



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

视唱练耳之核心任务 研究

吕媛媛 著



中国书籍出版社
China Book Press



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

视唱练耳之核心任务 研究

吕媛媛 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目 (CIP) 数据

视唱练耳之核心任务研究 / 吕媛媛著. — 北京 :

中国书籍出版社, 2017.8

ISBN 978-7-5068-6443-5

I. ①视… II. ①吕… III. ①视唱练耳-研究 IV.

① J613.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 220827 号

视唱练耳之核心任务研究

吕媛媛 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 张 娟 成晓春

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 崔 蕾

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编: 100073)

电 话 (010) 52257143 (总编室) (010) 52257140 (发行部)

电子邮箱 chinabp@vip.sina.com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 16.5

字 数 214 千字

版 次 2019 年 6 月第 1 版 2019 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-6443-5

定 价 62.50 元

版权所有 翻印必究

目 录

第一章 视唱练耳概述.....	1
第一节 视唱练耳的源起.....	1
第二节 视唱练耳教学的实施.....	4
第三节 视唱练耳中几种关系的讨论.....	14
第二章 发展视唱及理解、感受、表现音乐的能力	23
第一节 音乐速度感、节拍感、节奏感	23
第二节 旋律发展手法与曲式结构.....	33
第三节 简谱视唱及看谱唱词.....	41
第四节 即兴创作表现.....	44
第三章 敏锐明辨音乐要素的能力.....	58
第一节 发展敏锐明辨音乐基本要素的能力.....	58
第二节 训练敏锐明辨音乐主调与复调的能力.....	65
第四章 发展音乐听觉能力.....	75
第一节 音乐听觉的要素.....	75
第二节 音乐听觉的具体培养.....	117
第五章 发展音乐听写能力.....	139
第一节 单音听写.....	139
第二节 音程听写.....	140
第三节 和弦听写.....	146
第四节 节奏听写.....	151
第五节 旋律听写.....	168

第六章 训练音乐风格的领会和理解能力·····	181
第一节 音乐历史分期的领会与理解·····	181
第二节 地域、民族音乐风格的领会与理解 ·····	209
第七章 发展音乐记忆与鉴赏能力 ·····	226
第一节 视唱练耳与音乐记忆能力·····	226
第二节 视唱练耳与音乐鉴赏能力·····	247
参考文献·····	255

第一章 视唱练耳概述

视唱练耳是训练学生音乐听觉的一门音乐基础学科。有人称它是“建造音乐大厦的基础工程”，这无疑是十分中肯而贴切的。视唱练耳的基本任务是“组织和发展学生的音乐听觉，训练其积极地将听觉运用到创作与表演实践中去”。^①

第一节 视唱练耳的源起

一、唱名的来历

公元 11 世纪，意大利蓬波萨修道院(Pomposa Abbey)的一位修士圭多(Guido of Arezzo)创造了最初的五线谱，将音高用五线谱记录下来。圭多同时给不同的音命名，他选了手边一首歌颂施洗者约翰的赞美诗，取其中每句诗开头与中间的音节，作为音调的名字。这首赞美诗是用拉丁文写的。

赞美诗的第一句是“Ut queant laxis Resonare Fibris”，所以第一个音叫 Ut。后来经过流传变化，成了今天通用的 Do。第二个音就从后半句找了 Re 来当名字。赞美诗的第二句是“Miragestorum Famuli tuorum”，所以就有了 Mi 和 Fa 两个音名。

音名的由来方式使其具有很高的偶然成分，如果当时圭多手边放的不是这首赞美诗，那么选出来、排出来的音名必然就完全是另外一番模样了。

① 汉斯·立克，论音乐的美[M]，北京：人民音乐出版社，2003。

偶然随手抓诗句开头来命名的系统,为什么留了下来,还慢慢统一了各地的音乐?这里面倒是有其不全是偶然的历史道理。

第一层道理,因为圭多发明设计的五线谱很好用,可以将音高准确地呈现在纸上,以供后来的人重现、再制,愈来愈多人使用五线谱,也就愈来愈多人学习看五线谱、照五线谱还原音乐,让五线谱势力愈来愈大,圭多律定的音名,也就随五线谱的流传而愈来愈普遍了。

第二层道理,圭多是个修士,他的音乐系统借着教会机构流传,而教会是中古西方音乐最重要的传播中心。教堂仪式中大量使用音乐,是促使音乐不断创新的主要动力。圭多随手写下的音名,有施洗者约翰赞美诗的背景,容易说服各地教会主事者接受,过了一段时间,这套音名系统就不再是圭多的系统,而成了教会的系统,当然也就所向披靡了。^①

二、视唱练耳与视唱练耳课程的来源

视唱练耳(solfeggio)作为音乐教育的一门基础学科,其源于欧洲,已有一千余年的历史。

“视唱练耳”一词源于法国和意大利,在法国,Solfege一语用于训练听觉和音乐素质。在意大利,Solfeggio一语则泛指歌唱家不论是用元音还是用音名唱的练声曲。

视唱练耳,在初期主要是涉及音阶、音程及旋律的演唱练习,并且采用各种不同的唱名法训练和发展音乐家演唱(演奏)技巧与耳朵听辨能力。^②

公元10世纪时意大利音乐理论家圭多·阿雷迪努斯(Guido Aretinus)发明了“圭多之手”视唱教学法。这种教学法中的唱名法成了视唱练耳教学的基础,并沿用了500多年。后来,意大利的声乐教师为了提高学生声乐发声的敏捷度与装饰能力而创作

① 杨照,呼吸[M].桂林:广西师范大学出版社,2016.

② 王枚主编,姜万通编著.法国雷·卡视唱系列教程.1A分册[M].上海:上海音乐出版社,2010.

了无词练习, solfeggio 一词就是从意大利语 sol-fa 演变而来的, 其含义是“为歌手而设的歌唱训练”。

视唱练耳正式成为一门音乐基础课程已有 200 多年, 经历了岁月的洗礼, 这门课程的重要性越来越多地被世界各国音乐学者所认可。^① 视唱练耳如今已成为音乐教育领域中一门系统的学科, 以培养音乐听觉能力为主, 即“用唱名法一系列练习来训练耳朵的学科”, 在我国称之为“视唱练耳”。

在我国, 早在古代的音乐教育中就有人已意识到听觉能力对音乐学习与表演的重要性, 并提出了“听声会意”的说法, 即通过“听”来接受声音的传递, 用心去感悟音乐的内容, 体会音乐给听者的感觉。虽然那时还没有音乐听觉能力的培养和教学的具体概念, 但潜在地对听觉能力的重视已经初见端倪。

鸦片战争后, 大批西方传教士涌入中国, 并将西方的音乐文化带入中国。其中, 视唱练耳也作为音乐传播的重要手段而参与其中, 例如山西的英国传教士里提摩太夫妇为了让中国人熟悉赞美诗曲调, 专门对视唱训练进行设计。

1927 年我国上海国立音乐专科学校建立, 视唱练耳学科首次正式引入我国专业音乐教育课堂, 成为音乐专业的一门必修课程。随后, 我国各音乐院校相继将视唱练耳设立为专业课程, 开始了视唱练耳教学的漫漫探索与发展之路。20 世纪 80 年代, 我国高等院校的音乐专业基本都开设了视唱练耳专业课程, 在一些中等艺术学校和师范学校的音乐教学中也逐步普及了视唱练耳课程。尤其是我国九所音乐学院率先设置了视唱练耳专业(方向)本科, 使得这一学科的人才培养逐步迈入高等音乐教育层次, 大大促进了该学科的深度发展。

直到 21 世纪的今天, 全国除了九所音乐学院外, 几所独立艺术学院和不少其他各类含有音乐专业的高校都设立了更高层次的研究生视唱练耳专业方向, 使得我国高等视唱练耳教学层次大大提升, 显现出欣欣向荣的发展新局面。

^① 唐俊岩. 简述视唱练耳教学的演进[J]. 乐府新声, 2003(4).

第二节 视唱练耳教学的实施

一、视唱练耳训练的目标

(一) 对视唱练耳教育目的、课程目标与训练目标概念的理解

从视唱练耳的教育目的到实际的课堂训练目标,有一系列的转化过程:教育目的、培养目标、课程目标、训练目标。以目标和目的的概况性程度为准则,训练目标是培养目标和课程目标的最具体化目标,因此在目标的表述方面应更加具体,在数量上应多于培养目标和课程目标。

1. 教育目的

教育目的是“一定社会培养人的总要求。是根据不同社会的政治、经济、文化、科学、技术发展的要求和受教育者身心发展的状况确定的。它反映一定社会对受教育者的要求,是教育工作的出发点和最终目标,也是制定教育目标、确定教育内容、选择教育方法、评价教育效果的根本依据。”我国国务院制定的《中华人民共和国国民经济和社会发展第七个五年计划(1986~1990)》中规定了学校教育的目的:“各级各类学校都要加强思想政治工作,贯彻德育、智育、体育、美育全面发展的方针,把学生培养成为有理想、有道德、有文化、有纪律的社会主义建设人才。”视唱练耳教育体系可以用“以人为本”“以音乐为本”相交融的教育宗旨来反映视唱练耳教育的文化意识、诠释视唱练耳的教育目的。

2. 培养目标

培养目标是对各级各类学校的具体培养要求。例如,中小学音乐教育、师范音乐教育、专业音乐教育在音乐教育的总体目的

要求上是一致的,但由于学校性质不同,对不同的培养对象所应具备的音乐素质也提出了不同要求,视唱练耳培养目标就有所区别。

3. 课程目标

确定课程目标,首先要明确课程与教育目的、培养目标的衔接关系,以确保这些要求在课程中得到体现。将视唱练耳课程目标陈述得明确、清晰,有助于更好地指导我们的课堂实践活动。中华人民共和国教育部制定的《全日制义务教育音乐课程标准(实验稿)》第二部分的“课程目标”中明确规定了学生必须掌握的音乐基础知识内容是“学习和了解音乐基本表现要素(如力度、速度、音色、节奏、旋律、和声等)和音乐常见结构(曲式)以及音乐体裁形式等基础知识,有效地促进学生音乐审美能力的形成与发展”。

(二) 视唱练耳课程目标的三种取向

在实施视唱练耳课程的时候,要制定课程目标,以便于对训练过程起制约作用。对学生身心发展规律、社会需求、知识的性质价值这三者的关系的不同理解,以及采用什么样的形式来陈述课程目标所产生的差异,直接关系到课程目标的制定。从国内外课程理论研究中,我们了解到对课程目标的制定有以下三种取向,对这三种取向的认识和讨论,可以引发我们进一步思考视唱练耳课程目标的问题。

1. 行为目标

泰勒指出人们在教育实践中易犯以下错误:①把目标作为教师要做的事情来陈述,没有陈述学生发生什么变化。②列举课程所涉及的各种要素,没有具体说明希望学生如何处理这些要素。③采用概况式来陈述目标,没有具体指出这种行为所能采用的领域。他认为每个课程目标都应该包括“行为”和“内容”两个方面。“内容”是教育工作者最为关注的,而“行为”常常被忽视。由于行为目标被越来越具体化,所以它的弊端也日趋明显。

2. 展开性目的

行为目标关注的是结果,展开性目的关注的是过程。杜威认为,目的不应该是预先规定的,而应该是教育经验的结果。目的是在过程中内在的被决定,而不是外在于过程。课程的目的就是促进学生的生长。这种观点在人本主义课程理论中发展到了极端。人本主义课程强调的是学生个人的生长、个性的完善,至于怎样界定、测量课程都不重要。课程编制者不能替学生来决定“什么知识最有价值”。

展开性目的在理论上很吸引人,但是过于理想化。它的局限有以下几点:①教师必须熟悉各课程体系并了解学生身心发展规律,有很好的研究能力。②教师需要进行大量额外的工作。③对学科体系不了解的学生很难知道什么是对自己有价值的知识。

3. 表现性目标

表现性目标是指学生从事某种活动时产生的结果。它不像行为目标是封闭式的,而是开放性的,重点放在课程活动的结果上,使教师和学生摆脱行为目标的束缚,使学生去探索和发现自己感兴趣的问题。然而表现性目标过于模糊,难以起到课程指南的作用。另外各门学科有各自的规律,在有些学科领域,表现性目标难以让学生掌握其必须掌握的知识。

4. 三种课程目标取向运用于视唱练耳课程目标制定的思考

(1)三种取向的融合。视唱练耳有技术性与理论性兼具的特点,在某些学习领域更强调技术性,在某些学习领域可能又更需要理论的支持,如这两方面的关系处理不当,就有可能造成训练的失败。如泰勒所推崇的行为目标,重视“行为”和“内容”两方面的统一,无疑是值得视唱练耳训练改进的重要方面。现实中也有视唱练耳教师因对训练“内容”的过于关注,而忽视了对训练过程中师生的“行为”研究,把训练中的失败归咎于学生的“五音不全”的例子。但是,如果视唱练耳课程目标过于具体化,就

会限制教师在训练中的创造性发挥,也束缚学生音乐想象力的发展,这是与视唱练耳教育理念相悖的。杜威的展开性目的与我国当前提倡的“以人为本”的教育理念相吻合。表现性目标鼓励学生去探索和发现自己感兴趣的问题,将重点放在课程活动的结果上,这使以音乐文化为内容的视唱练耳训练更加开放,促使“以音乐为本”的课程理念得以贯彻实施。视唱练耳课程既要关注“内容”,又要研究“行为”;既要提倡“以人为本”,又要“以音乐为本”。因此视唱练耳课程目标的确立,应整合三种课程取向的长处,围绕国家制定的教育目的来运作。

(2)明确陈述基本要求的必要性。视唱练耳课程的技术性特点,使得制定一个基本要求显得很有必要,否则难以保证视唱练耳训练质量。如基本的音高、节奏感等必须达到要求,学生的音乐个性发展也应在这个基础之上发展。行为目标具体、明确就便于操作和评价。在视唱练耳的初级阶段,训练的重点是音乐基础知识学习和音乐基本技能训练,因此以行为目标的形式陈述课程目标比较有效。展开性目的考虑学生的个性发展、能力形成和兴趣变化因素,有助于培养学生解决问题的能力。因此,在较高级别的视唱练耳训练中,可以促使学生在音乐理论的指导下,结合自身的个性、兴趣和能力,探讨解决自身实际的学习问题。当然,视唱练耳课程中的一些学习领域是无法用外显形式来表述的,如音乐感受力、音乐鉴赏力的发展等。表现性目标顾及学生的独特性和首创性,适用于培养学生的创造性能力。对于以小组课形式授课的视唱练耳课来说,注意集体训练和个别训练的科学安排,使其具有可操作性,同样有其实用价值。

(3)侧重于行为目标,并辅以展开性目的和表现性目标的视唱练耳课程目标的制定。在视唱练耳课程目标的认识上,应将展开性目的和表现性目标作为行为目标的补充,而不是对立。作为音乐基础课,其训练在相当长的时间里,重点是音乐基础知识、基本技能的学习和训练。当音乐感知力发展到一定程度时,音乐思维能力、音乐鉴赏能力的培养就将占据重要位置,而需要培养解

决问题的能力时,展开性目的形式比较有效。在视唱练耳学习的高级阶段,要鼓励创新精神的培养,表现性目标形式较为适合。当这些目标形式在解决某一阶段的训练问题较为有效时,我们还要注意扬长避短、互为补充,科学灵活地处理训练中的实际问题,并以此作为视唱练耳课程评价的依据。

(三)制定视唱练耳课程目标的依据

课程目标的依据或来源问题是 20 世纪学术界争论的热点。笔者比较认同的观点是,课程目标的依据有三个:对学生的研究,对社会的研究,对学科的研究。在泰勒的《课程与训练的基本原理》中对这些思想有全面的概况。如何处理课程目标中学生、社会、学科这三个因素,成为课程研究的焦点。在视唱练耳课程目标制定过程中同样如此。对这三方面的问题,我们应以视唱练耳的学科特点为基础展开分析。

1. 对学生的研究

视唱练耳课程的基本职能就是促进学生音乐能力的发展。因此我们必须关注对学生的研究。如学生的兴趣与需要、认知发展与情感形成、社会化过程与个性养成及学习发生条件等方面的研究。

学生在视唱练耳和乐理课中要积累大量的音乐语言,吸收大量的音乐信息,但信息的成功传递需要经过许多过程才能发挥作用。如在心理学研究中常被提及的感觉登记、选择性注意、加工速度,以及环境搜寻和利用信息的有效策略。例如,与成人相比,儿童在感觉登记的性质和操作上要差一些,成人在感觉登记时会采用一种序列编码的策略,把感觉登记的信息及时转移到短时记忆中,儿童则没有运用这种策略的能力。儿童初加工信息的速度比成人慢,因为成人能利用部分信息来猜测和推论刺激是什么。儿童控制注意的过程难度大些,因此,能引起成人注意的信息或线索,不一定能引起儿童的注意。儿童有时不能使用分组或分类

的方式来帮助记忆,还有一些其他因素导致儿童不能有效利用记忆策略。另外,人们对信息加工的数量有一定的限度,超过限度就无法进行深加工(思维或认知重组)。此外,驱力太强或动机太弱都会导致认知活动具体性的增加,即只注意具体事物而不顾它们与其他事物的联系。新习得的信息是否被加工重组,取决于是否存在最佳动机状态。

视唱练耳课程目标的制定,需要了解和研究课程对象的特定情况,确认差异性,发现音乐教育中的不同需要,从而揭示出视唱练耳的课程目标,满足学生音乐学习的需求。

2. 对社会的研究

学校音乐教育的文化功能(传递、保持、更新音乐文化)、政治功能(灌输一定的社会意识形态即正确的审美态度、维护和发展社会政治关系)、经济功能(培养经济发展所需人才、形成适应现代经济生活的观念、态度、行为)等是通过课程为中介而达成的。

对已有的社会研究结果怎么看是我们面临的主要问题。如整个社会都在呼吁减轻学生负担,国家教育部新颁布的《音乐课程标准》中的改革举措也以此为目标。在上海浦东地区的一项社会调查表明,97%的家长认为自己孩子的学业负担并不重。这就需要对特定地区的人们所重视的价值、观念、习俗做深入研究,对学生的学业负担深入研究,对特定地区人们对音乐文化的价值观深入研究,从而分析学生对音乐文化和音乐学习的需求。

视唱练耳课程目标的确立,不能完全依赖对现时社会的研究。以对现时社会的研究为基础来制定课程标准,是以承认社会流行的价值准则和运作方式为前提的。我们选择的课程标准所呈现的结果20年后才能显现出来,况且社会的价值取向也在变化。所以我们必须设想20年后的社会状况,在继承与发展的基础上进行抉择。

3. 对学科的研究

学科是知识的主要支柱。与确定课程目标联系最密切的是

学科功能方面的信息。学科功能包括两个方面:①学科本身的特殊功能。②学科所能起到的一般教育功能。泰勒总结了美国的课程改革的经验教训后指出,学科专家提出的课程目标往往过于专业化。因此在对视唱练耳进行研究时,应该回答这样的问题:这门学科对今后不成为音乐专业人才的学生有什么功用。以避免提出过于专业化的课程目标,尽可能地突出该学科一般的教育功能。因此,在确定视唱练耳课程目标时,应认真思考视唱练耳学科本身所具有的特殊功能是什么?视唱练耳学科所能发挥的一般教育功能有哪些?这样,我们在制定视唱练耳课程目标时才能避免两个倾向:①凭个人主观印象认定课程目标;②对理想状况与现实差距不做科学分析而认定课程目标。

视唱练耳课程应被视为一个整体,不仅要关注短期目标,也要关注长期目标。短期目标往往为每个教师所注意,而长期目标则往往被忽视。当开始制定视唱练耳课程目标时,视唱练耳教师往往会面临许多需要明确的问题,如视唱练耳课程目标与整体音乐教育目标有怎样的关系?什么是正确的目标和手段?它们与既定的目标有怎样的关系?课程应该有哪些内容才能达到既定的视唱练耳课程目标?这些问题都必须在对音乐学科体系做深入细致的研究后才能得出结论,否则就有可能毫无科学根据地认定课程目标。另外,视唱练耳有音乐训练的特殊性,这一特点往往使教师走入两个误区:其一,把训练注意力局限在整体音乐综合素质的一小部分,而忽略了全面地关注和发展音乐教育的责任。其二,关注一些天生具备较强音乐敏感性的学生,而对大部分学生关注不够,这样就可能造成视唱练耳课程现实状况与理想状况的差距。因此,要认真地对各种影响课程实施过程的因素进行分析,明确手段与目的之间的关系,才能科学地制定视唱练耳的课程目标。

二、视唱练耳教学的原则

(一) 提升文化自觉原则

视唱练耳应当包括世界各国优秀的民族音乐、创作音乐、少量的为掌握某种技能编写的练习,以保证学生可以积累多种多样的风格、韵味的音乐语言。特别应重视中华民族的“母语”——民族民间音乐以及具有中国特色的创作音乐,从而培养学生良好的音乐审美观、高尚的音乐情趣、根深蒂固的中华民族音乐“母语”意识和自尊、自强的爱国主义精神。那种将视唱练耳课视为纯技能训练课程的看法是不正确的,而且是十分有害的。试想,如果我们培养的学生听觉非常发达,基本技能十分高超,但却目中没有中华民族的传统文化,也不懂中国文化艺术,他们的创作或演奏与中国风格风马牛不相及,他们对我们来说,同一个欧洲人一模一样,那么,这样的音乐家对中华民族又有什么用呢?

(二) 与相关理论结合原则

坚持始终将音乐基本理论、和声、曲式、民族民间音乐同视唱练耳课的技能训练紧密结合的原则,从感性入手,逐步升华为理性认识。这一原则是符合认识论的发展规律的。为此,要求教材的编排、布局和使用应当具有系统性与科学性;同时,不仅要为学生提供必要的技能训练,更应为学生提供获得这些技能的方法,为学生提供认识、理解纷繁复杂的音乐现象及其内涵的知识和手段,从而保证学生今后在音乐实践中不仅能够掌握技能,而更有“知其所以然”的理论认识。

(三) 集体课与个体课相结合原则

视唱练耳的授课方式是以集体课为主,但仍必须因材施教,

仍然需要个别对待。正是由于学生的先天素质、条件以及基础存在着不可避免的差异,而授课又是在共同内容、同一课题的前提下进行,而且学生的听觉在课堂上始终起着主导的作用,这就对教师的教学提出了比较严格和比较高的要求。学生的心理素质、个性、理解力与思维能力的高低以及音乐听觉能力的特点等等,教师都必须心中有数,从而在教学中针对不同的个人采取相应的教学措施,使每个学生都能在原有的条件和基础上有所提高、有所长进。个别教学可以更多地小组课或辅导课中实施。

在集体授课中,需要对才能较高的学生给予特殊的要求和关照。这些特殊要求可以是多方面的,形式也可以是多种多样的。比如听写,在内容一致的听写练习的同时,对一些才能较高的学生除要求其完成听写作业之外,还可以提出某些更高更难的要求,类似即兴移调、移调默写或概括分析听写例题的乐曲曲式结构、调式、风格等。再如,在一般和声分析听觉训练中,可以进一步要求才能较高的学生除了要完成和声序进的数字标记之外,还可以进一步要求他们明确调性或记出四声部和声的具体音,总之,对待才能超出常人的学生,不要压抑他们的能力,要给他们提供更大的施展才能的机会;要求他们完成更多更高的难题,以便充分发展他们在学习上的这—个性特点。因为,这也是他们完全可以做到的。否则,很可能使他们由于在集体课上长期“吃不饱”而造成心理上的不稳定或形成对集体授课的厌倦情绪。对于才能和基础较差的学生,更应予以关照和帮助,当然,这种帮助更多地应在辅导课中进行。

(四) 教师与学生关系协调原则

注意力高度集中,大脑思维积极活跃,精密地思考,是学生上好每一堂视唱练耳课的基本前提。

精心地设计每一堂课,在组织教学上悉心布局,事先预测每个环节、每种练习中学生可能出现的问题或难点并设想克服的办法和对策,是教师上好每一堂课的必要准备。比如,下面这条听