



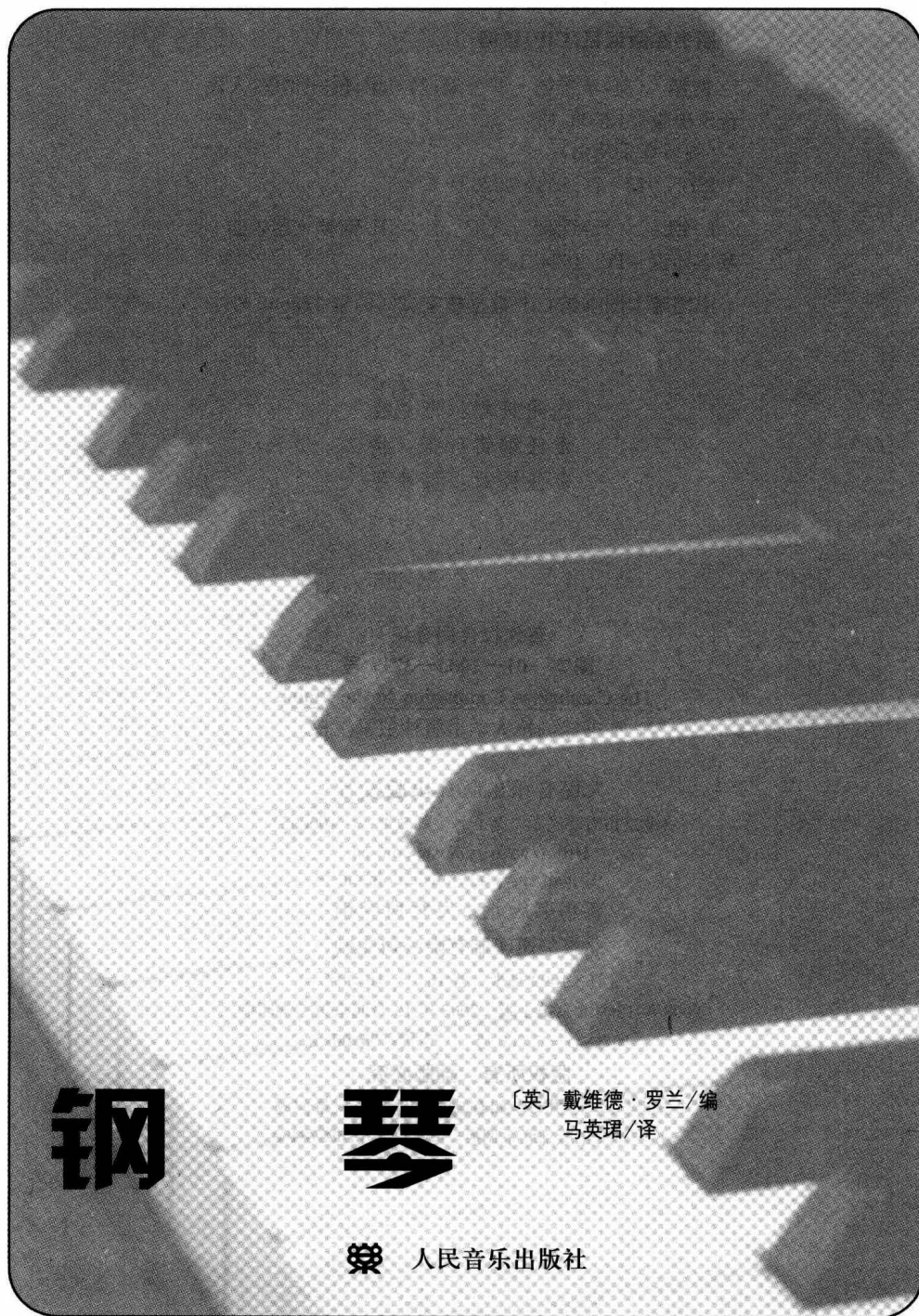
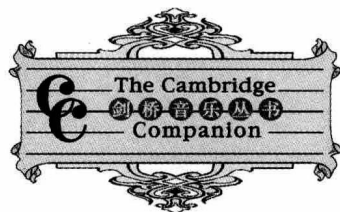
钢

琴

P I A N O

〔英〕戴维德·罗兰/编
马英珺/译

人民音乐出版社



钢

琴

〔英〕戴维德·罗兰/编
马英珺/译

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴 / (英)戴维德·罗兰编;马英珺译. —北京:人民
音乐出版社, 2008. 12

(剑桥音乐丛书)

ISBN 978-7-103-03238-6

I. 钢... II. ①罗... ②马... III. 钢琴—器乐曲—
基本知识 IV. J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 129662 号

选题策划: 苏兰生

责任编辑: 张 倩

责任校对: 颜小平

著作权合同登记

图字: 01—2003—3717 号

The Cambridge Companion to the Piano

本书经剑桥大学出版社独家授权

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 特 16 开 16 印张

2008 年 12 月北京第 1 版 2008 年 12 月北京第 1 次印刷

印数: 1—5,000 册 定价: 35.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

前言

戴维德·罗兰(David Rowland)

《剑桥音乐丛书——钢琴》是一本对钢琴历史、钢琴演奏史以及钢琴曲目等相关研究成果进行汇编的论文合集。其中,每一章都由一位专家完成,并且都是他(或她)最近的研究成果。但是,每一位作者的成果都是和钢琴专业的学生或业余爱好者一同用智慧来创造的。

本书的第一章到第三章是通过现有渠道所能得到的最前沿的钢琴史。最近几年出版了一些有关钢琴早期历史的非常重要的著作,其中有斯图尔特·帕伦斯(Stewart Pollens)的《早期的钢琴》以及迈克尔·科勒(Michael Cole)的《古典主义时期的钢琴》,这两本著作详尽研究了18世纪钢琴技术的发展。本书的第一章和第二章的大部分将对这些发展加以概述,同时补充了一些关于早期钢琴家所演奏的特定乐器的信息。19世纪上半叶留下来的钢琴历史资料就更少了,因此,我们迫切需要一个全新的、详细的19世纪的钢琴史。值得关注的是,罗斯蒙德·哈丁(Rosamond Harding)早在1933年就出版了《钢琴》一书,它成为这一时期所留下的标准文献。尽管如此,众多学者、馆长和修复者在该领域的新作品正不断地涌现出来。在这些资料的基础上,本书第二章余下部分和第三章对钢琴制造史进行了概述。西里尔·埃尔利希(Cyril Ehrlich)的《钢琴史》也提供了有关19世纪后半叶和20世纪钢琴制造业的主要信息。

早期钢琴演奏史中的很多问题都与钢琴本身的性质紧密相联。比如,在研究莫扎特的一些早期音乐是否为钢琴、羽管键琴或楔槌钢琴而作时,如果不了解18世纪后半叶欧洲钢琴的普及程度,就无法做出正确的判断。同样,很好地理解英国钢琴和“维也纳钢琴”之间的区别,对于理解贝多芬及同时代作曲家音乐中的一些演奏问题也大有裨益。因此,本书的第一章和第二章除了介绍钢琴的历史外,还对1825年以前的钢琴演奏进行了研究。此外,有两章专门讨论了后来的钢琴家们的演奏方式:第四章对前录音时代的钢琴家进行了研究,有关这些钢琴家

演奏风格的信息只能通过音乐会评论、回忆录、信件等书面材料来获得;第五章重点研究了录音时代的钢琴家。

本书的第一部分只涉及钢琴和演奏者。作为该部分结尾的第六章详细说明了钢琴如何发声,以及声音如何传递给观众。

第二部分涉及钢琴曲目。作者没有把研究对象局限于奏鸣曲、协奏曲等题材,而是在更广泛的演奏背景和风格发展中来讨论钢琴音乐。第七章研究了19世纪出现的“标准”曲目(它仍是大多数现代钢琴家所演奏的基本曲目)。实际上,19世纪早期的作曲家们创作了大量的钢琴音乐,但只有一小部分为后来人所演奏,其中被认为是“经典”或“代表性作品”的曲目更是少之又少。第七章剖析了这种现象出现的原因。

第八章到第十章详细地介绍了18世纪和19世纪的钢琴音乐。那时的作曲家创作钢琴音乐的方式是由各种各样的因素决定的。对于莫扎特这样的早期钢琴家来说,奏鸣曲是当时最普遍的钢琴独奏形式;然而在仅仅不到一代人的时间内,奏鸣曲便不再流行,作曲家们开始把精力放在短小的、“有个性的”作品或舞曲上。这种改变的部分原因在于大众对短小作品的需求急剧增大,很多这类作品都是为满足逐渐扩大的出版业和业余市场的需求而创作的。与此同时,一种独特的钢琴风格出现了,它代替了同时适用于羽管键琴、楔槌钢琴和钢琴的旧演奏风格。具有高超演奏技术的钢琴家们也在其公开演出中获得了自己的声誉和地位。这些钢琴家为自己的公开演出创作了不同的音乐会练习曲和协奏曲;他们还更加热切地为自己参与的沙龙、钢琴爱好者和家庭音乐市场创作音乐(见第九章)。19世纪中期,音乐会和沙龙作品都开始吸收东欧音乐的特色(比如肖邦音乐中的波兰特色、李斯特音乐中的匈牙利特色)。本书第十章将回顾这些不同的音乐特色,以及其他一些来自俄罗斯、斯堪的纳维亚等地的民族音乐特色。20世纪的钢琴创作有了很多新进展,许多新鲜的演奏技术都在20世纪上半叶涌现出来(见第十一章);而且,雷格泰姆、布鲁斯和爵士等“流行”音乐风格逐渐得到人们的肯定与欣赏(见第十二章)。很多接受传统训练的钢琴家目前都用这些风格演奏,我们可以从格什温等作曲家的作品中看到“严肃”音乐与“流行”音乐的交融。

本书与《剑桥音乐丛书》中的其他书一样,都不能称为全面之作。但是,它能给读者提供更多的相关信息,这些信息都是专家们多年的研究成果,独一无二。

目 录

前 言 戴维德·罗兰 (David Rowland) I

第一部分 钢琴和钢琴家

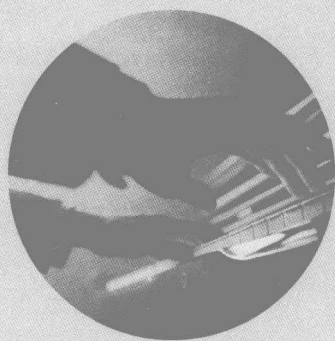
- 第 一 章 1770 年前的钢琴/戴维德·罗兰 (3)
- 第 二 章 1770—1825 年间的钢琴和钢琴家/戴维德·罗兰 (21)
- 第 三 章 1825 年以后的钢琴/戴维德·罗兰 (41)
- 第 四 章 炫技钢琴家的传统/肯尼斯·汉密尔顿 (Kenneth Hamilton) (59)
- 第 五 章 20 世纪早期录音的钢琴家/罗伯特·菲利浦 (Robert Philip) (79)
- 第 六 章 钢琴的声学原理/伯纳德·理查森 (Bernard Richardson) (103)

第二部分 钢琴作品

- 第 七 章 曲目和经典/多萝西·德·瓦尔和西里尔·埃尔利希
(Dorothy de Val&Cyril Ehrlich) (123)
- 第 八 章 早期钢琴家的音乐(至 1830 年)/戴维德·罗兰 (143)
- 第 九 章 音乐厅和沙龙中的钢琴音乐(1830—1900 年)/
巴里·琼斯 (J. Barrie Jones) (159)
- 第 十 章 民族主义/巴里·琼斯 (183)
- 第十一章 20 世纪的新发展/默文·库克 (Mervyn Cooke) (201)
- 第十二章 雷格泰姆、布鲁斯、爵士和流行音乐/
布赖恩·普利斯里 (Brian Priestley) (217)

注 释 (234)

部分参考书目 (247)



第一部分 钢琴和钢琴家

第一章

1770 年前的钢琴

戴维德·罗兰

意大利和伊比利亚半岛

巴托洛米奥·克里斯托福里(Bartolomeo Cristofori, 1655—1732 年)通常被认为是 17 世纪末佛罗伦萨的钢琴发明者。虽然一些更早的关于键盘制作的纪录也留存了下来,但是从克里斯托福里开始,我们才有了一条关于键盘发展的连续的线索。¹

1688 年,克里斯托福里作为图书馆馆长和乐器制造者效力于美第奇家族的费迪南多王子。在这一职位上,克里斯托福里对一些羽管键琴、斯皮耐琴和管风琴进行了维修,并且制造了各种键盘乐器(也可能制造了弦乐器)。²早在 1698 年,确切地说是 1700 年,他可能就已经开始制造钢琴。³到了 1709 年或 1710 年,斯皮奥内·玛菲(Scipione Maffei)发现克里斯托福里已经“制造了三架钢琴,其中两架在佛罗伦萨卖掉了,另外一架卖给了奥托博尼主教”⁴。于是在 1711 年,玛菲针对克里斯托福里制造的钢琴出版了一个详细的说明,其中包括钢琴机械构造的图解(图 1.1)。⁵

在玛菲的图表中,钢琴的装置是以如下方式运作的:当琴键(C)被按下时,中间杠杆(E)的一端就升高了,这就导致擒纵装置(G)把击弦槌(O)向琴弦(A)的方向压去;擒纵装置随即“摆脱”了与击弦槌的接触,并且让击弦槌退回到静止时的位置——在一根丝线(P)上;当琴键被松开时,以一根舌条(L)为基本结构的擒纵装置回到静止状态,同时,在琴键按下时已经被降低的制音器(R)恢复了与琴弦的接触状态,从而达到止音效果。

显然,克里斯托福里还做了很多种钢琴设计方案。他分别于 1720

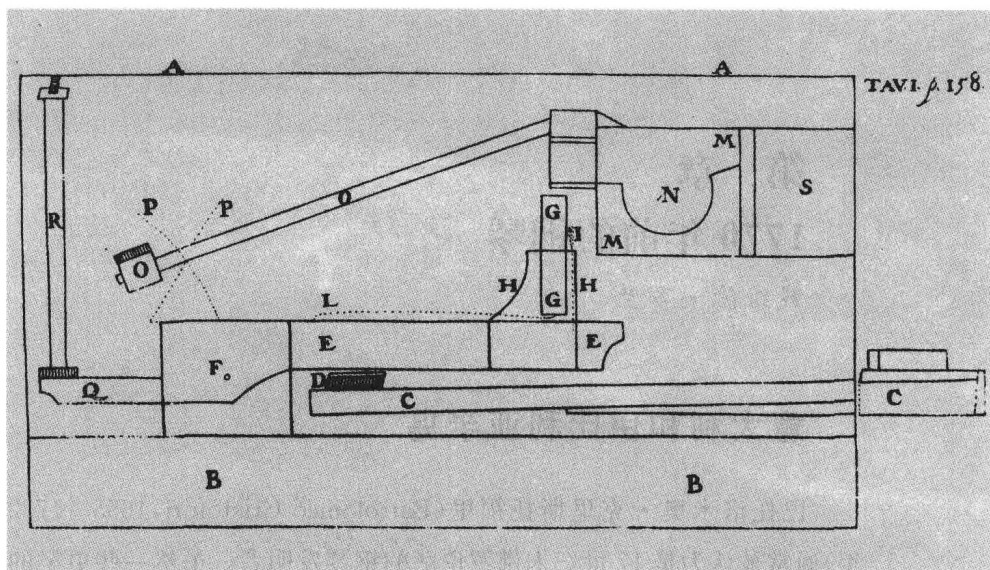


图 1.1 玛菲在《意大利知识报》(1711 年)中为克里斯托福里的钢琴机械装置所作的图表。

年、1722 年、1726 年制造了三架钢琴,又于 1725 年制造了一套键盘和击弦机。这些乐器各不相同,并且在机械原理和结构的某些方面有别于玛菲的说明。不管怎样,所有这些现存的乐器都具有一些共性:与后来的钢琴相比,它们结构轻巧、击弦槌小巧(其中两架钢琴的击弦槌仅用滚压的羊皮纸加一层皮革制成)。这种乐器发出的音色比较柔和,但其键盘的音域只有四个八度(1722 年、1725 年和 1726 年制造),或者四个半八度(1720 年制造)——当时最大的羽管键琴约有五个八度,相比之下,这些钢琴要小得多。

后来,克里斯托福里的学生们将他的工作继续进行下去,其中最重要的一位可能是乔万尼·费雷尼(Giovanni Ferrini,活跃于 1699? — 1758 年),他和他的老师克里斯托福里一样在佛罗伦萨制造羽管键琴和钢琴。⁶实际上,唯一一架存留下来的费雷尼所制造的带有钢琴装置的乐器是羽管键琴和钢琴的混合体,钢琴和羽管键琴分别用上下键盘来控制。这种混合乐器至少流行到 18 世纪 80 年代,在这期间,两种键盘乐器的相对价值一直存在着争议。与此同时,佛罗伦萨键盘乐器制造者的声誉传到了伊比利亚半岛,那里的其他制造者都开始以克里斯托



图 1.2 克里斯托福里 1720 年制造的钢琴。

福里的设计为基础来制造乐器。⁷

究竟哪些人使用了这些早期的钢琴,他们的目的何在? 有关这些问题的资料已经很难找到,不过在 18 世纪的前几十年,很多著名的音乐家都可能在南欧见到过钢琴。乔治·弗里德里克·亨德尔(George Frederic Handel, 1685—1759 年)可能在佛罗伦萨和罗马见过克里斯托福里的乐器。多梅尼科·斯卡拉蒂(Domenico Scarlatti, 1685—1757 年)好像弹过不少佛罗伦萨的钢琴:1702 年,他在佛罗伦萨待了好几个月,并且教过葡萄牙的安东尼奥先生。最早出版的钢琴作品——兰多维科·朱斯蒂尼(Lodovico Giustini, 1685—1743 年)所创作的十二首奏鸣曲就是题献给安东尼奥的,这些作品于 1732 年在佛罗伦萨问世。斯卡拉蒂还曾效力于西班牙的玛丽亚·芭芭拉宫廷。根据斯卡拉蒂死后第二年的一张货单,芭芭拉拥有五架佛罗伦萨钢琴。⁸另据查尔斯·伯尼(Charles Burney)所说⁹,著名的阉人歌唱家,也是斯卡拉蒂在西班牙近

二十二年的同事——法里内利(Farinelli)也有一架 1730 年的钢琴。

钢琴好像从一开始就被作为独奏乐器。玛菲曾这样写道:“与长笛、竖琴、六弦琴和其他甜美的乐器一样,钢琴的主要意图是要被单独倾听。”¹⁰朱斯蒂尼的奏鸣曲都是为独奏钢琴而作的;1770 年,当伯尼拜访法里内利时,法里内利就在自己的钢琴上演奏独奏曲。还有人认为斯卡拉蒂的大部分奏鸣曲都是为钢琴而创作的,但是还没有确凿的证据。¹¹无论如何,早期的钢琴作为独奏乐器还有一些不足之处,玛菲首先指出了 18 世纪钢琴的一个普遍缺点:“这种乐器的声音毫无威力”,也不像羽管键琴“那么响亮”。¹²或许正是这个缺点使得玛丽亚·芭芭拉把她的两架佛罗伦萨钢琴改装成了羽管键琴。¹³无论钢琴作为独奏乐器发展到了何种程度,作为室内乐中一种或多种乐器的伴奏乐器,它还是取得了一定的成功:玛菲以及其他几位 18 世纪的作者都向人们推荐过钢琴在这方面的用途。

德国和奥地利

钢琴在德语国家中的历史比较复杂。克里斯托夫·戈特利布·施罗德(Christoph Gottlieb Schröter, 1699—1782 年)表示,他在 1717 年就已经为一件用击弦槌敲击琴弦的乐器发明了一种键盘装置。¹⁴施罗德的发明受到潘塔莱翁·黑本施特莱特(Pantaleon Hebenstreit, 1660—1750 年)的“大扬琴”(Pantalon)的启发。黑本施特莱特的大扬琴是一种扩大的扬琴,约九英尺长,有一套金属弦和一套内部装置,没有制音器。演奏者手持木槌进行演奏。人们普遍认为这种乐器极难演奏,维护起来也很昂贵,但它的音色令人倾慕不已。在 18 世纪,一个小型的大扬琴精英乐队在欧洲巡回演出了近百年。¹⁵施罗德希望通过设计一种击弦机,既能使演奏不费力气,又能保留大扬琴的声音。于是在 1721 年,他向德累斯顿的萨克森尼选帝侯推荐了两套击弦机模型,一套从下面敲击琴弦,一套从上面敲击琴弦。然而,好像不曾有人根据这一原理制造出一件完整的乐器,因此施罗德对于发展带击弦机的乐器的贡献可能只存在于 18 世纪德国期刊的一些文章中。无论如何,带键盘的大扬琴的设计理念被延续了下来。在当时的文学作品中,很多留存下来

的带有木质击弦槌的乐器都被称为“大扬琴”。“扬琴音栓”(Pantalonzug)一词通常也是用来描述把制音器从琴弦上移开的制动器或控制杆(等同于现代钢琴的右踏板)。这种装置的作用是模仿大扬琴没有受到抑制的音色。¹⁶

德国的早期钢琴制造好像一直集中在莱比锡以南的地区。戈特弗里德·希尔伯曼(Gottfried Silbermann, 1683—1753 年)在弗赖堡制造钢琴;据称是希尔伯曼学生的克里斯蒂安·恩斯特·弗里德里希(Christian Ernst Friederici, 1709—1780 年)在弗赖堡以西 60 英里的格腊制造钢琴。18 世纪 30 年代初,希尔伯曼一直在制造钢琴。¹⁷虽然这些乐器的详细介绍已无法找到,但它们很可能遵照了克里斯托福里的设计理念。这些理念在 1711 年被玛菲出版后,又被马特宗(Mattheson)在他的《音乐评论》(汉堡出版社,1725 年出版)中翻译成德文。约翰·塞巴斯蒂安·巴赫(Johann Sebastian Bach, 1685—1750 年)显然对希尔伯曼制造的一架早期钢琴不太满意。据巴赫的学生约翰·弗里德里希·阿格里克拉(Johann Friedrich Agricola)说,巴赫那时曾“赞美,确切地说是倾慕这架钢琴的音色;不过巴赫还是抱怨它的高音区声音太弱,并且很不好弹奏”。阿格里克拉还继续描述了希尔伯曼对巴赫的反应是多么生气,然而他决定:

不再继续制造同样的乐器,而要努力思考怎样才能解决巴赫所提出的问题。希尔伯曼为此忙活了很多年。他最终取得了很多进展,尤其是在击弦机方面。这时,他又向鲁道尔施塔特王子的宫廷卖出一架钢琴。没过多久,普鲁士国王也订购了一架钢琴;而且,当这架钢琴得到国王陛下最亲切的认可时,希尔伯曼又相继接到了好几件钢琴的订单。¹⁸

实际上,据福克尔(Forkel)¹⁹所说,国王从希尔伯曼那儿订购了十五架钢琴,直到二战前还有三架存在。目前只有两架被保存了下来,其中一架是 1746 年制造的,另外一架是 1749 年制造的,后者保存在纽伦堡的德国国家博物馆里。²⁰

这几架希尔伯曼的钢琴与现存的克利斯托福里的钢琴极为相似,

这表明希尔伯曼复制了克利斯托福里后期制造的钢琴。但不管怎样，他们两个人制造的钢琴在某些方面仍存在着差异。希尔伯曼所制造的钢琴外型类似当时德国的羽管键琴，其音域在五个八度之内，以 FF 为最低音。另外，两种钢琴的调音装置也不相同。克利斯托福里在钢琴上只用了一个调音装置——一对从侧面改变键盘的音栓钮。这样，击弦槌就只能敲击一根琴弦。这种装置正是现代“弱音踏板”的前身，也可能效仿了用制动器控制两个音区的意大利羽管键琴。希尔伯曼的钢琴包括两个调音装置，但没有一个是“弱音踏板”。其中一个制动按钮，它控制一个机械装置，以在击弦槌和琴弦之间插入小片的象牙，使琴发出一种类似羽管键琴的声音。另一个是制动器，用来抬起琴弦上的制音器——它是现代制音器或延音踏板的前身。

据阿格里克拉说，希尔伯曼后来制造的钢琴得到了巴赫的认可，巴赫 1747 年去弗里德里克宫廷拜访的事，还在当时的一份报纸上报道过：

国王显然没有任何准备，但还是走到钢琴前，屈尊演奏了一个将由乐队指挥巴赫以赋格形式完成的主题。巴赫相当愉快地完成了任务，不但使国王喜形于色，还令所有在座的人都大吃一惊。²¹

巴赫对希尔伯曼钢琴的认可还有其他的证据，那就是他在 1749 年 5 月 9 日把一架希尔伯曼钢琴卖给波兰的布兰尼茨基公爵时，曾在一张单据上签过名。²²虽然巴赫对钢琴情有独钟，但钢琴对于他在 18 世纪 40 年代所创作的键盘音乐来说，可能并不具有什么重要的意义——因为在此之前，希尔伯曼的改良钢琴还没有制造出来。

到了 18 世纪中期，德国制造的钢琴已与传统大钢琴完全不同。虽然南欧制造者多梅尼科·德·麦拉 (Domenico del Mela, 1683—约 1760 年) 于 1739 年制造过一架类似的钢琴，但人们通常将立式大钢琴与北欧制造者——尤其是与克里斯蒂安·恩斯特·弗里德里希联系在一起。1745 年，弗里德里希公开展示了他的一架立式大钢琴上的雕刻图样，至今还有一架或更多架他的钢琴被保存了下来。²³弗里德里希还被认为直角钢琴的发明者，整个 18 世纪中期他都在制造这种直角钢琴。²⁴直

角钢琴比传统钢琴和立式钢琴体积小、造价低,最终在家庭中变得非常普及;不过在 18 世纪中期的德国,直角钢琴与楔槌钢琴进行了一场可怕的较量。至少到 18 世纪末,键盘演奏者们还在使用楔槌钢琴。

18 世纪 50 至 70 年代德语国家的钢琴发展状况至今仍有待考证。在这期间,最重要的一位钢琴制造者就是斯特拉斯堡的约翰·海因里希·希尔伯曼(Johann Heinrich Silbermann,1727—1799 年,戈特弗里德的侄子)。他在 18 世纪 70 年代制造的一些钢琴至今还存在。²⁵ 他的钢琴与他叔叔戈特弗里德的钢琴有很多共同之处:两位制造者的钢琴都有置换设备,这种设备通过横向移动键盘来控制;而且,二者的击弦机几乎是相同的,甚至连击弦槌都是用滚压的羊皮纸裹上皮革制成(而不是用木头和皮革),就好像是在克里斯托福里的两架钢琴的基础上制造出来的一样。但是除了这些钢琴之外,其他大钢琴的缺乏以及当时文献中不够详细的介绍,使得我们无法去描述它们是怎样发展、何时发展,甚至到底有没有发展。无论如何,至少有一件事情是毋庸置疑的,那就是在键盘演奏者的心目中,钢琴并没有立刻取代楔槌钢琴或者羽管键琴的位置。相反,钢琴好像仅仅被看做是可供选择的键盘乐器之一。许多资料都能用来引证这一观点。其中最早的,也可能是最有名的,是卡尔·菲利普·埃马努埃尔·巴赫(Carl Philipp Emanuel Bach,1714—1788 年)于 1753 年写的一篇文章:

关于键盘乐器还有些东西需要说明。在多种键盘乐器中,有些乐器因为它的缺点而鲜为人知,另一些乐器还没有普及。有两种乐器得到了最广泛的认可:楔槌钢琴和羽管键琴。楔槌钢琴用在合奏中,羽管键琴用于独奏。近期出现的钢琴坚固耐用而且精美,虽然需要小心谨慎地设计琴键的弹性,但这种钢琴具有很多优良特性……无论是单独演奏,还是在小合奏中演奏起来都很动听。然而,我坚持认为:一架好的楔槌钢琴,除了声音小些以外,其实和钢琴具有同样的吸引力,而且还有颤音和断连音。这种颤音是我在每次击弦后额外施压制造出来的。只有在楔槌钢琴上,一个键盘乐器演奏者的水平才能得到最精确的评价。²⁶



图 1.3 克里斯蒂安·戈特尔夫·霍夫曼于 1874 年制造的楔槌钢琴。

C. P. E. 巴赫在写这篇文章前一定在弗里德里克宫廷演奏了好几年希尔伯曼的钢琴。这一地区的钢琴发展比较有限。雅各布·阿德兰 (Jacob Adlung) 提供了相关证据,他几乎一生都在埃尔福特工作,离弗里德里希工作的格腊没多远,离鲁道尔施塔特更近——希尔伯曼曾于 18 世纪 40 年代早期或中期将一架钢琴送往鲁道尔施塔特。1758 年,阿德兰在书信中写到,他还没有见过钢琴,但很多地方都知道有这种乐器;他认识弗里德里希这个人。²⁷

查尔斯·伯尼 1772 年去德国和奥地利旅行时的记录讲述了钢琴的缓慢发展以及许多与键盘乐器相关的历史和演奏情况。在游览的几个月中,他聆听了很多在公开和私人场合的键盘演奏,然而他的记录中却很少有关于钢琴演奏的部分。在对科布伦茨和法兰克福这两个地方的记述中,伯尼只提到了羽管键琴和羽管键琴演奏者。在路德维希堡,伯尼遇见了克里斯蒂安·弗里德里希·舒巴特 (Christian Friedrich

Schubart, 1739—1791 年)。舒伯特“在楔槌钢琴上优雅细致、感情充沛地演奏”，后来又有一天“在羽管键琴、管风琴、钢琴和楔槌钢琴上演奏了很多乐曲”。²⁸伯尼在慕尼黑听了好几场羽管键琴的演出，但没有听钢琴的演出；在维也纳期间，他一共观看了十五场公开和私人的键盘演出，其中只有一场是关于钢琴的：一个“八九岁的孩子”在“一架小型的、不怎么好的钢琴上演奏”。²⁹伯尼在查斯劳听了楔槌钢琴的演出，在德累斯顿听了一场羽管键琴的演出，直至他到了柏林才再次听到钢琴的演奏。阿格里克拉“彬彬有礼地接待了我；尽管他身体不适，他还是亲切地坐在一架绝好的钢琴面前，进行了技艺精湛的表演；我当时非常渴望聆听那架钢琴的音色”³⁰。不过，谈起约翰·菲利普·科恩伯格(Johann Philipp Kirnberger, 1721—1783 年)，伯尼却这样写道：

羽管键琴是他制造的第一件乐器，也是最好的一件乐器……在我拜访他的时候，他应我的请求在一架楔槌钢琴上演奏了他自己创作的一些赋格和教堂音乐……随后，他又彬彬有礼地陪我去了希尔德布兰德家——当时柏林最好的羽管键琴制造者和钢琴制造者。³¹

对钢琴制造者希尔德布兰德(Hildebrand)的提及是件很有趣的事，因为这证明了一个事实：除希尔伯曼和弗里德里希外，还有人可以制造钢琴。实际上，发表于 1769 年的一篇简短文章曾报道：约翰·安德烈亚斯·施泰因(Johann Andreas Stein, 1728—1792 年)已经花了十年的时间来改良钢琴。³²施泰因后来成为 18 世纪晚期最重要的一个钢琴制造者，他曾于 1748 年和 1749 年与斯特拉斯堡的希尔伯曼叔侄一起工作过，人们通常将他与所谓的“维也纳”击弦机联系在一起(见第二章)。

英 国

英国的早期钢琴历史是不完整的。据查尔斯·伯尼所记载，“第一架被带到英国的钢琴是由罗马的一个英国修道士伍德神父为一位英国朋友塞缪尔·克里斯波制造的”³³。克里斯波于 18 世纪 30 年代在意大利