



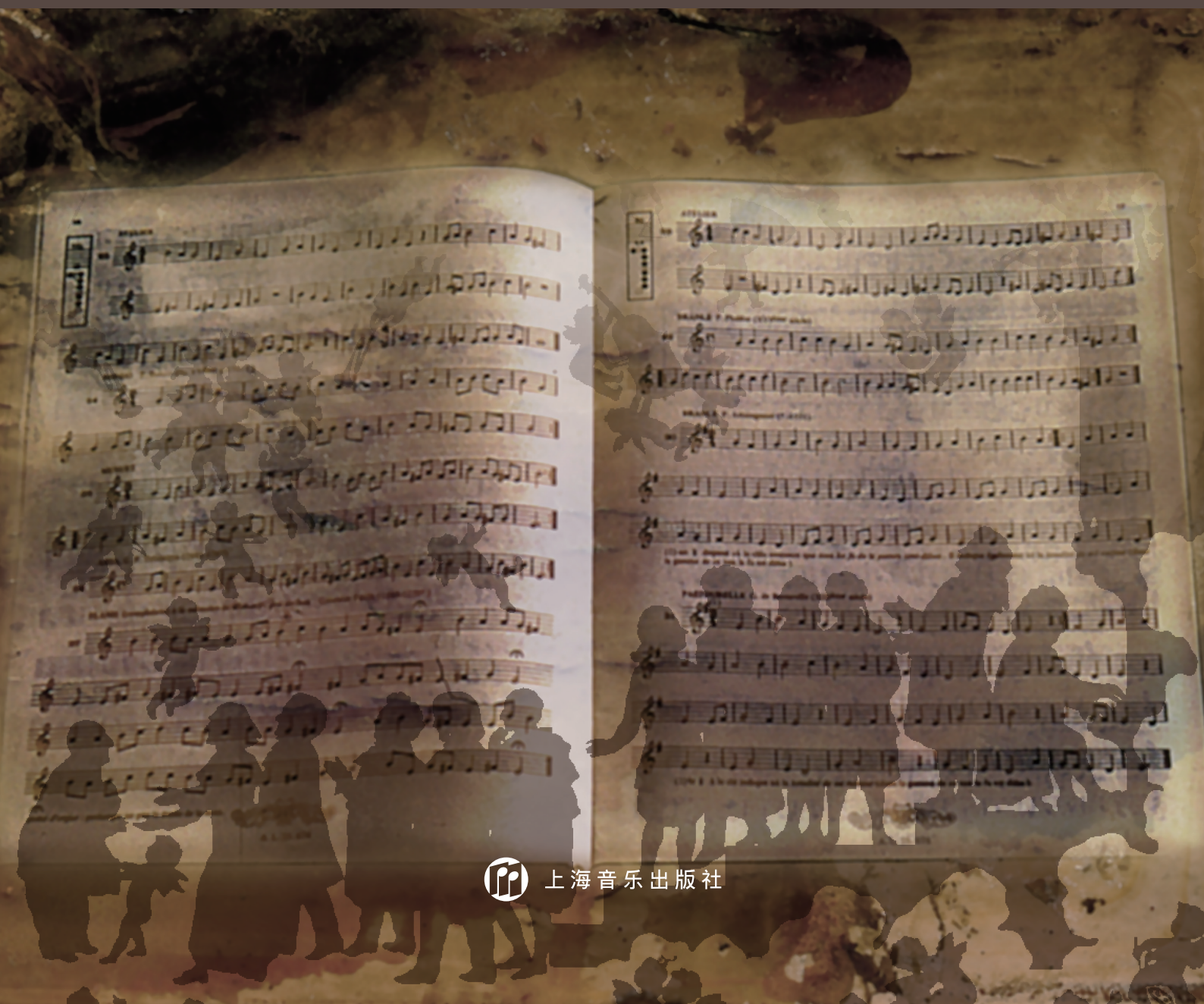
普通高中教科书

音乐

MUSIC

选择性必修 5

Basic Music Theory



上海音乐出版社

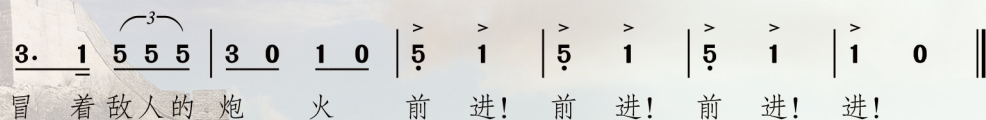
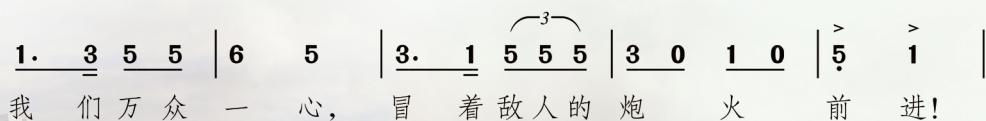
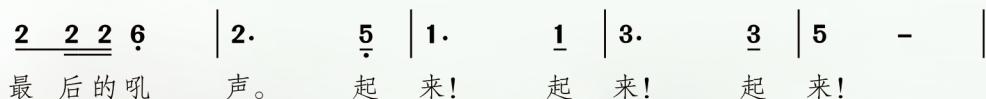
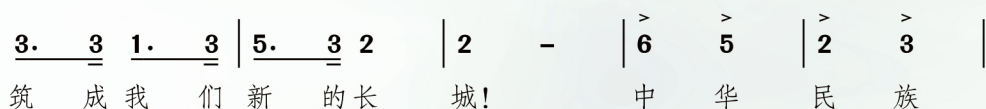
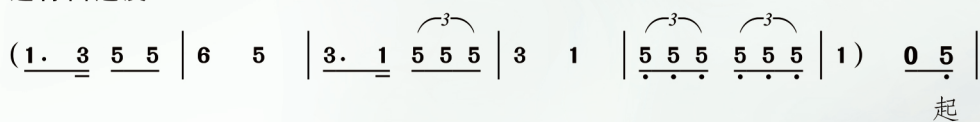
中华人民共和国国歌

(义勇军进行曲)

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

进行曲速度

田 汉词
聂 耳曲



普通高中教科书

音乐

选择性必修 5

MUSIC

Basic Music Theory

音乐基础理论



上海音乐出版社

致同学们



同学们：

开辟鸿蒙之初，伴随着人类的繁衍生息，神秘而悠远的乐声已在山林与原野之间回荡——音乐的历史源远流长。

音乐与人类生活息息相关，每一个民族都拥有自己的音乐。它是文化传承的符号之一，带有民族的远古基因，具有文化母语特质。

音乐是一门边界清晰、领域众多的学科。同时，它也与周边的艺术人文学科有着千丝万缕的联系。音乐是抽象的艺术，并具有高度技术性，它有严密的组织结构与多样的表达方式，体现出内在秩序感与逻辑美学。音乐的世界深邃而辽阔，无数伟大的作品如星汉灿烂。世间真善美凝练成音诗，其精神力量直指人心。

我们聆听世界各地的音乐，试着理解并包容其文化的多元性。于是，我们从音乐学习中找到了一条认识世界的途径。

音乐也是一种集体性社会行为，它可以拉近人与人之间的距离，使我们从中体会协同合作的成就感和愉悦感，进而增强集体凝聚力。音乐还是爱国主义的旗帜，在民族危难的关头，它高高飘扬在团结抗争、自强不息的战斗前沿。

高中音乐课力图体现音乐及相关艺术理论与实践的全景式画面，并指向教育的最终本质：立德，树人！音乐能给予你的，不仅仅是一门学科的知识与技能，还是一种人生态度与生活方式。

欢迎你，进入音乐的世界……

编者

目 录

❖ 基本乐理

第一单元 乐音与记谱 **3**

第一节 记谱法、音符与休止符 4

基本知识 4

- 一、记谱法
- 二、简谱
- 三、五线谱
- 四、音符
- 五、音符的种类与音值
- 六、休止符
- 七、休止符的种类与划分
- 八、附点音符与附点休止符

课堂练习 9

拓展思考 9

第二节 音名、谱号与音组划分 10

基本知识 10

- 一、音名与唱名
- 二、谱号与谱表
- 三、大谱表
- 四、中央 C 在两种常见谱表中的位置
- 五、音组

课堂练习 13

拓展思考 13

第三节 音级与变音记号 14

基本知识 14

- 一、音级
- 二、半音、全音
- 三、变音记号
- 四、等音

课堂练习 16

拓展思考 16

第二单元 节奏与节拍 **17**

第一节 节拍与节奏 18

基本知识 18

- 一、节奏、节拍的定义
- 二、单位拍
- 三、拍号
- 四、小节线
- 五、终止线
- 六、小节
- 七、音符的时值

课堂练习 20

拓展思考 20

第二节 节拍类型与强起、弱起 21

基本知识 21

- 一、单拍子
- 二、复拍子
- 三、混合拍子
- 四、强起与弱起
- 五、民族民间音乐中的板眼

课堂练习 24

拓展思考 25

第三节 音值组合 26

基本知识 26

- 一、音值组合
- 二、休止符在音值组合中的用法
- 三、切分节奏
- 四、连音符

课堂练习	30
拓展思考	30

第三单元 音程与和弦 **31**

第一节 自然音程及转位	32
--------------------	----

基本知识	32
-------------	----

- 一、音程的概念
- 二、度数、根音、冠音
- 三、音数
- 四、自然音程与音程名称（性质）
的分类
- 五、音程性质的相互关联
- 六、音程转位

课堂练习	34
-------------	----

拓展思考	35
-------------	----

第二节 变化音程、等音程与复音程	36
-------------------------	----

基本知识	36
-------------	----

- 一、变化音程
- 二、等音程
- 三、协和音程与不协和音程
- 四、复音程

课堂练习	37
-------------	----

拓展思考	38
-------------	----

第三节 三和弦及转位	39
-------------------	----

基本知识	39
-------------	----

- 一、和弦的基本概念
- 二、三和弦
- 三、大三、小三和弦转位
- 四、减三、增三和弦转位

课堂练习	43
-------------	----

拓展思考	43
-------------	----

第四单元 调式、音阶与调关系 **45**

第一节 调、调式与调号	46
--------------------	----

基本知识	46
-------------	----

- 一、调式
- 二、音阶
- 三、调与调性
- 四、调式音级
- 五、五度循环
- 六、调号及使用原则

课堂练习	48
-------------	----

拓展思考	48
-------------	----

第二节 民族五声与七声调式	49
----------------------	----

基本知识	49
-------------	----

- 一、民族五声调式
- 二、民族五声性七声调式

课堂练习	51
-------------	----

拓展思考	52
-------------	----

第三节 大小调式	53
-----------------	----

基本知识	53
-------------	----

- 一、调内音级
- 二、大调式音阶
- 三、小调式音阶
- 四、关系大小调
- 五、同主音（同名）大小调

课堂练习	56
-------------	----

拓展思考	56
-------------	----

第五单元 记号、术语与译谱移调 **57**

第一节 常用记号与音乐术语	58
----------------------	----

基本知识	58
-------------	----

- 一、反复记号
- 二、演奏（唱）记号
- 三、装饰音记号
- 四、力度记号和力度术语
- 五、速度术语
- 六、表情术语

课堂练习	64
-------------	----

拓展思考	64
-------------	----

第二节 * 译谱与移调	65
基本知识	65
一、五线谱译简谱	
二、简谱译五线谱	
三、移调	
课堂练习	69
拓展思考	70
复习题集一	71

❖ 音乐学

第一单元 中国音乐	77
第一节 民间音乐	78
一、民歌	78
二、器乐	80
三、曲艺	82
四、戏曲	84
第二节 宫廷音乐与文人音乐	86
一、宫廷音乐	86
二、文人音乐	88
第三节 近现代音乐创作	90
一、近代部分	90
二、现代部分	94
第二单元 西方音乐	97
第一节 西方音乐的历史分期与风格	98
一、时期划分	98
二、巴洛克时期	98
三、古典主义时期	100
四、浪漫主义时期	102
五、20 世纪音乐	106

第二节 音乐体裁	109
一、器乐体裁	109
1. 奏鸣曲	
2. 赋格	
3. 协奏曲	
4. 交响曲	
5. 交响诗	
二、声乐与音乐戏剧形式	111

第三单元 外国民族音乐 **113**

第一节 亚洲地区音乐	114
一、东亚民族音乐文化区	114
——日本	
二、南亚民族音乐文化区	116
——印度	
三、东南亚民族音乐文化区	118
——印度尼西亚	
第二节 欧洲民间音乐	119
一、欧洲民族音乐文化区之一	119
——瑞士	
二、欧洲民族音乐文化区之二	120
——西班牙	

第三节 非洲音乐	121
黑人非洲民族音乐文化区	121

第四节 美洲音乐	122
一、拉丁美洲民族音乐文化区	122
——阿根廷和巴西	
二、北美洲民族音乐文化区	124
——灵歌与布鲁斯	

复习题集二 **127**

编者注：本册所有标注*的部分为选学内容。



基本乐理



第一单元

乐音与记谱

迈入音乐理论大门的第一步，是学习简谱和五线谱的记谱法。本单元在梳理过去已有乐谱知识的基础上，进一步系统、规范音乐学科相关理论知识。





第一节

记谱法、音符与休止符



一、记谱法

记录音乐的方法称作**记谱法**，即用各种符号、文字、数字把音的高低、长短及情感表达等音乐要素记录下来的方法。

二、简谱

简谱也称作**数字简谱**，是以阿拉伯数字**1、2、3、4、5、6、7**为基本音高符号的简易记谱法。最早由欧洲人发明，19世纪经日本传入我国。简谱有着简单易学、便于普及的优点（见右页谱例《我爱你，中国》）。

数字简谱对应唱名为：

1	2	3	4	5	6	7
do	re	mi	fa	sol	la	si

高、低八度的记法：

数字上方加点，表示在原有音高基础上高八度。

ī	2̇	3̇	4̇	5̇	6̇	7̇
----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

数字下方加点，表示在原有音高基础上低八度。

1̣	2̣	3̣	4̣	5̣	6̣	7̣
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

更高或更低的音可以用再加点的方式表示。

ī̇	6̇̇	2̣̣	7̣̣
-----------	------------	------------	------------

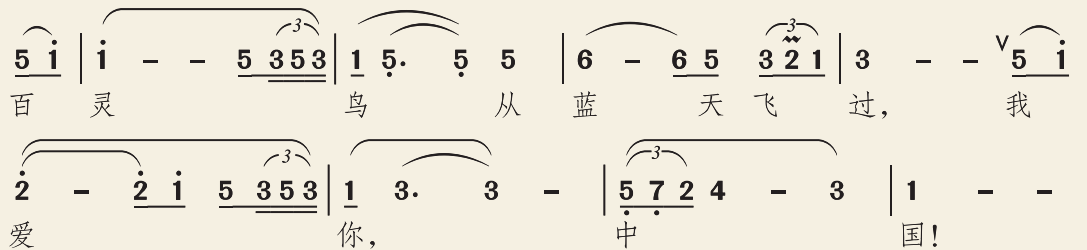
音的时值长短用增时线“—”和减时线“_”来表示，“0”表示休止。

音 符	1 - - -	1	<u>1</u>	<u>1</u>	<u>1</u>
休止符	0 - - -	0	<u>0</u>	<u>0</u>	<u>0</u>

我爱你，中国

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

稍慢 自由、歌颂、赞美地

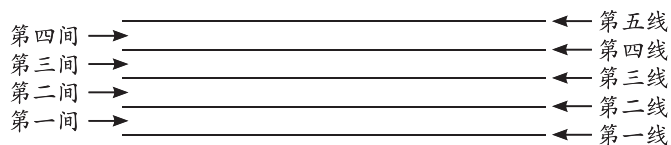
瞿 琮词
郑秋枫曲

(片段)

三、五线谱

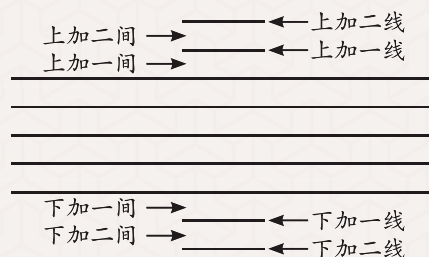
五条等距离的平行直线，构成**五线谱**，平行直线称作**线**，线与线之间的四个空白区域称作**间**，音符写在线或间上。

五线谱的**线**和**间**按从下往上的顺序排列。音符位置的高低表示了音的高低。



为了记录更多的音，通常会使用**加线**（短横线）来增加记谱范围。

如用上加一线、上加一间等记录更高位置的音；用下加一线、下加一间等记录更低位置的音。



四、音符

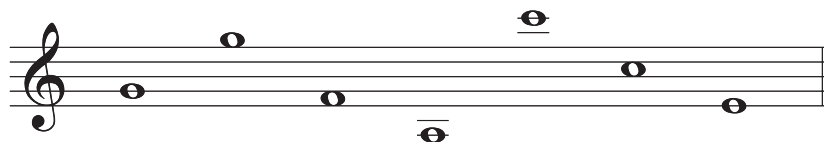
音符是标记在五线谱线与间之间，表示不同音高、时值长短的符号。音符包含：符头、符干和符尾。符干与符尾需根据音符的不同类型进行相应变化或添加。



符头是一个空心或者实心的椭圆形。



符头位置的高低表示音的高低，符头位置越高，音越高，反之亦然。



符干是一条连接符头的竖线。符头在五线谱第三线以下时，符干向上写在符头右边；符头在五线谱第三线以上时，符干向下写在符头左边；符头在第三线，符干既可向上也可向下。



符尾连在符干右侧，可以是一条、两条或多条。符尾越多表示音符的所奏（唱）时间越短。



若记谱中连续出现多个带有符尾的音符，则需连起符尾，记写成**符杠**。符杠数与符尾数相等。

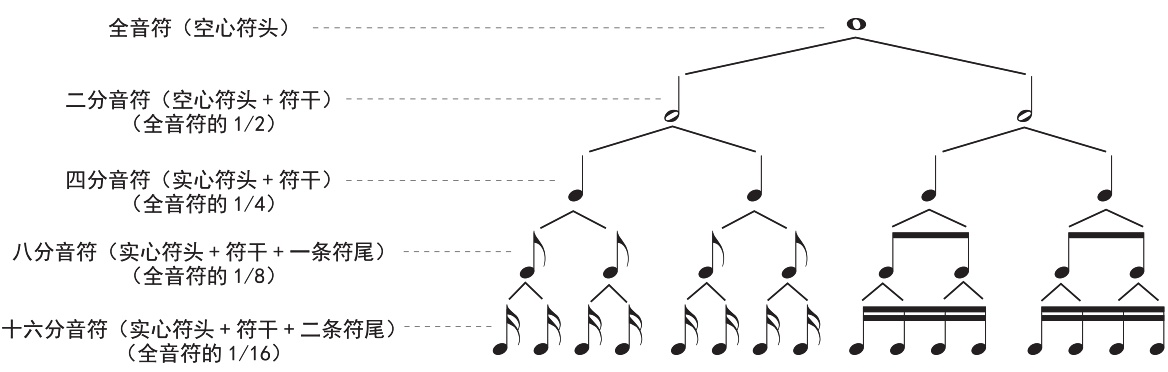


五、音符的种类与音值

音符的名称，源于它在全音符中所占的比例。

音值的基本划分原则为二分法原则，即一个全音符等于两个二分音符，一个二分音符等于两个四分音符，以此类推。

常用音符一览表



六、休止符

音乐进行中的短暂停顿，称作休止，用休止符来记录，即记录不同长短的音停顿时长的符号。

七、休止符的种类与划分

休止符的名称，对应相应的音符名称，即一个全休止符等于两个二分休止符，一个二分休止符等于两个四分休止符，以此类推。此外，全休止符还可表示整小节休止。

常用休止符一览表

名 称	形 状
全休止符	○ = ▬
二分休止符（全休止符的1/2）	♪ = ▬
四分休止符（全休止符的1/4）	♪ = ʘ
八分休止符（全休止符的1/8）	♪ = ʘ
十六分休止符（全休止符的1/16）	♪ = ʘ

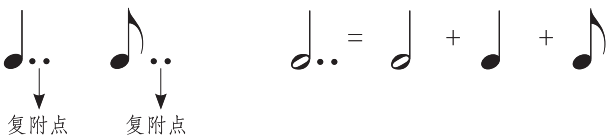
八、附点音符与附点休止符

在音乐中，有些音需要延长一定时值时，可在符头的右边加上一个小圆点。这个小圆点称作**附点**，这个音符称作**附点音符**。

附点：在符头的右边加一个小圆点，表示增加原本音符时值的二分之一。

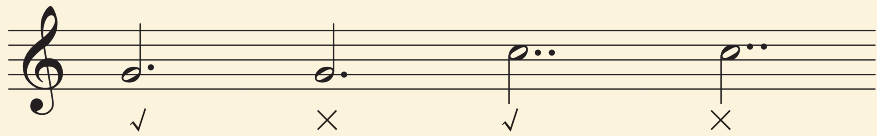


复附点：在符头的右边加上两个小圆点，表示增加原本音符时值的四分之三。



书写规范

附点需写在符头右边的间里。当符头在间里，附点则写在同一间；当符头在线上，附点则写在音符所在线的上一间。



附点休止符：与附点音符同理，表示增加原本休止符时值的二分之一。



常用附点音符、附点休止符一览表

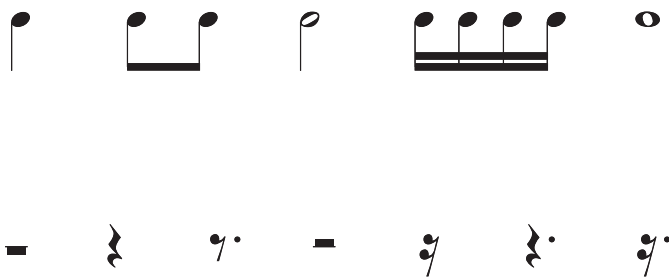
附点音符的种类		附点休止符的种类	
名 称	形 状	名 称	形 状
附点全音符		附点全休止符	
附点二分音符		附点二分休止符	
附点四分音符		附点四分休止符	
附点八分音符		附点八分休止符	
附点十六分音符		附点十六分休止符	

 **课堂练习**

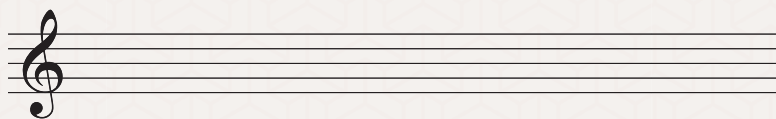
1. 请将下列音符的符尾用符杠替代。



2. 请写出下列音符和休止符的名称。



3. 请根据谱例所示正确书写音符。


 **拓展思考**

- ◆ 请谈谈你对简谱优缺点的认识。
- ◆ 不同文化背景中的作品，各有其独特的音乐形态与记谱法。除以上简谱、五线谱外，请找出本套教材中其他几种记谱法的谱例。



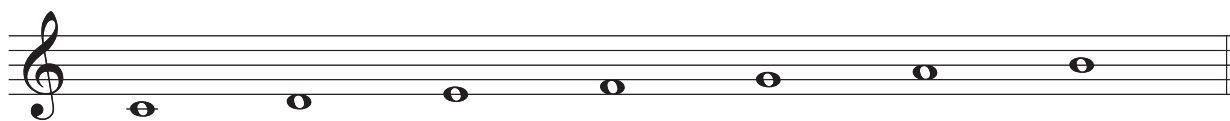
第二节

音名、谱号与音组划分

基本知识

一、音名与唱名

音的名称，称作**音名**；演唱时所使用的名称，称作**唱名**。



唱名	do	re	mi	fa	sol	la	si
音名	C	D	E	F	G	A	B

较通用的音名体系使用“C、D、E、F、G、A、B”这7个拉丁字母来表示，并且对应“do、re、mi、fa、sol、la、si”这7个唱名。

二、谱号与谱表

谱号是五线谱中确定音符准确高度的符号，记在五线谱左端。最常用的谱号是：高音谱号、低音谱号。此外，还有中音谱号、次中音谱号。

1. **高音谱号**是最常见的谱号之一，因其书写时从第二线 G 开始，又称作 G 谱号。标记高音谱号的五线谱，称作**高音谱表**。它的书写方法是：

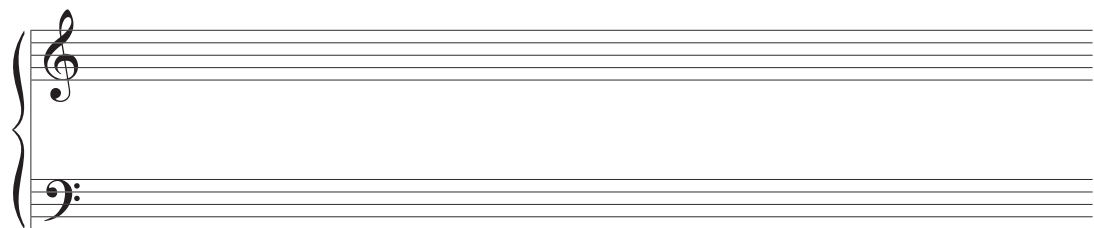


2. **低音谱号**书写时从第四线 F 开始，两点夹住第四线 F 音，因此又称作 F 谱号。标记低音谱号的五线谱，称作**低音谱表**。它的书写方法是：

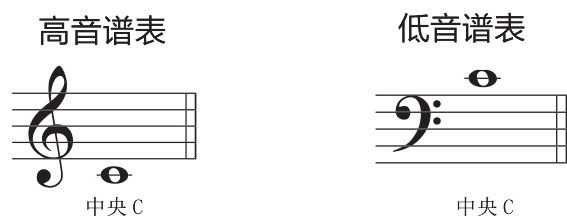


三、大谱表

高音谱表在上方，低音谱表在下方，并以直线和花弧号相连，这样的谱表称作**大谱表**。大谱表被广泛运用在钢琴、手风琴等键盘乐器的记谱中。



四、中央 C 在两种常见谱表中的位置



五、音组

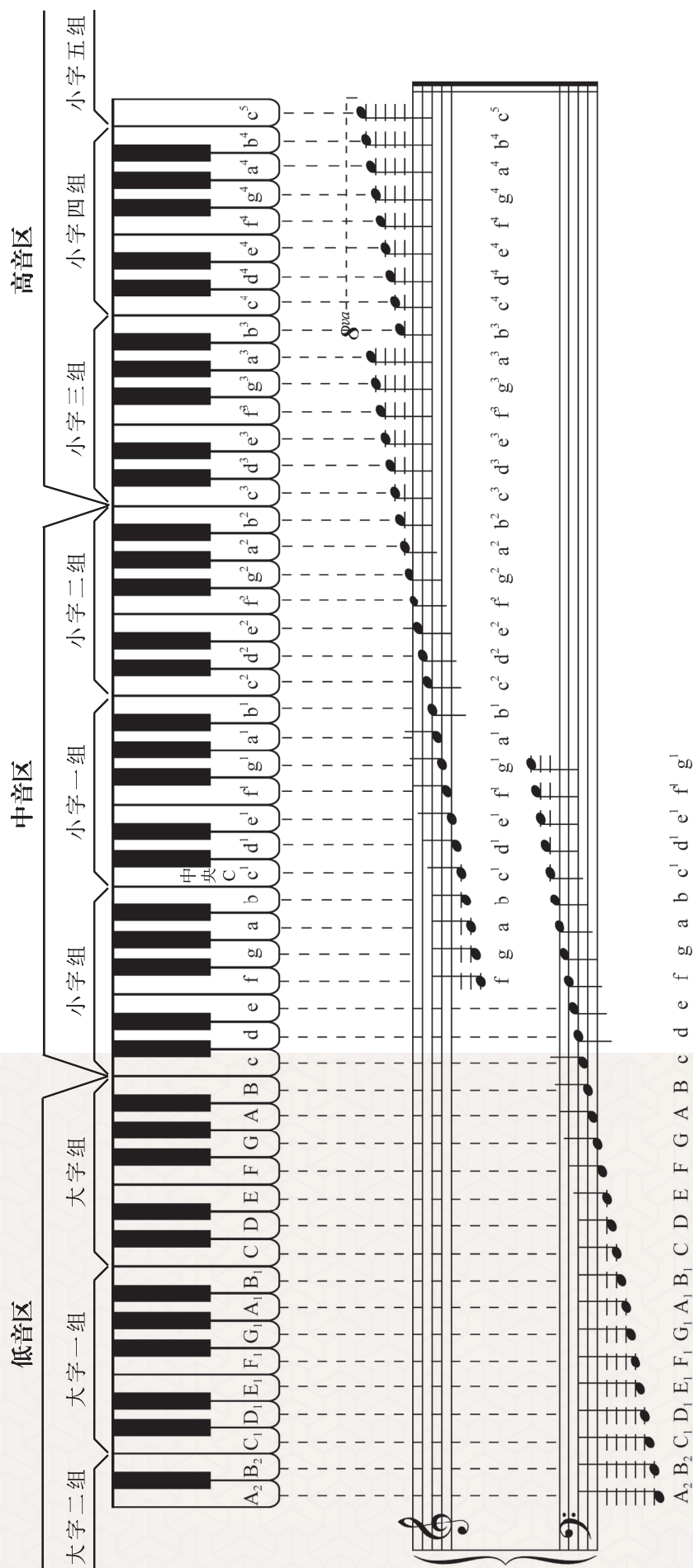
钢琴由 52 个白键和 36 个黑键组成，遵循 7 个“白键”与 5 个“黑键”的排列规律。

从中央 C 开始，向右至白键第 7 个音（B）的音组，称**小字一组**，以小写字母 c^1 表示。因此，小字一组里所有的音，向上分别为： c^1 、 d^1 、 e^1 、 f^1 、 g^1 、 a^1 、 b^1 （黑键省略）。

小字一组依次向上排列的各组，由低到高定名为“小字二组”“小字三组”“小字四组”和“小字五组”（只有一个音）。这些组别均使用小写字母，并在右上角添加相应数字。

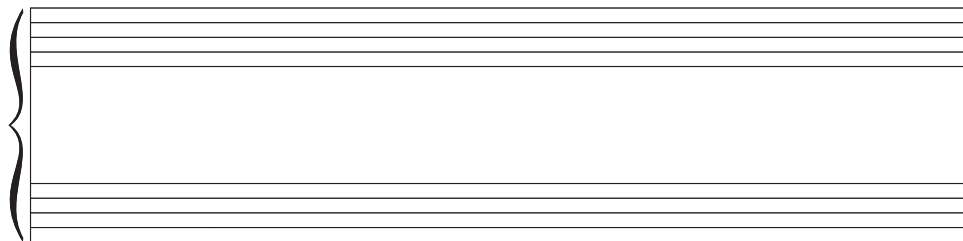
小字一组依次向下排列的各组，由高到低定名为“小字组”“大字组”“大字一组”和“大字二组”（共三个音）。小字组用小写字母，无数字标记；大字组均用大写字母；大字一组和大字二组在右下角添加相应数字。

钢琴 88 个键音高位置对照图

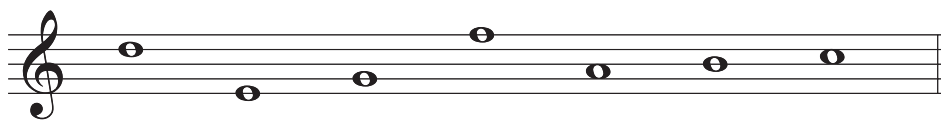



课堂练习

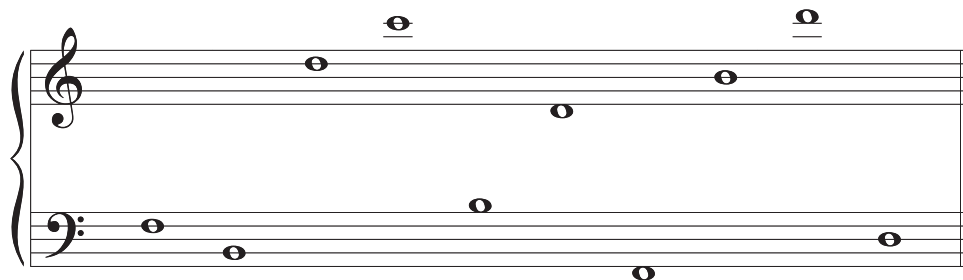
1. 请写出高音谱号、低音谱号。



2. 请写出下列音符的音名与唱名。

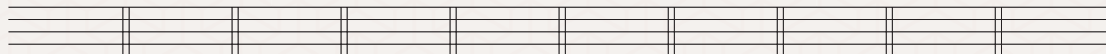


3. 请标出下列各音的音名与组别。



4. 请用适当的谱号, 将下列分组音名记写在五线谱中。

d^2 D $\sharp B$ a^1 $\sharp f^2$ g^1 e^3 A_1 c c^1



*5. 请结合本系列教材之《音乐编创》第一单元第一节“软件学习”相关内容, 尝试运用电脑软件, 将课堂练习第4题中的各音名在大谱表中标记出来。


拓展思考

- 结合本单元学习的乐音记谱的音区位置, 思考不同音区与音色的关系, 以及对音乐表现力的影响。



第三节

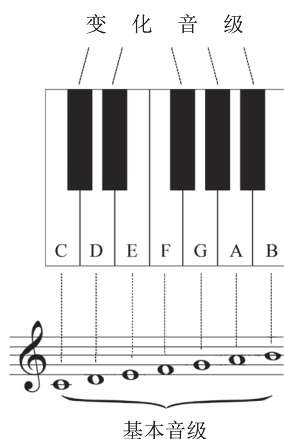
音级与变音记号



一、音级

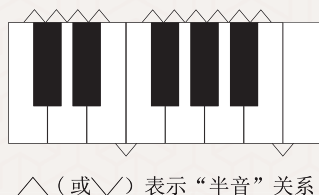
乐音体系中的各音，称作**音级**。

在 88 键的钢琴键盘中，有 52 个白键对应“**C、D、E、F、G、A、B**”7 个音名，循环重复使用。以这 7 个名称命名的音级，称作**基本音级**；升高或降低基本音级而得来的音级，称作**变化音级**。

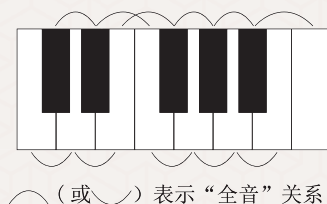


二、半音、全音

在乐音体系中，音高关系的最小计算单位，称作**半音**。在键盘中，距离最短的两音关系也是半音。




在乐音体系中，两个半音构成一个全音关系。在键盘中，隔开一个键的两个琴键即构成**全音**。




三、变音记号

用于升高或降低基本音级的记号，称作**变音记号**。变音记号有 5 种：

1. 升记号

将基本音级向上升高半音，以“ \sharp ”表示，如 ，读作“升 do”“升 fa”。

2. 降记号

将基本音级向下降低半音，以“ \flat ”表示，如 ，读作“降 la”“降 mi”。

3. 重升记号

将基本音级向上升高全音，以“ \times ”表示，如 ，读作“重升 la”。

4. 重降记号

将基本音级向下降低全音，以“ $\flat\flat$ ”表示，如 ，读作“重降 sol”。

5. 还原记号

将升高或降低的音，还原到原来音的高度，用“ \natural ”表示，如 ，读作“还原 la”。

变音记号只对**同一小节内相同音高**的音起作用，因此也称作**临时变音记号**。

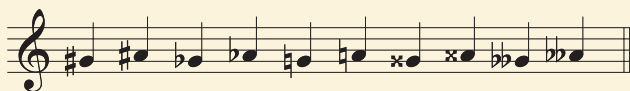
使用原则：

- (1) 同一小节。临时变音记号只针对某一小节，同理，其他小节的变音记号也不对本小节音高产生影响。本小节的变音记号不对其他小节音高产生影响。
- (2) 相同音高的音。在同一小节内除音名相同外，音区高度也需要保持一致。若音名相同，音区位置不同，则前音的变音记号不对后音产生影响。

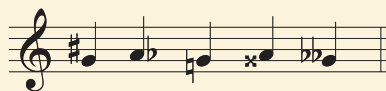
书写规范

所有的变音记号需中心对准符头，书写在音符的左侧。

正确：



错误：



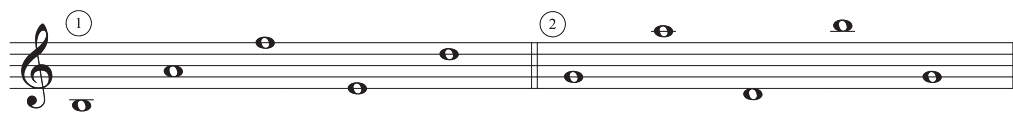
四、等音

任何一个琴键都包含 2 种或 3 种不同的名称。例如， $\sharp F$ 比 G 低一个半音，比 E 高一个全音，它可以标记为 3 种不同的名称。通过变音记号标记半音、全音，可以找到琴键上每个音的等音。

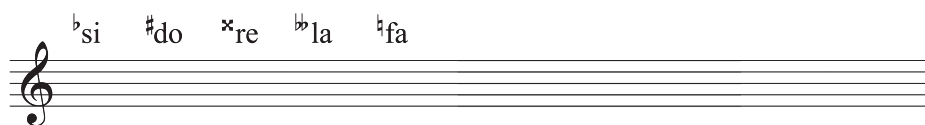
$\flat D$	$\sharp C$	$\flat E$	$\sharp D$	$\flat G$	$\sharp F$	$\flat A$	$\sharp G$	$\flat C$	$\sharp B$	$\flat B$	$\sharp A$
$\flat D$	$\sharp C$	$\flat E$	$\sharp D$	$\flat G$	$\sharp F$	$\flat A$	$\sharp G$	$\flat C$	$\sharp B$	$\flat B$	$\sharp A$
$\flat D$	$\sharp C$	$\flat E$	$\sharp D$	$\flat G$	$\sharp F$	$\flat A$	$\sharp G$	$\flat C$	$\sharp B$	$\flat B$	$\sharp A$
$\flat D$	$\sharp C$	$\flat E$	$\sharp D$	$\flat G$	$\sharp F$	$\flat A$	$\sharp G$	$\flat C$	$\sharp B$	$\flat B$	$\sharp A$

课堂练习

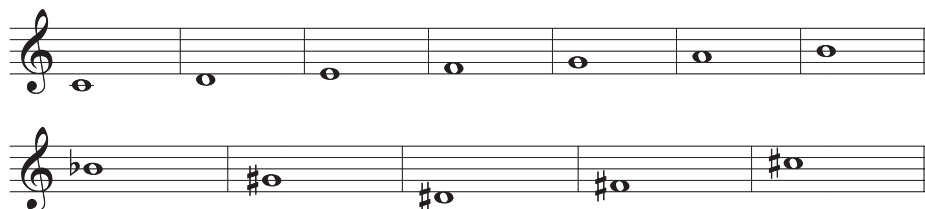
1. 请用临时记号把①升高半音，②降低全音。



2. 请使用五线谱在小字一组内写出下列各音。



3. 请写出下列各音的所有等音。



4. 请结合音响与以下旋律谱，标记出变化音。

G 大调小步舞曲

[德] 贝多芬曲

主题



(片段)

半个月亮爬上来

青 海 民 歌
王洛宾记谱填词



(片段)

拓展思考

◆ 通过查找资料，了解世界各地不同民族音乐文化对音级概念的不同阐释与表现。

第二单元

节奏与节拍

本单元结合谱例、音响学习节拍和节奏的基础知识。在掌握常用模式的基础上，了解更复杂的节奏型。





第一节

节拍与节奏



一、节奏、节拍的定义

用强弱组织起来的音的长短关系，称作**节奏**。其中蕴含两个要点：

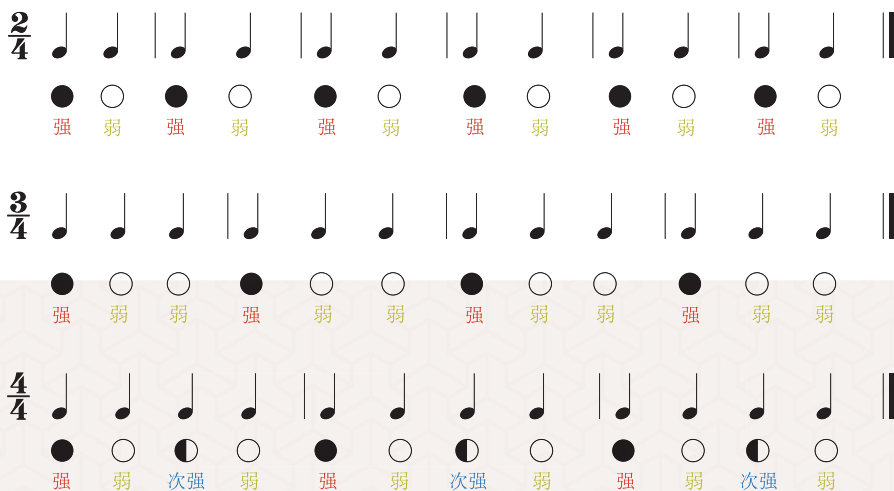
（1）强弱组织起来的音（节拍）；（2）音的长短关系（时值）。

强弱交替出现有重音及无重音的片段中，按一定的次序循环重复，称作**节拍**。

二、单位拍

构成节拍的每一时间片段，称作一个**单位拍**。有重音的单位拍称作**强拍**，无重音的单位拍称作**弱拍**。

例如：



上例中，黑色实心圆表示强拍，空心圆表示弱拍，半实半空圆为次强拍。这些不同的强弱组合，根据自身规律循环往复，构成不同的节拍单位。

注意：正常情况下每小节中至少包含一个强拍和一个弱拍，强拍只能出现一次。因此，两拍的循环小节中，一强一弱；三拍的循环小节中，一强两弱；四拍的循环小节中，一强一弱，一次强一弱。

三、拍号

表示拍子的记号，称作**拍号**。上方的数字，表示以什么音符为一个单位拍（一拍）；下方的数字，表示节拍的每一次循环小节中会出现几拍。

拍号读法：由上往下读。

$\frac{2}{4}$ 二四拍，表示以四分音符为一拍，每小节包含两拍；

$\frac{3}{4}$ 三四拍，表示以四分音符为一拍，每小节包含三拍；

$\frac{3}{8}$ 三八拍，表示以八分音符为一拍，每小节包含三拍。

四、小节线

用来划分节拍单位的垂直线，称作**小节线**。小节线位于强拍前方，是强拍的标记。

五、终止线

表示乐曲结束的垂直线，称作**终止线**。终止线是由一条细线（左侧）加一条粗线（右侧）组成。

六、小节

乐曲中，由一个强拍到下一个强拍之间的部分，称作**小节**。乐句开始的小节为第一小节（“不完全小节”除外），以此类推。



七、音符的时值

音符所持续的时间长短，称作**时值**。音符的具体时值，需根据拍号判断。

1. 以四分音符为一拍的节拍中：

♩ = 四拍 ♪ = 两拍 ♪ = 一拍 ♪ = 半拍

2. 以八分音符为一拍的节拍中:

♩ = 八拍 ♪ = 四拍 ♫ = 两拍 ♬ = 一拍

3. 以二分音符为一拍的节拍中:

♩ = 两拍 ♪ = 一拍 ♫ = 半拍 ♬ = 四分之一拍

可以发现,当拍号不同,即使音符相同,也会产生不同的时值长短。休止符同理。

关于全休止符,有**两点**需要注意:(1)以四分音符为一拍,休止四拍;以二分音符为一拍,休止两拍;(2)不管什么拍号,若小节内仅一个全休止符,则整小节全部休止。

课堂练习

1. 请说出下列拍号的意义。

$\frac{4}{2}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{9}{16}$ $\frac{5}{8}$ $\frac{7}{4}$

2. 根据拍号,给下列旋律加上小节线。



3. 听辨节拍差异。

请聆听以上旋律各两遍,分辨前后两遍的差异。进一步说明引起差异的要素有哪些。

(注意:两遍旋律第一遍为原始题型,无小节线;第二遍为添加小节线后的旋律。)

拓展思考

- ◆ 在理解节奏与节拍概念的差异之后,选择某一个具体音乐作品,思考其中节奏与节拍所表现的不同意义。



第二节

节拍类型与强起、弱起



一、单拍子

每小节有两个或三个单位拍的拍子，称作**单拍子**。在拍号中，如果上方数字是“2”，即为二拍子，每两拍循环一次；如果上方数字是“3”，即为三拍子，每三拍循环一次。它们都是单拍子。

单拍子的特点：节拍的每一次循环中（每小节），只有一个**强拍**，形式较为单一。

1. $\frac{2}{2}$ 、 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{2}{8}$ 、 $\frac{2}{16}$ 拍：



2. $\frac{3}{2}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{3}{8}$ 、 $\frac{3}{16}$ 拍：



在二拍子中，第一拍为强拍，第二拍为弱拍；在三拍子中，第一拍为强拍，第二、第三拍为弱拍。

◎ 听赏《大海啊，故乡》



二、复拍子

由同类型的单拍子组合序列构成的拍子，称作**复拍子**。

复拍子的特点：不只具有一个强拍。由于第一个重音较后面的重音更强，因而第一个重音拍为**强拍**，其他重音拍为**次强拍**。

1. $\frac{4}{4}$ 拍：



2. $\frac{6}{8}$ 拍：



3. $\frac{9}{16}$ 拍：

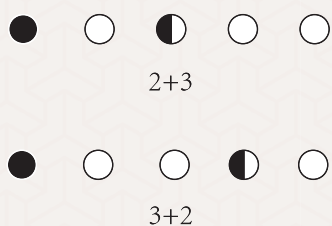


上例中，四拍子由两个二拍子组成；六拍子由两个三拍子组成；九拍子由三个三拍子组成。单拍子重复时，原本的强拍即成为次强拍。

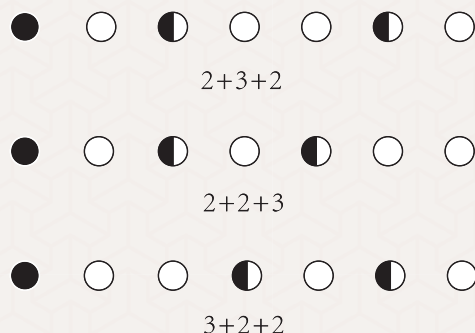
三、混合拍子

由二拍的单拍子与三拍的单拍子，按不同次序结合组成的序列，称作**混合拍子**。最常见的混合拍子是五拍子和七拍子。不同于单拍子、复拍子有固定统一的强弱规律，混合拍子能呈现更为多样的拍子结构。

$\frac{5}{4}$ 拍：



$\frac{7}{8}$ 拍：



上例中，五拍子可由不同的二拍子加三拍子组成，呈现“强弱、次强弱弱”或“强弱弱、次强弱”的规律；七拍子则可以出现三种不同类型的强弱规律，每一次循环（每小节）都包含了两个次强拍。

四、强起与弱起

音乐从小节的第一拍（强拍）开始，称作**强起**。

例 1：《保卫黄河》



例 2：《长城谣》



音乐从弱拍或强拍的弱位开始，称作**弱起小节**。弱起小节又称作**不完全小节**，开始与结尾通常为拍数不完整的小节，但首尾相加合成一个完整小节。

例 3：《我爱你，中国》



五、民族民间音乐中的板眼

在我国，民族民间音乐中用“板”“眼”标记节拍和拍子。“板”表示强拍，“眼”表示弱拍和次强拍。

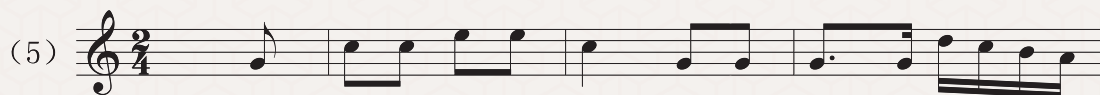
例如：二拍子——“一板一眼”，三拍子——“一板二眼”，四拍子——“一板三眼”；此外，八拍子叫“加赠板一板三眼”，一拍子叫“有板无眼”。

课堂练习

1. 请说出下列各种拍子中，哪些是单拍子，哪些是复拍子，哪些是混合节拍。

(1) 三拍子 (2) 七拍子 (3) 六拍子 (4) 二拍子 (4) 五拍子

2. 请给下面旋律添加合适的拍号，并标注其是强起还是弱起。



3. 请听辨强弱差异。

请听歌曲旋律，在下列谱例上分别标记“强拍”与“次强拍”。

例 1：《我和我的祖国》



例 2：《卖布谣》



例 3：《帕米尔，我的家乡多么美》



拓展思考

- ◆ 乐曲《春之祭》中，各种不同拍子交替出现，称作“变换拍子”。请查阅资料，拓展“变换拍子”“变换节拍”的相关知识。
- ◆ 请谈谈不同节拍、节奏的组合对音乐作品艺术表现的作用与意义。



第三节

音值组合



一、音值组合

1. 延音线

用一根弧线将相同音高的两个或多个音连接，这条弧线称作**延音线**。延音线表示相连的音时值相加，合并后演奏成一个音。



使用延音线需要注意一个原则：一根延音线只能连接音高相同的音符。

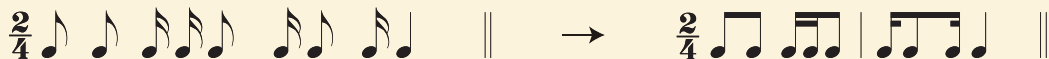
注：当一个音的时值无法用基本音符和附点音符表示时，再考虑使用延音线。

2. 音值组合

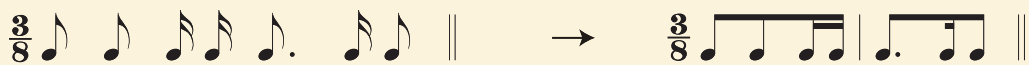
将不同时值的音符按照所给拍号的结构特点进行正确组合，而形成合理有序的节奏群称作**音值组合**。其目的是使节奏型更清晰，容易辨认，便于识谱、演唱和演奏。

音值组合的规律

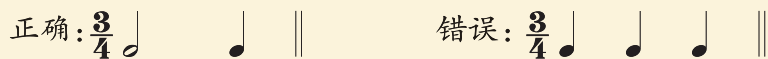
(1) 在二四拍中，如果单位拍时值小于四分音符，则所有音符以满足一个单位拍为条件进行组合，各组之间需分开。



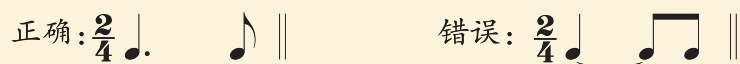
- (2) 在三八拍中，若单位拍时值小于四分音符，则将小节内音符的符尾用符杠相连。



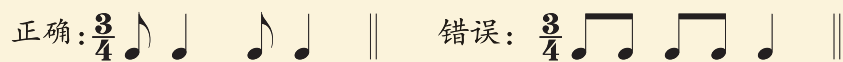
- (3) 在三四拍中，如果一个音符的时值超过一个单位拍并能够满足多个单位拍，则无需将其拆分，直接使用合并形式。



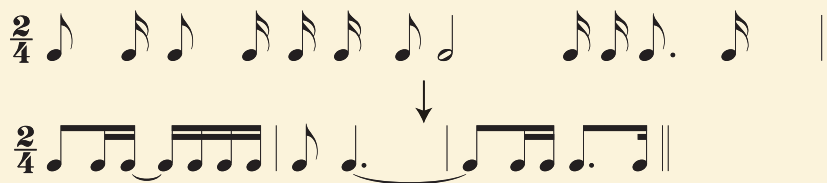
- (4) 在二四拍中，如果一个音符的时值超过一个单位拍，且不满足多个单位拍，可将它与后面的音符合用，使其满足多个单位拍的时值。



- (5) 在三四拍中，如果一个音符少于一个单位拍，则将其与后面的音符合用，使其满足一个（或多个）单位拍的时值。



- (6) 在二四拍中，若遇到音符之间的组合方式少于（或多于）一个单位拍且无法与后面的音符合用时，则需将个别音符进行拆分，使其满足构成一个（或多个）单位拍的条件。



二、休止符在音值组合中的用法

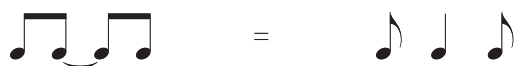
休止符的运用与音符的音值组合运用方法基本相同，但需要注意以下几点：

- (1) 当整小节休止时，须用全休止符表示。
- (2) 不能将弱拍（或强拍弱位）的音与强拍的音合并，需单独列出。
- (3) 在复拍子中，处于强拍、次强拍的休止符可以和处于弱拍的休止符合并。

三、切分节奏

从弱拍或强拍的弱位开始，且时值延续到下一拍的强拍或弱拍的强位的节奏，称作**切分节奏**。即突出原本弱拍上的音，打破常规节奏的强弱关系，改变节拍重音规律。

下例中，将第一拍的后半拍与第二拍的前半拍连接，使其时值合并，突出了强拍弱位的律动感觉，改变了原本的强弱规律。



切分节奏的不同种类：

(1) 切分节奏在两拍内出现，称作**小节内大切分节奏**。



(2) 切分节奏在一拍内出现，称作**拍内小切分节奏**。



(3) 切分节奏跨小节出现，称作**跨小节切分节奏**。



(4) **连续切分节奏**。



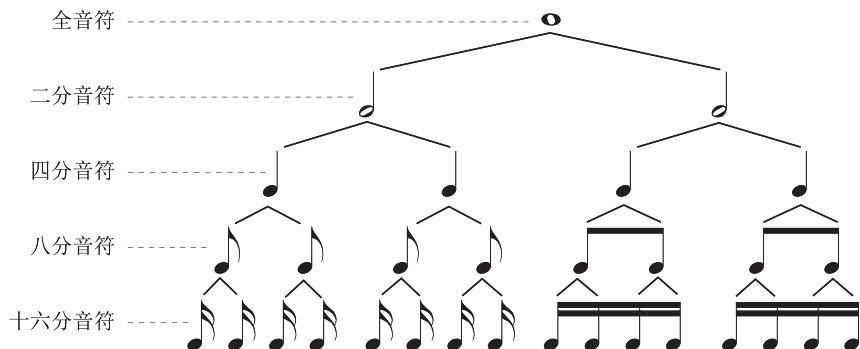
(5) 切分节奏还可根据需要，将原本的八分音符拆分成**两个十六分音符**，称作**切分变型节奏**。



无论是何种切分节奏，都会形成**切分重音**，它使音乐产生了与正常节奏不同的律动。

四、连音符

在学习连音符前，首先要明确音符时值的划分是二进位的，即二分法。一个基本音符只能等分成两个部分、四个部分、八个部分……一个附点音符只能等分成三个部分、六个部分、十二个部分……以上这种将音符时值均等划分的划分方式，称作音符的基本划分。

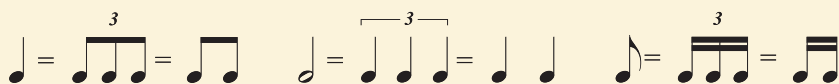


除此之外，还有音符时值的特殊划分，诸如连音符。

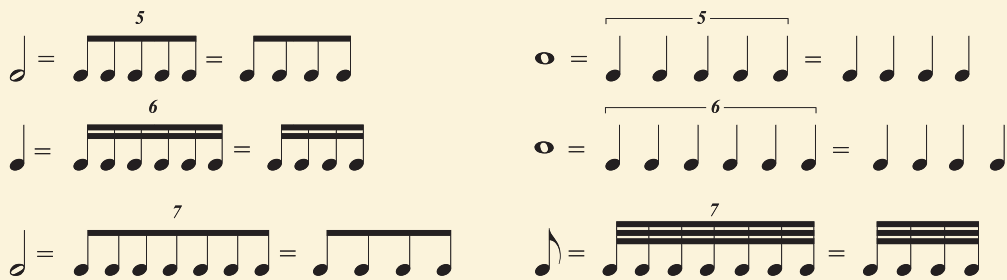
音符时值的特殊划分

通常有以下几种情况：

- (1) 将一个基本音符写成三连音的形式：原基本音符只能均分为两个部分，但三连音的形式需要将其均分为三部分，即用特殊划分的三个部分形成“三连音”代替原来基本划分的两个部分。



- (2) 将一个基本音符划分为五部分、六部分、七部分，替代基本划分的四部分，形成五连音、六连音、七连音。



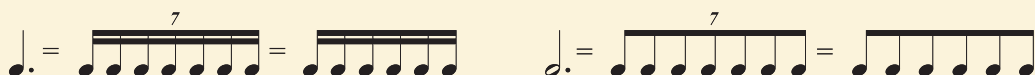
- (3) 将一个基本音符划分为九部分、十部分，甚至十五部分，替代基本划分的八部分，形成九连音、十连音、十一连音，直至十五连音。



(4) 将附点音符等分为两部分、四部分或五部分，用来代替基本划分的三部分，形成二连音、四连音或五连音。



(5) 将附点音符等分为七部分，用来代替基本划分的六部分，形成七连音。



从以上文字中，可以总结出一个口诀：

基本音符：三代二，五六七代四，九至十五代八。

附点音符：二四五代三，七代六。

课堂练习

请根据拍号，修改下列谱例（通过拆分合并或重组音值），使其节奏与旋律为正确的音值组合。



拓展思考

◆ 试以民间舞蹈音乐为例（如探戈、桑巴等），思考节奏的音值组合与音乐风格之间的关系。

第三单元

音程与和弦

音程与和弦，作为多声部音乐的基石，呈现出严格的规范性。通过听觉体验可帮助理论知识的学习，增强对音程、和弦的理解力。





第一节

自然音程及转位



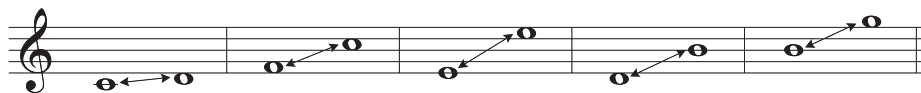
一、音程的概念

两个音在音高上的距离，称作音程。同时发声的两个音，称作和声音程；先后发声的两个音，称作旋律音程。

和声音程：



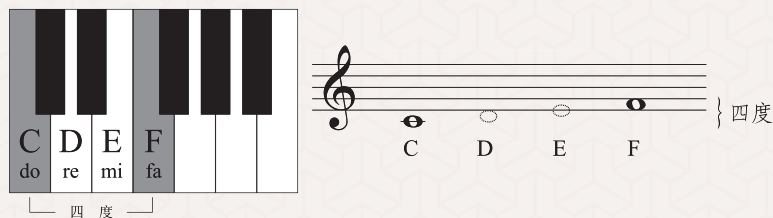
旋律音程：



二、度数、根音、冠音

度数是指音程所包含的音级个数，几个音级就是几度。例如：do—fa (C—F) 包含了 do、re、mi 和 fa (C、D、E、F) 四个音级，它是四度音程（简称四度）。

注意：五线谱上所包含的线与间的数目，也表示度数。同一线上的两个音或同一间上的两个音，称作一度音程（简称一度）。



音程下方的音称作根音（或底音），上方的音称作冠音。音程的读法是先读根音，再读冠音。



注意：音程度数的判断，跟变音记号无关。不论添加何种变音记号，音程度数的计算方法不变。



三、音数

音程中所包含全音和半音的数目，称作音数。音数用整数和分数标记。全音的音数用数字“1”标记，半音的音数用“ $\frac{1}{2}$ ”标记，全音加半音用“ $1\frac{1}{2}$ ”标记。



例如，三度音程 fa—la，包含 fa—sol（全音）、sol—la（全音），音数为“2”；六度音程 re—si，包含 re—mi（全音）、mi—fa（半音）、fa—sol（全音）、sol—la（全音）、la—si（全音），音数为“ $4\frac{1}{2}$ ”；四度音程 \flat mi—la，包含 \flat mi—fa（全音）、fa—sol（全音）、sol—la（全音），音数为“3”。

四、自然音程与音程名称（性质）的分类

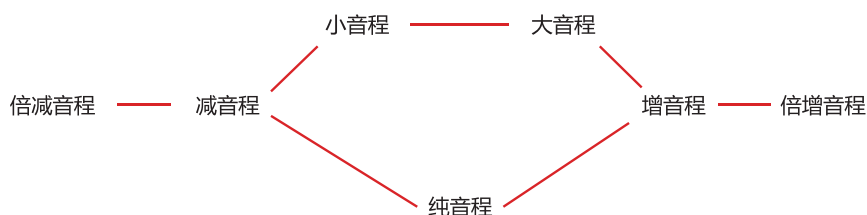
在基本音级 C、D、E、F、G、A、B 上构建的音程，称作自然音程。一个八度内的音，可以构建十四种不同的自然音程。

自然音程包含大、小、纯、增、减五种不同的名称（性质）。其中，二度、三度、六度、七度为大或小音程；一度、四度、五度、八度为纯音程；唯一的一对增、减音程就是增四度和减五度。度数与音数结合，音程的具体名称（性质）即可完整呈现。

名称 (性质)	纯 一 度	小 二 度	大 二 度	小 三 度	大 三 度	纯 四 度	增 四 度	减 五 度	纯 五 度	小 六 度	大 六 度	小 七 度	大 七 度	纯 八 度
所含音数 的数目	0	$\frac{1}{2}$	1	$1\frac{1}{2}$	2	$2\frac{1}{2}$	3	3	$3\frac{1}{2}$	4	$4\frac{1}{2}$	5	$5\frac{1}{2}$	6

五、音程性质的相互关联

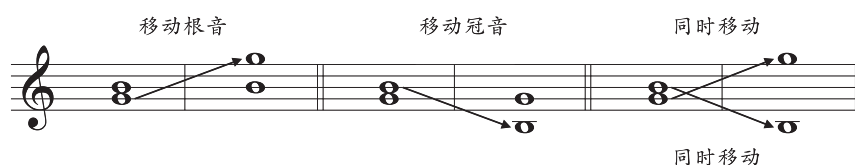
虽然自然音程包括大、小、纯、增、减五种不同性质的音程，但由于它们之间存在半音关系，所以相互间有一定关联。



相邻的音程之间只有一个半音（ $\frac{1}{2}$ 音数）的距离：当小音程增加一个半音，则变成大音程；大音程增加一个半音，为增音程；增音程增加一个半音，为倍增音程，反之亦然。纯音程与大、小音程无交集，但与增减音程同样只有半音的距离。

六、音程转位

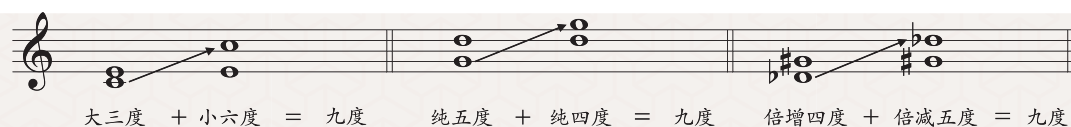
将音程的根音与冠音位置互换，称作音程转位。



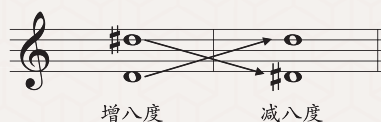
音程转位的基本规律：

- (1) 名称相反互补（除纯音程之外）：增音程 ↔ 减音程，大音程 ↔ 小音程，倍增音程 ↔ 倍减音程，纯音程不变。
- (2) 转位前后度数相加等于九度，九度减去转位前的度数，等于转位后的度数：
一度+八度，二度+七度，三度+六度，四度+五度。

例如：

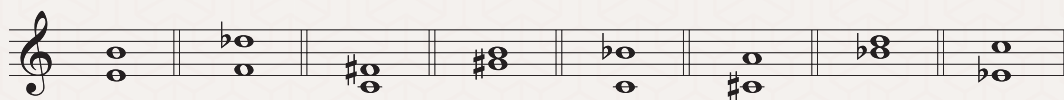


注意：增八度转位后，是减八度，不是减一度（不存在减一度）。



课堂练习

1. 请圈出下列中的三度、六度音程。



2. 请判断下列音程的性质。

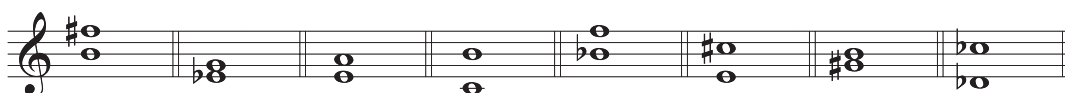


3. 请写出下列音程的转位音程名称。

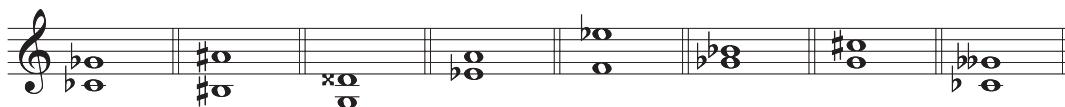
减四度_____ 大二度_____ 小七度_____

减八度_____ 小三度_____ 增八度_____

4. 请将下列音程转位,并写出其性质。



5. 请判断下列音程的性质,并将其转位后写出其性质。



6. 请根据下列不同的要求,向上、向下构建音程。



7. 请听辨音程。

听赏《星球大战》主题旋律,其中主要用了哪些音程?又是如何运用的?这样的创作手法对音乐的艺术表现力产生了怎样的影响?可结合本套教材《音乐编创》模块第一单元相关知识进行拓展。

主题

[美]约翰·威廉姆斯曲



◆ 试思考音程关系的远近与音乐情感、音乐表达之间的关系。



第二节

变化音程、等音程与复音程



一、变化音程

一切增、减音程（除增四度、减五度以外）和倍增、倍减音程，都是**变化音程**。变化音程是通过变化自然音程的根音或冠音，在其基础上增加或减少音数而产生。

例如：



在增、减音程的基础上进一步增加或减少音数，则形成倍增、倍减音程，例如：



二、等音程

音数相等、实际音高（音响效果）相同，但记法和意义不同的两个音程，称作**等音程**。主要有两种表现形式：

（1）度数相同（两个音同时、同向作等音变换）：

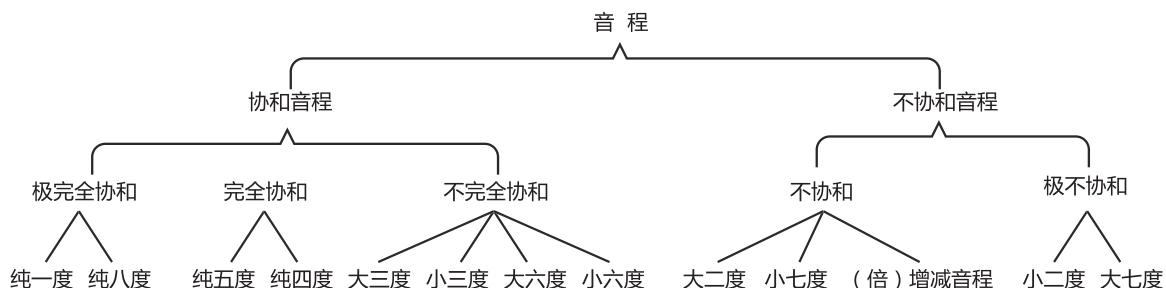


（2）度数不同（仅一个音作等音变换）：



三、协和音程与不协和音程

按照听觉效果，和声音程可分为协和音程与不协和音程两类。



1. **极完全协和音程**：完全合一的听觉效果，包括纯一度、纯八度。
2. **完全协和音程**：融合、空灵的听觉效果，包括纯四度、纯五度。
3. **不完全协和音程**：不十分融合，较有张力的听觉效果，包括大小三度音程，大小六度音程。
4. **不协和音程**：冲突、紧张感加剧的听觉效果，包括大二度、小七度，所有增减音程以及倍增、倍减音程。
5. **极不协和音程**：剧烈碰撞、尖锐刺耳的听觉效果，包含小二度、大七度。

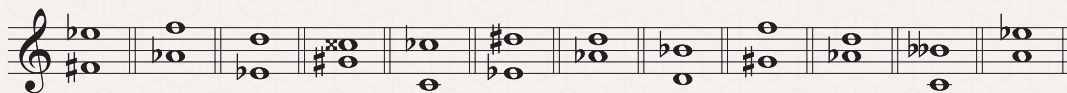
四、复音程

超过八度范围的音程，称作**复音程**，复音程是在单音程的基础上，加一个（或多个）八度而成。复音程的性质与原单音程性质一致。推算方式为：上下单音程度数相加，再减一。



课堂练习

1. 请分辨下列音程中哪些是自然音程，哪些是变化音程。



2. 请写出下列复音程的性质。



3. 请写出下列变化音程的性质。



*4. 请用改变音程性质（度数）的方式，写出下列音程的等音程。



5. 请听辨下列旋律音程。

聆听片段，在方框下方写出旋律音程名称。

莫扎特曲

Allegro ♩=112

f (片段)

拓展思考

- ◆ 讨论在不同历史时期与不同民族文化背景下，人们对音程的协和概念有哪些不同的理解与定义。



第三节

三和弦及转位

基本知识

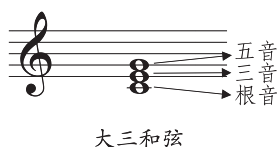
一、和弦的基本概念

三个或三个以上不同的音，按照三度关系叠置同时发声，构成和弦。



二、三和弦

三个音按三度关系叠置构成的和弦称作三和弦。其中，最低的音称作根音，中间音称作三音，最上面的音称作五音。不同的三度排列规则可以产生不同的三和弦。



1. 大三和弦

大三和弦是在大三度上方叠加一个小三度，从根音到五音外围框架是纯五度。



2. 小三和弦

小三和弦是在小三度上方叠加一个大三度，从根音到五音外围框架是纯五度。



三、大三、小三和弦转位

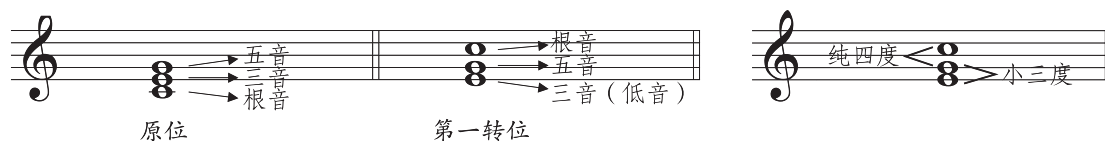
1. 大三、小三和弦第一转位

在和弦的转位中，最低的音被称作低音。

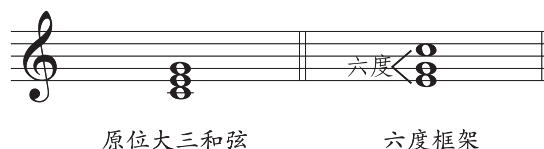
低音与根音的区别：低音永远位于和弦最下方，根音是指原位和弦最下方的音。

(1) 大三和弦第一转位——大六和弦

由下方小三度和上方纯四度音程构成。

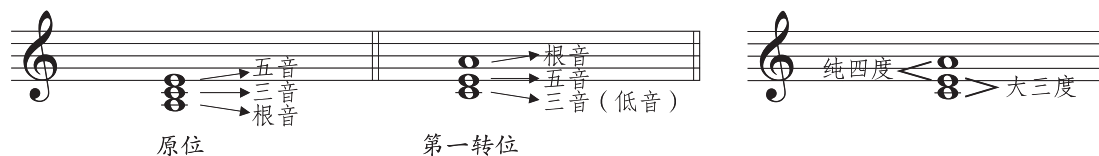


“大”是指三和弦原位的性质，“六”是指和弦外围框架为六度，因而称作大六和弦。



(2) 小三和弦第一转位——小六和弦

由下方大三度和上方纯四度音程构成。



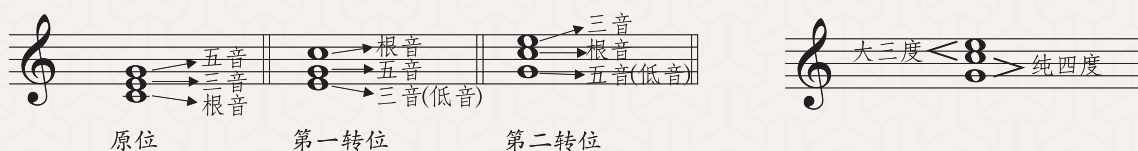
“小”是指三和弦原位的性质，“六”是指和弦外围框架为六度，因而称作小六和弦。



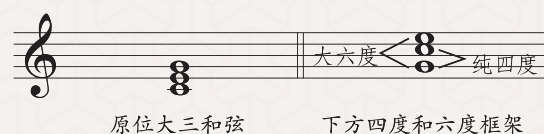
2. 大三、小三和弦第二转位

(1) 大三和弦第二转位——大四六和弦

由下方纯四度和上方大三度音程构成。

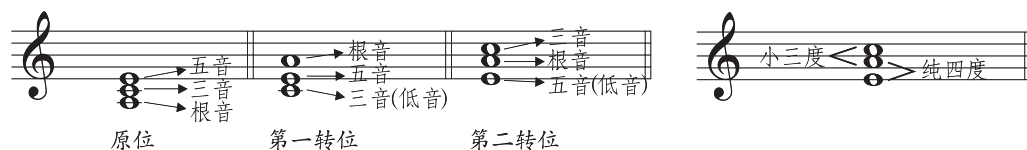


“大”是指三和弦原位的性质，“四”是指下方为四度，“六”是指和弦外围框架为六度，因而称作大四六和弦。



(2) 小三和弦第二转位——小四六和弦

由下方纯四度和上方小三度音程构成。



“小”是指三和弦原位的性质，“四”是指下方为四度，“六”是指和弦外围框架为六度，因而称作小四六和弦。

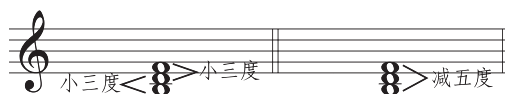


四、减三、增三和弦转位

1. 减三、增三和弦

(1) 减三和弦

减三和弦是由两个小三度叠置而成的和弦，因和弦外围框架是减五度而得名“减三和弦”，是不协和和弦。



(2) 增三和弦

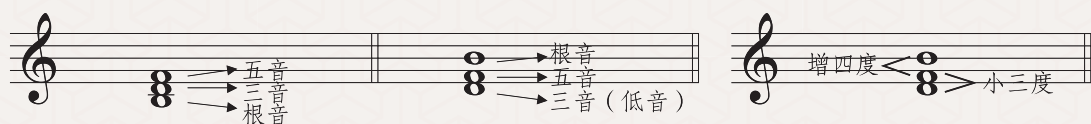
增三和弦是由两个大三度叠置而成，因和弦外围框架是增五度而得名“增三和弦”，也是不协和和弦。



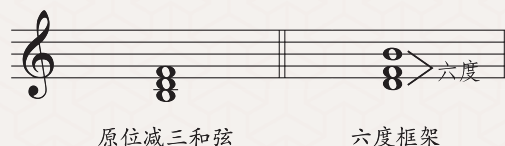
*2. 减三、增三和弦第一转位

(1) 减三和弦第一转位——减六和弦

减六和弦是减三和弦的第一转位，三音作为低音，由下方小三度和上方增四度构成。

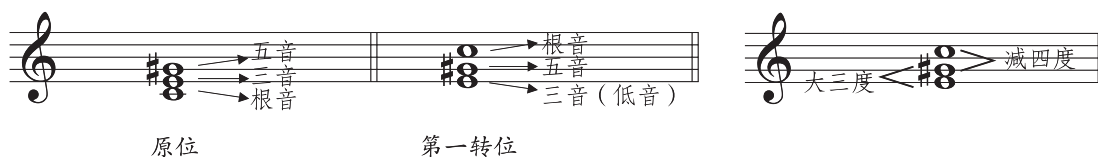


“减”是指三和弦原位的性质，“六”是指和弦外围框架为六度，因而称作减六和弦。



(2) 增三和弦第一转位——增六和弦

增六和弦是增三和弦的第一转位，三音作为低音，由下方大三度和上方减四度构成。



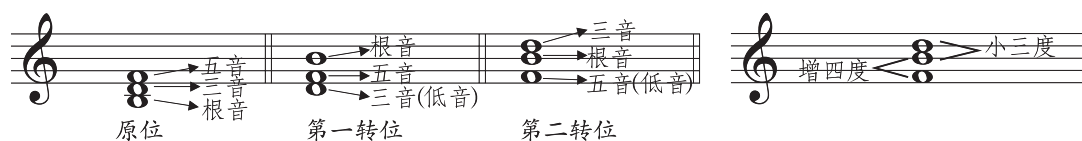
“增”是指三和弦原位的性质，“六”是指和弦外围框架为六度，因而称作增六和弦。



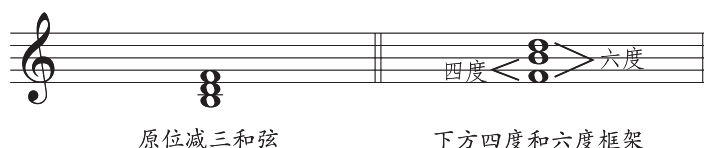
*3. 减三、增三和弦第二转位

(1) 减三和弦第二转位——减四六和弦

减四六和弦是减三和弦的第二转位，由下方增四度和上方小三度构成。



“减”是指三和弦原位的性质，“四”是指下方为四度，“六”是指和弦外围框架为六度，因而称作减四六和弦。



(2) 增三和弦第二转位——增四六和弦

增四六和弦是增三和弦的第二转位，它由下方减四度和上方大三度构成。



“增”是指三和弦原位的性质，“四”是指下方为四度，“六”是指和弦外围框架为六度，因而称作增四六和弦。



 课堂练习

1. 请以下列音为和弦的低音，向上构写指定三和弦。



2. 请以下列音为和弦的低音，向上构写指定六和弦。



3. 请以下列音为和弦的低音，向上构写指定四六和弦。

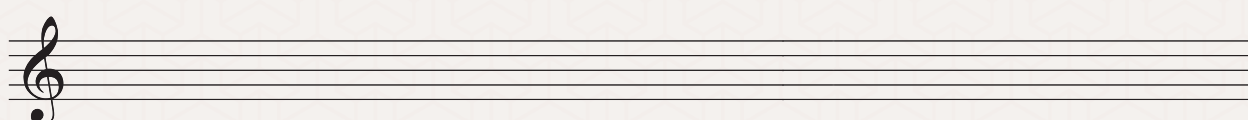
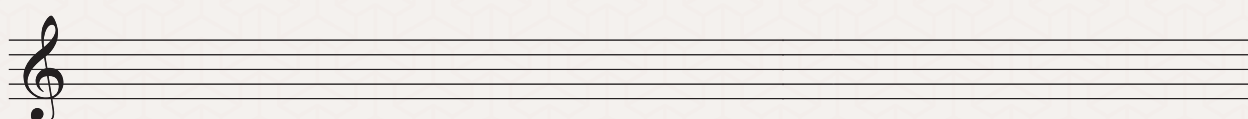
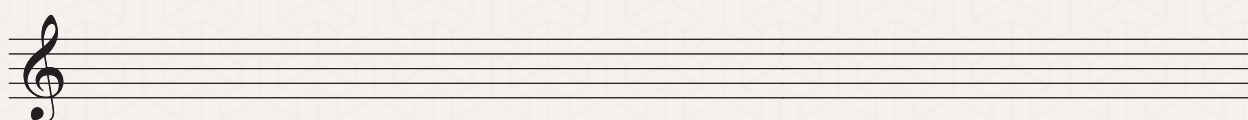
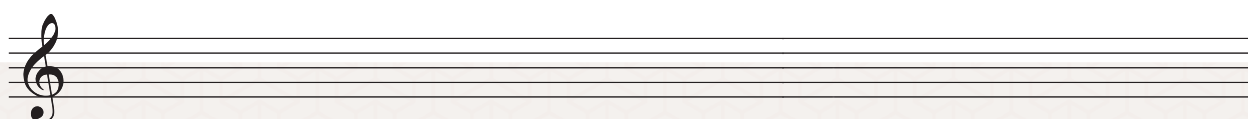
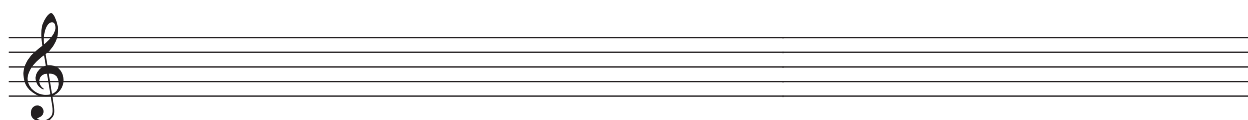
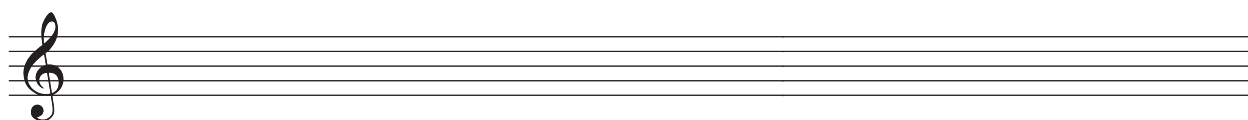
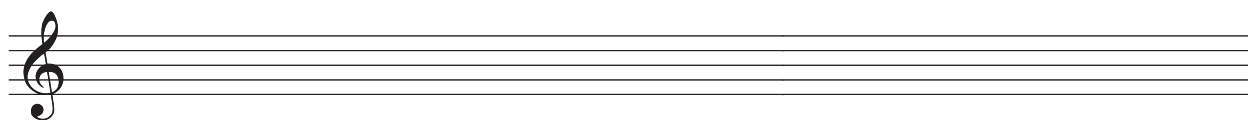
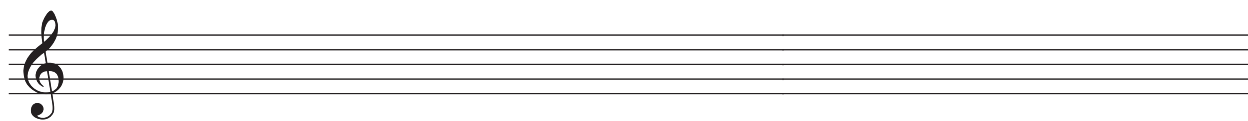
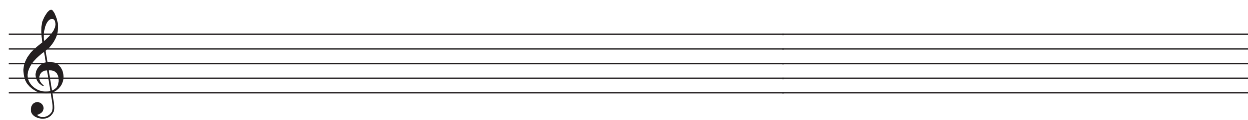
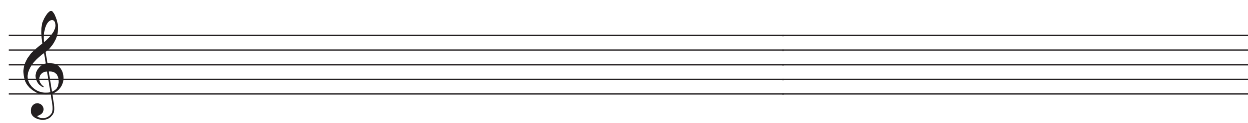


4. 请以下列音为和弦的最高音，向下构写指定和弦。


 拓展思考

- ◆ 早期的音乐形态基本都是单声部织体。从公元9世纪开始，西方音乐开始进入复音音乐时代，和弦是其发展到相对成熟时期的标志之一。试思考和弦在音乐中的意义与作用。

练习谱



第四单元

调式、音阶 与调关系

调式是音乐要素之一，不同的调式有不同的乐音组织方式，它为旋律创作奠定基本色调。调式呈现出音乐的地域特性、文化脉络与情感色彩。





第一节

调、调式与调号

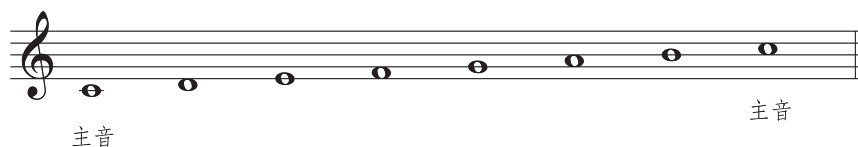


一、调式

按照一定关系结合在一起的多个音（一般不超过7个），以一个音为中心（主音）构成的体系，称作**调式**。调式体系中，起支撑作用并具有稳定感的音，称作**稳定音**；其中，最稳定且具有中心作用的音，称作**主音**。

二、音阶

调式中的音，按高低次序（上行或下行），从主音到主音排列，称作**音阶**。



音阶中的各音在其内部形成特定的音高关系，以C音为主音，以其稳定性将其他各音统一在一起。音阶不仅是音的排列，同时也体现着调式的规律。因此，音阶也称作**调式音阶**。

三、调与调性

调，指的是调式主音的具体音高位置。**调性**，即调（包括主音音高和调式类别）本身所具有的特质。

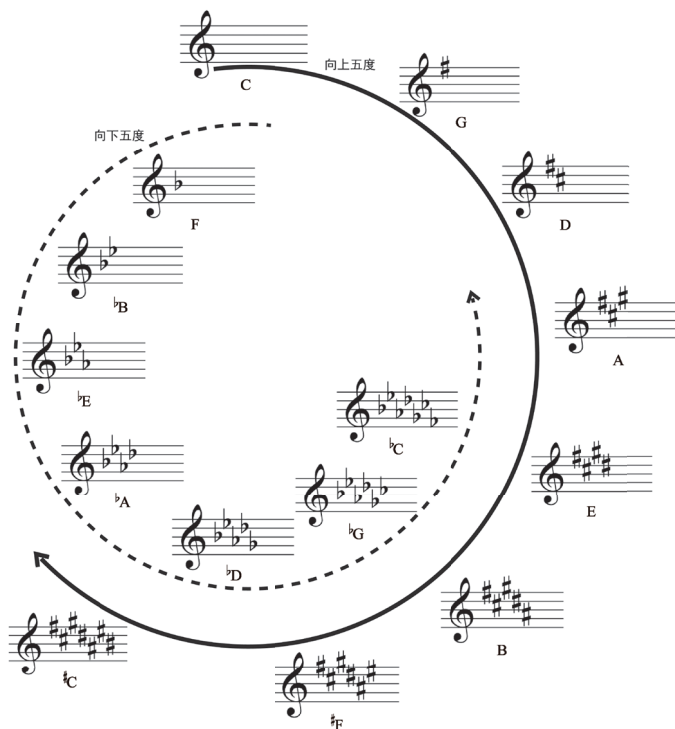
将基本音级依次排列，在形成调式的同时，也构建了一个最基本的调，称作**基本调**或**自然调**（C调）。它的特点是没有升降记号。

四、调式音级

调式音阶中的各级音，称作**调式音级**。调式音级按照一定的关系结合在一起，最显著的特点是，每一个音都具有调式意义，如稳定、不稳定、倾向等。基本音级、变化音级则不具备这些特征。

五、五度循环

从C音开始，每向上升高一个纯五度，调号就增加一个升号；每向下降低一个纯五度，调号就增加一个降号。



六、调号及使用原则

用来表示调的记号称作调号，调号包括升记号与降记号。由五度循环所产生，标记在音符前面的升降记号，集中标记在谱号的后面。

调号及调名

升号调

G大调 D大调 A大调 E大调 B大调 $\sharp F$ 大调 $\sharp C$ 大调

降号调

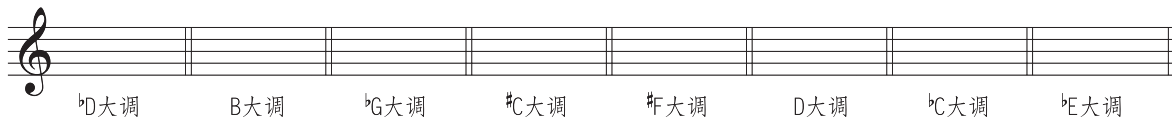
F大调 $\flat B$ 大调 $\flat E$ 大调 $\flat A$ 大调 $\flat D$ 大调 $\flat G$ 大调 $\flat C$ 大调

调号使用原则

调号是指在全曲结束或下一个调号前，将指定的音在原来基础上升高或降低。与临时升降号不同的是，调号中升高或降低的音，不仅对全曲有效，而且对任何音区相同音名的音都产生作用。

课堂练习

1. 请写出下列各调调号。



2. 请写出下列各调调名，并用全音符标出主音。



3. 请听辨骨干音。

以贺绿汀的《游击队歌》为例，思考：调式中哪些音起到支柱骨干作用，给人以稳定感？哪些音给人以相对不稳定感？它们之间具有怎样的关系？对音乐作品的表现力起到怎样的影响？

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

贺绿汀词曲

$\underline{\underline{5}} \ \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{4}} \mid \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{7}} \ \underline{\underline{6}} \ \underline{\underline{7}} \cdot \underline{\underline{6}} \ \underline{\underline{5}} \ \underline{\underline{5}} \ \underline{\underline{5}} \mid$
我们 都 是 神 枪 手， 每 一 颗 子 弹 消 灭 一 个 敌 人， 我 们

$\underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{4}} \ \underline{\underline{5}} \ \underline{\underline{6}} \ \underline{\underline{5}} \ \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{5}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{4}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{0}} \ \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{4}} \mid$
都 是 飞 行 军， 哪 怕 那 山 高 水 又 深。 在 密 密 的 树 林 里， 到 处 都

$\underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{7}} \ \underline{\underline{6}} \ \underline{\underline{7}} \cdot \underline{\underline{6}} \ \underline{\underline{5}} \ \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{4}} \ \underline{\underline{5}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{4}} \mid \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{7}} \ \underline{\underline{1}} \ - \parallel$
安 排 同 志 们 的 宿 营 地， 在 高 高 的 山 岗 上， 有 我 们 无 数 好 兄 弟。

(片段)

拓展思考

- ◆ 大小调式、五声调式、中古调式等仍普遍使用于当代音乐创作。试思考：音乐调式与民族审美、情感表达之间的关系。



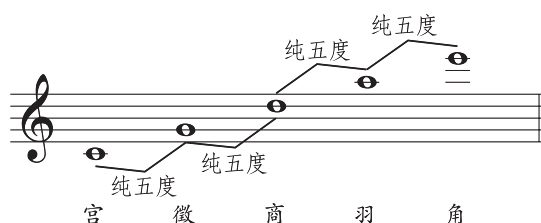
第二节

民族五声与七声调式

基本知识

一、民族五声调式

按照纯五度关系排列的五个音所构成的调式，称作**五声调式**。这五个音由低到高，分别是宫、徵、商、羽、角，它们可构成五种调式。



将五声调式中的五个音放置在一个八度内，并按照音高由低至高，即可得到宫、商、角、徵、羽调式。在五声调式中，相邻音级的关系只有大二度与小三度。



C 五声宫调式

在 C 五声宫调式中，do 是宫音，re 是商音，mi 是角音，sol 是徵音，la 是羽音。宫音表示调式的调高。因此，五声调式以宫音来确定调号。

以 C 为宫音的五声调式：



以 C 为宫音，可以得到五种不同的调式。分别是：以宫为主音的宫调式，以商为主音的商调式，以角为主音的角调式，以徵为主音的徵调式，以羽为主音的羽调式。这些调式共同的特征，即均以 C 为宫音，所以调号相同。

五声音阶各调式宫音相同，但主音不同的调式，又称作同宫音五声调式。

注意：宫调式和徵调式，须用大写字母来表示主音；商调式、角调式、羽调式，须用小写字母来表示主音。

五声音阶构写

如何确定宫音（调号）？

从上述五种调式可以看到，不论是何种调式，都会形成宫向上到商为大二度、宫向上到角为大三度、宫向上到徵为纯五度、宫向上到羽为大六度音程关系。所以五声调式的主音，可通过音程迅速找到宫音，并确定调号。

如何构写五声音阶？

以 E 五声徵调式为例，具体步骤如下：

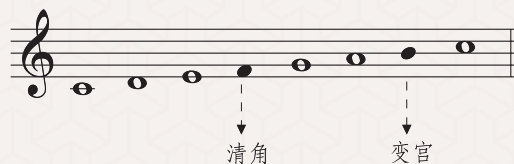
（1）E 为徵音，通过其向上纯四度（或向下纯五度）找到宫音（A 宫），并确定调号；（2）将 A 宫五声调排列出来；（3）从徵音往上依次排列出音阶。



二、民族五声性七声调式

在我国的传统音乐中，将五声调式增加两个偏音，即形成七声调式。七声音阶有三种形式。

在 C 宫五声音阶的基础上加上偏音 F “清角”和 B “变宫”两个偏音，形成清乐音阶。



在清乐音阶的基础上升高四级音（ $\sharp F$ ）“变徵”，其他音级不变，形成雅乐音阶。



在清乐音阶的基础上降低第七级音（ $\flat B$ ）“闰”或者“清羽”，其他音级不变，形成燕乐音阶。



七声音阶构写

如何构写五声性七声音阶？

熟记口诀：“雅变升四，燕清降七，清同自大。”意思是：雅乐音阶升高第IV级，燕乐音阶降低第VII级，清乐音阶等同于自然大调。

以构写 $\sharp f$ 七声雅乐商调式为例，具体步骤如下：

- (1) $\sharp f$ 为商音，通过其向下大二度找到宫音（E 宫），确定调号以 E 为宫，写出清乐音阶。
- (2) 因变徵（四级音）需要升高半音，所以在 $1a$ 前方填写升号。
- (3) 从商音（ $\sharp f$ ）往上依次排列出雅乐音阶。



课堂练习

1. 请写出下列五声调式音阶（使用调号）。

- (1) $\flat D$ 宫 (2) $\sharp f$ 商 (3) $\sharp a$ 角 (4) $\flat B$ 徵

2. 请写出下列调式名称（使用临时记号）。



3. 请根据下列要求写出五声调式音阶。

- (1) E 宫、e 商、e 角、e 羽（用调号）
- (2) f 商、f 角、F 徵、f 羽（用临时记号）

4. 请在指定音上构写七声清、雅、燕乐音阶（用调号）。

- (1) 在f 音上构写角调燕乐音阶。
- (2) 在A 音上构写徵调雅乐音阶。
- (3) 在 $\flat B$ 音上构写宫调清乐音阶。

5. 请听辨下列调式。

听赏歌曲，并写出调式名称。

(1) 《凤阳花鼓》

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

安徽民歌

6 6 5 3 - | 6 6 5 3 - | 3. 5 6 $\dot{1}$ | 6 5 3 1 2 - |

说 凤 阳， 道 凤 阳， 凤 阳 本 是 好 地 方；

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

自 从 出 了 朱 皇 帝， 十 年 倒 有 九 年 荒。

(3 3 3 3 2 - | 3 3 3 3 2 - | 3 3 3 3 2 3 | 2 3 2 3 2 -) ||

(2) 《一对鸽子虚空里飞》

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

撒拉族民歌

5 3 2 5 3 2 | 5 6 3 $\hat{2}$ | 3 3 3 2 3 2 3 | 1 2 | 3 3 5 2 2 3 |

左 面 的 黄 河 噢 呀， 右 面 的 石 崖 么 噢 呀， 雪 白 的 鸽 子 么

6 6 6 6 6 6 6 6 | 3 5 5 5 5 5 5 6 | 5 5 5 5 5 5 6 1 | $\frac{2}{4}$ 6 1 2 3 1 2 1 6 | $\frac{3}{4}$ 5 5 - |

曾 楞 楞 楞 楞 仓 郎 郎 郎 郎 扑 鲁 鲁 鲁 鲁 拍 拉 拉 拉 拉 飞， 水 面 上 飞 来 么 噢 呀。

(片段)



◆ 亚洲地区有不同类型的五声调式。试比较中国五声调式与日本都节调式的审美差异。



第三节

大小调式



一、调内音级

调内音级有两种命名方式。

(1) 根据每个音级在调内的作用及地位进行命名。调式音级以**主音**为中心，主音上方纯五度的音，称作**属音**；主音下方纯五度的音，称作**下属音**；位于主音与属音中间的音，称作**中音**；位于主音与下属音中间的音，称作**下中音**；主音上方邻近的音，称作**上主音**；主音下方邻近的音，称作**导音**。

(2) 按照每个音级的高低顺序从主音开始，用罗马数字表示。

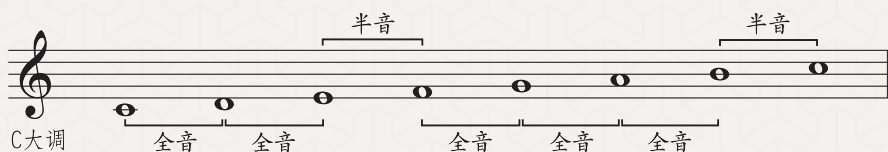


二、大调式音阶

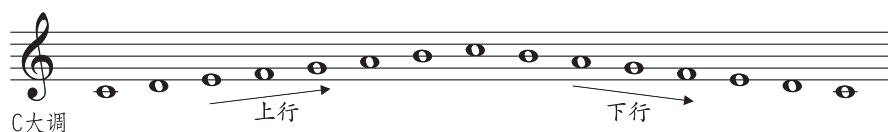
由七个基本音级排列成音阶，其中稳定音级——主音（I 级）、中音（III级）与属音（V 级）构成大三和弦，即为大调式音阶。主和弦为大三和弦的调式就是大调式。其主音（I 级）到中音（III级）构成大三度音程。大调式分为自然大调、和声大调、旋律大调三种形式。

1. 自然大调音阶

自然大调是大调最常用的形式。其音阶有八个音（第八个音为主音的重复），各音之间的关系是全音、全音、半音、全音、全音、全音、半音。

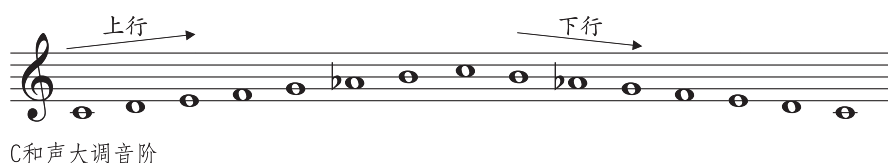


从下方主音到上方主音，称为**上行音阶**；从上方主音到下方主音，称为**下行音阶**。自然大调音阶的上下行是一致的。



2. 和声大调音阶

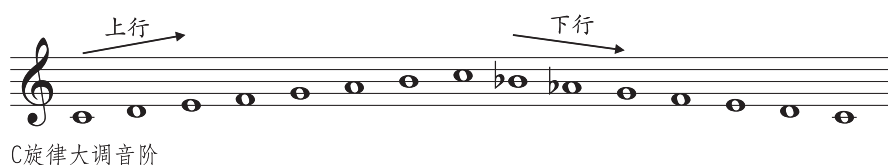
降低自然大调Ⅵ级音(下中音)的调式称为**和声大调**。和声大调上下行的音阶是一致的。和声大调属于大调式范畴。



3. 旋律大调音阶

将自然大调下行时的音阶降低第Ⅵ级、第Ⅶ级音的调式，称作**旋律大调**。旋律大调音阶的特点是：上行“自然大”，下行“降六七”。

旋律大调也属于大调式范畴。



三、小调式音阶

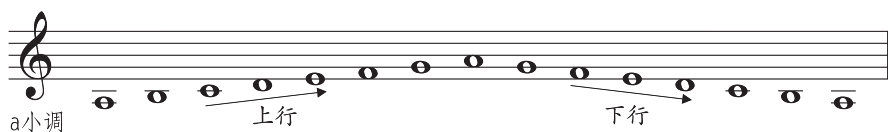
由七个基本音级排列成音阶，其中稳定音级——主音(Ⅰ级)、中音(Ⅲ级)与属音(Ⅴ级)构成小三和弦，即为小调式音阶。主和弦为小三和弦的调式就是小调式。其主音(Ⅰ级)到中音(Ⅲ级)，构成小三度音程。小调式分为自然小调、和声小调、旋律小调三种形式。小调音阶的名称用小写字母表示。

1. 自然小调音阶

自然小调是小调式的基本形式，其各音之间的关系是全音、半音、全音、全音、半音、全音、全音。



自然小调的音阶上下行是一致的。



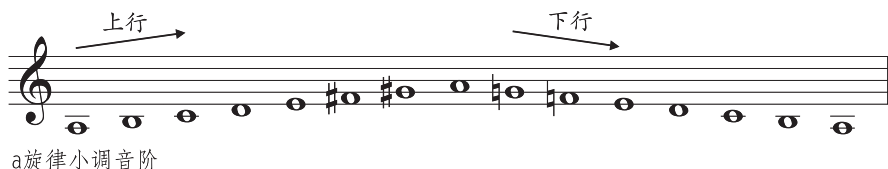
2. 和声小调音阶

升高自然小调第Ⅶ级音（导音）的调式，称作**和声小调**。和声小调音阶上下行是一致的。和声小调用小写字母表示，并使用其关系大调的调号。



3. 旋律小调音阶

上行时升高自然小调第Ⅵ、第Ⅶ级音，下行时还原第Ⅵ、第Ⅶ级音回到自然小调的调式，即称作**旋律小调**。旋律小调的要点是：上行“升六七”，下行“自然小”。



四、关系大小调

调号相同的大小调，称作**关系大小调**，也称作**平行大小调**。通过自然大调音阶与自然小调音阶的排列可以发现，除主音不同，其调式中的相对音高是一致的，属于互为关联的关系大小调。

关系大小调推算方法

大调主音向下小三度，可找到小调主音；小调主音向上小三度，即可找到大调主音。



五、同主音（同名）大小调

以同一音级为主音的大小调，称作同主音大小调，也称作同名大小调。其特征是主音相同，调号不同。



C自然大调音阶



c自然小调音阶

同主音大小调在自然形式中有三个音级不同，即Ⅲ级音、Ⅵ级音、Ⅶ级音。自然大调的Ⅲ级音、Ⅳ级音、Ⅶ级音比自然小调这三个音要高一个半音，因此，同名大小调的调号总是相差三个升降号。

课堂练习

1. 请按照调内音级名称写出音高。



例： F: 上主 D: 属 \flat B: 下属 \flat E: 导 \flat G: 中 \flat : 上主 \sharp c: 下属 \sharp d和: 导 C: 下中

2. 请根据音阶结构，用临时变音记号写出 \flat A、D、 \sharp F、 \flat E、B自然大调音阶。

3. 请根据音阶结构，用临时变音记号写出g、 \sharp c、 \flat b、f、 \sharp g自然小调音阶。

4. 请给第47页“五度循环圈”中的大调添加准确的关系小调。

*5. 请结合本套教材《音乐编创》模块中介绍的软件制谱知识，根据指定名称在乐谱上构写大、小调音阶。

(1) 在低音谱表中写出 \flat E自然大调与 \flat e自然小调音阶（同名大小调）。

(2) 在低音谱表中写出B旋律大调与b旋律小调音阶（同名大小调，上下行）。

6. 请听辨调性。

请结合本套教材《音乐鉴赏》模块第二单元《祖国进行曲》听赏作品，尝试分析其中的调性变化特征，并谈谈其创作手法对音乐色彩与形象塑造的影响。

拓展思考

◆ 关系大小调与同名大小调均包含了不同色彩的一对调式，试思考它们使用模式的特点与差异。

第五单元

记号、术语 与译谱移调

乐谱中的记号、术语代表着各种指令或提示，可以让演唱、演奏者较为准确地把握作品的意图。

在现实生活中，不同文化背景的音乐伴随不同的记谱方式。因此，在各种记谱法之间对译不仅是音乐能力的体现，也是一种文化理解能力的展示。

将同一支旋律在不同的调上呈现，的确是一件富有挑战的事。通过学习，你可以做到。





第一节


常用记号与音乐术语




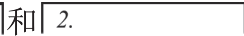
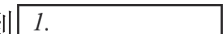


一、反复记号

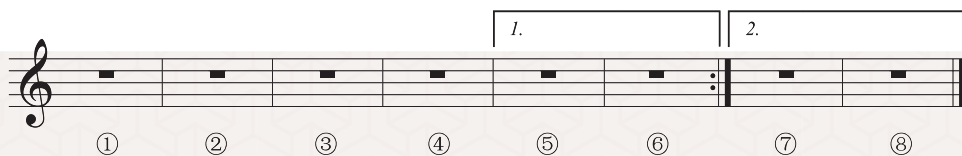
当音乐片段需要反复时，通常会采用反复记号表示。有五种最为常见的反复记号，分别是：

1. 

表示记号内的所有乐谱都需要重复演奏(唱)一遍。如果从头重复，则前面的  可省略。


2. 

 和 ，表示第一结尾、第二结尾，称作多结尾反复记号。该记号表示第一次演奏到  处时，从前面有反复记号处（或从乐曲开始）反复，并跳过 ，接 。例如：



演奏的小节顺序为：①②③④⑤⑥①②③④⑦⑧

3. D.C.

这是意大利文 **Da capo** 的缩写，通常标记在乐曲段落的双纵线下方，表示从头反复，并且一直演奏（唱）到标记 **Fine**（意大利文结尾的意思）或标记  的地方结束。

4. D.S.

这是意大利文 **Dal segno** 的缩写，通常也标记在双纵线下方，表示要从  记号处反复（非从头反复），并且一直演奏（唱）到标记 **Fine** 或标记  的地方结束。

例如：

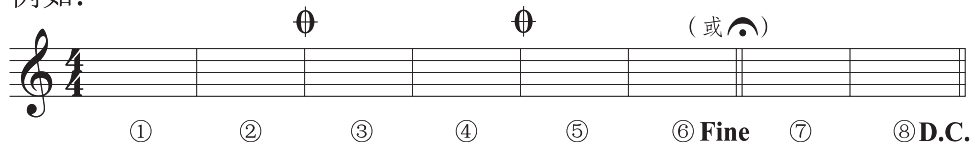


演奏的小节顺序为①②③④⑤⑥⑦⑧③④。

5. Φ Φ

这是一种反复省略记号。反复时，若需要省略一段，即可将这两个记号分别写在要省略部分的开始、结尾，表示音乐反复时跳过这个段落演奏。

例如：



演奏的小节顺序为①②③④⑤⑥⑦⑧①②⑤⑥。

二、演奏（唱）记号

1. 呼吸记号

在演奏、演唱时，用“，”或“v”记号来表示换气与分句。



2. 延长记号

在音符的上方加上“ \frown ”记号，表示可以按需要延长演奏（唱）时间。它也可以用在休止符上。



3. 连音线

当一条弧线连接若干音高不同的音时，这条线被称作连音线，表示要将弧线内的音演奏或演唱得连贯、圆滑、流畅。



4. 断音记号

断音记号也称作跳音记号，它是写在符头上（下）方的小圆点“·”，表示这个音要演奏（或演唱）得短促。



5. 重音记号

重音记号用“>”来书写，写在音符的上（下）方，表示这个音需要加强。



6. 保持音记号

保持音记号是写在音符上（下）方的短横线“—”，表示这个音要演奏或演唱得饱满有力，保持足够的时值。



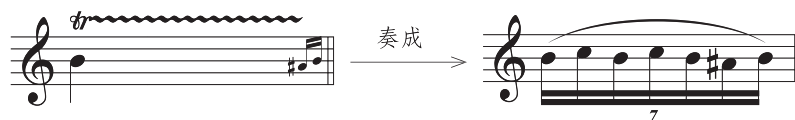
三、装饰音记号

1. 颤音

演奏中将本音向上方二度音反复快速交替演奏构成的音型称作颤音。

二度音（半音或全音）反复交替保持的时间取决于本音的时值和作品的演奏速度，本音时值越长，交替次数越多；本音时值越短，交替次数越少。

颤音使用“tr”的符号标记在本音的上方。颤音在结束时，经常引入一个下方的二度音再回到本音。



有时也会从上方二度音开始。



颤音的演奏和使用方法比较复杂，因此在演奏时需要对作曲家的作品风格和作品内容进行了解。

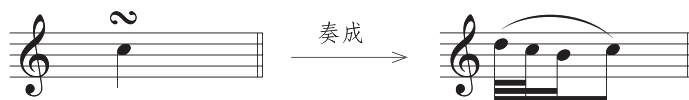
2. 回音

回音是由四个音组成的环绕式音型。回音记号通常写在音符上方。

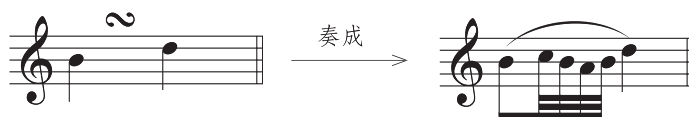


回音有两种形式：顺回音和逆回音。

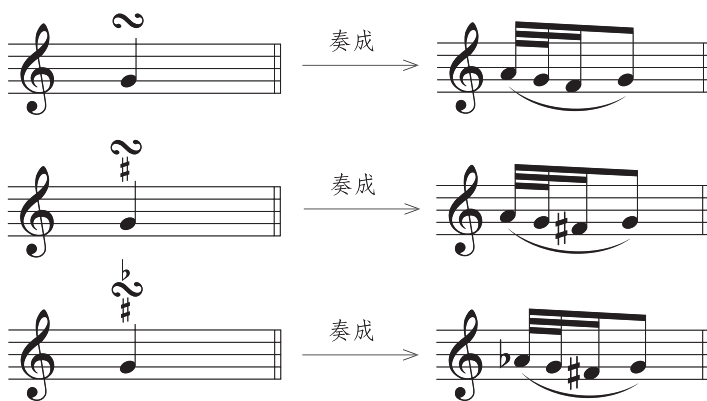
(1) 顺回音: 用“~”符号标记, 可以写在本音的上方, 表示从本音上方二度音开始, 下行级进两个二度后回到本位音。



顺回音符号还可以写在两个音符之间;



顺回音符号的上、下方都可能出现变音记号“♭”、“♯”、“♮”, 表示对本音的上、下方二度音做半音变化。



回音可以奏成以下几种形式:



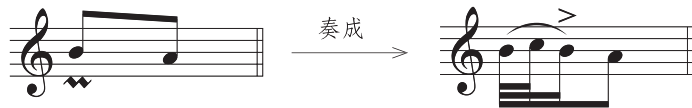
(2) 逆回音: 逆回音用“∞”或“?”标记, 演奏方法与顺回音相反, 表示从本音下方二度音开始, 上行级进两个二度后回到本音。



3. 波音

波音是装饰音的一种，分为上波音和下波音。

(1) 上波音：从本音快速进入上方二度的音，再回到本音。波音记号写在音符的上方，用“w”记写。



(2) 下波音：从本音快速地进入下方二度的音，再回到本音，用“w”记写。

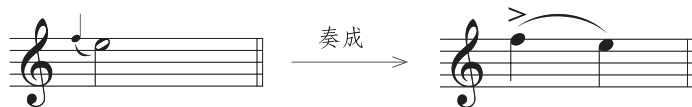


4. 倚音

倚音有“倚靠”的意思，不同时期、不同作曲家的作品对倚音的用法和解释不尽相同。通常倚音有两种形式：长倚音和短倚音。

(1) 长倚音：演奏时值永远涵盖在本音时值之内，用小于或等于四分音符的小音符，符干朝上，并用一条连线连在需要装饰的音前面：“♪”。

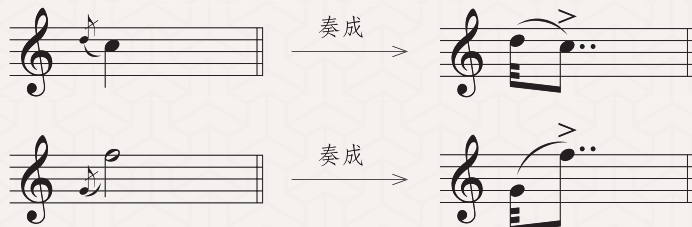
当本音为单独一个音符时，长倚音占本音一半时值。



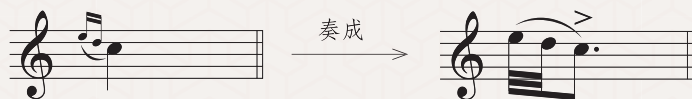
当本音为一个附点音符时，长倚音占本音三分之二时值。



(2) 短倚音：短倚音由一个音或多个音组成，与本音呈级进或跳进关系，是一个小于四分音符的小音符，符干朝上，并用一条小斜线穿过小音符的符尾：“♩”。它是时值非常短的装饰音，一般不带有强音。



短倚音有时也会出现两个或更多的小音符用来装饰旋律形成复倚音。这种倚音符干朝上，但不用小斜线穿过符干。



四、力度记号和力度术语

音乐中音的强弱表现程度称作**力度**。音乐的力度与其他音乐要素一样，是表达音乐思想、塑造音乐形象的重要手段。用来表达音乐强弱的记号称作**力度记号**，用文字表示的又称作**力度术语**。

强弱程度固定：

Piano (*p*) 弱

Mezzo piano (*mp*) 中弱


Pianissimo (*pp*) 极弱


Forte (*f*) 强

Mezzo forte (*mf*) 中强

Fortissimo (*ff*) 极强

逐渐改变强度：

Diminuendo (*dim.* ) 渐弱

Crescendo (*cresc.* ) 渐强

Non troppo 不太过分

Poco a poco 逐渐地

改变强度：

Con forza 有力量

Sforzando (*sf*) 突强，加强

五、速度术语

音乐名词中的**速度**指音乐进行的快慢，是否用适当的速度进行演唱或演奏，直接影响到音乐的表现。因此，速度是音乐的重要组成部分。

音乐中表示速度的标记常见于乐曲或乐章开端处的左上角。有两种标记方式：

(1) 用中文或意大利文标注。

(2) 用音符加数字表示音符的节奏时间，例如： $\text{♩}=80$ ，表示以四分音符为单位，每分钟演奏80次。

慢速：

Grave 庄板（庄重的）

Largo 广板

Lento 慢板

Adagio 柔板

中速：

Andante 行板

Andantino 小行板

Moderato 中板

Allegretto 小快板

快速：

Allegro 快板

Vivace 快板

Presto 急板

当音乐的速度需要逐渐加快或减慢时，可采用下列标记：

加快速度：

Allegro molto 非常快

Piu mosso 更快些

Accelerando (*accel.*) 渐快

减慢速度：

Ritardando (*rit.*) 渐慢

Ritenuto (*riten.*) 突慢

A tempo 恢复原速

六、表情术语

用于表达音乐情绪或情感的术语称作表情术语，通常用意大利语标注。

Agitato 激动不安的

Agitato 急促地，不安地

Amabile 柔和可爱的，慈祥的

Animato 生动活泼的

Brio 活力

Cantabile 如歌的

Comodo 自在地

Con anima 勇敢地，有精神地，有活力地

Coo 热情活泼的

Con mono 生动的

Dolce 柔和温柔的

Dolente 悲哀的

Dolore 悲痛的

Energico 坚定有力

Espressivo 有表情的

Furioso 狂怒的

Giusto 适当的，精确的

Grazioso 优美的

Legato 连奏

Leggiero 轻快地

Maestoso 庄严隆重地

Risoluta 坚定地



Rubato 节奏自由

Scherzando 诙谐的

Tranquillo 安静的

课堂练习

1. 请写出下列符号的中文名称。

2. 请写出下列术语的中文意思。

Cantabile

Largo

Dolce

Moderato

Espressivo

Allegro


Grazioso

Adagio

Animato

Andante

3. 请写出下列记号的中文意思。

 **pp** **mp** **p** **f** **mf** **ff** 

拓展思考

- ◆ 请结合本套教材其他各模块课本中呈现的各类谱例，谈谈各类力度记号、速度记号、表情记号对音乐作品艺术表现力的影响。



第二节

★ 译谱与移调



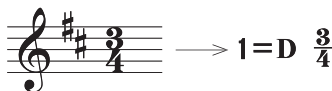
基本知识

一、五线谱译简谱

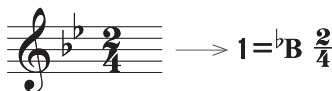
在我国，有很多作品（包括歌曲、民乐作品等）是使用简谱记录的。为了方便读谱，掌握五线谱译简谱、简谱译五线谱的方法显得尤为重要。

(1) 首先确定调号、拍号：目前通用的记谱，无论何种调式，均以五线谱中的调号所表示的大调主音为基准，拍号与五线谱中的拍号一致。

例如：调号是两个升号，需标注**1=D**，并注明拍号，拍号与原五线谱相同，且标注在调号后面。



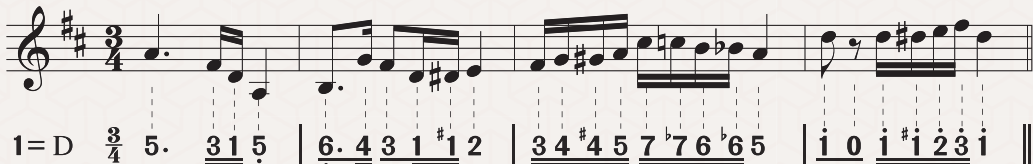
调号是两个降号，需标注**1=^bB**，拍号相同。



(2) 以D大调为例, 在确定了五线谱上 **1** (do) 的位置后, 将数字1写在音符的下方进行标注。



(3) 其他各音按照旋律的高低并以 1 (do) 为标准, 写出对应的数字和音区。当确定 1 所在的音高位置后, 即可确定正常音区, 凡高于这个音区的音, 需在对应阿拉伯数字的上方加一个小圆点表示高八度; 凡低于这个音区的音, 需在对应数字的下方加一个小圆点表示低八度。数字音符的时值和休止符号分别用 “—” “0” 两个符号标注。



4. 最后呈现数字记谱的简谱。



1=D $\frac{3}{4}$ 5. 3 1 5 | 6. 4 3 1[#] 2 | 3[#]4[#] 7^b6^b 5 | 1 0 1[#]2[#] 3 1 ||

二、简谱译五线谱

简谱译五线谱，共四个步骤：


(1) 根据 1=x 的主音标注，在五线谱上记写调号，并注明拍号，拍号与原简谱相同。

例如：

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


(2) 以F大调为例，先找出五线谱中第一间F(1)的音高位置。

1=F $\frac{2}{4}$ 1. 7 | 1. 6 5 | 3 [#]2 3 4 6 7 | 1 1. ||



(3) 其他数字音符以 F=1(do) 为标准，将数字音符的高低对应写在五线谱的音高位置上，数字音符的时值及休止符用五线谱的记写方式记谱。

1=F $\frac{2}{4}$ 1. 7 | 1. 6 5 | 3 [#]2 3 4 6 7 | 1 1. ||

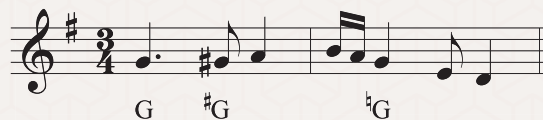


(4) 最后呈现出五线谱。



在简谱和五线谱中，变音记号都用升(♯)、降(♭)和还原(♮)记号来表示。

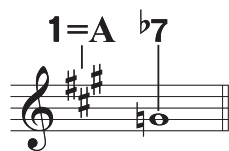
小节内的变音记号是临时记号，变音记号仅对本小节内的音起作用。该音在下一小节出现时，还原为调内音级。



G [#]G ^bG

在五线谱中，要注意变音记号的写法。

如： $1=A$ ，在五线谱里的调号是 $\sharp F$ 、 $\sharp C$ 、 $\sharp G$ 三个升号。若简谱中有 $\flat 7$ ，在A大调中，由于 $\sharp G$ 属于七级音，但是原简谱中需要降低七级音，所以在将简谱译成五线谱时，需对 $\sharp G$ 作降低处理，即把升记号改写为还原记号。



再如： $1=\flat E$ ，在五线谱里的调号就是 $\flat B$ 、 $\flat E$ 、 $\flat A$ 三个降号。若简谱中有 $\sharp 4$ ，在 $\flat E$ 大调中，由于 $\flat A$ 属于四级音，但原简谱中需要升高四级音，所以在简谱译成五线谱时，需对 $\flat A$ 作升高处理，即把降记号改写为还原记号。



总之，无论是简谱还是五线谱，通常都是升高音用“ \sharp ”记号，降低音用“ \flat ”记号，回到本音用还原记号“ \natural ”。但在五线谱中，由于调号的关系，变音记号的使用需根据调号作相应的变化，其他不含临时变音记号的调内音级做正常译谱即可。

三、移调

将作品的全部或一部分由一个调移至另一个调的情况，称作**移调**。移调时音符、节拍节奏及音乐符号等不作改变，仅音高升高或降低。

移调有下列两种方法：（1）半音移调；（2）按照音程关系的移调。

1. 半音移调

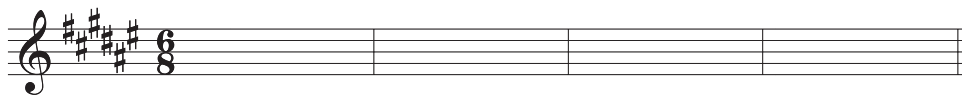
对旋律作升高或降低半音的移调称作半音移调。

（1）增一度移调：仅改变调号和变音记号，音符在五线谱上的位置不变。

以F大调向上作半音移调为例：



第一步，确定F向上半音是增一度 $\sharp F$ ，把调号一个降号 $\flat B$ 改写为六个升号 $\sharp F \sharp C \sharp G \sharp D \sharp A \sharp E$ ，并注明拍号，拍号与移调前的谱例相同。



第二步，音符在五线谱上的位置保持不变。



第三步，根据调号所示将音符升高或降低，用变音记号作相应改写。

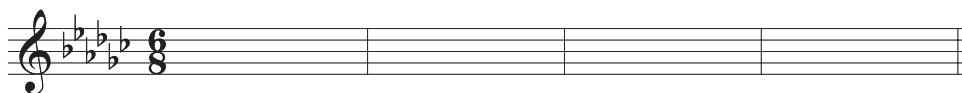


(2) 小二度移调

以F大调向上升高小二度为例：



第一步，确定F向上小二度是 $\flat G$ ，把一个降号 $\flat B$ 改为写六个降号 $\flat B, \flat E, \flat A, \flat D, \flat G$ 和 $\flat C$ ，并注明拍号，拍号与移调前的谱例相同。



第二步，把音符全部向上升高二度，改写音高。

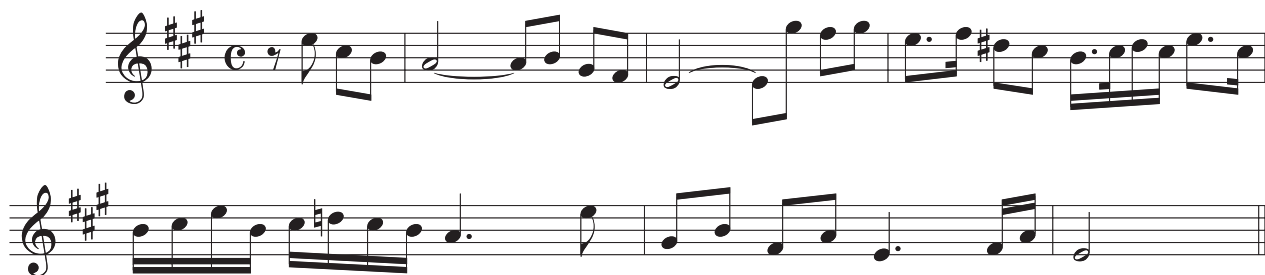


第三步，改写临时变音记号。注意调号是6个降号，如果原谱音是升记号，就要改写成还原记号；如果是降记号，就要改写成重降记号。



2. 按照音程关系的移调

与移高小二度的方法相似，以 A 大调向下移低大三度为例：



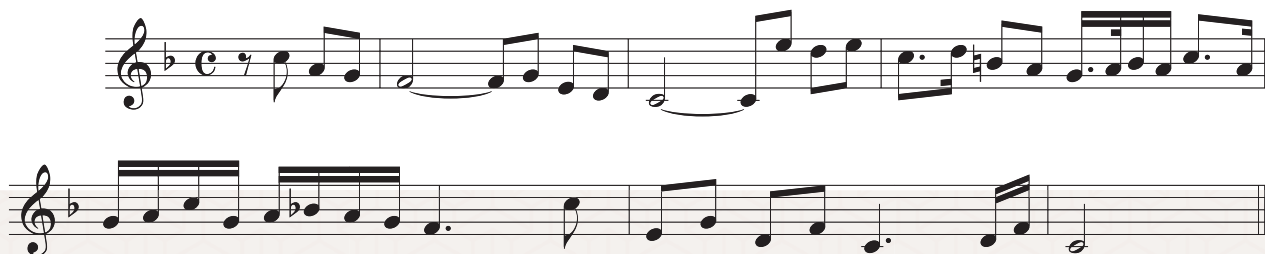
第一步：确定三个升号的调号是 A 大调，A 向下大三度是 F，把三个升号 $\sharp F$ 、 $\sharp C$ 、 $\sharp G$ 改写为一个降号 $\flat B$ ，并注明拍号（拍号与移调前的谱例相同）。



第二步：把音符全部向下降低三度，改写音高。



第三步：改写临时变音记号。要注意调号是三个升号，如果原谱音是还原记号，就要改写成降记号。

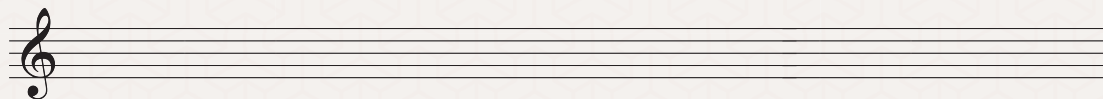


例如：如果在 A 大调中是 $\sharp D$ ，就要在 F 大调中改写成 $\flat B$ 。谱中无升降变音记号的音，低三度改写即可。

 课堂练习

1. 请将下列简谱译成五线谱。

1 = E $\frac{3}{4}$ 1. $\underline{\underline{3^\sharp 2}} \underline{1 \dot{5}} \mid \underline{\underline{6 \cdot}} \underline{7 \underline{1}} \underline{3 \underline{5}} \mid 6 \quad \underline{\underline{6^\sharp 5 6 7}} \underline{\underline{\dot{1}^\sharp \dot{1} 2 \dot{3}}} \mid \dot{1} \cdot \quad \underline{\underline{5 3}} 1 \quad \parallel$



2. 请将下列五线谱译成简谱。



3. 请在空白五线谱上按下列要求移调，也可尝试结合本套教材《音乐编创》模块，使用 Finale 软件打谱输入后向下移低减五度。



◆ 简、线对译与移调是音乐活动中的实用技术。试思考乐理学习对于整体音乐能力提升的作用与意义。

延文
俾献

1. 李重光编著：《音乐理论基础》，人民音乐出版社，2000年。
2. 童忠良编著：《基本乐理教程》，上海音乐出版社，2001年。
3. 周温玉、蒋维民编著：《带伴奏视唱曲160首》，上海音乐学院出版社，2006年。
4. 史季民、龚肇义：《乐理新教程》，上海音乐出版社，2006年。
5. 刘景春：《乐理》，上海教育出版社，1988年。

2. 童忠良编著:《基本乐理教程》,上海音乐出版社,2001年。

3. 周温玉、蒋维民编著：《带伴奏视唱曲 160 首》，上海音乐学院出版社，2006 年。

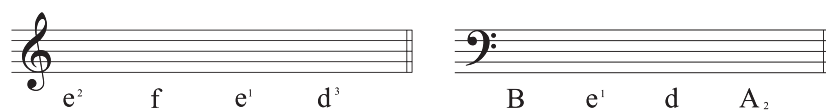
4. 史季民、龚肇义：《乐理新教程》，上海音乐出版社，2006年。

5. 刘景春：《乐理》，上海教育出版社，1988年。

复习题集一



一、请用全音符将下列各音写在规定的谱表上。



二、请写出下列各调的调号以及平行调。



三、写出下列各音的所有等音。



四、请在所给音的上方添加一个全音符，以构成指定的和声音程。



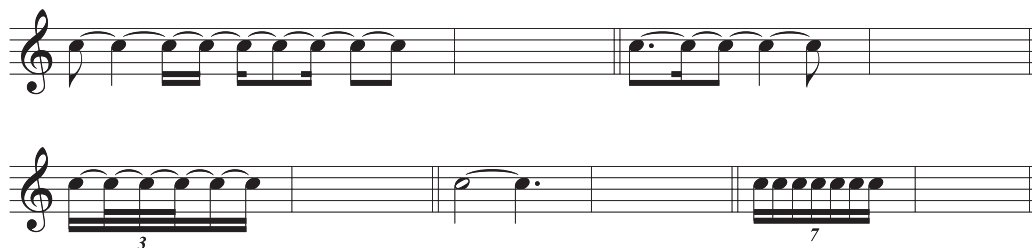
五、请写出下列音程的转位音程。

- (1) 纯四度 (2) 大六度 (3) 小二度 (4) 增四度 (5) 减七度

六、请写出下列音程的分类 (A. 完全协和 B. 不完全协和 C. 不协和)。

- (1) 大三度 (2) 小七度 (3) 纯四度 (4) 减五度 (5) 小六度

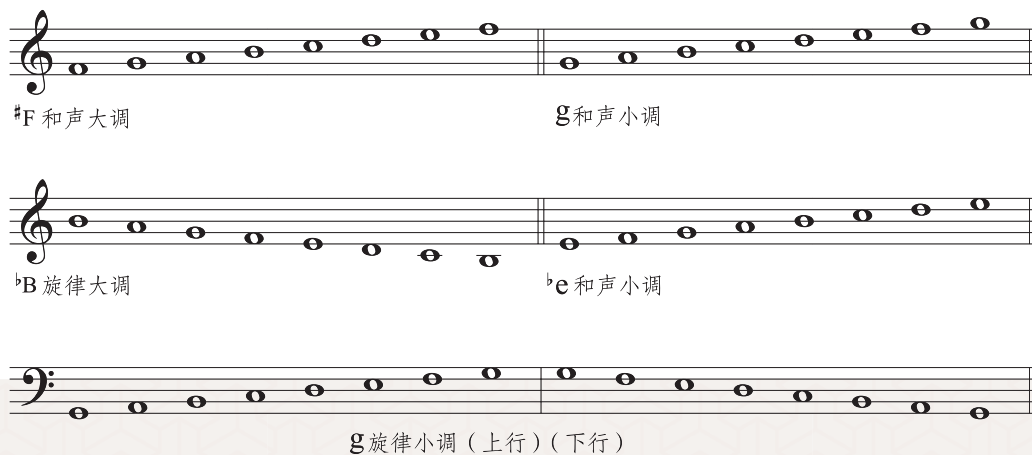
七、请将下列各组音符分别用一个音符代替。



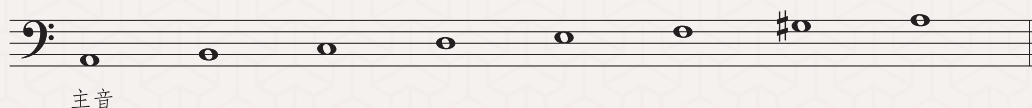
八、请改正下列不正确的节奏组合。



九、请为下列指定的音阶添加临时记号。



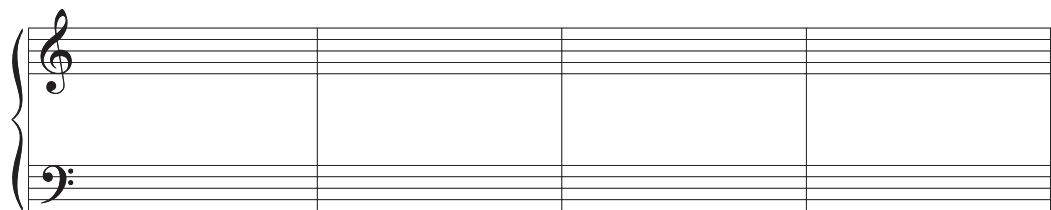
十、请写出下列音阶中各音的名称，并写出该音阶调性。



十一、请按要求写下列音阶（使用调号），并写出各音级名称。



十二、请将下列音乐片段移至高半音的调上。



十三、请写出下列常用术语的含义。

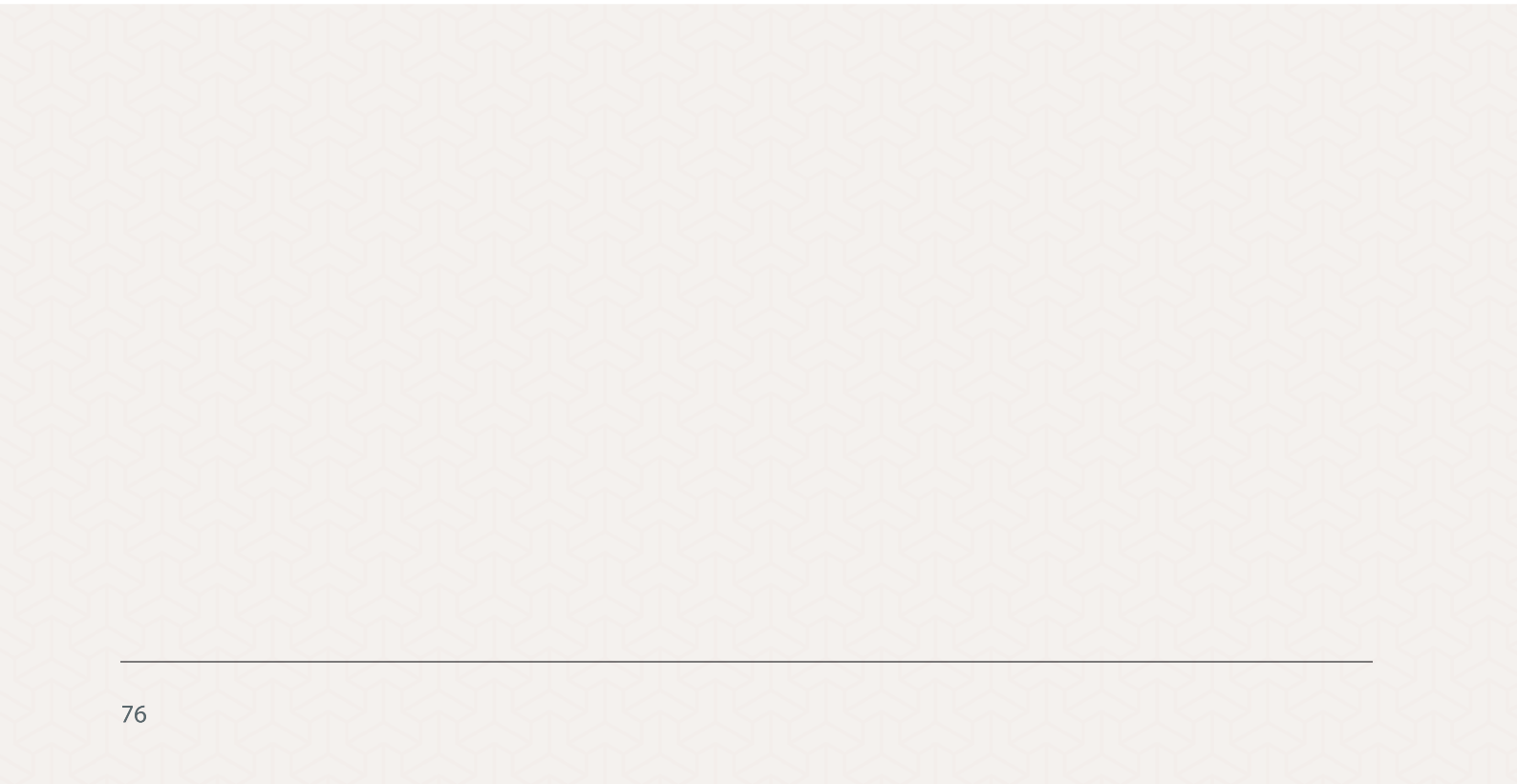
Andantino Cantabile Allegro Scherzando Presto Legato

rit. decresc. Fine Tranquillo Adagio Dolce Allegretto



音乐学





第一单元

中国音乐

中国传统音乐有民间音乐（民歌、民族器乐、戏曲、曲艺）、宫廷音乐与文人音乐等，它们经过时间的洗礼，沉淀了大量优秀作品与文献。

我国近现代音乐大致可以分为：一、近现代部分：从20世纪初“学堂乐歌”到1949年；二、现代部分：从1949年到20世纪末。该阶段我国音乐事业发展突飞猛进，与社会生活等关联度更为密切。





第一节

民间音乐

基本知识

一、民歌

民歌，是中国各族人民在长期的劳动和生活过程中集体创作、演唱的歌曲类型。

汉族民歌按照不同的演唱场合和艺术特点可以分为：劳动号子、山歌和小调三大类。

1. 劳动号子

劳动号子产生于劳动中，能够指挥和协调劳动节奏，是具有实际功能的民歌类型。

劳动号子可分为：搬运号子、农事号子、行船号子等。

代表作品：《川江船工号子》《催咚催》等。

特点：

(1) 一领众和的演唱方式。劳动号子产生于集体劳动的过程当中，这种背景决定了劳动号子的歌唱方式。在高强度的劳动环境中，通常由一人领唱，起到指挥众人的作用，然后众人应和，在歌声的引导下共同完成劳动。由此便形成了一领众和的演唱形式。

(2) 旋律、节奏与劳动强度相适应。由于劳动强度不同，劳动号子的旋律和节奏也会有不同的表现：劳动强度大时，要



信天游歌手

求节奏性更强，则旋律性会较弱；劳动强度小时，节奏性相对较弱，旋律性则会更强。

(3) 结构上单纯反复。劳动号子的长度一般较短，伴随着劳动动作的持续进行，号子的旋律也会不断反复。

2. 山歌

山歌是劳动人民在山野间演唱的歌曲。主要用于劳作之余抒发与交流情感，或自娱自乐。

分类：不同地域对山歌有不同的称呼，如：陕北“信天游”、山西“山曲”、西北“花儿”、内蒙古“爬山调”等。

代表作品：《小河淌水》《赶牲灵》《三十里铺》《上去高山望平川》《弥渡山歌》《想亲亲》等。

特点：

(1) 演唱方式多为独唱和对唱，南

方少数民族（侗族、苗族、瑶族等）也有多声部演唱的形式。

（2）旋律、节奏相对自由。山歌的节奏十分自由，可以随演唱者的演唱情况而定，可长可短。在旋律上，山歌多大跳音程，整体音域较宽，体现出悠长而富于起伏变化的特点。

（3）从结构上来看，句法大多比较简单，以上下句结构居多。

3. 小调

小调是人们在日常生活中演唱的、流传较广泛的抒情小曲。多在城镇中形成发展，主要用于自娱自乐、交流情感，观赏性较强。

分类：广义上说，除了号子和山歌之外，在结构上比较完整、节奏比较匀称、

旋律比较委婉的民间歌曲都属于小调的范畴。

代表作品：《孟姜女》《走西口》《茉莉花》《放风筝》《洗菜心》等。

特点：

（1）演唱方式多以独唱、对唱为主，有时还会在演唱中加入伴奏乐器，如琵琶、二胡、笛子等。

（2）旋律和节奏方面，级进式旋律较多，节奏也较为平稳规整。

（3）小调的结构比号子和山歌都更为复杂。由于小调大多产生在城镇，所以在旋律性和结构性上都更为考究，基本采用“起—承—转—合”的句式组成，甚至还包括曲间插衬、句尾扩充等。

课堂练习

听三段音乐，根据其风格特点，写出它们分别属于汉族民歌中的哪一类。

（1）_____ （2）_____ （3）_____

拓展思考

◆ 不同地域会产生不同风格的民歌种类和民歌特点。思考音乐风格与地理人文间的关系。



民间器乐演奏

二、器乐

我国的民族乐器种类十分丰富，按照乐器的不同演奏形式，可以分为以下几种：

1. 吹管乐器

指以气息振动乐器或乐器中的构件发声的乐器。常见的包括笛子、箫、埙、巴乌、唢呐、管子、笙等。

2. 拉弦乐器

指以琴弓擦弦产生弦振而发声的乐器。常见的包括二胡、京胡、板胡、马头琴等。

3. 弹拨乐器

指以手指或拨子弹弦产生弦振而发声的乐器。常见的包括琵琶、古筝、月琴、三弦、冬不拉等。

4. 打击乐器

指以通过敲打的方式使乐器振动而发声的乐器。常见的包括各类锣、鼓、镲、梆子等。

按照不同乐种分类，则可分为独奏音乐和合奏音乐两种。独奏音乐包括吹管乐器独奏、拉弦乐器独奏、弹拨乐器独奏等，合奏音乐包括弦索乐、丝竹乐、鼓吹乐、吹打乐、锣鼓乐等。

比较有代表性的独奏乐器有：

1. 吹管乐器独奏——笛子

笛即指竹笛，独奏、合奏、伴奏均可。

通常以竹管制成，开六孔，用缓吹和急吹，可奏两个八度。根据不同的使用环境又分为曲笛和梆笛。

代表曲目有《鹧鸪飞》《喜相逢》《荫中鸟》等。

2. 拉弦乐器独奏——二胡

二胡是拉弦乐器，用于独奏与合奏。二胡用马尾弓夹在两弦之间摩擦发声，通过共鸣筒扩大音量。两弦定音多为五度，音高一般为D音和A音。二胡音色柔美，比较适合演奏歌唱性的旋律，同时也善于表现情绪大起大落的音乐。

代表曲目有《二泉映月》《光明行》《良宵》《病中吟》等。

3. 弹拨乐器独奏——琵琶

琵琶为弹拨乐器，从唐代开始盛行。现代琵琶为四根弦，四弦音高为A、d、e、a。琵琶音域较宽，可演奏三个八度，具备转调的功能。左手按弦，右手弹弦，在此基础上衍生出很多演奏技法。琵琶既可演奏恬静优美的“文曲”，亦可演奏富于戏剧性的“武曲”，表现力极强。

代表曲目有《夕阳箫鼓》《霸王卸甲》《十面埋伏》等。

比较有代表性的合奏音乐有：

1. 弦索乐合奏

弦索乐合奏是一种只采用弦乐器演奏的民间器乐合奏形式，一般采用三四件富有地方特色的弦乐器。如弦索十三套主要使用胡琴、琵琶、筝、三弦，潮州细乐主要使用二弦、筝、琵琶等。

代表曲目有《弦索十三套》等。

2. 丝竹乐合奏

丝竹合奏是一种以弦乐器及管乐器为

乐队核心的民间器乐合奏形式。如二人台牌子曲主要使用四胡、笛子、扬琴，江南丝竹用二胡、笛子等，广东音乐用高胡、扬琴、箫等主奏。

代表曲目有《中花六板》《行街》《雨打芭蕉》等。

3. 鼓吹乐合奏

鼓吹乐是以某一吹管乐器为主奏乐器，其他拉弦乐器、吹管乐器和打击乐器作为帮衬所组成的民间器乐演奏形式。全国各地都有不同种类的鼓吹乐队，分别以管子、唢呐、笛子等为主奏乐器。

代表曲目有《拿天鹅》《锦堂月》《小二番》等。

4. 吹打乐合奏

吹打乐是以管、弦乐器（或单纯用管乐器）与打击乐器演奏并重的民间器乐合

奏形式，多集中于我国南方地区。著名的乐种包括陕西的西安鼓乐，苏南的十番鼓、十番锣鼓，浙江吹打乐，广东八音锣鼓柜与潮州锣鼓，等等。

代表曲目有《画眉跳架》《龙腾虎跃》《万里江山春一色》等。

5. 锣鼓乐合奏

锣鼓乐是全部用打击乐器演奏的民间器乐合奏形式，又称清锣鼓或素锣鼓（也有在此乐队编制的基础上加入一到两件吹管乐器）。根据不同类型，锣鼓乐可作为一个独立的乐种存在，如山西的绛州大鼓、土家族的打溜子、山西的威风锣鼓等。也可以某一乐种中的一种演奏形式存在，如十番锣鼓、冀中管乐的清锣鼓等。

代表曲目有《滚核桃》《十样锦》《八仙过海》等。

课堂练习

聆听作品片段，写出演奏下列作品的独奏乐器名称。

《鸬鹚飞》《关山月》《阳春白雪》《渔舟唱晚》《一枝花》

拓展思考

- ◆ 通过查询互联网，去发现哪些软件具有民族器乐分布地图和乐器音色试听功能，并与同学分享。
- ◆ 了解南方与北方的民族器乐在风格上的差异，思考这些差异是如何形成的。

三、曲艺

曲艺，又称说唱音乐，是一种集说白、唱腔和表演三位一体的艺术形式。主要表现各种民间故事、神话传说、历史演义等内容。

现存的曲艺曲种二百余种，按照不同的表演形式大致分为鼓词类、弹词类、渔鼓（道情）类、牌子曲（俗曲）类、琴书类、走唱类、韵诵类等八种。每一种都包含不同的曲种。

曲艺按照音乐结构，可分为以下几类：

（1）单曲反复体：由一个基本曲调反复演唱构成。

（2）曲牌联缀体：将若干不同曲牌联缀演唱，来表达一段完整的故事。

（3）板式变化体：以一种曲调为基础，通过变奏形成多种快慢、张弛、高低不同的板式连接的结构。

（4）综合体：将曲牌联缀体和板式变化体混合使用的结构。

比较有代表性的曲艺表演形式有：

1. 鼓词类

鼓词是一种说唱相间、以说为重的说唱艺术，善于表现中长篇故事，也有抒情性的短书。一般由一人表演，左手握板，右手拿鼓槌，前放一书鼓，有说有唱。

代表曲种：西河大鼓、京韵大鼓、梅花大鼓等。

代表作品：西河大鼓《临潼山》、京韵大鼓《丑末寅初》等。



苏州评弹

2. 弹词类

弹词类音乐常与评话结合表现中长篇故事。评弹以说为主，以唱为辅。单纯的弹词则以唱为主，如“弹词开篇”。评弹包括单档（一人演唱）、双档（两人演唱）、多个档（两人以上演唱）等多种形式，主要以三弦、琵琶作伴奏。

代表曲种为苏州评弹。

代表作品有《情探》《新木兰辞》《杜十娘》等。

3. 渔鼓（道情）类

渔鼓是一种以唱为主的说唱艺术，源于道教音乐。南宋时以渔鼓、简板伴奏，多为一人演唱。唱者左手抱渔鼓筒、手握简板击节，右手拍鼓。渔鼓音乐多演唱当地流行的民间曲调，极具地方特色。

代表曲种有陕北渔鼓、河南坠子等。

代表作品有河南坠子《玉堂春》《宝钗扑蝶》等。

4. 牌子曲（俗曲）类

牌子曲是一种以唱为主的曲艺艺术，多以单口演唱为主。一般采用丝弦伴奏，唱者以檀板或八角鼓击节。

代表曲种有南方包括四川清音、湖北小曲，北方包括单弦牌子曲、榆林小曲等。

代表作品有四川清音《昭君出塞》、湖北小曲《秋江》、单弦《春至河开》、榆林小曲《大放风筝》等。

5. 琴书类

琴书是指以扬琴为主要伴奏乐器，并以唱为主的说唱形式。琴书均以地方方言演唱，包含坐唱、站唱等形式。

代表曲种为山东琴书。

代表作品有《梁祝下山》等。

课堂练习

从以上介绍的五种不同说唱艺术代表作品中，选择片段进行模仿表演。

拓展思考

- ◆ 了解说唱艺术的主要故事对象，并从这些故事出发，思考民间文学与民间音乐艺术之间的关系。

四、戏曲

戏曲是我国传统舞台艺术之一，以剧本为主体，以表演为中心，熔歌、舞、乐、剧为一炉，包括唱、念、做、打的综合性艺术。



京剧剧照

我国目前现存三百多个剧种，可以从结构和声腔两个角度进行分类。

板式变化体的戏曲剧种，唱词多采用齐言句，以七言、十言为主，一般上下对偶，字数对称整齐。代表剧种为京剧、川剧等。曲牌联缀体的戏曲剧种，唱词多采用杂言句，即以长短句或自由体式为主。代表剧种为昆曲。

从结构上分类，主要包含板式变化体和曲牌联缀体两类。

从声腔角度上来说，主要分为四大类：

1. 昆腔系统

由明代四大声腔之一的昆山腔发展而来，代表剧种是于各地流行的昆曲，如江浙沪一带的苏昆、湖南的湘昆、四川的川昆等。

2. 高腔系统

由同为四大声腔之一的弋阳腔发展而来，这一系统包括川剧高腔、湘剧高腔、赣剧高腔等。以人声帮腔、锣鼓击节等为显著特点。

3. 梆子腔系统

兴起于明末清初，代表剧种有陕西的秦腔、同州梆子，山西的蒲州梆子，河南的豫剧等。以枣木梆子击节、板胡为主要伴奏乐器是其显著特征。

4. 皮黄腔系统

西皮腔和二黄腔的合称，代表剧种有京剧，还有汉剧、湘剧、粤剧等。这些剧种多以西皮、二黄为主要唱腔，并都以胡琴为主要伴奏乐器。

戏曲艺术的特点可以简单概括为以下几点：严格的程式性、高度的技术性、广泛的综合性、表演的虚拟性、歌舞的夸张性、集中的简洁性。

根据不同声腔系统分类，我国最具代表性的剧种有：

1. 昆腔系统代表剧种：昆剧

昆剧是只采用昆腔这一种声腔的剧种，兴起于明朝嘉靖、隆庆年间（16世纪中叶），距今已有四百多年历史。由于存在历史久远，且对全国各地大部分剧种都产生过一定影响，故又被视作“百戏之祖”。

昆剧音乐属于曲牌联缀体，主奏乐器是笛，其他伴奏乐器包括唢呐、琵琶、三弦、笙、箫及锣等，音乐风格十分优美。在唱法上，昆曲讲究吐字、过腔和收音，发展出各种装饰性唱法，有“一唱三叹”之说。

代表剧目：《牡丹亭》《长生殿》《桃花扇》等。

2. 高腔系统代表剧种：川剧

川剧的主要流传地在四川及其周边地区。川剧音乐包含了昆腔、皮黄腔、梆子

腔、花灯小调和高腔五种，其中高腔剧目最多，因此在川剧表演行业内多以高腔演出为主。另外，由于高腔在川剧中发展得最为完善，所以也可以认为川剧是高腔体系中最具代表性的剧种。

川剧高腔音乐属于曲牌联缀体，以帮打唱为一体，伴奏不用管弦乐，而以锣鼓助节。演唱时多采用当地方言土语，一人启齿，众人帮腔。在戏曲表演中，这种帮腔方式起到了预示、强调、断句、揭示内心活动和烘托气氛等作用。

代表剧目：《琵琶记》《投笔记》《柳荫记》等。

3. 梆子腔系统代表剧种：豫剧

豫剧又称“河南梆子”，是梆子腔体系中的重要成员，主要流行在河南及其周边地区。

豫剧音乐属于板式变化体，以板胡、梆子为主要伴奏乐器。在演唱方面，豫剧唱腔多铿锵有力，追求大气磅礴、热情奔放的阳刚之气，具有强烈的情感变化。

代表剧目：《花木兰》《朝阳沟》《小二黑结婚》等。

4. 皮黄腔系统代表剧种：京剧

京剧是在北京形成的戏曲剧种，其诞生时间可以追溯到1790年（乾隆八十大寿，以“四大徽班进京”为标志），距今已有二百多年历史。它的形成以徽调和汉调为基础，又吸收了其他剧种的长处，最终自成体系。

京剧的唱腔构成较为复杂，除了皮黄腔外，还包括吹腔、四平调、南梆子、高拨子等。由于京剧中的皮黄腔发展得最完善，因此将京剧作为皮黄腔的重要代表。

京剧音乐属于板式变化体。以京胡为主要伴奏乐器，其他还包括京二胡、月琴、三弦、单皮鼓、大锣等。在唱腔方面，以“西皮”和“二黄”为主。西皮腔的曲调刚劲有力，音程跳动大，节奏形式多样，具有高亢活跃的特点。二黄腔的曲调大多流畅平和，节奏也比较平稳，有端庄凝重的特点。两种具有不同特点的唱腔共同构成了京剧艺术在音乐方面的主要特色。

代表剧目：《失空斩》《霸王别姬》《龙凤呈祥》《四郎探母》等。

课堂练习

从各类声腔系统的代表剧目中选择一个片段，学唱并讲述该剧的文化背景。

拓展思考

◆ 比较中国传统戏曲与西方歌剧在表演形式上的异同。



第二节

宫廷音乐与文人音乐

基本知识

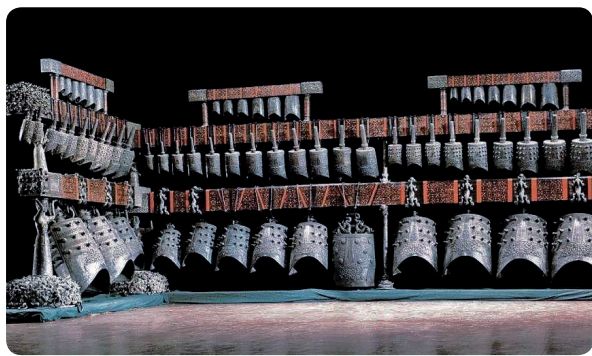
一、宫廷音乐

宫廷音乐是历朝历代统治者在宫廷内部所使用音乐的统称。按照演奏场合，大致可以分为外朝音乐和内廷音乐。前者指在群臣朝会、办事场所所用的音乐，后者指在生活起居之地所使用的音乐。按照功能性质，可以分为雅乐和燕乐。前者多指皇帝在朝会、祭祀等大型活动中所使用的音乐，后者指供欣赏的娱乐音乐。

宫廷音乐从阶级社会产生就开始出现。在先秦时期，宫廷音乐已载入史书。如黄帝时期的《云门大卷》、尧时的《咸池》、舜时“尽善尽美”的《箫韶》、反映夏禹治水的《大夏》以及颂扬商汤、周武功绩的《大濩》《大武》等，都属于宫廷音乐的范畴。以上作品，作为先秦时期重要的六部宫廷音乐，被统称为“六代之乐”。

秦代时沿用“六代之乐”中的《箫韶》《大武》作为宫廷音乐。

汉承秦制，设立“乐府”，建立专门收集民间歌谣的机构，还负责歌曲创作、乐器编配和演奏等工作。汉武帝时期，乐府得到了扩充和发展。两汉时期的宫廷音乐一方面继承了《箫韶》和《大武》，另一方面也以乐府收集的作品为基础创作新的曲调。



编 钟

隋唐时期，对外高度开放，音乐文化也吸收了大量其他民族的元素。先后出现了七部乐、九部乐、十部乐等传统歌舞形式，以及“坐部伎”和“立部伎”两种创作歌舞形式。这些作为唐代的宫廷燕乐（即“宴乐”，宴饮之乐），反映了隋唐时期空前繁荣的宫廷音乐盛况，在音乐机构上也出现了大乐署（兼管雅乐、燕乐）、鼓吹署（专管仪仗中的鼓吹音乐）、教坊、梨园（专为皇帝演出的演出人员团体）等。

宋代的宫廷音乐主要分为雅乐、鼓吹乐和宴享之乐三种。宋代雅乐有着严格的规定，包括音高、音阶、音域、乐器和表演形式等都有明确的要求。鼓吹乐一方面作为皇帝出行时的仪仗音乐使用，另一方面也作为朝会音乐使用。宴享音乐包括歌唱和舞蹈等形式。

明清两朝的宫廷音乐，在使用功能上与前朝基本相同。

虽然不同时期的宫廷音乐内容有所不同，但是从整体上来说，宫廷音乐大多具备以下几点特征：

（1）就整体音乐风格而言，其旋律大多端庄典雅、大气华丽，节奏讲究徐缓绵延。

（2）宫廷音乐的创作由于直接受到统治阶级的影响，显示出较为明显的实用主义色彩。比如，宫廷音乐大多用来为统治者歌功颂德，有些用于伴宴、祭祀、朝会等场合。

课堂练习

请分组讨论：音乐作为一种仪式活动，对维护社会秩序，巩固封建统治所起到的作用。

拓展思考

- ◆ 古代宫廷音乐现在只能从文字文献中窥其一二，而没有实际音响留存。思考记谱法对音乐留存与延续的作用。

二、文人音乐

文人音乐指历朝历代具有一定文化修养的知识分子所创作或者参与创作的音乐。主要包括词调音乐和古琴音乐。

古琴音乐包括琴曲（古琴独奏）和琴歌（古琴伴唱）两种形式。

古琴是我国古老的弹弦乐器，又称“七弦琴”，我们平常所说“琴棋书画”中的“琴”即为古琴。在春秋战国时期已经出现了有据可查的古琴演奏家，包括师旷、师襄、伯牙等。大约在西汉至三国时期，古琴的形制就已逐步稳定。

古琴一般长约 1.3 米，依靠琴面上的七根弦和十三个徽位确定音高。在演奏时，常以左手按弦确定音高位置，右手拨弦发声。左手的主要演奏技法包括吟、猱、绰、注等，右手包括挑、勾、抹、劈、托等。按音以外，另有空弦散音，还有左右手配合的泛音。

琴曲指古琴独奏的乐曲。著名作品包括《流水》《广陵散》《梅花三弄》《碣石调幽兰》等。

琴歌是指利用古琴伴奏进行歌唱的一种体裁。著名作品包括《阳关三叠》（唐·王维词）、《子夜吴歌》（唐·李白词）等。

词调音乐是我国古代的一种歌曲，所谓“词调”是指词的腔调，每个词调都有着不同的规律。古代文人在创作词调音乐时一般采用“择腔”和“创调”两种方法。

择腔是指借用旧曲填入新词。如宋代的晏殊、欧阳修、柳永、苏轼，都曾在旧有曲牌上进行词的创作。

创调，又称自度曲，指文人自创新的词牌进行创作。自度曲的代表人物是宋代



古 琴

的姜夔，他所创的词调新曲保留至今的共有 14 首，包括《扬州慢》《暗香》《疏影》等，均收录于《白石道人歌曲》。

作为中国传统音乐的重要组成部分之一，文人音乐具备以下几个特点：

（1）从审美趣味和创作风格上来说，中国古代的文人音乐特别擅长含蓄地表达。不管是对外部世界的客观描述，还是对人内心世界的主观反映，都采用一种淡化的处理方式，由此更容易引起聆听者的思考。在轻描淡写之间书写世间的万事万物，正是中国古代文人的审美趣味在音乐领域中的体现。

（2）由于文人音乐创作群体的文化水平较高，文人音乐中有着各类记录音高、节奏的记谱方式，“减字谱”为文人音乐的传播与保存提供了保障。

课堂练习

以入门琴曲《仙翁操》为例，初步了解减字谱的基本结构。

拓展思考

◆ 古琴音乐通过记谱法保留了大致的音响，试了解“打谱”的作用与意义。



第三节

近现代音乐创作



基本知识

一、近代部分

1.20 世纪初

中国近现代音乐的开端，以“学堂乐歌”的出现为标志。它是清末民初新式学堂开设乐歌课及其所唱歌曲的总称。

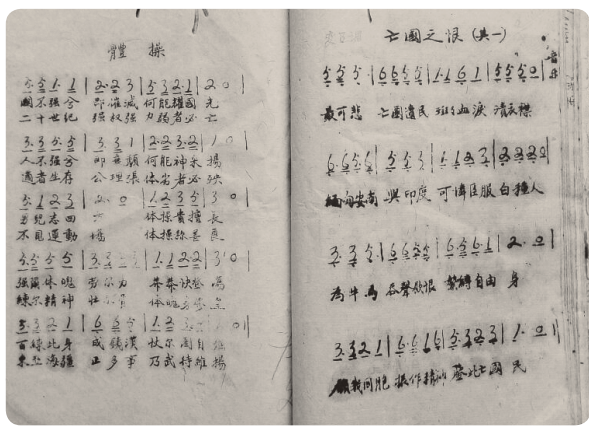
学堂乐歌的特点：

(1) 学堂乐歌以填词歌曲为主，曲调大部分来源于日本及欧美的歌曲，以我国民间曲调填词的为数不多，而自创曲目则更少。

(2) 学堂乐歌的内容，大多反映当时的知识分子要求学习西方科学、实现“富国强民”的爱国主义思想。如反对封建迷信、倡导解放妇女等。

(3) 演唱形式多为“单音”的齐唱，也有少量“复音”的二部、三部合唱。

学堂乐歌的历史意义：首先，为中国带来了一种新的音乐形态，即集体歌唱的形式，这为我国日后蓬勃发展的群众歌咏运动打下了基础。其次，使西方各类音乐理论知识及艺术形式得到了传播，如五线谱、简谱、合唱等。再次，为中国造就了一批传播新音乐文化和发展新音乐教育的前驱者，对我国近代音乐文化的发展具有重大意义。



学堂乐歌时代的乐谱

学堂乐歌代表人物：

沈心工（1870—1947），音乐教育家，被称为“学堂乐歌之父”。早年留学日本，归国后全身心投入普通学校音乐教育事业，编写了大量歌曲，如《男儿第一志气高》《竹马》等。他的作品多为儿童创作，词意虽然浅显，但是立意高远，与曲调有着很好的配合。

李叔同（1880—1942），音乐教育家。早年留学日本，在日期间编辑出版了我国最早的音乐刊物《音乐小杂志》。回国后长期从事音乐、美术教学工作。代表性的填词作品有《送别》《忆儿时》，以及创作的三部合唱《春游》等。这些歌曲大多文辞秀丽、旋律优美、意境悠远，体现出超越同时期其他学堂乐歌的较高艺术性。

2.20 世纪 20 年代

1919 年 5 月,“五四”运动正式爆发,举国上下的爱国热情不仅推动了文学界的大革命,也催生了一大批爱国主义作曲家。这些作曲家大胆运用西方作曲技术,开启了我国音乐创作的新篇章。这一时期的代表人物包括萧友梅、赵元任、刘天华等,他们是第一批现代意义的中国作曲家。

除专业音乐创作外,民间艺人也以自己的方式进行音乐活动,如华彦钧。

这个时期的代表人物:

萧友梅(1884—1940),音乐教育家、作曲家。早年留学于日本和德国,归国后创作了大量爱国歌曲。其发表于 1922 年的艺术歌曲《问》,含蓄地唱出了当时青年人对于国家沉沦的忧虑和感伤,具有较大影响力。他致力于发展专业音乐教育,先后参与了“北大音乐传习所”和“国立音乐院”的创建工作,被后人尊称为“中国近代音乐教育之父”。

赵元任(1892—1982),著名语言学家,被称为“中国语言学之父”,同时也是一位业余作曲家。从“五四”时期直到 20 世纪 40 年代,他的艺术歌曲引起巨大的社会反响。代表作品有《教我如何不想她》《也是微云》《听雨》《海韵》等。

刘天华(1895—1932),民族器乐表演艺术家、音乐教育家,国乐改革的代表人物。他创作的二胡曲代表作有《病中吟》《月夜》《良宵》《空山鸟语》《光明行》等。这些乐曲具有深刻的思想性,也是他在民族器乐创作领域所作的中西结合的探索。

华彦钧(1893—1950),又名阿炳,民间音乐家。他在二胡、琵琶创作领域富有特色。1950 年,中央音乐学院杨荫浏教授等人在无锡专门为阿炳录制了二胡曲《二泉映月》《听松》《寒春风曲》和琵琶曲《大浪淘沙》《昭君出塞》《龙船》。这是阿炳留存于世的 6 首音乐作品,既反映了这位民间艺人的才华,也折射出其沧桑的人生。



国立音乐院成立照片

3. 20 世纪 30—40 年代

20 世纪 30 年代，全国各地在抗日战争的烽火中掀起了一阵阵救亡歌咏运动的浪潮。在上海、广州、北京、武汉、香港等地，都有不同时期形成的歌咏运动中心，歌曲创作也进入了繁荣时期。

到了 20 世纪 40 年代，以歌剧《白毛女》为标志，我国作曲家在歌剧创作的道路上寻找到了新的方向。

这个阶段的代表人物：

黄 自（1904—1938），作曲家。早年留学美国，归国后在国立音专任教务主任和作曲教员。在这一时期，他将欧美传统的作曲理论较为系统地引入到中国，培养出了贺绿汀、刘雪庵、陈田鹤、江定仙等一批优秀的作曲家。在抗战期间，他以满腔的热情谱写了《抗敌歌》《旗正飘飘》《睡狮》《热血》等爱国歌曲。他的代表作还有艺术歌曲《玫瑰三愿》《思乡》《春思曲》，合唱作品《长恨歌》等。

聂 耳（1912—1935），作曲家。中华人民共和国国歌《义勇军进行曲》的曲作者。聂耳的一生十分短暂，却在两年多时间内创作了 35 首歌曲，如《毕业歌》《义勇军进行曲》《码头工人》《开路先锋》《梅娘曲》《铁蹄下的歌女》《卖报歌》等。聂耳的歌曲创作彰显了思想性与艺术性的高度统一，对我国近代歌曲创作作出了开拓性贡献。

冼星海（1905—1945），作曲家。早年曾在法国留学，归国后投入到抗日救亡运动中。他在十余年的创作生涯中留下了 250 多首歌曲，其中大合唱 4 部，歌剧 1 部，还有一些器乐独奏等。其中以歌曲

影响最大，如《救国军歌》《在太行山上》《到敌人后方去》等。他的《黄河大合唱》是我国近代最具影响力的大型声乐作品，具有鲜明的中国气派、民族风格和时代特征。



1938 年抗战歌咏活动

贺绿汀（1903—1999），作曲家，音乐教育家。早年求学于国立音专，其钢琴独奏曲《牧童短笛》获得齐尔品作曲比赛第一名。抗战爆发后辗转各地进行抗日宣传活动，进行救亡歌曲创作。他的代表作有《游击队歌》《嘉陵江上》《晚会》《森吉德玛》等。贺绿汀曾长期担任上海音乐学院院长，在中国专业音乐教育发展历史上具有举足轻重的地位。

马思聪（1912—1987），小提琴演奏家、作曲家、音乐教育家。早年留学法国，归国后长期从事小提琴演奏及教学工作。抗战期间，马思聪创作了大量优秀小提琴作品，包括《内蒙组曲》《第一回旋曲》《牧歌》等。其中，《内蒙组曲》中的《思乡曲》和《塞外舞曲》更是中国小提琴音乐中的经典作品。

郑律成（1918—1976），中国籍朝鲜族作曲家。20世纪30年代，他前往延安鲁迅艺术学院进行学习，相继谱写了《延安颂》《延水谣》《中国人民解放军进行曲》（原名《八路军进行曲》）等歌曲。

马可（1918—1976），作曲家。20世纪30年代曾参加抗日歌咏队，宣传抗日。20世纪40年代来到延安参加鲁艺音工团，并学习各地戏曲音乐和陕北民间音乐。其代表作有《南泥湾》《咱们工人

有力量》等。他还参与了歌剧《白毛女》的创作。

歌剧《白毛女》是这个时期的代表作品。该剧由贺敬之、丁毅编剧作词，马可、张鲁、瞿维、焕之、向隅、陈紫、刘炽等作曲，在延安首演并获得巨大成功。《白毛女》作为我国首部成功的“新歌剧”，吸取了西方歌剧创作的宝贵经验，在民间音调与西方音乐的结合上也作出了有益尝试，成为我国歌剧作品中的典范。

课堂练习

1. 学唱学堂乐歌《送别》，讨论其音乐来源以及填词艺术。
2. 观摩该时期的上海老电影，从中体会当时城市音乐的风格特征。

拓展思考

- ◆ 上述阶段的作曲家在创作上各有其侧重点，试分析他们分别对中国音乐的发展起到了怎样的作用。

二、现代部分



大型音乐舞蹈史诗《东方红》

1. 声乐作品

自中华人民共和国成立以来，我国的声乐创作集中反映了广大人民群众在社会主义建设历程中的思想情感，歌曲创作风格和体裁样式都有了极大拓展。

王莘的《歌唱祖国》创作于1950年，是中华人民共和国成立后具有代表性的以歌颂祖国蓬勃朝气为主题的歌曲。当时具有类似进行曲风格的作品还包括《全世界人民心一条》（瞿希贤曲）、《我们走在大路上》（李劫夫曲）等。

抒情歌曲创作在中华人民共和国成立以后占较大比重。如《我的祖国》（刘炽曲）、《祝酒歌》（施光南曲）、《我爱你，中国》（郑秋枫曲）、《祖国，慈祥的母亲》（陆在易曲）等。另外还有一些吸收了地方音乐元素的创作歌曲，如《草原上升起不落的太阳》（美丽其格曲）、《乌苏里船歌》（郭颂等编曲）等。这类歌曲大多有着优美抒情的旋律，以歌唱祖国和家乡为主要内容，集中体现了现代音乐家对于美好生活的热烈赞颂。

20世纪80年代后，通俗歌曲创作逐渐走向兴盛，创作方式也开始呈现多元化。

同时，随着我国基础音乐教育事业的不不断发展，对于合唱歌曲创作的要求也在不断提高，陆续诞生了一大批具有鲜明时代风格和民族特色的合唱音乐作品。如：《牧歌》（瞿希贤编曲）、《飞来的花瓣》（瞿希贤曲）、《半个月亮爬上来》（杨嘉仁编曲）、《祖国颂》（刘炽曲）、《红军不怕远征难》（晨耕、秋茂、唐柯、遇秋等曲）等。

2. 器乐创作

器乐创作在中华人民共和国成立后得到了全面的快速发展，不论是民族器乐还是西洋器乐，都有大量优秀作品涌现。

（1）民族器乐作品

民族器乐作品创作，主要是由一批器乐演奏家完成的，如：笛子曲《喜相逢》（冯子存曲）、琵琶曲《彝族舞曲》（王惠然曲）、笙曲《凤凰展翅》（胡海泉曲）。还有一些专业作曲家创作的优秀作品，如：二胡曲《三门峡畅想曲》（刘文金曲）、琵琶曲《狼牙山五壮士》（吕绍恩曲）等。

改革开放以来，一大批吸收了西方现代音乐技法的作曲家加入到民族器乐作品创作中。如29件乐器演奏的重奏曲《天籁》（何训田曲）、民乐合奏《流水操》（彭修文曲）、二胡协奏曲《火祭》（谭盾曲）等。

（2）西洋器乐作品

随着西洋乐器在中国不断传播，大量的中国作曲家开始为这些乐器进行创作。钢琴独奏曲有《翻身日子》（储望华曲）、《百鸟朝凤》（王建中曲）、《流水》（朱践耳曲）。钢琴协奏曲有根据冼星海《黄河大合唱》改编的《黄河》（殷承宗、储望华、刘庄、盛礼洪曲）。小提琴独奏曲

有《山歌》《跳龙灯》（马思聪曲）、《海滨音诗》（秦咏诚曲）、《苗岭的早晨》《阳光照耀在塔什库尔干》（陈钢曲）等。小提琴协奏曲有《梁山伯与祝英台》（何占豪、陈钢曲）等。《梁山伯与祝英台》的创作为探索小提琴民族化起到了很大的推动作用，

整部作品把民族化旋律、戏曲音乐特点和西洋管弦乐队完美结合在一起，是一部具有浓郁民族风格的小提琴协奏曲。

除了创作独奏作品的作曲家外，还有致力于管弦乐作品创作的作曲家，如丁善德、吴祖强、杜鸣心等。

课堂练习

列举我国音乐创作中自中华人民共和国成立至今涌现的不同类型的代表作品，并说明它们各自的特色。

拓展思考

◆ 试探索、思考20世纪西方作曲技术对我国当代音乐创作的影响。

延伸阅读

1. 袁静芳：《中国传统音乐概论》，上海音乐出版社，2000年。
2. 黄允箴、王璨、郭树荃：《中国传统音乐导学》，上海音乐学院出版社，2006年。
3. 王耀华主编：《中国传统音乐概论》，福建教育出版社，1999年。
4. 夏野：《中国古代音乐史简编》，上海音乐出版社，1989年。
5. 汪毓和：《中国近现代音乐史》，人民音乐出版社，1994年。
6. 刘再生：《中国近现代音乐史简述》，人民音乐出版社，2009年。

第二单元

西方音乐

西方音乐具有高度体系化特征，在不同历史阶段拥有不同的时代风格，涌现了大批杰出音乐家和伟大作品，其影响力深远。





第一节

西方音乐的历史分期与风格



一、时期划分

西方音乐的历史最早可以追溯到大约公元前 12 世纪，即我们熟知的“古希腊时期”。经过三千多年漫长的演变与发展，史学界按照不同的音乐风格，将西方艺术音乐划分为 7 个时期，它们分别是：

约公元前 12 世纪—公元 5 世纪	◎ 古希腊、古罗马时期
约公元 5 世纪—14 世纪	◎ 中世纪时期
约 14 世纪—16 世纪末	◎ 文艺复兴时期
约 17 世纪初—18 世纪中叶	◎ 巴洛克时期
18 世纪中叶—19 世纪初	◎ 古典主义时期
19 世纪	◎ 浪漫主义时期
20 世纪以后	◎ 现代音乐时期

以上音乐历史分期的时间交替，大多没有明显界线，更多呈现了逐渐渗透的过渡状态。

二、巴洛克时期

巴洛克 (Baroque) 一词来自葡萄牙语，意为“不圆润的珍珠”。在 17、18 世纪，人们用这一词语形容雕塑、建筑等领域中一种不规则的、大胆的风格，它们往往充满动感，带有明显的光影对比。巴洛克音乐风格与彼时的建筑一样，充满活力与激情，使用繁复的装饰音使音乐丰富华丽。于是，这种音乐风格被称为“巴洛克”。

巴洛克音乐风格是在一个半世纪的漫长发展中逐步形成的。在经过漫长的探索



巴洛克时期音乐会

过程之后，巴洛克时期迎来了以 J.S. 巴赫和亨德尔两位音乐家为代表的巅峰时代。

巴洛克时期是复调艺术的集大成时期，产生了最伟大的复调艺术经典作品。

同时，以歌剧诞生为主要标志，表明主调音乐已开始萌芽。

在这个时期，大量新的音乐体裁得到发展，如协奏曲、赋格、清唱剧、三重奏

鸣曲等。除了高度技术化的对位法，“通奏低音”（Basso Continuo）也是构成典型巴洛克音乐风格的作曲技术。

◎ 巴洛克时期著名音乐家



巴赫（左）与亨德尔（右）

“巴洛克双璧”——巴赫和亨德尔

代表巴洛克创作最高成就的当属巴赫和亨德尔。他们均出生于1685年的德国（亨德尔后入英国籍），但两人的作品风格和主要创作领域有着较大不同。

巴赫出身音乐世家，担任过宫廷乐队指挥和管风琴师等职务，在世时名气不大，很多作品都没有演出机会，直到19世纪才被逐渐发现其重要性。亨德尔则不同，他曾作为英国皇家御用作曲家和“皇家音

乐协会”总监，一直处于声名显赫的状态。

他们的主要创作领域也不相同。巴赫的创作范围包括键盘音乐、室内乐、管弦乐，声乐作品如康塔塔（宗教和世俗题材均有涉及）、受难曲等；亨德尔则以创作歌剧和清唱剧最为著名，同时还包括管弦乐合奏等。

二人创作风格差异明显：巴赫的音乐往往充满虔诚的宗教意味，亨德尔的作品则带有热情优美的世俗情感；巴赫将复调艺术提升到最高境界，亨德尔的创作则指向主调艺术的发展方向。

虽然二人的音乐风格有差异，但作为巴洛克时期的集大成者，他们一起将巴洛克音乐推向高峰。

课堂练习

1. 聆听以下三首不同风格的音乐片段，指出哪一首属于巴洛克时期的作品。
（1）《d小调托卡塔与赋格》（2）《亚麻色头发的少女》（3）《威尼斯船歌》
2. 聆听作品《G弦上的咏叹调》《焰火音乐》片段，分析两部作品音乐风格的差异性。

拓展思考

- ◆ 巴洛克时期诞生了新的艺术体裁——歌剧。请通过资料查询，归纳巴洛克时期歌剧的主要特征与历史意义。

三、古典主义时期

古典主义音乐风格的形成，受到文化领域重大变革的影响。17—18世纪，欧洲大陆掀起了以“理性崇拜”为核心的思想运动——启蒙运动展开，提倡“追求理性，反对蒙昧”，自然科学、哲学、艺术等众多领域纷纷探寻新的发展方向。到18世纪中叶，音乐领域出现了重视理性、追求规范、推崇逻辑的风潮。这种风潮从18世纪中叶一直延续到19世纪初，史学家将这一时期称为“古典主义时期”。

古典主义时期的音乐风格大致可以总结为以下几点：

（1）在音乐的结构布局方面，古典主义音乐追求逻辑性和均衡感。

（2）在音乐语言使用方面，古典主义音乐讲究简练通俗、顺畅流利，旋律大



中轴线对称的古典风格建筑

多悦耳易听、自然朴实。

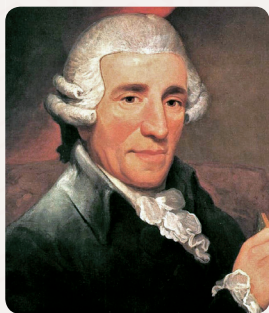
（3）在音乐风格方面，古典主义音乐特别重视优美典雅的风范，作品性格以乐观向上居多。

通过第一阶段“前古典阶段”的发展，到海顿、莫扎特、贝多芬三人为代表的“维也纳古典乐派”，古典主义达到了艺术成熟期。

◎ 古典主义时期著名音乐家

维也纳古典乐派，一般是指由海顿、莫扎特和贝多芬三人构成的古典主义乐派。他们基本以维也纳为活动中心开展艺术创作活动。

海 顿 (Franz Joseph Haydn, 1732—1809)，奥地利作曲家，维也纳古典乐派的



海 顿

奠基人，有着“交响曲之父”和“弦乐四重奏之父”的称号，一生创作颇丰，为维也纳古典乐派打下了坚实的基础。

莫 扎 特 (Wolfgang Amadeus Mozart,

1756—1791)，奥地

利作曲家。自幼便有

“神童”之称。一生

创作了41首交响曲、

27首钢琴协奏曲、

22部歌剧、5首小提

琴协奏曲等。莫扎特



莫扎特

追求音乐作品中结构的匀称以及质朴的旋律，代表了古典主义时期对理性的追求，强调均衡原则。



贝多芬

贝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770—1827), 德国作曲家。作有 9 部交响曲、32 首钢琴奏鸣曲、5 首钢琴协奏曲、1 首小

提琴协奏曲和 16 首弦乐四重奏等。他的作品具有高度哲理性, 蕴含极其深邃的人文主义思想, 音乐语言复杂而充满表现力。其创作集古典之大成, 开浪漫之先河。他是横跨两个时代的大师。

课堂练习

聆听作品片段: 巴赫《意大利协奏曲》(BWV. 971)、莫扎特《G 大调第十七钢琴协奏曲》(K. 453), 比较两首作品不同的风格特点。

拓展思考

- ◆ 了解莫扎特童年时代的旅行生活, 探讨这种生活状态对他成年后身体与心理状态的影响。
- ◆ 通过阅读传记文学, 了解贝多芬的思想发展轨迹。

四、浪漫主义时期

浪漫主义音乐的产生与 19 世纪动荡的欧洲社会环境有着密切关系。自 1789 年法国资产阶级革命开始，欧洲各国的君主专制制度产生了巨大动摇，社会各阶层之间矛盾尖锐。在一片动荡局势中，艺术领域成为人们实现幻想的“理想家园”。

18 世纪与 19 世纪之交，欧洲出现了一股充满理想色彩的浪漫主义风潮，最先体现在文学、戏剧、美术等领域。到了 19 世纪，浪漫主义理念正式融入到音乐艺术中，成为整个世纪音乐艺术的主流风格。

浪漫主义音乐风格主要有以下几个特点：

(1) 在音乐结构布局方面，浪漫主义打破古典主义的均衡性，追求自由多变的结构，以充分表达个性化情感为第一要务。

(2) 在音乐语言方面，浪漫主义音



李斯特和他的朋友们

乐更为多样化，追求如歌的、优美的旋律，和声效果也强调丰富的色彩性，节奏、节拍力求多变。

(3) 在音乐风格方面，浪漫主义音乐重视作曲家的个性发挥，在整体感官上具有绚丽多彩的效果。

(4) 浪漫主义音乐注重与其他艺术门类的关联性，标题音乐在该历史时期具有十分重要的地位。

◎ 浪漫主义时期著名作曲家

浪漫主义时期是音乐史上群星璀璨的时代，短短的一百年间涌现了大量音乐大师和不朽作品。下面以国别为序，对著名作曲家进行介绍。

奥地利：

舒伯特 (Franz Schubert, 1797—1828)，奥地利作曲家，有“艺术歌曲之王”之称。

小约翰·施特劳斯 (Johann Strauss II, 1825—1899)，奥地利作曲家。其重要贡献是为“圆舞曲” (Waltz) 体裁创作了大量

作品，被誉为“圆舞曲之王”。

马 勒 (Gustav Mahler, 1860—1911)，奥地利作曲家、指挥家。作为浪漫主义晚期代表人物之一，马勒的创作集中在交响乐和艺术歌曲方面。在音乐上追求复杂的和声及宏伟的配器。

德 国：

韦 伯 (Carl Maria von Weber, 1786—1826)，德国作曲家。其歌剧作品《魔弹射手》被视为德国浪漫主义歌剧产生的重

要标志。他在歌剧序曲中使用“主导动机”技术，对后世影响深远。

门德尔松（Felix Mendelssohn, 1809—1847），德国作曲家、指挥家。首创钢琴体裁“无词歌”。其作品具有精致典雅的特质。

舒曼（Robert Schumann, 1810—1856），德国作曲家，被誉为“音乐诗人”。创作了一批带标题的“钢琴套曲”，可以看作是声乐套曲在钢琴上的翻版。他还开创了作曲家进行音乐评论的先例。

瓦格纳（Richard Wagner, 1813—1883），德国作曲家。提出“乐剧”理论并付诸实践。这些创作理念及手法不仅超越了歌剧领域，还对晚期浪漫主义创作产生了巨大影响。

勃拉姆斯（Johannes Brahms, 1833—1897），德国作曲家，身处浪漫主义时期，却推崇古典主义创作理念。其作品具有严密的逻辑性，情感表达也十分充沛。

俄罗斯：

格林卡（Mikhail Glinka, 1804—1857），俄国作曲家，被称为俄国民族乐派的创始人。格林卡扎根于俄国民间音乐之中，其作品中体现的精神特质完全是俄罗斯式的。他还借鉴西欧古典音乐和浪漫主义音乐创作传统，并与俄国民间音乐相融合。

“强力集团”（又称“五人团”），成员包括巴拉基列夫（M.Balakirev, 1837—1910）、居伊（Cesar Cui, 1835—1918）、鲍罗丁（A.Borodin, 1833—1887）、穆索尔斯基（M.P.Mussorgsky, 1839—1881）和里姆斯基-柯萨科夫（Rimsky-Korsakov, 1844—

1908）。这五人虽大多为业余作曲家，但都有十分突出的才能与艺术品位，并沿着格林卡的道路发扬俄国传统音乐文化。五人中以鲍罗丁、穆索尔斯基和里姆斯基-柯萨科夫三人成就较为突出。

柴科夫斯基（P.I.Tchaikovsky, 1840—1893），浪漫主义时期俄罗斯最杰出的音乐家之一。他的音乐旋律优美抒情，重视发挥交响乐团中各种乐器的音响效果，追求绚丽的配器色彩。在舞剧音乐创作方面，他将舞剧音乐高度独立，不仅可以与舞蹈相结合，也能作为单独的曲目欣赏。

意大利：

浪漫主义时期的意大利作曲家，将主要精力集中在歌剧创作上。代表性的作曲家有罗西尼（Gioachino Rossini, 1792—1868）、威尔第（Giuseppe Verdi, 1813—1901）、普契尼（Giacomo Puccini, 1858—1924）等。

法国：

浪漫主义上半叶，以柏辽兹和比才为代表；下半叶民族乐派时期，以圣-桑等人为代表。

柏辽兹（Hector Berlioz, 1803—1869），法国作曲家。他是标题交响曲创始人，还撰写了历史上第一本配器法教材。他首创了“固定乐思”（Idee Fixe）的技法，用一段完整的旋律表达一个特定的人物形象，并随着情节需要对旋律进行节奏或性格上的转变。

比才（Georges Bizet, 1838—1875），法国作曲家。他创作的歌剧《卡门》对19世纪末的现实主义歌剧有着重要影响。

圣—桑 (Charles Camille Saint-Saëns, 1835—1921), 法国作曲家, 是法兰西民族音乐协会发起人之一。圣—桑的作品以流畅的旋律和精致的和声见长, 追求色彩丰富的配器, 具有典雅、端庄的气质。

捷 克:

斯美塔那 (Bedrich Smetana, 1824—1884), 捷克作曲家。斯美塔那的创作, 在运用西欧音乐创作技法时, 常融入捷克特有的民间曲调与节奏, 如交响诗《我的祖国》。

德沃夏克 (Antonin Dvorak, 1841—1904), 捷克作曲家。他的创作不局限于捷克民间曲调, 还大量吸收其他民族优秀音乐元素, 从而具备了某种世界性的特点。

波 兰:

肖 邦 (Fryderyk Chopin, 1810—1849), 波兰作曲家、钢琴家。肖邦音乐最突出的特点是民族性和抒情性。他在继承和发展波兰传统音乐文化的同时, 吸收了古典主义音乐和浪漫主义音乐元素, 对钢琴的表现力进行深度挖掘, 使钢琴独奏进入了新阶段。肖邦作品中独特的气质, 亦使他获得“钢琴诗人”的美誉。

匈牙利:

李斯特 (Ferencz Liszt, 1811—1886), 匈牙利钢琴家、指挥家。他首创了“交响诗”体裁。在创作上追求音响强烈对比, 突出钢琴的表现力。他的一系列钢琴炫技作品都颇具管弦乐队效果。李斯特晚年的作品开始归于内省性的创作。

芬 兰:

西贝柳斯 (Jean Sibelius, 1865—1957), 芬兰作曲家, 民族乐派代表人物。其交响诗《芬兰颂》被誉为芬兰“第二国歌”。他在管弦乐创作领域有着极高声誉, 作品具有十分浓厚的民族特色和爱国主义情感。

挪 威:

格里格 (Edvard Grieg, 1843—1907), 挪威作曲家、钢琴家。其作品大多充满了抒情性的片段, 旋律十分柔美, 富于歌唱性。作品中经常显现着北欧国家的壮丽风光, 如《a 小调钢琴协奏曲》(Op.16)、戏剧配乐《培尔·金特》组曲 (Op.23) 等。

课堂练习

1. 小组讨论：浪漫主义时期哪些小型音乐体裁得到较大发展？它们与浪漫主义时期音乐风格的关联性是什么？

★2. 聆听贝多芬《c 小调第八钢琴奏鸣曲“悲怆”》(Op. 13) 第二乐章、门德尔松《威尼斯船歌》(Op. 30, No. 6)、拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》(Op. 18) 第二乐章，比较三者创作风格上的差异性。

拓展思考

◆ 探讨浪漫主义时期音乐与其他艺术门类之间的关联性。

五、20 世纪音乐

20 世纪现代音乐是十分复杂的，艺术风格多样，更新换代迅速。不论是艺术理念还是创作手段，每一种风格之间都有着非常明显的差异，很难形成具有时代共性的艺术特征。

产生巨大变革的原因在于 20 世纪世界局势的动荡变化。两次世界大战的爆发，使人们处于极度不安之中，内心惊惧与挣扎在艺术上的表现，就是新流派与先锋运动风起云涌。艺术家们通过创作来表达“世纪末”情怀和对不确定性未来的担忧。音



[法]马蒂斯《舞蹈》

乐创作开始进入流派迭起、更替频繁、缺乏时代统领性风格的探索期。

◎ 20 世纪音乐流派及著名作曲家

印象派音乐：

印象派音乐由法国作曲家德彪西（Claude Debussy, 1862—1918）创立，其特点为：在表现内容上，以描绘自然风光、神话故事等内容为主，侧重于表现对内容的瞬间印象以及朦胧色彩；在音乐语言上，大量使用平行和弦，弱化和声的功能性，并以五声音阶、全音阶和中古音阶为主，削弱调性感；在节奏节拍上，多使用不规则的复合节拍；在音色上追求层次丰富，在色彩上具强烈对比；曲式结构往往难以划分，整体上多有三部性特点等。德彪西的大胆创新为 20 世纪的作曲家指明了一种新的发展方向。

表现主义：

表现主义和印象派一样，都是浪漫主义音乐的继承者，但是在后续的发展过程中却走上完全相反的道路。印象派音乐主

张描绘外部世界的自然风光，表现主义则力求展露内心深处的种种矛盾和冲突。

表现主义在音乐语言上，将以往调性的核心地位推翻，追求十二个半音完全平等，以多调性、泛调性和无调性为主，故称为“十二音技法”。和声上多以二度、四度叠置的复杂和声为主，音响尖厉刺耳。节拍上多为七拍、十一拍之类的复合节拍，且相互间频繁地交替使用。在音乐风格上，把浪漫主义晚期音乐中显现出来的局促不安与彷徨无奈发挥到了极致，由此带来的尖锐、不协和听觉感受，完全打破了传统审美习惯。

表现主义音乐以美籍奥地利作曲家勋伯格（Arnold Schönberg, 1874—1951）为代表。第一首无调性钢琴作品和乐队作品即为勋伯格创作。在此基础上，勋伯格提出了“十二音技法”。

序列音乐:

序列音乐是在勋伯格的“表现主义”之上继续发展的流派。这一流派把“十二音技法”只对音高上的控制,拓展到对力度、时值、音色等所有领域,形成力度序列、节奏序列和演奏法序列,又被称为“整体序列音乐”,是一种对音乐进行完全控制的作曲技法。代表人物有法国作曲家梅西安(Olivier Messiaen, 1908—1992)、布列兹(Pierre Boulez, 1925—2016)等。

新古典主义:

新古典主义是20世纪上半叶产生的重要流派,以俄罗斯作曲家斯特拉文斯基为代表。这一流派音乐的主张是:恢复到古典主义时期,在艺术形态上追求平衡、匀称。情感表达应该适度、有节制,旋律清新流畅,和声恢复功能性,节奏应当明晰可辨,等等。这种追求音乐上的“复古”是非常困难的,只能将其看作是一种寻求新道路的尝试。

偶然音乐:

偶然音乐,又名机遇音乐。这一流派在创作理念上与序列音乐处于完全相反的极端,它探究随机性的创作可能性,以偶然的方式选择作品中的各种要素参数,或者在演奏中由作曲家给出提示,使演奏家有很大的自由发挥空间。代表人物是美国作曲家约翰·凯奇(John Cage, 1912—1992)。

20 世纪俄国与苏联的代表性音乐家

20世纪初最富有代表性的俄国作曲家之一是斯特拉文斯基(Igor Stravinsky, 1882—1971)。斯特拉文斯基的创作有着明显的阶段性,可分为俄罗斯风格、新古典主义风格和序列音乐风格三个阶段。他在第一阶段创作的《火鸟》《彼得鲁什卡》《春之祭》等作品最受世人欢迎。

普罗科菲耶夫(Sergey Prokofiev, 1891—1953),苏联作曲家。他在创作上最主要的特点是旋律写作兼具抒情性和跳跃性,经常性的突然无预示的远关系转调是他最主要的标志之一。

肖斯塔科维奇(Dmitri Shostakovich, 1906—1975),苏联作曲家,偏爱有强烈效果的大型音乐体裁。对复杂和声以及复调写作的精湛运用,使他成为20世纪最重要的作曲家之一。

哈恰图良(Aran Khachaturian, 1903—1978),苏联作曲家,出生于亚美尼亚。由于受到当地民族音乐文化的影响,他的创作中大多带有十分明显的亚美尼亚民族音乐特点。他的作品在旋律方面具有较多的装饰成分,和声语言对比明显,配器上则追求多彩华丽。代表作品有管弦乐曲《马刀舞曲》等。

19、20 世纪的美国音乐家

格什温(George Gershwin, 1898—1937),是首个把爵士音乐带入音乐厅的作曲家。他将极富抒情色彩的钢琴音乐与爵士乐相融合,使原本在社会底层流行的爵士音乐一跃登上世界舞台。代表性作品如《蓝色狂想曲》《一个美国人在巴黎》等,都是交响爵士乐的重要作品。

电子音乐：

电子音乐是使用电子乐器以及电子音乐技术制作成的音乐。这种音乐的兴起与当时科技发展水平有密切关联。一种是通过电子技术改造传统乐器，如电子管风琴、电吉他等；另一类是使用纯粹的电子声音设备，如电脑、合成器等创作音乐。

从 20 世纪下半叶开始，电子音乐从

艺术家的实验室走向社会，音序器、鼓机、MIDI 的诞生，使电子音乐以生活音乐的方式风靡全球。一些电影音乐和流行音乐由于大量使用了电子音乐，而获得了前所未有的效果。

著名作曲家有法国的布列兹、德国的斯托克豪森、美国的约翰·凯奇等。

课堂练习

分小组对下列作品进行聆听与评价，并进行小组交流讨论，进一步理解音乐创作的多样性，以及 20 世纪上半叶音乐在审美理念上的新观点。

- (1) 斯特拉文斯基《春之祭》开始片段
- (2) 勋伯格《乐迷彼埃罗》片段
- (3) 巴托克《野蛮的快板》

拓展思考

- ◆ 20 世纪是一个探索的阶段。试思考音乐艺术拓展的边界问题，并讨论音乐的定义在 20 世纪是否有所改变。
- ◆ 了解计算机在创作序列音乐方面的优势。



第二节

音乐体裁

基本知识

一、器乐体裁

在西方音乐早期发展历程中，器乐一直是声乐的附庸。随着各类乐器制造技术的日益进步，以及各种艺术创作思维的转变，在巴洛克时期，器乐逐渐取得了自己的独立地位，大量的器乐体裁开始涌现并日趋成熟。纵观整个西方艺术音乐的历史，比较重要的器乐体裁及创作形式包括：

1. 奏鸣曲：“奏鸣”（Sonata）在文艺复兴时期以前泛指所有用乐器演奏的音乐。到了巴洛克时期，奏鸣曲演变为教堂奏鸣曲和室内奏鸣曲两种类型。到巴洛克末期，该领域的代表人物是意大利作曲家D. 斯卡拉蒂（Domenico Scarlatti）。他创作了五百余首被称为“奏鸣曲”的键盘独奏音乐，可以看作是古典奏鸣曲的雏形。

进入古典主义时期，独奏奏鸣曲演奏形式逐渐演变为一种使用奏鸣曲式的古典

奏鸣曲（即多乐章的独奏曲）。贝多芬创作的32首钢琴奏鸣曲影响深远，达到了古典奏鸣曲创作的巅峰状态。

浪漫主义时期及20世纪以后，奏鸣曲在整体结构上并没有发生根本变化，只是随着作曲家个性化的日益突出，在音乐风格上的差异性越来越大。

2. 赋格：“赋格”（Fugue）是巴洛克时期常见的创作形式，以模仿复调为基础，注重多个声部之间的平衡。这种创作手法经过长期发展，在巴洛克时期达到巅峰。

赋格写作需要作曲家拥有扎实的技术和丰富的想象力。为了使赋格音乐能够在相对固定的写作框架下发挥出最大的艺术张力，由此产生了一系列与之相关的创作技法，如“倒影”“逆行”“逆行倒影”等。巴赫和亨德尔是巴洛克时期赋格写作的佼佼者，在随后的音乐发展进程中，古典主义时期的贝多芬、20世纪的肖斯塔科维奇、我国著名作曲家丁善德等人，都曾采用这一古老的创作形式。

3. 协奏曲：在巴洛克时期，协奏曲有三大类：大协奏曲、乐队协奏曲和独奏协奏曲。进入古典主义时期，独奏协奏曲开



巴洛克乐队

始取代其他两种协奏曲的位置，成为协奏曲的主流形式。

近代协奏曲的形式在莫扎特手中正式确立，他制定并完善了包括协奏曲三乐章分别为“快—慢—快”的速度原则。第一乐章使用双呈示部，以及在第一乐章尾声出现之前一般会有独奏乐器的炫技性华彩（cadenza）段落等，这一系列规则大多沿用至今。

4. 交响曲：交响曲（Symphony）一词是由“Sinfonia”演变而来，为“序曲”之意，可以在A. 斯卡拉蒂的歌剧序曲中寻找源头。

进入古典主义时期，海顿确立了四个乐章的套曲形式，因此后人将海顿称为“交响曲之父”。

在交响曲四个乐章的套曲形式中，第一乐章为奏鸣曲式的快板，第二乐章为抒情性质的行板或慢板（多为复三部曲式），第三乐章为小步舞曲（多为三部曲式，在贝多芬手中多演变为对比更加强烈的谐谑曲），第四乐章为性格热情洋溢的快板，一般采用回旋曲式或者奏鸣曲式。这一结

构的制定影响了后世大多数作曲家的交响曲创作，贝多芬更是以9部交响曲达到了古典主义创作的高峰。

进入浪漫主义时期，交响曲发展呈现出新的形态。“标题交响曲”由法国作曲家柏辽兹所创。他的《幻想交响曲》除了大标题外，在每个乐章之前也加上文字说明，力求让音乐形象具体化。

5. 交响诗：单乐章标题交响音乐由匈牙利作曲家李斯特首创。他的音乐创作往往有可参照的故事或对象，但不追求具体化的“故事”的情节，而趋于“诗意”（即个人情感）的表达。

课堂练习

1. 试用图示画出奏鸣曲式结构。
2. 听三段器乐作品片段，根据其音乐风格与情绪表现，给出你心目中最接近曲意的标题。

拓展思考

- ◆ 探索巴洛克时期体裁的多样性。举例说明哪些体裁流传至今，而哪些体裁随着时代发展而式微，并思考其原因。

二、声乐与音乐戏剧形式

声乐艺术是西方音乐的重要组成部分。在巴洛克时期以前，已经产生了包括格里高利圣咏（Gregoria Chant）在内的许多声乐体裁。到了巴洛克时期，大型声乐体裁获得充足的成长空间。其中，具有代表性的有清唱剧、康塔塔等。

除大型声乐体裁之外，艺术歌曲也占据着重要的地位。在浪漫主义时期，艺术歌曲的歌词一般出自文学家之手，具有较高的质量保证。艺术歌曲的伴奏一般由钢琴担任，且必须由作曲家本人写作，与人声具有同等重要的地位。艺术歌曲的旋律通常比较抒情，极富歌唱性。这一体裁体量虽小，但内涵深厚。

歌剧是大型综合性音乐戏剧，最早产生于16世纪末的意大利佛罗伦萨，并很快在欧洲得到普及。由于当时的“美声唱法”（Bel Canto）正处于发展黄金期，所以歌剧艺术得到了飞跃式的发展。

古典主义时期的歌剧创作高峰是在莫扎特的一系列歌剧中形成的。莫扎特的

歌剧唱段能够敏锐地捕捉到人物的性格特点，在情节冲突和音乐矛盾的双重碰撞中激发强大的戏剧张力，以此推动剧情的发展。

在浪漫主义时期，歌剧领域开始涌现大量优秀的作家与作品。意大利、法国、德国继续保持旺盛的创作量，瓦格纳的“乐剧”理论将歌剧推向了新的高峰。



歌剧表演

课堂练习

聆听作品片段，辨析下列作品属于哪一种音乐戏剧形式。

- (1) 《让我痛哭吧！》
- (2) 《原来姹紫嫣红开遍》
- (3) 《阿根廷，别为我哭泣！》

拓展思考

- ◆ 思考在歌剧中音乐与戏剧哪个更具有主导意义。

延伸阅读

1. [美] 保罗·亨利·朗著，顾连理、张洪岛、杨燕迪、汤亚汀译，杨燕迪校：《西方文明中的音乐》，广西师范大学出版社，2014年。
2. [美] 唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕利斯卡著，汪启璋、吴佩华、顾连理译：《西方音乐史》，人民音乐出版社，1996年。
3. 于润洋：《西方音乐通史》，上海音乐出版社，2001年。
4. 沈旋、谷文娴、陶辛：《西方音乐史简编》，上海音乐出版社，1999年。
5. [德] 赫尔姆等著，王庆余等译：《罗沃尔特音乐家传记丛书》，人民音乐出版社，2003年。

第三单元

外国民族 音乐

世界上不同国家和民族都有其独特的音乐表达方式，它们与各自的社会生活、自然环境等紧密结合，表现了独特的地理人文特征以及多元审美趣味。





第一节

亚洲地区音乐

基本知识

一、东亚民族音乐文化区——日本

日本的音乐文化体现了对周边音乐文化的融合性。日本民族音乐主要包括雅乐、能乐、尺八乐、三味线乐等。

日本音乐中的雅乐，狭义上指从中国和朝鲜传入的宫廷燕乐和高丽乐，广义上则指日本王室根据外来雅乐的风格另行创作的宫廷音乐。代表作品有《平调越天乐》《兰陵王》等。

能，是一种歌舞戏剧艺术，包括面具、服装、台词、舞蹈等多种元素。“能”即艺能之意，也有学者称之为“能乐”（侘乐），认为其源头与中国传统巫术文化有关。

尺八是一种吹奏乐器，竹制，公元8世纪从中国传入日本，因长约1尺8寸故名尺八。尺八是日本传统音乐中非常重要的乐器，可以独奏，亦可作为伴奏乐器使用。尺八的音色苍劲凄凉，代表作品有《虚铃》《虚空》《雾海簾》等。

三味线是一种弹拨乐器，大约成形于15世纪，是一种由中国的三弦演变而来的乐器。为了便于携带，三味线一般由三截拼接而成，琴杆上没有把位，演奏时左手按弦，右手持拨子弹拨。三味线为歌曲伴



能剧

奏居多，是日本说唱艺术净琉璃中最重要的伴奏乐器。

日本传统民间音乐在审美意象上包括以下几个特点：

（1）简约、自然之美。日本传统音乐大多使用单音旋律，表演形式也多为独唱、独奏。即使在合奏音乐中，也不使用和声手段，而是采用“复律动”，让两个或多个声部在节奏上形成错位。日本传统音乐多以一种声音自然衰减的方式让音乐结束，如在乐曲结束时让乐器或者人声自然渐弱。日本民间音乐十分善于用自然原始的声音进行演奏或演唱，如空灵的尺八、粗犷的三味线等。

（2）哀婉、忧郁之美。这种审美倾向是日本传统音乐中的突出特点，与日本民

族文化有着密切联系。除上述一些乐器的音色天然具备这一特性之外，日本传统音乐中的调式音阶也体现了这一特点。如日

本音乐中最具代表性的“都节调式”，由**3、4、6、7、 $\dot{1}$** 五个音构成，是一种包含两个小二度音程的五声音阶。

课堂练习

观赏日本电影《春琴操》片段，讨论其中的乐器与音乐特色。

拓展思考

◆ 阅读川端康成的小说，从文学角度思考日本独特的文化审美。

二、南亚民族音乐文化区——印度

印度是一个历史悠久、多民族融合的国家，孕育着丰富多彩的音乐文化。这其中包含着高雅神秘的宫廷古典音乐、根植于民间的传统音乐，还有为人所熟知的电影音乐，等等。按照印度惯用的划分方式，印度音乐由古典音乐、电影音乐、赋寻音乐、民间音乐和轻古典音乐五类组成。本节主要介绍前三类。

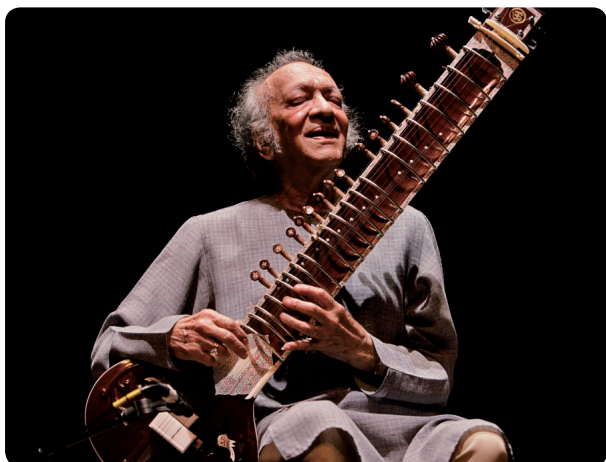
印度古典音乐既包含音乐，也包含舞蹈，二者不可分割。

拉格是印度古典音乐旋律写作的规则，包括音阶、调式、旋法等内容。具体来看，拉格是一种利用不同音阶、节奏排列而成的旋律骨架，演奏是在这种框架之内即兴创作的。印度常用的拉格有两百多种，每一种拉格都有自己的名称。

塔拉是印度音乐的节拍模式。和拉格一样，每一种塔拉都有特定的名称，代表着确定的节拍循环。最短的塔拉只有3拍，最长的有128拍。塔拉的模式共有一百多种，常用的有15—20种。通常以击鼓方式体现。

什鲁提是印度音乐中的持续音，表现为长音和同音反复。一般演奏的是拉格的核心音。

印度古典音乐将拉格和塔拉结合起来，表面上有着相对固定的模式，但是在实际演奏中，旋律（其中的节奏元素）与伴奏的节奏往往是错开的，彼此间形成错落有致的关系。这种演奏方式使印度古典音乐富有独特的艺术魅力。



拉维·香卡演奏西塔尔

南北印度的古典音乐虽然都由拉格、塔拉和什鲁提构成，但是在音乐材料上存在差异。北印度受伊斯兰国家影响产生了较大风格变异，南印度则比较传统。

印度电影音乐是印度电影中非常重要的一部分，它不同于其他地区的电影音乐只起到烘托情感、渲染气氛等作用，它是一种起到主导、相对独立的音乐表现形式。印度电影音乐多与舞蹈相结合，极富动感，突出体现在混合性、抒情性和节奏性三个方面。

赋寻音乐的概念有狭义和广义之分。狭义指将印度音乐元素与西方爵士、摇滚乐等类型的音乐相融合所创作的音乐，广义则指所有印度音乐与东西方音乐相混合的具有印度音乐特点的音乐。不管是广义还是狭义，都突出体现了赋寻音乐具有印度音乐的精神内核，而在形式上则比较自由的特点。

除了上述音乐形式之外，印度民间乐器也很有特点，比如西塔尔琴（Sitar）。

西塔尔琴是一种弦鸣琉特类颈杆型弹拨乐器，在印度传统和流行音乐中扮演了重要角色。它音色柔美，适合表现印度音乐中委婉曲折的旋律。拉维·香卡（Ravi

Shankar, 1920—2012）是演奏西塔尔琴的大师，他是将西塔尔琴推向世界舞台的重要代表人物。

课堂练习

观赏宝莱坞电影中的印度歌舞表演片段，分析其音乐与舞蹈结合的特点。

拓展思考

◆ 阅读泰戈尔的诗歌集《飞鸟集》，从文学角度帮助理解印度艺术审美观。

三、东南亚民族音乐文化区——印度尼西亚

印度尼西亚最具代表性的音乐是从古代宫廷中遗存下来的“佳美兰”音乐（Gamelan）。

佳美兰包含多种意义。首先，它表示一种以旋律打击乐器为主的乐队，将乐器分为单锣组、排锣组、八度铜排琴组、鼓群、拉弦拨弦乐器等，有时也有人声。其次，由于佳美兰音乐有着特定的音阶、调式、乐曲结构、演奏方式和社会意义，所以还专指一种基础旋律模式。

佳美兰音乐使用“斯连德罗”（Slendro）和“培罗格”（Pelog）的音阶体系。前者将一个八度划分为五等分，后者将一个八度划分为九等分，并从中取出七个音构成音阶。但这两种音阶都无法在钢琴上演奏。

佳美兰音乐具有以下几个特点：

（1）复杂的层次感。由多种不同组别的乐器结合演奏，层次感异常丰富，包括主旋律层、装饰层、对比旋律层等。

（2）丰富的句逗结构。用不同的乐器



印度加美兰乐队

来标示句逗、划分乐句，在不同的句逗结构中，能够产生错落有致的音响效果。

（3）循环的曲式。音乐结构经常以段落为单位进行反复。

（4）规整的节拍。佳美兰音乐通常采用2的倍数作为节拍，如8拍、16拍等。

课堂练习

欣赏佳美兰乐队图片，分析其乐器构成与发声之间的关系。

拓展思考

◆ 了解1900年世博会中，佳美兰音乐对西方音乐发展进程产生的影响。



第二节

欧洲民间音乐

基本知识

一、欧洲民族音乐文化区之一——瑞士

瑞士位于欧洲中部，其文化受德国、法国和意大利等国家的影响。瑞士的疆域一般被分为阿尔卑斯地区、阿尔卑斯支流地区、中部地区和汝拉山脉地区，其中以阿尔卑斯地区的畜牧文化最具代表性。这一地区孕育了充满着自然、和谐的音乐文化，阿尔卑斯号（Alphorn）和约德尔歌曲（Yodel）是这一特点的直接体现。

阿尔卑斯号是一种至今仍保留着传统样式的乐器。乐器一般长3到4米，重4公斤左右，以冷杉木制成。体积虽然庞大，但结构较简单。没有按键和簧片，只能依靠吹奏时的嘴唇形状变化来调整音高，吹奏难度很大。音色低沉绵长，具有很大的共鸣。

约德尔歌曲的唱法特点在于利用真假声之间的快速转换，形成一种如同乐器演



阿尔卑斯号

奏般的神奇效果。这种唱法不仅有着强烈的艺术张力，还具有欢快幽默的特点。现代约德尔歌曲加入了更多表现内容，用来抒发内心情感。约德尔唱法以其鲜明的地方特色受到流行音乐的青睐，如电影《音乐之声》中的《孤独的牧羊人》一曲，就使用了典型的约德尔唱法。

课堂练习

1. 比较阿尔卑斯号与世界上其他地方民间号角的异同。
2. 模仿约德尔演唱方法，并尝试表演一些音乐片段。

拓展思考

- ◆ 瑞士的自然环境对音乐产生了怎样的影响？

二、欧洲民族音乐文化区之二——西班牙

西班牙最具代表性的音乐来自弗拉门戈（Flamenco）。这是一种融合了舞蹈、歌唱和吉他的歌舞表演形式，三者都可独立表演，当它们结合表演时则是最完整的弗拉门戈艺术。

弗拉门戈一般与吉卜赛、阿拉伯文化有着较深的渊源。弗拉门戈歌曲多采用弗里几亚音阶写成，根据音乐的情绪特点可以分为深沉歌、欢快感和中庸歌三类。

深沉歌（Cantejondo）是弗拉门戈音乐最原始的表现形式，主要内容多为吉卜赛人哀叹困苦的生活等。这种歌曲采用粗糙、野性的声音进行演唱，表演时节奏自由，装饰音较多。欢快感（Cantecbico）的情绪欢乐愉快、曲调流畅、节奏鲜明，在一定程度上吸收了拉丁美洲音乐元素。中庸歌（Canteintermedio）介于上述两种歌曲之间。在弗拉门戈歌舞中，吉他扮演着重要角色。弗拉门戈吉他在演奏上具备三个特点：



弗拉门戈

（1）演奏方式多用扫弦。

（2）把琴弦和音箱当作打击乐器使用，使之与旋律相结合。

（3）两首歌曲之间往往加入即兴演奏段落。

课堂练习

观赏弗拉门戈表演视频，试写作一篇音乐短评。

拓展思考

◆ 试思考吉卜赛人的音乐风格对哪些地区的民间音乐造成了影响。



第三节

非洲音乐



基本知识

黑人非洲民族音乐文化区

非洲地区音乐文化中，最重要的部分是鼓乐。

鼓，在非洲音乐诸多打击乐器中具有特殊地位。鼓的出现历史悠久，在非洲人的生活中发挥着多种多样的作用。鼓既可以成为组织族群生产活动的信息传递工具，也可以是战斗中激励战士奋勇杀敌的用具，还可以作为呼唤逝者灵魂的工具等。

非洲人的音乐离不开舞蹈，而舞蹈又必须有鼓的加入。鼓被称作“音乐之王”，是非洲传统舞蹈的灵魂。

非洲幅员辽阔，各地民俗文化不尽相同，鼓的种类也存在着很大差异。鼓的外形有圆有方、大小各异，有圆柱形、高脚杯形、沙漏形等。演奏者或坐或站，把鼓身夹在两膝之间，或者置于腋下敲击，抑或直接放在地上演奏，这些都是非洲鼓常见的演奏姿势。

在非洲各种鼓中，以“达姆”（Tamtam）鼓、“说话”鼓（Talking drum）和“恩坦加”（Entenga）鼓较为著名。

课堂练习

简述非洲鼓的不同类别及特点。

拓展思考

◆ 思考非洲音乐节奏对美洲音乐文化的影响。



非洲鼓舞

鼓的演奏离不开节奏。复杂多变的节奏也是非洲音乐的一大特点。这些节奏大体上可以分为三种：

（1）变拍子。非洲音乐中经常会在一段曲调中出现各种不同的节拍，且无规律地自由变换，形成复杂的节奏感。

（2）节拍组合。常见为不同声部进行不同节拍的组合。如高声部为二拍子，低声部为三拍子等。

（3）节奏交叉。指不同声部的节奏从不同的时间开始，形成各自强拍位置互相交错的效果。



第四节

美洲音乐



基本知识

一、拉丁美洲民族音乐文化区——阿根廷和巴西

阿根廷最具代表性的民间音乐是探戈（Tango）。探戈最初产生于底层人民，他们在音乐中哀叹生活的艰辛。

探戈最常见的节奏型受到非洲音乐和欧洲音乐的双重影响，带有强烈的节奏律动感。探戈音乐中最重要的乐器是班多钮（Bandoneon），又叫小六角手风琴。这是一种按钮式的手风琴，通过推拉风箱产生的气压使簧片振动而发音。班多钮的声音有一种非常浓重的气息感，运用风箱调节声音的强弱，更能使音色表达层次丰富的情感。

阿根廷作曲家皮亚佐拉（Astor Piazzolla, 1921—1992）被尊称为“探戈之父”，是他将探戈音乐从民间带上音乐舞台。他以扎实的音乐训练为基础，把传统古典音乐中的元素与探戈风格创造性地结合起来，将探戈“舞曲伴奏”的地位上升到独立的器乐演奏。皮亚佐拉的探戈音乐不仅拥有华丽优美的旋律，也蕴含着深刻的思想内涵。他的代表作品包括《自由探戈》《布宜诺斯艾利斯的四季》《遗忘》等。

巴西作为拉丁美洲最大的国家，孕育了大量个性十足的民间音乐，其中以“桑巴”（Samba）和“波萨诺瓦”（Bossa Nova）



探戈舞

较具代表性。

桑巴音乐最早来源于黑人宗教仪式中一种由鼓声和掌声伴奏的舞蹈，这种舞蹈与葡萄牙歌曲相融形成了早期的桑巴。直到 20 世纪 20 年代，桑巴才在里约热内卢作为一种舞蹈正式出现。

桑巴舞蹈的舞步速度极快，舞者需要快速地跳动双腿，利用双臂的抖动带动全身，十分引人入胜。

波萨诺瓦最早在 20 世纪 50 年代出现于里约热内卢，早期在中上阶层流行，故又被称为“中产阶级的桑巴”。不同于桑巴音乐的热烈奔放，波萨诺瓦的情绪大多比较冷静，并经常带有伤感的意味。这种音乐中加入了比较复杂的和声进行，节奏运用也很有特点。在乐器的使用上，经常

是钢琴、架子鼓、低音贝斯、萨克斯管、吉他等乐器的组合，具有美国爵士音乐特

点。代表作曲家有安东尼奥·卡洛斯·乔宾、乔奥·吉尔贝托、路易斯·邦法等。

课堂练习

探戈音乐分为哪两类？各自有怎样的特点？代表音乐家和作品又有哪些？

拓展思考

- ◆ 思考南美洲音乐的多元构成：白人、黑人与原住民音乐在融合过程中彼此的影响与独立性。

二、北美洲民族音乐文化区——灵歌与布鲁斯

美洲黑人是从17世纪初至19世纪初被欧洲殖民者作为奴隶从西非地区掠入美洲的。这些黑人及其后裔将自己带来的音乐文化与美洲地区的音乐元素相融，创造了非常独特的美洲音乐。这些音乐不仅影响了南美洲国家传统音乐的发展，对北美音乐文化也造成了巨大的影响。其中美国黑人的灵歌（Spiritual）和布鲁斯（Blues）就是典型代表。

灵歌是北美黑人礼拜歌曲，盛行于18世纪末至19世纪初。灵歌的内容大多反映黑人惨遭奴役的凄凉遭遇，歌曲大多旋律朴素，多用五声音阶，并包含着丰富的切分节奏。这些作品充分表达了黑人在奴隶制压迫下对新生活的渴望。

19世纪末，许多美国作曲家都专门进行过灵歌风格的作品创作，如斯蒂芬·福斯特（Stephen Foster, 1826—1864）。他的代表作《故乡的亲人》《老黑奴》等都具有明显的黑人灵歌风格。

布鲁斯音乐也被称为“蓝调音乐”，盛行于19世纪美国南方的黑人社会。最初



爵士乐

是黑人哼唱的歌曲，主要内容以反映黑人生活的不幸为主，曲调多忧郁伤感。20世纪初开始逐渐转变为美国主流音乐风格之一。

布鲁斯音乐最具特点的是音阶、和声及乐曲的行进方式。在音阶上，布鲁斯音乐在小调音阶的基础（A、C、D、E、G）上加入变化音 $\flat E$ ，构成六声音阶，形成个性鲜明的音乐风格。在和声上，布鲁斯音乐多用七和弦，并以Ⅰ级、Ⅳ级、Ⅴ级三个和弦为核心，按照12小节不断循环的模式推动音乐前进。这些音乐元素都为日后流行音乐的发展带来了巨大的推动力。

课堂练习

聆听《娱乐者》《枫叶》等作品，了解、归纳“拉格泰姆”（Ragtime）的风格特点。

拓展思考

◆ 思考北美音乐的多样性及其在音乐生活中的意义与作用。

延伸阅读

1. 杜亚雄：《世界音乐地图》，安徽文艺出版社，2009 年。
2. 王耀华：《世界民族音乐概论》，上海音乐出版社，1998 年。
3. 饶文心：《世界民族音乐文化》，上海音乐出版社，2018 年。

复习题集二



一、填空

1. 音乐要素包括：_____、_____、_____、
_____等。
2. 音乐的功能有很多，请列举四种：_____、_____、
_____、_____。
3. 中国传统民间音乐分为四类，分别是：_____、_____、
_____、_____。
4. 古琴代表曲目有《_____》，笛子代表曲目有《_____》，
二胡代表曲目有《_____》，古筝代表曲目有《_____》。
5. 三味线是_____（国家名称）的代表性民族乐器；西塔尔是_____
_____的代表性民族乐器；佳美兰是_____的代表性器乐合奏形式。
6. 中华人民共和国国歌的曲名是：《_____》。
7. 欧洲音乐史分为七个大的历史时期，分别是：古代、_____、
_____、_____、古典主义、_____、
_____。

二、聆听音乐，写出曲作者及曲名

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____
7. _____
8. _____
9. _____
10. _____

三、论述题

1. 分析古典主义和浪漫主义音乐风格的区别。
2. 综述中国 20 世纪以来音乐发展概况。

四、附加题

聆听音乐，撰写音乐评论。

后 记

本册教材根据教育部颁布的《普通高中音乐课程标准（2017年版2020年修订）》编写并经国家教材委员会专家委员会审核通过。

党的十九大报告明确提出：“要全面贯彻党的教育方针，落实立德树人根本任务，发展素质教育，推进教育公平，培养德智体美全面发展的社会主义建设者和接班人。”本套教材坚持以习近平新时代中国特色社会主义思想 and 党的十九大精神为指导，包括必修课程（选学）《音乐鉴赏》《歌唱》《演奏》《音乐编创》《音乐与戏剧》《音乐与舞蹈》六个模块，选择性必修《合唱》《合奏》《戏剧表演》《舞蹈表演》《音乐基础理论》《视唱练耳》六个模块。

教材力求选材精当，在充分展现中华优秀传统文化的基础上，拓宽艺术视野；突出学科特点，让学生在体验与实践的基础上促进知识、技能的提升，充分体现学科核心素养，达到音乐学科育人的目标。

本册教材为选择性模块之《音乐基础理论》。

编写过程中，上海市中小学（幼儿园）课程改革委员会专家工作委员会，上海市教育委员会教学研究室，上海市课程方案教育教学研究基地、上海市心理教育教学研究基地、上海市基础教育教材建设研究基地、上海市音乐教育教学研究基地（上海高校“立德树人”人文社会科学重点研究基地）及基地所在单位上海音乐学院给予了大力支持。本册教材的编写还得到了罗中一、熊至尧的大力协助。在此表示感谢！

2020年5月

主 编：余丹红
本 册 主 编：周温玉
本册副主编：颜 悦
责 任 编 辑：章文怡
美 术 设 计：翟晓峰 何 辰
福莱达艺术机构（上海）

普通高中教科书 音乐 选择性必修5 音乐基础理论

上海市中小学（幼儿园）课程改革委员会组织编写

出 版 上海音乐出版社有限公司（上海市闵行区号景路159弄A座6F）

发 行 上海音乐出版社有限公司

印 刷 上海中华印刷有限公司

版 次 2021年7月第1版

印 本 2021年12月第2次

开 本 890毫米×1240毫米 1/16

印 张 8.75

面 数 140面

书 号 ISBN 978-7-5523-1988-0/G · 0164

定 价 23.20元

价格依据文号 沪价费〔2017〕15号

版权所有·未经许可不得采用任何方式擅自复制或使用本产品任何部分·违者必究

如发现内容质量问题，请拨打电话021-60938217

如发现印、装质量问题，影响阅读，请与上海音乐出版社联系。电话：021-64310542

声明 按照《中华人民共和国著作权法》第二十五条有关规定，我们已尽量寻找著作权人支付报酬。
著作权人如有关于支付报酬事宜可及时与出版社联系。

本册教材图片提供信息：

本册教材中的图片由“视觉中国”图片网站等提供。

MUSIC

PU TONG GAO ZHONG
JIAO KE SHU

普通高中教科书

音乐

选择性必修 5

音乐基础理论



绿色印刷产品

ISBN 978-7-5523-1988-0



9 787552 319880 >

定价：23.20 元