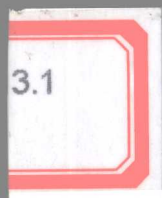
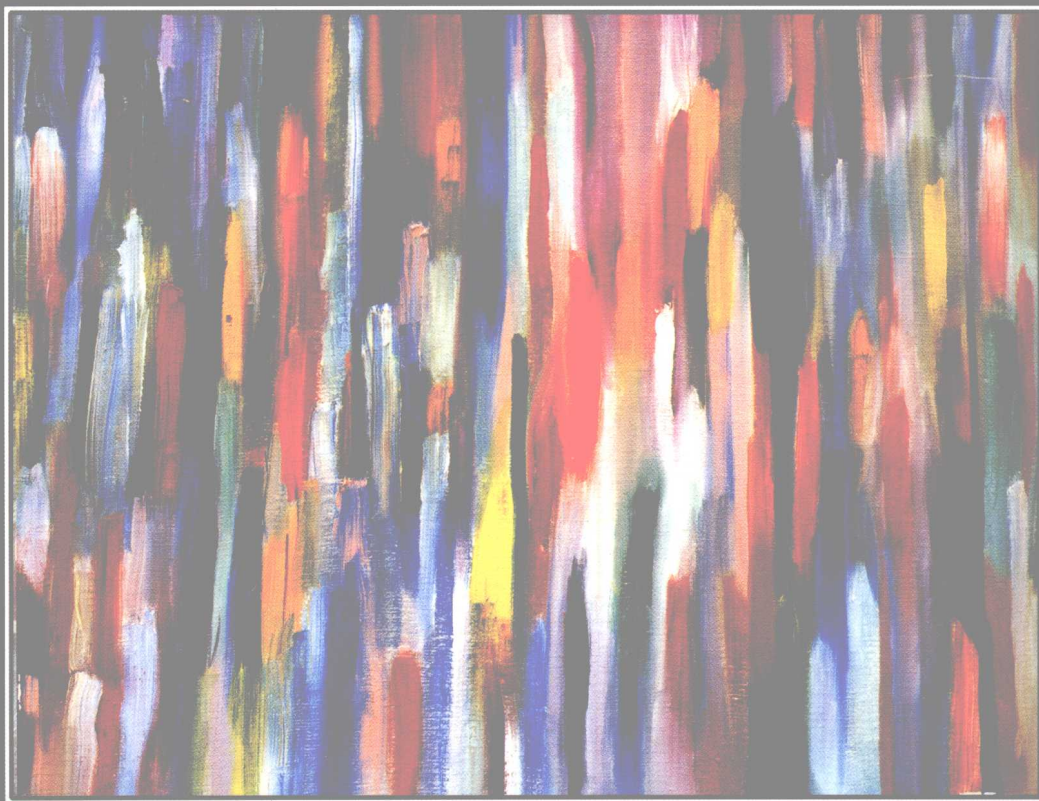


现代音乐视唱教程

郑 敏 编著



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

现代音乐视唱教程

郑 敏 编著

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代音乐视唱教程/郑敏编著. —上海:上海音乐学院出版社,2004.6

ISBN 7-80692-076-5

I. 现… II. 郑… III. 视唱-教材 IV. J613.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 064923 号

书 名: 现代音乐视唱教程

作 者: 郑 敏

责任编辑: 王 赛

封面设计: 高 洁

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 上海师范大学印刷厂

开 本: 787 × 1092 1/16

印 张: 9

字 数: 谱文 136 面

版 次: 2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

印 数: 3,100 册

书 号: ISBN 7-80692-076-5/J.69

定 价: 18.00 元

序

欣闻老友郑敏教授的《现代音乐视唱教程》即将付梓出版，不胜慰藉。这是她 20 余年来潜心研究、积累、编撰的教学成果，虽然由于种种原因，未能适时地得到推广而迟至今日问世，但终究能正式地面向国内外专业同行和音乐学子们的检验，还是值得庆幸的。

视唱练耳作为我国音乐院校各专业重要的共同基础课程，在上世纪中叶以前，教师们一直是以欧美传统的视唱教程，特别是法国的视唱练耳体系进行教学的，它涵盖了 20 世纪以前西方音乐漫长发展过程中各个历史时期的经典作品，并形成了以欧洲大小调体系为基础的完整视唱体系。其后，经过我国视唱专业同行们多年的不懈努力和反复实践，又吸取了前苏联教学体系的优点，逐步建立起有我国民族特色又兼容并蓄地融汇欧美和苏俄视唱体系精髓的视唱练耳教学体系，为我国专业音乐教育各类人才的培养做出了巨大贡献。

但西方音乐从 19 世纪末的后期浪漫主义到 20 世纪初的印象主义、表现主义，逐渐进入一个音乐创作与作曲技法流派纷呈、技法日新的多元化局面。从调性音乐发展为泛调性、多调性、自由无调性、序列音乐、点描音乐、偶然音乐等等，以大小调体系的功能和声为基础的传统作曲技法土崩瓦解。而在我国，被禁锢多年的音乐界、作曲界也随着改革开放的浪潮，大量吸取西方音乐的新观念、新技法，并创作了不少以近现代技法写成的佳作。面对国内外非传统音乐作品的大量涌现，以及国际音乐文化交流活动的日益频繁，作为专业音乐基础课程的视唱练耳如何对待这些新的理念、新的实践和新的发展，是专业同行们需共同面对的新课题。

凭着自己的艺术直觉，郑敏教授敏锐地感受到这一紧迫的现实问题。早在上世纪 70 年代末，便曾就此课题与我交换过意见，并有意识地开始收

集有关作品谱例进行研究、分析和归类，于 1981 年首先编撰出《外国单声部视唱——现代音乐部分》教材，在 1983 年的“全国首届视唱练耳教学经验交流会”上将其介绍给大家，引起与会同行们的关注。此后，在单声部视唱的基础上，依据中外现代音乐的特色——无论是单声部进行或多声部的组合中，都强调各种音程的非常规进行和不同音程间紧张与松弛的音响结合——在教程中又增加了多声部和音程的训练内容，并应邀于 1988 年“全国第二届视唱练耳教学经验交流会”上进行示范教学，再次引起同行们的热烈议论、研讨。为进一步解决现代音乐中至关重要的节拍、节奏的非传统处理问题，她又增补了节拍、节奏的有关章节，使之更为充实。因此，在 90 年代初她晋升正高职称的省高评委会议上，我曾对此教材写下“是一本具有开拓性、前瞻性的教材，其现实意义不应低估”的肯定评语。

十多年又过去了，反复的教学实践验证了，此教材对各专业学生在掌握传统视唱练耳技术的基础上，接触、了解现代音乐的各种非传统音乐要素的技能，扩大视野，增强自身的专业适应力等方面，都有很大的帮助，特别是对作曲与作曲技术理论专业和演唱、演奏专业的学生们更是如此。诚然，20 世纪的现代音乐进入了五花八门、“主义”繁多的多元化时代，而不像 18 世纪的古典主义、19 世纪的浪漫主义音乐那样呈现出一统天下的局面。对各类型现代音乐作品的收集、分析、鉴别，尤其是对其在横向线条运动特点和纵向的节奏以及音响结合方面所体现出的共性规律和个性特色，都有待于进一步的归纳、总结。相信假以时日，通过反复实践的检验和积累、充实、提高，这本教材将更全面，更系统，更完善。

饶余燕

2003 年 5 月 4 日

前言

本教程引进 20 世纪音乐发展的新成果，拓宽原来以调性训练为基础的教学体系。现代音乐视唱教学应在学完传统视唱内容（调性、变化音、转调训练）的基础上进行。

本教程适用于音乐学院各专业的学生。不论学习什么专业，如果没有这方面的训练，就很难跨越自己现有的知识范围，就很难跟上当前音乐发展的步伐。

本教程选用一部分现代中外作曲家作品中那些运用现代作曲手法创作的、适于视唱、并有练习价值的片段为教材，使学生通过单声部、多声部和节拍节奏的学习，熟悉现代音乐中调性扩展以至无调性等诸种创作手法和规律，以及在节拍、节奏运用上的新突破，从而获得一些对现代音乐的感性知识，为学习和掌握现代音乐作品在听觉上打下一定的基础。同时，也可通过这个窗口，使学生了解到 20 世纪音乐的一斑。

20 世纪初，西方音乐发生了巨大的变化，许多作曲家为摆脱传统的束缚，在不同的领域进行着大胆的探索和创新，从而打开了现代音乐发展的广阔天地。这对中国音乐的发展有着重要的影响。本教程所收集的材料，仅是现代音乐作品这浩瀚大海中的一滴，只能包括这些新手法中的一部分，它们都不同程度地体现了现代音乐与传统音乐在表现手法、音乐风格、理论概念上的不同。

教程没有根据“时期”或“流派”来分类，而是按照视唱训练的规律编排的。由于要考虑到“可唱性”和“可练性”的选材原则，在筛选时会有一定的局限性。所以，一些有代表性的作曲家，由于手头资料不足，或其他原因，其作品未选入内。一些有代表性的旋律，由于太器乐化，练唱的难度太大而不得不放弃。多声部中复节奏和交错拍子也由于上述原因成

为教程的空白。总之，这本教程，挂一漏万，留下了不少遗憾。

最后，需要说明的是，非声乐化的旋律（宽大的音程和扩大了音域等）是 20 世纪旋律手法的特点之一。对教程中那些超出歌唱音域的例题，可以用假声或八度移位的方法来练习。另外，教程中部分器乐曲的旋律，为了保留作品的原貌，在选用时没有移动音域，也可用上述方法进行练习。

目 录

序.....	1
前 言.....	3
第一章 单声部.....	1
第二章 多声部.....	49
第三章 节拍、节奏.....	79
第四章 音程.....	99
后 记.....	135

第一章 单 声 部

内容提要及练习方法提示

20 世纪的旋律是从摒弃“调性”开始的。现代人已经包容了两种不同的“调性”概念，一种是以主音、主和弦为标志的功能体系的狭义的调性概念，一种是突破相对单一的调性思维的广义的调性概念，在现代音乐中所提到的更多的是后者。

本章选入 106 条练习，基本上是按这样的思路来编排的：调性扩张——泛调性——无调性（尽管它们之间并没有严格的界定）。

调性扩张是指“主音范围的扩大”^①，“在这种状态中，同时有若干个主音在发挥着引力作用”^②，虽然极力淡化“调性”，但“调”的痕迹仍清晰可辨。而泛调性的“泛”可理解为“广泛”或“空泛”，其“调性”更加灵活、自由、短暂，而“调”则更加游移和难以捉摸。我们可将 20 世纪各种新的调性概念都概括其中。无调性音乐则完全摆脱了传统“调性”的约束，例如十二音音乐、全音音阶等。

为了摆脱“调性”，使音乐增加更多的不稳定及不确定性，作曲家常用的一些手法归纳如下：

（1）使用大量的增减音程及非常规的大跳音程以形成“调”的不稳定性。例如：第 29、31、35、39、40 条等。这些困难的音程可以抽出单独练习，也可放在曲调中练习。

（2）按照和弦轮廓“转调”，在这种情况下和弦已失去了功能体系中所特有的属性，而是显示出一种“调性”因素。例如：第 5、6、46 条等。

① 童忠良：《近现代和声功能网》，人民音乐出版社，1984，第 3 页。

② 鲁道夫·雷蒂：《调性 无调性 泛调性》，人民音乐出版社，1992，第 73 页。

(3) 同一音程向同一方向的连续进行,例如:连续的纯四度进行可以破坏以三和弦为标志的大小调功能体系而淡化调性。例如:第 36、37、47 条等。

(4) 半音移动。这是指不按传统方法“解决”(或进行)的同音上的半音变化,然后以新的音程形成新的稳定,这种进行往往引起“调”的转移,增加“调”的不稳定性。例如:第 33、45、47 条等。学习时,可以抽出视唱中的难点进行练习,教师也可编写小的练习片段。

(5) 等音和等音程。由于调性的扩张、十二音作曲的发展,可以在现代音乐旋律中找到大量的等音和等音程的例子。例如:第 49、54、55 条等。现代作品中临时记号的写法比较自由,所以,会见到如增三度、减八度、增六度、增五度、减六度等难度较大的音程,要迅速的将增减音程换算成与其相等的“自然”音程,找到感觉后,迅速而准确的唱出音高。这些难点应反复练习才能运用自如。

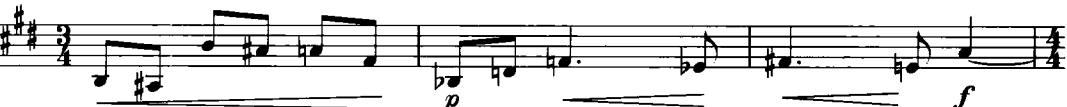
(6) 全音音阶和增三和弦。完整的不完整的全音音阶可以破坏“调性”的单一化,引起“调”的模糊。例如:第 53、55、92 条等。由于增三和弦的游移性,运用于旋律中可以冲淡对调的联想,并能增加旋律的色彩。例如:第 79、81 条等。

以上这些手法有时是单一出现的,有时是多种手法混合运用的。为便于掌握,在教程编排时,同一手法的练习相对的集中。

初学时,要善于迅速地找到“调”的支持音,如:对某音的多次重复,纯四(纯五)度的跳进,大小三和弦的出现,对称的旋律等等,都会引起对“调”的联想。虽然这些显示“调”的因素有时甚至只有两三个音,对“调”的感觉也并非十分具体,但也要抓住它,借助它,在心理上形成相对的稳定感。这在初学阶段是重要的。这一方法对于还没有建立固定音感的学生尤其适宜,可以算是学习现代音乐的入门方法之一。

Andantino semplice

席曼洛夫斯基:《弦乐四重奏No. 1》

1. 



Moderato (♩ = 88)

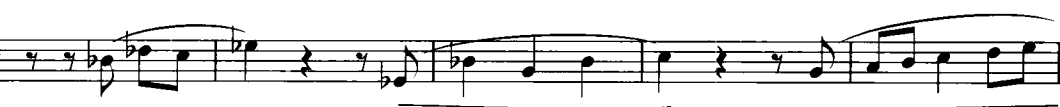
列斯皮基:《b小调小提琴与钢琴奏鸣曲》

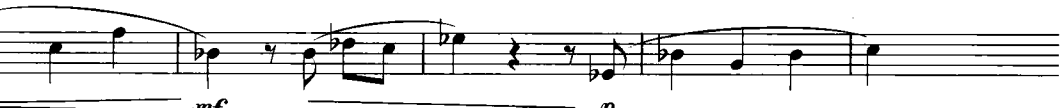
2. 



Arioso quiet (♩ = 92 - 100)

欣德米特:《调性游戏》

3. 




Arioso quiet (♩ = 92 - 100)

欣德米特:《调性游戏》

4.

p

mf

p

rit.

布里顿:《小提琴协奏曲》

5.

p

cresc.

mf

dim.

p

pp

p

cresc.

piu f

cresc.

piu f

sfz p

列斯基:《罗马的松树》

6. **Lento** *dolcissimo*

p *espress.*

rit. *a tempo* *p*

a tempo *p*

dim. *rall.* *a tempo*

肖斯塔科维奇:《〈哈姆雷特〉电影音乐组曲》

7. **Presto**

p

Andante moderato

伊万诺夫:《第十交响曲》

8.

mf *mf* *f* *p*

Pastorale, moderato (♩ = 50)

欣德米特:《调性游戏》

9.

p *pp* *mp* *p*

Moderato

欣德米特:《小提琴奏鸣曲》

10.

p *f* *p*

勋伯格:《弦乐四重奏No. 1》

11.

p

Allegretto sostenuto (♩ = 96)

路托斯劳斯基:《钢琴曲》

12

p

piu vivo

poco f

rit. *a tempo*

p

poco rit. *piu lento*

pp

普罗科菲耶夫:《小提琴奏鸣曲 No.2》

13

p

mp

mp

Andante

普罗科菲耶夫:《第五交响曲》

14

p dolce

mp cresc.

f

Andante sostenuto

杜卡:《波利耶夫克特》的配乐

15

p espress.

poco rit.

p sub. dim. pp

con affeto

诺瓦克:《枉然》

16

f espress.

p

dolente

p

Moderato (♩ = 80 - 84)

谭小麟:《别离》

17

mp cresc. mf

rit. a tempo

f mf mp mp crescen

do poco a poco cresc. f

mf mp mf

Fantastico (♩ = 56)

18

p *mp* *p* *p* *mf* *pp* *p* *mp* *p* *pp*

Andante

19

p *mp* *p* *mp* *mf* *p* *mf* *p* *mp* *mf* *rit. morendo*