



当代文化视域下的

中国钢琴

教育研究与实践

孙淑平 著

DANGDAI WENHUA SHIYU XIA DE
ZHONGGUO GANGQIN
JIAOYU YANJIU YU SHIJIAN

新华出版社

当代文化视域下的

中国钢琴

教育研究与实践

孙淑平 著

贵州师范学院内部使用

新华出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代文化视域下的中国钢琴教育研究与实践 / 孙淑

平著. — 北京 : 新华出版社, 2019. 2

ISBN 978-7-5166-4502-4

I. ①当… II. ①孙… III. ①钢琴课教学—教学研究
—中国 IV. ①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 030728 号

当代文化视域下的中国钢琴教育研究与实践

作 者: 孙淑平

责任编辑: 王 婷

出版发行: 新华出版社

地 址: 北京石景山区京原路 8 号

邮 编: 100040

网 址: <http://www.xinhupub.com>

<http://press.xinhuanet.com>

经 销: 新华书店

购书热线: 010-63077122

中国新闻书店购书热线: 010-63072012

照 排: 北京静心苑文化发展有限公司

印 刷: 三河市铭浩彩色印装有限公司

成品尺寸: 170mm×240mm 1/16

印 张: 16.5

字 数: 214 千字

版 次: 2019 年 9 月第一版

印 次: 2019 年 9 月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5166-4502-4

定 价: 79.80 元

图书如有印装问题请联系: 010-82951011

前 言

钢琴音乐发源于西欧,历经了三百年的传承与发展,在钢琴演奏技法和教学方面,已经形成了一定的教学模式与体系。直至20世纪初,钢琴传入中国,也历经了百年的探索与积累,我国在钢琴教育上的成就是有目共睹的,但是随着科技大发展以及经济、文化、教育的全球化推进,钢琴教育理念、钢琴教育技术、钢琴课程设置、钢琴教育主体要求等均发生着深刻的变化。

本书的撰写重点突出以下特色。

学术性。本书结合当前高校钢琴教学改革的背景和需求,对高校钢琴教学改革的方法和途径展开探讨,分析信息化时代及多元文化背景下对高校钢琴教育提出的新要求。同时,重点对钢琴表演与钢琴教育课程设置、钢琴即兴创作教育课程,以及钢琴教育实践形式的内涵及应用展开分析,用于指导高校钢琴教学的有效开展,更好地提升人才培养效率。

科学性。本书综合史学、心理学、教育学、表演学等最新研究成果,探讨钢琴演奏法、钢琴教学法、钢琴音乐表现、钢琴音乐舞台实践等课题,力求做到博采众长,使钢琴教育活动的开展更具科学性和可行性。

实践性。本书撰写的宗旨就是充分体现理论联系实际教学的原则,使读者在对钢琴优秀文化认识的基础上,开展钢琴教学研究,拥有技术技巧的同时增强人文素养,以提高实际弹奏能力。同时,对不同钢琴作品的演奏、钢琴教学中常见问题及对策等内容展开探讨。

作者在撰写本书时,得到国内外很多专家学者的大力支持,同时也参考借鉴了一些国内外学者的有关理论、材料等,由于引

用的作品较多,无法一一查证,在此向原作者表示深切歉意和由衷感谢!本人在撰写过程中,虽极力丰富本书内容,力求著作的完美无瑕,但仍难免存在疏漏和错误之处,还望各位同仁斧正。

作者

2018年10月

目 录

第一章 绪 论	1
第一节 钢琴教育的基本理念	1
第二节 钢琴音乐的风格与演奏技术演进	15
第三节 当代文化视域下的中国钢琴教育	69
第二章 中国钢琴教育的形成与发展	76
第一节 早期中国钢琴艺术的概述	76
第二节 专业钢琴音乐教育的创建发展	77
第三节 钢琴专业教育中的钢琴音乐家	88
第三章 钢琴表演与钢琴教育课程	101
第一节 课程的基本理论与设置	101
第二节 钢琴教育专业设立的必要性	109
第三节 钢琴演奏与钢琴教育课程的比例	120
第四章 钢琴教育实践形式分析	157
第一节 钢琴个别课教学	157
第二节 钢琴小组课教学	162
第三节 钢琴集体课教学	166
第五章 钢琴即兴创作教育课程研究	182
第一节 钢琴即兴创作课程的研究内容	182
第二节 钢琴即兴创作教育对音乐能力的提高	187
第三节 钢琴即兴创作课程的价值与重要性	195
第六章 中国钢琴教育的全面发展	200
第一节 中国钢琴教育的曲折与繁荣	200
第二节 中国钢琴专业教育与社会教育	203

第三节	新时期的钢琴音乐会与比赛·····	209
第四节	中国钢琴音乐的教育教学意义·····	235
参考文献	·····	255

第一章 绪 论

对于钢琴演奏者来说,钢琴是一个有生命的物体,一个能表达我们内心深处感受的媒介体。但是大部分的钢琴演奏者对钢琴的构造认识并不多。而如果我们对钢琴的发音过程不了解,我们自身的音乐和演奏技巧的发展就会受到很大的限制。在我们对钢琴发音原理没有真正了解的前提下,去研究人体的运动和钢琴发音的演奏技巧是没有任何意义的。所以,我们先要把钢琴作为人类发明智慧的奇迹来重新认识。

第一节 钢琴教育的基本理念

一、科学性

纵观早期钢琴教学学派所盛行的理论方法与观点,大多以发展学生的演奏技术和技巧为其唯一和基本的目的,技术也通常被认为是演奏家能够流畅、准确地表现各种不同音乐作品所需要的技能和素养的总和。同时大多还具有共同的观念,就是强调掌握熟练的技术技巧必须经过长期的和极为繁重的指法练习和机能训练才可以获得,这种方法也是演奏家走向成功的主要途径,由此,早期所设计和流行的钢琴教法教材也基本建立在这种教学原则上。所有钢琴教师的注意力都集中在强调针对技巧的培养和训练上,对技术的探讨的关注程度相对音乐的价值来讲占据着绝对大的比例优势,拥有华丽和炫目的技术能力或进行竞技切磋在当时受到同行之间相当的推崇和追逐,以至于在人们的观念中技

术是一件可以完全独立存在的事情,大多数的钢琴家也难以抵挡这种诱惑,专攻单项技术或擅长某种技巧成为了钢琴家们的一种时尚。

在这种传统思想的影响和引导下,使钢琴弹奏方法具有走向极端的发展趋势。人们追求弹奏技术,崇尚单独的指法练习,对精美的“珍珠技巧”情有独钟。人们从方法的特点上持有的观点是练就这种技巧,就需要在弹奏中永远保持除手指处于运动状态之外,身体其他部位包括手腕、手臂、肩胛等肢体能够几乎保持纹丝不动。将一枚硬币放在手背上进行手指的跑动练习在当时极为盛行,甚至也有人建议钢琴演奏者应该在弹奏中把双肘紧贴身体躯干,认为这种坐姿是最为美观和最为合理的弹奏状态。这种方法实际来源于羽管键琴和古钢琴时代的弹奏法,显然没有能够及时跟随时代的变迁而有所改变。17—18世纪,法国作曲家拉莫就曾主张演奏者的手臂应该“像僵死的手臂一样——它们只能支撑活动着的手指,根据音乐的需要,使手指在手指本身无法一次覆盖的键盘上活动”。可见,这种古钢琴的弹奏方式与“珍珠技巧”有多么相似,局限在古钢琴上的弹奏原则明显桎梏了弹奏方法的进步,从时间来看这种影响至少持续到19世纪末至20世纪初,跨越几个世纪之久。

在这一时期的钢琴教学中,教师的主要工作就是训练学生的指法、矫正手部的各种动作和姿势,其中常常缺乏探究音乐作品的实质、开发音乐想象力的内容。这样使得大量的专门训练手指的书谱应运而生,著名的钢琴师哈农(Charles Louis Hano.)所著的《哈农钢琴练指法》就是在这种钢琴以技术为先的氛围下产生的,哈农在指法练习乐谱前的序中写道:“如果每只手的五个手指平均发展,它们就能够演奏一切为钢琴而写的作品,余下来的仅仅是指法上的困难,这是容易克服的”。显然,这种不无道理的说法100多年来一直受到大多数人的接受和追捧,这本手指著作也一直流传至今,经久不衰。同时代的卡尔·车尔尼也是以一本《钢琴学派的全面理论与实践》而几乎成为当时的钢琴教学知识

百科全书,他写了几千首练习曲,几乎涉及同时代演奏者可能会遇到的所有技术问题,这些内容当然也是我们现代钢琴教学中一笔可观的财富。今天我们从对钢琴练习的认识角度来审视车尔尼的钢琴教程,车尔尼作为一位钢琴教育家也显然受到与他同时代的钢琴教育观点的极大影响,从他个人的观点上也坚信手指的发展必须完全依靠持续的机械的手指操练,其中重要的方法就是无休止的重复,并且始终要着重从一种技术到另一种技术的训练过程,直到手指能够达到预期的灵活与速度要求为止。

基于以上指导思想,大多学生为了练就超凡的技术也会刻苦至极、埋头苦干,甚至还可以为排解手指练习的枯燥遵照老师的建议边看书边练习,也导致在当时各种针对手指弹奏训练的机械装置被相继发明。例如,1909年钢琴教师 Harriette Brower 在波士顿《音乐家》杂志上发表名为《改造手》的文章,文中特别推荐在手指间夹着线轴,在桌子上进行操练的训练方法,并且还提议在练习中可以阅读图书,只是要经常地看一看手指是否正常运行就可以了。类似方法的训练方式既具有多样性又具有极端性,甚至在美国曾一度流行过对手部四五指之间的筋腱进行医学外科切开手术,在当时被一些人认可和相信,这么简单的一刀即已开创了钢琴技巧的新纪元。这种荒谬的做法尽管之后曾误传于民间,但由于这种做法对于手部的摧残便很快遭到了钢琴家和医生的摒弃而逐步被淘汰。

二、美学性

“乐器之王”钢琴具有丰富的表现力,这无可非议,它几乎可以与一个乐队媲美。随着各种演奏技巧的发展,它能够表现多变的织体结构、丰富的和声以及不同的音流色彩,呈现大幅度、多层次的音响效果。

（一）色彩斑斓的音色

音色就是声音的色彩。演奏者以不同的弹奏方法、不同的触键来表现作品时,就能使钢琴音乐产生不同的音色。这就像画家在作画时,需要从调色板上提取各种颜色一样。

巴洛克时期钢琴音乐的音色是晶莹纯净、明澈清晰的;古典主义时期钢琴音乐的音色则是干净明丽、颗粒均匀的;浪漫主义时期的钢琴作品有甜美的歌唱性音色,犹如弦乐器一般柔和绵长、优美如歌,也有辉煌明亮、坚实雄浑的音色,如李斯特的《匈牙利狂想曲》;印象主义时期的钢琴作品时常用飘逸、朦胧的音色来描绘如梦如幻的意境。即使是20世纪钢琴音乐所崇尚的那种刺激、狂暴、干涩的音色,也成为钢琴音乐丰富表现力的体现。不同时期的钢琴音乐作品表现出不同的钢琴音乐色彩。

作曲家的创作精神为钢琴音乐的音色探索出了新的规律,同时,钢琴演奏家们又在不遗余力地挖掘新的音色,使得钢琴丰富的表现力展露无遗。

（二）丰富多彩的和声

钢琴有88个琴键,7组音域,可以演奏各种不同的和弦及多声部的复调音乐,为多彩的和声表现提供了得天独厚的条件。

和声在音乐的艺术表现中占据着重要的地位,它多变的色彩充分体现了多声部音乐的神韵,展示了音乐的魅力。明亮的大三和弦、暗淡的小三和弦、尖锐的小七和弦、扩张的增三和弦等,可以说钢琴音乐中丰富多彩的和声不仅来自它的色彩音响,还来自它特有的性能。例如肖邦的钢琴曲在和声的领域里显露出大胆的创造性。在他的钢琴音乐中,拿波里六和弦、增六和弦、属七和减七系列和弦以及属九和弦层出不穷,大大增加了钢琴的和声色彩功能。肖邦《^bA大调练习曲》和弦的每一个声部几乎都在歌唱,其独特的如歌般的和声使音乐更加动人。印象主义作曲家德彪

西在他的音乐中打破了传统和声的表现手法,这完全取决于色彩的需要。他在钢琴音乐中大量运用孤立的各种和弦和不协和的音响,表现了细腻、精致的色彩效果。又如另一位印象主义作曲家拉威尔的《镜子》,利用丰富的和声变化造型,描绘出天空、海洋以及钟声等绚丽多彩的音响画面。

(三) 对比强烈的音响

丰富的和声织体加上庞大的共鸣腔体,使钢琴具有了强烈的音量对比,同时也使它有表现巨大乐思的能力。

不同于其他乐器的是,钢琴本身有踏板,使音响对比更加鲜明微妙。钢琴的踏板分为:右踏板——延音踏板;中踏板——选择性延音踏板或静音踏板;左踏板——弱音踏板。右踏板使音色更为丰富、圆润、浑厚有力,而左踏板可以通过减轻音量来获得更加轻柔的音色,构成更为丰富的音响效果。

李斯特在钢琴演奏上号称钢琴之王。他技艺精湛,尤其追求宏伟的交响性音响。1831年,李斯特在听了意大利小提琴大师帕格尼尼的演奏后大受鼓舞,在键盘上首创由大量的双音音阶、八度音阶、大跳八度和弦、快速轮指、滑奏等构成的高难度技巧,在钢琴上产生了电闪雷鸣、风驰电掣的音响效果。

当李斯特把钢琴变成真正的乐器之王时,印象主义的德彪西却反其道而行之,竭力挖掘弱音范围内的无穷层次。正如他本人所说,“使人了解钢琴是一件以槌击弦而发音的乐器”。因此德彪西的钢琴作品总是充满了 *p*、*pp*、*ppp*,甚至 *pppp* 的力度变化,并且往往在两小节之内运用 *ppp—fff*,*fff—ppp* 的大幅度音量对比,使音乐产生短暂闪现、转瞬即逝的音效。

(四) 栩栩如生的描绘

钢琴艺术的表现力还在于它逼真的模拟性。巴洛克时期的古钢琴作曲家斯卡拉蒂常通过模仿其他乐器的音响来丰富键盘

语汇。比如,他用西班牙森林狩猎时出现的号角音型来模仿小号和圆号,用分解和弦作弹拨音型来模仿西班牙吉他,用颤音和重复音来模仿鼓声,用快速轮指来模仿曼陀林,用重奏和独奏的效果来模仿弦乐合奏。古典主义时期以及浪漫主义时期的作曲家在创作奏鸣曲的时候,也常常会模拟整个管弦乐队的演奏效果。

浪漫主义作曲家舒曼的钢琴作品《蝴蝶》是根据其所敬仰的德国作家让·保尔的小说《少不更事的年岁》所作。故事中有一对孪生兄弟,面貌相似,性格却各异。其中一个温柔内向,另一个则勇猛胆大。兄弟俩在假面舞会上同时爱上了一位姑娘,闹出不少笑话。舒曼用音乐生动地描绘了两种性格的人物及舞会上的不同场景。

法国作曲家梅西安在 1956—1958 年间写下了洋洋洒洒的钢琴大作《群鸟集》,乐谱共有 7 册,音乐中含有欧洲 77 种鸟的声音。梅西安说:“鸟是伟大的艺术家、伟大的音乐家。”《群鸟集》除了模拟各种鸟声之外,还有对鸟类栖息地景色的描绘。

梅西安(1908—1992),法国作曲家、风琴家及鸟类学家,20 世纪最具代表性的作曲家之一。他的音乐常融入复杂的节奏语言。梅西安是一位天主教徒,曲作中常流露出他对信仰的虔诚。

三、原则性

教学原则是在总结教学实践经验的基础上制定出来的、教学工作应当遵循的基本要求。钢琴教学的原则主要包括以下八条。

(一) 科学性、艺术性与思想性统一的原则

钢琴教学中对乐器性能的掌握、音乐理论的学习、演奏技法的分析都具有很强的科学性,钢琴教学若偏离了科学性,就会把谬论当作真理,误人子弟。确保教学的科学性是教学的根本要求。比如,钢琴专业教师对音乐的见解、对作品风格的理解、对声音概念的认识、对各种钢琴技术和弹奏法的运用、对教材掌握的深度

和广度等,都决定着钢琴教学的科学性的程度。如果连教学中的正确性都不能保证,而把一些错误的、似是而非的东西误认为“真理”传授给学生,就谈不上什么教学质量,只是误人子弟。因此,对教师来说,只有教好学生的愿望是不够的,必须在教学中加强科学性,这是提高教学质量之根本。

钢琴教学中对音乐作品风格的把握、审美感受的表达、音响概念的认识都体现了艺术性,一旦缺乏艺术性,钢琴教学就失去了特有的魅力。教学中教师对艺术的审美观、以及多方面的音乐素养,都对学生具有关键的导向作用,对学生的演奏生涯将会产生深远的影响。因此,艺术性的原则也是必须遵守的基本教学原则,教师应该不间断地提高自己的艺术修养,以备渗透到教学当中去。

钢琴教学是以培养音乐人才为目的的,因此又担负着思想教育的重任,忽略了钢琴教学的思想性就无法培养出为社会、为人民服务所需要的人才。钢琴教学教的是一种技能,但是任何技能的掌握又必须建立在正确做人的基础上才能在社会中发挥出正面的能量。教学中教师的品德和教学态度、治学精神,对学生做人、做事都具有典型示范性的思想教育意义。那种商业性的教学,那些只是追求名利或以收取学生学费作为自己生财之道的教法,都是与我们的思想性教学原则背道而驰的。

综上所述,科学性、艺术性与思想性统一的原则是钢琴教学中首先要遵循的教学原则,应当贯穿执行在钢琴教学的选材、备课、授课、练习、演奏、考核等各个环节当中。

(二) 感性教育与理性教育结合的原则

钢琴教学的过程自始至终贯穿着形象思维和逻辑思维的教育,只有不断提高学生两种思维的能力,教学才能取得好的效果。与两种思维能力的培养相对应的是感性教育与理性教育,只有两者结合,才能收到最佳的教学效果。

形象思维的教育主要是要通过感性教育来实现。例如教师的示范演奏；欣赏录音、唱片；聆听音乐会以及借助姐妹艺术等，教师准确、熟练、恰如其分的演奏，用录音、唱片、音乐会节目进行启发、引导，用诗词、摄影、美术作品加以引申、深化，都有利于学生想象力的培养和发展。

感性教育的原则要求教师在教学过程中采用示范演奏、形象化语言、音像资料、现场观摩等各种直观手段，引导学生充分感知作品的表现手法和艺术魅力，丰富学生的直接经验和感性认识。中国古代的教育家荀子说过：“不闻不若闻，闻之不若见之。”在钢琴教学中贯彻“闻”“见”的基本原则，可以让学生对音乐内容获得鲜明生动的形象，易于模仿、理解和记忆，能激发学生的学习兴趣，也有助于发展学生的审美能力、观察能力、鉴别能力和形象思维能力等。感性教育的原则要求教师根据教学内容和学生的具体情况选择感性教育的手段与方法，并且要同教师的讲解密切配合，这样才能充分启发学生的比较、分析、综合、概括等能力。虽然现代化音像制品的发展为感性教学开辟了新的广阔前景，但掌握音乐作品的真正内涵，要重视发挥语言的作用，毕竟教师的直接讲解最具有针对性和启发性。在教学中应该注意适当贯彻感性的教学，过多地借助示范、观摩音像制品等直观手段会导致学生一味地模仿，降低学生理解作品的独立性和积极性，甚至影响学生抽象思维能力的发展。

要想将一个学生培养成为一个高水平的钢琴家，教师在教学中还必须注意进行理性教育，加强逻辑思维的教育。要教育学生去了解音乐作品的实质、内容，并分析作者是用了一些表现手法、曲式结构、和声、调性，演奏中要求何种声音、色彩，需要什么样的音质，用什么样的弹奏法……如不经过这样一番分析思考，演奏不可能达到真正的高质量和高水平。随着学生年龄的增长，弹的作品越来越深，教学中在这方面的任务也将提到越来越重要的地位。

从一般教育来讲，学生的思维发展是由具体到抽象。由于不

断学习和实践经验的不断丰富,他们的逻辑思维能力不断提高。音乐教育必须将形象思维和逻辑思维的教育很好地结合起来,才能完美地完成任务。对于年幼的学生应侧重感性教育,年龄较小的学生形象思维比较敏感,又由于音乐艺术本身的特点,在教育中要特别强调形象思维教育的作用。要特别注意为学生创造音乐的环境,让他们多接触音乐,多听音乐会,听唱片、录音。这些教育不只是帮助学生更好地弹奏正在学习的曲目,更重要的是提高他们的艺术修养,帮助他们更好地理解音乐。随着年龄和学识的增长,逐步加大理性教育的比例。理性教育发展了学生的逻辑思维,不但能使学生从理性高度去研究音乐作品,研究钢琴演奏,而且还能帮助学生举一反三进行推理、创新。

(三) 针对性与系统性统一的原则

传统的钢琴教学是以技能传授为主要内容,师徒相承,个别授课为主要形式的教学体系。这虽然有利于因人制宜,灵活地、有针对地进行教学活动,有利于及时发现、解决随时出现的各种问题,但也难免存在着“见山说山,见水说水”,只从小处着眼,强调纠正当前面对的问题,忽视了前后贯通的系统知识的传授等方面的不足。随着钢琴教学改革的深入,人们越来越认识到在注重单个乐曲和某种技巧讲授的同时,应当对学生讲授系统的、全面的钢琴演奏理论知识。

例如,钢琴教学中的踏板技法,这是整个钢琴教学中的一个具体问题,但是对于这个问题从其构造原理到使用方法都已形成了一个完整的理论体系。教师在教学中开始讲述踏板技法的时候,就应该让学生了解踏板的基本功能和用法,根据不同年龄,不同知识水平的特点,较为系统、完整、简洁地讲述有关踏板的理论知识,使学生对踏板理论的宏观构建有个初步了解。此后再针对教学中遇到的具体乐曲,解释踏板在此处的用法,指导学生进行微观把握。使其通过实践加深对理论知识的理解,并适时进行总结归类,达到良好的教学效果。

（四）理论联系实际的原则

随着钢琴教学改革不断深化,越来越要求教师对学生加强基础理论的教学。而基础理论的掌握必须采取理论联系实际的原则,才能真正使学生获得比较完全的知识。在课堂教学中遵循理论与实践相结合的基本原则,在一般教学过程中,通常出现的情况是学生只会纸上谈兵缺乏实际应用能力,但在钢琴演奏教学中,学生经常出现的是只会埋头弹琴却不能提高到理论层面上进行全面的概括总结。事实上,在音乐院校中,大量音乐理论课已经为学生打下了必备的音乐基础理论知识,钢琴教师要做的让学生学以致用,把已经掌握的理论知识和钢琴演奏实践有机地紧密结合起来,使学生在动手的同时学会动脑。

例如,我们在讲授不同时期不同流派的作品演奏风格时,必须结合学生正在学习演奏的具体曲目进行艺术处理,让学生在理论知识的指导下,对作品的内涵分析、技巧运用、声音要求等提出自己的看法,并通过独立思考,去对具体作品进行艺术加工。这样,一方面锻炼和考查了学生的独立创造能力,同时也使学生在实践中进一步加深了对理论知识的认识体会,进一步提高学生的积极性。又例如,在弹奏奏鸣曲时,就要让学生把曲式课上学到的相关知识应用起来,找出作品的主部、副部、连接部,划分出呈示部、发展部、再现部等基本结构,这样学生在视奏、背谱、音乐设计的时候,就有了相应的理论依据作支持,从而能更好地获得演奏水平全面的提高。

在学校学习阶段,要求教师对学生加强基础知识的教学,以引导学生学习基础知识为主。而基础知识的掌握,必须采取理论与实践相联系的方法,才可能学通会用,获得比较完全的知识。在坚持以课堂教学为主的前提下,要使课堂教学与艺术实践密切结合。演奏实践对我们演奏专业的学生来讲,尤为重要,它不仅为主课教学服务,锻炼学生的演奏能力,同时,也检验我们的教学,对教学起到推动的作用。