

2200.11

音樂初步

中央音乐学院图书馆藏书

劉亞著

书号 H2.1/tc1a.13

总记登号 20039

資

中央音乐学院图书馆
20039

北京人民音乐出版社
老舍书店发行



音 樂 初 步

劉 亞 著

光華書店發行



音樂初步

著者 樂 聖

出版者 光 華 書 店

發行者 光 華 書 店

各 地

版權所有
不准翻印

JINYO CHUBUU

LIU YA ZHU

一九四八年六月達初版
一九四八年十月達再版
印版發行一千册

序

我訪問過幾個工廠的文娛活動，他們普遍地提出一個問題：「沒有識簡譜的，所以有新歌子，也沒有人教，……會唱的幾首歌曲，都是外來的工友口授給大家的……」。我又訪問了一些愛好唱歌的工友，他們的意見是：「1 2 3 4 5 6 7 能唱，但譜子裡有些地方弄不清楚，請你教我們……」。由此我考慮到一個問題，我們關東，雖然音樂運動已動起來了，但還不够普及，所以我想，而且有責任來寫這樣一本小冊子，使音樂運動更普及與發展。

因為藝術的發源是勞動，它從勞動中來，就應該回到勞動中去，為勞動者服務，讓大家來歌唱民主，歡呼自由，唱出自己的幸福生活，喚起大家團結起來開展大生產運動，建設新關東，來積極地向一切侵略者，及壓迫人民的反動派作鬥爭，所以音樂不單是成為我們新的生活中不可少的精神食糧，而且它又是團結與組織群眾的一種力量。

我們可以回憶一下：在「九一八」事變以後，帝國主義的鐵蹄踏破國境，當時的政府抱着不抵抗主義，國家危急到千鈞一髮之際，這時一切的藝術，應變為群眾要求解放的吼聲，來喚起迷夢，奮起救國，但那時所謂音樂前輩黎錦暉之流，便偷苟安，仍做他的酸麻的「妹妹我愛你……」等糜爛之音，在這時候，真心能代表我們音樂前輩的是聶耳和冼星海先生，他們是民族的赤心戰士，站在文化鬥爭的最前哨，聶耳的「大路歌」，「開路的先鋒」，尤其是「義勇軍進行曲」，不知多少人民，在它的號聲下奔上戰場，冼星海的，就拿大家最熟悉的「黃河大合唱」來說，它那雄偉的氣派，不知又喚起多少的人民武裝起來，保衛黃河，保衛自己

的祖國。

聶耳，冼星海兩位先生，是新音樂運動的旗幟，千百個音樂工作者，都踏他們開闢的道路，來開展新音樂運動，在解放區里，新音樂不但普及，而且提高了，在農村里，不單男男女女都會唱幾首歌曲，就連三四歲的兒童，話還說不清楚，他也會一面扭，一面嘴里唱着「5 6 5 6 1̇ 6 1̇……」。他（她）們唱的內容，都是心里要說的話，如「參加八路打日本……」，「哥哥前方打勝仗，妹妹家中生產忙……」，「軍隊前面打，咱們後面幫……」，總之，他們所想的，要做的，（鬥爭的方向）不但記在心里，而且選用愉快的歌聲唱出來，以鼓勵自己的情緒，堅定勝利的信心，這是解放區的人民，從政治上表現出翻身解放的實例，同時也說明了，「藝術從群眾中來，回到群眾中去」，在解放區是實現了。可是在國民黨統治區里的人民，是沒有這種福氣的，這並不是因為他們不願唱，而是因為唱出來就要蹲黑屋子，甚至按上個「赤化份子」的帽子殺頭！

今天在我們民主的關東，應該和解放一樣，使

音樂運動普及與發展，使每個工廠，每個村坊，到每一個人，都能為敲碎了四十年的枷鎖，呼吸了新鮮的祖國的空氣而歡唱，唱出現在安樂的生活，唱出將來努力的方向。但由於過去敵人在此統治了數十年，進行的奴化教育，使我們青年們得不到學習音樂的機會，雖然大家都愛好它，但無從去融解，因此，我來寫這本小冊子，我想對某些初學音樂者，會有些幫助的，這是我主觀的願望，也是我寫它的目的。

還要說明一點，這里面祇是談的簡譜上的一般基本問題，以便讀者，在很短的期間內，能夠領會，而能應用，使運動能夠很快地開展，因五線譜複雜，難學，為了急需，所以祇談簡譜，如果說給一些有音樂修養的朋友去深取，根本是談不到的，因本人的知識有限，缺乏參攷材料，里面可能有錯誤的地方，還須請讀者指正。

劉 亞 三十八年一月五日

中央音乐学院图书馆藏书

分类号 H2.1/e122.13

登记号 20039

目 录

序	1
第一章 音 階	1
A. 音階的組成	3
B. 「音」與「階」	6
C. 長音階與短音階	9
第二章 音 程	13
A. 純音程	13
B. 長音程	15
C. 短音程	16

D. 增音程	17
E. 減音程	18
第三章 音符與休止符	22
A. 音符	22
1. 單純音符	
2. 附點音符	
B. 休止符	32
1. 單純休止符	
2. 附點休止符	
第四章 調	37
A. 調號	37
B. 調性	42
第五章 拍子與節奏	44
A. 拍子	44
B. 節奏	46
第六章 各種記號及其他	48
A. 反覆記號	48
B. 強弱記號	50
C. 升降記號與還原記號	51
D. 無限延長記號	52

E. 氣流與發聲	52
F. 裝飾音	53
G. 音樂用語	54
第七章 發聲法	55
A. 發聲的目的	55
B. 發聲的方法	56
1. 腹部呼吸法	
2. 口形	
3. 共鳴	
4. 呼吸、口形、共鳴共用練習法	

第一章 音 階

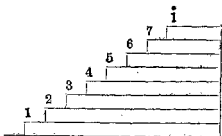
我們中國的音樂，過去是以工、尺、上、四等爲音階，這種音階在今天來說，已很少有人用它，因爲這種音階太不科學了，全世界其他國家，（尤其是西歐各國）在音樂方面都比我們中國進步的快，不管是聲樂或器樂，都有了相當地科學的研究與發展，所以我們中國，在這短短的一二十年當中，音樂進步與發展的這樣快，也就是因爲吸取與學習了西洋音樂，今天我們也就根據西洋音樂的理論來講。

上面講過，在中國過去是以工、尺、上、四、

合等爲音階，而西洋音樂則以 C. D. E. F. G. A. B 爲音階，記載樂譜是五線譜表，這種譜表學起來比較困難，所以後來有人用阿拉伯字碼 1. 2. 3. 4. 5.

6. 7. 七個字來代替 C. D. E 等，用 1 2 3 4 5 6 7 來記載樂譜，我們稱爲「簡譜」，因爲它很簡單易學，所以我們也就以簡譜來講諸問題。

爲什麼稱它爲「音階」呢？因爲它每一個音的高低級位不同，從低往高，按級位排列起來成一種梯形狀：



1 2 3 4 5 6 7 是基本音，在記載樂譜時這幾個音，一定不够用的，就要有更高或更低的音，表示高低音的時候，是在這幾個基本音上面或下面加上個點（·），點加在上面表示高音，加在下面表示低音，如：

5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣[̣] 2̣[̣] 3̣[̣] 4̣[̣] 5̣[̣]

假若還須要更高或再低的音時，可在音符上面或下面加上兩點，如：

5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣[̣] 2̣[̣] 3̣[̣] 4̣[̣] 5̣[̣] 6̣[̣] 7̣[̣] 1̣[̣] 2̣[̣] 3̣[̣]

音階本身有它密切的組織關係，又有它各自不同的性格，現在分開來講：

A 音階的組成：

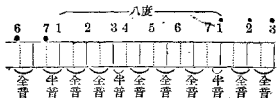
在基本的八度音階裡，含有五個全音兩個半音，雖然有全音半音的不同，但它本身的組織很完整，所謂八度就是 1 — 1̣[̣]，雖然「1̣[̣]」比「1」高了八度，聽起來還是一個音，這就像一個輪子巡迴了一週，還是到那個音，在這一週中，生產了其他的每一個音，而每一個音又與「1」有一定的關係和距離，並且每一個音又有它自己的唱名，見下圖：

音階： 1 2 3 4 5 6 7 1̣[̣]
 全音 全音 半音 全音 全音 全音 半音
 音 音 音 音 音 音 音

唱名: do re mi fa so la ti do

從上列中可以看出: 3 — 4, 7 — $\dot{1}$ 是半音, 也就是說 3 — 4 與 7 — $\dot{1}$ 的距離只有 1 — 2 或 5 — 6 的距離一半遠, 上面所說的八度音裡包括的兩個半音, 就是這兩個半音, 其餘的 1 — 2, 2 — 3, 4 — 5, 5 — 6, 6 — 7, 都是全音。

假若你用尺來量的話, 那更可明顯的看出:



由上例中又可看出, 在八度音裡, 包括了十二個半音, 一共有五個全音; 在每個全音裡加上一個半音進去, 就成十二個半音了。加半音的方法是升下面的音或者是降上面的音, 升是用「#」記號來表示, 降是用「b」記號來表示, 一個升「#」或降「b」的記號, 記置在原音符的左上方, 就表示原音符升高或降低半個音, 例如下:

升半音的: 1 #1 2 #2 3 4 #4 5 #5 6 #6 7 1

降半音的： $\dot{1}$ 7^b 6^b 5^b 4^b 3^b 2^b 1

3 — 4, 7 — $\dot{1}$ 本來的距離就是半音，所以上升時 3, 7 不能升，下降時 $\dot{1}$, 4 不能降，因為 3, 7 — 升就同 4, $\dot{1}$ 一樣高了，同樣 $\dot{1}$, 4 — 降也與 7, 3 一樣高了，其他升「 $\sharp 1$ 」與降「 $^b 2$ 」一樣高，升「 $\sharp 5$ 」與降「 $^b 6$ 」一樣高。

向上進行時用升半音，向下進行時用降半音，如：

$\overset{b}{\dot{1}}$ 7 6 5 3 $\overset{\sharp}{4}$ $\overset{\sharp}{5}$ | 6 — . |

升降半音的讀法是：升半音的，用原音的母音後面加上個「 i 」音，降半音的，用原音的母音後面加上個「 a 」音，如：

升半音的： $\overset{\sharp}{1}$ $\overset{\sharp}{1}$ 2 2 3 4 $\overset{\sharp}{4}$ 5 5 6 6 $\overset{\sharp}{7}$

唱名：da di re ri mi fa fi so si la li i da

降半音的： $\dot{1}$ 7^b 6^b 5^b 4^b 3^b 2^b 1

唱名：do ti ta la la so sa fa mi ma re ra do

在十年以前，我們中國對音階裡的「 $\dot{7}$ 」都是唱「西」，但因音樂的發展到十二個半音時，很早就

把「7」改唱「提」，(ti)了，因為在半音裡升「 $\overset{\#}{5}$ 」須要唱「西」，所以就把「7」改唱「ti」了。但直到現在還聽到許多人把「7」唱「西」的，這樣很容易與「 $\overset{\#}{5}$ 」有亂，因為「 $\overset{\#}{5}$ 」在音階裡很重要，它是短調的「導音」。

B. 「音」與「階」

上面只是說明了每一個音與隣音之間的距離，在音階的名詞來說，它並不是一個東西，「音」與「階」應分開來講。

如今它與人相比的話，每人都有個名字，而每人又有他不同的階級地位，音階也是這樣，它每一個音有自己的名稱，又有它自己的階級地位，（或者說它們之間的關係）請看下圖：

音名	}	正譜的：C D E F G A B C
		簡譜的：1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$
階名：	———	主 主 上 下 屬 下 導 主
		上 中 屬 中
		音 音 音 音 音 音 音
唱名：	———	do re mi fa so la ti do

從上例中看出每個音又各有它的階名，為什麼

稱它為「主音」「屬音」等名字，就是因為它每一個音都有它一定的關係。

1.主音 ——「1」，它是基本調的一個根音，其他的音都是根據它推算出來的，以它建立起音階來，它是一個主人，如在一個C調的曲子中，「1」在裡面起核心與主導作用，一切的音都是圍繞着它來進行，而這樂曲的結尾，還要回到主音「1」，如你找些歌本翻開來看就能看到，許多的歌曲最後一個音是「1」，所以稱它為主音。

2.屬音 ——「5」，它是主音的上五度音，在音階裡，去了主音，最重要的就是屬音了，如1——5，這兩個音最協和，這兩個音的關係，假若與人相比的話，「5」是「1」的眷屬或親屬。

3.下屬音——「4」，它是主音的F五度音，除去「5」外，要算它是主音最親近的人了，「1」與「4」也是最協和的音，雖次于「5」。

4.上中音——「3」，是指它位居于上五度之間，如 $\overset{\frown}{1\ 2\ 3}\ \overset{\frown}{4\ 5}$ ，在和絃上來說，「3」是主和絃中的一個音（主和絃是「1 3 5」光是「1」與「5」的和聲還是太單調，如再把「3」加進去，

那聲音就更好聽了，另一方面，「 ♯ 」又是短調（主音是「 6 」）的上五度音，（屬音）和「 5 」的關係小調。

5. 下中音——「 6 」，是指它位居于下五度音（下屬音）之間，如： $\overset{\frown}{1\ 7}\ \overset{\frown}{6\ 5}\ 4$ ，上面說過，「 6 」是短調的主音，（「 1 」的關係小調）。

6. 主上音——「 2 」，是指它位居于主音之上，它又是下屬音（ 4 ）的關係小調。

7. 導音——「 7 」，在樂曲的進行中，它傾向于主音，使人聽到「 7 」的時候，感覺它走到「 $\dot{1}$ 」上去才舒服，也就是說，它有引導着走向主音的特性。

上面所說的「關係小調」，就是說，在某一長調的主音下面的小三度音，就是某長調的關係小調（短調），這裡只是爲了說明它們之間的關係，所以說了一下，關於關係調，說到轉調時才能詳細的談，在這裡不去多說了。

每一個音的居位，再拿大譜表標明，就更容易看出了。



C. 長音階與短音階：

音階又分長音階（又稱大調或陽調）與短音階（又稱小調或陰調）兩種：

1. 長音階 — 按科學的道理來說，它在自然現象中存在着，根據物體震動的次數，來推算出每一個音，音越低震動的次數越少，音越高震動的次數越多，這是一種科學的規律，如你彈風琴的高低音聽聽就可以聽出來，這些科學的道理在這裡不去講它。

長音階是以「1」（C）作主音，其他的音都是根據它的震動的次數推算出的，在這音的上三度是個長三度（1—3）所以就稱他為「長音階」並且它的二度、六度、七度都是長二度，（1—2）長六度（1—6）長七度（1—7）

2. 短音階： 短音階又分自然短音階，和
 聲短音階，和旋律短音階三種，此書為初學音樂者
 之用，和聲短音階及旋律短音階還不急須要了解，
 所以就不講它，現在所談的短調音階，是自然短音
 階。

短音階是「1」下面的三度音「6」（A）作
 主音建立起來的音階，這個音階的上三度（6 —
 1）是個短三度，而六度、七度、皆是短六度
 （6 — 4）和短七度（6 — 5），所以稱它為
 短音階。

關於長幾度與短幾度的道理留在下面音程裡再
 講，這裡只是拿它來說明長短音階而已。

長短音階列例如下：

	—————長七度—————						
	——長三度——			——長六度——			
長音階：	1	2	3	4	5	6	7 $\dot{1}$
	└───┘	└───┘	└───┘	└───┘	└───┘	└───┘	└───┘
	全音	全音	半音	全音	全音	全音	半音
	—————短七度—————						
	——短六度——			——短三度——			
短音階：	6	7	1	2	3	4	5 6
	└───┘	└───┘	└───┘	└───┘	└───┘	└───┘	└───┘
	全音	半音	全音	全音	半音	全音	全音

從上例中可以看出：長音階的長三度包括了兩個全音，長六度包括了四個全音一個半音，長七度包括了五個全音和一個半音，而短音階的短三度裡只有一個全音和一個半音，六度裡只含有三個全音和兩個半音，（實際上只有四個全音）七度裡只含有四個全音和兩個半音，（實際上只有五個全音）所以叫它長音階與短音階的區別就在這裡。

了解了上面一些問題後，就可以開始來練習音階了，開始你如不知道那個音有多高或多低，可先用風琴或鋼琴，一面彈着 1、2、3、4、5 等一面唱，聽聽自己的音與琴的音一樣高低就行了，練習久了，丟開琴也就可以唱準確了，在練習時要注意，3 — 4，7 — $\dot{1}$ 的半音，因為這兩個半音最不容易唱準確。

音階練習題：

①

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

② 1 2 | 3 4 | 5 4 | 3 2 | 1 2 |
 3 4 | 5 4 | 3 2 | 1 — |

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

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

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

第二章 音 程

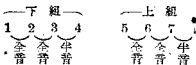
一個音與另外一個音之間，有一定的遠近不同的距離程度，這種距離的程度，我們稱它為「音程」這也就如我們常說的，這個村到那個村有幾里路的路程一樣。根據音階中存在着半音全音不均的情形，所以就產生下面幾種不同的音程：

A. 純 音 程

純音程是最純潔最協和的一種音程，有純一度（1—1）純四度（1—4）純五度（1—5）

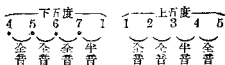
純八度（1 — $\dot{1}$ ）這幾種音程，稱為完全協和音程，因為：「1 — 1」是一個同音，再協和也沒有了，「1 — $\dot{1}$ 」實際上也是同音，不過「 $\dot{1}$ 」比「1」高了八度就是了，女聲和童聲本來就比男聲高八度，假若男女合唱一個「 $\dot{1}$ 」字時，實際上男聲是「1」，為什麼說它是純八度也就不必多舉例子了。

「1 — 5」是純五度，我們在第一章裡已講過，「5」是「1」的屬音，它們之間的關係最密切，如我們將音階分成上下兩組的話，那更可看出它們共同之點：



從上例我們可以看出，兩組音的組成結構，完全相同，所謂最協和，你如用風琴按住「1」與「5」兩個音同時發出聲來，使人聽起來最悅耳，假使「1」與「2」一起響的話，那兩個音就像打架的一樣，所以其他的任何一個音，再沒有它們兩個音協和了。

「1 — 4」是純四度音程，它稍次于「1 — 5」，但如這樣去看：



它們之間都含有三個全音一個半音，只是全音與半音的位置不同而已，所以稱「4」為次屬音，是因為它的音還不如「1 — 5」那樣更清晰明朗協和。

純音程的「轉回」仍是純音程。

「音程轉回」就是把兩個音倒轉回去，如「1 — 5」是原五度純音程，轉回以後，即變成「5 — 1」，「5」到「1」中間含有兩個全音一個半音，與「1 — 4」的距離一樣遠，所以它轉回後仍是純音程，「1 — 4」轉回後變為「4 — 1」在上面例中也可以看明白了，它仍是純音程，「1 — 1」與「1 — 1̇」轉回後仍是純一度純八度，純四度轉回後，變成純五度，純五度轉回後變成純四度。

B. 長音程：

在第一章長短音階裡已講了些，所以稱它爲長音階，就是因爲它除去純音程以外，其他都是長音程，長音程有長二度（1—2）長三度（1—3）長六度（1—6），長七度（1—7）。

兩個隣音之間，是個全音，就爲長二度（如1—2，5—6，4—5）三度之間沒有半音爲長三度（1—3，4—6）在六度之間只含有一個半音，其餘均爲全音，爲長六度，（1—6，2—7也是）在七度音之間，只含有一個半音，其餘爲全音，爲長七度（1—7）。

總之，可以看出，長音程里，以“1”爲基本音去往上找，找不出一個短音程來，一度是純一度，二度是長二度，三度是長三度，四度是純四度，五度是純五度，六度是長六度，七度是長七度，八度是純八度，除去純音程，其餘全是長音程，所以稱爲長音程。

C. 短音程：

一切長音程的轉回，都變爲短音程，長音程有長二度，長三度，長六度，長七度，短音程也同樣

有短二度，短三度，短六度，短七度，如長六度「1—6」轉回以後變成「6—1̇」6—1̇三度里只有一個全音加上一個半音，所以稱它為短三度，這些道理與在第一章裡講的「短音階」也是一樣的。

總之可以說，短音程，二度里是個半音，(7—1̇)三度裡有一個半音，(6—1̇，或3—5)六度裡有兩個半音(6—1̇，或7—5)七度裡有兩個半音(6—5或3—4)，都是短音程。

轉回法可以拿“9”去減長音程後面的一個音，如1—3長三度，去用9—3=6，得到的“6”就是短六度，(3—1̇)。其他1—7，用9—7=2，即是短二度(7—1̇)。

一切長音程轉回後變成短音程，一切短音程轉回變成長音程，純音程轉回後仍是純音程。

上面所說的用“9”的減法，只限用于基本音的長音程與純音程轉回的計算法，其他的音程用九去減就不對了。

D. 增音程：

一切的長音程和純音程增加半個音，就變爲增音程。共有增二度（ $1 - \sharp 2$ ）增三度（ $1 - \sharp \sharp 3$ ）增四度（ $1 - \sharp \sharp \sharp 4$ ）增五度（ $1 - \sharp \sharp \sharp \sharp 5$ ）增六度（ $1 - \sharp \sharp \sharp \sharp \sharp 6$ ）增七度（ $1 - \sharp \sharp \sharp \sharp \sharp \sharp 7$ ）增八度（ $1 - \sharp \sharp \sharp \sharp \sharp \sharp \sharp i$ ）。

增音程是一種不協和的音程，很難唱，而又不好聽，如有一句 $1.2\ 3\ 4\ 5\ \text{---}$ | 很好聽，又好唱，假如是 $1.2\ 3\ 4\ \sharp 5\ \text{---}$ | 不但難唱，聽的人也不舒服，覺着腦子都在要往外漲，所以增音程有往外膨脹的感覺。

E. 減音程：

一切短音程和純音程，減少半個音，就變爲減音程，減音程有減三度（ $\sharp 6 - \dot{1}$ ）減四度（ $\sharp 1 - 4$ ）減五度（ $\sharp 1 - 5$ ）減六度（ $\sharp 1 - \flat 6$ ，或 $\sharp 6 - \dot{1}$ ）減七度（ $2\sharp - \dot{1}$ 或 $3 - \flat 2$ ）減八度（ $\sharp 1 - \dot{1}$ 或 $2 - \flat 2$ ）

減音程也是一種不協和的音程，它的轉回也和短音程的轉回一樣，短音程轉回變爲長音程，減音程轉回變爲增音程，如增六度（ $1 - \sharp \sharp \sharp \sharp \sharp 6$ ）轉回後

變成減三度 ($\sharp 6 - \dot{1}$) 其他類推，不必多舉例了。

整個音程的轉回情形如下：

原音程	轉回音程
純音程	→ (仍為) 純音程
長音程	→ 短音程
短音程	→ 長音程
增音程	→ 減音程
減音程	→ 增音程

在音程中，協和音程，與不協和音程分別如

下：

音程	協和音程	完全協和音程	純一度	純四度
			純五度	純八度
	不完全協和音程	長三度	長六度	
		短三度	短六度	
不協和音程	長二度	長七度		
	短二度	短七度		
	一切增音程和一切減音程			

上面所談的，只是在八度以內的音程，在八度以內的音程，稱為「單音程」，在八度以外的稱為複音程，如 $\dot{5} - \dot{5}$ ， $\dot{2} - \dot{2}$ 等，這些較複雜的問題在此書裡用不着談它，所以只是說說單音程就算

To

音程練習題：

①三度的： 1 3 2 4 | 3 5 4 6 | 5 7 6 $\dot{1}$ | 7 $\dot{2}$ $\dot{1}$ - |

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

②四度的： 1 4 2 5 | 3 6 4 7 | 5 $\dot{1}$ 6 $\dot{2}$ | 7 $\dot{3}$ $\dot{1}$ - |

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

③五度的： 1 5 2 6 | 3 7 4 $\dot{1}$ | 5 $\dot{2}$ 6 $\dot{3}$ | 7 4 $\dot{1}$ - |

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

④六度的： 1 6 2 7 | 3 $\dot{1}$ 4 $\dot{2}$ | 5 $\dot{3}$ 6 4 | 7 $\dot{5}$ $\dot{1}$ - |

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

⑤七度的： 1 7 | 2 $\dot{1}$ | 3 $\dot{2}$ | 4 $\dot{3}$ | 5 $\dot{4}$ |

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

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

⑥八度的： 1 $\dot{1}$ | 2 $\dot{2}$ | 3 $\dot{3}$ | 4 $\dot{4}$ | 5 $\dot{5}$ |

6 $\dot{6}$ | $\dot{6}$ - | $\dot{6}$ 6 | $\dot{5}$ 5 | $\dot{4}$ 4 |

$\dot{3} \quad 3 \mid \dot{2} \quad 2 \mid \dot{1} \quad \widehat{1} \mid 1 - \parallel$

④混合练习:

a. $\underline{12} \quad \underline{13} \mid \underline{14} \quad \underline{15} \mid \underline{16} \quad \underline{17} \mid \underline{11} \overset{\frown}{1} \mid$

$\dot{1}7 \quad \dot{1}6 \mid \dot{1}5 \quad \dot{1}4 \mid \dot{1}3 \quad \dot{1}2 \mid \dot{1}1 \overset{\frown}{1} \mid$

b. $131 - \quad 242 - \mid 3 \quad 5 \quad 7 - \mid 4 \quad 6 \quad 6 - \mid$

$\underline{555} - \mid \underline{525} - \mid 6 \quad 1 \quad 6 - \mid 3 \quad 5 \quad 3 - \mid$

$\underline{462} - \mid \underline{551} - \parallel$

c. $\underline{15} \quad \underline{62} \mid \underline{37} \quad \underline{14} \mid \underline{52} \quad \underline{35} \mid \dot{1} - \parallel$

$\underline{25} \quad \underline{41} \mid \underline{73} \quad \underline{26} \mid \underline{51} \quad \underline{74} \mid 1 - \parallel$

第三章 音符與休止符

音樂是一種時間性的藝術，它絕不像小河里流水一樣，滔滔不斷，也不像鐘擺的「的打的打」地呆板，它是有長短不同的音，和長短不同的停止才能夠表現出內容來，用來記載長短不同的音的符號，稱為「音符」，用來記載停頓休止的符號，稱為「休止符」。

A. 音 符

音的長短是以拍節為單位而論定，它並不是以

幾秒幾分鐘來計算的，它有一定的單位，但也不是每一個音符是固定的一拍，而是有的一個音符是兩拍、三拍、以至四拍五拍以上，又每一拍里可能有兩個三個以至七八個音符。

音符也等于皮鞭戲里板眼一樣，“板”就是拍子，“眼”就是音符。

區別音符的長短，是在音符的後面加點（·）或在音符的後面及下面加橫線來表示，加橫線的音符稱爲「單純音符」，加點的音符稱爲「附點音符」。

1. 單純音符：分全音符，二分音符，四分音符，八分音符，十六分音符，三十二分音符，音符的長短，即拍子數量的多少，見下圖：

單純音符		
全音符	1 — — —	四拍
二分音符	1 —	二拍
四分音符	1	一拍
八分音符	1	半拍
十六分音符	1	一拍的四分之一
三十二分音符	1	一拍的八分之一

從上列表內可以看出，一個下面和後面沒有橫線的音符，爲四分音符，（全音符的四分之一）普通都是以四分音符爲一拍，如在音符的後面加上一條橫線，（1 —）就增長了原音符時間的一倍，即成爲二分音符了，（全音符的二分之一）在四分音符的後面加上兩條橫線，就增了原音符的兩倍，（1 — —）成爲三拍了，加三條橫線，即成爲全音符了，（1 — — —）共四拍。

在音符的後面加橫線是延長原音符的時間，在音符的下面加橫線時，則減短原音符的時間，如在四分音符下面加一條橫線（1）就使原音符的時間，減短一倍，（四分之一變成八分之一）（也就是一拍變成半拍了）。

總之說：在音符的後面加一條橫線，增長原音符時間的一倍，兩條橫線增長兩倍，三條就增長三倍，在音符的下面加橫線是：四分音符加一條減短一半，（爲八分音符）再加一條又減短一半的一半，（爲十六分音符——1）再加一條就變成三十二分音符，也就是十六分音符的一半。

在全音符里所包括的音符數量見下圖：



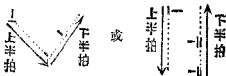
上例中可以看出，一個全音符含有兩個二分音符，四個四分音符，八個八分音符，十六個十六分音符，三十二個三十二分音符，其他二分音符含有幾個幾分音符，四分音符含有幾個幾分音符，一看就明白了。

這些音符里，三十二分音符在一般的歌曲中很難看到，因為它在一拍子裡就有八個（11111111）用嘴唱實在不容易唱，就是你能唱出來，歌詞也很難叫人聽清楚，因為它只在一拍子里，一拍的時間是很限制的。三十二分音符大都用在交響曲之類的曲子里，因為用鋼琴去奏它比較容易。

上面只是說了幾分之幾的各種音符，但在歌曲里它絕不會像上面表中那樣很均勻地陳列着，它一定有長有短，有的是一拍里有幾個音符，有的是一個音符是幾拍，如一個音符是幾拍，那你數着拍子

很容易唱，要是一拍里有幾個長短不同的音符，就不是那麼容易了！

假若你遇到「1 1 1」這樣的音符，它里面有一個八分音符（1）和兩個十六分音符（1 1），兩個十六分音符等於一個八分音符，與前面的一個八分音符加起來，就等於一個四分音符，那麼這個，「1 1 1」就是一拍，等於「1」音符的時間，現在已知道它是一拍，在唱的時候，前面的「1」是半拍，後面的「1 1」是半拍，你在唱的時候用手打着拍子，手向下打是上半拍，唱出「1」字，手上來是下半拍，再唱出「1 1」就行了，手下去上來的時間要平均，而且半拍里唱兩個音符也要平均，如：



如遇到「1 1 1」的音符，這樣的音符與上面的一種差不多，不過這個音符的兩個十六分音符在前面，八分音符在後面就是了，唱時上半拍唱出「1 1」，下半拍唱出「1」就行了，「1 1 1」

與「1 1 1」這兩種，難唱一點，前者是兩拍，後者是一拍，唱法是一樣，開始如你不會唱，可先用這種方法：前者等於「1111」，後者等於「1111」你首先可以把前者用兩拍平均唱完四個音符，唱熟以後，把用線括住的第三個音符不唱出來，而把它的時間用第二個音符的時間延長，往過去就行了，後者是超一拍唱完，唱的方法與前者一樣。

2. 附點音符——附點音符又分單附點音符與複附點音符，兩種：

A. 單附點音符：在音符的後面附上一個點（·）稱為單附點音符，這個點的作用是增長原音符時間的一半，如原音符是「1——」（兩拍）再附上一個點，即成了「1——·」，原來是兩拍「1——」，加上一個點增長它的一半，（一）拍）共成三拍了，其他不管原音符是幾分音符，只要後面附一個點就是增長它的一半時間，詳細見下表：

單附點音符		
附點全音符	1——·（六拍）	= 1—— + 1—
附點二分音符	1——·（三拍）	= 1— + 1
附點四分音符	1·（一拍半）	= 1 + $\frac{1}{2}$

附點八分音符	$1 \cdot$ (一拍的 $\frac{3}{4}$)	$= \underline{1} + \underline{1}$
附點十六分音符	$1 \cdot$ (一拍的 $\frac{3}{8}$)	$= \underline{\underline{1}} + \underline{\underline{1}}$

b. 複附點音符：在單附點的後面，再附上一個點稱為「複附點音符」。複附點的作用是增長第一個附點的一半時間，如原音符是「1——·」（六拍）在後面再加上個附點，（複附點）即成了「1——··」（七拍）因為原來的純音符是四拍，第一個附點增長了四拍的一半（兩拍）共六拍了，第二個附點又增長了第一個附點兩拍的一半（一拍）這樣四拍加第一個附點的兩拍，再加上第二個附點的一拍，一共是七拍了，其他不論是九分音符的附點都是一樣的推算。詳細見下圖：

複附點音符		
複附點全音符	1———··(七拍)	$= 1- - - + 1- - + 1$
複附點二分音符	1—··(三拍半)	$= \underline{1}- + 1 + 1$
複附點四分音符	1··(一拍半 $\frac{3}{4}$)	$= 1 + \underline{1} + \underline{1}$
複附點八分音符	1··(一拍的 $\frac{3}{8}$)	$= \underline{\underline{1}} + \underline{\underline{1}} + \underline{\underline{1}}$

上面講的是理論上的一般的問題，下面談談附點音符的唱法：

「1·1」這樣單附點音符，「1」是個四分音符（一拍）再附點上一個點（·）是「1」的半拍，這樣共是一拍半了，後面還是個八分音符，（1）是半拍，共是兩拍，這兩拍的唱法是：第一個音延長到第二拍的上半拍，第二拍的下半拍開始時再唱第二個音（1）見下圖：



如你這樣看看還唱不準確的話，還可以用這種方法：

把這兩拍變成四個八分音符來唱「1 1 1 1」這樣很容易唱，你把它半拍一個很平均地兩拍都唱完，等你唱熟了後，再把用弧線括住的第二，三個音符小聲唱，最後就把這兩個音符丟開不唱，用第一個音符的音延長下去到第四個音再把第四個音符唱出來就行了。

「1·1」這個音符與上面的「1·1」是相同的形式不過就是前者是兩拍，此種是一拍而已，它兩

個的唱法是一樣的，前個音符「1·」延長到下半拍，後面的「1」在下半拍的下半拍唱出，總之來說，它與前例相同，只是時間短一倍而已。

「11·」與「11·」這兩種音符的形式上，也是一樣的，就是前者是兩拍，後者是一拍，前者你唱的時候，一拍兩個音符都唱完，第二拍只是延長下去就對啦。這種與在單純音符里所舉例「111」差不多，只是把後面的「1」不唱出來，繼續延長下去就行了，後者「11·」是在上半拍唱完兩個音符，下半拍也是繼續延長下去，等你把這幾種音符唱會以後，就可根據下面的練習題來練習了。

① $\underline{1\ 2}\ \underline{3\ 2} \mid 1\ \text{—} \mid \underline{3\ 4}\ \underline{5\ 6} \mid 5\ \text{—} \mid$

$\underline{\dot{1}\ 6}\ \underline{5\ 4} \mid 3\ \text{—} \mid \underline{5\ 4}\ \underline{3\ 2} \mid 1\ \text{—} \mid$

● $\underline{1\ 1}\ \underline{2\ 2} \mid 3\ \text{—} \mid \underline{5\ 5}\ \underline{6\ 7} \mid \dot{1}\ \text{—} \mid$

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

$$\textcircled{2} \quad \underline{111} \quad \underline{22} \quad | \quad \underline{333} \quad \underline{44} \quad | \quad \underline{555} \quad \underline{44} \quad | \quad \underline{333} \quad \underline{22} \quad |$$

$$1 \quad \text{---} \quad |$$

$$\textcircled{3} \quad \underline{1111} \quad 1 \quad | \quad \underline{2222} \quad 2 \quad | \quad \underline{3333} \quad 3 \quad | \quad \underline{2222} \quad 2 \quad |$$

$$1 \quad \text{---} \quad |$$

$$\textcircled{4} \quad \underline{1} \quad 1 \quad \underline{2} \quad | \quad \underline{3} \quad 3 \quad \underline{4} \quad | \quad \underline{5} \quad 5 \quad \underline{4} \quad | \quad \underline{3} \quad 3 \quad \underline{2} \quad |$$

$$1 \quad \text{---} \quad |$$

$$\textcircled{5} \quad \underline{1 \cdot 1} \quad \underline{2 \cdot 2} \quad | \quad \underline{3 \cdot 3} \quad \underline{2 \cdot 2} \quad | \quad 1 \quad \text{---} \quad | \quad \underline{1 \cdot 2} \quad \underline{3 \cdot 4} \quad |$$

$$\underline{5 \cdot 4} \quad \underline{3 \cdot 2} \quad | \quad 1 \quad \text{---} \quad |$$

$$\textcircled{6} \quad \underline{1 \cdot 1} \quad 1 \quad \text{---} \quad | \quad \underline{2 \cdot 2} \quad \underline{2} \quad \text{---} \quad | \quad \underline{3 \cdot 3} \quad 3 \quad \text{---} \quad | \quad \underline{4 \cdot 4} \quad 4 \quad \text{---} \quad |$$

$$\underline{5 \cdot 5} \quad 5 \quad \text{---} \quad | \quad \underline{5 \cdot 5} \quad \underline{4 \cdot 4} \quad | \quad \underline{3 \cdot 3} \quad \underline{2 \cdot 2} \quad | \quad 1 \quad \text{---} \quad |$$

$$\textcircled{7} \quad \underline{1} \quad 1 \cdot \quad | \quad \underline{2} \quad 2 \cdot \quad | \quad \underline{3} \quad 3 \cdot \quad | \quad \underline{4} \quad 4 \cdot \quad |$$

5 . 4 | 3 . 2 | 1 — |

⑩ 1 1 . 1 1 | 2 3 . 2 | 3 3 4 5 | 4 4 . 3 3 |

2 2 . 1 1 | 1 — |

⑪ 1 1 2 2 | 1 . 2 | 3 3 4 4 | 3 . 4 |

5 5 6 6 | 5 . 4 | 3 3 2 2 | 1 — |

⑫ 1 2 3 4 | 5 . 5 | 6 5 4 3 | 2 — |

3 5 4 | 3 2 1 | 2 3 2 1 7 | 1 — |

⑬ 1 1 1 2 2 | 3 3 4 5 5 | 6 7 1 7 6 | 5 4 3 3 2 1 7 |

2 2 2 1 1 1 |

關於複附點音符，在一般的歌中，很少用到，所以也就不列練習題了。

B. 休 止 符

用來表示休止的符號，稱爲「休止符」，休止符亦向音符一樣地有長短不同的符號，在簡譜里是以圓圈“0”來代表休止符的，休止時間的長短，亦同音符一樣地在後面或在下面加橫線，休止符也分“單純休止符”與“附點休止符”兩種：

1. 單純休止符：單純休止符與單純音符一樣，一個圓圈(0)後面及下面沒有橫線爲四分休止符，如四分以上的休止符在“0”後面加橫線，四分以下的休止符，在“0”的下面加橫線，見下列表：

單純休止符		
全 休 止 符	0 -----	四拍
二 分 休 止 符	0 ——	二拍
四 分 休 止 符	0	一拍
八 分 休 止 符	0	半拍
十 六 分 休 止 符	0	一拍的四
三 十 二 分 休 止 符	0	一拍的八

平常在我們所看到的一般的歌曲中，休止符用這樣延長記號（——）的很少，如全休止符，大多數都用“0”（0000）也有人用「|——|」作爲全

休止符的，這本來是在五線譜中用的全休止符，但在簡譜內也常有人用它，也有人用「%」作為全休止的，以上這兩種大都用在多部合唱的歌曲里。

2. 附點休止符：

附點休止符也與附點音符一樣，分單附點休止符與複附點休止符兩種；複附點休止符在一般的歌曲中用的很少，也可以說在一般歌曲中根本看不到用複附點休止符的，所以在這裡不去講它，只把單附點休止符來談一談就算了。

用附點休止符的意義，是因為音的進行中需要停頓的時間，一拍太長，半拍不夠，或者兩拍太長，一拍不夠，就要用附點，每一附點起的作用，也與音符的附點一樣，增長原休止符的時間的一半，請看下圖：

單附點休止符		
附點全休止符	0-----•(六拍子)	= 0-----+ 0-----
附點二分休止符	0- • (三拍子)	= 0- + 0
附點四分休止符	0 • (一拍半)	= 0 + 0
附點八分休止符	0 • (一拍的½)	= 0 + 0
附點十六分休止符	0 • (半拍的½)	= 0 + 0

休止符的停頓時間，和音符一樣，如“01”是一拍，但有一個八分休止符，一個八分音符，休止符在前面，你唱時打着拍子，上半拍不唱，等下半拍再唱出“1”字來。附點休止符也是一樣，如“0·1”這是兩拍，前面是個四分休止符，“0”是一拍，再附上個點，就够一拍半了，後面的“1”是半拍，在唱時，第一拍不唱，第二拍的下半拍再唱出「1」來。

現列幾個休止練習題如下：

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

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

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

第四章 調

在一首歌曲的前面，用來表明某種調子的記號，簡稱為“調號”，由於不同的音階，所構成曲調不同的性格，這種曲調的性格，簡稱為“調性”調號亦有表明調性的作用，現在分調號與調性兩部份來講：

A. 調 號：

在每首歌曲的前面，都用英文字母大寫或小寫着的 D 調，F 調，或 a 調，e 調等等字樣，這種字

標就是調子的記號，各種不同的調子，都是根據着這一個基本音「C」建立起來的一個基本調所產生出來的，這個基本調就是C、D、E、F、G、A、B等，如G[♮]調，就是以G作“1”（主音）A調就以“A”作“1”，（主音）F調就以“F”作“1”，（主音）餘者類推，總之；那個調就是以那個音作“主音”（1）這個“1”音的高低就是那調號的音，如是G調“1”就是G那麼高，因為基本調的音始終是不變的。你在唱一首歌曲，不知音多高或多低的時候，如果是個A調，那麼你用鋼琴，風琴，或者C調口琴，吹或彈個A（6）音，就把它作為你要唱的A調的歌曲的“1”就行了。

為什麼要有A、B、F、G等調呢？有下列主要的兩點：

1. 音階的每一個音，都有它各自的特性，作曲者為了要表現不同的歌調內容，就要採取某些適合而能夠表現這些不同內容的“音”，根據着所用的音域，而定出一種適合歌唱或演奏的調子，談到這里連系到第二點。

2. 人聲的高低是有限度的，這種高低聲音的區

域，稱為“音”域，人的音域雖然也有寬窄的區別，但一般的差不多，請看下面的男女高低的音域。

a. 女高音 (soprano) 她是人聲中最高的一部，她的音域是從 C 到 G 或 A，(即 1 — $\dot{5}$ 或 $\dot{6}$)

b. 女中音 (mezzosoprano) 她的聲音稍低于女高音，是從 A 或 B 到 F 或 G (即從 $\dot{6}$ 或 $\dot{7}$ — $\dot{4}$ 或 $\dot{5}$)

c. 女低音 (Alto) 是女聲中最低的一部，她的音域是從 A 到 E (即從 $\dot{6}$ — $\dot{3}$)

d. 男高音 (tenor) 他為男聲中最高的一部，他的音域是從 C 到 A (即從 1 — $\dot{6}$)

e. 男中音 (Bari ton) 與女中音差不多，他的音域是從 A 到 F 或 G (即從 $\dot{6}$ — $\dot{4}$ 或 $\dot{5}$)

f. 男低音 (Bass) 他為男聲中最低的一部，也可以說，是在人聲中最低的一部，他的音域是從 G 到 F (即從 $\dot{5}$ — $\dot{3}$ 或 $\dot{4}$) (在這裡還要說明，女聲平時比男聲要高八度，如女低音的音域是從 $\dot{6}$ — $\dot{3}$ ，那麼男低音的音域實際上是從 $\dot{6}$ — $\dot{3}$ 或 $\dot{4}$ 不過平時一般的記載樂曲都是列入同高聲，在男女分部的歌曲中，有比較講究的還是把它分開，如同是

一個“1”，女聲部記載“1”，男聲部則記載“1”）

根據以上各聲部的音域，都把它放在一起，來選擇個適當的音域，（也就是說根據一般的人的音域）那就是C—E，（即是1—3）比較適宜，所以在C調的歌曲里，音域大多數是從1—3

如一首歌曲的音域低音是“3”中音到“6”，或者一首是中音是“2”高音到“5”“6”，這兩首歌曲用C調就不行了，前首曲子要用F調，或者是用G調，後一首要用G調，或者是用A調，看下列中就明白：

	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F
C調的	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4
G調的	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	
A調的	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	

從上例中我們可以看出，不管什麼調，一定是根據基本調（C調）的1—3的音域，就是差，也不過是一個音或兩個音，如果低音是“3”中音是“6”的音域，還是用C調，那麼低音“3”——就唱不出一個音來了，你看要相差多少音。

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

這就可以看出，最高的音“6”唱出來也不響亮，低音“3”與“4”等就沒有聲音了，為什麼要有G、F、D等調子的原因？在上面的幾個例子中也就足夠明白的了。

上面我們知道調號是做什麼用的了，在唱歌時如果是G調，你用定音器（口琴，鋼琴亦可）找出“5”音作“1”就可唱了，但如果你沒有定音器的時候呢？那就很難準確了，不過有的音樂修養較好的人，可能根據他自己的聲音找出C、D、E等音來，（平時知道自己的音最低到那一調音或最高到那一個音）我們一般初學音樂的青年，可以先來注意這一點，但在我們沒有這種修養，沒有定音器的情況中，來唱某一首歌曲時也有一種方法，就是：找出這首歌曲的最高的音和最低的音來，用你自己的嗓子先試一試，最高的音你能高上去，最低音你能低下去，而且你覺得合適時，就可以根據你高低都能唱的音中，找出歌曲的第一個音來，就進行唱了。

還有一個說明，假若你的音很低，一首歌曲依

原來的調子唱不上去時，那麼你可以把原調移低一兩個音，如你的聲音很高，原來的調低，你唱不出時，也可把原調移高，這種方法叫「移調」

B. 調 性：

在曲調里，有它不同的性格，這種曲調的性格簡稱為「調性」。

在音階里我們講過，有長音階與短階之區別，依這兩種不同的音階建立起來不同性格的曲調，就為「長調」與「短調」兩種，這兩種不同的調性，在樂曲中表現兩種不同的感情，一般的表現明朗、輕快、歌頌、伸張、偉大等感情的歌曲，大都用長調來表現，一般的表現悲慘、淒涼、沉痛、陰鬱、苦悶等感情的歌曲，大都用短調來表現。

長調與短調，在歌曲前面的調號，是用大楷與小楷兩種英文字母來表明的，大寫 A 調、G 調、D 調、等調，是表明此曲是長調（也可以說是大調）小寫 a 調、e 調、d 調，等表明此曲是短調（小調）也有人寫明 C 短調、或 F 短調，但在這裏需要注意一個問題，如果是 C 短調與 C 長調的音就不

一樣高了，在音階里轉過，因為短調的主音是
“A”（6）如：

C長調 1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$

C短調 6 7 1 2 3 4[#] 5 6

主主上下屬上導主
上中屬中
音音音音音音音音

在上列中我們可以看出，C小調的主音是
“6”與C長調的“1”是一樣高，所以我們在遇
到短調曲時，定音就不能和C長調定一個音了，其
他a調，f調也是一樣。

在這兩種調性當中，我們可以找出它的特點來
，在長調整個的樂曲里，起主導與骨架作用的音，
就是主音（1）和屬音（5），樂曲的開始，大都用主
音和屬音，但到樂曲結束時，也一定要回到主音。

我們只要翻翻歌本子，就可以看出，是長調的
歌曲，最後一音絕大多數是「1」。

在短調里，也是同樣，曲調中貫串着主音
（6）和屬音（3）最後結束時也要回到主音（6）
上去。我們知道了這些東西，在聽到人家奏唱時，
也可以判斷出他唱奏的是長調與短調歌曲了。

第五章 拍子與節奏

拍子與節奏在音樂中佔的地位很重要，因為一首歌曲，所以它能給人以動人，也就是因為它有強弱快慢，有人這樣說：「頭拍與慢等，是音樂的靈魂」，這種說法我覺得很對，如果沒有這些東西，那我想它就像失去靈魂的一具走屍一樣，所以說拍子與節奏是音樂中重要的一部份。

A. 拍 子：

一首歌曲，它是許多長短不同音符所組成，為

使這些音符不致零亂，而成爲一首完整的曲調，那麼就要有組織地把它劃分爲小的單位，在這一小單位里，有一定數目的音符，這種形式就是「拍子」，根據歌詞的內容不同，所以也就有表現各種不同的拍子。

拍子有單拍與複拍子兩種：

單拍子是以單純的音符爲基準而進行的拍子，複拍子是以複點音符爲基準而進行的拍子，請看下表：

	單拍子	複拍子
二拍的	$\frac{3}{2}$ 1 — 1 —	$\frac{6}{4}$ 1 — • 1 — •
	$\frac{3}{4}$ 1 1	$\frac{6}{8}$ 1 • 1 •
	$\frac{3}{8}$ <u>1</u> <u>1</u>	$\frac{6}{16}$ <u>1</u> • <u>1</u> •
三拍的	$\frac{3}{2}$ 1 — 1 — 1 —	$\frac{6}{4}$ 1 — • 1 — • 1 — •
	$\frac{3}{4}$ 1 1 1	$\frac{6}{8}$ 1 • 1 • 1 •
	$\frac{3}{8}$ <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u>	$\frac{6}{16}$ <u>1</u> • <u>1</u> • <u>1</u> •
四拍的	$\frac{4}{2}$ 1 — 1 — 1 — 1 —	$\frac{8}{4}$ 1 — • 1 — • 1 — •
	$\frac{4}{4}$ 1 1 1 1	$\frac{8}{8}$ 1 • 1 • 1 • 1 •
	$\frac{4}{8}$ <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u>	$\frac{8}{16}$ <u>1</u> • <u>1</u> • <u>1</u> • <u>1</u> •

還有 $\frac{3}{4}$ 的拍子，「1111」這所有的拍子，有絕大部份在一般的歌曲中用不着的，用得最多的是 $\frac{4}{4}$ ， $\frac{3}{4}$ ， $\frac{2}{4}$ ， $\frac{6}{8}$ ， $\frac{3}{8}$ ， $\frac{2}{8}$ ，等拍子。

所謂幾分之幾的拍子，就是指的每小節內有幾個幾分音符，如若是 $\frac{4}{4}$ 的拍子，就是說這個樂曲里，每小節里有四個四分音符，如：1 1 1 1 | 或 | 1 1 1 1 | 等各種形式，在八分之幾的樂曲里，都以八分音符為一拍，如： $\frac{3}{8}$ 的，| 1 1 1 | 拍子，以三拍來奏唱。

B. 節 變：

在拍子當中，它每一種拍子的本身，就存在着強弱不同的特性這種特性我們稱它為“節奏”，如： $\frac{4}{4}$ 的拍子，打起來的話，就是一，二，一，二，這就像隊伍下操時喊一二，一二的口令是一樣，很自然地一字比二字重，所以在四分之二的拍子里，也是第一拍強，第二拍弱，我們看到許多進行曲，及一些有進行感情的曲子，大都採用四分之二（ $\frac{2}{4}$ ）的拍子，現將幾種通用拍子的強弱表明如下：

%	1 1	%	1 1 1	%	1 1 1 1
	0		0 0		0 0
	強 弱		強 弱 弱		強 弱 次 強 弱
%	1 1 1	%	1 1 1 1 1 1		
	0 0		0 0 0 0		
	強 弱		強 弱 弱 次 強 弱		
%	1 1 1 1 1 1 1 1				
	0 0 0 0 0 0 0 0				
	強 弱 弱 次 強 弱 弱 次 強 弱				

(註) ●表示強的記號， 0表示弱的記號， ○表示次于強，又強于弱的記號。


在上圖當中，我們可以看出，不管那一種拍子，它的第一拍都是強的，所以作者在拿一首歌詞來配曲時，他都要把最重要的字，放在強拍上，但這裏又要說明，在一拍里有兩個音符時，(1 1或1 11)第一個音又比第二個第三個音強，在配曲時要把重要的字，請在一拍里的第一個音上。所以我們在唱歌時，也要注意這點，一般的雄壯，激昂的曲子，它的強弱節奏，一定要很明顯地唱出來，但如若表現悲哀、淒涼、抒情等歌曲，旋律性超過節奏性時，那麼就要以婉轉、流利、緩慢等感情去唱出。

第六章 各種記號及其他

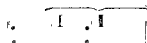



A. 反覆記號：

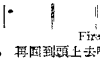
在一首歌曲里，某一段要重複一遍，或某一段的樂譜里有兩段以上的詞，這幾段詞都是根據那一段樂譜去唱，不用把這一段同樣的樂譜，一段一段的都寫下來，這種方法叫「反覆」，記錄這種反覆的記號稱為「反覆記號」，又稱為「省略記號」。



反覆記號有下列幾種：


第一種： 這一種是有幾段歌詞都用這段樂

帶來唱，或者這一段詞，有重覆一遍或兩遍以上的必要。

第二種： 這種記號的前一括線，(I) 是第一段的結尾，再回到「」的地方，唱第二段，等到第二段結尾時，要越過前一括線，用後面括線(II) 里的音結束，如在前括線里是「」，後括線里是「」，這就是說，前面的一、二、三段的結尾都是用前括線內的音，最後一段是用後一括線里的音結束，如蘇聯國歌的形式即是此種。

第三種： 這一種是唱到最後的 (D.C.)，再回到頭上去唱，唱到中間 (Fine) 結束。

如「」就是告訴你回去，從頭再唱，
「」是告訴你唱到這地方結束。

第四種： 這種記號與第二種

差不多，是叫你唱到 1 時再從 1 去唱，不同第二種的就是；第二種是回去從頭再唱，而這種是回到 8，「8」是在中間，其他都一樣，如 8 也是等于 8 一樣。


Fire


B. 強弱記號：

爲了歌曲的感情更明顯表現出來，只靠拍子本身的節奏是表現不了的，需要臨時在每一段，或每一小節，甚至於每一個音上表明強弱，這種記載強弱的記號，就稱爲「強弱記號」，分下列幾種：


mf (較強) , *f* (強) , *ff* (甚強) , *fff* (最強)

mp (較弱) , *p* (弱) , *pp* (甚弱) , *ppp* (最弱)

Cres. 漸強 =  同

Dim. 漸弱 =  同

以上是在一樂段或樂節里用的記號，下面是在一個音符上用的記號：

“” 頓音：要唱得有力，乾脆，短促，一個四分音符要唱成附點八分音符的時間。

af 表示某一個音特別強，> 次於 af，的強。

C. 升降記號與还原記號：

把某一個音升高半音或降半音所用的記號，稱為「升降記號」在音階里也稍講了一下，表示升高半音用的記號是「#」，表示降半音用的記號是「b」

升降記號又稱為「臨時記號」，因為它是臨時須用的，而它發生的効力只是在一小節之內，如一小節里有三個「5」字，這三個「5」字都要升，或都要降，那麼在第一個「5」字的左上方加個升記號「#」就行了，如： $\left| \overset{\#}{3} \underline{5} \underline{6} \underline{7} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \right|$ 第二、三、個「5」字不用再加升記號「#」了，也要唱「si」（ $\overset{\#}{5}$ ）。但如若在下一小節里有「5」還要升時，同樣在下一小節的「5」字上面再加「#」字，上面講了，因為「#」只在一小節里起作用，降時也是同樣，就不必再舉例子了。

但是，如若在一小節里同一音前面的音要升，後面的不需要升的話，那麼後面的同音就要標上一個还原記號，「b」如： $\left| \overset{\#}{3} \underline{5} \underline{6} \overset{b}{1} \underline{5} \underline{6} \right|$ 如若是在

還原的音後面的同音，還有要升的時候，那麼還要

再加個升記號，如： $\begin{array}{ccccccc} & \# & \# & \# & & & \\ 5 & 4 & 5 & 5 & 5 & 5 & \\ \text{So} & \text{Si} & \text{So} & \text{Si} & \text{So} & \text{i} & \end{array}$ 由上面幾個例

中可以看出，升降記號，在一小節中，所發生的効力，是升後不升前，這就是說在一小節里，幾個同音，那個音加上升降記號後，只是在它後面的同音有効力，在它前面的同音無關如： $\begin{array}{cccc} 5 & 5 & 5 & 5 \\ \text{So} & \text{So} & \text{Si} & \text{So} \end{array}$ 前面的三個都還是唱「So」只有後面的一個唱「Si」

還原記號的効力，也是同樣，如： $\begin{array}{cccc} \# & \# & & \\ 5 & 5 & 5 & 5 \\ \text{Si} & \text{So} & \text{So} & \text{So} \end{array}$ 只是第一個唱「Si」，下面的三個都唱「So」了。

D. 無限延長記號：

用來表現某一音，可以根據感情，無限制的延長，這種延長記號，稱為「無限延長記號」，它的形狀是「 $\hat{\quad}$ 」，它有時用在某一音符上，但根據感情，同樣也可以用在無限停頓的休止符上，用寫法是：

「 $\hat{5}$ 」或「 $\hat{6}$ 」或「 $\hat{1}$ 」。「 $\hat{0}$ 」或「 $\hat{0}$ 」。

E. 圓線與連接線：

用一種弧形的線，來括住一些高低不同的音符

使之圓滑的進行，如： $\overbrace{2\ 3\ 5\ 6\ 3\ 2\ 1\ 6}$ 。從這
 裏也可以看出，在不同的音符下面沒有歌詞，就要
 有弧線把這些音符括起來，如： $\overbrace{5\ 6\ 5\ 3\ 2\ 3\ 1}$ 。

我們的領袖

假若在一些同一音符下面沒有歌詞的話，用來
 括住後面音符的線，就不叫弧線了，而叫“連接線”，

如： $\overbrace{1\text{---}} | 1\text{---}$ 或 $\overbrace{1\ 1\ 2}$ 。這就是用連
 接線接着的，後面的一個音符就不用奏唱了，如：

$\overbrace{1\text{---}} | 1\text{---}$ 就等於 1--- 。 $\overbrace{1\ 1\ 2}$
 就等於 $1 \cdot 2$ 。

F. 裝飾音：（又稱依音）

用小的音符附記在音符的左上方或右上方，來
 使旋律美麗，柔和，曲折，這種小的音符就稱為
 「裝飾音」。

如： $\overset{23}{\curvearrowright} 1\text{---}$ | $\overset{6}{\curvearrowright} 5\text{---}$ | 或 | $\overset{65}{\curvearrowright} 5\text{---}$ | $\overset{5}{\curvearrowright} 3\text{---}$ |

這種記號用很短的時間把它唱奏出來，就很快
 的唱出原音符，用在後面時，就在原音符的尾音
 上很快的唱奏出來，它只是個裝飾音，
 強音仍在原音符上。

G. 音樂用語：

1. 速度用語：

lento	極緩慢	Moderato	中庸速度
Andantino	稍慢	Allegretto	稍快
Andante	慢		
Allegro	快		
Vivace	最快		

以上是用在整個樂曲的前面，下面是用在樂曲
 中間某一樂段的快慢記號：

Accel.	漸快	Ad lib	任意的速度
Rit. (andando)	漸慢	A tempo	恢復原來速度

2. 表情用語：

Mourto	莊嚴	Adusto	急促的
Comodo	沉重	Animato	活潑的

第七章 發聲法

A. 發聲的目的：

每一首歌曲，都由高低不同的音所組成的旋律，同時每一首歌曲，又要根據各種不同的詞的內容，在某一樂段，在某一樂節，樂句，到某一個音，又要有它強、弱、快、慢等不同的變化，這樣才能表達出應有的感情來，用來傳達這種感情的就是人聲。能否傳達出這種感情，能否使人聽起來悅耳，這就在於歌唱者的聲音美與否。

所謂「美」，不是你發出一個音來很清脆就能包括了的，而要能使聲音的大、小、強、弱，運用自如，才能傳達出悲哀、歡喜、雄偉、嚴肅、軟弱等感情來。因此，我們每一個人的天賦，決不會十全十美的，在聲音上或多或少，定會有它各種不同的缺點；那麼克服這些缺點的辦法，就是發聲法。你練習了發聲以後，原來的聲音很小，就可以響亮，放寬，原來的聲音很低，就可以唱高，原來的聲音發悶，發沙，或乾澀發悶，那麼也就可以使你的聲音變成圓潤，響亮。如果有個別的先天不足的喉嚨，（半啞嗓子，男人是女人聲，女人是男人聲）那麼發聲法是沒有辦法把他（她）們醫好的，可是他們練聲以後，可以好些，但絕不能把它的毛病完全去掉。

B. 發聲的方法：

1. 呼吸——呼吸是發聲的基本點。唱歌時，聲音能够大、小、強、弱運用自如，就要用氣量來支持，來控制，這種用氣的方法，就是呼吸法，這個呼吸，是腹部呼吸，不像我們上體操時的那種呼

吸，他那是用胸部（肺）呼吸，用肺呼吸在唱歌上來說是不够用的，因為肺部所能容納的氣量有限，不用說聲音不響，在歌曲中有延長音的時候，不單不够用，還能因用力過度而肺部受到損害，所以說要用腹部呼吸。腹部不單能容納更多的氣量，而且腹部的力量比胸部的力量要大得多，如我們拿起一種笨重的東西的時候，腹部就自然而然地像鐵板一樣地硬起來。

呼吸練習的方法是：先將腹內的氣吐完後，把腹放鬆，氣由鼻孔慢慢地向內吸，儘量地往下壓，等到實在沒有空隙再能容納的時候，再慢慢地向外吐，吐氣時下唇兩邊貼住上齒，中間留一小孔，使氣從孔中沖出，有「嘶嘶」之聲。在呼氣時要注意腹不用放鬆，而要保持不往里縮，等把氣呼完的後再放鬆，這一目的是把「橫隔膜」（腹內下部之一層肌膜）練鬆，（又為橫隔膜運動）使氣量容納的更多，一方面氣足聲音會響亮，另一方面有延長的音延長下去，不會中斷，而又不吃力。

2. 口形——聲帶經過氣的吹擊，震動起來發出來的音響為聲音，這種聲音從口裡吐出，需要經

過各種不同的口形的變化，才能發出各種不同的字音來。在樂曲里，每一個字，都包括了母音和子音，但主要的是要練習母音，如不懂得怎樣去唱母音，就會發出咬不清字的毛病。母音一共有A.I.U.E.O五個，要想把這五個母音練好，就一定要知道正確的口形，如口形不準確，那麼母音也就難唱準確。

a. A (阿) 口形；如打呵欠，口要儘量地張到不勉強的程處，成圓形，舌頭放平，上下牙齒露出，見圖①。

①圖：



i. i (依) 口形；成微笑狀，嘴唇稍開，上下牙齒靠近，稍有一點縫隙，舌頭弘起，微貼上牙板，見圖②。

②圖：



a.II (鳴) 口形：上下牙齒張開，距離可伸進兩指，嘴唇收縮成小圓形，包着不露牙齒，空隙可放進小指。見圖③。

③圖：



a.E (曖) 口形：上下齒露出，可伸進小指之尖，嘴唇半開，程度使上下齒都能露出一點，兩嘴角向後拉，成微笑狀，見圖④。

④圖：



a.O (哦) 口形：牙齒張開，距離兩指寬，兩唇收縮，包掩着牙齒成圓形，比A形小，比U形大，舌頭弘起，見圖⑤。

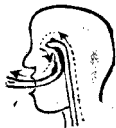
⑤圖：



在練習口形時，要細緻地去研究，稍有差別，就會使母音不正確，在個人練習的時候，可以照着鏡子，看是否合乎標準，在集體練習時，可以互相糾正。

3. 共鳴 — 聲音發出去，經過了外界空氣的反射，或經過另外一種相同的聲音，發生震動，形成一定的規律，稱為「共鳴」，發音的共鳴，是氣從腹部吐出，震動聲帶，不是直接地從口腔發出來而是再往上頂，達到鼻腔的空隙（鼻孔上部，二目中間之處是個空隙）經過了這個空隙的反射，再發生震動（是有規律地震動）後，再從口腔發出來，這種聲音就是共鳴，見圖⑥。

⑥圖：



共鳴的聲音，唱出來圓潤、柔軟、響亮悅耳，不單不會把嗓子嘶啞，又可自如地控制。

如不懂得正確地發聲法；就會產生兩種錯誤的

發聲；一種是鼻音，一種是喉音，喉音的唱法，是直接由喉嚨裏發出來的聲音，唱起來很費力，仰起臉，脖子伸多長，喉嚨的通氣，這樣不單聲音乾燥發悶不好聽，而且嗓子很容易乾。鼻音是從鼻孔裏發出來的聲音，好象塞起鼻孔唱歌，使人聽起來不但字聽不清楚，而又叫人發悶。所以我們學音樂的青年們，應當注意這兩種。

4.呼吸、口形、共鳴共鳴練習法：

腹部呼吸練習會用之後，根據口形，就可以作共鳴的練習了。在練習時，首先將氣吸足後，閉着嘴先發個「m」字，這「m」字的作用，可使聲音向上推，隔少許時間，再張開嘴唱出第二個A、O、E等音來。

習題①

$\hat{6}$	$\hat{6}$	$\hat{6}$	$\hat{6}$	$\hat{6}$	$\hat{6}$	$\hat{6}$	$\hat{6}$
5	5	5	5	5	5	5	5
m	a	m	a	m	a	m	a
(呵)							
$\hat{7}$	$\hat{7}$	$\hat{7}$	$\hat{1}$	$\hat{1}$	$\hat{1}$	$\hat{1}$	$\hat{1}$
7	7	7	1	1	1	1	1
m	a	m	a	m	a	m	a

【A】是練習共鳴最適宜的一個音，開始時多

用它來練，以後再慢慢地去練其他的幾個音，這樣練法，你經過一個時期後，就會覺到，二眉中間有些發麻了，（這就震動的反射）。

在練習時要注意；唱m時音已推上去了，要防止第二個音發出時又是從喉嚨里直接發出來了！仍要保持經過反射發出來，在初學習很容發生這樣的現象。

在不用 m 字的時候，可以根據下面的練習題去練習：

題習

1	$\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{1}}}$	—		$\overset{\cdot}{7}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{4}$		$\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{2}$		$\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{1}$	—	
a	a								
i	i								
u	u								
e	e								
o	o								
2	$\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{2}}}$	—		$\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{7}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$		$\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{3}$		$\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{2}$	—	
a	a								
i	i								
u	u								
e	e								
o	o								

(還可以 $\dot{3} \mid \overset{\frown}{\dot{3}} -$ 或 $4 \mid \overset{\frown}{4} -$ ……等去練習)

在唱第二個音的時候，要意識到聲音是在上面，而且要向前，達遠，還可以用食指；在唱第一個音時，指着口腔，唱第二個音時，手跟着往上去，指着共鳴處（二眉中間），然後再把手離面部漸遠，使之意識到聲音隨着手向前方去。

在練這個習題時，最容易犯這樣一種毛病：唱第一個 $\dot{3}$ 時，嘴沒有張開，等唱第二個 $\dot{3}$ 時，音一高，口也就張的大起來了，但等再繼續下去，音漸低，口形也就漸收小了，這樣是不對的，初學者應該注意這一點，不管音多高或多低，只要母音是一個同音，口形就不能變動。

把上面兩個習題練熟以後，可以用下面的練習題去反覆練習

習題③

1 —	1 —	1 —	1 —	1 —	2 —
mā	mā	mā	mā	mā	mā
2 —	2 —	2 —	2 —	3 —	3 —
mā	mā	mā	mā	mā	mā

3—		3—		3—		4—		4—		4—	
mu		me		mo		ma		mi		ma	
4—		4—		5—		5—		5—		5—	
me		mo		ma		mi		mu		me	
5—		4—		4—		4—		4—		4—	
mo		ma		mi		mu		me		mo	
3—		3—		3—		3—		3—		2—	
ma		mi		mu		me		mo		ma	
2—		2—		2—		2—		1—		1—	
mi		mu		me		mo		ma		mi	
1—		1—		1—							
ma		me		mo							

(可以漸漸地一個音一個音地高上去反覆練習)

練習的方法很多，了解了上面一些問題後，自己也可以創作些練習題。

關於發聲，是一個經常而不可間斷的工作，練習的時間，頂好是每天早晨，半個鐘頭的時間。