

关于音乐教师职后培训中的练耳训练

杨以平

职后培训属成人教育,目前不少是为学历达标而设立的,由于成人教育的特殊性,对一些给在校生开设的课程,在成人教育中往往感到吃力或难以应付,而这些课程又是必须的,那么应如何调动求学者的积极性,提高这些学生的学习兴趣,克服学习上的障碍、顺利地学完这些课程,下面就我担任的视唱练耳课程谈一些看法。

自 1983 年以来,上海师范大学音乐系和上海师大成人教育学院担负了上海市高等教育自学考试、夜大学以及三沟通(高师函授、卫星电视教育、自学考试相沟通培训模式)音乐教育专业的辅导和考试命题工作。在对视唱练耳的考试命题构想中,教师们产生了一些分歧,即:成人教育的对象大多年龄偏大,记忆力差,过去没有受过正规训练,是否需要加上练耳部分的考试内容。为此,上海市自学考试办公室、市教育局、上海师大自考办、音乐系等有关部门和人员进行了讨论。虽有人主张鉴于实际情况,删去练耳的内容,但由于练耳与视唱是相辅相成的两个方面,也是测试学员音乐基本素质的一项重要内容,最终仍保留了练耳部分的考试内容。

按理说,在职音乐教师应已具备音乐的耳朵,但事实上,情况并非如此,这正如学音乐的人都必须有一双好耳朵,可并不是每个搞音乐的人都有一双好耳朵。许多在职音乐教师是出于对音乐,尤其是歌唱艺术的爱好,从业余走上了音乐教师的岗位,缺乏系统学习,使他们对音乐耳朵的一般要求,如音的高低,多少(单音、旋律音程、和声音程、三和弦、七和弦),协和与不协和等也不一定都能完全分辨清楚。由于我国的具体情况,在边远、贫困地区,甚至在上海这样较发达城市的郊县农村,音乐师资力量仍是十分薄弱。

我国是一个简谱的汪洋大海,在大部分地区,在很多群众性音乐刊物以及音乐常识之类的书刊上,都还是简谱居多。这样,就给普及五线谱带来一定困难。近年来,讨论得较多的就是固定唱名法与首调唱名法的问题。我国的数字简谱是美国的梅森于十九世纪到日本推广,后传入我国的,它是一种首调唱名法。无论是梅森的唱名法,加兰——帕里斯——谢维体系,柯尔文体系还是柯达伊体系,都体现了这种“移动 do 唱名”调式感强,相对音高容易掌握的优点。我们日常生活中毕竟调性音乐占大多数,数字简谱正是由于体现了首调唱名法的优点,很快在我国得到流传和普及。如果说,要让首调感觉已根深蒂固的成人再像儿童那样培养固定听觉有相当大的难度,那么,充分利用首调唱名法的优势,来开展在职音乐教师职后培训教育中的练耳训练则是完全可行,并有显著成效的。这不但证实了“首调唱名法用于训练音乐的耳朵是无与伦比的,因为从一开始它所注意的就不是具体的音高,而是反映各音高之间的关系,以及一个音在一个体系中所起的作用。”(美国乔克西、阿勃拉姆逊、古莱斯皮、伍兹著《柯达伊教学法》陈平译)而且也符合了国家教委九年义务教育音乐教学大纲所提出的“五线谱教学用首调唱名法”的精神。

练耳主要包括听觉分析和听写,作为一种技能性训练,应从娃娃抓起,音乐的耳朵是应从小培养起来的。但作为成人教育的职后培训,用训练孩子的一套方法显然不合适。在职音乐教师与儿童乃至在校音乐专业学生很大的不同在于:(1)年龄、心理压力、记忆力、模仿力诸方面;(2)集中辅导训练的时间往往很短,通常连视唱在内只有三十至四十课时;(3)大部分教师都有家庭与单位两副重担。这些势必给训练带来一定困难,但可充分运用他们首调感觉强烈,经验丰富,理解迅速,逻辑思维强的成人特点来进行训练。

和声音程通常是不要求听出固定的音高,而根据音与音之间的关系说出它们的名称来,这就可充分体现首调唱名法用于训练音乐耳朵的“无与伦比”的优点。这部分练耳内容的训练,可以在不同的音级上反复构唱各种音程,并用统一的唱名固定下来。如大音程,一律用唱名 do 作为下方音(根音),向上构唱大三、大六、大

二、大七度；小音程一律用唱名 do 作为上方音(冠音)而向下构唱小三、小六、小二、小七度；增四减五度则用唱名 fa-si 或 si-fa 均可。非调内和弦的听辨训练与和声音程类似，教师可以在快速转移的不同调性内弹奏各种结构的和弦，让学员模唱，也用统一的唱名固定下来，例如大三和弦用 do-mi-sol，小三和弦用 la-do-mi，小六和弦用 do-mi-la，减四六和弦用 fa-si-re 等等，或者在不同音级上构唱各种和弦。在职音乐教师大多已掌握基本乐理知识，又有很强的首调意识，因此这样的构唱与听辨在较短的时间内即能收效。

调内和弦的听辨虽要求写出具体的音高，但也可采用首调唱名法，这是在构唱听辨 C 大调和 a 小调和弦的基础上进行训练的。首调唱名法一词的原文是“movable do”或者“relative sol-fa”，前者说明了它的外在特点：movable——移动的，后者则说明了实质：relative——关系。由于调内各级和弦之间的音高关系是相对固定的，在掌握了 C 大调与 a 小调各级和弦听辨后，其他的也就不难解决了。学员因已掌握一定的乐理知识，同时可结合有关调内和弦的乐理内容进行听辨训练。

旋律听写是发展听觉的一个重要手段，而听写是基于识谱的基础之上的。乐谱是音乐教育的媒介，识谱教学是个重要内容，对于在职音乐教师来说，识谱本不应该成为一个问题，但由于我国音乐教育的现状，使很多教师对五线谱并不十分熟悉，有的仅识 C 调，视觉与听觉脱节，即听的是首调，而看的却是固定的唱名。在训练中，不少学员是先用简谱记下，然后再翻到五线谱上，离开简谱就无法进行听记，这种思维定势相当顽固。究其原因，还是视谱中音位不熟的问题。音位不熟有两方面的因素，一是唱得少，二是 c=do 的位置概念先入为主。这可从二种现象得到证实：(1)“G 调、F 调要比 D 调，B 调难得多。”一些学员如是说。(2)在用首调唱名法唱 B 调时，常误唱成 C 调或 D 调的首调唱名；在唱 D 调时，又常误唱成 C 调或 B 调的首调唱名。顽固的 C = do 的位置概念，使这些学员采取了不正确的首调视谱方法，即总把新的调与 C 调相比较，如唱 D 调就把 C 调唱名下移一个音，唱 B 调把 C 调唱名上移一个音等，因而会出现上述二种情况。对于首调唱名法而言，任何调都无难易之分，关键在于要彻底打破 c=do 的位置概念，熟悉各种音位。听写是基于识谱的基础之上的，不解决识谱问题，听写也就困难重重，而两者又是相辅相成的，听写同时促进了视谱的熟练程度。这部分内容的训练应与视唱紧密结合，宜同步进行，即唱什么调，记什么调。为打破 c=do 的位置概念，C 调的视唱与听记不宜安排较长的时间。在训练中，针对学员年龄大，记忆力差，易紧张的生理特点，克服前听后忘的毛病，鼓励学员不依靠简谱记谱，可把一乐句再分为：第一遍弹奏 2 小节，第二遍弹奏 4 小节(重复前 2 小节，再加上 2 小节)，这样，学员普遍反映能记下，然后再逐步过渡到 4 小节听记。

在听记中，节奏节拍也是一个不应忽视的问题，作为成人教育，在训练中，仍应做到坚持划拍，体会拍点，比如 $\underline{m}|m|$ 与 $\underline{m}|m|$ 的节奏，通过划拍，就易于区别，再比如 $\underline{m}|m|$ 与 $\underline{m}|m|$ 的节奏，如不划拍，拍点不清楚，就不易准确记下来。一般来说，在职音乐教师对节拍的感受比较准确，对于他们来说，节奏音型的归纳总结就显得较为重要了，这不仅体现了一般训练中的由简到繁，循序渐进的教学原则，同时也针对这些教师缺乏系统训练，学习期限短的特点。年纪较大的教师常抱怨：年纪大了，记忆力不行了，旋律前听后忘，反应迟钝，记不下来，纵然年龄大，记忆力差是一个人的正常生理现象，但记忆除了一般记忆和听觉记忆以外，还包括音乐听觉记忆，这二方面不一定成正比。旋律是用节奏节拍把音符组织起来的，没有节奏节拍的一长串音符不易记忆，这是众所周知的，一旦加上节奏节拍，就成了便于记忆的旋律了。关键在于掌握一定的节奏节拍，同时给予学员一定的自信心。因此，在职后教育的练耳训练中，节奏节拍仍是一个不可忽视的问题。

首调唱名法的优点是明显的，但也有其本身的弱点，即不能建立起固定的音高，许多在职音乐教师不要说绝对音高的建立，即使某些相对音高的建立也难以做到，例如“F-D，B-D，最常见的就是听成“fa-do 和“si-mi，再例如，把旋律小调的 mi-fa-sol-la 听成自然大调的 sol-la-si-do。在音乐实践中，有些不宜用首调来唱和听的情况，如曲调中出现的变音，转调乐曲中短暂转调所用的临时升降号，以及上述的旋律小调 mi-fa-sol-la 的进行等，所以在在职后培训中，虽宜采用首调唱名法的训练，但相对的固定唱法也是需要的。缘于此，尽管许多学员反映最怕听带有变音的单音和旋律音程，但我们仍坚持在单音和旋律音程中，加进常用的“F，B 和“G，用固定唱名听辨，并取得一定的教学效果。当然，这方面的训练需要和构唱音程相结合，事实也证明了，唱不准的人往往也听不准。

很显然，在音乐教师在职后培训中，练耳仍是一个很重要的内容，在练耳训练中，较适合于用首调唱名法，但也不排斥一定的固定概念，这对于培养合格的中学音乐师资是具有针对性和实用意义的。