



DUOWEIDU GANGQIN
YISHU YANJIU

多维度钢琴 艺术研究

张
艳
◎
著

 吉林大学出版社

多维度钢琴艺术研究

张 艳 著

吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

多维度钢琴艺术研究 / 张艳著. — 长春 : 吉林大学出版社, 2017.3

ISBN 978 - 7 - 5677 - 9015 - 5

I. ①多… II. ①张… III. ①钢琴 - 艺术 - 研究
IV. ①J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 046818 号

书 名 多维度钢琴艺术研究
DUOWEIDU GANGQIN YISHU YANJIU

作 者 张 艳 著
策划编辑 朱 进
责任编辑 朱 进
责任校对 张瑞伦 贺 迪
装帧设计 美印图文
出版发行 吉林大学出版社
社 址 长春市朝阳区明德路 501 号
邮政编码 130021
发行电话 0431 - 89580028/29/21
网 址 <http://www.jlup.com.cn>
电子邮箱 jlup@mail.jlu.edu.cn
印 刷 北京市媛明印刷厂
开 本 787 × 1092 1/16
印 张 12
字 数 200 千字
版 次 2017 年 4 月第 1 版
印 次 2017 年 4 月第 1 次
书 号 ISBN 978 - 7 - 5677 - 9015 - 5
定 价 36.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

第一章 钢琴艺术发展	(1)
第一节 钢琴艺术概述	(1)
一、钢琴艺术的美学特征	(2)
二、钢琴艺术的体裁与形式	(3)
第二节 钢琴乐器的发展历程	(12)
一、钢琴艺术的历史渊源	(13)
二、钢琴艺术的风格与流派	(17)
第三节 西方钢琴音乐的演进	(28)
一、从巴洛克到古典主义时期的钢琴音乐	(28)
二、从浪漫主义到印象主义时期的钢琴音乐	(34)
三、从表现主义到新古典主义时期的钢琴音乐	(37)
四、新民族乐派和先锋乐派的钢琴音乐	(39)
第二章 钢琴演奏艺术	(42)
第一节 钢琴演奏技术与技巧	(42)
一、技术、技能、技巧的含义	(42)
二、钢琴技巧的学习方法	(42)
三、常运用指法	(45)
第二节 钢琴演奏的音乐表现	(45)
一、正确地理解作品	(45)
二、适度的演奏和整体的把握	(46)
三、多变的演奏风格和形象的内容	(47)
四、弹奏出层次感和立体感、抒情性和戏剧性	(48)
五、合理处理虚和实、激情和从容	(49)
六、遵循程式化	(50)

第三节 钢琴演奏者的修养	(51)
一、正确认识钢琴演奏的意义	(51)
二、有自己独特的悟性和丰富的情感	(51)
三、有适当的控制力	(53)
四、广泛通晓各种艺术	(53)
五、兼具思想修养和艺术修养	(54)
第四节 钢琴弹奏中的反作用力及其应用	(55)
一、关于反作用力	(55)
二、反作用力的应用	(59)
第三章 钢琴演奏艺术的研究	(63)
第一节 钢琴演奏艺术创新的必备条件	(63)
一、钢琴与钢琴演奏艺术	(63)
二、教师与钢琴演奏艺术	(65)
三、教材与钢琴演奏艺术	(66)
第二节 钢琴演奏艺术的启蒙	(68)
一、坐姿与钢琴演奏启蒙	(68)
二、手型与钢琴演奏启蒙	(70)
三、读谱与钢琴演奏启蒙	(72)
四、奏法与钢琴演奏启蒙	(74)
第三节 钢琴演奏初级阶段要注意的问题	(76)
一、信心的培养与建立	(76)
二、放松地弹奏	(76)
三、节奏与节拍的训练	(77)
四、“重量”的问题	(78)
五、手指独立功能的训练	(78)
第四节 钢琴演奏练习与舞台实践	(78)
一、如何适应演奏过程中的心理状态	(79)
二、怎样调整以舞台实践为中心的钢琴演奏心理操控	(79)
三、怎样处理演奏过程中突发的不良心理	(81)
第四章 钢琴教学艺术	(83)
第一节 钢琴教学的性质和目标	(83)
一、钢琴教学的性质	(83)

二、钢琴教学的目标	(84)
第二节 钢琴教学过程	(91)
一、钢琴教学过程的构成	(91)
二、钢琴教学过程的基本环节	(92)
第三节 钢琴教学的原则和方法	(94)
一、钢琴教学的原则	(94)
二、钢琴教学的方法	(100)
第四节 钢琴教学的组织形式	(104)
一、钢琴个别课	(104)
二、钢琴集体课	(106)
三、钢琴小组课	(109)
第五节 钢琴技能的教学	(110)
一、钢琴技能的性质	(110)
二、钢琴技能的形成	(111)
三、钢琴技能的练习指导	(114)
第五章 钢琴教学艺术实践	(119)
第一节 钢琴教师的素养和工作	(119)
一、钢琴教师的素养	(119)
二、钢琴教师的工作取向	(122)
三、钢琴教师的工作方式	(127)
第二节 钢琴教学与学生年龄	(128)
一、正确把握学生习琴的年龄	(128)
二、按年龄层次安排钢琴教学计划	(130)
三、幼儿钢琴课的教学组织	(133)
第三节 兴趣钢琴课的教学	(134)
一、兴趣钢琴课的要求	(134)
二、兴趣钢琴课的教材选择	(137)
三、合理安排兴趣钢琴课的教学	(138)
第四节 钢琴集体课教学	(140)
一、钢琴集体课定义	(140)
二、钢琴集体课教学的改革	(140)
三、钢琴集体课产生的基础	(141)

四、钢琴集体课授课形式及基本特征	(141)
五、国内外钢琴集体课教学动态	(142)
第五节 钢琴教学评价	(143)
一、钢琴教学评价的意义	(143)
二、钢琴教学评价的类型	(144)
三、钢琴教学评价的原则和方法	(146)
四、钢琴教学评价的实施	(148)
第六章 21 世纪中国钢琴艺术的发展	(150)
第一节 “全球化”对中国钢琴艺术的影响	(150)
一、传播的快捷与观念的融合	(150)
二、创作手段与内容的多样化	(150)
三、教学内容与形式的更新	(152)
四、新的发展机遇	(152)
第二节 “硕果累累”的中国钢琴教育	(153)
一、专业钢琴教育	(153)
二、钢琴普及教育发展现状	(157)
三、中、青年钢琴骨干教师	(159)
四、中国青年钢琴演奏家	(163)
第三节 多元化的中国钢琴音乐创作	(170)
一、中国钢琴音乐创作现状	(170)
二、活跃在钢琴创作领域的作曲家们	(172)
第四节 中国钢琴艺术理论研究之发展	(174)
一、中国当代主要钢琴理论研究文献介绍	(177)
二、中国当代主要钢琴理论研究学者介绍	(179)
三、“高师”钢琴教学理论研究	(179)
第五节 新世纪中国钢琴制造业的发展现状	(180)
参考文献	(182)

第一章 钢琴艺术发展

第一节 钢琴艺术概述

钢琴艺术从最早的萌芽到现在的辉煌已具有 300 多年的历史。在这 300 多年中,钢琴艺术经历了不同时期的演变,包括人、琴、乐。这三者既是独立的,又在发展中形成了相辅相成、互相交融的密切关系。三者经历传承,也经受颠覆,最终成为今天我们所看到的——浩如烟海的钢琴音乐作品、群星璀璨的钢琴演奏家和科学严谨的钢琴教学。

在钢琴艺术发展的长河中,无数的作曲家、演奏家、教育家、制造商为了丰富钢琴艺术的表现力,在创作手法、演奏技巧、钢琴制作等方面进行了积极而艰辛的探索,造就了绚烂多姿的钢琴艺术。如今,我们只能用音乐和文字缅怀他们。

钢琴艺术是人类文明的象征之一。几个世纪以来,钢琴艺术从宗教走向世俗,从沙龙走向舞台,从舞台走向生活。曾几何时,我们可以在各类音乐会中听到钢琴演奏家的精湛演绎,我们可以在各种酒店、咖啡店领略钢琴所营造的优雅环境,我们可以在大街小巷听到叮叮咚咚的练琴声。我们生存的空间里,钢琴无处不在,它已成为众人最喜爱的乐器之一。

著名钢琴家安东·鲁宾斯坦曾说:“钢琴是一件乐器,但也是一百件乐器。”这句话道出了钢琴不仅具有丰富多彩的音色、收放自如的音量,更具有非凡的表现能力。

钢琴世界,有行云流水般的浪漫情怀,有风驰电掣般的蓬勃激情,有出神入化般的超然意境。完美的音效、优雅的演奏,展示了钢琴艺术无穷的魅力。

一、钢琴艺术的美学特征

作为一门综合性的艺术,钢琴艺术的美学特征除了具备与其他乐器的共性外,还有它自身的特点。当聆听钢琴艺术作品的时候,你可以感受到各种不同的情感和意境,有的雄壮激昂、气势磅礴;有的幽雅静谧、清澈如歌;有的跌宕起伏、空灵剔透。

(一)钢琴音乐具有丰富的艺术表现力

“乐器之王”钢琴具有丰富的表现力,这无可非议,它几乎可以与一个乐队媲美。随着各种演奏技巧的发展,它能够表现多变的织体结构、丰富的和声以及不同的音流色彩,呈现大幅度、多层次的音响效果。

1. 色彩斑斓的音色

音色就是声音的色彩。演奏者以不同的弹奏方法、不同的触键来表现作品时,就能使钢琴音乐产生不同的音色。这就像画家在作画时,需要从调色板上提取各种颜色一样。

巴洛克时期钢琴音乐的音色是晶莹纯净、明澈清晰的;古典主义时期钢琴音乐的音色则是干净明丽、颗粒均匀的;浪漫主义时期的钢琴作品有甜美的歌唱性音色,犹如弦乐器一般柔和绵长、优美如歌,也有辉煌明亮、坚实雄浑的音色,如李斯特的《匈牙利狂想曲》;印象主义时期的钢琴作品时常用飘逸、朦胧的音色来描绘如梦如幻的意境。即使是20世纪钢琴音乐所崇尚的那种刺激、狂暴、干涩的音色,也成为钢琴音乐丰富表现力的体现。不同时期的钢琴音乐作品表现出不同的钢琴音乐色彩。

作曲家的创作精神为钢琴音乐的音色探索出了新的规律,同时,钢琴演奏家们又在不遗余力地挖掘新的音色,使得钢琴丰富的表现力展露无遗。

2. 丰富多彩的和声

钢琴有88个琴键,7组音域,可以演奏各种不同的和弦及多声部的复调音乐,为多彩的和声表现提供了得天独厚的条件。

和声在音乐的艺术表现中占据着重要的地位,它多变的色彩充分体现了多声部音乐的神韵,展示了音乐的魅力。明亮的大三和弦、暗淡的小三和弦、尖锐的小七和弦、扩张的增三和弦等等,可以说钢琴音乐中丰富多彩的和声不仅来自它的色彩音响,还来自它特有的性能。例如肖邦的钢琴曲在和声的领域里显露出大胆的创新性。在他的钢琴音乐中,那波里六和弦、增六和弦、属七和减七系列和弦以及属九和弦层出不穷,大大增加了钢琴的和声色彩功能。肖邦作品中和弦的每一个声部几乎都在歌唱,其独特的如歌

般的和声使音乐更加动人。印象主义作曲家德彪西在他的音乐中打破了传统和声的表现手法,这完全取决于色彩的需要。他在钢琴音乐中大量运用孤立的各種和弦和不协和的音响,表现了细腻、精致的色彩效果。又如另一位印象主义作曲家拉威尔的《镜子》,利用丰富的和声变化造型,描绘出天空、海洋以及钟声等绚丽多彩的音响画面。

3. 对比强烈的音响

丰富的和声织体加上庞大的共鸣腔体,使钢琴具有了强烈的音量对比,同时也使它有表现巨大乐思的能力。

不同于其他乐器的是,钢琴本身有踏板,使音响对比更加鲜明微妙。钢琴的踏板分为:右踏板——延音踏板;中踏板——选择性延音踏板或静音踏板;左踏板——弱音踏板。右踏板使音色更为丰富、圆润、浑厚有力,而左踏板可以通过减轻音量来获得更加轻柔的音色,构成更为丰富的音响效果。

李斯特在钢琴演奏上号称钢琴之王。他技艺精湛,尤其追求宏伟的交响性音响。1831年,李斯特在听了意大利小提琴大师帕格尼尼的演奏后大受鼓舞,在键盘上首创由大量的双音音阶、八度音阶、大跳八度和弦、快速轮指、滑奏等构成的高难度技巧,在钢琴上产生了电闪雷鸣、风驰电掣的音响效果。

当李斯特把钢琴变成真正的乐器之王时,印象主义的德彪西却反其道而行之,竭力挖掘弱音范围内的无穷层次。正如他本人所说,“使人了解钢琴是一件以槌击弦而发音的乐器”。

4. 栩栩如生的描绘

钢琴艺术的表现力还在于它逼真的模拟性。巴洛克时期的古钢琴作曲家斯卡拉蒂常通过模仿其他乐器的音响来丰富键盘语汇。比如,他用西班牙森林狩猎时出现的号角音型来用快速轮指模仿曼陀林,用全奏和独奏的效果来模仿弦乐合奏。古典主义时期以及浪漫主义时期的作曲家在创作奏鸣曲的时候,也常常会模拟整个管弦乐队的演奏效果。

二、钢琴艺术的体裁与形式

钢琴艺术比声乐艺术落后了整整500年。当14世纪的声乐创作已经高度发展时,钢琴艺术却还没有自己独立的键盘语汇。它当时只是依附于声乐,作为声乐的伴奏或者移植、改编声乐曲。直到15世纪,通过管风琴音乐家们不懈努力,创造出了一种不再依附于声乐的键盘乐形式——前奏曲。这是键盘音乐脱离声乐的第一种独立的体裁。之后,在作曲家们的共同努

力下,钢琴艺术的体裁形式愈来愈多,钢琴艺术的表现内容也愈加丰富。

(一)前奏曲

前奏曲是一种小型的器乐曲。在15世纪,最早是担任教堂唱诗班伴奏的管风琴师在圣咏合唱开始之前活动手指,即兴弹奏一些音阶走句的片段,后来逐渐演变成不依附于声乐表演的艺术形式——前奏曲。它是键盘乐器的第一种独立体裁,所以即兴、快速、短小成了前奏曲的基本特点。到了18世纪,前奏曲成为真正独立的、带有即兴性质的小型器乐曲。很多作曲家分别创作了不同时期的钢琴前奏曲。例如巴赫曾为十二个大小调写过前奏曲和赋格的组合,这就是被誉为“钢琴音乐的旧约圣经”的《十二平均律钢琴曲集》。肖邦写的《二十四首钢琴前奏曲》具有自己独特的个性,当时在玛约卡岛上的肖邦情绪低落,恶劣的天气、萧瑟的寺院钟声、偶尔出现的阳光,以及作曲家那无力的病体中蕴含的顽强的生命力都一一得以呈现,形象鲜明,堪称集中而凝练的心理速写。德彪西也写过《二十四首钢琴前奏曲》,不仅在音乐语言上比前辈写的相同体裁的作品更为新颖,而且在素材的选择上也是空前丰富,比如《亚麻色头发的少女》《浓雾》《月照楼台》《飘荡在晚风中的声音和香味》等。虽然德彪西的前奏曲每首都有标题,但并不像浪漫主义的标题音乐那样引起人们非常具体的联想和深切的感情体验,只给人一种朦胧的暗示。要理解和体验它们,需要具备渊博的历史知识、精深的文化修养和极其善感的心灵触觉。俄罗斯作曲家拉赫玛尼诺夫、克里亚宾也写过《二十四首钢琴前奏曲》。

(二)托卡塔

托卡塔原意为“触技曲”,也就是“触键技术曲”,它起源于文艺复兴时期的意大利北部,是在前奏曲之后出现的又一种最适合表现键盘乐汇的体裁,由安·加布烈埃里在1550年左右创立。它一般速度较快、节奏均匀,具有炫技性,可以展示出演奏者手指的灵活程度。1590年,已经有一批托卡塔问世。之后,作曲家将这种音乐形式带到了德国。在那里,托卡塔发展达到了顶峰,其标志为约·塞·巴赫的《d小调托卡塔与赋格》。19世纪以后的作曲家中,舒曼、德彪西、普罗科菲耶夫、卡塞拉等都写过无穷动式的托卡塔。当然,不同时期的托卡塔又具有其时代的风格特点。

(三)变奏曲

变奏曲原意为“主题的演变”,它起源于西班牙,也是现存最古老的体裁之一,在文艺复兴时期就已经流行。变奏曲是运用不同的创作手法,将乐曲

的主题不断加以发展变化,这种变化就叫“变奏”。变奏的次数不固定,可以变奏任意多次。

巴洛克时期最著名的变奏曲是巴赫的《哥德堡变奏曲》,这部作品是巴赫应其学生哥德堡的要求为医治俄国伯爵凯瑟琳的失眠症而作,由主题和30个变奏组成。巴赫素以音响和音乐理性的大师著称,而这首变奏曲却以辉煌的炫技风格令人瞠目。《哥德堡变奏曲》标志着巴洛克时期变奏曲达到顶峰。

古典主义时期,贝多芬于1823年创作的《狄亚贝里变奏曲》,规模庞大。这首变奏曲的主题原是一个叫安东·狄亚贝里的人所作的一首圆舞曲,当时在维也纳的安东·狄亚贝里一面从事作曲,一面经营出版业。这个主题本身写得比较平庸,但是贝多芬用高超的变奏手法,写出了33段变奏,其中有进行曲、谐谑曲,又有慢板赋格曲,最后居然出现优雅的小步舞曲,整首变奏曲倾注了贝多芬全部的钢琴音乐理想,成为一部百科全书式的巨作。

浪漫主义时期,勃拉姆斯不断汲取巴赫和贝多芬在变奏曲创作中的丰富养料,完成了一部成熟的性格变奏曲《亨德尔主题变奏曲》。这个变奏曲的每一段都写得很精彩,充分显示了作曲家运用和声及对位的娴熟技巧。勃拉姆斯在变奏曲这一古老的曲式上,注入了丰富的浪漫主义情感,在这一体裁的写作上达到了极致。

(四) 舞曲

舞曲是根据舞蹈节奏写成的器乐曲,由于时代、民族特点和功能、用途的不同而有多种类型。一般舞曲都具有特性鲜明的节奏,某种典型的节奏型贯串始终。这种典型的节奏型,正是区别各种舞曲的最重要的标志。

巴洛克时期有多种舞曲:小步舞曲、布列舞曲、加沃特舞曲、波洛乃兹舞曲、帕斯比叶舞曲、穆塞特舞曲、阿尔曼德舞曲、库朗特舞曲、萨拉班德舞曲、吉格舞曲等等,它们都有着各自的特点。

1. 阿尔曼德

阿尔曼德原意为“日耳曼风格的”。这是一种四拍子的舞蹈,速度较慢,端庄而稳重。它起源于德国,16世纪传入法国,后又传入英国。17、18世纪的作曲家们往往把阿尔曼德用于组曲的第一乐章或前奏曲之后,通常为两段体。阿尔曼德常用来作为巴洛克时期古组曲的第一首。

2. 库朗特

库朗特原意为“奔跑”,17世纪流传于法国,后传入意大利,一般以弱起

及紧随其后的同音反复为特征。在这种乐曲中,常常是一连串的均等时值的疾驰。意大利式库朗特快速而热烈,采用单三拍子。法国式库朗特中速,是一种以节拍和节奏的交错为趣味的舞蹈。库朗特常用来作为巴洛克时期古组曲的第二首。

3. 萨拉班德

萨拉班德原意为“神圣的行进”,当时指那些高举圣像、纪念耶稣受难的进香队伍。它的速度缓慢,氛围庄重,甚至有几分悲伤,加上华彩的装饰,让人感到为某种理想做出牺牲的悲壮。早期的萨拉班德由吉他等独奏乐器奏出,因而形成了旋律性强的特点,这种舞曲成为巴洛克时期发挥装饰效果的最佳选择。萨拉班德于16世纪初由波斯传入西班牙,16世纪后期传入法国,17世纪前半叶起出现于德国古组曲中,常用来作为巴洛克时期古组曲的第三首。

4. 小步舞曲

小步舞曲原为法国布列塔尼的地方乡村舞蹈,1650年经路易十四提倡而在宫廷中盛行。这是一种带有浪漫色彩的,具有温良、典雅气氛的宫廷舞蹈。舞蹈由一对舞伴为首,带领其余成对的舞伴做各种队列的变化。男女在跳舞时虽手牵着手,但身体尚保持一定距离以示礼貌。小步舞曲是一种强调每拍都稳重的三拍子舞曲,尽显贵族气派,因舞步小且优雅而得名,一时成为欧洲上层贵族社交中不可缺少的手段,它表现了18世纪资产阶级和宫廷男女浮华、矜持的精神面貌。由于小步舞平稳,所以它的舞曲较为清雅舒缓,旋律柔和。巴赫以及亨德尔的作品中有很多的小步舞曲。古典主义时期作曲家们将它用于奏鸣曲或其他形式作品中,成为标准的第三乐章,直到以后贝多芬才用谐谑曲取代了它。小步舞曲也常用来作为巴洛克时期古组曲第四首中任选舞曲的一首。

5. 布列

布列原先是农民舞蹈时用的一种轻快的两拍子法国舞曲,常弱起进入。它大约起源于17世纪初,后被法国贵族采用。这种舞曲的特点是情绪爽朗活泼,并带有诙谐的意味,具有动力性的风格,很像加沃特舞曲。还有一种布列舞曲是三拍子的,现仍流行于奥弗涅山区。布列舞曲一般指第一种,也常用来作为巴洛克时期古组曲的第四首任选舞曲中的一首。

6. 加沃特

加沃特是法国古老的舞曲。路易十四时期的法国贵族喜欢在宫廷中扮

演牧人和村姑来嬉戏,这种原本淳朴风趣的民俗舞曲因此变得略带着做作意味的优雅和潇洒,有时也带有一些田园情趣。这是中速四拍子的舞蹈,起句由第三拍进入。该舞曲的特点是速度较快,旋律流畅,常用来作为巴洛克时期古组曲的第四首任选舞曲中的一首。

7. 帕斯比叶

帕斯比叶起源于法国下布列塔尼地区的水手中间,16世纪后期由街头跳舞的流浪艺人传到巴黎,在路易十四和路易十五时期得到流行。帕斯比叶是八三拍或八六拍的活泼舞曲,也常用来作为巴洛克时期古组曲的第四首任选舞曲中的一首。

8. 穆赛特

穆赛特是法国的一种小巧风笛,带有一个皮囊,演奏时放在腋下鼓气。因此,穆赛特舞曲也可译为风笛舞曲。这种乐器在低音部中往往有一两个始终不变的音,它们使音乐显得恬静并有田园风情。16和18世纪流行于宫廷。这种舞曲中常有持续的低音,使人联想到风笛的演奏。穆赛特也常用来作为巴洛克时期古组曲的第四首任选舞曲中的一首。

9. 吉格

吉格起源于16世纪的英国,是流行于英格兰、爱尔兰和苏格兰乡村的民间舞蹈,通常采用复二拍子或三拍子,速度欢快,情绪活泼、热烈。吉格常用来作为巴洛克时期古组曲的最后一首。

10. 进行曲

进行曲起源于16世纪西方的战乐,最初主要用于军队中,以激奋人心、鼓舞士气。之后,进行曲进入音乐艺术领域,陆续出现在更多的婚礼、丧礼、凯旋、庆典中,用来表达集体的力量和共同的决心。雄劲刚健的旋律和坚定有力的节奏是进行曲的基本特点。进行曲后来被用于歌剧、组曲、钢琴套曲之中。著名的钢琴进行曲有莫扎特《A大调钢琴奏鸣曲》中的《土耳其进行曲》、舒伯特的《军队进行曲》、瓦格纳的《婚礼进行曲》等等。

11. 圆舞曲

圆舞曲原来是奥地利北部的一种农民舞曲,多为缓慢的三拍子。它的祖先是一种叫“兰德勒”的奥地利北部农民舞,因其发源于奥地利的“兰特尔”而得名。自18世纪起,这种舞蹈开始流行于维也纳宫廷,并且速度逐渐变快。在莫扎特等人的作品中,圆舞曲已开始出现,不过非常简单,与小步舞同属一类。最初,兰德勒被人们认为是一种粗俗的民间舞,不能与高贵典

雅的、彬彬有礼的小步舞相比,因而也不能登上大雅之堂。后来,韦伯、舒伯特等作曲家都把它运用在自己的音乐作品中,并加以扩大和发展,使其旋律变得丰富、生动起来,它才具有了近代圆舞曲的风格。著名的钢琴圆舞曲作品有肖邦创作的15首、勃拉姆斯创作的17首等等。

12. 玛祖卡

玛祖卡是16世纪起源于波兰东部玛祖维亚地区的一种古老的、乡土气息很浓的民间舞蹈,18、19世纪以后传入德、英、法等国。玛祖卡一般为男女双人集体舞,滑步旋转是舞蹈的主要动作。跳舞时,人们常常会发出一些喊声、跺脚声用以助兴。所以,用来给这种舞蹈伴奏的玛祖卡舞曲,便具有热烈、奔放、重音强烈、引人入胜的特点。它采用中速至快速的三拍子,与一般圆舞曲不同的是常在第二或第三拍上出现节奏重音。玛祖卡钢琴作品的音乐情绪基本分为两种类型:一种是明朗、欢快的,另一种则是伤感、忧郁的。肖邦、格林卡、柴可夫斯基、巴拉基列夫、普罗科菲叶夫、斯克里亚宾、哈恰图良等作曲家都创作过玛祖卡舞曲。肖邦的58首玛祖卡被称为波兰的民族之魂,它们充满波兰乡土气息,却又诗意高雅。斯克里亚宾也写了大量的玛祖卡,他的玛祖卡比较抒情,很少像肖邦的那样描写生活舞会,虽然节奏有时也保留了玛祖卡的特点,但旋律起伏很大。他所写的玛祖卡可以说是俄罗斯的玛祖卡。

13. 波洛乃兹

波洛乃兹又叫波兰舞曲。它同玛祖卡一样,也是波兰主要的民间舞曲。不同的是,玛祖卡主要流传于乡村,而波洛乃兹流行于宫廷。波洛乃兹的节奏庄重,中速,三拍子,最先被贵族们用在节日庆典或婚礼之类的场合。宫廷贵族衣着华丽,以庄重的舞步来到大厅,举手投足间流露着几分高贵傲慢的神情。巴赫、亨德尔、莫扎特、贝多芬、舒伯特都写过波洛乃兹舞曲,肖邦创作了20首波洛乃兹舞曲。肖邦的波洛乃兹以浓郁的民族风格和英雄凯旋的音乐形象及其爱国主义精神而闻名于世。

14. 波尔卡

波尔卡于19世纪30年代起源于波希米亚,后来很快在欧洲和美国流传并风行一时。“波尔卡”一词原意是指一只脚与另一只脚飞快地交替。这是一种轻快活泼的舞蹈,舞者面对面站立,男伴的右手抱着女伴的腰部,左手向旁伸开握住女伴的右手,按这种姿势,成对地沿着舞厅周围逆时针方向旋转行进。主要的舞芬兰哈嘎舞蹈团表演波尔卡舞步有两种:一种是单足弹

跳步,可以前进、后退或旋转,称为波尔卡步;另一种是脚跟、脚尖轮流击地的动作。它的曲调明快、轻巧而热情,节奏鲜明,强音往往在每小节的第二拍上。卡尔·汉斯的《森林波尔卡》及拉赫玛尼诺夫的《意大利波尔卡》就是十分具有代表性的乐曲。

(五) 赋格

赋格十分像键盘乐器上的小合唱。它通常有三四个声部,主题一般比较短小,以无伴奏形式在一个声部呈现,然后在另一个声部作答。主题在各个声部都出现一次时,就形成一个乐段,叫呈示部。呈示部主题再一次出现之前的连接乐段,叫插入部。到了赋格的结尾乐段,主题必须要再现一次。赋格是巴洛克时期键盘音乐的主要体裁之一,往往要求作曲家以最小量的元素来达到最大量的变化。这种体裁对于那些学究气十足、没有艺术灵感的作曲技匠来说是一个不可逾越的障碍,然而天才巴赫,却可以将它写成最富于情感、最深刻动人的艺术作品。巴赫的赋格犹如由音响筑成的宏伟壮丽的哥特式教堂,辉煌而神秘,令人有恍入“圣地之感”。难怪人们说巴赫的赋格是“音乐的建筑”。

(六) 谐谑曲

谐谑曲是一种节奏活泼、速度较快的三拍子乐曲。“谐谑”是指用音乐来表现诙谐、幽默的情趣,通常采用复三段体结构,对比的中段为如歌的行板。贝多芬最早用谐谑曲乐章取代钢琴奏鸣曲的小步舞曲乐章,并且改变了谐谑曲轻松、活泼的性格特征,注入了富有激情的戏剧性内容。在此基础上,肖邦又对这一体裁做出重大发展。他不仅将谐谑曲从钢琴奏鸣曲中真正独立出来,而且大大扩展其形式,开拓了空间,以容纳格外复杂而深刻的情感内容。肖邦的4首谐谑曲依然保留了具有鲜明对比性的三段体结构和三拍子的原始特点,速度都是飞奔疾驰,气势恢宏。

(七) 幻想曲

幻想曲是一种形式自由、乐思浮想联翩的器乐曲。16、17世纪的幻想曲多用复调模仿手法自由发展主题。其后,幻想曲常作为结构严谨的赋格曲和奏鸣曲的前奏,与其后面部分形成对比,如巴赫的《半音阶幻想曲与赋格》、莫扎特的《c小调幻想曲》此外,幻想曲也作为独立的器乐曲,还具有随想曲的特点,如莫扎特的《d小调钢琴幻想曲》《c小调钢琴幻想曲》、贝多芬的《g小调钢琴幻想曲》。浪漫主义时期的作曲家肖邦、舒曼、勃拉姆斯等人的钢琴幻想曲常常表现了如梦的意境。

(八) 练习曲

练习曲是专门为训练某方面的演奏技巧而设计的乐曲。它包括两种类型:纯属技巧训练的传统练习曲和既有明确的技术课题又有鲜明艺术形象的音乐会练习曲。奥地利作曲家、钢琴家车尔尼为钢琴系统教学创作的练习曲作品 599、849、299、740 等是前者的代表作。波兰钢琴家肖邦创作的钢琴练习曲,不仅挖掘了钢琴乐器本身所特有的表现力与潜力,而且也激发了钢琴家手指的最大潜能。他的《革命练习曲》《黑键练习曲》至今深受人们的喜爱,是音乐会的保留曲目。肖邦练习曲是钢琴练习曲史上的里程碑,它们极大地影响了肖邦同时代及后世的作曲家如李斯特、拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾以及德彪西等。

(九) 奏鸣曲

奏鸣曲是一种由三至四个独立乐章构成的大型器乐曲。其第一乐章由奏鸣曲式构成,为快板乐章;第二乐章为抒情的慢板乐章;第三乐章通常为中速的舞曲;第四乐章常用快速的回旋曲。其中,第三乐章常常可以省略。第一乐章的奏鸣曲式分呈示部、展开部、再现部三个主要部分。呈示部主要由主部和副部两部分构成,它们在情绪上形成对比。奏鸣曲是古典主义时期钢琴曲创作的主要体裁,海顿写了 62 首钢琴奏鸣曲,莫扎特写了 18 首钢琴奏鸣曲,贝多芬写了 32 首钢琴奏鸣曲。浪漫主义时期及其以后的作曲家都写有不同风格的钢琴奏鸣曲。小奏鸣曲一般指比较短小、技术不是很复杂的奏鸣曲。作曲家克列门蒂、库劳、海顿都创作了许多为人们喜爱的小奏鸣曲。

(十) 回旋曲

回旋曲是一种由一个主题及多个插部反复交替出现而构成的乐曲。其结构特点为:A + B + A + C + …… + A。这种形式可作为独立的乐曲,也可作为奏鸣曲、交响曲或协奏曲的末乐章。海顿的《匈牙利风格回旋曲》、韦伯的《华丽的回旋曲》及莫扎特的《a 小调钢琴回旋曲》等都是这类作品的佳作。

(十一) 即兴曲

即兴曲是早期浪漫主义作曲家舒伯特创立的一种钢琴小品的体裁,乐曲带有即兴创作的特点,结构短小、精练,每一首都有鲜明的意境。舒伯特共创作了两组共 8 首即兴曲,其中第一组包括 4 首作品,作品号 90,第二组也包括 4 首作品,作品号 142,都是他去世前一年即 30 岁时创作的。舒伯特