

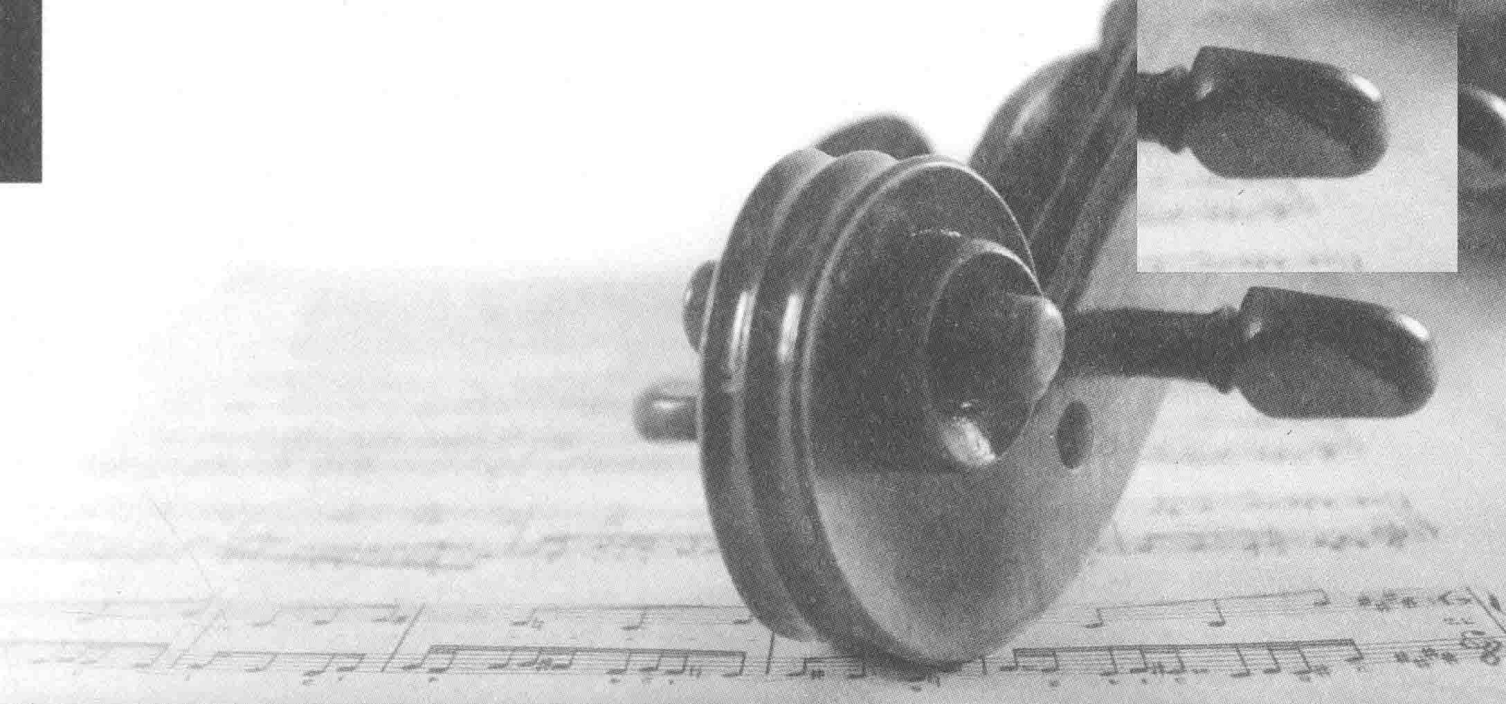


音乐基础

李健 丁宁 主编



東北大學出版社
Northeastern University Press



音乐基础

李 健 丁 宁 主 编

贵州师范学院内部使用

东北大学出版社

· 沈 阳 ·

© 李 健 丁 宁 2018

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐基础 / 李健, 丁宁主编. — 沈阳 : 东北大学出版社, 2018.7

ISBN 978-7-5517-1960-5

I. ①音… II. ①李… ②丁… III. ①音乐理论—幼儿师范学校—教材 IV. ①J60

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 173194 号

出 版 者: 东北大学出版社

地址: 沈阳市和平区文化路三号巷 11 号

邮编: 110819

电话: 024-83680267 (社务室) 83687331 (市场部)

传真: 024-83680265 (办公室) 83680178 (出版部)

网址: <http://www.neupress.com>

E-mail: neuph@neupress.com

印 刷 者: 抚顺光辉彩色广告印刷有限公司

发 行 者: 东北大学出版社

幅面尺寸: 205mm×280mm

印 张: 10.25

字 数: 274 千字

出版时间: 2018 年 7 月第 1 版

印刷时间: 2018 年 7 月第 1 次印刷

组稿编辑: 向 阳

责任编辑: 潘佳宁

责任校对: 王 程

封面设计: 潘正一

责任出版: 唐敏志

ISBN 978-7-5517-1960-5

定价: 36.00 元

《音乐基础》编委会

主 编 李 健 丁 宁

副主编 杨师帆 欧宗耀

编 委 李小燕 张金刚 陈晓芸

田 亮 罗 清 黄 霞

朱京茜 李余健 吴咏梅

陈春兰 周 旋

前 言

“音乐基础”是现阶段各高校广泛开设的公共选修艺术类课程，其开设目的不是以提高非专业学生审美能力为目标，而是为培养音乐教育专业以外的师范生简单的音乐教学技能。通过本课程的学习，音乐教育专业以外的师范生能够具备中小学音乐课短期代课能力和基础排练能力。

本教材以学科教学技能和专业基础知识为主要教学内容，包括基础乐理、简谱视唱、合唱指挥、声乐基础理论以及音乐常识等多方面知识，“难”“深”“广”内容基本不出现在教材中，符合学生的接受能力和课程的学时安排。

本教材不采用“章节”结构，而是把“讲”直接对应到每个课时，使用教材时，按照原结构即可直接分配教学进度。经过反复实践，根据教学内容和教学时长的实际情况，科学分配了每一节课可以讲授的内容。

本教材第一至第四讲，第十三、十四、十七讲由李健编写；第九至十二讲，第十五、十六讲由丁宁编写；第五至八讲由杨师帆编写；第十八讲由欧宗耀编写。由张金刚和李小燕整理、统稿，加上各编委老师群策群力最终成书。

本教材为首次出版，难免有错漏，欢迎广大读者提出宝贵意见。

编 者

2018年5月



目 录

第一讲 基础乐理与声乐基础理论 I	1
一、基础乐理	1
二、声乐基础理论与训练 I	3
三、歌曲演唱	4
第二讲 基础乐理与声乐基础理论 II	7
一、基础乐理	7
二、声乐基础理论与训练 II	8
三、歌曲演唱	12
第三讲 基础乐理与声乐基础理论 III	16
一、基础乐理	16
二、声乐基础理论与训练 III	17
三、歌曲演唱	19
第四讲 基础乐理与声乐基础理论 IV	22
一、基础乐理	22
二、声乐基础理论与训练 IV	23
三、歌曲演唱	25
第五讲 基础乐理与指挥 I	29
一、基础乐理	29
二、指挥部分 (2/4 拍)	32
三、歌曲演唱	37
第六讲 基础乐理与指挥 II	39
一、基础乐理	39
二、指挥部分 (2/4 拍)	42
三、歌曲演唱	49



第七讲 基础乐理与指挥Ⅲ	51
一、基础乐理	51
二、指挥部分(3/4拍)	54
三、歌曲演唱	56
第八讲 基础乐理与指挥Ⅳ	57
一、基础乐理	57
二、指挥部分(3/8拍)	62
三、歌曲演唱	63
第九讲 基础乐理与指挥Ⅴ	64
一、基础乐理——音程	64
二、指挥部分(4/4拍)	69
第十讲 基础乐理与指挥Ⅵ	73
一、基础乐理——常用记号、装饰音	73
二、指挥部分(6/8拍)	80
第十一讲 儿歌演唱与指挥	82
一、儿童歌曲概述与发展	82
二、儿童歌曲的分类	83
三、儿童歌曲的演唱	84
四、儿童歌曲的体裁分类与演唱处理	85
第十二讲 儿童歌曲与指挥作品练习	86
第十三讲 中国民歌	96
一、中国民歌的起源与发展	96
二、中国民歌的地域分布	98
三、中国民歌的分类	104
第十四讲 中国戏曲	106
一、中国戏曲的起源与发展	106
二、中国戏曲的剧种与音乐	107
三、戏曲的角色与脸谱	111
第十五讲 中国器乐体裁	114
一、民族器乐的产生与发展	114
二、民族乐的分类	118



三、民族器乐的体裁与乐种	121
四、传统民族器乐曲的标题	124
五、传统民族器乐曲的类型	124
六、传统民族器乐曲的曲式结构	124
第十六讲 欧洲器乐发展与体裁	126
一、古希腊、古罗马时期的乐器	126
二、文艺复兴时期的器乐	126
三、巴洛克时期的器乐与器乐体裁	127
四、前古典时期的器乐体裁	129
五、早期浪漫主义时期的器乐体裁	130
六、民族乐派时期的器乐	133
七、晚期浪漫主义时期的器乐	133
八、现代音乐时期的器乐	134
第十七讲 歌 剧	136
一、歌剧的概念	136
二、巴洛克时期的歌剧	137
三、古典主义时期的歌剧	139
四、浪漫主义时期的歌剧	143
五、中国歌剧	148
第十八讲 音乐剧	150
一、音乐剧概述	150
二、音乐剧的起源与发展	150
三、著名音乐剧	151



第一讲 基础乐理与声乐基础理论 I

一、基础乐理

1. 音与乐音

音是物体振动产生的,如敲击金属、风吹树叶、河水流动、喊叫、伐木等都能产生音。但并不是所有音都是人耳可辨的,只有振动频率在每秒16~20000次的音才能被人耳直接感受到。即使是人耳可辨的音,也并不能全部用作音乐材料。在音乐中所使用的音,是人类通过数千年的实践而挑选出来并形成固定体系,专门用于音乐创造、表达音乐思想的音。

发音物体有规律地振动而产生的具有固定音高的音称为乐音,产生乐音的物体振动是有规律的、单纯的、周期性的。反之,物体振动所产生的无规律、非周期性的音,称为噪音。音乐中一般使用乐音,但为了制造某种音响色彩,也可能使用噪音。

乐音三要素:音强,即音的强度;音高,即音的高低;音色,即音的色彩特性。

2. 记谱法

记谱法是指用符号、文字、数字或图表将音乐记录下来的方法。各个国家、各个民族、各个时代所使用的记谱法有很大的差异。

例如,中国传统的工尺谱用合、四、一、上、尺、工、凡、六、五、乙等文字记录(见图1-1)。



图1-1 工尺谱



古琴常用的减字谱是将古琴文字谱的指法、术语减取其较具特点的部分组合而成（见图1-2）。



图1-2 减字谱

当今最通用的是五线谱，即用五条平行横线记录音符（见图1-3）。

康定情歌

四川民歌



图1-3 五线谱

简谱是一种简易的记谱法，有字母简谱和数字简谱两种，一般所称的简谱是指数字简谱。数字简谱以可动唱名法为基础，用1、2、3、4、5、6、7代表音阶中的7个基本级，读音为do、re、mi、fa、sol、la、si，英文由C、D、E、F、G、A、B表示，休止以0表示。每一个数字的时值名相当于五线谱的四分音符（见图1-4）。

小 青 蛙

李道一 词
郝圣达 曲

1 = C $\frac{2}{4}$



图1-4 简谱



二、声乐基础理论与训练 I

1. 声乐的基本概念

声乐是指用人声演唱的音乐形式,以人的声带为主,配合口腔、舌头、鼻腔作用于气息,发出悦耳的、连续的、有节奏的声音。民歌、琴歌、艺术歌曲、圣咏等歌唱为主的艺术形式乃至歌剧、戏曲、清唱剧等大型音乐体裁的歌唱部分,都属于声乐艺术的范畴。因演唱个体的生理条件差异,音域和音色也是有差异的。按照人声的音域和音色划分,一般可分为男高音、男中音、男低音、女高音、女中音、女低音等。

2. 歌唱的使用器官

歌唱时所使用的人体器官主要是声源器官、呼吸器官、共鸣器官、咬字吐字器官。

声源器官包括声带和喉头,声带位于喉腔中部,由声带肌、声带韧带和黏膜三部分组成,左右对称。人的声音是由气流冲击声带而产生的,发声时(包括歌唱时)声带闭合,不发声时声带分开。声带之间的部分称为声门,吸气时声门打开,发声时声门闭合。喉头也称为喉结,主要由会厌软骨、甲状软骨、环状软骨、舌骨组成(见图1-5)。

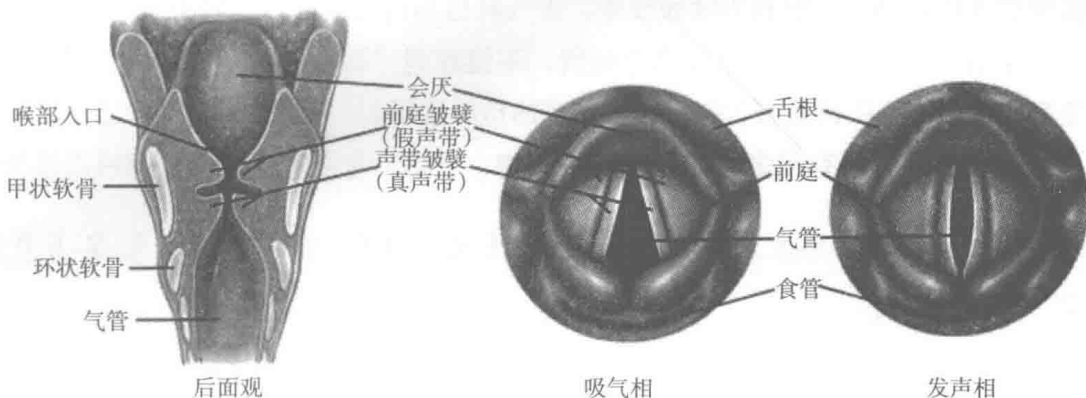


图1-5 声源器官——喉

呼吸器官由肺、气管、支气管、胸腔、膈肌、腹肌、鼻、咽等器官组成,多器官的协调运作才能保证歌唱呼吸的自然和有力。可以说,呼吸器官是歌唱的原动力器官。

共鸣器官主要包括胸腔、头腔、喉腔和口腔等,共鸣器官的有效应用才能使歌唱的声音悦耳、自然。因此,共鸣器官是歌唱的美化器官。

咬字吐字器官包括唇、齿、舌、喉、软腭、硬腭等。所谓“字正腔圆”,就是要求在歌唱中咬字吐字清晰、准确。而且,错误的咬字吐字也会对歌唱方法产生负面影响。

呼吸器官、共鸣器官和咬字吐字器官如图1-6所示。

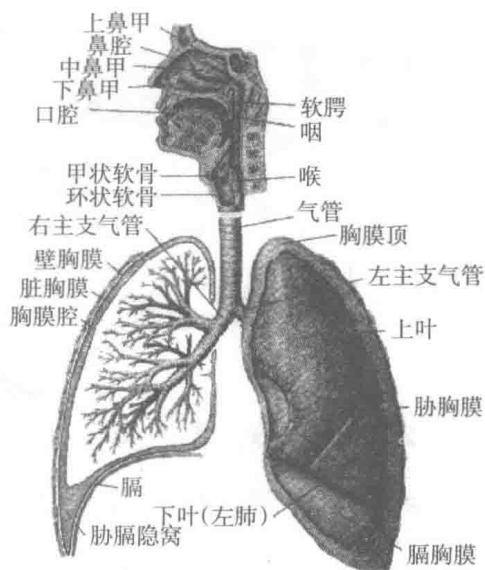


图1-6 呼吸器官、共鸣器官和咬字吐字器官

3. 呼吸技巧

声音是由物体振动产生的，人声是由气流冲击声带产生的，而人声所需的气流是由呼吸产生的。因此，呼吸是歌唱的基础，是歌唱的支持力，能否正确运用呼吸技巧直接影响到歌唱的每一个环节。歌唱呼吸与生活呼吸有所不同，一般来说，歌唱呼吸比生活呼吸要吸得深、呼得久，歌唱呼吸与歌唱内容直接相关，歌曲乐句的长度、歌唱内容的情绪都要求呼吸方法有所调整。

吸气时，口鼻共同吸气则能吸得更深，吸气同时应放松口腔、舌头自然吸入，吸气时口腔应是充分打开的，且打开与吸气是同时进行的，“打哈欠”时的口腔状态就是歌唱时“打开”得比较标准的状态。吸气后用腰腹周围的肌肉力量将气控制住，作为歌唱应用的“储备”，同时保持腰腹肌肉的“扩张力”。如此吸气和储存，才能保证歌唱气息能从容应对不同歌曲艺术处理的不同气息要求。

吸气要与歌曲的歌词、节奏、力度等相结合，如乐句首字为“啊”，则吸气时应做“a”口形；急促节奏的乐句，吸气也应急促，以保持节奏的统一。同时，吸气不可过“满”，否则会造成声音僵硬，反而无法完成长乐句的演唱。

歌唱时是通过呼气振动声带而发声的，呼气应均匀、自然，且呼气的同时也应保持吸气的力量，即“吸着唱”。吸入的气应保持住，使呼气肌肉与吸气肌肉产生对抗而形成压力，压力的强与弱，要根据歌曲的音高、速度和力度而改变。呼气时也不可完全呼出，要有一定的“储备”，留有气息应用的余地，否则气息的支撑将完全崩溃，不能起到“歌唱根基”的作用。因此，无论呼还是吸，腰腹肌肉始终要保持紧张状态，保证气息的自然运用。

练习歌唱呼吸的方法有很多，如闻花、搬重物、下蹲、弯腰等生活动作都可以感受到吸气和控制气息的方法。

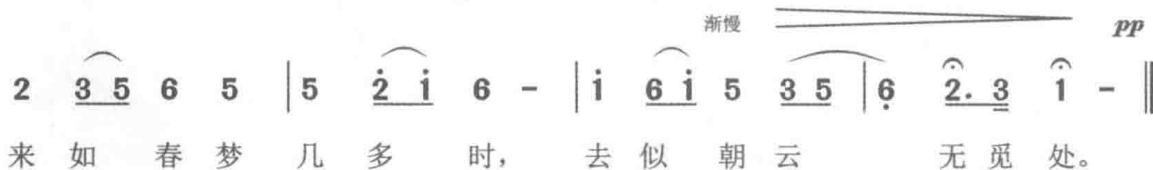
三、歌曲演唱

花非花

1 = D $\frac{4}{4}$

行板 温柔地

〔唐〕白居易 词
黄 自 曲

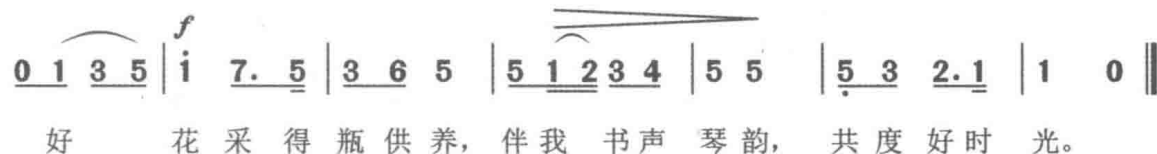




踏雪寻梅

1 = D $\frac{2}{4}$

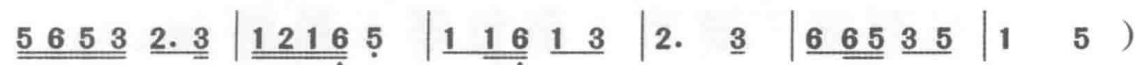
刘雪庵 词
黄 自 曲



南泥湾

1 = E $\frac{2}{4}$

贺敬之 词
马 可 曲





牧羊姑娘

1=F $\frac{2}{4}$

荻帆 词
金砂 曲

6. 5 | 6 1 6 | 3 5 3 | 2. 3 | 5. 3 | 2 3 1 7 |

1. 对 面 山 上 姑 娘, 你 为 谁 放 着

2. 对 面 山 上 姑 娘, 那 黄 昏 风 吹 得 好

6 1 7 | 6 - | 2. 3 | 6 6 5 | 3 5 2 3 | 1. 2 |

群 羊? 泪 水 湿 透 了 你 的 衣 裳, 你

凄 凉! 穿 的 是 薄 薄 的 衣 裳, 你

5. 3 3 | 2 3 1 7 | 6 1 7 | 6 - | 6. 5 | 6 1 6. 5 |

为 什 么 这 样 悲 伤 悲 伤? 山 上 这 样 的

为 什 么 还 不 回 村 庄 回 村 庄? 北 风 吹 得 我

3 5 3 | 2 - | 5. 3 3 | 2 3 1 7 | 6 1 7 | 6 - |

荒 凉, 草 儿 是 这 样 枯 黄,

冰 凉, 我 愿 靠 在 羊 儿 身 旁,

2. 3 | 6 6 5 | 3 5 2 3 | 1 - | 5. 3 3 | 2 3 1 7 7 |

羊 儿 再 没 有 食 粮, 主 人 的 鞭 儿 举 起 了

再 也 不 愿 回 村 庄, 主 人 的 屠 刀 闪 亮 亮

6 2 1 7 | 6 - ||

抽 在 我 身 上。

要 宰 我 的 羊。



第二讲 基础乐理与声乐基础理论 II

一、基础乐理

1. 乐音体系

在音乐中使用的有固定音高的音（即乐音）的总和称为乐音体系。乐音体系中的各音叫作音级，分为基本音级和变化音级两种。

乐音体系中的音，按照上行或下行次序排列起来，叫作音列。

用英文字母C、D、E、F、G、A、B来标记7个固定音高的基本音级，称为音名。

在演唱旋律时，为方便唱谱而采用的名称称为唱名，7个基本音级分别唱作“Do”“Re”“Mi”“Fa”“Sol”“La”“Si”，如图2-1所示。

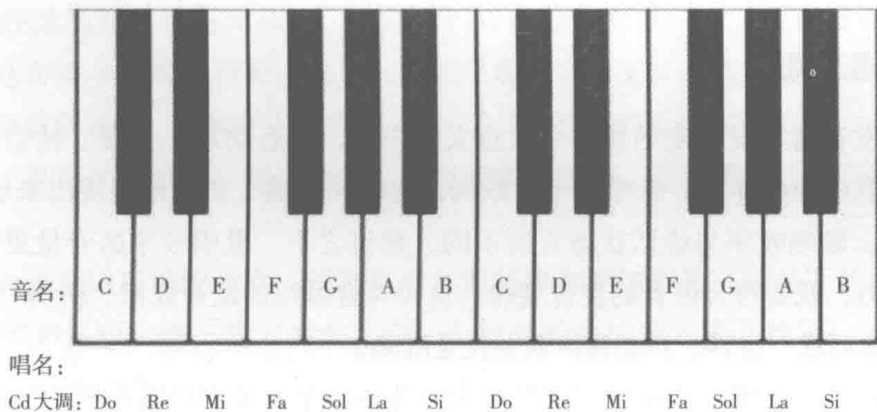


图2-1 音乐体系

2. 十二平均律、半音、全音

十二平均律是一种音乐定律方法，将一个纯八度平均分成十二等份，每等份为半音。

在基本音级中，相邻两音之间的音高距离有两种，即半音和全音。半音是十二平均律体系中最小的音高距离，在基本音级中，相邻两音距离最短者称为半音，两音之间的音高距离等于两个半音的称为全音，如图2-2所示。

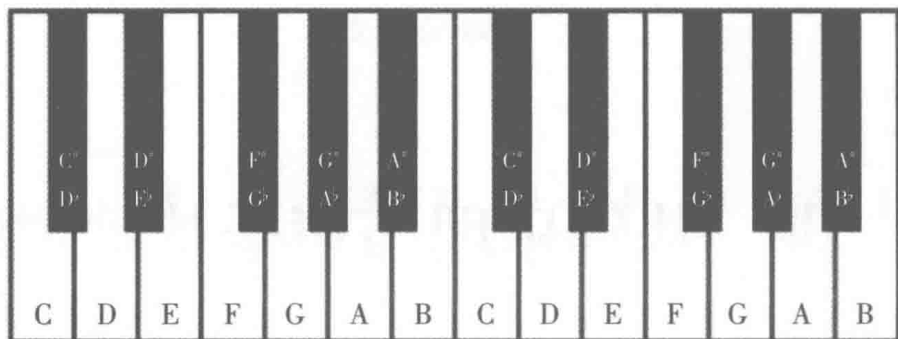


图2-2 半音与全音

3. 变音与变音记号

音级的升高或降低叫做变音，表示音级升高或降低的符号，叫变音符号，如图2-3所示。常见的变音符号有：

- ① 升记号“#”，表示把原来的音升高一个半音；
- ② 降记号“b”，表示把原来的音降低一个半音；
- ③ 重升记号“x”，表示把原来的音升高两个半音；
- ④ 重降记号“bb”，表示把原来的音降低两个半音；
- ⑤ 还原记号“b”，表示把已升高或降低的音还原到原来的音高。



图2-3 变音符号

二、声乐基础理论与训练 II

1. 歌唱语言基础

语音是人类发音器官发出来的具有一定意义的声音，具有物理、生理、社会三方面的性质，歌词就是语音在歌唱中的体现。歌唱离不开歌词，将歌词准确、清晰地展现出来也是保证歌唱完整性的重要因素。歌唱咬字与说话状态有所不同，相比之下，歌唱咬字的音量更大、音高更高，同时也更有穿透力，既要符合语言的发音规律，也要符合歌唱的发音规律。所谓“字正腔圆”，就是歌唱咬字的基本要求，拼读、口型和声调要完全准确。

(1) 拼读。以汉字为例，一个汉字就是一个音节，一个音节中包括若干音素。音素按性质又可分为元音和辅音两类。

① 元音又称母音。元音的唇形圆展、前后位置、口型开闭的差异，形成了每个元音不同的发音特点。掌握这些元音的发音特点，直接关系到歌唱语言的表达是否准确。

表2-1 汉语元音表

单元音	(与n、i、u组合而成的元音)				
a	an	au	ai	ia	ua
e	en		ei	ie	ue
i	in	iu			ui



续表 2-1

单元音	(与 n、i、u 组合而成的元音)				
o	on	ou			uo
u	un				
ü					

② 辅音又称子音。辅音多以唇、齿、舌、鼻等器官共同作用而形成。辅音发音要特别注意形成辅音的应用器官的位置是否准确，否则会造成对歌词的表达错误。

表 2-2

汉语辅音表

发音方法 发音部位	塞音		塞擦音		擦音		鼻音	边音
	清		清		清	浊	浊	浊
	不送气	送气	不送气	送气				
双唇音	b	p					m	
唇齿音					f			
舌尖前			z	c	s			
舌尖中	d	t					n	l
舌尖后			zh	ch	sh	r		
舌面音			j	q	x			
舌根音	g	k			h			

另外，“十三辙”的掌握、运用与分析，也影响对歌曲的风格色彩的把握，如江南民歌《紫竹调》以细腻、纤柔的江南吴语为基础，重点应用口咽腔前部的位置，使语音尽量倾向于当地方言，才能表现这种柔美的音乐色彩；又如，东北民歌《回娘家》虽然为女性演唱的歌曲，但粗犷的东北方言贯穿歌曲始终，在咬字上要突出“大气”“豪放”的语音特点。

(2) 口型。歌唱的唇形要以圆唇为主，应遵循横字竖咬、竖字横咬，闭口音尽量打开、开口音适度的原则。

歌唱的着力点应以后舌位为主，咬字靠后，能使声音更加容易“竖起”且共鸣腔体增大。其方法是提起软腭和鼻咽后壁，放下喉头，在一个较空旷的口腔环境下咬字。通俗地讲，就是在“打哈欠”的状态下唱出歌词。

(3) 声调。汉语普通话有四种声调，即阴平、阳平、上声和去声，也有在连字连句时产生的变调。但歌唱并不仅仅局限于普通话，这就要求歌唱时要注意歌词原有的声调和变调，根据歌词的方言特点或语言特点，严谨地按照歌曲原本的风格来唱出歌词的声调。

同时，由于歌曲旋律本身就有一定的音调，而这个音调未必与歌词原有的音调完全相同。因此，歌唱时非常容易出现“倒字”现象，这就要求歌唱者要学会在演唱中调整歌词的声调，例如：

(6. 6 6 5 3. 5 | 6. 6 6 5 6 6. 5 | (6) 3 3 2 3 ² 1 7. 6 | 0 1 7 2 7 6 2. 3 2 |

滴 不 尽 相思 血 泪

“不”字在旋律上很明显是阴平，但根据这个字本身的声调和变调，要将其唱回阳平。