



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

音·诗·画

——中国风格钢琴音乐研究

王燕 著



中国书籍出版社
China Book Press



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

音·诗·画

——中国风格钢琴音乐研究

王 燕 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

音·诗·画:中国风格钢琴音乐研究/王燕著. —北京:
中国书籍出版社, 2016. 4
ISBN 978-7-5068-5526-6

I. ①音… II. ①王… III. ①钢琴—音乐文化—研究—
中国 IV. ①J624.1—05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 083994 号

音·诗·画:中国风格钢琴音乐研究

王 燕 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 毕 磊

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 马静静

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)

电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257140(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip. sina. com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 15.5

字 数 201 千字

版 次 2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-5526-6

定 价 52.00 元

前 言

钢琴在欧洲从诞生并发展至今已有三百多年的历史,创造了巴洛克风格、古典主义风格、浪漫主义风格、印象主义风格,以及20世纪后的现代钢琴音乐风格。而我国的钢琴艺术发展只经历了百年时间。当20世纪欧洲钢琴艺术已经发展到相当高的水平时,中国才接触到这门艺术。尽管发展时间较短,但是中国钢琴音乐在创作、演奏、教学等领域取得了可喜的成就,也正是作曲家、演奏家和教育家们直接介入欧洲钢琴发展的先进领域,才有了20世纪五六十年代初中国钢琴艺术在世界舞台上的闪亮登场;才有了真正的中国风格钢琴艺术。到了21世纪,李云迪、郎朗、沈文裕、张昊辰等一大批中国杰出青年钢琴家问鼎世界乐坛,更让中国钢琴艺术在世界舞台上大放光彩。

研究中国钢琴风格的形成与钢琴音乐教学,对中国钢琴艺术的发展历史和发展方向有一定的学术意义。20世纪20年代,中国社会活动家和音乐家王光祈先生提出了国乐(中国音乐)创造之法:“一面先行整理吾国古代音乐,一面采集民间流行谣乐,然后再用西洋科学方法,把它制成一种国乐。”王先生高度概括了“古为今用”“洋为中用”的音乐创作思路,也阐明了具有“中华民族特征”的国乐的观念。在这种观念指导下,才有了《牧童短笛》《嘉陵江幻想曲》《巴蜀音画》等一大批既直接或者间接运用中国民族风格旋律、调式及和声因素,又恰当采用西洋科学方法创造出的中国风格钢琴作品。当然,中国风格钢琴作品的形成绝不这么简单,它还包括社会人文条件的贡献(经济发达、文化学术繁荣等)、具有一定规模的琴人群体、百花齐放的文化依托等因素。所

以,本书还重点论述了百花齐放的文化依托,包括儒家、道家、佛教思想对钢琴音乐的影响,中华民族物质(书法、绘画等)、精神文化(文学、风俗等)对钢琴音乐的影响,以及中国审美取向对钢琴音乐的影响。

为此,笔者先论述钢琴乐器的嬗变、钢琴艺术流派、钢琴艺术、中国风格钢琴音乐的发展等,再剖析中国风格钢琴音乐的文化根基,对中国风格钢琴音乐的民族化进行阐释,最后总结了中国风格钢琴音乐的民族化特征。本书是笔者多年以来钢琴演奏与教学研究方法的成果总结。在撰写过程中,无论是在整体结构的布局上,还是在具体内容的章节上,都紧紧围绕“中国风格钢琴音乐”这个课题来展开,试图做到理论与实践的统一。为了拓展研究思路,丰富理论知识,也参考借鉴了一些知名学者、前辈同行的研究成果,在此一并表示诚挚的感谢。由于笔者水平有限,书中难免会有纰漏之处,在此恳请广大读者批评并斧正。

作者

2016年01月

目 录

第一章 钢琴艺术概略	1
第一节 钢琴	1
第二节 钢琴音乐流派	16
第三节 钢琴艺术在中国	19
第二章 中国风格钢琴音乐的初探与形成	28
第一节 20 世纪二三十年代的钢琴音乐	28
第二节 战争时期的钢琴音乐	49
第三章 中国风格钢琴音乐的发展与艰难求索	61
第一节 新中国成立初期的钢琴音乐	61
第二节 “文革”时期的钢琴音乐	88
第四章 中国风格钢琴音乐的复苏与繁荣	105
第一节 复苏期的钢琴音乐教育	105
第二节 逐步恢复和走向多元的钢琴音乐创作	107
第三节 钢琴音乐理论的文化视野	131
第四节 钢琴音乐文化的交流	136
第五章 中国风格钢琴音乐的文化根基	141
第一节 以文学艺术为根基	141
第二节 以中国画为根基	147

第三节	以书法为根基	150
第四节	以民俗文化为根基	152
第五节	以民歌为根基	156
第六节	以民族舞蹈为根基	165
第七节	以民族器乐为根基	169
第八节	以戏曲艺术为根基	178
第六章	中国风格钢琴音乐的民族化阐释	181
第一节	中国钢琴音乐的创作风格	181
第二节	中国钢琴音乐的文化取向	196
第三节	中国钢琴音乐的审美取向	204
第四节	中国钢琴音乐民族化的意义	208
第七章	中国风格钢琴音乐的民族化特征	211
第一节	曲式结构与旋律的民族化特征	211
第二节	和声与节奏的民族化特征	215
第三节	复调作品的民族化特征	222
第四节	演奏方法的民族化特征	224
参考文献		236

第一章 钢琴艺术概略

钢琴作为当之无愧的“乐器之王”，以丰富独特的表现力、浩瀚辉煌的文献在音乐史上占有重要地位。回顾钢琴音乐的发展历程，几个世纪以来无数作曲家、演奏家为了丰富钢琴的表现力，在音乐创作手法、各种风格的融合更新和演奏技巧的发掘等方面进行了积极而艰辛的探索，创作了丰富多彩、个性鲜明的杰出作品。它们构成了绚丽多彩的钢琴音乐文化史的主要内容，成为钢琴音乐宝库中璀璨夺目的明珠。随着时间的推移，人们在实践中将这些音乐文献进行了整理与归纳，因此出现了各种音乐流派与风格。自西方钢琴艺术引入中国以来，中国作曲家通过几代人的努力，以本民族的音乐语言作为创作的母语，进行了中国风格音乐创作的研究和实践，创作出了既具有中国民族特色，又具有鲜明时代风貌的钢琴作品，有力地推动了中国钢琴音乐的发展。

第一节 钢琴

一、古钢琴的历史渊源

古钢琴与现代钢琴有着非常深的渊源，无论是从外形、构造、还是演奏方式来看，古钢琴都可以看作是钢琴的前身。然而，我们不能将两者混为一谈，认为两者是同样的乐器。事实上，二者之间的差异比我们想象的要大很多，并非有些人所认为的那样，

古钢琴只不过是较早制作的原始一些或古旧一些的钢琴而已。首先它们的名称不同,注定了它们本来就是两种乐器,古钢琴有两种,一种叫楔槌键琴(Clavichord),另一种叫羽管键琴(Harpsichord),而钢琴的英文名称为Piano;除此之外,它们之间最大和最重要的区别是在于结构和发声原理。这种差异不仅限定了当时作曲家在创作方面的一些手法,同时也对二者的作用、表演手段和表演场合有所限制。

(一)楔槌键琴

楔槌键琴大约产生于14世纪的欧洲,16世纪与琉特琴同时盛行,沿用至18世纪。16世纪下半叶,楔槌键琴发展到每一个琴键击两根琴弦。到了17世纪楔槌键琴自身已达到了完美的程度,成为当时西欧最受欢迎的乐器。

楔槌键琴的琴身机械部分被装入一个没有琴腿,3至4英尺长、2英尺宽的长方形木匣里,这种琴身构造决定了楔槌键琴携带十分方便,甚至可以随身携带,演奏时也可以直接放在桌上。后来人们为它增加了琴腿,成为家具的样式。

在内部构造方面,楔槌键琴以铜丝作与琴键垂直的琴弦。演奏时,手指按下键后,竖于琴键另一端的木杆立刻上升,木杆上端的T形铜片(楔槌)便压弦而发音,如同小提琴的弓压在弦上。在压弦的同时,将弦划分为可自由振动和被绒布制止的较长和较短的两段。这种发音原来简单地可归纳为“铜块击弦发声”。

楔槌键琴的音域只有四个半八度到五个八度,音量特别纤细微弱,到了1720年,楔槌键琴被改制成一弦发一音,并且从一音一弦增加到一音二弦或一音三弦,以增加音量。在18世纪中后期还出现带踏板的楔槌键琴。楔槌键琴的音域在16世纪中为四个八度,到17—18世纪为五个八度。

楔槌键琴是靠手指压力发出声音的,由于手指作用于琴键的力是可以控制和变化的,所以从某种程度上讲,演奏者可以通过触键的力量等来控制音量、音色和音高,从而实现细致的强弱和

音高的变化。由于楔槌键琴的琴键不仅重量轻而且宽度窄,所以弹奏它并不像弹奏现代钢琴一样,需要用到所有手指,它只需要用到中间 3 个手指,上行用三、四指,下行用二、三指,而且要求演奏者触键灵敏。更重要的是,楔槌键琴甚至可以模仿出提琴的揉弦音和人的颤音,只需要用手指在琴键上反复加压便可。这种演奏技巧不仅能够模仿颤音音色,还可以延长甚至继续增强声音。这些特点使得楔槌键琴成为当时最适宜表现抒情性旋律的乐器。J. S. 巴赫的《创意曲》和《法国组曲》是用楔槌键琴演奏的,因此弹奏它们时要特别注意这一乐器的特点。由于楔槌键琴音量太小,功能不够,17 世纪下半叶开始便被羽管键琴所排挤。

(二)羽管键琴

羽管键琴是与楔槌键琴同时代的乐器,它从 15 世纪发展起来,流行于 16—18 世纪之间。羽管键琴的发音原理是用羽管或皮革制成的拨子拨弦发声,音域为五个八度,音量的变化幅度比楔槌键琴为大,可以奏稍强一些的音响,它的音色比较亮和有光彩,但同时亦有一些干、硬,音的时值也是不能延长,它的外向表演性质比楔槌键琴较强一些。J. S. 巴赫的《英国组曲》《意大利协奏曲》等是用羽管键琴弹奏,而亨德尔和斯卡拉蒂的作品基本上都用羽管键琴弹奏。

历史上,羽管键琴有几种不同的大小和外形,有一种中等大小的斯皮耐特琴(Spinet),琴盒呈三角形或五角形;还有一种较小的、长方形琴盒的维吉那琴(Virginal),这是在英国流行于 16 世纪和 17 世纪早期的羽管键琴,后来它们都被大型的标准的羽管键琴所取代。羽管键琴于 16 世纪首先由葡萄牙传教士传入中国宫廷,后来受到康熙皇帝的青睐。

有研究者认为斯皮耐特琴就是一种长方形维吉那琴的原称,其发明人是一名叫斯宾奈提的意大利羽管键琴制造商,因发明人的名字与斯皮耐特琴在发音上的相似性而获得此名。格罗尼莫(意大利羽管键琴制造商)曾在 1521 年制造的一架像翅膀的羽管

键琴成为当时的标准样式,后来有许多羽管键琴制造师都沿用了这种外形设计。现存有两架最早的羽管键琴实物,一架是由一名名叫波洛尼尼西斯的意大利羽管键琴制造师于1521年制造的羽管键琴;另一架是由一名名叫波拉鲁皮斯的意大利羽管键琴制造师于1523年制造的小型羽管键琴。此外,意大利羽管键琴制造师皮绍伦西斯在1546年制造的羽管键琴运用安装在琴键背部木套上的拨子来奏出音乐,这种设计是为了琴键被按下时,拨子就会拨动琴弦而发出声音。第一架接近标准的羽管键琴于1579年被制造出来,其制造师是一名名叫勒格斯的比利时羽管键琴制造师,勒格斯为羽管键琴的技术改进做出了重要贡献。

从外观上来看,标准的羽管键琴的外形与现在的三角钢琴十分相似,然而从发音原理上讲,它们有着很大的区别,羽管键琴高低音的琴弦长度不同,由羽管或皮制的拨子拨弦发音。18世纪的羽管键琴,已发展成有双层键盘并加了踏板。第二层键盘的拨子与第一层的材料不同,因而这两层键盘所弹奏出来的音色也是不一样的。踏板的功能是控制一弦独鸣、二弦同鸣或八度同鸣(混响音)。两层键盘之间的连接器可以在音栓控制的作用下同时发音来增大音量。随着越往后期的发展,羽管键琴的音栓越来越多,起初靠手来控制的音栓被改用踏板控制。

羽管键琴的音量比楔槌键琴大得多,力度范围可以从 $p-f$, 音色也较明亮辉煌。17至18世纪羽管键琴类的乐器广受欢迎,因为它不仅可以作为普通的独奏乐器,也可以作为合奏乐器,尤其在室内乐中弹奏数字低音,也为歌剧和清唱剧中的宣叙调弹伴奏。因此在巴洛克时期及古典主义的早期,羽管键琴是当时教堂、歌剧院、宫廷乐队中重要的乐器之一。当时,许多作曲家如多·斯卡拉蒂、亨德尔、弗·库普兰、拉莫、J. S. 巴赫都有在此乐器上创作和演奏的经历。

虽说17—18世纪是羽管键琴的全盛时代,但是由于人们不能通过手指触键直接改变音量和音色,致使演奏者与乐器之间的关系比较间接,在艺术表现中羽管键琴无法奏出渐强和渐弱的变

化,不能充分满足演奏者的主观表达欲望。于是在 18 世纪后半叶,它不可避免地被新兴的钢琴所取代。

随着 20 世纪巴洛克音乐的回潮,羽管键琴也随之再次出现在了人们的视野里。人们在精心仿制巴洛克时期的羽管键琴的同时,还不断改善了它的性能,以符合当时人们的审美和需要。经改良的现代化的羽管键琴可以通过七个踏板来扩大音域和改变音色,甚至还有微调装置用以调音。现在,仍有专门制作羽管键琴的工厂,羽管键琴的演奏会至今仍在世界各地盛行不衰。

二、近现代钢琴的诞生

通过上文的论述我们认识到,虽然楔槌键琴和羽管键琴各有所长,但都存在着许多不尽人意的不足之处。18 世纪初,随着欧洲大陆音乐的迅速发展,人们一直在寻求一种融两种古钢琴优点为一体,且不具备两种古钢琴缺点的新型键盘乐器。当时的人们希望这种新的键盘乐器可以实现一个急切需要改进的——演奏者可以直接通过手指的触键来实现强弱对比,能在产生较大音量的同时,实现音量和音色变化。在这种需求下,钢琴的问世恰好迎合了当时人们的这一愿望。钢琴的原名“pianoforte”,缩写为 piano,意为“强弱琴”,即弹奏者可用手指弹出强、弱音之意,但事实上,后来的钢琴发音愈来愈响亮。有一点需要注意,由于最初的钢琴音质比较粗糙,音量和音域都还没有超过羽管键琴,所以诞生于古钢琴盛行之时的钢琴在诞生之初并不惹人注目。甚至古典时期的许多作曲家的键盘乐曲作品都是没有指定的演奏乐器的。比如海顿的大量奏鸣曲以及莫扎特的早期奏鸣曲,甚至是贝多芬青年时代的钢琴奏鸣曲既能在羽管键琴上演奏,也能在近代钢琴上演奏。《月光》奏鸣曲标着“为钢琴或羽管键琴而作”的字样。18 世纪的键盘演奏家一般都同时会演奏楔槌键琴、羽管键琴、钢琴、管风琴等多种乐器,大多能掌握各种乐器的特点。此外,当时的作曲家们在创作时对声音色彩的追求不像后世的音乐

家们那样,要求得很精细、很丰富,所以他们对演奏乐器并没有很严格的规定。随着性能的不断完善,与羽管键琴并存数十年之久的钢琴发展终于赢得了人们的赏识和青睐。

(一)近代钢琴

1. 近代钢琴的产生

钢琴的发明者巴尔托洛奥·克里斯托弗利是意大利佛罗伦萨美第奇家族的一位乐器制作师,他于1709年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”。

18世纪之初,为了改进古钢琴在音量和触键等方面的不尽人意,人们开始寻求一种新型的键盘乐器来满足演奏者可以直接用手指控制音量和音色的变化要求,从而使近代钢琴得以诞生。

虽然克里斯托弗利的第一架钢琴已经被制造出来,但在接下来的一百年里,人们还是没有放弃对拨弦古钢琴的使用。当时的人们非常喜欢用拨弦古钢琴来演奏一些特定的作品。在当时,键盘乐器的主要特色便是拨弦古钢琴麂皮包裹的木槌击弦代替拨弦发音,这一槌击原理可追溯到中世纪的杜西马琴。17、18世纪时,德国人潘塔利恩·赫本斯特赖特带着一种与杜西马琴十分类似的潘塔利恩琴在欧洲各地演奏,这种琴是通过琴槌向下击弦发声的,这种发声原理给了古钢琴制造家们很大的启发。巴尔托洛奥·克里斯托弗利首先将这一原理用于羽管键琴,他用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,这使得羽管键琴的声音更加具有可控性,可以通过手指触键来直接控制音量和音色的变化,音响层次也更丰富,羽管键琴的表现力被极大地丰富了。随后,这成了钢琴的标志与象征。终于,在1709年初一架称为“有强弱音变化的古钢琴”被制作出来了,这架琴的诞生,标志着钢琴时代的到来,开创了乐器发展史上的新纪元。早期的钢琴,其外形与三角形拨弦古钢琴很相似,只是发音方式截然不同,声音的轻重取决于手指下键速度的快慢。

1709 年第一架近代钢琴产生,由于问世之初近代钢琴的性能还不够完善,还未能取得键盘乐器的主导地位,而与古钢琴并存了数十年,因此 18 世纪的键盘演奏家大多数都会演奏好几种键盘乐器。当时作曲家在创作时更注重乐思的展开和乐曲的结构,对声音色彩的要求不像后世音乐家那么苛刻,所以在乐器的使用上也不做严格的限定。

由于第一代的钢琴在很多方面还不尽如人意,克里斯托弗利在接下来的人生里为它做了许多的设计方案,并分别于 1720 年、1722 年和 1726 年制造了三架钢琴。

这三架钢琴都具有一些共性特征,例如:结构轻巧、击槌小巧、音色柔和等;它们的音域最多只有四个半八度,这比起当时约有五个八度的拨弦古钢琴要小得多。

1709 年后,克里斯托弗利又进一步改造了原来击弦机的结构,1726 年克里斯托弗利又制作了另一种叫作 unacorde 的钢琴,这种琴装有一个可以说是今天钢琴上弱音踏板前身的音栓,它是一种减小音量的装置,只让两弦之一发音,这个音栓是由手操控的。为了加快击弦速度,克里斯托弗利在这部机械中安装了一种与现代击弦机的复震杠杆系统近乎完全一致的起动杠杆,这使击弦速度比原来加快了 10 倍,这使得钢琴实现了快速连续弹奏,音域也增加为 4 组,可以说这就是现代钢琴的雏形。克里斯托夫利制造的这种钢琴既结合了击弦古钢琴的优美音色,又保留了拨弦古钢琴的洪亮声音,使这种钢琴在较短的时间内得到了迅速发展和广泛应用,标志着近代钢琴时代的到来。同时,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。

克里斯托弗利去世后,在意大利只有他的两名学生继承了他的事业,继续从事制造近代钢琴的工作。梅拉是克里斯托弗利的学生,他在 1739 年制造了一架精美的立式钢琴,这是现存最早带有走弦机装置的立式钢琴实物。费雷尼也是克里斯托弗利的学生,他制造了几架与老师具有相同机械构造的近代钢琴,另外还有一架是由他制造的近代钢琴和拨弦古钢琴的混合乐器,这架乐

器分别用上下两副键盘来控制近代钢琴和拨弦古钢琴的转换,人们曾对这种混合乐器的使用价值一直存有争议。

由于张弦的木支架无力支撑两根以上的琴弦,也没有音栓和踏板,所以早期的钢琴音量较小,音色也较为单一,不能满足音乐家们的审美追求。故而当时的音乐家和钢琴制造者们对克里斯托弗利的发明并没有表现出很大的关注,但是在德国,一位名叫戈特弗里德·西尔伯曼(Gottfried Silbermann, 1683—1753)的管风琴制作师却将克里斯托弗利的发明进一步向前发展了。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,借鉴克里斯托弗利的发明,制作出德国第一架钢琴。但是这架钢琴在当时并没有获得“鉴定师”巴赫的肯定。巴赫认为这架钢琴在触键和音色方面有很大的不足,注重触键和音色的巴赫还给这架“触键重、高音音色弱”的钢琴提出了一些建议,西尔伯曼根据巴赫的建议看,于1747年又对这架钢琴进行了改良和创新。

在巴赫的要求与帮助下,西尔伯曼于1745年完成了第一架按十二平均律来固定音高的钢琴,得到了巴赫的认可。对这架新型钢琴十分满意的巴赫将西尔伯曼的作品带进了波茨坦王宫,并在腓特烈大帝面前弹奏了这架钢琴,从西尔伯曼开始,钢琴开始加入了钢琴制音器(制音音栓)的运用,这便是西尔伯曼对钢琴改革所做出的最为重要的贡献。西尔伯曼的发明,可以使制音器通过手动音栓的调节离弦(相当于现代钢琴上右脚延音踏板的作用),从而使钢琴获得一种圆润连贯的声音,这种声音甚至带有一种非常神秘的音色色彩,具有十分丰富的音响效果。此外,从西尔伯曼开始,钢琴制造商们逐渐将钢琴推向商品市场,故而西尔伯曼可谓是钢琴商品化的第一人。

18世纪,钢琴继续向前发展着。在此后相当长的时期中,钢琴上逐渐增加了更多音栓。这些各种各样的音栓可以模范出竖琴、双簧管,甚至铃、钟和三角铁等多种乐器的声音。此时钢琴的音色虽说更加丰富多彩,但相比之下,另一种制音音栓有着更为强大的功能。所有的音栓最初都由演奏者的手操纵,后来改为膝

操纵,最后在 1789 年,德国人约翰·施泰因(Johann Stein, 1728—1792,是西尔伯曼的学生)才将其改制成为脚踏板。与此同时,在整个 18 世纪的发展中,钢琴上的踏板也在不断精简。在众多批评者的反对下,众多踏板中去掉了用以模仿其他乐器音色的花式踏板,最终只剩下延音踏板和弱音踏板。花式踏板被淘汰的最重要的原因是它令演奏者无法施展手指直接控制声音。当然,精简踏板的同时,踏板技术也有了新的发展,那就是延音踏板的出现。延音踏板的运用使得钢琴制作向前飞跃了一大步,它使得钢琴的音色更加丰润饱满,并且在音色方面远远超过了之前的古钢琴。19 世纪的钢琴音乐家们的出色运用使得钢琴踏板极具魅力。

2. 近代钢琴的发展

相较于键盘音乐艺术,意大利人更加偏爱声乐艺术及弦乐艺术。所以在钢琴诞生之初,这个诞生地并没有太多地关注过这种日后将在音乐史上大放异彩的乐器。与在诞生地意大利遭受冷遇不同,钢琴在德国、奥地利和英国的发展却是十分迅速的。随着钢琴制作工艺的不断更新和钢琴性能的不断完善,到 18 世纪中叶,这些国家制造出了具有各种机械性能的钢琴,这些钢琴能够演奏出各种各样的音响效果和音色色彩。在这段钢琴制造史上甚至出现了以“维也纳式击弦机”钢琴和“英国式击弦机”钢琴为代表的两个不同的钢琴制作流派,它们分属德国和奥地利。

“维也纳式击弦机钢琴”有着非常灵活的机件,这使得触键变得更加轻松,加上这种钢琴的制音系统十分灵敏,演奏者甚至可以通过较浅和较轻的触键来弹出丰富而快速的音来。因为键盘触感较轻,所以弹奏出细微的音色变化,以及在与管弦乐队协奏时呈现出较为清晰的音色对比是相当容易的。虽说这种钢琴音色比较清晰透亮,但是它也存在一个较明显的不足,就是共鸣不强,音量偏小。然而这一点是非常受一些音乐家欣赏的,比如海顿和莫扎特就非常偏爱这种钢琴。莫扎特的钢琴音乐中时常出现歌唱性的快板,这种钢琴轻柔的音色十分符合莫扎特钢琴音乐

温文尔雅的特点和需要。维也纳式钢琴也分很多种类,德国奥格斯堡的约翰·安德烈斯制作的“施坦因”和“瓦尔特”就属于其中的两种。

施坦因(Johann Andreas Stein, 1728—1792, 德国钢琴制造师)在 18 世纪 60 年代末期开始制造钢琴,他是最早制造维也纳式钢琴的制造师。施坦因制造的维也纳式钢琴以触感灵敏轻柔的特点而著称,整个击弦机和键盘是一个有效的机械运动机制,这种维也纳式钢琴自身重量较轻,整体为双弦结构(即每个音两根弦),击弦机轻便灵巧,琴槌上裹着薄皮革,发出的声音优美、均匀、纤细。由于琴槌直接安装在琴键的末端,没有中间杠杆或重复助动的击弦机,琴槌可以作精确的调节,并且不会发生阻滞或双击琴弦,因此,在键盘和琴槌之间没有动能损失,这就可以使弹奏方式更加直接简便。

瓦尔特(Anton Walter, 1752—1826, 奥地利钢琴制造师)在 18 世纪 90 年代对施坦因的设计进行了调整,他制造的钢琴以坚固耐用闻名,尤其以共鸣很强的低音区音色和灵敏快捷的琴键反应为特征。瓦尔特在这个时期制造的钢琴具有钟鸣般的悦耳声音,低音区共鸣很强,击弦机运动非常灵敏,使力度和重音得以突出,即使运用踏板其音色也依然清脆。瓦尔特制造的钢琴音域为五个八度,配有左右两个膝部杠杆来分别调节制音头和高音区,键盘中间还有一个制音器来控制音色,由此构成了一个非常有效的钢琴击弦机系统。

18 世纪 60 年代末期,贝克斯(Americus Backers, ? —1778, 荷兰钢琴制造师,曾从荷兰流亡到英国定居)也开始制造三角钢琴。贝克斯运用一块拱形的音板、规格更重的三股琴弦、窄而坚固的琴槌、高音琴键靠近琴槌的末端等方法,使钢琴音色饱满洪亮。此外,贝克斯还采用脚踏板取代了膝部悬垂的杠杆,用以取得延音和弱音的效果,这种击弦机也被称为是英国式击弦机。1772 年,贝克斯制造的一架钢琴很可能就是世界上最早带有踏板的钢琴。这架钢琴有两个踏板,一个是制音器踏板(也称持续音