

论“情”在古筝演奏中的艺术

■文 / 孔丽娜

“箏”在我国产生于两千多年前,人们都为之冠名的“古”字,自先秦以来多少动听的古筝乐曲流传至今。那一曲曲百转千回的音调,千百年来为人们讲述着一段段真情的故事,诉说着代代不朽的历史。又有着多少的文人墨客寄情于这古筝之上,感叹人生,满怀激情。“凡音之起,由人心生”。古筝之“韵”就来自于这“心”,来自于这“情”。

对于一个古筝演奏者来讲,不单单需具备娴熟的演奏技巧,而更需在这基础之上真正的做到“人琴合一、琴曲合一;以情动情、以情传情”。这就要求演奏者具备一定的内在素质。本文拟就如下观点与大家探讨。

一、扎实的基本功

基本功是演奏者的基础,也是演奏的关键。对于一个演奏者来讲,如果连最基本的音准都不能保证,又何谈“用情”呢?苦练基本功是每一个演奏者的必经之路。一切知识的积累都是多年经验总结的结果,丰富多变的演奏技巧经过漫长岁月的发展变化已成为科学完整的独特演奏方法,尤其是那些技巧的演奏,更需要演奏者的细心推敲。古筝演奏的基本手法和韵味都源于传统。学习掌握好这些风格和韵味是必要的,它可以从根本上克服和解决上下按滑音不到位、韵味不够等诸多问题。在此基础上通过细腻的理解,掌握好每一个技巧的运用,表达出作品浓厚柔美的不同风格韵味,感情才能得以升华,从而达到引人入胜、出神入化的境界。如果基本功不过硬,在一些特殊的艺术处理上达不到准确的音色,就会使得整个作品的演奏达不到层次,进而就意味着演奏的失败。对于古筝右手的“勾、托、抹、撮、劈”及左手的“吟、按、点、滑、泛”这些基本演奏技法,是要我们反复推敲琢磨,在学会每一个演奏技法后,综合在一起懂得如何去灵活的运用,使作品在演奏中显得更



孔丽娜:1977年生,沈阳人。2003年毕业于沈阳音乐学院南校区古筝专业,现任沈阳音乐学院南校区教师。

灵活生动,悦耳倾心;而不是刻板的就是练习技法,不懂结合和发展,那样的学习永远都是“缺憾的艺术”。所以,要想运用感情去演奏作品,就要抓住它的“根”,进而实现艺术的完美。

二、“乐感”的把握

具备良好的乐感是古筝演奏中用“情”的基础,对整个曲目的把握和演奏是尤为重要的,演奏者虽然可以利用扎实的基本功准确无误的完成演奏,表达出作品的感情内涵,让观众听不出任何错误,但乐感上的任何欠缺,都必然会在音乐的演奏中显露无遗,使得演奏达不到完美的艺术效果。乐感的形成先天占了一定的因素,人的遗传因素是不同的,如果一个演奏者他先天的生理素质决定了他的乐感,那么也是会对后天的发展有着一定的局限性;但如若只靠先天的条件也还是不行,毕竟它只占一小部分,多少还是需要后天的努力和培养的,通过自身的改造,才能形成良好的素质,在演奏中富有节奏感,

以自己的真情实感演奏作品,才能使演奏达到完美的高度。对于乐感的培养有多种的方式。比如:可以多听演奏,汲取大师名家的精华,感受他们在演奏创作中的层次;多听各种交响作品及各种乐器的音色,且在自己演奏的学习中善于积累经验,不仅仅去学习演奏的技法,而是用自己的“乐感”去学会音乐的各种处理方法,唯有这样才能得到提升。作为一个“古筝”演奏者,在面对现成的作品时要追思音乐作品的宗旨,发掘作品的真谛。结合自己的理解,完善地去再现真实的作品。乐感是音乐的灵魂,拥有乐感可以通过演奏去表达自己内心中情感,产生最佳的艺术效果。

三、内在情感与外在动作的相一致

如果说内在情感是需要演奏者的理解的话,那么外在动作就是需要演奏者的表现。外在的动作是内在情感的表现,内在情感是外在动作的源泉,两者相辅相成,密不可分。外在的动作又可以分为“面部表情”和“情景动作”两个方面。就“面部表情”来说,一定需与演奏的作品相一致。如河南筝曲《苏轼思想》感情基调为低沉激昂,表现已近暮年的苏轼对匈奴统治的愤怒,对祖国的怀念,我们演奏时的面部表情就不能太过愉悦。而如果我们演奏《庆丰年》时,面目表情严肃紧张,就会使得观众看了与作品的感情不搭调,给人不和谐之感。另外“肢体动作”对感情的表现也很主要。如《浏阳河》的引子部分,由强到弱再到强的过程,就需要身体的充分表现,利用肢体语言表达八度抓的强弱;作品快板部分左右手配合伴奏中协调的头部节奏性动作,必能感染观众,从而引起大家的共鸣。表演艺术虽然重要,但切忌无病呻吟、故弄玄虚。因此这就需要演奏者把握好这一尺度,不要过分强调演奏中的动作表现,造成与作品相悖、与节奏不同步,从而给人以假象使得观众反感。我们应理智的推敲感情,让它在真正意义上为演奏服务。

四、情感的创造

没有创造就没有发展,任何作品都需要它的二度创作,即在原作的基础上加以自己的理解与感悟,体现出自我的创造个性,演奏出自

己的艺术处理特色,达到情感的创造表现。演奏者仅仅把音符弹奏出来,那是不能达到艺术境界的,要培养自己的音乐思维能力,从各个角度去思考,把抽象的音符转化为艺术形象,弹奏曲目是要以不同的方面理解作品。如了解作品的作者,了解作品的时代背景等。它的历史是怎样的,这些背景都决定着作品的基调。如《临安遗恨》一曲,讲述的是岳飞被害这一千古遗恨,这就需要古筝的超常表现力。演奏者需要深刻了解这一历史背景,通过哀怒与悲愤、激情与温柔、跌宕起伏的对比将顶天立地的英雄形象塑造出来,只有通过演奏者的理解把这一切综合起来,才能净化听众的灵魂,使其领悟人生、愤慨奸臣。若把戎马一生的岳飞形象带给听众,演奏者想具有创造性的情感表现,就必须有知识的积累,有丰富的文化底蕴,提升自己的艺术品位,达到更高艺术的境界,用全面创新的眼光去重新看作品,把握自己的特色,找到适合自己的创造之路,不要盲目的去自我创造、自我理解,错误的认为只要是创新的就是正确的、是好的。我们还是要本着作品的真实性去创造,作品的主旨是不该违背的。“音乐是情感的艺术”,我们每个古筝演奏者在每一次的演奏中都应该都是真情的,用我们的“情”把作品的真谛告诉给听众,让艺术的伟大去感染每一位喜欢古筝的朋友。

总而言之,情感是使艺术生生不息锦上添花的源泉。无论何种艺术的演绎,只有将情感加入其中,在对自己所接触的艺术作品加入最真实的情感理解,才能更好的演绎出作品,理解出作品的意,表演出最真实的情。唯有“琴情并茂”才能使艺术作品上升到一个更高的层次。谨以上述对古筝的情感理解与广大艺术爱好者共分享。■

关于附中钢琴专业学生上大班集体课的一些探讨

■文 / 孙培杰

一提钢琴集体课,就好像是师范专业的专利,其实不然。钢琴专业上集体课不是什么新鲜事,以前主科老师在考试前或者某一阶段都会自发地组织学生试琴或开小型内部观摩会。通过让学生多上台演奏以达到提高学生的演奏能力和心理素质。显然这只是集体课的一个方面,而这种形式也只是停留在一个非常浮浅的阶段。在新的教学形式下,这样的专业集体课显然也是不够的,有必要重新认识大课的重要性,重新挖掘、研究,使这一教学形式得到充分发挥。

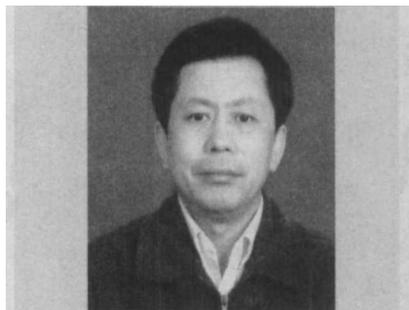
一、附中钢琴教学的特殊性

附中的钢琴专业教学基本分为初中和高中两个阶段,集体课也要根据这两个不同阶段的不同要求而展开教学。

1. 初中阶段;

初中阶段是钢琴学生打好专业技术基础的关键时期,抓好基本功训练给学生打下扎实坚固的基础,会使学生一生受用不尽。如:初中每学期的音阶考核。现在我院附中每周只有一节专业课,若要较仔细地讲一个中型的乐曲就要占用一课时的大部分时间,一堂课最多也只能讲两个曲子,时间显然是非常紧张的,再挤出时间去抽查音阶是非常难的,但是初中时期音阶基本练习不给予指导是不行,这样带有共性的基础训练有些地方完全可以采用大课的形式来上。这样,既能有针对性地指导,又能使学生之间相互观摩学习。

当然,打基础不只是手指功能方面,培养学生快的识谱能力、背谱能力,使他们的自学能力得到提高,也是初中阶段较为重要的基础之一。用大班课的形式,先规定好曲目给予学生一定的时间去练习,然后拿出来进行演奏,同学互相点评,启发学生自己去找资料、找文献,去分析曲目、结构、技巧的安排及音乐处理等,调动学生的主观能动性去学,最后再由老师具体讲解,这样既能



孙培杰:1967年毕业于沈阳音乐学院附中,现在沈阳音乐学院附中键盘学科任教。

使学生接触更多的曲目,又能提高学生的兴趣,改变总是老师讲、学生听的填鸭式的教学模式,既培养了学生自觉学习、独立思考能力,又节省了时间一举多得。

2. 高中阶段;

学生进入高中后,在钢琴演奏技术上有了很大的提高,也开始较多接触各个时期的各种风格的作品了。这时期的学生具有了较高的理解能力。周广仁先生在《基础、能力、修养》一文中曾经说过这样一段话“单靠教师传授的知识毕竟有限,在教学中几乎每节课都要重复同样的话。(如放松、自然重量、音色、踏板、节奏等等)教师的确很累,可不少学生学了多年钢琴,还没有搞清楚弹钢琴究竟是怎么回事,原因是在教学中具体的指导、感性的认识没有上升到理性的高度”。所以在教学中加强理论学习,树立有关钢琴演奏艺术的基本概念,掌握一些规律性的基本知识是非常必要的。可利用大班集体课的形式,根据学生的具体情况,选出一些较为普遍的问题,有针对性地安排课题。如:手指击打时是哪些肌肉在起作用;其发力点在哪里;手指在运动时肌肉是高度紧张的,那么在演奏时,放松指的是什么?这些问题看似简单,试问,有哪些学生能够说得清楚、说得明白?