

MUSIC
EDUCATION

全国高等院校音乐教育专业系列教材
专业主干课程

总主编 余丹红

一本建立在心理学基础上的综合型教材
A comprehensive and psychologically based guideline

现代钢琴教学法

Modern Piano Teaching

[奥]沃尔夫冈·马斯特纳克 著 顾家慰 译



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

一本建立在心理学基础上的综合型教材
A comprehensive and psychologically based guideline

现代钢琴教学法

Modern Piano Teaching

[奥]沃尔夫冈·马斯特纳克 著 顾家慰 译



上海音乐学院出版社

SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

现代钢琴教学法 / (奥)沃尔夫冈·马斯特纳克著.

顾家慰译. - 上海: 上海音乐学院出版社, 2017.11

ISBN 978-7-5566-0264-3

I. ①现… II. ①沃… ②顾… III. ①钢琴课教学—
教学法 IV. ①J624.16

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第261858号

从 书 名 全国高等院校音乐教育专业系列教材

总 主 编 余丹红

策 划 洛 秦

书 名 现代钢琴教学法

著 者 [奥]沃尔夫冈·马斯特纳克

译 者 顾家慰

责任编辑 鲍 晟

封面设计 孙洁涵

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路20号

印 刷 上海肖华印务有限公司

开 本 787×1092 1/16

字 数 250千字

印 张 15.25

版 次 2017年11月第1版 2017年11月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5566-0264-3/J.1230

定 价 50.00元

出 品 人 洛 秦



全国高等院校音乐教育专业系列教材

编 委 会

总主编

余丹红

顾 问

江明惇 林 华 倪瑞霖

刘靖之 洛 秦 孙维权

本教材系上海市教委第四期本科教育高地项目

总序

20世纪80年代以来,我国音乐教育领域产生了一系列深刻的改变:以德国奥尔夫教学法传入为契机,我国音乐教育领域开始了放眼世界的旅程,从最初对西方教学法直指人心的震撼,慢慢扩展到对音乐教育学整个学科领域的探究,音乐教育学领域宽广博大的研究范畴开始呈现:音乐教育史、音乐教育心理、脑科学与音乐教育、音乐教育管理、音乐教育比较研究、音乐课程论、音乐教育评估、音乐教育社会学与人类学、音乐教育哲学、音乐治疗等——学科意识由此觉醒,音乐教育学领域开始进入空前发展阶段。以往音乐教育学科的专业归属问题曾经长期地困扰着从业者,至此,已基本形成共识,实现了学科的自我认定。以上海音乐学院音乐教育系为代表的音乐教育专业构筑了课程体系的重建过程,提倡在学生拥有扎实过硬的音乐技能,全面、深入地掌握音乐理论的前提下,以音乐教育学理论与实践系列主干课程统筹全局,使学生明晰本学科的目标与任务、手段与方法,从而完成高质量的教师教育工作。

本系列教材的出版是若干年学科构建思考之后的集体探索与积累,表明了音乐教育领域开始进入实质性的内涵建设阶段。本套教材主要由三大部分构成:一是“专业主干课程”,内容涉及学科框架的基本理论与实践,是围绕本科教学大纲而进行编撰的教材,如《音乐教育学教程》《音乐教学法教程》《音乐教育史教程》《音乐教学设计教程》《音乐教育心理学教程》等。二是“专业技能课程”,下分音乐技能类及音乐基础技术理论与实践类。音乐技能如《钢琴》(包括法国卷、德奥卷、中国卷、美国卷、俄罗斯卷、西班牙卷、拉丁美洲卷、中欧四国卷、双钢琴卷、四手联弹卷等)、《声乐》(包括法国卷、德奥卷、中国卷、英美卷、俄罗斯卷、意大利卷、重唱卷等);音乐基础技术理论与实践主要围绕上海音乐学院音乐教育系的特色课程,如《作曲技术理论综合教程》《节奏与打击乐教程》《上海音乐学院女声合唱团合唱曲集》(I, II, III)、《西方合唱发展史》等。三是“音乐教育理论研究论丛”,如《中国学校音乐课程发展》《音乐教育研究论文集》《德国音乐教育》等。我们始终认为,音乐技能是教师教育的重要基石,没有过硬的技术与对音乐作品的透彻理解,就很难成为真正意义上的合格音乐教育者!这套教材在编撰过程中力求贴近课堂教学,尤其在音乐技能教材上能够体现教师教育专业特征,在编撰思路与方式上与表演专业教材有所区别。同时,加大各类知

识信息量,开拓读者自主学习的途径。

本套教材的撰写者主要是上海音乐学院音乐教育系在职教师。上海音乐学院是我国最早设立高等音乐教育学科专业的高校之一,早在1927年即已成立师范科。1997年,上海音乐学院以音乐教育系的名称重建音乐教育专业。该专业依托上海市深厚的城市文化底蕴与上海音乐学院坚实的音乐基础,组建了一支具有强大凝聚力的教师队伍,他们不仅有着扎实的专业背景,也有着孜孜不倦的钻研精神,在音乐教育学学科发展的道路上铺筑进阶之石。同时,本套教材的编撰者还包括音乐教育系外聘教师,他们分别是来自德国的 Wolfgang Mastnak 教授,中国香港的刘靖之教授,美国的马淑慧教授,意大利的 Aurelio Porfiri 教授等,他们本着共同推动音乐教育学学科发展的意愿,长期在上海从事音乐教育工作,从未计较个人得失,在此表示由衷的感谢与敬意!

本套教材的顾问为我国音乐教育领域内的资深教授:江明惇先生任上海音乐学院院长期间,兼任音乐教育系第一任系主任,对上海音乐学院音乐教育专业的重建与发展起到关键作用;林华教授不仅执导音乐教育专业硕士研究生,还为音乐教育系女声合唱团走向世界给予具体指导;倪瑞霖先生、孙维权先生长期为音乐教育专业学生授课,担任研究生指导委员会委员,对学科的发展起到了十分积极的推动作用;音乐学家、出版家洛秦先生对音乐教育专业的学科发展给予无私支持,使得本套教材的出版得以顺利进行。同时,感谢上海市教委高教处、上海音乐学院教务处对学科建设的大力支持,才使得本套教材的编撰计划得以顺利启动。

音乐教育事业是一项需要全社会关注与支持、同时对和谐社会的构建有着重大作用的事业。它所承载的不仅是音乐学科知识的传授,还承载着人格培养的重大责任。成功的音乐教育可给予多元情感体验,从而使人拥有更为丰富的人生。虽然它不能一鸣惊人,也不能创造直接的物质财富,然而正是这种“润物细无声”的潜移默化功用,才真正体现出“百年树人”的意蕴。

这,也就是本套教材最终指向的理想与目标。

上海音乐学院音乐教育系主任

刘靖之 教授

2010年12月28日

前 言

欢迎大家翻开这本新书!

在过去的十几年,我经常往返于欧洲和中国,渐渐地理解并喜欢上了中国学生的学习方式和态度,以及中国老师对教育事业的高度投入,同时我也在中西两地的不同钢琴课风格中发现了一些相似点和不同点(如果大家愿意接受这种“笼统式的比较”),由此我产生了写这本书的愿望和想法。本书还囊括了一些这方面的专家们提出的钢琴教学建议,我希望这本书能为钢琴教学的继续发展提供一些微薄的力量,一方面使钢琴教育这项事业更具挑战性,另一方面使中国的钢琴教学向前迈出更大的一步。

当然,请您不要把本书看成是一部“钢琴教学的圣经”,其目的并非教条化。现如今,教育中的所有领域都取得了不少进展,这些对于教育学和心理学的研究以及实践经验的提高都有帮助。在钢琴教学中,教学方法和演奏技巧都是永恒的话题,本书将试图在这方面提供一些帮助,并指出正确的方向。尽管这些只是影响中国钢琴教育发展的众多因素中的一部分,但我希望我们可以达到改进这一方面的目的。

在此我还想感谢本书的译者顾家慰女士。她不仅很出色地完成了本书的翻译工作,并在内容和质量上对本书进行了把关。我们就中国的现代钢琴教育这个话题进行了很多相关讨论,这些讨论使我增加了对中国现代钢琴教学中存在问题的洞察力,并使我在思考什么是可能有助于对中国的钢琴学生和老师的的问题上有了更清晰的答案。从翻译这个角度来看,我们不能将内容和翻译方式进行区分对待,为什么呢?中文这门语言和英语、德语完全是两回事,他们都属于非常难的语言。有时我们在面对某项内容时很难从这几门语言中找出完全正确的表达形式,所以在翻译时,需要译者对中国和西方的思维方式都能很好地进行理解,这样才能避免出现一些使人误解的译文。很明显,翻译这项工作需要译者同时对两门语言都能很好地掌握,并对两种文化以及从专业的角度出发对所翻译的内容有深刻的理解。本书译者顾家慰女士完全满足上述条件,所以我知道我所写的将会以这种准确的翻译方式呈现给大家。

欢迎大家打开这本新书!为什么说是“新”书呢?哪里能够体现出所谓的“新”意呢?在此我想强调的是,本书专为中国读者而写,并不是一本

从美国或欧洲引进的翻译著作(这对于某一些专业领域的确很重要)。我们首先谈谈文化,大多数西方儿童是“单同化性”(mono-acculturated)的,也就是说他们仅仅了解自己的文化,尽管他们会接触一些来自其他地区的文化并学习它,但他们却没有真正地融入其中。但中国学生常常是“双同化性”(double-acculturated)的,他们不管是接触中国文化还是西方文化都像踏进自己的家。这个特征对钢琴教学必定会有影响。其次,中国学生和西方学生之间可能存在一种所谓的“差异心理”(我知道这个概念可能无法成立,或在专业讨论中很可能被质疑),但这并不代表这种差异是某种已存在的事实,这只是我通过对西方和中国学生的观察中得出的个人印象而已。中国学生的记忆力通常都非常好,至少他们都拥有很棒的视觉记忆力,这可能与他们平时经常书写汉字有关系。与书写西方字母相比,书写汉字在外观视觉上对人提出一种特殊要求。除此之外中国学生在躯体动作方面也具备极快的接受能力,这使得他们能够对躯体动作进行快速模仿以及快速移动,中国学生在运动协调方面的能力较强,这可能与某些基因优势相关,在这点上我们要进行关注。另外,与西方学生相比,中国学生的身上也存在一些弱点,比如他们在感受声音的色彩感方面较弱,无法很好地感受不同音色之间的差异,另外对乐谱中的一些能够体现艺术风格的微型结构也了解甚少,同时在音乐创造力方面的发展还不足够。中国孩子一方面在对音乐进行模仿和复制时表现出非常强的能力,但另一方面在被要求进行一些即兴创作发挥时会遇到很多障碍。请不要把我的这些看法理解为已被证实的事实或者是我对中国学生的批评,这些看法都来自于我对他们的观察,与偏见无关,我希望通过对这些问题的认识能够帮助中国学生发展他们在音乐和钢琴上的天赋,这也是我认为的最重要的目标。

这本新书的“新”意并不仅仅在于它是一本专为中国、专为那些学习并热爱钢琴的学生们所写的书,更在于它是为那些想对钢琴弹奏有更多了解以及那些想提高演奏技巧、音乐知识的高程度学生所写。另外,本书的“新”意还在于它是一本横跨并融合提炼多项学科领域的钢琴教学指导书,其中包括一些先进的钢琴教学方法,另外还包括神经心理学理论、对钢琴教育所进行的实证研究、一些资深钢琴教师积累的教学经验以及钢琴演奏家的实践经验分享等。不同学科领域之间的互相借鉴有助于钢琴教学工作的开展,推动了钢琴教育在科学基础方面的深度发展,有利于学生音乐天赋的发挥。

本书的第一章将主要介绍一些“钢琴教学的基本原理”,这些基本原理可能与中国当前普遍的钢琴教学情况有很大出入。我在中国经常见到大家把注意力几乎只放在如何提高钢琴快速演奏和精确演奏的技巧上,几

乎很少见到中国的钢琴老师与学生一起讨论音乐作品的内涵、流派风格以及学生对作品的自身感受、想象和理解等。我也很少见到有中国老师会去尝试发现孩子与钢琴之间的非常微妙而特殊的关系。“我为什么要学习钢琴?”“这和我、和我的生活、和我的性格有什么样的关系?”一些作曲家把音乐看成是人类生命的一部分,它是人类生命的一种“附加活动”——他们经常对过于关注那些与手的动作相关的演奏技巧表示怀疑。许多作曲家更是将音乐当成生命本身,他们认为那些仅仅通过技术就可以操控的生命毫无任何价值。当然,人的生命需要原则,需要实践和经历,但生活的核心、意义及其存在的本质似乎要比肉眼可见的表面活动要深刻得多。本书想为大家打开另外一个思路。

让我们回到钢琴上:本书写作的主要目的是优化钢琴教学方法,让学生们在所生活的这个大环境下充分发挥自身个性。我们不能将本书定位成类似“教育处方”一类的书籍,而应是一本研究钢琴教育的作品。任何一位想要从事专职钢琴教学工作的人都应该具备例如在中国某所音乐学院音乐教育专业钢琴教育本科毕业这样的学历。尽管现在还无法证实是否存在一种完全脱离可靠的学术依据而形成的钢琴教学方法,本书可以为大家在进行有关钢琴教学方面讨论时以及研究钢琴教育的进一步发展时作些补充。

如果作为读者的你具备一定的钢琴教育专业基础,并能够对本书中的论述有自己的理解的话,或许可以帮助你改善自己的教学方法,还可以从根本上理解学生们在弹钢琴时经常会遇到的问题,帮助他们避免在四五年后可能出现的那种难以克服的瓶颈期,因为一些重要的问题在这些困难出现之前已经被认真处理过了;而如果我们忽略学生的一些重要发展时期而选择继续学习的话,他们将很难再迎头赶上了。所以,在你试图提高自己教学水平的时候别忘了避免发生那些将来可能出现的不可逆转的教学错误。本书中还提到了如何发现学生的不同个性特征及如何进行针对性教学。我们不仅要尊重那些关于钢琴学习基础的科学研究发现,还要加强教师的教学能力,尤其是在他们遇到一些在音乐方面具备特殊天赋的学生时(包括大脑,运动机能及音乐方面)能够更好地开展互动式教育。

一般说来,我们在音乐会现场会见到很多不同类型的听众。有一类观众群,当他们进入音乐会现场时,很享受音乐厅中的高雅氛围,能从中得到放松并享受着这个与很多朋友共度的夜晚。对这类观众来说,一场音乐会就如同一项消遣活动,他们没有触摸到音乐中更深层的内涵。另外一类观众,他们去参加音乐会的目的就是音乐。他们平时会购买音乐CD,听iTunes,并想方设法地想得到各种音乐来源的使用权限。当然如果他们将

一首莫扎特协奏曲的同一个版本来来回回听了不下二十遍时,又或是反复聆听巴赫的平均律钢琴曲后,他们也会觉得有些无聊。他们急切地渴望能够听到新的声音,听到能将他们的心抓住的新的音乐诠释。这样的观众才是音乐家们真正期待的,他们的音乐是为这些人而准备的,并非那些将音乐会作为一种在蒂伏利游乐园(Tivoli为哥本哈根最古老的游乐园)里游玩,享用一顿美味的晚餐,观看一场足球赛等的替代品而去听演奏的人。我们期待一些新的音乐诠释和新的音乐作品的出现。试想一下,如果大家总是将所有贝多芬钢琴奏鸣曲毫无差错并不带任何情绪地演奏一遍,或者对波利尼(Pollini)所演奏的肖邦练习曲版本进行再次模仿的话,那还存在什么意义呢?那些光有着高超演奏技巧的钢琴家们(尽管他们能凭着记忆演奏大量作品)和那些(尤其是年轻的)从来不关心过去五十年间所作的出色钢琴作品而只专注于李斯特和拉赫玛尼诺夫作品的(成千上万的)钢琴演奏家们,他们都将以同样的方式逐渐在音乐舞台上“出局”。当然,拥有好的演奏技巧是钢琴演奏的基础,这是毫无疑问的。但一场只拥有高超技巧而不带任何灵魂的演出早在莫扎特时代就已经不受欢迎了。一些高品味的听众也会远离那些渐渐过时和落后的钢琴家们:对音乐会的新关注点建立在例如在忠实原作的基础上带个性化的作品演绎,将作品中所包含的音乐信息和音乐内在灵魂进行展露,对作品有独特的见解,以及所演奏的音乐作品使听众内心产生共鸣,等等。钢琴演奏者们应该给观众展示他对音乐作品的独特的深层次理解,同时有能力对一部作品进行再创造,并能用他自己的音乐方式打动观众。

我们在学习演奏一门乐器时将获得不少众所周知的益处,但我们也应该知道,学习乐器的过程还可能给我们带来一些生理及心理上的伤害,这是我想通过本书和大家交流的最后一个方面,同时这也是本书中非常重要的一部分内容。全世界有许多音乐家由于乐器演奏遭受着例如在大脑神经、矫正外科以及精神病学等方面的困扰。当如今面对这类问题时,我们需要向一些新型学科进行咨询:例如“音乐医学”(music-medicine)或者“音乐家的医学”(musician's medicine),请大家不要把这些学科与音乐治疗学相混淆,它们主要从预防方面入手。例如:如果我们想避免腰椎间盘突出或者免遭背部的慢性疼痛,或者想避免那些由音乐工作所产生的抑郁情绪的话,我们该做些什么?对此,本书无法给出一个完整答案,但是可以针对这些方面给大家一些在实际过程中需要注意的提示建议。需要知道的是,针对这些症状的相关预防工作应该在学生一开始学习乐器时就考虑,这点很重要。

最后,我希望大家能喜欢这本书,享受它为你带来的有关“钢琴的教与学”的新思考方向,并致力于钢琴教学的不断完善。我希望这是一个起点,一个走向进一步发展的出发点。我们的最终目标是:使每一位钢琴学习者在学习过程中更多地关注音乐本身,使学习效率更高,学习过程更加愉快!

沃尔夫冈·马斯特纳克

目 录

总 序 / 余丹红	I
前 言	III
第一章 钢琴教学的基本原理	1
1.1 解释和探索	1
1.2 模仿和个性特征	6
1.3 个体发展和个性	12
1.4 多维度注意力	15
1.5 内心训练和实际表演	20
1.6 动作和倾听	24
1.7 强化: 鼓励或惩罚?	27
1.8 正确认识演奏中的错误	31
1.9 动作、触觉及躯体感知	34
1.10 乐谱和作品诠释	38
1.11 各类艺术风格, 类型及背景知识的全面性	42
1.12 学习气氛	45
1.13 理疗型预防	48
第二章 钢琴教学的方法性原则	52
2.1 双手具有同等重要性	52
2.2 节奏型变化	53
2.3 根据和声型组合进行即兴演奏	56
2.4 记忆的种类	57
2.5 重量与音色	61
2.6 指法和手的构造	63
2.7 (肌肉) 强直性和呼吸	67

2.8 触觉变化	68
2.9 动作变化	71
2.10 结构变化	72
2.11 大脑内完成动作优化	73
2.12 手眼之间的协调	74
2.13 演奏模式的变化	76
 第三章 基础练习的要点	79
3.1 音阶	80
3.2 循环旋律	81
3.3 循环音型	82
3.4 和弦	88
3.5 颤音和装饰音	91
3.6 伴奏型	93
3.7 创作一些练习曲音型	94
3.8 两只手,一个结构	95
3.9 交叉式双臂和交织式双手	96
3.10 一些新技巧	102
 第四章 钢琴教学的实用性建议	106
4.1 钢琴启蒙课中的学与练	109
4.2 一些钢琴示范课记录	118
4.3 艺术性钢琴演奏技巧原理	169
4.4 创造性演绎技巧	193
4.5 为钢琴演奏作符合人体工程学的调整	201
4.6 聚焦怯场:消除恐惧的阴影	209
 附:究竟该向谁咨询?	223
 后 记	228

第一章 钢琴教学的基本原理

在这里先向大家介绍一下本书前三章部分的内容安排：第一章将向大家介绍钢琴教学的一些基本原理以及其中所包含的一些重要的心理学背景知识，第二章将介绍教学方法的一些重要的基本原则，第三章将介绍在钢琴教学实践中一些基础练习的注意事项。当然，这些不是为大家准备的“必修课程”，而是一些针对钢琴教学和专业技巧的提高而给出的指导性建议。这些并非是需要大家按部就班去执行的某部法律或条例，而是为改善钢琴教师个性化教学风格以及钢琴学生个性化演绎方式所提供的一些参考。

1.1 解释和探索

在学生有能力自己去发现的时候，向他传授发现的方法。
而在他没有能力自己去发现时，就向他解释。

原理一：指法与动作

一天，我的一位同事向我坦白道：“我一般掌握着三套不同的指法，我会公开其中一套，较私密的一套用来教学生，另外还有一套我会用于自己的音乐会演奏，而这套是保密的。”这句话告诉我们的是，我们需要以一种非常特别的方式来理解什么是“指法”。学生们一般会认可乐谱上所印的指法。事实上在很多大师班中，用什么指法来演奏一些最难弹的段落通常是大家最关心的事情，它使得我们对生物力学这块领域开展基本的思考和讨论。

帮助一位学生找到适合自己的指法是一件非常有意义的事。当然，某种指法可能会给演奏拖后腿，这时老师应该让学生了解另一种较“钢琴化”的指法版本，与学生一起分析这两种指法间的区别。经过比较之后，由学生发现原先的指法为何会产生问题，为什么老师的指法能够避免这些问题的产生。

可能还有学生会找到一种不太常见但更好用的指法。但老师的任务是

教给学生那些较传统型的指法,帮助他们找到这种指法有效的原因所在。

一般需要注意以下三个方面:

1. 学生的手部和臂部结构;
2. 已掌握的运动模式;
3. 动作的内心呈现。

制定一套完美的指法通常需要考虑到演奏者手部的结构和大小。如果一个人的中指比食指长太多或者这两个手指的长度相似,指法则需要进行相应地改变。同样,手指关节的灵活性也会影响一些完美指法的有效性。

我们经常见到某些学生掌握着一套特殊的运动模式,尤其在指法使用方面有着特别的顺序,而且这些预先设定好的手指运动模式似乎总是比新指法更容易完成,甚至“更好”。如果他不愿意放弃使用自己那套惯用的运动模式,老师应该向他解释新指法的优势,鼓励他在接下来的几天时间里试用这个新指法。老师应该根据学生的认知发展水平,用他能理解的方式解释大脑是如何学习新的动作,以及如何套用在其他情况中。学习一种新的运动模式可能对他学习钢琴的进程来说是某种暂时性的阻碍,但他最终还是会从中受益。

将不同的身体动作进行内心呈现(也就是说在大脑中把这些身体动作默想一遍)会在很大程度上影响指法的完成质量。举个例子,我们把一条旋律分配给左手和右手来完成,这种练习对学生很有帮助,因为他们需要先把这条旋律在同一时间看成是一个整体。对年纪较小的学生来说,进行双手交替练习会中断他们的大脑对整条旋律的感觉:对他们来说,这种练习方式正是促进他们大脑去学习(这个过程可能需要几个月时间)如何把两只手看成是一种操作工具的好机会。事实上,这种能力需要大脑左右半球(带左右运动皮层)与小脑两半球(安排其他一些有关动作协调的任务)之间非常微妙的协调来帮助完成。

在经历了长时间的尝试和错误后,可能会找到一套最佳指法,我们应该对这种指法的类型、特点进行分析,还应该从手的解剖结构和生物力学角度出发对指法的有效性进行进一步剖析,这样做非常有效。学生们可能不了解手部与手臂的形态学方面的知识,也不知道什么是人体的运动原理,所以老师可以给他们适当地增加一些在演奏钢琴时关于生物力学的基础知识。如果通过老师的解释使学生们发现自己找到的指法可以通过科学的方式被证实,那对他们来说无疑是一种极大的正面激励。

原理二：结构与分析

一位学生在演奏某部作品时有必要对所演奏作品的结构有一定的理解。根据他的认知水平和在音乐理论方面所掌握的知识,应该知道作曲家是怎样完成这部作品的,比如能够认出作品结构(例如“A—A—B—A”),或者辨认出所弹旋律是主旋律还是伴奏,等等。他应该理解作曲家为什么会将某条旋律通过不同的转调来完成,还应该分清音乐中的哪些部分属于重要的音乐发展段落,哪些部分相对来说不是那么重要,等等。

弄清楚一部作品的内在结构对学生来说非常重要。从教学实践中我们观察到,如果让学生从理论出发对作品结构进行分析,通常他们都会觉得非常枯燥,反之如果让他们对这些结构进行探索,那他们的兴趣就会高涨很多。对学生来说,尽可能深入地去探索作品的结构,这一点非常关键。在他们对结构有一定了解后,可能还会遇到困难,比如还是无法理解其中的某个转调、新旋律或节奏产生的原因,等等。在这个时候,老师的作用就是帮助学生找到这些问题的答案,老师可以向学生解释这些结构背后有关艺术风格或演奏技巧方面的知识。事实上,在古典派早期和浪漫派后期一般在对待转调时的处理办法是不一样的。老师应该给学生解释不同音乐“感受”的由来以及古典浪漫时期作曲家们使用的不同作曲技巧。如果学生的发现有误,老师也不必去责怪他,而是帮助他发现自己的错误。这种对错误的自我启发式认识是学习过程进步的极佳推动力。

原理三：音乐表达

众所周知,莫扎特第40号《G小调交响曲》是他所作最著名的作品之一,许多人都记得开头那段半音(小二度)下行旋律。我们是否应该只把它看成一个不错的音乐动机?还是它代表了一种特殊的情感表达?事实上,在巴洛克时期,一个下行的小二度音程被用于表达叹气、叹息等情绪。在告诉学生们这些之前,老师可以询问学生们在处于不同情绪时自己的呼吸情况。人类在悲伤情绪下产生(非提问式)叹息或在处于某种精神萎靡状况下所表现出的状态是一致的,而在这种状态下人的气息会呈略微下行的趋势,产生类似半音下行的声音。这才是形成这种音乐动机的真正原因所在,这种音乐动机在德语中被称为“Seufzermotiv”(叹息动机),英语为“motive of sighing”。

在面对“音乐表达”这部分学习内容时,老师可以让学生们试着用不同的音乐段落表达自己的各种情绪和心理状态,如悲伤、好奇、犹豫、喜悦等。

他们的尝试可能与音乐表达相符,也可能不符。这时老师应该向学生传授一些音乐动机产生的背景知识、重要性及其内涵。有时学生的个人情感会与作曲家的本意存在差异,这时需要老师解释其中的原因。但如果老师只是向学生表明,某些作曲家在音乐写作时使用了不同方式的话,那是远远不够的。学生应该了解在那个时代的背景下,音乐语言背后的东西以及作曲家的个人风格,等等。在中国,在对音乐短句进行分析这方面还显得非常不足,这可以从中国学生的演奏中听出来。探索演奏者自己的音乐情感,与所演奏作品所处时代的音乐密语之间或者与某位作曲家所用的音乐密语之间的相似点和不同点,对于钢琴教学来说至关重要。

一些主要观点

问题解决和理解

学生们进行主动探索与他们试着去理解某人的解释,这两种方式从心理学上来看是有很区别的。前一种方式使他们在面对问题时必须找到合适的工具去解决它,他还需要进行各种尝试,列举各种科学假设。提到“探索”,我们想到了心理学概念——“问题解决”(problem solving),它与人的智力水平和发展等密切相关。探索需要人内心精神的高度配合,同时为了达到成功还必须保持高度持续性。

人的探索过程需要他与自己个性化的精神本体高度结合,而去理解老师的解释则需要他具备一种“认知性的换位思考能力”:学生需要采纳老师的思维方式,追随他的心理过程。事实上,不同孩子在探索能力和理解他人解释的能力上有很大差别,可能还受遗传因素的影响。如果遇到孩子无法理解老师的解释,一般反映出以下三个问题:

1. 老师所用的语言与学生所掌握的语言能力不匹配;
2. 老师给出的解释需要学生已经掌握了某个理论知识,而学生并没有掌握;
3. 对于老师的解释,学生缺乏相应的实践体验,因此无法将所学内容与实践相结合。

如果是这些情况,学生往往只记住了老师的话,但没有用心,他们能够复述这些话,但没有任何实际价值。

总的来说,探索是在心理上实现自我管理的一种非常有效的方式,而理解某人的解释可以帮助人提高沟通技巧以及站在他人的角度上使自己理解