

中央音乐学院图书馆藏书

书号
总登
记号

H2/tc1a3

37035

东北音乐专科学校翻译丛书之八

基本乐理与视唱练耳 教学法论文集

奥斯特洛夫斯基著

孙 静 云 译



音乐出版社

东北音乐专科学校編譯叢書之八

基本乐理与視唱練耳教学法

論 文 集

榮譽列宁勳章的国立列宁格勒
李姆斯基-柯薩科夫音乐学院

A. И. 奧斯特洛夫斯基著

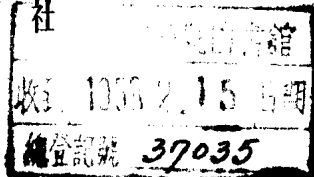
孙 靜 云 譯

教 学 参 考 書



音 乐 出 版 社

北 京



А. Л. Островский:
Очерки по методике теории музыки
И сольфеджио

本書根据 музгиз 1954年版譯出
基本乐理与視唱練耳教学法

〔苏〕奥斯特洛夫斯基著 孙靜云譯

*

音乐出版社出版(北京东單溝沿头33号)

北京市書刊出版業營業許可証出字第063号

新华書店总經售

*

787×1092毫米·25开·14印張·248,000文字

1957年11月北京第1版

1957年11月北京第1次印刷

印数: 1—1,450册

統一書号: 8026·722定价2.00元

內 容 提 要

本書供教師與研究音樂理論的學生參考用。

它總結了基本樂理與視唱練耳教學實踐中积累的經驗，並對這門科目的內容和教學法作了必要的修正和補充。聽覺訓練和培養學生對樂曲風格的理解是本書的基本論題。因此，在選擇第一部分的有關樂理問題和確定對這些問題的研究性質時，力求將基本樂理教學法與視唱練耳教學法相結合。

前 言

本書的目的，是總結基本樂理與視唱練耳教學實踐中所積累的經驗，並對這些科目的內容和教學法作必要的修正和補充。

教學法的首要任務之一，在於克服教學中所通行的狹隘的技術內容與創造性的藝術實踐之間的相互矛盾的現象。因此，本書在研究教學法問題時，力求與音樂美學和音樂理論方面的問題結合起來。

本書的第一部分包括與音樂學校六—七年級和音樂專科學校——二年級的基本樂理課有關的一系列問題。此外，作者還提到了對基本樂理教學中的一系列問題，因為，正確地確定初級階段的教學方法對於學生的進一步發展具有重大意義。

本書的第二部分是視唱練耳教學法。其中論述了專業音樂家在訓練的初級階段和以後階段上的音樂聽覺發展的基本教學法問題。

聽覺訓練和培養學生對樂曲風格的理解是本書的基本論題。因此，在選擇本書第一部分中的樂理問題和確定對這些問題的研究性質時，力求將基本樂理教學法與視唱練耳教學法結合起來。

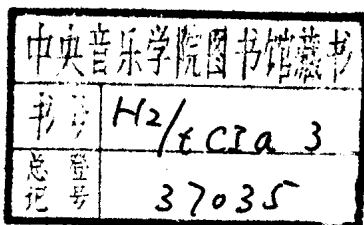
每篇論文均包括幾個內容上相互關聯的論題。例如，記譜法一文中包括了譜表和譜號；節奏一文中包括了節奏的總論、拍子、音符組合法等等；調式的訓練一文中包括了以聽覺掌握音階、音程、和弦、單聲部和多聲部等問題。各題的論述結合着曲例進行。

第一部分論文未涉及基本樂理課中某些次要的問題或不需專門研討的問題。

本書供教師與研究音樂理論的學生使用，但不能作為基本樂理和視唱練耳課本，因為，本書的任務是專門論述教學法方面的問題。同樣，不能將本書看作編制教學法課本的一種經驗。雖然目前顯然極需要這類課本，但由於音樂理論課程的一般教學原則研究得不够，目前編寫這類課本是較困難的。本書的任務是促進基本教學原則的制訂和確定，從這一意義上看，本書一方面接觸到了音樂教育學的一般問題，另一方面則接觸到了音樂創作問題。

書中對某些教學法原理的個別修正意見，尚有待於商討。作者希望，本書在綜合教學法問題上所提出的經驗能夠激起對改革教學過程方面的重要問題的討論，並幫助教師更大膽地提出和解決目前存在的某些教學問題。

列寧格勒1953年



目次

前言	II
緒言	1

第一部分 基本乐理教学法問題

論文之一 課程的目的与任务	10
教学的基本原则	11
基本乐理課的結構	13
論文之二 音乐艺术	15
論文之三 乐音及其特性	29
論文之四 記譜法	34
譜表和譜号	34
关于本題內的習題	39
論文之五 調式与調	39
大調和小調	41
調	47
关于本題內的習題	51
論文之六 音程	52
音程的級数与音程的音数	54
音程的标記法	55
关于音程的协和性与不协和性	56
关于从調式和旋律意义上領会音程	61
音程一覽表	62
圖3和圖4的标准習題	66
論文之七 論自然音程的表現特性	67
一度	70
二度	71
三度	77
四度	81
五度	85

六度	88
七度	89
八度	94
三全音	97
論文之八 变音体系	104
变音音阶，其構造及記法	104
增二度和調式的結構	108
論文之九 节奏	113
节奏、拍子（节拍）、小节、弱起小节、切分音、	
音符組合法等概念的定義	113
論乐音的音值組織的性質	115
重音	120
拍子（节拍）	121
节奏，風格和記譜法	127
切分音	131
音值和音符組合法比較表	133
“音符組合法”一題內的習題	138
节奏和旋律音程的相互作用	139
論文之十 旋律	142
基本乐理課中的旋律分析法	145
关于分析用的旋律的選擇	146
基本乐理課中旋律分析的范例	147
关于本題內的習題	159
附录	160
論基本乐理教学中的所謂“簡譜”体系	160

第二部分 視唱練耳教學法問題

論文之一 視唱練耳是一門教學科目	165
革命前的教學法	165
視唱練耳課在苏联音乐学校中的發展	168
視唱練耳課的目的与任务	172
論文之二 音乐听觉及其类型	174
音乐听觉的定義	174

音乐听觉的类型	174
音乐听觉的積極性	178
音乐听觉与專業	180
論文之三 練耳在音乐上和風格上的原則	182
新的音調和教学法	182
音調的選擇和艺术鑑賞力的培养	183
对分析声乐曲的特殊要求	186
对音調選擇的几点建議	188
論文之四 音調的准确性	189
导音性質和音律的准确性	192
長音的音准	194
視唱时听觉的預感	196
合唱及其对音准的意义	197
正确的咬字对音准的作用	198
論文之五 听觉的調式訓練	200
掌握調式的各种方法	200
迫切需要改革調式訓練方法的实質	202
論音阶的演唱	204
导音及变音阶的演唱	213
掌握导音的練習	218
論以听觉掌握旋律音程	221
論以听觉掌握和声音程	225
論从音色上領会和声音程	227
二部的練習	229
和弦及其轉位	230
三部的練習	233
論听觉領会和声的積極性	235
以听觉分析三部和声的練習	236
主調音乐的听觉分析	239
論文之六 节奏的訓練	245
論速度感、节奏感的發展及音值相互关系的掌握	245
听觉对节拍的掌握	247
掌握單位拍的練習	248

論視唱中的拍法	250
練習打拍的方法	252
拍法圖	253
附点音符	255
关于小节的最后一拍	258
关于休止符	259
論文之七 發展內在音感的問題	261
內在音感是一种能力	261
关于默唱	263
論音乐記憶力的發展	264
發展內在音感的各种形式	265
發展內在音感方面的課外作業	273
論文之八 讀譜演唱	275
听覺的預先想像	275
歌唱前的定調	276
关于呼吸	281
进行視唱的声乐条件	283
掌握調性的次序	285
移調	286
論二部視唱	287
論視唱中的鋼琴伴奏	288
演唱的速度	290
論文之九 音乐听写	290
音乐听写及其意义	290
論音乐听写課中的某些缺点	291
音乐听写的預备形式	296
音乐听写的基本形式	298
小組內的个别听写	304
課外听写	305
二部听写	306
对选择音乐听写用的曲例的要求	310
附录 考查音乐听覺和选择学生的問題	314
傳統的考查方法	314

考查听觉的任务	316
考查听觉的方法	318
音乐教育和年龄问题	319
有关作曲家接受音乐教育的年龄的某些材料	321
编写本书所采用之参考书目	325
本书所采用之歌集	330

緒 言

—

音乐在我国已经成为全民的事业。苏联的广大群众都能受到音乐教育，联系着我国数百万劳动群众的业余音乐团体，正逐步提高自己的思想艺术水平，满怀信心地接近于专业音乐技巧的水平，这里，表现出社会主义制度的伟大的改造力量。

先进的、富有深刻思想性的、繁荣的苏联艺术同卑躬屈膝地为帝国主义侵略目的服务的西方反动资产阶级的堕落颓废的反人民的艺术是互不相容的。我们党所发布的有关文学、艺术和音乐的历史性决议，特别是联共(布)中央委员会所发布的“关于穆拉杰里的歌剧《伟大的友谊》”的决议，帮助苏联音乐家揭露和克服了阻碍苏联音乐文化发展的异己的形式主义和现代主义的影响。目前，苏联音乐正异常坚定地沿着社会主义现实主义的道路上前进。苏联音乐的职责是满足苏联人民高度的美学要求，反映我们光辉灿烂的伟大时代，反映建设着共产主义的人民的鼓舞人心的劳动，他们的思想和情感。

斯大林的著作《马克思主义与语言学问题》的问世，对于社会科学，对于艺术学(包括音乐学)的进一步发展具有特殊的意义。作为创造性地发展马克思列宁主义的典范，这一著作解决了一系列辩证唯物主义与历史唯物主义的最重要的问题。这一著作以新的观点阐明了作为社会现象的语言的特点，并指出，在研究这些现象时必须密

切結合人民的历史并考虑其本身發展的內部規律。斯大林的著作的这些原理給予苏联文化工作者以强大的武器，使他們能够运用这种武器去解决美学問題、艺术表現方法的独特性問題、艺术文化的繼承性問題、艺术的教育意义及其在社会主义社会中的特殊作用問題、以及苏維埃艺术的理論与实践中的其他迫切問題。

斯大林的另一著作《苏联社会主义經濟問題》是对馬克思列宁主义理論的新的寶貴的貢獻，是革命理論与革命实践不可分割的統一的鮮明范例。当确定自然和社会法則的客觀性質以及对这些法則的認識、研究和將这些法則运用于社会实践中的重要性时，斯大林为研究艺术方面的規律性揭开了新的卓越的远景。

党的十九次代表大会的历史性決議，馬林科夫的报告，特别是有关文学和艺术的指示，將馬克思列宁主义的美学提到了新的高度。馬林科夫对于典型是表現一定社会力量的本質的事物、典型是党性在现实主义艺术中表現的基本范疇的指示具有特殊意义。

根据党的历史性的指示，苏联音乐家必須在最短期間內完成創造苏維埃經典音乐作品的任务，巩固以馬克思列宁主义美学原則为依据的音乐科学的基础。

二

苏联的音乐教育在培养音乐干部方面获得了巨大的成就。

苏联音乐文化所取得的世界公認的巨大成就是与音乐教育的成就密切相关的。苏維埃的音乐理論家在苏联音乐的發展上做了許多工作。由于我国的音乐理論家修訂了教学大綱和教学計劃，編写了新的課本，进行了一系列的研究工作，从而大大改进了音乐理論課程的内容。

但是，教学大綱的制訂或課本的出版常常不能获得預期的成

果。作为实际教学方法的总和的教学法是不能脱离作为科学理论观点体系的方法论的。应该密切结合马克思列宁主义的美学问题来研究理论课程的教学法。因此，为了正确地采用新的教材，必须改造教师的思想、美学观点和教学态度。当然，这并不是轻而易举的事。常常有这种情况：一本优秀课本的作者的良好意图实际上并未被贯彻到教学实践中去，例如，视唱课本常被看作音乐教材的选集，而采用惯用的教学法，违背了作者所提出的新原则。

烏申斯基写道，“任何教学大纲、任何教学法，无论它如何完善，如果不被教师所确信，它只不过是没有任何实际意义的死条文。在这方面，最机警的监督也是无济于事的，教师任何时候也不应成为决议的盲目执行者：在自己不相信这种方法之前，它是没有任何力量的。”（《烏申斯基选集》第18页）

阻碍音乐教育发展的一系列重要原因之一，是未能充分研究如何将巴甫洛夫的关于高级神经活动的学说应用于音乐教育方面。苏联的心理学在确定该科学的唯物主义原则和与一切唯心主义残余进行斗争的事业中获得了巨大的成就，但它至今尚不能充分运用伟大的生物学家巴甫洛夫的唯物主义学说的成就。最近，音乐教育家和苏联的生物学家以及心理学家之间所建立的合作关系定能获得宝贵的成果，这些成果将使音乐教学科目（包括基本乐理和视唱练耳课）的教学方法发生重大的改变。

音乐教育发展中的严重障碍，是未能有计划地组织教学经验的广泛交流和系统地研究通用的各种教学方法。

斯大林教导我们说：“谁都承认，如果没有不同意见的争论，没有自由批评，任何科学都是不可能发展的。”但是，音乐学院的教研室却很少讨论与音乐教育直接有关的问题，即使进行这类讨论，其结果也只能为该音乐院的教师所了解，而不能成为广大的音乐教育界人

士的財產。由此可見，在音樂教育問題方面，特別是音樂理論課程的教學問題方面，是極其缺乏創造性的爭論的。在定期召開的專門音樂會議上，由於過多地討論一般性的問題或綱領式的問題（其中大部討論音樂史方面的問題），所以往往談不到教學法問題。由於上述原因，造成了極其忽視教育學和音樂理論課程的教學法問題的現象，這是不足為奇的。

三

整個藝術中的理論科目，包括音樂中的理論科目，都不能看作純理論性的課程；它首先是創作實踐的科學的論證。

斯大林關於理論與實踐統一的著名指示：“理論如果是真正的理論，就能賦予實際工作者確定方針的能力，對前途的遠見，進行工作的把握，確信我們事業必勝的信念”（《列寧主義問題》，第11版，1952年，第306頁）確定了音樂家的理論教育必須與創作實踐相結合。因為，“理論若不和革命實踐聯繫起來，就會變成無對象的理論，同樣，實踐若不以革命理論為指南，就會變成盲目的實踐”。（同書第14頁）

音樂理論能幫助理解音樂藝術的特點、音樂的表現方法，並促進學生對音樂現象的較深刻的領會。由此可見，音樂理論的教學必須密切結合學生的專業。

本書以在音樂家成長過程中具有重大意義的兩個原則為依據：

1. 聽覺在音樂教育中的主導作用；
2. 風格的訓練：即以漸次掌握各種音樂風格的音調材料為基礎，而首先以民歌和俄羅斯古典音樂的旋律為基礎進行訓練。

*

*

*

抽象地脫離了聽覺觀念而單靠視覺來領會樂譜或閱讀有關音樂的書籍，是不可能在音樂中獲得想像、體驗和創見的。

为了正确地領会乐曲，理解它，創造性地从事音乐工作，必須具有敏銳的、精確而有組織的音乐听觉。培养学生的这种特性，就是为他們的整个音乐創作生活打下牢固的基础。更好地听——就是更好地理解，更好地表演和更好地創作乐曲。

沒有發达的听觉就不能分析和理解乐曲，因为只用视觉“分析”乐譜而不会內在地傾听乐曲，这只是在从事無益的、非音乐的事。

同样地，不利用听觉的領会，實質上也不会理解音乐理論。尽管能够在黑板上写出許多音程的轉位和音群、音阶、裝飾音等，尽管能够努力作出理論的定义，但是，如果不能把这些理論表現在具体的音响中，它們本身对于音乐和音乐的發展却只能起到間接的作用。然而，如果理論知識和理論綜合是随着听觉印象而来的，是証实听觉印象并使其客觀化和使其穩固的，那么它們就具有特殊重要的意义，同样，听觉如果沒有科学和理論的指导，就会变成主觀的“感受”。

可以任意地用言語說明大調和小調，但是，如果学生不能从听觉上区别大調和小調，他就不会理解調式的区别究竟表現在哪里。在講解等音轉換法这一概念时，如果不在音响上表現这一現象的真正意义，学生即或背会公式，也不能理解等音轉換法。在这种情况下，学生將处在盲人的地位（見列·尼·托尔斯泰的寓言《盲人和牛奶》）：別人毫無办法給那个盲人說明牛奶的顏色。眼睛不盲的人給他解釋說：像白紙一样白。盲人問：它也像紙一样沙沙作响嗎？眼睛不盲的人說：像面粉一样白。盲人說：难道也是柔軟的和粉末一样的嗎？……乐理的各部分，像調式、节奏等等也是如此。不以听觉印象为依据的任何定义，要比听觉印象本身所給予学生的东西少得多。但是，在获得听觉印象和領会某一現象之后所講授的定义，对学生却具有極大的作用。

不能認為，听觉的積極活动和听觉对音乐現象的理解仅仅属于

視唱練耳課。更确切些說，視唱練耳不僅是一門學科，而且應將其看作組織和發展聽覺的體系，因此，必須將視唱練耳的各種技能應用於音樂教育的所有方面（包括理論科目）。根據這一理由，本書是從聽覺訓練的觀點論述樂理教學法問題的；同樣，樂理方面的某些與聽覺訓練有關的問題，也將在視唱練耳教學法中進行較深入的、較詳盡的論述。

作者根據下列前提，將風格的訓練作為音樂教育的原則之一來研究。

作為“社會意識現象”（阿薩菲耶夫語）的音樂聽覺，是隨著音樂藝術的發展過程而歷史地發展的。每個民族的音樂文化除了具有與其他民族的音樂文化聯繫起來的共同性之外，更重要的是具有本民族的历史發展所決定的鮮明特征。“……每個民族，不論大小，都有它自己的根本特性，都有那種只能為它所有而為其他民族所無的特色。這些特性乃是每一個民族帶到共同的世界文化寶庫中使之充實及豐富起來的貢獻”。^①

別林斯基寫道：“所有的民族之所以能夠以自己的生活構成全人類歷史生活的一個共同的和弦，這是由於每個民族都是這一和弦中的一個特殊的音，因為，完全相同的各音是不能構成和弦的”。（《哲學論文選集》第二卷，46頁，1948年版。）

民族發展中的每一具體的歷史階段，都向音樂家，也就是向音樂家的聽覺提出領會和演唱樂曲的新任務。在每一個新的階段，不僅要演唱和演奏不同的東西，而且要用不同的方式演奏（唱）。因此，音調的內容和性質在歷史地改變着，樂曲風格和演唱風格也在不斷地改變着。在向學生闡述某種風格的具體音樂材料時，應使學生將

① 斯大林語，見《布爾什維克雜誌》《共產黨》，1948年7月號，第2頁。