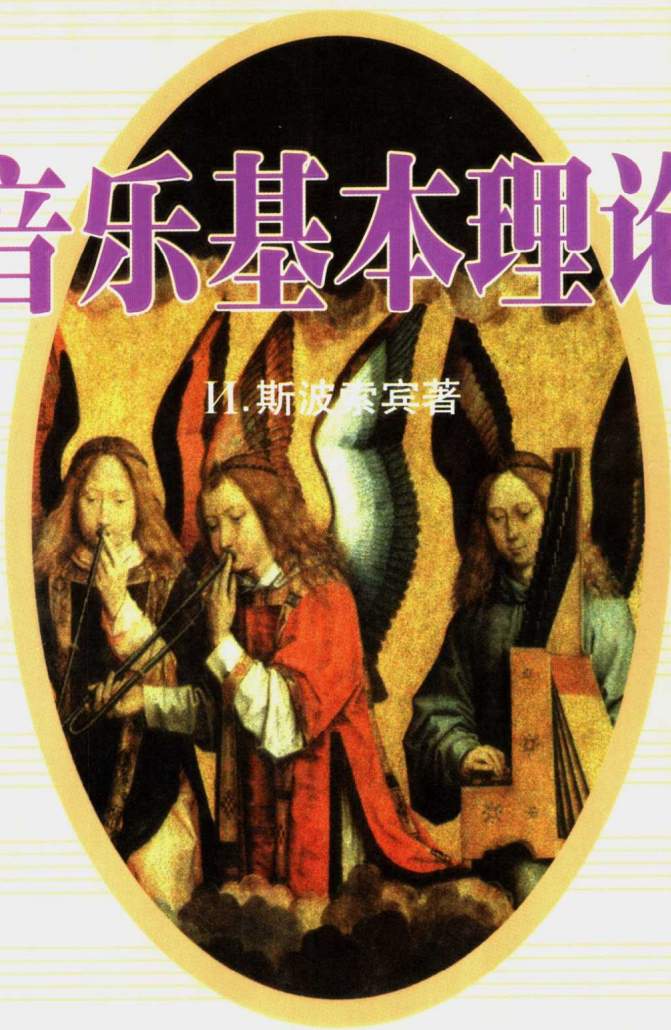


YINYUE
JIBEN LILUN

音乐基本理论

И. 斯波索宾著



人民音乐出版社

音乐基本理论

[苏] И. В. 斯波索宾著

汪 启 璋译

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐基本理论 / (苏)斯波索宾著; 汪启璋译. -2 版.
-北京: 人民音乐出版社,

ISBN 7-103-00396-3

I. 音… II. ①斯…②汪… III. 音乐-艺术理论
IV. J60

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 047251 号

责任编辑: 马楠

И. В. Способин
Элементарная теория музыки

本书据 Музгиз 1954 年版译出

本书据 Музгиз 1956 年版修订

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷

850×1168 毫米 32 开 7.5 印张

1958 年 8 月北京第 2 版 2003 年 5 月北京第 16 次印刷

印数: 136,691—140,710 册 定价: 11.70 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

原 著 者 序

为了能够正确地阅读与写作,必须了解词汇、它们的意义和语法,也就是了解语言的规律。要会正确地创作、弹奏和演唱音乐,必须了解音乐理论。因此教授音乐理论的目的,首先是为创作乐曲或演奏乐曲作准备。

因为音乐是由许多各式各样的要素组织而成,音乐理论也就分为若干部分(课目):基本理论、和声、复调音乐、乐器法和曲式学。

基本理论是初级的音乐语法,它应当告诉学生有关许多极重要的音乐要素的有系统的知识。基本理论和苏联所有的音乐理论一样,是以在民间音乐和古典现实主义音乐中所形成的规律为基础的。

关于记谱法的常识大部分已列入这基本理论教程中,它们是按照需要的情况而配合着音乐的各个要素分别在各章内叙述的。

目 次

第一章 音及音高	1
§1. 音 §2. 音的属性及性质 §3. 乐音体系. 音列 §4. 音级. 音列的基本音级及其名称 §5. 音的标记. 五线谱. 越 线. 连谱号 §6. 加线 §7. 八度体系 §8. 音域. 音区 §9. 谱号. 高音谱号及低音谱号 §10. 移八度的记号	
第二章 音及音高(续)	14
§11. 音律. 音叉. 平均律. 半音. 全音 §12. 音列中的派生 音级. 变音. 变音记号 §13. 派生音级的名称 §14. 同音 异名的变化 §15. 自然半音和自然全音. 变化半音和变化全 音 §16. C谱号. 谱号的总体系	
第三章 节奏. 节拍. 速度	23
§17. 节奏. 音的时值的标记. 基本划分法 §18. 符干的正确 写法 §19. 休止符. 断音奏法 §20. 增长音的时值的记 号. 连音奏法 §21. 音的时值的相对性 §22. 节奏划分的 特殊类型 §23. 重音 §24. 节拍 §25. 拍子. 小节 §26. 单节拍和单拍子 §27. 单拍子中音的时值的组合法 §28. 复节拍和复拍子. 强拍和次强拍 §29. 复拍子中的组合 法 §30. 混合复节拍和混合复拍子. 其中的音的时值的组合 法 §31. 变节拍和变拍子. 交错节拍的概念 §32. 声乐曲 中的组合法. 组合法总规则中的几项重要例外 §33. 弱起小 节 §34. 切分音 §35. 节奏型. 节奏与节拍在音乐中的意 义 §36. 速度 §37. 速度在音乐中的意义	

第四章	音程	58
	§38. 音程, 旋律音程及和声音程 §39. 音程的级数 §40. 音程的音数 §41. 基本音级中的音程 §42. 带有派生(变化)音级的基本音程 §43. 增音程和减音程 §44. 单音程 §45. 复合音程 §46. 音程的转位 §47. 等音程 §48. 自然音程和变化音程 §49. 协和音程及不协和音程 §50. 音程在音乐中的应用	
第五章	和弦	81
	§51. 和音, 和弦, 和声 §52. 三和弦 §53. 原位和弦及其转位, 三和弦的转位 §54. 七和弦, 包含大三和弦的小七和弦及其转位 §55. 减七和弦, 半减七和弦, 包含小三和弦的小七和弦, 其他七和弦的一般概念 §56. 等和弦 §57. 协和和弦及不协和和弦 §58. 和弦在音乐中的应用	
第六章	调式的一般概念及其要素	91
	§59. 稳定的概念, 主音 §60. 不稳定的概念, 倾向, 解决 §61. 调式, 调式的音级 §62. 多声音乐中调式的关系 §63. 稳定与不稳定的相对性 §64. 调式对于音乐表现的意义	
第七章	大调	96
	§65. 大调 §66. 音阶, 自然大调, 四音音列 §67. 调式音级的标记和名称 §68. 大调音级的特性 §69. 调性 §70. 升音调 §71. 降音调 §72. 等音调 §73. 五度循环 §74. 有重升、重降号的调性 §75. 和声大调及旋律大调 §76. 各类大调的应用	
第八章	小调	112
	§77. 小调 §78. 自然小调, 它的音阶, 音级的名称及特性 §79. 平行调 §80. 小调的各调性 §81. 和声小调, 旋律小调 §82. 三种小调的应用	

第九章	大小调的音程及正和弦。音程及和弦的解决	120
	§83. 自然大小调的音程 §84. 和声大小调的音程 §85. 稳定音程与不稳定音程 §86. 不协和音程的解决 §87. 增减不协和音程的解决 §88. 不常用的解决法 §89. 弱拍上的不协和音 §90. 大小调的正三和弦。它们的解决 §91. 副三和弦 §92. 属七和弦及其转位。它的解决 §93. 导七和弦 §94. 和弦在旋律中的出现	
第十章	同名调。大小调比较概论。大小调的表现能力。作品的调性辨明法	131
	§95. 同名调 §96. 自然大小调比较概论 §97. 和声大小调比较概论 §98. 旋律大小调比较概论 §99. 总的简短说明 §100. 大小调的一般色彩的表现能力 §101. 旋律中音程的音级的调式色彩 §102. 稳定与不稳定的意义的概念 §103. 作品中调式及调性的辨明法	
第十一章	自然音体系。五声音阶。自然大小调的特殊类别。关于某些其他调式的总概念	152
	§104. 自然音体系 §105. 五声音阶 §106. 四音音列 §107. 自然大小调的特殊类别 §108. 平行交替调式 §109. 其他类型的交替调式 §110. 有两个增二度的小调。小调的属调式。增减调式的概念	
第十二章	转调及调性关系的总概念。变音体系。半音音阶	169
	§111. 转调的总概念 §112. 转调的基本类型 §113. 调性的关系 §114. 变音体系 §115. 变音 §116. 半音音阶 §117. 变音体系在音乐中的作用	
第十三章	移调	182
	§118. 移调 §119. 移动同样音程的移调 §120. 移动变化半音的移调 §121. 改变谱号的移调 §122. 移调的应用	

第十四章	旋律进行. 强弱层次. 关于织体写法的概念	186
	§123. 旋律. 它的意义 §124. 旋律型. 高潮 §125. 强弱层次. 它和旋律进行的关系 §126. 关于织体写法的概念. 声部. 总谱	
第十四章补充	装饰音	199
	§127. 装饰音 §128. 短倚音 §129. 长倚音 §130. 波音 §131. 回音 §132. 颤音 §133. 琶音 §134. 古老乐曲中的装饰音. 东方音乐中的装饰音	
第十五章	乐句法方面的一些知识	206
	§135. 音乐语言的分句. 乐句法 §136. 句逗. 段落 §137. 终止 §138. 乐段. 乐句 §139. 音乐段落中的更小的部分 §140. 结构的循环. 综合. 分裂 §141. 旋律发展的几种方法. 模进	
补充甲	记谱法中的省略记号	215
	§142. 省略记号 §143. 乐曲中较大部分的重复记号 §144. 乐曲中较小部分的重复记号 §145. 一个音或一个和音的均匀的重复记号. 震音 §146. 八度记号	
补充乙	指挥法图解	219
补充丙	音乐术语	220
	§147. 表演特点的标记 §148. 乐曲中常遇到的文字和术语	
附录	224

第一章 音及音高

§1. 音 作为物理现象来看，音是某种造成音波（空气的循环性的疏密作用）的物体——发音体（弦、管乐器中的气柱、唱片、皮膜等）——的振动。

音波在听觉器官上起作用，通过听觉神经传到大脑，就产生了音的感觉。按照列宁所下的定义，感觉是“外界刺激能力成为实际意识的转变”，^①因此发音体和音波以及听觉器官的工作都是客观存在的。

音的现象的总的过程是这样的：发音体的振动——音波——音波对于听觉器官的影响——听觉神经把所接受的刺激传达给大脑。

在自然界中，能为人类听觉所接受的音是不可胜数的，但并不是所有的音都能作为音乐素材。

乐音不同于噪音，具有特别的属性。乐音是在音乐文化的长期发展过程中被选出并被组织成固定的体系，用来表现乐思和音乐形象。

§2. 音的属性及性质 音所客观具有的物理方面的特点叫做音的属性。这些属性是：振动的频率、振动的延续时间、振幅和振动的成分（这意思指最简单的振动结合成复合振动）。

音的物理属性在我们的感觉中的反映就是音的性质。音的性质指音高、音的时值、音强和音色。

^① 《列宁全集》第十四卷，39页，1952年第四版（俄文）。——原注，下同

现在结合着产生音的性质的物理属性来分别研究音的性质。

音高决定于音的振动的频率。

振动的次数愈多，音愈高；振动的次数愈少，音愈低。音高可用不同程度的明显性来表示。因此音分为两类：(1)可明显表示音高的音；(2)不能明显表示音高的音。

人类听觉能感受每秒钟振动由十六次到二万次(约计)的音高的差别，可是在音乐中主要是用可明显表示音高的、每秒钟振动十六次到四千次(约计)范围内的音。这限制和人类的言语实践及唱歌实践有关系，可是在言语及唱歌中被使用的音的范围更狭小。

音乐理论几乎是专门研究可明显表示音高的音。在这本教科书内，十五章中有十三章是关于音高的——第一、二两章，第四章到十四章和十五章的一部分。

由各种噪音乐器和铃乐器所发出的音的音高是不能明显表示的，因而在音乐中这类音的使用是有限制的。这些音在乐器学及配器法课程中的敲击乐器范围内研究。

音的时值决定于振动的延续时间。

本书的第三章、十四章、十五章的一部分是研究音的时值的。

音强决定于振幅中所表示的振动力量。^①

本书中第十四章的一部分是研究音强的。

音色或音的色彩决定于音的成分(见下面小号字的说明)。

根据音色的差别我们可以区别出某人的嗓音不同于另一人的嗓音，某种乐器的音不同于其他乐器的音等。

每个音不是单独一个音，而是许多音的结合。所以产生许多音的缘故是因为发音体不仅整个地振动，同时它的各部分(二分之一，三分之一，四分之一，五分之一等)也分别地振动。

① 把音强叫做音的力量，往往并不完全正确。

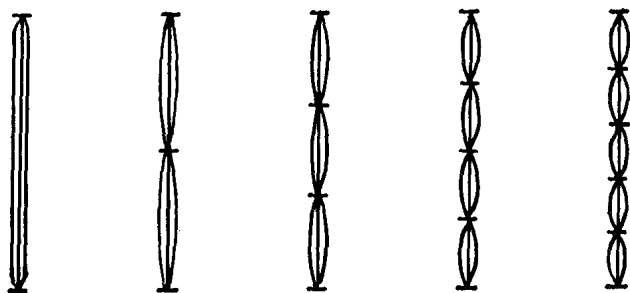
发音体整个振动时,产生了基本频率,也就产生了最易听见的音,并且这音听上去好象是唯一的。第二部分(二分之一)振动所产生的音,频率较基本的加倍,三分之一部分就产生了三倍的,四分之一部分产生四倍等,依此类推。由于这样同时复合振动的结果,便产生了复合的音。

复合音中的这些组成部分叫做部分音或泛音(见图)。

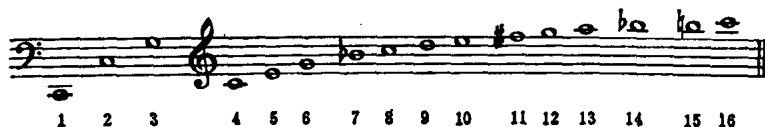
把每个泛音的号数作为分母,加上分子1,这分数就指出泛音是用发音体的几分之几来发音的。

发音体(弦)的振动图

全弦 二分之一弦 三分之一弦 四分之一弦 五分之一弦



振动的结果(复合音 do 的组成):



下面的试验可以说明这种现象。

打开大钢琴(小钢琴不适宜于这个试验)的盖子,手指按在某条琴弦的中央或三分之一的地方(找这个地方时可把手指移动),然后按下和这条琴弦配合的键,得出来的音将是泛音。

音色决定于三种情况:(1)每个音实际有哪些原则上可能有的泛音;(2)哪些泛音的声音较其他的响;(3)泛音出现的次序如何。

在基本理论课程内不研究音色方面的问题，音色将在乐器学及配器法课程中学习。

每一个音都必定有上述的四种性质，因此作为表现乐思、音乐形象之用的许多音的结合中，也必有这些性质。在这些性质中，前两点有非常重大的意义，用下面的例子就很容易证明：试以任何一个旋律为例，譬如说苏联国歌吧，演唱或演奏时若不改变音高和音的时值，无论是用人声演唱还是用任何一种乐器演奏，无论唱得轻或响，都很容易辨认出这个旋律。虽然在这种情况下旋律的特性将有所改变，但旋律依然是不变的。

§3. 乐音体系·音列 在音乐中使用着的、有固定音高的音的总和，叫做乐音体系。

这种体系是人类社会的音乐实践长期发展的成果。本教程是以欧洲音乐及俄罗斯古典音乐中所采用的体系为根据的。

乐音体系中的音按照上行次序或下行次序排列，叫做音列。

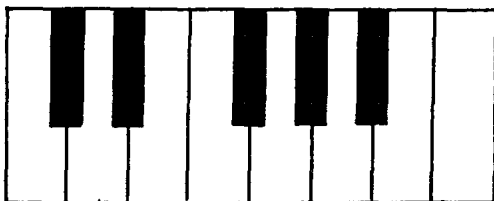
乐音体系首先是由于唱歌实践的结果而形成的，因此乐音体系中大部分的音是人的嗓音可唱的音。由于器乐的发达，就得用上面说过的每秒钟振动十六次到四千次之间的若干音来补充乐音体系。虽然如此，在乐器上最富于表现力的音域和人声唱歌的音域是近乎一致的（大约每秒频率六十次到一千次）。

在钢琴上能很明显地看出乐音体系和音列。现代的钢琴有八十八个音高不同的音，除此以外的音在音乐中差不多是不用的。

§4. 音级·音列的基本音级及其名称 乐音体系中的各音叫做音级。

乐音体系（音列）中的七个有独立名称的音级叫做基本音级。基本音级相当于钢琴上白键所发出的音。

例 1



唱名体系 ut

do re mi fa sol la si

字母体系 c d e f g a h

在钢琴上有五十二个白键，它们相当于音列中的五十二个基本音级。这些音级只使用七个名称，这七个名称循环重复用于相应的音级上——高的音级（在钢琴上是右面）、低的音级（在钢琴上是左面）和中间的音级上。每一个第八级（按次序计算）和第一级是相似的，因此也用和第一级同样的名称。关于这点将在 § 7 中详细说明。

基本音级的名称在中世纪已形成，当时它们实际上不仅是基本音级，并且差不多是唯一的音级。

音名体系有两种——唱名和字母。唱名体系根据中世纪一首赞美诗里每段开始的音节而构成。si 是后来加到唱名体系中去的，而且起初用的 ut 后来也被 do 所代替，因为 do 便于唱出来。

在我国^①唱名体系比较普遍。

音的名称除了唱名体系之外还有字母体系^②，它们是根据拉丁字母而来的。

① 指苏联，下同。——译者注。

② 苏联所惯用的字母体系为德国体系，和中国惯用的英美体系不同：英美体系中的 B^b 苏联称为 B，而 B 称为 H。——译者注。

从字母的次序的观点来看，音名和字母的配置是不正确的。这是因为在中世纪 la(a) 被认为音列中的主要音，在它的后面是 si^b，顺序用字母 b 来代替。以后 si 代替了 si^b 的基本意义，就有必要用字母 h 来表示 si，h 是跟着已经使用的字母（从 a 到 g）顺次而来的。

在我国多半用字母体系来标明调性，因为它很简略（见 § 69），用字母来表示音，则几乎专门用在音乐科学文献方面。在某些其他国家内（德国、英国、荷兰）字母体系是基本体系。

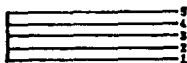
§ 5. 音的标记。五线谱。起线。连谱号 音是用空心或实心的椭圆形来标记的：



标记音的椭圆形叫做音符。为了标记音的时值，在椭圆形上还要加若干符号（见第三章）。

用来记载音符的五条平行横线叫做五线谱。线的计算是由下而上：

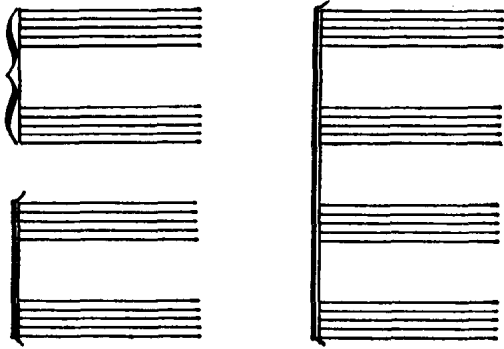
例 2



在五线谱的开端（左面）多半画一条垂直线，叫做起线。

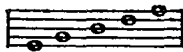
如果作品同时写在数行五线谱上，那么它们的起线是一根共通的。除了起线之外，还添上连结这几行五线谱的括号，称为连谱号。连谱号分花式的（钢琴、竖琴、风琴谱用）和直的（各种合奏、合唱、乐队谱用）：

例 3



一部分音符记在线上:

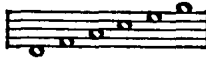
例 4



为了确定音符的地位,我们说音符在第一线、第二线等。

另一部分音符记在各线的间内(就是在线之上或者是在线之下):

例 5



为了确定音符的地位,我们说音符在这条或那条线之上(在第一线之上、在第二线之上等)。第一线下方的音符也就被称为在第一线之下。

§ 6. 加线 为了某个位于五线谱之上或五线谱之下的音符而使用的短线叫做加线:

例 6



上加线的计算是按照上行方向(在第一上加线、在第一上加线之上、在第二上加线、在第二上加线之上等,依此类推)。

下加线的计算是按照下行的方向(在第一下加线,在第一下加线之下、在第二下加线、在第二下加线之下等,依此类推):



加线的数目在理论上是无限制的,但是无论上加线或下加线普通都不超过五条。

§ 7. 八度体系 要观察乐音体系中的音列,利用钢琴的键盘是很适宜的,因为它的八十八个黑白键相当于音列中的八十八个音,并且正如以上讲过的,它们几乎包括了全部音列。

在 § 4 的开头已经指出,七个基本音级以及它们的独立名称在音列的不同部分上循环重复;循环重复的根据是音级的相似。这相似的实质是这样的:假使拿某一个音级作为第一级,那么第八级(按照次序)就好象第一级在另外一个高度的重复(例 8a),因此第八级也就获得和第一级同样的名称。由本级到上面或下面的第八个(同名)音间的距离叫做八度。八度的相似在个别音上很显然,它在许多音组成的旋律上也很明显。例如:先用第一种形式(例 8b),然后用另一种变化(例 8c)来唱或弹下面的旋律,它似乎毫无改变。假使两种形式同时弹出,它们是如此的和谐,就好象一个声音一般(例 8d):

例 8



根据八度的相似和反映这相似的音名重复，音列被区分为音组。

在钢琴键盘上，由琴键组成的图案(例9)中，有七个不同的段。这就是说钢琴的音列基本上分成七个音组；再说得清楚些，音列中的一部分，由 do 到上面最近的 si 就是一音组。do 到 si 并不组成一音组，但是假如每一个 do 都同时和两音组(上面的和下面的)发生关系，那么就弄不清楚，到底它是属于那一音组了。因此每一个 do 只能属于它作为下面一音的那个音组。

每一音组都有它的名称。

在音列中央的那一音组叫做小字一组，它的音级是用小写字母并在右上方加数字 1 来标明，如 do^1, re^1, mi^1 等； c^1, d^1, e^1 等。

比小字一组高的音组顺次定名，它们的音级是用小写字母并在右上方加音组的号数来标明：