

钢琴教学中音调能力的形成

以俄罗斯高校中国留学生为例

彭琳琳 著



湖南师范大学出版社

目录



引 言	(1)
第一章 音调能力概述	(7)
第一节 概念的提出	(9)
第二节 音调“领域”问题	(13)
第三节 中国留学生的音调能力问题	(16)
第四节 解决音调能力问题的途径	(21)
第二章 钢琴作品中的音调特点分析	(25)
第一节 柴可夫斯基钢琴组曲的音调特点	(27)
第二节 柴可夫斯基《儿童曲集》的音调特点	(51)
第三章 钢琴教学中音调能力的形成模式	(61)
第一节 钢琴演奏者音调能力的培养方法 ——以柴可夫斯基的钢琴作品为例	(63)
第二节 中国留学生音调能力的形成模式 ——以俄罗斯国立师范大学本科教学大纲为例	(73)

第四章 俄罗斯高校中国留学生音调能力形成模式的检验和监测	(99)
第一节 教学实验的三个阶段	(101)
第二节 教学实验的监测结果	(104)
结 语	(109)
参考文献	(112)
附录1 俄罗斯国立师范大学音乐系教学计划	(125)
附录2 俄罗斯国立师范大学教育方向教学计划	(134)
附录3 俄罗斯国立师范大学演唱艺术方向教学计划	(143)
附录4 俄罗斯国立师范大学器乐艺术方向教学计划	(148)

音乐表演是一个多层面的问题，其中，音调能力占据着重要地位。与“音乐表演能力”含义不同，“音调能力”是一个相当“年轻”的术语。尽管如此，这个概念已经在现代音乐科学和教育领域受到了认可，其现实意义也得到了证明，因此，有必要为其创建一个独立的定义。

实际上，音乐家的音调能力对独立表演乃至一切表演活动能否获得成功起决定性作用。音调能力中蕴含着表演的语义表现力和情感解释的到位程度，因此，需要对各种表现手法进行正确的选择，其中包括弓弦乐器的奏法、发声法、乐句处理和触键法。此外，音调能力本身就与风格体裁方面存在紧密的联系，即与对不同时代和民族的音调复合体或单个曲调本质的理解密切相关。

无论是就总体上的音乐表演能力层面，还是就其中的音调能力层面而言，形成这样的能力对钢琴班的中国留学生来说都具有特殊的意义，尤其是在中国留学生需要掌握俄罗斯钢琴曲目的情况下。在不同文化背景的留学生看来，俄罗斯钢琴曲目是一片“未知的土地”。而毫不夸张地说，俄罗斯作曲家的钢琴作品，包括柴可夫斯基的组曲，构成了世界钢琴表演的“金库”。因此，对中国留学生的音调能力进行独立的研究，并给予特殊的关注，尤其是研究他们在俄罗斯音乐师范类院校学习期间对音调能力的习得问题，具有明显的现实意义。

在瓦西里耶夫（Н. В. Васильева）、拉斯库尔（М. А. Лашкул）、西佐娃（Е. Р. Сизова）、沙雷夫（Д. В. Царев）、亚科夫列夫（В. С. Яковлев）等作者的各种体裁的作品中，表演能力都被视为对所有音乐家来说普遍而具有现实意义的问题，并且其定义十分复杂，由多个部分组成。

表演者的音调能力与音乐的音调本质是自然匹配的。杰出的俄罗斯音乐学家阿萨菲耶夫（Б. В. Асафьев）在其专著中对音调问题进行了全面的阐述，对此他形象地表达道：“音乐是表现音调意义的艺术。”俄罗斯著名学者阿拉诺夫斯基（М. Г. Арановский）、邦菲尔德（М. Ш. Бонфельд）、梅杜舍夫斯基（В. В. Медушевский）、纳扎金斯基（Е. В. Назайкинский）、采姆佐夫斯基（И. И. Земцовский）以及一批年轻的研究人员，例如阿基施娜（Е. М. Акишина）、博沙罗娃（Е. В. Бочарова）等为研究音乐艺术的音调基础问题也作出了巨大的贡献。

对音乐表演者音调能力问题的研究虽然未被直接公开提出，但一直都在进行之中，一些杰出的钢琴教育家对其进行了一定程度的发展，他们从实践角度丰富了阿萨菲耶夫及其追随者的音调理论的原理，其中包括阿列克谢夫（А. Д. Алексеев）、巴伦博伊姆（Л. А. Баренбойм）、果根（Г. М. Коган）、马林科夫斯卡娅（А. В. Малинковская）、米尔斯坦（Я. И. Мильштейн）、纳扎罗娃（Е. О. Назарова）、纽豪斯（Г. Г. Нейгауз）、萨夫斯基（С. И. Савшинский）、芬伯格（С. Е. Фейнберг）、齐平（Г. М. Цыпин）、沙雷夫（Д. В. Царев）等作者的作品。

上述研究人员的文章和著作在理论与实践意义上都是非常可靠的，但并未填补现代音乐教育学中明显的空白，即如何解决中国留学生在演奏俄罗斯钢琴乐曲，特别是柴可夫斯基的钢琴组曲时音调能力的形成问题。该领域具有明显的普遍性，因为它涉及了对表演者来说“别人的”音乐的真实音调这一总体问题以及对音乐理解的必要性，其中包括对音调的理解，以及在语义、历史、风格、语言等层面去理解“别人的”音乐文化。因此，我们应该通过多元艺术教育来解决这一严峻的问题。多元艺术教育是一种有效的方式，有助于音乐表演者（包括中国留学生）形成音调能力。参考俄罗斯教育的现实状况和世界表演标准，可以认为多元艺术教育有助于中国留学生掌握“别人的”文化连续体，并结合俄罗斯的思想、历史和日常生活来理解某些音调的内在含义。多元艺术教育现象——作为一个独立领域，或辅助于某种问题的领域——在阿卜杜林（Э. Б. Абдуллин）、阿尔奇尼科夫

(Л. Г. Арчажникова)、埃戈罗娃(А. М. Егорова)、克鲁格洛娃(М. Г. Круглова)、尼基蒂娜(Е. Ю. Никитина)、尼古拉耶夫(Е. В. Николаева)、奥蒂亚科夫斯基(Э. Г. Отяковская)、拉帕斯卡娅(Л. А. Рапацкая)、萨文科娃(Л. Г. Савенкова)、塔吉尔采娃(Н. Г. Тагильцева)、尤索夫(Б. П. Юсов)、尤努索娃(Ю. Б. Юнусова)等作者的著作中有所涉及和研究。

实际上,柴可夫斯基钢琴音乐的音调特征尚未被列为一项特殊的音乐学任务,但是在艾森斯塔特(С. А. Айзенштадт)、阿列克谢夫(А. Д. Алексеев)、瓦希多夫(А. Вахидов)、扎卡伦科娃(Е. И. Захаренкова)、康定斯基(А. А. Кандинский)、凯尔迪什(Ю. Келдыш)、马里尼娜(В. Малинина)、梅斯罗波娃(И., М. Г. Месропова)、尼古拉耶夫(А. А. Николаев)、朴基焕(Пак Ги Хван)等研究人员的作品中或多或少有被提及。他们根据当时作曲家的创作特点和俄罗斯音乐文化的特殊性对其钢琴曲调进行研究。

同样,涉及柴可夫斯基留下的音乐遗产的著作范围非常广泛,其中包括阿萨菲耶夫(Б. В. Асафьев)、奥尔洛娃(Е. М. Орлова)、祖克曼(В. А. Цуккерман)等学者的主要作品。

尽管有大量的作品将音调问题视为音乐艺术的基础,将正确的音调视为现代钢琴演奏家不可或缺的能力,将多元艺术教育的原理视为现代教学法中最有效的教学方式之一,并涉及了音调本身的问题及其在柴可夫斯基钢琴组曲中的特殊性,但是,如何形成俄罗斯音乐师范类院校钢琴班内中国留学生的音调能力问题至今仍然没有得到充分的重视和必要的研究,现代音乐教育研究中的矛盾仍然存在,主要表现在三个方面:

(1) 对音乐(和音乐教育)专业大学毕业生表演技能的要求标准近几年有了大幅度提高,但是对形成特殊表演能力的方法(包括如何形成中国留学生的音调能力)研究不够充分。

(2) 中国留学生具有掌握俄罗斯钢琴曲目(其中包括柴可夫斯基的钢琴组曲)音调内涵,且准确并富有表现力地进行演奏的潜力,但目前尚且缺乏为帮助中国留学生形成音调能力而构建理论和方法论基础的专门研究。

(3) 俄罗斯钢琴教学法中,存在俄罗斯音乐总体上各个音调循环语义的概念,单独来看柴可夫斯基的钢琴作品中也存在整个乐句的音调意义,这需要中国留学生在 学习过程中能够理解并把这些概念运用到实践中。

本书研究的主要问题是俄罗斯音乐师范类高校钢琴班中国留学生如何形成音调能力的问题。音调能力是现代钢琴演奏家音乐表演综合能力中不可或缺的一部分,它在很大程度上决定了表演的丰富性和深度、表演风格的准确度、表演者本人的实力及其职业活动的整体水平。

柴可夫斯基的钢琴组曲在音调上具有独创性,这是由于柴可夫斯基的音乐塑造了独特的形象,并与俄罗斯历史、思想和文化存在紧密的联系。理解这些形象和音调对于包括中国留学生在内的外国学生来说是十分陌生和困难的,因此,形成中国留学生的音调能力颇具现实意义。

但是,在中国留学生演奏俄罗斯钢琴曲目时(包括柴可夫斯基的作品),形成音调能力是一项复杂的、多方面的任务,需要使用多元艺术教育原则来解决这一问题。多元艺术教育是形成中国学生音调能力十分重要和有效的因素,一方面,在该教育方式下设立了专门的学科,另一方面,建立了跨学科的联系,可以帮助学生全面地理解柴可夫斯基钢琴组曲(以及整体上的俄罗斯钢琴音乐)的内涵和语义。建立音调能力的模型基于系统性、普遍性和完整性的原则,这意味着在教学过程中,学生有充分的机会进行自我提升,并与其他参与者进行创造性互动。

在形成音调能力的过程中,中国留学生获得了广泛的知识 and 技能,这使他们能够灵活、精准、确切地演奏和诠释俄罗斯钢琴音乐,尤其是柴可夫斯基的钢琴作品。

需要说明的是,本书中提出的形成音调能力的模式所针对的对象是在俄罗斯音乐师范类院校学习钢琴的中国留学生。但我们提出的模式具有明显的通用性,同样适用于其他外国学生学习“别人的”钢琴音乐的情况。

第一节 概念的提出

音乐表演能力是现代音乐教育学中的概念。作为音乐家职业能力的一部分，它本身又是一个结构化的整体，研究人员基本上将其等同为音乐家职业能力。

从一般意义上来讲，音乐表演能力被解释为一种有效的表演者与音乐作品的作者之间的互动，旨在将艺术形象或者音乐作品中作者的意图再现、揭示和传达给听众，或者看作是包含心理、理论和实践在内的综合个人教育和成功的音乐表演经验。

通过上述这一概念可以看出，研究人员希望明确地界定其组成部分。因此，萨勒夫（Д. В. Царев）在内在音乐表演能力中又指出了表演院校的毕业生应具备的综合“能力”——客观反映综合素质的个人、技艺、艺术、情感方面的一系列能力（通用文化的、通用专业的、专业的）。在这种情况下，这些能力的总和就取决于“个人的音乐创造能力、专业表演素质和音乐会表演经验的总和”。

系统的方法是瓦西里耶夫音乐表演能力的概念的基础。他认为音乐表演能力是个体的综合特征，是个人的认知活动和反思部分的总和，二者相互作用、相互贯穿。

西佐夫（Е. Р. Сизов）发现了通往这一概念的另一种方法：大多数研究人员的组成结构中必然包含或者隐含

着这些内容：个人的，认知的，音乐活动的，社会交往的。它们本身涵盖了情感意志、艺术性、表演活动的动机、反思、艺术形象的思维、音乐听觉的概念、音乐表演技巧的体系、掌握向听众传递音乐信息的肢体语言、舞台经验等。

当然，在现代音乐教育学中不只有这几个定义。但是，它们在很大程度上是相似的，并且正确地将音乐表演能力视为由多个相互连接的成分组成的多层结构。

在肯定音乐教育家上述观点的同时，我们注意到这样的事实：在成分的定义中没有独立区分的音调成分。在我们看来，独立区分的音调成分是音乐表演能力的关键和决定性因素，因为真实的音调是风格的典型特征，尤其是整个音乐作品艺术意义的典型特点。

音调文化问题是音乐教学法、音乐学和表演本身的重要问题领域，并且早已引起了研究人员和学者们的注意。众所周知，阿萨菲耶夫关于音调的理论是最言简意赅且合理的概念之一，他认为音乐音调是最深层含义的载体，并且是特定时代的产物。

笔者认为，思想、音调和音乐形式是息息相关的，为了将思想变成声音的表达，就有了音调。因此，阿萨菲耶夫认为音调是最重要的“迫切的开始，它通过内部听觉或声音发声，或借助乐器来实现”。总而言之，没有音调、没有发声就没有音乐。

本人在《音乐形式是一个过程》中也表达了这一思想：音乐形式是一种由社会所决定的现象，它被认为是在音调中发现音乐的社会形态（类型、方法、手段）。无论是奏鸣曲的快板还是节奏，或是调式和音阶，为了找到更“通俗”的表达，都需要经历一个漫长的摸索、寻找和适应最佳方法的过程，即融合了周围环境的音调形式将会更加丰富。

换句话说，音乐被学者们解释为一种社会现象，而这种现象又通过其特殊的选择在音乐实践中得以展现，并逐渐形成结晶。阿萨菲耶夫提出，音乐形式是在有一定规律的音调元素中发现音乐的过程。此过程是依据社会经验准则形成的创造性的音的组合。

这类思考在本文提到广为流传的阿萨菲耶夫的重要著作《时代音调词

典》的表述中找到了答案，它确定了音调、音调产生的时间、社会历史条件、艺术家本人以及在整个音乐历史阶段的风格、处世态度之间不可分割的联系。

阿萨菲耶夫的思想滋养了俄罗斯音乐科学和教育学很多年，这一点在梅杜舍夫斯基的著作《音乐的音调形式》、纳扎金斯基的著作《论音乐感知的心理学》（特别是书中有关语言和音乐的音调之间关系问题的章节），以及邦菲尔德的《音乐：语言、演讲、思考》等著作中得到了印证。

梅杜舍夫斯基的以下思想是对阿萨菲耶夫音乐的音调环境思想最强的回应：让我们回想一下贝多芬、巴赫、莫扎特、肖邦的音调，通过它们可以直观地感受到丰富而深刻的思想内容，每个音调都推动了整个世界，每个音调都包含着艺术家的整体态度，对其一直生长的民族文化的态度，对那个时代的世界观……音乐家们通过对历史和文化整体结合的思考，建立了全世界的艺术内涵。

研究人员意识到，音调作为基础类别，已经在器乐演奏教学法领域中发挥着重要性。目前，有大量作品将发音（我们称之为“音调能力”）视为在音乐作品艺术解释中最重要的因素，将它看作是决定整体的必要因素。

了解音调的问题是果根（Г. М. Коган）、萨夫斯基、芬伯格、斯拉德科夫（П. П. Сладков）、齐平等人作品的主要思想之一。钢琴家马林科夫斯基的作品致力于研究钢琴的音调。纳迪罗娃（Д. С. Надырова）对这些思想进行了继承发展，她认为音调是钢琴演奏者的音乐和表演能力的必要组成部分。纳扎罗夫（Е. О. Назаров）认为钢琴家的音调文化概念是“一个复杂的过程，其中包括对情感的理解，对具有意义和表现力的演奏音调中的音乐音调环境的认识和认同”。其他一些著作中对表演音调意义的表述同样具有现实意义。

音调能力不仅仅只是在钢琴课上形成的。前面提到的研究人员强调，对于准确把握音调的风格和时代背景而言，表演者的整个知识和文化“储备”极为重要，其“储备”越丰富，对构成音调的社会历史和民族的知识就越细致。

因此，音调文化被研究人员认为是最重要的。毋庸置疑，这是有效的

音乐演奏的基本要素。如果没有音调文化，渗透到音乐作品的艺术构思将毫无意义，也就是说，虚实、节奏和修辞“方法”都有该表演作品的时代归属。

我们认为，研究人员和教育人员的意识水平与音乐表演能力概念中的音调能力存在矛盾，音调能力是现代音乐家具备的基本能力之一，这一概念在现代科学教学论中得到了巩固。在概念方面，音调能力应与其他重要组成部分的概念一样占据应有的地位。在这种扩展和完善的版本中，音乐表演能力这一术语与阿萨菲耶夫的中心思想相吻合，即音乐是具有音调意义的艺术。我认为除了音调和音调过程意识，我看不到研究音乐的辩证形式及其动态本质的可能性，因为音乐首先是音调的艺术。

总之，在对科学领域存在的观点进行分析的基础上，我们提出以下关于音调能力的定义：音调能力是音乐家的综合素质，它意味着对音乐音调领域的全面的专业知识，对各种音调组合的语义和文化基础的理性与情感认识，以及在工作过程和表演活动中将这种知识与概念付诸实践的能力。

在这种形式下，提出的定义将与已经建立和确定的能力的概念相关联。依据包括音乐家在内的研究人员的观点，能力是一种“综合的个人素质，包括知识、技能，以及在实践中对这些素质的掌握和应用”，或者更宽泛地理解为“知识、理解力、技能和本领的动态结合”。

第二节 音调“领域”问题

近年来，中俄两国在教育领域的双边合作关系密切友好，希望获得俄罗斯大学文凭的中国公民数量一直在稳步增长，并且在将来还会越来越多，一方面得益于有利的法律“背景”，另一方面是由于俄罗斯高等教育的优势——高质量的教育、多样的方案，以及随后在中国可以获得良好的就业机会。

音乐教育，尤其是钢琴教育，是中俄两国关系发展中的一个独立自主性强、专业度高且充满前景的领域。尽管有着两国关系友好的背景优势，但对于希望在俄罗斯大学里提升演奏技巧的中国学生来说，还存在一系列问题。

这些问题既有中国留学生在海外学习的共性问题，也有各方面的特殊问题，尤其是对钢琴表演而言。共性的问题是必须成功克服适应期并融入当地社会，否则，在任何一所大学学习都将变得困难，有时甚至是不可能的。研究表明，绝大多数的中国留学生都经历了“文化冲击”，他们需要融入俄罗斯的教育体系并适应完全不同的意识形态——这也是各国留学生们普遍遇到的困难之一。当然，无论选择什么专业，掌握俄语是每个中国学生进入俄罗斯高等教育领域面临的一个基本问题。

除了上述共性问题之外，还存在一些只与钢琴教学

法和演奏方面有关的特殊问题。

俄罗斯是一个拥有丰富音乐传统和优秀的钢琴学校的国家，在世界范围内享有盛名。无论怎么强调俄罗斯教育工作者对中国钢琴学校的形成所作的贡献也不为过——这一课题已成为一系列不同类型科学著作的基础。这些原因使得俄罗斯音乐师范类院校成为中国留学生学习并提升钢琴演奏和教学技能的不二选择。

但是，这些任务反过来也意味着教师与学生之间相互理解和互动的特殊“模式”，在对艺术形象塑造相互作用的过程中完成他们真实的共同创造。让我们回想一下俄罗斯钢琴学校在历史中形成的鲜明特点——最丰富的音调色彩，自然而充满激情的抒情乐曲，准确的风格“撞击”，这使得表演者拥有不同的演奏方法及微妙的层次感、表现力和动感，即使教育过程的两个参与者都属于同一文化，这些内容的实现无疑也是表演和教学上的难点，而这在俄罗斯老师和中国留学生的专业教学中会变得尤为困难。

如上所述，中国留学生在俄罗斯学习钢琴演奏，首先面临的是文化适应和语言的问题。但这并没有成为主要障碍，因为融入社会以及克服语言障碍的过程在很大程度上取决于个人的愿望，并且由时间因素决定。换句话说，任何对教育感兴趣的学生都能够充分学习这门语言，并对其所在留学国家的交流规范有足够的了解。

我们认为，主要的困难在于形成真正的艺术形象概念——也就是音乐作品的“超级构想”。如果没有它，那将无法完成特定的音乐表演任务，即风格准确、富有层次性、乐句分明、富有动感的处理方式。反过来，这不仅仅与老师和学生之间的充分接触有关，同时与其扎根的相应的时代和文化有关。

这个过程的复杂性是显而易见的，因为在俄罗斯音乐师范类院校学习的中国留学生必须掌握区别于本民族的曲目，即主要掌握俄罗斯乃至欧洲的钢琴曲目，而俄罗斯乃至欧洲的钢琴曲目奠定了世界钢琴曲目的基础。我们认为，教学和表演的问题主要集中在这一方面。

对于俄罗斯学生而言，这些曲目是“自己的”，是在潜意识中可以理解的（针对俄罗斯作曲家的作品），或者是很了解的“亲属的”（如果选择欧