

前言

对一个事奉主的人来说，音乐极为重要，而且又简单又容易学，又有兴趣，并可用来赞美主。

感谢主，因为主的恩典，我们才有这个见面的机会。在我背后，有很多奉献的人，有很多祷告的人，因此，才有这套光盘课程。希望你喜欢，希望你一边感恩，一边看，一边学。

我先把整个课程介绍一下，这五个单元的课程是：

- （一）看谱学歌与基础乐理（看到歌谱就能会唱）
- （二）指挥与领唱（可带领赞美与指挥诗班）
- （三）简谱与五线谱的弹奏（钢琴或电子琴的弹奏）
- （四）作曲及和弦
- （五）和声与编曲

这一整套光盘从基础开始，你愿意爱主，事奉主，你就能学会。

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。

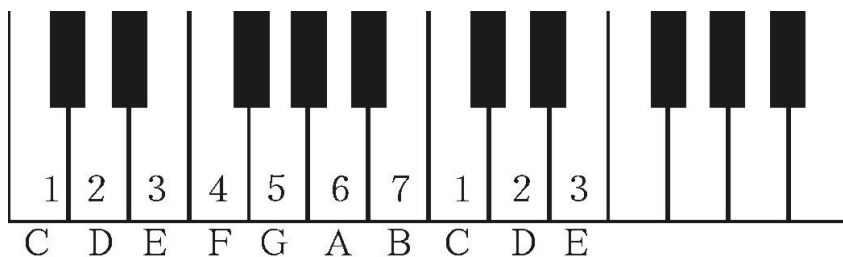
我再说，学音乐就是为了一件事——侍奉主。

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, $\overset{\circ}{2}$ ……

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 5 5 5
 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，这些没有声音的空白处就用休止符来表示。

0000 00 0 0 0 0
 全休止符 2分休止符 4分休止符 8分休止符 16分休止符 32分休止符

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？下一上为一拍，

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）

5=1拍 5- =2拍 5=半拍 5- - - =4拍 5=1/4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）

5- =1拍 5=半拍 5- - - =2拍 5=1/4拍

例如：在诗歌中，3/4 的拍子，就会像下方这样写谱：

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

第二课 音与键盘、拍子练习

复习：

什么叫唱名？

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

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

5 6 7 $\dot{1}$ 5

你可以请人多弹一些，练习多听听，多写写。

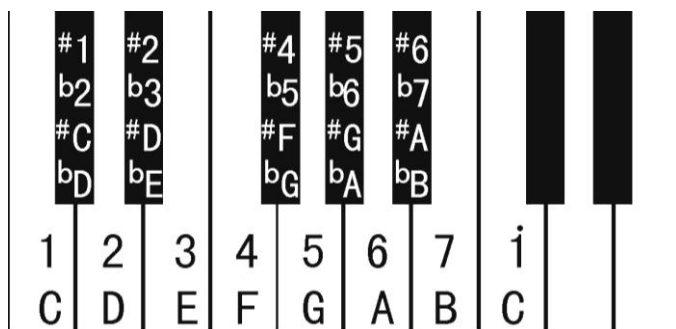
请利用“宋大叔圣乐事工”网站上的“听写练习”帮助你训练耳朵的听力。

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

$\dot{5} \dot{5} \dot{6} | 1 - 2 | \overset{\frown}{2 \ 3 \ 2} | 1 - - | \dot{6} \dot{6} 1 | 1 \ 1 \ 2 | \dot{6} \dot{5} - | \dot{5} - - |$
 $\checkmark \checkmark \checkmark \quad W \checkmark \quad \checkmark \checkmark \checkmark$
 我们都打开心门, 让生命向真理敞开,

$\dot{5} \dot{5} \dot{6} | 1 - 2 | 3 - 5 | 5 - - | 3 \ 3 \ 3 | 3 \ 2 \ 1 | 2 - - |$
 学会饶恕人接纳人, 生活要朴实虔敬。

$3 - 5 | 5 - 6 | 5 \ 3 \ 2 | 1 - - | 1 \ 2 \ 3 | 3 \ 5 \ 6 | \dot{1} \ \dot{1} \ 6 |$
 常想耶稣为我而死, 常和主相逢在皮鞭声

$5 - - | 6 \ 6 \ \dot{1} | 5 \ 6 \ \dot{1} | \overset{\frown}{5 \ 6 \ 5} | 3 - - | 2 \ 2 \ 3 | 2 \ 2 \ 6 | 1 - - |$
 中, 主不看别人的过犯, 也不在过犯之中。

$1 \ 1 \ 2 | 3 - - | 2 \ 1 \ 6 | 5 - - | 1 - 1 | 1 - 3 | 3 \ 2 \ 1 | 2 - - |$
 与主亲近甘心牺牲, 不怕排挤不怕伤痛,

$1 \ 1 \ 2 | 3 - - | 2 \ 2 \ 1 | 6 - - | 1 - 2 | 3 - 5 | 6 \ 6 \ 5 | 3 - - |$
 与主亲近甘心牺牲, 宁愿拣选十架道路,

$2 - 1 | \overset{\frown}{2 \ 3 \ 2} | 1 - - \parallel$
 云散天自晴。

- 注意: (1) 第三小节 $\overset{\frown}{2 \ 3 \ 2}$ 与第四行的第四小节的 $\overset{\frown}{5 \ 6 \ 5}$ 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 $\overset{\frown}{5 - | 5 - -}$ 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

耶和華是我力量

C大调 4/4

3 5 3 5 3 5 | 6 - - 5 3 | 2 3 2 3 2 6̣ | 2 - - 0 |
 耶和華是我力量 啊! 他是我的避難所。
 \ / \ / \ / \ / \ / \ / \ / \ /

2 3 2 3 2 3 | 5 - - 3 | 2 2 3 2 6̣ | 1 - - - |
 他是我在患難中, 作我隨時的幫助。

3 5 3 5 3 5 | 6 - - 5 3 | 2 3 2 3 2 6̣ | 2 - - 0 |
 耶和華是我磐石 啊! 是我拯救我高台。

2 3 2 3 2 3 | 5 - - 3 | 2 2 3 2 6̣ | 1 - - - |
 地雖改變山動搖 啊! 我也必不害怕。

5 6 5 6 5 6 | $\dot{1}$ - - 2 1 | 6 6 1 6 5 | 3 - - - |
 我的拯救我榮耀 啊! 都在乎我的神。

5 6 5 6 5 6 | $\dot{1}$ - - 6 5 | 2 2 3 2 6̣ | 2 - - - |
 我的磐石避難所 啊! 都在乎我的神。

2 3 2 3 2 3 | 5 - - 3 | 2 2 3 2 6̣ | 1 - - - ||
 這樣我要歌頌你 啊! 直到永永遠遠。

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。

我們靠主要把軟弱趕跑

C大调 4/4

5 5 5 6 1 1 1 2 | 3 - 1 - | 6 6 6 7 1 1 1 2 | $\dot{1}$ 6̣ 5 - |
 我們靠主要把軟弱趕跑, 我們靠主要把魔鬼除掉,
 \ / \ / \ / \ / \ / \ / \ / \ /

5 1 1 1 1 2 | 3 5 6 5 - | 2 3 3 1 2 2 2 3 | 1 - - - ||
 讓神的靈運行在大地上, 萬民都向他踊躍。

三首歌練習時，要打着拍子唱，把音唱准，把拍子唱對。

學會看譜，是最基本的功課。這個功課學得好，以後才能學彈琴、指揮、作曲，這是扎扎實實的功課，把它學好。

我要提醒的是還不只學這三首歌。請多找一些歌來作為練習，這是十分要緊的功課。

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 : 5̣ 5̣ 5̣ 6̣ 1̣ 1̣ 1̣ 2̣ | 这一小节要这样写。

若是写成：5̣ 5̣ 5̣ 6̣ 1̣ 1̣ 1̣ 2̣ | 会如何呢？这就破坏拍子的组织了。

原来 5̣ 5̣ 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 5̣，是与后方半拍的 6̣ 是同一拍，是这一小节的第二拍。因此，若是写成：

5̣ 5̣ 5̣ 6̣ 1̣ 1̣ 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：

| 5̣ 5̣ 5̣ 6̣ 1̣ 1̣ 1̣ 2̣ | 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：

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

其中的第三小节，如是写成：

| 1̣ 1̣ 6̣ 1̣ 1̣ 1̣ | 就错了，因为已破坏了拍子的组织。

原来 1̣ 1̣ 6̣ 其中的 1̣，6̣ 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 1̣ 1̣ 1̣ 也是切分音，也是两个半拍的 1̣ 被中间的一拍的“1”切分成两半。因此前方的 1̣，6̣ 是一拍的，而后的 1̣，1̣ 也是一拍，因此中间的 6̣，1̣ 这两个半拍，虽然相邻却不是同一拍，若是把它连在一起“6̣ 1̣”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？

| 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 3̣ 4̣ 5̣ 4̣ 3̣ 2̣ 1̣ 7̣ 6̣ 5̣ 4̣ 3̣ | 16 分音符当 1/4 拍是我们知道的，但请您数数看这一小节有几个 16 分音符？应该是 16 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：

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

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：

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

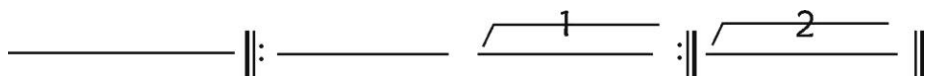
说到拍子的组织，宋大叔得深入一点的谈到：

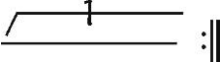
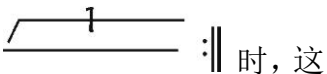
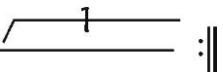
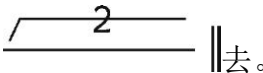
3/4 该写成：| 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 4̣ |

要反复到开头，再唱一遍。

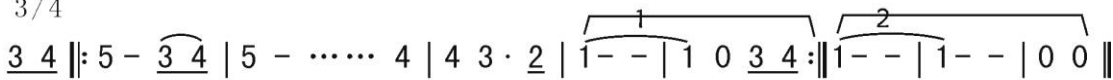
(2) 第二种：

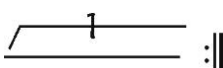
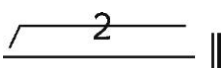
另外一种反复记号，它的写法是：



这种反复记号是从前方的“||”向后唱。第一遍要唱  中的部分，唱到“||”时，要返回前方的“||”再唱，但第二遍在唱到  时，这  中的部分第二次就不再唱了，而要跳到  去。

例：赞美诗选 1050 首中的 303 首“甘心随主”这首歌：

3/4

 我 曾 经 追 求 的 路 上 奔 跑。 我 前
 面 道 路 跑。

此曲开头唱：“我曾经追求……（唱到最后要唱）”的路上奔跑。我前”，唱了“我前”就回到前方的“||”处，接唱：“面道路……（唱第二段歌词）（唱到）的路上奔”时，要跳过  的部分，而唱： 的“跑”。

这种反复记号的  我们称它为“第一结束”， 则称为第二结束。

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：

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

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：

4/4 1 - 2 3 | 4 - - - ||
 W V V W W
 1 - 2 3 | 4 5 6 5 4 - ||
 W V V \ / \ / W
 5 4 3 - | 4 2 1 - ||
 V V W V V W
 3 - 2 1 3 2 | 1 $\dot{1}$ - 0 ||
 1 - 2 3 | 4 - 2 3 | 1 - - - ||

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：

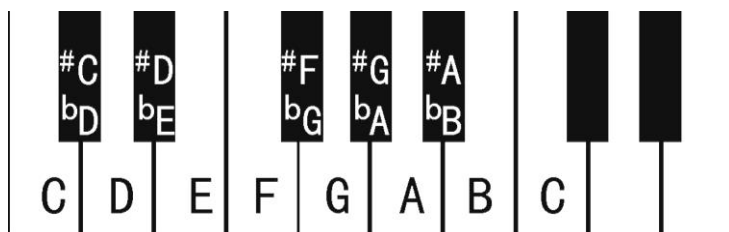
4/4 5 - 3 4 | 5 - 1 - ||
 W V V W W
 5 - - 3 4 | 5 1 - - ||
 W W \ / V W W
 5 - 0 0 | 5 - 0 0 ||
 W V V W V V

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 $\underset{\cdot}{6}$ — — ，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 = b B 或 b B 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 $\underset{\cdot}{6}$ — — ，该是小调，不可称为 1 = F 或 F 大调，要称为 D 小调。

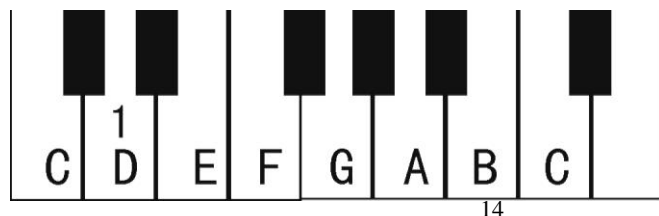
宋大叔在这里要求：中国的圣诗对调的写法，要废除“1 = ?”的这种写法，而改写为“? 大调”、“? 小调”。（“调”必须加上“大”、“小”，甚至也不要使用“6 = ?”表示小调，而改写为“什么小调”。）

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=^bA



1（多）在^bA，^bA（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^bA（大）调来唱了。

请找一些诗歌来练习，学着起音。

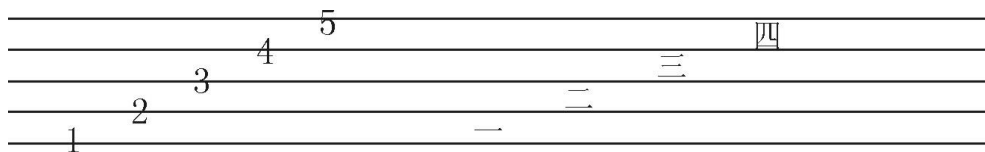
认识五线谱：

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。

在五线线四个间的上下，还可加线、加间，他们是：

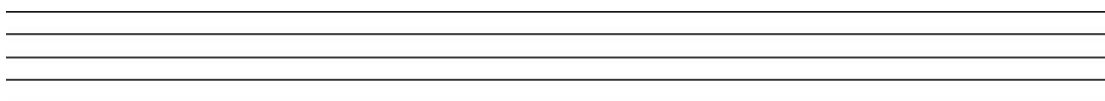
—— 上1线(上加1线)	—— 上2线(上加2线)	上三间(上加三间)
		上二间(上加二间)
		上一间(上加一间)
<hr/>		
		下一间(下加一间)
—— 下1线(下加1线)	—— 下2线(下加2线)	下二间(下加二间)
		下三间(下加三间)

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：

第2线开始 向上绕到第3线
再向下绕到第1线 绕上去 在第四线交叉 完成了!

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：

唱名：	音名：
-----	-----

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

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。

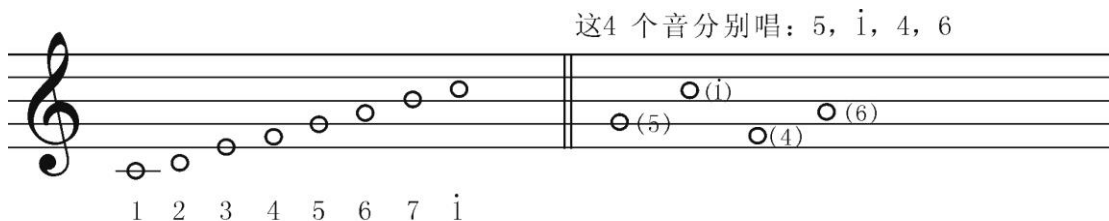
（键盘上，两个黑键左方的 1（多）有很多个，其中有一个是在键盘的中央，这个在中央的 1（多）、C，我们就称它是中央 1（多）、中央 C。高音谱表的下加一线所记的 1（多）、C，就是特定表示是这个中央 1（多）、中央 C。）

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。

现在，我以五线谱上的全音符（O）写在不同的位置上来表达不同的音。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 3· 是1拍半（“3”是4分音符，当一拍，附点是它的一半，就当半拍，
 一共当1拍半）

4/4 3—·（或3—）是3拍（“3—”是2拍，附点是它的一半，就当1拍，
 一共是3拍）

4/4 3· 是3/4拍（3是8分音符当半拍，附点是它的一半，半拍的一半是
 1/4拍，附点8分音符当3/4拍）

请区别下列的拍子：

4/4 1· 2 3· 4 | 5· 6 5— || 与 1 2 3 4 | 5 6 5— ||

与 1 2· 3 4· | 5 6· 5— || 不同。

4/4 1· 2 3· 4 5· 6 5· 4 || 与 1 2 3 4 5 6 5 4 || 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

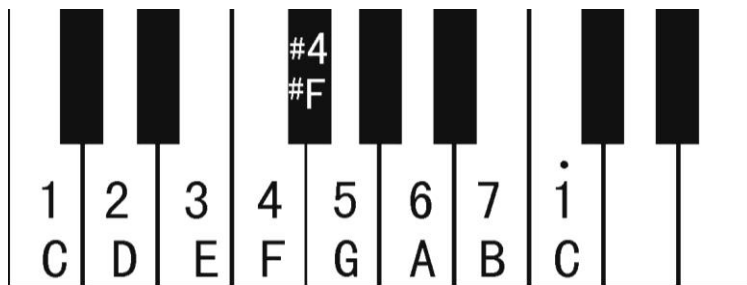
变化音

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, 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，其余的音都是“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，其余的黑键就都是变化音。

在变化音中最重要，也最常出现的一个就是 $\sharp 4$ ($\sharp F$)。



在赞美诗中“ $\sharp 4$ ”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——“ $\sharp 4$ ”唱准。

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

把“ $\sharp 4$ ”加在大音阶中，开始练习：

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

（请参考宋大叔编写的视唱练习（三）（C）变化记号中的 $\sharp 4$ 还原记号的意义。）

(2) 4/4 5 | #4 - - 5 | ⁴4 - - ||

最后以小节有 4 - - , “⁴” 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 ⁴4 | 3 - - ||

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

(5) 4/4 5 3 4 #4 | 5 - - - | 5 #4 ⁴4 3 | 5 - - - ||

(6) 4/4 2 4 5 - | 2 #4 5 - ||

(7) 4/4 6 #4 5 - | 6 ⁴4 5 - ||

不写 ⁴ 也可以, 写了只是提醒“4”不再#(升高)而已。

(8) 3/4 5 $\dot{1}$ 6 | 4 - - | 5 $\dot{1}$ 6 | #4 - - ||

(9) 4/4 5 $\dot{1}$ 6 #4 | 5 - - - | 5 $\dot{1}$ 6 4 | 5 - - - ||

第一次跟着琴练习, 唱准后, 离开琴, 试着自己唱, 但司琴随时跟随着, 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 $\dot{1}$ #4 6 | 5 - - - || 6 $\dot{1}$ 4 6 | 5 - - - ||

(4) 4/4 1 2 3 4#4 | 5 - - - || 1 2 3 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。

4/4 3 5 #4 5 4 | 5 - - - ||

(第一小节最后的 4, 也要升高。)

3 5 4 5#4 | 5 - - - ||

(第三拍的 4 不升, 只有第四拍的后半拍 #4 升。)

3 5 #4 5⁴ | 5 - - - ||

(第3拍的 #4 要升, 第四拍后半拍的 4 还原 (\natural) 了, 就不升了。)

再例如: $\dot{1}$ $\dot{1}^{\flat}7$ 6 $\underline{6\ 7}$ | 1 - - - ||

“b” 记号也是一样, 第2拍后半的 b7 要降, 虽未写 “b”, 但也要降。

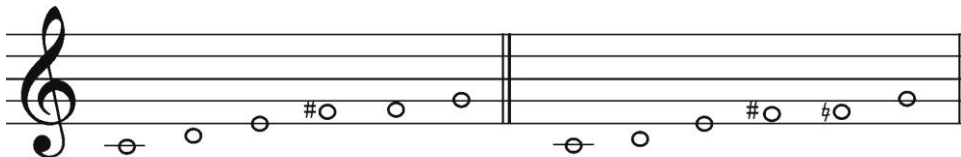
$\dot{1}$ $\dot{1}^{\flat}7$ 6 $\underline{6^{\flat}7}$ | 1 - - - ||

第四拍后半拍的 7 写了 “ \natural ” 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” 的记号写法、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 fa (4) 写上 “ \natural ” 就不
后方的也要跟着升高。 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: $1 = \underline{1} \underline{1}$

一个半拍分成二个 1/4 拍: $\underline{1} = \underline{1} \underline{1}$

一拍则分成四个 1/4 拍: $1 = \underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{1}$

两个一拍加起来等于 2 拍: $1 + 1 = 1 - ||$

……

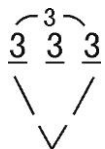
这些分法都是正规分法。

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: $\underline{\overset{3}{3}} \underline{\overset{3}{3}} \underline{\overset{3}{3}}$, 或 $\underline{\overset{3}{3}} \underline{\overset{3}{3}} \underline{\overset{3}{3}}$ 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）



一拍分成3份，每个音各为1/3拍。

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：

$$4/4 \quad \parallel: 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad \parallel: 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad \parallel$$

$$\quad \quad \quad \vee \quad \vee \quad \vee \quad \vee \quad \quad 123 \quad 223 \quad 233 \quad 423$$

$$\quad \quad \quad \vee \quad \vee \quad \vee \quad \vee \quad \quad \vee \quad \vee \quad \vee \quad \vee$$

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：1 2 3 2 2 3 3 2 3 4 2 3，这个小节也可反复多次，直到一拍中三份均匀。

(2) 将1拍：V 改打成 Δ：

$$4/4 \quad \parallel: 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad \parallel: 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad \parallel$$

$$\quad \quad \quad \vee \quad \vee \quad \vee \quad \vee \quad \quad \Delta \quad \Delta \quad \Delta \quad \Delta$$

口中念：1 2 3 4 1 2 3 2 2 3 3 2 3 4 2 3

第二小节中的一拍开始的时候打成：

Δ，但逐渐的变成 Δ Δ Δ Δ Δ Δ ...

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：

$$3/4 \quad \overbrace{5 \ 4 \ 3}^3 \quad \overbrace{4 \ 3 \ 2}^3 \quad \overbrace{3 \ 2 \ 1}^3 \quad | \quad 2 \ - \ - \ ||$$

$$\quad \quad \quad \Delta \quad \quad \Delta \quad \quad \Delta \quad \quad \Delta \Delta \Delta$$

先提醒不可唱成：

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

$$\quad \quad \quad \vee \quad \quad \vee \quad \quad \vee \quad \quad \vee \vee \vee$$

也不可唱成：

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

$$\quad \quad \quad \vee \quad \quad \vee \quad \quad \vee \quad \quad \vee \vee \vee$$

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

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

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？

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

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？

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

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？

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

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。

$\overset{3}{\underbrace{3\ 3\ 3}}$ | 6 · 1 7 1 7 5 | 6 · 5 3 $\overset{3}{\underbrace{3\ 3\ 3}}$ | 6 · 1 7 5 3 5 | 6 - -
 Δ ∇ / Δ ∇ /

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。”

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

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，无论在哪儿，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：三连音并不是三个音当一拍，三连音是三个音当两个音

的长度。如：

$$3/4 \quad \underline{\underline{5 \ 4 \ 3 \ 2}} \quad \underline{\underline{4 \ 3 \ 2 \ 1}} \quad \underline{\underline{2 \ 2 \ 1 \ 7}} \quad | \quad 1 \ - \ - \ ||$$

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：

$$4/4 \quad 3 \quad 2 \quad \overset{3}{\frown} 1 \ 1 \ 6 \quad | \quad 3 \ - \ - \ - \ ||$$

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 拍三连音似乎有些困难，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：

$$2/2 \quad 3 \quad 2 \quad \overset{3}{\frown} 1 \ 1 \ 6 \quad | \quad 3 \ - \ - \ - \ ||$$

像这首歌：

$$4/4 \quad 3 \ - \ 6 \cdot \underline{5} \quad | \quad 3 \ - \ - \ 2 \quad | \quad 1 \ 6 \quad \overset{3}{\frown} 1 \ 1 \ 2 \quad | \quad 3 \ - \ - \ - \ ||$$

原来的拍子是：

改成 2/2 拍：

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。

第五课 变化音（续）、切分音

与五线谱上的音符休止符

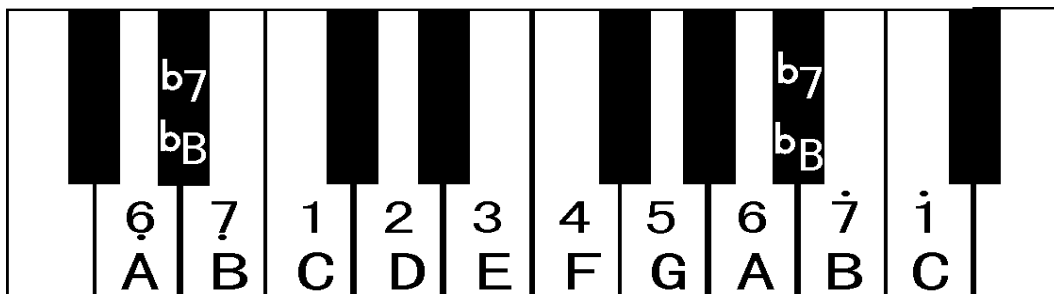
一、变化音（续）

在第四课中我们谈过变化音—— $\sharp 4$ ，现在再加上另一个变化音—— $\flat 7$ 。

在一般的歌曲中（大调的歌曲中）出现最多的变化音是“ $\sharp 4$ ”，其次就是“ $\flat 7$ ”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“ $\flat 7$ ”的变化音，连同“ $\sharp 4$ ”都列在大音阶中：

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

(2) 3/4 1 7 $\flat 7$ | 6 - - ||

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

(4) 3/4 5 | 1 - 5 | 7 - 5 $\flat 7$ - - | $\flat 7$ - || (仔细听拉长的 $\flat 7$)

(5) 3/4 || 5 6 7 | 5 6 $\flat 7$ | $\flat 7$ - ||

- (6) 3/4 $\dot{1} 7 6 \mid \dot{1}^b 7 6 \mid \dot{1} 7^b 7 \mid 6 - - \parallel$
- (7) 2/4 $5 \dot{1} \mid \overbrace{7 -} \mid \overbrace{7 -} \mid 5 \dot{1} \mid \overbrace{b7 -} \mid \overbrace{b7 -} \parallel$
- (8) 3/4 $5 \mid \overbrace{b7 - -} \mid \overbrace{b7 -} \mid 5 \mid \overbrace{7 - -} \mid \overbrace{7 - b7} \mid \overbrace{6 - -} \mid \overbrace{6 -} \parallel$
- (9) 4/4 $\dot{1} 7 6 - \mid \dot{1}^b 7 6 - \mid 6^b 7 6 - \mid 6^{\sharp} 7 6 - \parallel$
- (10) 4/4 $5 6 4 - \mid 5 6^{\sharp} 4 - \mid 5 - - - \parallel$
- (11) 4/4 $5 \mid 7 - - 5 \mid b7 - - 5 \mid 7 - - 5 \mid b7 - - 5 \mid 6 \dot{1}^b 7 - \parallel$

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 $1 \underline{23} \mid$ ：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：

$\underline{1} \ 2 \ \underline{3} \mid$ ，这就是切分音了。它的拍子是：

$\underline{1} \ 2 \ \underline{3} \mid$
 $\backslash \ \wedge \ /$

“ $\underline{1}$ ”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“ $\underline{3}$ ”，则是第二拍的后半拍，两个半拍正常是在一起的，是：

$\mid \underline{1} \ \underline{23} \mid$ 或是 $\mid \underline{12} \ 3 \mid$ 。但现在这个 $\underline{1} \ 2 \ \underline{3} \mid$ 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 2 3 4 5 6 | 是正常的拍子，但若是：

| 1 2 3 4 5 6 | 这也就是切分音的拍子了，其中的一拍的“2”、
 \ ^ / \ ^ /

“5”两个音就是切分音了。

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：

2 | 1 1 6 1 1 1 | 5 - - 两个一拍的“1”就是切分音，分别把两个半拍的 1, 6 与 1, 1 分开。

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 3, 2, 与 4, 2 分开。

5 | 3 3 2 3 3 1 | 3 - - 两个一拍的“3”就是切分音，分别把 3, 2 与 3, 1 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：

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

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。

(1) 2/4 1 2 3 | 1 2 3 ||
 \ ^ / \ ^ /

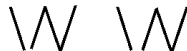
(2) 4/4 1 2 3 4 5 6 | 1 2 3 4 5 6 ||
 \ ^ / \ ^ / \ ^ / \ ^ /

(3) 4/4 5 | 3 3 2 3 3 1 | 3 - - ||
 v \ ^ / \ ^ / v v v

(4) 4/4 2 | 1 1 6 1 1 1 | 5 - - ||
 : / \ ^ / \ ^ / v v v

(5) 4/4 3 | 3 2 2 #4 4 2 | 5 - - ||
 : / \ ^ / \ ^ / v v v


切分音有一种变形：

例：4/4 $\underline{3} \underline{5} \cdot \underline{5} \underline{3} \cdot \mid \underline{2} \underline{1} \underline{1} \underline{6} \underline{5} - \parallel$


这第一小节中的“5·”与“3·”也是切分音。

也有连续的切分音：

例：4/4 $\underline{3} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{4} \mid 3 - - - \parallel$ 第1小节的3个“5”都是切分音。


还有长的切分音： $\underline{3} \underline{5} - - \underline{4} \mid 3 - - - \parallel$


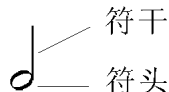
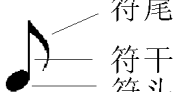
下方的例子也称为切分音：

$1 \underline{2} \underline{3} \underline{4} \underline{5} \underline{4} \mid 4 \cdot \underline{3} \underline{4} \underline{6} \mid 6 - 5 - \parallel$

此例中： $\underline{4} \mid 4 \cdot$ 与 $\underline{6} \mid 6 -$ 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

(1) 音符： 

全音符 2分音符 4分音符 8分音符 16分音符 32分音符



相当于简谱的： $5 - - -$ $5 -$ 5 $\underline{5}$ $\underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{\underline{5}}}$

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：

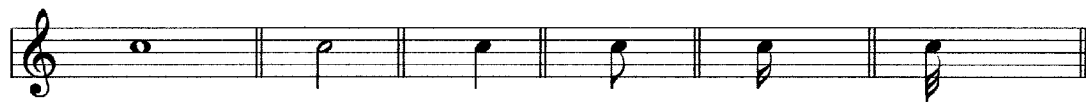


相当于简谱的： $5 - - - \parallel$ $5 - \parallel$ $5 \parallel$ $\underline{5} \parallel$ $\underline{\underline{5}} \parallel$ $\underline{\underline{\underline{5}}} \parallel$

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“i”这个音为例：



相当于 $i - - - \parallel$ $i - \parallel$ $i \parallel$ $i \parallel$ $i \parallel$ $i \parallel$ $i \parallel$
 这样说来，不管是简谱还是五线谱，它们都是全音符（ \circ ）最大，全音符的一半是2分音符（ \bullet ），2分音符的一半是4分音符（ \bullet ），4分音符的一半是8分音符（ \bullet ），8分音符的一半是16分音符（ \bullet ），16分音符的一半是32分音符（ \bullet ）。

$$\circ = \bullet + \rho$$

$$\bullet = \bullet + \rho$$

$$\bullet = \bullet + \rho$$

$$\bullet = \bullet + \rho$$

$$\bullet = \bullet + \rho$$

现在我们来学五线谱上的休止符：



全休止符 2分休止符 4分休止符 8分 16分 32分
 （写在第四线的下方）（写在第三线的上方） 休止符 休止符 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。

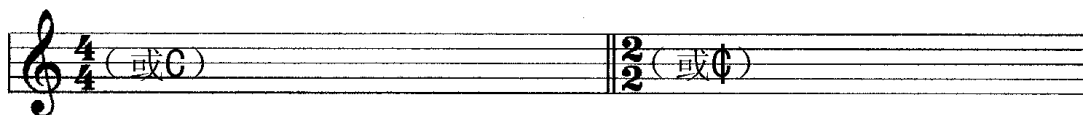
4分休止符有两种写法，第一种，像个尖尖的“3” \rightarrow ，另一种像个翻过来的尖头“7”（ $7 \rightarrow$ ）。

8分休止符则像“7”——尖尖的“7”16分休止符、32分休止符比照就会写了。

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：

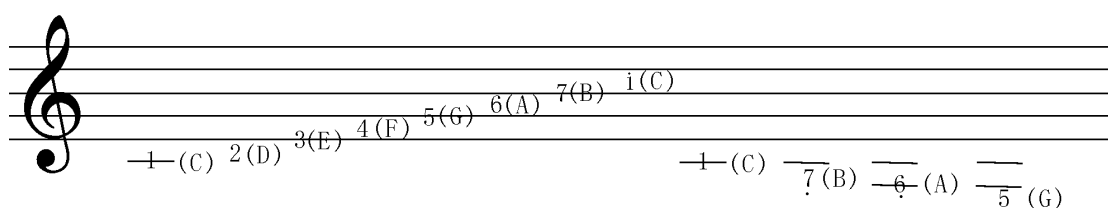
还记得高音谱号（G谱号）怎么写吗？4/4是什么意思？（写在五线谱中间不画横线呀。）



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。

♩：“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。）

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

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

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

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

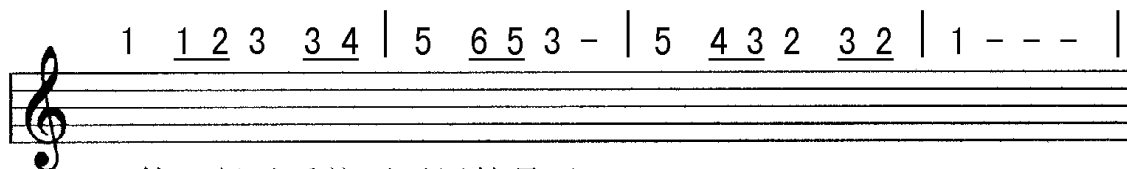
最后结尾要用双线。
(最好是一细一粗的双小节线)

再来两条练习:

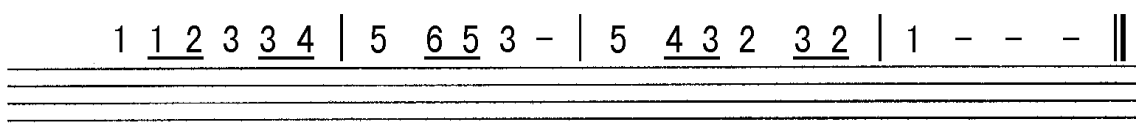
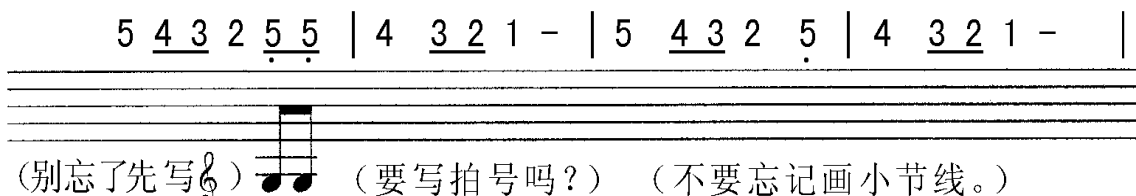
(2) C大调 4/4 往事难忘



(8分音符分开来写, 或2个符尾连起来写均可。)

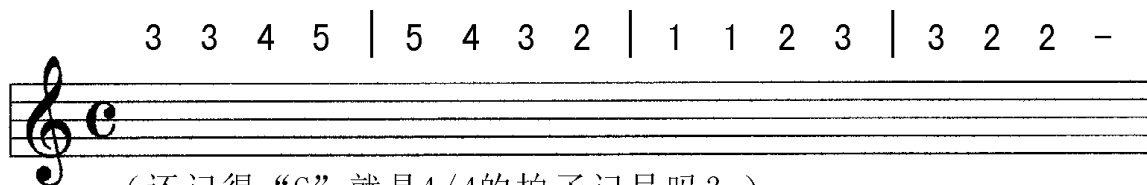


(第二行以后就不再写拍号了。)

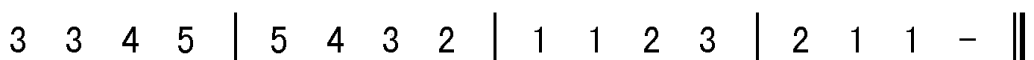
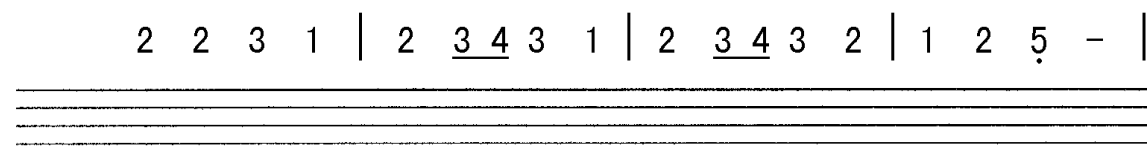
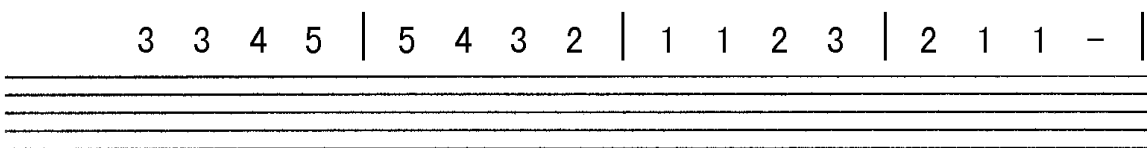


歌曲结尾要用一细一粗的小节线。

(3) C大调 4/4 欢乐颂



(还记得“C”就是4/4的拍子记号吗?)



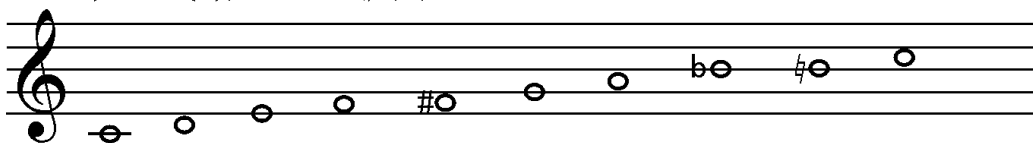
第六课 五线谱的视唱与单拍子的强弱

一、有变化音的五线谱与简谱的视唱

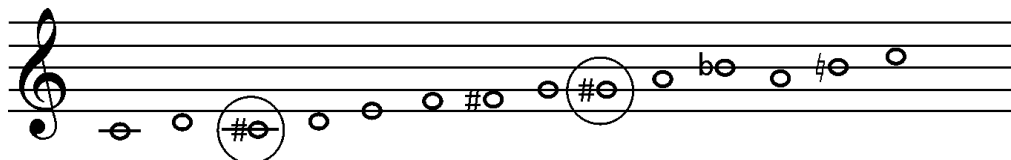
继续上一课：在自然音阶中，加入 2 个变化音：“#4”与“b7”：

1 2 3 4 #4 5 6 b7 $\flat 7$ $\dot{1}$

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：

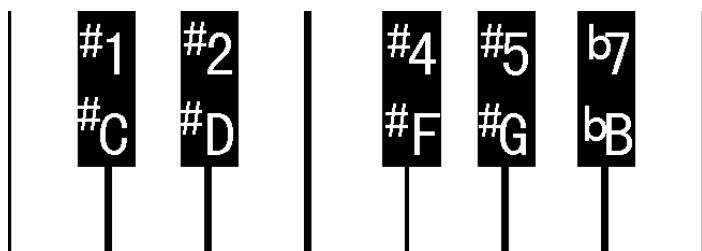


在讲义中，宋大叔要超前提到：“#5”这个变化音是关系小调中的音；而“#1”则是下属调的关系小调音阶中的变化音。

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。

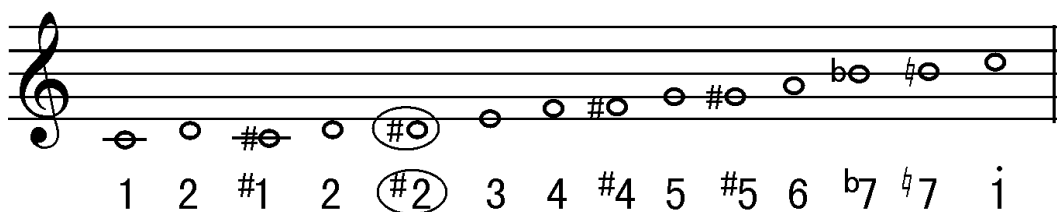
以下，宋大叔要越过光盘的所授范围，再加上一个变化音，这个变化音乃是“#2”。“#2”这个音加入后，所有的变化音就都具备了。



“#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：

1 2 $b3$ 2 而不用 1 2 $\#2$ $\frac{4}{2}$

是用“ $b3$ ”而非“ $\#2$ ”

5 $b6$ 5 7 而不用 5 $\#5$ $\frac{4}{5}$ 7

是用“ $b6$ ”而非“ $\#5$ ”

1 6 $b6$ 5 而不用 1 6 $\#5$ $\frac{4}{5}$

是用“ $b6$ ”而非“ $\#5$ ”

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：

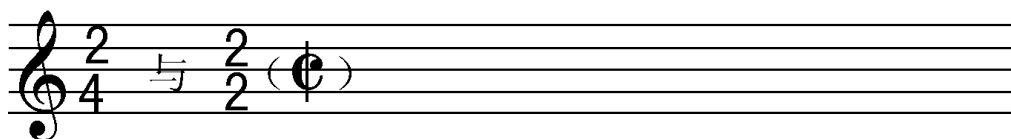
二分法的拍子是单拍子。

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 $\frac{1}{4}$ 拍。相对来说，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（♩）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么？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

>	+	-	·
强	次 强	弱	更 弱

(1) 四拍子的强弱:

若是分成半拍、半拍则是:

	>	-	+	-	>	·	-	·	+	·	-	·			
4/4		1	3	4	5		<u>1</u>	<u>2</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	<u>4</u>	<u>4</u>	5	
		第	第	第	第										
		一	二	三	四										
		拍	拍	拍	拍										

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:

	>	-	+	-	>	·	-	·	+	·	-	·							
4/2		1	-	3	-	4	-	5	-		<u>1</u>	<u>1</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	<u>4</u>	<u>4</u>	<u>5</u>	<u>5</u>	
4/8		<u>1</u>	<u>3</u>	<u>4</u>	<u>5</u>		<u>1</u>	<u>1</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	<u>4</u>	<u>4</u>	<u>5</u>	<u>5</u>					

(2) 三拍子:

以 3/4 为例: (3/2, 3/8 也均如此)

分成半拍、半拍则是:

	>	-	-	>	·	-	·	-	·			
3/4		1	1	2		<u>1</u>	<u>1</u>	<u>2</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	
		第	第	第								
		一	二	三								
		拍	拍	拍								

(3) 二拍子:

	>	-	>	·	-	·			
2/4		1	2		<u>1</u>	<u>1</u>	<u>2</u>	<u>2</u>	
		第	第						
		一	二						
		拍	拍						

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

> - + - | > - + - | > - + - | > . > - |
 3 3 4 5 | 5 4 3 2 | 1 1 2 3 | 3 . 2 2 - |

> - + - | > - + - | > - + - | > . > - |
 3 3 4 5 | 5 4 3 2 | 1 1 2 3 | 2 . 1 1 - |

> - + - | > - . + - | > - . + - | + - > - |
 2 2 3 1 | 2 3 4 3 1 | 2 3 4 3 2 | 1 2 5 - |

> - + - | > - + - | > - + - | > . > - ||
 3 3 4 5 | 5 4 3 2 | 1 1 2 3 | 2 . 1 1 - ||

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，这些改变留待在学习“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

> - > - | > - > - | > - - | > - - |
 3 - 1 | 3 - 1 | 3 - 1 | 2 - - | 2 3 4 | 2 - 3 | 1 - - | 2 - - |

3 - 1 | 3 - 1 | 3 - 1 | 2 - - | > - - | > - - | > - - |
 3 - 1 | 3 - 1 | 3 - 1 | 2 - - | 2 3 4 | 2 - 3 | 1 - - | 1 - - |

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

1 - - | 2 - - | 3 - - | 4 - - | 3 2 1 | 2 1 7 | 1 - - | 1 - - ||

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

$\flat B$ 大调(1= $\flat B$) 3/4

(此曲 $\flat B$ 调太低了，应该是 F 大调)

— · > · — ³ · > — · > · — · >

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

求 救 主 来 操 我 舵， 去 经 过 苦 海 洪 波。

∨ ∨ ∨ ∨

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“3·2 | [>]1·”的“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)

> · > · + — · > · + — · > · + · — · > — ³ ·

3 2 | 1 · 2 1 3 5 | 6 · 5 3 3 2 | 1 · 7 6 7 6 5 | 6 — — 3 3 3 |

他 必 引 领 你 进 迦 南 之 路 ……

6 · 1 7 1 7 5 | 6 · 5 3 3 3 | 6 · 1 7 5 3 5 | 6 — — ||

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：

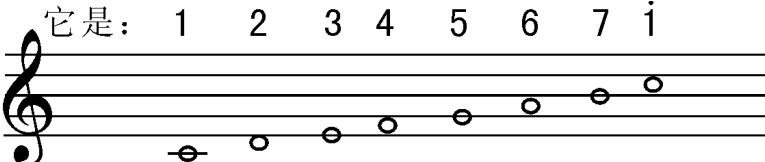
在教 F 大调音阶以前，先回顾一下 C 大调：

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。

它是： 1 2 3 4 5 6 7 i

在五线谱上：



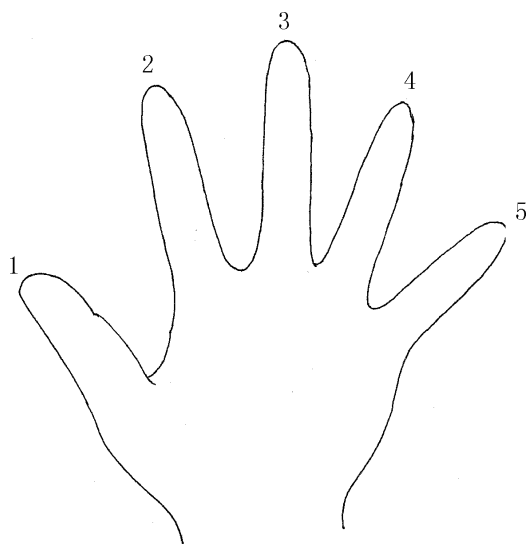
在键盘上：



右手的指法： 1 2 3 1 2 3 4 5

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：

它的音名： 1 2 3 4 5 6 7 i
F G A^b B C D E F

在五线谱上：

在键盘上：

右手的指法： 1 2 3 4 1 2 3 4

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，A， $\textcircled{\text{bB}}$ ，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：

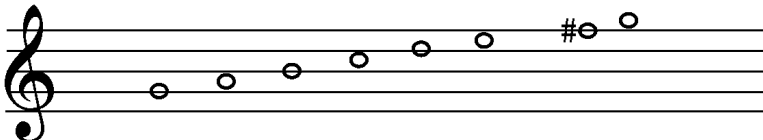
“1” (do) 在 C 是 C 大调，“1” (do) 在 F 是 F 大调，

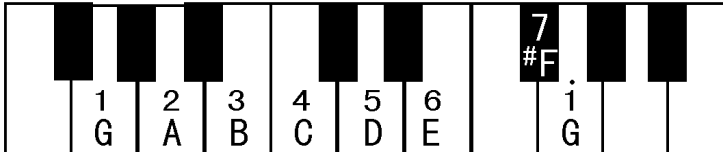
“1” (do) 在 G 就是 G 大调了。

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：

它的音名：1 2 3 4 5 6 7 i
G A B C D E \#F G

在五线谱上则是：

在键盘上则是：

右手的指法：1 2 3 1 2 3 4 5

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。

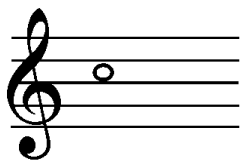
（2）宋大叔反对这样的写法，因为这种写法会形成误导。“1”（do）就是主音吗？不！“1”（do）只是大调的主音，乐曲与歌还有小调呢！小调的主音就不是“1”（do）了，而是“6”（la），但国内却看不到任何一处定调写：6=C, 6=G ……的。这么一来，大小调就不分了。凡是叫“人”的难道都是“男人”吗？凡是人，一律都当成“男人”看待吗？荒唐了。

我要向国内的音乐专家、音乐教育家们提出严正的建议：

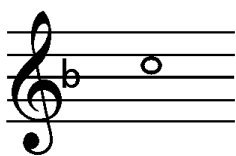
要把 1=C, 1=F, 1=G ……这样的写法改成：C 大调，F 大调，G 大调 ……。而且要正确标示出是“大”调，不可只写成 C 调，F 调，G 调……。

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。

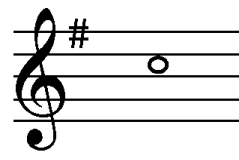
（3）在我们学了 C 大调、F 大调、G 大调的音阶之后，就会发现不同的调有不同的高度，若是我们对调没有认识，就难以分辨音的高度了。我要问：这首歌的“1”高？还是那首歌的“5”高？或是另一首歌的“4”高？在明白了不同的调有不同的高度后，才能明白的知道这个问题，请看：



在C大调中这个音唱“1”

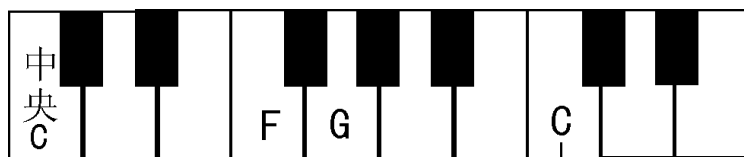


在F大调中这个音唱“5”



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。



它是C(大)调的“1”
F(大)调的“5”
G(大)调的“4” } 是同一个音

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。

1 1 1 (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.) (♩.) 当一拍,每小节有2拍 (| 1. 2. |) (| ♩. ♩. |) 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

| 1 1 1 2 2 2 3 3 3 | 或 | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | 8分音符

当1/3拍,3个8分音符等于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;

| 1. 2. 3. | , | ♩. ♩. ♩. |

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!

G大调 6/8 3. 5. | 1. 3. | 232 176 | 5. 1. ||

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

或 5-- 或 5--

C大调 9/8 321 | 5. 5. 456 | 5 - . 535 | i. 7. 65#4 | 5 - . ||

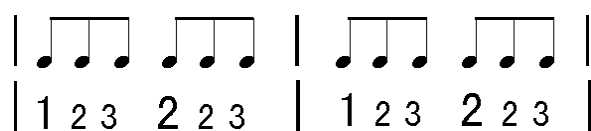
附点4分音符当1拍，每小节有3拍

附点4分音符当1拍： $5 \cdot + 5 \cdot = 5 - \cdot$

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个8分音连在一起，它拍子的算法是1 2 3 2 2 3，是一大拍包含3小拍，而不是各自分立的1 2 3 4 5 6。

您看过6/8写成这样的吗？？写错了，也破坏了拍子的组织，它必须是：

3/4才能写成：

6/8能写成这样的吗？若是你以为4分音符当2拍（8分音符当1拍），那有什么不可？但错了，荒唐的认知，荒唐的错误，若是必须如此分，

那就得写成：或（其实6/8是不会如此分的）

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

C大调 6/8 $5 \cdot \underline{6} 5 3 \cdot$ | $5 \cdot \underline{6} 5 3 \cdot$ | $\dot{2} \underline{\dot{2}} 7 \cdot$ | $\dot{1} \underline{\dot{1}} 5 \cdot$ ||

如：十字架永是我的荣耀

F 大调 6/8



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 1 2 3 2 2 3 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,不要被影响。

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

| 1. 2. 3. 4. | , | ♩. ♩. ♩. ♩. |

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

| 1 - - 2 - - 3 - - 4 - - | , | ♩. ♩. ♩. ♩. |

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。

← #记号的位置以其中间为准

(1) “1”(do)在C C(大)调

(2) “1”(do)在G G(大)调

(3) “1”(do)在D D(大)调

(4) “1”(do)在A A(大)调

(5) “1”(do)在E E(大)调

(6) “1”(do)在B B(大)调

(7) “1”(do)在C #C(大)调

请看上方五线谱中的 (1)

或是#上方的一个位置,
写在第5线, 第5线就是“7”

“1”(do)在G G(大)调

“1”(do)在G G(大)调

要把音名记熟

好，1个#记号就是“G”大调。

再看上方五线谱中的 (2)

“1”(do)在D D(大)调

“1”(do)在D D(大)调

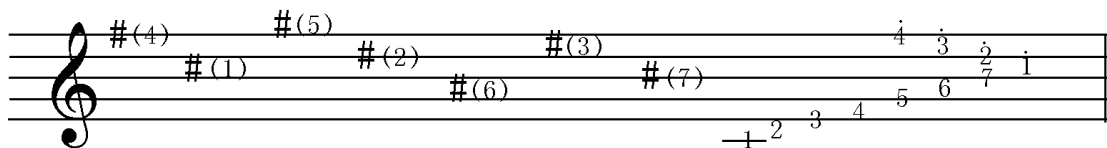
“1”(do)在D D(大)调

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)

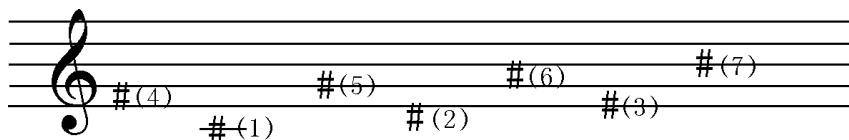


五线谱上的唱名要记熟

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：



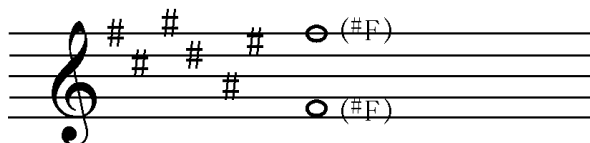
行不行？

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！）

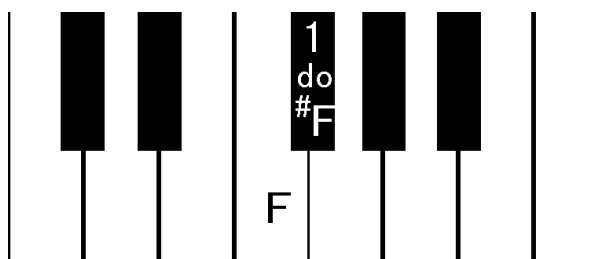
“#”的排列还有一种记法，乃是：上4下5（第一个#写在“4” (fa)，第二个#下4在“1” (do)，第三个上5在“5” (sol)，第四个再下4；再上5……

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。

b ← b记号的位置以此位置为准

(1) (2) (3) (4)

“1”（do）在C F(大)调 ^bB(大)调 ^bE(大)调 ^bA(大)调
C(大)调

(5) (6) (7)

^bD(大)调 ^bG(大)调 ^bC(大)调

好，我们现在看上方五线谱中的（1）

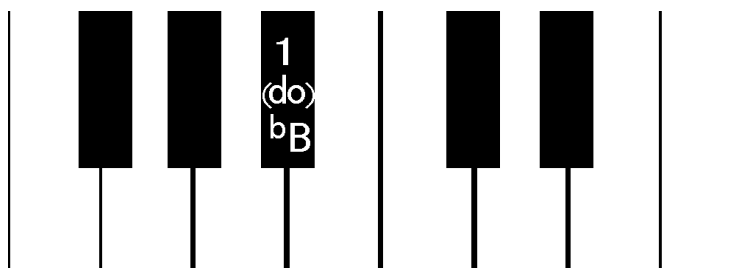
下4 上5 b写在第3线,第3线就唱“4”(fa)

“1”（do）在F “1”（do）在F “1”（do）在F
F(大)调 F(大)调 F(大)调

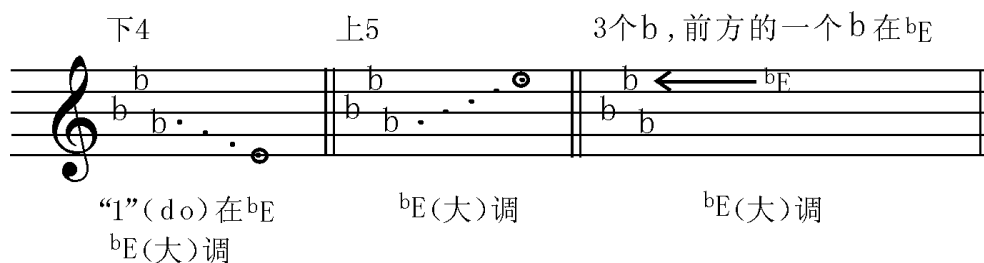
再看上方五线谱中的（2）

下4 上5 两个b其前方的一个b在^bB

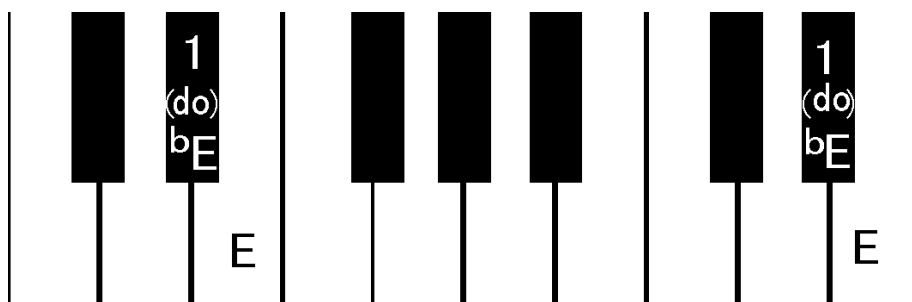
“1”（do）在第三线 太高了，实际不会 如此推算 ^bB(大)调
两个以上的“b”
都是^bX（b什么）（大）调



再看 3 个 b 记号:



3 个 b 是两个以上的 b，是 $\flat E$ 大调。

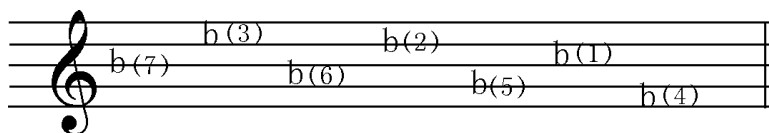


其余的调—— $4b$, $5b$, $6b$, $7b$ 请自行推算，找出“1”(do)来，写出(大)调名，并在键盘上弹出各大调的主音。(在上方五线谱的(4) — (7)均已列出调名。)

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？

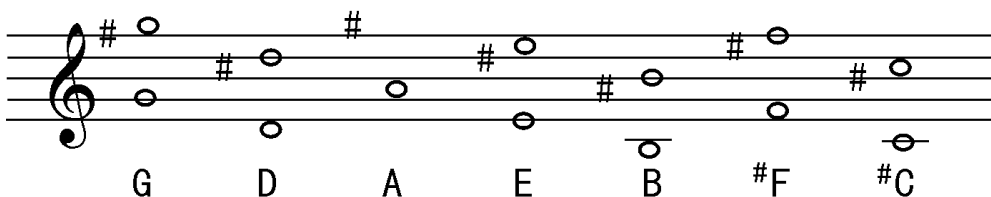
不！不行，在我们学过了大音阶的构造以后，就能晓得其中的道理，只写一个#、b，这是违反大音阶的构造的。

三、同音异名调与十二个大调

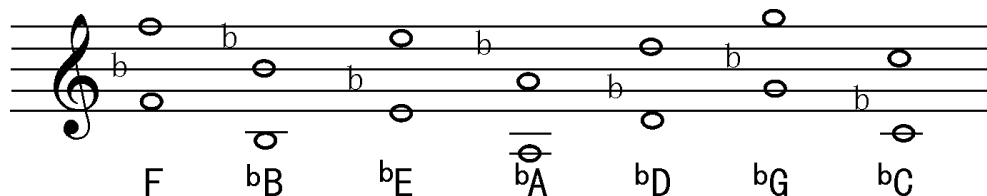
在一个8度之内，共有十二个（半）音；也就是7个白键与5个黑键，加起来总共12个音，每个音都可当作主音（“1”，do），也就只有12个大调。

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。

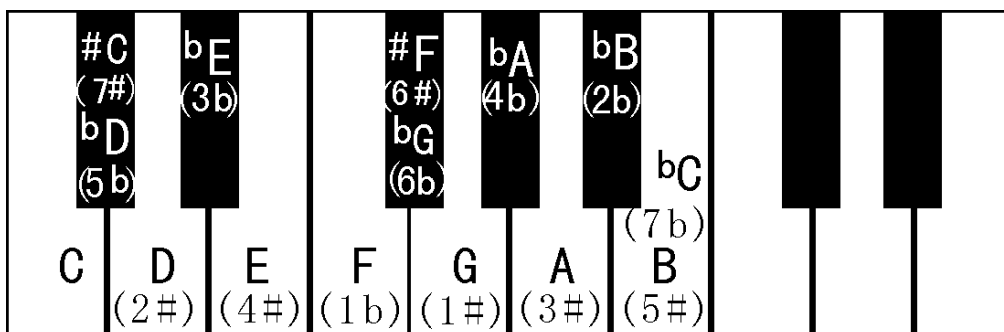


而1个b —— 到7个b 也就有 F, bB, bE, bA, bD, bG, bC，也有7个调。



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。

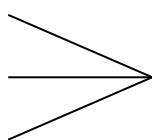
5 个 # 的 B (大) 调与 7 个 b 的 bC (大) 调。

6 个 # 的 $^{\#}F$ (大) 调与 6 个 b 的 bG (大) 调。

这个 bD (大) 调与 $^{\#}C$ (大) 调

B (大) 调与 bC (大) 调

$^{\#}F$ (大) 调与 bG (大) 调



称为——同音异名调

(音相同而名称不同的两个调)

虽然在理论上 $^{\#}C$ (大) 调 (7 个 #), 但我们却只用 bD (大) 调 (5 个 b) 来表示。

同样的, 虽然在理论上 bC (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), bD (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 bB (大) 调吧, 若是你看到 bG 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 $1 = ^bC$ (bC 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？

2拍是 | $\overset{>}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ | $\overset{>}{\bullet}$ $\overset{\cdot}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{\cdot}{\bullet}$ | （>强，+次强，-弱，·更弱）

3拍是 | $\overset{>}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ | $\overset{>}{\bullet}$ $\overset{\cdot}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{\cdot}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ |

4拍是 | $\overset{>}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{+}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ | $\overset{>}{\bullet}$ $\overset{\cdot}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{\cdot}{\bullet}$ $\overset{+}{\bullet}$ $\overset{\cdot}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ |

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：

| $\overset{>}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ | $\overset{>}{\bullet}$ $\overset{\cdot}{\bullet}$ $\overset{\cdot}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{\cdot}{\bullet}$ |
 $\overset{>}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{+}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$

（在光盘上所写的乃是： $\overset{>}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{+}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ ，这样的标示容易被误认为 +

（次强）要比前一小节的第 2 拍——（弱）强。）

例（1）赞美，赞美

G 大调 6/8

| $\overset{>}{3}$ $\overset{-}{5}$ | $\overset{>}{1}$ $\overset{-}{3}$ | $\overset{>}{2}$ $\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{-}{1}$ $\overset{\cdot}{7}$ $\overset{\cdot}{6}$ | $\overset{>}{5}$ $\overset{-}{1}$ |
 ∇ ∇ ∇ ∇ ∇ ∇ ∇ ∇ ∇ ∇
 Δ Δ Δ Δ Δ Δ Δ Δ Δ Δ

（注）

$\overset{>}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{+}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{>}{\bullet}$ $\overset{\cdot}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$ $\overset{\cdot}{\bullet}$ $\overset{+}{\bullet}$ $\overset{\cdot}{\bullet}$ $\overset{-}{\bullet}$

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 $\flat D$ (大) 调, 为便于看谱而改成 C (大) 调)

6/8 $\dot{5} \cdot \dot{6} \underline{\dot{5}} \mid \dot{5} \cdot \dot{3} \cdot \mid \dot{5} \underline{\dot{4}} \underline{\dot{4}} \underline{\dot{3}} \mid \dot{4} \cdot \underline{\dot{4}} \underline{\dot{0}} \mid$

$\dot{6} \cdot \underline{\dot{7}} \underline{\dot{6}} \mid \dot{6} \cdot \underline{\dot{2}} \cdot \mid \dot{5} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{6}} \mid \dot{5} - - \parallel$

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)

$\underline{135} \mid 5. 5. \underline{671} \mid 5. 3. \underline{135} \mid 5. 3. \underline{343} \mid 2 - - \parallel$
 $\underline{135} \mid 5. 5. \underline{671} \mid 5. 3. \underline{135} \mid 5. 3. \underline{343} \mid 2 - - \parallel$

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)

$9/8 \quad \underline{567} \mid 1. 1. \underline{123} \mid 6. 6. \underline{671} \mid 2. 2. \underline{212} \mid 3 - - \parallel$
 $\underline{567} \mid 1. 1. \underline{123} \mid 6. 6. \underline{671} \mid 2. 2. \underline{212} \mid 3 - - \parallel$

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

$\begin{array}{cccc|cccc} > & - & + & - & > \dots & - \dots & + \dots & - \dots \\ \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet \bullet \bullet & \bullet \bullet \bullet & \bullet \bullet \bullet & \bullet \bullet \bullet \end{array}$

例: 我得一友是我主耶稣

G 大调 12/8

$\overset{\text{(注)}}{5} \mid \overset{\text{(注)}}{3 \cdot 3 \cdot 3 \cdot} \underline{321} \mid \overset{\text{(注)}}{7 \cdot} 2 \cdot 1 \cdot 1 \underline{7} \mid 6 \cdot 2 \cdot 4 \cdot 2 \cdot \mid 1 - - \overset{\text{(注)}}{7 \cdot} 7 \underline{5} \parallel$
 $\overset{\text{(注)}}{3 \cdot 3 \cdot 3 \cdot} \underline{321} \mid \overset{\text{(注)}}{7 \cdot} 2 \cdot 1 \cdot 1 \underline{7} \mid 6 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 5 \cdot \mid \overset{\text{(注)}}{6 \cdot} 3 \cdot 2 - - \parallel$

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 相通
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。

例：6/8 $3 \cdot 5 \cdot \mid 1 \cdot 3 \cdot \mid \underline{2 \ 3 \ 2} \ \underline{1 \ 7 \ 6} \mid \underline{5 \cdot} \ 1 \cdot \parallel$

可记为：

2/4 $3 \ 5 \mid 1 \ 3 \mid \overset{\frown}{\underline{2 \ 3 \ 2}} \ \overset{\frown}{\underline{1 \ 7 \ 6}} \mid \underline{5} \ 1 \parallel$

（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。

2/4 $\underline{5 \ 3} \ \underline{3 \ 2} \mid \underline{3 \ 5} \ 5 \mid \underline{6 \ 6} \ \underline{\dot{1} \ 6} \mid \underline{6 \ 5} \ 5 \parallel$

也可记为：

6/8 $\overset{\frown}{\underline{5 \ 3}} \ \overset{\frown}{\underline{3 \ 2}} \mid \overset{\frown}{\underline{3 \ 5}} \ 5 \mid \overset{\frown}{\underline{6 \ 6}} \ \overset{\frown}{\underline{\dot{1} \ 6}} \mid \overset{\frown}{\underline{6 \ 5}} \ 5 \parallel$

（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）

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

改以其相通拍——3/4（单拍子）记谱则成为：

$\overset{3}{1} \overset{3}{3} \overset{3}{5}$ | 5 5 $\overset{3}{6} \overset{3}{7} \overset{3}{\dot{1}}$ | 5 3 $\overset{3}{1} \overset{3}{3} \overset{3}{5}$ | 5 3 $\overset{3}{3} \overset{3}{4} \overset{3}{3}$ | 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：

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

可记为：

9/8 | 5· $\overset{2}{1} \overset{2}{2} \overset{2}{3} \overset{2}{4}$ | 5· 1· 1· | 6· $\overset{2}{4} \overset{2}{5} \overset{2}{6} \overset{2}{7}$ | $\dot{1}$ · 1· 1· ||

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：

The image shows a musical score for the hymn 'Your Sin is Like Scarlet' (你的罪虽像硃红). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of five staves of music. The melody is characterized by the use of triplets, which are indicated by a '3' above a bracket grouping three notes. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some dotted notes. The overall feel is gentle and lyrical, consistent with the text's description of the 3/4 time signature as being 'more beautiful and gentle' compared to the 'more heroic and sturdy' 2/4 time signature.

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）

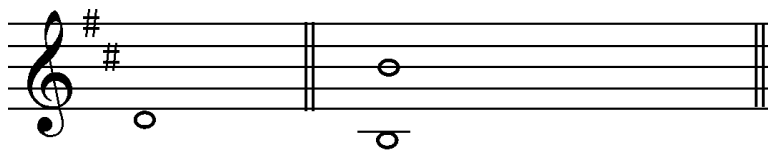
A小调（或a小调，或Am）要加写“小”字与大调区别。故有的人就此认为大调的“大”字就可省略了，因此当你看到写C调，A调，G调……时，就是表示是：C大调，A大调，G大调，“大”字就省略了。

再来，1个#是什么小调呢？



1个#是E小调，

2个 # 呢? 什么小调?



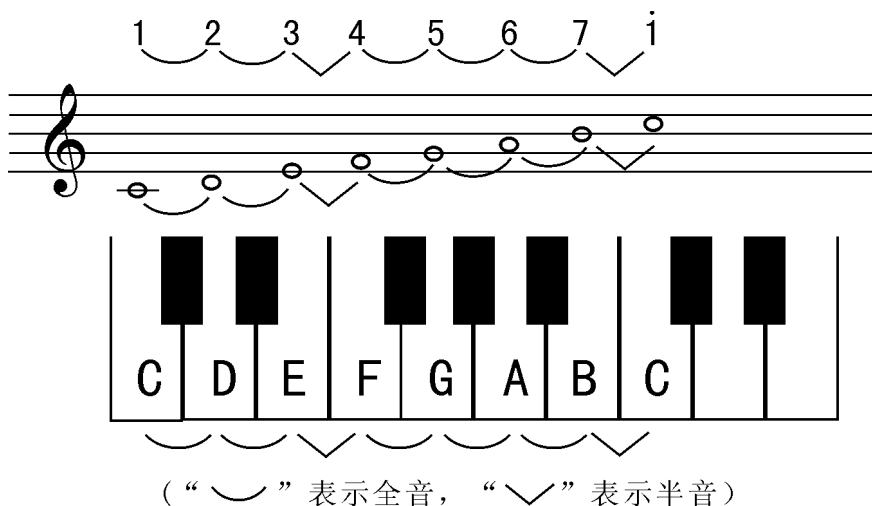
是D(大)调 “6”(la)在B
也是B小调(或b小调,或Bm)

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。

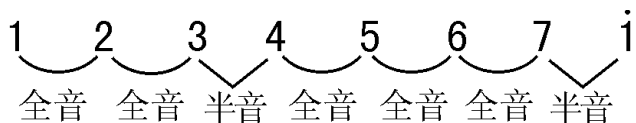
接下来看：“4”（fa）、“5”（sol）之间有一个半音（黑键的#F或bG），因此，“4”（fa）、“5”（sol）之间是全音。

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：

F大调： 1 2 3 4 5 6 7 i

“1”（F）到“2”（G）是全音，

“2”（G）到“3”（A）是全音，

“3” (A) 到 “4” (\flat B) 是半音。

你若要问为什么 \flat B 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” (\flat B) 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 “ \flat B”， “ \flat B” 才是 F 大调的 “4”。

接下来， “4” (\flat B) 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 “ \flat ” (降记号) 表示 F 大调，乃是当 B 降 (\flat) 了以后，从 F 这个音为 “1” (do) 开始，正是：

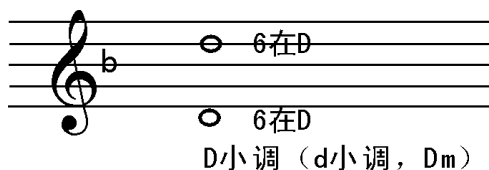
1 2 3 4 5 6 7 i 正合于大音阶的构造，因此第一个降记号 (\flat) 要写在第三线—— \flat B，原因就在这里。唱起来就是：

1 (F)、2 (G)、3 (A)、4 (\flat B)、5 (C)、6 (D)、7 (E)、i (F)

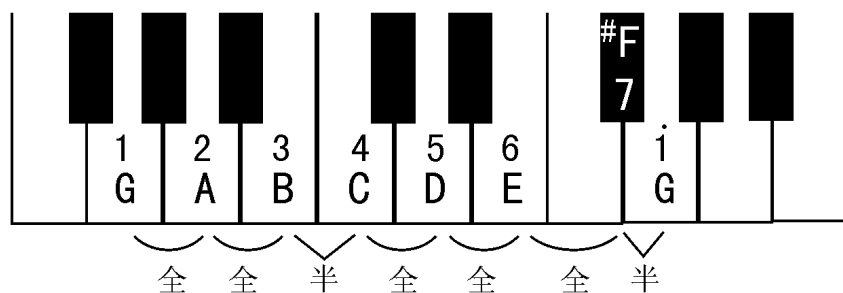
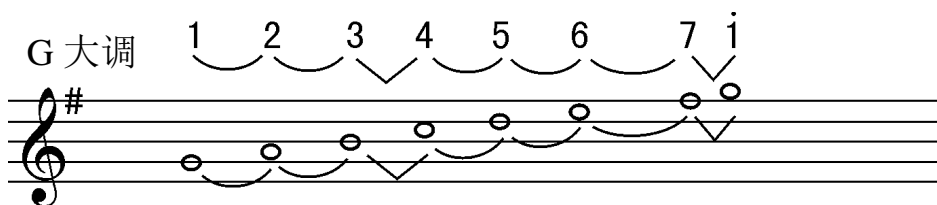
这个音阶在五线谱上与键盘上表现得非常清楚，简谱就不能表达了。因此，学乐理，学精进一点的乐理，必须要用五线谱，要用键盘，请弹奏，请用耳朵将乐理变为实际。

(2) 小调的主音不是 6 (1a) 吗？6 在那里呢？在 D 呀。

一个 \flat 的调号也就表示了 D 小调 (d 小调，Dm)，(当然一个 \flat 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 (\sharp F) 在大音阶的构造该是全音 (\smile), E 到 F, 不是全音, 为了要成为全音就要到 \sharp F 了。因此, \sharp F 才是“7”, 原因就在这里。

“7” (\sharp F) 到 i (G) 是半音。如此一来, G 大调的音阶是:

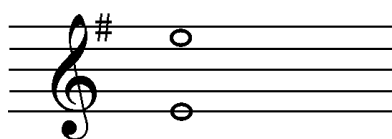
1 (G) 2 (A) 3 (B) 4 (C) 5 (D) 6 (E) 7 (\sharp F) i (G)

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 \sharp (升记号), 写在第五线来表示 G 大调的原因就是在此。

(2) 一个 \sharp , 6 (1a) 在那里呢? 啊! 6 在 E 嘛!

一个 \sharp 记号表示 E 小调。



E 小调 (e 小调, Em)

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。

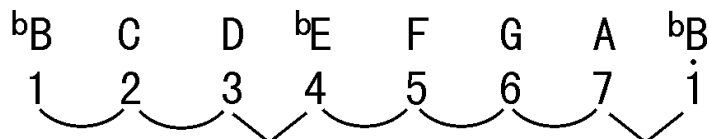
(1) 2 个以上的 b 都是 \flat X (什么) 大调。

(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。

\flat B 大调

理由非常明确：两个 b（降记号）从 $\flat B$ 算起正是：



全，全，半，全，全，全，半，“1”（do）——主音落在 $\flat B$ ，是 $\flat B$ 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 个 b 才能表示 $\flat B$ 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）（ $\flat B$ ）、3（mi）（ $\flat E$ ）降，才是 $\flat B$ 大调（也是 G 小调）。

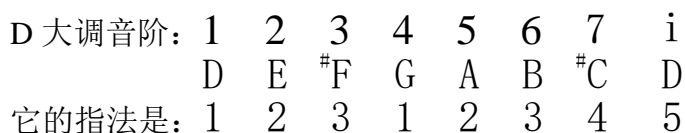
请仔细看，你会发现在键盘的下方，加上了右手的指法， $\flat B$ 大调的音阶是用：2 1 2 3 1 2 3 4 这样的指法弹的，请你学了就弹出来，弹



到纯熟。

三、2 个 #、3 个 b 以上的大音阶构造与小调的调名

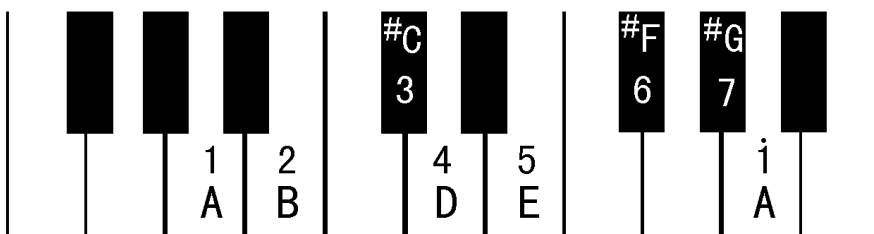
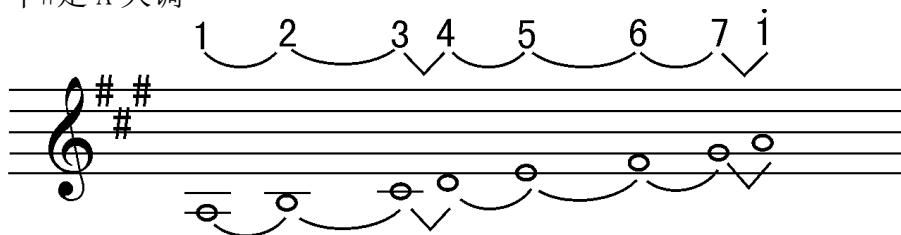
2 个 # 是什么大调呢？2 个 # 是哪两个音 # 高呢？是什么小调呢？在五线谱上写出来，在琴上奏出来！



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 $\sharp F$ 小调，再教一个：

3 个 # 是 A 大调



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, \flat B 大调, A 大调, 作出 3 个 b (降) 的大音阶:

3 个 b 是 \flat E 大调。

它的音阶是: 1 2 3 4 5 6 7 i
 \flat E F G \flat A \flat B C D \flat E

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, \flat B, A, \flat E (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, 即使 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！

(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 $1 = \flat E$ ， $\flat E$ 大调，你只要弹 $\flat E$ 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！

D大调 6/4 3 - 3 2 - 1 | 5̣ - 6̣ 1 - 2 |

A B 中央 C D E

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：

F大调 3/4 5̣ 1̣ | 3̣ . 1̣ 6̣ 1̣ | 5̣ - |

第三例：迦南诗选 238 首《将荣耀归给耶稣》

你已经会弹 $\flat E$ 大调的音阶了吗？若是你会弹了，就能自行把这首歌弹出来：

$\flat E$ 大调 4/4 5 55 5 3 | 5 5 5 6 | $\dot{1}$ - - 6 | 5 - - - ||

中央
C

第四例：迦南诗选 99 首《每天早晨都是新的》

1 = G, G 大调 4/4

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。

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

中央
C

(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。

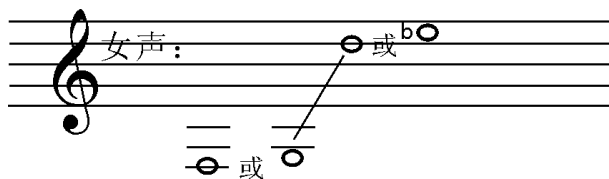
在如何“定调”以前，宋大叔必须先谈一个问题：一个普通人，没有经过声乐训练的普通人，一般说来，他（她）能唱多高呢？又能唱多低呢？从能唱的最低，到能唱的最高（最高指的不是扯着嗓子，嘶吼出来的尖锐难听的声音，而是唱得舒适不太辛苦的高音。），我们称它为“音域”。

“音域”——是指一个人能唱的高、低音的范围。

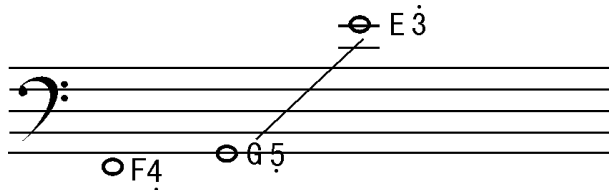
要定调以前先要知道一个普通人的“音域”。

目前在国内一个普通女性（指一般教会的会友）的音域乃是：

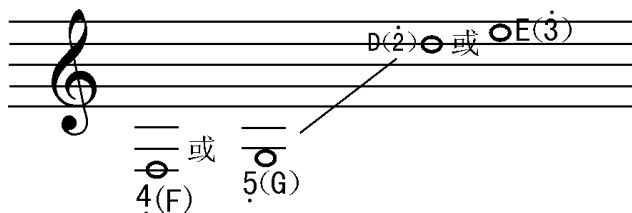
C(大)调的 $\dot{5}$ —— $\dot{2}$ 或 $\flat\dot{3}$ 。



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 $\dot{5}$ (G)，高音则不要高过 C 调的 $\dot{2}$ (D) 或 $\flat\dot{3}$ (bE)。

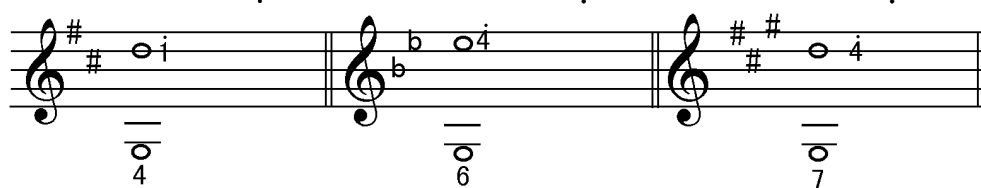
尽管在五线谱上可以一目了然的看出（不管是什么调）一首歌是多高多低，

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）调的什么音，是别的调的什么音，C 大调的什么音，又是别的调的什么音？

请看：C 大调的 $\dot{5}-\dot{2}$ 、 $\flat\dot{3}$ 是 G（大）调的 $1-5$ ；是 F（大）调的 $2-6$ ，

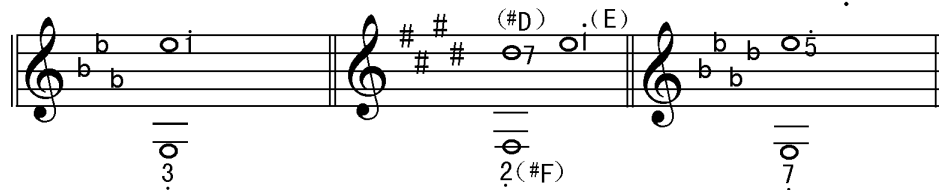


是 D（大）调的 $4-\dot{1}$ ；是 $\flat B$ （大）调的 $6-4$ ；是 A（大）调的 $7-4$



是 $\flat E$ （大）调的 $3-\dot{1}$ ；是 E（大）调的 2 （或 $3-7(\#D)$ 或勉强到 $\dot{1}(E)$ ）

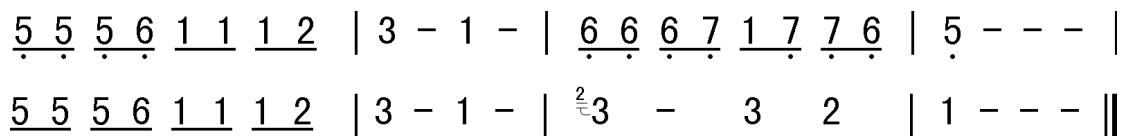
是 $\flat A$ （大）调的 $7-\dot{5}$



以后的 B 大调， $\flat D$ 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。

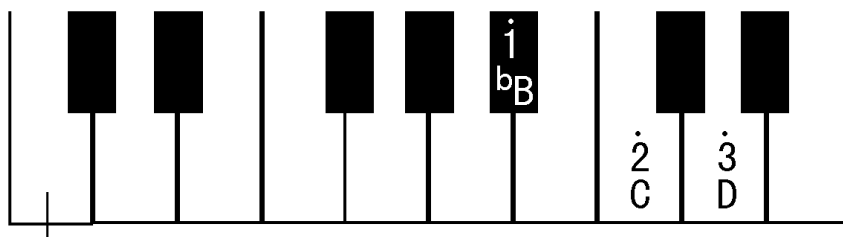
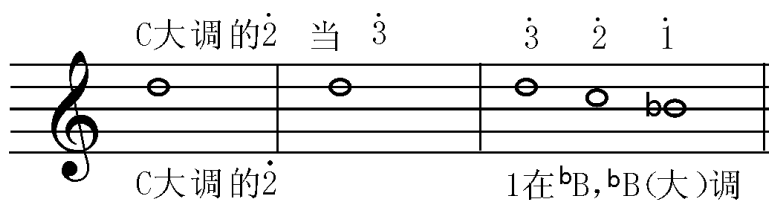
例 1：迦南诗歌 498 首《因祂活着》，这是一首没有标明是什么调的歌，4/4



当我们见到一首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“ $\dot{2}$ ”上，因为一般人的音最高只唱到 C 调的 $\dot{2}$ 。



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 \flat B，就是 \flat B大调—— \flat B大调的调号是2个“ \flat ”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：

\flat B大调 4/4

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

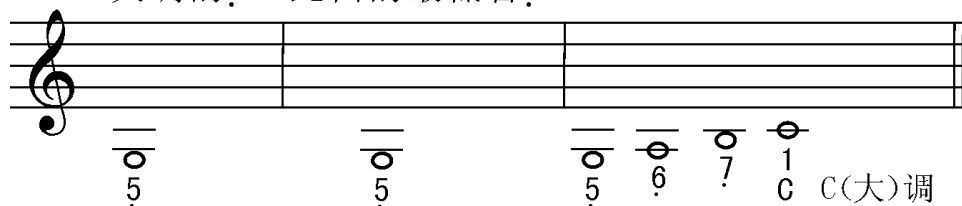
（当这首歌定调在 \flat B（大）调时，它简谱的写法通常是提高8度。）

好！你若是要把这首歌定调定得很高，就可以定成 \flat B（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 $\underline{5}$ （sol）放在C（大）调的 $\underline{5}$ 上，因为一般人最低只能唱到C（大）调的 $\underline{5}$ （sol）

C（大）调的 $\underline{5}$ ，这首歌的最低音就是 $\underline{5}$ （sol），由“5”（sol）找“1”（do），“1”（do）在C。

C大调的 $\underline{5}$ 此曲的最低音 $\underline{5}$



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

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

好，你若是要把这首歌定得很低，那就用 C（大）调吧！

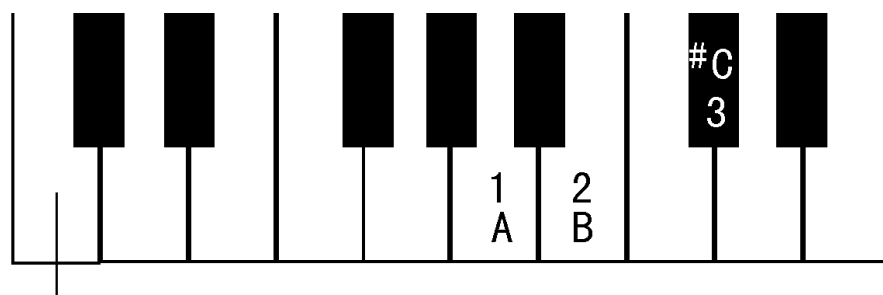
在定了最高的 $\flat B$ （大）调与最低的 C（大）调之后，宋大叔必须说，这两者均不合宜实际的使用。首先，最低的 C（大）调几乎一定不要使用，虽然 C 大调是在能唱的音域之内，但由于唱的太低，而唱不出振奋与激情来。（比 C 大调再低的 B 大调或 $\flat B$ 大调（ $\flat B$ 大调以低 8 度唱）则更低，更不宜使用。）

而最高的 $\flat B$ （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 $\sharp C$ 吧，或定在 C 甚至再低的定在第三线的 B 吧。

会用3(mi)推出1(do)吗？ 这首歌的音域就在：

将3定在 $\sharp C$ 就是 A大调 3个 \sharp

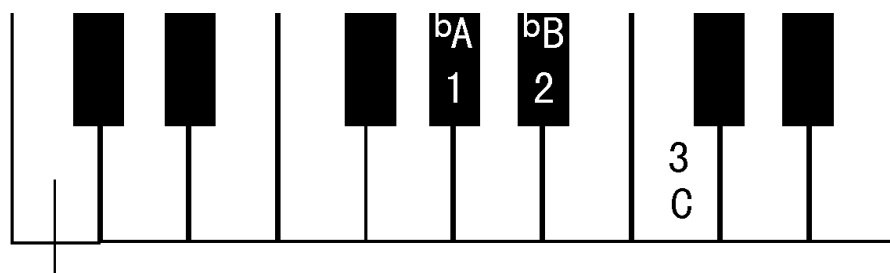


中央C

或再低半音，将这首诗歌定成是 $\flat A$ （大）调吧！

这首诗歌的音域就在：

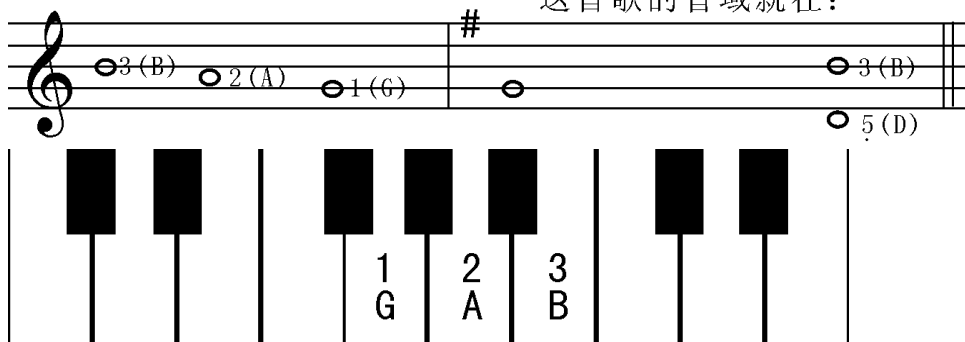
\flat A大调，4个 \flat



中央C

或是再降低半音，将 3 (mi) 放在第 3 线，定成是 G (大) 调吧。

这首歌的音域就在：



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：

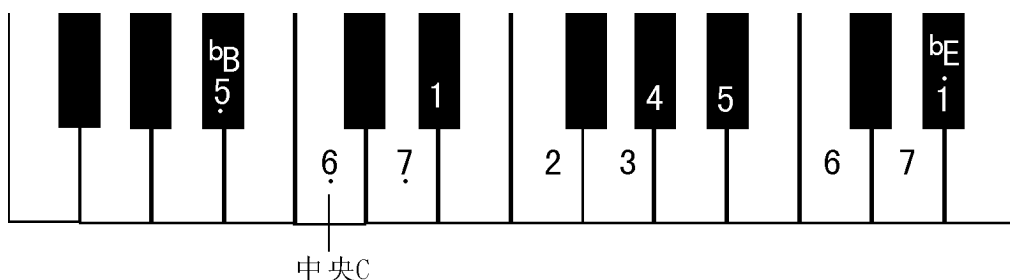
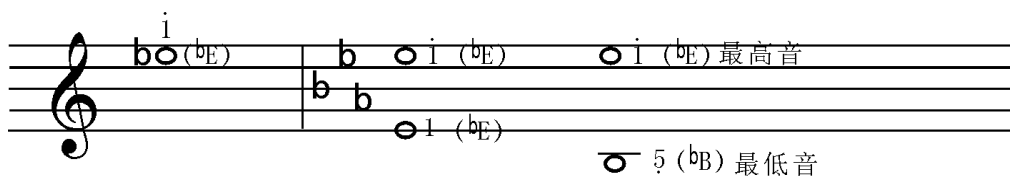
最高音是：6 6 1̇ 6 6 1̇ | 6 6 5 3 - | 的 “1̇”

最低音是：6 1 2 3 5 | 1 7 6 5 - | 的 “5”

好，把这个最高音 “1̇” (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 “1̇” (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：

“1̇” (do) 在 ^bE，^bE (大) 调嘛！它是 3 个 b：



好，请为这首歌定调为 $\flat E$ （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 $\dot{3}$ (mi)，但此曲最后的 8 小节都是连续在高音域的音：

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

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 $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ 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 $\flat B$ （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 $\flat A$ （大）调或 A（大）调吧！它是：

$\flat A$ （大）调或 A（大）调

$\flat A$ 或 A

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），4/4 拍

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

若是 G 调（ $1 = G$ ），它其中的高音就是：（选其中的二句）

其中的一句高音



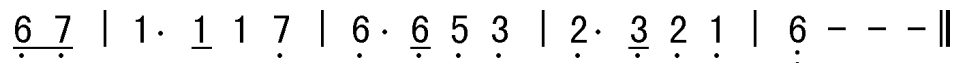
另一句的最高音:



而这首歌的低音则是6



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：



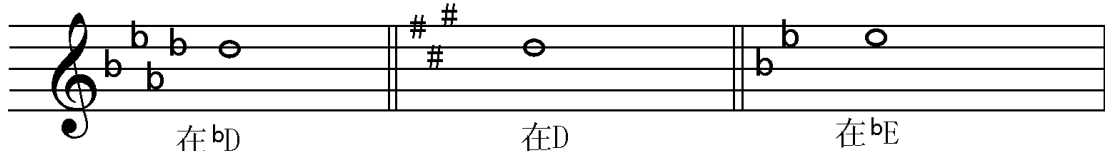
最后的这个 $\underset{\cdot}{6}$ （低 E）就太低了，低到超过了低音的音域。

而这首歌的最高音 $\overset{\cdot}{4}$ （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 \flat A（大）调，再高半音是 A 大调，再再高半音是 \flat B 大调：

\flat A 大调的 $\overset{\cdot}{4}$ 在哪里呢？ A 大调的 $\overset{\cdot}{4}$ 在哪里呢？ \flat B 大调的 $\overset{\cdot}{4}$ 在哪里呢？



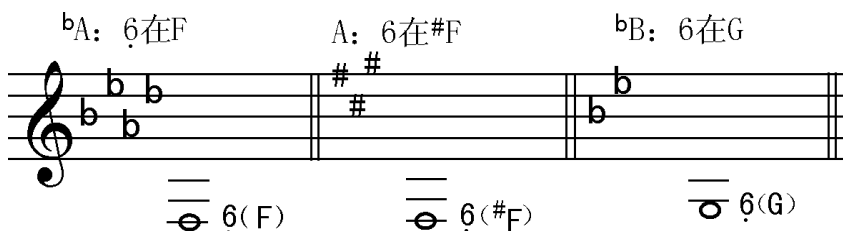
此首歌的高音 $\overset{\cdot}{4}$ （fa）分别在：

在 \flat A 大调的第四线的 \flat D；

在 A 大调的第四线的 D；

在 \flat B 大调第四间的 \flat E。

而此曲的最低音 $\underset{\cdot}{6}$ （la）是在 G 大调的下加 4 间的“E”，太低了！我们看这个 $\underset{\cdot}{6}$ （la）分别在 \flat A、A、 \flat 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 $\flat B$ 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》

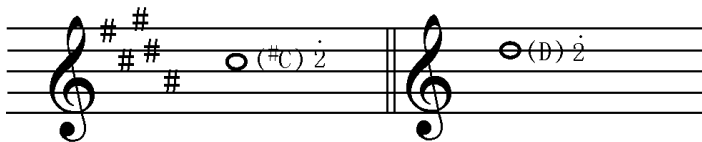
1 = B (B 大调) 4/4

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 $\dot{2}$ 。

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 $\dot{2}$ (re)，而且只有一拍的 $\dot{2}$ (re)。

在 B 大调的 $\dot{2}$ 是 #C 在 C 大调的 $\dot{2}$ 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 $\flat A$ 大调吧！改成 $\flat A$ 大调不算移调，只是同音异名调。

宋大叔建议你 478 首移低半音，移成 G 大调吧！

宋大叔再建议你 479 首移高半音或全音，移成 A 大调或 $\flat B$ 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 6̣ 1 | 2 7̣ 6̣ 5̣ | 6̣ - - ||

把它写成五线谱，五线谱表达的清楚：



结尾在“6̣”（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

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

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。

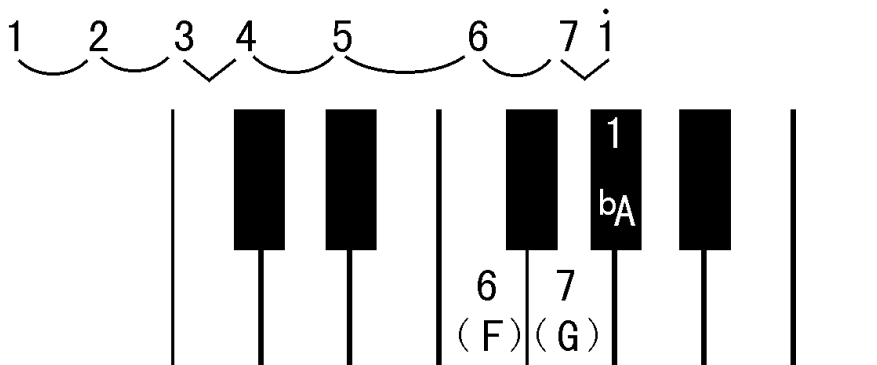
例 3：另一首为人所熟知的歌

这首歌是 $1 = {}^bA$ 4/4

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

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

这首歌不是 E 大调 ($1 = E$) 而是 $\#C$ 小调。



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》

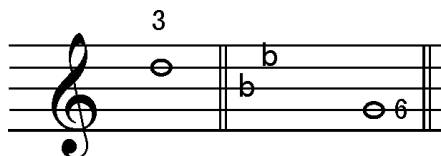
这首歌没有定调, 但首先, 我们知道它是小调, 因它的结尾是“6”。

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

这首歌的最高音是 3̇ —

6 6 1̇ 1̇ 6 6 | 1̇ 2̇ 3̇ 3̇ - ||

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》

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

3 2 | 1·2 3 4 | 5 - 1̇ 7 | 6 - 6 | 5 - - | 1̇ 7 6 | 5 6 7 | 1̇ 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 = \flat E 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》 \flat E 4/4

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

如：赞美诗选 1050 首的 125 首《明星灿烂》

F 4/4

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

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 \flat E 大调（1 = \flat E）

《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。

对于以上所授，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。

单拍子：

4拍：| > - + - | > . - . + . - . |

3拍：| > - - | > . - . - . |

2拍：| > - | > . - . |

复拍子：

2拍：| > - | > . . - . . |

3拍：| > - - | > . . - . . - . . |

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

(1)	>	.	+	-	(2)	+	-	.	>	(3)	+	.	-	.	>	-	.	(4)	>								
<u>5</u>	<u>6</u>	<u>6</u>	<u>5</u>	<u>3</u>		<u>6</u>	<u>5</u>	<u>5</u>	<u>6</u>	.		<u>7</u>	<u>7</u>	<u>7</u>	<u>6</u>	<u>5</u>	<u>5</u>	<u>6</u>		3	-	-	-				
\	/	/	\	\		\	\	\	/			\	\	\	\	\	\	\	\		\	\	\	\			
主	把	人	生	看	个	透	，	主	把	世	界	握	在	手													
(5)	>	.	+	-	(6)	+	.	-	.	>	(7)	>	.	-	.	+	.	(8)	>								
2	.	1	2	<u>3</u>	<u>5</u>		<u>5</u>	<u>3</u>	<u>5</u>	<u>6</u>	<u>6</u>	-		<u>7</u>	<u>7</u>	<u>7</u>	<u>6</u>	<u>5</u>	<u>6</u>	<u>1</u>	<u>7</u>		6	-	-	-	
\	/	\	\	\	\		\	\	\	\	\	\	\	\	\	\	\	\	\	\	\	\	\	\	\		
神	爱	我	们	设	立	逃	城	，	在	外	没	有	真	自	由												

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

(1) + - > . (2) + - > . (3) > - + - (4) > + .

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

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

> - + - > - + - > - + - + - >

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

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》

A 大调 4/4

3 3̣5 5 5̣6 | 5 - - - | 6 6̣ ị ị 5 6 | 5 - - - |

> - · + - · > > - · + - · >

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

+ - > · + · > > - · + - >

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）

· > · - · + + >

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

· > · - · + + >

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

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

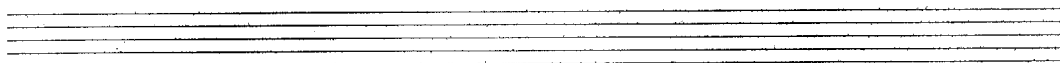
练习二：赞美诗选 1050 首的第 356 首《我心爱的主》

$\flat E$ 大调（原调为 1 = E） 4/4

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

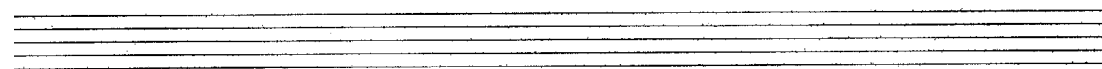
- > . + ..

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

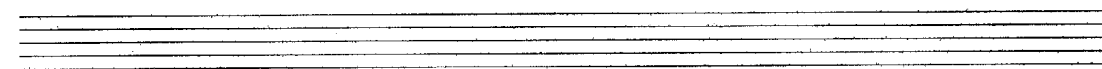


（别忘了 $\flat E$ 调号）

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



6 - 1̣ 6 5 1 | 3 - - 5 3 | 2. 3 2 3 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）

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

- . > . + - . >

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

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。

到反复记号就回头，回到前方的 \parallel 再唱；第二次唱时，就越过而唱 $\overbrace{\quad\quad}^2 \parallel$ 。

这个 $\overbrace{\quad\quad}^1$ ， $\overbrace{\quad\quad}^2$ ，(甚至 $\overbrace{\quad\quad}^3$)，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

$\underline{3\ 4} \parallel : 5\ 5\ \dot{1}\ 7 - \mid \overset{3}{\widehat{6\ 5\ 4}}\ 5\ \underline{\underline{3\ 4}} \mid \dots\dots 0\ 6 \mid \underline{4}\ \underline{\underline{3\ 2}}\ \underline{\underline{2\ 1}}\ \underline{7\cdot 1}\ \underline{1\ 2} \mid \overset{1}{\widehat{1\ \dots\ 3\ 4}} : \parallel$
 你使 天空绚丽 大地富足, 你命 万国万民 都向你 跪拜 崇山
 峻岭向你 屈膝跪拜, 江河 万国万民 都向你 跪拜

$\overbrace{\quad\quad}^2$
 $\dot{1} - - \underline{\underline{1\ 7}} \mid \underline{\underline{6\ 7\ 1}}\ \underline{\underline{1\ 0\ 2\ 1}} \mid \dots\dots$
 拜 我心 赞美你, 永远 ……

(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, 是从头再开始的意思。)

(世界公认音乐术语均使用意大利文。)

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》

C 大调 4/4

开头:

$\underline{6\ 1} \mid 3 - - \underline{\underline{3\ 2}} \mid 1\ \underline{\underline{7\ 6}}\ \underline{\underline{6\ 1\ 2}} \mid 3\ 3 - \underline{\underline{3\ 2}} \mid 1\ \underline{\underline{7\ 6}}\ \underline{\underline{6\ 6\ 6}} \mid 6\cdot \underline{\underline{6\ 6\ 6}} \mid$
 主我神 正 向前行, 他正 率领大 能军队; 他的 荣耀光辉

$\dot{1}\ 7\ 6\ \underline{\underline{5\ 6}} \mid 6 - - - \mid 6 - - \overset{\text{Fine}}{\parallel} \underline{1\ 2} \mid 3\ 3 - \underline{\underline{3\ 2}} \dots\dots\dots$
 照耀在全地。 扬声歌唱得

$\underline{6\ 6} \mid 6\cdot \underline{6\ 6}\cdot \underline{7} \mid \dot{1}\ 7\ 6\ \underline{\underline{5\ 6}} \mid 6 - - - \mid 6 - - \overset{\text{D.C.}}{\parallel}$
 来啊, 我们齐步行进迦南地。

此曲从头唱, 唱到谱的末后看到 D.C. (返始记号——返回到开头) 就回到开头再唱, 但再唱时唱到 Fine, 画有 \parallel ——一细一粗的小节线的地方就唱完了。Fine 是乐曲完毕的意思。

但此曲在诗选中, 在开头的上方, 写了一个 “ $\%$ ” 这样的记号:

$\%$
 $\underline{6\ 1} \mid 3 - -$ 宋大叔必须指出, 这个记号是不必写的, 这个 “ $\%$ ” 应

该是与 D.S. 呼应使用。

(4) D.S. : 回到前方标示——“ $\%$ ”的地方。

D.S. 在意大利的原文中是 Da Segno (英文: from sign), 是回到前方有“ $\%$ ”记号的地方。

例: 赞美诗选 1050 首的第 434 首《相约在主里》

此曲开头:

$\underline{5} \underline{5} | \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{3} \underline{2} | 1 - - \dots \dots \dots 0 \underline{5} \parallel \overset{\text{注意这个记号}}{\%} \underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{2} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \dots \dots \dots$
 我们 相 约 在 主 里, (唱到) 在 主里 祝福你, 我在(再唱到)
 (在此要画双小节线, 以示凸显)

(完毕)(由 $\%$ 再唱时, 唱到此处, 乐曲就唱完了)
 $\dots \dots \underline{1} \underline{1} \underline{2} \underline{2} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{1} | 1 - - \parallel \overset{\text{Fine}}{\%} \underline{5} \underline{5} | \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{3} \underline{2} | \dots \dots$
 记得我 们 相 约 在 主 里。 回忆 过去 日子(再向后唱)

$\dots \dots \dots \underline{3} \underline{2} \underline{1} | \underline{2} \underline{2} \underline{2} \underline{2} \underline{3} \underline{6} | 5 - - \parallel \overset{\text{D.S. (回头, 回到前方 \% 的地方)}}{\%} \underline{0} \underline{5} \parallel$ (也要画双小节线, 以示凸显)
 (到记谱的最后) 在 主 爱里 我 等 着 你。 (在)
 这个“在”字就接到 $\%$ 的“主里祝福你”。

宋大叔凭着相关相爱的心指出, 在赞美诗选这本全中国使用最多的诗本中, D.C. 与 D.S. 在使用上混淆了:

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., 开头就不该写 $\%$

若是开头写了 $\%$, 最后就该改为 D.S.。

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 $\overset{\%}{54} | 3 \underline{5} \underline{1} \dots$

而写成: $\underline{54} | \overset{\%}{3} \underline{5} \underline{1} \dots$ 就不对了。

再如: 133 首《大喜信息》

最后用了 D.C., 就要把最后 1 拍的 $\overset{3}{我} \underset{5}{5}$ 删除。若不删除, 这个“我”字就要唱两遍了。

若是最后 $\overset{\text{D.S.}}{7 \ 6 \ 3} \parallel$ 改用 D.S., 则开头就要改为: $\overset{\%}{3} \parallel \overset{\%}{6} \underline{5}$
 路亚我 \parallel 我 \parallel 报 给
 $\underline{2} \underline{1} \underline{5} \parallel$ $\underline{5} \parallel \underline{1} \underline{7}$

再如：226 首《现代人的希望》

用 D.S.是对的，但 D.S.的位置却该放在最后的： $\underline{6}.\underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{1}}.\underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{1}}.\underline{6} \quad \dot{1} \mid \dot{2} \text{---} \parallel$ ^{D.S.}
 有他 永世 都有 依靠

看到 D.S.就回到前方的 $\% \quad \underline{3} \quad 3. \quad \underline{3}.\underline{3} \quad \underline{2}.\underline{1} \mid \underline{3} \quad \underline{5}.\underline{5} \quad - \mid$
 耶稣，现代人的 希望

再如：167 首《主曾舍命为你》 C 大调 (1=C) 6/8

最后一行： $\% \quad \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{1}} \quad 7 \mid \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{1}} \quad 5 \quad \underline{\dot{1}} \mid 7 \quad 7 \quad 7 \quad 6 \quad 7 \mid \underline{\dot{1}}.\underline{\dot{1}} \parallel$ ^{Fine}
^{D.S.}

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： \parallel \parallel 这样的反复记号。

\parallel ： $\underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{1}} \quad 7 \mid \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{1}} \quad 5 \quad \underline{\dot{1}} \mid 7 \quad 7 \quad 7 \quad 6 \quad 7 \mid \underline{\dot{1}}.\underline{\dot{1}} \parallel$

当你看到一首乐曲在进行的途中出现了：

2nd time
to Coda

Coda

The diagram shows a horizontal line representing a musical staff. It starts with a double bar line. An arrow points to the right from this bar line, with the text "2nd time to Coda" above it. The arrow ends at a second double bar line, with the text "Coda" above it. A dotted line connects the two double bar lines, indicating a jump in the music.

这 2nd time to Coda 的意思是：在 (无论是因 D.C.或 D.S.或 \parallel 而返回) 返回来第二次再唱时，唱到此处，就不继续向下唱了，而是从此处跳接到 Coda 去。Coda 的意思是终曲，是尾乐，跳到终曲唱，唱完 Coda (终曲) 就结束了。

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 Grove's Music Doctionery 中的 Capo, Da Segno 之意义。

(5) \frown ——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, \frown 写在一个音符上, (也会写在休止符上) (\frown 也会写在双线的小节线上 \parallel , 它通常是表示乐曲到此完毕了。)当写在音符上时, 通常会被认为是“延长”一拍或是一倍。对于初学者来说, 我们先这样认定它吧!

但实际上它并不是如此, 既然是拍子 (暂) 停止下来, 那么要停多久呢? 它停多久, 乃决定于各人的音乐感。在宋大叔所著《指挥技巧之研究》一书中解释




为：（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，乃决定于其前方那一串音在比例上所赋予的长度。在宋大叔教音乐的第二单元讲授指挥时，会有详细的讲解。

(6) 装饰音

$\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{c}}}\text{5}--\parallel$ 或 $\overset{\text{tr}}{\text{p}}$ 写在一个音符左上方的一个小音符就是装饰音。装饰音本身不占拍子的实值，而是从它所“装饰”的音中取约一拍的 1/4 之长度来奏（唱）它。

(7) 涟音：



单一个音如： $\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{c}}}\text{5}--\parallel$ 或 $\overset{\text{tr}}{\text{p}}$ 称为装饰音。

二个音的也可称为装饰音。如： $\overset{76}{\underset{\cdot}{\text{c}}}\text{5}-$ ，，但如果是：

$\overset{56}{\underset{\cdot}{\text{c}}}\text{5}-$ $\overset{12}{\underset{\cdot}{\text{c}}}\text{1}-$ 我们就称它为涟音了，涟音通常用一种记号来表示：“ \sim ”，—— $\overset{\sim}{5}-$ 就是 $\overset{56}{\underset{\cdot}{\text{c}}}\text{5}-$ ， $\overset{\sim}{1}-$ 就是 $\overset{12}{\underset{\cdot}{\text{c}}}\text{1}-$ 。

\sim （涟音记号）若是这样写 \updownarrow ，就称做反涟音。

如： $\overset{\updownarrow}{5}-$ 就是 $\overset{54}{\underset{\cdot}{\text{c}}}\text{5}-$ ， $\overset{\updownarrow}{3}-$ 就是 $\overset{32}{\underset{\cdot}{\text{c}}}\text{3}-$ 。

涟音： \sim 就是： 反涟音： \updownarrow 就是：

例：迦南诗选 426 首《我的脚踏定你的路》

bB 调（本调 $1 = \text{bE}$ 太高，唱不上去）4/4

$6 \quad \overset{\sim}{1} \quad \overset{\sim}{2} \quad \overset{\sim}{7} \mid \overset{\sim}{7} \quad \overset{\sim}{7} \quad \overset{\sim}{6} \quad \overset{\sim}{5} - \mid \dots \dots \mid \overset{\sim}{3} \quad \overset{\sim}{2} - \quad 6 \mid \overset{\sim}{3} \quad \overset{\sim}{2} \quad \overset{\sim}{1} - \parallel$



我认定你 的路径， 主啊，我心苏醒。

(8) 表情记号：在一般的歌曲中常有表情记号，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：

- | | | |
|--------------|--------------|-----------------------|
| <i>f</i> 强 | <i>p</i> 弱 | <i>rit.</i> 渐慢 |
| <i>mf</i> 中强 | <i>mp</i> 中弱 | <i>a tempo</i> 恢复原来速度 |
| <i>ff</i> 更强 | <i>pp</i> 更弱 | <i>accel</i> 渐快 |

四、不正规节奏（续）

在宋大叔教音乐中，举了二首诗歌，藉以再次强调：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种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*, *fz* (*sforzando*, 突强)，则此音不管是强拍或弱拍，是长音或短音，均一律成为强音。

例：《你的信实广大》

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

我 所 需 要 一 切 已 完 全 预 备,

用: *sf sf sf sf sf sf*
或用: > > > > > >

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

你 的 信 实 广 大 显 在 我 身。

(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（Thompson）练习谱中称为落滚线（slur），它不同于连结线（tie），也不同于圆滑线（legato），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（Mozart）Sonata vii: \flat B 大调奏鸣曲：第三乐章 coda（终曲）：

你 的 信 实 广 大 显 在 我 身。

在介绍了节奏（正规与不正规节奏后，宋大叔必须解释“节奏”与“拍子”

的不同，因为很多人对此两者混淆。“拍子”只是告诉我们音符的长短，而节奏则是指示出强弱，赋予音乐的起伏，产生抑扬顿挫，表现音乐的精神。

还要顺带一提的：音乐的四个要素（也有人认定音乐只有三个要素）

（1）节奏：长短的音，是最先形成的音乐；是音乐的支架，如人之骨骼，房屋的梁柱。

（2）曲调（旋律）：是先后发生的音，是依附在节奏上形成的，是横线的进行，如人骨架上的皮肉，是美感的表达。

（3）和声：同时发生的音，一个音响，陪伴此音一同响的乐音就是和声，扩张音乐的表现。

有主张认定，还有一个要素：

（4）音色：不同的人声，不同的乐器所表达出其特有的音质特色。