

古筝教学改革中的几个问题

阎爱华

党的十一届三中全会以来,改革开放政策的贯彻对整个文化艺术事业产生了很大影响。古筝这一古老的传统民族乐器在演奏、创作及表演形式等各方面都有了飞跃的发展,其独特的表现能力和韵味赢得了越来越多的中外知音。不仅艺术院校的专业学生增多,而且群众的普及面迅速扩大,大批的幼儿、青少年已迈入这个行列。近年来多次举办了地区性、全国性乃至国际性的古筝演奏比赛,涌现出许多优秀的演奏人才。随着国际文化艺术交流的增加,古筝艺术在国际上得到了很高的赞誉,使国内外都掀起了古筝热,为我国民族音乐增添了光彩。随着文艺创作的繁荣,古筝出现了大量的新作品,它们表现题材广泛,技巧性强,原有的技法及表现手段已不能满足于当今的演奏。而固定过去的一套教学形式和教学内容,已不能适应时代的需要,这就给我们从事古筝艺术教育的工作者提出了新的要求。古筝教学的改革势在必行,在保留本乐器传统教学及特点的基础上,应汲取钢琴、小提琴等乐器所具有的系统化、规范化教学之所长,使古筝的教材建设、教学方法等问题上有所改进与提高。现就教学实践中遇到的一些问题提出来与同行们共同探讨。

一、运用线谱是必然趋势

古筝的识谱是从二四谱、工尺谱开始的,已经有很长的历史。随着音乐文化的发展,现在的古筝识谱已被简谱和线谱所代替。从以往情况看,古筝大多用于独奏和简单的伴奏,乐谱采用简谱较普遍,使用线谱较少。简谱在使用上确有方便的一面,而且已成习惯,很多学院的古筝教学也是采用简谱。而近年来,古筝与大型乐队的配合越来越多,作曲家们也大多使用线谱来创作作品,但以往培养出来的古筝演奏员,多数对线谱比较生疏,不能很快视奏,只得将线谱翻成简谱再弹。今天的古筝教学要提高到现代音乐教育的水平,面向世界,必须在识谱方法上,掌握国际音乐语言,采用线谱教学。特别对儿童、青少年,使他们能掌握向世界音乐文化宝库广泛吸收,作为提高音乐素养的手段和攫取知识的工具,并为未来的国际音乐文化交流打下基础更为必要。我认为在初期教学时,线谱、简谱可以并用,互相补充,可取事半功倍的效能。为此,我从刚入门学筝的少儿教学开始试验。首先编写了一本线谱的《少儿古筝教程》50首练习,按固定调式弹奏。根据儿童的兴趣特点和接受能力,选用了儿童喜爱的歌曲,配上指法要求,以使初学的儿童能够在演奏自己喜爱的儿歌中陶冶情趣。此外,还用于线谱选编了《古筝独奏曲》十余首,帮助学生全面了解和应用演奏技巧。经过两年来,对数名少儿线谱、简谱并用的教学实践,结果是可行的,这些学生都能很快熟练地用线谱来演奏。当然,随着程度的不断加深,在各种调式的试奏中将会有一定的难度。想必通过循序渐进多次反复努力地训练,相信是可以逐步熟练掌握的。运用线谱教学对筝的视奏和筝谱的规范化,是很重要的一环,它是使筝更好地发挥自身的作用,成为名符其实的世界筝的必然措施,我们必须坚持努力,使它日趋完善。

二、传统技法的继承与创新

古筝演奏中的传统技法是多年老一辈艺术家实践的总结,经验的结晶,必须很好地继承。在古典乐曲和地方乐曲中,只有使用传统技法才能表现出乐曲中特有的韵味和风格。但客观规律又说明,任何事物只有不断创新才能发展,古筝也不例外。只固守传统的一套演奏技法,就难以有新的创造。但否定传统技法,也是极端错误的。古筝在历史的进程中,留下了许多优秀的曲目和表演技术,

形成了丰富的、绚丽多姿的中国筝的艺术渊藪,为我们今天筝艺术的继承发展,推陈出新创造了有力的根据和条件。古筝的演奏技法,应在传统风格的基础上,根据表现乐曲的需要,不断加以创新和发展,使它进一步发出新的音响,变换新的色彩。在实际应用中,更应根据各首乐曲不同的风格和表现形式,灵活地采用各种技法。就拿传统的夹弹法与现代的提弹法来说,比如在演奏传统的山东筝曲《汉宫秋月》中的旋律主音,要求发音饱满,深沉有厚度,用夹弹法更为理想,并还能起到稳住节奏,调节音乐呼吸的作用。而在弹奏《浏阳河》这首现代筝曲的一段快板时,就需要用提弹法,使快速的双手配合技法,演奏得旋律明快,音色透明,轻盈流畅。如果这两种弹法对调使用,就不能起到这样的效果。由于演奏者对触弦的基本要领没能全面掌握,而现在采用提弹法较多,往往就产生了传统的夹弹法容易紧攻,而提弹法才是唯一理想的触弦方法的观点。其实,确定弹奏的方法是否正确,主要取决于演奏的乐曲内容。所以我在教学中,一边要求学生理解乐曲,一边给学生讲解演奏中的张弛关系,并用两种弹法进行比较,根据乐曲表现内容的发音需要,从中确定触弦的方法进行练习,使学生从实践中认识到,弹奏方法应追求合理正确而不是拘泥于技法的单一,每一种技法都有其自己的特点,无论是传统技法还是现代技法都要很好地结合运用,必须克服只追求某一种触弦方法,否定其他多种弹法的片面观点,从而,达到广泛掌握演奏技巧的目的。由于形势的发展,听众欣赏水平的提高和变化,在现代的筝曲中势必要求技法的革新和表现手法的创造。如在《东海渔歌》这首筝曲中有一个经过句,描绘了渔民奔向大海,准备出航时欢悦的脚步声。作者将传统的托、劈两种指法组合起来,用快速交替的手法,在数根弦之间快而匀地弹奏,起到了古筝中颤音与音阶式上下行相结合的音响效果,使这首筝曲的表现增添了新的色彩。为了表现更为广泛的演奏内容,具有现代气息的筝曲,在旋律、节奏、和声、曲式、音色变化等方面更为复杂和充实。在古筝演奏技巧上有新的发展。如《庆丰年》、《草原小妹妹》、《钢水奔流》、《雪山春晓》等等。这些作品在传统的右手弹出音后左手揉、按技法基础上发展创新了揉指、扫弦、快四点,以及左手根据乐曲内容表现的需要,在琴码右边弹奏旋律等等。这些技法的创新,使发音能有饱满的音质对比,增加了筝曲的歌唱性和强烈的复合音响。特别是左手的技法,摆脱了只能在琴码左边活动的界限,可以与右手共同演奏旋律、和弦和琶音等等。运用了这些新的技法演奏的筝曲,层次更为清楚,而且织体多变,对比强烈,形象鲜明感人。古筝的拟声手法也有着很动人的想象力。如在《战台风》中模拟台风呼啸的左、右手在琴码两侧反向刮奏,以及扣揉(即在右手母指揉的同时,左手母食指紧夹筝弦,在琴码触弦点之间,先左后右,往返捋动)的技法,表现出台风时远时近,一阵紧一阵,给观众身临其境的感觉。还有在筝曲《苗岭的早晨》中模拟百鸟啁啾声;筝曲《天京抒怀》中模拟战马的奔驰声等等,这些都开创了新的弹奏技巧,大大丰富了古筝演奏技法。近年来,从《木卡姆散序与舞曲》、《山魅》、《幻想曲》等作品中,可以看出作曲者不仅在技法要求上有所创新,在音阶排列上也作了大胆的尝试,把传统的五声音阶的筝改成符合于乐曲所需要构成的调式,大大地拓宽了古筝所演奏的范围,开拓了新的音响。为了使筝的作品有丰富的调性变化,乐器本身也在不断改新。比如脚踏式、手板式的转调筝、蝶式筝等等,使古筝的表现力具有了更大的能量。面对可喜的形势,我们应总结经验,在保持传统技法风格特点的同时,对每一种新的技法进行研究,鼓励创新,勇于实践,不断地探索,使古筝艺术有更进一步地发展。

三、教材建设是教学改革的关键

早在1948年,现在中国音乐学院的著名古筝理论家、教育家曹正教授把筝第一次捧上了高等音乐学府的讲坛,开设了我国音乐院校古筝专业课程。在无教材可依的情况下,自编并曾出版了两本演奏法教科书,流传甚广,为古筝教学奠定了基础。建国以来,全国各艺术院校先后都开设了古筝专业,并于六十年代初在西安音乐学院召开了第一次古筝教材会议,对各院校的古筝专业教学向着

科学化、正规化迈出了可喜的一步。目前,各大专院校的古筝教师都分别根据自己的教学情况编写了教材,但在使用上比较分散,大多数教师基本上还是按照自己熟悉的教材内容进行教学,还没有一定的规范化及程度界限,仍存在着老少同炉、高低无序的状况。特别是年龄较小的学生,往往因为没有经过严格的基础训练,只看准几首大型的独奏曲进行弹奏,结果不怎么令人满意。无论在技巧上,还是在乐曲的表现上都不能达到应有的要求,有的甚至连基本节奏都把握不住,也就谈不上提高演奏水平。即使是已经学了好几年的古筝弹奏,在学习新曲目时只得从基本指法重新练起,相反还要克服因欠缺基本功而造成急于求成的演奏毛病,由此看来在九十年代的今天,学生的启蒙都比较早,几乎都是从儿童时代就开始了,跨入音乐学院还要有十几年的专业学习时间。古筝的教学要跟上时代的步伐,就必须有一套从幼儿到大学,能适合各阶段、各年级教学所用的系统化、规范化的教材。在教材的编写中,对不同年龄,不同程度的曲目及练习曲都要有所区别。初步设想,大体可分为三个阶段:初级、中级、高级。程度的界限在于初级教材着重于了解古筝艺术基本知识和音乐的基础知识,严格基本指法的训练,按简繁顺序编出相应的练习曲。在较系统地打好音乐的节奏、音准等基本功的同时,还要学习演奏一些小型的古筝乐曲等等。在中级教材中则要求双手技巧有所提高和对大、中型乐曲的掌握与分析研究。而编写高级教材时就应多考虑技法的创新与艺术表现、艺术修养的提高。不仅对大型乐曲的演奏与传统乐曲的深加工,而且要吸收一定份量的世界名曲纳入教材,使学生开阔视野。编写的教材全部使用五线谱,对部份民间乐曲及古典名曲可以简谱、线谱对照使用,便于理解乐曲的基本要旨,而教材中的指法符号也要趋向统一、规范。总之,通过这样一套教材的训练,应从理论上、演奏上对古筝历史的来龙去脉有所了解,对筝曲的各流派及现代创作的作品全面掌握,使双手技巧和古筝独特的音色达到得心应手程度,成为较成熟的,适应新时代需要的古筝演奏人才。

以上是我在教学实践中对古筝的识谱、演奏技法的继承与创新,对教材使用现状的分析及思考,力图从中探索有关古筝教学改革的一些问题,提出自己的想法、作法,目的是努力培养一批批高水平的古筝艺术演奏人才,将古老的民族音乐和古筝艺术发扬广大,推向世界。

(责任编辑 易人)