



*Theory of Music and
Sight Reading*
当代大学生乐理与视唱实用教程

邱晓枫 编著



清华大学出版社 · 北京交通大学出版社

J613/4

2007

当代大学生乐理与视唱实用教程

邱晓枫 编著

清华大学出版社
北京交通大学出版社

·北京·

内 容 简 介

这是一本为所有愿意向音乐靠近的人而写的。是关于音乐基本理论与视唱练习的音乐书籍,也是为高等院校大学生音乐选修课撰写的教科书。全书共分十五章。书中阐释了简谱与五线谱两种记谱法,以视唱中的音高作为切入点,从简谱与五线谱的产生、演化,基本概念与方法,以及从半音与全音视唱的规整节奏起始,以二度、三度、四度、五度、六度、七度和八度音程视唱作为主要脉络;同时详释了切分音、连音符、装饰音、音程转位、和弦与和弦转位、大调式与小调式、以五声为主体的民族调式,以及在简谱歌曲中经常遇到的转调标记和转调时的唱法等;采用了一些实用性较强的围绕着音高与节奏的正确演唱而做的视唱练习,并以中外著名歌曲和当代优秀歌曲作为实践性示例。全书深入浅出,风格独具,新意盎然。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13501256678 13801310933

图书在版编目(CIP)数据

当代大学生乐理与视唱实用教程/邱晓枫编著. —北京:清华大学出版社;北京交通大学出版社,2007.12

ISBN 978-7-81082-985-4

I. 当… II. 邱… III. ①基本乐理-高等学校-教材 ②视唱练耳-高等学校-教材 IV. J613

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第050432号

责任编辑:韩乐 特邀编辑:宋望溪

出版发行:清华大学出版社 邮编:100084 电话:010-62776969 <http://www.tup.com.cn>

北京交通大学出版社 邮编:100044 电话:010-51686414 <http://press.bjtu.edu.cn>

印刷者:北京瑞达方舟印务有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:180×220 印张:25.75 字数:530千字

版 次:2007年12月第1版 2007年12月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-81082-985-4/J·15

印 数:1~4000册 定价:39.00元

本书如有质量问题,请向北京交通大学出版社质监组反映。对您的意见和批评,我们表示欢迎和感谢。

投诉电话:010-51686043,51686008;传真:010-62225406;E-mail:press@bjtu.edu.cn。

前 言

这本《当代大学生乐理与视唱实用教程》是笔者继《欧洲音乐的发展与交响作品欣赏》之后,为高等院校大学生这一知识群体,以及广大音乐爱好者所撰写的又一部著述。书中着力于普及性、实用性与专业性的结合。

“乐理”和“视唱”是从事音乐的人所必修的两门基础性课程,也是音乐爱好者了解和接近音乐应该学习的最基本的知识。“乐理”意指音乐的基本理论;“视唱”中的“视”从字面意思是看,“唱”指歌唱,“视唱”一词的总体意思是看着乐谱准确唱出其中的音高、节奏、节拍、表情符号及各种演奏或演唱记号和歌词,等等。如果说“视唱”是一种音乐实践活动,感性因素更多些,“乐理”则是用于指导一切音乐实践活动(包括各种乐器演奏、人声演唱、音乐创作、音乐理论研究等)最基础的理论概念,其理性思维更强。

本书的主要特点在于视唱部分与乐理部分结合自然,二者相得益彰;在用“音乐基本理论”概念来指导“视唱”这一音乐实践活动,尤其是在传统教学内容与当代青年人喜爱的通俗歌曲、流行歌曲及中外经典歌曲的结合方面,进行了颇为大胆的尝试与探索。

倘若展喉高歌美妙旋律是诸多音乐爱好者梦寐以求的愿望,相信此书定会助你启翅在谐和悦耳的乐声中漫荡、遨游、翔飞……

作者

2007年12月

目 录

第一章 简谱与五线谱的基本概念	(1)
第一节 简谱与五线谱的始展概况	(1)
第二节 音的基本概念	(11)
第三节 半音与全音的听辨和模唱	(16)
第二章 简谱与五线谱的记写、节拍与节奏、基本节奏练习、半音与全音视唱	(18)
第一节 音符的概念与记写	(18)
第二节 节拍与节奏	(27)
第三节 模唱、基本节奏练习、半音与全音视唱	(34)
第三章 音程、变音记号、二度与三度音程视唱	(44)
第一节 音程	(44)
第二节 变音与变音记号	(53)
第三节 二度音程与三度音程视唱	(56)
第四章 附点音符与附点休止符、各种常用记号、三度音程与附点节奏视唱	(70)
第一节 附点音符	(70)
第二节 各种常用记号	(72)
第三节 三度音程与附点节奏视唱	(96)
第五章 切分音、连音符、四度音程及其视唱	(105)
第一节 切分音	(105)
第二节 连音符	(108)
第三节 四度音程	(111)
第四节 四度音程与切分音、连音符视唱	(111)
第六章 装饰音、五度音程及其视唱	(134)
第一节 装饰音	(134)
第二节 五度音程、装饰音及其视唱	(142)

第七章 音程转位、八度音程及其视唱	(162)
第一节 音程转位	(162)
第二节 八度音程及其视唱	(165)
第八章 和弦、六度音程及其视唱	(178)
第一节 和弦	(178)
第二节 六度音程及其视唱	(181)
第九章 和弦转位、七度音程及其视唱	(200)
第一节 和弦转位	(200)
第二节 七度音程及其视唱	(208)
第十章 大调式与小调式	(224)
第一节 调式、音阶、调性、调式音级	(224)
第二节 大调式	(228)
第三节 小调式	(241)
第四节 关系调、同主音调及相关概念	(246)
第五节 作品中大调与小调的基本确定法	(249)
第六节 固定调唱名法与首调唱名法视唱	(255)
第十一章 以五声为基础的民族调式	(272)
第一节 概述	(272)
第二节 五声调式与五声音阶	(273)
第三节 七声调式与七声音阶	(275)
第四节 六声调式与六声音阶	(279)
第五节 同宫系统调及其调号	(280)
第六节 非同宫系统调	(290)
第七节 作品中民族调性的基本确定法	(291)
第八节 视唱	(295)
第十二章 乐曲中的旋律结构	(310)
第一节 旋律的内部结构	(310)
第二节 旋律的整体结构	(319)
第三节 视唱	(322)
第十三章 常用的律制	(341)
第一节 十二平均律	(341)

第二节	五度相生律	(342)
第三节	纯律	(343)
第四节	三种律制的比较	(344)
第五节	三种律制在音乐中的应用	(345)
第十四章	常用音乐术语	(347)
第一节	速度标记	(347)
第二节	力度标记	(349)
第三节	修饰性用语	(351)
第四节	演奏用语	(351)
第五节	表情用语	(352)
第六节	音乐名词	(353)
第七节	综合性视唱	(355)
第十五章	转调、离调、移调	(365)
第一节	转调	(365)
第二节	离调	(378)
第三节	移调	(382)
思考与练习部分答案	(389)
参考文献	(402)

第一章 简谱与五线谱的基本概念

第一节 简谱与五线谱的始展概况

一、记谱法

记谱法是指将音乐中音的高低、强弱、节奏、表情和演奏演唱法记写下来的方法。在音乐发展过程中曾出现过各种各样的记谱法,归纳起来可分为4种主要类型。

1. 音位记谱法

这种记谱法是利用固定的横线来记写和表示音的高低并记出音的长短。五线谱及元代音乐家所创用的一种“方格谱”等,都属于音位记谱法。下例是元人余载于14世纪创用的一种方格谱,被称为“余氏方格谱”。这种记谱法在纵向上分为十二个音格并自下而上注以中国十二律律名,表示每格的音高。见表1-1与表1-2所示。

表1-1 中国所用十二律

十二律顺序	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	十一	十二
律名	黄 钟	大 吕	太 簇	夹 钟	姑 洗	仲 吕	蕤 宾	林 钟	夷 则	南 吕	无 射	应 钟
相当于音名	C	$\sharp C$	D	$\sharp D$	E	F	$\sharp F$	G	$\sharp G$	A	$\sharp A$	B
		$\flat D$		$\flat E$			$\flat G$		$\flat A$		$\flat B$	

表 1-2 元代余氏方格谱

十二律律名				相当于音名	相当于简谱
			大吕	$\sharp C, \flat D$	$\sharp 1, \flat 2$
			黄钟	C	1
			应钟	B	7
			无射	$\sharp A, \flat B$	$\sharp 6, \flat 7$
			南吕	A	6
			夷则	$\sharp G, \flat A$	$\sharp 5, \flat 6$
			林钟	G	5
		心	蕤宾	$\sharp F, \flat G$	$\sharp 4, \flat 5$
			仲吕	F	4
	惟		姑洗	E	3
			夹钟	$\sharp D, \flat E$	$\sharp 2, \flat 3$
危		人	太簇	D	2

需要说明的是:相当于某音的高度,并不等于某音的高度。因为十二律中的各音(也称各律)并不是一种绝对的音高,任何一音都可相当于 C 或其他的音高,假如第一律黄钟相当于 G,第二律大吕就相当于 $\sharp G$ 或 $\flat A$,第三律太簇就相当于 A,其他各律依次排列,等等。

2. 文字记谱法

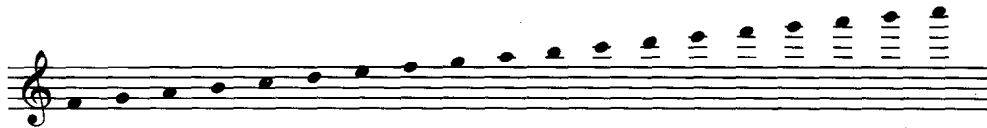
文字记谱法是用文字或数字来记写和表示音高并记出音的长短。比如欧洲早期用 A、B、C 等拉丁字母来记录音乐的“字母谱”,中国古代以文字“宫商角徵羽”记录音高的“宫商谱”,从北宋开始用“工、尺”等文字记录音高的“工尺谱”,以及现今广泛使用的“简谱”,等等。都属于文字记谱法。工尺谱与五线谱的音高对照,见[例 1-1]、[例 1-2]及[例 1-3]所示。

[例 1-1] 音阶。

五线谱



工尺谱 上, 尺, 工, 凡, 合, 四, 乙, 上, 尺, 工, 凡, 合, 四, 一, 上 尺 工



凡 六 五 乙 仕 伋 仕 伋 伋 伍 亿 社 猗 猗 猗 猗 猗 猗 猗 猗

[例 1-2] 节拍。

工尺谱的节拍称为板眼。一般来说,板表示强拍,眼表示弱拍。如一板一眼就是二拍子,一板三眼就是四拍子,等等。板和眼分别用符号表示,见表 1-3 所示。

表 1-3 节拍

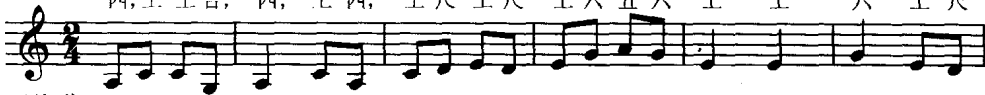
板眼	节拍	符号
一板一眼	二拍子	、。
一板三眼	四拍子	、。。。

[例 1-3] 音乐作品。

(1) 一板一眼

工尺谱

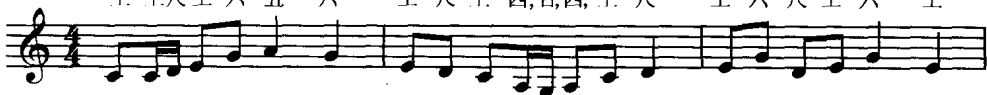
四, 上 上 合, 四, 上 四, 上 尺 工 尺 工 六 五 六 工 工 六 工 尺



五线谱

(2) 一板三眼

上 上 尺 工 六 五 六 工 尺 上 四, 合, 四, 上 尺 工 六 尺 工 六 工



3. 奏法记谱法

这种记谱法是用字母、数字及各种符号来记示出乐器的演奏方法,不表示出具体的音高和长度,表示的是演奏者手指的位置。如中国记录琴曲所用的“减字谱”(在文字谱基础上简化而成的一种记谱法)。在欧洲的15—16世纪,奏法记谱法主要用于琉特琴(一种弹拨乐器)和键盘乐器。现今所用的吉他记谱法也属于奏法记谱法,它是在有线的乐谱上附加各种表示演奏方法的符号来表明音高或和弦。见[例1-4]所示。

[例1-4] 吉他谱。

半糖主义

佚名词曲
赵一民编配

1=C $\frac{4}{4}$

(拍弦, 后同, 略)

6 6 $\dot{1}$ 6 6 6 $\dot{1}$ 6 | 4 4 6 4 4 4 6 4 | 2 4 6 4 3 3 5 3 |

6 6 $\dot{1}$ 6 0 6 6) 3 | 6 6 $\overset{e}{1}$ 1 $\frac{1}{2}$ 2 2 1 2 | 3 3 2 1 2 2 1 7 |

只不过刚好吹着南风, 突然想去海边走走,

1 3 1 7 7 1 7 | 6 6 6 - 0 3 |

回 味 一 个 人 的 自 由。 只

[例 1-5]

两只蝴蝶

牛朝阳 词曲
赵一民 编配

1=G $\frac{4}{4}$

Em D Em Bm<2> Em Am D

3 5 | 5 3 5 0 $\overset{\frown}{i}$ $\overset{\frown}{i}$ 7 | 6 7 3. 6 6 7 | 6 5 3 2 $\overset{\frown}{2}$ $\overset{\frown}{5}$ $\overset{\frown}{5}$ 6 |

等到 秋 风 尽 秋 叶 落 成 堆， 能 陪 你 一 起 枯 萎 也 无

G G

7 9 10 10 12 15 17 15 15

(3 5 $\overset{\frown}{2}$ 1 1 3 5 | 5 6 $\overset{\frown}{i}$ $\overset{\frown}{2}$ $\overset{\frown}{i}$ $\overset{\frown}{i}$ | i - - -) ||

1 - - -

悔。

4. 图像记谱法

这是一种用图形、图表或符号来记示音乐的记谱法。这种记谱法只指示出音乐的基本旋律、动机及运动和展开的大致方向。欧洲中世纪的圣咏及歌曲大都采用这种记谱法。20世纪曾在欧洲盛极一时的具体音乐、偶然音乐等先锋派作曲家所作的乐曲,以及中国当代作曲家的音乐作品中,也常看到用图像记谱法记写音乐。

中国当代作曲家音乐作品,见[例1-6]至[例1-8]所示。

[例1-6]

听琴
选自《唐诗乐谱》第二首
赵晓生 作曲

(一) 浮云

二胡

钢琴

dim. *p* *poco più mosso*

cresc. *pp*

[例 1-7]

玉

朱践耳 作曲

轻扫 (用手掌的大指根部)

ca. 15" 6"

琵琶

Lunga

Flaut. bicl

pp

behind the bridge
very fast

sul pont.
sul B

第 I 小提琴

Flaut.

pp

behind the bridge
very fast

sul pont.
sul B

第 II 小提琴

sul C

pp

behind the bridge
very fast

sul pont.
sul E

中提琴

pp

behind the bridge
very fast

sul pont.
sul C

大提琴

pp

behind the bridge
very fast

sul pont.
sul C

[例 1-8]

蜀韵

为两把小提琴、钢琴与打击乐而作

贾达群 作曲

第一首 [高腔]

由慢渐快
Ritab. from slowly to fast gradually.

12" 1' J=62 54

Vln (小提琴)

I

II

perc. (打击乐)

I

II

III

CV. B-D

J=62 54

behind the bridge arco

CV. C

二、乐谱

1. 乐谱的概念

可阅读的记载音乐的纸张或其他实体称作乐谱。乐谱可以记写出由一个声部组成的音乐即单声部音乐,也可以记写出由很多声部组成的音乐即多声部音乐。无伴奏的独唱曲与独奏曲属于单声部音乐,是用一行谱表记写。合奏曲与合唱曲属于多声部音乐,它们所使用的乐谱称为“总谱”。总谱分为大总谱和小总谱两种,管弦乐曲、歌剧等是用多行谱表记写音乐(即高音谱表、中音谱表、次中音谱表、低音谱表同时使用,等等),被称作“大总谱”;钢琴、合唱等是用两行谱表记写音乐(即高音谱表与低音谱表同时使用),被称作“小总谱”。

2. 简谱

简谱有两种记谱方法:一种是用数字记写,另一种是用字母记写。现今广泛使用的简谱也称作“数字谱”,是用阿拉伯数字1 2 3 4 5 6 7代表唱名 do re mi fa sol la si 来表示音高。这种记谱法出现于16世纪的欧洲,18世纪时先后经法国哲学家和思想家卢梭(1712—1778)、法国数字音符视唱体系创始人加兰(1786—1821)、法国教育家帕里斯(1798—1866)和法国物理学家谢威(1804—1864)等人的改进、完善和大力推行,被广泛使用。19世纪末,简谱从日本传入中国。

3. 五线谱

五线谱简称“线谱”,是用五条固定的平行横线来记示音乐的一种记谱法。这种记谱法起源于欧洲。公元10世纪时,出现了第一条固定的横线,用这条横线来代表F音的音高,并在这条线的上下用纽姆符号来表示其他音的音高。稍后又出现了第二条代表C音音高的固定横线。11世纪初,意大利的音乐理论家、僧人圭多·达雷佐(GUIDO D'AREZZO,约991—1033)又把线加至三条、四条,同时明确了音高间的固定关系。这种有线记谱法虽然能够记录出准确的音高,但不能准确表示出音的长短。13世纪时,出现了能明确指示音长短的有量记谱法,随之五条线、六条线、七条线的记谱法也在不同的作品中出现。以后,五条线的乐谱渐渐被更多地使用。17世纪初,五线谱趋于完善;18世纪定型。19世纪中叶,随着传教士的活动五线谱在我国被推广。

初期有线记谱法(四线谱)。见[例1-9]和[1-10]所示。

[例1-9]

圣咏《慈悲经》片断
(选自《四旬节弥撒曲》)

(x) XIV-XVI. c.

K Y-ri-e * e- lé-i-son. ij. Christe
e- lé-i-son. ij. Ký-ri-e e- lé-i-son. ij. Ký-
ri-e * e- lé-i-son.

[例1-10]

圣咏《哈利路亚》片断
(选自《复活节弥撒曲》)

独唱

* [唱诗班齐唱]

Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia

4. 简谱与五线谱各自的优劣势

简谱和五线谱是现今世界上通用的两种记谱法,但五线谱的使用要比简谱更为广泛。五线谱最大的优势是在记写多声部音乐方面,简谱则相形逊色。比如,在多声部音乐中,简谱的上下加点易使乐谱含混不清,给演奏演唱带来不便;五线谱则只需上下加线或更换

谱号,便可达到清晰和一目了然的效果。另外,五线谱在视觉上更能使音的高低清晰地呈现出来。见[例1-11]、[例1-12]所示。

[例1-11]多声部音乐。

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

·5	·7
·3	·5
·1	·2
·5	·5
·1	·2
·5	·7
·3	·5
·1	·2
·5	·5
·1	·7



[例1-12]单声部音乐。



简谱的优势主要在于记出的乐谱中很少有变化音,易于演唱,便于记忆。尤其在单声部的歌曲中这种特性更为突出。见[例1-13]所示。

[例1-13]

1=E $\frac{4}{4}$

6 - - - | 6 1 2 3 3 2 | 1 6 | 3 2 ²ⁱ 6 - |



另外,用五线谱记写音乐在转调上也非常方便,只需在原有音上加用变音记号即可转到新调上。这一特点更有利于器乐的演奏,简谱则略显迟拙。见[例1-14]所示。

[例1-14]