

視唱練耳論文選

山東藝術學院
音樂理論教研室

一九八三·十

视唱、练耳的辩证关系 (一)

——谈提高“耳音”的方法

·黄 凌·

视唱、练耳是一门重要的基础共同课，提高这门课程的水平，对提高整个音乐水平有很大关系。在祖国实现四个现代化的今天，这些基础课也迎来了飞跃，这是新时期对我们的要求。解决这个问题，应从研究内部的规律入手。找出来认识他们之间的辩证关系，才可对症下药。让学习者尽可能明白较多的道理，才能取得预期的效果。人类认识世界，是一个无止境的过程。无论如何，把这些基础理论当作单纯技术来传授的做法，应该说是过时了。

音乐是一种具有乐感的声音，它靠听觉来感受。耳音的好坏很重要，是学习音乐的关键。所以要学视唱、练耳，就是要练耳音，提高音乐感受力。这里指的耳音，和钢琴调音师的耳音不是一回事，这是指有组织的音高，是有逻辑逻辑的一串音。即使练习音程，也是研究它的倾向性及其作用。其反映过程是：音——听——记忆——反映（唱或记谱）。这是一种通过记忆的思维活动。因此耳音就是听觉记忆的能力。

耳音是可以训练的，先天条件再好，不训练也无用。后天的训练往往起决定作用。一个人如果接触音乐多，慢慢会发生兴趣，也就能唱能听。反之，很少接触音乐的人，先天条件即使优越也不能发挥任何积极作用。训练就是努力，天才必须勤奋才能有所成就，这副耳音的训练是一个道理。不要迷信，不要自卑，努力可以产生兴趣，掌握科学的方法，勤学可以得到你的好听觉。

(1) 视唱可以帮助提高听觉：

人的五官互相关联，而以听、唱关系最密切。哑巴学话

首先要治耳聋，听觉恢复了对说话起决定作用。一个人单独进行练耳训练，难于进行，可以从视唱入手，唱一次必然要听一次。视唱必然练耳，练耳必须视唱，它们互为因果，互相作用。根据这个道理，视唱练耳自学完全可能。当然，如果自己会一样乐器更好，尤以键盘乐器更佳，但不能依靠乐器，实际上只要有音叉，也就够了。如果养成依靠乐器的习惯，进步不会大的。

(2) 乐理可以发展听觉：

音乐虽是声音的艺术，但这些声音都是记成乐谱的。一切悦耳的乐音，都是有谱作为记谱（奏）的根据。因此音乐的基础理论，是音乐理性思维的归宿。当然，理性脱离感性是纸上谈兵，但理论配合感性知识进行学习，不能不说是一种科学方法。这个问题，也不能机械。少年由于理解能力欠发达，就不应强调理论的作用。

(3) 循序渐近，由易到难：

和练习乐器一样，音阶、琶音是基础。任何曲调莫不由音阶和琶音来构成。由级进和跳进组成的任何具有思想感情的旋律，就是运用音阶、琶音的各种有组织的结合形式。而琶音又是以音阶为起点的，可以以音阶作为阶梯，慢慢练习各种音程的进行。每个调、调式的音阶，反正音程形成的琶音是很重要的。如果音阶、琶音唱（听）不好，想一步登天那是徒劳的。要重视这项基本功。有些生活在农村的同志，由于接触音乐不多，对增四、减五，及一些变化音程比较生疏，当然听（唱）不准。如果运用音阶的方法“4 5 6 7”进行练习，然后心里唱“5 6”咀嚼“4 7”，也就会准了。唱准以后，必然就能用听觉分辨出来，这是一个唯物主义的认知过程。运用这个方法举一反三，其他音程（和声小调、旋律大、小调、变化音

级的)也就可以循序渐近,还步攀登。

(4) 唱名法问题。

调性是音乐的归宿。一切音乐(指社会主义、现实主义的音乐)都是以调和调式作为依据。离开调性的声音,不会成为好的音乐。首调和固定调仅是正确反映调性声音的两种视唱方法。不少同志由于看惯了简谱,养成首调习惯,这本来是很自然的事。但由于对固定调不熟悉,便着急,惶惶,这是不对的。千万别忘了你已经掌握了的调性音乐这个优越条件。很多世界上公认的优美演奏(唱)家,在他们总结的宝贵经验中,其中最主要的一条,就是必须抓住调性这个原则。如F[♭]这个音,记谱是一回事,在实际调、调式里又是一回事:如果F = 1,就是主音,具有稳定感;如果bG = 1则是导音,控制时应比原音偏高少许;若是C[♭] = 1则是该调的下属音,在D[♭]中则为不协和的L音,控制时应比原音偏低少许,加强解决的趋势性;……。这就是具体的结合到调、调式以后产生的不同功能。如果死板的按固定音名来演奏(唱),就不能产生不同调、调式的特定色彩和效果。

固定看谱比较方便,专业学习均采用这种方法。但应理解,脱离开具体的调、调式原则的所谓固定不宜提倡,有可能使学习者成为音乐匠人的危险,这是对固定唱名法的曲解。视唱、练耳所以发展听觉,也就是增强乐感。运用固定唱名法,必须有清楚的调性感。如D = 1, 2 3 # 4 就应有首调的1 2 3 感觉。

(5) 转调的模进练习:

我们汉族具有代表性的五声音阶调式体系,内中为大二、小二、大三、纯四、纯五、小六、大六、小七等自然音程,缺少小二、增二、增四、减五、增五、大七这些自然大、小音阶中的不协和音程。由于五声、七声互相混用,而专业创作中的和

声、变调、配器的乐体写法多以七声为依归，因此，视唱、练耳应本着五声七声并重、以七声为主的原则进行练习可较得益。

从一个调的观点来看，它的自然大、小音阶中的各种音程都具有较高的练习价值，从五声音阶体系进入七声音阶体系，具有初步的发展听觉的作用。对初学者来说，以上列举的各种自然音阶中的各不协和音程，都有一定的难度。练习时应采用固定唱名法，根据升、降号由少到多的顺序来解决各种常用调的各音程练习问题。在这个基础上再列举各调可能出现的五种五声调式的交替情况，并用视唱、和听音来巩固它。

音乐中运用调性发展来塑造音乐形象是近代音乐常用的手法。在比较牢固的掌握了一个调的基础上，必须掌握该调的近关系调转调模唱的方法。同时学会同主音大、小调交替的变化方法。要知道这种近关系调，同主音大、小调在转调音乐中占有80%以上的比例。练习时，可摘取旋律片段，先以C=1进行以上转调练习，继而用G=1、F=1、D=1、bB=1、A=1、bE=1、E=1、bA=1、B=1、bD=1、等转调进行练习。此项练习，难度较大，又很枯燥，可加在每天练习的开始。这对熟悉每个调的固定音名、运用调发展方法发展听觉均有很多好处。

(6) 音程、和弦的练习：

音程分旋律、和声两种。旋律音程在歌曲中经常遇到，必然习惯，和声音程大约在专业学习以后才碰到，比较生疏，其实两者并无本质差别，任何和声音程若用根音和冠音的分解方法读唱，则自然形成旋律音程。因此旋律音程是和声音程的另一种形式。明白了这个简单的道理以后，任何和声音程都可以分解成旋律形式进行练习，尤其是一个人或摸某一和声音程

的音响效果时亦然。

同样，和弦与两个三度音程的叠制，也完全可以用以上分解琶音式练音程的方式进行练习。听（记）和弦时，应判明是什么调、调式、节拍、节奏、第几级、旋律音的位置，是原位还是转位，是开放排列法还是密集排列法、声部进行的特点……等。这必须有一定的乐理知识，运用必要的理性思考。

(7) 关于背唱、心唱：

前面已说过，耳音是听觉记忆的能力。运用背唱、心唱的办法可以发展提高内在听觉能力。该背的就要背，该记的就要记。如某些视唱练习、每个调的各级音、及各级和弦的位置……这都要除了用嘴唱的方法，而且要用内在听觉的方法来背唱，即心唱的方法。这些都是花时间费脑子的事，都是功夫活儿。特别是要提倡用脑子想、用心唱的方法，把一些常用的旋律音调、和声语言、重要乐汇刻在脑子上。通过这种反复训练，才能将听到的音乐越来越快的正确反映出来。有人曲解视唱是看谱就唱，唱过就完，这样走马观花的方法，是不能解决什么根本问题的。

以上大致概述了视唱练耳的辩证关系。我们必须明白这种彼此之间息息相关、水涨船高的道理，运用科学方法，一步步地、一个问题一个问题地^探讨研究，把受“四人帮”干扰和破坏的这门基本^学科——视唱练耳的水平来一个提高，藉以推动和促进我们民族的查尔音乐文化水平。

外一章 ——

论掌握音准

跑操怎么办？多年来我们在举办各种类型音乐训练班时，做了一些调查和努力。现整理出下面掌握音准的五种办法，顺序是由易到难，从业余到专业，供容易跑调的同志们尝试和锻炼。

怎样区分唱听不准和“五音不全”？

艺术作品都必须运用具有特点的某些手段来达到刺激人的感觉器官、藉以引起欣赏者的心理反应，产生感情的共鸣。美术是运用视觉器官，音乐是运用听觉器官，综合艺术就是运用多种感觉器官。因此，利用听觉感受的音乐艺术，要求学习者必须有一付好耳朵，这是完全合乎情理的。听觉的发展与提高，对专业发展往往有决定性因素。这不但指对音的高低，而且包括对音的强弱、快慢、音色等多种属性的感受。一个人听觉不好，即使专业上下一很大功夫，也很难攀登艺术高峰。这就等于色盲的人看不出颜色，是无法画出美丽的色彩画来的。我们习惯称耳音不好叫“五音不全”，这大多是先天的。根据调查，从医学角度来看，具有耳音功能障碍的人为数不多，大约佔1%至5%左右。这与比例数和口吃、聋哑、唇缺等先天性生理缺陷的人数差不多。这样病态的人并非耳聋，但听力迟钝，对于音色、高低、快慢等声音属性反应也很慢，甚至不能分辨。包括只对其中某种属性感受不佳的情况，最典型的是对微细的高低识别不佳，最为常见。这是一种先天性耳音不佳的情况。

对于这种情况的人，学习或从事音乐工作，是非常困难的或者是不可缺的。

另一种耳音不好的情况，是属于后天缺乏训练，这又有两种类型，其中一种类型是：从小家庭、社会环境没有接触音乐的机会，耳音得不到发展和锻炼。我们曾对一些只听过一些五

声音调和七声大调的，但从未听过和声小音阶及其分解和弦进行的对象做过试验。给他们讲解孟欣莫贝多芬第五（命运）交响曲。结果是大多数人对第一乐章不理解和不喜欢，但对慢板变奏曲主题都比较能听明白并比较喜欢，他们反映第一乐章乱，听不清楚。为什么最转采的第一乐章会取得适得其反的效果，经过我们研究以后找到了问题的关键。第一乐章主题是和声小调的、快速分解三和弦（甚至属七和弦）为基底的，这对于从未接触过和声小音阶及其分解式和弦进行的人，突然要他们听和声小音阶而且是快速的分解和弦进行，当然就发生听不习惯的情况了。但他们有听大调和五声音阶的习惯，所以对慢板主题能够接受。因此，我们讲解了和声小音阶，并进行了分解和弦的唱听练习，这样，他们便慢慢的喜欢了“命运”，渐渐地感受到该曲的人和线随命运进行斗争的伟大力量。

另一种类型是由于神经紧张引起的，我们暂称这种情况为条件性耳音不佳。如唱歌的人，由于换声区的方法掌握不好，到“f”时便容易跑调；歌曲最后的高声，由于“关闭”不得法，每次到了这个高潮时便发生走音的情况；……这都是由于闭唱着不得法引起的神经太紧张；前者如果换声区的技巧解决了，“f”音便不会跑了，后者如果“关闭”技巧过关了，也不会走音了。发音的气息震动闭合了的声带，不同强弱、高低是人的主观意识支配的结果。正确的发音、声带只是有条件的相对的紧张，发音的声音准确，自然，具有乐感，但紧张过了头，便形成了无条件的紧张，即盲目的紧张或绝对的紧张，这样发出来的声音便跑调、生硬、缺乏共鸣，所以不准的声音，又和“白声”有关。当方法正确，“白声”的情况有所改善以后，音准情况也就得到提高。正确的发声方法是和音准的情况成正比的。这样，如果自己意识到容易神经紧张造成跑调，则应在练

习前多做放松运动——肌肉的、神经的。如体操疗法，气功疗法等持之以恒，可以使紧张的情况得到改善。在实际练习时则应注意正确的呼吸，也可以减少紧张程度。这对器乐演奏者尤为重要，如钢琴、小提琴的快速、华丽片段，如配合正常的呼吸可以使声音均匀、节奏准确，而呼吸对于演唱专业更为重要，这就不必多加解释了。

对于这两种类型的耳音不佳，是因为后天缺乏训练，只要刻苦学习，音调是完全可以克服的。马克思曾说：“只有音乐才能引起人的音乐的直觉；对于不能欣赏音乐的耳朵，最优美的音乐也没有任何意义，对它来说，音乐五不是对象”。这是对人的听觉器官辩证唯物主义的解释。学习这段名言，可以加强我们学习音乐，掌握音准，训练耳音的信心。

对后天性耳音不佳的人，我们从心理学、生理学、美学等角度，提出以下五种音准的掌握方法。经过实践，证明有一定效益。

(一) 多听音乐

后天性耳音不佳者大多接触音乐太少或没有接触音乐的机会。这可用音乐家庭和非音乐家庭、农村和城市的实例加以证实。音乐世家的人音乐听觉一般比较发展，城市条件较好，听音乐机会多，农村条件较差，甚至中小学开不出音乐课，听音乐机会少，音乐听觉无法发展。一般情况下，凡是农村来的学生，若用钢琴给视唱练耳，成绩总是欠佳，但改用风琴，成绩马上提高。对于没有听过钢琴的歌唱者，若用钢琴起过门，有时一张口便跑调，但恢复他习惯的器乐作引子，则起音很为把握。听惯民乐的人，一开始听管弦乐队是接受不了的；喜欢古典音乐的人，听现代派的音乐会感到刺耳，难以入听；听惯现代音乐的人，会感到古典音乐过于和谐，缺乏刺激；……

我自身有一个经历：由于以前没有听过锁呐，开始接触到它时，对于它的紧而涩的音色就有些接受不了，而在广场边云时，居然得到听众的热忱欣赏也是无法理解。但由于我的邻居就是锁呐专家，每天逼着你欣赏，久而久之，经过廿多年的习惯，慢慢有了好悉，渐渐体会到它的悉性特征，具有雄壮、高亢、豪放甚至悲副性色彩。尤其是每当听到它发出《一枝花》这首悉人肺腑的音调，就悉到悲痛，而当它发出《百鸟朝凤》这首欢欣鼓舞的主题，就悉受到现实生活的温暖与美好。因此，为了提高耳音，一定要养成经常欣赏音乐的习惯。

为了提高欣赏效果，应该和兴趣结合起来，不妨从自己喜欢欣赏的一类音乐入手，慢慢加多、加深欣赏的内容。入门以后，再逐渐加深音乐的广度和深度。现在欣赏音乐的条件越来越好了，中央和省市电台每天都有音乐专题节目，而且唱机、音乐录音带、电视也日趋普及，可以根据自己的条件进行安排。总之，从各方面加强音乐的悉性认识，只有悉性器官不断使用和磨炼，音性和乐悉也会慢慢得以提高。同时欣赏音乐，也是陶冶性情、培养心灵美的一种有效手段，应该提高它在我们的日常文化生活中的地位。

(二) 经常用唱名唱熟悉的曲调

当一首歌曲经过反复欣赏以后，便会在人的脑海中留下比较深刻的印象，形成记忆。记忆是表现在认识和回忆方面的心理过程，表象是它的基本内容。记忆是人脑对于悉知事物的识记，并保持下来，以作表现在回忆或认识上。用唱名唱熟悉的曲调，必先识记，并在大脑中保持下来，使背唱成为可能。有些音调是在中、小学时期学会积累下来的，这些歌曲的音调是帮助你掌握音准的好材料，你可以将你记忆的曲调，剖析开来，再用唱名唱出来。一首熟悉的歌（乐）曲，如能用唱名背出来

，而且是很准确的，那就证明了你的声带是没有缺陷的，你的耳音是有发展前途的，你的发音器官和听觉神经是绝对正常的，你应该加强学习的信心。不能因为偶尔走调而灰心丧气。假如听觉神经真有问题，别说一句，就是半句也休想准确地哼出来；而唱出来的都不能成调，令人难以忍受。学习声乐者，可以用歌曲作练习，学习器乐者也可以根据记忆的器乐主题来练音准。如果是用固定看谱则用固定唱名法哼唱，首调看谱则用首调唱名法哼唱。唱名法是次要的，音准是主要的。用这种方法来练音准，学习唱歌的人可以和练习发声法结合起来。如有些人轻声唱歌总是准的，而且很有乐感，很动听，但一大声便容易跑音，而且音色也变了，又升又硬。这样的音不准是由于歌唱不得法而引起的，可以多用哼“mi”的习法，并和唱熟歌结合起来，而且多用中音区。在这个基础上，慢慢再把喉咙打开，加大音势逐渐扩展音区，而且以后永远保持这个轻声哼“mi”的习惯。头鸣点找到了，音也会准确，而且音色也就会漂亮、动听。这种哼“mi”轻声找头鸣点的方法，也是意大利歌唱大师美声唱法非常重视的，这来自翻润巴拉的教学法。纠正音准和练习方法的正确掌握不但表现在歌唱上，在器乐演奏上同样如此。我曾经接触过一位吹小号的同学，到E以上总是偏低；一位吹双簧管的同学到E以及F总是偏高；一位吹萨克斯的高音区都要偏低，相反低音区又偏高；……原来这都是口腔、牙齿及气息甚至是手开孔方面的方法问题，呼吸方法解决了，唇齿的间距正常了，也就是说演奏方法正确以后，这些原来不准的音都准确正常了。（当然，问题如果出在乐器构造上，那只有乐器彻底改造以后，音准问题才会改善。）

正确方法的发声，不但准确的，而且又是美的。音准和音质相统一的道理证明，音乐艺术真、善、美是互相同一的。客

观(真)(或人)用正确方法(善)发出的声音,总是美的。而错误的方法发音则是不准的、丑的。

(三) 多唱音阶、琶音

剖析任何曲调,无非是级进(音阶)和跳进(琶音)两种进行的各种节奏状态而已。

如: 4/4 《国际歌》

$1 = ^bB$

和弦		音阶		和弦				和弦		音阶			
5	1̇	7	2	1̇	5	3	6	4	0	6	1̇	7	6
跳进		跳进	跳进				跳进		跳进		级进		
等													

5 4 | 3 —

通过分析,可见《国际歌》的旋律是由七声大音阶级进和跳进两种进行组合而成的。这也是任何一首曲调的组合原则。

旋律与合声具有的普遍性原则就是具有调这个必然律(我指的现实主义传统,不包括一切非现实主义的音乐作品)。这个音乐的普遍原理,制约着世界上任何时代,任何民族的音乐结构,调和调式是人类音乐发展史上的文明进步的标志。

各声调的音阶、琶音是各种调和调式结合的逻辑形式。重视掌握这些浓缩了的音乐形式,是任何演奏(唱)者都必须每日练习的重要课题。可见声乐练习曲(孔空之类),钢琴练习曲(采花之类),小提琴练习曲(顿特之类)……是多么重视音阶、琶音以及各种变形的练习。而钢琴的手指练习——哈农——这本人人皆知的教本,就是对音乐的抽象——调和调式各种音阶、琶音的由浅入深、循序渐进的练习。

同理,耳音训练如果加强这项练习,“铁棒也会磨成针的”。

(四) 半音阶的练习

如果一般的音阶和琶音是有调的练习,而半音阶则是调的

变音体系和转调的练习。从音乐史的发展来看，音乐的潮流是向着更细小的微差的半音方面不断进展，人类愈来愈喜欢用一些小于全音的半音来刻划和抒发感情。

这种半音的应用表现在两个方面：

1. 半音式的旋律进行，这是作为某尔调的变音体系来使用的；

2. 利用半音进行的调变化，这是作为离调式转调而使用的；

这种练习难度较大，开始可以和琴一起练习，一个阶段以后再单独练习。又由于这种变化半音旋律进行大多数存在于在首音乐作品的某尔华彩部份，技术性较强，比较如歌旋律的练习，容易枯燥、乏味。练习时必须用理智约束自己，在某尔音上，可结合比较丰富多采的节奏予以变化，以加强趣味性和实用性。这项练习可随从事音乐工作的分工性质不同而不同，如专业音乐工作者需加重加强它的分号；而一般音乐工作者则可少练甚至不练。

(五) 经常听唱和弦及其连接

这项练习的音乐技术性专业性太强，对一般音乐工作者大可不必，而对专业音乐工作者如指挥家、作曲家、歌唱家、演奏家等又势在必行。因为只有经过这个严格的训练以后，才能掌握住合唱、合奏和重唱、重奏的多声部音性。因为现代的音乐织体写法，越来越复杂，单线条式的进行逐渐让位给立体式的结合了。音乐是时间的艺术，这种声音艺术的立体结合又是瞬息即逝的极为短暂的过程。有些合唱队、乐队单个人的水平都不错，但合奏、合唱的水平总给人以业余的印象，其中一个很重要的原因，是忽视了这许多声部为基础的音性训练，要彻底提高某尔乐团或合唱团的水平必须从加强这些音乐的基

越迟设做越不可。

多声部的练习，单从感性方面着手还解决不了，还必须加强理性修养，下举和弦为例：

当听到一个和弦时，你必须知道它是几个什么和弦（三和弦还是七和弦），是什么性质的和弦（大、小、增、减等），是什么位置（原位还是转位），是什么音级（小字第几组或大字第几组），如果是四声部还要知道是开放还是密集的排列法。这些问题解决了，还必须知道它是属于哪几个调的哪几级和弦（自然的及变化的），它的解决进行的可能性，这就要求不但知道似的关联而且知道各个声部横线条的来龙去脉……。这样，所唱和弦练习，就必须具备：调和调性、首程及其转位、和弦及其转位、和弦的声部进行等理论知识。

以上这五个方面，可根据各个专业及各人的具体情况参考运用。但不管怎样，都要和各个音乐专业的正确方法结合起来练习，不能把这些方法作为灵丹妙药，金科玉律，而凌驾于专业练习的正确的声音概念之上。否则，怎么也解决不了音准问题。音准也只有具体歌（乐）曲的音准，决没有孤立的音准。物理学的声音不是音乐，而是声学仪器的物理科学的音高。我们研究音准是解决人在征服发声的物质手段，并用它表现有内容的音乐为目的，希望大家不要忘记这个前提。

这个前提作为音响符号，可以使人联想到树枝上的小鸟、跑动的车轮……，又如文字等建立在语言基础上的一种音响符号，但音不等于文字。文字具有“字形”、“字义”与“字音”三要素。譬如：“黑”的概念就包括以上三个方面。当人们说“黑”时，首先会联想到“黑”，而“黑”又是具有“音形”、“音义”而无“音意”的。

练耳教学中的听写剖析 王兴吉

论文 根据音乐构成的特性，剖析听写中的各环节和它们之间的内在联系，探讨“听写”作为一种训练手段和接受音乐的方式，如何通过听写促进学生的音乐思维发展。

“科学与艺术之间的区别不在于内容”，而在于处理这一内容的方式，不同的艺术类别也是由于“内容的不同处理方法”。同样的题材反映在各艺术领域中，它们表现的内容可以是一致的，但表现的方式方法却是不同的。例如：舞蹈中的人体动作、绘画中的色彩、文学作品中的语言等，这些都是由于不同的艺术类别构成的特性所决定的，音乐之所以区别于其他艺术，也是决定于它使用的材料和构成的方式方法。

音乐构成的基础是“音”，音作为一种物理现象，它具有不同的属性，音乐中所使用的音，是建立在人们听觉可能接受的前提下，经过某种概括和特定的方法，从自然音中选择出来的。它又是在不同民族的文化中发展起来的。所以它既不同于自然界的噪音也不同于以音响为材料的语言，音乐中的每个单音只能代表自身不代表任何客观物体，也不包含任何内容，只有当它成为音乐整体中的一个因素，成为音乐整体中的一个组成部分，而成为某种内容的表现或反映时，它才不代表自身的。自然界的鸟叫、车鸣……等也是一种音响，但它是人们从客观现实中对某种物体，或某一物体在活动过程中逐渐形成的概念，这种概念成为音响符号，可以使人们联想到树枝上的小鸟、跑动的车辆，……，又如文字也是建立在语言基础上的一种音响符号，但音不等于文字，文字是有“字形”、“字意”与“字音”的，譬如：“鸟”的概念就包括以上三个方面，当人们听到“鸟”绝不会理解为“车”，而一个单独“音”是只有“音形”、“音响”而无“音意”的。

基本乐科中的音名、唱名、以及表示音的高低的各种谱表等，都是只说明了“音”的自身或自身的高低符号与记法。

音乐不受空间的限制，却严格的受到时间的制约。一个音乐作品不论其结构大小，小至一句的民歌，大到多乐章的交响乐，它只有通过整体的各个部分，在时间的延续中呈现发见、变化，直到最后的一个音结束，才能给听众一个完整的艺术形象，它不像文学作品、美术的绘画，那样不因时间的延续而改变其内容。虽然在阅读一个文学作品，欣赏一幅绘画也需要一定的时间，但这个时间不是作品完成的时间，它是人们接受作品的过程，而音乐本身完成的时间与听众接受过程需要的时间是一致的，所以时间概念是音乐艺术独有的特性。为了记录音乐中的这些时间的概念，基本乐科中节奏、节拍、各种节拍、节奏的组合、划分，以及速度记号等都是标明时间概念的符号。

一个音乐作品不可能由单个音的重复而构成，它是由一系列音发见而成的整体，各个音相互之间处于有机的统一关系中，并在这运动中发见变化。音与音的这种关系，为我们提供了认识音乐作品风格、音调的特征，以及音乐在发见中音的变化规律。基本乐科中说明音的关系的有：音程、和弦、音阶、调式、变化音、变化和弦，转调等。

各种类别的艺术对于现实地反映，由它本身的艺术手段方法、方式所决定。一些艺术直接的为我们显示客观现实。而另一些艺术则是通过间接的途径，例如绘画、造型艺术等可以直接为视觉提供艺术形象，我们可以从作品的外部体会到它内在的精神境界，而音乐却正相反，它先是直接地表现音乐呈现过程中的运动的变化，以及某些因素节奏、节拍和声配置等，然后通过它们以间接方式，依靠听觉的联想和想象造成内心的感受，使听众构想出所描绘的形象。人们对音乐形象的感受和歌

识是一个复杂的心理过程，它的深刻性既依赖于创作，又要借助听众认识的深度和广度共同完成，这就是音乐在构成材料(音)上对听觉是直接的，而它在达到艺术目的上是间接的另一特征。

听写是一个综合性的教学内容，根据上述音乐的特性为了顺利地进行教学，学生必须对音乐构成的各种要素有充分的认识和听辨能力，还应具有一定内在听觉的想象和记忆力，但也不应该认为，只有具备这些条件后才能进行听写，而恰恰是应该在听写过程中提高发展这些能力。

“听写”就其教学目的狭义地讲“听写”就是“通过听觉记录乐曲”，如果把这种书写形式扩大到做为完成视唱练耳总目的一种手段，其意义就不仅仅局限在训练记谱技能了，它将达到的目的远远超过了自身的记谱目的，广义的讲，在完成听写的过程中，学生必须对音乐构成手段(音、调式、节拍、节奏...)进行全面的分析、判断、综合方能完成书面作业，这种锻炼可以发展他们音乐思维的逻辑性。另一方面，音乐形象在呈现发展，又必然引起学生的联想和想象，所以在听的过程中又培养了他们对音乐形象认识的思维能力。从广义上研究音乐听写，可以解脱那种死板的照像式的技术训练，使听写更富有教育意义。在教学中常常遇见这种情况，有的学生可以很有表情的演唱大量的声乐作品或田乐曲的主题段落，如果给以新的听唱材料也能很快的背唱下来，但就是记不下来或者记的乱无章法。偶然也会有另一种学生，他们可以“逐字逐句”的无误的完成听写，然而通过检查他们往往是“记完忘光”，对所记的音乐毫无感受，甚而连音乐的开始都回忆不起来，如果从书面作业看，后者是可以得出正确的答案的，但在音乐感受上他与前者是无法比拟的，这是一种畸形的听觉发展，实践证明，前一类