

音乐基础训练

(教学用)

黄绍渠 编

目 录

第一章	音长	1
第二章	调式	7
第三章	民族调式	12
第四章	音乐要素的表现功能	16
第五章	指挥姿势及图式	31
	视唱曲谱	41

本章主要讲述在五线谱中音的长度(长短)的记写方法。其中包括:谱表、谱号、音符、休止符、附点、复附点、延音线、延长记号、以及在使用音长记号中应注意的问题。

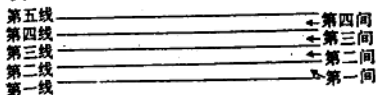
第一节 记谱法的种类

记谱法的种类很多,我国古代多以文字记谱。例如较通行的工尺谱、飞古琴谱等,现在还在部分音乐工作者中使用。当前在我国广泛使用的是简谱。它的优点是记谱简便,易于掌握。简谱过去在开展群众音乐运动中起过很大作用,今后仍将是普及音乐教育的有力工具。但是简谱也有缺点,它不象五线谱那样能在乐谱上明示音高的形象,特别是对于音域较宽、飞声部复杂的乐曲的视谱,很感不便。所以音乐专业工作者通用的是五线谱。五线谱的特点是:用位置高低来明示乐音的高低。五线谱是当前国际上较通用的记谱法。本教材主要用五线谱讲授,个别章节,为了叙述方便,也兼用简谱。

第二节 谱表谱号

记写音符的表格,叫做“谱表”。谱表是用五条线组成,自下而上称作:第一线、第二线、第三线、第四线、第五线,线和线之间也是自下而上称作:第一间、第二间、第三间、第四间。(见例1-1)

例 1-1



每一条线和每一个间,都代表一个音的高度。如果这些线和间还不够记录更高或更低的音时,可在基本的五条线外,临时加用短线来补助。这些加线的名称如下:(见例1-2)

例 1-2



必须注意的是:添用加间时不必把加间以下(或以上)的一条短线画出来。例如下三间就不必把下三线画出来;又如上三间就不必把上三线画出来。(见例1-3)

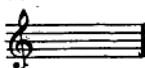
例 1-3



五线谱上，确定音名位置的符号，叫做“谱号”。现在最常用的谱号有三种：

一、高音谱号：这个谱号是从拉丁字母“G”变化出来的，所以又叫做“G谱号”。（见例1-4）

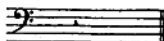
例 1-4



画这个谱号时，应从第二线开始（这是G音的所在处）并注意符号下半部的一个圆圈，必须画在第一线和第三线之间。

二、低音谱号：这个谱号是从拉丁字母“F”变化而来的，所以又叫做“F谱号”。（见例1-5）

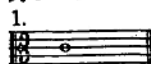
例 1-5



画这个谱号时，应注意符号开端的一个圆点，这个圆点必须画在第四线上，因为这个点表示这条线上的音是F音。

三、C谱号：这个谱号是从拉丁字母“C”变化出来的。也有人把C谱号叫做“中声谱号”。C谱号对准哪条线，哪条线就是“C”音。对准第一线，叫做“第一线C谱号”；对准第二线，叫做“第二线C谱号”；对准第三线，叫做“第三线C谱号”；对准第四线，叫做“第四线C谱号”；对准第五线，叫做“第五线C谱号”。现在，常用的是第三线C谱号（也有人把这种谱号叫做“中音谱号”）、第四线C谱号（也有人把这种谱号叫做“次中音谱号”，见例1-6）

例 1-6



第三线C谱号
(中提琴常用)



第四线C谱号
(大提琴常用)

谱号画在每行五线谱的最左边。每行都要画，不能省略。画了G谱号的五线谱，叫做“高音谱表”；画了F谱号的五线谱，叫做“低音谱表”；画了C谱号的五线谱，叫做“C谱表”。

第三节 音符

在乐谱上，表示音的长度(长短)的符号，叫做“音符”。音符是用不同的形式来标记音的不同长度。音符由符头、符干和符尾三个部分组成。（见例1-7）

例 1-7



画白符头时要注意，带符干的白符头要从左下方往右上方倾斜（无论符干向上、同下均如此。）不带符干的白符头，要从左上方往右下方倾斜，不要横放。（见例1-8）

例 1-8



各种音符以全音符为标准，依次以二等分的方法，分为各种音符。(见例 1-9)

例 1-9

● 全音符

♪ 二分音符 (等于全音符 $\frac{1}{2}$ 的时值)

♪ 四分音符 (等于全音符 $\frac{1}{4}$ 的时值)

♪ 八分音符 (等于全音符 $\frac{1}{8}$ 的时值)

♪ 十六分音符 (等于全音符 $\frac{1}{16}$ 的时值)

♪ 三十二分音符 (等于全音符 $\frac{1}{32}$ 的时值)

♪ 六十四分音符 (等于全音符 $\frac{1}{64}$ 的时值)

例 1-9 各括号中的“时值”就是“音长”。

比全音符大一倍的音符 ($\equiv$ 或 $\circ$)，叫做“二全音符”，古时，在西方乐谱中是常用的，现已少用。

下面是几种常见音符在简谱和五线谱上记法的对照表：(见例 1-10)

例 1-10

音符名称	简谱记法	线谱记法
全音符	3 - - -	○
二分音符	3 -	♪
四分音符	3	♪
八分音符	<u>3</u>	♪
十六分音符	<u>3</u>	♪
三十二分音符	<u>3</u>	♪
六十四分音符	<u>3</u>	♪

在五线谱上写音符时应注意：一行谱上只记一个曲调，如果符头在第三线以上时，符干应在符头的左方(符干向下)，如果符头在第三线以下时，则符干应在符头的右方(符干向上)，符干在符头右方时，符尾向下，符干在符头左方时，符尾向上。无论符干向上向下，符尾都在符干的右方，在一拍之内，符尾还可以拍为单位写成几条横线分组连接起来，以代替分别书写的钩形符尾，在这种情况下，符干、符尾的方向就要看实际需要而决定。(见例 1-11)

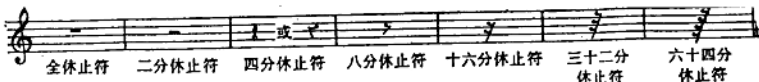


第四节 休止符

乐谱上,表示乐音静默的符号,叫做“休止二符”,休止符是构成音乐作品的有机部分。在我国,古时就有人认识到休止符在音乐中的作用;比如唐代白居易(公元 772-846)在他所写的流传千古的卓越长诗《琵琶行》里,就有这样的诗句:“……冰泉冷涩弦凝绝,凝绝不通声暂歇;别有幽愁暗恨生,此时无声胜有声。……”这里,白居易感到,虽然琵琶的声音暂时停歇了,但音乐所表达的、内容并没有中断;相反,此时没有声音反比有声音更深刻地表达了琵琶妓(弹琵琶的女艺人)的不幸遭遇。

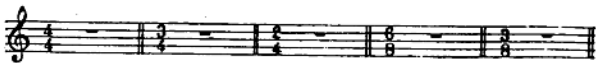
各种音符都有时值相同的休止符。(见例 1-12)

例 1-12



全休止符表示整个小节的休止,适用于任何拍子。比如下例等:(见例 1-13)

例 1-13



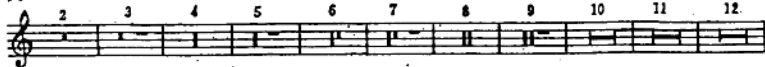
$\frac{4}{2}$ 拍中,整个小节的休止,记法如下:(见例 1-14)

例 1-14



两小节以上(含两小节)的休止符,记法如下:(见例 1-15)

例 1-15



例 1-15 的数字表示休止的小节数。

下面是几种常见的休止符在简谱和五线谱上记法的对照表。(见例 1-16)

第五节 增加音符和休止符时值的补充记号

除以上所讲的音符和休止符外;乐谱中还使用增长音符和休止符时值的记号。

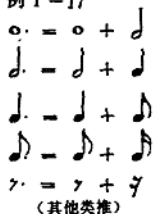
一、附点:它增长音符或休止符原有时值的一半。(见例 1-17)

二、复附点:在乐谱上,有时也使用复附点(记在符头后面的双附点。)复附点的前一点表示增加音符的一半时值,后一点表示增加前一点的一半时值。两个圆点所增加总值,为音符原有时值的四分之三。(见例 1-18)

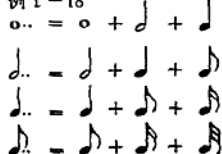
例 1-16

休止符名称	简谱记法	线谱记法
全体止符	0 0 0 0	—
二分休止符	0 0	—
四分休止符	0	↓
八分休止符	<u>0</u>	↘
十六分休止符	<u>0</u>	↘
三十二分休止符	<u>0</u>	↘
六十四分休止符	<u>0</u>	↘

例 1-17



例 1-18



带附点的音符是常用的，带附点的休止符则不常使用。

音符的附点记在符头的右边。符头在间上，附点也在间上；符头在线上，附点在其上方间上。(见例 1-19)

例 1-19



休止符的附点，除三十二分休止符和六十四分休止符记在第四间外。其它均记在第三间。(见例 1-20)

例 1-20



三、延音线：相邻的两个高度相同的音。可以用弧线连接起来。它们的时值等于前后各音的总和，弧线的两端靠近符头。(见例 1-21)

例 1-21



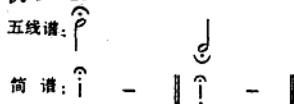
记有延音线的后面一个音，在读谱时，不要再读一次音名，只要把前一个音延长即可。如几个高度相同的音连续出现时，要分别记写延音线，不能只画一个连音线。(见例 1-22)

例 1-22



四、延长记号：写在音符的上方或下方。延长的时间，可以由演奏(唱)者根据乐曲的需要而灵活掌握。所以，这种记号也叫做“自由延长”。在五线谱上，符干向上时，延长记号写在符头下方；符干向下时，延长记号写在符头上方。简谱上，延长记号都写在音符上方。(见例 1-23)

例 1-23



延长记号也可以写在小节上，这是表示前一小节最后一音终了时要略有间歇，然后再奏(唱)下一小节的第一个音。(见例 1-24)

例 1-24



第二章 调式

第一节 大调 自然大调 大调中各音级的名称、标记和特性

世界各国通用的调式是大调式(简称大调)和小调式(简称小调)。大调的主音和第三级之间的音高关系是大三度。大调具有明朗的性质和光辉的色彩。

各个音都由“自然音级”所组成的大调,叫做“自然大调”。什么叫做“自然音级”呢?调式中不使用临时记号的音级,或虽然使用临时记号但是作为调号而出现的音级(即按首调译成简谱时,仍为1 2 3 4 5 6 7),就叫做调式的自然音级。

自然大调由七个音级构成,从主音到高八度的主音内,有两个地方是小二度(第 III 级——第 IV 级、第 VII——第 I 级),其余都是大二度。(见例 2-1)

例



除了用罗马数字标记音级外,调式的每个音级还由于它们和主音的关系而各右独立的名称:

第 I 级 主音 (调式中最主要的音)

第 II 级 上主音 (在主音的上方)

第 III 级 中音 (在主音和属音之间)

第 IV 级 下属音 (是主音下方纯五度音)

第 V 级 属音 (是主音上方纯五度音,也是除主音外最重要的音)

第 VI 级 下中音 (在主音和下属音之间)

第 VII 级 导音 (有向上进入主音的强烈倾向)

主音、属音和下属音叫作“正音级”,其余的是“副音级”。为了明显地表明正音级中各音的特性,这三个音还常用拉丁字母采表示:

主音: T (Tonio 的缩写)

属音: D (Dominant 的缩写)

下属音: S (Subdominant 的缩写)

第 I、第 III 和 V 级是调式的稳定音级。其余都是不稳定音级,不稳定音进入稳定音的倾向。(见例 2-2)

例



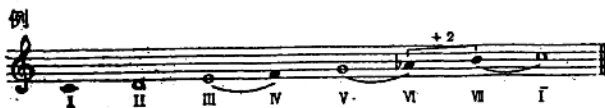
但是,不稳定的倾向性是有差别的。造成差别的原因有两个:

一、由于解决音的稳定程度不同所造成。例如第 II 级向第 III 级就不如第 II 级向第 I 级的倾向性强。所以,有人把它叫作“下行导音”,而把第 VII 级音叫做“上行导音”。第 VII 级向第 I 级的倾向是最强烈的。

二、由于不稳定音级和稳定音级之间的音高关系所造成的半音倾向(VII—I, IV—III)比全音的倾向(II—I, II—III, IV—V, VI—V)更为强烈。

第二节 和声大调 曲调大调

降低自然大调第六级音的大调,叫做“和声大调”。和声大调和自然大调的区别,是多了个半音的关系(第V—IV级)。同时,因为第VI级降低半音后,就和第VII级形成了增二度音程。(见例2—3)

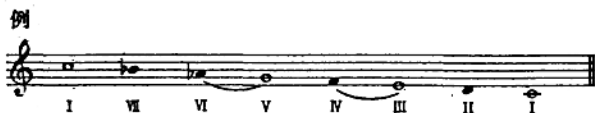


上例6—21 由于第VI级(a1)降低后,使这个音和它前后各个音的音程关系发生了变化。第V—VI级的圆括号“”表示小二度,第VI—VII级的方括号“()”表示增二度。这种音程关系在自然大调中是没有的。

和声大调中第VI级是调式的“变化音级”。什么叫“变化音级”?在同一调式内,改变了自然音级和其他各音级间的音程关系(级数不变)叫做调式的变化音级。

变化音级的变音号不能记在乐谱前面作为调号,只能在出现这个音时,用临时记号标记(任何调式中的变化音级都是如此)。比如例6—21的b,就不能作为调号。

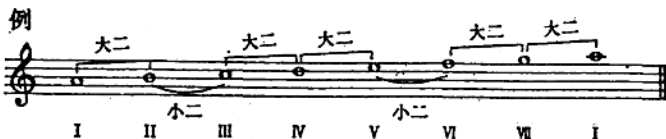
降低自然大调的第VI级和第VII级音的大调,叫做“曲调大调”(或叫做“旋律大调”)。曲调大调有两处是小二度(第III—IV级,第V—VI级)第VII级降低后,第VII级—第I级就成为大二度(见例2—4)。曲调大调主要用在下行时。



第三节 小调 自然小调 小调中各音级的特性

小调的主音和第III级之间的音高关系是小三度,小调具有柔和的性质和暗淡的色彩。

各个音都由自然音级组成的小调,叫做“自然小调”自然小调的结构,除第II—III级和第V—第VI级是半音外,其余相邻音级的音程关系都是大二度。(见例2—5)



小调音级的名称，稳定音，不稳定音以及向稳定音进行的倾向，都和大调一样。（见例 2—6）

例

a 自然小调



第四节 升种小调 降种小调 小调

的等音调 小调的五度循环圈

和大调一样，在一个八度之内的每一个音上都可以构成小调。小调的自然音级包含升记号时，叫做“升种小调”，包含降记号耐，叫做“降种小调”。用构成升种大调和降种大调的方法，同样可以得到七个升种小调和七个降种小调。（见例 2—7，例 2—8）

例



例 6—26



和大调一样，小调也有三对等音调：

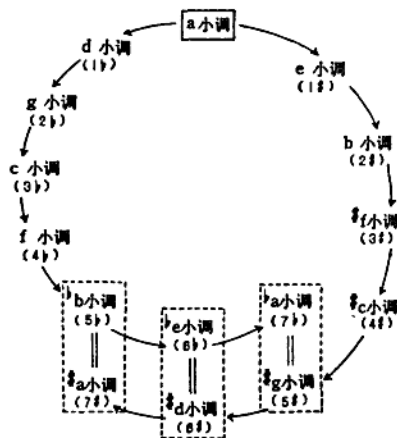
$\flat$ b 小调(五个降号) = $\sharp$ a 小调(七个升号)

$\flat$ e 小调(六个降号) = $\sharp$ d 小调(六个升号)

$\flat$ a 小调(七个降号) = $\sharp$ g 小调(五个升号)

从 a 小调向属音或下属音两个方向出发, 同样可以构成一个小调的五度循环圈。(见例 2-9)

例



第五节 和声 小调 曲调小调

大小调式的相互影响

升高自然小调第 VII 级音的小调, 叫做“和声小调”。和声小调与自然小调的区别, 是多了个半音关系(VI), 同时由于第 VII 级的升高, 使第 VI—第 VII 级之间成为增二度。(见例 2-10)



上例由于第 VII 级($\sharp g^2$)升高后, 使这个音, 和它前后各个音的音程关系发生了变化, 第 VI—VII 级的方括号()表示增二度, 第 VII—I 级的圆括号()表示小二度, 这种音程关系在自然小调中是没有的。

和声小调的第 VII 级是变化音级。和大调一样, 小调中变化音级的变音号也不能记在乐谱前面作为调号, 只能在出现这个音时, 用临时记号标记。这个问题在本章第三十九节, 讲述和声大调时, 已谈过了。这里再提醒一下, 希望引起注意。

在第三十七节里, 谈到不稳定音的倾向性时, 已经指出半音比全音的倾向更为强烈。因此, 将自然小调的“导音”升高半音就更能使导音本身具有的进入主音的强烈倾向获得圆满解决。这种倾向特别适合和声上的要求, 所以称作和声小调, 从小调第 VII 级的升高可以看到和声小调的结构是受到自然大调影响的。

和声大调与和声小调的区别, 仅在于主音和第 III 级音所构成的大、小三度音程关系。从和声大调第 VI 级的降低, 可以看到和声大调的结构是受到和声小调影响的。大调的第 VI

级降低后，使它进入属音的倾向性更强烈，这种倾向也特别适合和声的要求，所以叫做“和声大调”。

升高自然小调的第 VI 级和第 VII 级音的小调，叫作“曲调小调”（或叫作“旋律小调”），它有两处是小三度（第 II 级—第 III 级，第 VII 级—第 I 级），由于第 VI 级的升高，第 V 级—第 VI 级便成为全音关系。（见例 2—11）

例



小调的第 VII 级升高后，给调式的第 VI 级—第 VII 级留下了一个难唱的增二度，为了解决这一困难，音阶上行时将第 VI 级也升高半音。使第 VI 级第 VII 级成为全音关系。唱者就比较容易掌握，下行时，导音既然不进入主音 J，就可以不升高，同时第 VI 级音有半音下行进入第 V 级（属）音的倾向，因此在下行时把第 VI 级和第 VII 都还原了（有的作品下行时，也把第 VI 级和第 VII 级升高）。（见例 2—12，2—13，2—14）

例

张升平、谷建芬：《敬爱的周总理，各族人民怀念您》



例 6—31

巴赫：《大键琴组曲》



例

Allegro mo derato

格里格：《圆舞曲》（作品十二之二）



上面三个实例都是曲调小调。例 2—12 和例 2—13 的第 VI 级和第 VII 级只在上行时升高，下行时不升。例 2—14 则在上下行时将第 VI 和第 VII 级都升高了。

从曲调大调的结构可以看到它是受到曲调小调影响的。曲调大调在下行时为了解决和声大调在第 VII—VI 级的增二度，所以把 VII 级也降低了。这种调式也主要是为了减少演唱者对曲调掌握的困难，所以叫做“曲调大调”（或叫作“旋律大调”）

本章主要讲述民族音乐作品中，调式(其中包括五声调式、以五声为基础的七声调式及非五声基础的七声调式)的结构特征和识别方法。学习本章要特别注意：一、民族调式在简谱上的记写方法。例如五声调式中不要记出“4”音和“7”音。二、以五声为基础的七声调式和非五声基础的七声调式，在音列上相同，但曲调进行中各有特点。这就需要细致分析，作出判断。如果对习题中的五线谱不熟，可以先把曲例译成简谱，找到主音，再多唱几遍，体会一下究竟是以五声为基础呢，还是非五声基础？然后确定调式。

第一节 五声调式

我国是一个多民族的国家，音乐作品形式多样体裁丰富，反映在调式结构方面，也是很多样的。我国的调式以五声、七声为主(六声是七声中某音的省略)。汉族调式又以五声为基础。

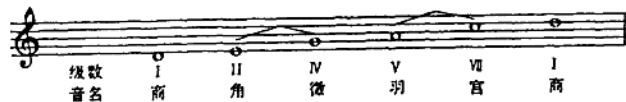
由五个音组成的各音级间没有小二度音程关系的调式。叫做“五声调式”。五声调式有下列五种：(见例3-1)

例 3-1

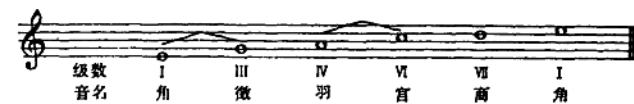
1、宫调式



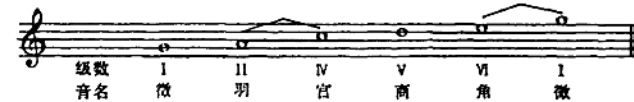
2、商调式



3、角调式



4、徵调式



5、羽调式



上例3-1各调式的级数是从七声调式观点出发，这样标记的目的。是为了和七声调式

及以七声为基础的“和弦”级数取得统一。这样标记,实质上并不影响五声调式的独立意义。

从例 3—1 可以看到,五种调式的结构(各音级之间的音程关系)虽然不同,,但它们都有共同的特征:

一、相邻的音级间,有三处是大二度。

二、相邻的音级间,有两处是小三度(例 7—1 中有“八”处)。虽然从基本音采看,构成小三度的两音之间还可以加进一个音,但在五声调式中,小三度应看作是级进(小三度中不能再插进一个音)。

每种调式都可以从任何音开始构成,因此,还必须在每个调式名称的前面说明主音的音高位置。例如:以“C”为主音的宫调式,简称为“C 宫调”;以“D”为主音的商调式,简称为“D 商调”以“E”为主音的角调式,简称为“正角调”5 以“G”为主音的徵调式,简称为“G 徵调”以“A”为主音的羽调式,简称为“A 羽调”。

例 7—1 中的五种调式,虽然主音不同,但它们的宫音都是“C”音。并且音列也是相同的。象这种“宫音相同的五声调式”,叫做“同宫音系统”。

同宫音系统中各个调式的调号怎样写呢?在线谱上,是借用和宫音位置相同的大调主音的调号。就是说:如果五声调式的宫音位置是 G,那么,就借用以 G 为主音的大调调号(一个升号)来作为以 G 为宫音的五种五声调式的调号。(见例 3—2)

例 - 2



在简谱上,例 7—2 中所举的五种调式都应该标记成 1=G。

前面已经讲过,五种五声调式的共同特征是:有三处是大二度飞两处是小三度。因此,不具备这两个条件的,就不是我们所说的“宫飞商飞角飞徵、羽”调式了。

辨认五声调式,在简谱中是容易的。只要记住哪个唱名是什么调式就行了:以“1”为主音是宫调式、以“2”为主音是商调式、以“3”为主音是角调式飞以“5”为主音是徵调式、以“6”为主音是羽调式。此外,还要记住一个特点,五声调式中没有“4”音和“7”音。如果有“4”音或“7”音,就要看它和五种五声调式的哪一种调式结构相符合,就确定它是哪一种调式。比如某一首民歌,用音阶形式排列起来,是“124561”(1=C)就不可能是 C 宫调式,因为 C 宫调式中,没有“4”音。现在要确定它究竟是什么调式,有两个简便的方法。

一、先总结一下五种五声调式中,每个调式的小三度在哪些音级之间(也就是每个调式缺少哪两个音级):

宫调式: 1 2 3 (4) 5 6 (7) 1
I II III (IV) V VI (VII) I
(小三度在第 III—V 级、第 VI—I 级)
(宫调式缺少“IV”级和“VII”级)

商调式: 2 3 (4) 5 6 (7) 1 2
I II (III) IV V (VI) VII I
(小三度在第 II—IV 级、第 V—VII 级)
(商调式缺少“III”级和“VI”级)

角调式: 3 (4) 5 6 (7) 1 2 3
I (II) III IV (V) VI VII I
(小三度在第: I—III 级、第 IV—VI 级)

(角调式缺少“II”级和“V”级)

徵调式: 5̣ 6̣ (7̣) 1̣ 2̣ 3̣ (4̣) 5̣

Ị IỊ IIỊ IṾ Ṿ VỊ VIỊ Ị

(小三度在第II—IV级、第VI—I级)

(徵调式缺少“III”级和“VII”级)

羽调式: 6̣ (7̣) 1̣ 2̣ 3̣ (4̣) 5̣ 6̣

Ị IỊ IIỊ IṾ Ṿ VỊ VIỊ Ị

(小三度在第I—III级、第V—VII级)

(羽调式缺少“II”级和“VI”级)

然后,我们再来分析:

I=C 1̣ 2̣ (3̣) 4̣ 5̣ 6̣ (7̣) ị

Ị IỊ IIỊ IṾ Ṿ VỊ VIỊ Ị

这个调式的小三度在第II—IV级、第VI—I级。什么调式的小三度是在第II和第IV级之间飞第VI和第I级之间呢?只有徵调式。

不看小三度在哪些音级之间也行。那就看这个调式缺少哪两个音级?包含1̣ 2̣ 4̣ 5̣ 6̣ ị五个音的调式,它缺的是第III级和第VII级。而调式缺少第III级和第VII级的:是徵调式。据此也能辨认出它是以C为主音的徵调式。

二、用找宫音的方法。每个调式中只有一个地方是大三度。大三度音程的下方音就是宫音。比如包含7̣ 2̣ 4̣ 5̣ 6̣ ị五个音的调式中,“4”是大三度音程的下方音,“4”就是宫音。找到宫音以后,再看它和主音(“1”音)是什么音程关系?“1”在“4”的下方纯四度;也就是说,是宫音的下方纯四度。宫音的下方纯四度是什么音呢?是徵音。所以,应该是以C音为主音的徵调式。

在简谱中,应该把,12456改记为:661286,改记后,就能很清楚说明它是徵调式了。

下面举出五种五声调式的实例:(见例3—3至例3—7)

例 - 3

天津民歌:《八卦掌之歌》



例 - 4

广西民歌:《撑船的歌》



例 - 5

江苏民歌:《放牛哥哥哭哀哀》



例 - 6

广西民歌：《招兵歌》



例 - 7

湘西民歌：《那在高山打伞来》

