

GANGQIN YANZOU

JIAOXUEFA

钢琴演奏教学法

〔苏〕A·阿列克赛耶夫著 湛国璋 程白珊译



上海音乐出版社

钢琴演奏教学法

[苏]A·阿列克赛耶夫著

谋国璋

译

上海音乐出版社

责任编辑：郑碧英
封面设计：于文盛

钢琴演奏教学法

[苏]A·阿列克赛耶夫著

谌国璋、程白珊译

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10.5 插页 4 字数 241,000

1989年7月第1版 1989年7月第1次印刷

印数：1—4,500册

ISBN 7-80553-080-7/J·67 定价：4.90元

序 言

本书的任务在于有系统地阐述高等音乐院校钢琴演奏教学法这门课程。作者探讨了现行大纲要求所规定的各项题目：从如象苏联音乐教育和全面培养学生的基本原则开始，直到弹奏音乐作品并在此基础上培养钢琴演奏技巧的各种专门性的问题。

启蒙教学问题应该在中等学校详细研究，高等院校里只作简略的探讨。因为在中等音乐专业学校里未设钢琴教学法这门课，所以在音乐学院必须对这类问题给予足够的注意。这一情况使作者不得不对启蒙教学问题加以阐述。本书第五章对此作了简略的探讨。其中有些方面在本书的其它章节里也有所涉及。不过这样做是为了有利于循序渐进地阐明这种或那种方法问题。

作者系从音乐教育所面临的一些最重要任务出发来写本书的。它着重让大学生获得以后从事教学活动所必需的知识。书中用了极大篇幅来探讨培养学生的独立性问题、学生的课外作业组织和乐器的弹奏方法。作者竭力让青年教师意识到尽可能多地概括典型规律中的特殊现象的必要性。不仅要学会很好地弹奏许多作品，而且还要在这一基础上以如何研究本门艺术的各种各样现象的一些最重要原则来武装学生，钢琴教学法的实质问题就在于此。这问题在教学法著作中继续不断地研讨了很长一个时期；这也是本书作者力求解决的问题。

学习本书时我们建议由大学生们去完成一些独立性的作业：从教学法上分析教学曲目中的一些作品，找寻说明讲课中或教材中所提到的这些或那些情况的例子。例如，学习踏板这一章时，让听课的人独立地选择一些说明踏板使用法的一些主要原则，接触到弹奏结构上困难之处这一问题时，让他们能够指出解除自己学生身上以及在弹作品中专门选出的一些例子上所产生的多余紧张感的方法，这样最为理想。在有些情况下教师可以亲自举出应从某一教学法问题的观点出发加以分析的各个不同作品中这些或那些结构。所有这类作业将大大提高听者对本课程的兴趣，培养他们在教学法方面的思考力，使其更好地掌握所学的材料。

教学法课程应与大学生们的教学实践紧密结合。为此，在研究许多特别是与教学曲目有关的题目时，应该听听大学生所教的学生并讨论他们的弹奏。在学到“上课的方法”这一题目时，可由有经验的教师为他自己的学生或教学实践部门的学生进行公开课，来作更好的补充（也可以由整个小组集体参观儿童音乐学校或者音乐专科学校的教师上课）。此外，在研究教学法时，听听一两个大学生给自己的学生授课，并讨论授课的情况，是有好处的。这将对课程的重大实践方向起到指导性的作用。

由于每个教师和学生的个性，还有音乐作品，都具有不可重复的特点，这就要求培养学生和解释被演奏的作品的的方式、方法极其多样化。因此，本书提供的一些教学法建议和教学曲目范例的分析决不应理解为唯一可行的。作者完全同意，主讲教学法课程的教师认为有必要给这些内容加进某些改变。要想在本书中看到处方似的、开列适合生活中各种情况的、象教条式的加以遵循的规则条文，这是违反教师创造性地对待自己的工

作原则的，亦不符合本书写作的初衷。上教学法课时自然容许对一些章节题目讲授的顺序作某些改动：如其中某些题目对教学实践特别重要的话，就可以在一两次有关钢琴教师的基本任务导论课之后立即加以探讨。

本书原为高等音乐院校的学生编写，音乐专科学校的教学法课程如有需要也可以采用。

为了比较充分地阐述现代钢琴教学法问题，以及进一步阐明这一领域中的一些理论原则问题，本书在第三版中作了较大补充，增添了许多现代音乐文献中的谱例。

编写本书时，作者不仅根据了个人的实践，而且力求尽可能广泛地利用一些苏联教师们——自己的老师 A. B. 戈敦威捷尔、E. Ф. 格涅辛娜，格涅辛音乐学院钢琴专业教研室和莫斯科音乐学院钢琴艺术史及理论教研室的同事们、自己的启蒙教师 K. M. 卡兹洛娃和 C. J. 瓦希利耶娃-杰明吉耶娃等人——的宝贵经验。作者仅向广泛参加本书讨论的格涅辛音乐师范学院的教师们表示真诚的谢意。

目录

目 录

序 言 (1)

第一章 专业课教师的教育工作 (1)

第二章 音乐才能及其培养 (20)

第三章 教学过程的计划 授课方法和学生课外作业的组织 (37)

第四章 学习弹奏音乐作品和在学习过程中培养训练艺术技巧的各种要素 (58)

整首作品的学习弹奏问题

读谱

旋律

调式调性与和声

复调音乐

速度与节拍节奏

力度与音色

指法

踏板使用法

各种不同钢琴陈述的弹奏问题

第五章 启蒙教学 如何教弹儿童音乐学校前四个年级的教学曲目 (168)

	复调作品	
	小型乐曲	
	变奏套曲	
	小奏鸣曲	
	练习曲	
第六章	如何教弹儿童音乐学校高年级的教学曲目	(208)
	复调作品	
	小型乐曲	
	奏鸣曲	
	练习曲	
第七章	如何教弹音乐专科学校的教学曲目	(238)
	复调作品	
	小型乐曲	
	奏鸣曲里的奏鸣曲快板乐章和慢板乐章	
	协奏曲	
	练习曲	
第八章	如何弹练习	(299)
第九章	公开演出	(308)
第十章	教师如何提高自己的技巧	(315)
附 录	参考文献书目	(321)

第一章 专业课教师的教育工作

教育工作的几个主要方面 进行的方式方法

钢琴演奏教学是一个复杂而多方面的过程。它不仅包括培养学生的钢琴技术，而且还要求从音乐上全面培养学生。广义的教育工作也是它所必需具备的因素。

由于教育工作是极其复杂而多样化的，它可以归并为几个主要方面：培养世界观与道德品质；意志与性格；美学趣味和对音乐的热爱；对劳动的兴趣和工作能力；最后还要关心学生的健康和身体成长。

教育工作决不能视为教学过程的某种补充，它应该是整个教学过程的有机组成部分。要努力使教学成为富于教育性的，这是苏联教学法的最重要原则之一。

教育工作不是固定一成不变的，在很多场合以使其对学生起潜移默化作用最为理想。教育工作采取富有深刻思想意义的说服教育形式是只有好处而没有坏处，学生能接受教育是因为理所当然，而不会在心理上留下任何不良痕迹。负有教育使命的意见和谈话要采取通俗易懂、尽可能鲜明、富于形象和印象深刻的形式。

教育工作的主要部分是在课堂进行的，上课过程中必然要经常涉及各方面的教育问题。一个深刻理解音乐作品内容的有经验和有素养的教师，必然会提到作品的形象、作品所体现的许

多重大生活主题、作曲家的美学观以及鼓舞他创作的一些理想。肖邦的炽热爱国主义；热爱自由的战士贝多芬的不屈不挠精神；莫扎特的如阳光般的乐观主义；柴可夫斯基的对俄罗斯人民的热爱；以及其他许多这类主题在学习教学曲目时都应该提到。只有有在聪敏而细致地对待各种艺术形象的条件下，才能给予学生最富教育作用的影响。

我们现在拿一个重要问题——培养对民间音乐的热爱和理解艺术中民间因素——作为例子详细谈谈。

视野开阔的教师能谈出很多有关以往和现代的一些最伟大的作曲家，对待民间音乐的有趣而富有教益的事例。说明这些大师能从其中看到富有高度艺术价值的典范，指出他们根据民间音乐典范创作了许多为人民喜闻乐见、体现人民的性格、思想与坚贞不移的志向的作品。在日常给学生上课的过程中，要用具体实例来阐明这些道理，这点非常重要。无论是讲解最简单的改编歌曲，还是柴可夫斯基、拉赫玛尼诺夫、格里埃尔、普罗科菲耶夫及其他许多作曲家的乐曲，都要使学生注意人民性的特点。有时可指出音调进行的特点，有时可指出织体的衬腔手法，有时还可以说明调式特点。让学生深入问题的实质并领略——决不能忘记这点！——在这种或那种情况下作曲家所取得的艺术成果。往后在另一首乐曲里再遇到类似的音乐语言特点时，最好提醒学生事先说出，并加入某些补充，借以训练敏捷的思考力。要逐渐引起学生对独立探索这方面问题的兴趣。同时，根据材料积累和学生进步的程度进行概括总结，非常要紧。这里所说的不仅是音乐风格方面的概括，而且还要作更广泛的概括，如象这样一些题目：“人民是最重要的文化艺术财富的创造者，”或者是“艺术作品与人民生活的血肉联系的重要意义”^①。

目前日益普及的一种非常重要的教育工作，就是学生举行

的音乐晚会和工人俱乐部、军官俱乐部、有条件的集体农庄里举办的带有启蒙性质的音乐会。这对参加者本人有多方面的好处，对宣传艺术亦有重大的意义。在群众音乐工作尚不够开展的地方，要推动这项工作就特别需要依靠音乐学校的教师和学生们的力量了。

启蒙教育工作是极其多种多样的，要依靠音乐学校和普通学校的学生的共同力量来举办各种不同艺术主题的晚会。许多学校都举办过这种晚会，沙兰音乐学校教师И. 普列拉托娃详细报导了一次这种晚会，题目是“我所爱的作曲家柴可夫斯基”。她说，“儿童音乐学校和普通学校的班级都为这次少先队员的队日作了细致的准备，及早分工负责。普通学校（未在音乐学校学习过）的学生根据少先队辅导员所讲的故事和听过几次无线电广播，熟悉柴可夫斯基的作品。他们挑选了艺术材料，办了一次柴可夫斯基的生活与活动的图片展览。晚会上放映了柴可夫斯基的电影，听了一位女学生的报告和演奏了作曲家的许多作品。”她在结束时说：“我们的少年听众获得了鲜明的印象，队日过后及后来都常常想起这次集会。许多学生在这次会后对音乐发生了兴趣。”И. 普列拉托娃还报导了许多其他联合晚会的题目，例如，“我们热爱自己的祖国”，“苏联作曲家作品中的少先队生活”，“俄罗斯民歌”，“作曲家兼化学家 A. И. 鲍罗丁”。

除了教育任务和使没有学习音乐的儿童热爱艺术，这种晚

-
- ① 顺便提提，我们必须指出，参加收集民歌是吸引青年对民间艺术感到兴趣的最好方式之一。也许什么方式也不能象在极自然的生活条件下听民间歌手演唱的民歌那样使人迷恋民歌，引起人们对它的兴趣，而且听民歌最能引起收集者身上这种感情。我想，最好是让音乐学校的教师经常率领学生作“收集民歌远征”。目前只有几个学校、首先是几个高等音乐学校能经常这样做。如果都能经常这样做的话，那么音乐教师就可以开始在夏天嘱托学生，除了学习一些新乐曲，还要象普通学校要求学生采集植物标本和收集矿石一样记录一些民歌。

会可以帮助这两个学校集体互相接近。由于采取了这些措施,专业教师就比较容易与普通学校教师找到共同语言,而这是非常重要的。但是这种共同语言并不是经常可以求得的,因为后者有时对儿童在音乐学校学习的重要性估计不足。

达格斯坦自治共和国德尔班特市儿童音乐学校教师 C. 山道米尔斯卡雅在这方面的经验是极富教益的。她尽力争取与她的学生曾经学习过的普通学校发生接触,并发现有许多教师认为儿童学习音乐是一种脱离生活需要的“无聊事情”。有一位数学教师甚至武断地说:“人离了数学就不能活下去,而没有音乐过去和将来照样可以生活。”C. 山道米尔斯卡雅找到了一条正确的方法来对付这种不正确的观点。她说:“不用争辩,我邀请一些校长、教师和班主任来听我班上的公开音乐会……出乎意料,很多——邀请和未邀请的——教师都来参加音乐会了。从这次晚会起我们和普通学校就开始有了联系和密切友谊。我的高年级的学生,都成了我校业余艺术小组的最积极的帮手……由于这一工作的展开,学生对学习音乐的兴趣提高了,额外的工作并没有降低学生的成绩,而相反使成绩提高了。”

班会在学校生活中应占极重要的地位。它使教师有可能利用这种极重要而有效的集体形式来影响学生。许多音乐学校班会的主题内容是非常丰富多样的:有谈作曲家,谈音乐,谈演奏艺术,谈社会生活中的重大事件,学生问题报告,演奏各种作品并讨论这些作品,乐曲的优秀弹奏比赛。

磁山音乐专科学校教师 B. M. 别利茨基报告他们多年来举行班会的情况时说,班会上学生们和他自己就做了下面一些报告:“万·克莱本^①的演奏创作”、“柴可夫斯基的《四季》”、“古代

^① 克莱本(Van Cliburn, 1924~)美国钢琴家。第一届柴可夫斯基钢琴比赛一等奖获得者。

文化的里程碑”、“巴赫及其时代”、“现代绘画问题”、“共青团真理报上的讨论”(讨论巴赫、布洛克与火箭)等及其它许多问题。

这里再举托姆斯克州、柯尔帕舍夫市音乐学校教师 M. 彼得洛夫娜教学实践中举行班会的几个例子。在讨论格林卡的班会上,学生们弹了《儿童波尔卡舞曲》、夜曲《离别》、合唱《光荣颂》改编的八手联弹钢琴曲,《黑海进行曲》、《伊凡·苏萨宁》中的几首舞曲及其他作品。教师说:“此后,我给他们弹了《幻想圆舞曲》,而另一位女教师(声乐家)演唱了《万尼亚之歌》和咏叹调《瘦马在战场上倒下了》。孩子们屏着呼吸听这些场景的描绘和自己的弹奏。后来又举行视奏比赛。我为每一个班级挑选适当的片断乐曲。一个班级站在钢琴旁边,由同学们轮流弹,而其余的人则拿着铅笔和纸评分。这次晚会以后孩子们常常要求我:“我们再来举行‘视奏比赛’吧,大家不知怎么都开始找时间来作视奏练习了,甚至那些没有自备乐器的人,都到学校里来练习。”

参加音乐会、看戏、参观博物馆、作参观名胜古迹的旅行和郊游被认为是一种很好的教育工作形式。这些教育工作方式不仅——并常常——运用于整个班级,而且也可以在个别学生中进行(不过要紧的是,这些形式不象教师实际工作有时采用的其他形式一样,始终是大家的同一“爱好物”:每一具体情况下小组组织首先得依这一或那一学生是否适合参加而定,当然,以他们自愿参加为原则)①。

教育工作的计划性应该到什么程度,能不能和要不要专门它为它准备呢?当然应该及早计划象班会、比赛、参观博物馆这样

① 有关这个题目的补充材料见《音乐学校的启蒙活动及其美学教育意义》。俄罗斯苏维埃社会主义联邦共和国文化部儿童音乐艺术教育中央教学法研究室出版。M., 1968 年。

一些措施，这些措施也要求教师作适当的准备。可是，教学过程中直接进行的教育工作，还有不能及早预计、即兴产生的谈话教育究竟是怎样的呢？这里应不应该完全是任意自发地进行和“听其自流”地进行呢？当然不是！我们必须要对每一个学生应当受到的教育工作的基本路线有一明确概念，主要是从内心对它有所准备。那么有了机会才不至措手不及，才能利用这机会来达到必需的目的。

我们拟详细谈谈几个有关专业课上的教育工作问题。

美学教育

培养学生如何对待艺术和对待学习艺术是非常重要的，从培养学生的世界观这点上就可得到很好的说明。对某些演奏家来说培养演员的主要动力是追求名利，这当然不是苏联人应遵循的道路。学生要考虑的不是个人的成功，为了达到较有成效的工作，教师要尽力拨动的不是他身上的这根琴弦。追求名利是一种不良的鞭策动力，它会把人推上错误的道路。一个艺术家把所有的念头都集中在小“我”上，本身必然受到很大的局限。他将愈来愈远地脱离重大的创作任务，他的精神世界亦将日益渺小。

细心防止学生走上这条有害的道路，必须要向学生指明他应该积极追求的真正目的。使他学会评价艺术给予人们的那种美好感受，估计艺术对参与完成我们现代生活中的宏伟事业所表现出的那些最丰富的能力，领略艺术赐给努力学习它的人的那种创造性劳动的欢乐，这点非常重要。要使年轻的音乐家爱作者甚于爱自己，爱作品甚于爱自己的解释，爱演奏甚于爱演奏后的成功，这就是一个教师所应努力的方向。

校外的音乐工作——音乐会演出，业余辅导，对学生理解艺术的社会作用有重大的意义。正是在这里，在与有专业素养的

听众接触的时候，才特别感觉到这就是帮助人们接近深入艺术作品的宝藏，才能体会到每一种尝试是多么值得人感谢，以及付诸实现后会带给人们多么大的满足。这一工作如果进行得很顺利成功，也就培养了那种为社会要求服务的大公无私志向，这种志向乃是共产主义劳动态度的一个重要组成因素。尤其是音乐教师更要用一些艺术手段来培养自己学生身上那种为我国进步公民必须具备的一种最重要品质。

要让青年音乐家尽可能多得到一些鲜明的艺术印象，这点很要紧。要多听优秀作品的最好演奏。也不能过高估计大艺术家音乐会的良好影响作用，虽然他们的艺术往往在听众心上留下不可磨灭的印象。

必须注意某些教师在谈到学生演奏的作品所表现出的音乐美时，所持的无动于衷的感情表现。他们羞于或简直认为不必要打心眼里说出这样的话：“这是多么美啊！这一转调的声音多么美妙！这一调性色彩多么新颖！你仔细听听它，体会体会，让别人也能欣赏它！”要知道上课时常常出现这种感情激动的时刻是多么重要啊！教师对被演奏作品的美的迅速直接反应对唤起学生的美感有极大的影响力。

一个好教师给自己提出培养学生的艺术趣味时，不仅自己对艺术上美好的东西要有感情上的反应，而且还要极力说明为什么它是美好的。在这种情况下美学评价往往要从研究作者所用的表现手段来加以证实。

美学教育进行得愈全面则愈成功。不要放过机会使学生常常注意文学作品、绘图或雕刻中的形象美。同时进行音乐欣赏，使其也能更深刻地理解音乐中的美好东西。李斯特说拉斐尔和米凯兰琪罗帮助他理解了莫扎特和贝多芬，这话不无道理。这位钢琴大师说这话，不仅指出各种不同艺术领域中的一些大师们

的作品之间有着某些相近的共同点，而且尽力使学生学会品评美的各种不同艺术表现。

同学生们一起去参观画廊，在培养学生的美学趣味上给教师提供了最广泛的可能性。不同于通常的旅行的是，在给予人们一览无余全景总的印象概念和首先谈到画家所体现的题材时，这种参观最好是以自由谈话的方式进行，使学生们注意到艺术作品的美学价值。最好是在名画前多欣赏一会儿，不仅仔细研究它，而且要感受其中所体现的形象。然后，可以用与其他画幅比较的方法，试图引导学生思索这种艺术作品里的美在于人物面部的表情生气盎然，楚楚动人，表现了人物的内在美，或是景色的重现，极富诗意。

大自然对培养人们的美感有很大帮助，它能加强人们对美的感受，以从我们周围生活中获得的许许多多美好印象来丰富我们的想象。伊古姆诺夫特别重视这一问题，在作关于培养钢琴家这一问题的谈话中，甚至使有些在座的人感到惊讶。他介绍了个人的经验，谈到他在第一次看见大海时，在他身上唤起的某种新鲜感觉，这能帮助他更好地理解许多音乐作品。未必有谁还能否定，遍游我们祖国的无边无垠的辽阔大地，对领略俄罗斯音乐中史诗性作品的美的重大意义。每一个作过伏尔加河上旅行的人，记忆中一定保持着那种辽阔感和雄伟奔放。有了这种感觉，你就能开始更好地理解鲍罗丁的《勇士交响曲》和柴可夫斯基的钢琴协奏曲。大自然印象对培养人们的色彩感亦很重要，这种感觉对丰富音乐方面的色彩想象力是有帮助的。

培养对音乐的爱好

美学教育与培养对音乐的爱好有密切关系。这里自然是指对好的、有艺术价值的音乐而言。引导学生进入真正的艺术天地是那么重要，为此我们也非常有必要培养学生对不好作品的

鄙视和厌恶。

唤起对音乐的深刻而长远的兴趣是教师的最重要任务之一。有这种兴趣就能大大提高学生的工作能力——达到精力高度集中，听觉控制大大加强。音乐兴趣的增高对表现演奏的艺术性方面有多么大的好处啊！它能使演奏立刻变得更富思想表情，更鲜明^①。

一些大音乐家的一生，给我们作出许多非常迷恋心爱的事业的榜样，在这方面斯克里亚宾的传记是很有趣的。早在童年时期在他身上就表现出对音乐、对钢琴演奏、对乐器本身极端爱好，三岁的时候他就能在钢琴旁边一连坐上几小时，用一个指头弹点什么，稍长，他喜爱的消闲方式是逛音乐商店，在那里看看乐器，研究它的构造，弹弹它。在家里他最爱做钢琴模型。未来作曲家的女教师 Л. А. 斯克里亚宾娜回忆时，写道：“他以亲切爱慕的感情对待这一乐器，好象对待活的东西一样。每年夏天，我们到别墅去避暑，还得为他运去一架钢琴，因为没有琴他会感到苦闷的。音乐商店为我们运来一架钢琴，虽然如此，沙萨仍然非常激动不安，害怕工人会把它弄坏，他恳求我去要求他们尽可能小心地搬动它，而他自己则跑到房间里去，倒在床上，把头埋在枕头里，直到知道了钢琴完好无恙，放在合适的地方，他才放心。于是他跑近钢琴，看看它，亲切地摸摸它，好象对待一个人一样。”^②

后来，斯克里亚宾在音乐学校学习时，由于锻炼技巧弹琴过

① 有关这个题目的某些观点可参见：И. Л. 库利亚索夫《谈谈钢琴教学中兴趣的作用问题》一文，《音乐师范系学生的器乐训练问题》一书，莫斯科国立列宁音乐师范学院《教学札记》481卷，M.，1971年。

② 《亚力山大·尼古拉耶维奇·斯克里亚宾，逝世二十五周年（1915—1940）纪念文集》。组织者与编辑 С. 马尔库斯，M.-Л.，1940年，第九页。