

视唱作品中 民族音乐素材应用探究

Shichang zuopinzhong minzu yinyue
sucal yinyong tanjiu

龙晓匀 著



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

视唱作品中 民族音乐素材应用探究

Shichang zuopinzhong minzu yinyue
sucai yinyong tanjiu

龙晓匀 著

常州大学图书馆
藏书章



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目(CIP)数据

视唱作品中民族音乐素材应用探究/龙晓匀著. —北京:

中央民族大学出版社, 2018.5 (重印)

ISBN 978-7-5660-0881-7

I. ①视… II. ①龙… III. ①民族音乐—视唱—
研究—中国 IV. ①J607.2 ②J613.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第266420号

视唱作品中民族音乐素材应用探究

著 者 龙晓匀

责任编辑 满福玺

封面设计 龙艺言

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街27号 邮编: 100081

电话: 68472815 (发行部) 传真: 68932751 (发行部)

68932218 (总编室) 68932447 (办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 厂 北京建宏印刷有限公司

开 本 880×1230 (毫米) 1/32 印张: 8.25

字 数 204千字

版 次 2018年5月第2次印刷

书 号 ISBN 978-7-5660-0881-7

定 价 35.00元

版权所有 翻印必究

前 言

在音乐基础学科中，视唱练耳课程是地道的西方舶来品。同样在视唱教学中，中国的教学模式长期以来基本也是模仿和沿袭欧洲及苏联传统的教学体制，存在着重技能与形式、轻应用与实践，重西方传统音乐、轻中国本土音乐的教学观念，风格单一，本土音乐资源长期被忽略而得不到开发和利用，更看不到民族音乐风格的原创视唱作品，最终造成过于注重西方音乐素材的使用，忽略中国本土的音乐素材，学习内容不能够体现我们的教学特色。

探讨如何将我国民族音乐素材运用到视唱练耳教学中，是本书写作的最大目的。书中介绍的8首视唱作品，正是在这样的基本思想指导下创作完成的，最终每首作品均展现出民族的旋律风格、节拍节奏、调式调性特征，更结合视唱作品的写作特点，力图使作品写作的各要素都在按音乐写作要求的逻辑关系以及音乐要表现的内容去完成，从而保证使每首作品既有鲜明的民族特色，又有其各自音乐内涵与视唱技能的展示。为此，可以说，这8首视唱作品无论是民族旋律风格的继承与发展、多声部民族和声的色彩运用以及每首作品结构的设计，都赋予了民族视唱作品新的素质与内容。

龙晓匀

2014年10月

目 录

导 论	(1)
一、问题的提出	(1)
二、视唱作品与视唱的关系	(2)
三、我国民族风格视唱音乐作品的出版情况	(4)
四、视唱课堂使用民族音乐视唱作品情况	(9)
五、音乐会中民族音乐视唱作品的运用情况	(11)
六、本书关于民族风格视唱作品应用的宗旨与基本思路	(17)
七、笔者在这方面的大胆尝试	(21)
 第一章 回族	(26)
一、回族“花儿”音乐背景	(26)
二、视唱作品《花儿与少年》谱例	(31)
三、视唱作品《花儿与少年》音乐分析	(35)
第二章 苗族	(39)
一、苗族“飞歌” 音乐背景	(39)
二、视唱作品《苗山飞歌》谱例	(42)
三、视唱作品《苗山飞歌》音乐分析	(48)
第三章 维吾尔族	(53)
一、维吾尔族民歌音乐背景	(53)
二、视唱作品《天山脚下打手鼓》谱例	(57)
三、视唱作品《天山脚下打手鼓》音乐分析	(69)
第四章 侗族	(85)
一、侗族“大歌” 音乐背景	(85)
二、“声音大歌”和“踩堂歌”的音乐特征及其 借鉴作用	(87)

三、视唱作品《侗族大歌》、《脚跟脚》谱例·····	(97)
四、视唱作品《侗族大歌》、《脚跟脚》音乐分析 ·····	(111)
第五章 布依族 ·····	(128)
一、布依族民歌音乐背景·····	(128)
二、视唱作品《布依情歌》谱例·····	(132)
三、视唱作品《布依情歌》音乐分析·····	(139)
第六章 朝鲜族民歌素材、“长短”节奏在视唱作品中的运用 ·····	(148)
一、朝鲜族民歌音乐背景·····	(148)
二、视唱作品《延边鼓舞》谱例，声乐作品：《延边鼓舞》 (无伴奏合唱)·····	(153)
三、视唱作品《延边鼓舞》音乐分析·····	(165)
第七章 中国五声调式 ·····	(180)
一、中国五声调式音乐背景·····	(180)
二、视唱作品《中国五声调式练习曲》谱例·····	(198)
三、视唱作品《中国五声调式练习曲》音乐分析·····	(211)
结论与讨论 ·····	(249)
参考文献 ·····	(256)

导 言

一、问题的提出

随着社会的进步以及全球化时代的到来,文化多元化越来越受到人们的重视,在音乐教育领域,把本土音乐运用于音乐教育中,以促进民族音乐的发展,其重要性和紧迫性日益受到政府和有关专家学者的关注。1996年全国教育科学“九五”规划课题“学校艺术教育实践研究”的子课题“学校中的民族音乐传承”、2002年全国教育科学“十五”规划课题“民族文化遗产与学校艺术教育研究”均提出,教育的重要作用之一就是传承民族文化,因此应该把学校音乐教育作为传承民族音乐文化的重要途径。同时,随着一系列指导性文件的出台,各种教材的编撰出版,全国各地很多音乐教师身体力行展开教学实践探索。^①为此,已发表许多这个领域的教学探讨、教学研究的文章。在音乐基础学科中,视唱练耳课程是地道的西方舶来品。同样在视唱教学中,中国的教学模式长期以来基本也是模仿和沿袭欧洲及苏联传统的教学体制,存在着重技能与形式、轻应用与实践,重西方传统音乐、轻中国本土音乐的教学观念,风格单一,本土音乐资源长期被忽略而得不到开发和利用,更看不到少数民族风格的原创视唱作品,或者中国本土的民族音乐曲目仅作为次要教材或辅助教材使用,少数民族音乐风格的作品更是成为欧洲传统音乐文化体系教学中少而又少的点缀。不可否认,西方的基础乐科教学体系由于在各个方面都体现出它的科学性、系统性、严谨性,而使我国音乐院

^① 樊祖荫、谢嘉幸:《中国(大陆)以音乐文化多样性为基础的音乐教育:发展现状及前景》,载《中国音乐》2008年第2期。

校以这个体系为主教学长期沿用至今。但毕竟西方的音乐文化产生的历史背景与我们不同,音乐情感的表达方式也不太一样,依托其特定的文化特征也有差别。因此,如果过于注重西方音乐素材的使用,而忽略中国本土的音乐素材,学习内容也不能够体现我们的教学特色。

作为讲授视唱练耳课程的音乐教师,本人在长期担任此门课程的过程中,对上述问题感触颇深。虽然笔者作为任课老师已经在教学中进行了适当的调整,具有一定的自主性,但囿于目前的教学目标的固定性和教学理念、教学模式的固化,感觉民族音乐素材在视唱练耳中的应用并不是很广泛。因此,探讨如何将我国民族音乐素材运用到视唱练耳教学中是本书写作的最大目的。

二、视唱作品与视唱的关系

看谱即唱,叫“视唱”。通俗地讲,就是看着乐谱进行演唱。在音乐基础学科中,我们将视唱与练耳合成一门课程,学科称谓为视唱练耳(Sight-Singing and Ear-Training)。教学中两个词汇可分可合,这门学科课程名称的称谓是地道的西方舶来品。最初,音乐基础乐科通常包括音乐基础理论、视唱练耳、基础和声三个部分,但20世纪80年代后,随着社会的进步与发展,音乐基础课程教学的改革不断完善与深入,视唱练耳从一门综合性、探索性的基础乐科教学独立出来,成为音乐教育中的重要组成部分和音乐基础教学独立的一门学科专业课程。课程通过自身的音乐教育形式与特点来实现学生音乐感知、音乐听觉的提高和体现美育价值的实现。引导以审美为主体的参与性,从而拓展音乐审美的个性与创造性。因此,视唱教学部分也就成为学习音乐知识、提高音乐素养和发展音乐听觉最重要、最直接的基础乐科内容。为此,有条件的很多音乐院校还确立了视唱练耳专业本科生与研

究生人才的招生与人才培养方案以及该专业系统教学的模式、方法、教材等研究工作。

“视唱”教学起源于中世纪的欧洲，由于当时演唱圣咏的唱诗班识谱、音准能力都很有限，为了提高他们的音乐技能水平，杰出的音乐理论家、音乐教育家圭多·阿雷蒂努斯（Guido d' Arezzo, 约997—1050）总结了当时记谱法的实践经验^①，“他将理论与实践相结合，创造出一套完整的视唱教学体系，还发明了‘圭多之手’的视唱教学法，即把音域中所有的音分配给左手的每一个关节，当学生记住左手的每一个部位时，也就记住了所有的音高”。从此，视唱教学由此而诞生，这也成为史上最早的视唱教学体系。“视唱”一词在《中国大百科全书》中解释为对音乐作品不经过预习就能识谱即唱的技能，这种技能可通过视唱训练来达到。^②

视唱可用固定唱名法或首调唱名法来演唱，使学习者对音的高度、节奏、表情都有一个较精确的概念和熟练的读谱能力，要求把正确的高度观念和视觉的空间感觉相结合。在课堂中^③，视唱课的教学，学生须在教师循序渐进的识谱技能训练以及指导下，学会独立运用视觉、听觉、感觉进行积极思维活动来识谱学习，并通过精唱和范唱中外的视唱优秀教材以及适合于视唱教学的中外音乐经典乐段，使学生逐渐能够驾驭正确而稳定的音准及节奏感，获得熟练而准确的读谱技能，掌握丰富而经典的中外音乐语汇，最终摆脱技术的束缚，更好地完成对音乐的表达，从而具备鉴赏音乐、感受音乐和创造音乐的能力。因此，视唱又是一门综合性的音乐基础课，也是提高音乐综合素质和实践技能的学科。

① 沈旋 谷陶辛：《西方音乐史简编》，上海音乐出版社1999年第1版，第36页。

② 《中国大百科全书·音乐、舞蹈卷》，中国大百科全书出版社1989年第1版，第594页。

③ 高天康著：《音乐知识词典》，甘肃人民出版社1981年第1版，第78页。

三、我国民族风格视唱音乐作品的出版情况

近10年来,一方面,有关视唱教材琳琅满目,如雨后春笋般的挤满了音乐书店书架,令人目不暇接;另一方面,关于视唱教学的论文和论著也层出不穷,从另一侧面也反映了视唱练耳学科科研与教学实践的繁荣。这些论文论著从视唱练耳学科的不同角度、不同层面归纳和总结了教学中存在的问题。有对教学中宝贵教学经验的总结及建议,有对我国本学科前景及发展方向的探索等。但我们只要仔细翻阅这类书就不难发现,这些教材缺乏特色,缺乏探索性,更缺乏民族性和艺术性,均为大同小异的按欧洲传统大小调式思路进行编写,有我国自己民族特色的音乐素材在视唱教材中的比例是少之又少,反倒是在20世纪五六十年代及更早时期,有以民族音乐内容为主要教学内容的视唱教材,如中央音乐学院作曲系视唱练耳教研室编的《中国单声部视唱》(第一册、第二册)油印本。两册素材以汉族民歌、戏曲、民族器乐曲为主。教材严格按照中国调式体系五声、六声、七声调式由浅入深、循序渐进编写,并将节拍节奏由简到繁系统地贯穿于视唱条目中。第二册开始进行较复杂的节奏型练习,并加入各种拍子、变拍子和装饰音的学习。还有60年代由上海文艺出版社出版、吴歌编的《民族音乐简谱视唱教材》。这本书选材以民歌为主,辅以民间器乐曲调以及当时的近现代歌曲和戏曲音乐。如果基础乐科视唱教学的同仁们按这样的教材编写观念与思路坚持到现在,想必建立起与现有视唱练耳体系相平行的中国音乐视唱练耳课程体系,将不会太遥远。

下面我们按出版的时间顺序,对视唱教材中涵盖了民族音乐素材的情况做一个简单的归纳和总结。

1989年出版的《单声部视唱教程》(上下册,上海音乐学院视唱练耳教研组编写,上海音乐出版社)。这套教材从1989年第

1版出版,至今再版三次第57次印刷,2014年印数为70—80万册。2004年编者又将该教材改编成有声版,上册2013年第12次印刷,印数5万册;下册2011年第9次印刷,印数1.8万册。通过以上数据就足以说明这套教材被认可的程度以及编写质量。笔者认为,此教材的特点,主要体现在它所具有的系统性、全面性、实用性方面^①以及视唱课乐音双重体系的“双轨制”教学(书中系统的摘录了我国各民族不同风格的民间音乐作品和中国作曲家的创作作品)。在笔者所了解和看到的视唱教材中,本教材不仅涵盖了不同时期、不同地域、不同民族的曲目,囊括了欧、美、非、亚各洲众多作曲家的音乐作品和民间音乐,且旋律经典、长短适中,很适合各类音乐院校视唱课教学,是我国基础乐科教材中不多的有研究、有探索及精心编写的视唱教材。

1991年出版的《二声部视唱教程》(上海音乐学院视唱练耳教研组编写,上海音乐出版社),也是三声部、四声部视唱训练的基础。不过,作为一部教材其系统性、全面性以及教学内容的丰富性还有欠缺之处。

2003年出版的《视唱练耳教程》(上下册,熊克炎编著,上海音乐出版社)是文化部“九五”规划的重点工程,拟向全国推荐使用的专业艺术教育的教材。这套教材虽然经过了长期或至少几轮的教学实践检验,从内容到方法均已被证明是行之有效和稳定完善的优秀教材,足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平(该书前言所述),但笔者依然认为书中的视唱部分涉及我国民族音乐作品极少,且整套书教学思路、教学内容完整、全面、系统地沿袭了西方视唱练耳教学体系。

2004年出版的《现代音乐视唱教程》(郑敏教授编写,上海音乐学院出版社),共选编20世纪作曲家音乐作品208首,其中中国作曲家作品40首。教材包括单声部、多声部、节拍节奏、音程四个章节。据介绍该教材第一稿完成于1981年,之后经过不断

^① 《〈单声部视唱教程〉一套系统、全面、实用的视唱教材》,上海音乐学院评述,载《人民音乐》2004年第2期。

修订完善和教学实践,最终出版。现代与传统的音乐语言最大的不同在于音乐语言结构的重新组织,如打破传统音乐调中心的逻辑关系、破坏传统的功能和声体系、节拍节奏运用的新突破、情感表现会有更深内涵的表达等。学生通过本教材的学习,可以了解和感受到传统音乐与现代音乐的不同,从而拓宽自己现有的音乐基础知识视野,对现代音乐从感性到理性有更进一步的认识,跟上当前音乐发展的步伐。因此,该教材无论从作品选材的广度,还是作品的长度和难度,对于中高年级视唱技能的提高,对教学中的训练和练习无疑很有价值。遗憾的是教材仅有中国作曲家40首作品,设想如果编者将中国作曲家作品独立出来,再扩充编写一本《中国现代音乐视唱教程》,那可是音乐基础乐科的同仁们所共同期盼的。由于我们长期以欧洲音乐基础乐科为教学理念的思路根深蒂固,因此所编写的教材往往呈现出难以跨越固有模式的情况。

2007年出版的《精品视唱教程》(初级、中级、高级)(中央音乐学院赵易山主编,付妮、郝卓亚执行主编,中央音乐学院出版社)虽然选材宽泛,收录了不同时期作曲家的代表作品,并附有钢琴伴奏,但该套教材依然承接的是西方大小调乐音体系思路的编写,三册书中仅初级册开始有一条中国乐曲(署名中国民歌,实为歌曲《阿里山的姑娘》,由张彻根据高山族民歌素材创作而成)。笔者认为这套教材对于中国学生视唱课程的学习显然是不够科学、不够全面的,尤其对学生中国音乐审美意识的形成和培养也是狭隘和有失偏颇的。

2008年出版的《中国风格现代音乐视唱24首》(中央音乐学院王禾教授编写,中央音乐学院出版社)所选作品由国内作曲家用20世纪现代音乐技法创作而成。教材内容设计立意新颖,中国民族风格特征突出。但由于教材的作品在旋律视唱上有难度,音乐表现处理上又有细致和特殊的要求,因此该教材的教学对象无

疑只能是专业性的高年级学生所用，其要推广和普及是受局限和有难度的。但无论如何，该教材是高年级视唱教学素材研究、探索和运用上的新尝试，同时对促进中国特色的视唱教材建设也起到了逐步完善和推动作用。

2010年出版的《视唱与钢琴即兴伴奏教程》（辛笛、沈真琪编著，上海音乐出版社出版）的编著者属于新生代的音乐教育工作者，该书无疑在教学手段、教学方法上做了较多新的尝试，突出了理论与实践的紧密结合，为高师学生综合应用能力的培养开辟了一条新的视唱教学思路，是目前难得的一本通过视唱教学将视唱练耳、基础乐理知识、和声知识、钢琴即兴伴奏等学科运用其中的综合性教材，书中对中外音乐作品、民族音乐素材也有足够的采用，不足之处是编写思路更多体现在音乐技能的视唱训练上。笔者认为，音乐技能的训练内容应该具体到对音乐作品中的开发和利用上，而不是该书作者倡导的为提高视唱能力、即兴伴奏和弹唱能力而专门去创作和编写纯技术练习曲。

2013年出版的《中国传统音乐视唱练耳基础教程》（附光盘1张，中国音乐学院作曲系视唱练耳教研室编写，高等教育出版社）有了全新的新思路，体现了新观念，整体课程设计系统严谨有创新，表现为全书教材的编写均选用了具有典型中国传统音乐五声性特点的民歌作为主要教学内容，以调式为主导线索，分为“宫、徵、羽、商、调式转换”五个部分。每种调式又按照五声调式、省略形态的五声调式、含有偏音的五声调式等内容进行分类。教材的编排既体现出系统的阶段性目标，其每一课又具有相对的独立性（该书前言所述），并附有音响同步教学（以便区别于西方音乐的旋律风格）。这是笔者看到的《民族音乐简谱视唱教材》、《中国单声部视唱》（第一册、第二册）之后全面系统运用我国民族音乐作为教学内容的视唱练耳教材，但从书中内容看，依然能看到缺憾之处，如采用的民族音乐多以汉族民歌为

主,优秀的少数民族民歌没有得到充分开发,民族音乐作品体裁题材单一等。

2013年出版的《中外名曲视唱与赏析》(刘绵绵、王鹏编写,上海音乐学院出版社),每首曲目都包含了视唱练习、视唱提示、欣赏指南、相关链接四个部分,教材分中国作品、外国作品两大类,又各分为单声部视唱和多声部视唱两部分,其中视唱练习根据中外经典音乐作品的主题选编或改编,既可作为单声部、多声部视唱曲目,也可作为旋律听写训练的辅助材料;视唱提示有助于更好地诠释音乐作品;欣赏指南对音乐作品进行了较为全面的阐释,有助于对作品的理解;相关链接则对作品之外的知识进行链接,有助于开阔视野,增长知识(该书前言所述)。可以说该教材作为视唱教材不仅严谨且实用,囊括了20世纪20年代至90年代的中国传统音乐作品,是学生学习和了解中国传统音乐以及外国古典音乐的视唱教材。

以上视唱教材出版的情况介绍还仅仅是笔者看到和了解到的,目前出版的视唱教材还很多很多,均大同小异,这里不一一介绍了。通过这些教材我们可以得出结论,我们民族音乐素材的开发作为视唱教材依然处于不全面、不系统、低层次的研发状态,有些教材就是有民族音乐素材的选编,但其开发的深度和广度还远远不够。因此,建立我们自己的民族乐音体系,使其成为视唱教学的主导教材,还需要一个漫长的路程要走。2014年由中国音乐学院作曲系视唱练耳教研室编写出版的《中国传统音乐视唱练耳基础教程》,虽然教材中容纳的民族音乐还不够全面,但我们看到该教材彻底摒弃了长期占领我国基础乐科视唱练耳课堂的西方乐音体系的音乐素材,与前面介绍的《中国单声部视唱》和《民族音乐简谱视唱教材》教材相比,该教材在选材上以中国汉族民歌为主要素材,其亮点是在课程的设计上,通过聆听—模仿、元素—技能、综合—拓展、课后—练习四个环节展开教材内容的学

习和训练,真正体现了音乐教学从音乐中来,再回音乐中去的全新教学理念,这种从多层次、多角度以及视唱技能性与音乐性环环相扣、有机结合的教材编写是我们早已期待的,这是我国基础乐科视唱练耳教材编写思路的一个新突破、新起点,同时也指导了我国基础乐科视唱练耳教材建设的新方向。

四、视唱课堂使用民族音乐视唱作品情况

视唱课程是一门使学生积累音乐语汇和直接获得听觉经验最有效的教学,在基础乐科教学中起着主导作用,其教材的选择便是教学开展的重中之重。目前,我国音乐院校使用最多的视唱教材首先是专为视唱技能系统训练创作编写的视唱教程系列教材,这套教材由法国亨利·雷蒙恩(Henry Lemoine)和卡卢利(G. Carulli)编著。该教程是一套全面、系统的视唱练耳教程,由10册34分册组成,出版至今,印刷数量已超过1000万册。法国《雷·卡视唱教程》被《新格罗夫音乐与音乐家辞典》评价为在视唱练耳学科发展过程中最重要的视唱练耳教程之一。从其出版印刷的数量可见其传播、应用之广泛。^①这套教材因其内容体系丰富多彩、分类体系科学合理、曲目选择循序渐进、课程编排系统化、音乐与技术技巧并重、整套教程带钢琴伴奏^②的六大显著优势,不仅成为全世界公认的基础乐科视唱课程的权威教材,也成为我国各个音乐院校的首要教材。其中使用最普遍的是第1册的第1分册1A、第二分册1B和第2册的第1分册2A、第二分册2B(该套教材1982年人民音乐出版社出版)。

其次是由上海音乐学院视唱练耳教研组编写,上海音乐出版

① 姜万通、王玫:《乐府新声:沈阳音乐学院学报》2005年第4期。

② 龙晓匀:《〈单声部视唱教程〉一套系统、全面、实用的视唱教材》,上海音乐学院评述,载《人民音乐》2004年第2期。

社出版的《单声部视唱教程》（上下册，1989年第1版），也是全国音乐院校视唱课堂普遍使用的必备教材之一。之所以该书长期受到师生的青睐，笔者认为该书作为视唱用书的系统性、全面性、实用性特点。系统性体现在本书严格以调式调性、节拍节奏为两条主线，把视唱曲目按难易程度贯穿下来，按照教学规律和循序渐进的原则，系统化编写而成。全面性是该教材收集了不同时期、不同地域、不同民族的曲目，囊括了欧、美、非、亚各洲众多作曲家的音乐作品和民间音乐，内容丰富，涵盖广泛。正如书中序言所讲：“我们在多年视唱教材中积累了不少材料，又不断地吸取了国外视唱教材中对我们有用的东西，编成了这本《单声部视唱教材教程》。”^①实用性则表现在书中选编剪辑的作品旋律经典、风格鲜明、长短适中，非常适合视唱的课堂教学，尤其是教材的上册，中外民歌和中外不同历史时期创作作品的编选，无论对于社会人群的音乐素质教育还是中、高年级学生前期的基础训练都尤为适合。^②

最后是各大音乐院校的内部教材和教师根据自己教学班需要补充的编写教材。这些教材内容大都以国外作曲家的作品或作品片段为主，我国民族音乐和中国作曲家创作的音乐仅占一定的比例，仅仅是辅助教材。我们知道，当今世界范围的多元音乐文化和国民的民族音乐教育再度被提起并高度受重视。对大部分国家而言，音乐的多元文化教育是让音乐的学习从一贯的西方传统音乐文化扩展到本土的音乐文化，而对于我国的音乐文化教育更是如此，理由是我国是一个有着56个民族的国家，其各民族都有着悠久且丰厚的音乐文化，学生在视唱教学中接触到这些丰富多样的、各种体裁题材的民族音乐，不仅可以让他们知道西方音乐仅

^①、^② 《〈单声部视唱教程〉一套系统、全面、实用的视唱教材》，上海音乐学院评述，载《人民音乐》2004年第2期。

仅是众多音乐文化中的一种，同时也让他们有机会重新思考和认识自己民族音乐文化的重要性、继承性以及自身的民族使命感和责任感，从而提升自己民族的爱国心和自信心，而不是一味地追求和崇尚外来文化。因此，要将丰富的中国传统音乐文化资源充分地利用起来，转化成为各类学校的音乐教材，是当前音乐教育课程改革的重要内容之一。^① 毕竟训练学生具有乐感、节奏感、音乐表现力，甚至具备准确地表达民族音乐情感的能力，必然依托一套全国统编的中国特色的全面、系统、严谨的视唱教学用书，它也是我们基础乐科教学改革的重要条件。

五、音乐会中民族音乐视唱作品的运用情况

在笔者了解和听到的视唱音乐会中，民族音乐风格的视唱作品也仅是作为整场音乐会的点缀和特色来展示，并不是主流，而从世界音乐发展趋势看，无论什么音乐，皆在倡导音乐的本土化，因此挖掘本土化的民族音乐应该体现在中国音乐创作的各种形式上，包括视唱的音乐创作作品。

音乐课的教学过程就是音乐艺术的实践过程。因此，所有的音乐教学领域都应重视学生的艺术实践，自然基础乐科的教学也不例外。近十年来，举办视唱音乐会已成为众多专业音乐院校基础乐科视唱课程中的教学环节，即为学生提供的音乐艺术实践活动。视唱练耳专业的本科生和研究生更是要以视唱音乐会形式在毕业前展现他们学业成果，作为他们毕业条件之一，其展示内容有视唱教材作品、作曲家的作品、自创作品等，表演有自弹自唱、重唱、小合唱等多种形式。专业的视唱音乐会不仅体现出基础乐

^① 龙晓匀编：《中国少数民族多声部民歌视唱曲目精选》，中国广播电视出版社2005年版。