

钢琴教学新视角

周婷婷 著



钢琴教学新视角

周婷婷 著



九州出版社
JIUZHOU PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

钢琴教学新视角 / 周婷婷著. -- 北京 : 九州出版社, 2018.6

ISBN 978-7-5108-7293-8

I. ①钢… II. ①周… III. ①钢琴演奏—教学研究
IV. ①J624.16

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第144186号

钢琴教学新视角

作 者	周婷婷 著
出版发行	九州出版社
地 址	北京市西城区阜外大街甲 35 号 (100037)
发行电话	(010) 68992190/3/5/6
网 址	www.jiuzhoupress.com
电子信箱	jiuzhou@jiuzhoupress.com
印 刷	九洲财鑫印刷有限公司
开 本	787 毫米 × 1092 毫米 16 开
印 张	12.5
字 数	120 千字
版 次	2019 年 4 月第 1 版
印 次	2019 年 4 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5108-7293-8
定 价	38.00 元

★版权所有 侵权必究★

作者简介

周婷婷（1980.4—），硕士研究生，沈阳音乐学院音乐教育系钢琴副教授。

任教近 12 年培养了大批的钢琴表演及教育人才。有多名学生在各类比赛中取得了优秀成绩，荣获优秀指导教师殊荣。在辽宁大剧院、沈阳音乐学院、沈阳大学、渤海大学等地多次举办钢琴独奏音乐会、室内乐音乐会，担任艺术指导，并在全省各大学多次举办教学音乐会、公开课及讲座。

在国家级、省级、院级学术刊物上公开发表过《婉约与狂放——肖邦与贝多芬钢琴艺术气质的悲情二元论》《中国钢琴音乐发展的源动力》等 20 余篇论文。其中 2006 年论文《关于音乐教育专业开设钢琴教学法的探讨》获得中国教育学会音乐教育委员会举办的全国首届钢琴教学论文评选三等奖。2007 年论文《关于钢琴专业开设教学法的探索》获得辽宁省职业教育科学优秀成果一等奖。2016 年主持沈阳音乐学院科研项目《传统与现代的邂逅——对中国钢琴音乐中民族元素与现代作曲技法相融合的研究》。

前言

钢琴自 1709 年产生以来，便以其音域宽广、音色优美、表现力丰富等特点，被誉为“乐器之王”。现代钢琴在中国只有 100 多年的历史，但随着我国人民生活水平和音乐素养的提高，也逐渐成为人们精神文化生活的重要组成部分，成为一种雅俗共赏的艺术。学习钢琴演奏不仅可以训练听觉，构思音乐，为自己的歌唱伴奏，还可以陶冶情操，丰富生活，自娱自乐。因此除了专业的音乐院校外，广大的一般家庭也开始关注钢琴学习。从幼儿到成年人，学习钢琴的人数与日俱增。就钢琴演奏的学习来说，钢琴教学的方法是极其重要的。本书针对钢琴的教学与演奏技术进行了创新性的探索。钢琴在欧洲问世以来，钢琴教学法就一直受到人们的关注，钢琴乐器的改进、曲目的扩大、风格的变迁、演奏艺术的发展以及教育家和演奏家的实践对钢琴教学法的发展产生了直接的影响，前人在钢琴教学的探索道路上留下了大量的文献，如何继承、吸收和借鉴这些成果是每一个从事钢琴音乐研究的人必须要面对的课题。

作者以“钢琴教学新视角”为选题，从不同的方面和角度，从古至今，从国内到国外，对钢琴教学进行了全面系统的研究和阐述。全书共五章，其中第一章钢琴教学要素对钢琴的要素做了详细的解读，探讨了钢琴教师与学生和钢琴教材的选择与搭配；第二章则对钢琴课堂教学原则与模式进行了深层次的诠释；第三章、第四章和第五章从整体上对钢琴教学中的问题，钢琴教学中系统方法及不同

阶段钢琴教学等相关联系方面进行了仔细的剖析和解读。

本书涵盖了几方面特色：一是整体性，作者全面地对钢琴教学进行了探讨和解读，从多个方面和角度结合实际状况做出了相关阐述；二是科学性，书中引入了大量的钢琴研究理论和科学研究成果，引用了多个学者的著名论述和研究；三是趣味性，作者对书中的理论和专业内容都不同程度地通过经典作品进行了补充说明，便于学习者更好地理解和阅读。

本书写作过程中，参考和借鉴了国内外学者的相关理论和研究，在此深表谢意。由于时间紧迫，书中不足之处在所难免，烦请提出宝贵意见，以便修正。

作者

2018年4月

目 录

第一章 钢琴教学的要素·····	1
第一节 钢琴的认知·····	1
第二节 钢琴教师与学生·····	24
第三节 钢琴教材的选择与搭配·····	48
第二章 钢琴课堂教学原则与模式·····	71
第一节 钢琴课堂教学的原则·····	71
第二节 钢琴教师课堂教学模式的新探索·····	77
第三章 现代钢琴教学的观点与系统科学方法·····	82
第一节 现代钢琴教学的观点·····	82
第二节 系统科学与系统方法探索·····	89
第三节 钢琴教学中系统方法的应用研究·····	94



第四章 不同阶段的钢琴教学与实践·····	101
第一节 幼儿钢琴教学·····	101
第二节 成人钢琴教学·····	117
第三节 钢琴教学中对心理与情感的培养·····	140
第五章 钢琴教学中的问题与音乐表现力研究·····	166
第一节 钢琴教学中的问题思考·····	166
第二节 音乐表现力分析·····	170
第三节 钢琴教学中音乐表现力的提升·····	174
参考文献·····	190

第一章 钢琴教学的要素

作为钢琴老师，不仅要完成教学任务，教会学生弹好钢琴，向学生传授钢琴演奏知识和技能，还应该引导学生学会练琴，学会提高练琴的质量。本章主要探讨钢琴教学要素、钢琴教师与学生、钢琴教材的选择与搭配。

第一节 钢琴的认知

一、钢琴内部构造研究

（一）谱架和琴盖

关于谱架和琴盖我们不需要做太多文字上的解释。但是我们必须知道，在演奏时，由于不当的翻谱而不小心关上了琴盖，这是一件很危险的事情。在这种情况下，我们必须学会钢琴演奏运动的第一个动作：在翻谱过程中用上臂的力量快速地收回手指。

（二）铸铁板或琴架

钢琴里的琴弦有着非常大的拉力，在立式钢琴中可以达到 37000 磅，在三角琴中可以达到 45000 磅。如果没有坚固的钢铁结构铸铁板和琴架，我们的钢琴便会崩塌。铸铁板的颜色是灰色的，它在加工过程中先是经过铜处理，然后再上漆。

有些钢琴制造者认为，铸铁板在生产过程中的冷却工序直接影响琴的音质。但是这个理论还没有科学依据来证实。

（三）共鸣板与弦码桥

钢琴与弦乐乐器有两个方面比较像：第一，它们的琴弦都是通过弦码桥拉紧的；第二，琴弦是和共鸣板连在一起的。

共鸣板在钢琴里的作用与弦乐乐器是一样的，就是产生共鸣，并放大声音。当然，使用什么样的木材来制造共鸣板直接影响到钢琴的音质。在欧洲一般使用中龄的云杉木。云杉木非常坚硬并富有弹性，一般工匠会选择 400 年以上的云杉木来造钢琴的核心部分。在第一步准备工序时，云杉木必须要露天存放一年。共鸣板的形状是凹的，有点像小提琴的共鸣板。在弧线交接处，板的厚度是 8—9 厘米，边缘处的厚度是 5—6 厘米。同样，琴梁也是用云杉木制作的。我们在立式钢琴的后侧和三角钢琴的下侧能够看见它。琴梁起到稳定共鸣板弧度的作用。

（四）琴弦钉与弦轴板

在谱架下面有一些金属的小柱，它们就像是玩具的小士兵一样排成一行，我们称之为琴弦钉或者是弦轴。琴弦钉上面露在外面的部分有 3 厘米长，但它们至少有超过两倍的长度，因为另外还有一部分是被固定在坚固的、由很多层木板压制而成的琴板中，我们把这种琴板叫作弦轴板。它是由最多七层的欧洲山毛榉木压制而成，其中五层是用来固定琴弦钉的，使其固定在一个恰当的紧度。每一根琴弦都是要先穿过琴弦钉上半部分的小洞，再用调琴扳手经过四圈的转动而被固定在钉上的。其实，琴弦在琴弦钉上四圈缠绕的固定是非常必要的，这样才能保证每根琴弦正确的音高。在这里，我们应该对钢琴制造师的手工艺表示敬意，因为如果我们仔细地计算，一架钢琴里就有 236 根琴弦。

（五）琴弦

在观察平台式三角钢琴时，我们可以看到在琴梁和共鸣箱上有很多根被拉紧了的琴弦。在左手边，低音的部分，我们注意到，每个低音琴弦都只有一根，而且是被铜丝紧紧缠绕的一根很粗的琴弦。用左手演奏几个低音，就可以听到低沉

的持续很久的声音。向右边钢琴的中央区域——男高音声部移动，我们会发现琴弦变得短了而且细了些。在男高音区域，是两根弦一个音。继续向高音移动——女高音部，琴弦变得越来越短，作为弥补，这里是三根弦一个音。用右手演奏键盘上剩下的高音区的最后几个音，听它们短暂的高音持续声，并与持续音较长的沉重的低音比较一下。记住这样的声音，当我们双手在演奏乐曲的时候，声音丰厚的低音一直会覆盖声音比较细弱的高音。好的钢琴家一定会注意，演奏时左手要比右手更加清晰并柔和些。

（六）制音器

如果继续探索和观察，就会发现在琴弦上的制音器，就像它的名字一样，它的功能就是减少或制止琴弦的震动。一般来说，制音器是用硬的枫木包上羊毛毡做成的，它与一个榉木做成的支架相连接，固定好的羊毛毡停留在琴弦的上面。因为在高音区域的回音时间很短，所以不需要制音器。在三角钢琴上制音器一直装到最后第二个 $\sharp D$ 音，有些三角钢琴还会有更多的制音器。

（七）琴键和琴槌

小提琴的琴弦是通过弓的摩擦或用手指去拨弦来产生振动而发音的。钢琴的琴弦则是通过琴槌从下向上的敲击来产生振动而发音的。当我们知道这个原理，就能够帮助我们更好地把握演奏时的音质和音色。注意，当我们用琴槌以不同的速度去敲击琴弦时，所发出的音质和音色是不一样的。由于琴槌和琴键是通过杠杆原理相连接的，所以我们可以通过按键的速度来控制琴槌敲击琴弦的速度。

在观察三角钢琴的同时，用我们的右手来弹一下高音区的黑键和白键，并用不同的速度通过琴键抬起琴槌来敲击琴弦。我们发现速度慢时，声音会轻；速度快时，声音会变响。当我们控制发音时间的长短时，会出现两种状况：

（1）当按下琴键时，制音器会向上离开琴弦。如果按住琴键不放，制音器就会悬在琴弦上方，让琴弦继续振动。

（2）琴槌在敲击琴弦后会立刻反弹回去。

因为这一点，我们现在已经不能对已发出的声音做任何改变了。我们轻轻地

放开琴键，让制音器慢慢回到琴弦上，并注意听声音渐渐地变弱直到消失。

有一点需要注意：当手指在键盘上做落下和抬起动作的同时，钢琴内部的琴槌和制音器也在做反方向的抬和落的动作。也就是说，手指和琴键向下的运动会产生钢琴内部琴槌和制音器向上的运动。反过来，手指和琴键向上的运动会产生钢琴内部琴槌和制音器向下的运动。钢琴的发音是通过人体的杠杆与机械的杠杆之间彼此做相反运动而产生的。在演奏过程中，演奏者人体的结构和钢琴机械的结构是有着密切联系的。所有的运动都为一个目的服务：通过钢琴发出的声音来表达音乐。

（八）踏板

安东·鲁宾斯坦，一位音乐史上顶尖的人物，称右踏板为“钢琴的灵魂”。这种观点很自然地被所有的钢琴家所认同。同时，左踏板就理所应当被称为钢琴的“另外一个灵魂”。当我们学习两个踏板和我们的双手同时协调配合运用的时候，那么，从钢琴里发出的声音就是“完全充满灵魂”的。

在专业术语中，右踏板又被称为“延音踏板”，其最主要的功能是：所有制音器同时抬起和落下。根据它的这个功能与它被安装在钢琴上的位置，它有两个名字：延音踏板和右踏板。“声音的持续”是对踏板功能最好的描述。

（1）坐在三角钢琴前，长时间地踩下延音踏板，我们来观察所有的制音器是如何提起的（如果必要的话移开谱架并站起来，可以更清楚地看到）。

（2）用左手演奏低音部分，并保持延长到两拍。

（3）同时把踏板踩下去并保持不动，然后让保持在琴键上的手指放开琴键，这时注意观察声音是如何持续的。在制音器抬起离开琴弦的时候，声音是持续的，有着丰富的共鸣，因此是响的，所以右踏板又有了一个昵称“响踏板”。这里就要提醒大家，延音踏板的功能不仅仅是加强声音的作用。

（4）让脚逐步慢慢放开延音踏板，为了让制音器回落到琴弦上。在完全放开踏板前的一瞬间，声音就基本停止了。

如果所有的制音器都脱离琴弦的话，我们的三角钢琴就是一个充满活力的共鸣体。我们演奏的每个音，都会通过其他没有被弹奏的琴弦产生共振得到共鸣。

甚至连钢琴内部机械发出的音响，也会通过共鸣体变得更强。

另一个钢琴的灵魂，弱音踏板（Piano-Pedal），由于它所处的位置，我们也称它为左踏板：没有一个钢琴的组成部分会像它一样被误解，甚至被歪曲。一些学术不精的音乐人认为，左踏板就像拐杖一样，在演奏过程中几乎可以不用它。他们认为，演奏者都要学会不用左踏板也能很轻地演奏。实际上左踏板的作用不只是用于轻的演奏，它最重要的作用是改变钢琴的音色。

立式钢琴：立式钢琴上的左踏板有两个用途，有时两者兼用。

（1）它能够缩短琴槌和琴弦的距离，以此让发出的声音变小。

（2）它能在琴弦上附上一根毡条，以此来减弱琴弦发出的声音，使发出的声音更小、更弱。

三角钢琴：当在三角钢琴上踩左踏板时，整个钢琴的内部机械会向右移动。可以让一个人在三角钢琴的靠右侧观察，同时让另一个人上下踩动左踏板。我们会发现，当左踏板被踩动时，琴槌是以怎样的距离左右移动的。如果我们更进一步地观察，我们还会发现在高音区，当左踏板被踩下时，琴槌移动的距离只能敲击三根琴弦中的两根弦。在钢琴的中间部分，琴槌只能敲击到两根琴弦中的一根，然而在低音部分琴槌只能打到低音琴弦的右侧位置。

贝多芬是第一个在琴谱里使用 unacorda（简写 u.c.）这个符号的音乐家，意思是一根弦。这个符号直到现在还在运用，它告诉我们何时用左踏板。出于这个原因，很多钢琴家也把左踏板称为 unacorda。如果钢琴家希望不用左踏板时，他们会做以下的记号：tre corde（简称 t.c.）或者 tutte le corde，也就是“三弦”或“全部的弦”的意思。

贝多芬的钢琴上有三个弱音踏板。一个踏板在使用时会垫一张羊皮纸在琴弦上，以起到弱音的效果。

第二个踏板在使用时会会在琴槌和琴弦之间放一张羊毛毡，也同样起到弱音的效果。第三个踏板有点像我们现在的左踏板，使用时会使整个钢琴内的机械构造向右移动。另外，贝多芬的钢琴键盘右侧还有一个扳手，它能使钢琴内部的机械构造更多地向右移动。这样，琴槌在移位后只能敲击一根琴弦，而不是两根

“duecorde”（双弦）。所以，贝多芬准确地运用了我们现在熟悉的 unacorda。

但是这并非是很多钢琴演奏者为什么深深地被 unacorda 吸引，而几乎不愿意离开左踏板唯一的原因。其真正的原因与我们在共鸣箱里的发现有很大的关系。当琴槌敲击三根弦中的两根时，另一根琴弦会被发出的声波引起振动而产生共鸣。让我们设想，如果我们把钢琴定位为非直接的打击乐器，那么这个现象就是一个奇迹：不需要打击便能发出声音。所以，在演奏一些需要很响的乐章时，unacorda 的使用也是可取的，它可以减弱琴槌打击时所产生的噪音。像贝多芬那样伟大的音乐家都在三个不同的弱音踏板上花尽心思，那我们也应该毫不犹豫地来使用其中的一个。当然，每一次踏板的使用是要经过考虑的。

中间的踏板也称作保持音踏板，它的作用和管风琴的踏板一样，用来保持声音。我们只能用左脚来使用，而且必须在琴键按到底部音被完全演奏出后使用。当踏板踩下后，我们的手便可以离开琴键。此时，我们会发现，只要中踏板一直被踩着，被选中的音的弱音器便会一直处于抬起的状态。我们继续演奏，并且任意使用右踏板。在这个过程中，选中的音仍会一直发出声音。

当然，我们使用保持音踏板的几率相当的低，而且使用它时会对制音器产生影响。没有一个钢琴演奏者愿意经常调试自己的琴。所以，我本人认为保持音踏板对钢琴的作用就像人体内的阑尾一样，它有时会给我们带来麻烦。

二、钢琴的发音原理

（一）二连音、四连音等其他连音

把带附点的音符分成两部分、四部分或更多的部分来代替三部分，便形成了二连音、四连音或更多的连音。

下面是以具体的音符表示各种连音的时值：

将 ♩ 分为两部分可产生 ♪ ♪

将 ♪ 分为两部分可产生 ♪ ♪

将 ♪ 分为两部分可产生 ♪ ♪

将 ♩ 分为四部分可产生 ♪ ♪ ♪ ♪

将 ♪ 分为四部分可产生 ♪ ♪ ♪ ♪

将 ♪ 分为四部分可产生 ♪ ♪ ♪ ♪

由于这种分解方法不便于视谱，因此人们在记谱时往往以时值较大的音符代替这些附点，并以弧线将这几个音相连接。弧线上方标明了它所连接的音符的数量。以两部分代替三部分，或以四部分代替三部分，便形成了二连音或四连音。它们可以二分音符、四分音符、八分音符等形式出现。

（二）弱起

乐曲或乐曲中的某一段，由弱拍或强拍的弱部分开始，叫作弱起小节。弱起小节肯定是不完全小节。正如里曼所说的那样：动机的弱起不仅是一种可能存在的形式，而且是其本来的出发点，亦即音乐生活的原始形式。弱起小节往往和乐曲中的某一段的最后一小节合成一个完全小节。

（三）切分音

节奏中一种有趣的现象叫作切分。切分音时常将强拍与弱拍倒置，在强拍上休止或将音符延长越过强拍。切分音开始往往带有重音，因此切分重音和节拍重音是有矛盾的。当几个切分音连续出现时，往往会破坏原有规律性出现的节拍重音。这时如果不是有意识地保持节拍的伴奏音型，就很容易使演奏者失去小节之间的分界感。只要对于节拍的感受还继续存在，切分就会给人以转移重音位置之感。在和声中，切分音要么从一个和弦延续到下一个和弦，要么可将这种现象理解为先现。切分音的运用早在巴赫之前就已有见证；莫扎特经常使用切分音；贝多芬不仅大量使用切分音，而且还使其产生了特殊的效果；在舒曼与勃拉姆斯的作品中，切分音由于出现得过多以致在某些地方几乎失去了切分音的效果（例如：舒曼的《维也纳狂欢节》第一乐章，降E大调副主题）。

节拍重音并非总是与节奏重音相同。在演奏中注意节奏重音的运用尤为重要。正如我们在切分音中所见，节拍重音时常被节奏重音挤掉。这方面的例子有“玛祖卡舞曲”，在这种舞曲中，重音时常落在小节中本应当最弱的第二拍上。在演奏时始终保持相同的时值单位，不要随意缩短或增加单位拍的时值，这一点并非像我们想象的那样容易。它需要演奏者具有良好的节奏感，而这种与生俱来的节奏感是可以通过练习大力促进的。如果一个演奏者习惯于不按照节奏演奏，那么



往后这一错误便很难更改。不严格遵照节奏来表现一部音乐作品，这对每一位音乐专业工作者来说都是无法忍受的。与演奏过程中的个别错音相比，错误的节奏更加使人无法容忍。从钢琴教育的角度来看，大多数人对于节奏方面的重视程度要高于旋律，因为旋律进行比较容易记忆，不需要时常进行非常严格的检查。

三、钢琴音乐的分类

钢琴音乐，不言而喻，就是用钢琴弹奏的音乐。音乐是用乐谱来记载的，我们的乐谱上有音符，有休止符，有强弱记号，有表情记号等，这些都很重要，但我们要的不只是这些，而是这些符号综合起来用以表达的东西，也就是我们常说的“音符背后的东西”，那就是音乐。音乐，有它的内涵，有它要表达的意境，有它生动的形象。

众所周知，音乐分“标题音乐”和“无标题音乐”两大类。标题音乐容易理解，因为有标题，人们比较容易展开想象。例如德干（L.C. Dequin, ）的《杜鹃》（Le Coucou），不用讨论，很清楚，作者的意图是用钢琴模拟杜鹃的啼声，表达人们欢快的情绪。又如柴可夫斯基为儿童所写的《儿童钢琴曲集》（Op.39）中的《洋娃娃的葬礼》（谱例 1-1）：

谱例 1-1

柴可夫斯基《洋娃娃的葬礼》





它表达了葬礼的沉痛哀伤。我们在弹奏或教学生弹奏时，首先要想什么是你在此曲中要表达的情感。它是那么哀伤，这决定了一开始右手的旋律要用深沉的、深而缓慢的触键来弹出那样沉痛的声音；十六分音符要靠向后面，形成在葬礼过程中悲痛、沉重、拖沓脚步的节奏；从弱到强又从强回到弱，表示送葬队伍从远到近，从近又走向远方。你闭上眼睛仔细听，这不是一幅感人肺腑的活生生的葬礼画面吗？

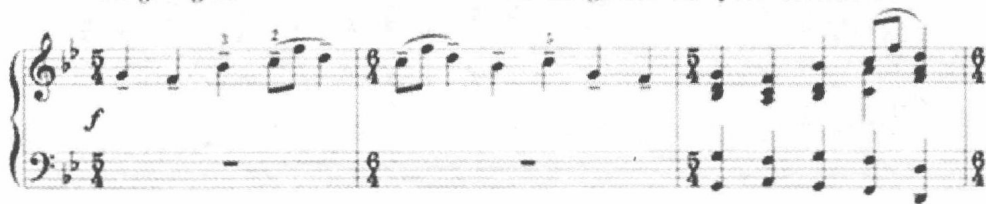
再比如穆索尔斯基的钢琴名作《图画展览会》，这是作者为了纪念去世不久的好友画家维克多·哈特曼，从画家遗作中得到的灵感写成的著名钢琴作品。全曲共分十段，以画家的十幅画为依据。这是个难度很高的乐曲，每段都有自己的标题，当中用“漫步”这个主题连接过渡，把十段音乐组成一个完整的套曲。

一开始是“漫步”（谱例 1-2）：

谱例 1-2

穆索尔斯基《图画展览会》

Allegro giusto, nel modo russo: senza allegrezza, ma poco sostenuto



调性是 $\flat$ B大调，力度是强（*f*）；声音饱满，悠闲而庄重，好像身份高贵的观众从容步入展览大厅，慢慢观赏过去……