

主编 孙从音 靳学东



音乐素质与

名曲欣赏

YIN YUE SU ZHI YU
MING QU XIN SHAHG

新 华 出 版 社

名曲欣赏

2

0

东主编

(05)

音乐素质与名曲欣赏

主 编

孙从音 靳学东

执行主编

胡咏丽

副主编

鲁 琦 刘忠民 乔鸿第 周小静

助 理

孙栗原

撰 稿

上篇 孙从音 靳学东 鲁 琦

乔鸿第 周小静

下篇 胡咏丽 刘忠民

新 华 出 版 社

172305

图书在版编目(CIP)数据

音乐素质与名曲欣赏 / 孙从音, 靳学东主编. —北京:
新华出版社, 2001.9

ISBN 7-5011-5348-5

I. 音... II. ①孙... ②靳... III. 音乐欣赏

IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 059044 号

音乐素质与名曲欣赏

主编 孙从音 靳学东



新华出版社出版发行

(北京宣武门西大街 57 号 邮编:100803)

新华书店经销

太原市昌宏印刷厂印刷



787×1092 毫米 16 开本 17.5 印张 390 千字

2001 年 9 月第一版 2001 年 9 月第一次印刷

ISBN 7-5011-5348-5/J·259 定价:28.00 元

前 言

本书是为音乐爱好者——特别是大、中学生和师范院校音乐专业的学生——编写的音乐基础读物。

全书分上下两篇。上篇主要讲基本音乐素质的培养和提高,重点在探讨基本音乐素质中“音乐感知力”和“音乐鉴赏力”的教与学。编者根据多年的教学经验,深切地感到不培养音乐爱好者的基本音乐素质,鉴赏音乐作品只是一句空话。所以,在上篇中,编者用较少的篇幅,简明扼要地从认识简谱着手,结合音乐理论知识,以提高音乐感知力为目标,解决两方面的学习难题:一个是能看着新谱唱新曲。在简谱读法中,采用了速成的办法。例如,用音长对比练习认识各种音符的记法和唱法,用力度级的分析方法克服节奏感较差的毛病,用音阶下行递减方法和音程综合练习帮助初学者对音准的掌握,这些都是提高基本音乐素质很有效的方法。

另一个是听着音乐能说出乐曲中各部分所使用的音乐要素,即:表现音乐内容的手段。上篇所选鉴赏曲目,以大家所熟悉的中国歌曲为主,易学易懂。本书下篇主要是外国器乐曲鉴赏。作为教材,建议老师在教课中,一定要让同学参与课堂活动,除完成各章所附的思考题外,对上篇第一章“教学方法建议”中所设计的“听辨题”也应选择一些进行。

本书上篇“音乐素质”由孙从音、靳学东、鲁琦、乔鸿第、周小静撰稿。下篇“名曲欣赏”由胡咏丽、刘忠民撰稿(其中除第三章、第五章为刘忠民所写外,下篇的其它各章均由胡咏丽执笔)。

编者

2001年5月

目 录

上篇 音乐素质

第一章 导论.....	(1)
基本音乐素质的培养和提高.....	(1)
教材选用建议.....	(3)
教学方法建议.....	(3)
第二章 音乐感知力.....	(6)
简谱读法 乐理基础知识.....	(6)
音长感、音强感练习	(11)
音高感练习	(19)
常用记号	(41)
第三章 音乐鉴赏力——从歌曲鉴赏入手	(45)
什么是音乐鉴赏力	(45)
怎样培养和提高音乐鉴赏力	(45)
歌曲鉴赏的步骤和方法	(50)
歌曲鉴赏的实例分析	(53)
第四章 经典合唱曲鉴赏	(66)
中国合唱曲选	(66)
歌唱祖国..... 王莘词曲	(66)
海韵..... 徐志摩词、赵元任曲	(67)
抗敌歌..... 黄自、韦瀚章词、黄自曲	(67)
西湖春晓..... 贺绿汀词、贺绿汀曲	(69)
游击队歌..... 贺绿汀词曲	(69)
垦春泥..... 田汉词、贺绿汀曲	(70)
长城谣..... 刘雪庵曲、郑克宁编合唱、潘予农词	(71)
把我的奶名叫..... 黄宗英词、瞿希贤曲	(71)
乌苏里船歌..... 郭颂、胡小石词、汪云才、郭颂曲、瞿希贤编合唱	(72)
牧歌..... 东蒙民歌、海默词、瞿希贤曲	(73)
阿拉木汗..... 维吾尔族民歌、谢功成编合唱	(74)
嘎达梅林..... 朱践耳编合唱	(74)

半个月亮爬上来·····	维吾尔族民歌、蔡余文、杨嘉仁编合唱	(75)
远方的客人请你留下来·····	撒尼族民歌、范禹词、麦丁编合唱	(76)
放下三棒鼓，扛起红缨枪·····	张敬宇、欧阳叔曲、严良堃编合唱	(77)
过雪山草地·····	肖华词、晨耕、生茂、唐诃、遇秋曲	(78)
运动员进行曲·····	中国人民解放军军乐团曲、马革顺编合唱	(79)
祝酒歌·····	韩伟词、施光南曲、马革顺编合唱	(79)
外国合唱曲选·····		(80)
多么美丽·····	邓斯特布尔	(80)
圣母颂歌·····	巴赫	(82)
合唱幻想曲·····	贝多芬	(84)
他守护他的百姓·····	门德尔松	(86)
上主给了我亲爱的人·····	德彪西	(87)
华沙幸存者·····	勋伯格	(88)

下篇 名曲欣赏

第一章 舞曲·····		(90)
1. 小步舞曲·····		(90)
G 大调小步舞曲·····	贝多芬	(90)
A 大调小步舞曲·····	波开里尼	(91)
《阿莱城姑娘》第二组曲中的《小步舞曲》·····	比才	(92)
2. 波尔卡·····		(93)
闲聊波尔卡·····	约翰·施特劳斯	(93)
拨弦波尔卡·····	约翰·施特劳斯	(93)
3. 玛祖卡·····		(94)
第四十七首玛祖卡舞曲·····	肖邦	(94)
4. 波洛涅兹舞曲·····		(95)
A 大调波洛涅兹（军队）·····	肖邦	(95)
降 A 大调波洛涅兹（英雄）·····	肖邦	(96)
5. 波莱罗·····		(97)
波莱罗·····	拉威尔	(97)
芭蕾舞剧《天鹅湖》中的《西班牙舞曲》·····	柴科夫斯基	(98)
6. 哈巴涅拉·····		(99)
爱情像一只自由的小鸟·····	比才	(99)
7. 探戈·····		(100)
探戈·····	阿尔贝尼斯	(100)
蓝色探戈·····	安德森	(100)
8. 塔兰台拉舞曲·····		(101)

C 大调塔兰台拉舞曲	门德尔松 (101)
塔兰台拉舞曲	李斯特 (101)
9. 圆舞曲	(102)
邀舞	韦伯 (102)
蓝色多瑙河圆舞曲	约翰·施特劳斯 (104)
春之声圆舞曲	约翰·施特劳斯 (107)
维也纳森林的故事圆舞曲	约翰·施特劳斯 (108)
多瑙河之波圆舞曲	伊凡诺维奇 (111)
杜鹃圆舞曲	约纳森 (113)
思考题	(113)
第二章 进行曲	(114)
军队进行曲	舒伯特 (114)
拉德茨基进行曲	老约翰·施特劳斯 (115)
巡逻兵进行曲	米查姆 (115)
星条旗进行曲	苏萨 (116)
威风凛凛进行曲	埃尔加 (117)
拉科齐进行曲	柏辽兹 (118)
婚礼进行曲	瓦格纳 (118)
阿伊达进行曲	威尔地 (119)
土耳其进行曲	莫扎特 (119)
丧葬进行曲	马勒 (120)
思考题	(121)
第三章 前奏曲与练习曲	(122)
1. 前奏曲	(122)
圣母颂	巴赫、古诺 (122)
雨滴前奏曲	肖邦 (123)
d 小调前奏曲	肖邦 (123)
升 c 小调前奏曲	拉赫玛尼诺夫 (124)
牧神午后前奏曲	德彪西 (125)
2. 练习曲	(126)
c 小调革命练习曲	肖邦 (127)
钟	李斯特 (127)
思考题	(128)
第四章 夜曲与小夜曲	(129)
1. 夜曲	(129)
降 A 大调夜曲	肖邦 (129)
降 E 大调夜曲	肖邦 (130)
爱之梦 (第三首)	李斯特 (130)

《仲夏夜之梦》中的《夜曲》	门德尔松 (131)
夜曲	德彪西 (132)
2. 小夜曲	(134)
叹息小夜曲	托赛里 (134)
天使小夜曲	布拉加 (135)
忧郁小夜曲	柴科夫斯基 (135)
小夜曲	舒伯特 (136)
弦乐小夜曲	莫扎特 (137)
思考题	(139)
第五章 摇篮曲与无词歌	(140)
1. 摇篮曲	(140)
摇篮曲	勃拉姆斯 (140)
摇篮曲	格里格 (141)
浪漫气息的摇篮曲	克莱斯勒 (141)
《火鸟组曲》中的《催眠曲》	斯特拉文斯基 (141)
摇篮曲	肖邦 (142)
2. 无词歌	(143)
春之歌	门德尔松 (143)
F 大调无词歌	柴科夫斯基 (143)
思考题	(144)
第六章 幻想曲与即兴曲	(145)
1. 幻想曲	(145)
卡玛林斯卡亚幻想曲	格林卡 (145)
莫斯科回忆	维尼亚夫斯基 (146)
卡门主题幻想曲	萨拉萨蒂 (147)
绿袖子主题幻想曲	沃恩·威廉斯 (148)
2. 即兴曲	(149)
降 A 大调即兴曲	舒伯特 (149)
降 E 大调即兴曲	舒伯特 (150)
升 c 小调幻想即兴曲	肖邦 (151)
思考题	(152)
第七章 狂想曲与叙事曲	(153)
1. 狂想曲	(153)
匈牙利狂想曲第二首	李斯特 (153)
匈牙利狂想曲第六首	李斯特 (154)
匈牙利狂想曲	波伯 (155)
西班牙狂想曲	拉威尔 (157)
帕格尼尼主题狂想曲	拉赫玛尼诺夫 (158)

蓝色狂想曲	格什文 (159)
2. 叙事曲	(161)
g 小调第一叙事曲	肖邦 (161)
d 小调叙事曲	勃拉姆斯 (163)
思考题	(164)
第八章 随想曲与谐谑曲	(165)
1. 随想曲	(165)
第二十四首随想曲	帕格尼尼 (165)
西班牙随想曲	里姆斯基-科萨科夫 (166)
意大利随想曲	柴科夫斯基 (168)
2. 谐谑曲	(170)
b 小调谐谑曲	肖邦 (170)
降 b 小调谐谑曲	肖邦 (171)
谐谑圆舞曲	柴科夫斯基 (172)
小巫师	杜卡 (172)
思考题	(174)
第九章 奏鸣曲	(175)
d 小调钢琴奏鸣曲	多美尼科·斯卡拉蒂 (175)
g 小调奏鸣曲 (魔鬼的颤音)	塔蒂尼 (176)
F 大调小提琴与钢琴奏鸣曲 (春天)	贝多芬 (177)
c 小调钢琴奏鸣曲 (悲怆)	贝多芬 (179)
降 b 小调钢琴奏鸣曲	肖邦 (181)
思考题	(183)
第十章 组曲	(184)
舍赫拉查达	里姆斯基-科萨科夫 (184)
图画展览会	穆索尔斯基 (187)
动物狂欢节	圣-桑 (190)
大峡谷	格罗菲 (193)
哈里·亚诺什	科达依 (196)
《阿莱城姑娘》(第一组曲)	比才 (199)
《培尔·金特》(第一组曲)	格里格 (201)
思考题	(203)
第十一章 序曲	(204)
歌剧《费加罗的婚礼》序曲	莫扎特 (204)
《埃格蒙特》序曲	贝多芬 (205)
歌剧《塞维尔理发师》序曲	罗西尼 (206)
歌剧《卡门》序曲	比才 (207)
轻歌剧《轻骑兵》序曲	苏佩 (208)

《芬格尔山洞》序曲	门德尔松 (210)
《1812 年》序曲	柴科夫斯基 (211)
思考题	(213)
第十二章 交响诗	(214)
玛捷帕	李斯特 (214)
沃尔塔瓦河	斯美塔那 (215)
在中亚细亚草原上	鲍罗丁 (216)
荒山之夜	穆索尔斯基 (217)
堂·吉珂德	理查·施特劳斯 (219)
芬兰颂	西贝柳斯 (221)
大海 (三幅交响素描)	德彪西 (221)
太平洋 231	奥涅格 (223)
思考题	(225)
第十三章 协奏曲	(226)
第二《勃兰登堡》协奏曲	巴赫 (226)
第五钢琴协奏曲 (皇帝)	贝多芬 (227)
e 小调小提琴协奏曲	门德尔松 (228)
b 小调大提琴协奏曲	德沃夏克 (230)
管弦乐协奏曲	巴托克 (232)
梁山伯与祝英台	陈钢、何占豪 (235)
思考题	(237)
第十四章 交响曲	(238)
第一〇三交响曲 (鼓声)	海顿 (238)
第四十交响曲	莫扎特 (240)
第三交响曲 (英雄)	贝多芬 (242)
第五交响曲 (命运)	贝多芬 (245)
第六交响曲 (田园)	贝多芬 (247)
第九交响曲 (合唱)	贝多芬 (250)
第八交响曲 (未完成)	舒伯特 (252)
幻想交响曲	柏辽兹 (254)
第六交响曲 (悲怆)	柴科夫斯基 (257)
第九交响曲 (新世界)	德沃夏克 (259)
第七交响曲 (列宁格勒)	肖斯塔科维奇 (263)
思考题	(266)
思考题参考答案	(267)
主要参考书目	(272)

上篇 音乐素质

第一章 导 论

“音乐素质”就其整体而言，包括的范围很广。不仅有业余和专业之分，就是在专业素质中，除了共同的、基本的音乐素质外，不同专业还有各自不同的要求。比如学声乐专业的，要具备良好的嗓音；学乐器的要具备良好的手指条件；学吹奏乐器的还要具备良好的口形和发达的呼吸器官。有志从事音乐工作的人，不仅应具备其专业必需的素质，还应重视“音乐文化”素养。

音乐素质和音乐素养是否有区别？有的。区别在于“素质”和“素养”这两个词。《现代汉语词典》对“素质”一词的解释，为“指事物本来的性质。”在“心理学上指人的神经系统和感觉器官上的先天的特点。”对“素养”一词，《辞海》和《现代汉语词典》分别解释为“经常修习培养”，“平日的修养”。从辞书的表述来看，“素质”主要指天生的特点，“素养”更多的是指平日修养。由此可见，天赋固然重要，但后天的素养更为重要。音乐文化素养除演唱、演奏等专业知识外，其它音乐理论知识也是不可忽视的。

基本音乐素质的培养和提高

什么是基本音乐素质？基本音乐素质决定于音乐的基本特征。音乐的基本特征，有二：

1. 音乐是听觉艺术

音乐是用声音表达思想感情的艺术。在一定的距离里，声音最能引起人们的注意，它迫使人们去听觉。这就是心理学上所说的“定向反射”，也就是“探究反射”。音乐能够通过人的听觉使听众灵敏地感受到时间的过程，体验到乐音的每一个瞬间，从而对音乐进行分析。

听觉感受的这些特点，就决定了作为听觉艺术的音乐，比视觉艺术（例如绘画、雕塑）更能直接地作用于人们的情绪上的感受，更能有力地激起人们的情绪，震撼人们的心灵。

2. 音乐是时间艺术

作为听觉艺术的音乐形象，是在时间中展开的。也就是说，是随着时间的延续在运动发展中呈现的。这一点，音乐比作为视觉艺术的绘画更为有力。因为美术的艺术形象

是以静止状态存在于空间的，它是通过刻画生活中具体事物在一瞬间的外部静止的视觉形象，来概括在此以前的发展状况，并且透视出它未来发展的可能。也就是说，它不可能表现时间的延续和运动的发展过程。

音乐在这两方面的特征，规定了人们在聆听音乐时，必须具有高度灵敏的音乐听力。从事音乐各专业的人（包括理论研究，作曲指挥、演唱演奏、音乐教育）和音乐爱好者，都不能例外。没有音乐听力，就无从理解构成音乐作品的要素，也难以提高自身的音乐素养。所以，听力就是“基本音乐素质”。这里所说的“听力”，也就是我们常说的“乐感”（音乐感觉的简称）。

感觉是人脑对客观事物个别属性的反映（每一个可以被人们感觉到的方面就是一个属性），是人的认识活动从简单到复杂的最初级阶段。例如，当我们弹三弦或拉大提琴的时候，会感到琴弦在颤动，这种颤动使它附近的空气受到影响也振动起来，空气因受琴弦或其它发音体振动而产生的波，叫做声波。声波碰到我们耳朵里的鼓膜，鼓膜就会跟着产生同样的振动，这个振动传到了脑神经于是人们就听见了声音。人能听见声音，就是一种感觉。这种感觉从心理学上来说，是一种简单的现象。虽然简单，但对人的现实生活有着重要的作用。人们必须依靠感觉去获取众多的信息，以进入两种不同而又不可分割的另一心理过程——“知觉”。知觉是人脑对当时直接作用于感觉器官的客观事物的整体反映。也就是说，人脑将所接受到的各种信息，按照它们的相互联系和关系，借助于已往的知识和经验，把它们组成一个整体，形成一个对该物体的完整印象，所以，感觉是被动的，而知觉则是一个主动的，积极的反映周围世界的过程。人的知识和经验越丰富，对知觉的内容理解也就越深刻，更精确。凭藉感知觉为人脑提供的材料，使人们进入更高级的认识活动——思维。思维是在感知觉基础上进行的。感觉器官为思维的进行所提供的材料，是人们获取知识的基础。思维则在这个基础上进行概括、总结。例如，学音乐的人都必须根据前人总结的经验，概括的规律，下苦功培养和提高自身的“音乐感知力”。音乐感知力是“基本音乐素质”的重要组成部分。

“基本音乐素质”包括音乐基础理论知识——“乐理”和音乐基本技能——“视唱、练耳（音乐听觉训练）”三个部分。视唱练耳的音乐实践需要乐理知识作为先导和总结。乐理知识又必须通过视唱练耳的技能训练去加深理解、反复巩固。所以，这三个部分是一个有机的整体，最好合成一门课程讲授。在教学中，我们建议以练耳（俗称“耳音”训练）为主线，视唱和乐理的进度，尽可能地 and 听觉相配合。

过去，有的同学没有认识到学习这三个部分的内容是为了培养和提高“基本音乐素质”。错误地把视唱练耳这一学习手段当成学习目的，以为这门课不过是学习“识谱、记谱”而已。有的同学还认为视唱练耳是“扫盲”课。是的，这门课确实带有“扫盲”的涵意。但是这门课要扫的是“乐感盲”，而不是“乐谱盲”。

那么，“基本音乐素质”课的目的是什么？主要有三点。

1. 提高音乐素质

一个是“音乐感知力”，一个是“音乐鉴赏力”。音乐感知力包括“音高感”（或称“音准感”）、“音长感”（或称“节奏感”）、“音强感”（或称“力度感”、“拍子感”）、“音色感”（包括：①由于不同乐器、不同人声、不同音区的差异、演奏场所的变动，以及演

奏方法的不同所产生不同的“音的自然色彩”；②由于不同音程、不同和弦所发出的相异的“音的艺术色彩”）、“调性感”（乐曲的调式和调高）、“多声思维感”（和声、复调、织体）、“结构感”（乐曲的句式、段式和曲式）和“音乐表现力”。音乐鉴赏力包括“音乐的形式”（“音乐的形式”是指表现音乐内容的一切手法和各种音乐要素，包括节奏、音色、调性、曲调、力度、织体，以及整个乐曲的结构和布局等等的总和）、“音乐的体裁”（“音乐的体裁”是指根据产生音乐作品的历史条件和不同内容而分的各种音乐作品的种类。例如声乐体裁中有歌曲、合唱曲、宣叙调、浪漫曲、重唱曲等；器乐体裁中有前奏曲、创意曲、夜曲、谐谑曲等）、风格（即：风度、格调—品格。在艺术领域，是指艺术特色和创作个性。比如“歌唱风格”则应解释为歌唱家在演唱中所表现出来的艺术特色和再创造的个性。）和审美情趣，以及对民族音乐（包括民歌、说唱、戏曲、民族器乐曲）的听辨能力等。

2. 发展音乐记忆

音乐记忆力的发展，对每一个学音乐的人都是很重要的。无论是表演、创作，还是教学、理论研究，没有良好的音乐记忆力是很难进行工作的。

3. 培养创造意识

音乐在促进学生丰富的想象力，发展创造性的思维能力方面，是有其独特功能的。培养创造意识，也是把教学方法从填鸭式向启发式转轨的良方。教材的丰富性、教法的多样化、教师的传道授业解惑和学生的思考讨论评议相结合，都有助于培养学生的独立思考、创造开拓精神。

为了有效地达到上述三方面的目的，本书除介绍几本当前较为合适的教材外，并在本篇（上篇）或本章中，就如何培养和提高基本音乐素质进行必要的教材补充和教法建议。

教材选用建议

1996年—1997年由上海音乐出版社出版的《基本乐科教程》三卷本系统教材是中国音乐家协会师范基本乐科学会组织二十几位在第一线教学多年的中青年教师总结和吸收了国内外先进教学经验而编写的。我们建议在对音乐专业的同学进行音乐基本素质培训时，采用或参考这套教材。这套教材在各个分卷中（乐理、视唱、练耳）都对每章附有“教与学”的提示和建议。

考虑到我国实际情况，普通高校非音乐专业大学生的音乐基础参差不齐，本书特设计了简谱乐理和简谱读法，以帮助他们在提高音乐感知力的同时，学会识谱。

教学方法建议

为使本书上篇基本音乐素质和下篇名曲欣赏的实际作品联系起来，请教师在让学生听作品前，先进行音乐要素的听辨。

1. 要求学生参与课堂讨论，各抒己见，根据教师提出的问题，发表听音乐后的体会。

2. 教师播放完作品后,先不说明问题的答案,而是让同学自己回答。思考题包括八个音乐要素,每播放一遍,对思考题中的某一组问题进行回答。

这里有两个问题要注意:①对于不懂乐理知识的非音乐专业学生,应简单地做些讲介。回答问题要根据程度,不一定各组(共四组)都进行。②音乐专业学生,尽可能将下列四组问题都回答出来。

听辨题

第一组

1. 拍子、节奏

本作品是哪种拍子($\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{3}{8}$ 、 $\frac{6}{8}$)?

2. 音程、和弦

本作品中主要使用的音程是哪些(纯音程、大小音程、增减音程)?

3. 调式、调高

本作品的开始部分是什么调式(大小调、民族调式)?

4. 曲调、曲式

本作品的开始部分是什么情绪(欢快、喜悦、沉思、悲痛、忧伤、激动、叙述……)?

第二组

1. 拍子、节奏

本作品的拍子在中途是否有过改变(“有”或“没有”)?有改变,改变的拍子是($\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{6}{8}$ 、 $\frac{9}{8}$ 、 $\frac{2}{2}$)。

2. 音程、和弦

本作品是否使用了变化音程(增四度、减五度、增五度、减四度、增二度、减七度、增六度、减三度)?

3. 调式、调高

本作品的开始部分是哪种大小调、哪种民族调式(即说明大小调中的自然、和声、旋律三种调式;民族调式中的“清角型”即“清乐”,“变徵型”即“雅乐”,“清羽型”即“燕乐”三种调式)?

4. 曲调、曲式

唱出本作品的主题曲调(用唱名或不用唱名均可)。

第三组

1. 拍子、节奏

本作品是否使用了较多的非常规节奏(三连音、切分音)?

2. 音程、和弦

本作品的第一个和弦是不是原调的主三和弦?

3. 调式、调高

本作品的开始部分在下列哪些调性(包括调式调高)上进行?

C 宫 D 商 E 角 G 徵 A 羽 (或其它)

G 大 D 大 A 大 E 大 B 大 $\sharp F$ 大

e 小 b 小 $\sharp f$ 小 $\sharp c$ 小 $\sharp g$ 小 $\sharp d$ 小

F 大 $\flat B$ 大 $\flat E$ 大 $\flat A$ 大 $\flat D$ 大 $\flat G$ 大

d 小 g 小 c 小 f 小 $\flat b$ 小 $\flat e$ 小

4. 曲调、曲式

本作品使用了哪些手法，来表现全曲的主要情绪？

第四组

1. 拍子、节奏

本作品各声部的节奏，是否自始至终基本一致？

2. 音程、和弦

本作品结束时，是否使用了 $I \frac{6}{4} - V_7 - I$ 的终止式？

3. 调式、调高

本作品自始至终，有无调性变化（调式交替、转调）？

4. 曲调、曲式

说出本作品的曲调风格、曲式结构、乐曲体裁。

第二章 音乐感知力

音乐感知力包括“音高感”(或称“音准感”)、“音长感”(或称“节奏感”)、“音强感”(或称“力度感”、“拍子感”)、“音色感”(包括:1、由于不同乐器、不同人声、不同音区的差异,演奏场所的变动,以及演奏方法的不同所产生不同的“音的自然色彩”;2、由于不同音程,不同和弦所发出的相异的“音的艺术色彩”)、“调性感”(乐曲的调式和调高)、“多声思维感”(和声、复调、织体)、“结构感”(乐曲的句式、段式和曲式)和“音乐表现力”。这些内容也不是短时间都能掌握的,本书只能择其要点先行介绍。

简谱读法 乐理基础知识

下面从认识简谱着手,结合音乐理论基础知识,以提高音乐感知力为目标,用速成的办法,解决看着谱子就能唱新歌的问题。

1. 简谱

简谱又名“数字谱”,约于16世纪中叶在欧洲初步成型。至17、18世纪后,经过下列诸人:苏埃蒂(17世纪中叶人,法国方济会会士)、卢梭(1712—1778 法国哲学家)、葛林(1786—1821)谢威(1804—1867)、英国的格兰威尔(1785—1867)和葛尔文(1816—1880)等人的研究、改进、渐趋完备。简谱曾流行日本,后又由日本传入中国。

2. 音符

在简谱中,表示音的长度(长短)和高度(高低)的符号,叫做“音符”。它主要由阿拉伯数字、短横线、小圆点等组成。单独一个数字,叫做“四分音符”、数字后(右)边加一根短横线,叫做“二分音符”、数字后加三根短横线,叫做“全音符”、数字下方加一根短横线,叫做“八分音符”、数字下方加两根短横线,叫做“十六分音符。”比如“1”(Do)音的各种音符,记法如下:

四分音符	1
二分音符	1—
全音符	1———
八分音符	$\underset{\cdot}{1}$
十六分音符	$\underset{..}{1}$

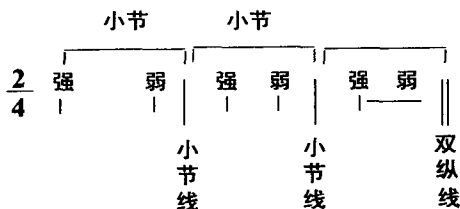
3. 拍子

有了音符,还不能确定某个音符唱多长时间,确定音符占时间长短的,叫“音长”。音长(音的长短)相等的音,它们之间所形成的强弱的相互关系,叫做“拍子”。比如,先后发出的十二个四分音符,每个音符为一个单位(每个单位叫做“单位拍”或简称为“拍”),十二个四分音符就是十二个单位,也就是十二拍。这十二拍中,不可能都是同样

轻重。而是一重一轻地交替着进行。其中较重的叫做“强拍”，较轻的叫做“弱拍”。象这样一重一轻地等数交替（循环）进行，叫做“二拍子”。如果把这十二个四分音符改成一重二轻的不等数交替进行，就叫做“三拍子”。在音乐作品中，单位拍可以是各种音符。最常见的是二分音符、四分音符和八分音符。每个单位拍中也不一定固定在某一种音符，大多数情况是各种长度的音符的交替。

乐谱上，由一个强拍到下一个强拍出现前的部分，叫做“小节”。划分小节的纵线，叫做“小节线”。

例 1



上例小节线是单纵线。表示乐曲的结束，或一个段落的终了，要用双纵线。比如上例结束时的双纵线。

表示小节单位拍的“音长”和数量的记号，叫做“拍号”（拍子记号的简称）。比如拍号 $\frac{2}{4}$ ，表示每小节有两个四分音符，横线下面的数字表示每小节中单位拍的音长是四分音符。横线上面的数字表示每小节有两个四分音符，也就是说：以四分音符为一拍，每小节有两拍。

小节的划分要根据拍号，比如下面所举的十二个四分音符，由于拍号不同，小节线的位置也不一样。

例 2

