



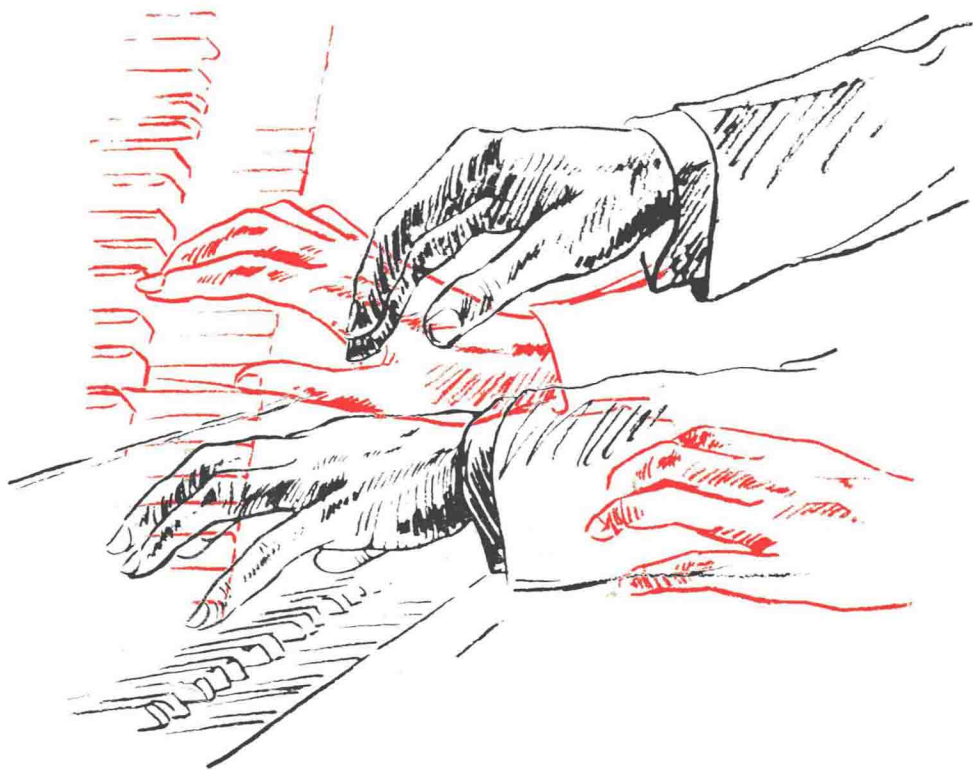
The Great Pianists

Harold C.
Schonberg

不朽的钢琴家

[美] 哈罗德·C. 勋伯格——著

顾连理 吴佩华——译





The Great Pianists

Harold C.
Schonberg

不朽的钢琴家

[美] 哈罗德·C. 勋伯格——著

顾连理 吴佩华——译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

THE GREAT PIANISTS By HAROLD C. SCHONBERG

Copyright © 1963

This edition arranged with THE BARBARA HOGENSON AGENCY, INC.

Through BIG APPLE AGENCY, INC., LABUAN, MALAYSIA.

Simplified Chinese edition copyright:

© 2014 GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

All rights reserved.

著作权合同登记号桂图登字:20-2013-143 号

图书在版编目(CIP)数据

不朽的钢琴家/(美)勋伯格 著;顾连理,吴佩华 译. —桂林:广西师范大学出版社, 2014. 6

(不朽名家系列)

书名原文: The great pianists

ISBN 978-7-5495-5318-1

I. ①不… II. ①勋… ②顾… ③吴… III. ①钢琴—演奏家—生平事迹—世界 IV. ①K815.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 074170 号

出 品 人: 刘广汉

特约编辑: 胡旋隼

责任编辑: 解华佳

装帧设计: 胡 斌

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
网 址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

销售热线: 021-31260822-882/883

北京东君印刷有限公司印刷

(北京市大兴区黄村镇三间房工业区 邮政编码: 102600)

开本: 690mm×960mm 1/16

印张: 34 字数: 330 千字

2014 年 6 月第 1 版

2014 年 6 月第 1 次印刷

定价: 68.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷单位联系调换。

序 言

本书讲述的是钢琴演奏。钢琴演奏的历史始自莫扎特和克莱门蒂，其实应该说始自克莱门蒂，因为连莫扎特也要到十八世纪七十年代中期才开始专一地弹奏钢琴。他和当时的大多数音乐家一样，学的是大键琴、古钢琴和管风琴。不过，他也许是最后一个适用此话的大音乐家了，他目睹了大键琴和古钢琴的消亡。从1800年起，钢琴成为最流行的乐器，钢琴家成为最受欢迎的音乐家。

虽然钢琴广泛流行，成为家庭和音乐会中最热门的乐器，但是这么多年来很少有关于钢琴和钢琴家的论著。阿瑟·勒瑟写过一本《男人、女人和钢琴》，堪称佳作；还有一本是亚布拉姆·蔡辛斯的《话说钢琴家》，主要是讲当代乐坛的钢琴家。

研究键盘大师，特别是研究过去的大师的论著不多，这不是没有原因的，实在是困难重重。古生物学家能根据一块骨头碎片构造出整个人体骨架，至少他们有一块碎片。而在录音发明以前，钢琴家的手一离开琴键，声音就永远消失了；当然，更不可能有莫扎特或李斯特的演奏的第一手数据（尽管不时冒出谣言，说是有一个李斯特的圆筒录音，令人将信将疑）。

那么我们是否同意帕斯卡尔的说法：真理是一个微妙的点，只是我们的工具太粗笨，无法精确地触及？那倒也未必。尽管克莱门蒂、德赖萧克、亨泽尔

特、肖邦或者阿尔坎他们不为后人着想，没等录音发明就故去，但还是有着大量物证和文献，使我们能对他们的演奏产生一个尚称正确的，有时甚至栩栩如生的印象。传记、评论、轶事、书信、出自可靠来源的传闻，以及写下来的音乐本身都能起到作用。我们可以重建过去的钢琴大师弹奏的乐器，从他们的作品可以推测他们的生理特点，从而推测他们的技巧立场。因为过去的大钢琴家大多是作曲家，主要为自己创作。不需要多大的侦探才能，看一看亨泽尔特的《f小调钢琴协奏曲》，仔细审视左手那些伸展，便可以推断亨泽尔特的左手一定可以伸展得很大，也许手的形状还很特别。连莫扎特那样一个纯粹的作曲家也是根据自己的条件而写作，能够在信中得意扬扬地告诉父亲他在钢琴声部中用了多少艰深的技巧，使听众“佩服得五体投地”，是他最开心的时刻。我们通读肖邦的那首卓绝的《“把手给我”主题变奏曲》(Op.2)时，想一想它创作的年代，再看一看那些复杂而大胆的钢琴音型写法——远远走在当时所能设想的任何音型写法的前面——就能猛悟到：(1)肖邦是旷世奇才，难怪人以为怪(生物学意义上的怪)；(2)他的钢琴风格很早就已确立。甚至音乐家的出版乐谱上的指法也能偶尔提供一些启示，而他们的表情记号就更不用说了。

钢琴家们多喜好对自己的键盘哲学发表看法；有亲耳听到者的记载为证。这类文字有的属于业余爱好者不分青红皂白的英雄崇拜，有的是莫扎特以来的最优秀音乐头脑所做的详细分析。倒不是说最优秀的音乐头脑绝对可靠，世上还没有过任何一个毫无偏见的人。一个报道的来源哪怕近乎神明，有时也要对它的可靠性打个问号。举个例子来说，克莱门蒂绝不可能像莫扎特对他姐姐娜内尔说的那么差劲。一切征兆表明，克莱门蒂的技艺比莫扎特要高明得多。莫扎特可能也知道这一点，因此拼命说这位伟大同行的坏话，这也是人性所难免。

总之，要仔细掂掂证据的分量；适当的怀疑，甚至冷眼看待，是必不可少的。但是证据有的是，而且很多。演奏家越受欢迎，关于他的文字就写得越多——小品文、书信、评论、各类文章、著作和未发表的手稿等等。大体说来，关于一个艺术

家的这类资料加在一起，就能得出一个比较统一的意见。如果有一个报道同其余的报道大不相同，人们自然会在报道者身上寻找他有没有偏见，而且一般总能找到。

当然，把事实同神话分开，是个难题。任何一位大钢琴家都会引发一个神话。例如李斯特和莱谢蒂茨基的学生一年又一年地撰文介绍、宣扬他们的老师，那两位伟人的形象一年比一年高大，人们还打光照在他们身上。把他们同其他人一起放在正确的视角上观察，谈何容易！

到了二十世纪，录音的出现使问题多少变得简单些了。许多人，包括专业人士，听说有这么多大钢琴家灌录过唱片，甚感吃惊。那些唱片中有许多是原始录音，即 1925 年电声出现以前录制的，今天已极难找到。十九、二十世纪之交活跃于音乐舞台而且录过唱片的钢琴家有安索盖、伯努瓦、布利格、布索尼、夏米纳德、科尔托、达尔伯特、戴维斯、德·格里夫、德·拉腊、帕赫曼、迪梅尔、多纳伊、艾本许茨、理查德·爱泼斯坦、弗里德伯格、弗里德海姆、加布里洛维奇、甘茨、戈多夫斯基、戈尔、格兰杰、格里格、格林费尔德、汉伯格、霍夫曼、亚诺萨、科恰尔斯基、克鲁采、克瓦斯特-霍达普、拉福热、拉蒙德、莱金斯卡、莱维、格奥尔格·利布尔、玛格丽特·隆、马泰伊、米哈伊洛夫斯基、尼曼、帕德雷夫斯基、保尔、菲利普、普朗泰、普尼奥、里斯勒、罗森塔尔、圣-桑、萨佩尔尼科夫、绍尔、沙尔文卡、塞尔瓦、西罗塔、施塔文哈根、阿黛拉·韦尔纳、维亚纳·达莫塔和约瑟夫·魏斯，而这只是一份不完全名单。

这些钢琴家的年代涵盖十九世纪的大部分时期。甚至生于 1833 年的勃拉姆斯的演奏，也可以透过 1889 年的一个圆筒录音的杂音而依稀听到。第一个灌录唱片的大钢琴家圣-桑生于 1835 年，那时，肖邦也才二十五岁。帕赫曼从二十世纪初一直录到 1933 年去世，他生于 1848 年。普尼奥生于 1852 年，帕德雷夫斯基生于 1860 年，罗森塔尔、德·格里夫和绍尔生于 1862 年，拉赫玛尼诺夫和鲍尔生于 1873 年，列维涅生于 1874 年，霍夫曼生于 1876 年，恕不赘述。我们有唱片可以说明十九世纪钢琴家是如何演奏的，这些人中有几个直到电声时代还在

继续录音。（其中不少人也录过自动钢琴纸卷，但是这东西不可信，本书不予讨论。钢琴纸卷可以修改作假，和后来的磁带录音一样。而且，速度、力度和踏板法都十分令人怀疑。）

这些唱片当然不能解决所有的问题，但在许多情况下它们提供非凡的线索，它们是会说话的文献，综合起来不失为浪漫主义演奏实践的概括。再补充一句：现代工艺还能从那些年久月深的刻槽中发掘出连制作者当年都没有注意到的情况。第一次听到最早的原始录音唱片（如1902年艾本许茨的唱片）的人简直为录音的清晰度感到惊讶。

这些唱片的确有助于说明问题。十九世纪初期的报章杂志上的评论，钢琴家的书信、文章和经常发表的意见，作曲家写给朋友的信中谈到自己对钢琴家的演奏以及听众对台上艺术家的印象——往往是没有受过专业训练的人的印象，但往往专业听众更为生动——本书都充分利用。

本书的另一个资料来源是同音乐家谈论他们听到过的钢琴家的演奏。不幸的是，其中有不少并不可靠。老年人往往喜欢生活在过去，生活在他们所认识的伟大人物的光辉印象之中，今天如此，十九世纪如此，任何一个世纪都是如此。有些老人死死抱住过去，乃至伤害历史。因为有些老音乐家的回忆显然不是事实，而是浪漫化的传奇，但仍被奉为福音。

因此，本书有责任筛选大量素材，剔除明显错误或不可靠的，比照不同的零星数据，力求尽量接近大钢琴家的实际情况。全书将讨论一些主要的钢琴家，不是从传记的角度（除非是顺便提到），而是作为有特殊贡献的键盘专家，他们的演奏不仅在当时负有盛名，而且在许多情况下塑造了下一代的演奏和键盘哲学。

必须指出，本书并非百科全书，读者会发现有些名字没有提到，特别是当代钢琴家的名字。把每一个人都收入书中，显然是不可能的；再说，当代的钢琴艺术是一个非专著无法讨论的课题。作者希望没有遗漏重要人物，但愿本书能使读者对于从莫扎特和克莱门蒂到今天的主流钢琴演奏有一个概念。

目 录

1	序言
1	从头说起 J. S. 巴赫、J. C. 巴赫、C. P. E. 巴赫
19	要像油在流 莫扎特
32	三度、六度和八度 克莱门蒂
42	侧坐和旅行演出 杜赛克、克拉默、沃尔弗尔、施戴贝尔特
56	弦弹断，手抬高 贝多芬
72	过渡时期 车尔尼、韦伯
83	从爱尔兰到波希米亚 菲尔德、胡梅尔、卡尔克布雷纳、莫谢莱斯
102	浪漫主义以及浪漫主义的规矩
119	肺结核、浪漫派、诗人 肖邦

- 136 雷鸣、闪电、蛊惑、性感
李斯特
- 157 老琶音、沙龙音乐家和对美国的渗入
塔尔贝格、梅耶、赫尔茨
- 177 其他沙龙音乐家和八度“革命”
普莱耶尔、德赖萧克
- 183 两个敏感的钢琴家
阿尔坎、亨泽尔特
- 190 第一个美国人
戈特沙尔克
- 203 德高望重的钢琴家
门德尔松、哈雷、克拉拉·舒曼
- 216 暴君和理性主义者
彪罗、戈达尔
- 229 神父的孩子们
赖内克、陶西格、门特、奥赫、里维-金
- 244 来自东方的霹雳
安东·鲁宾斯坦、尼古拉·鲁宾斯坦
- 257 法国式的干净、精确和典雅
圣-桑、普朗泰、普尼奥、里斯勒
- 266 李斯特的门生和莱谢蒂茨基的门生继承大业
莱谢蒂茨基、舒尔霍夫

- 278 大天使降临人间
帕德雷夫斯基
- 289 小巨人以及李斯特制造的其他巨人
达尔伯特、罗森塔尔、绍尔、约瑟菲、格里夫、弗里德海姆
- 306 莱谢蒂茨基的门徒
加布里洛维奇、弗里德曼、莫伊谢耶维奇
- 312 肖邦巧匠、佛陀和其他人
帕赫曼、戈多夫斯基、格兰杰
- 327 女士们
卡雷尼奥、艾西波夫、蔡斯勒
- 341 键盘旁的作曲家们
阿尔贝尼斯
- 350 键盘旁的浮士德博士
布索尼
- 360 完美有加
霍夫曼
- 374 清教徒
拉赫玛尼诺夫
- 385 当时的几个头牌明星
鲍尔、列维涅、科尔托、萨马罗夫
- 397 新的哲学，新的风格
普罗科菲耶夫、兰多芙斯卡

- 411 再造了贝多芬的人
施纳贝尔
- 420 浪漫主义仍在燃烧
霍洛维茨、鲁宾斯坦
- 433 二十世纪诸多学派
阿劳、吉泽金、塞尔金
- 451 解冻之后
吉利尔斯、李希特、阿什肯纳齐、贝尔曼
- 462 时髦的巴赫
古尔德
- 469 两个受到顶礼膜拜的偶像
布伦德尔、波利尼
- 478 美国制造
克莱本、博利特、古铁雷斯、佩拉希亚
- 490 致谢
- 491 人名对照

从头说起

J. S. 巴赫、J. C. 巴赫、C. P. E. 巴赫

老巴赫在 1750 年去世后，学术性的对位风格也随他而去。此时流传着一股新风，这股风吹自法国和意大利宫廷，得到刚开始形成的新听众的拥护，音乐家（包括巴赫的几个儿子在内）竞相仿效。这股新风就是主调风格，就是华丽风格，在意大利叫作“*stile sueto*”。它标志着音乐从教堂转入沙龙，从赋格转入奏鸣曲。它要求歌唱般的风格、细腻层次和复杂的装饰，要求文雅多于力量、松软多于深刻的内容。它还要求新的旋律风格、新的织体和简化手法。这种音乐取悦的对象来自上层——有教养的僧侣、贵族以及最富裕、最雄心勃勃的布尔乔亚。（“古典音乐”当时还不是一种民主的艺术。）这些听众认为自己修养很高。他们确实高雅，但同时也很浅薄。他们要求音乐优美风雅。他们不愿意动脑筋，只愿意被迷醉。查尔斯·伯尼——最早的一位音乐历史学家，也是他那一时代的代言

人——表达了这种需求，他号召音乐“清楚而得体地提供优美、文雅和温柔”，不要“表现复杂的愁绪、激情奔放”的音乐。

华丽风格多少带点自发地产生于十八世纪初的欧洲，在海顿和莫扎特的洛可可作品中自然地发展。佩尔戈莱西是同巴洛克决裂的早期代表之一，萨马丁尼也是，施塔米茨、C. P. E. 巴赫和早期的德国歌曲作曲家都是。

钢琴的问世满足了华丽风格的要求。帕多瓦一个制造大键琴的名叫巴尔托洛梅奥·克里斯托弗里的人在1709年发明了钢琴。他在佛罗伦萨造了一种装置，用槌子击弦发声。他把它叫作“gravicembalo col piano e forte”，意思是它能够演奏轻和响。这样一件乐器的发声理论不是首创，以前也有过槌子的联动装置。阿诺德·多尔梅奇在他的一本书中介绍过1610年的一架荷兰钢琴。但是，克里斯托弗里是钢琴的发明者，就像詹姆斯·瓦特——而不是亚历山德拉的赫伦——是蒸汽机的发明者一样。

克里斯托弗里的装置深得同时代人的欢心。第一架钢琴揭幕启用后才两年，《意大利文学报》上就出现一篇长长的介绍。这篇文章在1725年被译成德文，促使戈特弗里德·希尔伯曼在德国也造了几架（可能在1730年）。大约就在那个时候，有人开始为它写作音乐。现在知道的最早的例子是洛多维科·朱斯蒂尼的一系列奏鸣曲，作于1732年。

希尔伯曼的乐器，约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（见图1）也知道；好像巴赫在1736年访问德累斯顿时试弹过。有关此事，我们所知道的都是二手资料。据称巴赫说过它音色悦耳、高音太弱、联动装置不够活络之类的话。希尔伯曼脾气很大，认为这些批评是对他本人的攻击，因此说了些粗话骂巴赫。约翰·弗里德里希·阿格里科拉据说根据第一手资料写道，希尔伯曼“生巴赫的气，久久不能平息”。但是，巴赫的话受到了重视；他到底是全德国闻名的最伟大的管风琴家、最辉煌的古钢琴家兼作曲家，其作曲家的名气仅次于势力强大的泰勒曼。

几年后，希尔伯曼照着巴赫建议的路子改进了他的钢琴，等于承认巴赫是对

的。后来他又向阿格里科拉坦白了此事。阿格里科拉写道，后来巴赫有机会试弹了那架经过改良的钢琴，“它受到……他（巴赫）的完全赞许”。

同时，爱好收藏又是一流业余音乐家的腓特烈大帝开始收集希尔伯曼的钢琴。在 1747 年，也即巴赫去波茨坦进行那次著名的访问的那年，腓特烈大帝已经有了十五架钢琴。（英国钢琴制造师亨利·福勒·布罗德伍德在 1850 年访问波茨坦时还看见这些琴，“但是年久失修”。）巴赫抵达的那天晚上，皇帝已在等候，不容他换下行装，便把他让到琴边，给他一个主题，叫他即兴作曲。巴赫弹得如此精彩，“不仅皇帝陛下十分满意，喜形于色，在场的人无不惊异称奇”。感到惊奇的人中想必包括巴赫的儿子卡尔·菲利普·埃马努埃尔，他担任腓特烈大帝的伴奏逾二十年。

但是，约翰·塞巴斯蒂安·巴赫不是钢琴家。他是古钢琴和大键琴的大师，弹希尔伯曼的钢琴时的触键想必是大键琴式的。1747 年的希尔伯曼钢琴同我们今天的钢琴当然相去甚远，联动装置轻，传送力弱；但是肯定具备前所未有的宽广的力度变化。而巴赫不是能充分发挥其潜力的最佳人选。巴赫的键盘风格自然建立在他年轻时学习的乐器上；弹琴时手指弯曲，贴住琴键。据最早的巴赫传记作者约翰·尼古拉斯·福克尔记录：“据说巴赫弹琴十分轻巧，手指动作小得几乎看不出来，只有第一个关节在动。手始终保持圆形，即使弹最难的经过句时，也是如此。手指很少抬离琴键，不比弹颤音时高。一个手指工作时，其他手指安静地保持原状。”这种安静延伸到他坐在琴旁的姿势。“他的身体的其他部分更不参与弹奏，不像许多手不够轻巧的人那样晃动身体。”我们从巴赫写的键盘音乐中也能猜测到他本人的演奏，手和手指完全独立。有福克尔为证：“他的手指都同样有力，同样听从使唤，因此不仅和弦和所有快速跑句弹起来从容纤巧，单音和双音的颤音也一样从容纤巧。”他显然是从小学习的那些乐器的绝对主宰，我们能够想象他的音乐修养。他曾经对一个朋友说，他相信自己能够视奏任何乐谱。可惜钢琴来得太晚，亨德尔和斯卡拉蒂也都已进入暮年。大键琴、古钢琴和管风

琴是这三位巨人的乐器。

意大利发明了钢琴以后，很快便把它忘记。钢琴制造转入欧洲的其他地方。1759年，法国有一则广告，称钢琴为“新发明的一种大键琴，叫作 *piano e forte*”。塞巴斯蒂安·埃拉尔是法国第一个伟大的钢琴制造师（始于1777年），他造的钢琴是最好的，直到1807年伊格纳茨·普莱耶尔开始同他竞争。维吉尼亚·普莱曾茨在《古代音乐》杂志上发表的一篇文章中称，早在1763年已有人在维也纳弹过钢琴，此人并无名气，叫作约翰·巴蒂斯特。在英国，约翰·克里斯蒂安·巴赫（见图2）是第一个公开举行独奏会的知名音乐家，虽然此前人们已知道钢琴，也已有人公开演奏过。伦敦最早提到这一乐器是在1767年5月15日，是一位名叫布里克勒的小姐在柯芬园剧院举行的慈善音乐会，广告称这位小姐“将唱一首选自《犹滴》(*Judith*)的名曲，由迪布丁先生在一种叫作 *Piano Forte* 的新乐器上伴奏”。估计迪布丁先生就是当年活跃于音乐戏剧界的著名的查尔斯·迪布丁。巴赫的独奏是在为约翰·克里斯蒂安·费舍尔举行的慈善音乐会上，费舍尔是一位著名的双簧管演奏家兼作曲家。那是在草屋顶剧场，时间是1768年6月2日。巴赫弹的琴有四个半八度，是他从约翰内斯·楚姆佩处买的。楚姆佩是撒克逊人，1750年来到英国，专事钢琴制造。布罗德伍德要到1777年才开厂。

约翰·克里斯蒂安·巴赫在英国打开局面后不久，出现了一位很受欢迎的钢琴家：德国人约翰·塞缪尔·施勒特尔。他在伦敦大获成功。但他的艺术生涯很短，他同一个英国姑娘结婚后被岳父收买。他岳父说，女儿不能嫁给一个低下的以音乐为职业的人，又是一个外国人；因此拨给施勒特尔一笔年金，让他当绅士。一直到维多利亚时期，音乐家在英国都是不受尊重的，除非像费利克斯·门德尔松那样有钱有教养。（亨利·詹姆斯的小说《黛西·米勒》中的温特伯尔尼先生把意大利人乔瓦内利先生比作音乐家和其他可怕的东西。“他不是绅士，”温特伯尔尼这个美国人断言，“他是音乐教师，或者蹩脚作家，或者三流画家。”）

在美国，托马斯·杰弗逊这位孜孜不倦的小提琴家和音乐爱好者到 1771 年时有了一架钢琴。到 1774 年，约翰·布伦特已在费城制造钢琴。到 1779 年，维也纳一地已有三百多个钢琴教师。钢琴的地位越来越稳固。1790 年，海顿说自己已改掉弹大键琴的习惯，还劝朋友买钢琴。《大众音乐报》在 1800 年时写道：“大家都弹（钢琴），大家都学音乐。”此时，钢琴已牢牢站稳脚跟。它的正常音域为五个八度，共六十一个琴键（今天为八十八个琴键）；一般使用膝盖带动的踏板，虽然在英国创用的脚踏板正逐渐流行；音色和联动装置很轻巧，装置琴弦的铁板尚未问世。1800 年前的钢琴都用木板，因此没有多大共鸣；琴身也不结实，琴弦和槌子时常断裂。许多早期钢琴有大键琴式的音栓。连钢琴制造者也要过一段时间才能意识到，力度变化必须用手指而不是靠机械的音栓配合来取得。钢琴发明后，过了一百五十年左右，才发展成我们今天所用的铁木结构的大型乐器。

直到十九世纪初，有两种钢琴吸引着专业钢琴家。一种是维也纳钢琴，一种是英国钢琴；各有各的信徒。莫扎特喜欢维也纳（亦即德国）钢琴的联动装置，轻巧，传送力较小，按键几乎不用压力。莫扎特的对手穆齐奥·克莱门蒂则推动着英国钢琴的发展。英国钢琴比较大，弦上得较紧，声音较亮，不那么容易操作，但便于产生炫技的效果。一位大钢琴家约翰·尼波穆克·胡梅尔概括了二者之间的区别：

（胡梅尔写了一本书，1827 年英语版的扉页上，书名十分奇妙：《钢琴弹奏理论与实践教程，从最基本原理到最完美的演奏风格的必需知识，应有尽有》。）

再没有力气的手也能舒坦地弹奏德国钢琴。演奏者可以在上面表现各种程度的明与暗，反应快而清晰，有圆润的长笛般的音色，在大房间里，同伴奏的乐队构成很好的对比，也不需太用力，不会影响演奏的速度。

英国钢琴也有不少优点，特别要称赞它的音色丰满持久，虽然它不如德国琴弹起来那么灵便。英国琴的触键重得多，琴键下陷深得多，因此，同音

重复时槌子不能那么快复位……作为补偿，英国钢琴的丰满音色使旋律具有特殊的魅力，甜美动听。

十九世纪二十年代的另一位重要钢琴家弗里德里希·卡尔克布雷纳在他的《教程》一书中也提到英国钢琴和维也纳钢琴：

维也纳和英国的钢琴产生了两个学派。维也纳学派以演奏精确、清晰和快速著称。因此，那里制造的钢琴极其好弹……在德国几乎没有人知道用踏板。英国琴声音丰满、联动装置重。英国人的演奏风格磅礴，特点是优美的歌唱性；必须用大踏板来掩盖钢琴固有的干燥感觉。杜赛克、菲尔德和 J. B. 克拉默在不换和弦时都用踏板，他们都是克莱门蒂所创的那个学派的主要人物。杜赛克用得特别多，公开演出时几乎用个不停。

在钢琴的发展过程中，键盘演奏家需要一段时间才能忘掉大键琴或古钢琴的技巧。这需要全新的指法、触键和基本的声音哲学。倒不是说以前的钢琴家不注意指法；库普兰在《大键琴演奏艺术》（1717 年）中详谈指法，他自称建立了一套新的体系，但现代学者不予承认。很可能是老巴赫制订出了现代指法的基本原理。在他以前，右手的拇指和小指几乎不用。右手弹音阶时，一般上行只用 3、4 指，下行用 2、3 指；左手音阶则用 1 指和 2 指上行。巴赫似乎是允许拇指从其他手指下面穿过去的第一人，至少有这方面的理论，引起广泛注意。多梅尼科·斯卡拉蒂用的指法一定是相当现代化的，不然就无法演奏他的许多音乐，可惜他的子女没有才华，不能像卡尔·菲利普·埃马努埃尔·巴赫、约翰·克里斯蒂安·巴赫和威廉·弗里德曼那样继承父亲的衣钵。应该指出，J. S. 巴赫还是倚重从手指上面跨越的老技巧。在他流传下来的不多的指法标记（也许总共一百小节）中，他总是让右手的 3 指从 4 指上面跨过去；这样就不可避免地导致了些微