

## 引 言

钢琴教学是一门融高度的艺术性、技术性和科学性为一体的复杂活动。20世纪以来，教育科学出现了突飞猛进的发展，新学说、新学派层出不穷，多种优秀的音乐教学法先后问世，世界范围的钢琴教学改革渐成潮流，每一钢琴学派都积极吸取世界钢琴文化的精髓，借鉴世界先进的教学观念和教学方法，在博采众长、兼收并蓄的基础上不断创造和丰富本民族的钢琴音乐文化，一大批优秀的钢琴教材应运而生。而从我国的钢琴教育现状来看，不论从教学观念、教学方法还是教学内容都显得相对较为滞后，适应中国国情的、具有鲜明民族特色的钢琴教材也相对较少。本论题正是针对这一现状，以四种钢琴基础教材的比较研究为切入点，从多种角度分析了它们的优点与不足，论述了现代钢琴教学的特点和基础教材的发展趋势，并对我国钢琴基础教学中存在的问题做了实事求是的解剖和评析，提出了一些个人的见解与建议，以图为推动我国钢琴教育事业的发展而略尽绵薄之力。

## 导论 钢琴基础教材概述

### （一）钢琴基础教材的涵义

从广义上来说，凡是以传授钢琴初级演奏知识、技能为目的的钢琴教材，都属于钢琴基础教材。钢琴基础教材在整个钢琴教育活动中具有极其重要的作用。

### （二）钢琴基础教材的产生与发展

在钢琴教育发展史的早期，曾出现过多种钢琴基础教材，但可以称为典范的却屈指可数。流传至今的具有代表性的主要有：J.S.巴赫的《初级钢琴曲集》和车尔尼的一些浅易练习曲集，如作品 599 号等。19 世纪中叶，随着工业社会的发展，钢琴的制造工艺不断完善，钢琴演奏技法也随之不断提高和创新。人们开始意识到，要使更多的人更好地掌握钢琴这件乐器，仅仅依靠师徒相承式的口传心授已远远不能满足了，应该有系统的把钢琴教育推向社会。于是以拜厄为代表的一些作曲家，如德国的高勒（L. Köhler）、雷伯特（S. Lebert）和斯达克（L. Stark）等，为了适应当时的文化需要，开始着手创作和编写一些特定的练习并编成教本，早期的钢琴基础教材就这样诞生了。此类教本的共同点是，双手最初都只在高音谱号的范围内弹奏，音域最初限定在 C 音到 G 音之间，主要由右手弹旋律，左手在低八度下弹伴奏。同时还出现了学生弹简单的旋律，教师在低声部配和声的联弹作品。

随着钢琴教育的发展，这些早期教材在教学实践中逐渐暴露出自身的缺点与局限性。如学生在学琴的入门阶段，老是只弹五个音，一直没有机会学别的音，旋律下总是配着相似的伴奏，且多数练习缺乏生动、鲜明的音乐形象，难免使学琴的儿童感到枯燥。为了克服这些缺点，继《拜厄》之后又相继出现了许多以本国的民歌、童谣作为素材的钢琴基础教材。比较典型的有：

(1) 德国勋格勒(H.Schunberger,1884~1949)的《钢琴教室》,这个教本的主要目的是培养儿童的音乐性,他的主要内容包括演奏技巧的学习磨练、听音与视唱的训练、乐理知识的讲解等,使钢琴初学者能够把弹奏法的学习和综合音乐知识技能的学习有机地结合起来。(2) 法国韦尔德(E.Velde,1862~?)的《门前的玫瑰》。这个教本的一个显著的特征是,很快就导入了低音谱号,教材交替安排着练习曲和亲切好弹的乐曲,对于乐曲、读谱及各种技巧的进阶均有详细的指导,这就使得幼儿的学习能够更加轻松顺利地进行。值得一提的是,教本中音阶的导入是以反向方式开始,这样左右手的指法都一样,儿童学起来比较容易。遗憾的是,这本教材法国童谣色彩过于强烈,使得它的应用和流传受到一定的局限。(3) 美国汤普森的《现代钢琴教程》,这套教材以音乐名作的简易改编为特点,每首乐曲均有标题及特别技巧的说明,对于乐理及音乐欣赏也有系统的指导。此外每首乐曲都附有歌词和插图,这为教材增添了不少生趣。汤普森在编完这套教材之后,又为更年幼的孩子编了一套教材,俗称《小汤普森》,共有六册,其特点与前者类似,只是程度比前者安排得浅显一些。(4) 匈牙利巴托克和雷斯科夫斯基合编的《钢琴演奏基础》。它采用了大量的本国民族音乐,其中也运用了双手反向弹奏音阶的方法。(5) 巴托克的《献给孩子们》和《小宇宙》等。前者于1908年出版,共有四册,由85首儿童小曲组成。后者包括了153首小曲,整套教材由浅到深地呈现了钢琴演奏的基本技巧,广泛应用了各种调式,乐曲的形式及节奏的变化丰富多样,因而成为一个教育性和音乐性结合较完美的钢琴教本。

由以上列举的几种教材可以看出,增加生动有趣、浅显易弹的乐曲,减少枯燥乏味的机械练习,编写富有趣味性的教本,成为这个时期钢琴基础教材建设的一种世界性倾向。其中最优秀的、流传最为广泛也是最具影响力的当属以汤普森为代表的美国教本。此后出现的较为优秀的教材还有前苏联尼

古拉耶夫的《钢琴演奏基础》(俗称《苏联教材》),共两册。它以注重培养演奏者的多声部思维能力为主要特色。教材从听觉训练入手,要求孩子随着歌词歌唱,使学生一开始就把歌唱性放在音乐表现的首位。由于教材中的复调乐曲占有很大的比重,对培养孩子的听觉能力和多声部思维能力的要求也就更高一些。

随着钢琴教育的发展和各种音乐教学法在钢琴教学中的应用,各国陆续编写了适合本国国情和钢琴教育状况的新教材,这里就不一一列举。本文将主要根据我国钢琴教育中基础教材应用的实际情况,选取了在我国钢琴初级教学中应用最为广泛的《车尔尼 Op.599》、《拜厄》、《汤普森》以及近年来倍受关注和推崇的《小宇宙》加以分析和比较。

## 一、四种教材产生的时代背景

### (一) 作者生平简介

1. 费迪南德·拜厄(Ferdinand Beyer) 1803年7月25日生于德国克威亚费特(哈雷附近), 1863年5月14日逝于莱茵河畔的麦因兹。他不仅是钢琴教师, 也是钢琴作曲家、编曲家, 除了出版拜厄钢琴教本 Op.101 以外, 还把当时流行的歌剧咏叹调和管弦乐曲编成钢琴曲。此外, 他也谱写过许多幻想曲或嬉游曲等沙龙风格的作品。

2. 卡尔·车尔尼(Carl Czerny)(1791~1857) 奥地利音乐教育家、作曲家、钢琴家。车尔尼生于维也纳的一个音乐世家, 3岁就开始随父亲学习钢琴。1800年贝多芬收他为徒, 并主要以C.P.E.巴赫(J.S.巴赫的儿子, 他是最早明确采用旋律和伴奏的形式进行创作的作曲家之一, 著有《钢琴演奏的艺术》, 这是最早有关键盘演奏的理论性教程)的弹奏方法教他弹“连奏”, 这种奏法和莫扎特“非连奏”的弹法风格显然不同。对于这个最受器重的学生, 贝多芬不仅传授了所有的演奏技艺, 更重要的是传授了他的演奏风格。贝多芬晚期的许多作品包括著名的《第五钢琴协奏曲》(皇帝)都是由车尔尼首演。车尔尼是维也纳当时公认的钢琴演奏家, 也是贝多芬演奏风格承上启下的功臣。后来由于体弱多病, 车尔尼逐渐失去了演奏的兴趣而潜心于教学。从那时起, 车尔尼的教学声誉日隆。实际上, 车尔尼15岁时就已经是维也纳著名的钢琴教师了。他是19世纪上半叶维也纳钢琴学派的创始人, 他的学生有许多后来都成为著名的钢琴家, 包括被誉为“钢琴之王”的李斯特。至今各国钢琴名家的师承关系几乎都可以追溯到车尔尼这位宗师身上。他也是个多产的作曲家, 作品近千首, 有作品编号的861首, 其中有11首钢琴奏鸣曲、两部钢琴协奏曲、28首小奏鸣曲、6部交响曲, 以及宗教音乐、室内乐和近80

集钢琴练习曲。他的大部分作品早已被人们遗忘，唯有数量众多的钢琴练习曲至今仍被世界各国广泛采用。这些练习曲技术课题之丰富，数量之众多及教学之实用，直至今日尚无人能及。毫不夸张地说，他的练习曲已成为全世界几乎所有钢琴学生弹奏的基本教材。他也因此以“钢琴练习曲大师”之名被载入史册。

3. 约翰·汤普森(John Thompson) (1889—1963)年，美国钢琴家、作曲家、音乐教育家，他尝试运用一些简单明瞭的教学方法，让儿童对钢琴产生兴趣而出名，在他所有的书中都尽量用一些简单文字来说明如何表达音乐的内容。主要贡献是编写了《汤普森浅易钢琴教程》和《现代钢琴教程》，除了这两套系列教材以外，汤普森还编纂与出版了许许多多的小曲集、系列式教本、练习曲集等。

4. 巴托克·贝拉(Bartok Bela) 匈牙利作曲家、钢琴家。1881年生于匈牙利瑙吉圣米克洛实，1945年卒于纽约。自幼即受到很好的音乐熏陶，10岁时首次登台演奏，并开始作曲。1899~1903年就读于布达佩斯音乐学院，学习钢琴和作曲，并从事匈牙利民间音乐的搜集与研究，同时还研究罗马尼亚及斯拉夫音乐。二十七岁时就成为布达佩斯音乐学院的钢琴教授。巴托克对音乐事业所作的贡献有三个方面：(1)他是比较音乐学这门年轻学科的奠基人。他一生收集了近8000首民歌曲调，还写有几部有关民歌研究方面的著作，为比较音乐学开拓了道路。他的民歌集和论文集成为比较音乐学的经典文献。(2)他在钢琴演奏和教学方面也有突出的贡献。他的钢琴曲集《小宇宙》是一部优秀的、按照循序渐进原则所写的钢琴教材。(3)他是西方近代最重要的和最有影响的作曲家之一。他继承了巴赫作品中织体的丰满性，从贝多芬的作品中吸取了主题发展的绝妙手法，从德彪西等作曲家的作品中吸取了富于色彩的音响结合的技巧。在继承前人的优秀作曲技法的基础上，他通过自己的独特创造，极大地扩展了表达思想感情的幅度和刻画音乐形象的范围。他的最大的功绩在于，他把西方作曲技术上的最高成就与东欧民间音

乐的精神实质巧妙而自然地融合在一起，并取得了重大的成就。

## （二）教材产生背景

任何教材都是在特定的时代需要下产生的。由于时代发展，音乐样式不断发生变化，演奏技术越来越丰富多采，必然促使教学内容和方法不断改进，教材不断更新。所以我们研究任何教材时，脱离开作者生活的时代背景和创作背景，而一味地去评判其优劣是不足取的。

### 1. 《拜厄钢琴基本教程》的创作背景

拜厄诞生的 1803 年，海顿(1732~1809)还活在此世，贝多芬(1770~1827)在前一年刚写下他的海里金史塔特遗书，而且做着充实的创作活动。跟拜厄大约同时代而且写作钢琴曲的作曲家，有舒伯特(1797~1828)、门德尔松(1809~1847)、肖邦(1810~1849)、舒曼(1810~1856)和李斯特(1811~1886)等。关于《拜厄钢琴基本教程》出版的准确时间并无详细的史料记载，但是根据作品编号推测，大约是在 1850 年前后。可见，拜厄写这本教材时，正是德国古典乐派最兴盛到浪漫派初期的时候。

### 2. 《车尔尼钢琴初级教程 Op.599》的创作背景

《车尔尼钢琴初级教程》(Elementary Course for Beginners)是练习车尔尼系列钢琴练习曲的入门书。与其它车尔尼练习曲一样，都创作于车尔尼开始专门从事钢琴教学时期。据记载，许多练习曲都是为了不同学生解决某种技术课题而写的。车尔尼往往上课就匆忙把上课时想好的练习曲记下来，有时一堂课就写好一首练习曲，有时则同时完成几首不同要求的练习曲。可见，他的练习曲完全是根据不同的训练对象和各种技巧要求凭经验从实际应用中编写出来的，在许多艺术大师看来其艺术价值都是很高的。法国钢琴大师玛格丽特·隆认为：“即使那些登峰造极的钢琴名作（巴赫、肖邦等人的作品）也绝不可能替代它。”<sup>[1]</sup>斯特拉文斯基曾提到：“它们（车尔尼练习曲）

不但给我带好处，也带来真正的音乐享受……”<sup>[2]</sup>

### 3. 《汤普森现代钢琴教程》的创作背景

《汤普森现代钢琴教程》(Modern Course for the Piano)是由约翰·汤普森在1936年编纂而成并当作系列出版的。此时正处于他对音乐教育的思考最成熟的时期。他的最初动机是想打破以往学习钢琴的观念(即照着乐谱使手指运动起来)，希望儿童从学琴初始就能体验到活的音乐，接触到音乐的本质。由于他在这套教材中体现出来的音乐教育观念在当时的美国称得上是划时代的，所以他用“现代课程”(Modern Course)来命名。其中包括专为幼儿编写的《浅易钢琴教程》1~6册(俗称“小汤普森”)和《现代钢琴教程》1~5册(俗称“大汤普森”)两种。教材出版以后，在当时美国的教师、学生及家长中激起了强烈的共鸣。

### 4. 《小宇宙》的创作背景

巴托克写作《小宇宙》(Mikrokosmos)这套教材的最初动机是为其次子彼得的钢琴教育之用。他于1926年开始着手谱写，伴随着儿子的成长陆续写下去，直到1937年才全部完成。这个时期正是巴托克创作上的高峰期。这套钢琴曲集分为六册，共包括153首钢琴曲。之所以被命名为“小宇宙”有双重含义：其一，作为一套教材，他提供给儿童学习钢琴的“小世界”；其二，《小宇宙》可以说是巴托克作曲技法的缩影，因而它被看作是凝聚在小形态中的音乐的整个宇宙。

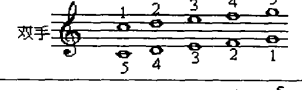
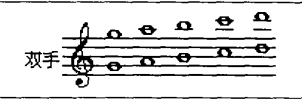
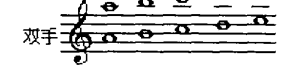


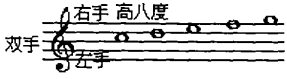



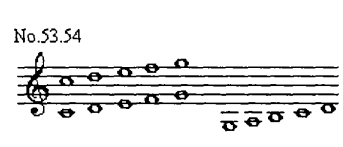
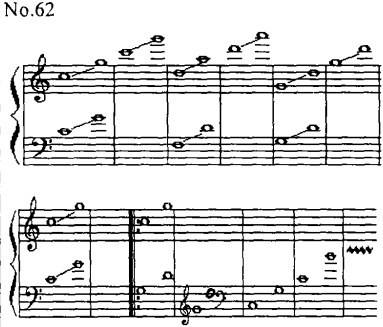
## 二、四种教材的特征比较

### (一) 结构内容比较

#### 1. 《拜厄》的结构内容

《拜厄》的结构内容大致可以粗分为四部分。第一部分是音乐入门知识。主要包括五线谱的一些基本知识、基本音程、音符的时值和休止符、拍号和拍子、临时记号以及半音、等音等基本乐理知识，并且附有六个八度的钢琴键盘图。这一部分的主要特点是直观性强。例如，在识别音符的时值和休止符方面，运用了图表的方法，使学生能够很直观地认识到它们之间的比例关系。在介绍等音（同音异名音）时，运用了键盘图来说明，使学生一目了然。此外，这一部分附有的六个八度的钢琴键盘图，给初识五线谱的学生在识谱遇到困难时带来很大的方便。第二部分是一些触键的准备练习。主要包括左、右手单手的触键练习、双手的触键练习、两首与教师联弹的单手弹奏的变奏曲以及九首与教师联弹的双手练习。这一部分主要是训练连音的触键，要求每个手指高抬指触键，下一个音触键和前一个音起键必须在同时，并且手指动作要果断，最终目的是训练每个手指的独立性。在两首变奏曲中，引入了有连线的乐句，为了把每个乐句都弹得很连贯，需要在触键时充分体会手指重心的转移。此外，从这里开始要求学生边弹边数拍子，有益于培养良好的节奏感。从第3首开始由浅入深地引入双手的配合。其中第3~7曲为相隔八度的双手的平行进行。第8~10曲为左手弹固定低音，右手弹旋律的练习。第11首由左右手交替弹奏旋律与伴奏。整个这一部分尽管学生弹奏的部分都很简单，但由于和教师联弹，也能感受到丰富的和声。第三部分从第12首到第109首，是技巧渐进的双手练习，这一部分也是本教材的主要部分。为了更好的说明其结构内容将用图表的方式来说明。（见下表）最后一部分为附录，主要由一些基本练习和二十四条大小调音阶构成。

	技术内容	手的位置	说明
No.1	右手变奏曲 (与教师联弹)	右手 	主要训练连奏,首次引入有连线的乐句,触键时要充分体会手指重心的转移,从这里开始要求学生边弹边数拍子
No.2	左手变奏曲 (与教师联弹)	左手 	
No.3-7	相隔八度的平行进行	双手 	双手动作一致的简单配合
No.8-10	左手弹固定低音右手弹旋律	双手 	双手开始做不同的运动
No.11	双手交替弹奏旋律与伴奏		
No.12-31	双手练习	双手 	从这里开始双手经常是不同的运动,要求两只手要有各自的独立性
No.32-34	与教师联弹的双手练习	双手 	主要训练高音谱号中上加线、上加间的音的识别
No.35-40	双手练习	No.35-36. 双手  No.37-40. 双手 	
No.41-43	与教师联弹的双手练习	双手 	首次出现小调色彩

	技术内容	手的位置	说明
No.44	从全音符到四分音符的音符时值的练习	 <p>右手 高八度 双手</p>	开始出现八分音符的练习, 首次出现高八度记号
No.45-64	加入八分音符的练习	 <p>No.46</p>	
	同上	 <p>No.47</p>	No.48 首次出现附点节奏
		 <p>No.49</p>	No.49 首次出现弱拍起的练习
		 <p>No.53,54</p>	No.52 首次出现 6/8 拍子 No.53、54 首次运用力度记号 f, 并出现了拍头带休止的练习 No.55 首次出现左手用低音谱号
		 <p>No.62</p>	No.58 出现表情记号渐强、渐弱以及延长记号 No.60 不仅运用了同主音大小调的转换而且运用了卡农的复调手法 No.62 首次出现句尾为跳音的练习
			No.63、64 是两首与教师联弹的歌曲, 都是弱拍起

	技术内容	手的位置	说明
No.65	C 大调音阶的练习及应用		手的位置拓展到一个八度
No.66	6/8 拍子的练习		
No.67-73	双音的练习		No.67 为六度双音的练习 No.68-73 主要训练三度双音 No.70 首次出现调号（一个升号） No.72 出现临时记号
No.74	三连音的练习		
No.75-109	D、A、E、F 等大调音阶的跑动及运用		No.80 加入装饰音的练习 No.86 开始十六分音符的练习 No.90 出现a旋律小音阶 No.100 出现双手交叉 No.102 出现复附点 No.108、109 为半音阶练习

## 2. 《车尔尼钢琴初级教程》的结构内容

在学习《车尔尼钢琴初步教程》之前应先通过《拜厄》或其它的钢琴入门教材的训练。其内容特点与《拜厄》有着一定的相似之处，基本上是以旋律加伴奏式的技术训练为主。与前者相比，进一步加强了初级阶段的各种技能和技巧的训练。主要是在各种触键方法上、在准确理解和运用各种表情记号上，以及对调性变化的理解和对音色变化的辨别力上向学生提出了更高的

要求。具体内容见下表：

顺序	1-10	11-18	19-26	27-31	32-35	36-38	39-42	43-57	58-70	71-100
训练内容	识别音符的练习	固定五指手位的练习	大拇指移位练习	音域超过一个八度的练习	带有低音谱表的练习	带有升降记号的练习	一些简易调的练习	休止符的训练	快速弹奏的练习	带装饰音和不带装饰音的练习

### 3. 《汤普森现代钢琴教程》的结构内容

《汤普森现代钢琴教程》共有五册。作者在每一册的前言中都概括介绍了其训练目的和基本内容。基于本论题主要侧重于钢琴基础教材的研究，而后两册的内容已达到较高级程度，因而这里只对前三册加以分析。

**第一册**基本上属于塑造基础的教本，作者强调在理解音乐的基础上来弹奏。注重从学琴初始就引导学生思考和感受音乐，从而“为学习钢琴打下一个明确的、正确的、完整的基础。”<sup>[3]</sup>

#### 其结构内容的特点：

##### (1) 注重培养识别音型的读谱习惯

作者认为通过辨认各种音型模式（旋律音型式、节奏音型式、和弦音型式与指法音型式），从而推测预知乐曲的发展，有利于培养较好的视谱能力、背谱能力和演奏能力。具体地说，就是要求学生在读谱时不要逐个音去读，而应从乐节、乐汇、乐句等处着眼，这样有利于培养弹奏时音乐的流畅性与节奏的生动性，从而更好地把握整体的结构感。

##### (2) 运用五指位置训练手指技巧

本册编选的乐曲基本上都保持在五指位置上，只在末尾处出现了五指位置的延伸。从C大调五指手位开始逐步引申出其它各调，并在有些乐曲中出现了两到三种手位，这不仅有助于培养学生移调的能力，而且为此后的音阶、琶音的弹奏奠定了指法基础。

(3) 系统介绍了音乐常识和基本乐理

本书对乐曲中出现的节拍、节奏、调、临时记号、全音和半音、音程与和弦及转位等基本乐理均做了详尽的说明，并进一步阐释了有关的音乐常识和常用的音乐术语。

(4) 循序渐进地引入各种触键法

本书系统地安排了各种触键法，如：手指连奏、乐句弹奏、手腕断奏、前臂连奏及断奏等，并且运用各种生动形象的乐曲，自然地引导出各种触键法。例如，在教授“落滚”触键时，安排了《知更鸟》、《布谷鸟》等乐曲，使学生对二连音的触键动作及声音有了更形象的认识。又如，在教授手腕断奏时，安排了《讨厌的啄木鸟》一曲，使学生把啄木鸟啄树干的动作与手腕断奏要求的手部动作形象地联系起来。

**第二册**的主要目的还是把训练弹奏技巧和学习音乐结合起来。约翰·汤普森在前言中指出，“本书将紧接第一册，稳定地循序渐进。考虑到现代初中生的需要，第二册的内容并不严格地限于钢琴音乐。”

其结构内容的特点：

(1) 音乐类型丰富多样

约翰·汤普森编写这套教材的初衷是为了让年轻的学生能够同时获得上欣赏课和上钢琴课的乐趣，因而他选用了各类音乐的开头部分或人们熟悉的旋律片段作为素材进行编曲。这些素材包括轻歌剧、芭蕾音乐、大歌剧、清唱剧和歌曲等。此外，在每一首乐曲前都附加了注释和解说，这就使学生在弹奏乐曲的同时能够了解到相关的音乐常识。

(2) 进一步发展了弹奏技巧

在这一册的乐曲中手的位置已不仅仅局限在五指位置上，而是通过发展穿指、跨指技巧逐步延伸并进而介绍了大、小调音阶（包括关系小调和同名小调）。在读谱方面，进一步强调读谱的规则（辨认音型），并引入了加线、加间等内容。增加了半音阶、终止和弦、属七和弦、琶音以及装饰音（倚音

和颤音)等乐理知识和弹奏技巧,并介绍了基本的踏板法。此外,还在许多乐曲的前面安排了短小的预备练习,为掌握新的技巧内容奠定了基础。

(3) 进一步培养音乐理解力

为了取得更好的学习效果,汤普森希望教师鼓励学生多从思考和感受音乐的基础上来发展弹奏技巧。为此,他把许多新知识(包括有关乐曲的背景知识和弹奏分析、调的识别、关系及同名大小调、各调的属七和弦及其解决等)都设计成在理论上和键盘上都较易于接受的方式,从而培养学生的音乐理解力。值得一提的是,此书选用了许多大作曲家(包括巴赫、亨德尔、海顿、莫扎特、贝多芬、肖邦和李斯特等)的作品做为曲例,不仅使学生的弹奏技巧和音乐鉴赏力能够得到同步发展,而且在一定程度上也激发了学生的学习兴趣。

**第三册**的主要目的在于全面提高对基本演绎规则的理解力。主要是在解释形式、情绪和风格的基础上,继续发展第二册所培养的钢琴和音乐方面的才能。

**其结构内容的主要特点:**

(1) 培养学生演绎作品的的能力

本书强调的主要是培养学生运用已有的音乐基础知识和理解力对作品加以思考从而做出合理的诠释。在这里,汤普森建议教师从形式、情绪、风格三个方面来启发学生对即将弹奏的音乐进行分析和思考。基于年幼的学生没有多少深刻的音乐体验以及敏锐的洞察力,作者特意在每首乐曲的前面都附加了详尽的注释和说明(包括演绎中应考虑的主要因素)来指导学生的弹奏。

(2) 选材方面的广泛性

在本书中,选取了许多大作曲家创作的管弦乐曲或歌剧的片段,还有世界各国的民谣、各种舞曲以及其它各类音乐作为素材加以精心的编写。这就为学生提供了不同时代、不同形式、风格迥异的丰富的音乐作品。

(3) 提供了 24 个大小调的前奏曲

作者在本书的末尾部分根据常用的钢琴音型，编写了 24 个大小调的 24 首前奏曲，作为手指练习。使学生能够把以往枯燥的各调的音阶练习与生动的乐曲结合起来训练，从而进一步的熟悉各个调。

教材的第四册和第五册已达到高级程度，主要是在前三册的基础上，进一步的发展演奏技巧，并且在诠释作品的知识和能力方面有了更深入的探讨与发展。由于这两册的内容已超出了基础教材的范围，因而这里不再赘述。

#### 4. 《小宇宙》的结构内容

《小宇宙》是一套体系性的练习曲集，共包括 153 首小乐曲，分为六册。巴托克在教材前言中明确指出：“本钢琴曲集之前四册旨在向初学者提供一些训练材料，这些材料最大限度地包括了初学阶段遇到的所有疑难问题。”教材的后两册已接近中高级程度，不在本文的研究范围内。下面将对前四册分册述要。

**第一册**主要是训练基本的手型和良好的弹奏姿势。主要特点是：

##### (1) 训练形式丰富多样

本册编排了多种形式的练习，有双手齐奏的、有双手交替弹奏的、有双手同向及反向弹奏的、有模仿与对位、模仿与转位以及双声部卡农等。通过各种形式的练习，从而使学生尽早熟悉键盘。

##### (2) 运用多种节拍节奏

本册练习除了运用 2/4、3/4、4/4、2/2 等常见拍子以外，还出现了 3/2、6/4 等不常用的拍子，有的甚至运用了混合拍子（如 No.12 首在 2/2 拍中插入了一小节的 3/2 拍）。在节奏方面，附点、切分节奏的练习也较早就有出现。

##### (3) 调号、调式的运用别出心裁

本册对于调号的使用有别于正常的调号排列顺序。如 No.10 首将乐曲中需要升降的音，提前写在谱号后面（见谱例），临时记号除外。此外，还运用了多利亚调式和弗里几亚调式等中古调式。有的乐曲还在双手运用了双调式，如 No.33 首（见谱例）高声部是伊奥利安调式，低声部是利第安调式，形成鲜明的对比。



双手交替弹奏

♩ = 108

10

40秒

编与复核 A

慢速舞曲

Andante, ♩ = 144

33

*mp, legato*

40秒

第二册的主要内容是进一步巩固五指手位，提高手指的独立性和弹奏技巧，注重技巧与风格的统一。在技巧方面，引入了断奏、三度和五度双音、五指范围内的半音阶以及四手联弹等新内容。此外，还具有以下几个特点：

- (1) 加强复调音乐的训练

本册在第一册的基础上,进一步加强弹奏复调音乐的能力。其中不仅包括两个声部的练习,还出现了带持续音的四个声部的练习。

(2) 出现标题性的乐曲

本册除了以技术课题来命名乐曲以外,还使用了一些形象的标题来启发学生做出合理的音乐表现。(如 No.45 首“沉思”、No.51 首“波浪”、No.65 首“对话”等)

(3) 灵活运用各种调式和风格

本册在第一册的基础上运用了更为复杂的调式,诸如南斯拉夫调式、混合利第亚调式以及大调和小调,并在此基础上汇集了多种风格的乐曲,如匈牙利风格、特兰西瓦尼亚风格、东方风格、五声音阶旋律等。此外,还出现了在一首乐曲中频繁更换调号、双手使用不同的调式等现象。

(4) 节奏训练多样化

本册除了加强第一册的节奏训练以外,还引入了三连音、重音等新内容。值得一提的是,三连音的训练使用了双钢琴的方式,如 No.55(见谱例),No.57 重音在乐曲中无规律的出现,这些都有别于其它的钢琴基础教材。

吕底亚调式三连音





第三册进一步拓展技巧内容，出现了双音、柱式和弦（包括断奏）、分解和弦的练习，并且开始使用踏板。在音乐表现和弹奏风格的训练上进入高一级的阶段。主要特点是：

(1) 强调乐曲的音乐表现

本册在每首乐曲中标注了详细的表情记号和力度记号，从而启发学生对乐曲的表现内容、情绪、速度、力度等作出准确的诠释。

(2) 运用民族风格的乐曲

本册在前一册的基础上，继续使用各种民族风格的乐曲，如“匈牙利舞曲”、“匈牙利歌曲”、“俄罗斯风格”等。

(3) 引入新的曲式结构

本册使用了变奏曲和创意曲两种曲式结构（No.87、No.91 和 No.92），进一步丰富了学生有关曲式方面的理论知识。

第四册主要是对前三册技术内容的综合运用，从而对前面所学技术加以

巩固。本册对学生的弹奏技巧、音乐素质以及综合能力提出了更高的要求。主要表现在以下几个方面：

(1) 引入了穿跨指和双手交叉的技巧内容，并且出现了两手位置的重叠以及一个手指保持而其他各指进行快速弹奏的练习。这些练习主要是加强对手指的灵活性和独立性的训练。

(2) 在前三册的基础上，综合运用各种复杂多变的节奏，还出现了著名的保加利亚节奏型。乐曲的节拍也更加丰富多样，增加了 5/8、7/8、9/8 拍的练习。这有利于指导学生掌握各种节拍的律动，发展学生的节奏感知能力。

(3) 本册的乐曲大多为双调式，还安排了调式串连的练习。在和声方面，出现了许多不协和音。如 No.101《减五度》和 No.110《不协和音》。No.102《和声》还出现了一种新颖的音响，将和弦不出声的弹下去并保持住，从而产生特有的泛音效果。

(4) 本册安排的乐曲在风格和体裁方面也更加丰富。如 No.100《民歌风格》、No.109《来自巴厘岛》、No.113《保加利亚节奏》、No.117《布列舞曲》等。

## (二) 进度安排比较

### 1. 《拜厄》

《拜厄》在结构以及进度安排方面有着很强的逻辑性和系统性。这主要表现在两个方面：**首先**，从手在键盘上的位置来看，起初是把五个手指按顺序放在 C—G 音上，接着逐步转移到 G—D 音、A—E 音。双手的配合也是以这种方式来安排的，先是双手平行八度的进行（多为齐奏），然后发展成右手在 C—G 的位置，左手在 G—D 的位置，这样的安排不仅训练了双手的独立性，而且拓展了双手弹奏的音域。随后又发展到五指六音、五指七音。同时运用乐句的高八度重复以及音阶的导入，使五指所支配的音域得到很自然的、合理的扩展。**其次**，在音符时值的学习上也是以循序渐进的原则来安排的。从全音符到二分音符，然后是附点二分音符和四分音符，再到八分音符和十六分音符。这两方面正是它由浅入深、由简到繁原则的体现。

但是任何教材都不可能是完美的，总会有它的缺陷，《拜厄》也不例外。它在进度安排方面的不足之处主要表现在：**其一**，教材开始一直是高音谱号，低音谱号直到第 54 首才出现。并且手的位置在开始时固定在五个音上，使得

学生不仅没有机会去接触别的音，而且使手在键盘上活动受到一定的束缚。另外，八分音符和十六分音符的练习安排的间隔太长。（八分音符在第 44 首出现，十六分音符在第 87 首才出现）。其二，教材中几乎没有专门的断奏训练，只是在有些乐曲的句尾出现了跳音、顿音。第三，教材的后半部分（从第 80 首开始）难度加深得有些过快，学生弹到这里往往表现出不适应。

## 2. 《车尔尼 Op.599》

《车尔尼 Op.599》在进度安排上总体来说，具有很强的规范性和逻辑性，但后半部分（主要是 70 首以后）由易到难的坡度陡了些。具体情况见下表：

顺 序	进 度 安 排
No.1-10	全部为 4/4 拍的练习。音值以全音符、二分音符、四分音符为主，双手都在高音谱号范围内 No.8 出现三和弦的弹奏
No.11-18	右手基本在固定的五指手位，左手多以和弦或各种分解和弦的形式出现，No.12 是八分音符的练习，出现单音断奏，No.14 出现双音断奏与连奏，No.15 是三连音的练习，开始运用强弱记号，No.16 出现十六分音符的练习，No.18 出现和弦的连接
No.19-26	No.19 开始弹奏一个八度的音阶，No.23 为 6/8 拍子的练习，No.25 为和弦断奏的练习
No.27-31	主要训练双手的独立性。右手旋律开始出现大跨度的连接，No.31 为三、六度双音的练习
No.32-35	开始出现低音谱表，No.33 是双手十六分音符快速跑动的练习，也是教材中首次出现左手弹十六分音符
No.36-38	首次出现临时记号并开始弹黑键
No.39-42	出现一个升降号的调的练习
No.43-57	大量运用休止符，旋律中断奏与连奏频繁交替弹奏。右手出现较长的十六分音符的跑句，对双音、和弦的技巧也有更高的要求。节奏方面出现了附点、切分节奏的练习，No.56 首次出现半音阶的练习
No.58-70	以训练双手的快速弹奏为主，多为三个升降号以内的调。从 No.59 开始乐曲长度明显增加，对弹奏时的连贯性提出更高要求，No.65 和 No.67 出现左右手颤音的准备练习，No.68 为同音换指的技巧练习
No.71-100	综合了音阶、琶音、装饰音（包括颤音、倚音、波音等）以及双手交叉等技巧内容的练习，左手出现了较多的大跳。节奏方面，在一首乐曲中灵活变换，要求弹奏时节奏的统一。No.91 为三度双音音阶的连奏练习，No.98 出现三十二分音符的练习。至本书结束，出现了五个升降号以内的各调的练习。

### 3. 《汤普森》

根据前三册的结构内容来观察其技巧的发展与演进,可以发现作者对整套教材做了系统的安排和持续的计划。其进度安排不像《拜厄》那样前松后紧,而是整体都比较紧凑,正如作者在每一册的前言中所强调的“每一课都有新内容”。在读谱方面,教材从一开始就引入大谱表,同时出现了全音符、二分音符、附点二分音符、四分音符和八分音符,十六分音符直到第一册结束才出现。表情记号和临时记号也较早就使用(在第五首和第六首乐曲)。在手位的安排上,从双手平行八度的C大调五指音型手位开始逐步延伸到G大调的五指手位,从而引出由双手弹奏的这两个调的音阶,接着在第一册结束前引出了四个升号和四个降号以内的大调。在技巧的安排上,一开始就使用双手弹单音连奏,不久即出现双音与和弦的练习,手腕断奏的训练也出现的较早。在节拍节奏的安排上,几种常用的拍子(2/4、3/4、4/4、6/8)以及附点节奏与切分节奏在第一册就都有出现,而且有专门的练习,此外还安排了较多弱拍起的乐曲。

### 4. 《小宇宙》

从手的位置来看,教材先从双手固定的五指位置开始, No.96首以前的练习基本都局限于五指的范围,乐曲中只有手位的移动,而没有手指的扩张、收缩和跨越。No.97首以后才出现了跨越指,手位和手指随着乐曲的需要开始自由移动。在音域方面,《小宇宙》并不像《拜厄》那样开始一直局限在C—G音,它在第一册就已发展到了两个八度。而且较早就出现了黑键。在读谱方面,教材一开始就使用大谱表,高低音谱号同时出现,并且较早就引入了临时记号和调号。在技巧的安排上,先从单音的连奏开始,断奏和双音、和弦分别在第二册和第三册才出现。而音阶的弹奏在第四册才出现。在节奏的训练上,不仅有各种常用拍子,还安排了一些复合拍子的练习,并出现了某些

特殊的节奏型。从以上几个方面可以看出,《小宇宙》在进度安排上也有一定的系统性,但其出发点更多的是侧重于培养学生的音乐性,而非技巧本身。

### (三) 音乐性比较

1. 《拜厄》的内容较多地偏重于技术性的练习,并且绝大多数为旋律加伴奏式的主调音乐,复调性的练习很少涉及,只有个别几首练习运用了一点复调手法。从和声方面来看,多采用主和弦—属和弦—主和弦、主和弦—下属和弦—属和弦—主和弦以及主和弦—下属和弦—主和弦的终止式;从旋律方面来看,由于在教材开始,手位多局限在五个音到一个八度的范围内,又很少有变化音的出现,所以曲调听起来略显单调。其次,教材中很少有乐曲出现调式、调性的变化,也很少有弱拍起的乐曲。从乐曲的速度来看,多为中板(Moderato)、小快板(Allegretto)、快板(Allegro),只有几首是行板(Andante),而整本教材只在第99首出现了柔板(Adagio)。但教材中也并不全是机械性的练习,也引用了一些民歌曲调,只是技术方面不太适合幼儿弹奏。所以从这几方面来看,说明教材内容更偏重于技巧性的训练,而对培养学生抒情性、歌唱性的弹奏有所忽略。可见,教材本身的音乐性还是较为欠缺的。

2. 《车尔尼 Op.599》的内容以技术性的训练为主,而且基本上都是旋律加伴奏式的主调音乐,复调手法的运用在教材中几乎没有体现。从乐曲的旋律方面来看,由于较早就引入了临时记号,使用的音域也比较宽,加上后半部分大量装饰音和各种技巧的综合运用,使得乐曲具有较强的旋律性。在和声方面,主要以大小调体系的功能和声为主,但伴奏织体较为单调。在调性上,教材安排了五个升降号以内的大小调练习,有个别乐曲出现了暂时的移调。从乐曲的风格来看,多数为活泼欢快的曲子,但也有柔美如歌的(如No.71)、进行曲风格的(No.32)以及典雅庄重的(No.78)乐曲等。从速度

方面来看,除了使用各种常用的速度记号以外, No.82 还出现了 Allegretto a l'hongroise (匈牙利风格的小快板)。从节拍、节奏方面来看,主要是几种常用的拍子,如 2/4、3/4、4/4、6/8 (包括弱拍起的乐曲),但节奏的变化丰富多样,有切分节奏、附点节奏等,并且三连音、六连音在乐曲中也时有出现。从以上几方面来看,这本教材还是具有一定的音乐性的。

3. 《汤普森》的音乐性可以从以下几方面加以总结:首先,从它的内容上来看,教材选用了诸多风格各异、形式多样的乐曲。有的具有很强的旋律性,有的具有鲜明的节奏特点;乐曲的情绪有欢快的、忧伤的、恬静的、热烈的等;在取材的风格方面,尽管大多是编曲,但从巴洛克风格的作品到现代的作品,无所不包。其次,从和声方面来看,教材仍然是以采用主和弦—属和弦—主和弦、主和弦—下属和弦—属和弦—主和弦、主和弦—下属和弦—属和弦的终止式为主。在乐曲的曲式结构上,前三册多采用单二部和单三部曲式。其中单三部曲式的乐曲在调性的布局上,大多采用了近关系调、关系大小调和同主音大小调的转换。此外,作者在教材中运用了多种对比因素,如:连奏与断奏、强与弱、快与慢、大调与小调、音区的变化、节奏的变化等。而对比是一切艺术的首要法则,这些因素的运用,无疑使教材更富于音乐性。

4. 《小宇宙》是在巴托克本着“培养学生良好而富于乐感的、完善的钢琴音乐风格”的动机创作而成的,因而整套教材的创作都非常注重音乐性。这主要表现在以下几个方面:(1)内容丰富多彩。《小宇宙》与一般基础教材的内容相比,除了提供演奏技巧方面的循序渐进的训练外,还对培养学生的音乐知识和音乐素养做了精心的安排。其内容主要有技巧性的练习、节奏和调式的练习、形象生动的标题小曲以及民族风格的乐曲等。通过这些丰富多样的乐曲,不仅训练了学生的弹奏技巧,而且有利于培养学生的乐感和音乐



理解力,同时使学生接触不同民族风格的乐曲,了解不同风格的钢琴音乐。(2)复调训练贯穿始终。《小宇宙》不像一般的练习曲基本采用大小调体系的功能和声和主调音乐,它非常注重复调训练,在教材的创作中复调手法贯穿始终,从一开始的双手齐奏到简单的模仿再到卡农和倒影卡农,做到了循序渐进。

(3)大量运用现代作曲技法。为了使初学者熟悉现代乐汇,准确把握20世纪作品的风格,巴托克在《小宇宙》的创作中采用古典曲式的形态,同时将20世纪上半叶的各类风格和各种手法的概貌呈现出来(如音阶、调性、调式、和声、复调、节奏等方面的新风貌),使学生通过弹奏《小宇宙》不但能够领悟古典的音乐语言,而且对现代音乐也有清晰的透视。(4)与民族风格密切融合。巴托克在《小宇宙》中运用了许多民族音乐的素材,主要在曲调的形成、乐句的形态、节奏的变化、和声的色彩等方面,融合了东西方音乐并发扬了各民族特有的音乐特性。从一些乐曲的标题也可看出民族风格的乐曲在教材中占有一定的比重。

#### (四)趣味性比较

《拜厄》和《车尔尼 Op.599》基本上都属于技术性的练习曲集,每首曲子的技术目标都很明确,但是缺乏生动、鲜明的音乐形象,也没有与内容相符的标题和插图,这就难免使学生觉得枯燥,缺少趣味性。

《汤普森》教本区别于其它几种教本的一个显著特征就是在每一首乐曲前都附加了标题和插图,使儿童在学习新曲子之前,对乐曲的音乐形象有一个初步的了解。而与乐曲内容相符的生动的插图,不仅可以从视觉上加深对乐曲的印象,而且有益于激发儿童的想象力。此外,有些乐曲还编配了歌词,使学生通过歌唱时言语的抑扬顿挫,更好地感受到音乐的句子、呼吸、对答等组合方式。特别值得一提的是,教材在每册的最后还附加了荣誉证书,用于对平时小测验和每册顺利结束时的鼓励和嘉奖。从儿童心理学的角度来

看，这不仅满足了学生的自我成就感，而且对于其后学习积极性和上进心的激发也大有益处。可见，整套教材的趣味性很强，非常符合儿童的心理。

与《小宇宙》相比，《汤普森》的趣味性主要体现在与乐曲相关的生动的插图和标题等方面，而前者的趣味性更多的是在音乐本身，体现在乐曲中各种复调手法的运用（包括双手各种形式的模仿和卡农）、一些问答与对话式的乐句等。通过这些方式，使学生在弹奏时也能感受到不同性格的、鲜明的音乐形象。而几首双钢琴的乐曲以及几首钢琴加入声的练习，不仅为学生较早提供了合奏的机会，培养了学生自弹自唱和同时读三行谱的能力，而且在一定程度上也激发了学生弹奏的兴趣。此外，有些乐曲还运用了一些生动形象且符合儿童兴趣的标题，如“波浪”、“窃窃私语”、“童话”、“狐狸之歌”等。

#### （五）综合述评

通过以上的比较，可以发现，几种教材各有千秋。对于每一种教材的优缺点，我们应该结合其时代背景和创作动机辩证地来看待。例如，《拜厄》作为技巧性练习为主的教材，的确为初学者提供了比较系统的练习内容，在乐理知识的安排方面也遵循了由易到难和循序渐进的原则，具备了入门教材的一定的综合性，而且从安排了师生联弹的乐曲来看，作者对培养学生的音乐性还是做了一定的考虑的。但是它的创作是在古典主义兴盛并向浪漫主义过渡的时期，当时，人们几乎不再回顾巴洛克时期的音乐样式，复调因素只是偶尔运用在一些古典奏鸣曲的部分结构中。拜厄想要做的，只是如何使初学者掌握当时流行的旋律加伴奏构成的钢琴语言。基于这样的原因，教材中没有安排复调乐曲实在是非常自然的事。作者在前言中也明确指出，“本书目的，是为钢琴初学者提供一个学习钢琴演奏艺术的简易入门。本书的对象是儿童，甚至是学龄前儿童，因此，书中课程的安排尽可能做到循序渐进，而又不使内容繁多。自不待言，一无遗漏地解决钢琴弹奏上会遇到的一切困难以及各

种讲究等，均不属本书的范畴。”也就是说，作者的初衷只是想为初学者提供入门阶段的练习材料。从这个意义上讲，对于其内容单调、没有复调乐曲、开始部分只用高音谱号并局限在五指手位的缺陷也就无可厚非了。

《车尔尼 Op.599》显然是侧重于技术性训练的教材，教材比较注重规范性和逻辑性。从技术课题来看，它比《拜厄》的技巧要求更高一些，技术内容也更丰富（主要是加入了琶音和装饰音的训练），并且大多都是手指独立性和灵活性的训练，只是教材后半部分由易到难的坡度陡了些。基于作者所处时代的作曲技法，其写作方式也采用了旋律加伴奏的主调写法，教材中几乎没有任何复调因素，在趣味性和音乐综合能力的培养方面也重视得不够，这就难免使学生弹奏时感到枯燥和单调，缺乏学习兴趣。如果单纯把它作为手指的技巧练习，教材的确非常有效，特别是对于掌握古典钢琴作品的演奏方法，有着很强的实用价值。

从“学钢琴首先是学音乐”的教育观念来看，出现较晚的《汤普森》与前两者相比是具有一定的进步意义的。教材由于采用了许多民歌、童谣和著名音乐的主题旋律，使得练习内容比较生动，而且教材中与内容相符的插图和形象的标题以及歌词，为教材增添了不少趣味性。虽然没有太多目标明确的技巧性练习，但从培养学生的综合音乐素养的角度来看还是有很强的目的性和系统性的。尤其是教材中对乐理知识和音乐常识的系统的讲述，是其它几种教材所无法比拟的。遗憾的是，教材中的许多内容美国色彩非常浓厚，如原版教材中的歌词是英文，旋律的呼吸、对答与英文的抑扬顿挫十分吻合，学生通过边弹边唱能够很自然地体会到乐句、语气以及音乐的一些组合方式。但对东方儿童来说就不是很适合。此外，教材原本是针对美国的儿童编写的，所以在内容方面更符号美国儿童的生活情境，有些乐曲的题材（如黑人灵歌、平安夜等），东方儿童很难理解和领悟，也较难引起情感的共鸣。

相比之下,《小宇宙》与以上几种传统教材存在着明显的差异性。首先,教材免去了一切技巧和理论方面的解释。因为在作者看来,“每一位教师已掌握了这方面的知识,勿需参考一本书或一本教程就能够胜任初级知识的讲授。”<sup>[4]</sup>其次,在技巧的训练方式上,摆脱了常规练习曲的模式。一些基本的技术练习(比如音阶、琶音等)未收在内。巴托克反对学生生成天练习那些常规练习曲,他认为“常用的练习曲”也就是那些“毫无音乐性可言,危害极大,不利于培养学生良好而富于乐感的、完善的钢琴风格的音乐。”<sup>[5]</sup>另外,教材对双手都有着较为均衡的训练,而其它几种教材对左手的技术训练都有所忽视。再次,《小宇宙》在培养学生的综合音乐素养方面做得更有目的性和系统性。在内容方面,它包括了各种技巧性的练习、调式和节奏的练习、形象生动的标题小曲、民族风格的乐曲。通过各种形式的乐曲,加上形象生动的标题,有助于培养学生的乐感,提高他们对音乐的理解力;通过介绍多种民族风格的乐曲,使学生了解到不同风格的钢琴音乐。在创作手法上,不仅运用了大量的复调手法,而且在调性、调式、和声、节奏方面运用了现代作曲技法,使学生更好地熟悉现代音乐的风格和概貌。从以上几方面可以看出,作者创作这套教材的旨意在于创作一套既与传统相应又有别于传统的体系。教材中没有模式化的框架,曲目的编排依技术上和音乐上的难度循序渐进,有利于培养学生的创造性思维,使学生成为一个真正懂得音乐的演奏者。

综上所述,任何教材都不可能是完美的,对于每一种教材的优缺点,我们应该从多方面去审视从而作出客观的评价,这样才能在教学中做到因材施教、取舍得当。笔者认为,在教材的问题上,没有唯一的和最好的,更重要的应该是正确的教育观念和教学方法。

### 三、现代钢琴教学的特点及基础教材的发展趋势

#### (一) 现代钢琴教学的特点

钢琴教学是一门融高度的艺术性、技术性和科学性为一体的学问。20世纪钢琴艺术和教育科学的迅速发展,极大地推动了钢琴教学理论与教学实践的发展。各个钢琴学派不仅积极吸取、借鉴其他学派中有益的东西,在博采众长、兼收并蓄的基础上,进一步发扬本学派的弹奏技巧、演奏风格、审美观念以及所遵循的美学传统等,而且学习借鉴心理学、教育学等相关学科的最新研究成果,从而使各自的教学体系得到不断的完善。随着21世纪这个文化多元化世纪的到来,全球的文化呈现出互融、互补的趋势。各国的钢琴教育已不再固守传统的教学模式,而是不断追寻、探索和总结更加科学的教学方法和教学模式,使得各种新的教学观念、教学内容、教学方法应运而生。钢琴教学呈现出以下几个特点:

##### 1. 教学观念不断更新

面向新的世纪,世界各国都把对钢琴人才的培养看作增进国际间交往发展和提高国际地位的需要。教学目标不再局限于学习和吸收世界钢琴文化,而更加注重创造和更新世界钢琴文化,提倡培养具有全面的音乐素质和实际音乐能力的具有创造性的钢琴演奏者。

##### 2. 教学模式趋于多样化

由于20世纪电子乐器的飞速发展和音乐教育的迅速增长,传统的一对一的个别授课的教学形式已不能满足社会对音乐人才的需求,数码钢琴集体课教学模式应运而生。这种教学模式在一定程度上弥补了个别课的不足,节省了师资,提高了教学效率,创造了生动活泼的群体气氛,有效地提高了学生的竞争意识和学习积极性。集体教学比较适用于普及性的钢琴基础阶段的教学,

它和个别教学优势互补，共同促进了钢琴教学的普及与提高。

### 3. 注重学生认知和思维能力的培养

近年来，钢琴教学内容已不仅仅局限于具体的演奏技法和技能的传授，而逐渐开始深入到思维和认知的角度。教学中更加注重引导学生掌握一些具有普遍规律性的合理的演奏原则和基本的弹奏结构，从而培养和发展学生独立分析问题、解决问题的思维能力和探索能力。由于钢琴演奏本身就是一种富于创造性和个性的活动，因而在教学过程中教师起主导作用的前提下，注重发展和充分保护学生的音乐个性和对音乐的真实感受，允许和鼓励学生提出创造性的见解，并且在不违背原作风格的前提下，允许学生作出不同的诠释。

### 4. 努力借鉴和学习相关学科的研究成果

在钢琴教学实践中，人们更加注重运用其它相关学科（哲学、美学、教育学、心理学、生理学等）的理论和知识来规范和指导教学。如，运用生理解剖学的知识对传统手型固定的“手指学派”予以修正；把教育心理学中的迁移理论、学习动机的激发与保持、知识的理解与识记、技能的形成与掌握等理论运用到钢琴教学中，从而使钢琴教学更加具有科学性和有效性。

### 5. 积极推进教学内容与教学方法的改进

钢琴教材的选择以世界经典的钢琴文献为主，逐渐增大本民族优秀钢琴作品的比重，有力地推动了本民族钢琴文化的发展。教学进度的安排方面，主张在循序渐进的基础上适当地用稍高于原有水平的内容来要求学生，以调动和激发学生的潜能，忌讳过多的低水平的、单调机械的重复。

## （二）钢琴基础教材的发展趋势

随着钢琴教学的发展，钢琴教材和曲目也愈来愈丰富多样，钢琴基础教材不仅在种类上日见繁多，而且在编排方式上也日趋新颖。各国都在传统教

材的基础上，竞相编写适合本国钢琴教育特点的初级教材，把完善初级教材视为发展钢琴教学的一项重要内容。据统计，美国平均每三个月就有一套新的入门教材出现。这些日趋丰富的初级教材在编写方面大体具有以下几个特点：

#### 1. 教学观念科学新颖

钢琴教学的目的不仅是教给学生关于演奏方面的知识和技能，更重要的是，通过弹奏各种风格和形式的音乐作品来培养和发展学生的观察力、记忆力和空间想象力，从而培养学生分析问题、解决问题和创造性思维的能力。

#### 2. 教学内容丰富有趣

各种钢琴教材在内容选择上，兼顾音乐性和技术性。在音乐性方面，既有各种时期、风格的乐曲，又有各种情绪、形式的乐曲；在技术性方面，不仅对各种技巧的演进有专门的介绍，而且有专门的强化练习。此外，教材的编排还贴近儿童的生活和心理，使之富于亲切感和趣味性。

#### 3. 进度安排合理有序

在教材的进度安排方面，力求做到循序渐进、科学合理。以往有些传统教材在进度安排上或者过于松散缓慢，以至于出现了过多同一水平的单调重复；或者跳跃性过强导致技巧衔接不当。而现代钢琴基础教材，在编写中吸取以往的经验教训，尽可能在进度安排和技巧衔接等方面做到合理得当。

#### 4. 适用范围广泛

任何教材都只有付诸于教学实践才有意义，因而这就要求教材最终具有广泛的适用性。以往的有些教材由于本民族的色彩过于浓厚而影响了教材的推广，如法国钢琴家、教育家韦尔德写的《门前的玫瑰》，虽然教材本身极其优秀，但是法国童谣色彩过于强烈，对于东方的儿童并不适合，这在一定程度上使得教材的推广受到了局限。

#### 四、对于钢琴基础教材选择的几点建议

钢琴基础教材作为初级钢琴教学的基本内容和主要依据，是实施教学计划的基本保证。教材选择得是否合理得当，将直接影响教学质量的好坏。这里主要结合我国目前初级钢琴教学的现状，就钢琴基础教材的选择，提出几点看法和建议：

##### （一）因材施教 循序渐进

因材施教是所有学科教学的普遍原则。各个学生的个性特征和学习条件存在着很大的差异性，教材的选择和进度编排，都应该符合学生的生理和心理特点。如，对于年龄幼小、手指细弱的儿童，应选择一些有详尽乐理说明、技巧进度稍慢、音乐形象生动鲜明的趣味性较强的教材，尽可能在培养学生音乐兴趣的基础上逐步发展弹奏技巧。这方面较好的典范教材有巴斯蒂安的《才能钢琴教程》、赫尔契伯格的《趣味钢琴技巧》等。在教材的进度安排上要做到循序渐进。教师对教材的内容特点要有细致的分析研究，要根据学生的具体情况对教材内容作出灵活地选择和进度的调整，甚至在必要时作出相应的取舍。在这一点上，教师应该注意避免走向两个极端：一是过分按部就班，一旦选定某本教材就从头至尾逐条弹奏，这种做法往往会使学生安于现状，减少学习的兴趣和上进心；二是过于好高骛远，一味地给学生拔程度，盲目追求曲目的数量和难度。这种做法不仅会影响弹奏质量，而且会给后期的学习造成障碍。可见，钢琴技艺的积累是一个长期的过程，那种试图走捷径和过多的低水平重复的做法都势必会影响学生的发展。因此，在教学中教师应该在准确把握学生特点的前提下，对教材的内容作出恰当的选择；在充分调动学生潜能的基础上，对教材的进度作出合理的安排。

##### （二）综合运用 取长补短



现代钢琴教学的发展极大地推动了钢琴教材的发展，尤其是钢琴基础教材的发展。面对现今五花八门的基础教材，每一位钢琴教师都应该作出理性的选择。在这一点上，我认为应该把握住一个主要原则，即综合运用、取长补短。这里的综合运用主要有两层含义：其一，尽可能选择钢琴艺术史上各个时期优秀作曲家、钢琴教育家的经典教材。尽管有些教材带有一定的时代局限性，但毕竟这些教材已经造就了无数的钢琴演奏家，其教学价值在教学实践中已经得到了普遍的验证和认可；其二，广泛运用各种具有科学新颖的音乐教育观念、具备高度艺术性、技术性和趣味性的教材。当然，任何教材都不可能是完美的，必然会有一些缺陷。侧重技术性的，音乐性必然会欠缺一些；侧重音乐性的，专门的技术训练相对要弱一些。单纯使用传统教材，难以掌握现代的一些钢琴技法；一味使用现代教材，不利于对古典音乐风格的把握。这就需要教师对每种教材的优缺点有客观的认识，从而在教材的使用中做到去粗存精、取长补短，避免在教学中走向盲目相信、依赖传统教材或盲目怀疑、排斥现代教材的极端。

### （三）大力弘扬民族音乐文化

纵观世界各国的钢琴教育，不难发现每个国家都在尽力继承和发扬本民族的音乐文化，大量采用本民族的音乐作为钢琴教育的素材，编写了诸多民族风格鲜明的钢琴教本，有些优秀的曲目和教材在世界各国广为流传、沿用至今。令人遗憾的是，我国在这方面却做得不尽如人意。从现状来看，“中国的钢琴初级教育仍以拜厄、汤普森、哈农为入门教材之三大支柱”<sup>[6]</sup>。这必然会影晌新世纪中国钢琴教育的发展和中國钢琴学派的确立。众所周知，学语言要从学母语开始，把这个观念引申到钢琴学习中，学钢琴就应该从在钢琴上唱母语（即弹奏本民族的音乐）开始。我国虽然也出现过一些民歌改编的钢琴曲集，但从教材的角度来审视，还缺乏一定的系统性和规范性。当然，

其中也不乏一些较好的教材。如李斐岚、董刚锐合编的《幼儿钢琴教程》、韩林申等为高等师范院校编写的《钢琴基础教程》、但昭义、郭幼容的《初级钢琴教材集成 500 首》、谢耿编写的《幼儿钢琴启蒙教程》、韩乐春编写的《中国儿童钢琴新教程》等，都较好地把握民族音乐的风格及创作手法结合在一起，具有一定的教学实用价值。遗憾的是，这些教材并没有得到广泛的普及，我认为，这主要还是与广大钢琴教师缺乏民族音乐教育的观念和意识有关。在 21 世纪世界钢琴教育蓬勃发展的今天，我们再也不能仅仅依赖《拜厄》、《汤普森》、《车尔尼》等国外教材上来发展我国的钢琴教育了，而必须创作出大批民族风格的优秀钢琴音乐作品，编写出一系列适合中国国情的、民族风格浓郁的钢琴教材，推动我国钢琴教育事业的发展，使我国的钢琴艺术和钢琴教育在新世纪有新的腾飞。

## 结 束 语

钢琴基础教材在钢琴教学活动中具有至关重要的作用。一本好的基础教材，不仅能系统地传授给学生各种演奏技巧，而且能够培养学生良好的音乐感受力和理解力，为日后的发展奠定良好的基础。西方的钢琴教学经过近三百年的发展，已形成了较为成熟的教学体系和教材体系，而我国的钢琴教学起步较晚，且几十年来基本上以沿袭西方的钢琴教学体系和教材体系为主，迄今仍未形成适合国情的、富有民族特色的、科学系统的教学体系和教材体系。为了适应 21 世纪世界钢琴艺术的发展潮流，我们不仅应该学习世界优秀的钢琴文化，吸取国外先进的教学经验和教学方法，更应该积极继承和发扬中国优秀的音乐文化传统，创建具有中国特色的钢琴教学体系和教材体系，促进中国民族钢琴学派的创立和中国钢琴教育事业的更大发展。

本文通过对四种典范的钢琴基础教材的比较研究，旨在从更广泛深入的层面剖析它们的优点和不足，探求其中蕴含的有益的教育思想和教学观念，并为钢琴教师在教学实践中科学有效地选择和使用基础教材提供一定的帮助。文中不足之处在所难免，恳请专家、同仁指正。