



21世纪音乐教育丛书

正文
添加 二维码

扫一扫即听更多
音频

中高级视唱教程

ZHONGGAOJI SHICHANG JIAOCHENG

姜秦丰◎编著



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

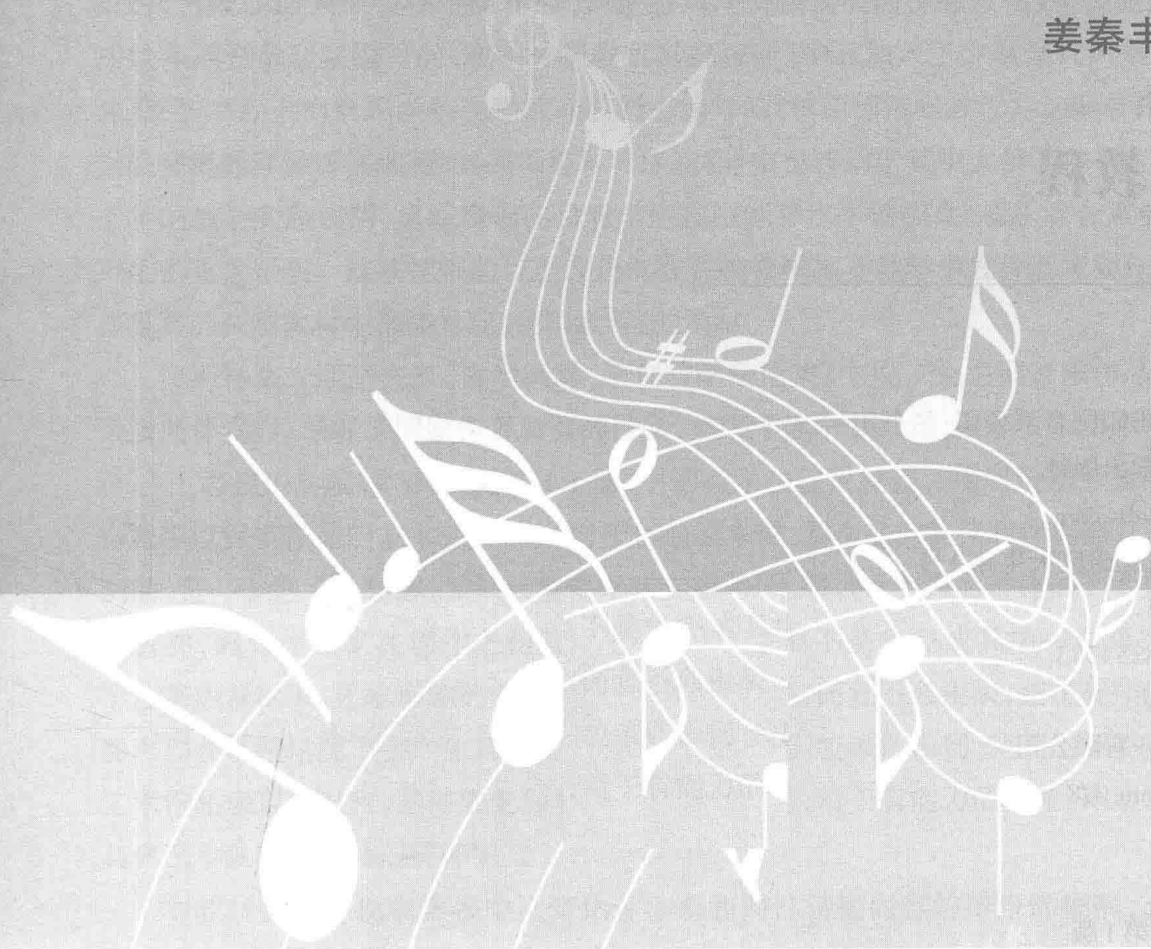


21世纪音乐教育丛书

中高级视唱教程

ZHONGGAOJI SHICHANG JIAOCHENG

姜秦丰◎编著



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

中高级视唱教程 / 姜秦丰编著. -- 重庆: 西南师范大学出版社, 2016.8
(21世纪音乐教育丛书)
ISBN 978-7-5621-8210-8

I. ①中… II. ①姜… III. ①视唱-教材 IV.
①J613.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第192661号

21世纪音乐教育丛书

中高级视唱教程

姜秦丰 编著

责任编辑:王 斌

封面设计:713工作室

排 版:重庆大雅数码印刷有限公司·吕书田

出版发行:西南师范大学出版社

网址:www.xscbs.com

地址:重庆市北碚区天生路2号

邮编:400715

电话:023-68254353

经 销:全国新华书店

印 刷:重庆共创印务有限公司

开 本:640mm×960mm 1/8

印 张:31.75

字 数:508千字

版 次:2016年9月 第1版

印 次:2016年9月 第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5621-8210-8

定 价:52.00元

选用正版书 保护著作权

正版图书封面选用特种纸
正文选用淡黄色胶版纸
封底贴有激光防伪标志

本书部分选用作品,因未能联系上作者,
其稿酬已转至重庆市版权保护中心

地址:重庆市江北区洋河一村78号国际
商会大厦10楼

电话:023-67708230 67708231

前 言

视唱教材是以培养学生的音乐听觉为核心任务,运用丰富多元、经典凝练的音乐语言,拓展学生的艺术视野,提高学生的艺术品位。

本教程所选视唱曲目以1958年翻译出版的奥斯特洛夫斯基等(列宁格勒国立音乐学院,即现彼得堡音乐学院的一部分教师)编写的《视唱教程》(原版为苏联国家音乐出版社列宁分社1939年出版)为基础的。《视唱教程》是一部非常实用的视唱教材,其主要编著者苏联著名视唱练耳教学专家、列宁格勒音乐学院视唱练耳教授奥斯特洛夫斯基在前言中说:“编者详尽地研究了单声部方面的各种困难……”。1998年西安音乐学院视唱练耳教研室(下文称“西音教研室”)组织编写的《单声部视唱》(下册)大量采用了《视唱教程》的条目,另外还加入了一些中国作品、雷蒙恩-卡卢利的《法国视唱教程》中少量的内容。2012年西音教研室编写的《视唱分级教程》(第IV册)中又加入了少量现代风格的作品。此外,2003年上海音乐学院视唱练耳教研组编写的《单声部视唱教程》、2004年中国音乐学院视唱练耳教研室编著的《视唱练耳分级教程》中也选用了其中大量的条目。如今,数十年的教学实践表明,这些视唱曲目对学生视唱练耳水平的提高、音乐综合素养的提升产生了重大影响。这些视唱曲目至今仍然在各校视唱练耳教学中发挥着重要作用,在很多重要的视唱教材中都能发现《视唱教程》的素材。

奥斯特洛夫斯基在其《视唱练耳、乐理教学法论集》中说,“为主调音乐作品,例如为浪漫曲伴奏时,最好采用原作者所写的伴奏,如果不能全部采用,则至少采用原作者的和声。”上海音乐学院《单声部视唱》(下册)中的教学法建议提到,“应尽量用原著的伴奏配合视唱以保持作品的艺术完整性。”对于作曲家来说,其作品的旋律和伴奏部分是不可分割的,是一个艺术的整体,如果只呈现出其旋律部分,那么这个作品整体的艺术效果会大打折扣,因为作曲家在创作之初就是通盘考虑的,而不是先完成其中一个再完成另一个。某些情况下,艺术形象的塑造是两者共同完成的,而且不分主次,甚至旋律声部和伴奏声部在某些情况下会产生角色上的置换。所以我们应该认识到,完美的视唱就是一个艺术作品表现的过程,是需要老师和学生共同完成的,对于有能力的学生,则应该全部由其自己单独完成,这就是“弹唱”。

本教材包含了视唱学习中从变化音体系和调性转换内容的单声部视唱,全部都配有正谱伴奏,需要强调的是,这些正谱伴奏是作曲家亲笔写作的。这些作曲家都是为世人熟知的著名作曲家,另外,作品涵盖了艺术歌曲、钢琴曲、重奏曲、协奏曲、管弦乐曲、歌剧选段、舞剧选段、民歌等体裁。由于全部都带有原著的伴奏和声,所以对于学生准确把握艺术风格、积累各种和声语言有很大益处。伴奏部分除少数声乐曲目外,基本上完全使用原版伴奏;歌剧咏叹调使用了其声乐伴奏谱的钢琴缩谱;某些钢琴曲目做了织体上的调整;还有一些根据交响曲总谱整理的缩谱,在尽可能保持作品原貌的情况下对

织体做了适当的简化,以减轻视奏的困难。编者在教材的编订中,对从奥斯特洛夫斯基《视唱教程》中所选的某些作品旋律进行了一些处理,如删去了一些篇幅的间奏(出于曲目篇幅的考虑,本教材较少见到长休止的情况,所以相应的伴奏部分就要删去)。除此之外,笔者在教材的编订过程中,对《视唱教程》中的一些错误(如错音、变音记号等)也都进行了订正。

本教材所选曲目尽可能准确标注作曲家、作品名称、编号(中外文)信息,以方便师生使用。

这本《中高级视唱教程》可以对视唱练耳、指挥、作曲、钢琴、音乐学、音乐教育专业学生提出弹唱的要求,而对于其他没有钢琴基础的学生如管弦、民乐、声乐专业等,则应能够在视唱基础上通过看伴奏谱进行基本的调式调性、和声的分析。

在每条视唱曲名下方标注的字母、数字信息为该曲目在其他教材中的详细资料,具体字母代码所对应的教材信息,如下(下列按本书所选用曲目的频率由高到低排列):

F 2012年出版的《视唱分级教程》(第IV册,西安音乐学院视唱练耳教研室编)

A 1958年版《视唱教程》(奥斯特洛夫斯基等编)第二分册

S 1989年版《单声部视唱教程》(上海音乐学院视唱练耳教研组编)下册

X 1998年版《单声部视唱》(西安音乐学院视唱练耳教研室编)下册

Xs 1997年版《单声部视唱》(西安音乐学院视唱练耳教研室编)上册

5Z 2012年版《视唱分级教程》(中国音乐学院视唱练耳教研室编)第V册

4Z 2012年版《视唱分级教程》(中国音乐学院视唱练耳教研室编)第IV册

M 2004年版《现代音乐视唱教程》(郑敏编著)

Solfeges Solfege des Solfeges Henry Lemoine et G.Carulli

教材中部分条目配有音响,可以通过手机扫描左上角二维码欣赏,但是由于视唱教材本身的特点,可能在乐曲结构和某些细节上有所不同,仅供参考。

第一章 变化音视唱 3

- 第一节 变化音视唱简析 3
- 第二节 变化辅助音和变化经过音 7
- 第三节 小调降Ⅱ级 12
- 第四节 变化邻音 20
- 第五节 半音音阶 37
- 第六节 变化音模进 43

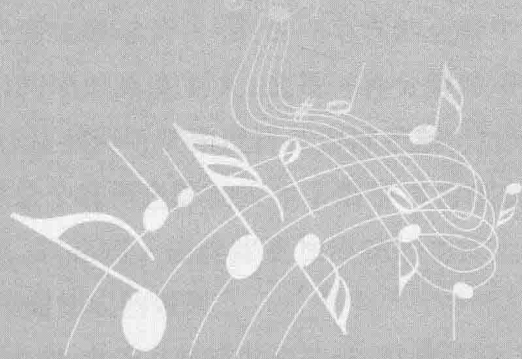
第二章 转调视唱 55

- 第一节 转调视唱简析 57
- 第二节 近关系转调 63
 - 一、转平行调 63
 - 二、大小调转属调 68
 - 三、大小调转属调的平行调 85
 - 四、大小调转下属调 94
 - 五、大小调转下属系统的平行调 99
 - 六、同主音大小调之间的转调 105
- 第三节 远关系转调 130
- 第四节 模进转调 192

第三章 现代音乐视唱 233

- 现代音乐视唱简析 235

第一章 变化音视唱



第一节 变化音视唱简析

一、变化辅助音和变化经过音

变化辅助音是最简单的变化音形式,分为上方辅助音和下方辅助音两种形式,其中以下方辅助音最具代表性(多为对调式音级做升高半音的变化),通常变化辅助音是将原来调式音级之间的全音关系变为半音关系,所以可以结合一些半音关系的音程构唱练习作为预备,视唱时注意半音效果的特殊色彩。

变化经过音则在难度上有所深入,相对较难掌握。建议用下面三种方法进行练习:首先,唱好调式音级,在调式音级音准感觉更加稳固后,小心加入其半音经过音,注意一定要区别于前后的调式音级。其次,做一些自然半音和变化半音的构唱,所有的变化经过音,一定在一个自然全音中间产生,必然有一个自然半音和一个变化半音,其中以变化半音(增一度)构唱的难度更大,这是一种分解练习的方法。相比之下,变化辅助音则一定是自然半音,所以较易掌握。最后,从和声听觉角度进行音准控制,这个变化经过音往往并不是“和声外音”,恰恰是“和弦色彩音”,这个变化音使这个和声色彩的发生了最根本的改变,而和声学中的和声外音中的经过音反而不具备特定的、丰富和声的效果,只起到了使旋律更加流畅的功能。视唱时注意到和声进行的因素,可以使旋律音准与和声听觉的训练产生相辅相成的效果。

1. 威尔第《茶花女》(歌剧), $\flat A$ 大调,共有6处辅助变化音,注意变化音带来的半音关系。

2. 格林卡《八行诗》(歌曲), $\flat E$ 大调,从和声角度来看,第2小节的 $\flat si$ 构成了升五音的主和弦,形成了一个瞬间的增三和弦色彩, $\sharp fa$ 是c小调DD和弦的三音,第9~13小节调性转移到c小调,此处的 $\flat si$ 并不是典型意义上的变化音,而是c小调的导音。后面出现的两次 $\flat c$ 是 $\flat E$ 和声大调的VI级音。所以这首歌曲的所有变化音都有着鲜明的和声表现上的意义。

3. 威尔第《茶花女》(歌剧),f小调转 $\flat A$ 大调,共有6处辅助变化音,最后的 $\flat f$ 是 $\flat A$ 和声大调的VI级音,是D₉和弦的九度音,视为上方变化辅助音是不恰当的。这条视唱音准上的问题较易解决,节奏初看似乎相当复杂,如可以把第1小节节奏视为4个八分音符加“跳音”记号就会显得比较明了。三十二分音符(加连线)可以使用打分拍的方法进行过渡练习。

4. 奥柏《使节夫人》(歌剧),A大调,中部转入平行小调。出现了较多的辅助变化音,应重视半音的贴近感。

二、小调降Ⅱ级

小调降Ⅱ级是变化音中最特别的一种,跟旋律进行方式无关,但也不是所有的小调降Ⅱ级音都是“小调降Ⅱ级变化音”,最相关的却是“那不勒斯和弦”的和声现象,和声标记为 $\flat s II$ 。或简单地记为“N₆”,本质上是下属和弦的“代替变音和弦”。自然小调如果降低Ⅱ级音,则变成了弗里几亚调式,所以这种变化音和中古调式有一定关系。由于最早由那不勒斯歌剧学派的作曲家A.斯卡拉蒂等首先使用而得名,不过后来很多著名的作曲家都对这个和弦表现出极大的偏爱,也就形成了一个极为常用典型的变化音与和声词汇。相比之下,大调中的降Ⅱ级现象很少。

5.威尔第《斯蒂菲里奥》(歌剧),e小调,第2小节的 $\sharp re$ 并不是真正意义上的变化音,第二行的 $\sharp la$ 和 $\sharp do$ 是变化辅助音,第2、4、6小节是模进关系,并最终转入平行大调。第三行的 $si-\sharp la-\flat la$ 中,单纯从旋律来看,是变化经过音,从伴奏部分的和声来看, $\flat la$ 是 DD_7 的三音, $\sharp la$ 是 D_7 的七音。视唱时应注意这个连续的七和弦进行。第14小节 $\flat fa$ 是e小调的降Ⅱ级,这里使用了原位的降Ⅱ级和弦,这是比较特别的。第15小节是旋律小调的典型进行,第17小节 $\sharp la$ 是变化辅助音。

6.里姆斯基-科萨科夫《圣诞夜》(歌剧),g小调,具有鲜明的俄罗斯调式风格:自然小调与和声小调混合。某些地方甚至有一些五声性调式的词汇,整个曲调绵长委婉,音准上的困难集中在后半部分第16小节、第19~20小节的变化经过音,第22小节的 $\flat a$ 是g小调的降Ⅱ级,使终止感得到强化。

7.奥柏《采尔里那》(歌剧),g小调,在第14小节出现了降Ⅱ级,同时和声是标准的那不勒斯六和弦。中间转到平行大调,紧接着一个g小调的 D_7 和弦将调性转回g小调,进入再现段落。唱准旋律的同时应仔细体会这个那不勒斯和弦的特有色彩。另外还应注意到导音和中音构成的减四度音程的强烈色彩感、第13到第14小节之间间接的减三度音程所带来的困难和色彩。

8.圣-桑《参孙与达丽拉》(歌剧),d小调,出现了大量的降Ⅱ级变化音,和声则是标准的那不勒斯和声进行。第16小节从属音到降Ⅱ级音是一个困难的减五度音程,可以构唱练习这个减五度,但也可以凭对第14小节时对这个降Ⅱ级音高度、色彩的记忆唱准它。事实上,这两个音不在一个词组单位中或句子单位中,语气上是断开的。第30小节进入“冲刺”阶段,先是一个尾部带音程扩展的重复,然后是一个音调、和声上的模进,最后一个模进同时进行了紧缩的处理,把狂欢的气氛推向顶点。

9.陈钢《阳光照耀着塔什库尔干》(小提琴曲),训练目标实际上是不常见的拍子—— $\frac{7}{8}$ 拍,塔吉克族的特有调式,音准上应注意增二度的典型进行。

三、变化邻音

变化邻音也叫作“跳进的变化辅助音”“换音”“延留音”等,牵扯到调式变音、和声外音等等复杂因素,长期以来其名称体系庞杂混乱,无法统一。但是其共同特点仍然是半音化倾向,即通过变化,使原来的全音关系被更加具有张力的半音所代替,“邻”即相邻,邻近,这里的邻可指半音关系,也指其前后相连(有时呈现为隐伏状态)。无论形态上如何复杂多样,牢固记忆调式音级是成功获得音准能力的根本,本质上仍然是在构唱各种半音关系。

10.莫扎特《第二十一钢琴协奏曲》(协奏曲),F大调,第3小节的 $\sharp fa$ 占据了最强的位置,所以是不能视为经过音的,如果从和声角度解释,是一个延留音。第6小节的 $\sharp sol$ 和后面的 la 构成自然半音,和前面的音则构成了减三度,需要特别注意。最后一个邻音 $\flat si$ 与前两个变化音不同,不是一个和弦外音,而是和前面的 re 同属于 DD_{VII} 中的和弦音。

11.亨德尔《弥赛亚》(清唱剧),b小调, $\sharp la$ 是b小调的导音, $\sharp mi$ 是辅助音, $\sharp re$ 是邻音,和前方音构成小三度,后面是小二度。

12.罗西尼《塞维利亚的理发师》(歌剧),D大调,变化邻音在第7和第8小节中。只要把握好后面的调式音级,那么唱准前面的变化音就不是很难。

13.格林卡《我记得那美妙的瞬间》(歌曲), $\flat E$ 大调,第5小节 $\flat si$ 是离调中构成的变化音,第11小节 $\flat mi$ 是邻音,需以后面的调式音级 fa 为依靠,也可以注意和前面的音构成了减四度音程,紧接着 $\sharp fa$ 是变化经过音,使难度加大;第四行的 $\flat do$ 是 $\flat VI$ 级音,注意前后音程关系,紧接着又出现了下行的变化经过音。

14.柴科夫斯基《又痛苦又甜蜜》(歌曲),A大调,邻音是 $\flat fa$,可以从前面注意和声大调增四度,也可以将注意力放在后面的小二度上。

15.格林卡《心的怀念》(歌曲),E大调,变化邻音是第6小节的 $\sharp si$,和前面的 si 构成变化半音关系,后面自然半音关系的解决之前经历了绕道 re 的曲折过程,这里需要充满对这个自然半音关系的解决过程的想象。全曲除第4小节 $\sharp mi$ 是和弦外音,其他变化音都有明确的和声意义。

16.格拉祖诺夫《圆舞曲》(钢琴曲),f小调,作曲家通过旋律与和声中大量使用延留音,使音乐充满了绮丽的和声色彩与如歌的艺术效果。在第13小节中, $\flat si$ 最终解决到 do ,第15小节中, $\flat la$ 最终解决到 $\flat si$ 。奥斯特洛夫斯基等编写的《视唱教程》(1939年出版)中将第31小节中的 re 改为 do 。

17.奥柏《王冠上的钻石》(歌剧),D大调,变化邻音是第3小节的 $\sharp re$,注意前面的减四度音程,后面的小二度音程关系。第14小节的 $\flat si$ 和前后构成增五度、大三度音程,建议先以后面的调式音级 la 为依靠,在能够唱准之后再熟悉前面的增五度音程关系。

18.巴拉基列夫《老人之歌》(歌曲),e小调交替平行大调,其中 $\flat mi$ 是和声大调降Ⅵ级音,前后都是大三度音程,比较容易掌握。

19.柴科夫斯基《小夜曲》(歌曲),E大调,第2、4、11、14、16小节都有邻音,第15小节 $\sharp la$ 是离调。

20.沃尔夫《学生》(艺术歌曲),g小调,中间转到平行大调、属调等调性。这首歌,曲从旋律到和声织体构思精巧,其中的第7小节有连续出现的双重邻音,难度较大。第15小节有邻音,第16小节变化经过音,第18小节辅助音,第20小节不是变化音,是转调,第23小节双重邻音形态略有变化,第27小节是小调降Ⅱ级变化音。

21.迈耶贝尔《北方的星》(歌剧),e小调,第1小节就是邻音,第6小节小调降Ⅱ级,第10小节G大调降Ⅱ级,第17小节 $\sharp la$ 最终在第20小节得到解决。

22.德立勃《葛蓥莉亚》(舞剧),D大调,第14小节 $\sharp mi$ 是邻音,是属七和弦升高的五度音,在下一小节中得到解决,第29小节的 $\flat fa$ 是降低的属七和弦的加六音。

23.奥柏《杰尼·贝尔》(歌剧), $\flat e$ 小调,第18小节双重邻音,第19小节小调降Ⅱ级变化音。

肖邦《玛祖卡》,第7小节邻音 $\sharp fa$ 是 DD_7 和弦的三度音,与前邻形成自然半音,第15小节平行大调的 DD_7 和弦的三度音,第23小节开始进入 $\sharp g$ 小调,其中的 $\sharp la$ 不属于变化音范畴,后面的 $\sharp do$ 是变化辅助音,第31小节 $\sharp fa$ 是 DD_7 的根音,与低音构成增六度音程。

24.肖邦《玛祖卡》(钢琴曲), $\sharp c$ 小调,第7小节属音和重属导音、重属音构成了邻音进行,第15小节是一个与其相似的进行。第31小节的 $\sharp fa$ 是重属导音,同时也是邻音。

四、半音音阶

严格的半音音阶是从主音到主音的排列,然而实际应用中其实可以只是其中一段,也可以不包含主音,就好像一个连续若干个变化经过音的进行。预备练习可以先巩固好自然音阶,然后在调式基本音级之间加入半音,也可以视为一个连续的变化经过音的练习。

25.格里格《挪威歌曲》(钢琴小品),e小调,从第6小节开始出现不完整的半音音阶,一直到最后的Ⅲ级音。

26.瓦格纳《帕西法尔》(歌剧),旋律呈现为d小调,和声却是异调配置。从第11小节开始,出现了完整的小调半音音阶。

27.多尼采蒂《受宠的女人》(歌剧),e小调,中间转到平行大调。第12小节,完整的半音音阶。这个段落是歌剧中间一段乐队的间奏曲,注意细分节奏练习。

28.威尔第《阿依达》(歌剧),e小调,第6、7小节有一段不完整的半音音阶,第21小节开始变化音的模进,第25小节开始不完整的半音音阶。第8小节有一个隐伏的减三度应引起重视,第14小节的 $\flat fa$ 是减七和弦的七度音。

29.比才《卡门》(歌剧),d小调,平行双句体的两句都是前半部分是半音音阶,后半部分转为自然音阶。半音音阶音准和三连音节奏都应准确表达。

五、变化音模进

变化音模进指在旋律发展的模进过程中产生的变化音现象,也指同一种类型的变化音进行在不同的高度上的模进,简单地说就是“模进+变化音”。

30.莫扎特《第二十三钢琴协奏曲》(协奏曲),F大调,第5~6小节是第3~4小节的模进。其中包含了变化经过音。

31.威尔第《游吟诗人》(歌剧),e小调,第5~6、7~8、9~10小节构成模进。第46小节是那不勒斯和弦。

32.罗西尼《贼鹊》(歌剧),G大调,第一次是包含半音音阶的模进,第二次是包含变化辅助音的模进。

33.威尔第《斯蒂菲里奥》(歌剧),G大调转e小调转G大调,每个模进单位包含若干个变化辅助音。

34.奥柏《使节夫人》(歌剧),F大调—C大调—F大调,第10到13小节有大量变化邻音,变化音模进是从第21小节开始的。

35.韦伯《奥勃龙》(歌剧),a小调,开始的变化邻音 $\sharp re$,前后音程是增四度和小二度,第13小节是小调降II级,那不勒斯和弦。

36.格林卡《伊凡·苏萨宁》(歌剧),E大调,第4小节、第8小节、第12小节各有一个模进。均以环绕方式产生变化音,注意把握好调式基本音级方可顺利掌握音准。

37.威尔第《埃尔纳尼》(歌剧), $\flat A$ 大调,第8小节有一个模进,但不是变化音,这里已经转到属调。第11小节的三连音模进可视为变化音模进,第21小节的七度进行是变化音模进,第22小节是重属七到属七的进行产生的半音进行,最后有一个完整的半音音阶进行。

38.李斯特《“但丁”交响曲》(交响曲), $\sharp F$ 大调,和声也包含模进,连续的七和弦进行,其中也包含着若干辅助变化音和少量变化邻音。

威尔第《茶花女》
Verdi, Giuseppe: *La Traviata*
A:6/X:17

Allegro moderato M.M. ♩ = 84

cantabile

1

p

pp

6

11

16

dim.

21

ff

pp

Agitato

2

6

6

11

11

16

16

Andante piuttosto mosso. con semplicità

The musical score is written for a voice and piano. The key signature has three flats (B-flat major), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Andante piuttosto mosso. con semplicità'. The score is divided into systems, with measures 3, 5, 9, and 13 marked at the beginning of their respective systems. The piano part includes dynamic markings 'p' and 'pp'.

Allegro

4 *pp*

6

11

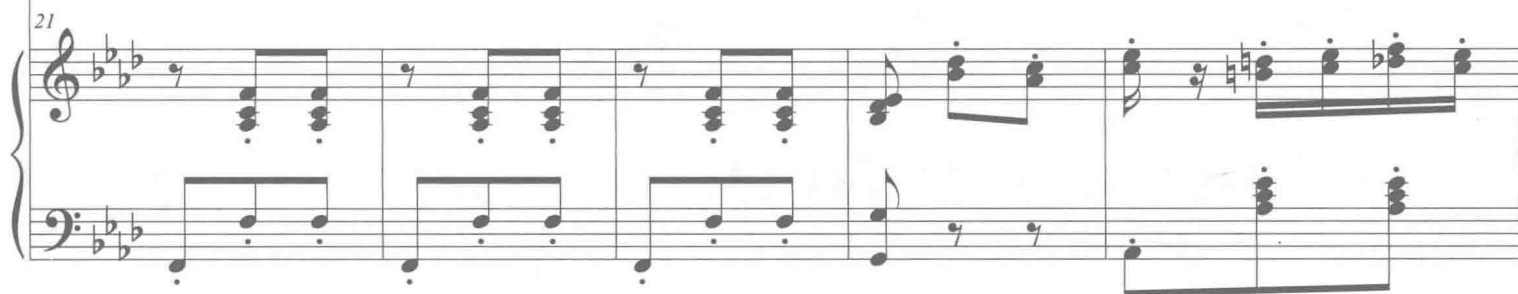
16

The musical score consists of five systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has three flats (B-flat major). The time signature is 3/8. The tempo is marked 'Allegro'. The piano part begins with a *pp* (pianissimo) dynamic. The score includes measure numbers 4, 6, 11, and 16 at the start of their respective systems. The piano accompaniment features various textures, including chords, arpeggiated figures, and sustained notes. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes, often with rests.

21



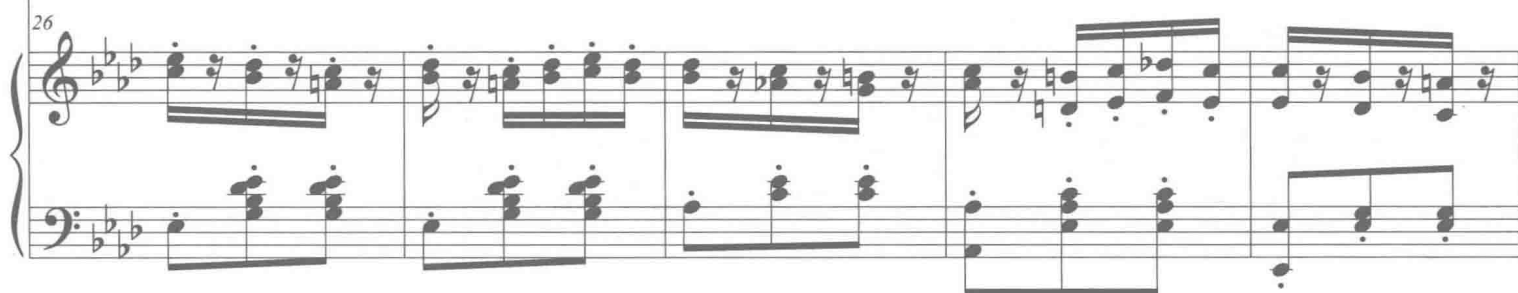
21



26



26



31



31



36



36

