

DIAO XING SHI CHANG JIAO CHENG

调性视唱教程

刘永平 主编

< 修订版 >

第三册



长江出版传媒

湖北教育出版社

DIAO XING SHI CHANG JIAO CHENG

调性视唱教程

< 修订版 >

第三册

主编：刘永平

编委：李金华 王方明 韩燕玲



长江出版传媒 | 湖北教育出版社

(鄂)新登字 02 号

图书在版编目(CIP)数据

调性视唱教程. 第三册/刘永平主编.

—武汉:湖北教育出版社,2012.9

ISBN 978 - 7 - 5351 - 7983 - 8

I. 调…

II. 刘…

III. 视唱练耳 - 高等学校 - 教材

IV. J613.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 139082 号

出版发行 湖北教育出版社

邮政编码 430015 电 话 027 - 83619605

地 址 武汉市青年路 277 号

网 址 <http://www.hbedup.com>

经 销 新 华 书 店

印 刷 仙桃市新华印务有限公司

地 址 433000 · 仙桃市仙源大道 15 号

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 13.25

字 数 198 千字

版 次 2012 年 9 月第 1 版

印 次 2012 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5351 - 7983 - 8

定 价 39.00 元

如印刷、装订影响阅读,承印厂为你调换

前言

“视唱练耳”是全面发展音乐听觉的音乐基础课程,是从事音乐表演创作和理论研究等专业必备的音乐基本技能。其中,作为一种最直接、最有效的综合性音乐技能训练,“视唱”在这一课程教学中起着主导作用。因此,《调性视唱教程》是一套专门针对视唱技能训练的教材。

正如《调性视唱教程》其名称所揭示的,本教材重点强调的是“调性”,并以此在教学理念、结构逻辑和章节布局上,对其视唱内容的范围做了明确的限定,非调性音乐等均不在这一基础教学内容之列。关于“调性”在这里需要说明的是:传统音乐中的旋律,其音高是围绕着一个“中心音”建立起来的,其他音都倾向于这个音,并结束在这个音上,这个中心音即称之为“主音”。因此,西方传统音乐中的“调性”(tonality),是指若干音围绕一个调中心或主音,按不同的级别组织在一起的一个体系。乐谱中一首乐曲前面的“调号”,便表明了该乐曲的调性(C调是无调号的)。共性写作时期的调性体系就是大小调体系,一个调中的主音、音阶、和弦,以及与其他所有音之间均有特定的关系。而中国传统音乐中的调性,则通常被解释为调式中为首的音,即称之为“调头”,其含义相当于西方音乐的中心音或主音,是该调式的核心和高度的标志。

《调性视唱教程》是以调性为结构主线,将相同调号的主音及其调式作为一个“基调”,在此基础上并列设置了各种类型的调式音阶、风格特征、织体形式和表现方式等多维度的视唱训练内容。因此,这是一套体现了“一基多维”的立体化和综合化的视唱教材、教法。尤其是这些综合化的视唱内容,立体地贯穿于本套教材的各个章节之中,使学生从一开始便能同时接触到大小调和民族调式、单声部和多声部、自然音和变化音等不同表现形式的视唱训练内容,而不受学制长短和课时多少的制约。

这套《调性视唱教程》共四册十二章内容,除第一章从无调号调起始外,其他每一章均按五度关系的调性逻辑分别向上升号调和向下降号调交替扩展;并且各章节在相同调号的调性基础上,所设置的六种类型视唱内容,是以多层次、并行进阶的方式贯穿始终。第一类是大调式视唱,以自然大调为主,同时兼顾和声大调与旋律大调;第二类是小调式视唱,是相同调号大调式的平行小调,包括自然小调、和声小调、旋律小调;第三类是民族调式视唱,基于同宫系统的五声调式为主,涉及了雅乐、清乐和燕乐七声调式;第四类是变化音视唱,在同一调式调性的基础上,分别引入不同形式的变化音;第五类是二声部和多声部弹唱,其中既有和声式(或和音式)的主调音乐织体,也有对比式和模仿式的复调音乐织体;第六类是看谱唱词视唱,其中遴选了一些单声部或带伴奏的中外民歌和歌曲。

《调性视唱教程》于2004年3月作为第一版由长江文艺出版社公开发行,至今已历时八年有余。这次重新修订出版,主要是调整了章节顺序、增减了训练内容、删除了无出处的曲目,使其更加合理和规范。此外,教材中的这些具有训练价值的视唱曲目,大多选自国内外专业音乐院校常用的教材,既有作曲家创作的中外经典音乐片段,也有风格各异的民族民间音乐,教材的各位编委也针对性地创作和编写了部分视唱曲目。

这套教材程度起点适中,循序渐进,适用面广,虽然主要是为高等专业音乐院校各专业方向视唱练耳公共课编写的,但也能满足国内各类高校音乐专业的教学要求。希望这套教材能够得到广大师生的意见和指正,得以不断的完善。

刘永平

2012年6月

视唱练耳教学略论

“视唱练耳”(Sight-singing and Ear-training)是专业音乐教育中的基础学科,是从事音乐表演、音乐创作、音乐理论等专业必备的音乐基本技能,对于各自专业水平的提高起着重要的基础和支撑作用,尤其是对演唱演奏和指挥作曲专业来说,它是其专业本身不可分割的重要组成部分。

“视唱练耳”主要包括“看谱即唱”、“听音写谱”和“听觉分析”等内容,它以“感性”为前提,以培养音乐的感知能力为主。而同属基本乐科的“乐理”则以“知性”为前提,以培养音乐的理性认识为主。尽管两者的课程性质和教学目的各有侧重,但又是相互关联的。“视唱练耳”的学习训练,要以“乐理”为先导和前提;反之,“乐理”的学习应用,须经过“视唱练耳”得以掌握和巩固,使感性认识与理性认识互为印证。

一、视唱练耳教学的目的

“视唱练耳”作为系统发展音乐听觉的一门基础课,是走进音乐王国的必经之路。其教学目的主要是识谱、读谱和记谱等视唱和听觉的训练,进而了解和掌握音乐语言的特点和规律,全面提高音乐的能力和素养。

1. 提高音乐的感知力

音乐直接依赖于声音和听觉,声音的发生虽是物理现象,但感知声音却是生理和心理活动。音乐感知就是音乐的声音通过人们的听觉器官在大脑中的直接反应,而音乐的感知力则既包括对音乐中的音高、音长、音色、力度等基本要素的感觉和辨别能力,也包括对音乐的节拍节奏、旋律调性和织体结构等复合的感觉和辨别能力。事实上,敏捷而又准确的音乐感知力,是以一个人的先天音乐才能和生理条件为基础,再经过后天长期的培养训练才能逐步获得。

2. 提高音乐的记忆力

音乐记忆是记忆音乐的能力,是从事表演、创作和欣赏活动的重要前提,作曲家依靠音乐记忆将构思写成乐曲,演奏者靠音乐记忆熟练地背谱表演,而音乐欣赏者是靠音乐记忆获得音乐作品的总体印象。音乐记忆能力主要包括“听觉记忆”、“触觉记忆”、“视觉记忆”、“分析记忆”等。“听觉记忆”是以对音高、音值、音色的敏锐感觉为基础;“视觉记忆”以视唱、视奏为前提,将乐谱的各种符号深刻的印在脑海中;“触觉记忆”是演奏者对指法、弓法、触键感觉的精确记忆;而“分析记忆”则是以音乐理论知识为基础,通过对音乐的综合分析,加深对乐曲的理解。音乐记忆只有通过对反复听辨音乐、坚持读谱背谱和参与各种音乐实践活动才能逐渐提高。

3. 提高音乐的表现力

将乐谱中的音符变成富有生命的实际音响,是一个“再创作”的过程,其中具有决定意义的因素是演奏(唱)者对乐谱的表现能力。音乐表现的依据是对音乐的解释,也可以说是“识谱”的问题,主要涉及对音乐作品的艺术风格、表现特色、创作方法以及结构、力度、速度、演奏法等各方面的了解程度。因此,音乐表现力就是善于精确表现自己对音乐作品的理解,以高超的演奏、演唱技巧为前提,以敏锐的音乐听觉和优异的音准为保证,在学习音乐基础知识和不断提高艺术修养、鉴赏水平的过程中逐渐获得。

4. 提高音乐的鉴赏力

鉴赏音乐就是通过聆听音乐使自身情感、审美观和理智等方面产生共鸣的过程。听者是音乐鉴赏的主体,音乐作品是音乐鉴赏的客体,主体对客体有着决定作用。也就是说主体自身的音乐才能、音乐知识和音乐实践的拥有程度,决定其鉴赏音乐的广度和深度。通过视唱练耳的训练,可具备敏锐的音乐听觉能力,积累丰富的音乐语汇和广阔的音乐视野。同时在音乐的体裁、风格和审美情趣等方面,也可获得较多的感受和较深的理解,进而提高了音乐的鉴赏力。

二、视唱练耳教学的唱名法

如同世界上存在着多种语言文字一样,音乐世界里也存在着多种唱音方法,因

此,视唱练耳教学首先须明确使用哪种唱名法。

“唱名法”也称“阶名唱法”,是指采用几个特定的音节来表示音乐体系中各音高的唱名方法。现通用的音高唱名(即 do、re、mi、fa、sol、la、si)源于中古时期的欧洲。唱名法是理解音乐、解释音乐、进行音乐活动的重要媒介,也是音乐的具体表现形式。目前国内外最常用的唱名法是“固定唱名法”和“首调唱名法”。

所谓“固定唱名法”,是以绝对音高为基础,无论在何种调式调性中,C音皆唱“do”,D音皆唱“re”,E音皆唱“mi”等,即使附加升降记号,音高已有变化,但唱名仍不改变,因此,固定唱名法也称固定“do”唱名法。

固定唱名法源于法国,是16世纪下半叶欧洲固定音高乐器问世后逐渐形成的一种唱名法。采用固定唱名法读谱时,唱名与音名一样被固定在五线谱的“线”、“间”位置上,以利于演奏者的视谱和演奏。虽然固定唱名法在各调中其音高唱名不随调性的改变而改变,但学习者要有调性感和调式感,在C大调中以“do”为主音,而在D大调中则应换成“re”为主音,其他音则要围绕主音进行。

固定唱名法在实践过程中,其优点是视谱和唱名简单,学习乐器方便,有利于培养绝对音高,读谱时遇到有临时变化音、转调频繁或调性模糊的曲调则保持唱名不变,不论何种调式调性,皆按实际音高唱出,如音名C音永远读作固定“do”,D音永远读作“re”,其余类推。因此,如果把固定唱名法作为一种整体指导观念,在平时进行识、唱、听、记、写等音乐实践过程中,一律应用固定唱名法,持之以恒,不断地反复比较、识别、强化固定音高的感知能力。最终将能建立牢固的终生受益的固定唱名观念。当然,固定唱名法最好从小训练,成年后才开始学,相对则不易掌握和建立绝对音高感。

“首调唱名法”是一种移动“Do”音的唱名法,又称“可动唱名法”,其唱名是根据五线谱上各调主音的位置确定的。大调式的主音唱“Do”,小调式的主音唱“La”,唱名的音高并不固定。例如,一个升号调的G大调是以G音为“Do”,其余各音按音阶类推;而一个降号调的F大调也是以F音为“Do”,其余各音按音阶以此类推。简谱只采用一种唱名法,即首调唱名法。“1=C”的意思就是把C音唱作“Do”,“1=G”的意思就是把G音唱作“Do”,两者唱名相同但实际音高不同。由

于简谱是以阿拉伯数字作为音符,唱名和音名一体化,故也称作“音符唱名”。

首调唱名法的历史并不长,19世纪40年代起源于英国,无论何调的大音阶其各级音皆唱 do、re、mi、fa、sol、la、si,无论何调的小音阶,皆唱 la、si、do、re、mi、fa、sol,因此,首调唱名法易造成相对的音乐听觉,首调观念较之固定观念往往更容易建立。

如果说以上首调唱名法是一种“变音不变唱名”的读谱法,那么还有一种则是“变音变唱名”的读谱法。其特点是:它将七个基本音级的音高为唱名:do、re、mi、fa、so、la、ti,当这些基本音级音升高半音时,把各音唱名的元音改为“i”,若这些音降低半音时,则把各音唱名的元音基本改为“e”。

在视唱练耳教学中,“固定唱名法”和“首调唱名法”各有利弊。“固定唱名法”在遇到有临时变化音、调性模糊或者转调频繁的音乐时可保持唱名不变,有利于培养绝对的音高感及调性感,只有音高感好调性感才强,而调性感强则显得音高感敏锐。当然,“固定唱名法”若不从小开始接触和长期训练,则很难真正掌握,这也是成人后学习视唱练耳常采用首调唱名法的主要原因。

“首调唱名法”是以相对音高感为基础,其调式感易于掌握,只要掌握大小调等的调式音阶内的音程关系,就可以较快地解决其他各调视谱的音高问题。但“首调唱名法”主要是首调唱名在五线谱中“Do”音位置变换多,若对调号调名不熟悉,再有变化音或转调,就难以确定乐谱中哪一音高位置唱“Do”音,从而影响识谱视唱的速度和准确性。

总之,视唱练耳教学应坚持以“固定唱名法”为主,兼用“首调唱名法”,结合专业学习的实际,各取所长。

三、视唱及其训练方法

所谓“视唱”就是指“看谱即唱”,即看着陌生的乐谱就能流畅、准确地演唱。视唱作为一种综合性技能,是“目”、“口”、“耳”、“心”、“手”在大脑的支配下,通过内心听觉和内心节律接收乐谱中的信息符号,再由人声迅速反馈出来的一个综合过程。在学习视唱过程中,通过“目视”理解音乐的基本知识;通过“口唱”控制声音的表现能力;通过“耳听”提高音准的辨别能力;通过“心想”培

养音乐的记忆能力；通过“手动”（打拍子）把握节拍节奏的律动和时值，最终获得音高、节奏和乐感的准确概念，以及熟练掌握读谱视唱技能。视唱训练可采用以下方法：

1. 音程构唱训练

旋律是由各种大小不同的音程横向连接而成的。熟悉各类音程的名称，唱准各种音程的音高，对于掌握视唱的音准非常重要，其中“构唱音程”就是一种非常有效的基础训练方法。

“构唱音程”是指依据已知的音高构唱未知的音高。具体训练方法是：先唱出已知音程中的一个“根音”或“冠音”的音高和唱名，再据此准确地构唱出其音程的另一个“冠音”或“根音”的音高和唱名。“构唱音程”时要做到“一想、二唱、三校对”。即将已知的第一个音作为音高坐标，依据内心听觉想象第二个音的音高，并准确唱出，然后再弹奏所唱的音，来对照和判断构唱是否正确，以便及时纠正音准。

“构唱音程”可由教师指导进行课堂训练，也可由学生课下在钢琴上自我练习。要遵照先易后难、循序渐进的原则。如先构小音程，再构唱大音程；先构唱自然音程，再构唱变化音程；先构唱协和音程，再构唱不协和音程；先构唱单音程再构唱复音程等等。

2. 调性调式训练

调性体系的中心音是“主音”，它是音乐作品得以形成的立足点，大小调式音阶以及主和弦均建立在“主音”基础上。因此，“调性”（tonality）的概念自然涵盖了一首乐曲中调的主音、调式音阶以及与其他音之间的关系。调性训练的主要目的就是培养“调高感”和“调式感”，两者之间即统一，又各有侧重。

“调高感”是指在视唱过程中依内心听觉对调式主音的音高感知。如“C调”的意思就是C音作为调式主音，“C大调”就是以C为主音的“大调式”结构。十二个半音中任何一个音都可作为主音，主音不同调高的音区色彩也不同。因此，要注重训练感知主音及其调式音阶中的相互关系，以获得内心听觉上的“调高感”。

“调式感”是指在视唱过程中依内心听觉对调式音阶及其相互关系的感知。任何一种调式音阶均表现出不同的调式结构，结构不同调式也不一样。既有自然、和

声、旋律大调式,也有自然、和声、旋律小调式;还有民族五声、七声等调式。因此,要注重训练掌握不同调式的结构特征、色彩差异,以及调式稳定与不稳定音级的关系,从而获得内心听觉上的“调式感”。

3. 看谱唱词训练

作为一种综合性视唱技能,看谱唱词体现了“一目双行,词曲同唱”的读谱能力。因此,要具备将陌生歌谱的曲调和歌词同时演唱出来,不仅要有掌握五线谱或简谱的读谱能力和较高的视唱水平,同时还需要由浅入深,从易到难,分步骤地进行学习和训练,使看谱唱词的能力不断提高。以下是看谱唱词的方法和步骤:

(1) 看谱朗读歌词。看谱朗读歌词即按照歌谱中的节奏朗读歌词,了解和掌握歌词中每一字、每一句在乐谱中所处的节拍位置和时值长短关系。按节奏读歌词时,若遇到“一词多音”,可将“多音”的时值相加作为一个音符的时值与“一词”相对应进行朗读。具体步骤是:先选一首歌曲,唱熟曲调中的节奏;再朗读歌曲中的歌词,了解其中的内容和表现;接着确定歌词与节拍、节奏的对应关系;然后按照歌词在曲调中的节奏位置完整朗读歌词。

(2) 先唱曲调再配歌词。这就是先将歌谱中的曲调唱熟,做到演唱曲调完整流畅,再将曲调配上歌词,通过一句曲调配一句歌词的方式,亦步亦趋地视唱全曲,直至练熟歌谱。其具体步骤是:一是选一首歌曲,将曲调通唱数遍,做到流畅、完整;二是将歌词读数遍,了解歌词的内容和分句;三是将第一句歌词的曲调唱熟,并按曲调的音高和节奏唱出第一句歌词,各句以此类推;四是按歌曲规定的速度和力度,从头至尾完整地唱完歌词,并侧重练习不熟练的难点。

(3) 先唱衬词再唱歌词。在唱歌谱的曲调时,可用一个衬词(如“啦”等)来替代唱名,这样所唱的曲调不再是一个个不同的音符,而是同一衬词依附着不同的音高,通过哼唱衬词了解曲调进行的特点后,再将曲调配上歌词加以声情并茂地演唱。具体步骤:一是选一首歌曲,确定一个衬词,哼唱歌曲的旋律,以求了解其旋律走向,为唱歌词打下基础;二是熟悉歌曲的曲调后,将歌词与曲调相配进行演唱;三是针对词曲结合不够准确和连贯的难点进行重点练习;四是根据歌曲的力度、速度、表现等,最终做到声情并茂地演唱。

(4) 看谱即唱歌词。这是指一次性地同时将词曲连贯、完整、富有表情地演唱

出来。看谱即唱词时读谱要有提前量,做到“一心二用”,口中唱词,依内心听觉把握曲调,两者相辅相成,亦步亦趋,这种方法是看谱唱词的高级阶段,采取此方法有三点要注意:一是初学时应选择曲调简单、节奏明确而富有规律性、歌词朗朗上口的歌曲,如民歌、儿歌等,随着看谱唱词能力的提高,难度可逐渐加大;二是看谱唱词时眼睛要先行,视谱要有一定的提前量,即唱此小节时应着眼于下一小节,避免演唱时前后脱节,眼花缭乱,缺乏连贯性;三是要加强内心听觉的培养,内心听觉是不依靠外界声音,仅凭内心的想象便能感受到乐谱音响效果的一种能力。

4. 多声部训练

以独唱或齐唱的形式来演唱一个单旋律称为“单声部音乐”。若在单旋律上附加不同的旋律则形成“多声部音乐”。“多声部音乐”有“主调音乐”和“复调音乐”之分,“主调音乐”的特征在于它只有一个声部是旋律,其他声部仅起衬托作用。而“复调音乐”的特征在于几个相对独立的不同旋律声部相结合,这两种多声部织体各有着不同的表现作用。

多声部视唱主要有四种织体形式:(1)和声性多声部。其特点是在主旋律的下方(或上方),多以相同的节奏、协和的音程增加一个平行的副旋律,以衬托主旋律,它具有主调音乐的性质。(2)对比式多声部。其特点是两个或以上不同旋律线条同时结合在一起,这是典型的复调音乐织体。(3)模仿式多声部。其特点是两个或以上相同或相似的旋律,在不同声部以前后相继出现的方式结合在一起,这也是典型的复调音乐织体。(4)支声式多声部。其特点是每个旋律以“时分(不同音)时合(同音)”的形式相互结合,其中一个声部由另一个旋律变奏分支而形成,是民族民间多声部音乐的主要织体形式。

多声部视唱,尤其是复调织体的多声部视唱,其训练的目的在于提高读谱分析与协调配合的能力,为发展多声音乐听觉和培养多声立体思维打下良好的基础。为此可遵循以下方法和步骤:

(1)分析多声部织体。需先判断其织体形式,它是不同旋律同时结合的对比式多声部,还是相同旋律前后进入的模仿式多声部,或是由一个旋律分解而成的支声式多声部。织体不同其音乐表现也不同,因此,先分析是什么织体,可使视唱训练



更具针对性。

(2) 分声部视唱练习。在明确乐句结构、段落划分以及换气位置的基础上,可先唱熟一个声部,再唱熟其他声部,使每个声部均达到句法清晰而流畅。若是严格模仿的多声部只需唱好一个声部即可。

(3) 同时弹唱多声部。当一个人视唱一个声部旋律时,同时在钢琴上弹奏其他声部旋律。同时弹唱多声部要特别关注协和与不协和的音高关系、简繁相对的节奏组合形式以及声部之间的音响平衡。

(4) 采用重唱形式。由两人或两组以上分别视唱各声部的同时,注意聆听其他声部的旋律,通过速度、力度和演唱方式的配合,时而协和统一,时而相互对比,以此正确表达多声部各旋律起伏且错落有致的变化。

四、练耳及其训练方法

“练耳”就是“训练听觉”。音乐是声音的艺术,表演、创作以及欣赏音乐都离不开听觉,听觉对于从事音乐的人来说是至关重要的。然而,音乐对于听觉的要求须具备较强的感知音乐印象和想象音乐现象的能力,而这种音乐的听觉能力即使具备较好的先天条件,也要经过后天严格系统的学习训练才能获得。

1. 听写旋律训练

“听写”就是依靠听觉将音乐及其各种构成要素记录下来,其目的在于训练音高、节奏、节拍、调性等多种音乐感知,以及准确快捷的记谱能力。听写必须结合听觉能力、理论知识、记谱方法等方面加以综合训练,是感性和理性的结合。听写内容主要有两个方面,一是单声部听写,二是多声部听写(包括四部和声)。作为单声部的旋律听写,是培养音乐听觉能力的基础,也是练耳教学的基本内容和形式。

“听写旋律”,就是将听到的旋律进行整理、组织,并正确地记谱。为达到这一目的,无论采用何种方式方法,但遵循以下教学环节很有必要:

(1) “书写”,即照抄旋律。抄写旋律的过程也是熟悉乐谱知识、掌握正确记谱法和练习书写速度的过程,这是训练听写旋律的准备阶段。练习时可选择一些8小节左右的旋律谱,照抄在五线谱上,在写谱规范的基础上,着重强调写谱的速

度。

(2) “默写”，就是凭着音乐记忆将熟悉的旋律默写出来。先要看谱视唱旋律，唱熟旋律后再把大脑记忆的旋律写成乐谱。练习默写时可选一些简短的旋律短句，唱准唱熟后，在限定时间内把它默写下来。

(3) “唱写”，则是将听辨出来具体音高调性、节拍节奏的旋律先进行模唱，然后再将模唱正确的旋律书写出来。训练唱写时可在钢琴上弹奏旋律短句，然后以唱名的形式进行模唱，模唱准确并记忆后，再快速书写出来。

(4) “听写”，即边听边写。将聆听的旋律通过辨别、记忆、默唱直接而快速地记录成乐谱。训练听写时，要先弹奏标准音和主和弦，接着弹旋律的第一个音，然后完整弹奏旋律，严格控制速度和次数，较长的旋律可分句弹奏。

2. 内心听觉训练

“音乐听觉”是人们在内心对某种听过或未听过的音乐的回忆或想象。相对与聆听实际音乐演奏而言，“内心听觉”则不受外在声音的影响，也不需要听觉器官感知某种实际的音乐，而是在意识里直接想象出近似于某种实际音乐的音响。因此，内心听觉是一种不借助实际声音印象的听觉想象，它可以做到“回想记忆中的音乐现象和阅读陌生乐谱时能形成的实际的音响概念”。内心听觉是在长期聆听音乐的基础上形成的。通常人们都具有不同程度的内心听觉能力，在掌握了一定的理解、记忆音乐能力后，进一步训练内心听觉，对于在演唱、演奏、创作和欣赏音乐活动中，更好地发挥专业水平，有着重要的作用。

内心听觉分别为“旋律内心听觉”与“和声内心听觉”，其中旋律内心听觉是培养音乐内心听觉的基础。旋律内心听觉是一种对单声部音乐的想象的认识能力。将熟悉的旋律从记忆中提出来，这是能否脱离乐谱演唱旋律的基础。当背谱演唱时，只有运用内心听觉回忆旋律，才能唤起听觉表象，并引导和控制自身的演唱，这就是回想记忆中的音乐现象的意义所在。为此，应注重以下方面的训练：

(1) 对于熟悉的旋律，在理解和掌握调式、节拍、结构、风格等要素的基础上进行默唱，默唱标志着内心听觉的出现，也是发展内心听觉的重要途径。

(2) 以默唱来回忆熟悉的旋律，记忆旋律时要伴随默唱，这样即加强听觉印象，也促进听觉记忆，还能锻炼内心听觉。



(3) 根据记忆背唱听过的旋律,凭记忆背唱而再现旋律必须以内心听觉为前提,能完整唱出旋律,就意味着运用了内心听觉来记忆旋律。

(4) 根据记忆默唱听过的旋律,要求在脑海中清晰地在线出旋律的轮廓,然后再默写成乐谱。

运用内心体听觉是理解音乐作品、了解作者意图的重要途径,将乐谱的视觉转变为听觉,把阅读乐谱转变为听觉印象,或者说用眼睛“听出”乐曲的声音来,这是阅读陌生乐谱形成实际音响概念的意义所在。为此,应注重以下方面的训练:

(1) 在视唱新谱时,演唱旋律的前一个音符时,意识中的内心听觉要想到后一个音符,做到思维走到演唱的前面,以保证准确地视谱演唱。

(2) 在默唱新谱时,先完整地浏览乐谱,在对音调、速度、结构、情感形成初步概念后再进行默唱。

(3) 写作单旋律曲调,如采用动机发展或主题变奏等。写作过程中不要唱出声,通过依靠聆听内心的声音来大胆发挥音乐的想象力。

综上所述,如果说“读书写字”是提高文化水平、文学修养的重要途径和方式,那么“唱谱记音”就是提高音乐素质的重要内容和技能。一个不会读书写字的人,不可能成为有文化者;一个没有视唱听辨能力的人则难以成为音乐教育的传授者和音乐表演、创作的专门人才。因此,提高视唱练耳技能,掌握音乐理论知识,是确保教育质量和教学水平的基础,是获得全面音乐素质的重要前提。

刘永平

2012年6月

目 录

前言

视唱练耳教学略论

第七章 三个降号调各调式视唱

- | | | |
|----|-----|--------------------------|
| 1 | 第一节 | $\flat E$ 自然大调、和声大调及旋律大调 |
| 13 | 第二节 | c 自然小调、和声小调及旋律小调 |
| 25 | 第三节 | 同 $\flat E$ 宫五声、七声民族调式 |
| 34 | 第四节 | 倚音式变化音(I) |
| 40 | 第五节 | 和声性三声部 |
| 49 | 第六节 | 看谱唱词 |

第八章 四个升号调各调式视唱

- | | | |
|-----|-----|---------------------------|
| 55 | 第一节 | E 自然大调、和声大调及旋律大调 |
| 67 | 第二节 | $\sharp c$ 自然小调、和声小调及旋律小调 |
| 79 | 第三节 | 同 E 宫五声、七声民族调式 |
| 87 | 第四节 | 倚音式变化音(II) |
| 93 | 第五节 | 对比式三声部 |
| 113 | 第六节 | 看谱唱词 |

第九章 四个降号调各调式视唱

- | | | |
|-----|-----|--------------------------|
| 120 | 第一节 | $\flat A$ 自然大调、和声大调及旋律大调 |
| 133 | 第二节 | f 自然小调、和声小调及旋律小调 |
| 144 | 第三节 | 同 $\flat A$ 宫五声、七声民族调式 |
| 153 | 第四节 | 留音式变化音 |
| 158 | 第五节 | 模仿式三声部 |
| 188 | 第六节 | 看谱唱词 |

第七章 三个降号调各调式视唱

第一节 $\flat E$ 自然大调、和声大调及旋律大调

基本练习

音阶



(自然大调音阶)



(和声大调音阶)



(旋律大调音阶)

增四度、减五度及解决



(增四度及解决)



(减五度及解决)

正三和弦

