

JICHU
YUELI

基础乐理

马光 著

河北人民出版社

马光，男，回族，党员，1966年2月生，副教授，硕士生导师，现任河北科技大学影视学院副院长。资深音乐人，中国音乐家协会会员，河北省音乐家协会主席团成员，河北省艺术人类学协会副会长，河北省管乐学会副会长，河北省打击乐学会副会长，河北省吉他学会副会长，河北省各类艺术大赛资深评委，其作品多次荣获国家“金鸡奖”“飞天奖”“五个一工程奖”最佳音乐奖等奖项。

责任编辑：唐 丽 高 菲

美术编辑：于艳红

封面设计：王 超

责任校对：余尚敏

ISBN 978-7-202-11355-4



9 787202 113554 >

定 价：25.00元



JICHU
YUELI

基础乐理

马光 著

河北人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

基础乐理/马光著. —石家庄: 河北人民出版社,
2016.8
ISBN 978-7-202-11355-4

I. ①基… II. ①马… III. ①基本乐理 IV.
①J613

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第224438号

书 名 基础乐理
著 者 马 光

责任编辑 唐 丽 高 菲
美术编辑 于艳红
封面设计 王 超
责任校对 余尚敏

出版发行 河北人民出版社 (石家庄市友谊北大街330号)
印 刷 河北新华第二印刷有限责任公司
开 本 787 × 1092毫米 1/16
印 张 10.75
字 数 161 000
版 次 2016年8月第1版 2016年8月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-202-11355-4
定 价 25.00元

版权所有 翻印必究

前 言

音乐理论作为一个庞大的知识系统，在内容与知识上具有一致性和通用性的特征，比较容易被理解和接受。很多人，在对音乐理论这门学科的认知上，仅仅将它认为是学习识谱，这是一个很大的误区，甚至可以认为是浅薄的。音乐理论，是学习音乐的一个基础和入门，会给专业学习和更深层次的学习高级音级音乐奠定牢固的基础，并为许多其他学科理论课程，例如和声学、曲式学、配器法、对位法等做好准备，能让学习者在深造时游刃有余。

更有很多人认为，音乐理论就像天书一样，非常人所能懂得，对这门学科的理解过于偏激。在编写这本书的过程中，也着重地注意了这样的问题，极尽可能的将内容简单、直接、明了化，决不糊里糊涂、拖泥带水地去讲解一些读者不能理解的东西，清晰地告诉读者，哪些问题是音乐学习道路上不可避免的，哪些方法是最行之有效的。

还有人觉得，音乐理论是一门极其枯燥的学科，相较于机械的学科有过之而无不及。我认为这种看法就彻底地将“音乐”二字脱离出来，纯粹注重“理论”了。音乐理论这门学科是先哲们从实际的音乐作品创作中逐渐总结出来，更好地为后人的音乐创作提供指导和依据的，它源于音乐作品，又应用于音乐作品。如果将音乐理论学习单纯地归类于抽象背诵诸多定义，是没有任何意义的，也与我们学习、编写音乐理论的初衷背道而驰。因此，我们必须将音乐理论与音乐作品很好地结合，调动听觉的感受，让学习者能够在听觉这一根本又直观的方向去感受到不同音乐风格、作品、调式的魅力与区别。因此，

音乐理论与视唱、练耳、作品分析感受等课程的结合，显得尤为重要。

为方便读者学习，本书采用章节讲述的传统形式，使每一章节既独立又紧密地联系在一起。

“君子务本，本立而道生”，在教学与音乐研究的生涯中，笔者希望能秉持刻苦努力的精神，继续为音乐创作献出一份力量，希望凭借自身收益不多的教学经验与总结，给学习音乐的人带来些许的帮助。

马光
2016年7月

目 录

第一章 乐音体系、音及音名、音律

第一节 音的性质 /1

第二节 乐音体系、音级、音列、音的关系 /2

第三节 音律 /5

第二章 记谱法

第一节 五线谱、谱号、谱表 /9

第二节 变音与变音记号、基本音级与变化音级、等音、自然半全音与变化半全音 /13

第三节 音符与休止符 /15

第四节 增长音值的基本符号 /18

第五节 节拍的正确划分 /19

第六节 省略记号 /20

第七节 装饰音 /23

第八节 演奏法方面的记号 /27

第三章 常用音乐术语

第一节 音乐的速度 /35

- 第二节 速度的表现意义 /37
- 第三节 音乐的力度、节奏的强弱 /37
- 第四节 力度的表现意义 /38

第四章 节奏节拍

- 第一节 节奏与节拍的概念 /39
- 第二节 各种拍子 /40
- 第三节 音值组合法 /45
- 第四节 特殊节奏 /47
- 第五节 音符时值的基本划分与特殊划分 /49
- 第六节 各种增长记号 /51
- 第七节 节奏、节拍在音乐表现中的意义 /51

第五章 音程

- 第一节 什么是音程 /57
- 第二节 构成音程的两个要素 /58
- 第三节 音程的计算 /62
- 第四节 音程的扩大与缩小 /63
- 第五节 协和音程与不协和音程 /65
- 第六节 单音程与复音程，自然音程与变化音程 /66
- 第七节 音程的转位 /67
- 第八节 等音程 /68

第六章 和弦

- 第一节 什么是和弦 /75
- 第二节 三和弦 /76
- 第三节 三和弦的转位和弦 /78
- 第四节 七和弦 /80

第五节 七和弦的转位和弦 /83

第六节 等和弦 /83

第七节 调式中的和弦 /84

第八节 和弦的解决与应用 /84

第九节 和弦与调性 /86

第七章 调及调关系

第一节 调、调号、调性 /92

第二节 调式、调性、主音、音阶 /92

第三节 升号调和降号调 /94

第四节 调的五度循环及调关系 /96

第八章 调式

第一节 大、小调式 /98

第二节 五声调式(无半音五声调式) /102

第三节 六声调式 /105

第四节 七声调式 /106

第五节 七声音阶的省略形态 /110

第六节 中古调式 /111

第七节 关系大小调、等音调、同宫系统各调、同主音调 /113

第八节 如何确定调式 /115

第九节 调式比较 /115

第九章 调式中的音程及和弦

第一节 调式中的音程 /122

第二节 稳定音程与不稳定音程 /123

第三节 不协和音程的解决 /124

第四节 调式和弦 /125

第十章 转调

- 第一节 调性关系 /134
- 第二节 转调 /135
- 第三节 转调的类别 /136
- 第四节 交替调式 /138
- 第五节 转调的表现意义 /139

第十一章 调式变音与半音音阶

- 第一节 调式变音 /142
- 第二节 半音音阶 /143

第十二章 移调

- 第一节 通过更改调号来移调 /146
- 第二节 按指定的音程度数移调 /147
- 第三节 改变谱号的移调 /148

第十三章 关于旋律的知识

- 第一节 旋律 /151
- 第二节 旋律发展进行的手段 /152
- 第三节 旋律的进行和高潮 /154
- 第四节 旋律的分段 /155
- 第五节 乐曲的形式 /157

第一章 乐音体系、音及音名、音律

第一节 音的性质

音有高低、强弱、长短、音色四种性质。

音的高低是由物体在一定时间内的振动次数（频率）来决定的。振动次数多，音则高；振动次数少，音则低。在传统音乐中使用的有固定音高的音共有 88 个。

音的强弱是由振动幅度的大小来决定的。振动幅度大，音则强；振动幅度小，音则弱。

音的长短决定于音的延续时间。音的延续时间越长音越长，反之音越短。

音色是因发声体的性质、形状以及泛音多少的不同而不同。

这四种性质是组成音乐的最基本元素，在此基础上衍生出旋律、织体、节奏、和声、复调、曲式等更为复杂的音乐形态。但音的高低和唱段具有更为重要的意义。试以《义勇军进行曲》这首歌为例，不管是人声来演唱或用乐器来演奏，用小声唱或是大声唱，虽然音的强弱及音色都有了变化，仍然很容易辨认出这支旋律。但是，假如这首歌的音高或音值发生了变化，音乐形象就会立即受到严重的破坏。因此，不管创作也好，演奏演唱也好，对音高和音值应该加以特别的注意。

音色因发音体的性质、形状以及泛音多少等的不同而不同。音色同样和乐曲的内容密切相关。根据其振动状态的规则与否，音可以分为乐音与噪音。音乐中所使用的音主要为乐音，但噪音在音乐作品中也是不可缺少的，比如

打击乐器在音乐中的作用就极大。在我国民间音乐里，噪音的使用具有相当丰富的表现能力，如在戏曲音乐中，打击乐器在其他艺术表现手段的配合下，在塑造人物形象、表现各种思想情感方面，其作用是异常明显的，这是世界音乐文化中非常具有特色的一部分，是值得我们研究和学习的。

音是由发音体的振动而产生的。我们生活中所听到的某一个音，都不只是一个音在响，而是许多个音的组合，这种声音叫作复合音。复合音的产生是由于发音体不仅全段在振动，它的各部分也分别在振动。以弦为例，当一根弦发音时，弦不仅全部分在振动，它的各个部分也同时分别在振动，这样就形成了很多音的复合音。全弦振动时所发的音为基音，也称第一分音，分段振动所发的音均为泛音。由上可知弦振动时所发的音实为基音与众多泛音的复合音。其中基音最强，盖过所有泛音，全弦的音高以基音音高为标准。基音也就是我们平常耳朵所听到的音。泛音声音非常微弱，且隐藏在基音当中，很难听到，最多只能听到前几个泛音。通常一个基音主要有 15 个泛音。

以 C 为例。



正因为这些泛音的存在才使我们听到的音悦耳动听。少了泛音的基音听起来就十分枯涩。比如马路上的洒水车声、电脑里的声音等等。

第二节 乐音体系、音级、音列、音的关系

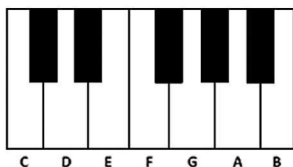
体现乐音之间相互关系并构成结构基础的体系，叫作音体系。

在音乐中所使用的有固定音高的乐音的总和叫作乐音体系。

音级与音不同，音级专门指有前后关系的乐音，音则包括乐音与噪音。

乐音按照音高次序（上行或下行）排列起来，叫作音列。

乐音体系中的每个乐音是音列中的一个音级。在大小调体系中，七个具有独立名称的音级，叫作基本音级，基本音级与钢琴白键上所发出的音是一致的。基本音级可用字母来表示，其对照如下图所示：



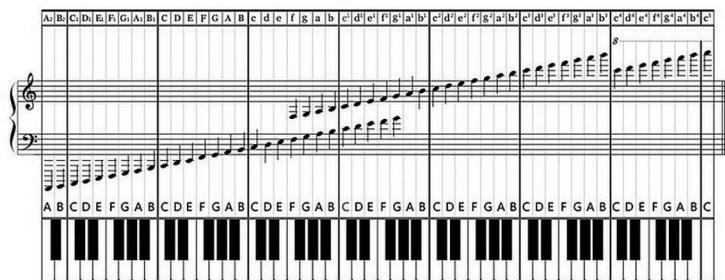
然而，这七个乐音并非一切音体系的基本音级（它们只是大小调体系的基本音级）。如中国的无声音阶中，基本音级只有五个乐音（宫、商、角、徵、羽）。

一、音名、音组

音名是乐音具有固定音高概念的音级名称。在钢琴上有八十八个键，五十二个白键，就是五十二个不同音高的音，而在大小调体系中，使用的基本音级的名称只有七个，用英文字母C、D、E、F、G、A、B来表示，唱名用“do、re、mi、fa、sol、la、si”表示。这七个名称在音列中循环重复着，相邻的音名相同而音高不同的两个音就构成了八度。

为了区分不同八度内的七个基本音级，需要用音列分组，记写方法如下：

在音列中央的一组叫作小字一组，从小字一组向高音部分，依次叫作小字二组、小字三组、小字四组、小字五组，各个小字组的音名用小写字母表示，并在右上方加注相应的数字表示其所属的小组；从小字一组向低音部分，依次叫作小字组、大字组、大字一组、大字二组，各个大字组的音名用大写字母标记，并在右下方加注相应的数字表示其所属的小组，如下图所示。



二、音域与音区

音域指的是音的总范围，它又有总的音域和个别人声或乐器的音域的区别。

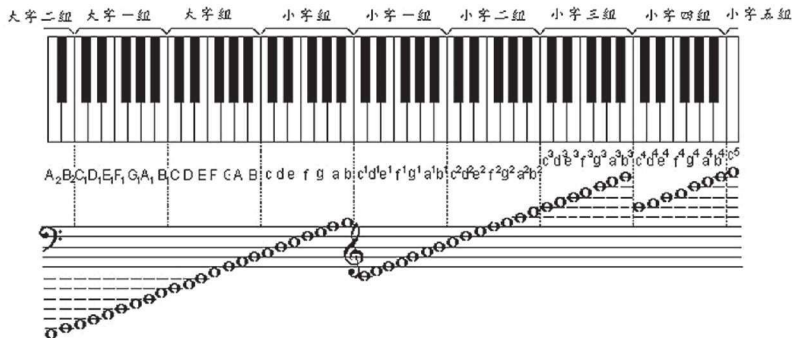
总的音域是指音的总范围，即 A_2 到 c^5 之间所有的音；个别人声的音域指的是此人能唱到的最低音到最高音之间的音；乐器的音域是指乐器能发出的最低音到最高音之间的音，是总音域中的一部分音。

音区是音域中的一部分，有高音区、中音区、低音区三种。

一般来讲，大字组以下的音属于低音区，小字组到小字二组之间属于中音区（人声即属于这一区域）；小字三组以上属于高音区。

各种人声和各种乐器的音区划分，往往是不相符合的，如男低音的高音区是女低音的低音区等。

各音区的特性音色在音乐表现中，有着重大的作用。高音区一般具有清脆、嘹亮、尖锐的特性，中音区使人感觉温暖、舒畅，而低音区则往往给人以浑厚、笨重之感。



三、标准音和中央 C

在前面讲过，音是由于物体的振动产生的，音高取决于物体振动的频率（物体在一定时间内振动的次数），振动的次数越多，音越高；振动的次数越少，音越低。国际标准音为 a^1 ，振动频率为每秒 440 次。

在钢琴的正中间是小字一组，也是人声所在的最舒服的音组，小字一组的 c 叫作中央 C，又可解释为，在 G 谱号下加一线的 C 音，同时也是 F 谱号上加一线的 C 音，这个音上距 g^1 、下距 f 均为相等的距离（纯五度），故称中央 C。

第三节 音律

乐音体系中各音的绝对准确高度及其相互关系叫作音律。音律是在长期的音乐实践中发展形成的，并成为确定调式音高的基础。

在历史发展过程中，曾经采用过各种各样的方法来确定乐音体系中各音的高度，其中主要的、为大众所熟悉的有“纯律”“五度相生律”“十二平均律”三种。目前被世界各国所广泛采用的是十二平均律。但纯律和五度相生律仍对音乐生活发生着影响并具有重大的意义。

一、十二平均律

将八度分成十二个均等的部分，这样的律制叫作十二平均律，每一个均等的部分叫作半音，半音是十二平均律组织中最小的音高距离，两音间的距离等于两个半音的叫作全音。因此，在一个八度中有十二个半音，两个半音构成一个全音。

中国自古以来就用十二个名称来表示十二律的音高，称之为十二律名，依次是：黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、中吕、蕤(ruí)宾、林钟、夷则、南吕、无射(yì)、应钟。十二平均律最早是由我国明代音乐家朱载堉创建的。

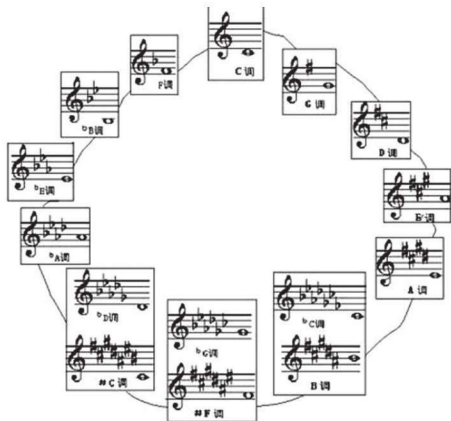
在音列的基本音级中间，除了E-F、B-C构成半音外，其余相邻两音都构成全音。在钢琴上，相邻两个琴键，包括黑键在内，都构成半音，隔一个琴键的两个音都构成全音。

由于十二平均律与半音的产生，使得很多音在钢琴上都具有相同的音高但却有不同的记写方法，这样的音叫作等音。如c($^{\#}B$ 或 $^{\flat}D$)、 $^{\flat}C$ (B或A)；D($^{\times}C$ 或 $^{\flat}E$)、 $^{\#}D$ ($^{\flat}E$ 、 $^{\flat}F$)等皆为等音。

二、五度相生律

根据复合音的第二分音和第三分音的纯五度关系，即由某一个音开始向上推一个纯五度，产生次一律，再由次一律向上推一个纯五度，产生再次一律，

如此继续相生所定出的音律叫作五度相生律，如下所示：



根据五度相生律所定出的七个基本音级间的音高关系和十二平均律中七个基本音级中的音高关系是不同的。在五度相生律中，虽然 E-F、B、C 之间仍然为半音，但比十二平均律中的半音要小，其余相邻两个音级之间虽然仍然为全音，但比十二平均律中的全音要大。这种音高的差异就是由于定律方法的不同而产生的。

三、纯律

纯律是在五度相生律用以构成的第二分音和第三分音之外，再加入第五分音来作为生律要素，构成和弦形式，如：

C-E-G，其中 C-E 为大三度，C-G 为纯五度

F-A-C，其中 F-A 为大三度，F-C 为纯五度

G-B-D，其中 G-B 为大三度，G-D 为纯五度

这样就会产生七个基本音级。

根据纯律所定出的基本音级的音高关系，又不同于十二平均律和五度相生律中的基本音级间的音高关系。纯律中 E-F、B-C 之间的半音比其他两种律制的半音要大。全音的情况有两种，C-D、F-G、A-B 为大全音，和五度相生律中的全音相等，比十二平均律中的全音大；D-E，G-A 为小全音，比其他两种律制的全音都小。

三种律制在实际的应用上各有长处，五度相生律是根据纯五度定律的，