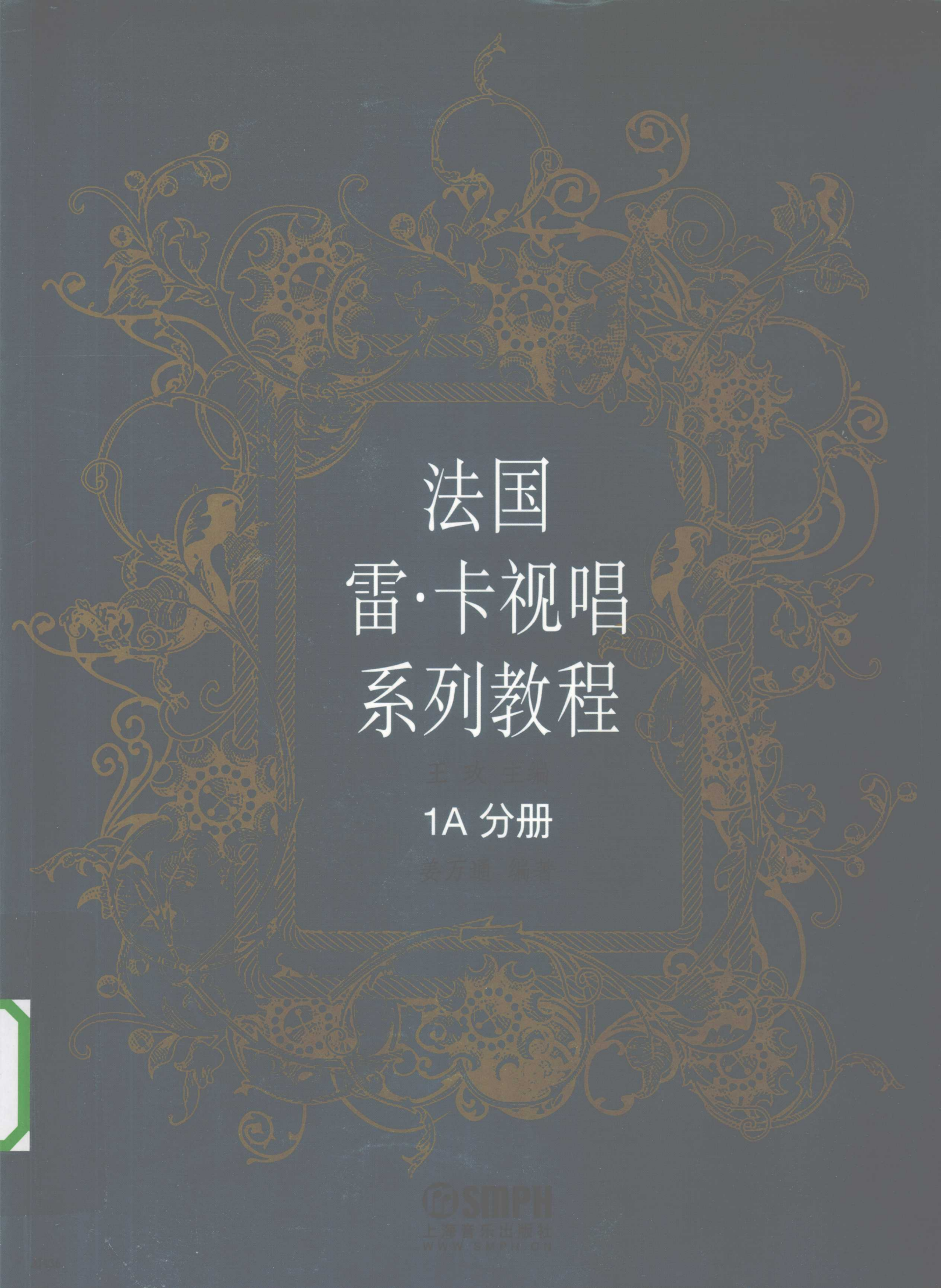




法国 雷·卡视唱 系列教程

王 玫 主编

1A 分册

姜万通 编著

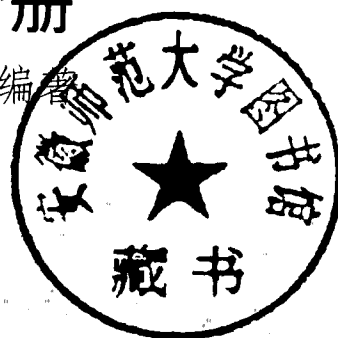
 SMPPH
上海音乐出版社
WWW.SMPPH.CN

法国 雷·卡视唱 系列教程

王 玫 主编

1A 分册

姜万通 编著



上海音乐出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

法国雷·卡视唱系列教程. 1A分册/王玫主编, 姜万通编著.
——上海: 上海音乐出版社, 2010. 5
ISBN 978-7-80751-486-2

I. ①雷… II. ①王…②姜… III. ①视唱-教材 IV.
①J613. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 038032 号

书名: 法国雷·卡视唱系列教程 1A分册

主编: 王 玫

编著: 姜万通

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 金 潮

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版 (集团) 有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 890×1240 1/16 印张: 12.75 谱文 204 面

2010 年 5 月第 1 版 2010 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1-4,000册

ISBN 978-7-80751-486-2/J · 436

定价: 38.00 元

读者服务热线: (021)64315066 印装质量热线: (021)64310542

反盗版热线: (021)64734302 (021)64375066-241

关于《法国 雷·卡视唱系列教程》及其教学

(代序)

姜万通 王 玫

通过编辑,不仅对于《法国 雷·卡视唱系列教程》和雷蒙恩音乐出版公司有了一个较为全面的了解,同时也对视唱练耳及其教学有些新的思考和感悟。

在付梓之时,撰写本文——以“视唱教程的鸿篇巨著”(2005年5月版《新编雷·卡法国视唱教程》序)为基础,并做了适当修改和调整,是以为序。

一、关于视唱练耳以及唱名法

“视唱练耳”一词源于法国和意大利,其法语为:*Solfège*;意大利语为:*Solfeggio*;德语为:*Solmisiren*。在英语国家,除了通行的法语和意大利语外,相对应的英文为:*Sight-singing and Ear-training*,意为“视唱和练耳”,两个词汇可分可合,这恐怕是最接近我们中国现行的视唱练耳概念了。

在法国,*Solfège*一语用于训练听觉和音乐素质的教学。在意大利,*Solfeggio*一语则泛指歌唱家不论是用元音还是用音名唱的练声曲(*vocalise*)。C. P. E. 巴赫在他的《钢琴演奏艺术》(1765年)一书中用此语指称短小的键盘乐曲。法国重视听觉能力的培养;意大利强调歌唱技术技巧。由此可见,各国视唱练耳虽然侧重点不同,但都是以培养和发展听觉能力和演唱技巧为目的。

视唱练耳,在初期主要是涉及音阶、音程及旋律的演唱练习,并且采用各种不同的唱名法训练和发展音乐家演唱(演奏)技术技巧与耳朵听辨能力。从现有资料来看,较早明确提出这个问题的是意大利人托西(P. F. Tosi, 1723年)。他强调年轻的音乐家要注重音阶的演唱练习。与此同时,德国人阿格利考拉(J. F. Agricola, 1757年),扩展了视唱练耳的含义。他解释道:意大利语的视唱练耳(*Solfeggi*)和德语视唱练耳(*Solmisiren*)的意义相同。

实际上,早在17世纪,视唱练耳(*Solfeggio*)这个音乐术语的含义就已经扩展到帮助年轻的学生发展嗓音的灵敏性和演唱装饰音的艺术,如“华丽歌曲”(Florid song),其中包括那些由意大利歌唱大师写作的无词声乐练习曲——常常用于二、三声部的模仿式复调音乐。这种练习曲是纯复调的,它的产生与当时盛行的一种被称之为*Ricercare*的模仿式复调声乐体裁相关。

18世纪以来,法国和意大利出版了许多视唱练耳教科书,这种练习只用“啊”、“咿”等五个元音演唱,而不用音名演唱,因而,其正名为“练声曲”(*vocalise*),历史上有许多作曲家,如福雷、杜卡斯、拉威尔等,都写有这种练声曲。

法国与意大利视唱练耳教科书的首次出版发行是在同一时期,它们都出现在巴黎。第一部重要的视唱练耳教科书是一个名为*Solfèges d'Italie avec la basse chiffre*的选集,其中包括莱奥、杜兰特、斯卡拉蒂、哈斯、波尔伯特和其他人的音乐作品例子(由P. Levesque和L. Beche编辑),于1772年出版,并且后来又出版了三个不同的版本,同时也能够见到多种复制的版本;还有另外一些早期的视唱练耳教科书,如杰罗拉莫·克莱森蒂尼的*Raccolta di esercizi per il canto solfeggi di esercizi vari*(1810年)和罗西尼的*Gorgheggi e solfeggi per soprano*(1827年);最重要的视唱练耳教科书是扩展至三卷本的*Solfège des solfèges*,由唐豪赛、雷蒙恩和拉维格纳克编辑(1910—1911),其课程编排周密详细。

真正将视唱练耳作为一门课程纳入音乐学院的教学体系,还是 18 世纪末 19 世纪初的事。1795 年,法国巴黎音乐学院首先将视唱练耳(*solfege*)作为基础课程。其后,意大利等国相继开始在音乐学校进行较为系统的教学和研究。19 世纪,视唱练耳在巴黎音乐学院获得进一步的发展,进入更为系统、更为规范、更为成熟的状态。现今视唱练耳课程中的“听写”,就是法国音乐理论家、作曲家、巴黎音乐学院的和声教授亚历山德罗·让·阿尔伯特·拉维格纳克于 1882 年提出的。其时,“视唱练耳”的技术技能已成为音乐家必备之本。法国的视唱练耳传统为其他国家发展起来的大量不同的教授基本音乐技术技能的方法提供了一个框架,其中如威西、欣德米特、柯达伊和维拉·罗勃斯。第二次世界大战以来,大量采用各种语言出版印刷的视唱练耳练习手册或多或少都受到法国的视唱练耳(*Solfege*)和意大利的视唱练耳(*solfeggio*)的影响。

谈起视唱练耳,就不能不提到唱名法问题。唱名法(*Solmization*),在中世纪的理论与实践,主要是涉及音级、音阶以及相关的名称问题。大约在 1000 年前后,法国理论家、教师圭多·达雷佐创立了用音节标志六声音阶各音的唱名法(*Guido d' Arezzo*, 约 997—1050,一位本笃会僧侣,因曾负责意大利阿雷佐地区的唱诗班学校而得“达雷佐”之名)。他采用《施洗约翰赞美诗》每一行的第一个音节唱上行六声音阶的每一个音级,其拉丁文赞美诗为:

Utqueant laxis
Resonare fibris
Miragestorum
Famuli tuorum
Solver polluti
Labii reatum

他将这首赞美诗每一行的第一个音节 *Ut*(*do*), *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La* 作为六个独立的唱名。之所以选用这首赞美诗,是因为其中每一行的(音乐中的曲调)第一个音分别为 C、D、E、F、G、A,以此作为音阶的音名和歌唱所用的唱名,并将其用于所有的(硬、自然、软)六声音阶。其中,硬音阶为:G-A-B-C-D-E;自然音阶为:C-D-E-F-G-A;软音阶为:F-G-A- $\flat$ B-C-D。他们都从 *Ut* 开始逐级上行到 *La*,从而构成音名和唱名体系,这个体系就称之为唱名法。当歌唱需要从一种六声音阶转换到另一种六声音阶时,唱名随之改变,称之为变名唱名法,即我们现在所称的“首调唱名法”。他所创立的音符名称在法国和意大利沿用至今,同时,也是 19 世纪“首调唱名法”的基础。

现代意义的唱名法指的是用(各种)唱名唱出一个个音符发出音阶各音之间的音程,以及各音与主音之间的音程关系,并且通过一系列音名发音训练耳朵辨别能力。一般来说,有“首调唱名法”和“固定唱名法”两种唱名法体系。

“首调唱名法”(Tonic Sol-Fa),也称作“可动的 *do*”(Movable *doh*)。其特点是,无论是什么调的音阶,自然大调音阶的主音永远读作 *do*(*doh*),自然小调的主音则永远读作 *La*(*Lah*),这种唱名法注重的是调式主音的主导性以及调式中其他各级音对主音的不同倾向性,即强调音与音之间的关系,不强调绝对音高。英国的首调唱名法体系,为 19 世纪 40 年代约翰·柯尔文所创立,也被英美文化的国家所广泛采用。

“固定唱名法”(Solfege),亦称“固定的 *do*”(Fixed *doh*),其特点是每一个音级的名称是固定的,不因调性的变化而变化。譬如,C 永远读作 *do*(*ut*)无论何种调式与调性。这种唱名法注重固定音高,即每一个音的固定音高绝对不变,音乐音之间的关系产生于固定音高之中。法国、意大利等国家采用固定唱名法。

实际上,还有一种唱名法,即元音唱名法,其特点是采用 *a*、*la* 等元音代替音名来演唱,它是在前两种唱名法训练的基础上,或者为了演唱方便,或者在高级阶段时加以使用,如练声曲。

如何精确地处理能够反映变化音高方法的专题论文多如牛毛。对于唱名法的优劣一直争论不休,尤其在教学以及研究过程中,某一时期“争论”甚至已经与其本身的问题一样棘手。不同的唱名法,尤其是在采用固定唱名法与采用首调唱名法的学校之间,在 20 世纪,直至今日,仍然是论战的焦点之一。

论战归论战,在教学与实践中,一种唱名法之所以能够产生而且存在,就已说明这种唱名法有着内在的科

学依据和实用价值,而且,随着时代的发展,各种唱名法都在各自的发展过程中不断地完善,业已形成争奇斗艳的局面。毕竟唱名法不是音乐本身,而只是人们为了更好地学习音乐、表现音乐而创造的方法或工具。

二、关于亨利·雷蒙恩出版公司

亨利·雷蒙恩,法国音乐出版公司,始建于1772年,其公司由安东尼·马塞尔·亨利·雷蒙恩在巴黎创建。

安东尼·马塞尔·亨利·雷蒙恩(1753年11月3日—1817年4月),吉他演奏家、吉他演奏法作者、小提琴家、剧院管弦乐队指挥、作曲家、音乐教师。他于1772年在巴黎创立了音乐出版社。从最初的经营,名为“希望”,到取得巨大成功,幸运之神向年轻的出版商微笑。他的出版公司出版的各种乐谱,使音乐得以广泛地传播。公司出版物包括了在1810年由作曲家梅修(Méhul)为拿破仑一世加冕礼仪式创作的带有管弦乐队的“庄严的弥撒”(1804)等多种乐谱。1809年,他的长子弗朗索伊斯(Francois)以Lemoine aine的名字独自创立了出版社,至1840年去世,又由其遗孀接管(1841—1851)。

1816年,让·亨利·安东尼·雷蒙恩,安东尼·马塞尔·亨利·雷蒙恩最小的儿子,从他那里继承并掌管了出版社。在他的经营管理下,这家出版社成为首都巴黎最重要的出版社之一,在当时也是著名的艺术家经常光顾的地方。1844年,他编辑出版了一系列音乐作品的乐谱及教材书目,其中包括肖邦的许多作品、柏辽兹的《管弦乐配器法》、还有他自己写的钢琴演奏法、和声学以及一套影响深远的音乐基础教科书——视唱练耳(*Solfège des Solfèges*)。

1850年,在亨利·雷蒙恩去世前三年,他的眼睛已经失明。同时,他的儿子阿奇勒·菲利贝尔特·雷蒙恩(Achille Philibert, 1813—1895)与其成为合作伙伴,并于1852年开始掌管出版社至1895年。在掌管出版社后,阿奇勒力主改革,通过为公众提供低价位、清晰、准确的乐谱掀起了一场出版革命,并为公司在巴黎(17 rue Jean-Baptiste Pigalle)安装了刻板车间、印刷车间和装订车间。在这些车间里,他将平版印刷术的新进展应用到乐谱的印刷上。其间,1858年开始出版*Pantheon des pianiste*,约600部作品;1862年获得勋纳贝尔格(Schoeneberger)的乐谱目录;1885年引进由吉瓦尔特编辑的布鲁塞尔经典素歌(*Le chant classique*)。阿奇勒既是钢琴家,也是钢琴教师。作为教师,他采用由他的前辈出版的唐豪瑟著名的“音乐理论”教授传统音乐,也取得了巨大的成功。自1871年以来,他带领四个儿子作为经营的联盟,他们是亨利·菲利绅(Henry-Felicien, 1848—1924)、加斯顿·雷蒙恩(1851—1900)、列昂·雷蒙恩(1855—1916)和阿奇勒·雷蒙恩。其中,亨利·菲利绅从1895年至1924年主管出版社;列昂·雷蒙恩1900年离开出版社。1895年阿奇勒去世后,列昂·雷蒙恩领导着雷蒙恩公司,现今,重新命名为:亨利·雷蒙恩及其公司(*Henry Lemoine & Company*)。

亨利·让·雷蒙恩(1890—1970),加斯顿之子,亨利·菲利绅的继承人,1907年注册了出版公司。1920年,他与其叔叔,亨利·菲利绅成为合作伙伴。并于1924年至1970年间领导着出版公司。1932年他引进、出版了卢绅·格鲁斯的大量戏剧音乐和交响音乐的乐谱。亨利·让不断地为出版公司注入新的活力,向世界范围扩展外国语言出版物:英语、西班牙语、葡萄牙语、希腊语等等。在1946年,亨利·让与其堂兄弟安德勒·雷蒙恩(亨利·菲利绅之子)成为合作者,后来又分享公司的领导权。1956年,亨利·让·马克斯·雷蒙恩加入公司,后又同时分享领导权。公司继续着重出版音乐教材、芭蕾舞音乐和歌剧音乐的乐谱,其间,还有新教科书和新教材的书目出版。与法国音乐学院和音乐学校联合进一步提升了它的价值。

当麦克斯·雷蒙恩1987年退休后,他的儿子皮埃尔接替了他的职位,继承着从1772年来走过来的200年传统……,出版了著名作曲家肖邦、柏辽兹、唐尼采蒂、哈尔维、弗朗克、古诺、梅西安、皮亚佐拉等人的作品,取得了巨大的成功,赢得了雷蒙恩公司的信誉。200年来,还出版了视唱练耳、最喜爱的经典音乐、经典素歌、唐豪瑟的音乐理论等一系列出版物。从1980年起,雷蒙恩公司开始举办各种当代音乐会活动,其范围不断扩大,以其雄厚的教育和器乐领域的深厚基础和事业,在音乐会领域也占据显赫的地位。公司还参与唱片和软件多媒体开发与出版。为了让更多的人了解作曲家,2000年开辟了自己的音像公司,名为AEon。

从 1772 年至今,雷蒙恩公司走过了近四分之一世纪的辉煌历史。它所诞生的那座城市,还是许多天才作曲家的出生地,如麦克·卡尔滨特、卡米拉·圣-桑、乔治·比才。

亨利·雷蒙恩出版公司对于推动音乐的发展起到积极的作用,仅“视唱练耳”,从编辑的系统性、悠久的历史、传播之广泛性都足以对整个世界近现代音乐教育发展历史的进程起到积极影响,其中让·亨利·安东尼·雷蒙恩对其贡献尤为重大。

让·亨利·安东尼·雷蒙恩(Jean-Henry-Antoine Lemoine, 1786—1854)是当时巴黎最著名的钢琴教师之一。因为,在法国,他是第一个以激励学生为目的创建了小组音乐课程的教师。除了教学外,他还为学生写作钢琴演奏法、和声学等教材。与此同时,他也为他的学生写作钢琴练习曲和研究型的作品,这些作品至今仍在使用。视唱练耳(*Solfege des Solfeges*)就是他在任期间开始编辑出版的一套至今为止最著名的同时也是最重要的音乐基础教程,其合作者是古斯塔夫·卡卢利、唐豪瑟(*Danhauser*)、拉维格纳克(*Lavegnac*)。

古斯塔夫·卡卢利(*Gustavo Carulli*, 1801—1876),歌唱和吉他教师。其父(1770—1841)是意大利吉他演奏家、作曲家和教师,自学吉他并将大提琴与小提琴的演奏法运用其上,为此还写有一部吉他演奏法的专著,1808 年侨居巴黎。古斯塔夫·卡卢利在其父亲的指导下,成为训练有素的吉他演奏家(其父亲将自己的吉他演奏技巧传授给他),后又跟随派尔和伊索尔德学习作曲和歌唱。他还创作过一部歌剧,于 1826 年在米兰首演。

阿道尔夫·列奥帕尔多·唐豪瑟(*Adolphe Leopold Danhauser*, 1835—1896),法国作曲家、教师。他在巴黎音乐学院学习,于 1862 年赢得作曲二等奖。他作有三部童声合唱、多部舞台音乐作品和一部音乐理论专著(*Theorie de la Musique*),并曾长期担任巴黎音乐学院的视唱练耳教授和法国学校歌唱的督学。

亚历山德罗·让·阿尔伯特·拉维格纳克(*Alexandre Jean Albert Lavegnac*, 1846—1916),法国音乐理论家、作曲家,在巴黎音乐学院学习。从 1871 年起担任助理教授,并于 1891 年成为该院的和声教授。1882 年,在他的“音乐听写理论课程”中,最先提出将听写训练系统地纳入音乐课程,可说是识之士。他还著有各种论文、专著,并编辑多种音乐辞典和百科全书。

三、关于《法国雷·卡视唱系列教程》

欧洲的 18 世纪,是在激烈的政治与社会动荡中度过的。法国大革命、美国独立战争和拿破仑战争三次历史事件,掀起了巨大的波澜。政治和经济权力逐渐从贵族阶层转移到了中产阶级手里。时至 18 世纪后期,由于工业革命,经济得以发展,更多的人变得富了起来,像商人,医生,政府职员这样的人都可以拥有更大的房子和更精美的衣食。但蓬勃发展的中产阶级所需要的不仅仅是物质,他们也追求贵族化的精神享受,像戏剧,文学和音乐。他们希望即使在家里也有音乐的环绕,也觉得他们的儿女应该像贵族家庭里的孩子一样,接受音乐教育。实际上,要是出身中产阶级的孩子把乐器演奏得足够好,他们也可能被邀进宫廷里去,甚至同贵族联姻。无论如何,对印刷乐谱,乐器和音乐课程的需要是大大地增长了。

法国人历来重视音乐文化。从巴黎圣母院学派到柏辽兹,从德彪西到全世界第一个电子音乐工作站,在音乐历史的发展过程中,法国人几度执掌音乐世界之牛耳。重视音乐文化的法国人也必然重视音乐以及音乐基础教育。在这样一个社会背景下,法国人首先出版视唱教程(*Solfege des Solfeges*)就是自然而然的事了。

关于《法国雷·卡视唱系列教程》的成书时间,据“*Editions Henry Lemoine*”的网站上介绍为 1844 年。“他与卡卢利合作出版了一套构成基本训练的基础教程,时至今日,印刷数量超过一千万册。”另一方面,从新格罗夫音乐与音乐家辞典的 *Solfege* 条目下来看,我们据以新编的 1918 年版本的最初出版时间为 1910—1911 年,作者为雷蒙恩、卡卢利、唐豪瑟(*Danhauser*)和拉维格纳克(*Lavegnac*)四人。看来,这部鸿篇巨著的编纂,经历了一个漫长的历史发展过程,在 19 世纪中叶由两位音乐家结集成书,经过不断的实践、检验、增删,终于在 20 世纪初由四位音乐家最终完成。正因为经过了跨世纪的酝酿和醇藏,所以在又一个新世纪来临之际,由法国文化酿造的这部音乐文化巨著,终于能够在地球的另一端、古老的中国文化的土壤中,得到特别的青睐,散发出恒久的幽香!

《法国雷·卡视唱系列教程》是一部由 10 册 34 分册组成的套书,从出版至今,印刷数量已超过一千万册,这还不包括在俄罗斯以及阿拉伯等国家和地区的赝版。《法国雷·卡视唱系列教程》被《新格罗夫音乐与音乐家辞典》评介为在视唱练耳学科发展过程中最重要的视唱练耳教程之一。从其出版印刷的数量可见其传播、应用之广泛。现将整套教程各个分册一一列出,以便于读者对此有一个全面的了解和整体的认识:

一、单声部视唱练习。

- 1A, Sol 谱号及第四线 Fa 谱号的练习,(程度:浅、较浅)。
- 1B, Sol 谱号及第四线 Fa 谱号的练习,(程度:浅、较浅)。
- 1C,课程与 1a 相同,专用第四线 Fa 谱号,(程度:浅)。
- 1D,选自不同作者的作品,使用第四线 FA 谱号,(程度:浅)。
- 1E,课程与 1D 相同,使用第二线 Sol 谱号,(程度:浅)。
- 2A, Sol 谱号及第四线 Fa 谱号的练习以及上述两种谱号交换的练习,(程度:中等、较深)。
- 2B, Sol 谱号及第四线 Fa 谱号的练习以及两种谱号的交换练习,(程度:中等、较深)。
- 2C, Sol 谱号及第四线 Fa 谱号的练习,为 5B 做准备练习,(程度:中等)。
- 3A,第一、三、四线 Do 谱号以及五种谱号的变换练习,(程度:较深)。
- 3B,第一、三、四线 Do 谱号的练习及 Fa、Sol 五种谱号的变换的练习,(程度:较深)。
- 3C,第一线 Do 谱号的练习,(程度:较浅、中等)。
- 3D,第三线 Do 谱号的练习,(程度:较浅、中等)。
- 3E,第四线 Do 谱号练习,(程度:较浅、中等)。
- 3F,使用五种谱号的变换的练习,(程度:较深、深)。
- 3G,课程与 3F 相同,使用 Sol 谱号,第四线 FA 谱号及第四线 Do 谱号,专为男声用,(程度:较深、深)。
- 3H,课程与 3F 相同,使用 Sol 谱号,第四线 Fa 谱号及第一、第三线 DO 谱号,专为女声用,(程度:较深、深)。
- 4A, Sol 谱号、Fa 谱号、第一、二、三、四线 Do 谱号以及各种谱号的变换练习,(程度:深)。
- 4B,第一、二、三、四线 Do 谱号, Sol 谱号,第三线 Fa 谱号以及各种谱号的变换练习,(程度:深)。
- 4C,第二线 Do 谱号的练习,(程度:较浅、中等)。
- 4D,第三线 Fa 谱号的练习,(程度:浅、较浅)。
- 4E,各种谱号的变换练习,为 5A, 5C 做准备练习,(程度:浅、较浅)。
- 4F,选自古典及近现代作家作品,各种谱号的变换练习,(程度:浅、较浅)。
- 5A,选自古典及近现代作家作品,各种谱号的变换练习,(程度:浅、较浅)。
- 5B,课程与 5A 相同,但只用 Sol 谱号及第四线 Fa 谱号,(程度:浅、较浅)。
- 5C,选自古典及近现代作家作品,各种谱号的变换练习,(程度:浅、较浅)。

二、二声部视唱练习。

- 6A,同声二声部练习, Sol 谱号,(程度:浅、较浅)。
- 6B,同声二声部练习, Sol 谱号,(程度:浅、较浅)。
- 7A,同声二声部练习, Sol 谱号,(程度:浅、较浅)。
- 7B,混声二声部练习, Sol 谱号和谱号,(女高音、男中音、男低音,程度:浅、较浅)。

三、三声部视唱练习。

- 8A,三声部练习(女高音、男高音、男低音,程度:浅、较浅)。
- 8B,三声部练习(女高音、男高音、男低音,程度:浅、较浅)。

四、四声部视唱练习。

- 9A,混声四声部练习(程度:浅、较浅)。
- 9B,混声四声部练习(程度:浅、较浅)。

五、带歌词的视唱练习。

- 10,带歌词的视唱,由浅入深、循序渐进。

整套教程由5大单元10册34分册构成一个庞杂的体系。其中单声部5册25个分册;二声部2册4个分册;三声部1册2个分册;四声部1册2个分册;带歌词的1册。从单声部到四声部视唱,由易到难,从简入繁。

整套教程采用七种谱号,第二线的 Sol(G)谱号,第三、四线的 Fa(F)谱号和第一、二、三、四线的 Do(C)谱号。虽然,其中的一些谱号今天已不常见,但是作为职业音乐家仍应当熟悉和掌握多种谱号,以便于移调读谱,尤其像作曲、指挥等相关专业的总谱阅读。

整套视唱教程的段落经过精心的选择和编排,无论难易如何,都能完美体现欧洲古典音乐的风格特征,其中绝大多数的段落旋律优美流畅,朗朗上口。

整套教程中既有基本练习也有编者为了特定目的而编写的乐曲,既有典型的练习段落也有著名作曲家的作品及片段。而且,每一种难易程度都含有大量针对性练习。根据不同的情况,可以分别选择不同的段落。

钢琴伴奏在视唱教程中起到举足轻重的地位,它既可以校正练习过程中音高和节奏的准确性,同时又可以使学习者从一开始练习时,就体会合奏(重奏、重唱)的多声部音乐的整体性。况且,像这样一整套鸿篇巨著的视唱教程,每一首都带有钢琴伴奏实属罕见。如果将此做一总结归纳的话,整套教程有如下明显特点:

- 内容体系丰富多彩。
- 分类体系科学合理。
- 曲目选择风格多样。
- 课程编排循序渐进。
- 音乐与技术技巧并重。

正如刘烈武先生在人民音乐出版社2000年版《视唱教程》的“简介”中所评论的那样:“由于它的分类科学、合理,编排由浅至深,因此不仅适合于音乐初学者或音乐爱好者音乐入门之用,也适合于音乐院校学生及广大音乐工作者深造之用。”

四、关于《法国雷·卡视唱系列教程》及其教学

我国音乐(艺术)院校对《法国雷·卡视唱系列教程》并不陌生,但相关资料却不多见。据 *Edition Henry Lemoine* 网站介绍,此教程从未在中国正式出版销售。没有任何资料显示此教程何时通过何种途径传入我国。对此,笔者也不能妄加定论。根据老一辈视唱练耳学者称,在他们20世纪50年代学习音乐期间就已经唱过,并在后来的教学中部分采用过此教程,因此,《法国雷·卡视唱系列教程》传入我国至少有半个世纪,可能早至世纪初叶就由留法学者带回国内了。

现今所能够见到的《法国雷·卡视唱系列教程》是1918年版本,以及据此编辑出版的各种版本。音乐(艺术)院校的许多教师都在教学过程中采用其中的部分练习。有一些音乐学院甚至编辑过油印版本,更多的则是在自编教材中选用《法国雷·卡视唱系列教程》中的部分内容。20世纪70年代末80年代初,我国非正式地出版过1A、1B、2A、2B四个分册的带有钢琴伴奏的影印版。此后,人民音乐出版社正式出版过两版不带钢琴伴奏的单旋律谱版本,其中,80年代的版本为单旋律谱,而2000年的版本仅为1A、1B、2A、2B,后者在短短几年时间里至少印刷过9次,可见其在我国视唱练耳教学过程中被采用的数量之多,影响之大。2004年10月25至29日,在中央音乐学院举办了“中法视唱练耳教学论坛”,使我国视唱练耳的专家、学者、教授对《法国雷·卡视唱系列教程》给予更多的关注,同时,也有了更多的了解。此次编辑《法国雷·卡视唱系列教程》就是依据法国雷蒙恩出版公司1918年的版本。

在此次编辑《法国雷·卡视唱系列教程》中,除了完整再现原有的包括钢琴伴奏在内的视唱曲谱以外,还编著了以下内容:

1. 段落分析。首先将视唱段落进行整体结构分析,指出视唱段落的曲式结构(不是严格意义上的作品分

析)、调式调性、和声、节拍节奏等等。分析的目的是使学习者了解视唱曲的音乐整体结构,以便于学习者在练习时加强视唱段落整体结构的感知能力。

2. 练习提示。根据不同的视唱段落,如对于体裁形式、节拍节奏的特点,调式调性的色彩感知,练习时与钢琴伴奏的配合等等进行文字提示,便于学习者抓住重点和难点。

上述内容是编者根据多年的教学实践经验,并且考虑到我国视唱练耳教学的具体情况而设计的。在下面的论述中将其简称为“分析”。

1. 视唱练耳在音乐教育的教学环节中属于基础学科,学生在初学时,还不能熟练地把握音准、节奏等要点。因此,往往由于更多地关注音准、节奏等基本问题,很容易忽略音乐本身。须知,视唱练耳的重要内容之一就是乐句、演奏法、表情、力度、速度,甚至是整体结构以及音乐风格特征的感受、感知和掌握。“分析”则提示学习者在掌握基本音准节奏的同时关注音乐本身感受、感知和表现。

2. 视唱练耳教学适用面广,是每一个学习音乐的学生的必修课之一。每一个学习者都是在学习音乐的初期阶段就进入视唱练耳的学习。此时,学习者相关音乐知识还比较少,因此在视唱教程中加入一些“分析”有利于学习者将不同课程学习的知识融为一体。

3. 众所周知,我国各地区的音乐教育发展不平衡,师资水平参差不齐,视唱练耳教学质量差异很大。因此,“分析”不仅能够给教师在教学的过程中提供对视唱段落(曲式结构、和声等)的整体认识 and 把握,还能够使学习者在练习视唱的同时了解相关音乐知识。

在此,谨以编者对《法国雷·卡视唱系列教程》的认识、了解和研究,为教师和学习者在教学过程中,提出一些建设性意见,以供参考。

从教师的角度来说,在教授过程中要注重音高与节奏的准确性、突出整体感、强化音乐感、增加娱乐性和趣味性。

注重音高与节奏的准确性是视唱最基本的内容,其中关键的环节是要强调“唱”,尤其是要“大声地”唱。唱与听觉的关系相辅相成。当“大声地”演唱时,声音传送到耳朵里,再通过耳朵反馈到大脑,经过大脑的调整后,再一次地进行调整,直至演唱准确为止。

突出整体感就是让学习者了解视唱段落整体结构(曲式结构以及各部分之间的关系)、音乐风格特点(主调的或者复调的等等)、音乐的体裁特征(舞曲的、进行曲的,声乐的或器乐的等等),以便于在练习时恰当地把握视唱段落的整体音乐形象和性格。

强化音乐性,在这里,就是要将表情(雄壮有力地还是抒情地等等)、速度(慢速的、中速的和快速的,渐快或渐慢等等)、力度及强弱关系(强和弱,渐强和渐弱等等)以及演唱法(圆滑的还是短促的等等),运用恰当的方式表达、表现出来。为此,在讲解和训练视唱基本技术、技巧以及难点、重点的同时,应将音乐性始终贯穿在教学的全过程。

最后,运用多种途径增加娱乐性和趣味性,如用元音唱名法练习、讲述音乐趣闻以及音乐家的故事等,并通过各种辅助手段提高学习者的学习积极性。以我们个人愚见,多媒体与传统教学方式有机结合是增加娱乐性和趣味性的最佳手段之一。

从学习者的角度来说,有两个方面需要注意的事项:一是技术性的;一是音乐性的。在技术性层面上,最重要的就是要养成良好的视谱和练习的习惯。

首先,在视唱前,要注意观察节拍、调号(调式、调性)速度、表情术语等。有些学习者在练习时往往不管不顾,拿来谱子就唱,唱着唱着发现要么音高关系要么节奏、速度不对劲,这时才想起来要看一看调号等等。长此以往,如此循环,断断续续,既耽误了时间,又形成一种恶劣的视唱习惯。

其次,要通篇浏览,整体观察。每一乐曲,每一视唱段落都有其典型特征,譬如节奏、音调、旋律、演奏法,这些特征首先在乐谱中显露出来,也是特定视唱段落练习的基本内容。因此,通篇浏览,不仅有助于对视唱段落整体特征的了解,还有助于对视唱段落的把握。这样,在练习时就能够做到心中有数了。

在通篇视唱整个段落后,还要找出段落的重点和难点,并作特别的练习。一般来说,视唱段落中的各种增

减音程、音程大跳尤其是复音程的跳进、各种节奏型的复杂变化形式、器乐化旋律、装饰性华彩以及华彩段等等都可能成为重点和难点。这些重点和难点可能是音乐发展过程中的必然结果,也可能是作曲家的趣味所在,亦可能是形成音乐作品的风格特征的要素,它们常常影响和阻碍整个视唱练习的完整性。每一个视唱段落的重点和难点,除了共性外,还会因人、因所学习演奏(演唱)专业的不同而有所不同。但不论何人何专业特点,对于重点和难点要给予特别的关注。

分段练习主要是针对那些比较大或者比较复杂的视唱段落而言,它常常是视唱过程中必不可少的一种练习方法。段落的划分常常依据曲式结构,因此,在进行分段练习时,要注意段落的特殊性以及此段落与彼段落之间在诸方面的相互关系。通过上述练习过程,就可以基本解决技术层面的问题了。

在音乐性层面上,最重要的是在练习时注意心理和“演唱”状态,即,要以表演的心态练习视唱。一般学习者认为在演唱时,只要把音、节奏唱准就算可以了。但这只完成了视唱的基本任务,还远远不够。须知,绝大多数学习音乐的学习者,即学习器乐演奏、声乐演唱、包括指挥等实际上都是学习“表演”的,表演则要求表演者具有表达和表现能力。视唱练习就是为表演(演唱、演奏)做基础准备的;带有表情地“练习”,实际上就是表演状态的练习。它不仅能够取得事半功倍的效果,长此以往,养成良好的习惯,还会在将来的舞台表演中自然而然地进入表演状态。为此,务必注意演奏法、句法、表情术语、力度、速度等,在练习时不妨夸张一些。

最后,谈一谈视唱教程中旋律声部与钢琴伴奏声部的关系。

除了某一时期(如欧洲中世纪的单音音乐,中国以及世界各地的原始民歌)或者特定的音乐体裁(无伴奏的独奏曲)以外,现代几乎所有的音乐作品都是多声部的。音乐作品如此,教学亦如此。传统的视唱练耳教学理念及其方法十分注重音乐的完整性和整体性,之所以整套《法国雷·卡视唱系列教程》都带有伴奏,就是这种理念及其方法的集中体现。因此,钢琴伴奏声部是《法国雷·卡视唱系列教程》不可分割的组成部分。其伴奏不是可有可无的摆设,而是与旋律声部“同生共存”的多声部音乐形式——或主调的音乐形式,或复调的音乐形式。

钢琴伴奏声部运用各种各样的织体形式——和弦的、音型化的、节奏的、对位的形式为旋律声部伴奏,形成时而衬托,时而并重,时而遥相呼应关系。在这里要特别强调的是,在初步解决了技术性层面的难点以后,要尽可能地配合钢琴伴奏一块儿练,先慢后快。因此,要学会聆听,要学会在多声音乐的整体中找到自己的旋律声部位置,要学会将自己的声音与钢琴伴奏融合在一起——融为一个完整的音乐作品。

上述建议不仅适用于《法国雷·卡视唱系列教程》,同样也适用于整个视唱练耳教学过程,可能挂一漏万,也许有不当之处,但确实值得我们在教学、研究中加以认真的思考。

由于编者的学识、水平、能力有限,在编辑过程中难免不当之处,恳请专家、学者及同行给予指教,对此,我们将表示衷心的感谢。无论如何,我们确信,《法国雷·卡视唱系列教程》的编辑出版,对于中国音乐教育事业必将起到积极的推动作用。

参考文献

- The International Cyclopedia of Music and Musician, Tenth Edition
- The New Grove Dictionary of Musicand Musician
- Music a Appreciation by Kamien, fifth edition
- Collins Encyclopedia of Music
- 外国音乐词典 上海音乐出版社 1988
- 视唱教程 人民音乐出版社 2000

编 者

2005年1月初稿于中国人民大学
2010年4月修改于中国音乐学院

特别提示:2005 年 5 月上海音乐出版社出了带有光盘的 2A(上、下册)版本,名为《新编雷·卡法国视唱教程》。其特点是:运用传统书面教程与多媒体教程相结合。由于运用现代高科技的数码技术,开发设计了具有交互性的专用软件,使得每一首视唱都已经转换成为可听的音乐音响,根据教与学的需要,可以连同视唱旋律和钢琴伴奏一起听,可以单听视唱旋律,还可以单听钢琴伴奏。学习者在练习时还可以根据需要选择视唱的任意段落任意反复,并且,还可以任意改变音乐的速度和音量。换言之,就是为每位练习视唱的学生单独配备了一位“钢琴伴奏!”

专用软件由蓝色梦幻音乐软件公司开发设计。有兴趣的读者可以到北京蓝色梦幻有限责任公司网址:
[www. bluedream. com. cn](http://www.bluedream.com.cn) 购买。

1

【音 域】 $b-c^2$

【段落分析】C大调, 4/4拍, 全音符, 自然大调音阶。第1-8小节为上行音阶; 第9-16小节为下行音阶。

【练习提示】1) 每一次开始演唱练习时需做1-2小节的预备拍; 以缓慢的速度开始, 并一直保持到结束; 2) 严格地按照呼吸记号(')的位置均匀地呼吸, 每小节呼吸一次; 3) 注意聆听钢琴声部, 钢琴以二分音符的平均节奏伴奏。另外: 4/4拍, 复拍子之一种, 以四分音符为一拍, 每小节有四拍, 其特点是强-弱-次强-弱。

Lento

2

【音 域】 c^1-c^2

【段落分析】C大调, 4/4拍, 二分音符, 自然大调音阶。

【练习提示】本课仍要严格地按照呼吸记号的位置呼吸。钢琴的低音声部以四分音符平均节奏伴奏, 可作为节拍的韵律单位。

Lento

3

【音 域】 $b-e^2$

【段落分析】C 大调, 4/4 拍, 自然大调音阶, 二度音程练习。第 1-9 小节为上行二度进行; 第 10-19 小节为下行二度进行。第 3、7、12、16、19 小节为小二度音程; 其他小节均为大二度音程。

【练习提示】二度音程是不协和音程。一般地来说, 小二度尖锐, 大二度柔和。在演唱练习时, 请注意体会二者之间的区别哟。

Lento

5

9

13

17

4

【音 域】b-e²

【段落分析】C大调,4/4拍,自然大调音阶,三度音程练习。第1-8小节为上行三度音程进行;第9-16小节为下行进行。第1、4、5、8、11、12、15小节为大三度;其他小节均为小三度。

【练习提示】三度音程是不完全协和音程。一般地说来,大三度与小三度比较,前者明亮,后者柔和,前者开放,后者内敛。细心体会,你能够迅速提高对音程色彩的敏感度。

Lento

10

5

【音 域】b-e²

【段落分析】C大调,4/4拍,自然大调音阶,四度音程练习。第1-7小节为上行四度音程;第8-14小节为下行四度音程进行。第4、10小节为增四度音程;其他小节均为纯四度。

【练习提示】纯四度是完全协和音程,增四度是不协和音程;纯四度相对容易演唱,增四度则难以唱准,应给予特别的练习呀。

Lento

8

6

【音 域】 $b-e^2$

【段落分析】C大调,4/4拍,自然大调音阶,五度音程练习。第1-6小节为上行五度进行;第7-12小节为下行五度音程进行。第12小节为减五度;其他小节均为纯五度。

【练习提示】增四度与减五度统称“三全音”,例: $f^1-g^1-a^1-b^1$ 的 f^1-b^1 是增四度, $b-c^1-d^1-e^1-f^1$ 中的 $b-f^1$ 是减五度,相互间是转位的关系。三全音比较难以演唱,请给予特别的注意。悉心体会,你一定会找到适合自己的方法。

Lento

7

【音 域】 $b-e^2$

【段落分析】C大调,4/4拍,自然大调音阶,六度音程练习。第1-5小节为上行六度音程;第6-10小节为下行五度音程。第3、7、10小节为小六度;其他小节均为大六度。

【练习提示】六度音程与三度音程一样是不完全协和音程(也是三度音程的转位形式),跨度大,对于初学者来说比较难以演唱,可以两种方法练习:1.音阶过渡法,如 c^1-a^1 为大六度,通过音阶 $c^1-d^1-e^1-f^1-g^1-a^1$ 。2.八度转位法,仍以 c^1-a^1 为例,先向下构唱大三度 c^1-a ,再将 a 提高八度(a^1)。反之亦可。

Lento

8

【音 域】 $b-e^2$

【段落分析】C大调,4/4拍,自然大调音阶,七度音程练习。第1-4小节为上行七度音程;第5-8小节为下行七度音程。第1、4、7小节为大七度;其他小节均为小七度。

【练习提示】七度与二度音程均为不协和音程(也是二度音程的转位形式),跨度更大,更加难以演唱,可采用音阶构唱法和八度转位法(参见第7课的“练习提示”)。当然,你还可以试一试找到适合自己的最佳方法。



9

【音 域】 $b-e^2$

【段落分析】C大调,4/4拍,自然大调音阶,八度音程练习。第1-3小节为上行八度音程跳进;第4-6小节为下行八度音程跳进。本课的八度音程为纯八度音程。

【练习提示】八度音程是极完全协和音程,相对容易演唱,但仍有相当多的初学者唱不准,那多半是属于嗓子原因。如果出现了这样的现象,可不必太在意哟。另外,如果留意的话,你会发现,成年男声与女声在唱同一个音时会形成八度,即女声比男声高八度,男声比女声低八度。



10

【音 域】 c^1-c^2

【段落分析】C大调,4/4拍,以自然大调主音为基准向上构成各种自然音程的练习,其中第1小节为大二度,第2小节为大三度,第3小节为纯四度,第4小节为纯五度,第5小节为大六度,第6小节为大七度,第7小节为纯八度。你也可以自己找一找、看一看其余的小节是什么音程啊!