

第1章 绪论

1.1 问题的提出

1.1.1 音乐审美教育的历史回顾

1912年蔡元培先生首先将音乐教育作为美育在我国提出来。在1923年6月颁发的《小学音乐课程纲要》和《初级中学音乐课程纲要》中强调了美育情感教育的重要性：“涵养美的情感与融合乐群的精神”，“能唱关于美的方面和修养方面的歌词，以优美和平为主”¹。1932年教育部颁发的《部颁小学、中学、高中》的三个中小学课程标准将音乐欣赏列入了中小学音乐教学内容。

建国以后，音乐审美教育经历了艰难曲折的发展过程。1952年美育任务被提出（见1952年前教育部公布的《中、小、幼暂行规程草案》），1956年美育任务被取消（见1956年前教育部公布的《中学教学计划》）……²，三十年间我国学校音乐水平逐年下降，直至十一届三中全会以后情况才逐渐改善。1979年的《中小学音乐教学大纲》开头就提出，“音乐教育是进行美育的重要手段之一，是培养学生德、智、体全面发展的不可缺少的组成部分。”³其后20年中，中小学音乐教学大纲中又相继提出了：“音乐教育是进行美育的重要手段之一，是培养德智体全面发展的有机组成部分”（见1981年《全日制初级中学音乐教学大纲》）⁴，“通过音乐教学，培养良好的思想品德，发展学生的想象力和思维能力，培养审美情趣、活泼乐观的情绪和丰富的情感。”（见1988年《全日制小学音乐教学大纲》），“培养审美情趣，促进个性的和谐发展。使学生具有感受音乐、表现音乐和欣赏音乐的能力。”（见2000年《全日制初级中学音乐教学大纲》）……虽然关于音乐审美教育的认识在不断被完善，但都没有提出具体的要求和相应的措施，更重要的是对音乐审美教育的性质与价值缺乏准确的定位。

直到1999年6月《中共中央国务院关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》提出：“实施素质教育，必须把德育、智育、体育、美育等有机地统一在教育活动的各个环节中”。既明确地把美育纳入到了素质教育的大范畴，表明美育是素质教育的重要途径和内容，又特别强调了美育对其他方面教育的渗透和影响，从根本上解决了音乐教育在学校教育中的地位问题。这将极大的提高音乐教育实施美育的主动性、自觉性，有利于音乐教育真正地实现以审美为核心。

1.1.2 以审美为核心的音乐教育改革

21世纪第一年，中华人民共和国教育部制订的《全日制九年义务教育音乐课程标准（实验稿）》出台，标志着中国中小学音乐教育进入了一个发展新阶段。《标准》完成了音乐课程理论建设上的一系列突破：提出“以审美为核心的”音乐教育基本理念，明确了中小学音乐课程作为审美教育、素质教育的地位，肯定了音乐课程在审美体验、创造性发展、社会交往、文化传承四方面的价值。

在《标准》中不仅强调了“以审美为核心”的音乐教育基本理念，而且多方面地提出了实践音乐审美教育的举措和要求：

（1）音乐教学内容的审美因素。其阐释为：音乐教学内容是教学依据，使学生获得音乐审美感受和体验的客观条件。因此，选择具有欣赏价值，能够唤起美感的歌曲和乐曲作为音乐教学的内容是极其重要的。它是实现音乐教学以审美为核心的基础和前提。⁵

（2）音乐教学方法的审美原则。主要表现为：从感性入手，采用体验方式，以情动人，重视教育的潜效应。分为四项原则：情感性原则；体验性原则；形象性原则；愉悦性原则。

（3）音乐教师的审美规范。施教者的劳动形态应具有审美性：1、教学仪态，2、教学语言，3、教学气质。

（4）音乐教学环境的审美特征。一是，听觉环境的和视觉环境的美；二是，两者间的和谐，这是创造良好音乐教学气氛和情境的外部条件。⁶

（5）音乐教学过程的审美描述。分三步：1、音乐审美注意与音乐审美渴望（教学的准备阶段，各环节的连结和结束阶段）。2、音乐审美感知与音乐审美探索（教学的学习阶段）。3、音乐审美的认识与音乐审美创造（教学的复习阶段）。

总之，音乐学科是素质教育，是素质教育中的审美教育，审美教育中的艺术审美教育，是以乐音构成的音乐作品为主要内容对学生进行情感、情操和审美教育的音乐审美教育。因此，必须在音乐教学的全过程和音乐教材的各个部分中贯穿以音乐审美为核心的思想，在潜移默化中培养学生美好的情操、健康的人格，培养学生感受音乐、表现音乐、创造音乐的能力。⁷

1.1.3 音乐教育改革对高师钢琴课提出的要求

“以审美为核心”作为基础音乐教育的基本理念在《标准》中的明确，显然是对中小学音乐教师的音乐审美素质提出了更高的要求和标准。音乐教师作为音乐教育的实施者，教师的审美水平、审美能力、审美素质能否满足课程改革的需要，在某种程度上将成为音乐审美教育能否落实、基础音乐教育课程改革能否成功的关键。

高师音乐教育专业的主要任务就是培养合格的中小学音乐教师。因此，较高的音乐审美素质不仅是对中小学音乐教师提出的要求，更是对高师音乐教育提出的要求。在中小学音乐课堂中，钢琴是音乐教师实施教学的乐器之一，掌握钢琴演奏基本技能是中小学音乐教师的必备基本功，在音乐教学的钢琴演奏中体现较高的音乐审美素质是《标准》对音乐教师的必然要求。那么，作为高师音乐教育专业重要的专业技巧课、基础课、核心课的钢琴课，对未来音乐教师进行音乐审美素质培养应该责无旁贷。

毫无疑问，高师钢琴课进行音乐审美素质培养是基础音乐教育改革对高师音乐教育、高师钢琴课提出的要求。它必将成为正在进行中的高师钢琴教学改革的重中之重。

1.2 研究目的和研究意义

高师音乐教育改革必须要紧跟基础音乐教学课程改革的步伐，根据不断变化的师资要求在教学中做出相应的调整，以培养出符合中小学音乐教学要求的教师。培养未来的音乐教师具有良好的音乐审美素质是基础音乐教学改革对高师音乐教育提出的要求，因此对于高师钢琴课音乐审美素质培养问题的研究非常具有现实意义。

在高师钢琴课中想实现音乐审美素质的培养，一系列的问题呼之欲出：音乐审美素质的概念和构成到底是什么？影响高师钢琴课音乐审美素质培养的因素有哪些？目前我国高师钢琴课培养音乐审美素质的情况是怎样的？面对这些情况高师钢琴界应当如何应对？我们怎样才能将培养审美素质的理念贯穿于高师钢琴课的各个教学环节？应该运用哪些措施将音乐审美素质的培养落到实处？诚然，对这一系列问题我们都必须研究并找到相应的解决方案。这样，才能在理论上给高师钢琴课探索一条路子，给方兴未艾的高师教育改革探讨提供一种思路。这也正是本文行文之所在。

1.3 论文框架和技术路线

对国外关于“音乐审美素质”、“音乐教师教育”以及国内关于“基础音乐教育课程改革”、“《标准》”、“音乐审美素质培养”以及“高师教学改革”、“高师钢琴课”等相关问题进行文献查阅和专题研究；采用“抽样法”对高师学生进行问卷调查，对高师钢琴课音乐审美素质培养的现状进行分析和考察；对高师钢琴课音乐审美素质培养的实施进行理论研究。

1.4 国内（外）研究现状

由于《标准》“以审美为核心”的中小学音乐教育基本理念的提出，目前国内基础音乐教育界对于音乐审美教育的相关问题讨论分外热烈。同时，在基础教育课程改革的大背景下，高师音乐教育界对高师钢琴改革的研究和探讨也纷至沓来。但目前将音乐审美教育与高师钢琴教育相结合进行深入探讨的相关研究还比较少。

在国外，尤其是西方的音乐教育当中，与音乐审美相关的研究有很多，但是由于国外音乐教师教育培养机制与我国相比存在很大不同，例如德国音乐教育专业就分为了音乐教师教育和音乐教育学理论研究两个大类，音乐教师教育又细分为普通学校音乐教师教育、音乐学校教师以及私人专门音乐教师教育。因此，对高师音乐课音乐审美素质的培养相关可供借鉴的直接研究并不多。不过，国内外对于高师钢琴课音乐审美素质培养的研究虽然缺乏第一手的佐证，但是相关的理论研究和实践经验提供的可用和有价值的东西却是丰富的。比如，美国提出的《国家艺术教育标准》，德国音乐教育专业的“三分法模式”⁸。虽然，他们都建立在本国的国情上不能直接照搬照抄，但所体现的教育思想，办学特色是可以有所借鉴和学习的。

第2章 高师钢琴课音乐审美素质培养的理论基础

2.1 音乐审美素质的概念及其构成

音乐审美素质是人应具备的诸多素质之一。要明白音乐审美素质的概念和构成，首先需要弄清楚什么是素质，这是讨论音乐审美素质的前提和基础。

2.1.1 音乐审美素质的概念

对于“素质”的定义，历来种类繁多且有广狭两义之分。在《简明心理学辞典》中：“素质，又称天赋，是个人生来所具有的解剖生理特点。”⁹是从生理学的范畴去定义的，也有将其与“德、智、体、美、劳”相对应来解释的……。在对各种释义进行比较、分析后，笔者采用了在《从实践到决策——我国学校音乐教育的改革和发展》一书对“素质”的定义。因为，书中关于“音乐审美素质与其他素质之间的关系研究”的专题研究，通过严谨而完备的逻辑分析，不仅明确了“素质”的内涵，还在此基础上给出了“音乐审美素质”具有良好涵盖性、可操作性的定义，对音乐审美素质的构成进行了分析。

“素质”的定义是：素质是能够满足个体良好生存活动所需要的，并为社会所称许的主体自身条件的总称。即，“素质”是“合目的的条件”。作为条件，它是主体自身具备的；作为合目的性，它既要能够满足主体良好生存与发展的需要，同时也能够满足群体对个体的需要。¹⁰

从素质定义出发，“音乐审美素质”就是符合音乐审美目的的主体自身条件的总称。¹¹

2.1.2 音乐审美素质的构成

根据音乐审美素质的概念：“符合音乐审美目的的主体自身条件的总称”，音乐审美素质应该由“符合音乐审美目的的主体自身条件”构成。那么，音乐审美作为一种行为活动，“主体自身条件”应该由两方面构成：核心能力和心理因素。一方面，音乐审美活动必然要求主体具有欣赏、表演、创作三方面的核心能力。另一方面，音乐审美活动过程中还要受到音乐审美需要、音乐相关知识、音乐审美价值判断标准与态度三种周边心理结构的支持。音乐审美素质各个组成部分关系具体如下图 2.1：

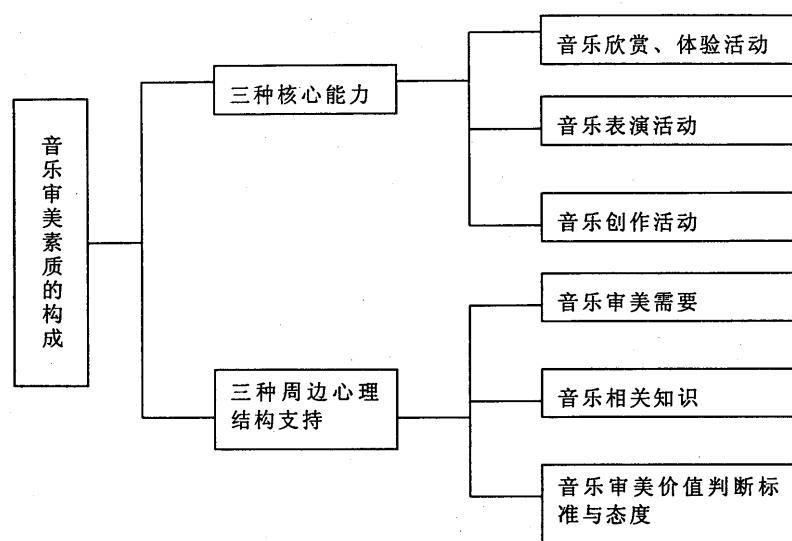


图 2.1 音乐审美素质的构成

一方面，任何音乐艺术活动的本质都是满足人的听觉感性体验，其完整过程均包含欣赏、表演、创作三个层次的活动，音乐审美活动也不例外。在音乐审美活动中，这三个层次的活动对主体能力有相应的要求。如表 2.1 所示：

表 2.1 音乐审美活动所要求能力的具体体现

音乐审美活动	所要求能力的具体体现
第一层次： 音乐欣赏、体验活动	① 对声音自身各种听觉属性的感受能力。 ② 对声音之间结构关系的感受能力——对声音的注意选择与保持能力。 ③ 在联觉机制的作用下，引发的进一步综合体验的能力。
第二层次： 音乐表演活动	① 第一层次的全部能力。 ② 把握作曲家的基本意图的能力——读谱与遵循乐谱的基本规定。 ③ 具有产生与控制良好声音结构的能力——技术与技巧。 ④ 对音乐音响结构基本审美原则的把握能力。 ⑤ 在作曲家的基本规定范围内，对新的听觉感性结构

	样式的想象能力。
第三层次： 音乐创作活动	<p>①音乐表演活动所要求的相应能力。 ②内心听觉能力。 ③对音乐音响审美原则的了解与感性把握。 ④对音乐音响可能引起人的听觉体验与审美反应的经验。 ⑤构想全新音响结构的能力。 ⑥以联觉的方式体验周边世界与内心感受的能力与习惯。</p>

第一层次：音乐欣赏、体验活动；这一层次的活动，要求主体具备选择声音的能力以及一些对音乐综合体验的能力。

第二层次：音乐表演活动。它要求主体具备第一层次的所有能力外，还应有读谱的能力、演奏或演唱的技术与技巧以及艺术表现力、对作品进行二度创作能力。

第三层次：音乐创作活动。是创造出具有审美价值的全新音乐的主体思维活动。在上述两个层次的基础上，主体还要具有内心听觉能力、对音乐音响审美原则的把握、对人的审美反应的经验、以及以联觉的方式感受周边世界并在此基础上构想全新音响结构的能力。

除此之外，音乐审美需要、音乐相关知识、音乐审美价值判断标准与态度三种周边心理结构支持也是音乐审美素质的重要组成部分（如图2.2）。

首先，音乐审美需要是主体一种本能反应。主体对音乐艺术感受、表现、创造的需要是一切音乐审美活动的前提。如果没有音乐审美的需要，主体就不会进行审美活动，审美能力当然也不会提高。反之，有再强的音乐审美能力，如果没有音乐审美需要也不会有音乐审美活动的发生。

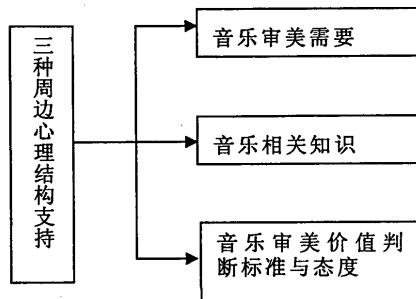


图 2.2 三种周边心理结构支持

其次，音乐审美作为人类的行为活动，对相关知识与文化的掌握是应该的。良好的知识结构，不仅是进行音乐审美活动的必要条件，同时还影响着音乐审美能力的发挥。艺术社会学家豪泽尔说：“人可以生来就是艺术家，但要成为鉴赏家却必须经过教育。”

最后，在音乐审美过程中每个人对音乐作品都有自己的评判标准和审美态度，表现为主体的审美偏好和对音乐审美对象审美价值的评价。在音乐审美素质中，与较高审美能力相对应的审美鉴赏标准是其必要的组成部分。¹²

简言之，音乐审美素质是由欣赏、表演，创作三种核心能力与审美需要、相关知识与价值态度三种周边支持构成的。

2.2 高师钢琴课音乐审美素质培养的重要意义

2.2.1 钢琴课是高师音乐教育音乐审美素质培养的重要途径之一

在中小学音乐教育改革实行重大举措的时候，高师音乐教育必须根据中小学音乐教育改革的需要，对课程进行一系列的改革，以培养出符合《标准》要求的合格师资。所谓合格师资其必备条件就是具有较高的音乐审美素质。中小学音乐教师站在基础音乐教育的第一线，作为审美教育的实施者，音乐教师音乐审美素质的高低与音乐审美教育的质量息息相关。

毋需赘言，高师音乐教育专业作为培养中小学音乐教师的主要渠道，对学生音乐审美素质的培养可谓意义重大。大量实践证明，每一项素质的提高都必须经过多门学科、多种渠道的培养。钢琴课作为高师音乐教育专业一门重要的专业技巧课，一门基础课、核心课，将是高师音乐教育专业进行审美素质培养极好的切入点：钢琴是音乐基础教育中运用得最广泛的乐器之一，钢琴教学是目前我国高师音乐教育专业最主要的器乐教学，钢琴演奏是每一位学生都必须具备的技能和素养。一首简单乐曲的精准演奏，不仅要求学生具备基本的弹奏技巧，还需要学生具有全面的知识结构、良好的音乐修养，通过对作品背景知识的了解、结构的分析、音乐的感悟……来实现对作品的准确理解。多种知识的学习、各种能力的锻炼，将全方位的对学生进行培养使他的音乐审美素质得到提高。

因此，在钢琴课中进行音乐审美素质的培养必将事半功倍。高师钢琴课也必将成为高师音乐教育专业进行音乐审美素质培养的主要实现途径之一。总之一句话，高师钢琴课对学生音乐审美素质的培养责无旁贷。

2.2.2 钢琴课对音乐审美素质的培养有着其他学科不可比拟的优势

在高师音乐教育中，钢琴课对音乐审美素质的培养具有其它学科不可比拟的优越性。这种优越性主要体现在以下三个方面：

首先，钢琴有着其它乐器不可比拟的优越性。它音域宽广，音色绚烂，表现力丰富，是自然的多声部乐器。即便是仅仅碰过钢琴的成年人或几岁的孩子，只要他心里有旋律或情绪就可以马上在钢琴上表现出来。安东·鲁宾斯坦曾说过：“你认为它是一件乐器吗？它是100件乐器！”因此，钢琴在培养学生的综合素质、认知音乐、感悟音乐之美方面有着得天独厚的优势。

其次，钢琴艺术发展至今，积累了浩瀚的钢琴作品，其作品数量之多，风格之繁是很多器乐学科不可企及的。不同风格、不同种类的钢琴作品中从不同侧面蕴含着、显示着艺术之美。在钢琴课的教学中，教师可以充分利用音乐作品中蕴含的审美因素，发掘、培养、提高学生的审美感受力、理解力和创造力。

最后，钢琴课是各门理论课程在实践中的一个汇集点。弹奏钢琴需要学习并运用大量音乐理论知识，而音乐理论知识的学习、乐曲的创作都离不开在钢琴键盘上的实践。钢琴学习与理论课程的学习相辅相成、相互促进。由此可见，钢琴课在高师音乐教育的培养体系中有着不可忽视的重要作用。

钢琴的特性和钢琴课的教学特点决定了高师钢琴课对音乐审美素质的培养有着其它学科不可比拟的与生俱来的优势。

2.3 高师钢琴课音乐审美素质培养的影响因素

钢琴课作为一门课程，它不是单一的元素而是一个体系，有一个整体的框架，由课程性质、培养目标、课程设置、教学形式、教学内容等多个元素组成。高师钢琴课是实现音乐审美素质培养的途径、方法，这就意味着音乐审美素质的培养必将受到钢琴课程体系中各个元素的影响。下面，本文将从培养目标、课程设置、教学形式、教学内容四个因素着手，论述它们对音乐审美素质培养的作用。

2.3.1 培养目标对音乐审美素质培养的影响

培养目标是课程研究首要解决的问题，概括说就是“课程要培养什么，

课程的目的是什么”。培养目标对于音乐教学活动具有导向功能，课程的设置、教学形式的选择、教学内容的确定都是以此为出发点的，它指引着音乐教学活动向着既定的方向前进。

因此，要想在高师钢琴课中实现音乐审美素质的培养，首先就要将其纳入培养目标之中，把“培养音乐审美素质”作为高师钢琴课培养目标的组成内容。这样，一切教学活动将会沿着培养音乐审美素质这一目标进行。反之，如果培养音乐审美素质没有在培养目标中得到明确地体现，那么，一切的教学活动将不会围绕这个中心展开，学生的音乐审美素质就不会得到很好的培养。

也就是说，将培养音乐审美素质作为高师钢琴课的培养目标，是其在高师钢琴课实施的前提和基础。

2.3.2 课程设置对音乐审美素质培养的影响

课程设置，它是课程结构的具体化，即每一具体科目在课程体系中的安排。¹³基本内容包括：1) 教学科目的设置，学科类型；2) 学科顺序；3) 课时分配；4) 常年编制的基本原则。

钢琴课是一门实践性很强的课程，它需要多门课程在理论上的支撑。它与和声、曲式、复调、音乐美学、钢琴艺术史等多门课程有着千丝万缕的紧密联系。各门课程相互联系且相互交叉，他们所构成的课程设置框架，决定了高师音乐教育专业学生的培养规格。要想在钢琴课中实现培养音乐审美素质这一目标，就必须在课时的分配、学科的类型、与相关学科的衔接等等方面满足音乐审美素质的培养的要求。即，合理的课程设置为音乐审美素质在钢琴课中的实施创造了条件。

课程设置是为音乐审美素质的培养在钢琴课中的实施提供必要且充分的客观条件。只有当钢琴课的课程设置满足音乐审美素质的培养的要求时，在钢琴课中实现音乐审美素质培养这一目标才有可能成为现实。

2.3.3 教学形式对音乐审美素质培养的影响

教学形式指的是利用学习过程本身，达到使学生内化知识，增进自我意识，培养正确价值观的可操作性方法。由于技术的进步和设备的更新，现代教学形式日趋多样，且每种教学形式都互有特色、各有长短。我们需要分析各种教学形式的优劣，根据不同的培养目标选择恰当的教学形式进行教学。在课堂教学中，如果教学形式选用得当，教学形式的优势得到充

分发挥，那么教学氛围、课堂组织、学生学习兴趣以及主观能动性都朝着有利于实现教学目标的方向前进，有着事半功倍之效。反之，则事倍功半。

因此，在钢琴课的中，恰当的教学形式对音乐审美素质的培养有助益、促进的作用，不恰当的教学形式对音乐审美素质的培养有阻碍作用。

2.3.4 教学内容对音乐审美素质培养的影响

教学内容是指学校传授给学生的知识、技能、技巧、思想、观点、信念、语言、行为、习惯的总和，概括说就是“教给学生什么”。什么样的教学内容就决定了教给学生什么样的知识和技能，便决定了学生是在哪一方面或哪些方面的能力和素质将得到加强和提高。

高师钢琴课的教学内容，知识、技能等内容相对固定，其对于音乐审美素质培养的影响似乎处于一个相对稳定的状态。其实，由于教学内容有重点和非重点、难点和非难点之分，在教学中对于各个知识板块的重视程度是不一样的，学生在学习时所花的时间和精力大相径庭。相对的，教学内容对音乐审美素质培养的影响也处于一个相对活跃的状态。从这个角度来看，要培养学生的音乐审美素质，高师钢琴课音乐审美教育的内容就必须要有相当的广度和深度。

* * * *

高师钢琴课音乐审美素质培养的理论基础包括：一、音乐审美素质的概念及其构成；二、高师钢琴课音乐审美素质培养的重要意义：钢琴课是高师音乐教育音乐审美素质培养的重要途径之一；钢琴课在高师音乐审美素质培养中有着其它学科不可比拟的优势；三、影响高师钢琴课音乐审美素质培养的四个因素：对培养目标、课程设置、教学形式、教学内容。对概念、意义、关系的研究，让我们对高师钢琴课音乐审美素质培养建立了一个初步的认识。对现状的分析、研究以及实施策略的提出具有理论指导意义。

第3章 高师钢琴课音乐审美素质培养的现状及分析

3.1 高师钢琴课教学现实情况

高师钢琴课教学的现实情况应该包括三个方面：学生学习情况、教学情况以及高师钢琴教学改革。从这三个方面审视高师钢琴课，对其现状应该能形成一个较为全面、客观、准确的了解。

3.1.1 现状一：高师学生钢琴学习现状调查和分析

“实践是检验真理的唯一标准。”评价体系再完善，终究不如实践反映问题准确。2005年初，笔者在某高师音乐学院对刚完成教学实习的音乐教育专业本科生进行了问卷调查。想对高师学生钢琴学习的情况有一个粗略的了解。

发放问卷50份，回收39份（一人一份），有效问卷39份，使用率78%，有效率100%。调查对象：音乐教育专业2005级本科生。调查内容：包括调查对象对本科钢琴学习的总体评价、对“教”的评价、对“学”的具体评价以及教学实习四个方面，涉及到钢琴教、学、实践三方面。

首先，关于钢琴学习的总体评价^{*}，问卷设计了两个问题。1、经过本科阶段的学习，对自己的钢琴学习效果如何评价。只有5.13%的学生表示“满意”，有35.90%的人选择“比较满意”，有58.97%的学生表示“不满意”。2、本科阶段钢琴学习是否能达到预期目标。没有人选择“达到”，有15.38%的人选择“基本达到”，84.62%的学生都选择了“未达到”。大多数学生对高师钢琴教学的评价并不高，特别是第二个问题选择“不满意”的学生超过总人数的一半。84.62%的学生对于本科钢琴教学的预期目标是什么呢？目前的钢琴教学离“预期目标”还有多大的差距呢？这些问题值得我们深思！

其次，对于钢琴学习的情况，问卷分为两个方面进行调查：音乐审美素质以及技能技巧（弹奏、视奏、配奏）。

关于音乐审美素质设计了两个问题：1、你认为本科的钢琴学习，对你音乐审美素质方面的培养是否达到了你预期的目标？没有人选择“达到”，7.69%的人选择“基本达到”，92.31%的人选择“未达到”。2、你认为经过本科的钢琴学习，你的音乐审美素质与入学前相比是否有所提高？

^{*} 没有对主修和非主修学生进行区别

2.56%的学生选择“很多”，74.36%的学生选择“有一点”，23.08%的学生选择“没有”。

关于技能技巧（弹奏、视奏、配奏）调查问卷设计的题目是：1、本科的钢琴学习，你是以提高弹奏技巧为主还是以提高综合运用能力（如视奏、配奏等）为主？28.21%的人选择“弹奏技巧”，71.79%的人选择“综合运用能力”。2、学生对自我弹奏、视奏、配奏能力分别进行评价，可供选择的答案是：A、很强 B、一般 C、很弱。各项选择的人数比如下：弹奏技巧：A、0.00%；B、71.79%；C、28.21%。视奏能力：A、5.13%；B、30.77%；C、64.10%。配奏能力：A、2.56%；B、33.33%；C、64.10%。

从数据上可看出，学生在弹奏技巧上显示出相当的自信，应该说它对学生弹奏技巧的培养还是成功的，是现行教学方式的优势所在。不过值得注意的是，绝大多数学生对于音乐审美素质和综合运用能力的提高有着强烈的欲望，但现行钢琴教学远远不能满足他们的需求，是明显的薄弱环节。显然，这两个方面是今后高师钢琴课应该竭力重视的地方。

然后，关于钢琴课教学问卷设计了三个问题：1、你认为本科钢琴教学中个别授课的方式能否满足你对钢琴学习的要求？17.95%的人选择“能满足”，56.41%的人选择“基本满足”，25.64%的人选择“不能满足”。2、你认为目前本科钢琴教学中小组课对你的钢琴学习帮助大吗？7.69%的人选择“很大”，66.67%的人选择“一般”，25.64%的人选择“没有”。虽然钢琴小组课并不是一种占主导地位的授课方式，但它的存在得到了大多数学生的认可。3、你认为在本科钢琴课中应采用多媒体方式吗？35.90%的人选择“应该”，41.03%的人选择“无所谓”，23.08%的人选择“没必要”。目前的钢琴教学形式（个别授课和小组课）基本能够完成教学任务，但有将尽1/3的学生感觉“吃不饱”说明目前的教学形式还存在着一些不足。同时，在全国各中、小学校都积极引入多媒体教学方式的教育大环境下，作为即将成为各中、小学音乐教师的高等师范音乐院校毕业生，有超过一半的人对多媒体的运用缺少基本的了解和认识，这个数据令我们忧心。

最后，关于教学实习后的信息反馈。问卷中设计了三个问题。1、你在钢琴教学实践中是否感到过无从入手？28.21%的人选择“经常感到”，53.85%的人选择“偶尔感到”，17.95%的人选择“从不感到”。2、你认为本科钢琴教学能满足教学实践的要求吗？有20.51%的人选择“能”，有79.49%的人选择“不能”。3、你在教授学生钢琴时是否只采用个别授课的教学方式？如“否”，你还采用过哪些方式？这是一个连环题。有79.49%

的人选择“是”，有 20.51% 的人选择“否”。有 8 位被调查者曾对一对二、一对多等教学形式进行过尝试。在教学实习中学生觉得从“学”到“教”的角色过渡还是比较吃力的。现行的钢琴课教学与中小学音乐教学工作的要求存在着一些脱节的地方。如何从需求入手，根据需求培养人才，是高师钢琴课亟待解决的问题。

在问卷的最后设置了一个开放性问题：“你对本科钢琴课有何建议？”归纳了被调查者的回答，大致有三点：意见一：增加课时，加强实践能力培养，以适应中、小学教学实际的需要；意见二：不要一味拔高乐曲程度而忽视了基本能力的培养，对师范专业的学生来说，伴奏能力强比弹好高难度乐曲有用很多；意见三：希望教师能多重视基础差的学生。

从问卷的调查结果来看，高师钢琴课的教学效果差强人意。各项数据反映出目前的钢琴教学还存在一些弊病和漏洞。那么，这些问题何在？产生问题的原因是什么？高师钢琴教学改革又该如何应对？这些问题都值得我们认真、理性的思考。

3.1.2 现状二：高师钢琴教学情况

根据笔者了解，目前大多数高师音乐教育专业的钢琴课教学的大致情况是：

(1) 培养目标

要使未来的音乐教育工作者具有一定的钢琴演奏、伴奏和从事基础钢琴教学的能力，它主要是培养音乐教师¹⁴。

(2) 课程设置

课程安排在一、二、三、四年级开设。一、二年级作为核心基础课，为必修课、普修课。分为小课和小组课，每周各 1 学时，两年各总计大约 68 学时¹⁵。三、四年级作为专业技术课、选修课。按照一定的限制性选修条件采取师生双向选择方式让学生进行选择。

此外，将钢琴课与部分相关课程^{*}的安排归纳如表 3.1 所示。

表 3.1 钢琴课与部分相关课程的安排表

时间 \ 专业		钢琴课	配奏课	和声课	钢琴艺术史
一年级	上期	必修			
	下期	必修			

* 音乐教育专业的各门课程间都有一定的联系，由于篇幅限制，笔者只选择了和声、配奏、钢琴艺术史几门课程举例。

二年级	上期	必修		必修	
	下期	必修		必修	选修*
三年级	上期	选修或必修	必修		
	下期	选修或必修	必修		
四年级	上期	选修或必修			
	下期	选修或必修			

(3) 教学形式

采用个别授课和小组课两种教学形式。主要以个别授课的教学形式（即个别课）为主小组课为辅。通常，个别授课是一个老师对一个学生教学即“一对一”教学，目前有部分高师音乐院校也采用“一对二”或“一对三”的形式，即一个老师同时对两个或者三个学生进行教学。但不管如何调整，个别授课仍是高师钢琴课教学形式的“绝对主力”。

(4) 教学内容

教学内容主要从练习曲、复调作品、奏鸣曲和乐曲四个板块进行教学，间插有一些伴奏、配奏、视奏的练习。强调学生对钢琴弹奏的基本技能技巧的掌握，教给学生把握乐曲整体结构、音乐表现力的能力。在这个过程中，还可以让他们了解一些钢琴艺术的相关知识（比如，钢琴艺术史、钢琴教学法），同时辅有少量应用能力锻炼和培养。

3.1.3 现状三：改革方兴未艾

高师钢琴教育改革正在如火如荼的进行。围绕高师钢琴教育的诸多问题，高师钢琴教育界展开了积极的探讨，进行了相应的教学实验，为高师钢琴教育改革提出了建设性的意见，积累了宝贵的实践经验。

(1) 高师钢琴教育界对培养目标的思考

在高师钢琴教学改革中，诸多研究者对高师钢琴课培养目标分别从不同角度进行了阐述。有的研究者将德国作曲家、音乐教育家卡尔·奥尔夫（Carl Orff, 1895-1982）的音乐教育理念“从根本上对人进行培养的思想”¹⁶用在了高师钢琴课中：“钢琴教学的最高目标就是通过教学和实践以美育人，完善美的人格，净化美的心灵，促进每个人的潜能发展，让他们不断地把自己推向更高的人生境界。”（《素质教育管辖的高等师范钢琴教

*注：很多院校未开设

育》，连苹，《钢琴艺术》2003年11期)；还有的将音乐院校的专业钢琴教学与高师钢琴教学相比较，进而得出结论：“高师钢琴教学培养的是弹、唱、编、讲、教全面发展的‘通才’”(《关于高师钢琴教学改革的思考》，司徒璧春、陈朗秋，《钢琴艺术》2002年第5期)。在众多的研究之中，最引人注意的是正在编撰的《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业主干课程教学指导纲要》中的《〈钢琴、手风琴〉课程教学指导纲要》。目前的讨论稿(第二稿)中不仅对钢琴课程的总目标进行了阐述，还提出了三个具体的目标“知识与技能”、“过程与方法”、“态度情感与价值观”。这些都是值得我们所期待的内容。

(2) 高师音乐学院课程设置的思路调整

在高师教育改革的洗礼中，许多高师音乐院校都保持着一种开放的态度来重新审视钢琴课程，对于钢琴课课程设置进行一些调整。虽然各院校调整的方式各不相同，思路大相径庭，但调整的重心大多集中在两点上：一是，对于钢琴课程时间的增加；二是，对于钢琴课的相关课程知识进行整合。

对此，一部分高师音乐院校采取了增设数码钢琴集体课办法。比如，华中师范大学音乐系是根据学生程度分成四种课型：①将进校前未受过钢琴训练的学生编为集体课大课组，人数14人，每周2课时。②相当于599程度，4人一组，每周一课时。③相当于849程度，2人一组，每周一课时。④相当于299以上程度，3人两课时或6人4课时。¹⁷比如，育才学院音乐系把进校前未受过钢琴训练和《拜厄》程度及其以下的学生，12~16个人编为一班，构成教学小班课分班进行数码钢琴集体课教学，课时安排为：每班每周一次课，每次3课时。

一部分高师音乐院校根据自身的条件和需求开设了各种相关课程：比如教授理论知识的钢琴教学法课、钢琴文献课，还有注重实践的合奏课(《论电钢琴集体课教学——高师钢琴教学改革探索》，温锐泽，《中国音乐教育》，1997年3期)。

(3) 探索中的高师钢琴课教学形式

近几年来，为了适应高师教育发展的要求，很多高师音乐院校都在尝试着采用一对二、一对三以及集体课等多种形式进行钢琴课教学。甚至有研究者还提出了“分段阶梯式”的综合运用形式：大一设定为集体课(30人左右)、大二设定为小组课(6~8人左右)、大三设定为一对二授课训练、大四设定为一对一授课训练。¹⁸

其中，集体课教学形式是大家关注的焦点。许多高师音乐院校都设置了数码钢琴教室，从不同的层面去探索集体课的教学。山东师范大学音乐系自1993年开始连续多年对音乐系全日制本、专科生及函授本、专科生共2800名学生实施了数码钢琴集体课教学¹⁹；1996～1998年华东师范大学建设了两个数码钢琴教室，并进行了卓有成效的实验教学[《〈钢琴集体课〉课程在中国师范教育的发展（上、下）》，李和平，《钢琴艺术》2004年第12期，2005年第1期]；1998年星海音乐学院对数码钢琴教学效果进行了调查研究，并撰写了《多媒体组合的数码钢琴教学效果研究报告》（《多媒体组合的数码钢琴教学效果研究报告》，胡立志，星海音乐学院学报1998年第3期）；2002年上海教育出版社出版的全国艺术师范钢琴教材中，第一次提出中国师范院校应运用集体课与小课结合的钢琴教学形式[《〈钢琴集体课〉课程在中国师范教育的发展（上、下）》，李和平《钢琴艺术》2004年第12期，2005年第1期]；2004年上海师范大学音乐学院通过教学实践，编写出版了《全新数码钢琴集体课教程》。

（4）扩充高师钢琴课教学内容的尝试

针对基础音乐教育对音乐教师越来越高的从教要求，高师钢琴界与时俱进对钢琴课教学内容进行了一些扩充。所谓“扩”，指的是对原有教学内容进行的扩展，注重多元化的选曲。正所谓“在音乐教育中立足本国自己的音乐是必须的，个体应在全球视野中立足本国，在互不损失的前提下，在各民族人民之间展开自由的交往与交流。”因此，在教学内容上很多教师加大了民族音乐的教学分量，还增加了近现代作品，如爵士乐、布鲁斯音乐；所谓“充”，指的是对原有教学内容进行的补充。钢琴教学法、钢琴艺术史等内容被越来越多的高师钢琴教师融入到技能技巧训练中，为学生更好的欣赏、理解音乐，正确的表现、创造音乐打下了基础。

不可否认在这些探讨中有正确有错误，在教学实验中有成功有失败，但这些努力和尝试都为后继者提供了可借鉴的经验。

3.2 高师钢琴课音乐审美素质培养的理性思考

3.2.1 思考一：基础已经形成

在目前的钢琴课教学中，对于音乐审美素质的三种核心能力：欣赏与体验、表演、创作以及三个心理因素：审美需要、相关知识与价值态度的培养都有所涉及。

一般来说，学生学习弹奏一首作品要经过以下四个步骤：选曲—案头分析—练习—演奏。我们不难发现，学习弹奏作品的过程实际上就是欣赏—创作（二度创作）—演奏的全过程（如图3.1）。

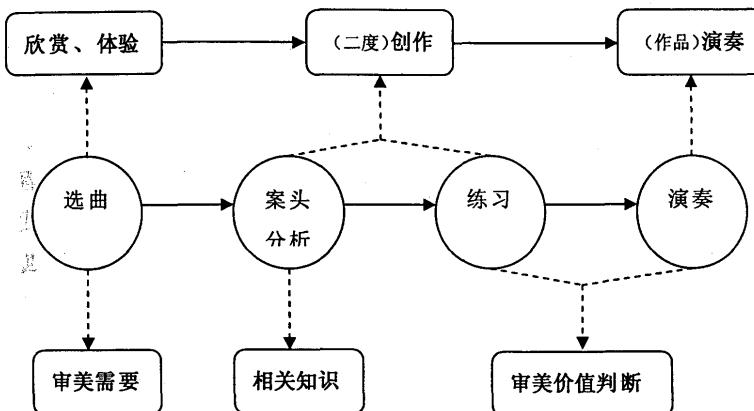


图3.1 学习弹奏作品与音乐审美活动

首先，学生需要听赏大量的音乐作品的基础上根据自己的审美需要（也就是对乐曲的喜好）和教学要求来选择曲目。其次，案头分析和练习是二度创作的阶段。学生需要先掌握相关的理论知识，对包括音乐结构、织体、体裁、样式、风格与流派等问题进行详细了解和深入分析，对作曲家的意图体会得越透彻，作品的再创造就有了更可靠的依据。然后，根据自己的音乐审美价值判断，把这些理解和体会通过不断地练习都融入到音符里、旋律中。最后，通过演奏作品用音乐把所有的理解和感受都表达出来传递给听众，形成钢琴作品审美价值判断的外显。

综上所述，钢琴教学活动是建立在钢琴作品的欣赏、（二度）创作和演奏的基础之上的，同时与学生的审美需要、音乐相关知识的掌握、音乐审美价值的判断等因素密切相关。因此，目前钢琴课教学对发展学生的音乐审美素质起到了一定的助益作用，对于学生音乐审美素质培养的基础已基本形成。

3.2.2 思考二：现状不容乐观

目前的高师钢琴课对音乐审美素质的培养是有一定的成效的，那是因

为音乐审美素质的培养本身就是音乐教学的必然产物，这种“成效”只是教学活动的“衍生物”、“附属品”，而非有意为之。在教学中对它的关注度和培养力度是远远不够的，教学的某些环节也存在不利于音乐审美素质培养的问题和漏洞，没有发挥出钢琴课应有的作用。

（1）培养目标模糊

“培养学生的音乐审美素质”作为高师钢琴课的培养目标之一，虽然在整个高师钢琴教育界是得到认可、形成了共识，但却没有在师生思想上引起足够的重视，没有在各个教学环节和教学效果上得到明确地体现。各学年、各教学阶段拟定的应实现的具体目标以及实现目标的教学内容和方法中，音乐审美素质的培养并没有得到应有的关注和体现。这样细化到每节钢琴课，学生的音乐审美素质必然得不到必要的、足够的锻炼和提高。恰恰音乐审美素质的培养需要渗透在教学的点点滴滴中，通过全方位的锻炼、综合作用达到提高的目的。

因此，如果思想上没有充分认识培养音乐审美素质的重要性，教学中没有将培养音乐审美素质落实到教学的每一个环节。那么，“培养音乐审美素质”就会形同一句口号，在高师钢琴课中得不到充分的体现。

（2）课程设置陈旧

多年来，高师音乐教育专业的课程设置除了一些小添小补几乎一成不变，在诸多地方不能满足钢琴教学飞速发展的需求。：

其一，课程结构不够科学，存在着钢琴课与其他相关课程间教学内容重复和脱节的现象。“重复”使知识内容在纵深课程中没有反映出层次，“脱节”又难以实现课程间的联系。学生在钢琴课上学到弹奏方法，在和声课上学到和声知识，在配奏课上学到为旋律选择合适的织体……却并不理解各学科知识之间的内在联系，也没有一门课来教他们如何综合运用这些知识。恰恰缺少音乐审美素质的培养所必须的“全方位、综合作用的结果”。

其二，钢琴课相关课程设置不完善。一些与钢琴教学紧密相关的课程在很多高师院校里都没有开设比如钢琴教学法课。许多高师音乐院校因为没开设钢琴教学法课，学生缺少必要的学习，在今后的教学过程中往往陷入会弹不会教的尴尬境地。

其三，钢琴课开设时间不够合理。一是钢琴课开设时间过短。两年时间让学生掌握基本弹奏技术已经相当吃力了，对于其他诸多问题根本无暇他顾，包括音乐审美素质的培养问题。如此一来，致使学生会弹不会用只具备“匠人”的技艺却不具备教师的综合素质。二是，在开设时间上钢琴

课与相关课程脱节。例如，钢琴普修课开设在一、二年级，配奏课开在三年级。学生在配奏课中虽然学会如何根据旋律选择和弦、伴奏音型等等，却不懂得如何更动听、更有表现力的演绎伴奏，因为能给予指导的钢琴课开课时间早过了。

（3）教学形式单一

在目前高师钢琴课中，主要是以个别授课为主要教学形式，尽管有小组课对其进行补充，但绝大部分教学内容（九成以上）都是通过个别授课的教学形式来完成教学的。虽然不能说个别授课的教学形式是高师钢琴课的唯一教学形式，但至少在目前的高师钢琴课教学中它是“绝对主力”。

任何一种教学形式一定有其局限性，个别授课的教学形式也不例外。由于缺少充分的、有益的补充（小组课教学形式作为辅助教学形式，必要但不充分），在高师钢琴课的教学过程中这些局限性导致一些不利于培养音乐审美素质的倾向产生：①以师徒传艺式的手把手、口传心授教学。过分倚重教师个人能力、实践和经验，忽视理论研究和教学实验。学生对教师依赖性较强，学习中容易滋长惰性，缺乏自主学习和独立思考，学生的主动性、创造性受抑制；②具有经验教学法的特征，灵活性、即兴性和主观随意性过多，而系统性、规范性和评价的科学性不足；③相对独立的教学环境，教师之间缺少竞争和压力，改进动力不足，积极的教学沟通和学术交流缺乏。学生之间缺乏横向的比较和借鉴，合作交流的空间以及相互竞争的压力不足，学习热情难以持久；④出于对教学效率的考虑，不主张学生在课堂进行新课的练习和视奏，实行课后“放鸭式”管理。⑤学生以接受式和灌输式的方法学习，学生练习多，思考少，对曲目的理解只停留在感性认识阶段，未能很好体现学生学习的主动性，易造成被动和半被动状态。

（4）教学内容滞后

培养音乐审美素质作为高师钢琴课的培养目标之一，钢琴课的教学内容中对音乐审美素质的培养必须要有所着重、有所体现。然而，目前的教学内容却是：以专项技能培养为主，不注重综合素质的培养；以追求知识深度为主，不注重知识的全面性；以掌握固有的教材内容为主要目标，不注重与实际要求相结合——把音乐审美素质的培养放在了一个无足轻重的地位上。

不可否认，钢琴是技术性很强的乐器，掌握基本的弹奏技巧很有必要，但却不能因此忽略对学生综合能力、综合素质的培养（包括音乐审美素

质)。教学中由于对技术训练过分强调,使得教学的重心发生了偏离,大部分时间都用于对学生弹奏能力的训练,学生全面能力以及综合素质的培养受到忽略。

追求知识向纵深发展,主要体现在两方面:由于教学以技术训练为主,一味追求“高速度”、“高难度”,忽略了对学生音乐审美素质的培养。另一方面,教师为了考试质量,将有限的教学时间都用于对考试曲目的精加工。学生仅在几首曲目上求精、求深,所能接触到的曲目量少,涉及的知识面狭窄,对各种相关知识缺少迁移、融合与运用的能力。

随着基础教育改革的推进,中小学音乐课教材有了较大的调整,这就要求高师钢琴课的教学内容要做出相应的变化。然而事实确是,我们至今还沿用着1984年上海音乐出版社的高等师范院校试用教材:《钢琴基础教程》(1-4册)以及《拜厄钢琴基础教程》、《车尔尼》系列等传统教材。这些教材就其本身而言在深度、广度和曲目量上都无可挑剔。但如仅限于此,教学内容明显跟不上基础教育发展,传授的知识不够全面会存在某些缺项,导致学生难以把握基础教育音乐课程的过程与方法。在将来的工作中对于肖邦、莫扎特、贝多芬的作品能够了然于心,却拿着小学音乐教材一筹莫展下不了手。

3.2.3 思考三:产生根源复杂

(1) 从历史原因看

我国高师音乐教育现行课程的基本框架是建国初期在计划经济体制下完全照搬前苏联“繁琐哲学和过细分工”的教育模式后形成的。几十年来,钢琴课的多次改革并未改变课程总体框架。只从钢琴课程本身去看问题,很少从实践和实际需要的角度去思考问题,学科知识系统化、专业化太多,综合性、融合性少等问题在各方面日显现出。最明显的例子就是,钢琴教学中更多注重的是“会弹”,极少在“弹好”、“会教”、“会用”等重要问题上下功夫。

另一方面,由于我国高师音乐教育起步较晚,包括钢琴课在内的大多数高师音乐教育课程更多的借鉴和效仿了一般音乐艺术院校。80年代后情况虽有所扭转,但仍留有不少音乐院校的办学痕迹。比如,在钢琴课的教学内容上以技巧训练为主……。如此教学,既培养不出能应用与基础教育的、胜任中小学音乐课的教师,又是对教学效益的一大浪费。

(2) 从宏观背景看

在我国高等教育迅猛发展的近十年间，社会对中小学师资的学历要求逐步提高，不少大中城市要求小学教师需具有大专或本科以上学历，中学教师需具有本科或本科以上学历。在社会对高学历、高知识水平人才需求不断增加的巨大压力下，1999年各高等师范音乐院校不得不投入到高等教育的扩招大军中，5年内招生数额急剧增加在校学生达万人[《数码钢琴在高师音乐教学中的作用》，牛冬阳，《河南大学学报（社会科学版）》2002年3月第42卷2期]。扩招虽然在短期内满足了社会需求，但同时却带来了方方面面的问题：入学门槛的降低，致使学生总体素质下降；入学人数的猛增，加大了各院校的办学压力……。

与此同时，师范教育中部分中等师范停办或升为专科或学院；有的综合大学开办师范学院和教育学院（包括音乐）；有的老牌师范大学成立音乐学院……目前我国高校开设音乐教育专业的学校（包括师范院校、音乐学院、艺术学院）55所（此统计不包括台湾、香港、澳门）。²⁰在教师来源多渠道的冲击下，众多高师音乐院校纷纷拓展自己的办学方向，成立非师范专业，增加非师范类专业的比重，办学理念和教学重心发生了相应的变化。虽然部分顺应了市场的需求，拓展了师范院校的生存空间，但教师教育培养目标的淡化却是客观存在的不争事实。

（3）从生源情况看

由于每年高考音乐类考生的文化分数线要比一般大学低很多。（有些省市文化课分数线比一般大学低一倍之多）。大规模的扩招也让各高师降低了入学时的专业成绩标准。高师音乐专业就成了家长给孩子“留的一条后路”，进高等学府学习的捷径。除了部分热爱音乐，有较好音乐底子的学生外，一些文化成绩不理想、艺术资质并不高的学生通过短时间的专业强化学习，也勉强进入音乐院校。这些学生审美底蕴单薄，在艺术发展上缺乏后劲。这就造成了高师音乐教育专业的学生专业和文化基础参差不齐。

另外，大多数高师学生入学时已进入成年期。应该看到成人学琴的特点是，由于已经过了生长发育期，错过了早期开发的时机，他们的肌肉和骨骼都已定型，手的灵活性比较差，但他们的手够大，支撑力也比较好。在心理上，他们思想成熟，学琴目的性明确，有较强的分析和自控能力，对乐曲结构的分析能力、对音乐作品的理解能力及把握各类音乐风格的能力比较突出。在钢琴教学中，他们的理性思维优势和生理反应弱势同样明显。

(4) 从办学条件看

几年来不断的扩招，给各高师带来的最直接的影响就是加大了办学的压力，软硬件的建设速度与人数增加的速度不成正比。

硬件配置：音乐属于上层建筑，它对物质基础的要求非常高。特别是钢琴教学，人数的飞速增加就意味着在钢琴和琴房的数量上、在教学资料（如 CD、各种乐谱）的配置上投入必须要有相应的快速增加。这对于每个高师院校而言，显然不太现实。于是，琴房和学生比从 1:5 发展到最紧张时 1:10 越来越供不应求，学生练琴时间不够，教学资源匮乏等问题就立刻暴露出来，钢琴课的教学质量受到影响。

软件建设：高师教师总量偏紧、师生比过高，教师（包括兼职教师）约 400 人左右，师生比例平均达 1:25，个别学校则高达 1:100（如河南大学最高时达 1:120）。²¹师资数量相对培养规模严重不足，学生的课时数不能减少，就只能加大教师的工作量。致使教师疲于应付，教师根本无暇顾及科研工作，一方面教师不可能长期的保持高质量教学，另一方面教师对于继续学习深造是有心无力，影响了教师队伍质量的提高。

* * * *

由于音乐审美素质具有抽象的、不可量化的特性，因此，对于高师钢琴课音乐审美素质培养的现状分析只能建立在对于客观情况的理性分析之上，缺少数据的佐证。本文基于对高师钢琴课整体情况包括学生学习情况、教学情况和改革情况进行调查和了解，对高师钢琴课关于音乐审美素质培养的现状进行了三方面的理性分析：培养基础已经形成；培养现状不容乐观；问题产生根源复杂。为高师钢琴课音乐审美素质培养实施策略的提出找到思路、提供依据。

第4章 高师钢琴课音乐审美素质培养的实施

虽然目前的高师钢琴教学在对学生音乐审美素质的培养中有这样或者那样的不足，但是在教学上的诸多优势是不容我们质疑的，取得的教学成绩是值得肯定的。但是，要想在高师钢琴课中进一步加强培养学生的审美素质，我们必须要顺应教育改革的要求，从社会的需求和学生的实际情况出发，对高师钢琴课的诸多环节进行适当的调整。

在对高师钢琴课培养学生音乐审美素质的现状进行认真分析后，笔者对高师钢琴课音乐审美素质培养的具体实施进行了如下的构思。

4.1 确立教育新观念

4.1.1 明确高师音乐教育的培养目标

为规范全国的高等音乐教育，在教育部体育卫生与艺术教育司主持下，2004年9月《全国普通高等学校音乐学（师范）教育本科专业课程指导方案（征求意见修改稿）》完成。它明确提出了音乐教育专业的培养目标是：“本专业培养德智体美全面发展，掌握音乐教育基础理论、基本知识、基本技能，具有创新精神、实践能力和教育科研基础的高素质的音乐教育工作者。”

换句话说，高师音乐教育专业的培养目标就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。²²

4.1.2 更新高师钢琴课的基本理念

高师钢琴课的教学理念不可能是一成不变的，它必须要随着基础音乐教育的改革而不断的更新。虽然高师钢琴教育界对高师钢琴课的培养目标有诸多讨论，但不管怎样阐释或描述，最终都是围绕着钢琴课该怎样培养合格的中小学音乐教师这个中心展开的。“具备较高的音乐审美素质”作为《标准》对中小学音乐教师提出的要求，理应作为高师钢琴课中培养目标之一在目前的钢琴教学中得到相当的体现。因此，我们必须重新思考和审视高师钢琴课的基本理念，对其进行适当的调整和修正，以适应基础音

乐教育要求这一新的变化。

高师钢琴课要真正做到专业教学与人才培养规格相一致，就必须把高师钢琴课教学与《标准》中“以审美为核心”的理念结合起来，将培养学生的音乐审美素质放到钢琴教学的重要位置上。我们必须意识到，虽然目前的钢琴教学对学生音乐审美素质的培养有一些成效，但与《标准》对音乐教师审美素质提出的要求相较还相差甚远。在高师钢琴课教学中，应该将培养学生的音乐审美素质贯穿于教学的每一个环节，把钢琴课由单一的专业技能课转变为素质型音乐教育学科，培养具有较高音乐审美素质的复合型钢琴教育人才。

以素质教育为核心，将音乐审美素质培养贯穿始终，促进学生全面、和谐的发展，关注学生情感态度与价值观，倡导学生自主学习、探究式学习与合作学习等教育观念，应该在高师钢琴课的教学过程中得到很好地体现。这是基础音乐教育改革对高师音乐教育、对高师钢琴课提出的更新的、更高的、也是最重要的要求。它必将成为正在进行的高师钢琴教学改革的重中之重。

4.1.3 明确高师钢琴课音乐审美素质培养的规格

在《从实践到决策——我国学校音乐教育的改革和发展》一书中提出的培养中、小学、幼儿园教师的音乐师范教育所应具有的音乐审美素质培养的规格是这样的：“即高级准专业水平：具备较高的听觉感受能力（如较精细的音高辨别，精确的节奏体验，及其它音乐表现要素的体验）；具备中等的乐器演奏能力（相当于中央音乐学院考级8-9级的水平），能够进行较难水平的合奏。应掌握一定水平的创作能力——可以小乐队编配及伴奏的写作；不仅具备很强的音乐审美需要，而且具备影响他人音乐审美需要的感染力；有很深的音乐知识；对世界音乐发展的历史及中国音乐的门类与风格流派有较深的掌握；特别具有很深的音乐教育理论的知识，充分掌握音乐教育与学习的规律；具有掌握明确的音乐审美普遍标准，并能够在教学中运用这些标准影响学生的审美鉴别能力，并具有强烈的推崇高发展程度音乐产品审美趣味的意愿。”

以音乐师范教育音乐审美素质培养的规格为根据，结合高师钢琴课的教学特点，笔者提出的高师钢琴课音乐审美素质培养的规格的具体内容见如表4.1：

表 4.1 高师钢琴课音乐审美素质培养的规格

音乐师范教育音乐审美素质培养的规格	高师钢琴课音乐审美素质培养的规格
• 具备较高的听觉感受能力（如较精细的音高辨别，精确的节奏体验，及其它音乐表现要素的体验）	• 具备较高的听觉感受能力（如精确的节奏体验，音乐表现要素的体验）
• 具备中等的器乐演奏能力（相当于中央音乐学院考级 8-9 级的水平）	• 要具有演奏以下曲目的能力*： 基本练习：音阶（三度、六度同向，四个八度）、属七琶音（C、G、D、F、bB、大调）、减七琶音（A、E、B、D、G 小调） 练习曲：车尔尼（Op. 740 No. 41）、莫什科夫斯基（Op. 72 No. 5） 复调：巴赫 G 大调前奏曲与赋格 奏鸣曲：莫扎特（K. 310）第一乐章、斯卡拉蒂（G 大调）、贝多芬（Op. 2 No. 1）第一乐章 乐曲：维拉·罗勃斯（小丑）、肖邦波兰舞曲（Op. 40 No. 1）、普罗科菲耶夫前奏曲（Op. 12 No. 7）、德彪西（月光）
• 能够进行较难水平的合奏	• 能够与其他乐器合奏（如手风琴）
• 掌握一定水平的创作能力——可以小乐队编配及伴奏的写作	• 具有一定的正谱伴奏、简谱配奏能力。
• 不仅具备很强的音乐审美需要，而且具备影响他人音乐审美需要的感染力	• 不仅具备很强的音乐审美需要，而且具备影响他人音乐审美需要的感染力
• 特别具有很深的音乐教育理论的知识，充分掌握音乐教育与学习的规律	• 通过钢琴教学法课程的学习，掌握钢琴教育和学习的规律。
• 掌握明确的音乐审美普遍标准，并能够在教学中运用这些标准影响学生的审美鉴别能力，并具有强烈的推崇高发展程度音乐产品审美趣味的意愿。	• 掌握明确的音乐审美普遍标准，并能够在教学中运用这些标准影响学生的审美鉴别能力，并具有强烈的推崇高发展程度音乐产品审美趣味的意愿。

* 中央音乐学院考级九级的曲目要求。

4.1.4 小结

要确立先进的教育观念，必须密切关注国内中小学教育改革与发展的大趋势，对于高师音乐教学改革、高师钢琴教学改革的新动向、新趋势要了然于心，适时调整和改革教学的重心和内容。树立培养音乐人才的大局观，明确高师音乐教育的培养目标、高师钢琴课的培养目标，并将其作为一切钢琴教学活动的起点和终点，指导教学活动向着培养学生综合素质的方向进行。

4.2 优化课程设置

4.2.1 合理课程时间

在高师钢琴课要想加强音乐审美素质的培养，合理课程时间是必要条件。因为在不削弱现有教学内容的情况下，要增加培养音乐审美素质的教学内容，就势必需要增加授课时间。增加授课时间主要体现在两方面：增加钢琴课开设的学年数和增加钢琴课的周学时数。

具体的做法是：1、把配奏课与钢琴课合并，增加钢琴课开设的学年数；2、在一年级增设数码钢琴集体课，增加钢琴课的周学时数。

将钢琴课与配奏课合并。钢琴必修课开设的时间从两年延长至三年。一、二学年以弹奏技术的训练为主，第三学年以配奏能力训练为主。将配奏课纳入到钢琴课的范畴中，实现配奏课与钢琴课的有效整合——从课程规划（比如大纲的制定、师资的安排）到课程实施（比如教师的备课、授课）至课程评价教学评价两门课都将作为一个整体统一进行。这样，弹奏技术的训练和配奏能力的培养都留下了更多的发展空间，又使钢琴课与和声等理论课开设时间有交集，便于学生将理论知识更好地运用到实践中。

在学生现有钢琴课（个别课）的基础上增设数码钢琴集体课，更有利于加强音乐审美素质的培养。通过笔者的教学实践，认为数码钢琴集体课一般安排为：每周一次课，每次 3 学时，（两堂新课教学一堂练习课）为宜。这样授课周学时数从 1 学时增加到 3 学时。教师有充分的时间增加教学内容、扩宽学生知识面。通过课堂练习，指导学生熟悉新课、巩固知识。学生在老师的辅导下完成对新课的初步认识，减少了课后由于盲目练习犯错误的机会，提高了学习的效率，同时还将部分练习时间纳入到课堂练习中，减轻了学习负担。这样，在教学形式上与配奏课本来的大班教学衔接得也比较自然，学生不会有不适应感。

4.2.2 增设必要课程

钢琴艺术史和钢琴教学法课程的学习，对钢琴课的音乐审美素质培养有很好的助益作用：

钢琴艺术史课程的开设，可以让他们从钢琴课所能触及到的狭窄范围里走出来。钢琴艺术发展史，就是音乐发展史、音乐思维方式的发展史。学生通过钢琴艺术史课程的学习，可以了解到从古钢琴到18世纪的现代钢琴，历经巴洛克时期、维也纳古典时期、浪漫主义时期以及以印象主义为先声的20世纪现代音乐和钢琴音乐在中国的发展。这些知识的学习，能拓宽学生的音乐视野，增加文化积淀，有助于他们更准确、深入理解将弹奏的作品，更深刻、有创造性地处理作品，提升音乐鉴赏力和表现力，达到培养音乐审美素质的目的。不仅如此，这些知识本身就是音乐审美素质培养的重要组成部分（即音乐相关知识的掌握）。

教学法是教师必须要掌握的知识。如果一个教师具有良好弹奏技巧、较高音乐审美素质以及深厚文化知识，却没不具备运用这些知识的工具——教学法，就如同“茶壶装汤圆——倒不出来”。如今，钢琴教学法中外已有不少专著，大都是知名的演奏家、教育家艺术实践经验的科学总结，对我们实施教学很有指导意义。钢琴教学法课会让学生初步懂得钢琴教学的基本原则，教学中的“常见病”、“多发病”的纠正处理，特殊技巧与疑难问题的研究，教材的选择与教材教法，心理素质的培养等。

钢琴艺术史和钢琴教学法都可作为选修课，开设在三年级，两门课程分别开在上、下半学年，每周1学时。这样，三年级数码钢琴集体课已经结束，留给学生比较大的空间，可以根据自己的需要自由选择，对知识结构进行补充、完善。

此外，如果有条件的高师音乐学院还可以开设钢琴文献选修课。该课程有两个侧重点：一是突出钢琴文献的风格演变与发展，使学生对钢琴艺术有一个更为全面地了解；二是突出介绍“二度创作”中杰出的演奏家们是如何解释和处理特定作品的。以培养学生的深度审美能力。²³

4.2.3 加强学科间的相互联系

其实，要加强钢琴与相关学科间的相互联系很简单：第一，明确各课程的任务。只有理清了这些课程各自的任务，我们才能知道在我们目前的课程设置体系中有没有存在明显的缺项，不利于学生音乐审美素质的培

养。第二，钢琴课在课程开设的时间上要与相关课程衔接好。比如，和声课对于弹奏的钢琴作品的分析十分重要，按照原来把钢琴课开在一、二年级，和声课开在二年级，曲式课开在三年级，等学生掌握了这些知识，钢琴课已经学完了，学生完全没有时间将知识融会贯通。如果按照笔者上文提到的将钢琴必修课延长至三年，那么几门课程在教学时间上有了交集，让学生所学知识有了用武之地。第三，钢琴课要注意与相关学科知识的相互渗透。这个问题细究起来非常复杂，非本文所述重点。简单来说，我们应该注重知识的系统性和完整性，尽量让钢琴课与其他相关学科在教学内容上衔接流畅，形成良好过渡。比如，在数码钢琴集体课中，教会学生一些简单的和声运用（如 I -IV -V - I 的连接）。虽然这种运用是建立在感性认识的基础上，但也可为今后和声理论的学习打下一些基础。如果我们将这三点都落在了实处，自然会加强钢琴与相关学科的内在联系。

需要说明的是，高师音乐教育的课程是一个整体，相互间都有一定的关系。笔者仅是选出对钢琴课音乐审美素质的培养有直接影响的几门课程举例。

4.2.4 小结

要优化钢琴课课程设置，不仅要对目前钢琴课的开设时间做出适当的调整，增设一些对于培养学生音乐审美培养很有助益的课程，培养基础音乐教师所需求音乐审美素质，而且还应该关注学科间的相互联系、相互渗透、相互支持，通过它们的协同作用，使之产生育人的整合效果。显然，这种整合效果不仅体现出学科 $1+1=2$ 数量增值效果，还包容了发掘和强化学科之间的相互联系、交融的协同效应，从而才能赋予学生以新世纪音乐师资所必须具备的整体素质。²⁴

4.3 丰富教学形式

4.3.1 以个别授课的教学形式为主

在钢琴课中进行音乐审美素质的培养是毋庸置疑的。但我们必须承认，钢琴演奏是一门技术性很强的表演门类，它技法严格、技巧性强、技术门类复杂、应用水准较高。对钢琴学习而言，运用和掌握正确的弹奏方法、弹奏技巧，是培养音乐审美素质的前提和基础。没有正确的弹奏方法、技术技巧，缺乏科学的生理与心理运动基础，就不可能真正掌握弹奏钢琴

的技能，培养音乐审美素质更是无从谈起。由于学生受音乐素质、学习态度、接受能力、手指条件等因素的影响，学习过程中体现出较为明显的个体差异。每位学生学习的重点和难点各不相同，学习效果也相差甚远。

个别课是国内外钢琴教学的主要方式，在教学中注重根据钢琴教学的特征、规律和学生的个性特征因材施教，具有许多显而易见的优势：（1）手把手地示范、模仿，其过程形象直观，一目了然；（2）一对一地授课，有利于因人制宜、有的放矢地安排教学内容，及时发现和解决各种问题；（3）面对面的教学情境，使教师的个人品质对学生的影响更为直接，有利于教师言传身教，教书育人；（4）充分尊重与保护学生在音乐技术与艺术风格上的个性化发展；（5）利于学生技能技巧的准确掌握和教师对乐曲的细致处理。

在个别课上教师大多数情况下主要是解决学生在钢琴学习上的“个性”问题。通过与学生面对面的交流，了解学生在先天条件、学习兴趣、弹奏基础、综合素质等各方面的情况，对这些因素进行分析，并在此基础上针对每个学生的特点制定相应的教学计划。对于同一个教学任务，教师能做到根据不同学生的特点，用不同的教学方法来进行教学。对于教学过程中学生出现的一些难点，可以具体问题具体分析，做到因材施教。通过教师细致的、有针对性的示范指导，每位学生能在原来的弹奏基础上得到个性的发展和技艺的提高。

4.3.2 增设集体课教学形式

钢琴集体课这一教学形式对我们大家来说并不陌生。80年代初就有人利用简易电子琴教过钢琴集体课。但由于多架钢琴聚集一堂，学生在嘈杂、互相干扰的情况下学习，教学效果可想而知。所以钢琴集体课在当时是不被广大学校所接受的。但是，随着科学技术的日新月异，数码钢琴和多媒体系统的出现完全能够满足高师钢琴集体课的要求，使高师钢琴教学实施集体课形式成为可能。

数码钢琴集体课是一种综合的先进的教学方式。根据美国等国家音乐教育中进行钢琴集体课教学实践的经验以及笔者的教学实践看，一般组织6-20名学生进行钢琴集体课教学活动。一位教师同时面对数十名学生，按照事先拟定的教学计划，有步骤、有重点地讲授演奏理论与技巧方法，能轻松的做到共同知识集中讲解，还避免了教师教学的随意性。在课上，教师有足够的时间和充分的教学条件将基础乐理、简单的和声序进等知识融

入到钢琴教学中，知识相互渗透，综合教学。学生在系统、规范的讲解下，能做到必备技术集体练习。不仅在钢琴演奏以及理论基础知识上得到提高，同时也为今后学习和声课、曲式课奠定了一定的基础。这样，扩大了知识覆盖面，避免了许多不必要的重复环节，提高了教师工作效率。一人授课，众人受益。

同时，“一对众”的课堂形式让学生和老师有一定距离，避免学生“一见老师就紧张”的情况发生，学生能放松心情把全部注意力投入到学习中去，可更好的提高学习效率。不仅如此，数码钢琴教室强大的多媒体功能使教师能以丰富教学手段，活跃课堂气氛，调动学生兴趣，增强学生学习持久力。通过教学形式的改变，使教学内容系统化，教学方法科学化，教学手段多样化，从而实现了钢琴与音乐学习有机结合，自我学习与集体学习有机结合，教与学有机结合。²⁵

4.3.3 多种教学形式并存

根据高师钢琴教学年限短，任务重的实际情况，为了科学的利用师资和课时，体现师范特色，在钢琴教学中以个别课为主，根据学生实际情况分级开设集体课和小组课，点（个别课）、线（小组课）、面（集体课）三者结合的形式进行教学，并以此提高学生的音乐审美素质是高师钢琴教学发展和教学改革的趋势。

尽管数码钢琴教学有很多个别²⁶教学不可比拟的优势：效率提高、成本降低；内容丰富、涵盖面广；讲授系统、科学规范；形式新颖、效果丰富；气氛活跃、轻松愉快等，但面对众多的学生，也存在个别辅导的时间相对较少，很难对每一位学生做“因材施教”、“对症下药”、“量体裁衣”的辅导等先天缺陷。而个别课的优势在于能够针对每一位学生的特点，因材施教，更好地体现钢琴教学技术型、实践性强的特点，恰好与集体课相辅相成，互补不足。小组课用于小组讲授、集体探讨、观摩演奏或辅导、配弹伴奏的讲座、个别学生特殊问题的教学研究。既能体现因材施教的原则，又给师生提供了交流的机会和条件。刚好介于个别课和集体课之间，将两者很好的衔接起来。

只有这样“多管齐下”——个别课解决技术细节，集体课解决共性问题，小组课在两者之间进行衔接，使学生具备更广泛的基础知识、扎实的基本功和均衡的发展实力，才会达到培养学生音乐审美素质的目的。

4.3.4 小结

不断的完善教学形式，坚持以个别授课的教学形式为主，增加集体课的教学形式，提出以个别课、小组课、集体课并存，三者相互结合，取长补短，相得益彰。以不同的方式从不同的角度对学生进行全方位的培养，才能真正发挥钢琴课作为学习其它音乐知识和技能之基础课、提高整体素质之修养课、培养合格师资之技能课的作用，既体现了浓厚的师范特色，有助于实现高师培养目标，又符合钢琴教学规律。

4.4 合理教学内容

所谓“合理”是指在原有的钢琴教学内容基础之上丰富和强化音乐审美素质的培养内容。根据音乐审美素质构成的六个方面，音乐审美素质的培养内容可划分为体验与理解能力的培养；表现音乐能力的培养；创作音乐能力的培养；热爱音乐的需要与动机的培养；音乐相关知识的传授；对审美鉴赏标准的影响六个方面。（如图 4.1）因此，我们可以从这六个方面入手，进一步加强音乐审美素质培养的力度。

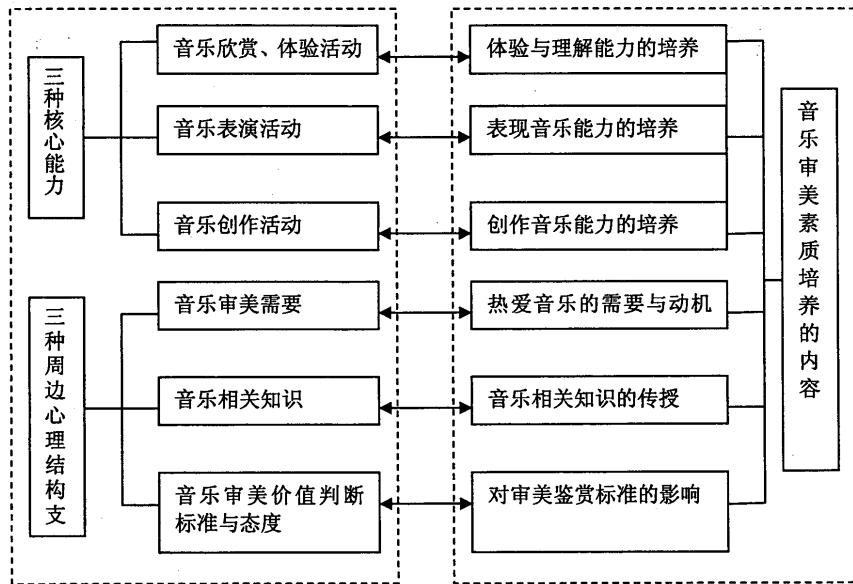


图 4.1 音乐审美素质的构成与音乐审美素质培养内容的对应关系图

4.4.1 体验与理解能力的培养

如图 4.2 所示，体验与理解能力的培养包含了声音基本属性的感受；注意对声音的选择与对声音之间关系的感受；联觉的反应；联想与综合经验的唤起而产生的体验四个方面。然而，对于声音基本属

性的感知从音乐审美教育的层面看，是不需要包含这样的培养的。所以，我们仅从后三个方面进行讨论。

(1) 注意对声音的选择与对声音之间关系的感受

在复杂声音结构中，对声音选择性注意、对声音注意的保持以及对音响结构整体属性的感知，是具有音乐审美能力与没有音乐审美能力之间的关键区别。²⁶因此，培养学生发现声音组织与结构关系的能力，也就是培养学生的音乐审美能力。

声音的组织与结构的关系的基础层次包括：旋律感、节奏感、和声感等等。在高师钢琴课中，我们主要是培养学生对一些高级结构的感知能力，比如：区别音响成分在织体中的地位，哪些是主旋律，哪些是伴奏；区别旋律中核心和装饰，并将据此清理出一个完形；分解旋律为动机、乐节、乐句和乐段，判断它们之间的关系，例如重复、变化等；领悟音响的空间复合结构和时间复合的秩序，诸如和声张力、复调格律，乐思成分等；掌握节拍，在那些缺少音符的节拍上，“心照不宣”的代替作曲家不上节拍逻辑重音；以及对音乐形式的感知能力，包括段落感和结构感……。²⁷

比如学习弹奏巴赫的作品，就可以训练我们的眼、耳、手和心从复调

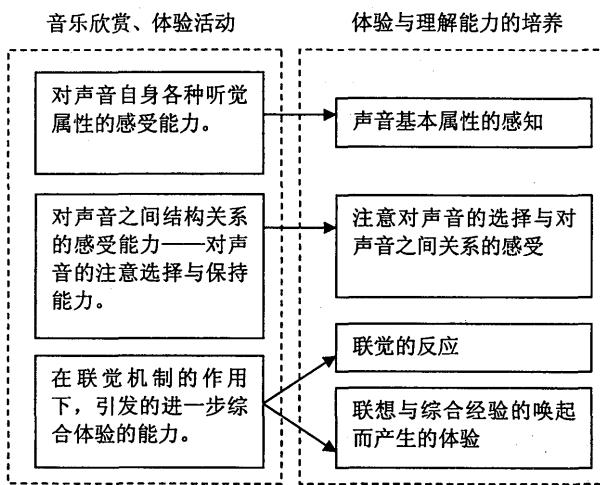
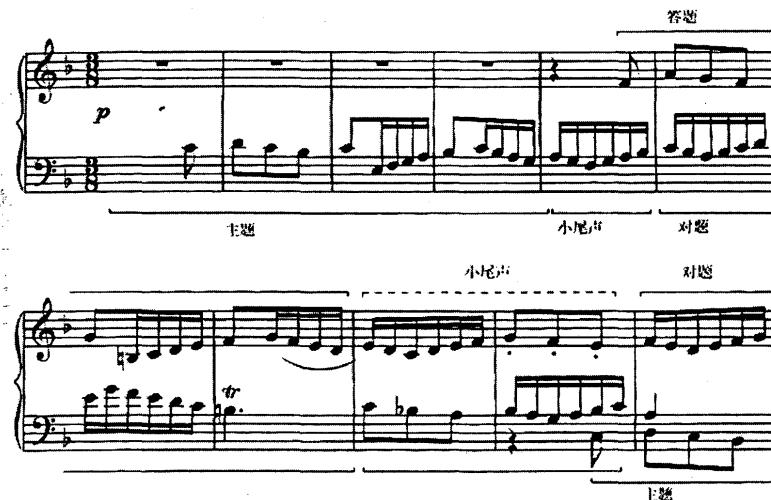


图 4.2 音乐欣赏、体验活动与体验、理解能力培养内容的对应关系

音乐复杂的声音织体中抽出适当的音进行组织，将各个声部的旋律区分出来（如谱例4-1），感受主题在各个声部的不断进行，就是一个对音乐审美



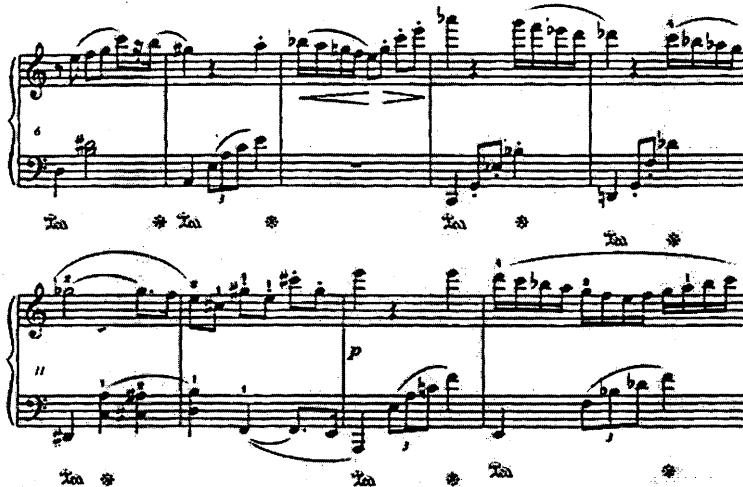
谱例 4-1

能力锻炼的过程。

再比如肖斯塔科维奇的24首前奏曲的a小调，作曲家以中声部辅助音和低声部主与下属的交替原则结合，创造了新型的音响（如谱例4-2）。

在许多主调的乐曲中，我们还可以学习到感受纵向音响的层次感：贝





谱例 4-2

多芬的钢琴奏鸣曲《暴风雨》中可以看到双手的交叉，《黎明》中有不同音区的交替的发展。肖邦《升 C 小调钢琴练习曲》(Op. 10 No. 4) 分别左右手轮流呈示。²⁸

音乐审美能力是上述诸多能力的综合体现，也就是说，这些能力被培养得越多，学生的音乐审美能力则越强。

(2) 联觉反应

音乐心理学的研究表明，联觉是人的心理活动的自然规律。在音乐艺术中，联觉音乐音响与其表现对象之间发生对应关系的中介环节，是音乐与其表现对象之间的桥梁。联觉虽然是人的基本反应能力，但音乐审美体验中活跃的联觉反应是需要培养的。在很多情况下，对钢琴音乐的学习绝非仅限于纯听觉感受。形象的联想，概念的领悟，特别是情感与情绪的体验，在音乐审美活动中常常是很活跃的。比如印象派的音乐家就表现出对声、光、色、形的敏锐，产生种种遐想：他们赋予音调以色彩的跳跃、线条的交错、籍以表现可以听到的微弱、细致的声音，例如雪地上的脚步声，庭院中的细雨声，更可以表现无声的事物，如水中的教堂，月光下的古庙，暮色中的芳香等等。²⁹作曲家成功的用钢琴的音响向弹奏者传达某种感情、形象甚至戏剧性情节的例子比比皆是：

例如，拉威尔的钢琴曲《悼念公主的帕凡舞曲》以持续下行的旋律使

人产生非常强的悲伤情绪的体验（谱例 4-3）：



谱例 4-3

穆索尔斯基《展览会上的图画》中的“基辅大门”（谱例 4-4），根据联觉的规律，长时值与大力度可以使人产生“大”的视觉体验；音区宽广、高音突出，加上连续的和弦运用可以使人产生“辉煌”的视觉体验；具有积极情态特征的音程进行，可以使人产生明朗、有力的体验。³⁰



谱例 4-4

正因为有了联觉，音乐才成为了“世界性的语言”。钢琴艺术历史悠久，作品包罗万象、博大精深，学生想要更准确的理解作品，运用联觉反应是必须。我们应当抓住这些机会，有意识的对他们的联觉进行培养，从而增强他们体验和理解音乐的能力。

（3）联想与综合经验的唤起而产生的体验

在联觉对应关系的基础上，音乐可以进一步激活以往的生活经验，产生综合的、更复杂的感性体验，甚至上升至某种观念与思想哲理。活跃的

联想与理解活动是需要在音乐审美教育活动中加以引导与启发的。³¹

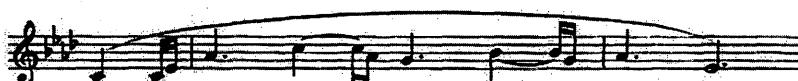
许多作品本身就包含了作曲家的表现意图，而透过作品理解作曲家的心灵、体验作曲家的人生与时代，会广泛激活个人的生活经验与思想认识，它们会反过来引发审美主体更复杂的感受，从而丰富与强化主体在音乐审美过程中的体验。正如学习贝多芬的奏鸣曲，如果能够理解贝多芬其人、其心，能够反观自己的人生经验与情感体验，那么会产生更强烈、更丰富的审美体验。

比如，《f 小调钢琴奏鸣曲》(OP. 57)第一乐章的主部主题用最简洁的素材和精炼的手法表现了严峻和悲剧性（谱例 4-5）：



谱例 4-5

而副部主题虽然是主部主题倒置在降 A 大调上却抒情宽广（谱例 4-6）：



谱例 4-6

两个主题主题对比强烈，矛盾突出。让人们体会到了人与命运在这首奏鸣曲中进行的惨烈的搏斗厮杀。是作曲家内心壮烈的悲剧，暴风骤雨般的热情的体现，是作曲家英雄性、悲剧性、抒情性、沉思、呐喊的写照。

大师用他伟大的音响让我们感受到了音乐是用来点亮人性光辉之火，是作用于听觉与心灵的圣餐。当我们寻求灵魂庇护与精神力量时，贝多芬的音乐忠实地给予我们慰藉与激励。

4.4.2 表现音乐能力的培养

如图 4.3 所示，表现音乐能力的培养包括了三方面：体验与理解的活动；控制身体器官操纵乐器，依据审美想象的音响效果发出声音的能力；对音乐音响结构所可能产生的感性体验效果的想象力——二次创造的实质。第一个方面与欣赏活动相同，不再赘言。下面，我们主要是对后两者

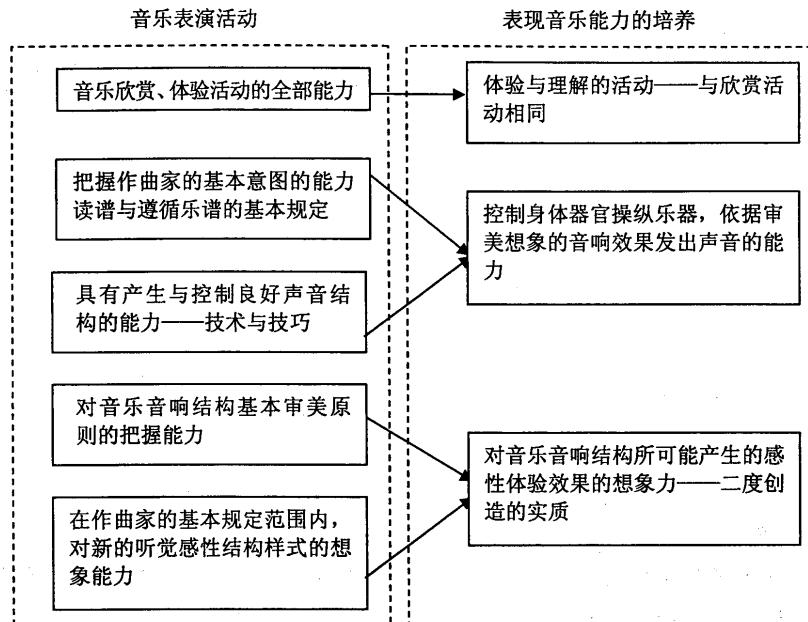


图 4.3 音乐表演活动与表现音乐能力的培养内容的对应关系

(1) 控制身体器官操纵乐器，依据审美想象的音响效果发出声音的能力控制身体器官操纵乐器的能力就是指学生的钢琴弹奏能力。在问卷中有 71.79% 的学生对自己的弹奏能力还是比较肯定的，说明目前的钢琴课教学对于学生弹奏能力的培养是相当成功的。不过，为了进一步加强音乐审美能力的培养，有几个需要注意的问题：

1) 练习曲的选择要全面。通常使用车尔尼、莫斯科夫斯基等人的练习曲，是以训练基本功为主，而肖邦、拉赫马尼诺夫等人的练习曲让学生体会到了技术与艺术地高度结合。2) 复调作品要重视。学习巴赫的《十二平均律钢琴曲集》、《创意曲集》等等不仅是对学生手指功夫的锻炼，更是对学生听觉和内心感觉的培养。3) 精选乐曲和奏鸣曲，注重选曲的多元化。风格各异、种类繁多的乐曲，能够帮助学生全面提高技术与艺术表现能力，掌握弹奏较大型、复杂作品的能力。例如，贝多芬的奏鸣曲，就能训练学生学会表现音乐深刻的戏剧性。同时，应特别重视中国作品的学习，它对学生理解和掌握中国音乐的民族风格、色彩和审美特征很有帮助。4) 选择适当的伴奏曲目。在进行视奏、伴奏教学时，我们可以从中小学音乐教材中选择一些歌曲，与声乐教材的伴奏谱结合使用，为日后的教学工作打下

基础。

依据审美想象的音响效果发出声音的能力就是说，在进行钢琴演奏前，首先要对音乐作品进行认真地研读和解释，并以此作为表演再创造的依据。³²包含了：对乐谱的版本研究、音乐作品的形式分析（横向的形式分析、纵向的形式分析；表情术语和表演指示记号的研究）、作品内涵的体验（作曲家时代环境、生活道路、艺术道路、创作特征的研究）以及作品风格（时代风格、民族风格、流派风格）的把握。在钢琴课的教学中，教师要应该从这些方面入手，来帮助学生分析作品。

就拿作品的横向的形式分析来说：贝多芬钢琴奏鸣曲《悲怆》(OP. 13)第一乐章，它庞大的结构基本上是围绕着几个基本动机和主题展开的：

在引子中出现的动机（严峻、深沉）（谱例 4-7）



谱例 4-7

主部主题（情绪激昂、有冲击力）（谱例 4-8）。



谱例 4-8

两个副部主题（抒情性）（谱例 4-9、4-10）。



谱例 4-9



谱例 4-10

几个动机的呈式、对比、发展构成了第一乐章，并造成作品内涵的不同情感和思绪的矛盾对比和变化。由此可见，表演者对作品中的主题和动机的了解，在音乐分析中具有重要作用。

(2) 二度创造能力的培养

所谓二度创造，就是钢琴表演是在第一度的基础上进行的再创造。是赋予音乐作品以生命的创造行为，它不仅是忠实地再现原作，而且还有可能通过表演者的再创造，对原作予以丰富和补充。³³C·P·E·巴赫曾经说：“作曲家写下的音乐作品，如果让‘一个洞察力灵敏的、知道什么是成功的人演奏这些作品，作曲者就会惊讶的发现音乐中竟会有以前他不知道的、不敢相信的东西。’”³⁴为音乐作品增光添彩，正是钢琴表演艺术作为二度创造的本质意义所在。

在进行二度创造的时候，我们需要遵循一些原则。也就是说，我们个性的发挥必须是以这些准则为前提的。第一，真实性与创造性的统一。二

度创造的基本性质决定了忠实原作与表演创造必须要达到协调、统一。第二、历史性与时代性统一。二度创造后的音乐作品，既要遵循音乐诞生时期的特定历史风格，又要具有表演者所处时代的精神。第三、技巧与表现的统一。出色的表演技巧与完美的艺术表现在钢琴演奏中是相辅相成、互不可少的两方面。³⁵

4.4.3 创作音乐能力的培养

如图 4.4 所示，此处所指的创作音乐的能力是培养职业作曲家的职业化训练。而在高师钢琴课中，创作音乐能力的培养是指以体验音乐与表现音乐为目的的、对音乐创作活动进行一般的了解和简单的运用。结合高师钢琴课的实际，我们可以充分发掘数码钢琴集体课丰富的促进学生创造的资源，从钢琴基础技能训练教学和即兴伴奏教学两方面对数码钢琴集体课

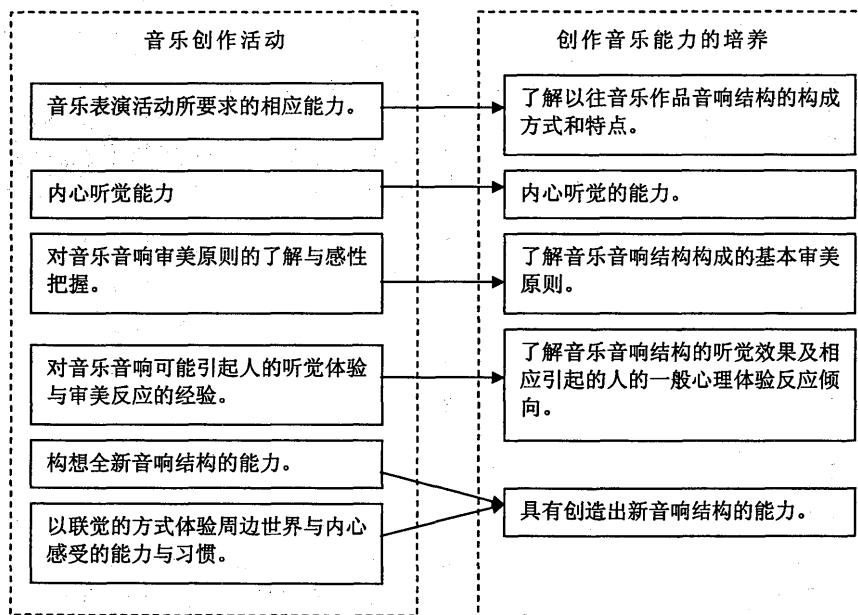


图 4.4 音乐创作活动与创作音乐能力的培养内容的对应关系

中音乐创造能力的培养进行论述。

(1) 钢琴基础技能训练中的音乐创造能力的培养

在数码钢琴集体课中，设计各种创造性活动来培养学生的音乐创造能

力。这些创造性活动主要是让学生及时地运用已学的键盘知识、弹奏方法、基本乐理、和声知识等进行即兴演奏。创造性活动多种多样：节奏的模仿和即兴创作（独奏）；旋律的模仿和即兴创作（独奏），创造性重奏（节奏和旋律）等等。比如，创造性重奏。教师可以选择一个节奏、结构比较清晰的旋律，让学生两、三个人分为一组，根据旋律创作一些声部（如：中声部或低声部）。如谱例 4-11，然后让学生运用数码钢琴进行合奏，声部叠加的效果会立刻通过耳麦显现出来，让学生在活动中充分体会创造的乐趣³⁶。

朴素柔和地
麦克道威尔(曲)

声部1旋律

声部2

声部3



谱例 4-11

(2) 即兴伴奏教学中的音乐创造能力的培养

在数码钢琴集体课的即兴伴奏教学中，教师在教完即兴伴奏的理论知识后，要设计一些创造性活动来培养学生的音乐创造能力。比如：根据和弦标记即兴弹奏；给出一段旋律，做伴奏织体的选择并作和声编配；即兴配置伴奏；对典型乐曲片断进行变奏；对钢伴谱进行缩编等等。我们还可以利用数码钢琴的特点，将旋律先录下来，根据录音弹伴奏，来训练无旋律的伴奏。

每一种创造活动都可以由浅入深分为多个层次，循序渐进的锻炼学生的伴奏能力。例如，根据和弦标记即兴伴奏，让学生自己填充旋律（谱例 4-12）。



谱例 4-12

或者教师给出编配了和弦但旋律不完整的谱例。可以让学生自己填充旋律、织体。既可训练学生对主题发展手法的运用，又可锻炼学生的伴奏能力（谱例 4-13）。



谱例 4-13

4.4.4 热爱音乐的需要与动机的培养

音乐审美的需要，是一种企图从音乐活动包括欣赏、创作、演奏中得到精神享受的欲望，亦即期望在聆听中得到情感宣泄，并通过美感的召唤，唤回对彼岸的向往。没有这种需要，审美主体就不会对审美目标产生兴趣，也就不可能有审美活动，反之，进行音乐审美的过程中由于审美愉悦的发生，其本质上就是一种超越，因此审美需要也会随着每次的满足而得到强化，这就使得欣赏者对音乐的爱好越来越强烈。³⁷

钢琴课中的审美教育，是有审美对象（钢琴音乐）、施教者（钢琴教师）、受教育者（学生）三者共同组成的精神运转站。如果忽视了学生的主观能动性，再好的钢琴课也不可能架起音乐与学生之间的互动桥梁。“任

何审美教育，如果不能同时给人精神上的愉悦和享受，也自然达不到预期的教学目的。”³⁸古罗马文艺批评家和拉斯提出的“寓教于乐”，就证明了审美教育的共同规律。因此，在钢琴教学中，不论采取怎样的措施进行音乐审美教育，都必须注意激发学生的学习兴趣，从关注“教”转向关注“学”。一切教学计划、安排都是如何为“学”服务，课堂上做到层层深入，不断迁移，以学生为主体，激发学生自觉能动地参与学习。只有充分发挥学生的积极性、主动性和创造性，使学生产生强烈的“我要学”的信念，始终保持学生积极的求知欲，才能取得钢琴课堂教学音乐审美素质培养的高质量。

4.4.5 相关知识的传授

对于钢琴演奏者来说，最基本的技能和修养之一就是通过对音乐基本理论，例如：旋律学、和声学、复调、管弦乐法、作品分析等的学习，来认识和掌握音乐的结构规律和表现方式，并把它运用于具体作品的分析和解释之中。³⁹就如美国著名音乐分析家尤金·纳莫所说：“表演者为完成对作曲家和听众的艺术职责，作为共同创造者，必须获得理论和分析能力……。诚然，分析是对一部艺术作品的一种理性上的冲击，但表演者不对各种参数因素进行详尽研究就永远不能了解伟大作品的美学深度。在这项事业中，分析理论在表演者的教育方面不仅是极为重要的而且也是必不可少的。”⁴⁰

从高师钢琴课的音乐审美培养角度来说，相关的知识包括以下几个方面：1) 音乐基本要素的知识；2) 音乐形态的知识——音乐从声音构成为音乐作品的知识；3) 钢琴与乐队的构成等知识；4) 记谱法的知识——学会用五线谱；5) 音乐表现非听觉性对象的手法——联觉的知识；6) 音乐形式结构的规律与基本原则；7) 钢琴工艺的知识（如钢琴构造）；8) 音乐的文化知识——钢琴音乐的功能、价值与作用等美学、文化人类学的知识；9) 钢琴的历史知识。⁴¹

对于音乐审美活动相关的知识与文化的了解与掌握，虽然不是音乐审美活动的必要条件，却是充分条件。它对加强音乐审美体验，强化音乐审美能力有着重要的作用。

4.4.6 对审美鉴赏标准的影响

高师钢琴课音乐审美素质培养对学生审美鉴赏标准产生的影响应该把握三个原则：自我的、开放的、提升的。

所谓自我的，是指学生审美判断具有个体主观性。在钢琴课的审美活

动中，教师对学生进行的作品审美价值判断只能给予引导，而不能把自己的判断标准强加给学生，让学生“依葫芦画瓢”。因为个人都有选择符合自己审美需要的对象的权利，就算是学生的审美判断与教师的观点背道而驰，也只能说明学生个人的音乐审美偏好与教师的不一致，但其存在是合理的、正当的，没有对错之分。

所谓开放的，是指学生对于他人的审美判断应该兼容并包，尊重他人的审美偏好。21世纪人类社会更加趋于全球一体化和文化多元化，让学生在钢琴课中广泛接触和尊重不同国家、不同民族、不同文化圈中的钢琴作品，让他们懂得不要狭隘的把审美口味局限在某一个范围之内，学会尊重其他不同审美偏好下的音乐作品的价值。

所谓提升的，是指学生的审美判断水平应该朝着更高的层次发展。由于学生的个体差异，他们的审美感受能力水平也千差万别。高师钢琴课音乐审美培养的任务之一就是推崇对主体审美能力要求较高的音乐作品让学生学习，有意识的引导学生的审美判断水平向着自我提升的方向发展。

4.4.7 小结

不可否认，目前的高师钢琴课教学内容对学生的音乐审美能力的培养是有一定的效果的，但其力度明显不够。因此，想真正做到专业培养内容与人才培养规格的相一致，既要遵循学科基础教学的共性，又要体现师范专业的鲜明个性；既要继承和发扬从前的丰富教学经验，又需要满足社会对师范教育培养的要求的原则。总之，高师钢琴课音乐审美素质的培养任重而道远。

* * * *

对于高师钢琴课音乐审美素质培养的实施的论述是全文的重点和行文的目的。确立教育新观念、优化课程设置、丰富教学形式、合理教学内容是笔者提出了四个实施策略：第一，确立教育新观念。要更新高师钢琴课的基本理念，明确培养目标和钢琴课音乐审美素质培养的规格。第二，优化课程设置。合理课程时间、增设必要课程、加强学科间的相互联系是必要的三步骤。第三，丰富教学形式。坚持以个别授课为主，集体授课为辅，多种教学形式并存。第四，合理教学内容。从体验与理解能力的培养、表现音乐能力的培养、创作音乐能力的培养、热爱音乐的需要与动机的培养、相关知识的传授、对审美鉴赏标准的影响六个方面着手，进一步加强音乐审美素质的培养。

第5章 结语

音乐是艺术，艺术的本质是审美。音乐教学与审美密不可分，只有审美化的教学才是真正的音乐教学。钢琴课中学习一切的教育教学规律和音乐技能技巧都是为表现、创造、欣赏音乐艺术的美服务的。因此，围绕高师钢琴课培养音乐审美素质这个中心，对音乐审美素质诸多相关理论进行梳理，对纷繁复杂的现实状况进行理智的分析和研究，提出高师钢琴课培养音乐审美素质的实施策略，对于高师钢琴课意义重大。同时，希望对高师钢琴课音乐审美素质的培养提出的一己之见，能够给高师钢琴教学改革在理论上探索一条路子，给方兴未艾的高师教育改革探讨提供一种思路。

在今后高师钢琴课课程的规划、实施、评价中我们应该将培养音乐审美素质的理念贯穿始终，将培养音乐审美素质作为高师钢琴课的一个培养目标，将音乐审美素质的培养深入到教学的每一个环节，将音乐审美素质作为钢琴课的评价标准之一（虽不可量化，但至少在评价的意识上有所体现）。在思想上、行动上将音乐审美素质的培养进行到底。

最后，需要特别指出的是，本文所设想的方案，是针对高师钢琴课音乐审美素质培养的现状提出的，具有很强的针对性和时效性。随着社会、政府对高师音乐教学重视程度的不断加深，投入的不断加大，我们将会在更优越的教学环境中、以更先进的教学设备为依托，在更新的教学理念指导下，让高师钢琴课对音乐审美素质的培养更上一层楼！