

小提琴教学方法的分析与探究

——如何运用音乐美学思维进行小提琴教学

申艺霖 钟 怡

西安音乐学院研究生部, 中国·陕西 西安 710061

【摘要】随着社会的发展进入新的时代, 音乐欣赏和音乐表演对寻常百姓来说已不再是奢望。被称为“乐器皇后”的小提琴得到了社会的广泛关注, 学习的人日渐增多, 因此逐渐形成了以小提琴演奏技巧为中心的教学体系。但现如今的小提琴老师在教学过程中较多注重演奏技术尤其是音准和节奏的训练, 而忘记教育要回归到音乐本身。因此大部分学生的演奏较为呆板, 只有正确的音准和节奏却毫无音乐表现力, 老师也没有很好的方法进行指导, 只是用一些抽象的比喻来表达音乐, 但学生不知如何去做。所以, 本文通过将音乐美学思维与小提琴教学相结合, 以提高学生的音乐审美能力, 用来自如地表达情感。

【关键词】小提琴演奏; 音乐; 小提琴教学方法; 音乐美学

Analysis and Exploration of Violin Teaching Methods

-- How to apply music aesthetic thinking to Violin Teaching

Shen Yilin, Zhong Yi

Graduate Xi'an Conservatory of Music Department, Xi'an 710061, Shaanxi, China

[Abstract] with the Social Development, violin teaching has entered a new era, music appreciation and performance for ordinary people is no longer a luxury. The Violin, known as the Instrument Queen, has been widely concerned by the society, and more and more people are learning it, so a teaching system centered on the violin playing skill has been formed. But nowadays, violin teachers pay more attention to the training of playing skills, especially intonation and rhythm, and forget to return to the music itself. As a result, most of the students' performance was rather dull, with only correct pitch and rhythm but no musical expression. The teacher did not have a good way to guide them, and only used some abstract metaphors to express the music, but the students don't know how to do it. Therefore, this paper will be music aesthetic thinking and violin teaching combined to improve the students' aesthetic ability of music, with the violin to express feelings freely.

[Key words] Violin Playing; Music; Violin Teaching Method; music aesthetics

1 小提琴教学的兴起

随着社会和经济的不断进步, 综合素质教育越来越得到家长的认可和重视。音乐作为素质教育的重要组成部分, 深受人们的喜爱, 人们开始在闲暇之余走进大自然感受音乐, 走进音乐厅享受音乐, 用音乐去启迪心灵。因此, 许多家庭纷纷让自己的孩子从小开始学习音乐, 希望孩子掌握一项音乐技能, 丰富孩子业余生活。小提琴作为世界的著名乐器, 历史源远流长, 音色优美婉转, 音域宽广, 感情表现力强。从它诞生的那天起, 小提琴的演奏最能引起情感共鸣而打动人, 在世界音乐文化中占有举足轻重的地位, 从而为小提琴演奏和教学的兴起和发展不断注入活力, 进而为推动小提琴演奏和教学提供了更为广阔的前景。

2 小提琴教学存在的问题

目前大部分老师对学生着重训练小提琴的音准和节奏, 对于音乐表现只是告诉学生应该要达到的效果, 却无法对这一效果进行解释。在多数情况下, 老师只是单纯让学生通过模仿音乐家的演奏来达到某种音乐效果, 但学生并不知道自己要模仿什么以及如何模仿, 所以学生在演奏中时常达不到老师的要求, 但有时为与音乐本身相吻合, 单纯教授技术远远不够, 所以此时老师只能让学生看视频学习, 并没有其他更好的方法, 学生自然对如何达到音乐表现力所需要的技术和效果一头雾水。

音乐的表现千变万化, 音乐内涵难以用语言形容, 这就使得

在音乐表现性上的教学水平远不及技术训练教学水平的重要原因。许多教师往往将学生无法理解教师所要求的音乐表现效果归咎于是学生没有乐感。但其实学生做不到教师的要求, 不仅有学生音乐感受能力的问题, 更重要的是教师的要求有些模糊, 没有明确指出问题的核心与关键点。在这种情况下, 即使学生有时做到了教师的要求, 但是如果他不明确自己是如何实现这种表现效果的, 他也就不能将这种音乐处理的手段或方法运用到其它作品中, 于是出现了学生不能举一反三、融会贯通的现象, 因此在音乐表现力方面的教学效率很低, 而其中最重要的原因就是缺少如何将音乐表现力落实到具体的演奏技术上。所以, 如何让学生对小提琴产生兴趣, 如何通过演奏去更好的表达感情, 真正的让学生享受音乐, 这是小提琴老师需要思考并研究的问题。由此看来, 形成多元的小提琴教学体系就显得尤为重要, 更需要小提琴老师不断探索。

3 小提琴演奏所包含的音乐美学问题

如今在小提琴教学中, 之所以缺少音乐表现力方面的教学, 重要原因之一便是老师对音乐美学理论知识的缺乏, 而这其中最重要的是联觉对应关系的理论(张前主编《音乐美学教程》上海音乐出版社, 2002年2月, 第一页), 指出所有声音的刺激不仅会引起人的听觉反应, 还会引起其他感觉器官的反应。联觉理论告诉我们, 声音只有五个属性能够引起人的联觉: 高低、强弱、

长短、速度与节奏、紧张度及起音（音头）状态。据此可以得知，音乐表现力离不开这五个属性，所有的情感表达都是通过这五个属性的不同组合方式进行传递。换言之，尽管音乐的表现形式千变万化，但都脱离不了声音的这五种基本表现要素。而这个联觉理论打开了音乐表现的新的的大门，用有限的音乐要素组合来实现对音乐表现力无限性的表达。因此，在小提琴演奏中只要用演奏技巧达到声音的这五种状态，才能体现音乐表达和情感。落实到小提琴演奏技巧上，就是要在演奏中把握声音的亮度、力度、强弱、乐曲的速度及突变度，来表达乐曲的情感。这就是我们所说的在小提琴教学中要将音乐表现力落实到演奏技巧中，才能突破现有小提琴教学的瓶颈。

4 如何运用音乐美学进行小提琴教学

4.1 针对于初学者

可以采用听、做、唱、演、游戏等多种形式进行教学，逐渐渗透音乐知识，为学生提供一个轻松的上课环境。同时要鼓励学生大胆表现，在活动中学琴，以孩子般天真单纯的性格自然地走进小提琴。早在两千多年前，我国古代教育家荀子就曾强调感性认识和“行”在认识过程中的地位和作用，同时也十分重视由“闻”“见”向“知”的上升，再由“知”向“行”的转化。

在授课过程中，老师要化身成一位“音乐天使”去吸引学生，让枯燥的基本功训练“活”起来，用孩童般的语言和乐器的演奏来充分引导，让学生放松心情，跟着音符“活”起来，“美”起来，从心理上克服学生对基本功训练的反感。例如在教授空弦时，为让学生掌握基本的运弓方法和良好的演奏姿势，可以让学生面对镜子去观察自己的演奏，想象自己站在舞台上表演的情景，从心理上去感知，激发学生的表演欲，从而让动作不再僵硬，这种效果比单纯的给学生挑毛病要好的多。

同时在教琴中，老师也必须要教授基础的乐理知识，对于一些较难理解的新知识，首先要激发学生的好奇心，大胆去表现音乐。只有当孩子的心灵随着音符和节奏一起跳动，才能真正体验音乐所包含的情感语言，才能进一步用琴声来诠释音乐的“美”。例如在讲切分节奏时，可以先给学生听几段带有此节奏型的音乐进行了解，让学生互相讨论自己的感受，带动学生对于新知识的渴望，在此基础上由易到难，结合之前学生所掌握的节奏型让他们独立思考进行学习，这样就会掌握的更加牢固扎实。

4.2 针对于有基础的学生

在学生对于音乐有初步认识，尤其到青春期之后，学生心智开始成熟，所学到的知识更为丰富，老师可以结合学生所学的科学文化知识，将它们运用到小提琴演奏的实际操作中，便于学生对某一演奏技巧有更加深刻的了解，有助于学生掌握。而在小提琴演奏中，如何吸引听众，和他们产生共鸣，就需要运用技巧去表现声音。因此，老师就要开始引导学生如何将乐曲中所蕴含的情感通过声音展现出来。具体到教学中，学生可以学习以下表现声音的技术，再通过声音传递情感。所以在后期小提琴教学

中，要做到的是教会学生如何运用演奏技巧这一声音和情感的中环节。

4.2.1 力度

顾名思义是指声音的强弱，这是由弓压（弓在琴弦上所施加的力）所决定的声音属性，是所有声音的强弱相对应于人的其它感觉器官的强弱而言。但对于一些音乐中包含某种特定的情绪与变化状态的极其微妙的力度，对于使用何种演奏技巧还是需要认真分析的，需要学生进行深入的学习和时间的积累。在以往的教学过程中，有些教师简单把音乐进行中方向与力度的对应关系概括为“上行音乐伴随渐强，下行音乐伴随渐弱”。其实，不管音乐走向是渐强还是渐弱，这并不取决于上行还是下行，而是取决于音乐表现的目的和效果。从人的情绪变化上看，兴奋与激动是积极型情绪，从音乐的音响上对应为上升的音高走向，而情绪上激动与平静的幅度变化，也就对应着力度的增强与减弱，因此当音乐上行时伴随渐强就能够获得激动、亢奋的情绪；另一种表现由于音响上升之后的下降，使人的听觉上产生声音的变远、变小、疏离的感觉，而这些感受同时与变弱有联觉上强烈的对应关系。所以，当音乐上行时如果伴随着渐弱，则就获得了强化疏离感、削弱兴奋感的效果，这种效果带给人的感受就具有了低沉的色彩，使人心生悲伤。

具体到演奏和教学中，当音乐情绪为积极型情绪时，对应伴随音乐走向的渐强，此时演奏力度要略大一点，可以适当施加弓压贴弦演奏，通过明亮宽广的声音来传递音乐中激动、亢奋的情绪，同时使观众获得兴奋感。反之，如果音乐情绪为低沉、悲伤的情绪时，对应伴随音乐走向的渐弱，演奏力度应减弱，适当减小弓压，右臂完全放松不施加力，通过低沉的声音来传递音乐中伤感的情绪，使观众获得疏离感。

4.2.2 速度

指演奏的速度——单位时间内所包含的声音数量。速度的表现性是一目了然的，但需要指出的是速度除了指外部世界各种对象的运动速度外，还是体现人情绪活动的重要特征。激动、兴奋的情绪具有较快的情绪活动特征，而平静与抑制性的情绪具有较慢的情绪活动特征。因此在把握音乐情绪表现的时候，对速度的把控与运用是非常重要的。这里所说的速度的运用，不仅仅是只按照一种稳定的速度，而是根据情绪的表现需要对速度进行适当的调整。比如在音乐的展开部向高潮推进时，适当地逐渐提高速度是获得更为激动人心的有效方法。这是因为，速度的快慢，除了使人产生速度体验外，更多的是使人产生紧张感的变化。当速度达到一定程度时就会使人产生紧张和兴奋感的体验，而这种兴奋紧张感正是获得激动人心效果的重要因素。在演奏和教学中，为了提高演奏速度，应重点关注右臂，可以适当加快小臂的运动速度，同时减小运动幅度。为使演奏更加简单轻巧，应保证大臂不动，这样才能做到声音快而不乱，凸显音色的颗粒性和密集感，使听众更易获得兴奋和紧张感。

4.2.3 亮度

也指声音的强弱,但与声音的力度不同,亮度侧重于声音的饱满或单薄。与单纯的施加或减少弓压有所不同,声音的饱满与单薄主要与弓弦接触点离琴码的距离有关。在正常演奏中弓压与弓速成比例的情况下,越靠近琴码一侧声音越饱满,越靠近指板声音越弱。另外,弓毛与琴弦的接触面积也会影响音色。弓毛与琴弦接触面积越大,声音越亮;反之,接触面积越小,声音越弱。从音乐的表现性来看,声音的亮暗度,会使人产生视觉效果的亮暗,情绪的兴奋或忧郁等情绪都具有对应的关系。因此,当音乐要求积极性倾向的表现性时,相对于演奏应靠近琴码,弓速略快但必须要与弓压相配合及更多的弓毛接触琴弦,反之要求忧郁性倾向的表现性时,应采用相反的演奏手段。

4.2.4 紧张度

声音的紧张度与情绪的紧张感,及粗暴、愤怒等引起人紧张感的体验相对应,是表达音乐内涵的重要组成部分。在相同音高、节奏、力度及音色的情况下,揉弦的速度和幅度可以很好体现声音的紧张感。揉弦的速度快,幅度小,声音的紧张感越强烈;反之揉弦速度慢且幅度大,就会给人以舒缓柔和之感。同时紧张度也是一种音色的属性,弓速与弓压的配合与此密切相关。当弓压与弓速良好配合时,琴弦充分振动,就会产生松弛、圆润的声音。当二者间没有成比例、演奏动作不规范或演奏力度过大时,则会出现“躁”的声音。在常规的训练中这种声音是一定要克服与避免的,防止在学琴时养成不好的习惯。但我们这里所说的不是那种失控的“躁”(刺耳的声音),而是为了表现紧张感而有意追求的“躁”,是一种可控的,为使人产生紧张感的音乐表现而故意产生的较为粗糙的声音。

4.2.5 突变度

指音头起始的速度(从无声到开始并达到一定强度所需的时间),即音头的急和缓;还指音尾的收音速度(从一定强度的声音到声音消失所需的时间),即音尾的拖和收。在小提琴演奏中,除了对于声音持续状态的把握,音头的控制也十分重要。音头的状态直接关系到情绪表达的状态,温柔、和缓等情感具有较小突变度的特点,而刚毅、果断等情感都有较大突变度的特点。对于同一首音乐作品,音头音尾的突变度不同,就会产生截然相反的表情特征。比如温柔与刚毅的差别,其关键就是突变度的不同。突变度较慢使人产生温柔感,较快则使人产生刚毅感。在实际演奏中,较慢的突变度可以适当拉长音头,而较快的突变度则需要音头缩短,收音迅速。另外,突变度不只体现在音头上,还存在于节奏时值的对比程度上。相邻音之间节奏时值对比程度越大,则突变度越明显,反之亦

然。虽然作曲家对于每一个音符都有着明确的时值规定,但演奏家可以根据自己对乐曲的理解适当对音符时值进行微调。但这样的微调也是要有一定的原则,要遵循作曲家在创作这一部分时的内心活动,突变要符合音乐的表情性。最典型的就是对附点音符的时值及一些长短音符时值的处理,音符时值的对比度越大,使人产生对应的温柔与刚毅的变化就越大。

最后,所有对音乐的表现手段都要落实到声音的这五种表现属性,重在寻求与分析音乐表现目的相对应的五种属性的组合方式,这也是最终将音乐理解落实到演奏技术实现上的关键步骤。以往的教学经验表明,过去正因为缺少了这个中间环节的分析,所以严重地影响了音乐表现教学的效果与学生学习的效率。对于教师来说,在指导学生处理某一音乐作品的音乐表现时,应从这五方面着手。以往教师在给学生讲授音乐表现时,只把一些学生容易理解的部分进行基础性的讲解,用一些启发性、概括化的语言进行描述,但这仅仅是第一步。而本文给老师和学生提供了音乐表现的方法,通过对声音的处理将作曲家所要传达的情感表达的淋漓尽致。

5 结语

通过对中国当今小提琴教学情况的概述,并从音乐美学角度优化小提琴教学方法,“教”与“学”都处在同等重要的位置,尤其教学方法是影响整个学习的重要因素。音乐的学习是一门时间的艺术,教师在授课过程中要大胆激活课堂教学,激活学生思维,让小提琴教育“活”起来、“美”起来,转变教育理念是前提,把握好教学内容是关键,更需要把丰富的表演、严谨的教学和真诚的情感贯穿始终。这就需要老师们为学生终身喜爱音乐、学习音乐、享受音乐,为学生树立一个良好的榜样。此外还解决了学生在学琴过程中遇到的瓶颈,让学生回归到音乐本身,当掌握这些规律和学习方法后,在演奏实践中学生自己就能够很清楚地意识到自己对音乐的理解,可以灵活运用技术手段来实现,用音乐传递正能量。希望越来越多的小提琴演奏者可以加入到小提琴教育这个大家庭中,共同探讨小提琴教育等诸多问题,从而大大提高小提琴教学效率,一起稳步推进中国小提琴事业的发展,能够让更多的人热爱小提琴,热爱音乐,热爱生活,真正的达到素质教育的最终目标。

参考文献:

- [1]陈迪. 儿童心理学在少儿小提琴教学中的应用研究[D]. 中央民族大学 北京市 211 工程院校 985 工程院校, 2017.
- [2]杨园. 音乐表现要素分析——小提琴教学中艺术与技术整合的中间环节[J]. 人民音乐, 2004(12): 48-51.