

浅谈古筝一对一教学存在的问题及解决办法

乌云塔娜

(沈阳音乐学院南校区, 辽宁沈阳110168)

摘要: 古筝一对一教学存在诸多问题, 教学存在片面化, 缺乏集体教学的交流与讨论, 学生自我创造空间有限, 而且教学效果门派化。出现这些问题与教师和学生都有关系。因此, 解决这些问题就要明确教学目的, 改变单一的教学方法, 合理设计课程安排以及培养学生的创造能力。

关键词: 古筝; 一对一教学; 存在问题; 解决方法

中图分类号: J632 **文献标识码:** B **文章编号:** 1671-6531 (2011) 06-0108-03

古筝作为我国最古老的弹弦乐器之一, 距今已经有 2500 多年的悠久历史, 早在春秋战国时期, 就盛行于陕西、甘肃一带。它一直被认为是民族乐器中的瑰宝, 雅俗共赏的奇葩。古筝的演奏经历了漫长的动态演变过程, 古筝的教学方法从口传心授、以曲相教的民间状态步入了专业化、学制化、系统化、规范化的轨道, 产生了质的飞跃。随着经济的发展和科技的进步, 当下古筝教学大致可以概括为两种模式, 一种是学院派教育, 追求专业化、规范化、系统化; 另一种是在学院派教育之前和古筝普及推广过程中比较流行的一种模式, 即一对一式教学。本文就针对第二种教学方式, 浅谈其存在的问题及解决办法。

一、古筝一对一教学存在的问题

一对一教学有其自身的模式特点及优点, 比如, 可以结合学生自身特点及兴趣爱好, 灵活地设计教程。因为一位老师只负责一个学生, 可以使整个教学过程更为有效率。然而, 一对一式教学也因为其特殊性而存在一定的问题, 下面详加论述。

(一) 教学存在片面化

与学院派教学模式相比, 一对一式教学显得比较片面化。学院派教学除了要实现培养专业表演人才的教学目标外, 还注重学生音乐素质的培养、音乐修养的提升、音乐理论的传授等等综合能力的培养, 而且学院派教学有着宽松的教育氛围, 为学生兴趣的培养提供较为自由的空间。而一对一式教学, 特别是在那些以考取专业院校为目的的一对一式教学中, 普遍存在一个教学侧重点的误区, 过于强调音乐本体目标中的单一能力培养, 以考试和表演为导向, 片面追求表演技法, 这种功利性过多的教学模式从实质上说不利于学生古筝音乐能力的培养的。

(二) 集体教学的缺失

由于一对一式的教学方式采取的是个别的教学模式, 尽管在教学上更为人性化, 同时也可以提高接受效率, 可是却忽视了古筝教学中的交流与讨论部分, 忽视了学生交流与配合能力的培养。一方面, 一对一式教学教的老师是单一的, 在学生打基础的初、中级阶段, 老师往往按照自己的“模式”即自己的弹奏方法来塑造学生, 有些教师没有正确认清弹奏方法的共性和个性的关系, 也没有摆正技术手段和艺术目的的关系, 在教学过程中也不从音乐表现的角度去选择弹奏方法, 而是唯技术而技术、唯方法

而方法。而学生盲目相信老师, 对老师所教的内容缺乏辨别能力和选择性。开始的阶段, 免不了有所模仿, 学生的演奏不可能完全脱离老师的教学要求, 其演奏总是会或多或少地流露出老师的一些痕迹。但是, 音乐表演如果仅仅追求“像”, 那么, 充其量只能成为某位演奏家或某位老师的翻版, 是等而下之的艺术, 是不利于学生深层次的发展; 另一方面, 一对一教学中学的一方也是单一的, 学生没有机会像学院派学生那样与同学交流和合作, 不利于学生个性的成长, 不利于学生健康人格的养成。一个没有合作精神, 人格上没那么健康的演奏者也会对其音乐发展有一定的影响。

(三) 学生自我创造空间有限

这个局限跟上面提到的教师单一有关, 一对一式古筝教学仍然沿袭教师教——学生学——学生上课——教师辅导的流程。教师依然是学生的主宰, 处于说一不二的权威地位。换言之, 教师是学生们学习古筝知识和演奏技能的唯一来源, 学生开始阶段只能按照老师的要求学习技法, 或者可以说是模仿老师, 后期即使有了自己的一些想法, 也会因为考学压力或者现实的其他原因而选择放弃自我的想法, 依旧迎合教师的演奏风格。这便极大地压抑了学生们学习音乐的主动性和积极性。学生学习的主体性得不到应有的发挥, 也就无法发挥出自己对音乐的灵感。

(四) 教学效果的门派化

这个问题不仅仅存在在古筝教学中, 很多艺术门类都存在门派化的倾向, 这也跟很多艺术门类都采取一对一式教学有关。有些学生为了考上名牌音乐院校, 不惜花费昂贵的补习费用聘请名牌院校的教师进行一对一式教学, 学生为了迎合某一院校教师演奏喜好, 花大力气修改自己的技巧使其更为贴近老师的表演方法, 在其无法认清其他弹奏方法与所学弹奏方法的优势和局限时, 其心里已经形成所学方法的思维定式, 这样很容易形成门派化倾向, 不利于各种演奏方法的正常推广及艺术门派之间的交流。

二、造成一对一式教学问题的原因

(一) 教师自身原因是主要因素

造成一对一式教学方法存在问题主要原因还在教的一方。特别是取得一定成就, 在社会上也有一定知名度的教师, 往往盲目

的认为自己的演奏方法能够更好的表达音乐,即使学生的演奏方法有自己的特点,还是一味的要求学生要跟自己靠拢。其实还是刚才说的共性和个性的问题。个性化的演奏方法是演奏者的技术方法在符合科学的普遍性的基础上的富有创造性的独特方法。它必然受到个人生理、心理、地域特点等诸方面的影响。教师在传授方法的时候,应该将艺术的共性的东西教授给学生,同时根据学生个人的特点,帮助、引导、探索出学生具有个性化特点的演奏方法,而不是将自己的个性的东西强加性地灌输给学生。

其次,有些教师对教授方法的认识存在误区。演奏方法归根到底是表现音乐服务的,对于弹奏方法的选择与应用,应该从音乐的角度出发。以表现音乐为主旨,这样的技术方法运用才有其价值。例如南、北方在弹奏方法中“力”的运用上,有着较为明显的不同,南方主要是以手指指根为发力点,以手指的第二关节为轴心弹奏琴弦,发力的运动过程较短,动作敏捷、幅度小,义甲触弦较浅,音色明亮清丽,颗粒感较强。北方则是以大臂为发力点,以肘关节为轴心带动小臂、手腕,最后力量直至指尖传到琴弦。用此方法弹奏,动作幅度大,义甲触弦较深,弹奏出的音余音比较长,尾音比较松弛,音的连贯性较强。可见,每一种弹奏方法都有其优势和不足,都有它们所擅长表现音乐的领域。在具体演奏时,则要根据演奏曲目的特点及所要表达的内容灵活运用这两种技法。如,在表现旋律线条感较强的慢板部分音乐,由于古筝作为弹拨乐器,它本身不具备弓弦乐器的那种旋律线条感,北方的这种用力方法由于动作幅度较大,琴弦所受到的压力也相应较大,所发出的音“黏性”就会更好,因此在演奏这部分的时候采取北方的用力方式肯定是有优势的。而在演奏现代乐曲中连续十六分音符的快板部分,南方的这种追求“轻、巧、细、雅”的用力风格,突出音的“颗粒性”,其音乐的表现则更清晰、颗粒性更强,更能发挥古筝作为弹拨乐器的优势。因此,一对一式的教授单一演奏方法的做法是不可取的,不能套用一种方法去演绎所有的音乐作品。

再次,教师对学生缺少应有的认识,不能因材施教。学生作为个体,他们是各具个人心理与生理特点。比如,有的学生手指较长,有的学生手指不长,在弹奏时手指的弯曲程度,应该根据不同的手型灵活掌握,如果非要手指较长的学生在弹奏时保持手指的弧度,会影响手的灵活性,不利于弹奏。因此,限于手自然的生理条件就不能让学生和老师的弹奏方法一模一样。

最后,教师自身的音乐能力有局限性。作为一名合格的教师来说,除了要有深厚的教学和演奏能力外,还应该较好的对音乐作品的分析和感受能力,即对作品的二度创作能力。对作品缺少分析,自然对作品的理解就缺少深度,二度创作就缺乏创新性和理解力。而演奏者较强的分析能力则是以较高的音乐修养为前提的。较高的音乐修养不仅仅是懂得多少演奏技巧,还应具备各方面的理论知识和深厚文化底蕴,而目前从事古筝表演专业的教师往往忽视这方面的修养,所以,教学就只能是“音乐不行,技术来凑”。

(二) 学生自身的问题

从学生角度来说,一部分学生以初学者的身份,盲目相信老师,对老师所教的内容缺乏辨别能力和选择性。他们并没意识到不同的音乐表现需要用不同的方法演奏,而是老师教授哪种弹奏方法,自己就学哪种方法。认为越接近老师的方法就越好,并且

还认为老师教的这种弹奏方法就像“万能钥匙”,任何乐曲都适用;另一部分学生,为了考学,必须得迎合其要报院校的“模式”要求,学习古筝本身就具有功利色彩,盲目追求名牌效应。

三、一对一式教学问题的解决办法

(一) 明确教学目的

一般采取一对一式教学方式的教学初衷大致可以分为三种:第一,就是较为常见的要走专业的道路,要通过专业院校的正规考试,要在专业领域有所成就,专门做古筝的演奏、研究以及其他等;第二,是父母为了攀比,逼迫子女学一门类似高雅的古筝艺术,自己的兴趣还没养成,父母不顾孩子喜欢不喜欢,愿意不愿意,强迫孩子去学。这种情况在儿童古筝教学中比较普遍;第三,是完全从兴趣出发,不为考试,不为功利,就是喜欢古筝,想要陶冶自己的情操,培养爱好。针对这三种情况,可以区别对待明确教学目的,首先,针对第二、第三种情况,要将教学目的重点定位在培养兴趣上。其实学一门艺术不一定就一定要精通,古筝作为一种民族的传统艺术瑰宝,有其独特的艺术魅力,完全可以从培养兴趣陶冶情操的角度加以教育。对于纯粹只是为了兴趣的这一部分群体,在古筝的教学中可以适当放松对学生的要求,以兴趣为主,可以进行一些基础知识的教学,对于很专业的东西可以尽量少提或者不提。教学中多考虑乐曲的演奏练习,进一步增进学习者的成就感与满足感。对那些父母强迫着、个人兴趣尚未养成的孩子来说,重点放在培养学生的兴趣方面,让他们从一种不喜欢的心理慢慢转变,让他们逐渐对古筝产生兴趣,由“要我学”变成“我要学”,从而进一步发掘其在古筝演奏和学习方面的天赋。其次,对于那些要参加考试、要走古筝专业道路的学生,也应该摒弃以往比较狭隘的教育目的,要从全方位、多角度,系统、全面的进行古筝的教学工作,要培养其多方面的音乐专业修养,要使他们不仅仅是古筝演奏技法的传承者,更应该使其成为古筝艺术的创造者和突破者。

(二) 改变单一的教学方法

一对一式教学往往教学方式比较传统,主张教师教、学生学,学生上课,教师辅导,授课过程中教师处于主体地位,学生只是被动的接受过程,学生的主体性和音乐感受是被漠视的,这种模式化的教学过程毫无生机。因此,有必要改变单一的教学方法,利用多种形式的教学载体,尽量激发学生们的积极性。教师除了仅仅教授乐谱与演奏外,应该多在授课中加入一些“话外音”,比如,在教授乐曲演奏之前,可以先搜集相关的音像资料,反复播放给学生欣赏,同时提供乐曲来源的背景资料,人文知识以及风俗习惯等,让学生们在欣赏影像资料的同时,从而对乐曲有了更深的理解,从而增强学生对音乐的分析能力,提高对乐曲演奏的灵感。

(三) 合理设计课程安排

一对一式的教学方法也应该合理安排课程计划,其目的就是使学生的音乐综合能力得到提高。除了基础乐理、视唱、练耳的音乐基础理论和技法的内容外,应该增加两部分内容,一是综合音乐文化的课程,二是音乐技法理论的课程。很多一对一教学教出来的学生虽然能把古筝曲演奏得音准干净、节奏正确、技法一流,但是却对古筝的演变、发展史等等一无所知,不理解音乐的情感和表现。因此,课程里面应该增加些中国音乐史、外国音乐史、作品欣赏等课程,也可以适当增加诸如历史、哲学、地理、

浅谈声乐演唱中的呼吸训练

潘洋, 宋婷婷

(兰州大学艺术学院, 甘肃兰州 730000)

摘要: 呼吸在歌唱中是一个非常平常的动作, 但歌唱中的呼吸与生活中的呼吸不同, 对于歌唱有着十分重要的作用。演唱者呼吸方法的好坏直接影响到演唱者歌唱的整体。演唱者的呼吸方法来源于生活, 但又与生活中的呼吸有着很大的区别, 因此, 演唱者的呼吸是为了演唱者歌唱事业而必须训练的一部分。

关键词: 声乐, 气息, 呼吸训练

中图分类号: J642

文献标识码: B

文章编号: 1671-6531 (2011) 06-0110-02

歌唱艺术最重要和最必要的基础是学习正确的歌唱呼吸。歌唱的原动力是呼吸, 因此, 由呼吸控制的歌声才是声乐。欧美的声乐家们也认为“呼吸是声音的生命力”。世界著名声乐演唱家卡鲁索说: “一旦掌握了呼吸的艺术, 学生也就算走上了可观的文艺高峰的第一步。”由此可见, 歌唱者首先应该学会的一项基本功就是呼吸。

对于怎样吸和怎么呼, 是一种根本不需要考虑的事情。人体的这种功能, 从本质上、生理上来说, 在歌唱时和在说话时是完全一样的, 但在运用上两者之间存在着很大差别。说话时人不需要考虑在什么时间、用什么方法进行呼吸。气息的进出量, 只要觉得合适可多可少, 因为有充分的机会去呼吸。不必把气吸到什么地方, 也不必把吸入的气息固定在一个位置以支持一个特定的

长度和强度的声音上, 换气的速度也没有限制。总之, 是随意和自由的。

歌唱的情况则不同。歌唱者要有意识地去吸气, 并保持把所吸入的气息分配在要发出的一定数量的声音上, 而每个音都有它特定的高度、长度、强度。唱一首歌曲时, 歌唱者只能在休止的时候和歌词、乐句等表情允许的情况下, 才可以进行换气。总之, 是有意识、有准备、有计划的。

歌唱需要气息, 那是不是气吸得越多越好呢? 你一定有过这样的体验: 因为担心气不够用, 就吸进大量的空气, 结果还是觉得气不够用, 而且唱起来觉得憋得难受。这是因为气吸得过多过满时, 呼吸肌肉群用力过多, 造成肌肉僵持的缘故, 也就是说气吸得过多, 反而会影响歌唱的正常进行。

旅游、民俗文化等课程, 使学生们逐渐从音乐的表演形式、题材、体裁、风格流派, 以及中外音乐的流变沿革等方面去全面出发, 继而深入地认识音乐艺术, 把古筝音乐置于社会和文化的背景中, 并作为文化的一部分, 加深对古筝艺术的理解, 增强其艺术审美能力。同时, 理论是技巧的基石, 还应该注重学生古筝理论素质的培养, 理论水平的提升有利于学生未来向深层次的发展。此外, 一对一教学也应该适当地注重“艺术”教学, 要把审美教育提上课程安排, 毕竟“以情感人, 以美育人”才是艺术的根本功能。

(四) 培养学生的创造能力

中国有句俗话说叫“授之以鱼, 不如授之以渔”, 在古筝教学中培养学生的创造力、想象力要比传授知识更为重要。古筝演奏本身就是一个充满创造力的艺术活动。音乐本身有自由创造的空间, 同一部作品不同的演奏者, 因其自身理解力、知识水平、音乐视角不同, 会演奏出不同的韵味和风格。因此, 为了提高学生的创造力, 教师有必要创设教学情景, 进行模拟教学, 如果有条件的话, 还可以带领学生们到古筝乐曲所属流派的发源地去实地考察, 由于传统的筝曲一般源于民间, 脱胎于民族民间音乐, 与

当地的民间艺术家互相交流。这样做的目标, 就是为了让学生们产生更多的切身体会, 从而能够不断地激发学生们的灵感, 从而使他们的想象力、创造力得到充分发挥。转贴论文下载中心 <http>

以上分析了一对一古筝教学中存在的问题、成因及解决办法, 解决这些问题不是一朝一夕的, 它需要教师和学生、甚至是社会的共同努力。但是有一点是需要肯定的, 古筝教学技巧应该是在符合基本方法的基础上探求更适合演奏主体自身的弹奏方法, 同时更应该以音乐的表达为准则的。这样一对一教学才不会存在为技术而技术的弊端, 才能够为古筝艺术培养出更为优秀的研究、演奏、教学的专业人才。

参考文献:

- [1]赵毅. 古筝演奏技法的流变及其当今教学中的问题[J]. 武汉音乐学院学报, 2007, (2).
- [2]孔丽娜. 浅谈如何提高古筝演奏的音乐表现力[J]. 音乐生活, 2008, (4).
- [3]陈宁岚. 重视演奏技巧, 学会欣赏展现古筝艺术魅力[J]. 考试周刊, 2008, (22).

[责任编辑: 何岩]

作者: 潘洋, 男, 黑龙江佳木斯人, 兰州大学艺术学院学生, 研究方向为声乐表演; 宋婷婷, 女, 黑龙江哈尔滨人, 兰州大学艺术学院研究生, 研究方向为音乐理论。