

WUXIANPU

王瑞年 / 编著

五线谱 首调视唱

SHOU
DIAO

SHICHANG

华乐出版社

WUXIANPU SHOUDIAO SHICHANG

封面设计\步 功

定价：26.00 元

ISBN 7-80129-005-4



9 787801 290052 >

67-69

J613.1/34

五线谱首调视唱

王瑞年 编著

华乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

五线谱首调视唱 / 王瑞年编著 . — 北京 : 华乐出版社, 1997. 9

ISBN 7-80129-005-4

I. 五… II. 王… III. 五线谱-视唱-基本知识
IV. J613. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 20657 号

责任编辑: 王 华

责任校对: 周 莹

出版发行/华乐出版社 (北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

[Http://www.people-music.com](http://www.people-music.com)

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

经 销/新华书店北京发行所

印 刷/北京美通印刷有限公司

开 本/16 开 印张/23

版 次/1997 年 9 月北京第 1 版 2003 年 8 月北京第 2 次印刷

印数: 4,046—7,065 册

定价: 26.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题请与本社出版部联系调换。

电话: (010)68278400

序

伴随着音乐教育事业的发展与普及,视唱练耳训练的重要性已经被越来越多的人所认识,这无疑是音乐教育的好事。但是,从我国音乐教育发展的历程来看,视唱练耳毕竟还是一门年轻的学科,在教学研究、教材编写以及切合我国国情的视唱练耳教学体系建设等方面,都有许多工作亟待有志者去完成。

在以前的视唱练耳教学中,我们多采用国外的视唱教本。实践证明,这些视唱教材在结合我国音乐实践和音乐教育的实际国情、在单声部和多声部视唱、在节奏和音程练习等方面都远远不能满足我国音乐教育的实际需要。至于在教学理论、教学方法的研究和教学体系的建设等方面,就更有很多问题需要通过长时期的大量工作方能解决。另外,就我国普通音乐教育领域来说,长期以来,我国高等师范院校音乐教育系科的视唱练耳课程,很多是按照专业音乐院校的固定唱名法教学模式来进行的,这与中、小学音乐教育的实际需要存在一定的脱节现象,而这一现象长期以来一直没有得到很好的纠正。

王瑞年同志在繁忙的教学工作之余,积极思考,勇于探索,通过潜心研究,写出了这部体现五线谱首调视唱训练特点的著作。该书以“七种唱名位置”为依据,对五线谱各种不同谱表及调中的首调音位作了较为系统、全面的总结。全书内容丰富,体系严谨,结构合理,编排科学,较好地把握了五线谱首调视唱训练的规律特征,符合五线谱首调视唱的教学规律,符合我国音乐教育发展的实际情况,在一定程度上填补了首调视唱教学的一项空白,完成了一件非常有意义的工作。

我相信,这部《五线谱首调视唱》的出版,必将对视唱练耳这门学科的建设和发展起到积极的促进作用。

赵 方 幸

1997年元月8日于中央音乐学院

前言

本书是为实现在我国普通音乐教育领域建立五线谱首调视唱教学体系这一目标所做的初步探索。出于对我国普通音乐教育实际情况的考虑及篇幅所限,本书所涉及的内容仅限于自然音体系大、小调式及五声性调式的音乐。进一步的视唱训练内容如各种类型的变音、离调、转调及视谱唱词等,将在续编中介绍。

现仅就本书的写作动机、体例结构及主要用途说明如下:

五线谱是当今世界通用的音乐记谱方法。传入中国以后,藉前辈音乐家及教育界有识之士的大力倡导,五线谱在我国推行已有近百年之久。在推行过程中,由于人们对五线谱读谱视唱所采用的固定与首调两种唱名方法的实际特点认识不够,因而影响了其在国民音乐教育中的全面普及。不仅如此,甚至在一些受过正规的高、中等专业音乐教育的人们中间,仍有人未能充分掌握五线谱读谱视唱技能,对采用五线谱记谱的乐曲总有望而生畏之感。

改革开放以来,伴随着我国音乐教育事业的空前发展,人们对推广应用五线谱的重要意义也有了更深刻的认识。在国家教委最新颁布的中等师范学校及中、小学音乐教学大纲中,明确规定了“凡有条件的学校应采用五线谱,条件不足的学校应创造条件采用五线谱”进行音乐教学;“五线谱教学采用首调唱名法”。并要求学生“能用首调唱名法视唱高、低音谱表上的乐曲”。为实现这一目标,广大音乐教育工作者进行了积极的探索,并取得了初步的经验和成绩。但由于传统读谱习惯对人们思维方式的影响,至今尚未形成较为系统的五线谱首调视唱训练体系。

本人关注这一问题已有多多年,并在高师视唱练耳课程的教学中对其进行了近十年的探索,在1992年10月召开的第三届全国“国民音乐教育改革研讨会”上,以题为《七种唱名位置和对号定位读谱教学》的论文中,率先提出了“七种唱名位置和一种对应关系”的五线谱首调视唱训练指导原则。本书就是在此基础上编写而成的。

为体现五线谱首调视唱训练之特点,本书在整体构思及体例编排上均力求有所突破。在构思上,以突出五线谱首调视唱训练特点为指导思想。在体例上,则采用了与传统编排方式不同的综合、分解原则,并以此为据对各章节内容进行组织。以单声部视唱为例,围绕如何有效地指导学习者准确把握七个首调唱名在各种不同谱表及调中的具体位置这一关键问题,采用了以“七种唱名位置”为序的章节分类法,将属于同一种唱名位置的各种不同谱表及调高的视唱曲目综合在同一章内集中进行训练。而在各章节内部和不同章节之间,又将调式、音程、节拍、节奏等音乐要素,按照由浅入深、循序渐进的原则进行有序编排。这种以唱名位置为序的编排方法,目的明确,重点突出,可帮助学习者尽快建立牢固的“唱名位置”概念。另一方面,为使学习者对调内音程的音准关系及各种不同的节奏形态能有一个整体的听觉认识,

本书又将大、小调式的调内音程构唱及各种不同形态的节奏练习分列成章,使之自成系统,便于学习者从整体上对其把握。

读谱视唱训练主要是一种技能训练,而技能训练的进步过程则往往是呈波浪式上升的。由于主、客观各方面条件的差异,在不同的教学集体乃至每个学习者之间,都会呈现出各不相同的学习及进步特点。针对技能训练的特殊性,本书又采用分解的方法,将训练内容分为节奏练习、大小调式的调内音程构唱、七种唱名位置上的单声部视唱及二声部视唱等四个相对独立的部分,供使用者酌情选用。实践证明,这种编排方式具有灵活机动之特点,特别符合因材施教的科学原则。在使用本书时,指导者可充分发挥自己的聪明才智,针对不同的训练对象及不同的要求,有目的、有重点地选择训练内容。因人制宜,对症下药,更易取得良好效果。

本书既适用于高、中等师范院校音乐系科、各专业及业余合唱团体以及音乐院校某些采用首调读谱专业的视唱练耳教学,同时也希望为研究五线谱首调视唱问题的同仁提供参考。采用本书,当学习者经过初步视唱训练,抓住五线谱首调视唱的主要矛盾,掌握了首调唱名在各种不同谱表及调中的音位变化规律之后,即可举一反三,掌握五线谱首调视唱之要谛,迅速提高其五线谱读谱视唱水平。

作为探索和尝试,书中的某些观点及内容定有不妥之处,恳请专家和广大读者不吝批评。愿我们同心携手,群策群力,共同促进我国音乐教育事业的发展和繁荣。

王 瑞 年
1994 年 12 月

目 录

第一单元 节奏、音程练习

第一章 五线谱和唱名法	(1)
第一节 记谱法简介	(1)
一、文字谱	(1)
二、音位谱	(1)
三、奏法谱	(1)
四、图像谱	(1)
第二节 五线谱	(2)
第三节 唱名法	(2)
第四节 以“七种唱名位置”为依据的首调读谱方法	(3)
第二章 节奏练习	(6)
第一节 概 述	(6)
一、节奏与节拍	(6)
二、拍、拍子与拍号	(7)
三、拍子的类型	(7)
四、各种拍子在音乐表现中的作用	(8)
第二节 击拍练习	(9)
一、击拍方法	(9)
二、速度的表现作用	(11)
三、击拍练习的要求	(11)
四、击拍练习	(11)
第三节 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 拍子的基本节奏	(14)
一、节奏中的强弱关系	(14)
二、节奏练习的方法	(14)
三、基本音符和休止符的时值对照表	(15)
四、基本音符的节奏练习	(15)
五、带休止符的基本节奏练习	(16)
六、二声部节奏练习	(17)

第四节 强拍和强位的休止	(19)
一、简 述	(19)
二、单声部节奏练习	(19)
三、二声部节奏练习	(20)
第五节 延音线和切分音	(21)
一、简 述	(21)
二、单声部节奏练习	(21)
三、二声部节奏练习	(23)
第六节 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 拍子中的十六分音符和休止符	(25)
一、简 述	(25)
二、单声部节奏练习	(25)
三、二声部节奏练习	(28)
第七节 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 拍子中的附点音符	(29)
一、简 述	(29)
二、单声部节奏练习	(29)
三、二声部节奏练习	(32)
第八节 $\frac{3}{4}$ 拍子	(33)
一、 $\frac{3}{4}$ 和 $\frac{3}{8}$ 拍子的基本节奏组合对照表	(33)
二、二分音符、四分音符和八分音符的节奏练习	(34)
三、休止符的节奏练习	(35)
四、十六分音符的节奏练习	(36)
五、附点音符的节奏练习	(38)
六、切分音的节奏练习	(39)
第九节 $\frac{3}{8}$ 拍子	(41)
一、四分音符、八分音符和十六分音符的节奏练习	(41)
二、休止符的节奏练习	(42)
三、附点音符的节奏练习	(43)
四、切分音的节奏练习	(44)

第十节	$\frac{6}{8}$ 拍子	(45)
一、单声部节奏练习		(45)
二、二声部节奏练习		(46)
第十一节	弱起节奏	(49)
一、简 述		(49)
二、单声部节奏练习		(49)
三、二声部节奏练习		(51)
第十二节	较复杂的切分音	(52)
一、简 述		(52)
二、单声部节奏练习		(52)
三、二声部节奏练习		(56)
第十三节	连音节奏	(57)
一、简 述		(57)
二、单声部三连音节奏练习		(59)
三、二声部三连音节奏练习		(63)
四、二连音、五连音、七连音节奏练习		(67)
第十四节	$\frac{9}{8}$ 、 $\frac{12}{8}$ 拍子	(69)
一、单声部节奏练习		(69)
二、二声部节奏练习		(69)
第十五节	混合拍子	(71)
一、五拍子节奏练习		(71)
二、七拍子节奏练习		(73)
第十六节	变换拍子	(75)
一、单声部节奏练习		(75)
二、二声部节奏练习		(79)
第三章	自然大、小调式的音程构唱	(80)
第一节	自然大、小调式音阶	(80)
一、简 述		(80)
二、构唱自然大、小调式音阶的音准要求		(81)
三、在七种唱名位置上的构唱练习		(81)
第二节	纯一度音程	(84)
一、简 述		(84)

二、构唱纯一度音程的音准要求	(84)
三、在七种唱名位置上的构唱练习	(84)
第三节 大、小二度音程	(88)
一、简 述	(88)
二、构唱大、小二度的音准要求	(88)
三、在七种唱名位置上的构唱练习	(89)
第四节 大、小三度音程	(93)
一、简 述	(93)
二、构唱大、小三度的音准要求	(94)
三、在七种唱名位置上的构唱练习	(94)
四、二声部构唱练习	(98)
第五节 纯四度音程	(101)
一、简 述	(101)
二、构唱纯四度的音准要求	(101)
三、在七种唱名位置上的构唱练习	(101)
四、二声部构唱练习	(105)
第六节 增四度音程和减五度音程	(106)
一、简 述	(106)
二、构唱增四度、减五度的音准要求	(107)
三、在七种唱名位置上的构唱练习	(107)
四、二声部构唱练习	(111)
第七节 纯五度音程	(111)
一、简 述	(111)
二、构唱纯五度的音准要求	(111)
三、在七种唱名位置上的构唱练习	(111)
四、二声部构唱练习	(116)
第八节 大、小六度音程	(117)
一、简 述	(117)
二、构唱大、小六度的音准要求	(117)
三、在七种唱名位置上的构唱练习	(118)
四、二声部构唱练习	(122)
第九节 纯八度音程	(123)
一、简 述	(123)
二、构唱纯八度的音准要求	(123)

三、在七种唱名位置上的构唱练习	(123)
四、二声部构唱练习	(126)
第十节 大、小七度音程	(126)
一、简 述	(126)
二、构唱大、小七度的音准要求	(127)
三、在七种唱名位置上的构唱练习	(127)
四、二声部构唱练习	(131)

第二单元 在七种唱名位置上的初步视唱

第四章 三间 do 唱名位置视唱	(132)
第一节 级进的二拍子、四拍子视唱(1—26)	(132)
第二节 级进的三拍子视唱(27—42)	(142)
第三节 四度内的视唱(43—61)	(150)
第四节 五度内的视唱(62—78)	(155)
第五节 六度内有附点及延音线的视唱(79—91)	(159)
第五章 二间 do 唱名位置视唱	(166)
第一节 六度内的视唱(92—106)	(166)
第二节 六度内有切分节奏的视唱(107—121)	(170)
第三节 七度内有切分节奏的视唱(122—132)	(174)
第四节 八度内两种唱名位置的视唱(133—149)	(178)
第六章 一间 do 唱名位置视唱	(185)
第一节 八度内有切分节奏的视唱(150—170)	(185)
第二节 八度内有弱起节奏的视唱(171—188)	(191)
第三节 八度内自然小调式的视唱(189—209)	(197)
第四节 八度内三种唱名位置视唱(210—231)	(203)
第七章 四线 do 唱名位置视唱	(211)
第一节 自然大、小调式视唱(232—252)	(211)
第二节 五声调式视唱(253—273)	(217)
第三节 含三全音的四种唱名位置视唱(274—292)	(224)
第八章 三线 do 唱名位置视唱	(230)
第一节 含连续附点节奏的视唱(293—308)	(230)
第二节 五声调式的视唱(309—334)	(236)
第三节 旋律超过八度的五种唱名位置视唱(335—353)	(243)

第九章 二线 do 唱名位置视唱	(250)
第一节 复附点和连续切分节奏的视唱(354—383)	(250)
第二节 五声调式的视唱(384—408)	(260)
第三节 旋律超过八度的六种唱名位置视唱(409—430)	(265)
第十章 一线 do 唱名位置视唱	(273)
第一节 自然大、小调式的视唱(431—446)	(273)
第二节 五声调式的视唱(447—475)	(278)
第三节 三十二分音符和休止符的各种唱名位置视唱(476—487)	(287)
第十一章 七种唱名位置的综合练习	(293)
第一节 自然大、小调式的视唱(488—512)	(293)
第二节 五声调式的视唱(513—539)	(302)

第三单元 简单的二声部视唱

第十二章 自然大、小调式视唱	(311)
第一节 和声视唱(540—575)	(311)
一、平行三度和平行六度音程的视唱(540—550)	(311)
二、三度音程与六度音程混合的视唱(551—560)	(314)
三、纯四、五、八度和大、小二度、大、小七度音程视唱(561—575)	(318)
第二节 复调视唱	(322)
一、对比复调的视唱(576—584)	(322)
二、模仿复调的视唱(585—594)	(327)
第十三章 五声调式视唱	(334)
第一节 和声视唱	(334)
一、以三、六度音程为主的视唱(595—607)	(334)
二、以四、五度音程为主的视唱(608—625)	(338)
第二节 复调视唱	(344)
一、对比复调的视唱(626—634)	(344)
二、模仿复调的视唱(635—639)	(352)
附: 参考书目	(355)
后 记	(356)

第一单元 节奏、音程练习

第一章 五线谱和唱名法

第一节 记谱法简介

用符号、文字、数字、图表等各种书面形式记录音乐的方法称为记谱法。由记谱法所产生的书面记录称为乐谱。在乐谱上,记录着构成音乐的各种主要因素,包括音的高低、长短、强弱、音的装饰法、各种乐器的演奏法以及各种表情记号等等。

因时代、民族、国家、地区的不同,世界上曾出现过多种多样的记谱法,它们主要可分成文字谱、音位谱、奏法谱、图像谱四种类型,分述如下。

一、文字谱

用文字、数字等形式来表示每个音的音高,用其他方式来表示每个音的长短,这种记谱法所产生的乐谱称为文字谱。文字谱是一种非常古老的记谱法类型,在欧洲古希腊中世纪的格列高利圣咏及早期的复调音乐等都采用了各种不同的文字谱。在中国,古代的宫商谱、律吕谱,近代的工尺谱及锣鼓谱等都属于文字谱的类别。现今广为流传的数字简谱和字母简谱也属于文字谱。

二、音位谱

根据固定的线条,采用不同的位置来记录音的高低,这种记谱法产生的乐谱称为音位谱。和文字谱一样,音位谱也有着悠久的历史。欧洲 11 世纪采用谱表线的纽姆谱和在 18 世纪基本定型、至今已为国际通用的五线谱;中国元代音乐家徐载在《九德之歌音图一》中所采用的“方格谱”等,都属于音位谱。

三、奏法谱

用文字、数字或其他记号来表示乐器的演奏方法,但不表示具体音高的乐谱称为奏法谱(奏法谱的具体记谱法常因乐器构造及演奏方法的不同而异)。在 16 世纪之前,欧洲的古弹拨乐器如琉特琴、西塔拉琴、比韦拉琴的演奏者,常采用这种记谱方法。当五线谱通用之后,有些乐器如吉他、班卓琴等,仍在五线谱上附加奏法谱以便于演奏。在中国,许多乐器也常常使用各自的奏法谱,如古琴谱、古筝的“二四谱”、琵琶的“手法谱”等等。在日本,琵琶、三味线、笛子、尺八等乐器也各有自己的奏法谱。

四、图像谱

利用图像、图形和其他方法记写的乐谱称为图像谱。图像谱不具体表示音乐中每个音的

各种性质,只表示构成音乐的基本旋律及音响的大致形态或动机。中世纪欧洲的亚美尼亚圣咏和犹太教圣咏等所采用的动机谱;西方现代派作曲家为记录其创作的“具体音乐”、“偶然音乐”、“电子音乐”等所采用的各种图形、图表,均属于图像谱的范畴。

第二节 五线谱

采用不同时间值的音符和其他符号,按照一定的规则在五条等距离的平行横线上记写音乐,所产生的乐谱称为五线谱。

五线谱是欧洲音乐发展的产物,其前身可追溯到公元9世纪的纽姆记谱法和有量记谱法。经过几百年的演变发展,在17世纪才逐步完善,18世纪开始定型。现在,五线谱已经成为世界通用的记谱法。

五线谱的每一条线以及线与线之间的空间,自下而上分别称为第一线、第二线、第三线、第四线、第五线和第一间、第二间、第三间、第四间。每一条线和间分别代表一个音级的音高位置,五线四间总共可记写九个不同音高的音级。若有更高或更低的音,可在五线谱上方或下方增加间和线。加间和加线各分别称为上加一间、上加一线、下加一间、下加一线等等,它们也各代表一个音级。

记写在线与间及加线与加间上的各个音符,其固定音高需要由谱号(谱表)来确定。五线谱采用高音、中音、低音三种谱号(亦称G谱号、C谱号和F谱号),将它们各自分别记写在五线谱不同的线上,可以构成十多种不同的谱表,其中,以高音谱表(二线G谱号)、中音谱表(三线C谱号)、次中音谱表(四线C谱号)和低音谱表(四线F谱号)最为常见。

由于音乐表现形式的多样性,五线谱也分为多种类型。常见的有记录单声部音乐的单谱表;记录钢琴等键盘乐器演奏的多声部音乐的大谱表;记录乐队合奏及合唱音乐的总谱以及记录合奏或合唱中每个声部的分谱。

大约在18世纪初,五线谱传入中国。在1713年出版的《律吕正义·续编》一书中,明确记述了五线谱、音阶、唱名等欧洲音乐现象。19世纪中叶,随着西方传教士在中国的传教活动及新学的兴办,五线谱开始在中国得到推广和应用。在20世纪的今天,五线谱的识谱和视唱更是所有受教育者都应学习和掌握的一门知识和技能。

第三节 唱名法

当人们以乐谱的方式将音乐记录下来以后,就面临着一个怎样将记录在乐谱上的音乐准确地唱出来的问题。所谓唱名法,就是采用若干个特定的音节作为音名来唱音的方法,它是人们学习和理解音乐、进行音乐活动所必不可少的重要手段。

由于传统文化的不同,从古至今,在世界上曾出现过多种不同的唱名法。例如,古希腊人用

ta、ti、to、te 四个音节来代表下行的四音音列；印度用 sa、ri、ga、ma、pa、da、ni 这七个音节来代表七个不同的音；中国曾用上、尺、工、凡、六、五、乙来代表七声音阶中自下而上的七个音等等。进入 20 世纪以来，随着五线谱在世界范围内的普及，现今世界各国广泛采用的唱名法主要有两种，一种是固定唱名法，一种是首调唱名法，它们都采用 do、re、mi、fa、sol、la、si 这七个音节作为主要的唱名。

首调唱名法又称移动 do 唱名法 (movable do)，是由一位名叫圭多 (Guido) 的法国音乐家在 11 世纪初叶发明的，至今已有近千年的历史。首调唱名法的特点是以相对音高为基础，各唱名的音高依调而定。例如，在没有调号的 C 大调、a 小调以及 C 宫系统的各调式中，C 音都唱做 do；在带有两个升号的 D 大调、b 小调以及 D 宫系统的各调式中，D 音都唱做 do 等等。另外，在首调唱名法体系中，不论调的高低，同一种调式中各音级的首调唱名都是一样的，每个唱名都能代表一个调式音级的意义。各个音级的调式倾向性、它们相互之间的内在关系、各级和弦的功能属性及性质等因素，都可通过首调唱名明确地体现出来。由于首调唱名法能够较直观地揭示音乐的调式内涵，符合人们的音乐 (调式) 思维习惯，因此，它有利于人们对有调性音乐的学习、理解和记唱。

固定唱名法又称固定 do 唱名法 (fixed do)。它是在首调唱名法问世五百多年以后，随着欧洲乐器和器乐曲的发展、大小调式和十二平均律的出现，由一位名叫亨利格·罗利斯 (Henricus Loris) 的瑞士音乐家于 16 世纪中叶推出的。其特点是以绝对音高为基础，将 C、D、E、F、G、A、B 七个基本音级分别冠以 do、re、mi、fa、sol、la、si 七个唱名。不论在哪一个调中，也不论这七个基本音级是否有升、降变化，和基本音名相对应的唱名永远固定不变，例如在没有调号的 C 大调中，主音 C 唱 do，Ⅲ 级音 E 唱 mi；在有二个降号的 $\flat$ B 大调中，主音 $\flat$ B 唱 si，Ⅲ 级音 D 唱 re，而Ⅱ级音 C 仍唱 do，Ⅳ级音 E 仍唱 mi。在固定唱名法体系中，由于唱名和音名一样被固定在五线谱的线间位置和固定音高乐器的相应位置上，因而，对于学习固定音高乐器的人来说，视谱是非常方便的。对于五线谱的读谱和视唱来说，首调唱名法与固定唱名法各有自己的长处与不足，世界各国的音乐理论家和音乐教育家为此探讨了近百年。随着历史的发展和人类认识水平的提高，人们已经开始意识到，既然这两种唱名法能够并行于世四百多年，并且还要长时期地共存下去，那么，它们各自肯定都有着对方不能替代的优点。从音乐教育的角度来看，固定唱名法较适于固定音高乐器学习者及演奏者的视谱，首调唱名法更适于声乐演唱者、民族乐器演奏者及一般音乐爱好者的视唱。

第四节 以“七种唱名位置”为依据的首调读谱方法

五线谱使用 G、F、C 三种谱号，并由此构成 10 种不同名称的谱表。在每一谱表中，又因调号的差异而构成 15 个不同名称的调。这样，从理论上来看，谱表与调号的全部组合有 150 种之多。

采用首调唱名法读谱视唱虽然有很多优点,但是,对于许多人来说,怎样才能熟练掌握七个首调唱名在各个谱表和调上的准确位置,便成为一个突出的难点。

我们知道,五线谱采用不同的线间位置来记写音高。在五线谱上,每一条线和每一个间分别代表一个不同的音级,而且,各线、间之间所构成的音程(度数)关系是固定不变的,例如,记写在任何一条线(或间)上的两个音是一度关系;记写在任何相邻的线与间上的两个音是二度关系等。另一方面,在首调唱名法中,七个基本唱名之间所构成的音程(度数)关系也是固定不变的,例如,do-do 是一度关系;do-re 是二度关系等。利用首调唱名和五线谱线间位置两者之间所存在的这种音程度数的对应关系,就可以在所有调的首调唱名与五线谱音高位置之间构成七种不同的排列位置,我们称这一现象为“一种对应关系,七种唱名位置”。所谓“一种对应关系”,即不论一个首调唱名因调号和谱表的不同而位于五线谱的哪一条线或间上,它与本调其他各唱名之间所构成的音程(度数)关系和五线谱各线、间之间所体现的音程(度数)关系是完全一致的。所谓“七种唱名位置”是指在任何一种谱表上,全部 15 个调的首调唱名与五线谱各线间位置之间所构成的七种不同的音、位对应关系。为便于记忆,分别将其定名为“一线 do 唱名位置、二线 do 唱名位置、三线 do 唱名位置、四线 do 唱名位置”和“一间 do 唱名位置、二间 do 唱名位置、三间 do 唱名位置”共七种。(参见第 5 页“对照表”)

当学习者掌握了“一种对应关系,七种唱名位置”的规律之后,在采用首调唱名法进行五线谱读谱视唱时,首先对照乐曲的谱表和调号,找出首调唱名 do 在五线谱上的位置,并确定它属于七种唱名位置中的哪一种,在此基础上,只须依据该唱名位置所规定的音位关系,即可较好地完成该乐曲的读谱和视唱任务。当然,这里并没有涉及音准训练的问题。但是,若学习者确能较好地解决了使用首调唱名法在所有各调中的读谱问题,他就可能以更多的精力来注意解决视唱中的音准问题。这是因为,在五线谱的读谱视唱中,读谱能力的提高与对音准的把握,二者从来都是相辅相成,不可分割的。