

分类号:

安徽师范大学

硕士学位论文

题目: 卡农在中小學生多声思维训练中的应用价值与方法研究

Title: Application value and method of Canon in multi-sound thinking training of primary and middle school students

学科、专业: 音乐

研究方向: 音乐教育

作者姓名: 伍维蒙

导师及职称: 张毅 教授

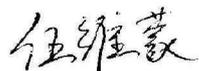
论文提交日期: 2018年4月

授予学位日期: 2018年6月

安徽师范大学学位评定委员会办公室

学位论文独创性声明

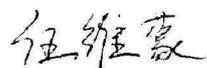
本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果，与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。

学位论文作者签名：

签字日期：2018年 6 月 6 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解 安徽师范大学 有关保留、使用学位论文的规定：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权 安徽师范大学 可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。保密的学位论文在解密后适用本授权书。

学位论文作者签名：

导师签名：

签字日期：2018年 6 月 6 日
日

签字日期：2018年 6 月 6 日

学位论文作者获学位后去向：

工作单位：

电话：

通讯地址：

邮编：

卡农在中小學生多声思维训练中的应用价值与方法研究

伍维蒙

安徽师范大学硕士学位论文

二〇一八年四月

本论文经答辩委员会全体委员审查，确认符合安徽师范大学硕士学位论文质量要求。

答辩委员会签名：

主席：（工作单位、职称）

袁忠 上海师范大学教授
袁捷

委员：

袁捷
周时梅
褚旭霞
袁捷

导师：

摘 要

多声思维是人类在多声部音乐的产生和发展过程中，随着多声感觉、听觉以及多声欣赏习惯与能力的发展，逐渐形成起来的一种立体状的音乐思维方式。¹它对丰富人的听觉体验、提升音乐综合能力等方面都有着非常重要的作用与意义。本文立足于多声思维在中小学学龄阶段的重要性研究，结合卡农多声部教学的技术手段，以训练和提高中小学生多生思维能力为根本目的，创新性的在中小学阶段设计和展开有效的卡农式多声部音乐教学。

本文的主要结构分为以下三个部分：

第一章：对中小学生学习多声思维训练的价值与意义。本章开篇针对多声思维对中小学生身心健康发展的重要性进行了简要的概述，多声思维训练越来越在现今中小学音乐教育中起重要作用。接着对训练多声思维的价值进行四个方面的价值阐述。最后对训练多声思维的意义进行总结与归纳。

第二章：卡农在中小学多声部教学中的应用价值。本章首先对卡农的艺术概况进行了简要的概述，包括概念、发展概况、分类和记谱特点。接着整理了具体的卡农作品，进一步证明了卡农在音程、和弦训练上的价值。最后对卡农在多声思维训练上的优势进行了充分的阐述。

第三章：卡农的教学方法设计与教学反思。本章作为全文重点设计了详细的教学步骤，并将其付诸实践，在实践中检验卡农训练多声思维的有效性和优越性。在论文最后针对卡农的训练结果建议性的表达了个人对当今多声思维训练的展望与期待。

关键词：卡农；多声思维；训练价值；教学方法；

¹ 樊祖荫 《中国多声部民歌概论》人民音乐出版社，2004，11 页

Abstract

Multi-Sound thinking is a kind of stereoscopic music thinking mode formed by the development of multi-sound feeling, hearing and multi-sound appreciation habit and ability in the process of the generation and development of multi-part music. It has a very important role and significance in enriching the auditory experience and improving the comprehensive ability of music. Based on the study of the importance of multi sound thinking in school-age, combined with the technical means of multi-part teaching, the paper aims at training and improving the students thinking ability, and creatively designs and launches effective Canon-style music teaching in primary and secondary schools.

The main structure of this paper is divided into the following three parts:

Chapter I: the value and significance of multi thinking training for primary and secondary school students. The beginning of this chapter is a brief overview of the importance of multi sound thinking to the physical and mental health of primary and middle school students, and the multi sound thinking training plays an important role in the music education in primary and secondary schools. Then, it elaborates four aspects of the value of training multi voice thinking. Finally, we summarize and sum up the significance of training multi thinking.

Chapter II: the application value of Canon in musical teaching in primary and middle schools. This chapter first art overview of Canon is briefly introduced, including the concept, development, classification and notation features. Then organize the specific Canon works, further proof of Canon in interval, chord training on value. The advantages of Canon in thought training was fully elaborated.

Chapter III: the teaching methods and teaching reflection of Canon in design. This chapter, as the full text, designed the teaching steps, and put it into practice to test the effectiveness and superiority of the multi sound thinking training of the cannon in practice. In the end, according to Canon training results suggested the expression of prospect and expectation of the individual sound thinking training.

Keywords: Canon; Mullti-Sound thinking; Training valuation; Teaching method

目录

摘 要.....	I
Abstract.....	II
绪 论.....	1
一、选题缘由.....	1
二、研究现状.....	2
三、研究方法.....	3
四、研究创新点.....	3
五、研究重点.....	3
六、研究意义.....	3
第一章 对中小學生进行多声思维训练的目的与意义.....	4
第一节 多声思维对当代中小學生身心健康发展的重要性.....	4
第二节 对中小學生进行多声思维训练的目的与意义.....	5
一、对中小學生进行多声思维训练的目的.....	5
二、对中小學生进行多声思维训练的意义.....	7
第二章 卡农在中小学多声思维训练中的价值与优势.....	8
第一节 卡农的艺术概况.....	9
一、定义.....	9
二、卡农的发展概况.....	9
三、卡农的分类.....	9
四、卡农的记谱特点.....	9
第二节 卡农对多声思维训练的价值研究.....	10
一、以启发为目的的节奏卡农.....	10
二、以音程为训练目的的二声部卡农.....	11
三、以和声训练为目的的多声部卡农（三四声部卡农）.....	12
第三节 卡农在中小學生多声思维训练上的优势.....	17
一、简易性.....	17
二、高效性.....	17

三、多样性.....	17
四、全面性.....	18
第三章 卡农的教学方法设计与教学反思.....	18
第一节 卡农的教学方法设计.....	19
一、卡农作品的教学设计——以《Trinkkanon》为例.....	19
二、即兴卡农的教学设计.....	24
第二节 对卡农的教学反思.....	30
一、卡农对中小学多声教学的启示.....	30
二、卡农对中小学多声教学的意义.....	32
三、对卡农应用于中小學生多声部教学的设想.....	32
四、卡农在中小学中的应用前景.....	34
结 语.....	35
一、研究中的思考.....	35
二、研究中的不足.....	36
三、研究中的展望.....	36
参考文献.....	38
致 谢.....	39
附录.....	40

绪 论

一、选题缘由

(一)我国中小学音乐教育中多声音乐教学的发展

我国近代的音乐教育从 20 世纪初的学堂乐歌开始至今已有百余年的发展历史,在西方新式课堂进入中国,本土化发展后,也取得了巨大的成就。随着西方文化的渗透,中西方文化之间产生了融合,在音乐形式上也呈现出越来越多样化的局面。多声思维对于人的全面发展和思维的活跃性有着巨大的帮助。多声思维的训练及培养依赖于多声部音乐的训练,不难发现,现在中小学校中几乎都建立了合唱团,有条件的甚至还有管乐团,这正是多声音乐在中小学渗透的真实写照。随着人民生活条件的不断改善,社会教育和学校教育对文化水平的要求越来越高,这便促使着多声音乐更快更好的应用到中小学音乐教学中去,这是一个目前来看不可逆转的趋势,而且这个趋势会随着时间的推移越来越大。

(二)中小学多声思维能力训练方法的有效性

从现在中小学音乐教育的现状来看,多声部音乐教学的实践还不容乐观,许多学校心有余而力不足,似乎多声部音乐训练是一种奢侈品,要求很高。在中小学音乐教育中,客观来说多声音乐的训练是比线性音乐的训练要难。不论是对于学生还是教师来说都有能力上的要求,所以从常规的多声部训练来说,训练难度已然存在,这就对于专业能力有限的老师和演唱(演奏)能力有限的学生来说都是一种限制。所以寻找一种对教师和学生专业能力要求都不那么高的有效多声部训练手段,来解决中小学多声思维训练的现实需求就显得尤为重要。

(三)多声音乐学习在我国现行中小学音乐教材中呈现状况

笔者通过对小学的人教版音乐课本、人音版小学课本、湖南文艺版小学课本的研读,结果发现两个共同的不合理因素。其一是在线性音乐过渡到多声音乐的过程中没有良好的多声音乐的引入,也没有恰当的训练方式。侧重和声训练的多声音乐,对于二三年级的小学生来说平行的三五度进行在没有理解音程关系的情况下是很难掌握的。其二是多声音乐在高年级的课本中内容量偏少,而且类型单一,这克制了在中小学进一步开展多声思维训练的可能性。此外,在现实的课堂

教学中,有些授课老师直接跳过多声音乐的学习或者将多声音乐简化成线性音乐的情况也屡见不鲜。这里并不是实现不了多声音乐进入小学课堂的可能,而是教师没有运用合理的方式手段转化切入多声音乐。所以寻找一个恰当的切入点引入多声音乐,从而合理的训练多声思维变的急不可待。

二、研究现状

通过查阅图书馆资料和相关文献的阅读,笔者搜集到许多对论文写作有所帮助的资料和文献。首先因为对多声思维的好奇从而萌发了对思维学进行研究的浓厚兴趣,通过对卢明森的《思维奥秘探索 思维学导引》、于长青的《三种思维,三种逻辑》、张智光的《关于思维发展的阶段问题》等著作的阅读,笔者有了对思维的基本认识,对人的思维发展概况有了初步的了解,这对于进一步论文写作的开展奠定了基础。然后在查找相关音乐类思维时发现,中国自古以来形成的以线性思维为主体的音乐思维和西方形成的以多声思维为主题额音乐思维之间好像有着一些差异,引发了笔者对两者之间的比较。在查阅了冯长春的《中国近代音乐思潮研究》和田青的《中国音乐的线性思维》等相关文献后,发现,中国的线性音乐并非不如西方的音乐,我们的线性音乐在用自己的“一音三韵”书写着自己的“多声音乐”,只是中国的主流音乐思想没有像西方那样朝着纵向多声去发展。客观的说单音有单音的美,多音有多音的美,在美学上,单音音乐毫不逊色多声音乐。一方面,两者没有谁优谁劣,而是可以相辅相成、互补不足的。因此,在文化自信心上我们应该是自信的。另一方面,西方优秀的多声体系是可以为我所用的,借助西方已经非常成熟的多声体系来发展和重塑我们的传统音乐是可取的,这也正是中国音乐未来的发展方向。通过搜索资料,在李向京的《多声部音乐历史演进及其启示》、方秀娟的《低年级多声部教学的实践与探索》、王雅坤的《基础音乐教育中多声部训练的实践研究》等文章中,各位老师也具体的阐述了自己在实践过程中,关于多声思维训练的许多有效方法和策略。同时在徐东阳的《多声部视唱练耳训练研究》、李静玉的《多声声乐表演课中获得的启迪》等文章中得知,多声音乐训练是建立多声思维的基础,培养良好多声思维能力对于多元文化的发展需求和人的全面发展需求有莫大的作用。然后通过偶然一次对卡农多声音乐的接触,发现其实践的特殊性,并联想其应用于中小学课堂教学的可能性,这让笔者产生浓厚的兴趣。通过对三套小学音乐课本的查找发现了,课本中关于

卡农的多声音乐寥寥无几,这进一步增加了笔者对采取卡农进入中小学课堂训练其多声思维的信心。

三、研究方法

本文采用文献研究法、调查法、实验法等研究方法对多声思维的训练进行分析研究。这些研究方法有助于全面的分析和阐述论文,并能使论文的理论与实践相结合,更加充分发挥其实用性。

四、研究创新点

- (一) 利用卡农在中小学开展多声思维训练。
- (二) 卡农进入中小学课堂的可能性研究。
- (三) 卡农系统的多声训练方法研究。

五、研究重点

- (一) 卡农在中小學生多声思维训练中的价值研究
- (二) 卡农在中小學生多声思维训练中的教学方法

六、研究意义

我国的音乐学科的发展在中小学中仍处于发展的初级阶段,多声部教学在中小学中的开展状况还不容乐观。笔者通过层层文献的搜索与深刻的反思终于总结和梳理了卡农在运用多声部教学时的独特价值与教学方法。在卡农多声教学方法上,目前还没有专家学者进行过细致的梳理,因此本文的研究亮点就是开创式的将卡农以一种训练方法的形式引入到中小学多声部音乐实践过程中,这丰富和改善了当前中小学多声部训练的手段,对推动中小学进行有效的多声部教学有积极的引导作用。

第一章 对中小學生进行多声思维训练的目的与意义

多声思维是人类在多声部音乐的产生和发展过程中,随着多声感觉、听觉以及多声欣赏习惯与能力的发展,逐渐形成起来的一种立体状的音乐思维方式。它从不自觉走向自觉,并逐步向更高级的阶段发展。^②

第一节 多声思维对当代中小學生身心健康发展的重要性

一方面,多声思维在多元文化影响下的世界中越来越起着重要的作用。多声思维训练的要点首先要能感知到多音音乐的存在,然后是引导学会关注和聆听音乐中的多音音响构成,继而通过大量不同类型的多声音乐的实践来不断提升多声思维能力。另一方面,从整个世界的格局来看,在大方向上还是朝着和平的方向发展的。不同种族与国家之间基本会保持互利共赢的态势发展。一个伟大的决定都不是独裁的,而是集思广益,充分考虑多数人的利益而决定的。多声思维的训练价值与此不谋而合,协同发展、互相倾听正是多声思维的价值所在。因此多声思维的效果与作用并非只是音乐学科中训练出来的一种无用思维,而是具有非常深刻的人生哲理的思维类型。它能积极影响学生的世界观、人生观。

在中小学中,学校也意味着一个小的世界。在这个小世界里也充满着各种人际的交织,人的成长发展永远要伴随着学习、沟通、包容和理解,也就是说自己认知的世界未必是真实的世界,要学会理解他人,懂得与他人的和谐相处,从而一步步的健全和完善自己的人格和价值观,这才是一个社会人应该具有的品质。学校中有许许多多的同学,每个个体都有各自的性格和认知,当然同学之间不和谐的现象也时有发生。究其根源一定不外乎性格、情绪和认知上的差异。多声思维在训练的过程中就强调个体与个体之间的默契配合,而配合的背后一定是在审视自身状态的同时也去聆听他人和整体的效果。在现在的中小学合唱排练中,许多学生认为合唱不就是把谱子上的东西唱出来就了事,其实不然,真正的多声思维的建立和提高绝不是以唱出多声部为目的而获得的,而是通过多声部作品

^② 樊祖荫 《中国多声部民歌概论》人民音乐出版社, 2004, 11 页

的训练过程慢慢让学生聆听他人的声音和感悟合作机制而获得的。因此多声思维的培养与训练对中小學生之间的互动交流和增强集体荣誉感是非常重要的。

随着现在人民生活水平的不断提升，父母对于下一代的教育观已发生翻天覆地的变化。以前的父母教育方式俗称“散养”式教育；而现在父母的教育方式应称为“精养”式教育。也就是捡一切好的东西给孩子用，可以说现在的中小學生是成长在锦衣玉食之中。其实这种溺爱是一把双刃剑，的确物质的满足会让孩子有一个美好的童年，但是也会养成衣来伸手饭来张口的恶习，还会慢慢滋生以自我为中心的不良价值观。为了避免这种家庭教育带来的不良影响，学校教育必须挺身而出积极的引导学生关注和理解他人，共同维护班级中的和谐景象。无疑多声思维的启发与训练是十分重要的，无论是对当前的中小學生之间的沟通与协调，还是对今后成人的他们面对社会上不同的人的沟通与协调都是有积极影响的。

第二节 对中小學生进行多声思维训练的目的与意义

一、对中小學生进行多声思维训练的目的

(一) 提升和发展线性思维

一方面，从学堂乐歌开始，新的音乐思想和技法不断的刷新了国人对音乐的认识。学者和理论工作者已经走在了时代的前端，但是许多教育工作者还在原地固步自封。时至今日，任然摆脱不了固有的线性思维限制，似乎学生和教师都对线性音乐情有独钟，不愿意尝试多声音乐作品。早在 20 世纪初，萧友梅就确定了欲使中国音乐获得新生并迎来发展的新时代，其前提就是必须学习和借鉴西方音乐多声思维的观念。我们所缺少的就是西方先进的多声音乐创作技术，而创作多声音乐的基础就是线性音乐与多声创作技法，线性的音乐我们有了，缺的就是创造多声音乐的多声体系。建立以中国传统音乐为主导，西方多声体系为技术手段的发展之路才是中国音乐的发展之路。

另一方面，改革开放 40 年以来，我国经济腾飞的同时也带动了各行各业的发展。许多行业都不再朝着单一路线发展，行业间的交叠往往产生新的行业，不同行业之间也在通过协同发展谋求共赢。这种现状同样也发生在音乐之中，在中

小学的音乐教育中，单一的独唱、齐唱、独奏已经不能满足当今的教育的需求，积极的开展多声音乐的教学与训练成了每一位音乐教育工作者所共同努力的义务。这个时代赋予了多声思维的一个特殊意义，因此，训练多声思维的价值并不是人为性的强调其重要性，而是在新的时期里人类的思想需要进步，只有这样才能适应这个多元化时期的“气候”。多声思维在这个多元文化的世界里有其自身的重要性和必然性，所以为了能更好的融入这个社会，就必须摆脱一成不变的线性思维，尽早开展多声思维的训练。就像王宁一在《观念更新漫议》中所阐述的一样：“好东西总该是能够推陈出新的，冥顽不化的东西就断然是不好的。”^③

（二）提高多声音乐的鉴赏力

在几乎所有的音乐形式中，多声音乐一直是一种主流音乐文化，无论是古典的、流行的、爵士的、摇滚的，都是如此。人们面对多声音乐其实是很尴尬的，既熟悉又陌生。熟悉的是它无处不在，而陌生的是不胜了解更谈何欣赏？。笔者作为一名音乐生，每天都接触着不同种类的多声音乐。我也在想为什么我们需要多声音乐？为什么同学里和声乐器专业人多？为什么二胡、竹笛类乐器音乐会里要加个钢琴伴奏？为什么不懂音乐的人自娱自乐唱个歌还喜欢带伴奏的？这些疑问总结起来有一个共同的特征，那就是它们所存在的音乐形式都是多声音乐形式。人们已经普遍乐意接受多声音乐的音乐形式，对多声音乐的需求已经大大多于对单音音乐的需求。那么多声音乐需求的提高了，多声音乐的鉴赏力也是需要提高的，这样才能与之相匹配。当然这种能力的提高是需要参与大量的多声音乐实践后才可以获得的。但目前看来人们这种鉴赏力普遍还不够高，这种能力就像是人的眼睛看东西，盲人的眼睛是看不见东西的，色盲的眼睛对几种颜色分部太不清，正常人的眼睛可以看到许多精美之处。缺少这种多声音乐的鉴赏力就好像看不见东西一样，而能力越强的人看的就越清楚。那么在多声思维能力较强的人眼里水平的高低，对多音的感知力就一目了然了。因此，练就敏锐的多声音乐鉴赏能力在当今多声音乐世界里显的十分重要。

③ 王宁一《观念更新漫议》音乐研究，1986，第三期

（三）提升全面的自身音乐修养

在其他因素条件相同下，多相对于少来说往往显的更复杂和高级。同理，多声部音乐在同其他因素条件下就比单声部音乐更复杂。就中小学音乐教育而言，开展多声部教学的难度就是比开展单声部教学难度要大。也正因为如此，若能实现对多声音乐的实践和欣赏便有了高一等的音乐修养。多声部音乐的实践不像单声部音乐的实践，单声部因为只有一行旋律，在进行的过程中，音高和节奏若出了一点小问题对整个过程的影响其实很小。而多声音乐的实践需要完成自己的部分之外，还要聆听别人的声音。除此之外，声部的进入、音准的要求、以及队员之间的配合等因素都考验着队员们的个人素养和团队凝聚力。因此，对多声部音乐进行训练可以全面的提升队员和团队的音乐修养和专业性。当音乐修养和专业性提高之后，学生便可以参与更多类型的多声音乐实践，比如重唱、重奏、协奏、艺术歌曲等形式。

（四）培养良好的合作能力

在多元文化交融下的世界，合作无处不在，音乐中的合作更是屡见不鲜。我们常说的合作是指个人与个人、群体与群体之间为达到共同目的，彼此相互配合的一种联合行动、方式。合作对同学之间建立互相信任、良性竞争、共同进步等优良品质上有良好的促进作用，其所带来的价值和优点对于学生的全面发展来说弥足珍贵。可惜的是在学校教育中，课堂中几乎看不到合作，这是十分让人痛心的。另一方面，中国家庭抚养子女的优厚待遇是众所周知的，在家里孩子要什么都会满足，合作对于他们来说可有可无。学校和家庭教育的双重缺失慢慢就会养成学生独来独往，极度个性的不良习惯。因此在中小学开展关于合作方面的活动和课程是当务之急。多声思维的训练虽不是唯一的解决办法，但是是一种切实可行的训练手段。可有效的改善同学之间的合作关系和增强合作能力。

二、对中小學生进行多声思维训练的意义

在中小学开展多声思维的训练可以丰富中小学课堂教学内容，对中小學生进一步感知多声部音乐，学习和参与多种音乐类型活动有着重要的现实意义。开展

有效的多声思维训练可以很大程度上辅助中小学生对各种形式的多声音乐,对于提高中小学生对多声音乐鉴赏能力有着显著的效果。多声部音乐中各声部间的合作和协调充分发挥了多声思维训练的理论 and 实践价值,这对于提高中小学生的合作能力有着直接有效的帮助。多声思维的训练对自身立体思维的建立有推进作用,大大活跃了各子思维合理运用的可能性,对更好更有效的解决问题创造了条件。多声思维的培养有助于中小学生对逐渐培养和提高自己的音乐修养,这对于中小学生的身心发展是必不可少的。在国家倡导下的素质教育的纲要引导下,多声思维充分发乎了音乐学科美育的教育理念以及对人的全方位发展的重要作用。

多声思维的培养和训练对维持家庭和谐有着积极的影响。多声部音乐的训练意义是潜移默化的,在多声思维不断提高的过程中,学生的自我意识会慢慢淡化,会慢慢养成一种群体意识,这能在一定程度上减轻在家庭教育中“宠儿”的不利因素。学生从多声部音乐的训练过程中慢慢养成的“倾听”与“协调”能力也会慢慢转化为一种对待家人成员的面对方式。这对与加强与家庭成员之间的沟通与包容具有良好的引导价值,以及对缩小年龄代沟和维护家庭和谐稳定有积极的促进作用。

多声思维的培养旨在加强沟通与配合,促进人与人之间的紧密合作。社会中无时无刻不在进行着沟通和配合,合作带来的互利共赢是这个时代赋予的新特征。因此积极有效的沟通会为自己和社会之间搭建桥梁,通过良好的沟通可以为自己的人生和发展创造更多的可能性。这对于加强个人与社会的联系以及社会大环境内部的密切合作有优秀的促进意义。

第二章 卡农在中小学多声思维训练中的价值与优势

卡农从记谱上看是单声部的记谱,难度上对于学生来说容易接受;从效率上看也比其他方式更加节约时间;从功能上看可以训练学生全方面的多声思维能力,而且更有效;从手段上看可灵活变化和控制在。这些因素充分证明了卡农在多声思维训练中的特殊价值与优势。

第一节 卡农的艺术概况

一、定义

一种跟随前句自始至终不间断模仿的多声部音乐被称为卡农^④，用卡农技术所创作出来的多声部曲子被称为卡农曲。

二、卡农的发展概况

卡农的最早历史可以追溯至 13 世纪的民间音乐形式，如狩猎曲、轮唱曲等。轮唱曲是一种小型声乐曲，其形式为各声部以相同间距进入的同度无终卡农，13 世纪以后流行于英国。15 世纪出现了完整的卡农曲，并为佛兰德乐派的作曲家所喜用。此后，卡农经常作为一种独立的小型乐曲或大型乐曲中的一个段落而被运用，许多交响作品里都会用《卡农》的技巧部分，比如贝多芬的《命运交响曲》、巴赫的《五首卡农变奏曲》等。

三、卡农的分类

按照题材来划分可分为：有终卡农和无终卡农。

按照技法不同的分类可分为：轮唱、同度（八度）卡农、非同度卡农、倒影卡农、逆行卡农、逆行反向卡农。

四、卡农的记谱特点

卡农是一种采取单声部记谱的多声部音乐，此外在谱面上还应标记各个声部的进入节点，和结束节点。进入的节点用数字 1、2、3 标记，结束的节点用延长音记号标记。具体识谱方式如谱例 2-1-1。

^④（法）泰奥多尔·杜布瓦（T.Dubois）《对位与赋格教程》廖宝生译，1980，第 100 页

Musica et vinum

Sartorius

The musical score is written on a single staff in D minor (one flat). It consists of 12 measures. Annotations above the staff indicate entry and ending nodes for three voices:

- 1 (1声部进入节点) at measure 1.
- 3 (当1声部进行到这里时 3声部从头进入的节点) at measure 3.
- 3声部结束节点 at measure 10.
- 2 (当1声部进行到这里时 2声部从头进入的节点) at measure 5.
- 2声部结束节点 1声部结束节点 at measure 12.

谱例 2-1-1

如谱例所示，这是一首采取单旋律记谱的三声部卡农，谱面上的数字标记和延长音记号分别代表了每个声部的进入时间节点和结束实践节点，每个声部在进行的过程中严格按照单旋律的音高顺序进行（不难看出在三个声部的进入和结束时，形成了d小调的主和弦）。同理，若是四个声部，便增加数字一个“4”和一个“延长音”记号，以此类推下去。

第二节 卡农对多声思维训练的价值研究

卡农的训练价值主要主要体现在对音程的训练价值与和弦的训练价值上。音程方面因为卡农声部的先后进入产生了不同的音程效果，各种音程之间的组合续进更是形成了万千种可能性，在不同的作品中有不同的应用；和弦方面，三声部的卡农针对的三和弦以及部分带有省略音的七和弦等和弦的训练，四声部及以上针对的是八度大三和弦与七和弦等和弦的训练，同样因为声部的不同进入形成了不同和声效果。因此，卡农针对音程与和弦等多声因素的训练有着重要的训练价值。以下将例举不同针对性的作品加以证明。

一、以启发为目的的节奏卡农

作为一种特殊的多声部音乐形式，卡农在低年级的多声部实践教学中并不能得到有效的开展，因为小学低年级的学生基本上还没有建立完善的音高感，因此在初次接触卡农时要摒弃音高对学生能力要求上的限制，那么采用节奏卡农这种形式便能恰到好处的解决这个问题。所谓的节奏卡农就是用肢体动作发出声音按照节拍拍打出拍点的形式进行卡农训练。如谱例所示

节奏训练



谱例 2-2-1

通过不同的节奏对位产生复合节奏型，这会在听觉和感觉上形成对多声思维感知能力的训练。在训练的过程中可以用唱的方式打节奏拍点，也可以通过敲击、拍手等形式打节奏拍点的方式进行训练。在节奏的难度上可以根据学生的具体掌握情况适当的增加难度和增加节奏型的种类。总之，节奏卡农具有丰富的灵活性、可控性，在实际的运用中要充分利用学生动作思维较活跃的特点，技法学生学习的兴趣，积极引导参与和感受多声音乐的艺术形式。

二、以音程为训练目的的二声部卡农

谈到多声部训练，训练二声部音程是必要的环节，特别是二声部合唱中，音程的有效训练是开展这一活动的前提，在二声部的卡农训练中，其主要针对的就是和声音程的训练，其原理就是利用卡农两条相同旋律在时间差上产生的音高差异而形成了不同音程，我们就是利用这些不同的音程关系进行有针对性的训练和学习，如谱例 2-2-2

Freu dich des Lebens

Beethoven



谱例 2-2-2

具体形成的自然音程如谱例 2-2-3 所示

Freu dich des Lebens

Beethoven



谱例 2-2-3

二声部的卡农去中针对的是和声音程的训练,相比于难度较大的模唱式音程训练,灵活的卡农训练可以在不知不觉中实现对各种音程的训练,训练内容可以根据训练目的而定。我们也可以在具体的训练过程中去检验音程掌握的具体情况,然后再根据不足加强练习。

三、以和声训练为目的的多声部卡农(三四声部卡农)

当卡农模仿的声部达到了三个时,在对位时三个音的重叠便形成了和弦,按照难度以和弦的复杂程度及部和谐程度,将卡农训练分为三和弦,七和弦,附属七和弦、非三度叠纸和弦、音块训练四个部分。

(一) 三和弦的训练

如谱例 2-2-4

Gebet

Caldara



谱例 2-2-4

具体形成的和弦如谱例 2-2-5 所示

Gebet

Caldara

Musical score for 'Gebet' by Caldara. The score is in 2/4 time and B-flat major. It shows a sequence of chords starting from measure 18. The chords are: 小三和弦 (minor triad), 增三和弦 (augmented triad), 减四六和弦 (diminished seventh chord), 减四六和弦 (diminished seventh chord), and 大三和弦 (major triad).

谱例 2-2-5

(二) 七和弦的训练

如谱例 2-2-6

Gott ist unsre Zuversicht

Telemann

Musical score for 'Gott ist unsre Zuversicht' by Telemann. The score is in 2/4 time and B-flat major. It shows a sequence of chords starting from measure 1. The chords are: 1, 2, 3, 4, 7, 15. The chords are: 大小七和弦 (dominant seventh chord), 小七和弦 (minor seventh chord).

谱例 2-2-6

具体形成的和弦如谱例 2-2-7

Gott ist unsre Zuversicht

Telemann

大小七和弦

17 小七和弦

谱例 2-2-7

(三) 副属和弦的训练

如谱例 2-2-8

Domine Deus

Michael Heyden (1737-1806)

1 2

11 3

21 4 I V7 I V7 I

29 V2/V V56 V2/IV IV6 K46 V7 I

谱例 2-2-8

具体和弦如谱例 2-2-9 所示

Domine Deus

Michael Heyden (1737-1806)

18

I(大三和弦) I V7 I (大小二和弦) V2/V IV6 K46 V7 I

V (大小七和弦) V56 V2/IV (大小二和弦)

谱例 2-2-9

(四) 非三度叠置和弦的训练

如谱例 2-2-10

Nu, nu, nu, nu

Michael Praetorius

1 2 3

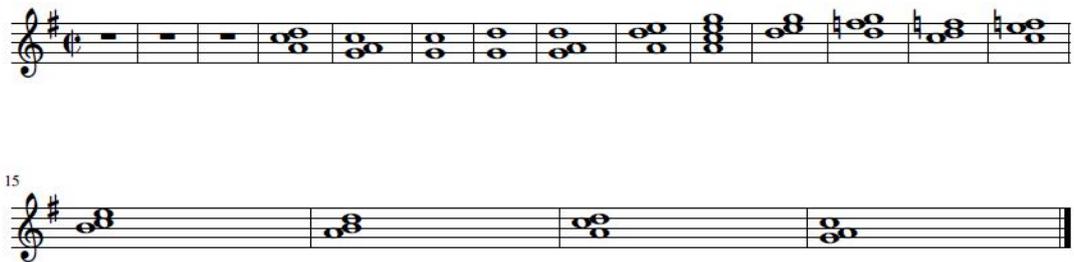
12

谱例 2-2-10

这是一首采取异调记谱的三声部卡农，其中大多数和弦都不是以常规的三度叠置形成的，其中形成的主要和弦如谱例 2-2-11 所示

Nu, nu, nu, nu

Michael Praetorius



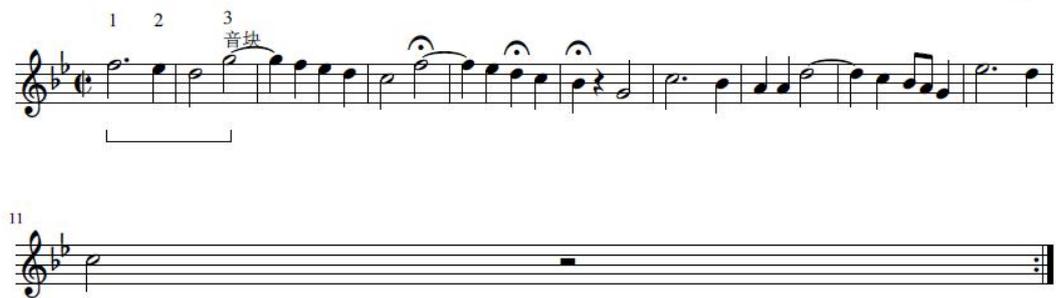
谱例 2-2-11

(五) 音块的训练

在全音音块中数三音音块使用较为常见，具体谱例 2-2-12 所示

Alle Welt

Smith



谱例 2-2-12

总的看来，卡农对多声思维的训练有很高的实用价值。首先从声部上看，它既是“多”也是“少”，训练的可行性非常高；另外卡农在多声题材的创新性和内容的丰富性上都有别于常规多声训练方法，有很高的训练价值。其次，卡农的作品现存非常多，有许多作品适合移植到中小学多声部音乐教学中，这对于多声部教学拓展和对教材知识的补充有很高的应用价值。

第三节 卡农在中小學生多声思维训练上的优势

一、简易性

在当前中小学的音乐课堂中，普遍存在以单声部旋律教唱歌曲的方式展开教学。而卡农正是以单声部旋律导入，多声部实践后置的方式进行多声思维训练的。这样在起初的训练上不需要让学生知道这是一首多声部音乐，而只需要练习单声部就可以了。对于学生来说，单声部的练习方式更加容易接受，这让卡农进入中小学课堂创造了可能性。

众所周知，实践一个单声部音乐在同条件下要比实践一个多声部音乐要简单，对于学生来说也是如此，学唱一首单声部旋律的歌曲要比多声部音乐要学的容易一些。卡农的记谱方式无论是几个声部，都统一采用单旋律记谱。在单旋律熟练的情况下通过卡农处理直接可转化为多声部音乐。这对于未接触过多声音乐的学生来说学习多声音乐将变得更容易，并因此降低了对学生参与多声部音乐实践的门槛，让更多的学生参与其中。

二、高效性

卡农是一种采取单声部记谱的多声部音乐，那么在训练时，不论是单声部训练还是分声部训练，大家都是集体性质的在训练。与常规多声部训练相比，不需要将每个声部都分开进行训练。这样在时间的利用效率上，会充分的利用训练的时间，节省出多余的时间来进行更细致的处理和训练。对于学生来说，如果只对其中一部分学生进行训练时，往往另一部分学生不会老实的在那里唱谱或者保持安静，他们肯定会扰乱课堂秩序，音响排练的进度。但这也是常规多声部训练的一种缺陷，因为不同的声部必须采取不同时间来进行分批训练。而卡农在这一点上是不存在缺陷的。这也是卡农本身特殊的技法所造成的优良特性。

三、多样性

卡农在训练上的多样性主要体现在可分可合、可多可少、声部间可组合训练的特殊性质上。在整个卡农的训练过程中，卡农的声部是可以拆分训练的，比如说一首四个声部的卡农，在训练的过程中，可以利用一二声部的对位训练音程和

声,还可以利用一三声部进行音程和声的训练,但是这两种方式所训练的音程和声对象是不同的。因此为了充分挖掘与对位声部形成的对位音程与和弦,在进行训练的过程中需要进行声部间的组合训练,从而实现对各种特定音程和和弦的训练。与常规训练相比,卡农的组合训练在训练上产生了许多种的可能性。理论上声部越多组合产生的可能性就越多,那么所产生的音程与和弦的种类就越多。但就训练乐趣而言,每次进行不同的声部对位都会有新的多声感受,相比较枯燥的反复训练,新鲜感会更吸引学生投入进去。

四、全面性

卡农对多声思维训练的全面性主要体现在纵向的和声对位上。理论上只要卡农的旋律设计的够巧妙,可以实现任意音程和弦的对位。这无疑是最全面的多声部训练了。但是就现实而言,并不是任意三个以上音形成的和弦都可以被有效利用。我们所熟知的和弦里还是以传统三度叠置的三和弦和七和弦为主。在针对三和弦和七和弦的训练也是非常系统的,例如七和弦的训练,是先进行二声部到三声部的阶段训练后再进行四声部七和弦的训练。这样做的目的是让学生充分认识到复杂和弦的内部结构,以及内部结构中的最小单位音程的音响效果。因此,卡农对复杂和弦的训练绝不是囫囵吞枣式的,而是非常系统、全面的训练过程。

第三章 卡农的教学方法设计与教学反思

本章重点对卡农的教学方法进行细致的介绍,突出了卡农训练方法的独特性与优越性。其中主要包括常规的卡农训练方法和即兴卡农两种训练方法。前者通过系统的作品训练间接的提高多声思维能力;后者则通过游戏的训练形式直接的提高多声思维能力。其次,在教学方法之后进行了多声部教学的反思与拓展,并对卡农运用于中小学作了相应的前景预期。

第一节 卡农的教学方法设计

卡农在对多声思维训练时表现出的有效性和优越性是多方面的,而且卡农在方法和策略上表现出了明显的多样性和针对性。在具体的训练中,卡农在中小学对多声思维训练的应用可分为卡农作品教学和即兴卡农教学两个部分。

一、卡农作品的教学设计——以《Trinkkanon》为例

Trinkkanon

Mozart

1

8

15

22

29

谱例 3-2-1

(一) 循序渐进的教学方法

1.1 二声部训练

《Trinkkanon》是一首四声部的卡农作品,但在实际的训练中为了更容易让学生从单声部音乐过度到多声部音乐的训练,在完成了单声部训练的基础上首先需要进行二声部的训练。作品中,一声部在进行到第 9 小节时,二声部从头进入,

与一声部之间形成二声部卡农的对位关系，并一直进行下去，最后结束在各自声部的延长音上。

1.2 三声部训练

在完成了二声部的卡农训练之后，即可以在此基础上加入三声部的进入。在二声部进行到第 17 小节时，三声部从头进入，三声部并行至各自声部的延长音上同时保持再结束。

1.3 四声部训练

完成三声部的卡农训练之后，就可以开始训练最终四声部的完整训练了。在三声部进行到第 25 小节时，四声部从头进入，四声部并行至各自声部的延长音上同时保持在结束。

在循序渐进的教学过程中，更重要的是教学的过程，而不是结果。不能盲目的展开最终的训练，否则就失去了对多声思维训练的意义。而且从一声部直接过度到四声部的训练，难度和落差对于学生来说都是不易控制的。而采取基础叠加的训练方式是在原有的基础上不断叠加深化，呈现难度递增的训练设计，这对于学生来说是容易接受和理解的。而且这样的循序渐进训练策略在一定程度上可以形成由声部数量的量变到多声思维能力的质变的教学过程。

（二）多样化的教学方法

1.1 声部组合的多样化训练

在多样化的教学方法里，针对多声部卡农作品的训练运用较常见的是声部的组合训练。例如在二声部的《Trinkkanon》训练中，可以采取不同的声部时间差进行多声思维的训练，即采取一二声部组合、一三声部组合、一四声部组合三种组合的形式进行二声部卡农的训练。在这三种形式中，每一组形式在与各自声部进行对位时，因为旋律上的差异，它们所形成的音程都是不同的。这的训练方式一方面实现了对卡农作品多声材料的充分挖掘和利用，让一首作品的训练呈现多样的形态；另一方面，多样的对位关系产生不同音程的音响效果，对学生来说给予他们更多合作关系和听觉上的感受，这种多也是一种对多声思维训练的体现。

1.2 器乐化的多样化训练

卡农作为一种多声部音乐，不仅仅可以以歌唱的形式呈现，也可以以器乐或半器乐化的形式来呈现。器乐化的目的是为了能让声音条件不太好的学生以器乐的形式参与进来，这能在最大程度上实现对中小学生对多声思维的训练。其中常用

的乐器是钢琴，或者根据学生的具体情况来决定适合的乐器。器乐化在训练上呈现两种形式，一种是半器乐化形式，一种是全器乐化形式。

在半器乐化的训练中，以二声部的《Trinkkanon》为例，有两种形式可以采用，一种是单人二声部半器乐化训练，一种是多人二声部半器乐化训练。其中多人形式比单人形式要简单。多人形式的具体训练方法是：两人以上进行组合后，其中一部分学生用钢琴演奏一声部旋律，另一部分人歌唱二声部旋律。单人的二声部具体的训练方法是：一个人先唱第一声部，然后再用钢琴演奏第二声部，类似二声部弹奏的表现形式。若是三个声部进行训练，那么声部分配上就有了更多的配置，两个歌唱声部加一个钢琴声部、两个钢琴声部和一个歌唱声部；四个声部那就更复杂了，一个歌唱声部加三个钢琴声部、两个歌唱声部加两个钢琴声部、一个歌唱声部加三个钢琴声部；五个声部那组合形式就更多了。这些都是可以采取的训练形式，关键是要运用得当。除此之外还需要注意的是，若学生使用的是吹管类乐器，那么就无法实现单人二声部卡农的训练形式了。

在全器乐化的训练中，学生不再以唱的形式进行训练。全器乐化的具体训练方法是：一个学生先在钢琴上演奏第一个声部，在二声部进入时，另一个学生以高八度的形式进入；若需要增加声部，那么第三位同学难度可以在高八度出增加第三声部进入；若还要继续增加声部，那么第四声部可以在更高八度或者更低八度演奏第四声部。

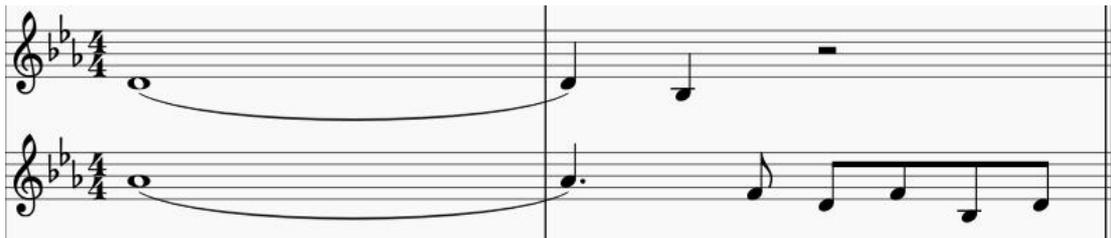
在器乐化的多样化训练中训练仍然要遵循循序渐进的教学原则，按照学生的接收能力和掌握情况来制定适当的训练步骤和方法。此外器乐化的子方法比较多，这里并不是一定要把每一种组合和搭配都应用到训练中去，而是选择其中的一部分作为一些手段的运用即可，否则会过多的方法反而起到不好的训练效果。

1.3 交换声部的多样化训练

交换声部的多样化训练是卡农所独有的多声部训练方法。在以上所使用的循序渐进的多样化训练和器乐化的多样化训练中都可以穿插着声部交换的训练。声部的交换虽然在内容和音响效果上没有直观的差异性，但是对于学生来说，他们在多声部进行中所扮演的角色和位置是不同的，那么多声感受上也会有所不同，这其实是一种换位多声思考。例如在《Trinkkanon》二声部对位时，在第9小节处形成的音程关系如图所示

1.1 针对音程的训练

有了延长音的处理之后，便可以开展对多声要素进行训练。在一二声部组合的《Trinkkanon》中，一声部与二声部在第 9 和 11 小节形成了一个减五度的自然音程。减五度是一个不和谐的音程，在多声训练训练时也常常不容易把握，因此为了突出对减五度音程的训练，在此处为例设计延长音的训练。那么实际的训练时就应该如谱例所示。



谱例 3-1-5

1.2 针对和弦的训练

当卡农声部数量超过三个后所针对的就是和弦的训练。例如四声部的《Trinkkanon》在一声部进行到第 25 小节和 27 小节时四个声部刚好形成了 V56 和弦。作为作品中唯一明显的七和弦，在此处设计针对大小七和弦的训练是恰当可行的。那么具体四个声部延长音处理如谱例所示。

谱例 3-1-6

延长音的设计是为了更好的完成关键多声部位的训练，包括音准的控制和音色的融合。此外在实际的训练过程中，可根据训练所存在的和声问题进行延长音

的选择设计,总之延长音的设计是根据训练的需要来具体设计的,是灵活可变的。

卡农的作品非常多,从中世纪至今至少有上百位的作曲家创作了成千上万的卡农多声部作品。除去遗失曲谱的那一部分,所存留下来的也不在少数,其中不乏有不在少数的作品适合中小学生学习。若能把卡农合理的运用到中小学生学习多声思维训练中去那将是一件非常有意思的事情。

二、即兴卡农的教学设计

即兴卡农的特殊之处与常规卡农的差别在于不依靠谱面,是一种完全凭借卡农模仿的特征以及模仿者的记忆力和音高感的卡农进行方式。卡农的旋律可以是既有的也可以是原创的,但要求旋律的难度要适中,间隔小节数较短、以固定节奏型的训练为主、具有很强的即兴性等特点。其技术要点就是旋律的发展受第一声部的控制,后面声部需要紧跟第一声部的旋律指挥棒,并按照卡农的模仿原则在较短的时间里按照节拍组织起来。按照节奏的难以程度将即兴卡农训练分为单节奏型卡农、混合节奏卡农两种训练方法。前者是基础型训练,后者是提高型训练。

一、单节奏卡农训练

所谓的单节奏型卡农指的是定旋律按照固定的节奏动机不断自我模仿进行并带有即兴创作特点的卡农。固定的动机节奏往往长度在一到两个小节,节奏型较简单,容易掌握。模仿声部的数量在二到三声部为佳。

这里所说的固定节奏动机具体如谱例所示



谱例 3-1-7

这几种节奏型只是一些例举,在实践中可以根据学生的具体节奏掌握情况进行灵活的设计。

(一) 轮唱

轮唱如同汉族民歌中的劳动号子的演唱方式。这种演唱方式的关键就在于模仿声部与旋律声部之间形成了间歇式的模仿关系，在教学中学生更加容易理解和接受。例如以节奏型①为即兴创作的节奏动机，那么进行二声部轮唱时如谱例所示。

二声部轮唱



谱例 3-1-8

在二声部轮唱比较熟练的情况下是可以加入三声部轮唱的训练的，如谱例所示。

三声部轮唱

The musical score for 'Three-Part Round Singing' is presented in two systems. The first system features a vocal line labeled 'sice' in treble clef and a piano accompaniment labeled 'gan' in grand staff. The second system features two vocal lines in treble clef and a piano accompaniment line in bass clef. The music consists of rhythmic patterns of eighth and quarter notes with rests, typical of a round singing exercise.

谱例 3-1-9

在进行轮唱训练时首先好保证对模仿规则的准确介绍,让学生充分理解轮唱式进行的声部特点,按照逐渐增加声部的方式循序渐进的进行训练。然后要保证模仿声部跟随的准确性,包括节奏和音高的准确性,其中最重要的是对音高的准确模仿,这是整个训练的重中之重。其次在训练的时候不宜在一首轮唱中反复练习,因为随着练习遍数的增加会让学生凭着之前的记忆去演唱,这样会降低对多声思维训练的有效性,因此要及时督促学生以最短的练习次数完成轮唱阶段的训练。

在轮唱阶段还可以采取多样化的训练方法,即带唱名的轮唱和不带唱名的模唱。模唱的难度相对比带唱名的轮唱难度小一些,因此一开始可以采用模唱的形式进行轮唱训练,然后再以带唱名的形式进行训练。

(二) 连续的卡农模仿

连续的卡农模仿是在轮唱的基础上对模仿关系进行节奏压缩,这一阶段加大了模仿的难度,对学生的记忆力和音高感知能力有了进一步的要求。以之前的二声部轮唱为例,在连续进行的情况下,谱例如下

二声部卡农



谱例 3-1-10

在二声部练习熟练的情况下加入三声部的连续卡农模仿训练，如谱例所示

三声部卡农



谱例 3-1-11

二声部的连续卡农在训练时要注意两点，一是要积极引导学生在跟随处理时调节“唱”与“听”的差异性，让学生充分理解和认识到听觉是产生与演唱之前的，然后经过短暂的大脑记忆再演唱出来，最后形成了我们所听到的连续的卡农。二是要在终止处给出明确的终止提示，让学生能够准确的抓住结束音完满结束。

三声部的连续卡农在训练时与二声部不同之处就在于多了第三声部，这让对位关系变的更加复杂，难度也变得更大。首先对三个声部来说都增加了一个干扰声部，这时要求学生在训练时要准确捕捉模仿对象，并能避免第三声部的干扰。此外，对于第三声部来说，选择所要模仿的声部是一个首要问题，若选择一声部进行模仿的话，那么模仿的间隔时间会增加，会增加模仿的难度，对记忆力的要求进一步提高。若选择模仿二声部，那么难度虽然不会增加，但是若二声部在模仿一声部时若发生错乱，那么三声部也会随之错乱，最终导致整体模仿失败。因

此两种模仿关系都是可以选择，但是在三声部的训练时，团体的合作性会变的更加密切，任何一个小的失误将会产生连锁反应，因此大家需要注意力集中、通力合作才能顺利完成训练。其次，在进行的过程中要引导学生在模仿的同时也要注意聆听对位时整体的音响效果，注意音色的融合。

此外，在具体的训练时，声部的多声取决于学生具体的掌握情况，在声部超过三个以上时，要确保后面声部能准确的完成模仿，否则宁可求少也不要求多。从实践的效果来看，以三声部的多声训练效果最佳。

在单节奏卡农训练阶段中并非只能由老师来主导旋律的节奏动机和发展走向，在训练的前期这是一种不错的引导措施，但当学生慢慢习惯这种进行模式之后这种方式的有效性便会下降。这时可以改变策略让学生作为旋律的创编者，在开始之前选择好需要的节奏类型，然后进行自由创编，其它同学与之配合。这样的形式一方面可以调动学生学习的积极性，另一方面也体现了教学中启发性和巩固性的教学原则。

二、混合节奏卡农训练

混合节奏的即兴卡农顾名思义指的是非单一节奏型的即兴卡农。它在难度上要大于之前的单节奏即兴卡农。例如混合使用以下几种节奏型。



谱例 3-1-12

如同之前的单节奏即兴卡农训练步骤一样，也要经过轮唱阶段的训练，再进行连续的模仿训练。这里在轮唱部分就不多做赘述了，训练方法参考单节奏即兴卡农的轮唱训练方法。谱例中所选取的节奏型只是所有节奏型中的一小部分，在实际训练时所有的节奏都是可以灵活运用。具体的即兴创作谱例如下所示

二声部混合卡农

The image shows a musical score for a two-voice mixed canon. It consists of two systems. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff, with a 3/4 time signature. The melody in the treble clef starts with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The second system starts at measure 12, indicated by a '12' above the first staff. It continues the melodic and harmonic development of the first system.

谱例 3-1-13

在二声部混合卡农练习熟练的情况下可适当开展三声部混合卡农训练。

三声部混合卡农

The image shows a musical score for a three-voice mixed canon. It consists of two systems. The first system has three staves: a vocal line labeled 'oice' (voice) in the treble clef, and a piano accompaniment labeled 'gan' (piano) with a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line and piano accompaniment both start with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The second system starts at measure 1, indicated by a '1' above the first staff. It continues the melodic and harmonic development of the first system.

谱例 3-1-14

在进行二声部混合卡农训练时在节奏上提倡采取不同的节奏组合形式进行训练,但是并不是说节奏越复杂、越多就越好。因为模仿对象的复杂程度决定了对中小学生学习多声训练的效果和价值。因此提倡用两至三种节奏型组合训练为佳,在旋律的设计上以级进的自然音为主,适当设计跳进,灵活使用。

在进行三声部混合卡农训练时,需要考虑终止的稳定性,要求即兴声部的后三个小节的小节重音必须要在稳定音级上或小节重音之前的一个音是稳定音级的邻音。若对位声部按照模仿关系结束在稳定音阶上,那么可以直接结束并做延长;若对位声部按照模仿关系未能结束在稳定音级上,则将对位声部的结束音进行微调让其结束在邻近的稳定音阶上,如上谱例 3-1-14 中的处理所示。

在混合节奏卡农的训练中提倡以学生为旋律的主导者进行创作,老师可以在一旁做观察者和指导者。其中主要需要控制的因素包括旋律长度、调性(终止音)、以及音准和节奏的准确性等因素。此外,还要确保一声部在多次训练中保持每次的准确性,不能在再次训练时都以不同的旋律来呈现,这种过于即兴化的旋律会导致后面声部无法跟随而被迫终止。因此,第一声部并非没有任何要求,而是需要有一定音乐素养的学生才能够担当。

第二节 对卡农的教学反思

一、卡农对中小学多声教学的启示

(一) 多声部音乐实践的可行性

多声部音乐魅力不言而喻,我们为无数优秀的多声部音乐作品而惊叹和喜悦,但一谈起训练,无数的人又望而却步。卡农首先在进入中小学课堂的形式上已经有了优越性,它是单旋律的,这基本与课本上进行单声部音乐的训练没有差别。其次,卡农声部是滞后而非不同,无论是合唱还是分声部唱大家都是集体参与者,这一点可以贯穿整个课堂。再者,卡农训练难度是梯度化的,每一个步骤都是前一步骤基础上的发展,具有理解和操作上便捷性。综上所述,卡农的多声部音乐实践在中学中是可行的。

（二）技巧与作品的结合性

在常规的和声训练方法中，通常都是将作品与技巧分开训练的。这时候学生对技巧与作品的理解是混淆的，因而产生对技巧训练的误解。卡农则于之相反，卡农的训练是不分技巧与实践的。我们所设计的卡农节奏与卡农音阶实非训练技巧，而是为没有进行过多声部实践训练的集体提供一个多声部音乐演示形式，以供感受体验而已。在我们的具体音程与和弦的训练中，主要应用的还是来源于作品本身内容的挖掘，这样的安排更能让训练的价值得到发挥，也更能得到学生的理解和认可。因此，脱离实践本身的技巧训练并不受学生喜爱，那何不将其有机的结合起来呢？

（三）教材内容的合理化

在中小学常用的几套音乐课本中，多声部的教学在内容还过于单薄，只有寥寥几首二声部的合唱作品，而且在二声部的难度已经很低的情况下，开展状况已然不理想。这说明根结问题不在多声部的演唱难度上，而是运用何种手段和方式来引入多声部音乐教学才是关键所在。卡农作品浩如烟海，从文艺复兴时期到目前为止，仍是许多作曲家热衷创作的多声部类型之一。其中必然不乏有适合应用于中小学教学中的优秀作品。卡农在多声部音乐实践中开了一个好头，希望本文的撰写能够引起一些学者与专家的关注，尽早的应用一些有价值的卡农作品，以此来丰富多声部训练的方法和手段，让教材在音乐教学中更具规范性与合理性。

（四）多声部教学的趣味性

在许多中小学的合唱团里，几乎所有的多声部演唱都依赖于谱子。其实这种训练方法是利弊参半的。且不说这种训练是不是能有效的提高多声思维，但其实践的趣味性就不是很高，往往是老师推着学生在学习，而不能有效的调动学生的学习积极性。我们都知道尤其对于小学生来说，一节课对学生学习兴趣的激发一定程度上是能够决定这节课的完成质量的。因此，照本宣科式和生拉硬拽式的教学方式肯定是不能技法学生的学习兴趣的。小学生善于模仿大人动作和语言是这个年龄段学生的一种天性，这是一个可以利用的突破口，因此，文中设计的即兴卡农的训练便是针对这种天性应运而生的，这让多声部的训练更像是一场游戏而不是枯燥的学习，这便是卡农多声部教学趣味性的体现。

二、卡农对中小学多声教学的意义

卡农对落实多声思维的训练有重要的意义。我们知道多声思维的获得是依赖于多声部音乐的实践而获得的,就常规的多声部作品而言,对每个声部进行分工单独训练是一个既耗时又费力的事情。在排练的时候往往队员只管把自己的那份声音表达好就好像完成任务了,在中小学中程度不深的合唱队员基本不可能去分出注意力去聆听别人的演唱,在整首作品排练完成后旋律声部的同学甚至不知道低声不同学唱的是什麼,那么所谓的多声思维训练便只是一纸空谈。与其他合唱训练方法相比,卡农是一种真正关注多声思维训练的多声部音乐。尤其是文中设计的即兴卡农训练法,在没有谱的情况下,若后一声部在进行模仿时不聆听前一声部的音高与节奏,那么后一声部将寸步难行,这对模仿者的记忆力能、反应能力、音乐感知能力不停地进行着训练。于后一声部而言,唱出来的与听到的在同一时刻是不同的音高,这才是真真意义上的对多声思维进行训练。

卡农对多声部训练的内容进行了充分的拓宽。常规的中小学多声部教学中其实真正关于和声的训练很少,两个声部的少量三五度的音程几乎已经是能够控制的极限了,更别说训练超过三个声部的带有和弦的多声部音乐了。而卡农可以顺利的对中小学生对相对复杂的音程和和弦的训练,从而提升中小学生对多声音乐的认知和实践能力。

卡农对和声体系的学习和训练开辟了新的训练通道。人们常说“学以致用”,所学的知识与技能要能用到实处上去。常规的多声技巧训练与作品训练往往是分家的,这是一种很不好训练方式。技巧与作品应该是紧密结合的整体,这样才能学有所用。卡农在具体对音程与和弦进行训练时,都是从作品本身出发,分析具体作品位置上的和声,再通过手段对此处和声进行训练的,这样做的目的就是充分发挥技巧从作品中来在到作品中去的教学理念。

三、对卡农应用于中小学生对多声部教学的设想

针对卡农在中小学的具体应用,笔者有如下构想,将九年义务教育的学段分为三个阶段进行学习,分别是 1-3 年级 4-6 年级和 7-9 年级。

(一) 1-3 年级的卡农应用

在小学低年级的多声部教学的应用上,考虑到此年龄段的学生基本没有建立

如果有训练的必要和需求的话,在高中多声部音乐教学中也可以采取这一阶段的卡农训练内容。

四、卡农在中小学中的应用前景

就目前中小学开展多声部音乐教学的现状而言,总体并不理想。其主要原因有两方面,一方面是师资力量的匮乏,另一方面是因为基础音乐教育工作没有得到具体的落实。这两个原因最后导致多声部音乐教学难以开展的尴尬现状。但正因为当前现状的不容乐观,才更加确定了卡农在这个领域有良好的应用前景和独特价值。实践证明,卡农在小学高年级学龄阶段的学生中是可以理解和接受的,大部分同学能熟练掌握 2-4 声部的卡农训练技巧,即使是四个声部以上的训练也可以熟练驾驭。与其他多声部的训练相比,卡农需要的训练时间更短,这增加了卡农进入中小学课堂的可能性。

在运用与中小学课堂的前景来看,首先卡农可以作为一节音乐课的主题来开展学习,文章中有许多的训练环节都可以采用,选取其中一部分的教学方法加入到课堂训练中来是;其次卡农还可以作为拓展知识在歌曲教唱课中进行教学环节的设计,让一首单声部歌曲在短时间里升华成一首多声部的作品;甚至卡农还可以以一种游戏的形式用作小学低年级导课和组织教学的准备活动,用来吸引学生注意力和引起学生的学习兴趣。总之,卡农的内容和技巧都能在教学中有所运用,而且能起到不错的教学效果,关键看施教者如何设计和把握,这还需要广大教育工作者在这方面继续思考和努力才行!

结 语

多声思维是音乐思维中的一种非常重要的思维类型,它对于学习多声音乐有着至关重要的作用。多声思维的训练依赖着多声部音乐的实践来获得并慢慢得到提高。但就目前的中小学开展的多声部训练状况来看还不容乐观,多声部的操作能力和意识仍然比较差。其根源问题出在单声部音乐在过度到多声部音乐的过程中没有得到良好的引导。因此卡农成为了一种比较恰当的解决办法。

卡农对多声思维能力的启发是积极有效的。这种有效性主要归功于卡农单声部的记谱形式以及声部材料的统一化,再利用进入时间差进行多声部音乐的实践。这种训练优势能在最短时间里让学生明白什么是单音音乐什么是多音音乐。明白了单与多的概念便已经完成了对多声思维启发教学。

卡农对多声思维能力的教学方法是多样化的。这种多样化主要体现在卡农作品和卡农技法的教学中。在对作品进行教学时,卡农可以进行声部的随机组合、交换、器乐化等方法进行多声思维的训练。在对技法的应用进行教学中,卡农可以进行即兴轮唱、连续模仿来实现对多声思维的训练,在一定程度上来说,技法的教学更能体现对多声思维的训练价值。

卡农对多声思维能力的提高是循序渐进的。卡农的教学方法是无比贴合教学原则中的循序渐进原则的。卡农可以恰当的比喻成连接单音音乐和多声音乐的桥梁。它从单慢慢走向多,这是声部上的循序渐进;卡农从有谱训练变为无谱训练,这是多声操作能力上的循序渐进。

卡农对多声要素的训练是具有针对性的。二声部的卡农针对的是音程的训练,三声部以上的卡农针对的是和弦的训练,而且可以通过控制延长音的控制让音程与和弦得到突出的训练,以弥补音程与和弦训练上的不足。卡农巧妙的结合了技巧与作品之间的关系,那就是作品与技巧是分不开的,技巧源自作品而又回归与作品。

一、研究中的思考

《2011 新课程标准》中对音乐基本技能的要求指出:“学习演唱、演奏、创作的初步技能,能够自信、自然、有表情地演唱歌曲和演奏课堂乐器,了解音乐创作的基本方法。在音乐听觉感知基础上适度乐谱,在音乐实践中运用乐谱”中明确

对识谱有了具体的要求。但就现实来看，有许多校的学生由于方法不得当，对音乐不感兴趣，导致最后根本不如果连基本的音乐素养都没有，再去谈多声思维的训练与培养也是枉然。因此在基础教育阶段就提高识谱问题上，笔者有两点建议。

（一）提高教师的个人教学魅力

学生的学习的兴趣一方面是自身的问题，但是很大程度上是需要教师课堂的调动，而影响学生学习兴趣的跟教师有关的主要有教师的亲和力，语言的表现力，内容的生动性以及手段的多样新颖等这些方面。在识谱上，完全可以通过一些设计与构思让枯燥的谱子变的活跃起来。

（二）激发学生的学习热情

例如《音乐之声》对于识谱的一个桥段。老师通过一首歌将一个八度中的自然音生动的表现出来。在识别音名的时候就可以用这首歌去学习唱名。还有对于小学生来说，同学之间往往会有竞争的心理活动，老师可以利用这一点，比如“结合练耳老师弹一小段旋律，让同学去猜这是哪些音，看看哪位同学能把它唱出来。”意思就是不要让课堂教学变的枯燥，充分发挥想象力创造力利用一些材料和线索让学生被吸引着去学习识谱。

二、研究中的不足

其一，本文对卡农的技术应用并不全面，在第二章中选取的谱例都是同度卡农，就卡农的技术层面而言，卡农的潜力还远远不至于此。当卡农模仿原则不断扩大化时，训练所达到的多声思维能力也就会变的更强。而文中的运用的卡农技术还比较单一，因此，卡农技术在中小学多声实践中的应用还有很大的发展空间。

其二，论文的研究效果应该由充分的实践来检验。就目前而言，实践还停留在小范围的实践之中，在校园里具体实践效果还未做详细的测评，因此卡农的推广前景还是个未知数。但是有了小范围的实验基础，便有了自己总结的一套方法和手段，相信在不久的将来卡农的多声部训练方法将在中小学中得以推广实现。

三、研究中的展望

多声思维的培养岂是朝夕之间，音乐思维的形成本就是在潜移默化之中、日积月累之上的。不过令人欣喜的是许多孩子的家长都带着孩子们学习歌唱或者是学习一种乐器，音乐教育的重要性在家长心中变得越来越受到重视。笔者所设计

的卡农多声训练方法在小范围中已经得到不错的回馈。从中小学目前多声教学开展的情况来看，卡农的应用前景还是很可观。尤其是在非专业合唱团体中的运用，其中包括中小学班级群体以及校园合唱团、老年合唱团、教育培训机构的音乐爱好者团体、机关单位业余合唱团等。这些具有合唱团性质的团体将是笔者利用卡农所奋斗的方向！

参考文献

著作:

- [1] (法)泰奥多尔·杜布尔(T.Dubois).对位与赋格教程[M].人民音乐出版社, 1980
- [2]曾理中,童忠良.二声部歌曲写作基本技巧[M].人民音乐出版社,1982
- [3]王顺兴.教育学[M].山东教育出版社,1985
- [4]卢明森.思维奥秘探索 思维学导引[M].人民音乐出版社,1994
- [5]陶晓晖.视唱艺术[M],人民音乐出版社,1998
- [6]袁善琦.音乐教育的基础理论与教学实践[M].华中师范大学出版社,2001
- [7]刘永平.现代音乐视唱教程[M].湖南文艺出版社,2003
- [8]冯长春.中国近代音乐思潮研究[M].人民音乐出版社,2007
- [9]张瑜,丁永钢.多声部视唱使用教程[M],2013

论文:

- [1]苏侨.试唱练耳教学中多声思维的训练与运用[J].南京师范大学,2008
- [2]王瑗.试唱教学中的无伴奏多声部重唱训练:浅谈 acappella 对于学生多声思维培养的帮助[J]中国音乐学院,2011
- [3]张婷婷.视唱练耳多声思维在合唱训练中的运用[J].重庆大学,2012
- [4]王雅坤.基础音乐教育中多声部训练的实践研究[J].首都师范大学,2014
- [5]陈秋彤.多声部试唱教学研究[J].哈尔滨师范大学,2015
- [6]吴承蔚.论多声部音乐训练在合唱教学中的实践探究[J].上海师范大学,2017

期刊:

- [1]田青.中国音乐的线性思维[J].中国音乐学,1986 第4期
- [2]罗立章,代晓琴.浅谈音乐教学中的多声思维[J].现代交际,2010 第6期
- [3]郑晓晴.多声音乐思维在音乐教学中的训练与养成[J].科教文汇,2015 第7期
- [4]王楠.视唱练耳教学中多声思维的训练与作用[J].大众文艺,2016 第13期
- [5]谢映红.多声思维训练在中学课堂中的运用研究[J].新课程(下),2017 第9期

致 谢

经历了近一年的时间，硕士毕业论文终于完稿了。在过去的一年里，为了赶论文进度，不停的查找资料，跑图书馆，修改论文，但是也收获到许多做研究的乐趣。在此特别感谢我的导师张毅老师，在论文的写作过程中给予了我莫大的指导和帮助。这期间虽然有过许许多多的波折，但张毅老师还是尽心尽力的帮助我，每次发稿后都早早的就给予回复，并明确指指出其中的不足和给出修改的意见，这些都不断激励着我在写作上要求精益求精。此外，他严谨的学术作风和儒雅的人格魅力一直影响和激励着我在音乐教育的事业上不断奋斗。

另外我还要感谢安徽师范大学音乐学院的领导和老师们，感谢你们给予我的关怀和帮助，从本科到研究生这七年来感谢你们为我提供良好的学习资源和学习环境！

附录:

二声部卡农作品

Cherubini

Cherubini

1 2

11

Freu dich des Lebens

Beethoven

1 2

Gloria

Christoph Demantius(1567-1643)

1 2

12 m6

23 m3

Qui nos creavit

Gumpelzhaimer

Musical score for 'Qui nos creavit' by Gumpelzhaimer. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It consists of three staves. The first staff begins with a first ending bracket (1) and a second ending bracket (2). The second staff continues the melody. The third staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

Flucht der Zeit

Haydn

Musical score for 'Flucht der Zeit' by Haydn. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (D major) and a 2/4 time signature. It consists of two staves. The first staff begins with a first ending bracket (1) and a second ending bracket (2). The second staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

Hoffmann und kein Hoffmann

Beethoven

Musical score for 'Hoffmann und kein Hoffmann' by Beethoven. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat major) and a 3/4 time signature. It consists of two staves. The first staff begins with a first ending bracket (1) and a second ending bracket (2). The second staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

Frohsinn

Cherubini

1 2

9

18

Wacht auf

Johann Jakob Wachsmann

1 2

Das Kapellner Glaut

Volkstümlich aus Steiermark

1 2

7

Die Musici

Volkstümlich

1 2

11

Die heilige Flamme

v.Knorr



Kommt ein Kindlein auf die Welt

Marx



三声部卡农曲

A csalogany

Joseph Haydn(1732-1809)



Alle Welt

Smith

1 2 3
音块

11

Auf laht uns singen !

Cherubini

1 2 3

Musica et vinum

Sartorius

1 2 3

Fester Sinn

Haydn

1 2

hum

10 3

21

Gebet

Caldara

Musical score for 'Gebet' by Caldara. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff starts with a measure number '1' and ends with a measure number '2'. The second staff starts with a measure number '11' and ends with a measure number '3'. The third staff starts with a measure number '21' and ends with a double bar line. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some measures containing rests.

Gloria in excelsis Deo

Ahle

Musical score for 'Gloria in excelsis Deo' by Ahle. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff starts with a measure number '9' and ends with a measure number '3'. The second staff starts with a measure number '9' and ends with a measure number '3'. The third staff starts with a measure number '19' and ends with a double bar line. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some measures containing rests.

Wir bauen an dir

Marx

Musical score for 'Wir bauen an dir' by Marx. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It consists of two staves of music. The first staff starts with measure numbers '1', '2', and '3' and ends with a double bar line. The second staff starts with a measure number '12' and ends with a double bar line. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some measures containing rests.

Gott, mein Herz ist bereit

Daniel Friederici un 1600

1

2

10

16

大三和弦

23

Ihr Vogel, zwitscht

Kuhlau

1

2

3

6

Nu, nu, nu, nu

Michael Praetorius

1

2

3

12

Pleni sunt coeli

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1526-1594)

1 2 3

9

17

25

Solmisation

Cherubini

1 2 3

8

C-a-f-f-e-e

Karl Gottlieb Hering

1 2

9 3

四声部卡农曲

Ave Maria

Mozart

1 2

11 3 4

22

Detailed description: This block contains the first three systems of the musical score for 'Ave Maria' by Mozart. The first system (measures 1-10) features a melodic line with a first ending bracket (1) and a second ending bracket (2). The second system (measures 11-21) includes a third ending bracket (3) and a fourth ending bracket (4). The third system (measures 22-24) concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

Der Wiener Kanon

Mozart

1 2

9 3

17 4 保持IV 保持I 保持I 保持V7 保持V

24 1

Detailed description: This block contains the first four systems of the musical score for 'Der Wiener Kanon' by Mozart. The first system (measures 1-8) has two ending brackets (1 and 2). The second system (measures 9-16) has a third ending bracket (3). The third system (measures 17-23) includes a fourth ending bracket (4) and five '保持' (Sustain) markings: 保持IV, 保持I, 保持I, 保持V7, and 保持V. The fourth system (measures 24-26) concludes with a first ending bracket (1) and a double bar line with repeat dots.

Eines schickt sich nicht für alle

Mundlich überliefert

Musical score for 'Eines schickt sich nicht für alle'. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 7, with four first endings marked with numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The second staff contains measures 8 through 10, ending with a double bar line.

Domine Deus

Michael Heyden (1737-1806)

Musical score for 'Domine Deus'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F-sharp) and a common time signature. It consists of five staves. The first staff contains measures 1 through 10, with two first endings marked with numbers 1 and 2 above the notes. The second staff contains measures 11 through 20, with a third first ending marked with number 3 above the notes. The third staff contains measures 21 through 28, with a fourth first ending marked with number 4 above the notes. The fourth staff contains measures 29 through 32, ending with a double bar line.

Tod und Schlaf

Haydn

保持 保持 保持

11 保持 減七和弦

Trinkkanon

Mozart

1

8 2

15 3

22 4

29

Dezember



Weihnachten

Ludwig Ernst Gebhardi



Lobe den Herren

Komponist unbekannt



Gebet des Kindes zum Nikolaus

Rein

Musical score for 'Gebet des Kindes zum Nikolaus' in G major, common time. The score consists of three staves. The first staff contains measures 1 through 7, with a first ending bracket over measures 5-7. The second staff contains measures 8 through 13, with a second ending bracket over measures 11-13. The third staff contains measures 14 through 15, ending with a double bar line. The melody is simple and characteristic of a children's prayer.

Ihr kriegt mich nicht nieder

Spitta

Musical score for 'Ihr kriegt mich nicht nieder' in G major, 3/4 time. The score consists of four staves. The first staff contains measures 1 through 11, with four first ending brackets over measures 2, 4, 6, and 8. The second staff contains measures 12 through 21. The third staff contains measures 22 through 31. The fourth staff contains measures 32 through 33, ending with a double bar line. The melody is more complex than the first piece, featuring a 3/4 time signature and various rhythmic patterns.

超过四个声部的卡农曲

Falstafferel

Beethoven

Musical score for Falstafferel by Beethoven, showing four staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The score includes measures 1, 8, 15, and 23, with first endings marked by '1' and '2' above notes.

zum Wein

Mozart

Musical score for zum Wein by Mozart, showing two staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes measures 1 and 9, with first endings marked by '1', '2', '3', '4', and '5' above notes.

Morgensang

Mozart

Musical score for Morgensang by Mozart, showing one staff of music. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. The score includes measures 1 through 6, with first endings marked by '1' through '6' above notes.

Das Gottliche

Beethoven

Musical score for 'Das Gottliche' by Beethoven, measures 1-32. The score is written in treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), and 2/4 time signature. It consists of five staves of music. Measure numbers 1, 10, 18, 25, and 32 are indicated at the beginning of their respective staves. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are six first endings marked with a '1' and a fermata, and five second endings marked with a '2' and a fermata. The piece concludes with a double bar line at measure 32.

Kommt her und singt

Mozart

Musical score for 'Kommt her und singt' by Mozart, measures 1-21. The score is written in treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), and common time (C). It consists of three staves of music. Measure numbers 1, 14, and 21 are indicated at the beginning of their respective staves. The music features various rhythmic patterns, including quarter, eighth, and sixteenth notes, and rests. There are six first endings marked with a '1' and a fermata, and five second endings marked with a '2' and a fermata. The piece concludes with a double bar line at measure 21.