

视唱教程 (变化音体系)

[苏] 奥斯特洛夫斯基等 编著

丰陈宝 译

SHICHANG
JIAOCHENG

中央音乐学院出版社

视唱教程 (变化音体系)

[苏]奥斯特洛夫斯基等 编著

丰陈宝 译

SHICHANG
JIAOCHENG

中央音乐学院出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

视唱教程. 变化音体系 / (苏) 奥斯特洛夫斯基等编著; 丰陈宝译. —北京: 中央音乐学院出版社, 2018.6

ISBN 978 - 7 - 81096 - 928 - 4

I. ①视… II. ①奥…②丰… III. ①视唱练耳—教程
IV. ①J613.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 092550 号

Shìchàng Jiàochéng

视唱教程 (变化音体系)

[苏] 奥斯特洛夫斯基等编著

丰陈宝译

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: 787mm × 1092mm 16 开

印 张: 10 字数: 184.8 千字

印 刷: 中煤 (北京) 印务有限公司

版 次: 2018 年 6 月第 1 版 2018 年 6 月第 1 次印刷

印 数: 1—3,000 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 928 - 4

定 价: 58.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031
发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

前 言

视唱教程的第二分册（变化音体系）是已经出版的第一分册（自然音体系）^①的续编。

在开始学习这一分册（变化音体系）之前，应该先掌握关于第一分册（自然音体系）的教材的基本看谱技术，换言之，应该先熟悉自然音体系（至少应该熟悉自然音体系的第一部分）。在这第二分册（变化音体系）中，编者详尽地研究了单声部方面的各种困难；编者认为，单声部视唱是十年制音乐学校、音乐专科学校高级班和音乐学院的视唱课程中所必须学习的，这一分册的任务在于用各时代的作曲家的各种风格的音调和民间歌曲创作——主要是苏联各民族的民间歌曲创作——中富有特性的旋律进行来丰富学生在听音和演唱方面的经验。因此这个教本中所有的例子都选自历代名曲和民间歌曲创作。

第二分册（变化音体系）中包含四个部分：

- 一、变化音体系；
- 二、转调；
- 三、装饰音；
- 四、民间歌曲创作。^②

在“民间歌曲创作”这一部分的编写工作中，作者采纳了苏联科学院人种学研究所民间创作委员会的科学工作者吉比乌斯和爱瓦尔德的极宝贵的指标，在民歌的编纂工作中，荣膺列宁勋章的列宁格勒国立音乐学院研究生舍姆丘日那给了编者很大的帮助。

编者对上述几位同志深表谢意。

列宁格勒

1939 年

^① 《视唱教程》第一分册，荣膺列宁勋章的列宁格勒国立音乐学院的一部分教员所编，国家音乐出版社列宁分社 1937 年出版。（编者注：现出版为《视唱教程（自然音体系）》，第二分册现出版为《视唱教程（变化音体系）》。）

^② 编者注：该部分乐谱并未收录在本版中。

绪 论

学生在各方面的能力——注意力，音乐记忆力，对音乐节奏和音乐形式的感觉，有所领悟地、富有表情地演唱的技能——必须在几种主要的教学方式的统一教导过程中密切地配合起来。

这几种主要的教学方式为：

- 一、历代名曲看谱即唱；
- 二、音乐听写；
- 三、练习（听觉的训练和声音的练习）。

放在每一节开端处的练习应该在学生能唱出的音域范围内用各种的调来练唱，而且在学习每一节的过程中，必要时还应该回过来重温这些练习。

在唱各个练习的时候，必须用手按节奏图式打拍子。在唱选自历代名曲的例子的时候，只有在学生的节奏感已受过训练而不再须要打拍子的情况下，才可以从教学过程中免去打拍子的动作，不应该容许学生用脚来打出拍子，这只是学生懈怠的表现，对学生的节奏感的培养毫无帮助，即使在最基本的形式中（对小节中强拍和弱拍的关系的敏锐感觉、分句法等）也没有一点帮助。

在学习各章时，最好按照书中所指示的各个部分的次序：变化音体系、转调、装饰音、民歌，因为我们假定学生在掌握前一节的各种困难之后，才能继续学习下一章的教材，不过学生如果在学会第二章第七节（从大调到同主音调的转调）之后，接下去学习装饰音，或者在掌握短倚音之后着手学习民歌的风格上的特色（第四部分），那也是完全可能的。

当然同时还应该继续学习第二和第三章中以后的几节。

编者特别应该讲一讲民歌材料的分配（第四章第一节）。^①在这一工作中，编者不主张按调式（爱奥里亚调式、弗里吉亚调式、混合利第亚调式等）来分配民歌的原则，这不单是因为我们不可能把民歌的非常多样的调式结构纳入被尊为典范的古调式的狭小范围之内，而且更主要的是因为不同民族的民歌中、甚或同一民族的不同民歌中初看之下所发现的调式上的一般特征，都是随着音乐中音调节奏方面和速度方面的不同情况而在思想感情上具有不同的意义的（例如：看来像是东方调式的特征的增二度，在亚美尼亚、匈牙利和挪威的歌曲中有着不同的意义；爱奥里亚调式在仪式歌曲和悠缓的俄罗斯歌曲中可以有各种不

① 编者注：该部分乐谱并未收录在本版中。

同的含义等)。

我们还不能精确地分别出思想意义上的、和调式结构也有关的层次(这种层次在民间歌曲创作的整个财富的分类中已经显示出来)。但编者认为在这个教本中已经可能在“民间歌曲创作”这一章的教材的分配中采用一些新的原则。标明以“甲”的一类歌曲都是古代革命歌曲。这些歌曲在结构上是不分节的,它们不超出大调和小调的范围。

标明以“乙”的一类歌曲都是对口唱、抒情歌和舞曲性质的歌曲。

标明以“丙”的一类歌曲都具有循环性的结构,其中可以看到音调关系和节奏关系上的一个稳定的“公式”(同答式的),例如:



在这节的末尾(“丁”“戊”)是一些悠缓的歌曲,其中上述的“公式”变长了,而且增多了,个别的音节即兴式地用很长的一口气来唱。

这一节末尾的一类带歌词的俄罗斯悠缓歌曲(“戊”)是最难学会的,学生必须用歌词来演唱这些歌曲。这些民歌中的速度标记是和它们原来的速度相符合的。

编者认为,把“民歌在作曲家创作中的反映”作为专门的一节来学习,从而使学生认识(即使只认识一点儿)民间旋律因素在作曲家手下的各种用法,这样做是有益处的。

至于各节的学习与教学计划中各个平行的课程(理论、和声)之间的关系,则一方面要使这些课程和视唱教程之间保持联系,而另一方面又不应该使前者从属于后者,或使后者从属于前者。当然,在学习第二章(转调)的时候,学生必须在理论上熟悉各种类型的转调(转调、离调、调性对照等),但是完全没有必要盲从地按照和声教程中学习转调的次序来逐加以研究。

在第三章(装饰音)中没有包括波音、颤音和各种装饰唱法,因为编者认为这些都应该归入专门为声学家而编的教本范围之内,书中列出装饰音唱法,其目的在于引起学生的重视,使他们知道应该细心对待装饰音的演唱。把练习分为两个步骤而专为装饰音唱法设特殊的练习,这样的练唱法直接有助于演唱的艺术水平的提高。

关于表情记号(力度记号、速度变化记号、分句法记号),在《视唱教程(变化音体系)》中只保留不须要特殊的演唱技巧的那几种。编者之所以在引自历代器乐名曲的例子中保留原有的速度标记(Presto, Vivace等),是因为编者想要使进行的速度尽可能接近于原速,而不是要求学生演唱时一定要按照拍节机规定的快慢。

《视唱教程(变化音体系)》第一章中所用的记号Λ也像《视唱教程(自然音体系)》中一样,是用以表示每一节中作为学习目标的那些特殊地方的。

《视唱教程(变化音体系)》中的苏联各民族的歌曲和西欧各民族的歌曲都是从各个民间歌曲集中选来的,现在把这些歌曲集的名称做成索引,附在这本书里,此外又附了一张有关这一分册中选用的作品的作曲家姓名的索引。

目 录

前 言	(1)
绪 论	(I)

第一章 变化音体系

第一节 邻音	(1)
第二节 自然调式音级上的有半音变化的邻音	(11)
第三节 小调中降低的第二音级	(14)
第四节 以跳进到达或离去的半音变化的邻音	(21)
第五节 按半音音阶中各音而作的旋律进行	(28)
第六节 有变化音的模进	(31)

第二章 转调

第一节 从大调和小调到 V 音级的调的转调	(37)
第二节 从大调和小调到 IV 音级的调的转调	(48)
第三节 从大调到 III 音级的 (小) 调的转调	(54)
第四节 从大调到 II 音级的 (小) 调的转调	(59)
第五节 从小调到 VII 音级 (自然音级) 的大调的转调	(64)
第六节 从小调到 VI 音级的 (大) 调的转调	(67)
第七节 从大调和小调到同主音调的转调	(70)
第八节 转到远关系调的转调	(82)
第九节 转调模进	(104)

第三章 装饰音

第一节 由一个音构成的短倚音	(126)
第二节 由两个或三个音构成的短倚音	(131)
第三节 倚音	(139)
第四节 回音	(145)

第一章 变化音体系^①

第一节 邻音（变化助音、变化经过音）

有助于克服本章中各种困难的练习

在大调和小调中用各种不同的调来唱，同时用手打拍子：



注：这一部分中的很多例子都包含《视唱教程（自然音体系）》中已有过的转到平行调的转调。

V 音级的助音：

Moderato

罗西尼《塞维利亚的理发师》



① 按照苏联的习惯，在唱变化音的时候，为了使理性认识和感性认识相结合，总是把“升”字和“降”字也唱出来，例如把#F音唱程“升Fa”（这个Fa在音高上是升高半音的）——译注者。

Allegro moderato

罗西尼《坦克雷迪》

2. *f*

Moderato

柴科夫斯基《女靴》

3. *p*

Lento

马斯内《魔法师》

4.

3

mf *dim.*

f *f*

V

f

Lento

马斯内《德利莎》

5.

3

3

3

3

V

3

3

3

3

Andante

威尔第《茶花女》

6.

p

p

Allegro

(原为F大调)

格拉祖诺夫《芭蕾场景》

7.

f

p

mf

f

mf

ff

f

II 音级的助音:

Moderato

(原为g小调)

里姆斯基-科萨科夫《默拉达》

8. 

Allegro

(原为 $\flat$ A大调)

格拉祖诺夫《丫环小姐》

9. 

III 音级的助音:

Allegro moderato

(原为 $\flat$ A大调)

威尔第《茶花女》

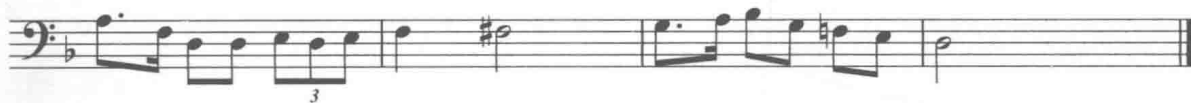
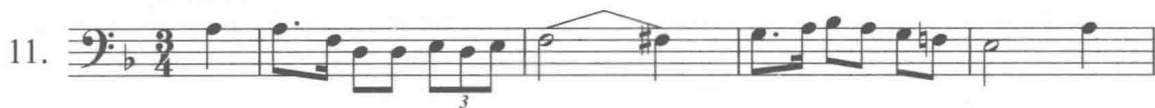
10. 



变化经过音:

Andante

舒曼《穷人彼得》(作品53)



Andantino

德立勃《小溪》



达尔戈梅斯基《我说为什么？》

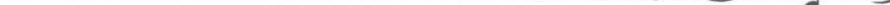
13.

Musical notation for exercise 13: Treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), time signature of 6/8. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B-flat4, C5, D5, E-flat5, F5, G5, A5, B-flat5, C6, D6, E-flat6, F6, G6, A6, B-flat7, C7.



莫扎特《他们都是这样》

(原为A大调)

14. 



贝多芬《阿德拉伊达》

[illegible]



Agitato

格林卡《八行诗》



Affetuoso

贝多芬《离别》



Allegro moderato

柴科夫斯基《铁匠瓦库拉》



Allegro non troppo

巴拉基列夫《圆舞曲》

19.

p

poco ritard. *a tempo*

Lento

马斯内《悲歌》

20.

mf *f* *pp*

f *pp*

cresc.

f *pp* *f*

f *pp*