

高等学校音乐教育学会推荐用书

乐理基础教程

分卷主编 孙从音



上海音乐出版社

高等学校音乐教育学会推荐用书

乐理基础教程

分卷主编 孙从音

上海音乐出版社

高等学校音乐教育学会推荐用书

乐理基础教程

分卷主编 孙从音

上海音乐出版社

(沪)新登字 105 号

责任编辑: 萧 黄

封面设计: 陆震伟

高等学校音乐教育学会推荐用书

乐理基础教程

分卷主编 孙从音

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路 74 号)

新华书店经销 商务印书馆上海印刷厂印刷

开本 737×1092 1/16 印张 12.25 插页 2 字数 307,000

1991 年 3 月第 1 版 1993 年 1 月第 2 次印刷

印数: 17,001—29,000 册

ISBN 7-80553-280-3/J·243 定价: 5.90 元

高等学校音乐教育学会
教学用书编纂委员会

主 编 瞿 维

副主编 方 堃 沈建军

徐定中 孙从音(常务)

编 委 (按姓氏笔画顺序)

方 堃 孙从音 伍湘涛

陈正福 沈建军 严宝瑜

周建枢 赵元修 徐定中

程民生 穆礼弟 瞿至善

瞿 维

154/3608
高等学校音乐教育学会推荐用书

乐 理 基 础 教 程

分卷主 编 孙从音

分卷副主编 (按姓氏笔画顺序)

王 凡 李以明 杨耀华

林秋宜 贺韩君 徐 湘

徐 静 蒋 侗

编写组成员(按姓氏笔画顺序)

丁廷英(华南热带作物学院)、王志成(烟台大学)、王瑞(徐州师范学院)、冯兰芳(北京联合大学外国语学院)、刘延泽(山西大学师范学院)、任宝平(天津大学)、何云蛟(兰州大学)、余甲方(复旦大学)、何平(河北师范学院)、陈秉洁(浙江财经学院)、陈淑荣(延边师范专科学校)、吴晨晖(华东石油大学)、杨会琴(河北工学院)、罗铭世(荆州师范专科学校)、宗德新(北京电影学院)、席小多(南京市金陵职业大学)、荣蓉(芜湖师范专科学校)、夏丽萍(广州对外贸易学院)、夏建民(武汉工学院)、涂希宁(河北地质学院)、曹伟刚(上海中医学院)、焉树芬(燕山大学)、康明安(安庆师范学院)、谢崇抒(昭通师范专科学校)、鲁琦(中国民航学院)

卷首寄语

在教育改革的浪潮中,美育的作用引起了广泛的重视。德、智、体、美、劳五育并举的方针,证明是培养具有社会主义思想觉悟、有创造能力的开拓型人才的有效途径。这一认识已经得到愈来愈多人的承认和接受,从而使长期被遗忘的美育在国家教育方针中恢复了应有的地位。

艺术教育是在学校中实施美育的重要内容和手段。从理工科大学发端的音乐教育,其覆盖面逐渐扩大,现在已有相当数量的大学开设了音乐选修课。随着工作的开展,在高校任教的音乐教师们迫切地希望给他们提供一些参考书。由于中小学音乐教育尚未走向正规,高中又是一个断层,目前大学的音乐教育基本上处于初创的阶段,其程度也是参差不齐的,要由国家颁发统一的教材尚不具备条件。鉴于此,本会收集了一些老师们授课的教材,从中选择了一些并经过讨论和修改,推荐给大家作为参考用书。希望通过实践,广泛听取意见,使它们日臻完善。相信随着全国音乐教育的普及和深入,必然会水涨船高地对大学的音乐教育提出更高的要求。那时必然会随着形势的需要而产生更完备、更高质量的用书。

祝愿在这块园地上耕耘的园丁们以艰辛的劳动、坚强的毅力,努力开创音乐教育以新局面,迎接美育春天的来临。

瞿 维

1989年1月3日

序

一九五〇年,我在中央音乐学院进修时,就跟孙从音老师学习乐理。孙老师有四十余年教学实践经验,对音乐基础理论有很深的造诣。最近几年,孙老师在天津大学从事普通大学的音乐教学,后又在南北方一些大学讲学,对普通大学的音乐教育又有新的体会。为了向普通高校音乐教学提供一本较为适用又有较高水平的乐理教材。孙老师又和二十几位在普通高校担任音乐教学多年的老师共同编就这本《乐理基础教程》。这是一本很有实用价值的教材,它与一般乐理教材有所不同。它一方面注意到乐理自身的系统性和科学性,同时也兼顾到大学生的兴趣和爱好。把基础理论知识和音乐欣赏结合起来,简谱和五线谱兼用,尽量做到由浅入深,适应不同层次的需要。这样,既可以避免在讲解音乐要素的基本原理时,出现枯燥乏味的现象,又可以根据学习对象的不同程度和教学时间的安排(有的讲一学期,有的讲一学年),选讲不同章节和内容;同时,又为大学生自学乐理提供系统的学习资料。另外,例如附录《音乐术语》和第四章《多声部乐曲记谱法、常用省略记号、演奏方法记号》等,对大学生自学音乐,进一步提高音乐修养起到了工具书的作用。这个想法很好。

方 堃

1989年1月

前 言

本书是为普通高等学校开设音乐选修课而编写的音乐理论基础教材,是为设置其它课程,诸如《简谱和线谱读法》、《中国和外国音乐欣赏》、《合唱与指挥》,以及为学习《声乐演唱和器乐演奏》等准备有利的条件和奠定良好的基础。

本书包括“记谱方法”和“基本知识”两部分。这两部分根据需要,有些在某一章、节专门阐述记谱方法,有些则是和基本知识综合在同一章、节中讲解。

当前,在普通高校中,由于同学入学前音乐基础不同。因此,本书在编写时,采用了多种方法以满足不同层次学生的需求。一、各章开始,都有内容提示,有的还提出了应注意的事项。例如第六章、第七章等。在主文阐述中,例如第二节、第三节、第九节、第十二节、第二十四节……等,都列有学习记谱法时,应注意的事项。对于初学者来说,这些提醒,会有较大的帮助。二、在音乐术语方面,以往,有些乐理书沿用了一些不甚贴切的中译名称。在这些名称中,有的对于初学的人来说,不易理解。所以,本书作了一些改动。例如“调性”一词,过去,实际只是表示调式的主音音高位置。本书则改称“调高”。但是“调性”一词仍被保留,作为调式、调高的总称。又如“关系大小调”一词(有的书把它叫做“平行大小调”),过去,这两种叫法,都是指使用同样调号的自然大小调。本书则改称“同音列大小调”。改后,会比用“关系大小调”、“平行大小调”等名称更易为初学者所理解。

本书编著者对读者有如下几点建议:

一、本书中的每个术语,都有明确的含义。希望读者在学习时,先对每一个术语有一个清晰的概念,然后再通过分析实例和做习题去熟练地掌握每个术语的原理和理解它们在音乐作品中的作用。

二、本书各章内容和顺序是可以根据不同水平的学生的需要而有所增删和变换。

三、本书各章的习题,可以根据初学者的需要,而有选择地去做。但是,有些习题最好把它做完。例如第六章的书写题。

本书承前天津音乐学院院长缪天瑞教授和高等学校音乐教育学会理事长瞿维教授细心审阅、副理事长方堃同志为本书写序,在此表示衷心的感谢。

孙从音

1989年

目 录

卷首寄语	瞿 维
序	方 堃
前言	孙从音
第一章 音长	1
第一节 记谱法的种类	1
第二节 谱表 谱号	4
第三节 音符	2
第四节 休止符	4
第五节 增加音符和休止符时值的补充记号	5
习题	7
第二章 音高	9
第六节 音名 唱名	9
第七节 半音 全音	9
第八节 音名分组法	10
第九节 变音 变音号	11
第十节 等音	13
习题	13
第三章 拍子 节奏 速度	15
第十一节 拍子	15
第十二节 单拍子	16
第十三节 复拍子	18
第十四节 混合拍子	20
第十五节 变拍子	22
第十六节 一拍子	23
第十七节 散拍子	23
第十八节 弱起小节	24
第十九节 声乐曲和器乐曲的音符组合法	24
第二十节 连音符	25
第二十一节 节奏	28
第二十二节 切分音	29
第二十三节 速度	30
习题	33

第四章 多声部乐曲记谱法 常用省略记号 演奏方法记号	38
第二十四节 多声部乐曲记谱法	38
第二十五节 常用省略记号	40
第二十六节 演奏方法记号	46
习题	48
第五章 音程	51
第二十七节 音程 曲调音程 和声音程	51
第二十八节 音程的度数和音数	51
第二十九节 由基本音构成的音程	52
第三十节 增音程 减音程	53
第三十一节 怎样识别音程和构成音程	54
第三十二节 协和音程 不协和音程	55
第三十三节 单音程 复音程	55
第三十四节 音程的转位	56
习题	58
第六章 大调 小调	60
第三十五节 调式	60
第三十六节 稳定音 不稳定音	61
第三十七节 大调 自然大调 大调中各音级的名称、标记和特性	62
第三十八节 升种大调 降种大调 大调的等音调 大调的五度循环圈	63
第三十九节 和声大调 曲调大调	66
第四十节 小调 自然小调 小调中各音级的特性	67
第四十一节 升种小调 降种小调 小调的等音调 小调的五度循环圈	67
第四十二节 和声小调 曲调小调 大小调式的相互影响	68
第四十三节 同音列大小调	70
第四十四节 同主音大小调	73
习题	75
第七章 民族调式	79
第四十五节 五声调式	79
第四十六节 以五声为基础的七声调式	83
第四十七节 非五声基础的七声调式	89
习题	92
第八章 和弦	100
第四十八节 三和弦	100
第四十九节 大小调的正三和弦	101
第五十节 大小调的副三和弦	102
第五十一节 七和弦	102
第五十二节 属七和弦	104
第五十三节 导七和弦	105
习题	106

第九章 变音体系 大小调确定法 移调	109
第五十四节 变音体系	109
第五十五节 半音阶.....	112
第五十六节 大小调确定法.....	114
第五十七节 移调.....	117
习题.....	122
第十章 调性变换	128
第五十八节 调性变换.....	128
第五十九节 调式交替.....	128
第六十节 转调.....	131
习题.....	137
第十一章 装饰音	142
第六十一节 装饰音.....	142
第六十二节 倚音.....	142
第六十三节 波音.....	143
第六十四节 回音.....	144
第六十五节 颤音.....	146
第六十六节 滑音.....	147
习题.....	148
第十二章 曲调 织体	151
第六十七节 单声部曲调的写法.....	151
第六十八节 曲调.....	151
第六十九节 曲调的动向.....	151
第七十节 曲调的划分.....	152
第七十一节 曲调的结构.....	155
第七十二节 织体.....	157
习题.....	159
第十三章 音乐要素的表现功能	162
第七十三节 拍子的表现功能.....	162
第七十四节 节奏的表现功能.....	164
第七十五节 速度的表现功能.....	165
第七十六节 音程的表现功能.....	166
第七十七节 调式的表现功能.....	166
第七十八节 和弦的表现功能.....	170
第七十九节 曲调的表现功能.....	175
附录 音乐术语	178

第一章 音 长

本章主要讲述在五线谱中音的长度(长短)的记写方法。其中包括:谱表、谱号、音符、休止符、附点、复附点、延音线、延长记号、以及在使用音长记号中应注意的问题。

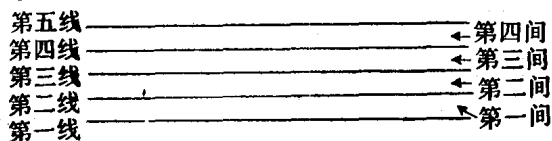
第一节 记谱法的种类

记谱法的种类很多,我国古代多以文字记谱。例如较通行的工尺谱、古琴谱等,现在还在部分音乐工作者中使用。当前在我国广泛使用的是简谱。它的优点是记谱简便,易于掌握。简谱过去在开展群众音乐运动中起过很大作用,今后仍将是普及音乐教育的有力工具。但是简谱也有缺点,它不象五线谱那样能在乐谱上明示音高的形象,特别是对于音域较宽、声部复杂的乐曲的视谱,很感不便。所以音乐专业工作者通用的是五线谱。五线谱的特点是:用位置高低来明示乐音的高低。五线谱是当前国际上较通用的记谱法。本教材主要用五线谱讲授,个别章节,为了叙述方便,也兼用简谱。

第二节 谱表 谱号

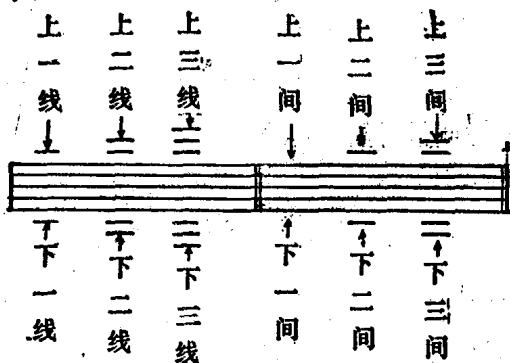
记写音符的表格,叫做“谱表”。谱表是用五条线组成,自下而上称作:第一线、第二线、第三线、第四线、第五线,线和线之间也是自下而上称作:第一间、第二间、第三间、第四间。(见例1—1)

例 1—1



每一条线和每一个间,都代表一个音的高度。如果这些线和间还不够记录更高或更低的音时,可在基本的五条线外,临时加用短线来补助。这些加线的名称如下:(见例1—2)

例 1—2

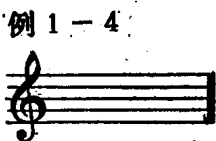


必须注意的是: 添用加间时不必把加间以下(或以上)的一条短线画出来。例如下三间就不必把下三线画出来; 又如上三间就不必把上三线画出来。(见例1-3)



五线谱上, 确定音名位置的符号, 叫做“谱号”。现在最常用的谱号有三种:

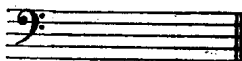
一、高音谱号: 这个谱号是从拉丁字母“G”变化出来的, 所以又叫做“G 谱号”。(见例1-4)



画这个谱号时, 应从第二线开始(这是 G 音的所在处)并注意符号下半部的一个圆圈, 必须画在第一线和第三线之间。

二、低音谱号: 这个谱号是从拉丁字母“F”变化而来的, 所以又叫做“F 谱号”。(见例1-5)

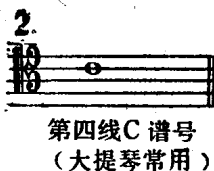
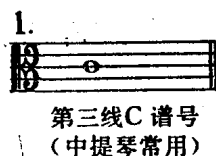
例 1-5



画这个谱号时, 应注意符号开端的一个圆点, 这个圆点必须画在第四线上, 因为这个点表示这条线上的音是 F 音。

三、C 谱号: 这个谱号是从拉丁字母“C”变化出来的。也有人把 C 谱号叫做“中音谱号”。C 谱号对准哪条线, 哪条线就是“C”音。对准第一线, 叫做“第一线 C 谱号”; 对准第二线, 叫做“第二线 C 谱号”; 对准第三线, 叫做“第三线 C 谱号”; 对准第四线, 叫做“第四线 C 谱号”; 对准第五线, 叫做“第五线 C 谱号”。现在, 常用的是第三线 C 谱号(也有人把这种谱号叫做“中音谱号”)、第四线 C 谱号(也有人把这种谱号叫做“次中音谱号”), (见例1-6)

例 1-6

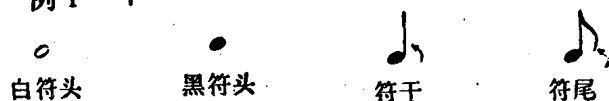


谱号画在每行五线谱的最左边。每行都要画, 不能省略。画了 G 谱号的五线谱, 叫做“高音谱表”; 画了 F 谱号的五线谱, 叫做“低音谱表”; 画了 C 谱号的五线谱, 叫做“C 谱表”。

第三节 音 符

在乐谱上, 表示音的长度(长短)的符号, 叫做“音符”。音符是用不同的形式来标记音的不同长度。音符由符头、符干和符尾三个部分组成。(见例1-7)

例 1-7



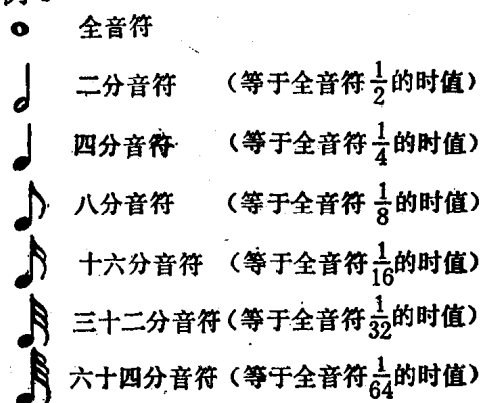
画白符头时要注意，带符干的白符头要从左下方往右上方倾斜(无论符干向上、向下均如此。)不带符干的白符头，要从左上方往右下方倾斜，不要横放。(见例1—8)

例 1-8



各种音符以全音符为标准，依次以二等分的方法，分为各种音符。(见例1—9)

例 1-9



例1—9各括号中的“时值”就是“音长”。

比全音符大一倍的音符 ($\text{||}=\text{||}$ 或 $| \circ |$)，叫做“二全音符”，古时，在西方乐谱中是常用的，现已少用。

下面是几种常见音符在简谱和五线谱上记法的对照表：(见例1—10)

例 1-10

、音符名称	简谱记法	线谱记法
全音符	3 - - -	○
二分音符	3 -	♪
四分音符	3	♪
八分音符	<u>3</u>	♪
十六分音符	<u>3</u>	♪
三十二分音符	<u>3</u>	♪
六十四分音符	<u>3</u>	♪

在五线谱上写音符时应注意：一行谱上只记一个曲调，如果符头在第三线以上时，符干应在符头的左方（符干向下），如果符头在第三线以下时，则符干应在符头的右方（符干向上），符干在符头右方时，符尾向下，符干在符头左方时，符尾向上。无论符干向上向下，符尾都在符干的右方，在一拍之内，符尾还可以拍为单位写成几条横线分组连接起来，以代替分别书写的钩形符尾，在这种情况下，符干、符尾的方向就要看实际需要而决定。（见例 1—11）

例 1—11

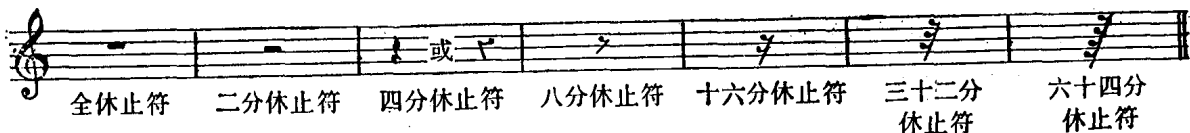


第四节 休 止 符

乐谱上，表示乐音静默的符号，叫做“休止符”，休止符是构成音乐作品的有机部分。在我国，古时就有认识到休止符在音乐中的作用，比如唐代白居易（公元 772-846）在他所写的流传千古的卓越长诗《琵琶行》里，就有这样的诗句：“……冰泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇；别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。……”这里，白居易感到，虽然琵琶的声音暂时停歇了，但音乐所表达的内容并没有中断；相反，此时没有声音反比有声音更深刻地表达了琵琶妓（弹琵琶的女艺人）的不幸遭遇。

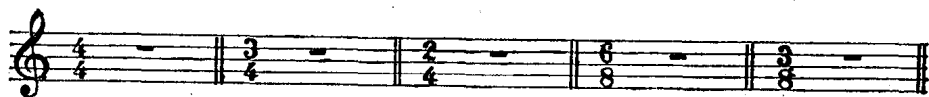
各种音符都有时值相同的休止符。（见例 1—12）

例 1—12



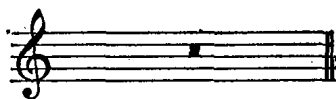
全休止符表示整个小节的休止，适用于任何拍子。比如下例等。（见例 1—13）

例 1—13



$\frac{4}{2}$ 拍中，整个小节的休止，记法如下：（见例 1—14）

例 1—14



两小节以上（含两小节）的休止符，记法如下：（见例 1—15）

例 1—15



例 1-15 的数字表示休止的小节数。

下面是几种常见的休止符在简谱和五线谱上记法的对照表。(见例 1-16)

例 1-16

休止符名称	简谱记法	线谱记法
全休止符	0 0 0 0	—
二分休止符	0 0	—
四分休止符	0	↓
八分休止符	<u>0</u>	↘
十六分休止符	<u>0</u>	↘
三十二分休止符	<u>0</u>	↘
六十四分休止符	<u>0</u>	↘

第五节 增加音符和休止符时值的补充记号

除以上所讲的音符和休止符外,乐谱中还使用增长音符和休止符时值的记号。

一、附点:它增长音符或休止符原有时值的一半。(见例 1-17)

例 1-17

$$\begin{aligned}
 \text{♩} \cdot &= \text{♩} + \text{♩} \\
 \text{♪} \cdot &= \text{♪} + \text{♪} \\
 \text{♫} \cdot &= \text{♫} + \text{♫} \\
 \text{♬} \cdot &= \text{♬} + \text{♬} \\
 \text{♭} \cdot &= \text{♭} + \text{♭}
 \end{aligned}$$

(其他类推)

二、复附点:在乐谱上,有时也使用复附点(记在符头后面的双附点。)复附点的前一圆点表示增加音符的一半时值,后一圆点表示增加前一圆点的一半时值。两个圆点所增加总时值,为音符原有时值的四分之三。(见例 1-18)

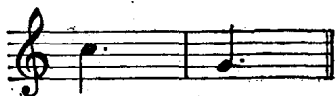
例 1-18

$$\begin{aligned}
 \text{♩} \cdot \cdot &= \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} \\
 \text{♪} \cdot \cdot &= \text{♪} + \text{♪} + \text{♪} \\
 \text{♫} \cdot \cdot &= \text{♫} + \text{♫} + \text{♫} \\
 \text{♬} \cdot \cdot &= \text{♬} + \text{♬} + \text{♬}
 \end{aligned}$$

带附点的音符是常用的,带附点的休止符则不常使用。

音符的附点记在符头的右边。符头在间上,附点也在间上;符头在线上,附点在其上方间上。(见例 1—19)

例 1—19



休止符的附点,除三十二分休止符和六十四分休止符记在第四间外。其它均记在第三间。(见例 1—20)

例 1—20



三、延音线:相邻的两个高度相同的音。可以用弧线连接起来。它们的时值等于前后各音的总和。弧线的两端靠近符头。(见例 1—21)

例 1—21



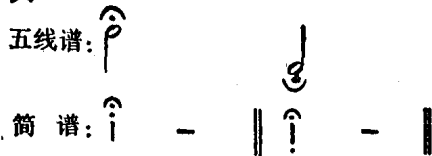
记有延音线的后面一个音,在读谱时,不要再读一次音名,只要把前一个音延长即可。如几个高度相同的音连续出现时,要分别记写延音线,不能只画一个连音线。(见例 1—22)

例 1—22



四、延长记号:写在音符的上方或下方。延长的时间,可以由演奏(唱)者根据乐曲的需要而灵活掌握。所以,这种记号也叫做“自由延长”。在五线谱上,符干向上时,延长记号写在符头下方;符干向下时,延长记号写在符头上方。简谱上,延长记号都写在音符上方。(见例 1—23)

例 1—23



延长记号也可以写在小节上,这是表示前一小节最后一音终了时要略有间歇,然后再奏(唱)下一小节的第一个音。(见例 1—24)

例 1—24



马思聪:《思乡曲》