

五年制幼儿师范大专系列教材

王 庆 主编

音乐

上册



河海大学出版社

五年制幼儿师范大专系列教材

音 乐 (上册)

王 庆 主编

河海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐·上册/王庆主编. —南京:河海大学出版社,
2000. 8

五年制幼儿师范大专系列教材

ISBN 7-5630-1524-8

I. 音… II. 王… III. 音乐-幼儿师范学校-
教材 IV. J6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 68230 号

书 名/音乐(上册)

书 号/ISBN 7-5630-1524-8/G·250

责任编辑/周勤

封面设计/王幽青

出 版/河海大学出版社

地 址/南京西康路 1 号(邮编:210098)

电 话/(025)3737852(总编室) (025)3722833(发行部)

经 销/江苏省新华书店

排版印刷/江苏省地质测绘院印刷厂

地 址/南京市高楼门 20 号(邮编:210008)

开 本/787 毫米×1092 毫米 1/16 16.75 印张 360 千字

版 次/2001 年 7 月第 2 版 2001 年 7 月第 2 次印刷

印 数/3501-4500 册

总 定 价/226.00 元(本册定价:28.00 元)

(凡印装错误可直接向承印厂退换)

《五年制幼儿师范大专系列教材》编委会

主 任：万迪人

副主任：张树华 倪 敏

编委会成员：(按姓氏笔画排序)

王 庆 江 玲 齐贯之 宗卫和

龚 扬 潘 扬

顾 问：鞠 勤 刘明远

编写说明

随着我国幼教改革的不断深入,对幼儿教师的专业素质也提出了更高更严的要求。因此,提高幼儿教师的专业素质已成为提高幼儿教育质量的关键。但是,原有的学前教育教材大多不能适应当前幼儿教育改革的需要,尤其是试行五年制幼师课程以来,与之相匹配的教材更是远远跟不上教学的需要。为此,我们组织了一批理论功底扎实,实践经验丰富的高校和幼儿教师编写了这套面向新世纪的《五年制幼师师范大专系列教材》。经专家审定,本套教材适用于五年制幼师学前教育专业,也可作为学前教育专科和继续教育使用的教材。本套教材力求全面系统地反映幼儿教育理论与实践的最新成果,面向幼儿教育实践,密切联系幼儿教育实际,以提高学生的专业素养为目的,帮助学生较好地掌握从事幼儿教育工作的基本理论和基本技能。

本套书中的音乐教材共分为《音乐》(上、下册)、《钢琴教程》与《钢琴即兴伴奏》四册,由王庆主编。它们既适用于五年制幼师三二分段大专层次四、五年级的教学及幼儿园教师继续教育之用,也可作为广大音乐爱好者自学的教材。

该套教材力求体现新的教育观念,在注重知识的系统性、逻辑性的同时,强调教学内容各组成部分的联系,使之符合学生的生理和心理发展水平,以期达到科学性与师范性相结合,理论性与实践性相结合,基础教育与能力培养相结合,教师传授与学生自学相结合的目的,因而也是一套适用于培养高层次幼教音乐人才的工具书。

《音乐》上册:“合唱与指挥”由韩德森执笔;补充教材由王德云、奚竹冬执笔;“基础和声学”由吕振斌执笔;“儿童歌曲赏析和写作常识”由费承铨执笔。

《音乐》下册:“中国音乐史简编”由胡行岗执笔;“中国音乐家简介”由杨嘉和、常晓清执笔;“外国音乐史简编”由陈小兵执笔;“外国音乐家简介”由陈小兵、田康、王敏泉执笔;“中外乐器简介”由田康执笔。

《钢琴教程》由王庆、田康执笔。

《钢琴即兴伴奏》由冯德钢执笔;“补充教材”由巫苏宁执笔。

全书由徐州师范大学音乐系主任费承铨教授审订,他对编写提纲和书稿内容均提出了具体修改意见。书稿最后由田康修改、统稿。

本套音乐教材中选用了许多已发表的谱例,因出书时间仓促,编者在短时间内无法与原作者取得联系,望有关人士相互转告,待教材正式出版后支付稿酬。

编者

2000年7月

目 录

上编 合唱与指挥

一、合唱篇	(3)
第一节 合唱艺术简史	(3)
第二节 合唱的形式	(4)
一、合唱的分类	(4)
二、合唱声部的构成	(5)
三、合唱队的人员配置	(7)
四、合唱队形的组合	(8)
习题	(9)
第三节 合唱的协调	(9)
一、合唱的均衡	(9)
二、合唱的谐和	(10)
三、合唱的色调	(12)
习题	(13)
第四节 合唱的字音	(13)
一、合唱的语音标准与咬字吐字	(13)
二、合唱的声韵	(14)
三、合唱语音基础	(15)
四、合唱字音对十三辙的借鉴	(16)
习题	(18)
第五节 合唱的状态	(18)
一、合唱的身体状态	(18)
二、合唱的精神状态	(19)
三、合唱的呼吸状态	(19)
四、合唱的发声状态	(20)
习题	(21)
第六节 童声合唱基础	(21)
一、童声的阶段划分	(21)
二、童声的嗓音发展与保护	(23)
三、童声合唱训练的特点	(24)
习题	(25)
二、指挥篇	(26)

第一节 指挥艺术简史	(26)
第二节 指挥原则	(27)
第三节 指挥动作要领	(27)
第四节 指挥的拍点	(31)
第五节 指挥图式	(31)
第六节 起拍与收拍	(33)
第七节 合拍与分拍	(36)
第八节 合唱总谱读法	(37)
第九节 指挥对节奏的调控	(37)
第十节 指挥对力度、速度和音准的调控	(39)
第十一节 较复杂指挥技巧的运用	(40)
第十二节 合唱教案的准备	(42)
第十三节 合唱编配基础	(43)
第十四节 合唱作品的艺术处理及排练步骤	(46)
习题	(48)
三、实践篇	(49)
第一节 合唱发声练习	(49)
一、连音练习	(49)
二、断音练习	(50)
三、多声部练习	(50)
四、轮流换气练习	(51)
第二节 合唱指挥谱例及教学提示	(51)
1. 同一首歌 4/4	(51)
2. 我们是朋友 2/4	(54)
3. 灯碗碗开花在窗台 3/8	(56)
4. 我在妈妈怀里睡 9/8	(59)
5. 小步舞曲 3/4	(61)
6. 美丽的梦神 9/8	(62)
7. 字母歌 3/8	(64)
8. 红莓花儿开 2/4	(66)
9. 洪湖水浪打浪 4/4	(68)
10. 绿色的小风铃 2/4	(73)
11. 歌声与微笑 4/4	(77)
12. 我们和你们 3/4	(88)
13. 爸爸去捕鱼 4/4	(93)
14. 花 2/4	(98)
15. 快把马车赶上 2/2	(103)
第三节 独唱歌曲谱例及教学提示(补充教材)	(113)
1. 我们的祖国歌甜花香	(113)

2. 白发亲娘	(114)
3. 祖国,我为你干杯	(115)
4. 玛丽诺之歌	(117)
5. 圣母颂	(118)
6. 北方的星	(119)
7. 红豆词	(123)
8. 我爱你,中国	(126)
9. 清晰的记忆	(131)
10. 小夜曲	(136)

中编 基础和声学

绪论:学习和声的预备知识	(145)
一、和声学研究对象	(145)
二、声部进行的类型与特点	(146)
三、四部和声与和弦排列	(147)
教师提示	(149)
习题一	(149)
第一节 正三和弦及其连接	(150)
一、正三和弦与功能进行	(150)
二、原位正三和弦间的声部连接	(151)
教师提示	(153)
习题二	(153)
第二节 用原位正三和弦为旋律写作四部和声	(154)
一、和声进行中的终止式	(154)
二、为高声部旋律配和声	(155)
教师提示	(157)
习题三	(157)
第三节 用原位正三和弦为低声部写作四部和声	(159)
一、同和弦变位	(159)
二、如何进行旋律声部的写作	(160)
三、如何用正三和弦为低声部写作四部和声	(160)
教师提示	(162)
习题四	(162)
第四节 和弦外音与和声分析	(163)
一、和弦外音的类型与特点	(163)
二、和声分析的手段与作用	(167)
教师提示	(170)
习题五	(170)

第五节 键盘和声与不带旋律的钢琴伴奏·····	(172)
一、键盘和声的特点·····	(172)
二、不带旋律的钢琴伴奏的写作·····	(172)
教师提示·····	(176)
习题六·····	(176)
第六节 正三和弦的第一转位——六和弦·····	(177)
一、六和弦的特点·····	(177)
二、包含六和弦的声部连接·····	(178)
三、六和弦的使用方法·····	(180)
教师提示·····	(182)
习题七·····	(182)
第七节 正三和弦的第二转位——四六和弦·····	(183)
一、四六和弦的重复音与功能性·····	(183)
二、四六和弦的常用类型与处理方法·····	(183)
三、I级四六和弦在终止式中的用法——终止四六 K_6^4 ·····	(185)
教师提示·····	(186)
习题八·····	(186)
第八节 属七和弦及其转位·····	(188)
一、属七和弦的特性·····	(188)
二、属七和弦的声部连接·····	(189)
三、属七和弦的运用·····	(192)
教师提示·····	(195)
习题九·····	(195)
第九节 副三和弦及其运用·····	(198)
一、副三和弦的特性与声部进行·····	(198)
二、常用副三和弦的应用·····	(201)
教师提示·····	(204)
习题十·····	(205)
第十节 副七和弦与和声的总体布局·····	(207)
一、副七和弦的特性·····	(207)
二、常用副七和弦的应用·····	(208)
三、和声的总体布局与构思·····	(212)
教师提示·····	(213)
习题十一·····	(214)
第十一节 歌曲钢琴伴奏写作的结构处理·····	(215)
一、选择和创作富有特点的伴奏织体·····	(215)
二、前奏的处理·····	(216)
三、音型的衔接与尾奏的处理·····	(221)
教师提示·····	(224)

习题十二	(224)
第十二节 民族调式和声	(226)
一、五声性调式的判断	(226)
二、民族调式和声处理的要求	(226)
三、民族调式和声写作的方式	(229)
教师提示	(230)
习题十三	(231)
第十三节 近关系转调	(233)
一、作品中调性的发展	(233)
二、近关系转调	(233)
教师提示	(237)
习题十四	(237)

下编 儿童歌曲赏析和写作常识

第一节 儿童歌曲的特点和题材与体裁	(243)
第二节 儿童歌曲的歌词	(244)
第三节 歌词和曲调的关系	(245)
第四节 儿童歌曲的曲式结构	(247)
第五节 音乐主题	(250)
第六节 主题音调的发展	(252)
第七节 儿童情趣的获得	(254)
附 一 思考与练习题	(256)
附 二 分析范例	(257)

上 编

合唱与指挥

一、合唱篇

第一节 合唱艺术简史

合唱艺术的发展与西方宗教音乐密不可分。由于合唱这一集体歌咏形式所特有的艺术性质恰好与天主教、基督教等西方宗教的体道精神相吻合,具有特定的教化功能,因此在西方宗教仪式上,集体歌咏便成为其传教布道活动的重要形式。

公元476年,西罗马帝国崩溃,欧洲进入中世纪的宗教统治时期,音乐被教会所垄断。公元590年,教皇格列高利一世制定了配合教仪的唱经本,史称“格列高利圣咏”,并重建罗马圣歌学院培养唱诗人才。这种宗教圣咏歌唱在十四世纪之前基本为单声部(欧洲自古希腊至13世纪为单音音乐时期),此后逐渐发展成为多声部合唱,最终形成了汇集人声全部声音类型和全部歌唱音域的混声四部合唱。尽管圣咏合唱至今仍被用于西方宗教仪式之中,但在14世纪左右随着宗教音乐向世俗音乐的分化,合唱也逐渐形成了一门独立的声乐艺术。

中国自古以来对音乐的教化功能也有着十分精辟的见解,儒家学说代表人物孔子曾曰:“移风易俗,莫善于乐”即高度概括了人们对音乐教化功能的认识。而在诸多的音乐表现形式中,人们又推崇歌唱艺术为音乐的最高形式,古人曰:“丝不如竹,竹不如肉”即是指人声乃造化而成,是其它任何乐器都无法比拟的。但遗憾的是,中国传统宗教(佛教、道教等)以及儒家学说,都没能重视集体歌咏的教化功能,而是更注重个人的体道形式。因此,中国的传统歌唱习惯一般是以个人对音乐的精神体验和情感抒发为主。如古人所崇尚的焚香沐浴,抚琴吟唱的境界,便是一种追求个人音乐体验的形式。

由于中国传统歌唱较注重个体活动,中国传统歌唱的发声方法也比较注重突出歌唱者个人的嗓音特点,而不大注重集体歌唱的协调性,因此对合唱的气息、发声、共鸣等状态以及合唱的和声功能等都开发不够。虽然在一些传统民歌和佛教、道教等音乐中,也偶有朴素即兴的多声部片断,如“劳动号子”和“山歌”中领歌者与众人的唱和等,但这种多声部的歌唱片断一般仅是形成了支声音乐的分支声部,通常被认为只是具有一定的合唱因素,而尚未形成完整的合唱体系。

20世纪初叶,随着西方文化在中国的传播,合唱艺术也开始在中国萌芽。尽管合唱艺术源于西方宗教教仪,然而合唱艺术在中国的发展,却从一开始就摆脱了宗教的束缚,而始终与人民大众的现实生活紧密结合。

在我国,集体歌咏在20世纪初以学堂乐歌的形式出现。学堂乐歌主要反映了当时中国民族资产阶级及知识分子反帝反封建的思想状况,如《何日醒》、《中国男儿》等。初期的学堂乐歌主要是单声部齐唱,后逐渐发展为多声部合唱。1913年,李叔同所写三部合唱曲《春游》即是我国早期的合唱经典作品之一。此外,20世纪二三十年代的合唱经典作品还有肖友梅的《春江花月夜》、赵元任的《海韵》、黄自的清唱剧《长恨歌》等。

20世纪30年代,随着抗日救亡运动的掀起,我国群众性合唱活动也形成了空前的高潮。

在此时期,各类学校普遍建有合唱队,社会各行各业也广泛开展合唱活动。从1937年抗日战争爆发直到1945年抗日战争胜利,中国大地形成了气势汹涌的时代歌潮。在这一特定历史条件下,一批优秀的合唱作品也应运而生,如《在太行山上》、《游击队歌》等。其中,由光未然作词、冼星海作曲的《黄河大合唱》更将中国合唱艺术推到了空前的高度。随着历史的迁延,《黄河大合唱》愈发显示出它的精典地位。

1949年新中国成立以来,伴随着社会主义现代化进程,我国的合唱歌坛涌现出了大批优秀合唱作品,如《祖国颂》、《牧歌》、《半个月亮爬上来》等。同时,各类合唱队伍的水平也得到了迅速提高。可以认为,我国目前的合唱艺术整体水平正在向世界先进行列迈进。其中,业余合唱的进步尤为显著,已在国际比赛中频频获奖,专业合唱则仍有待进一步发展。

第二节 合唱的形式

一、合唱的分类

合唱主要指多声部集体歌唱形式,包括二部合唱、三部合唱、四部合唱以及更多声部的合唱形式。在合唱中,通常每一声部应由不少于三人组成,以保证各声部之间合唱音响的持续和丰满。

合唱的组织形式可分为同声合唱、混声合唱和童声合唱三大类。

(一) 同声合唱

同声合唱是指同一声音类型的合唱,一般可分为男声合唱、女声合唱两种类型。同声合唱具有音色纯净清新的特点,有其独特的艺术魅力。

同声合唱可以有同声二部合唱、同声三部合唱、同声四部合唱或更多声部的合唱。但在实际应用中,同声合唱较多采用二部合唱和三部合唱形式。

(二) 混声合唱

混声合唱是指综合不同类型嗓音的合唱形式,主要有男声和女声混声合唱,此外还有成人与儿童的合唱。混声合唱具有音色丰富多彩的特点,有较强的艺术感染力。混声合唱的应用音域十分宽广,可以达到四个八度左右,几乎是同声合唱音域的两倍。因此,混声合唱能够满足各类音乐表现的需要,被认为是最理想的合唱形式。

混声四部合唱是混声合唱的基本形式,混声四部合唱包容了人声的全部歌唱音域和全部的嗓音类型,可以表现完全的和声效果。因此,混声四部合唱形式也称为完全合唱形式。

除了混声四部合唱而外,混声合唱也常采用混声三部合唱和混声二部合唱等不完全合唱形式。

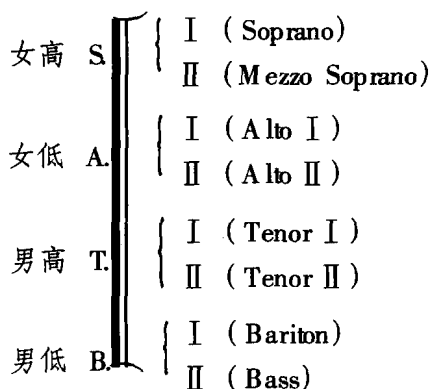
(三) 童声合唱

童声合唱在声部组合方面与成人同声合唱类似。但由于童声的年龄跨度较大,从低幼龄儿童到中小学生都属于童声范畴,童声合唱的年龄阶段可以从5、6岁到15、16岁不等,年龄跨度在十岁左右。因此,童声合唱应按不同的年龄分段,不同年龄段的合唱应有不同的具体要求。

通常,变声期前的童声合唱(幼儿、小学生)可以按照同声合唱的一般规律进行声部安排,变声期及变声恢复期的童声合唱可以参照混声合唱的声部安排。

二、合唱声部的构成

合唱一般由女高音声部、女低音声部、男高音声部和男低音声部构成完整的四部合唱框架。根据实际需要,各个声部又可再细分为若干分声部。例如,女高音声部中就可以再细分为第一女高音声部、第二女高音声部,甚至可以再分出第三女高音声部。具体应细分成几个声部应根据合唱作品的需要决定。女低音声部、男高音声部和男低音声部的细分声部要求也是如此。因此,合唱声部的数目可以多达八个以上,如下图所示:



合唱各声部的分工:

1. 第一女高音声部(I女高)通常由花腔女高音和抒情女高音担任

(1)花腔女高音的歌唱音域和声音特点。

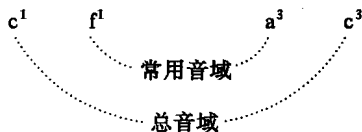
歌唱音域:



声音特点:中高音区灵巧清亮,低音区较单薄暗淡,适合担任高音区华彩性的领唱。

(2)抒情女高音的音域和声音特点。

歌唱音域:



声音特点:中高音区色彩华丽,低音区比花腔女高音结实,是第一女高音声部的主力。

2. 第二女高音声部(II女高)通常由次女高音和戏剧女高音担任

歌唱音域:



声音特点:中低音区较宽厚有力,高音区灵巧性稍差。

3. 第一女低音声部(I女低)通常由女中音担任

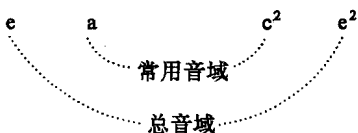
歌唱音域:



声音特点:音色柔和圆润,中高音区富有光彩,低音区厚度稍差。

4. 第二女低音声部(II女低)通常由次女中音担任(女低音极其稀少)

歌唱音域:



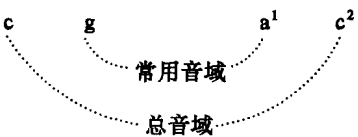
声音特点:中低音区音色浓厚,高音区灵活性稍差。

5. 第一男高音声部(I男高)通常由高男高音和抒情男高音担任

声音特点:高男高音的音色类似女低音,高音区音色柔和圆润。中低音区声音较弱。抒情男高音的中高音区声音明亮有力,低音区力度稍差。

6. 第二男高音声部(II男高)由次男高音或戏剧男高音担任

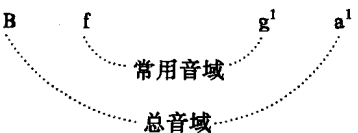
歌唱音域:



声音特点:中高音区坚实有力,低音区也较结实。

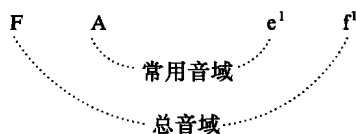
7. 第一男低音声部(I男低)通常由男中音担任

歌唱音域:



声音特点:中高音区声音宽广,富有光彩,低音区力度稍差。

8. 第二男低音声部(Ⅱ男低)通常由次男中音和男低音担任歌唱音域:



声音特点:中低音区音色宽厚深沉,高音区欠灵活。

在实际演唱中,一般同属一个声部的各分声部在大部分情况下都应作为同一整体对待,只是在合唱过程中根据乐谱的要求作临时的分合。

在混声四部合唱中,女高音声部和男低音声部分别位于合唱各声部的上下两侧,称为“外声部”。而女低音声部和男高音声部分别位于合唱各声部的中间,称为“内声部”。

三、合唱队的人员配置

合唱队人员的配置应首先从合唱队员个人的嗓音条件进行考虑,在安排各声部人员时,应尽可能做到量材使用。在鉴别某人应属哪个声部时,一般可从歌唱音色和歌唱音域两方面进行考察。

(一)歌唱音色的鉴别

在前一节中已对各声部声音特点作了基本介绍,我们可以参照上述的声音特征进行声部安排。但在实际操作中,要注意准确判断歌唱者的嗓音本质,要求合唱队员在发声时不要做作,防止他们将高音的嗓音条件憋低了充当低音,或将低音的嗓音条件挤尖了充当高音。如果声部安排错误,不仅会影响合唱效果,还会伤害合唱队员的嗓子。

(二)歌唱音域的考察

任何一种嗓音的音域都有一定的范围,在这一音域范围内可以分为高、中、低三段音区,而在这三段音区的结合部就形成了不同音区的过渡——“换声点”。通常将低音区与中音区之间的过渡视为第一换声点,而将中音区与高音区之间的过渡视为第二换声点。一般可以通过对换声点位置的判断来鉴别歌唱者的声部属性。

各声部换声点位置:

①女高音:第一换声点 c^2 — $\#c^2$

第二换声点 f^2 — $\#f^2$

②女低音:第一换声点 b^1 — b^1

第二换声点 b^2 — e^2

③男高音:第一换声点 c^1 — $\#c^1$

第二换声点 f^1 — $\#f^1$

④男低音:第一换声点 b — b

第二换声点 b^1 — e^1