

高校中阮教学的探究

张哲

(湛江科技学院 524088)

摘要:阮是中国的一种民族弹拨乐器,在古代时期,阮一直被称作为“秦琵琶”,后因西晋的“竹林七贤”之一阮咸善弹此琴,便改名为“阮咸”,而后又简称为“阮”。阮承载着传统艺术文化的内涵,在传承和发扬中华民族音乐文化的道路上起着至关重要的作用。现今,在重视传统艺术发展的背景之下,后备力量与人才培养始终贯穿着国家大计,教育在不同阶段更是发挥着重要的作用。高校教育是我国教育体系中的重要组成部分,而高校作为中阮教学的有效载体,要全面提高学生的综合水平,需要加强中阮教育改革和创新力度,提高对教师的教学水平,力求开辟中阮教学、创新和新发展的新道路,培养更多的中阮优秀人才,为中阮艺术的发展做出贡献。

关键词:高校;中阮教学

中阮属于中国乐器中比较冷门的乐器,近几年为了弘扬民族文化,传承民族精神,从各大音乐学院到各类综合性大学都引进了优秀的中阮专业教师,相继开始了中阮专业的教学及发展。在学习过程中,会遇到各种不同时期、不同阶段的难点,不同的学生也会遇到不一样的瓶颈。其大部分原因归根于练琴方法的不正确或不规范,以及基本功训练不扎实,功底薄弱。所以在启蒙教学中,规范、扎实的基本功教学成为了首要条件,同时,良好的启蒙基础为以后的学习和上升空间奠定了坚实的基础。学习和练习基本功的过程是极容易感到枯燥的,在这个过程中,容易打消学生学习的积极性,逐渐丧失学习的动力和目标,降低练琴的效率。那么在学习和练习的过程中,我们该如何提高学生练琴的积极性和自信心,以及提升学生练琴的效率,成为了启蒙基础教学的重中之重。在后期的学习中,通过不同程度的练习曲和乐曲持续巩固学生的基本功外,教师还应引导学生加强对不同风格乐曲的审美训练和舞台表现力,加深学生对乐器和乐曲的认识和理解。

一、基本功的规范问题

本文将从以下几个方面着手,探讨在基本功学习过程中,如何规范的练习。

(一) 正确的姿势是养成良好习惯的开端

正确的演奏姿势,能够加速基础训练进程,促进演奏时各生理部位的协调动作,从而最大程度地发挥乐器的物理性能,使其在音量、音质、音色等方面趋向完美。^①

首先,我们需要选择一张适合自己身高的凳子,个子矮的学生选择低一点的凳子,个子高的可以选择高一点的凳子,但无论高低,都要选择没有扶手的凳子,以两腿能够放平,两脚能够着地为标准。坐凳子时,只可坐凳子平面的三分之一,且不可倚靠在椅背上,身体稍稍向前倾,两腿与双肩同宽,双膝之间要微微打开,使我们的琴可以平稳的放在两腿之间,双脚无需并拢,保持一些距离,使左脚在前,右脚在后,这样两脚与臀部之间就形成了一个稳固的三点支撑。持琴时,中阮底部缚弦处要紧贴于右大腿根部,琴头向左前方倾斜,琴框的左侧靠住左腿,全身都保持放松且自然的状态,不可紧绷。这里有几点需要特别注意的是,第一,不可驼背弹琴,也不可把头越过中阮琴身,许多学生为了能够更加清楚的看到左右手的弹琴姿势和状态,会导致头越过琴身,低头和歪头等不良习惯的情况严重,这样既影响正确的演奏姿势,也会影响到后期的演奏台风和舞台上的审美性。第二,琴头倾斜的角度不可以过直,也不可以过于倾斜,应以眼睛的余光能够看到琴轴的位置为标准。第三,两肩不可以刻意的向上耸起,以自然放平为最佳,避免左肩高,右肩低。当然,在实际的演奏中,演奏姿势并不是一成不变的,演奏时常要根据乐曲的音乐走向和音乐需求去投入自己的情感,以及

要随时根据音乐需要去调整演奏状态,使演奏者在演奏过程中具有积极性和爆发性,从而使得肢体语言千变万化,无论是从听觉上还是视觉上都能达到能够诠释乐曲的最终目的和效果。因此,正确的学习和运用规范的演奏姿势是弹奏好中阮的前提。

其次,右手持拨片方法的正确与否也直接影响到演奏者演奏的音色问题。正确的持拨方式即,伸出右手食指,使其放松至自然弯曲,把拨片看作一个等腰三角形,将拨片等腰三角形的任意一个“高”放置在食指的小关节弯曲处,用大拇指第一节压住拨片二分之一处。这里要注意的几点是,第一,食指小关节不可向内弯曲的太近,也不可以过于放松向外太远,弯曲的太近,会使得整个右手处于一种紧张的状态,放松的太远,弹琴时会刮伤食指。第二,大拇指也应尽量放松,不可使用蛮力去按压拨片,以能够夹住拨片不会使其滑落的力量即可,大指放置的位置不可超过食指小关节,也不可只放置食指小关节位置的一半,大指指尖应与食指小关节位置恰好吻合为最佳。持拨后,不论是从正面看还是从反面看,大拇指和食指指尖都不能露出拨片。第三,持拨时,大指的大、小关节都不可过分下凹,也不可过分凸起,整个手心与虎口都要呈放松的半圆形。

(二) 右手演奏技法的运用

右手的基本技巧有:弹、挑、扫、拂、轮奏等。其中弹挑是右手所有演奏技法的基石,右手持拨向下拨弦为“弹”,持拨向上为“挑”。中指、无名指、小指自然弯曲并拢,无名指指腹作为支点轻浮与面板,可以有效地防止手腕过分的扭动。手腕弯曲至135度角呈拱形状态,以手腕带动小臂上下均匀摆动。在弹奏一弦时,拨片角度必须要与一弦近乎平行,运用垂直的角度和力量去弹奏一弦,而弹奏二、三、四弦时,无名指无需作支点再轻浮与面板,中指、无名指、小指仍然保持自然弯曲并拢即可,此时,拨片角度略向左倾斜,且手腕保持45度角自然运动。弹二弦时,一弦作为支点,拨片停靠在一弦上,弹三弦时,二弦作为支点,拨片停靠在二线上,四弦同理。这样才能保证演奏出来的各弦音色为最佳。但要注意的是弹与挑的手腕摆动大小一致,拨片触弦深浅一致,触弦深度约占整个拨片的六分之一,即拨片尖端3mm,避免弹重挑轻,或弹长挑短导致弹挑节奏不稳,同时也要注意弹挑的音色与力度必须一致。

扫、拂是在弹挑的基础之上,右手由右向左或由左向右快速地弹响三根或以上多根琴弦,并同时将三根或以上多根琴弦合为一音,这就要求大臂、小臂和手腕协同用力,迅速过弦。以手腕带动小臂和大臂大力,但实际上,手臂并不主动发力,仍然运用手腕摆动的力去弹奏。扫、拂技巧可以两者结合使用,也可以独立使用,该技法多运用在和弦的快速演奏中,多用于高亢激进的乐曲之中。扫、拂的动作要求是弹、挑动作幅度要求的多倍放大。演奏扫、拂和演奏弹、挑的要求是一致的。扫、拂两种技法对音色质感和音量控制

的要求很高,既要做到不温不燥,又要讲究颗粒弹性。初学者往往会出现三根弦或四根弦的扫拂力度不均匀,如三、四弦的力度大于一、二弦,又或者扫弦的音量大于拂弦的音量。扫、拂与弹、挑一样也要注重拨片触弦的角度、深浅和运动轨迹,以能够弹奏出圆润、饱满和统一的音色、力度为准。

轮奏是指连续的快速弹挑,与弹挑动作相似,但手腕动作幅度有所变化,轮点越密,手腕摆动幅度应越小。通过轮奏可以将点状的弹挑快速串联成一条线,使得中阮这件点状的弹拨乐器也能够演奏出富有歌唱性的优美而又抒情的旋律。演奏要求轮点密而集中且均匀,上下力度均匀,颗粒感和流动性要强。轮奏通常与气息运用相结合去演奏,演奏时,要将乐句中的整体旋律线条和气息相结合,才能保持旋律线条的稳定性和正确的表达该乐句的情感。

(三) 左右手配合是演奏好乐曲的关键

想要正确而规范的演奏好中阮这门乐器,左右手相互之间的配合是非常关键的。如若两只手配合的不平衡,例如在快速弹挑时,左手的换音速度跟不上右手弹挑的速度,或是在快速换弦时,右手换弦的速度跟不上左手按音的速度,就会出现卡音、断音、吃音等各种弹钢琴音色不干净的问题。再例如,演奏轮奏时,右手轮奏技巧受到左手按音、换音的影响,则会出现轮点时而密时而疏、力度忽强忽弱的现象,从而破坏了整个乐句完整的旋律线条。所以,在教授初学者或改正有基础同学的基本功时,就要强调左右手配合的重要性,并根据不同学生的基本功情况进行因材施教。在学习或改正左右手配合的技巧时,应单独反复练习某个音或某乐曲中一小节的左右手配合问题,做到右手弹的同时左手按音,不可先按再弹,也不可先弹后按,着重练习那只不能做到同步的手,最终使演奏能够达到平衡,灵活的运用到演奏作品当中。

二、基本功训练的效率问题

任何乐器的学习和演奏都离不开扎实的基本功,所以基本功的练习是每一位音乐学者必不可少的部分。在基本功训练的过程中,学生经常会遇到种种问题,例如,练习基本功时没有用心的去解决基本功中需要练习或改正的问题,而是在练基本功的同时又三心二意做着或想着其他的事情,导致练琴没有效率,出不了成效。又加上基本功训练常常是枯燥的、单一的,常容易造成学生内心打退堂鼓,丧失继续学下去的信心和兴趣。由此,本文将从几个方面着手,探讨一下基本功学习和训练的过程中,如何提升学生的自信心,以及如何提高练琴的效率,进行高效的练琴方式。

(一) 充分发挥练琴的主观能动性

对于大部分器乐初学者的学琴过程来说,练琴常常不是主动的,往往是在老师或家长的督促下被迫的练琴。练琴的主观能动性是直接影响掌握专业技能和学琴进度的重要因素。提升练琴的主观能动性能够在练琴过程中,了解自身练习所出现的问题,并根据问题解决问题,有目的、有效率的进行自主和积极的练琴,从而提升自觉的学习态度、练习的能力和高效的练琴方法。同时,从心理学角度来说,学生一旦有了学习和练琴的主动性和积极性后,也能够提升练琴的兴趣、动机和目标,掌握乐曲的情感表达,以及持之以恒的意志力。

充分发挥练琴的主动性能够使整个学习和练琴的过程形成一个良性的循环。学琴者在初学时,一般来说都是对乐器很感兴趣的,迫切的希望自己能够快速演奏出好听、优美的乐曲,在给老师回课的时候,希望自己演奏出来的乐曲能够被老师所认可。如被老师所认可,则对所学的乐器和乐曲更加喜爱,在继续练习的过程中,也能够体会到练琴的愉悦感和成就感,同时,也会自发地去提问和思考,在练琴的过程中,能够有明确的练习目标,并通过努力练习向预期的目标靠拢,也会根据自身练习情况去指定练琴的计划和时间,能够进行自我分析,找到练琴时所犯的错误,并立即解决问题。

从而更加的推动了练琴的主动性和积极性,也对自己的练琴能力建立起了自信心,加固了学琴者对练习的坚持性和独立思考的能力。

(二) 练琴的有效性与高效性

首先,有效地练琴需要用心独立思考,同时也需要眼、手、耳同步协调训练。演奏者通过视谱,内心会产生预想的演奏手型、表演状态和音响效果,并通过用心思考将这些预想的各个方面在手上呈现出来,而眼睛会对手上呈现出来的演奏手型和表演状态做出视觉的检验,耳朵也会对呈现出来的音响效果做出听觉的检验,这样才能达到高效练琴的效果和目的。因此,有效练琴是高效练琴的前提,有效而高效的练琴不仅能够提高演奏者个人的演奏和表演能力,更能体现和加强演奏者的听觉、技术演奏和审美等方面的综合素质。

其次,慢练是有效且高效练琴的系统的、科学的过程。在练琴过程中,经常会遇到快板或快速跳把中音弹不清楚或跳把不精准,有吃音、漏音、左右手配合不好或手臂手腕不放松的状况发生,出现这些状况的原因在于练琴方式和方法上存在一定的问题,解决这些问题的最合理、最实用的方式就是放慢练习。在接触、预习每一部新的作品时,不论是练习曲还是乐曲,都需要由慢开始练习,在慢练的过程中,结合大脑、眼、耳、手共同配合练习,将演奏的姿势、放松程度、音色虚实、力度差异和演奏技法进行细化。随着放慢练习的过程中,指法能够转换清楚,左右手配合能够协调,逐渐形成了正确的手指记忆和肌肉记忆后,即可配合节拍器进行加速和反复练习。

最后,合理的分句、分段练习是高效练琴的必要途径。在实际教学过程中,每位演奏者都应做到在练习过程中,有乐句的划分和乐段的分解练习,采取此练琴方式不仅能提高对乐曲的理解程度,增强对作品的情感表现,还能保证乐曲的完整性,长久的分句、分段练习能够保证乐曲的零错音和流畅性。但大多演奏者在弹奏练习曲或乐曲时,不会合理、有效的进行分句、分段的分解练习,也不顾及自己演奏时的姿势、放松程度、音色虚实、力度差异和演奏技法等实际演奏能力,而是一味地从头到尾进行反复的无效练习。这样的练习方法遗患无穷,许多错误的演奏姿势、演奏手型都会由此产生,同时,会将本是枯燥的练琴过程变得更为乏味,降低对乐曲的理解、情感表达和音乐处理,长此以往,形成不良的演奏习惯且更加难以改正。

结语

笔者认为,在学习中阮的过程中,基本功的训练是重中之重,也是必不可少的,只有将基本功以正确的方式打扎实,运用有效且高效的练琴方式,将所有的学习过程都放慢且细致化,理论与实践相结合,有目标、有要求的去提升练习的高度,才可以演奏出完整且自如的音乐作品。

同时,高校教师需要加强学生对专业理论知识与音乐创作和审美等综合方面的技能发展,要求严格把握学生各项专业的教学规划,提高自身的专业素质,不断进行教学反思,对待不同学生应采取因材施教的教学方式,对传统的中阮教学模式进一步进行发展和改革,培育出更多优秀的中阮艺术人才,推动中国传统民族音乐的发展和革新。

参考文献:

- [1]徐阳.跟名师学院三十课.2003.
- [2]刘星.中阮—现代技巧应用.1999.
- [3]耿慧.中阮普及教育现状及思[J].中国校外教育,2017(S5).

注释:

①徐阳.跟名师学院三十课.2003

作者简介:张哲(1994—),女,汉,湖北省潜江市,硕士,湛江科技学院,助教,琵琶表演与教学。