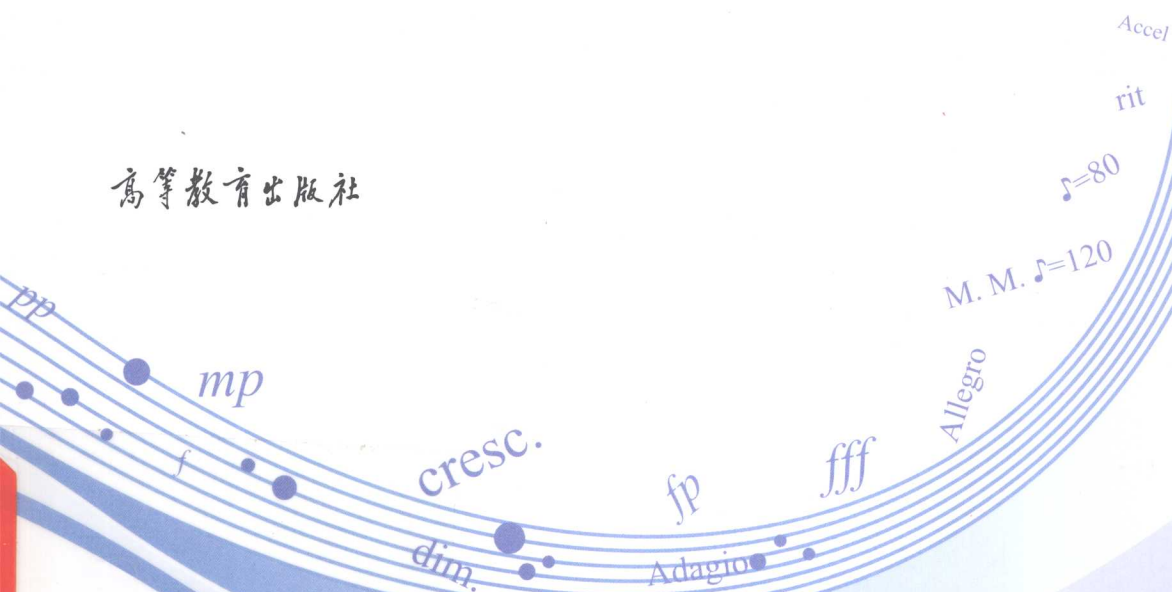


主编 赵苏 副主编 孔奕 张培

速度与力度

视唱练耳基础训练

高等教育出版社



北京市教育委员会社科研究计划面上项目

主编 赵苏 副主编 孔奕 张培

速度与力度

Sudu Yu Lidu

视唱练耳基础训练

Shichang Lianer Jichu Xunlian

高等教育出版社·北京

SUDU YU LIDU

内容提要

本书通过视唱练耳的训练方式,对速度、力度在音乐中的基本规律进行了总结归纳,并设计了循序渐进的系统练习,使学生在了解、掌握音乐中的力度与速度处理的基本原则的同时,切实提高音乐实践中的表现能力,并对视唱练耳教学的规范起到促进作用。

本书分为速度篇、力度篇与实例篇三个篇章。速度篇与力度篇都含有概述、基础训练、作品片段的综合分析及实践几个部分。速度篇中,运用了时间占位观念的图表设计,将音值的划分直观地表现出来,并且对速度与节拍之间的关系,以及速度、速率与音乐形象的塑造关系进行了新的阐释。力度篇中,对力度在西方音乐中的历史发展与意义进行了详细的阐述,有效地将风格表现与基础性练习的目的紧密联系在一起。实例篇则选用了不同时期、不同风格的音乐作品,对速度、力度的处理方式进行分析与操作练习。

本书设有二维码关联配套音响,适用于音乐基础课程的初学者,以及有一定程度,想在力度、速度方面进行问题纠正或进一步提高的学习者。此书也可作为广大音乐教师与音乐院校视唱练耳专业学生的基础教学与教学法学习的参考用书。

图书在版编目(CIP)数据

速度与力度:视唱练耳基础训练 / 赵苏主编. --
北京: 高等教育出版社, 2016.4

ISBN 978 - 7 - 04 - 044537 - 4

I. ①速… II. ①赵… III. ①视唱练耳-高等学校-教材 IV. ①J613.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 311932 号

策划编辑	张卓卓	责任编辑	张卓卓	封面设计	张楠	版式设计	马云
责任校对	陈旭颖	责任印制	耿轩				

出版发行	高等教育出版社	网 址	http://www.hep.edu.cn
社 址	北京市西城区德外大街 4 号		http://www.hep.com.cn
邮政编码	100120	网上订购	http://www.hepmall.com.cn
印 刷	廊坊市科通印业有限公司		http://www.hepmall.com
开 本	787mm×1092mm 1/16		http://www.hepmall.cn
印 张	21		
字 数	490 千字	版 次	2016 年 4 月第 1 版
购书热线	010-58581118	印 次	2016 年 4 月第 1 次印刷
咨询电话	400-810-0598	定 价	31.40 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换

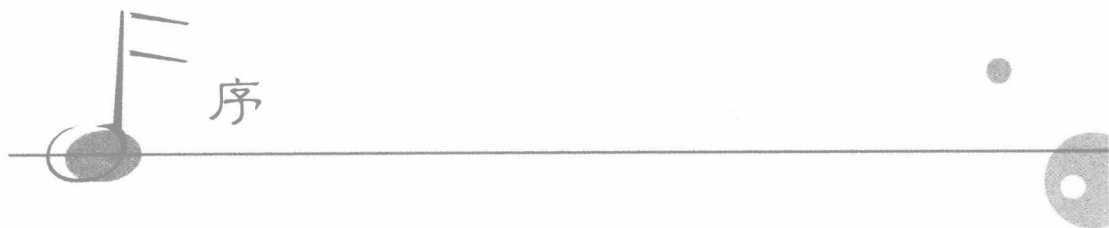
版权所有 侵权必究

物料号 44537 - 00

顾 问 孙 虹 彭世端 范建明

主 编 赵 苏

副主编 孔 奕 张 培



在视唱练耳课程中，将速度与力度的基本训练与音乐风格、音乐表现的内容纳入到教学中来，已经成为今后此类课程的发展趋势。

从巴赫、莫扎特、贝多芬到德沃夏克、柴科夫斯基、肖邦，再到德彪西、勋伯格，这些大师为我们留下了浩如烟海的音乐文献。它们绝不是空洞的音响游戏。存在于这些美妙音响背后的，是人类对感情世界的探究，对心灵世界深刻精妙的揭示。在这些音乐文献中，记录的是艺术家们的情感体验与思想形态。甚至，他们在现实生活中难以实现的企盼，也会寄托在他们的音乐中。

在巴洛克时期，音乐家们开始使用强弱力度记号（*f*和*p*）表明音乐中的力度变化。在这一时期的音乐中，同一乐段通常只用一种力度，称为台阶式力度；到了古典时期，则有了强弱（*f*和*p*）的变化及对比，开始出现了渐强（*crescendo*）、渐弱（*diminuendo*）及特强（*sforzando*）的力度处理；在浪漫时期，强弱对比及力度变化的幅度很大（*ppp—fff*），同时还出现了弹性速度（*rubato*）的灵活运用。弹性速度，起源于意大利语，它使自由与规范的表演风格之间产生极大的不同，并且弹性速度的变化分寸会随着音乐风格的改变而有所改变。到了20世纪，音乐强弱变化的幅度及对比更加剧烈（*pppp—ffff*），并且速度也经常转变。

教材中对速度、力度发展沿革的记述，可以使学生认识到音乐速度、力度在西方音乐的历史上经历了一个漫长的发展过程。音乐家们对速度、力度的应用要求也表现出从简单到复杂，从一般到精确的发展趋势。音乐的速度、力度不仅是一个科学概念，更是西方音乐中不可或缺的艺术表现因素，与音乐的进步及发展息息相关。音乐家们对音乐速度、力度的强调，有效带动了记谱法和表演方法的进步和完善，作曲家和演唱（奏）家们逐渐认识到速度、力度在音乐表现中独特的价值。时至今日，速度、力度已经成为音乐记谱中与音高、节奏、调性同等重要的记录要素。

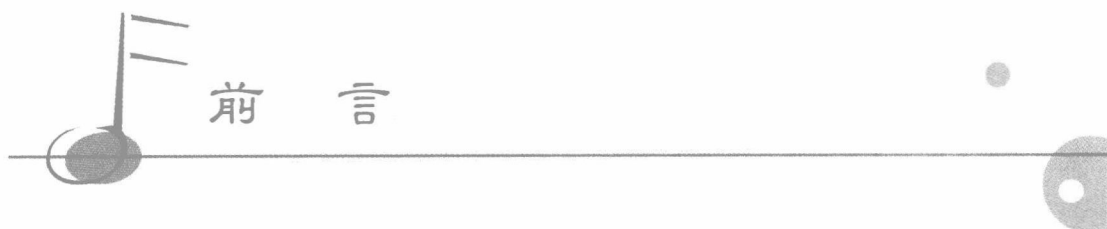
音乐速度与力度的表现特征和处理方式受到不同时期音乐风格的综合影响，看似简单的速度、力度表象之下，潜藏着深厚的人文因素。这些人文因素，主要由微观的个人情感和宏观的时代风格背景构成的，亦成为具体作品音乐速度、力度的表现依据。它对表演者

提出更高的速度、力度表现要求，不同时期的音乐风格必须与特定的速度、力度的运用相匹配，使表演者懂得要根据自己对声音的感受，决定采取哪种速度与力度，以便在风格上、情绪表达上与某一特定时期的乐曲相吻合。

在音乐基础教学中，不少人对音乐中的速度、力度的重要作用，一直缺乏应有的认识。难能可贵的是，中国音乐学院三位青年教师——赵苏、孔奕、张培热心于视唱练耳教学，在完成繁重的教学任务之余进行钻研、探索，撰写了这本《速度与力度——视唱练耳基础训练》一书，此教材应该说是她们诸多收获中的成果之一。我相信本教材的出版，将会受到读者的关注和欢迎。

孙 虹

2015 年 11 月



这是一本为音乐的速度与力度所写的视唱基础训练教材。音乐中的速度与力度是音乐表现中的两个重要元素，从某种程度上说，速度与力度代表了音乐“轻、重、缓、急”不同的“语气”，是音乐内容与情感传达的重要途径。本书通过视唱练耳的方式，训练音乐中的速度与力度处理的基本原则与音乐表现。本书适用于音乐基础课程的初学者，以及有一定程度、想在速度和力度方面纠正问题或进一步提高能力的学习者。除此之外，广大的音乐教师与音乐院校视唱练耳专业的学生也可以此书作为基础教学与教学法学习的参考用书。

一、内容简介

全书分为三个部分，分别为速度篇、力度篇与实例篇。

速度篇分为四章，具体内容为：第一章，速度的概念、记谱与表现意义。在这个章节中，主要对速度的基本概念、速度在乐谱中的记录方式，以及影响速度的相关因素进行了阐述。重点论述了节拍的类型、节奏的密度及速率对速度的不同影响。第二章，速度基础训练。这部分运用了直观的图表形式，对各类节拍及不同节拍中的基本划分与特殊划分进行训练，通过节拍的稳定律动与拍的基本划分与特殊划分，来训练对速度的记忆与把控。人们对速度的记忆与稳定把控，不仅来源于对单位时间长短的记忆与认知，也来源于对单位拍的时间划分。当单位时间被划分为若干部分时，对速度的准确把控则更容易。而没有经过划分的，相对长的音值则不容易保持速度的稳定。例如：持续的长音、长休止，这样相对“静止”状态的长时间片段，比起在单位时间内有着不同音值组合的节奏形态来说，前者更加难以保持稳定的速度，需要内心很强的控制意识，要借助节拍的律动或参照其他声部的节奏进行来帮助控制速度。而缺乏此类训练的人们，则对长音、长休止的时间意识较为淡漠或者完全无意识，从而导致速度把控的不准确。除此之外，学生们还应该通过此章节的学习，明确单位时间的速度与单位拍内划分比例的关系：被划分的份额越多，则速度越慢；划分得份额少，则速度在大多数情况下都是快的（这需要根据风格、速率、织体来进一步确定）。在此章节中，运用了直观的图表形式，来更好地帮助学生建立稳定的速

度感、了解并掌握拍的划分与速度之间的联系。第三章是在图表形式的基础上,结合具体音值与具体节拍的节奏读谱练习,特别是针对在速度把握上有难点的节奏进行练习,例如连续的切分节奏、细分节奏、连音节奏等,这些节奏形态在单位时间的把握上容易出现单位拍速度不稳、节奏不准、拍值划分不均等问题。因此,有必要将这部分节奏形态单独拿出来,在不同拍值的节拍中进行读谱练习。这突破了以往以四分音符作为单位拍的单一局面,将八分音符、二分音符都引入到此部分训练中来,围绕二分性节拍、三分性节拍及混合拍子分别加以练习,尽快地让学生熟悉不同音值的音符作为单位拍音值的记谱与读谱。第四章则是结合音高的视唱读谱的速度训练,对与速度相关的节拍、节奏、速率、音乐的情感表达进行分析与具体的训练。通过这部分练习,使学生对速度在音乐中的具体作用有更加深入的了解。

力度篇分为三章,具体内容为:第五章,系统介绍音乐力度在西方音乐中的发展沿革。本章从历史发展的角度去论述力度在不同时期的表现特征和发展状况,着重强调音乐力度的文化属性和发展规律。通过梳理音乐力度的发展过程,明确力度在各个时期的要求和表现方式。第六章,力度基础训练。通过感知、记忆、模唱、联觉等一系列具体方法,综合训练学生对力度的感知、接受、表达和控制能力,培养学生敏锐而准确的力度感。通过教材提供的各类基础训练,使学生能够迅速有效地掌握各种力度表达方式,游刃有余地控制演唱力度,并将其有意识地应用到乐谱演唱、演奏之中。第七章是将力度训练与音乐风格的认知、把握联系在一起,浏览不同历史时期中最具代表性的力度风格片段、认识不同时代力度表现的风格差异和时代特征,从而为音乐表演提供系统、有效的力度处理经验。学生将在这样的训练中逐步总结出不同时代力度风格处理的基本规律,进而在表演实践中达到举一反三的目的。需要补充说明的是,本篇重点讨论的是单声部视唱中的力度训练,并未涉及多声部视唱和合唱训练。这主要是因为,一方面,力度的训练首先基于单人的力度控制能力培养,在个体素质提高的前提下,必将对多声部视唱与合唱的训练有所助益。另一方面,重唱与合唱中的力度训练有其独特与复杂之处,需要进行更多其他方面的训练才可实现。

实例篇选用了不同时期、不同风格的音乐作品或片段,结合具体的音乐实例对速度、力度的处理方式进一步分析与操作练习。通过作品中速度与力度的形态分析、难点训练与情感表达几个方面,来进一步了解并掌握速度力度在不同时期音乐作品中的作用。需要说明的是,同一首乐曲有不同的音响处理版本,这是由于诠释者在作品理解上存在着差异,从而使作品的音乐处理的细节上有所不同。对于这种情况,实例篇中所有操作练习的参考答案,都只针对教材中所选用的音响版本而言。

二、写作目的

本书写作的核心目的,就是提高学生在音乐表演中的表现能力。音乐中的速度与力度代表了音乐中“轻、重、缓、急”的不同语气,它们与音高、节拍、音色等因素结合在一

起,共同构架出音乐的表现空间。

巴洛克时期之后的音乐,力度逐渐成为音乐表现中不可替代的重要元素。特别是18世纪初西方作曲家将力度标记引入乐谱以来,专业音乐家对于力度的重视程度与日俱增。力度与音高、长短(节奏和节拍)、音色一起并称为乐音的四大要素,在音乐表现中发挥着积极作用。强弱力度在乐曲中的整体布局及其变化幅度,都与音乐历史的推进与风格的演变紧密联系在一起。不同历史时期,作曲家们对音乐力度的处理都会受到本时代音乐整体风格的影响。因此,对于音乐力度的认识与处理,需结合相应的历史时期、作曲家的个人风格、整体时代背景等等因素综合考虑。

音乐的速度同样为音乐形象的塑造发挥着重要的作用。速度的快慢为音乐的情绪奠定了基调。一首乐曲中的速度变化虽不像力度变化那样频繁,但速度的变化往往预示着音乐情绪的转变与段落的终结或开始。在近现代音乐的某些作品中,甚至将速度、力度当做音乐发展的核心逻辑与重要线索。

尽管速度与力度对于音乐表现的影响不容忽视,但在实际的音乐表演与教学活动中,速度、力度标记与表现却常常受到忽视。学生们在音乐表演的实践中,在力度上往往会出现如下问题:“忽视力度记号”“机械套用节拍重音”“缺乏对音响力度的控制能力和处理方法”“对于音乐力度在作品中的布局和等级划分重视不足”等问题。而在速度上往往出现:“忽视基本速度标记与速度变化标记”“对速度不加控制”“缺乏节拍感”“长拍或长休止的时值保持不够”等现象,即便速度比力度更直接地受到节奏、节拍等这些音乐外显形态的严格控制与影响,但这些问题依然时有发生。

这些问题主要是由以下几个方面的原因造成的:①受到传统教学理念的制约,在音乐基础教育中,缺乏对速度、力度的具体分析及要求。例如:在基本乐理中,除了强调学生对速度、力度标记和节拍重音、节奏形态的认知以外,关于速度与力度的具体处理与相关知识则涉及较少。即便在视唱练耳这样操作性很强的课程当中,教学的重点也放在“音高”“音长”两个基本音乐要素上,而对速度、力度同样缺乏足够的说明与专门的练习;②在专业课的教学中,学生们对于速度、力度处理经验,只能从专业教师的教学示范和表演实践中获得。并且学生在专业课程中出现的速度力度问题,往往与奏(唱)的技术性问题夹杂在一起,无法得到全面系统的纠正与解决,更无法使他们获得对速度、力度处理的全面分析能力和思考能力;③音乐速度、力度的自身特性也使速度、力度在教学中成为难以被实践的内容。首先,在速度上,虽然节奏的密度可以从某种程度上暗示出速度的快慢,但由于受到情绪、织体、伴奏等其他相关因素的影响,仅靠节奏形态也依然无法完全准确地判断音乐的速度。除了使用节拍器标记的方式之外,其他方式都不能精确地给出乐曲的速度,并且音乐在进行的过程中会受到情绪、旋律形态、节奏形态的影响,速度有或多或少的伸缩,因此绝对化的、节拍器式的速度是不存在的。其次,在力度上,不能以较为直观而精确的方式表现在谱面上,力度的标记与音高、节拍的标注方式相比,显得抽象、模糊,难于量化和把握。力度符号无法明确指示表演者究竟应以多大的音量来演唱

(奏)音乐,整首乐曲又应保持在怎样的力度范畴之内。再次,对速度与力度的精确测量并不能完全解释它们在音乐中起到的作用和意义,对它们的叙述和评价要考虑到人的情感作用和接受情况,具有更多主观性特征。

近年来,随着基础课程领域观念的转变,发展学生的音乐表现能力逐渐成为音乐基础教育的重要内容。特别是在视唱练耳课程中,将速度力度的基本训练与音乐表现纳入到教学中来,逐步成为学科的发展趋势。苏联音乐教育家 A. Л. 奥斯特罗夫斯基早在 20 世纪 50 年代就已提出,“认为视唱练耳的目的仅仅是训练读谱和音准,是不正确的,正如认为钢琴演奏技巧的训练只限于学会清楚地、以一定的速度在键盘上弹奏出指定的曲谱一样的错误。学会读谱和准确的演唱只是教学的必要基础和解决较困难的任务的必要条件。”“视唱练耳课的性质本身,和其他的专业课程一样,它具有一系列的特点:视唱练耳习题的完成要求表现出音乐性、‘表演的意志’和坚毅性,同样也要求具有一定的情感。不言而喻,按照乐谱有表情地演唱艺术作品的范例,会使这一课程接近于表演课。”^①

带着这样的目的,我们编写了本教材,希望通过本教材,能够唤起人们对音乐力度速度训练的重视,通过我们的教学理念和训练方法,引起大家对这个牵涉到音乐表现的重要问题进行关注和讨论,切实地在音乐基础课程中,将音乐表现放到核心的地位,将所有的技术训练提高到为音乐内容服务的高度上来。

三、教材特点

本书是基础性的训练教程。其基础性体现在“原则性”“系统性”“规范性”三个方面。

1. 原则性

指的是教材中提出的主要是速度与力度处理的基本原则。由于音乐的速度力度与音高、节奏等要素相比,在音乐表演实践中带有一定的自由个性化空间,每个唱(奏)者可以在尊重乐谱的文本基础上,对音乐的速度与力度做出自己的理解与诠释。这就如同在语言表达中,不同语境下对同一句话的表达与理解的差异一样,在速度力度的处理上也不可能有完全统一、整齐划一的绝对标准。只要遵从作曲者的意图、符合音乐发展逻辑与人的审美需求的理解和处理,都可以算是正确的、好的理解与诠释;反之,如果背离了作曲者意图、逻辑杂乱无章,不符合人的审美需求的处理,则不能称得上是一个好的音乐演绎版本,甚至可以说是对音乐的错误理解与歪曲。因此,本书的原则性,就在于提供了音乐处理中速度与力度处理的基本原则,使学生通过教材的学习,能够了解速度、力度处理的基本常识与普遍规律。

2. 系统性

指的是实际训练步骤与过程的系统性。教材的前面部分设计了一系列针对速度与力度的基础性练习,目的就是重点解决速度与力度处理中容易出现的问题。这些普遍问题

^① 奥斯特罗夫斯基:《基本乐理与视唱练耳教学法论文集》,孙静云译,音乐出版社,1957年版,第173页。

说明学生们在基础学习阶段中缺乏相关的系统训练，没有树立正确的意识，并在后续的学习中没有很好地解决这些问题。在这本教材中，针对这些问题设计了循序渐进、可供操作的系统性练习，每一种练习将分门别类地重点解决其中的一个或两个问题，学生将通过这些练习将速度与力度处理的基本原则逐步付诸实践并掌握。

3. 规范性

指的是通过练习所达到的基本规范性要求。俗话说“没有规矩不成方圆”，任何的学习都不例外。虽然说速度与力度在音乐实践中，带有很大程度上的自由与个性化处理空间，但并不意味着可以无限自由的任性处理。自由的个性化与标准的规范化，这一对看似矛盾的关系，在这里实际上并不矛盾。因为任何的自由都是建立在一定的规则基础之上的，也只有在规则之上的自由，才是真正的自由。对于音乐的初学者来说，只有树立正确的意识、明确基本的原则、在练习中达到基本的规范性要求，才能为以后达到“海阔凭鱼跃、天高任鸟飞”的境界打下坚实的基础。在教材中，每一项练习都写明了需要达到的规范性要求，看似繁琐却不容忽视，教师必须要求学生在相关教具（节拍器、噪声检测仪）辅助下，按照教材的要求严格规范地进行练习。也只有通过这样规范性的要求，才可能达到预期的效果。

四、教学法说明与建议

1. 速度教学

(1) 对图表的说明

在速度篇开始的训练中，运用了图块的图表形式来解释不同节拍对单位时间的基本划分和特殊划分。例如，一个完整的方块代表一个单位时间。在二分性节拍中，一个单位时间可以分为两个部分、四个部分或八个部分，在图块的表示中，会将一个方块分为均等的两部分、四部分与八部分。如果一个方块被分为了均匀的三部分，则代表二分性节拍中的特殊划分。黑色的实心图块用于表示小节的强拍位，灰色的实心图块代表次强拍位，其他弱拍、弱位则用实线框出的白色图块表示，使用虚线框出的图块则代表休止。

如在下面的第一个图表中，第一个黑色方块就代表了小节强拍位上的完整单位拍，第二拍则被分为均匀的图块，即两个半拍。第三拍的两个半拍中，第一个半拍是用虚线框出的，代表前半拍休止节奏。第四拍是将一个图块均匀地分为了三个部分，代表了一拍内的特殊划分。第二小节中，第三拍是次强拍，但并不像第一小节中那样是前半拍休止的节奏类型，因此用灰色的图块来表示次强拍。



三分性节拍中，一个单位时间则可以划分为三部分、六部分或者十二部分（较少使

用)。在下面的三分性节拍图示中,每个小节含有四大拍,每一拍又被分成三个部分,除了第一拍以外,其余每拍的第一个部分含有次强拍的意义,因此用灰色图块加以表示。



使用图块的表达方式,可以将作为单位时间的音值,在不同节拍中的划分直观地表现出来,使学生对节拍的基本划分与特殊划分有更加清晰、直观的认识。同时,这种图块的图表法,避免了在传统的入门教学中,固定地将四分音符作为单位拍音值,从而使学生形成“四分音符就是单位拍”的刻板印象。这种刻板的印象有可能导致学生对“以其他音值作为单位拍”的节拍节奏认知上的混乱,并且有可能导致他们在学习三分性节拍时,对单位时值的混淆。使用这样的方法,则可以在学习的初级阶段,就建立起不同节拍基本划分与特殊划分的直观认识,为进一步引入“以不同音值作为单位拍”记谱的各类节拍、节奏的认知与读谱,打下良好的基础。

(2) 节拍器的使用与速度标记

速度的练习要想达到精准就必须使用节拍器。虽然有些教师反对使用节拍器,认为这会损害对音乐的表现力,但在本教材中,针对速度部分的基础练习则必须使用节拍器。原因很简单,在学生拥有自主稳定的内心节拍意识之前,必须借助外界的客观约束与参照,才能建立内在的稳定单位拍感与律动感。这仅仅靠主观上的意识与把控是很难做到的。因为速度感是一种主观上的感觉,会受到各种因素的干扰。只有在节拍器稳定、客观的约束与参照下,才能使速度感趋于稳定,避免受到主观因素或外界环境的干扰。

在第一、二章的练习中,没有使用传统的意大利文速度术语作为速度标记。这是因为,速度术语在速度的表达上并不精准。同时,速度在很大程度受到节奏密度的影响,同样的术语在标记节奏密集程度不同的乐曲时,速度可能会有很大差异。因此,在基础训练中为了保持速度的精确,使用了节拍器标记法。在第四章中的视唱练习中才保留了原有的速度术语标记,并在练习提示中根据节奏的具体形态与情绪表达,给出了相对精确的节拍器速度参考范围。部分谱例没有提供节拍器速度,则需要根据作曲者标出的术语来确定速度。

(3) 击拍与划拍

在教材的第二章中,所有的练习都应使用击拍的方式进行。这样可以使学生通过外部的动作与击拍发出的声音,明确与保持速度。

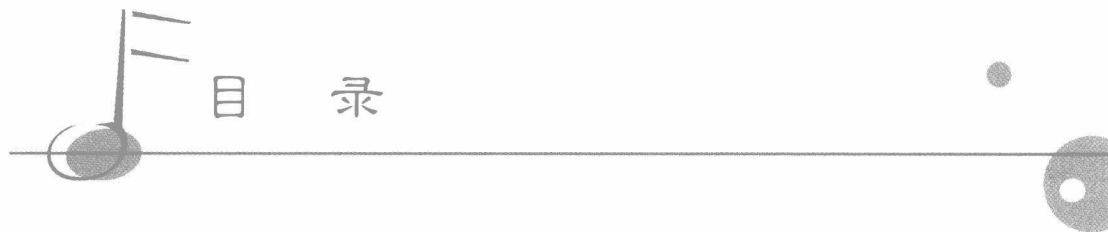
在第三章与第四章的练习中,需要用划拍的方式进行练习。划拍可以更好地帮助建立节拍的律动感。在不同的拍子中,每一拍的划拍位置都是不同的,这样可以使学生明确拍的循环、建立起稳定的律动感。在最初学习划拍时,学生总会遇到“划拍动作不协调”“对节奏兼顾不周”等问题。当遇上这样的问题时,教师需要有耐心地引导学生分步骤逐

步适应划拍的动作。可以首先要求他们按照稳定的速度单独练习划拍的动作，提示他们给出拍点，待他们对划拍动作完全熟练之后，再逐步由简单到复杂地引入节奏练习。切不可操之过急，否则适得其反，不但不能使划拍成为学生日后进行节拍节奏练习的习惯，反而成了节拍节奏学习中的羁绊。

2. 力度教学

虽然从本篇教材的题目看是在讨论具体的技能训练，但是最终的目标却是要讨论和解决与音乐表现紧密相关的力度问题，提高表演者的实际应用能力。力度并非孤立的科学概念，而是与人类情感、音乐风格 and 历史文化背景紧密联系在一起的音乐要素。我们对音乐力度的训练是为了在具体的音乐作品中更为有效地运用它，从而达到恰如其分地表达情感与思想的演唱奏目的。在这里，音乐居于训练的核心，而力度则是成功表现这门艺术的重要因素和有效途径。

在初期进行力度等级练习时，可借用便携式音量测量器或手机软件“噪声检测仪”对学生的发声音量加以规定和调整。为了保证辅助设备的准确性，需要在大致环境音量相同的地点使用，同时注意与设备保持相同距离。设备与软件的辅助并不完全为了测试力度等级要与教材中的分贝数值相同，同时是对个人能力所及范围的力度数值进行相应的力度分级，进而对力度分级有较为明确的要求。渐变式力度标记的基础训练部分，在练习时需要注意力度改变时的均匀与之前的气息准备。在有标记的力度练习中，需要明确已有力度标记的级别与全曲实际演唱力度的比例。因个人发声条件不同，音量范围整体偏弱或偏强的人可根据乐曲的力度范围做音量分贝的适当调整，但必须在自身发音范围内做到级别清晰。例如个人的音量偏小，实际的强力度在发声时才达到要求的中强分贝，而乐曲中包含五个力度级别，那么在演唱时需要将整体力度范围向下调整一个等级，以保证乐曲的力度层次明确，同时在演唱情绪和演奏法方面与力度所要表现的内容统一，适当“夸张”，尽量完善乐曲的表现内容。无标记力度训练和风格训练部分的目的是掌握分析“隐形”的力度要素和规律，以便在更多的作品中能够举一反三，充分地表现音乐内涵。在练习过程中需要通过仔细、全面分析作品，自行标记上力度记号，然后按照标记演唱，再核对是否能够流畅、恰当地表现乐曲。所有的训练内容以力度为首要因素，在训练过程中可按力度、节奏、唱名、音高的顺序依次叠加或组合进行片段或乐曲练习。



速 度 篇

第一章 速度概述	(2)		
第一节 速度的基本概念		(2)	
第二节 音乐速度的记谱		(3)	
第三节 影响速度的相关因素	... (6)		
第二章 速度基础训练	(12)		
第一节 击拍与拍速的保持		(12)	
第二节 二分性节拍的基本划分			
与速度练习		(14)	
第三节 三分性节拍的基本划分			
与速度练习		(26)	
第四节 二分性节拍与三分性节拍的			
特殊划分与速度练习	... (33)		
第五节 混合拍子与速度练习	... (37)		
第六节 变化速度的标记与			
练习		(39)	
第三章 结合节奏读谱的节拍、			
节奏与速度练习	(45)		
第一节 基本音符、休止符与二分性			
节拍的音值关系		(45)	
第二节 二分性节拍的划拍图示			
与基本节奏形态		(50)	
第三节 二分性节拍较复杂节奏			
读谱练习		(54)	
第四节 附点音符、附点休止符与三分性			
节拍的音值关系		(67)	
第五节 三分性节拍律动特征			
与基本节奏形态		(69)	
第六节 三分性节拍中较复杂			
节奏读谱练习		(75)	
第七节 结合速度的混合拍子			
读谱练习		(84)	
第四章 结合视唱读谱的节拍、			
节奏与速度练习	(89)		
第一节 二分性节拍读谱练习	... (89)		
第二节 三分性节拍读谱练习	... (122)		
第三节 混合拍子读谱练习		(133)	

力 度 篇

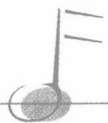
第五章 音乐力度在西方音乐	联觉练习	(212)
史上的发展沿革	第七章 音乐力度风格认知	
第一节 力度概念的发展	练习	(216)
第二节 音乐力度的记谱	第一节 文艺复兴时期音乐的	
第三节 音乐力度的表演实践 ...	力度风格	(216)
第六章 音乐力度基础练习	第二节 巴洛克时期音乐的力度	
第一节 稳定性力度标记的	风格	(218)
认知与练习	第三节 古典主义音乐的力度	
(148)	风格	(222)
第二节 变化性力度标记的	第四节 浪漫主义音乐的力度	
认知与练习	风格	(225)
(157)	第五节 印象主义音乐的力度	
第三节 非标记性力度处理	风格	(230)
方式与练习	第六节 20 世纪表现主义音乐的	
(181)	力度风格	(236)
第四节 单声部乐段的综合		
力度练习		
(195)		
第五节 音乐力度的感知和		

实 例 篇

实例一 巴赫《F 大调勃兰登堡	七交响曲》Op. 92	
协奏曲》第二乐章	第二乐章	(281)
(244)	实例六 舒伯特《春梦》	
实例二 巴赫《F 大调勃兰登堡	(Frühling straum)	(291)
协奏曲》第四乐章	实例七 斯克里亚宾《前奏曲》	
(250)	第十七首 Op. 11	
实例三 维瓦尔第《Agitata da due	Nr. 17	(304)
venti》	实例八 哈里斯《钢琴小组曲》	
(256)	之一《钟声》	(311)
实例四 莫扎特钢琴奏鸣曲 KV. 310		
第一乐章 呈示部		
(270)		
实例五 贝多芬《A 大调第		
后记		(316)



速度篇



第一章 速度概述

本章音响（请扫描二维码）



第一节 速度的基本概念

一、速度及其表现意义

速度，指的是音乐进行的快慢。“音乐作品中有两种不同的‘速度’。一种是一段音乐中相对稳定的速度，它是一首乐曲作品或其中间一段落，其拍子中各拍基本的固定速度。另一种是变化的速度。”^① 稳定的速度是乐曲的情绪基调，反映出一首乐曲或某一段落的基本速度特征；变化的速度则分为两种情况：一种为渐变的速度，分为渐快或渐慢两种情况，这种变化通常发生在乐句或乐段的结构内部，与音乐中的调性变化、和声色彩转换、情绪发展、乐句结构等有关。另一种情况则是不同的段落中直接采用不同的速度，这种速度变化在不同的段落转换时发生，并且经常伴随有节拍或调性的改变，造成段落间的强烈对比。

对于演唱（奏）者来说，使用恰当的速度是准确地传达作曲家思想情感的重要因素。一般说来，表现庄严肃穆、深沉悲伤的情绪，常使用慢速；而欢快喜悦、活泼紧张的情绪，常用快速来表现；平静或叙述性的乐曲，则常使用中速来表现。如果使用了不恰当的速度来演绎音乐，非但不能准确地传达作曲者想要表达乐思，还可能损害音乐的形象。

聆听练习：聆听下面的三首乐曲，感受其中的速度与表达的情绪。

维瓦尔第：《四季》f小调第四协奏曲《冬》第二乐章，广板（音响1 )

比才：《阿莱城姑娘》第二组曲，E. Guiraud 改编，《小步舞曲》（音响2 )

弗朗兹·舒伯特：《魔王》（音响3 )

聆听下面的例子，感受力度的变化是发生在结构内部还是音乐的不同段落之间？

小约翰·施特劳斯：《蓝色多瑙河》引子部分（音响4 )

格里格：《索洛维格之歌》（音响5 )

^① 缪天瑞，林剑：《基本乐理》（第二次修订版），人民音乐出版社，2002年第3版，第35页。