



音乐基础理论知识

童 忠 良

湖北人民出版社

大众文化丛书

将你的灵魂 接在我的线路上

——大众文化中的流行音乐

郝 舫 著

中国人民大学出版社

所谓音乐基础理论，并非仅仅指识谱而言，它应该至少包括音阶、节奏、音程、调式、和弦以及调的关系等方面。这些问题，对于专业音乐工作者和业余的音乐爱好者来说，都是不可忽视的。“四人帮”把基础理论诬蔑为“一大堆无用的本本”。粉碎了“四人帮”，我们可以理直气壮地加强这方面的学习与研究了。

本书的宗旨在于普及音乐的基础理论，为了适应广大读者的学习，我们力求做到通俗易懂，深入浅出。书中的第一部分完全用简谱来讲解，以便读者能熟练地掌握最必要的音乐基础知识；在此基础上再学习第二部分的内容——从五线谱到某些较深的基础理论，以扩大读者的知识面，为读者的进一步钻研打下一个良好的基础。由于基础理论具有由浅入深、循序渐进的特点，因此，在读者没有看懂前一讲之前，最好不要急于学习后面的内容。为了帮助读者更牢固地掌握所学知识，我们还介绍了一些学习的经验、方法与口诀，并在每讲的结尾都出了思考题与习题示例。思考题的解答可查阅该讲的文字部分，注有※号的习题，在书后的附录中有答案。

由于我们所讨论的是基础理论，必然不可避免地会涉及音乐理论中若干学术性很强的问题，包括目前我国音乐界所探讨的某些课题。为贯彻“百花齐放，百家争鸣”的方针，作

者对我国民族民间音乐方面的某些乐理问题，也作了一些大胆的探讨，如同宫系统调式标记、同宫系统和弦标记、加音和弦与换音和弦、五声调式特征音与特征音程、五声调式的上属记谱与下属记谱法、五声调式交替终止、变宫为角及清角为宫的调式交替、以及按照现代乐理的五度相生法解释民族调式构成等(均详见有关章节)。以上这些问题，虽然经过不同班次的多次教学实践，仍可能有片面甚至错误之处，希望能听到大家的意见。为了让读者了解有关问题的不同见解，作者对一些必要的历史知识以及国内外的动态在书后作了简要的注释。

为极大提高整个中华民族的科学文化水平，必需广泛地普及文化知识。让我们共同学习研究，以便更好地拿起文艺的武器为工农兵服务，使我们的文化生活更为丰富。

由于作者的水平有限，不妥之处，请批评指正。

作 者

一九七八年六月

于 武 汉

目 次

第 一 部 分

第一讲 节奏	1
(一) 节奏与节拍	1
(二) 拍子	6
(三) 音值的组合与节拍的划分	14
第二讲 音列与音阶	22
(一) 音调与音列	22
(二) 基本音级	24
(三) 半音音列	26
(四) 音阶的基本概念	29
(五) 大调音阶	30
(六) 不同调的音阶	31
第三讲 音程	42
(一) 音程的基本概念	42
(二) 音程的性质	43
(三) 构成与识别音程的方法	45
(四) 音程的转位	47
(五) 音程的扩大与缩小	50
(六) 复音程	51
(七) 倍增、倍减音程与等音程	53
(八) 音程及其转位对照表	53

(九) 音程习题示例	55
第四讲 调式	57
(一) 自然大、小调式	57
(二) 自然大、小调式的变体	62
(三) 五声调式	63
(四) 五声调式的扩大	67
(五) 调式表及习题示例	71
第五讲 和弦	77
(一) 三和弦	77
(二) 七和弦	79
(三) 和弦的标记	81
(四) 和弦的转位	83
(五) 和弦构成的方法	86
(六) 和弦构成习题示例	88
(七) 常见和弦表例	90
(八) 和弦实例分析	92

第 二 部 分

第六讲 五线谱知识	97
(一) 音的高低	97
(二) 音的长短	99
(三) 音的写法	102
(四) 认调与写调号	108
(五) 大谱表与八度音列	111
第七讲 调的关系与转调	116
(一) 关系大小调	116
(二) 大小调的近关系调	118
(三) 同主音大小调	121

(四) 自然大小调及其变体的比较	122
(五) 同宫调式	124
(六) 五声调式的近关系调	126
(七) 同主音五声调式	127
(八) 转调	127
第八讲 五声调式的特征及其记谱	134
(一) 调式的特征音	134
(二) 调高的特征音程	137
(三) 五声调式的三种记谱法	139
(四) 下属记谱法	140
(五) 上属记谱法	144
(六) 七声综合调式的记谱	145
(七) 简短的小结	148
第九讲 旋律的发展及其结合	150
(一) 音程在旋律中的表现特性	150
(二) 旋律的重复手法	153
(三) 旋律的对比手法	159
第十讲 装饰音、常用记号与音乐术语	165
(一) 装饰音	165
(二) 反复记号的略写	167
(三) 力度的标记	170
(四) 速度的标记	171
注释	174
附录: 习题解答	184

第 一 部 分

音乐是劳动所创造的。劳动的动作给予音乐以节奏，劳动的呼喊又给予音乐以音调。而节奏与音调正是音乐的基本因素。我们的《音乐基本理论知识》就从这些基本因素讲起。

第一讲 节 奏

在一次音乐基础理论的辅导中，我们作过这样的调查：

请被辅导者用简谱将《国际歌》按 $\frac{4}{4}$ 的拍子默写出来。结果有人写成这样：

$\frac{4}{4}$ 5 i . 7 2 i | 5 3 6 - 4 |

显然，这种记谱是错误的。但它到底错在哪里呢？众所周知， $\frac{4}{4}$ 拍子是以四分音符为一拍，每小节有四拍，上面的记谱不正是这样的吗？

在这一讲里，我们将对此问题从理论上作解答，并告诉读者一些类似的有关节奏方面的基础理论知识。

（一）节奏与节拍

【节奏是音乐的基本因素】从有关的文献中我们查知，最早的乐器是打击乐土鼓，最早的音乐是和舞蹈结合在一起的。当时的人们为了庆祝他们对自然灾害以及对野兽斗

争的胜利，常和着土鼓声响的节奏而尽情地欢舞^[1]。由此可知，原始音乐的基本因素是节奏。

旋律不可能脱离节奏而存在，然而节奏却可脱离旋律而自成音乐，我们平常所听到的锣鼓等打击音乐就是一个例证。从这个意义来讲，可以说没有节奏就没有音乐，节奏是一切音乐的基本因素。

【音乐的脉搏】有人说：音乐作品的节奏如同生物的脉搏一样。这是一个很形象的比喻。一个人平静时和激动时，脉搏的跳动是不一样的。音乐是表达人的思想感情的，在音乐作品中，由于情绪的不同，节奏也同样会有所变化。

以下面这样一段音调为例：

1 5̣ 1 2 3 3 1 3 4̣ 5̣

当其具有不同的节奏以后，其表现意义就会大不相同。

如：

(1) 1 5̣. 5̣ | 1 2 3 | 3 1. 1 | 3 4 5 |

(节奏鲜明，进行曲式)

(2) 1 5̣ 5̣ | 1 . 2 3 | 3 . 1 3 4 | 5 - - |

(轻快活泼，舞曲式)

(3) 1. 5̣ | 1 - 2 - | 3 - - 3. 1 |

3 - 4 - | 5 - - | (浩大壮丽，富有号召地)

(4) 1. 5̣ 1 2 | 3. 1 3 4 | 5 - | 5 - |

(热情奔放，情绪向上地)

【节奏的具体体现】 节奏的具体体现是节拍。因之，只有对节拍有正确的理解，才可能具体地理解节奏。

要弄清这一点，必须首先了解什么是节奏？什么是节拍？长音和短音有规律地组织在一起，称之为节奏。

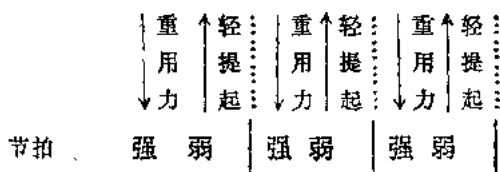
比如我们朗读一段诗词，必然会很自然的将某些字读得长一点，另一些字又读得短一点：

X X X X X — X X X X X X X X X —
八月 桂花 遍地开， 鲜红的 旗帜 竖 呀 竖起来，

上例有较长的音，也有较短的音，基本上都符合于生活语言的一般规律，将它们组织在一起就是我们所说的节奏。

而所谓节拍则是另一种含义，它是由强音和弱音以一定时间为周期重复出现所形成的。

以劳动为例，当我们拿起锄头用力挖下去以及将锄头轻轻提起来的时候，其强弱力度是完全不同的，这种强弱的不断重复就形成节拍。如下例：



上面为了将节奏与节拍说清楚，才将两者分开来讲。实际上它们只有在抽象的概念中才可能分离，而在音乐中总是同时存在的。

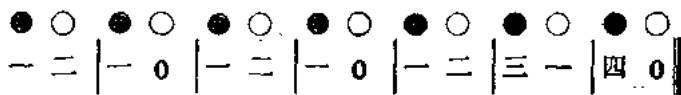
如下例(●代表强拍，○代表弱拍)：

旋律 $\left(\frac{2}{4}\right)$ 5 5 6 | 2 — | 1 1 6 | 2 — |

节奏	X	<u>X X</u>	X	—	X	<u>X X</u>	X	—
节拍 $\frac{2}{4}$	●	○	●	○	●	○	●	○
	X	X	X	X	X	X	X	X
	强拍	弱拍	强拍	弱拍	强拍	弱拍	强拍	弱拍

这就说明，节奏仅仅指音的长短而言，节拍则主要是指音的强弱交替规律。

【强弱交替的规律】 强弱交替本来是极为自然的现象。以走路为例，左右两只脚交替着地，常常有一只脚下地稍重，另一只脚下地稍轻。当我们齐步向前，领队人口喊“一二、一、一二、一！”的时候，会很自然地跟着步伐将“一”喊得重一些，“二”喊得轻一些。如：



音乐的节拍和上面的例子是一样的。如：

冼星海：《救国军歌》



这就是节拍强弱交替的自然规律。这里的强拍与弱拍是相对而言的，强拍的重音称为节拍重音，它多半是物理上存在的重音，但有时也可能是想象的重音。

【节拍强弱的突破】 将音乐中节拍强弱的自然位置加以变动，称之为“切分法”，根据“切分法”所构成的强音，叫

做“切分音”。它突破了节拍强弱的自然规律，造成强音的移位。如：



上例注●处为次强。下面是实例：

冼星海：“黄河大合唱”



我们不妨作如下的试验：仍将上例每小节的第一音作为节拍重音处理，唱起来定会感到极不自然。下例的强音位置是错误的：



上面两例可以说明以下问题：

(1) 不能机械地理解节拍规律。在一般情况下节拍重音的位置是不变的，但当我们为着某种目的需要造成某种效果时，也可有意使实际重音不在想象的位置上出现。比如上面的实例，为了造成逐渐高涨的力度使用了连续切分法，就突破了节拍的一般规律。

(2) 要根据不同音乐的具体情况找出实际的节拍重音。一般讲节拍的强音在每小节的第一音上，但上例的节拍重音却在每小节的第二个音上；当然，根据音乐的不同，还可能在小节的第三音或第四音上；有时，在音乐的开始阶段或音乐进行的中途，由于种种原因，节拍重音也不一定完全相同。

这些都要作具体分析，不是一成不变的。

明确了这些，下面再来讲一般情况下拍子的基本规律。

(二) 拍 子

用二分音符、四分音符、八分音符等固定音值为节拍单位，并将其按一定的强弱关系组织起来，就成为拍子。常见的拍子有以下数种：

【单拍子】 每小节只有一个强音的拍子。

常见的单拍子有二拍子与三拍子。它们在通常情况下的强弱规律如下面的强(以●)、弱(以○)标注：

二拍子：

$\frac{2}{2}$ ● ○ ● ○
 X - X - | X - X - | (以二分音符为一拍，每小节两拍)

$\frac{2}{4}$ ● ○ ● ○
 X X | X X | (以四分音符为一拍，每小节两拍)

三拍子：

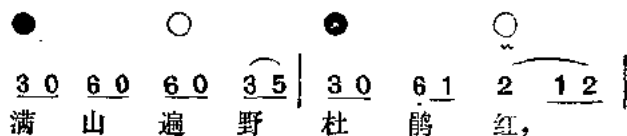
$\frac{3}{4}$ ● ○ ○ ● ○ ○
 X X X | X X X | (以四分音符为一拍，每小节三拍)

$\frac{3}{8}$ ● ○ ○ ● ○ ○
 X X X | X X X | (以八分音符为一拍，每小节三拍)

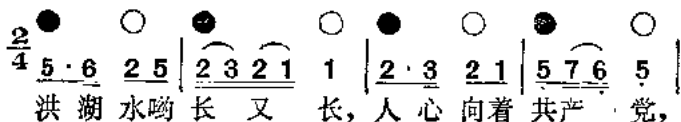
下面是单拍子的实例：

胡松涛：《井冈山杜鹃红》

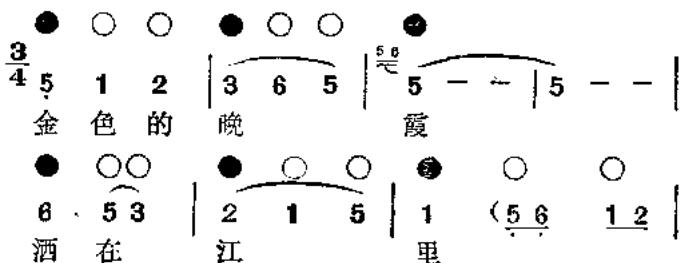
$\frac{2}{2}$ ● ○ ● ○
3 0 6 1 6 · 6 | 3 0 6 1 6 - |
 井 冈 山 呀 峰 连 峰，



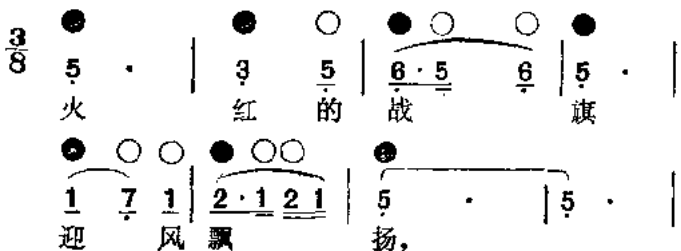
张敬安、欧阳谦叔：《洪湖赤卫队》



王羊：《渔歌献给华主席》



钱维道：《我们胜利了》



此外，还有一种一拍子，也属单拍子之列，如 $\frac{1}{4}$ 拍子（以四分音符为一拍，每小节一拍）。一拍子每小节仅一个强音。这种节拍在歌曲中很少出现，多用于戏曲或曲艺音乐中。如：

湖北大鼓：《红算盘》

$\frac{1}{4}$	●	●	●	●
	<u>1 2</u>	<u>5 5 3</u>	<u>3 2 1</u>	2
	昨天	半夜	大风	刮，
	●	●	●	●
	<u>2 1 6</u>	<u>1 2</u>	<u>1 6 1 6</u>	5
	吹垮了	猪圈	伤了猪	娃，

【复拍子】每小节有一个强音和若干个次强音的拍子，称之为复拍子。复拍子是合并同类的单拍子而成的。在一个小节之内，第一个强音称为强拍(标以●)，其它的次强音称为次强拍(标以◐)。常见的复拍子有四拍子与六拍子。

四拍子(两个二拍子的合并)：

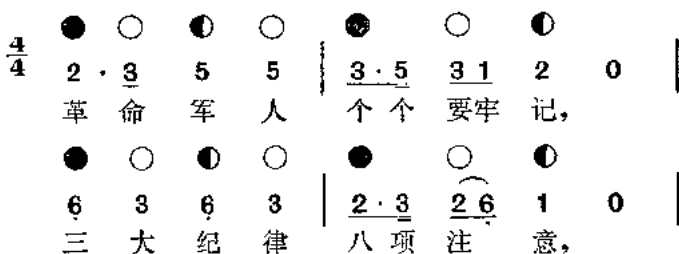
$\frac{4}{4}$	●	○	◐	○	●	○	◐	○
	X	X	X	X	X	X	X	X
	(以四分音符为一拍，每小节四拍)							
$\frac{4}{8}$	●	○	◐	○	●	○	◐	○
	X	X	X	X	X	X	X	X
	强	弱	次强	弱	强	弱	次强	弱

六拍子(两个三拍子的合并)：

$\frac{6}{4}$	●	○	○	◐	○	○	●	○	○	◐	○	○
	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	(以四分音符为一拍，每小节六拍)											
$\frac{6}{8}$	●	○	○	◐	○	○	●	○	○	◐	○	○
	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	强	弱	弱	次强	弱	弱	强	弱	弱	次强	弱	弱

下面是复拍子的实例：

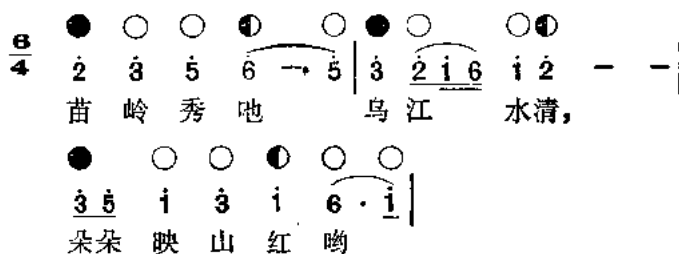
红军歌曲：《三大纪律八项注意》



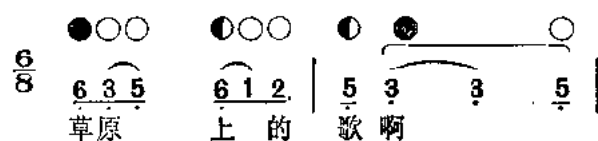
唐词、生茂：《毛主席是各族人民心中的红太阳》

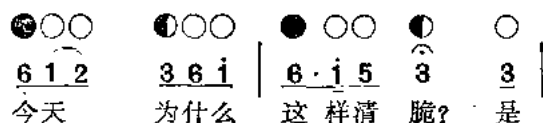


张芝良、张一弦：《苗岭秀、乌江水清》



赛音乌力吉：《让社会主义祖国更壮美》





在复拍子中, 还有一种 $\frac{9}{8}$ 与 $\frac{12}{8}$ 的拍子, 比较少见。如:



从上例的强弱关系可以看出, $\frac{9}{8}$ 拍子相当于三个三拍子的合并 ($\frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$); $\frac{12}{8}$ 拍子相当于四个三拍子的合并 ($\frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$)。

下面是 $\frac{9}{8}$ 与 $\frac{12}{8}$ 拍子的实例:

考尔特尼:《我心怀高原》

