结构的等和弦。

9. 写出与下列和弦不同结构的等和弦。

第五单元

调与调式

第十二节 调及调号

第十三节 大小调式

第十四节 调式变音与半音阶

第十五节 民族调式

第十六节 调的关系与调的转换

综合练习

第十二节

调及调号

调是调式的音高位置，包括主音的高度与调式的类别。

调号是写在谱号后面的升、降记号。

在调式中起核心与主导作用的音，叫作主音。

主音最显著的特点是稳定，调式中的其他音都围绕主音进行。主音的稳定性集中表现在以主音结束乐曲时，给人以稳定、完满的感觉。

将调式中的音，从主音到主音，按从高到低（下行音阶）或从低到高（上行音阶）的次序排列起来，叫作音阶。

主音的高度是决定调名的依据。主音的高度是“C”，该曲就是C调；主音的高度是“G”，就是G调……依此类推。

在简谱中C调一般都标记为1=C。

在五线谱中由于C大调音阶是由基本音级构成，所以C大调没有调号。

1. 升号调

从C音开始，向上每隔一个纯五度的音所构成的调，其调号增加一个升号。

以C音上方的纯五度音G为主音，就构成了G大调音阶。

音名:	G	A	B	C	D	E	#F	G
固定唱名:	5	6	7	1̇	2̇	3̇	#4̇	5̇
首调唱名:	1	2	3	4	5	6	7	1̇
音程关系:		全	全	半	全	全	全	半

以G音上方的纯五度音D为主音，就构成了D大调音阶。

音名:	D	E	#F	G	A	B	#C	D
固定唱名:	2	3	#4	5	6	7	#1̇	2̇
首调唱名:	1	2	3	4	5	6	7	1̇
音程关系:		全	全	半	全	全	全	半

D 大调的调号包含 #F、#C。

根据这一规律，用升号构成的各大调调号如下：

G大调 D大调 A大调 E大调 B大调 #F大调 #C大调

1=G 1=D 1=A 1=E 1=B 1=#F 1=#C

从升号调的构成可总结如下规律：

调号中升号进入的次序是 4、1、5、2、6、3、7。

调号中最后一个升号，总是新调的第Ⅶ级音。

根据这一规律，认识调的最简便的方法，就是看第Ⅰ级音（主音）是什么音，就是什么调。切记第Ⅶ级音至第Ⅰ级音是半音关系。

2. 降号调

从 C 音开始，向下每隔一个纯五度的音所构成的调，其调号增加一个降号。

以 C 音下方的纯五度音 F 为主音，就构成了 F 大调音阶。

音 名: F G A \flat B C D E F

固定唱名: 4 5 6 \flat 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{4}$

首调唱名: 1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$

音程关系: 全 全 半 全 全 全 半

F 大调的调号是 \flat B。

以 F 音下方的纯五度音 \flat B 为主音，就构成了 \flat B 大调音阶。

音 名: \flat B C D \flat E F G A \flat B

固定唱名: \flat 7 1 2 \flat 3 4 5 6 \flat 7

首调唱名: 1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$

音程关系: 全 全 半 全 全 全 半

\flat B 大调的调号包含 \flat B、 \flat E。

根据这一规律，用降号构成的各大调调号如下：

从降号调的构成可总结如下规律：

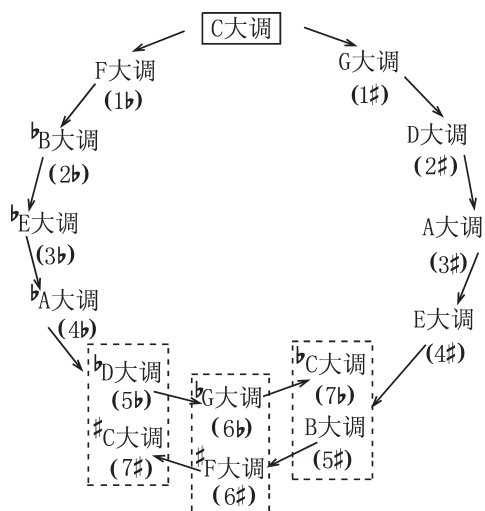
调号中降号进入的次序是7、3、6、2、5、1、4。

调号中倒数第二个降号是什么音，就是什么调，调号中最后一个降号是该调的下属音。

3. 调的五度循环及等音调

除 C 大调以外，由升号构成了七个调，由降号构成了七个调，它们都是按照纯五度排列的，一共 15 个大调，但实质上只有 12 个不同高度的大调。这样，在两类调中就有三对是等音调： \sharp C 大调 = \flat D 大调； \sharp F 大调 = \flat G 大调； \flat C 大调 = B 大调。

等音调中所有的音级都是同音异名。



实际上，五度循环圈还可以继续延伸，形成多于七个调号的调。

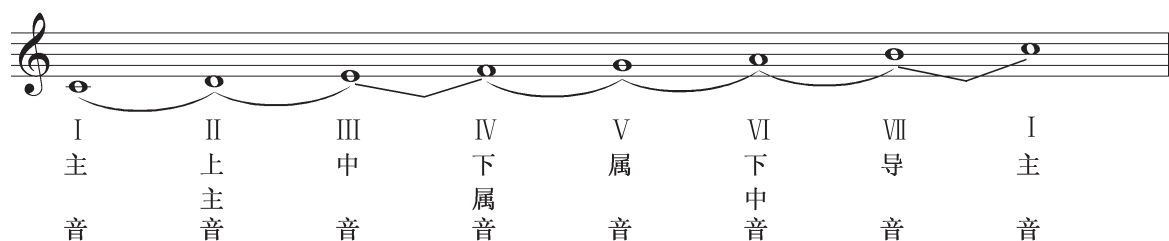
第十三节

大小调式

几个音按照一定的关系排列在一起，其中有一个中心音，就形成了调式。

1. 大调式

大调式由七个音组成，其音阶结构如下：



I II III IV V VI VII I
主 上 中 下 属 下 导 主
音 主 音 属 音 中 音 音
音 音 音 音 音 音 音 音

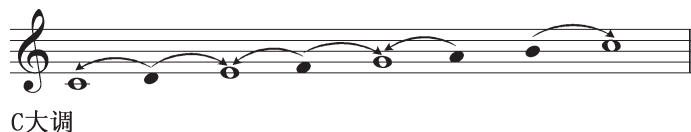
其中主音与中音、属音结合成主三和弦，主三和弦的大三和弦结构使得大调式具有明亮的色彩。

大调音级中的第 I、III、V 级音为稳定音级，但其稳定程度不同：主音最稳定；第 III、V 级音稳定性较差，只有与主音一起构成主和弦时，才具有稳定性，与非稳定和弦（包括不稳定音级的和弦）共响时，则失去了稳定性。

大调音级中的第 II、IV、VI、VII 级音为不稳定音级，它们都具有二度进行到相邻的稳定音的倾向性。



其中 II \rightarrow I 比 II \rightarrow III 进行的倾向性更强，这是因为 I 比 III 稳定性强；IV \rightarrow III 比 IV \rightarrow V 的倾向性更强，这是因为 IV \rightarrow III 为半音关系，倾向性强于 IV \rightarrow V。

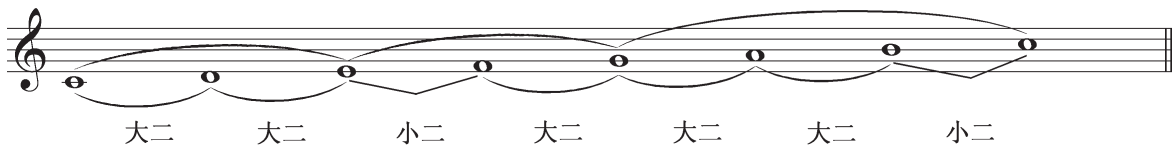


C大调

常见的大调式有：

(1) 自然大调

从主音向上排列，第 III 级音与第 IV 级音之间、第 VII 级音与第 I 级音（即主音）之间是半音关系，其他各相邻音之间均为全音关系。

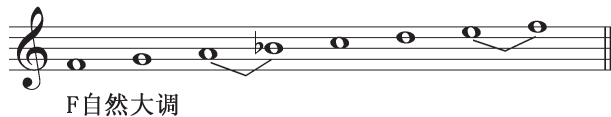


大调音级中的第 I、IV、V 级为正音级。从音响学的角度看，主音的上、下纯五度音（和弦）对主音的支持最有力。第 II、III、VI、VII 级为副音级。



视唱《歌唱祖国》可以明显感受到稳定音（主音、三音与五音）在歌曲中所起的骨干作用：三个稳定音中又以主音（F）稳定性最强，既具有中心音的作用，又是该乐段的结束音。歌曲中另外四个音（导音在后半段出现）是不稳定音，它们都环绕着稳定音进行。

我们将这个歌曲的音阶排列起来，即为 F 自然大调音阶。

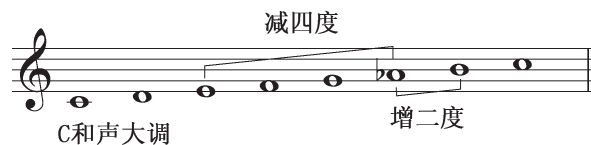


(2) 和声大调

将自然大调的第 VI 级音降低半音，叫作和声大调。其特点是第 VI 级音与第 VII 级音之间形成了增二度音程：



除增二度（减七度）外，和声大调还产生了另外两个自然大调音阶中所没有的音程——减四度和增五度。



由于降低第Ⅵ级音，使其与主音形成小六度的音程关系，和声大调的下属和弦成为小三和弦，与自然大调相比，音响上接近于小调色彩。

〔意〕蒂·卡普阿《啊！我的太阳》



(3) 旋律大调

将自然大调的第Ⅵ级和第Ⅶ级音降低半音，叫作旋律大调。旋律大调一般用于下行。



旋律大调主要应用于主音下行级进至属音时，形成 I — \flat Ⅶ — \flat Ⅵ — V 的进行，以避免Ⅶ — \flat Ⅵ的增二度。

〔俄〕格林卡《鲁斯兰与柳德米拉》



2. 小调式

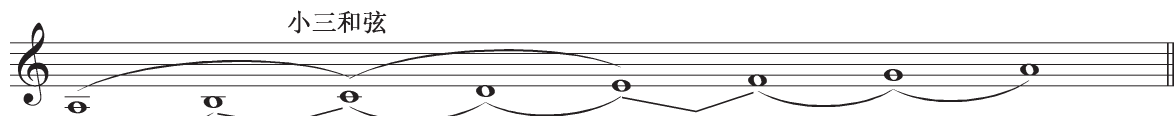
小调式也是由七个音组成。主和弦由稳定音（主音、中音与属音）结合成小三和弦结构，使小调式具有较柔和的调式色彩。

常见的小调式有：

(1) 自然小调

从主音向上排列，第Ⅱ级音与第Ⅲ级音之间、第Ⅴ级音与第Ⅵ级音之间是半音关系，其他各相邻间之间均为全音关系。

小三和弦



a小调:	全	半	全	全	半	全	全	
I	II	III	IV	V	VI	VII	I	
主	上	中	下	属	下	自然	主	
音	主	音	属	音	中	导	音	
	音		音		音	音		

小调音级中的第 I、III、V 级音为稳定音级。其中，主音最稳定；第 III、V 级音稳定程度较差，只有与主音构成主三和弦时，才具有稳定性，与非稳定音共响时，则失去了稳定性。

自然小调音级中的第 II、IV、VI、VII 级音为不稳定音级，它们也具有级进到相邻的稳定音的倾向性。II → I、VII → I 的倾向是非常明显的，但 II → III、VI → V 的半音倾向更为尖锐。

自然小调的第 VII 级音与主音的关系为大二度。因此，自然小调的 VII → I 不如自然大调中的 VII → I 倾向性强。



a小调

小调音级中的第 I、IV、V 级为正音级，它们是调式中正三和弦（主三和弦、属三和弦和下属三和弦）的根音。第 II、III、VI、VII 为副音级。

	正音级			副音级			
a小调:	I	IV	V	II	III	IV	VII
	主	下	属	上	中	下	导
	音	属	音	主	音	中	音
		音		音		音	

冼星海《在太行山上》



音阶结构: #f自然小调

(2) 和声小调

将自然小调的第七级音升高半音，叫作和声小调。其特点是第VI级音与升高了的第VII级音形成增二度音程：

除增二度(减七度)外,和声小调还产生另外两个自然小调音阶中所没有的音程——减四度和增五度。

由于升高了第七级音，使导音与主音形成具有尖锐倾向的半音关系，和声小调的属和弦成为大三和弦，这是受大调影响的结果。

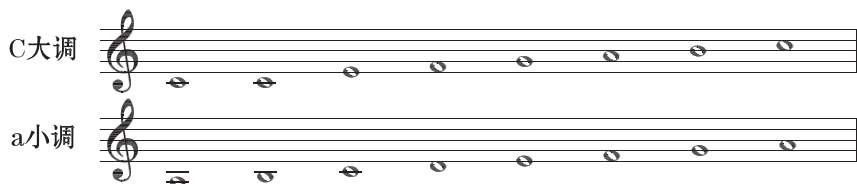
Lento 〔波〕肖邦《圆舞曲》

(3) 旋律小调

将自然小调的第VI级音和第VII级音上行时升高半音，下行时第VI、VII级音还原叫作旋律小调。

3. 关系大小调

在不同形式的调式组织中，相同调号的大小调称为关系大小调，也叫作平行调。



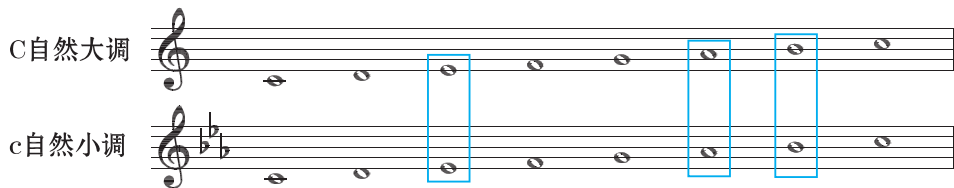
从上例可以看出，C大调与a小调调号是相同的，这两个调式就是关系大小调。从关系大小调的音阶级数关系上看，大调的第I级音是小调的第III级音，小调的第I级音是大调的第VI级音。它们是在相同音列上构成的调式。

G大调	D大调	A大调	E大调	B大调	\sharp F大调	\sharp C大调
e小调	b小调	\sharp f小调	\sharp c小调	\sharp g小调	\sharp d小调	\sharp a小调
F大调	\flat B大调	\flat E大调	\flat A大调	\flat D大调	\flat G大调	\flat C大调
d小调	g小调	c小调	f小调	\flat b小调	\flat e小调	\flat a小调

4. 同主音大小调

主音相同的大小调称为同主音大小调，也叫作同名大小调。

在同主音自然大小调中，有三个音级不同，即第III级、第VI级和第VII级。在大调中，这三个音级比小调高半音；在小调中，这三个音级比大调低半音，因此同主音大小调总是相差三个调号。



5. 分析调式的基本方法

判断一个作品是什么调式，可以从以下几方面进行综合分析。

(1) 看调号

调号可以作为分析调式的重要依据，因为调号可以提示调性，提供寻找调式的方向。

如果是一个升号，就有可能是G大调或e小调。如果是一个降号，就有可能是F大调或d小调，依此类推。

Allegretto

英国民歌



在上例中，调号是一个降号，它可能是 F 大调或 d 小调。结合其他因素分析应是 F 大调。

(2) 找主音

首先看旋律结束音，因为多数作品都结束在主音上。其次看结束和弦，因为多数作品都结束于主和弦，和弦的根音就是主音。如下例主音是 G。

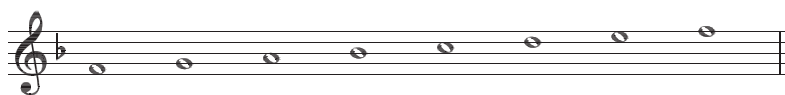
[德] 巴赫《加伏特舞曲》



(3) 排音阶

不同的调式，有不同的调式音阶结构，利用已经掌握的调式音阶结构也可以帮助分析判断调式。

以上面英国民歌为例，调式主音是 F，从主音到主音将调式中的音排列成如下音阶：



根据音阶两全一半，三全一半的结构分析判断，此音阶为自然大调的音阶结构，主音是 F，所以，这首英国民歌应该是 F 自然大调。

(4) 看特性音级

确定调式主音之后，只需要分析主音与第Ⅲ级音的关系即可。是大三度就是大调式，是小三度就是小调式。在谱例《加伏特舞曲》中，主音与第Ⅲ级音是小三度，就是 g 自然小调。

第十四节

调式变音与半音阶

1. 调式变音

在自然调式中，将调式的基本音级加以半音变化（升高或降低）所获得的音，叫作调式变音。

调式变音由调式基本音级变化而来，所以仍按照调式基本音级记谱，只不过带上临时的变音记号而已。

C大调: $\sharp II$ $\flat VII$ $\flat VI$ $\sharp IV$ a小调: $\sharp VII$ $\flat IV$ $\flat II$ $\sharp VI$

A大调: $\flat VI$ $\flat VII$ $\sharp II$ $\sharp IV$ b小调: $\sharp VII$ $\flat II$ $\sharp VI$ $\flat IV$

这些变音都出现在相隔大二度的自然音级之间，使其倾向性加强。

典型的变音是用在不稳定音级向稳定音级（I、III、V级）的倾向中，即在大调中： $\flat II \rightarrow I$ 、 $\sharp II \rightarrow III$ 、 $\sharp IV \rightarrow V$ 、 $\flat VI \rightarrow V$ ；在小调中： $\flat II \rightarrow I$ 、 $\flat IV \rightarrow III$ 、 $\sharp IV \rightarrow V$ 、 $\sharp VII \rightarrow I$ 。

C大调: $\flat II$ $\sharp II$ $\sharp IV$ $\flat VI$ a小调: $\sharp VII$ $\flat II$ $\flat IV$ $\sharp IV$

和声调式及旋律调式中的调式变音也属于临时变音，调式中的变音并不引起调中心的转移，因此在分析有变化音的旋律时应注意有没有转调以及在几级音上有变化音。

[奥] 莫扎特《第三十八交响曲》



上例为 G 大调旋律，谱例中虽有许多临时变音记号，但并没引起调中心的转移。



上例旋律开始就显示了 D 大调主和弦音的分解形式，故为 D 大调旋律；第 3 小节的 \flat^1 ，将主和弦的三音降低，也就是使旋律由 D 大调转到了同主音调——d 小调，后调由于升高了第 VI、VII 级 (\flat^6 、 \sharp^7)，其调式应为 d 旋律小调。

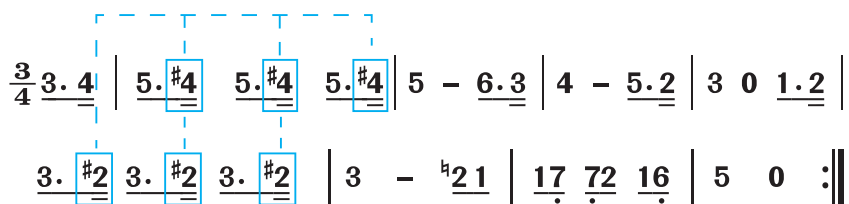
调式变音与辅助音和经过音有着密切的关系。

(1) 辅助音

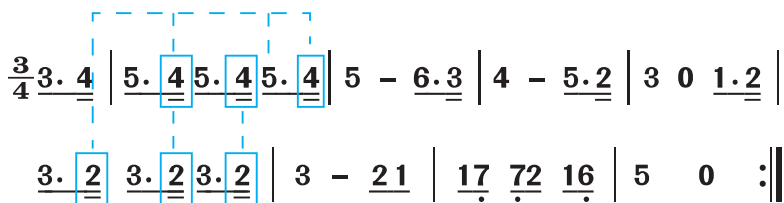
辅助音是在两个相同音高的音中间所插入的上方二度或下方二度的音。

辅助音有两种：包括在自然音阶内的，叫自然辅助音；不包括在自然音阶之内的，叫变化辅助音。

变化辅助音



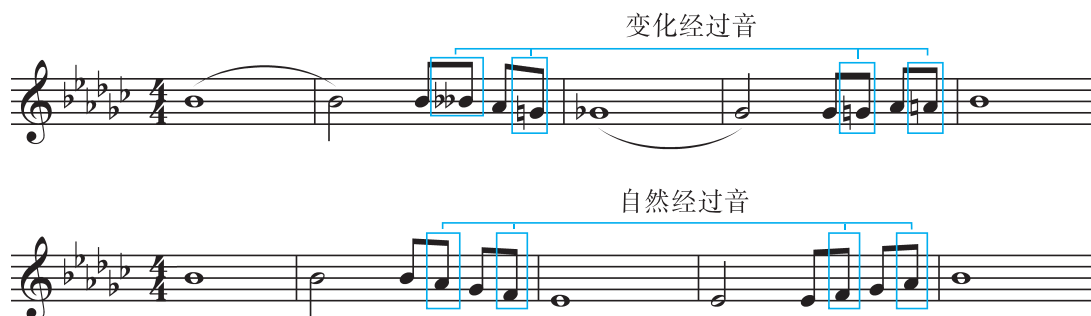
自然辅助音



(2) 经过音

经过音是在两个音高不同的音中间所插入的音。

经过音有两种：包括在自然音阶内的，叫自然经过音；不包括在自然音阶之内的，叫变化经过音。



调式变音的实质在于调式中的某些音向另一些音进行倾向性的加剧和尖锐化。升音级倾向向上进行，降音级倾向向下进行，形成复杂的旋律关系和音程关系，加强了调式的表现能力，增添了调式新色彩。

2. 半音阶

在八度内，由 12 个半音组成的音阶，叫作半音音阶，也称为半音阶。半音阶并不是独立的音阶，而是大、小调式复杂化的形式，是在大、小自然调式音阶的大二度邻音之间加入一个变化音级而构成。

(1) 大调半音阶

上行：原有调式音级保持不动，然后在相邻的大二度中间加入 $\sharp I$ 、 $\sharp II$ 、 $\sharp IV$ 、 $\sharp V$ 和 $\flat VII$ 级音（ $\sharp VI$ 级常被 $\flat VII$ 级代替）。



下行：原有调式音级保持不动，然后在相邻的大二度中间加入 $\flat VII$ 、 $\flat VI$ 、 $\sharp IV$ 、 $\flat III$ 和 $\flat V$ 级音（ $\flat V$ 常被 $\sharp IV$ 级代替）。

C 大调下行自然音阶

C 大调下行半音阶

(2) 小调半音阶

上行：与平行大调的上行半音阶写法相同，先写好自然调式音阶，然后在相邻的大二度中间加入 $\flat\text{II}$ 、 $\sharp\text{III}$ 、 $\sharp\text{IV}$ 、 $\sharp\text{VI}$ 、 $\sharp\text{VII}$ 级音（ $\sharp\text{I}$ 常被 $\flat\text{II}$ 代替）。

a 小调上行自然音阶

a 小调上行半音阶

下行：与上行半音阶一样，也是在自然调式音阶基础上，加入 $\sharp\text{VII}$ 、 $\sharp\text{VI}$ 、 $\sharp\text{IV}$ 、 $\sharp\text{III}$ 、 $\flat\text{II}$ 级音，其结果与同主音大调的下行半音阶相同，但是自然音级与变化音级发生了变化。

a 小调下行自然音阶

a 小调下行半音阶

小调的半音阶由两端自下而上，具有对称关系。

下例为 e 小调半音阶（包括上、下行），请注意这种严格的对称性特征。

半音阶多用于器乐曲中，它既可以增强尖锐的半音倾向性，又可以增添新的调式色彩，是音乐创作中的重要表现手法。

[意] 威尔第《游吟诗人》

第十五节

民族调式

1. 五声调式

按照纯五度关系排列起来的五个音构成的调式，称为五声调式。

按照五个音所产生的先后顺序，它们分别是：宫、徵、商、羽、角。

将宫、徵、商、羽、角五个音按照音的高低顺序排列成音阶，每个音分别作为主音，就可以构成五种五声调式。

(1) 宫调式

以宫音为主音的五个音构成的调式。



(2) 商调式

以商音为主音的五个音构成的调式。



(3) 角调式

以角音为主音的五个音构成的调式。



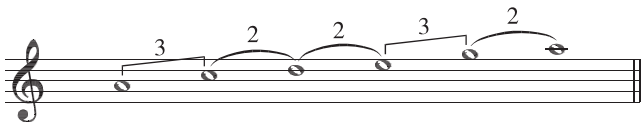
(4) 徵调式

以徵音为主音的五个音构成的调式。



(5) 羽调式

以羽音为主音的五个音构成的调式。



2. 同宫系统各调式

宫音相同的各调式，称为同宫系统调。

在同宫系统中，宫音、商音、角音、徵音、羽音之间的关系是固定不变的。

调式中其他音与宫音的关系分别是：

宫音上方大二度是商，宫音上方大三度是角，宫音上方纯五度是徵，宫音上方大六度是羽。

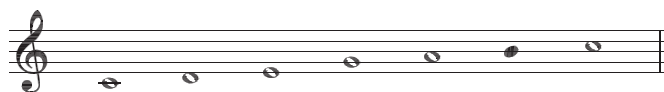
宫音下方小三度是羽，宫音下方纯四度是徵，宫音下方小六度是角，宫音下方小七度是商。

熟记调式中各音之间的关系，对于我们分析调式有重要的作用和意义。

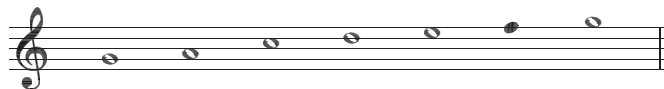
3. 六声调式

六声调式是在五声调式的基础上，加入变宫（宫音下方小二度）或清角（角音上方小二度）构成的调式。

五声音阶加变宫构成的六声音阶：



五声音阶加清角构成的六声音阶：



在五声调式的基础上加入变宫音或清角音就构成十种不同的六声调式。

为了和五声调式有明显的区别，调式名称前可以加上六声，并注明加清角或变宫，如C宫（加清角）调式，就称为六声C宫加清角调式。

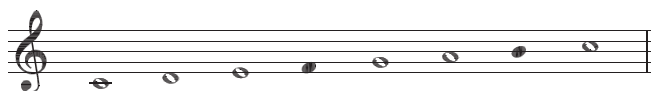
六声C宫（清角）调式音阶	六声C宫（变宫）调式音阶
六声D商（清角）调式音阶	六声D商（变宫）调式音阶
六声E商（清角）调式音阶	六声E商（变宫）调式音阶
六声G徵（清角）调式音阶	六声G徵（变宫）调式音阶
六声A羽（清角）调式音阶	六声A羽（变宫）调式音阶

4. 七声调式

七声调式是在五声调式的基础上分别加入清角和变宫、变徵（徵音下方小二度的音）和变宫、清角和闰（羽音上方小二度的音）构成的调式。

七声调式因为加入的偏音不同，可分为三种不同的调式音阶。

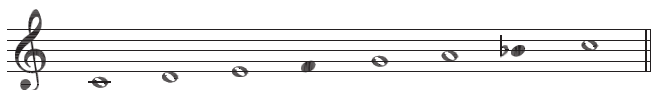
(1) 清乐音阶：加入清角和变宫



(2) 雅乐音阶：加入变徵和变宫



(3) 燕乐音阶：加入清角和闰



在五声音阶的基础上分别加入清角和变宫、变徵和变宫、清角和闰就构成三个类别十五种不同的七声调式。

为了和五声调式、六声调式有明显的区别，调式名称中要注明清乐、雅乐或燕乐，如C宫（清乐）调式就称为C宫清乐调式。

在C宫系统中构成的十五种七声调式音阶

C宫清乐调式音阶	C宫雅乐调式音阶	C宫燕乐调式音阶

第十六节

调的关系与调的转换

1. 调的关系

调与调的关系主要指远近关系。两调之间关系的远近，主要根据两调之间共同音和共同的自然三和弦多少而定。共同音和共同自然三和弦越多，两个调的关系就越近，反之，两个调的关系就越远。

(1) 近关系调

近关系调也称一级关系调，主要包括同音列各调和相差一个升号或降号的调。

同音列各调所有的音和自然三和弦都是共同的。如 C 大调与 a 小调。

C大调: I II III IV V VI VII
a小调: III IV V VI VII I II

调号相差一个升号或降号的调有六个共同音、四个共同自然三和弦。如 C 大调、G 大调、F 大调。

① 大小调的近关系调

每一个大调或小调均有六个近关系调。

该调的平行调、属调及其平行调，下属调及其平行调。

C 大调的近关系调

F 大调	C 大调	G 大调
d 小调	a 小调	e 小调

②五声调式的近关系调

在五声调式中，各个调的近关系调主要包括同宫系统各调，属调同宫系统各调，下属调同宫系统各调。

C 宫调的近关系调

F 宫	C 宫	G 宫
G 商	D 商	A 商
A 角	E 角	B 角
C 徵	G 徵	D 徵
D 羽	A 羽	E 羽

(2) 远关系调

调号相差两个或两个以上的调，称为远关系调。

调号相差越多，两个调之间的共同音与共同自然三和弦就越少，其中六个升号与六个降号的调为最远关系调，只有一个共同音，没有共同自然三和弦。

2. 转调

从一个调转换到另一个调，或从一种调式转换到另一种调式，叫作转调。

转调是音乐创作中发展乐思的一种方式，是音乐从一个中心到另一个中心的运行过程。转调的运用扩展了音乐的思维和发展空间，丰富了音乐的表现力。

〔德〕巴赫《小步舞曲》

d和声小调

F自然大调

3. 转调的类型

(1) 近关系调转调

构成转调的两个调，前调与后调属于近关系，叫作近关系转调。近关系转调包括平行大小调转调和同宫系统转调。

[俄] 柴科夫斯基《天鹅湖》

f小调

$\flat A$ 大调

f小调

陕北民歌《打南沟岔》

G宫调式

D徵调式

(2) 远关系转调

构成转调的两个调，前调与后调互为远关系调，叫作远关系转调。远关系转调包括同主音转调，同调式转调，不同主音、不同调式转调。

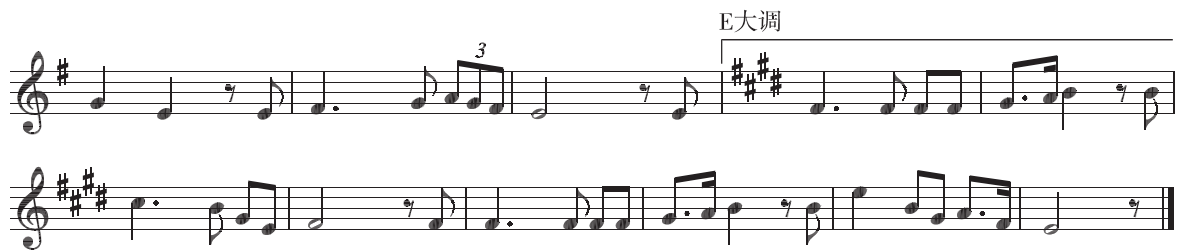
① 同主音转调

主音相同，调式、调号不同。

[奥] 舒伯特《菩提树》

E大调

e小调



②同调式转调

调式相同，主音、调号不同。



③不同主音、不同调式转调

两个调式的主音、调式类别完全不同。



(3) 离调

转调是用副调来代替主调，新调被巩固，并用它来结束音乐的段落。离调是短暂离开主调，新调不被巩固，离调不在段落的结束处，而是在段落的中间。



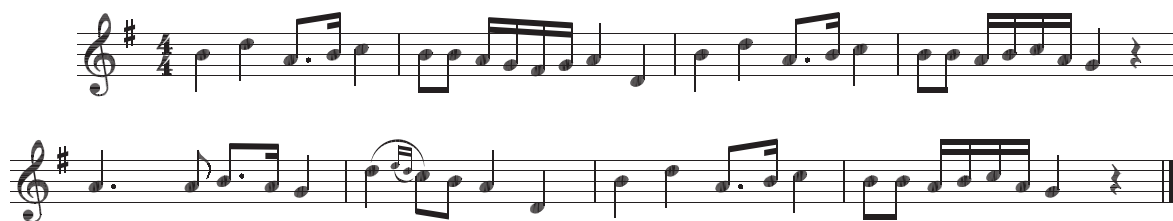
4. 移调

把整首作品或作品的一部分从一个高度移到另一个高度，叫作移调。

(1) 按照音程关系移调

这是一种基本的移调方法，也是最常用的移调形式。它可以将原调移高到其他任意一个调。

〔奥〕舒伯特《摇篮曲》



如果要移到 $\flat B$ 调，乐谱上的音符要移高小三度，并写上 $\flat B$ 调的调号。

〔奥〕舒伯特《摇篮曲》



移动音符时，假如旋律中记有临时变音记号，在新调中则要记上相应的变音记号，以保持原变音记号的意义不变。

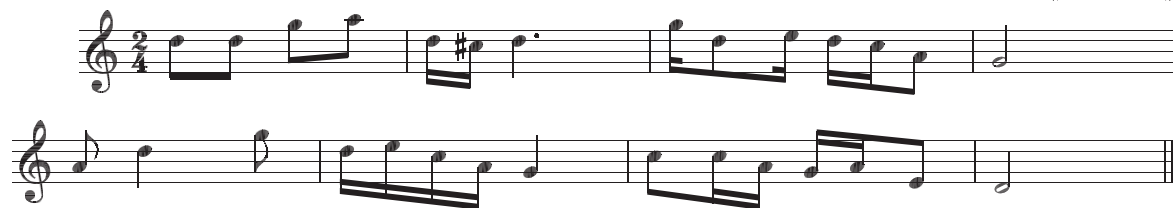
(2) 改变谱号移调

这种方法是乐谱不动，只改变谱号的移调方法，相当于移动唱名法。

改变谱号的移调主要依赖于 C 谱号，以及高音谱号和低音谱号的使用。

具体做法是：分析原谱，确定新调主音唱名位置，按主音唱名位置，选用适当的谱号。

山西民歌《绣荷包》



如果要将山西民歌《绣荷包》移到E调，且不改变音符在谱表上的位置时，首先应认识到，原谱是C调，唱名do是C调的I级音，乐谱中第一个音就是C调的II级音，现在乐谱的音符位置不动时，就要将第一个音当成E调的II级音，这样，第三间就是主音（唱名do）的位置。实际效果如下：

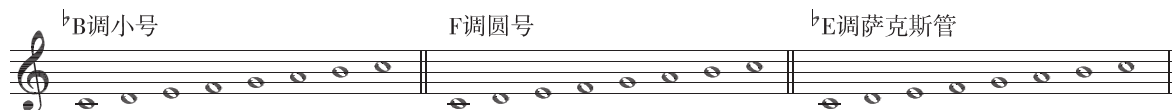


(3) 移调记谱

移调乐器就是乐器本身不是C调乐器。

在音乐实践中，为了使不同调高的乐器达到相同调高演奏的效果，需要采用移调记谱。移调记谱时调的移动方向与移调乐器实际发音的方向相反。如 \flat B调小号的发音比C调低大二度，记谱时则要高大二度。F调圆号比C调低纯五度，记谱时则要高纯五度。 \flat E调乐器比C调高小三度，记谱时则要低小三度。

本调记谱：



实际音高：



5. 旋律

旋律也称曲调，是一系列乐音按音高和节奏的组织，形成各种形态的连续进行。旋律是音乐的基础和灵魂，是音乐的内容、风格、体裁、形象的载体和主要表现形式。

(1) 旋律的类型

①由于人声与器乐在音色、音域、表现形式与体裁上的差别，旋律可分为声乐旋律和器乐旋律。

声乐旋律与人声条件、语言习惯密切相关，音域较窄，富于歌唱性。

器乐旋律音域较宽，速度、力度变化幅度较大，富有节奏性和技巧性。

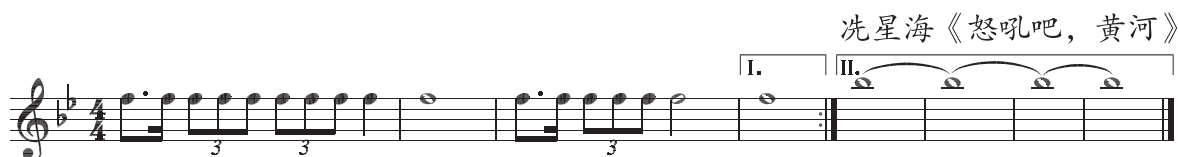
②由于音乐思维性质的差别，旋律又分为歌唱性旋律与朗诵性旋律。

歌唱性旋律流畅、平稳，结构均衡、完整，表现力丰富。

朗诵性旋律强调语言的特点，其音高和节奏变化近乎于生活中的口语。

(2) 旋律进行的方向

①平行



②上行



③下行



④波浪式进行



(3) 主调音乐与复调音乐

多声部音乐作品，由于旋律的组合方式不同，分为主调音乐与复调音乐。

①主调音乐

以一个声部为主，其他声部为辅，起着衬托和伴奏作用。

俄罗斯民歌



②复调音乐

两个或两个以上具有独立意义的旋律同时出现，并按照一定的关系结合在一起，这类多声部音乐作品叫作复调音乐。

李 林曲 王震亚改编《沂蒙山小调》

亲切、歌唱地



6. 旋律的发展手法

在音乐创作中，旋律的发展是陈述乐曲主题思想，塑造音乐形象的重要保证。旋律的发展方法很多，常用的有重复、模进、扩展和紧缩、对比、再现等。

(1) 重复

重复是将音乐材料原样或稍加变化出现多次。重复可以体现在旋律或节奏上。

冼星海《保卫黄河》



[德] 贝多芬《第五“命运”交响曲》

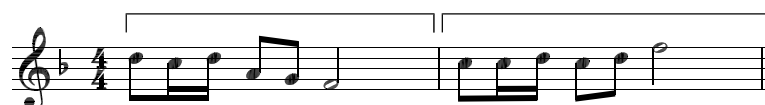


(2) 变化重复

在保留原来基本音乐材料的基础上进行变化重复。常见的是节奏保持不变，旋律发生变化，也可能节奏和音高都发生变化。

优美地

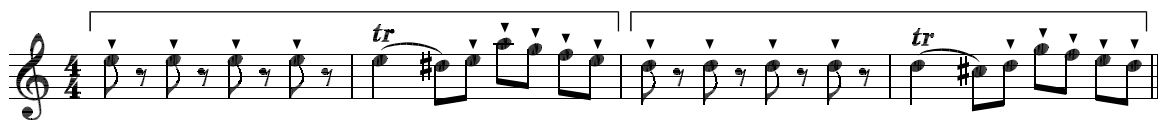
蒙古族民歌《小黄鹂鸟》



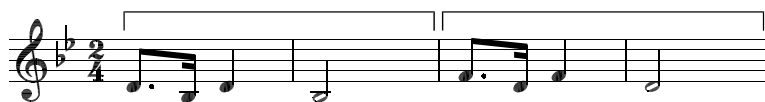
(3) 模进

音乐材料在不同高度上的重复，叫作模进。

[法] 圣-桑《动物狂欢节》



冼星海《游击军》



(4) 扩展

扩展包括音程的扩展和节奏的扩展。

蒙古族民歌



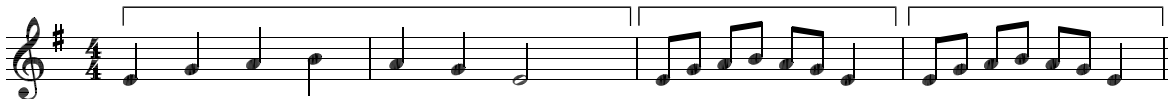
冼星海《保卫黄河》



(5) 紧缩

紧缩包括音程的紧缩和节奏的紧缩。

蒙古族民歌



(6) 对比

将每种音乐表现要素与其对立面并置，叫作对比。如音的高低、节奏的长短、色彩的明暗、速度的快慢、力度的强弱等，均可形成对比。

[奥]舒伯特《野玫瑰》



(7) 再现

再现是指已经陈述过的音乐材料，经过与新材料对比之后，再次出现。

革命历史歌曲《八月桂花遍地开》



综合练习

1. 在低音谱表上写出下列各调的调号及其主音。

(1) $\sharp C$ 大调 (2) $\flat A$ 大调 (3) G 大调 (4) F 大调 (5) $\sharp f$ 小调 (6) c 小调

2. 在低音谱表上写出下列各调的稳定音级与不稳定音级。稳定音级用空心符头，不稳定音级用实心符头。

(1) G 大调 (2) A 大调 (3) $\flat B$ 大调 (4) g 小调 (5) $\sharp c$ 小调 (6) f 小调

3. 在低音谱表上写出下列各调的主音、上主音、中音、下属音、属音、下中音、导音。

(1) G 大调 (2) $\flat B$ 大调 (3) A 大调

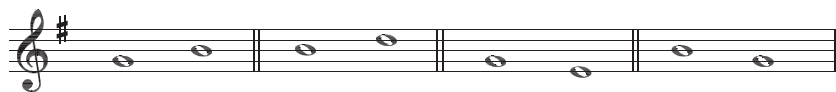
4. 按照要求的级数与音高，写出小调式音阶。

(1) 以 D 为和声小调 VII 级音，写出和声小调音阶。

(2) 以 E 为小调 VI 级音，写出自然小调音阶。

(3) 以 G 为小调 II 级音，写出旋律小调音阶。

5. 在下列各组音中间分别构成自然经过音与变化经过音。



6. 写出 $\flat B$ 、D 自然大调的半音阶。

7. 写出 c、 $\sharp f$ 自然小调的半音阶。

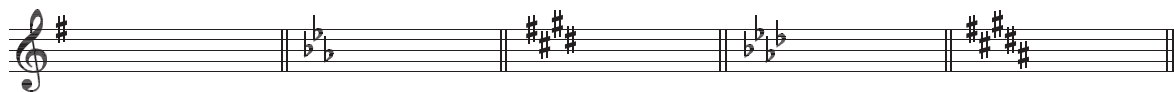
8. 按照要求在谱表上写出指定调式的调号。

(1) C 商调式 (2) A 羽调式 (3) B 角调式 (4) C 徵调式

9. 按要求写出下列各调式音阶（用调号）。

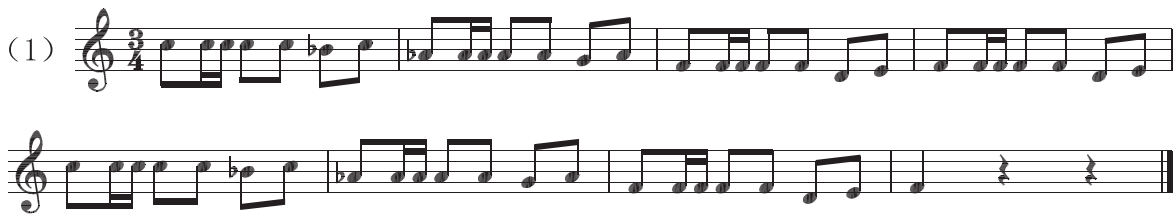
- (1) 以 $\sharp C$ 为商音，写出五声 $\sharp C$ 商调式音阶。
- (2) 以A为宫音，写出六声A宫调式音阶（加变宫）。
- (3) 以D为角音，写出六声D角调式音阶（加清角）。
- (4) 以 $\flat A$ 为商音，写出雅乐 $\flat A$ 商调式音阶。

10. 写出下列各调同宫系统中各调式的名称。



11. 分析下列旋律，写出调式名称，并排出音阶。

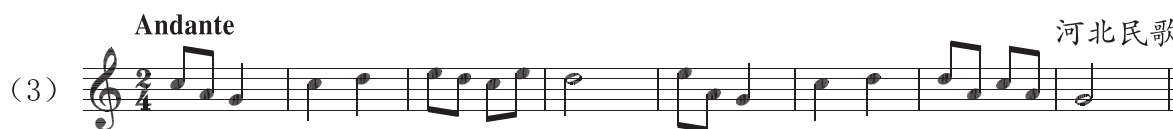
[俄] 柴科夫斯基曲



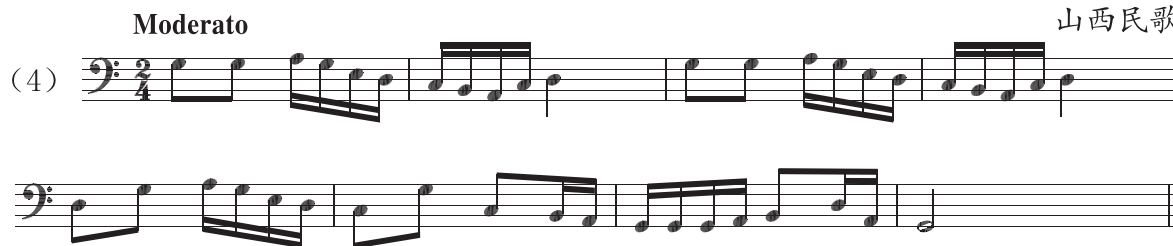
英国民歌



河北民歌



山西民歌



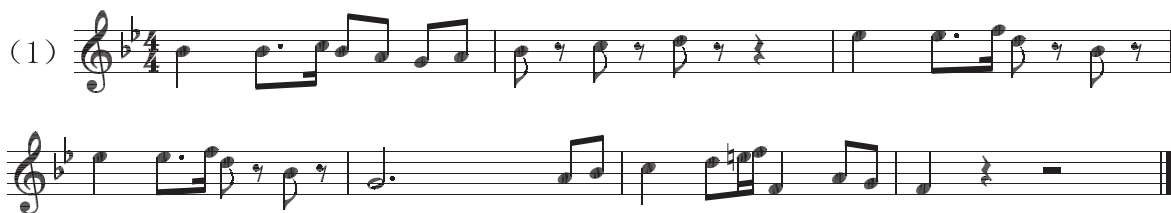
12. 写出 D 大调、 $\flat E$ 大调的近关系调。

13. 写出 $\sharp f$ 小调、g 小调的近关系调。

14. 写出 B 徵调式、F 羽调式的近关系调。

15. 分析下列旋律，写出转调前后的调式名称，并注明转调类型。

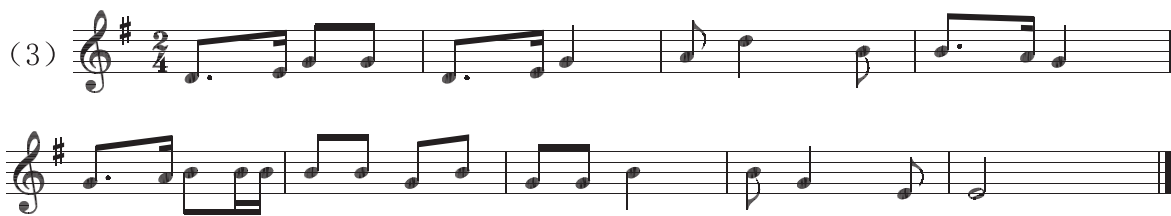
[奥] 莫扎特《唐璜》

(1) 

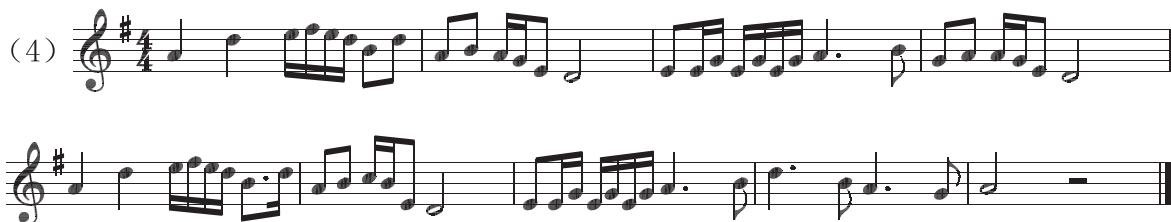
[奥] 舒伯特《鳟鱼》

(2) 

四川民歌《盘歌》

(3) 

云南民歌《红河波浪》

(4) 

第六单元

音乐学常识

1. 音乐艺术的基本特征

音乐是通过有组织的乐音在时间上流动来创造艺术形象、传达思想感情、表现生活感受的一种表现性时间艺术。第一，音乐是一门声音的艺术，音乐运用的声音除了乐音外，还包括一些经过选择、加工的噪音，例如一些打击乐和不协和和弦的音响等；第二，音乐是一门听觉的艺术，它需要通过听觉来感受；第三，音乐是一门表情的艺术，它可以直接引起人们的情绪反应，并对人们的情绪起激发作用；第四，音乐是一门表演的艺术，音乐作品通过演奏或演唱才能被人们所感知，从而产生艺术审美效果；第五，音乐是一门综合的艺术，音乐总是与其他艺术保持着千丝万缕的联系，如：有些音乐同语言结合、有些音乐同舞蹈结合、还有些音乐则同戏剧结合等，这些不同的艺术与音乐相结合就构成了各种各样的综合的艺术形式。

2. 音乐与社会生活的关系

音乐从产生之日起，就通过一种无形的精神力量，对人类生活的各个方面产生影响。可以说，社会生活是音乐创作的源泉，音乐是社会生活的集中反映：

在和平年代，音乐更多是以娱乐审美的形式，表现出对人的道德、精神、情操的潜移默化作用；在战争年代，民族存亡、国家安危的时刻，音乐以号角式的呼唤鼓舞人心并直接作用于人的精神。20世纪以来，在中国的社会发展进程中，音乐的社会功能也得到了充分的展现。聂耳、冼星海、张曙、任光等中国新音乐文化的开拓者和建设者们遵循着音乐反映社会生活并能动地作用于社会实践的客观规律，用音乐为武器，为争取中国革命斗争的胜利做出了杰出贡献。中华人民共和国成立后，中国的音乐文化建设事业得到突飞猛进的发展，并取得和达到了空前的成就和规模，在治国安邦、促进民族团结、社会稳定、经济发展等方面发挥着积极的作用。改革开放以来，我国的音乐文化又进入了一个更加繁荣和兴旺的新时期，无数优秀的音乐作品，讴歌着中国特色社会主义建设伟大事业，讴歌着建设社会主义现代化强国和实现中华民族伟大复兴的伟大历程，展现出新时代人民的思想情感和精神面貌。

3. 音乐与人的情感和意志表达

“音乐可以用旋律的起伏、节奏的张弛、和声与音响的色调变化，在运动中表现感情的变化发展，这是任何语言艺术所不能企及的”（音乐理论家钱仁康语）。音乐可以直接反映人们内心情感的起伏及情绪的变化，不论什么民族、国家、地域的人民，虽语言不通，却能通过音乐直接感受到其中包含的真挚情感。优秀的音乐作品总是凝结着作曲家崇高的精神，这种精神会感染人、激励人，并教育人们热爱祖国、热爱生活，

或引起人们的深思，从中获得意味深长的教益。

音乐作品从创作到演出涉及三种情感：创作者创作作品时的情感，演奏（唱）者在演奏（唱）音乐作品时的情感，以及听者在倾听这首乐曲时的情感。在聆听音乐时，产生的某种情感反应，无论这种情感是来自听众对作品的感受，还是来自音乐作品的激发，都是音乐作为艺术品所具有的基本特质。

4. 音乐与民族传统文化

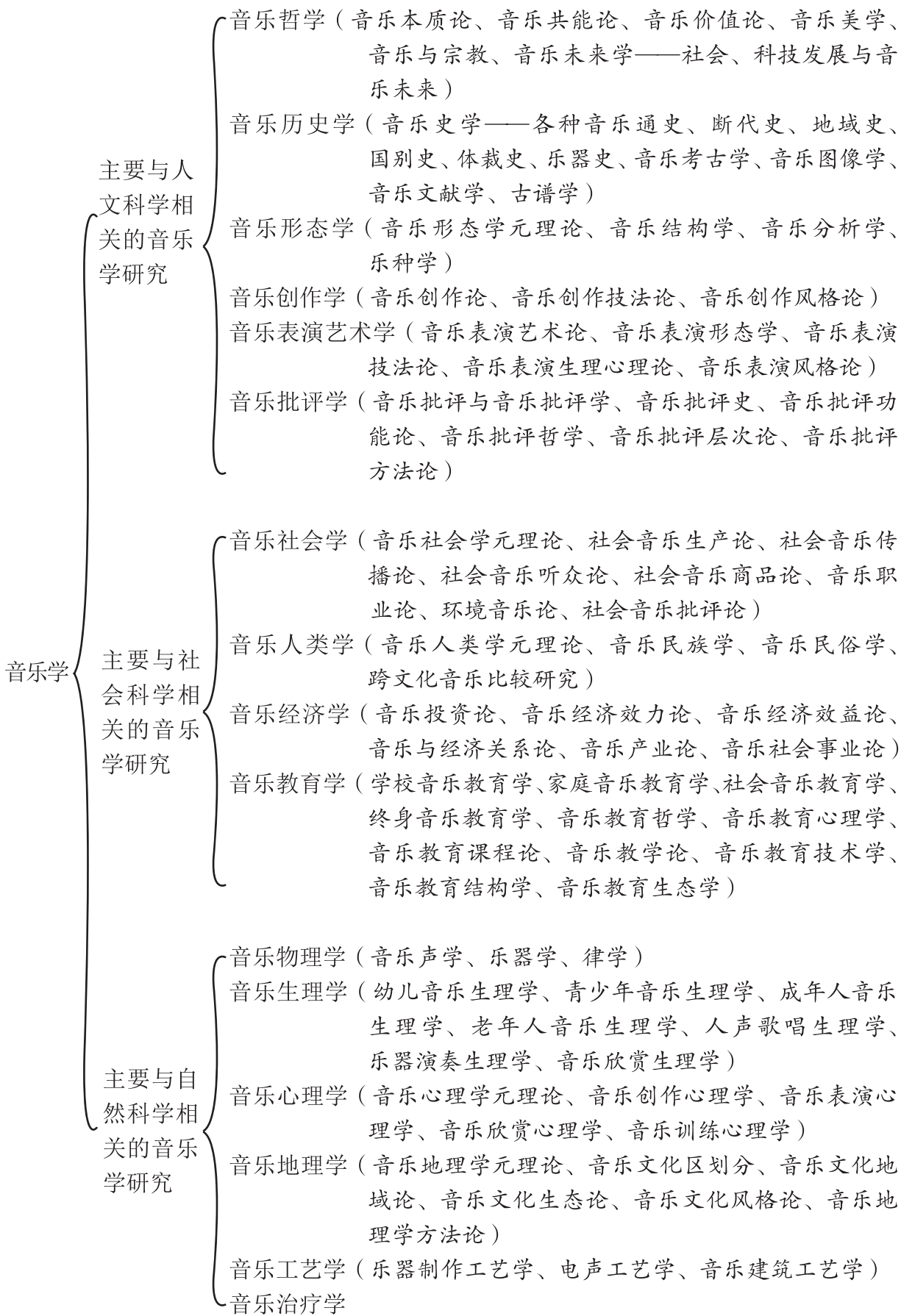
音乐作为人类共有的一种文化现象具有十分悠久的历史，并经历了漫长的发展过程。各种不同风格和体裁的音乐已经渗透到社会生活的各个层面，成为人类生活不可缺少的有机组成部分。生发于我国传统文化土壤中的民族音乐是中华民族传统文化的重要组成部分，它反映着中华民族的伟大精神，体现着中华民族的情感、意志、力量、幻想和追求。中国民族音乐既包括汉族音乐，也包括少数民族音乐；既包括传统音乐，也包括现代音乐；既包括民间音乐，也包括专业创作音乐。丰富多彩的民族音乐折射出中国传统文化的方方面面，透视出中华民族独特的情感世界和人文精神，是中国传统文化的重要载体，同时又以其独特的功能作用于中国传统文化。

5. 音乐创作与表演

音乐表演是通过演奏、演唱等形式将乐曲用具体可感的音响表现出来，传达给听众。它是音乐创作与音乐欣赏的中介环节，也是音乐活动中不可缺少的环节。音乐表演与创作之间的关系是非常密切的，有时两者融为一体——创作者即表演者，这种即兴创作与即兴表演既是民间音乐的特点，也是专业音乐家的创作手段。在西方，记谱法出现以后，很长一段时期也仍保持这种状态。文艺复兴以后，专业作曲家与专业表演家逐步出现分工。到19世纪为止，许多作曲家仍是优秀的表演家（包括独奏家及指挥家）。20世纪以来，这种情况虽已减少，但在创作和表演两个领域都有显著成绩的音乐家仍不鲜见。音乐表演与创作又是相互促进的：在创作过程中，作曲家通过演奏来调整、肯定自己的乐思，同时，作曲家在音乐表现能力的追求，也推动了表演艺术的进步；演奏技巧的发展丰富了创作的表现手段，通过表演及听众的反响更可以检验作品的艺术价值和对社会的影响力。

6. 音乐学各主要分支领域概要

音乐学是对音乐及其相关事物进行学术研究的学说的总称。在音乐学的学科发展过程中，由于研究的具体对象、角度和方法的不同，产生了许多不同的分支学科，如音乐教育学、音乐心理学、音乐形态学等，为了把握各分支学科相互之间的关系，出现了多种基于不同角度划分的学科分类体系，这里只列举其中的一种（王耀华、乔建中主编《音乐学概论》第13页）。



后记

党的十八大以来，我国教育改革不断向前推进，基础教育课程与教材建设取得了长足发展。十九大报告进一步明确提出“要全面贯彻党的教育方针，落实立德树人根本任务，发展素质教育，推进教育公平，培养德智体美全面发展的社会主义建设者和接班人。”本套教材就是在此背景下，依据教育部颁布的《普通高中音乐课程标准（2017年版）》具体要求修订的。

本套教材总的指导思想是，顺应新时代发展要求，践行社会主义核心价值观，全面展现中华民族优秀传统音乐文化在教材中的重要性，在审美感知、艺术表现与文化理解三个方面体现高中音乐课程核心素养。容量上兼顾基础性与选择性，在原人音版高中音乐教材基础上作了较大调整与扩充，由之前的6册拓展为12册。全套教材力求选材精当、编排合理，突出学科特点，让学生在体验与实践的基础上促进知识、技能的提升，树立正确的审美观念、陶冶高尚的道德情操、培育深厚的民族情感，培养创新精神和能力。

本套教材由赵季平、莫蕴慧担任总主编。于薇、牛琴、王秀会、王霞、付裕坤、甘元平、申晓红、刘俊丽、刘涛、刘晨曦、孙岩、孙霁、毕嵘、闫婧华、齐龙腾、余含、张华钟、张晓华、李东、李爽、杜宏斌、杨文立、杨健、汪芳、欧阳涛、胡莘、赵靖、席恒、徐伟、梁洪来、郭云馥、黄玲、斯庆嘎、程郁华、董巍、潘丽琴、薛晖、戴海云（按姓氏笔画排序）等专家学者对此次教材修订工作给予了热忱的指导和帮助，在此向他们表示诚挚的感谢！

《音乐基础理论》是依据《普通高中音乐课程标准（2017年版）》新编的选择性必修教材。

本套教材除教科书外，还有教学CD、多媒体光盘以及教师用书等配套资源。

由于时间仓促，以及编者水平有限，本教材一定有不少疏漏之处，敬请各地广大教师在使用过程中予以批评指正。

人民音乐出版社

2019年5月

YINYUE JICHULILUN

主 编：赵季平
莫蕴慧
副 主 编：杜永寿
分 册 主 编：赵易山

定价：7.45元

ISBN 978-7-103-05700-1



9 787103 057001 >