

第一章 钢琴教学法理论基础

钢琴从诞生之日起就是一种广受大家喜爱的键盘乐器,这种能够发出优美声音的乐器在随后的发展中也和其他的乐器搭配,完美演绎了多种音乐形式。当前,人们对钢琴的喜爱程度依然很高,而教师在传授钢琴弹奏技术的时候,就需要一些钢琴教学的理论作支撑。本章就重点来论述钢琴教学法理论基础方面的知识。

第一节 中西方钢琴教学历史纵览

一、中国钢琴教学历史纵览

(一) 中国早期钢琴教学

在中国,最初的钢琴教育深受教会的影响,可以说是在教堂中逐渐展开的。在福建沿海,尤其是厦门孕育出了很多蜚声乐坛的钢琴家以及音乐家,如男中音歌唱家林俊卿(图 1-1),声乐指挥家周淑安(图 1-2),钢琴、小提琴演奏家许斐星(图 1-3),钢琴家殷承宗,男中音歌唱家殷承基,他们都是鼓浪屿人。其中,殷承宗(图 1-4)出生于基督教家庭,而他最早的钢琴老师就是一位基督教徒。实际上,这些来华传教士的使命主要是传播福音,并未传入同时代的主流钢琴音乐。



图 1-1 林俊卿



图 1-2 周淑安



图 1-3 许斐星



图 1-4 殷承宗

在西方传教士的深刻影响之下,中国产生了大批较有名望的音乐人物,如这个时期比较具有代表性的人物萧友梅,就被誉为“中国现代音乐教育之父”,同时还有被称作“学堂乐歌之父”的沈心工、李叔同等人。

1. 学校钢琴教学的展开

实际上,中国钢琴教育的真正发展是在一系列的不平等的条约签订之后。在一些强迫开放的城市中,外国人开设了许多基督教教堂,而基督教传播的主要目的就是使中国基督化,所以就需要在思想上对中国进行宣传、渗透。开办教会学校则是最好的方式,他们在教会学校中开设了专门的钢琴课程。这对钢琴艺术在中国的启蒙和传播产生了深远的影响,是中国钢琴音乐教育的开

端。教会学校在办学宗旨、教学内容以及教学方法等多个方面,为近代中国的钢琴音乐教育模式提供了初级的经验及借鉴。

在中国近代历史上,由中国人自己开办学校,进行钢琴教学的时间大约是在1898年。当时在上海由中国人经元善发起创办的“经正女塾”开设了琴学课,这是中国人自己开办的学堂,是中国人进行钢琴教学的先河,但是,由于学校中学生的数量太少,这所学校在社会上的影响力很低。

从1902年开始,中国国内的不少人不断去日本或欧洲进行音乐的学习,当然也包括学习钢琴艺术。其中最具代表性的有萧友梅、沈心工、李叔同等。随后,这些归国的音乐学者将在西方学习的音乐教育体制应用到中国的教育系统中来,同时,他们还将西方的作曲技法、音乐的理论知识、西洋乐器的演奏技术等带回国,特别是风琴、钢琴等的技巧在中国开始得到初步的介绍,并且他们还对这些技巧进行了传授。

与此同时,在“五四运动”爆发以后,在蔡元培的大力倡导之下,音乐类艺术实践与教育在全国得到逐渐地展开。北京女子高等师范专科学校音乐科、金陵女子学院、上海国立音乐院、广州音乐院、北京大学音乐传习所、福建音乐专科学校等专业音乐教育学校成立,钢琴作为其中的必修课程,得到了长足的发展。

以萧友梅、赵元任、黄自等中国早期的音乐家为代表的中国音乐教育家和作曲家们,采用歌曲伴奏的形式,将西方的钢琴火种带到了中国,为以后中国能够真正成熟的、具有一定中国韵味的钢琴作品的诞生,打下了较为扎实的基础。

2. 学堂乐歌及重要人物

1898年,以康有为、梁启超为主发起的“戊戌变法”失败后,梁启超等一部分资产阶级革命派逐渐认识到,学习西方文化具有很大的必要性,于是他开始倡导在各级学校中都开设乐歌课。1903年,留学日本归国的沈心工在南洋公学首次开设了乐歌课。同年,沈心工通过媒体向社会最早发布了“乐歌”信息。

清末民初,受到新文化运动的影响,政治改革家开始效法欧美,创办了一种新型的学校。当时的人们把这种新型的学校叫作“学堂”,而将学校所开设的音乐课程称为“乐歌”科。而“学堂乐歌”的出现主要是指清末民初中国一些地区出现的新式学校音乐课程中,得到普遍传唱的一些歌曲。学堂乐歌的发展,离不开下面几位人物的重要贡献,他们对中国钢琴音乐教学活动的展开起到了巨大的推动作用。

(1) 沈心工对钢琴教学的贡献

沈心工(图 1-5)是中国近代时期的钢琴音乐教育代表人物,在他的一生中总共创作了 180 余首乐歌。1907 年,清政府迫于社会压力,不得不颁布了学堂章程,承认乐歌课的开设。

1912 年,中华民国建立之后,规定音乐是学堂教育的必学科目,于是,在新式的学堂里,普遍开设了“乐歌课”,而学堂乐歌就是为当时的音乐科而编写的歌曲。沈心工为中国钢琴音乐的发展打下了坚实的基础。



图 1-5 沈心工

沈心工还是中国近代普通学校音乐教育初创时期最早的音乐教师,在他创作的钢琴或歌曲中,大多数都采用外国歌曲的曲调,只有数量很少的歌曲采用中国传统的民歌填词的形式或专门的作曲。他的著作主要有《学校唱歌集》《重编学校唱歌集》《心工唱歌集》等。

沈心工还翻译出版了和音乐教学相关的书籍资料——《小学唱歌教授法》。沈心工的钢琴音乐创作题材十分广泛,其中,表现爱国主义精神的《黄河》《从军歌》《爱国》等,在社会上很受欢迎。

(2) 曾志忞对钢琴教学的贡献

除了沈心工之外,对“学堂乐歌”的发展做出巨大贡献的音乐教育家是曾志忞(图 1-6)。曾志忞在音乐的理论、思想、意见等多个方面的主张,对当时音乐思想的进步起到了巨大的推动作用。



图 1-6 曾志忞

1903 年,曾志忞在东京发表了《乐理大意》和《唱歌及教授法》。同年四月,曾志忞又编著出版了教育类型的歌集《教育唱歌集》,这是一本教科书,在当时已经是一本十分完备的乐歌书籍了,这本书后来和沈心工所编写的学堂歌集《学校唱歌集》同步刊行。

1904 年 5 月,曾志忞在自己的努力下,依托自身资源,发起组建了近代音乐史上首个新式音乐社团——“亚雅音乐会”。这个音乐会的活动宗旨是“发达学校社会音乐,鼓舞国民精神”。

(3) 李叔同对钢琴教学的贡献

李叔同(1880—1942)是中国新文化运动的前驱,是中国卓越的思想家、革新家、艺术家、教育家,也是中国传统文化和佛教文化之间结合的杰出代表人物(图 1-7)。



图 1-7 李叔同

在音乐创作上,他在作词、作曲上的成就尤为突出,他不但是国内创作乐歌最早的人,还在创作方面取得了十分丰硕的艺术成就。同时,他的很多创作还对后来的作曲作词等产生了较为深远的影响。他还主编了中国历史上第一本音乐期刊——《音乐小杂志》。

他的一生创作了很多歌曲,大体上能够分为三类:第一类具有爱国情怀的歌曲,如《大中华》《祖国歌》等;第二类是十分抒情的歌曲,如《早秋》《西湖》《送别》等;第三类是具有哲理的歌曲,如《月》《悲秋》等。

在曲调方面,李叔同的歌带有比较强烈的外来色彩,歌词中也带有十分浓重的旧体诗词韵调,不管是唱还是读,都会朗朗上口,并且还附带了完美的钢琴伴奏谱,所以传播的范围比较广,在社会上产生的影响也较大。其中最为著名的歌曲就是《送别》(例 1-1),这首曲子也是李叔同的重要代表作。

例 1-1

送别

[美] 约翰·奥德威 曲

李叔同 词

1 = $\flat E$ $\frac{4}{4}$

Allegro

长 亭 外，

古 道 边， 芳 草 碧 连 天。 晚 风 拂 柳

笛 声 残， 夕 阳 山 外 山。 天 之 涯， 地 之 角，

知 交 半 零 落。 一 瓢 浊 酒 尽 余 欢，

今 宵 别 梦 寒。 长 亭 外， 古 道 边， 芳 草 碧 连

天。 晚 风 拂 柳 笛 声 残， 夕 阳 山 外 山。

The musical score is written in staff notation. It features a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are in Chinese and are placed below the vocal line. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a moving bass line in the left hand.

(二) 中国中期钢琴教学

1. 战争期间的钢琴教学

(1) 抗日战争期间的钢琴教学

抗日战争期间,钢琴专业的教育活动只能在重庆大后方艰

苦、断续地开展,而在沦陷区如上海的教育活动,情况则变得十分惨淡。

淞沪会战爆发之后,在上海沦陷之前,由于国民党教育部没有同意国立上海音专迁向广西桂林而不得不在上海。而以萧友梅为首的很多富有正义感与爱国心的国立音专师生,也冒险与上海音专一起留在上海,在日伪统治下挣扎求生。因为长期的操劳与屡遭磨难,萧友梅与查哈罗夫于1940年和1941年相继去世。而其他的外籍教师仍然一直被聘任,其中,还有两位优秀的毕业生在校留教,即丁善德与吴乐懿。在日本投降之前的这段艰难的日子里,这所学校的教师一直都保持着良好的素质与一贯的教学传统,而学生也始终保持着刻苦学习的优良学风,为抗日救亡运动培养了大批的人才,他们毕业之后,去祖国各地进行抗战宣传,成了当时钢琴专业教育的骨干。

1941年,汪伪政府接管了国立上海音专。1942年6月,学校改名为国立音乐学院,院长是李惟宁,同时还兼任教务主任。

1941年9月,丁善德为了爱国正义而愤然辞去母校的教职,自己筹办了私立“上海音乐专科学校”,设立了钢琴、小提琴、理论作曲、乐队乐器四个专业,学制为五年。上海音乐专科学校的教师阵容很强大,对教学的要求也比较严格,所以学校取得了很大的发展,学生曾经达到了130人左右,其中以钢琴学生最多,该校为中国培养了大批的优秀人才,如著名的钢琴家朱工一和周广仁都曾在该校学习。

在重庆,钢琴艺术教育也开慢慢发展起来。1938年之后,增加了大量的专业师生,我国自己培养的第一代钢琴专业教师易开基、李翠贞、范继森等人也都在此汇聚。他们除了教学之外,还举办了一些音乐会,他们的到来为这一时期的重庆钢琴教育专业化与正规化发展奠定了坚实的基础。

1942年,重庆青木关国立音乐院设立了钢琴系,由易开基担任主任,并成为中国最早的钢琴系主任。1943年,重庆中央训练团音乐干部训练班改名为国立音乐院分院,校址设在重庆的浮图

关,之后又迁到四川璧山县松林岗,学制设五年制本科和三年制师范两科。钢琴教师主要是李惠芳、范继森、洪达玲等人,大部分都是原上海国立音专的教授以及毕业生。

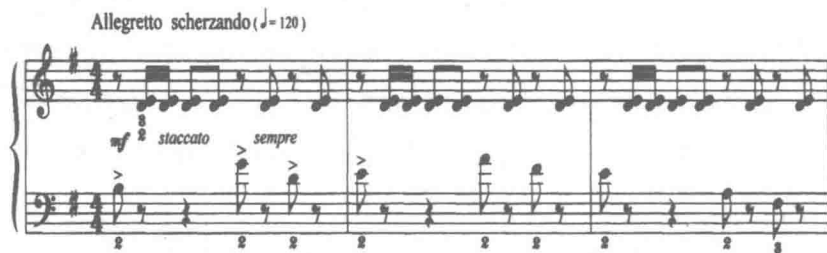
1943年,国民政府在西北地区成立于西安的西北音乐院,是抗战时期的一所私立性质的高等音乐院校。该校有理论作曲、国乐、键盘、声乐、弦乐五组,师资力量雄厚,钢琴教师有马思荪、马思琚等。该校十分重视艺术实践,经常举办音乐会,马思琚曾开过两次钢琴独奏音乐会。

西北音乐院校从成立起到1946年自行解散,短短三年时间中先后招收了两期学员。尽管该院校办学时间短,教学体质发展也比较欠缺,但是不可否认的是,它作为西北地区近现代教育的一个重要节点,是西北地区钢琴教学活动重要摇篮之一。

早期的钢琴家丁善德在作曲与钢琴演奏两个方面都取得了卓越的成就。丁善德早期的创作表现出多元的艺术风格,如他把传统的和声、民族乐派以及印象派和声三种风格交织在一起。到了20世纪40年代,他还创作了几部具有代表性的钢琴作品,而这些作品都在一定程度上深刻地反映出作曲家本人对光明的渴望以及对祖国深沉的爱。例如丁善德创作的《晓风之舞》(例1-2),采用三部曲式创作而成。曲中用舞蹈性的节奏与充满活力的音乐旋律为听众描绘出一幅庆祝光明、欢呼胜利的场景。

例 1-2

丁善德《晓风之舞》





(2) 解放战争时期的钢琴教学

解放战争时期,主要是指1945年“抗战”胜利之后到1949年新中国成立这段时间。这是中国钢琴艺术发展的过渡期,在抗战时期分布于大后方的各艺术院校纷纷迁回原址,开始了战后重建与重组工作。

1946年,青木关的国立音乐院将本科随国民党政府迁到了南京,并改名“南京国立音乐院”,而松林岗的国立音乐院分院也在1946年的时候搬到了上海,并和上海国立音乐专科学校以及私立上海音乐专科学校合并重组,形成了三合一的形态。同年,国民党政府接管了国立北平艺术专科学校,而共产党也在上海成立了业余性质的中华音乐院,开设了钢琴专业,学生多为教师、职

工以及社会音乐的骨干。

1947年,共产党还在香港成立了中华音乐院,性质和上海的业余性质一样,它的创办使香港真正有了系统的钢琴教育基地。^①

在一些艺术院校回迁、扩建重组的同时,还有不少钢琴家陆续出国进行深造,如丁善德、洪士珪、李嘉禄、吴乐懿等。而在20世纪三四十年代,由上海国立音专、青木关国立音乐院和松林岗分院培养的优秀钢琴人才,这个时期也已在全国各地的艺术院校里从事钢琴教学活动,成为我国钢琴教育发展的主力军。

解放战争时期也有很多歌曲被创作出来,1947年,桑桐以青海民歌《草原情歌》为创作素材创作了钢琴曲《在那遥远的地方》,这首曲子是我国最早应用了无调性创作手法的钢琴作品。实际上,这首曲子在创作手法上运用了有调性与无调性相结合的方式,即民歌的主题是有调性的,但是伴奏和声却是无调性的,充分体现了桑桐对无调性音乐的热忱与探索。

2. “文革”期间的钢琴教学

文化大革命是中国历史发展进程中的一次浩劫,这场政治运动暂时中断了中国钢琴教育前进的步伐,让原本能够顺利发展的钢琴教育事业惨遭前所未有的打击。

“文革”前期,中国专业的钢琴音乐教育基本上停止了发展,这种情况下很快就出现了有关人才青黄不接的情况。

20世纪70年代初,中央音乐学院与中国音乐学院合并,并且相续使用一些比较政治化的名称开展教学活动,如“中央五七艺术学校音乐系”等。这种招生活动的开始,在很大程度上结束了由于文化大革命初期所造成的院校停办而导致的音乐人才的培养。

在当时比较复杂的政治环境中,教育失去了独立性。艺术专业的招生强调要以苦大仇深的工农兵子女为主,由此导致了招进

^① 此外,1948年鲁迅艺术学院由延安迁到了沈阳,改名为东北鲁迅文艺学院,设置了钢琴专业。

来的学生几乎都是“音乐白丁”水平。文化大革命短短十年间,就将中国的音乐教育水平和世界钢琴艺术水平拉开了距离。

但是,在“文革”期间钢琴音乐还是有所发展的,主要体现在三个方面,即钢琴伴奏作品、钢琴改编作品和钢琴艺术家的探索活动。

(三)新时期的钢琴教学

“文革”结束之后,全国音乐专业得到迅速恢复与整改。

在新时期,中国实行了改革开放的基本政策,这就在极大程度上为音乐教育的发展创造了一个比较良好的外部环境,中外音乐的交流互动也变得日益频繁,中国的专业钢琴教育教学呈现出勃勃生机。

新时期,中国专业钢琴教育的发展,在很大程度上推动了中国业余钢琴教育事业的迅猛普及和发展。但是,最近几年的一些专门数据统计显示,钢琴专业的大学生面临着很大的就业压力,且这部分毕业生的就业前景远不如新中国成立初期的就业前景,甚至还不及改革开放初期的前景广阔。

在“学琴热”的推动下,业余钢琴考级制度也得以发展,这是一个新生的事物。但是,近些年的情况显示,业余的钢琴考级工作也存在很大的问题。这些新问题的出现,都应该引起我们足够的重视。

二、西方钢琴教学历史纵览

(一)西方18世纪的钢琴教学

世界上第一架近代钢琴由意大利人克里斯托夫里制造成功,而这时恰逢古钢琴在欧洲盛行时期,但近代钢琴的发展最终取代了古钢琴,成为键盘乐器的主导。早期钢琴的演奏法均是由古钢琴演奏法中移植而来的,并在此基础上构成了钢琴教学的基本框

架。蒂尔克、莫扎特、克莱门蒂、贝多芬、胡梅尔等人也在近代钢琴的演奏和理论研究方面取得了很大成就。这些音乐家的理论研究和学说的出现,对后世钢琴演奏和教学实践有着极其重要的影响力。

1. 莫扎特与洪梅尔的教学理论

莫扎特是著名的演奏家、作曲家,善于使用“维也纳式”击弦机制造的钢琴(图 1-8)。莫扎特弹奏的钢琴音色和拨弦古钢琴的音色比较像,所以,他也在不同程度上运用了古钢琴的演奏方法,用手指弹奏就足够了,因此也被称作“维也纳手指学派”。莫扎特并不是一位钢琴教育家,但是他的弹奏技巧与风格都由他的学生洪梅尔做了理论方面的总结,而洪梅尔却是一位杰出的钢琴音乐教育家。



图 1-8 莫扎特

洪梅尔是莫扎特的学生,在他成为作曲家与演奏家的同时,他也比较幸运地得到了钢琴大师海顿、萨利埃里、克莱门蒂等人的支持与帮助。洪梅尔总结了莫扎特的演奏技术和风格,为后人留下了十分宝贵的钢琴教育财富,即《钢琴演奏的理论与实践大全》,其中有 2200 条乐谱都是由洪梅尔亲自编订的。这本书除了十分详细地论述了技术外,还对如何表现音乐中的高雅趣味进行了专门的论述。同时它也对之后浪漫主义钢琴诗人肖邦的创作产生了较大的影响。但是不久,维也纳的手指学派就被新兴的动力演奏学派取代了,以致于洪梅尔的教学理论逐渐被人们所忘却。

2. 克莱门蒂的教学理论

克莱门蒂被认为是 18 世纪时期的钢琴技巧之父(图 1-9),他是西方钢琴音乐发展史中著名的钢琴家、指挥家、音乐教师、音乐出版商。他也是古典主义风格向浪漫主义风格过渡时期的一位重要人物,是当时西方著名的钢琴教师,他还培养了很多影响世界的钢琴演奏家,如门德尔松、莫舍列斯基、克拉莫等。贝多芬也曾经研究过他的奏鸣曲。

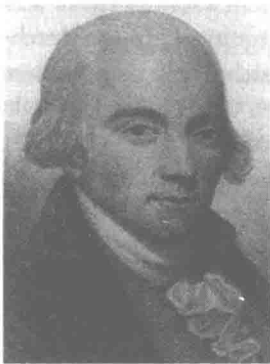


图 1-9 克莱门蒂

作为一名著名的演奏家,他对古钢琴与近代钢琴的独特之处十分地了解,所以他在 Broad wood 琴中发展了动力性的演奏风格。Broad wood 琴的特点主要是音量大、音色饱满、触键重、共鸣强等,这种情况主要是抬高手指,增加力度,即所谓的“快下键”。但是只要求手指的动作,与手臂并没有太大的关系。他于 1826 年出版了练习曲集《艺术津梁》,这是世界上第一部系统的钢琴教程,它把钢琴的艺术性与技巧性进行了完美的结合,为近代钢琴演奏技巧的发展留下了十分宝贵的经验。

除此之外,为 18 世纪的钢琴教育教学活动做出重要贡献的还有很多大师,如克拉莫、巴赫、海顿等。

(二) 西方 19 世纪的钢琴教学

19 世纪,随着人们对近代钢琴乐器的结构进行不断的改进,

推动了钢琴乐器在演奏性能方面发生了巨大变化,尤其是经过斯坦威公司对钢琴内部结构做了新的技术革新,最终发展成为我们现在所知道的钢琴。

在音乐社会生活中,钢琴的地位不断地上升,这就迫切需要大量从事钢琴演奏和教学的人才,所以,当时就产生了很多著名的钢琴家,如车尔尼、肖邦、李斯特、德培等,这些钢琴家通过自己的演奏和教学实践活动,展示了钢琴音响效果所具有的变化性,拓宽了演奏技术表现的可能性,从而造就了19世纪西方钢琴艺术发展的辉煌时期。

与此同时,19世纪是各派教学观点确立、并存、对抗、融合的活跃时期,也涌现出了一批优秀的作曲家、教育家,他们都想用自己的音乐来唤醒本民族的精神,形成了钢琴音乐的民族乐派。民族乐派首先在俄国得到发展,很快就跨越北欧、意大利、英国和美国等地。

1. 肖邦的教学理论

肖邦是西方钢琴大师,历史上最受欢迎的钢琴演奏家之一,19世纪欧洲浪漫主义音乐的代表人物(图1-10)。他的演奏风格典雅、流畅,继承了莫扎特的艺术特点,体现出了一种含蓄的古典主义精神风貌,他在钢琴的演奏方法上也有了创新。肖邦还冲破了传统钢琴弹奏指法的清规戒律,他提出,人的五个手指存在长短强弱的区别,而钢琴的黑键白键也就有了高低长短的分别,所以,他在编订指法时就尽量发挥出了每根手指的特点,由此开创了运用拇指与小指弹奏黑键、拇指由小指下面钻过、同一个手指在黑键滑到白键或白键到白键等多种演奏技术的先例。在这一点上来看,他已经极大地超越了前人的钢琴演奏技法。

“肖邦的钢琴演奏技术极为精湛,在音乐处理方面也极为细腻,特别是他对自由节奏恰如其分的控制,以及对踏板的运用、音色的探索等方面都达到了很高的艺术境界,他把钢琴音乐的艺术表现力发挥到淋漓尽致的地步,从而形成了他自己独特的

演奏风格。”^①



图 1-10 肖邦

在钢琴教学中,肖邦极其重视对学生的旋律流畅性、内心歌唱性以及触键均匀性等多个方面的培养,从而就形成了一整套的钢琴训练方法。

肖邦为了训练学生在手指、手腕、前臂、大臂上的动作协调性,特意创作了 24 首《钢琴练习曲》,这套练习曲涵盖了钢琴演奏技术的各个形态。直到现在,它依然还是作为训练手指弹奏的代表性教材。

2. 车尔尼的教学理论

车尔尼是奥地利作曲家、钢琴家、音乐教育家,也是贝多芬的入室弟子(图 1-11)。贝多芬创作的很多重要的钢琴作品都是由车尔尼进行首演的,李斯特也曾经接受过他的指导。所以,车尔尼的作品在很大程度上都受到贝多芬的影响,与洪梅尔不同,车尔尼所继承与发展的不只是贝多芬的演奏风格,他认为贝多芬的演奏手法是超时代的。

车尔尼一边学习研究贝多芬的演奏风格,一边琢磨古典时期其他的钢琴艺术风格,如莫扎特、克拉莫等人,以及他们的优秀演奏技术,并且进一步发展,为此,他所创作的作品不仅技术种类繁多,还适应了不同的训练对象及完成音乐作品所需要的技巧要求。

^① 司徒璧春,陈朗秋.钢琴教学法[M].重庆:西南师范大学出版社,2007