

钢琴演奏

分级精选曲集的教学与研究

王亚书 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NEUP.COM

东北师范大学出版社

钢琴演奏

分级精选曲集的教学与研究

王亚书 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NENUP.COM

东北师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴演奏分级精选曲集的教学与研究 / 王亚书著.

-- 长春: 东北师范大学出版社, 2018.1

ISBN 978-7-5681-4138-3

I. ①钢… II. ①王… III. ①钢琴演奏—教学研究
IV. ①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 021938 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: 房晓伟

☐ 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湾街 118 号 (邮政编码: 130117)

销售热线: 0431-84568036

发行热线: 0431-84568036

网址: <http://www.nenup.com>

电子函件: sdcbs@mail.jl.cn

河北优盛文化传播有限公司装帧排版

北京一鑫印务有限责任公司

2018 年 4 月第 1 版 2018 年 4 月第 1 次印刷

幅画尺寸: 185mm×260mm 印张: 18.5 字数: 399 千

定价: 67.00 元



简介

《钢琴演奏分级精选曲集的教学与研究》系统地对国内外各个时期的经典钢琴作品在教学上的应用进行分析,从创作手法、主要人物及代表作品等多角度出发,着重对钢琴作品的演奏风格和演奏方法进行了分析,同时对钢琴作品在教学上的运用提出自己的观点。本书由练习曲、复调乐曲、奏鸣曲、中国乐曲、外国乐曲五个部分组成。其中,不仅有古典乐派、浪漫乐派、民族乐派、印象乐派等不同时期的作品教学研究,还有近现代音乐、中国乐曲等不同风格的作品教学研究,以及爵士音乐等多种类别的作品教学。

本书选取了一些优秀的、众所周知的传统曲目,以及一些优美动听、欣赏性强且鲜明生动让人爱听、爱弹的音乐,力求最大限度地让学生接触更多的钢琴作品,了解更多的音乐风格和演奏方法,从而进入丰富多彩的音乐世界。

本书能使人们深刻认识学习钢琴作品的重要性,认识中西方文化差异,逐步重视中国钢琴音乐作品在演奏与教学中的运用,探索钢琴民族化风格的表达,发扬中国钢琴音乐独特的艺术魅力。



前言

随着钢琴教育的不断发展,近年来,很多教育机构都根据实际情况和需求的变化,进行了各种新的教学理念和教学方式的尝试。分级教学是笔者在长期的教学实践中形成的一种新的构想,能够提高钢琴教学的有效性和针对性,促进了教学形式的可持续发展。随着高校的不断扩展,越来越多的学生有了进入大学深造的机会,但是随着大量学生的涌入,也出现了诸多的问题,成为阻碍钢琴教学发展的因素。分级教学这一教学方式,是能够适应地方高校钢琴教学改革和发展的,能够有效地改变当前钢琴教学中的不合理现状,促进地方院校钢琴教学朝着良性的、可持续发展的道路发展。

分级教学这一教学模式,明确划分了各个级别作品的难易程度、技术内容及考试要求,从而量化了键盘教学,规范了教学活动,加强了学科建设,提高了教学质量。并规范了教学目标、教学内容和教学考核等方面,取得了初步的成绩。

由于学生在入校前学琴史的不同,其演奏程度和演奏水平参差不齐,这给统一教学、统一管理带来了困难。采取分程度、分级别的教学,因材施教、因人而异,结合学生的实际水平教学,从而顾及了不同程度学生的学习需要。因此,笔者根据不同级别的教学要求,制定出分级别相关的基本练习、复调音乐及乐曲。这样,对学生的要求也就提高了,按照任课教师的教学计划,学生必须在本学期内及本节课内,完成相应的本级别的教学内容。采取这种措施,对于教师而言,教育模式更为专业化,针对性也较强。对于学生而言,学习主动性较好的视这种教学模式是一种学习的动力。同时,给学习主动性较差的学生,也形成了一种学习的压力。

当前,我国分级教学也存在不少问题。从对现有的教学大纲的分析和教学的现实情况来看,分级教学存在以下几个方面的问题。

1. 只注重技术训练,而缺乏即兴伴奏的训练,忽视相关理论联系实际的学习,对音

乐学专业培养目标不是很明确。在键盘教学中,即兴伴奏是不可缺少的,是必须要掌握的专业技术,而目前对这一方面的教学不是很重视。再有,因为课时数的限制,教师在教学内容上有一定的局限性,所以也只能讲授一些简单的伴奏织体。应该加入作品和声行进的实践教学,这样有利于学生培养即兴伴奏的和声连接意识;也应把即兴伴奏融入教学内容之中,在长期的教与学和练习中加强这一方面的不足。

2. 缺乏实践能力的训练。学生在钢琴学习中,缺乏实践能力的训练。对于他们来说弹奏作品就是为了汇课,为了考试。长此以往,学生就不在乎弹奏中的一些小瑕疵,久而久之,就形成了不良的弹奏习惯,导致在正式的演奏中,学生心理素质较弱,对乐曲的弹奏学无所用。

3. 欠缺对作品分析的训练。在教学中师生对所演奏的作品欠缺和声、曲式结构、织体、情感及作品背景方面的分析。和声与曲式的分析也应是教学的一部分,和声分析有利于学生掌握基本的和声行进与转换,在弹奏的过程中会给学生一些练习的帮助,使学生容易掌握弹奏技能。对曲式的分析亦是如此,如果在《小奏鸣曲》中让学生了解呈示部、展开部、再现部的关系,就有利于学生掌握不同的音乐作品的曲式风格和练习技能。情感与作品背景的讲解,则是为了让学生学会对音乐情感的处理,从而提高对音乐作品的理解力。教师在键盘教学中不断地强调强弱关系的处理,事实上就是在表达音乐的情感,让音乐富有生命力、让音乐感染人。同时,演奏者也是通过音乐来表达自己的情感。

本书系统地对国内外各个时期的经典钢琴作品在分级教学上的应用进行分析,让大家了解掌握分级精选作品的创作手法、演奏风格和演奏方法,同时对钢琴各个曲目(练习曲、复调乐曲、奏鸣曲、中国乐曲、外国乐曲)、各个时期(巴洛克时期、古典乐派时期、浪漫乐派时期、多元时期)和各个流派(古典乐派、浪漫乐派、民族乐派、印象乐派等)的精选分级作品在教学上的运用研究,来共同探索钢琴民族风格的表达,继承和发扬我国本土化的钢琴音乐。



录目

» 第一章 不同时代学派与作曲家的演奏风格研究 / 001

第一节 巴洛克时期 / 002

第二节 古典乐派时期 / 009

第三节 浪漫乐派时期 / 014

第四节 多元时期 / 019

» 第二章 中国钢琴演奏技术与风格研究 / 025

第一节 中国钢琴演奏技术的特殊性 / 026

第二节 中国钢琴的演奏风格 / 029

» 第三章 高校钢琴实施分级教学制度的必要性 / 043

第一节 钢琴分级教学制度的定义 / 044

第二节 钢琴分级教学制度的现实性意义 / 044

» 第四章 第一级 / 047

第一节 《Op. 599 No. 19》——车尔尼曲 / 048

第二节 《玩具》——李重光曲 / 050

第三节 《摇篮曲》——勃拉姆斯曲 / 051

» 第五章 第二级 / 055

第一节 《Op. 599 No. 45》——车尔尼曲 / 056

第二节 《小步舞曲 No. 6》——J.S. 巴赫曲 / 057

第三节 《熊猫》——黎英海曲 / 058

第四节 《女神之舞》——蓬基耶利曲 / 060

» 第六章 第三级 / 063

- 第一节 《Op. 599 No. 68》——车尔尼曲 / 064
- 第二节 《进行曲: No. 9》——巴赫曲 / 065
- 第三节 《F 大调小奏鸣曲第一乐章》——贝多芬曲 / 067
- 第四节 《康定情歌》——陈鸿铎改编曲 / 072
- 第五节 《斗牛士之歌》——比才曲 / 074

» 第七章 第四级 / 077

- 第一节 《练习曲 Op. 849 No. 19》——车尔尼曲 / 078
- 第二节 《八音盒》——波迪尼曲 / 080
- 第三节 《云雀之歌》(Op.39 No.22)——柴可夫斯基曲 / 083
- 第四节 《小步舞曲》(选自《第二法国组曲》第四首)——巴赫曲 / 085
- 第五节 《打莲湘》——陈铭志曲 / 087

» 第八章 第五级 / 091

- 第一节 《前奏曲》——凯列尔曲 / 092
- 第二节 《二部创意曲 (No.3)》——巴赫曲 / 095
- 第三节 《练习曲》(Op.849 No.15)——车尔尼曲 / 098
- 第四节 《陀螺》——E. 格涅辛娜曲 / 099

» 第九章 第六级 / 103

- 第一节 《练习曲》(Op.299, N0.6)——车尔尼曲 / 104
- 第二节 《第二小奏鸣曲第一乐章》——罗忠镕曲 / 106
- 第三节 《E 大调奏鸣曲》第三乐章——海顿曲 / 110
- 第四节 《A 大调小奏鸣曲第一乐章》(Op.59 No.1)——库劳曲 / 113
- 第五节 赋格《喜悦》——丁善德曲 / 119

» 第十章 第七级 / 121

- 第一节 《练习曲》(No.19)——克拉莫曲 / 122
- 第二节 《儿童舞》(赋格)——于苏贤曲 / 125
- 第三节 《三部曲》(No.8)——巴赫曲 / 127
- 第四节 《e 小调奏鸣曲第一乐章》(H.34)——海顿曲 / 131
- 第五节 《小奏鸣曲第三乐章》——巴扎克曲 / 136

» 第十一章 第八级 / 141

- 第一节 《三度双音练习曲》(Op.740 No.10)——车尔尼曲 / 142
- 第二节 《C 大调奏鸣曲第三乐章》(K330.)——莫扎特曲 / 145
- 第三节 《E 大调无词歌》(Op.19 No.1)——门德尔松曲 / 152

第四节 《放马曲》——沈传薪曲 / 157

第五节 《第二儿童组曲》(No.1)——维拉·罗勃斯曲 / 162

第六节 《彩云追月》——王建中曲 / 166

» 第十二章 第九级 / 173

第一节 《练习曲》(选自《钢琴练习曲24首》(Op.70 No.10))——莫谢莱斯曲 / 174

第二节 《练习曲》(Op.72 No.4)——莫什科夫斯基曲 / 178

第三节 《c小调奏鸣曲第一乐章》(Op.10 No.1)——贝多芬曲 / 183

第四节 《二月——狂欢节》(选自《四季》)——柴可夫斯基曲 / 190

第五节 《在阳光下》——汪立三曲 / 196

» 第十三章 第十级 / 205

第一节 《练习曲“博士”》(选自《儿童园地》)——德彪西曲 / 206

第二节 《D大调奏鸣曲》——斯卡拉蒂曲 / 211

第三节 《谐谑曲》(Op.16 No.4)——门德尔松曲 / 218

第四节 《猫和老鼠》——科普兰曲 / 227

第五节 《童嬉》——朱践耳曲 / 234

» 第十四章 演奏级 / 243

第一节 音乐会练习曲《侏儒舞》——李斯特曲 / 244

第二节 升F大调夜曲(Op.15 No.2)——肖邦曲 / 253

第三节 D小调奏鸣曲《暴风雨》第一乐章(Op.31 No.2)——贝多芬曲 / 262

» 第十五章 院校钢琴分级教学制度的制定与实施问题及发展建议 / 273

第一节 院校钢琴分级教学制度的制定与实施应注意的问题 / 274

第二节 院校钢琴分级教学可持续性发展的建议 / 278

» 附 录 / 281

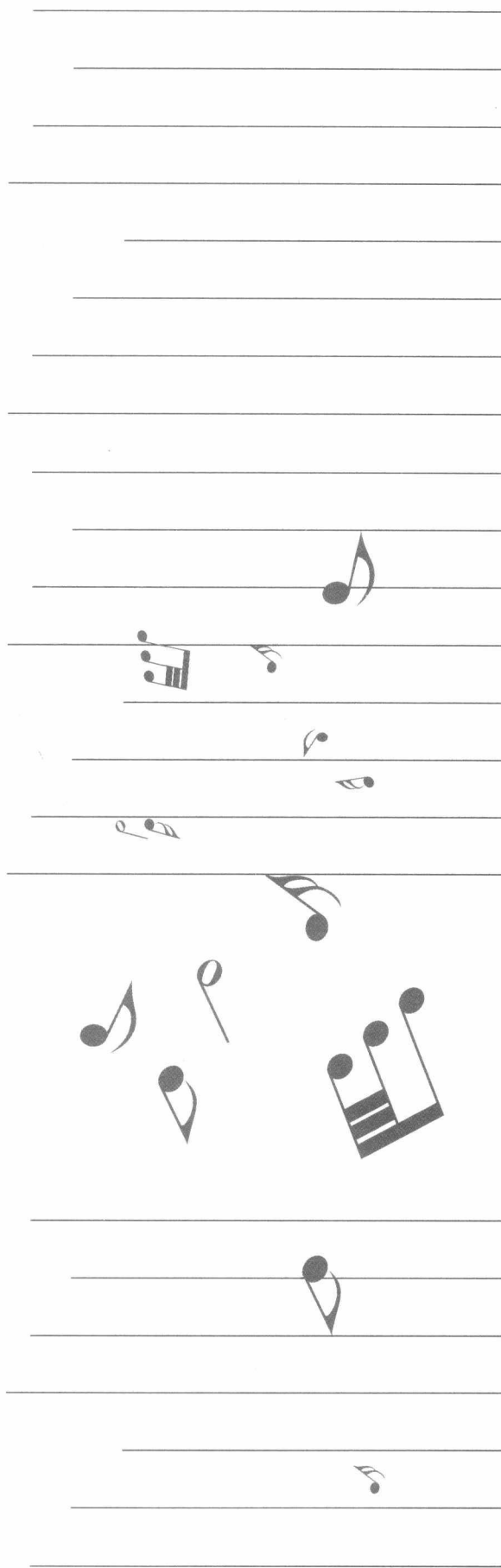
附录：钢琴考级分级精选曲目 / 282

» 参考文献 / 284

» 结 语 / 285

第一章

不同时代学派 与作曲家的演奏风格研究



钢琴演奏艺术经过三百多年的历史发展,积累了大量的优秀作品和丰富的演奏技术。不同时期不同作曲家的钢琴作品都有其独特的演奏风格,它与特定时期的音乐特征以及作曲家的写作风格都有着必然联系。因此,全面地了解和把握不同时期钢琴作品演奏的共性和不同作曲家钢琴作品演奏的个性,可以对钢琴作品进行准确的诠释,这对于钢琴演奏实践有着重要的现实意义。

第一节 巴洛克时期

一、巴洛克的演奏风格概述

巴洛克时期是古钢琴音乐创作进入繁荣发展的时期,该时期的古钢琴作品带有独特时代特色,它要求在演奏中应该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。

演奏巴洛克作品的触键要用指尖的位置,连奏要快而敏捷,断奏要力求轻巧,应该清晰地弹奏各声部线条的主题对比;速度不必太快或太慢,乐谱上的速度术语只是相对的概念;也无须使用很大的力量,渐强或渐弱应该采用“阶梯式”的力度变化;装饰音的弹法有严格规定,一般来说,装饰音应该从拍子上开始,颤音应该从上方二度音开始;踏板要慎用,不必踩得太深或太长,应该根据各声部的旋律线条来使用踏板,要保持各声部的清晰,完美地再现巴洛克时期的音乐风格。

二、巴洛克的演奏特点

(一) 情绪统一

巴洛克的键盘音乐作品的基本情绪总是建立在一个单一的情绪之上,用一个主题开始将作品的情绪确立起来,然后由这个主题发展而成为整个作品。这个时期的作品,主要表达快乐、悲伤和激动等情绪。在表达特定的情绪时,常与特定的伴奏型和旋律音型相联系。一开始的节奏型将贯穿始终,使音乐形成一股一直向前的动力。

(二) 速度稳定

在巴洛克时期,乐曲基本上都保持一个统一和稳定的速度,不要任意地加快或放慢,更不要去做过分的自由处理。在速度上,快速音乐不宜过快,因为当时人们对快板(allegro)、急板(presto)的概念与今天人们的感受是不同的;慢速也不要过分夸张。总之,速度有变化,但都较适中。

(三) 力度适中

因为巴洛克时期使用的拨弦古钢琴,手指弹奏的压力只能稍稍改变其声音的力量,无法弹奏出其渐强渐弱的音色变化,所以,音乐在进行时总是采用一个相当稳定的音量,一句

强，一句弱，以此来产生明暗的对比效果，这种从一个响度到另外一个响度的转换，叫阶梯式的力度，这是巴洛克风格的一大特点。当时只能在两个不同的键盘上弹奏比较而言的较强和较弱，因此，在两个重复句常用 *mf*、*mp* 或 *mp*、*mf* 的对比性处理。当然，今天在现代钢琴上演奏，运用渐强和渐弱的手法是可接受的。至于音量方面，即使在现代钢琴上演奏，一般将力度控制在 *p-f* 之间为宜，极端的对比如 *pp*、*ff* 等都极为少用。

（四）旋律、结构与织体

1. 对声部的歌唱

巴洛克音乐的旋律常会贯穿一首乐曲的始终，因此，在演奏时，对旋律的歌唱是至关重要的。尽管在巴洛克音乐中，大多数快速进行的音符都需用非连音甚至近乎跳音演奏，但不等于这些声音不需要歌唱性。演奏巴洛克音乐，应当树立起“使每个音符、每个线条都歌唱”的基本概念。几乎大多数赋格曲的主题都有顿音、断音、休止符，但必须在音乐上连贯。要做到这一点，“歌唱”是关键。不但声音要歌唱，而且内心也要歌唱，只有在内心歌唱每一个声部的线条进行，才能使整首乐曲歌唱起来。

2. 对主题的处理

在对主题的处理上，应当遵循另一条原则：突出主题是十分重要的，但又不总是突出主题。例如，巴赫的《平均律键盘曲集》第一册《C 大调赋格曲》中有 23 次的主题，每次主题的开端相同，而其尾部每次都不同。恰恰是强调这些乐句尾部的自由声部的意义，会使整首赋格更丰富，更充满深刻的哲学意蕴，更多变化，具有更强的激动人心的艺术力量。

3. 声部间的均衡

复调音乐的力量在于它的内结构，即声部之间的对比、交融、穿插与结合。在处理声部关系上，首要的原则是平衡。即每个声部大致处在基本相同的力度水平上，不宜片面强调某一个声部，应当在钢琴上演奏出弦乐四重奏的总体效果。首先做到每个声部都能清晰地听见，都能完美地连贯；其次再考虑略微强调其中某一层面的问题。

（五）触键法与奏法

巴洛克时期的键盘作品触键是非常讲究断连性（Aniculation）的，奏法变化多端，音响生动别致。主要有断奏与连奏以及介乎断连之间的各种不同的奏法。经过不同的断、连处理，可能赋予完全不同的性格与面貌。从一位演奏者对巴赫音乐的“断”“连”处理，可以看出他对巴洛克音乐的理解程度。因此，从一开始就努力培养学生对于“断连性”的敏锐感觉，这是提高学生音乐素养与演奏境界的一个极为重要的方面。

在钢琴演奏巴洛克音乐时，少有类似浪漫派音乐那样延绵的连奏。一般说，快速度的十六分音符或三连音等的音群都要用近乎跳音（Staccato）的断奏或非连音演奏。八分音符通常弹成顿音（Portato），互相分开，其延留时值的长短则由乐曲性质决定，但不能短于一个十六分音符。四分音符可以奏连音（Legato），也可以奏顿音（Dash），但不能短于一个八分音符。

连音要有较清晰的触键点，使得音头清楚，音质集中明朗，每一个音都是干净的，如同一弓一音的奏法。当然，气息仍要贯通。

（六）装饰性特点

巴洛克时期的音乐具有装饰性特点，有两个主要原因：第一，那是一个崇尚装饰的时代，在建筑上用花卉、贝壳装饰，服装上用花边、羽毛装饰，这种对装饰的崇尚表现在音乐上则是用华丽的装饰音来装饰；第二，由于乐器的因素，装饰音是17、18世纪旋律的主要特征，当时乐器的延音功能较差，所以作曲家们采用装饰音来弥补乐器的局限性，扩大音乐的表现幅度，提供同样多的机会会使演奏精彩非凡。

在慢乐章中，几乎所有长音符都应进行装饰，这是因为古钢琴无法将声音延长。当然，最初只是为使长音符延续而进行装饰，后来则成为一种风格。这时期常用的装饰音有倚音、波音、顺滑音、颤音、回音。

1. 倚音

倚音由写明的小音符快速向主要音符滑奏。在巴洛克音乐中，一般倚音按符尾实际长度演奏，如“”演奏一个八分音符时值，“”演奏一个十六分音符时值，“”则奏得尽可能短。也有将倚音记为“”的，意味着从主要音符上方一个音迅速滑向主要音符。

2. 波音

波音向上由上方音开始，向下由主要音开始波动一次，共由三至四个音构成。向上波动符号为“”，向下波动符号为“”或“”。

波音通常占主要音符四分之一的时值，如“”奏为“”；“”奏为“”。

3. 顺滑音

顺滑音，即将两个音符之间的音程用音阶方式填满，也可从主要音符之前的三或四个音开始演奏。记号为“”“”“”或“”。

4. 颤音

颤音，即两个音之间来回波动，一般从主要音符的上方二度开始，延续主要音符的时值。记号为“”或“tr（意为trill）”。在巴洛克时期，也记为“”“”或“+”。

在巴洛克音乐中，颤音必须奏得均匀。原则上在一个四分音符内奏八个三十二分音符，在颤音结束前的一个音符应奏得稍长些。而若在颤音后带有波音或回音，则不需改变节奏的均等划分。倘若带颤音记号的音符为一拍半，通常演奏一拍颤音，在第二拍时停下，最后一音奏半拍。如颤音前还带有倚音，则需要在前一拍中扣除倚音所标明的时值，如“—”奏为“”。

另外，巴洛克时期的装饰音，一般都用原调的音，如果需要用临时升、降号，就要写在装饰音符号的上面或下面，如（B），通常会奏成（ $\sharp\text{CB}\sharp\text{CB}\sharp\text{CB}\sharp\text{CB}$ ），或最后用回音，即 $\sharp\text{CB}\sharp\text{CB}\sharp\text{CBAB}$ ；又如可奏为 $\text{G AG} \sharp\text{FGA}$

5. 回音

回音记号为“”，从主要音符上方二度开始，到主要音符，再到主要音符下方二度，再回到主要音符。如果是相反方向则记作“”“s”或“X”。

回音将主要音符平均分配,或占主要音符一半时值,如“”奏为“”;“”奏为“”或“”。

三、巴洛克作曲家的演奏风格

(一) 巴赫的演奏风格

在欧洲音乐史上被尊为“音乐之父”的J.S.巴赫,出身于德国著名的音乐世家。其家族曾经出现过52位音乐家,巴赫姓氏几乎成了音乐家的代名词。巴赫的音乐启蒙教育是他的父亲J.A.巴赫,在这种得天独厚的环境中,巴赫不仅接受了良好的音乐教育,而且广泛地接触和学习了当地的民间音乐。但10岁时巴赫父母双亡,与其兄共同生活。自幼学习小提琴、管风琴和古钢琴,并深入钻研17世纪德国管风琴大师们的传统创作技巧。15岁起巴赫就开始独立生活,进入吕奈堡中学,同时在教堂合唱队担任领唱并以此谋生。在边求学边谋生的过程中,他对音乐如饥似渴,几乎到了疯狂的地步。从1717年起他就在寇顿一位亲王宫中任乐长,在那里住了6年,期间1720年妻子去世,1721年12月与第二位妻子结婚,却又在此期间因亲王夫人不喜欢音乐而失业。而后于1723年申请任莱比锡圣托马斯教堂的管风琴师与宫廷乐长,直至1750年去世。1749年他视力开始衰退,1750年手术失败后,他生命的最后几个月在双目失明中度过,其妻也于翌年去世。他共生有子女20个,其中10个夭折。生活中的种种磨难与痛苦形成了巴赫严谨、质朴、内敛、坚强、理性的音乐风格。巴赫早年的键盘乐创作大多为管风琴曲,而他的大部分古钢琴曲都是在寇顿和莱比锡期间完成的。

巴赫一生非常勤奋,其创作范围极广,用瓦格纳的话来讲,他是“一切音乐中最惊人的奇迹”,他的创作除歌剧外几乎涉及当时所有的音乐体裁。钢琴方面他分别写下了《创意曲集》《英国组曲》《法国组曲》《帕蒂塔》《d小调半音阶幻想曲》《意大利协奏曲》《哥德堡变奏曲》以及《平均律钢琴曲集》等。

巴赫的键盘音乐具有以下几个方面的风格特征。

1. 宗教性

他的音乐与路德新教有密切联系,他一生为宗教服务,将自己的创作看作对上帝的奉献,正如他本人所说:“所有音乐的目的以及始终不变的动机,除了赞颂上帝、纯洁灵魂之外没有别的。”

2. 世俗性

巴赫生性朴实、敦厚,不张扬、不虚荣,具有圣洁深邃的心灵、谦逊崇高的人道主义思想,他用宗教音乐形式表达本人和人类的世俗情感,他的音乐使世俗情感、田园风格与音乐传统融为一体,创作了艺术趣味高尚又贴近人们心灵的键盘音乐。

3. 世界性

从横向来看,他大量吸收英国、法国、意大利的音乐文化;从纵向来看,他继承并发展了德国管风琴音乐传统。

4. 民族性

巴赫的音乐表达了德意志民族内省、深沉、爱思索、重逻辑的民族个性。

5. 复调性

复调性是巴赫键盘音乐的重要特点，其音乐内部充满平衡与美感。巴赫的复调作品调性和声功能基本成熟，和声与复调这两种看似对立的手法，既能遵循各自的逻辑方向，又能相互补充，既能保持原有张力，又能取得满意的平衡。

6. 装饰性

巴赫作品中的装饰音一般有三种情况，将装饰的每一个细节都用音符写下来，演奏者无须再增加任何音符；巴赫写下了原型，又另写下带装饰的“变体”；只注明装饰音的特定符号，但如何演奏这些装饰音却有着种种不同的可能，这种情况在巴赫的作品中大量存在。

7. 即兴性

巴赫键盘音乐的即兴性，体现在四个方面。第一，和弦分解。有时，巴赫只用全音符记录了和弦的进行。演奏者自然不可能只演奏这些和弦，而只能对这些和弦进行分解处理。第二，装饰变奏。例如，《托卡塔》中的缓慢部分，都需要进行装饰变奏。主要方法有：①给重要音符加装饰音（倚音、回音、波音等）；②给长音符增加颤音，同时根据音乐需要增加“前缀”与“后缀”；③在较大音符跳跃进行时用必要的顺滑音将它们相互连接起来，或缩小其跳进的音距；④在乐句的展开中增加各种音阶型、模仿型、迂回型，强化音乐的表现力，加快运动的速度，使乐句更丰满华美。第三，华彩乐段。巴赫本人经常在作品中增添即兴的炫技性的华彩乐段，如同后来在协奏曲中的“华彩部分”那样。

8. 其他风格特征

巴赫键盘音乐的其他风格特征主要包括附点、速度和节律三个方面。

附点：凡巴赫作品中的附点意味着这一乐段中的最短音符。如  意味着三分之一音的长度； 意味着六分之一一个四分音符； 则意味着三十二分音符了。

速度：严格节奏的律动一般说要略慢于古典主义与浪漫主义时期的作品。但在自由节律的部分，则可能出现速度极快的经过句。这因为，第一，古钢琴键盘比现代钢琴更浅更轻，可以奏得更快；第二，巴赫在这些带即兴性的部分突出其炫技的性质。

节律：巴赫作品中有着严格节拍与自由节拍两种不同的倾向。严格的节奏需要始终如一的律动，不能忽快忽慢。自由而带即兴性的部分则需要恰当的节律伸缩。

（二）亨德尔的演奏风格

乔治·亨德尔（1685—1759）在钢琴音乐史上也是一位重要的人物，他与巴赫同时代，同被后人称为复调大师。他的创作形象丰富，倾向于造型性，不断追求和探索思想感情的艺

术形式，其音乐创作用深入浅出的语言表达了当时的新思想。

亨德尔于1685年2月23日生于德国中部哈勒的一个理发师家庭。少年时代师从当地著名管风琴师兼作曲家查克乌学习音乐，在查克乌指导下，他成了一位技艺高超的管风琴家和拨弦古钢琴家，另外，他还学习小提琴和双簧管，在对位法方面打下了扎实的基础。他18岁被任命为哈勒大教堂管风琴师，但不久便去当时主要的德国歌剧中心汉堡，从此便和歌剧结下了不解之缘。1706—1709年，亨德尔到达意大利，畅游了佛罗伦萨、罗马、威尼斯、那不勒斯等文化名城和音乐中心，大大地开阔了艺术视野，他满怀对意大利歌剧的向往，开始了他的歌剧的创作。他创作的歌剧和三重奏在意大利赢得盛誉。25岁时亨德尔首次抵达伦敦，他在这里写了大量各种体裁的音乐作品，倾注了全部精力，他不辞劳苦地工作，获得了世界性的声誉。他一生酷爱旅行，这样的经历使他能够创造性地吸收并综合德国、意大利、法国、英国的音乐成果。

亨德尔键盘音乐的风格特征主要体现在即兴性、开创性、通俗性和英雄性四个方面。

1. 即兴性

亨德尔的作品不是很严谨，较直率明朗，总是直接表达想要表达的东西，而不像巴赫那样含蓄，他有意打破复调的框框，为键盘音乐带来清新自然的感觉。他的管风琴协奏曲常由他自己在清唱剧幕前或幕间演奏，以增加观众的兴趣，具有明显的即兴因素。他创作手法多变，富有戏剧性，音乐带有强烈的旋律感与复调技巧。

2. 开创性

如果说巴赫是位总结性的人物，亨德尔则是位开创性的人物。亨德尔键盘音乐反映了巴洛克晚期音乐繁荣的景象，他的创作思想迎合了当时社会大众的开放心态并接近下一代人的梦想，成为古典主义音乐的前驱。

他的键盘音乐风格清晰，偏重于装饰音，讲究对称、高雅、欢乐、生动，他深厚的德国文化底蕴中有意大利、法国、英国风格的融合。正如保罗·亨利朗格说：“他从德国、意大利和法国的传统中获得了自己的表现手段、形式和技巧，但真正使他成熟起来，造就了他伟大而自由艺术风格的是英国的文明和文化。”亨德尔被英国人认为是自己民族的，但亨德尔不仅是属于英国的，他更是属于全人类的。

亨德尔一生创作的作品数量十分多，几乎等于巴赫和贝多芬作品的总和。但他键盘作品比较少，并且质量参差不齐，他在键盘音乐创作上的地位没有巴赫高。亨德尔的作品具有即兴性，但他的音乐气息宽广、节奏鲜明、和声清晰，广泛地融合了德国的严肃、法国与意大利的优美华丽以及英国的合唱传统，是巴洛克时期一位具有国际风格的作曲家，他以开创的精神，预示了18世纪新风格的到来。

谱例 1-1 选自亨德尔《第七组曲》中的萨拉班德。

谱例 1-1

亨德尔《第七组曲》



3. 通俗性

亨德尔键盘作品中的旋律采用声乐构思，旋律性强，性格外向，还抓住了当时舞曲形式所特有的生机勃勃的特点，创作出短小精悍、形象鲜明、使人易于接受的作品。

如谱例 1-2《快乐的铁匠》，乐曲由主题及五个变奏组成，称为“咏叹调”的主题，简练纯朴，跳跃却又略显单调的旋律和节奏，使人联想起铁匠作坊中那种特有的愉悦气氛。