

张琦◎著

新视唱形态研究

视唱中曲式 及相关音乐特征分析

XIN SHICHANG XINTAI YANJIU
SHICHANG ZHONG QUSHI
JI XIANGGUAN YINYUE TEZHENG FENXI



上海三联书店

21世纪·高等院校

学术研究书系


张琦◎著

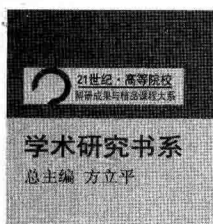
新视唱形态研究

视唱中曲式 及相关音乐特征分析

XIN SHICHANG XINTAI YANJIU
SHICHANG ZHONG QUSHI
JI XIANGGUAN YINYUE TEZHENG FENXI



 上海三联书店



图书在版编目(CIP)数据

新视唱形态研究:视唱中曲式及相关音乐特征分析
/张琦著. —上海:上海三联书店,2013.5
ISBN 978-7-5426-4214-1

I. ①新… II. ①张… III. ①视唱-教学研究 IV.
①J613.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第098164号

《新视唱形态研究:视唱中曲式及相关音乐特征分析》

著 者/张 琦

书系主编/方立平

责任编辑/方 舟

装帧设计/方 舟 孙茂盛

监 制/吴 昊

责任校对/张大伟

校 对/莲 子

出版发行/上海三联书店

(201199)中国上海市都市路4855号2座10楼

网 址/www.sjpc1932.com

邮购电话/24175971

印 刷/上海铁路印刷有限公司

版 次/2013年5月第1版

印 次/2013年5月第1次印刷

开 本/787×1092 1/16

字 数/100千字

印 张/7.25

书 号/ISBN 978-7-5426-4214-1/J613·1

定 价/28.00元

张琦的这部《新视唱形态研究：视唱中的曲式及相关音乐特征分析》书稿，是一项统合视唱、乐理、曲式教学的复合型课程研究的总结。在传统的音乐学基础课程教学中，视唱、乐理、曲式历来是“分而治之”，各自为政进行教学的，而《新视唱形态研究：视唱中的曲式及相关音乐特征分析》课程则“破”了这种所谓的传统，而将这三个原本独立的教育单元汇入一个“熔炉”，彼此互动、相互融合，共同推进，在同一时间段将“三维元素”在学生身上得以完成教学目标。这是很具有创新意义的。这个课题由此也凸显出其不一般的学术价值。

据我了解，张琦从事这一课题研究并非偶然，有着一个很好的科研背景，因此使她从一开始便找到了高起点：张琦所在的绍兴文理学院音乐学院近十年来以课程改革著称，该学院一改以往音乐教育专业的课程设置中，只有“中学音乐教学法”一门课的现象，而增设了“音乐教育学理论”、“音乐课程与教学论”、“音乐教学法”这三门课程，因此也被简称为“三课”的教学实践与研究课题。这一课程改革模式，是考虑到了结合表演和创作能力、音乐教学能力、音乐科研能力这“音乐三大能力”的培养，更加实际地关注了学生德、智、体、美和艺术能力的全面发展，概括地说，实际上就是进行了综合能力教育的改革。而这一改革又是在教育部2004年底印发的《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科专业课程指导方案》的精神鼓动下进行的，教育部的这一通知中要求“进一步深化高校音乐学（教师教育）本科专业的改革，提高教育教学质量，培养适应学校音乐教育需要的高素质人才”。还明确提出了课程设置的基本原则和类型，提出了“各校可以结合实际情况自主开设课程”，使“必修课程学科化”。这无疑是个中国课程改革的纲领性文件。“三课”是被公认为在这一轮全国高等院校课程改革中的一项了不起的突破。由此联系到张琦的这项《新视唱形态研究：视唱中的曲式

及相关音乐特征分析》课题，就不难看出在这一课题中同样具有的“三课”式的综合教学思路和较之于传统的教学法来说，在培养高素质人才、使学生增加综合的音乐能力方面具有的优势。

具体说到《新视唱形态研究：视唱中的曲式及相关音乐特征分析》这部书稿，在体例结构和教学进阶步骤及展示出的教育理念等方面也是很值得赞赏的：很显然，作者是将视唱中能够解决的一部分乐理问题和曲式问题集中起来，以视唱来带动乐理和曲式的理解与学习；再以其中部分乐理问题带动曲式的理解与学习。作者认为，在教学过程中，学生如果要对音乐和音乐的理论进行感知和体验，最为便捷的方式就是通过视唱。例如，钢琴教学中，学生通过视唱，可以体验音乐的线条美，或是提高节奏和音高的准确度；同理，在乐理教学中，学生通过视唱，可以熟知各个调式调性和各类和弦结构，可以解决旋律和节奏中的各种乐理问题；而在曲式教学中，学生通过视唱，又可以促进对作品结构的理解，并将对结构的理解运用于视唱之中。书中有许多具体的教学内容非常有新意，如视唱内容涉及到旋律与旋律中的节奏，二者又均兼顾单声部与多声部的内容，既有技术性的训练，更着眼于在旋律和节奏中分析和体现出其音乐特征、音乐内涵，使学生能进入一种“表演”状态下进行视唱的尝试；另，书中对于常见乐理书籍中篇幅较小的调性判断内容进行了详细论述，分别阐述了大小调式和五声性调式的调性判断，并结合视唱内容达到理论与实践感知的结合；有些“节奏与踏步”等内容还来自于作者在丹麦访学时所采集到的“流行音乐风格的节奏”，较有新意。

如此三位一体，融会贯通，循环反复，直至将三者综合熟练运用。这样教育出来的学生，在视唱中，已不仅能学会准确地唱辨音高节奏、唱辨和弦、辨识调性和听音记谱，而能体会音乐情态的表演，甚至较容易地获得音乐创作能力。

总之，能将视唱、乐理、曲式合为一体教学，是一种教学创新，是一种有价值的“立”，这也是张琦的这部《新视唱形态研究：视唱中的曲式及相关音乐特征分析》的意义与价值所在。

方立平

2013年3月28日写于海上方寸斋

目 录

Contents

引 言	1
第一章 视唱与旋律	3
第一节 旋律与旋律线	3
第二节 旋律的发展手法	6
第三节 旋律的高潮	8
第四节 旋律与音乐风格	9
第五节 多声部旋律	12
第二章 视唱与旋律中的节奏	20
第一节 单声部节奏	20
第二节 多声部节奏	27
第三章 视唱与歌曲曲式	31
第一节 一段曲式	31
第二节 二段曲式	36
第三节 三段曲式	40
第四章 视唱与和弦	46
第一节 三和弦	46
第二节 七和弦	48
第三节 调式中的和弦	55
第五章 视唱与调	62
第一节 调的关系	62
第二节 大小调式的调性判断	71
第三节 五声性调式的调性判断	78
第六章 视唱与器乐曲曲式	86
第一节 复三部曲式	86
第二节 变奏曲式	92
第三节 回旋曲式	96
参考书目	106
后 记	108

■ 引 言

视唱练耳、基本乐理和曲式与作品分析，都是音乐专业学生的必修科目，其重要性不言而喻。笔者作为一名普通高校音乐系教师，在教学中感受到三者之间具有可融合之处。视唱对于乐理知识的理解有着无可替代的作用，视唱对于曲式的认知同样深具意义。视唱课程的实践性、操作性较强，对于乐理、曲式这种理论性较强的课程有着实践和感知上的推动作用。一言以蔽之，通过视唱，可以让学生更方便地理解乐理和曲式中的理论内容，视唱是学习这两门课程的重要手段之一。同时需要指出的是，视唱对于乐理、曲式这两门课程具有辅助作用，但曲式课程自身具有一定的独立性，并不适合与视唱课程合并开设，曲式课程中不妨采用一些视唱的手法来辅助教学。从乐理与曲式对于视唱的作用来看，视唱的直接目的虽在于使学生在掌握音高、节奏、调式感的基础上进行流畅的读谱，但视唱显然不仅仅是读谱，不抓住音乐的内涵、风格、特征的视唱是无根之水，无本之源，乐理与曲式的理论研究对于在视唱中理解音乐的特征、掌握音乐的技能也极具意义。

本书分为六个章节，第一、二章为研究视唱中的旋律，以视唱的形式，研究旋律，包括旋律和旋律中的节奏两个章节。第三章为从视唱到曲式，以视唱的形式，探讨曲式，包括常见的歌曲曲式中的一段式、二段式、三段式。第四、五章为从视唱到乐理，这个部分中的乐理包括和弦、调的关系、调性判断等内容，其乐理内容中所涉及的完整旋律均附有曲式结构的分析，同时和弦分析和调性判断等内容也是曲式与作品分析中的重要内容之一。第六章内容为视唱与器乐曲曲式，通过视唱的方式进行较为复杂的器乐曲曲式的探讨，包括复三部曲式、变奏曲式、回旋曲式，均选取适合于视唱、技能课教学常用曲目或世界名曲等教学中较为常见的范例进行论述说明。奏鸣曲式由于不适合采用视唱的形式，故未收入其中。

本文采用的乐谱范例有四个来源，其一，来自于广为流传的高校音乐专业的教材，包括钢琴教学中常用的《钢琴基础教程》（上海音乐出

版社)、车尔尼练习曲、巴赫复调作品,声乐教学中常用的《声乐曲选集》(人民音乐出版社)等。依托于教材,在理解音乐理论的同时,能够有助于理论最终对于表演实践的促进。其二,来自常见的世界名曲主题和歌曲(包括流行歌曲)。其三,文中第二章第一节中“各种音乐风格的节奏”内容来源于 INGE BJARKE 女士所著《MUSIKKENS GRUNDBEGREBER》(音乐基本理论),在此也感谢她授权同意著者的转载引用。其四,部分谱例由著者作曲或改编,未标记出处的节奏谱均由著者创编或改编。

视唱是一种学习乐理和曲式的手段,但不是唯一的手段。本书采用视唱的方式来解释说明曲式与乐理的课程内容中一些基础性的问题,目的在于提供一种学习思路,培养一种学习习惯,为学生今后的课程学习和理论认知打下基础。

书中的内容来自长期的教学实践。由于水平有限,书中疏漏和缺点错误在所难免,敬请广大读者批评指正。

第一章

视唱与旋律

视唱（视唱练耳）这门传统课程，教学中是肯定要涉及“旋律”的，视唱（视唱练耳）教学常取材于一些著名乐曲的旋律片段，引导在视唱中学会唱准音高、节奏和基本的旋律起伏，继而让学生掌握听音记谱的技术。本书则想做这样的探索：将对旋律和旋律线以及节奏等基本乐理知识融合更多的音乐内涵，或者说，意在将乐理课程中对音乐本真的理解力融合到视唱教学中来。这里的旋律、旋律线、节奏等的关注点，已经不是仅仅局限在对“唱准音高、节奏和基本的旋律起伏”和“掌握听音记谱”的技术，而旨在把视唱的目标提升到对旋律等音乐的内涵关注点上，更具体地说，要将视唱体现更饱满的音乐情感织体和表演的艺术形态。我们在多年的探索实践中已经深深地感觉到，这种探索与实践确实已经起到良好的效果。

第一节 旋律与旋律线

旋律（Melody）在字面上可以这样理解：“旋”有旋转、改变之意，“律”有音高之意。旋律是有音高又有节奏所构成的曲调。“用单声部表现出来的乐思，叫做旋律……不论声部的多少，作品的内容首先是在旋律中表现出来。”¹

在视唱中，首先面对的就是旋律的视唱。旋律视唱首先需要一定的读谱能力、一定的音高与节奏表达能力，在此基础上，如何将旋律恰当地、有表情地、生动地、细微地“表演”出来，是视唱需要解决的一大问题。要解决这个问题，首先需要了解旋律线。

1.H.B. 斯波索宾著：《音乐基本理论》，人民音乐出版社，2003年版，p.186。

如果把音符的符头连结起来，可以形成一条蜿蜒的线条，这就是旋律线。通过视唱或者在钢琴上弹奏歌曲《蓝色薰衣草》（谱例 1.1）并配以钢琴伴奏，可以体现出旋律线的高低蜿蜒的变化，做出强弱起伏的效果。由此可以体会到，在旋律高低起伏的过程中，音乐也有了细微的强弱起伏的变化。

旋律线主要有下述特征：

旋律线的运动方式可以分为四种，分别是：

水平线或单音调；

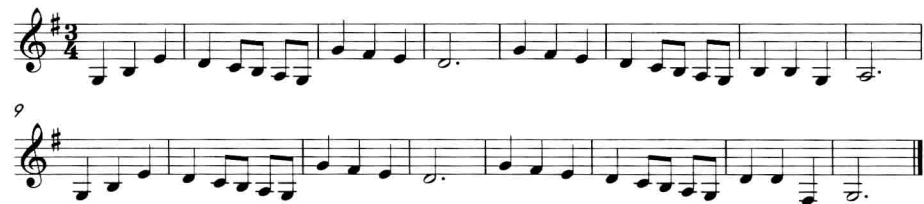
小起伏的旋律线；

较大的波浪型旋律线；

连续上行与连续下行。¹

试举下列谱例：

谱例 1.1 《蓝色薰衣草》 英国民歌



谱例 1.2 《我愿意》 副歌部分 黄国伦曲

谱例 1.3 《卡门 - 爱情像一只自由的鸟儿》 比才曲

1. 旋律线的分类方式引自钱仁康、钱亦平著：《音乐作品分析教程》，上海音乐出版社，2001年5月第一版，p.3。

谱例 1.4 《葬礼进行曲》 肖邦曲



将以上谱例进行视唱或默唱，可以发现，其中《蓝色薰衣草》音域较窄，以级进为主，是起伏较小的旋律线；《我愿意》音域较宽，多次出现八度大跳，是起伏较大的旋律线；《爱情像一只自由的鸟儿》（歌剧《卡门》）是连续下行的旋律线；《葬礼进行曲》的前两小节是水平进行的旋律线。

“旋律线是由旋律音进行的距离和方向所造成，不同类型的旋律线有不同的表现作用。”¹一般来说，旋律线的连续上行常伴有渐强，连续下行常伴有渐弱。起伏较小的旋律线比较优美委婉，例如大多数江南民歌；起伏较大的旋律线比较高亢活跃，例如一些北方民歌。水平线条的旋律线，既可以表达庄严肃穆的效果，例如肖邦的《葬礼进行曲》，也可以伴随一定的渐强渐弱体现气氛的张弛有度。

旋律的强弱表情和很多因素有关。除了旋律线的形状和方向以外，例如节拍重音，音乐的句法，旋律的高潮，作曲家的设计等，都对于旋律的强弱有影响。

在视唱旋律时注意：

需仔细读谱，在观察作曲家写出的强弱表情记号的基础上，通过对旋律线等各方面因素的分析，将有助于唱出旋律的起伏线条。

根据旋律线的相关理论，可以为谱例 1.1、1.2 标记表情记号。也可自弹自唱，分析以下钢琴曲旋律线条的运动方式。

谱例 1.5 巴赫《抒情曲》

1. 钱仁康、钱亦平著：《音乐作品分析教程》，上海音乐出版社，2001年版，p.3。

The musical score consists of four systems of music. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The first system includes fingerings such as 3 5 4 2 1 and 8 1 5 4 8 1 8 1. The second system includes a mezzo-piano (mp) dynamic marking and fingerings like 2 1 8 1 and 4 1 5 1. The third system includes fingerings like 4 2 1 2 and 8 1 5 1. The fourth system includes a poco rit. (poco ritardando) marking and fingerings like 5 8 1 5 and 2 8 4 5.

(Cantabile 如歌的, Andantino espressivo 有表情的小行板)

第二节 旋律的发展手法

旋律是我们在听音乐时最清晰感受到的主题。在音乐创作中,有了一个性格鲜明、富有特色的主题之后,就要通过旋律的发展手法将其进行发展变化。本节将通过视唱的方式,介绍旋律的发展手法中比较常见的重复、模进、再现、对比。视唱以下乐谱,观察旋律的发展手法:

谱例 1.6 《多年以前》 贝利曲



《多年以前》分为四个乐句，每乐句四小节。第一乐句和第二乐句完全一样，这里就是运用了重复的手法。第三乐句又可以分为两个乐节，每个乐节也完全相同，这也是重复。

谱例 1.7 阿尔比诺尼 《柔板》主题



这首《柔板》速度缓慢、情绪悲凉，在这段音乐中，第3、4小节旋律按照第1、2小节旋律同样的规律在不同的音高上出现，这就是旋律的模进。模进就是“在另一个音高上重复旋律进行（当然，移动一个纯八度或几个纯八度是不算在内的）。每一次所引用的按照模进而重复着的短句叫做模进的环节。第一个模进的环节也叫做模进的动机。”¹

模进一般最多使用三次，这段音乐的模进使音乐的感情进一步深化和积累。模进是旋律发展的过程中很常见的形式，可以使听者加深印象，或是对音乐情感的累积，或表达了音乐紧张度的变化。在这首《柔板》主题中还可以尝试找出其他的模进。可对照乐谱，赏析《柔板》全曲，听辨音乐中的发展手法。

再现是音乐发展的常见手段。再现是“音乐材料在初次陈述后隔开一定距离的再次陈述，即在两次陈述之间穿插着其他的音乐材料。有原样再现和变化再现之分。”²《多年以前》（谱1.6）中第四乐句是对第一、二乐句的再现，《莫扎特A大调钢琴奏鸣曲》第一乐章第1、2乐段主题（见本书第三章“歌曲曲式”中谱例3.2）中采用了再现，第二乐段的第二乐

1.H.B. 斯波索宾著：《音乐基本理论》，人民音乐出版社，2003年版，p.211。

2. 钱仁康、钱亦平著：《音乐作品分析教程》，上海音乐出版社，2001年5月第一版，p.577。

句就是对第一乐段的再现。再现体现了音乐之间的逻辑联系，使音乐具有了既有联系，又有对比的特性。当旋律采用了与之前完全不同的音乐材料时，则为旋律的对比。

认识旋律的发展手法，分析旋律各个乐节、乐句之间的逻辑关系，在视唱中理清音乐材料之间的联系，对于旋律的视唱、记忆、乃至至于旋律的创作都具有一定的意义。

第三节 旋律的高潮

当我们视唱旋律时，常会感受到旋律中有某一个地方情绪最为饱满，效果最为动人，这里就是旋律的高潮。“旋律在每次高涨时所达到的最高的音叫做旋律顶点，如果旋律的最高处是和最紧张的地方相符合的话，它就叫做旋律的高潮。”¹ 旋律一般都会有高潮，但不宜太多。旋律的高潮一般在完整旋律的 3/4 处左右，也就是中间偏后，这种设置正好符合黄金分割点，满足了人们审美的需求习惯。

视唱以下曲谱，可以体验旋律的高潮：

谱例 1.8 《我爱你，中国》 郑秋枫 曲

5 我 爱 你 中 国， 我 爱 你 中 国。 我 爱 你

10 春 天 蓬 勃 的 秧 苗， 我 爱 你 秋 日 金 黄 的 硕 果。 我 爱 你 青 松 气

14 质， 我 爱 你 红 梅 品 格， 我 爱 你 家 乡 的 甜

蔗 好 像 乳 汁 滋 润 着 我 的 心 窝。

可以感受到，旋律在“我的心窝”的“我”字上达到高潮。这个音

1.H.B. 斯波索宾著：《音乐基本理论》，人民音乐出版社，2003年版，p.189。

是旋律的最高音，停留的时值较长，感情得到抒发和深化。演唱者在这个音的处理上常有两种，一种是音量较大、较为热情的唱法，另一种是音量突弱、较为深情的唱法。两种唱法都强调了旋律的高潮，表达和深化了音乐的情感。

谱例 1.9 柴科夫斯基《天鹅湖》主题



在这段音乐中，旋律呈现出波浪型的变化，当到达最高音时，也是旋律最具有紧张度的部分，音乐的力度也最强，这里就是旋律的高潮。对于旋律的视唱，以及音乐表演实践来说，无论是演唱还是演奏，能够体现出旋律的起伏变化、旋律的高潮，都是最值得注意的。可以尝试通过观察旋律线，给这条旋律加上表情记号，再欣赏原曲，进行对照。

第四节 旋律与音乐风格

在西方音乐史中，我们在教学中常用的音乐作品多出自以下几个时期：巴洛克时期（1600-1750）、古典主义时期（18世纪）、浪漫主义时期（19世纪）和20世纪音乐。这几个时期的音乐具有各自不同的风格特点与表现，因此，这几个时期的旋律常具有本时期音乐风格的一些特征。

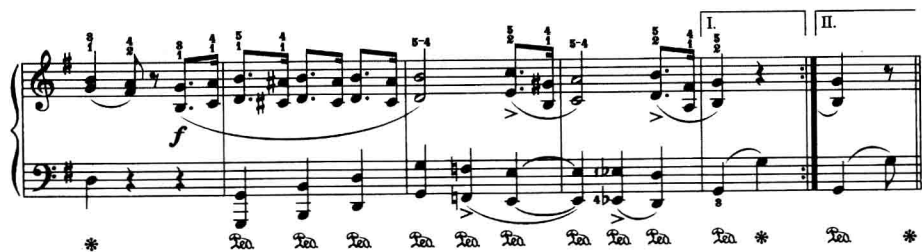
在巴洛克时期，复调音乐达到顶峰，主调音乐开始兴起。巴洛克时期的复调音乐旋律常作连续不断的运动，情绪常为明朗欢快，巴赫的《布拉登堡协奏曲》等作品是这种音乐风格的完美体现。从视唱的角度来看，巴赫的《二部创意曲》第13条，同样具有这种旋律以长线条为主、连续

不断运动的特征，相对于古典主义的音乐而言，从巴洛克音乐中找到明确的句读要困难得多。可以通过弹奏或视唱感受这一特征。

谱例 1.10 巴赫《二部创意曲》第 13 条（片段）

在古典主义时期，以古典主义音乐的三位大师：海顿、莫扎特、贝多芬的作品为首，确立了旋律常具有以下特征：乐句均衡对称，终止句读分明。4 小节一句，8 小节或 16 小节一个乐段的方整性结构比比皆是，这体现了古典主义追求的结构美与严谨的内涵。

谱例 1.11 贝多芬《G 大调小步舞曲》主题



相对于古典主义音乐多描述对于大自然的感受，浪漫主义音乐要显得个人得多。浪漫主义重视人的感情和感受，多见描写爱情、情绪忧伤的小型音乐作品。舒伯特、舒曼、肖邦等人的音乐总有较多的声乐化的倾向，哪怕他们写作的器乐作品，也让人常感觉其旋律像是一首歌。因此浪漫主义的旋律常常像一位诗人，在湿漉漉的天气里伤感地唱着歌。

谱例 1.12 柴科夫斯基《四月——松雪草》主题

20 世纪以后，无调性音乐、各种各样的先锋派、实验音乐大量的出现，两次世界大战期间，由于严酷的社会现实，许多作曲家创作的音乐都体现了悲痛、痛苦、愤怒的情绪。20 世纪音乐中的另一个重要现象是，流行音乐的大行其道。这个时期的音乐旋律很难做出一个具有普遍意义的归纳，但在严肃音乐中，无调性或调性模糊、非声乐化的旋律还是普遍存在的。视唱这一时期的旋律，不经过专门的训练，往往无法准确地表达音乐。

在视唱曲目中，经典作品的旋律是其中的重要内容。了解作曲家所处的音乐时代，视唱时关注旋律的音乐风格，有益于音乐的深入理解和准确表达。除了旋律本身的风格特点之外，由于音乐时代的不同，旋