

律学在合唱应用中的三大误区

陈丹

(华东交通大学艺术学院, 江西 南昌 330013)

摘要: 合唱音准是合唱艺术中最基本的要求,也是合唱训练中最重要训练内容。律学在合唱中的应用是近些年来在合唱界中较为普遍关注的一个问题,它与合唱的音准密不可分。但在其应用观念上,却存在一些误区:一是音程观念,二是十二平均律应用,三是纯律音准。纠正这些误区,对合唱音准的训练会起到积极的作用。

关键词: 律学;合唱;误区

中图分类号: J615.1

文献标识码: A

对合唱整体在技术及艺术手段上最基本的要求是:良好的音准、准确的节奏、理想的音色变化。其中最基本的是对音准的要求。目前我国合唱艺术较以前有很大发展,但音准问题与国外相比还相差甚远,这在合唱界是个普遍存在且令人头痛的问题。

我们知道,合唱音准受诸多因素影响,而律制在合唱训练当中的应用,是影响合唱音准的一大重要因素。因此在近些年以来,很多人开始关注律制在合唱训练当中的应用问题。但在合唱训练当中有关律

制的应用问题上,很多人却陷入了误区。在此,笔者就有关问题进行分析。

1 误区之一:大音程、增音程宽唱,小音程、减音程窄唱。

即认为大音程、增音程有扩张的感觉,小音程、减音程有收缩的感觉。这种认为正确与否呢?让我们看下表。

表1 八度内各音纯律音分值示意图

C	#C ^b D	D	#D ^b E	E	F	#F ^b G	G	#G ^b A	A	#A ^b B	B	C
0	112	204	316	386	498	632	702	814	884	1018	1088	1200
70	274	590	772	976								

从图表中可以看出,纯律大音阶上的大音程如大三度(386音分)、大六度(884音分)、大七度(1088音分)分别比平均律低14音分、16音分和12音分,要低唱(与十二平均律相比,下同);增音程如C—升C(70音分)、D—升D(70音分)、G—升G(70音分)分别比十二平均律低30音分、26音分、28音分,也要低唱;减音程如C—降G(632音分),比十二平均律高32音分,要宽唱;小音程如C—降E(316音分),比十二平均律高16音分,也要宽唱。

我们知道,五度相生律的大三度、大六度、大七度分别是408音分、906音分、1110音分,而从上面

图表可以看出,纯律的相应各音分别是386音分、884音分、1088音分。显然,这种误区是倾向五度相生律,分析有二:首先是中国音乐文化深受五度相生律的影响。两千多年以来,五度相生律一直在左右着中国音乐的发展,对于纯律的理论几乎没有文字记载,只有随县出土的战国早期的曾侯乙编钟和琴曲《碣石调·幽兰》谱说明纯律已有发展。其次,中国律学理论在建国后向苏联音乐学习中受其影响。苏联音乐教育家帕·切斯诺科夫曾指出:大调中,三、六、七级音须唱得高些,而二级则要唱低些;小调中的二级音要唱得高些,三级音须唱低些。这种思想至

收稿日期: 2007-01-24

作者简介: 陈丹(1977-),男,河南汝南人,艺术学院讲师,研究方向:合唱指挥。

今还在影响着很多人^[1]。

其实在和声中,与这种误区所认为的恰好相反,无论是和声音程或三和弦、七和弦,只要是和音,都与上述观点相反。因为在和音中,还是要以纯律为主。

事实胜于雄辩。不承认这一事实,就是否定纯律的存在,如否认纯律,这将是多大的荒谬。“增、大音程宽唱,减、小音程窄唱”是对五度相生律而言,对其它律制一概而论,只是许多人不求甚解,以至以讹传讹,在社会上流行起来。

2 误区之二:在合唱当中运用律制以纯律为主,十二平均律可有可无

因为:从三大律制的各音级与主音频率比可看出,十二平均律协和度最差;三大律制中十二平均律的人工因素最多;在人们的自然习惯中,对音高的倾向性上大多容易倾向五度相生律或纯律;在有和声配置的作品中,如有钢伴,就造成十二平均律与纯律“打架”现象,有捣乱倾向;十二平均律横向缺乏倾向性,减弱音乐动力,纵向和声缺乏纯正和谐;十二平均律中由于等音存在,模糊了协和音程与不协和音程差别……等等原因,所以得出结论:十二平均律只有便于转调一个优点,缺点太多,可有可无,干脆不要十二平均律了。

这种观点可谓“一叶障目,不见泰山”,只是简单地用两种律制(五度相生律、纯律)的优点与一种律制(十二平均律)的缺点相比,“取百家之长,驳一家之短”。其实十二平均律从产生到现在,已经得到了广泛认可。第一,它是上千年来人们不断追求的优秀成果。在中国,自从三分损益法产生以来,对于它不能回到出发律的问题(不能“旋相为宫”)就展开了讨论和研究。一种解决办法是,按照三分损益法的十二律的产生一直往下生律,生律越多,对回到出发律的机会就越大。于是有汉代京房“六十律”,南北朝钱乐之的“三百六十律”、宋代蔡元定的“十八律”等。但这种生律法在实践上受到很大限制,无论乐器制造或演奏,此路不通走旁道。于是,人们想出第二种办法,就是在十二律本身内调整各律的高度(现代钢琴调律就是受此种办法的影响),使十二律中最后一律能回到出发律上,南北朝何承天、明朝朱载堉采用了这种办法,最后十二平均律诞生了,解决了回到出发律问题。在欧洲,也经过五度相生律开始,最后出现了十二平均律。当然,中间由于出现多声部音乐而出现纯律(这个原因导致了西方合唱音响协和,而在中国没有多声部的发展期,没有纯律的广泛应用期,从而合唱在纯律应用上不够重视,合唱艺术整体落后于西方)。从以上所看,十二平均律的产生

来之不易,是经过历代很多人辛勤劳动换来的,是他们总结的优秀成果。第二,十二平均律简单易行。从三种律制的比较中发现,五度相生律有大半音(114音分)、小半音(90音分)、升C(114音分)不等于降D(90音分)等,纯律有大全音(204音分)、小全音(182音分)、大半音(112音分)、小半音(70音分)、升C(70音分)不等于降D(112音分)等,这些繁杂的问题让人们头疼,总在想办法进行解决。而十二平均律的出现,一下子把这些问题解决了。第三,十二平均律易于转调。正是由于五度相生律与纯律的复杂,才容易产生回不到出发律。十二平均律有了等音之后(虽然有自身缺点),转调问题便迎刃而解。第四,五度相生律与纯律总体上还是与十二平均律有不解之缘,紧紧围绕十二平均律而发生作用。如在唱以和声性为主且有钢伴的作品时,合唱虽说是以纯律为主,但十二平均律对它的支撑辅助绝不可少。如大调式的主音、属音、下属音等,还是和十二平均律基本保持一致。况且演唱开始起音和最后结束,也都要以钢琴音准进行对照,仍然脱离不了十二平均律。

所以,对于十二平均律还是要给予重视,它对于协调、平衡各方面矛盾能发挥积极的作用。在自然音律出现的各种矛盾中,人工因素产生的十二平均律则是一个很好的折衷方案,具有普遍的实用意义。

3 误区之三:纯律只是数字游戏而已,合唱毋须纯律音准

这种说法,实质上就是说,纯律是:理论性强,实践性差。笔者对这种观点恕不苟同。对音准的相对精确性是可以训练办得到的。首先,拿学习钢琴调律为例。在学习调律的第一道工序中,是拨弦,也称拨音。它不象钢琴平时调音那样,一下弹两个音,两音振动之间产生拍音,这时可以靠听拍音去调音准。而拨音没有参照音,没有拍音,仅凭耳朵去听十二平均律的纯五度(700音分)与五度相生律的纯五度(702音分)之间差异的2音分。

但是,这却是学调音的每一个人专业培训的第一步,这一步完不成,就没办法完成下道工序。听起来这2音分之差不可思议,其实很简单——熟练生巧。

再举个例子。前苏联心理学家捷普洛夫曾对不懂音乐的人进行训练,以提高他们对音高的分辨能力。实验用个半音(100音分)为基本单位。第一次练习后,被试者能区分;第二次练习后,能区分个半音;第三次能区分个半音;第四次能区分个半音。通过这个例子我们可以看到,没有学过音乐的人在训练几次后,就可以达到区分16音分的能力了^[2]。

其时,人们对于音高的辨别力,是可以靠后天训

练形成的。笔者因为工作原因曾接触过部分学钢琴的孩子,对其中 5-7 岁的 25 个孩子进行抽查,发现将近 10 个孩子已经形成固定音高。经过询问,这些孩子没有一个经过专门听力培训,仅仅由于弹钢琴原因。换句话说,这些孩子仅由于对这些键盘上各音高在听觉上形成习惯而已,最后归结还是熟练程度问题。

同样,无论是指挥还是合唱队员,对于听觉的训练也是熟练程度问题。只要坚持不懈,甚至每天都抽时间练习,从量变到质变,终有一天会有质的飞跃。尤其是指挥,更要有过硬的音高辨别力,然后才能凭借自己对音高的细微感受力去指导合唱队员进行音准上的精雕细琢。作为指挥,一定不要只停留在对音准的感性认识层面上,绝不能将音乐律学的成果与音准实践分离,更不能将之对立,否则,将永远不能达到对音准真实的高度的把握。

换个角度来看,在音响效果上如果没有精确的音准,和声协和度就显示不出来,音响效果当然要差。如大调式的主三和弦的三音如果不是 386 音分而是 400 音分,协和度相比之下肯定不很理想。所以,我们演唱是一定要向 386 音分上追求。以什么为标准,怎样知道大约是 386 音分?张以达说“以有无共鸣为标准”。他说的这个共鸣是建立在耳朵听力对协和度的敏感度上,如果耳朵听力达不到一定的程度是听不出来的。就象钢琴调律师听拍音一样,如果没有艰苦的训练,一般人不容易听出拍音。所以,我们要加强听力锻炼,以提高自己听辨协和度和音准的能力。

当代音乐实践证明,对于音高的相对精确性规定与关系是可以经严格训练逐渐把握和运用的。在正确理论指导下,运用正确科学的方法,音高准确性会不断的提高延长并在音准艺术实践中以确定性为根本原则而与“变通性”、“自由性”辩证统一起来。

对于从事音乐律学理论工作而没有丰富音乐实践能力和亲切体验的人来说,是难以在理论与实践统一之中来看问题的,对于音律音准的内在有机关系必然会产生片面性的认识;对于从事音乐艺术实践(演唱、演奏)工作而没有全面把握音乐律学理论本质的人来说,对音律音准关系的把握也必然是停留在经验层面上的“模糊”,而难达“自觉自由”的高度。

人类随着音乐艺术实践、感觉、认识能力的提高,理论研究的深入,特别是对音感“理解”的科学理性作用,人耳的微音差的听辨能力也会得到不断地提高。兼顾乐音音程的数理精确性与审美自由性辩证统一的演奏、演唱实践正是人耳音准精确度的不断提高、进化的证明。

那种认为“合唱毋须纯律音准”的错误思想是在无视或否定音乐律学理论在音准中的数理精确性,这就等于说,音乐实践的音程关系真是模糊而且是一片混沌,不可把握、不可控制,音响也就变成无法理解和交流的一片“乱响”。对于产生此观点原因,分析有三:第一,认为律学数据仅是数字游戏,没有实用价值。第二,在各种律制体系上所构建的音阶,当为单声部时,音高差别难以分辨;当为和声时,协和度对比界限模糊。第三,我国各种形式音乐教学均以十二平均律为主,对五律相生律尤其纯律知之甚少,所以对纯律和声所产生的协和效果缺乏敏感度。

参考文献:

- [1] 齐勉乐. 关于视唱的旋律听觉[J]. 艺苑音乐版, 1995, (1): 29-31
- [2] 刘蕊《视唱练耳与听觉》[J]. 乐府新声, 1999 (2): 56-57

Three Mistakes of Temperament in Chorus Application

CHEN Dan

(School of Arts, East China Jiaotong University, Nanchang 330013, China)

Abstract: Chorus intonation is not only the primary demand in the chorus arts, but also one of the most important training contents. As a problem given much attention in recent years, temperament in chorus application is related to chorus intonation. However, there are some mistakes in temperament in chorus application such as interval using of twelve-temperament and pure intonation. Correcting these mistakes is expected to have a positive effect on chorus intonation training.

Key words: temperament; chorus; mistake

(责任编辑: 李 萍)