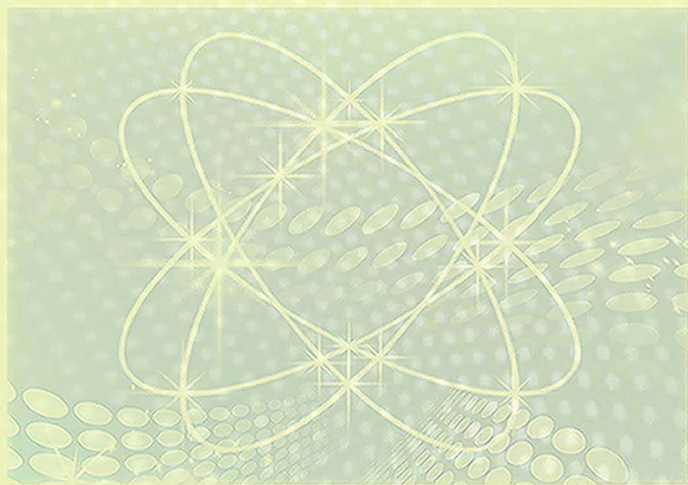


钢琴教学与实践论

白云 编



中国商务出版社

钢琴教学与实践论

白 云 著



图书在版编目(CIP)数据

钢琴教学与实践论 / 白云著. —北京:中国商务出版社,2014.10

ISBN 978-7-5103-1146-8

I. ①钢… II. ①白… III. ①钢琴课教学-教学研究
IV. ①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 241181 号

钢琴教学与实践论

GANG QIN JIAO XUE YU SHI JIAN LUN

白云 著

出版:中国商务出版社
发行:北京中商图出版物发行有限责任公司
社址:北京市东城区安定门外大街东后巷 28 号
邮编:100710
电话:010-64269744 64218072(编辑一室)
010-64266119(发行部)
010-64263201(零售、邮购)
网店:<http://cctpress.taobao.com>
网址:<http://www.cctpress.com>
邮箱:cctp@cctpress.com bjys@cctpress.com
照排:北京骏驰印刷有限公司
印刷:北京骏驰印刷有限公司
开本:787 毫米×1092 毫米 1/16
印张:14 字数:331 千字
版次:2014 年 10 月第 1 版 2014 年 10 月第 1 次印刷
书号:ISBN 978-7-5103-1146-8
定价:30.00 元

版权专有 侵权必究

盗版侵权举报电话:010-64245984

如所购图书发现有印、装质量问题,请及时与本社出版部联系,电话:010-64248236

前 言

随着我国人们生活水平和音乐素养的提高,钢琴这一拥有丰富表现力的乐器也越来越受到人们的关注和喜爱。钢琴艺术已经融入到寻常百姓的家里,钢琴教育也进行得如火如荼。但钢琴教学在经历了一股热潮之后,也暴露了诸多的问题,如教学理论的滞后,教学模式和教学方法的单一等。《钢琴教学与实践论》的成书和出版对钢琴教学实践和理论研究都有重要的指导意义。

本书是作者多年来在钢琴教学领域潜心钻研的成果,既有基于扎实学术素养的理性认识,又有具体的实践经验。作者用独特的视角对钢琴教学的相关知识作了系统的归纳、梳理和总结,并提出了一些新颖的学术观点。著作中借鉴了很多其他学科的研究成果,有一些独特的视角,特别是从体育心理学、钢琴声学、运动医学等角度分析和研究了钢琴的演奏实践,这不仅汇集了相关学科的前沿成果,拓宽了钢琴教育者和演奏家们的视野,同时,也给我们的钢琴教学和研究带来很多新的东西。希望这部专著的出版,会对我国的钢琴教学有一个很好的促进作用。

本书开篇就明确了钢琴教学研究的目的是任务及钢琴教师应该具备的素质和能力。接着,对钢琴教学计划的研究制订及教学机制的发展创新两个方面进行了探讨和论述。然后,对各种技术的教学进行了细致的研究。再从钢琴弹奏方法的多样化和多声部音乐思维的研究入手,引发对钢琴教学理论的思考和研究,并通过钢琴教学研究的方法与实施、与其他学科理论的交叉融合、钢琴教学的理论架构与原则三方面内容对钢琴教学理论的发展方向进行了探讨。随后又结合实践,对演奏心理和情感的表现力及钢琴演奏之前的准备进行了指导。最后探究了钢琴音乐作品艺术处理的方法和独自处理作品的能力的培养。其中既有理论论述,亦有实例例证,简单明了、实用性强。

本书是一部专门研究钢琴教学与实践的理论著作。不仅论述严谨、细致,学术性强,从理论到实践都有很详细的阐述,而且语言流畅、比喻生动,既可以作为钢琴教学的指导用书,亦是了解钢琴演奏与钢琴教学的前沿性著作。但一部研究型专著在诞生之初不可能是完美无瑕的,书中不足之处,还望各位专家、学者批评指正。

著 者

2014 年 10 月

目 录

基础理论篇

第一章 绪论	3
第一节 钢琴教学研究的目的地及意义	3
第二节 钢琴教学的主要任务	5
第三节 钢琴教师的职责与素质修养	10
第二章 钢琴教学及钢琴演奏法研究	14
第一节 西方的钢琴教学研究	14
第二节 国外钢琴教学理念参考	22
第三节 国内的钢琴教学	35
第四节 钢琴弹奏法的发展	39
第三章 钢琴教学计划和机制的探索	44
第一节 钢琴教学计划的制定	44
第二节 钢琴教学机制的发展创新	50
第四章 钢琴教学课程、教材和原则	60
第一节 钢琴课程的基本理论与设置	60
第二节 教材的选择和搭配	65
第三节 钢琴教学的原则	74

教学实践篇

第五章 钢琴启蒙教学	79
第一节 钢琴启蒙教学的原则和方法	79
第二节 儿童钢琴启蒙教学指导(司徒)	85
第三节 非职业化成人钢琴启蒙教学指导	98
第六章 钢琴基础知识教学	101
第一节 钢琴的构造与性能	101
第二节 钢琴指法的分类与设计	102
第三节 音乐内在组织	105
第四节 钢琴踏板的应用	111

第五节 装饰音	122
第七章 钢琴的练习法教学	133
第一节 形式与步骤的练习	133
第二节 读谱和视奏练习	135
第三节 指法练习	137
第四节 技术重点与难点练习	142
第五节 复调作品练习	147
第八章 钢琴伴奏教学	150
第一节 钢琴伴奏的作用和地位	150
第二节 钢琴伴奏法的教学意义	151
第三节 伴奏法的重点与难点	152
第四节 伴奏者与表演者的合作步骤	154
教学技能提升篇	
第九章 钢琴演奏技术的教学与指导	159
第一节 织体技术的学习与指导	159
第二节 歌唱性技术的教学指导	165
第三节 钢琴演奏中出现运动创伤的原因与防护	169
第十章 钢琴教学中的情感表现和心理训练	176
第一节 钢琴演奏中的情感表现力研究	176
第二节 钢琴演奏前的准备	185
第三节 钢琴演奏的心理准备与调节	189
第十一章 钢琴作品的指导与处理	195
第一节 音乐作品艺术处理的方法	195
第二节 独立处理作品能力的培养	208
附录 钢琴集体课多媒体教学案例参考	212
参考文献	218

基础理论篇

第一章 绪 论

钢琴作为一种非常具有表现力的乐器，越来越受到人们的喜爱。钢琴教学研究是钢琴教学的全过程，它扎根于钢琴演奏和钢琴教学实践，又推动了钢琴演奏和钢琴演奏与教学实践的发展。通过对钢琴教学进行研究，能够更好地促进钢琴教育事业的发展。本章主要从钢琴教学研究的目的是、意义，钢琴教学的主要任务和钢琴教师的职责与素质修养几个方面对钢琴教学的情况进行了简单的介绍。

第一节 钢琴教学研究的的意义

一、钢琴教学研究的目的是

（一）重视素质教育和培养能力

通常，我们把能力分为一般能力和特殊能力两大类。一般能力是指人在一切活动中所必须具备的基本能力，例如感觉、记忆、想象和思维等方面的能力，而特殊能力是指人在某种专业活动中所表现出来的并具有高效率的能力，例如钢琴演奏方面的能力。这两种能力是彼此有机地联系着的，一般能力越是发展就越为特殊能力的发展提供了有利的内部条件；反之，特殊能力的发展也积极地影响一般能力的发展。一般能力的某一方面得到突出发展后就有可能成为某种特殊能力。

钢琴演奏能力是在先天素质基础上通过后天的学习、训练和实践形成的。人的先天素质主要指生来具有的气质、生理方面的特点，它表现在感觉器官和运动器官、神经系统和大脑发育的特点等方面，它是演奏能力形成和发展的生理基础。若先天素质良好，如富有节奏感、手的条件好，但是后天条件的限制或训练不得法，例如在启蒙阶段缺少合适的教师或在学习训练中没有形成正确良好的弹奏方法或是主观上不够努力，那么演奏能力也不会有很好的发展。

钢琴演奏教学并不是单纯地教会学生弹奏一些钢琴作品，而是积极地培养学生的演奏能力，也就是把相应的音乐知识、演奏技能、演奏经验和思考能力、审美体验通过钢琴演奏这二载体充分地、综合地体现出来。但长期以来，钢琴演奏教学一直偏重于对钢琴演奏曲目的学习和演奏技巧的训练，往往忽略了对演奏能力的培养，使得学生成为盲目的演奏者，一旦脱离教师的指导，便不能独立处理音乐作品或是开拓新曲目，或是在面对教学工作及具有一定水平的学生时，感到手足无措。钢琴教学研究的目的是从理论上为钢琴演

奏教学实践提供具体的纲领掣要的指导原则,使每一个学生潜在的能力得到发挥,使他们在走上工作岗位和面对实际教学工作时能够独当一面,做到胸中有数,而不至于要依靠在长期的工作实践摸索中才逐渐培养起独立工作的能力,造成人才资源的浪费。

(二) 构建系统完善的教学方法

教学内容的选择是教学方法的有机构成,教学方法的选择又是教学过程中不可或缺的基本环节,两者有着内在的关联性和统一性。钢琴教学的核心问题是钢琴课堂教学的具体内容,传统的钢琴教学法偏重于对钢琴文献和钢琴演奏的具体指导,往往忽略了对其总体原则的归纳和总结,使得学生不能够在整体上进行把握和灵活运用。

钢琴教学的理论构建的目的就是归纳和总结钢琴教学中的共同规律和特殊规律,全面研究钢琴教学过程中的普遍问题和各个阶段的特殊问题,通过实践掌握一般来指导特殊,以解决各阶段的具体任务来完成整个教学过程的全部任务。根据教学目标调整课程学习的内容,使钢琴教学的内容不再局限于一般的学科知识,而是上升到对钢琴演奏和教学的总体原则的归纳和总结。钢琴教学研究的方向就是适应学生的个性发展和社会的需求,力求以实事求是的科学态度寻找钢琴教学的真谛,用系统论的方法从整体到部分、从部分到整体地对教学现象作多维度的静态分析。

只有清晰教学系统各方面的本质特征,并对教学理论和实践作多视角的动态分析,深入钢琴教学现象的内部去探寻钢琴教学活动的内在动因和所需的外部条件,才能构建出一套对钢琴教学活动起着理论指导作用的、系统的、完善的钢琴教学理论和方法。

二、钢琴教学研究的现实意义

教育文化事业和社会经济的快速发展,对人才的要求也从以往的单一性、专业性开始向多面性、综合性方向转变,而对人才素质的培养提高的关键是教育。有关教育的范畴不仅仅局限于某一学科、某一专业的单一性人才的培养,音乐作为美育的重要组成部分,正在受到越来越多的重视。钢琴演奏能力作为音乐教育的一个基本科目正在受到全社会的关注,越来越多的学生加入到学习钢琴演奏的队伍中来。对钢琴教学论的研究就是要通过这门新兴的、现代的钢琴演奏教学人才的教育理论,培养出能够适应教育形势、缩短培养周期和实践过程的具有专业音乐知识和演奏技能的新型的钢琴教学师资队伍。而为了达到提高教学质量,培养新型人才的目的,就必须进行钢琴教学的改革。

20世纪,随着教学实践的不断发展和各新兴学科的诞生,教育学体系因此得到了很大的丰富和扩展。在教育领域呈现学派林立、百家争鸣之势,各分支学科纷纷建立,形成了一个庞大的教育科学体系——教育学。但是在音乐教育特别是演奏教育学方面,我国的理论研究还很滞后。其最根本的原因在于,长期以来音乐演奏教学方面忽视了对演奏现象和教学规律的深入研究与归纳总结,缺乏对教学理论的学习和研究。但是,社会的发展和音乐教育的繁荣又亟须对传统的演奏教学法进行革新和深化,钢琴教学理论的研究成果正是在这样的时代背景之下应运而生的。它为丰富当代的教育理论体系,拓宽教育研究的



多学科交叉发展提供了新的研究领域^①。

虽然我国对钢琴教学理论的研究起步较晚,但是对钢琴教学问题的研究却一直没有停止过,它一直在广大的钢琴教育工作者当中进行着。如果在此基础上通过总结、概括和深入研究,能够建立一套系统的、全面的、对钢琴学科能够产生持久和深远的影响的钢琴教学理论,就能够促进人们在对钢琴演奏教学的研究和提高上有一个突破性进展,为钢琴教育事业的和众多的有志于从事钢琴教学工作的学生提供一个教学实践的理论依据。

钢琴教学的理论构建,从认识论的角度来说,既体现了理论来源于实践又体现了理论接受了实践的检验;从逻辑思维方法来说,既体现了分析与综合的统一又体现了抽象与具体的统一。一方面,它有助于帮助学生有效地提高分析问题和解决问题的能力,为将来从事钢琴教学工作打下坚实的基础;另一方面,它对钢琴教学理论的阐述和钢琴教学实践的评介有助于推动钢琴教学的研究,为进一步提高钢琴教学效率,更好地培养钢琴教学人才,促进东西方文化交流,展示我国钢琴工作者在这个领域的研究成果,提供了一个良好的平台。

第二节 钢琴教学的主要任务

在钢琴教学中,如何对学生进行培养、教育和训练是钢琴教学中最基本的任务。这三者是相辅相成密切关联的。所谓培养,是指培养学生在社会文化形态、艺术创作审美等方面的综合的全面的才能和审美水准,让学生通过对文化、科学、自然、艺术和艺术形象等诸方面的学习和了解充实自己的文化修养,开拓知识面,提高审美水准以及启发学生的智力和学习能力,而这一切的培养和教育又无不通过教师系统的教学过程和对学生的长期训练来完成的。从教师这个角度来说,要把培养、教育和训练当作一个整体,在传授知识的同时培养学生的品德也就是个性的形成,在训练的过程中,启发调动学生主动学习的愿望,使学生能够在实践中灵活地运用他所学习到的知识,其中学生的智力、思想方法、工作效率、演奏技巧和分析能力及艺术感悟力都是要通过长期的训练和培养才能逐渐形成。具体落实到钢琴教学的基本任务中,就是培养和训练学生的眼、耳、手、足、口、脑、心各个方面的能力和感悟力,就是培养和训练学生在阅读、听觉、动作协调性与技巧、综合分析和艺术审美各个方面的能力。

一、读谱能力的培养

阅读是学习的最基本的能力,在钢琴教学中能否正确地读谱是学习钢琴的最基本的条

^① 钢琴教学理论冲破了原有的学科界限,从纵向来说,使钢琴演奏教学与学前教育学、成人教育学、音乐教育学、教育心理学、学习心理学、儿童心理学、发展心理学、运动心理学互相渗透;从横向来说,它与教育学、心理学、美学、哲学、声学、运动医学等多学科交叉结合,形成一门崭新的边缘学科,大大丰富了教育理论的研究体系和范畴。

件之一。乐谱作为音乐信息的载体,对钢琴演奏者来说几乎是唯一的直接认识对象。尽管在初学的学生中有可能以听觉为直接认识对象,但由于钢琴乐谱的立体性、复杂性和规模性,在再现篇幅较大或织体相对复杂的钢琴作品时,以客体声音作为直接认识对象的可能性就变得微乎其微。在钢琴教学工作中,很多教师只注重学生练习的结果和处理音乐的技能,也就是演奏技能的提高和音乐表现力的发展,忽视了学生接受信息的过程和技能,忽视了学生对处理视觉符号的思维能力的训练。由于缺乏这方面的训练,学生很难将视觉符号组合成心理时空,只能凭运动系统的被动记忆对音符作孤立的认知,出现许多不必要的读谱错误。最常见的是缺少调性感知力,在升降音符号上出现许多读谱错误;再就是没有正确的时间计算观念,造成很多节奏上的理解错误。这些错误即使教师在课堂上一再纠正,如果没有从根本上也就是阅读能力上加以改善和提高,仍然会反复出现。认真地读谱是良好演奏的基础,如果在读谱中有丝毫的疏漏或偏差,再好的演奏技巧也是无法弥补的。正确的读谱不仅需要具备相关的音乐基础理论知识,还有赖于丰富的音乐史论背景知识和一定的和声、曲式、复调方面的知识,尤其最重要的是要培养养成良好的读谱习惯,这就需要教师在长期的教学过程中给予特别的关注与训练。

对于初学钢琴的学生,教师有必要在课堂上和学生一起视奏新作品。在这个过程中,教师可以通过提醒学生应当注意的相关事项来帮助学生学会独立视奏新作品。

首先要求学生弄清自己弹奏的乐曲的名称(教师可以顺便简略介绍一下这种乐曲形式的由来和基本风格以便学生能举一反三,触类旁通)和熟悉作曲者的姓名,并在适当的时候让学生大致了解相关作曲家在音乐史上的地位和创作风格。其次让学生在开始弹奏前先看清乐谱上的高低音谱号所处的位置,以及关于调号,节拍和速度的标记。另外乐谱一开始之前的表情术语也是万万不可忽略的,它是提示作品基本风格的重要依据。在这里调号、节拍和速度的标记常常会被性急的孩子所忽略,有时他们甚至没有注意把手放在高低音谱号所显示的正确位置上,这都是教师在启蒙教学中就应当向学生反复强调的。在视奏时,一定要在开始弹奏前先看清这些相关标记,然后再开始弹奏。

在视奏过程中,要随时注意谱号、调号、节奏和速度的变化,如果发生错误或是学生因为紧张或粗心而忽略了其中某个标记,教师可以用语言提示学生应当注意的事项,但不要直接纠正。例如当高低音谱号出现变化的时候,教师可以提醒学生:“注意看谱号”,而不要直接说:“左手现在是高音谱号”,以免使学生在读谱上产生依赖性。大多数教师在读谱中有一个误区就是过分关注学生是否弹了错音,而放松了对诸如表情记号、速度记号、分句记号及指法的重视,正确的读谱习惯应当是在钢琴启蒙教学课堂上和学生一起视奏时就培养起来的。对于还处在初学阶段的学生,由于弹奏能力十分有限,在视奏时一般无暇顾及速度和表情记号,对此教师可以不那么苛求,而留待日后对乐谱稍微熟悉时再加以要求,但有些阅读上的弊病却是从一开始就应当加以纠正的。常见的阅读弊病是:忽略了谱号和调号、不遵照乐谱上所标记的指法、对临时升降号的使用、算错休止符应占的时值、对段落之间的休止不加注意等等,这些问题在视奏时都是可以克服的。

除了学会正确的读谱,读谱的速度也是衡量学生阅读能力的一个重要标志。有些时候,学生的读谱能力和演奏水平并不形成正比,很多学生虽然已经具备相当的演奏能力和



演奏程度,但视奏速度却依然很慢,这大大地影响了他们的学习进程,教师应当有意识地帮助学生培养他们的视奏能力。视奏能力的提高不仅仅有赖于大量的练习,运动系统记忆力的提高不等于视觉接受信息系统能力的提高。除了增加浏览作品的数量,通过对大量作品、的视奏来提高学生的视奏速度以外,还要教导学生怎样去快速地读谱。在这里特别重要的是对阅读的提前量的掌握。在钢琴视奏中,最重要的一关是视奏思维,只有当视觉正确认知了音符,大脑才能对手指下达弹奏的指令,指令是原来时间压缩的信息,要用听觉反馈来控制还原本来的信息,因此,视觉思维必须提前于动作,提前得越多,处理乐谱信息的可靠性越大。大家都知道,如果你每当看到一个音才弹出它的话,视奏速度肯定会受到很大影响,但是如果在视奏时眼睛对乐谱的视觉阅读能够有一至两个小节的提前量的话,视奏速度就可以大大提高。固然这还有赖于手指对键盘的熟悉程度和对各种和弦位置的下意识演奏能力的提高,但阅读提前量是提高视奏水平的基本前提,教师应当在培养学生学会正确读谱的前提下尽可能地提高学生的视奏速度。

要想提高视奏速度,除了在视觉提前量方面有意识的进行训练,还需要熟悉音乐语言与音乐织体,熟悉掌握各种和弦的唱名与它们在乐谱上的空间图形,熟悉各种不同的钢琴织体与发展模式,以便扩大视谱单位,以和声进行和乐句进行为视谱单位,而不是以单个的音符为视谱单位。要充分利用原有储存的音乐信息,在视奏获得新的信息时能够把两种信息积极加工并以压缩简化的形式进行编码,向手指下达指令,缩短大脑对信息的处理时间,提高视奏的速度。

二、听觉能力的培养

正确的读谱是良好演奏的基础,良好的演奏需要敏锐的听觉来反馈。良好的听觉不能只依靠视唱练耳课的学习和训练,更要靠大量的音响资料的欣赏和聆听现场演奏的效果来积累,而最经常最直接地对听觉水平的训练和提高是来自倾听自己的演奏和教师的示范。教师要在不断地倾听和比较中训练学生的听觉敏锐性和鉴赏水准,逐步提高学生的听觉想象空间、听觉色彩分辨能力和听觉审美能力,只有具备高度敏锐的听觉分辨能力和广阔的音色想象能力,才能为良好的演奏提供有利的支持与积极的反馈。

对听觉能力的培养不是一朝一夕的事情,应当在学习钢琴之初就有意识地培养学生分辨各种不同的和弦色彩和不同触键所带来的音色变化,而不要等学生已经具备相当的演奏程度时才开始这项工作。例如,在作品转调时提醒学生注意大小调或升降调之间的色彩差异,或者在出现临时升降记号时特别提示学生注意这种临时的升或降所带来的音乐色彩上的变化和音乐情绪上的改变。笔者就曾经有不止一名学生在学习和声小调音阶时表示“不知道为什么觉得想哭”,经过教师提示后他们马上意识到这种大小调之间的差异,“好像天一下子黑了”。因为幼儿的听觉神经十分敏感,他们能分辨特别细微的声响和各种不同音调及音色之间的差别,有的幼儿甚至拒绝在晚上练习半音阶,因为“听起来觉得害怕”。教师应当非常珍惜学生这种对音色和调性的敏感性,如果在这个时期就开始让他们仔细地学习倾听自己的演奏和教师的示范以及其他的音像资料,并提示他们注意其中细微的差别,使他们从一开始就建立起对音色的分辨能力和想象空间,对于日后提高他们的触键水

平和音乐表现力会有极大的帮助。

三、双手弹奏能力的培养

在钢琴学习过程中对手的训练一直是最受重视的。这里所指的对手的训练是广义上的，它包含了从指尖、手指、手腕、小臂、肘关节、大臂、肩关节乃至整个背部和腰部的从爆发力到耐力、从力量到速度、从紧张到放松、从柔韧度到稳定性等各方面一系列的全方位的体能训练。手的表达能力和技术水平是钢琴音乐的载道之器，缺少对它的训练，所谓的钢琴教学和钢琴演奏就只是纸上谈兵。大量的基础技术训练和相关的练习曲都是为此而作的，如何在实践中将它们充分利用并达到提高演奏技术的目的，是钢琴教学中一项长期而艰巨的任务。

对于双手的弹奏能力的训练有一个循序渐进的过程，在不同时期有不同的学习侧重点。对于启蒙阶段的学生，最首要的任务是学会放松整个手臂和手掌，然后才是手指的站立和独立灵活的运用，而不应当本末倒置。在初学阶段一味强调正确的手掌型态和手指站立的稳定性，那样很可能导致手腕、肘关节乃至整个手臂甚至肩部的紧张。这种在学琴伊始就形成的错误的紧张状态很可能会从此伴随整个学琴过程，严重影响和阻碍到以后的学习和发展，甚至还可能对生理上带来一些损害。因此在教学过程当中，一定要摆正对双手演奏能力训练的关系，让学生先学会放松再学习弹奏，以便为日后在钢琴演奏上进一步发展提供可能性。

当学生能够比较放松自如地开始弹奏时，就应当着眼于对手指灵活性和独立性的训练，而不要过早地开始学习借助整个手臂的重量弹奏方法。这个涉及手指基本弹奏能力的训练过程比较长，可能要持续四到五年时间，它不但要训练每一个手指的独立性，使之能均匀地在任何键盘位置上弹奏，同时更要训练每一个手指的力量和对这种力量的控制能力，使每一个手指不仅能达到一定的力度，而且可以对各种层次的力度能收放自如地进行控制。此外，对手指跑动速度的训练也是这个时期的训练重点。在这个过程中，也许速度的训练可以在力度的训练达到一定要求后再进行。当然，这两者本身并不冲突，不过一定要注意不要为了尽快提高手指的跑动速度而放松了对力度的要求，而是要在保证基本力度的基础上逐步提高手指的跑动速度。

由于我国的钢琴文献出版方面的局限，现在在钢琴练习曲方面应用最多的还是车尔尼的那些钢琴练习曲。虽然这些练习曲对于手指基本能力的训练确实有极大的帮助，但也不可避免地带来一个弊病，那就是所有的这些练习曲过于偏重对右手的训练而忽略了对左手的训练。除了编号 Op. 718 是一本专门为训练左手而写的练习曲，在其他练习曲集中车尔尼对左手的训练强度还不及对右手的三分之一。而事实上，除了占总人口百分之十的人是左撇子之外，绝大多数人右手的综合能力和灵活度都要大大强于左手，理想的练习曲对左右手的训练比例也许应当是反过来的。所以教师在整个对手指演奏能力的训练过程中，要特别加强对左手的弹奏能力的训练，以便使双手演奏能力的发展大致上保持同步（幸运的是，大多数作曲家在作品中也把主要的技术任务交给了右手）。

在完成了对手指基本能力的训练后，应该进一步学习用整个手臂和全身来弹奏，也就



是现代钢琴演奏所强调的重量演奏法。由于手指已经具备了基本的力量控制能力和跑动速度,这时候在教学中可以通过用整个手臂和手腕的运用使演奏水平得到进一步的提高。首先,通过对手腕灵活性的运用帮助手指在移动、转弯、触键等方面取得更好的效果,其次,可以借助整个手臂的力量使演奏的声音更加丰满、层次更加丰富、音色更有光彩。只有把整个手臂乃至全身的力量与手指紧密结合起来并运用自如,才算是完成了钢琴演奏教学中对双手的训练过程。

四、双脚协调性的训练

对脚的训练也就是培养和训练学生如何正确地使用踏板。和手相比,在钢琴教学中对脚的训练是一个常常被忽视的问题,然而它却事关钢琴演奏的灵魂,是钢琴演奏色彩中至关重要的一环。如何将脚对踏板的运用和手在键盘上的弹奏这两者有机的协调统一起来,使之更好地为音乐表现服务,是钢琴教学中一个不容忽视的重要课题。

很多钢琴教师没有把学习踏板使用方法中对脚的正确的踩踏动作教给学生,也没有把脚对踏板的应用和双手的演奏有机地结合起来。应当选择一些单独的训练踏板的简单作品来帮助学生脚的灵活性加以训练。在初学踏板时甚至可以在课堂上让学生先单独练习对空踏板的踩放,然后再结合简单的和声进行,训练学生学习如何在不破坏旋律线条的连贯性的同时干净地切换和声。只有通过脚腕和脚趾高度灵敏的踩换动作才能使掌握踏板的正确使用方法。因此,在教学中一定要把对脚的训练也纳入到钢琴演奏教学的科目之中,使学生在演奏时能把双脚对踏板的应用很好地服务于音乐的演奏和表现。

五、判断分析能力的训练

在艺术表现中大脑的理性判断和分析能力是所有训练科目中最需要加以重视的一个方面。有一种非常错误的观点,认为音乐艺术是感性的、直觉的反映,它与理性的思维能力无关,殊不知所有的艺术感受都是通过逻辑清晰、层次分明、充满思辨的艺术形式来体现的。所有的艺术表现形式都有它内在的缜密的逻辑发展规律,而所有的艺术表现手法也都需要艺术家在全情投入的同时抽离自身的规定情景,以一个冷静的“非我”的旁观者的角度审视“本我”的艺术表达,并对“本我”的表现方式以理性的抉择作出相应的调整来加强和完善艺术表现力和感染力。这种对艺术表现的客观判断能力的培养和训练是长期而艰巨的,可惜在我国的钢琴教学和其他艺术领域的教学中一直没有受到应有的重视。但是,是否具备这种艺术鉴赏力和分析判断能力是区分一个艺术家和普通演奏者的分水岭,是学生在长期的学习训练后亟需突破的瓶颈。它决定了钢琴教学的基本方向和终极目标,是钢琴教学中综合性最强的也是最困难的一个任务。

这种对音乐作品的判断力和分析能力的培养和训练应当开始得越早越好,而不是像某些教师误以为的那样,可以在长期的学习过程中自然形成。诚然,通过对大量音乐作品的弹奏与演绎可以帮助学生在长期的实践积累中获得一些直观的、本能的判断力,但这种判断力并不总是正确的。很多时候学生只是知其然而不知其所以然,因此也妨碍了学生通过举一反三,进一步提高这种判断力的可能性。如果从一开始,教师在教学过程中就有意识

地引导学生去判断和分析音乐作品的基本逻辑和发展走向,那么,学生在这方面的分析和判断能力就会很快地得到大幅度的提高。这不仅有助于他们更好地把握音乐作品的整体布局 and 段落层次,也有助于他们更深入地挖掘和表现每一个音乐作品的思想内涵和表现意义,使他们的演奏更具有个人特点,并且能极大地提高他们的独立处理音乐作品的能力和视奏水平。

六、音乐感悟力的培养

心灵的艺术感悟力或说是音乐感觉常常被看成是一种与生俱来的能力,它和学生的个性、气质、成长背景和生活环境的熏陶密切相关。人们把这看作是上天的恩赐,是可遇不可求的,它很难通过训练来获得,但却可以通过一定的培养和训练来提高。很多时候,对美的感受表面上看是直观的、本能的,但大量的研究告诉我们,它并非无迹可寻、无据可依。所有的艺术审美固然与审美主体先天的气质和敏感性有关,但对审美客体的审美趣味和审美取向却是深受文化环境的影响。我们无法改变一个愚钝木讷的心灵对美的敏感性,但能通过一定的学习和训练提高一个人的鉴赏水准和审美情趣。对一个善感的敏锐的灵魂加以适当的引导,能使他进入更复杂的审美境界。这也算是钢琴教学中一个知其不可为而为之的任务。

在钢琴教学过程中,教师应当从一开始就时刻注意启发学生对音乐的感受能力,而不要一味地灌输给学生这里应当如何表现那里应当如何表现。要让学生通过自己的弹奏传达出、自己心灵的感受,而不是简单地遵照老师的吩咐来机械地表达强弱对比或对教师的示范做简单的模仿。有时,学生也许因为缺乏复杂的情感体验或人生阅历而难以传达出作品应有的内涵,教师可以通过诱导启发类似的经历或情绪让学生领悟到相似的情感。也有的学生由于受到一些外界的影响或是自身对音乐审美的个人偏好,在音乐审美趣味或审美取向上格调不高或是有些偏颇,这也需要教师通过各方面的引导来培养和提高学生的鉴赏水准和审美情趣,最大限度地改善学生的艺术感悟力和审美能力。

第三节 钢琴教师的职责与素质修养

一、钢琴教师的职责

无论在国民音乐教育中还是在专业音乐教育中,钢琴教学都处于极为重要的基础地位。钢琴教师的教和钢琴学生的学构成了教学的两个平行而统一的活动体系,在这两个活动体系之间存在着极为密切、不可分割的相互作用关系。教师是教学活动的组织者,他们的工作直接影响着教学的效果。弄清楚教师在钢琴教学中的地位和职责,是钢琴教师实施教学的第一步,也是钢琴教师组织合理的教学活动、提高教学效果的基本保证。

教学是实施教育的基本途径,学生是教育的对象,也是学习的主体;教师是教育者,在教学中起主导作用,两者是相互依存、相互作用的双向关系。在教学过程中,“教为主



导,学要主动”是教学的基本原则。教师的“教”为的是学生的“学”,教师在教学过程中的主导作用通过与学生的交往来实现,体现在能否将学生的学习积极性调动起来,使其能够真正主动地学习。

钢琴教师作为教师队伍中的一员,与其他各科教师一样,肩负着社会赋予教师职业的基本职责——教书育人。教书是手段,育人为目的。钢琴教师在实施钢琴教学的过程中始终不能离开“育人”这个最终目标。因此,钢琴教师的职责,首先是要让学生在钢琴教学的过程中学习怎样做人,怎样对待事业、对待工作、对待生活。钢琴教师既要以教材中的音乐家为楷模,引导学生学习不屈不挠地与命运抗争的贝多芬,学习充满炽热的爱国激情至死不变的肖邦,学习心中装着俄罗斯人民苦难的柴科夫斯基,又要以自己的一言一行去影响学生。钢琴教学是一个复杂的、漫长的、多方位的过程,在这个过程中蕴含着广义的教育工作。钢琴教师与学生的教学关系少则维持两三年,多则十几年,教师本人在做人和治学方面的表现常常会不知不觉地影响学生的成长。

其次,教会学生怎样弹琴。这是钢琴教师的本行,教师要倾注大量的时间、精力去针对每一位学生的特点和问题认真备课,不但要教会学生弹奏的技术,还要教会学生分析作品,理解和表达音乐作品的思想感情。

从更高的层次来要求,光知道教会学生怎样弹琴的教师还不是一位称职的教师。要学好弹琴首先要学会练琴,只有懂得怎样练琴的学生才真正弹好钢琴。教师在教学生怎样弹琴的同时,必须有计划、有重点、有针对性地教会学生怎样练琴,包括对各种不同类型曲目、不同练习阶段、不同技术、技巧难点的具体练习方法,并鼓励和引导学生创造性地发现与运用各种练习方法。

教学过程是一个由教与学共同组成的过程。学生在这一过程中,由依靠教师的“教”到逐步脱离教师的“教”,进而能够独立学习。一位优秀的钢琴教师应当将育人贯穿在教学全过程中的同时,教会学生怎样弹琴、怎样练琴,更要教会学生怎样及时总结自己的学习,分析研究所得的经验与教训,以安排下一步更深层次的学习。

二、钢琴教师的素质与修养

钢琴教师要在钢琴教学过程中充分发挥主导作用,很好地承担起多方面的职责,必须弄清楚自己在整个教学过程所扮演的职业角色,并弄清楚自己应具备的素质与修养。

一位优秀的钢琴教师在钢琴教学的双边活动中,常常扮演着几个不同的角色。当他在钢琴前向学生讲解基础知识、示范基本技能的时候,他应是一位知识与技能的传授者;当他对学生谆谆教导、剖析各种问题时,他应是一位富有经验的教育家;当学生在学习、生活上碰到困难需要帮助时,他应是一位可信赖的朋友;随着时间的推移,钢琴教师以其渊博的知识、出色的演奏、精辟的讲解和坦荡的胸怀,又有可能成为学生崇拜的偶像。

(一) 钢琴教师应当具备的一般修养

1. 思想品德修养

钢琴教师作为人类灵魂工程师的一员,应当具有为人民教育事业献身的思想;具有严以律己、不断进取的精神;具有热爱学生、诲人不倦的职业道德;具有对艺术精益求精、