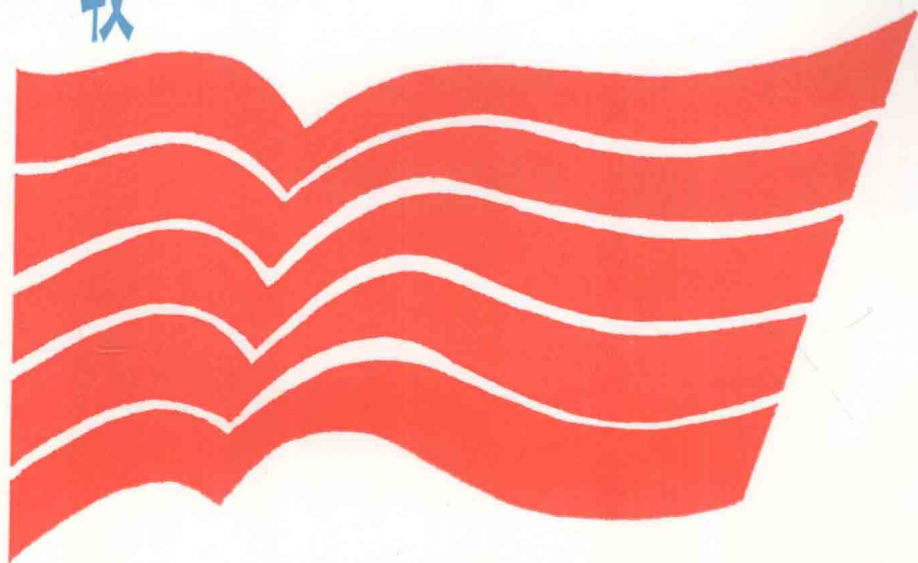


比较



蔡 觉 民

音乐教育

节奏与即兴的 教学方法及材料

京 华 出 版 社

比较音乐教育

节奏与即兴的教学方法及材料

蔡觉民

京华出版社

(京)新登字 215 号
图书在版编目 (CIP) 数据
(京卫鸟丛书/郑竹青 耿 来主编)
比较音乐教育/蔡觉民著
—北京:京华出版社,1997.8

ISBN 7—80600—148—4

I. ①精…②郑…③耿… II. ①比…②蔡…
III. 教育—中国—现代 IV. I 26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 00854 号

比较音乐教育
——节奏与即兴的教学方法及材料
蔡觉民著
京华出版社出版发行
(北京阜城门外大街 34 号 8 号楼)
北京丰南印刷厂印刷

787×1092 毫米 16 开 15 印张 370 千字
1998 年 3 月第 1 版 1998 年 3 月第一次印刷
印数 1—1000 册
ISBN7—80600—148—4/G.128.2
定价: 30 元

目 录

导 言 节奏与即兴的教学方法概述

一、节奏与即兴的教学方法原理	1
二、节奏与即兴的重要教学媒体——人体打击乐器	2
三、快速反应法	5
四、因素代换法	7
五、卡农式练习法	9
六、即兴问答	11
七、即兴表演节奏句和即兴演唱旋律	12
八、即兴指挥与表演	15
九、根据节奏动机即兴创作与表演	16

第一章 2/4 拍 八分音符与四分音符

一、拍手、踏脚感知音值及对比	19
二、节奏、旋律回声（两小节）	19
三、节奏、旋律即兴问答（两小节）	20
四、快速反应练习	21
五、击拍与对位练习	21
六、唱与拍手的卡农	21
七、声势练习曲 7 首	22

第二章 4/4 拍

一、拍率练习	29
二、节奏、旋律回声（4/4 拍两小节）	29
三、节奏、旋律即兴问答（变尾重复、4/4 拍两小节）	30
四、快速反应练习	30
五、即兴旋律：节奏型与五声音阶	31
六、击拍与节奏对位练习	31
七、唱与拍手的卡农	31
八、声势练习曲 6 首	32

第三章 四分休止符与八分休止符

一、拍率与不同拍上的休止练习	38
----------------	----

二、击拍与节奏对位练习·····	38
三、节奏回声·····	39
四、节奏即兴问答（承递）·····	39
五、即兴旋律：固定节奏型与音阶式旋律·····	39
六、声势练习曲 7 首·····	40
第四章 附点四分音符节奏	
一、击拍与节奏对位练习·····	46
二、中断卡农·····	46
三、即兴节奏句·····	46
四、快速反应练习·····	47
五、即兴问答（变尾重复）：大调式旋律·····	47
六、声势练习曲 9 首·····	48
第五章 3/4 拍 基本节奏型	
一、感知 3/4 拍基本节奏型的综合练习·····	57
二、中断卡农·····	58
三、连续卡农（旋律与节奏）动作·····	58
四、声势练习曲 10 首·····	59
第六章 3/4 拍 附点四分音符节奏	
一、节奏对位练习·····	69
二、四声部节奏回旋曲·····	69
三、卡农式听唱·····	70
四、即兴旋律（节奏重复的上下句结构）·····	70
五、声势练习曲 9 首·····	71
第七章 简单切分节奏	
一、击拍与节奏对位练习·····	80
二、快速反应练习·····	80
三、即兴问答（起承转合）·····	81
四、即兴旋律（起承转合）·····	81
五、声势练习曲 9 首·····	82
第八章 均匀十六分音符节奏	
一、根据节奏动机即兴创作与表演（即兴节奏回旋曲）·····	91
二、声势练习曲 9 首·····	93
第九章 “后十六”节奏	

一、击拍念节奏·····	100
二、节奏即兴问答(缩小一倍时值)·····	100
三、旋律即兴问答(缩小与扩大一倍时值)·····	100
四、声势练习曲 9 首·····	101
第十章 “前十六”节奏	
一、击拍念节奏·····	110
二、节奏即兴问答: 缩小一倍时值·····	110
三、旋律即兴问答: 缩小与扩大一倍时值·····	110
四、声势练习曲 7 首·····	111
第十一章 附点八分音符节奏	
一、通过动作感受节奏特点·····	117
二、即兴问答(承递)·····	118
三、即兴旋律: 和声小调·····	118
四、声势练习曲 9 首·····	119
第十二章 切分节奏(二)	
一、击拍念节奏·····	128
二、节奏即兴问答(缩小时值)·····	128
三、旋律即兴问答(缩小与扩大时值)·····	128
四、节奏对位练习·····	129
五、即兴旋律·····	129
六、声势练习曲 7 首·····	130
第十三章 六种含十六分音符的节奏的比较	
一、节奏因素代换练习·····	136
二、节奏回声·····	136
三、快速反应练习·····	137
四、卡农式听、动、唱·····	137
五、固定和声与即兴旋律: 大调主和弦·····	138
六、声势练习曲 8 首·····	139
第十四章 综合练习	
一、快速反应练习: 基本节奏综合练习·····	147
二、固定节奏与即兴旋律: 基本节奏综合练习·····	148
三、固定和声与即兴旋律: 小调主和弦·····	148
四、声势练习曲 7 首·····	149

第十五章 综合练习

- 一、节奏对位练习：简单切分节奏与附点四分音符节奏的变化.....156
- 二、即兴二声部（平行三度）.....156
- 三、固定和声与即兴旋律：大调主和弦与属和弦.....157
- 四、声势练习曲 7 首.....158

第十六章 3/8 拍

- 一、预备练习：3/8 拍基本节奏型与大调正三和弦165
- 二、固定和声与即兴旋律.....166
- 三、声势练习曲 8 首.....167

第十七章 八分与十六分休止符

- 一、综合练习：击拍、节奏对位与四声部合奏.....174
- 二、节奏回声与即兴问答.....174
- 三、卡农式听唱.....175
- 四、固定节奏型与即兴旋律（模进）.....176
- 五、固定和声与即兴旋律：大调正三和弦与和弦外音.....177
- 六、声势练习曲 9 首.....178

第十八章 6/8 拍

- 一、6/8 拍基本节奏型.....187
- 二、根据节奏动机即兴创作.....188
- 三、卡农式听唱.....189
- 四、固定和声与即兴旋律：小调正三和弦与和弦外音.....190
- 五、声势练习曲 11 首191

第十九章 连续切分节奏

- 一、节奏对位练习：连续四分音符的切分节奏.....202
- 二、固定节奏与即兴旋律（一）.....202
- 三、节奏对位练习：连续八分音符的切分节奏.....203
- 四、固定节奏与即兴旋律（二）.....203
- 五、声势练习曲 7 首.....204

第二十章 连线型节奏

- 一、节奏对位练习.....211
- 二、为节奏回声、即兴问答和即兴旋律提供的材料.....212
- 三、根据节奏动机即兴创作.....212
- 四、即兴指挥与合奏.....213

五、声势练习曲 5 首.....214

第二十一章 三连音（三对二、三对四）

一、预备练习.....219

二、对位与击拍练习.....219

三、即兴指挥与合奏.....220

四、声势练习曲 12 首221

参考文献.....232

导 言：节奏与即兴的教学方法概述

《节奏与即兴的教学方法及材料》是在对达尔克罗兹、奥尔夫、科达伊三种世界著名音乐教学体系和我国“传统”音乐教学法的比较研究的基础上，结合我国高师、中师音乐教育专业视唱练耳课程教学和中小学音乐师资培训的需要而撰写的。通过对《节奏与即兴的教学方法与材料》的学习，学习者在较快速提高音乐技能和素质的同时将掌握一定的音乐课堂教学方法及相关的教学原理。

一、节奏与即兴的教学方法原理

无论从人类进化和音乐发展的历史来看，还是从多元音乐文化的角度去观察，音乐中最强有力的要素是与生命关系最密切的节奏运动。因为节奏是体现生命运动、风格、韵律的不断变化的运动流，它深深扎根与人的生理基础之上，渗透在音乐形式的纵横结构之中。二十世纪音乐教育心理学研究证明：从本质上讲，节奏就是运动，节奏的本质属性是生理的。对节奏的领悟依赖于肌肉系统和听觉的结合训练。肌肉系统对节奏的意识，是通过日常的重复练习来获得肌肉感觉的记忆，进而引导清晰、准确地演示节奏；听觉对节奏的意识，是通过日常的重复练习来获得音响记忆，并不断刺激和加强听辨机能，进而才能在演示中分析、比较节奏音响的感受。显然，节奏的学习应该是操作练习在听觉分析之前。只有通过操作，先获得肌肉感觉记忆和音响记忆，然后才是听觉分析。

节奏又是身体、大脑和情感之间的平衡和比率，它存在于能量——空间——时间的序列之中。著名音乐教育家，体态律动学的创建者达尔克罗兹（Jaques - Dalcroze, Emile,）认为：连续性和重复是节奏的基本特征，时间和空间是节奏的两个基本要素。在某种艺术中，时间或空间占主要地位，而在音乐和至高无上的艺术——生命中，时间和空间是不可分割的，同等重要的。实际上，生命本身就是节奏，也就是说，它是由连续不断的多重组合单位构成的一个不可分割的整体。同样，由多种官能的综合和许多矛盾共存的个体，也可以被看作是一种节奏。这种节奏应该是身体节奏和精神节奏的统一，即潜意识的直觉和有意识的意志被同样地控制着正常交替。音乐教育的重要任务之一，就是要使学生发展其音响节奏和身体节奏的通感，以达到能用官能直接反应情感。这不仅是为了更好地演奏和体验音乐，而是要在生理运动器官和大脑之间构成一种自由转换和密切连续的媒介，使神经系统和諧，能控制直觉行为，达到身体操作的精神化。

即兴是需要即时做出音乐判断（听觉分析、想象）的创造性音乐行为。在即兴创作和表演过程中，不仅需要具有一定的乐感，还必须有流畅的音乐思维，要对同时出现的音高、节奏、音色、力度等问题给以权衡和处理，其中，最重要的是听觉判断、灵敏性和创造性。即兴既是促进音乐思维发展的手段，也是验证音乐思维水平的工具。从某种意义讲，所有音乐表演都需要一定的即兴能力，无论是采用自由表现形式还是详尽标明的乐谱形式。因

为音乐思维是由听觉神经对音乐音响的直觉感而产生，并在情感和想象的作用下发展。

学生的音乐表演不是对教师演奏的直接模仿，而是由学生自己的感受力、想象和记忆能力推动的。即兴练习就是促使大脑指令和肌肉表现之间的直接联系，以达到表达自己的音乐感受的目的。通过即兴练习，演奏者在演奏别人创作的乐曲时，才能够发现那些只能从乐谱之外才能听到和感觉到的各种微差。由于即兴能力是以身体节奏感和音响听觉感为基础的，即兴教学应与节奏运动和听觉训练结合起来。通过即兴练习有利于将节奏运动和听觉训练中所获得的能力迁移应用于音乐实践中；只有经过即兴的学习才能最终完成音乐——情感——思维的沟通。

一般地讲，即兴表演和创作需要相当程度的音乐技能水平为基础，以高度发展的音乐思维能力为前提。在初级音乐教学范围，往往不涉及有关即兴的内容和技术。然而，著名音乐教育家卡尔·奥尔夫认为，“尽量使学生能自行设计他们的音乐和动作伴奏，哪怕比较简陋……在这过程中从而发展出来的一种即兴艺术，起很大的作用。这些练习应当首先使学生能够即兴地去进行自己的音乐表现。”正是为了在学校音乐教学中真正体现或落实这一思想，奥尔夫创造性地采用了人体打击乐器和音条乐器。这样，使即兴表演这种较高深的创造性音乐行为转化成易于学生掌握的音乐操作活动。在教学过程中，学生们不是严格地去模仿别人的作品，而是热情地投入到自己的即兴演奏中去表现音乐、表达自己的情感。于是，从始至终，学生都是在主动地学习，而不是“被告知”、“被训练”。进而，使学生变得更富有乐感和创造力，并使唤醒每个学生潜在的创造性、想象力成为可能。

确切地说，将即兴作为音乐课程的重要构成要素，不仅是为了促进学生的音乐思维、音乐反应能力和表现能力的发展，更重要的是，即兴活动的过程是师生共同参与的创造性教育过程。在这过程中，一方面通过不断地即兴设计和表演从整体上去体验和理解音乐，一方面在学生主动参与、自然表现情感的环境中发展其想象力和直觉思维，鼓励学生的创造精神，培养其创造意识。

二、节奏与即兴的重要教学媒体——人体打击乐器

除了演奏乐器、演唱、音响设备和多媒体这些广为人知的音乐教学手段外，从 20 世纪初至今，人的身体早已成为重要的音乐教学媒体之一，特别是奥尔夫创造的人体打击乐器，更是被广泛地应用于业余和专业音乐教育中。人体打击乐器是指由捻指、拍手、拍腿、踏脚构成的多声部节奏动作，又称为声势。其中，捻指——高声部，拍手——次高声部，拍腿——中声部，踏脚——低声部。

1、人体打击乐器是节奏与即兴教学的主要媒体。作为音乐教学媒体，人体打击乐器象噪音一样，是人人具有的天然乐器，演奏时既有动觉感又有音响感，易于从多声部角度体验和表现音乐节奏，较快地获得身体节奏感——内心节奏感，有效地促进身体肌肉系统与大脑神经系统和谐与平衡发展，获得协调、灵敏的节奏操作能力。这对于学习键盘乐器的成人和儿童都是非常有益的；当视谱表演声势时，人体打击乐器又是一种听觉、动觉、

的成人和儿童都是非常有益的；当视谱表演声势时，人体打击乐器又是一种听觉、动觉、视觉同时参与的综合性教学媒体，有益于较快地提高音乐技能的学习效率；人体打击乐器适合与任何音乐媒体合奏，特别是一边演奏人体打击乐器一边唱旋律，或伴随音乐作品录音演奏人体打击乐器——与大师的作品合奏，使音乐体验变得更直接、更自然；人体打击乐器便于每个学生主动参与即兴创造活动，使课堂教学更生动、更富有趣味性。

在节奏与即兴教学法中，除了以身体动作和嗓音作为即兴教学的主要媒体外，着重进行系统的声势练习——一边演奏人体打击乐器一边视唱。（为有助于学生对键盘乐器视奏水平的提高，声势采用类似大谱表的记谱形式。）

2、声势的结构形式。

声势动作包括下列三种结构形式：

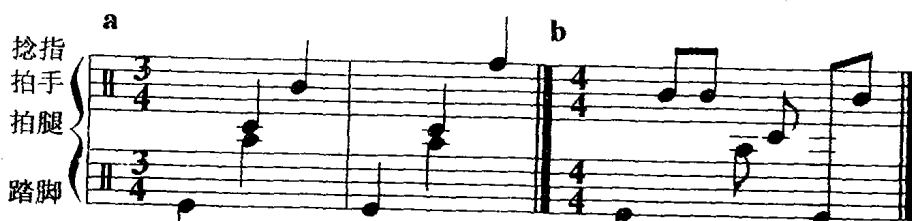
简单式 由一个或几个动作声部交替构成单一层次的节奏（例1）。

互补式 由不同声部间构成强拍与弱拍、强位与弱位的互补节奏。强弱互补的连续进行是它的基本特征（例2）。

对位式 不同节奏的动作声部同时进行，构成对位式节奏（例3）。

复合式 在同一时间内，由几人或几组分别演奏不同节奏声部，构成多层次节奏复合音响（例4）。

例 1



注：拍腿声部中的两行，上行表示左腿，下行表示右腿。
符干朝下表示用左手拍，符干朝上表示用右手拍。
踏脚声部中，符干朝下踏左脚，符干朝上踏右脚。

例 2



例 3

例 4

注：在 I 组拍左腿声部中，符干朝下用左手拍左腿，符干朝上用右手拍左腿。

从动作节奏与旋律的关系的角度，声势结构又分为下列三种形式：

对应式 动作的节奏与旋律节奏相同或基本相同，形成对应关系（例 5）。

均分式 以连续进行的均匀节奏动作做为衡量旋律中非均匀节奏的手段，通过均匀划分音值的节奏动作衬托出旋律节中的音值关系及节奏特点（例 6）。

伴奏式 以体现节拍特点或某种节奏韵律及旋律风格特征的节奏音型为旋律伴奏（例 7）。它有利于学生掌握多种节奏型的音乐伴奏织体，较具体、深刻地体验节奏伴奏与旋律的内在联系，培养节奏内心听觉。

例 5

法国视唱（选）

例 6



例 7



三、快速反应法

快速反应法是在教师引导下，学生对感受、感知到的节奏及其变化迅速做出相应的操作反应（读、唱、拍手等）。教师的引导可通过即兴演奏和（或）语言、数字口令、视觉信号（卡片、板书、手势、点头示意）等进行。

快速反应法的主要目的，在于引发学生的注意，培养集中能力、分析能力、自动化反应能力、大脑与身体的协调能力。快速反应法主要应用于音值、节奏型、拍子、等节奏要素的学习。

1、直接反应、对比反应、分离反应。根据动作与音乐的关系或动作的复杂程度，快速反应法可分为直接反应、对比反应和分离反应三种。

①直接反应。学生用动作、嗓音或乐器，做出与听到、看到的节奏完全相同的反应。如：

教师弹奏某种音值的均匀进行或某一种节奏型的反复，学生用行走、跑步或拍手迅速表现出音值或节奏型。教师突然变化演奏另一种音值的连续进行或另一种节奏型的反复，学生迅速做出相应的动作。

教师演奏均匀音值的进行或某种节奏，并随时加入休止或重音，学生在连续进行某种动作的过程中，时刻警觉，迅速表现出突然的休止或临时重音。

教师左、右手分别演奏不同节奏，形成填充节奏或对位节奏，学生同时用拍手和行走表现二声部节奏。或将学生分为两组，分别表现两种节奏。

教师交替演奏两种拍子，学生迅速进行不同动作的交换反应。

②对比反应。教师演奏某种节奏，学生跟随音乐表演与之密切相关的另一种节奏。这种练习，可以在表演前先由教师说明两种节奏的关系及练习方式，也可以先让学生做一种动作，教师逐渐插入另一种节奏的演奏，跟随学生的动作。对比反应适合于切分节奏的练习、对位节奏的练习、复合节奏的练习、不等拍的练习。

③分离反应。这种练习主要是为了训练大脑与身体的协调反应，特别是用不同肢体同时表现不同节奏、力度、拍子的能力。用身体（包括歌唱）表现多声部节奏，特别是复合节奏、隐伏拍子、交替拍子、复合节拍的表演，更需要这种能力。在教学中除了采用从直接反应、对比反应到分离反应的过渡方式，还可以设计许多循序渐进的练习方活动，如：

※ 一边用手拍出单位拍一边歌唱；一边拍出强拍一边歌唱；一边行走一边歌唱；一边表演四拍子的动作一边歌唱；一边歌唱一边用身体表演固定节奏型；一边歌唱一边做变化节奏的身体运动。

※ 教师用高音区和低音区交替演奏同一种节奏，学生用拍手和行走等交替表演同一种节奏；教师交替演奏两种节奏，学生用不同肢体交替表演这两种节奏。这种练习的重点，在于不同肢体动作的交替。

※ 学生在四拍子的音乐伴奏中有力地进行，在每小节的第四拍轻轻地拍手；跟随音乐轻轻地漫步，听到临时重音时有力地拍手。

2、规则变化反应与随机变化反应。根据教师变化节奏要素的规律性，快速反应可分为规则变化反应与随机变化反应。规则变化反应是指，每次变化的时间有一定秩序或明显的提示。如每一乐句，每四小节、两小节变化一次。教师在每次变化的前两拍或前一拍准确地发出指令或手势。随机变化反应是指，无时间秩序、无明显提示的随时可能的变化。一般讲，规则变化反应比随机变化反应要容易一些。在快速反应练习中，多采用从规则变化逐渐过渡到随机变化的方式。如：

①教师演奏两个不同节奏音型的交替变化：每 8 小节变化一次；每 4 小节变化一次；每 2 小节一次。同时在变化的前一拍发出口令。学生用动作跟随变化。

②变化的时间秩序同上，但不发出明显的变化口令，而代之以即兴演奏的提示。如在变化的前一拍采用不协和弦和快速的上行音阶式旋律。

③变化的时间秩序同上，但没有任何口令或提示。

④无时间秩序的变化，每次变化前有口令。

⑤无时间秩序的变化，每次变化前用即兴演奏提示。

⑥无时间秩序也无任何提示的变化。

3、用音阶或曲调变化节奏型。快速反应练习可以将节奏与音高结合起来进行。通过对几种节奏型的快速反应练习或因素代换练习（见后）之后，针对这些节奏型进行快速变化的音阶或音程练习。练习时，教师不断发出变化节奏型的指令，学生在唱某一音阶或曲调的过程中迅速变化节奏。比如，教师板书若干个节奏型，并编上顺序号。学生先

某个节奏型开始唱音阶，进而，根据教师喊出的节奏型序号，变化音阶的节奏，如例 8。

例 8

教师板书节奏型



学生从节奏型1开始唱音阶



又如，先让学生熟悉某一曲调，最好能记住。然后，将事先准备好的若干节奏型卡片让学生熟悉一下。最后，教师不断变换地出示节奏卡片，学生跟随着变换的节奏唱曲调。教师出示的卡片要让学生清楚地看到，并要特别注意，变换卡片的动作必须处在小节（或音型）中的最后一拍上。

四、因素代换法

因素代换法是指，以新的节奏因素代换先前练习过的节奏型中的某一因素的练习方法。如，学生已经练习过某个节奏型，再用休止代换某一拍的音符，于是产生了新的节奏型，如例 9。

例 9

原节奏型



新节奏型



因素的代换可分为三种类型：单一因素的代换，多种因素的代换，相关因素的代换。

1、单一因素的代换。以一种新因素依次代换原节奏型中的某单位拍，构成若干个新的节奏型。这是针对某一节奏要素的系列练习。如例 10 是通过变化休止符在小节中的位置，构成四种节奏型。同样的休止符，由于所处的拍的位置不同，产生了不同的节奏感。特别要注意，休止时不是毫无感觉的等待，而是内在的能量积聚。无论是身体运动还是演唱和演奏，休止时一般是伴随着吸气的上提动作或缓冲动作。

单一因素的代换，一般采用这样的练习方式：教师用数字口令表示代换的因素在小节中的第几拍，学生根据口令读、唱、动或演奏节奏音型。教师先按数字顺序发出口令，如例 10。然后再进行无一定次序的随机变化练习，如例 11。

例 10

原节奏型 代换因素

学生表演

教师口令: 1 2 3 4

例 11

学生表演

教师口令: 2 1 4 3

2、多种因素的代换。多种因素的代换是一种将不同节奏进行比较的练习。它是以不同节奏因素代换某一节奏型中的同一拍，构成在相同节奏背景中的不同节奏因素的比较练习，如例 12。

例 12

原节奏型 代换后的节奏型

多种因素的代换，一般是以学生已学习过的几种节奏作为代换因素，进行概括性的比较练习。练习时将代换后形成的诸节奏型编成顺序（如 A、B、C、D），发出口令，学生凭记忆读出、唱出、奏出或用动作表示出相应的节奏型或音型。其目的是培养学生的记忆和对音型结构、特性的感知、认识能力，以达到举一反三的效果。

3、相关因素的代换。这是指代换和被代换的节奏因素之间具有一定的内在联系。就是把新的节奏因素或节奏型看做是原节奏因素或节奏型的变化，将已获得的节奏概念迁移应用于新的节奏的学习。如例 13。

例 13



五、卡农式练习法

在达尔克罗兹教学体系中，卡农不仅作为一种二声部曲式来学习，而且是重要的音乐练习方法。通过卡农式的模仿、听唱练习，培养学生的音乐感知、记忆、反应能力及协调的身体运动能力。卡农式练习法分为中断卡农练习和连续卡农练习。

1、中断卡农练习。中断卡农也叫回声卡农，如教师表演一个节奏型或音型，学生紧接着模仿，教师再表演另一个节奏型或音型，学生再接着模仿……如此循环下去。中断卡农的目的是培养学生对节奏和音调的短时快速记忆和模仿力。当教师表演较长的节奏型或