

一厂的支持下，创造了十六弦的儿童小箏，又由于我的工作——幼儿园教师的方便，更在苏州民族音乐研究会的鼓励下，我便在任教的幼儿园和少年宫中挑选了几名有音乐素质的儿童教弹小古箏，其中：朱冠云年四岁、张开、许铮年七岁、张嵩年九岁、张榕、张敏年十二岁。

在开始教的时候感到茫然，不知从何引导儿童学箏兴趣入门，困难很大：第一是自己的水平不高，又没有这方面的经验，第二是没有系统的教材，基本指法、练习曲和乐曲，怎么办？为了使儿童能够接受，我只好把曾经所唱过的歌曲如《小鸭、小鸡》的旋律略加进一点箏上特殊效果的装饰音的改编曲及自作《小鸭嘎嘎》来教弹。这样，当一个孩子在弹的时候，其他的孩子都能跟着和唱或跳舞，就大大的增加儿童们学习的兴趣了，对年岁稍大一点的七龄童，教弹我编写的《跳绳》再加一点基本指法练习，对6岁和12岁的儿童我分别教他们独奏曲子，如《渔舟唱晚》《洞庭新歌》《纺织忙》《喜洋洋》《丰收粮》《高山流水》等等，这些独奏曲似乎进度的步子跨得大了些，感到教学很吃力。

从教学后的效果来看，儿童们对民族乐器、音乐、古箏的表现风格还是很感兴趣的，例如：通过箏的教学以后，有时从电视中听到了古箏演奏曲子，孩子们就会叫喊起

来：“听，这是小朋友朱冠云弹的小箏在演奏！”当社会上儿童电子琴比赛进入高潮时，有的孩子家长提出要为孩子买电子琴来学习时，孩子却回答：“我不要电子琴，我要幼儿园小朋友朱冠云弹的那种小箏琴。”可见，儿童的兴趣是可以培养而取得的，培养一个，带动多个。

通过几年来在教学上摸索的经验提出几点希望：

(一) 缺乏引导儿童学箏入门的系统教材，如基本指法和短小乐曲，最好能插入故事情节的趣味性，孩子学习就很高兴，过分单调的指法练习和较难的独奏曲在教学上都较困难。

(二) 乐器型号必须适合儿童的年龄、手指、力度、生理条件随着年龄的增长更换型号才好，否则会影响儿童用力和正确的手势及乐曲的表达。最后，我想把不同型号高、中、低音组成重奏、合奏，希望得到支持。

(三) 小箏的价格，要与其它乐器相对平衡，以适应儿童的购买力，才能普及、争取更多儿童学习，否则儿童们将“望箏兴叹”了。

(四) 希望乐器的音质能够稳定和提提高，以能够达到直觉的引起儿童的喜爱，现在的小箏似乎在打样制品时音质较佳，到批量生产时，声质就较为逊色了。

古箏教材初探

李 柯 四川音乐学院

目前，古箏教材各院校教师均在编写，但比较分散、较为零星，还未形成一套比较广泛，比较系统并富有一定科学性的教材。在当前的古箏教学中，还存在教师“吃老本”，使用一小部分个人熟悉的教材进行教

学的现象；组织教材时，忽视学生年龄特征及心理特征、违反“量力性”原则的现象；教材的组织安排上不是忽跃忽退，就是阶段脱节的现象；加之常常使用单一化教材（独奏曲）教学，造成学生不适应乐队和视奏困难

的现象。这些现象直接影响到古筝教学质量提高。

教学大纲制定以后，培养学生有了准绳和规格，整个教学活动也就有章可循。但是，教学大纲的实施要靠教学活动的两个方面来完成，一是教材，二是教学法。教材是教学大纲的具体化，是教师授课、学生学习的依据。教材的质量如何，直接影响到教学的效果。教学的各个方面，如：教学方法、教学时间、教学场所等，都必须围绕着教材这个核心进行，否则，教学就是一句空话。教学与教材的关系，好似影子与身体，身在影存，身消影失。因此，研究教学必须首先研究教材。

目前，各院校使用的古筝教材并非全国统一的教本。不但各院校有差异，就是同一学校不同教师组织编写使用的教材也常有不同。笔者总结前人和自己教学实践的经验认为：一套好的古筝教材必须具有广泛性（各种技术、各种风格、各个流派、各种曲式结构、表现各种情感和意境的教材）和逻辑系统性（由浅入深、由易到难、循序渐进、一环扣一环）而古筝教材的这两大特性应以基础训练、练习曲、乐曲三部分教材，按其特点和一定的数量关系，有机而紧密地联系在一起体现。

基础训练是技术性教材。……其目的是着重训练“轮”和“反撮”。这类教材能集中训练某项或两项技术，容易学，也容易记。虽然枯燥，但非常利于单项技术的学习和掌握，同时也利于集中注意力去改毛病、改方法。

练习曲是以技术为主，兼有些音乐性的教材。其目的是着重训练左、右手手指的弹奏能力及其配合。这类教材不但能比较集中地训练某项技术或某两项技术，同时也能训练学生的视奏能力及对音乐的一些感受能力。

乐曲是音乐性强，技术与内容表现紧密

结合的教材。如：《渔舟唱调》（类树华编曲、曹正译订）、《高山流水》（河南民间乐曲、曹东扶订谱）、《草原英雄小姐妹》（刘启超、张燕改编）。其目的是着重训练音乐表现能力和各种技术的广泛运用。

以上三类教材，各有其特点，在组织编写时一定要组织周密，搭配适量，逻辑性强。否则，达不到预期的教学效果。因为，若技术性教材过多，则缺乏趣味性，影响学生乐感的培养，不易调动起学生学习的积极性；若仅有乐曲教材，则基础不牢，根底甚浅，对提高学生的演奏素质不利，影响学生将来的发展。因此，前述三类教材，必须灵活使用，相辅相成，互为补充，以求构成一套较为完善的古筝教材。

古筝教材的组织编写在系统教学中也要有阶段性。每一个阶段目的性要明确，不同的阶段择重解决其主要问题。为此，教材的组织编写上可分为初级、中级、高级三个阶段。

初级阶段：以基础训练、练习曲、乐曲三部分教材，各占 $1/3$ 的比例组成。重点是训练学生对古筝各种技术的学习，解决两手功能的平衡，养成良好的演奏习惯，培养学生对古筝学习的趣味。此阶段在教材组织编写上要注意以下几个问题：

①不可忽视学生的年龄特征。此时的学生刚进入中学阶段，尚值少年时期，他们的手指较为纤细，体力和耐力都缺乏，思维集中时间也较之成年人短暂。因此，宜采用心理顺序来组织编写教材（即以学生感到亲切、容易理解为标准来组织编写教材）。不论那一类教材都宜小型多样，趣味性强的教材无疑对此阶段的学习会起到积极作用。

②基础训练比乐曲或练习曲教材能提供技术更大的集中练习量，对于此阶段的学生来讲，是十分必要的。因此基础训练教材要同练习曲、乐曲教材占同等重要的位置来安排。

③多声音乐的思维需要加以培养。它有多种音响的结合，多种节奏形态的结合和多种声部的结合，这种思维的培养在初级阶段就应加进去。因此，双手弹奏的练习曲和双手弹奏的乐曲，应作为此阶段练习曲和乐曲教材组织编写中的主要内容。

中级阶段：以基础训练和练习教材占1/3，乐曲教材占2/3的比例组成。重点是训练学生两手较为复杂的快速弹奏和对各地方风格乐曲的初步学习。此阶段教材组织编写上要注意以下几个问题：

①此阶段学生逐渐由少年进入青年时期，对所学专业有了兴趣，理解能力也有所提高，对古筝基本技术的掌握有了基础。因而可以减少基础训练，增加其复调类的练习曲和七声音阶练习曲。

②乐曲教材的组织编写宜按逻辑顺序（以事物发展的顺序，由远而近）来安排。如：先安排某种风格的民间乐曲（例：山东民间乐曲《凤翔歌》），再安排以此种风格创作的乐曲（例：《丰收锣鼓》）。这样有利于学生理解和记忆所学的内容，有利于学生系统地掌握古筝专业的知识和技能。

高级阶段：以乐曲为主要教材组成。重点是训练学生的音乐表现能力，对作品的分析能力、再创造能力以及对新作品、新技术的适应能力。此阶段教材组织编写上要注意以下几个问题：

①曲目是学生最后成材的关键。音乐表现的各种能力，在乐曲教材中最能得到训

练。因此，高级阶段的教材，应以乐曲为主要教材。

②此阶段学生的年龄已进入成年，有了学习的自觉性，对专业的学习已有了志趣，经过初、中级阶段的学习，各类技术已不再成为负担。因此，在教材的组织编写上，可将逻辑顺序和心理顺序结合起来，精选和编写出各家各派、各个时代、各种风格的具有高难技术、节奏生动、富于气势的代表乐曲为教材。这有利于训练学生的力度、速度、音色的变化与控制的能力以及培养学生表现乐曲的高潮和层次安排的能力，对作品的分析研究的能力。

③此阶段还应在组织编写教材时，加强内容的现代化。编选一些新作品，以训练学生适应古筝专业的发展，走在时代的前列，成为具有创造的开拓能力的人材。

以上古筝教材在组织编写上的分段及其重点都是相对的，不是孤立的。在古筝教材的组织编写上还应大胆地学习和借鉴其它乐器的教材，取其长，补己短。古筝教材在组织编写时也还应考虑同学制相结合，不同的学制应有不同广度和深度的教材。

学生是既定教材的产物。虽然每一个学生所学的教材不可能完全一样（教学中应贯彻因材施教的原则），但是，组织编写一套具有广泛性、逻辑系统性且有阶段性的古筝教材，是培养高水平古筝艺术人材的基本建设。因此，当前古筝教学中，亟待研究的问题之一是教材。

南京艺术学院 古筝专业设置概况

阎爱华 南京艺术学院

南艺古筝专业开设于1958年，当时受到院党委的重视与关怀，因师资缺乏，（1）请了山东老艺人，金均南来院任教，因他年迈体弱，任教仅约8个月，就辞教回原籍，另

外还请了南京孙梓仙先生来附中任教，因他是兼职教师，两头工作繁重，力不从心，未能长期任教，数月后也辞去，在这种困难的情况下，59年春上，院领导特邀著名古筝演