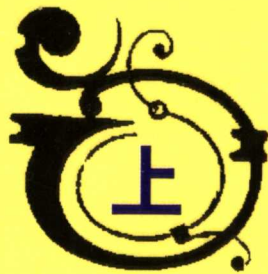


视唱教程

主编 刘永平



中国地质大学出版社



视 唱 教 程

(上)

主 编: 刘永平

编 委: 张 燕 梁 红 李金华

中国地质大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

视唱教程(上)/刘永平主编. —武汉:中国地质大学出版社, 2001. 9
ISBN 7-5625-1634-0

I. 视…

Ⅰ. 刘

Ⅱ. 视唱-基本乐科-音乐

Ⅳ. J. 613

视唱教程(上)

刘永平 主编

策 划: 张晓红 李继英

责任编辑: 张晓红

特约编辑: 练小全

绘 图: 罗进

责任校对: 张咏梅

出版发行: 中国地质大学出版社(武汉市洪山区鲁磨路 31 号)

邮编: 430074

电话: (027) 87483101 传真: 87481537 E-mail: cbo@cug.edu.cn

经 销: 全国新华书店

开本: 787 毫米×1092 毫米 1/16

字数: 400 千字 印张: 16

版次: 2001 年 9 月第 1 版

印次: 2003 年 9 月第 3 次印刷

印刷: 湖北地矿印业有限公司

印数: 12001—13000 册

ISBN 7-5625-1634-0/J · 57

定价: 29.80 元

如有印装质量问题请与印刷厂联系调换

前 言

“视唱练耳”是一门系统发展听觉的音乐基础课，是从事音乐表演、音乐创作、音乐教育、音乐理论等专业必须掌握的音乐基本技能，其中，作为综合性音乐技能训练的视唱，对积累音乐语汇和听觉经验最直接、最有效，因此在视唱练耳教学中起主导作用。

本《视唱教程》(上册)是视唱训练的基础部分，共有五章，均以调性为结构主线，从无调号调式调性起始，按上下五度关系的调性逻辑交替安排，分别达到两个升号调和两个降号调。每章在相同调号同一调性的基础上，根据不同的调式、风格、织体和结构，系统地设置了六项内容。第一项是大调式视唱，以自然大调为主体，同时兼顾和声大调、旋律大调；第二项是小调式视唱，是相同调号大调式的平行小调，除设有自然小调外，主要侧重和声小调、旋律小调；第三项是变化音视唱，在保持平行大小调的基础上，分别引入不同形式的变化音；第四项是民族调式视唱，基于同宫系统，以五声调式为主，并涉及了雅乐、清乐和燕乐七声调式；第五项是二声部视唱，既有和声性(或和音式)的主调音乐织体；也有对比、模仿性的复调音乐织体；第六项是看谱唱词，其中选编了部分篇幅大小不同的中外民歌和歌曲。

《视唱教程》(上册)是按固定唱名法的要求编写的，其内容也适合首调唱名法的教学，所编排的视唱材料，大部分是视唱练耳教师多年教学的积累，这些具有训练价值的视唱曲目既有中外作曲家创作的优秀作品，也有风格各异的民族民间音乐，通过采用由浅入深、由易到难、循序渐进的安排，使其更适合视唱的教学和自学。

编 者

2000年10月

视唱练耳教学概论

“基本乐科”是音乐教育中的基础科目，它主要包括“视唱”、“听写”、“乐理”和“听觉分析”四项内容。具体涉及两个方面的教学，一是音乐基础理论，即“基本乐理”；二是音乐基本技能，即“视唱练耳”。“基本乐理”是一门理论课，“视唱练耳”是一门技能课，两门课性质不同，教学要求、教学目的也不同。前者以“知性”为前提，以认识为主，除学习特定的知识外，还要培养学生的理性思维能力；后者以“感性”为前提，以感知为主，除学习特定的内容外，还要培养学生的感性、感受能力。尽管两门课各自独立、侧重有别，但相互间也有联系。学习视唱练耳须以基本乐理为先导和基础，而通过视唱练耳的训练又使基本乐理得以理解和巩固，化理性认识为感性认识，依感性认识进一步印证理性认识。因此，在基本乐科的教学过程中，要特别重视这两个方面的基础训练，把它作为整个音乐教学的重要组成部分。以下仅就视唱练耳的教学加以论述，并相应提出其基本的训练方法。

一、练耳的教学目的

视唱练耳作为一门音乐基础课，是走进音乐王国的必由之路。但对于这门课的教学目的有人并不明确，以为学习视唱练耳仅仅是学习识谱、唱谱和记谱，这是把教学手段当作教学目的的误解，是抛开目标把实现目的的过程当作了终极目标，因此违背了音乐教育的基本规律。事实上，视唱练耳的教学目的主要是通过视唱技能和听觉能力的培养，进一步了解和掌握音乐语言的特点和规律，进而全面提高音乐的才能和素养。其教学目的主要表现在：

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的活动。音乐感知就是音乐的声音通过听觉器官在人脑中的直接反映，感知音乐的能力是指对音的高度、强度、长度、音色的感觉及辨别能力；以及对音乐的节拍、曲调、调性和结构的复合感觉和辨别能力。敏捷的音乐感知力，要以一个人的先天条件即音乐天赋为前提和基础，经过后天的学习、训练、影响等加以培养，才能逐步获得，两者缺一不可。

2. 提高音乐的记忆力

音乐是时间的艺术，这一特性使音乐记忆成为音乐创作、表演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，音乐表演家靠音乐记忆熟练地背谱表演，而音乐欣赏是靠音乐记忆对乐曲获得总体印象的。

记忆音乐的能力主要由“听觉”、“视觉”、“触觉”、“分析”的记忆能力构成。“听觉记忆”以对音高、节奏、音色的敏锐感觉为基础；“视觉记忆”以视唱、视奏能力为前提，使乐谱上的各种符号深刻地印在脑海中；“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，使之得以进一步加深对乐曲的理解。音乐记忆力只有通过反复听辨音乐，坚持背谱和参与各种音乐活动才能逐渐提高。

3. 提高音乐的鉴赏力

鉴赏音乐,就是听者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,积累了丰富的音乐语汇,扩大了音乐视野,以及具备了敏锐的音乐听觉能力。同时,在音乐的形式和体裁、风格和审美情趣等方面,也获得较多的感受和较深的理解,音乐的鉴赏力随之得以提高。

4. 提高音乐的表现力

将谱面上的音符变为富有生命的实际音响,这是一个“再创作”的过程。其中具有决定意义的因素是表演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,这方面的能力必须是在对音乐基础知识的学习和不断提高艺术修养、鉴赏水平的过程中逐渐获得。因此可以说,音乐表现力就是善于精确表现自己对音乐作品的理解。它以高超的演奏、演唱技巧为前提,以出众的表演才能为基础,以敏锐的音乐听觉和优异的音准为保证。

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,也存在着不同的唱音方法,因此视唱练耳教学,首先须明确的是何谓唱名法和采用何种唱名法进行视唱和听写的训练。

“唱名法”也称“阶名唱法”,是指采用几个特定的音节来表示乐音体系中各音高的唱名方法。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。目前国内外采用的唱名法可谓多种多样,其中“固定唱名法”和“首调唱名法”最为常用。

“固定唱名法”也称固定“Do”唱名法。是16世纪下半叶欧洲固定音高乐器问世以后逐渐形成的一种唱名法。采用固定唱名法读谱时,唱名和音名同样地被固定在五线谱的“线”、“间”位置上,它有利于演唱者视谱。其具体方法是:无论视唱何种调性的音乐,C音一律唱“Do”、“D”音一律唱“Re”、“E”音一律唱“Mi”等等,即使附加升降记号音高已有变化,但唱名仍固定不变。

“首调唱名法”是一种移动“Do”音的唱名法,又称为“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”,唱名的音高并不确定。例如,调号是一个升号的G大调是以G音为“Do”,其余各音按音阶类推;调号是一个降号的F大调是以F音为“Do”,其余各音也是以此类推。

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”就是把G音唱作“Do”,两者唱名相同而音高不同。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”。

在音乐实践中,固定唱名法和首调唱名法各有利弊。固定唱名法的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,在遇到有临时变化音、调性模糊或转调频繁的曲调时可以保持唱名不变。问题是音高感和调性感难以掌握,因为音高感好调性感才容

易掌握,调性感强音高感才显得敏锐。因此,固定唱名法最好从小开始接触和训练,成人后才开始学,并且能真正掌握绝对音高感的是不多见的,这也是目前成人学习视唱练耳采用首调唱名法的主要原因。

采用首调唱名法的优点是,它以相对音高感为基础,调性感容易掌握,只要掌握好大调或小调的调性感和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。但如同固定唱名法一样,首调唱名法也有不足。主要是首调唱名在五线谱中“Do”音位置变换多,难以熟练掌握。若对调号调名不熟悉,看见乐谱难以确定哪一线或哪一音唱“Do”音,就会影响识谱视唱速度。

视唱练耳教学应坚持或提倡“固定唱名法”与“首调唱名法”相结合,以“固定唱名法”为主,结合实际,各取所长。

三、视唱训练方法

所谓“视唱”就是指“视谱即唱”,即看着陌生的乐谱就能流畅、准确地演唱。视唱是一种综合性技能。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,再用声音迅速反馈出来的一个综合过程。在视唱教学过程中,通过“目视”掌握音乐理论知识;通过“口唱”加强声音的控制能力;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”(划拍子)把握节拍的律动和音符的时值,增强音乐感,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。下面具体谈谈四种技能的训练:

1. 构唱音程训练

旋律是由各种不同的音程横向连接而成的,因此,熟悉各类音程的名称,唱准各种音程的音高,对于学好视唱是非常重要的。而采用构唱音程进行训练,就是一种非常有效的方法。

所谓“构唱音程”是指根据已知音程的一个音,独立唱出音程的另一个音,从而构成大小不同的旋律音程。构唱音程的具体方法是:先在钢琴上弹出所唱音程的根音或冠音,再根据该音的唱名和实际音高,准确地唱出所构音程的冠音或根音的唱名和实际音高。简言之,就是“根据已知的音高构唱未知的音高。”

在构唱音程时,要做到“一想二唱三校对”。将弹出的第一个音为音高坐标,依据内心听觉想象第二个音的音高,并将其唱出,然后弹出所唱的音,以对照和判断是否准确,便于及时纠正所唱音高的音准。

构唱音程既可以由教师指导进行课堂训练,也可以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。一是先构唱度数小的音程,后构唱度数大的音程。构唱大音程时,可采用已学过的小音程作过渡音(或搭桥音)进行训练;二是先构唱自然音程,后构唱变化音程。可采用在自然音程之间加入不同形式的变化音,如C音和D音之间加[♯]C音,形成经过性变化音;相同音之间加入半音形成辅助性变化音;C音和G音之间的上方加[♭]A音形成换音性的变化音等等。上述无论何种变化音,其特点是前后连接的音至少有一方构成半音进行,而唱准半音恰是训练变化音需掌握的难点。

2. 调性训练

调性训练的目的在于培养学生的“调式感”和“调高感”。

所谓“调式感”是指视唱过程中，依内心听觉感知调式主音、结构及其相互关系。任何调式都有自己的音阶，它在一定程度上表现出调式的结构规律，结构不同调式也不一样。如有自然、和声、旋律大调，也有自然、和声、旋律小调；还有结构形式不同的民族五声、七声调式。因此，视唱教学要注重训练掌握不同调式的结构特征、色彩差异，以及调式主音与稳定或不稳定音级的关系，从而获得内心听觉的调式感。

所谓“调高感”是指视唱过程中，通过内心听觉感知调式主音的音高位置。它与“调式感”既统一，又各有侧重。“调”的主要含义就是调式主音的音高。如“C大调”就是以“C”为主音，“大调”则说明该调式为大调式。

由于十二个半音中任何一个主音可构成不同的调式（如C大调、a小调及其他“升种调”和“降种调”），同时也形成音高和音色上的变化。所以视唱训练要注重熟悉掌握调式主音改变所形成的音高变化特点，以获得内心听觉的调高感。

3、看谱唱词训练

“看谱唱词”是看歌谱就能同时演唱歌词的一种技能，其教学目的是培养“一目双行、词曲同唱”的读谱能力。看谱唱词教学，若想达到先不熟悉曲调就能准确地将歌词根据曲调演唱出来，这不仅要求熟练地掌握简谱或五线谱，同时还要有步骤地进行教学，其具体方法是：

(1)看节奏读歌词。即看着歌谱的节奏同时朗读歌词，遇到一词多音时，可将多音的时值相加作为单音时值与歌词相对。

(2)先唱曲调再唱歌词。也就是将乐谱唱熟，做到流畅完整，再将歌词通读数遍以了解其内容和句法，然后一句歌词配上一句曲调，这样亦步亦趋地唱会全曲。

(3)先唱衬词再唱歌词。指用一个衬词（如“啦”）来替代唱名，这样所唱的曲调不再是一个个不同的唱名，而是同一衬词依附于不同的音高，为唱歌词作准备。当哼唱旋律已了解曲调进行的特点后，再将衬词换成歌词进行演唱。

(4)同时看谱唱歌词。即一次性地将词曲连贯完整、富有表情地同时演唱出来。要做到这一步，训练看谱唱词时，一是注意视谱要有一定的提前量，唱此小节时着眼于下小节；二是注意做到“一心二用”，口中唱着歌词，同时内心把握着曲调的音调。

音乐教学中训练看谱唱词采用首调唱名法或固定唱名法均可，但首调唱名容易掌握，因为首调唱名直观上不仅表示了音高，且基于调式也建立了音级的倾向感。

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主旋律，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旋律相结合，两者各有不同的音乐表现作用。

多声部视唱训练，其二声部是基础，主要有以下四种织体形式：

(1)和声式二声部，其特点是在主旋律的下方，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，具有主调音乐的性质。

(2)对比式二声部，其特点是在同一调式调性基础上，两个不同节奏、音高的旋律同

时结合在一起，是复调音乐的典型织体。

(3)模仿式二声部，其特点是两个相同或相似的旋律，在不同声部以时差的方式结合在一起，这也是复调音乐的典型织体。

(4)支声式二声部，其特点是两个旋律以“时分（音程）时合（单音）”的形式相互结合，其中一个声部多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。

多声部视唱训练的目的，主要是发展学生的多声部听觉，培养立体思维感。同时逐步提高学生自身配合或与他人合作、协调的能力。

作为二声部视唱训练，可采用如下方法：

(1)明确二声部织体类型。然后将上下两个声部的旋律分别加以唱熟。

(2)弹唱二声部。即唱上声部旋律的同时左手弹奏下声部旋律，且右手划拍子；唱下声部旋律的同时，右手弹奏上声部旋律，左手划拍子；做到眼看、口唱、耳听、手动、协调统一。

(3)弹唱二声部乐曲时，在保证音准的前提下，要特别注意横向上各声部旋律线条的流畅，纵向上音程协和与不协和的关系，以及声部之间旋律的相互配合。视唱和声式二声部，不仅要突出主旋律，注意声部平衡，还要保证准确的和声效果。视唱复调二声部时，在和声统一的基础上，强调声部对比，线条错落有致，以表现不同织体的音乐特性。

(4)二声部视唱也可以采取二重唱（或小合唱）的形式，一个人唱上声部，一个人唱下声部，并可互换声部，两人在唱各自声部的同时，注意聆听别人所唱的声部，以保证正确的和声效果与旋律的起伏变化。

四、听觉训练方法

“练耳”就是“训练听觉”。音乐是听觉的艺术，无论是创作、表演，还是研究、欣赏，都离不开听觉，听觉对于从事音乐的人来说是非常重要的。然而音乐对于听觉的要求又不同于一般，须有较强的感知音乐印象和想象音乐现象的能力，而这种能力并非是完全天生的，必须经过严格系统的训练才能获得。

1. 旋律听写训练

“听写”是指靠听觉将组成音乐的各种要素记录下来。目的在于训练音高、节奏、节拍、调性等多种音乐感觉，同时训练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。从音乐织体上看，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。作为单声部的旋律听写，是培养音乐听觉能力的基础，是练耳教学的基本内容和形式，应重点加以训练。

“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，其教学方法多种多样，无论采用何种方式、方法，采用以下四个教学环节很有必要：

(1)“书写”。即照着乐谱抄写旋律，抄写旋律的过程就是熟悉乐谱知识，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。训练时可选一些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，着重要求写谱速度。

(2)“默写”。即凭着记忆将熟悉的旋律默写出来，其训练过程是，先看谱视唱，背熟

旋律后再把大脑中记忆的旋律写成乐谱。训练时可选一些简短的旋律,进行背唱,唱准唱熟后在“有限时间”内默写出来,做到把“想”与“写”有机地结合起来。

(3)“唱写”。即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,将听到的旋律通过辨别、记忆、默唱直接而快速地记录成乐谱。训练时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”是人们在内心里对某种听过或未听过的音乐的回忆或想象。相对于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“回想起记忆中的音乐现象和阅读陌生乐谱时能形成实际的音响概念。”

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,在理解乐谱、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,记忆熟悉的旋律时,要伴随默唱,这样既加强听觉印象,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再现出旋律的轮廓,然后再默写成乐谱。

运用内心听觉读谱是理解音乐作品、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)创作单旋律,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文盲，不可能成为教育者；一个没有唱写能力的音盲则难以成为音乐教育的传道者和音乐表演、创作和研究的专门人才。因此，视唱练耳技能高，音乐理论知识广，是教师提高教育质量和教学水平的基础，是学生获得全面音乐感受和提高全面音乐素质的重要前提。

刘永平

2000、10

目 录

(上)

第一章 无调号各调式视唱

第一节	C自然、和声及旋律大调.....	(1)
第二节	a自然、和声及旋律小调.....	(19)
第三节	辅助性式变化音(I).....	(29)
第四节	同C宫五声、七声民族调式.....	(32)
第五节	和声性二声部(I).....	(35)
第六节	看谱唱词.....	(37)

第二章 一个升号调各调式视唱

第一节	G自然、和声及旋律大调.....	(43)
第二节	e自然、和声及旋律小调.....	(52)
第三节	辅助式变化音(II).....	(63)
第四节	同G宫五声、七声民族调式.....	(67)
第五节	和声性二声部(II).....	(73)
第六节	看谱唱词.....	(77)

第三章 一个降号调各调式视唱

第一节	F自然、和声及旋律大调.....	(87)
第二节	d自然、和声及旋律小调.....	(98)
第三节	经过式变化音(I).....	(110)

第四节	同F宫五声、七声民族调式.....	(115)
第五节	对比性二声部 (I)	(122)
第六节	看谱唱词.....	(128)

第四章 二个升号调各调式视唱

第一节	D自然、和声及旋律大调.....	(136)
第二节	$\flat$ B自然、和声及旋律小调.....	(148)
第三节	经过式变化音 (II)	(161)
第四节	同D宫五声、七声民族调式.....	(165)
第五节	对比性二声部 (II)	(174)
第六节	看谱唱词.....	(180)

第五章 二个降号调各调式视唱

第一节	$\flat$ B自然、和声及旋律大调.....	(189)
第二节	g自然、和声及旋律小调.....	(201)
第三节	换音式变化音 (I)	(214)
第四节	同 $\flat$ B宫五声、七声民族调式.....	(218)
第五节	模仿性二声部 (I)	(225)
第六节	看谱唱词.....	(235)

第一章 无调号各调式视唱

第一节 C自然、和声及旋律大调

基 本 练 习

a. 音阶



(自然大调音阶)



(和声大调音阶)



(旋律大调音阶)

b. 三度模进



(自然大调三度模进)



(和声大调三度模进)



(旋律大调三度模进)

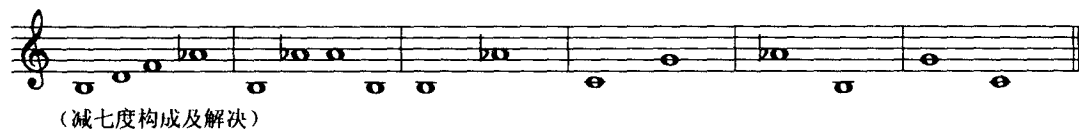
c. 增减音程构成及解决



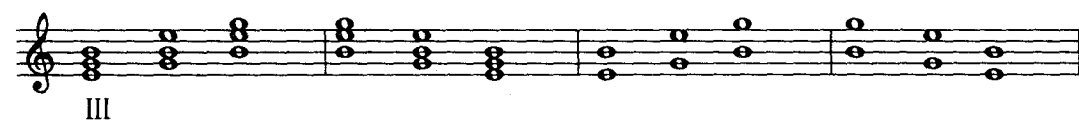
(减五度构成及解决)



(增四度构成及解决)



d. 各级和弦





e. 导音到各级



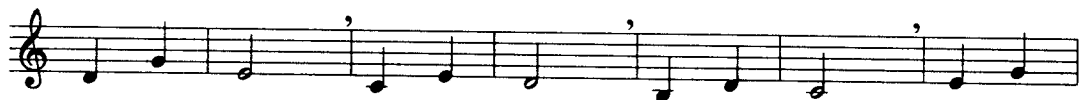
一、C自然大调



3. *Moderato* 苏联民歌



4. *Andante* 戈塞克曲



5. *Andantino* 冼星海曲