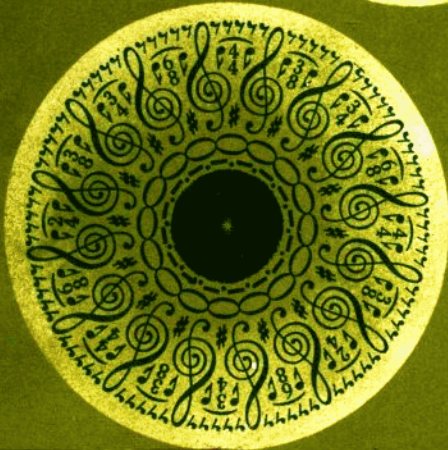
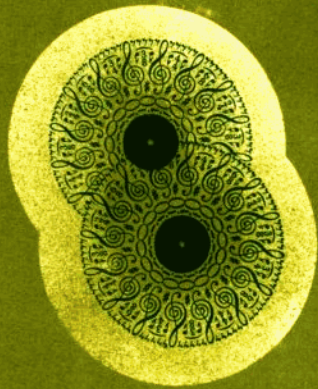
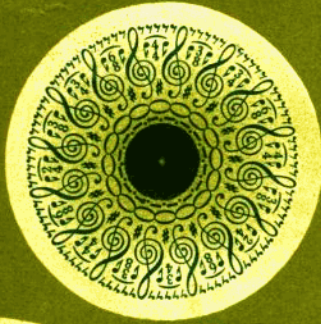
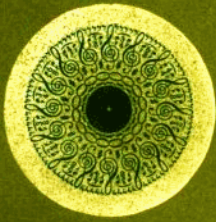


5000.38

148930

視唱聽寫教學研究

謝 娟 著



樂 韻 出 版 社

視唱聽寫教學研究

謝 娟 著

版權所有 * 翻印必究

發行人：劉 海 林
發行者：樂 韻 出 版 社
印刷者：樂 韻 出 版 社
總經銷：中 國 音 樂 書 房

發行所：台北市中華商場七棟二樓79號
郵 發：4730號•樂 韻 出 版 社
局 版 台 業 字 第 〇 八 四 三 號
中華民國六十七年 四 月 五 日初版

訂書電話：(02) 382-1141 • 891-3195

視唱聽寫教學研究

謝 娟 著



樂韻出版社

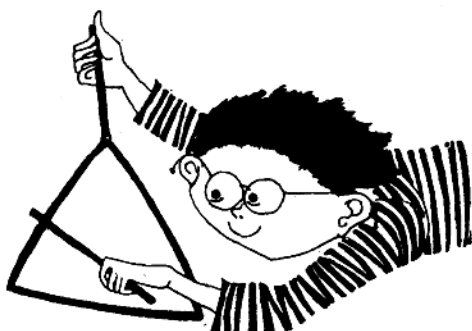
視唱聽寫教學研究

謝 娟 著



目 錄

第一章 緒 論	5
第二章 基本概念	9
第一節 樂譜的種類	
第二節 譜表與譜號	
第三節 節奏的基本形態（中國板眼的問題）	
第四節 音程的基本形態	
第五節 和弦的基本形態	
第三章 中國調式的形成	37
第一節 調式的意義	
第二節 調式的形成	
第三節 五聲音階及其調式	
第四節 七聲音階及其調式	
第四章 世界通行的主要調式	44
第一節 大調式和小調式的形成	
第二節 音階上各音的專名	
第三節 大音階各調的形成	



第四節 小音階的組織形式

第五節 小音階各調的形成

第六節 關於視唱的唱名法

第五章 中國調式和聲的應用 54

第一節 中國調式和聲的法則

第二節 中國民俗音樂和聲的法則

第三節 中國音樂思想的特色與獨特的表現方法

第六章 視唱教學法的實施 62

第一節 視唱教材的內容

第二節 視唱練習的方法

第三節 各種拍子與節奏的基本練習

第七章 聽寫教學法的實施 76

第一節 節奏聽寫練習

第二節 旋律聽寫練習

第三節 和聲聽寫練習

第四節 中國風格作品之欣賞

第八章 結 論 92

參考書目 94

第一章 緒 論

音樂是一種活動的，有生命的時間藝術。能感應於個體的情緒，思想和行爲，所以音樂能代表一個人的心聲，而且能反應出社會的態度和行爲。

中國本來就是愛好音樂的偉大民族，由於悠久的歷史文化，早已深植民間，才能孕育成民族的藝術血液，注入民族的性格內，形成了團結民族情感的一股巨大力量。今天爲宏揚我文化，爲加強民族意識，如能積極研究推行樂教，必將有助於民族精神教育，培養國民審美的觀念，藉以喚起國民奮發的意志，促進優良的社會風氣，期能發揮「禮樂」之社會教育功能，達到全民音樂的目的。

自從倡導中華文化復興運動以來，民族音樂之推廣工作顯然有所進展，並且在廣大的青年中，已經逐漸生根，實在是可喜的現象，爲了配合用「中國音樂語言」來創作「中國現代的樂曲」之目標，乃著手編寫此書，其目的在配合中西文化交流中，所激起之社會潮流，配合民族音樂風格樂曲創作之需要，在音樂基礎教育中，糾正以往重西樂而輕中樂之偏差觀念，在民族文化承先啓後之時代使命中，盡一己之力。當然這是一項艱巨的工作，需要群策群力，所以本着拋磚引玉

的心情，獻出數年之教學心得及構思，希望能為中國音樂基礎教育，在視唱與聽寫課程中，向前邁進一步，為我們自己的民族音樂，做紮根基的工作。

從歷史文化的變遷中，中國音樂的發展，在整個社會的文化史上，佔着非常重要的地位，在世界各國歷史中，是很少有的，我們的祖先，不但喜愛音樂，而且深深的了解，音樂對教育的價值，對社會的功能，因此將影響社會制度及行為的禮樂相提並論。「禮主分，禮者為異，異則相敬。樂主和，樂者為同，同則相親。」禮樂並舉，國家社會自然興盛。這就是我國的音樂之所以在歷代的政治教育，乃至於在社會和群眾，以及各階層中形成密切關係的主要原因。由於歷來國勢變遷，幾次外來文化的入侵，我國音樂受到各種不同程度的衝激，但是由於中國音樂內涵之豐富，淵源之廣博，不但沒有被外來文化同化，而使自己的音樂變質，反而能融化外來音樂，更因為外來音樂的刺激，而使自己的音樂更趨完備與充實。這種文化交流的現象，造成了我國民族音樂的新發展。

社會文化的變遷，乃是由於時代之變動使然。音樂雖然是所有藝術中，最抽象的一種，但是音樂卻最能充實社會現實生活，這種密切的關係所致，音樂成為最具有民族性及社會行為習性的藝術。所以，中國人有自己的生活方式和民族性，自己便產生了屬於自己的音樂。每當我們的社會生活，與外來的生活相接觸交流，而部份改變了社會觀念和社會行為模式時，我們的音樂，在這種社會發展與變遷的過程中，便能吸收一部份外來因素之自然趨勢，由於這種交流之自然趨勢所產生的結果，如果能適當的選擇與有效的應用，以取人之長，補己之短，借重別人的方法，發揮自己的特點之涵養精神，來接納這種文化交流，不但不構成互相的排斥作用，反而會使自己的音樂與外來的音樂融化合一，而形成新的本國音樂形式出現。

近六十年來，由於國勢的影響，我們正處於較以前任何一個時代爲巨的文化交流社會變遷的時代，我們固有的民族自尊與民族自信心，曾受到嚴重的破壞與考驗。很不幸的，這種現象在音樂方面，表現得更爲顯致，動搖了應該建立的民族文化本位之中心思想。作爲一個中國的音樂教育工作者，不僅要認清本國文化的特質，和所負的時代使命，更要有爲拓展民族文化承先啓後，繼往開來之抱負與決心。

最近由於世界各國，對中國固有文化的矚目與重視，本國內中華文化復興運動，已喚起了國人的覺醒，將原來對文化藝術所抱持疑惑態度，逐漸修正。對中國音樂的復興，實爲可喜的徵兆。我們中國音樂，經過了數千百年發展的結果，已形成了一套完整的體系，這一體系又發展成爲整個東方音樂系的主流。東方文化具有悠久光輝的傳統，尤其音樂在中國文化史上，曾經燦爛開花過。當一個民族的文化強盛時，自然會影響文化低落的民族，唐代的中國音樂，深深的影響到東方其他民族。而近代西方音樂，也迅速的被今天的東方民族所接受。近數十年來，西方音樂文化，再受到東方音樂之影響，再來研究者也頗不乏人，這是舉世所公認的事實。只可惜雖然我們有整套的樂律，樂調，樂器，樂譜等制度，但是由於記載不完整，未能運用一套有效的方法記錄，遂使大部份古代樂曲作品爲之失散。現在只能從一部份古書籍，及各種文獻上，找出一些端倪，或從民間裡，發掘一些線索。由於中國音樂，深入民間社會生活中，歷代相傳，已成爲人們生活習俗的一部份，構成民族文化的一大特色，也是維繫我中華民族情感的一股力量，我們不但不能忽略民俗音樂，更應該使其改善壯大，發揮其特性，使其順着歷史方向邁進。而這種民俗音樂，是民族文化薰陶下，所產生民族情感的結晶，民族團結的基石。

民族音樂必定有其一定的特色，中國音樂之所以成爲中國音樂（包括器樂與歌樂）乃是由於它有顯着的四種特性：（一）獨有的曲調風格

。㊦獨有的樂器音色。㊧獨有的唱腔方式（聲韻兼備）㊨獨有的內涵與表現的方法。而以平和典雅做內涵的中國音樂要素，如果不具備上述四種特性要素，就很難表達真正的中國音樂。

音樂教育的目標，在於培養學生唱歌與演奏樂器之技能，及創作音樂之興趣，增進學生音樂基本知識，使有讀譜的能力，輔導學生體認民族音樂之內容，（包括傳統的及創新的），養成學生快樂活潑奮發進取之精神，樂群合作忠勇愛國之情操，並提高學生欣賞音樂的能力，給予學生欣賞高尚音樂的機會，以激發愛好音樂之興趣。「視唱與聽寫」課程，乃是音樂教育中最基礎的工作，亦是音樂語言中，最基本的訓練，等於是音樂語言最基本的學習課程。因此若沒有一套完整的教材教法，來訓練中國音樂語言，而只借助於外人之教材教法，則無法培養出中國音樂作品，更無法用中國音樂語言彼此溝通感情與思想。我們這一代的中國人，對本國的音樂語言相當陌生，我們有豐富的音樂泉源，各種戲曲音樂，古曲，詩詞音樂，各種的邊疆音樂，各地的民俗音樂…等。我們可以從中找出新的「中國音樂語言」來表達我們這一代中國人的思想與情感，創出民族的心聲，爲了要有這種民族意識的覺醒，民族自信心的再表現，不再全盤跟着西洋音樂的模式跑。爲強調中國音樂之特徵及風格，與西洋音樂之比較教法，同時進行，將中西音樂知識，不偏不倚來介紹其內容及正確的概念，以增進對音樂基礎教育之「視唱與聽寫」的預期效果，使音樂達到美化人生的目的。

第二章 基本概念

第一節 樂譜的種類

樂譜是利用種種的符號以記載音樂的形式和內容的工具。古今中外的樂譜，大致可分為四種。

(一)字譜 是世界各國最古的產物，如埃及以七個象形文字代表七律，中國以宮商角徵羽或黃鐘大呂等文字記譜。

(二)圖譜 以圖式作譜，在九世紀拜占庭教堂的聖歌，是畫一條紅線，當作F音，在其上下之紐姆符號表示旋律的動向，到了十一世紀羅馬修士桂多，把F音的紅線外加上黃或綠的C線，並在其間加上兩條黑線，成為四線譜，到十五世紀發展成為五線譜，也就是現今世界各國通用而且是最有系統和完備的樂譜。

(三)唱譜 使學者唱時容易記的音階，歐洲用 Do Re Mi Fa Sol La Si，我國近代用上尺工凡六五乙，英美用 Do Re Mi Fa Sol La Ti等唱之。有些人把它當作樂譜使用。

(四)簡譜 用 1 2 3 4 5 6 7 等七個阿拉伯數字為樂譜，最初流行於我國和日本。

人類的知識日漸進步，音樂的內容亦日漸複雜，加上樂器的發展，不是口授或粗簡的樂譜所能記錄的，所以字譜或簡譜只能記載音的大概高低，無法表現音樂進行的趨勢，也就不能適用複雜音樂的要求，所以現在世界各國所通用的是最完善而有系統的五線譜。五線譜它可以記載音的高低，長短，強弱，樂曲的速度，表情和演奏法。

第二節 譜表與譜號

譜表 (Stave) 是用來記載各個樂音，由五條平行線所構成的。

譜號 (Clef) 是用來確定樂音的高度和名稱的標記。可分為高音譜號 ，低音譜號 ，中音譜號  三種。

(一) 高音譜號 (Treble Clef)  由字母 G 字轉變而來，又稱 G 譜號，是用來記載高音部樂音用的，它指定五線譜的第二線為 G 音。

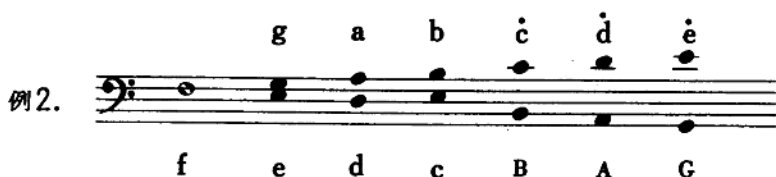
高音譜表 (Treble Stave) 在譜表上寫上一個高音譜號的稱為高音譜表。



(二) 低音譜號 (Bass Clef) : 由字母 F 字轉變而來，又稱 F 譜號，是用來記載低音部樂音用的，它指定五線譜的第四線為 F 音。

低音譜表 (Bass Stave) 在低音譜表上寫上一個低音譜號的稱為低音譜表。

(三) 中音譜號 (Alto Clef)  由字母 C 字轉變而來，又稱 C 譜號，是用來記載中音用的，其中點記在那一線上，就表示那一線是中央 D。常用的有次中音譜號，(Tenor Clef) 中音譜號 (Alto Clef) 兩



種。

次中音譜表 (Tenor Stave) 它指定譜表中第四線的唱名爲中央 C。



中音譜表 (Alto Stave) 它指定譜表中第二線的唱名爲中央 C。



第三節 節奏的基本形態 (中國板眼的問題)

節奏 (Rhythm) 節奏是在時間中，有秩序進行的聲音繼起之運動現象。節奏可以說是音樂的基礎，沒有節奏就沒有音樂。音樂中的節奏可以分爲“拍子”和“速度”兩部分，拍子就是音符的長短，是以時值來計算的。在樂曲中將強弱拍子作順序而有規律的出現，形成週

期性的反覆便是小節。速度（tempo）就是樂曲進行的快、慢，或快慢的轉變。速度和曲調的表現其關係非常密切，相同的曲調，用不同的速度來演奏，便產生不同的情趣。

拍子通常分爲：二拍子、三拍子、四拍子、五拍子、六拍子、一拍子和自由拍子等多種。

速度的術語有極緩板（Largo grave）緩板（lento）慢板（Adagio）行板（Andante）中板（moderato）小快板（Allegretto）快板（Allegro）急板（Vivace）狂板（Presto）自由板（Tempo rubato）

我國古曲及戲曲音樂中，稱節奏爲「板眼」，就是平均劃分一首歌的時間，使唱者控制其聲音之「長、短、徐、疾、斷、續」配合節拍，通常所用的符號分別敘述如下：關於板的符號

（一）正板：每一曲中有固定之板，點畫在曲詞旁邊分有

（1）頭板—「、」 也稱爲迎頭板，或實板，唱者在初起聲即下者稱頭板，唱者在出口時，須當拍板合很合時。

（2）腰板—「L」 也稱「掣板」，點在字腰上，唱者須先出口，延長其聲，待拍板過後，再轉換到別音去。

（3）底板—「一」 也稱「截板」，點在字尾處，唱者等到截板拍下，則腔盡收音了。

（二）贈板：每在正板之後，增加一板，使其和緩美聽，則歌曲速度轉原曲增長一倍，贈板多用在「細曲訴情」之歌曲上，有一定規則，可分爲兩種：

（1）頭贈板—「×」 與正板之迎頭板相似，點在字頭上。

（2）腰贈板—「|×」 與正板之腰板相似，點在腔之中間。

（三）流水板：其符號「、」；急曲用之，有板無眼，等於西洋音樂中之整拍。

（四）散板：在曲譜上不點板眼，但在曲調句末處，註有截板「一」

符號，其音階如何，須視歌唱者如何以情感表達詞意而定，最重要的是「每字之腔一定唱斷，不許連接，否則字音不準」。

關於「眼」的符號：

中國歌曲之小節劃分，與板眼關係甚大，對歌唱者的約束較嚴，按任何節奏之第一拍爲板，其餘各拍爲眼，例如：四拍子，第一拍曰板，第二拍曰頭眼，第三拍曰中眼，第四拍曰末眼，即一板三眼，又如二拍子，即第一拍曰板，第二拍曰眼，即一板一眼是也。通常所用的符號如下：

(一)中眼—「0」 又稱「正眼」，點在「字或腔」之頭上。中國音樂中一板三眼，或一板一眼即構成一樂節，相當於西洋音樂的小節。

(二)側眼—「△」 又稱「宕眼」，點在腔之中間。

(三)正眼—「·」 與頭眼「L」兩種都稱爲小眼，用在一板三眼曲中之「頭眼」及「末眼」。

中國音樂之節拍符號，看起來好像很複雜，但是有一定的規則可尋，並且可以顯示出歌唱中國古曲與戲曲之特色，若與西洋音樂比較：(一)「正板曲」可譯爲 *Moderato* 四拍子，(二)急曲可譯爲 *Allegro* 二四拍子，(三)贈板曲係正板曲之倍數，應可譯爲 *Adagio* 八四拍子，因爲每曲正板都起於第一拍上，由此可以證明，中西音樂之互通之處。

中國民俗音樂中速度術語的名稱，以潮州音樂爲實例：

(一)頭板 即慢板，相當於西洋音樂的 *Adagio*，大部份潮州音樂開始均奏頭板，由緩慢而開始，給人穩定的感覺。

(二)二板 即中板，相當於西洋音樂的 *Moderato*，頭板演奏後，緊接着採二板演奏，將速度加快。

(三)三板：即快板，相當於西洋音樂的 *Allegro*，曲子演奏二板的速​​度一次或數次後，緊接着改用三板演奏，速度較二板快。

(四) 拷板：依照三板的速度，特別將樂句截長補短，節奏格外明顯，相當於西洋音樂的切分音 (Syncopation) 的感覺。

(五) 三脚板：此乃潮州音樂特殊的板拍，其曲子很短，節拍不規則，當潮州音樂演到緊張的場面，或悲角即將上台，或演者昏倒將醒時，便在台內唱這種三脚板的曲子，然後上台，或一躍而起，又稱「返魂腔」。

(六) 寒韻板：曲子較長，板下如連珠滾滾而落，故又稱滾板。

(七) 催板：將原來的曲子加以變化裝飾，速度相當於西洋音樂的 *presto*，催板實屬潮州音樂拉絃樂器的特殊工夫催板又可分為七種：以下兩小節為例：



(1) 單催：將原譜改成八分音符，用頓音 (Staccato) 的方法演奏，異當於西洋音樂的 (Non Legato)



(2) 一點一催：將原譜改成八分音符，只彈奏前八分音符，休息後入分音符 (例 7)

(3) 一點半催：將原譜改成三連音，而中間一音休息。(例 8)

(4) 二點半催：將原譜改成十六分音符第三個十六分音符休息。(例 9)





(5)三點一催：將原譜改成每拍有四個十六分音符。



(6)七點一催：又稱雙催，其速度比三點一催快一倍將原譜每一拍改成三十二分音符，每拍有八個三十二分音符。（例11）

(7)水波催：着板處強，不着板處弱，使其抑揚頓挫如水波起伏，故稱水波催。

以上之催板只有在潮州音樂之擦弦樂器使用，其它彈弦樂器並不用以上的技巧。

例11.



(V)企上催：曲子從頭到尾均彈上音（Do）

(^)企尺催：曲子從頭到尾均彈尺音（Re）

(+)企六催：曲子從頭到尾均彈六音（Sol）