

# On the Grasp of the Uniqueness of the National Mode in the Teaching of Solfeggio and Ear Training

—Taking the National Mode in Beijing Opera Music as an Example

Maomao Wang\*, Jing He

Anhui Normal University, Wuhu Anhui  
Email: \*wangmaomao1992@126.com

Received: Jul. 28<sup>th</sup>, 2018; accepted: Aug. 14<sup>th</sup>, 2018; published: Aug. 23<sup>rd</sup>, 2018

---

## Abstract

In view of the development of solfeggio teaching in China today, the universal education of western music style has reached a mature state, but the traditional national style music of our country has developed slowly. Under the background of cultural pluralism, it is more integrated into the learning of national style music in the solfeggio. It is an urgent task for the majority of music researchers. In the broad Chinese national music, the Beijing opera, which is known as the “quintessence” of the Chinese opera music, is a typical representative of the national style music, and it has a special meaning for the solfeggio course itself, to carry forward the culture of national music. The tone and rotation of the Beijing opera music are the typical features of the Beijing opera music. The in-depth study of these two factors is a new way to grasp the uniqueness of the national style in the teaching of solfeggio.

## Keywords

Solfeggio, National Tune, Peking Opera Music

---

# 浅论视唱练耳教学中对民族调式独特性的把握

—以京剧音乐中的民族调式为例

汪毛毛\*, 何 静

安徽师范大学, 安徽 芜湖  
Email: \*wangmaomao1992@126.com

收稿日期: 2018年7月28日; 录用日期: 2018年8月14日; 发布日期: 2018年8月23日

\*通讯作者。

## 摘要

综合现今我国的视唱练耳教学发展情况来看, 西洋音乐调式的普及教育已达到了一个日趋成熟的状态, 而我国传统民族调式音乐却发展缓慢, 在文化多元发展的大背景下, 在视唱练耳中更多地纳入民族调式音乐的学习成为广大音乐研究者迫在眉睫的任务。而在广阔的中国民族音乐中, 被誉为“国粹”的京剧音乐独树一帜, 是民族调式音乐的典型代表, 将其纳入视唱练耳教学的研究对于视唱练耳课程本身以及弘扬民族音乐文化方面都有着非凡的意义。京剧音乐中的调式偏音和旋法是京剧音乐中典型的调式特征, 将这两个因素进行分别的深入研究是通往视唱练耳教学中对民族调式独特性的把握的新途径。

## 关键词

视唱练耳, 民族调式, 京剧音乐

Copyright © 2018 by authors and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 京剧音乐应用于高师视唱练耳教学的必要性分析

视唱练耳自晚清时期从西方传入我国以来, 一直以洋乐理知识作为理论基础, 贯穿西方教学模式而发展, 直到近几年在教育事业多元化发展的口号下, 我国的高师视唱练耳教材才逐渐纳入独具中国特色的民族音乐, 例如由上海音乐学院视唱练耳教研组编写的《单声部视唱练耳教程》和《多声部视唱练耳教程》、由安徽省高等院校音乐专业教材编写组委员会编写的《乐理与视唱练耳上下册》、由熊伟编写的《视唱练耳普修教程》。笔者将上述教材的内容根据曲目类型进行分类统计制成表 1。

从上面的数据统计结果中不难发现, 这些教材中采用的外国作品仍占多数, 我国民族民间音乐数量较少, 而戏曲音乐所占数量更是微乎其微, 我国各所高校所采用的视唱练耳教材虽然不尽相同, 但主要篇幅均是采用外国音乐作品和我国民族民间音乐作品, 戏曲作品数量较少, 而其中的京剧音乐更极为少见。

被誉为“国粹”的京剧艺术中, 京剧音乐是京剧艺术的灵魂[1], 是构成我国戏曲音乐的重要一员, 更是独具我国音乐特色的典型代表。清朝在经历了最鼎盛时期以后, 社会经济发展滞后、国家逐渐走向衰落, 而京剧音乐却在这样特殊的社会背景下蓬勃发展起来, 它集合了南北声韵、融汇了古今音乐内涵, 将我国多地音乐相融合并在此基础上批判地继承, 逐渐形成并最终发展成为我国民族音乐中一种独具特色的曲调。由此, 将京剧音乐引入我国高师视唱练耳教学是十分必要的。

**Table 1.** Statistics on the number of tracks in three universities' solfeggio teaching materials

**表 1.** 三大高校视唱练耳教材曲目类型数量统计表

教材	乐曲种类所占比例	外国作品	我国民族民间音乐作品	中国戏曲艺术作品
《单声部视唱练耳教程上下册》		71.4%	27.4%	1.2%
《乐理与视唱练耳上下册》		57.4%	38.5%	4.1%
《视唱练耳普修教程》		85%	15%	0%

## 2. 视唱练耳教学中对民族调式独特性的把握——以京剧音乐中的民族调式为例

京剧音乐历经了悠久的发展历程,其自身不断吸取其他剧种以及多地民间音乐的精华并将其融合,逐渐形成京剧音乐独特的曲调风格,其中大部分京剧音乐主要是由我国民族调式构成,而视唱练耳就是一门教音乐学习者如何准确地唱出音乐和听辨出所给音乐的课程,京剧中这些含有民族调式元素的音乐有着丰富的旋律结构和严谨的调式体系,将其运用于我国视唱练耳课程的教学具有非凡的意义。现今,我国的广大音乐学习者对民族调式理论知识的掌握仍处于零散的状态,对民族调式乐曲的视唱和听辨也处于薄弱阶段,通过在视唱练耳课程中对京剧音乐曲调素材的视唱和听辨,能够有效弥补广大音乐学习者对于民族调式在上述中的不足。下面,笔者针对京剧音乐中民族调式的几种主要元素予以分析并提出相应的视唱练耳教学法。

### 1) 京剧音乐中的调式偏音在视唱练耳教学中的把握

我国的民族民间音乐调式丰富多样,但所有音乐的旋律进行都是以五声音阶为基础而进行。因此民族调式通常又称五声调式[2],主要由按照五度相生出的“宫、商、角、徵、羽”五个骨干音构成。

在我国民族调式实际的音乐作品中,为了丰富调式旋律、刻画音乐中的某一特定人物形象、丰富音乐的表现力、表达复杂音乐情感的能力或形成独特音乐风格等目的,偏音的使用为这些目的的实现起到了至关重要的作用。民族调式中的偏音是指除了五个骨干音之外的其它四个音,它们是“清角、变徵、闰、变宫”。

如图1谱例所示,这是一条京剧曲调的单声部旋律,这段乐曲是典型的我国民族五声调式,为降E宫调,并且在此基础上添加了一个偏音“变徵”即乐谱中的几处带还原记号的音符。视唱一支乐曲通常有固定调和首调两种方法,选择首调唱法视唱民族调式的乐曲更能体现和帮助理解民族五声调式的旋法、旋律音的走向规律以及民族调式特有的风格韵味。

这首乐曲的主音为“降B”,用首调唱法则是唱成“do”,其中“还原E”即这首乐曲中唯一的偏音“变徵”用首调唱成“升fa”,第一处偏音连接前后唱出的效果是“5-#4-5”,两音距离非常近,是一个小二度的音程。通过在钢琴上弹出这两个音,感受小二度音程具体的音高走向以及不谐和的音响效果,而后模唱出这两个音,模唱的同时用心聆听自己所唱出的与钢琴弹奏的音高是否一致或相近,如不一致,便交替聆听钢琴弹奏和自身模唱,如此不断学习和模仿,原本难以唱准的音高也会随着一遍又一遍标准钢琴音高的带领而逐渐向准确的音高靠拢(后面的几处偏音处用同样的方法逐个唱准);在解决了音程问题后,便可将偏音代入整个乐曲中进行视唱。



Figure 1. The melody of the tune of Beijing Opera

图1. 京剧曲调的单声部旋律

由此可见, 如何将其音高准确地演唱出来, 首先必须具备一定的音乐理论基础, 拥有发现偏音的能力, 进而明确偏音在乐曲中所扮演的角色和身份(例如本首乐曲中的偏音“降 B”在乐曲中是“变徵”); 其次是弄清偏音与其前后音的音程距离, 通过在钢琴上弹奏出构成音程地两个音, 聆听两音的音高走向、感受音程的音响效果, 进而模唱音高, 如此反复多次会发现之前唱不准的问题已被明显改善。这一方法同时适用于乐曲中其他几处的偏音音高问题, 最后在所有偏音问题被逐一解决后全部代入乐曲中进行整首乐曲的视唱即可。

视唱与练耳存在着密切的联系, 从某种程度上说, 两者相辅相成相互依存。上文说到的模唱, 其本质离不开练耳。模唱即模仿地唱, 模仿离不开聆听标准的示范, 而聆听就属于练耳, 此时一个人对音乐的听辨能力则显得尤为重要。在面对上述带有偏音的旋律的听辨时, 准确地听辨出偏音与学习者对此类含有偏音旋律的视唱练习的积累有着密不可分的关系。因此, 想要准确地听辨出旋律中所出现地偏音, 就必须大量练习视唱此类旋律。

## 2) 京剧音乐中的旋法与调式特征在视唱练耳教学中的把握

京剧诞生的较晚, 但是其能够在我国丰富的曲种中脱颖而出, 不仅是因为京剧所独有的悠长韵味、栩栩如生的表演、华丽夸张的妆容和五彩斑斓的服装, 更离不开京剧音乐独特的旋法和调式特征。京剧是在融合了徽调、楚调、昆曲、秦腔、京戏等戏曲艺术地基础上, 吸纳民间俗曲的元素而形成的[3]。京剧音乐的旋律有其独特的韵味, 由于声腔不同, 旋律的旋法特征也有所不同, 或以音与音之间的大跳进行, 使之听起来更高亢, 用来表现起伏波动较大的情绪; 也有以级进为主要手法创作的, 其旋律效果凝重而平静, 宜于表达忧郁伤感的情绪; 一字多音是京剧音乐的另一大特征, 演唱这样的京剧音乐作品对于表演者的音准要求是极高的, 除此之外, 还要在做到神形兼备、富有情绪, 由此可见, 把握好音准是表演好京剧艺术的基础也是关键, 将京剧音乐纳入视唱练耳训练是十分必要的。同时, 在进行京剧乐曲的视唱练耳训练时, 应将其这些因素纳入其中, 并逐个找出相应的最佳训练方法。

如图 2 谱例是选自京剧《贵妃醉酒》的一句, 开头一小节为  $\dot{1} \cdot \dot{2} \underline{7} \underline{6} \underline{5}$ , 是极具稳定性的宫调式, 属于四平调所有的典型的调式体系, 音乐色彩明亮, 音乐风格鲜明, 整句乐曲少字多音, 旋律中以级进音程或大跳音程居多, 体现了优美、委婉、缠绵的情感, 使得乐曲华丽而动听。在视唱练耳的训练中, 如何准确而又富有感情地唱出这些乐曲, 首先要将西洋大小调式与五声调式思维区分开来, 京剧音乐属于我国传统的民族音乐, 使用的是我国民族五声调式, 在进行京剧音乐的视唱练耳训练时, 应确立五声调式思维, 以此为基础进行训练。谱例 2 中的旋律调式为宫调式, 听觉色彩明亮, 在五声宫调式的基础上加了一个偏音变宫, 使乐曲旋律听起来更加丰富, 整体旋律多为级进进行(上文以说明), 此时可列出宫调式的六声音阶, 即 1-2-3-5-6-7, 对调式音阶进行反复视唱是视唱民族调式乐曲的常见方法之一, 在准确地唱出音阶之后, 将这六个音中的每两三个音进行任意组合, 以此模拟乐曲中的音与音的组合,



Figure 2. Beijing Opera “Drunken Princess”

图 2. 京剧《贵妃醉酒》

例如 235、356、276、231 等, 进行逐个训练, 从而进一步加深和巩固京剧音乐的旋法和调式特征在练习者脑海中的记忆, 有助于对京剧旋律的演唱; 在完成上两步以后, 进行完整地视唱京剧乐曲之前, 还需多多积累聆听京剧音乐, 感受旋律的旋法以及调式特征, 让京剧的音乐形象深入人心, 这样才能做到既能准确唱出音高又能将京剧的韵味与情绪处理地得心应手、表现地淋漓尽致。

视唱与练耳相辅相成, 当视唱训练达到一定的熟练度时, 听觉能力也会随之提高, 其次, 在进行练耳训练时, 可在心里将听到的旋律进行模唱, 在大脑中将原本抽象的音乐形象化, 这样听辨音乐就方便许多了; 此外, 在进行京剧音乐的练耳训练时, 由于京剧音乐中所用的乐器主要为我国传统民族乐器, 如京胡, 人们早已习惯了聆听从京胡中发出的京剧旋律声, 而视唱练耳训练中最多用到的乐器却是钢琴, 钢琴属于西洋乐器, 若要以钢琴演奏京剧乐曲, 在人们长久聆听京胡演奏京剧音乐的背景下, 这无疑则阻碍了听觉训练者的听辨能力, 为了减缓这一问题的严重性, 在进行京剧音乐的听觉训练时, 应着重注意对于演奏乐器的选择问题, 万全的办法则时既要训练聆听民族乐器演奏京剧, 又要同时训练西洋乐器演奏京剧, 这样才能自如应对各种练耳训练和京剧表演。以上是笔者对于民族音乐视唱练耳训练方法的一些粗浅见解, 不当之处请各方读者批评指正。

### 参考文献

- [1] 李晓天, 薛雪. 京剧音乐史诗<长征组歌>音乐创作分析[J]. 中国戏曲学院学报, 2012(3): 88-91.
- [2] 陈雅先. 民族音乐多声思维视唱[M]. 福州: 海峡文艺出版社, 1999.
- [3] 陈怡. 论传统京剧音乐的审美特征[J]. 戏剧之家, 2017(23): 11.

#### 知网检索的两种方式:

1. 打开知网页面 <http://kns.cnki.net/kns/brief/result.aspx?dbPrefix=WWJD>  
下拉列表框选择: [ISSN], 输入期刊 ISSN: 2326-3474, 即可查询
2. 打开知网首页 <http://cnki.net/>  
左侧“国际文献总库”进入, 输入文章标题, 即可查询

投稿请点击: <http://www.hanspub.org/Submission.aspx>  
期刊邮箱: [arl@hanspub.org](mailto:arl@hanspub.org)