

作品曲式分析与钢琴演奏的音乐表现

刘 洋 杨忠国 霍雨蕾 编著



 吉林大学出版社

作品曲式分析与钢琴演奏的音乐表现

ZUOPIN QUSHI FENXI
YU GANGQIN YANZOU DE
YINYUE BIAOXIAN

刘 洋 杨忠国 霍雨蕾 编著



吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

作品曲式分析与钢琴演奏的音乐表现/刘洋,杨忠国,霍雨蕾编著. —长春:吉林大学出版社,2012.3

ISBN 978-7-5601-8196-7

I. ①作… II. ①刘…②杨…③霍… III. ①音乐作品—曲式—分析②钢琴演奏 IV. ①J614.3②J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 037218 号

书 名:作品曲式分析与钢琴演奏的音乐表现
作 者:刘洋 杨忠国 霍雨蕾 编著

责任编辑:孟亚黎 责任校对:李伟华
吉林大学出版社出版、发行
开本:787×1092 毫米 1/16
印张:16.625 字数:404 千字
ISBN 978-7-5601-8196-7

封面设计:王菊红
北京市登峰印刷厂 印刷
2012 年 4 月第 1 版
2012 年 4 月第 1 次印刷
定价:36.00 元

版权所有 翻印必究
社址:长春市明德路 501 号 邮编:130021
发行部电话:0431-89580026/28/29
网址:<http://www.jlup.com.cn>
E-mail:jlup@mail.jlu.edu.cn

前 言

音乐是一种特殊的语言形式,其目的是向听者传递一种信息、一种感情共鸣的信号。用音乐这种形式讲述故事、抒发情感、赞颂英雄、讽刺恶人、鼓舞人心……音乐的作用远远超出人们的想象,音乐语言是全世界的统一语言,无论在什么地方,每一个音符都是固定不变的。

音乐的形式多种多样,钢琴曲是其中的重要组成部分,现存的钢琴作品数量庞大、种类众多,许多的作曲家都创作过自己的优秀的钢琴作品。由于每位作曲家在同时期、不同环境下所创作的作品结构特点和作品本身的风格特点都有所区别,所以在弹奏不同的钢琴作品前必须使用各种手段对作品进行分析和理解。我们在演奏时,不是在演奏音符,而是在演奏音乐。只有对所演奏的作品有深入的了解,才能完美地再现作曲家的创作意图和所要表达的思想感情。

为了让音乐这种特殊的语言形式更易于被接受和被理解,我们需要在音乐形式上有所规范。而这种规范就是“曲式”。

什么是曲式?面对一部作品如何进行曲式的分析?都有哪些曲式结构?各种曲式结构的特点和原则是什么?这些问题将是这本书要为您解答的。

本书的章节设置本着循序渐进、由简到繁、由易到难的原则,旨在讲解对钢琴作品的分析和曲式基本知识。第一章介绍了钢琴的发展史、钢琴的弹奏技法;第二章介绍了曲式的基本概念,简单地归纳了在之后的章节中需要用到的曲式分析方面的专业术语;第三章介绍一部曲式,它是多种曲式结构中最基本也是最简单的一种形式;第四章介绍单二部曲式的作品;第五章介绍单三部曲式的作品;第六章介绍复三、复二部曲式的作品;第七章介绍回旋曲式的作品;第八章介绍了变奏曲式的作品;第九章介绍奏鸣曲式的作品;第十章介绍组曲中有典型意义的作品;第十一章介绍复调音乐。

全书由刘洋、杨忠国、霍雨蕾撰写,具体分工如下:

第二章、第七章至第九章:刘洋(中北大学);

第一章、第三章至第五章、第十章第二节:杨忠国(淮阴师范学院);

第六章、第十章第一节、第十一章:霍雨蕾(延安大学)。

写好一本关于钢琴和曲式分析的书并不是一件很容易的事,由于钢琴和曲式分析的知识之渊博,音乐作品的种类及特点之丰富,国内音乐教育中钢琴和曲式分析教学中的特点及局限性,加之作者的学识尚且有限,所以难免会在书中出现错误之处,希望广大读者和专家予以指正和批评,作者一定虚心改正。

由于本书重点在于钢琴作品的分析,因此书中所列举谱例都以钢琴作品为主。一些篇幅较长的钢琴作品的谱例没有收录其中,需要读者自行积累和准备。

作者

2011年12月9日

目 录

第一章 钢琴演奏的理论知识	1
第一节 钢琴的发展史	1
第二节 钢琴的基本弹奏方法	4
第三节 钢琴的演奏技术	10
第二章 曲式与曲式结构	18
第一节 曲式概述	18
第二节 曲式结构的基本术语及其概念	21
第三节 音乐的形式与体裁	37
第三章 一部曲式——乐段的演奏	39
第一节 乐段概述	39
第二节 乐段的结构及分类	40
第三节 一部曲式实例演奏分析	55
第四章 单二部曲式的演奏	59
第一节 单二部曲式概述	59
第二节 单二部曲式的类别	62
第三节 单二部曲式实例演奏分析	69
第五章 单三部曲式的演奏	77
第一节 单三部曲式概述	77
第二节 单三部曲式的类别	80
第三节 单三部曲式实例演奏分析	86
第六章 复三、复二部曲式的演奏	94
第一节 复三部曲式概述	94
第二节 复三部曲式的各部分特征	95
第三节 复二部曲式概述	108
第四节 实例演奏分析	109

第七章 回旋曲式的演奏·····	128
第一节 回旋曲式概述·····	128
第二节 回旋曲式的类别·····	129
第三节 回旋曲式与组曲原则的结合·····	145
第八章 变奏曲式的演奏·····	163
第一节 变奏曲式概述·····	163
第二节 变奏曲式的类别·····	163
第三节 变奏曲式实例演奏分析·····	177
第九章 奏鸣曲式的演奏·····	183
第一节 奏鸣曲式概述·····	183
第二节 奏鸣曲式的各部分特征·····	184
第三节 奏鸣曲式的实例演奏分析·····	192
第十章 组曲的演奏·····	212
第一节 组曲概述·····	212
第二节 组曲的实例演奏分析·····	215
第十一章 复调音乐作品的演奏·····	228
第一节 复调音乐概述·····	228
第二节 复调音乐的类型·····	228
第三节 卡农与卡农模进·····	233
第四节 赋格及其结构·····	244
参考文献·····	259

第一章 钢琴演奏的理论知识

第一节 钢琴的发展史

一、钢琴的演变

(一) 古钢琴(Clavichord)

古钢琴,又称小键琴,是早期键盘乐器的一种,15 世纪就已经出现。古钢琴由扁薄的长方形盒子构成,没有脚,可以放在桌上弹奏。外观虽和大键琴一样,但并不是拨弦发声,而是用槌子(Hammer)敲弦发声,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。

从 16 世纪末叶开始,大键琴和古钢琴的两种键盘乐器逐渐盛行起来,直到 18 世纪末了,才被钢琴取而代之。

(二) 大键琴(Harpsichord)

大键琴与古钢琴的发声原理截然不同,它是一种被极尽装饰的乐器,形状与现今三角平台钢琴相似,有二层或三层键盘。大键琴的声音由琴弦被拨动而产生,清晰且犀利,但声音不像钢琴,容易变得断断续续。

二、钢琴发展历史

(一) 古钢琴

钢琴的发明者是巴尔托洛奥·克里斯托福里,他是意大利佛罗伦萨美第奇家族的一位乐器制作师。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,从而使琴声更富于表现力,音响层次更丰富,并能通过手指触键直接控制声音的变化。在克里斯托福里的第一架钢琴出现后的一百年里,拨弦古钢琴仍为人们所应用,但更多的是为演奏特定的作品而使用。故以弦槌代替拨弦发音成为当时键盘乐器的主要特色,

亦是钢琴的标志与象征。

1709年以后,克里斯托福里又进一步改造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震杠杆系统几乎完全一致的起动杠杆,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。

德国管风琴师、制作师戈特弗里德·西尔伯曼,在1730年根据一份绘制极不准确的意大利钢琴草图,借鉴克里斯托福里的发明,制造出德国第一架钢琴。他把这架琴送到音乐大师巴赫那里鉴定,巴赫却不屑一顾,说道:“触键太重;高音音色太弱。”他还提出了一些建议。在采用了巴赫的建议之后,西尔伯曼于1747年又加以革新。同年,巴赫在波茨坦进宫晋见腓特烈大帝时弹奏了西尔伯曼的新型钢琴。西尔伯曼对钢琴改革的主要贡献在于对钢琴制音器的运用。他利用手动音栓使全部制音器离弦,钢琴的音响效果因此更丰富并具有一种神秘的色彩。对于我们今天的演奏家来说,这种性能在现在钢琴中是用脚迅速而敏捷地控制着,很难想象当时是用手来操作的。

(二)近代钢琴

钢琴虽诞生在意大利,却在德国和英国得以发展成长。至18世纪中叶,人们开始对钢琴的制作工艺实行革新,以使其演奏性能日益完善。这一时期,西尔伯曼及其弟子在钢琴的变革中起着主导作用。西尔伯曼的名徒被称为“十二弟子”,他们分别制造出两种不同风格的钢琴,即“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。

“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。这正符合莫扎特温文尔雅又富有歌唱性的快板的音乐需要。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,成为著名的钢琴制作师。他所制的钢琴被称为“英国式击弦机钢琴”。这种钢琴触键感觉较重,但声音浑厚深沉,恰好适合克莱门蒂坚实有力的音乐风格。

莫扎特和克莱门蒂都是当时名声大噪的钢琴演奏家,但他们演奏风格不同,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有着重要的作用。

钢琴在它诞生的头一个世纪中历经多次改良。虽在一开始就被形容为锅炉工制造出的粗陋机械,缺乏优雅的音色,在表现细腻的情感上也逊于拨弦古钢琴和击弦古钢琴。但随着时代的变迁,音乐由巴洛克风格向古典主义风格演变,声音尖锐、古板、缺乏生机的拨弦古钢琴被音响丰富、细腻、洪亮的钢琴代替。

1783年,布罗德伍德获得踏板机械发明专利。增加踏板机械就像使弹奏者又多了一只手参加演奏,从根本上改变了钢琴的表现力。

“维也纳式”钢琴机件灵活,琴键触感浅而轻,有很灵敏的制音系统,共鸣不强,音量偏小,

但音色清晰透亮,深受海顿和莫扎特的喜爱。德国奥格斯堡的约翰·安德烈斯制作的“施泰因”和“瓦尔特”钢琴都属于维也纳式钢琴。

素来对“维也纳式”钢琴颇感不满的贝多芬对“布劳德伍德”钢琴向往已久,直到1818年才实现这一愿望。他著名的巨作——钢琴奏鸣曲作品106号(“为锤击钢琴而作”)正是在喜获“布劳德伍德”钢琴之后写下的。其气势之宏伟,技术之辉煌,令人震惊。新的乐器、新的音响世界为作曲家开辟了广阔的新天地,使之乐思涌动,翱翔于中。随着音乐风格的演变,“英国式”钢琴逐渐以压倒优势胜过了近似古钢琴的“维也纳式”钢琴。

近代钢琴的下一步重大改革是由钢琴制作业的后起之秀——法国的艾拉德(Erard)完成的。艾拉德于1821年在巴黎发明了装有弹簧的复震式击弦机。它能使手指在完全离开琴键时再快速重复弹奏同一个音。这不仅为手指的同音反复弹奏技术提供了极大的便利,也由于琴键反应快,指尖力点容易找到。这种钢琴可以让手指在触键过程中感觉到两个层次,手指控制键盘的灵敏度大大提高,从而使音色的层次更为精细。著名钢琴大师肖邦、李斯特的高超的演奏技艺正是在这种装有复震式击弦机的钢琴上发展起来的。

此外,1826年英国制作师亨利·帕普创造了用毛毡包裹木芯的琴槌,这比原先的麂皮更富有弹性,琴槌在击弦时发出的音色也更温暖、更圆润。

至此,钢琴内部机件主体的改革已基本完成。以后所作的改革主要是指钢琴材料上的改进。

1811年英国人罗伯特·沃纳姆设计出第一架与现代立式钢琴原理一样的立式钢琴,由于立式钢琴体积小巧,价格便宜,可以大批生产,使这一乐器终于进入了中产阶级的百姓家庭,钢琴开始在欧洲各国普及。人们称19世纪为钢琴音乐的黄金时代,这是与钢琴乐器的改革与普及分不开的。随着立式钢琴的普及,长方形钢琴退出了历史舞台。延用至今的只有三角形平台钢琴和立式钢琴。

(三)现代钢琴

18世纪后期,现代钢琴已经成型,钢琴从此登上了“乐器之王”的宝座。1853年以来,施坦威钢琴公司在钢琴制造业中革命性地创造了128项专利权,使施坦威公司被视为现代钢琴制造业的奠基者。至今,由施坦威开发设计的钢琴基本结构已经成为全世界现代三角和立式钢琴制造业的标杆与设计指南。

现代钢琴主要有两种形式:一是直立式钢琴(upright piano),二是三角平台式钢琴(grand piano)。前者有标准尺寸及小号直立琴,后者则有许多尺寸,从最小的到演奏会使用的大型平台钢琴。现代钢琴有88个琴键,3个踏板。

从19世纪末至今的一个多世纪以来,人们除了对现代钢琴的音质不断进行探索和改进外,并未对乐器本身作出重大改革。20世纪初曾风靡一时的自动钢琴也很快被唱机、录音机淘汰。20世纪下半叶,钢琴也遇到了键盘乐器的新劲敌——电子琴。

电子琴不仅能够模仿人声独唱、合唱、各种乐器及交响乐队,还能模仿自然界的声音和各种节奏,甚至可以模拟宇宙空间的音响。但所有这一切都由机械装置操纵,而不是由演奏者的指触来变化。虽然演奏者的劳动力被大大解放,但乐器和人之间的关系处在最间接的状态下,人难以通过电子琴来直接表达内心的情感。因此,钢琴的地位,电子琴最终还是无法取代的。

第二节 钢琴的基本弹奏方法

钢琴的弹奏方法主要分为三种:非连奏、跳奏、连奏。这三种弹奏法贯穿于所有的钢琴作品中,能够表达不同的情感和音乐形象。除了巴赫之外的绝大部分作曲家都在乐谱上明确标示音符的奏法,这是作曲家对音乐内容和情感最明确的标示之一。三种基本奏法明确细致地告诉演奏者音乐的情绪和语气。其中,连线犹如语言文字中的标点符号,演奏者必须绝对准确地地区分各种奏法,掌握各种弹奏法特有的触键方法。奏法直接影响音乐的情感和内容,把连奏误弹为断奏,或反之,音乐情趣就完全变了样。

一、非连奏

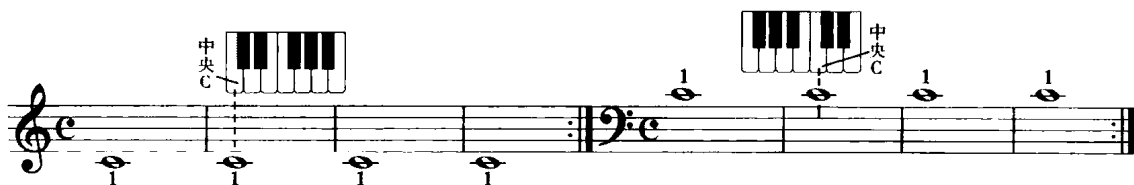
非连奏即每个音都断开的奏法,属于断奏,在中等难度以上的曲子中,非连音奏法似乎用得不多。但事实上,每根连线下的第一个音和最后一个音合起来就是一个非连音的奏法,即常说的“落、起”,它是三种奏法的基础,琴童初学的半年,主要任务就是掌握非连音奏法。非连音奏法往往运用于句子的第一个音,或者各种需要强调语气的句子和音符当中。

非连奏的触键方法主要运用手臂本身的重量和力量,有控制地下键(不能用手指的爆发力),应特别注意音色的控制,并在初学阶段就强调声音的“美”,有控制地下键,不可摔下去,更不可敲击、拍打琴键。

具体弹法:手腕放松提起至指尖即将离开键面时随之自由落下(如自由落体),在手指尖弹下琴键的同时,手腕同时自然放松,直至手腕略低于掌指关节,指尖、手腕内侧、小臂处于同一平面上。

需要注意的是:手腕提起时,手掌放松下垂,不可往上翘或往上甩,手指不离开键面。当手腕放下时,指尖先接触键面,手腕才随之放松下去;大部分的非连音应尽量弹得连贯(尤其是歌唱性强的旋律),虽然每个音断开,但断开的时间非常短,手指紧贴琴键,手腕柔软的带起和放下,从听感上是“连贯”的,而不可弹得“上气不接下气”,必要时可边弹边唱旋律,使琴童从一开始就训练歌唱性的弹奏,这个方法极为重要而且非常有效。

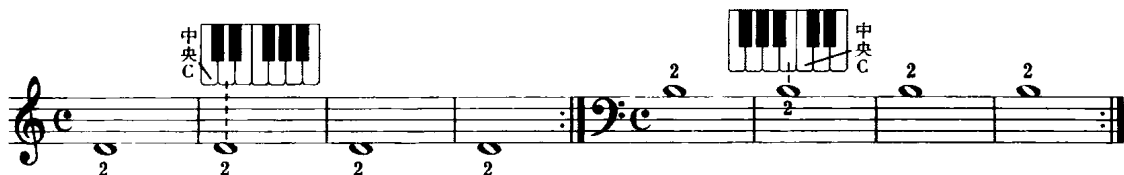
1 指练习



1. : 音名为“C”,唱名为“do”,右手1指弹四拍。

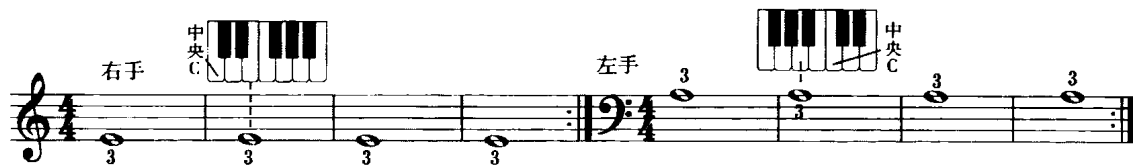
2. : 音名、唱名同上, 其实这两个音是一个音, 但低音谱表上的“do”音, 必须用左手 1 指来弹四拍, 不能用右手 1 指来弹。

2 指练习



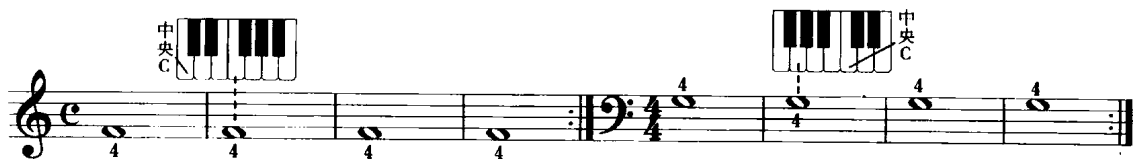
1. : $c = \frac{4}{4}$ 拍, 该音音名为“D”, 唱名为“re”, 右手 2 指弹四拍。
2. : 该音音名为“B”, 唱名为“si”, 左手 2 指弹四拍。
3. 用唱拍法控制时值。

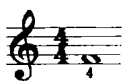
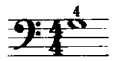
3 指练习



1. : (1)“4/4”为拍号, 以四分音符为一拍, 每小节四拍。强弱规律是: 强—弱—次强—弱;
 (2)“”是第一线上的音, 音名为“E”, 唱名为“mi”, 用右手 3 指弹;
 (3)“”为全音符, 时值为四拍。由于该音位于高音谱表上, 所以用右手弹, 采用唱拍的方法来控制时值, 该音应唱成 4 拍 $\underline{\underline{mi}} \cdot \underline{\underline{2}} \cdot \underline{\underline{3}} \cdot \underline{\underline{4}}$ (mi、贰、叁、肆)。
2. : 该音位于低音谱表上, 因此要用左手 3 指弹。该音在低音谱表的第五线上, 其音名为“A”, 唱名为“la”, 仍然弹四拍, 用唱拍法来控制时值 $\underline{\underline{la}} \cdot \underline{\underline{2}} \cdot \underline{\underline{3}} \cdot \underline{\underline{4}}$ (la、贰、叁、肆)。
3. $||$: 为反复记号, 表示全曲弹完一遍后, 再从头弹一遍。

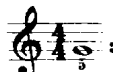
4 指练习



1. : 该音音名为“F”, 唱名为“fa”, 右手 4 指弹四拍。
2. : 该音音名为“G”, 唱名为“sol”, 左手 4 指弹四拍。
3. 用唱拍法控制时值。

5 指练习



1. : 音名“G”, 唱名“sol”, 右手 5 指弹四拍。
2. : 音名“F”, 唱名“fa”, 左手 5 指弹四拍。
3. 第 5 指最弱, 一定要站稳, 下指要果断、坚定有力。

二、跳奏

跳奏的要求是声音短促、集中, 多数跳音应弹得轻巧、跳跃, 不可弹得笨重、生硬。

乐理书上对跳音的解释是: 弹奏音符时值的二分之一。但事实上, 除了巴赫等极个别作曲家之外, 一般的跳音只弹音符时值的四分之一, 而每个作曲家不同作品的跳音弹法也不尽相同。

跳奏主要分为三种: 手指跳音、手腕跳音和手臂跳音。需要非常快速(如十六分音符)、极为轻巧(弱奏)的跳音运用手指跳音。手指跳音主要通过手指关节的运动带动手指弹奏, 极弱而轻盈, 如蜻蜓点水般, 手腕避免上下跳动, 手指处于主动地位。需要较为快速、时值中等(如八分音符), 音量适中的跳音运用手腕跳音。手腕跳音主要靠手腕的上下运动(如拍皮球, 弹奏运用非常广泛)。而时值较长的(如四分音符)跳音则需要运用手臂跳音, 手腕相对固定但不僵硬, 主要靠手臂的上下运动弹奏, 可弹奏得强有力, 可表现激动、强烈、震撼的作品。《车尔尼手指流畅练习曲》作品 849、作品 24 可以学习三种不同的跳音奏法。

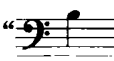
三种跳音的共同点和弹奏要点是: 手指尽量贴键弹奏, 力量集中, 在手指摸到琴键之后, 迅速而有力地按下键, 琴键的反作用力使手臂、手指迅速地“弹”起来, 而不可直接“摔”下去, 这样才能弹出音色圆润、声音集中、短促、有颗粒性和弹性的跳音, 避免把跳音弹得笨重、生硬。教师可以把弹奏跳音比喻为小青蛙轻巧地跳起, 或者让学生站立后跳起, 而不可像企鹅或狗熊一样弹得笨拙而沉重。

例 1

铃声

盛建颐等曲



1. “”为“si”音，与“”是一个音。

2. 要注意最后一个小节的 C 音，左手要跨越右手，用左手 2 指弹，左手要提前做好跨越的准备。

例 2

跳橡皮筋

盛建颐等曲



乐曲中，低音谱表中的 D 音等于高音谱表中的 D 音，即  = ，虽书写形式不同，但却是一个音，用不同的手来弹。

三、连奏

连音奏法在各种作品中占据着 90% 以上的音符,其表现的内容和情绪幅度非常大,涵盖了各种抒情、安静、生动、强烈、震撼的情绪,其触键手法也非常丰富。初级的连奏技术要求连贯、优美,犹如走路,踩下一步时,放开另一只脚,即弹下一个琴键的同时放开前面的音,连线的第一个音下键时同非连奏一样,之后的连音主要运用手臂的重量弹奏。根据音色的需要,主要分为歌唱性的连奏和颗粒性的连奏。歌唱性的连奏主要靠手臂重量甚至上半身的重量和力量弹奏,此时手指主要起传递重量和力量的作用,下键速度尽量慢,手指处于被动状态,用手指的指腹触键,贴键弹奏(手指不抬起),这样产生的声音柔和、优美、富有歌唱性。颗粒性的连奏运用手臂本身的重量加上手指的爆发力,手指略微抬起,用指尖触键,使声音富有颗粒性,适合于快速的经过句;而装饰音的弹法运用手指的力量即可,不必加上手臂的重量,从而使声音更加轻盈、轻巧。

我国不少钢琴教师都强调声音的颗粒性,强调高抬指的连奏。这在基本功的训练中,是极为必要的,有助于训练手指的力度和独立性。这是国内外钢琴教学的主要区别。但许多教师片面强调高抬指的颗粒性,而忽视了歌唱性的触键训练,忽视了歌唱性这一钢琴触键技术、音色追求的最高准则和目标。由于钢琴是最缺乏“歌唱性”的乐器,钢琴家毕生都在追求“歌唱性”,所以,教师及琴童应该从入门阶段就重视声音的质量,而不把钢琴当成“打击乐器”。

初学者在学习连奏时,应特别注意手腕的运用。古钢琴由于机械结构所限,当时的触键技术不需要使用重量弹奏法,有人甚至提出在手腕上方放一枚硬币,在弹奏时不得掉下来。而现代钢琴和现代音乐厅要求钢琴达到足够的音量以满足听众的听觉需要,在协奏曲中,更需要能够与大型乐队抗衡。现代钢琴的演奏已经离不开对重量弹奏法的运用。但在许多业余教学、甚至专业院校中,古老的触键技术仍普遍存在,许多教师限制学生的手腕运用,僵硬的手腕严重束缚了孩子在钢琴技术上的发展,使其在音色、力度、速度上都未能达到应有的要求。

钢琴技术的核心即是手腕技术,时刻注意手腕的运用,必将减少不必要的障碍,在弹奏“4、5”指时,应该尤其注意手腕的运用,把重量传至指尖。由于“4、5”指的独立性及力量都较弱,在运用这两个手指弹奏时,就应适当抬高手腕,使其处于较高的位置,这有助于更好地把手臂重量传递至指尖。也就是说,“4、5”指更多的是运用手臂重量弹奏,这样,弹奏者就不再觉得“4、5”指软弱无力了。手指好比“前线”,离不开手臂这个“大后方”的支持。如果我们尝试着把手放在桌面上并把平置的手腕不断抬高,这时就会感觉到手指的压力逐渐增加。

连奏中,同音重复经常被弹得极不连贯,因而破坏了音乐的歌唱性。正确的弹法是同音重复的第一个音即将结束时提起手腕,在手指即将离开键面、而止音器未完全止住琴弦振动时,马上弹下一个音,使两个音之间非常连贯且没有空隙(琴键松开至 80% 时,止音器尚未止住琴弦的振动,但手指可以进行二次击键,而不必等琴键完全回到原位再击键)。

钢琴奏法是演奏钢琴的核心,它体现在指尖与琴键接触瞬间的状态变化,与音乐风格有着密切的联系。钢琴初学者应扎扎实实掌握每种奏法的触键技术,明确区分钢琴作品中每种奏法的特点并准确弹奏。无论连奏、非连奏、跳奏,追求音乐的“美”才是获得良好钢琴音响的最重要的奥秘。

1、4、5 指连音



2、3、4 指连音



2、4、5 指连音



1、2、3 指连音



例 3

双脚绷直阔步走

E-M·伯纳姆曲



例 4

拔河

汤普森曲



第三节 钢琴的演奏技术

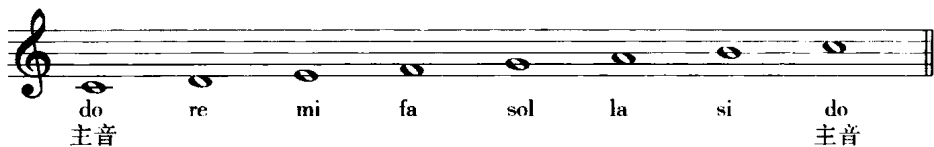
一、音阶

(一) 音阶的概念

钢琴弹奏中的主要技术是音阶和琶音,多数音阶十个手指都要用上,因而所有手指都能得到均衡锻炼,从而提高控制手指和运用手指的能力,同时又能够训练手指的灵活和快速反应能力,熟悉音键位置和调式调性。音阶弹奏水平是学生技术水平高低的体现之一,美籍波兰钢琴家约瑟夫·霍夫曼说:“我对音阶毫不放松的练习,使我终生受益。”

调式中的各音,从主音到相邻音组的另一主音,按音的高低次序(由低到高或由高到低)排列起来形成阶梯状的音的序列叫“调式音阶”。因此,调式音阶有两个特点:一是主音到主音;二是按音高顺次排列。

自然大调音阶:



自然小调音阶:



(二) 音阶弹奏要领

1. 不能把音阶视为单纯机械式的手指重复运动,要像音阶艺术家莫扎特那样,把音阶作为音乐艺术来表现,心中要有旋律的歌唱性。

2. 从根本上说,用好穿指法、跨指法的基本要领是:

(1)手指:穿指时大拇指要向手心方向适度弯曲,贴着键面向掌心运动,指侧前端触键(不能躺倒);跨指时以大拇指侧前端为支点,并有稍许转动,配合其余手指的跨越。

(2)手掌:包括掌关节,具体执行送指的动作。以右手为例,穿指时手掌微抬、微转,配合大拇指进入掌心;跨指时以大拇指为支点,手掌微抬、微转,其他手指乘机越过大拇指。

(3)手腕:为总支撑、总枢纽,担负着向左或向右送指的任务,要以手腕为中心,手掌适度左右摆动,以支持穿跨动作。

(4)防止断音、重音、拖音:穿指时必须等大拇指下键后,其他的指才能离键;跨指时,必须

要等跨越的手指跨过大拇指下键后,大拇指才能离键,否则就会出现断音。大拇指也不能下键过重,以至出现重音,各指都不能在键上拖,以免出现拖音。

(5)穿跨指要有思想准备,弹前首先要把乐谱读一遍,看看有哪些难点、特点。对于右手来说,旋律上行必然用穿指,下行必然用跨指,左手恰好相反。

3. 各调音阶的指法是固定不变的,都标在各自的键盘图上,一定要像背诵乘法口诀表那样,背得滚瓜烂熟、了然于心,不用想就能随手弹出。

二、琶音

琶音,就是分解和弦。琶音有长短之分,初学阶段,学生主要学习五指密集位置的短琶音,以后学开放位置的短琶音。



1. 五指密集位置的短琶音



2. 开放位置的短琶音

弹奏这样的短琶音时,要注意手指的灵活性、手腕左右的移动和重量的转移。弹哪个音就支撑哪个手指,其他手指要放松,同时要记住手法(什么时候弹3指,什么时候弹4指)指法与弹和弦时完全一样。

例 5

克拉克练习曲:

