

中国音乐家协会师范基本乐科教育分会推荐用书

基本乐科教程

练耳卷

分卷主编 孙从音 范建明



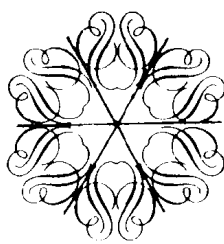
上海音乐出版社

中国音乐家协会师范基本乐科教育分会推荐用书

基本乐科教程

练耳卷

分卷主编 孙从音 范建明



上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

基本乐科教程.练耳卷/孙从音,范建明主编. - 上海:上海音乐出版社,
2001.7 重印

ISBN 7-80553-671-6

I.基… II.①孙…②范… III.①基本乐理-教材②练耳-教材 IV.J613

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 044479 号

责任编辑:周永达

封面设计:麦荣邦

基本乐科教程

练耳卷

分卷主编 孙从音 范建明

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 35.75 插页 2 字数 888,000

1997 年 10 月第 1 版 2001 年 7 月第 4 次印刷

印数:11,001—21,100 册

ISBN 7-80553-671-6/J·566 定价:33.20 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:0512-6063782

内 容 提 要

本书是为高等师范院校音乐专业编写的《基本乐科教程》中的练耳分卷。本书体现了对视唱练耳课教学目的的新观念：提高音乐素质、发展音乐记忆和培养创造意识。本书是作者在总结练耳课教学经验基础上，借鉴国内外先进教学法，对八个音乐要素（曲调、音程、和弦、拍子、节奏、曲式、织体、音色）通过八个循环（单元）的螺旋式上升，进行音乐听觉训练。本书除包括“听辨、听写、听唱、构唱、填充、改错、选择、分析”等习题外，为配合学生积极参与课堂活动，增设了“自唱兼听”、“即兴唱曲”、“体态律动”等内容。本书还可作为艺术院校业余办班、教育、进修院校、中师、幼师、文化馆（站），以及中小学音乐教师、音乐爱好者的自学参考书。

中国音乐家协会师范基本乐科教育分会 教学用书编纂委员会

顾主	问编	李凌	赵沅	李姐娜		
常务副主编		孙从音				
副主	编委	范建明				
编		马东风	俞平			
		(按姓氏笔画顺序)				
		马达	马东风	王大昌	王瑞琪	卢方顺
		田克华	孙从音	孙跃云	刘永福	张力
		张玉晶	张立德	陈玉香	但昭立	李彬
		肖士卫	杨自真	范建明	俞平	徐希茅
		袁幼枝	梁晋明	雷年勇	翟从盛	

中国音乐家协会师范基本乐科教育分会推荐用书

基本乐科教程练耳卷

分卷主编 孙从音 范建明

分卷副主编 袁幼枝 孙跃云

参编成员 (按姓氏笔画顺序)

王大昌(江西教育学院) 卢方顺(山东聊城师范学院)

孙从音(天津音乐学院) 孙跃云(山西太原师范专科学校)

范建明(中国音乐学院) 袁幼枝(河北师范学院)

分 工

练耳的教与学 孙从音

第一至四单元 袁幼枝 孙跃云 王大昌

第五至八单元 范建明 卢方顺 王大昌

统 修 孙从音 范建明

审 校 孙跃云

讀書先要認真

視唱就是認音字的字

係耳好能理解之字

之意

讀書就必有二階段

就是認知音字的分途途徑

所以

音樂心法

首先如視唱練耳深

在伯馬師範學校的

音樂科

教範。這一件是有重要意義的工作

本書能證明

具有良好訓練如系統性

值得贊頌。此書的出版

作序田痛之紀念

作序田痛之紀念

書題

強公的志主編

師範學校用音樂科練耳卷出版

名風

外函初本

時表京華

序

《基本乐科》是把基础理论知识(乐理)和基本技能训练(视唱练耳)结合起来讲授的一门音乐基础课程。对每一个音乐专业的学生都是极其重要的。但是有些学生,因为对于这门课程的教学目的不很明确,以为这门课程,仅仅是学习识谱、记谱而已。这是把教学手段当作教学目的的误解。

建国后,我国一直没有出版过集乐理、视唱、练耳为一体的适合高等师范院校音乐专业使用的基本乐科教材。1992年,在济南召开的第五届国民音乐教育改革研讨会期间成立的中国音乐家协会师范基本乐科教育分会,应广大教师的要求,组成了教学用书编纂委员会,着手编写了包括乐理、视唱、练耳(音乐听觉训练)三个分卷的《基本乐科教程》。

这部教材系列,首先体现了基本乐科教学目的的新观念:一、提高音乐素质。二、发展音乐记忆。三、培养创造意识。这三个方面,我很赞同。一、提高音乐素质不是单纯技术训练,应该在训练音乐感知力的同时,培养音乐鉴赏力,使之提高理解音乐作品的能力。这是主要的。二、发展音乐记忆力对于每一个音乐工作者来说,都是很重要的。没有良好的音乐记忆力,无论搞什么专业(奏乐、唱歌、撰文、谱曲)都是寸步难行的。传说中莫扎特和我国唐代歌女罗黑黑等有惊人的记忆力,虽然有其天赋的因素,但是和他们在学过程中,早已在大脑里储存了大量的音乐信息是分不开的。据科学家测定,人脑可以储藏4600万个信息。一般的人,还有百分之九十的潜力没有发挥出来。所以,我们在音乐基础课中,帮助学生发展记忆力,是非常必要的;多年的经验也表明是完全可能的。三、培养创造意识,首先要求学生养成独立思考习惯。不仅课下必须坚持独立完成作业,而且在课堂上要善于总结老师所讲内容,能抓住重点,提出疑点。本教程中,设计了视唱练习的理论分析题和要求带有即兴创作性质地进行基本技能训练。这些办法对培养有创造精神的开拓型人才是大有好处的。

参加编写《基本乐科教程》的二十几位成员,都是在第一线教学多年、潜心钻研、卓有成效、勇于改革、敢于创新的、经验丰富的老师。特别是主编孙从音教授,从1946年在上海中华音乐学院任职起,对本门学科进行了近五十年的教学、科研工作,积累了丰富的经验。

《基本乐科教程》是在继承优秀传统的基础上,发挥集体智慧,首先总结我国教学经验,同时参考国外新的教材和先进教法,汲取我国民族音乐理论科研成果,并突出师范性,从实际出发,面向基础。对在我国争论了几十年的唱名法,本教程明确提出以首调唱名法为主,兼学固定唱名法的建议。这是符合我国师范院校实际的。本教程中所提出的如何掌握这两种唱名法的具体教学方法,对初学者也是很有帮助的。

《基本乐科教程》的三个分卷,在教学上以练耳(音乐听觉训练)为主线。视唱和乐理的讲授,要围绕着听觉训练中的八个音乐要素,让学生在八个反复循环的螺旋式上升中进行学习。这种教材、教法,在国外已被充分肯定,广泛使用。因为它符合人脑在学习时要求的由浅入深、循序渐进、反复巩固、不断提高的客观规律。

《基本乐科教程》的编成,使本学科的教学改革迈出了新的一步。祝愿大家继续努力,使教

材内容不断丰富,日臻完善,为国民音乐教育改革做出更大的贡献。

李凌



练耳的教与学

《基本乐科》是基本音乐学科的简称。这门学科包括音乐基础理论知识——“乐理”和音乐基本技能——“视唱、练耳(音乐听觉训练)”三个部分。视唱练耳的音乐实践需要乐理知识作为先导和总结。乐理知识又必须通过视唱、练耳的技能训练去加深理解,反复巩固。所以,这三个部分是一个有机的整体,最好合成一门课程讲授。在教学中,我们建议以练耳(音乐听觉训练)为主线,视唱和乐理的进度,尽可能地 and 听觉训练相配合。特别是要围绕着听觉训练中的八个音乐要素和八个循环(八个单元)的螺旋式上升进行。但由于某些班级的需要,有时也可以分成乐理、视唱练耳两门课程进行。

视唱练耳课的教学目的,主要有三点。

一、提高音乐素质

一个是“音乐感知力”,一个是“音乐鉴赏力”。音乐感知力包括“音高感”(或称“音准感”)、“音长感”(或称“节奏感”)、“音强感”(或称“力度感”、“拍子感”)、“音色感”(包括:1. 由于不同乐器、不同人声、不同音区的差异,演奏场所的变动,以及演奏方法的不同所产生不同的“音的自然色彩”;2. 由于不同音程、不同和弦所发出的相异的“音的艺术色彩”)、“调性感”(乐曲的调式和调高)、“多声思维感”(和声、复调、织体)、“结构感”(乐曲的句式、段式和曲式)和“音乐表现力”。音乐鉴赏力包括音乐形式和体裁、风格和审美情趣等。

二、发展音乐记忆

音乐记忆力的发展,对每一个学音乐的人都是很重要的。无论是表演、创作、教学、理论研究,没有良好的音乐记忆力是很难进行工作的。

三、培养创造意识

音乐在促进学生丰富的想象力、发展创造性的思维能力方面,是有其独特功能的。培养创造意识,也是把教学方法从填鸭式往启发式转轨的良方。教材的丰富性、教法的多样化、教师的传道授业解惑和学生的思考讨论评议相结合,都有助于培养学生的独立思考,创造开拓精神。

在我国,练耳的教材、教法专著,虽然出版不多,但是从建国前后,在刊物上发表、成书的出版、以及从国外引进的较有影响的一些专著来看,随着音乐教育的发展,练耳的教学法也在不断改进。1941年3月至12月,在《东风》月刊上连载的张洪岛撰写的《练耳》专稿,主要是音乐要素(如拍子、节奏、音阶、音程、乐段结构等)的基础训练。五十年代引进的大量前苏联练耳教材中,可以看出这一时期的教材特点,主要是注重从实际作品中选用其片段作为听写材料。在教法上,前苏联音乐教育家奥斯特洛夫斯基于1954年在其新出版的《基本乐理与视唱练耳教学法》一书中说:“视唱练耳的基本任务是,组织并发展学生的音乐听觉,……训练和发展对风格的理解。”但是,“如何训练学生掌握一定的技能,以便彻底领会音乐作品的内容、风格特点及其艺术价值,目前尚未获得完全解决。”从这本书中,我们可以看出,前苏联在视唱练耳教材、教法上有了明显的改进。八十年代,许敬行根据伦敦皇家音乐学院联合委员会1972年版译出的

《听觉测验》一书,不仅有音乐要素的基本训练,还从实际作品中选出单声部和多声部的片段进行训练。特别值得注意的,是这本书自始至终贯穿着对音乐记忆力培养的重视。1985年出版的《练耳——通过音乐作品训练听觉》中译本,是根据美国印第安纳大学教授加里·伊·威特利奇和明尼苏达大学教授李·汉夫莱斯合编的 *EAR TRAINING, An Approach through Music Literature* (1974) 译出的(人民音乐出版社,孙从音译)。这部教材使我们得到很大的启发,不仅进一步明确了本门课程的教学目的,而且在教材内容、教法选择上,都有了新的启示。这部教材明确指出:“理解音乐作品是目的,而听觉训练不过是达到这个目的的手段。”在内容方面,它通过从十五世纪至二十世纪精选出来的十四首完整作品或乐章,用每个单元四个音乐要素分三组进行螺旋式上升的学习方法,使学生由浅入深地在鉴赏、理解各个时期作品的音乐风格、结构特点的基础上,发展听觉能力,提高音乐素质。

对本教材使用和教法的建议:

一、《基本乐科教程·练耳卷》的编写是在总结作者的教学经验基础上,借鉴国内外教学成果和参考有关资料,从师范专业学生的实际能力和工作需要进行的。练耳卷中对八个音乐要素的学习,除采用传统教学法中行之有效的“听辨(根据音响,回答问题)、听唱(根据音响,口头模仿)、听写(熟悉音响,记录曲例)、构唱(按指定音,唱其他音)、填充(根据音响,补足缺音)、改错(根据音响纠正错音)、选择(根据音响,作出判断)、分析(独立思考,集体讨论)等外,更注重发挥学生的学习主动性,要求他们积极参与课堂活动,特别是过去接触较少的学习内容和方法。例如“自唱兼听”、“即兴唱曲”、“体态律动”等。

二、教师在讲授练耳课时,请充分利用本教程的另两个分卷(视唱卷和乐理卷)中所阐述的有关章节的内容。不要把练耳课上成单纯的技术锻炼课。比如在讲音程时,要和乐理卷第四十三节“音程的表现功能”和“乐理的教与学”中有关音程补充内容联系起来,使学生从实际作品中理解音程这一要素在音乐中的作用。

三、练耳课和视唱课一样,都会遇到唱名法问题。比如教师弹出一个音组:“d、g、#f、e、d”。有的学生能唱成:“Re、Sol、Fa、Mi、Re”。有的学生却唱成:“Sol、Do、Si、La、Sol”。还有的可能唱成:“Do、Fa、Mi、Re、Do……”等等。如果对音组中五个音之间的音高(相对音高)都能唱正确,但因首音听错而影响其后各音,这种情况解决起来比较简单。教师可以再弹一遍标准音“a¹”,让学生比较一下“a¹”音和第一音的关系。一般地说,学生就能正确地回答:音组的首音是“D”音。如果学生做不到这一点,那就说明这位学生还缺乏相对音高的感觉。学习视唱练耳的学生,无论采用固定唱名法或是首调唱名法,都必须具有良好的相对音高感。对于缺乏相对音高感的学生,除应加强音程构唱的基本训练外,教师还可以采用“同音换名”唱法进行补救。所谓“同音换名”唱法就是把前一部分曲调的最后一音不变其音高而改唱成新调的唱名。即简谱上常记的:“转¹ = 什么调(前调的什么音 = 后调的什么音)”。

例1 《同音换名》唱法练习曲

简谱: 转¹ - F

(前1 = 后5)

首调: Do 等于 Sol, Sol Do

Do 等于 Sol, Sol Do



上举“同音换名”唱法练习曲实际就是用首调快速唱出转调的方法。学生掌握这种唱法对培养相对音高感是有效的。教师还可以多补充一些练习帮助学生在练耳课中迅速提高听力。在练耳课中,经常遇到学生这样说:“我本来是用固定听的,后来又跑到首调上去了。这是怎么回事?”说到底,还是因为缺乏相对音高感的原因。所谓“跑了”!大多数情况是由于旋律中出现一个跳进的音程没有把握住,就记到另一个调上去了。相对音高掌握了,以上问题也就迎刃而解了。

四、我们在教学中,深感已往出版的同类教科书对有些“名词”、“术语”存在释义不清、阐述不全的缺点。本教程作了一些必要的“试改”。但同时也在教程中说明有些书中有存在同一内容的不同称谓的情况。例如对“连音符”一词,几乎所有的书都没有从原理上阐释其产生的缘由,而仅从谱面上的现象(实际是记谱的方法)解释:“把音值分成几部分来代替几部分,便形成了几连音。”这是远远不够的。它没有让学生彻底了解从常规节奏变成非常规节奏“连音符”的基本规律和在音乐作品中的作用。学生也就无法规范化地记谱。又如“关系调”(或称“关系大小调”)一词,有的书上又叫做“平行调”(或称“平行大小调”),还有的叫做“并行调”。而所谓“平行调”(并行调)一词在某些书上又是指“同主音大小调”。叫法多样,莫衷一是。为使学生对调号相同的大小调和主音相同的大小调有清晰的概念,本教程试将“关系调”和“平行调”,分别改称“同音列大小调”和“同主音大小调”。由于本教程中的“试改名称”对于有些已经习惯过去术语的教师来说,改成新名称后,有些不适应。我们建议在讲授中,仍可沿用旧有的术语,但必须告诉学生同概念的术语,在有些书上还有别的叫法,以开阔他们的视野。随着时间的转移,名词、术语也是在变化着的。例如过去的“长音程、短音程”,现在不叫了,统称为“大音程、小音程”。又如过去的“长调、短调”,现在不叫了,统称为“大调、小调”。这属于自然淘汰。也有一些名词、术语,虽然明知欠妥,但约定俗成,也就难改了。例如三个音的和弦,叫做三和弦,而四个音的和弦却叫七和弦。大家习惯了,改不改也就无所谓了。

在使用本教程时,请教师还要注意一点。教程中的某一术语和另一术语看来是矛盾的,但它们的概念是不同的。比如本教程乐理卷第十一章第六十八节,在谈到调式中两种性质的音时说:“‘正音’即‘稳定音’,或称‘静音’……”。这里所说的“正音”是指曲调音走向的规律而言。而第九章第五十八节在谈到“正三和弦”时说:“在大、小调的正音级上构成的三和弦,叫作“正三和弦”。这里所说的“正音级”,是因为从调式第Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ级上构成的和弦在大小调体系中最为重要(参看《简明音乐词典》第85页,上海音乐出版社,1957年),才叫做正音级的,是从声学范畴而说的。所以和第十一章所说“正音”是两个概念。为使“正三和弦”和“正音”二词不易混同,建议教师在讲授大小调音动律时,仍把第Ⅰ、Ⅲ、Ⅴ级称作稳定音或静音,第Ⅱ、Ⅳ、Ⅵ、Ⅶ级称作不稳定音或动音。

五、已往,在视唱练耳课中没有专门进行音色的训练,而音色的听辨能力,对演奏、演唱、创作、指挥有着重要的作用,应纳入基本乐科教学内容进行。本教材在每个单元中都设计了音色听辨的方法、习题和要求。主要内容是两大类:1. 音的自然色彩,包括民族乐队的音色听辨与管弦乐队的音色听辨。建议教师在讲授这部分内容时,通过录音的播放,使学生熟悉民族乐器和管弦乐器的音色。2. 音的艺术色彩,包括和声音程音色听辨与和弦音色听辨。这部分内容在讲授时,应和本教程乐理卷第十六章联系起来。但是考虑到音色训练是新课题,进度要根据学生实际能力而定。故在第一单元对和声音程只要求听出“清亮色”和“浊色类”。如果学生听力较强,就可以进一步要求更细致地说出是浊色类的哪一种?以及音程的度数。之所以这样练习(分两步走),其目的是培养真正的音色感,而不是靠已知的音程度数去冠以“色度差”的名称。第二单元对和声音程只要求能分辨“色度差”的三类:1. 亮色类(清亮色——纯音程)。2. 暗色类(含“次亮色”中的大三度、大六度与“暗色”中的小三度、小六度)。3. 浊色类(含“浊亮色”中的大二度、大七度,“浊暗色”的小七度,“浊色”的三全音、一切增减音程,以及“重浊色”的小二度。)在第五单元,对“亮色类”与“浊色类”和声音程,进一步要求不用唱名模唱和说出性质(协和、不协和)。第六单元,对“暗色类”和声音程,进一步要求不用唱名模唱和说出性质。第三单元,对三和弦要求听出“明亮色(大三和弦)”与“柔暗色”(小三和弦)。第四单元,对三和弦只要求听出“浊亮色”(增三和弦)与“浊色”(减三和弦)。第七单元,对“明亮色”与“柔暗色”三和弦,进一步要求不用唱名模唱和说出性质。第八单元,对“浊亮色”与“浊色”三和弦,进一步要求不用唱名模唱和说出性质。和弦音色听辨还可利用音程的特点,区别和弦自然色彩的“明”(或称“亮”)、“暗”变化。这里所说的明、暗变化,是指同一和弦的原位与转位之间的音色感。这种变化不是和弦结构的质变,它不改变和弦“色度差”的艺术色质。比如大三和弦的原位、第二转位含有大三度、大六度音程,音色就比较明亮一些,而大三和弦的第一转位,含有小三度、小六度音程,其音色则稍暗。(详见本教程视唱卷第148条练习后:“(三)和弦练习的2,和弦音色感的提示”)。

六、本教程是以练耳卷为主线,着重考虑的是,学生在音乐听觉训练中的必要性和可能性,同时也结合多年教学中所体会到的一些问题,对传统教材内容作了删繁就简的处理。例如在教材中删去自然半音、自然全音、变化半音、变化全音、自然音程、变化音程等。这些名称在视唱练耳课中是可以省去的。如果教师认为必要,建议作以下补充:

对以上这些名称,有两种解释。

一、从非调式观点看,不带变音号的,分别叫做:“自然半音、自然全音、自然音程”;带有变音号的,分别叫做:“变化半音、变化全音、变化音程。”

二、从调式观点看,无论带有变音号或不带变音号,只要这种音程的两个音都是调式自然

音级,就分别叫做“自然半音、自然全音、自然音程”;如果其中有一个音是属于调式变化音级,就分别叫做:“变化半音、变化全音、变化音程”。如下例:



在同一个音级上的半音或隔开一个音级的全音,必定是变化半音或变化全音。因为这种音程的两个音之间,必有一个音是调式的变化音级。如下例:



从上例可以看出,增一度和减三度都是变化音程。但是请注意,并不是所有的增、减音程都叫做变化音程。因为在自然大调中,由自然音级(Ⅳ—Ⅶ)构成的三全音,也是增减音程。

下面是两个有关音程的课题,教师认为有必要,可在视唱练耳课中进行补充。

不协和音程的解决

解决不协和音程的原则,就是使它进行到协和音程,其解决方法如下:

1. 不协和音程中的不稳定音级,按倾向进入邻近的稳定音级。
2. 不协和的稳定音级可保留在原位不动,或和不稳定音的进行作反向跳进,到另一稳定音级上去。
3. 增减音程根据不稳定音的倾向,往两个方向作反行二度解决。增音程向外扩展,减音程往里紧缩。
4. 增减音程中的稳定音级保留在原位不动。
5. 升高的变化音级上行二度解决,降低的变化音级下行二度解决。

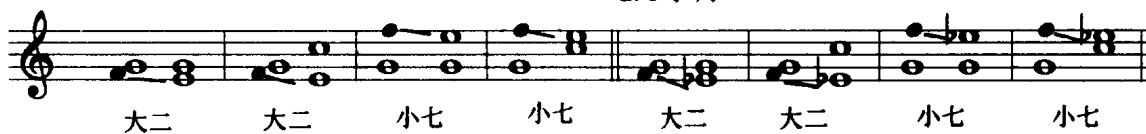
下面举出大调和小调解决不协和音程的例子:

1. 解决大二度和小七度。

例4

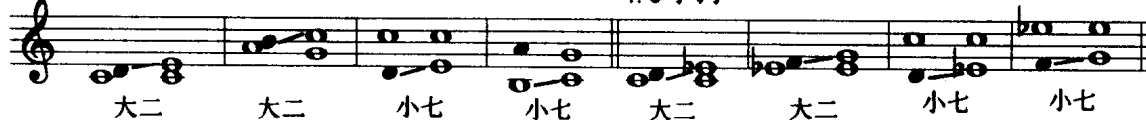
1. C大调

2. c小调



3. C大调

4. c小调

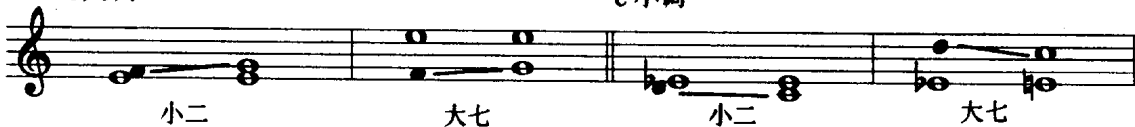


2. 解决小二度和大七度。

例5

C大调

c小调



3. 解决三全音时,增音程是向外扩展解决,减音程是往里紧缩解决。

例6

C大调

a小调



4. 解决增五度和减七度。

例7

C大调

a小调



4. 解决增二度和减七度。

例8

C大调

a小调



5. 解决增六度和减三度。

例9



下面是一些不协和音程解决的实例：

例10

新疆民歌《我的花儿》(黎英海编曲)



例11

陈田鹤编《满江红》



例12

聂耳《码头工人》(黎英海伴奏)

a: VII₇ I

例13

晓河《勘探队之歌》(姚牧编合唱、伴奏)

例14

斯克里亚宾《悲剧音诗》

下略