

21世纪

大学生文化素质教育基地
系列规划教材

大学生

声乐基础 与合唱训练

马梅 主编 段伯毅 孙丽娟 副主编



化学工业出版社

J616.2/9

2008

21 世纪大学生文化素质教育基地系列规划教材

大学生声乐基础与合唱训练

马 梅 主编

段伯毅 孙丽娟 副主编



化学工业出版社

· 北 京 ·

本书作为提高大学生音乐素质的教材，系统地介绍了合唱应具备的知识。本书共分5章，具体内容包
括“美声”、“民族”、“流行”唱法比较，合唱中的唱法要求，乐理基础与视唱训练，声乐基础与训练，合
唱基础与训练及合唱作品实践。

本书条理清晰、内容全面、通俗易懂，理论与实践歌曲相结合，实用性较强。

本书可作为普通高校大学生合唱学习的适用教材，也可供合唱艺术爱好者参考使用。

图书在版编目 (CIP) 数据

大学生声乐基础与合唱训练/马梅主编. —北京:
化学工业出版社, 2008. 2

(21 世纪大学生文化素质教育基地系列规划教材)

ISBN 978-7-122-02069-7

I. 大… II. 马… III. 合唱-声乐训练-高等学
校-教材 IV. J616. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 014305 号

责任编辑: 唐旭华 叶晶磊

文字编辑: 谢蓉蓉

责任校对: 陈 静

装帧设计: 风行书装

出版发行: 化学工业出版社 (北京市东城区青年湖南街 13 号 邮政编码 100011)

印 装: 北京市彩桥印刷有限责任公司

787mm × 1092mm 1/16 印张 12 $\frac{1}{4}$ 字数 299 千字 2008 年 5 月北京第 1 版第 1 次印刷

购书咨询: 010-64518888 (传真: 010-64519686) 售后服务: 010-64518899

网 址: <http://www.cip.com.cn>

凡购买本书, 如有缺损质量问题, 本社销售中心负责调换。

定 价: 20.00 元

版权所有 违者必究

前言

推动普通高校文化素质教育的进一步深化、创建艺术教育、心理健康教育及人文社科教育立体共存的课程教育体系是北京化工大学作为国家文化素质教育基地一直致力研究的课题。大学生文化素质课程教育体系是拓展大学生文化素质和成长成才的现实需要,是促进校园文化建设多渠道、多层次和高质量发展的客观要求,更是大学生文化素质教育深化与完善的重要途径。

合唱课程教育是大学生文化素质教育的重要途径,但由于以往合唱教材复杂、实用性差、操作策略不够,造成合唱教育收不到应有的效果。合唱教育的方法与艺术教育目标、对象有脱节现象,忽视了普通高校的大学生大部分来自中学的应试教育,所受合唱教育甚微,进入大学后专业课程排得很满,综合培养不够,创造性的训练不多,自我学习没有指导用书这一现状。合唱是一门追求高度和谐统一的声乐艺术,在合唱能力的培养中,包含了诸多方面要求,主要有统一的发声方法、良好的音准、准确的节奏、清晰的语言、协调而均衡的音响及丰富的音色变化等。合唱艺术博大精深,合唱审美的情态、形态、意态、风格极为丰富,它不仅是合唱能力培养的场所,同时也是培养人的场所,因此,合唱训练是一个系统的育人工程。为了适应普通高校学生的合唱艺术学习,我们特别邀请了有关专家及工作在合唱教育第一线的教师参加本书的编写。在编写本书的过程中我们始终以普及、提高、自学、可操作为宗旨,注重实践性。本书编写组成员写作分工如下:

第1章 导论 马梅(北京化工大学)

第2章 乐理基础与视唱训练

乐理部分 王世光(中国交响乐团一级演员)

马梅

视唱部分 王世光

第3章 声乐基础与训练 赵登营(中央音乐学院教授) 孙丽娟(重庆大学)

第4章 合唱基础与训练 王世光

第5章 合唱作品实践 段伯毅(中华女子学院)

马梅

马梅负责组稿、审编及统稿,王世光帮助审稿、校对,赵登营、孙丽娟帮助部分审稿。总之本书最大的特色在于不仅介绍知识,更重要的是在于介绍如何掌握这些知识的方法、途径。希望本书能成为普通高校学生合唱学习的适用教材,同时还能够成为更多合唱艺术爱好者所喜爱的读物。

编者

2008年2月

目 录

1 导论	1
1.1 歌唱艺术的历史梗概	1
1.2 “美声”、“民族”、“流行”唱法比较	2
1.3 合唱中的唱法要求	2
2 乐理基础与视唱训练	4
2.1 五线谱	4
2.1.1 谱线	4
2.1.2 谱号 谱表	4
2.1.3 大谱表	4
2.1.4 音符的写法	4
2.2 音	5
2.3 音的高低	5
2.4 音的长短	7
2.4.1 音符	7
2.4.2 附点音符	7
2.4.3 复附点音符	7
2.4.4 延音线连线	8
2.5 音的强弱	8
2.5.1 小节、小节线	8
2.5.2 拍子、拍号	8
2.5.3 拍子的种类	8
2.5.4 切分音	9
2.5.5 三连音及二连音	9
2.5.6 力度记号	10
2.6 音色	10
2.7 音程与和弦	10
2.7.1 旋律音程、和声音程	10
2.7.2 音程的度数及音数	11
2.7.3 音程的性质	11
2.7.4 单音程、复音程	12
2.7.5 协和音程、不协和音程	12
2.7.6 音程的转位	12
2.7.7 如何唱准音程	12
2.7.8 和弦	13
2.7.9 原位和弦、转位和弦	13

2.7.10 听辨、唱准和弦的方法	14
2.8 调式、调式音级、音名, 调式音阶	14
2.8.1 大调式	14
2.8.2 小调式	14
2.9 调	15
2.9.1 升号调、降号调	15
2.9.2 快速识调方法	15
2.10 调性	16
2.10.1 转调	16
2.10.2 如何识别转调	16
2.10.3 调的关系	16
2.10.4 民族调式相关知识	16
2.11 视唱练耳训练	17
2.11.1 视唱训练	17
2.11.2 练耳训练	18
2.12 节奏训练	19
3 声乐基础与训练	21
3.1 歌唱发声的基本原理	21
3.2 歌唱所使用的各器官	21
3.2.1 呼吸器官(动力器官)	21
3.2.2 发声器官(振源体)	21
3.2.3 共鸣器官(放大体)	22
3.3 声音的类别、划分及特征	22
3.4 歌唱的姿势	23
3.5 呼吸训练	24
3.6 打开喉咙的训练	25
3.7 降低喉位的训练	25
3.8 声音的音区及训练	26
3.8.1 自然声区(中声区)训练	26
3.8.2 拓展音域训练	29
3.8.3 混声区及高音的训练	31
3.9 声乐学习中需要注意的一些问题	32
3.9.1 练唱时间及强度	32
3.9.2 用嗓卫生	33
3.9.3 乐理、视唱及文化知识的学习	33
3.10 如何准备一首新歌	33
4 合唱基础与训练	35
4.1 合唱的特性	35

4.2 怎样进入良好的合唱排练状态	35
4.3 合唱的手段及其训练	36
4.4 合唱的吐字咬字训练	37
4.4.1 各种旋律的咬字要求	37
4.4.2 吐字与发声	37
4.5 中国歌曲辙的分类与训练	38
4.6 合唱音准训练	44
4.6.1 影响合唱音准的因素	44
4.6.2 如何唱准音程	44
4.6.3 如何唱准大调、小调各音级	44
4.6.4 举例练习	45
5 合唱作品实践	46
5.1 《元旦》(无伴奏混声合唱, 曲目见附录4)	46
5.2 《丢丢铜》(无伴奏混声合唱, 曲目见附录4)	47
5.3 《如梦令》(混声合唱, 曲目见附录4)	48
5.4 《国画》(无伴奏女声合唱, 曲目见附录4)	49
5.5 《山歌》(无伴奏混声合唱, 曲目见附录4)	49
5.6 《O Mary, Don't you weep》(无伴奏混声合唱, 曲目见附录4)	50
5.7 《小夜曲》(无伴奏混声合唱, 曲目见附录4)	51
5.8 《云飞天不动》(无伴奏混声合唱, 曲目见附录4)	52
5.9 《波希米亚人之舞》(混声合唱, 曲目见附录4)	53
5.10 《雪花》(混声合唱, 曲目见附录4)	54
5.11 《保卫黄河》(混声合唱, 曲目见附录4)	54
5.12 《过雪山草地》(混声合唱, 曲目见附录4)	55
附录1 视唱练习	56
附录2 独唱实践曲目	71
附录3 练声曲	109
附录4 合唱实践曲目	112
附录5 音乐术语	183
参考文献	187

1 导 论

1.1 歌唱艺术的历史梗概

音乐是如何产生的这个问题至今没有一个标准的定论,但是,人们都认可“歌唱是语言交流”的另一种形式,它使个人之间、个人与群体间,甚至人与自然之间的交流成为可能。

歌唱与人类文化一样久远,在我国,原始先民的祈天、祭祖、生产劳动乃至谈情说爱都与歌唱相随。从神农、夏禹时代的“扶犁之歌”、“后人猗兮”到诗经、楚辞、乐府等都说明我国古代歌唱艺术的发展与成就。近现代,受西方音乐文化的影响,在一百多年前,我国进行了一场“学堂乐歌”运动,它是我国学校音乐教育的开端,也是我国声乐教育的萌芽。随着我国民族解放斗争的进程,群众抗日歌咏活动广泛展开,职业音乐家的参与,产生了大量反映当时社会现实的声乐作品,其中许多已成为中国声乐作品的经典之作。如独唱曲《嘉陵江上》、《铁蹄下的歌女》,合唱曲《黄河》、《到敌人后方去》等。新中国成立后,我国声乐艺术得到了更大的发展,特别是改革开放以来,我国自己培养的一批声乐演员登上了世界歌剧舞台,我国自己训练的合唱团也在世界合唱顶级比赛中获得了金奖。在民族声乐技术领域,一批声乐教育家在保留中国传统唱法精华的基础上,结合西洋发声法的科学性,探索开创了具有中国自己特色的“声乐体系”。

在欧洲,歌唱艺术源远流长,古希腊时期就有了歌唱学校及专业的歌唱家,古希腊史诗《伊利亚特》和《奥德赛》最初就是被歌唱的。中世纪,基督教在欧洲占据了主导地位,基督教的精神非常重视内心世界,提倡通过歌唱来传播教义吸引教民。基督教音乐实质上就是声乐,因此声乐艺术得到空前发展,教会纷纷成立声乐学校培养专门的声乐人才以服务于教会的宗教活动。但这时的声乐是单音的,演唱形式主要是独唱、齐唱、领唱、说唱及吟唱。自13世纪后,歌唱打破了自古希腊以来的单音的、齐唱的样式,向着音乐的多声性发展,人声开始按音色划分声部,真正意义上的合唱产生了。进入到文艺复兴时期(1450~1600年)合唱艺术进入到黄金时期,由于有了职业作曲家的参与,复调合唱进入辉煌时期,由于复调合唱具有一定的演唱难度,需要训练有素的人才能胜任,所以,教会极其重视歌唱的训练。由于此时的文化中心是意大利,所以,意大利也就成为声乐教育的发源地。进入到17、18世纪,声乐艺术又增加了一个新样式——歌剧,以及歌剧的“技术支持”——“美声唱法”。“美声唱法”使歌剧中的“咏叹调”更具有了戏剧张力,歌剧的蓬勃发展又促使“美声唱法”技术进一步完善,“美声唱法”教学体系建立了。所以说“美声唱法”是与歌剧在互动中发展,完善、共同走向辉煌的。在唱法上,17、18世纪是一个强调歌唱呼吸的时期。在演唱形式上,独唱、重唱、合唱在声乐艺术舞台上各领风骚、交相辉映。进入到19世纪,声乐艺术进一步发展,可以说是一个追求人声“共鸣音响”的时代。一方面,由于浪漫主义艺术歌曲、歌剧产生并走向巅峰,人声表现要求更加细腻传情和富有戏剧张力,故此,“美声唱法”向着更高、更响、更富有戏剧张力的方向发展。在当今,我们经常听到的欧洲经典独唱、合唱作品,绝大多数属于这一时期的艺术歌曲及歌剧合唱。另一方面,利用科学技术对嗓音机理进行研究,“嗓音科学之父”曼奴埃勒·加西亚于1855年发明了喉镜,使生理研究进入到声乐艺术领域。语言学家、声学家也先后涉及此领域,使声乐艺术研究进入到科学

时代。进入到 20 世纪,由于有了电声设备的发明与使用,声乐艺术领域产生了新的唱法——“流行唱法”。歌唱不再追求声音的“饱满”与“响亮”,而是追求个人的独特风格。但在古典歌曲、古典歌剧的诠释演唱上仍采用“美声唱法”。这个世纪的声乐艺术风格是多元的。

1.2 “美声”、“民族”、“流行”唱法比较

“美声”、“民族”、“流行”三种唱法的分类是从中央电视台举办“全国青年歌手电视大奖赛”开始的,其分类的科学性众说纷纭,至今没有定论。但是无论何种唱法都应该是通过娴熟的发声技巧,真情、准确地表现歌曲的感情与内容,使听众得到完美的人声艺术享受。所以,在唱法上,三种唱法应相互学习、相互借鉴、取长补短,共同发展。

“美声唱法”:是意大利语“**Belcanto**”的中文翻译。“**Bel**”是优美的意思;“**canto**”为歌或歌唱。“**Belcanto**”更准确的翻译应为“优美的歌”或“优美的歌唱”,它不仅是一种发声方法,同时也是一种演唱风格,一种声乐学派。“美声唱法”在技术上要求“低喉位”、“声区统一”、“气息饱满”、“吐字清晰”、“音域宽广”等;在音响上要求“明亮”、“丰满”、“通畅”、“圆润”、及“刚柔自如”、“富有共鸣”等;表演风格端庄、高雅,忌用电声扩大,多以钢琴、管弦乐队伴奏。这种唱法 20 世纪初传入我国。

“民族唱法”:中国歌唱方法之一。是指将中国传统唱法与西方“美声唱法”相结合而产生的一种歌唱方法。中国传统唱法有戏曲、曲艺、民歌等唱法,虽各有特色,但都共具声音明亮、讲究润腔、吐字清晰、风格鲜明等特点。“民族唱法”在保留了中国传统唱法的精髓基础上吸收了“美声唱法”的科学发声,加强了声音的音响共鸣,使声音更加圆润,音量更加扩大。“民族唱法”在音响上要求声音甜美、靠前;表演风格上讲究手、眼、身、法、步,伴奏多为民乐队。

“流行唱法”:歌唱方法与风格之一。没有固定统一的歌唱方法与表演风格,比较注重演唱者自身的嗓音特点,不像“美声”、“民族”那样强调声音音质的明亮与声音的共鸣。特别注重对作品的感情表达而且极具夸张性。演唱风格多样,有“气”声、“喊”声、“雾”声、“沙”声、“流行美声”、“流行民族”等。风格虽然多样,但共同具有以下特征:追求个性,标新立异,擅长使用麦克风,伴奏多以电声乐队为主。表演形式多样,有独唱、也有唱舞结合、伴舞伴唱、边唱边奏,注重与观众互动。

1.3 合唱中的唱法要求

任何唱法的产生都与语言有关。由于合唱产生于基督教文化,所以合唱的唱法又与基督教的两大中心“天主教”、“东正教”有关。“天主教”所辖区域从罗马到西欧和北欧,属拉丁(日耳曼)语系,声音纯净靠前;“东正教”所辖区域是东欧,主要为俄罗斯,声音浑厚宽广。这两种声乐体系长期并存。由于我国和前苏联在历史上有一段相当密切的关系,我国合唱唱法受俄罗斯学派的影响较大。当今世界合唱的唱法也是多元共存的,主要有直声唱法、歌剧唱法、民歌唱法等。直声唱法的特点是声音“高位、靠前、清晰”,歌唱音准好,是当今世界合唱较多采用的一种唱法;歌剧唱法的特点是声音“雄伟、结实、浑厚”,但和声、吐字不易清晰;民歌唱法的特点是声音“明亮、靠前”语言清晰、讲究韵味,但声音共

鸣弱。我国近些年的合唱声音训练是依据“普通话”咬字位置比较靠前的特点，采用“美声唱法”训练，具有中国特色。声音是为表达作品内容、感情服务的，合唱的用声法则也不是单一的，它必须是按照作品的内容、感情需要进行设计，但总的原则是：和谐、统一。在合唱中，没有“我”，只有“我们”，也就是说唱法必须统一，因为不同的唱法咬字、吐字均不同，产生的音色也不同，所以说要达到合唱“和谐、统一”的美感要求，合唱中的每个人（不包括领唱）都必须采用同一种唱法。

思考与练习

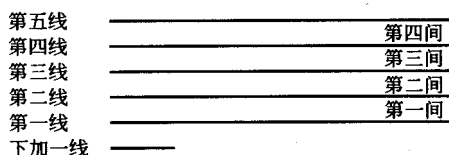
1. 你喜欢哪种唱法？说明它的特点。
2. 中国、欧洲的合唱历史距今有多久？
3. 为什么合唱中唱法必须统一？

2 乐理基础与视唱训练

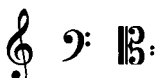
2.1 五线谱

2.1.1 谱线

五线谱是由五条平行横线组成。线和间的名称由低到高顺次分别为第一线，第一间，第二线，第二间……当不够用时在上或下用加线，各音就记在线或间上。



2.1.2 谱号 谱表

用来确定音的位置和高度的符号叫谱号。基本谱号有三种 .

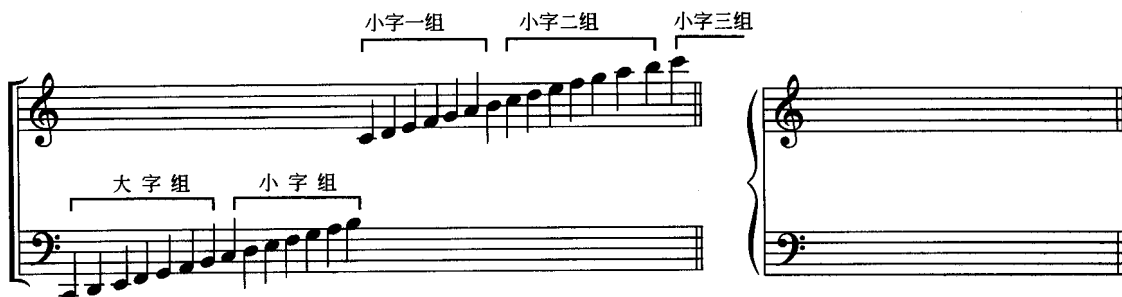
(1) 高音谱号 (又称 G 谱号)  这个谱号的起笔在第二线上，该线在高音谱号上是 G，所以又称 G 谱号。该谱号的形状是由 G 这个字母演化而来的。标有高音谱号的五线谱称作高音谱表。

(2) 低音谱号 (又称 F 谱号)  这个谱号的起笔在第四线上，该音在低音谱号上是 F，该谱号的形状是由 F 字母演化而来的。标有低音谱号的五线谱称作低音谱表。

(3) C 谱号 (又称移动的谱号)  谱号中心对准哪一条线，哪条线就是该调的 do (唱名)，音名 C，因此叫 C 谱号。标有 C 谱号的五线谱称作 C 谱表。

2.1.3 大谱表

高音谱表和低音谱表用垂直线或括弧线连接起来就是“大谱表”。



直线大谱表用于合唱、合奏等；括弧线大谱表用于钢琴、手风琴、竖琴、扬琴等乐器。

2.1.4 音符的写法

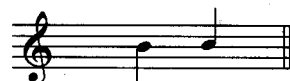
符头的大小相当于一个间的距离，符干的长短一般相当于三个间的距离。

符头在第三线以上的，符干写在左下方：

符头在第三线以下的, 符干写在右上方:



符头在第三线的, 符干写在左下方或右上方均可:



对于有符尾的音符, 无论符干向上或向下, 符尾均写在符干的右方。符干向上, 符尾朝下:



符干向下, 符尾朝上:



一拍内有两个或两个以上带符尾的音符, 可依据拍的单位用粗横线连接起来, 符干的写法依据多数音符在五线上的位置来决定:



2.2 音

音, 有乐音和噪音之分: 有规律的振动和有一定音高、听起来悦耳的音, 称为乐音; 无规律振动、听起来刺耳的音, 称为噪音。

在音乐中乐音使用最为广泛, 但噪音的使用也越来越多。

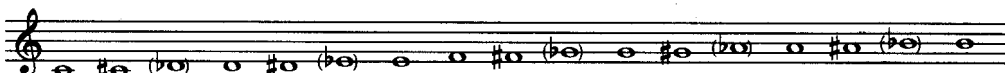
在音响世界中, 有规则振动的乐音很多, 但不一定全部在音乐中使用。在音乐中使用的乐音构成一个体系, 叫乐音体系。

音有高低、长短、强弱、音色之分。

2.3 音的高低

音的高低是由发音体振动的频率决定的。频率高、音就高, 频率低、音就低。目前国际通用的标准音高为 $a^1 = 440$ 次/秒。

乐音体系中音的数量很多, 按十二平均率, 将一个八度内的音由高到低分成振动数比相等的十二个半音, 每个半音有音名、唱名。



音名	C	$\sharp C$ ($\flat D$)	D	$\sharp D$ ($\flat E$)	E	F	$\sharp F$ ($\flat G$)	G	$\sharp G$ ($\flat A$)	A	$\sharp A$ ($\flat B$)	B
唱名	do		re		mi	fa		so		la		si(英美唱 ti)
简谱	1		2		3	4		5		6		7

其中 1 2 3 4 5 6 7 构成乐音体系中的基本音级; 带有升降号的音称为变化音级。

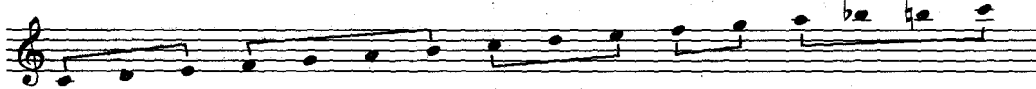
C D E F G A B

注: $\sharp$ 、 $\flat$ 记号 (见附录四);

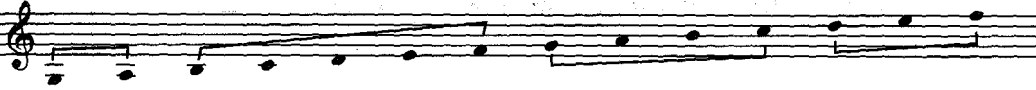
音域: 人声或乐器所能达到的音高范围叫音域。如女高音的音域为 $c^1 \sim c^3$ 。

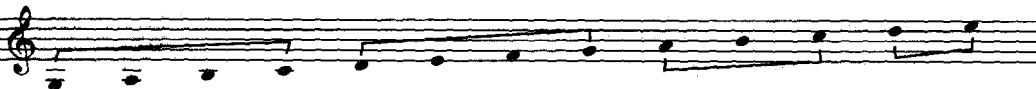
人们通常把音域分为三部分: 高音区、中音区、低音区。各音区的音乐表现各有风采。混声合唱各声部音域、音质、音色划分 (见下谱表)。

混声合唱各声部音域及音质、音色(按专业标准)

S1  几乎不用 弱、淡音色 有一定音色 光辉有力 明朗、有力、充沛

S2  弱 有力 浓、有力 充沛、宽广

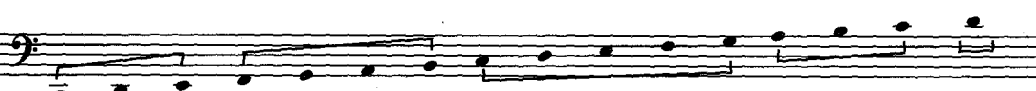
A1  较弱 有力度 音色好、佳 充沛、坚实

A2  有力、浓厚 宽广 充沛有力 浓、结实

T1  无力 较弱、无音色 有音色 光辉、明亮 较难 难

T2  有些力度 有力、浓 有力度 充沛、音质坚实

B1  无力 音色无光辉 有力、有音色 光辉、充沛、明朗

B2  有音色 浓厚 有力、宽广、浓 沉重有力 充沛、响亮

B3  少有 沉重有力 浓 宽厚有力

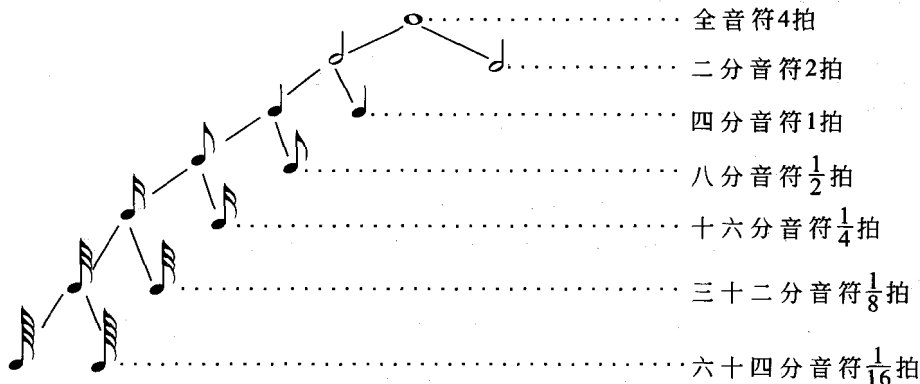
注：男高实际音高较记谱低一个八度。

2.4 音的长短

2.4.1 音符

表示音的长短的符号叫音符。

音符分为有声音符和无声音符。音符因其长短不同而产生不同的时值。不同时值的音用不同的符号标记。这里以四分音符为一拍举例说明（其他任何时值的音符都可以作为一拍）。



注：右边省略部分与左边相同。

休止符：表示乐音“静止”、“停顿”的符号叫休止符（乐音虽停止，但节拍仍在进行）。

休止符与音符对照表：



注：如休止较长，小节较多，则用数表示，如：



2.4.2 附点音符

用附点来增加音符时值的音符叫附点音符。分单附点音符和复附点音符。

单附点音符：在音符后边加一个小圆点，表示增加前面音符的一半时值。

例 $\text{♩} \cdot = \text{♩} + \text{♪}$ ，唱（奏）一拍半。

2.4.3 复附点音符

在音符后加两个小圆点，第一个附点表示增加音符时值的一半，第二个附点表示增加第一个附点的一半时值。

例 $\text{♩} \cdot \cdot = \text{♩} + \text{♪} + \text{♩}$ ，唱（奏） $1\frac{3}{4}$ 拍。

三附点音符：在音符后加3个小圆点，第三个附点表示增加第二个附点时值的一半。

例 , 唱(奏) $1\frac{7}{8}$ 拍。

2.4.4 延音线连线

∪∩这种弧线,在连接相同音高的音符时叫延音线。在唱(奏)时,被连接起来的音符要唱(奏)成一个音,其时值是被连接音符时值的总和;∩∪将不同音高的音符连在一起时叫连线,唱(奏)时需将数个音符连在一起不间断。

2.5 音的强弱

音的强弱由发音体振动的振幅大小决定。振幅大、音就强,振幅小、音就弱。在谱表中音的强弱用小节、力度符号等表示。

2.5.1 小节、小节线

由一个强拍到下一个强拍之前的部分,叫小节。划分小节用的垂直线叫小节线,小节线表示它后面的音为强拍。而从强拍开始的乐曲,其第一小节前面的小节线,通常省略。

2.5.2 拍子、拍号

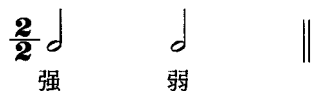
在音乐中强拍与弱拍有规律的、周期性的反复出现叫拍子。在谱号及调号的后面标有 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 等标记叫拍号,拍子有单拍子、复拍子、混合拍子。

$\frac{2}{4}$ (不要读作四分之二拍,应读作四二拍),它表示以四分音符为一拍、每小节有两拍的意思。线上面表示拍子的数量,线下面表示音符的时值。

$\frac{2}{4}$ ——— 指每小节有两拍
——— 指以四分音符为一拍

2.5.3 拍子的种类

单拍子:每小节有两拍或三拍的拍子,叫单拍子。特点是只有一个强拍,和一至两个弱拍,没有次强拍。如 $\frac{2}{4}$ 拍、 $\frac{2}{2}$ 拍、 $\frac{3}{4}$ 拍等。

$\frac{2}{4}$  || $\frac{2}{2}$ 

两拍子具有轻快有力的特点,擅长表现坚定、积极、活泼的情绪。

$\frac{3}{4}$  || $\frac{3}{8}$ 

三拍子具有柔和、流畅的特点,擅长表现优美、抒情、轻快的情绪。

民族音乐戏曲中所用的“板”、“眼”也是表示节拍:一板一眼(二拍子),一板二眼(三拍子),有板无眼(一拍子)。

复拍子:由相同单拍子(两拍或三拍)复合成的拍子叫复拍子。其特点是不仅有一个强拍和弱拍,还有次强拍。如 $\frac{4}{4}$ 拍、 $\frac{4}{8}$ 拍、 $\frac{6}{8}$ 拍、 $\frac{9}{8}$ 拍等。



四拍子具有宽广、抒情的特点，擅长表现宏伟、豪迈、温馨的情绪。



六拍子具有流动、摇曳的特点，擅长表现柔美、细腻、活泼的情绪。

混合拍子：由不同的单拍子（二拍子加三拍子或三拍子加二拍子）复合而成的拍子叫混合拍子。

如 $\frac{5}{4}$ 、 $\frac{5}{8}$ 、 $\frac{7}{4}$ 等，由于组合次序不同，强弱次序也不同。

例



2.5.4 切分音

切分音：由于音乐表现的需要，音的强弱关系常需发生改变。从原来唱强拍处改变为弱拍，后面弱拍处改变为前面强拍的音叫切分音。例如：



改变为：



2.5.5 三连音及二连音

把一个音符平均划分为三等份，用来代替原有音符基本划分的二部分，使原有强弱拍互换，其时值等于两个音符的时值的音符叫三连音。以此类推还有五连音、七连音、九连音……等。

三连音



五连音



注：演唱时必须十分注意连音符每个音长度要唱得相等、非常均匀。

二连音则相反，使之扩宽，即三个音的长度扩宽为两个音演唱。



2.5.6 力度记号

力度记号是一种表示音的强弱方法，常用的力度记号有：

f	强	forte	p	弱	piano;
mf	中强	mezzoforte	mp	中弱	mezzopiano
ff	很强	fortissimo	pp	很弱	pianissimo
fff	极强	fortississimo	ppp	极弱	pianississimo

> 重音记号，要唱（奏）得强一些；

— 保持记号，要唱（奏）得稍强并充分地保持时值；

▼ 顿音记号，要唱（奏）得有力、短促、有弹性；

● 跳音记号，要唱（奏）得轻盈、短促而有弹性。

crescendo  渐强 (cresc); diminuendo  渐弱 (dim)。

sf 某音突然加强音量 sforzando;

fp 某音强后即弱 forte-piano;

sfp 突强后即弱 sforzand-piano。

2.6 音色

音色是由发音体的性质、形状、发音方式及泛音多少而决定的，其中最主要的是泛音的多少。

音乐中的音在发声时，不止是一个音在响，而是许多音的结合，即复合音。复合音由基音、泛音组成。如一根琴弦振动时，不但全琴弦振动，琴弦的其他部分（如二分之一、三分之一等）也振动。全弦的振动叫基音，弦的各部分振动叫泛音。

如以大字组 C 为基音，其振动产生的泛音为小字组 c、g、c¹、e¹、g¹、……等。

2.7 音程与和弦

音程：两音之间的音高距离称“音程”。音程分旋律音程、和声音程。

按三度音或非三度音程叠置起来的三个或三个以上的音的结合，叫和弦。和弦分为三和弦、七和弦、九和弦、十一和弦以及各类增、减和弦。

2.7.1 旋律音程、和声音程

先后出现的两个音叫旋律音程，它分上行、下行。



同时出现的两个音叫和声音程，音程中低音叫根音，高音叫冠音。

