

基础乐理十讲

Ji Chu Yue Li Shi Jiang

山东文艺出版社



西欧大小调

关系大小调

和弦 转调

和弦的一般知识

定调与打拍子

定调

几种拍子的简易指挥图式



乐理的四大物理特性

音高 \ 音值 \ 音量 \ 音色

各种拍子的音值组合法

乐谱中的常用记号

表情用语

调式与调性

西欧大小调与我国的民族调式

阿Q

阿Q正传



基

础

乐

理

+

中国音乐学院作曲系教授
陈钢、陈钢、陈钢、陈钢
中国音乐学院作曲系教授
中国音乐学院作曲系教授
中国音乐学院作曲系教授
中国音乐学院作曲系教授
中国音乐学院作曲系教授
中国音乐学院作曲系教授

讲

基 础 乐 理 十 讲

刘 崇 忠 著

鲁新登字第3号

基础乐理十讲

刘崇忠 著

*

山东文艺出版社出版发行

(济南经九路胜利大街)

山东人民印刷厂印刷

*

787毫米×1092毫米 16开本 10 125印张 1插页

1993年12月第1版 1993年12月第1次印刷

印数1~3,000

ISBN7-5329-0902-6

J·51 定价11.00

序

本书作者崇忠同志多年来一直在师范学校从事音乐教育工作，他深悉当前学校音乐教育及社会各界音乐爱好者提高音乐理论知识水平的迫切需要，故而精心编就了这本《基础乐理十讲》。从其构思、撰写到出版问世，我认为都是有的放矢的。

在这本小册子中，作者把音乐基本知识的主要理论内容概括为十个专题，通过深入浅出的语言和方式逐题进行阐述和讲解。作为一本音乐辅导读物，它具有鲜明的特色，如：简谱与五线谱对照，利于普及和提高；采用口诀法，便于记忆；每讲附有视唱练习，便于自学和巩固以及文字与表、图相配合，通俗易懂等等。

掌握一定的基础乐理知识乃是音乐入门的必由之路。相信这本书将会成为有志于学习音乐者的良师益友。

孙 继 南

一九九二年七月

目 录

序	孙继南
第一讲 音的一般知识	1
一、音	1
二、音觉	1
三、乐音与噪音	1
四、乐音的四大物理特性	2
1. 音高	2
2. 音值	2
3. 音量	2
4. 音色	2
第二讲 记谱法	3
一、简谱	3
二、五线谱	4
三、锣鼓谱	5
四、工尺谱	6
第三讲 音的高低	7
一、唱名与音名	7
1. 唱名	7
2. 音名	7
3. 唱名法	8
二、音阶	9
怎样唱准音阶	9
三、谱号与谱表	10
音阶练习	12
第四讲 音的长短	15
一、音符	15
1. 单纯音符	15
怎样唱准单纯音符	16

2. 附点音符	16
(1) 单附点音符	17
(2) 复附点音符	17
附点音符的视唱方法	18
二、休止符	18
1. 单纯休止符	19
2. 附点休止符	19
单纯休止符的掌握方法	20
附点休止符的掌握方法	20
三、三连音	20
怎样唱准三连音	21
四、五线谱的书写规则	21
单纯音符、附点音符、休止符、	
三连音的视唱练习	22
第五讲 音的强弱	31
一、节奏	31
二、节拍	32
1. 纵线与小节	32
2. 拍、拍子、拍号	33
3. 常见的几种拍子	34
4. 各种拍子的音值组合法	38
5. 切分音	41
6. 弱起小节	42
三、各种拍子、切分音、弱起小节的视唱方法	43
$\frac{3}{4}$ 、 $\frac{3}{8}$ 、 $\frac{6}{8}$ 、 $\frac{9}{8}$ 、 $\frac{1}{4}$ 、 $\frac{2}{2}$ 拍子、混合拍子、变换拍子、切分音、	
弱起小节的视唱练习	44
第六讲 乐谱中的常用记号	52
一、反复记号	52
二、装饰音记号	56
三、省略记号	60
四、升、降、还原记号	62
五、强弱记号	63
六、速度记号	65
七、表情用语	65

八、连线记号	66
九、延长记号	67
十、顿音记号	68
十一、保持音记号	68
十二、换气记号	69
第七讲 西欧大小调与我国的民族调式	79
一、什么是调	79
1. 升号调	81
2. 降号调	82
二、调式与调性	84
三、西欧大小调与我国的民族调式	85
西欧大小调	85
1. 大调式	85
2. 小调式	87
3. 关系大小调	88
我国的民族调式	90
1. 五声调式	90
2. 七声调式	92
3. 同宫系统调	93
4. 同主音大小调	94
怎样识别我国的民族调式	96
大小调与民族调式的视唱法	96
四、转调	96
转调曲子的音准掌握	98
五、译谱	99
1. 怎样将五线谱译成简谱	99
2. 怎样将简谱译成五线谱	100
西欧大小调与我国民族调式视唱练习	104
第八讲 音程	112
怎样唱准音程	116
旋律音程视唱练习	117
第九讲 和弦	122
一、和弦的一般知识	122
三和弦	122

三和弦的性质.....	123
三和弦中的和弦标记.....	125
三和弦的转位.....	126
属七和弦.....	130
等和弦.....	130
二、和弦和应用	131
和弦的视唱方法	134
二声部的视唱练习	136
第十讲 定调与打拍子	149
一、定调	149
二、怎样打拍子	150
指挥者的姿势	150
几种拍子的简易指挥图式	151
起拍与收拍	151
1. 起拍	151
2. 收拍	152

第一讲 音的一般知识

一、音

音是由于物体的振动而产生的。发音体可能是天上的阴阳电，地下机器中的马达，也可能是人的声带，小提琴的琴弦等。由于发音体的各异，因而产生了不同的声音。如：雷声、机器的隆隆声，悠扬动听的歌声或婉转悦耳的琴声等。

二、音 觉

音觉就是外界的刺激能力成为实际意识的转变。发音体振动后产生声音，以音波的形式，通过空气的流动由近及远向四面八方传递，音波达于人的听觉器官——耳朵（除失去听觉的聋哑人外）后便产生了音的感觉。其详细过程为：音波传到人的耳壳后便进入耳道，冲击中耳内的鼓膜，然后传入中耳里的镫骨，再由中耳的镫骨传入内耳。内耳的下半部分是一个蜗牛式的听觉机关，里面充满了粘液，粘液中有两万多条长短不齐的听神经，在它的表面张有一层非常薄的基础膜，音波传到蜗牛壳后便牵动基础膜，使之振动、分析，使单纯音发生共鸣，然后通过听神经传给大脑，于是人便产生了音的感觉。音的感觉取决于发音体的性质、状态与形式。

三、乐音与噪音

自然界的声音是很多的，有的声音轻柔悦耳，听后使人感到心情舒畅，如：美妙的歌声，动人的琴声等。但有的声音尖啸、锐利，听后使人感到烦恼、忧虑，伤感不安。如：钢铁的敲击声，雨天的霹雳声，以及出殡人的哭嚎声等。究其因，这是由于发音体振动是否有规律决定的。一般地说，物体振动有一定的规律并有一定音高的音称为“乐音”。这种声音能陶冶人们的情操，鼓舞人们的斗志，使人得到疲劳之后的安慰和享受。随着人们物质生活水平的提高，它已渐渐步入家庭、临床和胎教，成为人们精神文明中不可缺少的一部分。还有一种声音，那就是“噪音”。是物体振动没有一定规律和音高造成的。在某种程度上讲，这种声音使人听了产生厌烦情绪，忐忑不安，心慌意乱，有损于人的身心健康，有人称它是“看不见的凶手”不是没有道理的。有人做过这样的统计：噪音超过 80 分贝，对人本生理就有损伤，噪音达到 100 分贝，可以使听觉细胞每

秒钟死去 80——100 个，如果噪音超过 100 分贝，人们就无法在这种环境中生活了。除此之外，噪音对其它动物、花草也有不同程度的损害，在这里就不再赘述了。噪音对人类也不是全无益处的，它在戏曲音乐中的用途就很大。但在音乐中使用的“噪音”是音乐化了的噪音。如：戏曲音乐中的“武场”使用的鼓、锣、钹便是噪音性乐器。它可以在文场的密切配合下塑造各种人物、表现各种不同的情感，发挥其它乐器所不能替代的作用。在其它演唱形式中使用的铃、梆、三角铁、沙锤、木鱼等也都是噪音性乐器，它是我国民族民间音乐宝库中非常有特色的一部分，是值得我们今后不断研究和学习的。

四、乐音的四大物理特性

由于物体振动次数、延续时间、振幅和振动状态的不同，因而产生了乐音的不同特性。音乐作品就是根据一定内容和思想感情的需要，运用乐音的不同特性予以有规律的组合而成的。

乐音的四大特性是：音高、音值、音量和音色。

1. 音高：即音的高低。

音的高低与物体每秒钟的振动次数成正比。振动的次数越多，声音就越高；振动的次数越少，声音就越低。

物体在每秒钟的振动次数叫“频率”，每振动一次叫一“赫兹”（Hz）。

国际上使用的标准音 $a^1 = 440\text{Hz}$ ，由此可以推算出中央 $c^1 = 261.6\text{Hz}$ ，它的高八度 $c^2 = 523.2\text{Hz}$ 。人的耳朵所能感觉的最低音约为 16Hz ，最高承受量约为 20000Hz 。音乐中使用的音在 16Hz 至 7000Hz 之间。

2. 音值：即音的长短。

音的长短取决于物体振动持续时间的长短。物体振动持续时间长，音则长；物体振动的持续时间短，音则短；若物体振动停止，声音则立即消失。

3. 音量：即音的强弱。

音的强弱与物体振动的振幅成正比。振幅大，音则强；振幅小，音则弱。

4. 音色：即声音的色彩与特性。

音色有赖于发音体的性质、方法与泛音的多少。例如：小提琴是利用琴弓与琴弦的摩擦而发音的，它的声音高亢、明亮、柔和；风琴是利用风箱里的风冲动铜簧片发音的，它的声音浑厚、圆润。就是人声，由于各人的声带、音域的差异，也分有男高音、男中音、男低音和女高音、女中音、女低音及童声。因此，有的人认为音色就是好听与不好听的说法，这是不对的。

第二讲 记 谱 法

记谱法就是以书面的形式记录乐谱的方法。记录乐谱的方法有多种,例如记录锣鼓点子的锣鼓谱,记录古琴乐谱用的减字谱,老艺人用的工尺谱(尺,读 chè),现在用的简谱、五线谱。另外还有古希腊人用的原谱、朝鲜人用的肉谱,以及我国苗族人用的结带谱等等。现在我们简要介绍一下简谱、五线谱、锣鼓谱和工尺谱。

一、简 谱

用阿拉伯数字 1 2 3 4 5 6 7 来记写的谱是简谱。

十七世纪在法国巴黎有一个叫苏埃蒂的修道士,他在教授圣歌时,由于当时没有一种合适的谱,只能用管风琴弹一句,教徒们唱一句,效率很低,苏埃蒂很苦恼。怎样提高唱圣歌的效率呢?他不断研究探索着,终于在 1665 年,创造了用 1 2 3 4 5 6 7 来表示高低和长短的数字谱,解决了他多年的难题。到了十八世纪,法国资产阶级思想家、哲学家卢梭在一次法国科学院的学术会上宣读了他承认苏埃蒂数字的论文,这样为七音数字谱的存在提供了有利的条件。尔后,又经过数学家加兰、律师巴里、医生舍威等人的加工、整理,形成了较为完善的简谱体系。到了十九世纪,美国教育家梅逊对此进行了进一步的加工,于 1878 年应日本之聘讲学时,将简谱带到了日本。

简谱传入我国是在清朝末年。1897 年,在上海南洋公学附小任教的沈心工先生将简谱带进了课堂,并将七音编成“独、览、梅、花、扫、腊、雪”的唱名教给学生。

随着我国音乐教育事业的不断发展,在挖掘和整理民族民间音乐的过程中,使简谱更加系统,更加完善,成了学校音乐课及各家音乐期刊普遍使用的简便易行的普及谱了。

简谱音符的高低是用七个基本音 1 2 3 4 5 6 7 及其在其上面与下面加点来表示的,如:

如: $\underbrace{1\ 2\ 3\ 4\ 5\ 6\ 7}_{\text{低音}} \quad \underbrace{1\ 2\ 3\ 4\ 5\ 6\ 7}_{\text{中音}} \quad \underbrace{\dot{1}\ \dot{2}\ \dot{3}\ \dot{4}\ \dot{5}\ \dot{6}\ \dot{7}}_{\text{高音}}$

简谱音符的长短是在音符的右面加短横线、点或在其下面加短线来表示的,如

5 - - -	4 拍
5 -	2 拍
5 ·	1 拍半
$\underline{5}$	$\frac{1}{2}$ 拍
$\underline{\underline{5}}$	$\frac{1}{4}$ 拍

0”来表示的,休止时间的长短是由休止符的个数及其下面短横线的

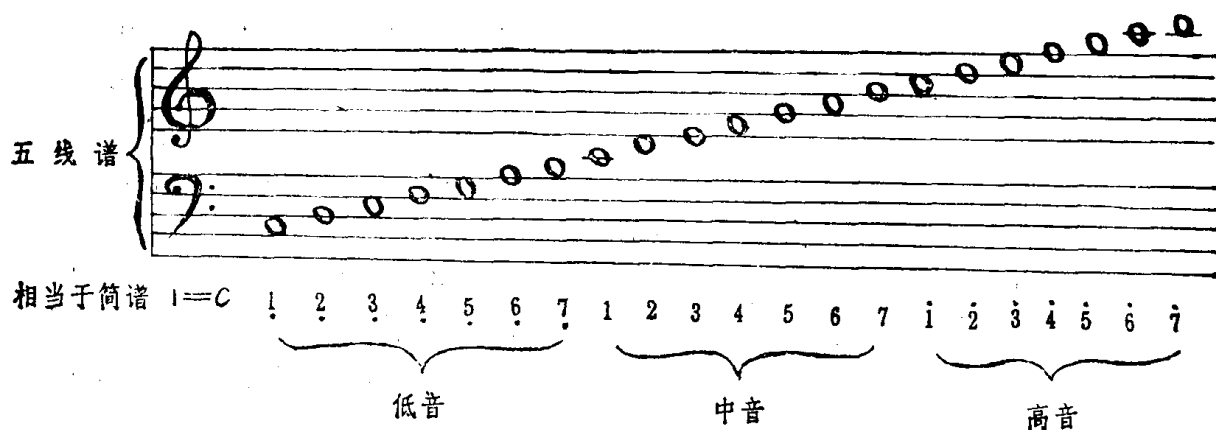
	休止 4 拍
、	休止 1 拍
<u>0</u>	休止 $\frac{1}{2}$ 拍
<u><u>0</u></u>	休止 $\frac{1}{4}$ 拍。

简谱的优点是:简便明了,易记、好读,便于掌握。但缺点也是显而易见的,比如说,用简谱记录钢琴谱,小提琴谱,合唱谱等就缺乏一目了然的直观性,给演唱演奏者带来一定困难。现在国际上绝大多数国家都采用五线谱记谱法,若我们仍使用简谱,将不利于我们在文化、音乐领域里进行国际交流。

二、五 线 谱

五线谱是由五条平行而且距离相等的横线组成的。谱首加上谱号,按照一定要求,将不同的音符、休止符写在线或间内表示其高低、长短及其休止时间。

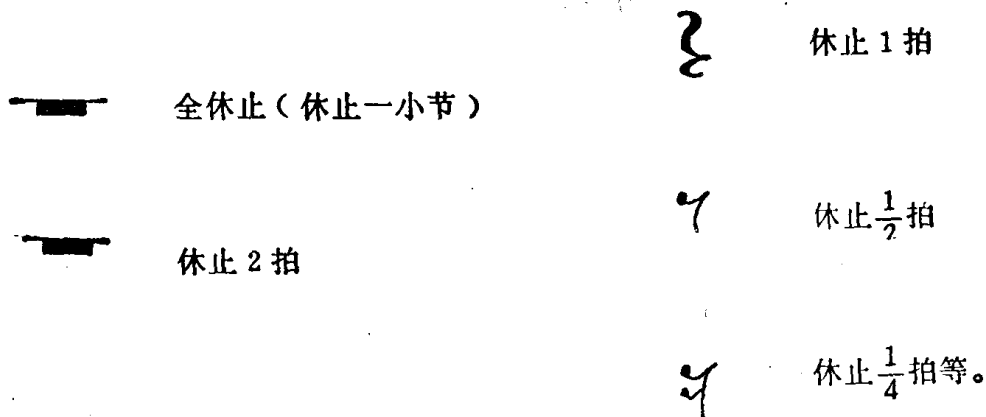
它的高低是自下而上的,如:



它的长短是由符头的空实,符尾数目的多少决定的,如:



它的休止时间是由它的形状和所在位置决定的，如：



五线谱是十一世纪意大利音乐理论家归多·达·累佐发明的。当时是用来记录《圣歌》乐谱的，只有四线，最多记一个八度的音域。后来有人将四线谱扩大音域改成六线谱、七线谱，经过多年的改进与完善，到了十六世纪末才确定为五线的形态。

五线谱传入我国是在清代。1673年葡萄牙耶稣教教士徐日升在清宫讲西学时将五线谱带到了清宫。

五线谱弥补了简谱的不足，在视觉上具有直观性，无论在记谱、识谱、演奏和歌唱方面都显示了它的优越性，到目前为止，它仍是音乐界比较理想的一种记谱法。因此，它是今后我国在中小学、幼儿园教学中将要推广实用的一种乐谱。

三、锣鼓谱

锣鼓谱在戏曲音乐中叫锣鼓经。它是我国独有的用来记录打击乐的专用谱。一般它用文字记谱，如：“大”、“八”、“嘟”、“多”、“仓”、“才”、“台”、“乙”等。

击鼓用：“大”、“八”、“嘟”、“啦”、“多”等。

大锣独击或锣、钹、小锣合击：“仓”“光”等。

铙钹单击或小锣、铙钹同击：“才”。

小锣单击：“台”、“来”、“当”。

“乙”表示休止。

锣鼓谱的记法如下：

一击锣：八 0 | 仓 0 || 或 八 0 | 大 0 | 仓 0 ||

上场小锣：大 乙 | 台 台 | 台 大 大 台 大 | 台 - || 大 大 大 大 || 大 大 乙 | 台 0 ||

四击头：大台|仓|仓|七台|仓台|七台|仓0||

急急风：八八^①嘯^②|仓仓|仓七|仓七仓七|仓仓|仓七|仓0||

等等。

四、工 尺 谱

工尺谱是我国民间流传着的一种文字谱。据考证，工尺谱兴起于隋唐时期，到宋代基本定型。它是用“上、尺、工、凡、六、五、乙”来记写的。工尺谱的传统写法是由右到左直行书写，近二、三十年来人们才习惯从左到右横行书写。它的中音组“上、尺、工、凡、六、五、乙”相当于简谱的1 2 3 4 5 6 7，它的高八度用它及“亻”旁标记，低八度除“六、五、乙”改成“合、四、一”外，其他均在其末尾一划带撇加以区别。如，

工尺谱：上尺工凡合四一 上尺工凡六五乙 仝仝仝仝仝仝仝

相当于简谱： 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 6̇ 7̇
 低音 中音 高音

工尺谱的强弱关系是用戏曲音乐中的板眼来表示的。“、”或“×”表示强拍，“○”或“·”表示弱拍。它的长短除用板眼外，还用字和字的距离、字体的大小和直线来表示。它的休止时间用“歇板”和“歇眼”来表示。

第三讲 音的高低

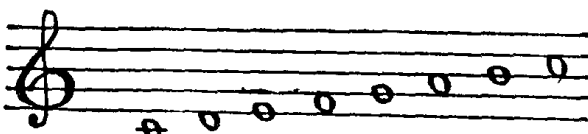
音的高低是具体体现乐音基本特征的要素之一。音的高低掌握的如何也是衡量一个人音乐素质的重要标志，因此，学习和掌握音的高低是一个不可忽视的环节。

一、唱名与音名

1. 唱名

顾名思义，就是唱歌时用的名字。即：do, re, mi, fa, sol, la, si。

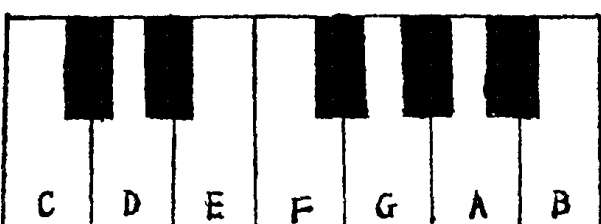
如：

五线谱：	
简 谱：	1 2 3 4 5 6 7 i
唱 名：	do re mi fa sol la si do

2. 音名

用来固定音高的CDEFGAB叫音名。它在键盘上的位置如下图：

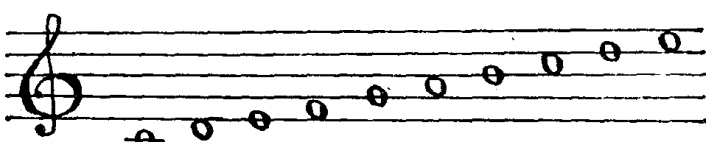
音名在键盘上的位置：



音名在五线谱上、键盘和其它乐器上的位置是固定不变的。

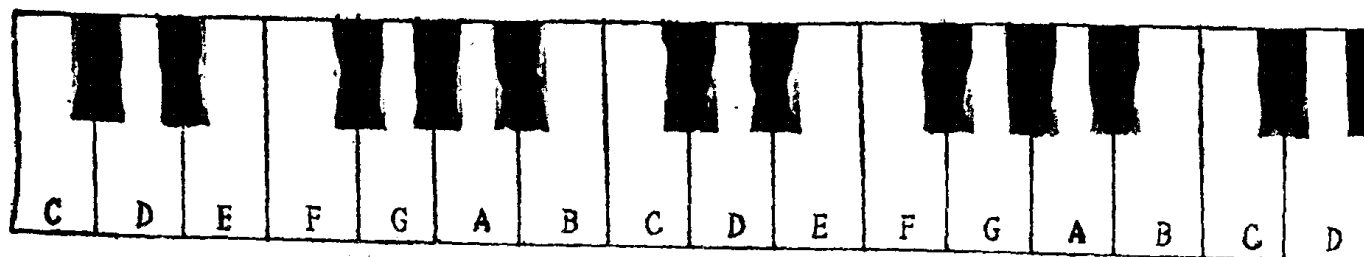
如：

在五线谱上



C D E F G A B C D E

在键盘上



在小提琴上



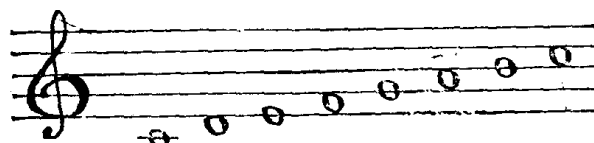
在二胡上



3. 唱名法

唱名法有两种，即固定唱名法和首调唱名法。所谓固定唱名法就是不论什么调子都以C唱do，D唱re，E唱mi，F唱fa，G唱sol，A唱la，B唱si。而首调唱名法则是随着调子的不同而改变其音高位置的。

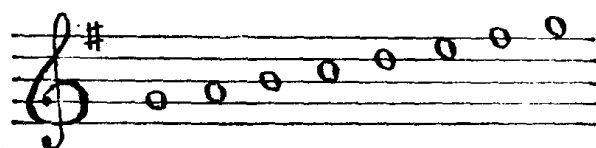
如：



1 = C

音名：	C	D	E	F	G	A	B	C
固定唱名：	do	re	mi	fa	sol	la	si	do
首调唱名：	do	re	mi	fa	sol	la	si	do

若是：



1 = G

音名：	G	A	B	C	D	E	F	G
固定唱名：	sol	la	si	do	re	mi	*fa	so!
首调唱名：	dō	re	mi	fa	sol	la	si	do