

高师古筝教学谈

郁茜茜

一

目前,在音乐教育专业的课程设置中,虽然没有明确规定专业方向,但基本上是以钢琴、声乐为主,专修古筝的学生很少。不过,仍然有许多学生自愿选修古筝这门乐器。因此,音乐教育专业的古筝教学,肩负着两个方面的责任。一方面,为了那些将来以古筝教学为职业的学生,在他们走向工作岗位后,能够胜任古筝的教学工作。而我们教学的重点应是培养学生的古筝演奏技术能力及其教学能力。另一方面,对于只是爱好学习古筝演奏的学生,我们应加强他们的艺术修养,陶冶他们的情操,提高他们对民族音乐的审美能力。这样也就决定了古筝演奏课程的复杂性,同时要求课程的教学应该根据不同性质和不同层次的学生,做出实事求是的教学计划,制定因人而异的教学方案,更要做到因材施教。

二

当然,无论是对于专业学习古筝的学生,还是对古筝有兴趣的学生,都要给他们打好基础,让他们掌握正确的演奏方法,在今后的演奏中更好地把握音乐作品。在教学过程中,教师应抓住古筝演奏方法的基本规律进行教学,训练学生的基本功。

自然和松弛的演奏是训练的基本功。自然指的是要求符合客观现象。演奏生理上的自然,是要求手、臂、肩以及整个形体的自然状态。如果人为的做作,将会造成技术障碍和心理的紧张现象,久而久之会严重影响技术的发挥。因此,教师应该注意基本演奏姿势自然。的松弛与自然。

松弛是一个相对而言的词汇。什么是松弛呢?符合生理规律,并自我感觉与视觉的舒服就是松弛,也就是自我的松弛与客观自然的一致性。在基础训

练中,教师应特别注意松弛与紧张的交替循环,即弹弦时紧张后的松弛;应及时纠正一些不良的演奏形态所引起的紧张形象,类似高抬肘、鹰爪手形等就是常见的非自然现象。在教学中教师要让学生认识错误方法的危害,强调演奏上的不松弛会导致终生不能弹琴的后果。

就拿高抬肘来说吧,高抬肘是许多学生都存在的一种现象。高抬肘就是“架着膀子弹琴”,手肘高抬大臂就会紧张,手臂也易僵化,这种姿势对演奏影响极大。长期高抬肘,习惯成自然,自身很难察觉,而且,随着技术难度的不断加大,速度的不断加快,使紧张度也逐渐加大,过度的紧张就会使得肌肉劳损。造成这些问题的原因很多,最重要的是筝架和琴凳的高度。古筝是平置演奏的乐器,筝架和琴凳的高低很容易被忽视,常常出现筝架高、琴凳低的情况,这样,在演奏时为了触弦的方便,手肘就得上抬,这就会出现上面所说的演奏中高抬肘的姿势。筝架和琴凳的高低应依据演奏者的腿能自如伸展于筝架内为合适,以演奏者的腰部与筝柱头平行为佳。弹奏时,要求演奏者的手臂自然下垂,肘置于筝弦上,使手臂较自然而无负担。

再说鹰爪手形。鹰爪手形也是常见的错误演奏姿势。鹰爪手形指的是手形僵硬,手腕高耸的手形状态。这种手形紧张,很不可取。所谓自然手形,就是人在站立时两手自然下垂,根据演奏的需要,大指略微展开,手指自然弯曲,手呈半握拳状。这种放松的自然手形,不仅展示在静止的状态,也呈现在演奏的过程之中。它是左右手弹弦的基本形态。

基本功的训练也包括触弦方法的训练。不同的触弦方法能够产生不同的音色。古筝弹奏的基本触

弦方法有两种,即夹弹法和提弹法。夹弹法是手指弹弦方向向斜下方,其发音厚实,音质饱满,弹奏时往往是无名指或小指扎桩放在琴弦上,使手有所依托,此法为初学者的基础弹法。提弹法是手指弹弦方向从斜下方到斜上方,其发音清脆明亮,音质纯正干净,弹奏时往往是无依托,悬手弹,此法为快速练习的重要弹法。除这两种基本弹法外,触弦角度的调整,触弦速度与力度的不同,指甲吃弦的深浅都会使箏的音色产生极大的变化。学生在基础训练中应掌握上述两种不同的弹弦方法及其产生的不同音色,学会调整各种触弦的角度,并能自如地运用在乐曲的演奏中。

另外,假指甲的运用也关系到演奏水平的高低。我们知道,假指甲的材料质量、外形规格、厚薄尺寸、工艺水平都极大地影响音质音色。尽管这个问题常常有人加以论述,但是,在实践中又往往得不到足够的重视。一般说来,假指甲厚了会使音发闷,薄了会使音发飘。假指甲过大过宽,弹奏阻力大,磨擦大,发出的声音不干净,燥音重。假指甲过小过窄,弹奏力度不足,声音尖硬不厚实。理想的假指甲材质坚实又富有弹性,厚薄适度触弦面既小又能承受大力度的压力,制作精细,光洁度好,其长度因人而异,应以不超过手指第一关节为佳。假指甲的材料有许多,其中以玳瑁片为上乘材料。

三

尽管上述问题应该是在早期的基础阶段就得到解决的,但是,一些多年学习古箏的学生仍存在这些问题。因此,在音乐教育专业的古箏教学中,首先应加强基础方面的训练。当然,每个学生的情况不同,教学节奏的快与慢就有所区别。教师对教学节奏的调整应控制在为学生打好基础的前提下进行。基础好的学生应快些进入到其它内容的学习;基础不稳固的学生应着重进行基础性的训练,这样才能够保证教学的质量。当然,“慢”并不是教师的目的,“快”才是教师的愿望。由于音乐教育专业的学生大多已经成年,他们的理解能力较强,学习具有主动性,所以教师在教学节奏上要做合理、科学的安排。教师要对学生的做到心中有数,并依据学生的实际情况,“量体裁衣”的做出教学的设计和安排,不可迁就学生,特别是他们急于求成的心理。对待进校前有一定基础的学生,也要注意演奏方法的正确与否和基本功的扎实程度等问题,要求他们经过一个相对慢节奏的训练阶段,只是在时间的安排上略有不同。在这

个阶段,教学可采取上集体课的形式。这样,不仅可以增强学生的竞争意识,更能在观摩中提高专业水平,培养学生的教学能力和教学方法的应用能力。中期是学习提高的阶段,也是时间较长的一个阶段。时间安排大致在学生大学二年级至三年级这两年间。其教学进度比较快,当然也要根据学生的具体条件和接受能力的快慢而定,不能一概而论。在此阶段仍然需要强调基本功的训练,快与慢交替进行。另外,由于性格、生理、心理等各方面的差异,每个人都会表现出不同的特点。例如,有的学生接受能力强,学习刻苦,能够很快达到甚至超过老师的要求,这时教师应充分发挥学生的能动性,调快学习进度;有的学生接受能力差,但学习刻苦,对这种学生要善于诱导,耐心教学,加强基本功和视奏的训练,帮助改进学习方法,提高学习效率;在对待一些学习不刻苦,接受能力较差的学生,教师就应注重教学能力的培养,即使他们不能达到演奏要求,也掌握掌握演奏方法和演奏技巧。

总之,在教学中,教师应该针对不同问题从多方面设法帮助学生分析和解决各种矛盾,尽力挖掘学生的学习潜力,提高学生的艺术修养,使学生们都能学有所得,学以致用。中期的授课,宜采用个别课和集体课相结合的授课方式,针对个人问题进行解决。教师还应在教学中观察和总结出学生的专业水平,真正做到因材施教,发掘出他们的潜力。

在教学的后期,学习时间大致只剩一年左右,学生们的技巧训练分量加重,因此这个阶段的进度一般也比较慢。在教学上,教师应注重学生音乐表现力和艺术修养的培养以及学生表达能力的提高,要引导和帮助学生,使他们进步得更快,为走向社会打下良好的基础。教材是教学活动的重要组成部分。传统的古箏教学以“口传心授”为主,学习内容上也更多的采用“以曲代功”。虽然现在大多数古箏教师认为“以曲代功”这种形式不好,而采用“以功代曲”的形式。但笔者认为,作为对音乐教育专业的学生,“以曲代功”形式也不是不可,因为他们的学习时间和精力有限,花太多时间练习基本功是不可能的,所以对待他们的教学可采取“以曲代功”和“以功代曲”相互使用的方式。教材的选择要少而精,近几年古箏乐谱的出版逐渐增多,教学内容也越来越丰富,这对繁荣古箏艺术,提高教学质量,对古箏教学逐步向科学化、系统化、规范化方向发展将起到积极的作用。

(编辑 朱默涵)