



关于基本乐理教学的一些思考

——如何应用迁移规律使学生学会学习

□文/汤 琤

先谈谈目前的状况:

我们常常会被学生问到基本乐理中某些内容对他们有什么用,例如学古筝的学生需要掌握五线谱吗?学大管的学生需要熟悉高音谱号吗?由于被这些问题所困扰,学生们往往表现出来的学习状态就是茫然的,不知所云,而缺乏学习的积极性。作为教师,我们会告诉他们:基本乐理是音乐理论科目中第一门有系统的课程,其任务是给学生进一步的音乐发展打下坚实的基础。然而这样做的结果,仍然是不能引起学生对本学科的兴趣。为什么会这样呢?笔者认为这是我们每一位任课教师需要思考的问题。无止境地计算音程、和弦;大量的书写调式音阶;让学生背诵教师当作抽象概念来口授的定义和规律,等等。类似这些陈旧的教学法现象至今仍出现在基本乐理的教学过程中,虽然很多教师在教学过程中使用了多媒体,但那只是改变了形式而没有改变本质。怎样教,怎样学,是需要研究的。

“给学生以理解基本音乐表现方法所必需的系统知识和技能;使学生获得学习本课程和进一步发展音乐才能所必需的基本的音乐技能”,这是基本乐理课的目的和任务。要让学生理解基本音乐表现方法——乐音、音程、和弦、节奏等等,开始时以分门别类的方式,以后则以相互联系的方式,最终再将这一切基本要素连接起来,为其进一步的音乐发展求得统一和协调。在这样的教学过程中,每一个基本要素都是相互联系,并共同发展。“以迁移而教”就尤显重要了。

学习迁移即一种学习对另一种学习的影响,它广泛地存在于知识、技能的学习中。任何一种学习都要受到学习者已有知识经验、技能、态度等等影响,只要有学习,就有迁移。迁移是学习的继续和巩固,又是提高和深化学习的条件,同时也为教学过程提供理论指导,学习与迁移不可分割。那么,在我们的基本乐理教学中,教师如何应用迁移规律使学生学会学习,从而实现基本乐理课的目的和任务,提高教学成效,这就是本文所要探讨的问题。

下面通过教学中的实例来谈谈迁移规律的应用。

1. 乐音及其特性。

乐音的定义通常为“乐音是在音乐中所使用的,有固定音高的音,具有音的四种特性:高低、长短、强弱、音色”。音的物理上的特性对于理解乐曲的许多规律性具有重大意义。但是,乐音与自然音是不同的。在确定音的一般的物理特性时,应该强调出乐音所独有的特点。为了成为表现某种内容和思

想的工具,乐音必须处于一定的体系之中。乐音不是表现一般的音高,它必须根据振动的规则而表现准确的固定高度。

如上所述,乐音的音高基本上具有固定的音律。这时,教师应阐述音律的一些常识性知识。音律是某种音乐文化所采用的各音的绝对准确高度及其相互关系协调的体系。从十八世纪起的现代西欧音乐中,确定了十二平均律,其中的八度分成同等的十二个半音。在这以前,西欧音乐中采用了基于自然(泛音)音列的纯律的自然音体系。此外,尚有五声音阶(中国、朝鲜及其他国家的音乐文化中),俄罗斯民歌的自然音体系,古希腊的调式音阶等等。音律——即音乐文化的乐音体系——不是某种现成的、一成不变的东西,而是在演唱和从听觉上选择音调关系的长期实践过程中形成的。每种音乐文化中的音律,都产生于音乐实践中,它又经常成为新的调式产生的基础。

在谈到乐音的长短时,教师必须强调出音符长短的相对性,并指出音的实际长度取决于速度——即取决于乐曲的性质和形象内容所决定的进行的快慢。

谱例一 格里格《乡愁》



谱例一说明,以对比的速度写成的乐曲不仅音的时值本身,而且音的相互关系——各种长音与短音的相互关系——对于音乐表现力也很重要。

音的强弱取决于振幅的大小。听觉所感到的振幅的大小叫作音强。音强自然是由音的力量决定的,但不应混淆这两个概念。教师在阐述乐音的这一特性时应指出,在谈到音乐和乐音感受时,学生首先注意到的是音强的程度,“弱些”、“强些”的要求——这是对正确地表达音的强弱层次(即音强相互关系)的要求。教师在谈到音强的程度时,还不应忘记下面的因素:即音强的绝对界线。乐曲中可用的音强的界线是有着一定限度的。“震耳的”极强(fortissimo)的印象只能通过音乐表现方法和强弱方面细致的表演技巧(渐强、渐弱、新的音响的高潮等等)才能达到。对于最弱的音响,如极弱(pianissimo),也是如此。



在谈到音色时,教师应说明,乐音是由发音体各部份的振动所产生的许多音的复杂的结合:如弦、空气柱的振动等等。这些自然泛音的振动次数与基音(最低音)的振动次数成整倍关系。音色取决于泛音的组成与强度,人声或乐器的音响上的特点以及发音方法等等。有关自然泛音音列的知识是必需的,因为,除了音色之外,泛音音列又是某些其他音乐基本要素的基础,例如,大三和弦的构成,和弦音的四、五度关系等等。

教师在说明音色时应指出,人声具有最美丽的、最富于表情的音色;每一种乐器都具有自己所特有的基本的音色和典型的发音方法(如弦乐器的弦、弓),但是每种乐器音域内的不同音区的音,却具有自己的音色表现特性。讲到这里,教师应当扼要地叙述各种不同音色的乐器,并可以请学习此乐器的学生做现场表演,这样即能让学生感受到音色不同的乐器的表现力,同时又能活跃教学气氛。

从学习乐音这一概念开始,就不可避免的必须涉及到一系列的术语(速度的、强弱的……),用背诵从字典上抄下来的术语的方法掌握这些术语是不合适的。学生必须首先从音乐作品中掌握这些符号应用时的基本意义及其在音乐中的作用,然后再记忆某种术语本身。这些术语的发音和书写,也应根据他们在基本乐理教学过程中的出现情况及其对理解课程的必要程度而逐渐的加以掌握。

通过乐音这一概念的教学,将一个基本概念(乐音)引入,然后这个基本概念可以用作认识后继问题的基础,如音律、节奏、和弦、音乐表现力等等,迁移规律就在不断的应用并进一步深化。

2. 节奏、记谱法和风格。

训练学生在记录节奏时对乐曲风格的正确理解,可使其更熟练的掌握读谱,特别是掌握以听觉记录各种风格的乐曲的能力。为什么要强调这个问题呢?在我们过去的教学中,节奏、记谱法和风格是三个完全分割的内容,学生只能机械的、单一地学习每个部分,而不能把他们联系起来。这样的结果——即学生根本无法将所学内容对音乐作品进行进一步的分析,当跨入后续课程(例如,曲式学)时,就会云里雾里,不知所然。这样导致的最终结果将是:面对自己所要演绎的作品时,由于这些问题而受困扰。所以,在基本乐理课中,教师应该指出,不同风格的乐曲采取不同的记法,当然,教师不可能全面论述与乐曲风格特点有关的所有记谱的规律性,毕竟基本乐理教师的任务是比较简单的。节奏——记谱法——风格,通过这样的教学,学生就会把所学的每一个基本要素溶入到音乐作品中去,在这个过程中,迁移规律就在不自觉的发挥着作用,学生也因此而受益匪浅。

节奏——记谱法——风格,如何联系起来呢?

翻阅一下古代复调大师的作品就可以看到这样的情况:其中没有速度标语,曲谱看起来鲜明而清晰,音乐组织由四分音符、二分音符、全音符和二全音符均匀的编织而成;乐曲

是声乐性质的,进行是有规律的,作品的写法在其各个基本部分中是不变的、稳定的。十七世纪以前,音乐作品的记谱形式本身就表明了速度,而不需要加用补充记号。

再看看古典作曲家,例如贝多芬的作品,可发现下述情况:当记录慢速度的乐曲时,常用八分音符作单位拍,相反地,快速乐曲的记谱却常用四分音符或二分音符作单位拍,作品中标记着 Largo、Adagio 或 Andante 的部分,与其说是要求慢速度的部分,不如说是要求歌唱地、深思地进行演奏,在乐曲的这些部分中,曲谱上充满了由十六分音符和三十二分音符等所构成的密密的一片。交响乐或奏名曲的慢速乐章看起来是一片紧密的音符;而要求快速的乐章看起来却是清晰的、间隔很大的音符。

谱例二 贝多芬《奏鸣曲 No.7》



谱例三 贝多芬《奏鸣曲 No.7》



这种情况绝不是偶然的——这不仅由于贝多芬采用了速度记号从而证实了自己对速度的注意,还由于上述规律性是许多作曲家(例如,莫扎特)的记谱中所特有的,这一规律性也反映在舒伯特和舒曼的记谱中。

在柴科夫斯基的作品中,慢速乐曲的曲谱“较清晰”,快速乐曲的曲谱“较稠密”,这一点与一般对时间的领会相一致,也与我们这个时代对音值的领会相一致。

当教师对节奏、记谱法和风格作了这样的讲解后,相信学生会对这些内容有了更深层次地理解,为他们下一步的学习打下坚实的基础。

综观上文,要使学生学会学习,首先要形成和发展学生的心理结构(即:主动性、自觉性),其次,要重视对学习方法的的学习,而这个过程必须通过学习的迁移才能实现。通过在基本乐理教学中的尝试,我们发现应用迁移规律会让教学更加生动,更加实用;会让学生在对知识、技能的理解和掌握上更加熟练,更加准确。我们还会做进一步的探索,相信在不断的“教”与“学”中,提高教学成效,促进更有效的迁移。

汤瑛:四川音乐学院作曲系