

21世纪

高等院校音乐专业教材

节奏的基本原理与应用

郑建鸥 著



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

21世纪

高等院校音乐专业教材

节奏的基本原理与应用

郑建鸥 著



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

节奏的基本原理与应用/郑建鸥著. —重庆:西南师范大学出版社, 2009. 8

ISBN 978-7-5621-4528-8

I. 节… II. 郑… III. 节奏—基本知识 IV. J613.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 113882 号



责任编辑:贾 晖

封面设计:王玉菊

版式设计:王玉菊

21世纪

高等院校音乐专业教材

书 名 节奏的基本原理与应用

郑建鸥 著

出版发行 西南师范大学出版社

网址 www.xscbs.com

地址 重庆市北碚区天生路 2 号

邮编 400715

经 销 全国新华书店

印 刷 重庆科情印务有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 17.75

版 次 2009 年 9 月 第 1 版

印 次 2009 年 9 月 第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5621-4528-8

定 价 32.00 元

(无激光防伪标志系盗版书)

《节奏的基本原理与应用》书序

在中外浩如烟海的音乐基本理论及作曲技术理论著述中,单纯从节奏的角度形成一部供学生通过对节奏因素种种表现力的开掘,进入创编(“处理”)单声部和多声部音乐学习的教科书,的确十分罕见。至少对于我来说,郑建鸥的这部《节奏的基本原理与应用》可以算是第一部。从这个意义上讲,这是一部角度独特、颇具开拓性和探索性的音乐理论著作。

全书从对节奏的感性体验与认识入手,第一部分主要通过“节奏视唱”途径,采用常规节拍重音与人为节奏重音变化的比较,为学习者认识节奏的艺术表现力打开了一个新的窗口。第二部分是对节奏本体的多层面探究,在对形成节奏动力内在因素和外在关系深入剖析的基础上,提炼出单声部音乐节奏处理的基本原理和若干可操作的方法。第三、四部分扩展为多声部音乐节奏处理的基本原理和方法,分别以钢琴织体和乐队织体为节奏处理的对象。通观全书的内容可看出,作者是在试图以音乐中的节奏要素,构建起一门有自身基础理论和应用价值的作曲技术理论体系——一门应与和声学、曲式学、对位法、配器法等相关学科属同一层次的作曲技术理论学科。尽管构建这门学科的基础理论和技术体系尚待科学论证和实践验证,然而面对这一前人和今人尚未能系统突破的新领域,作者体现出高远的学术抱负和大胆探索、勇于创新的精神,令人感佩!

欲以音乐中的节奏要素来构建一个相对独立、完整的学科体系,当然不能仅有抱负和热情。对此作者已有清醒认识:“作为学问体系来研究这一学科,既不是一、二十年,也不是一、二代人,而是一个漫长的中外音乐创作实践和理论研究的积累,仅靠热情、勤奋与钻研是远远不够的。”^①本书的成稿,即是这项漫长而艰巨的研究工作起步后的实际成果。

我认为以下4个方面,是本书的亮点,亦是作者在这一研究领域的学术创见:

1. 以节奏重音为切入口,以此作为开掘节奏艺术表现力(价值层面)和进行节奏处理(技术层面)的基础,再由此基础生发出其后一系列相关的研究。沿着这条探索“路径”,其指出已在本书中显现出开阔的应用前景。

2. 提出“节奏动力”概念,围绕这一概念深入剖析了形成节奏动力的内部和外部因素,归纳出进行节奏处理的依据和方法。这些从节奏本体中发掘出来的基本原理和应用方法,可以视为作者最终试图构建一门作曲理论学科必须具有的学科基础理论和技术体系的轮廓或雏形。

3. 单独从节奏组织规律和表现性能的角度,观察、分析多声部音乐的织体结构,提出了具有一定实用价值的多声节奏处理方法。

4. 为学习者认识节奏运动及节奏重音的表现性能,作者创编了近40条视唱练习。其中既有单纯的“节奏视唱”,也有以节奏练习为主要目的的带旋律的常规视唱。这些视唱练习,不仅训练的目的性强,而且颇具音乐的生动性和结构的分寸感,显示出作者全面的音乐修养。章节后为学习者设计的问答、练习题,形式不拘一格,带有较强的启发性。全书最后部分为这些习题提供了参

^① 引自本书作者“前言”。

考答案,成为作者与读者的一块交流园地,利于读者学习、思考。

上述这些突出的优点,也是本书主要的学术价值所在。即使撇开作者试图构建一门新的作曲理论学科的高远目标,单就深入认识节奏的音乐表现意义,发掘和应用节奏处理的表现性能这一点来说,本书对传统音乐理论学科中的基本乐理,视唱练耳和创作、编配等课程的学习,都是有相当助益的。

既然这是一部带有探索性的著作,本书的若干内容确实有待深入探讨。最根本的问题是节奏要素作为音乐表现手段独立地、成体系地应用的可能性和实际价值。这一问题也许处在基本乐科范畴或单声部形态下,问题呈现尚不明显,但上升到整体音乐表现或处于多声部形态下,问题便凸显出来。其核心是:如果离开了旋律、和声、结构部位、音区、音色、调式、调性、音乐风格等其他相关联的表现因素,单独从节奏的角度进行多声部音乐处理,不仅难以实现音乐表现的目的,而且在多数情况下(单纯以节奏动力推进音乐展开的段落有可能例外),几乎是不可能有效地组织起能驾驭整体音乐结构的操作的。因此,本书第三、四部分的内容虽含有不少有益的见解,但所述的基本内容与传统的钢琴织体(包括歌曲的钢琴伴奏)、乐队织体写作并无本质区别,而且由于手法的应用仅局限在节奏的范围,涉及的多声织体形态必然有限,所列举的处理手法确实只是多声织体的“九牛一毛”,难免“挂一漏万”。正由于此,虽然第三、四部分的篇幅超过前两部分,但内容的有效性和充实性却逊于第一、二部分。

此外,书中部分内容还有待进一步推敲和完善。如第四章第四、五节“节奏运动时高与低的处理”、“节奏运动时前与后的处理”,行文过于简略,不免让人费解。第四章第六节关于“拍号与记谱的正确处理”,对所举的两个作品谱例(例 112《女学生圆舞曲》、例 113《升c小调玛祖卡舞曲》)的解读似有误差。全书开篇的“前言”中,将对节奏表现力的重视,归结为“流行音乐的普及”,提法欠妥,且与全书的主要内容相左。在“前言”的“基本原理”概括中,使用“正规节奏”和“不正规节奏”的名词概念也不够确切,容易造成节奏与节拍的混同。

提出这些供作者参考的问题,完全基于对作者创造性和探索性劳动的肯定和支持,目的在于共同探讨这一开拓性课题的研究基础、思路和方法,共同检视作者独创性劳动所取得的阶段性成果,使之有助于这株品种独特的学术幼树茁壮成长。

我和作者交往并不太多,出于信任,作者在全书正式出版前将完整的书稿寄给了我。我是在通读了全书后才“认识”建鸥的。他对未知世界的执著追求和不避艰辛的钻研精神给我留下深刻印象!这部书稿耗费了他十多年的精力,是一位中年学者长期潜心于学术研究的才智结晶。他对自己在这一中外学者极少深入涉足的领域,进行体系性研究有可能遇到的极大困难和极小的成功率,是有充分认识和足够的思想准备的。对此,他不仅不奢望自己的劳作“一锄头挖出个金娃娃”,反之,他对这一课题研究基础先天的局限性和研究成果的价值,有客观的认识和实事求是的定位:“单独从节奏的角度研究单声和多声音乐,虽有可能存在一定的偏颇,但却不失为一种有益的尝试。”^②

我赞赏这样的研究心态,因此乐于写了以上文字,权作对建鸥在音乐理论研究中“孤军深入”的呼应。

王安国

2008年12月3日

^② 同①。

《节奏的基本原理与应用》是一本什么样的书？它是怎样产生的？内容涉及到哪些方面的问题？这是读者朋友们最为关心的。

一、本书的成因与书名

依稀记得上世纪八十年代是西北风、中国摇滚等流行音乐盛行的时期，教育部出台一项规定：流行歌曲不能进入课堂。因此，教师的教学谱例不得不修改。看到同学们对那些传统优秀歌曲没精打采的失望表情，作为教师不得不思考如下问题：他们为什么对传统优秀歌曲不感兴趣？流行音乐是洪水猛兽吗？流行音乐为什么会受到广大青年（含音乐学院的学生）的青睐？除了歌词的个性化及反传统精神外，从音乐本身上是有什么在吸引着他们？是旋律、节奏、还是和声、配器？通过问卷调查终于发现：新颖而富于动感的节奏表达了青年人积极向上的火热激情；充满活力动感的节奏是时代的特征，是青年一代的生理和心理的需求。音乐作品通过节奏的手段来丰富其表现力已成为当今时代音乐创作及欣赏的一个重要的、不可逆转的历史潮流。

节奏的表现力在上世纪八十年代已开始随着流行音乐的普及而引起作曲家、音乐教育家、音乐理论家们的高度重视，当然，笔者也不例外。

在高等师范院校里从事音乐教学20多年，听了不少学生的考试及汇报，在这个过程中，发现学生们无论是演奏、演唱均常出现单旋律句式模糊、多声部层次不清、节奏律动感不强等现象。为此，笔者一直在思考：是什么原因使他们不能正确、较好地表现音乐？是教师教得不好吗？为此，专门听了许多教师的课，在课堂中发现一个有趣现象：教师老说学生节奏不准确，学生却认为是准确的，并为此委屈。为探其究竟，将乐谱进行对照，终于发现学生的问题在于时值虽是准确的，但作品重音处理欠妥，甚至错误，从而导致音乐表现受到影响。带着这一发现，以后又仔细聆听了青年教师的汇报，感到青年教师的音乐表现同样存在这个问题。笔者不得不开始反思：学生的音乐素质是很好的，很可能是我们的音乐教育在基础环节，特别是在视唱练耳上出了问题——视唱练耳过多注重音高感、调式感，而节奏感的培养又更加注重于节奏时值的准确而忽略了节奏的强弱、律动感及节奏的重音变化等其他重要的节奏因素，故造成强弱关系、动静关系、疏密关系、层次关系、呼吸与断句等各种综合问题，导致音乐表现不够好。

用什么办法来改变这一现状？编写视唱练耳相关教材？还是系统地开始研究节奏的现象与相关问题？

研究节奏问题的第一拦路虎便是相关资料。在浩如烟海的音乐文献中，有关节奏理论的中外专著与论文实在少之又少到几乎没有的程度，这不得不使人进一步思考：传统的音乐三大要素包括旋律、和声、节奏。这其中旋律、和声在长期的欧洲音乐实践中已形成了较完整的旋律学、和声学及其纵深的学问体系，并不断延伸和发展。与此相关的各类中、外经典著作也非常之多。可是，作为较系统的具有节奏学意义的相关技术理论的著作却难以见到，这种现象是否表明节奏这一问题的内含和外延远比想象的更为浩瀚而复杂？

在现实生活中，当节奏作为一个基本概念的时候几乎被人人理解。而在音乐领域中，节奏有时

是一种现象,有时是一种观念,有时是一种音乐创作的附属手段,有时又是一种独立的技术手段,有时在音乐作品之中,有时却在音乐作品之外……

复杂的节奏问题包罗万象,涉及面广,但却实在而有趣。就目前而言,虽然暂时还没有建立完整的学科体系,但它实在应属与和声、复调等相关学科同一层次的作曲技术理论学科。在这个学科里,仍然同其它学科一样包括自身的基础理论和技术理论两大范畴问题。为此,笔者从上世纪九十年代初开始研究这两大范畴问题,虽然在2000年发表过一篇题为《关于节奏学的研究》的论文(西南师大学报2000年2期),但随着研究的深入,特别是应用技术领域的研究,更感应用技术领域的问题千姿百态、繁花似锦,且纵横交错。同时,研究中的重重困难也不断在挫败自己:作为学问体系来研究这一学科,既不是一二十年,也不是一二代人,而是一个漫长的中外音乐创作实践和理论研究的积累,仅靠热情、勤奋与钻研是远远不够的。

尽管如此,还是在工作之余慢慢在此寻求乐趣,不觉一晃又过十年。随着当今新学科的相互渗透与综合;学科的分化、重组及新兴边缘学科的不断诞生;科学与学科高速发展的观念日益深入人心以及随着广大作曲家、音乐教育家、音乐理论家们对当今节奏领域的相关基础理论和技术理论研究的日益深入,笔者终于萌发了一个大胆的念头:能否对一些节奏应用的技术理论予以一定的归纳并成书?虽然还很不成熟,但似乎仍有必要跨出历史性的一步。

接下来的问题便是内容与书名的关系。就节奏学应用技术领域而言,最为直接的应属“节奏处理法”,即在音乐创作与实践中怎样对节奏进行技术性处理,以使音乐作品的创作和表现更具艺术魅力。为此,笔者几乎是按“节奏处理法”并延续这个思路进行相关的研究与写作,并初步定名为“节奏处理法”。但初稿完成过半后仔细审读与推敲,发现其所谓处理法不过是真正处理法的九牛之一毛。还有许多处理法问题有待进一步研究;还有大量的问题并未涉及;更有大量的问题不是笔者的理论水平能够深入研究的。因此,本书的内容充其量也就是部分地谈到了一些节奏的基本原理及一些应用现象和处理方法,更何况基本原理及应用也还缺乏系统和深入。经反复思考,决定书名为“节奏的基本原理与应用”。一是希望与读者共同研讨节奏的基本原理问题;二是希望与读者共同研讨节奏的技术应用,更希望在实际问题中更多地关注着“节奏处理法”。

节奏的基本原理涉及到哪些方面?这是大家共同关注的首要问题。本书涉及的“基本原理”概括而言主要体现在以下一些方面:

1. 节奏的重音问题。
2. 对节奏的认识问题。
3. 节奏的运动与动力问题。
4. 正规节奏与不正规节奏的组合问题。
5. 节奏与节拍的关系及其记谱问题。
6. 节奏的纵横关系问题。
7. 多声音乐节奏问题。
8. 节奏的层次问题。
9. 复节拍与复节奏问题。

本书的“应用”则主要是就以上各个方面,针对性地提出相关论点并以谱例及分析的方式予以说明。希望“应用”更多地体现出一种具有技术理论意义的“节奏处理法”原则。

二、本书构架基本思路(详见目录)

本书构架的基本思路概括如下:

第一部分(第一、二章):结合相关问题,以自创旋律的方式让读者对各种简单节奏及其重音关系有新的理性认识;并结合视唱体会节奏的个性及其节奏的组合;同时,再设计若干相关问题希望读者从乐谱中找到答案,从而将生谱视唱与对节奏的再认识予以融会,并从中生发及寻求问题。

第一部分期望重点解决简单节奏运动中的重音认识问题。

第二部分(第三、四章):全面对节奏的属性、动力等问题予以展开性研讨。特别是节奏的动力问题,希望引导读者对动力的产生和形成产生兴趣。此外,就单声部节奏处理进行一定的处理法分析。

此部分更多期望读者从横向意义上理解及研究单声部节奏处理的方法。

第三部分(第五、六、七、八、九章):从二声部节奏动力的形成及处理入手,引导读者进入多声部节奏层次与节奏处理的理解;结合钢琴织体的二、三、四节奏层次的谱例,针对性地提出各种不同层次节奏综合处理的一些不同方法。

此部分更多地希望读者能对多层次节奏及多声部音乐进行纵横关系的综合认识及处理。

第四部分(第十、十一、十二章):通过管弦乐总谱的谱例分析,使读者从分析总谱中理解音乐作品构成中节奏的特殊性、表现力以及多层次节奏的应用和处理。同时,介绍复节拍、复节奏在乐队中的应用。但更多地期望读者能从节奏的角度研究经典管弦乐作品及大师们的各种节奏处理技术手段。

第五部分(参考问题解答):在本书的一、二、三部分均有一些思考题和相关作业。为了让读者掌握重点概念,对于有些重点问题附上参考答案。此部分即为所有的参考答案,共52个。

三、读者对象

由于笔者长期在高等师范院校从事音乐教学工作,所以,本书从难易程度的主观设计而言,期望读者对象主要是本科高年级及研究生同学。同时,也希望能对各音乐专业青年教师及有一定音乐理论基础的爱好者有所帮助。

本书期望能从实际出发,由浅入深地引导读者对节奏的基本原理及节奏处理的技术理论和手段有所认识。虽然,严格说来,本书似乎更适用于作曲实践,但其外延并非仅为技术性手段,我们可以更多地看到它也是一种基础的技术理论。

此外,由于笔者的水平实在有限,其应用研究也仅为九牛之一毛,更多和大量的内容还处于尚未涉及之中,因此,就整体难易程度而言实为初浅,但或许因为初浅会使更多的读者易懂。

四、关于谱例

由于专论节奏,故希望在谱例中尽可能用节奏谱的方式整理或记录原作品的节奏思维。但原谱例的节奏都有具体音高、线条、和声等其他因素,因此这就产生了一些矛盾,笔者希望读者在理解这些“不正常谱例”时暂时放弃旋律(和声)的音高、线条等因素,以便专注节奏的相关问题。此外,在节奏的相关谱例中定会存在表达不到位或记谱的规范还应斟酌等现象,盼请读者结合原始谱例进行对照,以深明其原理。

五、本书特点

本书的特点概括如下:

1. 顺序上尽可能由浅入深,论述上尽可能深入浅出。

2. 读者对象覆盖面较广,谱例针对性较强:既有作者从原谱中提炼出来的为说明相关问题而设计的谱例,也附有原谱谱例,以便让读者更加清楚地认识相关问题与谱例之间的关系。

3. 为使读者更有兴趣和系统地掌握一定的理论知识和技术手段,有较多的问题思考和作业的设计。有些问题没有答案,交由读者自行思考,但有些重要问题却附有参考答案(共52个)。力图使读者将兴趣、问题、技术、理论及辐射和深究有机结合起来。

4. 本书既可作为理论作曲专业的辅助教材,也可作为本科高年级选修课教材;既可作为音乐专业的技术理论书籍,也可作为纯音乐理论的普通书籍。

5. 本书涉及到理解节奏、分析节奏、运用节奏以及节奏的层次、节奏的纵横关系等各方面各领域问题,期望使读者全新地认识节奏。

6. 单独从节奏的角度研究单声及多声音乐,虽可能存在一定的偏颇,但却不失为一种有益的尝试。

在此书完稿之后,有朋友告知笔者:“熟读乐谱三百首,不懂节奏也会用”。笔者虽不敢苟同,但实在是有些诚惶诚恐,原因有三:一是单独从节奏的角度研究节奏的基本原理和单声与多声音乐的应用是否恰当?二是参考资料及相关理论书籍实在是少之又少;三是笔者水平实在太有限,尚有许多还未梳理清楚的问题。

这本书究竟能否使读者全新地认识节奏,或者是否从中有所收获或启迪,当由读者自由评说。笔者谨希望能与专家、学者及广大读者一道为建立全新的“节奏学”技术理论而作出不懈的努力。如若能对读者朋友们有所启迪,那将是对笔者十多年努力最大的激励和鞭策。

作者

2008年10月1日

目录

21世纪

高等院校音乐专业教材

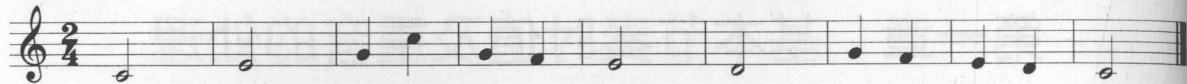
第一部分 旋律与重音	(1)
第一章 基本节奏时值及重音处理	(1)
第一节 二分音符与四分音符	(1)
第二节 四分音符与八分音符	(2)
第三节 十六分音符	(6)
第四节 前八分音符后十六分音符	(11)
第五节 前十六分音符后八分音符	(13)
第六节 四分休止符与八分休止符	(16)
第二章 附点、切分、三连音及重音处理	(22)
第一节 附点音符	(22)
第二节 一般切分节奏	(25)
第三节 三连音	(29)
第二部分 节奏的动力与处理	(32)
第三章 节奏的动力	(32)
第一节 节奏概说	(32)
第二节 节奏表现的属性	(34)
第三节 疏处理法	(37)
第四节 节奏动力概说	(40)
第五节 节奏的自然动力	(49)
第六节 爵士乐与摇滚乐对现代音乐节奏表现的影响	(52)
第七节 节奏“三拍点进行”的奥秘	(60)
第四章 单声音乐节奏处理的基本原理和方法	(64)
第一节 主题设计时节奏动力的处理	(64)
第二节 主题设计时节奏疏与密的处理	(66)
第三节 节奏运动时长与短的处理	(70)
第四节 节奏运动时高与低的处理	(72)
第五节 节奏运动时前与后的处理	(74)
第六节 拍号与记谱的正确处理	(76)

第七节	旋律与伴奏不同节拍律动的处理	(78)
第八节	打破旋律运动中节拍运动的处理	(81)
第九节	重音与旋律句式的处理	(83)
第十节	强弱与速度的处理	(87)
第三部分	多声音乐节奏处理的基本原理和方法	(90)
第五章	二声部节奏处理的基本原理和方法	(90)
第一节	二声部节奏动力概说	(90)
第二节	二声部节奏动力的处理	(92)
第六章	钢琴织体中两个层次节奏处理的基本原理和方法	(100)
第一节	基本概念	(100)
第二节	基本技术手段	(100)
第七章	钢琴织体中两个层次的节奏处理及实例分析	(105)
第一节	二层次节奏和弦类织体的处理	(105)
第二节	二层次分解和弦类织体的处理	(122)
第八章	钢琴织体中三个层次的节奏处理及实例分析	(140)
第一节	较规则的三个层次的处理	(140)
第二节	拓展的三个层次的处理	(143)
第三节	三个层次的综合处理	(147)
第四节	以中间层次为主导的三层次处理	(154)
第五节	较复杂的三层次处理	(156)
第六节	乐曲《渐强》的层次与力度处理分析	(158)
第九章	钢琴织体中四个声部的节奏处理及实例分析	(162)
第一节	二层次并行的四声部处理	(162)
第二节	高、低层次拓展的四声部处理	(163)
第三节	更具横向意义的四声部处理	(167)
第四节	四声部节奏运动中的综合分析与处理	(171)
第四部分	音乐创作中节奏处理的综合应用	(178)
第十章	乐队处理节奏时的常规技术手段	(178)
第一节	弱动力处理	(178)
第二节	低音的处理	(185)
第三节	用单一音型为动力的处理	(197)
第四节	整体性改变重音位置的处理	(200)

第十一章	乐队处理节奏时的非常规技术手段	(205)
第一节	分离拍子的处理	(205)
第二节	规则节奏与不规则节奏构成的动力	(211)
第三节	破拍子与回还的处理	(221)
第四节	多层次节奏布局的处理	(223)
第五节	连续的变拍子及无拍子的处理	(235)
第十二章	复节拍、复节奏在乐队中的运用	(238)
第一节	复节拍运动的处理	(238)
第二节	二层复节奏及其处理分析	(244)
第三节	三层复节奏及其处理分析	(249)
第四节	多层复节奏及其处理分析	(255)
第五部分	参考解答	(261)
本书参考资料		(269)

练习二

谱例 3



练习三

谱例 4



以上谱例 3 我们用拍号所规定的强弱关系去视唱。谱例 4 则将所有小节的第二个四分音符(弱拍)改唱为强音(二分音符仍唱为强),其效果如下:

练习四

谱例 5



第二节 四分音符与八分音符

在以下节奏视唱练习中,我们均用“Da”来唱。另外,我们所学习过的节奏将被融会在新的视唱练习中,所以,我们一方面应不断加强对已学过节奏的理解,一方面应认识已学过节奏与新节奏的相互关系。

节奏视唱(2)

谱例 6



用Da唱: da da da da (下同)



谱例 7



谱例 8



练习六所有小节均为弱拍强唱。但是,通过视唱练习六我们会发现有些地方弱拍强唱的效果不太好,这是什么原因呢?这是因为:音乐的强弱运动并不是一成不变的照拍号所规定的强弱关系运动,或者统统将强弱关系易位。重音有时需要易位,有时又需要回还,这些不断变化的重音运动给音乐作品以节奏的动力。我们在以后的视唱中,应特别注意培养重音的变化以及什么时候回还这一节奏运动感,例如以下练习七:

谱例 9



我们将练习七的重音运动提炼出来(将非重音以休止符表示),我们发现练习七的重音形成了以下节奏运动形态:

节奏视唱(3)

谱例 10



我们发现:由练习七的重音提炼出来的节奏视唱(3)形成了以前两小节为代表的一种基本节奏形态,这种节奏型对音乐的节奏动力起着直接的作用。我们可以用“en”演唱四分休止符,用“Da”演唱节奏,体验一下这种音型的动感。

节奏视唱(4)

谱例 11

用 Da 视唱节奏



练习八

谱例 12

稍快、活泼地



以上谱例 11、12 均用拍号所规定的强弱视唱。

练习九

谱例 13

稍快、有力地



练习十

谱例 14

稍快、有力地



以上练习九、练习十按重音记号夸张地唱出强音,所谓夸张唱出强音的关键是要将没有重音记号的音有意识唱弱,这样有重音记号的音就自然突出了。

前面我们提到重音的回还,什么是重音的回还?重音回还即重音的解决。我们知道:每小节的强弱运动应遵循拍号的规定,每一拍的前半拍为强拍,后半拍为弱拍。在音乐作品中,作曲家有意识改变了某一拍的强弱关系,导致强弱关系暂时失调,其目的是寻求一种新的节奏动力,这是非常必要的。但是,如果老是弱拍强奏(唱)或者成规律地改变拍号的强弱关系,这就形成了一种新的重音规律,从而使暂时失调、寻求新的节奏动力失去意义。因此,从总体上讲,节奏运动必须服从于拍号的强弱规定,重音的变化(易位)是暂时的,重音变化后应回还成拍号所规定的强弱运动关系,这种回还也