

钢琴演奏艺术理论研究

唐庆 著

钢琴演奏艺术理论研究

唐庆 著



九州出版社
JIUZHOU PRESS

图书在版编目(CIP)数据

钢琴演奏艺术理论研究 / 唐庆著. -- 北京: 九州出版社, 2017.9
ISBN 978-7-5108-6027-0

I. ①钢… II. ①唐… III. ①钢琴演奏—理论研究
IV. ①J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 243359 号

钢琴演奏艺术理论研究

作 者: 唐 庆 著
出版发行: 九州出版社
地 址: 北京市西城区阜外大街甲 35 号(100037)
发行电话: (010)68992190/3/5/6
网 址: www.jiuzhoupress.com
电子信箱: jiuzhou@jiuzhoupress.com
印 刷: 北京朗翔印刷有限公司
开 本: 710 毫米×1000 毫米 16 开
印 张: 12.5
字 数: 190 千字
版 次: 2018 年 6 月第 1 版
印 次: 2018 年 6 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5108-6027-0
定 价: 58.00 元

★ 版权所有 侵权必究 ★

前言

所谓钢琴演奏技术，就是指钢琴演奏者运用一切手段来达到表现音乐的目的。钢琴演奏艺术是一个范围非常大的概念，而钢琴演奏的技术问题是这门艺术中最为重要的内容。

著名钢琴演奏家霍夫曼曾说过：“演奏必须取得操纵钢琴的主权，这个操纵权就是技巧。”任何钢琴演奏者的音乐观念和认知都是通过他的演奏技巧能力表达出来的。如果缺乏这种能力，即便是再伟大的思想、再优美的音乐，也不可能通过钢琴展示给世人，钢琴演奏的技术性很强，它没有固定的公式和演奏要求，它在钢琴演奏过程中的应用却十分灵活。钢琴这一西方乐器自1709年产生以来，先后经历了巴洛克时期、古典主义时期、浪漫主义时期、印象主义时期以及20世纪后的现代多元化发展阶段，钢琴音乐创作种类繁多、数不胜数，而研究钢琴演奏艺术的论著也在不断增多，本书通过对钢琴演奏艺术的发展和钢琴演奏艺术理论的论述，让读者在了解其发展历史的过程中，领略各时期钢琴音乐的创作风采和音乐追求。本书还在钢琴演奏实践指导以及艺术欣赏方面提供一些切实可行的方法技巧和可供借鉴的经验。

本书从钢琴演奏艺术的发展历史、理论知识和实践指导等方面，严谨、细致、系统地进行了较为全面的理论研究，希望本书可以解决钢琴演奏者在演奏过程中所遇到的一些常见问题，提供一些可供参考和借鉴的经验与价值，进而提高演奏技巧。在写作过程中，因时间仓促以及作者能力、水平所限等因素，难免会出现一些纰漏和瑕疵，对此，还望广大读者们批评指正，提出宝贵意见，以便我们做出进一步修改和完善。

作者

2017-2-21

目录

第一章 中西方钢琴演奏艺术的发展	1
第一节 西方钢琴演奏艺术的发展	1
第二节 中国钢琴演奏艺术的发展	17
第二章 钢琴演奏艺术理论研究	36
第一节 钢琴演奏艺术之流派研究	36
第二节 钢琴演奏艺术之心理研究	45
第三节 钢琴演奏艺术之形态研究	54
第三章 钢琴演奏艺术实践中的理论研究	64
第一节 钢琴演奏艺术实践中的技巧与方法研究	64
第二节 钢琴演奏艺术实践中的身体协调性分析	95
第三节 钢琴演奏艺术实践前后的准备与指导	111
第四章 中国钢琴演奏艺术中的民族文化	118
第一节 中国钢琴演奏艺术中的民族根基与民族意义	118
第二节 中国钢琴演奏艺术中的传统美学与审美标准	132
第三节 中国钢琴演奏艺术之独特的民族形式	144
第五章 钢琴演奏艺术之钢琴伴奏	151
第一节 钢琴伴奏概述与功用	151
第二节 钢琴伴奏中的特殊技巧	160
第三节 钢琴伴奏时常见问题	172
第六章 如何欣赏钢琴演奏艺术	177
第一节 欣赏钢琴演奏艺术的基本知识	177
第二节 欣赏钢琴演奏艺术的基本方法与途径	182
参考文献	188

第一章 中西方钢琴演奏艺术的发展

第一节 西方钢琴演奏艺术的发展

一、萌芽阶段概述

约公元 13 世纪至 15 世纪初是据现有资料可考证的记载西方键盘音乐的最早时期，也是真正意义上的键盘音乐时期，可以说这一时期是钢琴演奏发展的萌芽时期。现存于大英博物馆 1350 年的创作的英国罗伯特桥古抄本手稿中记录了目前世界上最早的管风琴乐曲，但是作曲家的相关信息却已无法考证。我们知道平行五度的二声部是中世纪的声乐作品的典型风格，而早期的记载中也是由平行五度关系的两个声部组成的，这就表明它和当时的声乐作品风格是一致的，所以，这一时期还没有形成器乐曲自己的风格。在 14 世纪的声乐创作中出现了反向进行的声部，三个声部的对位以及各声部间完全独立的节奏等高度发展的手法说明键盘音乐在它的萌芽时期也没有自己独立的键盘语汇，只能依附于声乐形式，也就是声乐的伴奏或者移植改编声乐曲。在 15 世纪初期，管风琴曲即使又出现了一些新的创作方法，却几乎没有向前发展，依然是古老的两声部形式。这与当时尼德兰乐派大师们已经达到五六个声部的声乐复调艺术相比，确实是相去甚远。造成这一时期管风琴音乐比声乐落后的原因，可能是这一时期的管风琴音乐都由德国人所作。弟翁的勃艮弟公爵宫廷、法国北部的堪伯雷天主教堂是当时音乐艺术的中心，而德国离这些地方是比较远的，当然受其艺术影响也比较少。或许正因为这种地理位置的阻隔，才使德国能够以一种持久而独立的姿态来发展管风琴音乐。即使这种发展的初期极其缓慢。但是经过不断的艰辛努力，德国管风琴音乐家们终于创造出一种独立的、不依附于声乐形式的键盘音乐形式——前奏曲（Prelude）。这一创作标志着键盘音乐脱离了声乐形式而自成一体。即兴、快速、短小，是这一体裁的基本特点。

“人文主义”是文艺复兴时期（约公元 14 世纪至 16 世纪）是西方文明最具影响力的思想潮流，这也是人们为什么把文艺复兴时期称为“新时期”

的主要原因之一,这一时期欧洲中世纪教会垄断教育,神学统治哲学、科学和文化。人文主义的出现使得人们开始提倡以“人”为中心,反对以“神”为本的传统观念。另外,科学技术的发展,使印刷技术的推广应用得以广泛发展,使音乐出版业进入快速发展阶段,使得音乐创作得以保存和流传。科学技术也使键盘乐器的制造有了很大发展,为键盘音乐作品体裁的多样性发展提供了物质可能。15世纪时期的音乐家们大都为王室、贵族或教皇所属的大、小教堂服务。对于某些宫廷来说,音乐活动是显示宫廷高雅、豪华的重要标志。尽管音乐在这一时期有明显的世俗化倾向,但是仍然无法与宗教脱离联系,这一时期的音乐仍具有宗教的功能。

二、文艺复兴时期的“百花齐放,百家争鸣”

文艺复兴时期的键盘音乐虽然是在中世纪后期键盘音乐的基础上发展起来的,但是与中世纪相比,这一时期的键盘音乐却呈现了一种出截然不同的局面:除德国以外的其他国家,如意大利、法国、英国、西班牙、荷兰等国家都对文艺复兴时期的键盘音乐做出了巨大贡献;古钢琴作为新的器乐形式开始兴起;以及音乐体裁的大量创作等。同时,这些因素也成就了这一时期“百花齐放,百家争鸣”的新局面。

(一) 文艺复兴时期的乐器

文艺复兴时期主要的键盘乐器为管风琴和古钢琴,下面从不同国家和人物的角度来探讨一下这两种乐器:

1. 管风琴

这个时期的管风琴乐器制造与中世纪时期相比,有了很大的突破,由于增加了音栓,管风琴的音色更丰富,表现力更大。管风琴进入装有音栓的时代,毫无疑问,这为管风琴音乐的创作提供了较好的物质条件。交通和信息的日渐便利与发达,使德国的管风琴音乐可以直接地受到尼德兰乐派声乐艺术的影响。15世纪中叶佛兰德乐派在勃艮弟乐派写作三声部世俗歌曲的基础上向着四声部、五声部的宗教弥撒曲和经文歌的方向发展,从一个旋律声部加上两个伴奏声部的三声部织体发展到四、五个声部同等重要并越来越注重声部间模仿的真正意义上的复调织体。这些原本发生在声乐创作领域内的变化,在五十年以后却清晰地表现在了键盘音乐中。这种变化对16世纪德国南部地区以及奥地利的作曲家的管风琴曲影响甚远。文艺复兴时期的第一代管风琴作曲家代表人物是德国南方海德堡著名的宫廷管风琴师阿诺尔特·施利克(1460—1517),德国学派就是由他创立的,以至于后来伟大的巴赫之所以能有所成就,与阿诺尔特·施利克的影响不无关系。因时代的缘由,施利克的

作品的具有中世纪式的严谨结构，他所创作的管风琴曲几乎全部都运用了当时很流行的定旋律手法，而不是像创作前奏曲一样的自由、即兴。我们可以从他的音乐作品中感受到优美流畅的抒情旋律，可以体会到文艺复兴时期来临前的时代特征，他作品中呈现的动静结合、对比统一的美学原则与中世纪晚期哥特式教堂建筑艺术风格是一致的。值得一提的是后来的约·塞·巴赫的管风琴创作也深受哥特式艺术风格的影响。

除德国以外，意大利是另一个对管风琴音乐创作卓有贡献的国家，而当时威尼斯产生的管风琴音乐在整个意大利是较为突出和优秀的。它是主调的而不是对位的，在织体上饱满丰富，在音响上异彩纷呈，变化多端，这种创作特点与德国宗教音乐的内省性不尽相同。当意大利的作曲家们已开始采用基本动机来进行创作的时候，而同一时期的其他国家的作曲家却依旧停留在用歌曲作为主题改编成器乐曲的阶段。此时的意大利的音乐作品中会经常使用纯粹的对位手法，表现形式多为幻想曲和利切卡尔。

除了德国和意大利这两个主要的管风琴国度外，文艺复兴时期的西班牙管风琴音乐也有所发展。被后世称为“西班牙的巴赫”的安东尼奥·德·卡贝崇（1510—1566）曾用16世纪流行的西班牙帕凡舞曲的主题进行变奏，开创了管风琴变奏曲的先河。他所写的大量宗教管风琴音乐也深受尼德兰乐派作曲家的影响，卡贝崇的音乐特别严肃深沉，朴素严谨，旋律庄重，对位加花手法精心设计，应用适度，他的作品并不指明是为哪一种乐器而作，似乎可适用于任何一种键盘乐器以至吉他、琉特琴、竖琴等演奏。

16世纪的管风琴音乐在发展过程中，既凭借乐器自身气息宽广的持续长音，与声乐息息相关，从声乐中汲取养料，又竭力摆脱对声乐的依附，不断创造具有器乐化特点的键盘语汇，音乐作品也发生了巨大变化。在16世纪早期，音乐作品并不指明为什么乐器而作，键盘乐器也不分管风琴、古钢琴还是羽管键琴。在16世纪早期及中期，羽管键琴不但没有独奏曲目，甚至连为舞曲、歌曲伴奏的机会也不多，而仅仅是宫廷舞会或宗教礼拜器乐合奏中的一件乐器而已。16世纪末之前，很长时间里琉特琴都是欧洲各国最流行的乐器。直到16世纪后期，羽管键琴和古钢琴才有了自己独立的风格，创作出独立于琉特琴和管风琴的音乐作品，这一变化主要与键盘乐器自身的发展与完善有关，同时古钢琴演奏家也逐渐夺取了长期被琉特琴演奏家占领的地位。

2. 古钢琴

如果说管风琴音乐以代表文艺复兴时期的宗教复调器乐为主，那么流行于16世纪的古钢琴音乐则更多地表现了这一时期世俗音乐的一面。

古钢琴主要有击弦古钢琴和拨弦古钢琴两类。击弦古钢琴的特点是：演奏者可以在较小的范围内控制音量并奏出类似颤音的效果，但音量很小，不适于合奏。拨弦古钢琴与击弦古钢琴的发音原理有很大不同，因为它是“机械力”拨弦，所以手指击键的力度变化无法改变羽管拨弦的力度，没有力度变化。另外，还有两种比较流行的拨弦古钢琴：维吉那琴和斯皮耐琴，由于拨弦古钢琴既可以作为独奏乐器，也可以作合奏乐器，因此在当时深受人们喜爱。

英国是16世纪古钢琴音乐发展最快的国家，是第一个把羽管键琴音乐和管风琴音乐区分开来的国家，也是第一个建立与管风琴不同的，而且独立的羽管键琴音乐风格的国家。伊丽莎白女王时代的英国，经济发展较快，文化领域由于人文主义的出现和兴起也显得异常繁荣昌盛，所以出现了著名的大文豪——莎士比亚；在音乐领域内，也呈现出一片空前繁荣的景象，出现了钢琴艺术史上的“古钢琴第一盛期”。这个时期的成就以声乐方面的世俗歌曲（牧歌）和键盘乐方面的维吉那琴乐派为主要代表。

维吉那琴（译少女琴，又称斯比耐特）是一种长方形的英国式的羽管键琴。16世纪和17世纪初的英国作曲家特别热衷于为这一乐器写作音乐，最著名的作曲家有：威廉·伯德（1543~1623）、约翰·布尔（1563~1628）和吉本斯·奥兰多（1583~1625）三位。其中威廉·伯德以风格质朴自然而著称，约翰·布尔享有炫技大师盛名，而吉本斯·奥兰多在艺术创作上最为完美和成熟。他们的创作不再模仿声乐的复调因素，他们继承了16世纪琉特琴音乐的传统，汲取琉特琴擅长炫技性装饰乐段和拨奏分解和弦的演奏技巧，发展古钢琴（羽管键琴）特有的键盘语汇，如大量的分解八度、分解和弦、华彩乐句、平行三度和平行六度音阶型走句等，这使古钢琴音乐从管风琴音乐和声风格中独立出来，而形成羽管键琴独特的、适宜表现普通人世俗情感的特点。变奏曲和舞曲是维吉那琴乐派作曲家们最喜欢采用的体裁，他们的创作以民歌和世俗音乐为基础，散发出浓厚的、亲切的生活气息。

严谨是西班牙管风琴变奏曲的典型风格，但是英国维吉那琴乐派的作曲家却一改此风，呈现出另一种截然不同的风格特点。可以这样理解，英国人在羽管键琴上首创了变奏曲。他们以民歌和舞曲为主题进行变奏，采用左右手交替的装饰变奏手法，而主题的和声布局保持不变。情绪欢快、积极、富有平民性是变奏曲的基本特点。16世纪又被称为“舞蹈的时代”。所以英国维吉那琴乐派的舞曲在当时来说也显得尤为重要，随着人文精神的觉醒，受到中世纪教会长期压抑的舞蹈开始在欧洲各国兴起。人们开始走出宗教的闭关修炼，开始享受现世生活的欢乐。各国流行的舞蹈种类繁多，风格各异：宫

廷社交舞蹈典雅、高贵；平民舞蹈奔放、粗犷。《菲茨威廉维吉那曲集》收集了16世纪末至17世纪中期近三百首的维吉那学派乐曲，几乎所有维吉那学派作曲家的作品都被收录在内，而且全部是手抄本。这为后世人们了解和研究维吉那学派音乐的曲式、技巧等提供了宝贵的文献资料。维吉那琴乐派的舞曲不仅标志着16世纪的舞蹈音乐从琉特琴的伴舞音乐上升到古钢琴独奏乐曲的艺术高度，而且也为下一个世纪的舞曲组曲奠定了基础。

令人遗憾的是，伊丽莎白女王去世后，英国在政治和宗教上都陷于一片混乱之中，乐师们因此也都纷纷流亡国外，古钢琴音乐的光辉传统也就此被迫中断了。17世纪中后期一直到18世纪初，英国羽管键琴的作品都十分有限。后来之所以能够迎来了一个羽管键琴演奏空前繁荣的时代是因为有大批外国作家迁居英国，像亨德尔、迪厄帕、克罗夫特、克拉克和史密斯等。维吉那作品在17世纪中后期的逐渐减少似乎也在表明它逃不开与羽管键琴相同的命运。与上面两种现象相比，此时一种更有表现力的大型羽管键琴却越来越受人们欢迎。亨利·普赛尔（1659～1695）所创作的羽管键琴乐曲作品，在艺术上有高度价值的，是英国维吉那琴乐派的楷模，亨利·普赛尔被认为是这个时期英国最著名的音乐家。

荷兰的J. 斯韦林克（1562～1621）是文艺复兴时期最后的一位键盘乐大师。他不但是管风琴大师而且还是羽管键琴大师。他对德国的影响很大，有很多来自欧洲各地的崇拜者，但他的弟子大多来自德国，被称为“德国管风琴大师的造就者”。J. 斯韦林克虽然深受文艺复兴时期传统的影响，但在他身上已经能够看到巴洛克音乐的黎明了。他的管风琴音乐特点是：在吸收英国维吉那琴乐派的演奏风格和变奏技巧的基础上融入意大利管风琴音乐的对位手法。通过他的音乐语言，能体味出意大利的独特风情，这也是斯韦林克的独特之处，他在创造着他自己的音乐。

（二）文艺复兴时期的音乐体裁

对文艺复兴时期键盘音乐的体裁大致可以总结如下：

1. 前奏曲

前奏曲是中世纪时期为脱离声乐的束缚而独立发展出来的一种键盘音乐体裁。文艺复兴时期的作曲家在中世纪的基础上，有了进一步的发展。其体裁特征多表现为完整的和弦以及快速流动的音阶走向。代表作曲家有安德烈亚·加布里埃利和乔万尼·加布里埃利。

2. 托卡塔

托卡塔，意大利语为“触技曲”，也就是“触键技术曲”，是继前奏曲以

后又一种最适合表现键盘语汇的体裁。它仍然以“即兴”作为器乐的表现风格，是16世纪下半叶的即兴风格的体裁。代表作曲家有克劳迪奥·梅鲁洛，尽管最早的托卡塔是由安·加布里埃利创作的。早期托卡塔中是孤立的和弦块，后来被和弦连接中错落有致的声部以及低音持续音取而代之，和弦、对位、音阶走句以及气息宽广的长持续音构成的管风琴音响的独特性，从中可以体现出文艺复兴晚期威尼斯乐派辉煌的艺术成就。

3. 利切卡尔和幻想曲

利切卡尔和幻想曲是16世纪初出现的一种独立的、不依赖于声乐和舞蹈节奏的音乐体裁。它们两者之间没有明显的不同，但前者的对位技巧要求要比后者严格。有时两个词也可以交替使用，通常对几个对比不明显的主题进行依次模仿，这种体裁主要表现在管风琴曲中。当时许多意大利作曲家都创作过这种体裁。代表作曲家是安德烈亚·加布里埃利等。

4. 坎佐纳

坎佐纳也是这一时期比较重要的乐器体裁，它比利切卡尔和幻想曲的出现稍晚一些，常见于16世纪20年代的键盘乐器的作品中。坎佐纳是由声乐的合唱演变而来，是意大利作曲家在实践中摸索出来的一种典型的器乐风格。其特点表现为：一般不做声部复杂的对位变化，而采用自由变奏的技巧，以和声结构为主，使结构连贯、流畅，主题素材处理更有逻辑性、严谨性。当时许多管风琴大师都遵循了意大利作曲家所创立的原则，但这种风格的真正继承者却并非意大利人，而是后来德国的巴赫。这一体裁的代表作曲家有吉罗拉莫·弗雷斯科巴尔迪。

5. 舞曲

舞曲在16世纪的器乐曲中占有相当大的部分。舞曲在它产生初期时依附于舞蹈，其中大多数舞曲是为便于社交而创作的，后来脱离了这一目的而发展成自成一家之风的乐曲。舞曲一般是两首一组或三首一组的组曲，这种别样的形式为后来组曲体裁的发展奠定了基础。常见的有西班牙的帕凡舞曲、德国的阿勒芒德舞曲、法国的库朗特舞曲。代表作曲家有威廉·伯德，他为键盘乐器（主要是维吉那琴）创作的乐曲以舞曲和变奏曲居多。他将古老的帕凡舞曲风格化，保留了舞蹈的特性节奏。

6. 变奏曲

变奏曲是来自于西班牙的一种古老的音乐体裁，其实，变奏的音乐手法早在中世纪时期就已存在，但作为一种成熟的体裁确是在16世纪才出现的。变奏曲最早是以和声为基础进行变奏的舞曲。到了16世纪30年代，英国的

变奏曲创作进入了繁荣时期。代表作曲家有西班牙作曲家、管风琴演奏家安东尼奥·德·卡贝松、英国维吉那琴作曲家威廉·伯德、约翰·布尔和吉本斯·奥兰多。

可以这么说,键盘乐器在经过漫长的发展时期后已开始逐渐形成自己的体裁和键盘音乐语汇。古钢琴在16世纪崭露头角,键盘乐器也逐渐从管风琴音乐的束缚中走出来。与中世纪后期相比,文艺复兴时期的键盘音乐有了很大发展,表现为键盘音乐体裁的进一步发展以及键盘音乐语汇的发展,如大量的分解和弦和八度、音阶走向、华彩乐句等。从一定程度上来说,这些都为键盘音乐在巴洛克时期的发展奠定了基础。这一时期值得指出的不足之处就是它并没有发挥出音乐的抒情性,未能真正进入人的内心,未能表现出人的个性。

三、巴洛克时期钢琴演奏艺术

“巴洛克”一词来自于葡萄牙语,意思是形状不规整的珍珠,即“畸形的珍珠”,含有贬义的性质。16世纪末至18世纪中期的欧洲艺术风格由文艺复兴时期推崇的庄重、沉稳转为崇尚华丽奢侈,追求奇特和精雕细琢。“巴洛克”最早是形容建筑和绘画风格的,后表现在音乐领域中。当时的人们把这种艺术风格上的转变认为是文艺复兴时期艺术之风日益颓败的结果,所以用“巴洛克”一词来暗讽它,而这一时期在音乐史上就被称为巴洛克时期。现在这一词语已不含贬义。

综观这一时期的键盘音乐,可以将其风格特征概括为以下几个方面:首先,在调式方面,巴洛克时期的调式为大调式和小调式。十七世纪中后期,新的和声体系越来越完善,调性转换手法也越来越多样化、规范化。其次,在旋律方面,巴洛克时期声乐的旋律由文艺复兴时期的人声咏唱方式被转移到了键盘乐器上(以羽管键琴为主),表现为在旋律中远距离的跳跃和主题乐句的经常重复上。再次,在节奏方面,巴洛克时期的音乐表现给人一种生机勃勃、灵活多变的印象。如作曲家能在没有强弱变化的羽管键琴上灵活运用乐句设计、时值长度以及和声变换和装饰音等,创造出一种重音的效果。再次,在织体方面,早期的巴洛克作曲家仍然沿袭单调的和声型风格。而在巴洛克后期,已经开始与复调音乐相结合,形成自己独特的音乐风格——和声复调风格,这一风格后来被巴赫发展到了更高的水平。最后,较强的装饰性作为巴洛克时期的时代特征,反映到音乐上,就表现为运用大量的华丽多彩的装饰音来凸显其高雅。因此,装饰音的运用也就成为了巴洛克时期音乐的一个显著特征。比如,在巴洛克后期,人们用“洛可可时期”概括当时作曲家们大量使用装饰音的“华丽风格”特点。

巴洛克时期是一个以古钢琴音乐创作为主流形式的创作时期，也是古钢琴音乐的繁荣时期。这一时期的古钢琴音乐体裁主要有：前奏曲、托卡塔、变奏曲、幻想曲、组曲、鸣奏曲以及赋格曲等，其中最为重要且深受作曲家们喜爱的三种体裁为：组曲、变奏曲和赋格。

1. 组曲

组曲是巴洛克时期一种常见的古钢琴音乐体裁，来自于意大利的室内奏鸣曲，通常表示一系列速度、节拍、情绪不同的舞曲的组合。阿拉曼德舞曲（*allemande*）、库朗特舞曲（*courante*）、基格舞曲（*gigue*）、萨拉班德舞曲（*sarabande*）等舞曲风格是组成组曲的核心。每一部组曲内的各个乐章，都在同一个调上，在节拍和速度上形成对比，其结构基本都是二部曲式，每个部分又各自反复。这一时期的作曲家不仅喜欢在组曲的乐章中使用二部曲式，也喜欢在变奏曲的主题里使用这种曲式。这种二部曲式最重要特征的是把一个乐章（或乐曲）分成两个部分，每个部分结束时都有反复记号，第一部分结束时调性通常都要转换（大调转到属调或小调转到关系大调上），第二部分常用第一部分的主题进行简短的发展或变奏，全曲结束时回到原调。下面简单介绍一下组曲的四个核心舞曲：

2. 变奏曲

变奏曲（*Variation*）是巴洛克时期一种重要的古钢琴音乐体裁，最早源于西班牙，在中世纪意境有了变奏手法或带有变奏因素的乐曲，是一种古老的曲式结构。16 世纪，开始出现的变奏曲才是真正意义上的成熟变奏曲。变奏曲有它自己的创作原则，先确定一个明确的主题，之后根据主题的旋律、节奏、和声等因素，进行各种鲜明对比的变化。英国维吉纳琴乐派通常以民歌和舞曲为主题进行变奏，采用左右手交替的装饰变奏手法，主题的和声布局保持不变，音乐风格带有欢快明朗和世俗性的情绪。

巴洛克时期的变奏曲有这样几种形态：循环低音（*Recurring Bass Line*）中，以四—八小节为一句，三拍子，小调为旋律，不论旋律或织体变化与否，其低音旋律的音型是保持固定不变的。这种变奏也称为固定低音（*Ground*、*Bass Ostinato*）、恰空（*Chaconne*）或帕萨卡利亚（*Passacaglia*）；在巴洛克时期，恰空舞曲（*Chaconne*）与帕萨卡利亚舞曲（*Passacaglia*）是相等的，可以互换，它们经常采用固定低音作为变奏形式。作曲家写此类型变奏曲的时候，为了保持同样的低音、和声模式，他们会在节奏、旋律、动机方面努力琢磨、思考，使之不断变奏。像循环旋律这类变奏曲，其主题旋律必须达到十六或三十二小节的长度，二部曲式，简单和弦伴奏音型。写作这类变奏曲有严格的

要求：伴奏音型不可多变，而主题可用加花、装饰或节奏变换的变奏。如果选用的主题本来是一首流行歌曲或人们所熟悉的舞曲旋律，则必须将此主题整个重复一遍。

16 世纪的西班牙键盘音乐家用复调手法表现主题，创造出了另一类型的变奏曲。英国维吉那学派的作曲家则善于将每个变奏处理成独立的舞曲，但又组成一个完整的变奏曲，显示出他们掌握变奏技巧的高超能力。德国和奥地利作曲家在运用“主题与变奏”曲式上最为突出，如弗罗贝格尔将变奏技巧与组曲结合在一起，用阿勒芒德舞曲作为主题，接着以库朗特、萨拉班德和基格舞曲风格加以变奏，非常成功，也十分有吸引力。巴赫的《戈尔德堡变奏曲》是巴洛克时期变奏曲的杰出典范。

3. 赋格曲

巴洛克时期是赋格曲的黄金时代。赋格曲一种运用模仿对位手法进行创作的古钢琴音乐体裁。赋格曲，又称赋格手法，源自于文艺复兴时期的利切卡尔卡（ricercar）和坎佐纳（Canzona）。一般情况下，这种题材由几个独立的声部组成，由一个声部奏出主题，后面的其他声部中必须奏出同样的主题。

赋格曲分为呈示部和插部两个部分。通常情况下，赋格曲由三、四个声部组成，偶尔也会出现两个或五个声部。主题一般比较短小，以无伴奏形式在一个声部呈现，然后在另一个声部（通常在高五度上）作回答，当主题在各个声部都出现一次时，就形成一个乐段，叫呈示部（Entries）。在呈示部主题依次出现之间的连接乐段，叫插入部（Episodes），插入部中没有声部会出现完整的主题。随着赋格的展开，有时会在两个声部同时或轮唱式的出现主题。到了赋格的结尾乐段，主题必须要再现一次。

作曲家常在赋格之前，加上一段类似即兴式的前奏曲、托卡塔、幻想曲等乐曲，赋格前的这种前奏曲都有基本动机、用移调、反复等手法进行发展。赋格前如果用托卡塔，则由几个不同的乐段组成，一定要有用快速、炫技式手法写成的乐段。而幻想曲往往同时兼有前奏曲和托卡塔的因素。总体来看，出现在赋格前面的乐曲，都具有自由的风格，以主调音乐为主，这就与赋格的复调风格形成鲜明的对比。

组曲、变奏曲、赋格，这三种体裁是巴洛克时期作曲家最喜爱且最常用的，但是在巴洛克时期之后，只有变奏曲还保留着它的地位，组曲逐渐被人们遗弃，只留下了几个零星的舞曲曲式；赋格曲在古典乐派时期和浪漫派时期，也很少被作曲家们采用。

巴洛克时期的钢琴演奏艺术特征明显区别于文艺复兴时期的特点，同时，

它也不同于后来的古典主义时期,它是自成一体的,有着自己独特的时代特色。它是在继承了文艺复兴时期音乐创作中精致的一面,又克服了前人过于拘谨,不够自然的缺点,使音乐创作手法更加大胆,更加具有表现力。

四、古典主义时期钢琴演奏艺术

18 世纪中期,西方钢琴演奏音乐开始由巴洛克时期向古典时期转变。最终在 18 世纪 70 年代确立了古典主义。古典主义钢琴音乐创作从此进入了一个快速发展时期。这一时期的钢琴音乐在钢琴艺术史上占有重要地位,与巴洛克时期古钢琴音乐相比,这一转换时期的音乐在创作手法上有了很大的改变:①审美情趣的变化。由庄重严肃、复杂繁琐的复调音乐转为轻松愉快、清新典雅的主调音乐。②创作风格的变化。从多声部的复调对位形式转向了以旋律线条为主导的主调和声形式。③作品曲式结构的变化。更符合这一时期的时代要求。④键盘乐器的改变。近代钢琴开始逐渐取代古钢琴的主导地位,成为了这一时期的主要键盘乐器。这些变化使得古典主义时期的钢琴演奏艺术在钢琴艺术史上发生了一个翻天覆地的重大变化。

钢琴音乐作品的曲式结构上出现的时代变化主要表现为奏鸣曲成为了古典主义作曲家一种最主要的钢琴音乐创作体裁。这种体裁主要以对比原则为主的奏鸣曲式为基础,逐渐创建了古典主义钢琴音乐作品的典型模式。典型的奏鸣曲式原则表现在呈示部中主部主题与副部主题的材料和调性上形成对比,经过展开部的发展变化,在再现部达到主部主题与副部主题的调性回归或附和。通过主部主题与副部主题在呈示部中所形成的材料和调性上的对比来体现主题的对比原则,而通过副部主题在再现部的调性回归或附和来体现调性的统一原则,从而展现了奏鸣曲式中矛盾的产生、发展和解决的变化过程,这也是奏鸣曲式结构中对比与统一原则的具体表现。

古典主义时期的钢琴音乐在演奏技术上也有了很大创新。主要表现在以下几个方面:①速度方面,这一时期钢琴创作的速度比巴洛克时期的钢琴创作相比,有较大幅度的变化,主要体现在快板乐章与慢板乐章之间速度上的鲜明对比。②力度方面,这一时期可以运用不同的弹奏方式来表现乐曲的强弱变化。比如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,以表现旋律的强弱变化和音乐矛盾的冲突。③在装饰音弹奏方面,这一时期的钢琴音乐在装饰音的弹法上比较自由,不再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。④踏板运用方面,踏板的运用严格意义上来说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

板一定要注重和声织体、句法以及音色的清晰度。⑤在触键法方面,这一时期的钢琴触键法与巴洛克时期是几乎一致,用指尖位置触键来保证音色的灵巧和圆润,通过均匀流畅的表演来展示古典主义的典雅和高贵气质。

这一时期的钢琴演奏艺术在实践方面,与巴洛克时期相比,传统的即兴演奏有所减少,而照谱演奏的方式逐渐发展起来。作曲家可以较完整地记录下所有的音符,且对于速度、力度、连断奏法以及装饰音等方面,也可以作出相关的标记,使演奏者在表情上更为细致和明确。演奏理论体系的建立是这一时期演奏艺术实践方面的一个重要进展。

以德国长笛演奏家、作曲家约翰·约阿希姆·匡茨(1697~1773)和巴赫之子德国古钢琴家、作曲家卡尔·菲利普·埃曼努埃尔·巴赫(1714~1785)为代表的“情绪学”理论认为:人类的情绪有很多种,如惊恐、悲哀、绝望、热情、愉快……而演奏音乐的目的就在通过钢琴语言来表达人的情绪,进而使听众产生相应的情绪,也就是我们今天所说的共鸣,而不是单纯的炫技或娱乐为目的。“情绪学”理论的提出,反映出了人们对音乐表现真情实感的追求,由于它还处在模仿情绪的阶段,因此在演奏中,离不开理论上的原则与规定。这些美学原则几乎统治了古典主义时期所有的钢琴作曲家,以至于后来维也纳古典乐派的海顿、莫扎特等人的创作及演奏风格都受其影响重大。

这一时期的钢琴音乐在经过了一系列重大的转变之后,逐渐形成了这一时期独特的创作特征——崇尚理性、强调道德、作品结构严谨、艺术手法简洁。形成了以海顿、莫扎特、贝多芬等为代表的“维也纳古典乐派”,使古典乐派的音乐作品不仅具备了较高的形式美,而且达到了一种理想境界。保持了一种形式与内容的完美平衡。古典主义音乐也因此具备了以下几方面的音乐特征:①创造了动机展开的发展手法,旋律更具主题性质,并以主调音乐为典型;②持续低音逐渐消失,而代之以明确的乐器记谱;③丰富的和声表现手段,自由使用不协和音,把转调发展到一个很高的水平;④曲式明朗化。维也纳古典乐派构成了18、19世纪之交世界音乐文化的高峰,他所取得的伟大成就至今仍具有无穷的生命力和强烈的艺术感染力。

五、浪漫主义时期钢琴演奏艺术

所谓“浪漫主义”,指的是19世纪初,欧洲文学艺术领域内出现的一种新潮流、新风格。这种新的风格艺术运用个性化的语言,不拘一格地表达个人的思想感情和艺术感受,突破了传统的古典主义艺术形式。浪漫主义运动在音乐领域的兴起在时间上要晚于文学领域,大约从19世纪20年代开始,贯穿整个19世纪并延续到20世纪初。随着浪漫主义在音乐领域内的形成,钢

琴音乐也进入了一个蓬勃发展的繁荣时期。

与同时期的其他器乐及声乐一样，浪漫主义钢琴音乐的创作也具有强调个人的抒情性、注重个人内心的宣泄、偏爱幻想和夸张的手法的特点。浪漫主义钢琴家们大多喜欢表达一种理想与现实之间的矛盾，把人们对难以实现的事物的渴望和梦寐以求通过一种梦幻性的诗意和强烈的激情表现出来，是一种注重主观性情感的表达。可以说，浪漫主义音乐是对人世间喜怒哀乐一切情感的最直接的披露。贝多芬用一种现实的音乐语汇将浪漫主义情绪的激情完美演绎出来。浪漫主义区别于古典主义音乐的一大特点就是，浪漫主义音乐中的情感表达却往往留给人们一种意犹未尽的感觉，总是将内心的情感寄托在那种说不清、道不明的，现实世界不可及的幻境中。

重视音乐与文学、绘画、戏剧等艺术相结合，是浪漫主义钢琴家创作的一大特点。这一时期，在钢琴作品中出现了许多标题性的乐曲以及与文学有关的叙事曲、十四行诗、无词歌、小品套曲等。古典奏鸣曲在钢琴曲的体裁中不再具有绝对的优势。浪漫主义作曲家更倾心于标题性的创作，各类钢琴体裁不拘一格、大胆创新，如特性小曲、夜曲、间奏曲、幻想曲、即兴曲、狂想曲、随想曲、圆舞曲、波罗乃兹，玛祖卡……等等被竞相推出，使得钢琴演奏艺术能够以更自由、更具体的形式来表现特定的情感和景象。

这一时期键盘乐器和演奏技术的发展为钢琴作曲家的创作表现提供了直接的手段。从19世纪开始，欧洲各国的钢琴制作者就开始对近代槌击钢琴进行不断地改进和创新，从而使得钢琴的键盘音域扩大到了七个半八度，表现力也大大提高了，从此，钢琴成了“乐器之王”。钢琴在人们音乐生活中的地位的上升使社会上对钢琴人才的需求与日俱增，此时，大批的钢琴演奏家应运而生，钢琴独奏会也大量兴起。当时风靡欧洲的钢琴家主要有：匈牙利的胡迈尔，英国的费尔德（1782--1873），德国的卡尔克勃兰纳（1785—1849）、泰尔伯格（1812--1871），奥地利的车尔尼（1791—1857）和捷克的莫舍列斯（1794--1840）等。他们对于钢琴演奏技术和演奏风格的发展都作出不同程度的贡献；这些钢琴家们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、莫舍列斯等人的练习曲至今流传于世。但也不可否认，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对炫技作品的兴趣，从而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、带有娇柔的沙龙气息的钢琴小品亦层出不穷。但是随着历史长河的冲刷，这些炫技或沙龙小品终究还是被时代所淘汰了，如今成