

顾问：陈 勇

音乐欣赏教程

MUSIC **ENJOY** LESSON

龙祥华 李 浩 主编
石嵩麟 任富祥

 云南大学出版社

音乐欣赏教程

顾问 陈 勇

主 编 龙祥华 李 浩 石嵩麟 任富祥

副主编 张健生 何建蜀 李卫红 杜 永 杨建荣

参 编 王宁莲 段祥勇 章滇予 崔荣杰 蔡跃衷
林天池 陶冉冉 杨 敏 李 飞 鲁庆华

云南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐欣赏教程 / 龙祥华, 李浩主编. — 昆明: 云南大学出版社, 2005
ISBN 7-81068-994-0

I. 音... II. ①龙... ②李... III. 音乐欣赏 - 高等学校 - 教材 IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 095504 号

音乐欣赏教程

顾问 陈 勇

主编 龙祥华 李 浩 石嵩麟 任富祥

策划编辑: 邓立木

责任编辑: 龙宝珍

责任校对: 何传玉

封面设计: 张严翔

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 云南科技印刷厂

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 9.625

字 数: 226 千

版 次: 2005 年 8 月第 1 版

印 次: 2005 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-81068-994-0/J·49

定 价: 22.00 元

社 址: 云南省昆明市一二·一大街 182 号

云南大学英华园内 (邮编: 650091)

发行电话: 0871—5033244

网 址: <http://www.ynup.com>

E-mail: market@ynup.com

序 言

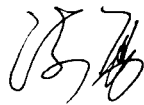
作为一门艺术学科，音乐对提高人们的审美能力有着独特的作用。音乐教育的任务就是启迪学生对美的敏感，学习音乐知识和技能，指导学生欣赏音乐，达到以美辅德、以美益智、以美促体的理想目的。

大学生学习音乐本身便具有深远的社会意义，可开阔其走向社会的视野。我省普通高等院校正着力于加强大学生的综合文化素质教育，普遍开设了音乐公共选修课，在音乐欣赏教育过程中将音乐基础理论和知识融于其中，根据大学生的知识结构和能力，力求使其对音乐文化有一个较全面的了解。

云南独具特色的民族民间音乐文化及多年来本土化艺术创作的丰富成果，是我省高校音乐欣赏教育的理想窗口，根据云南省高校艺术教育的实际情况和需求，编撰地方化的高校音乐欣赏通用教材十分必要。

此书属于综合型音乐欣赏教材，基础理论和音乐形态欣赏相结合，深入浅出，具有广泛的适应性，能满足一般选修课的需要，也可以多层次地分段教学。诚然，由于多方面的因素，此书的编写还存在一些不足之处，如章节之间结构及风格不够统一，云南地域特色不够突出等，但是可以肯定，经过不断改进和提高，本书完全能成为一本极富价值的优秀教材，对促进我省高等学校音乐教育质量的提高将起到积极的推动作用。

云南省音协主席



2005年7月6日

目 录

第一章 音乐欣赏的美学原理	
第一节 音乐艺术的特殊性	(1)
第二节 音乐欣赏的本质和基本方式	(4)
第二章 音乐理论知识	
第一节 音及音的性质	(7)
第二节 简谱	(8)
第三节 五线谱	(13)
第四节 节奏	(20)
第五节 旋律	(24)
第六节 和弦	(29)
第七节 调式、调与调号、转调	(33)
第八节 曲式常识	(37)
第三章 声乐艺术欣赏	
第一节 声乐常识	(43)
第二节 中国经典声乐作品欣赏	(48)
第三节 外国经典声乐作品欣赏	(57)
第四章 器乐知识及欣赏	
第一节 民族乐器分类及民族器乐曲	(63)
第二节 西洋管弦乐器的分类及乐曲的体裁	(76)
第三节 交响音乐	(97)
第五章 民歌	
第一节 中国民歌	(107)
第二节 外国民歌	(112)
第三节 云南民歌	(118)
第六章 戏曲音乐	
第一节 戏曲是我国特有的传统舞台艺术形式	(125)
第二节 中国传统剧种简介	(128)
第七章 现代流行音乐	
第一节 世界现代流行音乐概况	(143)
第二节 中国(内地)现代流行音乐概况	(145)

第一章 音乐欣赏的美学原理

音乐是什么？音乐为什么会具有如此巨大的魅力，使我们心旷神怡、流连忘返？为什么沉浸在音乐之中，仿佛置身于尘世之外另一个虚幻而美妙的世界？古往今来，这一系列看似简单的问题，不仅吸引着无数的音乐爱好者，更吸引着一代代音乐工作者、音乐学家执著、不懈地追问。

从经典定义来看，音乐是声音的艺术，时间的艺术，情感的艺术，音乐具有如此巨大的魅力，完全依赖于音乐艺术的感性材料——音响所具有的浸润人的心灵的强大能量，因此，我国 20 世纪 30 年代的著名音乐理论家青主说：“音乐是‘上界’（即精神或灵魂）的语言。”

音乐艺术之所以具有如此巨大的魅力，正在于它与其他门类艺术有着极大的差异和明显的特性。在音乐欣赏活动中，如果不能较好地把握这种特殊性，便很难从音乐欣赏中获得精神的满足和审美的愉悦。

第一节 音乐艺术的特殊性

音乐艺术作为一个独立的艺术门类，从感性材料、存在方式、表现情感、创作过程到社会功能，都具有区别于其他门类艺术的独有的属性和特征。

一、感性材料的特殊性

首先，作为声音的艺术，音乐的感性材料是物理音响，但这种物理音响不是天然或自然的物理音响，而是经过了艺术家精心的选择和独具匠心的艺术加工，因此，音乐的感性材料具有非自然性的特点。

其次，音乐艺术的感性材料是经过艺术加工的物理音响，这种音响作为一种特殊的信息符号用以传达创作者的意图，表现一定的思想感情。这种特殊的信息符号与我们日常生活中的语言一样都具有传达信息的功能，但是，作为音响的信息符号不可能传达明确的信息内容，因为它不具有语言所特有的在一定范围内的约定俗成性，无法被清晰、明了地直接传达，它是非常抽象而不明确的。因此，音乐的感性材料也具有非语义性的特点。

再次，音乐艺术的感性材料在限制进行明确信息传达的同时，赋予了音乐一种模仿的功能，通过具体音响模仿自然界和现实生活中的某些声音，但是这种音响不可能原样地再现被模仿的对象，它只能通过一些较为突出的声音特性来象征或暗示被模仿的对象，也就是说，音乐音响不能完全对应地再现被模仿声音的原貌。因此，音乐艺术的感性材料又具有非对应性的特点。

以上三个方面的突出特性，使音乐音响、音乐信息符号产生了独有的、明显区别于其他艺术语言的属性。

二、存在方式的特殊性

事物的存在方式是由它的感性材料决定的。音乐艺术的感性材料是物理音响，这就使得音乐存在于一定的时间、空间和运动形式之中。

长久以来，我们界定音乐为时间艺术，是因为物理音响的产生和传播是在一定的时间中得以实现的。音乐响起的时候，即时间的开始；音乐结束的时候，时间对于音乐的意义也便结束。但这只是物理意义上的时间，这种时间只具有计算音乐作品长短的作用。其实，在音乐审美活动中，物理时间的意义并不大。因为，在音乐呈现的过程中会引起审美主体，即欣赏者或强或弱的心理状态的变化，随着欣赏者不同的心境和由音乐引起的心理的变化，音乐被赋予了一定的心理时间，这种心理时间因为审美主体的心境和心理状态变化的不同而有所差异，这种差异使得音乐作品的时间性具有了丰富且崭新的意义，即在一定范围内，也就是在审美活动中，主观的心理时间消解了客观的物理时间的意义。因此，就时间性而言，音乐艺术是一种时间的表象。

作为音乐艺术感性材料的物理音响是由物体的振动产生的，物体的振动需要一定的空间，振动产生的声波又形成了一定的空间，这是音乐音响所具有的物理空间。在实际的音乐审美活动中，往往音乐的物理空间不是很明确地被我们所感知，但音乐音响的高低、强弱一般会使我们产生高低、远近的空间感觉，其实这种空间不是实际的物理空间，而是音乐音响的高低、强弱刺激我们的耳朵后，产生的心理上的空间感，此时，这种强烈的空间感使音乐音响的物理时间变得无足轻重。因此，就空间性而言，音乐艺术是一种空间的幻象。

我们经常说：“音乐是流动的建筑，建筑是凝固的音乐。”这说明了音乐音响不是凝固的，而是流动的，这种流动的状态是由音乐音响的运动形成的。但当我们把音乐当成影像的慢动作回放的时候，会发现音乐音响的运动其实和胶片的运动具有一定的相似性，即一个个独立的声音像一张张独立的胶片，当他们被加快速度播放时，像是一系列连贯的动作或情节，其实这只是一度假象，是我们的完型心理机制将散点连成线条，在心理上产生了运动感，形成了动态的效果。此时，音乐便被感知而流动起来。因此，就运动性而言，音乐艺术是一种运动的假象。

以上从时间、空间、运动三个方面反映出音乐存在方式的特殊性，揭示出音乐艺术的抽象、模糊和不确定的特征。我国唐代的文人吕温在《乐出虚赋》中说：“有非象之象，生无际之际。”一语破的，直指音乐艺术独特的存在方式。

三、表现情感的特殊性

人们常说，音乐是情感的艺术，表情的艺术，然而音乐表现怎样的情感、如何表现，却不太容易明确回答。

当我们说“音乐表现情感”的时候，并没有明确理解情感的概念。从严格意义上来说，情感是由比较明确的价值判断引起的情绪体验。这就涉及情态、情绪、感情等概念。人的心理活动的状态，称为“情态”。人对情态的体验，称为“情绪”。感情泛指情绪与情感体验。

音乐艺术由于其特殊的感性材料和特殊的存在方式，决定了它不能够直接引起人具有明确价值判断的情绪体验，与人的情感产生直接的联系。人们在感受某种音乐音响时，首先会产生具有一定状态的心理活动；感受者对这种心理活动状态的体验，形成了情绪；当某种情绪持续的时间较长时，便会使感受者产生联想，并对联想的具体形象、事件作出较为明确的价值判断，而情感恰恰是具有较明确价值判断的情绪体验。可以看出，与音乐音响具有较直接关系的是情态，而不是情感。早在古希腊时期，哲学家亚里士多德便认识到音乐自身的运动与人的心理活动的状态具有一定的对应性。我国魏晋时期的嵇康所著《声无哀乐论》中提出的“躁静者，声之功也”、“音声无象，和声无常”等命题，也是强调音乐只能引起人或躁或静的心理活动状态，音乐之声没有明确的表现对象，它与人情感没有必然的联系。因此，音乐不能够直接地表现情感，而是通过情态形成情绪后，再通过联想，才能使欣赏者产生较为明确、具体的情绪体验。

音乐音响这种抽象的语言符号是不能够表现明确的形象和情感的，因为它不是语义明确的文字语言，不是我们约定俗成的表达方式，尽管在 19 世纪的西方，用音乐来充分表达人的内在情感已经成为一种主流观念，一些著名的音乐家，如舒曼、柏辽兹、李斯特等，都曾明确地强调音乐中情感的重要性。我们承认音乐可以表现情感，但这种内在情感是被间接表现、理解的，这正是音乐艺术表现情感的特殊性所在。

四、创作过程的特殊性

音乐的创作过程是作曲家将自己内心的情感体验通过音乐语言转化为特殊形式的过程，这种转化过程比起其他门类艺术更具主观性，转化之后的形式也更加抽象。

在创作过程中，作曲家所选用的音乐语言、形式构思必须与内心的情感活动协调统一，这样才能赋予音乐形式一定的情感内涵，音乐形式也才具有了丰富的内容。此时的形式与内容是高度融合、高度同一的。20 世纪初的奥地利音乐学家汉斯立克曾说“音乐的内容就是乐音的运动形式”，一语道破了这种音乐形式与内容高度同一的关系。

作曲家在创作过程中，选择自己认为最佳的、最适于表达内心体验的音响形式，将较为具体、明确的描绘对象或情感体验转化为非常抽象的乐音运动形式，给表演者、欣赏者留下了更为广阔的想像、诠释的空间，这与文学、绘画、雕塑等具有较为具象形式门类艺术的创作过程具有明显的差异。

五、社会功能的特殊性

作为人的本质力量的外在显现，作为人的创造，任何艺术都具有一定的社会功能。音乐艺术的社会功能主要包括审美功能、教育功能、认识功能、娱乐功能和实用功能等，其中审美功能是音乐艺术的本质功能。

首先，音乐能够使人沉浸在特殊语言、特定感性样式所营造的理想世界中，得到审美的愉悦。这种愉悦的感受是不受任何功利目的影响的，是欣赏音乐的主要目的和最终目的，就是康德所谓“无目的的合目的性”。因此，审美功能是音乐艺术的本质功能。

其次，音乐艺术具有一定的教育功能，但这种教育功能不是立竿见影的，而是通过长期的、潜移默化的对人的精神、心灵的影响，使其对人生态度、生活方式产生一定的变

化,对人生观、世界观产生一定的影响。其实,音乐的教育功能主要体现在美育方面,它可以陶冶性情,净化心灵,提高艺术修养,丰富我们的精神生活和内心世界。

再次,音乐艺术具有一定的认识功能,但由于音乐艺术各方面的特殊性,使得它只能在一定限度内和一定程度上发挥认识现实、历史和创作者个人内心世界、精神世界的作用;由于音乐艺术的抽象性,使得它不能直接地、广泛地发挥其认识功能,只能间接地、通过一些辅助手段和音乐之外的因素发挥作用。

娱乐功能和实用功能是将音乐艺术作为工具所产生的使用功能。在我国传统音乐中,如文人音乐、民间歌曲、歌舞的自娱性,劳动号子的实用性等都体现得较为明显。随着时代的发展、生活节奏的加快、商业经济的繁荣,通俗音乐、影视音乐、广告音乐的流行,这两种功能也越来越突出。

第二节 音乐欣赏的本质和基本方式

音乐欣赏活动是最为普遍的一种音乐审美实践活动,作曲家的创作、演奏家的演绎,只有通过音乐欣赏才能传达给听众或观众,实现艺术作品的真正价值,使其成为一部现实的音乐成品。

一、音乐欣赏的本质

在创作——表演——欣赏这一音乐流程中,音乐欣赏是不可或缺的一个重要环节,是音乐作品得以最终完成的关键性环节。如果没有欣赏者的欣赏,那么创作者和表演者的工作基本上是没有意义的。

聆听音乐、欣赏音乐是人们接触音乐的基本方式,也是人的普遍的听觉审美需要,孟子曰:“耳之于声也,有同听焉。”即人对于声音的感受,对于美好声音的欲求,有共同的生理、心理基础。而只有通过音乐欣赏活动,人的这种本能的需要才能得到满足。在音乐欣赏活动中,人们可以得到丰富而有序的感性体验,最大限度地获得生理、心理的满足。因此,音乐欣赏的根本目的和本质功能是使欣赏者获得良好的感性体验。虽然我们在欣赏活动中也应注意到对与欣赏对象相关的背景、思想、意图、手法等的理性认识 and 把握,但它只能起到一种辅助的强化作用,理解最终是为了更好地感受。

音乐欣赏不是被动的聆听或感受,而是由审美主体主动参与的审美活动。由于音乐艺术在感性材料、存在方式、表现情感等方面所具有的特殊性,形成了音乐艺术与表现对象之间抽象、不确定的关系,对音乐作品的感受和理解必须通过欣赏者的联想才能得以最终实现,因此在整个音乐流程中,欣赏环节是对音乐作品进行三度创作的环节,欣赏活动是对音乐作品进行三度创作的过程。在这一过程中,每一个欣赏者丰富的人生经历和情感体验都会不同程度地赋予音乐作品以新的内容,使音乐作品产生新的意义。正如19世纪杰出的匈牙利作曲家、钢琴家李斯特所说:“艺术的形式,是放置无形内容的容器。”正因为欣赏环节中,欣赏者赋予了音乐形式以丰富的、无形的内容,才使音乐艺术如此地多彩,如此地魅力无穷。

音乐欣赏的本质是通过欣赏者的主动参与和三度创作,使音乐作品得以最终实现,并

通过一定程度的理性认识使欣赏者从中获得丰富而良好的感性体验。

二、音乐欣赏的基本方式

音乐的欣赏方式不仅是多种多样的，也是因人、因作品而异的。我们常见、常用的音乐欣赏方式基本上可以分为听觉直观的欣赏方式、视听结合的欣赏方式、介入理性的欣赏方式。

1. 听觉直观的欣赏方式

这种欣赏方式是最直接、最普遍、最常用的一种欣赏方式。在这种欣赏方式中，欣赏者的注意力往往集中于对声音本身和结构形态的直观感受上，由此带来的感性体验并不与音乐之外的其他事物发生关系，是一种纯音乐的欣赏方式。

在这种欣赏方式中，音高、音强、音色、音长等声音要素及旋律、节奏、和声、复调、曲式、配器等组织结构会引起欣赏者更多的注意，它带给欣赏者更为直接的听觉体验，使欣赏者在这种听觉体验中获得感官的快感，进而将音乐的感性特征直接转化为审美经验，获得审美的愉悦。这种欣赏方式不受音乐之外的其他因素的影响和干扰，能够带给欣赏者较为纯粹的感性体验，使之沉浸于丰富而有序的音乐音响中，即使没有经过专门训练的欣赏者，也本能地具有对声音本身和其结构形态的感受和辨别能力。

我们通常将音乐作品分为三大类，第一类是能够表现具体形象和内容的音乐，如歌剧和声乐作品；第二类是标题音乐，即有标题的器乐作品；第三类是无标题音乐，即纯器乐作品。听觉直观的欣赏方式对于纯器乐作品的欣赏往往更有意义。它不仅仅是一种欣赏方式，也代表了一种审美倾向和追求，即在构成音乐的音响形式和结构形态中感受音乐的美。正如汉斯立克所说：“音乐的美存在于乐音及其乐音的艺术组合之中。”

2. 视听结合的欣赏方式

纯听觉的欣赏方式固然可以带给人直接的感性体验，但对于某些欣赏者而言，纯粹听觉刺激不一定能够很好地吸引其注意力。科学研究证明，在人类所有的感觉器官中，视觉器官具有先天的优越性。视觉对象的错位和随意，往往会对听觉感受造成一定的影响。此时，视听结合的欣赏方式会产生更好的欣赏效果。

在视听结合的欣赏方式中，纯音乐思维能够与其他艺术形式充分结合，对抽象的、不明确的音乐表现对象予以文学化、图解化、形象化等具体的诠释，使音乐的表现对象变得具体和明确，使欣赏者更容易感受和理解音乐作品。

值得注意的是，这种欣赏方式会在一定程度上限制、束缚欣赏者的想像力，因为视觉形象的介入，往往会因为对音乐表现对象明确、具体的呈现，大大缩小欣赏者想像的空间，影响欣赏者对音乐理解的无限丰富性和可能性。

3. 介入理性的欣赏方式

我们在前文已经指出，音乐欣赏的本质是使人获得良好的感性体验，但我们也曾指出，音乐音响的感性形式与人的心理活动的状态具有一定的对应性，它能够通过联想，与具有较为明确价值判断为基础的情感产生联系，这就使得对音乐作品的感受介入了一定的理性因素。但由于乐音运动形式与情态之间的密切关系，对音乐作品的情感体验比其他艺术作品的情感体验相对直接。

有些欣赏者希望通过对音乐作品的感性体验，进一步从观念层面去把握音乐，也就是我们通常说的“理解音乐”。这就需要通过概念和逻辑思维对音乐作品进行理性的思考，通过对音乐的创作背景、作曲家的人生经历以及与作品相关的事项的考察和了解，深入探寻这一切与音乐作品之间的对应关系，从而强化对此作品的情感体验，增强对作品理解的深度。

这是一种积极、主动的欣赏方式，通过欣赏者的这些主动行为，在音乐中获得更丰富、更深切的情感体验和审美愉悦。

我们要避免对音乐作品内容的牵强附会和误读。毕竟音乐不是由概念而是由感性音响构成，音乐不是理性的而是感性的对象，对于音乐作品的理解必须建立在大量的听觉感受基础之上，理解最终是为了更好地感受。

当然，在具体的欣赏活动中，任何一种欣赏方式都不是孤立的、唯一的。不同的环境、不同的心境、不同的作品、不同的欣赏者等诸多因素都会对音乐欣赏的方式和效果产生不同程度的影响，也有可能不同欣赏方式所获得的不同的感受在个人的具体欣赏活动中得到综合性的实现。

总之，音乐欣赏活动及其感性体验是极其复杂的，各种欣赏方式、各种感性体验之间相互渗透、相互补充。音乐艺术的丰富性造成音乐欣赏方式的多样性，音乐欣赏方式的多样性又进一步促进了音乐艺术的丰富性，这正体现出人类审美意识的多样性。

第二章 音乐理论知识

第一节 音及音的性质

一、乐音和噪音

音是由发音体振动而产生的。发音体振动发出的音，根据其振动规则，可分为乐音和噪音。

有规则地振动而且听起来高低明显的音叫做乐音。小提琴演奏的《梁祝》娓娓动听，钢琴演奏的《黄河》气势磅礴，二胡演奏的《江河水》委婉动人，音乐的种种表现力主要依赖于乐音的作用。无规则振动而且听起来高低不明显的音叫做噪音。如锣、鼓、梆子等打击乐器发出的以及自然界的各种声音（风声、海浪声等等）均为噪音。

音乐主要使用乐音，乐音的表现力不言而喻。但是，在音乐中，噪音也很重要，特别是由打击乐发出的各种噪音，往往是营造某种气氛或体现某种音乐风格所不可缺少的要素。例如，各种风格的流行音乐和爵士乐都少不了使用爵士鼓（俗称“架子鼓”），中国的戏曲音乐都离不开锣、鼓和梆子等。

经过数百年音乐实践的发展，适合音乐需要的乐音体系早已形成。一般说来，音乐中广泛使用的乐音，大致在每秒钟振动 27 ~ 4 100 次这个范围之内。（每秒钟振动的次数叫做频率。频率低，音就低；频率高，音就高。）音乐中使用的乐音总和所构成的音高体系，叫做乐音体系。88 音（键）的钢琴是一个完整乐音体系的代表，它不仅包含了人的嗓子可唱的音高，也包含了差不多各种乐器能发出的音高。

二、音的性质

音有音高、音值、音强、音色等四种性质。

音高是由发音体振动频率的多少而定。振动频率高，音则高；反之，音则低。

音值是由发音体振动时延续的时间长短所决定的。振动延续时间长，音则长，反之，音则短。

音强是由发音体振动幅的大小所决定的。振幅大，音则强，反之，音则弱。

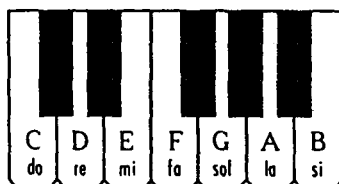
音色由于发音体的性质、形状等及其泛音的多少不等而不同。

音的四种特性在音乐表现中的作用是各不相同的。在音乐实践中应充分注意音的这些性质。

三、基本音级

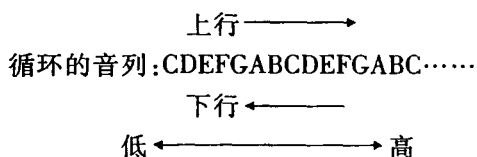
音名，即音的名称。乐音体系由八十多个高低不同的音构成，音名只有七个，即 C D E F G A B，也就是下图键盘上的七个白键所示，叫做基本音级。视谱时，七个基本音级

唱作 do re mi fa sol la si (多来咪发索拉西):



四、音 列

按高低次序排列的音高叫做音列。CDEFGAB 这七个音名实际上就是一个音列。乐音体系的全部音高由这七个音名的循环使用来代表。这七个音名的音高关系为左低右高,即: D 比 C 高, E 比 D 高; 或 G 比 A 低, E 比 F 低等。音列由低到高叫做上行, 由高到低叫做下行:



第二节 简 谱

一、简谱、唱名

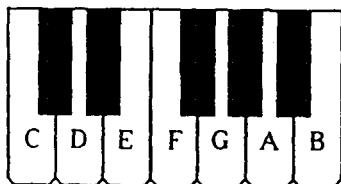
简谱也叫做数字谱, 是以阿拉伯数字 1 2 3 4 5 6 7 为基本音高符号的记谱法。这七个基本音高符号有固定的读法:

写 法: 1 2 3 4 5 6 7

读 法: do re mi fa sol la si

汉字拟音: 多 来 咪 发 索 拉 西

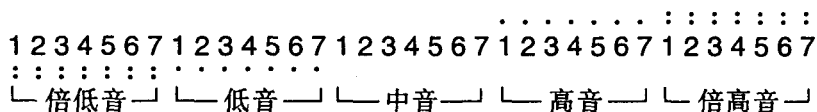
1 2 3 4 5 6 7 被用来记录乐谱, 我们在视谱的时候把它们读 (或唱) 做 do re mi fa sol la si, 这叫做唱名。1 2 3 4 5 6 7 在简谱中既是音高符号, 又是唱名符号。如果 1 = C, 在音高关系方面, 这七个基本音高符号就等于 CDEFGAB 这七个基本音的音高:



1=C 简谱: 1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$
唱名: do re mi fa sol la si do

二、简谱记录音高的方式

简谱的书写和阅读均采用从左至右的格式。1 2 3 4 5 6 7 只是“基本音高符号”，它们一般可以用来代表中音区的音，叫做中音。要记录比中音高八度的音时，在音符上面加一个高音点，叫做高音。再高一个八度的音用两个高音点表示，叫做倍高音。要记录比中音低八度的音时，在音符下面加一个低音点，叫做低音。再低一个八度的音用两个低音点表示，叫做倍低音。

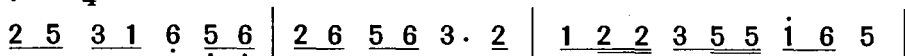


下例是使用了中音、低音和高音的旋律片段：

我的祖国

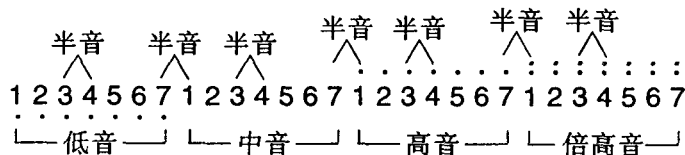
刘 焯

$$1 = F - \frac{4}{4}$$



三、七个基本音高符号之间的关系

在音高关系方面，陈了3—4和7—i为半音关系，其他各相邻的两音之间均为全音关系：



四、简谱的临时记号

简谱的临时记号有五种，即升号（#）、降号（b）、重升（x）、重降（bb）、和还原记号（n）。临时记号一律写在音符的左上侧。临时记号只对本小节之内随后出现的相同高度的音有效。

以下是带有临时记号的简谱和音名的对应关系:

$1 \cong \mathbb{C}$

#1	2	^b 3	4	5	#5	6	^b 7	×2	^{bb} 5	♯1
#C	D	^b E	F	G	#G	A	^b B	×D	^{bb} G	♯C

五、简谱音符的时值

音符和休止符的长短叫做时值。简谱音符的长短是以增加短横线来表示。短横线的用法有两种：一种是写在音符右边的短横线，叫做增时线，另一种是写在音符下面的短横线，叫做减时线。

1. 四分音符与增时线

不带增（减）时线的基本音符叫做四分音符。在四分音符的右侧加一条增加线，表示延长一个四分音符的时值，加两条增时线，表示延长两个四分音符的时值，其余以此类推。

一个四分音符：5

两个四分音符的长度：5 - (=5+5)

三个四分音符的长度：5 - - (=5+5+5)

四个四分音符的长度：5 - - - (=5+5+5+5)

2. 四分音符与减时线

在四分音符的下面加一短横线的时值，表示将原音符的时值缩短二分之一，下面加两个短横线，表示在一个减时线的时值基础上，再缩短二分之一，实际时值为四分音符的四分之一，其余以此类推。

一个四分音符的长度：5

四分音符的二分之一长度：5

四分音符的四分之一长度：5

四分音符的八分之一长度：5

3. 全音符、音符时值、长度关系

一个四分音符加上三个增时线，叫做全音符。全音符是一个完整的单位，其他音符都是从全音符中分割出来的。分散的分数是以几何级数二、四、六、八、十六、三十二为分母，分母就是音符的名称。例如，二分音符就是全音符二分之一长度的音符，四分音符就是全音符四分之一长度的音符，其余类推。下表列出各种时值的音符名称及写法：

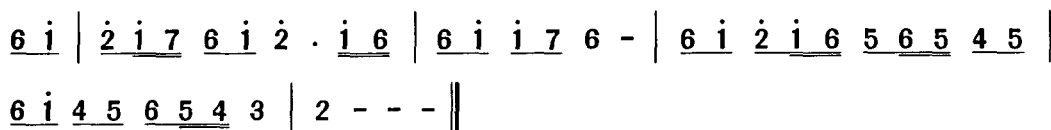
音符写法 (以5为例)	名称	时值比例	以四分音符为1拍， 音符的时值
5 - - -	全音符	作为一个整体	4拍
5 -	二分音符	全音符时值的二分之一	2拍
5	四分音符	全音符时值的四分之一	1拍
<u>5</u>	八分音符	全音符时值的八分之一	$\frac{1}{2}$ 拍
<u><u>5</u></u>	十六分音符	全音符时值的十六分之一	$\frac{1}{4}$ 拍
<u><u><u>5</u></u></u>	三十二分音符	全音符时值的三十二分之一	$\frac{1}{8}$ 拍

下面的旋律使用了八分音符、十六分音符、二分音符、全音符和附点四分音符：

在那遥远的地方

王洛宾

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



4. 附点、附点音符

(1) 单附点：写在音符右侧的小圆点叫做附点（即单附点），带附点的音符叫做附点音符。与增时线的作用一样，附点的作用也是增加音符的时值，但是，与增时线的作用不同的是，附点本身没有固定的时值，附点所增加的时值是原音符时值的二分之一。换句话说，附点的时值由前面的音符来决定。

附点音符的名称根据基本音符的名称而定，如附点四分音符、附点八分音符等等。

例如，原音符是四分音符，附点的作用就是延长四分音符的二分之一，附点本身的时值应该是一个八分音符。那么，附点的四分音符的总时值应该是：四分音符 + 八分音符。如果原音符是八分音符，附点的作用就是延长八分音符的总时值，应该是：八分音符 + 十六分音符。依此类推，附点十六分音符的总时值应该是：十六分音符 + 三十二分音符。

例：

附点四分音符：5 . = 5 + 5̣

附点八分音符：5̣ = 5̣ + 5̣

附点十六分音符：5̣ = 5̣ + 5̣

(2) 复附点：音符右侧的两小圆点，叫做复附点，带复附点的音符叫做复附点音符。在复附点里，第二个附点的时值是第一个附点的二分之一。例如，一个复附点四分音符的总时值是：四分音符 + 八分音符 + 十六分音符；一个八分复附点音符的总时值是：八分音符 + 十六分音符 + 三十二分音符。如下所示：

复附点四分音符：5 . . = 5̣ + 5̣ + 5̣

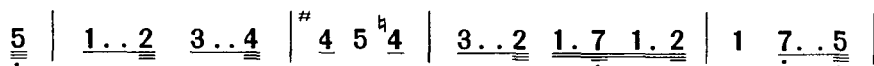
复附点八分音符：5̣ . . = 5̣ + 5̣ + 5̣

下面旋律使用了附点八分音符和复附点八分音符：

摩 西

罗西尼

$$1 = G \quad \frac{2}{4}$$



5. 增加时值的特殊记号——延音线

两个相同音符上的连接弧线叫做延音线。带延音线的音符，只有第一个音符发音，后面的音符不发音，两个（或多个）音的时值合并为一个更长的时值：

$$\begin{array}{l} \overset{\frown}{5 \quad 5} = 5- \\ \overset{\frown}{5 \quad \underline{5}} = 5. \\ \underline{\underline{\overset{\frown}{5 \quad 5 \quad 5}}} = \underline{\underline{5.}} \end{array}$$

下面的两个作品片段使用的延音丰富了旋律的节奏：

爱的奉献

$$a. 1 = A \quad \frac{4}{4}$$

刘诗召

$$1. \quad \underline{2} \quad \underline{3} \quad 5 \quad \underline{3} \quad | \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \overset{\frown}{1. \quad 1} \quad - \quad | \quad 3. \quad \underline{5} \quad \underline{6} \quad \dot{1} \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{5}} \quad \overset{\frown}{5. \quad 5} \quad - \quad |$$

有一个美丽的传说

$$b. 1 = C \quad \frac{2}{4}$$

吕 远、程 凯

$$\underline{0} \quad \underline{\dot{2}} \quad \underline{\# \dot{1}} \quad \underline{\dot{3}} \quad | \quad \overset{\frown}{\underline{\dot{2}} -} \quad | \quad \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{5}} \quad | \quad \underline{\dot{1}} \quad \underline{7} \quad \underline{6} \quad \underline{6} \quad \underline{5} \quad | \quad \overset{\frown}{5 -} \quad | \quad \underline{5} \quad \underline{6} \quad \underline{3} \quad \underline{5} \quad | \quad \underline{\dot{1}}. \quad \underline{7} \quad \underline{6} \quad \underline{5} \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{6} - \quad |$$

6. 简谱的休止符

(1) 休止符：记录乐音停顿的符号叫休止符。在简谱中，“0”就是休止符，它的时值等于一个四分音符，叫做“四分休止符”。和简谱音符一样，可以在四分休止符下面加上减时线来表示更短的休止：加一条减时线代表八分休止符，加两条减时线代表十六分休止符。但是，比四分休止符更长的休止符，不可通过增加增时线来表示，只能增加更多的四分休止符。常用的休止符如下：

名 称	记 谱	同等时值的音符
全休止符	0 0 0 0	5 - - -
二分休止符	0 0	5 -
四分休止符	0	5
八分休止符	<u>0</u>	<u>5</u>
十六分休止符	<u><u>0</u></u>	<u><u>5</u></u>

(2) 附点休止符：休止符也可以使用附点。休止符的附点和音行的附点作用一样，都是延长原音符时值的一半。常见的附点休止符如下：