

中央音乐学院图书馆藏书

书号	H5.1.1/ TCLA 27
总登记号	151749

朱工一 钢琴教学论

葛德月

人民音乐出版社

PIANO TEACHING

朱工一钢琴教学论

葛 德 月

人民音乐出版社

朱工一钢琴教学论

葛 德 月

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

北京延文印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 92千字 4.25印张

1989年12月北京第1版·1989年12月北京第1次印刷

印数: 00,001—1,580册

ISBN 7-103-00451-X/J·452 定价 2.40元



朱工一教授遺像

中央音乐学院图书馆藏	
书号	6400.245
总序号	152749

前 言

中央音乐学院钢琴系代主任朱工一教授，从事钢琴教学工作三、四十年，他的学生有很多在国际著名大赛中获得大奖，为国家取得了荣誉，他对我国钢琴教学作出了巨大的贡献。

朱工一同志所以能在钢琴教学中取得如此辉煌的成绩，我想主要是由于：

①因材施教的原则。他能根据学生不同的秉赋才能、气质、技术可能等进行不同的训练。

②启发式教学的原则。他从来不要求学生模仿某个大师以至模仿他自己，他总是启发学生的主观能动性和创造性才能。

③重视艺术修养。他总是教育学生要加强音乐艺术的修养，而且也要重视其它人文学科及有关学科的修养。因为他认为音乐总是要有所发现、有所表述、有所影响的。为此，学生必须有宽广的文化艺术、人文学科以至自然科学的多方面的修养，才能对音乐作品有全面、深刻的了解，从而通过全面的技术进行完美的“二度创造”。他的格言是“要做一个钢琴表演艺术家，不要做一个钢琴技艺匠人。”这是很有分量的一句话。

我有幸和朱工一同志一同工作三十余年，亲眼看到他的发展和成熟，而且在教学思想上有许多共同的语言，他可谓我的最好

的学友之一。本书的出版，也是对这位辛勤的园丁最好的致意和谢意。

葛德月同志是中国音乐学院钢琴副教授，从事钢琴教学三十多年，编写创作并出版了一些音乐形象鲜明的儿童钢琴教材。本书纪录了朱工一教授教学实况，并加以理解和发挥，是一本很有价值的教学参考用书。

赵 汎

编 者 的 话

一九八三年，我十分荣幸地得到已故著名钢琴艺术家、教育家朱工一教授的同意，开始有系统地聆听他的课堂教学。

朱先生钢琴教学的最大特点是善于启发诱导学生，因材施教，通过深入浅出的讲解，使学生深入地体验和理解每一首钢琴作品，这些也使我获益非浅。因此，每堂课我都认真地做笔记，唯恐遗漏。有一次，当他翻阅了我的笔记后，颇感兴趣地希望我能将笔记编写成文。我感到这是朱先生对我的信任和鼓励。于是这项工作就试着开始了。

随着编写整理工作的逐步展开，我越来越深地体验到，这既是他独特的钢琴教学体系的实录，也是他既严格遵循传统，又具中国独特风格的钢琴表演艺术理论，其中凝结着朱先生四十年教学的经验心血。这些都使我产生了强烈的责任感，决心一定要尽最大的努力，把他的教学经验尽可能完整地保存下来，让更多的钢琴教师和同学能从中得到教益。由于朱先生的课十分灵活、生动，而且是结合课堂教学的实际抒发出来的，所以原始笔记零散而不成系统。我抓住了他的教学精华，根据他课上讲的内容、原则，经过自己消化理解后，配上了相应的谱例，并加以发挥，编写成第一、二章及附录。朱先生认为我所编写的内容符合他的意思。第三章主要是实录，虽有不少处由我作了补充，其内容都是经朱先生认可后入文的。

朱先生患病后期，身体上十分痛苦，他忍着剧痛，把我的第五稿重点地做了修改。

朱先生过早地去世，使中国音乐界失去了一位优秀的钢琴家与教育家。但值得庆幸的是，此文稿是在朱先生直接指导下编写、整理而成的，它给后人留下了一笔可贵的文化遗产。

在工作期间，我得到了中央音乐学院老院长赵沅同志的大力支持。赵沅院长在百忙之中看了文稿全文，并撰写了前言。在此，我表示衷心的感谢。

此外我还得到中央乐团巫漪丽同志、中国音乐学院张静蔚、修海林、叶飞等同志的指教、帮助，以及青年钢琴家赵威的大力支持。在此一并表示感谢。

葛德月 于中国音乐学院

中央音乐学院图书馆藏书	
书号	HS.1.1/7CLa 27
总登记号	151749

目 录

前言·····	赵 颢
编者的话·····	葛德月
第一章 培养处理音乐的能力 ·····	(1)
一、分析和理解钢琴作品·····	(1)
二、掌握正确的节奏和速度·····	(2)
三、旋律的演奏·····	(4)
四、和声、音色与踏板·····	(12)
第二章 钢琴的弹奏方法 ·····	(16)
一、基本功的训练·····	(16)
二、弹奏方法的多样化·····	(17)
三、练琴中的问题·····	(19)
第三章 钢琴作品授课实录 ·····	(21)
一、莫扎特的钢琴奏鸣曲·····	(21)
二、贝多芬的钢琴奏鸣曲·····	(23)
三、肖邦的钢琴作品·····	(29)
四、德彪西的钢琴作品·····	(104)
五、李斯特的钢琴作品·····	(105)

附录一	青年钢琴家应该注意的几个问题	(116)
附录二	钢琴教师的责任	(118)

第一章 培养处理音乐的能力

一、分析和理解钢琴作品

钢琴教学，要使学生从分析、理解作品入手，全面掌握作品的风格，充分发挥钢琴艺术的表现力。

要成功地弹奏一个作品，把它的内容完美地表现出来，首先要对作品有深刻的理解，了解作者的有关情况和他的创作意图。一首音乐作品往往是作曲家内心体验的再现，只有理解和掌握了作品所内含的感情，并用熟练的技巧来表现，这样弹奏出来的音乐才有生命力和感染力。

音乐是一种特殊的语言。对乐句、音色的感觉有如画家对线条、色彩的感觉。要学会处理乐句，要了解句子的抑扬起伏与气息，不懂得钢琴的句法是弹不好琴的。音乐的语言如处理得恰当，就容易被人们理解和接受。

当然，对作品的处理，既要尊重作者原意，又要有自己的见解。每一个人对音乐都可能有自己的感受，不能认为只有某种弹法、处理才是对的，别的都不对或不予承认。钢琴演奏必须注意自己的特点，应该在掌握原作的风格的基础上充分发挥自己的才能。

对于国内外的钢琴家，你可以向他们学习，但是不要一个劲儿地去模仿他们。艺术家罗丹说过：“不能模仿，模仿是最没有出

息的”。事实上模仿常是形似而非神似。钢琴演奏应该有演奏者自己的见解和特点。

一首乐曲总会有高潮，有低潮；有整体，又有细节。因此，在处理上要有合理的布局，弹奏中要把音乐的来龙去脉交待清楚，特别是在音乐形象、情感转换时，一定要有个准备过程。正象我国的京戏一样，一个主要的人物（如周瑜或诸葛亮）出场前，在音乐上且得有一番准备呢！在演奏时，我们要去推敲音乐是怎样发展、酝酿而达到高潮的。

二、掌握正确的节奏和速度

节奏是音乐中很重要的因素，它象人的脉搏跳动一样。节奏必须准确，这在不同国家、不同时代、不同派别的音乐中都是共同的。在弹奏一个作品时，各段、各章虽有不同的节奏要求，但每段都有自己统一的节奏和速度。乐曲的处理当然要音乐化，而不是机械化，但这不等于拍子不准。要知道，没有节奏，音乐就没有生命。

一个钢琴学生最重要的是能够控制自己的节奏和速度，不能随心所欲，任意地放慢或加快速度都会造成演奏中的缺陷。

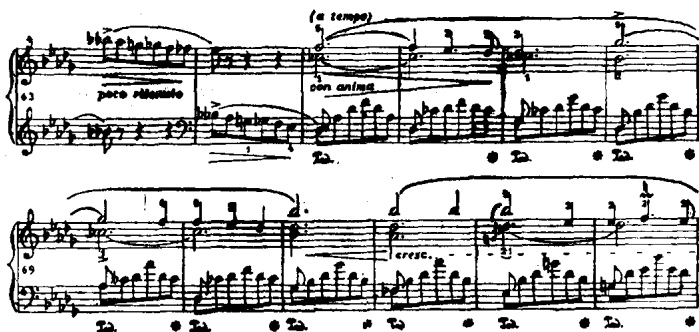
在技巧熟练，理解深入，表现自如的基础上掌握好恰当的速度，就能使乐曲表现得更加动人。如速度掌握不好，往往就会颠倒作品的性质。即使在小的细节上，节奏、速度的不统一也会使人感到弹奏不严谨，甚至有损于音乐的完整。

培养学生在演奏时有准确的速度和严格的节奏是一条基本的要求。有的学生在容易弹奏的段落上速度就加快，而在难度大的段落或乐句上就不自觉地放慢，这种不严谨会使作品散而无整体

感，在弹奏古典作品的时候，尤其要注意到这一点。

当然，速度是根据作品性质决定的，一般地讲属于活泼的乐曲不能弹得慢，如是平静的乐曲就不能用快速。但是在有的乐曲中，抒情的不一定慢，激动的不一定快，一切都要从音乐表现的需要出发。

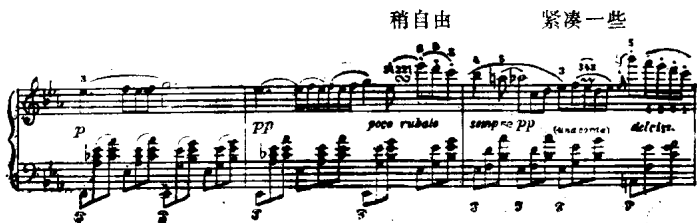
例如肖邦的《谐谑曲》(op.31)第65—96小节这段是抒情性的，但又是生气勃勃的，不能弹得慢。



又如肖邦《谐谑曲》(op.31)第309—316小节，富有激情，但它的速度并不快。



有的地方因为情绪的需要，节奏可以有些自由，下面的例子（肖邦夜曲 op. 9, No2）中的Rubato，节拍稍自由一点，但前面稍慢了，后面要稍紧凑一些补上去。



很多浪漫派的作品，在保持乐曲节奏骨架的原则下，要求节奏自由，可用一些 Rubato。这个术语在乐谱上是常能遇见的，但要用得恰当，不宜太多。音乐的句法正如人们的语言一样，心情激动时，说话经常快一些，当人的情绪平静时，说话就稍慢。如果 rit., Rubato 用多了，就似说话不流畅，感情表达会受影响。

Rall. 与 rit. 它的意思不同，前者从意境表达上说，是慢慢地消失或远去。rit. 纯属节奏的渐慢。

三、旋律的演奏

(一) 旋律的表现

旋律是音乐中最富于表现力的部分，要弹好旋律首先要认真读谱，找到旋律的动向、形态。要表现好旋律，首先要理解旋律，只有靠自己反复多练、多听，才能体验到作曲家的意图、音乐的风格、句子的结构以及理想中的音色、表现的内涵、语气等等。每一句旋律都要有恰当的呼吸，旋律应该象唱歌、说话一样，要主次分明，句尾的旋律也要有始有终，但不一定都是渐弱，有时需要渐强、渐慢或逐渐消失，这都要根据作者的意图而定。

每一个人对旋律的感受不会完全一样，所以表现的程度也不一样，要有自己的选择。表现比技术更难，有时表现不是一下子就能找到的，这要有个过程，反复推敲。艺术的表现到最后是简单的，或者讲是洗练的。但这是从复杂中提炼出来的。感觉好的人也要经过艺术的加工处理后才能演奏中达到比较完美的境界。不要满足于自己的直感，很多完满的旋律演奏是靠自己的多想、多练、多听而产生的，这个工作甚至不一定在钢琴上进行。音乐感觉的寻找，也要靠平时的各种艺术修养的积累。要随时随地考虑音乐的表现，经常有意识地探讨作者的意图，一旦体验到了作曲家的内心感受，弹出来的东西就不会冷冰冰的了。如果表达不出感情，音乐就没有魅力。不能感动人。

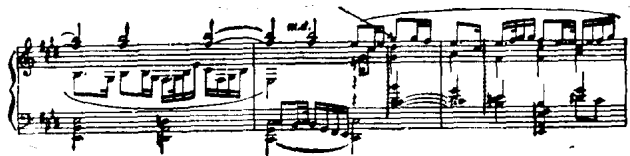
例如储望华改编的《二泉映月》一曲。第一段是作者在叙述自己凄凉的遭遇，要弹得伤感些。这首曲子的旋律非常有表现力。应注意和声出来时不能有一个一个的重音。要根据旋律的进行，让重心有倾向地转移，落在旋律音上，旋律要弹得平静、均匀。

第二小节第一个音（ $\sharp F$ 音）是用慢触键推出来的，注意支点音不要直通通地出来。



第23小节高音部的 $\sharp g$ 音是腾空而起的。

↓ $\sharp g$ 下键后要腾空而起



第 25—27 小节的和弦进行平静、潇洒，很内在，把激动的情绪留到中段，造成情绪上的对比。



二胡曲改编成钢琴曲之后，突破了原曲的压抑感情，中段充分发挥钢琴的特点，奏出挣扎、激动和强烈的悲愤感情。

《二泉映月》的结尾部分的旋律出现了休止符、附点、倚音等，要充分去表现一种无力的挣扎和内心的哭泣。特别是休止符在这里是无声的音乐，是旋律的一部分，有深刻的含意。

注意休止符是旋律的一部分



在表现明朗欢快的旋律时，其节奏点很重要，例如贺绿汀的《牧童短笛》，这是一首卡农型的作品，具有中国的乡土风味。

演奏时，左手音色要有变化，左右手形成对比，虚实相间，犹如一个近一点，一个远一点。不要弹得很机械。

第一段模仿笛子的旋律要弹得亲切、富有歌唱性，左手声部正好在中音区；不能弹得太响。右手要弹得连贯，富有表情。

Commodo

中段的波音（w）要弹得清晰，右手要有表现力，旋律要弹得深一些，要把美好的旋律交给观众。左手不能太响，和声、节奏都应有主有次，不能弹成一大片。

Vivace ^{grd}

第三段是旋律加花，演奏要连贯，起伏自如。

Tempo primo