

# 音樂基本理論

斯波索賓著

音樂出版社

一九五六年·北京

# 音樂基本理論

莫斯科列寧勳章國立柴科夫斯基音樂學院  
音樂理論教研組

斯波索賓教授著  
汪啓璋譯

由蘇聯部長會議直屬藝術事業委員會  
學校管理處核准作為音樂學校教科書

音樂出版社

一九五六年·北京

И. В. Способин;  
Элементарная теория музыки

本書根據 Музгиз 1954 年版譯出

## 音樂基本理論

原編者 莫斯科列寧勳章國立柴科夫  
斯基音樂學院音樂理論教研組

原著者 [蘇] 斯 波 索 賓

翻譯者 汪 啓 璋

\*

開本：787×1092 1/25

頁數：123 印張：9 21/25 字數：172,000

1955年1月上海第1版 1956年6月北京第3次印刷

印數：15,151—22,165冊

北京市書刊出版業營業許可證出字第063號

## 音樂出版社出版

北京東單溝沿頭33號

## 新華書店總經售

\*

統一書號：8026·201 定價(10)1.37元

## 內 容 提 要

本書共分十五章。書中緊密地聯繫實際而詳述音樂理論；對於音程、和弦及各種調式敘述更詳。本書可作為音樂學院、音樂專科學校、師範學院音樂系的教科書，及音樂工作者、音樂愛好者的參考書。另有習題集一冊，與本書同時出版，其中包括各種口答、筆答和鍵盤上的習題，內容與本書相配合。

## 原 序

爲了求得閱讀與寫作上的正確，必須瞭解詞彙、它們的意義和語法，也就是瞭解語言的規律。要會正確地創作、彈奏和演唱音樂，必須瞭解音樂理論。因此教授音樂理論的目的，首先是爲創作樂曲或演奏樂曲作準備。

因爲音樂是由許多各式各樣的要素組織而成，音樂理論也就分爲若干部分(課目)：基本理論、和聲、複調音樂、管弦樂法和曲式學。

基本理論是初級的音樂語法，它應當告訴學生許多極重要的音樂要素的有系統的知識。基本理論和蘇聯所有的音樂理論一樣，是以民間音樂和古典現實主義音樂所形成的規律爲基礎的。

關於記譜法的常識大部分已列入在這基本理論課程中，它們是依其必要性而分別插入到音樂的個別要素中而敘述的。

# 目 次

原 序	I
第 一 章 音及音高	1
§1. 音 §2. 音的屬性及性質 §3. 樂音體系, 音列 §4. 音級, 音列中的基本音級及其名稱 §5. 音的標記, 五線譜, 起線, 弧線 §6. 加線 §7. 八度體系 §8. 音域, 音區 §9. 譜號, 高音譜號及低音譜號 §10. 移動八度的記號	
第 二 章 音及音高(續)	14
§11. 音律, 音叉, 平均律, 半音, 全音 §12. 音列的變化音級, 變音, 變音記號 §13. 變化音級的名稱 §14. 同音異名的變化 §15. 自然半音和自然全音, 變化半音和變化全音 §16. $\text{Do}$ 譜號, 譜號的總體系	
第 三 章 節奏, 節拍, 速度	23
§17. 節奏, 音值的標記, 基本劃分法 §18. 符幹的正確寫法 §19. 休止符, 斷音 §20. 增長音值的記號, 連奏法 §21. 音值的相對性 §22. 節奏劃分的特別形式 §23. 重音 §24. 節拍 §25. 拍子, 小節 §26. 普通節拍和普通拍子 §27. 普通拍子中的音值組合法 §28. 複節拍和複拍子, 強拍和次強拍 §29. 複拍子中的組合法 §30. 混合複節拍和混合複拍子, 其中的音值組合法 §31. 變換節拍和變換拍子, 複式節拍的概念 §32. 聲樂中的組合法, 組合法總規則中的幾項重要例外 §33. 弱起小節 §34. 切分音 §35. 節奏型, 節奏與節拍在音樂中的意義 §36. 速度 §37. 速度在音樂中的意義	

第四章 音程.....58

§ 38. 音程，旋律音程及和聲音程 § 39. 音程的級數 § 40. 音程的音數 § 41. 基本音級中的音程 § 42. 帶有變化音級的基本音程 § 43. 增音程和減音程 § 44. 普通音程 § 45. 複合音程 § 46. 音程的轉位 § 47. 等音程 § 48. 自然音程和變化音程 § 49. 協和音程及不協和音程 § 50. 音程在音樂中的應用

第五章 和弦.....81

§ 51. 和音，和弦，和聲 § 52. 三和弦，協和三和弦及不協和三和弦 § 53. 原位和弦及其轉位，三和弦的轉位 § 54. 七和弦，大調小七和弦及其轉位 § 55. 減七和弦，半減七和弦，小七和弦，其他七和弦 § 56. 等和弦 § 57. 協和和弦及不協和和弦 § 58. 和弦在音樂中的應用

第六章 調式的總概念及其要素.....91

§ 59. 穩定的概念，主音 § 60. 不穩定的概念，傾向，解決 § 61. 調式，調式的音級 § 62. 多聲部音樂中調式的關係 § 63. 穩定與不穩定的相對性 § 64. 調式對於音樂表現性的意義

第七章 大調.....96

§ 65. 大調 § 66. 音階，自然大調，四聲音階 § 67. 調式音級的名稱和名稱 § 68. 大調音級的特性 § 69. 調 § 70. 包含升音的調 § 71. 包含降音的調 § 72. 等音調 § 73. 五度循環 § 74. 多於七個變音記號的調 § 75. 和聲大調及旋律大調 § 76. 各類大調的應用

第八章 小調..... 112

§ 77. 小調 § 78. 自然小調，它的音階，音級的名稱及特性 § 79. 平行調 § 80. 小調的各調 § 81. 和聲小調，旋律小調 § 82. 三種小調的應用

第九章 大小調的音程及正和弦，音程及和弦的解決..... 120

§ 83. 自然大小調的音程 § 84. 和聲大小調的音程 § 85. 穩定音程與不穩定音程 § 86. 不協和音程的解決 § 87. 增減不協和音程的

解決 § 88. 不常用的解決法 § 89. 弱拍上的不協和音 § 90. 大小調的正三和弦，它們的解決 § 91. 副三和弦 § 92. 屬七和弦，它的轉位及其解決 § 93. 導音七和弦 § 94. 和弦在旋律中的出現

第十章 同名調，大小調比較概論，大小調的表現能力，作品中調的明確法…………… 131

§ 95. 同名調 § 96. 自然大小調比較概論 § 97. 和聲大小調比較概論 § 98. 旋律大小調比較概論 § 99. 簡短的說明 § 100. 大小調的一般色彩的表現能力 § 101. 旋律中的音程的調性 § 102. 穩定性與不穩定性的意義 § 103. 作品中調式及調的明確法

第十一章 自然體系，特種自然大小調，某些其他調式的概論 152

§ 104. 自然體系 § 105. 五聲音階 § 106. 四聲音階 § 107. 特種自然大小調 § 108. 平行交替調式 § 109. 其他類型的交替調式 § 110. 具有兩個增二度的小調，小調的屬音調式，增減調式的概念

第十二章 轉調及調的關係，變音體系，變音音階…………… 169

§ 111. 轉調的總概念 § 112. 轉調的基本類型 § 113. 調的關係 § 114. 變音體系 § 115. 變音 § 116. 變音音階 § 117. 變音體系在音樂中的作用

第十三章 移調…………… 181

§ 118. 移調 § 119. 按照音程的移調 § 120. 半音移調 § 121. 改變譜號的移調 § 122. 移調的應用

第十四章 旋律進行，強弱層次，關於體制的概念…………… 185

§ 123. 旋律，它的意義 § 124. 旋律型，高峯 § 125. 強弱層次，它和旋律進行的關係 § 126. 關於體制的概念，聲部，總譜

第十四章補充 裝飾音…………… 197

§ 127. 裝飾音 § 128. 短倚音 § 129. 長倚音 § 130. 連音 § 131. 回音 § 132. 顫音 § 133. 琶音 § 134. 古老樂曲中的裝飾音，東方音樂中的裝飾音



第十五章	樂句法方面的知識	204
	§ 135. 音樂語言的分句。樂句法	§ 136. 停頓。段落
	§ 137. 終止	§ 138. 樂段。樂句
	§ 139. 音樂段落中的更小的部分	§ 140. 結構的循環。綜合。分散
	§ 141. 旋律發展的幾種方法。模進	
補充甲	記譜法中的省略記號	213
	§ 142. 省略記號	§ 143. 樂曲中較大部分的重複記號
	§ 144. 樂曲中較小部分的重複記號	§ 145. 一個音或一個和弦的均勻的重複記號。震動記號
	§ 146. 八度記號	
補充乙	指揮法圖解	217
補充丙	音樂術語	218
	§ 147. 演奏風格的標記	§ 148. 音樂作品中常遇到的文字和術語
附錄		223
術語人名曲名華俄對照表		225

## 第一章 音及音高

§ 1. 音 作為物理的現象來看，音是某種物體——發音體（弦、管樂器中的氣柱、唱片、皮膜等）——的振動，這物體就造成音波（空氣的循環性的疏密作用）。

音波在聽覺器官上起作用，通過聽覺神經把音波傳給大腦，就產生了音的感覺。按照列寧的定義，感覺是“變內部的刺激能力為實際意識”，<sup>●</sup>因此發音體和音波以及聽覺器官的工作都是客觀存在的。

現象的總環節是這樣的：發音體的振動——→音波——→音波對於聽覺器官的影響——→聽覺神經把所接受的刺激傳達給大腦。

在自然界中，能為人類聽覺所接受的音是不可勝數的，但並不是所有的音都能作為音樂材料。

樂音不同於噪音，它們具有特別的屬性。它們在多世紀的音樂文化發展過程中被選出並被組織成固定的體系，用來表現音樂思想和音樂形象。

§ 2. 音的屬性及其性質 音所客觀具有的物理方面的特點叫做音的屬性。它們就是：振動的頻率，振動的延續時間，振幅和振動的成分（這意思指複振動是由最簡單的振動結合起來的）。

音的物理屬性在我們的感覺中的反映就是音的性質。音的性質指音高、音值、音強和音色。

現在結合着產生音的性質的物理屬性來分別地研究音的性質。

---

● 列寧全集第十四卷，39頁，一九五二年第四版（俄文）。

音高由於音的振動的頻率而不同。

振動的次數愈多，音愈高；振動的次數愈少，音愈低。音高可用不同程度的明顯性來表示。因此音分為兩類：1) 有顯著的音高的音；2) 沒有顯著的音高的音。

人類聽覺能感受每秒鐘振動由十六次到二萬次(約計)的音高的差別，可是在音樂中主要是用有顯著的音高的、每秒鐘振動十六次到四千次(約計)範圍內的音。這限制和人類的言語實踐及唱歌實踐有關係，可是在言語及唱歌中被使用的音的範圍更狹小。

音樂理論幾乎是專門研究有顯著的音高的音，在這基本理論的課程中，十五章之內有十三章是關於音高的——第一二兩章，第四章到十四章和十五章的一部分。

由各種噪音樂器和鈴樂器所產生的音沒有顯著的音高，在音樂中這類音的使用是有限制的。這些音放在樂器學及配器法課程中的敲擊樂器範圍內去研究。

音值由於振動的延續時間而不同。

本書的第三章、十四章和十五章的一部分是研究音值的。

音強由於振幅所表示的振動力量而不同。<sup>●</sup>

本書中第十四章的一部分是研究音強的。

音色或音的色彩由於音的成分而不同(見下面小號字的說明)。

根據音色我們可以區別出某人的聲音不同於另一人的聲音，某種樂器的音不同於其他樂器的音等。

每個音不是單獨一個音波，而是許多音波的結合。所以產生許多音波的緣故是因為發音體不僅整個地振動，而它的各部分(二分之一，三分之一，四分之一，五分之一等)也分別地同時振動。

---

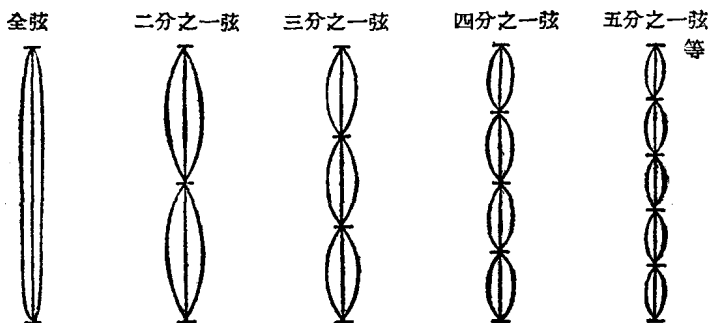
● 把音強叫做音的力量，往往並不完全正確。

發音體整個振動時，產生了基本週波數，也就產生了最易聽見的音，並且這音聽上去好像是唯一的。第二部分(二分之一)的振動產生了較原來的週波數加倍的音，三分之一部分就產生了三倍的，四分之一部分產生四倍等。由於這樣同時複合振動的結果，便產生了複合的音。

複合音中的這些組成部分叫做部分音或泛音(見圖)。

把每個泛音的號數作為分母，加上分子 1，這分數就指出泛音是用發音體的幾分之幾來發音的。

### 發音體(弦)的振動圖：



### 振動的結果(複合音 A<sub>0</sub> 的組成)：



下面的試驗可以作為這種現象的說明。

打開大鋼琴(小鋼琴不適宜於這個試驗)的蓋子，手指按在某條琴弦的中央或三分之一的地方(為了找這個地方，可把手指移動)，然後按下和這條琴弦配合的鍵，得出來的音將是泛音。

音色由於三種情況而不同：1) 每個音實際上有那些可能的泛音；2) 那些泛音的聲音較響；3) 泛音出現的次序如何。

在基本理論課程內不研究音色方面的問題，音色是樂器學及配器法課程中的一項。

每一個音中都必定有上述的四種特質，因此作為表現音樂思想、音樂形象之用的許多音的結合中，也必有這些性質。在這些性質中，前兩點有非常重大的意義，用下面的例子就很容易證明：試以任何一個旋律為例，譬如說蘇聯國歌吧，演唱或演奏時若不改變音高和音值，無論是用人聲演唱的還是用任何一種樂器演奏的，無論唱得輕和響，都很容易辨認出這個旋律。雖然在這種情況下旋律的風格將有改變，但旋律依然是不變的。

§ 3. 樂音體系。音列 在音樂中使用的，有固定音高的音的總和，叫做樂音體系。

這種體系是人類社會的音樂實踐長期發展的成果。這本書是以歐洲音樂及俄羅斯古典音樂中所採用的體系為根據的。

樂音體系中的音，按照上行次序或下行次序排列的，叫做音列。

樂音體系首先是由於唱歌實踐的結果而形成的，因此樂音體系中大部分的音是人類歌聲可及的音。由於器樂的發達，就得用上面說過的每秒鐘振動十六次到四千次之間的若干音來補充樂音體系。雖然如此，在樂器上最富於表現力的音域和人聲唱歌的音域是近乎一致的（大約每秒頻率六十次到一千次）。

在鋼琴上能很明顯地看出樂音體系和音列。現代的鋼琴有八十八個音高不同的音，除此以外的音在音樂中差不多是不用的。

§ 4. 音級。音列中的基本音級及其名稱 樂音體系中的各音叫做音級。

樂音體系（音列）中的七個有獨立名稱的音級叫做基本音級。鋼琴上白鍵所發出的音是基本音級。



唱名體系	ut						
	do	re	mi	fa	sol	la	si
字母體系	до	ре	ми	фа	сопь	ля	си
	c	d	e	f	g	a	h

在鋼琴上有五十二個白鍵，它們相當於音列中的五十二個基本音級。這些音級就祇使用七個名稱，這七個名稱循環重複使用於適當的音級——高的音級（在鋼琴上是右面）、低的音級（在鋼琴上是左面）和中間的音級。每一個第八級（按次序計算）很適合於再作為第一級，因此也用和第一級同樣的名稱。關於這點將在 § 7 中詳細說明。

基本音級的名稱在中世紀已形成，當時它們實際上不僅是基本音級，並且差不多是唯一的音級。

音名體系有兩種——唱名和字母。唱名體系是根據一首中世紀讚美詩裏每段開始的音節。si 是後來加到唱名體系中去的，而且起初用的 ut 後來也被 do 所代替，因為 do 唱起來更舒適。

在我國●唱名體系比較普遍。

音的名稱除了唱名體系之外還有字母體系●，它們是根據拉丁字母而來的。

● 指蘇聯，下同。——譯者註。

● 蘇聯所慣用的字母體系為德國體系，和中國慣用的英美體系不同：英美體系中的 B<sup>b</sup> 蘇聯稱為 B，而 B 稱為 H。——譯者註。

從字母的次序的觀點來看，音名和字母的配置是錯的。這是因為在中世紀 *ля*(a) 被認為音列中的基本音，在它的後面是 *сиb*，用順序字母 *b* 來代替。以後用 *си* 來代替了 *сиb* 的基本意義，就有必要用字母 *h* 來表示 *си*，*h* 是跟着已經使用的字母(從 *a* 到 *g*) 順次而來的。

在我國多半用字母體系來標明各調，因為它很簡略(見 § 69)，而用字母來表示音，則幾乎專門用在音樂科學書籍方面。在其他某些國家內(德國、英國、荷蘭)字母體系是基本體系。

§ 5. 音的標記。五線譜。起線。弧線 音是用空心或實心的橢圓形來表示的：



表示音的橢圓形叫做音符。為了標記音值，在橢圓形上還要加若干符號(見第三章)。

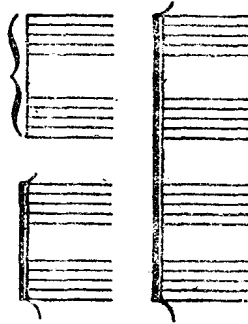
用來記載音符的五條平行橫線叫做五線譜。線的計算是由下而上：



在五線譜的開端(左面)多半畫一條垂直線，叫做起線。

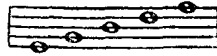
假使作品同時寫在數行五線譜上，那麼它們的起線是公共的。除了起線之外，還添上連結這幾行五線譜的括弧，稱為弧線。弧線分花的(鋼琴、豎琴、風琴譜用)和直的(各種合奏、合唱、樂隊譜用)：

3



一部分的音符記在線上：

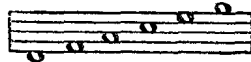
4



爲了說明音符的地位，我們說音符在第一線、第二線等。

另一部分音符記在各線的間內(就是在線之上或者是在線之下)：

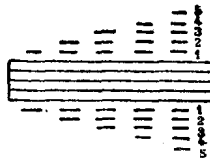
5



爲了說明音符的地位，我們說音符在某一線之上(在第一線之上、在第二線之上等)。第一線下的音符也就被稱爲在第一線之下。

§ 6. 加線 爲了某個位於五線譜之上或五線譜之下的音符而使用的短線叫做加線：

6



上加線的計算是按照上行方向(在第一上加線、在第一上加線之



上、在第二上加線、在第二上加線之上等，依此類推）。

下加線的計算是按照下行的方向（在第一下加線，在第一下加線之下、在第二下加線、在第二下加線之下等，依此類推）：



加線的數目在理論上是無限制的，但是無論上加線或下加線普通都不超過五條。

§ 7. 八度體系 要觀察樂音體系中的音列，利用鋼琴是很恰當的，因為它的八十八個黑白鍵相當於音列中的八十八個音，並且正如以上講過的，它們幾乎包括了全部音列。

在 § 4 的開頭已經指出，七個基本音級帶着它們的獨立名稱在音列的不同部分上循環重複；循環重複是根據音級的相似之處。這相似的要點是這樣的：假使拿某一個音級作為第一級，那麼第八級（按照次序）就好像第一級在另外一個高度的重複（例 8a），因此第八級也就獲得和第一級同樣的名稱。由本級到上面或下面的第八個音間的距離叫做八度。在個別音上顯而易見的八度的相似之處，在許多音組成的旋律上也很明顯。例如：先用第一種形式（例 8b），然後用另一種變化（例 8B）來唱或彈下面的旋律，它似乎毫無改變。假使兩種形式同時彈出，它們是如此的和諧，就好像一個聲音一般（例 8r）：