

乐山师范学院音乐学院“十四五”规划丛书

2018年乐山师范学院校级教育教学改革研究项目“《国标》背景下音乐教师教育专业人才培养与地方基础教育相融合研究”（JG2018-2-23）成果

视唱练耳应用分析

吴洋 孟燕 编著

西南交通大学出版社
· 成 都 ·

图书在版编目 (C I P) 数据

视唱练耳应用分析 / 吴洋, 孟燕编著. —成都:
西南交通大学出版社, 2022.7
ISBN 978-7-5643-8783-9

I. ①视… II. ①吴… ②孟… III. ①视唱练耳
IV. ①J613.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2022) 第 129812 号

Shichang Lianer Yingyong Fenxi

视唱练耳应用分析

吴洋 孟燕 编著

策划编辑 郭发仔
责任编辑 梁红
封面设计 墨创文化

出版发行 西南交通大学出版社
(四川省成都市金牛区二环路北一段 111 号
西南交通大学创新大厦 21 楼)

邮政编码 610031
发行部电话 028-87600564 028-87600533
网址 <http://www.xnjdcbs.com>
印刷 四川煤田地质制图印务有限责任公司

成品尺寸 210 mm × 285 mm
印张 11.5
字数 313 千
版次 2022 年 7 月第 1 版
印次 2022 年 7 月第 1 次
书号 ISBN 978-7-5643-8783-9
定价 49.80 元

图书如有印装质量问题 本社负责退换
版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562



“视唱练耳”是音乐学、音乐表演专业的必修课程，是音乐专业学习者必须具备和掌握的能力，也是音乐听众提升音乐审美修养的途径。《视唱练耳应用分析》具有技术性与理论性相结合的特点，通过听觉与视唱训练，提升学习者在音准、节奏、节拍、速度、音程、和弦、调式、调性等音乐的基本要素方面的听辨能力与识谱视唱能力，为掌握演奏、演唱的基本技能打下坚实基础。视唱练耳的学习应遵循由浅入深的原则，以便能够准确地认识（判断）、表现（视唱、听记）各种音乐要素，逐渐提升视唱和听辨水平。

本书节选了中小学音乐教材中部分中国民族音乐、中国地方民歌、外国民歌、西方名曲旋律、影视名曲、戏曲名曲等片段。在视唱练耳学习过程中，贴近音乐作品，在演唱或听辨作品时，不仅仅停留在音准和节奏的基本练习上，还应该与时代、风格、形式、结构、表现要素等结合起来去理解和诠释作品。通过作品的分析、视唱、听辨和记忆，对各种音乐风格的作品产生感知力和音乐听觉能力。

本书共四章，由吴洋、孟燕共同编写，第一章“音乐的表现要素”，是视唱练耳的理论基础，将音、音程、和弦、拍子、节奏、调式、调性、曲式结构相关术语进行归纳；第二章“音乐中常用拍子及常规节奏”，旨在帮助学生进行节奏的挥拍视唱以及听辨；第三章“调式音阶、音程、和弦练习”，涉及视唱及听辨练习；第四章“视唱练习”，从作品片段入手，辅以适当的分析来指引视唱。视唱前，先阅读领会，初步认知理解后再进行视唱练习。具备一定的听辨记写能力后可进行旋律的听辨练习。在视唱练耳中，经常会遇到乐段结构的作品片段，如由两句构成的乐段，各4小节，结构方整，两乐句之间形成重复（或变化重复）或对比（引申对比或并置对比）关系，两句的结尾形成前句半终止开放、后句全终止收拢的形态。在视唱或练耳听辨中如仅仅停留在音高、节奏层面，欠缺对结构、和声、音乐材料的整体性把握，显然是片面的学习，对表现旋律片段有所阻碍。视唱练耳的文字分析以调性分析、拍号提示、旋律跨度、典型节奏及装饰音、记号的提示、音乐发展手段及曲式结构分析作为分析顺序。需要说明的是，视唱练习中既有完整作品，也有作品片段，文字分析仅针对该片段。

本书第二章、第三章、第四章配有音频文件，用于节奏、音阶、旋律演唱时的教辅，也可用于听音记写。

《视唱练耳应用分析》的编写与以下课题研究内容及研究思路相关：
2018年乐山师范学院校级教育教学改革研究项目“《国标》背景下音乐教师教育专业人才培养与地方基础教育相融合研究”（JG2018-2-23）；
2021年四川省教育学会教育科研课题“音乐听觉训练研究与视唱练耳教学资源建设”（川教学会〔2021〕36号）；2021年乐山师范学院校级教育教学改革研究项目“音乐学专业应用型人才培养模式探索与实践”（JG2021-YB-33）；2021年乐山师范学院校级教育教学改革研究项目“音乐理论核心课程‘在线课程群’建设研究”（JG2021-YB-39）；2020年校级一流本科课程建设与研究专项科研课题项目“‘外国音乐史与作品赏析’课程建设培养师范技能、人文素养的教学模式研究”（KG2020-1-41）。

本书是编写者对课程教学改革模式的探索，也是其教学经验的梳理和总结。在本书的编写过程中，我们参考了中小学教材曲目及相关书籍，在此向各位作者表示诚挚的谢意，不当之处敬请批评指正。

作者
2022年4月

01

第1章 音乐的表现要素

- 第一节 音 / 003
- 第二节 音程 / 006
- 第三节 和弦 / 010
- 第四节 节拍与节奏 / 013
- 第五节 调式、调性、调的关系 / 015
- 第六节 曲式结构 / 019

目录

02

第2章 音乐中常用拍子及常规节奏

- 第一节 常规节奏 / 025
- 第二节 复杂节奏 / 026

03

第3章 调式音阶、音程、 和弦练习

- 第一节 大调各调式 / 029
- 第二节 小调各调式 / 029
- 第三节 五声各调式 / 030
- 第四节 音程练习 / 031
- 第五节 和弦练习 / 033

04

第4章 视唱练习

- 第一节 无升降记号各调式 / 037
- 第二节 一个升号各调式 / 066
- 第三节 一个降号各调式 / 095
- 第四节 两个升号各调式 / 124
- 第五节 两个降号各调式 / 143
- 第六节 三个升号各调式 / 156
- 第七节 三个降号各调式 / 162

参考文献

第1章

PART

1

音乐的表现要素





“视唱练耳”课程建立在对音乐的各种表现要素了解、掌握的基础上。在前期“基本乐理”学习过程中，对以下内容已有初步的认识。在本章中，将对与“视唱练耳”产生直接联系的相关概念进行梳理、归纳，以便在视唱和听觉训练中深入地感受、了解、表现各种音乐要素。

第一节 音

1. 音的产生和性质

音是由物体振动产生音波，音波通过空气传播作用于我们的听觉。

人耳能够听到的自然界中的声音振动频率大致在 20 ~ 20000 Hz，而音乐中使用的音的振动频率为 27 ~ 4100 Hz。

音具有四种性质：高低（频率）、长短（持续时间）、强弱（振幅）、音色（发音体）。

音的高低由物体的振动频率决定。在一定时间内振动频率高，音则高；振动频率低，音则低。

音的长短由物体振动持续的时间决定。振动持续时间长，音则长；振动持续时间短，音则短。

音的强弱由物体的振动幅度决定。振动振幅大，音则强；振动振幅小，音则弱。

音色由发音的性质、形状及泛音的多少等多种因素决定。

音的这四种性质，对于音乐的表现具有不同性质、不同程度的作用。

2. 乐音、噪音

物体振动是否规则、振动的频率是否固定，决定是产生乐音还是噪音。振动规则，有明显音高的音为乐音；振动不规则，音高不明显的音为噪音。

音乐中所使用的音主要是乐音，但噪音的使用也是必不可少的。其不仅能够烘托氛围，还会增强音乐的表现力与戏剧性。噪音乐器主要为打击乐器，管弦乐队打击乐器组中音高不明显的乐器有锣、钹等。值得注意的是，打击乐器组中并不是所有的乐器都是噪音乐器，打击乐器组中有固定音高的乐器有定音鼓、云锣、钟琴、钢片琴、木琴、马林巴等。

3. 乐音体系、音、音级、音列

音乐中所使用的有固定音高的音的总和称为“乐音体系”。

“音”包括乐音和噪音两类。

“音级”分自然音级与变化音级，自然音级是调式音阶中不加临时记号的音级；变化音级是指，将基本音级升高或降低得来的音，包括升音级、降音级、重升音级、重降音级四种。

“音列”是指将乐音体系中的音按照一定的音高次序上行或下行排列。

4. 音名、唱名

在乐音体系中七个具有独立名称的音级叫作“基本音级”，基本音级的名称可用音名或唱名两种方式来标记，如图 1-1 所示。音名是用字母体系 C、D、E、F、G、A、B 来标记。与音名相对应的唱名依次是 do, re, mi, fa, sol, la, si。

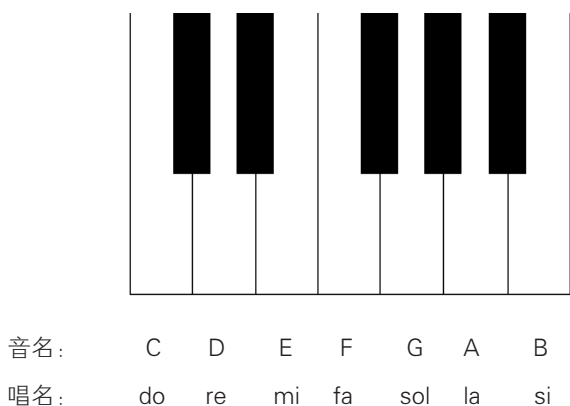


图 1-1 音名与唱名

5. 音组、音域、音区、中央C、标准音

钢琴的音域几乎包含乐音体系中的全部乐音，是除了管风琴以外音域最广的乐器，且键盘呈现音级的高低排列直观序列，因此以钢琴键盘为例，钢琴一共有 88 个键（52 个白键、36 个黑键），根据十二平均律进行音级排列，为了区分不同高度的音，需要对音进行分组，相邻两键为半音距离，每 12 个音级为一组，每组包括 7 个白键（以七个基本音级的音名命名）和 5 个黑键，中间音域的 7 个音组为完整音组，两端的 2 个音组为不完整音组。

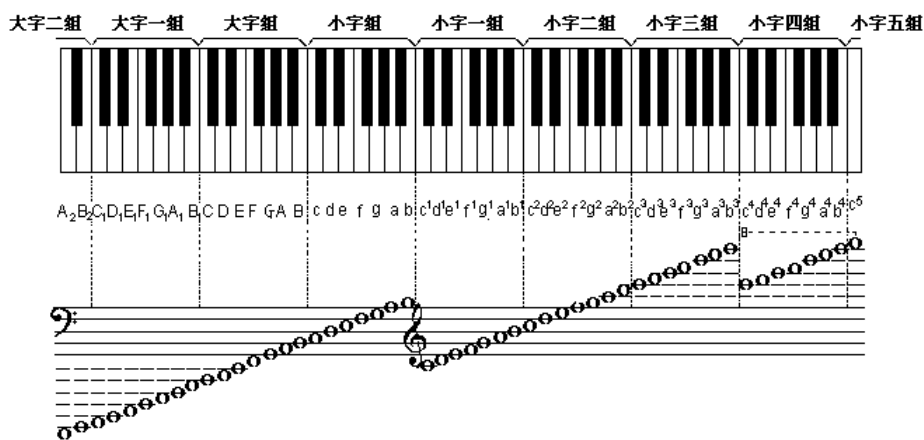


图 1-2 谱表与钢琴键盘对照

音列中央的一组叫“小字一组”，音级用小写字母并在右上方加阿拉伯数字来表示，分别是 c^1 d^1 e^1 f^1 g^1 a^1 b^1 。高于小字一组的音组由低向高依次是小字二组、小字三组、小字四组、小字五组。低于小字一组由高向低依次是小字组、大字组、大字一组、大字二组。小字组用小写字母表示，所属组别标在小写字母右上方，大字组用大写字母表示，所属组别标在大写字母右下方（见图 1-2）。“音域”有总的音域和个别音域两种，这里的音域是指钢琴的总音域，钢琴的总音域为 $A_2 \sim c^5$ 。实际使用音域还分人声（不同声部）的音域以及不同乐器的音域。

“音区”是音域的一部分，分低音区、中音区、高音区三种。在钢琴的整个音域中，大字组、大字一组、大字二组属于低音区，小字组、小字一组、小字二组属于中音区，小字三组、小字四组、小字五组属于高音



区。不同人声和乐器由于其音域不同，所以其对应的音区也不尽相同。

乐音体系中的各音级的高度都有一定标准，小字一组的 c^1 位于乐音体系的最中央，称为“中央C”，其振动频率为 261.6 Hz。小字一组的 a^1 称为“国际通用的标准音”（第一国际高度），其振动频率为 440 Hz。标准音作为统一的音高标准，便于不同乐器定音高以及音乐理论研究等。

6. 半音、全音、等音

在一个完整音列中，按照十二平均律分为十二个均等的半音。半音是十二平均律中最小的音高距离，两个半音等于一个全音。钢琴上任何相邻的两键为半音关系、相隔的两键为全音关系（见图 1-3）。

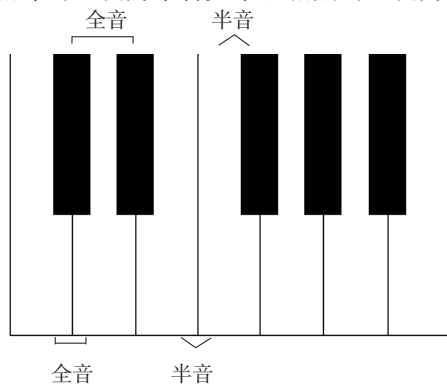


图 1-3 半音与全音

音级有基本音级和变化音级两种。将基本音级升高或降低得来的音，叫作“变化音级”。

升高半音用“升”或“#”来标明，如 C 被升高半音——升 C 或 $\sharp C$ 。

降低半音用“降”或“ \flat ”来标明，如降 C 或 $\flat C$ 。

升高两个半音（即一个全音）用“重升”或“ \times ”来标明，例如重升 C 或 $\times C$ 。

降低两个半音（即一个全音）用“重降”或“ $\flat\flat$ ”来标明，例如重降 C 或 $\flat\flat C$ 。

在音的升降过程中会产生一些音高相同、记法和意义不同的音，被称为“等音”（见图 1-4）。

$\sharp G$ 与 $\flat A$ 互为等音，其他所有的的基本音级和变化音级均有三个等音名称。

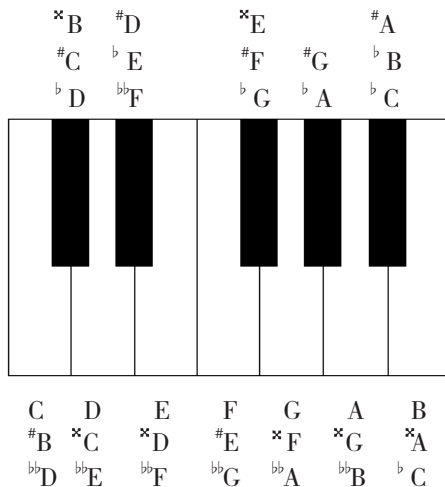


图 1-4 等音

7. 自然半音、变化半音；自然全音、变化全音

自然半音是指由两个相邻的音级构成的半音。

例如：e ~ f, #d ~ e, #b ~ #c 等。

自然全音是指由两个相邻的音级构成的全音。

例如：c ~ d, #d ~ #e, e ~ #f 等。

变化半音是指由同一个音级或相隔的两个音级构成的半音。

例如：c ~ #c, a ~ bb c, #d ~ *d 等。

变化全音是指由同一个音级或相隔的两个音级构成的全音。

例如：c ~ *c, b c ~ #c, #g ~ b b 等。

由此可见，自然半音、自然全音、变化半音、变化全音可以在基本音级之间、变化音级之间、基本音级与变化音级之间产生，可以由一个音级向上或向下的升高或降低构成。

第二节 音程

1. 音程的名称

两个乐音构成的音高关系叫作“音程”。音程中的两个音的音高可能相同，也可能不同。音程中上方音叫作“冠音”，下方音叫作“根音”。两个音依次发声叫作“旋律音程”，两个音同时发声叫作“和声音程”。旋律音程分上行、下行、同音进行三种。

音程的名称由两音之间的度数和音数决定，度数就是音程在五线谱上包含的线和间的数量，音数就是两音之间的全半音数量，半音的音数为 $\frac{1}{2}$ 。

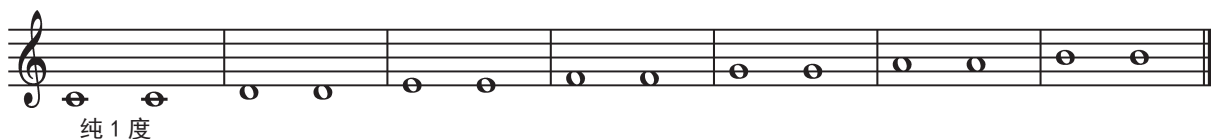
单音程：度数小于等于 8 度的音程。

复音程：度数大于 8 度的音程。

在 C 自然大调的自然音级上可以构成如下单音程：

纯 1 度音程（音数为 0，度数为 1）：七个纯 1 度音程（见例 1-1）。

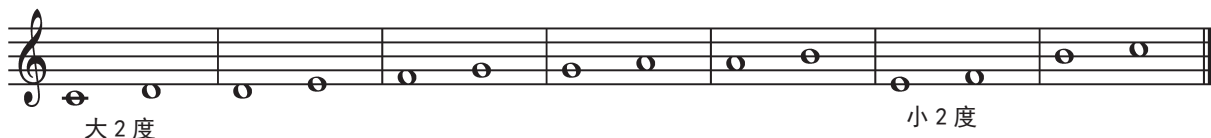
例 1-1



小 2 度音程（音数为 $\frac{1}{2}$ ，度数为 2）：两个小 2 度音程。

大 2 度音程（音数为 1，度数为 2）：五个大 2 度音程（见例 1-2）。

例 1-2





小3度音程（音数为 $1\frac{1}{2}$ ，度数为3）：四个小3度音程。

大3度音程（音数为2，度数为3）：三个大3度音程（见例1-3）。

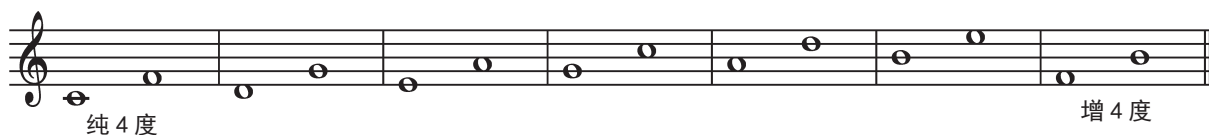
例1-3



纯4度音程（音数为 $2\frac{1}{2}$ ，度数为4）：六个纯4度音程。

增4度音程（音数为3，度数为4）：一个增4度音程（见例1-4）。

例1-4



减5度音程（音数为3，度数为5）：一个减5度音程。

纯5度音程（音数为 $3\frac{1}{2}$ ，度数为5）：六个纯5度音程（见例1-5）。

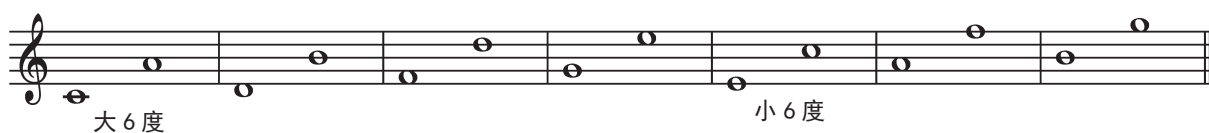
例1-5



小6度音程（音数为4，度数为6）：三个小6度音程。

大6度音程（音数为 $4\frac{1}{2}$ ，度数为6）：四个大6度音程（见例1-6）。

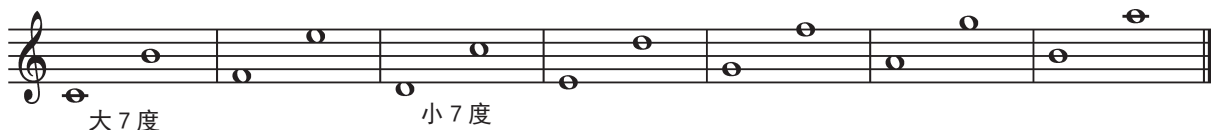
例1-6



小7度音程（音数为5，度数为7）：五个小7度音程。

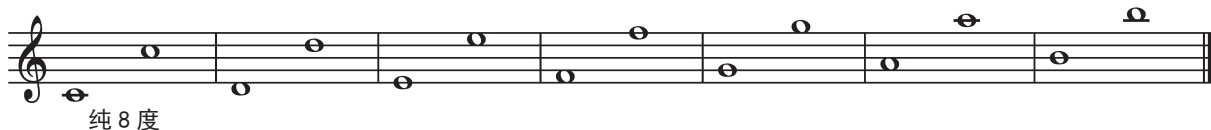
大7度音程（音数为 $5\frac{1}{2}$ ，度数为7）：两个大7度音程（见例1-7）。

例 1-7



纯 8 度音程（音数为 6，度数为 8）：七个纯 8 度音程（见例 1-8）。

例 1-8



音程度数相同而音数增加或减少的基本规律如下（每个→方向表示增加 $\frac{1}{2}$ 音数，反之为减少 $\frac{1}{2}$ 音数）：

倍增音程→减音程→小音程→大音程→增音程→倍增音程

倍增音程→减音程→纯音程→增音程→倍增音程

2、3、6、7 度只有大小音程，没有纯音程；1、4、5、8 度只有纯音程，没有大小音程。

2. 单音程、复音程

单音程：小于等于 8 度的音程。

复音程：大于 8 度的音程。

复音程是在单音程基础上叠加一个或几个 8 度构成，复音程的名称取决于 8 度之外的单音程的名称。例如，C 到隔开一个 8 度的 D，那么就相当于隔开一个 8 度的大 2 度，音程度数为 9 度，所以名称是大 9 度。

3. 自然音程、变化音程

自然音程：纯音程、大音程、小音程、增 4 度和减 5 度音程都是自然音程。

变化音程：除了增 4 度和减 5 度之外的一切增、减和倍增、倍增音程。

“在自然音级上构成的是自然音程，变化音级上构成的是变化音程”的说法是错误的，自然音程可以在自然音级也可以在变化音级上构成，例如 C-D 为大 2 度是自然音程，升 C-升 D 还是大 2 度，也是自然音程，反之变化音程。

4. 协和音程、不协和音程

从听觉角度看，协和音程听起来音响悦耳、融合，不协和音程听起来尖锐、不协和。协和音程的协和程度有不同的分类。

协和音程可分为三种类型：极完全协和（纯 1 度、纯 8 度）、完全协和（纯 4 度、纯 5 度）、不完全协和（小 3 度、大 3 度、小 6 度、大 6 度）。

不协和音程有小 2 度、大 2 度、小 7 度、大 7 度，以及一切增、减和倍增、倍增音程。

“自然音程都是协和音程，变化音程都是不协和音程”的说法不准确，因为自然音程中的大、小 2 度，大、小 7 度，以及增 4 度和减 5 度音程都属于不协和音程。



5. 音程的转位

音程的上方冠音与下方根音互换位置就是音程的转位，音程的转位可以在一个八度内，也可以超过八度，单音程可以转位成单音程也可以转位成复音程，反之亦然。音程转位的方法有三种：下方音移高、上方音移低、上方音与下方音同时移动（见例1-9）。

例 1-9



① 纯4 纯5 纯5 纯12 ② 增8 减8 ③ 小10 大6 大6 大6



④ 小2 大7 大7 大14

音程转位中音数的规律：

转位前	纯音程	大音程	小音程	增音程	减音程	倍增音程	倍减音程
转位后	纯音程	小音程	大音程	减音程	增音程	倍减音程	倍增音程

音程转位中度数的规律：

转位前	1度	2度	3度	4度	5度	6度	7度	8度
转位后	8度	7度	6度	5度	4度	3度	2度	1度

从上方谱例与表格可以看出，单音程如转位成单音程，转位前后度数相加等于9度，例如纯4度转位后为纯5度、小2度转位后为大7度。单音程如转位成两个八度以内的复音程，转位前后度数相加等于16度，例如小2度转位后为大14度。两个八度以内的复音程如转位成两个八度以内的复音程，度数相加等于23，例如小13度转位后为大10度。

在此规律中，有一种特殊类型，即增8度转位成单音程不是减1度，而是将上方音移低，并同时把下方音移高，这样才能真正意义上转位，构成减8度，减1度是不存在的，因为音与音之间构成的最小音程关系是纯1度。

6. 等音程

两个音程在钢琴上表达方式相同，具有相同的音响效果，但是记法和意义不同，叫作“等音程”。等音程与等音都源于十二平均律半音相等的原理。

等音程有两种类型：

(1) 度数相同。

根音与冠音同时移高或者移低，两个等音程之间根音与根音、冠音与冠音分别是等音关系（见例1-10）。



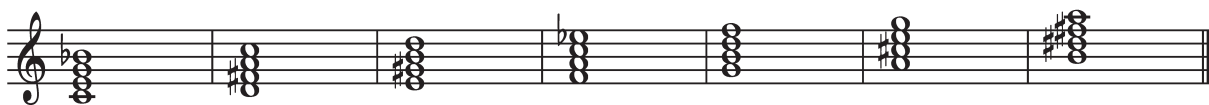
3. 七和弦

四个音按照三度关系叠置构成七和弦，七和弦最下方音为根音，与根音相距三度为三音，与根音相距五度为五音，与根音相距七度的最上方音为七音。七和弦根据下方三个音构成的三和弦以及根音到七音的度数命名。七和弦名称前面的两个字，第一个字指根音、三音、五音三个音构成的三和弦种类；第二个字指根音到七音的7度是大、小、增、减七度。

常用的七和弦有：大小七和弦、小小七和弦（小七和弦）、减小七和弦（半减七和弦）、减减七和弦（减七和弦）。因为在大小调式中，有三个音级常用七和弦形式，分别是Ⅱ级上主音上建立的下属七和弦、Ⅴ级属音上建立的属七和弦、Ⅶ级导音上建立的导七和弦，这些七和弦就是以上四种形式的七和弦。

(1) 大小七和弦：下方三个音构成大三和弦、根音到七音为小7度（见例1-13）。

例 1-13



(2) 小小七和弦：下方三个音构成小三和弦、根音到七音为小7度（见例1-14）。

例 1-14



(3) 减小七和弦：下方三个音构成减三和弦、根音到七音为小7度（见例1-15）。

例 1-15



(4) 减减七和弦：下方三个音构成减三和弦、根音到七音为减7度（见例1-16）。

例 1-16



七和弦由于有一个不协和的7度音程，因此所有的七和弦都是不协和和弦。

4. 原位、转位和弦

三和弦和七和弦都有原位和转位的形式，原位和弦就是以根音作为最低音，转位就是以三音、五音或七音作为最低音。

三和弦有两个转位形式：第一转位以三音作为最低音，由于最低音到根音（最上方音）为六度，因此称为“六和弦”；第二转位以五音作为最低音，由于最低音到根音为四度，到最高音为六度，因此称为“四六和弦”（见例 1-17）。

例 1-17

大三 大三⁶ 大三⁶/₄ 小三 小三⁶ 小三⁶/₄ 减三 减三⁶ 减三⁶/₄ 增三 增三⁶ 增三⁶/₄

七和弦有三个转位形式：第一转位以三音作为最低音，由于最低音距离下属音五度，距离属音（最上方音）六度，因此称为“五六和弦”；第二转位以五音作为最低音，由于最低音距离下属音三度，距离属音五度，因此称为“三四和弦”；第三转位以七音作为最低音，由于最低音即下属音距离属音二度，因此称为“二和弦”（见例 1-18）。

例 1-18

大小七 大小七⁶/₅ 大小七⁴/₃ 大小七² 小七 小七⁶/₅ 小七⁴/₃ 小七²

减小七 减小七⁶/₅ 减小七⁴/₃ 减小七² 减七 减七⁶/₅ 减七⁴/₃ 减七²

5. 等和弦

两个和弦在钢琴上表达方式相同，具有相同的音响效果，但是记法和意义不同，叫作等和弦。等音程与等音、等和弦都源于十二平均律半音相等的原理。

等和弦有两种类型：

（1）和弦的音程结构相同。

根音、三音、五音同时移高或者移低，两个等和弦的根音与根音、三音与三音、五音与五音分别是等音关系（见例 1-19）。



例 1-19

小三 小三⁶ 小三⁶/₄ 小三 大小七

(2) 和弦的音程结构不同。

和弦的其中两个音(三和弦)或三个音(七和弦)保持不动,另一个音移高或移低的同时与原来音程中同位置的音互为等音(见例 1-20)。

例 1-20

增三⁶/₄ 增三 增三 增三⁶ 减七 减七² 减七⁶/₅ 减七

第四节 节拍与节奏

1. 节拍与节奏

节拍是有强有弱的相同的时间片段按照强弱规律循环重复。节拍中的每一个时间片段叫作“单位拍”(例如 $\frac{2}{4}$ 拍有两个单位拍)。单位拍可以用各种基本音符代表,叫作“拍子”(例如 $\frac{2}{4}$ 拍以四分音符为一拍),表示拍子的记号叫“拍号”(例如 $\frac{2}{4}$ 读作“四二拍”)。

节奏是节拍的强弱规律中音的长短关系,典型的、普遍的、有规律的节奏叫作“节奏型”。

2. 各种拍子

根据单位拍的数量,用何种基本音符代表一拍,以及单位拍之间的强弱关系,拍子可分为单拍子、复拍子、混合拍子、变换拍子、一拍子、交错拍子。

单拍子:每小节只有两拍或三拍,只有强拍和弱拍。例如 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{2}{2}$ 、 $\frac{3}{8}$ 等。

复拍子:由相同的单拍子组成,除了强拍、弱拍还有次强拍。例如 $\frac{4}{4} = \frac{2}{4} + \frac{2}{4}$; $\frac{6}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$;
 $\frac{12}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$ 等。

混合拍子:由不同的单拍子组成,除了强拍、弱拍还有次强拍。混合拍子根据单拍子结合的顺序,相同的拍子具有不同的强弱规律。例如 $\frac{5}{4} = \frac{3}{4} + \frac{2}{4}$ (强-弱-弱-次强-弱)或 $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$ (强-弱-次强-弱-弱);

$$\frac{7}{8} = \frac{3}{8} + \frac{2}{8} + \frac{2}{8} \quad (\text{强 - 弱 - 弱 - 次强 - 弱 - 次强 - 弱}) \quad \text{或} \quad \frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{3}{8} \quad (\text{强 - 弱 - 次强 - 弱 - 次强 - 弱 - 弱}) \quad \text{或} \\ \frac{2}{8} + \frac{3}{8} + \frac{2}{8} \quad (\text{强 - 弱 - 次强 - 弱 - 弱 - 次强 - 弱})。$$

变换拍子：在作品中，不同拍子交替出现，称为“变换拍子”。

散拍子：也称“散板”“自由拍子”，没有拍号，常用在民歌中，强拍不明显，不写小节线。

一拍子：每小节一拍，只有强拍没有弱拍，常用在戏曲音乐中。

交错拍子：出现在多声部音乐中，不同声部不同拍子结合进行，形成交错，强拍位置可能重合也可能交错。

3. 音值组合法

整小节休止全部都用全休止符。

代表整小节的音值用一个音符标记，不能用一个音符的根据拍子特点分成单拍子，用连线连接。

单拍子按单位拍彼此分开，单位拍中的音用共同的符尾连起来。如果单位拍小于等于八分音符，单位拍之间可将第一条符杠连接，第二条、第三条、第四条符杠按照单位拍分开。

构成复拍子、混合拍子的单拍子要彼此分开。

附点音符以及三拍子中的前两拍或后两拍的音可以不用按照单位拍彼此分开的原则。

休止符和音符采用一样的音值组合法，不用连线。

4. 切分节奏

一个音从拍子的弱部分开始，持续到后面的较强的部分，就叫“切分音”，一小节内的切分音用一个音符记写，跨小节的切分音写成两个音符加延音线。

5. 音符均分的特殊形式

将一个基本音符或附点音符划分为基本时值无法划分的等份。

基本音符划分：

三连音：基本音符划分为三等份，代替基本划分的两部分。

五连音：基本音符划分为五等份，代替基本划分的四部分。

六连音：基本音符划分为六等份，代替基本划分的四部分。

七连音：基本音符划分为七等份，代替基本划分的四部分。

九连音：基本音符划分为九等份，代替基本划分的八部分。

附点音符划分：

二连音：附点音符划分为两等份，代替基本划分的三部分。

四连音：附点音符划分为四等份，代替基本划分的三部分。

五连音：附点音符划分为五等份，代替基本划分的三部分。



第五节 调式、调性、调的关系

1. 调式、调性

调式是指若干乐音，按一定的音高关系组织在一起，其中以—个音为中心。调式有不同类别，不同的调式其乐音的数量、音与音之间的逻辑关系存在差异，大小调式由七个音级组成。

调性是调式的特性，大调式具有大调性，小调式具有小调性，也可以具体指某一个调的特性，如以C为主音的大调，调性就是C大调。

2. 调式音阶、调式音级

调式音阶是将调式中的音从主音开始，按照次序（上行或下行）排列起来。

调式音级是调式中的每一个音，从主音开始由低到高用罗马数字标记。

大小调中第Ⅰ级——主音、第Ⅱ级——上主音、第Ⅲ级——中音、第Ⅳ级——下属音、第Ⅴ级——属音、第Ⅵ级——下中音、第Ⅶ级——导音。

五声调式中第Ⅰ级——宫、第Ⅱ级——商、第Ⅲ级——角、第Ⅴ级——徵、第Ⅵ级——羽。

六声调式增加一个偏音：第Ⅳ级——清角或第Ⅶ级——变宫。

七声调式增加两个偏音：第Ⅳ级——清角或变徵、第Ⅶ级——变宫或闰，四个偏音中的任意两音，常见的形式是三种类型的七声调式：清乐音阶（加清角和变宫）、雅乐音阶（加变徵和变宫）、燕乐音阶（加清角和闰）。

3. 正音级、副音级；稳定音级、不稳定音级

大小调体系中稳定音级是Ⅰ、Ⅲ、Ⅴ级音，在稳定音级中稳定程度有所不同，其中最稳定具有核心作用的音级是第Ⅰ级——主音，第Ⅲ级音和第Ⅴ级音稳定性不及第Ⅰ级。第Ⅱ、Ⅳ、Ⅵ、Ⅶ级为不稳定音级，不稳定音级不同程度的倾向于稳定音级。一个音其稳定性是基于调式体系而存在，所以具有相对性。

调式的Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ级为正音级，Ⅱ、Ⅲ、Ⅵ、Ⅶ级为副音级。正音级为根音建立的和弦分别代表调式中的三种功能，即主功能、下属功能、属功能，副音级上建立的和弦为副三和弦，副三和弦与正三和弦之间以共同音的数量多少而归属于三个主要功能范围，在功能和声体系中，具有重要意义。

4. 大调式

大调式、小调式以及以五声音阶为基础的中国民族调式均属于不同的调式体系，不同调式中调式音级的音程距离以及构成旋律的风格有所不同。

大调式由七个音组成，主音和中音构成大三度，三个稳定音级构成大三和弦（主和弦）。大调式分三种形式：自然大调、和声大调、旋律大调。

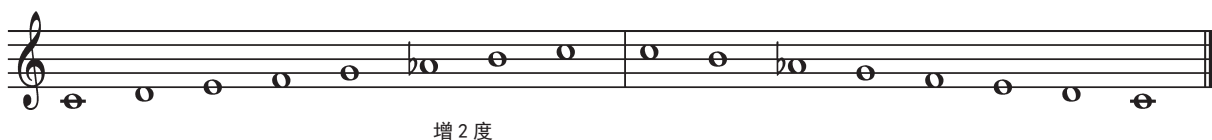
自然大调是大调的常用形式，由两个相同的四声音阶（大二度、大二度、小二度）构成，中间由大二度分开。

例 1-21



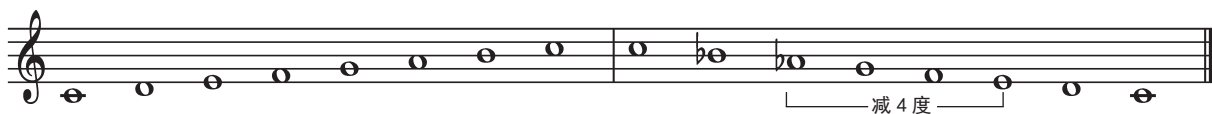
和声大调在自然大调的基础上，升高自然大调的第Ⅵ级音，第Ⅵ级和第Ⅶ级音构成变化音程增二度。

例 1-22



旋律大调是降低自然大调的第Ⅵ级和第Ⅶ级音，第Ⅲ级与第Ⅵ级音构成变化音程减四度。旋律大调一般用于音阶下行降低第Ⅵ、Ⅶ级，上行时常与自然大调一致（部分旋律大调作品调式变音记号不分上下行）。

例 1-23



5. 小调式

小调式也由七个音组成，主音和中音构成小三度，三个稳定音级构成一个小三和弦（主和弦）。小调式分三种形式：自然小调、和声小调、旋律小调。

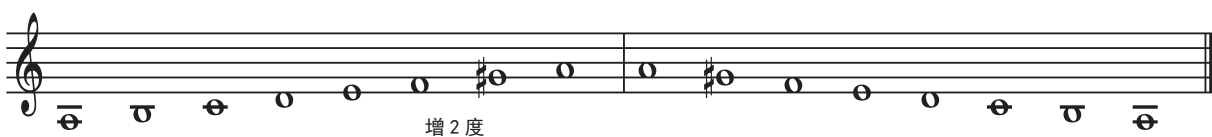
自然小调由两个不同的四声音阶（大二度、小二度、大二度和小二度、大二度、大二度）构成，中间由大二度分开。

例 1-24



和声小调是小调的常用形式，在自然小调的基础上，升高自然小调中的第Ⅶ级音，其第Ⅵ级和第Ⅶ级音构成变化音程增二度。

例 1-25





旋律小调是升高自然小调的第Ⅵ级和第Ⅶ级音，旋律小调一般用于音阶的上行，下行时多采用自然小调的形式将第Ⅵ级和第Ⅶ级音还原（部分旋律小调作品调式变音记号不分上下行）。

例 1-26



6. 升号调、降号调、关系大小调

大调、小调可以任何一个音级为主音。通过升高、降低音级构成大小调式音阶，固定的升高、降低的音级记号作为调式的调号。

常用升号调：G、D、A、E、B、 $\sharp F$ 、 $\sharp C$

常用降号调：F、 $\flat B$ 、 $\flat E$ 、 $\flat A$ 、 $\flat D$ 、 $\flat G$ 、 $\flat C$

调的五度循环： $C \rightarrow G \rightarrow D \rightarrow A \rightarrow E \rightarrow B \rightarrow \sharp F \rightarrow \sharp C$ （每向上纯五度增加一个升号）

$\flat C \leftarrow \flat G \leftarrow \flat D \leftarrow \flat A \leftarrow \flat E \leftarrow \flat B \leftarrow F \leftarrow C$ （每向下纯五度增加一个降号）

关系大小调：调号相同的大小调就是关系大小调。如下是各大调的关系小调，可见，关系大小调的主音构成小三度关系，小调主音为大调主音下方小三度位置。

大调	C	G	D	A	E	B	$\sharp F$	$\sharp C$	$\flat C$	$\flat G$	$\flat D$	$\flat A$	$\flat E$	$\flat B$	F	
关系小调	a	e	b	$\sharp f$	$\sharp c$	$\sharp g$	$\sharp d$	$\sharp a$	$\flat a$	$\flat e$	$\flat b$	f	c	g	d	
调号	无	$\sharp fa$	$\sharp fa$ $\sharp do$	$\sharp fa$ $\sharp do$ $\sharp sol$	$\sharp fa$ $\sharp do$ $\sharp sol$ $\sharp re$	$\sharp fa$ $\sharp do$ $\sharp sol$ $\sharp re$ $\sharp la$	$\sharp fa$ $\sharp do$ $\sharp sol$ $\sharp re$ $\sharp la$ $\sharp mi$	$\sharp fa$ $\sharp do$ $\sharp sol$ $\sharp re$ $\sharp la$ $\sharp mi$ $\sharp si$	$\flat si$ $\flat mi$ $\flat la$ $\flat re$ $\flat sol$ $\flat do$ $\flat fa$	$\flat si$ $\flat mi$ $\flat la$ $\flat re$ $\flat sol$ $\flat do$	$\flat si$ $\flat mi$ $\flat la$ $\flat re$ $\flat sol$	$\flat si$ $\flat mi$ $\flat la$ $\flat re$	$\flat si$ $\flat mi$ $\flat la$	$\flat si$ $\flat mi$ $\flat la$	$\flat si$ $\flat mi$	$\flat si$

7. 五声调式

以弦长为基础，按照三分损益法生律，首先求得标准音黄钟为宫音，增加宫音弦长的三分之一（“三分益一”）得出徵音，减少徵音弦长的三分之一（“三分损一”）得出商音，以此循环分别得出宫、徵、商、羽、角，按照高低排列在一个八度内，为宫、商、角、徵、羽五音。

以宫音为主音叫作宫调式，以商音为主音叫作商调式，以角音为主音叫作角调式，以徵音为主音叫作徵调式，以羽音为主音叫作羽调式。以C为宫音就是C宫调，就是以C为主音的宫调式。

六声、七声调式只是在五声调式基础上增加一个或两个偏音，例如增加清角的C宫调式称为“C六声（加

清角)宫调式”;增加清角和变宫的C宫调式称为“C清乐宫调式”。三种常用的七声调式为:清乐音阶(加清角和变宫)、雅乐音阶(加变徵和变宫)、燕乐音阶(加清角和闰)。

例 1-27

The image displays seven musical staves, each representing a different mode of the C scale. The notes are as follows:

- Staff 1: C 五声宫调式 (C 五声商调式 (降 B 宫系统))
- Staff 2: C 五声角调式 (降 A 宫系统) (C 五声徵调式 (F 宫系统))
- Staff 3: C 五声羽调式 (降 E 宫系统)
- Staff 4: C 六声宫调式 (加清角) (C 六声宫调式 (加变宫))
- Staff 5: C 清乐宫调式 (加变宫、清角) (C 雅乐宫调式 (加变徵、变宫))
- Staff 6: C 燕乐宫调式 (加清角、闰)

8. 同宫系统调

宫音相同的各调式就是同宫系统调,例如C宫系统各调式包括C宫调式、D商调式、E角调式、G徵调式、A羽调式。这些调式的共性是宫音相同,不同之处在于主音位置不同。



例 1-28



9. 同主音调式

主音相同的各调式就是同主音调式，例如 C 大调式、c 小调式、C 宫调式、C 商调式，这些调式的主音都是 C 音。同主音调式可能是近关系调，也可能是远关系调。例如，C 宫调式与 C 商调式相差两个调号，为远关系调；C 宫调式与 C 徵调式相差一个调号，为近关系调；C 大调式与 c 小调式相差三个调号，为远关系调。

10. 等音调、等音调式

两个调式之间所有音都是等音，叫作“等音调”，等音调与等音、等音程、等和弦有关，源于十二平均律所有半音相等，例如 $\sharp C$ 等于 $\flat D$ 、 $\sharp F$ 等于 $\flat G$ 、 B 等于 $\flat C$ 。互为等音调的两个调中所有音互为等音，但调式表现意义有所不同。

第六节 曲式结构

在视唱练耳中，经常会遇到乐段结构的作品片段，如由两句构成的乐段，各 4 小节，结构方整，两乐句之间形成重复（或变化重复）或对比（引申对比或并置对比）关系，两句的结尾形成前句半终止开放、后句全终止收拢的形态。在视唱或练耳听辨中如仅仅停留在音高、节奏层面，欠缺对结构、和声、音乐材料的整体性把握，显然是片面的学习。

1. 曲式、主题、动机

曲式就是由旋律、节奏、和声、织体等音乐要素按一定的逻辑构成的音乐整体结构关系。

主题是一首音乐作品或者一个音乐结构单位中最能体现其“基本性格面貌的乐思”，主题的面貌通过旋律、节奏、和声、织体等体现。主题的长度可以是一个乐句，也可以是一个乐段。主题的材料是单一材料或对比材料。主题的数量可多可少，少到一个主题，多到若干不同的主题，取决于作品的结构性质。若干主题中最主要的主题一般出现在作品开始处，通过重复、再现加深主题印象。主题具有一定的长度，主题开始部分是主题最核心的动机材料。

动机是主题的核心材料，是音乐发展的种子音调，一般为乐汇规模。

2. 乐段、乐句、乐节、乐汇

乐段是曲式中的最小结构单位。乐段具有四个特征：由两个或两个以上的乐句组成，和声布局通常第一句开放半终止、第二句全终止收拢，乐段具有乐思材料的重复性、外部形态的方整性、和声调性的统一性等

呈示性结构特征，乐段具有比较完整的旋律音调。

乐句是乐段的基本组成部分，长度 4 ~ 8 小节，句尾体现和声半终止或全终止。

乐节是乐句的组成部分，长度 2 ~ 4 小节，即半个乐句的长度，包含两个以上的节奏重音。

乐汇由两个以上的乐音组成。

3. 收拢性结构、开放性结构

收拢性结构：一个结构单位（乐段）结束在自身主要调性的全终止。

开放性结构：一个结构单位（乐段）结束在主要调性的不稳定功能或转调结束，均为开放性结构。

开放性与收拢性结构具有相对性，一个建立在从属调性上的结构单位，用从属调性开始与结束，针对该结构单位局部具有收拢性，针对全曲具有开放性。

4. 方整性结构、非方整性结构

方整性结构：一个音乐结构单位，其乐句的数量、乐句的小节数均为 2 的 n 次方，且各乐句等长。例如 2+2、4+4、8+8 或 2+2+2+2、4+4+4+4、8+8+8+8 等。

反之，上述一个条件不满足即为非方整性结构。例如 2+4（乐句不等长），6+6（小节数不是 2 的次方），5+5（小节数不是 2 的次方）或 2+2+2（乐句数量不是 2 的次方）等。

5. 曲式的发展的基本原则

曲式的发展原则即音乐发展的基本语法，是音乐运动的基本特征和内部的逻辑。常见的原则有：呼应原则（重复、对比、问答等）、三部性原则（再现、隔时重现）、起承转合原则（四个部分、常见于声乐作品一段四句）、变奏原则（根据一个主题采用变奏手法发展变化）、回旋原则（一个主题循环往复出现其间插入新材料）、奏鸣原则（调性回归原则）。

6. 一段曲式

乐段构成的曲式，曲式中最小结构单位，表达完整或相对完整的乐思。乐段根据乐句的数量可以分为二句体（平行 $\overbrace{a a}^A$ 、对比 $\overbrace{a b}^A$ ）、三句体（三部性 $\overbrace{a b a}^A$ 、先平行后对比 $\overbrace{a a b}^A$ 、先对比后平行 $\overbrace{a b b}^A$ 、并列三句 $\overbrace{a b c}^A$ 、三句变化重复 $\overbrace{a a^1 a^2}^A$ ）、四句体（平行 $\overbrace{a b a b}^A$ 、并列 $\overbrace{a a b b}^A$ 、起承转合 $\overbrace{a b c a}^A / \overbrace{a b c b}^A / \overbrace{a b c d}^A$ ）、多句体。还有一种乐段的特殊形式复乐段：变化重复的两段，呈现同头变尾的关系，两乐段至少结束时的和声终止式对比（ $\overbrace{a b}^A \overbrace{a b}^{A'} / \overbrace{a b}^A \overbrace{a c}^{A'}$ ）。

7. 二段曲式

二段曲式是由两个内容互不相同，即对比又统一的乐段组成，第二个乐段要体现出乐思发展的新意向，在第一乐段基础上派生展开，或者引入新主题，在体现对比的同时更要注重两个乐段的统一。二段曲式可以独立成曲也可以作为高一曲式的次级结构。



二段曲式的第一个乐段叫呈示段，第二乐段为对比乐段。根据第二段第二句是否再次出现呈示段的材料可以分为再现二段曲式： $\frac{A}{ab} \frac{A}{ca/b}$ 或 $\frac{A}{aa} \frac{B}{ba}$ ，并列二段曲式 $\frac{A}{aa} \frac{B}{bb}$ 或 $\frac{A}{ab} \frac{B}{cc}$ 。

8. 三段曲式

三段曲式分为再现三段曲式 ABA 和并列三段曲式 ABC。再现三段曲式最常见，就是三个相对独立的乐段按照三部性原则构成。并列三段曲式就是三个相对独立的乐段并置对比。再现三段曲式可以独立成曲也可以作为更高一级曲式的次级结构。

再现三段曲式可以根据中段的材料分为三种类型：引申型（引申发展呈示段材料，b 是 a 的引申） $\frac{A}{aa}$
 $\frac{B}{bb} \frac{A}{aa}$ 、并置型（引入新材料，b 是新材料） $\frac{A}{aa} \frac{B}{bb} \frac{A}{aa}$ 、综合型（中段既有新材料并置又有呈示段材料引申）
 $\frac{A}{aa} \frac{B}{cc} \frac{A}{aa}$ 。三段曲式的中段也可以很短仅有一个乐句 $\frac{A}{aa} \frac{B}{bb} \frac{A}{aa}$ ，或者很长，有两段的分量 $\frac{A}{aa}$
 $\frac{B}{bb} \frac{C}{cc} \frac{A}{aa}$

三段曲式的再现段分变化再现 ABA' 和无变化再现 ABA。变化再现可以是结构的缩减 $\frac{A}{aa} \frac{B}{bb} \frac{A'}{a}$ 或扩充

$\frac{A}{aa} \frac{B}{bb} \frac{A'}{acc}$ 等。

9. 复杂曲式

除以上三种小型曲式外，还有复三部曲式、变奏曲式、回旋曲式、奏鸣曲式等复杂曲式以及一些特殊曲式类型，这些曲式结构分别与三部性原则、变奏原则、回旋原则、奏鸣原则有关，介于在视唱练耳学习中，暂不会接触到这些曲式的完整形态，在此不再一一赘述，留待曲式分析课程中具体学习。