



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

声乐作品视唱听写 训练指导

高雅 戚萌 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

声乐作品视唱听写 训练指导

高雅戚萌 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

声乐作品视唱听写训练指导/高雅, 戚萌著. —北京:
中国书籍出版社, 2017. 3
ISBN 978-7-5068-6145-8

I. ①声… II. ①高… ②戚… III. ①视唱练耳
IV. ①J613.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 082011 号

声乐作品视唱听写训练指导

高雅 戚萌 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌
责任编辑 吴化强
责任印制 孙马飞 马 芝
封面设计 马静静
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 18.75
字 数 243 千字
版 次 2018 年 5 月第 1 版 2018 年 5 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5068-6145-8
定 价 60.00 元

版权所有 翻印必究

前言

音乐是人类特殊的交流方式,而声乐艺术又是其重要的组成部分。声乐演唱能直接表达人类的情感。在声乐的学习和演唱过程中,“视唱练耳”是提升声乐演唱的准确性和专业性的方法。在视唱练耳教学中,声乐作品由于具有多变的节奏以及较好的旋律感,因此常被用作视唱或练耳的重要素材。两者相互作用、相互影响。

培养“内心听觉”,即不通过乐器的帮助想象出实际音响的能力,对于任何一个音乐家而言都是至关重要的,而视唱正是获得这项能力最有效的方式。视唱的主要目的是在拿到乐谱的第一时间能够准确地唱出旋律。尽管反复练习一条旋律对演唱欠佳之处加以改进颇有助益,但第一遍的演唱才是真正的视唱。这也是《声乐作品视唱听写训练指导》一书中提供了大量方法以及练习曲的原因。

本书的撰写收录了大量由经典声乐作品及全球各地民间歌曲所精心改编而成的旋律练习。这些真实的声乐作品相较于枯燥的视唱练习,不仅更具音乐性,还蕴含着许多除音高与节奏以外的重要音乐元素(包括力度、重音、运音法、连线、反复记号及速度记号等)。

本书分为四章。第一章是对声乐作品的音乐要素进行分析,这部分内容的掌握能为使用者进行声乐作品的视唱与听写训练打下坚实的基础。第二章和第三章是本书的重点,分别阐述声乐作品视唱与听写的训练方法与技巧。按照一定的调式调性、节奏与旋律特征进行系统编排。第四章在逐渐加深难度的同时提供系统练习,以便学生巩固技术点。如此一来,本书为学生营造的

不是挫折感而是挑战感——只要认真就能准备好应对下一条练习。

本书在写作过程中,一方面对自己多年来所从事的视唱练耳训练的方法与经验进行了归纳总结与分析研究,另一方面也参考了大量专家学者的专著、论文等相关研究成果,在此一并表示感谢。由于各种主客观原因,本书难免有不足之处,敬请同行及读者批评指正。

作者

2016年12月

第一章 声乐作品音乐要素分析

第一章 声乐作品音乐要素分析	1
第一节 声乐作品曲式结构	1
第二节 声乐作品风格	21
第三节 声乐作品体裁	28
第四节 声乐作品的主题发展手法	33
第二章 声乐作品视唱训练指导	56
第一节 基本节奏型视唱训练	56
第二节 变化节奏型视唱训练	72
第三节 无升降号调	84
第四节 一个升号一个降号调	86
第五节 两个升号两个降号调	92
第六节 三个升号三个降号调	99
第七节 简谱视唱	105
第八节 多声部视唱	115
第三章 声乐作品练耳训练指导	122
第一节 单音模唱与听写	122
第二节 音程听写与训练	137
第三节 和弦听写与训练	151
第四节 节奏模唱与听写	163
第五节 旋律听写与训练	187
第四章 视唱练耳习题系统训练	198
第一节 视唱习题系统训练	198
第二节 练耳习题系统训练	248
参考文献	288

第一章 声乐作品音乐要素分析

声乐作品的思想内容和艺术审美,要通过作品的各要素才能表现出来,如曲式结构、音乐风格、题材体裁、主题发展手法等,这是歌曲艺术处理的重要依据和基础。只有在对作品音乐要素进行详细的分析之后,表演者才能更好、更正确地把握作品,才能更好地表现作品。

第一节 声乐作品曲式结构

声乐作品的曲式结构就是指作曲家在歌曲旋律中对各个组成部分的搭配和排列形式。常见的歌曲曲式结构有一部曲式、单二部曲式和单三部曲式以及多部曲式几种类型。

一、一部曲式

一部曲式,也称“单段体曲式”。它是最基本的曲式结构,是表达一个完整的或相对完整的乐思,刻画一个完整的或相对完整的音乐形象的最小的独立单位。

单段体一般由两个或四个乐句组成。每个乐句节数相等的,称之为“方整性结构”;每个乐句节数不相等的,称之为“非方整性结构”。单段体可作为一首短小歌曲的曲式,如《踏雪寻梅》《二月里来》等;也可以作为较长的歌曲的一个组成部分,如单二部曲式、单三部曲式的某一部分。

单一曲式的歌曲比较简洁,在曲调上没有明显的对比、停顿

和分段，一般是以四个乐句构成一个乐段，四句中包含了起、承、转、合的节律，像《牧歌》《嘎达梅林》《草原上升起不落的太阳》等这一类歌曲就是这种曲式。

例 1-1

牧歌

内蒙古民歌

中速



蓝蓝的天空上飘着那白云 白云的下面盖着雪白的羊群

二、单二部曲式

单二部曲式是两个乐段或相当于两个乐段功能段落的组合形式。它的第一部分通常具有明显的乐思初步陈述性质，结构比较方整、明确，且相对比较稳定，音乐材料比较集中，有适当的音乐展开，可为旋律的进一步发展提供可能性与想象空间。第二部分可以使单一主题，也可以采用新的音乐材料。

(一)带再现的单二部曲式

带再现的单二部曲式的结构特点：由 A+B 两个段落组成。这两个段落分别为乐段形态或乐段的其他形态。两个主题（每个段落的开始乐句）。两个终止（每个段落的结尾）。B 段中包含再现材料。

带再现的单二部曲式的结构图示为：

A		B	
a	b	c	a ₁
a	b	c	b
a	b	c	b ₁
a	a ₁	b	a ₁

A 段表现为前面讲过的常规乐段形态:起承转合的四句乐段,重复性的四句或两大句乐段,乐段的补充、扩充形态等。A 段要有明确的终止,可以是收拢的也可以是开放的。在功能方面 A 段起着“呈示主题”和“巩固主题”的作用。

B 段分为两个部分:前一个部分应体现“发展主题”的功能,因此 B 段的开始一定要有对比因素(常见的对比手法:音区的对比、节奏的对比、节拍的对比、调式调性的对比等);后一个部分则应体现“合”的意义,要体现“巩固主题”的功能。所以 B 段也称“再现部”。“再现部”作为音乐发展中新的阶段可以有两种情况:完全再现和变化再现。

1. 完全再现单二部曲式

《夏天最后一朵玫瑰》这首歌曲 A 段的两个乐句是完全重复的结构,为收拢的方整性乐段。B 段主题的前两小节无论是节奏还是旋律与 A 段都没有形成明显的对比,第三、第四小节的还原 B、延长的 E 音以及三连音的节奏,使 B 段的对比因素突显出来。再现部是 A 段中 b 的完全再现。

例 1-2

夏天最后一朵玫瑰

爱尔兰民歌

汤姆斯摩尔 词

邓映易 译配

中速稍快

夏天最后一朵玫瑰还在孤独地开

放夏放再也没有一朵鲜花陪伴在她的

身旁映照她绯红的脸庞和她一同叹息悲伤

《乡愁》这首歌曲是带再现的二部曲式。采用“交替节拍”,

旋律进行强调自由、抒情的特性。A 段是对比性的三大句结构，为收拢的非方整性乐段。B 段主题运用了音区和节奏的对比，升 D 音的出现，增添了旋律的色彩性。再现部是 A 段中 b 和 c 的完全再现。尾声是结束句的补充。整个作品表现了浓郁的思乡之情。

例 1-3

乡愁

余光中 词

潘兆和 曲

中速稍快

小 时 候 小 时 候 乡 愁 乡 愁
是 一 枚 小 小 的 邮 票 是 一 枚 小 小 的 邮 票 我 在 这 头 母 亲 在 那
头 而 现 在 而 现 在 乡 愁 啊 乡
愁 是 一 湾 浅 浅 的 海 峡 是 一 湾 浅 浅 的 海 峡 我 在 这 头
大 陆 在 那 头 我 在 这 头 大 陆 在 那 头

2. 变化再现单二部曲式

《小城故事》这首歌曲的 A 段是收拢性的起承转合乐段。B 段主题运用了音区对比，再现部是 A 段中 b 的变化再现。整个作品结构方整，两段之间的结构规模均衡。A、B 两段各有一次反复。

例 1-4

小城故事

庄奴 词

汤尼 曲

中速稍快

小城故事多 充满喜和乐 若是你到
小城来 收获特别多 谈的谈 说的说
小城故事真不错 请你的朋友一起来
小城来做客 谈的谈 说的说 小城故事真不
错 请你的朋友一起来 小城来作客

《解放军同志请你停一停》这首歌曲的 A 段,是对比的两个乐句,收拢性的非方整性结构。B 段主题是旋律和节奏的对比。再现部是 A 段中 b 的变化再现(前 2 小节变化)。结束句是原结尾的高 8 度重复。

例 1-5

解放军同志请你停一停

权宽浮 词

石夫 曲

稍快

早上我 走出了帐 房解放军同志你
去向何方 请你下马 停一停



(二)不带再现的单二部曲式

不带再现的单二部曲式的结构特点:由 A+B 两个段落组成。这两个段落分别为乐段形态或乐段的其他形态。两个主题(每个段落的开始乐句)。两个终止(每个段落的结尾)。B 段不包含再现部,而是 B 段主题的继续直至终止。

不带再现的单二部曲式的结构图示为:

A		B	
a	b	c	d
a	a ₁	b	b ₁
a	b	c	c ₁
a	a ₁	b	c

A 段同带再现的二部曲式相似。由于没有再现部,所以 B 段的主题更应该具有展开的趋向,其中对比的因素较之带再现的单二部曲式要更多一些,对比的幅度要更大一些。尽管如此,B 段在收束的部分仍然要体现 A 段的某些因素,即通过所谓的“再现性”来保证全曲在作品风格上的统一。

在结构规模上,不带再现的单二部曲式同带再现的单二部曲

式一样,A段和B段的结构规模应该基本相等。但作为两个并列的段落,并不排除各自的或其中某一段落的内部扩充。另外,B段的结束句也会加大其结构的规模。

《长相思》这首歌曲的A段是重复性的两大句结构,为开放性的非方整性乐段。B段主题运用了音区和节奏的对比,并完全重复一次,最后是六小节的曲尾补充,使整个作品进入了“曲终意未尽,难抵相思愁”的意境。作品采用五声宫调式,具有很强的民族风格。

例 1-6

长相思

[唐]白居易 词

高虹 曲

中速

汴水流 泗水流 流到瓜州古渡头 吴山点一点 愁思悠悠恨悠悠 恨到归时方始休 月明人倚楼 思悠悠 恨悠悠 恨到归时方始休



《云月依依》这首歌曲的 A 段是带扩充的起承转合乐段。第二乐句是第一乐句的变化重复,为收拢的非方整性乐段。B 段主题与 A 段形成音区对比。尾声旋律是 B 段主题的变化重复,全曲结束时,通过歌词的重复使尾声增加了 6 小节的补充,起到了深化主题的作用。

例 1-7

云月依依

名河 词

高虹 曲

中速 深情地

离你 越远 越想把行程缩短 离你 越久 越想

把归期提前 那 蓝天上的白云可飞自你身边 那

林梢上的明月可挂在你窗前可挂在你窗前

云 依依 月 依依 云 依依 月 依依

哦 哦 诉说着对你的

思 风 绵绵 雨 绵绵 风 绵绵 雨 绵绵



三、单三部曲式

单三部曲式是由三个相对独立的部分,如各种类型的乐段或相当于乐段功能的段落等组成的曲式。它可分为两种结构类型,即带再现部的单三部曲式与不带再现部的单三部曲式。

(一)带再现的单三部曲式

带再现的单三部曲式的结构特点:由 A、B、A(A₁)三个段落组成,这三个段落分别为乐段形态或乐段的其他形态。两个主题(第三个段落的主题是 A 主题的完全重复或是变化重复)。三个终止(每个段落的结尾)。第三个段落是第一个段落的完全再现或变化再现。

不带再现的单三部曲式的结构图示为:

A	B	A(A ₁)
---	---	--------------------

A 段也称主部。同单二部曲式一样,单三部曲式的主部也表现为常规的乐段形态或是乐段的其他形态。较之单二部曲式的 A 段,单三部曲式的 A 段虽然也具有“呈示性”,但同时也蕴藏着可供音乐发展的因素。例如乐段的扩充、非方整性结构、转调乐段等等。

B 段也称中部。在创作上的表现手法可分为:A 段主题的延续(也称引申性中部)、A 段主题的对比(也称对比性中部)和 A 段主题的延续与对比的综合(也称混合性中部)。无论哪种创作手

法,都体现着“音乐发展”的原则。虽然也同样是乐段形式或乐段的其他形式,但单三部曲式的B段更加强调A段主题的展开,主题材料的分裂、模进,和声布局的不稳定,结构规模较自由,非方整性结构,转调乐段等等。在有些作品中,还会出现与第三个段落之间的“连接部分”。根据起承转合的创作原则,B段在单三部曲式中,应该体现“承和转”的意义。

A(A₁)段也称再现部,分为完全再现(A)和变化再现(A₁)。

完全再现(A)是第一个段落在经过发展之后的又一次出现。有呼应主题,肯定主题和统一全曲的作用。大多情况下,完全再现之后要有一个结束句,其创作手法可分为:或原封不动地将结束句予以重复,或将结束句高八度重复,或适当拉长结束音的时值,有时也会利用尾奏来起到巩固主题的作用。

变化再现(A₁)是第一个段落在经过发展之后,以新的面貌重新出现。其中,可以是旋律、节奏等方面变化而结构长度保持不变,也可以是完全或变化再现A段的一部分。同样,在再现之后要有一个结束句,其创作手法可以是:或原封不动地将结束句予以重复,或将结束句高八度重复,或适当拉长结束音的时值,有时也会利用尾奏来起到巩固主题的作用。

1. 完全再现单三部曲式

《在银色的月光下》是一首非常优美的新疆塔塔尔族民歌,享有“东方小夜曲”的美誉。其旋律深情温柔,又带有一丝惆怅。

主部是4+2的结构。前四个乐句是起承转合乐段,后面两个乐句是第三、第四个乐句的重复,只是结束的音不同,可以看作是四句乐段的补充。

中部转入同主音小调。在调式上与主部产生对比,但节奏上没有更多的变化,属于综合性的中部。也是4+2的乐段结构。

再现部是主部的完全再现。只是最后三个音作了高八度处理并拉长了结束音的时值。

例 1-8

在银色的月光下

新疆塔塔尔族民歌

在那金色沙滩上洒着银白的月
光寻找往事踪影往事踪影已迷茫寻找
往事踪影往事踪影已迷茫
往事踪影已迷茫犹如幻梦一样你在何处躲
藏背弃我的姑娘你在何处躲藏背弃
我的姑娘
我骑在马上箭一
中速
样地飞翔飞呀飞呀我的马朝着她去的方
向飞呀飞呀我的马朝着她去的方向

2. 变化再现单三部曲式

《游子愿》这首歌曲为领唱加混声齐唱的演唱形式。旋律流畅、气势宏伟,表达了炎黄子孙同奏团圆乐章、同唱繁荣富强的美好心愿。

主部是起承转合的四句乐段加上四小节的补充乐句。这个补充乐句既是一个承上启下的连接句,同时也起到了“间奏”的