



高校艺术研究成果丛书

Series of College Research Results in Arts

钢琴演奏技法 研究

邓育文 著

Gangqín Yanzou Jifa Yanjiu



中国书籍出版社
China Book Press



高校艺术研究成果丛书

Series of College Research Results in Arts

钢琴演奏技法 研究

邓育文 著

Gangqín Yanzou Jifa Yanjiu

图书在版编目(CIP)数据

钢琴演奏技法研究/邓育文著. —北京:中国书籍出版社, 2013. 10
ISBN 978-7-5068-3808-5

I. ①钢… II. ①邓… III. ①钢琴演奏—研究 IV.
①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 244993 号

钢琴演奏技法研究

邓育文 著



丛书策划 谭 鹏 武 斌
责任编辑 王 莹 牛 超
责任印制 孙马飞 张智勇
封面设计 崔 蕾
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)52257153(发行部)
电子邮箱 chinabp@vip.sina.com
经 销 全国新华书店
印 刷 北京市登峰印刷厂
开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16
印 张 12.5
字 数 224 千字
版 次 2014 年 3 月第 1 版 2014 年 3 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5068-3808-5
定 价 42.00 元

前 言

钢琴作为一种西洋乐器,以其宽广的音域、优美的音色和丰富的表现力从众多的乐器中脱颖而出,成为“乐器之王”。自 1709 年产生之后,钢琴的发展历经巴洛克时期、古典主义时期、浪漫主义时期、印象主义时期以及 20 世纪后的现代钢琴音乐阶段,已逐渐走向成熟。

钢琴传入我国的时间虽然并不长,却也取得了令人瞩目的成就。特别是随着人民生活水平的提高,钢琴已逐渐进入万千平民百姓的家中。时至今日,钢琴演奏已经成为一种雅俗共赏的艺术形式。

自钢琴学习热潮在我国兴起以来,各种名目繁多的钢琴著作便纷纷涌现,这对我国钢琴演奏水平的提高起到了很好的推动作用。但纵观我国目前的钢琴著作,或是单纯的理论专著,或是单纯的练习曲或乐曲集,理论用于实践,与练习曲、乐曲相结合的著作并不多。钢琴学习是一种在理论指导下的技术学习,这种学习既离不开理论的指导,也离不开练习曲或乐曲的实际练习。为了将钢琴理论与实际练习更好地结合起来,笔者总结多年实践经验写成了本书。

本书以钢琴演奏技法为研究对象,主要包括钢琴演奏的发展历史、触键法、基本技法、演奏技巧、踏板法、不同类型的作品处理法等内容。诚望本书能给钢琴爱好者、学习者和教学者带来帮助。

本书具有以下两个方面的特点:

(1)科学性与系统性相结合。本书注重知识的科学性和系统性,加强知识点之间的逻辑连接与相互渗透。一方面强调钢琴演奏的技法理论知识,另一方面又强调钢琴演奏的训练与实践。两部分知识既相互独立又相互联系,从而形成相对完整的体系。

(2)基础性与实用性相结合。本书以掌握和运用各种钢琴技术为目的,有针对性地挑选了与各种技术相匹配的训练曲目,融技术性和趣味性为一体,使学习者在理论概念完全清楚的前提下学习钢琴技术,并且在突出实用性、灵活性的基础上,提供可供选择、延伸和发展的空间。理论研究为演奏实践提供理论基础,演奏实践又是理论研究的外在体现,这样学习者既能加

强知识与技能的有机结合,又能通过有效的音乐实践发展其创造力。

本书在写作过程中,虽然力求完美,但是由于时间、精力等问题以及作者水平有限,难免存在遗漏与不足。对此,希望各位专家学者和同仁予以批评指正,提出宝贵意见,以使本书得以进一步完善。

作者

2013年10月

目 录

第一章 钢琴演奏法的历史沿革	1
第一节 1830 年以前演奏法的演变	1
第二节 19 世纪演奏法的发展	10
第三节 20 世纪演奏法的发展	14
第二章 钢琴演奏的触键法研究	18
第一节 钢琴触键法概述	18
第二节 钢琴触键法应用	19
第三节 钢琴触键与音色、音量的关系	31
第四节 钢琴触键的综合处理技巧	37
第三章 钢琴演奏技术	40
第一节 音阶技术	40
第二节 琶音技术	47
第三节 双音技术	50
第四节 八度技术	59
第五节 和弦技术	63
第四章 钢琴演奏技巧	67
第一节 速度技巧	67
第二节 节奏技巧	72
第三节 装饰音技巧	84
第四节 歌唱性旋律的演奏技巧	96
第五章 钢琴踏板法的运用	100
第一节 左踏板	100

第二节 中踏板·····	102
第三节 右踏板·····	104
第六章 钢琴演奏中肢体的协调性处理·····	122
第一节 手指及其协调性处理·····	122
第二节 腕、肘、臂的协调性处理·····	139
第七章 不同类型作品的演奏处理技巧·····	143
第一节 练习曲的演奏处理技巧·····	143
第二节 复调作品的演奏处理技巧·····	152
第三节 奏鸣曲的演奏处理技巧·····	162
第四节 中国作品的演奏处理技巧·····	170
参考文献·····	188
后记·····	190
索引·····	191

第一章 钢琴演奏法的历史沿革

第一节 1830 年以前演奏法的演变

一、1830 年以前的演奏法特点

钢琴演奏方法在历史上有一个演变过程,1830 年以前,传统的钢琴演奏方法,由于乐器的影响,大多是一种纤巧的弹奏方法。关于纤巧的弹奏方法,有学者认为是轻巧、优雅、有序的,上臂和下臂应该感觉很轻,仿佛有“飘浮在空中”的感觉;沉重的手臂或肌肉的紧张都会直接影响纤巧的弹奏。然而,纤巧的弹奏并非是轻奏,而是要把每一个琴键弹到底,同时手指要保留在键面上。这种方法既避免了强力地击键,又保证了各音之间的均匀。好的纤巧弹奏方法要通过慢速度来练习。在一些速度要求很快,音色要求华丽、清晰的纤巧乐段中,手腕、手臂要放松,手指触键要迅速、灵巧,指尖力量要集中,弹奏动作要尽可能的小,只有这样才能使弹奏出来的音色具有明亮和轻巧的颗粒性。

二、1830 年以前音乐家对演奏方法的探索

钢琴演奏者既是音乐作品的风格诠释者,也是音乐作品的二度创作者。由于不同时期作曲家所创作的钢琴作品的音乐风格的不同,因此,演奏者应该准确把握不同时期钢琴作品的音乐特征和不同作曲家的音乐风格,并且把自己的演奏风格融入到历史背景中去。不同时期的音乐家在音乐创作思维、创作技法 and 美学理念等方面都存在很大的差异,他们在钢琴演奏过程

中,经过不断地探索与实践,形成了具有自己特定风格的钢琴演奏方法。

(一)中世纪时期

根据现有资料记载,键盘音乐史的源头可以追溯到中世纪。在中世纪后期,出现了真正意义上的键盘音乐,所以,研究早期键盘音乐技术应该从中世纪后期开始。

中世纪的声乐作品以平行五度的二声部为风格特征,而早期的键盘音乐与当时的声乐作品风格是一致的,还没有形成器乐曲自己的风格。键盘音乐的键盘语汇只能依附于声乐形式,即作为声乐的伴奏或者移植改编声乐曲。

虽然到15世纪有些管风琴曲出现了一些新的创作手法,但是与当时已达到五六个声部的声乐复调艺术相比仍有一定的距离,直到管风琴音乐家们创造出了一种不依附于声乐形式的键盘音乐形式——前奏曲(Prelude)^①。前奏曲可以说是第一种键盘音乐脱离声乐形式的独立体裁。

(二)文艺复兴时期

与中世纪相比,文艺复兴时期的键盘音乐呈现出截然不同的局面。印刷术的推广应用使乐谱得以保存和流传;古钢琴在16世纪开始流行;各种新的体裁大量产生,这一切促成了键盘音乐百花齐放、争奇斗艳的局面。

A. 加布里埃利及其侄子 G. 加布里埃利被公认为意大利文艺复兴时期的两位键盘乐大师,两人曾先后任威尼斯圣马可教堂乐正,这是当时意大利最显赫的音乐职位。他们开创新的管风琴音乐风格,扩大和发展键盘音乐的语汇,大量运用完整的和弦及流动的音阶走句。他们的作品写明为键盘乐器而作,A. 加布里埃利在托卡塔^②与前奏曲中首创了音阶式音型的旋律乐句,丰富了键盘音乐的语汇;G. 加布里埃利有驾驭作品结构的高超技巧。

圣马可教堂的另一位乐师克劳迪奥·梅鲁洛是当时最著名的管风琴演奏家及作曲家。他对16世纪管风琴音乐作出的最大贡献是对托卡塔这一

① 此时期的前奏曲是由琉特琴或管风琴作为一种“开场白”式的即兴演奏而来,常用和弦与走向交织而成,起到引入“正题”的作用。

② 托卡塔是一种比较自由接近即兴创作的体裁,它的技巧性比较高,特别是脚键的运用。经常出现的手法有各种模进和模仿对位,偶尔也有短小的主调和声段落。它一般包括若干段落,在慢速与快速之间交替,常以慢速的狂想曲式的段落开始,与随后的比较严格的赋格式段落形成对比。

体裁的发展。托卡塔,在意大利语中指“触键曲”,是继前奏曲之后又一种最适合表现键盘语汇的体裁。

(三)巴洛克时期

巴洛克时期,古钢琴的演奏上是一种轻而浅的弹奏方法,并且在近代钢琴上确立了连奏方法,这就为歌唱性旋律的作品演奏提供了可能性。巴洛克时期是古钢琴音乐创作繁荣发展的时期,该时期的古钢琴作品是一种带有独特时代特色的音乐风格,它要求在演奏中重视各旋律线条的歌唱性,以及各声部层次的均衡性和音乐表现力的装饰性。

巴洛克时期对钢琴演奏方法进行探索的音乐家主要有库普兰、J. S. 巴赫、D. 斯卡拉蒂、C. P. E. 巴赫。

1. 库普兰

弗朗索瓦·库普兰,又被人称为大库普兰。库普兰在键盘音乐上的贡献主要有:①开创了古钢琴标题小品的体裁,为19世纪钢琴小品的繁荣打下了基础;②在古钢琴音乐创作中对装饰音的应用达到了登峰造极的地步,对同时代的巴赫和亨德尔都产生过很大的影响;③在古钢琴乐器性能的发展和音色表现上也有其独到之处。

库普兰的创作完全是为羽管键琴本身的性能而作。不仅如此,库普兰不喜欢在羽管键琴上进行辉煌的炫技性表现,不去追求明亮、辉煌的音响效果,他更加注意发挥羽管键琴表现轻巧、精致和纯净、明晰音色的功能,表现一种内在的神韵。这种键盘音乐风格一直为后世的法国钢琴家所继承,甚至对19世纪的波兰钢琴家肖邦也不无影响。直至今日,人们在研究德彪西、拉威尔或肖邦的钢琴音乐风格时,还屡屡追寻其与库普兰的渊源关系。

库普兰于1716年出版的名著《羽管琴键的演奏艺术》(《The Art of Playing the Harpsichord》)是历史上有关键盘乐器演奏艺术最早的一部系统性的理论著作,其中不仅规范了演奏时的坐姿、指法、各种装饰音的弹奏法和手指技术,还对具体的演奏表情也做了明确的描述,比如“柔和的”“生动的”“轻巧的”“富有感情的”等等。

2. J. S. 巴赫

钢琴自从成为独奏乐器以来,在演奏法上最有发言权的当属J. S. 巴赫——尽管他从未为现代钢琴写过任何作品。

巴赫最初接触到的现代钢琴是德国齐尔贝曼制造的,他认为这种琴高音区音量太弱,键盘机械太硬,提出了改进意见。20年后的1747年,巴赫

再次弹奏齐尔贝曼制造的新产品时则赞不绝口。

巴赫当时在钢琴上的演奏完全沿用了古钢琴的演奏法,他的运指都是轻微的,几乎是漫不经心的动作;无论难度多高的乐句,手都不离开键盘,保持自然的手型;用第一关节来弹奏,身体其余部分纹丝不动。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指法铺平了道路。巴赫还创造了一整套古钢琴的表现手法:快速音阶走句,平行三度、六度走句,分解和弦,分解八度,装饰音,复调织体等,奠定了钢琴演奏技巧的基础。

3. D. 斯卡拉蒂

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 18 世纪最具代表性的人物。他的某些作品的技术难度可与 19 世纪的李斯特相提并论。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。

D. 斯卡拉蒂非常擅长用模仿其他乐器声响的办法来丰富键盘语汇,充分发挥了古钢琴的模拟性功能。例如,用颤音或重复音来表现鼓声;用小号和圆号的声响来描绘西班牙国王森林狩猎时的号角;用快速轮指模拟曼陀林的声响来表现舞蹈场面等等。

D. 斯卡拉蒂创造并丰富了键盘语汇,形成了一种全新的演奏技术,可以说,他不仅是演奏技巧的革新者,更是键盘演奏新技法的奠基人。18 世纪的键盘演奏技术主要还是属于“手指学派”,即手臂和身体通常保持静态。然而 D. 斯卡拉蒂高超的演奏技术,不仅需要大量快速的手指跑动动作,而且由于高低音区变化多,常常出现双手交叉,手臂大幅度跳跃,快速同音反复,快速平行三度、六度的片断,左手连续快速大跳,双手同时反向大跳,刮奏,双三度颤音,在一个和弦内演奏一个长颤音以及九度、十度的伸展等高难度技术。这些技巧就使得他在演奏时,手臂和身体都处于运动状态。这种结合了身体律动感的演奏,不仅给听众带来听觉享受,也带来了视觉上的快感。正是 D. 斯卡拉蒂对演奏方法的大胆尝试与拓展,对键盘音乐语汇的创新和极大丰富,对演奏技术大幅度的革新及随之而来的对音乐表现力的需求,催生了一种新的更适合技巧和音乐表现的键盘乐器——近代钢琴。

时至今日,D. 斯卡拉蒂的作品已常用于钢琴来演奏,在演奏这类作品

时应注意几点:①应注意要像羽管键琴那样,有清澈透明的音色;②认识各声部的增减或音域变化所形成的自然强弱或色彩的不同,把握和运用这一特征,发挥其音乐独具的内涵,千万不要滥用钢琴优越的强弱表现能力,自创一格;③把握乐曲的风格,弹奏出率真明晰的音乐。若要进行技巧性训练,D. 斯卡拉蒂的作品是不错的选择。

4. C. P. E 巴赫

巴洛克时期有关钢琴演奏法的重要文献是巴赫的儿子 C. P. E 巴赫分别于 1753 年和 1762 年出版的《试论正确的钢琴演奏法》。这是钢琴音乐史上首次出现的有关钢琴演奏法的完整理论体系。

C. P. E 巴赫在这本论著中对于钢琴演奏的指法、自由速度处理、装饰音弹奏、歌唱性奏法、固定低音伴奏以及即兴演奏等方面都提出了精辟的见解。可以说这是一本处于钢琴尚未发达、完善的阶段而提出了许多至今仍有价值观点的著作。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,如果不使用或错用,都不能成为好的演奏”等等。

C. P. E. 巴赫的《试论正确的钢琴演奏法》可以说是对巴洛克时期古钢琴演奏法的总结,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。

(四)古典主义时期

古典主义时期的钢琴音乐创作在西方音乐史上占有重要地位,该时期的钢琴作品是从巴洛克音乐基础上发展来的,但是在演奏技术上又有了很大创新。主要表现在以下几个方面。

(1)在速度上。古典主义时期的钢琴作品的速度要比巴洛克时期的钢琴作品有较大幅度的变化,体现在快板乐章与慢板乐章之间速度上的鲜明对比。

(2)在力度上。可以运用不同的弹奏方式来表现乐曲的强弱变化,有的作品为了增强钢琴演奏的音响效果和力度对比,可以将手臂的力量运用到演奏之中,用以表现旋律的强弱变化和音乐矛盾的冲突。

(3)在装饰音弹奏上。装饰音的弹法比较自由,不必像巴洛克时期那样严谨,可以根据演奏者对乐曲的理解来决定装饰音的速度和数量(如颤音)。

(4)在踏板运用上。踏板的运用真正是从古典主义时期发展起来的,其踏板的主要目的是增强乐句的连贯性,以及使声音获得饱满的演奏效果,演

奏者使用踏板要注重和声织体、句法和音色的清晰度。

(5)在触键法上。古典主义时期的钢琴触键方法与巴洛克时期的基本相同,用指尖位置触键以保证音色的灵巧和圆润,并且通过典雅、均匀、流畅的演奏来演绎古典主义音乐的高贵气质。

古典主义时期是钢琴不断完善,并逐步取代旧的键盘乐器的时期,同时也是维也纳钢琴与伦敦钢琴并存,旧的键盘乐器音乐向钢琴音乐过渡的时期。由于维也纳钢琴与伦敦钢琴有着明显不同的触键与音响,钢琴演奏也随之出现了不同的流派。以莫扎特及其弟子胡梅尔为代表的指力学派,强调的是手指的独立弹奏,它把手指弹奏作为技术训练的关键,善于运用键轻而灵活的维也纳钢琴,以灵巧的手指和快速的技术弹奏出流畅而典雅的音乐。以克莱门蒂、贝多芬和克莱门蒂的高足克拉莫为代表的动力性演奏学派,主张使用英国式击弦机,他们为了表现钢琴作品中的激烈矛盾冲突而采用了高抬手指、强力击键的弹奏方法来获取音乐的强弱对比,手臂力量成为手指弹奏的支撑力量,善于运用键感较重、声音浑厚丰满的伦敦钢琴。

1. 莫扎特

莫扎特的钢琴作品主要表现歌唱、自然流畅、真诚温暖的特点。作品谱面看似简单,但实际上要演奏好他的作品,要求演奏者必须具备高水平的技巧和音乐素养。莫扎特汲取了库普兰古钢琴音乐中装饰音的典雅趣味,但又大大地改变了装饰音的形式,将巴洛克音乐中常用的八分音符或四分音符的短小记号“衍化”成十六分音符或三十二分音符的长串经过句。于是装饰音不再起装饰作用,而是成为旋律的主体部分。莫扎特的装饰音是充满了“美声”的“微型旋律”,在慢乐章中表现得尤为绚丽多彩。这种新型钢琴语汇的创造形成了莫扎特钢琴音乐中所特有的纤巧、优雅的风格。

他的演奏风格和创作风格是一致的。他的演奏轻松活泼、纤巧细腻、趣味高雅、对比适度。他很重视音值的长短与音质的变化。莫扎特有非常考究的断连法(Articulation^①,或称为奏法),他的音乐中的连线,常有两种含义:一种表示为 Legato,指“连奏、分句”,另一种表示为 Articulation,指“弓法^②、断连法”。他的旋律中常出现有很多小的音型,两个音符间的小连线

① Articulation 如同文字中词汇的组合法,在音乐上指表达各种细小含义所必需的演奏法,包含旋律组合中需要运用的连奏 legato、断奏 staccato、非连奏 non legato、保持音 tenuto 等表情上的要素。

② 莫扎特的旋律是歌唱性的,但他作品中的小连线,受小提琴影响,常是弓法式的语言。

是他很有特色的语汇。莫扎特的演奏以极其丰富的奏法,体现出他音乐的细腻与精彩。他不主张夸张与炫技,也不采用极端的力度对比,演奏时动作平稳自然,没有夸张的表情,也没有高举手臂的动作,手指动作基本是贴键的,尽管音乐的表情细腻生动,而其面部却不动声色。

莫扎特的钢琴演奏具有流畅无比、清晰完善的表达方式。莫扎特在给姐姐的信中揭示了他完美演奏的秘诀:就是要“将表达、格调、热情完美地结合在一起”^①。同时“适宜的”“表现”“均衡”“祥和”“趣味”等词汇在莫扎特的书信中常常出现。

在莫扎特看来,节奏是音乐中最必不可少的因素。他演奏时节奏均匀准确,完美无瑕,漏掉音符之类的事情绝不会发生。他演奏慢板旋律时,常能刻画出心灵深处最隐秘的感受,他要求在“演奏节奏自由的慢板乐章(Adagio)时,左手应该坚持用严格的节奏弹奏,不能自由”,而右手可以用一些变通的节奏,这显然对浪漫主义音乐家肖邦的 Rubato 奏法有一定的影响。

莫扎特所处的时代正是古钢琴与近代钢琴交替与更新的时代,所以他演奏的乐器尽管是当时新兴的维也纳钢琴,但是在演奏技术上仍然保留有古钢琴的演奏风格。莫扎特式的演奏风格不久后便被近代钢琴动力性的演奏风格所取代,但天才的莫扎特仍然代表了古典主义钢琴音乐的高峰。

2. 胡梅尔

约翰·尼波默克·胡梅尔,奥地利作曲家、钢琴家,是莫扎特极为欣赏的少数学生之一。胡梅尔是当时音乐会上的巨大成功者,他以超众的即兴能力,和对其他作曲家的作品敏感准确的解释,赢得了人们发自内心的赞美。胡梅尔首先使用了轮指的奏法,而且在弹奏颤音时从主音开始(此前是从上方音开始的)。他于1828年创作的《音乐学校》(Klavierschule)提出了训练手指与装饰音的新概念,成为随后一些同类手指练习和练习曲所遵循的准则。这些准则对训练手指、八度、装饰音和踏板都有独到的好处,对钢琴技巧的发展也有着重要的作用。

3. 克莱门蒂

在钢琴艺术史上,真正创立钢琴演奏风格的是意大利钢琴作曲家、演奏家兼教育家穆·克莱门蒂,他享有“近代钢琴演奏之父”的盛名。他是继C. P. E. 巴赫之后在钢琴演奏法历史上树起的又一里程碑,他是18世纪80年

^① [英]杰里米·西普曼. 乐器之王钢琴. 北京:希望出版社,2005.

代到 90 年代最杰出的钢琴家。

1781 年莫扎特与克莱门蒂曾在约瑟夫二世御前做过一次现场演奏比赛。公正的评论认为克莱门蒂在技巧方面较为优异,莫扎特的演奏则以歌唱性特点取胜。他那用连奏弹出的三度快速音群,连莫扎特都暗暗佩服。

伦敦钢琴音量宏大,音色饱满,触键较重,具有琴弦粗、音板共鸣较强等优点。克莱门蒂正是在这样的钢琴上形成了动力性的炫技演奏风格。克莱门蒂最先认识到钢琴与羽管键琴需要不同的演奏技巧。在贝多芬以前,克莱门蒂以大胆、辉煌和富有活力的演奏风格远远超越了同时代人。克莱门蒂在演奏中运用大量的双音三度、双音六度,分解八度,快速明亮的音阶经过句及琶音经过句等。他在钢琴上奏出的和弦,其音响之丰满、对比之强烈远非前辈钢琴家所能企及。此外,钢琴上真正的连奏(Legato)风格也是由克莱门蒂确立的,他在抒情性乐句的演奏中充分保持每个音符的时值,使钢琴真正发挥了气息宽广的歌唱性表现力。

克莱门蒂出版了《钢琴演奏法》一书,这本书曾被贝多芬推荐给自己的学生。克莱门蒂的练习曲集《名手之道》(又译作《艺术津梁》),包含了 100 首练习曲,涵盖了钢琴技巧的各个方面,是现代运指法的重要教材,也是现代钢琴演奏技艺的基础。在肖邦的练习曲问世之前,练习曲集《名手之道》是钢琴演奏技巧最为全面同时也有极高艺术性的一部练习曲集,是钢琴弹奏技巧的百科全书。

克莱门蒂所主张的演奏法是尽量缩小手的动作幅度,几乎只用手指去弹。他在教学生时,常常将一枚硬币放在学生手背上,如果硬币掉下来,就是手型不对。在他的论著中写着:“手和手臂,应该保持水平,把手腕下垂或抬高都不好。坐姿要跟这手势相配合,拇指和其他的手指,要像覆盖在琴键上一般放好,要保持按键般的状态。手指要弯成圆状,此事会因手指的长度,而有程度上的差异。要弹奏快速音群时,应该尽量避免不必要的运动。在下一手指按键之前,前一个手指要保持按键的状态……”

由克莱门蒂奠定并由贝多芬继承发展的动力性演奏学派兴起后,以莫扎特为代表的典雅的维也纳演奏学派逐渐衰退。

4. 贝多芬

古典时期对钢琴演奏法有着重大影响的音乐家是贝多芬。贝多芬是位奇特的钢琴家,对他的演奏法,历史上褒贬不一。他的学生车尔尼回忆说:“没有人能够弹奏出像他那样快的音阶、双颤音和跳音,甚至连著名的约翰·内波姆克·胡梅尔也不能同他相比,他的手指并不十分长,但很有力量,指尖因为练习过多而变得宽了,弹奏时面部没有表情,但弹奏出的音乐

却是极吸引人的。”

贝多芬的钢琴演奏基本上是靠自学的，他演奏时，常常把手臂举得很高，由于过分用力，经常把琴弦弹断。当然，这其中有一个重要的原因，是因为当时的维也纳钢琴满足不了贝多芬激情的需要。他曾对钢琴制造家说：不要竖琴的声音，而要真正钢琴的声音。当他弹到伦敦钢琴后立即欣喜不已。然而，在贝多芬的教学中，他却不让学生使用他的方法，他强调要把手放在键盘上，用克莱门蒂的方法弹奏连音。

贝多芬的钢琴演奏风格主要表现为以下几点。

(1) 贝多芬是一位杰出的钢琴家，同时又是一位伟大的交响乐作曲家，因此无论在他的钢琴创作手法上，还是钢琴演奏风格上都充分发挥了“交响性”的特点。他喜欢用伦敦钢琴，主要原因在于该琴声音洪亮，音色较浓，适合贝多芬演奏“如歌的”“动力性的”风格。他强调钢琴演奏应充满生命力和戏剧性，除了在旋律中要求亲切的语调外，在音乐的发展中要求具有雄伟的气魄和戏剧性的能量。

(2) 贝多芬第一次充分扩大了钢琴键盘使用的范围，第一个使用了几乎包括整个钢琴音域的宽广的华彩句。他在各个音区里使用了各种不同的颤音和震音，在钢琴上再现了乐队明亮灿烂的高音部和浓厚饱满的低音部的音响。

(3) 贝多芬在演奏中比他的前辈更大胆地运用强烈的对比和丰富的踏板效果，从而增强了演奏中的动力性和色彩性。贝多芬的动力性演奏风格通过他的学生车尔尼一直传到 19 世纪李斯特手中，对后世产生了很大的影响。

(4) 贝多芬在创作过程中从不考虑自己的弹奏技法，而是完全根据乐思进行创作，等作品完成后才来考虑通过何种演奏技法来实现其中的音响效果，这无疑给钢琴演奏的技法提供了更多的可能性。

5. 克拉莫

克拉莫既是钢琴家，又是作曲家和出版商，他是克莱门蒂最出色的学生。作为一个演奏家，克拉莫那种极富表现力、极为敏感的弹奏，以及无人能及的演奏能力深受公众的欢迎。

如同莫扎特与克莱门蒂进行现场演奏比赛一样，贝多芬曾与克拉莫也较量过琴技。贝多芬称克拉莫是当时唯一的钢琴家。克拉莫的钢琴练习曲至今仍是一本中等级度的重要教材。在他的有关演奏法的书中有许多论点至今仍很适用。例如他对演奏姿势的论述：“演奏者要面对钢琴，优雅地坐在中央部分，不可过分靠近，亦不可过分离开，只要双手能够到钢琴高低两

音区的键盘即可……手臂不可过于靠近身体,也不要离太远。肩膀要轻松地落下,手腕要和前臂、肘部一样,保持水平位置,手指关节要稍抬高,2、3、4指要弯得圆圆的,拇指和小指只要保持自然状态即可……要用手指尖端弹琴但不可用指甲触键……手指要摆在靠近黑键的地方,要避免手腕做出不必要的前后运动……”这些要领对于现在的钢琴演奏者来说是不言而喻的。

第二节 19 世纪演奏法的发展

一、19 世纪演奏法的特点

从 19 世纪开始,各国的钢琴制作家对近代槌击钢琴作出了重要的改进,如钢琴上用以张弦的支架从木质的换成了铸铁的,机件变为复式杠杆装置,琴槌头上包裹的麂皮由毛毡取代,琴弦不仅被加长而且被交叉排列,键盘音域也扩大到七个半八度等,使钢琴的表现力大大提高,从此,钢琴登上了“乐器之王”的宝座,它在人们音乐生活中的地位也日益提升。由于工业的发展,立式钢琴的出现,钢琴得以成批地生产,从而使得钢琴成为许多家庭娱乐消遣的常用乐器。人们在钢琴上不仅弹奏为钢琴而作的乐曲,还大量弹奏交响曲、歌剧或弦乐四重奏的改编曲(有些还被改变为四手联弹曲),钢琴被称为传播音乐的“万能乐器”。浪漫派作曲家热衷于钢琴创作,无论在沙龙或公开音乐会上,钢琴都被认为是最能传达作曲家内心感受的一种乐器。

钢琴地位的提升使社会上对钢琴人才的需求与日俱增,大批的钢琴演奏家应运而生,钢琴独奏会亦大量兴起。当时风靡欧洲的钢琴家们如奥地利的胡梅尔,英国的菲尔德,德国的卡尔克布雷纳、泰尔伯格,奥地利的车尔尼和捷克的莫舍莱斯等,都对钢琴演奏技术和演奏风格的发展作出了不同程度的贡献。这些钢琴家各自建立演奏技术训练的体系,纷纷编写各种类型的练习曲和手指基本功练习,将钢琴演奏技术训练纳入规范化的道路,像车尔尼、莫舍莱斯等人的练习曲至今仍广泛流传着。

然而,不可否认的是,由于过多地着眼于演奏技巧,在当时的钢琴音乐圈内日益显露出对炫技作品的兴趣,甚至在一定程度上降低了音乐作品的艺术质量。与此同时,受浪漫主义抒情至上思潮的影响,一些多愁善感、无病呻吟的带有矫揉造作的沙龙气息的钢琴小品亦层出不穷。但值得欣慰的