

## 一、绪论

### (一) 问题的提出

#### 1. 良好的基础教育是人们喜爱高雅音乐的直接原因

就目前社会对音乐文化的选择与价值取向看,喜爱并能接受高雅音乐的人群仍占少数。究其主要原因,听不懂音乐、不会欣赏、不喜爱是人们至今远离高雅音乐的原因之一。多数人从小没有受到兴趣的引导,没有接受过系统的培训与良好环境的熏陶,因而到成人阶段后也没有具备欣赏高雅音乐的思想意识与欣赏水平。虽然我国政治、经济和文化已经提高到了一个前所未有的水平,国民素养也日益提高,人们已经非常重视教育、重视精神文化生活。可就在这样一个大背景下,我国国民的音乐素养却没有显示出应该与经济发展水平相适应的水准。“在音乐欣赏水平上,与欧洲音乐文化发达国家的中心城市,可能还存在几十年,甚至一两百年差距。我们在提高国民音乐欣赏水平的道路上,还有很长的路要走。”<sup>1</sup>

音乐欣赏水平的提高与教育有着直接的关系。如果在基础教育阶段有良好的兴趣引导和系统的培训,让孩子在良好的音乐氛围中成长,经历了青少年阶段的熏陶,一定在对高雅音乐的热爱与欣赏方面产生非常积极的影响。因此,良好的基础教育是人们喜爱高雅音乐的直接原因。

#### 2. 以审美为核心、兴趣爱好为动力的基础教育改革正在全面实施

学校教育是目前我国实施音乐教育的主要途径之一。根据国家基础教育的有关规定,小学阶段学生每周要接受2课时的课堂音乐教育,并且要求学生参加各类音乐表演、比赛等课外音乐活动。2001年9月起我国开始实行基础教育课程改革,新课程已经走进校园,走进师生的生活,并在实践中不断深化,昭示出强大的生命力。此次基础教育改革改变过去注重知识传授的影响,强调形成积极主动的学习态度,使获得基础知识与基本技能的过程同时成为学会学习和形成正确价值观的过程。这就向实施基础教育的教师提出了更高的要求。音乐课程改革涵盖了三个目标,即“情感态度价值观”、“过程与方法”、“知识与改革”。围绕实现这些改革目标,改变过去旧的观念与授课方式方法,以全新的理念,遵循音乐教育的规律施教,从而达到培养人的终极目标,这是每一个音乐教师应该深深思考的问题,这也就意味着对高师音乐教育毕业生提出了新的更高的要求。目前高师音乐教育专业毕业生步入工作岗位后,所学的知识技能与工作实际应用不相吻合,甚至差距很大的情况非常明显,因此,解决基础教育对高水平师资的需求问题迫在眉睫。

#### 3. 高师音乐教育改革的步伐必须加快

高师音乐教育改革必须加紧研究,克服重重障碍,快步前进。高师的培养目标是“坚持为基础教育服务”。当前,基础教育课程改革已经取得了具有历史意义的突破性进展。中小学课程改革发生了根本性的质的飞跃。面对基础教育改革的滚滚浪潮,高师音乐教育专业现行的办学理念和框架下所培养出来毕业生已经显现出与中小学音乐教育师资需求不相符合的情况。因此,在高师教育取得一定成绩的同时,我们必须清楚地看到它依然存在着许多不足,突出地反映在如下五个方面:

①为基础教育服务的观念尚不牢固。

②课程设置、教学内容和教学方法有失师范性教育培养目标。重音乐专业学术水平,轻教育学科理论和教育实践以及综合人文素养的形成。

③教材建设尚未走向轨道。教材内容陈旧、不规范、不配套，教师选用教材随意性较大，有些是照搬音乐学院的，这和培养中等学校音乐教师的目标有较大距离。

④科学研究工作滞后。从现已掌握的情况来看，近年来高师音乐教育教学改革虽然有一定高质量的科研成果，但在培养模式、课程体系、课程内容等方面尚未取得突破性进展，对高师教育教学改革具有重要指导作用和较大影响的科研成果还不多见。

⑤教育教学改革缺乏整体部署。虽然已经迈入了新的世纪，但教育领导部门却还没有出台一个可供高师本科音乐教育教学改革遵循的文本。这与高师本科音乐教育教学改革力度不大，步履维艰不无关系。<sup>2</sup>

上述问题的出现，表明高师音乐教育必须加快改革步伐，培养出适合基础教育发展的高素质师资。可以这样讲，高师音乐教学质量的优劣，直接影响到未来全民族音乐文化水平的提高，在提高国民整体素质方面，高师教育肩负着艰巨的重任。

#### 4. 重视高师钢琴教育教学

在实践中要积极挖掘钢琴教育的美育作用与对提高人们文化素养的作用，使得国民从小就接受良好的兴趣启发和音乐环境的熏陶，在学校中接受良好的美育教育，提高自身素质，使自己成为具有良好音乐素养的公民。高师学生必须具备较完备的自身素质与美育能力，对学生精心引导，从兴趣出发，朝向三个课程改革的目标努力前进。

高师钢琴教学在高师学生培养中占有举足轻重的地位。钢琴教学是一门集技艺性与实用性为一体的课程；是学生学习其他音乐知识和技能必不可少的基础课，是培养合格的基础教育音乐师资必不可少的技能课，是提高音乐教育人才整体素质必不可少的修养课。钢琴教学在高师音乐教育中具有举足轻重的地位。

钢琴艺术有丰富的审美资源及审美价值。由于它丰富的音响与出色的表现力，几乎所有伟大的作曲家都为钢琴谱曲，把自己的乐思、情感以及个人风格和对美学境界的追求都体现在他们的经典作品中，通过这些伟大的创作，我们能够捕捉到深藏在人类生命中那种宝贵的意识，品味到一定时代背景下的集体审美观与社会意识。在钢琴教育中学生要有意识培养自己对音乐风格的把握能力，在钢琴专业技能课、钢琴作品赏析与钢琴艺术史课等课程中综合培养各方面能力，丰富情感体验、提高思维能力、提高自身审美素质及准备在未来工作中必备的对实施美育教育的能力。

钢琴艺术作为一门音乐文化，对它的学习和掌握是至关重要的。有些学生从入学起，对于钢琴的学习就一直采取在琴房里埋头苦练的学习方式，极少与他人交流，包括学习方法、经验与思想等，经过必修课两年以后，最大的收获也就是通过了几首大型曲目，曲子通过了就过去了，对于练琴过程中自己的情感体验、思维能力、审美水平等几乎很少有思考，自身素质没有得到综合发展。尤其由于技术能力所限，高难度曲目没有触及，干脆就“敬而远之”了。因此，应试图建立一个能使学生全面掌握与运用钢琴艺术的理论与实践、在学习过程中能积极思考、不断提高自身素质与美育能力的钢琴教学课程体系；一个能使学生在钢琴音乐文化方面切实有所掌握与提高的实用有效的“工程”；能使学生面对钢琴音乐作品时，会听、会感受、会诠释、会判断，并能给出讲解分析的演奏、伴奏与教学能力并重的实用型钢琴教学课程体系。

## （二）已有研究文献综述

通过图书馆阅览、期刊检索、上网查询等手段查阅了大量关于钢琴教学改革研究方

③教材建设尚未走向轨道。教材内容陈旧、不规范、不配套，教师选用教材随意性较大，有些是照搬音乐学院的，这和培养中等学校音乐教师的目标有较大距离。

④科学研究工作滞后。从现已掌握的情况来看，近年来高师音乐教育教学改革虽然有一定高质量的科研成果，但在培养模式、课程体系、课程内容等方面尚未取得突破性进展，对高师教育教学改革具有重要指导作用和较大影响的科研成果还不多见。

⑤教育教学改革缺乏整体部署。虽然已经迈入了新的世纪，但教育领导部门却还没有出台一个可供高师本科音乐教育教学改革遵循的文本。这与高师本科音乐教育教学改革力度不大，步履维艰不无关系。<sup>2</sup>

上述问题的出现，表明高师音乐教育必须加快改革步伐，培养出适合基础教育发展的高素质师资。可以这样讲，高师音乐教学质量的优劣，直接影响到未来全民族音乐文化水平的提高，在提高国民整体素质方面，高师教育肩负着艰巨的重任。

#### 4. 重视高师钢琴教育教学

在实践中要积极挖掘钢琴教育的美育作用与对提高人们文化素养的作用，使得国民从小就接受良好的兴趣启发和音乐环境的熏陶，在学校中接受良好的美育教育，提高自身素质，使自己成为具有良好音乐素养的公民。高师学生必须具备较完备的自身素质与美育能力，对学生精心引导，从兴趣出发，朝向三个课程改革的目标努力前进。

高师钢琴教学在高师学生培养中占有举足轻重的地位。钢琴教学是一门集技艺性与实用性为一体的课程；是学生学习其他音乐知识和技能必不可少的基础课，是培养合格的基础教育音乐师资必不可少的技能课，是提高音乐教育人才整体素质必不可少的修养课。钢琴教学在高师音乐教育中具有举足轻重的地位。

钢琴艺术有丰富的审美资源及审美价值。由于它丰富的音响与出色的表现力，几乎所有伟大的作曲家都为钢琴谱曲，把自己的乐思、情感以及个人风格和对美学境界的追求都体现在他们的经典作品中，通过这些伟大的创作，我们能够捕捉到深藏在人类生命中那种宝贵的意识，品味到一定时代背景下的集体审美观与社会意识。在钢琴教育中学生要有意识培养自己对音乐风格的把握能力，在钢琴专业技能课、钢琴作品赏析与钢琴艺术史课等课程中综合培养各方面能力，丰富情感体验、提高思维能力、提高自身审美素质及准备在未来工作中必备的对实施美育教育的能力。

钢琴艺术作为一门音乐文化，对它的学习和掌握是至关重要的。有些学生从入学起，对于钢琴的学习就一直采取在琴房里埋头苦练的学习方式，极少与他人交流，包括学习方法、经验与思想等，经过必修课两年以后，最大的收获也就是通过了几首大型曲目，曲子通过了就过去了，对于练琴过程中自己的情感体验、思维能力、审美水平等几乎很少有思考，自身素质没有得到综合发展。尤其由于技术能力所限，高难度曲目没有触及，干脆就“敬而远之”了。因此，应试图建立一个能使学生全面掌握与运用钢琴艺术的理论与实践、在学习过程中能积极思考、不断提高自身素质与美育能力的钢琴教学课程体系；一个能使学生在钢琴音乐文化方面切实有所掌握与提高的实用有效的“工程”；能使学生面对钢琴音乐作品时，会听、会感受、会诠释、会判断，并能给出讲解分析的演奏、伴奏与教学能力并重的实用型钢琴教学课程体系。

## （二）已有研究文献综述

通过图书馆阅览、期刊检索、上网查询等手段查阅了大量关于钢琴教学改革研究方

但结合现实要求来看还依然存在着诸多方面的不足。主要体现在：思想意识上对“音乐文化”方面教学的忽视导致实践教学这部分内容的缺失与不足，如与作曲家、作品相关的人文知识、背景的教学、钢琴演奏技术的理论掌握、对“钢琴艺术”这一整体概念的把握问题、钢琴演奏专业课与钢琴即兴伴奏课教学脱节等等问题。因为新的基础教育改革在如火如荼地进行，它向师范教育提出了新时代的要求，即培养符合新阶段基础教育改革要求的能力全面、素质优秀的师资力量。钢琴课在高师学生的学习过程中是主课，对于学生知识的学习、能力的提高具有举足轻重的作用。因此单纯地提“钢琴课”的课程改革已明显不能满足现实需求，笔者提出“高师钢琴教学课程体系建设”这一概念，其目的是全面建设与钢琴教育有关的课程，把各门学科的知识、线索、教学方法、手段等都一一厘析清楚，使各门学科在教与学的过程中能够互相渗透、互相融合、互相利用，比如：钢琴艺术史课程对钢琴演奏、对作品的理解有指导意义；钢琴教学法、钢琴演奏技术理论对钢琴演奏有帮助；钢琴演奏与钢琴伴奏紧密相连；学生重视提高自己的文化素质，明确钢琴学习决不仅仅是技术训练，而是上升到包括整个钢琴音乐文化在内的一种文化学习的高度上来。这样的目的，无论对于学生自身的学习、提高还是胜任未来工作的角度都有着重大的理论意义与实践意义。

## 2. 创新之处

从钢琴诞生之日起，钢琴教学就与钢琴演奏一同向前发展。老师与学生们的不断探索与实践使得钢琴教学有了长足的进步，当前的中国钢琴教学现状也取得了喜人的成绩。但高师钢琴教育有时总是追随着专业艺术院校的教学模式，效果不佳。经过大量的调查研究，笔者发现，大多数的文章都是就钢琴教学中的一个或几个问题去探讨，极少有文章把这些问题汇总到一起，从整体上提出“钢琴教学课程体系建设”这一大的框架建设，比较其他相关文章，笔者认为，本文的创新之处有如下几个方面：

①建设性地提出了钢琴教学课程体系建设这一思想，从课程体系建设的指导思想、策略与方向、所要列入体系的课程及课程的授课内容、方法、手段等，到学习过程中要有意识提高的思维能力、文化素养、审美素质与情感体验等方面都有详尽的叙述与分析。

②突出强调了“钢琴艺术”整体概念的形成，强调了钢琴音乐文化是作为一种文化而不单纯是一种技能的学习。这种突出文化性的钢琴学习对人的成长与影响是至关重要的。

③指出目前有些院校钢琴艺术史课的教学有些流于形式，内容不充实，教学重视程度不够。重视这门课程的学习，对于学生全面掌握作品有很大的指导意义。

④提出对于钢琴演奏的各项技术、演奏知识与技能结构等细节问题都有基本准确的概念把握。如：手指与身体的形态与功能、手指技巧、手腕、肘、臂的运用要领、音阶、双音、和弦、八度的弹奏、左右手的平衡、踏板的运用等一定要有理论方面的掌握，这对于自身技能的形成与日后的教学有着理论指导意义。

⑤指出钢琴演奏专业课没有与钢琴即兴伴奏课程紧密结合，存在严重脱节现象。几乎所有学生都以专业课为主，伴奏课屈居第二的位置排序，造成走向工作岗位后伴奏工作明显不胜任的现象。

⑥对思维能力、文化素养、审美素质及情感体验进行了科学的分析，并从钢琴学习的角度指出与他们之间的紧密关系，旨在通过对这些能力与素质的有意提高与注意，充分提高学生的能力与素质，为未来工作打下坚实基础。

## 二、高师钢琴教学的地位与现状

钢琴教学在高师音乐教育专业中是一门集技艺性与实用性为一体的课程；是学生学习其他音乐知识和技能必不可少的基础课；是培养合格的基础教育音乐师资必不可少的基础课；是提高音乐教育人才整体素质必不可少的修养课。钢琴教学在高师音乐教育专业中有着举足轻重的地位。<sup>3</sup> 通过钢琴学习所获得的演奏技能、审美能力、人文素养、情感体验、思维发展等素质与能力能十分有效地促进学生个体的发展，同时对他们今后所从事的基础音乐教育工作有着积极而深远的影响。作为未来的音乐教育普及工作者，高师学生不仅要能够演奏一定水平的曲目，并通过长期的演奏积累提高自己的素质与能力，而且在日后工作中要能很好地引导他们的学生去欣赏音乐，实施美育教育。在音乐教学中，应该引导高师学生会欣赏——根据作品的创作年代、历史背景、作品风格、演奏技巧等要素去揣摩、理解作品，培养一定的审美与鉴赏能力，并且要求他们走向工作岗位后，在面对基础教育对象的教学过程中能通过倾听、欣赏、理解钢琴音乐及其它乐曲，使学生达到情感态度与价值观、过程与方法、知识与技能三个课程目标的要求，得到良好的美育教育与人格发展。

根据笔者本科和研究生阶段钢琴学习的亲身经历与访问调查的情况，发现学习过程中和毕业后都存在着这样或那样的不良现象：

### 1. 素质与能力培养方面

学生在学校花费了大量时间练琴，结果曲子通过了就没事了，客观上就仅仅通过一个曲子，在学生审美、思维、情感及人文素养等必备的素质和能力方面收获甚微。

### 2. 演奏技术与音乐的关系

学生总认为钢琴就是一项技术训练，十分关注手指、手腕、手臂的技术动作，没有明确钢琴演奏的最终目的是为了弹出优美的音质和深刻的音乐内涵。技术与音乐的关系在学生头脑中不很明确，看法片面、单一。

### 3. 课时安排方面

课时设置与授课方法上多数采用“一对一”的形式，集体课设置量少，并且没能充分发挥其作用。由于大量的生源扩招，在教师人数变化极少的情况下给教学工作带来了巨大压力，教学效果明显下降。

### 4. 理论与实践结合方面

在教学过程中对作曲家生平、所处年代、乐曲风格等理论性知识教授不够，没有让学生对这些知识有深入的理解与运用，学生在学习过程中很多是弹完一首曲子，再弹另一首曲子，弹弹这个作曲家的作品，再弹弹另一个作曲家的作品，缺乏音乐表现与音乐风格上的思考，对能否精确再现作曲家的创意蕴的目的不明确。

### 5. 钢琴演奏技术的理论指导

钢琴技术理论指导不够。学生不明确完整的钢琴演奏知识与技能结构，对钢琴演奏这一环节的每个细节没有基本准确的概念，如：手指与身体的形态与功能、手指技巧、音阶、琶音、手腕、肘、臂的运用要领，双音、和弦、八度的弹奏，左右手的平衡、踏板的运用等，在实际练习与演奏过程中只是单纯地读谱，对该技巧的概念与要领缺乏理论掌握。

### 6. 实际工作能力方面

投入到基础音乐教育工作中后,毕业生会发现自己很难适应基础教育工作,教育教学能力明显不胜任。在学校所学的知识与工作中的实际需要相距甚远,学校里音乐专业教育模式在头脑中形成的强烈印象与基础教育中音乐教育理念的掌握不平衡。

造成上述现象的原因是多方面的,我国高等院校的钢琴教学,从1920年北京女子高等师范音体专修科到文革前将近30所高师院校的音乐系科,再到新世纪全国各省市高师音乐系科如雨后春笋般的建立,其内容和形式上基本上是仿效音乐学院专业钢琴的教学模式,缺少以“师范性”为重点和目标进行教育教学工作。<sup>4</sup>教学模式和质量观念,完全或基本上以音乐院校的模式来塑造自己的学生。不少教师是以培养多少高尖人才以及学生在比赛中获奖的比率为衡量自己教学水平标准的。作为高师钢琴音乐教育,如果完全套用音乐院校的路子是行不通的,往往会造成技术上不如专业院校,又不能适应中小学音乐教育工作的尴尬处境。要改变这种状况,必须完成高师钢琴教学的转型,突出师范性的特点,使钢琴教学的理论与实践紧密结合,在实践中重视和运用理论的指导,最终达到提高教学质量,培养合格音乐教育人才的目的。<sup>5</sup>

从以上几个方面看,笔者认为,音教专业的钢琴教学绝不能只局限于技能课的教授,应当开阔思路,建设一个以专业课提高演奏技巧、钢琴艺术史、钢琴作品赏析等理论与史论知识作素质培养来提高修养、以钢琴原谱伴奏及钢琴即兴伴奏形成能力运用、以钢琴演奏技术理论与钢琴教学法形成教学能力等多项教学课程与内容并重的全方位立体化的钢琴教学课程体系。这是一种具有浓郁钢琴文化特色的教学体系,它无疑可以为提高高师学生自身各项素质与能力以及胜任未来教学工作中对教育对象实施美育教育打下坚实的基础。

### 三、课程体系建设的指导思想和依据

#### (一) 新课程标准

2001年6月,《国务院关于基础教育改革与发展的决定》进一步明确了“加快构建符合素质教育要求的基础教育课程体系”的任务。于是,我国新一轮基础教育课程改革在世纪之交启动。自2001年9月至今,新课程已经走进校园,走进师生的生活。基础教育课程改革正在实践中不断深入。中华人民共和国教育部制定的《全日制义务教育音乐课程标准(实验稿)》是中国中小学音乐教育进入一个发展新阶段的重要标志。<sup>6</sup>新一轮的基础教育课程改革直接影响着高师院校音乐专业的办学思想、教育目标、课程模式、教学内容等。钢琴教育是基础学科,是高师学生提高自身素质和修养的必备技能之一,要使学生具备全面的素质和艺术修养,就必须尽快改进高师音乐教育专业的钢琴教学。钢琴教学科学水平和艺术水平的提高,直接影响到高师音乐教育专业整体教学质量的提升。从实践的角度审视,在新课程理念指导下的高师音教专业钢琴教育教学改革势在必行。<sup>7</sup>

以下笔者将进一步梳理音乐课程标准在课程目标、基本理念、课程性质、多元文化综合、教学方式和教学方法、完善评价机制等方面的新的发展变化,旨在指导高师钢琴教学课程体系的建设,在实践中要充分考虑这一系列的变化发展,把它作为课程体系建设及教育教学改革的指导思想和依据是十分必要的。<sup>8</sup>

在课程目标方面,新课程标准对“总目标”有如下规定:“音乐课程目标的设置以音乐课程价值的实现为依据。通过教学及各种生动的音乐实践活动,培养学生爱好音乐的

情趣,发展音乐感觉与鉴赏能力、表现能力和创造能力,提高音乐文化素养,丰富情感体验,陶冶高尚情操”。新课程标准很明确地体现了注重实践活动、培养兴趣、发展能力、提高素养、陶冶情操的指导思想,并且从三个层面作了具体阐述:(1)情感态度与价值观。含丰富情感体验,培养对生活的积极乐观态度;培养音乐兴趣,树立终身学习的愿望;提高音乐审美能力,陶冶高尚情操;培养爱国主义和集体主义精神;尊重艺术,理解多元文化。(2)过程与方法。含体验,模仿,探究,合作,综合。(3)知识与技能。含音乐基础知识(音乐基本表现要素、常见曲式、体裁形式),音乐基本技能(歌唱、演奏技能,识谱,运用乐谱),音乐创作与历史背景,音乐与相关文化。

尤其在基本理念方面,新课程标准从中小学音乐课程的性质与价值出发,体现了深化教育改革、全面推进素质教育的基本精神,体现以音乐审美体验为核心,使学习内容生动有趣、丰富多彩,有鲜明的时代感和民族性,引导学生主动参与音乐实践,尊重个体的不同音乐体验和学习方式,提高学生的审美能力,发展学生的创造性思维,形成良好的人文素养,为学生终身喜爱音乐、学习音乐、享受音乐奠定良好的基础。新课程标准从十个方面对其内涵进行了具体阐述,即以音乐审美为核心,以兴趣爱好为动力,面向全体学生,注重个性发展,重视音乐实践,鼓励音乐创造,提倡学科综合,弘扬民族音乐,理解多元文化,完善评价机制。这一课程基本理念体现了课程性质、内容、教学方式方法、评价机制的根本转变。

对于课程的性质,新课程标准进一步明确了中小学音乐课程作为审美教育、素质教育的地位,是培养学生创造精神和创造能力的创新教育。贯穿于音乐教学全过程中的基本理念是以音乐审美为核心,在潜移默化中培育学生美好的情操、健全的人格。即使是音乐基础知识和基本技能的学习,也应有机地渗透在音乐艺术的审美体验之中。并且在教学过程中,设定生动有趣的创造性活动的内容、形式和情景,发展学生的想像力,增强学生的创造意识。同时,通过音乐丰富学生的形象思维,开发学生的创造性潜能。

新课程标准提出,中小学音乐课程的内容,应当弘扬民族音乐,理解多元文化,提倡学科综合。应将我国各民族优秀的传统音乐和反映近现代、当代中国社会生活的优秀民族音乐作品,作为音乐课重要的教学内容;同时,以开阔的视野,学习、理解和尊重世界其他国家和民族的音乐文化,共享人类文明的一切优秀成果;并且注意音乐教学不同领域之间的综合,音乐与舞蹈、戏剧、影视、美术等姐妹艺术的综合,音乐与艺术之外的其他学科的综合,以具体的音乐材料来构建起与其他艺术门类、其他学科、相关文化的密切联系。

在教学方式和教学方法方面,新课程标准强调中小学音乐课程必须贯彻以兴趣爱好为动力的原则,充分发挥音乐艺术特有的魅力,在不同的教学阶段,根据学生身心发展规律和审美心理特征,以丰富多彩的教学内容和生动活泼的教学形式,激发和培养学生的学习兴趣。音乐课的全部活动应以学生为主体,师生互动,将学生的艺术实践和积极参与放在重要的位置,并且贴近学生生活,贴近社会,贴近时代。

在完善评价机制方面,新课程标准认为,应在体现素质教育目标的前提下,以音乐课程价值和基本目标的实现为评价的出发点,建立综合评价机制。应包括学生、教师和课程管理三个层次,采用自评、互评和他评等多种形式。对音乐创造活动的评价应主要着眼于创造性活动的过程,善于在动态的教学过程中以评价来达到促进学生发展、提高教师教学水平和完善教学管理的作用。<sup>9</sup>

## （二）素质教育与审美教育的要求

素质教育是以促进学生身心发展为目的，以提高国民的思想道德、科学文化、劳动技术、心理素质为宗旨的基础教育。素质教育的要义有三：第一是面向全体学生；第二是让学生德、智、体、美全面发展；第三是让学生主动发展。<sup>10</sup>

素质教育也是为实现教育方针规定的目标，着眼于受教育者群体和社会长远发展的要求，以面向全体学生、全面提高学生的基本素质为根本目的，以注重开发受教育者的潜能、促进受教育者德智体诸方面生动活泼地发展为基本特征的教育。（朱开轩：《全面贯彻教育方针，积极推进素质教育》）<sup>11</sup>

原国务院副总理李岚清曾指出：“全面贯彻教育方针、培养面向 21 世纪全面发展的优秀建设人才，就必须重视和加强学校美育与艺术教育，将艺术教育作为应试教育向素质教育转轨的重要途径之一。”他精辟地论述了艺术教育(包括音乐教育)对全面提高人们的综合素质(包括思想、道德，科学、文化、身体等方面的素质)的重要意义。尤其是，艺术教育在提高学生的全面素质方面有其他教育不可替代的独特作用。<sup>12</sup>

审美教育也称美感教育，即美育，它是实施素质教育的主要途径之一。音乐教育是审美教育的重要手段。音乐以美的音色、美的节奏、美的和声、美的旋律构成美的艺术形象，音乐教育通过对音乐作品(健康向上的)的演唱、演奏、欣赏等教学活动，把受教育者带进一个真善美的艺术天地，使他们接受审美教育的熏陶，激发其情感，培养高尚的情操和审美情趣，完善人格的构建和整体素质的提高。为此，我们必须高度重视音乐教育中的审美教育，充分发挥音乐在提高人的素质中的作用、培养受教育者的音乐审美能力及对音乐的审美创造力，从而促进音乐文化的继承和发展，推动整个社会文明程度的进程。同时，音乐审美素质对人的综合素质的其他方面具有“辅德、益智、促劳、健身、养性”等巨大功能，它能够培养人美好的道德情感调节人的精神状态、增强人的思维能力、联想能力、想象能力和创造能力，消除消极的、不健康的情绪因素，使人接受创造音乐文明，进而成为具有较好的情操、完美的人格、全面发展、身心健康和谐的文明世界使者。<sup>13</sup>

钢琴是音乐教育的极好切入点，它是音乐工作者的基石，在培养学生的综合素质、认知音乐、感悟音乐之美的作用方面无以替代。抓好高师钢琴教学，便是抓住了高等师范音乐教育的关键环节之一。因此，素质教育与审美教育的要求在钢琴教学的课程设置及教学中是十分必要的指导思想和依据。<sup>14</sup>

## （三）高师音乐教育专业培养目标

高师音乐教育专业的培养目标是为中小学及其他中等职业学校培养合格的音乐师资。具体要求是：通过教学及音乐实践活动，培养学生热爱音乐教育事业的精神，丰富情感体验，陶冶高尚情操，具备适应中小学和其他中等职业学校音乐教学需要的理论、知识、能力和素养，奠定终身享受音乐、学习音乐、传授音乐的良好基础。

针对过去某种程度上存在的重技能技巧、轻音乐文化，重单项专项、轻综合素质，重某些专业音乐创作流派的音乐作品、轻多元文化的倾向，当前高师音乐教育提出了全面发展型、综合型、创新型人才的培养目标。

全面发展型，从整体素质看，就是应当德育、智育、体育、美育全面发展，成为有理想、有道德、有文化、有纪律的“四有”人才；从音乐与文化关系看，不仅掌握扎实的音乐基础理论、基本知识、基本技能技巧的功底，而且有较为丰富的舞蹈、戏剧、影



视、美术等姐妹艺术的知识和理解鉴赏能力，对艺术之外的其他学科也具备一定的知识和理解能力；从音乐学科本身来看，不是只对某一单项技能(如歌唱技能，或某一乐器的演奏技能)感到兴趣，而进行偏科学习，而是按教学计划的要求作有关音乐感受与鉴赏、音乐表现、音乐创造、音乐与相关文化等多领域的理论、知识、技能技巧的学习。

在这里，历来有所谓一专多能与多能一专、主修与副修、专才与通才的争论。笔者认为，应当淡化这些争论，按照德才兼备、全面发展的标准来培养合格的音乐师资。因为无论是一专或者多能，还是专才或者通才，都是相对的，只有往“德才兼备”的方向努力，按照全面发展的模式来要求学生，将来才能适应中小学音乐师资的需要。

所谓综合型，就是具备多方面的综合能力。在音乐艺术本体内部，包括理论、知识、技能以及声乐、器乐多种技能和各教学领域之间的综合；在音乐与相关文化之间，包括音乐与历史、文学、民俗、社会、自然的综合；在音乐艺术作品方面，既要弘扬民族音乐(含传统民族音乐和反映近现代当代社会生活的民族音乐作品)，又要尊重和理解多元文化，注意古代近现代与当代、中国与世界各国、民间音乐与专业音乐创作等多层面的综合。

创新型，就是具备音乐创造以及通过音乐教学来启发和促进创造精神发展的能力。有关音乐创作的课程固然是音乐创造能力培养的重要途径，然而也不能忽视音乐欣赏和声乐器乐实践活动过程中，对音乐创造能力培养的重要作用。再就是作为音乐师资还应注重对于现代创新教育理论和创造性音乐教育理论、先进教学法的学习和掌握，以利于探索通过音乐教育来促进创造能力发展的途径。<sup>15</sup> 现代国情下对音乐教育的水平要求在逐渐提高，因此在高师音乐教育教学及课程改革过程中，必须充分考虑新形势下不断变换与提升的音乐教育专业培养目标，并以此为指导思想和依据，建设科学合理的钢琴教学课程体系。

#### (四) 音乐教师素质与能力的要求

鉴于教师在教育发展过程中的重要地位，20世纪80年代后，很多国家加快了教师专业化的建设步伐，以求提升教育质量，教师自身专业素质的明确与提升无疑是教师专业化的前提和根本保证。音乐教育培养目标的重新定位使音乐教师面临新的要求与挑战，为能培养出符合社会需求的实用人才，在课程体系建设中必须充分考虑未来毕业生素质与能力的建构，以此为指导和依据来设置课程与教育教学改革，以期达到最终目标。

作为当代中国基础教育事业的实践者和创造者，作为一名专业人员的音乐教师，其专业素质应具有以下几个方面的基本要求：

##### 1. 专业信念

我们很难想像一个没有坚定专业信念的教师会积极主动地从事音乐教育，特别是在当前我国音乐教育在大多数地方、在很多时候还处于“边缘地位”之际，是否具有坚定的专业信念更是教师专业化、教师专业发展的先决条件。

##### 2. 专业知识

长期以来，音乐教育的实践与研究过多地偏重音乐技能技巧，以致割裂了音乐教育与音乐本身所蕴含的文化底蕴的有机联系。随着课程改革综合化取向的不断增强，《音乐课程标准》明确提倡学科综合，包括音乐教学不同领域之间的综合，音乐与舞蹈、戏剧、影视、美术等姊妹艺术的综合以及音乐与艺术之外的其他学科的综合。同时，为求胜任

音乐教学任务，音乐教师必须具有相应的教育教学知识。因此，音乐教师的专业知识就不仅仅是音乐学科知识，而是：

音乐相关学科及一般文化知识

音乐学科知识

教育学科知识

### 3. 专业能力

在不断强调综合，不断强调教师课程意识的今天，仅仅具有基本的教学能力和专业知识已不足以构成较为完善的音乐教师专业素质，而应在此基础上，具有与他人交流合作以及不断反思、进行研究的专业能力，从而形成合理的音乐教师素质能力结构。

音乐能力

教学能力

合作能力

科研能力

### 4. 专业智慧

教师专业智慧是教师通过实践探索、积累而形成的专业素养，属于教师专业能力的高级水平。有教育智慧的教师具有下列特征：

教师能够敏锐感受、准确判断处于生成和变动的教育过程中可能出现的新趋势及新问题；

教师能够把握教育时机、转化教育矛盾；

教师能够根据实际情境选择和决策、调节自己的教育行为；

教师能够使使学生积极投入学校生活，热爱学习和创造，并愿意与他人进行心灵对话。

音乐教师专业素质的四个方面紧密相关，不容割裂，在音乐教育教学过程中各有其地位与功能，其中，专业智慧是音乐教师专业能力的高级水平，也是教师专业素质的综合体现；专业信念是教师实现音乐教育美育目标的重要人格和伦理保障；专业知识是音乐教育教学工作得以成功的知识保障；专业技能则为音乐教育教学的成功提供了技能保障。对于一名合格、优秀的音乐教师而言，要能够把音乐的美感传达给每一位学生，使他们在获得美的享受与体验的过程中也能够品尝到在灵动中成功创造的喜悦。<sup>16</sup>

## 四、课程体系建设的策略与方向

### （一）“钢琴艺术”整体概念的形成

针对学生没有形成整体的“钢琴艺术”概念这一问题，在课程体系建设中应加强旨在深入了解包括作曲家的生活经历和创作经历，了解整个钢琴作品创作背景与演奏风格在内的钢琴艺术史课和钢琴作品赏析课的学习，加强对包括钢琴演奏技术理论、钢琴教学法、中国钢琴文化之形成与发展在内的全面钢琴理论与实践的学习。让学生完整认识钢琴这一学科，把“钢琴艺术”的全面理论与实践以完整的结构印刻在学生脑海中。作为音乐文化的一部分，不论在钢琴演奏、作品鉴赏还是钢琴教育各个层面上，都以钢琴音乐文化这一整体形态来进行。比如，有些学生入学时钢琴基础薄弱，仅凭唱几首歌或弹好几首曲子就考进了音乐系，而在校期间的钢琴学习时间也是非常有限的，因此这些学生没有机会或者没有那么高的技术水平演奏一些高难度的曲目，如果就此放弃的话，对于整个钢琴学习和对钢琴艺术的整体认识是不完整的。在钢琴教学体系建设中对这个

问题上必须有一定的思考,通过一些渠道来弥补,让他们有机会接触这些作品。比如,开设钢琴作品赏析课,针对高难度技术的作品,教师可以在课堂上播放 VCD 录像,从作曲家、作品风格、演奏技巧等方面进行边欣赏边讲解的方式,让学生对这类作品有直观的体验和感受,在演奏技术上、创作风格上有一定的认识和了解,并且形成一定的审美和判断能力,使他们不再认为这部分作品是那么难以逾越、不可靠近。同时也通过不同作曲家与不同作品之间的比较学习,可以提升他们对整个西方音乐文化的了解和认识,这对日后在工作中引导中小学生欣赏、理解钢琴及其它音乐作品有非常重要的意义。因此,他们在面对基础教育对象讲解钢琴作品时,能以自己所了解和熟知的钢琴音乐的整体形态去施教,能积极促进学生的学习兴趣,扩大知识面,提高教学效果,从而促进学生音乐素质的整体提高。

## (二) 钢琴理论课的设想与构建

钢琴教学是一门理论与实践必须紧密结合的学科,科学的理论是钢琴学习的重要组成部分。多年来各个师范院校音乐系,大多都只开设钢琴专业的个别课,有些开设集体课,虽然教师在这类钢琴课上也会讲述各种与钢琴专业课理论有关的知识,但毕竟上课时间有限,针对的学生有限。学生对钢琴专业理论没有一个系统的认识,以致造成钢琴专业的学生每学期只会弹几首高难度的乐曲。而且学习的广度有限,虽然一些曲目弹得不错,但很难独立地对作品有客观、深入的认识,作品很大程度上依赖于老师的指导,即使同一作曲家,换另一首作品就不能独立地诠释。而钢琴辅修学生,大部分进校时钢琴基础薄弱,在两年的课程学习中最多弹到 849 水平,所接触的曲目有限,对整个钢琴学习的概念仅仅就是能弹几首曲子,这是非常片面的。而正是这样的学生却肩负着中小学音乐教育的重任,成为提高国民音乐素质和审美能力的主力军,因而,高师音乐专业学生的音乐整体修养与素质的提高也将带动整个国民音乐教育水平的提高。所以,在钢琴教学领域开设钢琴理论课,教授学生全面完整的钢琴技术与艺术上的知识与技能,这是十分必要而且有益的。

从宏观上说,学习高师钢琴理论对每一个高师学生来说都十分重要。巴拉基列夫曾说过:“对钢琴音乐的学习兴趣,有助于学生理解音乐,并进而主动研究它的逻辑发展规律。”通过高师钢琴理论课的学习,可以促进学生的学习兴趣,提高学生的学习意识而促进整个学生音乐素质的提高,这种提高对整个国民音乐教育将产生深远影响。

从微观上说,学习高师钢琴理论知识直接对学生学习钢琴的能力,思维方式、思维广度、深度,提高审美能力、丰富情感、提高文化素质都有很大益处。学生将变被动地接受知识为主动地分析,探索。学习钢琴不仅是一种技术能力的训练,更是一种严谨的思维方式的最好练习。

高师钢琴理论课的构成包括:钢琴艺术史课、钢琴教学法课、钢琴作品赏析课等。具体教学内容方面,钢琴艺术史课应该包括西方钢琴艺术史和中国钢琴文化之形成与发展在内;钢琴教学法课应该强调钢琴演奏技术的概念与训练方法。<sup>17</sup>

## (三) 钢琴学习过程中素质与能力的培养

随着师范音乐教育界教育思想和教育观念讨论的逐步深入,加强音乐素质教育,重视各方面能力培养和终身学习等观念逐渐成为广大教师和学生的共识,这些新的思想和观

念要求教学过程要以学生为主体，强调学生知识、能力和素质的协调发展。传统的教育思想以课本、教师为中心，忽视学生在教学过程中的主体作用，习惯于灌输式教学，这种情况如不及时改变，在这种思想和观念下培养出来的学生很难适应当前教育改革的需求，因此，在学习钢琴的过程中重视学生素质和能力的培养至关重要。<sup>18</sup>

高师音乐教育专业的培养目标，是为中小学及其它学校培养合格的音乐师资。学生毕业投入工作岗位后，能够凭借自身丰富的知识、娴熟的音乐表达能力、积极的专业精神与大胆的创新精神，不断地启迪、激励、唤醒、感染和净化学生，使他们能够不断地发现、体验和创造美。这对高师学生的自身要求是非常高的，所以在钢琴课学习过程中，每个学生必须要抓住每一个机会，关注每一个环节，提高自身各方面素质与能力，为更好地适应未来的工作做好充分的准备。

从心理学立场来说，素质教育是力求培养人性的全面的与最佳的品质以及促进健康个性形成的教育，高师钢琴艺术教育要依靠科学实践进行探索，把学生的全面素质与能力的培养列为教学的首要目标，使学生在钢琴技能课与钢琴理论课相融合的课程体系培养下，充分挖掘美，丰富学生的情感与表现力、提高审美能力、促进思维发展和提高文化修养，在学琴过程中注意点点滴滴的收获，勤动脑思考，与自己比较，与他人比较，及时总结，在素质与能力上上一个大的台阶。

在细节的学习过程中，学生的专业素质也会得到较程度的开发。音乐教育的内在规律告诉我们，个人能够达到什么样的音乐演奏水平，很重要的是自身是否具有音乐才能。钢琴音乐能力，主要包括视觉、听觉、触觉和综合运动能力、音乐审美能力等。具体讲，对音乐的感受力、记忆力、音高音准、节拍节奏、调式调性感、和声及多声听辨、旋律曲调听辨记忆、音乐听觉的灵敏度准确度、乐感及表现力等都很重要。可以说，钢琴艺术就是演奏者对这几项技能高超运用的艺术，是演奏者多种器官参与的心理和生理的综合反应的结果。在钢琴教学中遵循艺术的规律，激活学生的音乐天性，能很好地开发学生的钢琴才能。<sup>19</sup>

#### （四）在新课程理念下建设高师钢琴教学课程体系

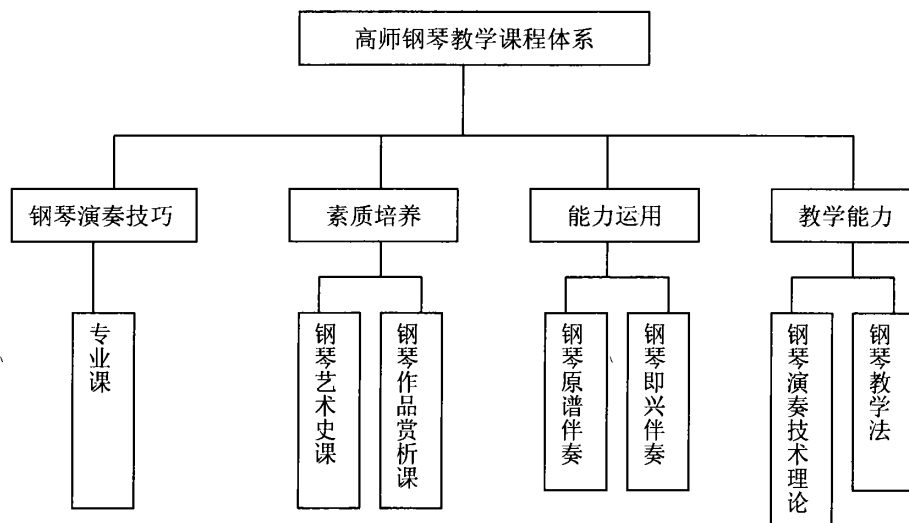
新世纪以来，指导基础教育音乐课教学的新课程标准开始在全国试行，这标志着我国音乐教育又进入了一个新的发展阶段。新一轮基础教育课程改革直接影响着高师院校音乐专业的办学思想、教学目标、课程模式、教学内容等。钢琴教育是基础学科，是高师学生提高自身素质和修养的必备技能之一，要使学生具备全面的素质和修养，就必须尽快改进高师音乐教育专业的钢琴教学。钢琴教学科学水平和艺术水平的提高，直接影响到高师音乐教育专业整体教学质量的提升。从实践的角度审视，在新课程理念指导下的高师音教专业钢琴教改势在必行。<sup>20</sup>

教师要认真对待钢琴教育中遇到的各种各样的现象，除了考虑学生的主体因素外，更重要的教学参照是普通学校的音乐教育对高师音乐教育的现实要求。从教学目标上看，高师钢琴教学的重点必须放在怎样使学生认识钢琴学科并增强钢琴自我学习的能力，使演奏在技巧、艺术、能力等方面都达到一定的要求，明确为基础音乐教育服务的宗旨。从根本讲，在高师钢琴教学的理论与实践上，要始终坚持技能的训练，明确技术是为音乐服务的最终目的，加强音乐感培养与情感启发、体验，有一定的独奏能力；有能为歌曲伴奏的能力，包括钢琴即兴伴奏和视谱伴奏；能辅导学生各项音乐活动如舞蹈、合

唱、器乐等，并能在活动中担任伴奏。教学过程中也要重视学生自身的需求与发展，加强理论修养，因为现代教育提倡终身教育，提倡教会学生学习的能力，使学生在整个钢琴学习过程中完整地认识钢琴学科，形成一定的钢琴自我学习的能力。<sup>21</sup> 经过四年的学习之后，学生拥有较扎实的钢琴基本功，良好的和声和其他理论修养而成为教学单位的骨干，既能上课堂，能辅导学生的活动，又是地方演出的积极分子。

在新课程教学领域中涵盖四部分内容：感受与鉴赏、表现、创造、音乐与相关文化，并提出以审美为核心，以兴趣爱好为动力，面向全体学生，注重个性发展等十条基本理念。在课程体系建设与教育教学中要充分考虑这一因素，并把它融入高师钢琴教育思想和理念中。为了适应普通学校音乐教育中提出的以音乐审美为核心的理念，高师音乐教育专业的教育教学必须以音乐审美为统领，在演奏、欣赏过程中注重审美能力的培养，在审美过程中学会感知、学会想像。在音乐表现方面，课程体系建设中也要加大演奏实践、表演的分量，使学生在实践中体现他们真实情感的流露，又使演奏成为展现音乐艺术审美特征的载体，从而在生动活泼的艺术实践中加深对音乐在文化整体中的特点和位置的理解。音乐创造、音乐与相关文化，是在新课程标准中新创设的教学领域。其实这既是对音乐学科特点的深刻理解，也是顺应时代要求的举措。音乐学习、钢琴学习本身也是创造性思维培养的重要途径之一，因为很多时候要理解西方音乐文化，所以与其相关联的其他领域也是学习的对象之一。比如音乐与美术、绘画、雕塑等在同一时代中会具有相同或相似的特点，因此通过钢琴艺术史、音乐与自然社会民族等课程与内容的学习也成为促进高师音乐教育专业学生自身素养提高和教学质量腾飞的金钥匙。<sup>22</sup>

## 五、课程体系建设的框架



音教专业的钢琴教学绝不能只局限于技能课的教授，应当开阔思路，建设一个以专业课提高演奏技巧、钢琴艺术史、钢琴作品赏析等理论与史论知识作素质培养来提高修养、以钢琴原谱伴奏及钢琴即兴伴奏形成能力运用、以钢琴演奏技术理论与钢琴教学法形成教学能力等多项教学课程与内容并重的全方位立体化的钢琴教学课程体系。这是一种具有浓郁钢琴文化特色的教学体系，它无疑可以为提高高师学生自身各项素质与能力，为胜任未来教学工作中对教育对象实施美育教育，打下坚实的基础。

## 六、课程体系建设的具体措施

高师音乐教育专业钢琴教学的改革，自从1980年第一次全国高师钢琴教学大纲研讨会以来，已经进行了20多个春秋。在不断的探索、尝试和实践中，人们逐步认识到钢琴课在高校音乐教育专业中具有举足轻重的地位。从事高师钢琴教学的改革者们终于清楚地意识到：无论从培养目标、学生生源，还是以教学任务、教学时间来看，传统的音乐学院专业钢琴教学模式都无法适应高校音乐教育专业钢琴教学的需要，高师钢琴教学必须走自己的路。

通过亲身经历及调查研究，笔者思考并总结了以下为形成高师钢琴教学课程体系而需要进行的教学内容、方法、手段等方面改革的具体措施。

### （一）专业技能课

#### 1. 分级教学

随着改革的深入、时代的发展，高师音乐教育专业的教学主体——学生正在发生着显著的变化。在今天，随着一代琴童的茁壮成长，弹奏肖邦、贝多芬、李斯特曲目的考生已比比皆是，数不胜数，少数考生钢琴演奏的难度之大、水平之高，令钢琴教师欣喜不已。学生是教学的主体，也是教学改革的核心，教改必须围绕着变化了的主体进行。因此，针对学生入学前后的钢琴基础情况进行教学已成为高师钢琴教改深入进行的重要内容。目前新生的钢琴基础的基本情况是：受过钢琴训练的学生比例大大提高，有些院校占到一半以上。而且在受过钢琴训练的学生中，中、高级别人数要占多半以上。但各地、各院校生源情况也有着相当大的差异。有的学校受过钢琴训练的学生比例高达100%，如2000年时沈阳音乐学院音乐教育系、扬州大学人文学院艺术系；有的学校受过钢琴训练的学生比例则为0或接近0。

在新的高校音乐教育专业的生源中，具有不同钢琴基础和程度的学生占据了相当大的比例，各地区、各院校间也有一定的差异，但是受过钢琴训练的新生比例逐年提高的总趋势是一致的，而且中、高级程度的比例越来越大的趋势也是一致的。因此，教育教学改革，最基本的一条就是以培养目标为出发点，以教学对象——学生为主体的实事求是的原则。客观存在的高校音乐教育学生多层次的钢琴基础这一事实，明确地告诉我们：高师钢琴分级教学势在必行。<sup>23</sup>

西南师范大学出版社组织了全国近二十所高等师范院校的一批专家、教授编写了“21世纪高师音乐教材”，是在总结过去高师钢琴教学的成绩与问题的基础上精心编写出来的。其中的《钢琴教程》就是一套体系完整、选曲广泛、内容丰富的分级教程。它由浅

入深共 4 分册。第一册为预备级和一、二级；第二册为三、四级；第三册为五、六级；第四册为七、八级。各册教材均包括了相应级别的基本练习、练习曲、复调曲、大型乐曲、中小型乐曲、歌曲伴奏、四首联弹等内容。每首乐曲还有针对性极强的教学提示，包括作者简介、乐曲性质、曲式、弹奏要求等。教程的选编注重科学性与实用性相结合，并以传统的、经典的教学曲目为主。学生通过这些优秀教材的学习，可获得更精深的知识和技能，得到更好的发展。<sup>24</sup>

笔者经过调查研究认为，在高师钢琴教学中可以采用这样一套分级教程，使学生明确自己在整个钢琴学习过程中所处的水平与位置，明确自己已有的成绩和努力的方向，从而避免了盲目拔高、片面追求数量等现象，要根据自己的实际情况，制定近期目标和长远目标，要有计划、有步骤地踏实前进。做到学习一个曲子，就要明确它的训练目的、技巧要领、音乐内涵，切实从自己的练琴与演奏中得到实践与理论方面的双重收获。这套分级教材，既使低程度的学生能够夯实基础，提高技巧，又能使中高程度的学生明确方向，全面发展，通过每首乐曲后面的理论提示，学生能对乐曲有全方位的理解与掌握，效果甚佳。

综合以上种种新生钢琴基础情况及分级教材的说明，笔者认为，高师钢琴教材、教学曲目因材施教、因人而异是必要而且必须的。

## 2. 授课方式

近几年，全国高等院校的招生规模在逐年扩大，各音乐学院系当然不例外。学生总数比原来增长 1 倍甚至几倍，教师人数改变不大，这就给教学工作带来了极大的困难。另外，针对教学中学生钢琴基础参差不齐而采取分级教学的情况，我们在授课方式上也应灵活多样，因地制宜。传统的一对一的小课已经不能满足教学要求，各院校也逐步进行改革，采取了集体课、小组课与个别课相结合的方式。实践证明，这些方式的变革，可以切实改革教学弊端，提高教学效果。

在实际操作上，教学形式可以从传统的一对一发展为个别课、集体课与小组课相结合，辅以观摩课、研究课和钢琴专题讲座等。教学方法从简单的讲授——示范——练习发展为讲授法、讨论法、示范法、练习法、欣赏法、实践法相互交替、相互结合、相互渗透。通过教学形式和教学方法上的不断改进，促成具有高等师范教育特点的钢琴教学体系的形成与完善。

**个别课：**一对一进行授课活动的教学形式，是整个钢琴教学过程中运用得最多，投入时间量最大的一种。个别课对于技艺性强，学生差异极大的钢琴教学来说，有利于教师因材施教，对于不同的学生可以运用不同的教材、步骤、方法，对于同一教材、同一曲目可以根据教学对象的不同提出不同的要求，采取不同的处理，充分体现学生的演奏个性。

**小组课：**小组课是一位教师同时对两位或几位（人数不宜过多）学生进行授课活动的教学形式。小组课的学生应是各方面情况相近，可以采用相同的教材实施教学的对象。这种教学方式对于初学的学生比较适用，有利于学生之间课堂上的互相学习，互相交流，取长补短，促进学生学习的积极性，增强学生独立学习的能力，同时也在某种程度上减少了教师不必要的重复劳动。但是学生的组合必须要恰当，并随着学习的进度及时调整。

**集体课：**集体课是指一位教师面对整班编制的学生，人数可从十多人至几十人。这种教学形式主要用于讲授系统的理论知识与实践的交流。集体课中可以解决一些常见的、

共同的问题。如教师可讲解钢琴名篇,使学生学会欣赏,在欣赏中学会追求更高层次的创作,激发学生相互学习,相互促进。在集体课中,开展小型的演奏会,使学生有演奏的机会,有参与的机会,增强其能力,从而使学生了解其自身与周围同学的发展,使他们更快地进步;在个别课中布置的作业,选一部分较优秀者,在集体课中回课,从检查中发现问题、解决问题。在教学过程中,可选择一些四首联弹或双钢琴作品,这样既可以锻炼学生的合奏能力,又能增加学生对声部、对节奏的感觉,更重要的是培养了素质,在集体课中还可以培养学生的竞争意识,增强团结向上的精神,促进学生之间的相互交流,起到了互帮互学的作用。同时在培养健康的心理素质方面也起到了较好的效果。<sup>25</sup>

**观摩课:**观摩课亦称为公开课,在个别课的教学形式中增加了听课的教师和学生。这种教学形式往往用于特色课或教学经验的学习。交流、推广,扩大钢琴教师和学生的视野。不少专家的示范教学也采用观摩课的教学形式。

**研究课:**研究课一般都有一个明确的、具体的研究目标或课题,根据需要采用几位教师对一位学生授课的形式,发挥教师集体的智慧和才能帮助学生,提高教学质量,解决研究课题。有时研究课又像医生会诊,大家针对某个学生出现的疑难问题集思广益,找出症结所在,进而对症下药。

多种教学形式在教学过程中各自发挥所长并且优势互补,可以使教师和学生间增进了解、提高教学质量,发挥最佳效果,是高师钢琴课程改革与体系建设的有益尝试。<sup>26</sup>

## (二) 钢琴作品赏析和钢琴艺术史课

钢琴作品赏析在艺术史课、音乐史课、音乐欣赏课中都有涉猎,钢琴作品赏析是融于这几门课程并在实际操作中独立显现的重要内容。这里强调专门以钢琴作品的介绍与欣赏为主线的作品的风格特点、创作背景、创作手法等的分析。钢琴作品浩如烟海,学生真正通过实际弹奏而具体掌握的作品数量非常少。通过分散在音乐史课、音乐欣赏课,尤其钢琴艺术史课中大量钢琴作品的欣赏与分析,辅以音响资料的直观感受,无疑使学生从整体上全面了解钢琴作品,对钢琴音乐风格、流派的掌握,对于“钢琴艺术”整体概念的形成有着至关重要的作用。在这里,笔者着重强调了钢琴作品分析与赏析这一环节内容。具体操作上,主张学生每人手头备有要分析的作品谱例,课堂上老师提供相应的音响资料,边听边讲解的过程中学生能够积极翻看谱例,通过直观的感受对作品形成具体印象从而能更好地掌握作品的风格特点。这些知识会在学生自己练琴的实践过程中产生积极作用。

钢琴艺术史的学习,主要是了解有关作曲家生活的背景材料,了解他们相互有别的音乐特点,作品的创作、版本等,这其中能反映出深刻的世世代代历史和文化的变迁。上海音乐学院周薇老师的著作《西方钢琴艺术史》前言中提到:西方钢琴艺术史是西方音乐史的一个分支,但又不同于编年记事式的史论。它以西方音乐史上对钢琴(及古钢琴)音乐贡献突出的作曲家及其作品为论述对象,从宏观上梳理西方钢琴艺术的历史发展脉络。书中虽举有大量的作品实例,但着眼点并不在于对具体作品的详尽分析,而是将大量作品中看似孤立、零碎的历史现象(点)串联起来,探讨各种现象的来龙去脉,掌握它们之间的关系。书中对各个时代的钢琴音乐家进行了寻找渊源和继承关系的纵向比较,也进行了探索同时代人物影响的横向比较,既有以音乐史为背景的狭义比较,也有以文化艺术史为背景的广义比较。总之,通过从各个视角出发的大量比较,试图建立



一张经纬交错的钢琴艺术历史宏图，以拓展钢琴学子的思维空间，使之加深对不同时代、不同地域和不同钢琴作曲家的风格特征的理解。

音乐学习也是一种文化学习。音乐艺术，几乎涉及到了社会科学的各个领域，直接涉及的有美学、文学、哲学、宗教学、历史学、心理学、语意学、民俗学、民间故事等等。在钢琴课上，从第一次有目的地触摸琴键开始，就开始通过钢琴来学习“文化”了。从认识键盘起就进入了一个全新的世界，如乐曲的标题文字，理解文字的含义与故事的内容情节、乐曲的作者、关于该音乐的处理要求等等。由只有一个四分音符重复弹奏的单细胞乐句、一个极易理解的标题开始到巴洛克时期的巴赫……到古典时期的贝多芬……到浪漫主义时期的肖邦……到我国音乐家们改编、创作的精彩纷呈的中国钢琴作品，这已经不仅仅是单一的“学弹琴”的概念了，如果教师考虑到了音乐的“营养成分”而不只是孤立地讲技术、讲音效的话，这确实是一个庞大的综合知识文库。因为每一首乐曲都有它的产生背景，有一个故事或一段轶事，看上去这些似乎只是音乐史料，然而，音乐自从它诞生的那一刻起就时刻都伴随着人类文明的进化。千百年来，音乐在人们心灵深处悉数记录并参与了人类历史上的历次重大变革和移风演变。因此，对学生来说，在追求“表现音乐美”的过程中，音乐又成了学习“大文化”的媒体和桥梁。<sup>27</sup> 钢琴艺术史课就是这一“大文化”学习的具体体现。每首作品都有一个创作背景，都反映了当时的社会历史，也表达了当时作者的思想与性格。这些知识的学习就是钢琴作品学习的一部分，真正理解和掌握作品，缺乏这些知识是不完整的。

鉴于高师学生入学时钢琴水平高低不一的情况，我们必须有充分的考虑，促使基础较低的学生更加注重钢琴艺术史的学习。他们可能没有机会或者没有那么高的技术水平去演奏高难度的曲目，但并不意味着学生们就不能接近这些曲子，钢琴艺术史课就应在这种情况下，使学生们有机会欣赏与聆听，即根据作曲家创作作品的年代、背景及创作意图去揣摩与理解作品，以形成完整的从古钢琴起直到20世纪钢琴及羽管键琴等贯穿古今的完整的钢琴艺术史的发展脉络。比如中国钢琴文化的形成与发展、20世纪西方音乐中尽展风采的作曲家：麦克道威尔、斯克里亚宾、拉赫玛尼诺夫、勋伯格、拉威尔、巴托克、普罗克菲耶夫、格什温、柯普兰、卡巴列夫斯基、肖斯塔科维奇、梅西安、布列兹等人。20世纪的钢琴音乐也记录了一百多年来音乐探索的方向。因此，任何忽视对20世纪钢琴作品学习的钢琴课程，其教学设置与授课内容都是不完整的。

演奏家与教学方法的历史沿革方面也是钢琴艺术史课教学的重要内容。我们聆听与欣赏的钢琴作品，都是来自钢琴家之手。钢琴艺术的历史长河中，有相当长的一段时间，作曲家本身也是演奏技术非凡的钢琴家。巴赫、莫扎特、贝多芬、肖邦、李斯特等等，都是两者集于一身的典型范例。在他们的艺术生涯中，作曲和演奏是融为一体的。因此，在钢琴艺术史课的教学中，应该介绍钢琴演奏家，介绍钢琴演奏技术流派方面的知识，了解演奏家的成长历程，观摩钢琴家的演奏。适当突出这些教学内容，能够拓展学生的思维空间，使学生从这些钢琴演奏大师的身上学到很多东西，从而促进钢琴学习。

在西方钢琴艺术发展的三百多年历史长河中积淀出几大钢琴学派，诸如德奥学派、俄罗斯学派、法国学派、意大利学派、波兰学派，他们不论在钢琴演奏、钢琴教学还是钢琴作品的创作方面都各具特色，为我们的学习演奏及形成具有中国民族特色的钢琴学派提供了重要的典范。<sup>28</sup>比如俄罗斯学派的钢琴演奏家们，他们以不同的演奏风格，表现了共同的学派艺术思想。无论他们属于古典主义、浪漫主义，还是表现主义类型的钢琴

家，均以传达作曲家意图为主旨，深深挖掘作品的内在本质，最大限度地反映作品的真实内涵，同时以俄罗斯学派特有的精湛技艺——优美圆润、晶莹剔透的乐音、柔韧如歌的旋律加以表现，从而使音乐演奏艺术达到形式与内容的和谐、统一。<sup>29</sup>

在这门课的教学中，我们要积极引导学生在翻阅大量书籍和资料，多了解钢琴演奏家们的学习过程和成长经历。很多音乐家传记和访谈录中都记录了他们的真人真事，能最直接地反映艺术家们的内心世界，他们的思想观点和奋斗精神，学生们定会从中受到启发和汲取力量，从而更坚定自己的学习目标和方向。所有的钢琴家们都承认这是一个非常艰苦的职业，是一个学无止境的职业，必须活到老学到老，更不用说常年累月的旅行生活、奔波疲劳与家人分离，还要天天练琴。钢琴家能把自己一辈子积累起来的知识传授给年轻一代是艺术家的责任。

以对艺术流派及演奏家的了解为铺垫，能更好地理解钢琴家怎样去解释音乐内涵。聆听不同钢琴大师激动人心的演奏会得到无比的启迪。作为一位演奏家，随着年龄和修养的增长，自己的表演不断深化，每一场演出都是新的探索和创造。他们认为，音乐表现必须真诚才有说服力，只有技术，而没有对音乐的真诚，演奏是苍白和无感染力的。长期的钢琴演奏学习中若始终有演奏家的观摩与欣赏这一课，对我们的学习效果是有很大的促进作用的。

因此，钢琴艺术史课程的教学是有非比寻常的意义的。此课程的教学内容的完善、教学方法与手段的直观性与灵活性，可以促使学生很好地形成“钢琴艺术”的整体概念，对钢琴演奏与钢琴作品的风格理解有重要意义。学生们不会光埋头苦练，而是把部分注意力转移到对整个西方音乐文化的了解、认识，这样的方法带给他们更宽阔的视野以及对钢琴艺术的更深刻的认识。毕竟，钢琴演奏要有过硬的技术，更需要有浓厚的文化底蕴做坚强的后盾。

### （三）钢琴原谱伴奏和钢琴即兴伴奏课

钢琴伴奏作为高师音乐教育专业的必修课，其课程的重要性与实用性已被广大的教师与学生认同。钢琴伴奏能力已经成为音乐教育专业学生必备的专业基本功，是教学技能的一个重要构成部分。随着我国基础教育改革的深入、教育理念的更新、新的课程标准的实施，以及教育的产业化和新的教育格局的建立，我们应在更高的层面上重新认识钢琴伴奏课程在培养学生全面音乐素质以及在综合与衔接音乐专业诸门课程中的作用，并通过原谱伴奏和即兴伴奏的教学，培养学生的创造性音乐思维和丰富的想像力，树立自信与合作精神，最大限度地开发学生的潜在素质与能力。<sup>30</sup>

目前，许多师范生虽然能弹一些大型的独奏曲，在钢琴考级中也能拿到很高的级别证书，可是在实践中却为一首简单的简谱歌曲伴奏或移调伴奏而犯愁，很多历届毕业生也普遍反映在毕业后的教学工作中，比较难以胜任的就是即兴移调伴奏。为什么会有这样的结果出现呢？在一定程度上说，是目前师范钢琴教学中对伴奏教学重视程度不足导致的。

在传统的师范钢琴教学中往往多侧重于钢琴演奏技能的训练与传授，也采用一定的循序渐进的曲目和教材，这对于学生系统地掌握钢琴演奏能力当然是很有必要，但钢琴演奏教学却替代不了钢琴伴奏教学。虽然目前钢琴课中也开设了钢琴伴奏课，但是显而易见伴奏在师范钢琴教学中只是居于次要位置。长此以往，很多学生在潜意识中就会轻视钢琴伴奏（认为伴奏不如独奏），认为师范钢琴专业就是以钢琴演奏为主的。殊不知，

在师范钢琴教学中，培养学生具备较好的钢琴弹奏能力的最终目的之一就是为了更好的钢琴伴奏，但是目前的钢琴教学中这两者之间还存在严重脱节的现象。就像有的学生虽已具备了演奏高难度乐曲的能力，却还不能为一首简单的歌曲即兴伴奏，这种看似高质量的“钢琴教学”和所谓的“培养的学生钢琴水平很不错”，实际上已严重脱离了师范音乐教育目标，是不可取的。<sup>31</sup>

钢琴伴奏中原谱伴奏与即兴伴奏同样重要。部分声乐曲集中的原谱伴奏都是出自名家之手，是伴随歌曲的创作而创作的，其风格、意境、涵意等都与歌曲旋律一致，能体现出一定的音乐风格，具有重要价值。钢琴伴奏课中必须涉及原谱伴奏的内容，正确理解并弹奏原谱伴奏，能有助于歌唱者正确演唱歌曲，体现作品涵意、表达思想感情。原谱伴奏中，根据歌曲风格，有抒情歌曲、艺术歌曲、歌剧选曲、咏叹调等等，在练习与演奏实践过程中都要用心分析，根据自己从钢琴演奏中获得的技能及对乐曲风格的理解，搞好原谱伴奏，获得扎实的伴奏技能。

对于钢琴即兴伴奏的学习，掌握伴奏弹奏的精髓也就找到了学习的目标与方向。第一届“全国钢琴教师教学研修班”李冬云老师听过专家讲学后，总结了钢琴即兴伴奏，实际上就是“理”、“化”、“情”的完美结合。这三个方面相互渗透，才能把握“即兴”。

杜鸣心教授在那次研讨会上指出，弹钢琴即兴伴奏就是为指定的旋律即兴创作，所以要从作曲的角度强调即兴伴奏中的“理”字。“理”是指在钢琴即兴伴奏中恰当地运用作曲技术理论的知识。他重点提到和声及织体的运用，在钢琴即兴伴奏中和声以主、下属、属三个功能的正三和弦为主，其余调内副三和弦为辅，适当运用副属和弦增强和声的动力，推动音乐的发展。织体是钢琴即兴伴奏中非常重要的一部分，它是塑造音乐形象及烘托气氛的重要手法。他把伴奏织体分为四类：进行的织体、抒情的织体、欢快的织体及综合性织体。另外，他指出低音与内声部的设计也是弹好钢琴即兴伴奏的重要手段。研讨会的专家之一李延老师多年从事即兴伴奏工作，有着丰富的弹奏经验，她在讲座中重点围绕了“化”字，即把优秀钢琴作品中的和声及织体融化在钢琴即兴伴奏中。比如：简单的钢琴即兴伴奏可参照拜厄中的阿尔贝蒂低音中的伴奏音型，它通常运用主、下属、属三个正三和弦，多用于儿童歌曲或简易的成人歌曲；较复杂的钢琴即兴伴奏可参照中、高级练习曲中的音型，例如：肖邦《革命练习曲》中左手小三和弦加二音的上下行流动的织体，可用在歌曲《那就是我》的伴奏中。钢琴作品还有许多变化无穷的织体与和声都可融化在钢琴即兴伴奏中，这样在分析、弹奏优秀的钢琴作品的同时，又丰富了钢琴即兴伴奏的手法。另外，李延老师还提到一首歌曲的伴奏织体不能单一，她强调统一中有变化，变化中求统一。比如歌曲《歌声与微笑》，这是一首欢快的儿童歌曲，通常选配活泼的伴奏织体，但整首歌曲只运用一种织体，就会使歌曲显得枯燥、单调，如果在句尾中加入经过音或在句尾、乐段结束时对音型稍加变化，都可增加歌曲欢快的情绪，此外，还可在乐曲的高潮乐段巧妙地加上副旋律，从而增加了整首歌曲伴奏的艺术效果。

杜鸣心教授及李延老师一致认为钢琴即兴伴奏编配一定要围绕歌曲所表达的思想感情。无论和声、织体如何变化一定要烘托歌曲的“情”字。杜教授现场弹奏了自己编配的歌曲《生死相依我苦恋着你》，这首歌曲深切表达了人们对共和国的眷恋之情，因此在歌曲开始乐段用稳定的调内和弦、安静的织体诉说对祖国的依恋之情，而在高潮乐段之前运用了下属和弦的属七和弦造成下属离调，增强和声的不稳定性，从而有力地推动

了歌曲的发展，进一步烘托了歌曲的思想感情。<sup>32</sup>

明确了伴奏课程的精髓，我们就要以此为目标，正视我们目前的教学现状并采取相应措施提高教学质量。

一是重视作曲理论知识的掌握。上文提到：即兴伴奏是一门创作课，它要求伴奏者在瞬间内根据旋律提示创作出钢琴伴奏来。很多学生对理论课缺乏应有的认识和足够的兴趣；教师在授课形式、方法上也亟待改革。有些学生不能判断调式、调性，长期以来和声课“纸上谈兵”多，忽视了内心和声听觉的训练，写下去的和弦却不知道其色彩的“明暗”、“冷暖”，致使配完以后，和弦连接色彩“异样、变味”，与旋律情绪感觉不符；有些学生还在音型运用上缺乏变化能力，如：在实践中一见到旋律，不分情绪、不看内容就千篇一律地琶音“琶”下去，在内心还未形成良好的音型库，不能根据歌曲情绪来设计音型。<sup>33</sup>

二是学科知识的交叉与渗透运用能力。许多学生总是孤立地学习一门或几门课程，很少注重课程与课程之间的联系，在思考某学科一个问题的时候没有把思维扩展到其他学科、甚至其他领域，方法死板。比如理论课中的音乐史、民族民间音乐、钢琴艺术史等方面的知识在运用时应该相互渗透、相互影响。比如，视唱练耳中听觉训练的技能一定要用在和声效果听辨上；遇到其他人伴奏中运用的好的色彩和弦要用听觉记住并能在琴上实践；原谱伴奏中好的织体音型可以运用其他歌曲当中等等。

三是重视移调能力的培养。钢琴伴奏教学过程中学生移调能力的掌握是钢琴伴奏教学的重点。目前普遍存在的现象是：有不少所谓钢琴水平不错的学生在钢琴伴奏时，只会弹一个调，如果根据实践临时需要移调时，脑子就一片空白，钢琴上黑白键分不清，甚至连所弹调式的“do”都找不到。因此在师范钢琴伴奏教学过程中，一定要加强对学生移调能力的培养，重视移调练习的训练，并使移调练习自始至终都贯穿于整个教学过程。

四是培养学生熟练的简谱读谱能力和首调观念。简谱的应用历史在我国很悠久，在中小学和社会音乐生活中非常普及而且广泛应用。从实用性的角度看，用简谱记录旋律线条非常方便，调式、调性几乎一目了然；唱谱和移调比较容易，和声配置也较简便。长期钢琴教学中，乐曲几乎都用五线谱记谱，这就造成许多学生不习惯看简谱以至于反应过慢的现象。因此，针对学生今后所从事的音乐教育实践的需要，一定要重视培养学生熟练的简谱读谱能力。

另外，在培养学生熟练的简谱读谱的同时也会增强学生的首调观念，因为简谱最大的特征就是以首调唱名法记谱，而首调唱名法又有助于加强学生对调性的感觉，了解调式音级之间的相互关系。首调中“do”的位置和高度是移动、变化的，但各调式音级却有固定不变的唱名。这些固定因素有助于学生对音调形成一种稳定的心理反应，能够促进音乐思维的形成，也将会提高学生对歌曲即兴伴奏时的理解反应速度。

五是要重视钢琴伴奏实践。师范钢琴伴奏教学中大多只是钢琴伴奏本身的教学，缺乏对学生钢琴伴奏实践的锻炼，学生的伴奏实践的缺乏也没有引起特别的重视。所以在这样的教学现实下培养出的很多学生在弹钢琴伴奏时虽然乐谱弹奏正确，伴奏配置合理，但遗憾的是不能倾听歌声、不能与歌声做细致的配合、不能正确认识伴奏在音乐表演中的作用。因此，应对学生的伴奏实践给予特别的重视，尽量为学生提供各式各样的钢琴伴奏实践机会，使学生通过不断的实践，积累伴奏经验，总结在伴奏实践中所出现的问

题，扎扎实实地掌握钢琴伴奏这一技能。<sup>34</sup>

#### （四）钢琴演奏技术理论与钢琴教学法课

钢琴教学和钢琴演奏是相辅相成的。从师范类音乐人才的工作岗位要求来看，师范类钢琴教学的目的是要培养学生有良好的适应普通音乐教育工作活动的能力和作为钢琴基础教育入门教师所需要的技能。就全社会一直持续升温的“钢琴热”的现象来看，专业音乐院校的毕业生已远远不能满足社会上钢琴师资的需求，于是部分具有一定钢琴基础的师范专业的学生也加入了这一行列。他们教学水平的高低直接关系着儿童是否正确掌握基础钢琴演奏要领。因此，重视师范专业学生教钢琴的要领与规则也是高师钢琴教育的必要内容。在钢琴教学法课程中获得的关于教育教学方面的能力同样也能运用于普通音乐教师教育教学活动中，这也是课程体系建设的最终目的。涅高兹说过：“首先是音乐教师，而后才是钢琴教师。”对目前师范生而言，并不是人人要成为钢琴教师，而是使他们成为真正爱音乐、懂音乐、有较高音乐修养素质的音乐教育工作者。这样的教师会使我们的下一代更加优秀，对整个社会文明的进步产生深远的影响。

钢琴教学法课的开设，一是要使学生具有完备的钢琴基本演奏能力及教学能力。培养合格的中小学音乐教师的过程中，要针对每个学生的情况，因材施教。尤其个别有才能的学生一定要重视其成长，给他们足够的发展空间，以获得更大的成就。在教学过程中，教师要有侧重地把教学重点从教学生怎样正确地弹琴转为怎样正确教琴。也许有人会认为这样的观点会荒废学生的演奏技巧，牺牲学生的钢琴程度，恰恰相反，要教会学生怎样正确地教琴比教会学生怎样正确地弹琴更有难度，更能使学生清楚地理解正确弹奏的各个细节问题，更有助于学生自身弹奏水平和自学能力的提高。好的钢琴家不一定是好的教育家，这是一个显而易见的道理。我们不能轻视这样的培养目标。钢琴教育体系同钢琴演奏体系一样，具有丰富的内容和广袤的研究空间，甚至前者有更多的未知领域需要开拓。

二是要突出钢琴教育的理论性。高师钢琴教学因其特定的教学目的，要求学生音乐不能只停在“只可意会，不可言传”的神秘境界，而要对音乐“既可意会，又能言传”。虽然不能违反艺术规律，把所有的音乐现象都勉强用语言表达，但应力争对自己接触、研究的音乐作品要有清晰的概念并能以语言解释或提示所接触的音乐现象。做到这一点，必须进行长期有目的的教育。首先，要确定让学生学会正确的弹奏方法，并形成良好的声音概念，逐步提高学生鉴别弹奏法与良好声音的能力。是否对科学的弹奏方法与优美的声音有清晰的概念与敏锐的分辨力，是能否成为一个好的钢琴教育者的重要条件之一。引导学生对钢琴弹奏力量的来源以及指、掌、腕、臂、腰等部位的相互联系以及与声音的关系，放松与紧张的辩证关系，对手指运动，手掌的形状等问题要有比较明晰的认识，对技巧的概念与要领要有理论掌握。理论水平的提高，需要在学习过程中不断思考与积累，包括音乐与技巧、内容与形式及乐曲的分析能力等。<sup>35</sup>目前的教学过程，教师在课堂上往往就是指出学生在错音、节奏、演奏方法、一般乐感表现方面的问题，而这些问题都是针对某首具体的作品而言的，学生学到的知识或技能只是分散的“块状体”，虽然一些曲目弹得不错，但很难独立地对作品有客观、深入的认识，作品很大程度依赖于老师的指导，即使同一作曲家，换一首作品就不能独立地诠释。因此，必须突出强调钢琴学习理论方面的重视，发挥理论对实践的指导，以期获得良好效果。<sup>36</sup>

三是弄清钢琴教学法课程的性质与基本教学内容。钢琴教学法是研究钢琴教学的理

论,属分科教学法,是一门相对独立的学科。它要揭示的是钢琴教学中的一般规律。钢琴教学属于音乐教育范畴。音乐艺术院校及其附属中、小学中以钢琴为主课的钢琴教学属于专业音乐教育,其目标是培养少数钢琴演奏的专门人才。高师、中师、幼师中的钢琴课以及普通中小學生业余钢琴课的钢琴教学,是面向广大学生而不是个别尖子生,目标是以提高基本素质为主。

在钢琴教学过程中,教师与学生双边活动的内容、过程、原则、方法和在教学过程中出现的共性、个性问题,均是教学法课研究的对象。为了实现面向未来的人才教育模式,我们的教育必须以提高素质为核心,以知识传授为手段、以能力培养为重点,构建起学生全面综合的能力。这就决定了教学法研究的内容应包括知识、能力、方法等等几部分内容。

#### 1. 知识部分

- (1)了解钢琴教师在教学中的作用及钢琴教学对钢琴教师的要求。
- (2)熟悉钢琴教学基本阶段的划分和各阶段基本教材的内容。
- (3)掌握儿童与成人启蒙教学的不同步骤与特点。
- (4)掌握与钢琴教学有关的系列基础知识。
- (5)了解个类钢琴演奏技术的训练要求。
- (6)了解钢琴练习法教学的内容与要求。
- (7)了解钢琴伴奏法教学的内容与要求。
- (8)了解钢琴演奏心理训练知识。

#### 2. 能力部分

- (1)掌握和运用与钢琴教学有关的知识与技能的能力。
- (2)组织集体课教学,传授系统基础知识的能力。
- (3)对不同阶段、不同层次的学生组织教学、应用教材的能力。
- (4)启发学生解决技术难题,体验作品音乐情感的能力。
- (5)针对不同教学对象指定教学计划,因材施教的能力。
- (6)提高驾驭语言和文字的能力。
- (7)在钢琴教学中,灵活运用各种教学原则、形式和方法的能力。
- (8)进行钢琴教学研究的能力。

#### 3. 方法部分

- (1)掌握钢琴教师进修、提高的方法。
- (2)了解各类教材横向搭配运用的方法。
- (3)熟悉对不同对象进行启蒙教学的方法。
- (4)掌握系统的钢琴基础知识的教学方法。
- (5)了解各类钢琴演奏技术的训练方法。
- (6)熟悉钢琴学习的各种练习法。
- (7)熟悉钢琴伴奏的练习与合作方法。
- (8)了解钢琴演奏心理训练的方法。

对于钢琴教学理论的历史沿革问题也应包括在其中。通过钢琴教学法的学习,可使未来的音乐教师及钢琴教师充分了解钢琴教学的任务、内容、过程、原则和方法等,使他们具备与钢琴教学有关的全面的基本知识和能力,熟悉有关的教学规律和教学方法,

能更加自觉地、创造性地从理论的高度去指导未来的教学实践，提高自身水平。这对于形成学生自身能力有重要意义。<sup>37</sup>

## 七、课程体系教学中素质与能力的培养

在钢琴各门课程的教学过程中，很多技能、素质与能力的获得都是逐渐建立并发展的，是一步一个脚印、日积月累的结果。在细节学习过程中，教师与学生都应积极思考，虽然是点点滴滴的进步，但经常性的总结和思考会使学习效果有突破性的进展。如对音乐的感受力、记忆力、音高音准、节奏节拍、调式调性感、和声及多声听辨、旋律曲调听辨记忆、音乐听觉的灵敏度准确度、乐感及表现力等都很重要。有些时候，这些能力会在学习与练琴过程中不自觉地形成与发展，但适时地思考与总结，找出自己的弱点并有意识地加强，应该是经常性的工作。思维能力、文化素养、审美素质与美育能力等影响学生个人整体素质与能力的培养也是应该重视和加强的。

### （一）思维能力的培养

一切教育活动归根到底是培养人的创造性。“创造”是人类独有的特质。人之所以超越其他动物，其重要标志之一就在于人的创造力，在于人有创造性思维。雨果说，音乐是思维着的声音。音乐是心灵的语言，伟大的音乐创造是伟大音乐家思维的外化。就音乐家的音乐活动来说，他所表达的知、情、意的过程，也就是他的音乐思维的过程。音乐家的思维能力是音乐家从事音乐活动的灵魂和内部驱动力，是音乐创造力之源。就学生们的音乐学习过程来说，从技术的训练，到对某一作品旋律品质的体会，到局部音色结构的想像，到整个作品风格的掌握，教育者和受教育者，实际上一时也离不开音乐思维。思维能力是人才水准的标志，在这方面只不过有自觉与不自觉和强与弱的区别。诚然，凡是从事专业音乐活动的人都具有一定的思维能力，但是，就从事音乐活动的素质结构来说，区别于音乐家与“工匠”的原本标志是思维能力之高低，是否具有创造力。从这个意义上说，音乐教育的培养不是培养庸庸之才，而是致力于培养创造型音乐人才。李斯特认为，对于艺术家来说，他们的创造，就是他们的生命。所以，创造型主要是指人的能力，创造型人才是指运用创造性思维实现革新、创造的人才。什么是创造性思维？创造性思维是人类一种复杂的思维活动，是人类提供创新成果所展现的思维过程。它是反映事物本质属性及其内（在）外（在）有机联系，在思维的内容与思维的形式上具有新颖意义并可以外化为物质或精神产品的独立思考；或者从事他人没有而本人独有的新的思维建构，形成新的概念的、形象的、符号的体系。从思维的类型来说，创造性思维并不是独立的某种思维类型，它是抽象（逻辑）思维、形象（直感）思维和灵感（顿悟）思维的整合运用。实际这就是把创造性思维划分为三个组成部分。虽然划分为三种思维，但实际上人的每一种思维活动过程都不会是单纯的一种思维在起作用，往往是两种、甚至三种先后交错在起作用。

形象思维是人在对客观事物、现象感知、具体表象（意象或心象）运用感性直观的形象性符号（语言、色彩、线条、声音符号）借以思考组合新的形象或情感体系的思维活动。形象思维的核心是想象、幻想，因而它的基本特点是具有形象性、情感性。音乐思维便是形象思维的一种具有特质的方式，这里的“形象”是思维者的情感体验，更确切说是借助音乐符号的媒介表现情感体验。<sup>38</sup>

音乐是以形象思维为主的艺术形式，它包括听觉思维、视觉思维、触觉思维和创造性思维等多种思维方式，重视音乐思维的训练对发展形象思维有着重要的意义。在教学过程中通过培养听觉、丰富情感体验，提高想象力，增强音乐记忆力，开展创造性的音乐表演活动都可以促进音乐思维和形象思维的发展。

### 1. 培养学生敏锐的听觉，促进形象思维的发展。

听觉思维是音乐思维的基础。在音乐才能的发展中，听觉是首要的。因为音乐思维的时间性特点，音乐的音响稍纵即逝，不同于文字、绘画，可以慢慢分析，因此音乐的听觉训练要在多听的基础上形成直觉，凭音乐的直觉思维去跟踪音乐。

培养听觉思维的唯一途径是养成良好的内心听觉思维习惯。听觉思维的内容很多，最基本的有音高、节奏、力度、音色、曲式等的听觉训练。比如我们听到一个G音的时候，首先要凭音乐记忆力将这个G音的声音保留在头脑中，然后经过音乐的想象，即内心听觉思维的过程在心里形成G音的音高，最后再演唱或演奏出来。在这个过程中，如果内心的听觉想象不准确，表现出来的音高也就不准确。对音乐任何要素的听觉思维能力是培养音乐听觉能力的基础。音高的听觉训练通过练琴过程中的模唱、通过音阶训练音高等方法都可以得到锻炼与提高。节奏、力度、音色、曲式的训练亦如此。

### 2. 丰富学生的音乐情感，促进形象思维的发展。

艺术形象思维的特性之一是具有情感性，情感越丰富其形象思维的能力就越强。音乐对培养人的情感有独到的作用。所以在教学中我们要把培养学生丰富的情感放在首位，改变传统教学中重技轻艺的倾向，真正发挥音乐育人的作用。在教学过程中大量接触各种音乐，使学生获得多种情感体验，优美、雄壮、欢乐、悲伤等情感都会让学生有丰富的体验。教师的情感是培养学生情感的首要因素。自身要进行大量的音乐体验，广泛涉猎曲目，积极进行必要的音乐知识、音乐理论的学习和补充。深厚的文化底蕴也是形成丰富情感的基础，文化知识越丰富，情感也越丰富，人的素质修养也越高。多组织学生参加演奏观摩，在相互聆听与比较的实践中提高自身的情感体验。

### 3. 提高学生的想象力，促进形象思维发展。

提高联想力和想象力是发展形象思维的重要手段。音乐不具象性的特点更有利于联想力和想象力的发展。在学琴的过程中提高联想力和想象力可采取以下几种方法：(1)提高学生的音乐感能力正确感知音乐是进行音乐联想与想象的基础，否则联想和想象就成了无源之水、无本之木。必须提高学生的音乐感训练，让学生对音乐有基本的感受，对音乐整体及音乐要素有初步的感知才能有符合音乐的联想与想象。(2)了解音乐的一般表现手法。音乐的表现手法虽然很多，但就其性质来讲，就是表情性与描述性两种，以表情性为主，在表情性的基础上又有描述性，两者相互融合。描述性音乐的表现手法，比如通过流水、鸟鸣、动物的音乐形象，比如田园、暴风雨及热闹的节日及自然音响等的音乐形象进行联想，促进形象思维的发展。表情性音乐的表现手法，即以表情性为主的音乐一般没有标题，通常用作品的序号表示，如奏鸣曲第几乐章等。这类作曲是通过作曲家的陈述、对比、发展、再现等音乐手段表达他内心的感受。这种感受不是一时一景引起的，而是经过了较长时间对社会与现实生活事物的思考，因此其内涵表现丰富深刻，如交响曲就是这类音乐体裁。对这类音乐的想象是一种自由想象，不仅需要较全面的音乐修养，而且还需要有一定的社会生活经验和阅历及较丰富的文化知识，每个人的想象都是不尽相同的。象文学、绘画、历史、政治等，对这类音乐的理解需要一个较长时间



额度培养过程。(3)丰富多方面的知识,提高联想力。联想和想象都是在现实生活的表象基础上产生的,所以丰富各方面的知识是提高联想力的重要途径。既要学习书本知识,也要积累实践知识。丰富的知识会充实你的联想,使联想更靠近于事实,更易于对作品的理解。如积极参加香港回归、国庆庆典、新年晚会等,亲自参与了这些活动对音乐的联想就会更加丰富,因此丰富的实践知识也是提高联想力的重要途径。

#### 4. 提高学生的音乐记忆力,促进形象思维的发展。

记忆在形象思维过程中有着重要的作用,没有记忆的表象就不可能进行形象思维,记忆力强,形象思维能力也会增强。许多艺术家、科学家的记忆力都是非常惊人的,音乐对于提高人的记忆力有着独特的作用。音乐可以使人们的记忆活跃地集中起来,因而能增强记忆力。在教学中我们可以利用多种方法促进记忆力的提高:如放松记忆、兴趣记忆、联想记忆、对比记忆、结构记忆、形象记忆、情绪记忆、表演记忆、重复记忆和综合记忆等。不论用什么方法帮助记忆,最重要的是要勤奋,这才是提高记忆力的唯一途径。所有成功的艺术家、科学家都是付出了相当艰苦的努力的。<sup>39</sup>

## (二) 文化素养的提高

### 1. 钢琴大师的成长启示。

著名华人钢琴家傅聪的成功之路会给我们以深刻的启迪。他从小跟随父亲研读孔、孟、先秦诸子、《战国策》、《左传》、《史记》、《汉书》、《世说新语》等古书,以富有伦理观念与哲理气息、兼有趣味性的故事、寓言、史实为主,以古典诗歌与纯文学的散文为辅。他所积淀的全面、综合性的教育在他的钢琴演奏中发挥出了优势。在获得“最具波兰魂”的玛祖卡特别奖后,意大利评论员、钢琴家阿高蒂斯教授对傅聪说:“只有古老的文明才能给你那么多难得的天赋,肖邦的意境很像中国艺术的意境。”傅聪这方面的成就大半得益于他对中国古典文化的认识与体会,在对西方音乐的演绎中充满中国灿烂文化所孕育的诗情画意。由此可见文化素养对于艺术学习的重要性。

平日学习中就要重视文化素养的学习,打下扎实的文化功底,这样在学习、演奏作品过程中容易掌握作品所要传播的文化内涵。反过来,作品理解到位,精确再现作曲家意图是一种深刻理解作品的表现,更能促进作品演奏风格与流派的全面涉猎与掌握,这就是音乐文化学习的具体体现。正如钢琴教育家周广仁教授说的:“钢琴表演艺术所体现出来的,应该是高层次的文化修养。作为钢琴家,不但要有演奏钢琴的专业技能,而且要有广博的文化知识和丰富的艺术修养。很难想象,假若你对欧洲文化的历史一无所知,却能演奏好贝多芬、莫扎特。事实上,有的学生到了一定程度就再也上不去。究其原因,并不是因为他们的手指僵硬了,而是文化空白了,头脑空了。”周先生的这段话十分精辟,让人深思。

### 2. 音乐艺术的文化本质。

长期以来人们对音乐表演和音乐教学存在着一种认识误区,总以为音乐表演就是指表演的技巧,音乐教学就是训练学生的技能,从而导致了音乐表演与音乐教学的技术化倾向,音乐表演与教学的艺术性、文化性被技术所掩盖,音乐表演及其教学成了一门纯技术的学问。

实际上,音乐是一种文化,音乐表演作为音乐艺术的主要呈现方式,同样是一种文化,因此我们可以得出这样的结论:音乐教学的本质特征是文化的而非技术的。在练琴

过程中熟悉和了解各类文化几乎成为音乐演奏者不可或缺的文化准备。我们在看待音乐作品时，应透过作品本身而试图窥见它所“反映”的社会历史背景，并凭借这种背景而最终解释作品本身。具体说，每一部音乐作品都是与一般文化状况（种族、环境、时代、宗教、风格）交互影响的结果，而且它本身就是一个复杂的文化物品，倘若把它同这些文化状况隔绝开来研究，就不可能被充分地 and 真实地了解。

### 3. 重视文化素养，培养文化人。

教育，说到底，就是培养人的活动，音乐教学也不例外。音乐教学的首要目标是培养文化人。

对于师范类音乐专业的学生来说，主要目的就是能从事未来的音乐教育工作，成为音乐教育的普及工作者。但无论如何，通过音乐教学和在教学的过程中，教育学生做人始终是最重要的。这也就是钢琴家傅聪说的：先要做人，再做音乐家，最后才可能做钢琴家。在专业的音乐教育中，文化素养大致分为三类：(1)一般文化；(2)姊妹艺术文化；(3)音乐文化。一般文化是指非艺术类所涉及的知识，包括哲学、社会科学、科学技术中的一些基础性的学科；姊妹艺术文化是指非音乐类的艺术文化，如：文学、舞蹈、电影、戏曲、戏剧、美术、工艺美术等等；音乐文化是指有关音乐的知识，包括音乐学中的所有学科、音乐基础理论、作曲诸理论、演奏演唱理论等。

纵览古今中外堪称为音乐家的人，尽管时代不同、个性不同，但有一点是共同的，这就是品格情操高尚、思想丰富深刻、对自己的祖国、民族怀有深厚的感情，无论从培养人的宗旨看，还是从培养专家的角度看，音乐教学都必须十分重视学生文化素质的培养，而不能一味地只关注表演技能技巧的训练。教育的本质就是造就能继承、创新和发展人类文化的人。在培养学生文化素养方面，我们对学生的要求必须是始终如一的，音乐家所应具备的文化素养应该就是我们对待学生的要求。大凡音乐家，其具备的基本素质都包括这样一些方面：具有高尚的品行素质，精湛的技术素养，创造性的音乐思维。除了这些外，还有十分重要甚至是最为关键的素质，那就是广博的音乐文化与非音乐文化素质。音乐文化素质包括：通晓中外著名作曲家的经典作品，包括其时代背景、作品风格、表现形式技巧，掌握音乐史论的基本知识，特别是对民族音乐文化及其神韵有深刻的直感和理解，并且善于吸取外来的优秀音乐文化的营养，也就是说音乐家应当掌握世界各民族音乐文化互生互补、共存共荣的辩证关系。非音乐文化素质，是指一般文化和文学艺术的素养结构。文化是一个纵横广阔的系统概念，文化素养也漫无止境。作为音乐家，尤其应该对文学艺术有较深入的钻研。因为音乐与其他姊妹艺术在形象性、情感性上是相通的，有的姊妹艺术，如诗歌、影视、舞蹈、戏剧与音乐融为一体。即使被称为纯视觉艺术的绘画、摄影、雕塑、建筑，也孕育着无声的音乐。音乐家应当懂得各门类艺术的基本知识，特别是与音乐直接相连的艺术门类，掌握它们的特点、意蕴、表现方法，这是为音乐素质、音乐创造力建造的基石。

文化素养会直接影响演奏者的音乐表现力。一般来讲，音乐表现力是由音乐技能（技能文化）和音乐感（审美文化）两部分组成，当音乐技能达到一定的水平后，影响音乐表现力的主要是音乐感，也就是说，音乐审美文化素养的高低在很大程度上决定了音乐表现力的高低。这就给了我们如下的启示：音乐教学的任务是，在培养鉴赏、表演、创作技能的同时，唤醒学生在音乐审美感应上的天赋，培养和开发成后天的音乐体验，而音乐体验的形成及其深浅的一个重要基础，就是文化素养的深度和广度。

文化素养是围绕着音乐审美感应这个中心点作用于演奏者的,为其提供一个可以发挥主观能动性,自觉地发展艺术想象力的广阔空间,使他们能从文化的高度,深层次去洞察生活,创作和理解作品,对生活或作品产生心灵的共鸣,使音乐的表现力更强、更丰富、更深刻、更全面。许多演奏家或歌唱家对某些曲目的演奏演唱之所以失败,在很大程度上是因为其思想深度不够,缺乏深层的文化素养。

总之,文化素养的学习与提高可以促进音乐艺术的学习;而在艺术学习中要重视文化素养的学习,这两者是相互促进,不可分割的。在本文所要建立的课程体系中,很多课程的设置能在一定程度上满足提高文化素质的要求,同时在施教过程中更有待于任课教师提高自身素质和施教水平,在思想意识上对学生文化素质的学习进行有的放矢的培养。

40

### (三) 审美素质与美育能力的培养

基础教育课程改革的基本理念中,第一条就提出了要以审美为核心。以审美为核心的基本理念,应贯穿于音乐教学的全过程,在潜移默化中培育学生美好的情操、健全的人格。音乐基础知识和基本技能的学习,应有机的渗透在音乐艺术的审美体验之中。音乐教学应该是师生共同体验、发现、创造、表现和享受音乐美的过程。在教学中,要强调音乐的情感体验,根据音乐艺术的审美表现特征,引导学生对音乐表现形式和情感内涵的整体把握,领会音乐要素在音乐表现中的作用。<sup>41</sup>

钢琴作为高师音乐专业的必修课,对于培养学生演奏钢琴的基本能力,提高他们的整体音乐素质,具有其他学科所不可替代的作用。它的主要任务虽不是培养钢琴演奏家,但却应该通过钢琴课的教学,使学生能够掌握作为一名合格音乐教师所必须具备的钢琴弹奏技能。因此,在钢琴教学中重视基本功的训练,从演奏姿势、指法、触键到视谱、完整演奏作品等一系列技能技巧,进行系统而规范的教学,无疑是十分必要的。但是,高师的钢琴课决不是单纯的技术课,也不仅仅是为了解决弹伴奏和帮助其他课程学习而开设的工具课。从本质意义上说,钢琴演奏是一门音乐表演艺术,列入高师音乐专业教学计划的钢琴课,既是培养合格音乐师资的必修专业课,也是提高音乐水平的基础课;既是深化音乐修养的艺术课,也是进行素质教育的美育课。而在这多元的性能定位中,都必须以音乐审美为核心。因为离开了音乐美的表现和创造,离开了审美教育,钢琴将会沦为制造音响的工具,钢琴课也就没有任何存在的价值了。因此,强化钢琴教学的审美意识,重视钢琴审美教育,自然就成为一个十分重要的课题。

在辽阔的音乐世界,乐器的品种类别数以千百计,但人们却对钢琴情有独钟。仅就音乐教育而言,不仅普通学校将它列为音乐教学的常规乐器,而且高等音乐学府的大多数专业,都将钢琴作为必修课程来安排。对于钢琴专业来说,其主导地位更是不言而喻了。这些经过艺术实践和理智思考的慎重抉择,无疑来自钢琴本身所具有的独特性能和审美价值。诸如钢琴音域宽广达6-7个八度;音量从最弱到最强可以自由调控;基本音色清脆、明亮而富有穿透力,但通过触键等技术处理,又可以使音乐变化多彩……。在演奏乐曲方面,钢琴不仅可以弹奏单声部的旋律,而且能够演奏多声部的和声、复调、和弦;不仅能够独奏,伴奏,而且还能用来重奏、乃至合奏……。从某种意义上来说,一台钢琴相当于一个乐队的功效。因此,钢琴被人们称为“乐器之王”是当之无愧的。

由于作为乐器的钢琴具有表现音乐美的“先天”优越条件,因此当用它进行音乐作

品演奏时,就能够充分发挥乐器的性能优势,演奏出美妙动听的音乐来。钢琴音乐的审美价值是多方面的。首先,音色美给人以官能上的快感,这种源于物理属性的生理反映,是一种初级的美感。但从键盘上流淌出来的音乐,却蕴涵着丰厚的音乐美的内涵,这种由旋律、和声、调式、调性、织体、曲式、速度、力度、音乐等音乐表现要素交织在一起所构成的音响美,无疑是具有鉴赏价值的审美对象,不仅给人以情绪的感染和精神的愉悦,而且还具有一定的启迪智慧、完善品格的效应;不仅有标题和无标题的钢琴作品如此,而且许多钢琴练习曲也都成为具有有审美价值的保留曲目,所以,在钢琴艺术里,蕴涵着极其丰厚的审美资源。

当然,钢琴所表现音乐美的价值是有层次和差异的。一方面它取决于钢琴作品的艺术质量与水平,而另一方面,演奏者的技能技巧以及对作品的理解与处理,在很大程度上决定着钢琴音乐的审美价值。从这些方面来看,钢琴艺术必须要坚持“以人为本”的基本前提,只有充分认识与遵循“人也按照美的规律来建造”(马克思语)这一法则,发挥人在钢琴艺术创作和表演中的聪明才智,才能不断地涌现出优秀的钢琴作品,弹奏出精湛的钢琴音乐,从而攀登上钢琴艺术的高峰。而这一目标,也正是钢琴教学乃至整个音乐教育所追求的理想境界。

要重视钢琴教学中的审美教育。首先,教师的思想上必须明确,教学生弹钢琴传授正确方法和基本技能是重要的。因为“万丈高楼平地起”,要建造起美丽的钢琴艺术大厦,就必须打造好牢固的基础工程。无数钢琴人才的成长经验证明,在孩提时期练就出来良好而扎实的钢琴基本功,将终身受益。尽管高师音乐专业的大多数学生已错过了练就“童子功”的最佳年龄阶段,但是他们仍然属于人生接受知识技能的黄金时期,只要“教”、“学”得法,辅之以勤学苦练,绝大多数学生都还是能学出来的。多年来钢琴教学的结果与经验已证实了这一点。那种忽视钢琴基本功训练的教学,片面地追求教学进度,甚至一味强调教材级别、曲目档次的意识与行为,只能成为造就人才的空中楼阁,无助于学生基本技能的提高。目前,绝大多数钢琴教师严格认真地抓学生的弹琴基本功,是完全正确的,其精神也是可贵的。

但是,基本技能训练只是钢琴教学内容的组成部分之一,因为在任何一门艺术中,技术只是表现艺术的一种手段。换句话说,技术是为艺术服务的,掌握了钢琴演奏技术之后,必须要向表现音乐美、创造音乐美的方向发展和前进。否则,只能停留在演绎音符的机械化操作阶段。在这方面,我们感到,在钢琴教学中原有的一些指导思想是值得商榷的。例如在1981年教育部委托部分高师音乐系制定的《高等师范院校钢琴教学大纲(草案)》中曾经提出:“通过本课程教学,使学生掌握钢琴弹奏的正确方法和基本技能,提高音乐修养。初步熟悉不同类型的钢琴作品,并能配弹简易钢琴伴奏,以适应担任中等学校及校外教育机构音乐教师工作的需要。”这一教学目标就其方向来说,是无可厚非的。在以后一段相当长的时间里,它在指导高师钢琴教学方面,也确实发挥了积极的作用。但随着时间的推移,人们的认识在不断地深化。特别是实施美育、加强素质教育等理念渗透到艺术教育领域之后,则明显地感到传统的钢琴教学思想,显得有些片面、陈旧,它仅着眼于钢琴的技术操作和工具效能,而忽视了钢琴艺术特征和审美本质的体现,从而导致不少人把钢琴课只看作是“技术课”,却不认为是“艺术课”,“重技轻艺”的教学倾向在部分学校表现得相当突出。至于通过钢琴课对学生进行审美教育,提高他们的整体素质,更很少有人去思考和研究。这显然影响到钢琴教育在21世纪发挥其应有的社

会作用和育人功能。

要确立钢琴教学的审美意识，就应该将其纳入以审美为核心的素质教育范畴。把钢琴教学和音乐审美有机地结合起来，将技术训练和美的表现、美的创造融为一体，使钢琴教学能够从纯技术传授的樊篱中解放出来，体现其应有的美学品质和人文精神，以提高本学科的艺术品位，实现其美育功能。

基于这一认识，我们对钢琴教学的目标就应该看得深一点、远一点，在明确传授钢琴正确方法和基本技能的同时，把对钢琴音乐美的感受、表现、鉴赏、理解、创造贯串到教学的全过程。既要看到钢琴的工具性能，又要重视钢琴的音乐审美功能；既要使学生掌握扎实的弹奏基本功，又要培养他们能够独奏、伴奏出具有一定的艺术品格和水平的钢琴作品，从而使他们在未来的工作中，能够根据新的音乐课程标准进行教学和指导活动，成为一名合格的中小学音乐教师。

至于在教学的具体操作上，有不少具体的工作有待我们通过思考去改革、去实践，逐步构建起适应审美教育规律的教学机制。诸如：

——不论是练习曲还是钢琴作品，都应该具有一定的审美价值。为了解决某些技术难点所选编的教材，尤其要注意旋律的流畅、顺通、优美。对于拜厄、车尔尼等传统经典教材，要精简、精选，因为高师钢琴课时有限，不可能逐一通奏。特别要注意选择一些具有中国民族风格和民族气派的钢琴作品作为教材，以培养学生的民族思想情感和爱国主义精神。

——要重视范奏，特别是应该进行有感情的范奏。钢琴音乐是演奏者对作品的艺术升华和情感的宣泄，没有情感，就没有音乐，也就没有什么审美可谈。因此，教师不仅要废止“只讲不弹”的口头教学法，而且还要把范奏弹得有滋有味，把作品的审美内涵生动地表现出来。这样的范奏既有艺术感染力，又具有“样板”的效应，让学生心悦诚服，产生学习的兴趣和动力。

——要帮助学生分析作品和处理作品。当学生将一首作品弹得准确、熟练之后，千万不要就此结束，而应该及时进入作品的艺术处理阶段。除了在前期对作品的时代背景、作曲家的流派和音乐风格、曲式结构进行必要的介绍之外，后期必须对作品的演奏作一些艺术上和技术上的加工处理。例如速度和力度的变化和对比、某些特殊奏法的加入等。这样既锻炼了学生对音乐作品的分析能力和鉴赏能力，也提高了他们对作品的理解能力和艺术表演水平。

——要加强钢琴表演和伴奏的艺术实践。学习钢琴的主要目的是为了能够独立地、有表情地演奏音乐，也应该能够为别人的歌唱等表演进行伴奏。因此，当钢琴教学进行到一定阶段时，就必须让学生在公开场合“亮相”，实现从琴房走上讲台、舞台，从技能练习走向音乐美的表现和创造。这样既可以使演奏水平得到锻炼和提高，还能够为以后的登台表演解决心理紧张的通病，从而获得音乐审美表现中的自我提高和自我完善。

总之，钢琴教学中的审美教育既是钢琴艺术的品格体现，也是音乐教育的本质反映。我们应该对此深化认识，加强实践，使高师的钢琴教育更好地为培养合格的音乐师资服务。<sup>42</sup>

#### （四）情感表现及其培养

钢琴教学，在注重技巧训练的同时，应该把音乐情感的表现及其培养，贯穿于教学

的每一个环节。其中包括对学生音乐感受力的培养、音乐理解力的培养、音乐想象力的培养、音乐创造力的培养、音乐表现力的培养等。情感表现是音乐学习的动力，只有情感因素表现得淋漓尽致，音乐才会永恒。

### 1. 音乐感受力的培养

这里所说的音乐感受力，就是我们日常提到的音乐感觉。人与人之间音乐感觉的差异，不否认有先天的因素，但更重要的是来自于后天的训练和培养。钢琴教学中对于感受力的训练和培养是多方面的。

首先，音乐属于声音的艺术，感受“声音”是钢琴教学中注重情感表现和培养的重要因素之一。音乐虽然不像语言文字那样，可以直接地概括和描写事物的特征，提示事物的本质内涵。但是，通过千变万化的声音色彩及其律动组合，也完全可以塑造完美的艺术形象，表达深刻的思想内涵。特别是在情感表现上，具有比语言、文字更直观、更丰富和更生动的特点。而要达到和实现这样一种目的，首先取决于演奏者对声音的感受和把握程度，钢琴演奏尤为如此。

具备良好的感受和分辨声音质量的能力，是掌握科学的弹奏技法的前提，而科学的弹奏技法又是为最终的声音表现服务的。也就是说，优美动听的声音虽然是通过指尖流淌出来的，但必须经过心灵的感受才能完成。因此，科学的弹奏方法，良好的弹奏技术来源于触键的正确性和技巧性，而要掌握和具备这种能力必须以指尖、手臂以及身体多种器官和心灵深处的感受力为依托。通过长期的艺术实践的锻炼，充分体验下键的力度与速度的正确性和准确性；领会“放松”与“紧张”的对立统一性；感受整个身体的协调一致性；辨别声音的歌唱性、连续性以及弹跳性；等等。从而更好地把握“强而不燥、弱而不虚”等各种技术要领。总之，技能技巧的训练和掌握，虽然是通过手指及身体某些相关器官和部位完成的，但还要靠心灵的支配和体验。只有做到琴身如一、手脑并用，其技能感受力才会大大增强，最终才能获得良好的弹奏技术和方法。

其次，音乐属于时间的艺术，感受音乐的“时间性”，也是钢琴教学中注重情感表现和培养的重要因素。音乐的时间性的内涵也是多方面的。其一，任何一部音乐作品都是在一定的时间内完成的，超出了规定的时间范围，“声音”也就一去不复返了。也就是说，演奏者对于各种技术因素以及对于作品所具备的情感因素，都必须在一定的时间内充分地表现出来，否则，都是不完美的。其二，音乐的跌宕起伏、动静结合、张弛有序的运动过程也是时间性的具体体现。一提到时间，人们往往会下意识地联想到时钟刻板的嘀哒声，这是很自然的，是合乎生活规律的正常联想。但是，音乐中的时间性，除了机械式的时钟运动外，更重要的还在于如何恰当地表达音乐的感情起伏，如何让音乐的进行合乎心理的感受而不停地流动、延伸和升腾。在教学中常常发现，有的学生练琴很认真，作业完成的正确、完整，既不错音也不错节奏，但却缺少情绪的升腾和必要的缓解，使乐曲缺乏生机与活力。也就是说，他把音乐弹奏的像生活中的时钟一样，太过于机械、刻板了。因此，只有正确地把握音乐进行过程中的这种“时间性”，才能更好地表现喜、怒、哀、乐等各种各样的情感。其三，音乐的时间性还表现在勤学苦练上。优美动听、感人肺腑的音乐，必须通过长期的艺术实践的锻炼才能获得，并非一朝一夕所能得到的。“台上一分钟，台下十年功”，正是这样一个道理。教学过程中除了传授技能技巧外，还要想方设法激发学生的学习兴趣，并能充分感受时间性所产生的价值和所带来的快乐及艺术享受。

另外，音乐又是情感的艺术，感受情感可以说是训练和培养音乐感受力的最终目的。因为情感是音乐的灵魂，她如同生命中的血液一样重要。血液可以说是生命的源泉，她滋养着人体的各种器官，能够赋予人体鲜活的语言、敏锐的思维、丰富的情感等等。就音乐艺术而言，如果离开了情感，所产生的只是枯燥无味的声音而已，不仅无法带来艺术享受，而且也同样会令人烦躁不安。由此可见，音乐的血液——情感，其地位和作用是何等重要。教学中一定要把情感的培养与感受贯穿于各个环节中，要时刻启发学生用心灵去感受音乐、表现音乐。而音乐中的这种情感又是通过声音来传达的，声音蕴育着情感，情感激活了声音。这就是所谓的“以情带声、声情并茂”的真正内涵。总之，好的声音虽离不开正确的弹奏技巧，更离不开情感的润色。没有情感的音乐如同僵尸一般，就会失去生命力。音乐是为听众服务的，失去了情感也就失去了听众。教学中必须注重对音乐感受力(特别是情感)的训练与培养。否则，必将导致教学的失败。

### 2. 音乐理解力的培养

我们对任何事物的认识都是通过感性认识再提高到理性认识的。对音乐而言，在有了敏锐的感受力这个重要的前提的基础上，必然要提高到对音乐有深刻的理解。没有深刻的理解，情感也难以深化。当然，作品内容、体裁的不同，其理解的范围和程度也不同。比如，就奏鸣曲之类的作品而言，其理解的范围和程度应该是既有广度又有深度。首先要从作者的生平、作品的时代背景等方面入手，深挖作品的思想内涵，然后再回到乐曲中来，对各种音乐要素作进一步的理解。而对于一些小型作品(特别是娱乐性较强的作品)，主要应该在理解风格特点和思想情感方面多下功夫。充分理解作品总的风格和所要表达的情绪是属于优美、抒情的，还是活泼、欢快的，或是幽默诙谐的，等等。这些对于每一位演奏者来说都是一致的。理解过程中所存在的差异主要体现在对各种音乐要素的理解上。比如，“Rubato”从词义上是不难理解的。因为就物理现象来讲，物理的原则是平衡的，在一个乐句里缩短了时间，而在另一个乐句中必然会补上。“Rubato”，是指时值上的波动与动感，如何正确的把握和运用它，完全取决于演奏者对作品的风格、思想内容的理解程度。不同的演奏者对同一个乐句有着不同的表达方式，在不同的情况下，各自的表现又都是正确的，因为它保存了构成乐句的逻辑关系，体现了他所理解的作品风格和进展的一致性。因此，完美的“Rubato”必然是一瞬间的冲动，如何把握的恰到好处，就靠演奏者的艺术修养以及对作品的理解程度来决定了。总之，理解力也是至关重要的，若把作品风格、情绪理解错了，其技术水平再高超再精湛也是徒劳的，因为你的演奏与作者的意图是背道而驰的。因此，在培养学生音乐感受力的同时，应有目的、有意识地培养学生的音乐理解力。因为，情感和理解在音乐中是互补的，是相辅相承，缺一不可的辩证统一。而且，在教学中从一开始就注重培养学生的音乐感觉和理解力，能够为下一阶段，即想象力的充分发挥奠定基础。

### 3. 音乐想象力的培养

感性认识和理性认识是钢琴表演艺术的基础，而音乐是形象思维艺术，从这点来讲，想象力的培养在教学中就显得非常必要的了。知识是不断积累的，想象力也是在教师的启发和诱导下逐步形成的，从学生弹奏第一首小曲开始，就应当注意培养其想象力，哪怕是简单的一组音阶，都要让他想象出一种意境，怀着登长城的激动心情去弹奏，使干涩的音阶有了上行情绪的升腾和下行情绪的缓解，或想象成浪涛的汹涌起伏等。只有这样才能在正确的弹奏技巧的基础上充满激情，从而使声音富于感染力。再比如，一首简

单的小曲《春之歌》虽然只有五、六行乐谱，可它却是麻雀虽小五脏俱全。从音乐情感的角度讲，充满了对春的歌唱和赞美。要弹好这首小曲，除了正确地完成“谱面”弹奏任务外，还必须启发学生想象出春暖花开、大地返青，小树发芽了，小鸟飞回来了，小朋友们在温暖的阳光下玩耍、嬉戏的美景，只有带着这样一幅具有诗情画意般的美景去弹奏，才能获得优美动听的艺术效果。

总之，教师应从学琴开始就要通过比喻、解说、示范等多种方法来启发学生的形象思维、诱导鼓励他们在理解作品的基础上积极的对乐曲产生丰富、恰当的印象，从而获得美感。另外，在注重情感想象的同时，还要加强对声音的印象。因为，作曲家是通过乐谱的音乐逻辑语言给演奏者传递信息的，而作为二度创作的演奏者必须通过乐谱的一些特定符号，并带着个人的想象力和真情实感，用恰当的弹奏方法使之变为动听的声音并且传递给听众。因此，在出声之前首先要想象出所要发出的音响效果，如高山流水、小鸟鸣叫、狂风怒吼、吟吟的歌唱和内心的苦闷等等。

#### 4. 音乐创造力的培养

钢琴教学过程中另一个必不可少的环节就是注重学生的创造力的表现与培养，如同培养学生的音乐兴趣、想象力，以及培养学生感受作品内容的能力一样重要。音乐本身是一个创作性的活动，而钢琴演奏更是音乐创作的升华。培养学生的音乐创造力是一个潜移默化的过程，必须经过长期的学习积累才能逐步形成。在教学过程中，教师要善于诱导学生的思维，使之树立一个正确的理念，充分调动和提高学生学习的积极性、主动性和创造性。教师是主要的导航灯，可用生动形象的音乐语言和灵活多样的教学方法，激发学生的思维和想象力，使其改变被动形态，积极地开动脑筋，从而能够在老师授课的基础上进一步提高和发挥自己的认知水平与创造能力。如果教师的主观意识过强，就会抑制学生潜在能力的发挥，不利于创造力、表现力培养。钢琴教学作为一门学科，既有特定的科学性，又有一定的灵活性。因为它同样是源于生活又高于生活的一门艺术。为了更好的发展学生的创造性思维，教师必须经常性的、有目的地引导学生参与艺术实践，并力求在实践中锻炼自己、丰富自己。钢琴演奏中的创造性思维，就是进行艺术加工的具体体现。主要由演奏者的音乐修养、想象力、创造力以及其它一些必要的能力的高低所决定。教师的任务主要是诱导和激发学生在老师理解作品的基础上，建立起自我的符合音乐逻辑的创造性思维，从而使演奏更完美。这样，才能够青出于蓝而胜于蓝。

#### 5. 音乐表现力的培养

音乐表现力集感受力、理解力、想象力和创造力于一体，是各种情感要素的最终体现。钢琴教学最重要的是培养学生的音乐表现力，因为学习演奏的目的是为了表现。

虽然，音乐表现力是在各种情感因素的基础上形成的，但表现力的培养必须贯穿于教学的始终，切不可等到各种情感表现形成之后再注重音乐表现力的培养。可根据学习的进步，以及根据学生对各种情感因素的体验和把握程度逐步深入。可以毫不夸张地说，当学习者开始学习弹奏第一个音符时，就应该强调其表现力了。因为在正常情况下，人的表现欲是天生就有的，教师必须时刻注意挖掘其潜能。

当然，音乐表现力与弹奏技术密切相关，弹奏技术制约着表现力的发展，而良好的情感表现反过来又能促进技术水平的提高和发挥。仅有丰富的情感表现，而没有正确的弹奏技术的配合，只能是纸上谈兵；反过来讲，仅注重技术技巧的训练，而忽略情感表现培养，再好的音乐也会变得枯燥乏味。教学过程中，当学生掌握了基本的技能技巧之



后，就要让他有所表现，切不可只为纠正一些错音与不准确的节奏，而抑制其表现力。

此外，随着学习时间的推移，技术水平的提高，以及学生艺术实践能力的增强，要把其它情感因素与培养表现力紧密结合起来，使其在音乐表演中发挥更大的作用。

综上所述，钢琴教学中，要在训练技能技巧的同时，最大限度地挖掘、培养和发展非智力因素。情感表现是音乐学习的动力和催化剂。因此，必须把音乐情感的表现和培养贯穿于教学的每一个环节。音乐中的情感如同生命中的血液，只要血液流动的畅通，生命就不会停止；只有情感因素表现得淋漓尽致，音乐才会永恒。”

## 八、结语

随着基础教育新课程改革的全面实施，我国基础教育水平已达到了新的标准。新的发展必然牵动多方面的变化，因此高师的教育教学面临新的挑战，课程体系建设势在必行。

本文提出了关于高师钢琴教学课程体系建设的指导思想与依据、课程体系建设的策略与方向、课程体系建设的框架、课程体系建设的具体措施及课程体系教学中素质与能力的培养等方面的思考，旨在建设一个全方位、立体化的钢琴教学课程体系，经过这个体系培养的学生，钢琴演奏、伴奏水平，对“钢琴艺术”这一学科的概念与把握，对未来胜任教育教学工作的准备等都有全面的学习并达到一个较高的水准。

高师钢琴教学课程体系建设的不研究内容是方方面面的，也必将随着实践的发展迈向更新的目标，迎接更高的挑战。由于本人能力有限，对钢琴学习的研究还很粗浅，难免存在不尽人意之处，只希望本人初步的、尝试性的探索和研究能起到抛砖引玉的作用，恳请音乐教育界的同行、老师们多提宝贵意见，更望教育界的专家、学者不吝教正。