第一单元 看谱学歌与基础乐理

在讲这个单元之前,我有几个要求:

- (1) 你要立志爱主、事奉主, 学习音乐不是为别的, 而是因为侍奉主。
- (2)希望你能够按部就班,坚持学习,从基础积累学习。音乐不仅是懂得的功课,更是"作"的功课;所谓"作"就是学了要练习再练习,练到纯熟,能够准确地把诗歌唱出来,指挥出来,弹奏出来。能作出来才算会,音乐没有只知道而作不出来的法利赛人。
- (3) 准备一个白纸本子,以后也要准备五线谱本子。以备记录重点、疑问及提醒练习等项目。

这是我的三个要求。

我们祷告: 主啊, 帮助我, 教我爱你, 学会音乐好侍奉你。

我再说, 学音乐就是为了一件事——侍奉主。

目录

(单击课程名称可转到对应页面)

Contents

第	一单元	看谱学歌与基础乐理	1
	第一课	唱名、音名与音符、休止符、拍号	3
	第二课	音与键盘、拍子练习	6
	第三课	起音(认大调)、认识五线谱与附点音符	. 13
	第四课	变化音、拍子练习(续)与五线谱上的音	. 20
	第五课	变化音(续)、切分音与五线谱上的音符休止符	. 27
	第六课	五线谱的视唱与单拍子的强弱	.35
	第七课	F 大调与 G 大调的音阶与复拍子	.45
	第八课	12 个大调的调名与复拍子的正规节奏	.53
	第九课	调号与小调的调名及不正规节奏	.67
	第十课	各种记号与不正规节奏(续)	.97

第一课 唱名、音名与音符、休止符、拍号

唱名、音名:

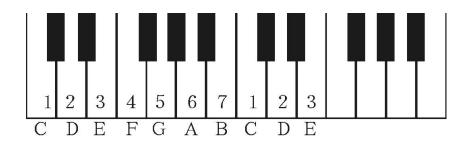
唱名: 1 2 3 4 5 6 7 i

(多) (来) (米) (法) (梭) (拉) (西) (多) (i 是高音, 比 1 高 8 度)

音名: C D E F G A B C

(锡) (底) (衣) (唉夫) (鸡) (埃) (毕) (锡)

它们在键盘上的位置:



请记住, **"1"(多)(C)是在两个黑键的左边,** ("4"(法)(F)在三个黑键的左边。)

要求: (1) 把音名、唱名在琴键上认清楚、记熟练。

(2) 把音(唱名)唱准: 先是唱相邻的音(级进音),如: 1, 2; 2, 3; 3, 4; 4, 5; 5, 6; 6, 7; 7, i。

然后再唱间隔的音(跳进音),如:1,3;2,4;3,5;

然后再唱多间隔一个音的跳进,如:1,4;2,5;3,6……

再练习间隔 3 个音(大跳进音),如:1,5;2,6;3,7;4,i; ······间隔 4 个音:1,6;2,7;3,i;4,2······

再然后, 就混合起来, 或相邻, 或各种跳进间隔都唱, 都唱准。

音符: 以"5"(梭)为例:

5--- 5- 5 <u>5</u> <u>5</u>

全音符 2分音符 4分音符 8分音符 16分音符 32分音符

(在圣诗的谱中 几乎用不到)

音符间的关系:

全音符的一半是 2 分音符; 2 分音符的一半是 4 分音符; 4 分音符的一半是 8 分音符; 8 分音符的一半是 16 分音符; 16 分音符的一半是 32 分音符。

一个全音符等于 2 个 2 分音符、等于 4 个 4 分音符、等于 8 个 8 分音符, ······依此 类推。**要弄清楚它们之间的关系**。

注意: 4 分音符不一定作一拍,决定拍子单位的是拍子记号(拍号)。

休止符: 音乐在进行中,没有声音也算为音乐,这些没有声音音的空白处就用休止符来表示。

休止符之间的关系也与音符相同。如: 4 分休止符的一半是 8 分休止符; 一个 4 分休止符等于 4 个 16 分休止符……。

拍号(拍子记号)

写在歌名的左边有个重叠的数字,这个重叠的数字就是拍子记号(拍号)。例如: 4/4 3/4 6/8 2/2 等。任何一个歌都要有拍号。怎么念呢?念"四四"可以,念"四分之四"也可以。

它们是什么意思呢? 举例来说:

3/4: 4分音符当一拍,每小节有3拍。

3/2: 2 分音符当一拍,每小节有 3 拍。

什么是一拍呢?一下一上为一拍,



依照音符相互的关系,我们就可推断出每种音符(休止符)的拍数。

例如: 4/4 的拍子(4分之4的拍子:以4分音符当一拍,每小节有4拍)

另例如: 3/2 的拍子 (2分之3的拍子:以2分音符为1拍,每小节有3拍)

例如:在诗歌中, 3/4 的拍子,就会像下方这样写谱:

第二课 音与键盘、拍子练习

复习:

什么叫唱名?

唱名: 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5

在音下方点"·"的是低音;在音上方点"·"的是高音,请跟着琴向下、向上唱准。

(各种级进音、跳进音都练习着唱准。)

其中, "6"(拉)叫标准音,它的音名是"A"。

听音练习

学音乐最重要的不是喉咙而是耳朵; **耳朵(听)比嘴巴(唱)更重要**。视唱练耳是非常重要的,是基础的课程。**把音唱准是重要的事**,音要唱准必须是先靠音能听准。

现在就请听我弹的是什么音?写得出来吗?你可以请一位把下面的四组音弹给你听,试试看你能听得出来吗?

5 4 3 2 1

5 2 4 3 1

5 4 2 3 1

567 i 5

你可以请人多弹一些、练习多听听、多写写。

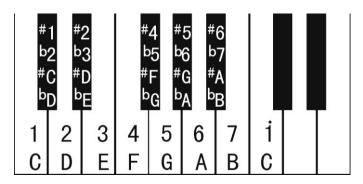
请利用"宋大叔圣乐事工"网站上的"听写练习"帮助你训练耳朵的听力。

音与键盘:

一个音有两个名字,一个叫音名,一个叫唱名。

键盘就是钢琴、电子琴的琴键,有白键及黑键,黑键的排列是两个一组,三个一组,两个一组,三个一组。

"#"叫升记号,表示升高半音;"b"叫降记号,表示降低半音。要求**把白键及黑键的音名与唱名都牢牢记熟。**



拍子练习

复习: 什么是拍号? 3/4 的意思是什么?请写出来,请看《迦南诗选》568 首

我们都打开心门

C大调 3/4

- 注意: (1) 第三小节 2 3 2 与第四行的第四小节的 5 6 5 都是3个音用 (连接线)连起来,用来表示3个音唱一个字。
 - (2) 第一行最后二小节的 5 | 5 - | 两个5用一条接合线连起来,是表示两个音合在一起唱,一共唱5拍。
 - (3) 第四小节的 1 - 与后方 5 - , 5 - , 2 - , 3 - 一小节只有一个音的,这个音符叫做附点2分音符,当4分音符为1拍时,它当3拍,有的写成"1 ",现在写成:"1 -"。

请以这首歌作为练习,先把歌谱唱会,然后再把词加上去。

再给两首诗歌作为练习,第一首:《赞美诗选》的 514 首:耶和华是我力量和第二首:《迦南诗选》的 533 首:我们靠主要把软弱赶跑

耶和华是我力量

C大调 4/4

注意:第一小节有4个8分音符,8分音符当半拍,2个8分音符合成为一拍,要留心拍子。

我们靠主要把软弱赶跑

C大调 4/4

学会看谱,是最基本的功课。这个功课学得好,以后才能学弹琴、指挥、作曲,这是扎扎实实的功课,把它学好。我要提醒的是还不只学这三首歌。请多找一些歌来作为练习,这是十分要紧的功课。

写谱要注意: "不可破坏拍子的组织"。

什么是拍子的组织?举个例子来说就清楚了。

4/4: 55 56 11 12 | 这一小节要这样写。

若是写成: 5 5 5 6 1 1 12 会如何呢? 这就破坏拍子的组织了。

原来 5.5 这两个半拍是同一拍,是这一小节的第一拍。而第三个半拍的 5 ,是与后方半拍的 6 是同一拍,是这一小节的第二拍。因此,若是写成:

5. 5. 5. 6. 1. 就破坏了拍子的组织。虽然它们每个音都仍是半拍,但拍子的组织却乱了。这就是错误的,是破坏了拍子的组织,所以必须写成:

 $\begin{vmatrix} 5 & 5 & 6 & 1 & 1 & 2 \end{vmatrix}$ 才是正确的,才是遵循了拍子的组织。

再举个例子: "自耶稣来住在我心"这首歌:

3.4 | 5.6.7.1 12 | 3.3.4 3.2 | 1.1 6.1.1 | 5.-- | 其中的第三小节,如是写成:

原来 $1 \ 1 \ 6$ 其中的 $1 \ 6$ 两个半拍,本来是同一拍的,却被中间一拍的"1"切成 两半,这种情形我们称它是**切分音**。

而后方的第 3、4 拍的 ½ 1 ½ 也是切分音,也是两个半拍的 ½ 被中间的一拍的"1" 切分成两半。因此前方的 ½ , 6 是一拍的,而后的 ½ , ½ 也是一拍,因此中间的 6 , ½ 这两个半拍,虽然相邻却不是同一拍,若是把它连在一起"6 ½"就是破坏了拍子的组织,这样的写谱就是错误的。遗憾的是连今日为人所知的赞美之泉都有多处这样记谱上的错误。

再举例: 4/4 拍子: 若是这样的记谱你会有什么感觉?

 $\frac{1}{2}$ <u>2</u> <u>3</u> <u>4</u> <u>3</u> <u>4</u> <u>5</u> <u>4</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>7</u> <u>6</u> <u>5</u> <u>4</u> <u>3</u> $\frac{1}{16}$ 分音符当 $\frac{1}{4}$ 拍是 我们知道的,但请您数数看这一小节有几个 $\frac{1}{6}$ 分音符?应该是 $\frac{1}{6}$ 个吧?对!但你要花好大的劲才能数过来,若是这样写谱就一目了然了:

这样一写,拍子就有了组织,藉着有组织的拍子,不但一目了然看得清楚,而且还赋予每个音在拍子中的地位,这地位就有了强弱之分。因此拍子的组织是不容忽略的。相对的,拍子的组织也不容破坏,如果写成下面的写法:

│ <u>1 2 3 4 3</u> <u>4 5 4 3</u> <u>2 i</u> <u>7 6 5</u> <u>4 3</u> │ 这就真是一片混沌,组织破坏,系统紊乱。因此,**不容破坏拍子的组织。**

说到拍子的组织, 宋大叔得深入一点的谈到:

3/4 该写成: | 1 2 3 4 5 4 |

而 6/8 则该写成: | 1 2 3 4 5 4 |

6/8 不可写成: $\begin{vmatrix} 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 4 \end{vmatrix}$, 若是这样写, 就破坏了拍子的组织, 而 3/4 也不可写成: $\begin{vmatrix} 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 4 \end{vmatrix}$, 这样写也是破坏了拍子的组织。

你可懂得其中的原因吧?有待你多学些以后才能了解。

在歌谱中,你会遇到的——**反复记号**

(1) 第一种:

|: :|

这种反复记号要注意," **□**: "—2 条直线的后方点了两个点": ",这是表示它后方的一段音乐(乐谱)要反复。

在" | : "的后方必有另一个反复记号,它的点": "是在 2 条直线的前方—" : | ",它就表示它前方的音乐(乐谱)要反复,因此反复记号是前后两个相呼应,而成为: | : 当看到这样反复记号时,这就表示在它们中间的音乐(乐谱)要唱两遍。

例: 赞美诗选 1050 首中的 499 首 (最后 2 行)

C大调 2/4

注意: **二** 在这两个反复记号当中的音,还要才唱一遍,再从"我已说过······(再唱一遍到)切莫错过。"这就是使用反复记号的表达了。

例: 赞美诗选 1050 首中的 407 首"我真心爱你"这首歌,它只在最后有一个反复记号,而前方却没有。

这个歌是从开头唱:

(2) 第二种:

另外一种反复记号. 它的写法是:

例: 赞美诗选 1050 首中的 303 首"甘心随主"这首歌:

再找三首歌来给你练习: 赞美诗选 1050 首的 234 首, 254 首, 754 首。要从哪里唱到哪里,在哪里回头,在哪里再反复?

第三课 起音(认大调)、认识五线谱与附点音符 视唱练习:

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

在这个音阶的上下,分别加上了高音与低音,盼望您的指挥(或老师)指着音,大家跟着琴把音唱准。唱过一段时间后,琴停下来,我们不再依靠琴的帮忙。大家仍随着指挥所指的音(当然要加上高音也加上低音)唱,唱准。当发现走音时(唱不准时)指挥要立即改正,立即请琴弹出正确的音,用心的听,再练习唱准。

下面是宋大叔在光盘上带领大家所作的练习,这些练习是加上小节线,加上拍子,请大家打着拍子,守住(音的)长短,把音唱准,它们是:

经过以上的练习,我们就学了音的高低与长短。长短要打拍子,高低要唱准,这两件事注意做到了,我们就能自己学歌了。

训练这种把音唱准、把拍子打对的能力,我们称它为"视唱练习"。

为达到这个目的,宋大叔伴随着教音乐的光盘的讲义,编写了一份"视唱练习"。 这份视唱练习,可帮助大家学习看谱,能够拿到谱就能学歌。

这份视唱练习,您可在"宋大叔圣乐事工网站"(网址:www.songdashu.cn)上下载,(或 jinxingzhitou@yahoo.com.cn 联系)

好,宋大叔要求的功课:你要练:视唱练习(一)。把视唱练习(一)中的五首视唱曲,打着拍子,准确而不间断地从头唱,唱到完美。

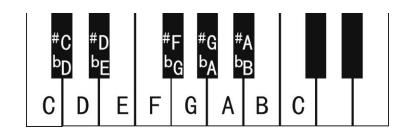
在视唱的练习之后,又做了听写的训练,这练习乃是:

我们把这样的练习叫做"听写练习"。听写练习是训练耳朵对音的高低与长短。因为唱得准是靠听得准,唱得对是靠听得对。因此,"听写"是必要的练习。

宋大叔配合着光盘的讲义,也编写了一份听写练习,这份听写练习,您也可在"宋大叔圣乐事工网站"(网址:www.songdashu.cn)上下载,或与 (jinxingzhitou@yahoo.com.cn 联系)

请您练: 听写练习(一),由(诗班)指挥(或老师)带领着,请司琴弹奏,我们把它们练习记下来。

起音(认大调)



在教"起音与认大调"以前,先要求大家将一切白键、黑键的音名记熟。

我们目前所接触的西洋音乐,一般来说分为大、小两种调。在我们常接触的圣诗中,多数为大调,但也有少部分为小调。

大调是以"1"(多)为主音,大调的歌是结尾在"1"(多)。

小调是以"6"(拉)为主音,小调的歌是结尾在"6"(拉)。

小调以后再教, 现在先教大调。

目前在国内的圣诗,有一个无知的大错,乃是所有的歌均是以大调看待。我们翻开圣诗本所有表示"调"的记号都是"1(多)=?",例如:1=D 1=F 1=bA······

这是什么意思呢?这是表示:

- 1 (多) = C 就表示: 大调的主音 1 (多) 在 C. 就是 C 大调。
- 1 (多) = D 就表示: 大调的主音 1 (多) 在 D, 就是 D 大调。
- 1(多)=F就表示:大调的主音1(多)在F,就是F大调。
- 1 (多) = b A 就表示: 大调的主音 1 (多) 在 b A . 就是 b A 大调。

宋大叔要在此指出:两件事有待改进:

- (1) 表示"调"必须要注明是"大"调或"小"调。因为大调有大调的音阶,依着大调音阶建立了属于这个大调的和弦·····;而小调则有小调的音阶,而依小调建立了属于这个小调的和弦·····。因此必须要注明是"大调"或是"小调"。
- (2) "1" (多) 不是所有歌的主音。大调的诗歌,它的主音是"1" (多),而小调的诗歌的主音却是"6" (拉)。一律用"1 (多) = 什么调"就是项错误了。举些例子说:赞美诗选 1050 首:
 - 231 首: 此曲停在 6 — , 这就表示是小调, 这不该称它是 1 = C 或 C 调或 C 大调, 而该是 6 = A 或 A 小调。
 - 666 首: 此曲也停在 6 — , 这也表示是小调, 这也不该称它为 1 = ^bB 或 ^bB 大调, 而该是 6 = G 或 G 小调。(这是一首中国调的歌, 依中国的调式, 该称为"羽调"。)
- 128 首: 此曲停在 6 — ,该是小调,不可称为 1 = F 或 F 大调,要称为 D 小调。

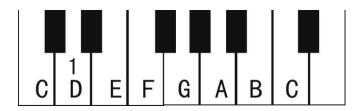
宋大叔在这里要求:中国的圣诗对调的写法,要废除"1=?"的这种写法,而改写为"?大调"、"?小调"。("调"必须加上"大"、"小",甚至也不要使用"6=?"表示小调,而改写为"什么小调"。)

现在来谈"起音"

不同的诗歌有不同音高,因此要用不同的调来表示。起音太高唱不上去,太低则唱得低沉无力。所以,每首诗歌必在开头的左上角注明这首诗是什么调(另一个记号则是拍子记号)。国内的圣诗的"调"都是写成: 1=? 调。

它的意思是: 1(多)等于什么音(音名)就是什么调。也就是说 1(多)在哪个音,哪个音的音名就是调名。

举例来说, 赞美诗选 1050 首的第 414 首是 1 = D



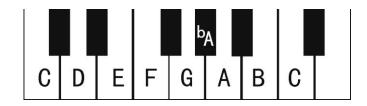
请在键盘上弹"D"这个音, 然后跟着 D 这个音唱"1(多)", 这就是 D (大调) 了。

再举例: 415 首 1 = F



请在键盘上弹 F,将"F"这个音定为是 1 (多),这就是 F (大)调了。既然找到了 1 (多),那就可以推出,这首歌的第一个音"5 (梭)"来。我们照着这个音准来唱,这就是用 F (大)调来唱了。照着指定的调来唱,音的高低就适合了。

再举一个例子: 629 首 1 = b A



1 (多) 在 ^b A, ^b A (大) 调, 找到 1 (多) 就可推出这首歌的第一个音 3 (米), 依照这个高度唱, 就是用 ^b A (大) 调来唱了。

请找一些诗歌来练习, 学着起音。

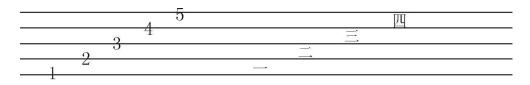
认识五线谱:

五线谱是记载音乐的完备用谱,比简谱合用。我们要学着使用五线谱。

五线谱不难, 按部就班的学, 很轻易的就能学会。

首先介绍五线谱各线、间的名称:

五条线自下到上称为第1线、第2线、第3线、第4线、第5线。



五条线当中的 4 个间,也自下向上称为第一间、第二间、第三间、第四间。 在五条线四个间的上下,还可加线、加间,他们是:

——上1线(上加1线)	——上2线止加2线) ——	上三间(上加三间) <u>上二</u> 间(上加二间) 上一间(上加一间)	
—— 下1线(下加1线)	—— ——下2线(下加2线)	下一间(下加一间) 下二间(下加二间) 下三间(下加三间)	

在五线谱的开头要有"谱号"。谱号有三种: "高音谱号"、"中音谱号"与"低音谱号"。我们先学高音谱号。

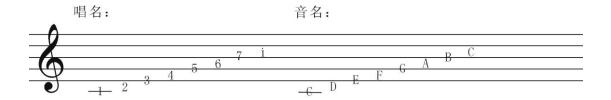
"高音谱号"又叫"G 谱号", 它的写法:



请练习写高音谱号(G 谱号),至少写 10 个。

宋大叔必须指出:在一般五线谱印刷及电脑的软件中,高音谱号的写法均是从第一间开始,虽然严格说来这是不正确的,但人皆如此,我们也就接受吧!因为这毕竟不是个大问题。本课以外的讲义、视唱均随从一般的写法。

一个高音谱号(G 谱号)写在五线谱上,这整个的五线谱就叫做高音谱表或 G 谱表。 高音谱表上的唱名与音名:



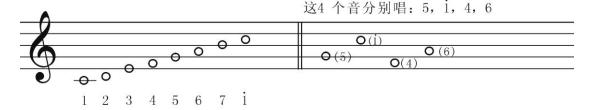
高音谱表的下加 1 线的 1 (多), 也就是下加 1 线的 C, 就是中央 1 (多)、中央 C。

(键盘上,两个黑键左方的 1(多)有很多个,其中有一个是在键盘的中央,这个在中央的 1(多)、C,我们就称它是中央 1(多)、中央 C。**高音谱表的下加一线 所记的 1(多)、C,就是特定表示是这个中央 1(多)、中央 C**。)

再者,五线谱上的音名,它的第二线是 G,而高音谱号就是从第二线写起,原本就是从第二线起写的 G 的花字,写久了,就变成现在的样子,故我们称它为 G 谱号,以标明第二线是 G 这个音(名)。

在观念上,五线谱与简谱不同。简谱是以不同的(数)字来表达音的高低,而五线谱却是以位置的高低来表达音的高低。

这是 C 大调在五线谱上的写法:



在介绍了五线谱之后,现在回到简谱的乐理。

附点音符:

在一个音符的右边加上一个点——"·",这个音符就成为"附点音符",以"3"(咪)这个音为例:

- 3 4 分音符 3 附点 4 分音符
- 3 8 分音符 3 附点 8 分音符
- **3**-2分音符 3-· 附点 2 分音符 (现在写为"3——)

附点是它所附音符的一半。

附点音符的算法:

- 4/4 <u>3</u>· 是3/4拍(<u>3</u>是8分音符当半拍,附点是它的一半,半拍的一半是 $\sqrt{1/4}$ 拍,附点8分音符当3/4拍)

请区别下列的拍子:

4/4
$$\frac{1 \cdot 2}{\checkmark} \frac{3 \cdot 4}{\checkmark} \frac{5 \cdot 6}{\checkmark} \frac{5 \cdot 4}{\checkmark} \parallel 5 \frac{1}{2} \frac{3}{4} \frac{5}{5} \frac{6}{5} \frac{5}{4} \parallel 不同$$

请练习: 视唱练习(二)训练附点音符的唱法。

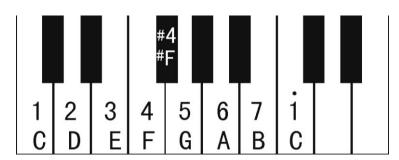
第四课 变化音、拍子练习(续)与五线谱上的音 变化音

自然音: 大音阶的 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, i 就是自然音。

所谓"**自然音**"乃是因为它是按照上帝的律——大自然中物理震动的律,中国称为三分损益法、五度相生的律,也是古希腊之泛音定律所产生出来的音,这个所产生出来的音列,依震动的频率排列起来,就是现在称为大音阶的 1, 2, 3, 4, 5, 6, 6, 7, i 。因此 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, i 就是我们所称的"**自然音**"。

"**变化音**":除了大音阶的自然音之外,其余的音就是"**变化音**"。其实变化音也是按照三分损益,五度相生的律产生出来的,只是它是自然音的延伸。例如 ^C 大调的音阶,它的白键是自然音,其余的黑键就是变化音了。

在变化音中最重要,也最常出现的一个就是*4(*F)。



在赞美诗中"#4"这个变化音已有多次出现,它的出现大多是象征着调的扩充,和声的扩充。我们目前还不明白这些内涵的意义,但以后学多些乐理,多学些五线谱就会了解了。现在我们的练习是把它——"#4"唱准。

或许会有人问:不用"#4",用"b5"可不可以?"#4"不就是"b5"吗?宋大叔目前的回答是"不可以"!原因不说,就是"#4"不可用"b5"替代。

把"#4"加在大音阶中, 开始练习:

1 2 3 4 #4 5 6 7 i

请跟着琴,把它唱准,(由指挥或老师带着,指着各音练习。练习时,不要太大声唱,仔细地听琴的音,跟着唱。)

 $(1) \ 4/4 \ 4 \ 4 \ 5 - \ | \ 5 \ #4 \ ^44 - \|$

(请参考宋大叔编写的视唱练习(三)(C)变化记号中的**与**还原记号的意义。)

(2) 4/4 5 | $^{\#}4 - ^{-}5$ | $^{4}4 - ^{-}$

最后一小节有[>]4——,"与"可以不要写,写了只是提醒4——不升高了。

$$(3) \ 3/4 \ 3 \ 4 \ ^{\#}4 \ | \ 5 \ - \ - \ | \ 5 \ ^{\#}4 \ ^{\#}4 \ | \ 3 \ - \ - \ |$$

(5)
$$4/4$$
 5 3 $4^{\#}4$ | 5 - - - | 5 $^{\#}4$ $^{\#}4$ 3 | 5 - - - |

$$(6) \ 4/4 \ 2 \ 4 \ 5 - \ 2 \ 4 \ 5 - \$$

第一次跟着琴练习,唱准后,离开琴,试着自己唱,但司琴要随时跟随着,当发现不准时,立即弹奏纠正。

由于音是听得准才能唱得准,因此对"#4"这个音也要耳朵听音的训练。请听下面所弹的音哪个是"4",哪个是"#4"。

请弹奏:

(1)
$$3/4$$
 3 6 5 | 4 - - | 3 6 5 | #4 - - |

(2)
$$3/4$$
 5 2 *4 | 5 - - || 5 2 4 | 5 - - ||

(3)
$$4/4$$
 6 $i *4 6 | 5 - - - | 6 i 4 6 | 5 - - - | 8$

$$(4)$$
 4/4 1 2 3 $\underline{4*4}$ | 5 - - - || 1 2 3 $\underline{*4}$ 4 | 5 - - - ||

听得出来吗?写得出来吗?

若是写不出来,请琴再弹,并把答案写在黑板上,引导大家练习。

然后,再试试看,听出来,写出来。

(第一小节最后的4,也要升高。)

(第三拍的 4 不升,只有第四拍的后半拍 #4 升。)

3 5 #4 5 4 | 5 - - -

(第3拍的#4要升,第四拍后半拍的4还原(与)了,就不升了。)

再例如: i i b 6 6 7 | 1 - - - |

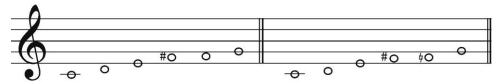
"b"记号也是一样, 第 2 拍后半的 b7 要降, 第四拍的后半拍虽未写"b", 但也要降。

第四拍后半拍的 7 写了" 与"就不跟着"b"(降)了。

五线谱上的音的写法:

请允许将"拍子练习"(续)调到后方,先教"五线谱上的音"的写法。

在五线谱上,"#""b"记号的写法、用法与简谱的完全相同。



在同一小节内,前方的 fa(4)升高,后方的也要跟着升高。如果后方的 fa(4)写上" $\mathbf{4}$ "就不升高了。

拍子练习(续)

三连音: 三连音是三个音当二个音的长度。

三连音是属于"连音符"中的一种,连音符有:

三连音、四连音、五连音、六连音、七连音……其中以三连音用的最多、最普遍。

所谓"连音符"乃是不按拍子**正规分法**的时候所使用的。

正规分法是什么? 正规分法就是按照拍子的常规分成的拍子。

例如:一拍分成二个半拍: 1 = 1 1

一个半拍分成二个 1/4 拍: <u>1</u> = <u>1</u> <u>1</u>

一拍则分成四个 1/4 拍: 1 = <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u> <u>1</u>

两个一拍加起来等于 2 拍: 1+1=1- ▮

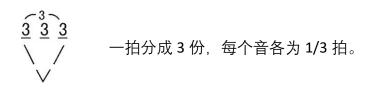
.

这些分法都是正规分法。

但, 1 拍分成 3 份怎么办? 1 拍分成 2 份(两个半拍)可以,要不就分成 4 份(4个 1/4 拍)也可以,但怎能分成 3 份呢?这分成 3 份就是不正规的分法了。那怎么办呢?此时就得使用连音符了!

一拍分成 3 份. 就使用三连音了。如:

4/4: 3 3 3, 或 3 3 就是三连音了。三个音符当多少拍呢? 3 个音符当 1 拍, 3 个音当 2 个音的长度嘛! (8 分音符当半拍, 2 个 8 分音符当 1 拍, 那么这个 3 连音就当 1 拍了)



练习把三连音打准,分得均匀,有两种方法:

(1) 用手与脚一齐打:

先打第一小节中的 4 拍,一边打一边口中念"1, 2, 3, 4",将它打稳,若打不稳则可反复一次,甚至反复多次,一直到打稳。

然后依同样的速度进入第二小节,一边打一边口中改为: **123 223 323 42 3**, 这个小节也可反复多次,直到一拍中的三份分得均匀。

(2) 将1拍: ∨ 改打成 Λ:

第二小节中的一拍开始的时候打成:

最后在外观上看起来只有1下1上,而实际上在心中却是1(拍)分为3份(1/3)了。

好,现在来个实际的练习:

先提醒不可唱成:

$$\frac{5 + 3}{\sqrt{}} \quad \frac{4 + 3 + 2}{\sqrt{}} \quad \frac{3 + 2 + 1}{\sqrt{}} \quad | \quad 2 - - |$$

也不可唱成:

$$\frac{5 + 3}{\sqrt{}} \quad \frac{4 + 3 + 2}{\sqrt{}} \quad \frac{3 + 2 + 1}{\sqrt{}} \quad | \quad 2 - - | |$$

请练习赞美诗选 1050 首的 545 首,将其中的三连音唱准。

灵程路上

A小调 4/4

- 1. 心底 里 充满 悲伤 与 痛苦, 你曾 否 想得着真满 足?
- 2. 路途 上 布满 荆棘 与 蒺藜, 你曾 否 想退后 而躲 避?

- 1. 多年 在 徘徊 不离 旷 野路, 你曾 否 尝迦南美地 福?
- 2. 事奉 道 路上 重担 压 心头, 你曾 否 要放弃要退 后?

- 1. 主耶 稣 为你 生命 已 献出,难道 你 还感不到满 足?
- 2. 主耶 稣 为你 万事 也 丢弃,难道 你 还专顾你自 己?

- 1. 他必 引 领 你 进迦 南 之路, 朋友 啊 你必能享美 福。
- 2. 主啊 我求你感动 我舍己,至死 忠 心艰难不推 辞。

$$\frac{3 \ 3 \ 3}{\Delta} | 6 \cdot \underline{i} \ 7 \ \underline{i} \ 7 \ 5 | 6 \cdot \underline{5} \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ | \ 6 \cdot \underline{i} \ 7 \ 5 \ 3 \ 5 \ | \ 6 \ - \ - \ \Delta$$

- 1. 因此我愿随主,因为他曾吩咐:"你必要去,为得迦南丰富。"
- 2. 主啊 我 信 靠你,因 为你 曾 应 许:"我永远 不 会把你 来丢 弃。

- 1. 无论 何 困苦, 无论 何 艰难, 我总 要 向标杆直 跑。
- 2. 无论 在何时,无论 在哪里,永远 不会把你来丢 弃。"

注:这首歌以"6"开头,以"6"结束,不是大调,而是小调,是 A 小调。

这首歌第一小节只有一拍,是不完全小节,最后一小节也是不完全小节,两者合成 为一个完整的小节。

请配合视唱练习(五)与视唱练习(八)的三连音练习,务必练到纯熟,练到视谱即能准确的唱出来。

宋大叔要在此提醒:三连音并不仅是三个音当一拍,三连音是**三个音当两个音的长度。**如:

$$\frac{5\cancel{432}}{\cancel{/}} \quad \frac{\cancel{4321}}{\cancel{/}} \quad \frac{\cancel{2217}}{\cancel{/}} \quad | \quad 1 - - | |$$

这样的三连音是三个音当半拍——三个音当两个音的长度——三个 16 分音符当两个 16 分音符的长度。这种当半拍的三连音在诗歌中使用的不多,在乐器的演奏中或有出现。

还有这样的三连音:

$$4/4$$
 3 2 $\overbrace{1}^{3}$ 6 | 3 - - - |

这样的三连音是三个音唱两拍,在新型的诗歌中如赞美之泉、天韵歌声等的诗歌中或有这样的三连音。

这种三个音唱 2 拍的三连音,拍子上似乎有些困难,其实只要变通一下,也就没什么了。变通的方法:是将有这种三连音的地方,临时改成 2/2 拍,使它成为:

像这首歌:

先遵循这样的方法练、练多了、练熟了、2拍唱3个音的三连音就会了。

宋大叔要主动解释的一个问题:

为何要用连音符呢?都用正规的分法有何不好呢?

这个问题是非常值得研究的,因为拍子有两个系统,其一叫单拍子,还有一种叫复拍子。单拍子的正规分法是 2 分的,而复拍子却是 3 分的。要谈这个问题,请容在学了复拍子之后,再来讨论,才能比较容易了解。学了复拍子之后,会教"相通拍",那时再提出来讨论吧。

第五课 变化音(续)、切分音 与五线谱上的音符休止符

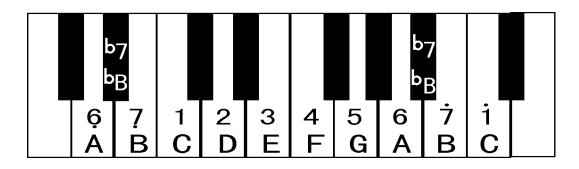
一、变化音(续)

在第四课中我们谈过变化音——#4,现在再加上另一个变化音——b7。

在一般的歌曲中(大调的歌曲中)出现最多的变化音是"*4",其次就是"b7"了。因为 C (大)调的两个近系调是属调的 G 大调与下属调的 F 大调所致;以后学多一点乐理,并学了五线谱后,才能明白其中的原因。

目前要紧的功课是把变化音唱准,因为即使在圣诗的主旋律中,不常出现变化音,但在合唱中——在诗班的声部合唱中,变化音就必然的出现了。

在键盘上: 同样的



现在把这个"b7"的变化音,连同"#4"都列在大音阶中:

1 2 3 4 #4 5 6 b7 47 1

请跟着琴,把它们唱准,由指挥或老师带着,指着各音练习。练习时不要唱得太大声,要多用耳朵听,仔细地听琴的音准,跟着唱。

- (1) 3/4 6 ${}^{b}7$ ${}^{4}7$ | 1 - |
- (2) 3/4 i $7^{b}7$ | 6--
- (3) 4/4 5 6 ${}^{b}7$ ${}^{4}7$ | $i - \|$
- (5) 3/4 ||: 5 6 7 | 5 6 $^{\text{b}}7$ | $^{\text{b}}7$ -:||

(6)
$$3/4$$
 i 7 6 | i^b7 6 | i 7^b7 | 6 - - ||

(8)
$$3/4$$
 $5|^{b}7 - -|^{b}7 - 5|^{4}7 - -|^{7} - |^{6}7 - |^{6} - |^{8}$

(9)
$$4/4$$
 1 7 6 - | 1 b 7 6 - | 6 b 7 6 - | 6 d 7 6 - |

$$(10) \ 4/4 \ 5 \ 6 \ 4 \ - \ | \ 5 \ 6^{\#}4 \ - \ | \ 5 \ - \ - \ - \ |$$

$$(11) \ 4/4 \ 5 \ | 7 - - 5 \ |^{b}7 - - 5 \ | 7 - - 5 \ |^{b}7 - - 5 \ |^{6}7 - - 5 \ |^{6}7 - |$$

以上各练习先跟着琴唱,唱过二遍后,琴停下,在不依靠琴的带领下,自行唱。 但司琴要紧密相随,一发现稍有走音,立即(大声)弹奏,加以导正。

每条练习,也可降低8度练习。

除了以上的练习外,请利用宋大叔所编写的视唱练习,辅助加强,视唱练习(6)就是专为"^b7"这个变化音的练习所写。

二、切分音

何谓切分音?请看下方的例子

2/4 1 2 3 |: 一般的情形, 合成为一拍的 2 个半拍, 通常是在一起的。

但若是这两个半拍,被一个长音从当中一切为二,分在两处,成了:

123 | 这就是切分音了。它的拍子是:

$$\frac{1}{\uparrow}$$
 $\frac{2}{\uparrow}$ $\frac{3}{\uparrow}$

"<u>1</u>"这个音是第一拍的前半拍,而第二个音"2"虽是一拍,却是第一拍的后半音与第二拍的前半音合成,而第三个音"<u>3</u>",则是第二拍的后半拍,两个半拍正常是在一起的,是:

| 1 <u>2 3</u> | 或是 | <u>1 2</u> 3 | 。但现在这个 <u>1</u> 2 <u>3</u> | 当中的一拍"2",**把 2 个半拍分在两下,它就是切分音了。**

再举个例子来: | 1 23 4 56 | 是正常的拍子, 但若是:

| <u>1</u> 2 <u>3</u> <u>4</u> 5 <u>6</u> | 也就是切分音的拍子了, **其中的一拍的"2"、** \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ ' *5"两个音就是这切分音了。

有一首为人熟知的诗歌: "自耶稣来住在我心" (1050 首赞美诗选的第 273 首, 其中有 3 句都是使用了切分音:

3 | 3 2 2 *4 4 2 | 5 - - 两个一拍的 "2"、"4"(实在是" *4")就是切分音,分别把半拍的 <u>3</u>,<u>2</u>,与 <u>4</u>,<u>2</u>分开。

5 | <u>3</u> 3 <u>2</u> <u>3</u> 3 <u>1</u> | 3 - - 两个一拍的"3"就是切分音,分别把 <u>3</u>, <u>2</u>与 <u>3</u>, <u>1</u>分开。

切分音在弹、唱时要加重。切分音是属不正规节奏的一种,凡是遇到切分音,这切分音就要加重,(在以后的课程中会教正规节奏与不正规节奏,那时再详加介绍。)

另要提醒一件事,在写谱上,不可将相邻的两个半拍误为一拍而加以相连,如:

6. 1 两个音固然都是半拍,但这两个半拍的音却不能合成为一拍,因为 6. 与前方的第一个"1"才是一拍,而第三拍的"1"乃是与本小节最后一个音(第四拍后半拍)的"1"才是一拍,若是将 6.1 合为一拍,则是破坏了拍子的组织。

在了解了切分音之后、现在要练习把切分音这种拍子唱准。

(2)
$$4/4$$
 1 2 3 4 5 6 | 1 2 3 4 5 6 | $|$

(3)
$$4/4$$
 5 | $\underline{3}$ 3 $\underline{2}$ $\underline{3}$ 3 $\underline{1}$ | $3 - -$ || \bigvee

(5)
$$4/4$$
 $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{1}$ $\frac{2}{1}$ $\frac{2}{1}$ $\frac{4}{1}$ $\frac{4}{1}$ $\frac{2}{1}$ $\frac{5}{1}$ $\frac{5}{1}$

切分音有一种变形:

这第一小节中的"5."与"3."也是切分音。

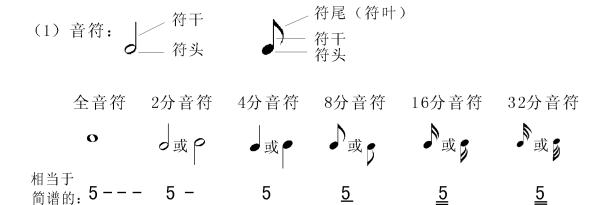
也有连续的切分音:

下方的例子也称为切分音:

此例中: $4 \mid 4$ · 与 $6 \mid 6$ 一 也称为切分音,它们不因是在弱拍而轻, 反而是因切分而加重弹、唱。

请利用视唱练习(七)的切分音练习,来把切分音的拍子唱准。

三、五线谱上的音符与休止符



音符的写法: 先写符头, 符头要正确的写在五线谱的音上; 写了符头要加上符干, 当符干向上时, 要将符干写在符头的右边; 符干向下时, 则将符干写在符头的左边; 至于符尾(符叶), 则不管符干向上、向下, 均写在符干的右方。

以"5"这个音为例,请看各种音符的写法:



符干向上或向下,一般均以第三线为界,第三线以上的音,符干要向下(第三线以下的音,符干要向上,如上例"5"这个音的写法。)而第三线的音,则可自由决定符干的上下。

现在以"і"这个音为例:



这样说来,不管是简谱还是五线谱,它们都是全音符(◆) 最大,全音符的一半是2分音符(→),2分音符的一半是4分音符(→),4分音符的一半是8分音符(→),8分音符的一半是16分音符(→),16分音符的一半是32分音符(→)。

$$\begin{array}{ccc}
\bullet & = & \downarrow + \rho \\
\downarrow &$$

现在我们来学五线谱上的休止符:



全休止符与 2 分休止符的形状相同,但因写的位置不同而不同,全休止符写在第四线的下方,而 2 分休止符是写在第三线的上方。

4 分休止符有两种写法,第一种,像个尖尖的 $3 \rightarrow \mathbb{R}$ 种像个翻过来的尖 $3 \rightarrow \mathbb{R}$ 个

8 分休止符则像 "7" — 尖纷耸休止符、"32 分休止符比照着就会写了。

休止符彼此间的关系与音符相同,只是音符是记载"奏"、"唱"的,而休止符则是记载休息的。

现在, 我们综合所学过的, 做些练习:

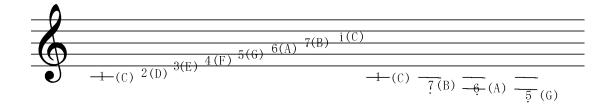
还记得高音谱号(G 谱号)怎么写吗? 4/4 是什么意思? (写在五线谱中间不画横线呀。)



4/4 在五线谱上也可用"C"来代替,它看起来像是 ABC 的"C",但实际上它的由来却是个半圆——"C",因此它写在五线谱不是表示 C 大调,而是用来表示拍子记号的4/4。

:**俭**'C"当中画上 1 条直线,就叫 Cut time,是表示 2/2 的意思。

另外还记得高音谱号的下加一线唱"1" (do) 吗? 这个"1" (do) 是中央"1" (中央C) 。"1"在下加一线,向上数各音就是"1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, i",向下数就是 1, 7, 6, 5 的音了。



现在,我用简谱写个小曲,我来开个头,请您把它改写成五线谱。

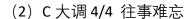
(1) C 大调 4/4 小雀鸟 (每行都要写 (高音谱号))

(拍子记号除开头写外, 其余各行就不再写了。)



最后结尾要用双线 (最好是一细一粗的双小节线)

再来两条练习:





歌曲结尾要用一细一粗的小节线。

(3) C 大调 4/4 欢乐颂



第六课五线谱的视唱与单拍子的强弱

一、有变化音的五线谱与简谱的视唱

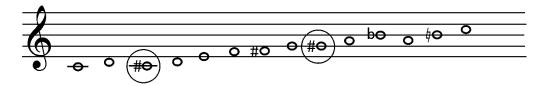
继续上一课:在自然音阶中,加入2个变化音:"#4"与"b7":

1 2 3 4 #4 5 6 b7 ⁴7

在五线谱上,它就是:



现在再加上另外两个变化音:"[#]1"与"[#]5",而将它写成:

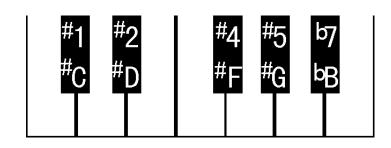


在讲义中,宋大叔要超前提到:"*****5"这个变化音是关系小调中的音;而"*****1"则是下属调的关系小调音阶中的变化音。

请各位跟着宋大叔在光盘所指的音练习,再练习,务求把这几个变化音都唱准;练习时多用耳朵听,听准音高,因为听得准才能唱得准。

音乐是耳朵学的, 耳朵(听)比喉咙(唱)更重要。

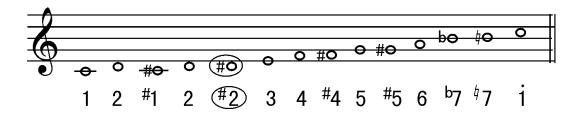
以下,宋大叔要越过光盘的所授范围,再加上一个变化音,这个变化音乃是"**#2**"。 "**#2**"这个音加入后,所有的变化音就都具备了。



"#2"这个变化音是属调的关系小调音阶中的音。

由于这些变化音的出现,乐曲就不会局限在一个调中,(只用自然音的乐曲常是被限制在一个调——本调之中。)而扩大了乐曲的表现范围。

现在, 把这个变化音列入在音阶中:



这些属、下属(第五课提到的)、关系小调、下属调的关系小调,及属调的关系小调的这些名词,会在以后的乐理中详细讲解。目前重要的功课乃是,把这些变化音唱准。

这些变化音的唱准,要借重于视唱练习来帮助,请利用视唱(简谱)练习(八)、(九)与五线谱的视唱练习(六)、(七)来练习。

在这儿提出一个训练音准与拍子的方法,那就是:每当你听到音乐播放或任何人歌唱、弹奏时,你都专注的仔细听,听它的音与拍子,以训练耳朵对音、对节奏的敏感。

以宋大叔的认知,唱歌走音(跑调)的人,多数是没有经过音感的训练,虽然有些人是天生的音盲(也就是俗称的五音不全),就是天生的对音的高低没有区别能力,但多数的人是因为缺乏训练所致。因此,多练视唱,多练耳朵,是要紧的功课。

在此,我要主动的提出一个问题,这问题可能是多人的疑惑:"#4"能不能用"b5"代替?"#5"能不能以"b6"代替?以此类推,"#1"以"b2"代替,"#2"以"b3"代替,"b7"以"#6"代替,可不可以?

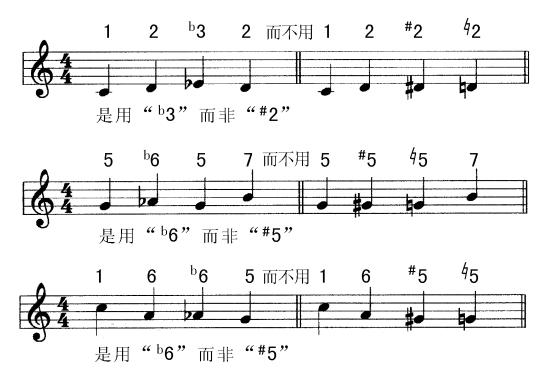
对于这个问题,宋大叔必须提到,律(音高)的问题;律有自然律(也称纯律)与平均律两种。在自然律(纯律)中,"*1"与"b2"、"*5"与"b6"······是不一样高的。而平均律则是将"*1"的音升高一点(震动的频率增加一些),将"b2"的音降低一些,使"*1"与"b2"成了相同的音高,"*5"与"b6"成了相同的音。像钢琴这样的键盘乐器都是以平均律做成,严格讲平均律的音准不是绝对的准,但由于相差(频率)不多,一般人是分辨不出来的。

说到自然律(纯律)与平均律的问题,对于一个初学音乐者相距甚远,虽然宋大 叔不得不先加以声明,但你目前可以完全不用管它。

好! 那么到底"**#1**"可不可以用"**b2**"来代替? "**#5**"可不可以用"**b6**"来代替? ·····。

宋大叔要说,在音阶与和弦的结构中,是不能代替的,但在和声外音(和弦外音),如经过音、上下助音等,为着容易唱、容易表达,此时,就不固守必须是"***1**"而不是"**b2**",必须是"***5**"而不是"**b6**"了······。

例如:



虽然,以上所言,你不尽能明白其中的意义,但这样的提醒,会在以后的乐理功课中,使你在面对这些问题时,会更容易明白了。

二、单拍子的强弱:

什么叫单拍子?给单拍子下个定义:

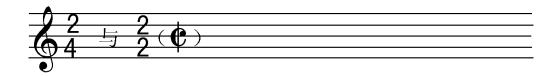
二分法的拍子是单拍子。

什么是二分法的拍子?那是指:一拍是分成两个半拍,再分就分成 4 个 1/4 拍。相对的来说,二个一拍就合成为两拍,二个二拍就合成为 4 拍,它是一而二;二而四,四而八,八而十六这样分法的拍子。

单拍子有三种:二拍子,三拍子与四拍子。

(1) 二拍子:

一般说来,有 2/4 的 (也就是以 4 分音符当一拍,每小节有 2 拍的) 与 2/2 (**Φ**) 的 (以 2 分音符当一拍,每小节有 2 拍) 两种拍子。



这样说来:可不可以有 2/8 的与 2/1 的? (也就是以 8 分音符当一拍,每小节有 2 拍的;或以全音符当一拍,每小节有 2 拍的)

在理论上是可以有的、但实际上却是不用的。

为何在实际上不用呢? 以后再解释吧!

(2) 三拍子:

常有的三拍子是 3 / 4, 3 / 2 与 3 / 8, 也就是说,无论以 4 分音符, 2 分音符,或 8 分音符当一拍,每小节都是三拍。

为什么不干脆都用 4 分音符当一拍就好了,何必再用 2 分音符及 8 分音符当一拍呢? 这多麻烦!

当然有它的理由,这要待教作曲时再解释。

(3) 四拍子:

一般说来几乎都是 4/4 的拍子,若是翻翻诗本,就会发现间或有 4/2 的拍子,但却很难看到有 4/8 的。若是宋大叔进一步问:"有没有 4/1 的?"你可别说:"没有。"有! 在西洋的古修道院中,就有全音符当一拍,每小节有 4 拍的诵经歌。

好! 四拍子. 几乎都是 4/4 的!

您可会有一个疑问:何必分小节呢?只要指定以4分音符当1拍,把一首歌从头记到尾不就可以了吗?分小节干什么呢?

不! 小节线不可少, 因为有了小节线, 各音就有了"位置", 有了位置, 就有了强弱关系, 节奏的精神就出来了。

小节线的由来是出自希伯来的诗歌。在西元 4、5 世纪,有一个意大利的牧师 Ambrosius 发现希伯来人的诗歌(音乐)中**,同样长短的音却不一样强弱**。同样长短的音本该是一样强的,(你是一拍,我也是一拍,就该一样强,)但为何你强我弱呢?

Ambrosius 牧师的发现就演变成现今的小节线,尽管你是一拍,我也是一拍,但由于位置的不同,强弱也就不同了。

现在、来谈拍子的强弱关系、也就是单拍子的强弱关系。

为着表达的方便, 用几种记号来表示

(1) 四拍子的强弱:

若是分成半拍、半拍则是:

第一拍强,第二拍弱,第三拍次强,第四拍弱。同样是一拍,但由于位置的不同而强弱不同,位于第一拍的音则强,第三拍的音则次强,第二、四拍的音虽然也是一拍却弱。

若是分成半拍,则每拍的前半拍是 > — + — ,而后半拍则都是更弱(·)。

若是 4 / 2 或 4 / 8 也均是如此:

(2) 三拍子:

以3/4为例: (3/2, 3/8也均如此)

(3) 二拍子:

2/4如此, 2/2也是一样。

一般说来,二拍子的精神比较刚健、有力、有精神。

而四拍子,由于其中有一个次强拍,它所表现的范围就大了。四拍子可以是庄严的、稳定的、活泼的、愉快的······有较多样的表达。

三拍子则比较优美、温柔。

找些歌曲当作例子:

(1) 快乐颂 4/4

这首歌是很明确的 > (强)、—(弱)、+(次强)、—(弱)

我们唱歌、弹奏的时候,都要依照拍子的位置,将强(>)、弱(—)、次强(+)、弱(—)唱出来,才能生动,才有抑扬顿挫。

(但这首歌每一行的最后一小节却是例外,它的强弱有了改变,这些改变留待在学"不正规节奏"时再解释。在这里,请先按照所指示的强弱来唱。)

另外再选了赞美诗选(1050 首): 第 2、96、128、131 等 4 首, 及迦南诗选第 424、498 二首, 请练习以拍子的强弱来唱。

(2) 小河 3/4

另外加上: 赞美诗选(1050 首): 586、417、692 三首及迦南诗选: 457 作练习, 依着拍子的强弱唱出来。

(3) 勤劳蒙赏 2/4

另外加上: 赞美诗选(1050 首)126、637 及迦南诗选 115、113 作为练习,要依 着拍子的强弱唱出来。 音乐有了强弱,就更加生动了,音乐的强弱就凸显出语言(歌词)的轻重,将语言(歌词)的重音放在强拍,就更铿锵有力了。

例: 赞美诗选(1050首)的第 457首,这首诗歌的歌词是:

第一句歌词的强弱蛮好,第一拍的"用"、第三拍的"功"与第二小节"当"、"力"都是这一句的强音,也都落在强拍与次强拍。(第二小节的 3、4 拍是 2 拍的长音,由于它是长音而成为强音。)

但,第三、四小节的第二句歌词的强弱就有了问题:"你当乐为······"是"你"重还是"当"重?我们读读念念,琢磨琢磨,就会发现,当然是"当"重而不是"你"重。因此,怎可把"你"放在强拍,而把重音的"当"放在又弱又短的弱拍呢?因此,宋大叔把它改成:

再举一例子: 说明歌词中重要的字落在强拍(重要的)拍子上。

迦南诗选 768 首: 圣灵在催促

宋大叔必须称赞作者小敏姐妹,这几句歌词的重音与音乐的强弱,是贴切的吻合,是好作品。

(第二行第一小节,有两个不同的版本,上方的一个版本,它的第3拍是一拍半的长音,因着它是长音而成为">"(强音)(在以后教不正规节奏时,将再解释。)而下方的版本,它的第3、4拍是切分音,在上一课(第五课)教切分音时,提到切分音是强音。)

既然有了小节、小节就指示了强弱。因此乐曲就有了强起、弱起之分。

所谓强起:就是乐曲从强拍开始,开始的小节是完全小节。

而弱起:就是乐曲是从弱拍开始。弱起的乐曲开始的小节是不完全小节。

例如: 赞美诗选(1050首)第546首

bB 大调(1=bB)3/4

(此曲 bB 调太低了, 应该是 F 大调)

这首歌是从第三拍开始,第三拍是弱拍,这就是弱起了。

这是由于作者要强调" $3 \cdot 2 p \uparrow 1$ "这个音,也是加重"求救主"的"主"这个字,而将它放在小节的第一拍上。因此而形成了"弱起"。

此曲的第一小节是不完全小节(因为一小节是 3 拍,而它却只有 1 拍,因此是不完全小节),要与最后一小节合成为一个完全小节。

再举一例: 赞美诗选(1050 首) 545 首 灵程路上(13 小节到 26 小节)

这首歌是从第 4 拍开始,第 4 拍是弱拍,因此这首歌也是弱起。(最后一小节是 3 拍,与前方的不完全小节合成为一个完全小节。)

这是为了强调"引"、"南"而将它们放在强拍,而将"你"、"路"放在次强拍,就将"他必"、"进迦"放在弱拍,而成为弱起了。

弱起的歌,开始的一小节是不完全小节,要与最后一小节合成为一个完全小节。

总之,请按照强弱,把此曲唱出来。虽然在此只提出 8 个小节,但是最好将此曲从头到尾,按着强弱唱出来,不要依靠标示的强弱,而是要看拍子的位置决定它的强弱。

顺便一提:这首歌不是 C 大调(1=C),这首歌应该是小调,是 A 小调,或是 C 小调。

第七课 F 大调与 G 大调的音阶与复拍子

每次上课必有的视唱与听写自本课起均予在讲义中删除。

将视唱、听写删除,是由于在宋大叔圣乐事工网站中,有专门训练视唱、听写的课程,请各位依自己的程度加以练习。因此,不在讲义中重复。

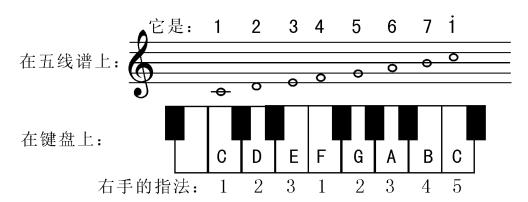
但宋大叔仍要提醒:视唱、听写是非常重要的功课,谨请不辍的练习。

一、F 大调音阶:

在教 F 大调音阶以前, 先回顾一下 C 大调:

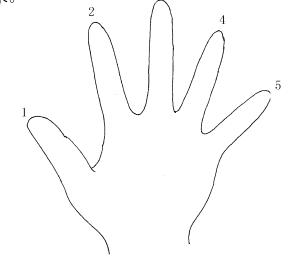
大调是以"1" (do) 为主音, "1" (do) 在 C 就是 C 大调。

大音阶是以"1"(do)开头,以"i"(do)结尾的音阶,在"1"与"i"之间,依高低次序排列起来的自然音列,就是大音阶。



这个 C 大调的音阶,无论以简谱、五线谱及键盘上都清楚的表现了出来,若你稍加留心,就会看到在键盘的下方,写出右手的指法,这是说你既然学了 C 大调的音阶,就希望你能立即将它在键盘上弹奏出来。

在弹奏以前,请先看右手手指的命名。



右手的5个手指, 自大拇指起, 分别称为: 第1指、第2指……第5指。

在钢琴及电子琴的练习谱上,就直接写成: 1, 2, 3, 4, 5 指。因此,你在键盘下方所看到的"右手的指法"所写的 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5 是指定:用第 1 指弹"1"(C),并且以第 2、3 指分别弹"2"(D),"3"(E);而后方的"4"(F)就要再用第 1指来弹;第 1 指要在"3"(E)的第 3 指的下方绕过,绕到右边来弹"4"(F),然后再分别按照次序,第 2,3,4,5 指来弹"5"(G)、"6"(A)、"7"(B)、"i"(C)。

若是你从来没有弹过琴,那就请你仔细察看大叔手指的姿势,手指如何抬,如何触键。仔仔细细的观察,然后照着练习,多练,练到流利的把 C 大调音阶弹奏出来。

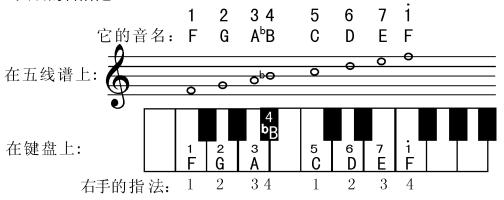
在回顾了"C 大调的音阶"后,现在就要教 F 大调的音阶了。

首先我们要找到 F 大调的"1" (do)

"1" (do) 在 C 是 C 大调, 那么,

"1" (do) 在 F, 就是 F 大调了。

F 大调的音阶是:



特别提醒: F 大调的"4" (fa) 是"bB", 不是"B"。

弹奏的时候,所用的手指是: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4。

练习 F 大调的音阶弹奏时,要边弹边读音名,手弹 1 (do) , 2 (re) , 3 (mi) , 4 (fa) , 5 (sol) , 6 (la) , 7 (si) , i (do) , 口要随着手,边弹边朗声读出: F, G, 4B , C, D, E, F (特别注意第 4 指所说的 4 (fa) 乃是"bB"。)

弹时,要弹上去,再弹下来,弹下来时的 i (do), 7 (si), 6 (la), 5 (sol), 4 (fa) ······

口中也跟着朗读出: F, E, D, C, bB······

弹奏前. 先看看. 仔细的看看宋大叔的手指的姿势……模仿着跟着练习。

练熟, 练熟, 在谱上熟练(无论是简谱或五线谱), 在键盘上熟练。要心中明白, 手中、口中反应出来才算真会。

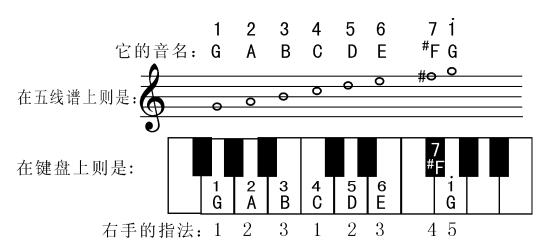
二、G 大调的音阶

首先立定正确的观念:

"1" (do) 在 C 是 C 大调, "1" (do) 在 F 是 F 大调,

"1" (do) 在 G 就是 G 大调了。

在高低的两个"1"——"i"之间,依高低排列出来的音列,就是 G 大调的音阶了。 G 大调的音阶:



C 大调音阶要反复练习, F 大调音阶要反复练习, G 大调的音阶也要反复此练习, 练习到纯熟。

提醒您: G 大调音阶的"7" (si) 是*F, 别忘了!

练习弹奏时,仍是弹一个音朗读一个音名,务求将音名认熟。

为了弹"7"(si)——"F的方便,要在弹"6"(la)的时候,触键的位置向内,以求第 4 指容易搆到"F的"7"(si)。

宋大叔要在此声明:在讲义中的要求,要比在光盘中更进一步。在光盘中仅是讲解,要求懂,要求记住,但讲义中却是进一步要求读出来(把唱名、音名读出来),写出来(把C、F、G大调的音阶在五线谱上写出来),弹出来(把C、F、G大调音阶在琴上弹出来),并且弹到熟练。

音乐没有"法利赛人",法利赛人似乎(很)知道律法,但却是行不出来,连一个指头都不能动。音乐却是必须把乐理知识作出来,学了音符,学了拍子,就要能看谱学歌;学了五线谱就要能使用五线谱;学了键盘就要能弹奏。如达不到这样的目的,所学就没有益处了。

因此,要操练,再操练,练习,再练习,以求达到"行"出来的目的。

在学了C大调、F大调、G大调的音阶后,宋大叔要提出三件事来讨论:

- (1) 在国内无论是诗歌,或一般的歌曲,乃至于教科书中,对"调"的标示都是用: 1=C, 1=F, 1=G ······。它的意思就是说: "1" (do) 在 C, "1" (do) 在 F, "1" (do) 在 G ·····,这也就是说明了"1"是(大调)的主音,"1" (do) 所在位置的音名就是调名了。
- (2) 宋大叔反对这样的写法,因为这种写法会形成误导。"1"(do)就是主音吗?不!"1"(do)只是大调的主音,乐曲与歌还有小调呢!小调的主音就不是"1"(do)了,而是"6"(la),但国内却看不到任何一处定调写:6=C,6=G······的。这么一来,大小调就不分了。凡是叫"人"的难道都是"男人"吗?凡是人,一律都当成"男人"看待吗?荒唐了。

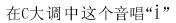
我要向国内的音乐专家、音乐教育家们提出严正的建议:

要把 1=C, 1=F, 1=G ······这样的写法改成: C 大调, F 大调, G 大调 ······。而且要正确标示出是"大"调,不可只写成 C 调, F 调, G 调······。

主内的音乐事奉者:定(大)调的写法,从我们先改,由教会影响社会,由教会改变社会。编写诗本的同工们:你们要在音乐上下工夫,不可跟着时下的出版者,盲目的跟从。

(3) 在我们学了 C 大调、F 大调、G 大调的音阶之后,就会发现不同的调有不同的高度,若是我们对调没有认识,就难以分辨音的高度了。我要问:这首歌的"1"高?还是那首歌的"5"高?或是另一首歌的"4"高?在明白了不同的调有不同的高度后,才能明白的知道这个问题,请看:





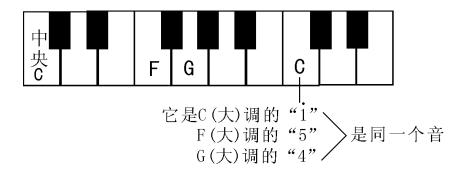


在F大调中这个音唱"5"



在G大调中这个音唱"4"

原来, C大调的"i"与F大调的"5"与G大调的"4"是同一个音,一样高。



在简谱上混淆不清,不能明确地表达。但在我们学了琴,学了五线谱之后,才能 一目了然。

由此可以看到几个结论:

- (A) 就此问题我们看到, 简谱在记谱上的缺点。
- (B) 乐理与键盘有密切的关系, 欲学好乐理, 必须要了解、并学习键盘。
- (C) 学习使用五线谱, 以取代简谱。

宋大叔必须敬告国内的音乐领袖,正视这个问题,**简谱阻碍了中国音乐的发展,必须痛下决心,制定决策,根除简谱,改用五线谱**。邻近的韩国就痛下决心,使用五线谱。

在此呼吁教会的音乐领导人,改用五线谱,改变简谱比五线谱容易的错误观念,推行五线谱。由教会影响社会,由教会改变社会。

三、复拍子:

拍子分单拍子与复拍子。

单拍子是二分法的拍子,一拍分成两个半拍,再分就分成四个 1/4 拍。

复拍子则是三分的拍子,一拍要分就分成三个 1/3 拍。

复拍子有一个特征: 拍号(拍子记号)的上方是"6"、"9"、"12"的。无论是 6/8, 6/4, 9/8, 9/4, 12/8, 12/4 都是复拍子。

复拍子要如何计算呢?

乃是: 你本来认为当一拍的(音符)实际只当 1/3 拍。

例如: 6/8 本来不是认为是以 8 分音符当 1 拍吗?

不, 8分音符只当 1/3 拍。

6/8 | 1 1 1 2 2 2 | 这 6 个 8 分音符不是各当 1 拍,而是各当 1/3 拍。

这样说来, 3个8分音符才当1拍。

111(3个8分音符)加起来等于1个附点4分音符(1.)。

6/8 | 1 1 1 2 2 2 | = | 1. 2. |

6/8 (正确的意思) 乃是: 以附点 4 分音符 (1.) (J.)当一拍,每小节有 2 拍(| 1. 2. |) (| J. J. |) 这每小节的 2 拍是 2 大拍,每大拍各包含 3 小拍。

再举个例子来: 9/8

| <u>1 1 1 2 2 2 3 3 3</u> | 或 | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |

8 分音符当 1/3 拍. 3 个 8 分音符等干 1 个附点 4 分音符。

因此, 9/8 乃是: 以附点 4 分音符当 1 拍, 每小节有 3 拍;

而 6/4 呢? 乃是:以附点 2 分音符() 当 1 拍,每小节有 2 拍

9/4 呢? 乃是以 (附点 2 分音符) 当 1 拍,每小节有 3 拍

那 12/8 呢? …… (答案在后方的注)

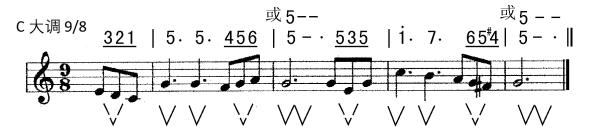
12/4 呢: …… (答案在后方的注)

举一首诗歌作实例: 赞美!!赞美!



8分音符当 1/3 拍、附点 4分音符当 1 拍、每小节有 2 拍。

有福的确据



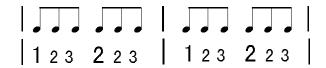
附点 4 分音符当 1 拍, 每小节有 3 拍

附点 4 分音符当 1 拍: 5 . + 5 . = 5 - .

1拍+1拍 附点2分音符则当2拍

在有福的确据这首诗歌中,有附点 2 分音符出现。附点 2 分音符若依以前的观念,它岂不是要打 6 拍?! 打 6 拍?! 一个音打 6 拍,谁还敢当指挥呢?要打多快呢?会不会多算了 1 拍,或是少算了 1 拍?若是打 6 拍,岂不拖慢了速度?!不,不对了,观念错了。

在正统的乐谱中、特别是乐器谱、6/8 一定写成:



一定是 $3 \land 8$ 分音连在一起,它拍子的算法是 $1 \circ 2 \circ 2 \circ 3$,是一大拍包含 $3 \land 1$ 拍,而不是各自分立的 $1 \circ 2 \circ 3 \circ 4 \circ 5 \circ 6$ 。





或许有人会问:慢节奏的歌,速度慢的歌,难道不能打6拍吗?

如: 平安夜



如: 十字架永是我的荣耀



像这样的诗歌是可以打6拍的,但必须在观念中认定它是2大拍中的6小拍,是123223的6拍,如此才能抓住复拍子的精神。

若是有人坚持 6/8 就是 8 分音符当 1 拍,每小节有 6 拍,那就是他粗浅,不要被他影响。

注: 12/8 是以附点 4 分音符 (1. , .) 当一拍, 每小节有 4 拍。

12/4 是以附点 2 分音符 (1 - - ,) 当 1 拍, 每小节有 4 拍。

第八课 12 个大调的调名与复拍子的正规节奏

前一课教过了 G 大调、F 大调、与它们的音阶。

从那儿我们得到一个概念: "1" (do) 在 C 是 C (大) 调。

"1" (do) 在 F 是 F (大) 调。

"1" (do) 在 G 是 G (大) 调。

这样说来,我们就可以凭着调号推出各个(大)调来。

首先我们要知道什么是调号?调号就是#(升记号)、b(降记号)。#、b记号写 在乐谱每一行的开头,就叫做"调号"了,是藉着它告诉我们是什么(大)调。(当然 也告诉我们是什么小调,只是现在先别管小调,先学大调。)

(#、b 记号若是写在乐谱当中,写在音符的旁边(左边)则称做变化记号,或称 临时变化记号,它是临时改变一个音高度的记号。)

要学调号与(大)调的调名,必须使用五线谱,简谱难以表达;要用五线谱配合 键盘,就很容易了解了。

一、#(升记号)所表示的大调

在学前、宋大叔必须叮咛:要在五线谱上及琴键上把音名记熟、记熟了才能顺当 的学。

好,从C(大)调开始:"1"(do)在C,C(大)调。(应该是称C大调的,但若 称 C 调也是允许的。)

#(升记号)向下数 7,或上 1(在#记号上方的一个位置)找"1"(do),也就是 说"#"写在那里,那里就唱"7"(si)。

两个以上的"#",就以右方的一个为准。

C(大)调

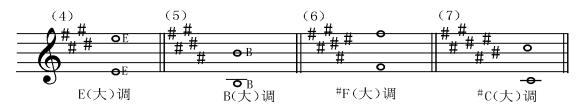


G(大)调

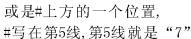
"1"(do)在D

D(大)调

A(大)调



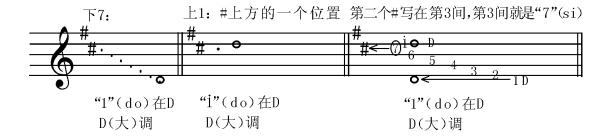
请看上方五线谱中的(1)





好, 1个#记号就是"G"大调。

再看上方五线谱中的(2)

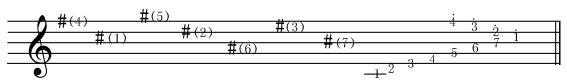


在推出两个调之后,余下的3#、4#、5#、6#、7#,就自己推算看看,找到"1"(do)的位置,然后确定(大)调名,并在键盘上找出各(大)调的"1"(do)。

一个要紧的关键来了,既然从"#"的位置来推算(大)调,#写在那里就很重要了。(上列的五线谱中,已经自(3)——(7)列出各**(**大**)**调的调名。)

"#"写的位置: ——也就是"#"的排列(在五线谱上该排放的位置)

"#"的排列: 4 (fa) , 1 (do) , 5 (sol) , 2 (re) , 6 (la) , 3 (mi) , 7 (si)

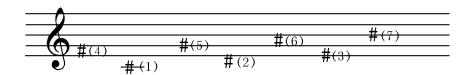


五线谱上的唱名要记熟

第一个#一定要写在"4"(fa),第 2 个#一定要写在 1(do),第 3 个#一定要写在"5"(sol)……各个#一定要分别写在 4, 1, 5, 2, 6, 3, 7。不可改变。(如上方五线谱的位置)

你若要问为什么要这样排列?宋大叔目前会说:"先别问为什么,你凭着信心接受就对了。"宋大叔这么说,你就这么"信","信"就得着了,以后就会明白的。

或许还有人会问: 把这些#写在:



行不行?

行,可以写在这里,但公认的习惯写法,却不写在这儿。(你把耳环戴在鼻子上行不行?行,但别这么戴,除非你是在非洲。哈!)

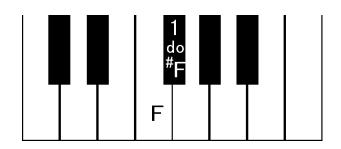
"#"的排列还有一种记法,乃是:上4下5(第一个#写在"4"(fa),第二个#下4 在"1"(do),第三个上5在"5"(sol),第四个再下4;再上5······

或有人问:

为什么 6 个#是#F 大调,而不是 F 大调?



6 个#的"1"(do)在第一间或第 5 线,粗看起来是 F,但实际上这个 F 已经因第一个 "#"写在这里而升高了,故"1"(do)在"F 而非 F。



同样的问题:

7 个#因"1" (do) 在#C, 故是#C 大调。

若有人问:会不会有8个#,9个#……?

不会,自然音只有 7 个音,每个音都升高了,才只有 7 个#呀,怎么会有 8 个#? 9 个#?那岂不是升了再升的重升?问这个问题的人外行。

二、b (降记号) 所表示的大调

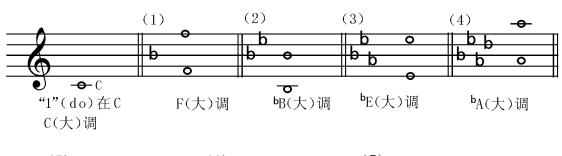
b (降记号) 下 4 上 5 找 do。两个以上的 b 要算右方的一个。

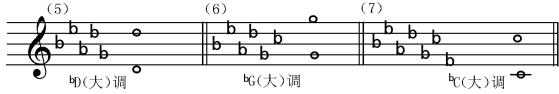
也就是说 b (降记号) 写在哪里, 哪里就唱"4" (fa) 。

两个以上的 b 都是 bX(b 什么)(大)调。

两个 b (降记号) 以上的调号,它前方的一个 b (降记号)的位置就是大调的调名。

Ŋ←──b记号的位置以此位置为准



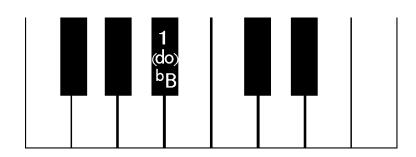


好, 我们现在看上方五线谱中的(1)

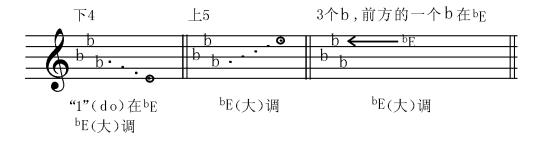


再看上方五线谱中的(2)

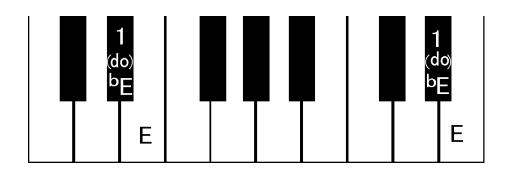




再看3个b记号:



3 个 b 是两个以上的 b, 是 bE 大调。

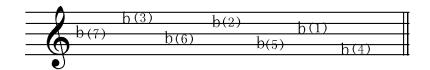


其余的调——4b, 5b, 6b, 7b 请自行推算, 找出"1"(do)来, 写出(大)调名, 并在键盘上弹出各大调的主音。(在上方五线谱的(4)—(7)均已列出调名。)

要紧的关键来了, b (降记号) 所写的位置极其重要, 位置写错了, 主音"1" (do) 也就推算错了。

"b"的位置——也就是"b"的排列(在五线谱上该排放的位置):

"b"的排列: 7 (si) , 3 (mi) , 6 (la) , 2 (re) , 5 (sol) , 1 (do) , 4 (fa)



我们发现一个有趣的巧合:

"#"与"b"的排列次序,彼此刚好相反:

#的排列: 4, 1, 5, 2, 6, 3, 7。

b的排列: 7, 3, 6, 2, 5, 1, 4。

或许有人会问: #, b 记号既然数最右方的一个, 那又何必写那么多个呢? 只写右方的那个来数不就行了?

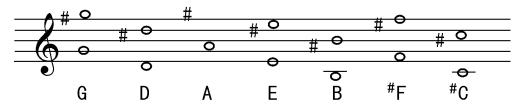
不! 不行, 在我们学过了大音阶的构造以后, 就能晓得其中的道理, 只写一个#、b, 这是违反大音阶的构造的。

三、同音异名调与十二个大调

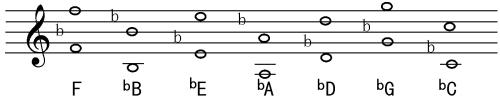
在一个 8 度之内,共有十二个(半)音;也就是 7 个白键与 5 个黑键,加起来总共 12 个音,每个音都可当作主音("1",do),也就只有 12 个大调。

但当我们学了#, b 记号所表示的(大)调的调名以后,发现:

1 个# —— 到 7 个#就有 G、D、A、E、B、*F、*C, 7 个(大)调。

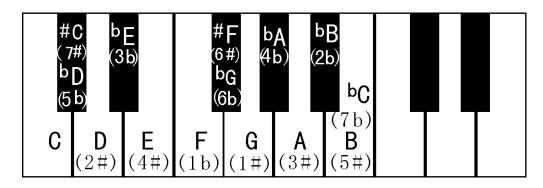


而 1 个 b — 到 7 个 b 也就有 F, bB, bE, bA, bD, bG, bC, 也有 7 个调。



若是加上不用调号的 C 大调, 岂不就有 15 个 (大) 调了?

现在我们把这些调写在键盘上,我们就会发现其中有3个键乃是一个键(音)却有两个调名,那就是:



5 个 b 的 ^bD (大) 调与 7 个 # 的 *C (大) 调。

5个#的B(大)调与7个b的℃(大)调。

6个#的*F(大)调与6个b的bG(大)调。



虽然在理论上有 * C(大)调(7 个 *),但我们却只用 b D(大)调(5 个 b)来表示。

同样的,虽然在理论上有 b C(大)调(7 个 b),但我们却只 B(大)调(5 个 #)来表示。

关于 6 个 # 的 *F (大)调与 6 个 b 的 ^bG (大)调,一般说来,是两者均可用,但实际上除了萧邦、李斯特这些任意在键盘上游走的浪漫派音乐家外,几乎两者都不用。

将以上所述综合一下, 我们可以得到一个结论:

白键的7个(大)调乃是: C, G(1#), D(2#), A(3#), E(4#), B(5#)与F(1b)。

而黑键的 5 个(大)调乃是: ^bB(2b), ^bE(3b), ^bA(4b), ^bD(5b), ^bG(6b) **(**^bG 也或有用 6 个 # 的 #F(大)调的。**)**

共有 12 个 (大) 调!

但尽管理论上有 12 个(大)调,但在实际的使用上,调号用到 4 个#, 4 个 b 已经很多了,间或有 5 个#、5 个 b 的也极为少数了。

宋大叔建议: 若是有一首歌是 B(大)调,你就把它升高半音改成 C 调吧,或是降低半音把它改成 b B(大)调吧,若是你看到 b G 大调(6 个 b)就请把它升高半音,改成 G(大)调吧,或是降低半音,改成 F(大)调吧,别难为弹琴的人了。

若是你看到有一首歌,所标的调号乃是 $1 = {}^{*}C$ (${}^{*}C$ 调) 或是 $1 = {}^{*}C$ (${}^{*}C$ 调) ,那就表示这是标错了,是不懂音乐的人干的可笑事。(我敬佩小敏姐妹有圣灵感动写的歌,但我也必须说,记谱的人在定调上就闹了好多笑话。)

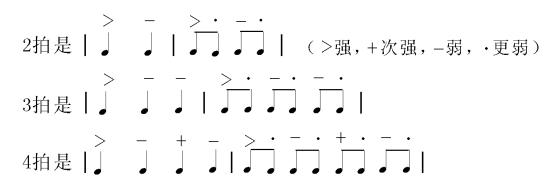
这样说来,就更没有 #D(大)调` #G(大调)与#A(大)调……了。

- 作业: (1) #、b的位置记熟,将1个#到7个#,1个b到7个b,写在五线谱上。 (多写几遍,写到纯熟)
 - (2) 记熟每种调号的(大)调调名。
 - (3) 说出 1 个 # 到 5 个 # 、1 个 b 到 5 个 b 的 (大) 调名,并在键盘上弹出它们的 主音——"1" (do)。
 - (4) 在诗本中, 认出每首诗歌的调名, 并在键盘上弹出来。

四、复拍子的正规节奏

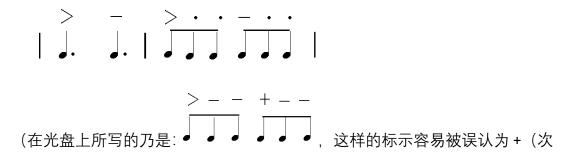
所谓正规节奏:强音落在强拍(强拍也就是第一拍)。

还记得单拍子的正规节奏吗?



强音都是落在第一拍——强拍,现在请看复二拍正规节奏的强弱:

(A) 复二拍有 6/4 与 6/8, 以 6/8 为例, 它的强弱:



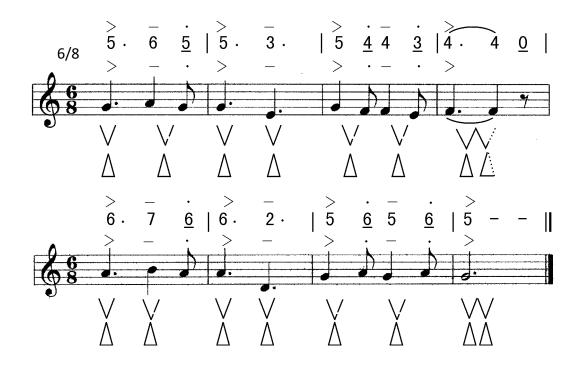
强)要比前一小节的第2拍—(弱)强。)

例 (1) 赞美, 赞美 G 大调 6/8

注: 这一小节是不正规节奏, 有待以后再解释。

(2) 我要更像主 (赞美诗选 1050 首的第 741 首)

C 大调 (原调为 bD (大) 调, 为便于看谱而改成 C (大) 调)

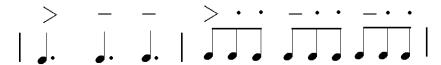


请依着拍子的强弱,把这两首复二拍子的歌唱出来。

下方拍子的打法乃是为了将一(大)拍平均的分成三份,如前方三连音(3个音当一拍)的练习,务必把一大拍很平均的分成三份。

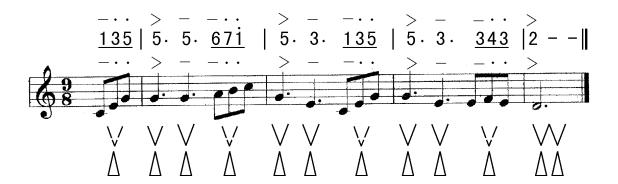
(B) 复三拍: 有 9/8 与 9/4 两种;

以 9/8 为例



例 1: 愿像基督

C (大) 调 (原为 D 大调) 9/8 (在赞美诗选 1050 首的第 744 首, 用的是 3/4 的拍子——请看后述)



另一例: 主眼看顾 (赞美诗选 1050 首中的第 631 首与 153 首)

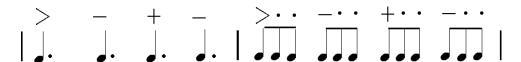
G 大调 (153 首标示为 C 调是不对的,应改为 G (大)调)



尽量使用五线谱,不再画拍子,请自行打拍子练习,把强弱唱出来。

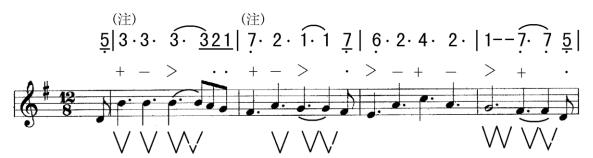
(C) 复四拍: 有 12/8 与 12/4 两种:

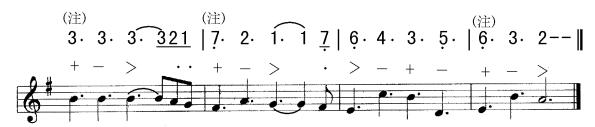
以 12/8 为例



例: 我得一友是我主耶稣

G 大调 12/8





注:凡写(注)的小节都是不正规节奏,注意它们所标示的强弱,不正规节奏以后会有解释。

请打着拍子, 把其强弱唱出来, 有了强弱, 才能生动、有神采。

再次提醒:请尽量学着看五线谱,以求由简谱进入五线谱。因为五线谱的记 谱要比简谱的记谱更为完备。

请自行多找一些复拍子的诗歌,加以练习。

五、相通拍:单拍子与复拍子的相通关系:

单拍子 复拍子

2/4 — 与6/8相通

2/2 — 与 6/4 相通

3/4 — 与 9/8 相诵

4/4 — 与 12/8 相通

复拍子 6/8 的歌可以单拍子 2/4 来记谱、因为它们彼此是相通的。

(三连音是三个音当2个音的长度)

同样的,单拍子 2/4 的歌,也可以用复拍子 6/8 来记谱。

(2连音是2个音当3个音的长度)

提醒: 连音符的使用: 乃是拍子不按正规分法使用的记谱法。

单拍子的正规分法是 2 分的,一拍要分就分成两个半拍,若一拍要分成 3 分,就得使用三连音了。

而复拍子的正规分法是三分的,一拍的正规分法是分成 3 个 1/3 拍。复拍子的一拍,若要分成两个半拍,就不是正规分法了,故使用 2 连音 ())

再如: 9/8 (复拍子) 与 3/4 (单拍子) 相通

例: 愿像耶稣: 这首诗歌,作曲者的原谱是以 9/8 记谱,而在赞美诗选中却是以 其相通拍 3/4 记谱:

9/8 (复3拍)

$$\underbrace{\overbrace{1\ 3\ 5}^{3\ 5}}$$
 | 5 5 $\underbrace{\overbrace{6\ 7\ i}^{3\ }}$ | 5 3 $\underbrace{\overbrace{1\ 3\ 5}^{3\ 5}}$ | 5 3 $\underbrace{\overbrace{3\ 4\ 3}^{3\ 4\ 3}}$ | 2 - - ||

若复三拍可用其相通拍记谱,那么单拍子的 3/4 拍可不可以用 9/8 (复三拍)来记谱? 当然可以:

$$9/8 \mid 5 \cdot \underbrace{1^2 2}_{12} \underbrace{3^2 4}_{12} \mid 5 \cdot 1 \cdot 1 \cdot \mid 6 \cdot \underbrace{4^2 5}_{12} \underbrace{6^2 7}_{12} \mid i \cdot 1 \cdot 1 \cdot \parallel$$

尽管单拍子可以用复拍子来记谱,但却很少使用;使用较多的乃是,使用 3 连音将复拍子记为单拍子。

管相通拍干什么?有什么意义吗?答案是肯定的。

因为: 单拍子是 2 分的, 其精神较为雄壮、刚健。

而:复拍子是3分的,偏向于优美、温柔。

作曲者使用单拍子(如 2/4、3/4、4/4)记谱,但其为了要表达优美温柔时,就用了三连音,使之在刚健之中,再表达优美、温柔。这就是相通拍之使用。

例: 你的罪虽像硃红:



这首诗歌用的是 3/4 的单拍子,而它也是用了相通的 9/8,凡是使用了 3 连音的地方,都是使用了相通的复拍子。

第九课 调号与小调的调名及不正规节奏

西洋音乐原为七个古调式,但现在尚存经常使用的,乃是称作大调与小调的两个 调(式)。

所谓大调: 乃是以"1"(do)为主音的。

而称作小调的则是以"6"(la)为主音的。

现在我们所接触的一般乐曲、歌曲,乃至于诗歌,不是大调就是小调,(虽然有些诗歌是中国调,以中国曲调写成的,该以宫调、羽调······称之,但在此我们先不赘述,以免混淆。)

我们怎么判断一首诗歌是大调, 还是小调呢?

粗浅的说:乐曲,(包括诗歌)凡是结尾在"1"(do)的,则是大调;而结尾在"6"(la)的,就是小调。因为大调的主音是"1"(do);小调的主音是"6"(la)。

或许会有人问,何必管它是大调还是小调呢?只要定住音,确定了音高,如:用 1=X(什么音),能唱得准不就行了,管它是大调还是小调。

这样的观念是无知的错误,因为大调有大调的音阶,小调有小调的音阶,并且在 其不同的音阶上,建立了属于自己的和声体系,具备了调性。因此,大调有大调的精神与韵味,而小调也有其特有的精神与韵味,两者是不同的。

因此,目前中国音乐,在不分大、小调的观念下,均用 **1=X**(什么音),仅是定出音高,而大小调不分,这观念是不对的,是缺乏深入探讨的。

宋大叔说:乐曲结尾在"1"(do)是大调,结尾在"6"(la)的是小调,他自承这说法是粗浅的认定,尽管这样的认定是正确的,但有些乐曲却是结束在"5"(sol),或是结尾在"3"(mi),甚至结束在 2 (re) ……,那又怎么解释呢?

这样的问题,有待在学了和弦,学了和声,知道了曲式以后,就有精准的解释,以断定乐曲到底是大调?还是小调?或是中国调式的所谓徵调、商调……

在目前,宋大叔还是肯定的说:**乐曲停在"1"(do)的是大调,停在"6"(la)的是小调**。

好,上一课我们学了大调——十二个大调。

现在,我们来学小调。

一、认小调(一)

先确定一个观念,小调的主音是"6"(la),"6"(la)所在的位置的音名,就是小调的调名。

没有调号固然是 C 大调, 但也是 A 小调 ("6" (la) 在 A, A 小调)。



同一种调号表示大、小两个调。

小调的写法有多种:写成 A 小调,或也可写成 a 小调(将 a 小写),或可写成 Am (m — minor,它是译成小调,也是称做小 3 和弦)

A 小调(或 a 小调,或 Am)要加写"小"字与大调区别。故有的人就此认为大调的"大"字就可省略了,因此当你看到写 C 调,A 调,G 调······时,就是表示是:C 大调,A 大调,G 大调,"大"字就省略了。

再来, 1个#是什么小调呢?



- 1个#是E小调,
- 2个#呢?什么小调?

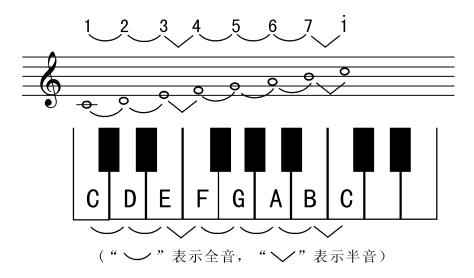


二、大音阶的构造

3个#呢?什么小调?

在推算 3 个 # 是什么小调以前,宋大叔要打住,先插进来教"大音阶的构造",在教了大音阶的构造后,你就明白为什么 3 个 # 是 *F 小调(*f 小调,*Fm)而不是 F 小调(f 小调,Fm)了。

大音阶的构造:



我们以 C 大调的音阶为例,发现大音阶的构造,是由 5 个全音, 2 个半音组成, "3"、"4"之间是半音, "7"、"i"之间是半音, 别的都是全音。

现在要解释什么是全音?全音是两个半音组成;半音、再半音,两个半音就是一个全音了。

请看"1"(do)到"*1"(*do)是半音,"*1"(*do)到"2"(re)又是半音,半音再半音,"1"到"2"就是全音了。两个半音就是一个全音。

也就是 C 到#C 是半音、#C 到 D 又是半音、半音再半音、C 到 D 就是全音了。

把话说白了,什么是全音呢?全音是当中隔着一个(半)音。

用 / 来表示全音。

再看"2" (re) 、"3" (mi) 之间也隔着一个音, 这个音是"*2" (*re) , "2" (re) 到 "*2" (*re) 是半音, "*2" (*re) 到"3" (mi) 又是半音, 半音再半音就是全音。

也就是 D 到 #D 是半音, #D 到 E 又是半音, D 到 E 之间就是全音了。

再向后看, "3" (mi)、"4" (fa)之间就没有黑键了(没有半音了), "3" (mi)、"4" (fa)之间不隔(半)音, "3" (mi)的#半音就是"4" (fa); "4" (fa)的b半音就是"3" (mi), "3" (mi)、"4" (fa)之间就是半音,半音是用

《来表示。

也就是 E、F 之间没有 *E, 也没有 bF; E、F 之间就是半音。

把话说白: **半音就是旁边的音,当中不隔音**。

接下来看: "4" (fa) 、"5" (sol) 之间有一个半音(黑键的 *F 或 bG) ,因此,"4" (fa) 、"5" (sol) 之间是全音。

同理, "5" (sol) (G) 、"6" (la) (A) 之间是全音。

"6" (la) (A) 、"7" (si) (B) 之间也是全音。

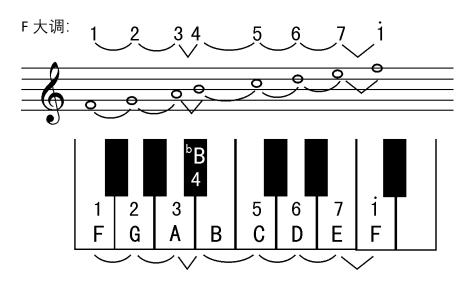
"7" (B) 、 i (C) 之间又是半音。

好,以C大调的音阶为例,我们在分析了以后得到了一个法则:



只要循着这个法则,我们就能作出任何一个大调的音阶来。

现在看 F 调的大音阶构造:



"1"(F)到"2"(G)是全音,

"2"(G)到"3"(A)是全音,

"3" (A) 到"4" (bB) 是半音。

你若要问为什么 ^bB 是 F 大调的"4", 现在已经有答案了。因为"1"(F)到"2"(G), "2"(G)到"3"(A)是全音, "3"(A)到"4"(^bB)是半音, 3(A)若是到 B 就不是半音了, 在大音阶的构造中, "3"、"4"之间一定要是半音。因此要用"^bB", "^bB"才是 F 大调的"4"。

接下来, "4"(bB) 到"5"(C) 在大音阶的构造中是全音, "5"到"6"(C 到 D) 也是全音, "6"到"7"(D 到 E) 也是全音, "7"到"i"(E 到 F) 又是半音了。

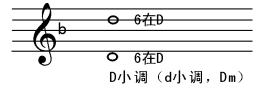
我们作出 F 大调的大音阶后, 得到两个心得:

(1) 用一个"b"(降记号)表示 F 大调,乃是当 B 降(b)了以后,从 F 这个音为"1"(do)开始,正是:

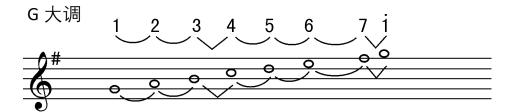
1 2 3 4 5 6 7 İ 正合于大音阶的构造,因此第一个降记号 (b) 要写在第三线—— bB, 原因就在这里。唱起来就是:

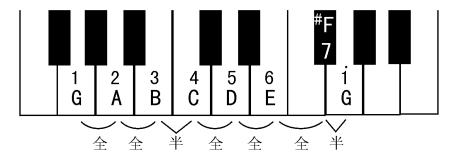
这个音阶在五线谱上与键盘上表现得非常清楚,简谱就不能表达了。因此,学乐理,学精进一点的乐理,必须要用五线谱,要用键盘,请弹奏,请用耳朵将乐理变为实际。

- (2) 小调的主音不是 6 (la) 吗? 6 在那里呢? 在 D 呀。
- 一个 b 的调号也就表示了 D 小调(d 小调,Dm),(当然一个 b 也表示了 F 大调,一种调号就表示了大、小两个调。)



再看 G 大调的音阶:

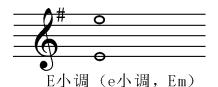




- 1 (G), 2 (A); 2 (A), 3 (B) 是全音;
- 3 (B), 4 (D) 是半音, 刚好 B、C 就是半音;
- 4 (C), 5 (D) 全音; 5 (D), 6 (E) 全音;
- 6 (E) , 7 (*F) 在大音阶的构造该是全音 () , E 到 F, 不是全音, 为了要成为全音就要到 *F 了。因此, *F 才是"7", 原因就在这里。
 - "7" (#F) 到 i (G) 是半音。如此一来, G 大调的音阶是:

在分析了 G 大调的音阶后, 我们同样得到两个心得:

- (1) 用 1 个#(升记号),写在第五线来表示 G 大调的原因就是在此。
- (2) 一个#, 6 (la) 在那里呢? 啊! 6 在 E 嘛!
- 一个#记号表示 E 小调。

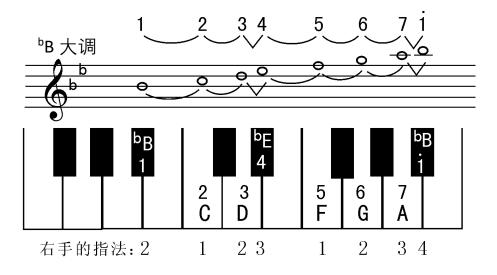


宋大叔再唠叨一次: 你必须学五线谱与键盘(简谱难以表达), 才能明白更多的乐理。

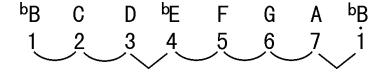
你必须把学会在键盘上弹出来,建立耳朵,将乐理变为实际。

再举一例: (一而再, 再而三嘛, 举"一"反"三"嘛!)
2个"b"是什么(大)调呢?为什么用两个"b"表示这个调呢?上一课教过的。

- (1) 2 个以上的 b 都是 bX (什么) 大调。
- (2) 数右边的那个 b 向下数"4"找"1" (do)
- (3) 2 个以上的"b", 其前方的那个 b 的位置就是大调的调名。



理由非常明确:两个b(降记号)从 bB 算起正是:



全,全,半,全,全,全,半,"1"(do)——主音落在 bB,是 bB 大调。 "6"(la)在哪儿呢?"6"(la)在G——2个b是G小调(g小调,Gm)。 至此,我们明白了,必须用 $2 \land b$ 才能表示 bB 大调 (g 小调),单单写一个第四间的 b 向下数 4 找 do 是不对的,因为惟有 7 (si) (bB)、3 (mi) (bE)降,才是 bB 大调(也是 G 小调)。

请仔细看, 你会发现在键盘的下方, 加上了右手的指法, bB 大调的音阶是用:

这样的指法弹的, 请你学了就弹出来, 弹到纯熟。

三、2 个#、3 个 b 以上的大音阶构造与小调的调名

2个#是什么大调呢?2个#是哪两个音#高呢?是什么小调呢?在五线谱上写出来,在琴上奏出来!

D 大调音阶: **1 2 3 4 5 6** 7 i
D E *F G A B *C D

它的指法是: 1 2 3 1 2 3 4 5

答案: 2 个#是 D 大调, 是 4 (fa), 1 (do) 升高, 是 B 小调 (b 小调, Bm), 自己在五线谱上写出来吧! 并在琴上弹出来吧!

为了辨明3个#是 F 小调,再教一个:

3 个 # 是 A (大) 调,是什么小调呢? 6 (la) 在 #F 呀!是 #F 小调 (#F 小调, #Fm)。

请按照右手的指法,把 A(大)调的音阶弹出来,请找出 *F来,这个 *F唱"6" (la),是 *F 小调。

在宋大叔教音乐的网站上,在光盘上,你已经看了"大音阶的构造",已经看了别的大调、小调的调名······

现在,再给你一个练习: 3 个 b (降)是哪 3 个音 b (降)呢?是什么大调呢?你能写出音阶的各音吗? 6 (la)是什么音,是什么小调呢?

请练习着自己作,比照着宋大叔所教过的 C 大调, F 大调, G 大调, bB 大调, A 大调,作出 3 个 b (降)的大音阶:

3 个 b 是 ^bE 大调。

它的音阶是: 1 2 3 4 5 6 7 i

^bE F G ^bA ^bB C D ^bE

右手的指法: 2 1 2 3 4 1 2 3

教到这里,要求你以右手弹出下列各个大调:

C, F, G, D, ^bB, A, ^bE (前三个调(C, F, G) 是以前要求练习的, 现在再加上4个大调。)

要依照宋大叔所教的指法,练习,再练习,练习到纯熟。

边弹边朗声说出音名,弹到熟,练到熟,熟到纯熟,熟到脑中有各大调音阶的键盘位置及五线谱上的位置。

宋大叔再向你挑战: 4个#呢? 4个b呢? 5个#呢? 5个b呢? 各是什么大调呢? 各个大调的音阶是什么音(音名)呢?小调的主音在哪里呢?各是什么小调呢?(请参考光盘所教的,一个个的做出来)。

(只学到 5 个 #, 5 个 b 就好了, 其余的就不多用了, 既使 5 个 #、5 个 b 的大、 小调也很少使用。)

经过了以上的学与练,我们要进入实际的使用了。

四、实际的应用

若是你是一位诗班的指挥,或是一位教唱诗歌的领唱人,特别在没有人弹琴的时候,你所学的就非常有用了!

- (1) 起音: (以琴起音可避免唱的太高或太低;太高唱不上去,太低则唱不下去,歌的神采都没有了。)
- (甲) 若是一首大调的歌,它的开头是"1"(do)——而你知道大调的主音是"1",你就可以依大调的调名,弹出来起音。

例如: 赞美诗选编 1050 首的 185 首《耶稣复生》,是 1 = bE, bE 大调,你只要弹 bE 这个音,就是"1"(do)了。

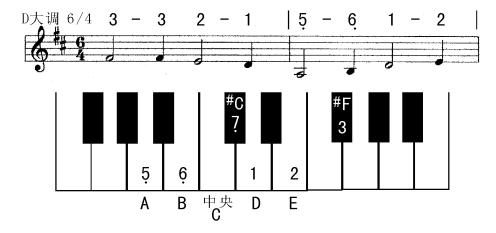
赞美诗选编 1050 首的 573 首《心愿》,是 1 = A, A 大调, 你弹 A 就是"1" (do) 了。

迦南诗选第 110 首《主爱无可比》,是 1 = F,是 F 大调,你只要弹 F 就是"1" (do) 了。

迦南诗选第 154 首《哈利路亚赞美父神》,是 1 = D, D 大调,你只要弹 D 就是"1" (do) 了。

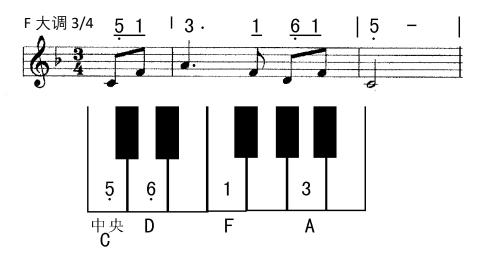
(乙)若是一首大调的歌,开头不是"1"而是别的音,此时你就必须会弹大调的音阶了。

例如: 赞美诗选编 1050 首的 451 首《请差遣我》, 1 = D, 是 D 大调, 若是你会 弹 D 大调的音阶就知道, 不但会起音, 而且能弹出一段曲调来, 这该是多好!



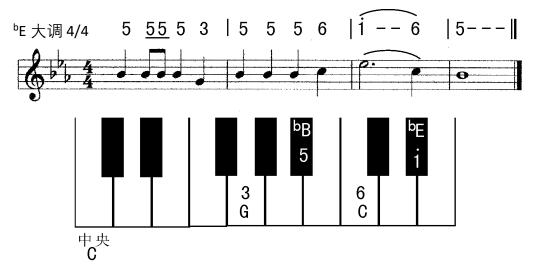
再例如: 赞美诗选编 1050 首 773 首《主若是》, 1 = F, F 大调

我们已经会弹 F 大调的音阶了, 我们就知道:

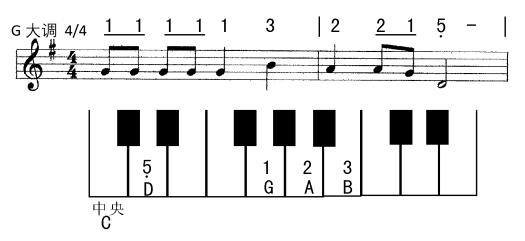


第三例: 迦南诗选 238 首《将荣耀归给耶稣》

你已经会弹 bE 大调的音阶了吗?若是你会弹了,就能自行把这首歌弹出来:



第四例: 迦南诗选 99 首《每天早晨都是新的》



G 大调的音阶已经练过了, 把 G 大调的音阶弹熟, 我们起音就不至于只弹一个主音"1"(do)了, 我们可以弹它完整的一句。

(2) 定调: 若是看到一首歌,一首用简谱写的歌,而它没有定出调来 (它没标出 1 = X (什么调)),像这样的诗歌要怎么办呢?此时,在你学了大调与大音阶以后,你就可以为它定出调来。定出调来才有合适的音高。

在迦南诗选中,就有好多首歌,没有标出调来,或许你也看到过别的歌,只写了(简) 谱,却忘了调,诸如此类,你就可以为它定出调来——"定调",决定音高。

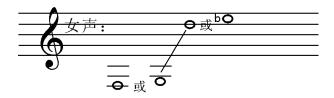
在如何"定调"以前,宋大叔必须先谈一个问题:一个普通人,没有经过声乐训练的普通人,一般说来,他(她)能唱多高呢?又能唱多低呢?从能唱的最低,到能唱的最高(最高指的不是扯着嗓子,嘶吼出来的尖锐难听的声音,而是唱得舒适不太辛苦的高音。),我们称它为"音域"。

"音域"——是指一个人能唱的高、低音的范围。

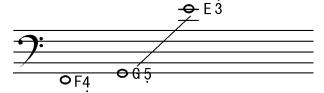
要定调以前先要知道一个普通人的"音域"。

目前在国内一个普通女性(指一般教会的会友)的音域乃是:

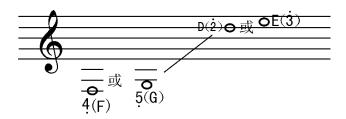
C(大)调的5—— 2或b3。



一般男性的音域: (男性的音域,要比女性实际低8度。)



但在记谱上则通常会提高8度,而记在:



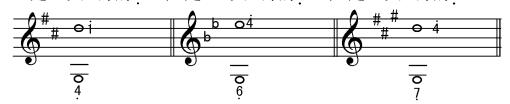
因此,宋大叔建议: 一般的诗歌,低音不要低过 C 调的 $\mathbf{5}^{(G)}$, 高音则不要高过 C 调的 $\mathbf{2}^{(D)}$ 或 $\mathbf{b}\mathbf{3}^{(b)}$ 。

尽管在五线谱上可以一目了然的看出(不管是什么调)一首歌是多高多低,但在简谱就不是如此了。因此,在国内几乎是使用简谱的情况下,我们必须要做一些各调的换算,也就是必须要知道 C (大)调的 2 (D)或 63 (^{b}E)是别的调的什么音,C 大调的 4 (F),5 (G)又是别的调的什么音?

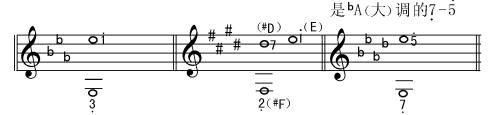
请看: C大调的5-2、 b 3 是G(大)调的1-5; 是F(大)调的2-6,



是D(大)调的4- $\dot{1}$; 是 \dot{B} (大)调的6- $\dot{4}$; 是A(大)调的7- $\dot{4}$



是 $^{\mathbf{b}}$ E(大)调的 $3-\dot{1}$; 是 $E(大)调的2(或)3-7(^{\sharp}D)$ 或勉强到 $\dot{1}(E)$



以后的B大调,bD大调自行推算。

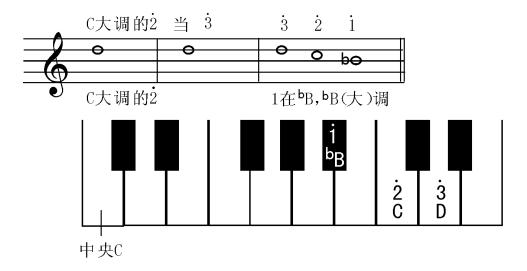
经过以上的推算,我们就来为那些没有标示调名的歌来定调了。

例 1: 迦南诗歌 498 首《因祂活着》,这是一首没有标明是什么调的歌, 4/4

当我们见到没有标出是什么调的歌,我们首先要找出这首歌的最高音与最低音。

这首歌的最高音是"3",最低音是"5"

若是你要把调定的很高,就把"3"放在 C 大调的" $\dot{\mathbf{z}}$ "上,因为一般人的音最高只唱到 C 调的 $\dot{\mathbf{z}}$ 。



C 大调的"2"是什么调的"3"呢?

我们来推推看: "3" (mi) 在 D, "2" (re) 就在 C, **(**还记得 2 (re) 、3 (mi) 之间是全音吗? **)** "2" (re) 在 C, "1" (do) 就在 ^bB, 就是 ^bB 大调—— ^bB 大调的调号是 2 个"b"呀! 请看这首歌:

在五线谱上它的前 4 小节就是:



这四小节在简谱上就是:

bB 大调 4/4

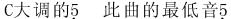
<u>5 5 5 6 i i i i ż</u> | 3 - i - | <u>6 6 6 7 i 7 7 6</u> | 5 - - - ||

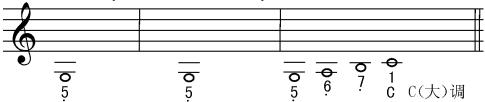
(当这首歌定调在 bB (大)调时,它简谱的写法通常是提高 8 度。)

好! 你若是要把这首歌定调定得很高, 就可以定成 bB (大) 调。

现在,反过来看,若是你要这首歌定得很低,就要把这首歌中的最低音 5 (sol) 放在 C (大) 调的 5 (大) 调的 5 (sol)

C (大) 调的 **5** 这首歌的最低音就是 **5** (sol) ,由"5" (sol) 找"1" (do) ,"1" (do) 在 C。





这首歌的前 4 小节就是:

在五线谱上:



在简谱就是: C (大) 调 (1=C) 4/4

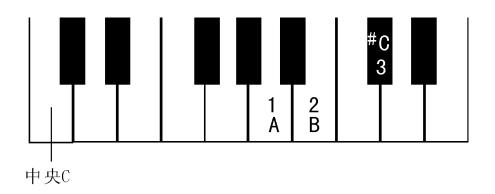
5.5.5.6.1.1.1.2. | 3 - 1 - | 6.6.6.7.1.7.7.6. | 5 - - - | 好,你若是要把这首歌定得很低,那就用 C (大)调吧!

在定了最高的 ^bB(大)调与最低的 C(大)调之后,宋大叔必须说,这两者均不合宜实际的使用。首先,最低的 C(大)调几乎一定不要使用,虽然 C 大调是在能唱的音域之内,但由于唱的太低,而唱不出振奋与激情来。(比 C 大调再低的 B 大调或 ^bB 大调(^bB 大调以低 8 度唱)则更低,更不宜使用。)

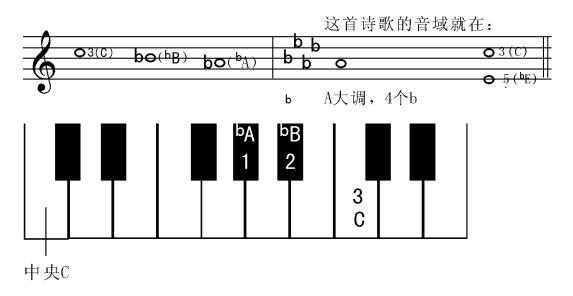
而最高的 ^bB(大)调虽是可以唱出来,但却已是最高的音域。虽是高亢却是吃力,除非我们面对一首极度兴奋、激昂的诗歌,否则用多了也不是太合宜。在不懂如何发声的情形,喉咙容易疲劳。

因此,宋大叔建议:将这首歌最高音的 3 (mi) 定在 #C 吧,或定在 C 甚至再低的定在第三线的 B 吧。

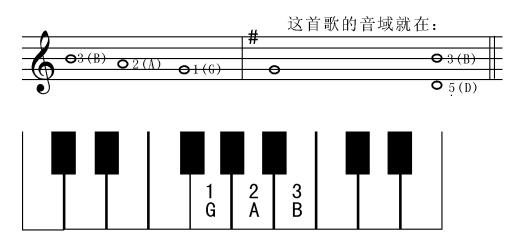




或再低半音, 将这首诗歌定成是 bA (大) 调吧!



或是再降低半音,将3(mi)放在第3线,定成是G(大)调吧。



经过以上的推算,你定调成 A(大)调, bA (大)调,或 G(大)调都是唱起来很舒适的调。

好,请你为迦南诗选 498 首定调为 bA调(或是 A调或是 G调也均可)吧。

例 2: 迦南诗选 508 首《今天终于都笑开颜》

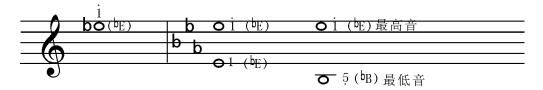
这首歌是 4/4 的拍子,但是仍然没有表示是什么(大)调。

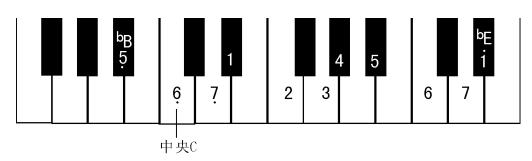
我们找出它的最高音与最低音:

好,把这个最高音"i"(do)放在第四间的 bE,这是我们一般人音域中的最高音了,而且这个"i"(do)都不是长音,都是短短的半拍,是唱上去又立即唱下来了。(若是像这样的:i,i,i,i或i———连续高音或长音,就不宜放在最高的音域上,它太吊了,唱得太辛苦。)因此可以把这最高音定在第四间的 bE 上。

那是什么调呢?请看:

"i"(do) 在 bE, bE(大) 调嘛! 它是 3 个 b:





好,请为这首歌定调为 bE(大)调。

(你若是再低半音, 将它定调为 D 大调也是可以的。)

例 3: 迦南诗选 524 首《我们是一支无形的军旅》

4/4 拍 未定调

此曲的最高音是 $\hat{\mathbf{3}}$ (mi),但此曲最后的 8 小节都是连续在高音域的音:

此曲用 C (大)调怎么样?我们很容易地认定 C (大)调,但仔细的看看,C (大)调就太高了,连续的 $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ 这样持续着的高音"吊"的太厉害。

用 B (大)调吧! (5 # 少用)还是很"吊",甚至用 bB (大)调都唱起来吃力。"唱高调"总是很累的,为了唱得舒服,唱来又有精神,又有悲愤雄壮,就用 bA (大)调或 A (大)调吧!它是:



在看过了3个例子以后,请你找一些诗歌,一些没有定调的诗歌(越多越好), 为它们定上调名,确定他们合适的音域。

(3) 移调:目前国内有很多诗歌所定的调不合宜,高 8 度唱就太高,唱不上去;而低 8 度唱又太低,唱不下来。这样的诗歌,就请你为它移调。

移调乃是将一首诗歌本来的调移到较低或较高的调,使它合于所唱的音域。

例 1: 赞美诗选 1050 首的 458《流泪撒种》

这首诗歌, 标示的是 1 = G(G(大)) 调J, 4/4 拍

它的最高音是" $\dot{\mathbf{4}}$ ",只有结束前的一个" $\dot{\mathbf{4}}$ "(fa),其余的高音只到" $\dot{\mathbf{3}}$ "(mi)

若是 G 调(1 = G),它其中的高音就是: (选其中的二句)



宋大叔首先要指出,一般 G 大调简谱的写法,都是用低 8 度来写,像上方的简谱通常是写成:

$$\underline{6} \ \underline{7} \ | \ 1 \cdot \ \underline{1} \ 1 \ \underline{7} \ | \ \underline{6} \cdot \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{3} \ | \ \underline{2} \cdot \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{1} \ | \ \underline{6} \ - \ - \ - \ \|$$

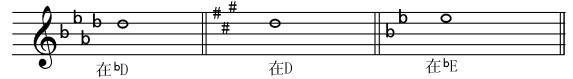
最后的这个 6 (低 E) 就太低了,低到超过了低音的音域。

而这首歌的最高音 4(fa) 是第三间的 C。

因此,这首歌用1=G(G大调)来记谱是不合宜的,要移调,向高的调移。

G (大) 调移高半音的调是 ${}^{b}A$ (大) 调,再高半音是 A 大调,再再高半音是 ${}^{b}B$ 大调:

bA大调的4在哪里呢? A大调的4在哪里呢? bB大调的4在哪里呢?



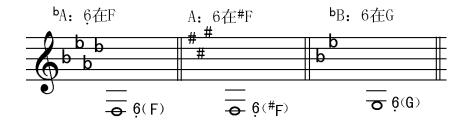
此首歌的高音 $\dot{\mathbf{4}}$ (fa) 分别在:

在 bA 大调的第四线的 bD;

在 A 大调的第四线的 D;

在 B 大调第四间的 E。

而此曲的最低音 $\mathfrak{G}(Ia)$ 是在 G 大调的下加 4 间的"E",太低了! 我们看这个 $\mathfrak{S}(Ia)$ 分**知**在 ^{b}A 、A、 ^{b}B 大调中是什么音?



将此曲的高、低都看看,宋大叔建议把这首诗移到 ^bB 大调吧! 或是移到 A 大调吧! 这样,高低才能都在音域之内。

例 2: 赞美诗选 1050 首的第 298《真快活》

1 = B (B 大调) 4/4

用 B 大调?! 5 个 # 呀! 难为了弹琴的人。

有必要是 B 大调吗? 这首歌的高音只到 2

移调吧! 把它移高半音没有问题, (这是美国作曲家 Foster 的作品, 是 C 大调记谱的, 或是 D 大调记谱的, 到了国内却变成 B 大调了?! B 大调太难弹了, 它的最高音是 $\dot{\mathbf{2}}$ (re), 而且只有一拍的 $\dot{\mathbf{2}}$ (re)。

在B大调的2是#C 在C大调的2是D



第四线的"D"是在音域之内。

请将这首《真快活》的歌移为 C 大调吧!

例 3: 迦南诗选 478 首《在黑夜》, 479 首《耶稣爱着我》, 这两首歌都是 1 = *G, *G 大调?!

闹笑话了! 哪有这个调?! 外行人干的事! 改成 bA 大调吧! 改成 bA 大调不算移调,只是同音异名调。

宋大叔建议你将 478 首移低半音, 移成 G 大调吧!

宋大叔再建议你将 479 首移高半音或全音. 移成 A 大调或 bB 大调吧!

宋大叔呼吁: **改用五线谱吧!** 在五线谱上一目了然的问题, 在简谱上却是煞费周章, 绞尽脑汁。

宋大叔再呼吁: 国内的作曲人、记谱人必须在乐理上下些工夫, 外行充内行是不行的。

(4) 区别乐曲的大调与小调

目前在国内所有的乐曲对调的标示都是以 1=X (什么调)的情况下,完全忽略了哪些是大调,哪些是小调,而我们为了要在音乐上有正确的认识,对于在后续的调式的建立、调性的表现乃至于键盘的弹奏、和声、作曲的精深研究,均有直接的关系。因此,必须分辨大、小调,这是正确观念的建立,极为重要。

虽然这些后续的学习我们目前接触不到,我们也无法理解其中所谈的内容,但宋 大叔只要求各位相信我,跟随着我,我再说:"相信的就有福了"。"信的就必得着。"

好、我们依本课所学的分辨一首歌的大调与小调。

用最基本的认识——一首歌曲(诗歌),结尾在"1"(do)就是大调,结尾在"6" (la)的就是小调。

例 1: 赞美诗选 1050 首的 128 首《以马内利来临》

谱上所记的是 1 = F(F 大调) 4/4

请看此曲的结尾:

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

把它写成五线谱, 五线谱表达的清楚:



结尾在"6"(la),结尾在"6"(la)的是小调,"6"(la)在D,是D小调(d小调,Dm)。

小调有的乐理书称为"短调"、"阴调"、故此曲乃是 D 小调,D 短调或 D 阴调。但在此,我们统一一下吧,既然"1"(do)结尾的称为"大"调,,那么 6(la)结尾的,我们就相对的称为"小"调吧!——D 小调。

请将这首歌的1=F改为D小调。

或许有人会问. 改成 6 = D 行不行?

看起来似乎没有什么不行,但宋大叔压根反对 1 = F 的写法,已将 1 = F 改为 F 大调(或 F 调),那么小调也就请改成: D 小调吧(或 d 小调,或 Dm)。

例 2: 《这位奇妙婴孩是谁》

1=G(G调)6/8

$$5 \cdot \underline{5 \cdot \#43} \mid 2 \quad \underline{7} \quad \underline{5 \cdot 67} \mid \underline{1 \cdot 76} \quad \#\underline{5 \cdot \#45} \mid \widehat{6 \cdot 6} \cdot \|$$

还是改写成五线谱:



"6" (la) 在 E, E 小调。

此曲是E小调。

请留心, 这首诗歌的 5 (sol) 是 #5 (#sol), 这个 #5 (#sol) 是西洋小调的特征。

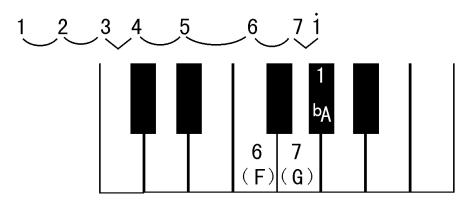
例 3: 另一首为人所熟知的歌

这首歌是 1 = bA 4/4

$$6 \ 6 \ 7 \ 1 \ 7 \ 6 \ | \ 7 \ 7 \ 1 \ 2 \ 1 \cdot 7 \ 6 \ | \ 3 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \cdot 2 \ 1 \ | \ 2 \cdot 1 \ 7 \ 6 \ - \|$$

这首歌结尾在 6(la),当然不是 bA 大调,那是什么小调呢?若不藉着五线谱,藉着键盘也是可以推出来的:

还记得大音阶的构造吗?



"6" (la) 在 F, F 小调, 请认定这首歌是 F 小调, 而非 bA 大调 (1 = bA) 。

以上三首歌都是典型西洋音乐的小调乐曲。

但目前在国内,也有很多诗歌是国人的创作,这些创作的歌,并非是使用中国的五声音阶,也非中国五要音二次音的七声音阶(宋大叔所著的《中国音阶的调性与和

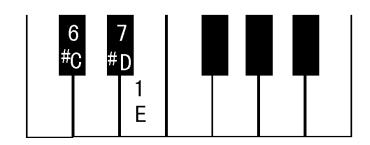
声》一书中的主张),而是加上"4"(fa)、"7"(si),受到西洋音乐熏陶的羽调调式音阶,这种七声音阶的调式作成诗歌,极像西洋音乐的小调。

在中国音乐尚无完备的和声体系下,将其归类为小调,使用西洋的小调和声系统,故将这类的诗歌列为小调。

例 4: 赞美诗选 1050 首的第 930 首《耶和华是我的力量》

1 = E + 4/4

最后4小节



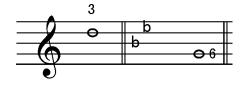
请把此曲改为 #C 小调。

例 5: 迦南诗选 454 首《你这受困苦被风飘荡不得安慰的人》

这首歌没有定调,但首先,我们知道它是小调,因它的结尾是"6"。

这首歌的最高音是 — 3

那么该是什么小调呢?



是G小调。请把此曲定为G小调吧。

例 6: 迦南诗选 449 首《主就是道路》

 $\underline{6 \cdot 5} \ \underline{3 \cdot 2} \ 3 \ - \ | \ \underline{2 \cdot 3} \ \underline{2} \ 1 \ 6 \ - \ | \ \underline{1 \cdot 2} \ 3 \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{5} \ 6 \ | \ \underline{7} \ \underline{7} \ \underline{6} \ \underline{5} \ 6 \ - \ |$

此曲是小调, 此曲的最高音是 7 (si)

那么是什么小调?

是 C 小调 (懂吗?)

作业: 请找一些歌, 辨别其大、小调; 若是小调, 请写出调名。

你或许会问:乐曲、诗歌的结尾只会停在"1"(do)或"6"(la)吗?有没有停在别的音上?那又是什么调呢?

有,的确有,虽然为数不多,但的确有的歌是停在别的音上,像停在"3" (mi)的,停在"5" (sol)的都有。

如: 赞美诗选 1050 首的第 121《圣诞佳音》

1 = C 3/4

<u>3 2</u> | 1· <u>2</u> <u>3 4</u> | 5 - <u>i 7</u> | 6 - 6 | 5 - - | i 7 6 | 5 6 7 | i 5 4 | 3 - **||**

停在"3" (mi) 是什么调呢? 是大调还是小调?

再如: 赞美诗选 1050 首的第 98 首

1 = bE 4/4 最后一句

1 3 5 5 | 6 - 5 4 | 3 - - - |

也是停在"3" (mi)

像这样停在"3"(mi)的歌,单看结尾的音是不够的,应该看结尾的和弦。结尾的和弦是「**主和弦**」,若结尾的和弦是大调的主和弦——"1"(do)、"3"(mi)、"5"(sol)的,就是大调;若是结尾的和弦是小调的主和弦——"6"(la)、"1"(do)、"3"

(mi) 的,就是小调。

这两首诗歌都是大调,都是结尾在大调的主和弦——1,3,5。

关于和弦,有待在以后的课程中教导,那时教了和弦就明白了。

还有的乐曲、诗歌最后的结尾是停在"5"(sol)的,那又是大调,还是小调?

停在"5"(sol)的歌,不可能是小调,小调的**主音**是"6",**主和弦**是 6, 1, 3。因此,西洋音乐中"5"(sol)结束的歌,一定是大调。

但中国调的诗歌中,停在"5" (sol)的,应该是称为"徵调", (中国的五声音阶是:宫(1)、商(2)、角(3)、徵(5)、羽(6)),"徵"相当于西洋音乐的"5" (sol)。

如: 《茉莉花》 bE 4/4

3 <u>3 5 6 i</u> <u>i 6 | 5 5 6</u> 5 - | <u>6 1 | 2 · 3 1 2 1 6 | 5 - - - | </u>

如: 赞美诗选 1050 首的 125 首《明星灿烂》

F 4/4

5. <u>3</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>1</u> 1 <u>6</u> <u>5</u> - | ······ | 1. <u>2</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>1</u> 1 <u>6</u> <u>5</u> - |

这两首歌都是停在"5"(sol),都该算是中国调的"徵"调。但是说是"徵"调,我们就更不容易了解了。凡是中国的"徵"调,都是大调性的。因此,向你奉告,**凡看见结尾在"5"(sol)的——是中国音乐的"徵"的,都把它当成大调来看待吧。**

《茉莉花》就是 bE 大调 (1 = bE)

《明星灿烂》就是 F 大调 (1 = F)

还有某些歌曲,它从头到尾并不是一个调,前方是一个调,而在中途却转到另外 一个调,这种中途转调的歌也不能用同一个调视之。

这种转调常常是转**平行调**,如 C 小调转到 C 大调,F 小调转到 F 大调······。这种转平行调的歌,如:《西班牙姑娘》、《归来吧,苏兰多》及赞美诗选 1050 首的第 232 首《寻找》。有待教了平行调以后再讨论。

对干以上所授, 请找一些诗歌来练习:

起音

定调

移调

分辨大、小调并写出小调的调名。

四、不正规节奏

在讲不正规节奏之前,先要回忆一下正规节奏。

所谓正规节奏, 乃是强音(长音)落在强拍, 强拍是小节的第一拍。

 単拍子:
 复拍子:

 4拍: | > - + - | <u>> · - · + · - · |</u>
 2拍: | > - | <u>> · · - · |</u>

 3拍: | > - - | <u>> · - · |</u>
 3拍: | > - - | <u>> · · - · |</u>

 2拍: | > - | <u>> · · - · |</u>
 4拍: | > - + · | > · · - · · + · · - · · · |

正规节奏稳定、规律、可喻为如大自然的运转、一日、一月、一年之稳定不变。

不正规节奏则是强音落在弱拍,也就是该强的第一拍却不强了,**而强音落在第一 拍以外的拍子。**

正规节奏稳定固然很好,但持续使用正规节奏,则缺乏新奇感;不正规节奏虽然破坏了强弱稳定关系,但却带来活力与生动。

好! 用一首歌为例来说明二种改变为不正规节奏的方法。

迦南诗选 601 首: 此首诗歌有两个版本, 宋大叔教音乐所采用的乃是:

1=G (应该是 E 小调) 4/4

此曲的第5、第7小节是正规节奏,不再赘述。

第4、第8小节只有一个(长)音,此音就是强音,也属正规节奏。

第 1 小节前两拍是切分音,强音就落在把 2 个半拍切分开来的"6"(la)上,这个"6"(la)是切分音,是强音。(这种切分音,在以前是教过的。)

第 2 小节的第一拍本该是强拍,但这一小节中,却出现了一个 1 拍半的长音,这个在弱拍的 1 拍半的长音,长过第 1 拍,此时 1 拍半的弱拍音就强过第 1 拍的音,由于它长,它就夺取了第 1 拍的强,使第 1 拍在此小节中成为次强。

第6小节更是如此,因第3,4拍是一个2拍的长音,而成为强音。

第 3 小节 4 拍中,有 3 拍都是各分成半拍,惟有其中的第 3 拍仍是一拍,这个 1 拍的音就是这个小节的强音了。

现在归纳以上的分析,可以得出三个改变为不正规节奏的方法来:

- (1) 长音变强弱法: 第2,6 小节就是长音变强弱法。
- (2) 切分音变强弱法: 第1小节就是此法。

尽管在宋大叔教音乐中,只列出以上两个方法,但在此还要加上一种:

(3)强拍分裂变强弱法:第3小节由于第1拍(强拍)分成为两个半拍,而使第3拍一个完整的1拍就成为强音了。

其实强拍分裂变强弱法,何尝不可用长音变强弱法来解释呢?这一小节哪个音长哪个音就强嘛!

改变不正规节奏的方法还有两种、留在第十课再介绍。

到目前为止,一般诗歌所使用的正规节奏、不正规节奏就完全讲授完了,我们回顾看看,在以前所举的谱例中的哪些是不正规节奏。

例(1)《我得一友是我主耶稣》

?调 12/8

第3、4小节是正规节奏。而:

第 1、2 小节就是不正规节奏了,强音落在长音的第 3 拍,第 1 拍在此小节中是仅为 1 拍的短音,因之而成为次强了。

例(2)《欢乐歌》

G 大调 4/4



连续3小节都是正规节奏。

而第4小节就是不正规节奏了,是强音变强弱法,第3、4拍的长音是强音了。

(但, 第 3、4 拍虽是 2 拍的长音, 而强拍的音是 1 拍半, 两者只相差了半拍。因此, 它们的强弱也相差无几。)

例(3) 迦南诗选 768 首《圣灵在催促》



现在列出一些诗歌作为练习,请你把它们的强弱标示出来:

练习一: 赞美诗选 1050 首的第 352 首《你是我的音乐》

F大调(原调为1=C) 4/4 (请改写成五线谱, 并标示出强弱)



<u>4</u> 4 <u>4</u> <u>4</u> <u>3</u> 2 | <u>4</u> 4 <u>4</u> <u>4</u> <u>3</u> 2 | <u>5</u> 5 <u>6</u> 5 4 | 3 - - - |



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



<u>6</u> 6 <u>6</u> <u>6</u> 5 4 | <u>5</u> 5 <u>5</u> <u>5</u> <u>4</u> 3 | <u>4</u> 4 <u>4</u> <u>4</u> <u>3</u> 2 | 1 - - - |



练习二: 赞美诗选 1050 首的第 356 首《我心爱的主》

bE 大调 (原调为 1 = E) 4/4

 $5|5 \cdot 65 \quad 0 \quad 32|3 - -32|1 \cdot 1 \quad 1 \quad 6 \quad 0 \quad 1|5 \quad -5 \quad |$



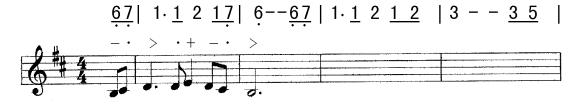
 $5 - \underline{0} \ \underline{3} \ \underline{1} \ \underline{3} \ | \ 6 - - \underline{1} \ \underline{6} \ | \ 5 \cdot \ \underline{6} \ \underline{3} \cdot \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{2} \ | \ 1 - - \underline{3} \ \underline{5} \ |$

(别忘了餐调号)

 $6 - \underline{1} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{1} \ | \ 3 - - \underline{5} \ \underline{3} \ | \ 2 \cdot \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{2} \ | \ 1 - - - | \|$

练习三; 迦南诗选 452 首《我们快来亲近主》

B 小调 (此曲未定调名) 4/4 (此曲应为弱起,改正其小节线的位置)



 $6 \cdot \underline{1} \ \underline{7} \ \underline{6} \ \underline{6} \ \underline{5} \ | \ 3 \ - \ - \ \underline{2} \ \underline{3} \ | \ 2 \cdot \underline{1} \ \underline{7} \ \underline{2} \ \underline{1} \ | \ \underline{6} \ - \ - \ \|$

此首小曲完全是正规节奏、旨在更正其小节线、及阐明小调的写谱。

最后奉告: 单单标示出强弱记号, 并不算完成作业, **要能按照强弱唱出来, 并要 求以改写的五线谱唱出来, 才算完成功课。**

今后要求: **凡开口唱歌,都要把所学的节奏强弱唱出来**, 使歌生动有精神。多找些诗歌作为练习, 务求一看即知强弱, 并立即反应在口中。

第十课各种记号与不正规节奏(续)

一、以五线谱记谱的听写练习

- (1) F 大调听写
- (2) G 大调听写

在讲义中略过,请见五线谱听写练习(十)、(十一)。

二、各种(乐谱中的)记号

(1) 反复记号:

▋: : □ : □ 在此记号中的部分,要反复再唱一遍。

例 1: 赞美诗选 1050 首中的第 300 首《有主当知足》,有两处使用反复记号,都是唱了一遍之后,回头再唱一遍。

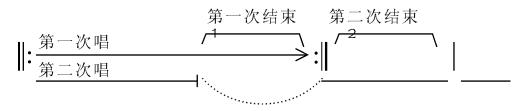
(上谱 $\widehat{2}$ $\widehat{3}$, $\widehat{2}$ $\widehat{5}$, $\widehat{3}$ $\widehat{2}$, 两个音用一条连音线连起来,是表示两个音唱一个字。)

例 2: 赞美诗选 1050 首中的第 574 首《将心归主》

F 大调 4/4

反复记号经常都是前方的 III 与后方的 III 呼应,但有时,却是前方的 III 省略,而只有后方的一个。如这首《将心归主》。此曲是由开头唱到尾,然后要整个反复一遍。

(2) 另一种反复记号:



这个 $\begin{pmatrix} 1 & 1 & 1 \end{pmatrix}$, $\begin{pmatrix} 1 & 1 & 1 \end{pmatrix}$, 在西洋的术语中称为: 1st ending, 2nd ending, (甚至 3rd ending) ,我们就把它译成: 第一结束、第二结束 (甚至第三结束) 吧!

例: 赞美诗选 1050 首的第 39 首《全能的创造主》

A 调 4/4

- (3) D.C. (返始记号): 回到乐曲的开头
 - D.C. (是意大利文 da Capo 的缩写,是从开始的意思。)

(世界公认音乐的术语使用意大利文。)

D.C. 常与 Fine 合用, Fine 的意思: 乐曲到此完毕。

例: 赞美诗选 1050 首的第 489 首《得胜元帅》开头:

C 大调 4/4

$$\frac{61}{13} - \frac{32}{32} = \frac{1766}{12} = \frac{12}{33} = \frac{32}{32} = \frac{1766}{1766} = \frac{66}{160} = \frac{66}{100} = \frac{61}{100} = \frac{1766}{100} = \frac{66}{100} = \frac{1766}{100} = \frac{66}{100} = \frac{1766}{100} = \frac{1766}{100} = \frac{66}{100} = \frac{1766}{100} = \frac{1766}{100} = \frac{66}{100} = \frac{1766}{100} = \frac{66}{100} = \frac{1766}{100} = \frac{66}{100} = \frac{1766}{100} = \frac{1766}{100} = \frac{66}{100} = \frac{1766}{100} = \frac{1766}{100} = \frac{66}{100} = \frac{1766}{100} = \frac{1766}$$

但此曲在开头的上方,写了一个" 紧 "这样的记号:

(4) D.S.: 回到前方" 🛠"的地方。

例: 赞美诗选 1050 首的第 434 首《相约在主里》

此曲开头:

(完毕)(由%再唱时,唱到此处,乐曲就唱完了)

宋大叔凭着相关相爱的心指出,在赞美诗选这本全国使用最多的诗本中, 在 D.C. 与 D.S.使用上的许多混淆:

如: 489 首《得胜的元帅》, 324 首《自从我认识耶稣》等等。

最后用了 D.C., 开头就不写 🛠 ;

若是开头写了 ※ ,最后就改为 D.S.吧。

再如: 547 首《主领我到青草地》

最后用了 D.C., 开头就不再写 ※了,

*
若是最后的 3 — — 写成 D.S.,则开头写 ※ ,就要写在 54 | 3 5 1 ··· % 而写成 <u>54</u> | 3 <u>5 1</u> ···· 就不对了。

再如: 133 首《大喜信息》

3 最后用了 D.C.,就要把最后 1 拍的 我 删除。若不删除,这个"我"字就要唱两 5 遍了.

再如: 226 首《现代人的希望》

D.S. 6.<u>1</u> <u>1.1</u> <u>1.6</u> <u>1</u> | <u>2---</u> | 用 D.S.是对的,但 D.S.的位置却该放在最后的:有他 永世 都有 依 靠

%
3 3. 3. 3 2.1 | 3 5. 5 - |
耶稣,现代人的 希望 看到 D.S.就回到前方的

再如: 167 首《主曾舍命为你》 C 大调(1 = C) 6/8

此处用 D.S.与 **%**(反复后此曲用 Fine 表示完毕) 固然可以,但在习惯上应该用: **▮**: ⊯这样的反复记号。

||: <u>i</u> | <u>2</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>7</u> | 1 <u>i</u> <u>5</u> 1 | 7 <u>7 7 6 7</u> | i . i :||

作业:请找一些诗歌,分析 D.C.与 D.S.的使用。

请编诗本的同工,查 Groves Music Doctionery 中的 Capo,Da Segno 之意义。

(5) ——延长记号(又称延音记号,眼睛记号)

(英文称为 pause, 意大利文是 fermata, 它的本意不是延长, 而是拍子暂停, 拍子不进行了, 临时停了下来。)

一般说来, **今** 写在一个音符上, (也会写在休止符上)通常会被认为是"延长"一拍或是一倍。对于初学者来说, 我们先这样认定吧!

但实际上它并不是如此,既然是拍子(暂)定下来,那么要停多久呢?它停多么久,取决于个人的音乐感。在宋大叔的《指挥的技巧之研究》一书中谓:

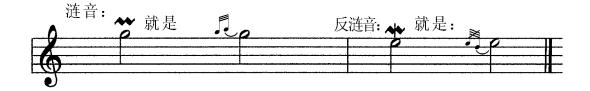
○(延长记号) 乃是引起一串音达到一个临时的高潮,其停留的时间,决于其前方那一串音在比例上所给予的长度。在宋大叔教音乐的第二单元讲授指挥时有详细的讲解。

- (7) 涟音:

≦5- ≟1- 我们就称它为涟音了,涟音通常有一种记号来表示:

~(涟音记号)若是这样写↑,就称做反涟音。

如: $\stackrel{*}{\mathbf{5}}$ - 就是 $\stackrel{{}_{5}}{\mathbf{4}}$ - 就是 $\stackrel{{}_{3}}{\mathbf{6}}$ - 就是 $\stackrel{{}_{3}}{\mathbf{6}}$ - 。



例: 迦南诗选 426 首《我的脚踏定你的路》

bB 调 (本调 1 = bE 太高, 唱不上去) 4/4



(8) 表情记号: 在一般的歌曲中常有表情, 但在圣诗中却很少使用, 兹列出可能出现的部分表情记号如下:

 f
 强
 p
 弱
 rit 渐慢

 mf
 中强
 mp
 中弱
 a tempo 恢复原来速度

 ff
 更强
 pp
 更弱
 accel 渐快

例: 赞美诗选 1050 首的第 551 首《亲爱主握我手》

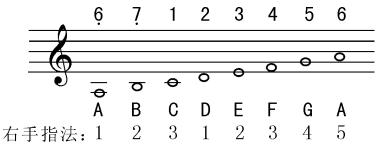
三、再谈小调——小调的音阶

在宋大叔教音乐中再次强调分辨大、小调之必要,在讲义中不再赘述。

而把重点放在小调的音阶上。

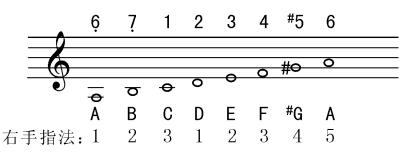
小调的音阶有四种, 在此先介绍两种:

(1) 自然小音阶: 以 A 小调为例:



请在键盘上弹出来。

(2) 和声小音阶: 仍以 A 小调为例:



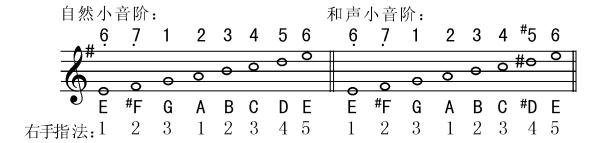
请在键盘上弹出来。

除了上列的两种小音阶自外,另有曲调(旋律)小音节与现代小音阶。

先介绍自然小音阶与和声小音阶的原因,是由于小调的和弦是建立在这两种这种 的音阶上。

现在, 我们以 A 小调的音阶为模式, 推演出各个小调的自然、和声小音阶。

E 小调: 6 (la) 在 E, E 小调, 它的调号是 1 个"#"



请在键盘上弹奏出来。

D 小调: 6 (la) 在 D, 它的调号是 1 个"b"



- B 小调的自然小音阶呢? 和声小音阶呢?
- G 小调的自然小音阶呢? 和声小音阶呢?

请自行推算出音阶。

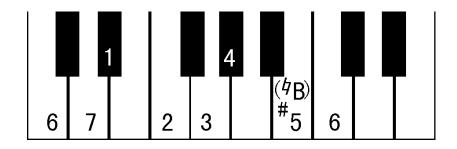
现在来探讨 C 小调:

C 小调: 6 (la) 在 C, 调号是 3 个 b:



C 小调的和声小音阶, 简谱与五线谱的记谱就不同了,

请看和声小音阶在键盘的音:



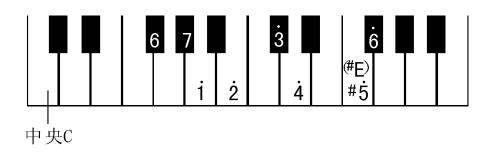


在键盘与五线谱一目了然的知道 C 小调的 #5 是 \$\frac{1}{1}\beta\$5 \left{1}\beta\$5 \left{1}\text{2}\text{2}\text{2}\text{2}\text{2

再看: #F 小调的和声小音阶:



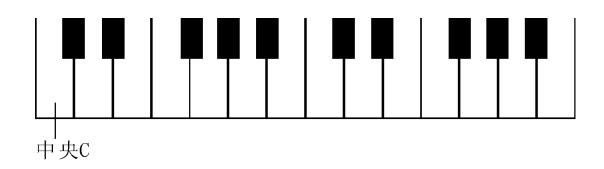
#F 小调和声小音阶在键盘上的音:



当你看了五线谱或键盘后,可会问: E 会升高 (#) 吗? E 升高 (#) 半音不就是 F 了吗? 干脆叫 F (或 ${}^{4}F$) 不就可以了吗?

不行,在 * F 小调的和声小音阶的构造上,必须是 * E,而不能用 F($^{\flat}$ F)来代替。 再看,F 小调的和声小音阶:

自然小音阶是: 和声小音阶: 6 7 1 2 3 4 5 6 6 7 1 2 3 4 #5 6



请在五线谱与键盘上写出两种小音阶,特别请留心#5 是什么音?

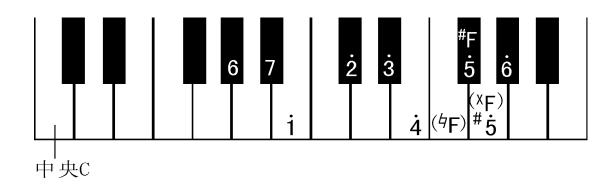
∮_F (答案: #5 是)

请继续写 #C 小调的自然、和声小音阶,写在五线谱上,并在键盘上找出音来)

(答案: *C 小调的*5 是*B —— 但不是 C/ \$C

现在请看#G 小调:





在以上的五线谱中出现了一个"×"——重升记号(重升是生了半音再升半音。)

请留心: #G 小调的 5,是#F,而和声小音阶的#5,就必须是 $^{\mathsf{F}}$ (F 重升) 了。 $^{\mathsf{F}}$ 不就是 $^{\mathsf{G}}$ ($^{\mathsf{G}}$) 了吗? 干脆写成 $^{\mathsf{G}}$ ($^{\mathsf{G}}$) 行吗? 不行,在音阶的构造上,必须是 $^{\mathsf{F}}$ 而不可用 $^{\mathsf{G}}$ ($^{\mathsf{G}}$) 。

还有许多别的小调,都请一一推演出它们的音阶,务求每个小调都记熟、弹熟,以便在其上建立和弦。因为和弦是建立在音阶上(大调的和弦是建立在大调的音阶上),小调的和弦是建立在自然小音阶与和声小音阶上。

回顾与展望:

认识何谓小调 → 小调的调名 → 小调的音阶(自然,和声) → 建立小调体系的和弦 → 作曲 → 编曲

一步步的深入,作整体的钻研,进入音乐奥堂。

四、不正规节奏(续)

在宋大叔教音乐中,举了二首诗歌,藉此再次强调:正规节奏与不正规节奏(长音变强弱法、切分变强弱法、强拍分裂变强弱法),务求唱者今后将乐曲的强弱唱出来,以表现出节奏的精神,使歌生动。

接下来宋大叔将再介绍另外两中年感的不正规节奏改变强弱的方法,这两种变强弱法用在器乐曲中较多。

(1) 力度变强弱法:将一个音加上一个 > (重音记号)或 **sf** (突强记号),则此音不管是强拍或弱拍,均一律成为强音。

例:《你的信实广大》



(2) 落滚变强弱法: (又称和声变强弱法)

将两个不同的音用一条线连起来,这条线在汤姆逊练习谱中称为落滚线(slur),它不同于连结线(tie),也不是圆滑线(legate),这两个连起来的音,其前方的音则不论在强拍或弱拍,都一定强(不必加 > 重音记号)。这条落滚线,有的乐理书则称为和声变强弱法。

例: 莫扎特 (mezart scnata vii bB 大调奏鸣曲: 第三乐章 codc (终曲):)