

现代钢琴素质教育读本

孙精诚◎主编

钢琴里的世界

——从普及走向提高

陈东 李丹◎编著



蓝天出版社

现代钢琴素质教育读本
孙精诚 主编

钢琴里的世界

——从普及走向提高

陈 东 李 丹 编著

蓝天出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴里的世界:从普及走向提高 / 陈东,李丹编著. —北京:
蓝天出版社,2009.4

ISBN 978-7-5094-0217-7

I.钢… II.①陈…②李… III. 钢琴-普及读物
IV.J624.1-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 063398 号

出版发行: 蓝天出版社

社 址: 北京市复兴路 14 号

邮 编: 100843

电 话: 66983715(发行) 66987132(编辑)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京合众伟业印刷有限公司

开 本: 16 开(787×1092 毫米)

字 数: 280 千字

印 张: 15.75

印 数: 3001 - 4000 册

版 次: 2010 年 1 月第 2 次印刷

印 次: 2009 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 29.80 元



目 录

CONTENTS



第一章 家长手中的硬道理

钢琴教育的本质首先是素质教育,钢琴音乐的普及本身即是人类文明的普及,因而必须反对钢琴学习的神秘化,明白凡是属于智力正常,双手发育正常范畴的孩子,在教法得当、引导有方的条件下,都可以通过个人努力不同程度地学好钢琴。有鉴于此,懂得钢琴的特点和钢琴教学特性,学会引导孩子学习钢琴的要领,掌握钢琴学习的基本道理和基本要求,就能做到心明如镜,确保孩子学习的正确性。

- 认识钢琴的魅力 / 2
- 不可忽视基本功训练 / 6
- 刚开始学琴要学会“听” / 12
- 指尖下键时重量的运用与调节 / 15
- 指尖的触键如何“弹到点” / 17
- 在琴键上避“短”扬“长” / 20
- 指、掌、腕、臂、肩部位间的调节 / 24
- 弹奏时的坐姿 / 27
- 钢琴弹奏中手腕的法则 / 29
- 时刻在琴键上体会放松 / 33
- 努力做到“人琴合一” / 36
- 确保练琴方式的正确性 / 41
- 更好地表现钢琴音乐的魅力 / 46
- 让精灵的手指尽情歌唱 / 49
- 从练习到演奏 / 54



第二章 教育家的切身感悟

一盏明灯可以帮助我们穿越茫茫晦暗，减少探索的盲目性。中国自古即有“偷师学艺”的故事——“偷”得名师的教学经验，掌握他们探寻出来的道理和方法，明白钢琴学习的必有要求、必有技术、必具的思想、必具的目标和必备的品质，有如明烛洞照，才可以有效避免和减少钢琴学习中有可能出现的偏离和谬误。

- 打破钢琴学习的神秘感 / 60
- 不断探索最为科学的发声法 / 66
- 手指的训练有其独特性 / 72
- 真正意义的弹和奏 / 80
- 音乐的节奏要富有生命力 / 85
- 钢琴的发声控制 / 88
- 良好音色的塑造 / 91
- 钢琴学习中的“听”与“想” / 95
- 辩证地把握艺术表现力 / 98
- 钢琴演奏的素养准备 / 104
- 注意培养独立自学的能力 / 108
- 悟性的启发和理性的培养 / 113
- 弹出真理之声 / 118
- 艺品、人品兼具才能走远 / 125



第三章 演奏家的个性音符

世界上的任何艺术都有自己至美的境界，同时任何艺术都是无止境的。当诸多的演奏家在异彩纷呈地展示成功的辉煌之时，他们的经历也应该使我们明白，钢琴并不只是物质的钢琴，钢琴家也并不只是技术上的高手，钢琴艺术是一个博大精深的世界，是波涛汹涌、变幻万千、魅力无穷的大海，是艰难险阻、风光无限而又峰峦迭起的高山。而即便是包括钢琴家在内，这一世界对每一个人都既是微笑的、欢迎的，同时又是严峻的、排斥的，只有勇敢而勤奋的独具灵性者，才有希望到达那光芒的所在处。

- 信念和拼搏的作用(孔祥东) / 134
- 对音乐的挚诚与感悟(孙颖迪) / 142
- 永远追求理想中的顶峰(许忠) / 150
- 心中自有一个宽阔的世界(邹翔) / 154
- 巨大成功不等于完美无缺(郎朗) / 162
- 始终追求长久艺术的梦想(李云迪) / 168
- 手指下流淌出民族的灵魂(殷承宗) / 173
- 将真爱织进精湛的艺术(陈宏宽) / 179
- 心中自有一架融入生命的钢琴(刘诗昆) / 186
- 和经典音乐作品一起成长(傅聪) / 194
- 艺术技巧隐藏在诗意效果之中(邓泰松) / 203
- 以本质乐音和内在意义为上(内田光子) / 209
- 坦诚而个性地诠释音乐(海伦娜·格里莫) / 214
- 用充分个性的方式演绎经典(伊沃·波格雷里奇) / 218
- 指尖下腾起的万丈激情(玛尔塔·阿格里奇) / 225
- 融进生命岁月的精雕细刻的艺术(毛里奇奥·波里尼) / 232
- 在键盘上浅吟低唱的当代诗画大师(拉杜·鲁普) / 239



第一章

家长手中的硬道理

钢琴教育的本质首先是素质教育，钢琴音乐的普及本身即是人类文明的普及，因而必须反对钢琴学习的神秘化，明白凡是属于智力正常，双手发育正常范畴的孩子，在教法得当、引导有方的条件下，都可以通过个人努力不同程度地学好钢琴。有鉴于此，懂得钢琴的特点和钢琴教学特性，学会引导孩子学习钢琴的要领，掌握钢琴学习的基本道理和基本要求，就能做到心明如镜，确保孩子学习的正确性。



认识钢琴的魅力

钢琴是一种由击弦发音的乐器。击弦后,弦的振动由琴马传至音板,音板能够扩大音响并影响音质。在钢琴的内部,击弦的琴槌(或称榔头)和装置合称为“动作装置”,“动作装置”的作用是加快琴槌的运动;当琴槌从弦上弹回时被它接住,使琴槌保持在原位,以便接受下一次由键发动的敲击。

以前的钢琴的琴槌所粘裹的材料是各种皮革,现代钢琴的琴槌则用毡子材料来粘裹。而随着设计工艺的不断革新,钢琴的多种部件必然还会发生新的改进。比如,早先的钢琴使用木制框架,因而无法将弦张得很紧;现代钢琴则用能经受得住巨大张力的铸铁框架,使得它足以发出比 18 世纪的钢琴要响得多的声音。而就钢琴制作来说,音量的增大也是为了适应时代的需要,19 世纪出现的大场地音乐厅,要求钢琴的发声足以能够传到每一个角落。这一需求直到 20 世纪扩音设备的出现,才算得到最大的满足。

我们常见的钢琴都有 3 个踏板,右边的制音踏板把毡制音器全部脱开,使全部琴弦持续振动;左踏板则把击弦装置推近琴弦,或通过缩短琴槌与琴弦的距离,或仅敲击每组同音琴弦中的一根等方式来减小音量;中间的踏板踩下时,毡制音器下移,毡子隔在琴槌和琴弦之间,使琴槌隔着毡敲击琴弦,发出微弱的音量。

作为现世最伟大的钢琴大师之一,毛里奇奥·波里尼坚信:“就钢琴这件乐器本身而言,它的发展远未达到尽头,我们有充足的理由相信钢琴将会继续发展完善。”

1709 年,在梅迪契宫廷的资助下,意大利资深工匠巴尔托洛梅奥·克里斯托福里(1655—1731)发明了有史以来的第一架钢琴。不过当时他的叫法是“有时轻柔,有时响亮的羽管键琴”。到了后来,人们不断将这一名称简化,使之最终变为简单的称谓“Piano(钢琴)”。

2000 年 3 月 9 日,史密森学会美国历史国家博物馆曾在华盛顿举办过一场“钢琴 300 年展”,从克里斯托福里制作的第一架钢琴,到利贝拉切用莱茵石做外壳的大钢琴,再到现代钢琴,人们回顾了钢琴的发展史。而把 2000 年定为钢琴诞生 300 周年,却与长期为人们认可的一种说法相悖。根据后一种说法,克里斯托福里发明



的第一架钢琴直到1709年才最后完成。但在20世纪90年代后半期,佛罗伦萨的梅迪契档案馆新发现一份1700年的乐器目录,其中的一页这样写道:“一种新发明的键盘乐器能够奏出或轻柔、或响亮的音乐。”这也就是说,钢琴出现于1700年。

在欧洲,弹奏钢琴曾长期是贵族阶层的特权,由少数专家为公爵和国王们演奏。从18世纪中叶开始,钢琴在欧洲逐渐流行,引起许多大作曲家的青睐或独钟,将其用作沙龙音乐、室内乐、协奏曲、歌唱伴奏及其他音乐的演奏工具。

在钢琴大众化的发展之路上,穆齐奥·克莱门蒂(1752—1832)可以称做是“第一位英雄”。尽管因其技巧熟练而缺乏想象力,才情横溢的莫扎特曾将其称做“一台纯粹的机器”,但在钢琴的普及发展上克莱门蒂功不可没——作为一位精明的商人,他致力于钢琴的商品化生产,而将自己的钢琴演奏会作为钢琴生产的踏脚石,与此同时,出版于1801年的《克莱门蒂钢琴演奏艺术指南》也出手不凡,这种促销手段甚至在19世纪引起了许许多多人的成名美梦,奋勇争先的队伍中,难免也包括不少手指短粗、五音不全的人。

在19世纪的欧洲,当为数众多的孩子幻想着成为音乐名家时,一位天才成为人们心目中的偶像,他就是享有“钢琴之魔”美誉的弗朗兹·李斯特。这位匈牙利钢琴家的演奏出神入化,动作充满激情,就像一位魅力四射的原始摇滚明星,令贵族少女们心动不已。而当斯坦威和奇克林这类专业钢琴生产厂最终实现了钢琴生产的自动化,并将价格大幅降低之后,欧洲的儿童们才可以一起练习李斯特的前奏曲。于是,钢琴很快成了欧美国家中产阶级客厅里的必备物。在人们学会用电以前,钢琴摆放之处就是家庭娱乐的中心,是年轻女子在父母的视线之内接待追求者的地方。等到历史的台历翻到1910年,英、美、法、德装配线的钢琴年产量已达到了60万台。

钢琴以其无与伦比的魅力,不仅征服了欧洲,而且征服了全世界。随着时代的发展,越来越多的东方儿童开始接触、学习这一美妙的乐器。据21世纪初的有关资料显示,仅在日本,每5个家庭就有一架钢琴,而在中国的发达城市上海,这个比例尚未到5%。然而,中国琴童的数量却呈现出飞涨的趋势。从20世纪80年代开始,很多中国城市涌现出了不计其数的钢琴琴童。到80年代中期,中国已有1500多万人在辛苦地练琴,其中绝大多数都是青少年,而且这个数字一直都在增加。

在中国,父母们望子成龙、盼女成凤的心愿,带动了钢琴的大量生产。迄今,中国的钢琴和提琴产量已在全世界首屈一指。2005年,中国出口了约8.83亿美元的乐器,其中相当大一部分销往美国、日本、德国和英国。与此同时,斯坦威父子钢琴制造厂等著名乐器厂商也加强了在华业务。有鉴于上海家庭的钢琴拥有比例不到5%,各大钢琴公司对中国的市场潜力仍充满期待。



钢琴里的世界

——从普及走向提高

2007年4月3日和4日,美国《纽约时报》连续刊登两篇文章,披露了中国音乐家协会提供的数据:中国目前拥有3千万钢琴琴童和1千万的小提琴琴童,每年进入音乐学院学习的学生达20万人,而1980年,进入音乐学院学习的学生仅为几千人。未能通过考试进入中国9所音乐学院的学生纷纷入读各地迅速涌现的私立钢琴学校,这样的私立钢琴学校在中国已有成百上千所。同样,硬件方面的数据显示也相当惊人:中国的西洋乐器生产厂家从2003年的87家增加到了2006年的142家。在2006年中国乐器年生产量中,生产约37万架钢琴、250万把提琴、600万把吉他,已经占据了这三项乐器在世界销量的最大份额。

在当今,许多西方音乐家和教育家对中国音乐演奏家的素质持有近乎一致的看法:激情而不失细腻,表现力强且才华横溢。这些西方人说,中国演奏家有时看起来好像比其他亚洲人更少受到文化差异的限制。辛那提交响乐团的音乐导演帕阿沃·加维说:“中国大陆音乐家有很强的进取心。一有机会,他们就毫不退缩冲上前去。现在他们已经来了。”

如今的西方古典乐坛,几乎每个领域都会出现中国人的身影:2005年在得克萨斯举办的美国钢琴比赛中,35名参赛选手中有8名来自中国,而2001年和2003年参加该赛事的中国人分别只有1名。当今最炙手可热的古典音乐家该是来自中国的钢琴家郎朗、李云迪,世界各处都有他们的乐迷。诸多中国演奏家在欧美乐坛都非常活跃。比如:王储芳、王裕贾、陈萨。青年钢琴家左章10岁时即被誉为“中国最有前途的音乐天才之一”,2005年她在华盛顿肯尼迪中心举行美国首演时为16岁。在2006年中国·深圳国际钢琴协奏曲比赛中,她与乌克兰选手金·玛莉亚夺得并列冠军,成为新的“琴坛骄傲”。此后,左章的时间主要在两个地方度过:美国纽约州的伊斯曼音乐学院和深圳郊区的家。上海钢琴神童“牛牛”——张胜量,2006年8月以9岁年龄到伦敦威戈摩大厅演出,艺惊全场。随后他在很多著名的音乐厅举行独奏会,包括纽约的卡耐基大厅。

诚然,为了让孩子得到更好的音乐教育,中国的父母们都付出了巨大的代价。为了请到最好的钢琴老师,一些父亲们甚至放弃了自己的事业,起早贪黑地工作;而母亲们,则为了督促孩子练好琴,每天花8至10个小时守在钢琴旁。在很多练琴的孩子身上,巨大的投资最终获得了回报的例子——郎朗、李云迪以及不断崛起的钢琴新秀,似乎让他们看到了未来。谈及这种趋势背后的原因,意大利雷科莫湖国际钢琴学院院长威廉·格兰特·纳博雷深有感慨地说:“西方的很多年轻人不愿每天练8小时,而中国人不在乎。他们有紧迫感。”

李云迪的老师但昭义教授认为,钢琴教育的本质是素质教育,借用名家的话来讲,“音乐就像面包一样,是生活的必需品”,人类的生存需要音乐,人类的情感



需要音乐,人类要在音乐的美感中抒发情感,音乐的美和敏感性,也最容易引起人们的共鸣,所以音乐也就成了最能在人们心灵中发生作用的艺术。由此来看,钢琴音乐的普及本质上是人类文明的普及,没有理由因为发展过程中出现的问题而否定“钢琴热”。

诚然,对许多中国父母来说,让孩子学钢琴并非意味着一定要把孩子培养成为演奏家,或是为了效仿西方,而是为了让孩子具有明显的特长。正如一位外国钢琴家在接受记者采访时所言:“音乐是最敏感的艺术,如果你不是以音乐为专业,但是你学了音乐以后,如果你是律师、医生或者科学家,你对事物的反应的敏感度都会提高。”钢琴教育的明显好处也是促进家长、孩子热衷学琴的重要原因。

从智育发展来看,钢琴教育有助于孩子智力的开发。首先,人类手指指尖的神经非常丰富,练习钢琴可以提高手指的灵敏度;其次,在手指接触键盘的过程中,人的大脑在有意识或无意识地指挥着手指,这实际上是一个锻炼大脑灵敏度与适应力、开发孩子智力的过程;再次,钢琴音域宽广,钢琴音乐具有立体的、多声部的特性,音符多并且多个音快速进行,从数字程序来讲,音符的变化比围棋更复杂——对乐谱及音符变化的记忆是一种高难度的记忆锻炼,经过这种高难度的记忆训练之后,除非不愿意记忆,应该没有什么难于记忆的了;最后,钢琴艺术是一种高雅艺术,可以陶冶人的情操、灵魂——钢琴作为一种贵族化的乐器,很能培养人的艺术气质,有助于使孩子在未来的社会更具竞争力。



不可忽视基本功训练

著名钢琴家、上海音乐学院钢琴系主任陈宏宽曾坦言,由于缺乏更深刻的乐感,个人最佳感觉往往成为扼杀琴童们音乐前途的“杀手”。他为此指出:“现在很多年轻学生仅仅靠听觉去模仿西方古典音乐作品。他们只是简单跟着唱片来演奏,甚至还在同学间自我吹嘘,说弹奏肖邦《谐谑曲》时能比霍洛维茨和阿格里奇少用两秒钟。”

陈宏宽教授所言有多个方面的含义,一是要重视文化素养的积累和乐感的培养,二是要避免盲目的模仿,三是要重视基础训练。

而作为一种钢琴教育界的基本共识,谈到比较正规的钢琴学习,我们应该明白它所包括的三个方面的基本内容。即:一是要基本技巧的训练,二是多声思维的培养,三是艺术处理的实践。只有“三管”齐下,才可能全面而系统地学得一些钢琴演奏的知识和能力,才可能有效地避免陈宏宽教授所言的“盲目模仿”。

毋庸讳言,由于功成名就的关系,来自演奏大师的一些话并不一定完全具备效仿价值。其原因在于:

首先,说此类话的大师有自己的特殊个性,或者说此类话时有其特定的情绪、特定的语境,具有一定的针对性,因而从总的意义上来看,局部意义上的言论并不代表普遍的真理。

其次,就其学琴的整个历程来说,大师的言论并不一定体现出百分之百的概括性——大师是从什么时候、在哪个阶段开始这样做的,是具备了一定基础之后开始这样做的,还是一开始即是这样做的?这都需要加以甄别和分析。

再次,成为大师的人学琴时无疑具有很高的悟性,对音乐有着很灵敏的感觉,其灵敏感觉和悟性的出现有早有晚,因人而异,还需要通过不断的积累途径来获得。演奏大师的一些话往往可能是建立在有了特定积累的基础之上的,是已经得道之后的说法。

而从另一种可能来说,这些话有可能是大师们对练习曲的编选不满意,因而有感而发。我们知道,练习曲集往往是针对特定级别的群体而编选,其中的曲子对一些人“难”,而对另一些人则有可能“易”,很难完全做到“普适性”。对一些曲子或



某个曲子的某些部分感到轻松,并不意味着一些艺术价值很高的练习曲也无须多练苦练了。再则,俗话说金无足赤,人无完人,一些演奏家成功之后也许会说一些高傲的话,一时忘记自己当年刻苦练琴的情景也是有的——而只有上帝知道,他们当年是怎样如饥似渴,抓住一个即便是很乏味的练习曲也要起劲地练习一番。

基本训练不能少,正如但昭义教授所言:如果没有正确的方法,要想表现出美的声音、创造出美好的音乐内容是办不到的,因而技术的训练是必须的。对于孩子来讲,任重道远的技术训练是件很痛苦、枯燥的事情,很多孩子对音乐有兴趣,却不愿意进行枯燥的技术训练,这是一个矛盾。但是不学是不行的,不能因为没有兴趣就放弃。

关于练琴的重要性,可以列举的例子实在太多。

中国古代的伟大思想家、教育家孔子就是一位非常重视习琴练琴的人。据史书记载,孔子善于唱歌,“与人歌而善,必使反之,然后和之”;会击磬,会弹瑟,会弹琴。他曾于卫国“击磬”,于齐国闻“韶乐”,“学之,三月不知肉味”——学习音乐可以说到了如痴如醉的地步。

在《史记·孔子世家》的记载里,去卫国时,孔子听说鲁国的音乐家师襄在卫国当乐官,便慕名造访,要拜其为师。后者闻言大吃一惊:孔子博学多才,天下闻名,作为一名乐师,他怎敢接纳这样的一位大学问家、思想家为弟子呢?但孔子学琴的决心异常坚定,他态度诚恳、虚心求教,终于说动师襄收其为徒、教其学琴。

初向师襄学琴,所选的是《文王操》一曲。正如教书育人一样,孔子学琴练琴同样是一丝不苟、精益求精。练习该曲一段时间后,师襄觉得孔子弹得已经很不错了,于是就劝他学习新曲子(可以益矣)。孔子却认真地说:“虽然我会弹这首曲子了,可还没有真正掌握它的内在联系(丘已习其曲矣,未得其数也)。”

过了一些日子,孔子的手指运用已经很是自如,乐曲弹奏得也已很熟练,流畅得像小溪的水,悦耳动听。师襄见了就说:“已习其数,可以益矣。”孔子却说:“我还没有真正领会这首曲子的思想内容呢(丘未得其志也)。”

如此又过多日,再到孔子住处去看孔子学琴情况的师襄,老远就听到了孔子手下传出的激情洋溢的乐曲声,好像被引到一个从未到过的境地。曲子弹完,师襄非常感叹,于是再次告诉孔子:所弹的琴曲“已习其志,可以益矣”。未料孔子依然很认真地回答:“我还没有体会出作曲者是一位怎样的人呢(丘未得其为人也)。”说完即又坐下,认真地练习起来。不知练习了多久才起身,眼睛里放射出兴奋的光芒,对师襄说:“我已经知道作曲者的脸庞,两眼仰望,一心想施行德治,感化四方啊。这样的人,除了周文王还有谁呢!”孔子这种锲而不舍的精神,深深地感动了师襄。听罢孔子言语,师襄恭敬地向孔子施礼,以表示他对这位大思想家的由衷敬佩。



钢琴里的世界

——从普及走向提高

古今中外的学艺经验证明,美妙的琴音来自刻苦、精细的练习。被人称做“钢琴怪杰”、“琴魔”的著名钢琴家伊沃·波格雷里奇,其精湛的甚至是无与伦比的演奏技艺也并不是生来就有的。在世界乐坛有如火箭般崛起的他,对于练琴的观念极其严谨,特别讲究慢工出细活。世界乐坛上历来总有一些传闻,说某某演奏家拥有多么庞大的演奏曲目,某某大师能在很短时间内神速学成多少首大曲,并随时上台演奏。波格雷里奇对此说嗤之以鼻,认为这种说法是对音乐及生活的侮辱——而他自己则宁愿每三年将一首奏鸣曲或协奏曲诠释得淋漓尽致,也不愿一年弹三首奏鸣曲或三首协奏曲。

以技术严谨闻名于世的钢琴大师毛里奇奥·波里尼,也可以说是最为著名的一个例子。1960年他在第6届肖邦国际钢琴赛中荣获第一名后,世界各地的邀约纷至沓来。获奖这一年,他与著名指挥和乐队合作,巡回演出于欧美各国。在与意大利指挥家克劳迪奥·阿巴多的合作中,后者对他的演奏进行了深入分析,使其受益匪浅,明白了总在表演并不能使自己的艺术造诣得到真正意义上的提高。这使他自荣获肖邦国际钢琴金奖后的第18个月起,毅然作出了暂别舞台的决定,回到意大利米兰,师从于以苛刻闻名的钢琴大师米开兰杰里。在这位20世纪脾气最古怪的完美主义钢琴家门下,他甚至从枯燥的基本练习入手,开始重新学习手指触键等技法,“随后真正的钢琴演奏生涯才一步一步慢慢开始”。我国著名钢琴家李云迪也是这样,在肖邦国际钢琴大赛获得第一名后,又进入德国汉诺威音乐戏剧学院,师从欧洲最具声望的钢琴教育家之一——阿里·瓦迪(Arire Vadi),进一步深造。

在钢琴教学中,老师们常常发现有不少人学琴生怕枯燥,只拣好听的曲子学,一些家长在陪孩子上课时,往往也会要求老师教名曲,以便满足自己的虚荣心,以此证明自己的子女比别人更优异。其实,对于练习曲,家长们往往听不懂,并不知道老师的教学意图,不懂得钢琴练习进度的科学性。这样的学习方式虽然会调动孩子和家长的兴趣,在一定程度上却有可能会打乱循序渐进的学习过程。

钢琴史上培养和造就了一批在世界乐坛闻名遐迩的钢琴俊才,如帕德雷夫斯基(1860—1941)、加布里洛维奇(1878—1936)、汉伯格(1879—1960)、弗利德曼(1882—1948)、奈依(1882—1968)、萨弗诺夫(1852—1918,斯克里亚宾和列文涅的老师)、莫依谢耶维奇(1890—1963)的伟大教育家莱谢蒂茨基,在收后来成为钢琴大师的施纳贝尔时特别讲究循序渐进。当时,10岁的施纳贝尔没经老师同意,弹了内容很深的勃拉姆斯的作品119,被脾气火爆的莱氏罚他停学三个月。这一著名故事告诉我们,循序渐进是必须要遵循的法则。

钢琴技术的学习之所以需要循序渐进,原因在于离开科学的安排,很难由浅入深地达到最终的全面掌握。由于一般的乐曲都涉及很多技术,而每一种技术在



一首乐曲中出现的频率未必会很高,单靠练习乐曲,必要的技术就很难得到专门、集中的训练;有鉴于此,就必须把一些专门的技术编成练习曲来练习。如车尔尼、哈农、克拉莫的练习曲等,这些练习曲体现了有史以来钢琴演奏技术训练的经验总结,同时也经过了长期的教学实践检验,因而是不可偏废的。弹奏这些练习曲,既能使学生的演奏技术得以提高,也能够培养学生的音乐思维能力。

当然,任何技术都不是目的而是手段。在钢琴基础训练中,我们需要摆正音乐和技术的关系,明白二者之间所存在的辩证关系。正如但昭义教授所说,音乐和技术是一件事情的两个方面,弹奏方法是技术层面,表达出美的声音、创造出美的音乐内容则是艺术目的。

钢琴考级现场,诸多孩子纷纷庆幸,以为考过了几级就可以告别练琴生活了。必须明白,考级是“用音乐吸引人”,整体上让孩子身心得到艺术熏陶的一个过程,这个过程既有艰苦的训练,更有艺术的享受。还要明白,考级的目的决不是为了得到一个级别证书,而是一次学琴过程中的教学检查和阶段小结。然而为了考级,孩子们几乎很少有时间、有情绪去真正领略音乐所带来的享受,剩下的只是一个手势、一个节拍地机械性地苦练。在教和学之外,不少家长往往忽略对孩子进行“听”和“赏”的引领,考级的从来不听唱片,甚至也没听过音乐会,练了好多年琴,琴童的耳朵和心灵却似乎并没有经过音乐的润泽,并不懂得“音乐的真谛”,这在学者中决不是少数。

如何才能“感悟音乐的真谛”呢?

应当明白,“感悟音乐的真谛”的意思包括两个方面:学习钢琴不能只练技术忽略审美感受,技术训练的同时,还需要不断练习和积累大量不同风格、不同类型、不同历史时期、不同民族、不同国家、不同性格的作曲家的作品。只有在乐曲处理方面进行更多、更丰富的实践,才能较快地掌握处理乐曲的技巧,真正感悟音乐,使自己的乐曲演奏体现出艺术性。

热爱音乐、有志于钢琴艺术的孩子必须懂得,乐曲演奏过程也是一个理解、体会、演绎的创造过程,任何一个钢琴演奏家,都不仅需要具备高超的技术水平,同时必须具备广博的人类文化知识,还需要积累尽可能丰富的处理乐曲的经验,有自己独立成熟的思考,这样才能创造出感人至深的、具备浓郁的人文主义色彩的音乐来。

不能对生活产生领悟,也就无法真正感悟音乐。知识贫乏的人弹琴,尽管其技巧极其熟练,却往往缺乏想象力,这样的人是不可能成为真正的艺术家的。

有鉴于此,这里给要求孩子学琴的家长谈谈练琴方面的几个应注意的事项:

首先,要懂得根据孩子特点确定练琴方法。学习钢琴的孩子有着各自不同的



天分和才智,但必须明白,个别特例不能作为普遍真理,不能企望自己的孩子能够像许多钢琴大师那样有过目不忘的本领。天才的练琴、背谱方式并非具有实际的效仿意义,因而不可强行灌输、揠苗助长,而应循序渐进、因势利导地要求孩子,认真、踏实地掌握基本功练习。

学生时期练琴,基本技巧必须掌握扎实。通常要以多练练习曲、掌握基本技巧、打好基础为主,等到技巧已经够好时,一些练习曲不妨可作省略。即使只练困难乐段,也不宜一次又一次地机械弹奏,而要设法总结规律,举一反三地改变方法练习。达到目的后要自觉总结经验,将自己有益的尝试运用到一些基本技巧的练习方法当中。

在练琴时间的长短上,也需因人而异。家长和学生都要明白,如果不是绝顶聪明,而要有好成绩,要想真正学好钢琴,每天至少要有4~5个小时练习时间的保证。而且在学生时期,应尽可能地超过这个时间度。一般来说,练琴的孩子要在15岁前掌握好基本技巧,同时多积累曲目,才有希望走上专业演奏生涯。

家长在培养孩子的过程中一开始就要扮演好三个角色:一是当好导师,学习时帮助孩子识记学习内容,练习时提醒纠正孩子的坐姿、手型、指法以及乐曲中容易出错之处;二是当好同学,同孩子一起学习提高音乐修养,帮助孩子磨炼意志和毅力,创设音乐学习氛围,调动孩子学习的积极性;三是当好观众、听众,对孩子的欣赏和鼓励可以淡化孩子练琴的疲劳,增强孩子的自信心。

然而陪练也是有讲究的,这些讲究就是:

一、督促孩子练琴,不要用遍数要求孩子——原因在于通常这种情况下,孩子为了尽快完成而把曲子弹得飞快,根本不用耳朵听,这时的练习基本上收效等于零。最好是:“来,弹两遍这里,如果不好,再来两遍,两遍两遍来……”

二、不要在孩子弹奏时随意打断,发现问题要等待这遍结束再提醒。

三、发现孩子注意力不集中,或者已经十分疲倦时,要及时喊停,让其适当休息或者做点别的。家长要明白:弹琴是需要高度集中注意力的,孩子练琴注意力不集中时继续强练,练琴的收效很小。自觉、动脑地每天弹一小时,要比被迫每天弹两小时收效大得多。

四、在孩子有错误的时候,喊停可以,但要明确指出错处并加以讲解,而这个错处是首先需要家长明白的。

五、对孩子的进步要及时肯定,能不能听懂也得这么做。就算听出错误,也要尽量多说表扬的话。使孩子觉得经过努力以后,自己比此前弹得更好了,只要用功了就能得到表扬,这很重要。诚恳的建议尽量留到明天再提。

六、时刻提醒孩子,弹得快不等于弹得好,尽量做到把每一个音弹得“饱满”、



“结实”。声音发“飘”的,提醒孩子把琴键下到底,等到可以把音符弹得“饱满”、“结实”后再逐渐加速。

七、边看报纸或者边打电话边听孩子弹琴,或者心不在焉、左顾右盼,这种行为如果被孩子发现,不仅会使其注意力分散,练琴兴趣受到影响,还会使其自尊心受到伤害。

技术的训练是一个任重道远的事情,对音阶、琶音、双音、和弦等技术的练习不要抱临时思想,而要持之以恒。许多顶尖级的钢琴大师,一直到老都保持着上述基本练习,因而他们的手指一直到老都保持了很好的灵活性。

作为一种共识,中外专家无不认为练琴必专心致志而不可,因此琴童练琴时必须明白“自己在练什么、为什么练、怎样练、练得怎么样了”等这些问题,即要勤思考,多分析,有的放矢,重视效果,踏实练习才能真正出成效。练习时要适当地慢一些,要找缺点练习,如果不做技巧练习,必须学会自己从困难乐段中设计练习方法。

有鉴于背谱的复杂性,要做到万无一失地弹奏相当困难,因而琴童们要不断积累经验,积极寻找方法,尽可能地运用一切手段达到背谱的目的,并养成查找必要的辅助资料的习惯。最好的办法当然是在不断加深理解作品的基础上记谱,在练习中自觉掌握,这是一个根本性的方法,而将其他背谱方法作为辅助。