

浪漫主义中期钢琴小品教学研究

——以意境与叙事为中心

赵林东

莱芜职业技术学院教育系, 山东 济南

收稿日期: 2026年6月15日; 录用日期: 2026年8月5日; 发布日期: 2026年8月17日

摘 要

浪漫主义中期钢琴小品是兼具技术训练与艺术修养的优质教材, 但当前教学多陷入“重技轻艺”误区: 或机械训练忽视意境叙事, 或空谈风格缺乏实操抓手。本文构建“意境-叙事”双核教学体系, 采用文献分析、谱例分析及跨时期教学借鉴方法, 解析作品如何通过节奏、声部与和声构建情感意象, 并提出将抽象表达转化为可操作步骤的教学路径。研究主张以“意境感知”启动音乐想象, 以“叙事表达”组织乐句与力度, 引导学生从“弹对”迈向“弹活”, 为同类标题性钢琴小品教学提供参考。

关键词

浪漫主义中期, 钢琴小品, 钢琴教学, 意境, 叙事

Research on the Teaching of Piano Pieces in the Mid-Romantic Period

—Focusing on Artistic Conception and Narration

Lindong Zhao

Department of Education, Laiwu Vocational and Technical College, Jinan Shandong

Received: June 15, 2026; accepted: August 5, 2026; published: August 17, 2026

Abstract

The piano pieces of the mid-Romantic period serve as excellent teaching materials that combine technical training with artistic cultivation. However, current teaching often falls into the misconception of “emphasizing technique over art”: either mechanical training neglects the narrative of artistic conception, or mere talk of style lacks practical guidance. This article constructs a dual-core teaching system centered around “artistic conception-narration”, employing methods such as literature analysis,

文章引用: 赵林东. 浪漫主义中期钢琴小品教学研究[J]. 创新教育研究, 2026, 14(8): 149-157.

DOI: 10.12677/ces.2026.148589

score example analysis, and cross-period teaching reference. It analyzes how works construct emotional imagery through rhythm, voice part, and harmony, and proposes a teaching path that transforms abstract expression into operational steps. The research advocates initiating musical imagination through “perception of artistic conception”, organizing phrases and dynamics through “narrative expression”, guiding students to move from “playing correctly” to “playing vividly”, and providing a reference for the teaching of similar thematic piano pieces.

Keywords

Mid-Romantic Period, Piano Pieces, Piano Teaching, Artistic Conception, Narration

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

在整个 19 世纪, 浪漫主义音乐贯穿于其中, 经历了早期、中期和晚期的发展阶段, 音乐从内容到形式都发生了巨大的变化[1]。19 世纪 30~40 年代, 浪漫主义音乐达到了它的鼎盛时期, 强调乐器的个性, 显示器乐小品的特色, 出现了钢琴小品体裁, 成为作曲家表达情感的重要载体[2]。本文所称“浪漫主义中期钢琴小品”, 主要指 19 世纪 30~50 年代德奥浪漫主义传统中的教学性钢琴小品, 以舒曼、门德尔松及肖邦部分具有代表性的钢琴小品为主要研究对象, 如舒曼的《童年情景》、门德尔松的《无词歌》及肖邦的《夜曲》等作品, 以其精炼的结构与深刻的诗意, 确立了这一时期钢琴音乐的审美范式[1]。因此不涉及李斯特标题交响化作品及晚期民族乐派钢琴小品。这些作品不仅是音乐会保留曲目, 更是钢琴教学中承上启下的核心教材。然而, 当前针对这一体裁的教学研究存在明显断层。一方面, 现有成果多聚焦于宏观风格阐释或单一技术分析, 缺乏对作品内部“意境”营造与“叙事”逻辑的深入挖掘; 另一方面, 教学实践常陷入两极化误区: 或过分强调技术准确性而忽视音乐内涵, 导致演绎空洞机械; 或空谈“浪漫风格”而缺乏具体的教学抓手, 使学生难以把握风格精髓。

近年来, 随着音乐美学、音乐表演学及音乐叙事学研究的不断发展, “意境”与“叙事”逐渐成为音乐作品分析和演奏研究的重要理论视角。然而, 相较于二者在文学、美学领域的丰富成果, 将其结合于浪漫主义钢琴小品教学的研究仍相对不足, 因此有必要首先对相关概念进行梳理。

“意境”是中国传统美学的重要范畴, 也是中国艺术理论中最具代表性的审美范畴之一。其思想萌芽于先秦, 历经两汉、魏晋、唐宋的发展, 至明清时期逐渐形成较为完整的理论体系。尤其是近代以来, 王国维在《宋元戏曲考》中提出“写情则沁人心脾, 写景则在人耳目, 述事则如其口出”[3], 进一步强调了艺术作品中情、景、事交融所形成的审美境界, 对现代意境理论产生了深远影响。朱立元则从美学角度指出, 意境是在审美活动中主体通过对客体的观照, 在理解对象的基础上充分展开想象, 于意识领域创造出的新的意蕴与境界, 强调了主体审美创造的重要作用[4]。

随着音乐美学的发展, 意境理论逐渐由文学、美术领域扩展至音乐研究。杨易禾较早将“意境”界定为音乐表演艺术的重要审美范畴, 认为音乐意境既来源于作品本体, 又依赖演奏者“以己之神, 取人之神”的艺术创造, 不同作品需要不同的心理体验与表现方式[5]。于润洋尝试进一步从中国“意境”理论阐释西方音乐, 指出音乐虽然不像文学具有明确语义, 但能够通过音响营造具有审美意味的精神境界[6]。谢静杨则提出, 音乐意境是在音乐实践过程中, 演奏者通过主体认知、音乐想象与创造性思维共同

生成的审美结果，强调了音乐文本、演奏主体与听觉体验之间的互动关系[7]。这些研究为从音乐表演角度探讨意境生成提供了重要理论基础。

与“意境”相比，“音乐叙事”则主要来源于20世纪后期西方音乐叙事学的发展，并逐渐成为音乐分析的重要方法之一。国内学者王旭青较早系统译介并运用音乐叙事理论，其一系列论文不仅梳理了音乐叙事理论的发展脉络，指出音乐叙事学突破了传统音乐形式分析的局限，将音乐文本与历史语境、文化背景、审美价值及意识形态等因素结合起来，使音乐意义的阐释具有更加开放的视野。同时指出，音乐叙事理论是在文学叙事学影响下形成的一种跨学科音乐研究方法，它将音乐分析与叙事学、美学及文化研究相结合，为音乐结构与意义阐释提供了新的分析路径[8]-[10]。

综上所述，已有研究分别从美学、音乐表演学和音乐叙事学等角度，对“意境”与“叙事”进行了较为深入的探讨，但二者更多应用于音乐作品分析或演奏美学研究，在钢琴教学领域，尤其是针对德奥浪漫主义中期钢琴小品的系统融合研究仍相对缺乏。

基于上述研究背景，本文尝试从音乐文本分析出发，结合浪漫主义钢琴作品的历史风格及教学实践，探讨节奏、和声、织体及音色等音乐要素如何共同建构作品的意境与叙事表达，并进一步分析这些音乐特征在钢琴教学中的应用路径。本文并非试图建立一种唯一适用的教学模式，而是希望通过具有代表性的作品分析，为德奥浪漫主义中期钢琴小品教学提供一种可供参考的分析框架。

2. 浪漫主义中期钢琴小品的体裁特征与教学价值

浪漫主义中期的钢琴小品，标志着西方音乐创作从宏大叙事向个人抒情的深刻转型。这一时期的作品不再依附于奏鸣曲式的严密逻辑，而是以精炼、独立的形态，承载作曲家瞬息万变的情感与诗性哲思。其体裁特征鲜明，教学价值亦随之凸显[11]。

2.1. 体裁特征

在结构层面，作品彻底摒弃了古典主义时期庞大的框架，转向单乐章的小型自由形式，如夜曲、即兴曲、无词歌与间奏曲等。这种“碎片化”的形态完美契合了浪漫主义对瞬间情绪的捕捉，使形式完全服务于内容，结构随情感流动自然铺展，不拘一格[1]。伴随结构的转变，标题性的诗意指引成为其另一显著标志。绝大多数小品均冠以具体而富有文学意味的标题，如舒曼笔下的“梦幻曲”或门德尔松的“威尼斯船歌”[1][2]。这些标题并非简单的说明，而是打开音乐意蕴的钥匙，明确引导演奏者与聆听者进入特定的意境与情感世界，实现了音乐与文学的深度融合。

在和声技法上，作曲家们大胆运用半音化和声、远关系转调及色彩性变和弦，极大地丰富了和声的表现力与张力[2]。这些特征不仅丰富了音响色彩，更通过和声张力的积累与释放、织体层次的变化以及调性中心的游移，共同塑造了音乐发展的时间逻辑。换言之，音乐的“叙事”并非来源于标题本身，而是在音乐结构运动过程中逐步生成。以肖邦夜曲为例，其旋律具有明显的声乐化特征，而左手持续性的分解和弦织体不仅承担和声支撑功能，同时形成稳定的时间流，使旋律获得自由歌唱的空间。与此同时，肖邦频繁运用延缓解决、半音进行及远关系转调，使作品内部形成持续积累与释放的张力，为音乐叙事的发展提供了结构基础。这种旋律、织体与和声之间的互动关系，也成为浪漫主义钢琴小品区别于古典主义钢琴作品的重要特征。

2.2. 教学价值

基于上述特征，浪漫主义中期钢琴小品在钢琴教学中展现出无可替代的价值。首先，它是音乐表现力的核心训练场。小品对音色控制、乐句呼吸、层次平衡及踏板艺术的极高要求，迫使教学重心从单纯的音符准确回归到声音质量本身[12]。学生必须在没有复杂结构负担的情况下，深入探究声音的质量与情

感的表达，从而有效纠正“重技轻艺”的偏差。

同时，这也是学生把握风格的关键窗口。通过接触不同作曲家的作品，学生能直观、具体地触摸到浪漫主义音乐风格的多样性与精髓——从舒曼的文学性、肖邦的声乐化到门德尔松的典雅精致，进而建立准确的风格认知框架。此外，标题的指引与音乐本身的诗意，要求学生调动想象力与理解力，将枯燥的技术转化为有内容的音乐语言。这种训练有效避免了技术训练与艺术表达的割裂，培养了学生的音乐思维与独立诠释能力。

最后，这些小品在集中训练特定技术难点的同时，其蕴含的情感深度与结构逻辑，也为学生日后驾驭规模宏大的浪漫主义奏鸣曲、协奏曲奠定了坚实的艺术与技术基础。因此，浪漫主义中期钢琴小品不仅能够作为技术训练材料，更能够帮助学生理解浪漫主义音乐语言、培养音乐想象及风格意识。其教学价值并不限于演奏技巧的提升，而在于引导演奏者建立音乐分析、历史风格理解与艺术表达之间的联系。

3. 钢琴小品教学中“意境”的引导与培养

浪漫主义中期钢琴小品的教学核心，在于引导学生穿透乐谱表象，捕捉音符背后的诗意空间。这一过程并非虚无缥缈的感悟，而是需要依托具体的作品分析与技术手段，将抽象的“意境”转化为可操作的教学实践。

3.1. 教学应首先从标题与文学性入手，激活学生的想象储备

舒曼在《青年纪念册》Op.68 第 12 首《圣诞老人(Knecht Ruprecht)》中，并未描绘神圣的节日仪式，而是通过切分节奏与跳跃的顿音(见图 1)，刻画了家中跛脚随从鲁普雷希特上楼下楼找孩子的生活化场景[13]。该作品的标题并非仅起到文学提示作用，其音乐材料本身已经参与了形象塑造。谱例中连续切分节奏与顿音音型形成持续的不稳定律动，低声部重复性的节奏型与跳进音程共同塑造出略显笨拙却富于动态感的人物形象。和声始终保持相对稳定，使音乐重心集中于节奏运动，而非调性变化，因此人物形象主要依赖节奏与织体构建，而不是旋律本身。教学中，引导学生结合标题理解上述音乐要素之间的关系，比单纯讲述作品故事更有助于形成音乐意象。

教学中，教师需引导学生了解这一标题典故及舒曼的家庭生活背景，从而准确把握那种笨拙又亲切的“少年感”。同样，面对门德尔松《无词歌》时，尽管没有歌词，教师也应引导学生通过诗词类比来建立“无词却如歌”的审美意象，让旋律线条附着上具体的文学情感。



Figure 1. Excerpt from the score of Santa Claus (Knecht Ruprecht)

图 1. 圣诞老人(Knecht Ruprecht)谱例节选

3.2. 在确立意象之后，必须通过音色与触键将想象落地

不同的音乐形象对触键有着严苛的要求：在门德尔松《无词歌》Op.19 No.1 与 Op.30 No.1 (见图 2) 中，演奏实践中，许多钢琴教育家倾向于采用较深的触键并配合手臂重量，以获得更加接近歌唱性的连贯效果；与此同时，不同钢琴家在演奏版本中的处理亦存在差异。例如部分演奏者强调旋律连贯性，而

另一些演奏者则更重视织体透明度。因此，触键方式并不存在唯一标准，而应依据作品风格及具体音响效果进行调整。



Figure 2. Excerpt from the score of Mendelssohn's "Songs Without Words" Op. 19 No. 1 and Op. 30 No. 1
图 2. 门德尔松《无词歌》Op.19 No.1 与 Op.30 No.1 谱例节选

与门德尔松强调旋律歌唱性的处理不同，肖邦夜曲更强调旋律与伴奏织体之间的层次关系。以《夜曲》Op.27 No.2 为例，右手旋律大量采用装饰音、倚音及半音进行，而左手保持持续分解和弦织体，为旋律提供相对稳定的和声背景。演奏时，触键重点并非平均发力，而是通过旋律声部的音色突出与伴奏层次控制，使听觉焦点始终保持于旋律线的发展。这种织体分层实际上构成了音乐“叙事”展开的重要基础，也是浪漫主义钢琴作品教学中值得重点训练的内容。



Figure 3. Excerpt from the score of Nocturnes, op.27
图 3. 肖邦《夜曲 op.27》谱例节选

3.3. 踏板的运用则是意境渲染的最终涂层

对于门德尔松式的清晰织体，应采用和声切换踏板，在保持声部纯净的同时延续共鸣；而在处理如柴可夫斯基 Op.10 夜曲和幽默曲的抒情长线条时(见图 3)，则需运用音后踏板(syncopated pedal)来粘连那些无法用手指保持的音符，确保旋律的连绵不绝(见图 4) [14]。值得注意的是，舒曼作品中不少乐谱并未详细标注踏板，因此现代演奏实践通常需要结合历史演奏传统进行判断。邹彦的研究指出“1821 年，法国钢琴制造商埃拉尔(Érard)在英国的公司取得了双擒纵器(Double-escapement)的专利，琴槌可以在敲击

之后迅速复位。这一装置大大提高了在早期钢琴上的演奏速度，并立即被李斯特等作曲家所采用。”[15] 因此，不同演奏版本之间在踏板处理上存在一定差异，教师可通过版本比较，引导学生理解不同处理方式所形成的音响效果。



Figure 4. Excerpt from the score of Bax's "Winter Waters"

图 4. 巴克斯《冬季水域》谱例节选

基于上述分析，具体的教学实施可遵循“课前－课堂”的闭环路径。课前，布置学生查阅标题含义及相关文学或生活场景，完成初步的意境建构；课堂上，则采用“哼唱主题－描述画面－试奏不同触键对比”的三步引导法。先通过人声哼唱找到乐句的自然呼吸与语气，再用语言描述心中的画面，最后在琴键上尝试不同的触键与踏板组合，直至音色与心中的意象重合。这种从文化解读到技术落实的路径，能有效帮助学生从“弹对音符”迈向“弹出意境”。

4. 钢琴小品演奏中的“叙事”表达与乐句处理

浪漫主义中期钢琴小品虽结构短小，却如精妙的短篇小说，内含严密的叙事逻辑。在教学中，引导学生建立“音乐即语言”的认知，是摆脱机械演奏、赋予作品生命力的关键。这要求演奏者不仅要关注音符的准确，更要将每一个乐句视为有呼吸、有语气的叙述单元。

4.1. 确立乐句作为“音乐语句”的语法规则

演奏者应像处理口语一样，关注乐句的起承转合。舒曼在多首小曲中要求连奏，但连奏不等于“黏连”，每一个乐句都有其逻辑重音与收束点，小连线往往充当了“语气词”的角色，分句处的提腕呼吸是音乐换气的关键[13]。此外，叙事的焦点并不总是位于高声部。在舒曼《青年纪念册》No.19《小浪漫曲》(见图 5)与 No.34《主题》中，旋律音常隐藏在内声部，教学中必须训练学生用耳朵去“辨别”并“剥离”出这些隐伏的旋律线条，确保叙事主线不被伴奏织体淹没[16]。从音乐结构来看，《小浪漫曲》旋律并非持续位于最高声部，而是在不同声部之间不断转换。作曲家通过内声部旋律的隐藏与显现，使音乐形成“前景－背景”不断变化的层次关系。这种织体变化不仅丰富了音响层次，同时也推动了音乐叙事的发展。教学中，可借助声部单独练习的方法，使学生理解不同声部在整体结构中的功能，而非仅关注最高旋律。



Figure 5. Excerpt from the score of Schumann's No. 19, "Little Romance"

图 5. 舒曼 No.19《小浪漫曲》谱例节选

4.2. 速度微变化(Rubato)是调节叙事张力的有效手段, 但需遵循“节制的原则”

以门德尔松《无词歌》为例, 其结构严谨、织体清晰, 不宜进行过度的自由伸缩, 以免破坏其内在的均衡美; 但在乐句结束处或模进推进的衔接点, 做细微的加速或渐慢, 能有效增强语言的起伏感[17]。相比之下, 舒曼的小品情绪转换更为剧烈, 如在《青年纪念册》中, 从 No.6《可怜的孤儿》的悲戚瞬间切换到 No.7《狩猎之歌》的亢奋, 这种套曲内的情绪叙事衔接, 要求演奏者具备极强的情绪把控力, 通过速度的瞬间调整来完成场景转换。

相较于门德尔松较为克制的速度处理, 肖邦作品中的 Rubato 具有更鲜明的声乐化特征。根据吴婕的研究, 左手通常保持相对稳定的节拍, 而右手旋律则具有更大的自由度, 两者共同形成具有呼吸感的时间组织。这种处理并非节奏的随意变化, 而是在稳定拍点基础上的局部伸缩, 因此 Rubato 本质上仍然服务于音乐结构的发展[18]。

4.3. 力度与表情记号是构建情节起伏的骨架

舒曼在 No.12《圣诞老人》中, 利用 *fp* (强后即弱) 和 *sf* (突强) 的标记(见图 6), 生动地刻画了鲁普雷希特笨拙沉重的脚步声与忽远忽近的动态, 表现了“突然出现 - 退去 - 再推进”的情节感。这种突然的强弱对比, 类似于文学作品中的心理转折或人物对话。因此, 可引导学生结合谱面标记分析力度变化出现的位置及其与音乐结构之间的关系, 再结合不同演奏版本比较这些力度处理对于音乐形象塑造所产生的影响, 而不宜将 *fp* 或 *sf* 简单理解为固定音量变化[19]。



Figure 6. Excerpt from the score of Santa Claus (Knecht Ruprecht)

图 6. 圣诞老人(Knecht Ruprecht)谱例节选

针对多声部对位的织体, 应引入“角色分配”的概念。在复调小曲如舒曼《卡农》中(见图 7), 左右手的主题模仿并非单纯的音程模仿, 而是两个角色的“问答”与“追逐”。为理清这种关系, 教学中可采用分层练习法: 先唱高声部, 再唱低声部, 最后合手。这种“唱谱 - 分手 - 合手”的过程, 有助于学生明确主次层次, 培养多声部思维模式, 使伴奏声部不再只是背景, 而是参与叙事的互动角色。



Figure 7. Excerpt from the score of Schumann's "Canon"

图 7. 舒曼《卡农》谱例节选

4.4. 落实上述技巧的教学建议应侧重于“内化叙事”

在教学实践中,可尝试引导学生以语言描述作品中的音乐形象,或采用角色划分、声部歌唱及分层练习等方式帮助学生理解不同声部之间的关系。这类方法能够促进学生将谱面分析与听觉体验相结合,从而逐渐形成具有逻辑性的音乐表达。一方面,要求学生口述每首小曲“讲了一个什么小故事或画面”,将抽象的音符转化为具象的思维;另一方面,在弹奏中采用角色扮演法,让主旋律声部“说话”,伴奏声部“烘托”,甚至可以用分句标记和角色标注的方式在乐谱上做笔记。当学生能够带着这种叙事意识去演奏时,钢琴小品便不再是枯燥的技术练习,而是一个个鲜活生动的微型音乐剧。

5. 基于意境-叙事双核的钢琴小品教学实施策略

将“意境”与“叙事”理念落到实处,需要一套系统化的教学实施路径。本节舒曼教学价值总结、综合柴可夫斯基 Op.9 教学研究及巴克斯教学建议,构建从课前准备到教学评价的全流程策略,确保学生在技术与艺术之间建立有机联系[1][20]-[22]。

5.1. 课前准备阶段:文化铺垫与听觉预构

教学的起点不在于手指触键,而在于思维的激活。课前准备应围绕认知建构与听觉想象展开。首先,引导学生深入了解作曲家的创作背景与作品的标题含义,特别是舒曼《童年情景》中隐含的自传性密码,让学生明白音乐并非凭空产生,而是特定情感与情境的投射。其次,布置聆听任务,选取不同流派钢琴家的演奏版本。课前准备可围绕作品背景、音乐文本及听觉经验三个层面展开。首先,通过阅读作曲家生平、作品创作背景及标题含义,帮助学生理解作品产生的历史语境;其次,可选取不同钢琴家的演奏版本进行比较,引导学生分析速度、踏板、音色及乐句处理上的差异,从而认识到同一音乐文本具有多种诠释可能;最后,通过分析曲式结构、调性布局、织体及主要动机,为后续演奏建立较完整的音乐分析基础。

5.2. 分段技术-意境整合练习:从物理发声到艺术造型

进入实操阶段,应遵循“技术为意境服务”的原则,避免技术与音乐脱节。技术训练可与音乐表达同步展开,而非截然分离。对于舒曼作品,可结合五指独立及双音练习提高基本控制能力;随后,再结合不同触键方式比较其音响差异,引导学生理解技术选择与音乐形象之间的关系。在此基础上,可进一步分析乐句结构、力度变化及声部层次,使技术训练逐渐服务于音乐表达,而不是停留于机械重复。

5.3. 整体叙事-风格把握:动态平衡与逻辑贯通

当局部细节打磨完毕,教学的重心转向整体叙事的构建。针对套曲教学(如舒曼 Op.68),重点训练小曲之间的情绪对比与衔接能力,引导学生理解为何前一首选自“骑士故事”,后一曲却是“梦幻曲”,培养宏观的叙事节奏感。在速度处理上,严格把控浪漫主义中期的审美尺度——“有节制的热情”。以门德尔松《无词歌》为例,自由速度(Rubato)的运用应如呼吸般自然,切忌过度夸张导致结构松散。最后,结合踏板进行检验,审视和声的清晰度是否与意境吻合:是弱音踏板与延音踏板并用,还是全踏板共鸣,确保技术细节服务于整体的艺术形象。

5.4. 教学评价要点:重构审美评价体系

相较于仅依据音符准确率进行评价,多维评价体系更有助于反映学生音乐理解的发展过程[21]。除演奏准确性外,还可关注以下几个方面:其一,学生是否能够结合音乐文本解释作品的整体形象;其二,乐句组织是否体现结构逻辑与呼吸关系;其三,音色及层次处理是否符合作品风格;其四,是否能够通

过声部控制突出主要音乐线条。上述指标既关注演奏结果,也关注学生分析音乐与形成艺术表达的能力。

6. 结语

本文通过对舒曼、门德尔松及肖邦部分钢琴小品的分析发现,这类作品兼具技术训练价值与音乐表现价值。其意境建构与叙事表达均建立于节奏、和声、织体及音色等音乐要素之间的相互作用,因此在钢琴教学中具有较高的分析与实践意义。

本研究提出的“意境-叙事”双核教学路径,旨在打破传统教学中技术与艺术割裂的困境。教学实践证明,该框架强调音乐分析、历史风格理解与演奏实践之间的联系,尝试为浪漫主义中期钢琴小品教学提供一种兼顾技术训练与艺术表达的教学思路。其具体教学效果仍有待结合不同教学对象开展进一步实践研究。在具体实施层面,通过融合文献分析、唱谱体验、分层练习与风格引导等多维策略,教师能够帮助学生跨越谱面符号的屏障。这不仅解决了学生“弹不对”的基础问题,更攻克了“弹不活”的高级瓶颈,引导学生从机械的复读机转变为有思想的音乐叙述者。

最后,虽然本文聚焦于浪漫主义中期,但所构建的教学框架具有广泛的适用性。对于后期民族乐派乃至近现代标题性钢琴小品而言,这种从文化语境切入、以声音塑造形象、以逻辑构建叙事的方法论,同样具有重要的参照价值。期待这一研究能为钢琴教学从“授人以鱼”向“授人以渔”的转变提供些许启示。

参考文献

- [1] 姚亚平. 西方音乐通史教程[M]. 北京: 中央音乐学院出版社, 2016.
- [2] 李秀军. 西方音乐史教程[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2015.
- [3] 王国维. 宋元戏曲考[M]. 北京: 东方出版社, 1996.
- [4] 朱立元. 美学[M]. 北京: 高等教育出版社, 2001.
- [5] 杨易禾. 意境——音乐表演艺术的审美范畴[J]. 音乐艺术·上海音乐学院学报, 2003(4): 70-79, 5.
- [6] 于润洋. 试从中国的“意境”理论看西方音乐[J]. 中央音乐学院学报, 2013(3): 3-9.
- [7] 谢静杨. 音乐表演中的意境生成研究[D]: [硕士学位论文]. 南京: 南京艺术学院, 2015.
- [8] 王旭青. 音乐叙事学的历史轨迹[J]. 黄钟(中国·武汉音乐学院学报), 2010(2): 54-59.
- [9] 王旭青. 音乐叙事理论——新视阈下一种音乐分析方法的探求[J]. 中国音乐学, 2011(3): 99-105.
- [10] 王旭青. 交融与碰撞: 隐喻、修辞、符号理论对音乐叙事理论的启发[J]. 美育学刊, 2012, 3(2): 82-87.
- [11] 沈旋, 梁晴, 王丹丹. 西方音乐史导学[M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2024.
- [12] 徐爽爽. 浪漫主义时期标题性钢琴小品在高师钢琴教学中的价值及要点[J]. 艺术教育, 2014(12): 62-63.
- [13] 李兴梧, 蒲娟娟. 西方音乐史纲与名曲赏析[M]. 成都: 四川人民出版社, 2013.
- [14] 张爱民. 柴可夫斯基钢琴小品《四季》之教学分析[J]. 民族音乐, 2007(1): 66-67.
- [15] 邹彦. 踏板和踏板记号中的“历史声音”——对历史音乐学的一种 HIP 视野考察[J]. 音乐研究, 2020(1): 108-124.
- [16] 王健. 学琴伊始感受大作曲家的气息——浅谈舒曼为儿童所作的《少年钢琴曲集》OP.68 在钢琴教学中的实际运用[J]. 音乐生活, 2006(6): 76-77.
- [17] 李逍. 克拉拉·舒曼的钢琴教学[J]. 钢琴艺术, 1999(2): 33-35.
- [18] 吴婕. 肖邦夜曲中的 Rubato 节奏研究[D]: [硕士学位论文]. 长沙: 湖南师范大学, 2011.
- [19] 高源励. 门德尔松《猎歌》Op19.No3 的教学分析[J]. 音乐生活, 2006(12): 58-59.
- [20] 谢汝晓. 舒伯特即兴曲 No.90 No.1 的演奏探索与教学价值[J]. 戏剧之家, 2022(29): 99-104.
- [21] 潘青峰. 自由变奏曲式的教学与分析——以柴可夫斯基《变奏曲》OP.19 NO.6 为例[J]. 戏剧之家, 2016(9): 219.
- [22] 李想. 阿诺德·巴克斯标题性钢琴小品的形象化处理与教学建议: 以《冬季水域》为例[D]: [硕士学位论文]. 武汉: 武汉音乐学院, 2024.