

普通高等学校音乐学规划教材

基本乐理



吴华山 主编

Music



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

普通高等学校音乐学规划教材

基本乐理



吴华山 主编

图书在版编目 (CIP) 数据

基本乐理 / 吴华山主编. — 广州: 暨南大学出版社, 2009.8
(普通高等学校音乐学规划教材)
ISBN 978-7-81135-253-5

I. 基… II. 吴… III. 基本乐理—高等学校—教材 IV. J613

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第111573号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学
电 话: 总编室 (8620) 85221601
营销部 (8620) 85225284 85228291 85220693 (邮购)
传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)
邮 编: 510630
网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广东骏纬文化发展有限公司
印 刷: 广州市怡升印刷有限公司

开 本: 850mm × 1168mm 1/16
印 张: 11
字 数: 364千
版 次: 2009年8月第1版
印 次: 2009年8月第1次
印 数: 1—3000册

定 价: 28.00元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

总 序

《普通高等学校音乐学规划教材》——一套适应地方本（专）科院校音乐学专业学生使用的教材将陆续出版。这既是当前普通高校音乐学教学改革与发展的需要，也体现了地方高校音乐教材建设的崭新开拓。

本套教材的编写以教育部2005年颁布的《全国普通高等教育音乐学（教师教育）本科专业指导方案》、2006年11月颁布的《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科必修课程教学指导纲要》为指南，以教育部2001年颁布的《全日制义务教育音乐课程标准（实验稿）》、《普通高中音乐课程标准（实验稿）》为主要理论依据，在教学研究的基础上，科学地构建了地方高校音乐学专业课程教材体系。教材编写成员均是长期工作在各门课程教学第一线的专家学者，他们具有坚实的学科背景与丰富的教学经验，能最大限度地解决现行教材中存在的诸多与地方高校教学不相适应的问题，突出了音乐教育的全面发展性、综合性、创新性、专业性、基础性、适用性，从而达到地方高校培养应用型人才的教育目的。

本套教材与以往同类教材相比，更加注重课程内容的整合，重视音乐文化、民族文化和多元文化知识的关联；更加注重基础理论的学习，重视基础知识和基本技能传授方法的探讨；更加注重理论与实践的联系，重视运用音乐知识指导艺术实践活动方法的研究；更加注重对先进教学方法的运用，重视对富有个性特点的教学模式的探讨等。同时，对现行教材中存在的主要问题，加强了以下几方面的研究：

（1）关照学科知识体系的科学性和系统性，内容上注重知识的融合与渗透。做到在分科的前提下，加强各学科之间的统整与沟通，对于教材中的重复知识和交叉内容进行重点研讨，使课程内容既具有广泛的覆盖面，又有合理的代表性。

（2）注重基础理论的学习与应用，主动接受当代音乐理论的研究成果，把目光放在学科前沿，时效性强。努力改变基础内容“繁、难、偏、旧”和过于强调高、精、尖的现象，减少过于程式化的内容，做到既减轻学生的负担，又拓宽学生的学术视野，使音乐学科知识与相关学科知识的学习成为一个有机的文化整体。

（3）教材内容做到循序渐进，符合学生的身心发展和学习规律，以学习者的水平、需求为出发点与终点，以音乐学科的审美体系为内在逻辑，保证学生认知结构的完整性和学习过程的有序性。

（4）教材内容加强了实践性环节，理论知识和技能的教学设置既针对学生实际需要，又注重学生获取新知识的能力、分析和解决问题的能力以及创造能力的培养。教材内容简单、明了、清晰，贴近学生，贴近教学，教材的编撰体现了编写者多年教学活动的成功经验。

（5）教材有计划地增加了中外民族文化艺术的内容，特别是增加了中国的民歌、曲艺、戏曲等艺术形式的内容，以培养学生尊重、热爱本土艺术文化的情感。

（6）加强了理论知识的指导作用，实践活动的设计注重理论联系实际，直接体现在教材体例上，有更强的可操作性，能指导学生的艺术实践。

（7）教材编写的纵向发展层次与横向发展内容（如知识点、技能点等）有机融合，达成了预设性目标，体现了教材关注学生学习的全过程，以促进学生的可持续性能力的发展。

本套教材是具有创造性和开拓性的选题，是推动我国地方高校音乐学教材建设的重大工程，凝聚了编写组集体的智慧。对于教材中存在的一些疏漏和不足，我们诚恳地希望专家和读者多多指正，使其得以完善。本套教材的编写得到了暨南大学出版社的大力支持，我们衷心感谢编审人员细致入微的工作以及出版的合作情谊，感谢他们为全国地方高校音乐教育事业所作出的积极贡献。

普通高等学校音乐学规划教材

编委会主任 王大燕

2009年8月

前 言

基本乐理是普通高等院校音乐专业必修理论课程之一。本课程系统讲授了有关音乐理论与实践的最基本知识，目的在于帮助学生获得理解音乐表现的基本语言、逻辑和方法，为学生进一步学习其他音乐理论课程和发展音乐技能奠定基础。通俗地讲，基本乐理是构建任何音乐知识系统不可或缺的根本，是培育其他音乐关联知识的土壤，是开启音乐之门的钥匙。

近些年来，国内出版了大量不同版本的《基本乐理》教材。仔细审读这些教材，发现它们普遍存在一个共同的问题，就是教材的指向或定位不清楚。许多教材力图适用于所有层次的院校，内容庞大、繁杂，难易不一。编者认为，目前国内高校层次分明，学生入学程度存在较大差异，这已然是一个不可回避的现实。因此，作为一门入门性质的基础理论课程，在内容设计与学习步骤上必须具有一定的针对性。本教材从教学内容构建与教学逻辑设计上都明确指向地方性本科院校，编委全部来自地方性本科院校的一线教师。他们都从事了多年的该课程教学，非常了解学生的实际状况和需要，做到了对象熟悉，过程熟悉，教与学紧密衔接，从而保证了教材具有相当的针对性和适用性。

由于作者时间和水平有限，书中错漏之处在所难免，真诚希望广大师生在教材使用过程中提出宝贵意见，以便我们再版时修订。

编 者

2009年8月

目 录

总 序	(1)
前 言	(1)
第一章 音与音的性质	(1)
第一节 音的产生与类别	(1)
第二节 音的性质	(2)
第三节 乐音体系 音列 音级	(2)
第四节 基本音级 音名与唱名	(3)
第五节 半音与全音	(4)
第六节 变化音级 变音记号 等音	(4)
第七节 音的分组	(6)
第八节 音域与音区	(6)
习题一	(7)
第二章 记谱法	(8)
第一节 五线谱记谱法	(8)
第二节 简谱记谱法	(14)
习题二	(18)
第三章 音符与休止符	(20)
第一节 五线谱与简谱中的音符	(20)
第二节 五线谱与简谱中的休止符	(22)
第三节 五线谱与简谱中的附点音符	(23)
习题三	(26)
第四章 节奏与节拍	(28)
第一节 节奏与节奏型	(28)
第二节 节拍与各种拍子分类	(29)
第三节 节拍中的强弱关系在节奏中的体现	(35)
第四节 音符均分的特殊形式	(35)
第五节 弱起小节与切分音	(37)
第六节 音值组合法	(38)
第七节 常见节拍的挥拍图式	(40)
习题四	(42)

第五章 音程	(44)
第一节 音程与音程的种类	(44)
第二节 音程的级数与音数	(45)
第三节 自然音程与变化音程	(46)
第四节 单音程与复音程	(50)
第五节 协和音程与不协和音程	(51)
第六节 音程的转位	(52)
第七节 等音程	(53)
习题五	(54)
第六章 和弦	(56)
第一节 和弦概述	(56)
第二节 三和弦的原位与转位	(57)
第三节 七和弦的原位与转位	(58)
第四节 构成与识别和弦的方法	(60)
第五节 等和弦	(61)
习题六	(62)
第七章 调式	(64)
第一节 关于调式的基本概念	(64)
第二节 大调式	(65)
第三节 小调式	(66)
第四节 大小调式音级的标记和名称	(68)
第五节 大小调式音级的特性	(69)
第六节 大调各调 关系大小调 小调各调	(70)
第七节 同主音大小调	(73)
第八节 大、小调式的辨明与识别	(74)
习题七	(75)
第八章 中古调式	(79)
第一节 中古调式的形成与发展	(79)
第二节 中古调式的表现形式	(79)
习题八	(82)
第九章 中国民族调式	(83)
第一节 五声调式	(83)

第二节 六声调式	(85)
第三节 七声调式	(87)
第四节 中国民族调式的旋律特征及其判断方法	(89)
习题九	(100)
第十章 调的关系	(105)
第一节 关系大小调	(105)
第二节 同主音大小调	(106)
第三节 同宫系统调	(109)
第四节 同主音系统调	(110)
第五节 调的远近关系	(111)
第六节 等音调	(112)
习题十	(113)
第十一章 转调	(114)
第一节 调关系	(114)
第二节 转调	(116)
第三节 离调	(118)
习题十一	(119)
第十二章 调式中的音程与和弦	(121)
第一节 大小调式中的音程	(121)
第二节 音程所属调性的判断方法	(124)
第三节 稳定音程与不稳定音程	(125)
第四节 不稳定音程的解决	(126)
第五节 大小调式中的和弦	(127)
第六节 和弦所属调性的判断方法	(130)
第七节 大小调式中的属七与导七和弦的解决方法	(131)
习题十二	(132)
第十三章 调式变音及半音阶	(134)
第一节 调式变音	(134)
第二节 半音阶	(135)
习题十三	(137)

第十四章 移调	(138)
第一节 移调的意义	(138)
第二节 移调的方法	(139)
习题十四	(141)
第十五章 音乐中常见的各种装饰音、略写记号用法及其他记号	(142)
第一节 装饰音	(142)
第二节 略写记号	(146)
第三节 记谱法中的其他常用记号	(150)
习题十五	(154)
第十六章 速度、力度、感情术语	(156)
第一节 速度	(156)
第二节 力度与感情术语	(158)
第十七章 常见律制概述	(162)
第一节 三种律制的生律法	(162)
第二节 三种律制的比较	(163)
参考文献	(164)

第一章 音与音的性质

第一节 音的产生与类别

一、音的产生

音是由物体振动而产生的一种物理现象。我们生活的空间里充满了各种声音，这些声音都是由发音体振动之后，鼓动了周边的空气，形成向四处传播的声波，传达到耳朵的鼓膜而使我们感知到音的存在。

由此可知，音的存在必须同时具备振动的发音体（声音源）、音的传媒体（通常是空气）、音的感知器官（耳朵）三个条件，此为感知声音所必需的三要素。若三者缺一，则无法感知。

二、音的类别

构成音乐的基本元素是音。所有音可以分为“乐音”和“噪音”两大类，音乐中使用的大部分是乐音，同时使用一部分具有音乐表现意义的噪音。

三、音、乐音与噪音

（1）乐音是指能给我们听觉留下悦耳印象的声音。它的物理属性为发音体有规则地振动，具有音高明显而固定的感知特点，并可以用乐谱准确记录其高度，如钢琴、小提琴、二胡的声音以及各种歌声。

（2）噪音是指给我们听觉留下不谐和甚至尖锐印象的声音。它的物理属性为发音体振动不规则，对它感知的特点是音高不明显，无法准确记录其音高。音乐当中一般只使用乐音化的噪音。对于这些乐音化的噪音，也会根据音乐表现的需要要在音乐中做一定的安排。例如，鼓、锣、钹、木鱼、梆子等，可以作为节奏乐器或烘托特定情绪而使用。

（说明：乐音和噪音之间没有截然的界限。有些乐器在靠近人类听觉极限的20~20 000赫兹附近，音高变得模糊不清，如低音提琴、钢琴的最低和最高音区，以及短笛的最高音区；而有的噪音乐器却能发出大致明显的音高，如定音鼓、云锣、木鱼）

从声学角度来说，音又分为单音和复合音两种。在我们生活中存在的声音，绝大多数音都不是单音，而是复合音。复合音是由发音体的整体与部分同时发生复合振动而产生。例如，所有琴弦振动时包含有全段振动和分段振动，各种鼓振动时包含有鼓皮的整面振动和分片单独振动等。

（3）发音体整体振动的振幅大，发出声音的音量也最大，叫基音。其他部分振动发音的振幅相对于整体振动的振幅较小，所发出的音量也较小，叫泛音。以琴弦为例，全段振动的振幅最大，所发出的音最响，为基音；弦长二分之一段、三分之一段、四分之一段……振动的振幅小，发出的声音也越小。第一泛音的音量仅次于基音，第二泛音次之，第三泛音再次之。各种鼓振动发音时也是复合振动，基音为全面振动所发出的音，泛音为分片振动所发出的音。

由此可知，发音体形体越小则泛音越少，形体越大则泛音越多。这也能解释为什么琴弦越粗、越长就越容易演奏出乐器的“人工泛音”（一种演奏法），琴弦越细、越短就越难控制人工泛音的演奏。例如，大提琴的人工泛音比小提琴更容易演奏出来。就小提琴和大提琴自身而言，前者的G、D两根琴弦

较粗，比琴上A、E两根较细的琴弦更容易演奏人工泛音；后者的C、G两根琴弦较粗，就比琴上D、A两根较细的琴弦更容易演奏人工泛音。这种现象在吉他、琵琶等弦乐器上也基本相同，第一泛音往往比第二、第三泛音更容易被演奏出来，并且第一泛音在音量上也大于其他泛音。

第二节 音的性质

所有音都同时具备四种物理属性，即音高、音长、音量及音色。但是，乐音的音高很明显，噪音的音高则不明显，而只有相对粗略的高与低。

一、音高

音高即音的高与低，由发音体振动的频率（每秒钟振动的次数）来决定。音高与频率成正比，频率快，音则高；反之，则低。

二、音长

音长即音的长短，由发音体振动所持续的时间值来决定，在音乐中叫音值。音值与发音体振动的时值成正比。

三、音量

音量即音的强弱，由发音体振动幅度的大小来决定。振幅与音量成正比，振幅大，音量则大；反之，则小。

四、音色

音色即此音与彼音之间（在不讨论音高、音长、强弱前提下）相互区别的特征，即发音效果的种类。音色由发音体的形制大小、质地结构与振动方式等因素来决定。色，原本是描述视觉感受的词，而被引用到听觉领域，并成为音乐专用名词——音色。

第三节 乐音体系 音列 音级

一、乐音体系

音乐结构中各乐音之间具有相对固定关系所形成的体系，就是乐音体系，它包括音乐中使用的所有乐音。乐音体系是构成各种音乐的结构基础。现代钢琴的总音域与乐音体系恰好重叠，即包含了有88个不同琴键所对应的乐音。

音乐是人类独有的文化现象，也是一种听觉艺术。所以，人对声音感知的听觉范围决定了音乐使用乐音的整个范围。

音乐文化发展的历史，从古典的基本形态，到今天所能见到的“无调性音乐（即十二音体系）”以及“微分音乐”，其在形式上拓展的宽广、多样和繁复程度，是过去的各个时代无法相比的。

需注意的是，大小调体系不是唯一的音乐体系，而只是在欧洲乃至全世界占有重要地位的一种音乐体系。其地位重要，主要体现在作品多、理论相对成熟、影响大等方面。大小调体系之外，还有大量的其他音乐体系。

二、音列

音列是指由若干个乐音（少则三个，多则包括乐音体系的所有乐音）按高低顺序，上行或下行依次排列。由整个乐音体系所构成的音列，叫做全音列。

音列与后面将详细讲述的各种“调式音阶”含义不同。虽然调式音阶可以被看作是乐音数目相对固定的一种特殊音列，但是音列不讨论各音之间倾向与被倾向的关系，而调式音阶中的各个乐音之间都具有倾向与被倾向、直接倾向与间接倾向的关系。

三、音级

音列中的每个乐音为一个级。如果把音列想象成88阶的楼梯，每一个乐音则相当于这个楼梯的一级台阶。这也是音级一词的由来。

还需说明的是，音级是音列的构成要素，也是该音高上所有不同音色乐音所共同的音名。音级的概念不包含该音长短、强弱、音色的内容。音级与音的含义也不一样，前者一般只在调式音阶（或音列）环境中使用，后者则泛指乐音和噪音。

第四节 基本音级 音名与唱名

一、基本音级

在大小调音乐体系中，七个具有独立名称的音级叫做基本音级。它们与钢琴白键上所发出的乐音相一致。这七个乐音的音名分别是A、B、C、D、E、F、G。见图1-1。

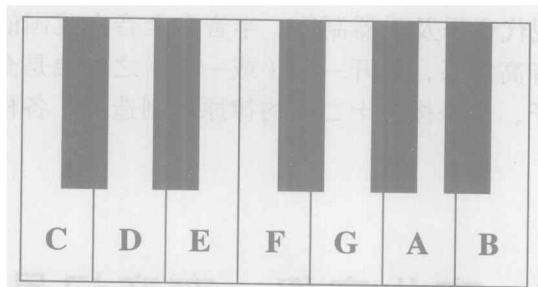


图1-1 键盘图（1）

二、音名

音名是具有固定音高概念的音级名称，是为了区别所有乐音而取的固定不变的名字。在大小调体系中音名用字母来表示。

三、唱名

唱名是唱谱或演奏时使用的乐音名，也是乐音除音名之外，另一种不完全统一和固定的乐音名字。唱名的变化主要有两方面：一方面，唱名会随着各个国家或地区唱名习惯的不同而各异；另一方面，各音在首调类的唱名法中，唱名会随着调的不同而改变。但是，音名却是乐音在任何环境和领域内都固定不变的名字。

第五节 半音与全音

一、半音

半音是把音名相同且相邻（即八度）的两音之间均分为12等份，每一份都构成半音。在钢琴上表现为所有相邻两键（无论黑键或白键）之间的音高关系。

二、全音

全音是把音名相同且相邻的两音（即八度）之间均分为12等份后，每两份就构成一个全音。在钢琴上表现为两键中间隔开一个琴键（无论黑键或白键）之间的音高关系。

上述半音和全音的概念，仅限于目前广泛使用的十二平均律。它与古代五度相生律及纯律的半音、全音关系不同。半音和全音是对称关系，在十二平均律中，一个全音等于两个半音，两个半音将构成一个全音。例如，半音C— $\sharp$ C，加上半音 $\sharp$ C—D，就等于全音C—D；半音 $\sharp$ C—D，加上半音D— $\sharp$ D，就等于全音 $\sharp$ C— $\sharp$ D，其余类推。见图1-2。

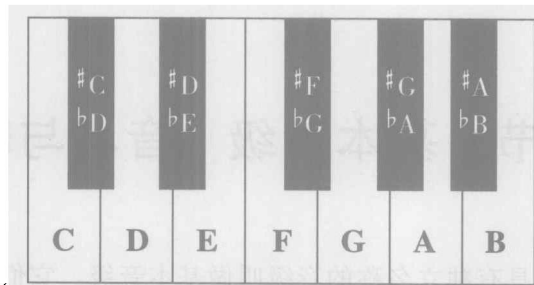


图1-2 键盘图（2）

十二平均律已广泛应用于现代音乐及乐器制造。半音和全音在我国民族乐器琵琶上，表现为相邻两品（或两相）之间是半音的音高关系，隔开一品（或一相）之间便是全音的音高关系。西班牙吉他用金属片镶嵌在琴颈上做成的格子，也是按照十二平均律原理制造的，各格子之间的关系与上述琵琶品和相的情形相同。

第六节 变化音级 变音记号 等音

一、变化音级

变化音级是指基本音级之外的其他音级。变化音级是由基本音级通过升高、降低等变化而来，它与基本音级为对称关系。

二、变音记号

变音记号是用来表示升高或降低基本音级的记号。共有五种：

- （1）升记号（ $\sharp$ ）表示将基本音级升高半音。
- （2）降记号（ $\flat$ ）表示将基本音级降低半音。

- (3)重升记号(×)表示将基本音级升高两个半音。
- (4)重降记号(bb)表示将基本音级降低两个半音。
- (5)还原记号(♮)表示将已经升高或降低的音还原到基本音级。

以上五种记号，都是在本小节内对记号后面的音符起作用，出了小节如果乐音还需要继续保持记号的升、降或还原作用，需要重新记写。但是，在实际出版的各种乐谱中，被还原的记号常常出了小节还标记一次。按理说不标记也不再升高，这样做的目的，主要是为了提醒和强调读谱者，注意保持该音符的变化。

在实际应用中，需要特别注意还原记号的作用，其情况显得稍微复杂一些。还原记号的本义是将音符还原到基本音级的高度。但是，有时候起到的作用却是将乐音升高，而有时候起到的作用可能是将乐音降低。例如，将被调号降低的乐音还原，就等于升高该音；将被调号升高的乐音还原，就等于降低该音。其他音符遇到类似的情况，结果也一样。

有时候还原记号移动的是半音音高，而有时候还原记号移动的则是全音。还原一个升号或一个降号的乐音，移动的是半音音程；还原了重升或重降的乐音，移动的则是全音音程。

三、等音

等音是指两音之间音高相同而记谱和音乐含义不同的乐音关系。由于变音记号和变化音级的存在，每个乐音通常都有2~3个音名。例如，降D等于升C，等于重升B；升F等于降G，等于重升E等。除降A等于升G这个乐音是两个名字，其余的乐音都有三个名字。

键盘与音名对应如图1-3所示。

#C bD x B		#D x E bbF		#F bG x E		#G bA		#A bB bbC	
C #B bbD	D x C bbE	E x D bF	F #E bbG	G x F bbA	A x G bbB	B x A bC			

图1-3 键盘与音名对应

等音关系是由于现代音乐普遍使用十二平均律而存在的。在十二平均律出现之前，中国音乐使用的是五度相生律，西方人使用的主要是纯律。这两种律的全音不是两个半音之和，它们在音响上虽然更符合音乐在声学方面的谐和效果，但无法实现自由转调，不能适应多调性音乐的发展。我国明朝的朱载堉（1584年）在世界上第一个用数学计算的方法，解决了这一乐律难题，将这个古代音乐理论家历经千年始终没有解决的“旋宫转调”难题，圆满地画上了句号。半个多世纪之后，这种发明理论传往西方，强烈地震撼了欧洲音乐界。他们立即开始了广泛的实践，并取得了辉煌的成就，以至于后来许多人误认为十二平均律理论来自欧洲。

第七节 音的分组

一、音的分组

音的分组是指为了区分音名相同而音高不同的各音，对全音列按不同八度进行的划分及命名。因为在钢琴键盘上52个白键（即全音列）中会循环出现七个基本音级的名称，因此便产生了许多同名的乐音。要区别这些不同高度的所有乐音，最好的办法就是按其排列规律进行分组。见图1-4。

钢琴包含了音乐中使用的所有乐音，其键盘上的88个乐音即是传统音乐理论中所说的乐音体系。

钢琴键盘中央的一组叫小字一组，在它右面高八度组的音叫小字二组，再高八度依次叫小字三组、小字四组、小字五组；在小字一组左面低八度的音叫小字组，再低八度依次叫大字组、大字一组、大字二组。各小字组的音名均用小写字母标记，并在右上方加注与组别对应的数字；各大字组的音名均用大写字母标记，并在右下方加注与组别对应的数字。

二、八度

度就是音列（或调式音阶）中所含有音级的数目，八度就是两音相距的第八个音级。八度关系的两个乐音，其音名相同，而音高不同。八度关系（包括一个八度之外的两个八度、三个八度等）的两个或多个乐音同时发音时，具有最谐和的音响效果。在钢琴上，八度大约为一般人手掌张开后大拇指与小指间的距离，这也是在设计 and 制造钢琴时，出于方便演奏发挥的考虑而形成的。

第八节 音域与音区

一、音域

音域是音乐术语，本义是音的范围，即最低音到最高音之间的范围。音域分“总音域”和“个别音域”两种，前者指乐音音列的总范围，即乐音体系；后者指个别人声、乐器最高和最低能达到的发音范围。歌曲或器乐曲在创作时，都必须考虑到人声音域或乐器音域所能正常唱、奏的发音范围，决不能超出这个乐音范围。例如，钢琴的音域与整个乐音体系相重叠，所以，钢琴可以演奏所有音乐作品的声部；女高音歌曲的最高音会出现小字三组的C音，一般歌曲的最高音则要低若干个音。很多通俗歌曲大都使用真声演唱，所以，最高音一般不会超过真声与假声的换声点。交响乐队中的各种乐器，其个别音域都只是乐音体系中的一部分，所以需要专门将所有使用的不同乐器进行编配方面的专业技术处理，这个环节的工作被叫做“配器”。

二、音区

音区是音域的一部分，总音域和个别音域都可以划分出各自的高音区、中音区、低音区三部分。音区之间都是大致的划分，往往没有统一、严格的界限。例如，钢琴的高音区就是右手方向相对略少于整个键盘三分之一的部分，中音区则是中间略大于三分之一的部分，低音区就是左手方向略少于整个键盘

三分之一的那部分。三个音区部分没有严格的界限，只有大致的划分。任何一首歌曲的音域，大致也能划分出比例类似的三个音区。其他乐器的情况同样都有自己的高、中、低三个音区。需要说明的是，音区是相对于音域来划分的，只是音域的一部分，而个别音域往往是各不相同的。音域宽，音区也相应地宽；音域窄，音区也相应地更窄。有的个别音域甚至可能比另一些乐器的一个音区还小。例如，人声的总音域没有钢琴的整个中音区宽，小号的总音域也不比钢琴的一个音区宽多少。

习题一

- 1.声音现象是如何形成的？感知声音存在的过程是怎样的？
- 2.什么是乐音和噪音？两者是否严格的界限？
- 3.音乐中的乐音与噪音各有什么作用？
- 4.什么是单音？什么是复合音？举例说明复合音是如何形成的。
- 5.什么是基音？什么是泛音？泛音的多少与什么有关？
- 6.音的性质有哪些？这些性质是由什么因素来决定？
- 7.什么是乐音体系？乐音体系包含有多少个乐音？
- 8.音列和音阶有什么不同？
- 9.音级和基本音级有什么区别？
- 10.音名和唱名有什么不同？
- 11.如何理解半音和全音？
- 12.音乐理论中所说的“度”是指什么？
- 13.变音记号有几种？分别回答其含义。
- 14.乐音体系是如何分组和标记的？为什么要进行分组？
- 15.全音列中的八度是什么？八度在音乐中有什么特殊意义？
- 16.音域和音区有何不同？音区是如何划分的？
- 17.什么叫个别音域？

第二章 记谱法

以书面的形式记录音乐的方法就叫“记谱法”。

在人类历史的发展中，记谱法也随音乐的发展而日益丰富。例如，我国古代较通行的工尺谱和当前我国广泛使用的简谱，就采用了文字记谱的方式；目前世界各国广泛采用的较科学直观的五线谱则用符号的记谱方式。除此之外，还有专门为某些乐器所设计的记谱法，如古琴谱、锣鼓谱等。

记谱法种类虽然众多，但其记谱原理都是一样的，就是通过文字或符号把音的高低、长短、强弱记录下来，变成可读的乐谱。

我国采用的是五线谱与简谱并存的记谱法。简谱优点是记谱简便，易于掌握，在开展群众音乐活动中起着主导作用，是普及音乐文化教育的有力工具。但是简谱也有缺点，它不像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、声部复杂的乐曲的视谱，感到十分不便。五线谱的特点是用位置的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。

第一节 五线谱记谱法

一、五线谱的线与间

用来记录音乐的五条等距离的平行线叫“五线谱”。

五条线由下而上依次称第一线、第二线、第三线、第四线、第五线。线与线之间的空隙叫做“间”，间由下向上依次称第一间、第二间、第三间、第四间。

例2-1 线与间



每一条线和每一个间都代表一个音的高度。为了记写更高或更低的音，在五线谱的上方和下方加入与五线谱平行的短横线，叫做“加线”。由加线形成的间，叫做“加间”。记于五线谱上方的加线与加间，称为上加线与上加间；记于五线谱下方的加线与加间，称为下加线与下加间。

上加线与上加间，由下向上计算；下加线和下加间，由上向下计算。

例2-2 加线与加间