



CONG ZHIJIAN DAO XINLING XINSHIQI GANGQIN
DE YANZOU JIQIAO YU QINGGAN BIAODA

从指尖到心灵

——新时期钢琴的演奏技巧与情感表达

颜 蓓 魏潇潇 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

东北师范大学出版社

从指尖到心灵

颜蓓 魏潇潇 著



——新时期钢琴的演奏技巧与情感表达



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NNUP.COM

东北师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

从指尖到心灵：新时期钢琴的演奏技巧与情感表达 / 颜蓓，魏潇潇著. -- 长春：东北师范大学出版社，2018.3

ISBN 978-7-5681-4293-9

I. ①从… II. ①颜… ②魏… III. ①钢琴演奏—研究 IV. ①J624.16

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第058079号

☐ 策划编辑：王春彦

☐ 责任编辑：卢永康

☐ 封面设计：优盛文化

☐ 责任校对：郎晓凯

☐ 责任印制：张允豪

东北师范大学出版社出版发行
长春市净月经济开发区金湖街(邮编：130117)

销售热线：0431-84568036

传真：0431-84568036

网址：<http://www.nenup.com>

sdcbcs@mail.jl.cn

三河市华晨印务有限公司印装

2018年3月第1版 2018年3月第1次印刷

幅画尺寸：185mm×260mm 印张：18.75 字数：366千

定价：67.00元

前 言

起源于欧洲的钢琴，发展至今已有几百年的历史。在漫长的时间里，钢琴的外形由原始的古钢琴形式进化成如今简约时尚的现代外观，钢琴的演奏技巧也出现了越来越多的时代化特征。钢琴变得越来越容易演奏，乐音更加动听，其中所蕴含的情感也更加丰富，钢琴在现代音乐中占据了非常重要的演奏地位，成为当今音乐世界的重要组成部分。

但无论时代怎样变化，钢琴始终都只是一个器物，所谓的“钢琴的情感表达”只能由人来完成，只有靠演奏者的演奏技法，在表演过程中通过钢琴传达自己的情感，才能实现自我感情的外在表达。而如何通过钢琴演奏传达感情，则需要方方面面的准备、技巧，以及演奏者丰富的想象，这便是本书所要表达的——从指尖到心灵的钢琴演奏。

我们从钢琴演奏的基本概述开始本书的讨论，在第一章先了解钢琴演奏的历史沿革和对作品的处理方法；第二章安排了钢琴演奏的理论基础知识，包括坐姿、手型、基本指法等内容；从第三章到第五章是本书的重点内容，主要研究论述钢琴演奏的技法与技巧问题；其后的六、七、八章侧重于钢琴演奏中情感表达的论述及培养问题，既有理论方面的探讨又有实践方法的指导。

本专著由重庆第二师范学院的颜蓓老师和河南科技学院的魏潇潇老师共同完成，并得到重庆市交互式教育电子工程技术研究中心、重庆市儿童大数据工程实验室、重庆市计算机科学与技术重点学科和重庆市计算科学与技术特色专业支持，在此表示感谢

内容方面如有任何不妥之处，敬请读者朋友们提出宝贵意见。

目 录

第一章 钢琴演奏基本概述 / 001

第一节 钢琴演奏的历史沿革 / 001

第二节 钢琴演奏中的作品处理 / 010

第二章 钢琴演奏的理论基础 / 024

第一节 钢琴演奏的基本知识 / 024

第二节 钢琴演奏的坐姿 / 029

第三节 钢琴演奏的手型 / 031

第四节 钢琴演奏的基本指法 / 035

第三章 钢琴演奏的技法研究 / 049

第一节 视奏能力的培养与训练 / 049

第二节 音阶与琶音技巧 / 054

第三节 (单音)、双音与和弦技巧 / 063

第四节 连音、非连音、跳音与装饰音技巧 / 072

第四章 钢琴演奏的技能技巧 / 095

第一节 钢琴演奏的触键技巧 / 095

第二节 力度、速度与节奏技巧 / 110

第三节 演奏歌唱性旋律的技巧 / 125

第四节 演奏中的心理训练技巧 / 129

第五章 钢琴作品的演奏处理技巧 / 142

第一节 练习曲的表现及处理技巧 / 142

第二节 复调作品的表现及处理技巧 / 157

第三节 奏鸣曲的表现及处理技巧 / 171

第四节 中国乐曲的表现及处理技巧 / 177

第六章 钢琴音乐的情感表达 / 192

第一节 钢琴情感表达的简述 / 192

第二节 钢琴音乐情感表达的原因与方法 / 198

第三节 钢琴音乐的审美与情感 / 215

第七章 情感表达的理解尺度与途径 / 221

第一节 理解的尺度 / 221

第二节 理解的途径 / 239

第八章 钢琴演奏中情感表达的影响及思考 / 282

第一节 钢琴演奏的情感表达解析 / 282

第二节 钢琴演奏过程中情感表达的重要性 / 285

第三节 情感因素对钢琴演奏技巧的影响及其表达研究 / 290

参考文献 / 293

第一章 钢琴演奏基本概述

第一节 钢琴演奏的历史沿革

钢琴音乐随着时间不断地发展完善，从古至今由古钢琴逐步发展为现代钢琴，随着钢琴结构、形制的变化发展，它的演奏法也随着时间的进程在不断地完善着，并随着钢琴音乐的发展而发展起来。

一、巴洛克时期

16 世纪末至 18 世纪中叶的欧洲，艺术风格与文艺复兴时期的稳定、庄重、均衡的整体风格一样，都显示出豪华奇异、精雕细琢的特色。这一时期的钢琴艺术也不例外，自从钢琴成为独奏乐器以来，J.S. 巴赫（图 1-1）可以说是在演奏法上最早而且最有发言权的音乐家了，尽管巴赫从未创作过一部现代钢琴作品，但他对德国齐尔贝曼制造的现代钢琴提出了改进意见，他对那种高音区音量太弱，键盘机械太硬的现代钢琴提出了很多建议。巴赫在现代钢琴上的演奏手法完全沿用了古钢琴的演奏法，他的手不离开键盘，手型保持自然的状态，手指运行漫不经心，极度轻微。巴赫在演奏中解放了大拇指和小指，这是他对古钢琴演奏法最卓越的贡献，在钢琴演奏中应用大拇指和小指，无疑加强了键盘乐器的演奏技术，为现代钢琴演奏铺平了道路。此外，巴赫还创造了一整套古钢琴演奏的表现手法，如平行三六度的走向，快速音阶的走向，分解八度与分解和弦的演奏，装饰音的演奏以及如何处理复调织体作品等，这些无疑为钢琴演奏技巧奠定了坚实的基础。

除巴赫外，在巴洛克时期，意大利羽管键琴演奏家、作曲家 D. 斯卡拉蒂也是 18 世纪钢琴发展历程中的关键人物，他充分发挥了古钢琴拨弦演奏的技术技巧，其作品的技术难度几乎能够与后期的钢琴大师李斯特相提并论。斯卡拉蒂对钢琴演奏技法做了很多的创新，如创新地运用双手交叉变换音区技巧、远距离迅速大跳、同音反复的快速演奏以及超八度的琶音演奏等钢琴技术。他为古钢琴做的这些创新与改革都为



图 1-1 巴赫

现代钢琴演奏技法的发展做出了卓越的贡献。

在巴洛克时期,对钢琴演奏技法做出重要贡献的还有J.S.巴赫的儿子C.P.E.巴赫,他的著作《试论正确的钢琴演奏法》分别于1753年和1762年出版,这部著作是钢琴音乐史上首次出现的关于钢琴演奏技法理论的体系著作,对钢琴演奏技法提出了很多新颖的观点,对当时尚未完善的钢琴演奏技能技巧起到了重要的推进作用。在这部论著中,C.P.E.巴赫对于钢琴演奏中的歌唱性奏法、指法运用、装饰音弹奏、速度处理、固定低音伴奏及即兴演奏等多个方面均提出了独到的见解。可以说,《试论正确的钢琴演奏法》是巴洛克时期古钢琴演奏技法的归纳和总结。同时,也为新式钢琴演奏技法奠定了基础,确定了训练指南,对后期钢琴演奏法的变革与发展有着极其深远的影响。

巴洛克时期的钢琴艺术在当时几位有重要贡献的钢琴家、音乐家的推动下,其风格特色也发生着明显的变化,这时的钢琴艺术不同于后来的古典时期,自成为一种风格,带有鲜明的时代特色。演奏手法更加大胆,音乐创作更具表现力,既精致又不过于拘谨,概括起来可以总结为以下几个方面。

1. 大小调体系趋于成熟。1650年以后,从文艺复兴时期开始的大小调体系,其和声越来越成熟,调性转换越来越多样,调式调性的设计也越来越规范。到巴洛克时期,这种大小调体系开始趋于成熟,并且在J.S.巴赫的手中达到了前所未有的高度。

2. 通奏低音的广泛使用。通奏低音是构成巴洛克音乐的典型织体,也被称为数字低音,它是指由旋律与和声伴奏共同构成的一种钢琴表现艺术。通奏低音这种表现风格与复调音乐相结合,又不同于文艺复兴时期的复调织体,这种表现方式渐渐发展成为一种新的音乐风格,即和声复调。J.S.巴赫将这种钢琴音乐风格完善到极致,它贯穿于整个巴洛克时期,并成为这一时期钢琴音乐中一个非常重要的技术特征。

3. 旋律变化。巴洛克时期,旋律逐渐由声乐方面转移到键盘上来,出现在钢琴音乐中,而且这一时期的旋律经常出现远距离的大跳,作曲中常使用重复主题乐句这一手段,使钢琴音乐的旋律富于流动性,作品中的对位手法也不断得到发展。

4. 节奏变化。巴洛克时期的钢琴音乐在乐句设计、时值长度、和声变化以及装饰音的运用上都十分生动活泼,作曲家为了能够在古钢琴上突出重音的效果,往往在各段落、各乐句之间巧妙构思,以此来形成刚柔强弱的对比关系。

5. 重视情感表达。首先,巴洛克时期的音乐家、作曲家们竭尽全力寻找音乐手段,在关注如何用音乐来表达情感上思考颇多,针对这一音乐美学问题,作曲家们都在努力通过音乐来表达情感和精神状态,但这一时期的情感表达不同于后来浪漫主义的情感表达,此时期的音乐情感是一种类型化的情感,而非作曲家个人的感情。

6. 器乐、声乐并行发展。巴洛克时期,管风琴和古钢琴的制造有了很大发展,正是因为它们的发展,许多音乐逐渐从声乐作品中解放出来,开始发展成各自独

立的器乐曲目。

7. 体裁的发展完善。巴洛克时期,音乐体裁不仅有前奏曲、舞曲、托卡塔等,还出现了赋格曲、奏鸣曲、大协奏曲、古组曲、独奏协奏曲等新式的音乐体裁。

8. 音乐装饰性增强。巴洛克时期的音乐作品,装饰音的运用是一个十分显著的特征,使这一时期的音乐风格格外高雅。这个时期的装饰音种类繁多,音乐作品中大量运用各种各样的装饰音。每一种装饰音都有不同的用法和解释,有的起节奏重音的作用,有的主要用来修饰抒情旋律,有的则是在巧妙地增添和声色彩。

9. 曲式结构的变化。巴洛克时期,二部曲式结构的音乐具有一定的普遍性,这种二部曲式使音乐可以在两个部分之间运动,保证织体上浑然一体的感觉。

10. 重视演奏技巧。由于巴洛克时期乐器的发展、体裁的丰富、创作的繁荣,这一时期的演奏技术水平也获得了长足的发展。这一时期,演奏技巧开始受到重视,逐渐出现了许多难度较高的技能技巧。

二、古典主义时期

西方音乐在18世纪中叶,开始由巴洛克时期转向古典主义时期,钢琴音乐在这种交替更迭中经历了一个乐器上的变革、风格上的演进、曲式上的创新过程,古典主义风格直到18世纪70年代才最后确立。钢琴的诞生,主调音乐逐步发展和成熟,在这一阶段中是最重要的事件,对整个音乐史的发展有很大贡献,体现了在那个时代,人们要求艺术表现手法通俗易懂,艺术趣味和审美观念的转变。新兴的市民阶层,在启蒙精神的影响下,突破宗教、历史、宫廷的局限,要求艺术作品的题材去表现日常生活事件和普通人的情感。音乐服务的对象经历了从教会到贵族再到普通市民的变化。在音乐风格上,贵族阶层需要精湛优雅、高贵华丽、优美悦耳的音乐,追求轻松、愉悦、精致的主调音乐,反对过于宏大深奥、严肃复杂的巴洛克复调音乐。从多声部的复调对位形式转入以旋律为主的主调和声形式,是这个时期钢琴音乐风格上的演变历程。

钢琴音乐的曲式体裁在这一时期也出现了创新,更符合时代的要求。巴洛克时代的古钢琴,体现统一、并置的美学原则,最主要的曲式是赋格和组曲。而古典时期,古典奏鸣曲式逐渐占据优势,以对比原则为主,如在新的奏鸣曲式中,要求呈示部有调性不同的、互相对比的两个主题,并建立展开部和再现部。由于启蒙精神在器乐音乐中特有的反映,新的音乐风格要更具体地表现人文关怀、表现充满矛盾的辩证思想、表现新的生活。



图 1-2 海顿

约瑟夫·海顿(图1-2),5岁起跟随叔父学习音乐,

两年以后成为维也纳圣斯蒂芬大教堂的唱诗班男童,在那里他获得了大量的实践经验。海顿的音乐跨越了巴洛克时期,作品以钢琴奏鸣曲为主,到几乎整个古典主义时期,他的钢琴音乐风格分为早、中、晚三个时期,可以明显地看出其风格的演变过程。早期的22首奏鸣曲,风格未完全成熟,结构规模不大,内容形式简单短小,多是表现纤巧和雅致的宫廷风格。中期25首奏鸣曲开始运用典型的古典主义时期的音乐形式,是海顿的转折点,用精妙的手法对主题严密地展开,从乐句结构和乐曲规模上都比以往有所扩大,表现出了热情激昂的情绪,富有建筑感,注重快板乐章歌唱性的写作,旋律更加富有美感。晚期5首奏鸣曲是非常成熟的作品,是海顿离开宫廷后,富有独创性的自由创作时期的作品。这5首作品主题之间有了明显的对比,与中期作品相比,思想更为深刻,创作上有了新的突破,作品多表现英雄性和戏剧性。

海顿大量的音乐创作,完善了古典前期的音乐实践,他的作品为我们提供了音乐发展清晰的轨迹,多样的体裁、丰富的音乐形象,确立了古典时期的音乐形式,为音乐发展提供了一种范式,也为维也纳古典乐派的发展奠定了基础。

钢琴在18世纪下半叶逐步取代了旧键盘乐器,获得完善发展,在18世纪的古典主义时期,维也纳钢琴与伦敦钢琴并存,旧键盘乐器音乐逐步向钢琴音乐过渡。这一时期著名的、有代表性的钢琴家和作曲家有莫扎特、贝多芬以及克列门蒂等。

莫扎特(图1-3)及其弟子胡梅尔以善于用键轻而灵活的维也纳钢琴进行演奏形成独特的流派,在他们的演奏中,十分强调用灵巧的手指快速弹奏出流畅而典雅的音乐。这与伦敦钢琴一派有明显的不同,他们主张演奏时要使用键感较重的英国式击弦机,这样弹奏出来的声音浑厚丰满。善用伦敦钢琴的这一派,其著名的音乐家有克列门蒂、克拉莫等。



图1-3 莫扎特

除莫扎特外,在古典主义时期,贝多芬(如图1-4)对钢琴演奏法的发展和变革起到了十分重要的作用。尽管历史上对贝多芬的钢琴演奏褒贬不一,但我们可以很客观地分析他的演奏而不做评价。贝多芬的钢琴基本上是自学的,他在演奏时常常把手臂抬得很高,而且下键力度很大,正因为如此,他也常常把琴弦弹断。当然,这很有可能也是因为当时的维也纳钢琴不能满足贝多芬弹奏的需要。他是一位很有激情的作曲家、钢琴家,他在音乐创作时,常常先把脑海中的音乐写下来,然后再找适当的方法把音乐演奏出来。尽管他十分喜欢伦敦钢琴,但在教学过程中,他要求自己的学生把手放在键盘



图1-4 贝多芬

上,自然下键。贝多芬强调“演奏的说服力”,并把它作为自己演奏钢琴的出发点,他不仅扩大了钢琴键盘的使用范围,在演奏中几乎使用了包括全部钢琴音域在内的所有的音,并且在各个音区使用了不同的颤音和震音,再加上强烈的踏板以及丰富的对比,这些方法都使得钢琴出现了乐队的音响效果,展现了一种具有动力性和色彩性于一身的演奏风格特色。

克列门蒂是18世纪80—90年代最杰出的钢琴家,他主张演奏时要尽量减小手的动作幅度,几乎只用手指去弹奏,并且指出弹琴时坐姿要跟手势相配合,拇指和其他手指要保持按键般的状态,像覆盖在琴键上一样,手指自然弯曲成圆状。

三、浪漫主义时期

浪漫主义时期是钢琴音乐发展的全盛时期。这一时期出现了肖邦、李斯特、韦伯、门德尔松等一批非常优秀的钢琴家、作曲家。与此同时,这一时期钢琴的演奏技法也发生了新的变化,弹奏的技巧逐步增多,在演奏过程中渐渐从手指到手腕,再到前臂,甚至牵动整个上半身。

对这一时期钢琴演奏技法做出重大贡献的应首推车尔尼,他是古典主义末期到浪漫主义初期杰出的钢琴家、作曲家和教育家。对于钢琴演奏技法他有三大贡献:一是写下了数量众多的钢琴练习曲,二是培养了两位杰出的学生李斯特和列舍蒂斯,三是他的著作《钢琴演奏法的理论与实践》一书为钢琴演奏技法的进步与发展做出了重要贡献。车尔尼提出,当快速弹奏渐强渐弱的音群时,手的动作要小,手指不可以抬得过高,以最好不要让别人看出来为准。他认为每个人的手在形状大小和机能灵活性上都有差异,因此演奏技法也要因人而异、因材施教,因为没有任何一种弹奏法是可以通用的,故演奏者在演奏中也应根据自身的条件选择最适宜的演奏方法。

浪漫主义时期,肖邦(图1-5)对钢琴演奏技法的发展也起到了非常重要的推动作用。他的音乐作品几乎全部是钢琴作品,其演奏风格也完全是独创且充满个性的。著名音乐家门德尔松曾称赞他:“像帕格尼尼演奏小提琴一样,肖邦在钢琴方面创造出崭新的世界,在前人看来是不可能的事。”肖邦的钢琴音乐典雅高尚,充满趣味性,他的触键精湛、音色变化细腻,在音乐中总能恰当地处理踏板的色彩性运用、速度的合理控制以及钢琴内在表现力的发挥,他的运指方式打破传统的清规戒律,拇指从小指下钻过,启用大指弹黑键,还常用同一手指从黑键滑到白键或白键到白键等,这些极具特色的演奏技法逐渐成为一种体系,而肖邦也逐渐形成自己独特的钢琴音乐风格。

除肖邦外,在浪漫主义时期,李斯特也是一位同样杰出的钢琴家,他的演奏不仅注重挖掘钢琴的内在表现力,而且充分发挥了钢琴外在的表现力,被人誉为“钢

琴魔王”。李斯特弹奏钢琴时，常常在演奏中身体动作很大，将手和手臂抬得很高，用最大的瞬间力量奏出大胆的、响亮的音，好像要袭击键盘一样。他的钢琴富有动力，技术精湛，在演奏中追求视觉与听觉相交融的效果，讲求内在交响乐式与外在辉煌宏达的和声音响效果，常制造出电闪雷鸣、风驰电掣的音响。李斯特的钢琴演奏极具难度，他开创了背谱演奏的先例，不采用特定的演奏法，使钢琴演奏从沙龙走向舞台，为钢琴艺术的发展做出了极为重要的贡献。



图 1-5 肖邦

在浪漫主义后期，出现了最后一位杰出的钢琴家勃拉姆斯，他拓展了钢琴演奏中手指的运用程度，发挥了小指跨越拇指、指间的极度伸展以及音程大跳等新的钢琴演奏技术，对钢琴演奏技法的完善和进步做出了重要贡献。

四、20 世纪的多元化发展

作为印象派的代表，德彪西（图 1-6）的钢琴演奏为钢琴音乐的发展提出了新的课题，他不断挖掘钢琴内在的音响潜能，主张在弹奏过程中要忘却钢琴是以槌击弦而发音的乐器，要求演奏者在弱音范围内努力做出无穷的层次感。此外，他还要求演奏者在触键时，要寻找抚摸钢琴的感觉，再配合以踏板的使用，从而创造出朦胧、缥缈的音响效果。



图 1-6 德彪西

除德彪西外，这一时期的作曲家巴托克也将钢琴演奏技法向前推动了一大步，他是一位大胆的革新家和实验者，在钢琴演奏中强调钢琴的“敲击性”，要求演奏要追求清晰尖锐、刺耳但又充满乐感的音色。

20 世纪的钢琴音乐，不仅流派纷呈，而且演奏技法有了各种不同的主张，例如德国的“生理学派”发展创造的“重量奏法”、美国奥托·欧特蒙为代表的“心理学派”，写下《钢琴奏法中的心理机能》，提出过分强调松弛会大大限制灵敏度和技术华彩的观点等等。这一时期在钢琴艺术领域，出现了许多世界级的钢琴演奏家和音乐家，他们都为现代钢琴的演奏做出了重要的贡献，他们都追求用最简练的动作来取得最理想的音响效果，以多变的触键指法奏出丰富多彩的音色，从而表现出钢琴音乐的各种不同风格。

第一次世界大战前夕，在德奥兴起的表现主义音乐，在 20 世纪二三十年代资本主义世界出现经济危机时期达到极盛。在音乐审美上，相对于印象主义音乐而言，

表现主义音乐是相对立的。印象主义是把人们对外界的印象描绘下来,描绘的对象主要是大自然或生活情景。表现主义把人们内心的体验表现出来,抓住的是人的内心灵魂或情绪感受,强调的是作曲家的自我感受,而不是客观物体的外部面貌。表现主义音乐产生了对旋律、节奏、和声、调性等音乐元素的新观念,否认传统中被认为美的东西,代表的人物有被人们称为“新维也纳乐派”的勋伯格及其学生阿尔本·贝尔格、安东·韦伯恩,他们对20世纪的音乐创作有着深远影响。

勋伯格(图1-7)是表现主义钢琴音乐的主要代表,在晚期浪漫主义的道路上往前迈出重要的一步,这不仅表现在他对人的非理性因素的强调上,还将晚期浪漫派的半音和声发展为无调性音乐。1909年,勋伯格完成3首钢琴曲。1911年,完成6首钢琴曲,这些是他无调性的试验,更显示出他彻底摆脱了传统大小调体系,走无调性道路的坚定性。经过十余年的摸索和研究,勋伯格终于建立了12音体系,勋伯格钢琴作品25号,是最早用12音体系写作的作品。



图1-7 勋伯格

安东·韦伯恩发展了勋伯格音乐中潜藏的古典主义因素,也继承了勋伯格的12音作曲技法。他的创作织体简洁,侧重音乐表现力,选用素材十分凝练,音乐最大限度地简化,热衷于对位手法、快速的节奏和力度的对比。他的钢琴音乐代表作有《钢琴五重奏》、Op.20《钢琴变奏曲》、Op.24《9件乐器协奏曲》,安东·韦伯恩的成就在于他开创了一种新的更完美的序列主义音乐。

阿尔本·贝尔格把勋伯格的作曲方法同感情表现结合起来,是勋伯格最有才华的学生之一。他的作品语言比较抽象,给人以感染力,抒发人的感情。代表作有Op.1《钢琴奏鸣曲》,变奏曲C大调、F大调等以及Op.5《4首单簧管与钢琴的小品》。

新古典主义音乐是对浪漫主义音乐美学思想的直接否定,是盛行于两次世界大战之间,力求在巴洛克或古典主义时期的音乐中,寻找到创作发展之路的一个重要音乐流派。它重视“纯音乐”的创作形式,提倡复兴浪漫主义时期以前的曲式结构和复调技法,使听众集中关注于音乐本身,而非借助文学、绘画、标题等手段进行创作。这一时期在钢琴音乐创作中,主张重视复调对位,恢复传统的思维观念,他们追求均衡完美的艺术整体,利用以往的创作经验和适度理智的情感表现,风格相对统一,气质明朗客观。

萨蒂是德彪西的同代人和好友,却与印象主义的音乐理念大相径庭,他追求音乐的朴实、简单和自然,是一位颇有争议的音乐“怪才”,其主要的钢琴作品有《3首吉姆诺培迪》等,影响了后世的法国作曲家,萨蒂的音乐思想也推动了法国音乐新风格的形成。

斯特拉文斯基是西方现代音乐的代表人物(图1-8),以新古典主义著称,斯特拉文斯基在音乐风格上历经了多次演变,是20世纪最重要、最有影响的作曲家之一,他不同时期的创作风格不一,从早期的新原始主义风格、俄罗斯民族乐派,到中期新古典主义,再到晚期的序列主义音乐。代表作有《彼得鲁什卡》《钢琴拉格泰姆》,体现了20世纪上半叶各种不同的音乐流派特征。



图1-8 斯特拉文斯基

普罗科菲耶夫的创作范围极广,是20世纪苏联著名的作曲家和钢琴家,创作范围有歌剧、舞剧、戏剧和电影配乐、大合唱协奏曲、室内乐等。普罗科菲耶夫的钢琴演奏风格,是将钢琴视如打击乐器,追求朦胧纤柔的音色,反对德彪西将钢琴看作一件无槌乐器。普罗科菲耶夫有着钢一般的手指和钢一般的腕力,将钢琴的打击乐器的特性发挥得淋漓尽致,他具有超凡的钢琴技术,追求干、硬、金属声。在弹奏中,富有弹性和活力的颗粒性,在钢琴上开拓了20世纪新古典主义,形成了独树一帜的风格。代表作有《回忆》《冲动》《绝望》和《魔鬼的暗示》4首钢琴小品,10首练习曲、《d小调第二钢琴奏鸣曲》等,钢琴风格轻快、风趣,手法练达而细致。在他的作品中,最值得称赞的是作品26号《第三钢琴协奏曲》,这首协奏曲既均衡又和谐,钢琴独奏声部和乐队的关系达到完美的融合,是普罗科菲耶夫最有特点、最具风格、最富灵感的作品之一,作品具有真正的俄罗斯民间音乐的特点。

兴德米特的节奏动力感很强,没有更多的创新,他的特殊风格是传统的巴洛克曲式,坚持音乐的调性、对位与和声,是西方近代有代表性的作曲家、理论家。对于调性,他有自己独特的组织方法。

19世纪民族乐派运用民间素材对它的继承和发展,形成了新民族乐派。他们利用民间音乐创造新风格,在作品内容的充实性和爱国主义思想情感的深刻性上有所削弱。代表作曲家有捷克的亚那切克、马蒂奴,匈牙利的巴托克、科达伊,罗马尼亚的埃乃斯库,西班牙的法雅,美国的艾夫斯、科普兰以及俄罗斯的哈恰图良。

巴托克(图1-9)是新民族乐派作曲家中对钢琴音乐贡献最大的一位,是匈牙利最杰出的音乐家。他向人们证明了现代音乐在传统范围内表现新感情,用自己杰出的成就,证明传统音乐风格可以加以重新塑造。巴托克的贡献,首先在奠基比较音乐学方面,为比较音乐学开辟了道路。他收集了近8000首民歌曲调,撰写了几部有关民歌研究方面的著作。其次,在探索民族民间音乐发展的道路上,是西方近代最重要的和最有影响的作曲



图1-9 巴托克

家之一。在钢琴演奏与教学方面,按照循序渐进的原则编撰钢琴教材,具有重要的艺术价值。巴托克用 20 世纪的音乐语言,将巴赫的复调织体、贝多芬的动机展开以及德彪西的音响色彩集于一身,创造出一种近乎完美的经典现代派音乐语言。

20 世纪中叶以后,第二次世界大战结束,先锋派在各种新的潮流中诞生,其音乐创作理论主要有序列音乐、具体音乐、电子音乐、偶然音乐、微分音音乐等。那些先锋派作曲家,创作思想最激进、创作技法最新奇,突破传统,大胆探索,努力摆脱传统的束缚。钢琴家凭借现代科学技术,对钢琴的传统演奏法进行了革命,开拓新的音乐天地,用手指直接在钢琴内部的琴弦上拨弦弹奏,用拳头、手掌或胳膊直接在键盘上敲击,用插放橡皮、钥匙、螺钉,在钢琴的琴弦之间改变音色。最有影响的作曲家有法国的奥利维埃·梅西安、柏辽兹,德国的施托克豪森,美国的凯奇等。

美国的早期音乐主要是声乐作品,基本特点大多是一些从欧洲进口的音乐,继承并融汇了几乎所有国家丰富多彩的音乐传统。美国音乐代表性的作曲家,主要是乔治·格什温、查尔斯·艾夫斯、阿伦·科普兰以及约翰·凯奇。

乔治·格什温在继续保持传统的基础上,正视现实、勇于创新,他熟悉通俗音乐领域的各种体裁风格,把当时正风靡美国的爵士音乐,大胆地融入自己的音乐作品之中,将原始的质朴自然与 20 世纪的音乐语言融为一体。最有影响的钢琴作品是《蓝色狂想曲》,他在曲中的和声与节奏新颖,旋律动人,大量运用了爵士手法。

奥利维埃·梅西安,是 20 世纪法国著名的作曲家、管风琴家,他的天主教信仰、对人类之爱的赞美、对大自然的热爱,使得他的作品被列为 20 世纪最有个性的音乐。他用独特的手法,在音乐中细腻理性的控制,深邃紧张,回荡的声音和对比音色,使管风琴音乐被赋予古老色彩。梅西安的乐曲曲体规模长大、演奏技巧困难、标题神秘,在钢琴曲中占有特殊的地位。1956—1958 年的钢琴大作《群鸟集》,含有欧洲 77 种鸟的声音,乐谱共有 7 册。因此,鸟鸣声也成为他音乐的主要特色。梅西安与生俱来具有独特的创造性,他的一本有关美学的书,清楚地阐述了他独有的个性与神秘的美学观点。

20 世纪西方现代钢琴音乐的发展,一方面趋向于综合,另一方面又呈现出多样化的特点。这一时期的风格不局限于某一特定流派,作曲家们形成自己的个性,利用一切可以利用的手段,做了各种尝试,在更加广阔的领域里,施展他们的才能和想象力。

第二节 钢琴演奏中的作品处理

一、音乐要素

钢琴表演是一种有赖于“再创造”的艺术，既然是“再创造”，就必须忠实于原作，同时要强调演奏家个人的创新。因此，在拿到一首新的作品时，演奏者必须认真研究作品，努力找到一种最佳的作品处理方法。

（一）旋律句法

作品的曲式结构分析极其重要，但更重要的是对大结构中的每一个细节以及作品的句法进行分析。一个乐句就像一句话，对乐曲旋律句法的分析，是艺术处理最基本和最重要的手段。只有懂得每个乐句的含义，明了句法之后，明确句子的走向，才有可能真正理解乐曲的内涵特性。同时，应结合作品的风格，有表情地弹奏好乐曲。

（二）节奏节拍

音乐中最基本的律动是节拍，音乐的骨骼、音乐的生命源泉则是节奏。节奏感的表现是靠节拍感来支撑的，在节奏感很强的作品中与在安静优美的作品中，对节奏节拍的处理都是不同的。有时过分强调节拍感，会在一定程度上破坏音乐的美感、意境和风格。因此，对节拍感和节奏感的处理，演奏者应仔细倾听，根据音乐的情绪、内容和意境变化而不断调整，从而做出细腻而准确的节奏节拍变化。

（三）调式调性与和声

音乐基调的主要依据是作品的调式、调性，其中，大调式表现的主要是喜悦、勇敢、安宁、胜利、爱情等正面的情感，小调式表现的更多是如忧伤、不安、恐惧、仇恨、绝望等负面的情感。在音乐处理中，按协和程度，和声分为动静和张弛两种关系。上升或移高的调性会造成明亮和紧张的感觉，下降或移低的调性则会造成黯淡和松弛；上升或移高的调性表情作用刚而紧，下降或移低的调性表情柔而宽。动与静、张与弛这两对矛盾统一体共同构成乐曲发展的动力。

（四）曲式结构

演奏者在研究一个新的作品时，作品的曲式结构分析极其重要，是分析作品一个必不可少的环节。分析曲式结构的内容主要包括：确立音乐的走向，弄清主题、副题的发展连接，分清全曲的高潮所在，仔细阅读如速度标记、调性、分句、表情记号、踏板标志、装饰音标志和反复记号等谱面上的所有相关标记，弄清作品的来龙去脉。在曲式结构分析的基础上，使自己能够完整地塑造出完美的音乐形象，严

谨地把作品演奏出来。在充分熟读乐谱之后，对一个作品的风格和情绪，就会有一个基本的了解，而且在演奏中，最重要的是充分尊重作品中作者所要传达的全部信息，其次才是对作品自我理解和演绎发挥。

鲁宾斯坦就曾说：“首先要确切地按谱上所写的弹奏，如果你已完全如实地做到这一点，却仍感到想加一些或改变一些什么的话，那么你可以这样做。”霍夫曼也曾说：“我敢向任何一个弹给我听的人证明（如果他值得一听的话），他所弹的没有超过琴谱上所写的，事实上却远远少于乐谱上所启示的。”

（五）表情记号

分析、理解作品的另一个重要内容是表情术语记号，这些记号绝不只是速度的含义，如乐谱上的慢板、广板、行板等，它们同时具有解释乐曲性质的重要意义。慢板深沉、安静，广板宽广庄严，行板则舒适、流畅。因此，对于钢琴演奏，准确理解表情术语，是极为重要的。同时，根据不同的作品，这些术语还要进行具体的研究。例如，巴赫《C小调第二帕蒂塔》的第一段，在原谱上没有写任何表情术语，但为符合音乐的性质，在此段的第一部分，很多编者都写了“庄严的慢板”。这一段是个开场白，有前奏的作用，庄严雄伟的音乐气氛，使我们听到了管风琴、合唱的音响，联想到当时音乐活动中心的教堂。再如，贝多芬的《C小调（悲怆）奏鸣曲》第一乐章的引子也标上了“Grave”，使我们不仅感受到了作曲家不满现状的感情以及与命运搏斗的精神，还感受到了庄严、悲伤的情绪。

（六）风格特征

分析、研究作品必然涉及作品的创作背景，正像导演和演员要认真地研究剧本一样，要忠实于原作，就必须认真地研究、分析作品。如果对原作没有正确、深入、全面的理解，就不可能塑造出完美的、符合原作精神的艺术形象。对音乐作品风格的分析与解读，我们可以从以下三个方面进行细致剖析。

首先，应当了解这是什么体裁的音乐作品，是哪位作曲家创作的，然后了解作品当时的时代背景、创作年代、作者所处的社会环境，以及作曲家所属的流派、个人风格以及在音乐发展史上的地位。音乐作品的风格，是作曲家思想感情、性情气质、时代思潮和风气等因素的混合物。就音色来说，不同时代的钢琴作品表现出不同的风格特征，如古典乐派的莫扎特，作品讲究每一个音圆转如珠；浪漫派的肖邦，作品要求音色圆润；印象派的德彪西，作品则讲究音色朦胧。

其次，要弄清在作曲家创作生涯中，这首作品属于哪个时期的作品，在弄清了一切背景之后，再深入研究作品在创作手法和表现风格上有什么特点。如果缺乏详细的资料，那么只好根据谱面上有限的信息，通过作曲家的国籍与作品的创作年代等来大致判断作品的音乐风格，属于哪个地区、哪个时期。

最后，作品基本风格的一个初步判断，即通过作品的体裁和创作手法来判断，