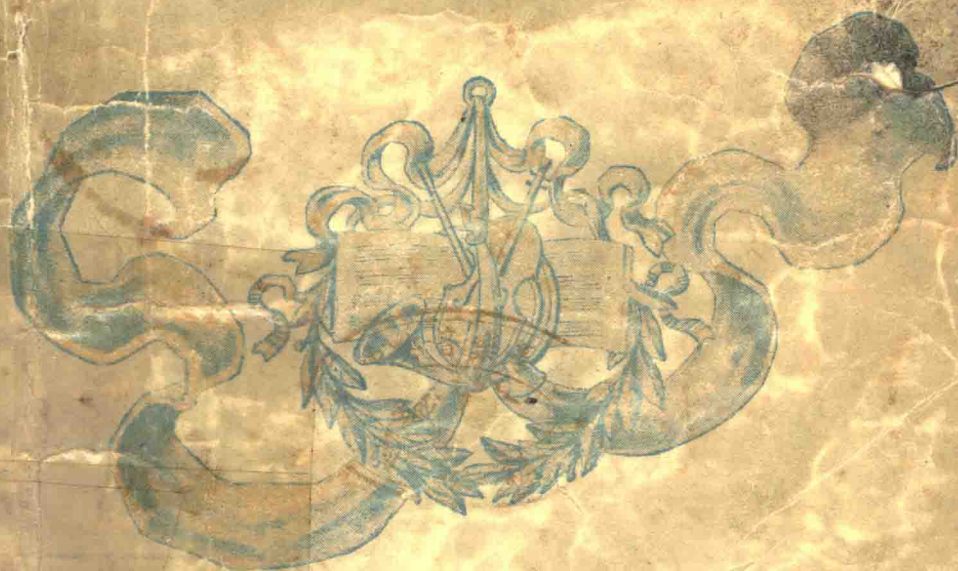


音樂學院華東分院
理論·技術叢書

阿·尼古拉耶夫編

鋼琴教學論集

中央音樂學院華東分院編譯室譯



新音樂出版社

一九五四·上海

鋼琴教學論集

第一輯

柴齊列寧勳章莫斯科國立柴考甫斯基音樂學院

鋼琴教學研究室

阿·尼古拉耶夫編

中央音樂學院華東分院編譯室譯

高樂 上音 教育 合併組編

新音樂出版社

一九五四·上海

中央音樂學院華東分院

音樂理論·技術叢書

鋼琴教學論集

〔第一輯〕

編輯者 中央音樂學院華東分院編譯室
主編者 沈 知 白
原著者 [蘇] 阿·尼古拉耶夫
翻譯者 中央音樂學院華東分院編譯室
校訂者 沈 敦 行
裝幀者 溫 寧 錢 雲 鶴

*

有 著 作 權

書號: 207 開本: 762×1067 1/25
頁數: 142 印張: 11 9/25 字數: 176,000
一九五四年七月第一版第一次印刷
累計印數 1—2,000 冊
實價一萬五千圓

高基 上音 教育 合併組織

新音樂出版社

上海南昌路四三弄七六號

上海市書刊出版業營業許可證出零四四號

上海: 文豐印刷廠承排

上海: 華文印刷局承印

上海: 北中興訂作承訂

*

本書原著者、原書名及原出版處

A. A. Николаев

Очерки по методике обучения

игре на фортепиано

(выпуск первый)

Музгиз, 1950

序

蘇聯音樂學院的職責是培養優秀的音樂家，使他們深切瞭解蘇聯藝術所起的思想教育與政治方面的作用，並為自己的事業在理論與實踐上都做好充分的準備。

一個音樂學院鋼琴系的畢業生必須是一個優秀的演奏者，而且熟諳有關鋼琴教學的各種知識與技術；他還必須具備教導蘇維埃青年的教師們所應有的一切必要條件。所以，在音樂學院鋼琴系的科目中，鋼琴教學、鋼琴演技理論的發展史、鋼琴教學法和教學實習都佔很重要的地位。

在教學法這一課程裏，教師必須將蘇聯鋼琴教師在鋼琴教學範圍以內所必備的各種知識講授給學生，解釋教學的原理和方法，並且指導學生如何分析和總結自己的教學實習。這一科目的理論是以當代蘇聯教師的經驗與過去傑出的鋼琴教育家的教學原理為基礎的。

教學法這一科目所研究的問題不外乎下列幾點：

- 一、教材的選擇與教學計劃。
- 二、啓發學生的音樂天分。
- 三、鋼琴樂曲的教學。
- 四、練習與練習曲的教學。

五、中等及初等音樂學校的鋼琴教材的研究。

這五個項目彼此之間均有密切的關係，而在每一項目中又有種種問題需要分別研究：例如“教材的選擇與教學計劃”就包括共產主義教育原則下的蘇維埃鋼琴教師的責任、教育各階段中的授課方式等問題；培養學生的聽覺、音樂記憶力、演奏時的集中力、創造的想像力、複調音樂的觀念以及平衡感等問題則屬於“啓發學生的音樂天分”這一項目。

在研究“樂曲的教學”和“練習與練習曲的教學”這兩個項目時，上述的那些問題也都以具體的方式出現！在進行研究時，我們對掌握某些演奏任務的實用方法，必須舉出相當的例子並加以分析。

本書是由國立莫斯科音樂學院鋼琴藝術史和鋼琴教學法的教授們所編寫的，可採用作鋼琴系學生的教學法課本。

本論集預定分輯出版，詳論上述鋼琴教學方面的各種問題。

本論集第一輯專論有關教學法的基本問題，以下各輯除解釋本輯未經分析的問題外，將進一步補充並深入討論本輯所論及的各種問題。至於蘇維埃鋼琴樂派的傑出代表者，其教學原理與特點，亦將在以下各輯中用專文分別加以討論。

目 次

序	I
蘇聯的音樂教育和鋼琴藝術的發展道路	尼古拉耶夫 2
鋼琴教師的基本任務	柳波穆特羅娃 19
鋼琴教學的基本問題	柳波穆特羅娃 40
怎樣講授鋼琴樂曲	拉比諾維奇 57
鋼琴技術練習的教學要點	尼古拉耶夫 130
初級鋼琴教學法	柳波穆特羅娃 219

蘇聯的音樂教育和鋼琴藝術的發展道路

阿·尼古拉耶夫著

在過去三十年的音樂文化建設中，蘇聯的鋼琴彈奏藝術已經達到了高度的發展。蘇聯鋼琴技術的蒸蒸日上，是新社會環境和社會主義社會的進步思想所產生的結果，同時也是黨和政府關懷青年的訓練與教育所造成的結果。

在革命前的俄羅斯，音樂專門教育的規模很小。一般說來，一直到十九世紀中葉，俄羅斯還沒有音樂專科學校。青年們或跟私人教師或在寄宿學校裏學習音樂；而在寄宿學校裏，音樂課不過是一般教育的附屬品。在這種環境下，確實也有不少卓越的演奏家從業餘音樂家中產生出來，但是他們大都沒有受過有系統的和完善的音樂教育。

到了六十年代（一八六〇至一八七〇），最早的俄羅斯音樂學院才成立。彼得堡音樂學院創辦於一八六二年，莫斯科音樂學院創辦於一八六六年，它們奠定了俄羅斯音樂專門教育的發展基礎。

列寧說過：“一八六一年，俄國生活的轉變，是從封建統治進入資產階級統治的道路上的一個階梯。”

這個階梯是俄國社會發展的總方向所造成的。在這個階段裏，

赫爾岑、別林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜勃羅留波夫等人的文學活動和政治言論佔着很重要的地位。日丹諾夫在關於星與列寧格勒兩雜誌的報告中指出：“從別林斯基開始，俄國革命民主派知識界底一切優秀代表……曾主張爲人民的藝術、它的高度的思想性和社會意義。”^①

在六十年代這些思想的影響下，俄羅斯文藝的民族的現實派獲得了更大的發展；全國對音樂教育要求作根本改革的願望也達到了成熟的和實現的時期。

在音樂藝術方面，特別是在俄羅斯音樂教育的發展上，彼得堡音樂學院和莫斯科音樂學院的創辦人——安東和尼古拉·魯賓斯坦兄弟的藝術活動和社會活動，在這時期具有獨特的意義。

魯賓斯坦兄弟克服了那阻礙年青的俄羅斯音樂學院的活動的一切困難。幾年以後，在音樂專門人才的教育上，他們獲得了偉大的成功，而且爲俄羅斯音樂教育的發展打下了堅固的基礎。就教育工作的組織上的嚴肅性而論，早期的俄羅斯音樂學院已經駕乎西歐的音樂學院和所謂高等音樂學校之上。所以無怪乎鋼琴家兼指揮家皮羅在訪問俄羅斯之後，寫信給李斯特說：“彼得堡音樂學院成立僅兩年，其成就竟使我們德國所有未經立案的高等音樂學校爲之相形見绌。”

從彼得堡音樂學院和莫斯科音樂學院的早期畢業生中，開始湧現了許多俄羅斯青年音樂家，其中有許多是音樂教育上的優秀

① 譯文引自蘇聯文學藝術問題，人民文學出版社版，57頁。

教師和天才組織者。

在從彼得堡音樂學院畢業出來的鋼琴家兼教師中，我們要介紹下列幾個人：安東·魯賓斯坦的學生克羅斯和吉爾敏斯卡婭、勒西提斯基的學生瑪洛釋莫娃、鮑羅夫卡、范-阿克、布哈爾斯基、葉西波娃和畢業於勃拉生班上的薩封諾夫等人，其中尤以薩封諾夫、葉西波娃和布哈爾斯基在俄羅斯鋼琴教學法的發展中所佔的地位最重要。薩封諾夫是莫斯科鋼琴學派最傑出的創造人之一。葉西波娃是一位傑出的女鋼琴家，同時也是彼得堡音樂學院的一位出色的教授。布哈爾斯基是後來基輔音樂學院的教授，也是許多名演奏家和名教師的老師。下一代的鋼琴家兼教師有巴呂諾娃、勃魯孟費爾德（晚年在莫斯科音樂學院教課）、尼古拉耶夫（莫斯科音樂學院畢業生，後來終身在彼得堡音樂學院，即現今的列寧格勒音樂學院工作）和其他傑出的教授們，這些教授們在偉大的社會主義十月革命前即已開始活動，而在蘇維埃時代，他們仍繼續協力同心來建設蘇聯的鋼琴學派。

在早期莫斯科音樂學院鋼琴班的教授中，除了尼古拉·魯賓斯坦以外，還有維尼亞夫斯基、多爾·杜別克、克林德伏爾特等人；在初級班上有一位天才教師士維呂耶夫，許多莫斯科鋼琴學派的傑出代表（例如齊洛提、拉赫曼尼諾夫、史克呂亞賓、伊貢諾夫、柏克曼-薛爾比那等）都出自他的門下。

尼古拉·魯賓斯坦是許多名演奏家（如塔涅耶夫、齊洛提、薩烏埃、佐格拉夫、莫羅姆采娃等）和名教師的老師，他的學生大都在莫斯科音樂學院和其他音樂學院教課。

薩封諾夫在一八八五年被聘為莫斯科音樂學院的鋼琴教授。他二十年來在莫斯科音樂學院的教學活動給他帶來了最偉大的俄國教師之一的榮譽。史克呂亞賓、密特涅、尼古拉耶夫、蓋奇格、柏克里米雪夫、蕭爾、柏克曼、薛爾比那、普呂斯曼和許多名鋼琴家、名教師都出自他的門下。傑出的上一代的蘇聯鋼琴家伊貢諾夫和哥頓威捷爾都受過薩封諾夫的影響。

在彼得堡和莫斯科的音樂學院成立之後，基輔、敖得薩、薩拉托夫相繼創辦了音樂學院；在大城市裏，中等音樂學校也開辦了起來，一連串的兒童音樂學校也相繼出現。這些學校的組織者和教師大多數是彼得堡和莫斯科的音樂學院的畢業生。

十月革命以後，許多這樣的中等音樂學校和初等音樂學校都歸併到蘇聯國家教育機構內。例如：格涅西娜姊妹五十多年前在莫斯科所辦的一個音樂學校便被擴充為一個中等音樂學校（另外還附設一個七年制的普通學校；後來在一九四四年這學校又改組為“紀念格涅西娜的音樂專科學校”，其中包括一個高等音樂學校和兩個初等與中等學校）；又如莫斯科最早的一個叫做佐格拉夫-普拉克西娜的音樂學校，它最初改為一個紀念魯賓斯坦的音樂技術學校，後來經過改組，變為地方性的音樂技術學校，最後則併入莫斯科音樂學院。

俄羅斯音樂教育在十九世紀後半葉和二十世紀初期的成就，助成了蘇聯音樂文化的發展。這一事實可以從創作、演奏和師資的飛速增加、從音樂會活動的展開、從俄羅斯知識分子參加音樂事業人數的日漸增多，得到明證。

無論在創作和演奏方面，俄羅斯音樂學校均以其驚人的成就引起全世界的注意。在這時期內出現了俄羅斯演奏藝術的主要傳統，這種藝術是以熟練的技巧為基礎，而其最終目的則在忠實地、情感地表達樂曲的思想內容和藝術內容。在鋼琴藝術的領域裏，魯賓斯坦兄弟、塔涅耶夫、薩封諾夫和其他傑出的演奏家，都繼承格林卡的傳統並將其發揚光大。優秀的俄羅斯鋼琴教師並不根據那些流行於外國音樂學院的形式主義原則來教育學生，他們所着重的是音樂理解力的啓發和對樂曲的藝術形象的探索。像薩封諾夫這樣的教師和其他優秀的俄羅斯鋼琴學派的藝術家，他們是不用那種流行於當時音樂圈子裏的、在客廳裏賣弄技巧的樂曲來教學生的，他們用的是古典的和浪漫的作品，他們設法開導學生，使學生對當時俄羅斯樂派的創作發生熱愛。

儘管在帝俄時代藝術發展的條件如何不利，但這些反映俄羅斯音樂文化、音樂教育、特別是鋼琴教學的優越性的特徵，始終是卓越絕倫的。

音樂教育機構過去從政府方面得不到物質上的支持，它們多半靠私人捐助，同時也靠昂貴的學費來維持。在這種情況之下，由於學音樂是一件浪費金錢的奢侈行爲，很自然地只有富家子弟才能受到音樂教育。這一切造成了這樣一個事實：許多缺乏音樂才能的學生盤踞在學校裏，學校賴以增加財源，而同時有天才的青年男女卻因為付不起學費而被擯棄於音樂的門外。

這種音樂學校的多寡是無關輕重的。

在十月革命前，俄羅斯一共只有五個音樂學院（彼得堡、莫斯科

科、薩拉托夫、敖得薩和基輔)、五十個左右的中等音樂學校與俄羅斯音樂協會附設的“音樂班”和一百個左右的學生人數不多的私立初等音樂學校。

除了幾個規模較大，組織較為完善的私立學校，例如林白與瑪斯洛娃、佐格拉夫-普拉克西娜、格涅西娜姊妹、雅羅雪夫斯基等在莫斯科所辦的學校以外，大多數初等音樂學校並未擔負起音樂教育的任務，也沒有一定的教育計劃和方針。

一般教導初學者學鋼琴和其他樂器的方法，一直停留在很低的水平上。在音樂學院裏，當局很少想到培養學生，以便日後從事於教學工作；許多傑出的教師的成就沒有經過系統的研究，而他們的經驗也沒有被一般教師在實際中採用。

有些從外國音樂學院畢業歸國的教師，由於他們那種機械的和形式主義的教學法，在音樂教育上產生了一種惡劣的影響。

在初等音樂學校和高等音樂學校的鋼琴教學方面，特別是從他們所用的教材中，可以看出這種音樂教育的缺點。除了許許多多練習題和技術性的練習曲以外，所用教材的主要部分包括西平德勒、鮑爾克、布格穆勒和其他第三流作家的作品，這些作家專寫一些毫無藝術價值的、偽裝古典的、在客廳裏炫示技巧的小奏鳴曲。另外，還有一些具有教育性質的樂曲也被採為教材。

學生的一般音樂發展的歷史與理論的知識卻都不被重視。

因此，在革命前的俄羅斯，固然一方面有音樂教育上不容置疑的成就，有像彼得堡和莫斯科的音樂學院以及其他後來的音樂學院這樣的音樂文化中心，有許多傑出的教師和演奏家使俄羅斯樂

派，特別是鋼琴學派名聞全球（無論是音樂教育的思想性、藝術性、學制、實施等均如此）；可是在另一方面，也有許多缺點不可避免地阻礙了俄羅斯音樂藝術的發展。

在帝俄時代的環境下，儘管俄羅斯的進步音樂家竭力舉辦人民的音樂學院、票價低廉的大眾音樂會以及各種以推廣羣衆音樂運動爲目的的音樂事業，但是在那個時候，他們不可能使音樂文化成爲人民的財產。

只有在偉大的社會主義十月革命以後，當藝術爲人民服務而且在蘇維埃民主文化的基礎上獲得無限的發展機會的時候，這些優秀的俄羅斯音樂家的夢想才可能實現。

*

*

*

蘇維埃時代是發展俄羅斯音樂教育和音樂文化的一個嶄新的階段。

所有蘇聯各民族的天才青年都可以受到藝術教育。在蘇維埃政權時代，全國布滿了廣大的音樂教育網。

在目前蘇聯共有二十一個音樂學院、一百多個高等音樂學校、音樂學院附設的十年制音樂學校約二十所、初等音樂學校約五百餘所。在音樂學院、十年制音樂學校和高等音樂學校裏，有兩萬七千個學生在受教育；在初等音樂學校裏讀書的兒童有七萬多。在哈薩克斯坦、烏茲別克、土耳其斯坦和其他加盟共和國，從前簡直連一個音樂學校都沒有，現在都設立了音樂學院、高等音樂學校和初等音樂學校。成千成萬的兒童和青年男女都獲得了學習音樂和發展他們的藝術才能的機會。

蘇聯音樂教育的制度是這樣的：一方面儘量吸收兒童到音樂領域裏來，從小在初等音樂學校裏教他們音樂；另一方面按照這個基礎從初等學校畢業生中挑選出有音樂天才的學生送進高等音樂學校，以後再進音樂學院，把他們培養成專業的音樂家。通過全國音樂教育網、藝術業餘團體、普通音樂課、少先之家等地，也可以發現天才青年。爲了培養音樂專門人才，許多音樂學院都附設十年制的學校，用以教育有一定音樂才能的兒童，這是非常有意義的事。莫斯科音樂學院首先附設了一個這種性質的學校，它的成立出自人民藝術家哥頓威捷爾教授的建議。許多傑出的教育人才都集中在這個學校裏，它成爲青年音樂家的養成所，這些青年音樂家不僅名聞全國，而且在各加盟國和國際間的各種競賽中總是名列前茅的。蘇維埃政權對青年藝術教育的關懷，使許多天才的蘇聯音樂家在教學上獲得了最大的發展機會。像格涅西娜姊妹這樣的教師尚且名聞遐邇而受到全國一致的敬愛，更不必說那些傑出的蘇維埃音樂學院裏的教授（當代演奏學派的鼻祖）了。

蘇聯政府不僅創立了完美的音樂教育制度，而且給學生準備了公費、寄宿、樂器和課本等一切必要的條件。政府非常注意教育計劃和教學法的改進。藝術領導機構靠着專家們的合作，不斷地改進教學法、教學計劃、教學大綱與教本。

音樂院所做的科學研究工作和教學研究工作，有助於改進教學的品質，同時對鑽研和吸取傑出的教師和音樂大師的經驗也大有幫助。由於學制和教學法的改善，培養高等音樂學校和初等音樂學校師資的工作更趨完善。

蘇聯音樂學院和高等音樂學校的教學原則，基本上與革命前俄羅斯的和外國的教育機構不同。蘇聯的原則是建立在教育與演奏實習和教學實習的緊密關係上的。這種實習被認為是整個教育過程中的一個最重要的因素，也是學生將來從事職業活動的一種準備；它同時又被認為是一種測驗和養成演奏習慣與理論知識的方法。演奏實習可以使學生獲得演奏經驗，接觸到音樂教育問題，同時還可以使學生瞭解各種聽衆的願望。教學實習使學生在求學時代便具備必要的知識和經驗，以便將來在兒童音樂學校和高等音樂學校裏擔任教學工作。

共產主義青年教育的原則和目標以及蘇聯音樂教育的組織工作，與革命前的俄羅斯和其他資產階級國家的情形迥然不同。在我們的國家裏，就思想意識的傾向和有系統的計劃來說，整個音樂教育制度是無限優越的。這就可以說明爲甚麼我們的音樂演奏文化發展得這樣穩固，爲甚麼我們的演奏者在所有國際競賽中老是獲得優勝。

蘇聯鋼琴教學法獲得全世界的一致讚許。

蘇聯鋼琴大師縱然各有各的特徵，但是蘇聯鋼琴教育具有某些原則性的特質；這些特質使各個教師在教學目的與方法上的意見趨於一致。由於這種意見的一致，我們才可以把蘇聯鋼琴技術的特徵作爲一個整體來加以討論。

在蘇聯鋼琴學派的形成過程中，革命前的俄羅斯鋼琴教學經驗佔很重要的地位。蘇聯教師中年長的一代都受過薩封諾夫、葉西波娃、布哈爾斯基這些大師和二十世紀初葉俄羅斯音樂學院其

他鋼琴名教師的影響。魯賓斯坦兄弟、勒西提斯基和其他俄羅斯鋼琴學派鼻祖的傳統，培養了蘇聯教師中年長的一代，因此這種傳統是不會被那逐漸形成中的蘇聯鋼琴學派忽視的。

我們可以說，過去俄羅斯鋼琴教學法的優點是：對演奏藝術採取一種創造性的態度，它在學生心中培養寬宏的藝術胸懷和鑑別作品內容與風格特徵的能力。與俄羅斯學派的優良傳統結合在一起的，還有：那與乾枯無味的學院派截然不同的蘇聯鋼琴技術的現實主義路線、技術與藝術目的的有機結合、長期機械訓練的否定、對彈奏技術的熟練與心智的活動的看法等。革命前的俄羅斯鋼琴學派把他們從經驗裏歸納出來的一些原則，例如對音質、音量和情緒表現的高度要求，傳給了蘇聯音樂家。

在研究過西歐名鋼琴家的彈奏方法和工作方法以後，蘇聯教師也帶着批判的態度，來吸取他們的教學經驗。

在外國鋼琴家的某些著作中，例如霍夫門的有關鋼琴彈奏的著作，雖然也有一些寶貴的意見，但是這些外國出版的著作的大部分內容已被蘇聯鋼琴大師所否定。目前西歐演奏藝術趨向於現代主義並沉溺於技術，因而大受蘇聯音樂家的抨擊。儘管這樣，而這些外國影響還是滲入蘇聯鋼琴文化的領域內，某些演奏家和教師對西歐演奏家和作家的“成就”還是推崇備至，於是蘇聯鋼琴藝術蒙受了一定程度的損害。為反對這些敵對的影響，並為發揚俄羅斯古典鋼琴學派的優良傳統而鬥爭，是蘇聯鋼琴家最重要的任務之一。傑出的蘇聯鋼琴教師的實踐，是與蘇聯教育學和心理學方面的成就結合在一起的，正如史坦尼斯拉夫斯基在劇場藝術上所

創造的演技理論一樣。最後，像伊貢諾夫、哥頓威捷爾、尼古拉耶夫、奈豪斯、范勃格和其他一些大師的多年個人經驗、教學實踐、研究文件、論著和談話——在過去三十年來成績斐然，現在仍可作為建立蘇聯鋼琴學派的基礎。

蘇聯鋼琴學派的基本原則是從決定蘇聯藝術方向的任務中產生的。其中一個最重要的任務就是要利用藝術的感化力來教育人民。蘇聯藝術培養人民的審美能力，用藝術的形式來反映人生，用文學、詩歌、美術和音樂來表達蘇聯社會的進步思想，協助人類走向共產主義。在這個任務上，蘇聯音樂家正在努力把蘇聯作曲家和歷代大師們所寫的作品的藝術思想傳達給聽衆。他們還傳播歷史上優秀的和有價值的各國作品，因而使聽衆熟悉音樂文化史，並幫助他們更深地領會各個時代各個民族的音樂風格和性質。

在蘇聯演奏藝術，尤其是鋼琴演奏上，凡是追求華而不實的技巧、獵取輝煌而庸俗的效果、彈奏那些靡曼猥瑣、內容空洞的樂曲，都要受到原則性的批判。

蘇聯鋼琴家爲了要達到更高程度的熟練，首先必須盡力用他的演奏藝術深入地和富於表情地把樂曲的思想性和藝術內容傳達給聽衆。

因此蘇聯鋼琴演奏的文化便產生了它的嚴肅性、深刻的意義和高度的藝術價值。蘇聯鋼琴教師和演奏家彈奏樂曲，必須具有準確性和思想性，並且用現實主義的彈奏方法來表現藝術形象。蘇聯鋼琴家不喜歡審美上的雕琢、枯燥無味、或故意把鋼琴彈得像敲擊樂器。蘇聯的演奏風格最顯著的特徵爲聲音清晰、深刻、鮮