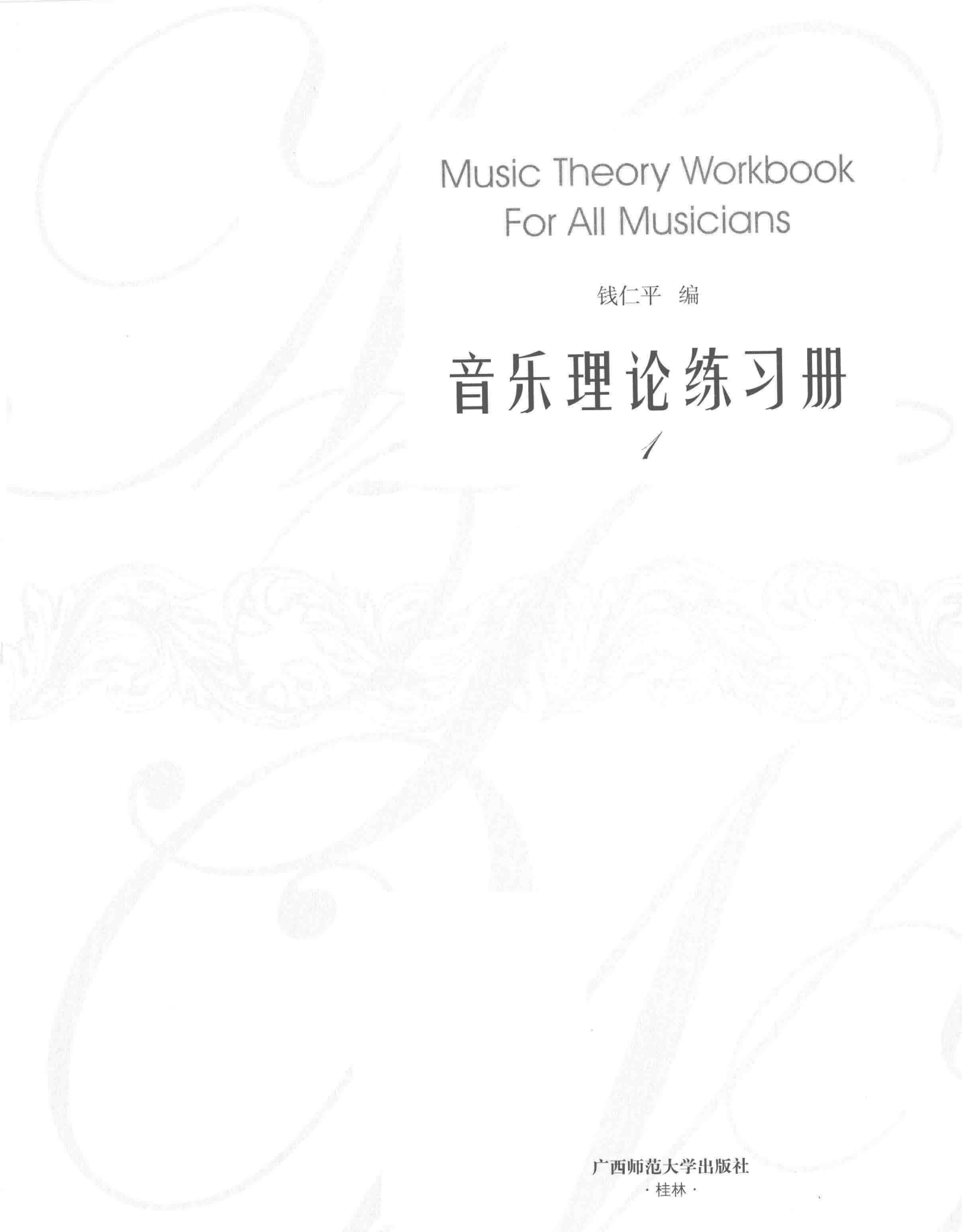


Music Theory Workbook
For All Musicians

钱仁平 编

音乐理论练习册

1



Music Theory Workbook
For All Musicians

钱仁平 编

音乐理论练习册

1

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

源于音乐 回到音乐 感知音乐 创造音乐

——关于如何切实提高作曲技术理论共同课教学质量的思考

钱仁平

在高等音乐教育体系中,以统称“四大件”的和声学、对位法、曲式学以及配器法为核心构架的作曲技术理论教学,可以大致分为三类:第一类是作为专业(主)课的作曲技术理论教学,教学对象主要为作曲技术理论各专业方向的博士、硕士研究生^①,他们以作曲技术理论中某一个方向为专攻,兼修相关方向或课程作为专业学习的基础与辅助;第二类是作为专业基础课的作曲技术理论教学,教学对象主要为作曲专业及相关专业(比如计算机音乐、指挥等)的本科生,“四大件”是他们专业学习的最重要的专业基础课;第三类就是这里要重点讨论的作曲技术理论共同课,其教学对象主要是非作曲系的音乐各专业方向,特别是音乐学^②、音乐表演、音乐教育等专业方向的本科生,他们以作曲技术理论的部分内容作为基础课。

经过近八十年的积累与发展,中国高等音乐教育中的作曲技术理论教学,已经形成了一整套严密、完备的体系,取得了举世瞩目的成就。这在前述第二类教学中体现得尤为显著——这与各大音乐学院作曲系都把作为本科教育专业基础课的“四大件”的教学,看作安身立命之本而给予高度重视密切相关。但是,我们同时也应该看到,我们的作曲技术理论教学在前述三类教学活动中——无论是作为专业课、专业基础课还是共同课——都还存在着这样那样需要改进与完善的地方,特别是作曲技术理论共同课,从教学目的、教学大纲、教材建设、教学方式到考试方式等方面,都有值得认真思量并需要努力改进的地方。

我们目前的作曲技术理论共同课教学,粗略地说,就是前述第二类教学在课程设置、内容范围以及授课方式等方面都有“简单”甚至“粗暴地简化”现象。就课程设置而言,国内各大音乐学院以及各师范大学、综合大学的音乐院系,作曲技术理论共同课绝大多数只开设和声学与曲式学,少数条件较好的院校会涉及对位法。这就好比音乐学、音乐表演、音乐教育等专业方向的学生不需要对位法、配器法方面的知识,或者说和声学、曲式学的相关知识就是比对位法、配器法更重要的知识一样,是一个从不需要讨论的“约定俗成”!难道作为专业音乐工作者的他们就不需要面对同样甚至更加丰富多彩并在20世纪以来得到强劲复兴的复调音乐吗?就不需要面对往往比独奏音乐更加深邃宽

本文原载《人民音乐》2007年第10期。

① 一些音乐学院比如武汉音乐学院作曲系作曲专业的五年制本科生,在三年级下学期可以申请并经考核通过后,选择作曲技术理论中的某一个方向作为自己的专业主修。这类作曲技术理论教学,也可以划归为第一类。

② 目前国内各大音乐院校中,音乐学系的作曲技术理论共同课教学方式大致可以分为三种:第一种已经简化得几乎跟表演专业各方向相同;第二种是适当考虑音乐学系的特点,科目开设相对丰富,大纲设计相对贴切,课时配备相对较多;第三种则保持其“专业基础课”而非“共同课”的高度来对待。对于侧重于理论研究的音乐学系本科生而言,作曲技术理论课程的重要性是不言而喻的。第一类做法过于简化,第三类做法在招生规模扩大、教育成本压力也很大的情况下则很难实现。

广、更加丰富多彩的室内乐与大型管弦乐吗^①？就内容范围而言，目前开设的和声学与曲式学，也是第二类教学的简单缩减。比如，和声学往往进展到“次近关系转调”前后；比如，曲式学往往进展到奏鸣曲式甚至三部曲式（复三部曲式）为止。好像音乐学、音乐表演、音乐教育等专业方向的学生就不会遇到远关系转调的音乐作品，好像奏鸣曲式、回旋奏鸣曲式就一定比三部曲式、三段曲式深奥或者重要一样。特别需要注意的是，在授课方式等方面，作曲技术理论共同课倒是严格照搬着第二类教学的模式。比如，和声学教学仍然以短小篇幅（通常是一个“公式化”的乐段结构）的四部和声写作作为中心内容，以声部进行是否合适甚至是否“犯规”（比如耳熟能详的“平行五、八度”）为主要评价依据。可以毫不夸张地说，不少学生经过一年左右“稀里糊涂”的和声公式写作训练后，除了刻骨铭心的“平行五、八度”外，在对一首实际音乐作品进行和声分析，对和声布局及其与曲式结构的关联，对和声的音乐表现功能与结构功能，乃至对和声学这门课程与其所学专业的关系等方面，都知之甚少！而和声学的教学与实际音乐作品的严重脱离，又必然导致以前者为重要基础的曲式学教学的困难重重。修毕这些科目已经很少、内容经过删减的作曲技术理论共同课，不少同学还不太清楚为什么要学习这些课程？究竟从中学到了什么？

这其实也就是作曲技术理论共同课教学需要深入思考、努力回答与认真解决的问题。

我们首先需要简洁地回到问题的源头：什么是作曲技术理论？作曲技术理论基本上主要是对前人创作经验的总结，也包括具有一定独创性的创作方法与理论。简而言之，作曲技术理论主要源于音乐！特别是对于作为共同课教学的作曲技术理论来说，其内容仍然主要涉及对西方 17、18、19 世纪音乐创作的技术理论总结。尽管 20 世纪以来作曲技术理论研究的对象在时空等方面都有所拓展，比如，在时间方面向巴洛克时期之前的早期音乐与 20 世纪以来的现代音乐拓展，空间方面则从“欧洲中心”向世界各地铺开，在重点方面从“专业音乐”向民族民间音乐和都市大众音乐延伸。而这主要是第一类与第二类作曲技术理论教学与研究所关注的领域。无论是作为作曲技术理论共同课的教学对象，还是当下的专业与社会音乐生活，所面对的音乐作品，主要也还是 17、18、19 世纪的音乐创作。至于早期音乐与现代音乐，则是其他类型课程所应该完成的任务。

接下来的问题是，我们为什么要学习作曲技术理论，特别是作为共同课的作曲技术理论？为了感知音乐与创造音乐！“感”几乎人人可“感”，当然程度有别；“知”则需要实打实地进行训练与学习！这其实是个非常简单的道理，但遇到“玄乎”的音乐，说法就多起来，多到可以使“感”“知”合一了，多到使我们不知道应该“知”什么了！但我们仍然可以旗帜鲜明地说：“知”音乐的构成！而以“四大件”为核心内容的作曲技术理论则是培养学生“知”音乐能力的最重要手段之一。而是否“知”音乐，则是“音乐工作者”与“音乐爱好者”最基础甚至最根本的区别^②。我们的音乐专业学生不是音乐“爱好者”——当然，他如果首先是个“音乐爱好者”更好——所以需要“知”音乐，所以需要学习作曲技术理论共同课。作为共同课的作曲技术理论，并不以培养学生直接创作音乐为目标^③，但作为二度创作的音乐表演以及音乐教育、音乐研究等也是对音乐文化的创造，而创造音乐的前提则更是“知”音乐。所以，我们需要学习作曲技术理论共同课，而且不仅仅是和声学与曲式学，不仅仅是“近

① 即使从特别功利的角度来看，配器法方面的知识对管弦系甚至声乐系或声歌系学生业务修养的提高，对位法方面的知识对钢琴系乃至民乐系学生业务修养的提高，其重要性也不会低于和声学与曲式学。至于音乐学各专业方向特别是其中的西方音乐方向，如果没有全面的作曲技术理论基础，其专业学习与研究自然是相当困难甚至是无从谈起的。

② 相对于“音乐需不需要懂？”这个饶有意味、值得探讨的美学问题，“音乐需不需要知？”对于专业音乐工作者而言，则几乎不必讨论。

③ 这是作为专业基础课的作曲技术理论教学的目标与理想，但作曲技术理论教学与音乐创作实践之间的逐渐“脱节”，也是作曲专业教育、教学领域中越来越引人关注的问题。这是另一篇文章的题目了。

关系转调”与“三部曲式”，更不仅仅是“音乐公式”。因为它们远远不是音乐及其构成要素的全部。

其实，把“四大件”单纯地称为“作曲技术理论”，本身就存在着把它们仅看作技术训练的偏颇。事实上，“四大件”对于第二类教学来说更多地倾向于“技术”，而对于第三类教学来说更多地倾向于“知识”。实际上，“四大件”还应该是广义“音乐学”的一门分支学科——“音乐形态学”的重要组成部分。它们主要都是人们对既往存在的音乐（作品）从不同的视角、不同的侧面进行全方位的认识、理解与研究的成果；它们不仅应该为作曲（音乐创作）服务，还可以成为另一种操作层面的行为——音乐分析的基础。人们创作音乐是为了欣赏音乐，欣赏了还要认识、理解，知其然还要知其所以然，这就要进行音乐分析。要分析就需要工具，需要手段，音乐形态学就是。所以别的专业不说，起码以研究音乐理论为使命的音乐学专业学生，要把音乐形态学各子学科的知识都学好，才能有饭碗。音乐各专业方向貌似千差万别，但有一点是共性的，就是都离不开“音乐作品”；包括音乐在内的一切艺术活动，其最终目的之一就是围绕着艺术作品而展开的共享；要实现音乐艺术共享的基本前提之一是要把作曲家创作的作品实现音响；而准确实现音乐作品的必要前提之一就是音乐表演艺术家对音乐作品的全面了解、准确理解和创造性表现。^①

那么，怎样才能更好地进行作曲技术理论特别是作为共同课的作曲技术理论教学？回到音乐！回到鲜活、完整的音乐本身！这主要包括两个方面的思路。

第一，作曲技术理论共同课教学，要始终以完整或相对完整的“音乐作品”作为最重要的出发点和归宿点。这又涉及两层意思。其一，作曲技术理论共同课教学，要以分析作为最主要的教学方式与教学内容^②。比如，和声学的教学，要下决心删减四部和声写作的内容与比重，重点加强和声分析与键盘和声的分量^③。在对鲜活的音乐作品的和声分析过程中，讲解和声的理论与实践，梳理和声的声部进行及其组合的最基本逻辑^④。其二，作曲技术理论共同课的教学，所选用的谱例，要尽可能完整或者相对完整的作品（乐章）。比如，和声学教学中，要改变过去讲到某个孤立的和弦，相应地在作品中“剪出”一个对应的实例，而忽视该和弦在作品整体和声布局中的意义及其表现力等做法；又如，在曲式学教学中，要关注小型曲式比如“乐段结构”作为一个完整的音乐作品与作为不同大型曲式的次级结构时在形态与表现等方面的异同等；这些，都需要通过对完整或相对完整的作品的分析，才能全面地展示出来。

第二，作曲技术理论共同课的教学，应该形成以基本乐理与视唱练耳为基础，以“四大件”所有的方面为核心内容，以歌曲分析与写作、合唱为辅助的完整体系^⑤（见附表）。关于“四大件”，除了前述的和声学与曲式学要改进教学内容、教学方式等外，还一定要涉及对位法与配器法方面的知识，可以用复调音乐分析与管弦乐分析来进行教学。关于基本乐理和视唱练耳，作为所有音乐学习者的基础必修科目，虽然不属于最严格意义上的作曲技术理论范畴，但与作曲技术理论密切关联，这也是音乐院校通行将其归属作曲系进行业务管理的重要因素。值得一提的是，本应该与音乐实践关系最为密切的基本乐科教学中，也存在着一定的、值得注意的“脱离”音乐的现象。比如基本乐理教学中“数

① 该段叙述参考了武汉音乐学院作曲系彭志敏教授、刘健教授，音乐学系汪申申教授、蔡际洲教授阅读本文初稿后于2007年3月17日分别给笔者的书信或电子邮件。

② 其实，即使是作为作曲专业及相关专业的专业基础课的作曲技术理论教学，也应该充分保证“对实际音乐作品的分析”在“四大件”各课程教学中的重要地位与分量。

③ 据悉，中国音乐学院已经开始在作曲技术理论共同课教学中进行以和声分析代替传统的和声学教学的尝试。

④ 可以适当保留调内四部和声写作训练，但更提倡对实际音乐作品和声骨架的四部和声缩编训练。

⑤ 专业高等音乐教育体系中还有一门非常重要的基础性课程——音乐欣赏，以放到音乐学理论共同课范畴为宜。

字化”甚至“游戏化”的“音值组合训练”“无理音程构建”^①；视唱练耳教学中逐步形成的“以音准节奏为主轴、以视谱听写为两翼的教学体系”^②而对实际音乐作品的教学较为忽略等等。事实上，专业音乐教育界对基本乐科教学早有明确的认识：“音乐听觉能力的提高，要通过学习实际的音乐作品，而不是脱离上下文从音乐作品中摘录一些材料，或编写一些简短的练习来达到。”^③关于将合唱与歌曲分析与写作特别是前者作为“辅助”纳入作曲技术理论共同课教学体系，主要也是基于“源于音乐、回到音乐、感知音乐、创造音乐”的思路。其实，合唱是体验音乐、感知音乐最方便可行的途径之一。最理想的状态是各专业方向的学生人人都有进乐队排练的机会和能力，但这几乎是不可能的；而合唱则人人可以参与。目前，我国的专业音乐教育体系中，合唱在音乐教育专业方向开设得较为普遍，而在其他专业方向则开设得很少。我们认为，在所有专业方向的本科教学中开设一学年左右的合唱课程，对于提高学生的认知音乐、感知音乐的能力，有着非常重要的作用^④。至于歌曲分析与写作的纳入，主要考虑到歌曲是专业音乐与社会音乐生活中的重要内容之一，通过这门课程的教学，可以培养学生最基础、最普遍的感知音乐能力与一定的创作歌曲的能力。^⑤

	和声学	
基本乐理	曲式学	合唱
视唱练耳	对位法	歌曲分析与写作
	配器法	
作为基础	作为主体	作为辅助
侧重体验感知	侧重分析理解	侧重体验感知
以音乐作品的分析贯穿始终		

长期以来，在分别作为“专业课”“专业基础课”与“共同课”的三类作曲技术理论教学实践中，第三类也就是作曲技术理论共同课的教学，其存在的价值与发展的方向比较模糊，其地位也好像最低！课程的教学目标比较含糊，教材建设表面繁荣——这与长期以来将作曲技术理论共同课较片面地看作为专业基础课的简化甚至简单化，并相应地认为这类教材的编撰也相对较容易有相当大的关系；由于教学目的模糊与教学方式针对性不强，也往往导致学生学习积极性不高，并直接影响到教学效果与教学质量；课程管理单位对课程建设重视程度往往不够，也有意无意地选择年龄较轻、职称较低的教师教授相关课程；而教师的教学与科研特别是针对性的教学研究的积极性与能动性自

① 参见周振锡《音程辨析》，载《黄钟》2007年第1期。

② 引自任志琴《论视唱练耳课的本质属性》，载《星海音乐学院学报》2000年第2期。

③ 引自G. 威特利奇、L. 汉弗莱斯著、孙从音译《练耳——通过音乐作品训练听觉》序言，人民音乐出版社，1985年第1版。

④ 其实，国外无论是专业音乐教育还是普通学校音乐教育都高度重视合唱课的教学与合唱活动的开展。“20世纪30年代中期，美国普学校的合唱教学进入了有史以来第一个黄金时期，其标志是无伴奏合唱的兴起。”引自刘沛编著《美国音乐教育概况》第30页，上海教育出版社，1998年10月第1版。前苏联所有中等专业学校的学生，除了钢琴主课的学生以外，都要必修合唱。而音乐学院的各系，除了声乐系要修习2-3年（240小时）、乐队与合唱指挥要修习1-5年（1020小时）合唱课程外，其他各系的学生都需修习1-2年（140小时）的合唱课程。参见魏煌、侯锦虹编著《苏联音乐教育》，第57-66页，上海教育出版社，1999年5月第1版。

⑤ 这里提出的课程设置，主要是从作曲技术理论共同课教学所应该包括、必不可少的内容来谈的，具体的课程开设，应该根据培养方案、教学大纲以及各院校的实际情况等综合考虑。比如，有机的、有效的，而不仅仅是从删减内容、降低成本的角度来进行的课程整合就是思路之一。

然也不会高；教学管理部门要么关注较少，要么容易把它作为教学改革最早的试验田——更多的是进行课程调整或者压缩以降低教学成本，而切实提高教学水平的措施则不够丰富与得力。

然而，事实上，作曲技术理论共同课在三类教学中的影响，是最广泛甚至也是最深远的。说其影响最广泛，是因为其受众群体最大、涉及面最宽；说其影响最深远，是因为它是音乐各专业方向学习与发展的基础^①。我们可以旗帜鲜明地说：作曲技术理论共同课教学，是事关高等音乐教育质量“一体”——各专业方向主课或主课群教学——与“两翼”——作曲技术理论共同课教学与音乐学理论共同课教学——的不可或缺、不可忽视的重要组成部分！全面提高高等教育特别是本科教学水平，是国家教育部“十一五”发展规划中的三大重要任务之一。而高度重视、审慎反思、实效改进我们的作曲技术理论共同课教学，则可以弥补非作曲专业学生在知识、手段和能力方面的不足，并进而成为全面提高高等音乐教育水平中的一个重要环节。

^① 还需要指出的是，在高等音乐教育高速发展（比如，原有院校程度不同的扩招，很多院校陆续新增音乐专业等）的今天，表演专业的毕业生成为独奏家、独唱家的比例甚至概率都在大幅缩小。高等音乐教育培养修养全面的专业音乐工作者的任务更加凸现。

编选与使用说明

音乐理论(music theory)是一门以音乐结构为研究对象的学科。它包含了基本乐理、声学、律学、旋律学、和声学、曲式学、对位法、配器法等多个既累加叠渐又密切关联的专业方向,不仅贯穿专业音乐教育教学的始终,而且深沉影响音乐家的创作与表演,潜移默化社会音乐文化生活乃至国家与民族的音乐事业发展,具有重要的历史与现实、理论与实践意义。

半个多世纪以来,由于方方面面的原因,我们在学科与专业分类以及相应的教育教学过程中,逐渐模糊了“音乐理论”这一概念,“约定俗成”了一个影响深远、有得有失的“新概念”:作曲技术理论。随后,音乐学学科专业在我国得到体系化建设并蓬勃发展,加之,高等艺术院校追求学科专业乃至方向甚或课程交融的强力推动,“音乐理论”变得更加模糊,一度几乎被误会为除了“作曲技术理论”以外的所有音乐“理论”,甚至,所有有关音乐的“文字”,都可以归纳为“音乐理论”。

近年来,音乐理论界逐步认识到“作曲技术理论”这一概念的不尽合理之处,一个相对好转的概念“作曲理论”得到恢复,但仍然与音乐理论的原貌与本质略有区别。

音乐学理论与音乐理论的根本区别,是否可以大致概括如下?音乐理论主要侧重于研究音乐如何发生/声的?音乐学理论主要侧重于研究音乐如何被接受的?当然,二者在一定的层面自然有所交汇,但二者并无高低之区别。

有一段时期,我们的音乐理论研究与教学,更重理论知识,较轻音乐作品;更重传授与识记,较轻分析与实践;更重古典浪漫或个别时期、单一风格,较轻西方音乐历史中音乐风格的演变与关联,以及世界其他地区专业与民族民间音乐;更重对规范的共性原则的归纳,较轻对个性化处理的观察与理解。

特别需要指出的是,就教学对象而言,音乐理论学科专业显著区分为作为作曲系的专业基础课和作为其它系的共同课。服务前者,音乐理论致力于为创作实践服务,一直不太尽如人意;服务后者,音乐理论致力于表演实践与音乐理解的底蕴支撑,也一直不太尽如人意,甚至被嫌弃。这有主客观方面的多种原因,但音乐理论学科自身的反思甚至回归本原也显得特别重要。

针对我国目前音乐理论教学的现状,继承前辈专家学者优良传统,借鉴欧美音乐理论学科教育的一些经验,结合个人过去二十年来音乐理论教学与研究的思考与实践,特编选此练习册,做一个抛砖引玉的尝试与探索。

练习册提倡在音乐作品中学习音乐理论知识。让“理论”从音乐中来,到音乐里去。练习册编选125首经典并具有重要理论价值的音乐作品或具有完整结构的片段为习题题干。

练习册中编入以欧洲从中世纪直至二十世纪上半叶,使用五线谱记谱(包括五线谱译谱)的音乐作品为主,少量涉及二十世纪早期美洲、亚洲地区的音乐作品。在作品的体裁上,充分考虑了各专业方向(特别是表演专业)学生的特点,除管弦乐、钢琴曲这些常规体裁外,较大篇幅增加了管乐、弦乐独奏曲,重奏曲,协奏曲,以及中外艺术歌曲。

练习册中每一篇习题即一首具有完整结构的音乐作品/乐章(少量习题为作品片段)。习题的

排序尽量使不同时期、风格、体裁的作品平均分布。

为了进一步强化学生建立从作品本体出发的意识,避免或减少死记硬背,每篇习题中的音乐作品(片段)均隐去原标题、作曲家、年代等信息。要求学生主要通过乐谱的上下文来对作品的风格时期、作曲家、作品、曲式位置等进行判断和辨析。

本练习册使用开放命题方式。除部分习题中有明确要求进行声部填空(填空处有[]标出)或其他使用文字所做的指定练习外,涉及音乐理论的各种题目均可由经验丰富的音乐理论教师,根据本书中精心挑选的作品片段的特点,以及教学的不同阶段、学生的相应程度来制定。小至基本乐理的音程、和弦识别、移调乐器读谱、调性分析等,大至使用专业分析方法做音高、曲式、音响、织体的分析与配器、缩谱、扩充写作、风格模仿等作曲训练。

练习册最后收录的6篇谱例是要求对几种音乐分析方法的分析。这类“分析之分析”在欧美以及我国港台地区也已成为音乐理论专业学生业务培养的常规训练方式之一。

本练习册适用于专业音乐学习各个专业方向和层次。可用作音乐理论学科相关课程的配套教材,也可以作为各种音乐考试,例如音乐院校各层次的招生考试、社会各类音乐专业岗位招聘考试、音乐考级音乐理论考试的试题库。

应该说本练习册寄寓了编者对音乐理论学科建设特别是教育教学改革的良好愿景,但仍因版权、技术、能力等原因,没有能够将二十世纪下半叶以来的现当代音乐作品,以及世界范围内具有典型性的民族音乐,包括它们五花八门的记谱方式收入本书。另外,正如读者看到的,本练习册体量庞大,所有乐谱都重新制谱,因此难免出现错误。热切期待并感谢读者朋友们以及学界同仁对本练习册的编选工作提出建议,指出谬误,以待能够在日后的修订工作中逐步增补、完善。

本练习册得到了上海市教育科学研究重点项目、上海市哲学社会科学规划教育学课题《二十一世纪欧美音乐理论学科教育教学研究》(项目编号A1414)的支持。同时感谢广西师范大学出版社的全力支持。也要感谢课题组以及我的研究生们为此书的策划、选曲、校对、沟通等方方面面的工作所付出的辛勤劳动。

上海市教育科学研究重点项目
上海市哲学社会科学规划教育学课题
《二十一世纪欧美音乐理论学科教育教学研究》
(项目编号 A1414)

目 录

第一册

练习 1	(1)
练习 2	(11)
练习 3	(19)
练习 4	(39)
练习 5	(85)
练习 6	(88)
练习 7	(90)
练习 8	(98)
练习 9	(116)
练习 10	(129)
练习 11	(137)
练习 12	(141)
练习 13	(146)
练习 14	(148)
练习 15	(156)
练习 16	(158)
练习 17	(162)
练习 18	(169)
练习 19	(187)
练习 20	(242)
练习 21	(256)
练习 22	(261)
练习 23	(272)
练习 24	(276)
练习 25	(282)
练习 26	(298)
练习 27	(299)
练习 28	(318)

练习 29		(323)
练习 30		(375)
练习 31		(404)
练习 32		(408)
练习 33		(417)
练习 34		(421)
练习 35		(437)

第二册

练习 36		(461)
练习 37		(477)
练习 38		(486)
练习 39		(496)
练习 40		(503)
练习 41		(527)
练习 42		(538)
练习 43		(550)
练习 44		(553)
练习 45		(556)
练习 46		(561)
练习 47		(574)
练习 48		(609)
练习 49		(611)
练习 50		(640)
练习 51		(672)
练习 52		(674)
练习 53		(678)
练习 54		(679)
练习 55		(702)
练习 56		(724)
练习 57		(736)
练习 58		(741)
练习 59		(744)
练习 60		(752)
练习 61		(758)

练习 62	(765)
练习 63	(769)
练习 64	(800)
练习 65	(810)
练习 66	(813)
练习 67	(820)
练习 68	(841)
练习 69	(843)
练习 70	(855)
练习 71	(866)

第三册

练习 72	(909)
练习 73	(922)
练习 74	(925)
练习 75	(943)
练习 76	(950)
练习 77	(962)
练习 78	(965)
练习 79	(972)
练习 80	(988)
练习 81	(992)
练习 82	(994)
练习 83	(1018)
练习 84	(1033)
练习 85	(1039)
练习 86	(1044)
练习 87	(1051)
练习 88	(1072)
练习 89	(1074)
练习 90	(1106)
练习 91	(1109)
练习 92	(1110)
练习 93	(1128)
练习 94	(1140)

练习 95	(1153)
练习 96	(1170)
练习 97	(1190)
练习 98	(1194)
练习 99	(1196)
练习 100	(1199)
练习 101	(1201)
练习 102	(1207)
练习 103	(1212)
练习 104	(1229)
练习 105	(1237)
练习 106	(1239)
练习 107	(1241)
练习 108	(1251)
练习 109	(1255)
练习 110	(1268)
练习 111	(1273)
练习 112	(1281)
练习 113	(1287)
练习 114	(1294)
练习 115	(1304)
练习 116	(1307)
练习 117	(1320)
练习 118	(1323)
练习 119	(1327)
练习 120	(1329)
练习 121	(1331)
练习 122	(1333)
练习 123	(1334)
练习 124	(1335)
练习 125	(1336)
 附录 1	 (1339)
附录 2	(1345)

1

Gloria in excelsis Deo

Sopran
Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta -

Alt
Et in ter - ra pax ho - mi - ni bus bo - nae vo - lun - ta -

Tenor 1
bo - nae vo - lun - ta -

Tenor 2
Et in ter - ra - pax ho - mi - ni - bus.

Bass 1
Et in ter - ra pax - ho - mi - ni - bus.

Bass 2
Bo - nae vo - lun - ta -

6

tis. Lau - da - mus te, be - ne di - ci - mus te,

tis. Lau - da - mus te, be - ne - di - ci - mus te,

tis. Be - ne - di - di - mus - te, a - do - ra - mus

Lau - da - - - mus - te, a - do - ra - mus

Lau - da - mus te, a - do - ra - mus

tis. Be - ne di - ci - mus te,

12

glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop - ter

glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi.

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi - - -

te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop - ter

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi.

glo - ri - fi - ca - mus te. prop - ter

18

mag - nam glo - ri - am tu am.

tu - - - am. Do - mi - ne De - us, Rex - coe - le -

Do - mi - ne De - us, Rex - coe - le -

mag - nam glo - ri - am - - - tu - am.

mag - nam glo - ri - am - - - tu - am. Do - mi - ne De - us, Rex

24

De - us Pa - ter om ni - po - tens. Do - mi - ne Fi - li, Do - mi - ne

stis. Do - mi - ne Fi - - - li, Do - mi - ne

stis. Do - mi - ne Fi - - - li, Do - mi - ne

De - us Pa - ter om - ni - po - tens. Do - mi - ne

stis. Do - mi - ne Fi - li, Do - mi - ne

De - us Pa - ter om - ni - po - tens. Do - mi - ne

30

Fi - - - li u - ni - ge - ni - te, u - ni - ge - ni - te Je - - - su -

Fi - - - li u - ni - ge - ni - te, u - ni - ge - ni - te Je - - - su

Fi - - - li u - ni - ge - ni - te - - - - - Je - - - su

Fi - - - li u - ni - ge - ni - te Je - - - su

Fi - - - li u - ni - ge - ni - te Je - - - su

Fi - li - - - - - u - ni - ge - ni - te