

吉他彈唱初級教程

1

李榮忠 編著

乐理知识必备手册



北京体育大学出版社

吉他弹唱初级教程

1

乐理知识必备手册

李荣忠 编著



北京体育大学出版社

161280

策划编辑:叶 莱 责任编辑:叶 莱
审稿编辑:鲁 牧 责任校对:万 一
曲谱绘制:叶莱等 责任印制:长 立 张玉萍

DY06/07

图书在版编目(CIP)数据

乐理知识必备手册/李荣忠编著. —北京:北京体育大学出版社,1995

(吉他弹唱初级教程1)

ISBN 7—81003—963—6

I. 乐… I. 李… III. 音乐-艺术理论-手册 IV. J60-62

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 07689 号

吉他弹唱初级教程(1)

乐理知识必备手册

李荣忠 编著

北京体育大学出版社出版发行
(北京西郊圆明园东路 邮编:100084)

新华书店总店北京发行所经销
北京雅艺彩印有限公司印刷

开本:850×1168 毫米 1/32

印张:11.25

定价:17.80 元

1995 年 9 月第 1 版

1998 年 1 月第 5 次印刷

印数:30001—36000 册

ISBN 7—81003—963—6/J·196

(本书因装订质量不合格本社发行部负责调换)

序

在音乐王国里，人们一向把钢琴、小提琴和吉他合称为“乐器三套车”。而吉他尤以其纯美的音色、丰富的和声变幻被赋予“乐器王子”的美誉。同时，吉他还是当今国际上普及面最广的乐器，它具有各种不同的类型和演奏方式，柔和雅致的古典吉他、抒情优美的民谣吉他、剔透亮丽的匹克吉他、热情奔放的弗拉门哥吉他，更有夏威夷吉他和吉他的现代变种电吉他等。吉他也正是以这种雅俗共赏的特质将世界上亿万计的钟情者拉入了自己的怀抱。

在我国，吉他音乐虽然经历了一段艰难的发展时期，但近年来却呈现出越来越强劲的普及势头。据统计，我国吉他演奏爱好者已逾千万之众，国内虽每年出产三十多万把箱式吉他，仍大有供不应求的迹象。从几寸见方的盒带到高度科技化的激光唱盘，从边远的营房哨所到大都市扑朔迷离的舞台，撩人心弦的吉他不绝于耳。青年朋友如果能弹得一手好吉他，则往往被视为交际圈中最引人注目的偶像。

但是，长期以来，广大吉他爱好者一直苦于手中没有一套溶正统性和时兴性于一体，理论和训练齐头并举，既有较大跨度和深度，又能在各个短期的阶段性学习中立竿见影的吉他弹唱进阶教程。今天，这套《吉他弹唱教程》无疑将会解除广大读者的这一缺憾。

《吉他弹唱初级教程》共分三册，深入浅出地展示了吉他弹唱方法和技巧的基本内核，使读者能够迅速成为具备较为深厚的乐理基础和吉他音乐素养，较为扎实的演奏功底，和随心所欲借琴抒情寄意的吉他“发烧友”。

《吉他弹唱初级教程(1)——乐理知识必备手册》结合国内外

通行的简谱、六线谱、框格谱、德国节奏谱和五线谱，系统地介绍了吉他学习中将会遇到的乐理储备知识。能够使我们准确把握歌曲或乐曲，克服技术提高过程中的“高原现象”，培养音乐感悟能力。

《吉他弹唱初级教程(2)——旋律演奏一举多得》以旋律演奏讲解为主体，同时又兼顾了渗透到所有演奏形式中的最基本最关键的原则，如吉他音乐修养、演奏的基本方法和特殊技巧、和弦演奏要略等等。所以，它不是孤立地把吉他旋律演奏人为地切取出来，而是把它置于一个交互融合的有机整体和一个逐步深化的进阶过程中去。

《吉他弹唱初级教程(3)——歌曲伴唱举一反三》是对前两册合乎逻辑的归结和升华。其左手指法讲解符合入门者起步的实际，简便易学，然后不断演绎和拓展，使读者自然而然地做到全面掌握和任意选配吉他和弦。其右手指法讲解先是分项练习，然后再揉和在一起，同时又涉及到和弦制作方面的技法讲解，很有指导价值。

总之，《吉他弹唱初级教程》从广大读者朋友的实际需要出发，运用立体的思维方式，从多个角度上成功地构筑了一个吉他学习的有效模型。它的问世对于我国吉他音乐的进一步普及，对于人们社会文化生活日益丰富，势必会产生一些积极地促进作用。我们感谢李荣忠在这方面所做的努力，也殷切期望其中级教程和高级教程能够尽早出版，以飨读者。

聊藉以上文字作为序言，意在抛砖引玉，并预祝青年朋友用自己的双手弹奏出更为浪漫的人生。

叶 某
1995年初春

前 言

我接触过许多这样的朋友，一方面他们有着学习吉他的热切愿望，梦想自己也能手持吉他一展青春风采；另一方面自己乐理知识十分有限，学习吉他又无从入手。还有一些朋友，操弄过一段时间的吉他后，也因为乐理知识基础的浅弱，对变调处理、和弦转换等往往一筹莫展。这是一种普遍存在的现象。因此，我常常生发一种为朋友解除苦恼的责任感，于是《吉他弹唱初级教程(1)——乐理知识必备手册》便应运而生了。

在本书的谱式选择上，考虑到简谱比较简单、常见，大多数读者对简谱有更多的了解，所以全书以简谱为起始点和贯穿始终的参照点。而六线谱作为吉他学习和演奏的手法谱，直观、易学，所以占据了本书的主导位置，同时依次引入了节奏谱、框格谱等。最后，为满足一些朋友在新的方向和层次上的需要，又专门辟出一章简单介绍了吉他五线谱。

在内容配置上，我以乐音三大要素，即乐音的高低、长短和强弱为发端，首先让读者熟悉乐谱记录和识别方面的基本知识。然后，为了向和弦知识讲解过渡，我用了相当篇幅介绍了音程知识，并通过这个中介桥梁的联接，使得读者对和弦的理解变得更加透彻。最后，关于调方面的讲解，我采用了对比的方法，让读者在大小调式与五声调式的比较中去加深认识。

在曲例的选用上，照顾到乐理教程本身的特点，我尽量采用了

一些外国的名歌名曲和我国的民歌精品,同时又有少量具有极强艺术生命力的民族创作歌曲和通俗歌曲,并在目录下附录出索引,这样一则可以辅助讲解,二则作为永久性资料又可以便于读者随时查找。

在本书的编写过程中,承蒙众多朋友的关心和支持,在此一并表示衷心的感谢,也诚愿就书中的疏谬请教于吉他界同仁与广大吉他爱好者。

李荣忠

1995年5月于北京

目 录

第一章 简谱与六线谱	(1)
第一节 音的高低及其在吉他上的位置	(3)
一、音名和唱名	(3)
(一)音名与音组	(3)
(二)音符和唱名	(5)
二、吉他上的音位与音模	(8)
第二节 音的长短及六线谱初步	(12)
一、音的长短	(12)
(一)音符的名称	(12)
(二)音符时值的延长与缩短	(13)
(三)连音符	(18)
(四)休止符及其时值	(21)
二、六线谱中的音符	(25)
(一)六线谱中的音符	(25)
(二)六线谱中音符的音高	(31)
第三节 音的强弱及吉他弹唱中的常用节奏型	(39)
一、音的强弱	(39)
(一)节拍的概念	(39)
(二)切分音	(43)
(三)弱起小节	(45)
(四)速 度	(47)
二、节拍的类型	(48)
(一)单拍子	(48)

(二)复拍子	(52)
(三)混合拍子	(54)
(四)变换拍子	(56)
(五)一拍子	(57)
(六)散拍子	(58)
三、节奏型及其记法	(59)
(一)节奏及其记谱法	(59)
(二)各种节奏型	(65)
第四节 六线谱中的常用记号	(69)
一、装饰音记号	(69)
(一)连 音	(69)
(二)滑 音	(69)
(三)倚 音	(71)
(四)颤 音	(71)
(五)波 音	(73)
(六)回 音	(74)
二、力度记号	(74)
(一)文字标记	(75)
(二)字母标记	(75)
(三)记号标记	(75)
三、换气记号	(76)
四、省略记号	(77)
(一)反复记号	(77)
(二)休止号	(78)
第二章 音程与吉他演奏	(79)
第一节 音程的概念	(79)
一、音程的概念	(79)
二、音程的计算	(81)
第二节 音程的分类	(84)
一、单音程与复音程	(84)

(一)单音程	(84)
(二)复音程	(84)
二、自然音程与变化音程	(86)
(一)自然音程	(86)
(二)变化音程	(87)
三、音程的变异与等代	(88)
(一)音程的变异	(88)
(二)音程的等代	(92)
四、协和音程与不协和音程	(93)
第三节 音程的转位	(94)
一、音程的转位	(94)
二、转位音程的协和情况	(98)
第四节 音程与吉他演奏	(99)
一、吉他上的音程关系	(99)
二、音程与吉他演奏	(101)
(一)小二度音程	(102)
(二)二度音程	(103)
(三)三度音程	(105)
(四)六度音程	(107)
(五)八度音程	(110)
(六)十度音程	(112)
第三章 和 弦	(114)
第一节 和弦的概念	(114)
一、和弦三度叠置的物理根据	(114)
二、和弦的概念	(115)
(一)和弦的界分	(115)
(二)和弦的定义	(118)
第二节 和弦的分类	(118)
一、三和弦	(118)

(一)三和弦的概念	(118)
(二)三和弦的分类	(119)
二、七和弦	(126)
(一)七和弦	(126)
(二)属七和弦	(128)
三、九和弦	(129)
(一)九和弦	(129)
(二)属九和弦	(131)
四、多音和弦	(132)
五、和弦的变化	(133)
第三节 和弦的转位与等代	(147)
一、和弦的转位	(147)
(一)三和弦的转位	(148)
(二)七和弦的转位	(150)
二、和弦的等代	(153)
第四节 和弦的吉他标谱法	(154)
一、和弦的左手指法标谱	(154)
二、和弦的右手指法标谱	(178)
第四章 调 式	(212)
第一节 调式的概念	(212)
第二节 五声调式	(216)
一、五声调式的概念	(216)
二、五声调式的分类	(217)
(一)宫调式	(217)
(二)商调式	(219)
(三)角调式	(223)
(四)徵调式	(225)
(五)羽调式	(227)
三、五声调式的变换运用	(230)

四、六声调式和七声调式	(237)
(一)变 宫	(237)
(二)清 角	(238)
(三)变 徵	(241)
(四)闰	(242)
第三节 大小调式	(243)
一、大小调式的概念	(243)
(一)大小调式	(243)
(二)大小调式与七声调式的区别	(244)
二、大调式	(251)
三、小调式	(253)
(一)自然小调式	(253)
(二)和声小调式	(255)
(三)旋律小调式	(260)
第四节 调式中各音的级别与名称	(262)
一、调式中各音的级别	(262)
二、调式中各音的名称	(263)
第五章 调	(264)
第一节 调的概念	(264)
一、调与调号	(264)
二、调 性	(267)
第二节 同宫系统调及关系调	(267)
一、同宫系统调	(267)
二、关系调	(276)
第三节 调的五度循环规律	(283)
第四节 调号不同的调之间的关系	(287)
一、等音调	(287)
二、同主音调	(288)
三、近关系调与远关系调	(290)

四、稳定关系调与不稳定关系调	(291)
第五节 调的转移	(291)
一、转 调	(291)
(一)关系调之间的转调	(292)
(二)同宫系统调之间的转调	(293)
(三)同主音调之间的转调	(296)
(四)不同音列不同主音调之间的转调	(298)
二、移调的六线谱处理	(300)
第六章 五线谱与吉他演奏	(309)
第一节 乐音音高的五线谱记法	(310)
一、五线谱谱表	(310)
二、五线谱谱号	(311)
三、五线谱谱号与谱表的类型	(312)
(一)G 谱号与 G 谱表	(312)
(二)F 谱号与 F 谱表	(314)
(三)C 谱号与 C 谱表	(314)
第二节 乐音时值的五线谱记法	(316)
一、五线谱中普通音符的时值	(317)
二、五线谱中附点音符的时值	(318)
三、五线谱中休止符的时值	(319)
四、五线谱中连音符的时值	(321)
第三节 和弦的五线谱记法	(324)
一、分解和弦的五线谱记法	(324)
二、琶音和弦的五线谱记法	(324)
第四节 旋律的五线谱记法	(330)
第五节 五线谱中的调别	(336)

【附】 曲例索引

外国名曲名歌

爱的罗曼斯	(33)
欢乐颂	(34)
婚礼进行曲	(36)
友谊地久天长	(46)
情 侣	(106)
摇篮曲	(113)
邮递马车	(167)
北国之春	(175)
灯 光	(247)
音乐在空中回荡	(251)
摇八音琴的老乞丐	(255)
莫斯科郊外的晚上	(260)
歌唱吧,万景台岔路口	(277)
山楂树	(279)
五木催眠歌	(284)
早 晨	(292)
小奏鸣曲(五线谱)	(330)
多瑙河之波(五线谱)	(332)
泪(五线谱)	(342)

中国民族歌曲

茉莉花	(35)
康定情歌	(189)
知道不知道	(196)
采槟榔	(200)
无锡景	(218)
对 花	(220)

卖杂货.....	(223)
四季歌.....	(225)
道情调.....	(227)
王大娘钉缸.....	(231)
苏武牧羊.....	(233)
兰花花.....	(237)
保卫黄河.....	(238)
交城山.....	(241)
老号子.....	(242)
我的祖国.....	(245)
青年参军.....	(269)
挂红灯.....	(271)
嘀格儿调.....	(275)
永远和你在一起.....	(294)
亚非拉美人民进行曲.....	(296)
游击队歌.....	(299)
驼 铃.....	(300)
中外通俗歌曲	
外婆的澎湖湾.....	(165)
原野牧歌.....	(173)
我想有个家.....	(180)
踏 浪.....	(186)
夕阳伴我归.....	(191)
一翦梅.....	(204)
小城故事.....	(209)
风雨兼程.....	(212)
在我的吉他里(In side of my Guitar)(五线谱)	(325)

第一章 简谱与六线谱

在生活中,我们无时无刻不接收到各种各样声音的信息:小鸟悦耳动听的啼啭,激流震聋发聩的咆哮,弦乐清丽柔和的鸣奏……而现代电吉他、电子合成器等电声乐器,还能模拟、扭曲各种声音,创造出大自然所没有的音响,把人们带入一个空灵迷幻,激昂狂躁的世界。

从生物学角度分析,我们对声音的感知是由于物体的振动引起空气的振动,传入我们的耳膜,然后经过一系列的链锁式的神经传导,从而产生相应的神经感应。所以,即使我们在入眠状态,室外的风声雨声,床边闹钟的走时声,都能引发神经活动,从而对我们的梦境产生相应的影响。

从声学角度分析,声音都包含 4 大物理属性,即高低、长短、强弱、音色。

音的高低 就是音高,是由发音物体在一定时间内振动次数的多少,即频率所决定的。振动次数越多,音越高;振动次数越少,音越低。我们唱歌时音不准或跑调,就是由于对音的高低把握不准确造成的。

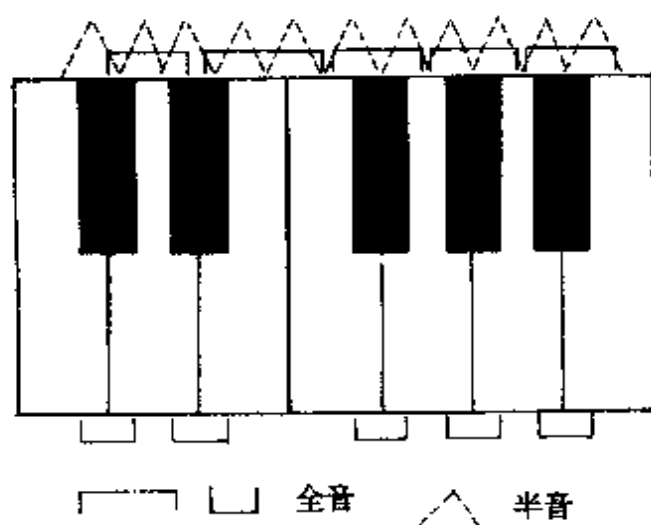
音的长短 就是音的时值,是由声音延续时间的长短所决定的。声音的延续时间越长,音就越长;声音的延续时间越短,音就越短。我们唱歌时任意延长或缩短某音的延长时间,而导致节奏不稳,就是由于对音的这个属性把握不准确引起的。

音的强弱 是由声音振动的范围幅度大小,即振幅所决定的。振幅越大,音就越强;振幅越小,音就越弱。我们唱歌时拍子不对,就是因音的强弱混乱所致。

音色 是由发音物体的性质、形状及其泛音的多少所决定的。我们唱歌时通常所谓的歌声不动听,指的就是音色问题。

同时,在音乐中出现的音,按照其振动的规则情况,分为乐音和噪音两种。振动有规则,有明显高低区分的音,叫做**乐音**;振动不规则,无明显高低区分的音,叫**噪音**。例如,我们弹奏吉他上各个音品所发出的音就是乐音;而我们用右手敲击吉他面板或采用大鼓奏法、小鼓奏法,所发出的音就是噪音。

音乐中所使用的乐音,大致在每秒钟振动 27—4100 次这个范围之内,并且它们之间的振动次数相差较大,达到人耳能清楚地辨别其差异。现在音乐中出现的音,其音高的最小单位,叫做**半音**,即键盘上任意两相邻琴键之间的音高差异。两个半音相加,等于一个**全音**,即键盘上任意相隔一个琴键的两个琴键的音高差异。在音乐中所使用的乐音,构成一个体系,叫做**乐音体系**。现在的钢琴键盘可达 88 个高低不同的乐音,几乎包括乐音体系中所有的音。



虽然音乐中大量出现的是乐音,但亦不容忽视噪音在音乐中的特殊表现功能。无论是在西洋严肃音乐中,还是在世界众多民族的民间音乐中,抑或是在现代电声乐队组合中,形形色色的打击乐器在其中都占有不可或缺的位置。而民谣吉他弹唱中灵活、恰当地运用噪音,对渲染情绪,加强节奏感,增大音乐的张力,有着奇妙的功效。

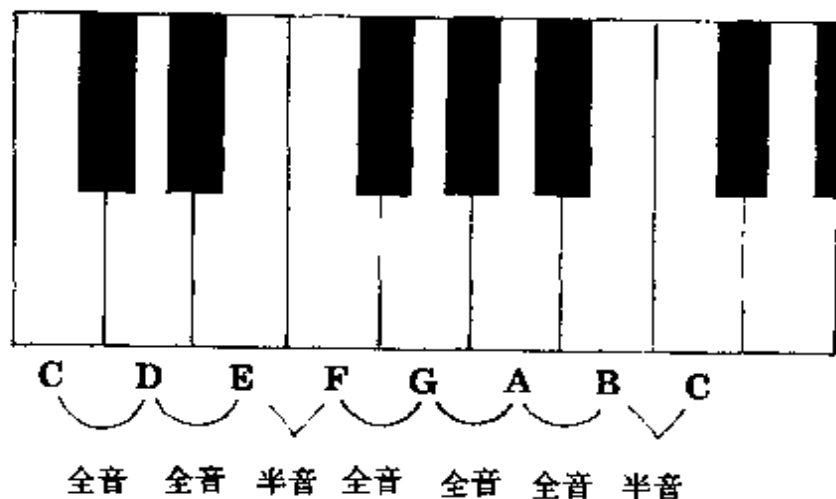
第一节 音的高低及其在吉他上的位置

一、音名和唱名

(一)音名与音组

1. 音 名

音名,顾名思义,即谓音的名称。我们把键盘上每七个一组白的键,分别用英文字母如C、D、E、F、G、A、B命名,就叫做音名。其中C—D,D—E,F—G,A—B,是全音;E—F,B—C是半音。乐音体系中虽有八十多个高低不同的音,但音名只有七个基本音,又称作本位音。



将基本音升高半音,叫做**升音**,用在表示特定音名的字母左上角记“#”来表示。如:

[#]C [#]D [#]E [#]F [#]G [#]A [#]B

将基本音降低半音,叫做**降音**,用在表示特定音名的字母左上角记“b”来表示。如:

^bC ^bD ^bE ^bF ^bG ^bA ^bB

将升音再升高半音,即将基本音升高一个全音,叫做**重升音**,用在表示特定基本音的左上角记“x”来表示。如:

^xC ^xD ^xE ^xF ^xG ^xA ^xB
([#]#C) ([#]#D) ([#]#E) ([#]#F) ([#]#G) ([#]#A) ([#]#B)

将降音再降低半音,即将基本音降低一个全音,叫做**重降音**,用在表示特定基本音的左上角记“bb”来表示。如:

^{bb}C ^{bb}D ^{bb}E ^{bb}F ^{bb}G ^{bb}A ^{bb}B

将已经升高半音或全音,降低半音或全音的音再还原成基本音,则用在表示特定基本音的左上角记“q”来表示。如:

^qC ^qD ^qE ^qF ^qG ^qA ^qB

以上升音记号(#)、重升音记号(x)、降音记号(b)、重降音记号(bb),还原记号(q),合称**变音记号**。我们不难发现变音与基本音之间的等代关系,下表每一纵列都表示同一个音。

C	[#] C	D	[#] D	E	F	[#] F	G	[#] G	A	[#] A	B
^{bb} D	^b D	^{bb} E	^{bb} F	^b F	^{bb} G	^b G	^{bb} A	^b A	^{bb} B	^b B	^b C
^q B	^x B	^x C		^q D	^q E	^x E	^x F		^q G		^x A

2. 音 组

为了区别音名相同而音高不同的各音,将乐音体系中的音分为几个组,这就是音的分组,简称**音组**。

首先,我们在键盘中央找到C音,谓之“中央C”。我们把中央

C 及其右边的六个白键合称作小字一组,记作: c^1 、 d^1 、 e^1 、 f^1 、 g^1 、 a^1 、 b^1 。由此再往右谓之小字二组,记作: c^2 、 d^2 、 e^2 、 f^2 、 g^2 、 a^2 、 b^2 。以此类推。

我们把中央 C 左边的音组谓之小字组,记作: c 、 d 、 e 、 f 、 g 、 a 、 b 。小字组左边的一组谓之大字组,记作: C 、 D 、 E 、 F 、 G 、 A 、 B 。大字组再往左谓之大字一组,记作: C_1 、 D_1 、 E_1 、 F_1 、 G_1 、 A_1 、 B_1 。以此类推。

同时,我们把小字组、小字一组、小字二组合称中音区;中音区右边的称作高音区;中音区左边的称作低音区。一般而言,中音区的乐音柔和、稳健,最富于表现力;高音区清脆、明亮;低音区雄浑、沉厚。

(二) 音符和唱名

记录乐音的方式很多,如五线谱、简谱、六线谱等。

例如,在简谱中,记录音的高低和长短的符号,就叫做音符,它是由 7 个阿拉伯数字或缀以其它符号构成的。如:

1 $\dot{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ 4 • 5 - $\underset{\cdot\cdot}{6}$ $\underline{7}$

而记录音高的基本符号,只是用七个阿拉伯数字来表示。这七个数字各表示一个音名,其读法就是该音名的唱名。

音名:	C	D	E	F	G	A	B	C
简谱:	1	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$
(1=C)								
	全音	全音	半音	全音	全音	全音	半音	
唱名:	do	re	mi	fa	so	la	xi	do

若在这个基本符号上面标注一个小圆点,即高音点,就表示将该音升高一个音组,谓之高音;在其上面纵向缀加两个小圆点,表示将该音升高两个音组,谓之倍高音;在其上面纵向缀加三个小圆点,谓之倍倍高音。以此类推。而这七个基本音符就谓之中音。如:

中 音 高 音 倍 高 音 倍倍高音

1 2 3 4 5 6 7

在这七个基本音符下面标注一个小圆点,即低音点,就表示将该音降低一个音组,谓之低音;在其下面纵向缀加两个小圆点,表示将音高降低两个音组,谓之倍低音;在其下面纵向缀加三个小圆点,谓之倍倍低音。以此类推。如:

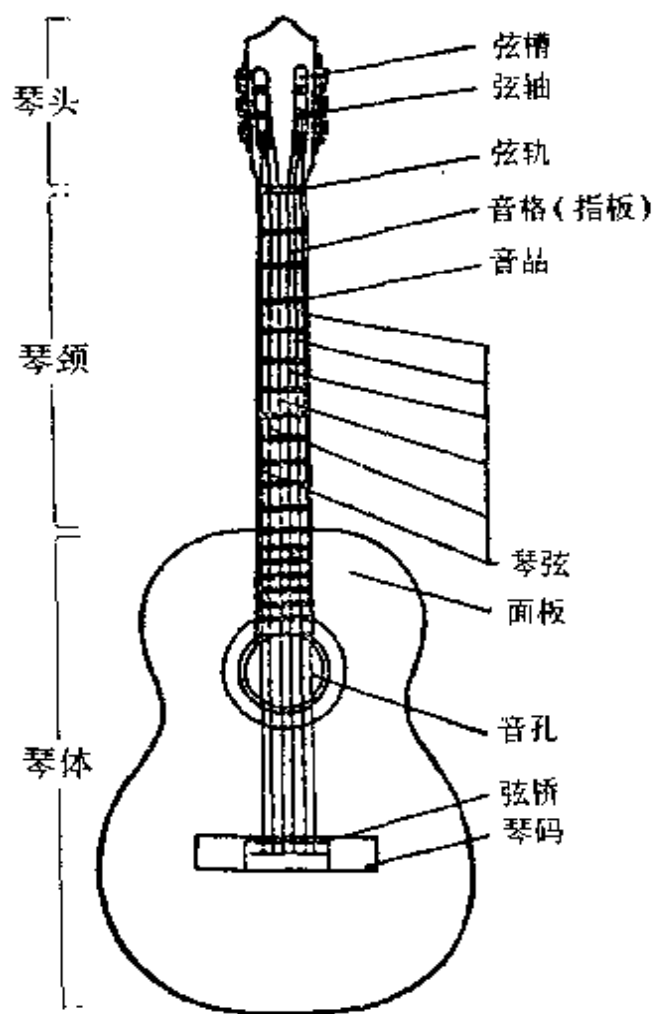
中 音 低 音 倍 低 音 倍倍低音

1 2 3 4 5 6 7

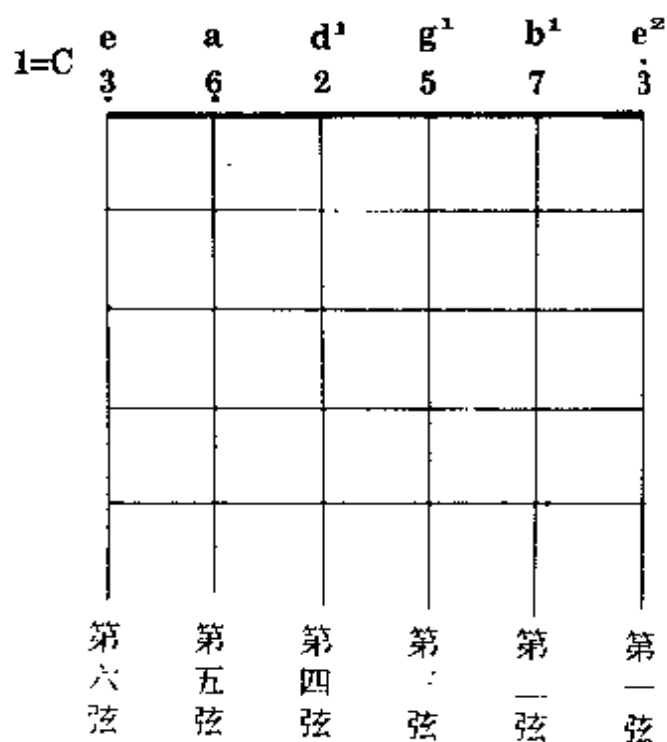
这样,我们就可以把音名、音组、音区、唱名、音高组统一起来。

二、吉他上的音位与音模

吉他一般由琴头、琴颈、琴体三部分构成。

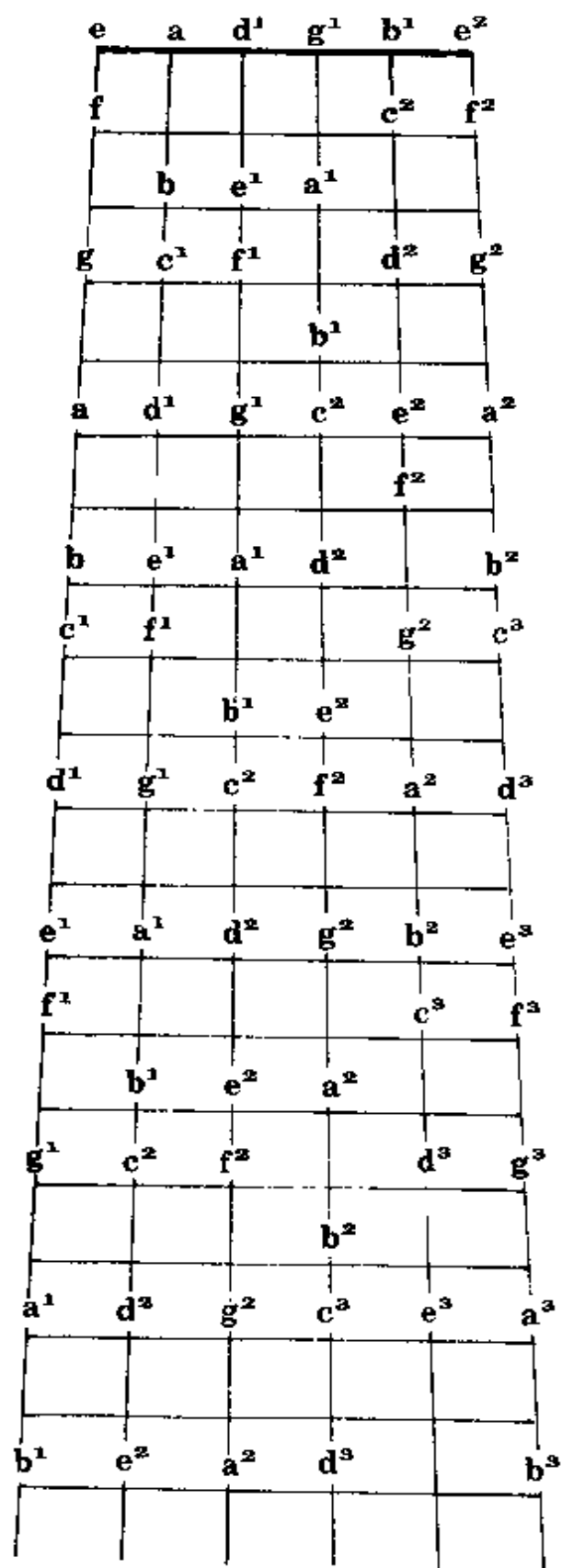


民谣吉他一般装备六根琴弦，由细到粗分别称为第一、第二、第三、第四、第五、第六弦。在演奏时，如果左手不触按右手所弹奏的那根弦，则谓之空弦。吉他六根弦的空弦音的音名分别为 e^2 、 b^1 、 g^1 、 d^1 、 a 、 e 。在 $1=C$ 中，其简谱为 $\dot{3}$ 、 7 、 5 、 2 、 6 、 $\dot{3}$ 。

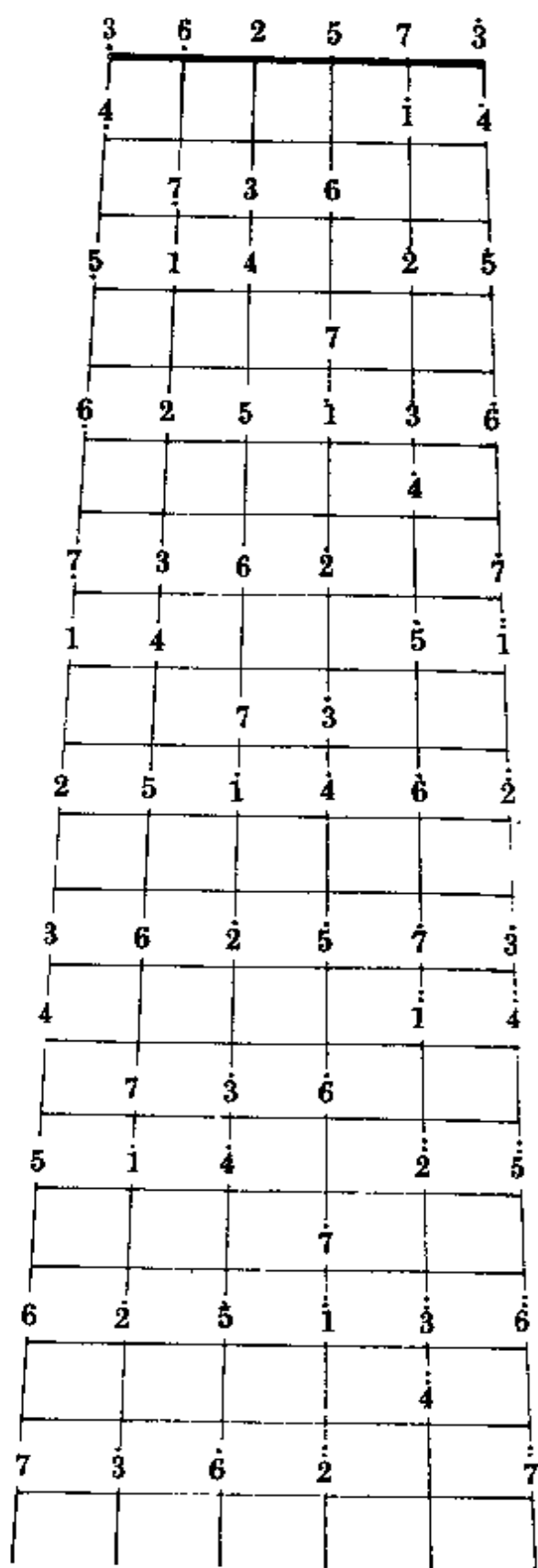


吉他每根弦的第一音格与其空弦音之间相差半音,且每根弦上的相邻音格之间亦是半音,并且每根弦自上向下音是逐渐升高的。于是,我们就可以把吉他各音格的音名和简谱音高标示出来。注意在实际弹奏中,有时按照比上图中的音高低八度进行。见下页吉他音格音名图及吉他音格简谱图。

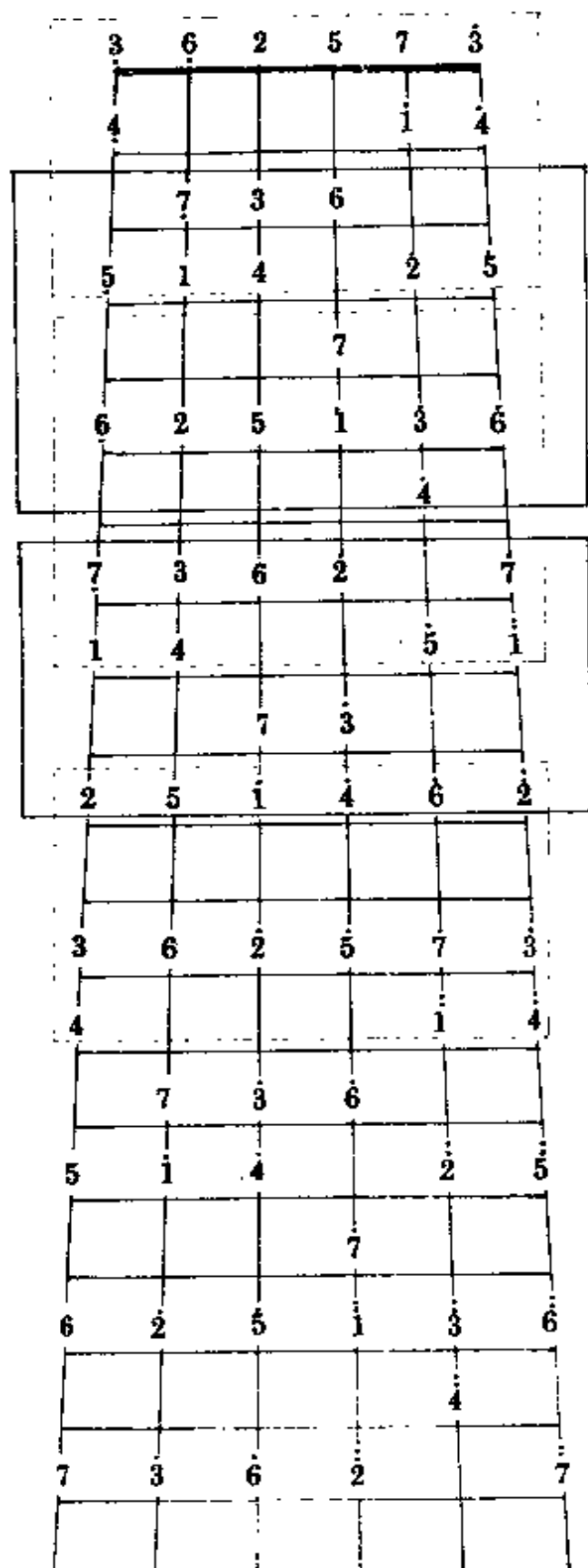
从吉他的音位图中,我们可以发现一个规律,就是在吉他相邻三、四个音位之间,六条弦上的音可构成一个连续不断的音阶循环组合,我们把这些组合称作**音模**。现在我们把这些音模抽象出来分别命名为D型、E型、G型、A型、B型音模。熟练地掌握这五个模块,是旋律与和弦演奏换把时能够得心应手的基础和关键。见吉他音模图。



• 10 • 吉他音格音名图

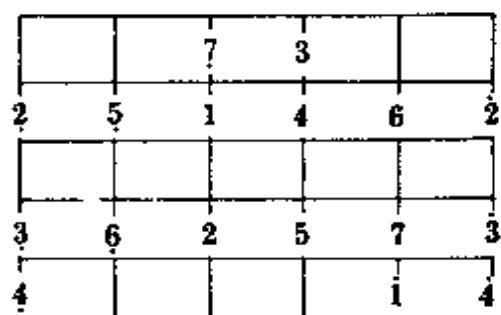


1=C 吉他音格简谱图

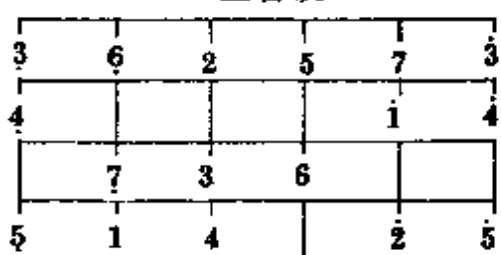


吉他音模图

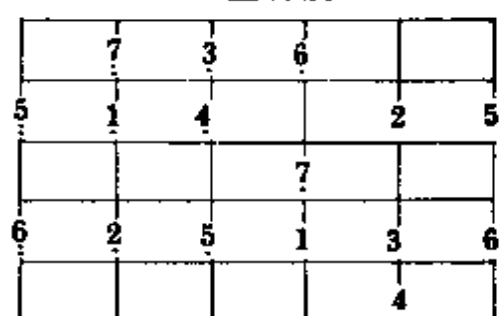
D型音模



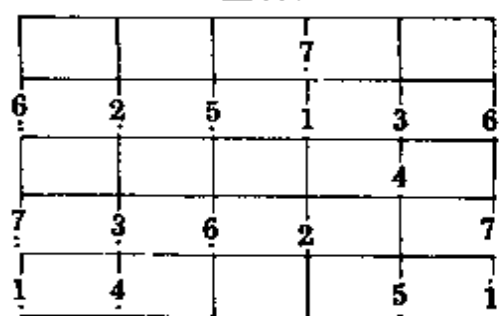
E型音模



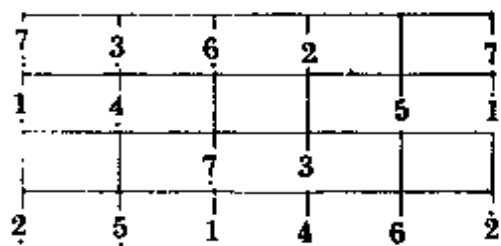
G型音模



A型音模



B型音模



第二节 音的长短及六线谱初步

一、音的长短

音符是用来记录音的高低(即音高)和音的长短(即时值)的,上一节我们了解了一些音的高低方面的知识,这一节我们来了解一下音的长短方面的知识。

(一)音符的名称

没有缀加任何时值符号的基本音符叫做四分音符,其时值比为 $1/4$ 。如:

1 2 3 $\dot{5}$ $\dot{6}$

在基本音符后面增加一条短横线(增时线),就叫做二分音符,其时值延长了一倍,时值比为二分之一;在基本音符后面增加了三条短横线(增时线),就叫做全音符,其时值延长了三倍,时值比为一。如:

二分音符: 1 - 2 - 3 - $\dot{5}$ - $\dot{6}$ -

全音符: 1 - - - 2 - - - $\dot{5}$ - - -

在基本音符下面增加一条短横线(减时线),就叫做八分音符,时值缩短到原来的一半,时值比为八分之一;在基本音符下面增加两条短横线(减时线),就叫做十六分音符,时值缩短到原来的四分之一,时值比为十六分之一。以此类推。如:

八分音符: $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{\dot{5}}$ $\underline{\dot{6}}$

十六分音符: $\underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{\dot{5}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}}}$

三十二分音符: 1 $\underline{\underline{\underline{2}}}$ 3 $\underline{\underline{\underline{\dot{5}}}}$ $\underline{\underline{\underline{\dot{6}}}}$

六十四分音符： $\frac{1}{64}$ $\frac{2}{64}$ $\frac{3}{64}$ $\frac{5}{64}$ $\frac{6}{64}$

于是，我们就可以把各类音符用下表表示出来，以利于区别和识记。

名 称	简 谱 记 法	时 值 比
全 音 符	5 - - -	1
二 分 音 符	5 -	$\frac{1}{2}$
四 分 音 符	5	$\frac{1}{4}$
八 分 音 符	<u>5</u>	$\frac{1}{8}$
十六分音符	<u>5</u>	$\frac{1}{16}$
三十二分音符	<u>5</u>	$\frac{1}{32}$
六十四分音符	<u>5</u>	$\frac{1}{64}$

(二) 音符时值的延长与缩短

音符延长时值的记法有两种：连线与附点。另外还可以通过标注延长记号来延长音符的时值；断音记号可缩短音符的时值；持续音记号表示延足音符的应有时值。

1. 连 线

在两个或两个以上音高相同的音符上方用圆滑的弧线相互连接起来，这时，这些音要演唱或演奏成一个音，而时值是它们时值加起来的总和，这条弧线就叫“连线”。如：

$$\begin{array}{l} \overset{\frown}{5} \quad \underline{5} = 5 + \underline{5} \\ \overset{\frown}{5} - \overset{\frown}{5} \quad \underline{5} = 5 - + 5 + \underline{5} \end{array}$$

但是要注意连线应划在两相邻同音高音符之间,不能越跨。
如:

$$\begin{array}{l} \overset{\frown}{5} \quad \overset{\frown}{5} \quad 5 \quad (\text{正确}) \\ \overset{\frown}{5} \quad \overset{\frown}{5} \quad 5 \quad (\text{错误}) \end{array}$$

2. 附 点

在一个音符的后边加记一个或两个小圆点,音符的时值被延长,这种用加点的办法使时值得以延长的音符叫“附点音符”,而这小圆点就称作“附点”。

附点有单附点和复附点之分。单附点就是在音符后边加记一个小圆点,音符有了单附点以后,其时值就被延长了原来的二分之一,音符的总时值就为原来的二分之三。如:

$$5 \cdot \text{的时值比为: } \frac{1}{4} + \frac{1}{4} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4} \times \frac{3}{2} = \frac{3}{8}$$

$$\underline{5} \cdot \text{的时值比为: } \frac{1}{8} + \frac{1}{8} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{8} \times \frac{3}{2} = \frac{3}{16}$$

我们不妨给出各种音符的单附点,以利于区分和熟记。

单附点音符	简 谱 音 符	时 值 比
全附点音符	5 - - - - -	$\frac{3}{2}$
二分附点音符	5 - -	$\frac{3}{4}$
四分附点音符	5 .	$\frac{3}{8}$
八分附点音符	<u>5</u> .	$\frac{3}{16}$
十六分附点音符	<u>5</u> .	$\frac{3}{32}$
三十二分附点音符	<u>5</u> .	$\frac{3}{64}$
六十四分附点音符	<u>5</u> .	$\frac{3}{128}$

要注意的是在简谱中,二分音符和全音符的附点不用附点符号,而用增时线来标注。如:

5 - - - (正确)

5 - . (错误)

5 - - - - - (正确)

5 - - - . (错误)

复附点是在音符的后面加记两个小圆点,前一个圆点表示延长原来时值的二分之一,后一个圆点表示延长前一个附点所占时值的二分之一,即原来音符的四分之一,这样,原来音符时值就一共被延长了其本身的四分之三,音符的总时值就为原来的四分之七。如:

$$\begin{aligned}
 5 \cdot \cdot \text{的时值比为: } & \frac{1}{4} + \frac{1}{4} \times \frac{1}{2} + \frac{1}{4} \times \frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4} \times \frac{7}{4} \\
 & = \frac{7}{16}
 \end{aligned}$$

$$\underline{5} \cdot \cdot \text{的时值比为: } \frac{1}{8} + \frac{1}{8} \times \frac{1}{2} + \frac{1}{8} \times \frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{8} \times \frac{7}{4} \\ = \frac{7}{32}$$

我们不妨也给出各种音符的复附点,以利于区分和熟记。

复附点音符	简 谱 音 符	时 值 比
全复附点音符	$\underline{5} - - - - -$	$\frac{7}{4}$
二分复附点音符	$\underline{5} - - \underline{5}$	$\frac{7}{8}$
四分复附点音符	$\underline{5} \cdot \cdot$	$\frac{7}{16}$
八分复附点音符	$\underline{5} \cdot \cdot$	$\frac{7}{32}$
十六分复附点音符	$\underline{5} \cdot \cdot$	$\frac{7}{64}$
三十二分复附点音符	$\underline{5} \cdot \cdot$	$\frac{7}{128}$
六十四分复附点音符	$\underline{5} \cdot \cdot$	$\frac{7}{256}$

要注意的是在简谱中,二分音符和全音符不用附点符号,而用变时线(增时线和减时线)来标注。如:

$$\begin{array}{ll} \underline{5} - - - \underline{5} & \text{(正确)} \quad 5 - \cdot \cdot \quad \text{(错误)} \\ 5 - - - - - & \text{(正确)} \quad 5 - - - - \cdot \cdot \quad \text{(错误)} \end{array}$$

3. 延长记号

延长记号共有四种用法,当它记在音符的上面时表示该音根据作品的风格、演奏者和演唱者的意图自由延长该音的时值。其它

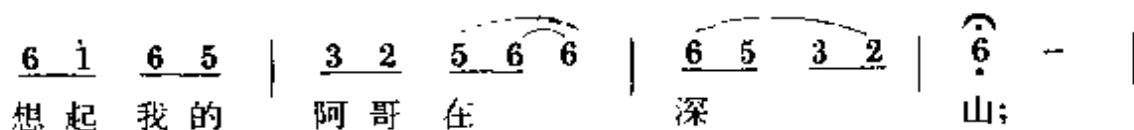
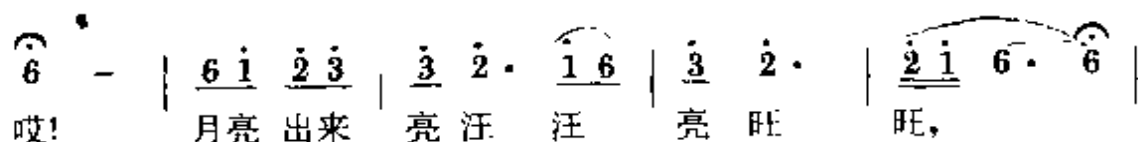
用法在后面有关节次再作讲解。延长记号用“ $\wedge$ ”标示。如：



1= $\flat$ E 3/4 2/4

《小河水水》

云南民歌



4. 断音记号

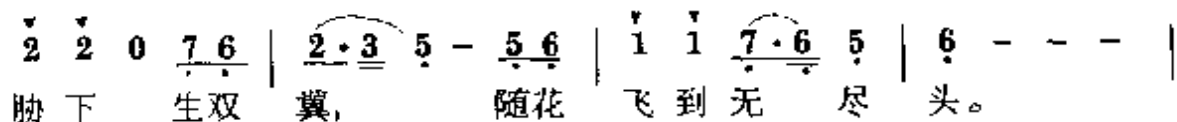
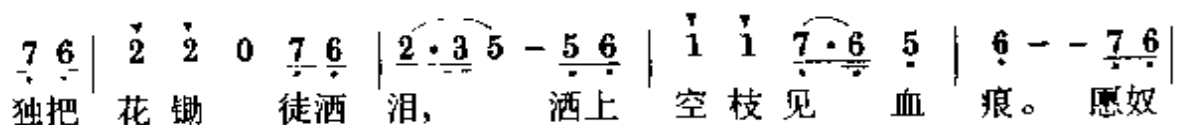
断音记号表示记号下的音或和弦要演唱或演奏得紧凑短促，富于弹跳性和张力，而将其时值缩短到原来的一半。断音记号用“ $\vee$ ”表示。如：



1=F 4/4

《葬花吟》

电视剧《红楼梦》插曲



5. 持续音记号

表示该音要稍强奏或强唱并充分保持其时值，持续音记号用“-”表示。如：

5 5

1=^bB 4/4

《六盘山》

毛泽东词 李爱华 等曲

$\dot{2}$ | $\dot{5} \cdot \dot{6}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{1}$ - - $\dot{3}$ | $\dot{6} \cdot \dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{0}\dot{2}$ | $\dot{5}$ - - - |
 入 高 云 淡, 望 断 南 飞 雁。

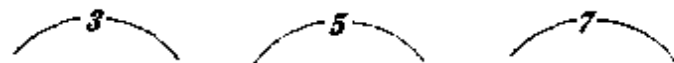
$\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ 0 | $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ | $\dot{4} \cdot \dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{5}$ - - - |
 不 到 长 城 非 好 汉 屈 指 行 程 二 万。

(三)连音符

将一个音符的时值自由均分,来代替音符的基本划分,叫做连音符。

按照音符的基本划分,一个单纯音符只能分成均等的两部分、四部分、八部分……,一个附点音符只能分成三部分、六部分、九部分……

如果将一个单纯音符或附点音符分成一切基本划分所不能划分的等份,这时就需要用连音符标示,它是用开口的弧线中间加斜体的阿拉伯数字来标记的。如:



常用的连音符有三连音、五连音、六连音、七连音、九连音、十连音等,而尤以三连音为最常见。

将一个音符分成均等的三部分,用来代替基本划分的两部分,就叫三连音。如:

$$\overset{3}{\frown} \underline{5} \underline{5} \underline{5} = \underline{5} \underline{5} = \underline{5} -$$

$$\overset{3}{\frown} \underline{5} \underline{5} \underline{5} = \underline{5} \underline{5} = \underline{5}$$

$$\overset{3}{\frown} \underline{5} \underline{5} \underline{5} = \underline{5} \underline{5} = \underline{5}$$

当然,三连音在实际运用中也可以有各种变化形式。如:

$$\overset{3}{\frown} \underline{0} \underline{5} \underline{5} \quad \overset{3}{\frown} \underline{5} \underline{0} \underline{5} \quad \overset{3}{\frown} \underline{5} \underline{5} \underline{0} \quad \overset{3}{\frown} \underline{5} \underline{5}$$

有时,乐曲中连续出现多个由三个八分音符组成的三连音,谱面上节奏十分明显,这时可以只在开始处标注数字“3”,后面可以不再标出。

将一个音符分成均等的五部分,用来代替基本划分的四部分,就叫**五连音**。如:

$$\overset{5}{\frown} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} = \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} = \underline{5} \underline{5} = \underline{5} -$$

$$\overset{5}{\frown} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} = \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} = \underline{5} \underline{5} = \underline{5}$$

将一个音符分成均等的六部分,用来代替基本划分的四部分,就叫**六连音**。如:

$$\overset{6}{\frown} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} = \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} = \underline{5} \underline{5} = \underline{5} -$$

$$\overset{6}{\frown} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} = \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} = \underline{5} \underline{5} = \underline{5}$$

将一个音符分成均等的七部分,用来代替基本划分的四部分,就叫**七连音**。如:

$$\overset{7}{\underbrace{5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5}} = \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{5} = 5 \ 5 = 5 -$$

$$\overset{7}{\underbrace{\underline{5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5}}} = \underline{\underline{5 \ 5 \ 5 \ 5}} = \underline{\underline{5 \ 5}} = 5$$

将一个音符分成均等的九部分,用来代替基本划分的八部分,就叫**九连音**。如:

$$\overset{9}{\underbrace{5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5}} = \underline{5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5} = 5 - - -$$

$$\overset{9}{\underbrace{\underline{5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5}}} = \underline{\underline{5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5}} = 5 -$$

最后,我们来了解一下比较罕见的二连音和四连音。

将一附点音符分成均等的两部分,用来代替基本划分的三部分,就叫**二连音**。如:

$$\overset{2}{\underbrace{5 \ 5}} = 5 \ 5 \ 5 = 5 - -$$

$$\overset{2}{\underline{\underline{5 \ 5}}} = \underline{\underline{5 \ 5 \ 5}} = 5 \cdot$$

$$\overset{2}{\underline{\underline{\underline{5 \ 5}}}}} = \underline{\underline{\underline{5 \ 5 \ 5}}} = \underline{\underline{5 \cdot}}$$

将一附点音符分成均等的四部分,用来代替基本划分的三部分,就叫**四连音**。如:

$$\overset{4}{\text{5 5 5 5}} = \text{5 5 5} = \text{5} - -$$

$$\overset{4}{\underline{\text{5 5 5 5}}} = \underline{\text{5 5 5}} = \text{5} \cdot$$

$$\overset{4}{\underline{\underline{\text{5 5 5 5}}}} = \underline{\underline{\text{5 5 5}}} = \underline{\text{5}} \cdot$$

(四)休止符及其时值

谱表中用来表示停顿时值长短的符号叫休止符。在乐曲中,乐音和噪音的进行有时并不是自始至终毫不间断的,有时需要加以停顿,这种停顿可能是由于音乐乐句停顿或演唱时气息的需要,但更主要的是由于乐曲表现上的需要。如:

1= $\flat$ A 2/4

《心愿》

任志萍词 伍嘉冀曲

$\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\underline{0}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ | $\underline{6}$ 0 | $\underline{0}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ | $\underline{0}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\dot{1}$ |
虽 然 严 冬 太 久 冷 却 了 激 动 的

$\underline{7}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ | $\underline{5}$ 0 | $\dot{1}$ $\underline{\dot{1}}$ $\underline{\dot{1}}$ | $\underline{0}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ | $\underline{6}$ 0 |
笑 颜, 挺 立 的 依 然 是 泰 山,

$\underline{0}$ $\underline{\dot{1}}$ $\underline{\dot{1}}$ $\underline{\dot{1}}$ | $\underline{\dot{2}}$ $\underline{\dot{2}}$ $\underline{\dot{1}}$ $\underline{\dot{2}}$ | $\underline{\dot{2}}$ $\underline{\dot{3}}$ $\underline{\dot{3}}$ | $\underline{\dot{3}}$ - | $\underline{\dot{3}}$ - | $\underline{\dot{3}}$ - :||
永 恒 的 依 然 是 春 天。

休止符的名称与时值关系与一般音符类似。如:

音符名称	简谱记法	休止符名称	简谱记法	时值比
全音符	5 - - -	全体止符	0 0 0 0	1
二分音符	5 -	二分休止符	0 0	$\frac{1}{2}$
四分音符	5	四分休止符	0	$\frac{1}{4}$
八分音符	<u>5</u>	八分休止符	<u>0</u>	$\frac{1}{8}$
十六分音符	<u><u>5</u></u>	十六分休止符	<u><u>0</u></u>	$\frac{1}{16}$
三十二分音符	<u><u><u>5</u></u></u>	三十二分休止符	<u><u><u>0</u></u></u>	$\frac{1}{32}$
六十四分音符	<u><u><u><u>5</u></u></u></u>	六十四分休止符	<u><u><u><u>0</u></u></u></u>	$\frac{1}{64}$

应注意全体止符和二分休止符的简谱记法要规范。如：

全体止符	二分休止符	
0 0 0 0	0 0	(正确)
0 - - -	0 -	(错误)

附点休止符也可以分为单附点休止符与复附点休止符两大类。单附点休止符的名称与时值关系与一般的单附点音符类似。如：

单附点休止符名称	简 谱 记 法	时 值 比
全附点休止符	0 0 0 0 0 0	$\frac{3}{2}$
二分附点休止符	0 0 0	$\frac{3}{4}$
四分附点休止符	0 .	$\frac{3}{8}$
八分附点休止符	<u>0</u> .	$\frac{3}{16}$
十六分附点休止符	<u>0</u> .	$\frac{3}{32}$
三十二分附点休止符	<u>0</u> .	$\frac{3}{64}$
六十四分附点休止符	<u>0</u> .	$\frac{3}{128}$

同一般单附点音符一样,单附点休止符中的全附点休止符与二分附点休止符书写时不用标注附点的方法表示。如:

全附点休止符

0 0 0 0 0 0

0 - - - .

二分附点休止符

0 0 0

0 - .

(正确)

(错误)

复附点休止符的名称与时值关系与一般复附点音符类似。如:

复附点休止符名称	简 谱 记 法	时 值 比
全复附点休止符	0 0 0 0 0 0 0	$\frac{1}{4}$
二分复附点休止符	0 0 0 <u>0</u>	$\frac{7}{8}$
四分复附点休止符	0 . .	$\frac{7}{16}$
八分复附点休止符	<u>0</u> . .	$\frac{7}{32}$
十六分复附点休止符	<u>0</u> . .	$\frac{7}{64}$
三十二分复附点休止符	<u>0</u> . .	$\frac{7}{128}$
六十四分复附点休止符	<u>0</u> . .	$\frac{7}{256}$

同一般复附点音符一样,复附点休止符中的全复附点休止符与二分复附点休止符书写时不用标注附点的方法来表示。如:

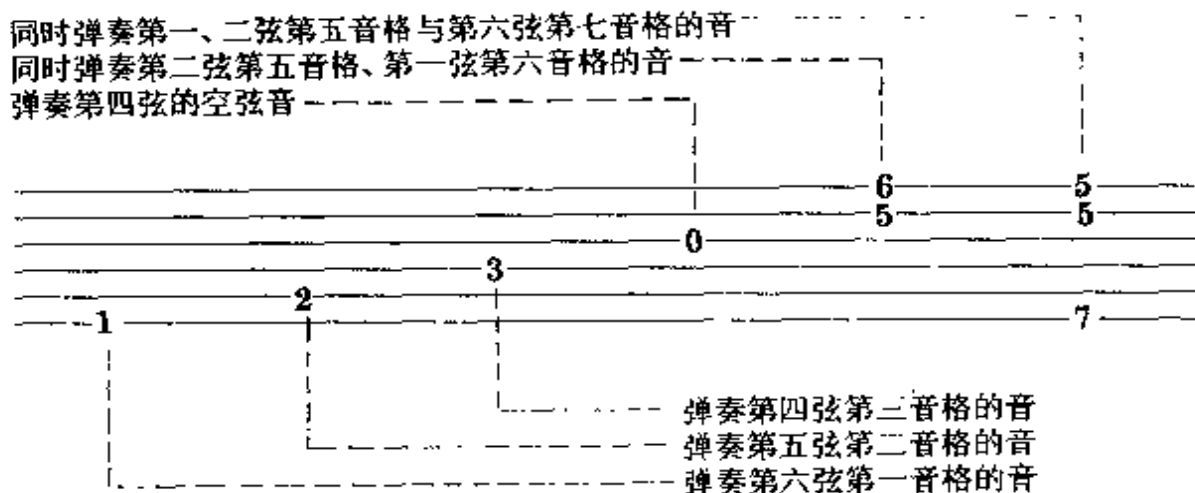
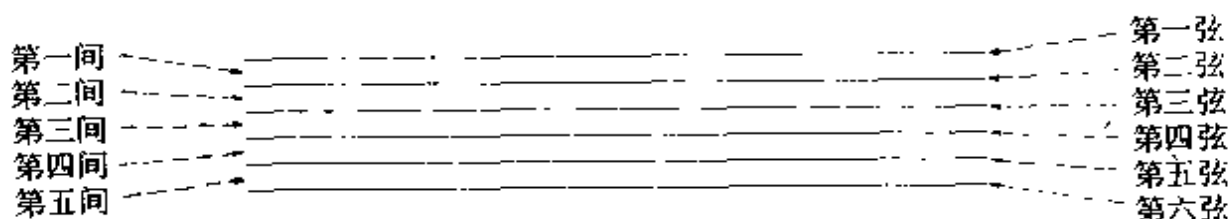
全复附点休止符	二分复附点休止符	
0 0 0 0 0 0 0	0 0 0 <u>0</u>	(正确)
0 - - - . .	0 - .	(错误)

二、六线谱中的音符

(一)六线谱中的音符

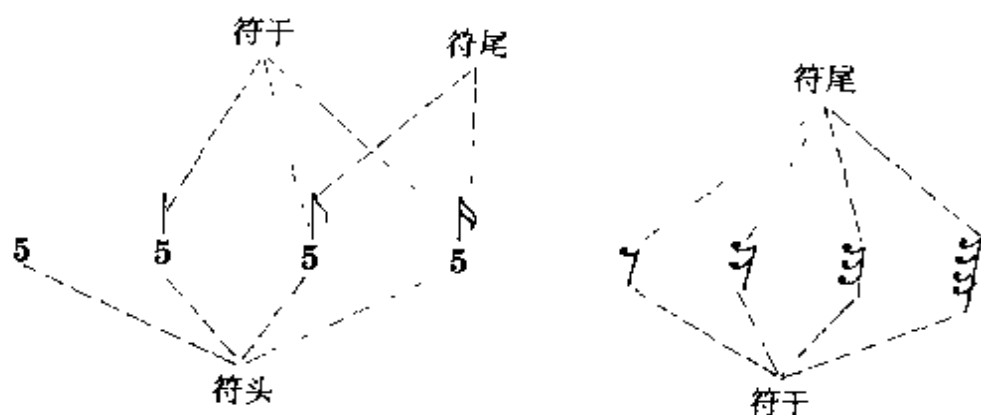
通过以上乐理知识的介绍,我们已经掌握了一些音的音高和时值方面的常识,从而能够初步认识简谱中的各种音符。那么,这些音符在六线谱中又怎么标记呢?

显而易见,六线谱就是由六条直线和一些音符构成的。这六条直线自上而下分别代表吉他的六条琴弦。每条谱线上所标注的数字分别表示弹奏该线所对应琴弦上相应音格的音。如果弹奏该弦的空弦音,就用“0”标注。如:

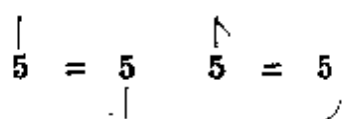


这样,从六线谱上,我们既可以看出右手应弹奏的弦别,又可以看出左手按弦的品位,非常直观。

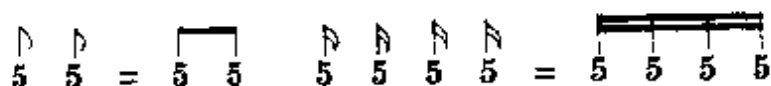
六线谱中的音符由符头、符干和符尾三部分构成。当然,有的音符只有符头;有的只有符头和符干;有的符头、符干和符尾都具备。其中符头数字表示弹奏的音格;符干与符尾表示音符的时值。



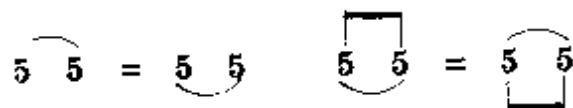
六线谱中音符的符干和符尾既可以向上,也可以向下。如:



具有符尾的音符可以连接起来书写 如:



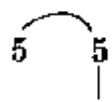
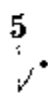
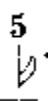
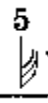
连音线可标在符头的上方,也可标在符头的下方。如:



六线谱中的音符名称及时值关系与简谱中的音符类似。如:

音符名称	简 谱 记 法	六线谱记法	时 值 比
全 音 符	6 - - -	5 5	1
二 分 音 符	6 -	5	$\frac{1}{2}$
四 分 音 符	6	5	$\frac{1}{4}$
八 分 音 符	6	5	$\frac{1}{8}$
十六分音符	6	5	$\frac{1}{16}$
三十二分音符	6	5	$\frac{1}{32}$
六十四分音符	6	5	$\frac{1}{64}$

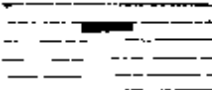
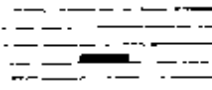
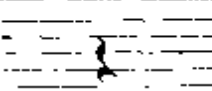
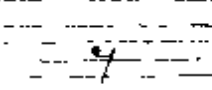
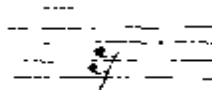
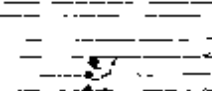
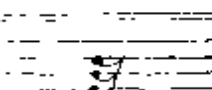
六线谱中的单附点音符名称及时值关系与简谱中的单附点音符类似。如：

单附点音符名称	简 谱 记 法	六线谱记法	时 值 比
全附点音符	6 - - - - -		$\frac{3}{2}$
二分附点音符	6 - -		$\frac{3}{4}$
四分附点音符	6 .		$\frac{3}{8}$
八分附点音符	<u>6</u> .		$\frac{3}{16}$
十六分附点音符	<u><u>6</u></u> .		$\frac{3}{32}$
三十二分附点音符	<u><u><u>6</u></u></u> .		$\frac{3}{64}$
六十四分附点音符	<u><u><u><u>6</u></u></u></u> .		$\frac{3}{128}$

六线谱中的复附点音符也与简谱中的复附点音符有同样的类似性。如：

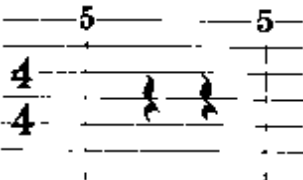
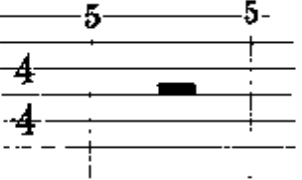
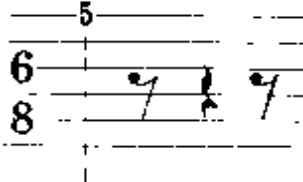
复附点音符名称	简 谱 记 法	六线谱记法	时 值 比
全复附点音符	6 - - - - -	5 5 5 5	$\frac{7}{4}$
二分复附点音符	6 - - 6	5 5 5	$\frac{7}{8}$
四分复附点音符	6 . .	5 . .	$\frac{7}{16}$
八分复附点音符	6 . .	5 . .	$\frac{7}{32}$
十六分复附点音符	6 . .	5 . .	$\frac{7}{64}$
三十二分复附点音符	6 . .	5 . .	$\frac{7}{128}$
六十四分复附点音符	6 . .	5 . .	$\frac{7}{256}$

六线谱中对休止符的标注方法如下：

休止符名称	简谱记法	六线谱记法	时值比
全休止符	0 0 0 0		1
二分休止符	0 0		$\frac{1}{2}$
四分休止符	0		$\frac{1}{4}$
八分休止符	0		$\frac{1}{8}$
十六分休止符	0		$\frac{1}{16}$
三十二分休止符	0		$\frac{1}{32}$
六十四分休止符	0		$\frac{1}{64}$

尤其应当注意休止符的书写规则：全休止符标在紧贴第二线的下方；二分休止符标在紧贴第四线或第三线的上方；四分休止符标在第一线和第六线之间；八分休止符的符尾标在第三间或第二间；十六分休止符的符尾分别标在第三间和第四间；三十二分休止符的符尾分别标在第二间、第三间和第四间；六十四分休止符的符尾分别标在第二间、第三间、第四间和第五间。

同时在具体乐曲中，为了便于读谱时看清乐曲的节拍关系，还应注意一些休止符的标记规则。如：

正 确	错 误
	
	
	
	

最后,六线谱中附点休止符的名称、时值关系依照前面内容可以类推出来,这里就不再一一给出了。

(二)六线谱中音符的音高

对照前面吉他音格简谱表,我们就会很容易掌握 1=C 时六线谱中音符的音高情况。如:

1=C 4/4

The musical score is written in staff notation with numbered notation (jianpu) below it. The key signature is 1=C and the time signature is 4/4. The score consists of three systems of staves. The first system has four staves, the second has four staves, and the third has two staves. The numbered notation is written below the staves, with numbers 0-7 and 8-9. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and bar lines.

下面我们就给出几个六线谱与简谱相连列的乐曲,请尝试着视唱。

爱的罗曼斯

1=C 3/4

耶佩斯 曲

The musical score is written on four staves. Each staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The music is written in a style that uses numbers 0-7 for fingerings and includes a final double bar line.

Staff 1: 0-0-0 | 0 3 1 | 1 0 2 | 2 1 0

Staff 2: 5 5 5 | 5 3 1 | 1 0 3 | 3 0 1

Staff 3: 0 1 0 | 4 1 0 | 0 3 1 | 1 0 2

Staff 4: 0 0 0 | 0 1 0 | 2 2 2 | 2 2 2

欢乐颂

1=C 4/4

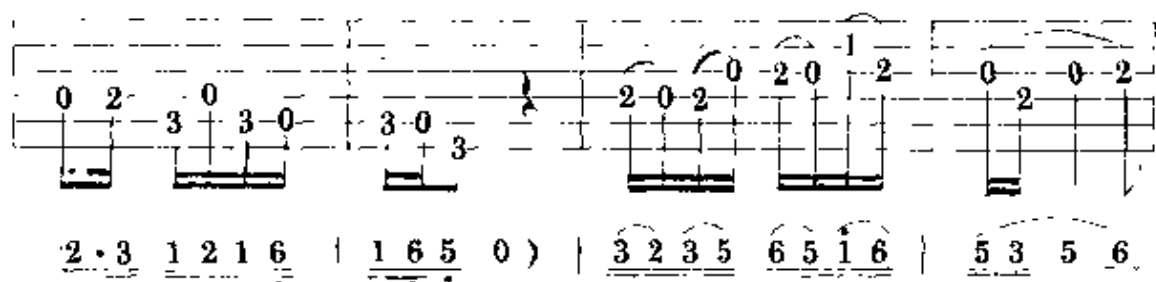
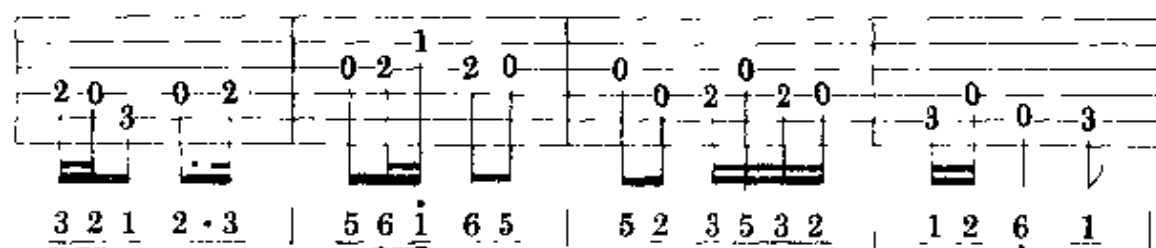
贝多芬 曲

Handwritten musical score for "欢乐颂" (Ode to Joy) by Beethoven. The score is written on four systems of five-line staves. Each staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The notation includes notes, rests, and fingerings (0, 1, 2, 3, 4, 5). The first system ends with a double bar line. The second system ends with a double bar line. The third system ends with a double bar line. The fourth system ends with a double bar line.

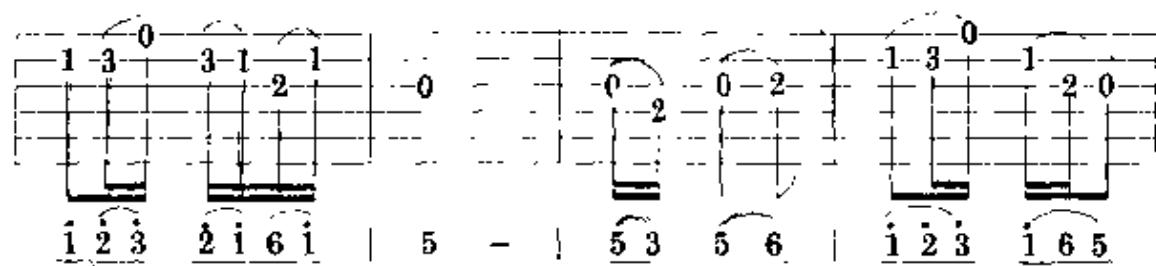
茉莉花

1=C 2/4

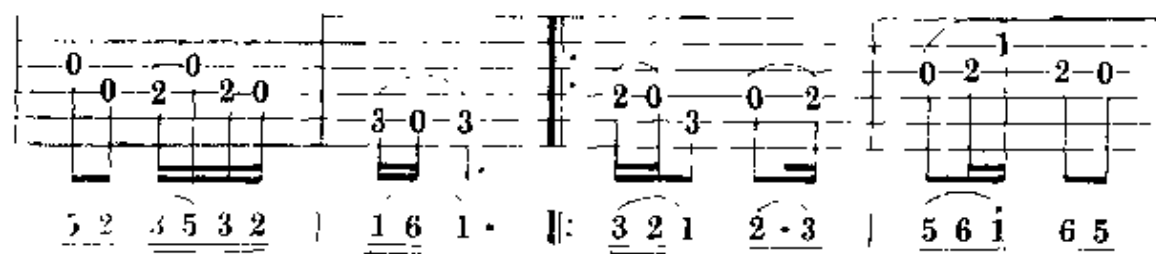
江苏民歌



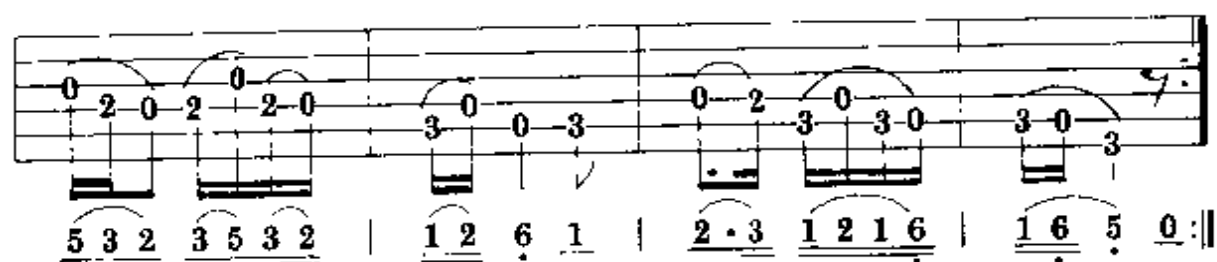
1. 好 一 朵 茉 莉 花,
2. 好 一 朵 茉 莉 花,
3. 好 一 朵 茉 莉 花,



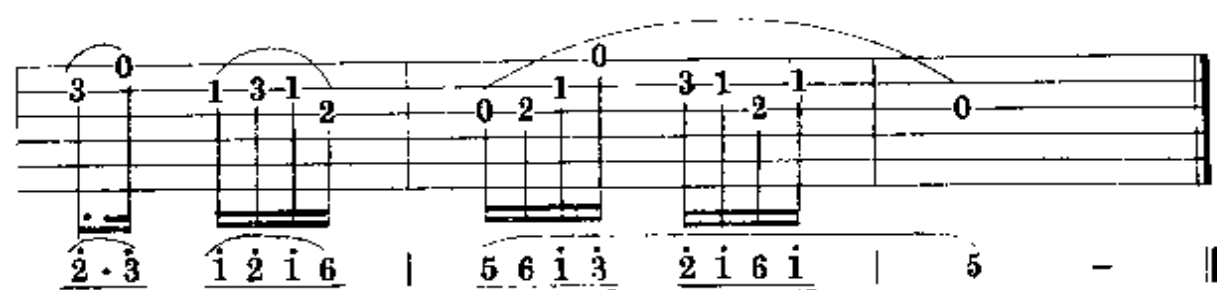
好 一 朵 茉 莉 花, 满 园 花 月
好 一 朵 茉 莉 花, 茉 莉 花 开
好 一 朵 茉 莉 花, 满 园 花 开



香 也 香 不 过 他。 我 有 心 采 一 朵
寄 也 寄 不 过 他。 我 有 心 采 一 朵
比 也 比 不 过 他 我 有 心 采 一 朵



戴, 又 怕 看 花 的 人 儿 骂。
戴, 又 怕 看 旁 人 笑 话。
戴, 又 怕 来 年 不 发 芽。

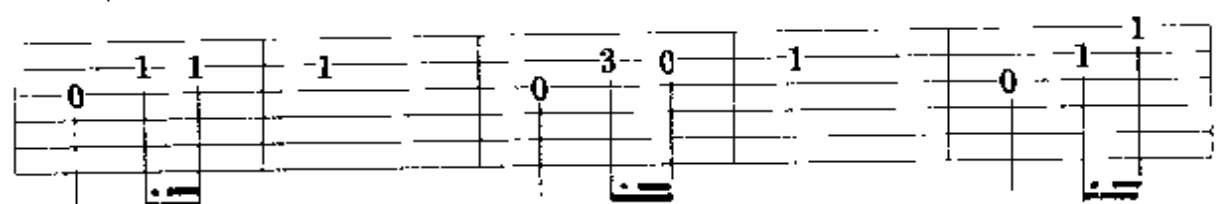


不 发 芽。

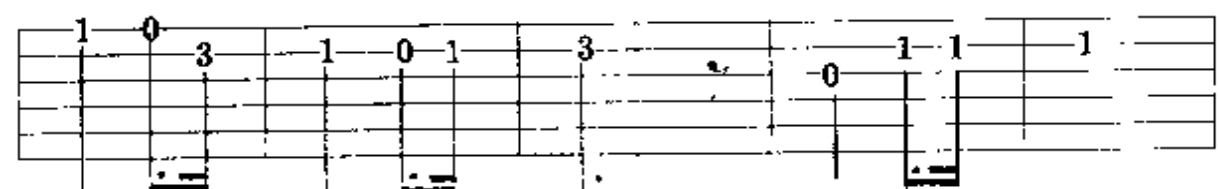
婚 礼 进 行 曲

1=C 2/4

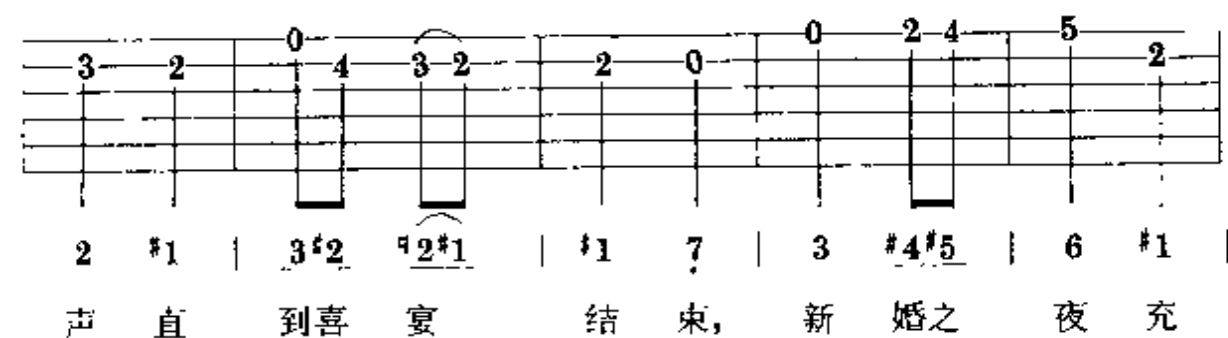
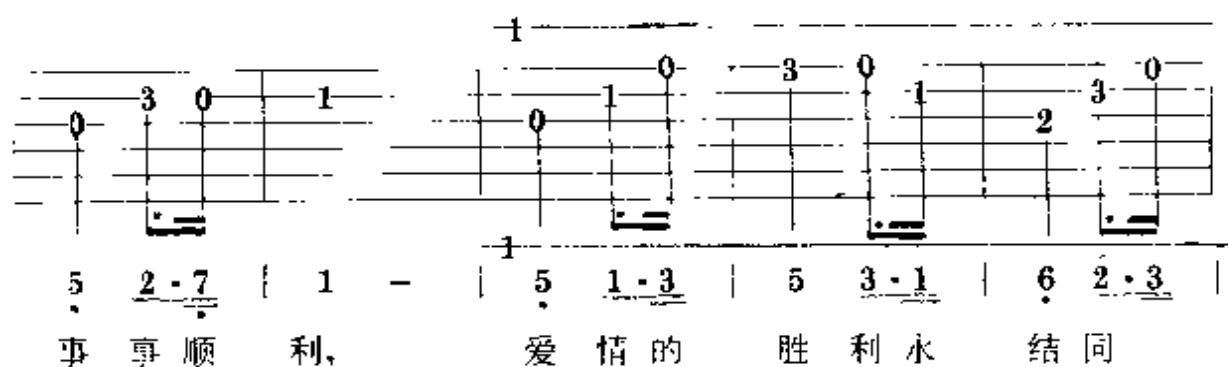
瓦格纳 曲

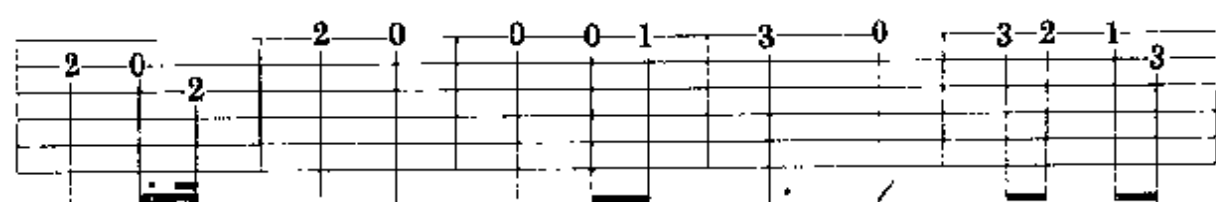


一 双 新 人, 喜 气 满 面, 爱 情 邀



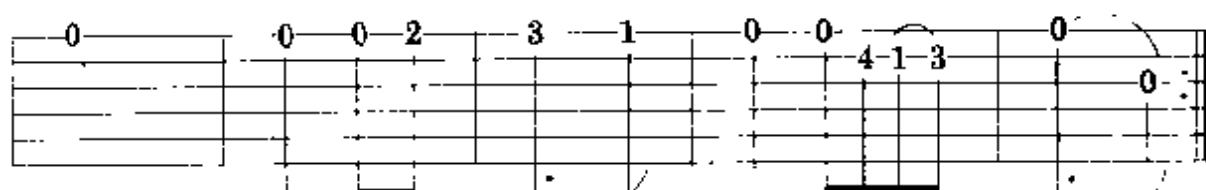
请 他 们 进 入 礼 堂。 充 满 勇 气,





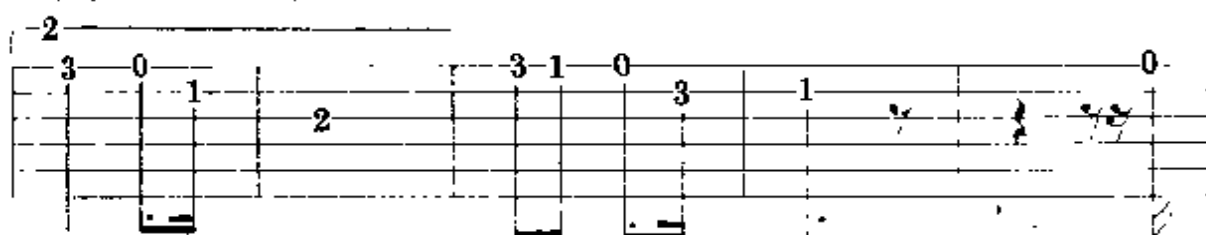
♯1 7. 6 | ♯4 3 | 3 3 ♯4 | ♯5 . 3 | 5 ♯4 ♯4 2 |

满 甜 蜜 幸 福。 笑 语 欢 声 且 到 喜 宴 结



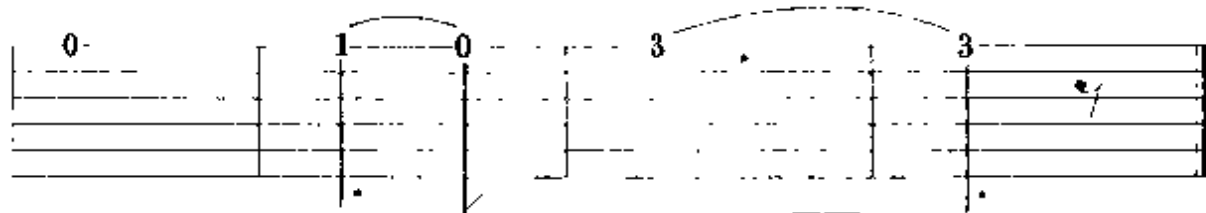
3 - | 3 3 ♯4 | 5 . ♯4 | 3 3 ♯2 1 ♯2 | 3 . 5 :||

束, 新 婚 之 夜 充 满 甜 蜜 幸 福。



5 3 . 1 | 6 - | 5 4 3 . 2 | 1 . 0 | 0 0 . 3 |

花 朵 盛 开, 永 结 同 心, 永



3 - | 4 . 3 | 5 - | 5 . 0 |

结 同 心。

第三节 音的强弱及吉他弹唱中的常用节奏型

一、音的强弱

(一) 节拍的概念

在演唱或演奏中,我们除注意音高和音的时值以外,还要注意音的强弱关系,它是音乐借以表现内容和表达情感的另一个重要的手段。

在音乐中,音的强弱变化虽然复杂,但都是由两种极其简单的强弱组合连接而成的,即“强弱”、“强弱弱”,这两种强弱组合在音乐进行中有规律地反复交替出现。我们把这种反复出现的强弱规律就叫做**节拍**。习惯上,我们把强弱音用下面的符号表示:

强音 ● 次强音 ● 弱音 ○

同时,我们将把曲调分成拍数相等,强弱规律一致的若干个单位叫做**小节**。乐谱中的小节用纵线来区分,这些纵线叫做**小节线**。

1=C 2/4 《唱大戏》
山东民歌

3 0 3 0 3 0 3 1

5 5 3 | 5 5 3 | 5 5 | 3 2 1 |

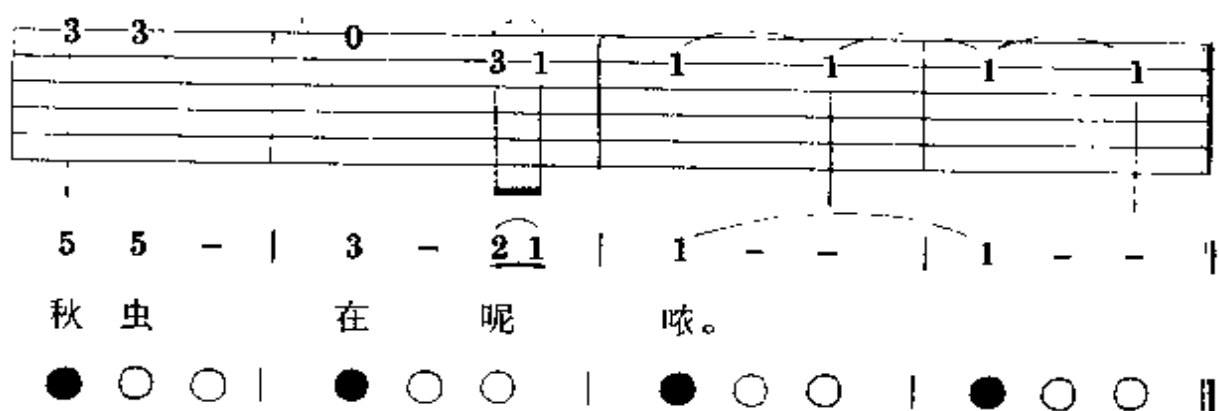
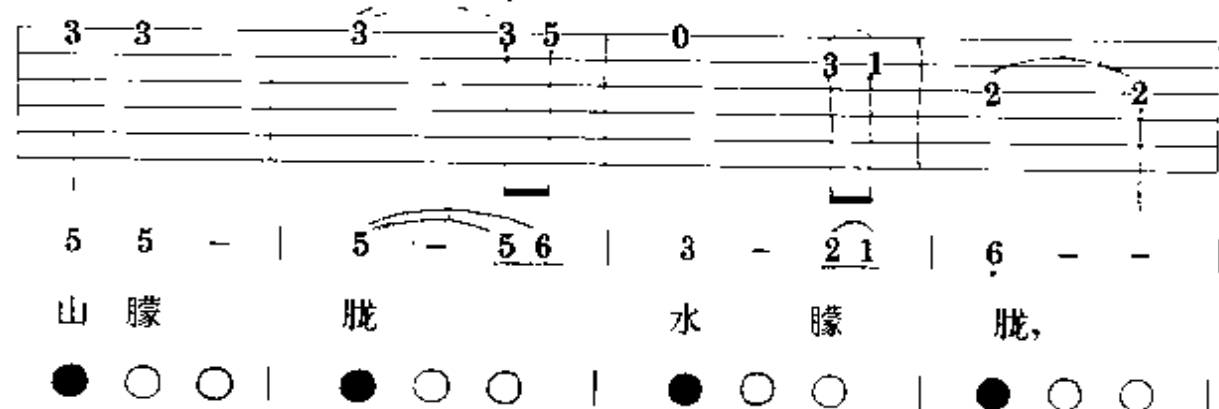
想 过 年 俺 那 里 唱 大 戏,

● ○ | ● ○ | ● ○ | ● ○ |



1=C 3/4

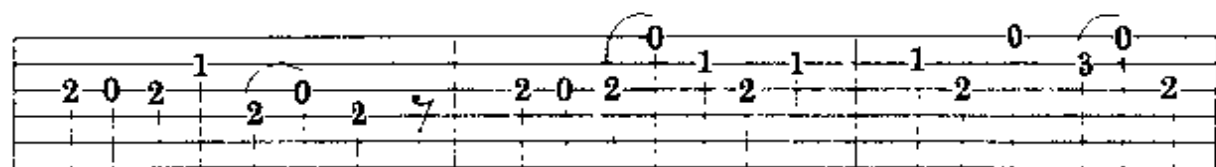
《月朦胧,鸟朦胧》
同名电视剧主题曲



《一根竹竿容易弯》

湖南民歌

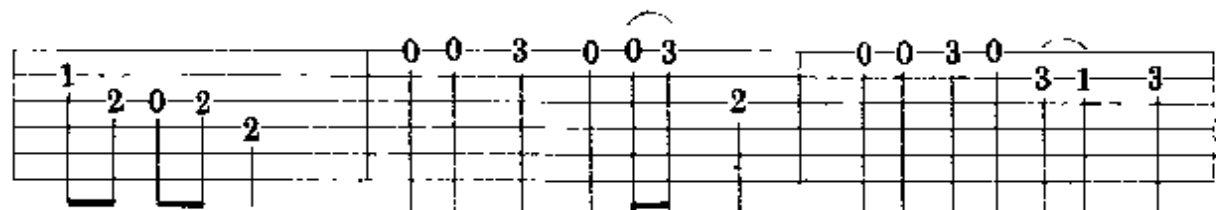
1=C 4/4



6 5 6 1 3 5 3 0 | 6 5 6 3 1 6 1 | 1 6 3 2 3 6 |

一根那个竹竿容易哟弯罗畸，三缕啊麻纱

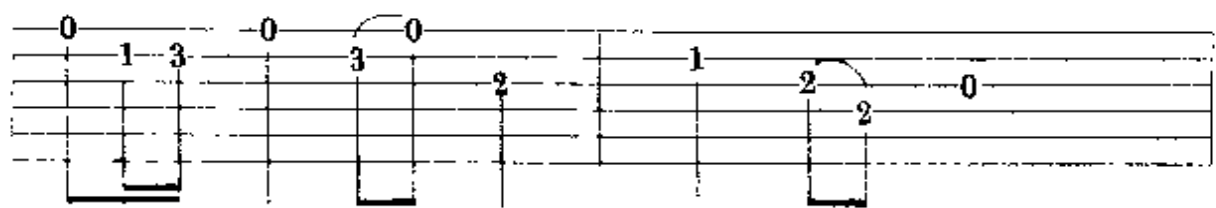
● ○ ● ○ | ● ○ ● ○ | ● ○ ● ○ |



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

扯脱难。猛虎啊落在呀平阳罗畸地哟，

● ○ ● ○ | ● ○ ● ○ | ● ○ ● ○ |



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

蛟龙啊无水啊困沙滩，

● ○ ● ○ | ● ○ ● ○ |

同时这种强弱关系也可以体现在一个节拍的内部,如:

《亲亲我的宝贝》

佚名词曲

1=C 4/4

呼啦啦 啦 呼啦啦, 最后还要 平安回来 回来告诉 你那一切

亲亲 我的宝 贝。

最后,我们还应注意连音的强弱关系,它对于我们演唱、演奏有很大的重要性,如:

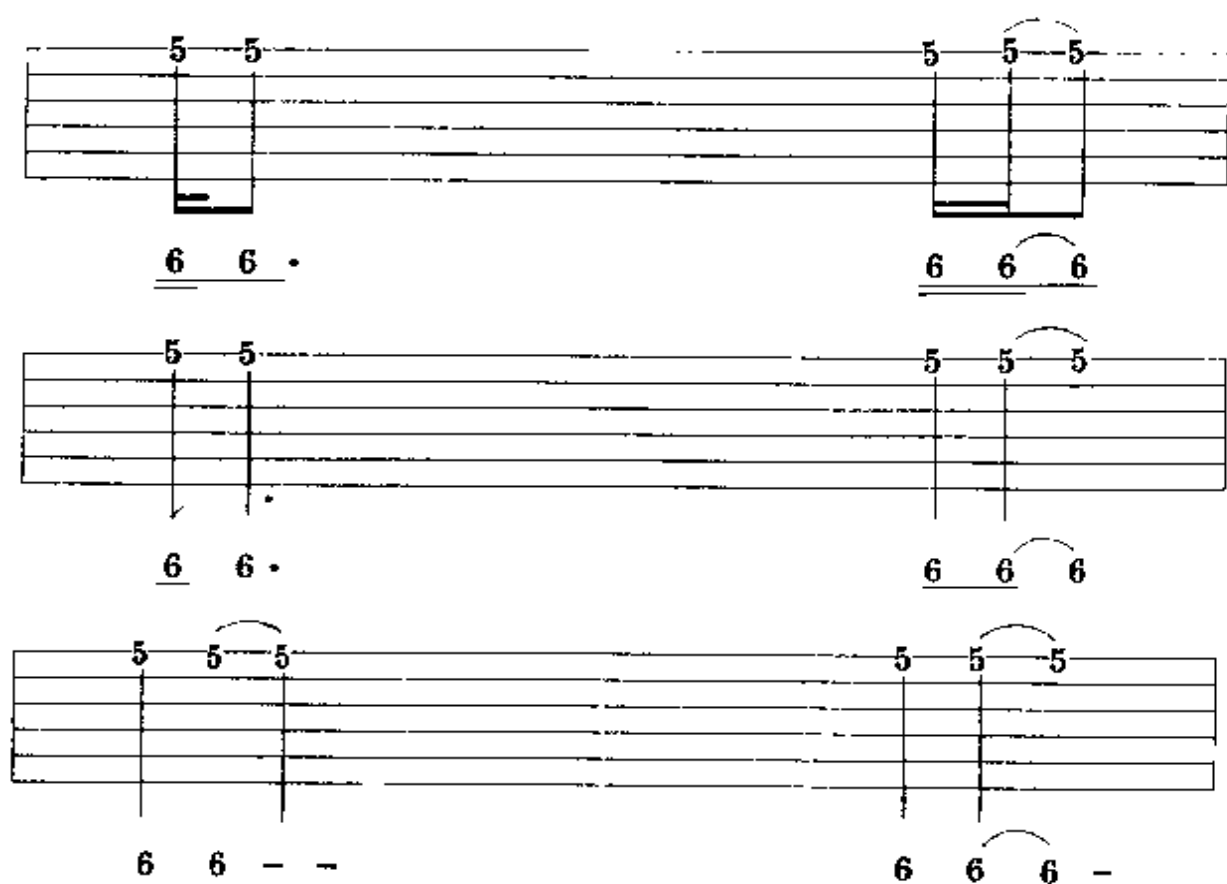
1=C

(二)切分音

通过上面介绍我们已经认识到,乐谱中每一小节及小节内每一节拍都有着比较规则的强弱关系。一般而言,前面的音强,后面的音弱。但是,如果一个音由弱拍或强拍的弱部分开始,延续到下一强拍或弱拍的强部分,这时强拍或弱拍强部分的重音位置便向前移到弱拍或强拍的弱部分,这就是**切分音**。它改变了原来节拍的强弱关系,而与节拍重音是相互矛盾的。关于切分音的书写,在一小节或一拍之内一般都记成一个音,而不记成加连线的两个音,如:

1=C

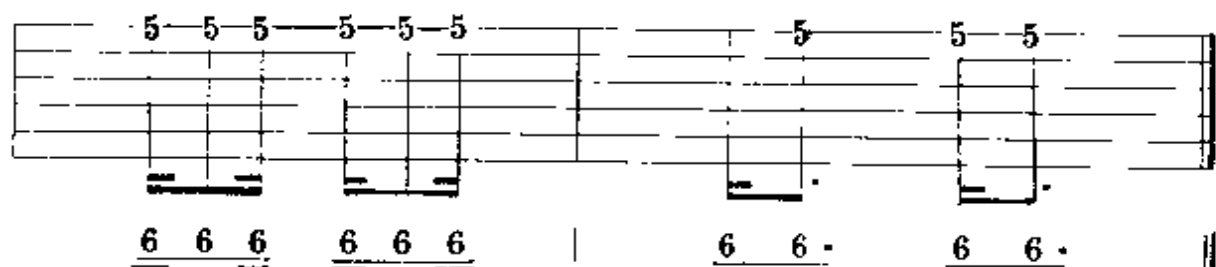
正 确	错 误



但是跨小节切分音的书写不受此限制。

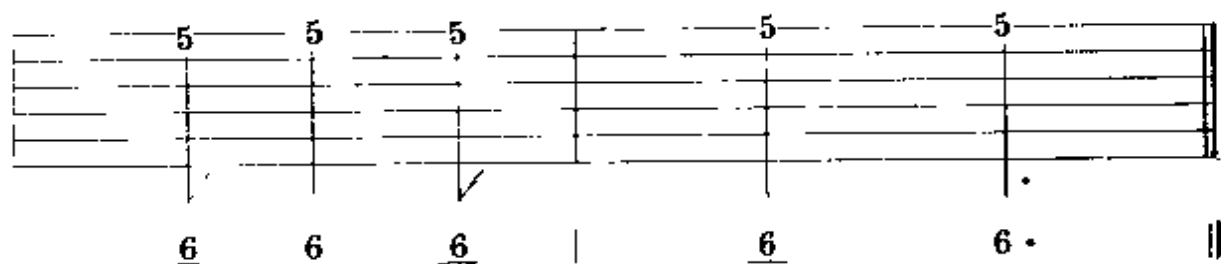
切分音可分为三种情况。切分音可以出现在某个节拍内部，
如：

1=C 2/4

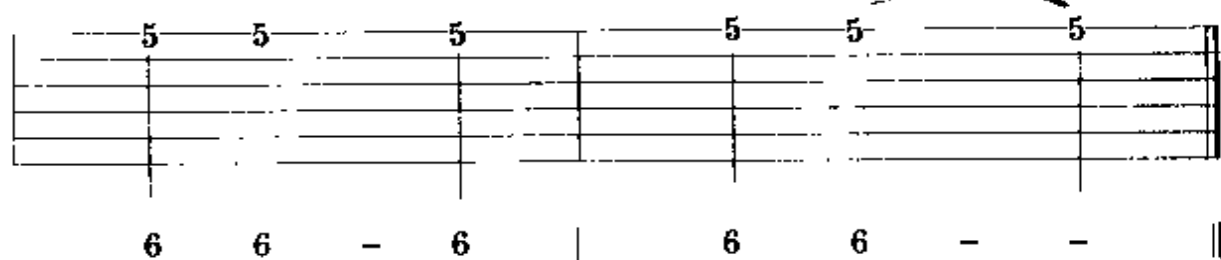


切分音也可以出现在整个小节内部,如:

1=C 2/4

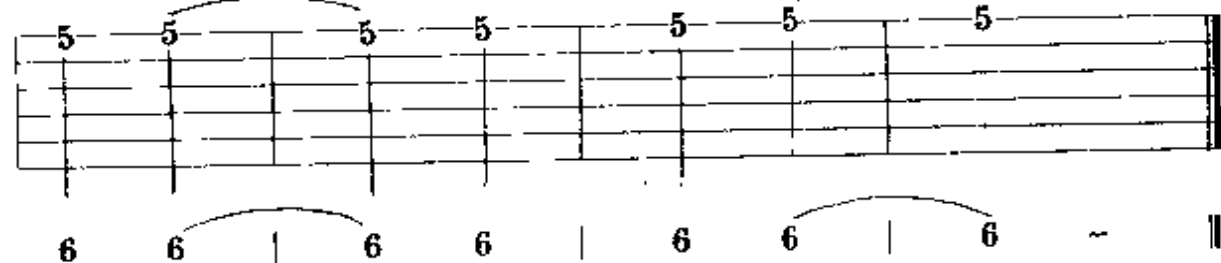


1=C 2/4



切分音还可以跨小节,如:

1=C 2/4



(三)弱起小节

乐曲或乐曲中的某一段落由弱拍或强拍的弱部分开始的叫做**弱起小节**,如果该小节不用休止符补足,称不完全小节。它往往和该乐曲或乐曲的该段落的最后一小节合成一个完全小节。如:

友谊地久天长

1=C 4/4

苏格兰民歌

5 5 5 3 0 0 1 3 1 3 1 1 0 3

5 | 1 · 1 1 3 | 2 · 1 2 3 | 1 · 1 3 5 |

5 5 5 3 0 0 1 3 1 3 1 2 2 0

6 - - 6 | 5 · 3 3 1 | 2 · 1 2 3 | 1 · 6 6 5 |

1 5 3 0 0 1 3 1 3 5 3 0 0 3

1 - - 6 5 · 3 3 · 1 | 2 · 1 2 6 | 5 · 3 3 · 5 |

5 5 3 0 0 1 3 1 3 0

6 - - 1 | 5 · 3 3 1 | 2 · 1 2 3 |

1 2 2 0 1 1 0 1 1

1 · 6 6 5 | 1 - - 5 :|| 1 - - -

(四)速 度

音乐的速度与乐曲的内容、情感是密不可分的。一般来说,当我们意欲表现一种兴奋、活泼、向上的主题时,速度应快些;当我们意欲表现一种赞颂、忧伤的主题时,速度就应慢些;当我们意欲表现一种柔美、轻盈的主题时,速度以适中为最佳。

标注速度的符号叫做速度记号。速度记号又可分为**基本速度记号**和**临时速度记号**两种。

基本速度记号用来标注全曲或整段音乐的速度,记在乐曲或段落的起始处。如慢速(即慢板)、中速(即中板)、快速(即快板)等,它们分别代表每分钟节拍进行数量的多少,有时用中文标注,有时用意大利文标注。

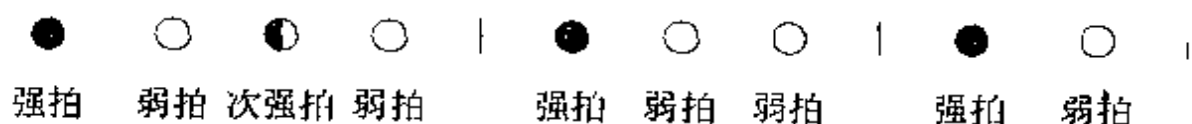
名 称	意 大 利 文	每 分 钟 拍 数
庄 板	Grave	40
广 板	Largo	46
慢 板	Lento	52
柔 板	Adagio	56
小广板	Larghetto	60
行 板	Andante	66
小行板	Andantino	69
中 板	Moderato	88
小快板	Allegretto	108
快 板	Allegro	132
急 板	Presto	184
最急板	Prestissimo	208

临时速度记号用来标注乐曲进行中速度的改变,如渐快、渐慢(*rit*)、原速等。

有时为了更准确地标明音乐进行的速度,则可以运用节拍器加以精确规定或测定。“♩=120”即表示以四分音符为一拍,每分钟进行一百二十拍,显然,它比“♩=60”快一倍。

二、节拍的类型

节拍中的每一个时间片断,就叫做一个单位拍。在节拍的每一个组合循环中,第一个带重音的单位拍叫**强拍**,其它带重音的单位拍叫**次强拍**,不带重音的单位拍叫**弱拍**。如果节拍组合循环中只有一个重音,带重音的单位拍叫强拍,不带重音的单位拍叫弱拍。在我国戏曲音乐中,强拍又叫**板**,弱拍又叫**眼**。如:



表示拍子的记号叫**拍号**,用分数形式表示。分子表示每小节中单位拍的数目,分母表示单位拍的音符名称。如:

$\frac{4}{4}$ (4/4)**四四拍** 表示以四分音符为一拍,每小节有四拍。

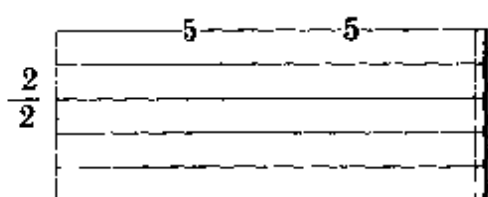
$\frac{3}{8}$ (3/8)**八三拍** 表示以八分音符为一拍,每小节有三拍。

根据每小节单位拍的数量和时值情况以及重音的位置,我们可以将节拍分为单拍子、复拍子、混合拍子、变换拍子、散拍子等。

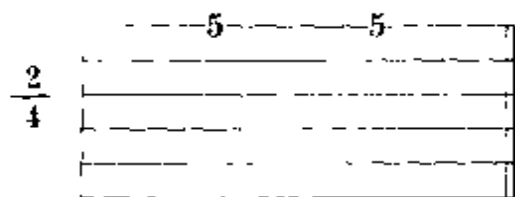
(一)单拍子

每小节有两拍或三拍的拍子,叫做**单拍子**。单拍子只有强拍和弱拍,没有次强拍。如:

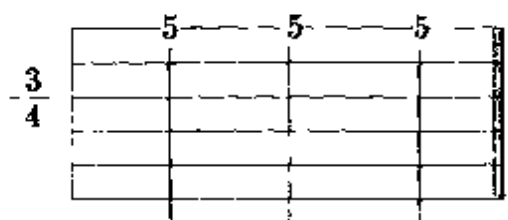
1=C



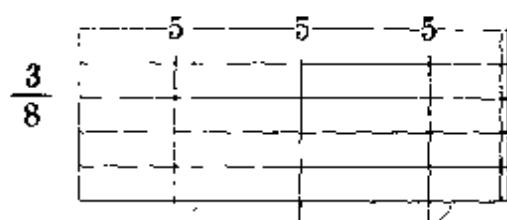
5 - 6 - ||



6 6 ||



6 6 6 ||

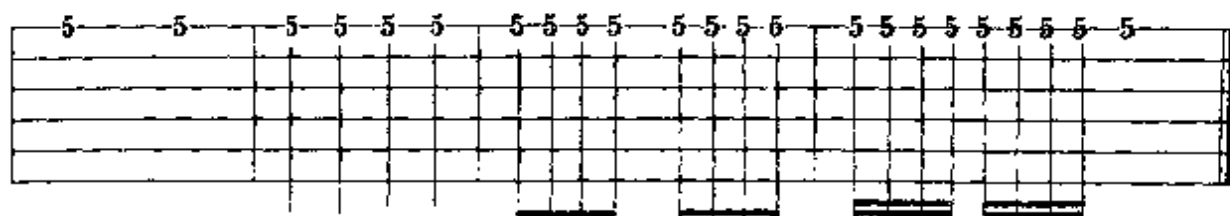


6 6 6 ||

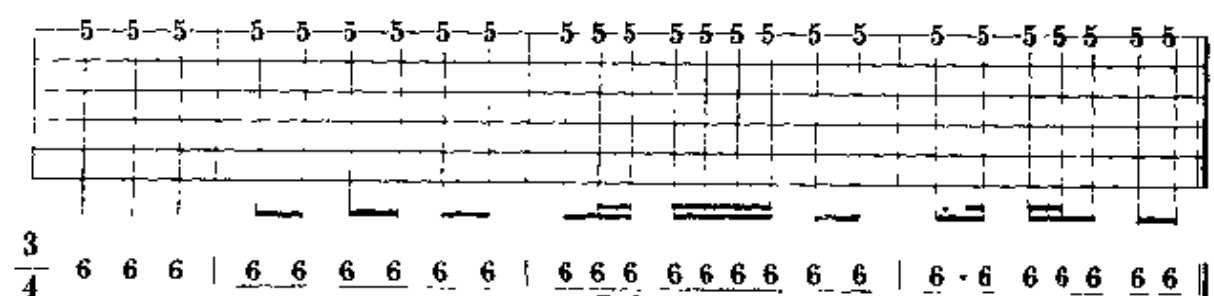
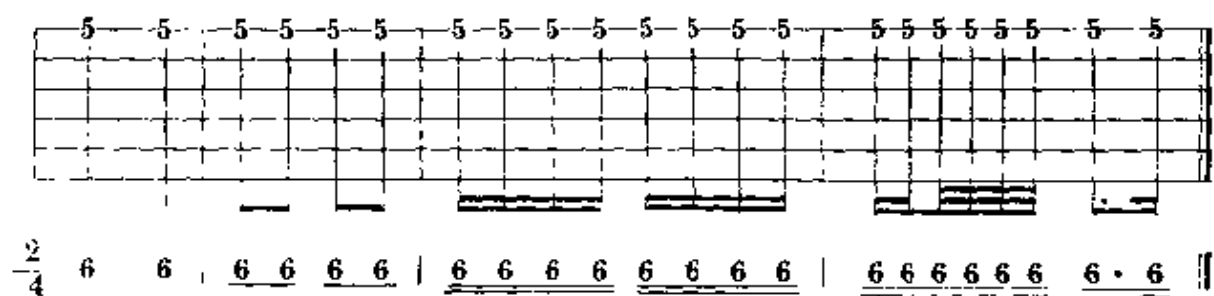
注意单拍子乐音组合的书写一定要遵循规则：

1. 单位拍要明显分开,不使用共同的减时线连接,因此,在单拍子内有几个单位拍就有几个音群。如果单位拍的时值小于四分音符,在节奏不复杂的情况下,可以用共同的减时线相连,但为了清晰起见,第二条以上的减时线可以按照单位拍彼此分开,如:

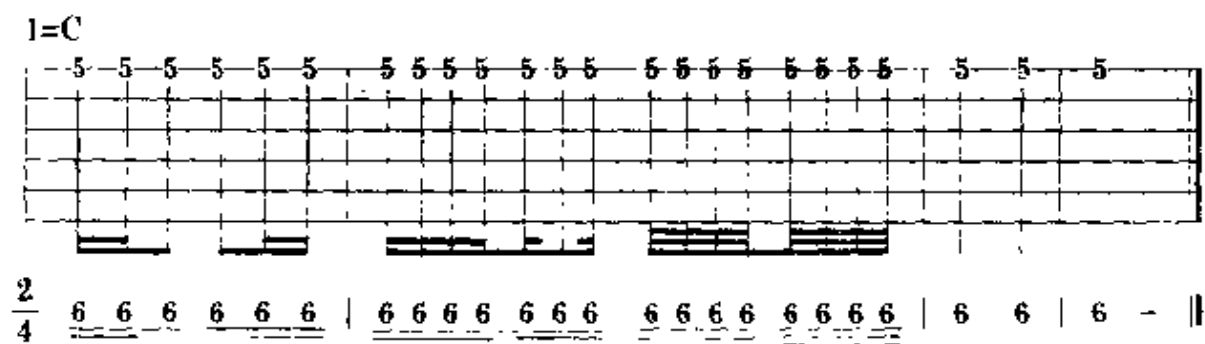
1=C



$\frac{2}{2}$ 6 - 6 - | 6 6 6 6 | 6 6 6 6 6 6 6 6 | 6 6 6 6 6 6 6 6 6 - ||

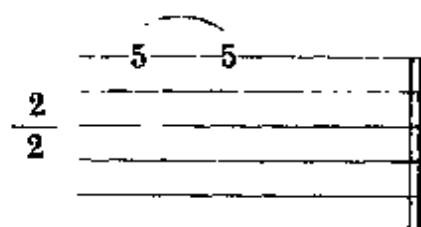


2. 在节奏划分比较复杂的情况下,每一单位拍可以分成两个或四个相等的附属音群,第一条减时线不要断开,如:

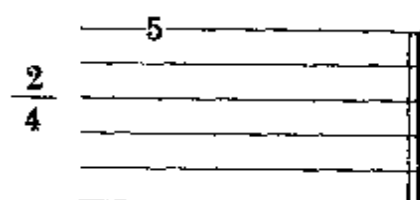


3. 占用两拍或三拍的音, 用一个音符标出, 如:

1=C



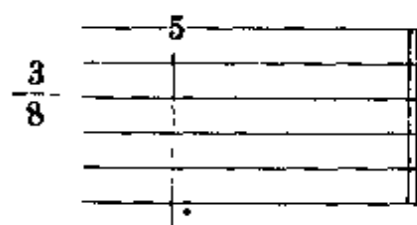
6 - - -



6 -



6 - -



6 .

但是, 为了记谱简化, 附点音符可以不遵循单位拍分开的原则。不过单位拍不止一个音符, 而单位拍最后一个音带附点, 这个附点又占下一拍的时值时, 附点因不够明显而不用, 如:

1=C

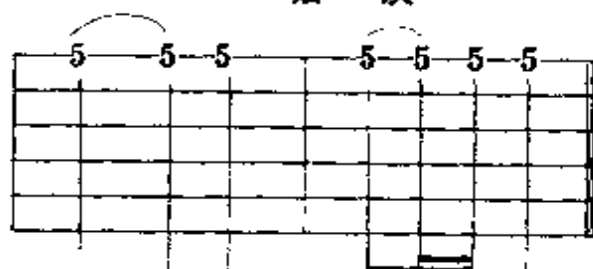
$\frac{2}{4}$

正 确



6 . 6 | 6 . 6 6

错 误



6 6 6 | 6 6 6 6

$\frac{3}{8}$

6 · 6 6 | 6 · ||

6 6 6 6 | 6 6 6 6 ||

$\frac{2}{4}$

6 6 6 6 6 6 | 6 - ||

6 6 · 6 6 6 | 6 - ||

二) 复拍子

用同样的单拍子,即同样的两拍子或三拍子合成序列,因而不仅有一个重拍的拍子,叫做**复拍子**。

在复拍子中,有几个单拍子就有几个重拍,每个单拍子的第一拍都是重拍,第一重拍叫做**强拍**,其它重拍叫**次强拍**。如:

1=C

$\frac{4}{4}$

6 6 6 6 |

● ○ ○ ○

$\frac{6}{8}$

6 6 6 6 6 6 |

● ○ ○ ● ○ ○

$\frac{9}{8}$

6 6 6 6 6 6 6 6 |

● ○ ○ ● ○ ○ ● ○ ○

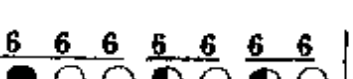
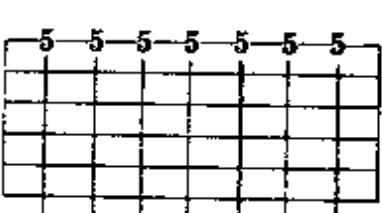
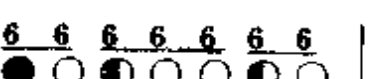
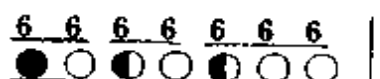
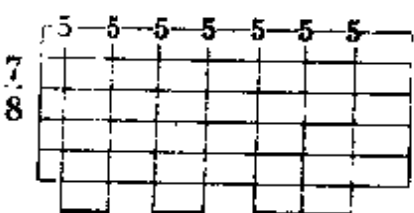
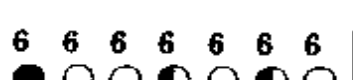
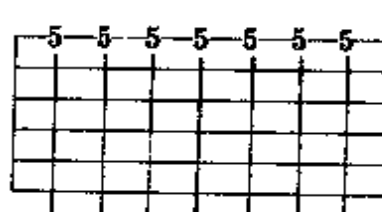
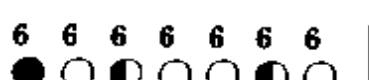
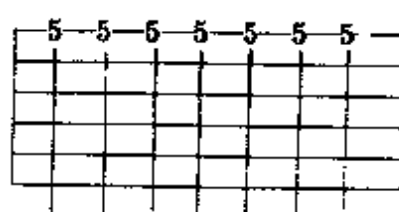
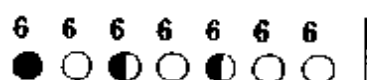
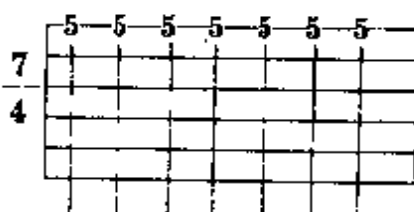
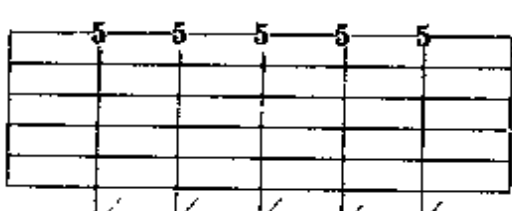
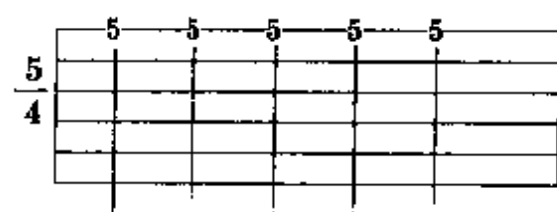
1=C

$\frac{4}{2}$ $\frac{6}{4}$ 	$\frac{6}{4}$ $\frac{9}{8}$
$\frac{6}{8}$ $\frac{4}{4}$ 	$\frac{8}{4}$
$\frac{6}{8}$ $\frac{4}{4}$ 	$\frac{8}{4}$

(三)混合拍子

混合拍子是由二拍子和三拍子的单拍子按照不同次序组合而成的，它是复拍子的一种特殊形式。一种混合拍子可以采用不同的强弱次序，从而有不同的形式。如：

1=C



注意混合拍子乐音组合的书写应参照复拍子的书写规则,如:

1=C

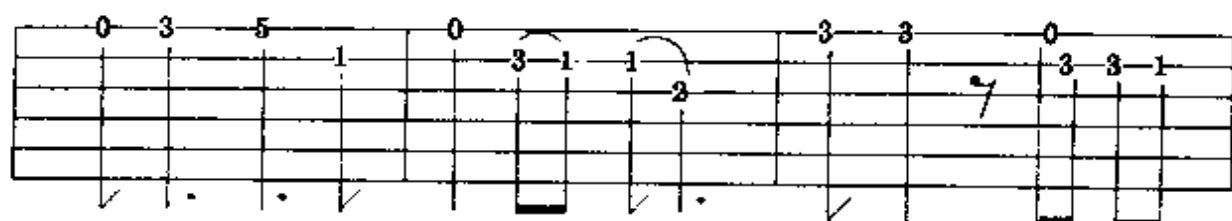
The image displays two musical systems. The first system is in 5/4 time, featuring a melody of five '5' notes and a bass line of six '6' notes. The second system is in 5/8 time, featuring a melody of five '5' notes and a bass line of six '6' notes. Below each system is a visual representation of the notes as circles with black or white halves, indicating the duration of each note.

(四)变换拍子

在乐曲中各种拍子交替出现叫做**变换拍子**。变换拍子的拍号,有的在乐曲开始处一起给出,有的在拍子变换处给出。如:

1=C 4/4 3/4

《六个梦》
同名电视剧主题曲



3 5. 6. 1. | 3 2 1 1 6. | 5 5 0 3 2 2 1 |
且 把 千 千 万 万 情 细 细 谱 成 六 个



1 - - - | (6 4 2) | 3. 3 2 1 |
梦。 六 个 梦



3. 5 2 1 | 1 - 6 1 6 | 6 5. 5 |
六 个 梦 莫 勿 勿，

注意变换拍子按照各个所属的拍子类型的书写规则进行书写。

(五)一拍子

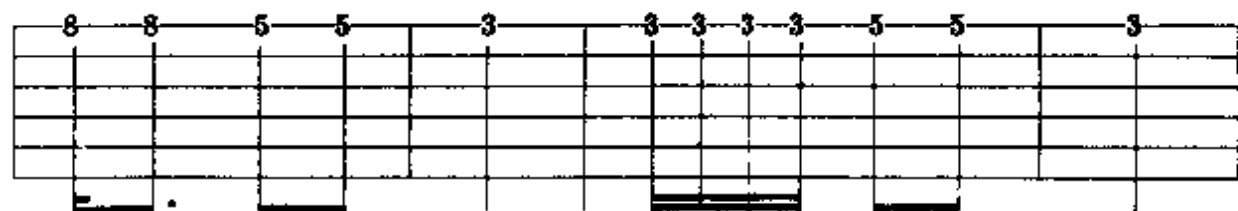
一拍子是指每小节一拍，因此只有强拍而无弱拍，戏曲中叫做有板无眼。一拍子音乐进行速度较快，常用拍号是 1/4 与 1/8。在

一般乐曲中比较罕见,只是在变换拍子时偶尔使用;但在我国戏曲音乐中运用得较多,如快板、垛板、流水板等。如:

《镜泊湖上运木歌》

黑龙江民歌

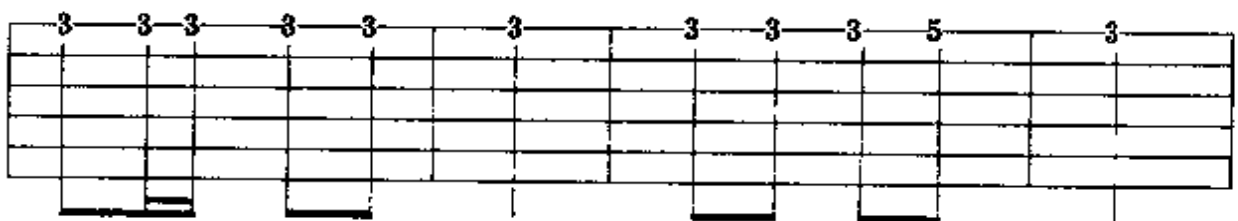
1=C 2/4 1/4



1 1. 6 6 | 5 | 5 5 5 5 6 6 | 5 |
嗨 哟 拉 呀! 嗨! 快 着 点 儿 挂 吧! 嗨!



5 5 5 6 | 5 | 6 6 5 6 | 5 |
挺 起 腰 来, 嗨! 稳 住 脚 步, 嗨!



5 5 5 5 5 | 5 | 5 5 6 6 | 5 |
老 哥 儿 几 个, 嗨! 挺 起 劲 来。 嗨!

(六)散拍子

散拍子也叫自由节拍。它的特点是单位拍的时值和重音位置都不十分明确固定,而是由演唱或演奏者根据乐曲的内容和要求

自由处理。散拍的标记是用“散”字起始的三笔画“𠄎”标明,或用文字直接标明的。由于散拍的重音位置不明确固定,所以一般不记小节线。但为了使演唱者或演奏者有所依据,在重音比较明显的地方,则用虚小节线代替。在我国的民歌中常可以见到散拍的出现;现代摇滚电吉他中大量出现的华彩乐句或乐段也常运用散拍。

《黄杨扁担》
四川民歌

1=C 2/4

3 5 3 5 3 5 3 5 5 3 5 6 - 6 5 3 5 3 - - - |
黄 杨 扁 担 软 溜 溜 哇, 姐 哥 呀 哈 里 呀,

3 5 3 5 3 5 | 3 5 5 3 5 | 6 6 5 3 5 | 3 - |
黄 杨 扁 担 软 溜 溜 哇, 姐 哥 呀 哈 里 呀,

三、节奏型及其记法

(一) 节奏及其记谱法

在音乐进行中,节奏与节拍是不可分离的。节奏就是音的长短关系,它与节拍一起以音的长短、强弱及其相互关系的固定性和准确性来组织音乐。如队列进行中变化着的鼓点,体现了音的长短关系,就是节奏。

在乐曲进行中,具有典型意义的节奏,叫**节奏型**。在乐曲进行中运用某种或某几种具有显著特点的节奏型的重复,使人们易于感受,也有助于乐曲结构上的统一和音乐形象的确立。

我们经常用“蓬恰”、“蓬恰恰”象声词来描述节奏和区别各种节奏型。其中“蓬”表示节奏中的低音,可以用“0”标记;“恰”表示高音,用“×”标记。然后在“0”或“×”下面或后面标出变时线,表示低音或高音所占用的时值,这些时值线的用法同简谱中时值线的用法是一致的,如:

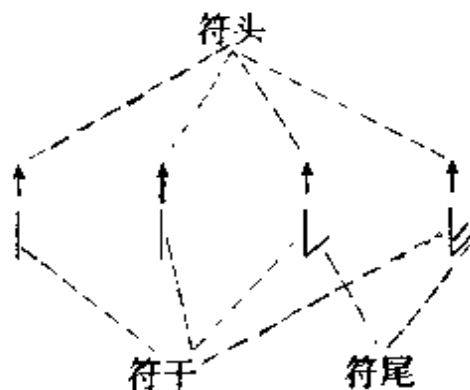
$$\begin{array}{cc} \frac{2}{4} & 0 \quad \times \\ \frac{3}{4} & 0 \quad \times \quad \times \\ \frac{4}{4} & 0 \quad \underline{\times \times} \quad 0 \times \\ \frac{6}{8} & \underline{0 \times} \quad \underline{\times} \quad \underline{0 \times} \quad \underline{\times} \end{array}$$

需要强调的是,“0”不一定是节奏的重音部分,“×”不一定是节奏的弱音部分。如:

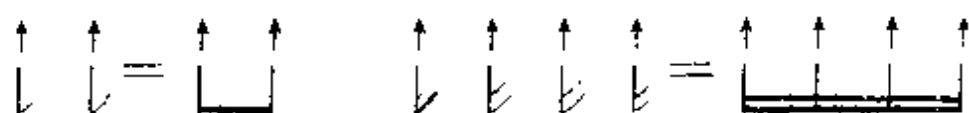
$$\begin{array}{cc} \frac{2}{4} & \underline{0} \quad \times \quad \underline{\times} \\ \frac{3}{4} & \times \quad \underline{0 \times} \quad \times \\ \frac{4}{4} & \underline{0} \times \quad \underline{\times} \quad 0 \times \\ \frac{6}{8} & \underline{0 \times} \quad \underline{\times \times} \quad \underline{\times} \quad \underline{0 \times} \end{array}$$

民谣吉他弹唱中,我们常采用左手触按和弦对应的弦别和音格,右手扫弦的方法弹奏节奏。节奏低音常用右手扫击第四、五、六这三根低音弦;节奏高音常用右手扫击第一、二、三这三根高音弦。

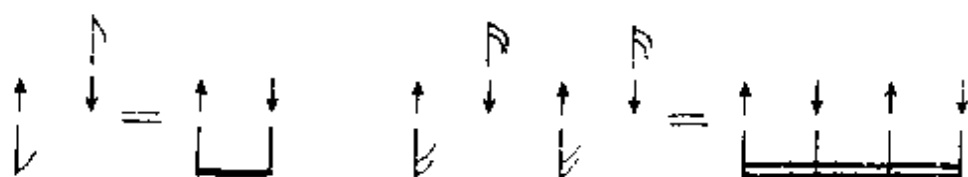
六线谱中常用箭头音符表示节奏,如:



同其它六线谱音符一样,箭头的符干、符尾表示时值。其中带符尾的音符可以连写,如:



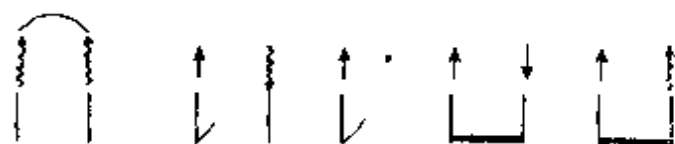
箭头音符的箭头可以朝上,也可以朝下,同时一般我们习惯上将时值线标在音符的下方。如:



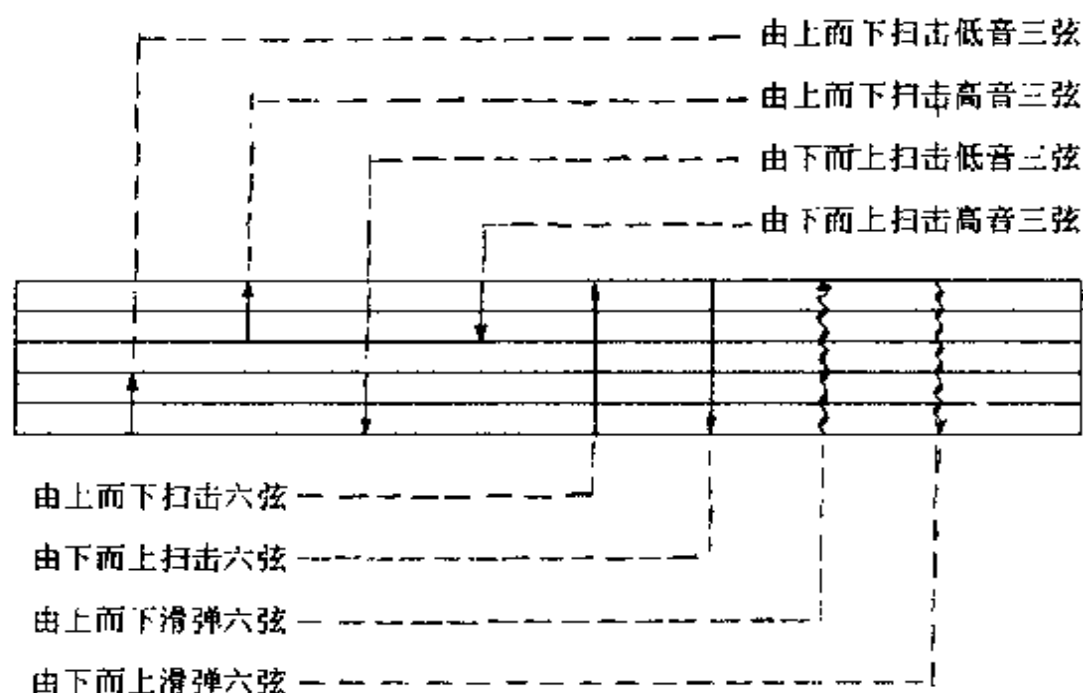
用连音符连接箭头音符时,连音符可以位于箭头的上方,也可以位于符干的下方。如:



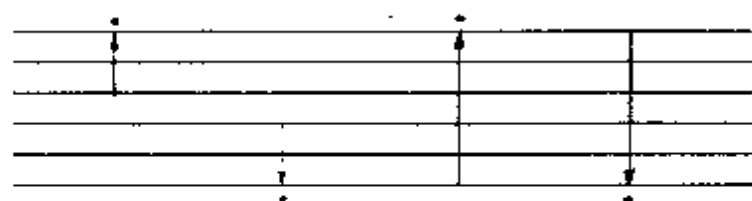
有些音符的符头是一个带曲线的箭头,它表示快速滑弹吉他琴弦,而不是扫弦。如:



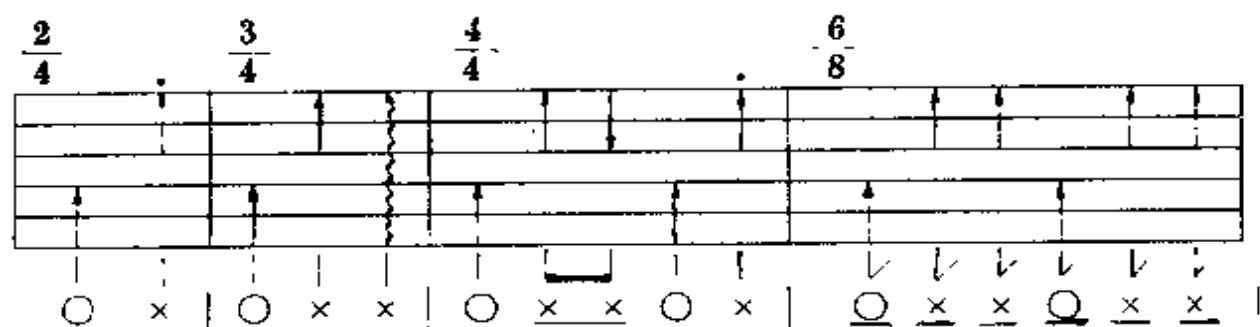
我们不妨把箭头符号放进六线谱表中加以进一步的认识:



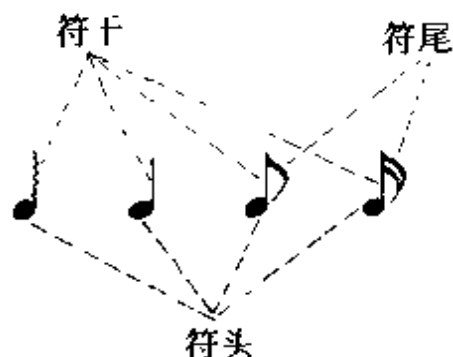
在扫弦时如果运用切音技巧,则在音符箭头的上方或下方标注一个小圆点。如:



这样,我们就可以在六线谱上记录出各种节奏了,如:



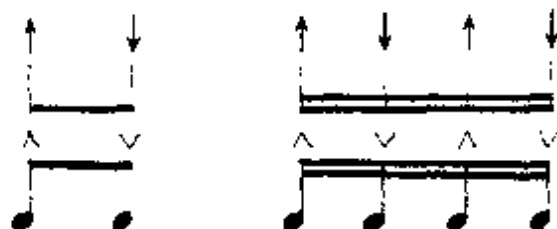
现在国际上还有一种吉他弹唱节奏谱更为简易和流行。



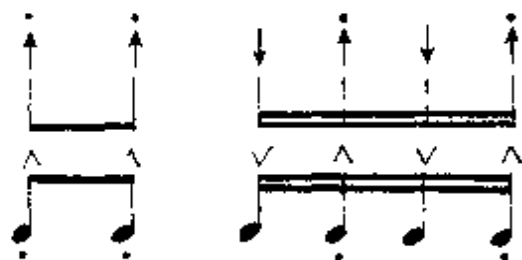
其符干和符尾亦表示时值，带符尾的音符亦可以连写。如：



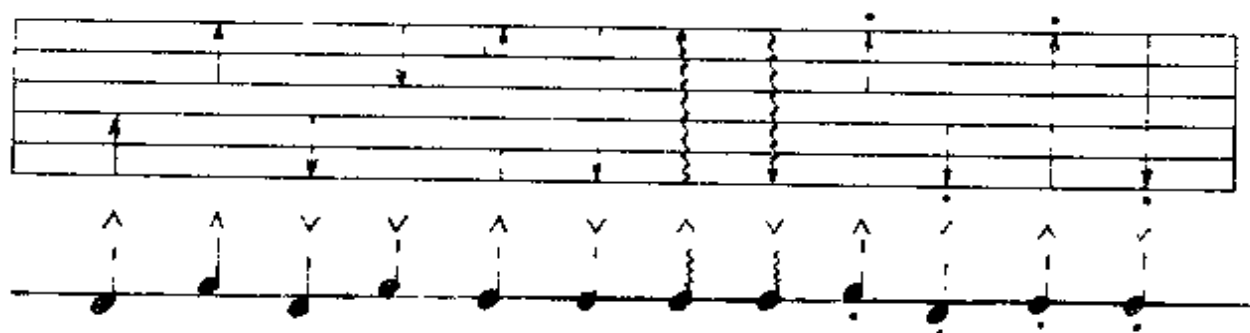
可以在这种节奏谱音符的上方(这种音符的符干一般在上面)标以“^”、“v”分别代表吉他弹奏时扫弦向下、向上的方向。如：



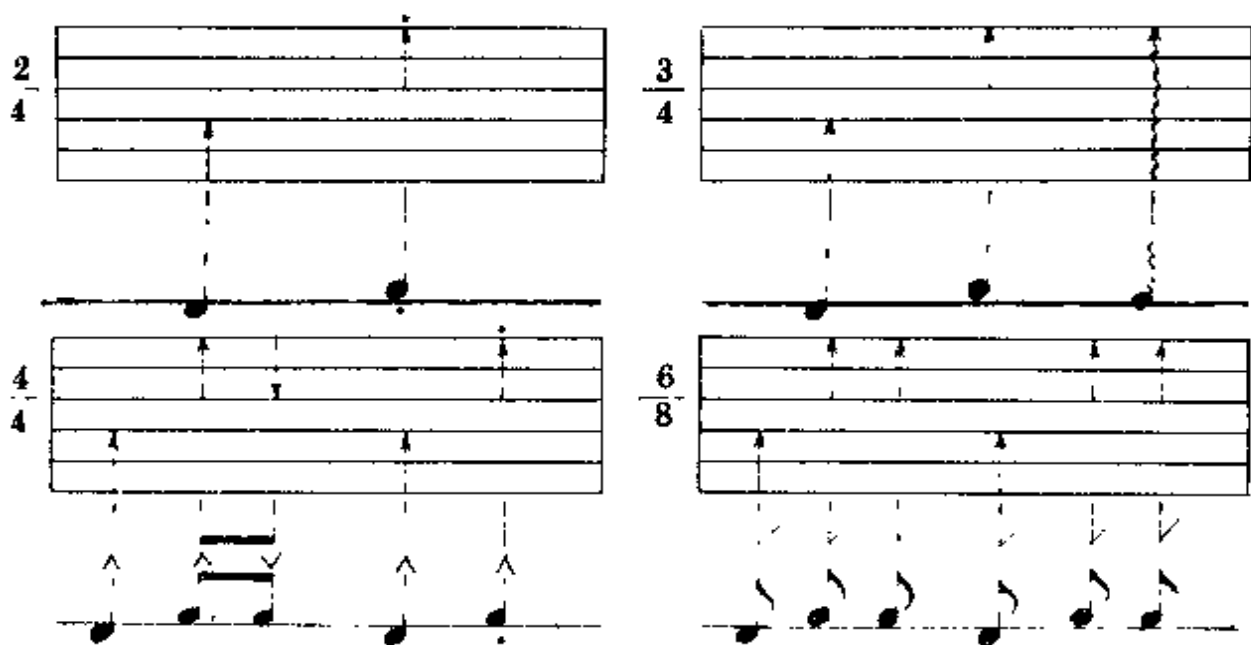
当表示切音扫弦时，可在符头的下方标注一个小圆点。如：



在具体记谱时,当符头位于谱线上方时表示弹奏高音弦;位于谱线下方时表示弹奏低音弦;谱线穿过符头时表示同时弹奏吉他六根条。这样,我们就可以把这种节奏谱与六线谱对照起来进行把握,如:



于是,我们就能采用这种更为简易的方法来记录各种节奏型了。如:



可以看出,这种谱式虽然比箭头谱更为简单,但其直观性没有箭头谱强,同时为了在实际操作中与其它乐谱内容并列记录,我们应多采用箭头谱。

(二)各种节奏型

下面我们介绍一些常见的节奏型。

1. 华尔兹(Waltz)

华尔兹是发端于奥地利北部的一种农民舞蹈,十八世纪流行于维也纳宫廷,它高贵典雅,逐渐成为城市中的一种交谊舞。它可分为慢三和快三两种类型,音乐可采用 3/4 与 6/8 两种拍号。



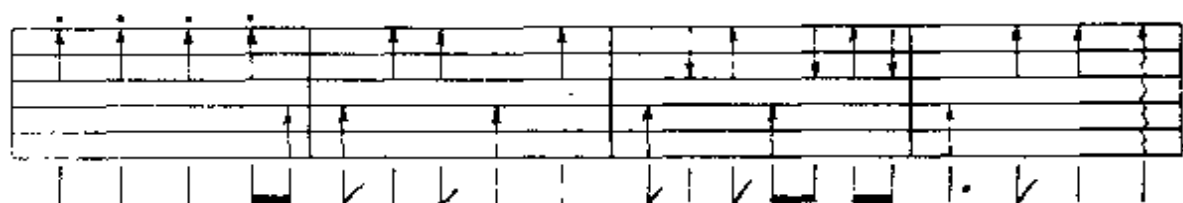
2. 布鲁斯(Blues)

布鲁斯原意是灵歌的意思,它是一种黑人歌曲,情绪幽怨低沉,表现了黑人的苦难生活,后来随西非黑奴被贩卖到美洲后才在那里流传开来。这种类型的歌曲经过黑人作曲家汉第的努力便逐渐成为爵士音乐中的重要板块。布鲁斯速度缓慢,其拍号为 4/4,故又称慢四步。



3. 探戈(Tango)

探戈起源于中部非洲,初以阿根廷为中心流传到南美洲一带,十九世纪传入欧洲。旋律与节奏常形成交错局面,颇具韵味,其拍号为 2/4 和 4/4。



4. 进行曲(March)

进行曲起源于欧洲的民间舞蹈,节奏感很强,常用拍号为4/4,2/4和6/8。



5. 迪斯科(Disco)

迪斯科是近代欧美流行的一种舞蹈,节奏鲜明有力,采用的拍号为4/4。



6. 灵魂(Soul)

灵魂是美国黑人的一种流行音乐,沉浑的低音使其最适合于舒缓的抒情歌曲,常用的拍号是2/4和4/4。



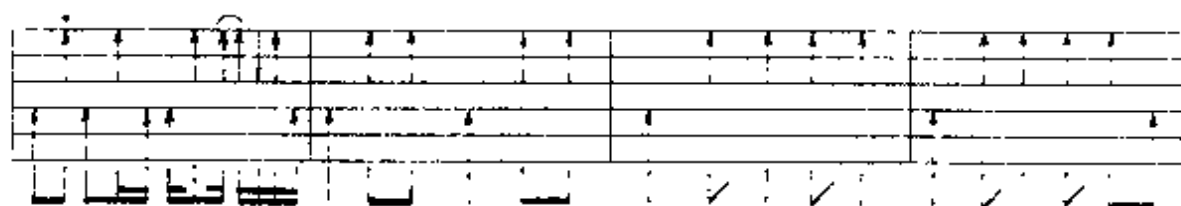
7. 伦 巴(Rumba)

伦巴原为古巴土著人的一种舞蹈,本世纪初开始流行全美,它温文尔雅,动作幅度较小,常用的拍号是 4/4。



8. 桑 巴(Samba)

桑巴起源于西班牙、巴西等地,节奏较伦巴要快些,拍号为 4/4



9. 翠斯特(Twist)

翠斯特又称扭扭,六十年代初流行于欧洲,后风行全球,拍号为 4/4。



10. 摇 摆(Swing)

摇摆是在爵士乐基础上发展起来的一种舞蹈性音乐,五十年代在美国逐渐定型,其拍号为 4/4。

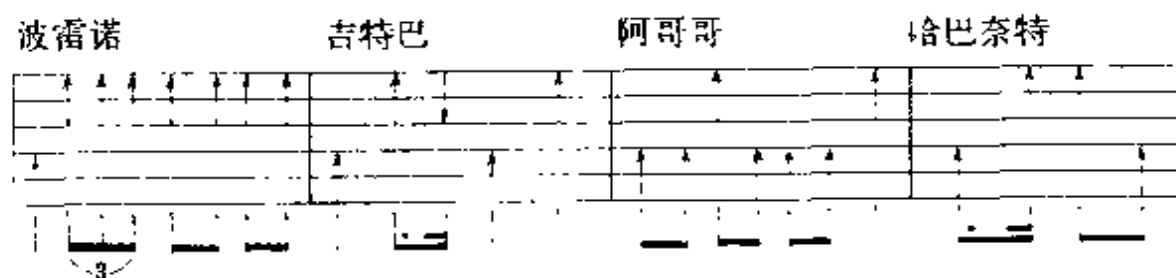


11. 摇 滚(Rock 或 roll)

摇滚揉和了美国黑人的蓝调与灵歌,白人的西部歌曲和乡村歌曲的风格,热情激越,拍号为 4/4。



此外,还有贝圭英(Beguine)、博萨诺瓦(Bossanova)、狐步(Foxtrot)、恰恰(Cha Cha)、波雷诺(Bolera)、吉特巴(Jitterbug)、阿哥哥(A Go Go)、哈巴奈特(Habanera)等。



第四节 六线谱中的常用记号

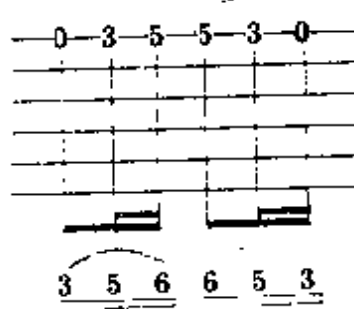
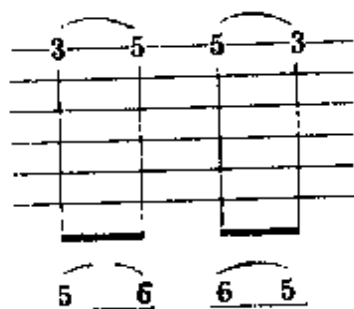
一、装饰音记号

用来修饰旋律的小音符及其某些旋律型的特别记号,叫做**装饰音**。常用的装饰音有连音、滑音、倚音、颤音、波音、回音等。

(一)连 音

严格地说,连音不在装饰音之列,但由于在吉他演奏中连音的弹奏客观上对乐音进行了一定的修饰性处理,所以我们在六线谱中亦将其归于装饰音。连音用弧线“ $\frown$ ”标记,表示弧线内不同音高的音要演唱或演奏得连贯。它又可分为两个音相连或几个音相连两种情况。如:

1=C



在吉他演奏中,连音一般采用连音奏法(Hammering on & pulling off)来加以表现。

(二)滑 音

滑音同连音一样也不在严格的装饰音之列。它是指由某个音滑向主要音,又可分为上滑音和下滑音。

上滑音是指由某个比主要音低的音滑向主要音,或由主要音滑向某个比主要音高的音,用“ $\nearrow$ ”或“ $\nwarrow$ ”表示。如:



可见上滑音的记号可在音符的左上角或右上角,而在六线谱中分别在音符的左下角或右上角标记一短斜线表示,当然这两种情况的内含是不同的。

下滑音是指由某个比主要音高的音滑向主要音,或由主要音滑向某个比主要音低的音,用“ $\searrow$ ”或“ $\swarrow$ ”表示。如:



可见下滑音的记号可在音符的左上角或右上角,而在六线谱中分别在音符的左上角或右下角标记一短斜线表示,当然这两种情况的内含也是不同的。

在吉他演奏中,滑音一般采用滑音奏法(Sliding,有时也用意大利文“Glissando”表示)加以表现。

(三) 倚 音

用来装饰主要音的小音符叫**倚音**，有时倚音也用来装饰和弦。倚音又可分为前倚音和后倚音、单倚音和复倚音。

记在主要音前面的叫**前倚音**；记在主要音后面的叫**后倚音**。如：

1=C

3 5 = 3 5 . . | 5 3 = 5 . . 3 |

倚音只是一个音符的叫**单倚音**；由两个或两个以上音符组成的叫**复倚音**。如下面就是两个复倚音的例子：

1=C

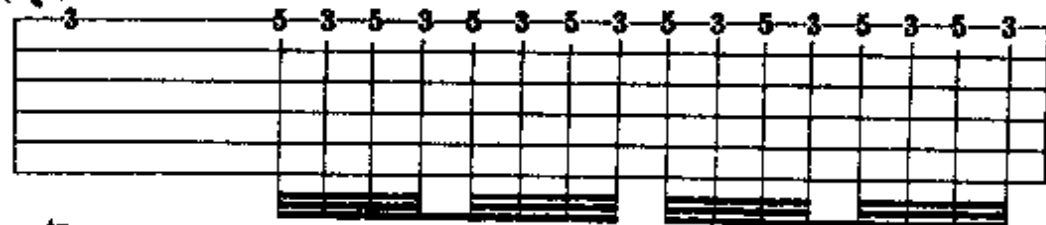
3 5 6 = 3 5 6 . | 6 5 3 = 6 . 5 3 |

(四) 颤 音

由主要音及其上方邻音迅速均匀交替演奏叫**颤音**，其标记为“tr”或“tr~”。颤音记号上方有时带有变音符号，表示上方邻音的升高或降低。颤音有以下几种记法：

1=C

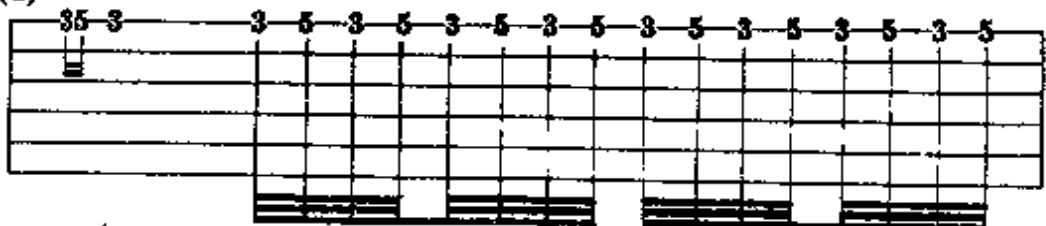
(1) *tr*



tr

5 - = 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5

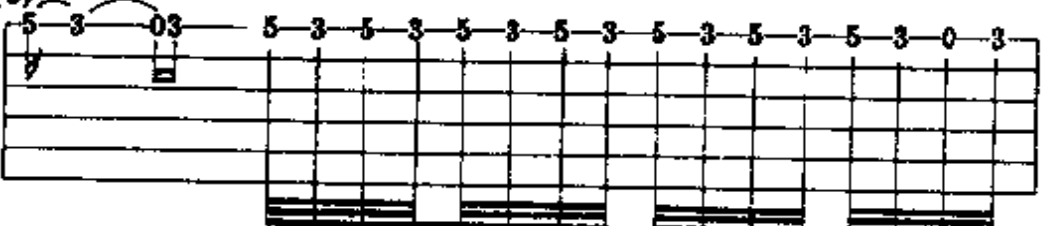
(2) *tr*



tr

5 - = 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6

(3) *tr*



tr

5 - = 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 3 5

(4) *tr*



tr

5 - = b6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 4 5

在吉他演奏中,颤音采用震音奏法(Tremolo)加以表现。

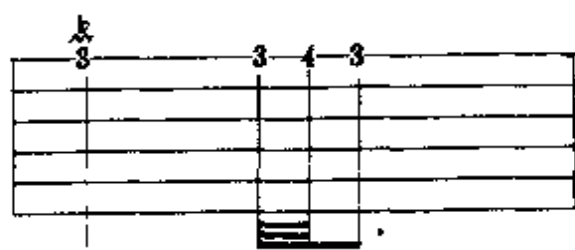
(五)波 音

波音是由主要音和其上方或下方邻音迅速作一次或两次交替而形成的,波音标记为“~”、“~”、“~”或“~”。波音又可分为顺波音和逆波音、单波音和复波音。顺波音的上方、逆波音的下方,所带的变音记号,用来表示其邻音的升高或降低。它们的标示方法如下:

1=C 顺 波 音



$$\sim 5 = \underline{\underline{5 \ 6 \ 5 \cdot}}$$



$$\flat \sim 5 = \underline{\underline{5 \ \flat 6 \ 5 \cdot}}$$

1=C 逆 波 音



$$\sim 5 = \underline{\underline{5 \ 4 \ 5 \cdot}}$$



$$\sharp \sim 5 = \underline{\underline{5 \ \sharp 4 \ 5 \cdot}}$$

以上都是单波音,我们再来看看复波音:

1=C 复 波 音



$$\sim 5 = \underline{\underline{5 \ 6 \ 5 \ 6 \ 5}}$$



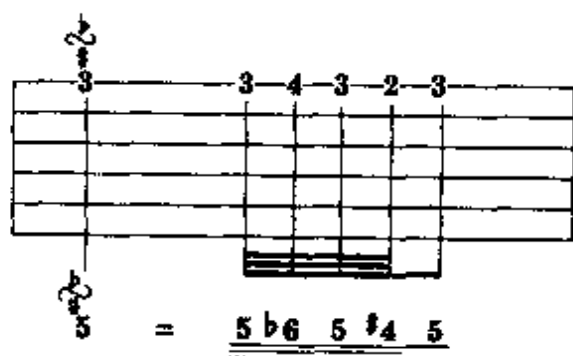
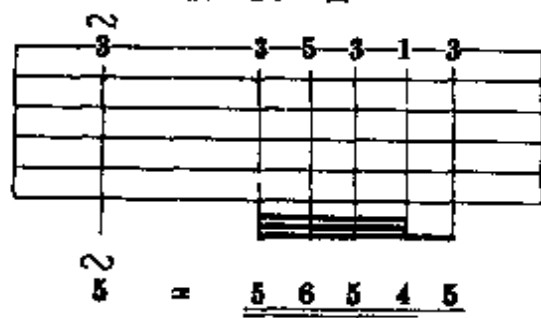
$$\sharp \sim 5 = \underline{\underline{5 \ 4 \ 5 \ 4 \ 5}}$$

在吉他演奏中,波音采用涟音奏法(Mordento)加以表现。

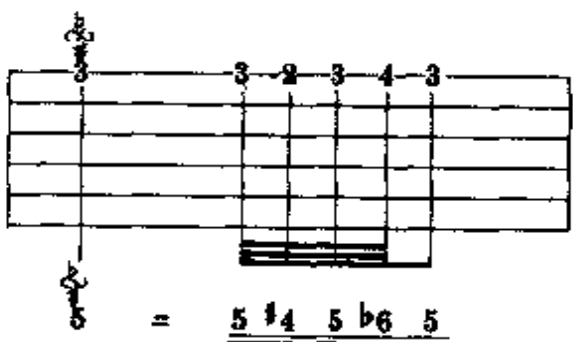
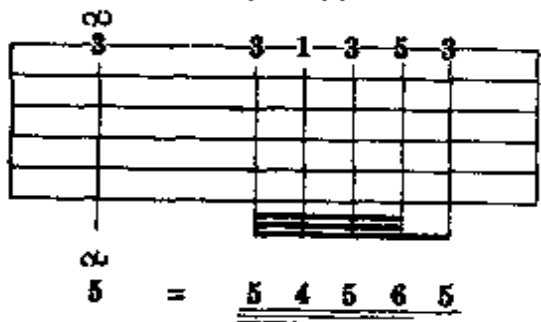
(六)回 音

回音是一种出现在主音符前面的上下辅助音,这些辅助音都是以围绕主音符级进的形式出现的,不断层进。回音又可分为顺回音和逆回音两种,分别用“∞”与“∞”表示。回音符号可以记在一个音的上面,也可以记在两个音符之间。回音记号的上面或下面还可以加上变音符号,表示上方邻音或下方邻音的升高或降低。如:

1=C 顺 回 音



1=C 逆 回 音



二、力度记号

力度记号可以采用文字标记、字母标记、记号标记,共三种形式。

(一)文字标记

如:强、弱、中强、中弱、渐强、渐弱、突强、特强、先强后弱、先弱后强等。

(二)字母标记

字母标记是采用一些基本记录力度的意大利文单词的词首字母来标示的。这些意大利文单词有:

forto 强	piano 弱
mezzo-forto 中强	mezzo-piano 中弱
fortissimo 很强、最强	pianissimo 很弱、最弱
crescendo (accrescendo)渐强	decrescendo (diminunemdo)渐弱
forzando 特强	fine 弱至曲终

字母标记就是运用这些单词的词首字母及其之间的相互结合实现的。如:

f 强	mf 中强
ff 很强	fff 最强
p 弱	mp 中弱
pp 很弱	ppp 最弱
fp 强后转弱	pf 弱后转强
fz 特强	fzp 特强后转弱
cres (accres) 渐强	decr (dim) 渐弱
fine 弱至曲终	

(三)记号标记

> **重音记号** 记在个别音上,表示该音要演唱或演奏得强些。

^ **倍重音记号** 也记在个别音上,表示该音要演唱或演奏

得更强些。

 **渐强记号** 记在一组音的上方或下方，表示演唱或演奏逐渐加强力度。

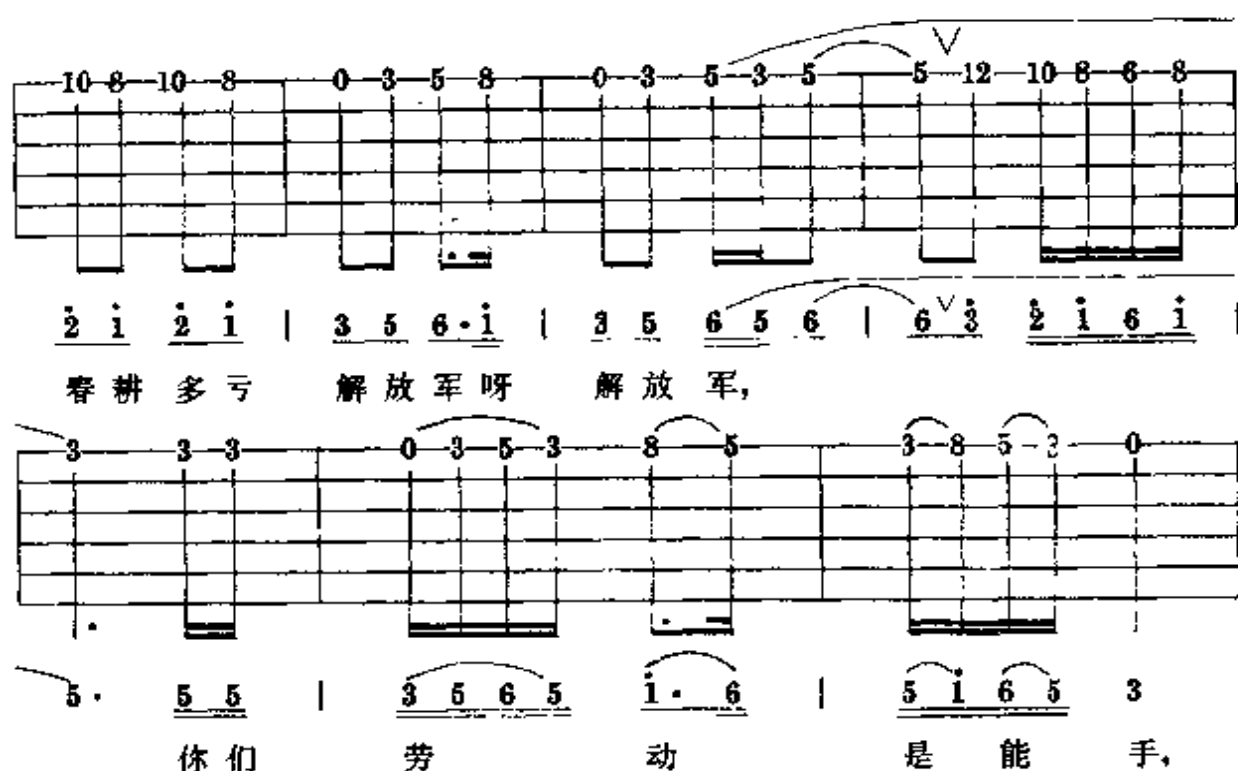
 **渐弱记号** 也记在一组音的上方或下方，表示演唱或演奏逐渐减少力度。

三、换气记号

在演唱时，偶尔在旋律中加入换气的处理，可以达到奇妙的艺术效果。它通常用“V”表示，记在需要换气处的左上角。应当指出的是，它并不是因为演唱者气息不够而被动换气，而是一种音乐表现手法，如：

《三杯美酒敬亲人》 江苏民歌

1=C 2/4



10 8 10 8 | 0 3 5 8 | 0 3 5 3 5 | 5 12 10 8 6 8

2 1 2 1 | 3 5 6 . 1 | 3 5 6 5 6 | 6 V 3 2 1 6 1 |

春耕多亏 解放军呀 解放军,

3 3 3 | 0 3 5 3 | 8 5 | 3 8 5 3 0

5 . 5 5 | 3 5 6 5 | 1 . 6 | 5 1 6 5 3 |

你们 劳 动 是 能 手,

四、省略记号

(一)反复记号

乐曲全部或部分重复时,可使用各种各样的反复记号。

1. 乐段的反复

用“ $\parallel$: $\parallel$ ”标记,表示其中间内容应该重复演唱或演奏。

如:

$A \parallel : B | C | D : \parallel = A | B | C | D | B | C | D \parallel$

2. 小节的反复

用“ $\backslash$ ”或“ $/$ ”标注,表示该小节是重复前面小节的内容,小节反复也可用“ $\parallel$: $\parallel$ ”表示。如:

$A | B | \backslash | \backslash \parallel = A | B | B | B \parallel$

$A \parallel : B : \parallel = A | B | B |$

3. 从头反复

整个乐曲从头反复时,前面的“ $\parallel$: ”可省去不用。如:

$A | B | C | \cdots \cdots M | N : \parallel$

4. 跳跃反复

需要用两个结尾记号(∩)来区分,分别标上“1”、“2”等序数,这样乐曲第一次结尾时进行第一部分,第二次结尾时跳过第一部分直接进行第二部分。如:

$A \parallel : B | \overset{1}{\underset{\cdot}{C}} : \parallel \overset{2}{\underset{\cdot}{D}} \parallel = A | B | C | B | D \parallel$

5. D. C. 反复

指的是乐曲由三部分组成,而第三部分又是第一部分的重复,这时第三部分可以省略,而在第二部分结束处标出“D. C.”(dacapo,“从头反复”之意),并在第一部分结束处记“Fine”、“∩”或“曲终”,表示乐曲的终结。如:

$$A | B | C \overset{\text{Fine}}{\parallel} D | E : \underset{\text{D.C.}}{\parallel} = A | B | C | D | E | A | B | C \parallel$$

6. D. S. 反复

在D.C.反复中,假如重复不是从头开始,则应在开始重复处标出“8”记号,在第二部分结束处标上“D.S.”(dal segno,“从记号处反复”之意)。这时“D.S.”也可以用“8”代替。如:

$$A \overset{*}{|} B | C \overset{\text{Fine}}{\parallel} D | E : \underset{\text{D.S.}}{\parallel} = A | B | C | D | E | B | C \parallel$$

7. ㊦coda 反复

表示演唱或演奏到“㊦coda”(coda,“尾声部”之意)处时,从前面反复至“㊦”处直接进行“㊦coda”后面的尾声部分,通常在“㊦coda”对应小节线的下方标明“从头至㊦”。如:

$$A | B \overset{\oplus}{|} C | D \overset{\oplus \text{ coda}}{\underset{\text{从头至}\oplus}{|}} E | F \parallel = A | B | C | D | A | B | E | F \parallel$$

(二) 休止符

1. 长休止符号

两小节以上的休止符可以用长休止记号,长休止记号中短横线的数字就表示休止的小节的数量。如:

$$| \overset{5}{\text{—}} | \quad | \overset{10}{\text{—}} |$$

2. ㇿ休止符号

当“ㇿ”记在一般小节线上时表示两个小节之间要休止片刻。如:

$$A | B | C \overset{\frown}{|} D \parallel$$

当“ㇿ”记在双纵线上表示乐曲的结束。如:

$$A \overset{*}{|} B | C \overset{\frown}{\parallel} D | E : \underset{\text{D.S.}}{\parallel}$$

第二章 音程与吉他演奏

第一节 音程的概念

一、音程的概念

两个音之间的距离叫做**音程**。两音相结合才构成音程,它虽指谱表上音符与音符的间隔或距离而言,但其在音乐上的真正的意义,应为“音关系”,即音与音结合时所发生的联系。

音程中较低的音叫**根音**,较高的音叫**冠音**。如:

1——3	5——3
根音 冠音	冠音 根音
3 冠音	5 冠音
1 根音	3 根音

当音程中两个音同样高时,排放在前面的或下面的音叫根音,排放在后面的或下面的音叫冠音。如:

1——1	3——3
根音 冠音	冠音 根音
1 冠音	3 冠音
1 根音	3 根音

音程可分为旋律音程与和声音程两种型态。先后演奏或演唱

的两个音之间的距离叫**旋律音程**。在乐曲的旋律进行中,相邻两个音就形成旋律音程。旋律音程根据其进行方向的差别,又可分为上行、下行、平行等旋律音程三种类型。如:

上行旋律音程的根音较低,且出现在前面。如:

2——3 3——4

根音 冠音 根音 冠音

下行旋律音程的根音较低,但出现在后面。如:

3——2 4——3

冠音 根音 冠音 根音

平行旋律音程根音与冠音音高一致,我们把平行旋律音程前面出现的音叫做根音。如:

2——2 4——4

根音 冠音 根音 冠音

应当注意的是,书写旋律音程时要先后分开,中间用短横线连结。

同时演奏或演唱的两个音之间的距离叫做**和声音程**。在二部歌曲中,高低两个声部就形成和声音程。我们把处在和声音程下面的音叫根音,上面的音叫冠音。如:

2 4 6 冠音

1 3 5 根音

应当注意的是,书写和声音程时要上下对齐。

最后,识读音程时,上行旋律音程与所有和声音程,都是由根音读至冠音。如:

1——2 读作:1到2

2
1 读作:1到2

2
2 读作:2到2

识读下行和平行的旋律音程时还要说明方向。如：

2——1 读作：2 到下面的 1

2——2 读作：2 到平行的 2

二、音程的计算

计算音程的单位称为度，比如我们通常所说的“高八度”，另外还有诸如三度、四度、五度、六度、七度、十一度等等。但是，即使是度数相等的音程，又会因其包含的全音、半音数目不同而派生出纯、大、小、增、减、倍增、倍减等区别。所以计算音程，首先必须弄清音程的度数和音程的音数两个概念。

在简谱中：1—1, 2—2, 3—3, 4—4, 5—5, 6—6, 7—7, $\dot{1}$ — $\dot{1}$ 都叫做一度；1—2, 2—3, 3—4, 4—5, 5—6, 6—7, 7— $\dot{1}$ 都叫做二度；1—3, 2—4, 3—5, 4—6, 5—7, 6— $\dot{1}$, 7—2 都叫做三度；1—4, 2—5, 3—6, 4—7, 5— $\dot{1}$, 6—2, 7—3 都叫做四度。其余如 1—5 叫做五度，1—6 叫做六度，1—7 叫做七度，1— $\dot{1}$ 叫做八度，都可以类推出来。

应当注意是，音程的度数永远不会随着音程中带有变音记号而有所改变。如：1—2, 1— $\flat 2$, $\sharp 1$ —2, $\flat 1$ — $\sharp 2$ 都是二度。

音程的音数就是音程中所包含的全音或半音的数目。用整数、分数、带分数标记，其中音高一致记作“0”，一个半音记作“ $\frac{1}{2}$ ”，一个全音记作“1”。如：

1—1 2—2 音数为 0

3—4 7— $\dot{1}$ 音数为 $\frac{1}{2}$

1—2 2—3 音数为 1

3—5 6— $\dot{1}$ 音数为 $1\frac{1}{2}$

1—3 4—6 音数为 2

这样，为了区别度数相同而音数不同的各种音程，我们就用

“纯”、“大”、“小”、“增”、“减”、“倍增”、“倍减”来说明。下面我们就列举一些音程的度数与音数的对照情况,供大家识记。

1. 纯一度,音数为0

1—1 2—2 3—3 4—4 5—5 6—6 7—7 $\dot{1}$ — $\dot{1}$

2. 小二度,音数为 $\frac{1}{2}$

3—4 7— $\dot{1}$ $\dot{3}$ — $\dot{4}$

3. 大二度,音数为1

1—2 2—3 4—5 5—6 6—7 $\dot{1}$ — $\dot{2}$ $\dot{2}$ — $\dot{3}$

4. 小三度,音数为 $1\frac{1}{2}$

2—4 3—5 6— $\dot{1}$ 7— $\dot{2}$ $\dot{2}$ — $\dot{4}$

5. 大三度,音数为2

1—3 4—6 5—7 $\dot{1}$ — $\dot{3}$

6. 纯四度,音数为 $2\frac{1}{2}$

1—4 2—5 3—6 5— $\dot{1}$ 6— $\dot{2}$ 7— $\dot{3}$ $\dot{1}$ — $\dot{4}$

7. 增四度,音数为3

4—7

8. 纯五度,音数为 $3\frac{1}{2}$

1—5 2—6 3—7 4— $\dot{1}$ 5— $\dot{2}$ 6— $\dot{3}$

9. 减五度,音数为3

7— $\dot{4}$

10. 小六度,音数为4

3— $\dot{1}$ 6— $\dot{4}$ 7— $\dot{5}$

11. 大六度,音数为 $4\frac{1}{2}$

1—6 2—7 4— $\dot{2}$ 5— $\dot{3}$

12. 小七度, 音数为 5

$2-\dot{1}$ $3-\dot{2}$ $5-\dot{4}$ $6-\dot{5}$ $7-\dot{6}$

13. 大七度, 音数为 $5\frac{1}{2}$

$1-7$ $4-\dot{3}$

14. 纯八度, 音数为 6

$1-\dot{1}$ $2-\dot{2}$ $3-\dot{3}$ $4-\dot{4}$ $5-\dot{5}$ $6-\dot{6}$ $7-\dot{7}$

从上面我们可以看出音程中度数与音数有趣的交错现象。有的音程度数相同, 音数不同, 如: 同是二度, $3-4$ 音数为 $\frac{1}{2}$, 是小二度; $1-2$ 音数为 1, 是大二度。同是四度, $1-4$ 音数为 $2\frac{1}{2}$, 是纯四度; $4-7$ 音数为 3, 是增四度。

有的音数音数相同, 度数不同, 如: 音数同为 3, $7-\dot{4}$ 是减五度, $4-7$ 是增四度。

因此, 识别音程时, 必须从音程的度数和音数两个方面去着眼, 才能全面把握其所有内涵。

另外, 从上面各例中可以发现一条规律, 就是一度与八度只有“纯”; 二度、三度、六度、七度只有“大”、“小”之别; 四度、五度有“纯”、“增”、“减”之别。所以我们可以利用互补思维方法总结出一条口诀: “一四五八无大小, 二三六七没有纯。”

第二节 音程的分类

一、单音程与复音程

(一)单音程

八度以内的音程(包括八度)叫做**单音程**。如前面列举的纯一度、小二度、大二度、小三度、大三度、纯四度、增四度、纯五度、减五度、小六度、大六度、小七度、大七度、纯八度都是单音程。

(二)复音程

超过八度的音程叫做**复音程**。如大九度,纯十一度等等。

如果把两个八度以内的复音程的冠音降低纯八度,它们就变成单音程,再把这些单音程名称中表示度数的基数加上“7”就是原复音程的名称,而其音数都需将对应单音的音数加上“6”。如:复音程 $1-\dot{2}$,把冠音 $\dot{2}$ 降低纯八度后就变成单音程 $1-2$,即大二度音程,其音数为 1,那么 $1-\dot{2}$ 就是大九度音程,其音数为 7。再如复音程 $1-\dot{6}$,把冠音降低纯八度后就变成单音程 $1-6$,即大六度,音数为 $4\frac{1}{2}$,那么 $1-\dot{6}$ 就是大十三度,音数为 $10\frac{1}{2}$ 。

由于两个八度以内的复音程在乐曲运用得较多,下面我们就列举出一些两个八度以内的复音程度数与音数对照情况,供大家识记。

1. 小九度,音数为 $6\frac{1}{2}$

$3-\dot{4}$ $7-\dot{1}$ $\dot{3}-\dot{4}$

2. 大九度,音数为 7

$1-\dot{2}$ $2-\dot{3}$ $4-\dot{5}$ $5-\dot{6}$ $6-\dot{7}$ $\dot{1}-\dot{2}$ $\dot{2}-\dot{3}$

3. 小十度, 音数为 $7\frac{1}{2}$

$2-\dot{4}$ $3-\dot{5}$ $6-\dot{1}$ $7-\dot{2}$ $\dot{2}-\dot{4}$

4. 大十度, 音数为 8

$1-\dot{3}$ $4-\dot{6}$ $5-\dot{7}$ $\dot{1}-\dot{3}$

5. 纯十一度, 音数为 $8\frac{1}{2}$

$1-\dot{4}$ $2-\dot{5}$ $3-\dot{6}$ $5-\dot{1}$ $6-\dot{2}$ $7-\dot{3}$ $\dot{1}-\dot{4}$

6. 增十一度, 音数为 9

$4-\dot{7}$

7. 纯十二度, 音数为 $9\frac{1}{2}$

$1-\dot{5}$ $2-\dot{6}$ $3-\dot{7}$ $4-\dot{1}$ $5-\dot{2}$ $6-\dot{3}$

8. 减十二度, 音数为 9

$7-\dot{4}$

9. 小十三度, 音数为 10

$3-\dot{1}$ $6-\dot{4}$ $7-\dot{5}$

10. 大十三度, 音数为 $10\frac{1}{2}$

$1-\dot{6}$ $2-\dot{7}$ $4-\dot{2}$ $5-\dot{3}$

11. 小十四度, 音数为 11

$2-\dot{1}$ $3-\dot{2}$ $5-\dot{4}$ $6-\dot{5}$ $7-\dot{6}$

12. 大十四度, 音数为 $11\frac{1}{2}$

$1-\dot{7}$ $4-\dot{3}$

13. 纯十五度, 音数为 12

$1-\dot{1}$ $2-\dot{2}$ $3-\dot{3}$ $4-\dot{4}$ $5-\dot{5}$ $6-\dot{6}$ $7-\dot{7}$ $\dot{1}-\dot{1}$

于是, 我们也可以看出两个八度以内复音程度数与音数有趣

的交错现象。有的度数相同,音数不同,如:同是九度, $3-\dot{4}$ 音数为 $6\frac{1}{2}$,是小九度; $1-\dot{2}$ 音数为7,是大九度。同是十一度, $1-\dot{4}$ 音数为 $8\frac{1}{2}$,是纯十一度; $4-\dot{7}$ 音数为9,是增十一度。

有的音数相同,度数不同,如音数同是9, $7-\dot{4}$ 是减十二度, $4-\dot{7}$ 是增十一度。

因此,识别复音程时,也必须从其度数和音数两个方面去着眼,才能全面把握其所有内涵。

同样,从上面各例中我们也可以发现一条规律,即九度、十度、十三度、十四度只有“大”、“小”之别;十一度、十二度只有“纯”、“增”、“减”之别;十五度只有“纯”。

当然,有时我们也可以采用下面这种命名方式:“隔开一个八度的几度音程。”如:

$1-\dot{2}$ 隔开一个八度的大二度音程

$1-\dot{4}$ 隔开一个八度的纯四度音程

$7-\dot{4}$ 隔开一个八度的减五度音程。

并且,超过两个八度的复音程都这样命名。如:

$1-\ddot{2}$ 隔开两个八度的大二度音程

$1-\ddot{4}$ 隔开两个八度的纯四度音程

$7-\ddot{4}$ 隔开两个八度的减五度音程。

二、自然音程与变化音程

(一)自然音程

纯音程、大音程、小音程、增四度、减五度都是自然音程。也就是说,纯一度、纯四度、纯五度、纯八度、大二度、大三度、大六度、大

七度、小二度、小三度、小六度、小七度、增四度、减五度都是自然音程。

应当注意的是,构成自然音程的音,可以是基本音,也可以是升音或降音。如:

纯一度	$\sharp 1 \quad \sharp 1$	$\flat 2 - \flat 2$
小二度	$\sharp 1 - 2$	$1 - \flat 2$
大二度	$3 - \sharp 4$	$\flat 3 - 4$
小三度	$\sharp 1 - 3$	$1 - \flat 3$
大三度	$2 - \sharp 4$	$\flat 2 - 4$
纯四度	$\sharp 4 - 7$	$4 - \flat 7$
增四度	$3 - \sharp 6$	$\flat 3 - 6$
减五度	$\sharp 1 - 5$	$1 - \flat 5$
小六度	$\sharp 1 \quad 6$	$1 \quad \flat 6$
大六度	$3 \quad \sharp \dot{1}$	$\flat 3 \quad \dot{1}$
小七度	$\sharp 4 - \dot{3}$	$4 - \flat \dot{3}$
大七度	$2 - \sharp \dot{1}$	$\flat 2 - \dot{1}$
纯八度	$\sharp 1 - \sharp \dot{1}$	$\flat 2 - \flat \dot{2}$

(二)变化音程

除了增四度、减五度之外,一切增音程、减音程、倍增音程、倍减音程都是**变化音程**。即增一度、增二度、减二度、增三度、减三度、减四度、增五度、增六度、减六度、增七度、减七度、增八度、减八度,倍增二度、倍增三度、倍减三度、倍增四度、倍减四度、倍增五度、倍减五度、倍增六度、倍减六度、倍减七度都是变化音程。

增一度	$1 - \sharp 1$	$\flat 2 - 2$
倍增二度	$\flat 1 - \sharp 2$	$\flat 2 - \sharp 3$
增二度	$1 - \sharp 2$	$\flat 1 - 2$
减二度	$3 - \flat 4$	$7 - \flat \dot{1}$

倍增三度	$\flat 1 - \sharp 3$	$\flat 4 - \sharp 6$
增三度	$1 - \sharp 3$	$\flat 4 - 6$
减三度	$3 - \flat 5$	$\sharp 6 - \dot{1}$
倍减三度	$\sharp 3 - \flat 5$	$\sharp 6 - \flat \dot{1}$
倍增四度	$\flat 1 - \sharp 4$	$\flat 5 - \sharp \dot{1}$
减四度	$\sharp 2 - 5$	$2 - \flat 5$
倍减四度	$\sharp 2 - \flat 5$	$\sharp 1 - \flat 4$
倍增五度	$\flat 1 - \sharp 5$	$\flat 2 - \sharp 6$
增五度	$1 - \sharp 5$	$\flat 2 - 6$
倍减五度	$\sharp 1 - \flat 5$	$\sharp 2 - \flat 6$
倍增六度	$\flat 1 - \sharp 6$	$\flat 2 - \sharp 7$
增六度	$1 - \sharp 6$	$\flat 2 - 7$
减六度	$\sharp 6 - \dot{4}$	$6 - \flat \dot{4}$
倍减六度	$\sharp 6 - \flat \dot{4}$	$\sharp 3 - \flat \dot{1}$
增七度	$4 - \sharp \dot{3}$	$\flat 4 - \dot{3}$
减七度	$\sharp 3 - \dot{2}$	$3 - \flat \dot{2}$
倍减七度	$\sharp 2 - \flat \dot{1}$	$\sharp 3 - \flat \dot{2}$
增八度	$1 - \sharp \dot{1}$	$\flat 2 - \dot{2}$
减八度	$\sharp 1 - \dot{1}$	$2 - \flat \dot{2}$

所以,变化音程是由自然音程变化来的,但并不是所有自然音程,加以变化都是变化音程。

三、音程的变异与等代

(一)音程的变异

如果将音程的冠音升高,或将根音降低,可使音程的音数增加。如:

二度音程: $2-3$ $2-^{\sharp}3$ $^{\flat}2-3$

音数: 1 $1\frac{1}{2}$ $1\frac{1}{2}$

如果将音程的冠音降低,或将根音升高,则使音程的音数减少。如:

三度音程: $4-6$ $^{\sharp}4-6$ $4-^{\flat}6$

音数: 2 $1\frac{1}{2}$ $1\frac{1}{2}$

度数相同而音数不同的各种音程,其相互关系是具有很大递推性的。

1. 大音程和纯音程增加半音时,成为增音程。如:

纯一度 增一度

$2-2$ $2-^{\sharp}2$ $^{\flat}2-2$

大二度 增二度

$2-3$ $2-^{\sharp}3$ $^{\flat}2-3$

大三度 增三度

$4-6$ $4-^{\sharp}6$ $^{\flat}4-6$

纯四度 大四度

$2-5$ $2-^{\sharp}5$ $^{\flat}2-5$

纯五度 增五度

$2-6$ $2-^{\sharp}6$ $^{\flat}2-6$

大六度 增六度

$2-7$ $2-^{\sharp}7$ $^{\flat}2-7$

大七度 增七度

$4-\dot{3}$ $4-^{\sharp}\dot{3}$ $^{\flat}4-\dot{3}$

纯八度 增八度

$2-\dot{2}$ $2-^{\sharp}\dot{2}$ $^{\flat}2-\dot{2}$

2. 小音程和纯音程减少半音时,成为减音程。如:

大二度 减二度

1—2	$\sharp 1—2$	$1—\flat 2$
小三度	减三度	
3—5	$\sharp 3—5$	$3—\flat 5$
纯四度	减四度	
2—5	$\sharp 2—5$	$2—\flat 5$
纯五度	减五度	
$5—\dot{2}$	$\sharp 5—\dot{2}$	$5—\flat \dot{2}$
小六度	减六度	
$3—\dot{1}$	$\sharp 3—\dot{1}$	$3—\flat \dot{1}$
小七度	减七度	
$6—\dot{5}$	$\sharp 6—\dot{5}$	$6—\flat \dot{5}$
纯八度	减八度	
$2—\dot{2}$	$\sharp 2—\dot{2}$	$2—\flat \dot{2}$

但是,因为纯一度音程减少半音时,使音程的音数增加,所以我们可以使纯一度音程增加半音变成增音程,却不能减少半音使其成为减音程。

3. 小音程增加半音时成为大音程;大音程减少半音时,成为小音程。如:

小二度	$\sharp 1—2$	$3—4$
$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$
大二度	$1—2$	$\flat 3—4$
小三度	$\sharp 1—3$	$2—4$
$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$
大三度	$1—3$	$\flat 2—4$
小六度	$\sharp 1—6$	$3—\dot{1}$
$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$
大六度	$1—6$	$\flat 3—\dot{1}$

小七度 $\sharp 4 - \dot{3}$ $2 - \dot{1}$

↑

↑

↑

大七度 $4 - \dot{3}$ $\sharp 2 - \dot{1}$

4. 增音程增加半音时,成为倍增音程。如:

增一度 倍增一度

$2 - \sharp 2$ $\sharp 2 - \sharp 2$

增二度 倍增二度

$2 - \sharp 3$ $\sharp 2 - \sharp 3$

增三度 倍增三度

$1 - \sharp 3$ $\flat 1 - \sharp 3$

增四度 倍增四度

$4 - 7$ $\sharp 4 - 7$

增五度 倍增五度

$1 - \sharp 5$ $\flat 1 - \sharp 5$

增六度 倍增六度

$1 - \sharp 6$ $\flat 1 - \sharp 6$

增七度 倍增七度

$4 - \sharp 3$ $\flat 4 - \sharp 3$

增八度 倍增八度

$2 - \sharp 2$ $\flat 2 - \sharp 2$

5. 减音程减少半音时,成为倍减音程。如:

减三度 倍减三度

$\sharp 6 - \dot{1}$ $\sharp 6 - \flat \dot{1}$

减四度 倍减四度

$\sharp 2 - 5$ $\sharp 2 - \flat 5$

减五度 倍减五度

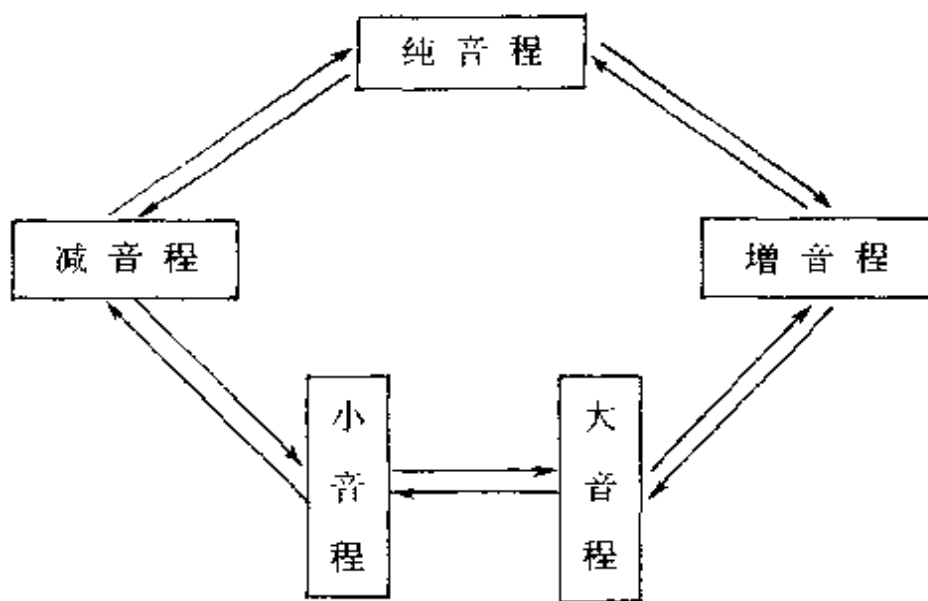
$\sharp 1 - 5$ $\sharp 1 - \flat 5$

减六度 倍减六度

$\flat 6 - \dot{1}$	$\sharp 6 - \dot{4}$
减七度	倍减七度
$\flat 3 - \dot{2}$	$\sharp 3 - \dot{2}$

但是,因为减二度音程减少半音时,音程的音数增加,所以我们不能用减少半音的方法使减二度音程变成倍减二度音程。

这样,我们就可以把度数相同而音数不同的各种音程的相互关系用下面这个模型表示出来:



→ 表示增半音 ← 表示减半音

(二)音程的等代

两个音程孤立地听起来,其音响效果完全相同,但在乐曲中其意义和写法不同,这样的音程就叫做**等音程**。如:

$\flat 2 - \flat 3$	$\sharp 1 - \sharp 2$
大二度	大二度
$\flat 6 - \dot{1}$	$\sharp 5 - \sharp 7$
大三度	大三度

应当注意的是,等音程中的根音和冠音都是由等音构成的。如

果根音与冠音不是等音,即使两个音程的度数和音数都相同,也不是等音程。如:

1—2 大二度音程,音数为1

2—3 大二度音程,音数为1

但它们不是等音程。

四、协和音程与不协和音程

协和音程与不协和音程是和声音程范畴内部的划分,它们是依据音程在听觉上所产生的印象来彼此区别的。

听起来悦耳、融合的音程就叫做**协和音程**。根据其融合的不同程度又可以把协和音程分为三大类:

1. 极完全协和音程

即完全融合的纯一度和几乎完全融合的纯八度。极完全协和音程听起来柔和如一,悦耳流畅。

2. 完全协和音程

即相当融合的纯四度和纯五度。完全协和音程听起来融合、悦耳。

3. 不完全协和音程

即不很融合的大三度、小三度、大六度、小六度。不完全协和音程听起来融合性较前两者差,但亦丰满悦耳。

听起来不融合的音程叫做**不协和音程**,即大二度、小二度、大七度、小七度音程,以及所有的增音程、减音程、倍增音程、倍减音程。不协和音程听起来不协调,尖锐刺耳。

其中应当注意的是,不完全协和音程其协和程度仅次于完全协和音程,仍然是协和音程,不是不协和音程。

同时,音程的协和与不协和同自然音程与变化音程的划分是完全不同角度上的观照,它们之间有交叉关系。如增四度、减五度是自然音程,却又是**不协和音程**。

最后,由于等音程只有孤立地听起来时才具有完全相同的效果,而在一定的调式中,在音乐进行的先后动态联系中,等音程的音响协和效果却有着明显的差异。如小六度与增五度是等音程,按照平均律二者音高完全一致,但小六度是协和音程,增五度是不协和音程,在具体的音乐进行中我们能明显地听出二者的不同。

第三节 音程的转位

一、音程的转位

把音程的根音与冠音相互颠倒,就叫做**音程的转位**。

音程的转位有三种情况,或者把原音程的根音升高八度变成冠音,原音程的冠音音高不作变化,变成根音。如:

5	3̇	1	6
→		→	
3	5	6̇	1

或者把原音程的冠音降低八度变成根音,原音程的根音音高不作变化,变成冠音。如:

5	3	1	6̇
→		→	
3	5̇	6̇	1̇

或者把原音程的冠音降低八度变成根音,把原音程的根音升高八度变成冠音。如:

5	3̇	1	6
→		→	
3	5̇	6̇	1̇

当然,尤其应当注意的是,音程的转位可以在八度内进行,亦可超过八度,其转位情况与八度内转位类似。

音程转位后,原音程度数和音数都会作相应变化。如:

原 音 程	谱 例	音 数	转位音程	谱 例	音 数
纯一度	1—1	0	纯八度	1 — $\dot{1}$	6
增一度	1— $\sharp 1$	$\frac{1}{2}$	减八度	$\flat 1$ — $\dot{1}$	$5 \frac{1}{2}$
减二度	$\sharp 1$ — $\flat 2$	0	增七度	$\flat 2$ — $\sharp \dot{1}$	6
小二度	1— $\flat 2$	$\frac{1}{2}$	大七度	$\flat 2$ — $\dot{1}$	$5 \frac{1}{2}$
大二度	1—2	1	小七度	2 — $\dot{1}$	5
增二度	1— $\sharp 2$	$1 \frac{1}{2}$	减七度	$\sharp 2$ — $\dot{1}$	$4 \frac{1}{2}$
倍增二度	$\flat 1$ — $\flat 2$	2	倍减七度	$\sharp 2$ — $\flat \dot{1}$	4
倍减三度	$\sharp 3$ — $\flat 5$	$\frac{1}{2}$	倍增六度	$\flat 5$ — $\flat 3$	$5 \frac{1}{2}$
减三度	$\sharp 1$ — $\flat 3$	1	增六度	$\flat 3$ — $\sharp \dot{1}$	5
小三度	1— $\flat 3$	$1 \frac{1}{2}$	大六度	$\flat 3$ — $\dot{1}$	$4 \frac{1}{2}$
大三度	1—3	2	小六度	3— $\dot{1}$	4
增三度	1 — $\sharp 3$	$2 \frac{1}{2}$	减六度	$\sharp 3$ — $\dot{1}$	$3 \frac{1}{2}$
倍增三度	$\flat 1$ — $\sharp 3$	3	倍减六度	$\flat 3$ — $\flat \dot{1}$	3
倍减四度	$\sharp 1$ — $\flat 4$	$1 \frac{1}{2}$	倍增五度	$\flat 4$ — $\sharp \dot{1}$	$4 \frac{1}{2}$
减四度	$\sharp 1$ —4	2	增五度	4— $\sharp \dot{1}$	4
纯四度	1—4	$2 \frac{1}{2}$	纯五度	4 — $\dot{1}$	$3 \frac{1}{2}$
增四度	1— $\sharp 4$	3	减五度	$\flat 4$ — $\dot{1}$	3
倍增四度	$\flat 1$ — $\sharp 4$	$3 \frac{1}{2}$	倍减五度	$\sharp 4$ — $\flat \dot{1}$	$2 \frac{1}{2}$
倍减五度	$\sharp 1$ — $\flat 5$	$2 \frac{1}{2}$	倍增四度	$\flat 5$ — $\flat \dot{1}$	$3 \frac{1}{2}$
减五度	$\sharp 1$ —5	3	增五度	5— $\sharp \dot{1}$	3
纯五度	1—5	$3 \frac{1}{2}$	纯四度	5— $\dot{1}$	$2 \frac{1}{2}$
增五度	1 — $\sharp 5$	4	减四度	$\flat 5$ — $\dot{1}$	2

原音程	谱例	音数	转位音程	谱例	音数
倍增五度	$\flat 1 \quad \sharp 5$	$4 \frac{1}{2}$	倍减四度	$\sharp 5 \quad \flat 1$	$1 \frac{1}{2}$
倍减六度	$\sharp 3 - \flat 1$	3	倍增二度	$\flat 1 \quad \sharp 3$	3
减六度	$\sharp 1 \quad \flat 6$	$3 \frac{1}{2}$	增三度	$\flat 6 - \flat 1$	$2 \frac{1}{2}$
小六度	$1 \quad \flat 6$	4	大三度	$\flat 6 - \dot{1}$	2
大六度	$1 \quad 6$	$4 \frac{1}{2}$	小三度	$6 - \dot{1}$	$1 \frac{1}{2}$
增六度	$1 \quad \sharp 6$	5	减三度	$\sharp 6 - \dot{1}$	1
倍增六度	$\flat 1 - \sharp 6$	$5 \frac{1}{2}$	倍减二度	$\sharp 6 - \flat 1$	$\frac{1}{2}$
倍减七度	$\sharp 2 \quad \flat 1$	4	倍增二度	$\flat 1 \quad \sharp 2$	2
减七度	$\flat 1 - \flat 7$	$4 \frac{1}{2}$	增二度	$\flat 7 \quad \sharp 1$	$1 \frac{1}{2}$
小七度	$1 - \flat 7$	5	大二度	$\flat 7 \quad \dot{1}$	1
大七度	$1 - 7$	$5 \frac{1}{2}$	小二度	$7 \quad \dot{1}$	$\frac{1}{2}$
增七度	$1 - \sharp 7$	6	减二度	$\sharp 7 - \dot{1}$	0
减八度	$\sharp 1 - \dot{1}$	$5 \frac{1}{2}$	增一度	$\dot{1} - \sharp 1$	$\frac{1}{2}$
纯八度	$1 \quad \dot{1}$	6	纯一度	$\dot{1} \quad \dot{1}$	0
增八度	$1 \quad \sharp 1$	$6 \frac{1}{2}$	减八度	$\flat 1 \quad 1$	$5 \frac{1}{2}$

从上表我们不难发现音程转位的规律：

1. 纯音程转位后仍为纯音程；小音程转位后变成大音程，大音程转位后变成小音程；增音程转位后变成减音程，减音程转位后变成增音程；倍增音程转位后变成倍减音程，倍减音程转位后变成倍增音程。即：

纯音程 $\rightleftharpoons$ 纯音程

大音程 $\rightleftharpoons$ 小音程

增音程 $\rightleftharpoons$ 减音程

倍增音程 $\rightleftharpoons$ 倍减音程

但是,增八度转位后不能成为减一度,因为 $1-\dot{1}$ 变成 $1-\dot{1}$ 时, $\dot{1}$ 仍为冠音,不能构成转位,这时我们采用 $\dot{1}-1$ 的转位方法,使其成为减八度。

2. 一度音程转位后为八度音程;二度音程转位后成为七度音程;三度音程转位后成为六度音程;四度音程转位后成为五度音程。反之类推。即:

1	2	3	4
$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$
8	7	6	5

但是增八度转位后仍为八度(减八度)。

3. 音数为0的音程转位后音数为6;音数为 $\frac{1}{2}$ 的转位后为 $5\frac{1}{2}$;音数为1的转位后为5;音数为 $1\frac{1}{2}$ 的转位后为 $4\frac{1}{2}$ ……音数为 $5\frac{1}{2}$ 的转位后为 $\frac{1}{2}$;音数为6的转位后为0。即:

0	$\frac{1}{2}$	1	$1\frac{1}{2}$	2	$2\frac{1}{2}$	3
$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$
6	$5\frac{1}{2}$	5	$4\frac{1}{2}$	4	$3\frac{1}{2}$	3

但是增八度音数为 $6\frac{1}{2}$,转位变成减八度,音数为 $5\frac{1}{2}$ 。

4. 自然音程转位后仍为自然音程,变化音程转位后仍为变化音程。如:

2	—	6	→	6	—	$\dot{2}$
自然音程				自然音程		
$\sharp 2$	—	5	→	5	—	$\sharp \dot{2}$
变化音程				变化音程		

二、转位音程的协和情况

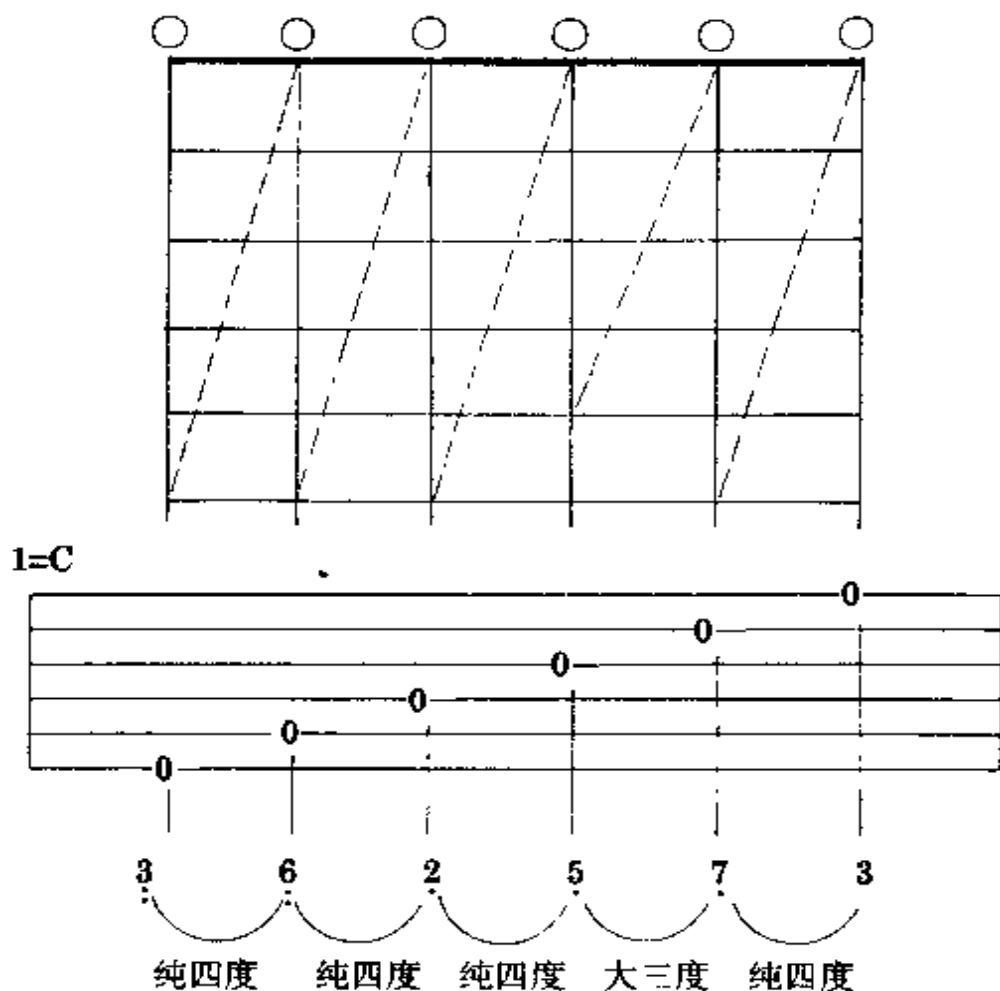
音程转位后其协和程度不变,即协和音程仍为协和音程,不协和音程仍为不协和音程。

协和音程	极完全协和音程	纯一度 $\Rightarrow$ 纯八度
	完全协和音程	纯四度 $\Rightarrow$ 纯五度
	不完全协和音程	大三度 $\Rightarrow$ 小六度 小三度 $\Rightarrow$ 大三度
不协和音程	大二度 $\Rightarrow$ 小七度 小二度 $\Rightarrow$ 大七度 增一度 $\Rightarrow$ 减八度 增二度 $\Rightarrow$ 减七度 倍增二度 $\Rightarrow$ 倍减七度 增三度 $\Rightarrow$ 减六度 倍增三度 $\Rightarrow$ 倍减六度 增四度 $\Rightarrow$ 减五度 倍增四度 $\Rightarrow$ 倍减五度 增五度 $\Rightarrow$ 减四度 倍增五度 $\Rightarrow$ 倍减四度 增六度 $\Rightarrow$ 减三度 倍增六度 $\Rightarrow$ 倍减三度 增七度 $\Rightarrow$ 减二度 增八度 $\Rightarrow$ 减八度	

第四节 音程与吉他演奏

一、吉他上的音程关系

通过前一章我们已经了解到吉他的定弦规则,若从音程的角度考察,我们会发现吉他各弦空弦音之间是纯四度和大三度的关系。如:



同时吉他各弦的空弦音与其第一品位上的音是小二度的关系。如：

The diagram illustrates the relationship between open strings and the first fret on a guitar. The top part shows a fretboard with six strings and six frets. Open circles are placed above each string, and solid black dots are placed on the first fret of each string. The bottom part shows a musical staff with six lines, each representing a string. The notes for the open strings (0) and the first fret (1) are written on the staff. Below the staff, the intervals are labeled as '小二度' (minor second).

1=C

0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1

$\frac{3}{\cdot} \frac{4}{\cdot}$ $\frac{6}{\cdot} \flat \frac{7}{\cdot}$ $\frac{2}{\cdot} \flat \frac{3}{\cdot}$ $\frac{5}{\cdot} \flat \frac{6}{\cdot}$ $\frac{7}{\cdot} \frac{1}{\cdot}$ $\frac{3}{\cdot} \frac{4}{\cdot}$

小二度 小二度 小二度 小二度 小二度 小二度

最后,吉他各弦上相邻音格之间的音亦为小二度关系。如:

1=C

3 4 5 6 7 8

5 $\flat$ 6 1 $\flat$ 2 4 $\flat$ 5 $\sharp$ 6 7 2 $\flat$ 3 5 $\flat$ 6

小二度 小二度 小二度 小二度 小二度 小二度

这样,到十二品位时,各弦都由空弦音升高了一个纯八度而变成3、6、2、5、7、3。

二、音程与吉他演奏

根据吉他上音程关系,结合六线谱识谱练习和吉他音程弹奏实践,我们不妨给出一些常见音程的谱例供大家选用。

(一)小二度音程

1=C 4/4

0 1 1 2 2 3 3 4 4 0 0 1 1 2 2 3 3 4 4 0 0 1 1 2

3 4 4 $\flat 5$ $\sharp 4$ 5 5 $\flat 6$ | $\sharp 5$ 6 6 $\flat 7$ $\sharp 6$ 7 7 1 | 1 $\flat 2$ $\sharp 1$ 2 2 $\flat 3$ $\sharp 2$ 3 |

2 3 3 4 4 0 0 1 1 2 2 3 3 3 4 4 0

3 4 4 $\flat 5$ $\sharp 4$ 5 5 $\flat 6$ | $\sharp 5$ 6 6 $\flat 7$ $\sharp 6$ 7 7 1 | 1 $\flat 2$ $\sharp 1$ 2 2 $\flat 3$ $\sharp 2$ 3 |

0 1 1 2 2 3 3 3 3 2 2 1 1 0 0 4 4 3 3 2 2 1

3 4 4 $\flat 5$ $\sharp 4$ 5 5 | 5 5 $\sharp 4$ $\flat 5$ 4 4 3 | 3 $\sharp 2$ $\flat 3$ 2 2 $\sharp 1$ $\flat 2$ 1 |

1 0 0 3 3 2 2 1 1 0 0 4 4 3 3 2 2 1 1 0 0 4 4 3

1 7 7 $\sharp 6$ $\flat 7$ 6 6 $\sharp 5$ | $\flat 6$ 5 5 $\sharp 4$ $\flat 5$ 4 4 3 | 3 $\sharp 2$ $\flat 3$ 2 2 $\sharp 1$ $\flat 2$ 1 |

3 2 2 1 1 0 0 4 4 3 3 2 2 1 0 1 0 0

1 7 7 $\sharp 6$ $\flat 7$ 6 6 $\sharp 5$ | $\flat 6$ 5 5 $\sharp 4$ $\flat 5$ 4 4 3 | 3 - - -

(二)二度音程

(1) 1=C 4/4

0-1-1-3-3 0-0-2 2-3-3 0-0-2-2-3 3-0-0-2-2 0-0-1

3 4 4 5 5 6 6 7 | 7 1 1 2 2 3 3 4 | 4 5 5 6 6 7 7 1 |

0-0-1-1-3 3-5-5-7-7-8 8 8-8-7-7-5-5 8 8-6-6-5-5 7-7-5

1 2 2 3 3 4 4 5 | 5 6 6 7 7 i i | i i 7 7 6 6 5 | 5 4 4 3 3 2 2 1 |

5-4-4 7-7-5-5 8 8-7-7-5-5-3-3-2 2-0-0 3-3-1-1-0 0-0

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

(2) 1=C 4/4

The musical score is written for a single melodic line on a five-line staff. It uses numbered notation (0-7) and includes fingerings (1-3) and breath marks (dots). The piece is in 1=C 4/4 time. The notation is as follows:

System 1:

Staff: 0-1-3-1-1-3-0-3-3-0-2-0-0-2-3-2-2-3-0-3-3-0-2-0

Fingering: 3 4 5 4 4 5 6 5 | 5 6 7 6 6 7 1 7 | 7 1 2 1 1 2 3 2 |

System 2:

Staff: 0-2-3-2-2-3-0-3-3-0-2-0-0-2-2-2-0-1-0-0-1-3-1

Fingering: 2 3 4 3 3 4 5 4 | 4 5 6 5 5 6 7 6 | 6 7 1 7 7 1 2 1 |

System 3:

Staff: 1-3-0-3-3-0-1-0-0-1-3-1-1-3-5-3-5-3-1-3-3-1-0-1

Fingering: 1 2 3 2 2 3 4 3 | 3 4 5 4 4 5 6 5 | 6 5 4 5 5 4 3 4 |

System 4:

Staff: 1-0-0-0-3-1-3-3-1-0-1-1-0-0-0-2-0-2-2-2-0-0-0-3-2-3-3-2-0-2

Fingering: 4 3 2 3 3 2 1 2 | 2 1 7 1 1 7 6 7 | 7 6 5 6 6 5 4 5 | 5 4 3 4 4 3 2 3 |

System 5:

Staff: 2-0-0-0-3-3-2-3-3-2-0-2-2-0-0-0-3-1-3-3-1-0-1-0-0

Fingering: 3 2 1 2 2 1 7 1 | 1 7 6 7 7 6 5 6 | 6 5 4 5 5 4 3 4 | 3 - - - |

(三) 三度音程

1=C 4/4

The musical score is written for a three-part exercise in C major, 4/4 time. It consists of five systems of staves, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-3. The final line of the score is a single staff of figured bass notation.

System 1:

Treble: 0-3-3-0-1-0-0-1-2-2-0-3-3-0-2-0-0-2-3-2-3

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

System 2:

Treble: 0-3-3-0-2-0-0-2-3-2-2-0-0-2-1-1-0-3-3-0

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

System 3:

Treble: 1-0-0-1-3-1-3-0-3-3-0-1-5-5-1-5-1-1-5-3-0-0-3

Bass: 1-3-3-1-2-4-4-2-3-5-5-3-4-6-6-4-6-4-4-6-5-3-3-5

System 4:

Treble: 1-3-3-1-1-3-0-0-3-1-2-2-0-0-2-2-0-0-3-0-0-3

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

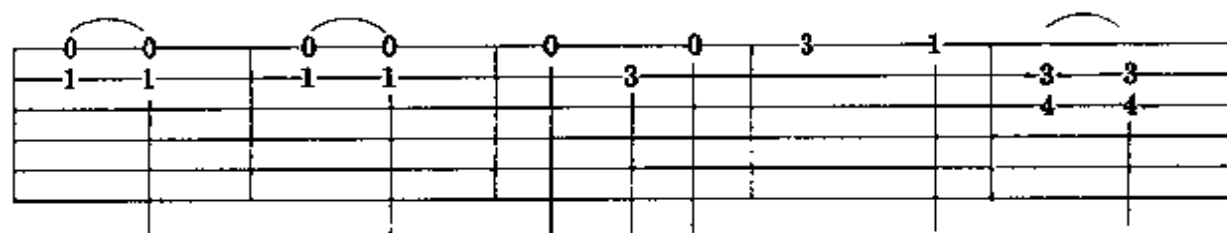
System 5:

Treble: 2-2-0-0-3-0-0-3-2-2-0-0-1-1-3-0-0-3-3-0

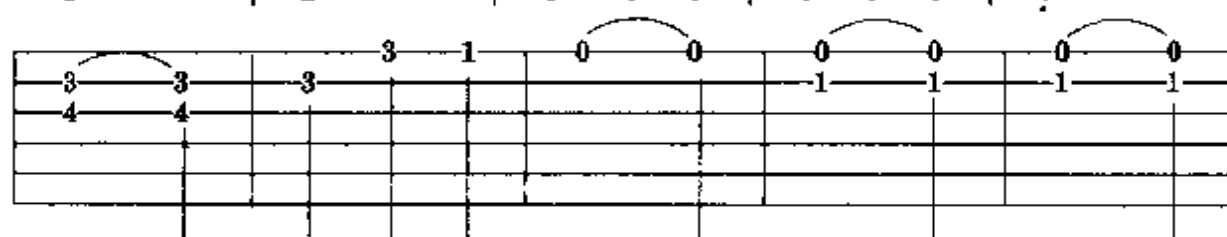
Bass: 3-1-1-3-2-7-7-2-1-6-6-1-7-5-5-7-6-4-4-6-5-3-3-5-5-3- - - :||

1=C 3/4

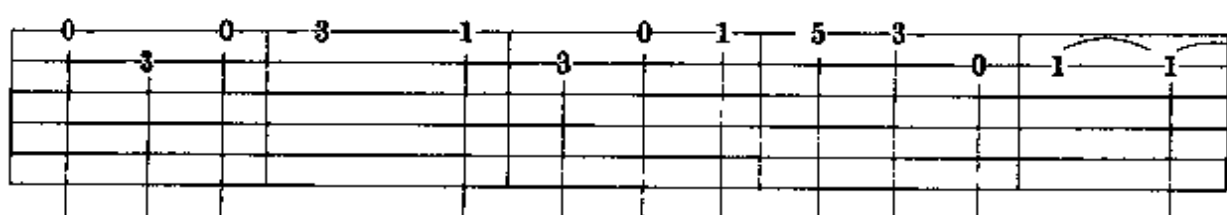
《情 侶》
法国歌曲



3 - - | 3 - - | 3 2 3 | 5 - 4 | 2 - - |
1 - - | 1 - - | 0 0 0 | 0 0 0 | 7 - - |



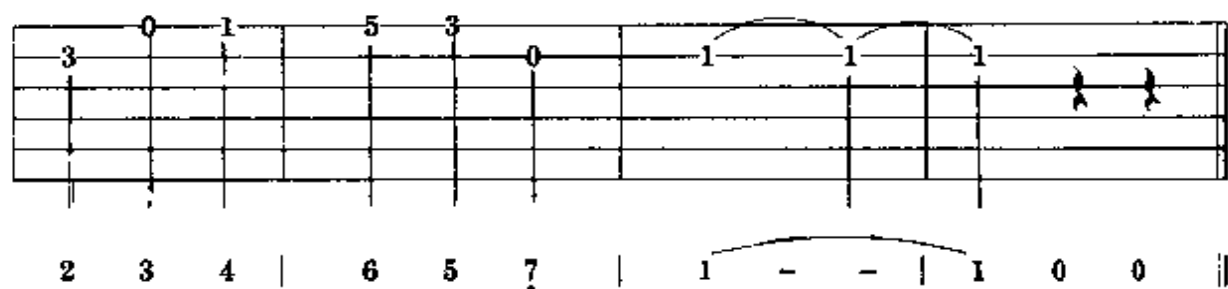
2 - - | 2 5 4 | 3 - - | 3 - - | 3 - - |
7 - - | 0 0 0 | 0 0 0 | 1 - - | 1 - - |



3 2 3 | 5 - 4 | 2 3 4 | 6 5 7 | 1 - - |
0 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0 |



1 0 0 | 6 - - | 5 - - | 7 - - | 1 - - |
4 - - | 3 - - | 5 - - | 6 - - | 6 - - |



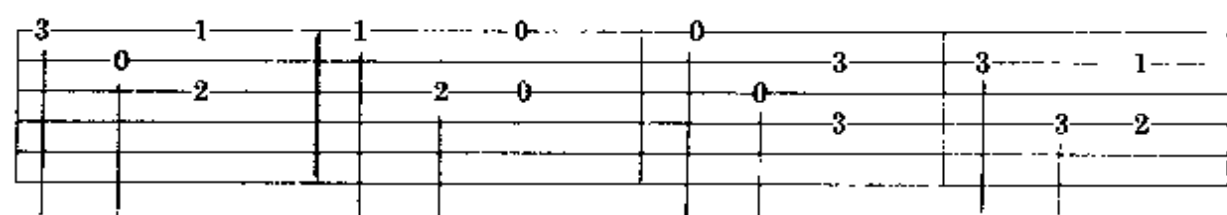
(四) 六度音程

(1) 1=C 4/4

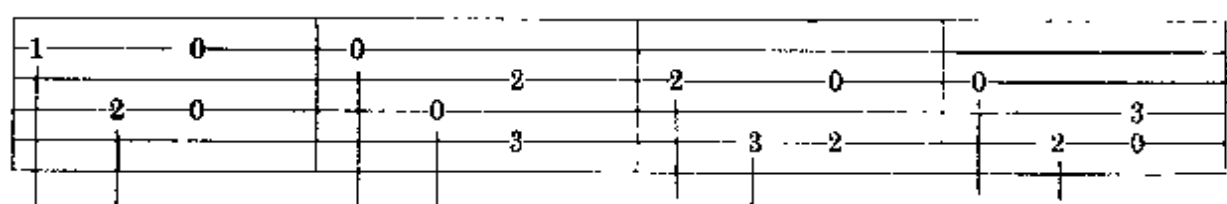
0	3	3	0	1	1	3	3	0	3	3	0
0	1	1	-	0	2	2	-	0	3	3	-
3	0	3	-	4	0	4	-	5	0	5	-

0	0	2	2	0	0	1	1
2	2	3	3	0	0	2	2
0	5	5	-	0	6	6	-
7	0	7	-	1	0	1	-
0	7	7	-	2	0	2	-
0	1	1	-	3	0	3	-

3	3	0	0	1	1	3	3
3	3	0	0	2	2	0	0
0	2	2	-	0	3	3	-
4	0	4	-	5	0	5	-
0	4	4	-	6	0	6	-
0	5	5	-	7	0	7	-



5 0 4 - | 4 0 3 - | 3 0 2 - | 2 0 1 - |
0 7 6 - | 0 6 5 - | 0 5 4 - | 0 4 3 - |



1 0 7 - | 7 0 6 - | 6 0 5 - | 5 0 4 - |
0 3 2 - | 0 2 1 - | 0 1 7 - | 0 7 6 - |



4 0 3 - | 3 0 2 - | 2 0 1 - | 4 0 1 0 1 |
0 6 5 - | 0 5 4 - | 0 4 3 - | 0 3 3 0 3 ||

(2)

1=C 3/4

《人世间》

P·瑞柏 曲



3 - 3 | 4 - 3 | 3 2 3 | 2 - - | 2 - 2 |

0 3 0 1 3 0 0 1 1 1

3 2 7 1 - 2 3 - - :|| 1 - - 1 - 0

0 0 1 0 1 1 3 1 0 0 3 3 5

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

7 7 1

3 1 1 1 0 1 0 1 3 0 0 1 0 2 2

0 2 2 2 0 2 0 2 3

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

7 6 6 6 5 3 2 3 4 0 0 0 0 0 0

1 1 3 1 0 0 3 3 5 3 1 1 1 3 0 1 1

3 0 1 3 2 2 0 3 2 2

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

0 0 0 0 0 0 7 7 1 7 6 6 5 0 4 3 - -

(五)八度音程

(1) 1=C 4/4

0 2 0 2 0 1 0 2

3 3 2 3 0 2 0 3 2 3 2 0

1 3 1 0 3 3 1 0 2 0 3 2 3 2 0

4 5 4 3 | 5 6 5 4 | 6 7 6 5 | 7 1 7 6 |

4 5 4 3 | 5 6 5 4 | 6 7 6 5 | 7 1 7 6 |

1 3 1 0 3 3 1 0 3 0 1 0 1 3 1 0

0 0 2 0 2 3 2 0 3 3 2

3 3 2 3 3 2 0 2 2 0 0 0 3 2 3

1 2 1 7 | 2 3 2 1 | 3 4 3 2 | 4 5 4 3 |

1 2 1 7 | 2 3 2 1 | 3 4 3 2 | 4 5 4 3 |

3 1 0 1 1 0 0 0 3 3 1 3 3 1 0 1

0 3 2 3 3 2 0 2 2 0 0 0 3 2 3

5 4 3 4 | 4 3 2 3 | 3 2 1 2 | 2 1 7 1 |

5 4 3 4 | 4 3 2 3 | 3 2 1 2 | 2 1 7 1 |

0 2 0 2 2 0 0 0 3 2 3 0 0

2 0 0 0 3 1 3 3 1 0 1 3 3

7 6 5 6 | 6 5 4 5 | 5 4 3 4 | 5 - - - |

7 6 5 6 | 6 5 4 5 | 5 4 3 4 | 5 - - - |

(2)

1=C 4/4

《铃儿响叮当》

美国歌曲

System 1:

Treble staff: 0 3 1 0 0 0 0 3 1 2 3 0 2 3 0 2

Bass staff: 5 3 2 1 5 5 5 3 2 1 6 0 6 4 3 2 7 0

System 2:

Treble staff: 3 3 1 0 0 3 1 0 3 1 0 3 1 2 2

Bass staff: 5 5 4 2 3 1 0 5 3 2 1 5 0 5 3 2 1 6 6

System 3:

Treble staff: 1 0 3 3 3 3 5 3 1 3 1 0 0 0 0 0 0 0

Bass staff: 6 4 3 2 5 5 5 5 6 5 4 2 1 0 3 3 3 3 3 3

System 4:

Treble staff: 0 8 1 3 0 1 1 1 1 1 0 0 0 0 0 3 3 1 3 0

Bass staff: 3 5 1 2 3 4 4 4 4 4 3 3 3 3 3 3 2 2 1 2 5 0

0 0 0 0 0 0 | 0 3 1 3 0

2 2 2 | 3 0 2

3 3 3 3 3 3 | 3 5 1 2 3 -

0 3 0 3 | 0 1 2 3 -

1 1 1 1 1 0 0 0 | 3 3 1 3 1

3 3 3 3 3 2 2 | 3 0 3

4 4 4 4 4 3 3 3 | 5 5 4 2 1 0

4 4 4 4 4 3 3 0 | 0 4 2 1 0

(六)十度音程

(1) 1=C 4/4

0 2 0 1 3 0 1 3

3 5 4 6 | 5 7 6 1 | 7 2 1 3 | 2 4 3 5 |

3 1 0 3 1 0 2 0

2 0 3 2 0 3 1 0

5 3 4 2 | 3 1 2 7 | 1 6 7 5 | 6 4 5 3 ||

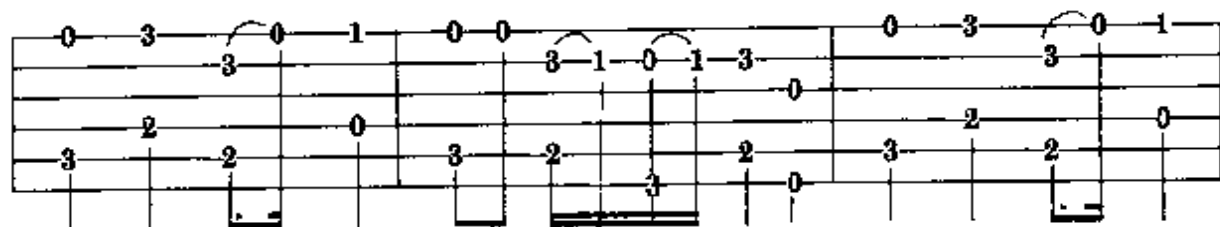
(2)

1=C 4/4

《摇篮曲》

克劳蒂乌斯 词

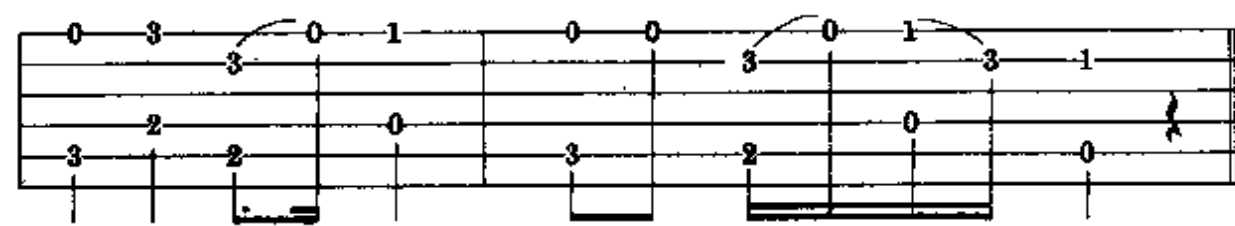
舒柏特 曲



3 5 2·3 4 | 3 3 2 1 7 1 2 5 | 3 5 2·3 4 |
 1 3 7·0 2 | 1 0 7 0 5 0 7 3 | 1 3 7·0 2 |
 睡吧, 睡吧, 我亲爱的宝贝, 妈妈双手
 睡吧, 睡吧, 我亲爱的宝贝, 妈妈手臂
 睡吧, 睡吧, 我亲爱的宝贝, 妈妈爱你



3 3 2 3 4 2 1 0 | 2· 2 3·2 1 | 5 4 3 2 5 |
 1 0 7 0 2 0 6 0 | 7· 0 1·0 6 | 3 2 1 7 3 |
 轻轻摇着你, 摇篮摇你快快安睡,
 永远保护你, 世上一切幸福愿望,
 妈妈喜欢你, 一束百合, 一束玫瑰,



3 5 2·3 4 | 3 3 2 3 4 2 1 0 ||
 1 3 7·0 2 | 1 0 7 0 2 0 6 0 ||
 夜已安静静, 被窝里多温暖。
 一切你睡醒, 妈妈们都给你。
 等你安睡, 妈妈们都给你。

第三章 和弦

5

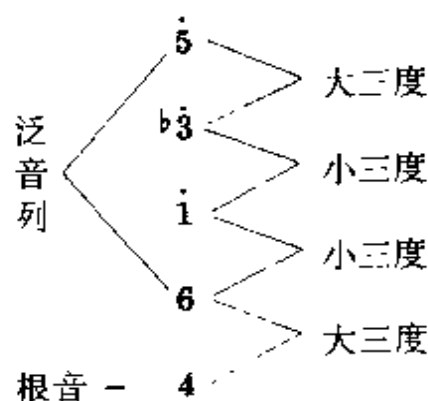
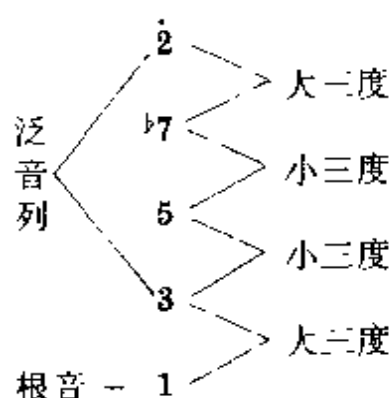
和弦在吉他演奏中,尤其是在吉他弹唱伴奏中运用极广,同时其内容博大精深,奥妙无穷,所以本章仅从必要乐理储备的着力点上介绍和弦的一般性知识。在本丛书的《吉他弹唱初级教程(3)——歌曲伴唱举一反三》中,我们还要渗透一些有关和弦的乐理性讲解。

第一节 和弦的概念

一、和弦三度叠置的物理根据

当吉他琴弦受力振动时,除了基音(即吉他琴弦的基本音)以外,还有一系列音伴随着基音同时作响,只是它们不如基音那样响亮清晰,一时不易被察觉,这些音叫泛音。泛音和基音之间有一定的序列关系,叫做泛音序列。

泛音序列中泛音越高,它距离基音就越近,音量就越微弱而越不易被听出来。但在音响较为明显的较低范围内,基音与其上方距离较近的几个泛音,便明显地构成了三度叠置关系。如:



泛音列是一种自然的物理现象,因此人们在音乐艺术实践中就应用泛音列中的三度音程相叠置组合成和弦(Chord)。如:

5	1̇
3	6
1	4

当然,有时人们在音乐作品中使用的非三度叠置的变形和弦,是人们根据具体作品的风格和内容所做的进一步的发展和创造。

二、和弦的概念

(一)和弦的界分

如前所述,和弦有的是由三度音程叠置而构成的,有的则是由非三度音程叠置构成的。

1. 由三度音程叠置构成的和弦

和弦是由两个以上的音结合而成的,这些音又必须全部是协和音程,或大多数是协和音程。如 $\begin{smallmatrix} 5 \\ 1 \end{smallmatrix}$ 就不能构成一个和弦,但我们可以认为它是在 1 音上,先用一个协和的纯五度音程构成了一个和弦的骨骼。如果要使这两个音发展成为完整的和弦,必须加入一个三度音,此音与前两个音分别同时构成协和音程。于是,我们就

加入一个 3 音,便形成了完整的和弦 $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{smallmatrix}$ 。由于此和弦由三个乐音构成,所以称之三音和弦或**三和弦**(Triad)。象这样的三度音程叠置起来的三和弦是一种协和的和弦,即**协和弦**(Concord)。

如果把和弦这种构成的基本原则再行扩充,另加它音,就进入了**不协和弦**(Discord)的领域了。就是说,为了增加和弦的丰富性,将和弦的三度递增的构造再行扩张,另加入一个三度音,构成了不

协和弦。如 $\begin{smallmatrix} 7 \\ 5 \\ 3 \\ 1 \end{smallmatrix}$ 。它是个四音和弦,由于其根音 1 距离最高音 7 为七度音程关系,故又谓之**七和弦**(Seventh),七和弦属于不协和弦。最后加的三度音与基础音 1 构成不协和的七度音程。

依此类推,如果把四音和弦之上再加一个三度音,就构成五音

和弦,如 $\begin{smallmatrix} 2 \\ 7 \\ 5 \\ 3 \\ 1 \end{smallmatrix}$ 。由于五音和弦的根音 1 距离最高音 2 为九度音程,故谓之**九和弦**(Ninth),九和弦也是不协和弦。最后加入的三度音 2,引起了两个不协和音程,即它与 3 构成不协和的七度音程,又与 1 构成不协和的九度音程。

如果按照这种方法,在五音和弦上再扩张一个三度音程,又变

成了另一类型的和弦。如: $\begin{smallmatrix} 4 \\ 2 \\ 7 \\ 5 \\ 3 \\ 1 \end{smallmatrix}$ 。当然,也有人倾向于把这种有五个以上的音同时结合叫做**和声外不协和弦**(Inharmonic discord),而将之排除出和弦之列。

应当注意的是,三音和弦也可以重复一音或几音,而不能因此把它们归于四音和弦或五音和弦。如:

	3̇
1̇	1̇
5	5
3	3
1	1

同样,有些五音和弦可以省略其中的一个音,亦不能因此将它们归于四音和弦。如:

2̇	2̇	2̇
7	7	5
5	3	3
1	1	1

最后必须强调的是,不协和弦在音乐中不但可以采用,而且是非常必需的。因为借助不协和弦可以与协和弦形成对比,进而产生独特的音乐动感和韵味。当然在具体运用过程中,我们不难发现它还是受到一定限制的:第一,从其所处位置看,因为不协和弦仅仅是协和弦的扩充,所以它必须在基本的协和弦明朗之后,才能出现。第二,从其出现的频率看,在乐曲中协和弦与不协和弦必须形成一定的量的比例,即协和弦必须占大部分。

按三度音程关系构成的和弦,无论是协和的三和弦,还是不协和的七和弦、九和弦,由于它们各音之间保持一定的紧张度,音响协调丰满,并合乎泛音列的自然规律,因此,在多声部音乐中被广泛采用。

2. 由非三度音程叠置构成的和弦

有些和弦并非按三度音程叠置,但我们同样不倾向于把它们归于和声外不协和弦。这些和弦虽然不象三度音程关系构成的和弦那样被普遍应用,但对和声色彩却有着积极的意义。故也不容忽视。如:

	2	
2	1	5
1	6	2
5	5	1

(二)和弦的定义

通过以上的分析,我们不妨把和弦定义为:在多声部音乐中,按照三度或非三度音程关系排列起来的三个或三个以上的音的结合。

第二节 和弦的分类

一、三和弦

(一)三和弦的概念

如前所述,按照三度音程关系排列起来的三个音构成的和弦,叫三和弦。如:

5	6	2̇
3	4	7
1	2	5

在三和弦中,按照三度排列,最下面的音叫做根音;中间的音与根音是三度音程关系,叫做三度音;上面的音与根音是五度音程关系,叫做五度音。如:

5	3	4	*5	五度音
3	1	2	3	三度音
1	6	7	1	根音

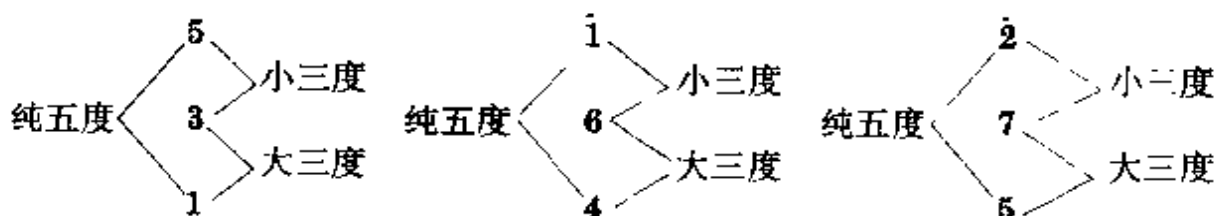
(二)三和弦的分类

1. 三和弦的音程关系分类方法

如果按照三和弦各构成音之间的音程关系对其分类,三和弦可分为大三和弦、小三和弦、增三和弦、减三和弦。

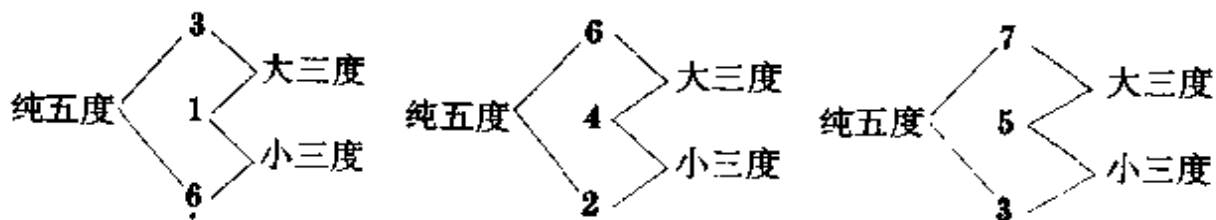
(1)大三和弦

由根音到三度音是大三度,由三度音到五度音是小三度,根音到五度音必然是纯五度,因为大三度加上小三度是纯五度,这样的三和弦,叫做大三和弦。如:



(2)小三和弦

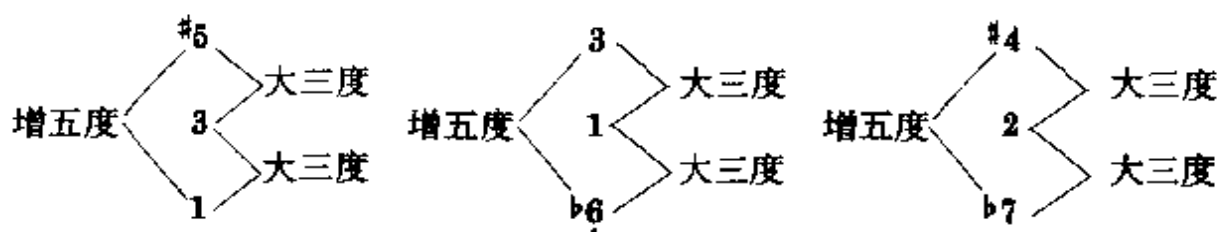
小三和弦同大三和弦相反,由根音到三度音是小三度,由三度音到五度音是大三度,根音到五度与大三和弦一样,是纯五度。如:



我们不难看出,大三和弦与小三和弦的根音都是与其五度音构成纯五度音程关系的;二者的区别关键在于三度音,根音到三度音为大三度的叫大三和弦,根音到三度音为小三度的叫小三和弦。

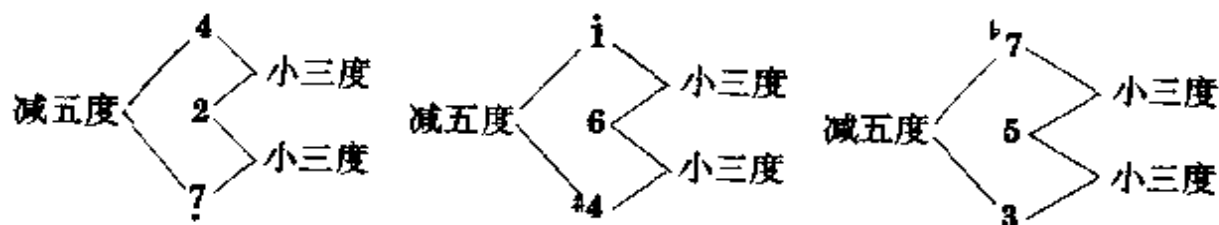
(3)增三和弦

增三和弦的音程结构非常简单,由根音到三度音,由三度音到五度音都是大三度,根音到五度音必然是增五度。如:



(4) 减三和弦

减三和弦的音程结构也很简单,由根音到三度音,由三度音到五度音都是小三度,根音到五度间必然是减五度。如:



2. 三和弦的协和程度分类方法

我们知道音程有协和音程与不协和音程之分,所以如前所述,和弦也相应的有协和和弦与不协和和弦之分。和弦内部的音均为协和音程关系,听起来融合、悦耳的和弦叫做协和和弦。和弦内部的音有一种或几种不协和音程关系,听起来不融合的和弦叫做不协和和弦。

这样,根据人们的听觉印象,亦可将三和弦分为协和三和弦与不协和三和弦。

(1) 协和三和弦

听起来融合、悦耳的三和弦就是协和三和弦。协和三和弦各音都是协和音程关系,没有不协和音程。如大三和弦与小三和弦,组成和弦的各音是小三度、大三度、纯五度音程关系,都是协和音程关系,所以是协和三和弦。

(2) 不协和三和弦

听起来不融合的三和弦就是不协和三和弦。不协和三和弦各音虽然大部分为协和音程关系,但也杂含着不协和音程关系。如增

三和弦与减三和弦,组成和弦的音有大三度、小三度这两种协和音程关系,但又含有增五度、减五度这两种不协和音程关系,所以它们是不协和三和弦。

应当强调的是,协和三和弦是三和弦中的主要类型,在音乐作品中运用得较多;不协和三和弦是三和弦中的次要类型,运用得较少。

3. 三和弦的和声功能分类方法

我们先来回顾一下 $1=C$ 的音阶:

音名: C D E F G A B C

唱名: 1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$

音级: I II III IV V VI VII I

在这个音阶中, I (C) 是最稳定的音,谓之**主音**(Tonic),其它音都是相对不稳的。对主音最有支持力的音是上方五度音 V (G) 和下方五度音 IV (F),它们分别代表属功能和下属功能,前者谓之**属音**(Dominant),后者谓之下**属音**(Subdominant)。而 VI (A) 与主音关系较近,谓之下**中音**(Submediant); II (D) 与下属音关系较近,谓之上**主音**(Supertonic),并且从严格和声学意义上看,下中音同下属音的关系更近。III (E)、VII (B) 与属音的关系较近,分别谓之**中音**(mediant)、**导音**(Leading-tone)。于是,我们就能给出 $1=C$ 音阶中各音的和声功能状况。如:

音 名: C D E F G A B C

唱 名: 1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$

音 级: I II III IV V VI VII I

和声别称: 主音 上主音 中音 下属音 属音 下中音 导音 主音

在主音上构成的三和弦,即 $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{smallmatrix}$, 叫做**主三和弦**,简称**主和弦**(Tonic),亦称 I 和弦。在 $1=C$ 中记作 C major chord,缩写为 C。

在上主音上构成的三和弦,即 $\overset{6}{\underset{2}{4}}$,叫做上主三和弦,简称**上主和弦**(Supertonic),亦称Ⅱ和弦。在1=C中记作D minor chord,缩写为Dm。

在中音上构成的三和弦,即 $\overset{7}{\underset{3}{5}}$,叫做中三和弦,简称**中和弦**(Mediant),亦称Ⅲ和弦。在1=C中记作E minor chord,缩写为Em。

在下属音上构成的三和弦,即 $\overset{\cdot}{\underset{4}{6}}$,叫做下属三和弦,简称**下属和弦**(Submediant),亦称Ⅳ和弦。在1=C中记作F major chord,缩写为F。

在属音上构成的三和弦,即 $\overset{\cdot}{\underset{5}{7}}$,叫做属三和弦,简称**属和弦**(Dominant),亦称Ⅴ和弦,在1=C中记作G major chord,缩写为G。

在下中音上构成的三和弦,即 $\overset{\cdot}{\underset{6}{3}}$,叫做下中三和弦,简称**下中和弦**(Submediant),亦称Ⅵ和弦。在1=C中记作A minor chord,缩写为Am。

我们进而可将1=C音阶中的六个音及构筑其上的和弦排列出来,进行对照识记。如:

音 名:	C	D	E	F	G	A	B	C
唱 名:	1	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$
音级/和弦名称:	I	Ⅱ	Ⅲ	Ⅳ	V	Ⅵ	Ⅶ	I
和声别称/和弦名称:	主	上	中	下	属	下		
		主		属		中		
	(音)	(音)	(音)	(音)	(音)	(音)		

和弦：	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$
	3	4	5	6	7	$\dot{1}$
	1	2	3	4	5	6

和弦简写： C Dm Em F G Am

根据三和弦在声学中的主次关系，可将这六个和弦分类为**正三和弦**(Principal chord)与**副三和弦**(Subordinate chord)。

(1) 正三和弦

主和弦 $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{smallmatrix}$ ，属和弦 $\begin{smallmatrix} \dot{2} \\ 7 \\ 5 \end{smallmatrix}$ ，下属和弦 $\begin{smallmatrix} \dot{1} \\ 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$ 构成了和声的骨架，合称**正三和弦**。

两个和弦根音之间的关系，叫做和弦关系。在这三个正三和弦中，主和弦的根音为1，属和弦的根音为5，下属和弦的根音为4，所以主和弦与属和弦之间是五度和弦关系；主和弦与下属和弦之间是四度和弦关系；属和弦与下属和弦之间是二度和弦关系。

由于在音阶中，主音(1)最稳定，属音(5)对主音最有支持力，所以在正三和弦中，主和弦最具有稳定性，同下属和弦相比，属和弦对主和弦最有支持力，同时也由于属和弦中的三度音(7)是向主音最有支持力的导音，从而属和弦进行到主和弦的倾向最强烈。因此，以主和弦与属和弦为基础的和弦进行最为有力。这种由主和弦和属和弦构成的和弦进行叫做**正格进行**；以属和弦进行到主和弦构成的终止式叫做**正格终止式**。这是最为有力、明确、肯定的一种终止式。在1=C中，由C和弦和G和弦构成的和弦进行叫做正格进行；G→C所构成的终止式叫做正格终止式。

如果在正格进行或正格终止的属和弦的前面再加进下属和弦，这样的和弦进行或和弦终止式就包含进了主和弦、属和弦、下属和弦全部正三和弦，故谓之**完全进行或完全终止式**。完全进行或完全终止式更加丰富、完满，比单纯的正格进行或正格终止式要完善得多。在1=C中，完全进行或完全终止式就是F→G→C。

由于属和弦对主和弦具有更强烈的倾向力,它的不稳定性超过了下属和弦,也就是说,属和弦比下属和弦有更强烈的直接进行到主和弦的要求,所以,在需要显示和弦前进动机时,下属和弦一般不出现在属和弦后面。即在 $1=C$ 中, F 很少出现在 G 的后面。

下属和弦与主和弦之间的进行,叫做**变格进行**;而以下属和弦至主和弦构成的终止式则叫做**变格终止式**。由于下属和弦中包含着稳定的主音(1),即下属和弦的五音,因而变格终止式在功能强度上比正格终止式弱而柔润。在 $1=C$ 中,变格进行或变格终止式就是 $F \rightarrow C$,它比 $G \rightarrow C$ 要柔弱。

综上所述,我们可以总结出正三和弦的连接法则:

法则一:主和弦在任何情况下,都可进行到本调或其他任何调的任何和弦,因为它是和弦体系的主脑。所以由主和弦到属和弦、由主和弦到下属和弦均佳。

法则二:下属和弦可以进行到主和弦,也可以进行到属和弦。

法则三:属和弦正常的进行,只有进入主和弦,故由属和弦到主和弦佳良,而由属和弦进行到下属和弦是必须予以避免的。

于是,我们可以构造如下规则:

$$I \rightarrow V \rightarrow I$$

$$I \rightarrow IV \rightarrow I$$

$$I \rightarrow IV \rightarrow V \rightarrow I$$

(2) 副三和弦

上主和弦 $\overset{6}{\underset{2}{4}}$ 、下中和弦 $\overset{\cdot 3}{\underset{6}{1}}$ 、中和弦 $\overset{7}{\underset{3}{5}}$ 合称**副三和弦**。每个副三和弦或者是属功能性质,或者是下属功能性质,它们与正三和弦一起构成完整的和弦体系。

每个副三和弦的性质,取决于它与哪一个正三和弦的关系更近。下中和弦与主和弦是三度和弦关系(因为下中和弦根音 $\underset{\cdot}{6}$ 与主和弦根音 1 是三度音程关系),又具有两个共同音(即 1 与 3),所

以它们的关系较近,因而属于主和弦性质。当然,从严格的和声学角度看,下中和弦与下属和弦也是三度和弦关系(因为下中和弦根音 6 与下属和弦根音 4 也是三度音程关系,也具有两个共同音,即 6 与 $\dot{1}$)。

上主和弦与下属和弦是三度和弦关系(因为上主和弦的根音 2 与下属和弦的根音 4 是三度音程关系),又具有两个共同音(即 4 与 6),所以它们的关系较近,因而属于下属和弦性质。

中和弦与属和弦是三度和弦关系(因为中和弦的根音 3 与属和弦的根音 5 是三度音程关系),又具有两个共同音(即 5 与 7),所以它们的关系较近,因而有属和弦的性质。

因此,同正三和弦相对应,由中和弦进行下中和弦比较自然贴切,在 $1=C$ 中,表现为 $E_m \rightarrow A_m$;如果在中和弦前加进一个上主和弦,就更加完美圆满,在 $1=C$ 中,表现为 $D_m \rightarrow E_m \rightarrow A_m$ 。

同时,由于每个副三和弦分别与一个正三和弦属于同一种性,对相应的正三和弦具有修饰作用,所以,我们也在每一个正三和弦配置一个相应的副三和弦,使其成为一个系统意义上的和弦进行格式。即下属和弦(上主和弦)→属和弦(中和弦)→主和弦(下中和弦)。在 $1=C$ 中,表现为 $F(D_m) \rightarrow G(E_m) \rightarrow C(A_m)$ 。

于是,我们就可以构造出如下规则:

$VI \rightarrow II \rightarrow VI$

$VI \rightarrow I \rightarrow VI$

$VI \rightarrow II \rightarrow III \rightarrow VI$

$I(IV) \rightarrow IV(I) \rightarrow V(III) \rightarrow I(VI)$

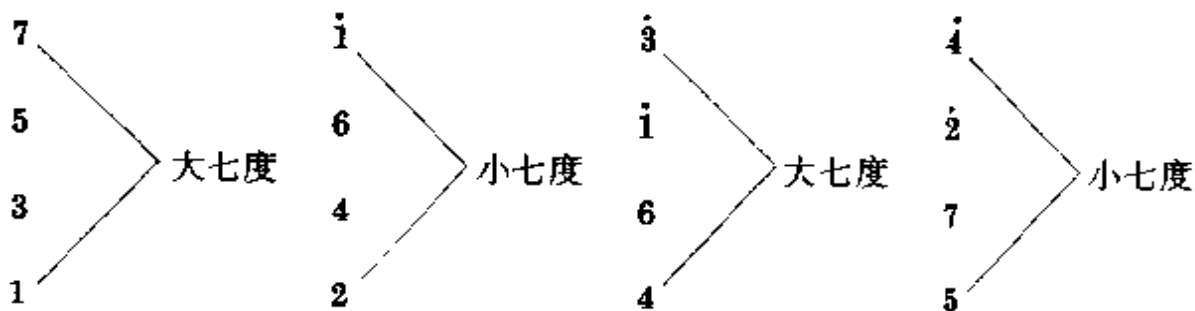
二、七和弦

(一) 七和弦

在多声部音乐中,除了三和弦之外,经常用的还有七和弦。七和弦是由四个音按照三度音程关系叠置起来的和弦。七和弦按照三度排列起来,下面的三个音和三和弦的音一样,依次叫做根音、三度音、五度音,第四个音因为与根音相距七度,故叫做七度音。如:

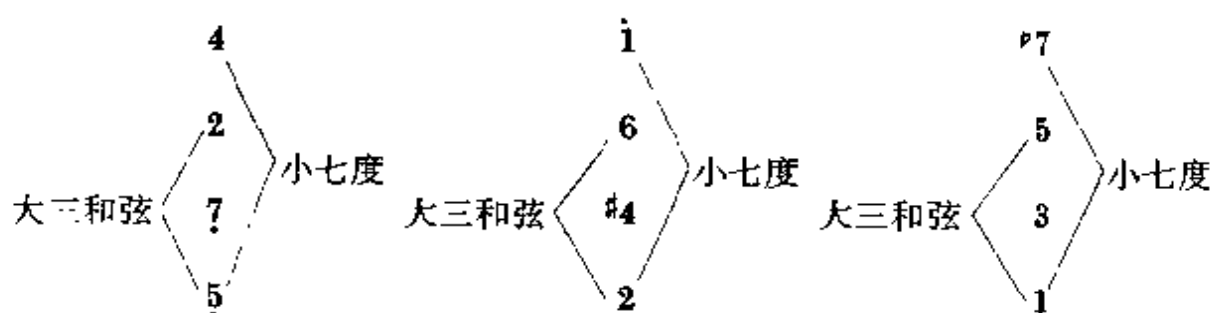
4	5	6	4	七度音
2	3	4	2	五度音
7	1	2	7	三度音
5	6	7	*5	根音

所有的七和弦都是不协和和弦,因为其中包含了不协和的七度音程。如:

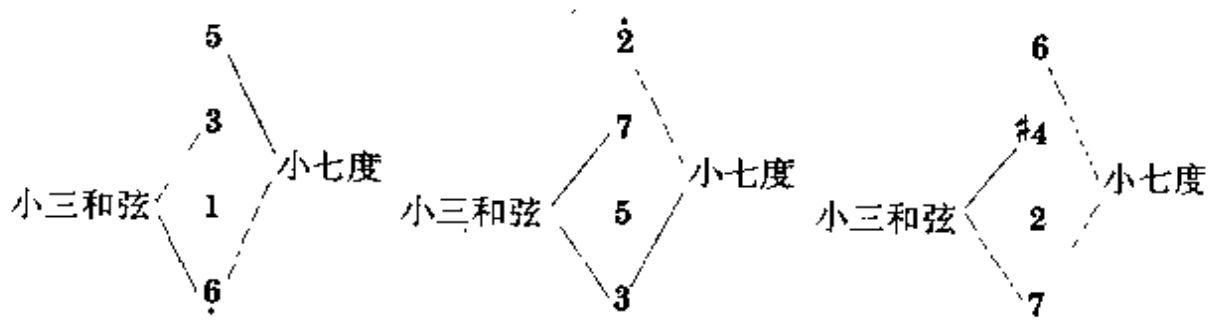


七和弦的名称是按照所包含三和弦的类别(即大三和弦、小三和弦、增三和弦、减三和弦)及根音与七度音之间的音程关系(大七度、小七度)而命名。

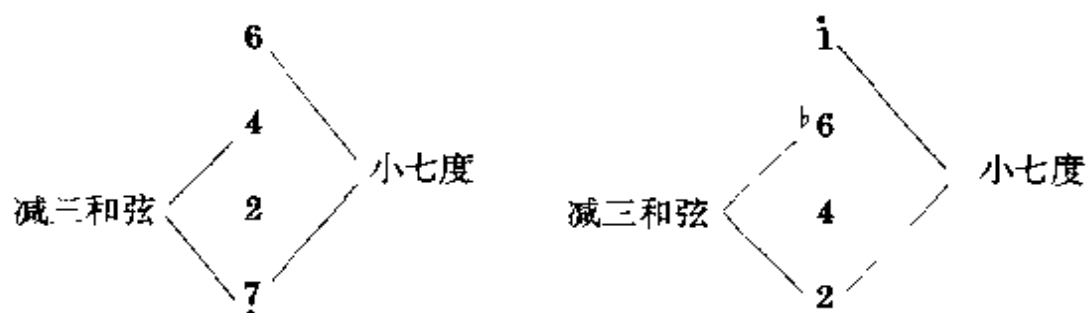
1. 以大三和弦为基础,根音至七度音为小七度的七和弦,叫做**大小七和弦**,也叫做大调小七和弦。如:



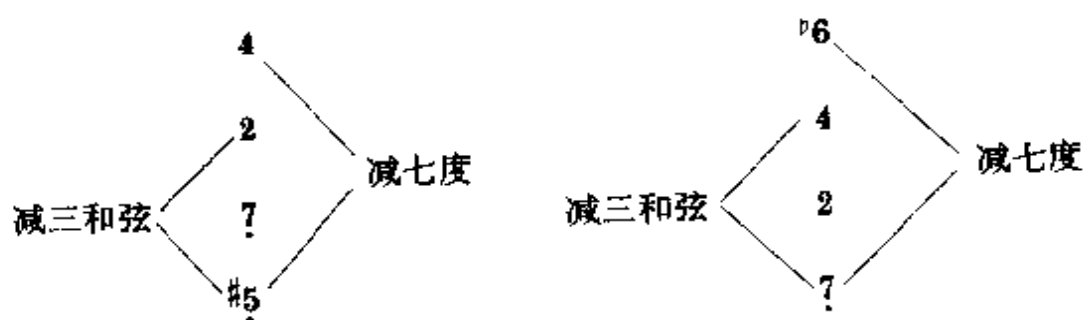
2. 以小三和弦为基础,根音至七度音为小七度的七和弦,叫做小小七和弦,简称小七和弦。如:



3. 以减三和弦为基础,根音至七度音为小七度的七和弦,叫做减小七和弦,也叫做半减七和弦。如:



4. 以减三和弦为基础,根音至七度音为减七度的七和弦,叫做减减七和弦,简称减七和弦。如:



(二) 属七和弦

在属音上构成的七和弦,即在属和弦上再加入一个三度音,就构成了**属七和弦**(Dominant Seventh),在 $1=C$ 中记作 $G7$ (属七和弦的记法同其它七和弦的记法一样,即在相应三和弦的右下角或后面记一个阿拉伯数字“7”,如 I_7 、 IV_7 、 D_{m7} 、 F_7)。

属七和弦的自然倾向,是进入主和弦,同时它在不稳定性方面比属和弦更加强烈,故在和弦进行的矛盾推进中,应处于属和弦的后面。如:属和弦→属七和弦→主和弦。我们便可在完整意义上给出一个和弦进行的体系来:下属和弦(上主和弦)→属和弦(中和弦)→属七和弦→主和弦(下中和弦)。在 $1=C$ 中,表现为 $G \rightarrow G_7 \rightarrow C, F(Dm) \rightarrow G(Em) \rightarrow G_7 \rightarrow C(Am)$ 。

于是,我们就可以构造如下规则:

$$I \rightarrow V \rightarrow V_7 \rightarrow I$$

$$I \rightarrow IV \rightarrow V_7 \rightarrow I$$

$$I \rightarrow IV \rightarrow V \rightarrow V_7 \rightarrow I$$

$$I(IV) \rightarrow IV(I) \rightarrow V(III) \rightarrow V_7 \rightarrow I$$

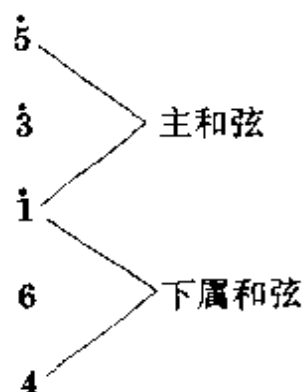
三、九和弦

(一)九和弦

九和弦是由五个音以三度叠置所构成的和弦。九和弦下面的四音与七和弦的音一样,依次叫做根音、三度音、五度音、七度音,第五个音与根音是九度音程关系,故叫做九度音。如:

6	$\dot{1}$	$\dot{4}$	$\dot{5}$	九度音
4	6	$\dot{2}$	$\dot{3}$	七度音
2	4	7	$\dot{1}$	五度音
7	2	5	6	三度音
$\dot{5}$	$\dot{7}$	3	4	根 音

由于九和弦包含了大部分调式音,所以不可避免地具有复合功能的性质。例如:



它是由主和弦 $\begin{smallmatrix} \dot{5} \\ \dot{3} \\ \dot{1} \end{smallmatrix}$ 和下属和弦 $\begin{smallmatrix} \dot{1} \\ 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$ 组成,因而在某种程度上同时含有这两个和弦的两种功能。九和弦的这种复合功能特点同时表现为音响上的不协和性,它给音乐带来了一种特殊的和声色调。

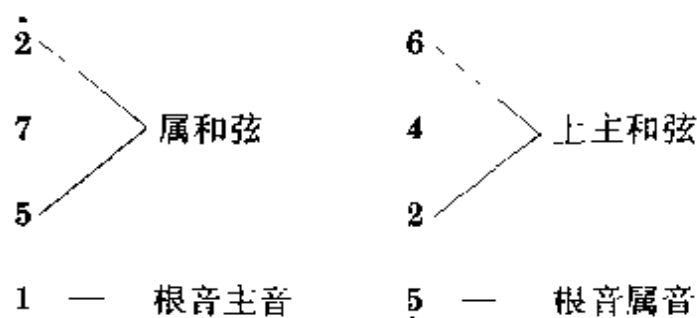
在音乐实践中,常采用结构不完整的九和弦,即省略和弦中的

某一个乐音。除了根音和九度音必须保留外,可以省略三度音、五度音、七度音。如:

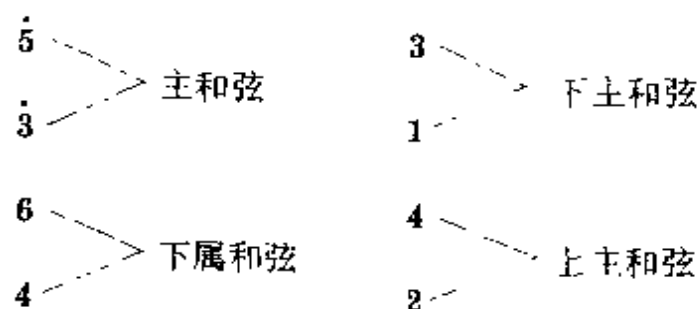
$\dot{2}$	$\dot{3}$	$\dot{4}$
7	$\dot{1}$	7
5	4	5
1	2	3

省略三度音 省略五度音 省略七度音

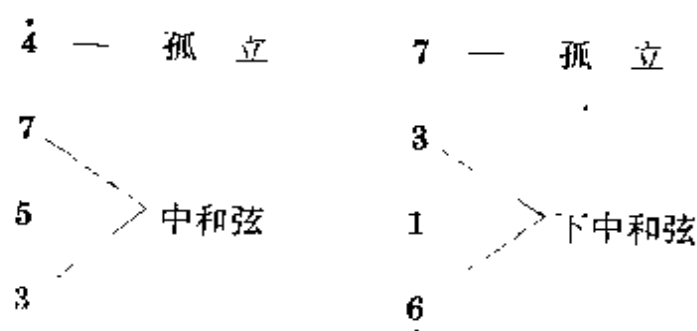
当然,省略不同的音会产生不同的音响效果。省略三度音使九和弦具有典型的复合功能特点。如:



省略五度音更多地保持了九和弦强烈的倾向性,多用于力度性的强度大的和弦进行中。如:



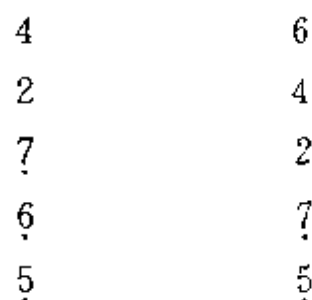
省略七度音会使九音趋于孤立,甚至可能使其具有和弦外音的性质。



(二) 属九和弦

在属七和弦上方再加上一个三度音就构成了**属九和弦**(Dominant ninth), 在 1=C 中记作 G_9 (属九和弦的记法同其它九和弦的记法一样, 即在相应基础三和弦的右下角或后面记一个阿拉伯数字“9”, 如 II_9 、 IV_9 、 Dm_9 、 F_9)。

应当注意的是属九和弦中九度音的位置。如在 5̣ 7̣ 2̣ 4̣ 四个音的上方, 即在 4̣ 音的上方再加入一个比 4̣ 高三度的 6̣ 音, 就构成了属九和弦, 这时的九度音便是距离根音超过八度的 6̣, 而不是贴近 5̣ 加入一个 6̣ 音。即



非属九和弦 属九和弦

属九和弦的自然倾向, 是进入主和弦, 同时它在不稳定方面比属七和弦更加强烈, 故在和弦进行的矛盾推进中, 它比属七和弦更贴近主和弦。如属和弦→属七和弦→属九和弦→主和弦。我们便可在完整意义上给出一个和弦进行的体系来: 下属和弦(上主和弦)→属和弦(中和弦)→属七和弦→属九和弦→主和弦(下中和弦)。在 1=C 中, 表现为 $G \rightarrow G_7 \rightarrow G_9 \rightarrow C, F(\text{Dm}) \rightarrow G(\text{Em}) \rightarrow G_7 \rightarrow$

$G_9 \rightarrow C(Am)$ 。

于是,我们就可以构造如下规则:

$I \rightarrow V \rightarrow V_9 \rightarrow I$

$I \rightarrow V \rightarrow V_7 \rightarrow V_9 \rightarrow I$

$I \rightarrow IV \rightarrow V_7 \rightarrow V_9 \rightarrow I$

$I \rightarrow IV \rightarrow V \rightarrow V_7 \rightarrow V_9 \rightarrow I$

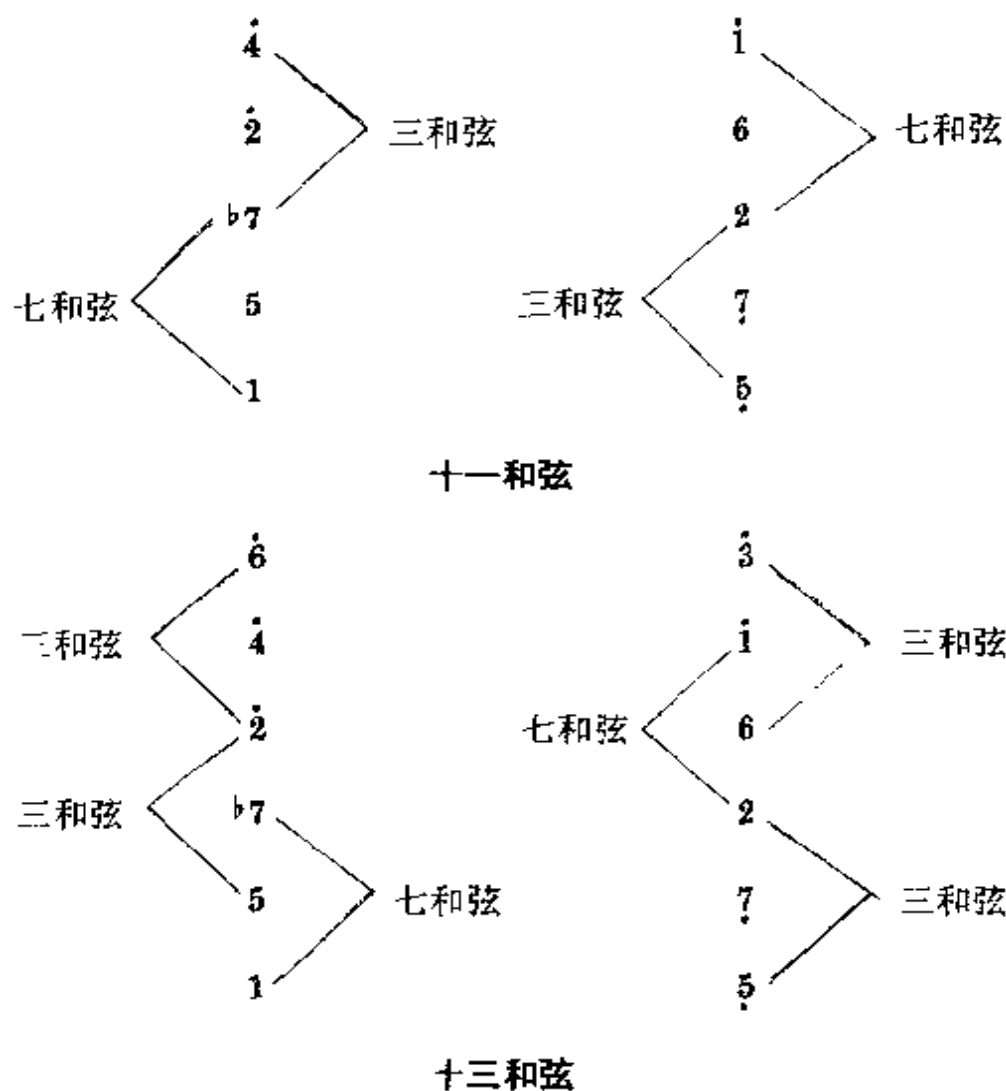
$I(VI) \rightarrow IV(II) \rightarrow V(III) \rightarrow V_7 \rightarrow V_9 \rightarrow I(VI)$

四、多音和弦

以三度音程关系叠置起来超过五个音的叫**多音和弦**,如十一和弦与十三和弦,由于其功能性质趋于合混,音响也不明晰,在创作实践中较少使用。如:

			$\dot{3}$	$\dot{4}$	十三度音
6	7	十一度音	$\dot{1}$	$\dot{2}$	十一度音
4	5	九度音	6	7	九度音
2	3	七度音	4	5	七度音
$\dot{7}$	1	五度音	2	3	五度音
$\dot{5}$	$\dot{6}$	三度音	$\dot{7}$	1	三度音
$\dot{3}$	$\dot{4}$	根 音	$\dot{5}$	$\dot{6}$	根 音
十一和弦			十三和弦		

并且在使用多音和弦时,必然要省略一些和弦音,方能在一定程度上保持该和弦音响的清晰感。这样,就会形成典型的复合功能或和弦的复合重叠。



多音和弦的记法亦是在相应基础三音和弦的右下方记一个阿拉伯数字“11”或“13”，如 I_{11} 、 N_{13} 、 D_{m11} 、 F_{13} 。

五、和弦的变化

以传统的大小调和弦伴奏，如果遇到比较复杂的旋律时，其音色就显得单薄，故可以在和弦上添加由根音数起的六度音、七度音、十一度音、十三度音，或增减和弦内的音，以强化和弦的功能，使其更加丰富多彩。

和弦变化无穷，这里给出三十六种类型，而每一种变化和弦在

吉他不同把位区可推算出三、四种变态形式,并且每一个和弦又有几个相近的指法,再乘上十二个调,那就是和弦的总数量,大约有九千多个。

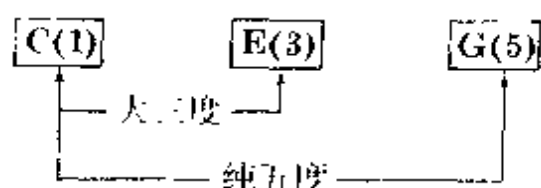
下面以 C 和弦为例说明各种变化的过程及规律,同时列举了和弦的结构,供大家识记。注意其中的“aug”、“+”表示和弦音增的变化;“0”、“-”表示和弦音减的变化;“sus”表示挂音和弦。

1. C 大调和弦(C major chord)

和弦记号:C 或 C major

和弦组成音(唱名):1 3 5

和弦构成:

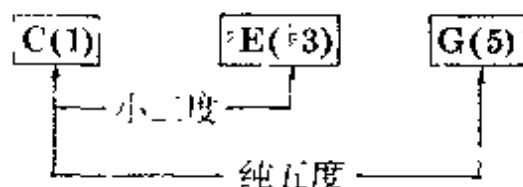


2. C 小三和弦(C minor chord)

和弦记号:Cm 或 C minor

和弦组成音:1 $\flat$ 3 5

和弦构成:

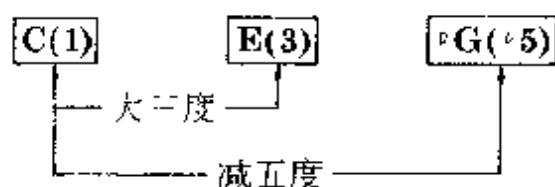


3. C 大三减五和弦(C major diminished fifth chord)

和弦记号:C—5

和弦组成音:1 3 $\flat$ 5

和弦构成:

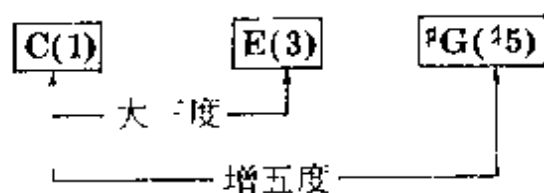


4. C 增和弦(C augmented chord)

和弦记号:C+5 或 C_{aug} 或 C⁺

和弦组成音:1 3 $\sharp$ 5

和弦构成:

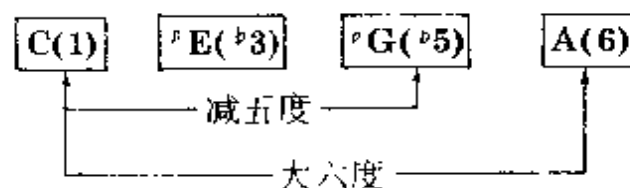


5. C 减和弦(C diminished chord)

和弦记号:Cdim 或 C⁻ 或 C^o

和弦组成音:1 $\flat$ 3 $\flat$ 5 6

和弦构成:

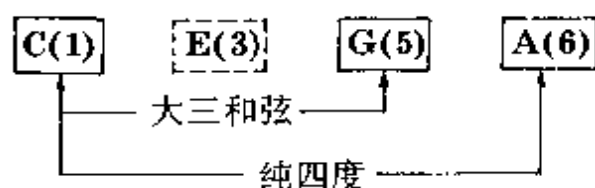


6. C 挂四和弦 (C suspended fourth chord)

和弦记号: Csus4 或 Csus

和弦组成音: 1 (3) 5 4

和弦构成:

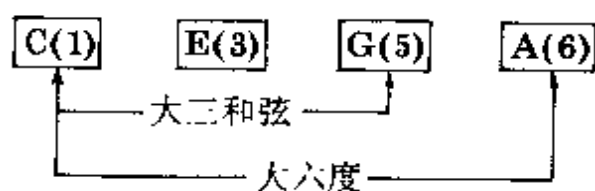


7. C 大六和弦 (C major sixth chord)

和弦记号: C6

和弦组成音: 1 3 5 6

和弦构成:

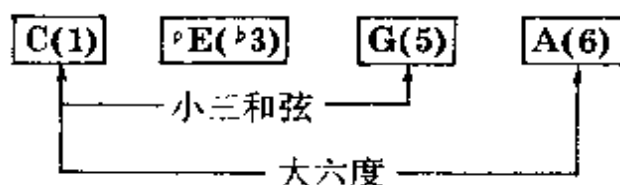


8. C 小六和弦 (C minor sixth chord)

和弦记号: Cm6

和弦组成音: 1 $\flat$ 3 5 6

和弦构成:

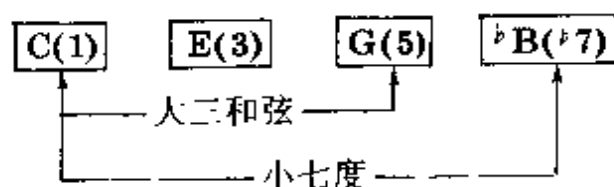


9. C 七和弦 (C seventh chord)

和弦记号: C7

和弦组成音: 1 3 5 $\flat$ 7

和弦构成:

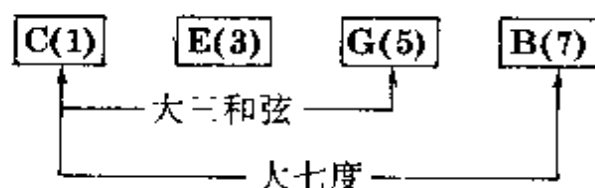


10. C 大七和弦 (C major seventh chord)

和弦记号: Cmaj7 或 CM7 或 Cj7

和弦组成音: 1 3 5 7

和弦构成:



11. C 小七和弦 (C minor seventh chord)

和弦记号: Cm7

和弦组成音: 1 $\flat$ 3 5 $\flat$ 7

和弦构成:

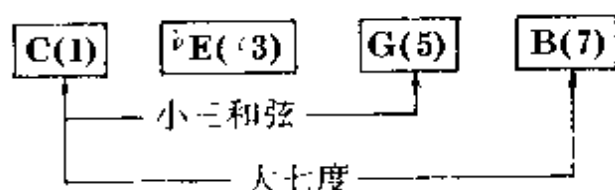


12. C 小升七和弦 (C minor raised seventh chord)

和弦记号: $Cm^{\sharp 7}$ $Cm(^{\sharp}7)$

和弦组成音: $1 \flat 3 5 7$

和弦构成:

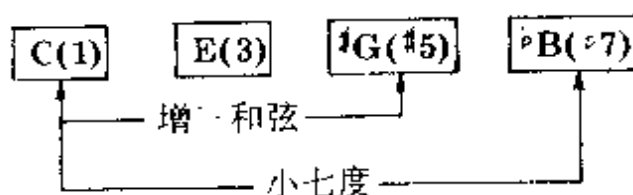


13. C 七增五和弦 (C seventh, augmented fifth chord)

和弦记号: $C7+5$ 或 $C7^{\sharp 5}$ 或 $C7(^{\sharp}5)$

和弦组成音: $1 3 ^{\sharp}5 \flat 7$

和弦构成:

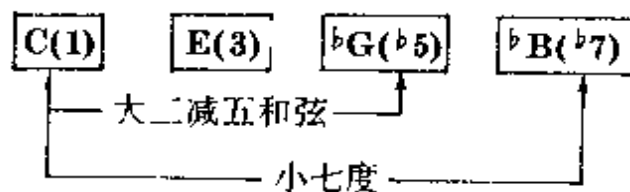


14. C 七减五和弦 (C seventh, flatted fifth chord)

和弦记号: $C7-5$ 或 $C7^{\flat 5}$ 或 $C7(^{\flat}5)$

和弦组成音: $1 3 ^{\flat}5 \flat 7$

和弦构成:

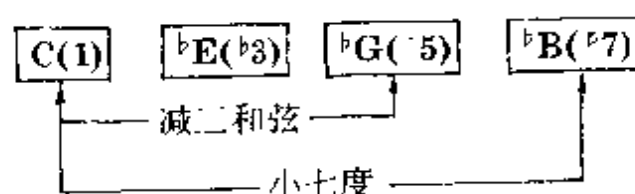


15. C 小七减五和弦 (C minor seventh, flatted fifth chord)

和弦记号: Cm7-5 或 Cm7^b5 或 Cm7(^b5)

和弦组成音: 1 ^b3 ^b5 ^b7

和弦构成:

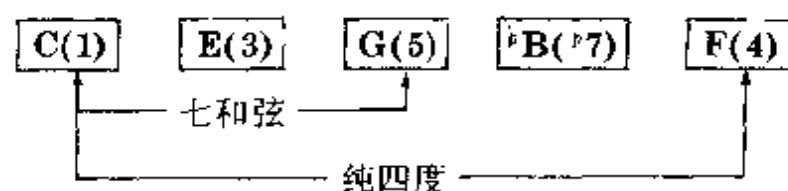


16. C 七挂四和弦 (C seventh, suspended fourth chord)

和弦记号: C7sus4 或 C7sus

和弦组成音: 1 3 5 ^b7 4

和弦构成:

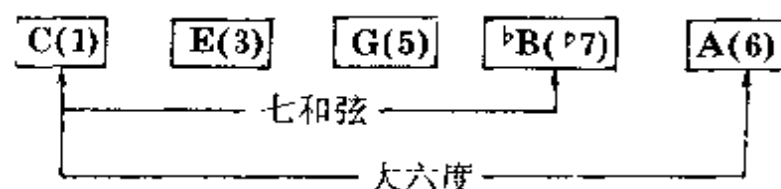


17. C 七六和弦 (C seventh, added sixth chord)

和弦记号: C 7/6

和弦组成音: 1 3 5 ^b7 6

和弦构成:

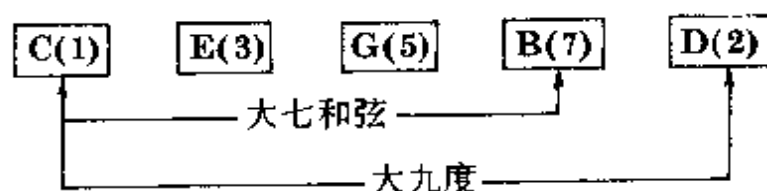


18. C 大七九和弦 (C major seventh, added ninth chord)

和弦记号: Cm7 9

和弦组成音: 1 3 5 7 $\dot{2}$

和弦构成:

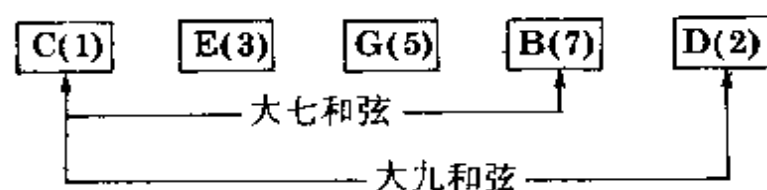


19. C 大九和弦 (C major ninth chord)

和弦记号: Cmaj9

和弦组成音: 1 3 5 7 $\dot{2}$

和弦构成:

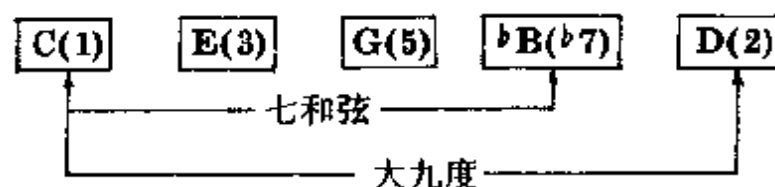


20. C 九和弦 (C ninth chord)

和弦记号: C9

和弦组成音: 1 3 5 $\flat 7$ $\dot{2}$

和弦构成:

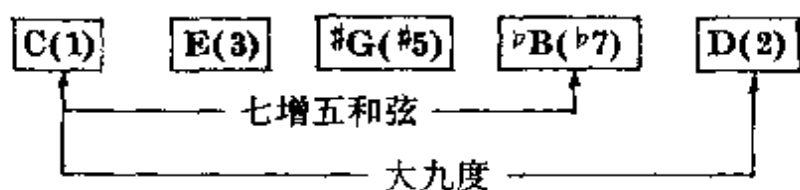


21. C 九增五和弦 (C ninth, augmented fifth chord)

和弦记号: C9+7 或 C9[#]5 或 C9+5(9)

和弦组成音: 1 3 [#]5 ^b7 $\dot{2}$

和弦构成:

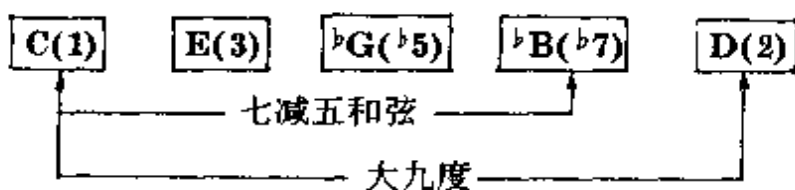


22. C 九减五和弦 (C ninth, flatted fifth chord)

和弦记号: C9-5 或 C9^b5 或 C9(^b5)

和弦组成音: 1 3 ^b5 ^b7 $\dot{2}$

和弦构成:

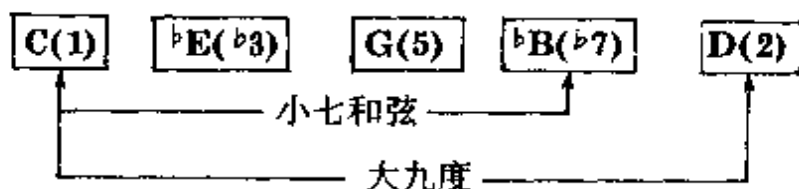


23. C 小九和弦 (C minor ninth chord)

和弦记号: Cm9

和弦组成音: 1 ^b3 5 ^b7 $\dot{2}$

和弦构成:

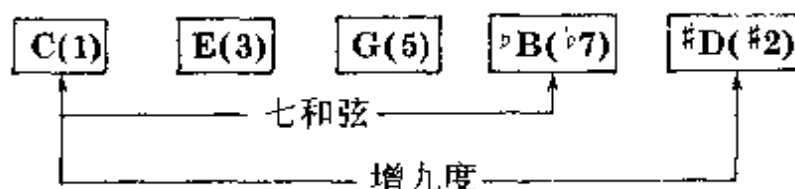


24. C 七增九和弦 (C seventh, augmented ninth chord)

和弦记号: $C7^{\#9}$ 或 $C7(^{\#}9)$ 或 $C7-10$ 或 $C7+9$

和弦组成音: $1\ 3\ 5\ \flat 7\ \sharp 2$

和弦构成:



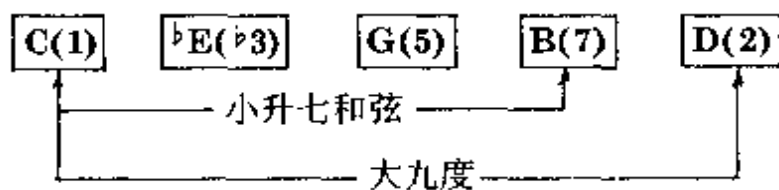
25. C 小九增七和弦

(C minor ninth, augmented seventh chord)

和弦记号: $Cm9^{\#7}$

和弦组成音: $1\ \flat 3\ 5\ 7\ \sharp 2$

和弦构成:

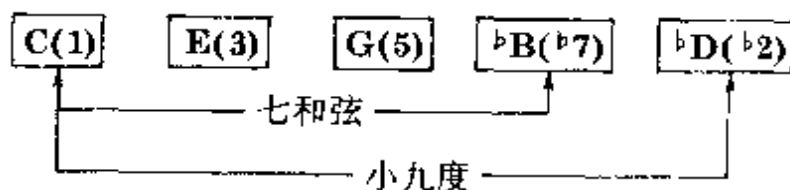


26. C 七减九和弦 (C seventh, flatted ninth chord)

和弦记号: $C7^{\flat 9}$

和弦组成音: $1\ 3\ 5\ \flat 7\ \flat 2$

和弦构成:



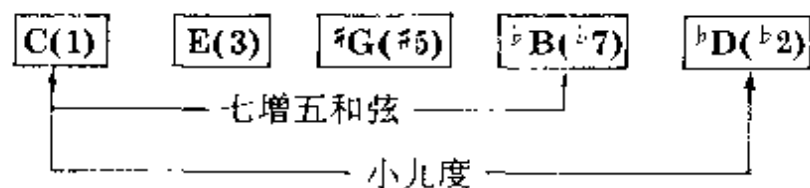
27. C 七减九增五和弦

(C seventh, flatted ninth, augmented fifth chord)

和弦记号: C7—9+5 或 C7—9(*5)

和弦音组成: 1 3 *5 °7 °2

和弦构成:



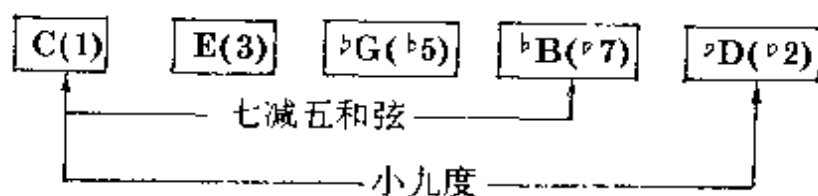
28. C 七减九减五和弦

(C seventh, flatted ninth, flatted fifth chord)

和弦记号: C7—9(°5) 或 C7—9—5

和弦组成音: 1 3 °5 °7 °2

和弦构成:

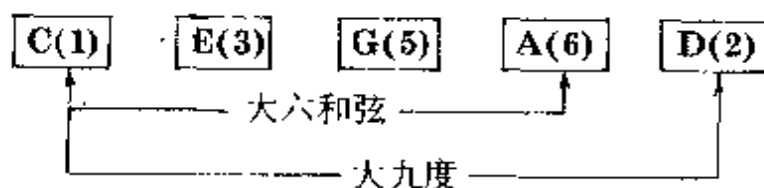


29. C 九六和弦 (C sixth, added ninth chord)

和弦记号: C9/6 或 C69

和弦组成音: 1 3 5 6 2

和弦构成:

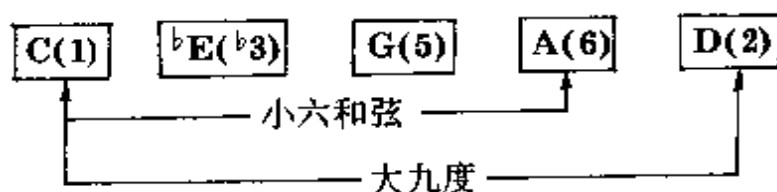


30. C 小九六和弦 (C minor sixth, added ninth chord)

和弦记号: Cm9/6 或 Cm69

和弦组成音: $1 \flat 3 5 6 \dot{2}$

和弦构成:

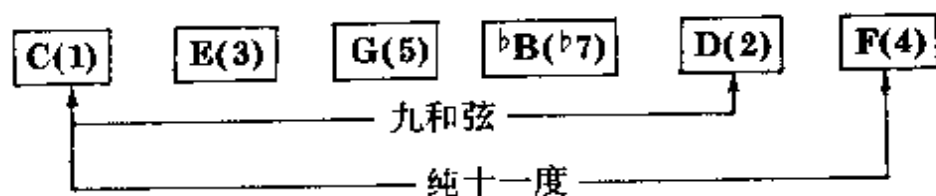


31. C 十一和弦 (C eleventh chord)

和弦记号: C11

和弦组成音: $1 3 5 \flat 7 \dot{2} \dot{4}$

和弦构成:

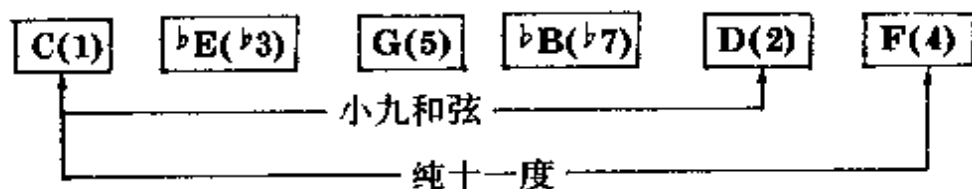


32. C 小十一和弦 (C minor eleventh chord)

和弦记号: Cm11

和弦组成音: $1 \flat 3 5 \flat 7 \dot{2} \dot{4}$

和弦构成:

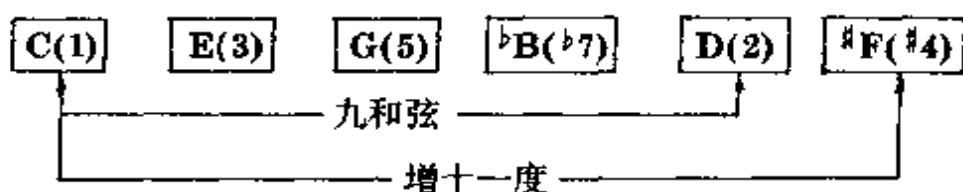


33. C 九增十一和弦 (C ninth, augmented eleventh chord)

和弦记号: C9 #11 或 C11+

和弦组成音: 1 3 5 $\flat 7$ $\dot{2}^{\sharp 4}$

和弦构成:

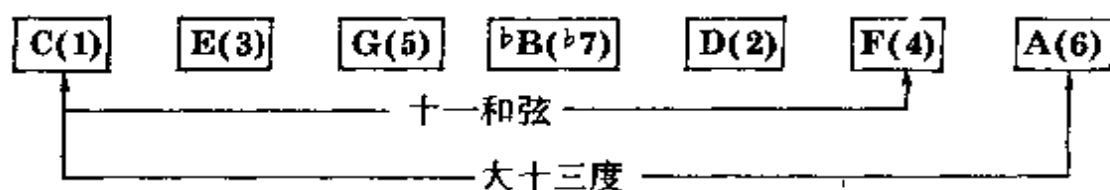


34. C 十三和弦 (C thirteenth chord)

和弦记号: C13

和弦组成音: 1 3 5 $\flat 7$ $\dot{2}$ $\dot{4}$ $\dot{6}$

和弦构成:

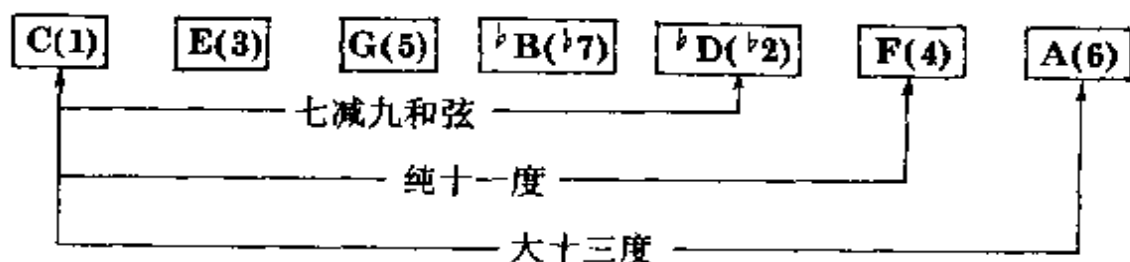


35. C 十三减九和弦 (C thirteenth, flatted ninth chord)

和弦记号: C13—9

和弦组成音: 1 3 5 $\flat 7$ $\flat \dot{2}$ $\dot{4}$ $\dot{6}$

和弦构成:



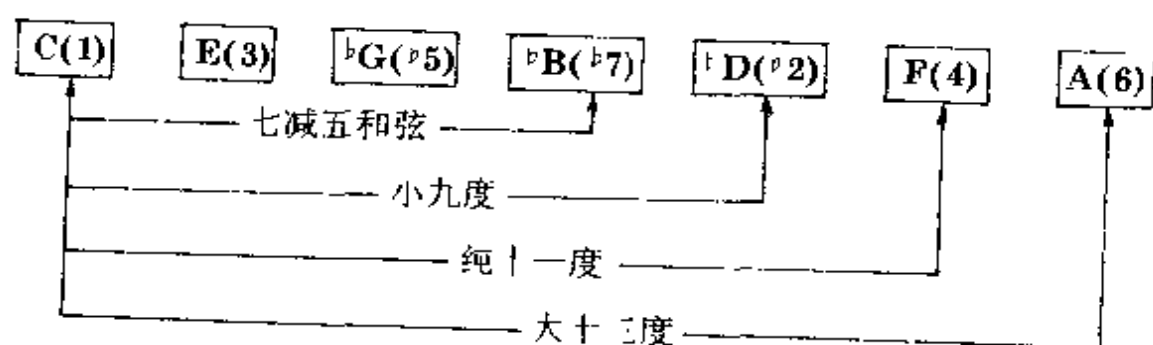
36. C 十三减九五和弦

(C thirteenth, flatted ninth, flatted fifth chord)

和弦记号: C13 9 -5

和弦组成音: 1 3 $\flat$ 5 $\flat$ 7 $\flat$ 2 $\dot{4}$ $\dot{6}$

和弦构成:



第三节 和弦的转位与等代

一、和弦的转位

以和弦的根音为低音的和弦,叫做原位和弦。如:

		6	九度音
	6	4	七度音
5	4	2	五度音
3	2	7	三度音
1	7	5	根音(低音)

但是,在和弦的实际应用中,并不是永远以根音作为低音,也可以以和弦的三度音、五度音作为低音。如:

$\dot{1}$	根 音	$\dot{3}$	三度音
5	五度音	$\dot{1}$	根 音
3	三度音(低音)	5	五度音(低音)

7	根 音	$\dot{2}$	三度音	$\dot{4}$	五度音
6	七度音	7	根 音	$\dot{2}$	三度音
4	五度音	6	七度音	7	根 音
2	三度音(低音)	4	五度音(低音)	6	七度音(低音)

一个和弦,其低声部不是根音而是其它和弦音,如三度音、五度音、七度音时,就叫做**转位和弦**。应当注意的是,为了保持九和弦及多音和弦的复合功能,使其功能基础不至动摇,人们很少采用九和弦及多音和弦的转位形式,所以以九度音、十一度音、十三度音作为和弦低音的情形我们就不作赘述。

另外,从以上介绍我们不难发现,和弦的根音并不永远是低音;和弦转位后,其根音、三度音、五度音、七度音这些原位和弦中

各音的名称不变。

(一)三和弦的转位

我们知道,在三和弦中,除了根音之外,还有两个音,即三度音和五度音。如果以三和弦的根音作为和弦的低音,那么它就是原位三和弦。如果我们不以其根音作为低音,就会出现两种情况:或者以其三度音为低音,或者以其五度音为低音。

1. 六和弦——三和弦的第一转位

以三和弦的三度音作为低音时,是三和弦的第一转位,叫做六和弦(Chord of the sixth),因其三度音与根音之间是六度音程关系而得名。如:

大三和弦的六和弦

$\dot{1}$	4	5	根 音
5	1	2	五度音
3	$\dot{6}$	$\dot{7}$	三度音(低音)

小三和弦的六和弦

6	$\dot{2}$	$\dot{3}$	根 音
3	6	7	五度音
1	4	5	三度音(低音)

增三和弦的六和弦

$\dot{1}$	$\sharp 6$	$\flat 7$	根 音
$\sharp 5$	3	$\sharp 4$	五度音
3	1	2	三度音(低音)

减三和弦的六和弦

7	$\sharp 4$	$\dot{3}$	根 音
4	1	$\flat 7$	五度音
2	$\dot{6}$	$\dot{5}$	三度音(低音)

由于六和弦以和弦的三度音作为低音,根音不再是和弦的基

础,因而它的音响不及原位和弦那样稳定、有力,这就使得六和弦与原位和弦在音响上有了区别。因此,六和弦的应用,可起到调剂和弦色彩的作用。在具体音乐作品运用中,除了由于声部进行的自然趋势而可能偶然连续出现一系列六和弦之外,一般要使六和弦与原位和弦相间使用,使原位和弦在乐句中起到支柱作用。否则,六和弦的运用就会缺乏逻辑性而变得非常孤立,使和弦进行因此变得生硬而不自然。

2. 四六和弦——三和弦的第二转位

以三和弦的五度音作为低音时,是三和弦的第二转位,叫做四六和弦(Chord of the six-four)。因其五度音与根音之间是四度音程关系,五度音与三度音之间是六度音程关系而得名。如:

大三和弦的四六和弦

3	6	7	三度音
1	4	5	根 音
5̣	1	2	五度音(低音)

小三和弦的四六和弦

1̇	4	5	三度音
6	2	3	根 音
3̣	6̣	7̣	五度音(低音)

增三和弦的四六和弦

3	1̇	2̇	三度音
1	♭6	♭7	根 音
♯5̣	3	♯4	五度音(低音)

减三和弦的四六和弦

2̇	6	7	三度音
7	♯4	3	根 音
4	1	♭7̣	五度音(低音)

四六和弦以和弦五度音作为低音,在和弦的力度上和稳定性上比六和弦更加软弱和动摇。四六和弦几乎不能用来代表它的原位和弦,而只作为和弦的修饰。所以,在许多情况下,四六和弦往往处于从属地位。

最常见、最重要的四六和弦是主四六和弦,即主三和弦的第二转位和弦;次常见、次重要的四六和弦是下属四六和弦,即下属三和弦的第二转位和弦;属四六和弦虽然是正和弦,却是最软弱又最不常见的;各个副四六和弦都很罕见(其中上主四六和弦较佳)。

最后,应当注意的是,一个四六和弦只与三和弦或六和弦相连接,不与其它四六和弦相连接。

(二)七和弦的转位

我们知道,在七和弦中,除了根音之外,还有三个音,即三度音、五度音、七度音。如果以七和弦的根音作为和弦的低音,那么它就是原位七和弦。如果我们不以其根音作为低音,就可以出现三种情况:或者以其三度音作为低音,或者以其五度音作为低音,或者以其七度音作为低音。

1. 五六和弦——七和弦的第一转位

以七和弦的三度音作为低音时,是七和弦的第一转位,叫做五六和弦(Chord of the six-five)。如:

大小七和弦的五六和弦

5	$\dot{1}$	$\dot{2}$	根 音
4	$\flat 7$	$\dot{1}$	七度音
2	5	6	五度音
$\flat 7$	3	$\sharp 4$	三度音(低音)

小七和弦的五六和弦

6	3	7	根 音
5	2	6	七度音
3	7	$\sharp 4$	五度音
1	$\flat 5$	2	三度音(低音)

减小七和弦的五六和弦

7	$\hat{2}$	根 音
6	$\hat{1}$	七度音
1	$\flat 6$	五度音
2	4	三度音(低音)

减七和弦的五六和弦

$\flat 5$	7	根 音
4	$\flat 6$	七度音
2	4	五度音
7	2	三度音(低音)

显然,在七和弦的第一转位和弦中,根音与七度音之间是二度音程关系,这也是七和弦所有转位和弦的共同标志;其三度音与七度音之间是五度音程关系,与根音之间是六度音程关系,这也是其得名的原因。

2. 三四和弦——七和弦的第二转位

以七和弦的五度音作为低音时,是七和弦的第二转位,叫做三四和弦(Chord of the four-three)。如:

大小七和弦的三四和弦

7	$\hat{3}$	$\sharp \hat{4}$	三度音
5	$\hat{1}$	$\hat{2}$	根 音
4	$\flat 7$	$\hat{1}$	七度音
2	5	6	五度音(低音)

小七和弦的三四和弦

$\dot{1}$	5	$\dot{2}$	三度音
6	3	7	根 音
5	2	6	七度音
3	7	$\sharp 4$	五度音(低音)

减小七和弦的三四和弦

$\dot{2}$	$\dot{4}$	三度音
7	$\dot{2}$	根 音
6	$\dot{1}$	七度音
4	$\flat 6$	五度音(低音)

减七和弦的三四和弦

7	$\dot{2}$	三度音
$\sharp 5$	7	根 音
4	$\flat 6$	七度音
2	4	五度音(低音)

七和弦的三四和弦中根音与七度音之间也是二度音程关系；同时，其五度音与七度音之间是三度音程关系，五度音与根音之间是四度音程关系，这也正是其得名的原因。

3. 二和弦——七和弦的第三转位

以七和弦的七度音作为低音时，是七和弦的第二转位，叫做二和弦(Chord of the second)。如：

大小七和弦的二和弦

$\dot{2}$	5	6	五度音
7	3	$\sharp 4$	三度音
5	1	2	根 音
4	$\flat 7$	1	七度音(低音)

小七和弦的二和弦

$\dot{3}$	7	$\sharp\dot{4}$	五度音
$\dot{1}$	5	$\dot{2}$	三度音
6	3	7	根 音
5	2	6	七度音(低音)

减小七和弦的二和弦

4	$\flat 6$	五度音
2	4	三度音
7	2	根 音
$\dot{6}$	1	七度音(根音)

减七和弦的二和弦

$\dot{2}$	$\dot{4}$	五度音
7	$\dot{2}$	三度音
$\sharp 5$	7	根 音
4	$\flat 6$	七度音(根音)

七和弦的第三转位和弦中低音与根音之间是二度音程关系，我们就依此给它命名为二和弦。

在七和弦的三种转位和弦中，一般不省略和弦音。在运用时，七和弦中的属七和弦的转位和弦几乎限于直接进入主三和弦或主三和弦的六和弦。

二、和弦的等代

两个和弦孤立起来听时，具有同样的声音效果，但在音乐中的意义和写法不同，叫做**等和弦**。等和弦和等音一样，都是根据等音变化而来的。如：

三和弦的等和弦

$\sharp 5$	$\flat 6$	$\sharp 4$	$\flat 5$
3 与 3	2 与 2		
1	1	$\flat 7$	$\sharp 6$

七和弦的等和弦

$\dot{1}$	$\dot{1}$	$\sharp \dot{1}$	$\flat \dot{2}$
$\flat 6$	$\sharp 5$	$\sharp 6$	$\flat 7$
4 与 4	5 与 5		
2	2	$\sharp 2$	$\flat 3$

九和弦的等和弦

$\dot{1}$	$\dot{1}$	$\sharp 6$	$\flat 7$
$\flat 7$	$\sharp 6$	$\sharp 4$	$\flat 5$
5 与 5	$\sharp 2$ 与 $\flat 3$		
3	3	$\sharp 7$	1
1	1	$\sharp \dot{5}$	$\flat \dot{6}$

第四节 和弦的吉他标谱法

一、和弦的左手指法标谱

在吉他演奏中,左手的拇指很少用于触按琴弦,而其它各指则采用一个相应的阿拉伯数字标注,当所奏琴弦应为空弦时,一般采用阿拉伯数字“0”来表示不需用手指触按该弦。如:

- 0——空 弦
- 1——食 指
- 2——中 指
- 3——无名指
- 4——小 指

《乌苏里船歌》

东北民歌

1=C 2/4

0 1 2 0 0 3 2 3 2 0 2 0 0 2 0

5 · 1̇ 3 5 2 | 1 3 5 | 6 · 5 3 5 2 3 | 5 · 0 |

乌 苏 里 江 来 长 又 长，

上面一句旋律，六线谱上方的数字就表示左手的运指情况。在旋律演奏中，乐音大都是先后奏出的（指未渗入和声的单音旋律），这时左手指触按吉他指板也是随着乐音的次第变化而作相应变动。但是，如果在旋律演奏中连续两次或多次弹奏一个乐音时，左手可以触按住一个品位不抬起，直到连续音奏完为止。如：

《回娘家》

河南民歌

1=C 4/4

4 4 4 1 1 4 1 1 1 1 1 1 1 1

5 - 1̇ · 1̇ | 6 3 - 5 | 6 6 6 6 6 6 | 6 - - - |

风 吹 着 杨 柳 么 唰 啦 啦 啦 啦 啦 啦，

4 4 4 1 1 4 3 3 3 3 3 3 3 3

5 - 1̇ · 1̇ | 6 3 - 5 | 2 2 2 2 2 2 | 2 - - - |

小 河 的 水 流 这 哗 啦 啦 啦 啦 啦 啦，

有时,为了在跨弦旋律演奏中加入保持音的技巧,弹奏后面乐音时,保持住左手前面的乐音对应音格的触按动作,使前面的乐音得到延续。如:

《丢丢铜》
台湾民歌

1=C 4/4

3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 1 3 1 1

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

火 车 行 到 伊 哪 阿 莫 伊 哪 丢 嗷 唷 碰 啊 孔 内。

3 3 3 1 1 3 3 1 3 1 3 1 1 3

6 2 6 1 1 6 | 2 1 2 1 6 1 1 6 |

碰 孔 的 水 伊 都 丢 丢 铜 子 伊 哪

1 1 1 1 3 1 3 1 1 3 1

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

莫 阿 伊 哪 丢 子 伊 哪 滴 落 来。

而在进行和弦演奏时,和弦内部各音中,先奏出的各音也应该延持,直至单个和弦的最后一个乐音奏出为止。如:

1=C 4/4

3 0 1 0 0 0 1 0 4 2 1 2 1 2 1 2 2 0 0 0 3 0 0 0 3 0 1 0 0 0 1 0

1 1 1 1 2 2 2 2 0 0 0 0 1 1 1 1

0 0 0 0 3 3 3 3 0 0 0 0 0 0 0 0

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

1 5 1 5 3 5 1 5 4 6 1 6 4 6 1 6 5 5 7 5 5 5 7 5 1 5 1 5 3 5 1 5 ||

为简化弹奏过程中左手的运指动作和便于和弦的识记,我们可以在弹奏每个和弦音中第一个乐音之前就把这个和弦的所有音都一下子触按出来(当然,空弦是不需要触按的)。如:

1=C 4/4

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

Am Dm Em Am

0 3 1 3 0 3 1 3 0 2 3 2 1 2 3 2 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 3 1 3 0 3 1 3

1 1 1 1 3 3 3 3 0 0 0 0 1 1 1 1

2 2 2 2 2 2 2 2 0 0 0 0 2 2 2 2

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

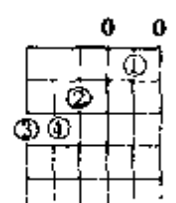
6 6 1 6 3 6 1 6 2 6 2 6 4 6 2 6 3 5 7 5 3 5 7 5 6 6 1 6 3 6 1 6 ||

这样,在标记和弦进行的曲谱时,我们发现可以简化一些内容:(1)左手指法已经通过六线谱上方的吉他图示直接表现出来了,就没有必要再予以标注;(2)我们还可以省略六线谱下方的简

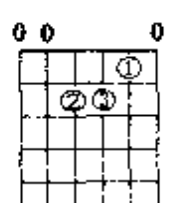
谱对照内容,因为六线谱本身已经显示出和弦进行的曲谱。如:

1=C 3/4

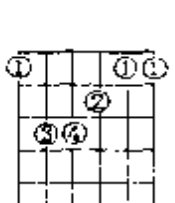
C



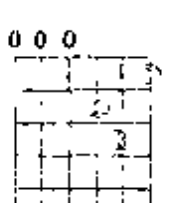
Am



F

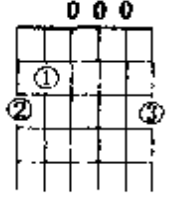


Dm

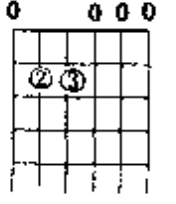




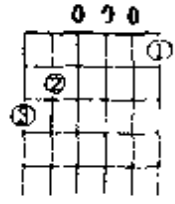
G



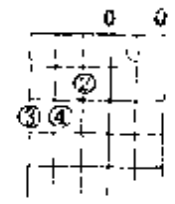
Em



G7



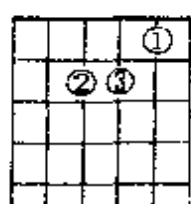
C



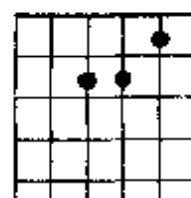


这样,我们就可以把一个个附有指法标记的吉他图示抽取出来,进行简化和规范化处理,就构成了由一个大的方框和几个内含方格组成的框格谱。如:

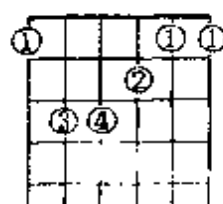
Am
0 0 0 0



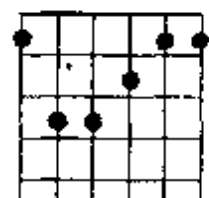
Am
0 0 2 3 1 0



F

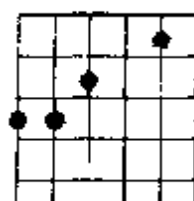


F
1 3 4 2 1 1

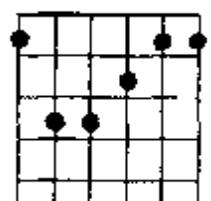


显然,我们把左手指法标记移至框格的上方,同时直接在相应品位上标记一个小圆点表示左手触按吉他弦的位置。框格谱直观、简便,在吉他标谱中应用极为广泛。如:

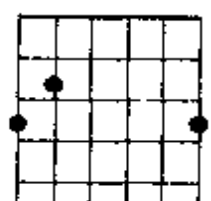
C
3 4 2 0 1 0



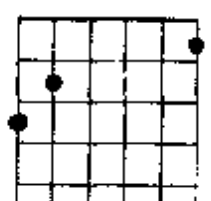
F
1 3 4 2 1 1



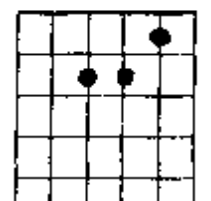
G
2 1 0 0 0 3



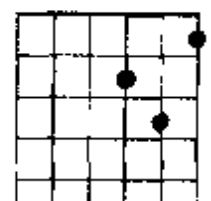
G7
3 2 0 0 0 1



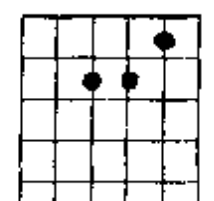
Am
0 0 2 3 1 0



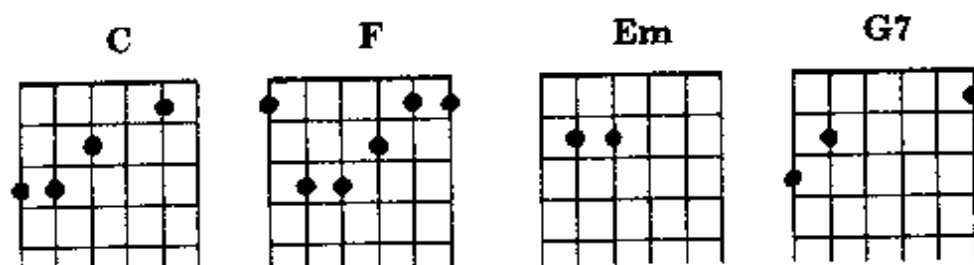
Dm
0 0 0 2 3 1



Em
0 2 3 0 0 0



当我们对和弦的左手指法熟悉后,就可以省略掉框格谱中的指法标记,从而使其得到进一步的简化。如:



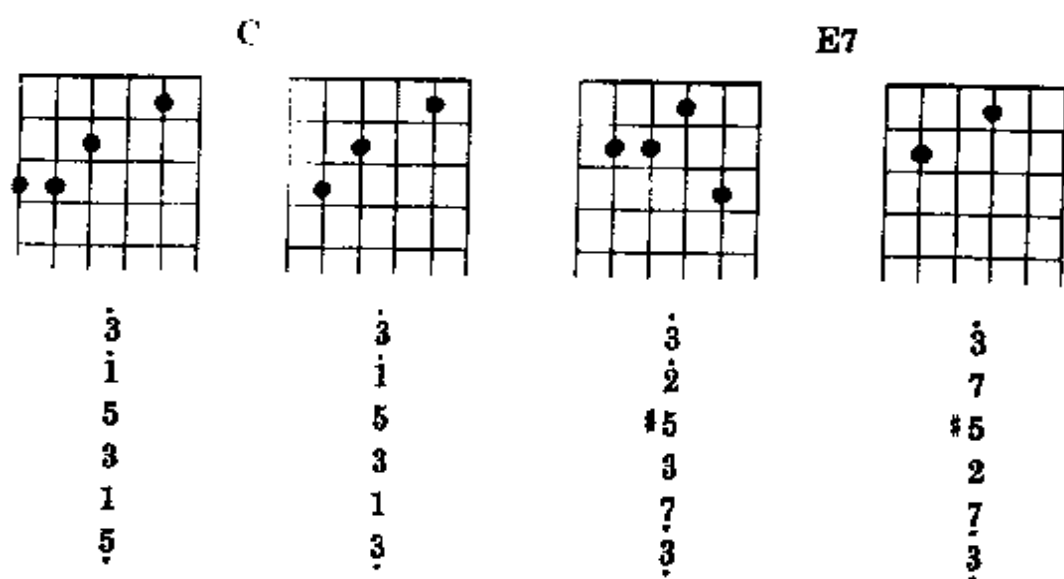
在引入框格谱的过程中,我们已经模糊地意识到了框格谱中确定和弦音位的乐理基础。如和弦 C 和 Am 都只有三个乐音:

C	Am
5	3
3	1
1	6

但是,根据和弦可出现重复乐音、可省略乐音、可转位的特性,我们在左手触按和弦音格时,还允许出现其它乐音。如:

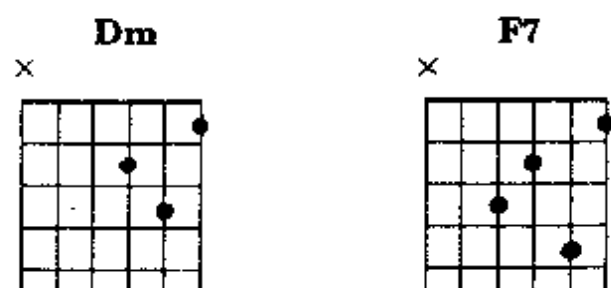
C	Am
3̣	3̣
1̣	1̣
5	6
3	3
1	6̣
5̣	3̣

因此,依据乐曲的内容需要或演奏者个人的偏好,同一和弦就会出现不同的触弦方法。如:

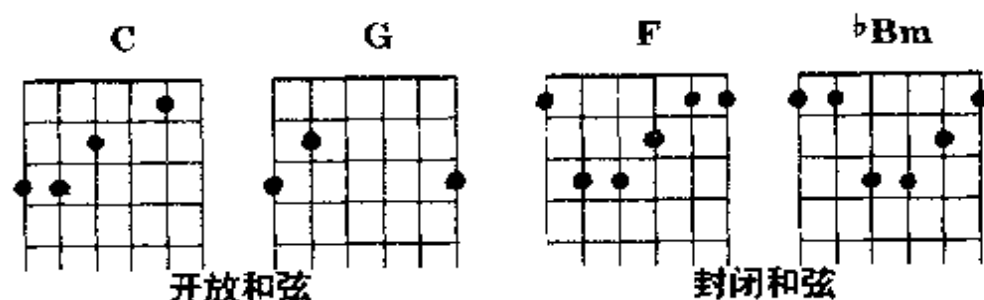


初学者可以采用一些指法比较简便的和弦框格谱,以减少学习难度。

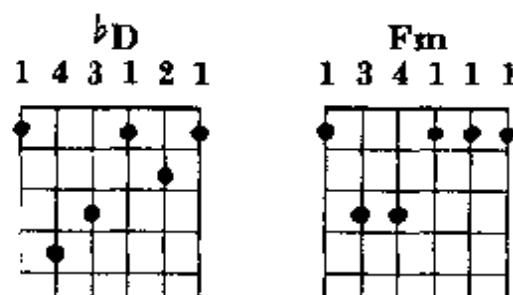
在一些框格谱中,尤其是在被简化了的框格谱中,会出现一些和弦外音,在和弦弹奏中是不应弹奏该音的。在框格谱上,我们在此音上标记一个“×”。如:



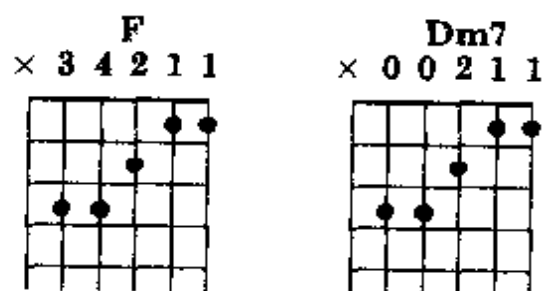
从上面的讲解我们已经看出,在吉他弹奏中对于和弦的处理,有的利用了空弦音,因此左手手指不需要触按某些品位,这样的和弦叫做**开放和弦**;有的没有利用空弦音,因此左手手指必须同时触按六根琴弦,这样的和弦叫做**封闭和弦**,也称作**密度和弦**。如:



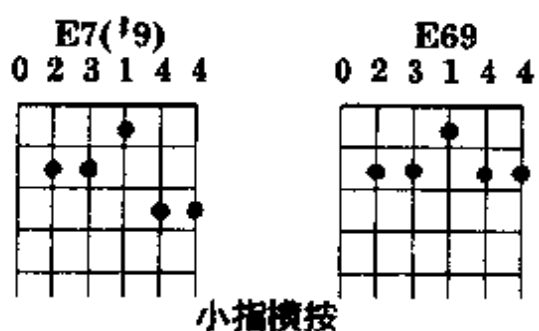
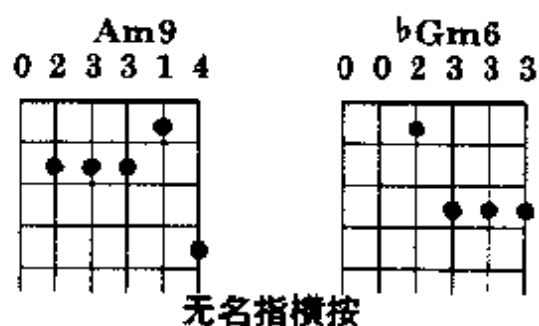
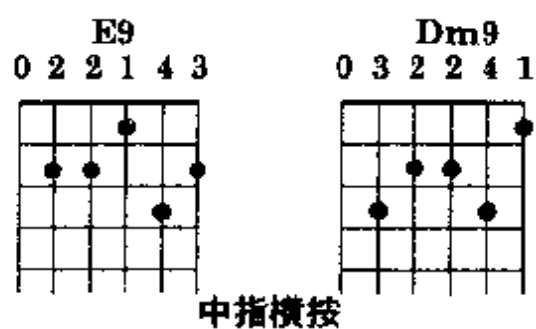
左手触按封闭和弦时往往需要采用食指横按方法,即用食指触按其他手指触按后余下的所有琴弦,这就是我们通常说的**大横按**。如:



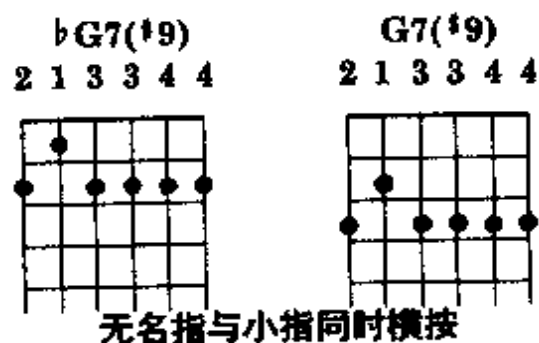
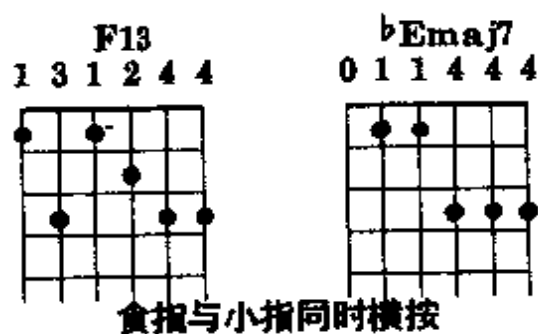
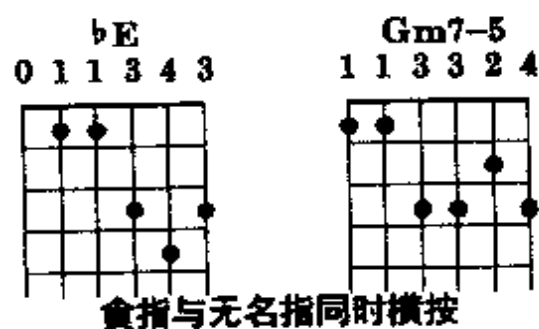
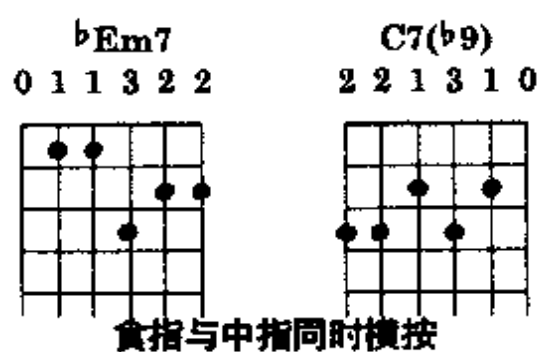
在开放和弦中,有时我们也采用食指横按方法,这时的横按叫做**食指小横按**。如:



有时,在横按中还可以采用其它手指来进行。如:



有时还会出现两个手指同时横按的情形。如：



现在我们就给出两首歌曲的吉他伴奏框格谱例。

外婆的澎湖湾

1=G 4/4

叶佳修 词曲

G	Em	C	D7	G	Am
3 5 5 5 6 1 6 5 1 1 1 6 5 5 - 3 3 3 3 4 3 2 1					

晚风轻拂澎湖湾，白浪逐沙滩，没有椰林逐斜阳，
那是外婆拄着杖，将我手轻轻挽，踏着薄暮走向余晖，

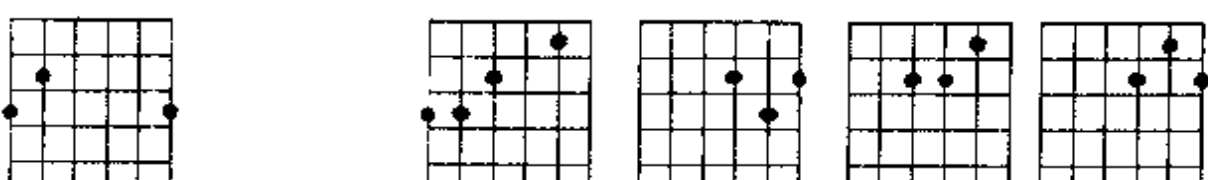
D7	G	Am	C	D7
2 2 2 2 2 3 2 - 3 3 3 3 3 4 3 2 1 6 1 1 6 5 5 -				

只是一片海蓝蓝。坐在门前的矮墙上，一遍遍怀想
暖暖的澎湖湾。一个脚印是笑语一串，消磨许多时光

G	Am	D7	C	D
3 3 3 3 3 4 3 2 1 5 5 5 5 2 7 1 - 7 7 1 2 5				

也是黄昏的沙滩上，有着脚印两对半。澎湖湾，
直到夜色吞没我俩在回家的路上。

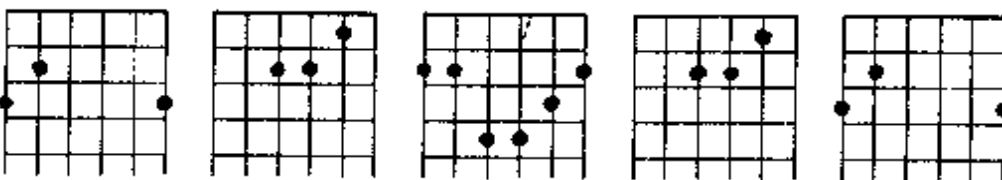
G C D Am D7



$\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 2 $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{4}$ $\dot{4}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 $\dot{1}$ | $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ - |

澎 湖 湾, 外 婆 的 澎 湖 湾,

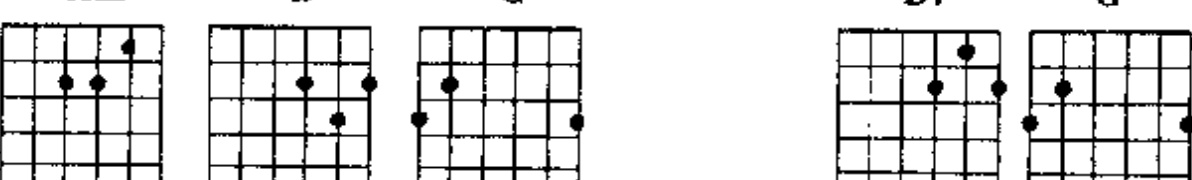
G Am Bm Em G



$\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{4}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 6 - | 5 5 0 $\dot{1}$ $\dot{1}$ 0 |

有 我 许 多 的 童 年 幻 想, 阳 光, 沙 滩,

Am D G D7 G



$\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ | 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ - :||

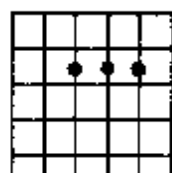
海 浪 仙 人 掌, 还 有 一 个 老 船 长。

邮 递 马 车

1=A 4/4

古关裕而 曲

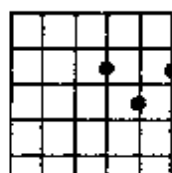
A



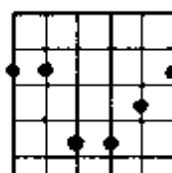
5 5 | 3̣ . 1̣ | 2̣ 1̣ 7̣ 1̣ | 6 - | 4 4 |

从 那 南 边 山 坡 上, 远 远
在 那 盛 开 柠 檬 花 的 乡 间

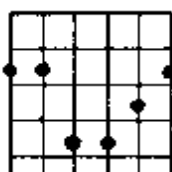
D



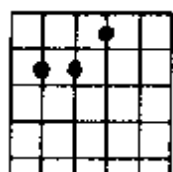
B



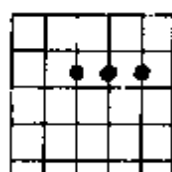
B



E



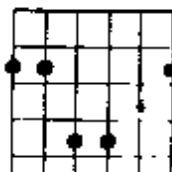
A



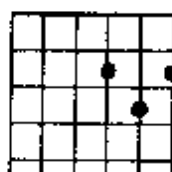
7 . 6 | 5 - | 5 - | 5 5 | 3̣ . 1̣ |

传 来 了 邮 递 马 车
道 路 上 邮 递 马 车

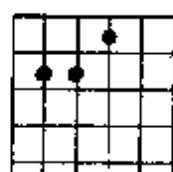
Bm



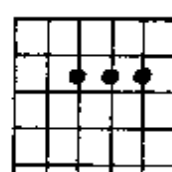
D



E



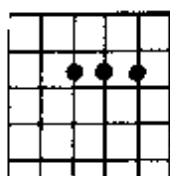
A



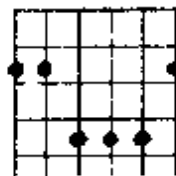
7 1̣ 2̣ 3̣ | 4̣ - | 6 . 6 | 7̣ 1̣ 7̣ 6̣ 7̣ | 1̣ - |

阵 阵 声 响, 阵 山 响。
奔 驰 水 牧 场, 奔 驰 水 牧 长。

A



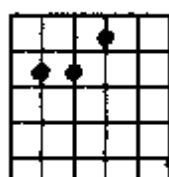
B



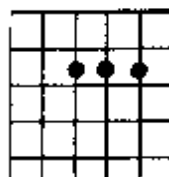
1 - | 5 5 6 5 6 | 5 4 3 2 | 3 . 1 | 6 - |

马 车 将 要 带 来 快 乐 的 信 息，
马 车 将 那 愉 快 的 消 息，

E



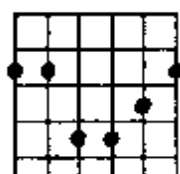
A



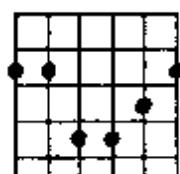
7 7 6 7 6 | 7 1 2 4 | 3 . 2 | 1 - | 5 - |

马 蹄 声 儿 多 么 清 脆 嘹 亮， 我
带 到 我 们 的 心 坎 上。 厂

Bm



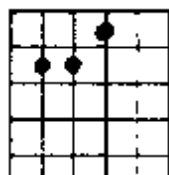
B



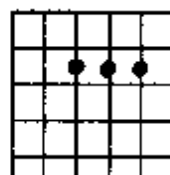
3 . 5 | 4 3 | 2 4 | 3 . 1 | 7 1 |

们 阔 的 聚 牧 精 场 会 正 神 是 侧 中 耳 午 倾 时

E



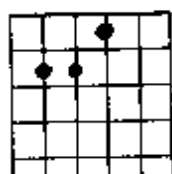
A



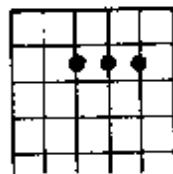
2 - | 2 0 5 | 3 5 3 6 | 5 6 5 1 | 5 1 5 4 |

听， 听 看 啊 听 啊 听 看 啊 听 啊 听 看 啊 听 啊 听 看
光， 听 看 啊 听 啊 听 看 啊 听 啊 听 看 啊 听 啊 听 看

E



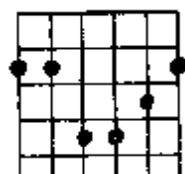
A



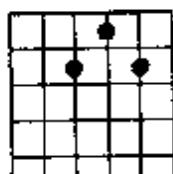
$\dot{2}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ | $\dot{5}$ $\dot{5}$ | $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ - | $\dot{3}$ - |

啊 听 啊, 越 来 越 近 了,
啊 看 啊, 越 来 越 近 了,

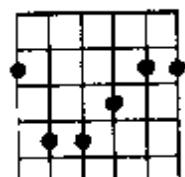
Bm



C



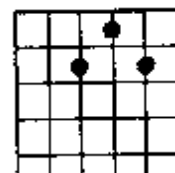
F



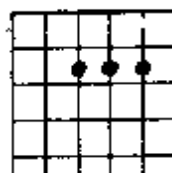
$\dot{4}$ - | $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{5}$ $\dot{3}$ | $\dot{1}$ - | $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ |

邮 递 马 车, 向 往 的
邮 递 马 车, 向 往 的

A



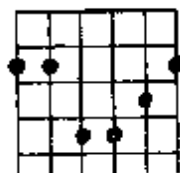
A



$\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{7}$ | $\dot{1}$ - | $\dot{1}$ 0 | $\dot{1}$ - | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{4}$ |

马 车! 车! 啦 啦 啦
马 车! 车! 啦 啦 啦

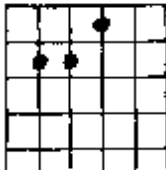
Bm



$\dot{5}$ $\dot{3}$ | $\dot{5}$ $\dot{3}$ | $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ | $\dot{5}$ $\dot{3}$ | $\dot{4}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ | $\dot{4}$ $\dot{2}$ |

啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦

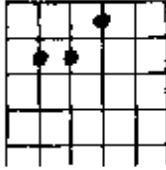
E



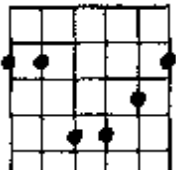
4 - 2 | 4 4 3 2 4 | 3 2 1 0 | 5 1 | 3 1 |

啦 啦 啦啦啦 啦啦 啦啦 啦啦 啦啦 啦啦 啦啦 啦啦

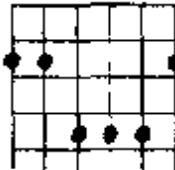
A



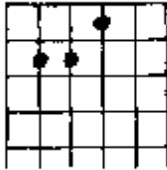
Bm



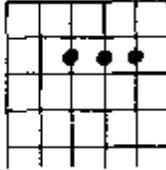
B



E7



A



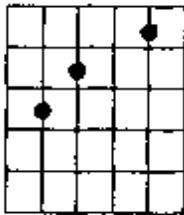
7 1 2 3 | 4 - | 6 7 6 5 6 | 7 2 1 7 | 1 - | 1 - |

啦啦啦啦 啦 啦啦啦啦 啦啦 啦啦 啦啦 啦啦 啦啦 啦啦

以上涉及到的大都是吉他低音把位区的原生和弦,如果我们把这些和弦向下平行移动若干个把位,它们就又变成另外一些和弦了,而左手指法也作一些变动。如:

C

0 3 2 0 1 0

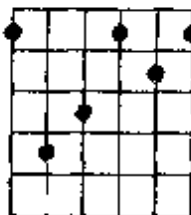


向下移动一个把位

→

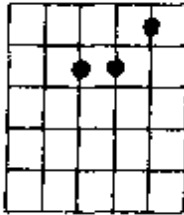
bD

1 4 3 1 2 1



Am

0 0 2 3 1 0

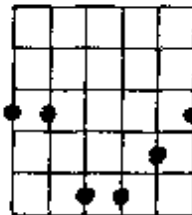


向下移动三个把位

→

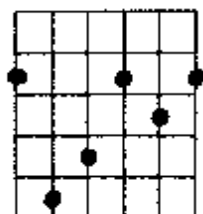
Cm

1 1 3 4 2 1

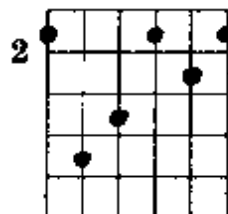


为了便于标注和识记,我们可以通过标明和弦把位数的方法来简化和弦的框格谱。如:

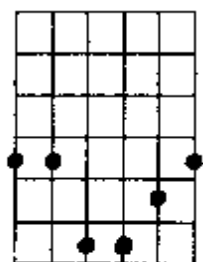
D
1 4 3 1 2 1



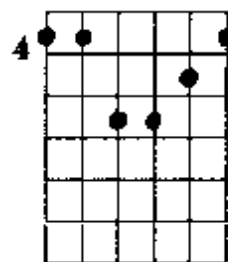
D
1 4 3 1 2 1



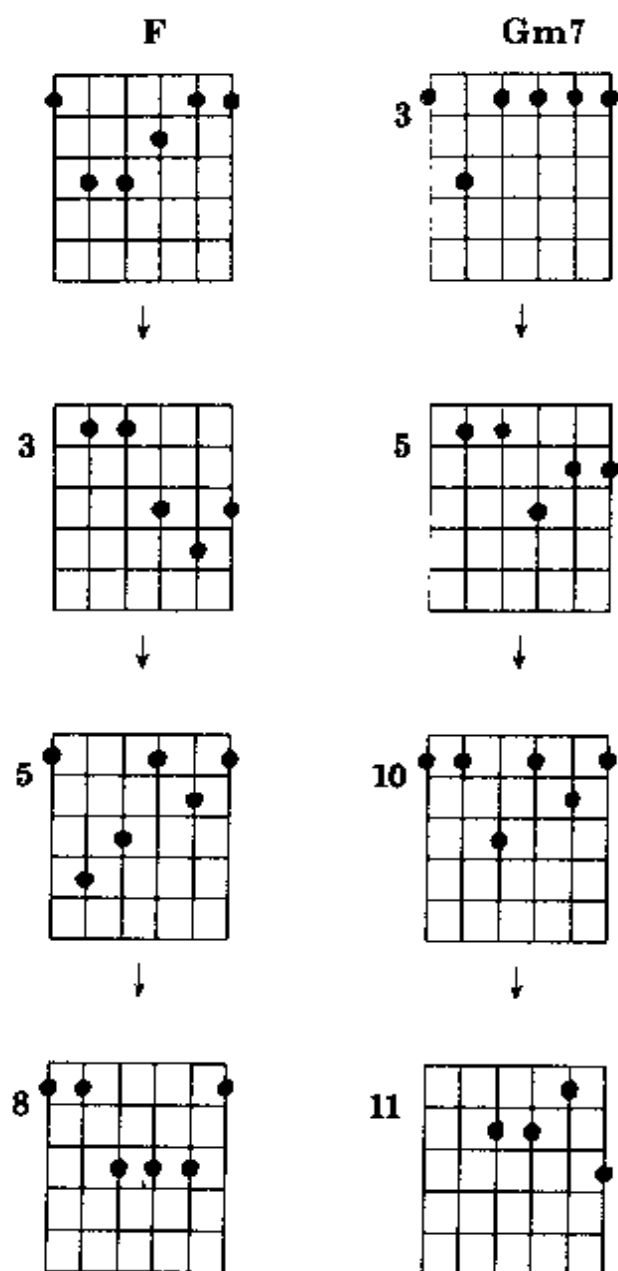
¹Cm
1 1 3 4 2 1



¹Cm
1 1 3 4 2 1



这种同时标出把位数的框格谱在吉他和弦换把弹奏中运用极广。如：

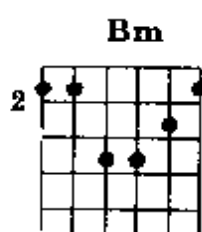
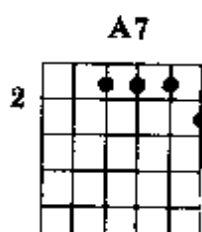
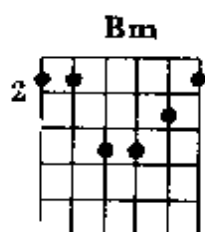


下面我们再给出两首歌曲的吉他伴奏框格谱例。

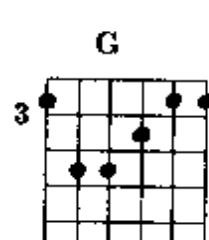
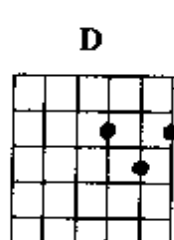
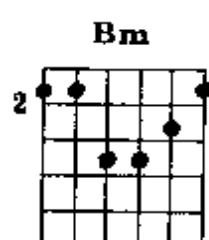
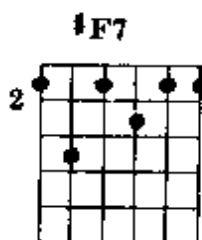
原 野 牧 歌

1=D

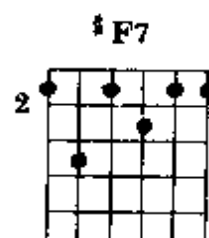
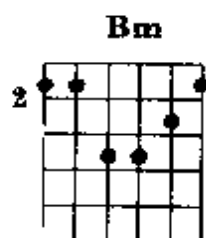
黄仁清 词曲



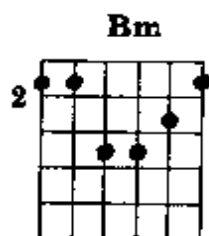
(6 3 | 3 2 1 | 2 5 | 3 - | 6 3 |



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



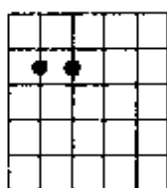
1 7 6 5 | 6 3 | 3 3 2 1 2 | 3 3 2 1 2 | 3 3 2 1 7 |



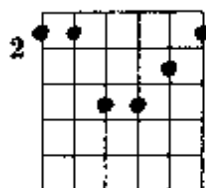
6 6 | 6 -) | 6 6 1 3 3 | 6 6 1 3 3 | 3 3 2 1 2 |

辽阔 草原，美丽 山岗，群群的牛

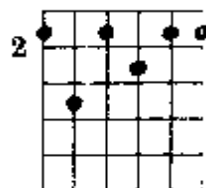
Em



Bm



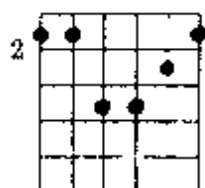
#F7



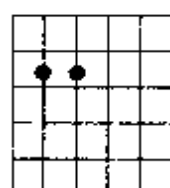
3 - | 6 6 1 2 2 | 6 6 1 2 2 | 1 1 7 6 1 | 7 - |

羊。 白云 悠悠, 彩虹 灿烂 挂在 蓝天 上,

Bm



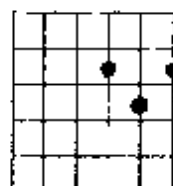
Em



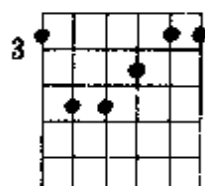
6 6 1 3 3 | 6 6 1 3 3 3 3 2 1 2 | 3 - | 6 6 1 2 2 |

有个 少年 手拿 皮鞭 站在 草原 上, 轻轻 哼着

D



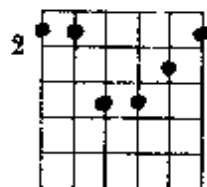
G



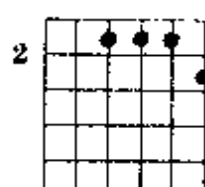
6 6 1 2 2 | 1 1 7 6 5 | 6 - | 3 3 5 | 6 6 |

草原 牧歌 看护着 牛和 羊。 年 轻 人 哪

Bm

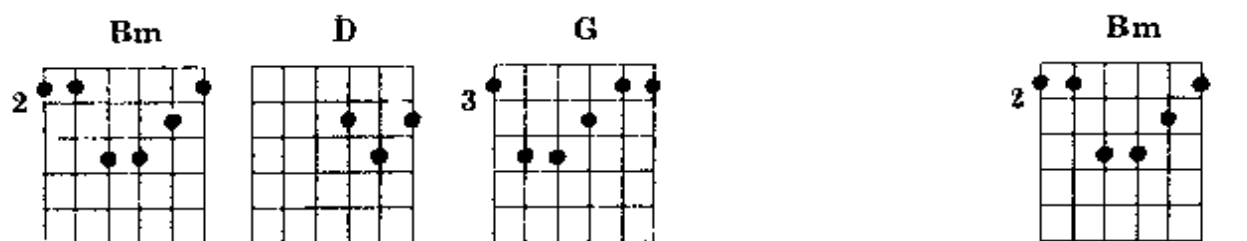


A7



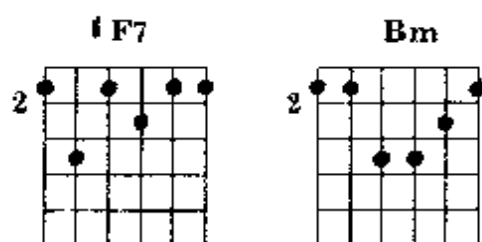
1 7 6 5 | 6 3 | 3 3 2 1 2 | 3 3 2 1 2 | 5 4 3 2 |

我 想 问, 可 否 让 我 可 否 让 我 诉 说 衷



3 - | 3 3 5 | 6 6 | 1 7 6 5 | 6 3 |

肠。 午 轻 人 啊 希 望 我 能 够



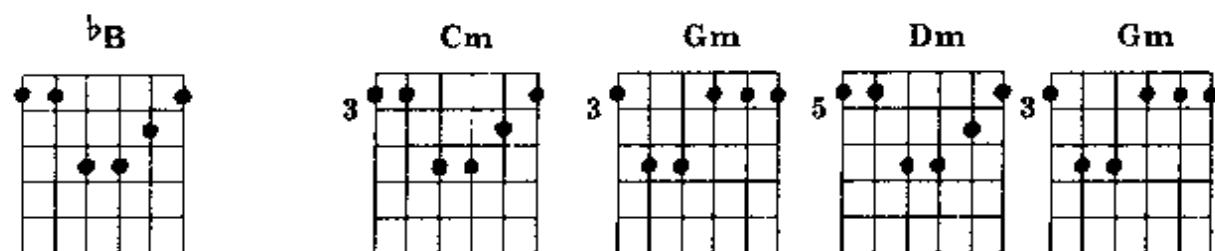
3 3 2 1 2 | 3 3 2 1 2 | 3 3 2 1 7 | 6 - ||

和 你 一 起 和 你 一 起 看 护 羊 和 羊。

北 国 之 春

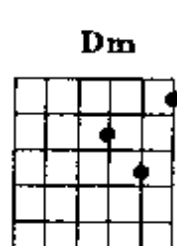
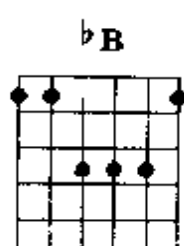
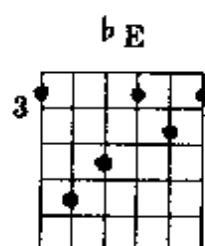
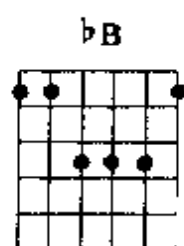
1=bB 4/4

井书博 词
远藤实 曲



0 3 3 3 3 - | 2 3 3 2 3 2 | 1 6 5 | 3 . 2 | 1 1 1 6 |

亭 亭 白 桦, 悠 悠 碧 空, 微 微 南 来
残 雪 消 融, 悠 悠 碧 空, 微 微 南 来
棠 棣 丛 丛, 悠 悠 碧 空, 微 微 南 来
朝 雾 蒙 蒙, 悠 悠 碧 空, 微 微 南 来

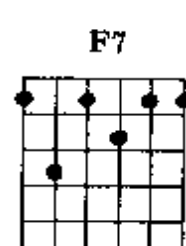
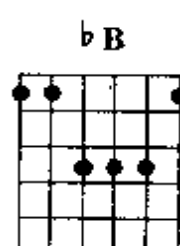
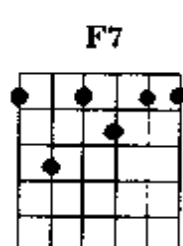
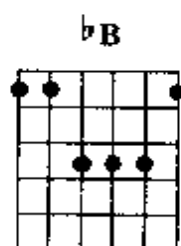


5 - - 0 | 6 i . i 6 i 2 1 6 5 | 3 5 . 5 6 . 5 1 2 |

风,
横,
静,

木 兰 花 开 山 岗 上,
嫩 芽 初 上 落 叶 松,
传 来 一 阵 阵 歌 声,

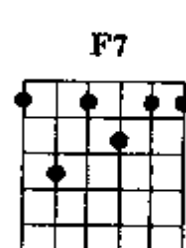
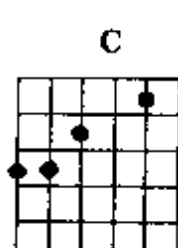
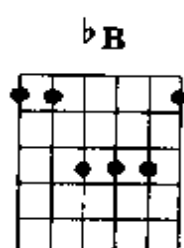
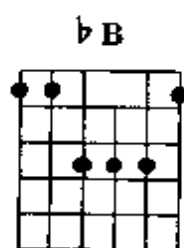
北 国 之 春 天 啊
北 国 之 春 天 啊
北 国 之 春 天 啊



3 5 . 5 i . 6 - 5 3 . 2 | 1 - - 0 | 2 . 5 5 3 5 3 2 |

北 国 之 春 已 来 临。
北 国 之 春 已 来 临。
北 国 之 春 已 来 临。

城 里 不 知
虽 然 我 们
家 兄 酷 似

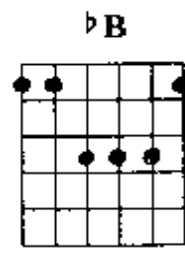
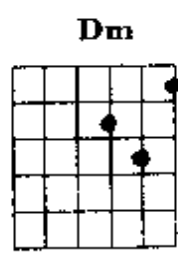
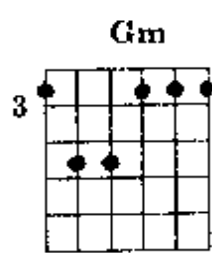
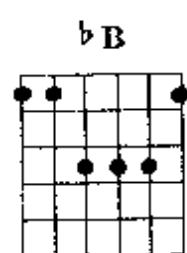


1 1 2 3 5 | 3 5 6 i 2 2 3 . | 2 - - - |

季 节 变 换,
内 心 变 换,
老 父 相 亲,

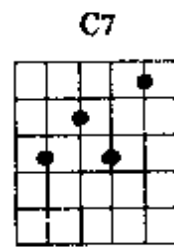
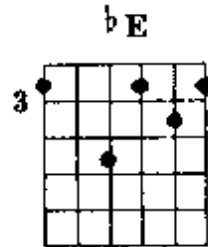
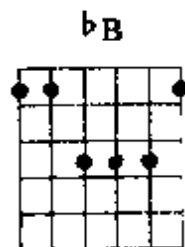
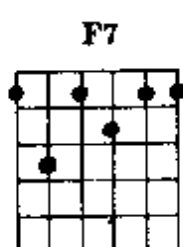
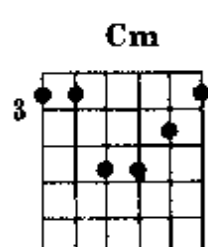
爱, 不 知 季 节 已
一 对 今 尚 未 吐
沉 默 寡 言

变 真 言
换 情 人,



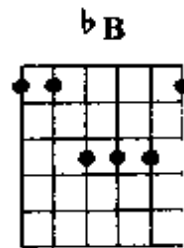
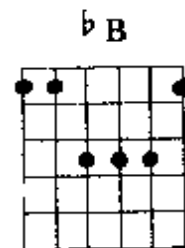
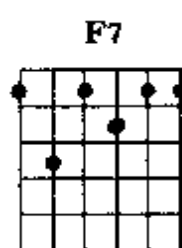
$\dot{1} \cdot \quad \underline{\dot{2}} \quad \dot{3} \quad \underline{\dot{2} \dot{1}} \mid \underline{6 \dot{1}} \quad \underline{\dot{1} 6} \quad 5 \quad \underline{3 3} \mid 3 \cdot \quad \underline{5 6} \quad \underline{5 3} \quad \underline{\dot{3} \dot{2} \dot{1}} \mid$

妈 妈 犹 在 寄 来 包 裹, 送 来 的 寒 衣 御 严
分 手 已 经 五 年 整, 我 的 姑 娘 可 安
可 曾 闲 来 愁 沾 酒, 偶 尔 相 对 饮 几



$2 - - \quad \underline{\underline{3 5}} \cdot \mid 5 \cdot \quad \underline{6} \quad \underline{5 3} \quad 5 \mid \underline{6 \dot{1}} \quad \underline{\dot{1} \dot{2}} \quad \dot{3} - \mid$

冬。 故 乡 啊 故 乡 我 的 故 乡,
宁? 故 乡 啊 故 乡 我 的 故 乡,
温? 故 乡 啊 故 乡 我 的 故 乡,

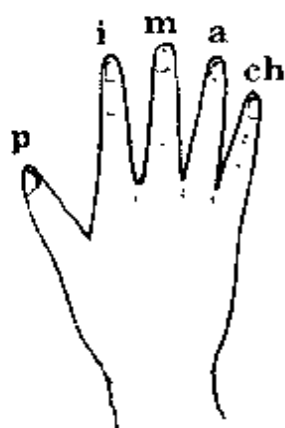


$\dot{2} \cdot \quad \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{3} \dot{2}} \quad \underline{\dot{1} 6} \mid \overset{1. \quad 2.}{\dot{1} - - - :||} \overset{3.}{\dot{1} - - - \mid \dot{1} 0 0 0 ||}$

何 时 能 回 你 怀 中?
何 时 能 回 你 怀 中?
何 时 能 回 你 怀 中?

二、和弦的右手指法标谱

吉他和弦演奏也是一个双手动作协调配合的过程,在左手正确地触按完和弦音位后,我们又怎么通过识记吉他曲谱来确定和调整右手的运指动作呢?



右手各指

拇 指 p(pulger)

食 指 --- i(indice)

中 指 ---- m(medio)

无名指 --- a(anular)

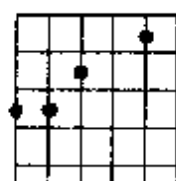
小 指 · ch(chico)

一般情况下,右手拇指(p)主要弹奏吉他的低音弦——第四、五、六弦;食指(i)弹奏吉他的第三弦;中指(m)弹奏第二弦;无名指(a)弹奏第一弦;小指运用得比较罕见。当然,需要强调的是,这种右手各指的分工并不是硬性的。现在人们正倡导打破这种界限,废除固定的运指方法,采用新的交替运指法,以更加细腻的、更加灵活的控制音量和音色。

现在我们就把右手的指法也标注在和弦曲谱上:

1=C 4/4

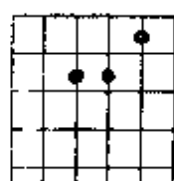
C



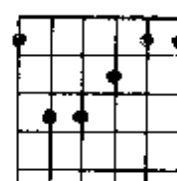
p i m i a i m i p i m i a i m i p i m i a i m i



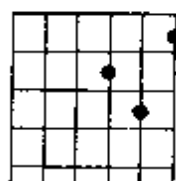
Am



F



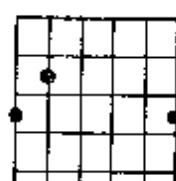
Dm



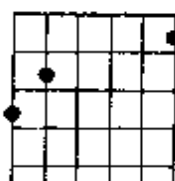
p i m i a i m i p i m i a i m i



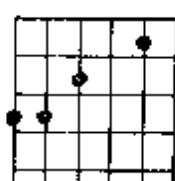
G



G7



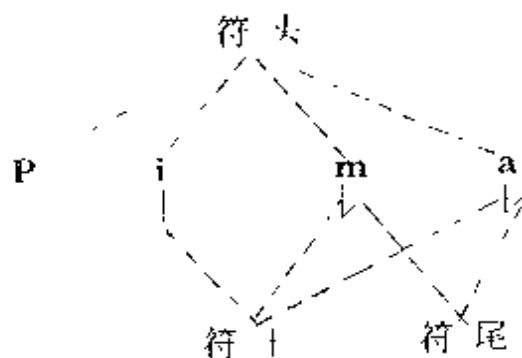
C



p i m i a i m i p i m i a i m i



由于和弦各音的音位在框格谱中已经标明,所以再在六线谱中给出和弦各音的音位就没有必要了,因此,我们可以把右手的指法作为六线谱中音符的符头,从而简化掉大量的内容。如:



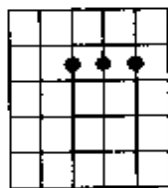
于是,我们就使得吉他标谱法变得更加合理、更加精巧了。如:

我想有个家

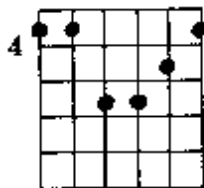
1=A 4/4

潘美辰 词曲

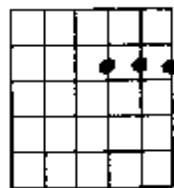
A



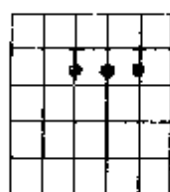
♯Cm



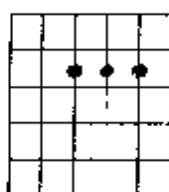
Dmj7



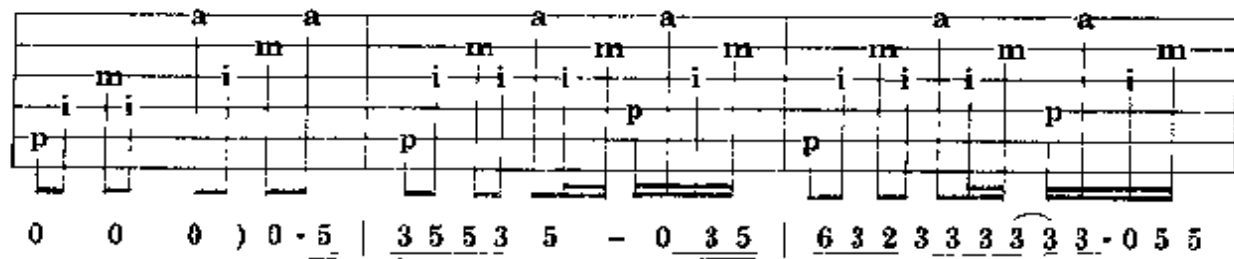
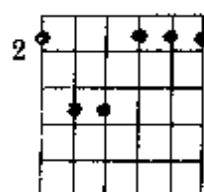
A



A

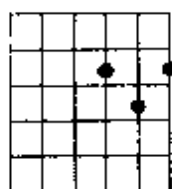


#Fm

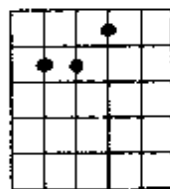


我 想要有个 家, 一个 不需要华丽的 地方, 在我

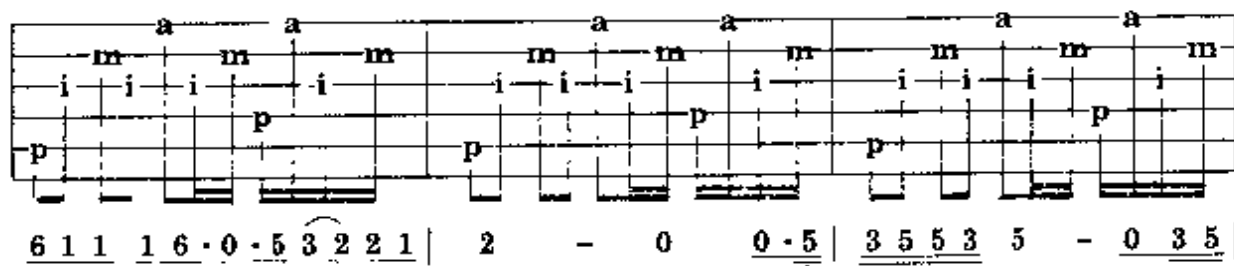
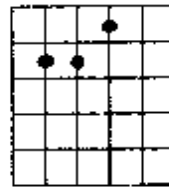
D



E

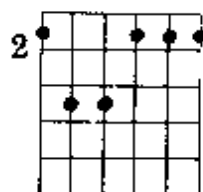


A

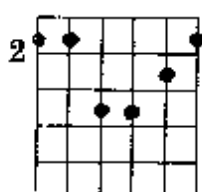


疲倦的 时候, 我 会 想到 它。 我 想要有个 家, 一个

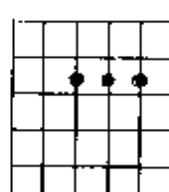
#Fm



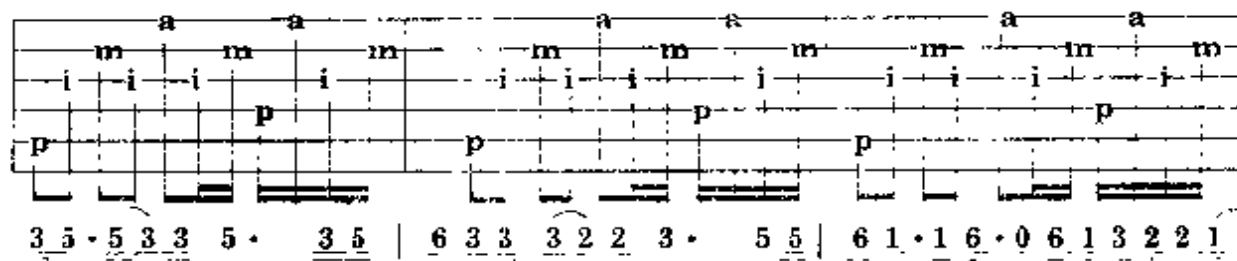
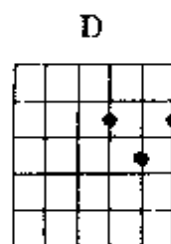
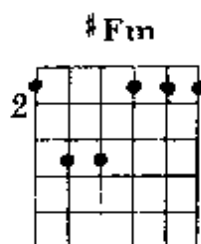
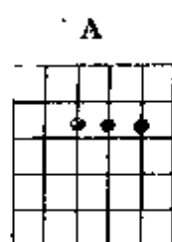
Bm



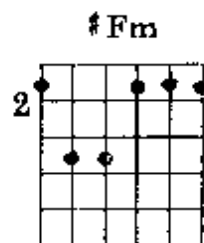
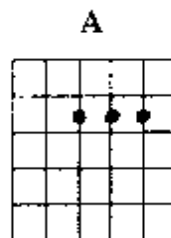
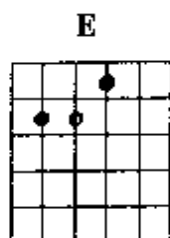
A



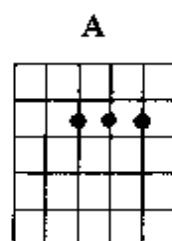
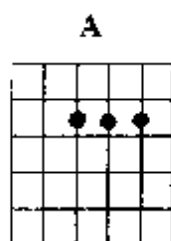
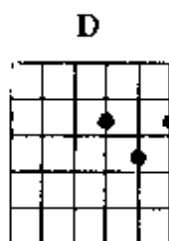
不需要多大的 地方 在我 受惊吓的时候, 我 才不会 害怕。 谁



不 会 想 要 家 可 是 就 有 人 没 有 它, 脸 上 流 着 眼 泪 只 觉 得 自 己 轻 轻

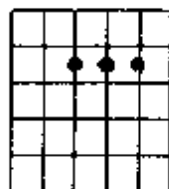


擦。 我 好 美 慕 他。 受 伤 后 可 以 回 家, 而 我

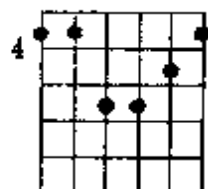


只 能 孤 单 地 孤 单 地 寻 找 我 的 家。

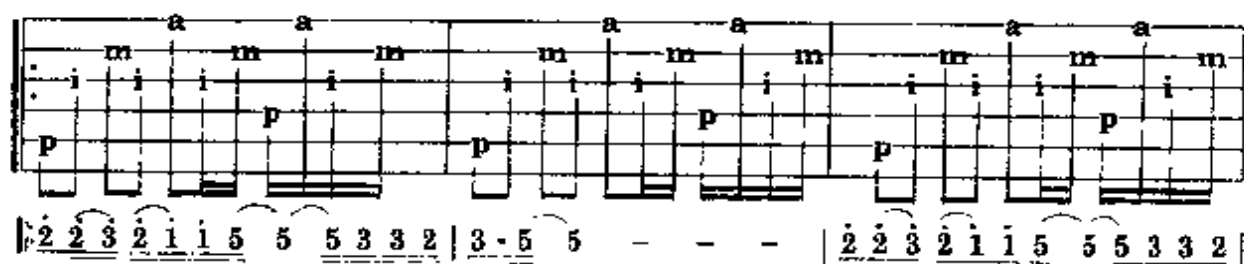
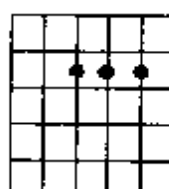
A



♯Cm



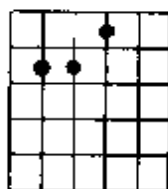
A



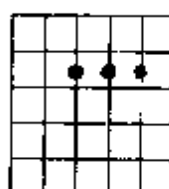
虽然 我 不曾 有温暖 的家,
虽然 你 有家 什么也 不缺,

但是 我 一样 渐渐地
为何 看 不见 你露出

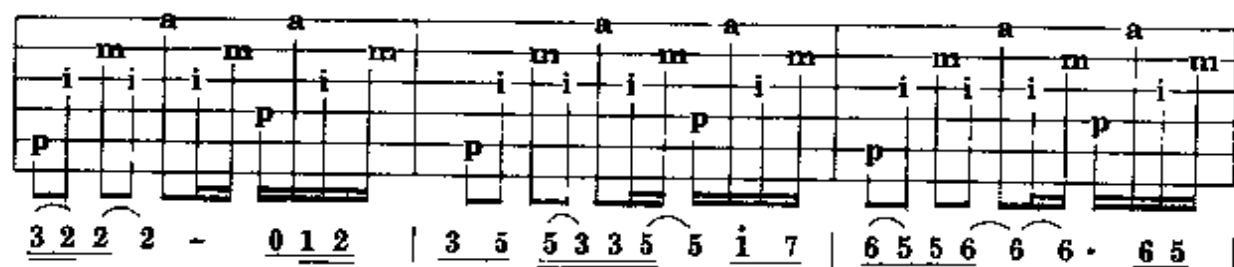
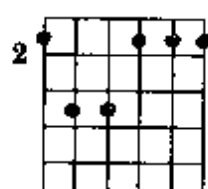
E



A

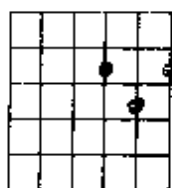


♯Fm

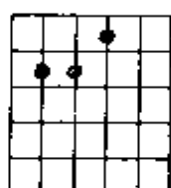


长 大, 只要 心 中 充 满爱, 就 会 被 关 怀, 无 法
笑 脸, 永 远 都 说 没 有 爱, 整 天 不 回 家, 相 同

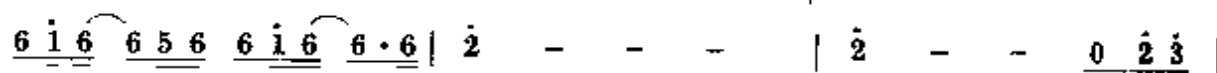
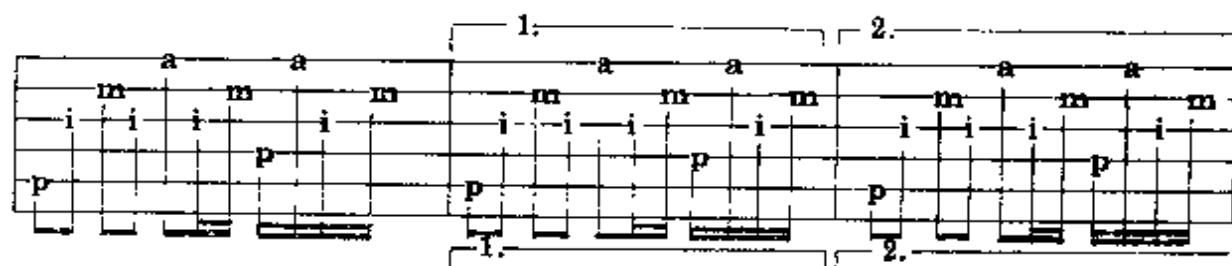
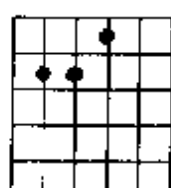
D



E



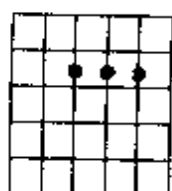
E



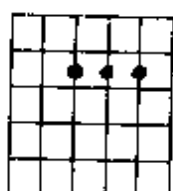
埋怨谁，一切只能靠自己。
的年纪，不同的心理，让

我拥有

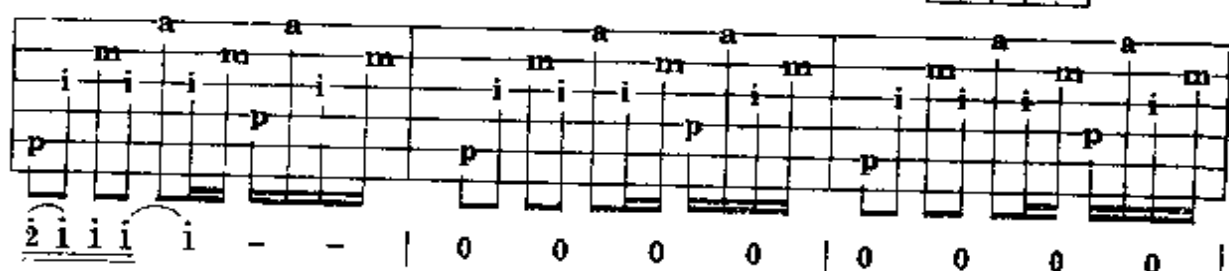
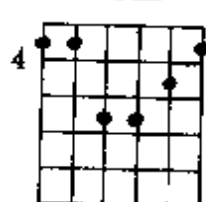
A



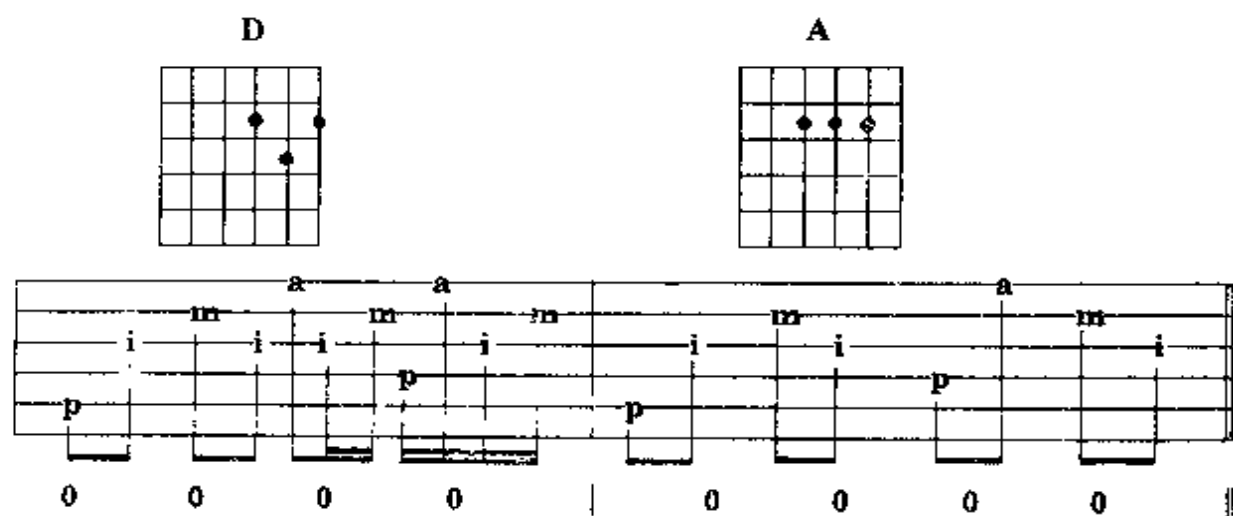
A



1Cm



一个家。



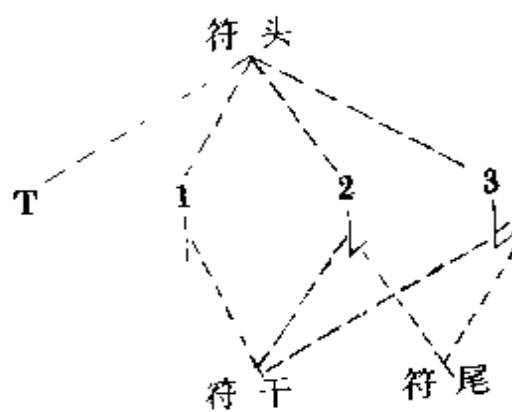
也有人用不同的方法表示右手手指,如:

拇指——T(thumb) 食指——1

中指——2 无名指——3

小指——4

因此,在记录和弦的六线谱中,音符的符头就作了相应的变动。如:

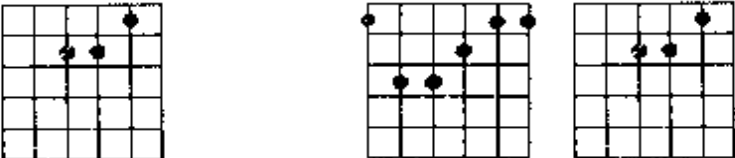


踏浪

1=C 4/4

庄 奴 词
古 月 曲

Am F Am

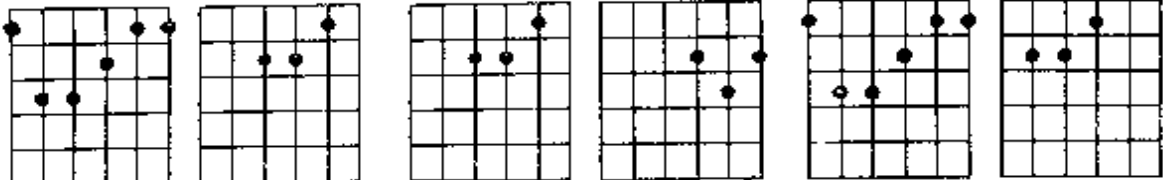


3 3 3 3 3 3
2 2 2 2 2 2
1 1 1 1 1 1
T T T T T T

6 6 7 $\dot{1}$ 7 6 3 | 6 6 7 $\dot{1}$ 7 6 - | 6 6 7 $\dot{1}$ 7 6 3 |

啦啦啦啦啦啦 啦啦啦啦啦啦 啦啦啦啦啦啦

F Am Am D F E



3 3 3 3 3 3
2 2 2 2 2 2
1 1 1 1 1 1
T T T T T T

6 6 7 $\dot{1}$ 7 6 - || 6 6 1 2 $\underline{3\ 4}$ 3 2 | 6 6 1 2 $\underline{3\ 4}$ 3 - |

啦啦啦啦啦啦 小小的一片云呀，慢慢地走过来，
小小的一片云呀，慢慢地走过来，

Am D E Am Am

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

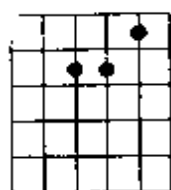
请你么歇歇脚呀，暂时停下来。 山上的山花儿开呀，
请你么歇歇脚呀，暂时停下来。 海上的浪花儿开呀，

C Am D Am

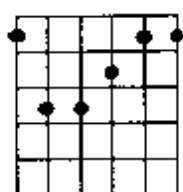
3 3 3 3 3 3
2 2 2 2 2 2
1 1 1 1 1 1
T T T T T T
5 3 2 1 5 3 - | 6 6 1 2 3 4 3 2 | 3 1 2 1 7 6 - |

我才到山上来， 原来么你也是上山看那山花开。
我才到海边来， 原来么你也爱浪花才到海边来。

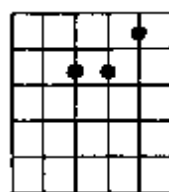
Am



F



Am

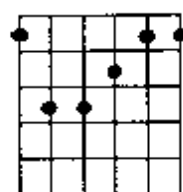


 The first system of guitar notation consists of two measures. Each measure has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The first measure contains a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a triplet of eighth notes (C5, Bb4, A4). The second measure contains a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a triplet of eighth notes (C5, Bb4, A4). The notes are written on a six-line staff. Below the staff, the notes are labeled with numbers: 6 6 7 | 1 7 6 3. The lyrics "啦啦啦 啦啦啦" are written below the numbers.

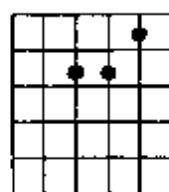
6 6 7 | 1 7 6 3 |

啦啦啦 啦啦啦

F



Am

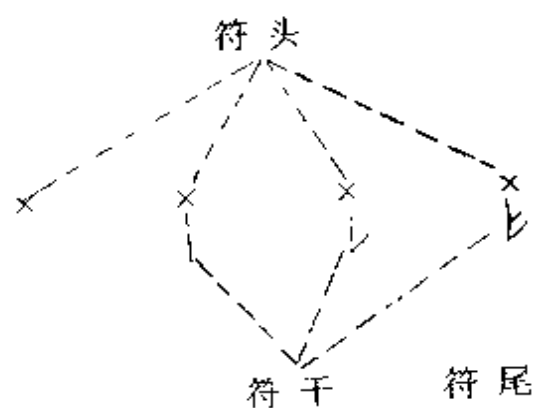


 The second system of guitar notation consists of two measures. Each measure has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The first measure contains a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a triplet of eighth notes (C5, Bb4, A4). The second measure contains a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a triplet of eighth notes (C5, Bb4, A4). The notes are written on a six-line staff. Below the staff, the notes are labeled with numbers: 6 6 7 | 1 7 6 3. The lyrics "啦啦啦 啦啦啦" are written below the numbers.

6 6 7 | 1 7 6 3 |

啦啦啦 啦啦啦

经过一段时间的练习,当我们已经熟悉了右手的运指规则后,就可以对上面的六线谱再做进一步的简化,即省去符头代表右手指的字母,而全部用“×”来代替。如:



这是一种最为流行和简便的和弦六线谱标法。

康 定 情 歌

1=E 4/4

四川民歌

Chord diagrams for $\flat Dm$, $\flat Gm$, and $\flat Dm$ are shown above the staff.

3 5 6 6 5 | 6 3 2 | 3 5 6 6 5 | 6 3 | 3 5 6 6 5 |

跑 马 溜溜的 山 上, 一 朵 溜溜的 云 哟, 端 端 溜溜的
 李 家 溜溜的 大 姐, 人 才 溜溜的 好 哟, 张 家 溜溜的
 一 来 溜溜的 爱 女, 人 才 溜溜的 好 哟, 二 来 溜溜的
 世 上 溜溜的 子, 任 你 溜 溜 哟, 世 上 溜 溜的

bGm **B** **B7** **bG7**

6 3 2 | 5 3 2 3 2 1 | 2 6 | 6 2 |

照 在 康 定 溜 溜 的 城 哟。 月 亮
大 哥 爱 上 会 当 溜 溜 溜 的 她 哟。 月 月 亮
男 子 任 你 溜 溜 溜 的 求 哟。 月 月 亮

E **bGm** **B7** **bDm**

5 3 2 | 2 1 6 | 5 3 2 3 2 1 | 2 6 ||

弯 弯 弯 弯, 弯, 弯, 康 定 溜 溜 的 城 哟。
弯, 弯, 弯, 爱 上 溜 溜 溜 的 她 哟。
弯, 弯, 弯, 会 当 溜 溜 溜 的 求 哟。

有时,在旋律进行或和弦进行中,根据弹奏者的处理,还可以加入一些不是由和弦框格谱标出的乐音,因此在六线谱中应标出这些特殊乐音的谱子。如:

夕 阳 伴 我 归

1=C 4/4

佚名 词曲

Chord diagrams for C, F, and C are shown above the first staff. The staff contains a six-line guitar notation with various fingerings and accidentals. Below the staff is a sequence of numbers: (3 4 3 2 1 . | 4 5 4 4 - - | 3 3 0 2 1 4 5 .

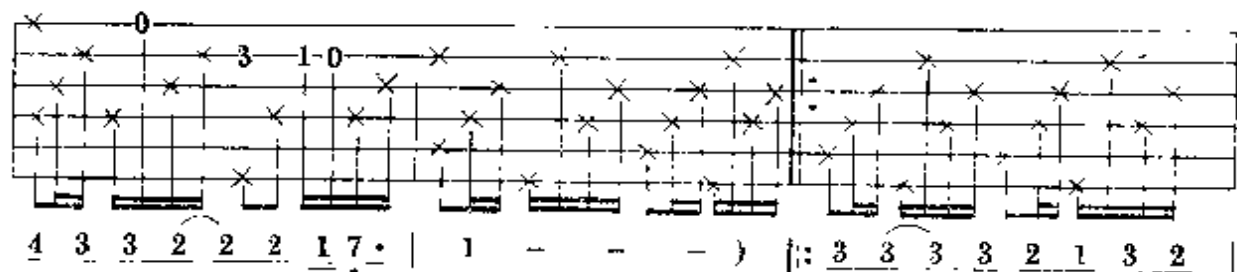
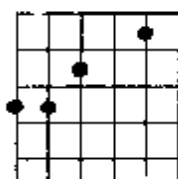
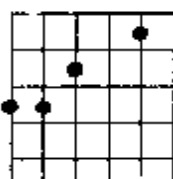
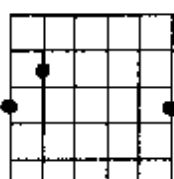
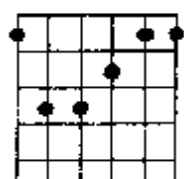
Chord diagrams for G, F, and C are shown above the second staff. The staff contains a six-line guitar notation with various fingerings and accidentals. Below the staff is a sequence of numbers: 2 3 4 3 2 2 | 4 3 4 4 4 6 | 5 5 5 3 5 -

F

G

C

C

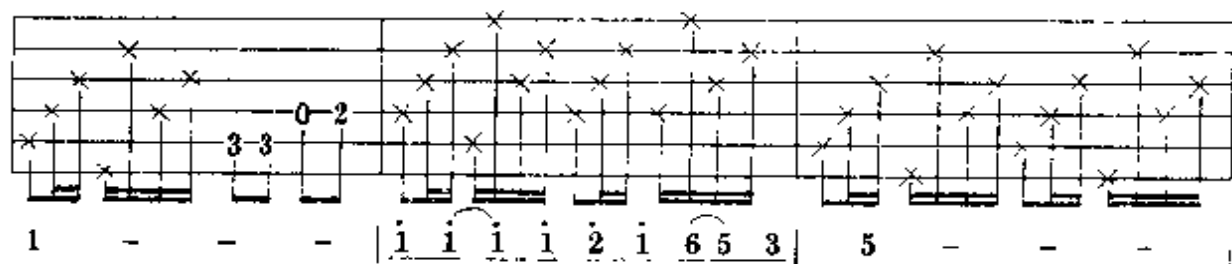
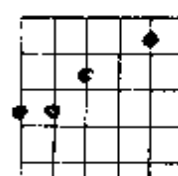
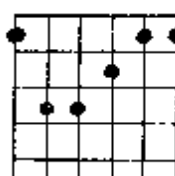
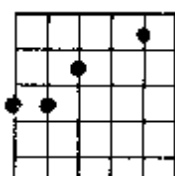


夕 阳 已 染 红 了 大

C

F

C



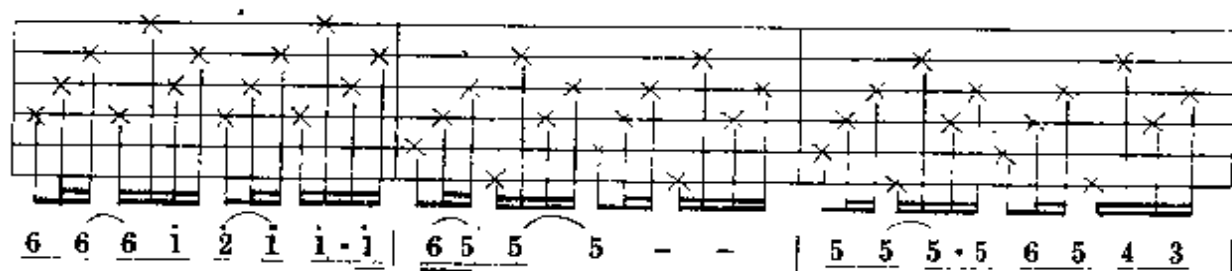
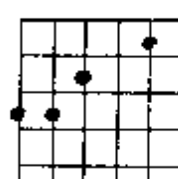
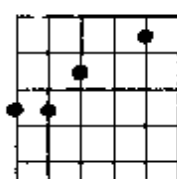
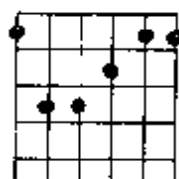
地,

我 正 在 回 家 的 路 上。

F

C

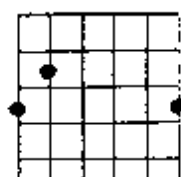
C



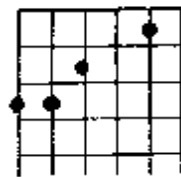
我 赶 着 路, 路 在 追 我,

修 长 的 身 影 伴 着

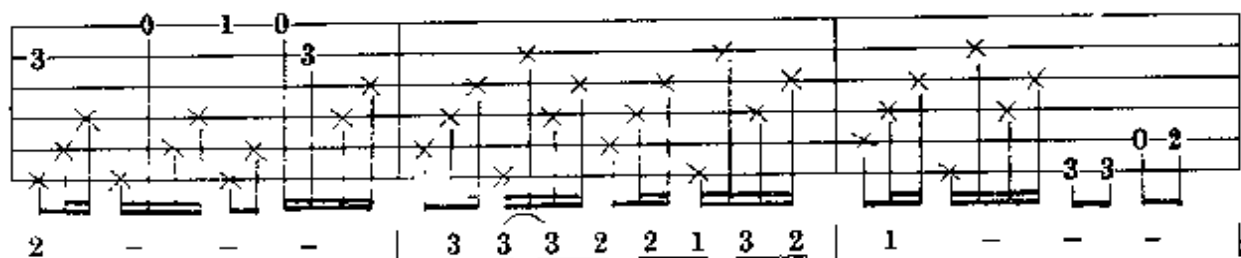
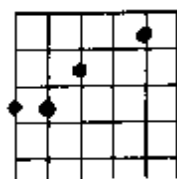
G



C



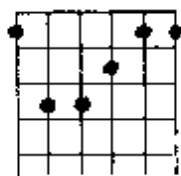
C



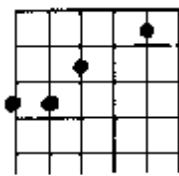
我,

灿烂的彩云在微笑,

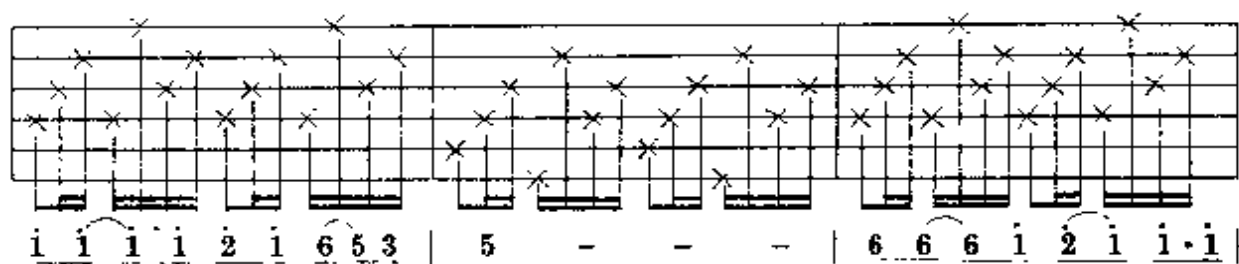
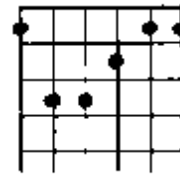
F



C



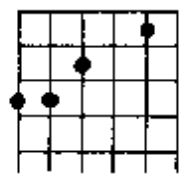
F



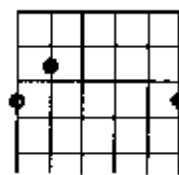
温暖我寂寞的心窝,

只见那背后的

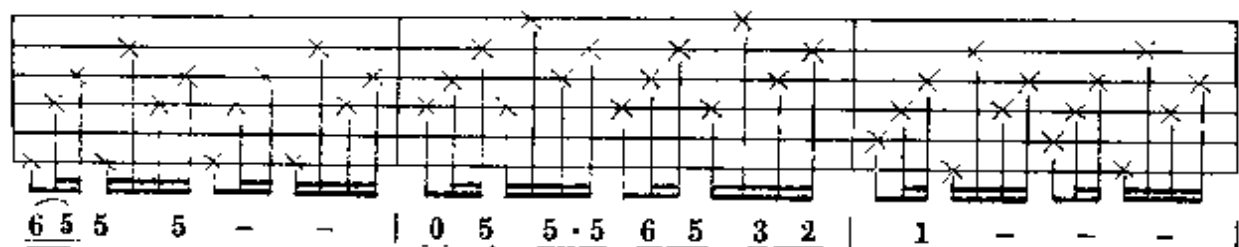
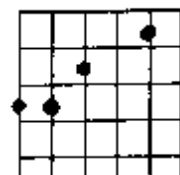
C



G



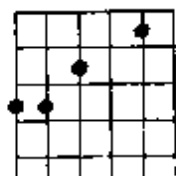
C



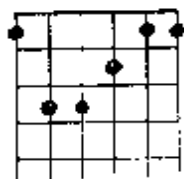
景物

——是向我道再见。

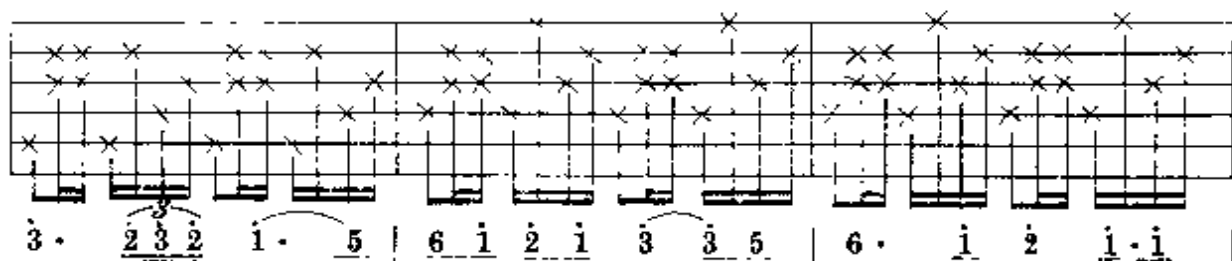
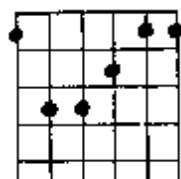
C



F

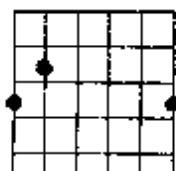


F

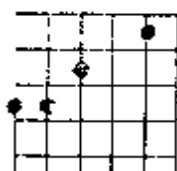


当 夕 阳 西 下 的 时 候, 留 下 了 一 片 片

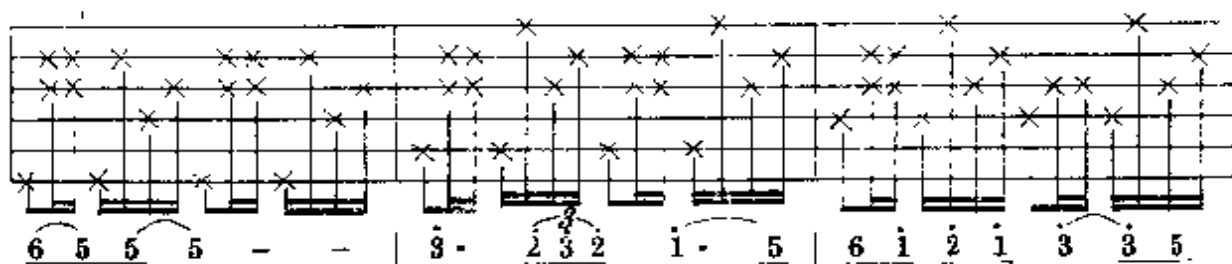
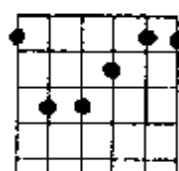
G



C

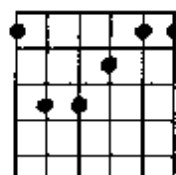


F

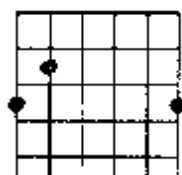


红 霞, 让 眼 波 交 织 的 光 芒 伴

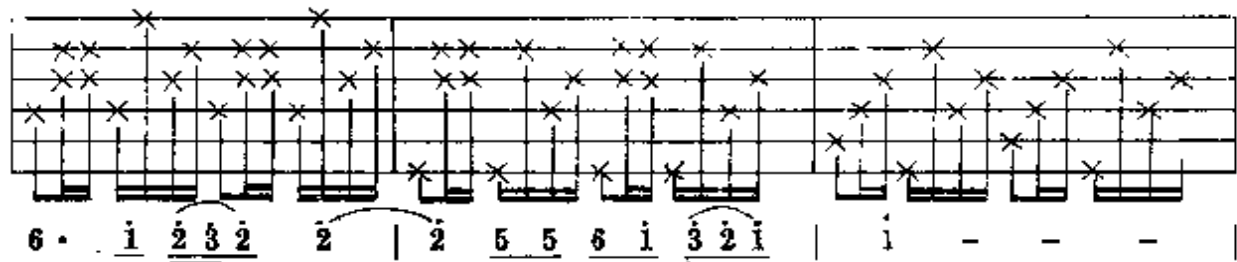
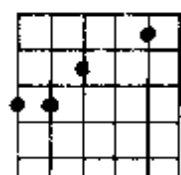
F



G

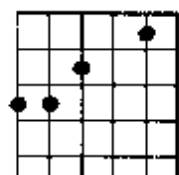


C

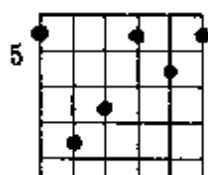


我 脚 步 声 回 到 可 爱 的 家。

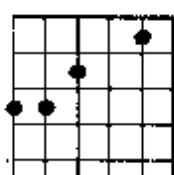
C



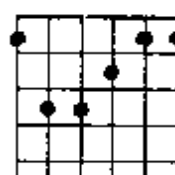
F



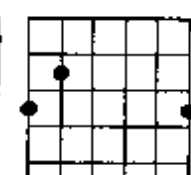
C



F



G

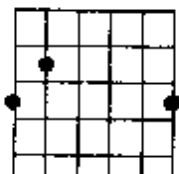


1.

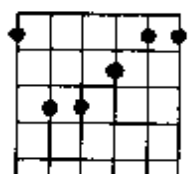
1.

(5 . 4 3 4 5 . | 6 . 6 5 3 | 4 4 3 2 3 4 5 . |

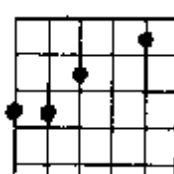
G



F

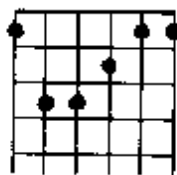


C

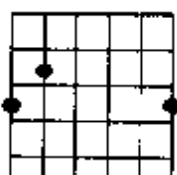


2 3 4 3 2 2 | 4 3 4 4 4 6 | 5 5 5 3 5 - |

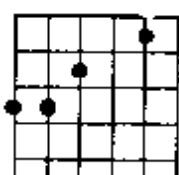
F



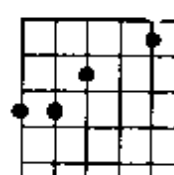
G



C



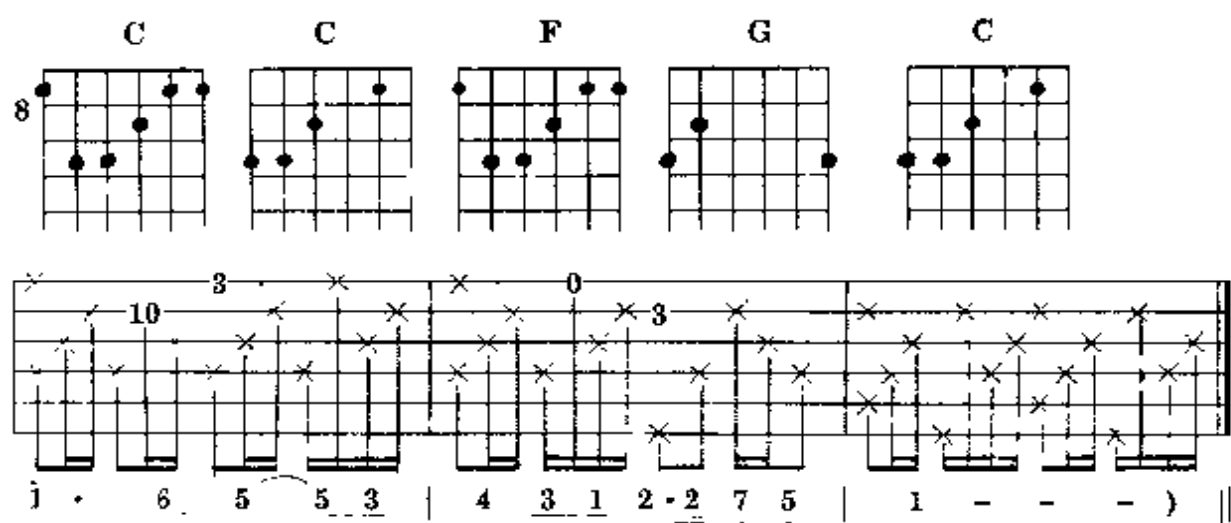
C



2.

4 3 3 2 2 7 7 5 | 1 - - -) :|| (5 . 4 3 4 5 . |

2.

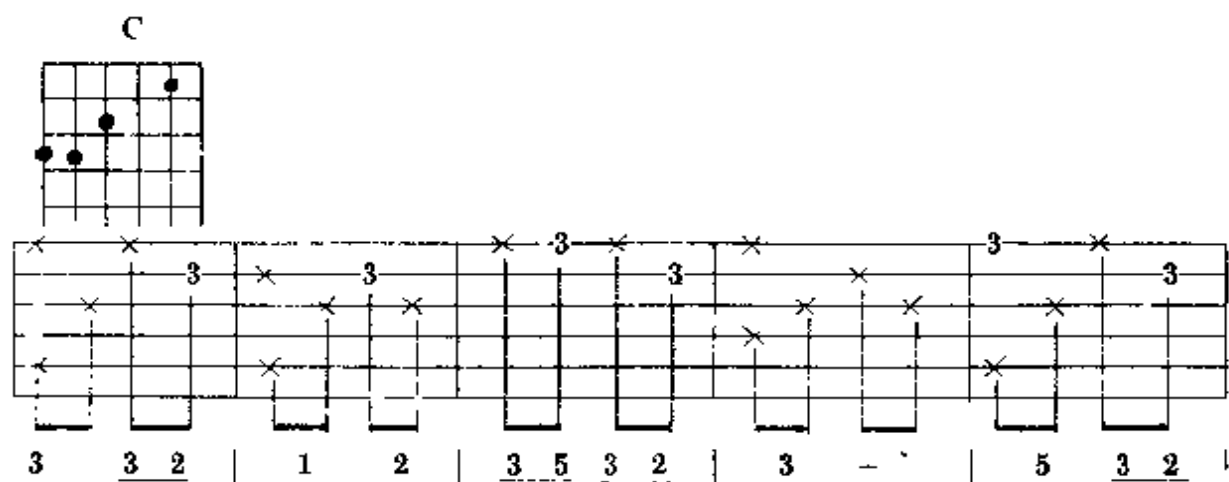


有时,我们还可以运用反复记号“ ‰ ”或“ ‰ ”来代替与六线谱中前一小节曲谱相同的内容。如:

知 道 不 知 道

1=C 2/4

陕北民歌



Am C

2 0 2 | x x x | x x x | x x x |

0 0 | x x | 0 3 | x x | x x | x x |

6̣ 5̣ 6̣ | 1 - | 1 -) ||: 3 3 2 | 1 2 |

山 青 水 秀
山 青 水 秀
山 青 水 秀

Em C Dm

x x x | x x x | x x x | x x x | x x x | x x x |

x x x | x x x | x x x | x x x | x x x | x x x |

3 5 3 2 | 3 - | 3 3 2 | 1 5 3 | 2 - |

太 阳 高, 好 呀 么 好 风 飘,
太 阳 高, 好 呀 么 好 风 飘,
太 阳 高, 好 呀 么 好 风 飘,

G7

C

Am

Dm



Diagram showing guitar fretboard positions for G7, C, Am, and Dm chords. Below the diagrams is a musical staff with fret numbers and lyrics.

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

小 小 船 儿 撑 过 来 它
心 心 想 着 他 呀 他 我
步 步 两 脚 跑 呀 跑 快

G

C

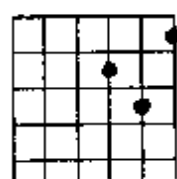


Diagram showing guitar fretboard positions for G and C chords. Below the diagrams is a musical staff with fret numbers and lyrics.

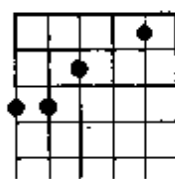
2 6 | 1 6 | 5 - | 5 - | 5 2 |

想 路 摇 呀 摇 为 了
赶 得 真 心 焦 我 情
到 上 地 油 为 了

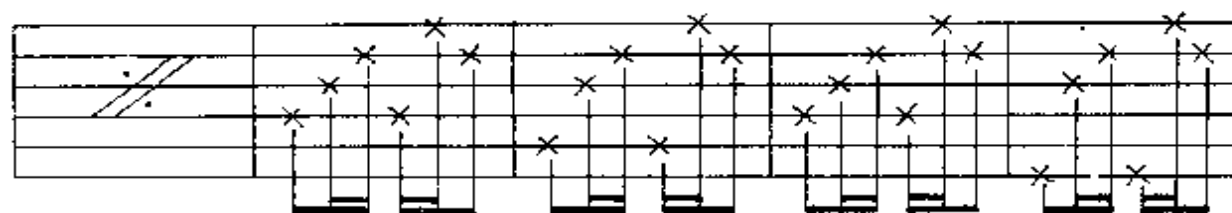
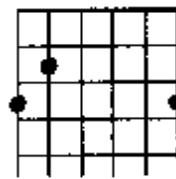
Dm



C



G



2

3

2

2

1

6

5

3

3

2

1

5

3

那
那
愿

心
心
陪

上
上
着

人
人
他

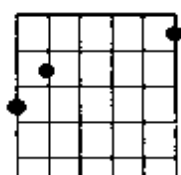
起
睡
陪

呀
呀
么
么
么

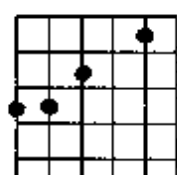
起
睡
陪

大
不
到

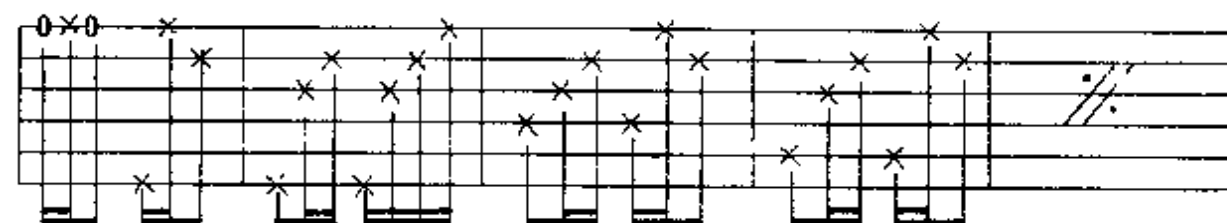
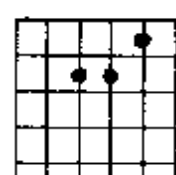
G7



C



Am



2

-

2

-

3

5

1

6

5

6

1

6

1

早,
着,
老,

也
我
除

不
只
了

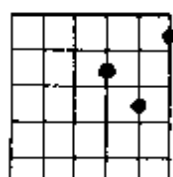
苦
怕
他

呀
呀
呀

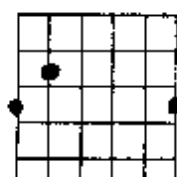
路
找
都

道
不
不

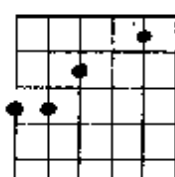
Dm



G



C



2 • 2 | 2 6 | 1 6 | 5 - | 5 - ||

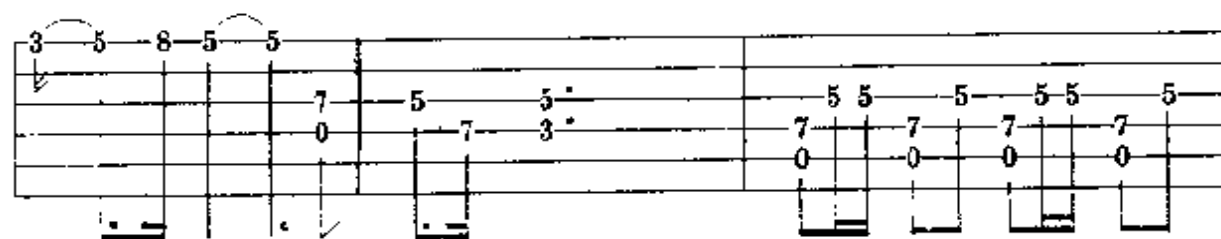
迢，我情愿多辛苦。
到，我那叫找怎么好。
要，他知知道不知道。

最后，经过前面有关章节的讲解，我们已经对节奏的六线谱标法做了介绍。如：

采 槟 榔

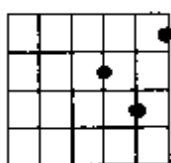
1=F 4/4

湖南民歌

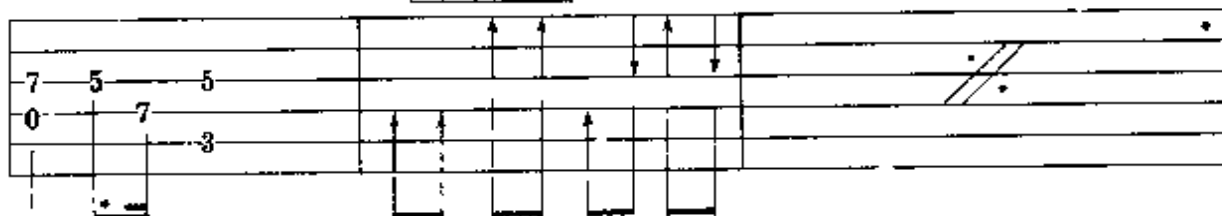
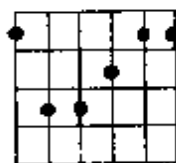


3 • 5 3 3 • 6 | 5 • 3 5 - - | 3 5 5 3 5 3 5 5 3 5 |

Dm



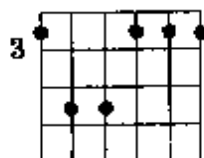
F



6 5-3 5 -) | 6 5-3 5 6 | 1-2 3-5 3 - |

高 高 的 树 上 结 槟 榔,

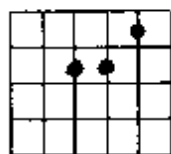
Gm



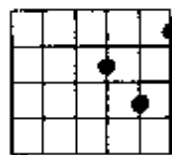
1-2 3-6 5-3 5-6 | 1-2 3-5 2 (6 1 | 3 5 3 5 3 3 |

谁 先 爬 上 谁 先 尝,

Am

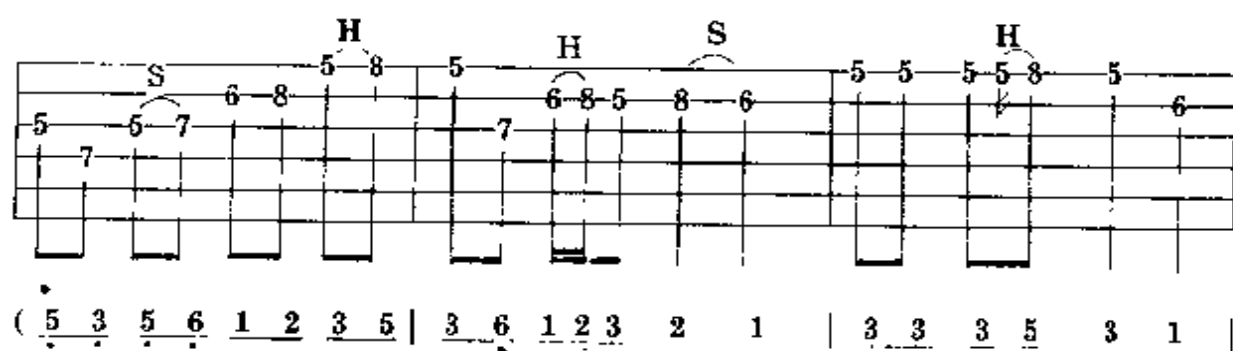


Dm

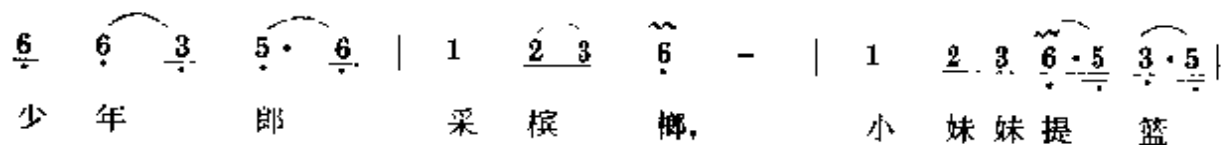
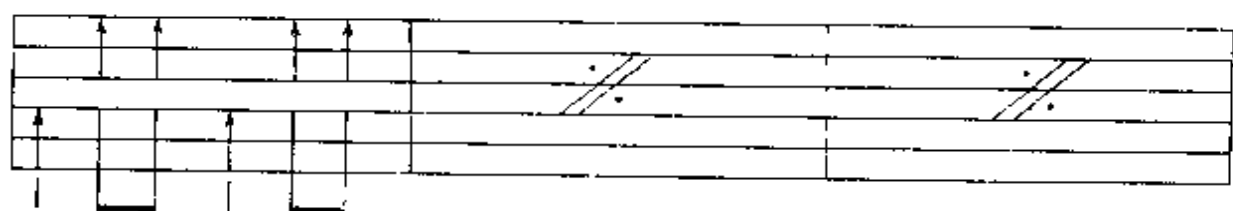
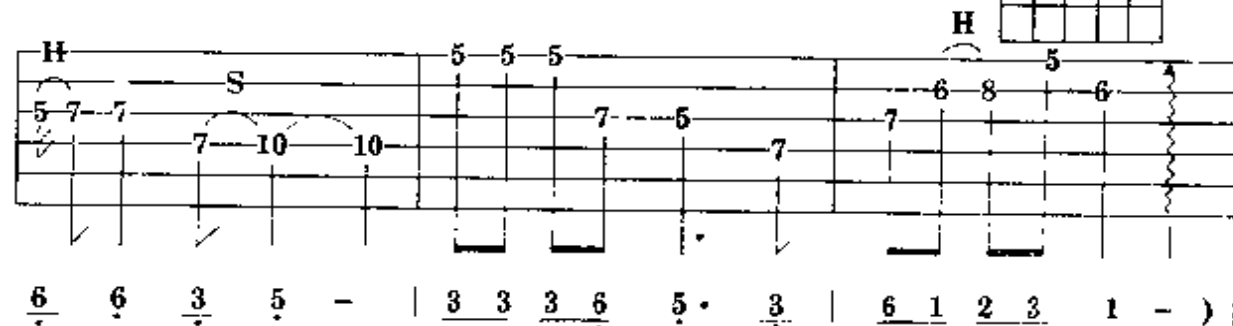


6 1 3 5 6 -) | 5 3 5 6 1-2 3-5 | 3-6 1-2-3 2 1 |

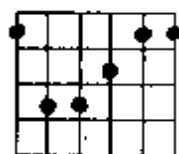
谁 先 爬 上 我 替 谁 先 装。



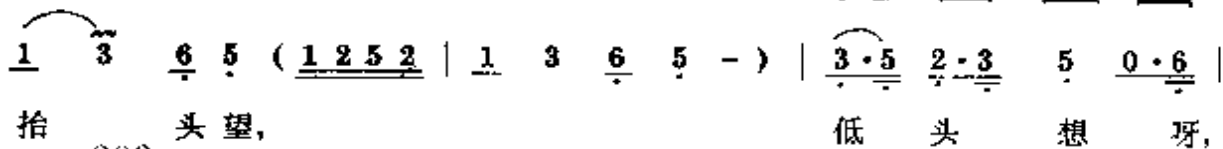
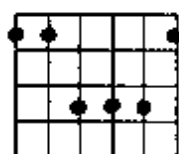
Dm



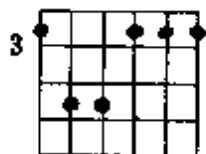
F



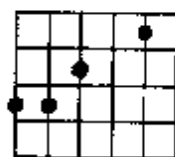
bB



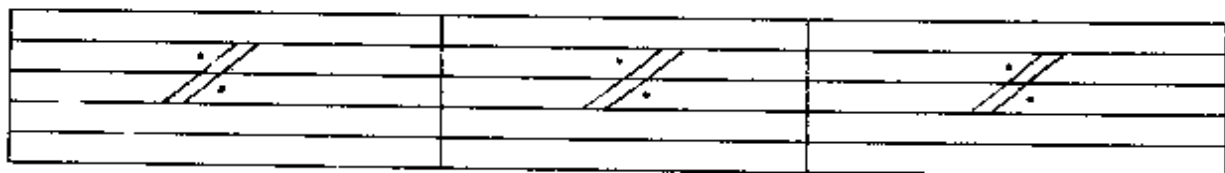
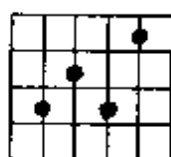
Gm



C



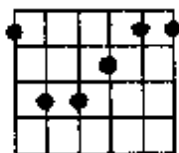
C7



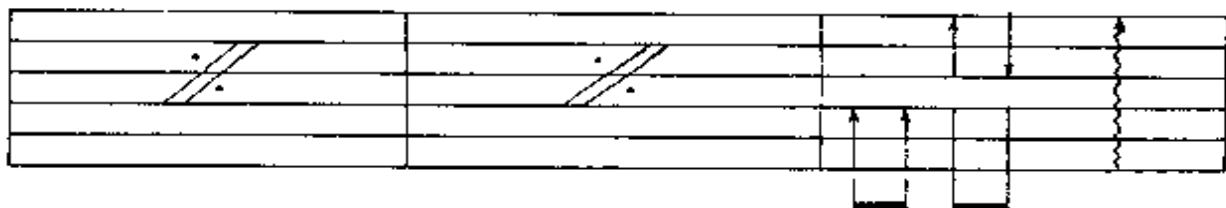
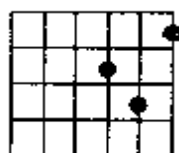
1 2 1 3 6 0 1 2 1 3 6 0 | 昆 3 - 5 2 3 5 - | 2 2 2 3 5 . |

他又 美, 他又 壮, 谁 能 比 他 强。 赶 忙 叫 声

F



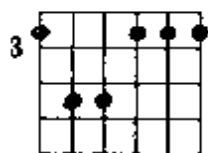
Dm



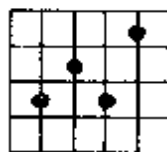
3 5 5 6 3 3 5 3 6 5 5 3 | 6 1 2 3 1 - 2 |

我 的 郎 呀 青 山 高 呀 流 水 长 哪,

Gm



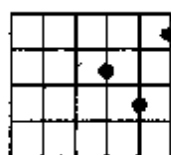
C7



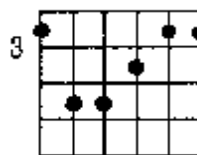
3 5 6 1 - 6 | 5 3 5 6 1 0 2 | 3 0 5 0 5 3 |

太 阳 已 残 哪 归 鸟 在 唱, 叫 我 俩 赶 快

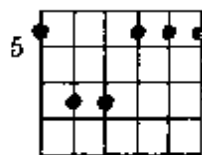
Dm



G



Am



6 . 1 2 3 1 - | (1 2 3 -) ||

回 家 乡。

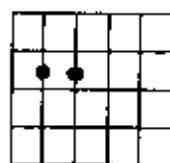
现在我们给出多种六线谱标示法的伴奏曲例:

一 剪 梅

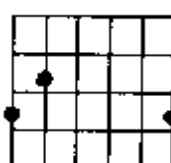
1=G 4/4

娃娃词
陈怡曲

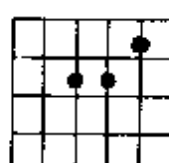
Em



G



Am

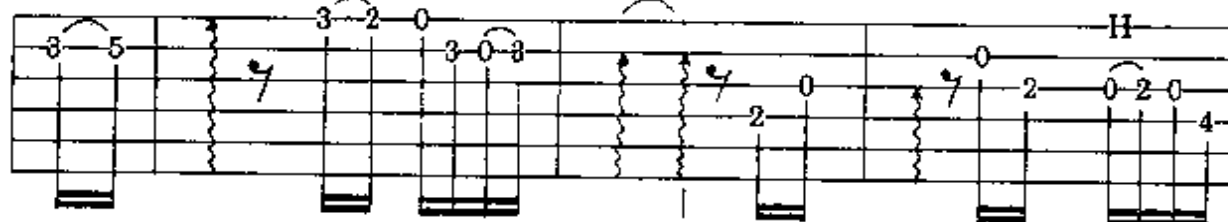


H

P

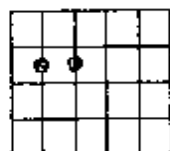
H

H

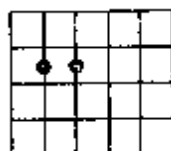


0 3 5 | 6 - 0 1 7 6 5 3 5 | 3 - - 0 6 1 | 2 - 0 3 2 1 2 1 7 |

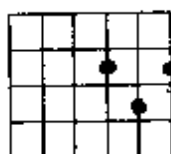
Em



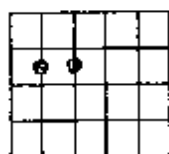
Em



D



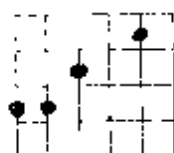
Em



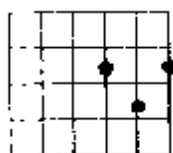
6 - - 0 6 ||: 3 · 2 1 7 1 7 6 5 | 6 - - 0 6 |

1. 真 情 象 草 原 广 阔, 层
2. 真 情 象 梅 花 开 过, 冷

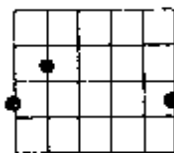
C



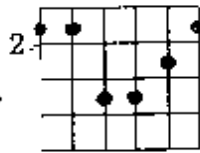
D



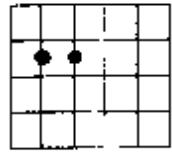
G



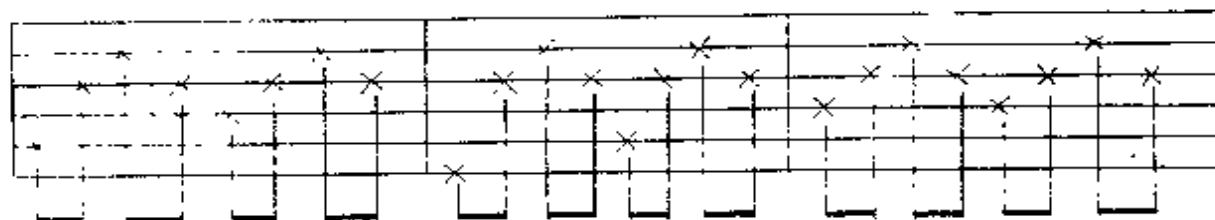
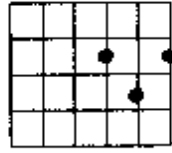
Bm



Em



D



1 · 6 1 2 2 3 4 3 2 | 3 - - 0 3 5 | 6 · 5 3 2 · 1 2 |

层 风 雨 不 能 阻 隔, 总 有 云 开 日
冷 冰 雪 不 能 淹 没, 就 在 最 冷 枝

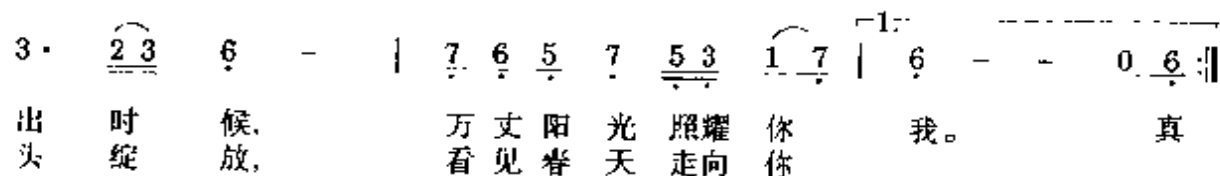
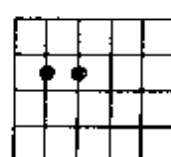
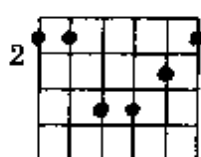
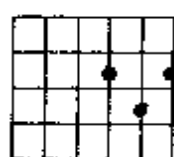
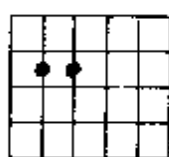
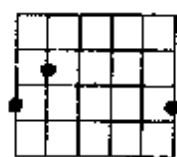
G

Em

D

Bm

Em

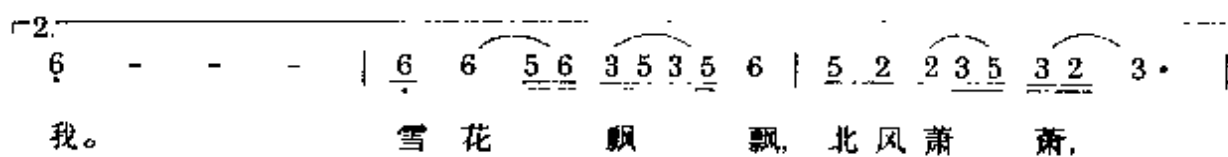
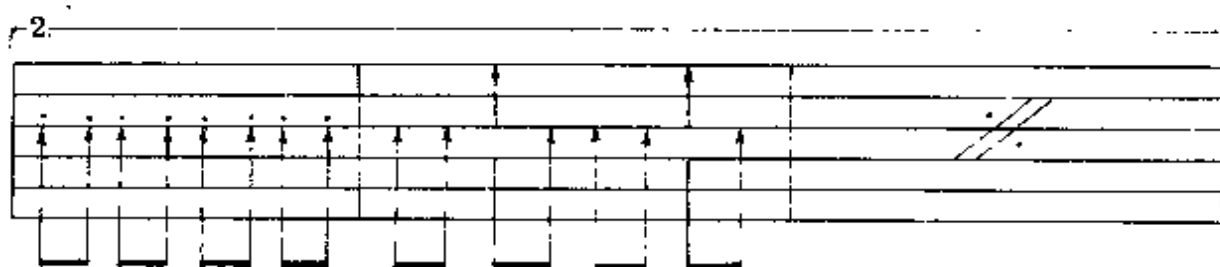
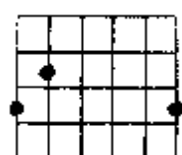
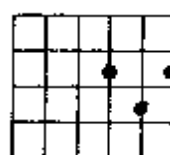
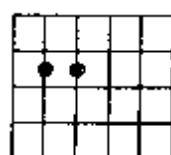
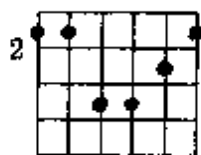


Bm

Em

D

G

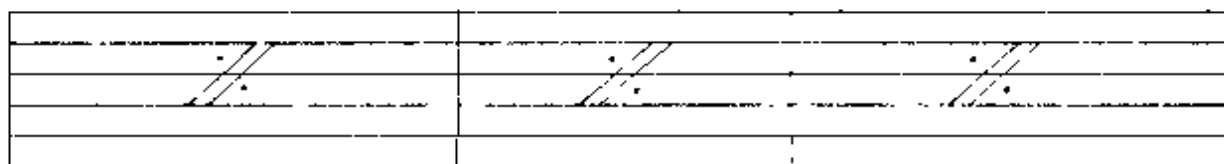
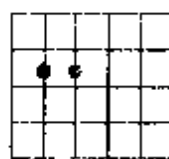
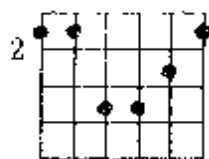
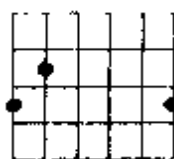
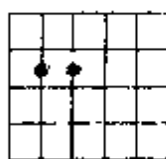


Em

G

Bm

Em



1 6 5 6 6 | 1 6 5 6 6 5 6 | 3 2 3 3 - - | 6 6 6 5 6 3 5 3 5 6 |
 天 地 一 片 苍 茫。 一 簇 寒 梅

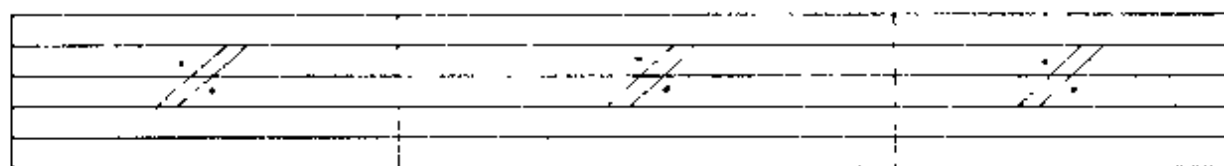
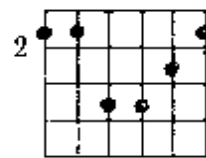
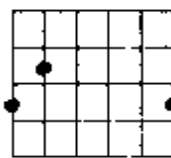
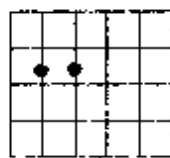
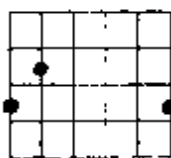
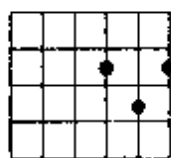
D

G

Em

G

Bm



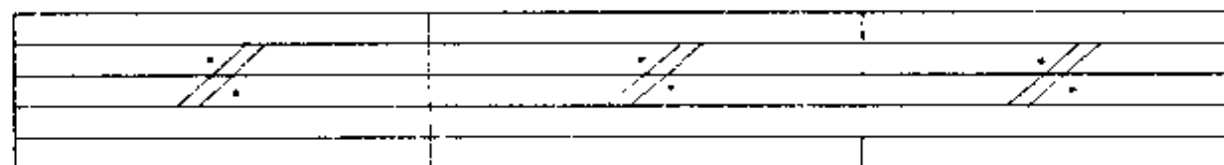
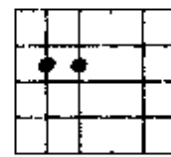
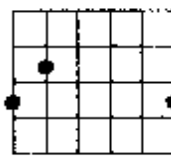
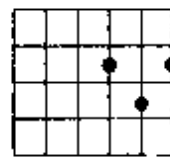
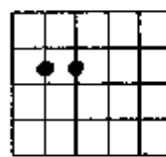
5 2 2 3 5 3 2 3 • | 1 6 5 6 6 | 1 6 5 6 6 5 6 | 3 2 3 3 - - |
 傲 立 雪 中， 只 为 伊 人 飘 香，

Em

D

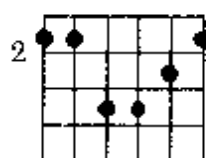
G

Em

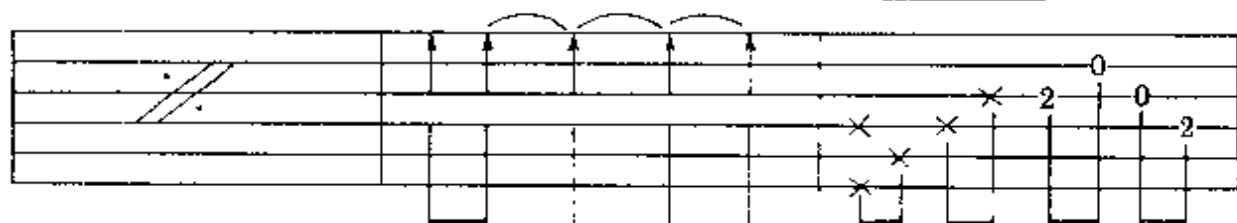
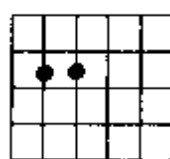


6 6 5 6 3 5 3 5 6 | 5 2 2 3 5 3 2 3 • | 1 6 5 6 6 - - |
 爱 我 所 爱， 无 怨 无 悔， 此 情

Bm



Em



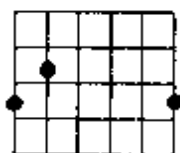
3 2 3 3 - - | 0 0 5 5 | 6 - - - |

长 留

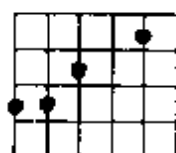
心

间。

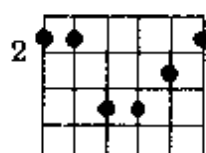
G



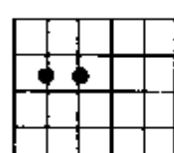
C



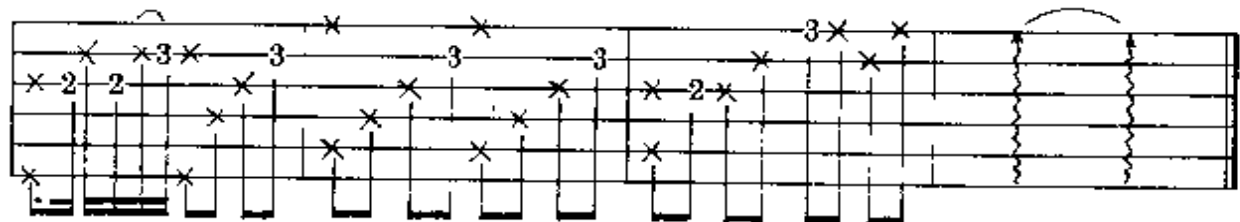
Bm



Em



H



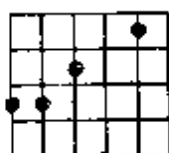
0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 ||

小城故事

1=C 4/4

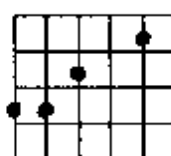
同名电影主题曲

C

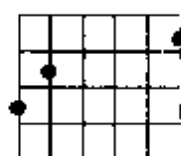


First system of guitar notation for the C chord. The staff shows a sequence of notes and rests with fingerings (1-3, 2-6, 5, 3, 3, 5, 3, 2, 3, 1, 6, 5, 5, 5, 5, 3, 2, 3, 5, 6, 5). The bottom line contains the corresponding numbered notation: 1 3 2 6 5 3 . | 3 5 3 2 3 1 6 | 5 5 5 5 3 2 3 5 6 5 |

C



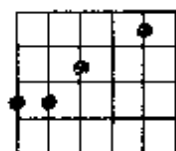
G7



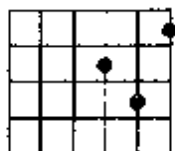
Second system of guitar notation. The staff shows a sequence of notes and rests with fingerings (3-3-3, 3, 2, 3, 5, 6, 5, 3, 5, 6, 5, 5, 5, 5, 3, 2, 3, 5, 6, 5). The bottom line contains the corresponding numbered notation: 5 5 5 5 3 2 3 5 6 5) ||: 3 . 5 6 5 6 1 | 6 5 5 - - |

小 城 故 事 多,
看 似 一 幅 画,

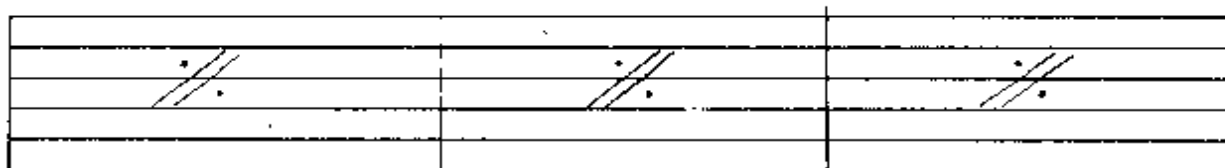
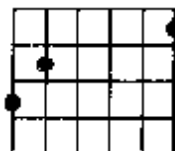
C



Dm



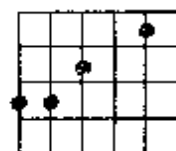
G7



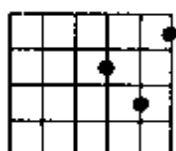
5 . 6 3 2 3 5 | 2 - - - | 2 . 3 5 1 |

充 满 喜 和 乐, 若 是 你 到
听 象 一 首 歌, 人 生 境 界

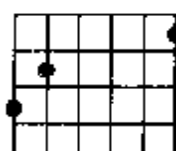
C



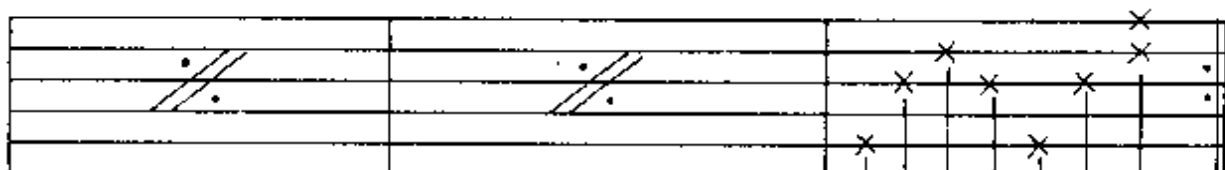
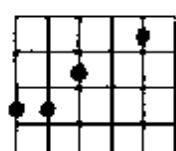
Dm



G7



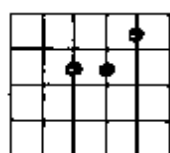
C



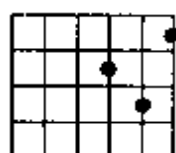
6 6 1 6 5 | 5 5 2 3 2 | 1 - - - :||

小 城 来, 收 获 特 别 多。
真 善 美, 这 里 已 包 括。

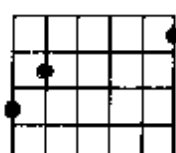
Am



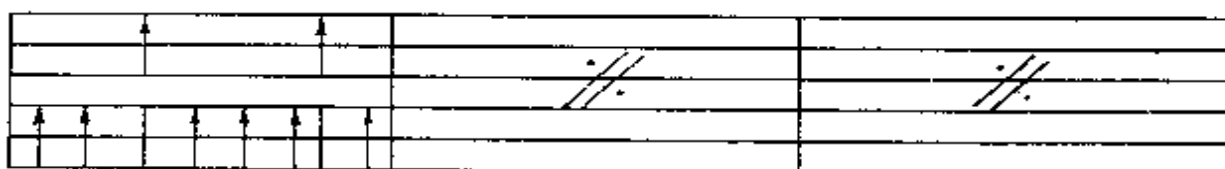
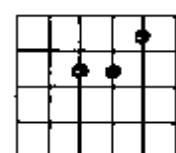
Dm



G7



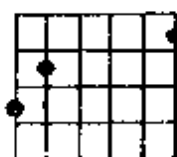
Am



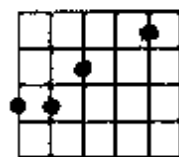
1 6 1 2 3 - | 2 3 6 1 5 - | 6 1 2 3 5 3 1 6 |

谈 的 谈, 说 的 说, 小城故事真 不

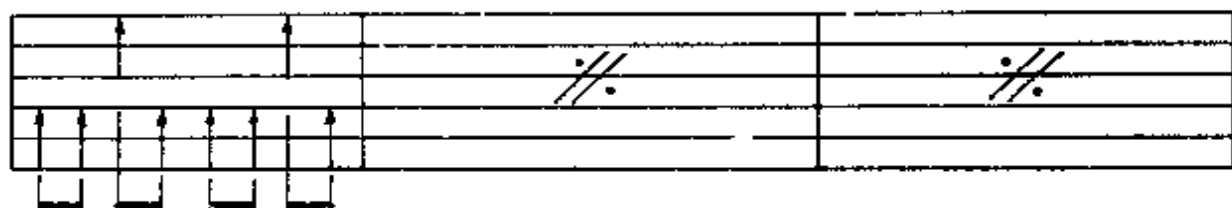
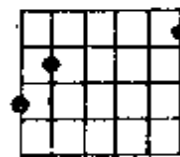
G7



C



G

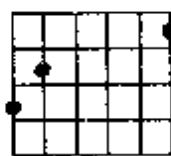


5 - - - | $\dot{1}$ $\dot{1}$ 6 5 $\overline{5\ 6}$ | 5 $\overline{5\ 3}$ 2 - |

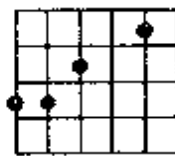
错。

请 你 的 朋 友 一 起 来，

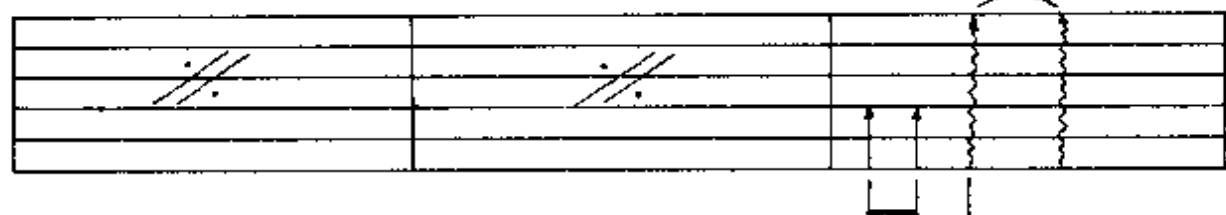
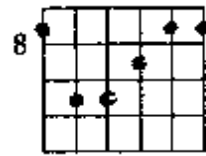
G7



C



C



5 $\overline{5\ 6}$ 3 2 | 1 - - - | 0 0 0 -0 ||

小 城 来 做 客。

第四章 调式

在欣赏、演唱或演奏乐曲时,经过细心的琢磨,我们可以发现乐曲中出现的音的数目、高低关系、稳定程度的变化,都有其一定的规律性,这就涉及到音乐中的调式问题。

第一节 调式的概念

我们先来分析一下《风雨兼程》这首歌曲。

风 雨 兼 程

王晓玲 词

季承 晓藕 曲

1=C 4/4

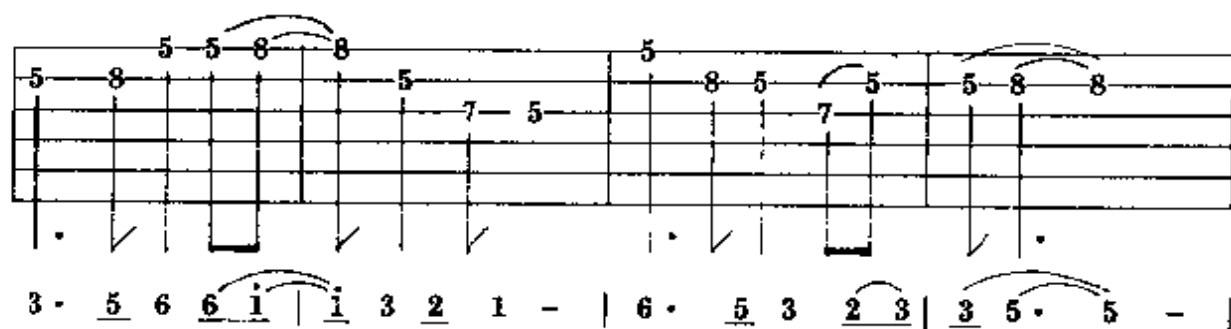
The musical score for '风雨兼程' is presented in two staves. The top staff is a five-line staff with notes and rests. The bottom staff is a numbered notation staff with numbers 1 through 7, some with dots above them, and some with lines below them. The time signature is 1=C 4/4.

Staff 1 (Notes):

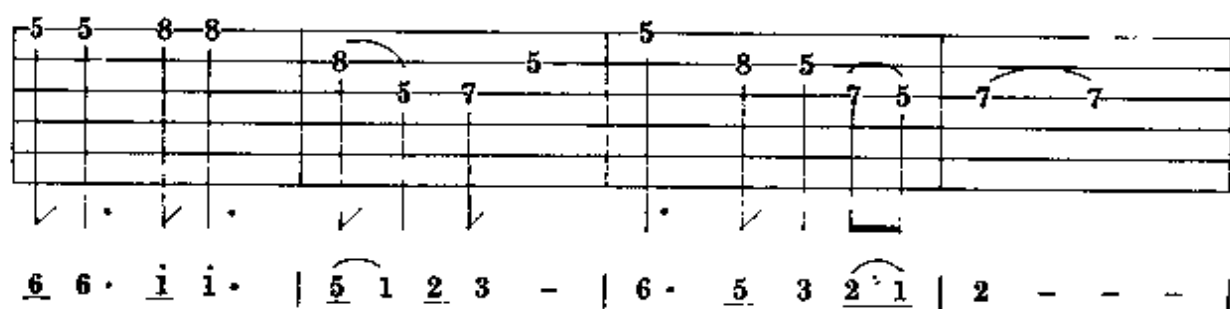
- Measure 1: 9, 12, 10, 10, 13
- Measure 2: 12, 10, 13
- Measure 3: 10, 12, 10, 10
- Measure 4: 10, 13, 13

Staff 2 (Numbered Notation):

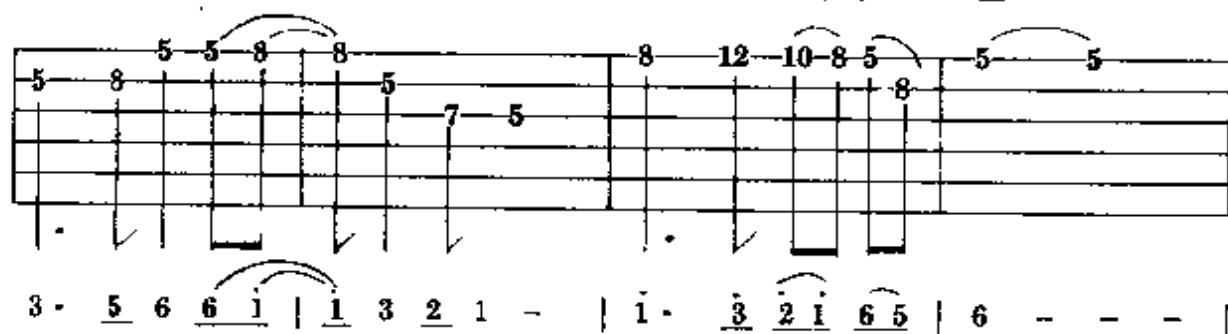
- Measure 1: 3 · 5 6 6 $\dot{1}$
- Measure 2: $\dot{3}$ · $\dot{2}$ $\dot{1}$ -
- Measure 3: $\dot{2}$ · $\dot{3}$ $\dot{2}$ 5 6
- Measure 4: $\dot{1}$ - - -)



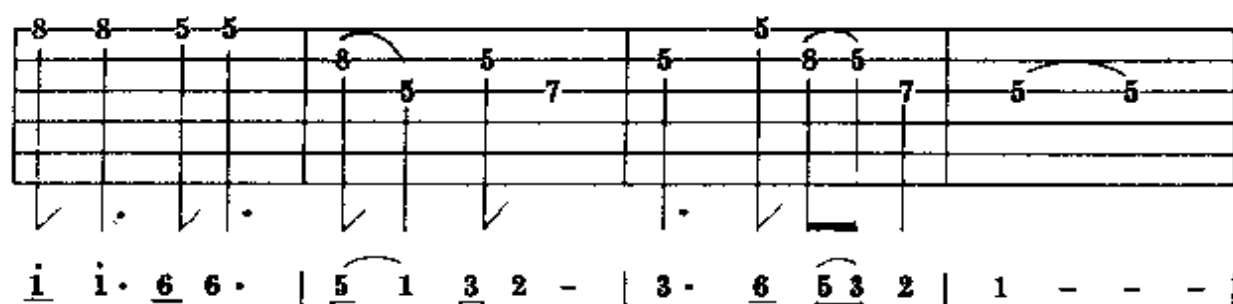
今 天 你 又 去 远 行, 正 是 风 雨 浓。
明 天 我 也 要 登 程, 伴 你 风 雨 行



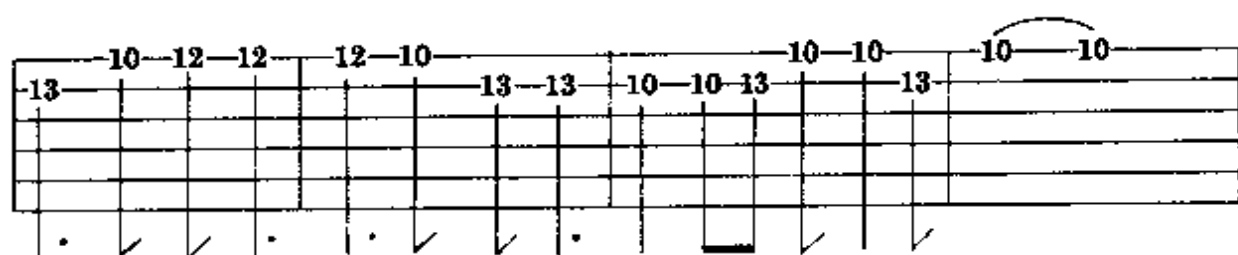
山 高 水 长 路 不 平, 愿 你 多 保 重。
山 高 水 长 路 不 平, 携 手 同 攀 登。



记 得 那 年 初 相 识, 也 在 风 雨 中。
还 是 常 言 说 得 好, 风 光 在 险 峰。

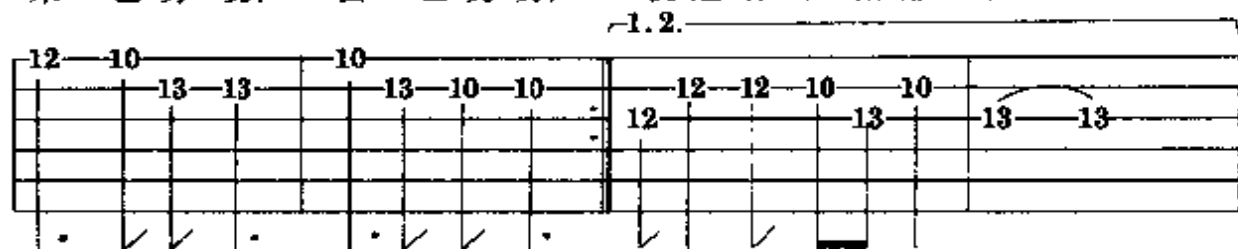


风 浓 雨 浓 情 更 浓, 祝 你 早 成 功。
待 到 雨 过 天 晴 时, 捷 报 化 彩 虹。



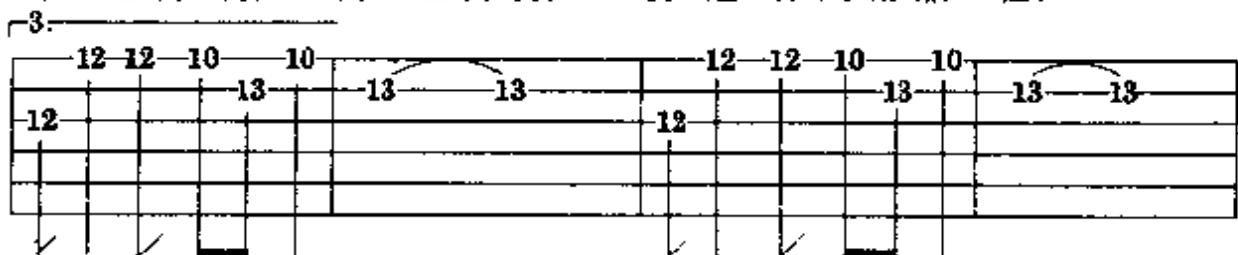
1̣. 2̣ 3̣ 3̣. | 3̣. 2̣ 1̣ 1̣. | 6 6 1̣ 2̣ 2̣ 1̣ | 2̣ - - - |

来也匆匆，去也匆匆，就这样风雨兼程。



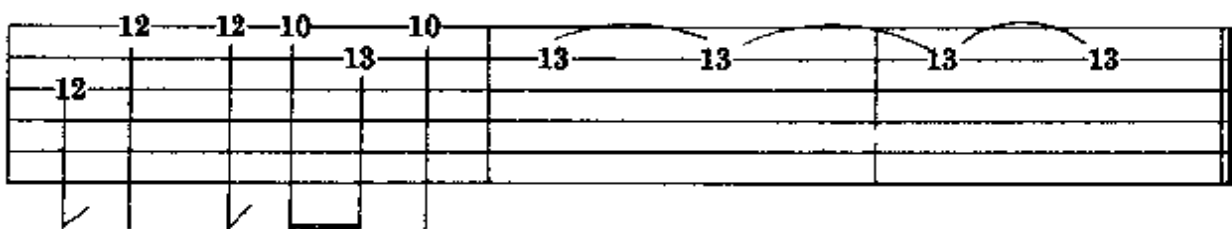
3̣. 2̣ 1̣ 1̣. | 2̣. 1̣ 6 6. :|| 5̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 1̣ - - - |

来也匆匆，去也匆匆，就这样风雨兼程。



5̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 1̣ - - - | 5̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 1̣ - - - |

就这样风雨兼程，就这样风雨兼程，



5̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 1̣ - - - | 1̣ - - - ||

就这样风雨兼程。

我们不难发现《风雨兼程》是由唱名 1、2、3、5、6 五个音构成的,没有 4 和 7。并且通过演奏或演唱我们还会发现这五个音在歌曲中的地位和功能也是大不相同的。1、3、5 这三个音在歌曲中起着支柱作用,大量出现在每个乐句的开头和结尾,尤其出现在整首歌曲的开头和结尾。它们能给人以稳定的感觉,叫做**稳定音**。如果我们进行更深入的研究,就会发现这三个稳定音的稳定程度也是大不相同的。其中 1 与 3、5 相比,具有更强的稳定性,是一个最稳定的音,谓之**主音**。2、6 是不稳定音,它们总是有着趋向稳定音的倾向。我们把这种不稳定音根据其倾向进行到稳定音叫做**解决**。如果乐曲以不稳定音结束,就让人感到不稳定,它要求乐曲继续进行,直到乐曲的最后,使其在最稳定的主音上得到解决,才让人感到整个乐曲完满的结束了。

这样,几个音按照它们彼此间的高低关系、稳定与不稳定关系,联结成以一个音为中心的体系就叫做**调式**。其中调式中的这个中心音就叫做**调式的主音**。

调式中音的数目,一般不超过七个,不少于三个,但也有多于七个的。

调式中的音,从主音到主音,按照高低次序排列起来叫做**音阶**,如 1、2、3、5、6、 $\dot{1}$ 。音阶由低到高叫**上行**,如 1、2、3、4、5、6、7、 $\dot{1}$ 。音阶由高到低叫**下行**,如 6、5、4、3、2、1、 $\dot{7}$ 、6。

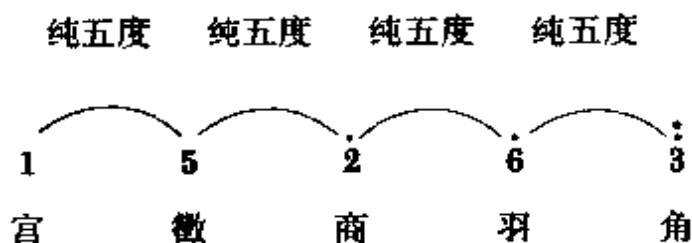
由于调式体现了乐曲中的音高关系和稳定关系,所以它是音乐表现的重要手段。并且随着时代发展的需要,不同文化的交流与渗透,不同特点的调式也相互影响,所以我们应当用动态的多元化的眼光对各种调式进行理解。

第二节 五声调式

一、五声调式的概念

五声调式就是由 1、2、3、5、6 这五个音构成的调式。

早在战国时期的《管子》一书就提到过“五度相生”的理论。这个理论是按照物理规律,根据各音与其它音的谐和程度,以及音与音的震动次数等原理推算出来的。他认为相隔五度的音是最谐和的。即 1 的最谐和音是距离它为纯五度音程的 5;5 的最谐和音是距离它为纯五度音程的 $\dot{2}$; $\dot{2}$ 的最谐和音是距离它为纯五度音程的 $\dot{6}$; $\dot{6}$ 的最谐和音是距离它为纯五度音程的 $\dot{3}$ 。人们又把这五个音依次定名为宫、徵、商、羽、角。即:



将这五个音按高低顺序在一个八度内重新进行排列组合,各音的名称就是:

1 2 3 5 6
宫 商 角 徵 羽

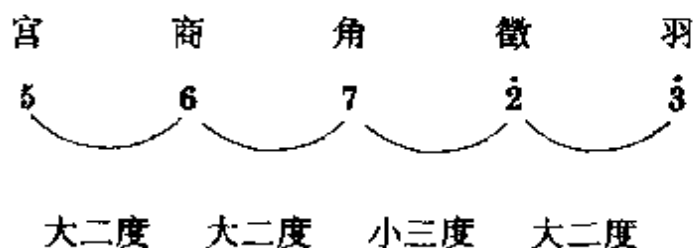
宫、商、角、徵、羽这五个音同 1、2、3、5、6 这五个音一样,其相互间的音程关系是固定不变的。如:



如果以 4 为宫,那么 5、6、 $\dot{1}$ 、 $\dot{2}$ 就是商、角、徵、羽。即:



如果以 5 为宫,那么 6、7、 $\dot{2}$ 、 $\dot{3}$ 就是商、角、徵、羽。即:



二、五声调式的分类

五声调式中的五个音,任何一个音都可以作为主音。以某一个音为主音的调式就叫做那个音的**调式**,或以其音名称呼。如 1 调式又可以称为宫调式,6 调式又可以称为羽调式。显然五声调式中一共有五种调式类型,即宫调式、商调式、角调式、徵调式、羽调式。

(一)宫调式

以宫音(1)为主音的调式就叫做**宫调式**。宫调式的音阶如下:

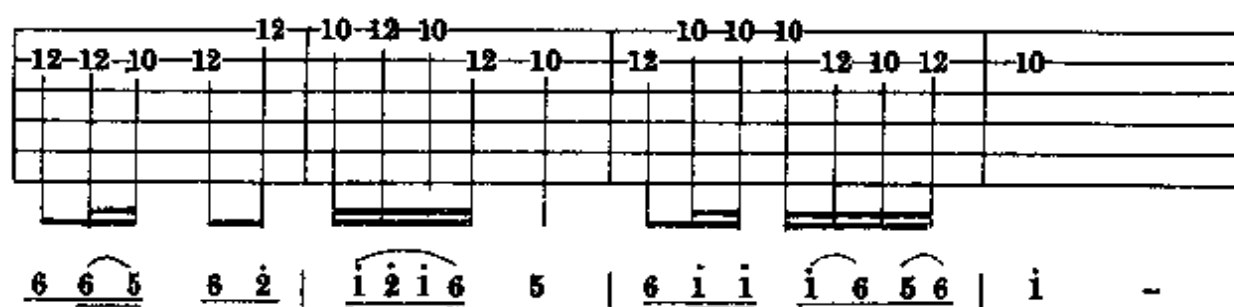
1 2 3 5 6 $\dot{1}$

《无锡景》就是一首宫调式的民歌。

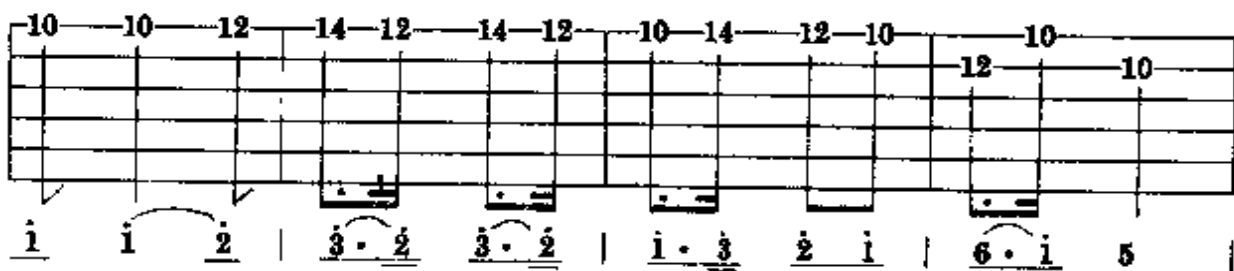
无 锡 景

1=D 2/4

江苏民歌



我 有 一 段 情 呀, 唱 拨 拉 诸 公 听,
小 小 无 锡 来 景 呀, 呀, 盘 古 到 如 今,
无 锡 去 游 往 玩 呀, 呀, 火 车 真 便 当,
春 天 去 好 景 泉 呀, 呀, 顶 好 算 是 梅 园 渚,
第 一 个 第 二 泉 呀, 呀, 要 惠 脚 头 半 边,
天 下

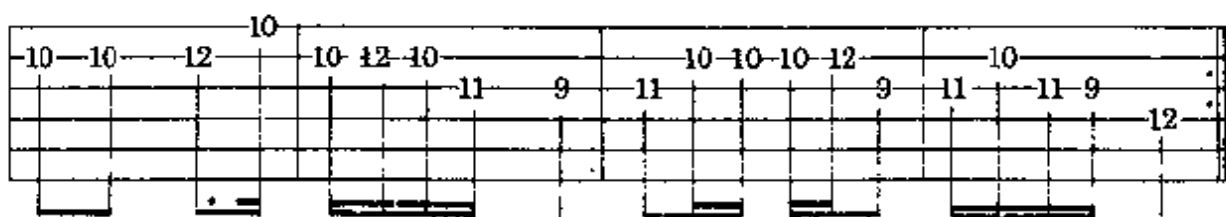


诸 公 各 位 静 呀 静 静 心 呀,
东 南 西 北 共 有 四 城 门 呀,
通 运 境 下 才 是 大 栈 房 呀,
顶 顶 水 桥 悒 悒 清 意 只 天 油 避 船 呀,
泉 各 君 意 叶 泡 香 片 呀,
呀, 呀, 呀, 呀,



6 1̇ 6 5 3 | 1̇ 1̇ 2̇ | 6 · 1̇ 5 | 6 1̇ 6 5 3 |

让 我 末 唱 一 只 无 锡 景 呀
一 到 仔 民 国 得 初 年 份 呀
栈 房 里 修 饰 拉 太 清 爽 边 呀
梅 园 路 靠 曲 折 多 湖 边 雅 呀
山 山 末 曲 对 那 惠 幽 山 雅 呀
锡 山 末 相 对 那 惠 泉 山 雅
呀 呀 呀 呀 呀



5 5 6 · 1̇ | 5 6 5 3 2 | 3 5 5 5 6 2 | 3 5 3 2 1 :||

细 细 那 到 到 末 唱 拉 诸 公 听 呀
新 造 那 一 座 末 光 呀 光 复 门 呀
热 闹 那 市 面 末 象 呀 象 申 江 呀
满 园 那 梅 树 末 真 呀 真 奇 观 呀
水 连 那 山 来 边 山 泥 连 水 店 呀
山 脚 下 两 半 开 个 个 个 个 呀

(二)商调式

以商音(2)为主音的调式就叫**商调式**。商调式的音阶如下:

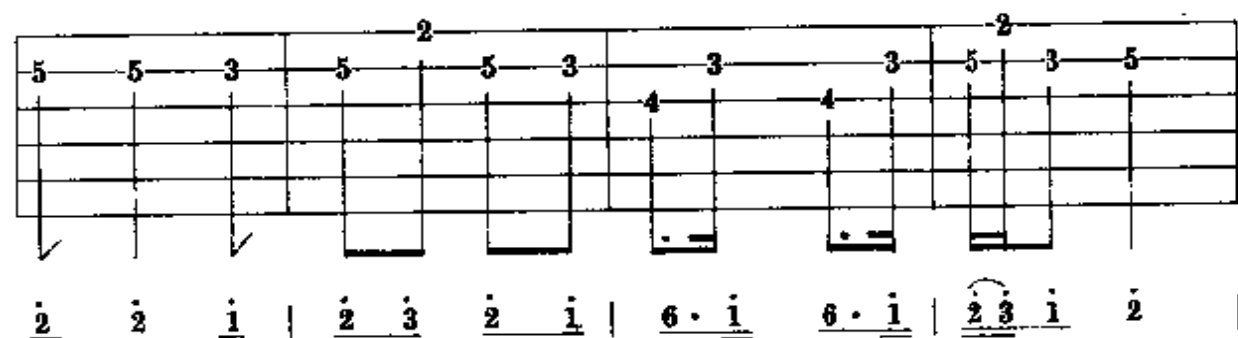
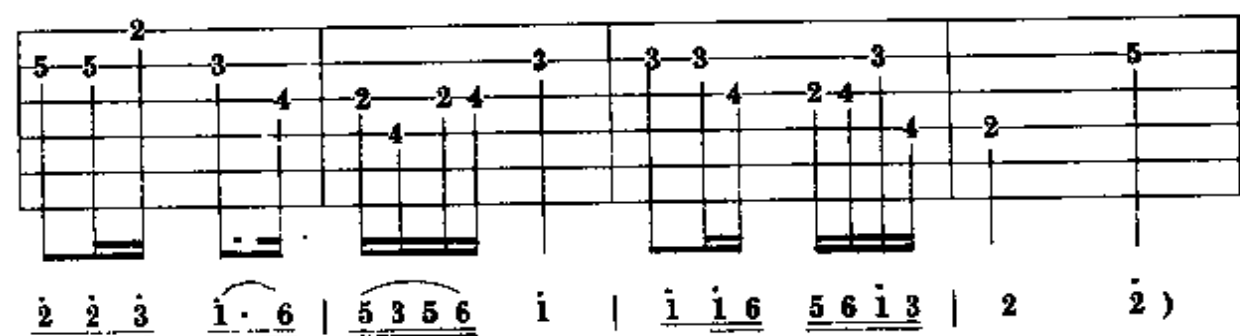
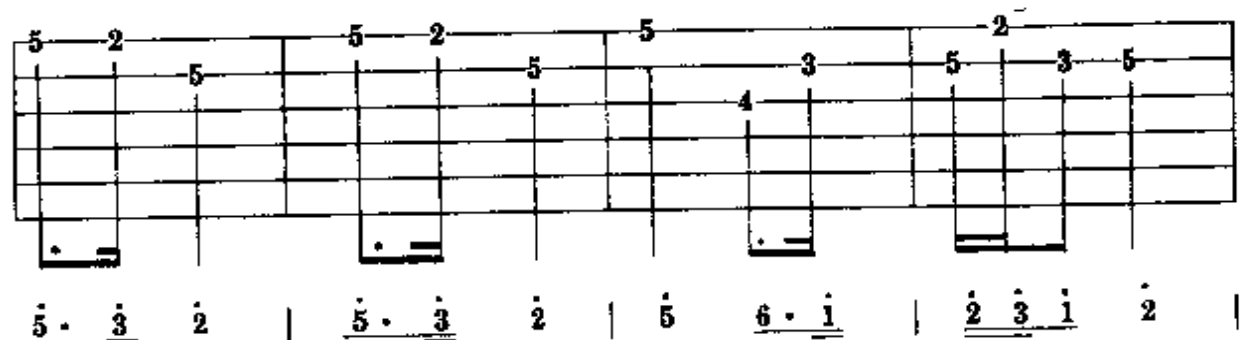
2 3 5 6 1̇ 2̇

《对花》就是一首商调式的民歌。

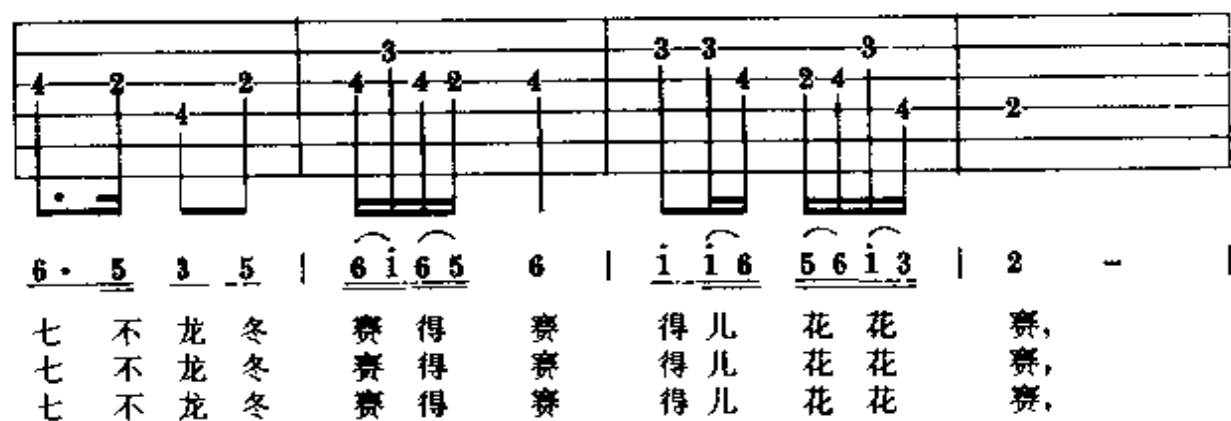
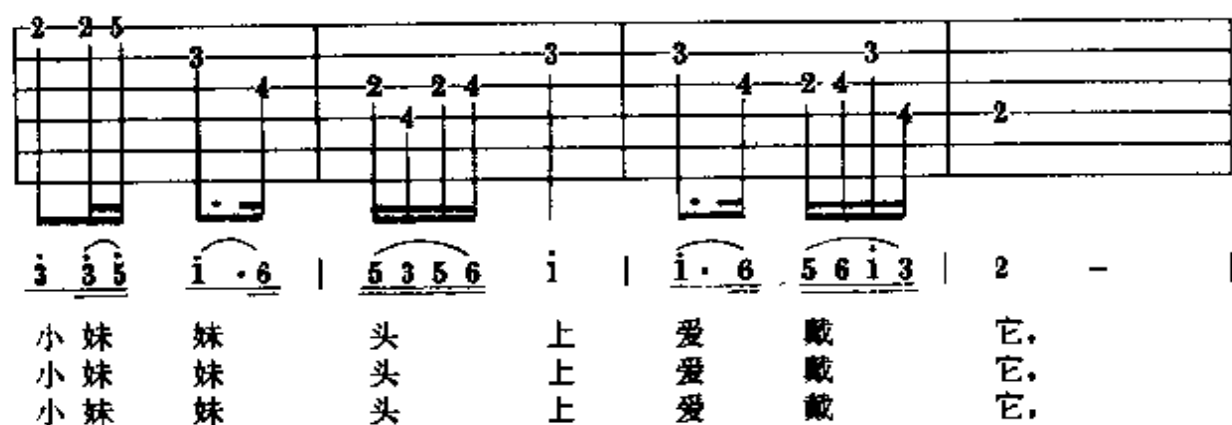
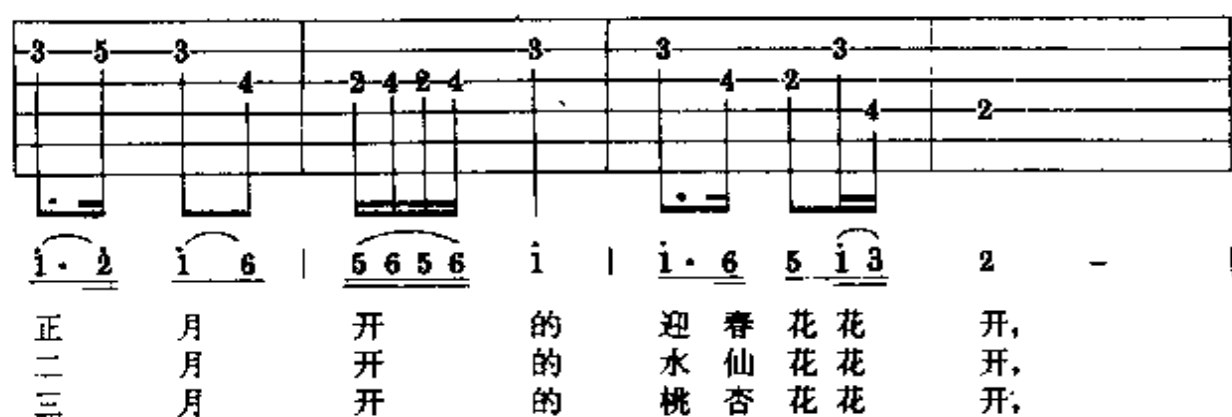
对 花

1=D 2/4

陕西民歌



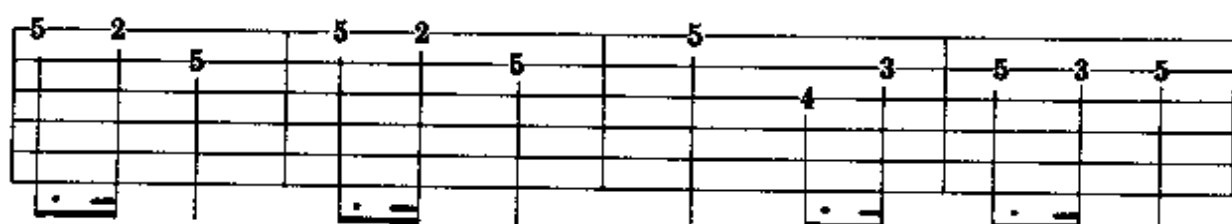
正 月 里 开 了 一 朵 什 么 花 朵 花 朵 花, 花, 花, 花,
二 月 里 开 开 了 一 朵 朵 什 么 花 花 朵 朵 花 朵 花, 花, 花, 花,
三 月 里 开 开 了 一 朵 朵 什 么 花 花 朵 朵 花 朵 花, 花, 花, 花,





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

八 不 龙 冬 花 得 赛 得 儿 花 花 赛。
八 不 龙 冬 花 花 得 赛 得 得 儿 花 花 花 赛。
八 不 龙 冬 花 花 得 赛 得 得 儿 花 花 花 赛。



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

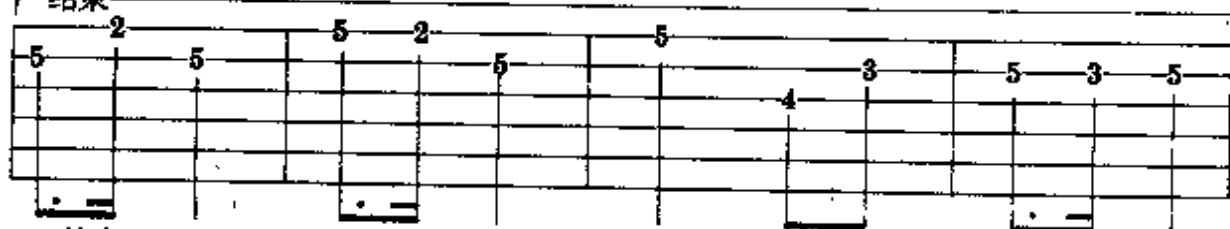
得 赛 得 赛 得 赛 得 那 么 花 花 赛,
得 赛 得 赛 得 赛 得 那 那 么 花 花 花 赛,
得 赛 得 赛 得 赛 得 那 那 么 花 花 花 赛,



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

小 妹 妹 头 上 爱 戴 它。
小 妹 妹 头 上 爱 戴 它。
小 妹 妹 头 上 爱 戴 它。

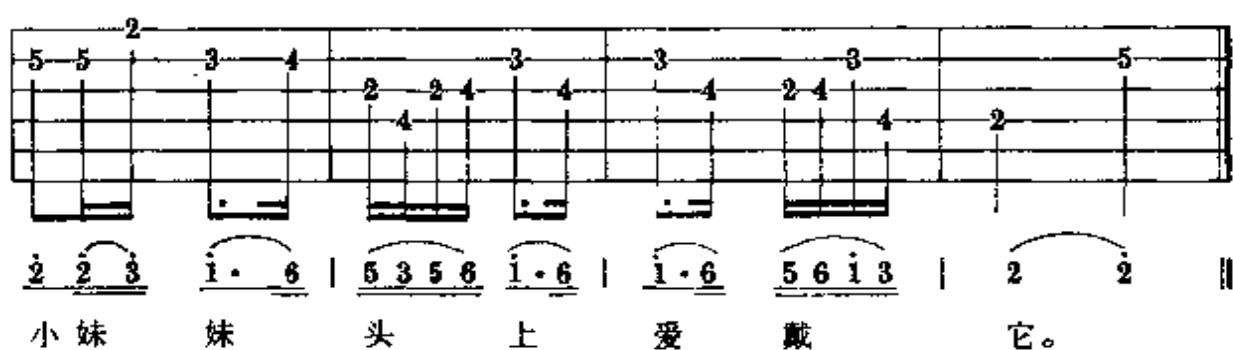
结束



结束

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

得 赛 得 赛 得 那 么 花 花 赛,



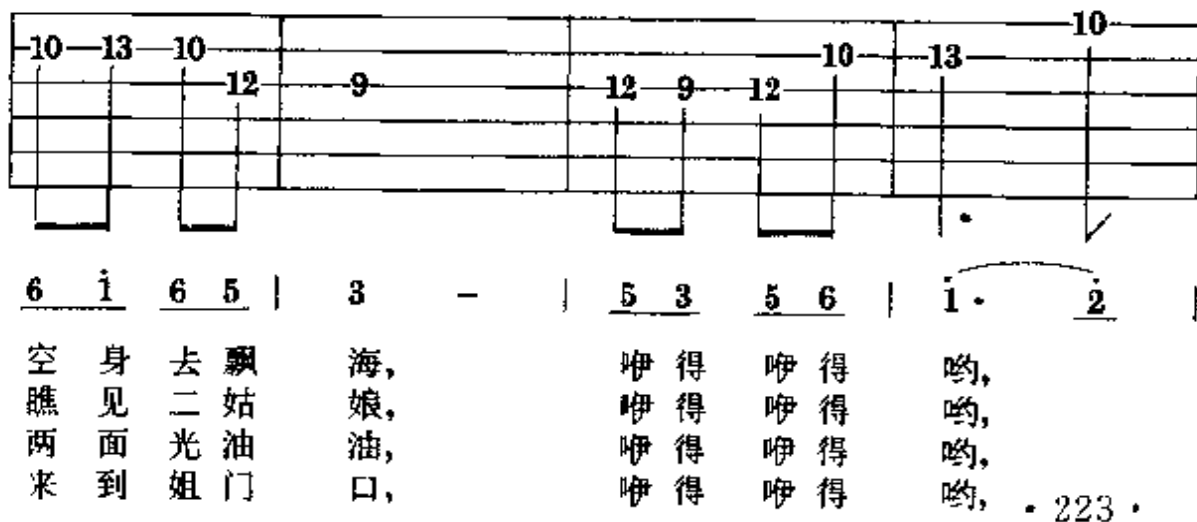
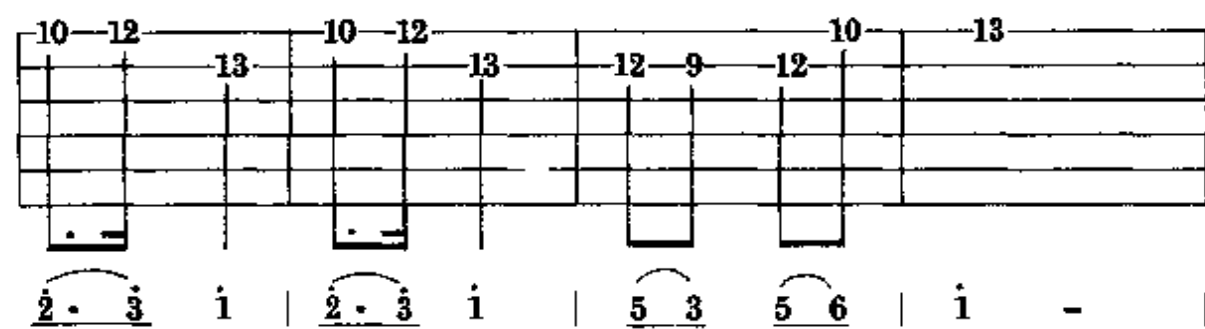
(三)角调式

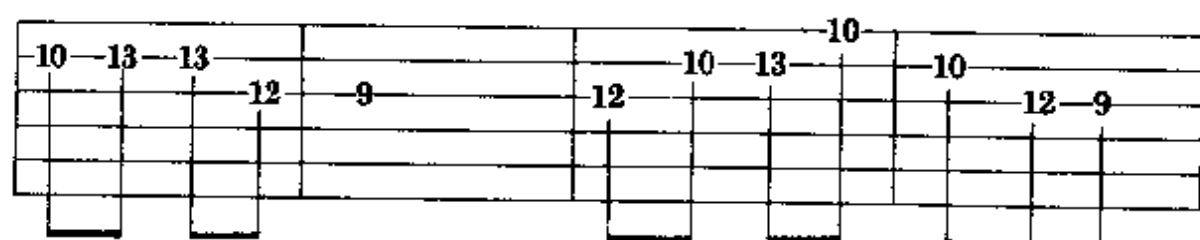
以角音(3)为主音的调式就叫做角调式。角调式的音阶如下：
3 5 6 1̇ 2̇ 3̇。《卖杂货》就是一首角调式的民歌。

卖 杂 货

1=C 2/4

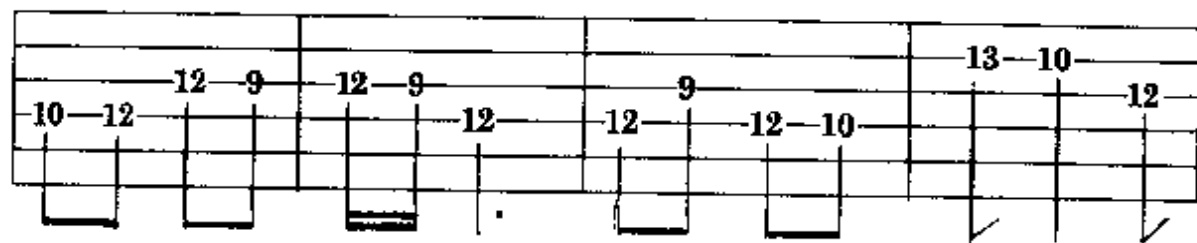
安徽民歌





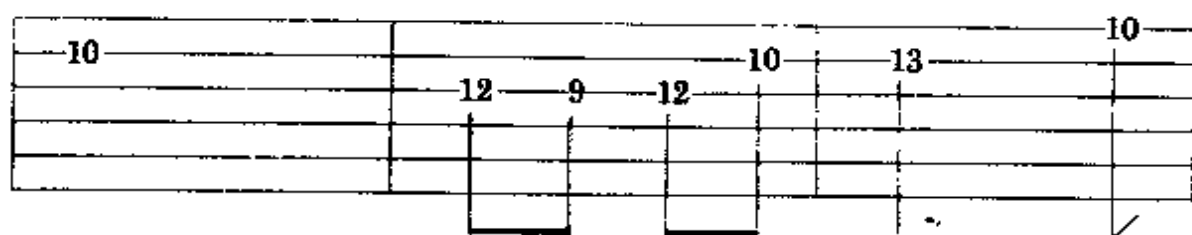
6 1̇ 6 5 | 3 - | 5 6 1̇ 2̇ | 6 5 3 |

空 身 去 飘 海, 飘 洋 过 海
 瞧 见 二 姑 娘, 世 上 多 少
 两 面 光 姐 油 口, 金 丝 耳 挂
 来 到 姐 门 口, 高 叫 三 声



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

卖 个 杂 货 呀, 到 处 做 生 意 呀 嗨
 风 两 杂 女 插 呀, 难 比 这 佳 人 呀 嗨
 卖 杂 货 呀, 乌 云 青 丝 发 么 呀 嗨
 嗨 嗨 嗨



6 - | 5 3 5 6 | 1̇ . 2̇ |

嗨, 嗨, 嗨, 嗨, 嗨
 哟 呀 呀 得 哟,
 哟 呀 呀 得 哟,
 哟 呀 呀 得 哟,
 哟, 哟, 哟, 哟,

9 13 9 12 12 9 9 12 9

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

到 处 做 生 意 人 哟 哟 哟 哟
 难 比 这 青 丝 人 哟 哟 哟 哟
 问 云 你 买 什 么 哟 哟 哟 哟

(四) 徵调式

以徵音(5)为主音的调式就叫做**徵调式**。徵调式的音阶如下：

5 6 1 2 3 5

《四季歌》就是一首徵调式的民歌。

四 季 歌

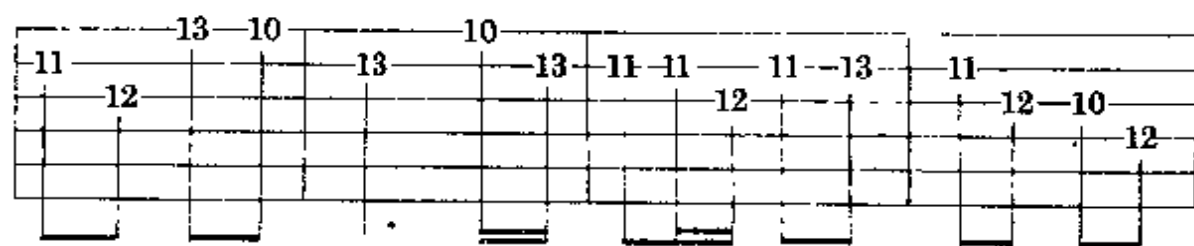
1= $\flat$ B 2/4

江苏民歌

11 13 10 13 13 11 12 10 12 10 12 11 10 10 13 10 13

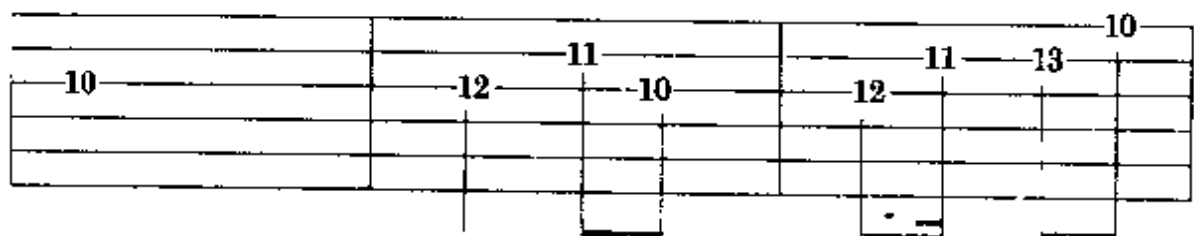
1 2 3 5 2 1 6 | 5 6 5 6 1 | 5 -) | 3 2 3 5 |

春 季 到 来
 夏 季 到 来
 秋 季 到 来
 冬 季 到 来



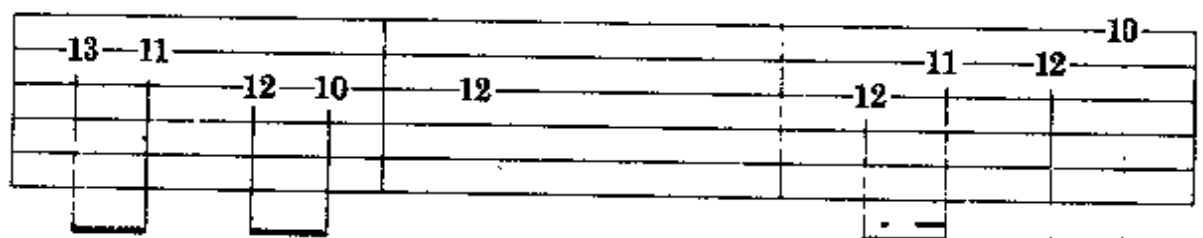
1 6 5 3 | 2 . 3 2 | 1 1 6 1 2 | 1 6 5 3 |

绿 满 窗, 大 姑 娘 窗 下 绣 鸳
柳 丝 长, 大 姑 娘 飘 泊 到 长
荷 花 茫, 寒 衣 夜 好 梦 家
雪 茫, 茫, 做 送 情



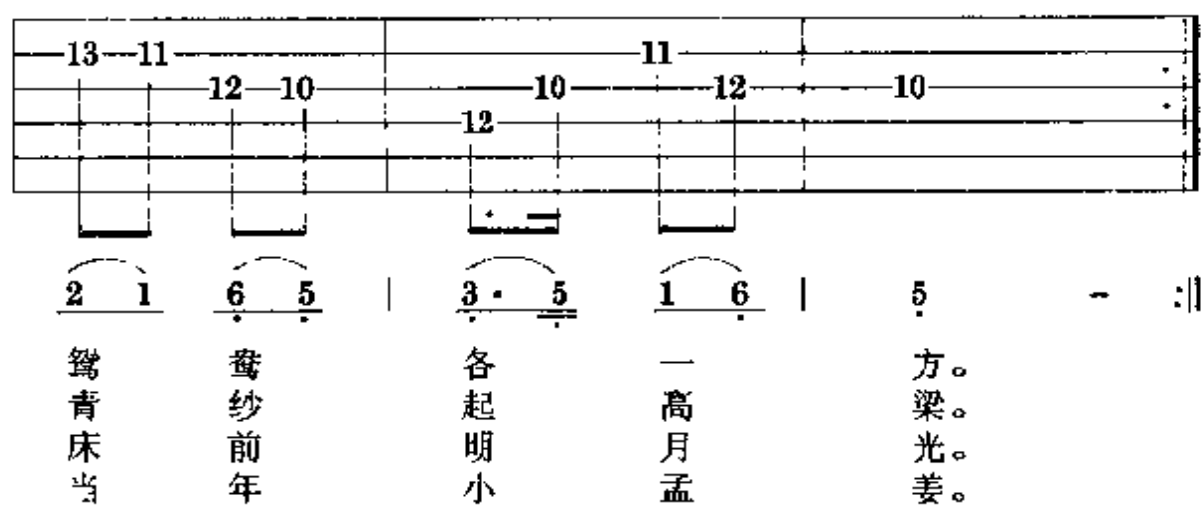
5 - | 6 1 5 | 6 . 1 2 3 |

鸯。 忽 然 一 阵
江。 江 南 江 北
乡。 醒 来 不 见
郎。 血 肉 筑 成



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

无 情 棒, 打 得
风 光 好, 怎 及
爹 娘 面, 只 见
长 城 长, 愿 做



(五)羽調式

以羽音(6)為主音的調式就叫做羽調式。羽調式的音階如下：

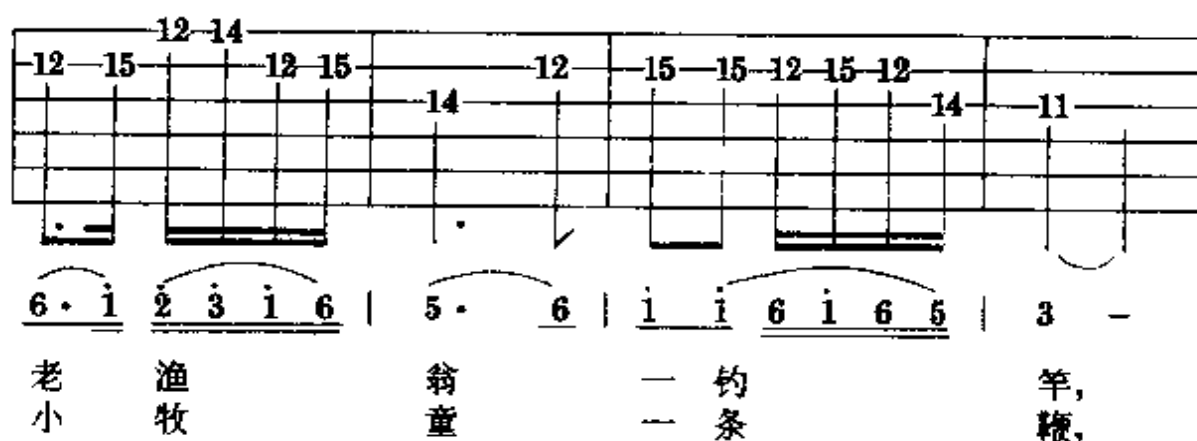
6 1 2 3 5 6

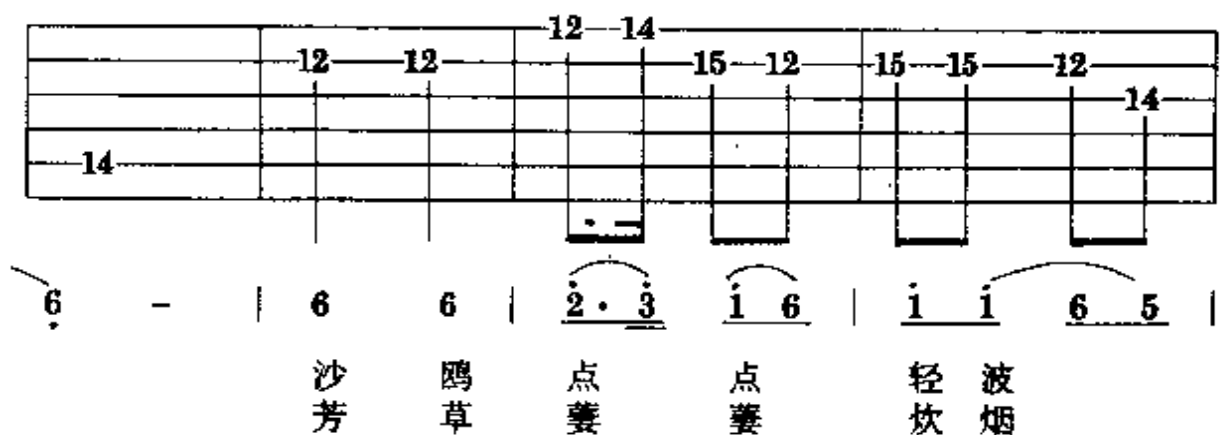
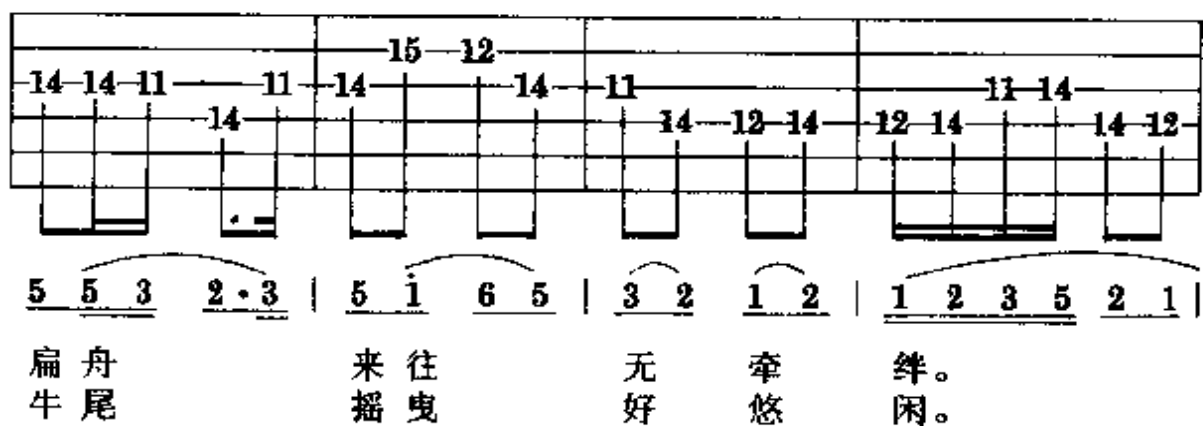
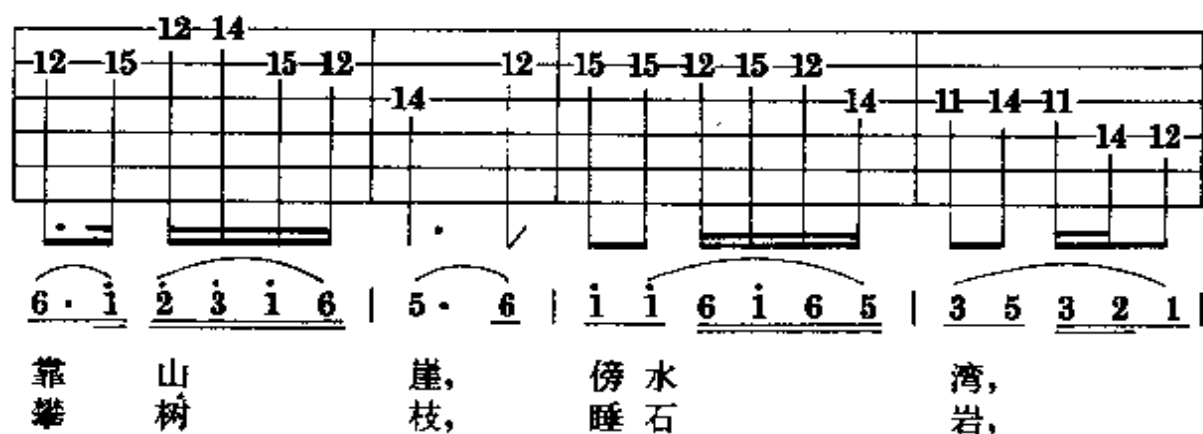
《道情調》就是一首羽調式的民歌。

道 情 調

1=D 2/4

江蘇民歌





11 14 12 12 15 12 12 15 12 14 11

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

远。 荻 港 萧 萧
断。 西 湖 瘦 瘦

15 15 12 15 12 14 11 14 11 14 14 11 11 15 12 14 14

1 1 6 1 6 5 3 5 3 2 1 5 5 3 2 . 3 5 1 6 5

白 寒, 高 一
昼 暖, 歌 曲
日 夜 牧 笛 悠 扬

11 14 12 14 12 14 11 14 14 14 12

3 2 1 2 1 2 3 5 2 1 6 - 5 5 5 6

斜 阳 晚。 一 霎 时
紫 霞 淡。 顷 刻 间

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

波 摇 金 影, 猛 抬 头,
风 吹 草 动, 莓 回 首,

15-15-12 14 11-14 12-12

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

月 上 东 山。
日 落 西 山。

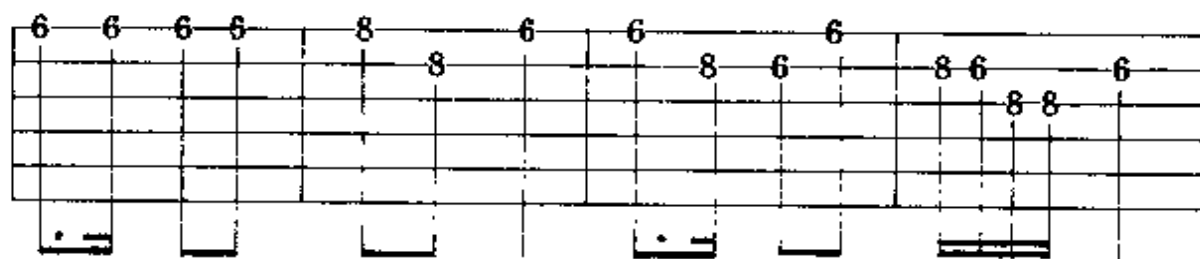
三、五声调式的变换运用

有时候,在同一首歌曲中可以变换调式,即前面是一种调式,后面变换成另一种调式。如:

王大娘钉缸

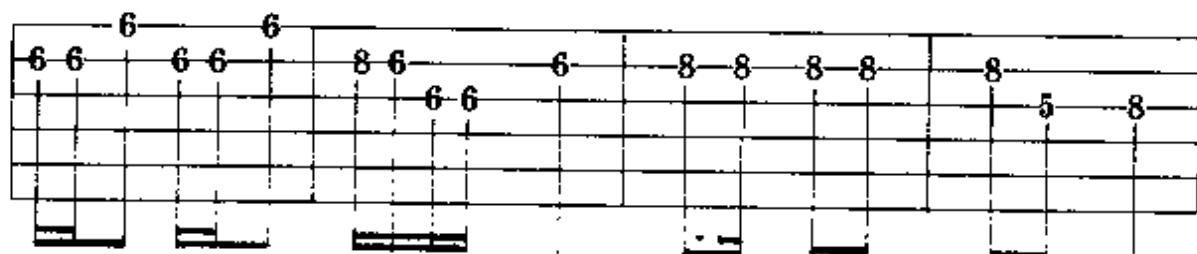
1=A 2/4

河南民歌



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

挑子一担响叮当，呀儿哟一个呀儿哟，
南庄北庄个俺可不老，呀儿哟一个呀儿哟，
王家庄有个王人长，呀儿哟一个呀儿哟，
大姑娘有名姑娘，呀儿哟一个呀儿哟，
唯有着三走，呀儿哟一个呀儿哟，
说挑子放三声，呀儿哟一个呀儿哟，
挑大喊三声，呀儿哟一个呀儿哟，



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

呀儿哟呀儿哟一个呀儿哟。担上挑子去，走四方，
呀儿哟呀儿哟一个呀儿哟。他一心上要有个王姑里，
呀儿哟呀儿哟一个呀儿哟。他家姑娘有名就叫王姑，
呀儿哟呀儿哟一个呀儿哟。二姑娘有名就叫王姑，
呀儿哟呀儿哟一个呀儿哟。起名前就来靠碗，
呀儿哟呀儿哟一个呀儿哟。眼扁担来靠碗，
呀儿哟呀儿哟一个呀儿哟。钉盘子来靠碗，
呀儿哟呀儿哟一个呀儿哟。王大娘钉缸，

1. 6 1 | 2 1 6 6 5 | 5 6 1 5 6 1 | 6 5 6 1 5 :||

呀 儿 哟 一个呀儿 哟 呀儿 哟 呀儿 哟 一个呀儿 哟。
 呀 儿 哟 一个呀儿 哟 呀儿 哟 呀儿 哟 一个呀儿 哟。
 呀 儿 哟 一个呀儿 哟 呀儿 哟 呀儿 哟 一个呀儿 哟。
 呀 儿 哟 一个呀儿 哟 呀儿 哟 呀儿 哟 一个呀儿 哟。
 呀 儿 哟 一个呀儿 哟 呀儿 哟 呀儿 哟 一个呀儿 哟。
 呀 儿 哟 一个呀儿 哟 呀儿 哟 呀儿 哟 一个呀儿 哟。
 呀 儿 哟 一个呀儿 哟 呀儿 哟 呀儿 哟 一个呀儿 哟。

《王大娘钉缸》是一个小型歌舞剧中的一段唱腔，它的前一乐句是商调式，后一乐句是徵调式。

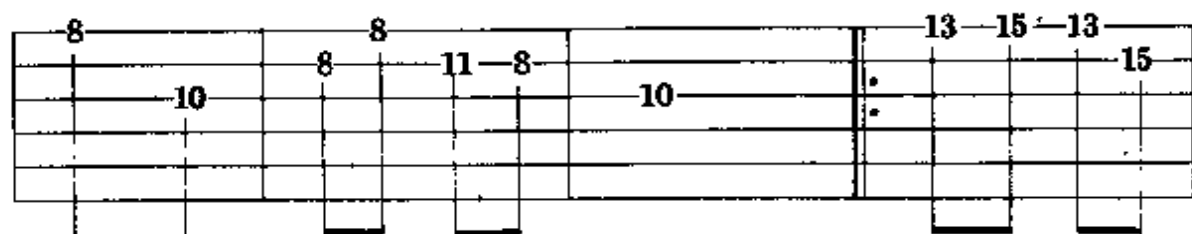
在我国戏曲中，不同的板眼常常使用不同的调式，例如京剧中的二黄腔用的是徵调式，西皮腔用的是羽调式。二黄与西皮交替使用，就有了调式对比的艺术效果。

在很多情况下，一首民歌或戏曲唱腔常常具有两种调式的特性，可以看成是这种调式，也可以看成是另一种调式，或者，还可以把它看成是两种调式的中途变换。如：

苏武牧羊

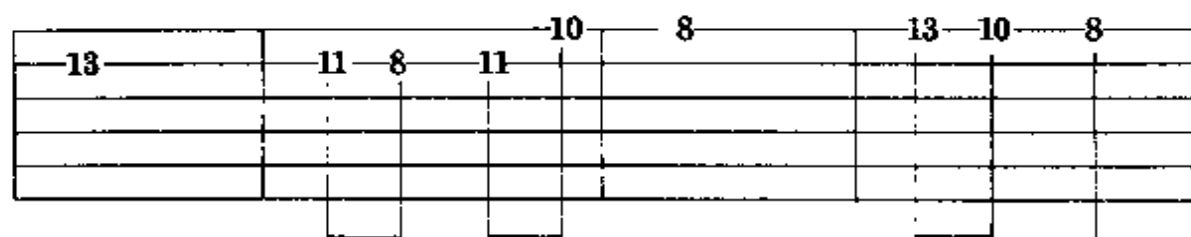
1=F 2/4

中国民歌



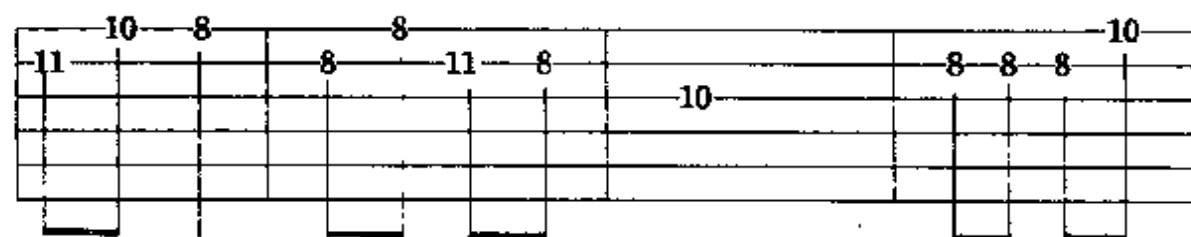
5 1 | 2 5 4 2 | 1 - || 1̇ 2̇ 1̇ 6 |

苏 武 留 胡 节 不 辱, 雪 地 又 冰
转 眼 北 风



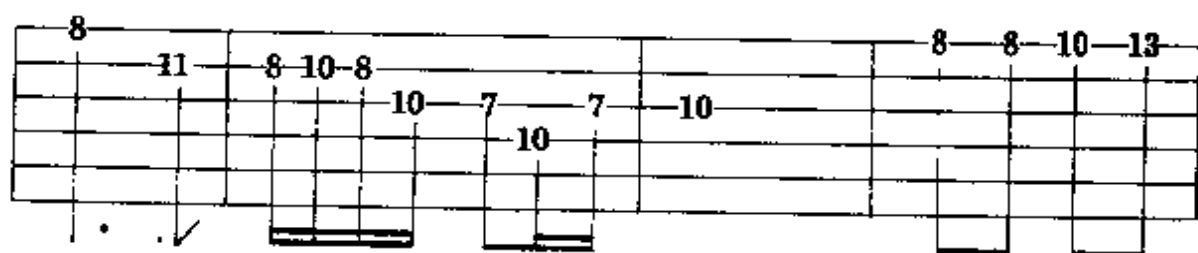
5 - | 4 2 4 6 | 5 - | 1̇ 6 5 |

天, 苦 忍 十 九 年, 渴 饮 雪,
吹, 雁 群 汉 关 飞, 白 发 娘,



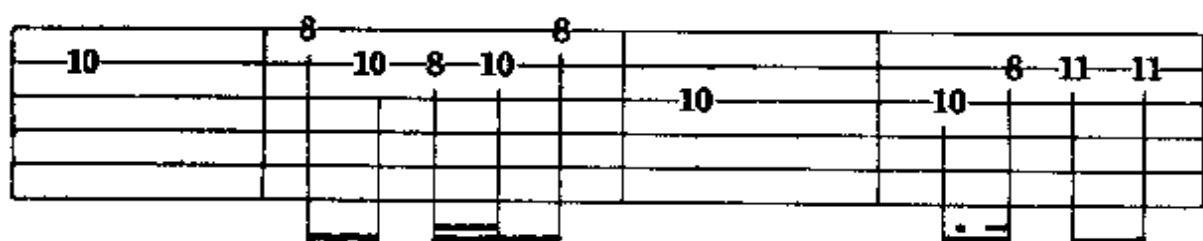
4 6 5 | 2 5 4 2 | 1 - | 2 2 2 6 |

饥 吞 毡, 牧 羊 北 海 边。 心 存 汉 社
望 儿 归, 红 妆 守 空 帷。 三 更 同 入



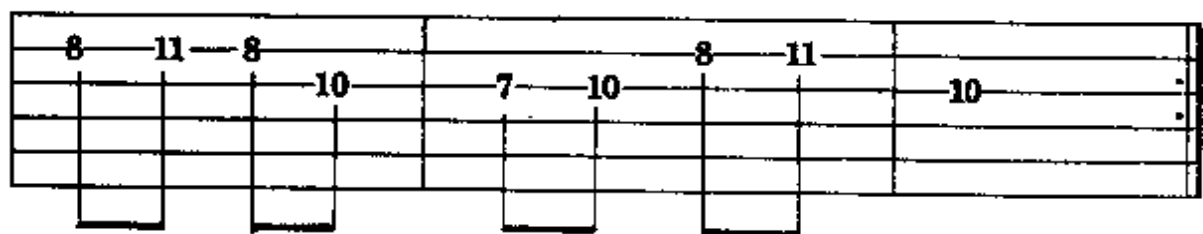
5 . 4 | 2 3 2 1 6 5 6 | 1 - | 5 5 6 1 |

稷， 旌 落 犹 未 还， 历 尽 难 中
梦， 旌 地 谁 梦 谁？ 任 海 枯 石



3 - | 5 3 2 3 5 | 1 - | 1 . 2 4 4 |

难， 心 如 铁 石 坚。 夜 在 塞 上
烂， 大 节 不 稍 亏。 终 教 匈 奴



2 4 2 1 | 6 1 2 4 | 1 - :||

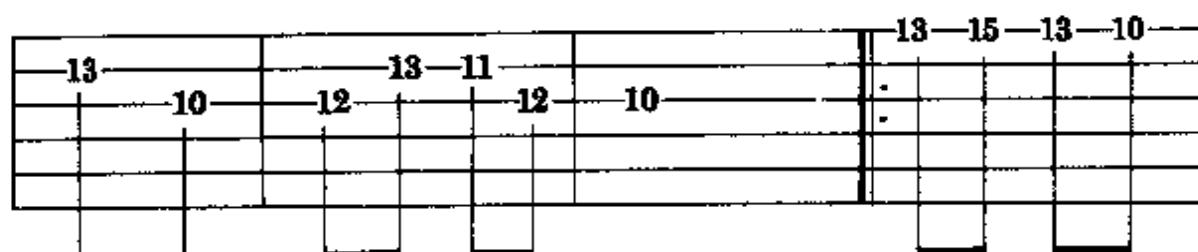
时 听 笳 声 入 耳 心 痛 酸。
心 惊 胆 丧 共 服 汉 德 威。

我们再看看《苏武牧羊》的另一种唱法，分析比较一下二者在调式上有什么区别。

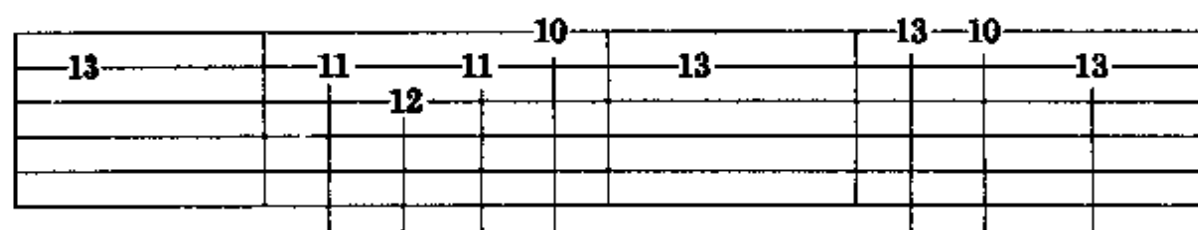
苏武牧羊

1=bB 2/4

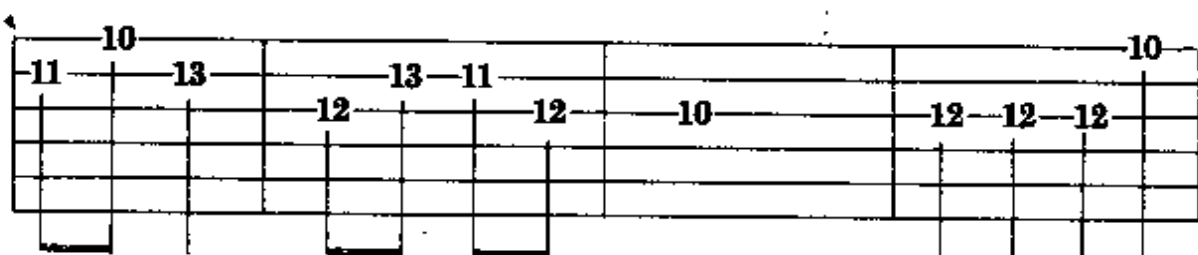
中国民歌



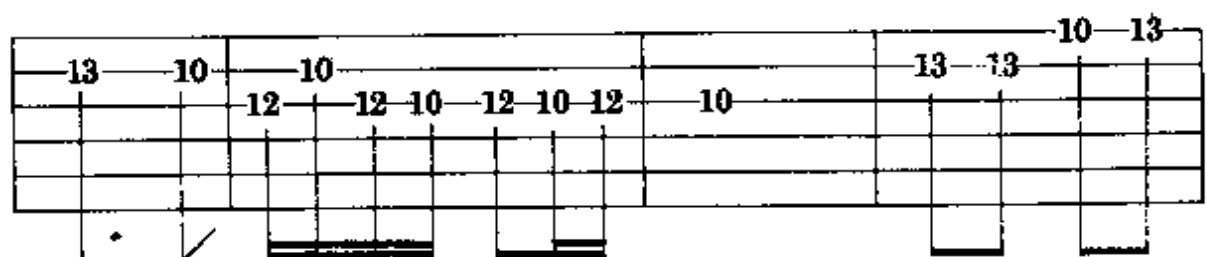
2 5 | 6 2 1 6 | 5 - ||: 5 6 5 3 |
 苏 武 留 胡 节 不 辱, 雪 地 又 冰
 转 眼 北 风



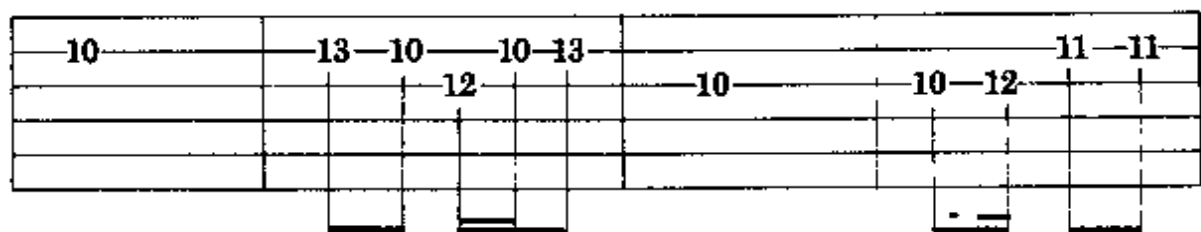
2 - | 1 6 1 3 | 2 - | 5 3 2 |
 天, 苦 忍 十 九 年, 渴 饮 雪,
 吹, 雁 群 汉 关 飞, 白 发 娘,



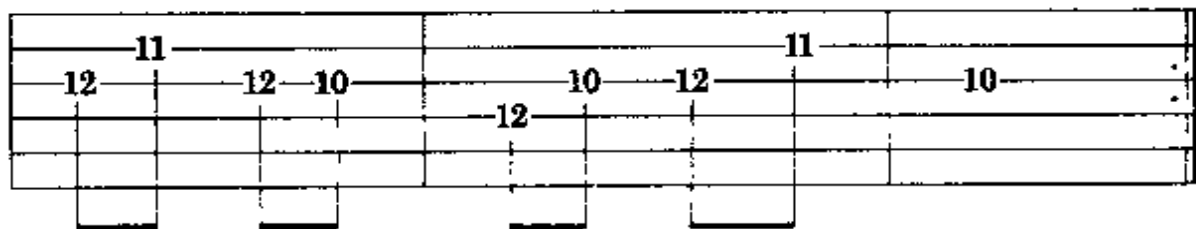
1 3 2 | 6 2 1 6 | 5 - | 6 6 6 3 |
 饥 吞 毡, 牧 羊 北 海 边。 心 存 汉 社
 望 儿 归, 红 妆 守 空 帛。 三 更 同 入



2 . 7 | 6 7 6 5 3 2 3 | 5 - | 2 2 3 5 |
 稷， 旌 落 犹 未 还， 历 尽 难 中
 梦， 旆 地 谁 梦 谁？ 任 海 枯 石



7 - | 2 7 6 7 2 | 5 - | 5 . 6 1 1 |
 难， 心 如 铁 石 坚。 夜 在 塞 上
 烂， 大 节 不 稍 亏。 终 教 匈 奴



6 1 6 5 | 3 5 6 1 | 5 - :||
 时 听 笳 声 入 耳 心 痛 酸。
 心 惊 胆 丧 共 服 汉 德 威。

第一种唱法是作为宫调式的处理；第二种唱法是作为徵调式的处理。

四、六声调式和七声调式

在我国民族音乐中,除了五声调式之外,还有六声调式和七声调式。由于这两种调式都是在五声调式的基础上加入不同的偏音(即五声以外的音)发展而来的。因此,为了整齐划一,六声调式和七声调式一般不另取名称,而还以五声调式的名称命名。

构成六声调式和七声调式的偏音一般有变宫、清角、变徵、闰四种情况。

(一)变 宫

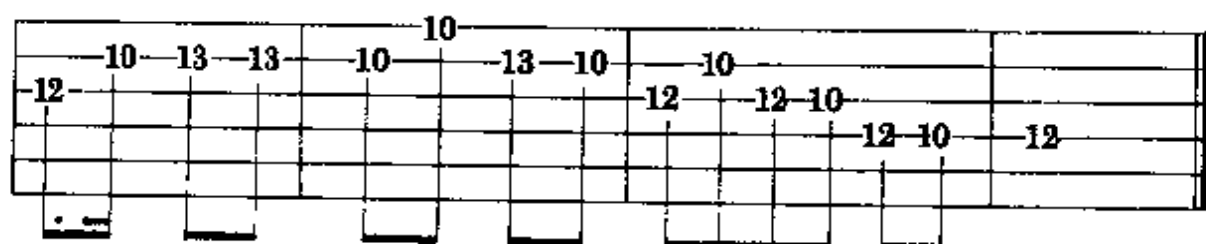
即宫音下方小二度音程音。例如宫音为1时变宫为7;宫音为4时,变宫为3。下面这首民歌就出现了变宫。

三 花 花

1=F 2/4

陕北民歌

10	12	10	10	13	10	12	10	13	10	10	10	12	12
6	7	6	6	5	6	7	6	5 . 6	3	3	2	6	-
青	线	线	那	个	蓝	线	线	蓝	格	英	英	的	采
五	谷	里	的	那	田	子	媒	数	上	高	梁	的	高
正	月	里	那	个	说	来	来	二	英	月	里	的	订
三	班	子	那	个	吹	来	来	两	高	班	子	西	打
蓝	花	花	我	个	下	来	来	东	望	望	西	上	眺
你	提	要	那	的	死	肉	肉	你	早	早	的	完	死
手	见	到	我	的	羊	哥	哥	怀	揣	不	的	话	糕
我					情			有	说				话



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

生 下 一 个 蓝 花 花 实 实 的 爱 死 人。
 一 十 三 省 的 女 儿 哟 就 数 那 个 蓝 花 花 好。
 三 撒 月 里 的 交 大 钱 进 了 月 里 迎。
 撇 眺 下 见 家 的 情 哥 老 子 象 我 周 座 花 家 坟。
 前 拼 咱 们 俩 死 活 哟 我 常 在 一 里 走。
 搭。

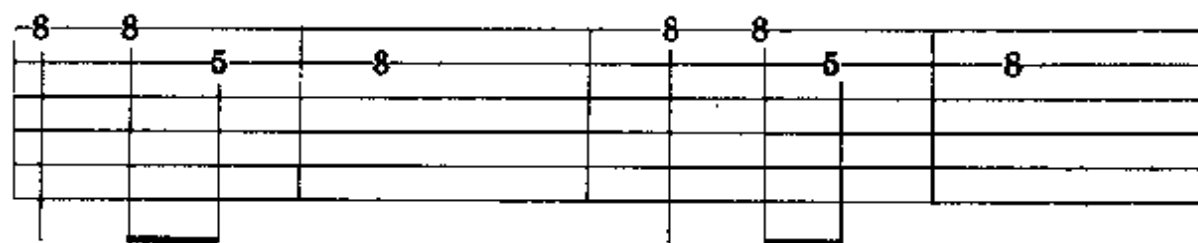
(二)清 角

即角音上方小二度音程音。例如角音是 3 时清角为 4。

保 卫 黄 河

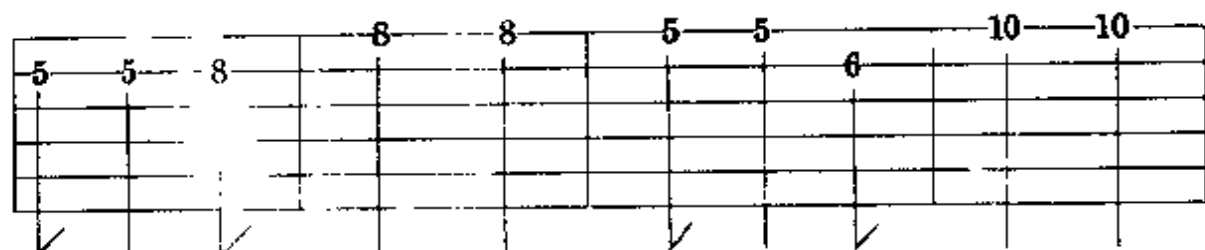
1=C 2/4

《黄河大合唱》选曲

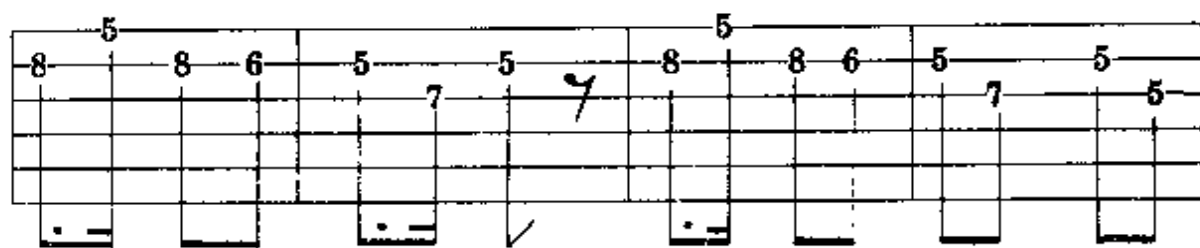


1 1 3 | 5 - | 1 1 3 | 5 - |

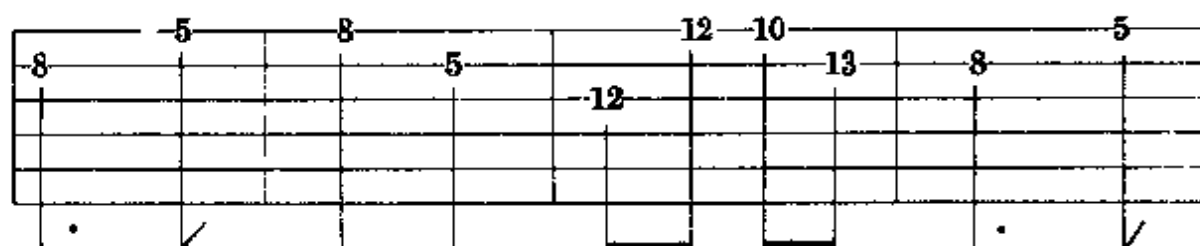
风 在 吼， 马 在 叫，



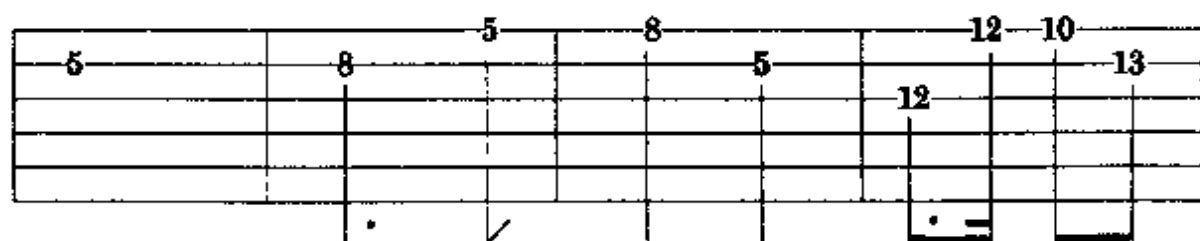
3 3 5 | 1 1 | 6 6 4 | 2 2 |
黄 河 在 咆 哮, 黄 河 在 咆 哮。



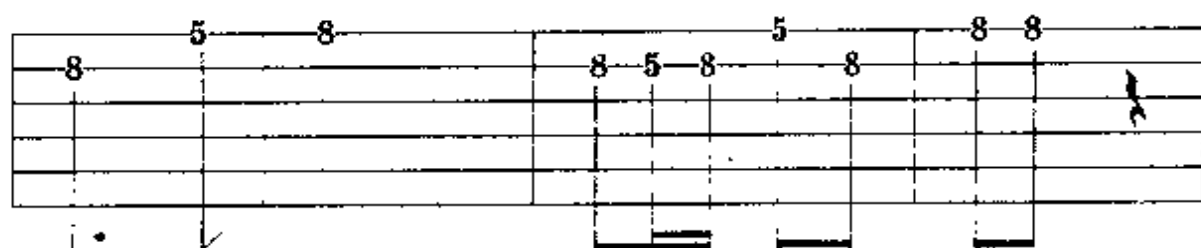
5 . 6 5 4 | 3 . 2 3 0 | 5 . 6 5 4 | 3 2 3 1 |
河 西 山 岗 万 丈 高, 河 东 河 北 高 粱 熟 了,



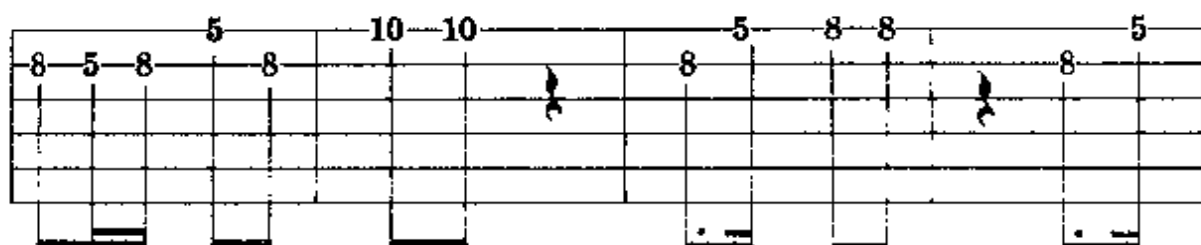
5 . 6 | 1 3 | 5 . 3 2 1 | 5 . 6 |
万 山 丛 中 抗 日 英 雄 真 不



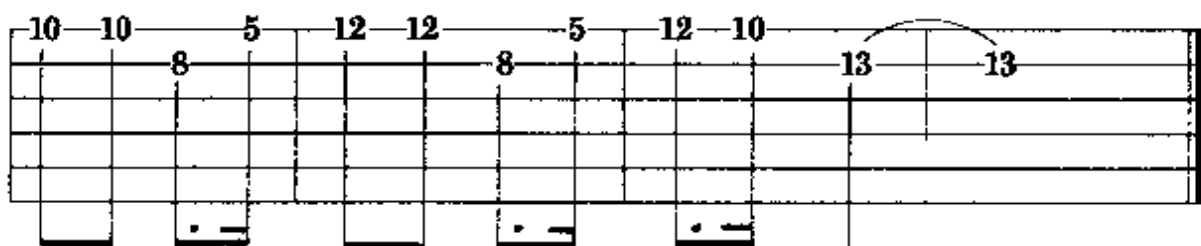
3 - | 5 . 6 | 1 3 | 5 . 3 2 1 |
少, 青 纱 帐 里 游 击 健 儿



5. 6 | $\dot{1}$ - | 5 3 5 6 5 | $\dot{1}$ $\dot{1}$ 0 |
逞 英 豪! 端 起 了 土 枪 洋 枪,



5 3 5 6 5 | $\dot{2}$ $\dot{2}$ 0 | 5. 6 $\dot{1}$ $\dot{1}$ | 0 5. 6 |
挥 动 着 大 刀 长 矛, 保 卫 家 乡! 保 卫



$\dot{2}$ $\dot{2}$ 5. 6 | $\dot{3}$ $\dot{3}$ 5. 6 | $\dot{3}$. $\dot{2}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ - ||
黄 河! 保 卫 华 北! 保 卫 全 中 国!

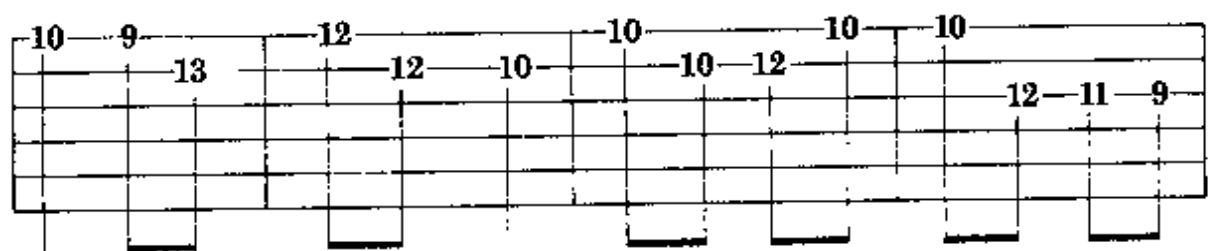
(三)变 徵

即徵音下方小二度音程音。例如徵音是 5 时变徵为 $\sharp 4$ 。

交 城 山

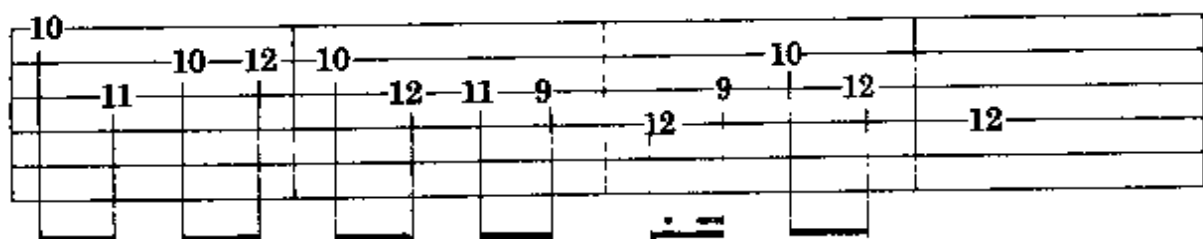
1=G 2/4

山西民歌



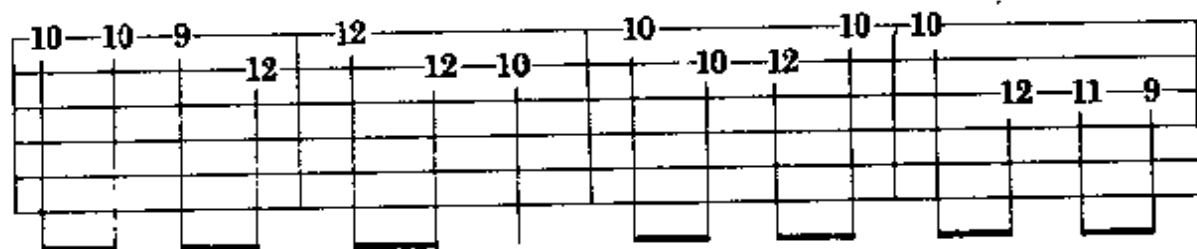
5 $\sharp 4$ 3 | 6 3 2 | 5 2 3 5 | 5 1 7 6 |

交 城 的 山 来 交 城 的 水，



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

不 浇 那 个 交 城 浇 了 文 水。



5 5 $\sharp 4$ 3 | 6 3 2 | 5 2 3 5 | 5 1 7 6 |

灰 毛 驴 驴 上 山， 灰 毛 驴 驴 下，



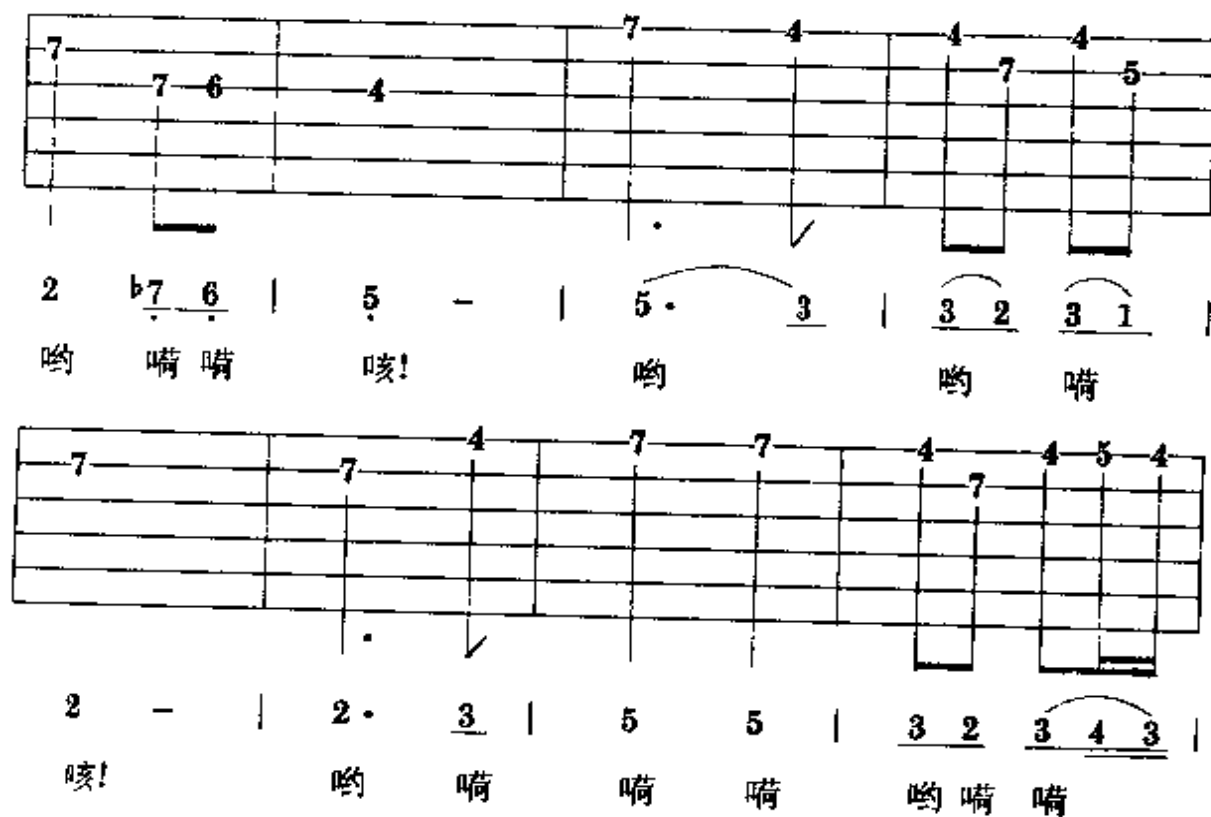
(四) 闰

即宫音下方大二度音程音。例如宫音是1时闰为 $\flat 7$ 。

老 号 子

1=E 2/4

陕西民歌





第三节 大小调式

一、大小调式的概念

(一) 大小调式

早在两千五百年前,古希腊哲学家彼塔哥拉斯也提出一种类似我国“五度相生”的理论,即在 $1-5-\dot{2}-\dot{6}-\dot{3}$ 的基础上,3 的最谐和音是其上方纯五度音程音 7,7 的谐和音是其上方五度音程音 $\dot{4}$,这样就形成了 1、2、3、4、5、6、7 七声音阶。

跟五声调式一样,这七个音中,任何一个音都可以作为主音,并以该主音为基础形成不同的七声音阶组合形式,每种组合形式就是一种调式。如:

1	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$	主音是 1
2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$	主音是 2
3	4	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$	主音是 3
4	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$	$\dot{4}$	主音是 4
5	6	7	1	2	3	4	5	主音是 5

6̣ 7̣ 1 2 3 4 5 6 主音是 6

7̣ 1 2 3 4 5 6 7 主音是 7

在欧洲封建社会时期的教会中,对这七种调式有七个专门的名称,有许多歌曲或乐曲也都是用这七种不同的调式来写作的。但是,到了近二百多年来,由于和声学发展起来了,其中的一些调声用起来不方便,也就逐渐被淘汰了。现在只剩下其中的两种调式。

一种是以 1 为主音,它的音列次序是从 1 开始,到高一个八度的 $\dot{1}$ 结束,即:

1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$

这种音列次序,我们称之为**大调式**,也叫做大调、大音阶或长音阶。

另一种是以 6̣ 为主音,它的音列次序是从 6̣ 开始,到高一个八度的 6 结束,即:

6̣ 7̣ 1 2 3 4 5 6

这样的音列次序,我们称之为**小调式**,也叫做小调、小音阶或短音阶。

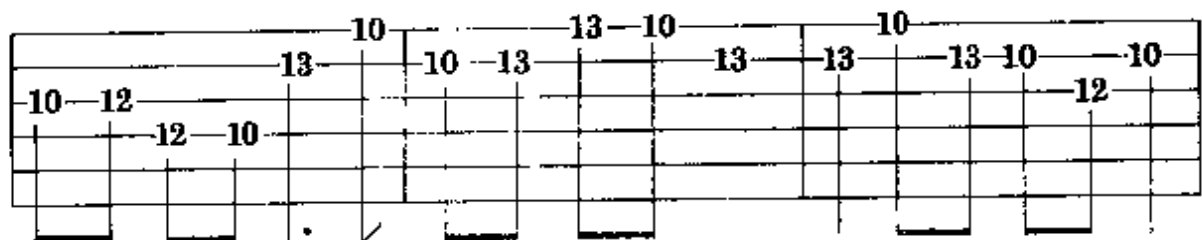
(二)大小调式与七声调式的区别

我们先来欣赏下面这两首中外革命歌曲。

我的祖国

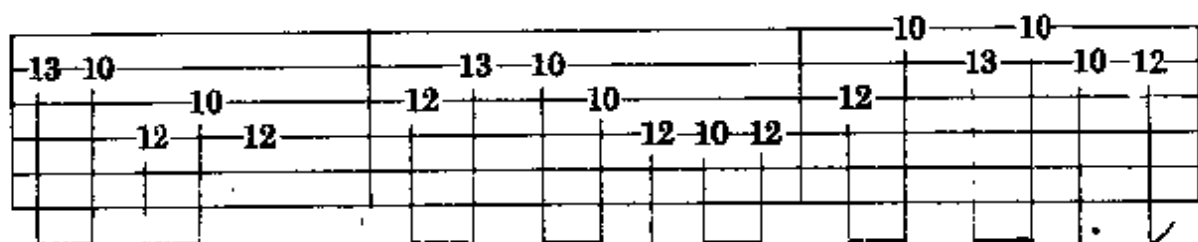
1=F 4/4 2/4

电影《上甘岭》插曲



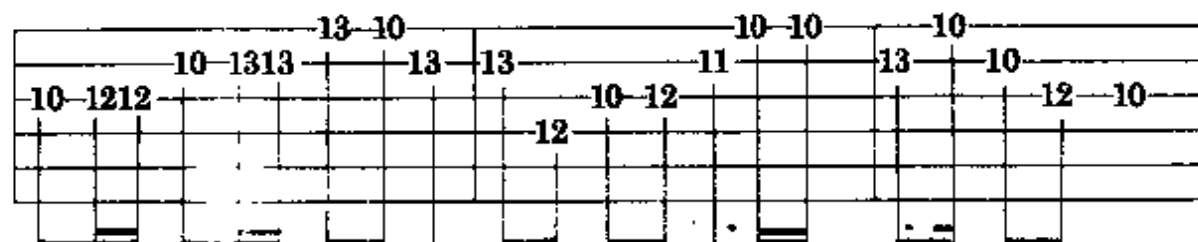
1 2 6 5 5 6 | 3 5 1 6 5 - | 5 6 5 3 2 3 |

一条大河波浪宽，风吹稻花香
姑娘好象花一样，小伙心胸
好山好水好地方，条条大路



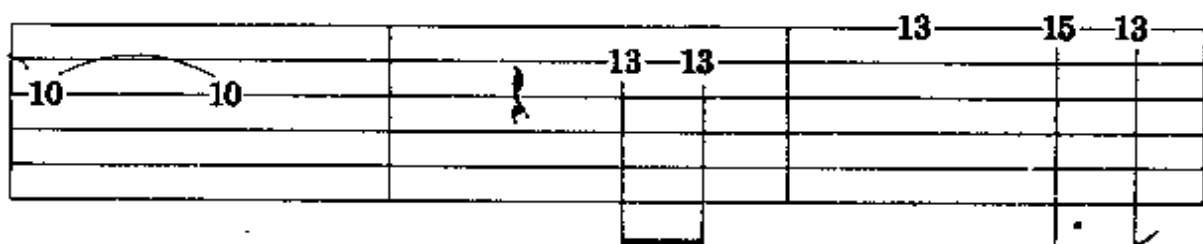
5 3 6 1 2 - | 2 5 3 1 6 5 6 | 2 6 5 6 3 2 |

香两岸，我家就在岸上住，
多宽广，为了开辟新天地，
多宽广，朋友来了，新有酒，



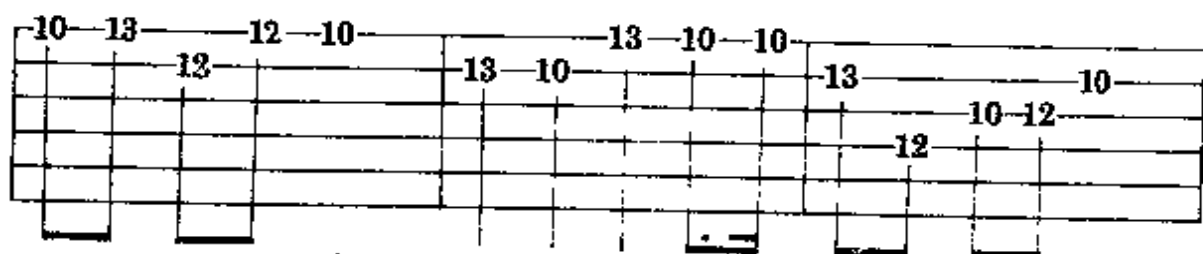
1 2 2 3 5 1 6 5 | 5 6 1 2 4 6 6 | 5 6 3 2 1 - |

听惯了艄公的号子，看惯了船上的白帆。
唤醒了沉睡的高山，让那河流改变了模样。
若是那豺狼来了，迎接它的有猎枪。



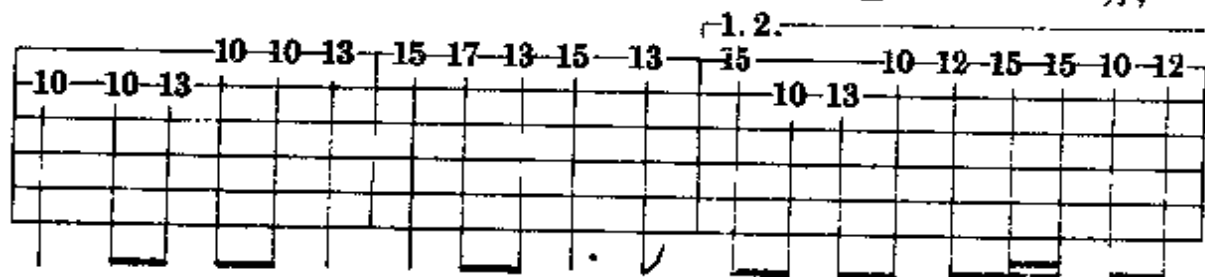
1 - - - | 2/4 0 5 5 | 4/4 $\dot{1}$ - $\dot{2}$ $\dot{1}$ |

这是美丽的
这是美丽的
这是美丽的



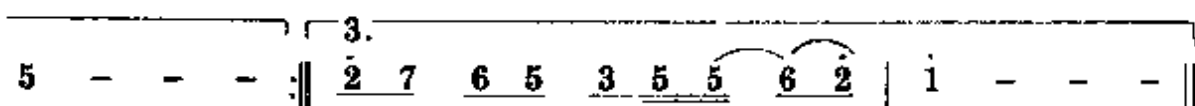
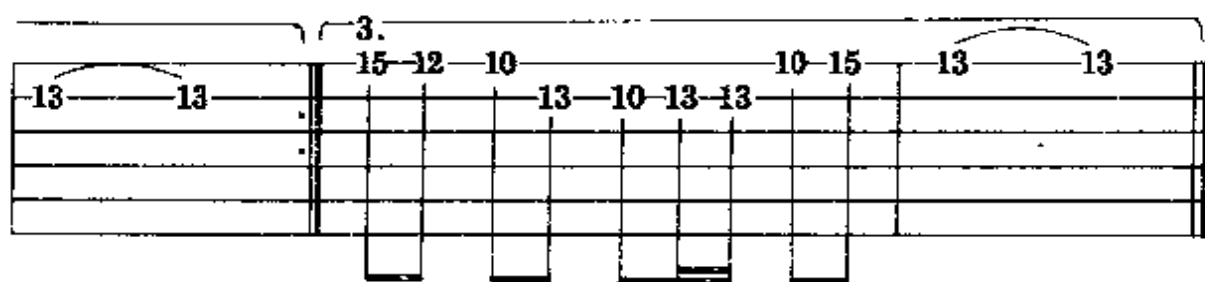
6 $\dot{1}$ 5 7 6 - | 5 3 $\dot{1}$ 6 6 | 5 6 1 2 3 - |

祖国是我生长的地方
祖国是我生长的地方
祖国是我生长的地方



3 3 5 6 6 $\dot{1}$ | $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ - $\dot{1}$ | 1. 2. $\dot{2}$ 3 5 6 7 $\dot{2}$ $\dot{2}$ 6 7 |

在这片辽阔的土地上, 到处都有明媚的风
在这片古老的土地上, 到处都有青春的力量
在这片温暖的土地上,

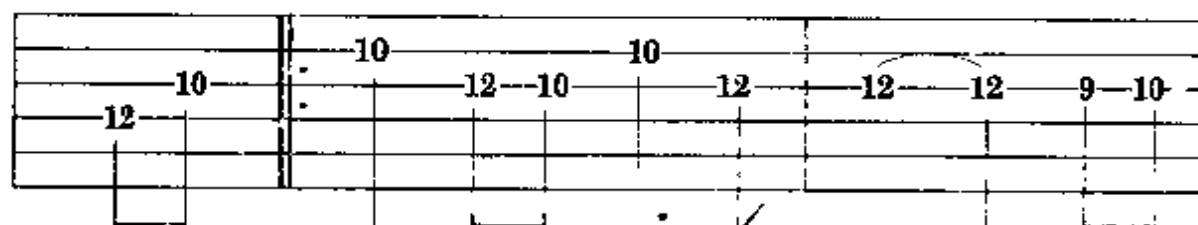


光。到处都有和平的阳光。
量。

灯光

伊萨科夫斯基 词
勃兰切尔 曲

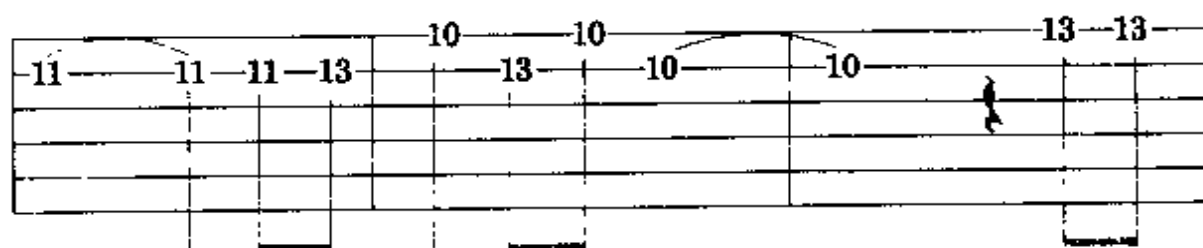
1=F 4/4



6 1 ||: 3 2 1 3 2 | 2 - - 7 1 |
有位 年轻 的 姑 娘 送 战
光 荣 的 大 家 庭 迎 接
心 爱 的 姑 娘 信 寄 来
姑 娘 的 来 信 想 起

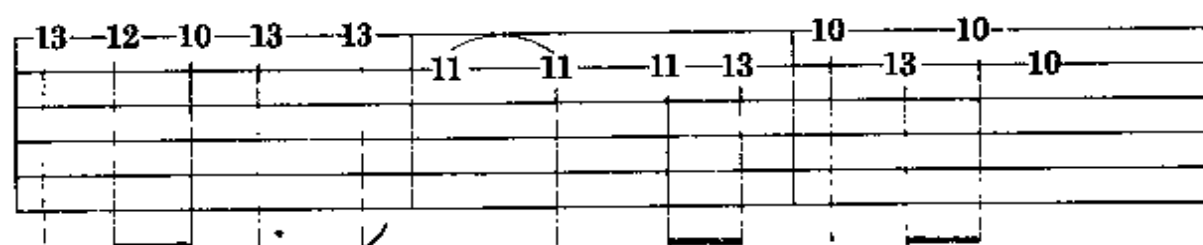


2 7 1 6 - | 6 - 0 3 4 | 5 4 3 5 4 |
士 去 打 仗, 他 们 黑 夜 里 告
这 青 年, 到 处 都 是 同
珍 贵 的 信, 说 她 那 少 女 的 爱
姑 娘 的 话, 青 年 心 里 多 高



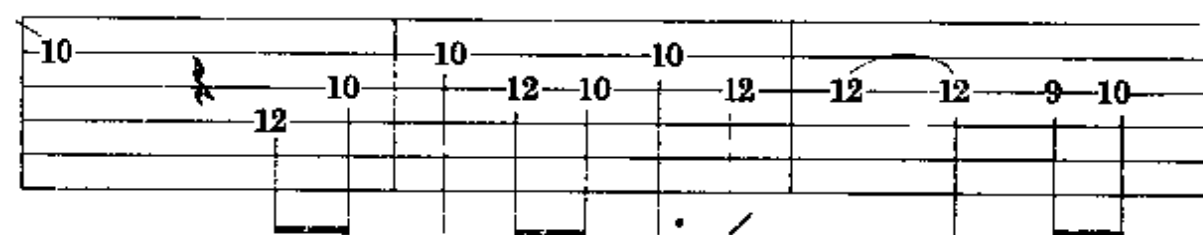
4 - - 4 5 | 6 5 6 3 - | 3 - 0 1 1 |

别, 在 那 台 阶 前; 透 过
志, 到 处 是 朋 友; 可 是
情, 永 不 会 消 逝; 胜 利
兴, 变 得 更 坚 强; 打 击



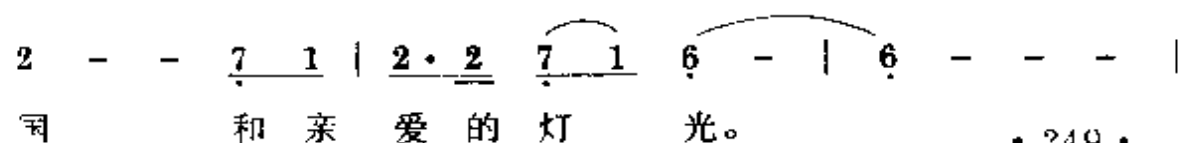
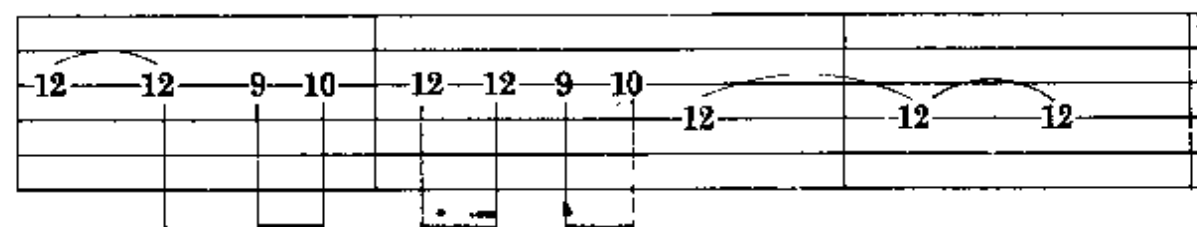
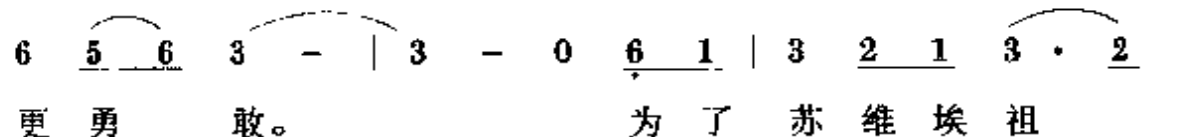
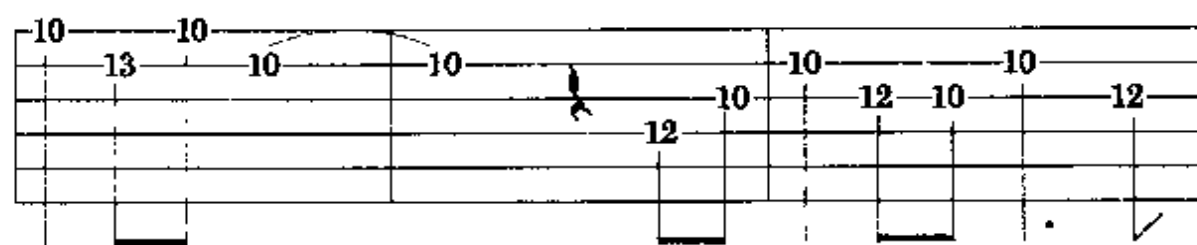
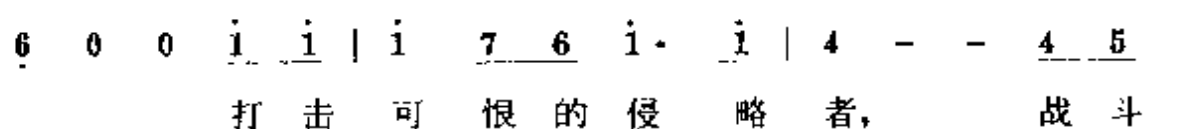
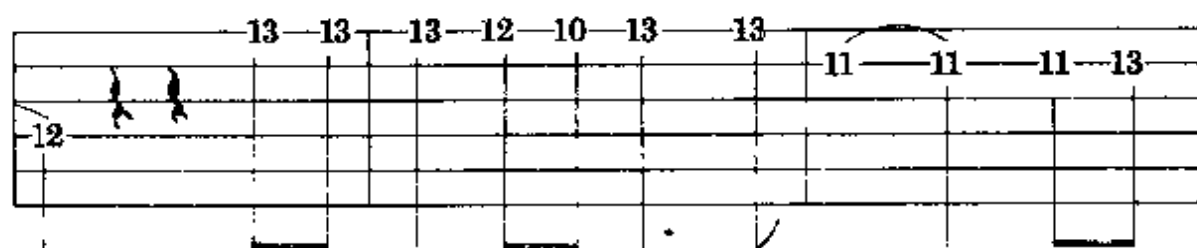
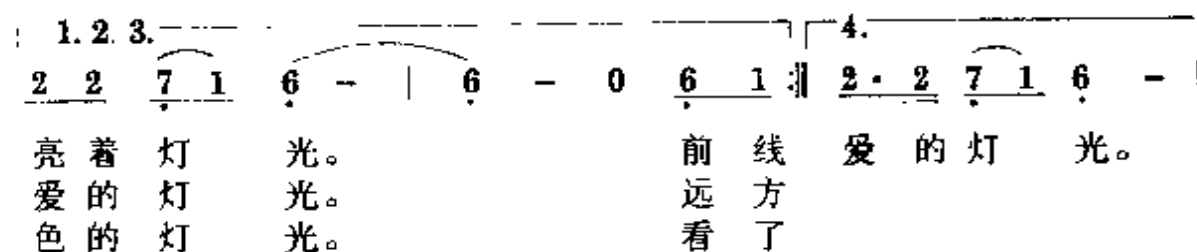
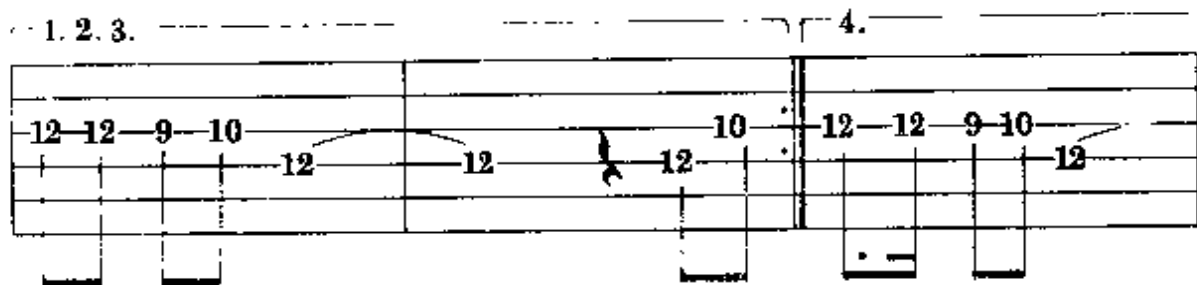
1 7 6 1. 1 | 4 - - 4 5 | 6 5 6 3 - |

淡 淡 的 薄 雾, 青 年 看 见
他 总 也 忘 掉, 那 熟 悉 的 街 道,
时 他 将 不 得 到 者, 他 期 待 的 一 切,
可 恨 的 侵 略 者, 战 斗 更 勇 敢,



3 - 0 6 1 | 3 2 1 3. 2 | 2 - - 7 1 |

在 那 姑 娘 的 窗 前 还 闪
那 儿 有 可 爱 的 姑 娘, 和 亲
和 为 了 永 远 的 明 亮 祖 国 金 黄
苏 维 埃 埃 祖 国 和 亲



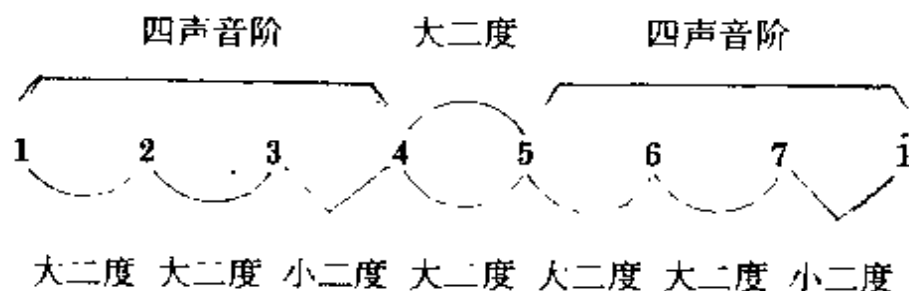
上面这两首歌曲都是由 1 2 3 4 5 6 7 七个音构成。但是《我的祖国》很明显是在五声调式的基础上加入清角和变宫创作而成,是加入清角和变宫的宫调式。

《灯光》则完全不同,在这首歌曲中,看不出五声调式的基础,4 和 7 与其它各音一样也起着重要作用,7、2、4、5 四个不稳定音以大二度或小二度的音程关系倾向于稳定音 6 1 3,构成了旋律进行的基本音调。在跳进的音程中,则明显地表现出某一和弦的特征。这样的旋律应属于大小调式体系。

因此,大小调式和五声调式中加入清角与变宫的七声调式,虽然在调式的音阶结构上一样,但在旋律进行的基本特点上,在调式中各音的相互关系中,二者是大相径庭的,因而属于完全不同的调式体系。

二、大调式

从以上介绍中我们已经知道大调式的音阶结构是：



它是由两个相同的四声音阶(其音程结构均为大二度、大二度、小二度)构成,中间由大二度分开。其中主音是1,1、3、5是大调式的稳定音,合成一个大三和弦。大调式明朗、雄壮,这一特点充分体现在其主音上方的大三度上。不稳定音以大二度或小二度关系倾向于稳定音,构成旋律进行的基本音调。如:

音乐在空中回荡

1=G 2/4

美国歌曲

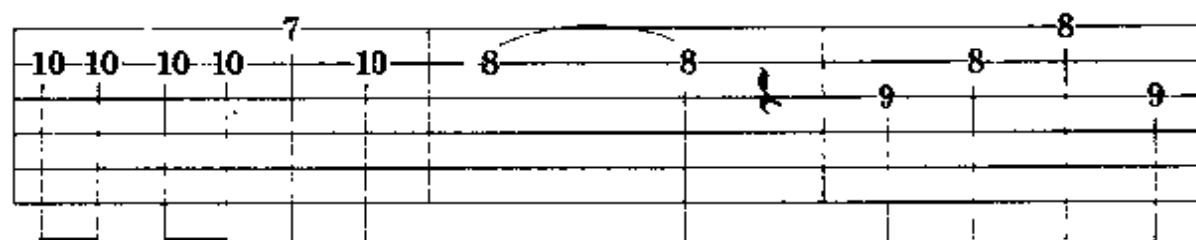
5 | 3 3 3 3 | 4 - 3 - | 2 2 2 2 3 2 |

听 音 乐 在 空 中 回 荡, 曙 光 初 露 在 东
 听 音 乐 在 空 中 回 荡, 烈 日 炎 炎 如 火
 听 音 乐 在 空 中 回 荡, 暮 色 降 临 大 地



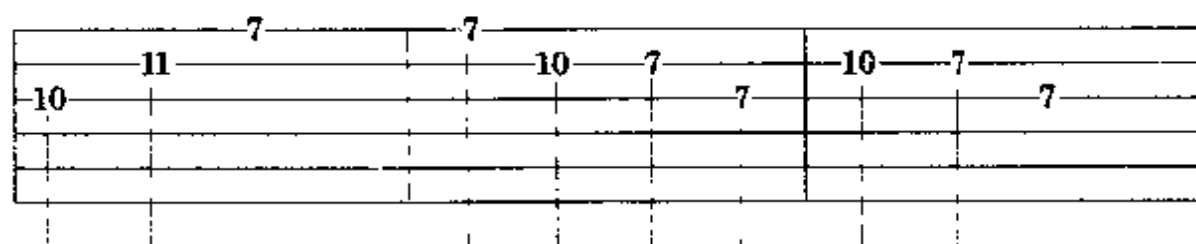
1 - - 5 | 3 3 3 3 | 4 - 3 - |

方， 那 朝 霞 染 红 了 大 空，
烫， 那 烈 日 射 出 金 光，
上， 它 发 出 轻 微 的 叹 息，



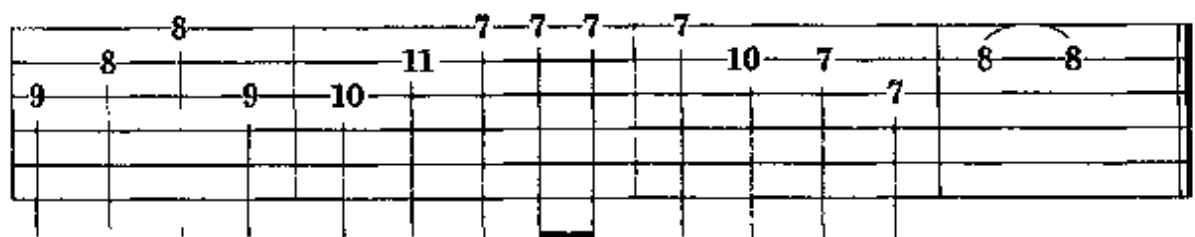
2 2 2 2 3 2 | 1 - - 0 | 6 1 4 6 |

天 空 显 得 更 晴 朗。 到 处 响 起
投 向 山 溪 水 面 上。 自 然 安 排
终 与 黄 昏 同 消 亡。 心 爱 的 人 们



5 1 3 - | 3 2 7 5 | 2 7 5 - |

竖 琴 声， 使 人 听 了 喜 若 狂，
最 周 到， 树 人 底 下 好 乘 原，
离 身 旁， 云 中 天 使 齐 歌 唱，



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

此 刻 音 乐 最 迷 人,它 在 空 中 回 荡。
忘 记 忧 愁 和 烦 恼,音 乐 在 空 中 回 荡。
召 唤 我 们 去 天 上,音 乐 在 空 中 回 荡。

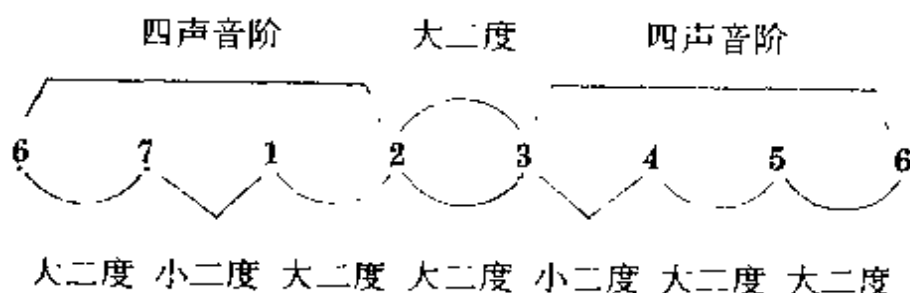
三、小调式

同大调式不同,虽然它也由七个音构成,但其主音是 6,其稳定音合起来成为一个小三和弦,即 6 1 3。小调式暗淡、柔美,这一特征充分体现在主音上方的小三度上。不稳定音以大二度或小二度关系倾向于稳定音,构成旋律进行的基本音调,与大调不同的是,这种倾向的尖锐程度更为强烈。

小调式有三种形式,自然小调式、和声小调式和旋律小调式。

(一)自然小调式

自然小调式是小调式的基本形式,其音阶结构是由两个相同的四声音阶(其音程关系分别为大二度、小二度、大二度与小二度、大二度、大二度)构成,中间用大二度分开。即:

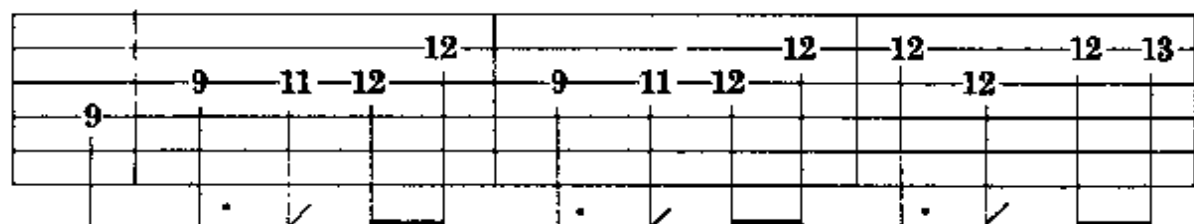


下面这首《五木催眠曲》就是自然小调式。

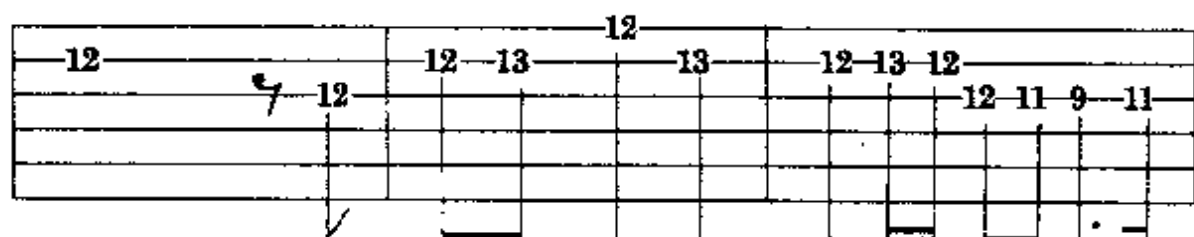
五 木 催 眠 曲

1=G 3/4

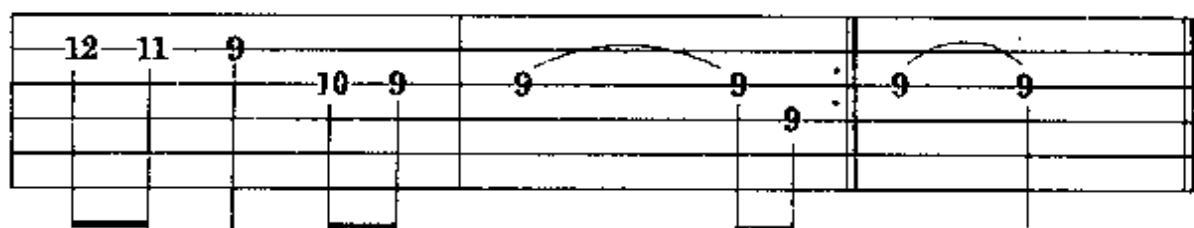
日本歌曲



3 | 6 . 7 1 3 | 6 . 7 1 3 | 3 . 1 3 4 |
孟 兰 节, 孟 兰 节 呀, 孟 兰 节 后 俺 不
如 俺 离 开 人 间, 究 竟 有 谁 泪 汪



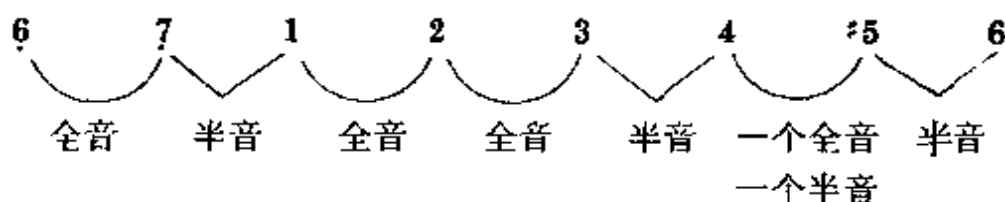
3 - 0 1 | 3 4 6 4 | 3 4 3 1 7 6 . 7 |
在, 孟 兰 节 快 点 来 吧,
汪, 只 有 那 山 上 知 了,



1 7 6 4 3 | 6 - 6 3 :|| 6 - - ||
俺 想 快 离 开。 假 唱。
为 俺 把 歌

(二)和声小调式

和声小调式音阶的排列也是由 6 开始,但第七音(5)和第八音(6)之间应为全音,并且不能成为导音进行,所以在和声小调音阶中的 5 需要升高半音成为 $\sharp 5$ 。其音阶结构是:



下面这首歌曲就是和声小调式的一个典型例子。

摇八音琴的老乞丐

1=C 3/4

舒柏特 曲

10 9 10 12 13 10 10 9 12 9

6 3 6 7 $\dot{1}$ 6 | 3 6 $\sharp 5$ 7 3

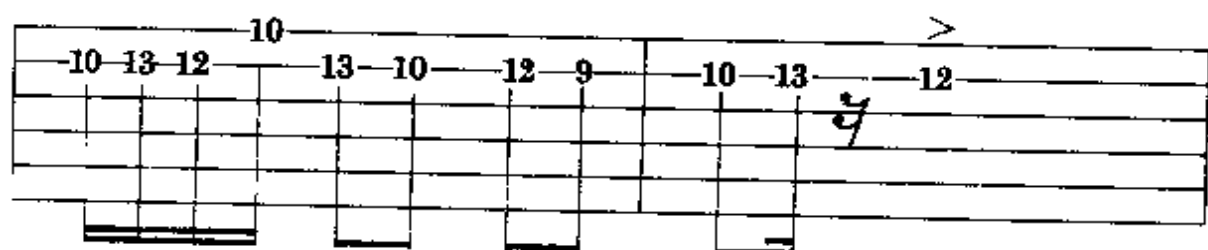
在那村后有个摇琴的老乞丐,

10 13 12 13 10 12 9 10 13 12

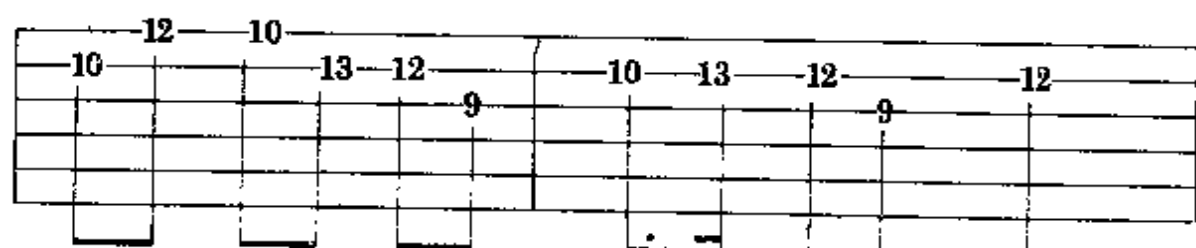
(6 $\dot{1}$ 7 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 7 $\sharp 5$ | 6 $\dot{1}$ 0 7 -)



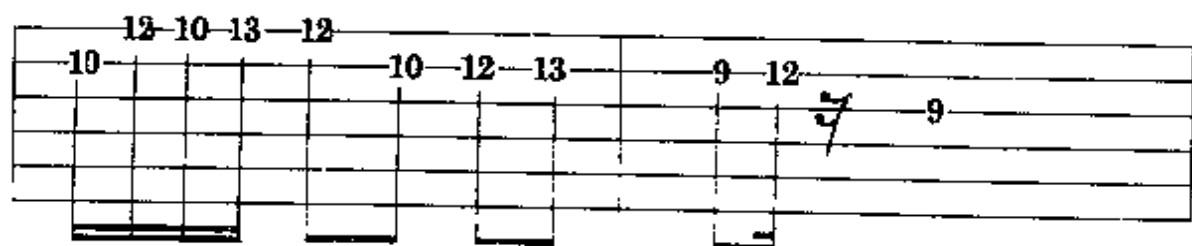
6 3 6 7 $\dot{1}$ 6 | 3 6 $\sharp 5$ 7 3 |
用 全 冻 僵 的 手 指 勉 强 尽 力 摇。



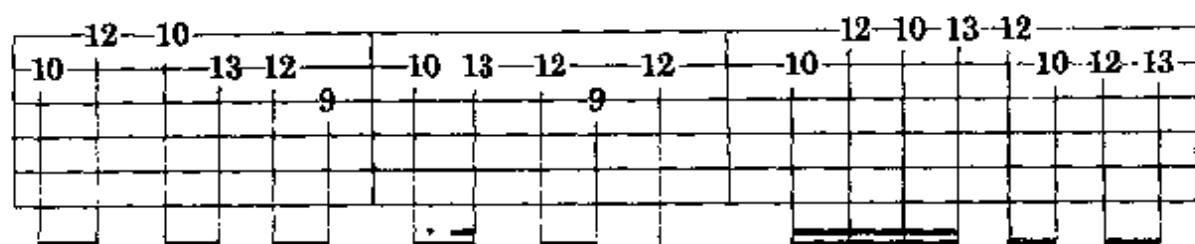
(6 $\dot{1}$ 7 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 7 $\sharp 5$ | 6 $\dot{1}$ 0 7 -) |



6 $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 3 | 6 $\cdot$ $\dot{1}$ 7 3 7 |
光 脚 站 在 地 上 独 自 徘 徊，

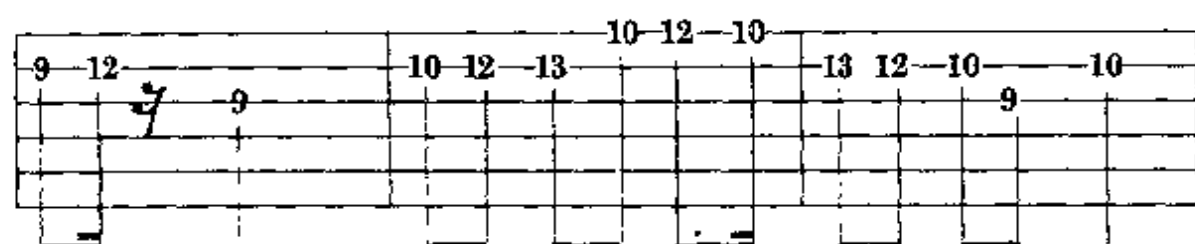


(6 $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{4}$ $\dot{3}$ 6 7 $\dot{1}$ | $\sharp 5$ 7 0 3 -) |



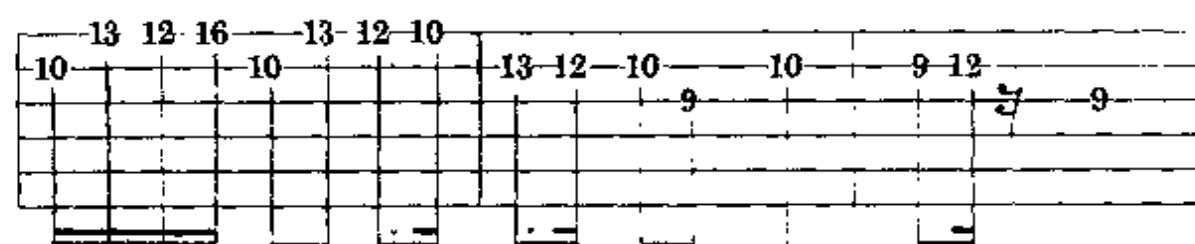
6 3 2 1 7 3 | 6 . 1 7 3 7 | (6 3 2 4 3 6 7 1 |

他的小碟里面没有几个钱，

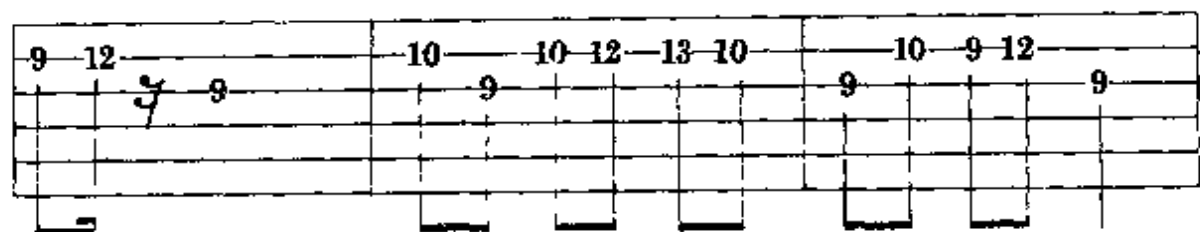


5 7 0 3 -) | 6 7 1 2 3 . 2 | 1 7 6 3 6 |

他的小碟里面没有几个钱，

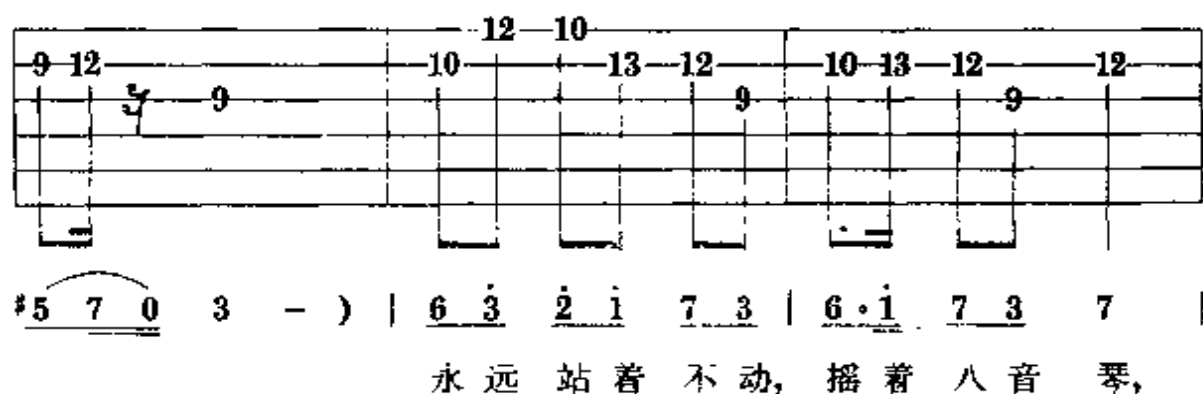
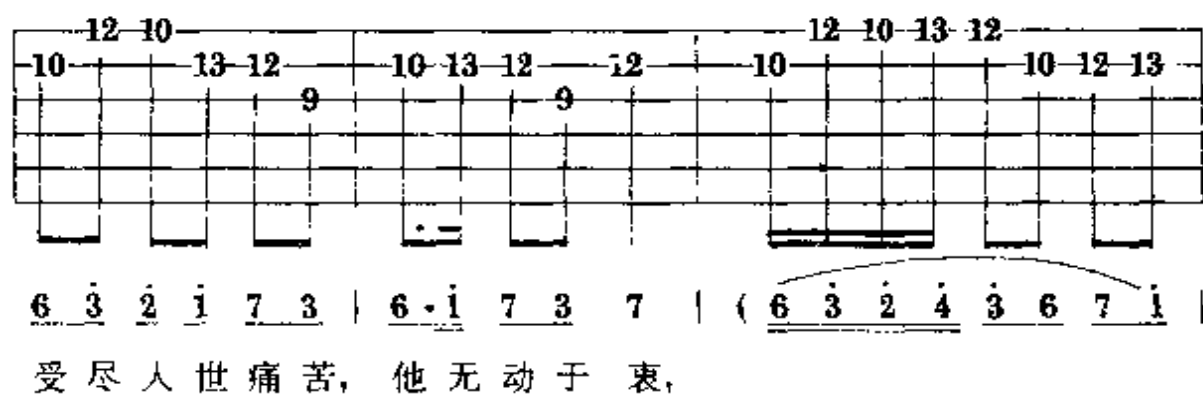
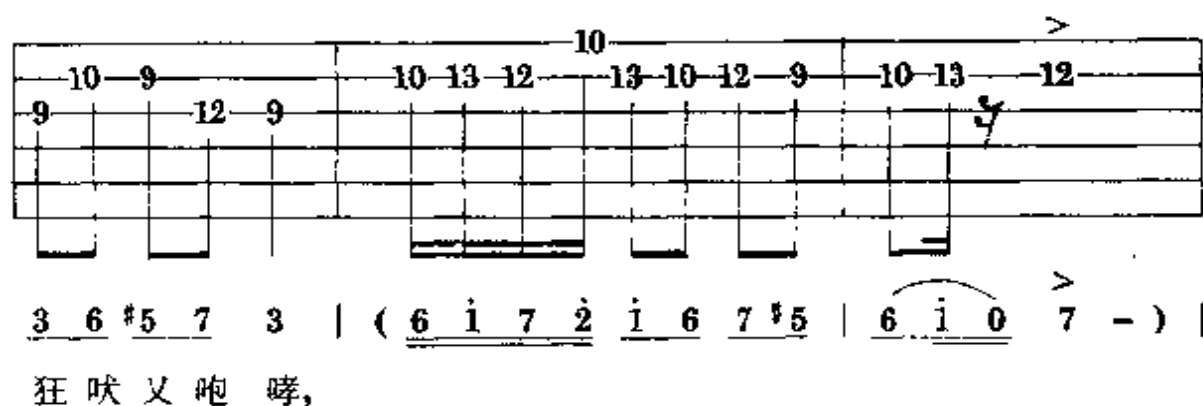
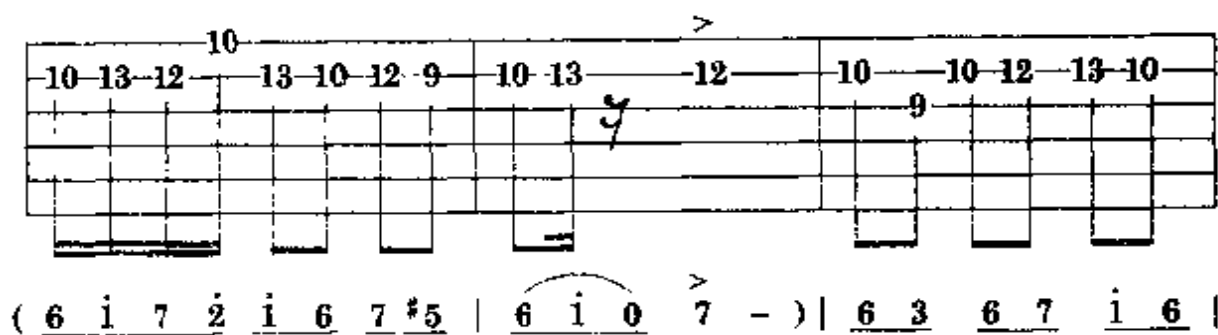


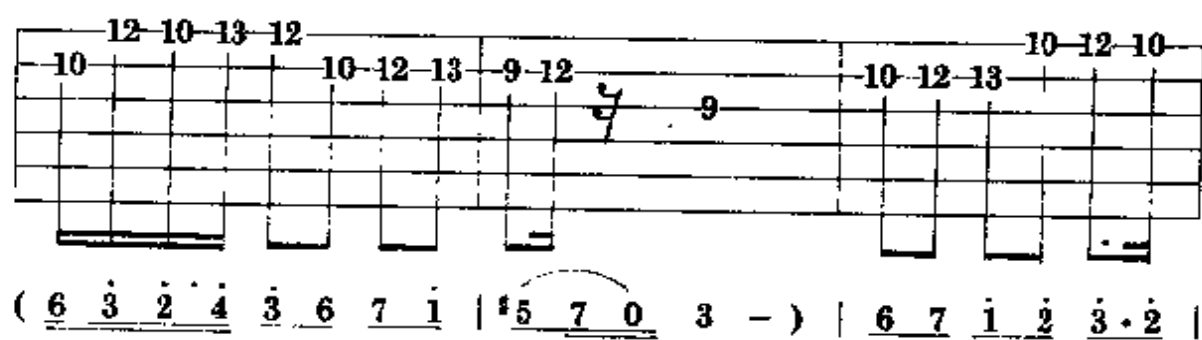
(6 4 3 5 6 4 3 . 2 | 1 . 7 6 3 6 | 5 7 0 3 - |



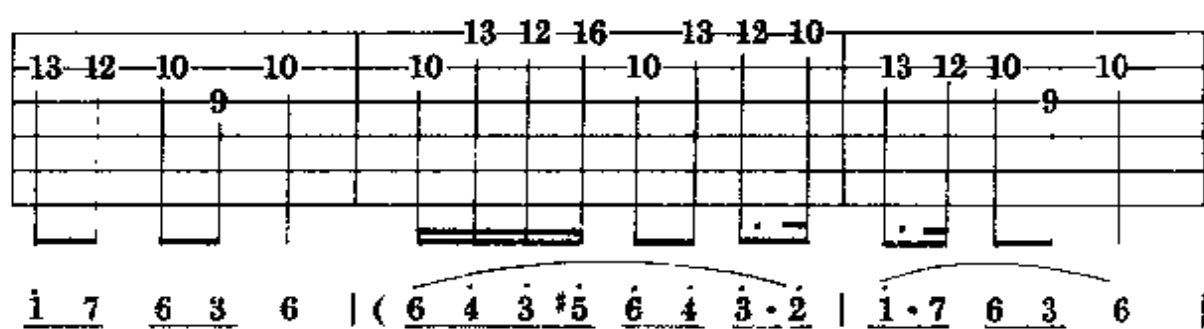
5 7 0 3 -) | 6 3 6 7 1 6 | 3 6 5 7 3 |

没人前去听他，没人理会他，

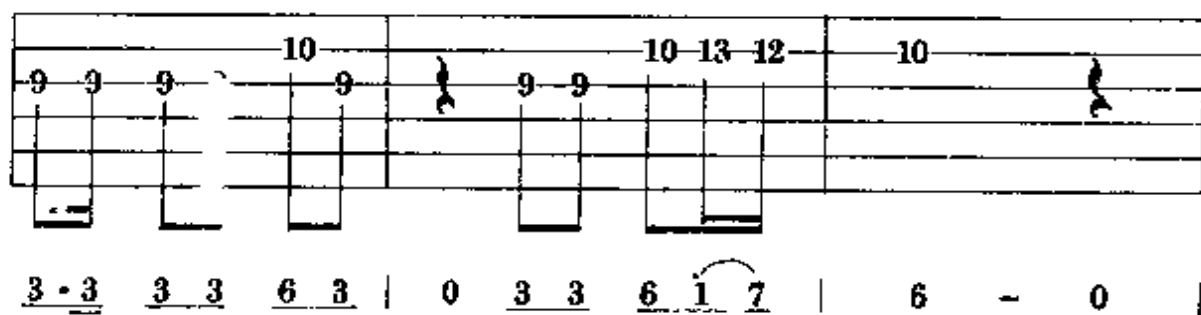
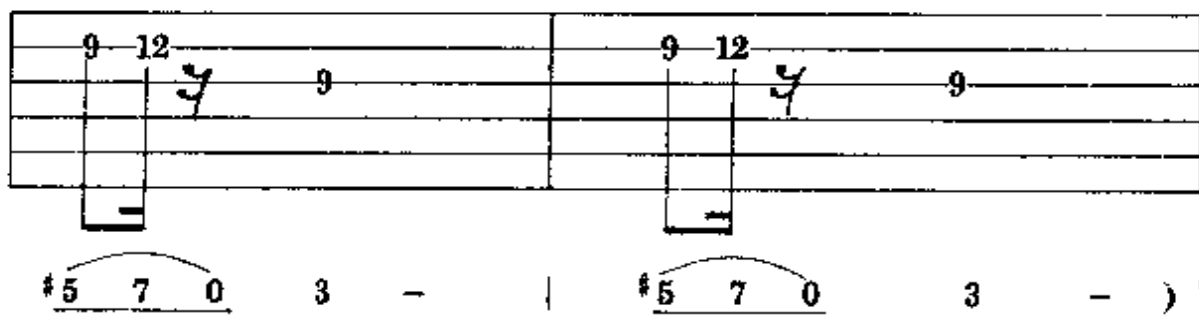




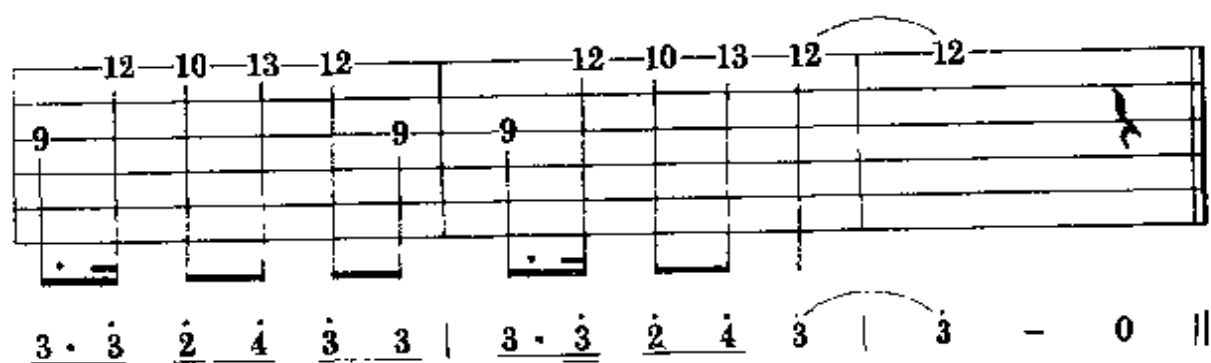
永远站着不动,



摇着八音琴。

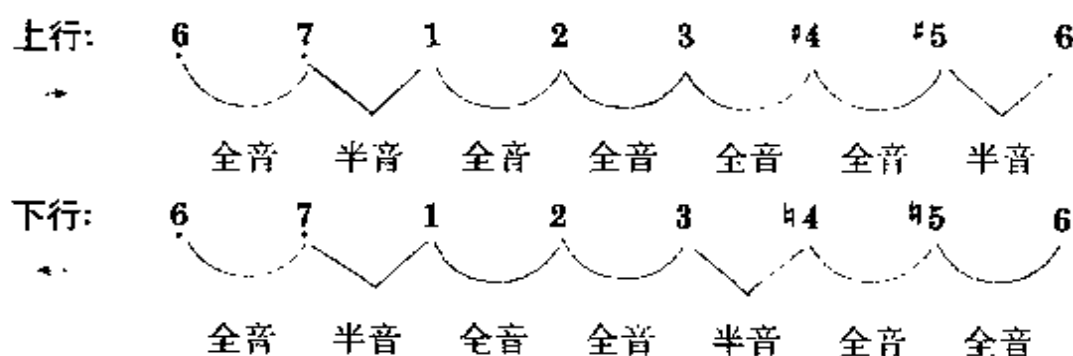


亲爱的老头儿, 我愿同你去,



(三) 旋律小调式

旋律小调式音阶的排列也是由 6 开始, 其音阶在上行时第六音(4)和第七音(5)均应升高半音, 变成 $\sharp 4$ 与 $\sharp 5$; 其音阶在下行时大多使升音还原, 即用自然小调式的形式, 但有时也升高。如:

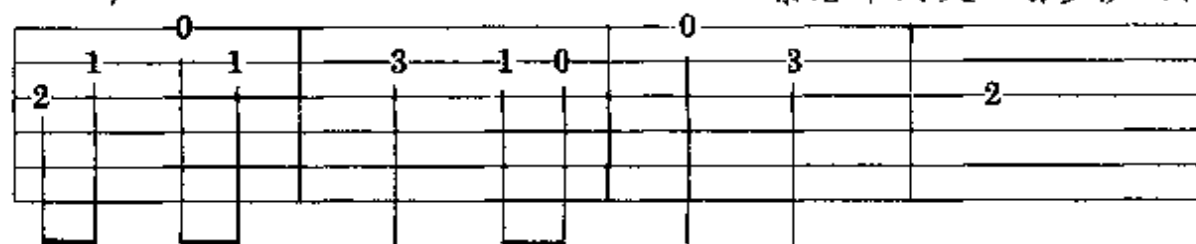


莫斯科郊外的晚上

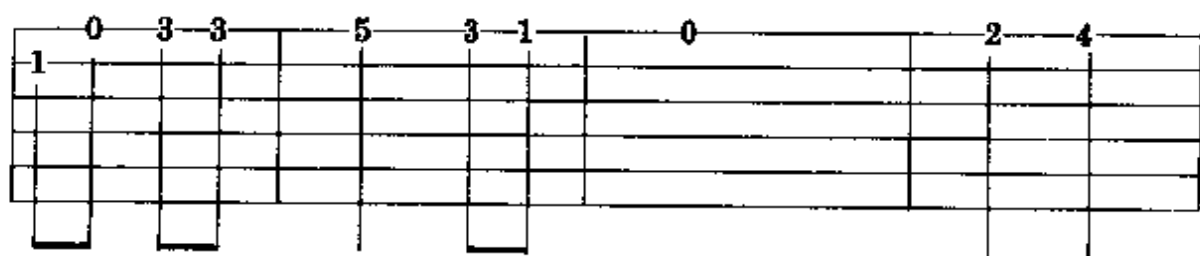
马都索夫斯基 词

索洛维约夫-谢多伊 曲

1=C 3/4

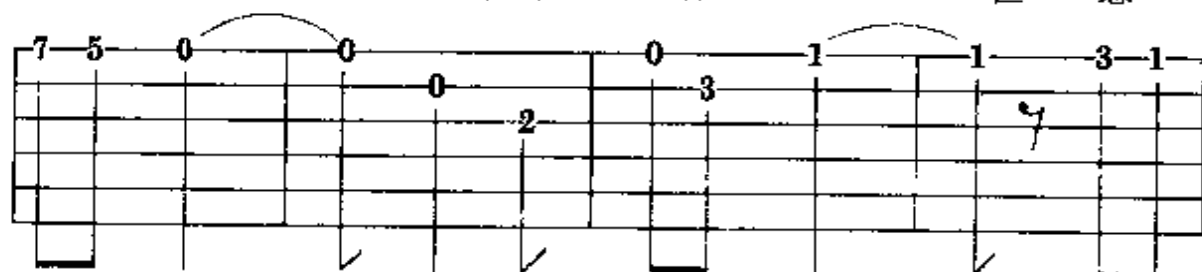


6 1 3 1 | 2 1 7 | 3 2 | 6 - |
深夜 花园 里, 四处 静 悄 悄,
小河 静静 流, 微微 静 泛 波 浪,
我的 心上 人, 坐在 我 身 旁,
长夜 快过 去, 天色 蒙 蒙 亮,



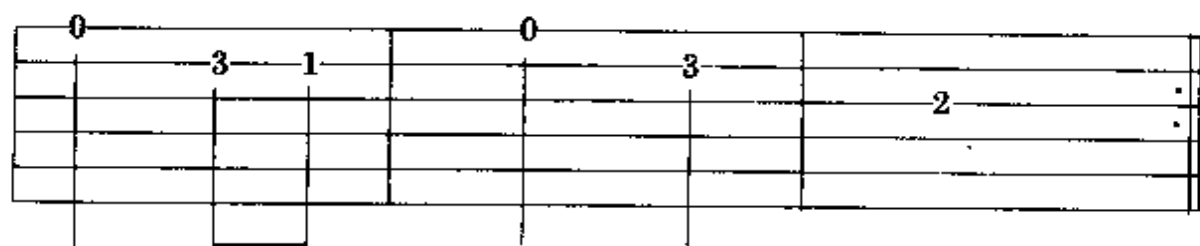
1 3 5 5 | 6 5 4 | 3 - | #4 #5 |

只有风儿在轻轻唱。夜色
水面映着银月色月光。一阵
默默看着你我不好声姑娘。想
衷心祝福你好姑娘但愿



7 6 3 | 3 7 6 | 3 2 4 | 4 0 5 4 |

多么好，心儿多爽朗，在这
轻风，一阵多歌声，多么
对你讲，但你又难为情，多少
从今后，你我永远不忘，莫斯科



3 2 1 | 3 2 | 6 - :||

迷幽人的晚
话儿静留的晚
郊外在的晚
上的
上的
上的
上的

第四节 调式中各音的级别与名称

一、调式中各音的级别

前面我们已经了解到,各种调式的音是按照一定的关系组合在一起的,同非调式中的音相比,它们之间不仅存在着一定的高低关系,还存在着稳定与不稳定的关系。为了便于区别调式中各音的这种稳定情况,人们一般用不同的级数来对它们进行标记。

调式中各音的级数用罗马数字来表示。由主音开始按上行七声调式音阶依次定为 I、II、III、IV、V、VI、VII 级,第八音又回归到 I 级。如:

大调	1	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$
	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
小调	$\dot{6}$	$\dot{7}$	1	2	3	4	5	6
	I	II	III	IV	V	VI	VII	I

五声调式和六声调式中各音的级数标记按七声调式音阶计算。如:

六声徵调	$\dot{5}$	$\dot{6}$	1	2	3	4	5
	I	II	IV	V	VI	VII	I
	$\dot{5}$	$\dot{6}$	$\dot{7}$	1	2	3	5
	I	II	III	IV	V	VI	I
五声徵调	$\dot{5}$	$\dot{6}$	1	2	3	5	
	I	II	IV	V	VI	VII	

调式中的第 I 级及其上方纯五度第 V 级和下方纯五度第 IV 级在音乐表现中具有重要意义,因而叫做**正音级**,其它各音级叫做**副音级**。

二、调式中各音的名称

前面有关章节我们对调式中各音的名称已经作了一些了解。
如：

大调式	1	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$
	主音	上主音	中音	下属音	属音	下中音	导音	主音
小调式	$\dot{6}$	$\dot{7}$	1	2	3	4	5	6
	主音	上主音	中音	下属音	属音	下中音	导音	主音

五声调式体系中各音的名称同大小调式情况一样。如：

七声徵调	$\dot{5}$	$\dot{6}$	$\dot{7}$	1	2	3	4	5
	主音	上主音	中音	下属音	属音	下中音	导音	主音
六声徵调	$\dot{5}$	$\dot{6}$	$\dot{7}$	1	2	3		5
	主音	上主音	中音	下属音	属音	下中音		主音
	$\dot{5}$	$\dot{6}$	1	2	3	4	5	
	主音	上主音	下属音	属音	下中音	导音	主音	
五声徵调	$\dot{5}$	$\dot{6}$	1	2	3		5	
	主音	上主音	下属音	属音	下中音		主音	

第五章 调

简谱中,在每一首乐曲标题的左下角,曲作者总要标注一个定音记号,如 $1=G, \dot{6}=g, 5=C$ 等。这种记号不仅表明了该乐曲的调式,还表明了该乐曲主音的音高。这一章我们就来介绍一下调的这方面知识。

第一节 调的概念

一、调与调号

调就是指调式音阶的音高位置。调包含两个方面含义:一个是主音的高度,另一个是调式的类别。例如:如果将大调音阶 $1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, \dot{1}$ 中的 1 演唱或演奏成 G 那样高,那么它就叫做 G 大调;如果将小调音阶 $\dot{6}, \dot{7}, 1, 2, 3, 4, 5, 6$ 中的 $\dot{6}$ 演唱或演奏成 g 那样高,那么它就叫做 g 小调;如果将徵调式音阶中的 $5, \dot{6}, 1, 2, 3, 5$ 中的 5 演唱或演奏成 C 那样高,那么它就叫做 C 徵调。

调号就是调的标记符号。例如 G 大调可以标为 $1=G$; g 小调可以标为 $\dot{6}=g$; C 徵调可以标为 $5=C$ 。这样我们就能很容易地看出某个乐曲的调式、主音,但这种调号的记法却有混乱之嫌。

为了避免调号标注的这种混乱,人们习惯上以 $1=()$ 来标

记调。例如 G 大调就标注为 1=G;g 小调就标注为 1=♭B;C 徵调就标为 1=A。这样调号整齐划一,便于演唱或演奏,但其缺点是,其调式类别、主音高度还需要演唱者或演奏者根据乐曲的具体内容加以识别。

通过上面这些知识我们也可以推知 1=C 并不意味着 1 或 C 就是主音,究竟什么音是主音,我们还要根据具体的调式情况。例如 1=C 在大调中其主音是 1;在小调中主音是 6;在宫调式中主音是 1;在商调式中主音是 2;在角调式中主音是 3;在徵调式中主音是 5;在羽调式中主音是 6。

下面我们不妨把 1=C 这一调号标记所包含的各调列举如下:

C 大调	1	2	3	4	5	6	7	1̇	
	C	D	E	F	G	A	B	C	
a 自然小调	6̇	7̇	1	2	3	4	5	6	
	A	B	C	D	E	F	G	A	
a 和声小调	6̇	7̇	1	2	3	4	♯5	6	
	A	B	C	D	E	F	♯G	A	
a 旋律小调(上行)	6̇	7̇	1	2	3	♯4	♯5	6	
		A	B	C	D	E	♯F	♯G	A
a 旋律小调(下行)	6̇	7̇	1	2	3	♮4	♮5	6	
		A	B	C	D	E	♮F	♮G	A
C 五声宫调	1	2	3	5	6	1̇			
	C	D	E	G	A	C			
C 六声宫调	1	2	3	4	5	6	1̇		
	C	D	E	F	G	A	C		
	1	2	3	5	6	7	1̇		
	C	D	E	G	A	B	C		

C 七声宫调	1	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$
	C	D	E	F	G	A	B	C
D 五声商调	2	3	5	6	$\dot{1}$	$\dot{2}$		
	D	E	G	A	C	D		
D 六声商调	2	3	4	5	6	$\dot{1}$	$\dot{2}$	
	D	E	F	G	A	C	D	
	2	3	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$	
	D	E	G	A	B	C	D	
D 七声商调	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$
	D	E	F	G	A	B	C	D
E 五声角调	3	5	6	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$		
	E	G	A	C	D	E		
E 六声角调	3	4	5	6	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$	
	E	F	G	A	C	D	E	
	3	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$	
	E	G	A	B	C	D	E	
E 七声角调	3	4	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$
	E	F	G	A	B	C	D	E
G 五声徵调	$\dot{5}$	$\dot{6}$	1	2	3	5		
	G	A	C	D	E	G		
G 六声徵调	$\dot{5}$	$\dot{6}$	1	2	3	4	5	
	G	A	C	D	E	F	G	
	$\dot{5}$	$\dot{6}$	$\dot{7}$	1	2	3	5	
	G	A	B	C	D	E	G	
G 七声徵调	$\dot{5}$	$\dot{6}$	$\dot{7}$	1	2	3	4	5
	G	A	B	C	D	E	F	G

A 五声羽调	6̣	1	2	3	5	6		
	A	C	D	E	G	A		
A 六声羽调	6̣	1	2	3	4	5	6	
	A	C	D	E	F	G	A	
	6̣	7̣	1	2	3	5	6	
	A	B	C	D	E	G	A	
A 七声羽调	6̣	7̣	1	2	3	4	5	6
	A	B	C	D	E	F	G	A

二、调 性

顾名思义,调性就是指调所具有的属性,即大调具有大调性,小调具有小调性,角调具有角调性,等等。在一首乐曲中,曲作者往往运用不同的调性进行创作,以造成不同的色彩对比。同时,即使调性相同,但如果其主音的高度不同,其调性严格地说也有所区别。

第二节 同宫系统调及关系调

一、同宫系统调

在我国传统的五声调式体系中,宫音相同的各调就叫做同宫系统调。如:在 1=C 的五声调式中,

C 宫调	1	2	3	5	6	1̇
	C	D	E	G	A	C
	宫音					
D 商调	2	3	5	6	1̇	2̇
	D	E	G	A	C	D
	宫音					

E 角调 3 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$
E G A C D E

宫音

G 徵调 $\dot{5}$ $\dot{6}$ 1 2 3 5
G A C D E G

宫音

A 羽调 $\dot{6}$ 1 2 3 5 6
A C D E G A

宫音

六声调式和七声调式的同宫系统调可以依此类推,如:

C 六声宫调 1 2 3 4 5 6 $\dot{1}$
C D E F G A C

宫音

E 六声角调 3 4 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$
E F G A C D E

宫音

这些不同的调式均有着共同的宫音(C),具有相同的音阶组织关系和调号。

同样,如果以 G 为宫音的话,其同宫系统各调就是:

G 宫调 G A B D E F
 $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{7}$ 2 3 5

宫音

A 商调 A B D E G A
 $\dot{6}$ $\dot{7}$ 2 3 5 6

宫音

B 角调 B D E G A B

7 2 3 5 6 7

宫音

D 徵调 D E G A B D

2 3 5 6 7 2̇

宫音

E 羽调 E G A B D E

3 5 6 7 2̇ 3̇

宫音

我们不难发现,由于五声调式的调名,是根据宫、商、角、徵、羽五个音名而来的,所以同宫系统各调的相互关系,与宫、商、角、徵、羽五个音的关系完全一致。

下面三首民歌就是运用了同宫系统调。

青 年 参 军

1=C 2/4

东北民歌

The musical score is written on a four-line staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. Below the staff, the lyrics are written in Chinese characters. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Lyrics:

春季里 来来 开杏花 花,
夏季里 来来 荷花 香,
秋季里 来来 菊花 黄,
冬季里 来来 梅花 红,

5		5-8		5-10		8-5		8-5		7-5		7-7	
1	-	6	5	6	2	1	6	5	3	2	1	2	2
哟,		嗯	哎	嗨	嗨	哟,				披	着	红	来
哟,		嗯	哎	嗨	嗨	哟,				为	的	是	呀
哟,		嗯	哎	嗨	嗨	哟,				解	放	军	呀
哟,		嗯	哎	嗨	嗨	哟,				功	上	加	功

0	5	3	2	5	3	2	1	1	2	1	-
骑保打当	着家胜英	马乡仗雄	呀呀呀呀	嗯嗯嗯	哎哎哎	嗨嗨嗨	哟。	哟。	哟。	哟。	

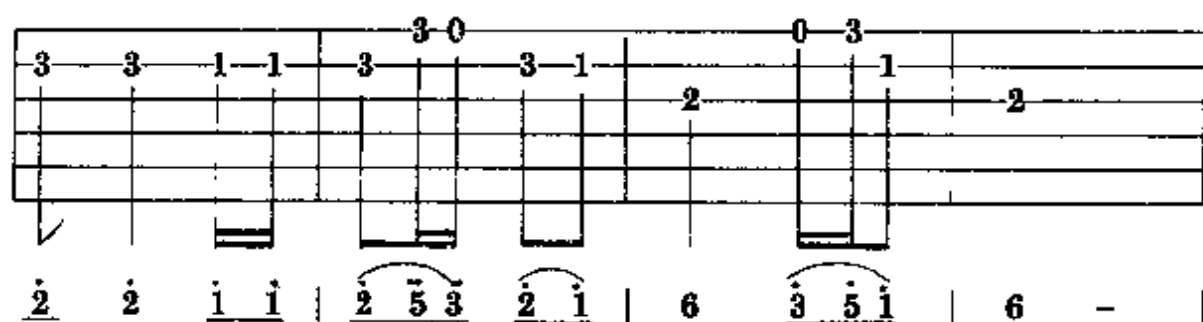
挂 红 灯

1=C 2/4

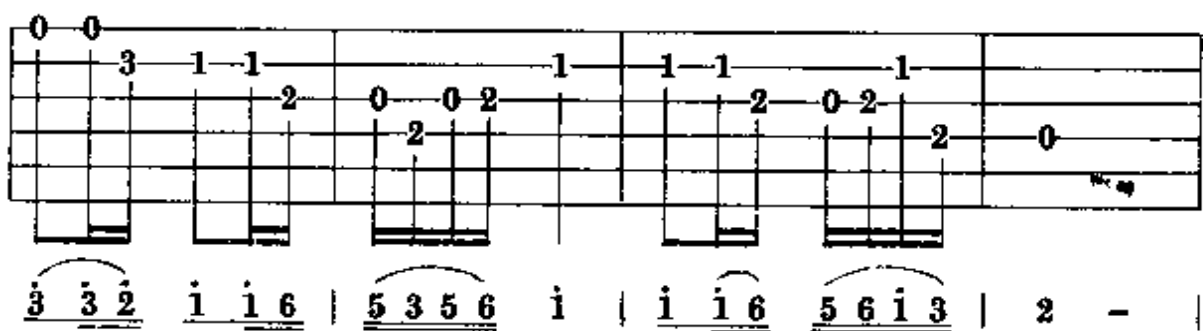
陕西民歌

0 0 3 1 1 2 0 0 2 1 1 1 2 0 2 0 2 0 0

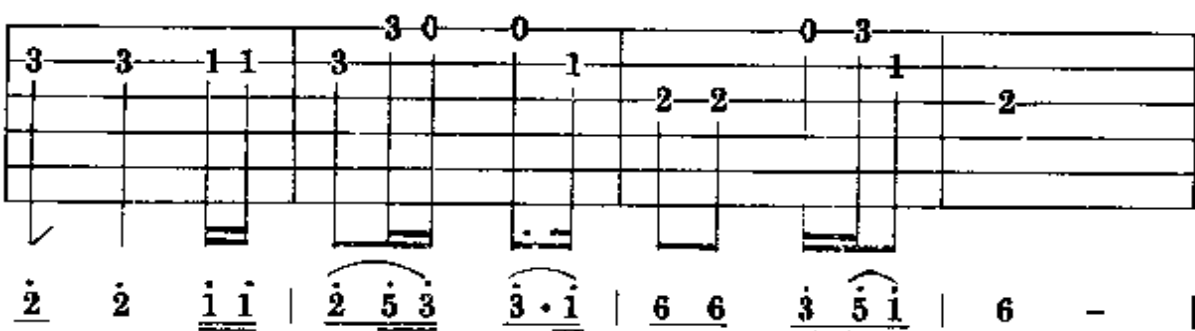
3 3 2 1 1 6 5 3 5 6 1 1 1 6 5 6 5 3 2 -)



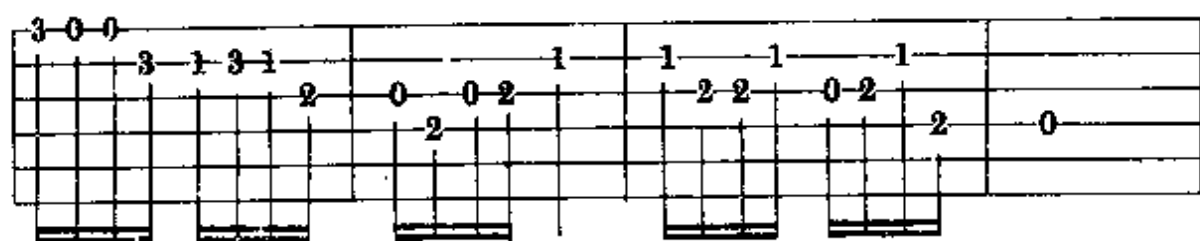
正 月 那 个 里 来 来 是 新 年,
三 月 那 个 里 来 来 是 三,
十 月 那 个 里 来 来 是 正 是 冬,



纸 糊 的 那 灯 笼 挂 在 门 前,
我 和 我 的 三 哥 绣 上 牡 丹,
天 又 寒 来 地 又 凉,

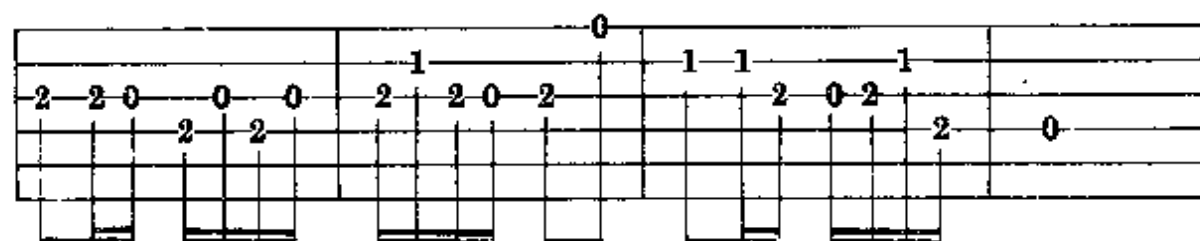


风 牡 丹 那 个 灯 绣 爱
牡 丹 妹 那 个 妹 爱
三 妹 那 个 妹 爱
咕 噜 好 哥
噜 噜 看 喽
转 看 哥



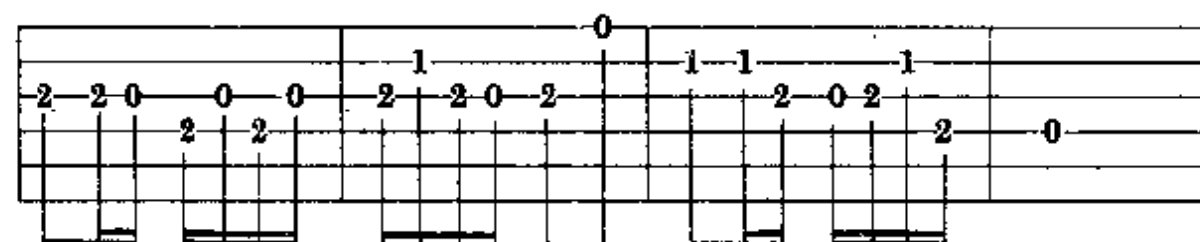
5̣ 3̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 2̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 3̣ 5̣ 6̣ | 1̣ | 1̣ 6̣ 6̣ 1̣ | 5̣ 6̣ 1̣ 3̣ | 2 - |

我 和 我 的 三 哥 哥 过 上 了 新 年,
 送 给 我 那 三 哥 哥 戴 在 身 边,
 心 心 相 印 乐 无 穷,



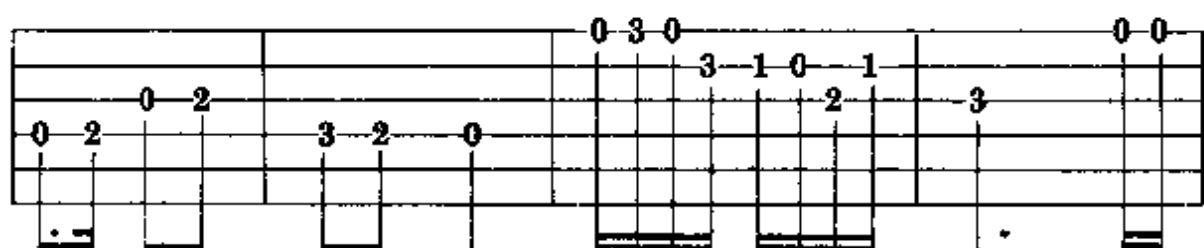
6̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 6̣ 3̣ | 1̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 6̣ 1̣ 3̣ | 2 - |

正 巴 一 巴 一 巴 正 巴 巴 正 花 花 一 花 红,
 正 巴 一 巴 一 巴 正 巴 巴 正 花 花 一 花 红,
 正 巴 一 巴 一 巴 正 巴 巴 正 花 花 一 花 红,



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

正 巴 一 巴 一 巴 正 巴 一 巴 绿 花 一 花 红,
 正 巴 一 巴 一 巴 正 巴 一 巴 绿 个 阴 阴 红,
 正 巴 一 巴 一 巴 正 巴 一 巴 绿 个 阴 阴 红,



2. 3 5 6 | 4 3 2 | 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 7̣ 6̣ 1̣ | 2̣. (3̣ 3̣ |

叫 一 声 三 哥 哥 你 是 妹 妹 知 心 人。
我 和 我 的 三 哥 哥 过 上 个 新 年。
叫 一 声 三 哥 哥 你 是 妹 妹 知 心 人。

┌ 结束句 ───────────┐



┌ 结束句 ───────────┐

2̣. 3̣ 2̣ 2̣ :|| 2̣. 3̣ 5̣ 6̣ | 4̣ 3̣ 2̣ |

叫 一 声 三 哥 哥



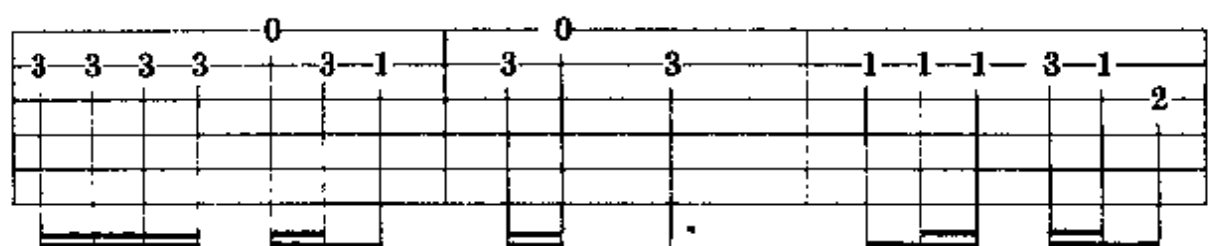
3̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 7̣ 6̣ 1̣ | 2̣. 3̣ 5̣ 4̣ 1̣ | 2̣ - ||

你 是 妹 妹 知 心 人。

嘀 格 儿 调

1=C 2/4

湖南民歌



2 2 2 2 3 2 1 | 2 3 2 . | 1 1 1 2 1 6 |

一 根 的 个 嘀 格 儿 树 来, 打 一 个 嘀 格 儿
一 根 的 个 嘀 格 儿 针 来, 缝 一 床 嘀 格 儿
五 彩 的 个 嘀 格 儿 线 来, 绣 一 对 嘀 格 儿
一 把 的 个 嘀 格 儿 剪 来, 剪 一 对 嘀 格 儿,



5 6 5 . | 3 3 5 6 6 1 | 5 5 6 1 |

床, 一个 嘀 格 儿 姐 姐 哟
被, 一个 嘀 格 儿 姐 姐 哟
鸳鸯, 一个 嘀 格 儿 姐 姐 哟
喜 一个 嘀 格 儿 姐 姐 哟



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

配 一个 嘀 格 儿 郎 依 儿 呀 依 哟
配 一个 嘀 格 儿 郎 依 儿 呀 依 哟
配 一个 嘀 格 儿 郎 依 儿 呀 依 哟
配 一个 嘀 格 儿 郎 依 儿 呀 依 哟

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

一个 嘀 格 儿 姐 姐 儿 哟 配 一个 嘀 格 儿 郎 啊。
 一个 嘀 格 儿 姐 姐 儿 哟 配 一个 嘀 格 儿 郎 啊。
 一个 嘀 格 儿 姐 姐 儿 哟 配 一个 嘀 格 儿 郎 啊。
 一个 嘀 格 儿 姐 姐 儿 哟 配 一个 嘀 格 儿 郎 啊。

这三首民歌的调号都是 1=C, 但《青年参军》是 C 宫调;《挂红灯》是 D 商调;《嘀格儿调》是 G 徵调。它们虽然分属不同的调式, 但其音阶组织关系, 在吉他品位的位置却是相同的。

二、关系调

调号相同的大小调, 就叫做关系调。例如: 调号 1=C 中, 有 C 大调和 a 小调, C 大调叫做 a 小调的关系大调; a 小调叫做 C 大调的关系小调。C 大调的主音为 1, a 小调的主音为 6, 象其他关系大小调一样, 其主音为小三度关系, 大调主音在上, 小调主音在下。即:

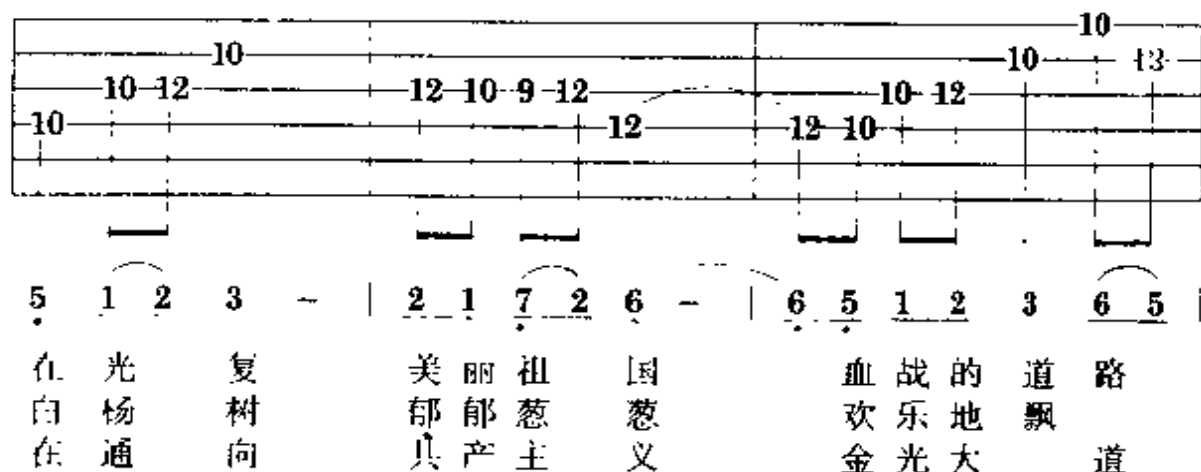
C 大调——a 小调	$\sharp$ D 大调—— $\flat$ b 小调
D 大调——b 小调	$\flat$ E 大调——e 小调
E 大调—— $\sharp$ d 小调	F 大调——d 小调
$\sharp$ F 大调—— $\flat$ e 小调	G 大调——e 小调
$\flat$ A 大调——f 小调	A 大调—— $\sharp$ f 小调
$\flat$ B 大调——g 小调	B 大调—— $\flat$ a 小调

下面这两首外国歌曲就运用了关系大小调。

歌唱吧、万景台岔路口

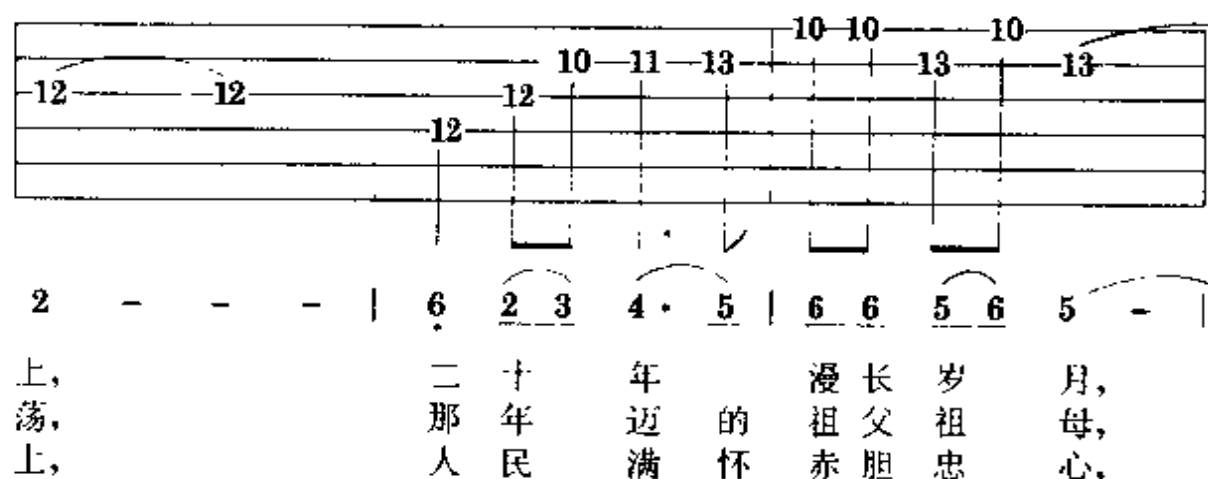
1=F 4/4

朝鲜歌曲



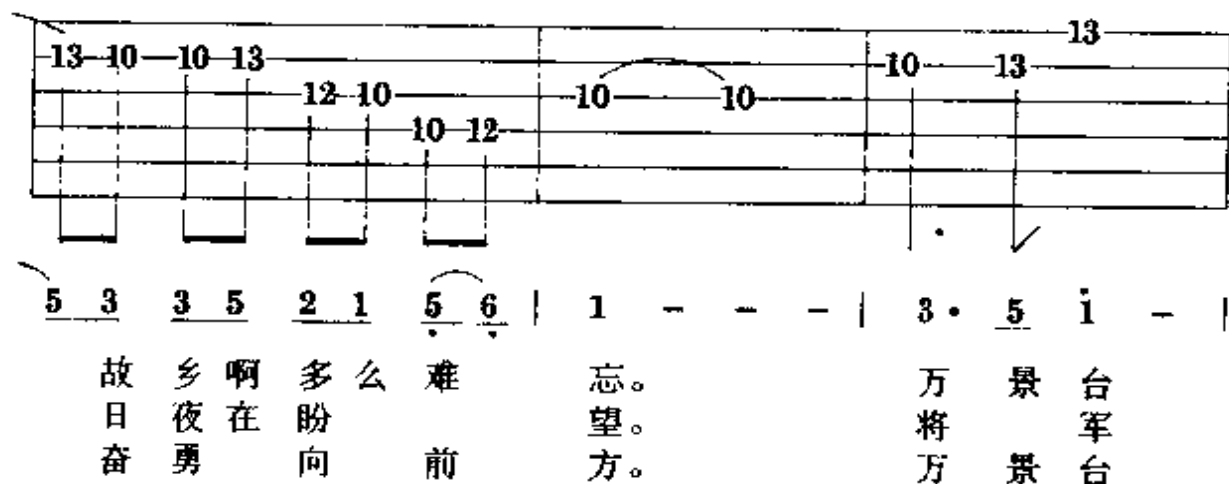
5 1 2 3 - | 2 1 7 2 6 - | 6 5 1 2 3 6 5 |

在 光 复 美 丽 祖 国 血 战 的 道 路
白 杨 树 郁 郁 葱 葱 欢 乐 地 飘
在 通 向 具 产 主 义 金 光 大 道



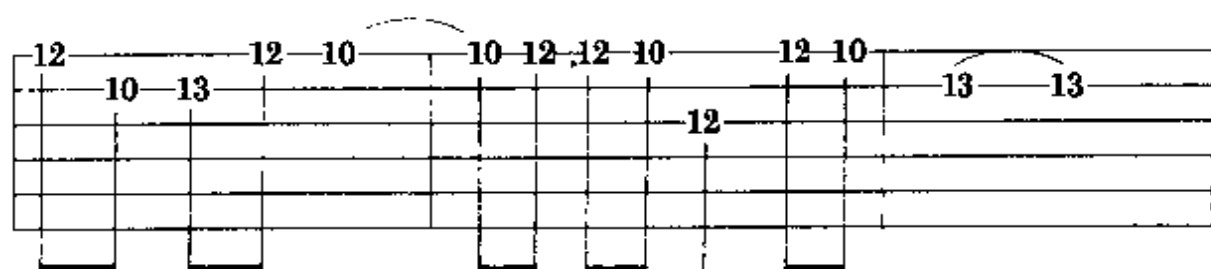
2 - - - | 6 2 3 4 5 | 6 6 5 6 5 -

上, 二 十 年 漫 长 岁 月,
荡, 那 年 迈 的 祖 父 祖 母,
上, 人 民 满 怀 赤 胆 忠 心,



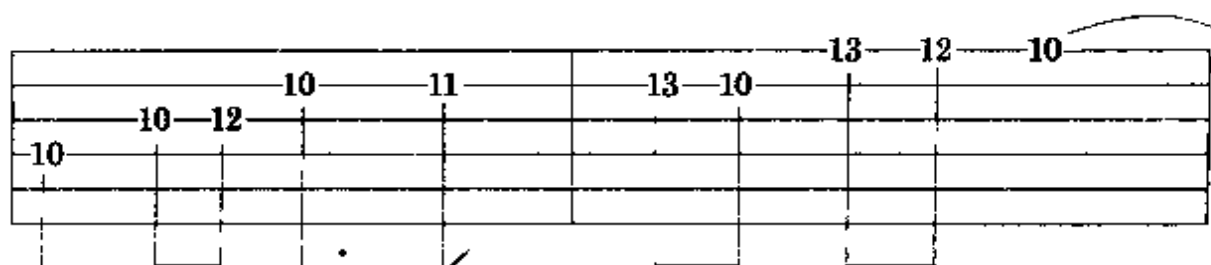
5 3 3 5 2 1 5 6 | 1 - - - | 3 5 i -

故 乡 啊 多 么 难 忘。 万 景 台
日 夜 在 盼 前 望。 将 景 台
奋 勇 向 前 方。 万 景 台



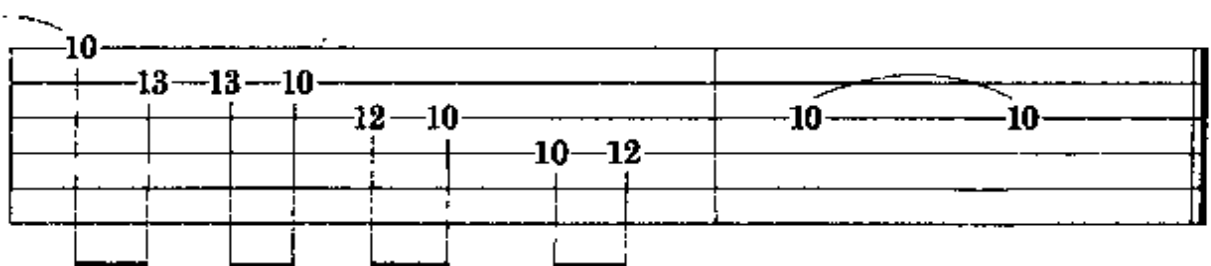
7 3 5 7 6 - | 6 7 7 6 2 7 6 | 5 - - - |

岔路口啊，将军在这里，
为了点燃建设烈火，
岔路口啊，你永远歌唱吧，



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

望着旧居，敞开的柴门，
不唱回故乡，阔成步走将，
歌唱金日，成将向军



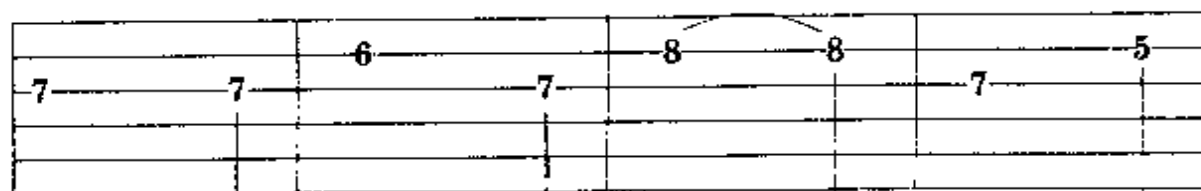
6 5 5 3 2 1 5 6 | 1 - - - ||

走向那前，方。
降仙高的炼，厂。
崇思，想。

山 楂 树

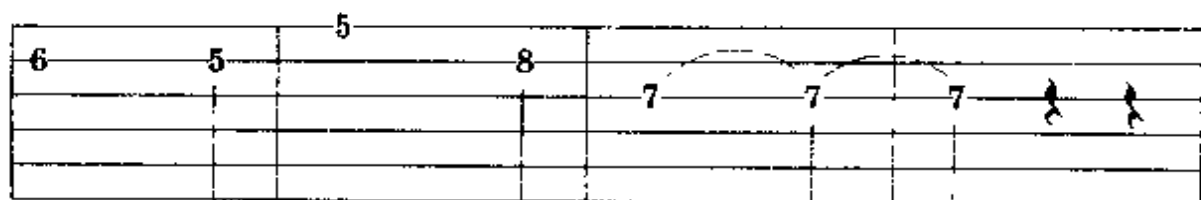
1=F 3/4

苏联歌曲



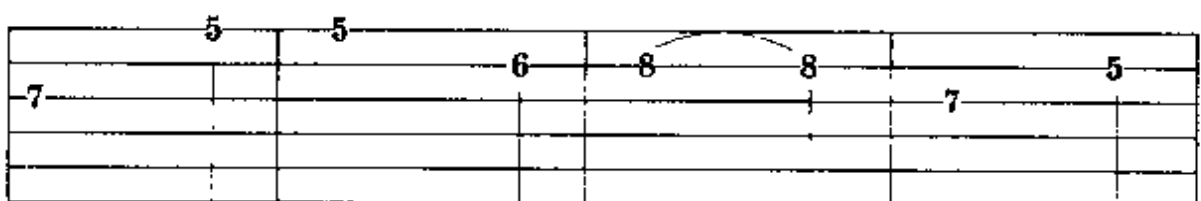
6 - 6 | 1 - 6 | 2 - - | 6 - 7 |

歌 当 声 轻 轻 荡 漾 在
白 秋 那 嘹 亮 汽 笛 声 我
他 们 车 的 见 面 合 已



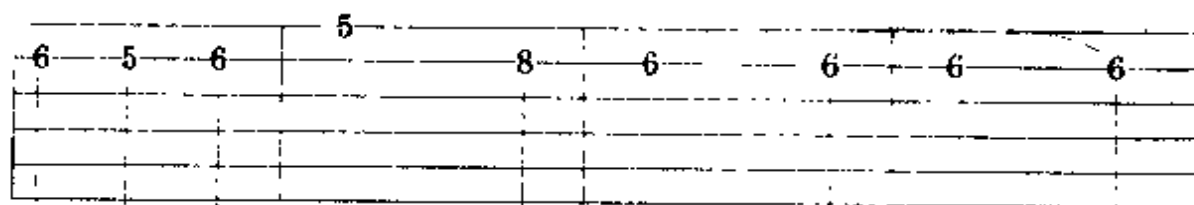
1 - 7 | 3 - 2 | 6 - - | 6 0 0 |

黄 昏 水 面 上,
刚 们 的 停 远 息,
消 多 亲 在 密,
我 逝 心 方,
愿?



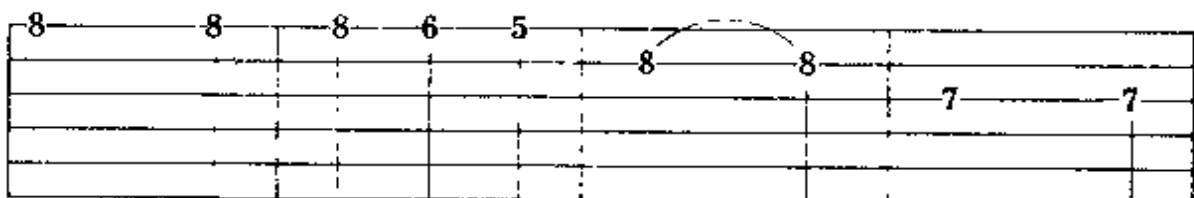
6 - 3 | 3 - 1 | 2 - - | 6 - 7 |

暮 色 中 的 工 厂 已
我 就 沿 着 小 路 向
可 是 晚 上 相 会 却
大 地 已 没 法 分 辨, 了
我



1 7 1 3 - 2 | 1 - - 1 - - |

发 出 闪 光;
树 下 走 去;
沉 默 不 语;
一 片 白 霜;
终 日 不 安;



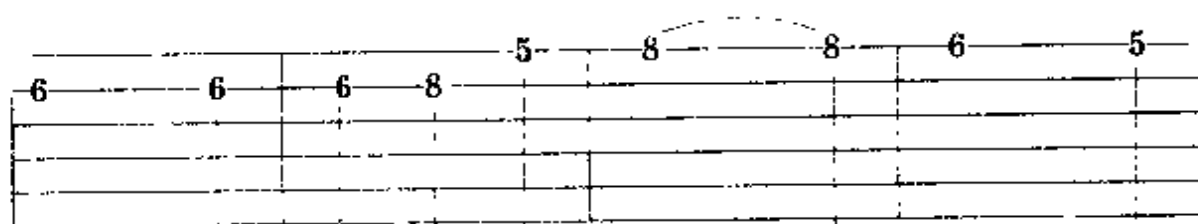
5 - 5 | 5 4 3 | 2 - - | 6 - 6 |

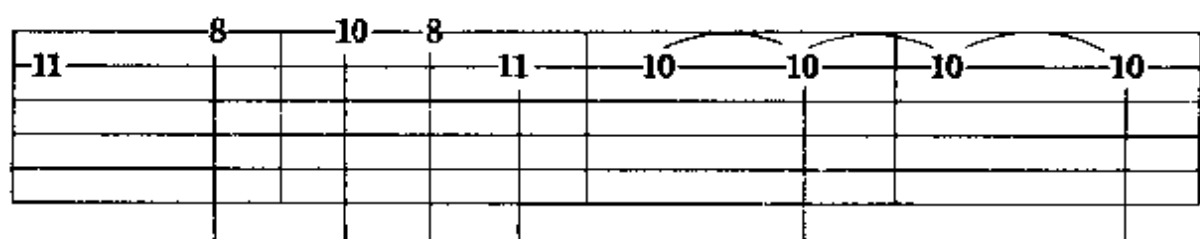
列 车 飞 快 地 奔 驰, 车
清 风 天 吹 上 拂 不 停, 在
夏 但 是 晚 这 的 星 星 尽
他 俩 在 勇 敢 和 崎 可 爱, 的
全



7 - 1 | 2 1 2 | 3 - - | 3 - 0 |

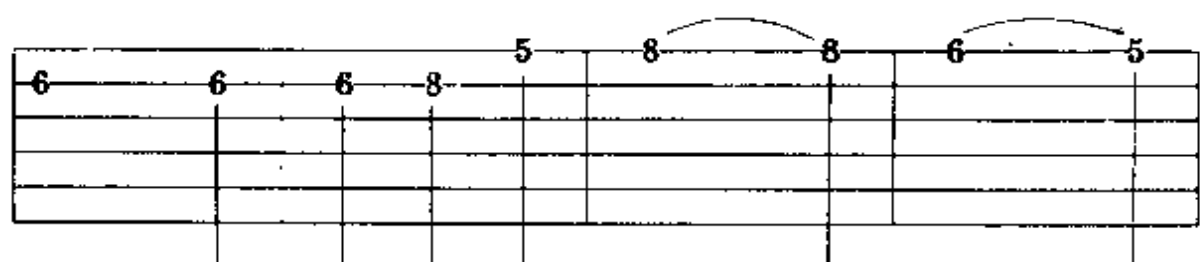
窗 的 灯 火 辉 煌,
茂 密 的 山 棧 树 下,
照 着 间 他 们 两 人,
山 都 是 是 小 个 样,





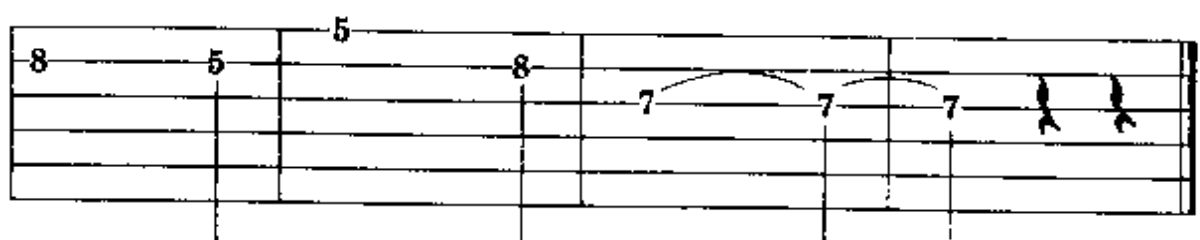
4 - 5 | 6 5 4 | 3 - - | 3 - - |

白 花 满 树 开 放。
到 底 是 哪 一 个？



1 - 1 | 1 2 3 | 5 - - | 4 - 3 |

啊 你 山 楂 树 呀，
亲 爱的 山 楂 树 呀，



2 - 7 | 3 - 2 | 6 - - | 6 0 0 |

为 何 要 悲 伤？
请 你 告 诉 我！

这两首歌曲的调号都是 $1=F$ ，但《歌唱吧，万景台岔路口》是 F 大调，其调式主音为 F ；《山楂树》是 d 小调，其调式主音为 D ，它们正好是一对关系大小调。

第三节 调的五度循环规律

各种调式音阶在任何一个音上都可以建立起来。前面我们大量介绍了在 C(1) 音基础上,即在 1=C 调号中建立起来的大小调式体系和五声调式体系。按照同样的道理,在 G(5) 的基础上也可以建立各种调式。

在 1=G 这一调号标记中,应包括以下各调式:

G 大调:

G	A	B	C	D	E	$\sharp F$	G
5	6	7	1	2	3	$\sharp 4$	5
全音 全音 半音 全音 全音 全音 半音							

e 自然小调:

E	$\sharp F$	G	A	B	C	D	E
3	$\sharp 4$	5	6	7	1	2	3
全音 半音 全音 全音 半音 全音 全音							

e 和声小调

E	$\sharp F$	G	A	B	C	$\sharp D$	E
3	$\sharp 4$	5	6	7	1	$\sharp 2$	3

e 旋律小调(上行)

E	$\sharp F$	G	A	B	$\sharp C$	$\sharp D$	E
3	$\sharp 4$	5	6	7	$\sharp 1$	$\sharp 2$	3

→

e 旋律小调(下行)

E	$\sharp F$	G	A	B	$\sharp C$	$\sharp D$	E
3	$\sharp 4$	5	6	7	$\sharp 1$	$\sharp 2$	3

←

G 五声宫调

G	A	B	D	E	G
5	6	7	2	3	5
宫	商	角	徵	羽	宫

G 六声宫调	G	A	B	C	D	E	G	
	5̣	6̣	7̣	1	2	3	5	
	G	A	B	D	E	[#] F	G	
	5̣	6̣	7̣	2	3	[#] 4	5	
G 七声宫调	G	A	B	C	D	E	[#] F	G
	5̣	6̣	7̣	1	2	3	[#] 4	5
A 五声商调	A	B	D	E	G	A		
	6̣	7̣	2	3̣	5	6̣		
	商	角	徵	羽	宫	商		
	A	B	C	D	E	G	A	
A 六声商调	6̣	7̣	1	2	3	5	6̣	
	A	B	D	E	[#] F	G	A	
	6̣	7̣	2	3	[#] 4	5	6̣	
	A	B	C	D	E	[#] F	G	A
A 七声商调	6̣	7̣	1	2	3	[#] 4	5	6̣
	6̣	7̣	1	2	3	[#] 4	5	6̣
B 五声角调	B	D	E	G	A	B		
	7̣	2	3	5	6	7		
	角	徵	羽	宫	商	角		
	B	D	E	[#] F	G	A	B	
B 六声角调	7̣	2	3	[#] 4	5	6	7	
	B	C	D	E	G	A	B	
	7̣	1	2	3	5	6	7	
	B	C	D	E	[#] F	G	A	B
B 七声角调	7̣	1	2	3	[#] 4	5	6	7
	7̣	1	2	3	[#] 4	5	6	7
D 五声徵调	D	E	G	A	B	D		
	2	3	5	6	7̣	2̣		
	徵	羽	宫	商	角	徵		
	D	E	G	A	B	D		

D 六声徵调	D	E	$\sharp F$	G	A	B	D	
	2	3	$\sharp 4$	5	6	7	$\dot{2}$	
	D	E	G	A	B	C	D	
	2	3	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$	
D 七声徵调	D	E	$\sharp F$	G	A	B	C	D
	2	3	$\sharp 4$	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$
E 五声羽调	E	G	A	B	D	E		
	3	5	6	7	$\dot{2}$	$\dot{3}$		
	羽	宫	商	角	徵	羽		
E 六声羽调	E	$\sharp F$	G	A	B	D	E	
	3	$\sharp 4$	5	6	7	$\dot{2}$	$\dot{3}$	
	E	G	A	B	C	D	E	
	3	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$	
E 七声羽调	E	$\sharp F$	G	A	B	C	D	E
	3	$\sharp 4$	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$

依此类推,我们可以在 C、 $\sharp C$ ($\flat D$)、D、 $\flat E$ 、E、F、 $\sharp F$ ($\flat G$)、G、 $\flat A$ 、A、 $\flat B$ 、B($\flat C$)各音建立类似的调式体系。

在这些众多的调式体系中,1=G 的主音与 1=C 的主音是纯五度关系,有一个带升号的音;1=D 的主音与 1=G 的主音是纯五度关系,有两个带升号的音;1=A 的主音与 1=D 的主音是纯五度关系,有三个带升号的音;即:

1=C	C	D	E	F	G	A	B	C
1=G	G	A	B	C	D	E	$\sharp F$	G
1=D	D	E	$\sharp F$	G	A	B	$\sharp C$	D
1=A	A	B	$\sharp C$	D	E	$\sharp F$	$\sharp G$	A
1=E	E	$\sharp F$	$\sharp G$	A	B	$\sharp C$	$\sharp D$	E
1=B	B	$\sharp C$	$\sharp D$	E	$\sharp F$	$\sharp G$	$\sharp A$	B

向上纯五度

向下纯五度

主音 调式		调号		1=	1=	1=	1=	1=	1=	1=	1=	1=	1=	1=	1=	1=
		$\flat C$	$\flat G$	$\flat D$	$\flat A$	$\flat E$	$\flat B$	F	C	G	D	A	E	B	$\sharp F$	$\sharp C$
同宫系统调	宫调式	$\flat C$	$\flat G$	$\flat D$	$\flat A$	$\flat E$	$\flat B$	F	C	G	D	A	E	B	$\sharp F$	$\sharp C$
	商调式	$\flat D$	$\flat A$	$\flat E$	$\flat B$	F	C	G	D	A	E	B	$\sharp F$	$\sharp C$	$\sharp G$	$\flat D$
	角调式	$\flat E$	$\flat B$	F	C	G	D	A	E	B	$\sharp F$	$\sharp C$	$\sharp G$	$\flat D$	$\flat A$	$\flat E$
	徵调式	$\flat G$	$\flat D$	$\flat A$	$\flat E$	$\flat B$	F	C	G	D	A	E	B	$\sharp F$	$\sharp C$	$\sharp G$
	羽调式	$\flat A$	$\flat E$	$\flat B$	F	C	G	D	A	E	B	$\sharp F$	$\sharp C$	$\sharp G$	$\flat D$	$\flat A$
关系调	大调式	$\flat C$	$\flat G$	$\flat D$	$\flat A$	$\flat E$	$\flat B$	F	C	G	D	A	E	B	$\sharp F$	$\sharp C$
	小调式	$\flat A$	$\flat E$	$\flat B$	F	C	G	D	A	E	B	$\sharp F$	$\sharp C$	$\sharp G$	$\flat D$	$\flat A$

第四节 调号不同的调之间的关系

第三节所介绍的各调是有着不同的等代、转化和亲疏关系的，除了以前介绍的同一调号各调之间的同宫系统调、关系调之外，还有等音调、同主音调、近关系调、远关系调等。

一、等音调

我们知道，一个八度内共包括十二个高低不同的音，即 C、 $\flat D$ ($\sharp C$)、D、 $\flat E$ 、E、F、 $\sharp F$ ($\flat G$)、G、 $\flat A$ 、A、 $\flat B$ 、B ($\sharp C$)，在每一个音上构成一个调，也只有十二个调。可是第三节我们却列举出了十五个调。

这是什么原因?

通过对照我们会发现, $1=\flat C$ 和 $1=B$ 的调式音阶中各音的音高是一致的。如:

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

同样 $1=\flat G$ 和 $1=\sharp F$, $1=\flat D$ 和 $1=\sharp C$ 的调式音阶中的音也都是一致的。我们把两个调中的所有音都是等音关系, 而且具有同样的调式意义和级数的调叫**等音调**。因此, B 大调与 $\flat C$ 大调, $\sharp C$ 大调与 $\flat D$ 大调, $\sharp F$ 大调和 $\flat G$ 大调, 均互为等音调。进而上节中的十五个调减去三个重复的等音调, 刚好是十二个调。

需要指出的是, 大调式中有三对等音调; 小调式中也有三对等音调: $\flat a$ 小调与 $\sharp g$ 小调, $\flat e$ 小调与 $\sharp d$ 小调, $\flat b$ 小调与 $\sharp a$ 小调; 五声调式体系中每一种调式也有三对同音调, 如商调式中的 $\flat D$ 商调与 $\sharp C$ 商调, $\flat A$ 商调与 $\sharp G$ 商调, $\flat E$ 商调与 $\sharp D$ 商调。如:

$\flat a$ 小调	$\flat A$	$\flat B$	$\flat C$	$\flat D$	$\flat E$	$\flat F$	$\flat G$	$\flat A$
$\sharp g$ 小调	$\sharp G$	$\sharp A$	B	$\sharp C$	$\sharp D$	E	$\sharp F$	$\sharp G$
$\flat D$ 五声商调	$\flat E$	F	$\flat A$	$\flat B$	$\flat D$	$\flat E$		
$\sharp C$ 五声商调	$\sharp D$	$\sharp E$	$\sharp G$	$\sharp A$	$\sharp C$	$\sharp D$		

二、同主音调

主音相同的调, 叫做**同主音调**。如 C 宫调、C 商调、C 角调、C 徵调、C 羽调、C 大调、C 小调。即:

C 宫调	C	D	E	G	A	C
C 商调	C	D	F	G	$\flat B$	C

C 角调 C $\flat$ E F $\flat$ A $\flat$ B C
 C 徵调 C D F G A C
 C 羽调 C $\flat$ E F G $\flat$ B C
 C 大调 C D E F G A B C
 c 小调 C D $\flat$ E F G $\flat$ A $\flat$ B C

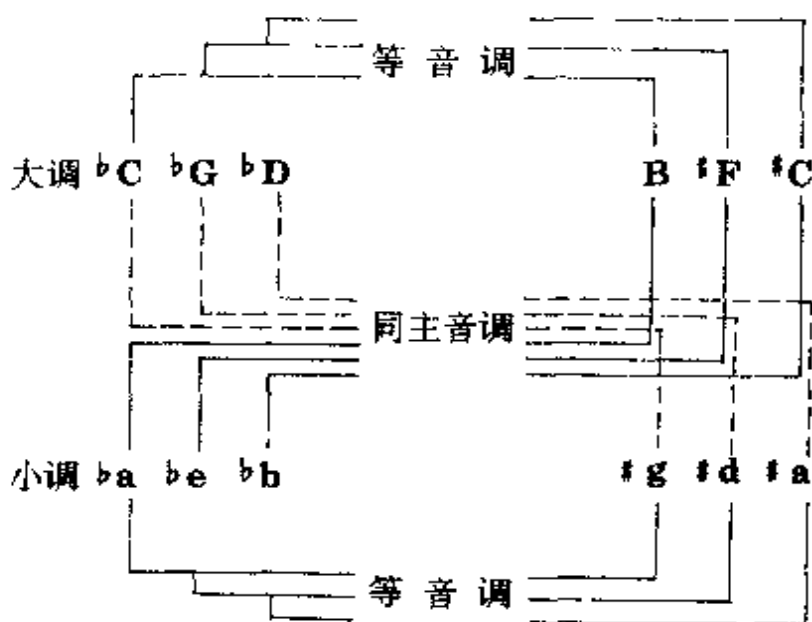
值得注意的是, $\flat$ C 大调与 $\sharp$ g 小调这一对同主音调:

$\flat$ C 大调:	($\flat$ A	$\sharp$ B)	$\flat$ C	$\flat$ D	$\flat$ E	$\flat$ F	$\flat$ G	$\flat$ A	$\flat$ B	$\circ$ C
	VI	VII	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
	$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$	$\updownarrow$
$\sharp$ g 小调	$\sharp$ G	$\sharp$ A	B	$\sharp$ C	$\sharp$ D	E	$\sharp$ F	$\sharp$ G(	$\sharp$ A	B)
	I	II	III	IV	V	VI	VII	I(	II	III)

虽然这两个调中的音都是等音,但它们不是等音调,因为它们的调式意义和级别不同。即 $\flat$ C 大调属于大调式, $\sharp$ g 小调属于小调式; $\flat$ C 大调中的 I、II、III、IV、V、VI 级分别对应 $\sharp$ g 小调的 III、IV、V、VI、VII、I 级。

类似这样的同主音调还有五对,即 $\sharp$ F 大调与 $\flat$ e 小调,B 大调与 $\flat$ a 小调, $\sharp$ C 大调与 $\flat$ b 小调, $\flat$ G 大调与 $\sharp$ d 小调, $\flat$ D 大调与 $\sharp$ a 小调。由于这六对同主音调中包含有三对等音调,所以实际上只有三对这种特殊的同主音调。

下面我们用这个图示标明一下等音调与这类特殊的同主音调之间的关系。



三、近关系调与远关系调

在音乐中,调与调之间都有着一定的关系。它们之间的关系有远有近,这要根据调之间的共同音的多少而定,共同音越多,调的关系就越近,共同音越少,调的关系就越远。

关系调,同宫系统调,音都是共同的,所以关系最近。

调号为纯五度关系的调(包含关系调与同宫系统调)是近关系调。例如与 $1=C$ 这一调号成纯五度关系的有调号 $1=G$ 与 $1=F$, 所以 C 大调的近关系调有:

$1=C$ a 小调 C 宫调 D 商调 E 角调 G 徵调 A 羽调

$1=G$ G 大调 e 小调 G 宫调 A 商调 B 角调 D 徵调
 E 羽调

$1=F$ F 大调 d 小调 F 宫调 G 商调 A 角调 C 徵调
 D 羽调

要找出某个调的近关系调,首先应找出这个调所属的调号,然后再找出此调号内的所有大调、小调、同宫系统调,最后找出与此调号上下成纯五度关系的调号内所有关系调、同宫系统调。例如我

们如果要找出D宫调的近关系调,首先要明确其调号为1=D,接着确定其上下纯五度关系调号为1=A与1=G,最后就可以找出这三个调号内的所有关系调与同宫系统调(D宫调本身除外),这些调便都是D宫调的近关系调。即:

1=D D大调 b小调 E商调 [♯]F角调 A徵调 B羽调

1=A A大调 [♯]f小调 A宫调 B商调 [♯]C角调 E徵调
[♯]F羽调

1=G G大调 c小调 G宫调 A商调 B角调 D徵调
E羽调

除了近关系调之外,其它各调叫做**远关系调**,这里就不一一赘述了。

四、稳定关系调与不稳定关系调

稳定关系调与不稳定关系调与调式中的和弦的相互关系很相近,即乐曲中的主调类似主和弦,起着稳定的作用,其他各调类似其他和弦,起着不稳定的作用。乐曲离开主调进入新调,就必然破坏了音乐原有的稳定性,造成新的相对不稳定性,于是要求音乐继续发展,这种关系在旋律发展上和曲式上都有着重大的意义。

第五节 调的转移

一、转调

在乐曲创作中,曲作者为了造成作品的色彩对比或旋律发展、曲式变化,往往运用转调的手法。转调的情形很多,可分为关系调之间的转调,同宫系统调之间的转调,同主音调之间的转调,不同音列不同主音调之间的转调等等。当然为了讲解方便,我们把关系调之间的转调与同宫系统调之间的转调从同主音调之间的转调抽

象出来分别加以介绍。

(一) 关系调之间的转调

这类转调我们明显地可以听出其色彩上的差别,大调式明朗、奔放、雄壮,小调式暗淡、抒情、优美。其特点是只转移主音,不改变音列,调式作了变动。如:

早 晨

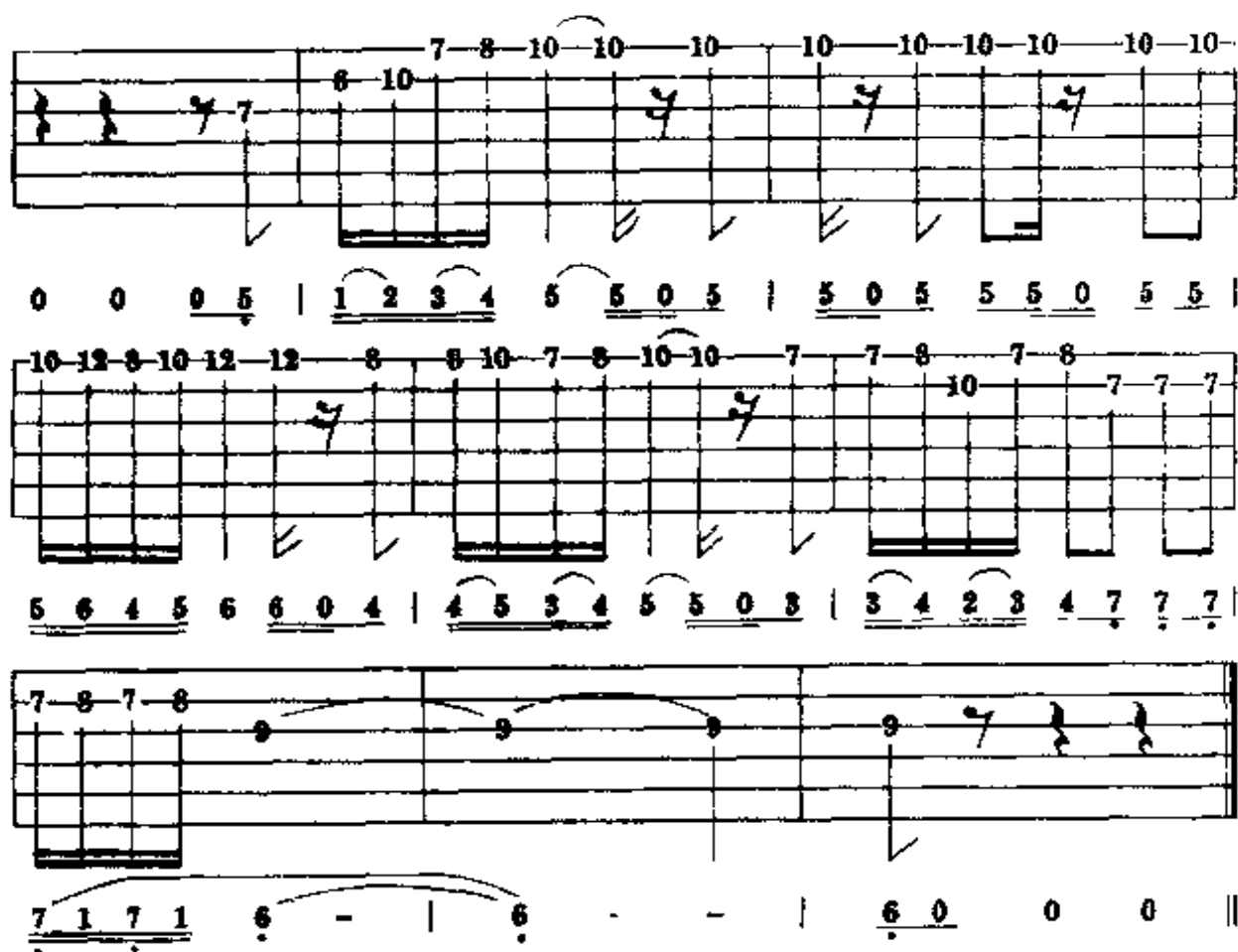
1=G 3/4

比才 曲

0 3 | 6 7 1 2 3 3 0 3 | 3 3 3 3 3 3 | 3 4 2 3 4 4 0 2 |

2 3 1 2 3 3 0 1 | 1 2 7 1 2 0 7 7 7 | 7 1 7 1 6 -

6 - - | 6 0 0 0 | 0 0 0 |



这段乐曲前半部分是e小调,后半部分是G大调,调号均为1=G,音组织也没有改变,只是主音调式变了。

(二)同宫系统调之间的转调

我们知道同一个调号内有五个不同的五声调式,即五个同宫系统调,在同一段乐曲中,调号一定,这些同宫系统调可以互相转调。如:

永远和你在一起

1=D 2/4

王燕樵 曲

The diagram shows four systems of guitar notation, each consisting of a six-string staff with fret numbers and a corresponding line of fingering numbers (0-3) below it. Fingering numbers are underlined where applicable. Some notes have a '7' with a checkmark, indicating a specific fingering technique.

System 1:

- Staff: 7-9-12-9-12-9-11-11-9-9-9
- Fingering: 0 3 | 5 6 | 1 . | 2 | 3 | 7 | 0 6 | 6 3 |

System 2:

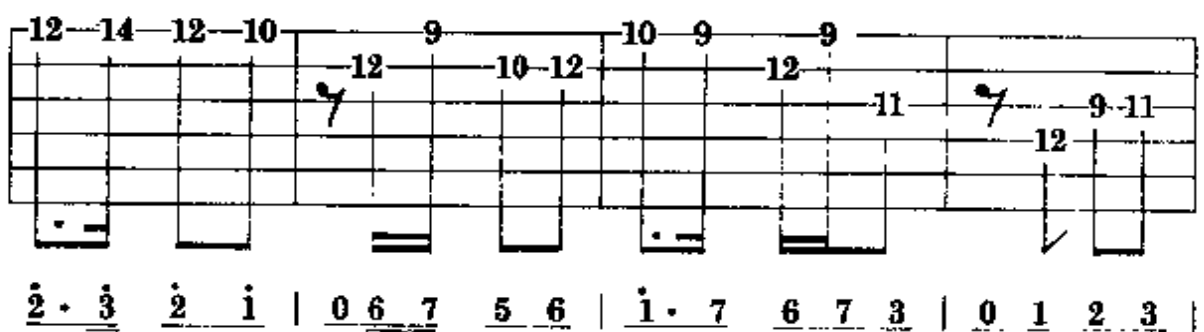
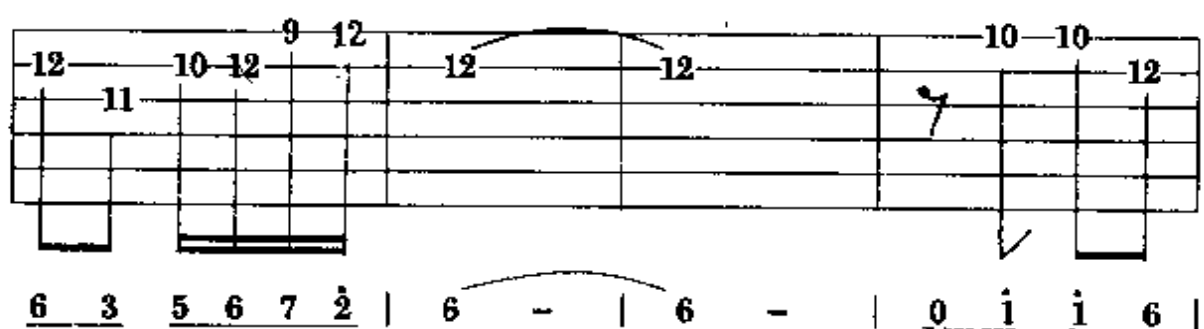
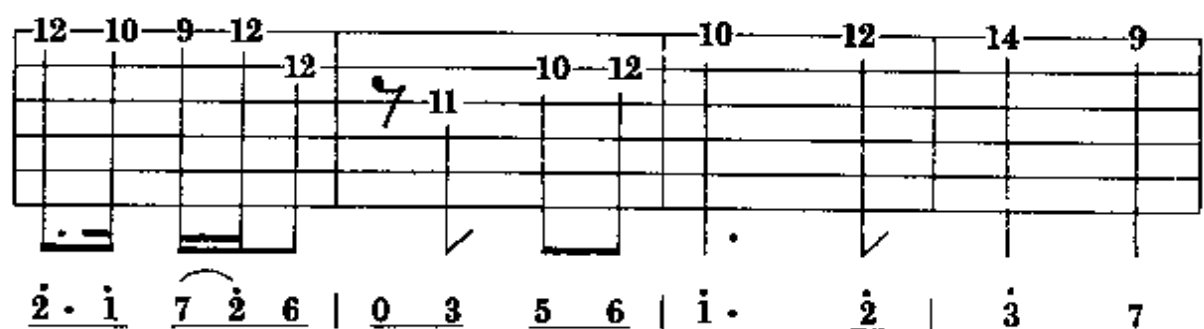
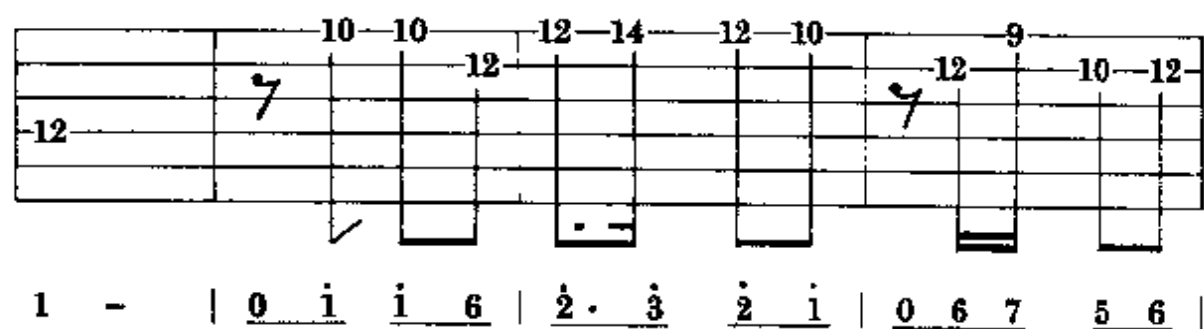
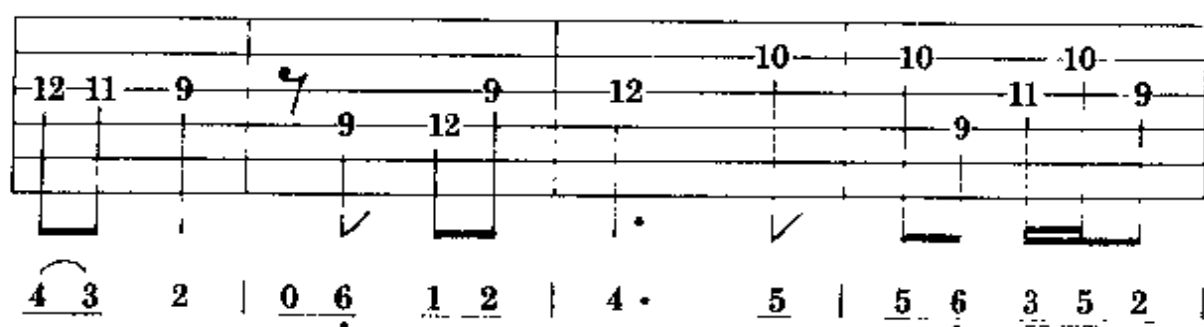
- Staff: 12-12-12-11-10-12-9-11-12-9-11
- Fingering: 5 - | 0 6 | 6 3 | 5 . 6 | 2 | 0 1 | 6 3 |

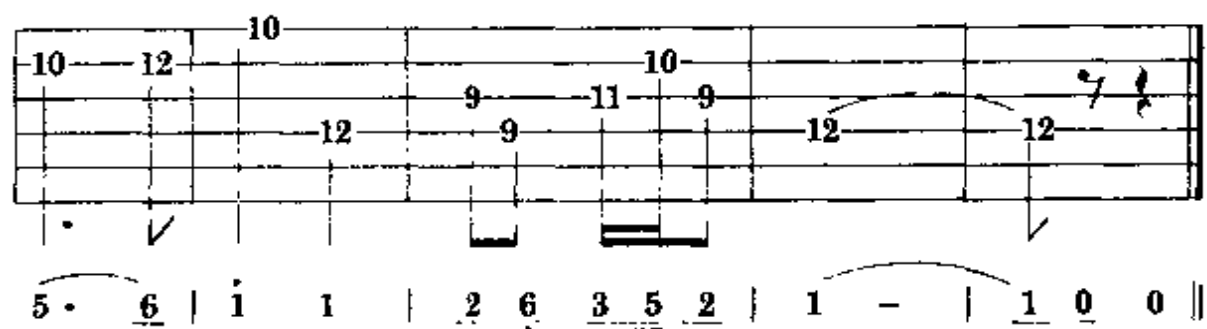
System 3:

- Staff: 9-9-12-12-9-12-9-11-10-12-9-12-10-12
- Fingering: 2 1 2 1 6 | 0 1 | 2 3 | 5 . | 6 | 7 3 | 6 7 5 6 |

System 4:

- Staff: 10-10-9-12-11-10-12-12-11-9-9-12
- Fingering: 5 - | 0 1 7 | 6 3 | 5 . 6 | 4 | 0 3 | 2 1 2 |





这段乐曲的前半部分是 D 宫调,中间是 B 羽调,结尾是 D 宫调,调号均为 1=D,宫音均为 2,但主音和调式都变了。

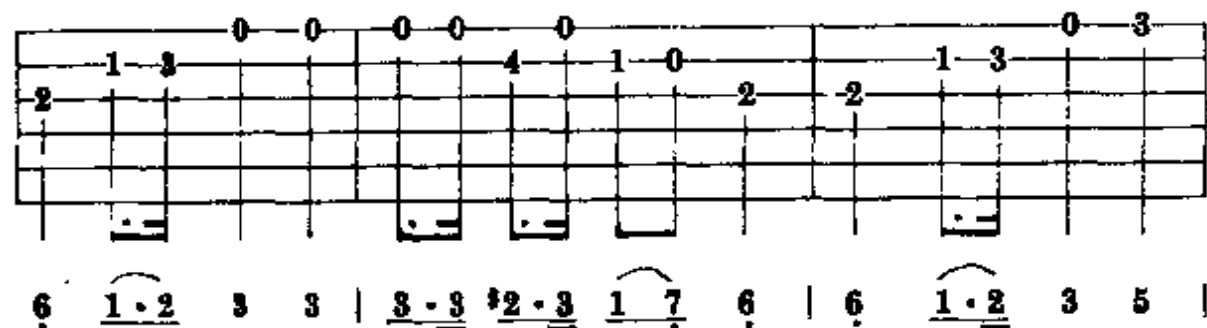
(三)同主音调之间的转调

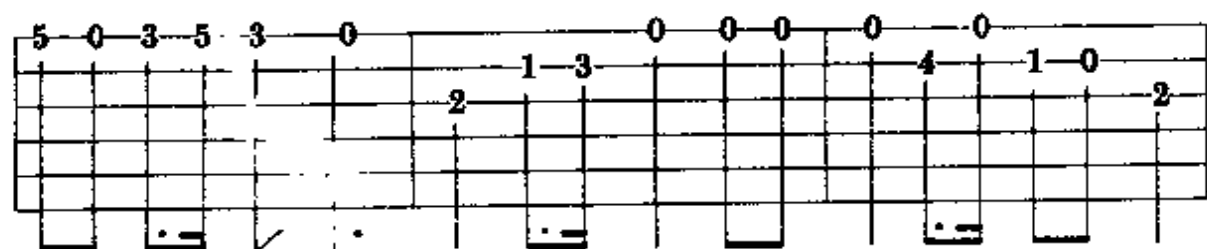
同主音转调时构成转调的前调和后调主音相同,由于它改变了音列,虽然主音未变,但调式和调号必然发生变化。如:

亚非拉美人民进行曲

1=C 转 1=A 4/4

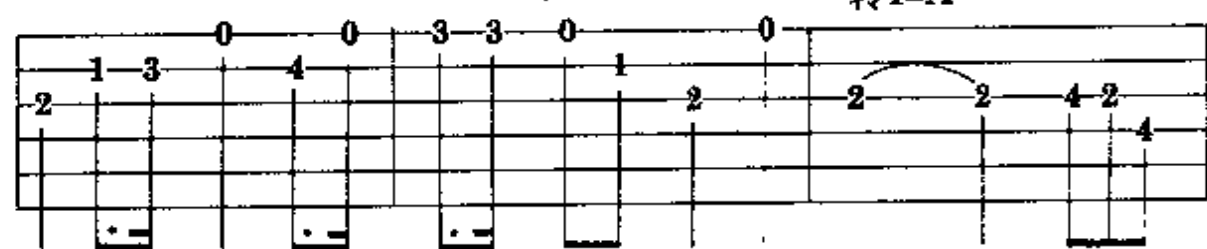
施万春 曲





6 3 5 6 5 3 . | 6 1 2 3 3 3 | 3 $\sharp 2 \cdot 3$ 1 7 6 |

转1=A

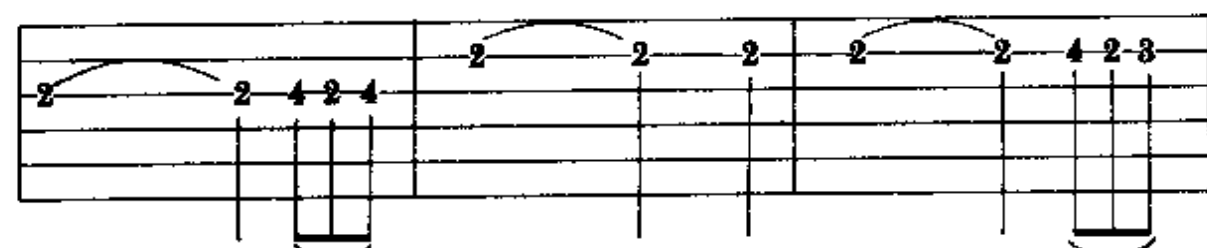


6 1 2 3 $\sharp 2 \cdot 3$ | 5 5 3 1 6 3 | 1 - - 2 1 6 |

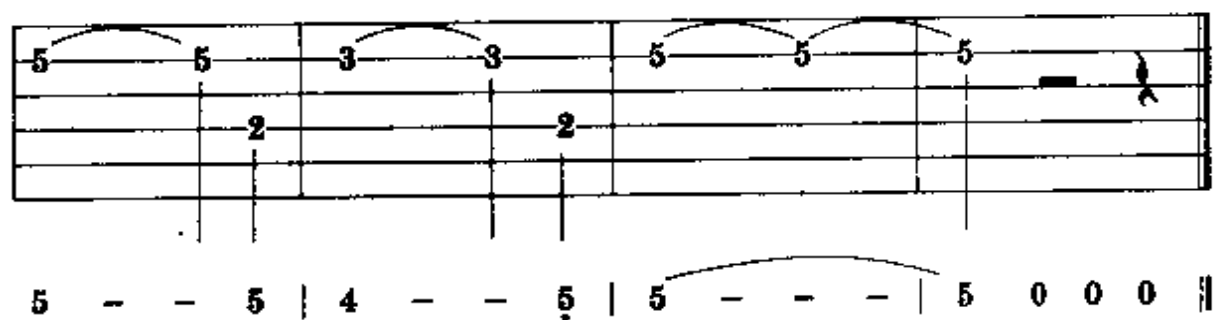
转1=A



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



1 - - 2 1 2 | 3 - - 3 | 3 - - 4 3 4 |



这一段乐曲的前半部分为 1=C 这一调号中的 a 小调,其音阶结构为:

A B C D E F G A
6 7 1 2 3 4 5 6

(主音)

后半部分为 1=A 这一调号中的 A 大调,其音阶结构为:

C D E F G A B C
6 7 $\sharp 1$ 2 3 $\sharp 4$ $\sharp 5$ 6

(主音)

二者的主音音高是相同的(1=C 中的 A 音与 1=A 中的 C 音音高一致),但其调号不同,调式不同。

(四)不同音列不同主音调之间的转调

在音乐创作中,不同音列不同主音调之间的转调大都是为了造成旋律发展和曲式上的变化,即由稳定到不稳定,再由不稳定到稳定。如《游击队歌》前半部分是稳定的 G 大调,进而发展到不稳定的 D 大调,最后又回到稳定的 G 大调。

游 击 队 歌

1=G 4/4

贺绿汀 曲

12 12 12 10 10 12 10 12 13 12 10 12 11 9 11 9 12 12

0 5 | 1 1 1 2 2 3 2 3 4 | 3 1 2 1 7 6 7 6 5 5 |

12 12 12 10 12 13 10 12 13 12 10 12 11 12

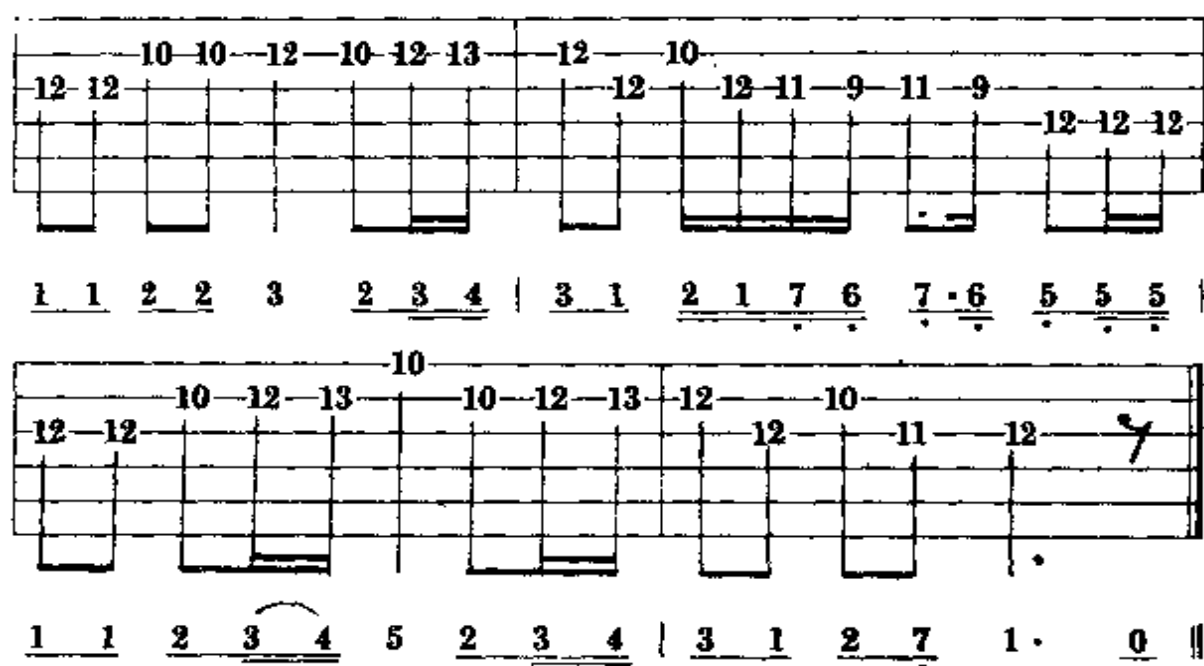
1 1 1 2 3 4 5 2 3 4 | 3 1 1 2 7 1 - |

12 12 12 10 10 10 12 10 12 10 12 11 9 12

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

12 12 12 12 12 12 10 10 10 12 12 10 12 12

3 3 3 6 6 6 | 2 2 2 3 4 5 0 5 5 |



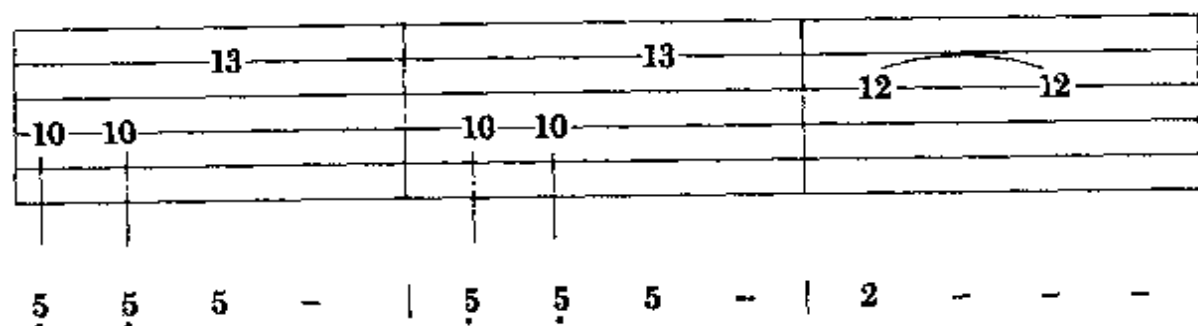
二、移调的八线谱处理

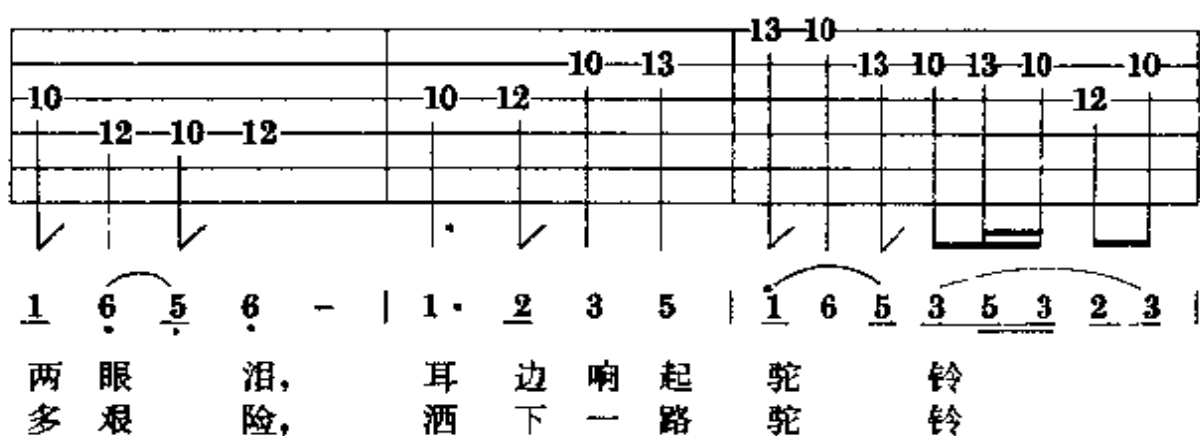
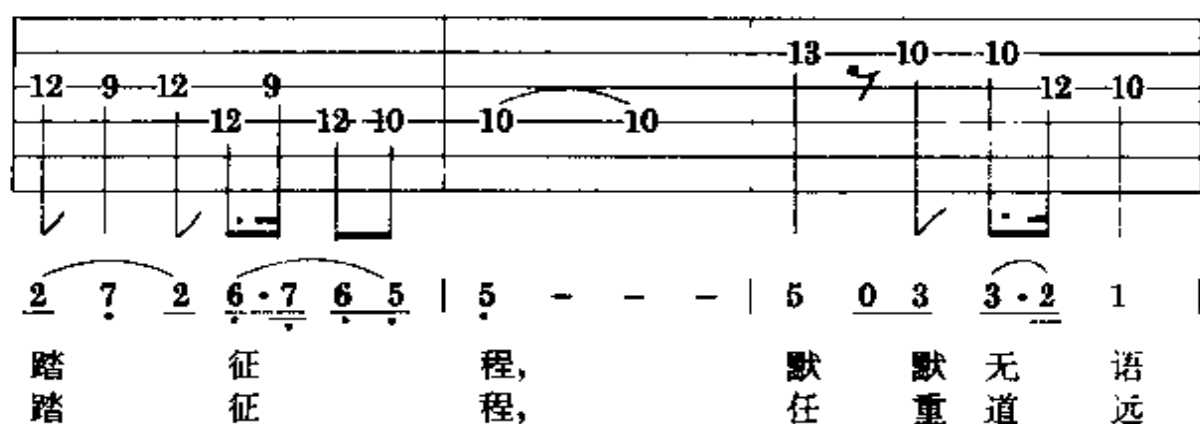
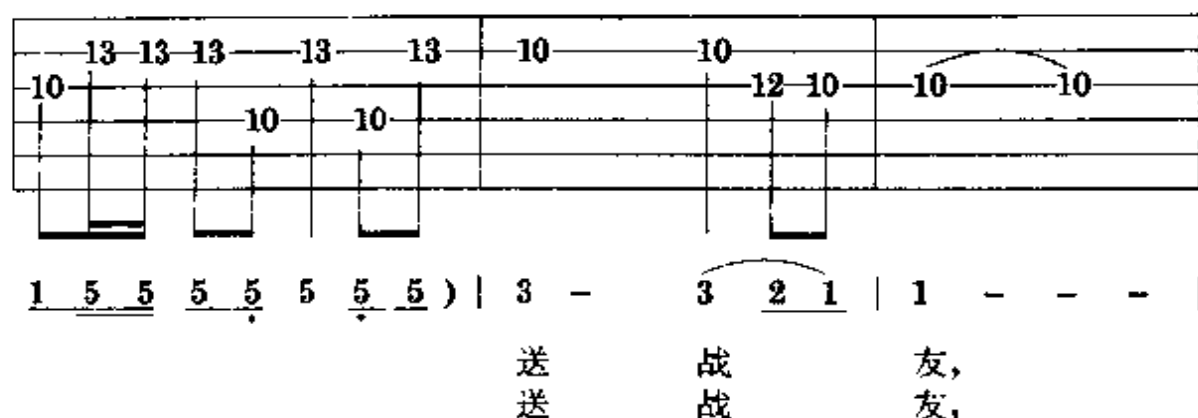
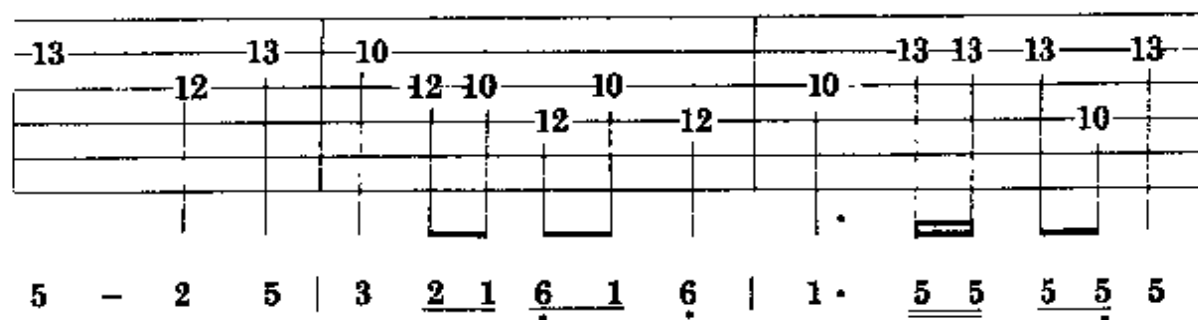
当演唱者或演奏者觉得一首乐曲用某个调号不太合适,可以向上或向下移动,变成其它调号。例如《驼铃》一般用 $1=F$, 如果觉得音高太高,可以适度降为 $1=\text{re}$ 。在吉他的旋律演奏上,把相应的音位向下平移两格就可以了。如:

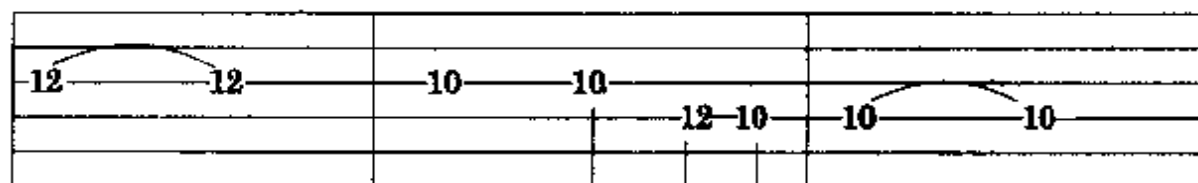
驼 铃

$1=F$ 4/4

电影《戴手铐的旅客》主题曲

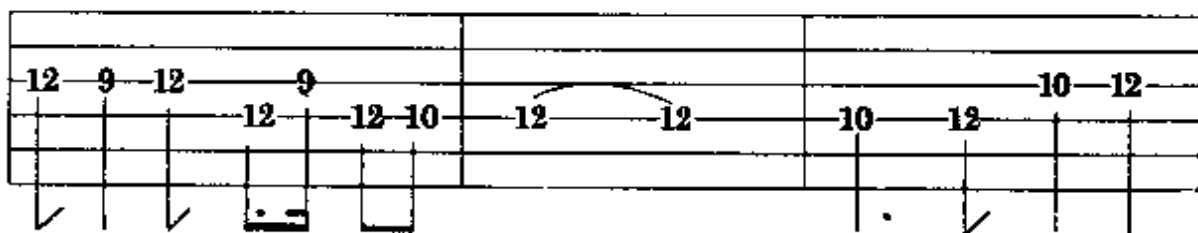






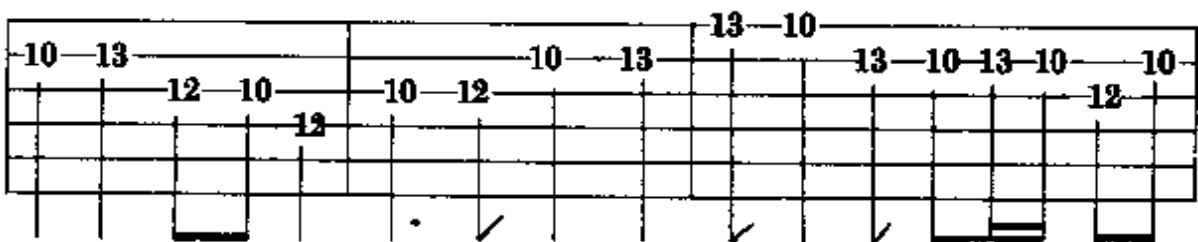
2 - - - | 3 - 3 2 1 | 1 - - - |

声。 路 漫 漫，
声。 山 登 嶂，



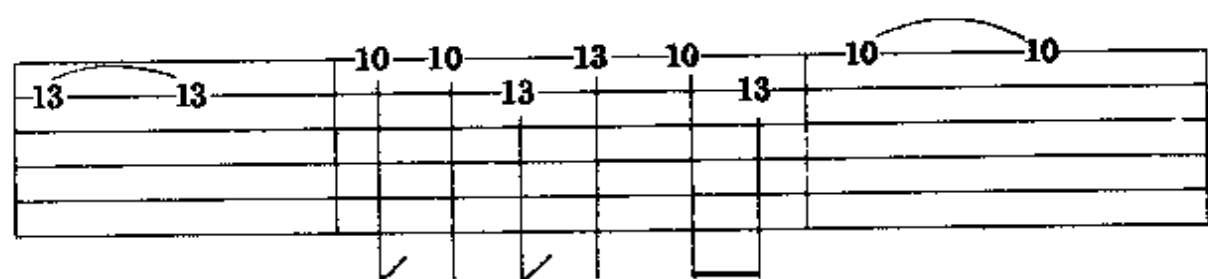
2 7 2 6 7 6 5 | 6 - - - | 5 6 1 2 |

雾 蒙 蒙， 革 命 生 涯
水 纵 横， 顶 风 逆 水



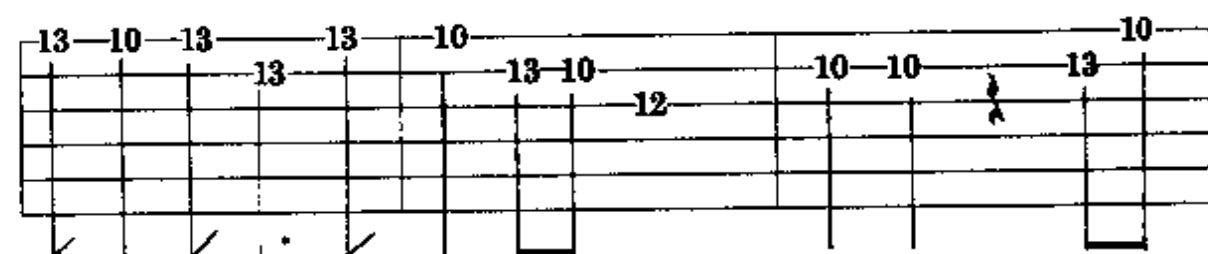
3 5 2 1 6 | 1 2 3 5 | 1 6 5 3 5 3 2 3 |

长 分 手， 一 样 分 别 两 样
雄 心 在， 不 负 人 民 养 育



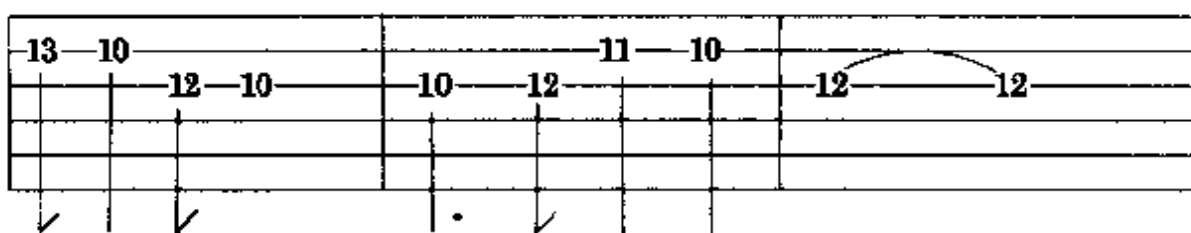
5 - - - | 6 6 5 $\dot{1}$ 6 5 | 6 - - - |

情。 战 友 啊 战 友，
情。 战 友 啊 战 友，



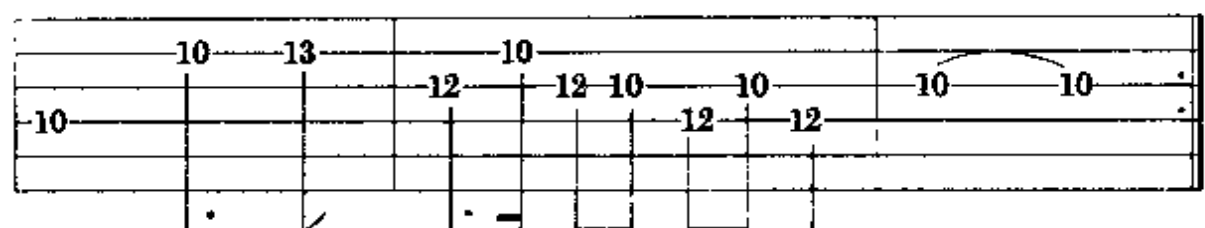
$\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ 5. $\dot{1}$ | 6 5 3 2 - | 3 3 0 5 6 |

亲 爱 的 弟 兄， 当 心 到
亲 爱 的 弟 兄， 待 到

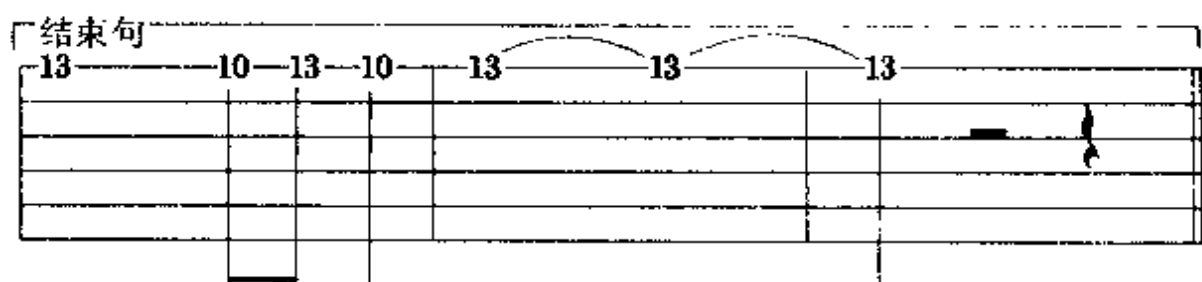


5 3 2 1 - | 1. 2 4 3 | 2 - - - |

夜 春 半 风 北 传 风 佳 寒，
夜 春 半 风 北 传 风 佳 寒，



5 - 3 . 5 | 2 . 3 2 1 6 1 6 | 1 - - - :||
 一 路 多 保 重。
 我 们 再 相 逢。

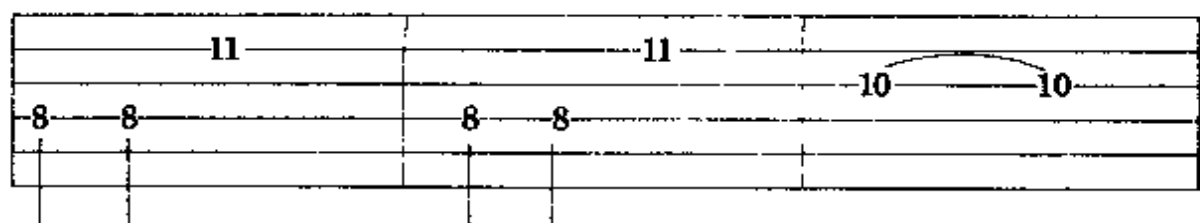


「结束句」
 i - 6 i 6 | i - - - i 0 0 0 ||
 再 相 逢。

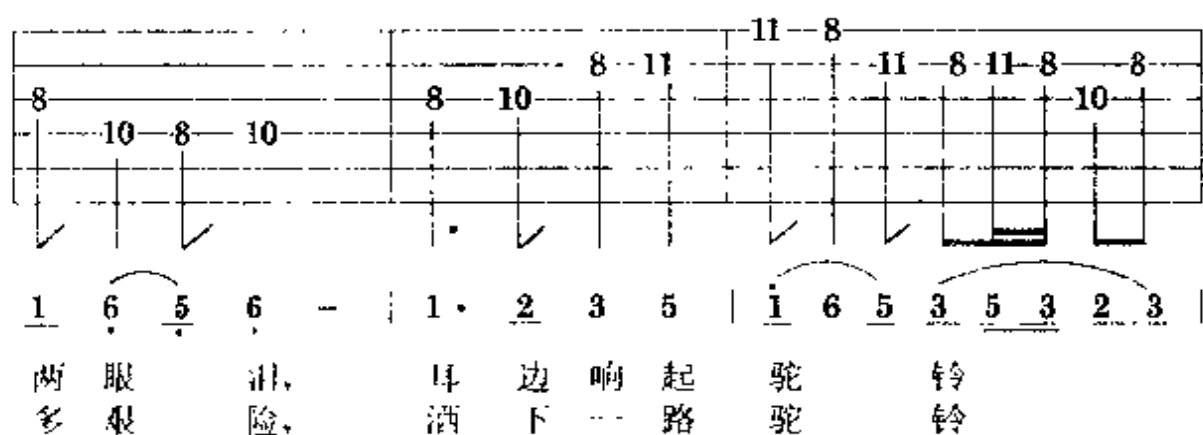
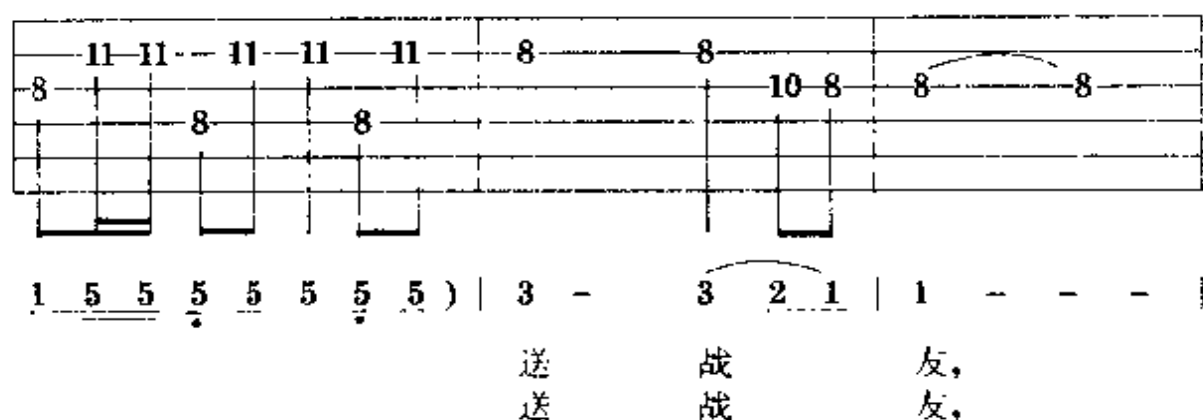
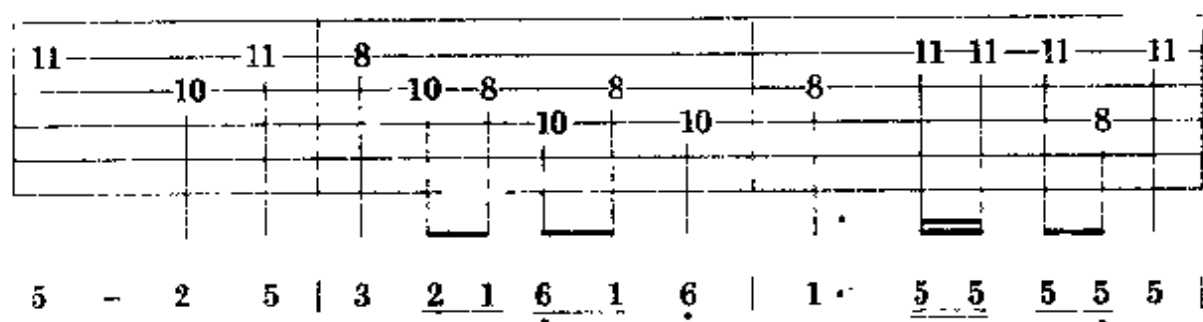
驼 铃

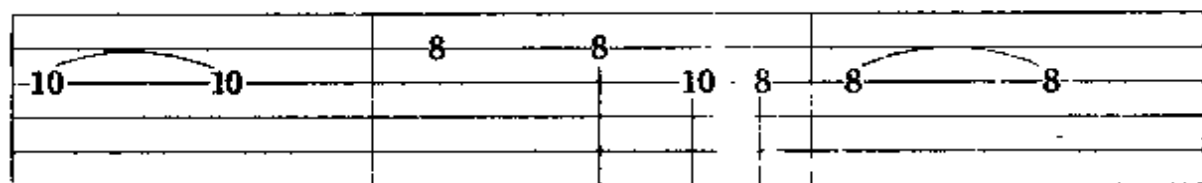
1=^bE 4/4

电影《戴手铐的旅客》主题曲



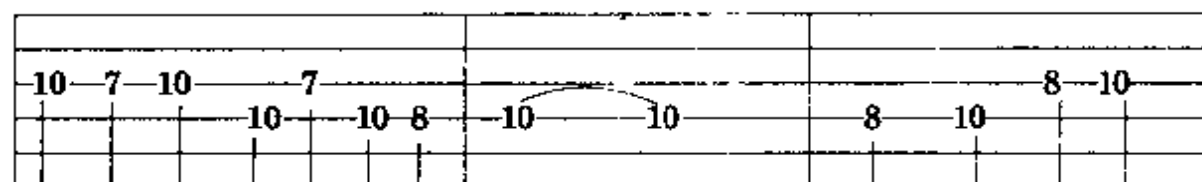
5 5 5 - | 5 5 5 - | 2 - - - |





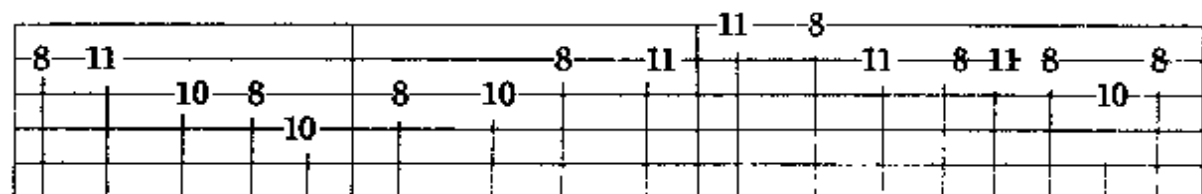
2 - - - | 3 - 3 2 1 | 1 - - - |

声。 路 漫 漫，
声。 山 叠 嶂，



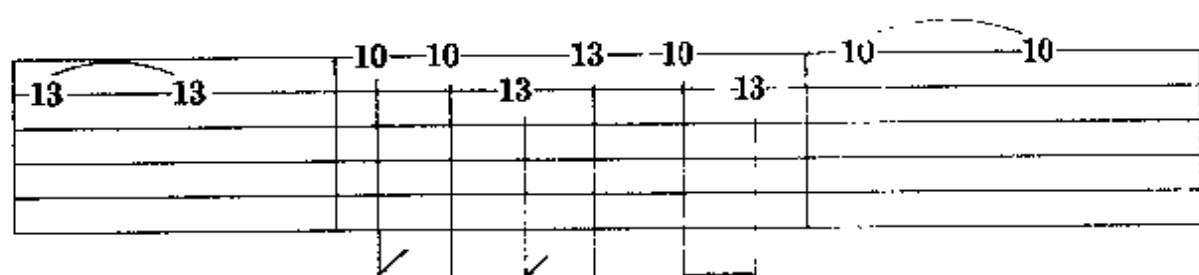
2 7 2 6 7 6 5 | 6 - - - | 5 6 1 2 |

雾 蒙 蒙， 革 命 生 涯
水 纵 横， 顶 风 逆 水



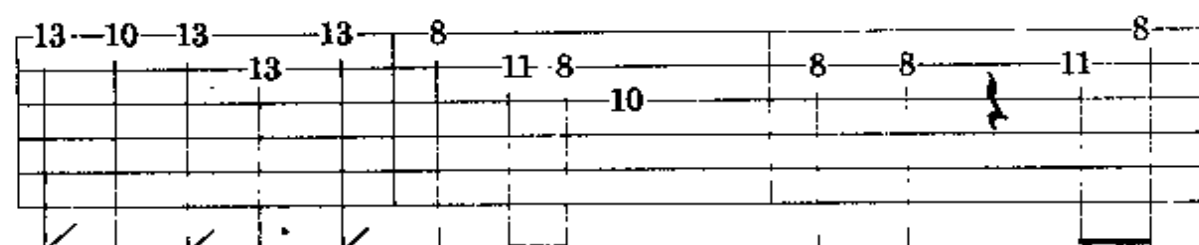
3 5 2 1 6 | 1 2 3 5 | 1 6 5 3 5 3 2 3 |

长 分 手， 一 样 分 别 两 样
雄 心 在， 不 负 人 民 养 育



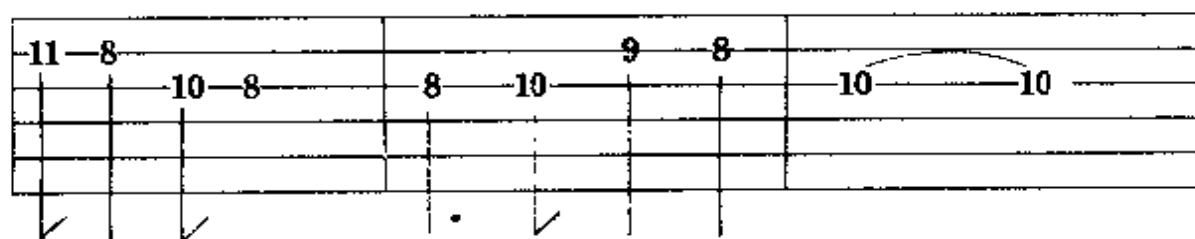
5 - - - | 6 6 5 $\dot{1}$ 6 5 | 6 - - - |

情。 战 友 啊 战 友，
情。 战 友 啊 战 友，



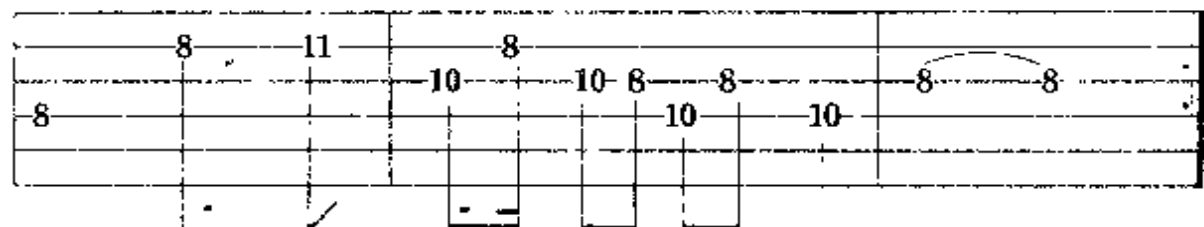
$\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ | 6 5 3 2 - | 3 3 0 5 6 |

亲 爱 的 弟 兄， 当 心
亲 爱 的 弟 兄， 待 到



5 3 2 1 - | 1 $\dot{1}$ 2 4 3 | 2 - - - |

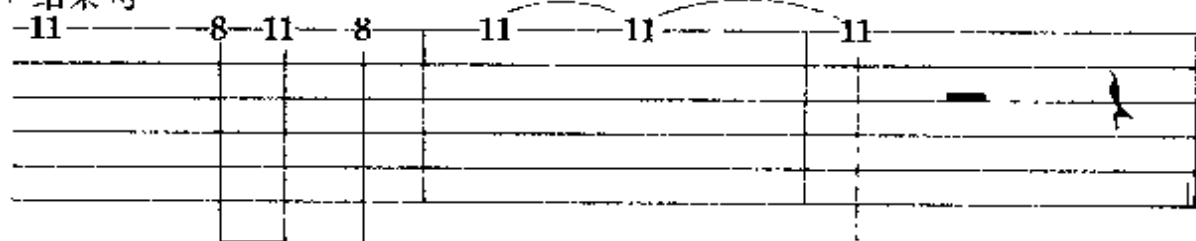
夜 春 半 风 北 传 风 佳 寒，
春 风 传 佳 讯，



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

我 们 多 保 重。
再 相 逢。

「结束句」



「结束句」

1 - 6 1 6 | 1 - - - | 1 0 0 0 |

再 相 逢。

第六章 五线谱与吉他演奏

在音乐史上,简谱是文艺复兴时期法国著名思想家卢梭首创的一种记谱形式,由于它简明便捷,易于识记,所以很快在世界通行开来。六线谱作为吉他乐器的手法谱是在十六世纪开始出现的,又称作塔勃拉吐诺(Tablatura)记谱法。这种记谱法在各国的具体形式是有所区别的,例如,西班牙和意大利采用在谱线上标注数字的方法指定音高位置;而法国则采用在谱线上标注文字的方法指定音高位置。由于其具有按弦位置直观,便于记录伴唱节奏,所以一直为广大吉他演奏者所偏爱。

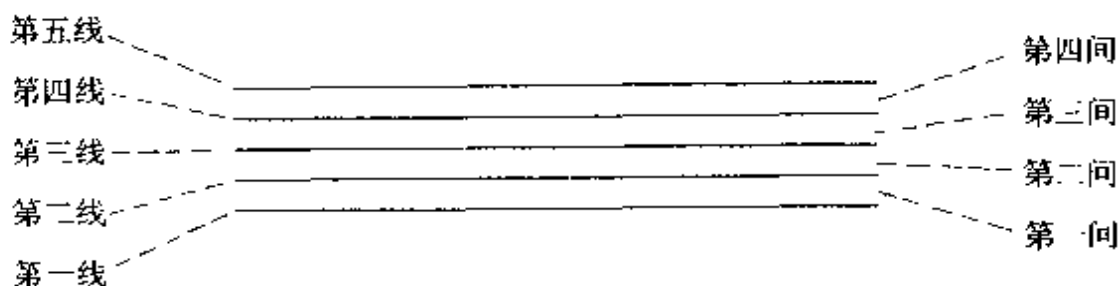
但是,简谱和六线谱也有着一些共同的缺陷,如它们不能直观地反映乐曲旋律的起伏线条,不能直接反映乐曲的调别,同时它们对多声部乐音、旋律音与伴奏音的并立记录也有很大的局限性。因此,在十九世纪初期,经过西班牙著名吉他演奏家和作曲家阿瓜多、莫尔梯、索乐的努力,最早将传统的五线谱应用到吉他记谱上。从而最终使世界各国的吉他爱好者不需要任何翻译,便能直接地学习和演奏现代作曲家的吉他乐曲,真正体现了音乐的超国界共享性。

第一节 乐音音高的五线谱记法

一、五线谱谱表

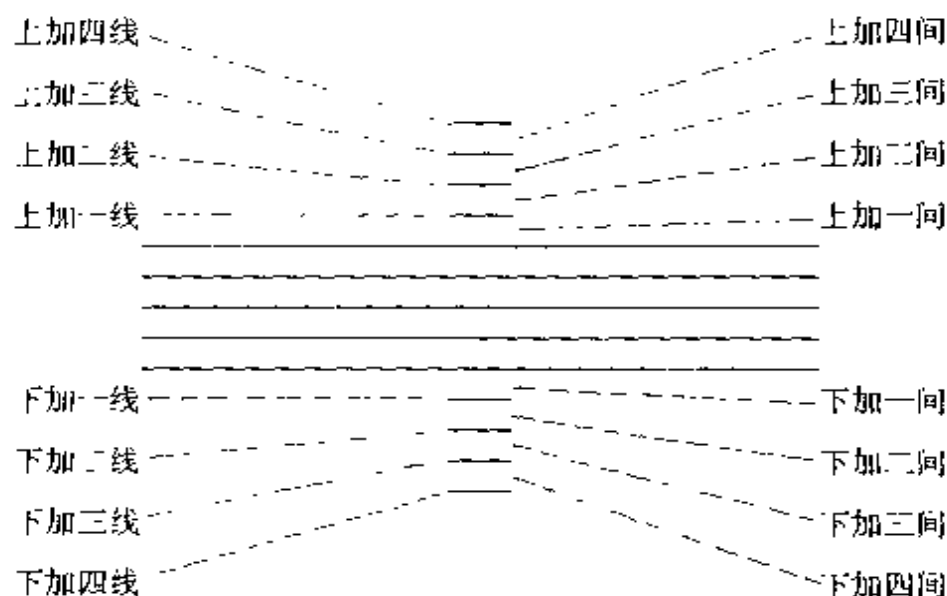
五线谱是用五条平行横线及其上下加线来记录音的高低的，这些平行线就叫做五线谱的**谱表**。

这**五条线**自下而上依次称作**第一线**、**第二线**、**第三线**、**第四线**、**第五线**。每两条线之间的空位叫做**间**，五条线一共夹有**四个间**，自下而上依次称作**第一间**、**第二间**、**第三间**、**第四间**。如：

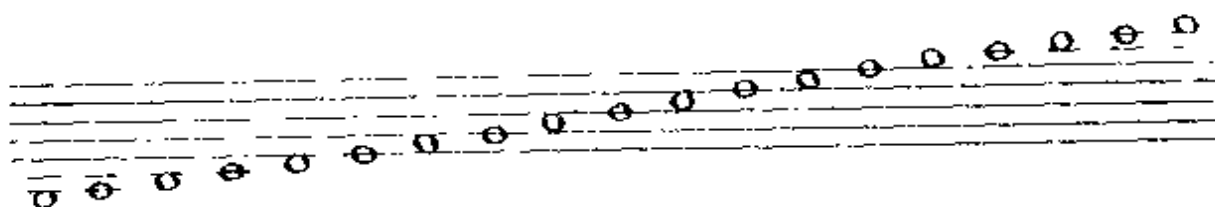


线和间都用以记录音的高低，每一条线或每一个间就是一个音级。

但是，具体的歌曲或乐曲的音域往往超过了五线四间这个范围，于是，我们可以采取在五条线的上方或下方加用短线的方法来表示。这些短线叫**上加线**或**下加线**；原谱线同加线之间以及加线之间的空位叫**上加间**或**下加间**。上加的线和间自下而上顺次叫**上加一间**、**上加一线**等；下加线和间自上而下顺次叫**下加一间**、**下加一线**等。应当注意的是，加线都是断开的短线，要每个音单独使用，不能前后连成长线。如：



在下面谱表的每一条线和每一个间上,我们自下而上,从左往右依次记上一个五线谱中的全音符,由于它们的位置高低不同,因而就分别代表着不同音高的乐音。如:



二、五线谱谱号

谱表上的线和间只表示乐音在音高上的相互关系,但它们的具体高度如何,还需要由谱号来确定。五线谱谱号一般有 3 种,即 G 谱号、F 谱号和 C 谱号。

把某一个谱号记在谱表的某一条线上,就指明了这条线的音名和具体高度,其它各音的位置便可依此类推。谱号总是记在每一行谱表的左端,只有在乐曲或歌曲中途改变谱号时才改换到相应的段落位置。

三、五线谱谱号与谱表的类型

(一)G 谱号与 G 谱表

G 谱号的记法,其中心位置应在第二线上,表示第二线是 g^1 这个音。如:



在 $1=C$ 调号中,小字组 g 的唱名是 5(so),其上一级是 a^1 ,唱名为 6(la),下一级是 f^1 ,唱名为 4(fa),其它依此类推。

记有 G 谱号的谱表,就叫做 G 谱表,又称作高音谱表,它通常记录中央 C 以上比较高的音。女声和高音乐器如小提琴、长笛、单簧管、双簧管都采用 G 谱表记录乐音;男声和吉他的实际音高比 G 谱表要低一个纯八度。由于高音谱表上包括了吉他音域中的所有音,所以吉他曲的五线谱记谱法只采用 G 谱表这种形式。

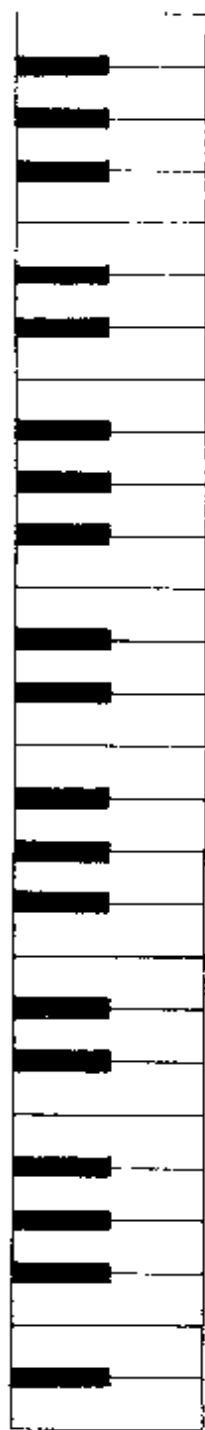
如果把简谱唱名、键盘、音名、G 谱表与吉他音位并列在一起,我们就不难发现它们之间的相互等代关系。如:(见下页)

需要指出的是,除了 E 、 F 、 g^2 、 a^1 、 b^2 等个别音外,其他的大多数音名,都可以在不同弦的不同品格上弹出,如第一弦的空弦音、第二弦的第五品格、第三弦的第九品格、第四弦的第十四品格音名都是 e^1 。在吉他曲五线谱中,有的音在谱表上指明了左手的按弦的位置;有的没有指明位置,我们可以根据谱表上标明的把位范围来确定;或者根据该乐段或乐句音符前后衔接的连贯性来确定。总之,我们应尽量在最小音格范围内弹出一组音,避免过于频繁的换把影响旋律进行的流畅性和演奏技巧的充分发挥。

简谱唱名

1=C 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣

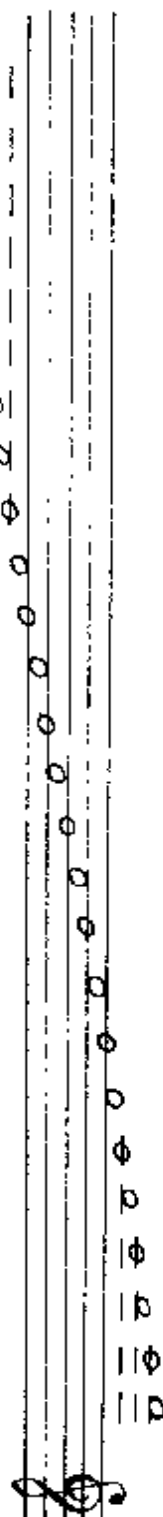
键盘



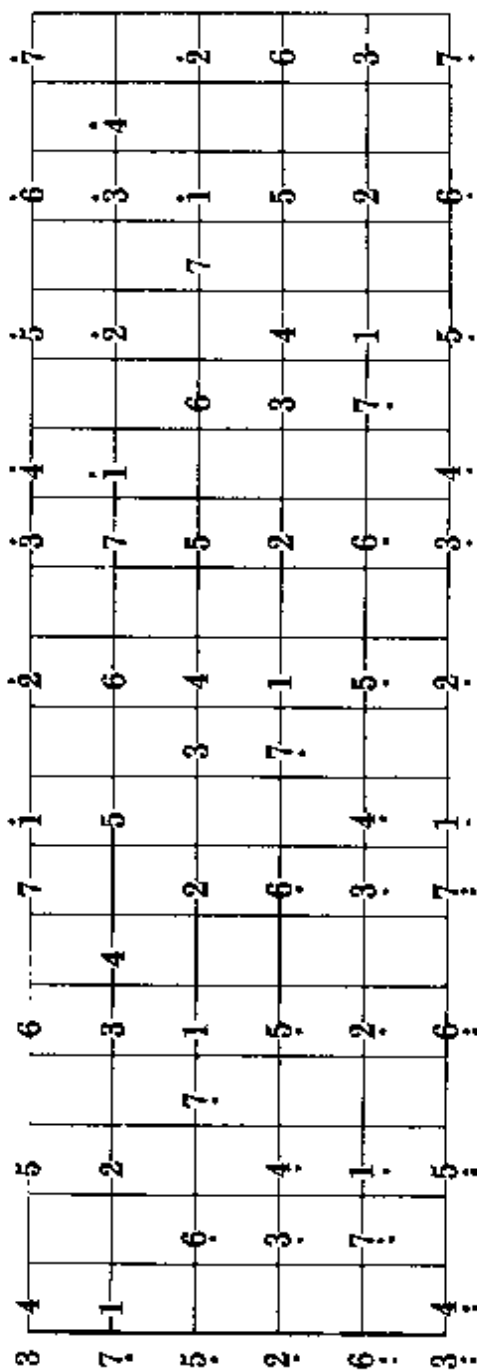
音名

e f g a b c¹ d¹ e¹ f¹ g¹ a¹ b¹ c² d² e² f² g² a² b² c³ d³ e³ f³ g³ a³ b³

G谱表

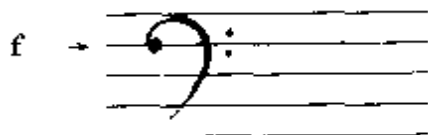


吉他品位



(二)F 谱号与 F 谱表

F 谱号的记法,其中心位置应在第四线上,表示第四线是小字组 f 这个音。如:



在 1=C 调号中,小字组 f 的唱名是 4 (fa),其上一级是 g,唱名是 5 (so),下一级是 e,唱名是 3 (mi),其它音依此类推。

记有 F 谱号的谱表就叫做 F 谱表,又称作低音谱表。如果我们把简谱唱名、键盘、音名、F 谱表并列在一起,我们就不难发现它们之间的等代关系。如:

	1=C																					
简谱唱名	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	
键盘																						
音 名	F ¹	G ¹	A ¹	B ¹	C	D	E	F	G	A	B	c	d	e	f	g	a	b	c ¹	d ¹	e ¹	
F 谱表																						

(三)C 谱号与 C 谱表

C 谱号的记法,其中心位置应在第三线上,表示第三线是小字

组 c^1 (即中央 C) 这个音。如：



在 $1=C$ 调号中, 小字组 c^1 的唱名是 1 (do), 其上一级是 d^1 , 唱名是 2 (re), 其下一级是 b , 唱名是 7 (xi), 其余依此类推。

记有 C 谱号的谱表就叫做 C 谱表, 又称作中音谱表。如果我们把简谱唱名、键盘、音名、C 谱表并列在一起, 我们就不难发现它们之间的相互等代关系。如：

	1=C																		
简谱唱名	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$		
键 盘																			
音 名	c	d	e	f	g	a	b	c^1	d^1	e^1	f^1	g^1	a^1	b^1	c^2	d^2	e^2		
C 谱表																			

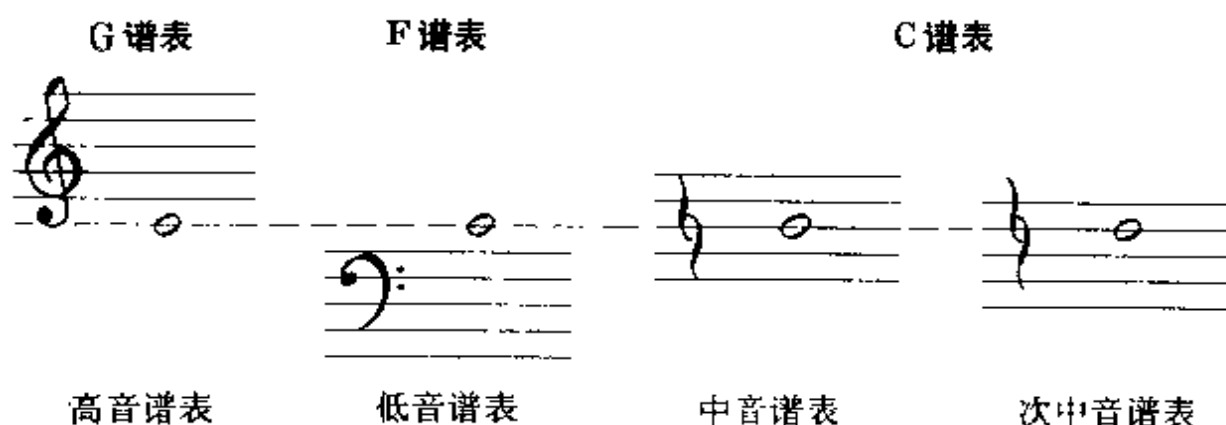
当然, 人们有时还采用一种次中音谱表, 其谱号中心位置在第四线上, 如：



其记录乐音的方法可以用中音谱表类推出来。

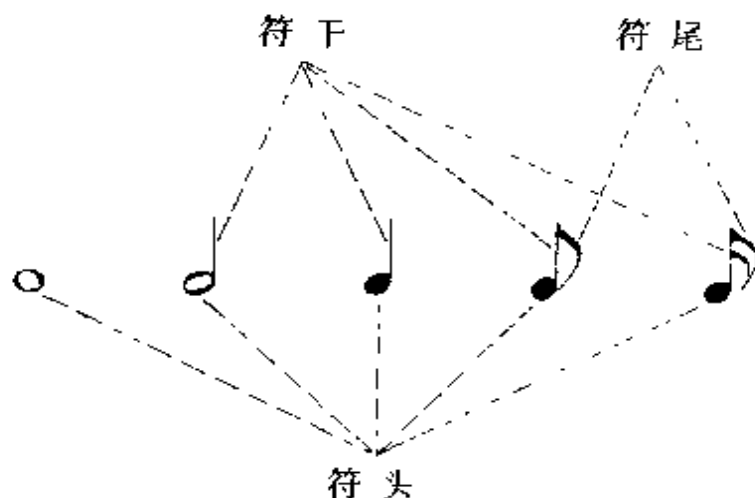
C 谱表是为了适应某些乐器的音域、减少过多的加线而使用的。如中提琴就是用中音谱表记谱；而大管、大提琴、长号就常用次中音谱表记谱。

下面我们不妨把这几种谱表联列在一起，以进一步掌握它们相互之间在音的高低方面的连接关系。



第二节 乐音时值的五线谱记法

乐音时值的五线谱记法同六线谱记法类似，它也是采用几种形状不同的音符表示音的时值的。如：

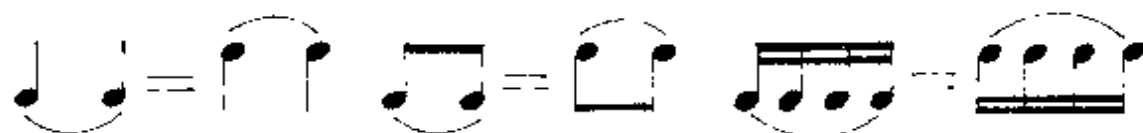


有的音符只有符头,有的只有符头和符干,有的符头、符干、符尾全都具备。

其中具有符尾的音符可以连接书写。如:



符干和符尾可以向上,也可以向下;相应地,连音线可以向上,也可以向下。如:



一、五线谱中普通音符的时值

五线谱中普通音符的名称及时值关系与简谱中的音符是一一对应的。如:

音 符 名 称	简 谱 记 法	五线谱记法	时 值 比
全 音 符	5 - - -		1
二 分 音 符	5 -		1/2
四 分 音 符	5		1/4
八 分 音 符	<u>5</u>		1/8
十六分音符	<u><u>5</u></u>		1/16
二十四分音符	<u><u><u>5</u></u></u>		1/32
六十四分音符	<u><u><u><u>5</u></u></u></u>		1/64

二、五线谱中附点音符的时值

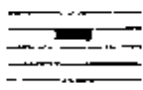
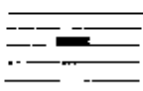
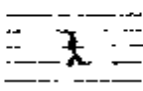
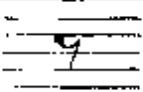
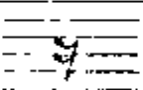
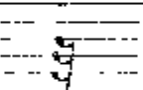
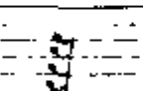
五线谱中单附点音符、复附点音符亦与简谱中的附点音符具有一一对应关系。如：

音 符 名 称	简 谱 记 法	五线谱记法	时 值 比
全 附 点 音 符	5 - - - - -		3/2
二 分 附 点 音 符	5 - -		3/4
四 分 附 点 音 符	5 .		3/8
八 分 附 点 音 符	<u>5</u> .		3/16
十六分附点音符	<u><u>5</u></u> .		3/32
三十二分附点音符	<u><u><u>5</u></u></u> .		3/64
六十四分附点音符	<u><u><u><u>5</u></u></u></u> .		3/128

音 符 名 称	简 谱 记 法	五线谱记法	时 值 比
全复附点音符	5 - - - - -		7/4
二分复附点音符	5 - 5 .		7/8
四分复附点音符	5 . .		7/16
八分复附点音符	<u>5</u> . .		7/32
十六分复附点音符	<u>5</u> . .		7/64
三十二分复附点音符	<u>5</u> . .		7/128
六十四分复附点音符	<u>5</u> . .		7/256

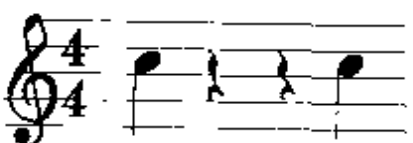
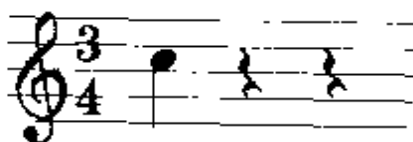
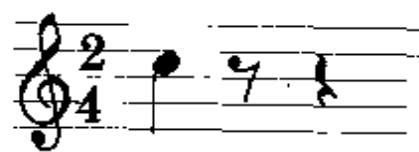
三、五线谱中休止符的时值

尤其应当注意休止符的书写规则，全休止符应标在第二线下方；二分休止符标在第三线上方；四分休止符标在谱表正中间；八分休止符符头标在第三间；十六分休止符符头标在第二间与第三间；三十二分休止符符头标在第一、第二、第三间；六十四分休止符符头标在第一、第二、第三、第四间。

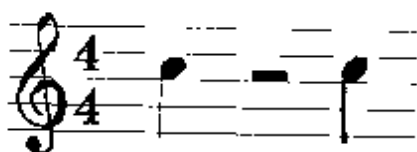
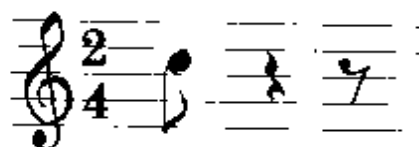
休 止 符 名 称	简 谱 记 法	五线谱记法	时 值 比
全 休 止 符	0 0 0 0		1
二 分 休 止 符	0 0		1/2
四 分 休 止 符	0		1/4
八 分 休 止 符	<u>0</u>		1/8
十 六 分 休 止 符	<u><u>0</u></u>		1/16
三 十 二 分 休 止 符	<u><u><u>0</u></u></u>		1/32
六 十 四 分 休 止 符	<u><u><u><u>0</u></u></u></u>		1/64

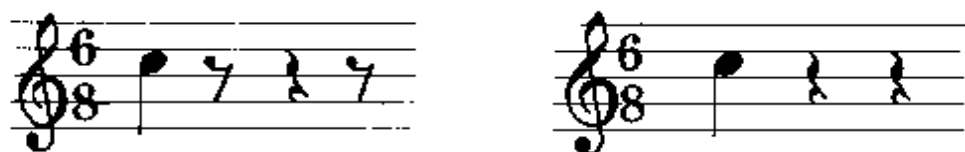
同时在具体乐曲或歌曲中,为了便于识谱时看清乐曲的节拍关系,还应注意休止符的标记。如:

正 确



错 误





最后,五线谱中附点休止符的名称、时值关系依照前面内容可以类推出来,这里我们就不再给出来了。

四、五线谱中连音符的时值

同简谱与六线谱一样,常见的五线谱连音符有三连音、五连音、六连音、七连音、九连音、十连音,而尤以三连音为最常见。

三连音是将一个音符分成均等的三部分,用来代替基本划分的两部分。如:



另外,三连音在实际运用中也可以有不同的变化形式。如:



五连音是将一个音符分成均等的五部分,用来代替基本划分的四部分,如:



六连音是将一个音符分成均等的六部分,用来代替基本划分的四部分,如:



七连音是将一个音符分成均等的七部分,用来代替基本划分的四部分,如:



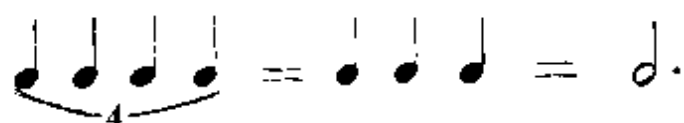
九连音是将一个音符分成均等的九部分,用来代替基本划分的八部分,如:



还有二连音，它是将一个附点音符分成均等的二部分，用来代替基本划分的三部分，如：



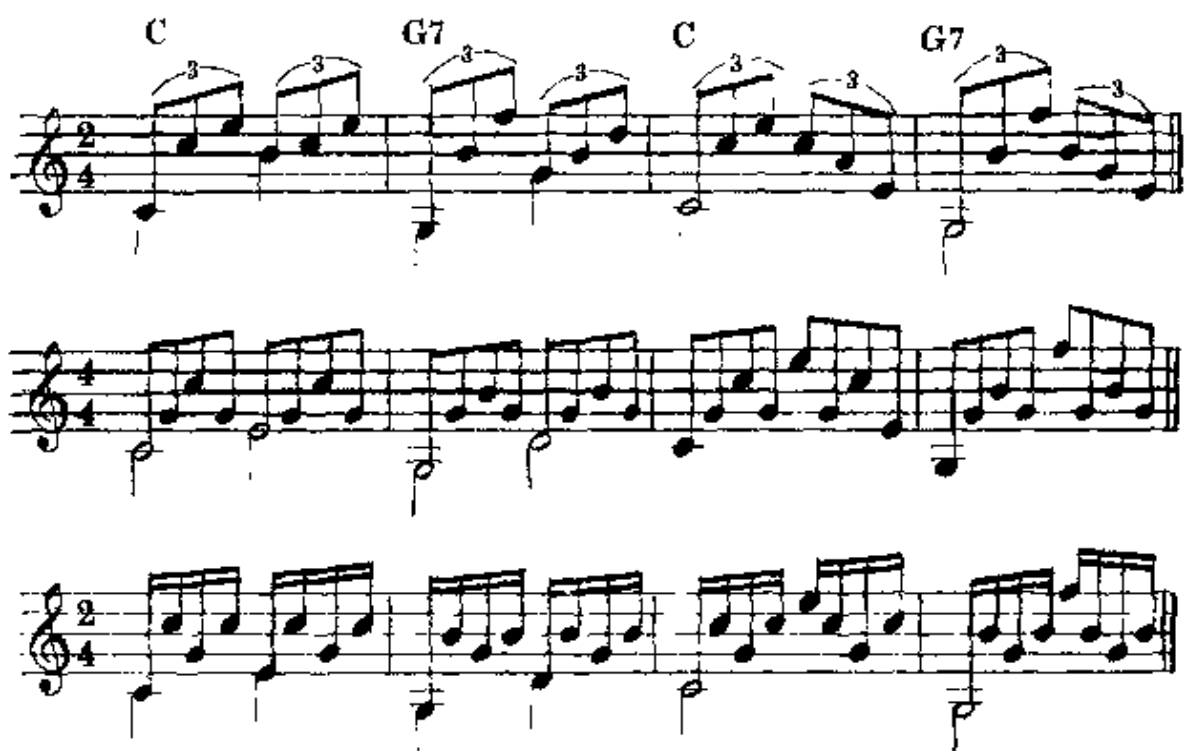
四连音是将一个附点音符分成均等的四部分，用来代替基本划分的三部分，如：



第三节 和弦的五线谱记法

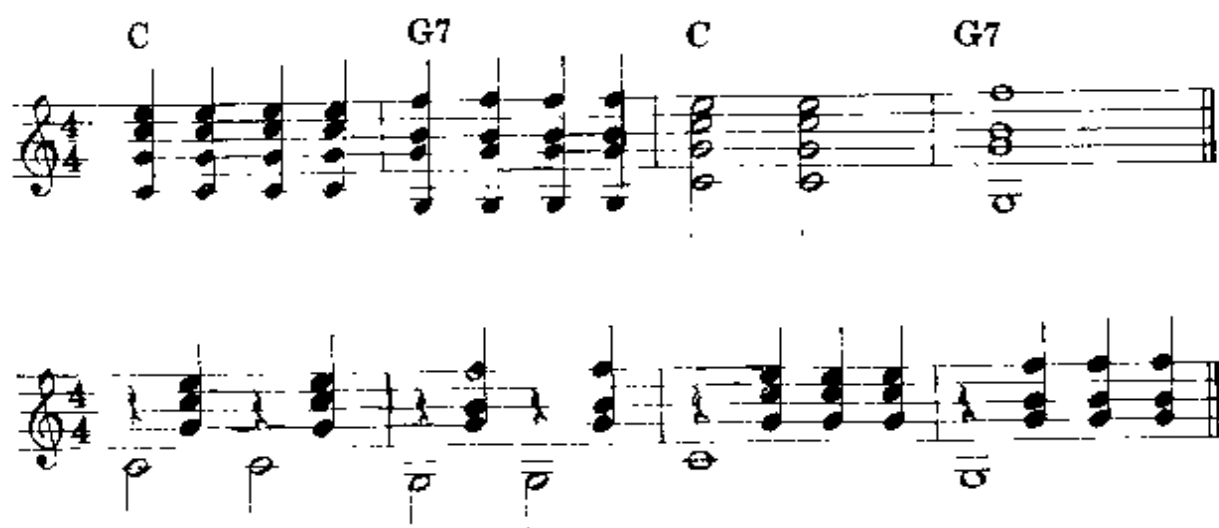
一、分解和弦的五线谱记法

由于分解和弦各音是先后顺次奏出的,所以其音符在谱表上的排列次序也是从左向右,但应注意其低音时值一般保持较长时间。如:



二、琶音和弦的五线谱记法

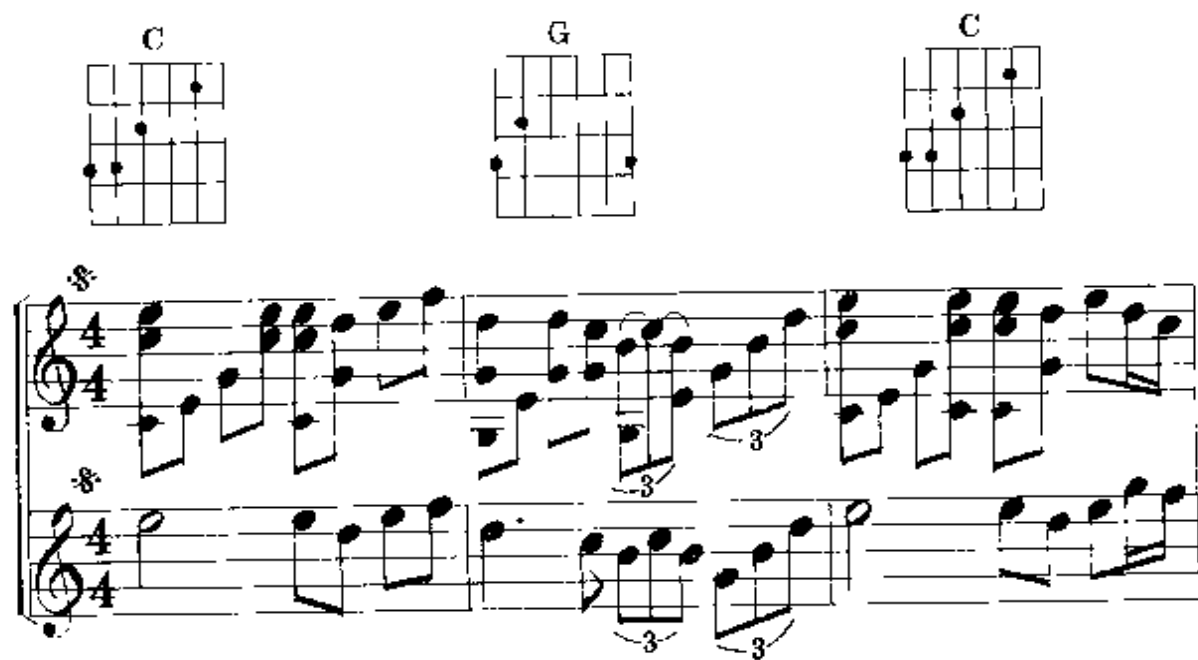
由于琶音和弦各音大都是同时奏出的,所以它们在谱表上是上下对应并列的,有时其低音也需保持较长时间。如:

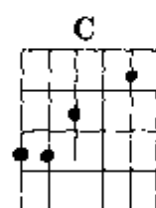
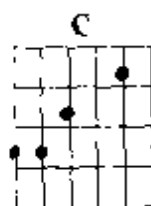
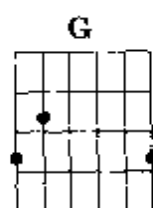


下面这首歌曲的吉他伴奏谱就是采用五线谱的记谱方法：

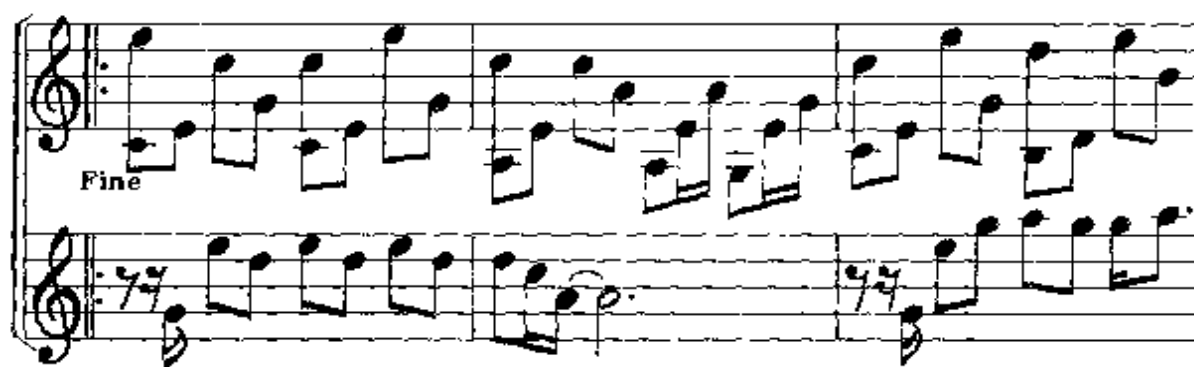
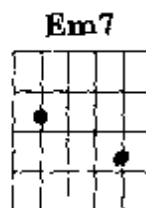
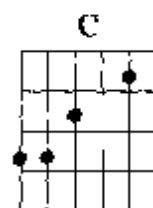
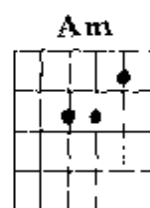
In side of My Guitar (在 我 的 吉 他 里)

by Bullus



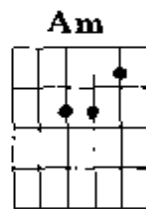
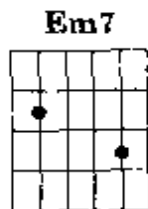
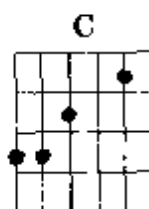
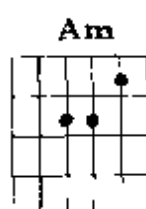


Fine



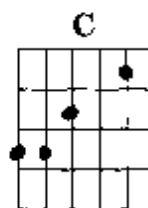
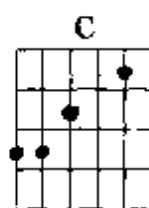
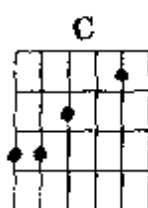
Now There's a place I want to show you,
In my guitar there's a garden
Now there's a feeling that I'm after,

and don't you know it not
where rainbow bloom and sing
So please don't think my love's



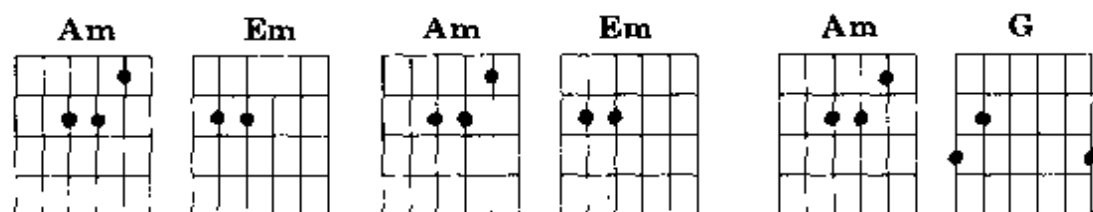
too far.
like star.
bizarre.

And there's a place I want to know you.
If you say no I beg your pardon.
But I hear music girl and laughter.

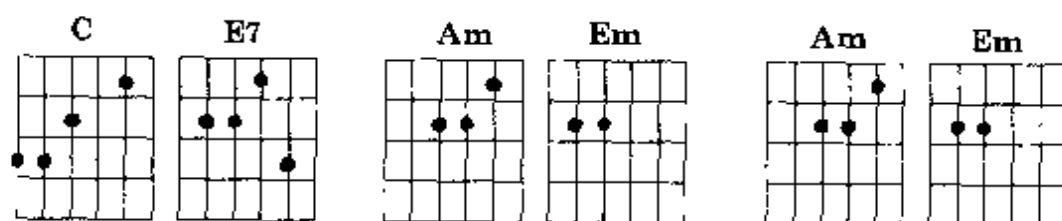


Come in side of my gui -tar
Come in side of my gui
Come in side of my gui

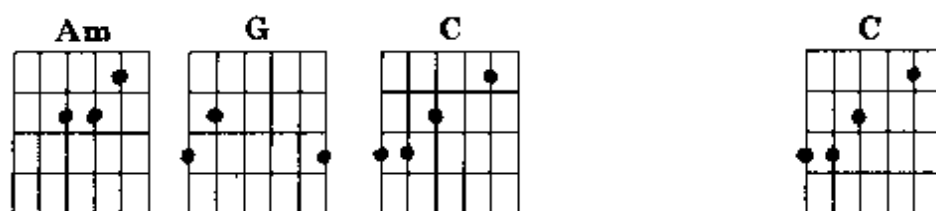
-tar



I'll make you laugh and we can play an ontherstar.

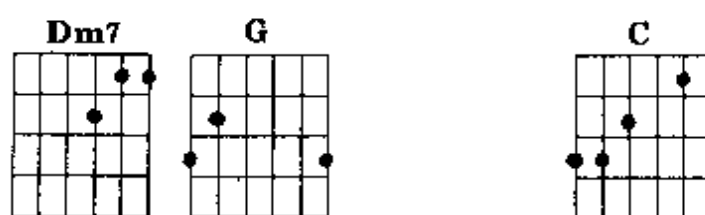


And we'll make love, and dance beneath the strings



D.S.

in side of my gui -tar. -tar.



D.S.

Come in side of my gui- tar.

第四节 旋律的五线谱记法

吉他曲五线谱,尤其是吉他曲旋律五线谱同一般五线谱是有一些区别的,除了我们前面已经了解的两个方面,即吉他曲的音高比它在五线谱上所处的实际位置的音高要低一个八度;吉他曲五线谱只采用高音谱表来记谱之外,吉他曲五线谱上还有一套为吉他演奏而规定的专用符号,如左、右手指法、弦别、品位符号等。如《小奏鸣曲》中出现了右手指法符号 p(右手拇指)、i(右手食指)、m(右手中指)、a(右手无名指);左手指法符号 1(左手食指)、2(左手中指)、3(左手无名指)、4(左手小指)以及空弦 0;弦别符号①(第一弦)、②(第二弦)、③(第三弦)、④(第四弦)、⑤(第五弦)、⑥(第六弦)。

小 奏 鸣 曲

帕格尼尼 曲







还有一种吉他乐曲,它们具有高低两个声部,这时其高声部的符干和符尾向上,低声部的符干和符尾向下;由于乐曲进行中又渗透着一个声部的单向发展,所以另一声部就需要用不同的休止符来标记。如《多瑙河之波》就是一支具有两个声部的吉他曲,应当注意的是其右手指法标记采取的是另一种形式,即“+”代表右手拇指、“·”代表右手食指、“…”代表右手中指、“…”代表右手无名指。

多 瑙 河 之 波

伊万诺维奇 曲







第五节 五线谱中的调别

我们在演唱或演奏时,都会经常遇到需要将整个歌曲或乐曲的音高全都提升或降低的情况。例如我们可以将C大调的歌曲或乐曲提升为D大调或E大调等;也可以将C大调的歌曲或乐曲降低为 $\flat B$ 大调或 $\flat A$ 大调等。

在前面的讲解中我们已经知道了简谱记谱对于这种调的转移处理方法是重新改写乐谱前面的调号,例如将 $1=C$ 改写成 $1=D$ 或 $1=E$,而乐谱中的音符不作变动。

这种办法虽然有一定的优越性,但由于记录的音符不能直接表明其实际音高,所以我们演唱或演奏时还需要找出音符实际音高的位置。而五线谱则不然,它记录的是各音的实际音高,演唱或演奏时只要把握住乐谱中的音符就足够了。但是其调号标记的变化就复杂一些。

我们先来考察一下C大调、D大调、E大调的音阶及其与键盘对应关系。



C 大调

(1=C)

1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$
I II III IV V VI VII I

D 大调

(1=C)

2 3 $\sharp 4$ 5 6 7 $\sharp \dot{1}$ $\dot{2}$
I II III IV V VI VII I

E 大调

(1=C)

3 $\sharp 4$ $\sharp 5$ 6 7 $\sharp \dot{1}$ $\sharp \dot{2}$ $\dot{3}$
I II III IV V VI VII I

通过上图我们可以看出,C 大调音阶中各音的音程关系与键盘上的白键相符,没有升降符号。而 D 大调的第 III 音级和第 VII 音级应比其对应的白键高半音,这样 D 大调音阶中就出现了两个升号。因此,同样处于五线谱的第一间和第三间,D 大调中的音符要比 C 大调高半音。依此类推,E 大调音阶中有 4 个升号。

同样,在 C 大调的关系调 a 小调的音阶中无升号,而 D 大调的关系调 b 小调的音阶中有 2 个升号,E 大调的关系调 $\flat C$ 小调的音阶中有 4 个升号。

我们再来考察一下 C 大调、F 大调、 $\flat B$ 大调的音阶及其与键盘对应关系。



C 大调
(1=C)

1	2	3	4	5	6	7	1̇
I	II	III	IV	V	VI	VII	I

F 大调
(1=C)

			4	5	6	♭7	1̇	2̇	3̇	4̇
			I	II	III	IV	V	VI	VII	I

♭B 大调
(1=C)

♭7	1	2	3	4	5	6	♭7
I	II	III	IV	V	VI	VII	I

可见,F 大调、♭B 大调音阶中存在着数量不同的降号,相应地它们的关系调 d 小调和 g 小调中也会具有一个降号和两个降号。

在五线谱的标记中,升号与降号标在乐谱前面,称为调号(临时升降号除外)。五线谱存在 11 种不同的调号,可以用来标注二十二种不同的大小调。另外 C 大调与 a 小调音阶中无升降号,故无用以标记其调号的符号。下面我们就一一列举出这二十四个大调的音阶以及它们的调号,供大家识记。

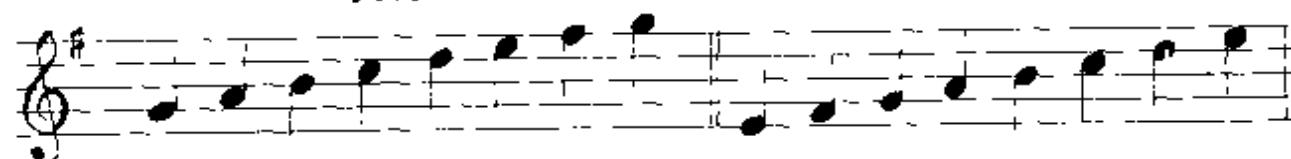
C 大调

a 小调



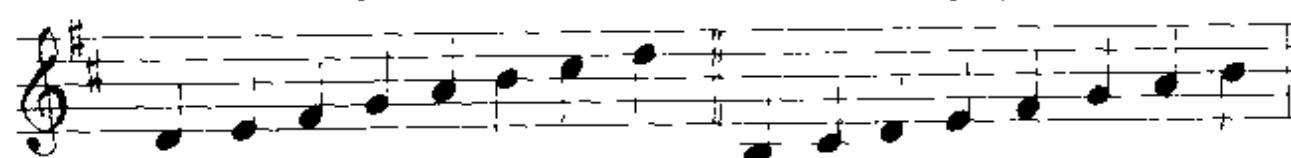
G 大调

e 小调



D 大调

b 小调



A 大调

f 小调



E 大调

c 小调



B 大调

g 小调



♯F 大调

♯d 小调



♯C 大调

♯a 小调



F 大调

d 小调



♭B 大调

g 小调



♭E 大调

c 小调

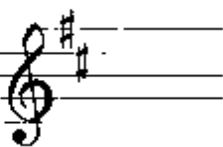
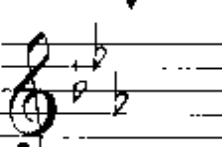
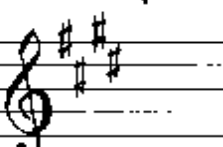
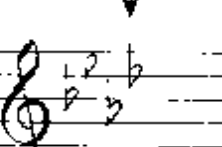
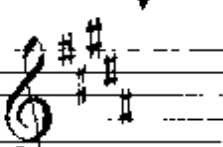
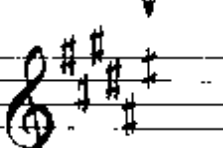
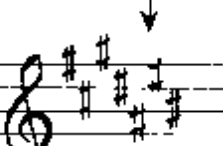


♭A 大调

f 小调



应当注意这些调号的书写规则：

	一个升号在第五线上		一个降号在第二线上
↓	↓	↓	↓
	所加升号在第三间上		所加降号在第四间上
↓	↓	↓	↓
	所加升号在上加一间上		所加降号在第二间上
↓	↓	↓	↓
	所加升号在第四线上		所加降号在第四线上
↓	↓	↓	↓
	所加升号在第二间上		
↓	↓		
	所加升号在第四间上		
↓	↓		
	所加升号在第三线上		

海

塔雷加 曲



这首名为《泪》的古典吉他独奏曲，是世界古典吉他的十大名曲之一，由著名西班牙吉他演奏家、作曲家塔雷加创作。乐曲前段为g小调(E大调的关系小调)，后半段转为同名大调(G大调)。其中的C. 9₁、C. 7₁等符号，表示该范围内的音符在第九把位或第七把位内弹出；另外，如第一至第二小节内的虚线，表示左手第四指(小指)始终不离弦，而是按相应音符向上或向下滑动。

关于吉他五线谱更全面的知识，请参考北京体育大学出版社出版的《无师自通吉他谱》一书。

这首名为《泪》的古典吉他独奏曲,是世界古典吉他的十大名曲之一,由著名西班牙吉他演奏家、作曲家塔雷加创作。乐曲前段为g小调(E大调的关系小调),后半段转为同名大调(G大调)。其中的C. 9₁、C. 7₁等符号,表示该范围内的音符在第九把位或第七把位内弹出;另外,如第一至第二小节内的虚线,表示左手第四指(小指)始终不离弦,而是按相应音符向上或向下滑动。

关于吉他五线谱更全面的知识,请参考北京体育大学出版社出版的《无师自通吉他谱》一书。

这首名为《泪》的古典吉他独奏曲，是世界古典吉他的十大名曲之一，由著名西班牙吉他演奏家、作曲家塔雷加创作。乐曲前段为g小调(E大调的关系小调)，后半段转为同名大调(G大调)。其中的C. 9₁、C. 7₁等符号，表示该范围内的音符在第九把位或第七把位内弹出；另外，如第一至第二小节内的虚线，表示左手第四指(小指)始终不离弦，而是按相应音符向上或向下滑动。

关于吉他五线谱更全面的知识，请参考北京体育大学出版社出版的《无师自通吉他谱》一书。