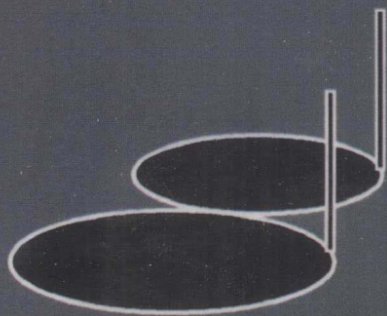


视唱练耳教学法 论 集



王光耀 著

太白文艺出版社

责任编辑：莫 索
封面设计：黄明智

ISBN 7-80605-777-3/1.677



9 787806 057773 >

ISBN7-80605-777-3/1.677

定价：17.00元

视唱练耳教学法论集

王光耀 著

视唱练耳教学论集

王光耀 著

太白文艺出版社出版发行

(西安北大街131号)

社长兼总编 陈华昌

新华书店经销 西安音乐学院印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 8.5印张 4插页 150千字

1999年7月第1版 1999年7月第1次印刷

印数:1—1500

ISBN 7—80605—777—3/I·677

定价:17.00元

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题,可寄印刷厂质量科对换

(邮政编码:710061)

前 言

写一本有关视唱练耳教学法方面的书是笔者十五年前之初衷,在本书即将付梓之际,谈一点想法:

视唱练耳是一门专门训练音乐听觉的音乐专业基础课,它通过视唱、听写、听觉分析三个基本教学环节全面培养和发展学生的音乐听觉,并将这一能力积极地运用到音乐创作和演唱、演奏实践中去。

视唱练耳课担负着一系列音乐基本技能的训练,诸如音准、节奏感、节拍感、调性感、调式感、旋法知识、多声部织体结构以及和声听觉、内心听觉、音乐记忆力等。

教学方法的研讨是视唱练耳课中科学研究的一个重要的方向。它犹如医学科学的《诊断学》,个人的经验(也包括前人与他人)是至关重要的。

正确的方法是来自实践的,而且必须合于客观事物发展的规律。任何知识技能的学习,有方法与没有方法,以及方法是否科学,其成效是大相径庭的。

科学的方法,可以提纲挈领,可以举一反三,可以

触类旁通,更可以令学习的进程缩短,科学的方法是“放之四海而皆准”的。

本书是一部专门研究视唱练耳教学法的专著。考虑到它在内容上的完整性和系统性,笔者力图涉及视唱练耳教学的各个主要方面,努力做到比较全面。

本书原是为我院视唱练耳专业学生开设教学法课而撰写的,它也适用于音乐教育专业的学生以及音乐艺术院校从事视唱练耳教学的教师作为参考书使用。

由于水平所限,书中错漏之处在所难免,诚望读者提出批评与修改意见。

本书 1997 年被文化部列入“九五”规划。

王光耀 于西安音乐学院

1997 年 10 月 30 日

序 言

在高等音乐院校教学领域,作为一名演奏专业的教授,清晰地解释作品,准确无误地向学生或观众传导音乐各要素,不算太难之事;作为一名理论专业的教授,归纳总结线条分明的理论教学逻辑系统,也属常事。然而,将演奏专业的理论与音乐理论专业之教学原则相兼,并从普通的教学实践中,梳理、归纳、总结出科学、适用且对各专业学生的教学皆具指导意义的教学理论,实属难事。

视唱练耳这门重要的专业基础课,含括音乐的各个领域,从当今视唱、听觉分析和听写这三个教学环节的选材范围看,它涉及音乐的各个要素和各种不同的音乐风格,故作为从事视唱练耳教学与研究的专家、教授,所要付出的努力是显而易见的。

《视唱练耳教学法论集》是王光耀教授从事该学科的教学与研究四十余年的结晶。它全面系统地概括和总结了我国视唱练耳教学体系发展和逐步完善的理论及教学法则。这在国内该学科领域是惟一的论集。该论

集的出版,是建立在多年教学实践与论证基础之上的。因此,对从事视唱练耳教学工作者来讲,该论集无疑是一本不可多得的理论指导专著。

见书如见人,从论集中各章节清晰的文理结构和坦诚、率直的文字表达中,可以看出王光耀教授坦坦荡荡、虚怀若谷、孜孜不倦追求的治学精神和学者风范。借此书出版之际,对王教授为视唱练耳学科的奉献精神 and 所做出的贡献,表示敬意和感谢!

西安音乐学院院长:翟志荣

1999年1月6日

目 录

视唱练耳课的目的与任务	(1)
视唱练耳教学中三个基本环节的作用及其相互 关系	(8)
唱名法的应用、比较与选择	(14)
听觉训练应以调式为基础	(29)
〈附录〉在调式中建立音高与唱名的对应感 是初学者训练音乐听觉能力的关键	(54)
凭听觉掌握和音与和声	(61)
〈附录〉有关听觉分析的方法论思考	(80)
论视唱	(87)
论音乐听写	(115)
节奏与节奏训练	(142)
论内心音乐听觉及其培养	(164)
论早期教育与成才 ——从一般早期教育到音乐的早期教育	(182)
〈附录〉部分作曲家、指挥家、演奏家学习音乐 的年龄参考资料	(203)
有关“绝对听觉”能力的培养问题	

——兼与郭国光商榷	(207)
视唱练耳教学与音律应用	(222)
〈附录〉单声部听写 100 例	(229)
后 记	(260)

视唱练耳课的目的与任务

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

通过视唱练耳课的学习，发展以下技能：

1. 发展敏锐地、准确地理解和明辨旋律中音乐基本要素的能力和音乐作品中的旋律发展手法与曲式结构的能力；
2. 训练敏锐、准确地理解和明辨主调音乐的各声部关系和复调音乐的织体手法的能力；
3. 发展和声听觉能力；
4. 发展音乐的记忆力；

^① 阿·列·奥斯特罗夫斯基：《基本乐理与视唱练耳教学法论文集》，172页，北京音乐出版社，1957。

5. 发展看谱即唱能力和通过视唱训练理解、感受音乐、表现音乐的能力；

6. 发展规范化的、进行音乐作品中某些片断、段落乃至整个小型声乐、器乐作品听写的能力；

7. 训练音乐的速度感、节拍感和节奏感；

8. 发展内心音乐听觉能力；

9. 训练对音乐风格的领会和理解（地域、民族以及音乐历史的分期等）。

为了获得上述能力，在视唱练耳课教学的全过程中，应当始终遵循以下教学原则，以确保视唱练耳课的教学方向、教学质量沿着一个比较健康和高水平的标准运作。

1. 必须保证教学内容以大量的艺术价值较高的片断或部分作为基本的教材。它们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，以保证为学生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”意识和民族自尊、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!

2. 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技能上可做到,而更有“知其所以然”的理论认识。

3. 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理所当然的差异,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一个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不断地有所提高,有所长进。个别对待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,可以要求才能较高的学生除一般地完成听写作业之外,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,很可能由于他们在集体课上长期“吃不饱”而造成心理上的不稳定因素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。

4. 注意力高度集中,大脑思维积极活跃,精密地思

考,是要求学生上好每一堂视唱练耳课的心理准备和前提。

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产生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和条件。比如,下面这条听写谱例:

例 1

伊琳娜·格涅辛娜



这是一首带有变化邻音、经过音的 c 小调三拍子的乐曲。它的困难主要不在变化音出现之处,由于第一小节的强拍后半拍的起音与五、六小节的跨小节连线与切分节奏,模糊了三拍子的规律性。如果学生在听记的过程中不是完整地注意,尤其是不注意二、三、四与七、八小节的典型的三拍子特点,就很容易被第一小节的强拍弱起所迷惑,从而发生节拍划分上的错误。这一点教师事先应该想到,并考虑相应的方法予以纠正。

围绕一个欲解决的课题中心,采取多种方法、多种形式,以提高学生学习的兴趣为“催化剂”,造成一个良好的学习氛围。以上种种,是教师发挥教学主导作用的

关键,也是提高教学质量的关键和保证。视唱练耳课的主旨是训练音乐听觉,因为人类的任何音乐活动(创作、表演、教学等)都必须以听觉为内在的依据,这一点,是教师必须特别加以注意和明确的教学目的。

那种将视唱练耳课只当作识谱或视为“看图识字”的认识不仅是浅薄的,也是十分有害的。它将限制视唱练耳课作为一门重要的音乐基础课的涵义;它将限制视唱练耳课的知识技能结构,而将该课的信息容量和范围引向一个狭窄的死胡同!

音乐是听觉的艺术,正像绘画是视觉的艺术,文学是语言的艺术一样,一切音乐创作与表演活动,都取决于内心听觉的想像能力;一切人声、器乐对音乐的再现能力都以内心音乐的想象为依据,从而确立了听觉在所有音乐活动中的主导地位。

仅就视唱能力培养来说,并非音乐领域中从事各种专业者都必须掌握歌唱的能力,一切音乐专业的学生在视唱练耳课中都要练习视唱,这是由于视唱是可以借助于视觉、通过生动的人声音响再现不仅学习感受和表达音乐的能力,更重要的是视唱这一形式是训练音乐听觉的较好的方式。否则,我们将无法理解诸如音乐理论、作曲、器乐等专业的学生为什么要花费几年时间进行视唱训练这一要求的合理性。

支撑视唱能力的内在依据是音乐听觉,它是视唱能力赖以提高、发展和高质量有效持续的动力和源泉。那种单纯视唱或单纯训练读谱能力而忽视音乐听觉训练的教学方法,到头来视唱和读谱能力也将枯萎,正像言语的表达不以思维为依据一样,其能力是不可能发展和持久的。