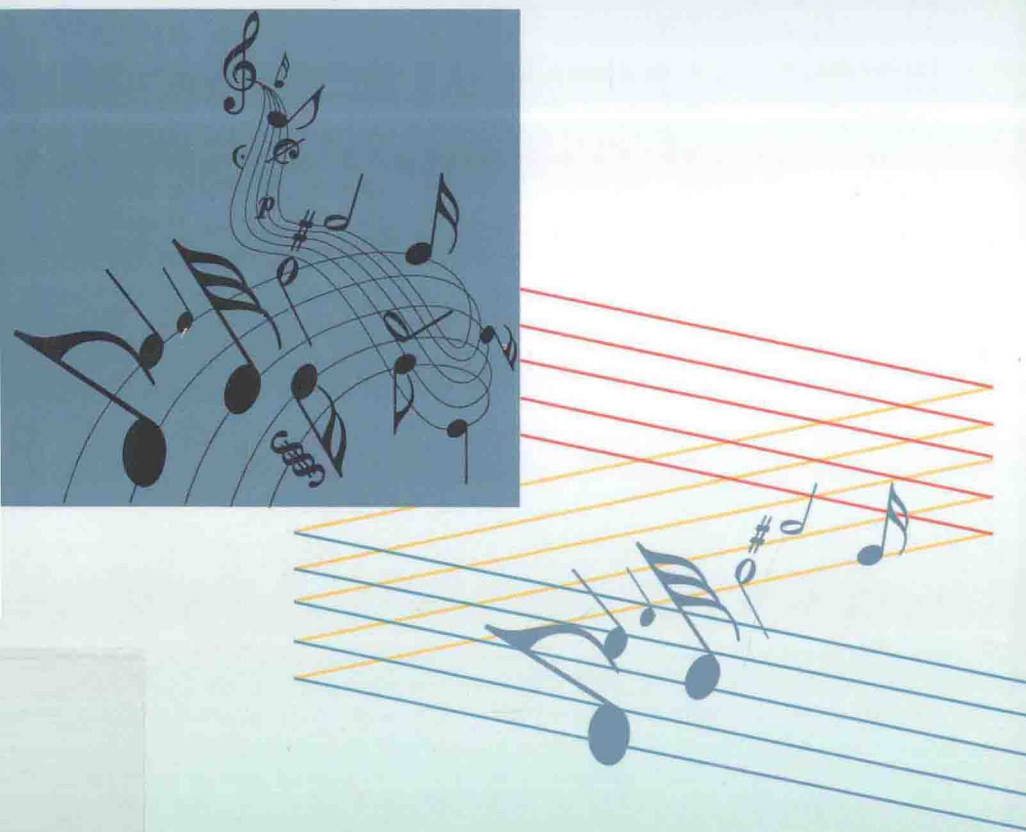


小学音乐教材及教学法

XIAOXUE YINYUE JIAOCAI JI
JIAOXUEFA

缪天瑞 缪斐言 著

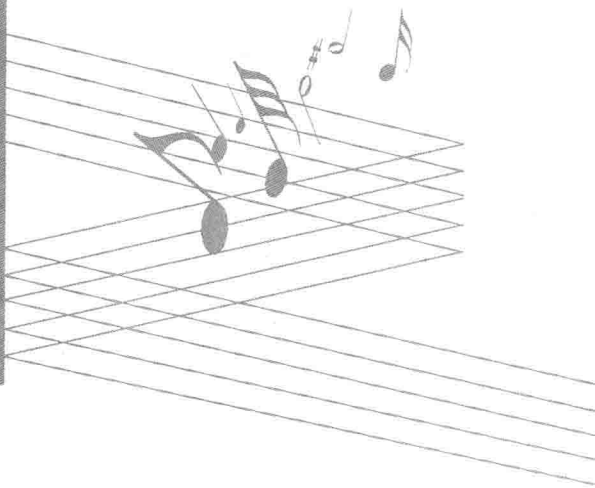


人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

AOXUE YINYUE JIAOCAI JI
AOXUEFA

小学音乐教材及教学法

缪天瑞 缪裴言 著



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

义务教育教科书·音乐教师用书：教学资料套装·
八年级·上册 / 吴斌主编. — 北京：人民音乐出
版社，2013.7

ISBN 978-7-103-04731-6

I. ①义… II. ①吴… III. ①音乐课—初中—教学参
考资料 IV. ①G633.951.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第152529号

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码：100010)

Http: //www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷

2013年7月北京第1版 2013年7月北京第1次印刷

定价：270.00元

版权所有 翻版必究

本社教材、教辅销售电话：(010)58110591 58110654

如有印装质量问题，请与出版社联系。电话：(010)58110572

再 版 序

我从上海艺术专科师范毕业后,第一年(1926年)就在温州中学附属小学任音乐教师。当时我看见几乎所有的小学课程,都有教材与教学法的参考书,唯独音乐没有,就立志说:“我在十年之后,要写出一本《小学音乐教材及教学法》,使将来的小学音乐教师要比我现在的处境好一些。”于是我就开始搜集小学音乐教材与教学法的中外书籍。不久后,我去江西省“推行音乐教育委员会”主编《音乐教育》月刊,此刊物主要针对中小学音乐教育,且经常与中小学音乐教师接触,所以就开始研究这方面的问题。后来又先后在重庆的教育部国立音乐院举办的“音乐教员讲习班”和福建音乐专科学校的师范科担任音乐教学法的课程,我就根据历年搜集的音乐教学法资料加以分类,写成教学大纲作为教材。直至抗日战争胜利后,才于1946年在家中将多年积累的资料加以整理,编写成书,于翌年(1947年)由老友钱君匋主持的万叶书店出版刊行。我总算实现当年立志要写本书的初衷,只是时间拖久了。

记得我在重庆工作期间,李抱忱先生得知我要撰写《小学音乐教材及教学法》,给我提供了许多儿童音乐教育方面的英文书籍,还告诉我许多不见典籍的音乐教育故事,这些给了我很大帮助。记得当时他在重庆曾组织过隆重的“千人大合唱”,还编辑、英译《抗战歌曲集》(内含《义勇军进行曲》)……至今,李抱忱先生的身影仿佛就在我的眼前,我深深地怀念、感谢他。

本书此次修订再版,大体保持原来的体系,仅在内容上参照现行教学大纲和课程标准的精神,稍作一点增补和改写。教材歌曲举例均照原样未动(因文字说明牵连举例较多)。

因本人老年体衰,由儿子缪裴言协助此次修订。

本书定有诸多不妥之处,敬请各位小学和幼儿园音乐老师们指正。

缪天瑞

2008年1月

目 录

再版序	(1)
第一章 唱歌教材选择法	(1)
第一节 前 言	(1)
第二节 调 式	(2)
第三节 音 域	(4)
第四节 音 程	(5)
第五节 拍子与节奏	(7)
第六节 反复与结构	(9)
第七节 伴 奏	(10)
第八节 合唱曲与轮唱曲	(10)
第九节 感情与意义	(12)
第十节 歌 词	(13)
第十一节 教材排列与选择	(14)
唱歌教材举例	(17)
第二章 听唱教学法	(43)
第一节 听唱教学法与视唱教学法	(43)
第二节 听唱教学法与示范	(43)

第三节	全体听唱法与分句听唱法	(45)
第四节	九段式听唱教学法	(46)
第五节	听唱教学法的缺点	(47)
第三章	视唱教学法	(49)
第一节	视唱法的重要性	(49)
第二节	曲谱与写谱法	(51)
第三节	从听唱过渡到视唱	(53)
第四节	第一调与第二调	(54)
第五节	指谱歌唱	(56)
第六节	视唱教学补述	(59)
第四章	发声法与音准矫正法	(61)
第一节	发声机构与头声歌唱	(61)
第二节	呼 吸	(61)
第三节	声带、共鸣器官与出声器官	(63)
第四节	声 区	(64)
第五节	不良的声音	(67)
第六节	变声期	(68)
第七节	音准矫正	(69)
第五章	唱歌一般教学法	(75)
第一节	三个目标	(75)
第二节	唱歌教学的步骤	(77)
第三节	教材的交错与渐离	(78)
第四节	儿童座位分组及其应用	(79)
第五节	改正与批评	(84)
第六节	起唱呼拍与指挥	(85)

第七节 一课时内时间支配及其他	(89)
第六章 合唱教学法	(92)
第一节 轮 唱	(92)
第二节 二声部合唱	(93)
第三节 声部测验	(96)
第七章 其他音乐活动	(100)
第一节 唱歌与音乐活动	(100)
第二节 唱歌游戏及其他	(100)
第三节 音乐欣赏与音乐记忆比赛	(108)
第四节 器乐与节奏乐队	(110)
第五节 音乐故事	(119)
第六节 练耳、听写与默谱	(125)
第七节 音乐会与唱歌比赛会	(127)
第八节 创 作	(129)
第八章 音乐测验与记分法	(131)
第一节 音乐测验	(131)
第二节 唱歌记分法	(135)
第九章 设备及其他	(137)
第一节 设 备	(137)
第二节 风琴修理法	(139)
第三节 乐谱与唱名法	(143)
第四节 教师的修养	(147)
附录 本书初版主要参考文献	(149)

第一章 唱歌教材选择法

第一节 前 言

在小学里,儿童唱歌的教学,概而言之,不外顺应儿童的兴趣与能力,而给以正常的发展。所以,选择小学唱歌教材,既要注意切合儿童的兴趣与能力,又要适应其发展的需要,否则,就会影响儿童对音乐学习的效能,不仅进步很慢,无可深造;而且兴趣索然,至视学习音乐为畏途。所以选择唱歌教材是音乐教师的要务之一。显然,现在一般小学里所唱的歌曲,有些不符合上述的条件。这原因不仅由于教师选材疏忽,同时更因为太缺乏适当的儿童歌曲。作曲者中并非无立意作儿童歌曲者,但往往因为他们不曾亲身做过小学教师,对儿童的兴趣与能力都理解得不够,以致所作的歌曲常不能切合实际歌唱之用。我们常见一些儿童歌曲,歌词显系低年级程度,而所配曲调却是高年级程度。这种歌曲拿来给低年级用,嫌其唱歌技术太深;拿来给高年级用,则歌曲感情不适合。也有相反

的情形,歌词显系高年级,而曲调单纯得像幼儿园歌曲。这种歌曲,都不适合实际的应用。小学教师们见到这种情形,就根据他们长时间与儿童接触而得到的经验,自己动手来写。这种教师的作品有不少是优良的,但也有不好的。不好的原因,第一因为他们的经验不一定都有学理根据,以致所作并不完全理想;其次更因为缺乏作曲技术的修养。所以本章的目的,除给教师以选材上一些参考以外,并对有志于儿童歌曲创作的作者,提出一些值得注意的技术上的问题。

现在我们试就音乐的各方面(如各种构成要素),来考察各年龄的儿童的兴趣与能力(特别是后者)的不同,以及正常发展的途径。所要注意者,在一首歌曲中各构成要素是融合在一起的,现在为便于叙述,将各要素分别说明,往往失了总体的效果;譬如说某一种节奏与某一种音程单独使用时,本易为儿童所把握,但是两者,即节奏与音程结合在一起时,却不易为儿童所把握。不过这样的情形,毕竟较为少有,且读者知道了原则之后,亦不难推知。

第二节 调 式

“调式”(简称“调”,亦称“音阶”)是歌曲赖以作成的各音的高度基础。分“五声”与“七声”两种,看下例。

符干向上的为“五声调式”,符干向下的为“七声调式”。一般又以何音(音名)为主音(或终音)而分别称为宫调式、商调式、徵调式与羽调式。在下面教材举例上都注明调式。“宫调”代表“宫调式”(其他各调均同此)。“大调”代表“大调式”(即大音阶)，“小调”代表“小调式”(即小音阶)。调名之前的音名,表示该歌曲的主音(或终音),如“F宫调”等。

(1)

五声宫调式



七声宫调式, 相当于大调式

以下各调式都是宫调式的常用“同宫系统调式”。

(2)

五声商调式



七声商调式

(3)

五声徵调式



七声徵调式

(4)

五声羽调式



七声羽调式, 相当于小音阶

同理, 以两个“b”作为调号时, 为 $\flat B$ 宫调(相当 $\flat B$ 大调); 常用的同宫系统各调有 D 商调、F 徵调、G 羽调(相当 G 小调)。

以四个“b”作为调号时, 为 $\flat A$ 宫调(相当 $\flat A$ 大调); 常用的同宫系统各调有 $\flat B$ 商调、 $\flat E$ 徵调、F 羽调(相当 F 小调)。

以一个“#”作为调号时; 为 G 宫调(相当 G 大调); 常用的同宫系统

各调有 A 商调、C 徵调、E 羽调(相当 D 小调);

以两个“#”作为调号时,为 D 宫调(相当 D 大调);常用的同宫系统各调有 E 商调、A 徵调、B 羽调(相当 B 小调)。

以三个“#”作为调号时,为 A 宫调(相当 A 大调);常用的同宫系统各调有 B 商调、E 徵调、#F 羽调(相当 #F 小调)。

幼儿园歌曲常常只用两三个音,仅是罗列音程,常不能构成调式(如教材举例第 1 首《冬天》、第 2 首《叫声》)。小学中年级,一般用五声调式的歌曲,同时为唱七声调式的歌曲作好准备(见教材举例第 16 首《月光光》、第 22 首《牛》)。至高年级就可唱七声调式的歌曲了。

第三节 音 域

“音域”指一个人所能唱的最高音与最低音的范围。儿童唱歌的音域,因地区、种族等而有不同,特别是视发声法如何而大有差异。一般五岁的儿童,音域约 f^1-c^2 ,任其自然发展,至十二岁,可增至 $g-e^2$ 。但照儿童的正确的唱歌发声法,却可以超出这样的音域。儿童唱歌须用头声,同时音域是向高方发展(详见第四章),因此过低的音(如 a、g 音)即使能够唱也应避去不用,以免发生非儿童所宜用的胸声。又儿童若用正确的头声来练习唱歌,可使其声音唱到很高——可到 g^2 而无困难,不过在学校中并非全班儿童都能如此。

上面所用音名记法说明如下:中央 C(即高音谱表下加一线上的 C 音)起的一组内各音,记做 c^1 、 d^1 、 e^1 、 f^1 、 g^1 、 a^1 、 b^1 ;再高一组内各音(高音谱表第三间起),记做 c^2 、 d^2 、 e^2 、 f^2 、 g^2 、 a^2 、 b^2 。中央 C 下一组(即低音谱表第二间起的一组)内各音,记做 c、d、e、f、g、a、b。以后用到分组音名记法,均照此。

现将各年级的歌曲的大体音域列下：

幼儿园	低年级	中年级	高年级
$f^1 - c^2$	$d^1 - d^2$	$c^1 - e^2 (f^2)$	$c^1 - f^2 (g^2)$
$\flat B$ 宫调 sol—高音 re	$\flat B$ 宫调 mi—高音 mi	(中、高年级的各调音域，	
$\flat A$ 宫调 la—高音 mi	A 宫调 fa—高音 fa	可由低年级推知，如于低	
G 宫调 do—高音 sol	G 宫调 sol—高音 sol	年级上、下各加一音，便是	
F 宫调 do—sol	F 宫调 la—高音 la	中年级的各调音域)。	
E 宫调 re—la	E 宫调 do—高音 la		
D 宫调 mi—la	D 宫调 do—高音 do		
C 宫调 fa—高音 re	C 宫调 re—高音 re		

据美国儿童音乐专家霍华德(F.E.Howard)所说，儿童发音最易又最美的音域是 $f^1 - d^2$ 。我国儿童音域据有关资料所示，大体与美国相同。所以，选择儿童歌曲时，低年级应选用富有音域的上方音的歌曲，中高年级应选用富有音域的中、上方音的歌曲。如有用到 f^1 或 f^1 以下的时候，其进行应多用由较高的音下行而入该音，例如由 f^1 之上的音下行进入 f^1 或 f^1 以下的音，如此可使头声向下扩充(一般 f^1 以上为头声部分)。不要从 f^1 以下的音起而向上进行，例如由 c^1 进行到 e^1 、 g^1 ，因为这会使胸声向上扩充(一般 e^1 以下为胸声部分)。详见第四章第四节。

又，给三四岁的幼儿唱的歌曲，音域应当极狭，只有两三个音变换着的极简单的歌曲，见本章末，教材举例 1、2。

第四节 音 程

“音程”是一音至另一音的高度距离。最容易的音程，是五声调式

(即 do—re—mi—sol—la, 详见第二节)上所构成的二度、三度、四度与五度;如 sol—la(二度), mi—sol(三度)、sol—高音 do(四度)、sol—高音 re(五度)、re—la(五度)等便是。这些音程,便是幼儿都容易把握的。故幼儿园与低年级歌曲常限于这些音程。待儿童能自由地唱出八个音(中音 do—高音 do)的时候(中年级),八度的音程也可使用。有经验的教师常以八度的音程,作为儿童练习“对音”(即如何能把音唱准,见第四章第七节)之用。不过儿童唱八度音程,为使头声能向下扩充(见第四章第四节),还应以下行(高音 do—中音 do)为主。

由此较进一步,是加入 fa 与 si 两音,构成七声调式(do—re—mi—fa—sol—la—si—[do]);同时音程亦复杂起来,加入六度与七度。在五声调式上,二度只有大二度(即全音,如 do—re、sol—la),这是容易唱的音程;在七声调式上,就发生半音的小二度(如 mi—fa, si—高音 do),这是较难唱的音程。我国一般人习惯于五声音阶,对于这种小二度特别生疏,常不易把握。最初唱 fa 与 si 这两音时,最好选一些七声调式的歌曲,中间这两个音在其前后构成连续进行者;而且由于下行连续进行(如 sol—fa—mi、高音 do—si—la)比上行连续进行(如 mi—fa—sol、la—si—高音 do)容易唱。所以先用下行,后用上行。或在半音之间插入其他音,使半音进行隔开(如 fa—sol—mi、re—低音 si—do)(见本章末教材举例 16)。较后才唱 fa、si 两音单独存在而不一定与其他音作连续进行的歌曲。照着这样的次序进行教学,可使儿童慢慢地习惯 si、fa 两音,而不觉得困难。

六度与七度是较难的音程。大六度(do—la、sol—高音 mi 等)比小六度(高音 do—mi)等难;又上行(如 la—高音 fa)比下行难。七度以 sol—高音 fa 最难。

最后讲到变化音(如 \sharp do 等),这也是较难的音程。初用时以半音邻

接进行为佳(自然是用在能自由把握 mi—fa 等进行之后),如 sol—
#fa—sol、re—#do—re, la—^bsi—la, 因为前二者像 do—si—do, 后者
像 mi—fa—mi。

儿童应用各种音程的能力,一般视儿童的唱歌训练方法的正确与
否而有所增减。

第五节 拍子与节奏

最容易的拍子是二拍子(如 $\frac{2}{4}$ 拍子)。但如教学得法,并能选用适当的教材,则即使幼儿,亦能很快地把握三拍子与四拍子。所以通常自幼儿园至中年级,便通用这三种拍子,即二拍子、三拍子与四拍子,但节奏(节奏,简言之:即音的长短的变化排列)方面,须注意两事:(1)在三拍子与四拍子中,以一拍一音(如三拍子,每小节放三个音)为原则;不用细分拍(如每拍分为二音);偶尔用一拍二音,如在乐句终止处,作为停顿,见教材举例 6、9。唯在二拍子,可用一拍二音,而以一拍一音为停顿,此时 $\frac{2}{4}$ 拍子即等于 $\frac{4}{4}$ 拍子(见教材举例 1、2、3、4)。即一首歌曲,仅用两种音符,一种音符相当于一拍,一种音符等于两拍。(教材举例 8,有三种音符,故这首歌曲对于幼儿是比较难的。)这理由不仅是节奏方面,使儿童易于把握,并因为这样可以有较长的音,对儿童发声上有益处(详见下文)。(2)三拍子与四拍子乐句的终止,常将一音延至三拍或四拍(或延长三拍而是休止一拍),这时幼儿唱起来,常把这个长音缩短了。这是因为儿童唱着歌词,兴趣勃勃,甚至把曲调的节奏都忘了。所以幼儿初唱三拍子时若发生这种情形,可选用弱起乐句的歌曲,因每乐句若均用弱起,则每句末均只延长两拍,见教材举例 6。四拍子则可选乐句终止于第三拍上的乐曲,见教材举例 9、10、11。

细分拍(即一拍分为数音)是较难唱的(等于 $\frac{4}{8}$ 的 $\frac{2}{4}$,自当除外)。许多儿童音乐专家都认为在四年级开始用各种细分拍为合适。各种的细分拍,可大致依下列的次序而用于歌曲:



到五年级为止,这些细分拍可全部用到。一个乐句或一首歌曲中,屡次用到某一种相同的细分拍,可使该细分拍的困难程度减少。邻接的各拍若用性质全异的多种细分拍,可使困难程度增大,如:



儿童歌曲应多用正规节奏(即较长的音放在小节的强声部),少用不正规节奏(即较短的音放在小节的强声部)。

对于上面所述儿童对于节奏的进展,也许有人认为过于缓慢,有碍于儿童节奏感的发展。现在根据某些专家所说,对这种观点加以辩驳。(1)虽说早在二年级也可能用听唱法教会儿童唱那些有各种细分拍的歌曲,但儿童唱歌须先注意发声的正确(详见第四章),为训练发声,就需要多有长音而节奏单纯的歌曲;(2)到三年级便要开始视唱,这时儿童读谱能力有限,难于对付变化过多的节奏;(3)若说有碍节奏感的发展,则可由儿童节奏乐队(见第七章第四节)专司其责。

快的六拍子(如 $\frac{6}{8}$)在演唱上一般视为二拍子类,即各拍均为奇数等分的细分拍,如。 细分拍中 ,可说是最难的,故儿

童须对细分拍有相当把握后,才可唱 $\frac{6}{8}$ 拍子的歌曲。这时当在高年级。不过,如在低年级做听音动作等时,已听惯 $\frac{6}{8}$ 拍子的节奏,则稍提早开始,当亦无多大困难。

第六节 反复与结构

一个音或某种节奏的反复再现,可以减轻习唱上的许多困难。在幼儿园或低年级歌曲中,如常有同一个音连续反复多次,可使儿童容易把音的高度唱得正确(见教材举例1、2、4)。又一首歌曲中常有反复出现的音型、乐句或节奏,可使唱歌的难度降低。例如(节奏反复时,音不一定相同)如:



所以难唱的音型等,最需要反复。其实简单的儿童歌曲,本来就需要音型等的反复,以保持歌曲结构上的统一性(见教材举例8、9等)。唯须注意,一个音型与稍带变化的反复,若配在同一词句上,如:



一般儿童唱时,容易唱成同一曲调,倒是变化多一点的反复,不易唱错。儿童歌曲除了要保持结构上的统一性之外,还需要结构上的严整,以便于儿童的把握。所以体裁过于自由的歌曲,不适于儿童唱用。特别是幼儿歌曲,常严守四小节一乐句的曲式,长度一般是一个乐段,即