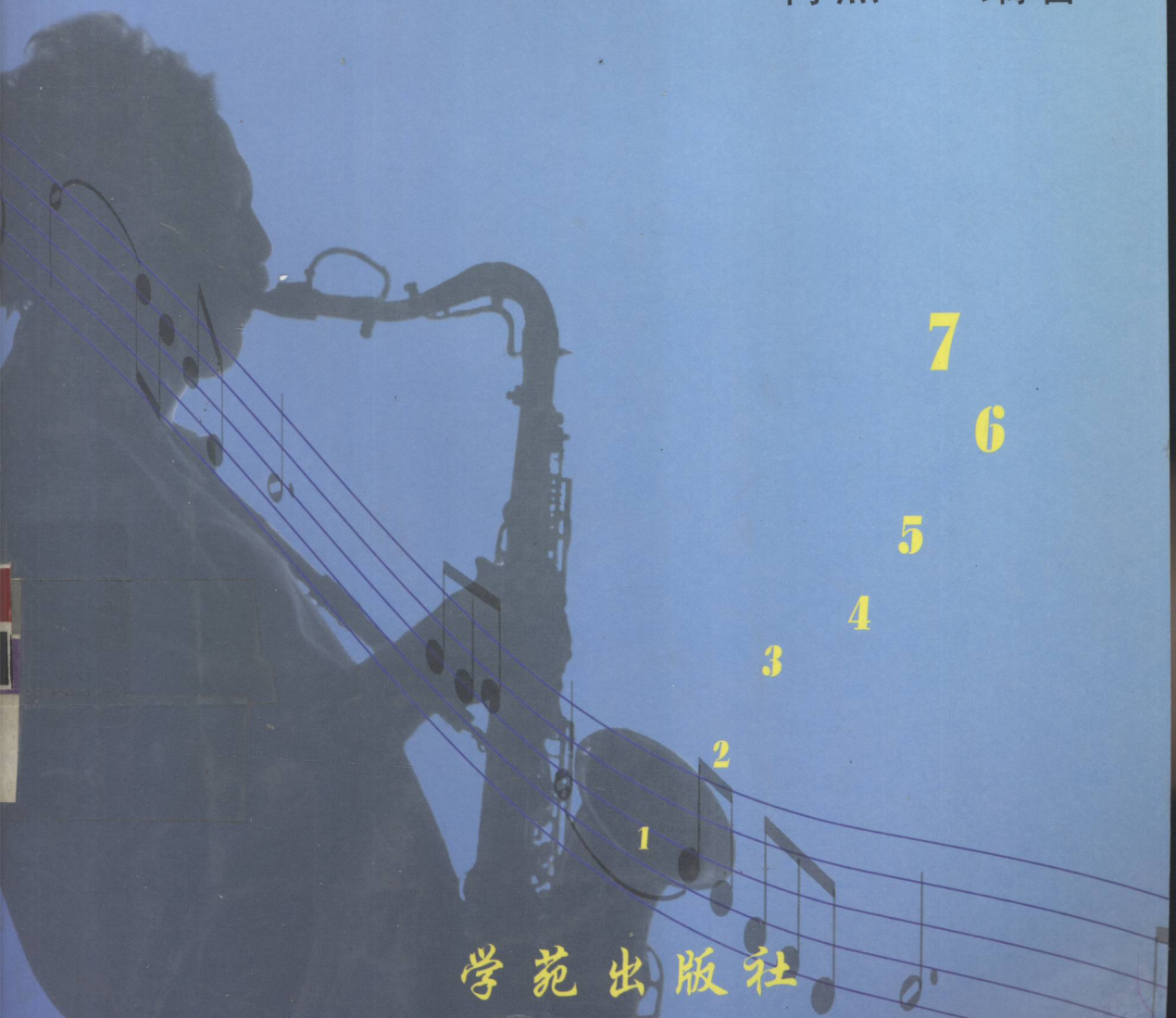


五线谱 简谱

基本乐理

肖杰 编著



学苑出版社

五线谱 简谱 基本乐理

肖杰 编著

学苑出版社

北 京

图书在版编目(CIP)数据

五线谱 简谱基本乐理/肖杰编著. —北京:学苑出版社,2002

ISBN 7-5077-0526-9

I. 五… II. 肖… III. ①五线谱-基本乐理 ②简谱-基本乐理 IV. J613

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 013281 号

学苑出版社出版发行

北京市万寿路西街 11 号 100036

北京市英杰印刷厂 新华书店经销

787×1092 毫米 开本 1/16 印张 21.5 字数 550 千字

2002 年 2 月北京第 1 版 2002 年 2 月北京第 1 次印刷

印数:0001—4000 册 定价:36.00 元

前 言

在长期的音乐教育和指导小学生、中学生、大学生、职工业余文艺活动工作中,我了解到,许多学生和职工尽管非常爱好音乐,但苦于没有学习过乐理知识,或者学了一点简谱知识而对五线谱知识一无所知、或者学了一点五线谱知识而对简谱知识知之甚少,难以适应文艺活动的需要,严重地阻碍着他们兴趣爱好的发展。作为一名音乐教育工作者,我时时感到自己有责任帮助他们提高音乐理论素养,这便是我编写此书的初衷。

正是考虑到广大读者中也可能存在上述情况,本书在内容的安排上突出了五个特点:

一是内容系统、全面。从介绍记谱法起源开始,由浅入深,由易到难地安排了音的高低、音程、音的长短、拍子节奏、装饰音与各种记号、术语、和弦、调式、调、转调与移调等,包含了基本乐理的全部内容。

二是本书将五线谱与简谱对照讲解,既讲它们的共性,又讲它们的差异性,有利于读者在学习简谱的同时又学习五线谱,产生一举两得的学习效果。

三是本书将不易理解的概念、音乐术语以通俗易懂的文字进行表述,并配以大量典型的例证作以说明,阅读此书,犹如聆听一位老师在课堂上的详细讲授,有利于读者顺利地进行自学。

四是本书立足创新,提出了一些新的观点和新的方法,不仅介绍两种记谱法的相关概念、原则和方法,而且回答了为什么会确立这样的概念,采用这样的原则和方法。这些新的观点和新的方法是我多年教学工作的总结和学术研究成果,目的是使读者不仅知其然,而且知其所以然,有利于理论水平的提高。

五是本书拟定了一定量的思考题、练习题,用以帮助读者加深对理论知识的掌握,达到融会贯通,提高技能的目的。

鉴于此,本书既是广大音乐爱好者理想的自学书籍,也是大中专学校开展素质教育的适用教材,中小学音乐教师用本书作为教学参考书,对搞好音乐教学工作无疑是十分有益的。

本书的出版得到了湖北汽车工业学院人文社会科学系主任屈崇丽同志、北京的朋友赵国山同志、十堰瑞佳广告有限公司总经理李清洪同志、郧县印刷厂赵虎同志的热心帮助;本书的编写、出版作为湖北汽车工业学院的科研项目,也得到了学院科研处的支持;同时,本书参考了王沛纶先生编著的《音乐辞典》一书和王耀华、伍湘涛两位教授主编的《音乐鉴赏》一书的部分内容,在此,本人一并向诸位表示衷心的感谢。

由于水平有限,书中难免存在不足,恳请广大读者及同行批评指正。

编 者

2002年1月

目 录

前 言

第一章 简谱、五线谱的起源	(1)
第一节 简谱的起源	(1)
第二节 五线谱的起源	(1)
思考与练习	(3)
第二章 五线谱的谱表	(4)
第一节 五线	(5)
第二节 加线	(5)
第三节 谱号	(7)
第四节 谱表	(8)
思考与练习	(13)
第三章 音的高低	(14)
第一节 乐音体系相关概念	(14)
第二节 简谱音的高低	(21)
第三节 五线谱音的高低	(22)
思考与练习	(25)
第四章 音程	(29)
第一节 音程相关概念	(29)
第二节 音程的种类	(31)
第三节 音程的转位	(50)
第四节 等音程	(54)
思考与练习	(56)
第五章 音的长短	(62)
第一节 音的长短相关概念	(62)
第二节 音符的种类	(63)
第三节 休止符的种类	(68)
第四节 五线谱、简谱音符和休止符的正确写法	(75)
思考与练习	(79)
第六章 拍子节奏	(83)
第一节 拍子相关概念	(83)
第二节 拍子种类	(84)
第三节 改变节拍强弱规律的切分音、连音	(93)
第四节 节奏	(100)
第五节 打拍子	(121)
思考与练习	(126)

第七章 装饰音与各种记号、术语	(130)
第一节 装饰音	(130)
第二节 各种记号、术语	(145)
思考与练习	(183)
第八章 和弦	(186)
第一节 和弦相关概念	(186)
第二节 和弦的种类	(187)
第三节 和弦的音响效果	(199)
第四节 和弦音的重复与省略	(200)
第五节 和弦的排列	(208)
第六节 和弦的转位与转换	(212)
第七节 和弦标记	(218)
思考与练习	(232)
第九章 调式	(240)
第一节 调式相关概念	(240)
第二节 常用调式	(242)
思考与练习	(274)
第十章 调	(278)
第一节 调的相关概念	(278)
第二节 调与调号产生的依据	(279)
第三节 记写调号应注意的几个问题	(311)
第四节 调的五度循环、等音调、近关系调与远关系调	(314)
思考与练习	(317)
第十一章 转调与移调	(321)
第一节 转调	(321)
第二节 移调	(333)
思考与练习	(336)

第一章 简谱、五线谱的起源

简谱、五线谱属于两种不同类型的记谱法。

所谓记谱法,就是使用各种文字、符号表明音的高低、长短、快慢、强弱等变化的记写乐谱的方法。

在世界音乐的历史长河中,不同的国家、民族,在不同的时期创造了各种各样的记谱法,比如:希腊字母谱、梭密字母谱、梭发字母谱、拉丁字母谱、中国宫商工尺谱、简谱、中古时代的纽姆谱、十五世纪的手法谱、近代的五线谱等。这些记谱法归纳起来分为两大类:一类称作文字谱,另一类称作符号谱。简谱属于文字谱的一种,五线谱属于符号谱的一种。

第一节 简谱的起源

简谱由18世纪法国的大思想家卢梭(Rousseau)首开其端,后经葛林(Galin)、巴丽(Paris)、谢威(Cheve)三人加以改进完成。亚洲地区简谱最早流行于日本,传入中国后,又经我国音乐工作者不断改进而被广泛使用。因此,简谱又称作葛巴谢谱式,简称谢氏谱式。由于简谱是用1、2、3、4、5、6、7这七个阿拉伯数字来记录音的高低的,所以,简谱也称作数字谱。

简谱的产生晚于五线谱几百年,它吸收、借鉴了五线谱许多记谱方法,特别适合单声部音乐的记谱。尤其是它的记谱不需要谱表,调号标记简明和音的高低比较直观,在音乐活动中被广泛使用。但是,简谱记谱法也存在着许多不足,其科学性、准确性不如五线谱,从世界范围来看,运用比较广泛的还是五线谱。

第二节 五线谱的起源

五线谱通过采用不同的谱表和音符在谱表上所处的不同位置表示音的高低;采用不同形状的符号表示音的长短;采用相对确定的文字、符号表示音的强弱、快慢等,由此,使五线谱的记谱更加细致、全面、准确,形成了稳定有效完整的记谱体系,因此,人们称五线谱为正谱。

五线谱从发明到完善定型,经历了漫长的历史进程,其前身可追溯到中世纪的纽姆记谱法。

中世纪之初,歌曲都是口头传授的,没有乐谱记载。公元六七世纪时,欧洲东西方教会经常在歌词上方加注一种纽姆符号表示歌词的音高(据说这种纽姆符号早在公元前就有了)。

9 世纪时,出现了一种用一条横线贯穿纽姆符号,用以表示音的高低的记谱方法。

10 世纪,法国人胡克巴尔(Huckbald)在其所著的书中常用数条横线表示音的高低,或将拉丁音名直接记写在线端,确定音的高低,然后,将歌词填入间内。

11 世纪初,意大利人桂多·达赖左(Guidod' arezzo)更进一步,他直接将纽姆符号填入线上或间内作为音符,歌词不再填入间内。从此,线与间被同时用作记写音符,于是,横线的数目减为四条,四条横线的线端分别注写上 f、a、c、e、等音名,用以确定各线音的高低。为了醒目,又将 f 线涂成红色,c 线涂成黄色或绿色。这种 f、c 符号,可能就是近代五线谱高音谱号、低音谱号的起源。直到十七世纪,谱号才趋于完善定型,并确立了以高音谱号、中音谱号、次中音谱号、低音谱号占主导地位的谱号系列。

12 世纪,人们在四条线的基础上增加了一条线,成为五条线。

16 世纪发明了加线,曾出现过用六条线、七条线谱表记谱的情况,但未被推广。以后,加线变短,加线与加间并用,至此,五线谱以五线为基础的谱表趋于完善定型。

自从桂多·达赖左采用纽姆符号填入线上和间内之后,这种纽姆符号在各地不断演变,先后变成了方形、锥形等式样。

13 世纪,计量乐谱出现,方形、锥形式样的符号又变成了长方形、斜形、旗形等式样,分别表示音的长短。

1450 年,实心符头的音符改为空心符头的音符,以后,人们又在其上增添了符干、符尾等“部件”,从而,使音符完善定型。

西方古代音乐以二拍子为主。12 世纪中叶至 13 世纪初叶,由于受宗教学说以三为神圣数字的影响,三拍子受到重视,被称为完全拍子,拍号为一个圆圈,二拍子被废弃,四四拍被称为不完全拍子,拍号为半个圆圈。14 世纪中叶,二拍子又重新被采用。至今,在五线谱的记谱中,四四拍的拍号有时也写成一个“C”式样,二二拍的拍号有时也写成“C”式样,就是由此而延续下来的。

14 世纪末,法国式的拍号被普遍采用。

16、17 世纪时,小节线、拍号、速度记号与速度术语逐渐被人们认可并广为使用。其中,速度术语是 1600 年左右由意大利人发明的。

在西方古代乐谱中,只有 B 音可以升高或降低,其它音则不能,否则,会被视为伪乐。十六世纪中叶,威尼斯乐派的魏拉尔等人提倡半音学说,主张各音都可以升降,从此,半音增加,变音记号完善,为现代音乐转调提供了条件。

18 世纪,随着有量记谱的节拍、节奏概念的转变与确定,音高、音符时值的记写方法以及各种记号、术语基本确定,五线谱记谱法得以全面的完成。尽管在现代音乐活动中,人们对五线谱记谱法仍在不断地改革、创新,也产生了不少新的符号,但是,五线谱记谱法的基本原则和方法未被改变。

综上所述,无论是简谱还是五线谱,其产生、发展都有赖于相应音乐的产生、发展的需要,它们不是某一个国家的特产,而是世界人民共同创造的,是全世界人民智慧的结晶。

五线谱传入中国,最早见 1713 年的《律吕正传》续篇中的记载。十九世纪中叶,随着西方教士到中国传教,新学的兴办和学堂乐歌的开设,五线谱在中国才逐渐流传。

思考与练习

思考题

1. 什么叫记谱法？简谱、五线谱各属于哪一种记谱法？
2. 简谱是由谁首先发明的？为什么简谱又称作葛巴谢谱式？
3. 16 世纪出现过几线谱？13 世纪出现过哪几种形状的音符？
4. 简谱在亚洲地区最早流行于何国？

第二章 五线谱的谱表

简谱的称谓与它的记谱方法比较简单不无关系,简谱记谱不需要谱表。

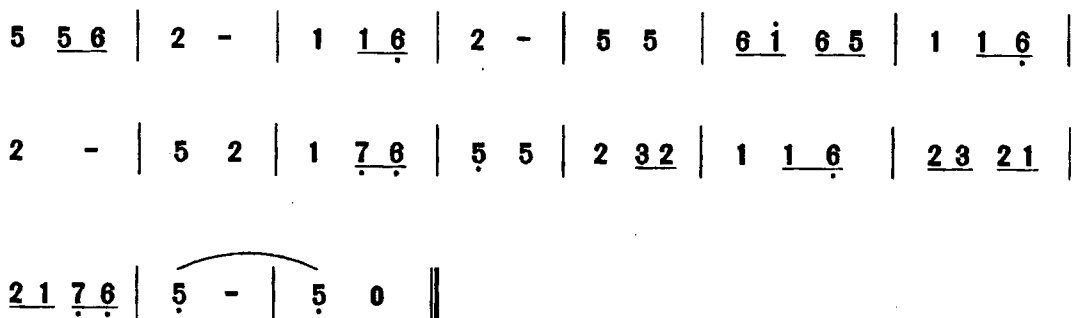
例 2-1:

1=F $\frac{2}{4}$

东 方 红

中速 庄严地

陕北民歌



五线谱记谱必须使用谱表。所谓谱表,就是以五条平行的等长度、等间距的横线为基架,标以相应的谱号之后所形成的记谱图表。

例 2-2:

中速 庄严地

东 方 红

陕北民歌



五线谱的谱表由五线、加线、谱号三个要件构成。

第一节 五 线

五线是五线谱谱表的基架,它的线和间(两线之间的空格)是按照由下而上的顺序排列的,各线、各间的名称如下:

例 2-3:

第 5 线	第 4 间
第 4 线	第 3 间
第 3 线	第 2 间
第 2 线	第 1 间
第 1 线	

如图所示,五线的五条线、四个间一共构成了九个音位,五线谱的音符大多记写在这九个音位上。五线谱音的高低就是根据音符在谱表上所处位置的高低来决定的。同一种谱表,音符所处位置高,音就高,音符所处位置低,音就低,音符所处位置相同,两音音高相同。

例 2-4:

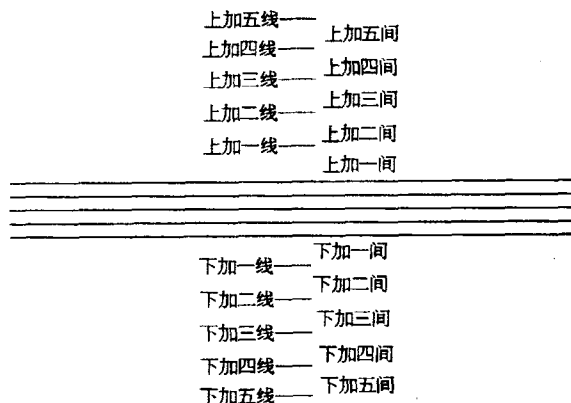


第二节 加 线

加线是五线向上、向下的延续,目的是记写比五线九个音位更高或更低的音。

在五线的第一条线的下方加记的短线叫下加线,由下加线所构成的间叫下加间;在五线的第五条线的上方加记的短线叫上加线,由上加线所构成的间叫上加间。上加线、上加间是按照由下而上的顺序排列;下加线、下加间是按照由上而下的顺序排列。加线、加间的名称如下:

例 2-5:



一条加线、一个加间各是一个音位。加线的数量应视记谱需要来定,但最多不超过五条。因为,加线、加间过多,会影响上一行谱表或下一行谱表的记谱。如果遇到所记音符比上加五线的音还高,或比下加五线的音还低的情况,可使用升八度记号(8[↑])或降八度记号(8[↓])来解决,而不能一味的多加线。(有关升八度、降八度记号以后有专题介绍)

加线、加间应注意以下几个问题:

1. 必须使用加线时才能加线。也就是说,所记音符的音高比上加一间的音更高或比下加一间的音更低时,才能使用上加线或下加线,否则,加线是多余的。

几种错误的加线:

例 2-6:



例 2-6 中,例一的上加一线;例二的下加一线,下加二线;例三的上加一线,上加二线,上加三线都是多余的,毫无意义的。例四的下加二线和例五的上加三线也是多余的。

2. 每一个音符的加线都要单独记写,不能把几个相邻音符的加线连在一起成为一条共用的长加线。每条加线的长度以能够记写一个音符的符头再略长一点为宜。加间的间距应与五线的间距相同。

例 2-7:



第三节 谱 号

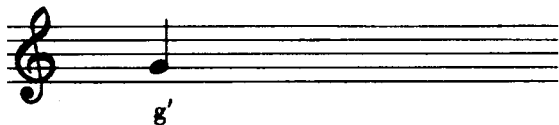
谱号又称作音部记号。它的作用是规定五线中谱号所处的中心位置线上所记音符的音级名称和该音级的固定音高。中心位置线上的音级名称和固定音高确定了,其它各线、各间上所记音符的音级名称和固定音高就可以依此类推了。

谱号一般标记在每一行五线的开端处。

常用的谱号有三种:

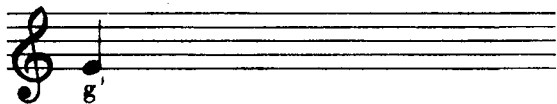
1. 高音谱号()。高音谱号以五线的第二线作为中心位置线,表示第二线上所记音符的音级名称和固定音高为 g^1 ,唱作中音 SOI(中文译名为“索”),因此,高音谱号又称作 G 谱号。

例 2-8:



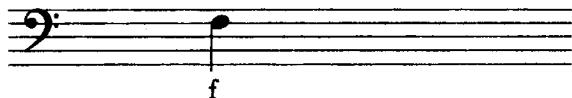
如果高音谱号的中心位置线确定在五线的第一条线上,即表示第一条线上所记音符的音级名称和固定音高为 g^1 ,这种记法的高音谱号称作法国式高音谱号,现在,这种记法已很少使用。

例 2-9:



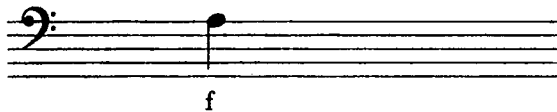
2. 低音谱号()。低音谱号以五线的第四线为中心位置线,表示第四线上所记音符的音级名称和固定音高为 f ,唱作低音 Fa(中文译名为“发”),因此,低音谱号又称作 F 谱号。

例 2-10:



如果低音谱号的中心位置线确定在五线的第五条线上,即表示第五条线上所记音符的音级名称和固定音高为 f ,这种记法的低音谱号称作倍低音谱号,现在也很少使用。

例 2-11:



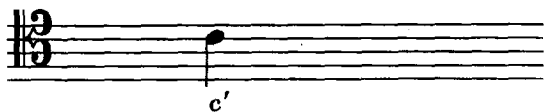
3. 中音谱号(C)。中音谱号以五线的第三线为中心位置线,表示第三线上所记音符的音级名称和固定音高为 C^1 ,唱作中音 Do(中文译名为“多”),因此,中音谱号又称作 C 谱号。

例 2-12:



如果中音谱号的中心位置线确定在五线的第四线上,即表示第四线上所记音符的音级名称和固定音高为 C^1 ,这种记法的中音谱号称作次中音谱号,它主要适用于大提琴、大管、长号等次中音乐器的记谱。

例 2-13:



中音谱号还有三种不同的标记方法,即分别以第一线、第二线、第五线为中心位置线,现在,这三种中音谱号标记法已不再被采用。

例 2-14:



使用不同的谱号,是为了避免记谱时加记过多的加线。但多种谱号的应用又会给视谱带来诸多的困难,这就是不少人感到五线谱难学的重要原因之一。

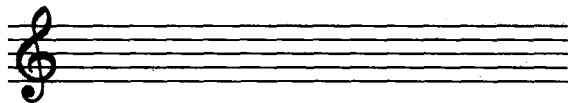
第四节 谱 表

谱表是记写乐谱的图表。只有将五线与谱号相结合,即记写了谱号的五线才能称其为谱表。常用的谱表有四种:

1. 高音谱表

将高音谱号标记在五线的开端处就构成了高音谱表,又称作 G 谱表。

例 2-15:



2. 低音谱表

将低音谱号标记在五线的开端处就构成了低音谱表,又称作 F 谱表。

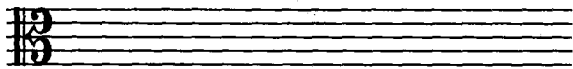
例 2-16:



3. 中音谱表

将中音谱号标记在五线的开端处就构成了中音谱表,又称作 C 谱表。

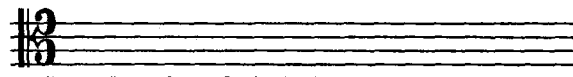
例 2-17:



4. 次中音谱表

将中音谱号标记在五线的开端处,谱号以第四线为中心位置线就构成了次中音谱表。

例 2-18:



以上四种谱表也可以交替使用,即前面是一种谱表,后面根据记谱需要改为另一种谱表,谱表变换可以是一次,也可以多次。

例 2-19:

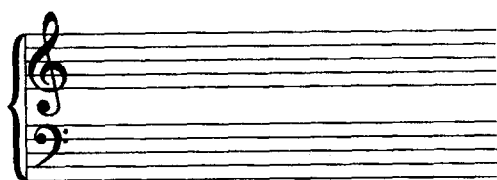




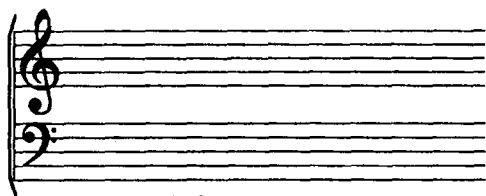
各种谱表还可以结合在一起使用。若干种谱表结合在一起即构成“大谱表”。大谱表主要用于音域比较宽或声部比较多的歌曲、乐曲记谱。大谱表用连谱号将各种谱表相连。连谱号由起线(连结各种谱表,记写在谱表起端的垂直线)和括线(在起线之外,括起谱表以明确某一乐器或某一乐器组的括弧)两部分组成。数行谱表只使用一条起线,而括线可以有若干个。

连谱号有两种:一种是花括线连谱号;另一种是直括线连谱号。

例 2-20:



花括线连谱号



直括线连谱号

花括线连谱号构成的大谱表常用于音域比较宽的钢琴、手风琴、扬琴、琵琶等乐器的记谱。使用大谱表后,中音、高音可以记写在高音谱表上,低音可以记写在低音谱表上,由此,避免了使用一种谱表需加记许多上加线、下加线的麻烦。钢琴音域很宽,加上钢琴曲声部比较复杂,也可以使用由三种谱表构成的大谱表。花括线连谱号构成的大谱表也适用于声部较少的声乐曲记谱,如:男女声二重唱、男声或女声三重唱,四部合唱等。大谱表中所含谱表可以是一种,也可以是两种、三种、四种。

例 2-21:

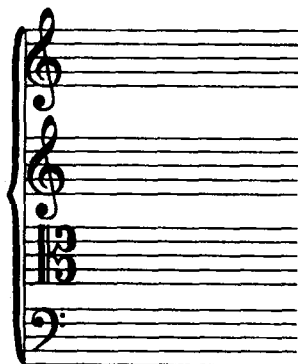


女高音

女低音

男高音

男低音



直括线连谱号构成的大谱表常用于器乐合奏、合唱等声部更多的乐曲、歌曲记谱。在乐队总谱中,直括线首先表示乐器的分组,如:弦乐组、木管乐组、铜管乐组、键盘乐组、打击乐组都有单独标记直括线的情况,有时,一种乐器有两件,形成两个声部,直括线也就加记在这两件同类乐器的谱表上。有的大谱表中也可以将花括线、直括线连谱号共用。

在乐队总谱中,有固定音高的打击乐器用五线谱谱表记谱,如:定音鼓。没有固定音高的打击乐器只用一条线记谱,因为这些乐器只记其音的长短,没有音的高低之分。

例 2-22:

短笛

I

长笛

II

双簧管

单簧管

大管

倍低音大管

I

第一小提琴

II

第二小提琴

I

中提琴

II

大提琴

I

II

低音提琴

定音鼓

小军鼓

大鼓

镲

木梆

碰铃

乐队总谱使用的大谱表又称作联合谱表,它所包含的谱表数量、种类,要视乐队使用的乐器种类、数量和乐曲声部的多少来定。乐队越大,声部越多,联合谱表所含谱表的数量、种类就越多。

管弦乐队总谱使用的联合谱表:

例 2-23:

梁山伯与祝英台

(小提琴协奏曲)

♩ = 50

何占豪、陈钢曲