

钢琴艺术纵论

曹莉芳 著



湖南文艺出版社

钢琴艺术纵论

曹莉芳 著



湖南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴艺术纵论/曹莉芳著. —长沙: 湖南文艺出版社, 2008. 8

ISBN 978-7-5404-4182-1

I. 钢… II. 曹… III. 钢琴—艺术理论 IV. J624.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第117007号

钢琴艺术纵论

出版人:刘清华

曹莉芳 著

责任编辑:刘建辉

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段508号 邮编:410014)

网址:WWW.hnwy.net

湖南省新华书店经销 长沙海德印务印刷

2008年8月第1版第1次印刷

开本: 970x640 1/16 印张11.5 字数: 188, 000

ISBN 978-7-5404-4182-1

定价: 38.00元

本社邮购电话: 0731-5983015

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换.

目 录

第一章 钢琴发展史论

- 第一节 钢琴发展史简述 (1)
 - 一、钢琴的前身 (1)
 - 二、钢琴的发明 (1)
 - 三、18世纪的钢琴 (2)
 - 四、19世纪的钢琴 (3)
 - 五、20世纪的钢琴 (4)
- 第二节 钢琴演奏法的历史变迁 (5)
 - 一、巴洛克时期——弹奏法的诞生 (5)
 - 二、古典指力派——手指弹奏法的时代 (7)
 - 三、浪漫主义时期——重量弹奏法的发展 (9)
 - 四、20世纪前后弹奏法
——手指与重量弹奏法的融合 (11)

第二章 国内外钢琴音乐发展论

- 第一节 巴洛克时期古钢琴音乐 (13)
- 第二节 古典主义时期的钢琴音乐 (16)
- 第三节 浪漫主义时期的钢琴音乐 (19)
- 第四节 19世纪欧洲民族乐派的钢琴音乐 (24)
- 第五节 印象主义风格的钢琴音乐 (28)
- 第六节 现代派的钢琴音乐 (29)
- 第七节 中国的钢琴音乐 (31)

第三章 钢琴弹奏技术论

- 第一节 钢琴弹奏技术的含义 (38)
- 第二节 钢琴弹奏技术分类 (38)

一、从人体的生理机能分类	(38)
1、手指技术	(38)
(一)断奏	(38)
(二)跳奏	(40)
(三)连奏	(43)
2、手腕技术	(44)
(一)钢琴演奏中手腕的作用	(44)
(二)手腕的支撑训练	(45)
(三)手腕的调节训练	(45)
3、手臂的协调	(50)
二、从钢琴曲的织体结构分类	(51)
1、单音技术	(51)
(一)音阶	(51)
(二)琶音	(53)
(三)装饰音	(54)
2、双音技术	(57)
(一)双音弹奏要领	(57)
(二)双音的练习方法	(58)
(三)代表性的双音技术——八度	(58)
3、和弦技术	(61)
(一)和弦弹奏要领	(61)
(二)和弦的练习方法	(63)
4、其它特殊织体	(64)
(一)震音	(64)
(二)同音反复	(65)
(三)交叉	(66)
(四)刮奏	(66)

第四章 钢琴演奏技巧论

第一节 钢琴演奏技巧的含义	(69)
第二节 钢琴演奏技巧	(69)
一、节奏感	(70)
二、力度	(73)
三、分句	(75)

四、触 键 (78)

五、踏 板 (84)

第五章 钢琴艺术表演论

第一节 钢琴演奏角色论 (91)

第二节 钢琴表演的支柱论——内心听觉 (95)

第三节 钢琴表演艺术中的气韵论 (97)

第四节 中国钢琴作品演奏的民族表现手法 (100)

第六章 钢琴教学论

第一节 儿童钢琴教学的意义、特点和方法 (106)

第二节 成人钢琴教学的意义、特点与方法 (108)

第三节 钢琴教学的阶段及教材选择 (110)

一、启蒙阶段 (110)

二、初级阶段 (110)

三、中级阶段 (111)

四、高级阶段 (113)

第四节 巴赫复调钢琴作品的教学 (114)

第五节 钢琴教学中的心理训练 (120)

第六节 钢琴教学答疑篇 (122)

一、启蒙篇 (122)

二、基础篇 (134)

三、提高篇 (143)

附录一、近代国外著名钢琴家 (152)

附录二、国际著名钢琴比赛简介 (159)

附录三、钢琴作品常用术语 (162)

附录四、世界名琴排行 (172)

第一章 钢琴发展史论

第一节 钢琴发展史简述

一、钢琴的前身

钢琴的鼻祖，最早可追溯到公元前6世纪由古希腊的一名学者叫毕达格拉斯发明的一种定律器，名叫莫那卡的独弦琴。此琴用一块平整的长方形木板，在两端各钉一个钉子，系上一条用羊肠制作的弦，再在弦下、木板上的两端架设两个空桥，在两桥之间，再衬起一个码子，码子左右移动，就可量出不同弦长度的不同音高。此乐器后来经过漫长的年代和多次的改革，把弦什的琴弦不断增加，逐渐形成了抱琴、沙特里琴、德西马琴等多弦乐器。进而多弦乐器又演变成两种演奏形式的乐器。一种是以手指拨动琴键，装置于键尾的小槌击弦发音的古钢琴。又称小键琴、击弦古钢琴。它是早期键盘乐器的一种，15世纪便已出现。击弦古钢琴外形为长方形，由扁薄的长方形盒子构成，没有脚，体积小，可以放在桌上弹奏。是用槌子敲弦发声的，每个键操纵一个琴弦。它的音量较小，一般作为个人练习的乐器。这种装置和近代的钢琴相似，只是装置较为简陋，音量较弱，音色也不太明亮。主要用在当时的贵族家庭中演奏。另一种是以手指拨动琴弦发音的多弦乐器。后与键盘结合成为拨弦古钢琴。又称大键琴，羽管键琴，拨弦古钢琴外形为翼状，与现代三角钢琴相似，它是被极尽装饰的乐器，形状与现今之三角平台钢琴相似，有二层或三层键盘。每个键操纵一副机械装置带动羽毛管制成的拨子，声音是琴弦被拨动而成，清晰且犀利，可惜的是，声音不像钢琴，不能作出音色和力度的变化，容易变得断断续续。这两种乐器都是现代钢琴的鼻祖，故统称之为古钢琴。

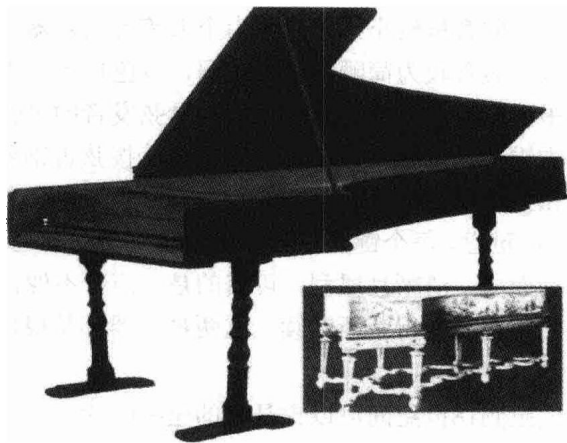
古钢琴在17世纪到18世纪间可以说是它的全盛时代。它在当时的音乐生活中有着相当显赫的位置。至18世纪初，欧洲大陆音乐迅速发展，音量弱小的古钢琴已不能满足当时音乐家们的需要，因而逐渐被音量洪大的钢琴所取代。

二、钢琴的发明

第一台与现代钢琴完全一样的钢琴的发明者由意大利佛罗伦萨美第奇家族的一位乐器制作师巴尔托洛梅奥·克里斯托福里制作。1709年，他以拨

弦古钢琴为原形，制作出一架被称为具有“强弱音变化的古钢琴”。他在钢琴上采用了以弦槌击弦发音的机械装置，代替了过去拨弦古钢琴用动物羽管拨动琴弦发音的机械装置。从而使琴声更富有表现力，音响层次更丰富，并能通过手指触键来直接控制声音的变化。在克里斯福里的第一架钢琴出现后的一百年里，拨弦古钢琴虽仍为人们所应用，但更多地是为演奏特定作品而使用。故以弦槌代替拨弦发音就成为当时键盘乐器的主要特色，亦是钢琴的标志与象征。

1709年后，克里斯托福里又进一步改革了原来击弦机的结构，他在这部机械中安装了一种与现代击弦机的复振杠杆系统近乎完全一致的起动杠杆，这种击弦机被称为“顶上式击弦机”。它使击弦速度比原来加快了10倍，而且可以快速连续弹奏；音域也增加为4组；可以说这就是现代钢琴的雏形。他的这一发明为以后的钢琴制作师们打开了通往成功之路的大门。但遗憾的是，克里斯托福里的发明并没有得到他的意大利同行们及当时演奏家们的注意，却在异乡得到了继承和发展。



保存最早的巴尔托洛梅奥·克里斯托弗里制作的钢琴

三、18世纪的钢琴

18世纪中叶钢琴在德奥和英国得以发展成长，人们对钢琴的制作工艺实行革新，以使其演奏性能日益完善。在德国，著名的制作者斯坦恩设计出了与十八世纪上半叶不同的击弦机，称为“跳上式”击弦机。它的特征是触

键和琴声都比较轻快。这种击弦机方式从18世纪到19世纪被奥地利、维也纳的制作家们广泛地使用，被称为“维也纳式击弦机”。这种维也纳式击弦机钢琴的键盘触感较轻，能够弹出快速的音符，音色变化细微，在与管弦乐队协奏时，音色对比清晰。1730年，德国管风琴师、制作师戈特弗里德·西尔伯曼，意外地发现了克里斯托福里的琴槌装置的图纸，他借鉴克里斯托福里的发明，利用手动音栓使全部制音器离弦，以使钢琴的音响效果更丰富并具有有一种神秘的色彩。巴赫是西尔伯曼的朋友，曾经试弹过希尔伯曼的钢琴，这位羽管键琴和管风琴大师并不喜欢它，但他提出了一些建议，希尔伯曼在采纳了巴赫的建议之后，于1747年又加以革新。18世纪40年代末，波茨坦的菲特烈大帝购买了希尔伯曼的钢琴，并把它们放置在柏林的皇宫和各处行宫中。当巴赫拜访菲特烈大帝并再次试弹改进过后的新装置的时候，巴赫宣称它完美无瑕。

钢琴传到伦敦，是1750年以后。约翰内斯·楚姆佩是西尔伯曼的名徒之一，他于1760年来到英国，成为著名钢琴制作师，并设计出小型的方型钢琴。他的击弦机是根据克里斯托福里的设计加以高度简化而成，被称为“英国式击弦机钢琴”。这种钢琴琴槌大，触键感觉更重，但声音音色更亮，更富表情变化。常用于表现强劲、有气势的作品。

“维也纳式击弦机钢琴”和“英国式击弦机钢琴”，他们具有不同的机械性能和不同的音响效果，由此形成两大不同的钢琴制作流派。这两种流派，也对当时的音乐家们产生了具有历史意义的影响。莫扎特和克莱门蒂当时是名声同噪的钢琴演奏家，由于他们演奏风格的不同，他们分别使用结构各异的维也纳式和英国式钢琴。1789年1月，莫扎特和克莱门蒂在维也纳奥国国王的王宫里举行了世界上第一次钢琴演奏比赛，成为轰动一时的大事。这次比赛对提高钢琴在诸乐器中的地位起了重要的作用。

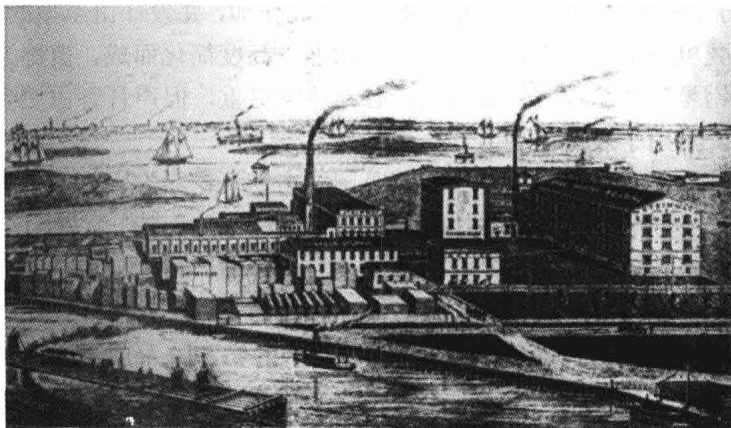
四、19世纪的钢琴

18世纪到19世纪上半叶根据维也纳式击弦机制成的钢琴进入全盛时期。为了获得更丰富的音色和充沛的音量，就必须制造出结构更坚固、更厚实的琴身和更重的琴槌和制音器。保守的奥地利人没有进行改良，而英国和法国的制作家们则致力于钢琴制造技术的改革，以致后来维也纳式钢琴开始受到冷落。

英国的乐器制作大师布罗德伍德对方形钢琴的琴弦设计进行了改进，使

低音音域更加宽广。同时还用踏板代替了操纵旋钮和膝板。布罗德伍德对三角钢琴也进行了改进，使钢琴的声音增加了强度和共鸣性，但同时又使声音的清晰度有所减弱。19世纪初，法国人塞巴斯蒂安埃拉尔开始在琴架上使用金属支撑杆。1822年，埃拉尔又迈出了最重要的一步，那就是在钢琴中使用了双重擒纵装置，这就使演奏者能够迅速地连奏同一个音，于是就可以用钢琴来演奏各种旋律。现在的钢琴都是采用双重擒纵装置，因此埃拉尔被誉为“现代钢琴之父”。此外，三角钢琴和方形钢琴也出现了一些重要的发明，比如琴弦交叉安装，既加长了琴弦，同时又使摆放琴马的位置变得更加合理，而低音琴弦和高音琴弦的重叠，使钢琴获得了更加理想的共鸣效果。

到19世纪下半叶，钢琴的各种改良已基本完成，此时，钢琴在欧美国家得到了极大的普及。1850年，德国的亨利斯坦威逃亡美国，成为美国令人瞩目的钢琴制造商。1855年，斯坦威以交叉弦整块铁架与双卡子击弦机的方形钢琴获奖。并在欧洲风行一时。



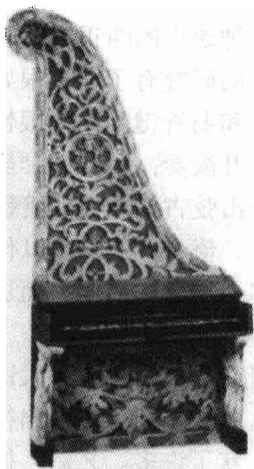
1888年斯坦威在纽约的钢琴制造业

五、20世纪的钢琴

进入20世纪以后，铁铸框架、交叉弦、双卡子击弦机成为卧式钢琴的标准结构。方形钢琴几乎全部消失，紧接着立式钢琴和小型卧式钢琴开始普及。

由于第一次世界大战和第二次世界大战的爆发，钢琴的生产受到了很大的影响。到20世纪50年代以后，世界各地的钢琴制造业才开始恢复和兴旺起来，但除了音色和触键性能的改良之外，再也没有进行过实质性的改革活动。

钢琴经过历代制琴大师的不断改进，它的构造日趋完善，音色更加完美，钢琴已经成为现代乐器中音域最广阔、表现力最丰富的键盘乐器。并登上上“乐器之王”的宝座。



19世纪中期的立式钢琴

第二节 钢琴演奏法的历史变迁

从钢琴的历史、钢琴演奏法关系来看，它们有着极为密切的关系，他们的每一步发展都是相互制约、相互促进、相互影响的。每个杰出人物都有自己的特点和方法。键盘技巧随着音乐理念和乐器的发展而变化。了解不同时期的演奏方法对于我们了解不同时代的文化，不同时期的作家与作品风格有着重要的意义。

一、巴洛克时期——弹奏法的诞生

现代钢琴的前身是击弦古钢琴和羽管键琴，它的奏法是只要按下键，键琴的前端就会拨弦发声，但不能利用手指触键的力量大小，使其产生微妙的力度与音色变化。那么，是不是就没有弹奏的方法可寻了呢？在大键琴时代，钢琴演奏家们就已经开始了对古钢琴奏法的研究。其中，最有代表性的是法国人弗·库普兰。库普兰既是一名钢琴演奏家，也是一名作曲家，同时也是

巴洛克时期音乐的重要代表人物之一。他曾于 1716 年写过一本《大键琴奏法》。他认为大键琴必须是很轻巧的拨动琴弦，并不是靠力气，而是依赖手指的柔软与充分的自由。而唯有使手指尽量接近键盘才可以获得。越是从高处落下的手，触键一定很干燥，没有余韵。在这本书中，库普兰还论述了手的位置与指法、演奏素质问题以及各种缺点的纠正方法。虽然，这本书谈不上有系统的演奏法；但对钢琴演奏法的研究有了一个很好的开端。

钢琴的发展归因于对击弦古钢琴和羽管键琴的局限性的突破。击弦古钢琴发声极其细弱，基本上不能用于公开演奏；羽管键琴虽然更加明亮，但不能变化音色。巴赫和亨德尔使用的是击弦古钢琴和羽管键琴，但他们的键盘音乐中充满着装饰音——颤音、回音、倚音、波音，以代替音的延续和力度的变化。随着钢琴的发展，音色能够通过手指的压力而加以变化。这就代替了对过多装饰音的依赖，突出了纯净的旋律。

1911 年，当克里斯托弗利把他研究的击弦机放入大键琴的琴身而研制出第一台钢琴时，人们惊喜地发现，这台钢琴既可以奏出很强的声音，也可以奏出很弱的声音，表现力比大键琴丰富了许多。之后，德国的钢琴制作家西伯曼对于击弦机制作在克里斯托弗利的基础上又前进了一大步，而且性能更好，触键更轻松。并于 1726 年和 1747 年两度邀请巴赫试弹他的新产品。尽管巴赫从未为现代钢琴写过任何作品。但当他弹奏钢琴之后，人们仍然感受到了他高超的钢琴演奏技术。巴赫当时在钢琴上的演奏，完全是沿用了古钢琴的演奏法，他的运指都是轻微的，几乎漫不经心的动作，无论什么难弹的乐句，手都不离开键盘，保持自然的手型，用第一关节来弹奏，即使是弹奏颤音，也只是一个手指的颤动，而其他手指不过是随着微微抖动而已，身体其余部分也纹丝不动。但正是在古钢琴演奏法上，巴赫有着卓越的贡献，他解放了大拇指和小指——在这之前人们基本上只用六个手指来弹奏，而让大拇指和小指垂在键盘外面。大拇指和小指的应用，改进、扩充、加强了键盘乐器演奏的技术，也为现代钢琴演奏新的用指方法铺平了道路。

尽管巴赫的技艺超群，却没有形成一个演奏法系统。他的儿子 C·P·E·巴赫继承和发展了巴赫的奏法。并在这一时期出版了钢琴演奏法的重要文献，即分别于 1753 年和 1762 年出版的《正确的键盘乐器奏法试论》。这是钢琴音乐史上首次出现的有关钢琴演奏法的完整的理论体系。这些理论虽是处于钢琴尚未发达、完善的阶段提出的，但至今仍有现实的意义。小巴赫一方面继

承了父亲的平稳触键的手指弹奏法，另一方面他又想摆脱古钢琴奏法的影响。在这本论著中对于钢琴演奏的指法、歌唱性奏法、自由速度处理、装饰音弹奏、固定低音伴奏或即兴演奏等诸方面都提出了精辟的见解。例如：“所谓好的演奏，就是要边唱边弹，把作品的内容和意境，很明确地传达给聆听者……”“演奏家必须要巧妙地使用音的强弱、触键、圆滑奏、断奏、揉音、琶音、音的持续、渐慢和渐快等，如果不使用或用错，都不能成为好的演奏。”小巴赫的《正确的键盘乐器奏法试论》可以说是对巴洛克时期古钢琴演奏法总结，也是新式钢琴演奏法的基础和指南，对整个古典时期的钢琴演奏法有着深远的影响。他也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，从而直接影响着奏鸣曲式的发展。

同时，意大利作曲家、羽管键琴演奏家D·斯卡拉蒂在充分发挥拨弦古钢琴演奏技术方面是冠绝18世纪的人物。他创用了双手交叉变换音区，迅速的远距离大跳，快速的同音反复和超过八度的琶音等演奏技术。为古钢琴演奏艺术的发展作出了贡献。

二、古典指力派——手指弹奏法的时代

如果说大巴赫的演奏还站在古钢琴和钢琴之间的话，那么小巴赫的演奏法就已经跨入了钢琴的大门。但他们都具备同一个基础，那就是“手指弹奏法”。这对后世的影响是巨大的。巴赫父子之后的钢琴家进一步发展了手指弹奏法，并形成了一个比较独特的体系，成为古典时期最重要的特征法。

18世纪末到19世纪初的钢琴音乐作品，由于弹奏场所主要在宫廷、贵族城堡等室内场合，音乐表现手法不很复杂，风格也较单纯、典雅，没有很强烈的戏剧性对比。钢琴弹奏的训练体系逐渐形成了弹奏动作幅度较小、斯文典雅、主要靠手指力量弹奏的演奏技巧，后人称之为“指力派”。

在演奏与训练上当时最有影响的代表人物有克列门蒂、贝多芬、车尔尼等。

克列门蒂是真正创立钢琴演奏风格的音乐家，他享有“钢琴演奏之父”的盛名。他曾和莫扎特在约瑟夫二世的宫廷中作钢琴演奏比赛难分胜负而留下佳话。并以高超技术，机械般的均匀和速度，富于灵敏性的独特演奏风格成为钢琴弹奏法发展史上的一个巨大的里程碑。他的弹琴特点是在演奏时一定不让把手抬得很高，尽量缩小手的动作幅度。在他教学生的时候，总是让学生在手背上放一个硬币来弹琴，以便使学生的弹奏只限于手指的活动，如

第一章 钢琴发展史论

果硬币从手上掉下来，他就说学生手型不对。克莱门蒂在他关于音质、速度、独立于伴奏的旋律的理论中追随着海顿和莫扎特。他所著的《艺术津梁》提出了一种系统的方法来加强弱指的力量，至今仍是现代运指技法教学中的重要教本，也是一部键盘弹奏技术的圣经。

古典时期对钢琴演奏法有着重大影响的人物是贝多芬。贝多芬粗犷、豪放，有着惊人的奔腾的气魄，他用崭新的方法给钢琴演奏带来了新的风尚，他弹奏时把手臂抬得很高，用很大的力度弹琴。他演奏时，由于过分用力，经常把琴弦弹断。他的钢琴演奏如同他的钢琴作品一样具有强烈的“交响性”特点。贝多芬扩大了钢琴键盘的使用范围。第一个使用了几乎包括全部钢琴音域在内的宽广的华彩句，在各个音区里使用了不同的颤音和震音，用钢琴再现了乐队的效果，加上强烈的对比和丰富的踏板，形成了一种具有动力性和色彩性的演奏风格。他的这种演奏风格通过他的学生车尔尼一直传到19世纪钢琴大师李斯特手中。贝多芬以“演奏的说服力”为出发点的演奏法，为钢琴演奏技法的发展提供了更多的可能性。

但是事实上，贝多芬是很矛盾的。一方面，他并没有摆脱传统手指弹奏法的影响。相反他在教学生时却不准学生使用他自己的弹奏方法，教导学生不要把手抬到不必要的高度，强调要把手放在键盘上，用克列门蒂的方法弹连音，还向学生推荐克列门蒂的《钢琴法教程》，说使用这本书学琴可以获得良好的效果。

贝多芬是一个奇特的演奏家，为了追求管弦乐式的演奏效果而喜欢用更重的英国钢琴，在他的作品中赋予极强的力度变化，并从深刻的情绪中产生出急促的音色。贝多芬的学生钢琴家、作曲家、音乐教育家车尔尼支持贝多芬充满着革新精神的强有力的弹奏和表达方式。他沿袭了从巴哈到贝多芬的传统弹法，将手指力量的作用发展到顶峰，要求手指从高角度锤式击键。这种高指式的触键是当时的特点，成为古典时期钢琴触键方法的代表。在哈农《钢琴练指法》中就这样强调手指必须高高地并正确地抬起，直到本书弹熟练为止。要通过高抬指等大幅度的关节运动和肌肉锻炼，使各指获得“功力”。为了使手指获得扎实的手指的全面技巧，以满足弹奏古典时期作品对各种技巧之需要，他从浅到深创作了各种类型的钢琴演奏技术的练习曲，包括大量的训练手指独立性、关节的灵活、流利弹奏音阶、琶音、三度、六度、八度、和弦等各种技巧的一系列钢琴练习曲，很多教材一直延用至今。

可以说，在贝多芬的演奏中已经充分地运用了重量的技术，但他并没有对其进行理论性的总结，他的弟子车尔尼却注意到了老师的弹奏法特别之处，他在1830年写作的《完全的理论与实践的钢琴演奏法》中写到：“弹圆滑奏时，手的动作最好不要让别人看出来，手指也不可抬得比必要时高，在不损害手指柔软运动的范围内，加入手臂的重量。”他第一个提出了加入手臂“重量”的概念。使用手臂以至整个身体，为钢琴弹奏法开阔了新途径，也创造出震撼人心的效果。

三、浪漫主义时期——重量弹奏法的发展

19世纪20年代前后，浪漫派时期是钢琴艺术飞跃发展的黄金时代，这时期钢琴作品的创作十分繁荣，这些创作中有大量密集的长大和弦、快速的连续八度、远距离的分解和弦、精致华丽的华彩段等，音量幅度从极弱到极强，音色、速度等变化层出不穷。丰富的和声、宽阔的音域、多样化的音型、强烈的戏剧性，推动了钢琴演奏的发展，手臂力量的作用显得越来越重要。在贝多芬等大师的具有初期浪漫主义色彩的创作中，音乐发展的戏剧性增加了，对比更为强烈，这也推动了钢琴制造方面的性能的改善。另一方面，此时的钢琴经过不断的改进，已日臻完善，各方面的性能都已接近当今的水平。钢琴的音域扩展，音量增强，音色也较美而可作多层次变化。这种性能的改进反过来又推动了音乐创作手法的发展，这使得钢琴演奏上仅凭手指力量触键的钢琴演奏方法已不能符合新作品表现的要求。这就使钢琴演奏法受到外界的刺激而发生了新的变迁，于是在钢琴演奏中逐渐加入腕、臂部力量来增加触键力度，甚至还常常牵动整个上半身来丰富音色层次，使音乐表现力得以加强。这一时期，对车尔尼提出的重量钢琴演奏技法由此发展到一个新阶段。

1840年前后，新一代钢琴演奏家肖邦、李斯特、塔尔伯格等登上了历史舞台。

肖邦他以精湛的触键技术、细腻的音色变化，他的演奏不那样豪放，音量也不那么洪大，但声音非常优美细致。他多愁善感，富有诗人气质，故有“钢琴诗人”之称。

肖邦曾教过不少学生，他在教学生时，要求手指、手和手腕互相配合运用，并要求所有的运动都必须柔软放松，他想出版教学法论著，曾留下了一些关于弹奏法的备忘录。比如：“所谓手指，由于形状各异，就必须适应其

不同情况，发挥其特征，同时还要使独特性均等化……”“弹奏音阶练习时，最好从E大调开始，C大调虽然读谱比较容易，可是从手型来看，却比较难弹。”据此，他留下了有名的五指练习E、[#]F、[#]G、[#]A、[#]B。肖邦在教学中特别强调要精心弹好连奏，他常常让学生去听歌唱家的演唱，要求学生学会用钢琴歌唱。肖邦非常注意指触的柔和和均匀，追求典雅优美的音色。在肖邦的演奏法中，有他特有的运指方式，打破了传统的清规戒律，启用大指弹黑键，拇指从小指下钻过，同一手指从黑键滑到白键或从白键滑到黑键等等。另外，他还主张在弹奏音阶时，手腕适当地作轻微的侧向动作，打破了传统的奏音阶时不许动手腕的弹法。肖邦的这些演奏技术对浪漫派时期钢琴音乐的重要贡献至今都是钢琴表演艺术的宝贵财富。同时，他对踏板的色彩性运用，和对自由速度（rubato）恰到好处的处理形成了自己独特的风格，将钢琴的内在表现力发挥得淋漓尽致。他那关于演奏自由速度的名言：“左手是指挥者，左手不能摇摆不定和犹豫不决。右手则可以随心所欲，尽量发挥。”他独特的“弹性速度”有着不可思议的效果。至今仍是不少钢琴家的座右铭。

李斯特是与肖邦同时代，而又比肖邦多活了三十年多的杰出钢琴家。人们把肖邦称为“钢琴诗人”，而把李斯特称为“钢琴魔王”，肖邦着眼于挖掘钢琴的内在表现力，李斯特则在肖邦的基础上发挥了钢琴外在的表现力。他把钢琴从贵族沙龙里解放出来，搬上了舞台，将背对观众的演奏改为侧对观众，让演奏者华丽的技巧展示于众人之前。他继承和发展了克列门蒂、贝多芬的风格，技术辉煌，富有动力。他认为，要彻底弹出钢琴的声音，必须加入身体的重量，必须使手、手臂和上半身的肌肉全部运动起来。他在台上演奏时，常常将手和手臂抬得很高，身体动作很大，好像要袭击键盘一样，用最大的瞬间力量奏出大胆的、响亮的起音。弹琴的技巧从手指发展到手腕、手臂，并一直运用整个上半身的力量。他的演奏追求视觉与听觉结合的效果，讲求外表的辉煌和交响乐式的音响色彩，常常以惊人的高难度在钢琴上制造出电闪雷鸣、风驰电掣的效果，使听众为之震惊。他在键盘边坐得更高以便于加大肩和臂自由下落的力量。他通过使用延音踏板使他的手解脱出来进行下一次击键。他在《十二首超技练习曲R. 2b》中融进了他的这些革命性思想，增强了音量。李斯特的演奏奠定了“重量弹奏法”的稳固地位。他的演奏被称为“最具魔力的帕格尼尼”。之后，人们纷纷效仿，使他的这种弹奏法产生了巨大的影响。

与李斯特同时代的另一位杰出钢琴家是瑞士出生的奥地利钢琴技巧大师塔尔伯格。他是19世纪中叶肖邦之后唯一能与李斯特相提并论的钢琴家。他的震音巧妙绝伦，他的神奇妙技使人怀疑他是三只手在演奏。

四、20世纪前后弹奏法——手指与重量弹奏法的融合

19世纪末德彪西印象派手法创作的钢琴音乐给钢琴演奏技术提出了新的课题，也给钢琴提供了一种新的技巧。他主张使人忘却钢琴是以槌击弦而发音的乐器，力求在弱音范围内做出无穷的层次，在触键上要求抚摸般的、一掠而过的飘浮音响，对踏板的使用更是精巧之极，常常利用踏板产生的余音来造成朦胧、飘渺的色彩效果。他通过采用延音和强音踏板让音符流动，以此来刻画自然的声音（水、风、雨），并获得具有异国情调的东方乐器（钟、锣、嘎麦兰）和管弦乐器（长笛、号、鼓、铜管乐、钢片琴）的音色。他的精湛技艺（在灵巧性上是浪漫主义的）切合了当时的表现主义，是一种通过手指和踏板表现印象的卓绝技能。他的《12首练习曲》为他的特殊表现方法提供了基本的技巧和音乐手段。

20世纪另一位钢琴作曲家的代表人物巴托克则突出强调了钢琴“敲击性”的特点，是一位大胆的革新家和实验者，他追求清晰、尖锐、突出、刺耳但又充满乐感的音色。以巴托克为先驱，很多现代音乐都视钢琴为纯打击乐器。巴托克在《小宇宙》中勾勒出了一个钢琴作曲和演奏的全新计划，这一计划一直延续至今。现代音乐生硬而不协调，具有强烈的个性化色彩并时常导向表现性。今天的钢琴音乐处于过渡时期，没有调号和时间记号，也不依照常用的手型。使用电子设备和计算机所进行的实验超越了传统钢琴音乐和手的限制，充满舞台的是全新的电子乐器家族，有些带有键盘，而有些没有键盘。

进入20世纪以来，随着钢琴音乐的流派纷呈，钢琴演奏法也出现了各种不同的主张，例如以德国的鲁道夫·布莱特豪鲁特为代表的“生理学派”。他在路易·德培关于重视手的重量和肌肉协同作用的基点上发展为“重量奏法”，写了《自然的钢琴技巧》、《钢琴技巧的基础》及《实习教本》五册，主张用手臂松弛状态下的手臂重量去弹奏。以美国理论家奥托·欧特蒙为代表的一派，经过精密的科学分析提出了过分强调松弛会大大限制灵敏度和技术华彩的观点，写下了《钢琴奏法中的心理机能》一书，被称为“心理学派”。而法国钢琴家、教育家玛格丽特·朗，与“生理学派”针锋相对，提出了“五