



综合音乐理论浅谈

刘梅生 编著

(上册)

中国广播电视出版社

综合音乐理论浅谈

(上、下)

刘梅生 编著

中国广播电视出版社出版发行

(北京复外广播电影电视部灰楼 邮政编码100866)

百花潭中学印刷厂印刷

※

787×1092毫米 32开 29.5印张 638.14(千)字

1992年9月第1版 1992年9月第1次印刷

印数: 1—3000册 定价: 15.00元

ISBN 7—5043—2203—2/G·810

前 言

听众朋友，你们好！我应四川人民广播电台教育部之邀，将主持《综合音乐理论浅谈》系列音乐广播讲座。四川省地大物博、人材荟萃。四川省人民重视文化，酷爱艺术，全国有那么多的人文、艺术家都出自这天府之国。当今音乐艺术同样得到了省内人民的喜爱和重视。

根据我国的目前情况，音乐教育还不可能跨出更大的步伐，特别是普通音乐教育的不足更使之显露出广大群众的音乐素质问题，在一般中、小学里每周只有一节音乐课，而且有些地方师资的水平亟待提高，更有些地方连这一节音乐课也保证不了，几十年来的这种延续造成了音乐教育上的很大缺憾。

四川人民广播电台教育部的领导和同志们依据广播的优势，率先开办系统性的音乐广播讲座的确是高明的决策。音乐艺术是时间和空间的艺术，是凭听觉欣赏的艺术，所以仅仅靠文字材料学习音乐是不行的，必须要聆听音响才可以了解文字所阐述的大部分内容。比如我们讲小二度和大二度，理论上很清楚，一个包含一个半音，另一个包含两个半音，但不听到它的音响又如何分辨出来呢？我们讲某种乐器的音色特点时虽然有“明亮的、穿透力很强的”等等介绍，但不听到它的音响也是“旱地学游泳”。可是我们的广播完全可以解决音响问题，更为有地放矢的是，当你收听广播讲座时

手里还拿着教材，这样的耳闻目睹学习音乐的方法是全民性提高音乐素质的极好方法之一。

在我专心编著这部教材之前，头脑里出现了年轻人在卡拉OK歌厅里一展歌喉的情景，出现了吉它、钢琴、电子琴、小提琴、手风琴进入千家万户的情景，出现了那么多年轻的父母在自行车上带着孩子，带着乐器，急匆匆地走向“音乐殿堂”的情景，出现了年逾古希的老人在公园里伴随音乐跳起健身操的情景，出现了各系统，各单位文艺调演、汇演的情景……人们已认识到音乐艺术对生活的重要作用，无论是欣赏音乐，还是自娱性的参与音乐活动，都可以陶冶情操，调节神经。乐器的演奏可以通过手指的规律性活动，促进脑力的开发，声乐艺术更可以达到调整呼吸，调动肌肉的张弛，达到锻炼的目的。有不少人对音乐怀有执拗的追求，盼望摘掉“乐盲”的帽子，成为这一艺术领域的行家。

面对这样感人的情景，我开始着手教材的草拟，其指导思想是依据广播的优势，尽量为不同层次，不同需求的听众提供学习机会，争取该讲座播放之后，热心的听众朋友感到自己有很大的提高。几十年的音乐工作使我认识到音乐水平的提高是一个“实践——理论——实践——再理论——再实践”的反复过程。“实践”对于不同的音乐爱好者有很大的差异，但是“理论”可以说是所有音乐爱好者的共同必经之路。音乐理论的产生是前人对千百年来音乐各方面发展的高度总结。从不同角度产生的各种音乐理论都有不容忽视的指导意义。比如音乐表现的基本手段，视谱、音乐发展史等等都是最根本的音乐理论。有不少年轻朋友喜爱通俗歌

曲，但往往一放声高歌就暴露出一些问题，比如音准啦，节奏啦等等。乐理部分可以指出问题的根本所在，视唱练耳便是解决问题的方法。

—— 如何使该讲座适应面更广、针对性更强呢？教材是十分重要的，它应该具有综合性、系统性和实用性。这部教材在某些方面兼有工具书的性质，其目的是在有限的容量里尽可能地造成学习音乐的便利。本着以上这样的一个指导思想，我利用了一年的时间编著完了这部60多万字的《综合音乐理论浅谈》。1991年11月中旬，在成都我认真地征求了省电台教育部和省群艺馆几位老师的意见，对该教材又重新进行了审视，有些地方在播讲时要充实一些内容，也有个别地方将安排自学为主。

最后，我祝听众朋友们学习进步，成绩优异。

刘梅生

1991. 11. 20

成都

概 论

音乐是怎样在人类历史上产生的呢？这是一个众说纷纭的问题，古代已有人提出了这个问题，他们多以神话的方式来作出结论。十九世纪欧洲的工业革命促进了社会各方面的迅速发展，特别在文化艺术、哲学及理论方面是空前的，对于音乐的产生这一问题不但引起了音乐家的兴趣，同时哲学家、社会学家乃至人类学家对这一问题进行了学术方面的研讨，大致得出了三类结论：

1. 英国生物学家达尔文（Charles Robert Darwin）在《人类的起源》（1871年）中主张“音乐起源于人类模仿鸟鸣”。

2. 德国社会学家彪黑尔（Karl Bücher）在《劳动与节奏》一书中（1891年）认为是劳动产生的音乐，他说：

“当人们劳动时，为了减轻因消耗力量的感觉，呼出有节奏的呼声，从而产生了原始音乐。”后人对这一理论又加以充实，认为这种有节奏的呼声，还起到了调整众人在一起劳动时力量的协调统一，他们把劳动号子视为原始音乐的延续。

3. 英国哲学家斯宾塞尔（Herbert Spencer）在《音乐的起源与功能》一书中（1857年）所持的理论是“语言的扩展”，认为“音乐来自人的剩余精力，也就是说语言不足以表达情感时，就扩大了音的范围，形成了歌唱”。

宗教认为，音乐是种神的艺术。在神话中，音乐还被认为

具有教化的能力，并用诗一般的描述来形容它。“阿波罗”是古希腊神话中的音乐之神，“欧第尔皮”是音乐女神。在有关神话中，相传欧尔菲用歌声和手琴的音乐使流水停止，野兽驯服，并且通过音乐把他的妻子幽利蒂斯从阴曹地府中拯救出来。安菲奥奈又可以用琴声使“泰白”的城墙矗立起来。

以上这些古老的神话对于今天的人来说显得十分怪诞但从另一个角度又说明了音乐所具有的感染力。

音乐是人类精神的产物，而不是偶然和随意发出的声音。当然我们也不否认，最初人类需要的某种表示，因而产生了音乐。但是当音乐产生之后，慢慢地便形成了纯艺术的范畴。

音乐对一般人来说，既简单又复杂。说它简单，它和人们的生活结合得太紧密了，任何人都接触过音乐，起码都听过音乐，几乎人人在特定的心情下，都会不自觉地哼唱几句。说它复杂是因为音乐作为一种艺术已经有了很悠久的历史，而且又具有地域性和民族性，也就是说地域文化的特殊性。比如宗教文化对音乐艺术的影响，语言对音乐艺术的影响，某一地域社会生产力、社会体制对音乐艺术的影响等等，可以说由于这许多因素造成了音乐的巨大差异。如果说还有一点更重要的，那就是人们在他所生活的特定地域环境中，以他个人深刻的体会和主观的见解所表达出的感情，这种感情则更是各不相同。比如贝多芬生活在德国，从他出生的1770年到他逝世的1827年，正是欧洲变革动荡的年代，早年他受“启蒙运动”和法国资产阶级革命的影响，向往“自由、平等、博爱”，憎恶封建统治，所以他早期作品充满了对

生活的激情和渴望。1815年后，梅特涅反动统治使德国的政治极端黑暗，贝多芬的精神遭受到了重大的打击，又加晚年的他遇到了兄弟的去逝，侄子的煎熬和耳疾的折磨，贝多芬感到了孤独、苍凉，因此他晚年的作品思想性更强，意境更深邃。由于贝多芬出生成长在德国，从小受到德意志文化的熏陶，所以他的作品必然是德意志风格的。华彦钧（1893——1950）出生在我国江苏省的无锡。父亲是无锡雷尊殿的当家的道士。华彦钧四岁时丧母，后被别人寄养，自幼遭世人歧视，形成了他倔强而敢于反抗的性格。他从小随父亲学习音乐，十三岁时已学会了二胡、琵琶、笛子等多种乐器，十八岁时已有了一定的影响，技艺已很高。父亲去逝后，生活更加贫困，中年双目失明流落街头，成为卖艺求生的乞丐艺人，尝尽了人间凄苦。华彦钧不但擅长多种民族乐器，而且长期接受道教音乐和民间音乐的熏陶，这使他具有很高的音乐造诣，因而能把一生中遭受的屈辱，痛苦和希望，欢乐等等复杂的感情寄托在自己的音乐作品中。他的作品所体现的是他的思想和意境，是任何人表现不出的。

贝多芬和华彦钧的作品展示在我们面前是绝然不同的两种作品，如若我们不熟悉他们的生平，他们那个不同的时代，就不可能深刻了解他们在作品中所表达的情感。这是我们从广义去理解作品的一种方法。

从另一个方面讲，理解音乐还需要从音乐的具体表达手段去学习。也就是说懂得音乐语言，了解曲式结构，掌握乐器法及声乐基础理论，并且要知道曲体的划分和主题的具体表达手段。

当前广大群众对于音乐艺术的参与意识在不断增强，比

如戏曲清唱，卡拉OK伴唱，各种乐器的演奏，还有不少非专业音乐工作者从事业余音乐创作（包括作曲或配器）。除此之外更有很大一部分人想学会欣赏音乐，以此充实业余生活。年轻的父母则注重下一代音乐修养的提高，他们为孩子买了电子琴、钢琴、小提琴等乐器，并把孩子送到外面去学习或请人教授。根据这种情况，如何尽一个音乐工作者的义务呢？我考虑应该从我国广大群众的音乐基础来编写这部书，首先讲乐理基础，接下来是和声学基础、曲式学基础、乐器法基础、声乐理论基础、曲体介绍等知识。如果我们能够学完这本书，把其中的全部内容可以提纲挈领地捋出头绪，并重点地掌握，一定可以在原有的音乐水平上有所提高。本书的编写目的主要有两个方面，其一是使读者从宏观上来了解音乐的表达手段，以此促进音乐分析和鉴赏能力。其二具有工具书的意义，特别是其中曲式学部分、常用术语部分和乐器法部分，为热衷于音乐创作的积极分子提供了可靠的依据。

无论声乐作品还是器乐作品最终需要通过表演艺术来表现，我们习惯称作品为第一创作，而表演艺术为第二创作。第二创作往往需要依据作品的各种提示和记录去再创作，这除了学习本书里的理论知识外，还要去学习具体的技巧、技艺。比如学习声乐的朋友要学习声乐技能，学习吉他的朋友要学习吉他技能等等，但乐理的学习是这一切的基础，比如说不识谱怎么能很好地演奏作品或演唱作品？没有基础乐理中视唱练耳的根基怎能唱准音程？总而言之音乐艺术是一门综合性、规律性较强的学科，它即有自身的广泛性又有每一部作品所具有的特殊性，因此我们学习音乐时应采取实践——学

习——实践这样一种循序渐进的科学方法。与此同时博览群书不断地提高文化素质，增强审美意识也是学习音乐，了解音乐所不可缺少的。

提高全民族的音乐水平是一项十分重要的事情。这不但需要我们专业音乐工作者发奋工作，也需要社会各届的支持和配合。我相信随着我国经济建设的发展，人民生活水平的不断提高，广大人民群众对精神生活的要求将会更高，参与意识也会更强。我编著的这部《综合音乐理论浅谈》对于学习音乐的朋友来说仅仅是杯水车薪，仅仅是加把劲。在建设美好祖国的征程上歌声、琴声定会更加激昂，更加炽热。

目 录

前 言	(1)
概 论	(4)
第一章 音乐中所用的音	(1)
一、音的特性	(1)
二、乐音与噪音	(2)
(一) 乐音与噪音的定义及作用	(2)
(二) 乐音体系	(2)
(三) 音的名称	(3)
三、音的分组, 音域与音区	(4)
(一) 音的分组	(4)
(二) 音域与音区	(5)
第二章 记谱法	(7)
一、怎样记录音的高低	(7)
二、怎样记录音的长短(时值)	(8)
三、五线谱	(9)
四、谱号	(11)
(一) 高音谱号	(11)
(二) 低音谱号	(12)
(三) 中音谱号	(12)
(四) 三种延长音符时值的手段	(13)

..21..

1. 附点·····	(13)
2. 延音线·····	(14)
3. 延长记号 “ $\textcircled{\sim}$ ” ·····	(15)
(五) 连音符·····	(15)
五、节拍及拍号·····	(16)
(一) 什么叫节拍·····	(16)
1. 小节线、终止线·····	(16)
2. 各种拍子·····	(16)
(1) 单拍子·····	(17)
(2) 复拍子·····	(17)
(3) 混合拍子·····	(17)
(4) 一拍子·····	(17)
(5) 散拍子·····	(17)
3. 拍号·····	(17)
(二) 切分音·····	(18)
(三) 休止符·····	(18)
六、节奏和速度·····	(20)
(一) 节奏·····	(20)
(二) 速度·····	(20)
1. 速度标记·····	(21)
2. 速度对于音乐表现的重要性·····	(21)
第三章 各种常用记号·····	(26)
一、省略写法的记号·····	(26)
(一) 反复记号·····	(26)
(二) 力度记号·····	(28)

1. 强度相应固定的文字记载·····	(29)
2. 力度渐渐变化的文字记载或符号·····	(29)
3. 具体到某个“和弦”或某个音上的 力度文字或记号·····	(29)
二、装饰音文字记载和记号·····	(30)
1. 倚音·····	(30)
2. 颤音·····	(30)
3. 波音·····	(32)
4. 回音·····	(33)
三、演唱(奏)方面的其它文字记载和记号·····	(36)
1. 连音记号·····	(36)
2. 断音记号·····	(36)
3. 滑音记号·····	(37)
4. 保持音记号·····	(38)
5. 琶音记号·····	(38)
6. 震音记号·····	(39)
7. 八度音移动记号·····	(40)
8. 分句号·····	(40)
四、常用表情术语·····	(40)
第四章 谱面知识综述·····	(56)
一、声乐谢氏谱制谱规范化·····	(56)
(一)独唱歌曲谱面规范化·····	(56)
1. 歌曲台头规范化·····	(56)
2. 曲谱的书写·····	(57)
(二)二部声乐曲谱面规范化·····	(59)

1. 歌曲台头规范化·····	(59)
2. 直连谱号及谱面规范化·····	(60)
(三) 多声部重(合)唱曲谱规范化·····	(63)
二、声乐五线谱制谱规范化·····	(66)
(一) 固定唱名法·····	(66)
(二) 首调唱名法·····	(66)
(三) 单旋律谱·····	(66)
(四) 两个以上声部用谱·····	(67)
三、器乐曲制谱规范化·····	(67)
(一) 器乐单旋律谱·····	(67)
(二) 钢琴曲谱·····	(67)
(三) 乐队用总谱·····	(69)
第五章 音程 ·····	(73)
一、音程的定义·····	(73)
(一) 音程的名称和计算方法·····	(74)
1. 纯音程·····	(75)
2. 大音程·····	(75)
3. 小音程·····	(76)
4. 增音程·····	(77)
5. 减音程·····	(77)
(二) 单音程及复音程·····	(78)
二、音程的变化和变化音程·····	(78)
(一) 音程的变化及音程变化的规律·····	(78)
(二) 变化音程·····	(80)
三、协和音程与不协和音程·····	(81)

(一) 完全协和音程·····	(81)
(二) 不完全协和音程·····	(81)
(三) 不协和音程·····	(81)
四、音程的转位及等音程·····	(81)
(一) 音程的转位·····	(81)
(二) 等音程·····	(83)
1. 音程度数相同的变换·····	(84)
2. 音程度数不相同的变换·····	(84)
五、音程的进行·····	(85)
(一) 旋律音程进行方式·····	(85)
(二) 和声音程进行方式·····	(86)
六、在音乐作品中音程的作用·····	(87)
(一) 旋律音程·····	(87)
(二) 和声音程·····	(90)
第六章 和弦 ·····	(92)
一、各种原位和弦·····	(93)
(一) 三和弦·····	(93)
1. 大三和弦·····	(93)
2. 小三和弦·····	(93)
3. 减三和弦·····	(93)
4. 增三和弦·····	(94)
(二) 七和弦·····	(95)
1. 大七和弦·····	(96)
2. 小七和弦·····	(96)
3. 属七和弦·····	(97)
4. 半减七和弦·····	(97)

5. 增七和弦.....	(97)
6. 小大七和弦.....	(98)
7. 减七和弦.....	(98)
(三) 九和弦.....	(98)
二、音阶中的音与和弦的关系.....	(99)
(一) 在三和弦中.....	(99)
(二) 在七和弦中.....	(100)
三、协和和弦与不协和和弦.....	(100)
(一) 协和和弦.....	(100)
(二) 不协和和弦.....	(101)
四、原位和弦及转位和弦.....	(101)
(一) 原位和弦.....	(101)
(二) 转位和弦.....	(102)
1. 三和弦的转位.....	(102)
2. 七和弦的转位.....	(104)
五、等和弦.....	(105)
(一) 音数、度数都相同的等和弦.....	(105)
(二) 音数相同, 度数不同的等和弦.....	(105)
六、非三度叠加关系的和弦.....	(106)
第七章 调式和调性.....	(108)
一、调式与音阶.....	(108)
二、大调式及大调和弦.....	(109)
1. 主音及大调式.....	(110)
2. 大调和弦.....	(111)
三、小调式及小调和弦.....	(112)

1. 主音及小调式.....	(112)
2. 小调和弦.....	(114)
四、调与调号.....	(115)
(一) 调.....	(115)
(二) 调的五度循环.....	(116)
五、民族调式.....	(124)
(一) 五声音阶的结构特点.....	(125)
1. 宫调式.....	(125)
2. 商调式.....	(125)
3. 角调式.....	(126)
4. 徵调式.....	(126)
5. 羽调式.....	(126)
(二) 如何确定五声调式的主音高度.....	(127)
(三) 五声调式的稳定音与不稳定音.....	(128)
(四) 五声音阶调式, 音调进行的特点...	(129)
(五) 七声调式.....	(131)
1. 清乐音阶.....	(131)
2. 雅乐音阶.....	(132)
3. 燕乐音阶.....	(132)
(六) 七声调式各音级进行特点.....	(132)
六、转调.....	(136)
(一) 转调.....	(138)
(二) 转调的类别.....	(140)
1. 转调与暂转调.....	(140)
2. 近关系转调和远关系转调.....	(140)
(1) 大、小调的近关系调.....	(140)