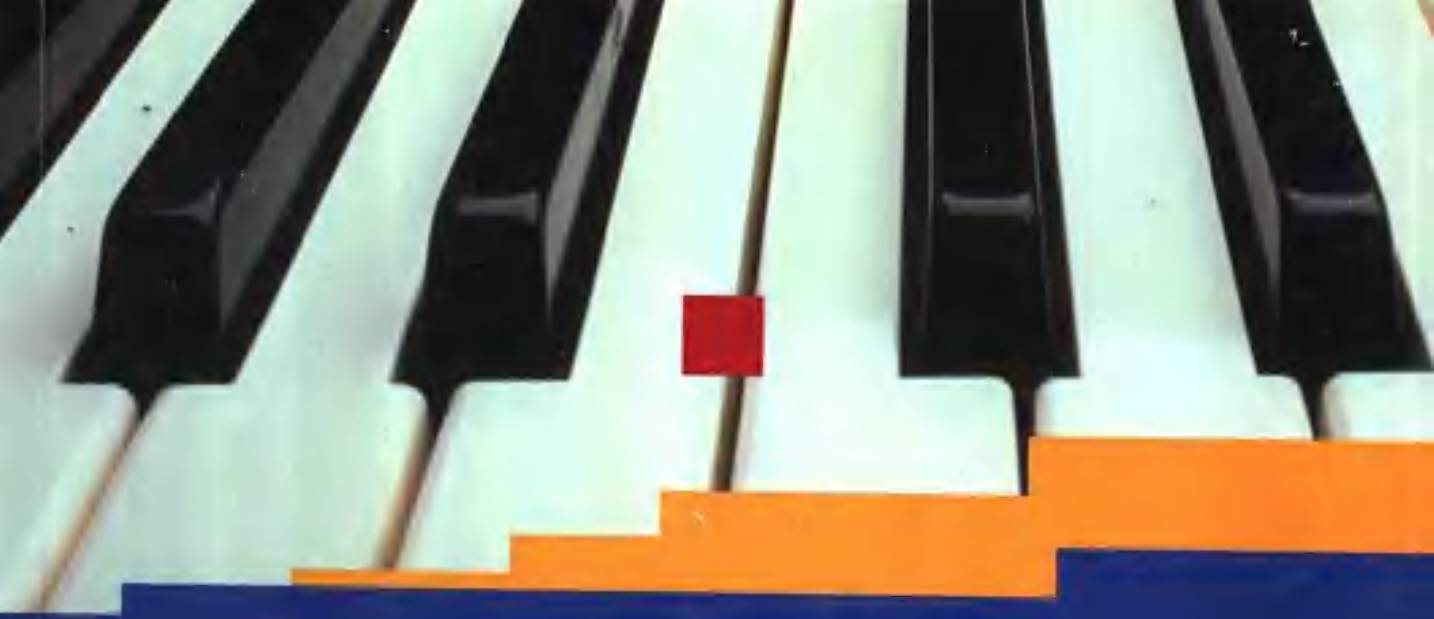




在琴键上跳舞

—教你巧学钢琴

陆 佳 / 著

12

中国青年出版社

在琴键上跳舞

——教你巧学钢琴

陆 佳 编著

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

责任编辑：曾 熠

封面设计：许 欣

乐谱排版：北京文海成电脑图文中心

图书在版编目 (CIP) 数据

在琴键上跳舞：教你巧学钢琴/陆佳编著. - 北京：中国青年出版社，2000

ISBN 7 - 5006 - 3980 - 5

I. 在… II. 陆… III. 钢琴 - 奏法 IV. J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 48040 号

中国青年出版社出版 发行

社址：北京东四 12 条 21 号 邮政编码：100708

电话：(010) 84033352

北京颐航印刷厂印刷 新华书店经销

*

787×1092 1/16 12.25 印张 245 千字

2000 年 9 月北京第 1 版 2000 年 9 月北京第 1 次印刷

印数：1—5000 册 定价：28.00 元

ISBN 7 - 5006 - 3980 - 5/J·397

序

在所有乐器当中,钢琴可以算是音色变化最多,音量对比幅度最大,表现力最丰富,同时也是最难于驾驭和掌握的乐器。钢琴以其美妙的音色,震撼人心的表现力,使它带着高贵的气质而成为乐器之王,并一直被西方上流社会所推崇。

做为一种成熟而完美的西洋乐器,钢琴很早就被中国人所接受和喜爱,尤其在改革开放的二十年,人民生活水平不断提高,大众对高雅音乐的需求日益增强,钢琴也放下贵族的架子“飞入寻常百姓家”。

然而,钢琴并非是一件容易掌握的乐器,它不仅要求学习者有一定的天赋和毅力还需要有正确的引导和学习方法,对于学琴儿童来说,家长的督促和帮助也是必不可少的。

本书是帮助初学者以及家长们掌握学习方法的一本辅助教学读物。认识作者陆佳,是在她的外公——与我有多年合作关系的关益全的摄影展上。承袭了她外公坚韧不拔的执着精神,陆佳是一个好学上进而且有心的年轻人,像所有弹琴人一样,她经历过学琴过程中的各种曲折艰辛,深知其中的甘苦。

难得的是,她不仅将自己的经验融入到教学当中,并取得了不错的成绩,而且还将她自己累积的经验和体会进行系统的汇编,旨在与更多的琴童及家长们分享,使他们少走弯路。

本书以论述钢琴演奏技术及技巧为主,详细地介绍了钢琴学习中的各种弹奏方法,音乐处理技巧,以及相关的乐理知识。尽管文中有时还露出作者的稚嫩,但她尽量将枯燥的知识和内容,通过自己的体会,深入浅出地讲给初学者使读者更容易理解和接受。

今天的孩子是幸福的,越来越多的家长有条件为孩子提供更好的学习和接受音乐教育的机会,为他们买琴、请教师,但仅仅靠孩子的自觉和老师的教导是不够的,毕竟老师不可能总守在孩子身边,如果家长能掌握学琴的一些基本常识,将会对孩子的学习起很重要的作用。本书通过陆佳的学琴、教琴体会,总会给您一些启迪,引起一些共鸣,我想这就足够了,证明作者的劳动没有白费,作者一颗年轻、热情的心没有被冷落。

滕矢初

2000.8.15

前 言

学习钢琴的同学们,你们是否曾遇到过这样的问题:

相同的手指弹奏法或音的弹奏法或是作品表情处理的方法在不同的乐曲中出现,你们却会犯同样的或类似的错误?

内容相近或在前一学习内容基础上加了一些新内容,你却如同学习一首全新的乐谱一样进展缓慢?

你弹琴时是怎样读谱呢?是一个音一个音地看还是一串音一串音地看呢?

你学习的进度是快还是很慢呢?

这些问题也许大多数的钢琴学习者和爱好者都曾遇到过。那么怎样才能解决这些问题呢?让我来告诉你——你需要一种科学的学习方法,走学习的捷径。你可千万不要误认为学习捷径就是投机取巧,它是一种能调动你所有思维(形象、动作、逻辑等)的,不光用手更是用脑来学习的学习方法。这才是对学习钢琴为什么能开发智力、增智益智的解释。因为学习钢琴要运用人脑的各种思维和分析方法来读和分析乐曲,然后经过脑对双手手指、腿和脚的指挥及控制,并将内心情感通过手指的弹奏来表现音乐作品。因此要想弹好钢琴就必须具备一个反应灵敏和善于分析、判断的聪明的头脑。

听到这儿,你一定会觉得有点难了吧?!不要着急,只要你学会并掌握一种巧而精的学习方法,你就一点都不会觉得难,还会觉得更有兴趣,就如同你解一道有趣的习题一样,同一个公式可以解开由简单至繁锁的很多类似的习题。当你真正解开它们的时候,你会发现原来它们全是大同小异的,基本公式一点没变,只是多走了几个小弯弯而已!

这就是学习的捷径——找出统一、系统的方法,从宏观上来掌握,在细节上具体问题具体分析,带着头脑有针对性地思考、分析和练习。这也是本书将向大家介绍的内容。

音乐是技术与艺术完美结合的产物,钢琴演奏更是如此,要想将乐曲的思想情感表现的淋漓尽致,必须得有过硬的手指技巧和基本功。然而光有技术也是不能将乐曲表现完整的,还要有综合的艺术修养和素质,这样才能将技术和艺术相结合,从而通过手指和心灵的表达来完美地表现音乐作品。

本书通过对钢琴演奏中各种手指技巧的归纳与分析使我们能够从宏观上来掌握其基本规律和演奏方法以及分析判断方法,从而加快读谱的速度和手指技巧练习的进度及速度。

本书还通过分析例谱来具体剖析乐曲中影响情感表达的各种因素,从而使我们更能直观地通过对乐曲的分析来作出各种表情处理,也能使我们更迅速地认识和读懂不同风格、特点作品的音乐语言。

本书还利用以点带线,以线带面的发散性思维方法,并在谱例中给予启发,让学生自己动手将谱例中没有划出来的类似的问题寻找出来,并可举一反三,使同学们在看书的同时学会和掌握基本的分析方法。

本书不光强调如何弹琴,如何注重手指技巧,如何分析乐谱,更强调综合的音乐素质的培养。使你的音乐知识不局限在某一点或某一方面,而是将你的知识面向纵深扩展,成为一个三维

的知识空间,只有这样将技术和艺术融为一体,才能使你达到琴人合一的境界,从而将音乐和你内心深处的灵魂和情感完美地表达出来。

我忠心地希望大家在通过本书的学习后,能真正懂得在学习钢琴时要学的是什么,怎样有效率地学习,敏捷地去获取自己想要的、新鲜的东西,而不是只懂得啃着老师给的旧面包,不懂得去思其来源,不知自己去主动获取。

由于本人从事教学工作时间不太长,仅六年而已,因此经验不够丰富,知识水平也有限,在本书中难免会有不足或不尽人意之处,敬请大家多多谅解并多提宝贵意见,本人一定会加倍努力使这本书的内容更丰富和完善。

最后,祝同学们早日在学习上取得飞越!并感谢您的参阅。

雨 馨
于 2000.7.8

目 录

(一)中国钢琴教育发展简介	(1)
(二)钢琴教育中的素质培养	(3)
(三)钢琴教育中的基本技能、技巧教学	(7)
一、坐姿	(7)
二、手指触键位置及基本姿势	(7)
三、基本技巧及各种符号音的弹奏方法	(9)
1. 断奏	(9)
2. 连奏	(9)
3. 跳音及顿音	(11)
4. 落滚	(11)
5. 音程与和弦	(15)
6. 简单表情记号的技术表达	(18)
7. 渐慢与心拍	(18)
8. 音乐的呼吸与演奏者呼吸及心跳的关系	(32)
9. 句头、句尾音的处理	(32)
10. 踏板的运用	(32)
11. 装饰音	(33)
12. 轮指	(42)
13. 音阶	(44)
14. 琶音	(46)
四、具体谱例中的技术分析——音与音之间的连接动作	(48)
1. 左、右手抬手与连奏的配合	(48)
2. 连续跳音	(49)
3. 跳音接长音	(51)
4. 跳音接落滚	(52)
5. 连续落滚	(53)
6. 落滚接长音	(53)
7. 连续的同音弹奏	(54)
8. 连续的音程及和弦弹奏	(63)
9. 伴奏的作用	(65)
10. 点出节奏律动即重音的方法	(72)
五、钢琴学习的初级阶段应具备的乐理知识	(77)
1. 中央 C 及识别五线谱与键盘	(77)
2. 音名及唱名	(78)

3. 音符的写法及名称	(78)
4. 音符时值之间的比值关系	(78)
5. 休止符	(80)
6. 三连音及多音连音	(80)
7. 高、低音谱号	(92)
8. 拍号	(92)
9. 升、降记号	(93)
10. 临时升、降号	(93)
11. 调号	(93)
12. 还原记号	(94)
13. 重升、重降记号	(94)
14. 几种反复记号	(94)
15. 保持音记号	(95)
16. 重音记号	(95)
17. 大调与小调	(98)
18. 二十四个大小调的找法	(98)
19. 附点节奏的计算方法	(99)
20. 复杂节奏型的构成来源	(99)
六、表达乐曲感情起伏的技术处理	(99)
1. 乐句间的对比	(99)
2. 乐句中的感情起伏	(100)
3. 段落间的对比	(100)
4. 段落间过渡句的处理	(106)
5. 半终止及终止乐句的处理	(107)
6. 句头句尾音的处理	(107)
7. 预先听觉与情绪的转换	(113)
七、对乐曲的情感及艺术性正确把握的要求	(113)
1. 个人的知识经验及技术水平	(113)
2. 对作品的分析能力	(114)
八、练习各种技巧的教材选用及搭配举例	(125)
九、学生在钢琴学习过程中会遇到的几个过渡阶段	(137)
十、具体的谱例分析	(144)
十一、附录——西方著名作曲家的生平及作品简介	(151)
从综合的角度来了解作者及理解作品——几位著名作曲家的简介	

〔一〕中国钢琴教育发展简介

翻开中国的历史,我们不难看出,中国是一个名副其实的“礼乐之邦”。早在西周年间,中国就已有七十多种乐器,而在这些乐器中,并无键盘乐器,键盘乐器是随西方资本主义一同从大洋的彼岸舶来的,它是东西方经济文化交流发展的结果。

对古钢琴传入中国的年代问题,争论已持续了半个多世纪,有人认为元朝时的“七十二弦琵琶”是第一架进入中国的古钢琴,也有人认为利玛窦献给明神宗的古钢琴才是第一架“舶来品”。当今的中国,钢琴真可谓是无处不有,无处不在。随着一次又一次的钢琴热潮的出现,人们对学习钢琴的关注与要求也越来越深入和具体化。这样,就将一系列的问题摆在了每一位钢琴教师面前:为何而教?教什么?怎样教?

中国最早期的钢琴教学实际上大部分是传教士来任教的,缺乏正确和系统地训练,近似“口传心授”,他们会弹什么,就教学生弹什么;学堂乐歌兴起时期,拜厄、车尔尼练习曲集《哈农练指法》、《小奏鸣曲集》成为中国钢琴初级教学中长期使用的主要课本,1918年,意大利钢琴家梅帕契开始长期居住上海,并从事钢琴教学工作,跟他学过钢琴的有中国老一辈钢琴家俞便民、张隽伟及后来的朱工一、周广仁、巫漪丽、傅聪等,他们都成为中国著名的钢琴家和教师。梅、帕契十分强调手指的独立性和对坚实的指尖训练,这被中国钢琴界严格地采用,严格的手指技术成为大多数中国钢琴家们演奏的重要特点,1929年,俄罗斯最早的钢琴学派创始人安娜·叶西波娃的学生——鲍里斯·查哈罗夫,接受萧友梅的聘请,任教于上海国立音专,他继承了老师的教学法,注意手指技术音阶琶音等的训练,对于手型,他建议要像抓住一个鸡蛋那样,他把中国钢琴演奏与教学水平从初级的拜尔、车尔尼等,提高到一个新的高度,学生们能演奏巴赫的多声部及赋格曲,及莫扎特、贝多芬、舒曼、肖邦、李斯特、格里格、德彪西、拉威尔等作曲家的作品了。1953年波兰钢琴家巴克斯特在东北音乐专科学校介绍了“重量弹奏法”,对中国钢琴界震动很大,使教师们大受启发,从而促进了教师们对钢琴演奏技法与教法的改革。

中国钢琴界的专业教学法理论研究是从1979年开始的,上海音乐学院音研所的廖乃雄写的《试谈钢琴教学的几个基本环节》除了在研讨钢琴教学的基本规律方面具有重要的学术价值之外,其特殊意义在于它触动并打破了中国钢琴教育领域在学术理论研究方面的长期沉寂状态,开创了系统研究中国自己的钢琴教学法理论的新局面。文章所讲的基本环节归纳为六个方面:

1. 培养学生的音乐感受能力与理解力;
2. 把培养学生强烈的演奏欲望放在重要地位;
3. 以培养全面的演奏技能作为钢琴教学的中心环节;
4. 科学合理地安排教材;
5. 合理掌握学习进度,以求沿着比较直的路线又稳又快的前进;
6. 有效率地练琴。

中国第一部全面涉及钢琴教学基本教法的专著是1990年出版的应诗真写的《钢琴教学

法》，他并不单纯论述演奏的技术问题，而是力图以美学、心理学和教育学中的一些观点为支柱，阐述一些钢琴教育的重要基本问题，包括钢琴教师的重要作用和条件，初级阶段的教育内容要点，技术训练，多声部演奏训练，踏板训练，演奏心里训练以及教学大纲和备课一些原则问题，另外书中还提倡多样化的授课方式和教学方法，反对依靠灵感和即兴的教学方式。

这之后，正式发表的关于钢琴演奏与教学方面的学术论文有很多，其中有专门总结名师经验的文章，谈论教学中具体问题的文章，这些文章，对促进中国钢琴艺术的改革与发展，具有重要的价值和实际指导意义。

〔二〕钢琴教育中的综合素质培养

对于为何而教的问题,当今的教育工作者都会深有感触,那些曾是考试成绩甚佳的好学生在工作和社会生活中却并不像他的成绩单那样优秀,分数与实际能力之间的差距很大。面对这种状况,教育界逐步着眼于素质教育,开始重视学生各方面的素质培养,音乐教育也自然地走上素质培养的道路。

那么,何为综合素质呢?从智力因素来讲,它包括感觉、知觉、理解力、记忆力、观察力、分析能力、注意力及审美能力等。从另一方面,我暂称它为非智力因素方面。它包括性格、气质、意志、毅力、道德观、人生观、世界观等。

经有关人士对儿童的调查和研究,基本每一个孩子,甚至弱智儿童对音乐都有感觉,只是感知的能力和程度因人而异。

所谓人的感知能力,就是指人的感受性和知觉的能力。

感受性可通过生活实践和练习而得到提高,而且,各种感觉之间可相互补偿。比如:盲人听觉能力,触觉能力很强,聋子视力较强;专门从事某种特殊职业的人,由于长期使用某种感觉器官,相应的感觉就发展了起来。比如:音乐家有高度精确的听觉,调味师有高度完善的味觉和嗅觉等。感受性因练习而提高的事实说明,只要感觉器官健全,我们的各种感觉都有很大发展的可能性。实际上,人们的各种感觉通常并未达到发展的应有高度,为了发展学生的各种感受性,教师应对学生的各种感觉进行有目的的训练,使他们的感受能力得到发展。

知觉是在感觉的基础上产生的,它不是孤立地反映某事物,而是根据事物之间的相对关系来进行反映的,它在感觉的基础上形成,但却不是感觉的简单总和,我们总是以自己的过去经验来补充当时的感觉使其形成具有一定结构的整体形象,知觉的这一特性称为知觉的整体性,知觉的整体性不仅依赖于知觉者过去的经验,而且也与知觉对象的特点有关,就知觉对象的特点来说,制约知觉整体性的因素有接近;相似;连续和封闭等。比如,我们把连续出现的不同音响听成一支乐曲,这里就有接近相似连续等因素在起作用。

知觉还具理解和概括性,它总是对我们感觉的事物赋予一定的意义,且知觉是一种主动寻求解释的过程,它与思维活动密切联系着。知觉的这一特性在学习钢琴时可正确运用。比如,拿来一首新曲子,先从宏观上来分清段落,句子,何处应渐强,何处应渐弱,何处应缓冲一下(即渐慢),何处应点出重音,何处跳,何处提腕,何处挥臂等,这样,就使这首乐曲无论在技术上,还是感情表达上,都具体化,简单化了,便于我们有目的地练习。

人对事物的知觉并不是事物的本来面貌,而是他想要知觉到的那个样子。因此,知觉不仅依赖于客观事物,也受知觉者的知识经验,注意和定势的影响,而且它是后天学习的结果。所谓定势也叫心向,是指活动的特殊的心理准备状态,它主要来自两类心理因素:一是刚刚发生过的经验,二是象需要、价值观、情绪和习惯等在较长时间内起作用的心理因素。定势对知觉的影响可以是积极的,也可以是消极的。定势的积极作用是它能使我们在不变的情况下对事物的知觉更迅速、更有效。也正因为如此,定势的消极作用就在于它容易使我们在已变化了的情境下,对客观事物产生歪曲的知觉,使我们察觉不到现实情况。比如,一般来说,高音旋律越向上

行,就越强,反之,则越来越弱;低音旋律越下行越强,反之越弱。可这并不是一成不变的真理,有时会因为它所在的曲中的位置及作用,作与上述强弱方向呈相反的表现方式。

为了加强学生对钢琴及音乐的感知能力,教师应从教材方面入手,用简单而又旋律性强的小曲来练习手指及基本功,让学生带有音乐性地弹奏练习曲,这样可提高学生乐曲中乐句的感知能力,正确的分句,从而自如的做出呼吸及妥善处理句头与句尾音。教师还可将不同风格和特点的乐曲穿插起来对学生进行训练,让他们对每支曲子都有新异感,这样可提高他对音乐的兴趣也可通过曲子的对比来让学生从中找出异同点,从而掌握不同乐曲的风格和特点。

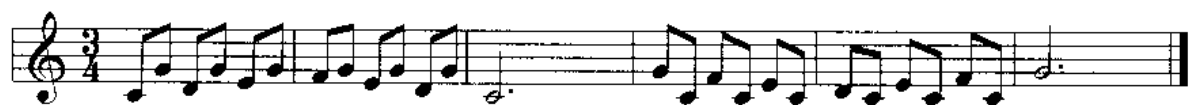
为了学生能正确感受到一首乐曲所要表达的情感及乐曲的感情起伏,教师最好让学生边弹边唱,这样,不仅让学生听到自己的音乐,也能大大提高学生的听力及视唱能力,以及对乐曲进行分句的能力,尤其对节奏也会有很强的辨别和分配能力。

一首乐曲是否能够弹得完美,不仅取决于熟练的技巧,更取决于对音乐正确的理解及表现,而这些又是与人的观察能力分不开的。拿来一首乐曲,我们应仔细地由浅入深;由宏观到具体地来进行分析。比如,汤普森中的《登山》。(谱例 1)



首先,这首乐曲分上下两片,每八小节为一片,两片之间要呼吸(见符号“v”)旋律上行时要渐强,下行时渐弱,第二段因为在调性上变为大调,所以应比第一段要略强一些。从技巧看它是由划圆(1—5)转腕(↪) (这些符号在后面具体解释)及交叉手构成的。它所表现的是上山和下山的情景。这样经过分析,这首乐曲就简单化具体化了。但不是所有的规则都是一成不变的,不能排除特殊情况,因此,在观察中还要多思善辩,不放过任何细节。

一个初学者,让他同时兼顾手型、技术、音乐表情几乎是不可能的。因此,应从不同的角度,有针对性地练习,将其“注意”的范围缩小,甚至集中在某一点上,这样才能使学生在不断地练习中得到提高。比如要练习转腕(↪),可用这条练习曲。(谱例 2)



第一步,可将重心向每一个音的弹奏手指转移,在垂直的直线上加掌关节(手指的第三关节)爆发力。

第二步,可将运动着,有线条的音看成旋律,保持不动的音看成伴奏,将带爆发力的重心移向旋律音,而伴奏音只用手腕将重心转移过去,不要加手指掌关节的爆发力轻轻带过即可,这样,这首乐曲的线条就更清晰连贯了。

当技巧练习到熟练时,就可略扩大一下“注意”的范围,将句子的呼吸、感情的起伏、渐强、渐弱、渐慢等融入进去,逐渐地学生就可以一心多用,同时兼顾到技术性和艺术性,从而使二者有机地结合在一起,把乐曲完美地表达出来。

一个人的集中注意力是有限的,不仅范围有限,时间更有限。因此,教材的选用也要因人而异。比如4—6岁的孩子,生理条件有限:个子不高、手小、臂短,这样就不能用带踏板的曲子和音符跨度大及超过六度以上的和弦较多的乐曲,否则,他们会只顾着找音而忽略了对乐曲整体性的把握及乐曲的情感表达。为了延长学生练琴时集中注意的时间,教材必须搭配合理,技术性和艺术性穿插,不同类型及风格的乐曲搭配起来使用。学生对乐曲越有新异感越有好奇心就会越有兴趣,那么集中注意的时间就越长,越利于进步。

每个人的性格气质都是不同的,有的人外向、活泼,喜欢表现自我;而有的人内向,不善于表露内心,不愿与人交往等等,当学生的性格与气质上有这样或那样的优点与缺点时,教师应针对这些问题来尽其所能地发挥学生的长处,弥补其短处,使学生在性格、气质上得到健康地全面发展。

首先,在教学法上,要对学生的喜欢表现,用自己的方式理解作品的行为作出肯定和鼓励,但又要将正确的理解方式和途径告诉学生,使学生在不失原则的基础上,尽情的发挥自身创造能力。对内向的学生,教师也要积极鼓励他,肯定他的沉稳,并要用自己的热情感染他使他抛开一切阻碍表现自我的心理因素,从而大胆地提出和表现自己对作品的认识和理解。

在教材上,教师也应有针对性地安排。比如,对性格外向的孩子,他们活泼好动,喜欢自我表现,但缺乏耐心和持久力,常凭一时的心情来做事,不能持之以恒。那么,教师既应安排一些节奏活泼的乐曲来发挥他的表现力,还要安排一些节奏慢、旋律舒缓、内涵丰富的乐曲来稳定住学生的情绪,让他能安静下来,仔细体味曲中的涵义,从而使他逐渐有耐心,并能延长练习时间;对性格内向的学生,就应安排一些适合他心里的舒缓、优美的乐曲来练习,还要采用一些节奏鲜明、旋律活泼,跳跃的乐曲来调动学生的情绪,使其性格逐渐开朗,从而使学生的性格气质向全面健康的方向发展。

任何一件事想要做好,都必须付出努力,学习钢琴也是如此。要想学好学精,不付出时间和精力是难以做到的。谁都愿意弹好听的乐曲,谁都喜欢悦耳的音乐,可是,对于钢琴的学习来说,更多的是枯燥的,技术性很强的练习曲,那些好听的乐曲,只能是我们经过刻苦练习后所达到的结果。然而,对于年龄较小的学生来说,这种枯燥和乏味是难于接受的,他们总是表现出厌烦的情绪,甚至做出极痛苦的表情,面对这样的情况,教师有责任教导学生端正学习态度,可启发式地引导学生。比如,让他听一些名家的录音或看一些音乐会,亦或组织一些演奏活动让学生参与等等,学生一定会被这些活动激发出一时的对音乐的热情。这时,教师可以趁热打铁,告诉他要想弹奏美妙的音乐,必须要有扎实的基本功,而他现在正练习着的,也正是为以后的演奏作准备,现在的困难和枯燥是为了将来的灿烂与辉煌。而且,做事也不能“三天打鱼,两天晒网”,遇到困难就当缩头乌龟,要做一个不怕艰苦,有坚强意志和毅力的人,并且可做一些小实验,让学生亲身体会一下,“付出多少努力就会得到多少成绩”这句话的真实性,这样就使学生对音乐最初的那种直接兴趣逐步转移到间接兴趣,也就是说他能做

到为了达到弹好钢琴的目的而付出艰辛和努力。这样,学生不仅可以脚踏实地地学习钢琴,而且在意志和毅力方面也得到了锻炼和提高,在做人的态度上有了进步,这对提高一个人的素质来说是很重要的。

要想培养出音乐素质全面的学生,教师自身的素质和职业道德感是相当重要的。有句话说得好“要想给别人一滴水,自己必须有一桶水”。作为一个钢琴普及的教育工作者,不仅要掌握全面的、正确的专业知识,更应有心理学方面,特别是针对不同年龄段学生的心理特点方面深入研究,作到因材施教,让各种各样类型的学生都能得到提高,使他们沿着真善美的道路成长和发展。

对于教育来说,最致命的就是模式化教育。因此,在钢琴教育中也要注意多培养学生的能力。比如,音乐感知力、观察力、理解力、记忆力、视唱能力、听力、审美能力等,要避免模式化教育。把每一个学生都培养成同一个人是教育上最大的失败。应该让学生在掌握原则的基础上,充分发挥个人的特点与个性,这样就给音乐注入了新的活力与生机。

钢琴虽然是来自西方的“舶来品”,可它毕竟是人类智慧的结晶,应是属于全人类的,它只是表现音乐作品的一个工具。我们不光能用它演奏西方的音乐,也能用来演奏我们本民族的音乐。一个民族的凝聚力是否强大,关键取决于其民族文化是否能将人们的思想和行为统一起来。因此,音乐作为文化的一个部分,其作用不可低估。它能唤起人们对本民族的自豪感和自信心,增强民族的凝聚力,加强人们之间的团结。因此,在钢琴教学中,应适用一些具有本国本民族风格的乐曲,培养学生的爱国爱乡之情,这样可有效地抵制西方资本主义的文化渗透,使我们的下一代更健康、更全面地成长和发展,成为祖国新一代的栋梁之材。

〔三〕钢琴的基本技巧和技能教学

音乐是技术性与艺术性完美结合的产物,对于钢琴教学来说,自然不能忽视技术训练及对乐曲情感表达的训练。面对不同年龄段的学生,教师该如何将所讲授的内容向每个学生都讲清楚,讲明白,这就是教什么和如何教的问题。这就需要教师因人而异的调整授课方式、方法及授课的语言表达,要尽可能地用适于学生年龄及心理特点的语言及方式授课,让他们能听懂你讲的是什么。

布鲁纳曾提出这样的教学观点:“任何知识都应尽及早地用适合儿童心理特点的方式来传授给他们,以便为以后的学习做好准备”“掌握知识的范围越广越深,就越利于知识地迁移。”那么,在钢琴教学中,我们也可以把钢琴的技术及基本技巧分类,及早的教给每一位学生,让他们从宏观上来掌握这些技术,告诉他们不是为了学习技术而学习技术,而是为了更好地学习音乐,理解音乐和表达音乐来学习技术,技术是为表现音乐而服务的。不过,教授的方式、方法要依照学生的生理、心理特点及其先天条件而定。

一、坐姿

首先要正对着键盘的中央C自然、端正地坐在琴凳上,臀部坐在琴凳1/3的位置,两支脚一前一后平放在地上,支撑住身体,这样可使重心向前倾。

凳子的高度要适宜,不可太高,使脚不能水平着地,也不可太低,使膝盖向上突起。正确的高度是使胳膊肘略低于琴键。同时,身体不可太靠近键盘,使双臂不能自然下垂;也不可离键盘太远,使手臂伸长了弹,应在手臂的弯曲度略大于九十度的位置。身体不可太过前倾,也不可向后仰,应略向前倾,使重心通过几个支撑点传递到指尖。

在弹奏过程中,不可用身体的某一部分来打拍子,如头、脚、或手,这样会影响正常的演奏。

二、手指触键位置及基本姿势

手指触键的位置:在白键的中央及黑键的边缘,当即将弹奏黑键时,为了弹奏方便,弹白键的手指应靠近黑键弹奏。一般来说,大指和小指较少上黑键,只有在不得已的情况下,才用大指或小指弹黑键,当大指与小指都弹黑键时,其它手指若弹白键,就应插入黑键弹奏。

基本姿势:除大指之外,其它手指用指尖正中央触键,各指关节突出,掌关节(即手指第三关节)有支撑感,大指将虎口张开,与二指从侧面看呈一个圆弧形,从上面看,大指两个指关节突出,与二指分开,在二指的斜下方。大指是唯一一个“躺”着触键的手指,触键位置在第一关节前的手指外侧。手腕水平支持并略低于手背,手臂放松下垂。例《月下》

手位



大、小指上黑键，
其它手指插入黑
键弹白键。

月 下

Andante

3 2 1 3 5 4

p *mf*

5 3 1 2 3 1 3 4

5 4 3 2

mf

3 4 5 1 1 3

p

3 4 5 1 1

rit.

三、基本技巧及各种符号音的弹奏方法

手指的基本功训练分三步,1.断奏,是为了感受弹奏手指与手腕及手臂成为连在一起的统一体;2.连奏,是为了将弹奏手指与手腕及手臂的统一体在各手指间转移;3.手指相对独立性(爆发力)的练习是在连奏的基础上使弹奏手指顺着手腕带动方向的手臂的重量同时用掌关节迅速发力,弹奏手指与手腕带动的手臂的重量以及手指爆发力的力量同时到达弹奏键盘,从而使弹奏音有力度和弹性。

1. 当学生认识乐谱和键盘后,要上的第一课就是断奏。

断奏也叫高抬手,主要是练习支撑与放松两种对立感觉的统一配合及力量的畅通。所谓支撑是指脚、臀、腰对身体的支撑;指尖、掌关节及手腕的支撑。所谓放松是指除支撑部分外的其它身体各部位都处于放松、下垂状态。

对于初学者来说,这种支撑与放松是很难统一起来的,往往是连同手、腕、臂、肩等一同紧张起来弹奏。因此,对于不同年龄的学生,尤其是儿童要尽量从其生活经验中找到与这种对立统一感觉相同或类似的动作,而不要让学生在不明白的情形下,凭空造一个“空中楼阁”。下面试举例说明:

其实这种对立和统一的感觉,我们在生活中经常能自然地做到。比如把手随意搭在什么地方休息、敲门或站立等,教师可以让学生先来做一些这样的熟悉动作,然后再付之于琴上来练习。把指尖当作脚,手腕当作腿,手臂当作身体,模仿人的站立。指尖(脚)是站立点,手指、手腕(腿)是支撑点,手臂(身体)是重量的来源,它通过支撑点传递到站立点上。

在断奏中最重要的就是通过支撑点来将身体及臂的重量畅通无阻地传递到指尖。这几个撑点是——指尖、指关节(最重要的是掌关节)及手腕。触键时,要用指尖的正中间,每个指关节都要突出来,尤其掌关节,要有顶住的支撑感;手腕要放平支撑,不能鼓出来,也不能踢下去,要放松,但不能软,也不能僵硬,手臂也要放松下垂。这时指尖要垂直站立在键盘上,并有向键盘里钻的感觉,这就说明力量(确切地说应是重量),已畅通无阻地传递到指尖了。然后,便可练习将手高抬起来,再像一块石头落地一样地放松落下,在手指触键的同时,几个支撑点支撑住。反复地练习和体会支撑与站立感,最终做到自然而然。当动作做对,感受到每个手指都有这种垂直站立感时,你就会发现每个弹奏手指都是与手腕带动的手臂的重量呈一条直线的,这条垂直的直线(即弹奏手指与键盘垂直,弹奏手指与手腕带动的手臂的重量呈直线)在我们今后的学习中占有重要的地位,因此,在我们的学习中要贯彻始终。

2. 连奏

断奏之后的练习就是连奏,这主要是练习手指间垂直于键盘的重量和力量的转移。用个比喻便很明白;手臂的重量如同一个包袱,手腕如同一个搬运工,手指就是包袱停放的地点。连奏实际上就是搬运工将包袱从一个地点移到另一地点。或是像人走路一样从一只脚的支撑移到另一只脚的支撑,身体的重量随着支撑脚的位置转换而转移。它与支撑脚永远保持垂直直线的关系。当学生练习时,往往会出现手腕上下抖动的情况,就如同人走路上下颠来颠去,很明显是很别扭的,这样,会使弹奏出来的音深浅不一。

为了避免上述错误的出现,在学习中,要先从两个音的连奏入手。