

中央音乐学院中音多媒体音乐教材编创中心系列教材



结构——定向化设计

(个别课适用)

周海宏 徐冬 编著



中国儿童艺术剧院音像出版社

中央音乐学院中音多媒体音乐教材编创中心系列教材

中音钢琴集体课教材

钢琴之路

结构——定向化设计
(个别课适用)

周海宏 徐冬 编著

赠：
中央音乐学院图书馆！

周海宏 徐冬

1998.2.20

中国儿童艺术剧院音像出版社

教材版式设计、制版、乐谱排版：周海宏
教材的乐谱电脑制谱：吴旭、黄安乐

乐曲分册乐谱电脑制谱：吴旭、黄安乐
乐曲分册排版：周海宏

责编：于 嘉
监制：于孜健

钢琴之路

中国儿童艺术剧院音像出版社出版

文物出版社印刷厂印刷

889×1194 16 开本 11.5 印张

1998 年 2 月第一版 1998 年 2 月北京第一次印刷

印数：1—2000 册

ISRC CN-A14-97-321-001/V·R

定价：180.00 元

磁盘应用

此书后页的软碟内备有预先录制之设定磁盘音乐库资料或伴奏资料，它能增加您的弹奏乐趣。取出袋子内的软碟并根据以下的步骤操作。如有必要可参考您的设备使用说明书。

伴奏资料之应用程序

- 1 将软碟置入磁碟机内。
- 2 选择您欲弹奏之歌曲编号。
- 3 按 PLAY 。
- 4 跟着敲击声响开始弹奏，伴奏资料会自动更换。

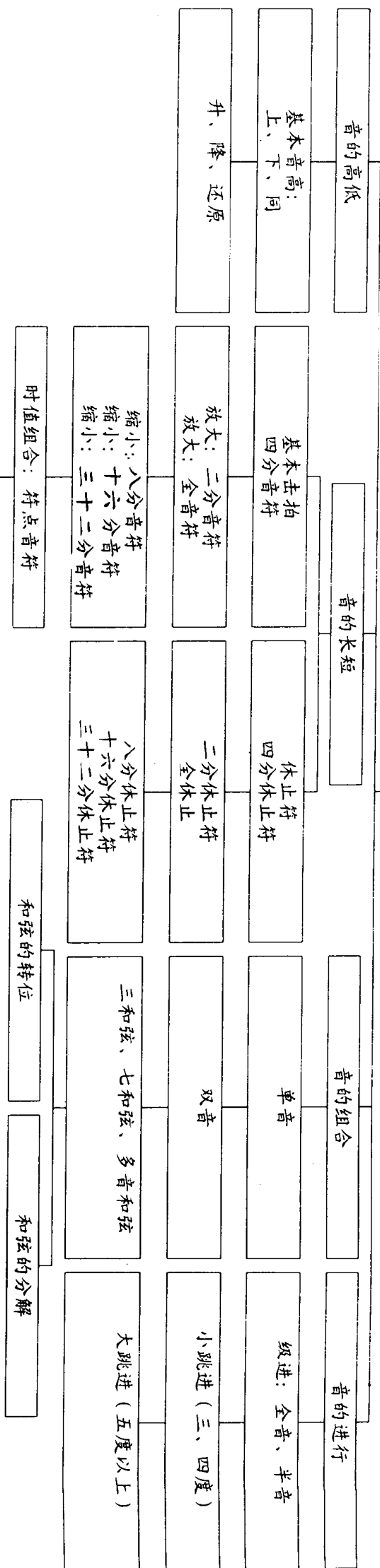
注：录音重播时，切勿取出磁碟，否则磁碟及设备可能会被破坏。

只用设定资料弹奏歌曲之程序

- 1) 将软碟置入磁碟机内。
- 2) 选择您欲弹奏之歌曲编号。
- 3) 按 PLAY 以载录设定资料。
- 4) 当音乐软件录制显示器设备上的指示灯由右至左闪着时，这显示设备正在读着里面的资料，准备开始。
- 5) 控制开关后更换资料。

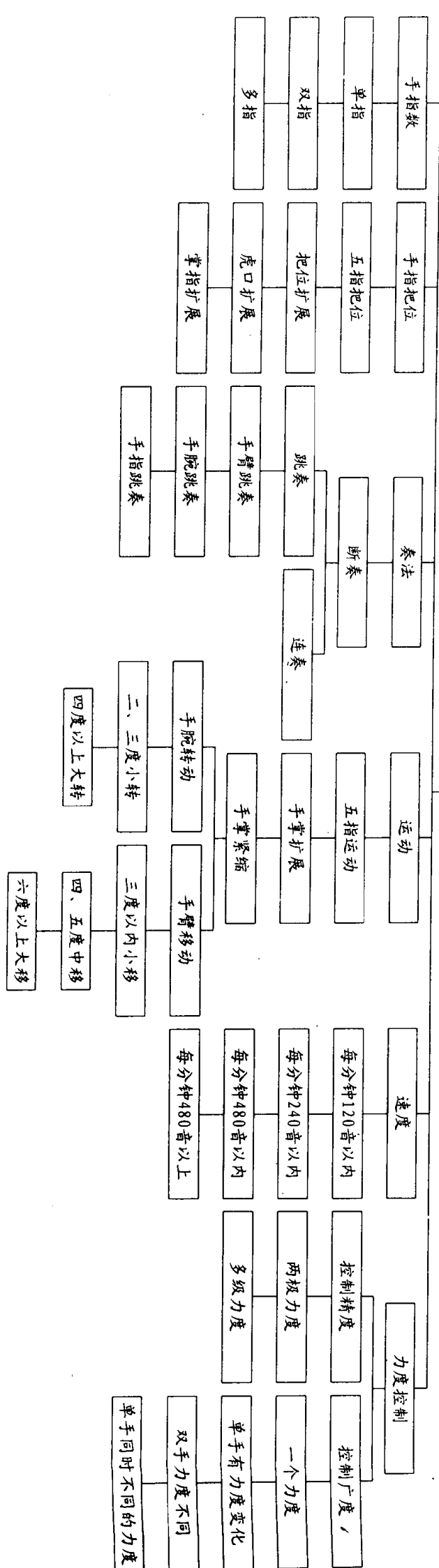
注意把软碟后下方的“防止写入保护片”拉下，以防止磁碟内的记录在无意中被洗掉。

钢琴教学中音乐基本知识内容的组织关系



时值组合: 前十六 后十六 切分十六

钢琴教学中基本技术内容构成图



前言

多年来钢琴教学（也包括几乎所有的器乐教学）的教学组织都是以曲目为核心的，即教师就是一首乐曲一首乐曲地教学生，在曲目中遇到什么知识、技能的内容就讲什么。这种教学组织方式，决定了学生所遇到的总是个别的、具体的知识与技能，而不是经过良好组织与结构化的概括性知识，它要求学生必须自己去概括与总结，以形成稳定的知识与技能系统。这对那些自发概括与总结能力不足的学生是很困难的。钢琴学生经常是在很长的时间里处于机械记忆、模仿，知其然，不知其所以然的状况。最典型的例子就是儿童学习五线谱，很多学生在程度很深的时候，还经常出现不识谱的现象。我们经常会产生这样一种疑问，这样一首乐曲一首乐曲地教学生，学生在什么时候才能够自己具有学习与分析音乐与练习音乐作品的的能力？而我们钢琴教师自己是如何、何时具有了这种能力的？我们所拥有的知识技能到底有哪些，它们之间的关系是什么。这其实是非常普通的教育心理学研究的课题。只不过在钢琴这种同时包含知识、技能、体验的活动中表现得极为复杂而已。

与器乐教学不同，普通学校的学习是按照知识与技能的结构组织课堂教学内容的。学生首先接受的是知识与技能的概括性、原理性的内容，这些内容在教学过程中经过良好设计与组织以确保学生能够掌握与记忆。而学生通过习题——相当于器乐教学的曲目——来巩固这些知识与技能的原理，学生在运用这些原理去解决问题时，把概括化的知识具体化，并反复在具体——概括——具体的过程中强化学习到的内容。这种教学的组织方式就使得学生很快就具有了独立解决问题的能力。而目前的钢琴教学存在的大量问题，显然与我们这种以乐曲为核心的教学组织方式有关。

1990年我在北京师范大学心理系冯忠良教授的研究生班学习教育心理学，开始全面接受冯先生的结构——定向教育思想。这一教育思想的核心是：建立学习的系统结构观。教学的目的在于使学生形成系统化的知识与技能的结构与心理结构；教学要能取得预期的效果，就必须充分研究并利用各种学习规律（学习过程中各种心理要素形成、发展的规律）进行定向培养（定向化教学）最大限度地减少盲目性。这就要求首先要广泛、深入地展开学生学习规律的研究，具体包括：学生学习的动机及积极性的形成、发展规律，学习的迁移规律，各种知识的掌握规律，各种技能的掌握规律。

结构——定向教学实施过程中的基本原则包括：

(1) 目的制约性原则——教学首先受教育目的制约，人的规格，决定了教育的目标系统，这是全部教学的出发点；

(2) 系统化原则：教育的知识结构不能零散，要有全盘的规划与考虑，并决定教育进程的具体程序：

(3) 明确化：教育目标的确立要具体，要有客观标准，不能笼统，定教学目标时不能空泛；

这些思想最终要通过教材的设计落实，良好的教材应具有以下的性质：

(1) 一体化：从初级到高级是一个完整的教学整体，整个知识与技能的结构一层层地组块，学生所学到的知识要能够整合。非一体化的零散知识不能整合，不能通过知识的掌握转化成能力，导致学生不会独立分析问题与解决问题：

(2) 网络化：它是一体化的延伸，它要求学生清楚所学知识的层次及侧面，知识间的联系结点，及所学知识在整个知识结构的地位；

(3) 程序化：即分步实现。教育的目标要分几个过程才能实现，整体的教育目标，及具体的教学目标均应安排良好的程序中；

(4) 最佳化：抓住特殊的规律，反映特殊性，寻找教与学的捷径；

(5) 可接受性：心理结构离不开其原有的基础，因此教学的跨度要适中，难度要适当，——教学要落实到最近发展区，即学生原有知识、技能结构中自然发展的最佳阶段。

在这一教育思想的指导下，笔者 1991 年完成了五万余字的《钢琴教学活动总体结构草纲》，可为结构——定向教育思想在钢琴教学领域应用的理论篇。本教材正是力图把结构——定向教学深度应用于实践的结果。

本教材在编写过程中，广泛参照了笔者可能收集到国外、国内钢琴教材，但由于与目前国内普遍流行的拜厄、车尔尼、汤姆森等系列差异很大，因此有必要在此对教材设计中的一些考虑加以说明。

一、教学对象：本教材的基本对象是成人音乐师范类学生、专业音乐院校副科钢琴学习的学生，及业余学琴的儿童与成人（但其知识与技能的结构也应该适用于儿童与业余学琴的成人）。从教育目标来看，这类学生最终要达到的目的不是成为专业钢琴表演人材，而是要适应未来的音乐教育与专业音乐活动及个人的自娱性活动，因此完整的音乐知识结构，良好的视奏与即兴伴奏能力应在教学中处于重要地位。

二、成人与儿童在钢琴学习方面的异同：成人教学与儿童教学的根本不同是在知识的理解方面与技能的掌握与适应性方面。但已往我们过于强调了这一点，而忽略了二者之间的共同性：即，第一、成人虽然理解力强，但其所学的知识也必须有良好的结构与程序安排，否则也不能掌握；第二、成人虽然理解能力强，但在技能掌握的过程中，也必须采用分步训练，而其具体步骤遵循技能掌握的规律与儿童并无分别。其与儿童的主要区别在于，在低复杂、慢速度时进展很快，而向高复杂的注意分配与快速发展方面则有很大的局限性。针对这一特点，本教材在学习初期安排的知识量较大，曲目作业相对同程度的儿童难度大得多，但初期总体难度进展并不快。

三、学习规律运用的探索：本教材力图把教育心理学关于学习规律的研究的成果（如迁移及最近发展区等等）贯穿应用于教材设计的全过程，下面是一些教材设计过程中的考虑：

A) 节奏先于音高进入：

节奏是人类非常自然的一种体验。掌握它本身并不难，但它容易受到干扰。因此，首先形成匀速击拍的能力与习惯对未来的学习很有必要。特别值得一提的是，节奏是人体内的一种生物性的律动，它与知识、思维等等不属于一个系统，这一点可以从专业音乐家用脚打拍体现出来——当音符或节奏特别复杂时，大脑的主要精力需要处理音符，因此没有能力照顾节奏，这时就要启动另外一个系统控制下的律动机制——腿部的肌肉。用脚打拍是非常符合人体节奏律动规律的。它的弊端有两个：一是在正式演奏时视觉上不美

观：另一个是它是一种机械的节律，而不能适用于音乐的弹性律动。但在初学期严格的击拍习惯是首要的，因此强化节奏感要从脚打拍开始是自然的。从另外一个角度说，“在心里打拍”是属于“心理动作”，而心理动作的形成首先要经过外化阶段，这是学习心理学的规律，就好象儿童心算的技能要通过实物、笔算的外化阶段，再内化一样。因目前流行的钢琴教材中主要采用是用嘴数拍子的做法。其实计数系统与人体节律是完全不同的系统，它属于大脑的逻辑思维的一部分，在人体律动时启动计数系统，不仅不利于形成击拍习惯，反而对人体的律动构成干扰。其实击拍过程中，清楚每小节是几拍却是很自然的。因此本教材完全没有采用数拍的教法。儿童教学实践也证明，用嘴数拍占用了大量大脑的处理能力，在复杂的乐曲中连成人也难以做到。

B) 断奏：

本教材接受了从三指开始断奏练习的方法，主要是因为三指处于重力的中心，因此比较容易形成手架子的支撑感。并且在学习断奏阶段吸收了多指支撑的重量体验的教法。由于成人手指力量本身较大，所以本教材在学习断奏时采用所有手指一次进入的方法，而不是象汤姆森教材一样从大指开始逐一进入。这其中的原因也有本教材的断奏训练与识谱是分离进行的，因此不受识谱的制约。

C) 连奏：

本教材采用了三个音相连先进入的方法。这一方法在应诗真教授的《钢琴教学法》中明确提出过，但没有得到重视。目前教学中普遍采用的是“落、滚”，“落、抬”的方式。其实连音的核心是手指发力，而“落、滚”的方法恰恰强调的是手臂的动作而不是手指。儿童手指不积极与“用手臂的动作学习手指的运动”有一定的关系。我们从成人用手指敲击的习惯看，连奏的动作是很自然的，而钢琴上的连音与这一习惯动作的区别仅仅在于力量的控制。因此从三个或更多的音开始连奏的学习比从二连音更能够体验连奏动作的基本要领。当然由于初学时手指之间的韧带牵扯较大，使手指难以灵活地独立运动，多个音连奏时容易产生紧张。本教材是通过从隔指连奏入手解决这一问题的：当手指相隔时，韧带间牵扯较小，容易使手指抬起与发力，没有阻碍地体验手指抬起与发力的技术要领。在连奏训练中高抬指的问题讨论得很多。问题的关键不在于手指抬高，而在于触键时发力的速度与力量。初学时通过高抬指使手指间韧带拉开，强化肌肉训练，是必需的。而当手指已经有了足够的发力速度与力度时，过高的抬指当然是一种能量的浪费。因此在初学过程中还需要强调明确的抬指，但不是“尽量的高抬”。

D) 知识与技能的关系：

本教材在处理知识与技能的关系中，采用了先学知识后学技能的方法，这一点最集中地体现在首先学习认识键盘、音名、指法等等，第二节课才学习正确的坐姿与技术规范，其它主要的技术也基本采取这样的原则。这主要是考虑到，经验表明，学生学习动作规范后，一上琴弹奏，大量的注意力被音符占用，就根本没有精力用于注意动作的规范；而在清楚了弹奏的内容后，再注意弹奏的技术要领则相对容易得多。

E) 识谱与变化音与变音记号:

本教材首先使学生熟悉键盘及唱名(音名在学习中容易产生干扰)通过键盘使学生掌握进行与级的概念,同时在学习键名时就涉及黑键的名称为升降号的学习打下伏笔;然后从线、间、级进与跳进、加线、谱号的顺序进入五线谱的学习,并自然与键盘的进行发生对应,进而通过迁移的方式使学生迅速扩展到全部音域的识谱。升、降、还原号同时学习既使三个概念互相强化,加上同时学习升E、升B与降F、降C打破升是黑键的不良定势,形成一个完整的知识结构。

F) 跳音、连音、连跳:

三种奏法同时学习,互相对比、强化是教育心理学理论在技能学习中的体现。

G) 音乐体验:

把力度训练中的强弱体验、节拍律动、弱起小节、切分节奏——横向中的力度,旋律与伴奏——纵向中的力度有机地结合在一起学习,是心理学理论在音乐体验学习中的体现。此外,速度与渐慢内容结合训练,音乐的表情术语、分句与呼吸、踏板的运用等等均以学习心理学的原则加以组织,同时兼顾了与乐理知识、音乐构成知识的结合。

H) 指法与把位:

特别需要强调的是,良好的技术来自于良好的动作设计,而指法与良好的把位感是动作设计的基础,因此本教材从把位感入手培养指法习惯,并在较长的时间里采用五指指位,而通过换把位的方法移位。这主要有两方面的考虑,一是要形成良好的把位感,二是要打破目前教材学琴初期固定在中央C所产生的弊端:一方面教材的音乐非常枯燥(本来是可以做到音乐丰富而技术并不复杂的),另一方面学生会产生某个手指就是某个音的错误定势。当音乐的要求打破这一定势时,手的把位感同时被破坏,从而不利于形成指法习惯。本教材通过严格指位以形成把位感,通过换把位以解决音乐丰富性问题,并使学生迅速适应整个键盘的弹奏,同时通过减少心理动作来解决技术过难的障碍。把位的伸、缩作为专门的技术课题提出来,并与双音与和弦的学习结合在一起,以使把位与音型形成一定的对应关系,加快视奏中的动作反映。

I) 节奏:

在节奏的学习上,教材采用了通过二分节奏形成音符时值的基本概念,而通过音符时值复合产生复杂的节奏组合。以使学生对符点节奏、前十六、后十六、切分等节奏的时值分配关系清楚,并通过首先在内心打出复合了的时值方法,使学生逐渐形成直接的准确时值反映。在节奏训练中我们采取了脱琴的训练,以便节奏的体验与训练更清楚。另外在三连音的训练中采取了通过“引导”节奏进入三连音体验的方法:我们发现,让学生直接打出一个均的三连音非常困难,但持续地以每拍三音打节奏却不难,这在二音与三音的对比练习中非常明显,因此本教材采用首先通过连续多拍的三连音与八

分音符、十六分音符，逐渐减少每种时值的拍数，直到逐渐引导到一拍就可以奏出准确的三连音的方法。

J) 本教材是通过音阶结构、移调的概念来帮助学生形成调概念的，调的概念是在不同调高的对比中产生的，而这一概念却需要在学生对音乐有了相当多的感性体验后才能建立，但长期滞留在C调会使音乐过于枯燥，因此本教材在学习变音记号之后就先初步接触了调号的概念，而在后期才真正解释调的概念，并且也采用了通过一个基本的原理使学生自己迁移到所有调的学习方式。

K) 另外本教材的陈述在力求准确的同时追求平易化的表述，同时采用更为简洁、准确的图形化表述方式强化概念的理解与记忆等等，力图使教材的形式清晰一些。

关于集体课：本教材是特别为集体课设计的，这就要考虑到集体课与个别课的差异到底在什么地方。笔者认为最主要的差异是不同能力的学生要同时学习，这种学习方式与个别课的根本区别在于难以采取教乐曲的方式上课，而只能采用以知识、技能的内容作为教学主体，以乐曲作为练习与巩固的方式。这也是本教材设计的核心思路。

集体课的一个基本的优势就是可以通过合奏的形式使初学时的音乐非常丰富，这具有很强的鼓励动机的作用。因此为解决初学时音乐非常枯燥的问题，本教材采用了两种方式，一种方式就是通过合奏的形式把复杂的音乐分配到不同的声部上，使每个声部非常简单，而合奏时，音响则很丰富。第二种方式，采用了音乐心理学研究的成果，即钢琴的难度主要是心理操作的复杂性决定的，而不仅仅是肌肉运动的速度。这样就在乐曲中通过“组块”（知觉上是一个东西的音符群）的方式丰富音乐，这样的音乐虽然手指的运动很多，但并不占用很多心理操作能力的资源。这在最初入门的教材编写中应该得到重视。

集体课的一个必须解决的一个关键是学生能力表现的巨大差异问题。这是个别课多年来始终成为器乐教学主要方式的关键原因。不同的学生能力与特质的不同导致了进度与再现的问题极为不同，这种差异在技术驾驭能力方面的表现更为突出。针对这种特点本教材采取的方式是，设立“补偿教材分册”。在补偿分册的各节中，均有学习内容相同，但多种难易度的乐曲，供不同能力的学生自己选择。在主体教材内容掌握方面的训练一般均非常容易，以使所有的学生都能够跟上教学内容的进度，但课下练习的乐曲可以有多种难度级的选择余地，以使所有的学生均能完成整个教学进程。虽然这种划一的规范化教学拖了才能好的学生，而对低才能的学生则是压力，但实际上这一问题在普通学校的教学中也存在。补偿式教材、课下安排短时间个别辅导的方式可以部分地解决这一问题。当然对于特别优秀的学生应采用个别授课的方式。我们建议教师采用课下作业学生自己选择的方式，以鼓励学生的学习动机。

本教材按每周两学时授课（建议有两学时的回课时间），每个学期18周，每学年36周安排课程，全套教材一学年完成。可考虑每周一学时，两年完成的教学方案。教师可以通过课堂练习数量的多少来控制课堂时间。建议学生每周有3-6小时的练习时间。

由于音乐教育人材的奇缺，而钢琴技能是音乐教育人材的基本技能，因此导致钢琴教师的更加不足，在这种情况下，集体授课的方式就成为唯一能够缓解钢琴师资严重不足局面的手段。由于钢琴本身已经是多声性的乐器，本身体积庞大，这是它已往难以有集体课形式的主要原因，现在我们已经有了电子钢琴。从技术角度来看，它在声音质量与键盘控制方面的可能性接近乱真的水平，对于业余学琴者来说已经难以察觉二者的区别。因此通过电子钢琴即可以使学生接受真正的全部钢琴训练，也解决传统钢琴难以采用集体课方式的问题。从硬件上，清除了钢琴教学手段改革的条件限制。电子钢琴课室进入教育领域，将是钢琴教育的一场革命，它除了极端接近传统钢琴的可能性之外，更拥有了传统钢琴无法想象的电子手段，比如，个别练习互不干扰，录制自我弹奏，以检验和播放自己的演奏，进行自我检验，丰富的磁盘曲库，可以使学生逐一声部分析音乐的演奏与处理的微妙，用磁盘曲库为自己协奏，等等。这些手段所带来的音乐教育方式与教学效果的可能性用传统器乐教学是无法想象的。这些现代化的手段对未来钢琴教学方式的改革与创新提出了很多新的研究课题，这需要新一代钢琴教师的创造力与想象力；当然，它也自然也会比传统钢琴更能激发学生的想象力。当代技术的发展，已经远远地走在了教学现代化的前面，新一代的钢琴教师如果不迎接这一时代的变迁，不积极地探索现代化教学手段与教学方式，必然将面临未来的压力。因此我们十分希望当代的钢琴教师重视电子钢琴课室这一新的钢琴教学形式。只要我们放弃以专业钢琴表演为目的的教学视角，就应该充分重视并研究钢琴教学集体课的授课方式。本教材仅仅是初涉这一巨大而复杂的领域的结果，是探索统一化教材与教法在钢琴教育科学研究中意义的尝试，它还有待于在这一新型现代化教学手段的实践中检验与不断完善。

钢琴演奏中的知识、技能、乐感的心理结构非常复杂，钢琴演奏是人类最复杂的操作活动，自然钢琴教材的编写是非常复杂的系统工程，它既要求深厚的教学经验与现象及曲目的积累，又要求对知识、乐感、技术三个复杂系统之间的关系良好的把握。由于编者自身的学术功力与教学经验的积累均很有限，还由于编写时间仓促，教材中还存在着很多问题，比如作业曲目的选择不够精练，其典型性，音乐性、本土化还不尽人意等等；有些教法可能还存在着很多更好的可能性；集体课的授课方式与课堂组织还需要大量的试验与评估，这些课题都只能有待于未来同仁齐心努力。钢琴教学的经验积累很慢，主要是因为教学经验交流与整理的机制不完善，科学研究传统没有建立。希望本教材成为引玉之砖，引起大家的讨论和批评。让我们共同努力把我国的钢琴乃至整个音乐教育事业带到一个纳入科学研究轨道的新时代。

结构——定向教学应用于钢琴教学的想法已经过去七年了，由于各种教学、行政的事务耽搁至今才得到初步落实，这要感谢中央音乐学院作曲系赵易山老师给编者的促动。还要感谢冯忠良教授在教育思想方面给编者的启发，李丹纳女士在教材编创方面提供的资料。特别提出的是，中央音乐学院图书馆黄安乐、吴旭同志用超负荷的劳动，在很短的时间完成了乐谱电脑录入工作，在此深表感谢。感谢中央音乐学院图书馆在钢琴教材资料方面的大力协助。

编者

1997.7 于北京

目 录

第一节 音符、时值与节拍 键盘与唱名	2
一、音符与时值	2
二、节拍	3
三、指法	3
四、键盘	4
五、唱名	5
六、音名	7
第二节 坐姿、手型、断奏与黑键的唱名	9
一、良好的坐姿	9
二、正确的手型	9
三、断奏	9
四、黑键的名字	12
第三节 认识五线谱	14
一、五线、四间与阶梯	14
二、线上音、间上音	14
三、同音重复、级进、跳进与大跳	14
四、加线	16
五、谱号与坐标音	17
第四节 休止符、同音连线 视奏的技巧	23
一、休止符与同音连线	23
二、视奏的技巧	24
第五节 跳音与连音的奏法	26
一、跳音与跳音的奏法	26
二、连音与连音的奏法	27
三、连跳——以跳音结束的连音	29
第六节 八分音符与力度——强弱及音乐术语	30
一、八分音符	30
二、力度——强弱	31
三、视奏的技巧——八分音符的音组	33
四、音乐术语	34
第七节 半音、全音、变化音与速度	35
一、半音与全音	35
二、变化音	35
三、速度	36
第八节 调号与节拍的律动及旋律的分句与呼吸	39
一、调号	39
二、节拍律动	39
三、旋律的分句与呼吸	41
第九节 双音、音程与度数 把位扩展 旋律与伴奏	43
一、双音	43
二、音程	43
三、扩展的把位	44
四、旋律与伴奏——双手不同力度	44
第十节 右踏板——延音踏板	47
一、脚下的踏板	47
二、踩踏板的方法	47

三、乐谱上的踏板指示	47
四、音后踏板(切分踏板)	48
五、踏板使用的原则	48
六、声部与多声部	49
第十一节 三和弦及其转位与分解	50
一、三和弦及其转位与分解	50
二、和声织体	50
三、和弦连接	51
四、和弦弹奏的技术要领	51
五、和弦的视奏	52
第十二节 七和弦、转位、分解、省略形式	
2-3-4-5 指的把位伸展与把位的紧缩	54
一、七和弦、转位、分解、省略形式	54
二、2-3-4-5 指的把位伸展与把位的紧缩	55
第十三节 十六分音符与三连音	57
一、十六分音符	57
二、三连音	57
三、各种时值组合的节奏练习	58
第十四节 八分音符为一拍	60
一、八分音符为一拍	60
二、十六分音符的三连音	60
三、装饰音	61
第十五节 复杂的节奏——节奏复合	62
一、音符的时值关系	62
二、附点	62
三、由十六分音符复合产生的复杂节奏	63
第十六节 半音阶与穿指、跨指弹奏 大调音阶与调号	65
一、半音阶与穿指、跨指弹奏	65
二、大调音阶	66
三、大调的基础和声进行	66
四、调号	67
五、大调音阶的指法	68
第十七节 小调、自然小调音阶与音程度数的大小	72
一、小调与自然小调音阶及和声小调、旋律小调	72
二、小调音阶的指法	74
三、音程度数的大小	76
第十八节 简谱、首调唱名法与移调	78
一、简谱	78
二、首调唱名法	79
三、移调	79

补充乐曲目录

第一节	弹班卓琴的人	S. 福斯特(84)
	划呀 划	汤普森(85)
	铃儿响叮当	圣诞歌曲(85)
	拉特维亚民歌	尼古拉耶夫(86)
	玛丽有头小羊羔	汤普森(86)
	印度小孩	格罗维(86)
第二节	扬基歌	汤普森(87)
	新疆小曲	李斐岚、董刚锐(87)
	跳房子	周广仁(87)
	祝愿星	德国民歌(88)
	蓝花花	陕北民歌(88)
	东北大秧歌	中国民间乐曲(89)
第三节	形式	汤姆森(90)
	练习曲	拜厄(90)
	交通警	汤姆森(90)
	小波比	汤姆森(91)
	伦敦桥塌了	汤姆森(91)
	湖上的天鹅	汤姆森(92)
第四节	快乐的鹅	儿童歌曲(93)
	玩具熊的舞蹈	柯勒(93)
	池塘里的小鸭	古利特(94)
	在公园里划船	贝伦斯(94)
	灰熊舞曲	柯勒(95)
第五节	农民舞曲	克拉克(96)
	儿歌	拜厄(96)
	月亮上的人	汤姆森(97)
	练习曲	格涅西娜(97)
	布谷鸟	拜厄(98)
第六节	军队开过来	周海宏(99)
	十个小印第安人	汤姆森(99)
	乌克兰民歌	(100)
	练习曲	古姆别尔特(100)
	玩笑	卡巴列夫斯基(101)
	春之歌	民歌(101)
	看英雄凯旋归来	亨德尔(102)
	乡村快步舞曲	克拉克(103)
	猎人合唱	威伯(104)

	啦啦·····	卡林尼科夫(104)
第七节	印第安婴儿摇篮曲·····	克拉克(105)
	夜·····	亚美尼亚民歌(105)
	小曲·····	阿·尼古拉耶夫(106)
	黑与白·····	克拉克(107)
	巨人·····	汤姆森(107)
第八节	练习曲·····	尼古拉耶夫(108)
	和谐的钟声·····	车列浦宁(109)
	乌克兰民歌·····	阿连斯基(110)
	行板·····	海顿(110)
	跳到我的身旁·····	汤姆森(111)
	在五月·····	拜厄(111)
	在草地上·····	格列恰尼诺夫(112)
第九节	合唱·····	周海宏(114)
	钟敲十二下·····	克拉克(114)
	印第安鼓·····	汤姆森(115)
	雪橇·····	汤姆森(115)
	中国戏院·····	汤姆森(116)
	跳绳·····	车尔尼(116)
第十节	往事难忘·····	T.H. 贝利(117)
	小河在呼唤·····	G. 拜尔特(118)
	春之歌·····	汤姆森(120)
	让我们尽情欢乐·····	古利特(122)
第十一节	鼓号队·····	克拉克(123)
	和弦游戏·····	汤姆森(124)
	练习曲·····	格涅西娜(125)
	练习曲·····	格涅西娜(126)
第十二节	舞曲·····	卡巴列夫斯基(127)
	仙女的舞蹈·····	许特(127)
	游戏·····	巴托克(127)
	练习曲·····	车尔尼(130)
	报春花·····	格列恰尼诺夫(131)
	上升·····	根据孔空奈改编(132)
第十三节	当骑士风华正茂时·····	汤姆森(133)
	练习曲·····	克拉克(134)
	练习曲·····	克拉克(134)
	美好的集会·····	C. 古尔利提(135)
	婚礼的祝福·····	J. 普里托(136)
	练习曲·····	格季凯(138)

第十四节	睡吧 宝贝	格尔曼(139)
	练习曲	拜厄(139)
	穿过云层	汤姆森(140)
	练习曲	拜厄(142)
	跳月	A. 霍夫汉斯(143)
	风笛手来了	汤姆森(144)
第十五节	康定情歌	中国民歌(145)
	练习曲	格季凯(145)
	风笛舞曲	莫扎特(146)
	匈牙利歌曲	埃什派伊(147)
	戏谑	卡巴列夫斯基(147)
	练习曲	格季凯(148)
第十六节	秋风与落叶	李重光(149)
	春之歌	门德尔松(150)
	吹口哨的小狗	阿·普顿尔(152)
	三连音	拜厄(153)
	阿拉伯风格	布格缪勒(154)
	练习曲	施泰(155)
第十七节	G 大调骨干音阶	克拉克(156)
	C 大调骨干音阶	克拉克(156)
	庙堂笛声	克拉克(157)
	练习曲	穆勒瓦纳(158)
	追逐	米亚科夫斯基(160)
	俄罗斯歌曲	格季凯(160)
	练习曲	拜厄(161)
	小步舞曲	莫扎特(162)
第十八节	圆舞曲	肖斯塔柯维奇(163)
	爱的浪漫曲	西班牙民间旋律(164)
	爱的故事	F. LAI(166)

中央音乐学院中音多媒体音乐教材编创中心系列教材

中音钢琴集体课教材

钢琴之路

结构——定向化设计
(个别课适用)

周海宏 徐冬 编著

中国儿童艺术剧院音像出版社