

中央音乐学院图书馆藏书

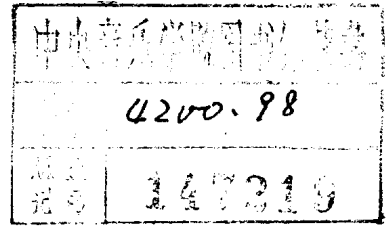
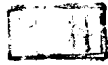
书号 G2/tcc13

总登号 147319

音乐教师进修指南

黄绿汀

题



音乐教师进修指南

黄 凌 编著

钱仁康 审订

山东教育出版社

一九八六年·济南

音乐教师进修指南

黄 凌 编著
钱仁康 审订

*

山东教育出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东高唐印刷厂印刷

*

850×1169毫米32开本 16印张 2插页 356千字

1986年1月第1版 1986年1月第1次印刷

印数1—4,800

书号 7275·267 定价 3.25 元

序

大家知道，建设现代化社会主义强国不仅要创造高度的物质文明，还必须创造高度的精神文明。音乐教育是培养高尚情操，塑造美的心灵的重要手段，对创造精神文明所起的作用，是不容忽视的。所以不论古今中外，音乐教育一向是学校教育不可缺少的组成部分。古希腊的教育分音乐和体育二类，中世纪欧洲学校以算术、几何、天文、音乐为“四学科”。我国古代则以礼、乐、射、御、术、数为“六艺”。今天我们提倡“四美”，音乐和心灵美、语言美、环境美、行为美都有密切关系。古人也曾把音乐作为“四美”之一。晋刘琨在《答卢谡》诗中写道：“音以赏奏，味以殊珍，文以明言，言以畅神，之子之往，四美不臻。”音乐所起的美育作用今天大概不会有人公开反对，但中小学开设了音乐课会不会影响文化课的学习，却仍然是一个学生、教师和家长所关心的问题。事实证明，音乐课不但不会妨碍文化课的学习，还对智育的发展起着积极的促进作用。山东泰安一中在高中两个班级试设音乐课取得的经验，雄辩地证明了这一点。有一位农村学生入学时性格沉郁，虽然刻苦读书，学习效果却很差。有一次上音乐欣赏课听了《马车在田野奔驰》一曲，感到心情舒畅，胸襟开阔，从此爱上了音乐，性格也起了变化，学习成绩从全班第二十名提高到第三名。这虽然不能完全归功于音乐课，但音乐对智育发展所起的积极作用，

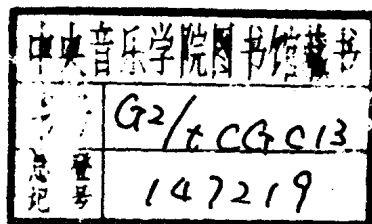
确实是不容抹煞的。

在我国各级学校中，音乐教育一向是一个薄弱环节。音乐课在许多学校（特别是高中）中是可有可无的课程。即使开了音乐课，也往往得不到应有的重视。有些人认为有嘴巴就能唱歌，有耳朵就能听音乐，音乐课不需要专业教师，不需要任何设备，教师也不用备课，不用掌握教学法，学生也不必认真学习、刻苦钻研；“乐”（音乐的“乐”）者“乐”（快乐的“乐”）也，上音乐课只要随兴所至，玩乐一番就是了。这些看法是音乐教育的一大绊脚石。马克思说：对于非音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义。作为一个音乐教师，不但自己要有“音乐的耳朵”，还要培养学生具备“音乐的耳朵”。音乐的耳朵不是天生的，也没有一种秘诀可以一蹴而就，必须在音乐实践中逐渐培养起来。创作、演唱演奏和欣赏，就是音乐实践的三个主要方面。

山东艺术学院副教授黄凌同志，根据我国中小学音乐教师的需要，写了这本《音乐教师进修指南》，分编详述了《怎样掌握音准》、《作曲知识》、《风琴的即兴演奏法》以及《音乐教学法简议》等内容，将有助于提高中小学音乐教师的教学水平。黄凌同志于1953年考入上海音乐学院理论作曲系，曾在我班上学习和声和作品分析，学习刻苦，成绩优良。他在山东艺术学院音乐系长期从事音乐理论和键盘乐器的教学工作，积累了丰富的经验，这本书就是他教学经验的总结。《怎样掌握音准》部分是他在参加编写《简谱乐理基础》和《线谱读法》的基础上，着眼于音准的掌握进行编写的；《作曲知识》部分是他凭多年的作曲教学经验，并吸收了各家所著作曲法的长处写成的；《风琴的即兴演奏法》部分是他多年从事键盘教学，对即兴伴奏不断进行探讨的经验之谈；《音乐教学法简议》部

分是他通过多年来对中、小、幼音乐教育的调查研究，并借鉴了奥尔夫·科达伊等音乐教学法，根据我国音乐教育的具体情况写成的。对改变中小学音乐教育的落后状况，提高师资水平是一个关键的课题，我相信黄凌同志的这本书，将为此作出贡献。

钱 仁 康
于上海音乐学院



目 录

绪 论.....	1
第一部分 怎样掌握音准.....	4
一 音乐的基本功.....	4
二 音的高低.....	12
三 音的长短.....	22
四 音的强弱.....	33
五 音的距离.....	57
六 音阶 调式.....	69
七 调和定调.....	78
八 各种记号.....	100
第二部分 作曲知识.....	109
一 塑造音乐形象.....	109
二 开始写歌.....	119
三 音调 节奏.....	138
四 主题发展的手法之一：重复.....	163
五 主题发展的手法之二：变化.....	184
六 主题发展的手法之三：引伸.....	199
七 主题发展的手法之四：对比.....	224
八 歌曲的高潮及其处理.....	272
九 调式及其运用.....	295

十	民间音调的改编和相互衍变.....	328
十一	外国歌剧作曲技法简介.....	372
十二	民族舞剧作曲技法简介.....	384
第三部分 风琴的即兴演奏法.....		404
一	对风琴的认识.....	404
二	右手的演奏与指法.....	405
三	左手的演奏与指法.....	412
四	调式和声.....	422
五	伴奏音型.....	427
六	其它手法的应用.....	439
七	手风琴演奏法简介.....	445
八	常用键盘练习曲和乐曲.....	450
第四部分 音乐教学法简议.....		495
一	唱歌.....	495
二	识谱.....	499
三	音乐欣赏.....	502

绪 论

音乐是美育的一个重要内容。艺术对一个人性格品德的形成，能起到潜移默化的作用。培养高尚、健康的思想情操，必须从小抓起。在加强思想政治教育的同时，应当开好各级学校中的基础艺术课。

目前，我国中小学音乐教师，有一部分是各艺术院校音乐专业和中等艺术师范学校培养出来的，他们有比较熟练的业务技能和较高的音乐水平，但主要集中在一些城市，而广大农村和边远地区，就很少有专业的音乐教师了。这些学校中的音乐课，大多只教学唱歌，因此，要真正上好音乐课，当务之急是提高广大音乐教师的业务水平。本书从实际需要出发，确定了四个方面的内容：（一）怎样掌握音准；（二）作曲知识；（三）风琴的即兴演奏法；（四）音乐教学法简议。实际上就是一般高等音乐师范学校中一、二年级所开设的音乐共同课的教学内容。如果音乐教师和音乐爱好者根据这些材料有计划地进行学习，将有助于把自己的音乐水平提高一步。

作为一个音乐教师，首先必须掌握音准。因此，在第一部分中首先讲音准的掌握。掌握音准应当从理论部分（乐理）和实践部分（视唱）两方面入手。简谱乐理可能并不难懂，但要比比较熟练地掌握根据这些理论编写的视唱，就非轻而易举了。怎样才算是掌握了音准呢？就是除了比较清楚地懂得这些乐理

外，还必须很准确和熟练地唱出各条视唱。只有达到这样的水平，才能在课堂上正确无误的教育学生。自己的耳音，也只有在此反复的理论和实践相结合的磨练中，才会不断提高。这部分中，音的距离、调和定调以及音阶调式三个方面的内容比较难懂，是学习的重点。至于各种记号一节，其文字大多为意大利文，较难掌握，本可不印，但考虑到这些记号已成为音乐中普遍使用的文字，印在这里，可以作为同志们翻阅的参考材料。

《作曲知识》这一部分，除了对写歌的一般理论进行叙述外，每例侧重于分析歌曲内容及其表现手法。这样做的目的，一方面是帮助同志们写歌，一方面是帮助同志们更深刻地理解音乐作品，以便更好地唱好一首歌和上好音乐课。唱歌本身就是一种艺术创造，只有比较深刻地理解了音乐作品的内容，才能进行生动的艺术创造。这包括教师范唱方面的创造和学生演唱时的创造两个方面。这部分讲述的内容有些是乐理中讲过的，如调式、节奏、音程等等，但着重于这些要素的表现意义，即这些艺术手法对于音乐作品表达各种感情的作用。因此，歌曲写作一定要从塑造音乐形象这个前提出发，千万不能把它当成单纯的技术练习。这一部分贯彻始终的精神是：写歌就是创造鲜明、生动的音乐形象。音乐形象可能是比较单纯的，也可能是具有对比的。这就要求我们尽可能的掌握多种手法，以创造出多样性格的音乐作品。

《风琴的即兴演奏法》选用了键盘乐器中并不很受人重视的风琴来进行讲解，而且主要是讲的即兴伴奏。键盘乐器中比较受重视的是钢琴，一般高等和中等艺术师范院校也都开钢琴课，但实际上搬进中小学音乐课堂的却是风琴。目前学习键盘

一般是沿用各种西洋练习曲，然而更实用的却是歌曲即兴伴奏法，包括调的指法，右手曲调演奏、和声及音型等即兴演奏手法。所以本书既注意到键盘艺术循序渐进的传统性原则，又尽可能照顾到经常发挥作用的即兴伴奏的实际情况。

《音乐教学法简议》主要是探讨如何上好音乐课的问题。音乐课的内容一般包括唱歌、音乐知识和技能以及音乐欣赏三个方面，但根据青少年的年龄不同，这三方面的比例应有相应的变化，教学方法更应根据儿童、青少年的智力发展而有所不同。我国不少从事于音乐教育的同志在这方面做出了有益的尝试和贡献。如著名音乐家贺绿汀同志多年来非常关心中小学音乐教育，他在百忙之中，带病亲自到长春、沈阳、贵阳、昆明、成都、重庆、合肥、南京、上海等地召开中小学音乐教育座谈会，根据调查到的情况写了很多文章，提出了很多搞好普通音乐教育的意见。他的关心和倡议，得到了广大专业音乐工作者和音乐教师的支持，学习和钻研音乐教学法的人越来越多，普通音乐教育在全国教育工作中的地位，也越来越受到重视。本书的这一部分就是在这种形势的鼓舞下写成的。

根据教育部制订的《中小幼音乐教学大纲》的要求，小学和幼儿园基本上教简谱，中学是简、线谱并重。但目前我国的音乐现状是处于简谱普及阶段，尤其是广大农村基本上全用简谱，而出版部门印制的歌曲和民族器乐曲也多用简谱。根据这种情况，本书采用的也是简谱。

第一部分 怎样掌握音准

掌握音准是一个音乐教师必备的基本条件。音乐好比是一种语言，它是运用乐音来说话的。如果我们区分不了什么是音乐中运用的乐音，什么是音乐中不能运用的噪音，也就是说分不清什么是音乐，什么不是音乐，那是无法教别人音乐的。一个音乐教师从他准备上课时开始，就要练习所教的歌，一直到他教会学生都能唱为止，在这一过程中，他都是运用音准观念来掌握和指挥自己的听觉的。如果一个人一张口就跑调（即发出噪音），很难想象他能唱好歌，更不可能去教别人唱歌。因此，一个音乐教师，首先应培养和掌握正确的音准观念。

一 音乐的基本功

音准是通过乐理和视唱两个方面来掌握的，因此乐理和视唱就是学习音乐的基本功，它对提高整个音乐水平有很大关系。我们应从研究其内部规律入手，找出并认识它们之间的相互关系，改变过去那种把乐理、视唱当作彼此割裂的个别理论、技术来传授的做法。音乐是一种具有乐感的声音艺术，它靠听觉来感受。耳音的好坏很重要，是学习音乐的关键，所以要学乐理、视唱，就是要练耳音，提高对音乐的感受力。这里说的耳音，是指有组织的音高，是有思想感情的一连串音。即

即使是练习音程，也是研究它的倾向性及其作用。其反映过程是音——听——记忆——反映（唱或记谱）。这是一种通过音乐记忆的思维活动，因此耳音就是听觉记忆的能力。

耳音是可以训练的，先天条件再好，不训练也无用；而后天的训练则往往起决定作用。一个人如果接触音乐多，慢慢产生兴趣，也就能唱能听。反之，很少接触音乐的人，先天条件即使优越也不能发挥积极作用。训练就是努力，天才必须依靠勤奋才能有所成就，这和耳音的训练是一个道理。

（一）音乐的耳朵是训练出来的。

艺术作品都是运用具有特点的某些手段来刺激人们的感觉器官，藉以引起欣赏者的心理反映，产生感情的共鸣。欣赏美术是运用视觉器官，欣赏音乐是运用听觉器官，欣赏综合艺术（电影、戏剧等）是运用多种感觉器官。因此，利用听觉感受的音乐艺术，要求学习者具备好耳音，是完全合乎情理的。听觉的发展与提高，对专业发展往往是决定性因素。这不但指对音的高低，而且包括对音的强弱、快慢、音色等多种属性的感受。一个人听觉不好，即使在专业上下很大功夫，也很难攀上音乐的高峰。这就好比色盲的人看不出颜色，是无法画出美丽的色彩画来一样。我们习惯称耳音不好叫“五音不全”，这大多是先天性的。根据调查，从医学角度来看，具有耳音官能障碍的人为数不多，大约只占百分之一至百分之五左右。这个比例和口吃、聋哑、唇缺等先天性生理缺陷的人数比例差不多。具有这种病态的人并非耳聋，但听力迟钝，对于音色、高低、快慢等声音属性反映很慢，甚至不能分辨，包括仅对其中某种属性感受不佳的情况，最典型的、最常见的是对微细的高低识别不佳，这是一种先天性耳音不良。属于这种情况的人，学习或

从事音乐工作，是非常困难的。

另一种耳音不好的情况，是属于后天缺乏训练。这又有两种类型，其中一种类型是：在家庭、社会环境中没有接触音乐的机会，耳音得不到发展和锻炼。我们曾对一些只听过五声音调和七声大调，但从未听过和声小音阶及其分解和弦的人做过实验，给他们讲解并欣赏贝多芬第五（命运）交响曲。结果是大多数人对第一乐章不理解和不喜欢，但对慢板变奏曲主题却比较能听明白并比较喜欢。为什么最精采的第一乐章会取得适得其反的效果，我们认为问题的关键是：第一乐章第一主题是以和声小音阶及其分解三和弦（甚至是七和弦）为基础的，而且速度很快，力度很强，对于从未接触和声小音阶及其分解式和弦进行的人，突然要他们听和声小音阶并且是快而强的分解和弦进行，当然就发生听不习惯的情况了。但他们有听大调旋律和五声音调的习惯，所以对慢板乐章能很快接受。当我们讲解了和声小音阶，并进行了分解和弦的唱听练习后，他们便慢慢地喜欢了“命运”，而且渐渐地感受到该曲的人和残酷的命运进行斗争并能取得胜利的伟大气势和力量。另一种类型是由于神经紧张引起的，我们暂称这种情况为条件性耳音不佳。如有些唱歌的人，由于换声区的方法掌握不好，到“*f*”便容易跑调，歌曲中后部的高潮，由于方法不对，每次到了这里便发生走音的情况。这些都是由于演唱者不得法引起神经紧张造成的。前者如果换声区的技巧解决了，“*f*”音便不会跑调了，后者如果关闭技巧过关了，也不会走音了。发音是气流震动了闭合的声带，不同强弱、高低是人的主观意识支配的结果。正确的发音，声带只是有条件的、相对的紧张，发出的声音准确、自然而又具有乐感。但紧张过了头，便形成了无条件的紧张，即盲目的紧张

或绝对的紧张，这样发出来的声音便跑调、生硬、缺乏共鸣，所以不准的声音，又和“白声”有关。当方法正确，“白声”的情况有所改善以后，音准情况也就得到提高。正确的发音方法是和音准的情况成正比的。这样，如果自己意识到容易神经紧张造成跑调，则应在练习前多做放松运动——肌肉的、神经的，如体操疗法、气功疗法等，若能持之以恒，便可以使紧张的情况得到改善。在实际练习时，注意正确的呼吸，也可以减少紧张的程度。这对器乐演奏者也同样重要。手风琴、钢琴、小提琴的快速、华丽片段，如配合正常的呼吸，可以使声音均匀、音准合度、节奏准确。

(二)学好读谱法，可以发展听觉。

音乐是声音的艺术，这些声音都是记成乐谱的。一切悦耳的音乐，都是以谱作为演唱（奏）的依据。音乐的理论，是一切音乐作品的归纳和总结。如果理论脱离感性实践，只能是纸上谈兵，只有理论联系实际进行学习，才是一种科学的方法。成年人学习音乐，更应如此。年龄大了，理解能力增强了，可以用理性认识帮助提高对音乐的感受力。一些耳朵没有听过或不能识别的音响材料，通过理论诱导，常常很快就可以理解和消化。系统的乐理学习、可以使人在较短的时间内，较快地掌握读谱法。

如加强乐理中音阶、琶音的学习，对听唱一般曲调就提供了方便。因为任何曲调莫不由音阶和琶音组成。由级进和跳进组成的任何具有不同思想感情的旋律，就是运用音阶、琶音的各种有组织的结合形式。任何曲调，无非是级进（音阶）和跳进（琶音）进行的各种节奏形态而已。

1=C $\frac{2}{4}$

管桦词、郑律成曲《绿色的田野》

f

1̣.1̣ 1̣ 2̣ | 1̣ 5̣ 6̣ 7̣ | 1̣ — | 1̣ 0 | *mf* 5̣.5̣ 5̣ 6̣ |

荒山野岭 种植松杉果 树, 河边路旁

5̣ 4̣ 3̣ 4̣ | 5̣ — | 5̣ 0 | 3̣ 6̣ 6̣ | 5̣ 4̣ |

栽下垂柳白 杨, 给山野挂起

3̣ 5̣ 5̣ | 4̣ 3̣ | 2̣ — | 3̣ 3̣ [#]4̣ | 5̣ — |

红色的帘子翠 绿的慢 帐。

mf

5̣ 0 | 1̣ 1̣ 7̣ | 2̣ 1̣ 2̣ 1̣ | 0 0 | 5̣ 5̣ 3̣ |

黄莺叫 嘎咕 嘎咕, 布谷 鸣

mf

6̣ 5̣ 6̣ 5̣ | 0 0 | 1̣ . 2̣ | 3̣ 5̣ 5̣ | 1̣ — |

布谷 布谷, 在这绿色的 祖

1̣ — | 2̣ . 5̣ | 6̣ 7̣ | 1̣ — | 1̣ 0 ||

国 自 由 歌 唱。

以上有一处为和弦式跳进, 其余均为音阶(上行或下行)式进行。该曲的曲调, 是由七声大音阶级进和跳进的两种进行组合而成。同理, 这也是任何一首歌曲曲调的组合原则。

琶音是以音阶为起点的, 可以以音阶作为阶梯, 慢慢练习各种音程的进行。每个调、调式的音阶, 是形成琶音的基础。有些学生由于接触音乐不是太多, 可能对增二、增四、减五及一些变化音程比较生疏, 容易发生听(唱)不准的情况。如果

运用音阶的方法，对“4 5 6 7”进行反复练习，先唱“4”，心里接着唱“5 6”，再用口唱“7”，经过这样反复练习以后，“4 7”这个增四度进行也就会唱准。只有先唱准以后，才能使听觉分辨出什么是增四，什么是减五，这是一个合乎自然的认识过程。运用这个方法，举一反三，其它音程（和声小调、旋律大、小调、变化音级的）也必然会逐步掌握。

弄通音阶、琶音在理论上的关系，然后再进入实际训练，就比较顺利和容易了。所谓练习曲，如声乐练声曲（孔空内之类）、钢琴练习曲（采尼之类）、小提琴练习曲（顿特之类）……都是对各个调音阶、琶音的各种变形练习。它们的目的，就是对这种音乐的抽象——调和音阶、琶音的由浅入深，循序渐进地逐步掌握。

（三）多唱多背，可以提高耳音。

有了一定的乐理基础，并不能马上使耳音水平提高，还必须采取很多刺激和训练听觉的办法，经常磨练。

人的五官互相联系，而以听、唱关系最为密切，如哑人学话首先要治耳聋，听觉恢复了对说话起决定作用。一个人无法单独进行耳音训练，可以用练视唱的办法，唱一次就听一次。视唱必然练耳，练耳必须视唱。二者互为因果，互相作用。因此，通过多唱多背，就可以提高自己的耳音。当然，如果会一种乐器更好，但不能依赖乐器，一般情况下，只要用乐器找音和校对就可以了。若没有乐器，有个音叉也可以。

多唱多背可以发展听觉，以音乐为职业的人，音乐听觉一般比较发达。城市条件较好，听音乐机会多，农村条件较差，听音乐机会少，从农村来的学生，若用钢琴作视唱练耳，成绩总是欠佳，但改用风琴，成绩马上提高。对于没有听过钢琴的