

奥尔夫音乐教学法在古筝启蒙教育中的运用

刘玉雨

(东华理工大学, 江西 抚州 344000)

【摘要】随着中国经济的发展,国民素质的提高。人们对艺术的追求越来越高,同时越来越多的人注重艺术的培养。古筝作为我们中国的民族乐器,拥有着两千多年的历史,彰显着我们璀璨的中华优秀传统文化,得到我们国家和人民的重视,全民古筝热。然而怎样才能更好的传播古筝文化,怎样通过古筝将人们带入艺术的殿堂呢?这是值得我们每个古筝教师深深思考的一件事情。本文主要针对古筝启蒙的教学,培养学生良好的音乐素养,如何将奥尔夫音乐教学法融入古筝启蒙课程中。

【关键词】古筝启蒙;奥尔夫音乐教学法;音乐素养

【DOI】10.12294/j.issn.1673-0992.2022.06.010

一、奥尔夫音乐教学法的简介

(一) 奥尔夫音乐教育思想

奥尔夫不满于当时的音乐创作,受达尔克罗兹体态律动和现代舞表演的影响和启示,产生了将音乐和舞蹈结合在一起,创造一种具有原始风格、富于表现力和主动精神的新型音乐的想法。随后,他又设计“奥尔夫乐器”和“元素性音乐教育体系”,逐步形成了我们当今的奥尔夫音乐教学法。奥尔夫音乐教学法有以下几种特征:

1. 原本性

奥尔夫认为,获得完整、全面的综合性的审美体验对于儿童来说是非常重要的。原本的音乐绝不是孤立的音乐,而是与动作、舞蹈、言语形成的统一体。它是人们亲手创造的音乐,人在其中的参与不是被动的聆听者,而是主动的投入者。它不求玄奥、规避繁复,摒弃宏大曲式和庞杂结构,首选简洁、明快的形式,诸如短小模进、固定音型和回旋曲式。原本的音乐根植土壤、顺乎自然、亲近肌体,人人力所能及,成为面向所有人的学习和体验天地要找到适合学习者的方法,使学习者愿意并快乐的学习,是音乐教育最基本的也是最重要的任务。

2. 综合性

奥尔夫认为艺术之间是有关联的,是一个整体,它是不可以被分开的。所以,他将音乐、舞蹈、朗诵等融合在一起,使儿童能获得更丰富、更有趣、更全面的艺术体验。他曾指出:人声、音响和动作的统一,产生自纯粹的表现需要。通过音乐与动作的结合,使儿童提高了注意力、听力,发展了儿童的创造力,让儿童的身心得到均衡发展。

3. 愉悦性

奥尔夫说过:“心中的喜悦是儿童生长最重要

的因素,而唱歌、跳舞、奏乐是启发孩子智慧的一种源泉,”这一点和我国古代乐教中的“寓教于乐”观点是一致的。在我国新课标的课程价值中,首先提到的就是审美体验价值,强调“审美”为音乐教育的核心。审美愉悦是音乐教育在情感体验方式上的重要特征。这样看来我国现行的音乐新课程标准所倡导的人本主义思想与奥尔夫的这一想法是一致的。奥尔夫认为:在音乐教育中,音乐只是手段,教育人才是目的。他特别强调在教学中人人参与的重要性。

4. 创造性

奥尔夫指出,“让孩子自己去寻找,自己去创造音乐,是最重要的。”对于音乐的学习,只有当你融入在学习的范围内,参与课堂中的教学活动,才能真正的学习音乐。演奏或演唱只是音乐的一部分,只有学会创造音乐,并把自我创作的东西表现出来,才可以称之为真正地学会了音乐。不能因为创作的简单就不认为是在创作,“音乐创造有简单复杂之分,但从创造的本质意义上说,儿童音乐的创造和音乐大师的音乐创造具有同等意义,同等价值。”

(二) 教学内容

1. 实现语言结合教学:

从本土音乐文化角度出发,运用生活中的语言,将其提取进行节奏练习,不仅能够引起学生兴趣还能培养学生的节奏感、听觉反应、创造力等能力。

2. 实现动作结合教学:

“声势”练习主要通过人体进行发声,如捻指、拍手、拍腿、跺脚等动作。这些动作结合民族民间舞蹈、体操、游戏等的特点。通过动作的表演,可以直接的感受和表现音乐,增强学习欲望、培养学生的自主学习能力和创造力同时还可以锻炼身体的表现、协调和反应能力。

3. 实现乐器结合教学:

奥尔夫乐器分为两大类: 第一类是无固定音高系列的敲击乐器也就是我们通常称的打击乐器。第二类是有音高的乐器。第一类打击乐器包括: 皮革类(鼓类)、木质类、金属类、散响类。第二类有音高的乐器是由奥尔夫创造的音条乐器: 钟琴、金属琴、木琴等。这些乐器可以使儿童更直接的感受音的高低、音的强弱、音的长短以及音色同时更容易培养学生的想象力和创造力, 也避免了儿童因为演奏技巧的难度而出现的逃避心理。

二、奥尔夫音乐教学法对古筝启蒙教育的启示

我们都知道乐器的学习是非常复杂的, 我们先是通过视觉看到谱面的信息然后反馈到大脑, 大脑控制我们的手去演奏, 弹奏出来的声音通过听觉传送到大脑, 然后大脑再将视觉与听觉的内容进行整合检验它们是否一致。这个过程是需要多种感官共同参与的, 这其中的每一步都是不可或缺的, 每一步出现的问题都需要解决。这其实也应对了尔·奥尔夫说的, “学生在学习中必须动脑、动手、动脚, 全身心地感受和表现音乐”。

(一) 古筝中音乐节奏的学习

对于视谱能力的培养, 节奏的把握是尤为重要的。在传统古筝教学中, 学员一边要注意演奏技法, 一边要视谱, 这对于没有音乐基础的人来说是很难胜任的, 这会大大的打击学生学习的积极性。奥尔夫的教育理念是遵循儿童的身心发展规律, 倡导原本性的音乐教育。奥尔夫认为音乐是以节奏为载体, 实现舞蹈、动作以及语言等的结合, 是一种创造、体验音乐的过程。

奥尔夫音乐教学法从生活中提取熟悉的字句比如姓名、地名、动物名、动物的叫声等, 训练学生的节奏感, 还可以即兴编排句子, 从而培养学生的应变能力和创造力。比如在全音符、二分音符、四分音符的学习中, 笔者引导学生思考与讨论, “这三种音符用动物的叫声来表示, 可以怎么来扮演呢?” 学生熟悉的动物声中有猫叫“喵——”狗叫“汪”、鸡叫“叽叽”、狼叫“嗷呜——”、鸭子叫“嘎嘎”、羊叫“咩——”蚊子叫“嗡嗡嗡嗡”等。经过学生的讨论和选择自然的将四分音符对应狗叫“汪”、二分音符对应猫叫“喵——”、全音符对应狼叫“嗷呜——”。通过学生自己的讨论, 学生能够自然的体会这三种音符的区别。这不仅有利于学生对节奏的把握, 还能增强学生对动物的喜爱之情, 有助于培养学生对生活的观察力。

著名音乐教育家埃利奥特认为“音乐是人类多

样化的实践活动”音乐就是在特定语境中形成的一种音乐行为方式, 而实践是最为关键的。所以我们要尽可能在教授学生知识的时候与生活实际相结合, 在八分音符与四分音符的学习中, 我们运用生活中的动作用“走, 跑跑”来表示让学生动起来。还可以进行游戏表演一开火车, 学生分为四组他们分别是“狮子、大象、老鼠、小猫”边走跑边念谣, “狮子 最怕 大象 / 大象 最怕 老鼠 / 老鼠 最怕 小猫 / 小猫 最怕 大象 狮子 / 狮子 最怕 老鼠 小猫”学生走动的步伐为先右脚踩地再左脚踩地, 八分音符为快速的走而四分音符为慢速的走动。当念到狮子这组的时候狮子按照念谣的节奏走动, 同时念到这组的四分音符大象时, 先后伸出右手和左手拍下一组也就是大象组的肩膀, 火车就由此传送到了下一组。这种游戏, 学生们都非常乐意参加, 通过游戏不仅可以培养学生的协调合作能力, 又能在实践体验中增强学生对八分音符的把握能力。

(二) 古筝中音乐音高的学习

古筝属于弦乐, 也属于弹拨乐, 弹奏琴弦带动琴码与面板共同振动, 所以很容易跑音。对于古筝初学者来说要弹奏琴音比较稳定的古筝而且要学会调音, 这样的话有利于学生建立良好音高概念。众所周知, 古筝属于民族乐器, 为五声音阶定弦是没有“Fa”和“Si”的。我们在学生学习按音之前就要引导学生进行视唱, 建立音高概念。很多同学没有音高概念, 甚至有些学生过了十级也没有按准“Fa”和“Si”。另外古筝很多曲目是分流派的, 每个流派的“Fa”和“Si”又是不一样的, 比如客家筝派是微升“Fa”和微降“Si”, 所以说如果没有一个很好的音高概念是很难弹奏好古筝的。奥尔夫认为, 人们只有在音乐实践中才能学习到音乐。学员首先要确定每个音是不一样的, 然后在实践摸索中找到每个音的不同点与相同点。奥尔夫通过游戏来建立学生的音高概念, 比如学员进行角色扮演游戏, 教师在起初的时候可以引导学员认领自己的角色并拿到相应的奥尔夫音块, 每一次进行音阶练习的时候, 由该学员唱出相应的音高。一段时间后学员对自己扮演的角色对应的音高都能够得到非常好的反馈, 同时我们也可以进行角色转变, 慢慢的学员对每个音的音高都能得到良好的听与唱练习。再比如, 教师给学员随机分配奥尔夫乐器音块 Do Re Mi Fa Sol La Si, 教师弹奏单音, 引导学生听到与自己所拿音块音高一样的音时站起来并唱出音高。另外也可以在唱谱练习中, 由不同学生唱出相应角色的音高。这种角色的扮演会引发学生的责任意识, 同时还培养了学生的表演能力, 在游戏实践中

解决学生对音高的认识问题。

（三）古筝中音乐律动的学习

在古筝的学习中仅仅掌握音乐的节奏是不够的，所有的乐曲都是有强弱有律动的，特别是在古筝曲目中快板的演奏中，如果没有强弱意识、没有律动意识是很难弹下来，也很难弹好的。在古筝的教学中主要采用的是奥尔夫声势律动，引导学生感受音乐的律动，所以在学习每首乐曲之前都需要花大量的时间去分析谱面并且引导学员进行体态律动。比如在《玛丽有只小羊羔》的学习中，教师可以引导学员进行强、弱、次强、弱的律动练习。奥尔夫认为“音乐是人生而具有的一种自我表现的自发手段，所以音乐教学不在于教师教会学生，而在于诱发学生自身的乐感。学员可以通过奥尔夫声势例如拍手、拍腿、跺脚、拍肩、拍琴等动作进行律动编配，儿童本身就是很好动的，他们喜欢这种动作编配更有些孩子自己创造动作比如弹舌、蹦跳、捻指等。”所以他们很乐意这种编配，在动作编排的过程中感受音乐的律动，根据学生的编配教师引导学生，统一动作为拍手、拍腿、拍肩、拍腿。教师弹奏古筝，学生边唱谱或者歌词边进行律动。等学生比较熟悉后，教师跟伴奏弹奏古筝，学生边唱谱边进行律动。通过学生自身进行律动编配并且熟悉歌曲，不仅让学生熟悉将要弹奏的内容，更能增强学生弹奏古筝的欲望。

三、奥尔夫音乐教学法对古筝弹奏技法的启示

奥尔夫认为：表达思想和情绪，是人类的本能欲望，并通过语言、歌唱（含乐器演奏）、舞蹈等形式自然地流露，自古如此。这是人原本固有的能力。音乐教育的首要任务，就是不断地启发和提升这种本能的表现力，而表现得好不好则不是追求的最终目标。在古筝入门课中，指法的学习尤为重要，如果学生的基本功也就是基本技巧不行的话是很难表现音乐的，即使这个人的音乐素养很高。比如大指托的演奏，它关乎后期大撮、小撮、花指、摇指等指法演奏。“一切从儿童出发”是奥尔夫教学法的首要原则。在大指托的教学中要采用通俗易懂又有趣的语言来引导学生领会弹奏要点，同时要边做出生动简单的动作带领学生练习。比如边示范边念动作要点“小手轻轻握拳头、慢慢松开握苹果、大指稍稍伸出来、自然放在琴弦上、最后慢慢握拳头。”这样的话不仅能够吸引学生的注意力还能熟悉动作要领，增强学生对技巧的理解。古筝教育家、演奏家王中山曾说“左手是古筝的魂”为什么这么理解呢，因为左手按弦技巧是弦乐独有的，并且古筝是五声音阶定弦，这样更能彰显古筝的特点。通过左手按

弦改变琴弦的张力来改变其音高，这里就涉及到古筝的演奏技法颤音、按音、滑音等。比如在滑音技法的演奏中，我们要让学生明确滑音的具体音高和节奏，这对于小朋友来说是即难以理解又很难做到。在这里我们用到生活中的楼梯，我们的音块 Do Re Mi Fa Sol La Si 就好似一层又一层的楼梯，我们知道上滑音的弹奏一定要滑到上方音的音高比如，Do 的上滑音是由 Do 到 Re、Re 的上滑音是由 Re 到 Mi、而 Mi 的上滑音是由 Mi 到 Sol 等，用楼梯表示的话我们能够明显的感受到音高的走向，上滑音就好似上楼，我们可以通过让学生从 Do 层跳到 Re 层，从 Re 层跳到 Mi 层，学生很自然的发现从 Mi 层跳到 Sol 层和从 La 层跳到 Do 层是更加费力的，所以我们在弹奏 Mi 和 La 的滑音时，左手应该多用力按一些。上滑音与下滑音是一个相反的过程，Do 的下滑音是由 Re 到 Do，Re 的上滑音是由 Mi 到 Re 等，学生同样可以从楼梯中具体形象的感受下滑音的过程。

四、结语

奥尔夫音乐教学法是以培养和提高人类音乐艺术素养，培养人的创造性、健全个性和艺术审美为目的的。这非常契合我们当今的新课改理念“以音乐审美为核心，以兴趣爱好为动力；强调音乐实践，鼓励音乐创造；突出音乐特点，关注学科综合；弘扬民族音乐，理解音乐文化多样性。”我认为古筝教育特别是古筝的启蒙教育在传播音乐，传播艺术中起到非常大的作用，作为一线教师需要拥有专业的演奏素养、丰富的音乐技能素养、教育教学素养以及创新实践素养，最重的是能让学生学的轻松，在游戏中学习知识与技能。

参考文献：

- [1] 翟姣. 奥尔夫音乐教学法在中国幼儿音乐教育中的应用探索 [D]. 云南大学, 2015.
- [2] 张丽华. 奥尔夫幼儿音乐教育研究 [D]. 河北师范大学, 2014.
- [3] 李菲. 学前古筝教育乐理趣味性教学模式探析 [J]. 中国教育技术装备, 2017(21):92-93.
- [4] 张福增. 柯达伊教学法对我国儿童古筝教育的启示 [J]. 大众文艺, 2013(02):218.
- [5] 何璐. 奥尔夫教学的本土化实践 [D]. 星海音乐学院, 2009.
- [6] 王丽新. 奥尔夫音乐教学法的本土化研究 [D]. 东北师范大学, 2012.
- [7] 陈玉莲. 浅析古筝个别教学和小组教学 [J]. 黄河之声, 2011(05):56-57.