

高等学校音乐专业系列教材

刘一心 留钊铜 / 总主编

钢琴分级教程(I)

GANGQIN FENJI JIAOCHENG

詹皖 卜莉 / 本册主编

基本技术级

南京师范大学出版社



钢琴分级教程 (I)

基本技术级

高等学校音乐专业系列教材

顾问委员会 (以姓氏笔画为序):

于润洋 王次炤 王安国 王耀华 沈正陆 伍国栋 陈小兵 陈应时
陈自明 陈鹏年 周广仁 温可铮 管建华

编委会主任: 闻玉银

编委 (以姓氏笔画为序):

马东风 马晓歌 文铁林 王世安 王政红 有德乡 苏春明 邹建平
陈小兵 陈明礼 张 律 张美林 张柏铭 郑世连 闻玉银 留珈铜
夏里原 徐 蕾 馮 琦 管建华

总 主 编: 刘一心 留珈铜

本 册 主 编: 詹 皖 卜 莉

副 主 编: 奚 清 唐 艺

编写人员: 王 丹 田 安 郝思震 王 君 王 艳 严明星 陈 星 周 群

冒小瑛 赵 健 钱 程

南京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴分级教程 / 刘一心等主编. —南京: 南京师范大学出版社, 2006.7

(高等学校音乐学专业系列教材)

ISBN 7-81101-409-2 / J · 53

I. 钢... II. 刘... III. 钢琴—奏法—高等学校—教材 IV.J624.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第080020号

-
- | | |
|--------|---|
| 书 名 | 钢琴分级教程 (I) ——基本技术级 |
| 总 主 编 | 刘一心 留铷铜 |
| 本册主编 | 詹 皖 卜 莉 |
| 副 主 编 | 窦 清 唐 艺 |
| 责任编辑 | 蹇 琦 |
| 出版发行 | 南京师范大学出版社 |
| 地 址 | 江苏省南京市宁海路 122 号 (邮编: 210097) |
| 电 话 | (025) 83598077 (传真) 83598412 (营销部) 83598297 (邮购部) |
| 网 址 | http://press.njnu.edu.cn |
| E-mail | nspzbb@njnu.edu.cn |
| 照 排 | 南京凯建图文制作有限公司 |
| 印 刷 | 扬州鑫华印刷有限公司 |
| 总 经 销 | 全国新华书店 |
| 开 本 | 640 × 940 1/8 |
| 印 张 | 36.25 |
| 字 数 | 765 千字 |
| 版 次 | 2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷 |
| 印 数 | 1~3600 册 |
| 书 号 | ISBN 7-81101-409-2 / J·53 |
| 定 价 | 165.00 元 (全三册) |
-

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换

版权所有 侵犯必究

序

2005年,教育部颁发了“全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案”。如何顺应高等教育和谐与科学发展的形势,彰显高等师范院校教师教育、综合性院校音乐学专业的办学特色,遵循高等音乐教育的发展规律,是广大音乐教育工作者面临的一项课题。

近年来,南京师范大学出版社组织了全国近30所高等师范院校、综合性院校音乐学专业的200余名学科教学专家统一编写了一套符合师范院校、综合性院校音乐学教学要求的音乐学专业系列教材。《钢琴分级教程》、《钢琴即兴伴奏教程》、《四手联弹钢琴曲新编》等即为其中的钢琴系列教材。

《钢琴分级教程》以钢琴弹奏的基本技术为主要界定点,分为基本技术级、高级技术级和演奏级三分册。在不同的技术级中,教材除了配有详尽的演奏理论指导外,还选配了大量的手指基本训练、练习曲、复调作品、中外乐曲以及各种类型的奏鸣曲等来加强实际训练,使学生从理论和实践两方面来掌握所学的钢琴演奏技术,提高学生准确把握不同作曲家和不同时代作品风格的能力。在教材第一、第二分册的最后,编者提供了二至三套钢琴考试的题库作为参考,以便于学生对自己的钢琴学习进行检查。值得一提的是,本套教材将视奏作为一个专项来进行讲析和训练,这是对现在许多高等艺术学院钢琴教学中的盲点进行的补充。

《钢琴即兴伴奏》突出师范类、综合类院校钢琴教学的特点,着重培养学生快速、综合反应能力和创作能力,着力提高学生即兴伴奏的整体技术水平和艺术表现力。

《四手联弹钢琴曲新编》精选了古今中外各种风格、不同作曲手法的四手联弹曲,既能进行听觉训练,有合奏方面的训练价值,又能提升学生的音乐感、节奏感,提高学生的音乐素养。

整套钢琴系列教材由浅入深,循序渐进,理论联系实际;在汲取传统钢琴教学经验的同时,大胆创新,重视对钢琴音乐艺术

涵的挖掘,具有较高的科学性、理论性、学术性和实践性。我相信这一套教材将对我国高等师范院校、综合性院校以及成人和社会教育的钢琴教学起到极大的推动作用。

周广仁

2006年7月

出版说明

本系列教材依据教育部 2005 年颁发的“全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案”的课程标准,主动顺应高等教育和谐与科学发展的形势,彰显高等师范院校教师教育的办学特色,兼容综合性大学音乐学专业教育教学的需要,根据学科课程群知识能力结构和专业方向课程体系的构成需要以及高等音乐教育文化本质属性和发展规律,确定教材编写的总体思路。

教材编写体现了在继承传统中的与时俱进,既大胆积淀数十年来高师音乐教育的可贵经验和思想精华;又勇于突破不适当当前形势需求的学科体系、课程内容、教学模式。教材汲取课程改革的最新成果,关注世界音乐教育前沿新的理念,强化“母语”音乐的文化自觉。在呈现方式上,教材突出知识与技能的基础性、新旧教学内容的经典性、学科之间的渗透性、文化与技术的综合性、实用而灵活的操作性,以及对中小学音乐教育改革的引导性。各册教材的编写体现以下几个特点:

(1) 关注课程间的衔接,在章节安排、内容取舍、体例结构上,区别教学层次;根据由浅入深、循序渐进、方便教学的原则安排教学内容。

(2) 以提高学生的音乐文化素质为着眼点,扩大理论视野,突破学科壁垒,发展知识迁移能力;通过附加注释、阅读参考资料、课外思考练习等方式,方便学生进行课后自学、知识链接和科学研究。

(3) 尊重多元文化,改变“西方中心”格局,凸显中国特色,弘扬民族精神;运用新视角、新思维方式体现最新的教学理念。

(4) 既注意学科的理论素养又注意基本技能,既重视学生的基础知识又重视学生的理解力、表现力和创造力;在理论与应用、知识与技能、理解与创造之间寻得平衡。

组织策划编写此套教材历时三年,我们组织了全国近 30 家高等师范院校、综合性院校音乐学专业的 200 余名教学科研第一线的学科专家统一编写。本套教材是个开放的体系,我们将根据音乐教学实际需要不断补充和完善。

本系列教材不仅适用于全日制高等师范院校、综合性大学音乐学专业本、专科教学,亦可用于成人函授教育和中等师范学校音乐专业教学,以及广大的音乐爱好者、音乐高考生、考级者自学。

知识谱系是开放空间,而学识水平、编辑经验都是有局限的。本次推出的系列教材难免会有不尽如人意之处,真诚希望得到广大音乐教育工作者的批评和帮助;我们会不断修订和完善,力争将其打造成为适应我国高等教育需要的,真正意义上的学科专业精品教材。

南京师范大学出版社

2006 年 6 月



目 录

CONTENTS

基础知识

- 一、钢琴的一般常识 / 1
- 二、钢琴弹奏学习指导 / 2

基本技术训练(一)

一、非连音断奏训练 / 6

- (一) 基本练习 / 6
- (二) 练习曲 / 9
 1. 基本练习 / 9
 2. 黄河船夫曲片段 冼星海曲 / 9
 3. 两只猴子 / 9
 4. 三头长颈鹿 / 10

(三) 乐曲 / 10

1. 胖小熊 瑞典民歌 / 10
2. 布谷鸟 德国民歌 / 11
3. 嗡嗡嗡 波西米亚曲 / 11
4. 板车号子 菊黄曲 / 12
5. 啄木鸟的故事 德鲁什克维切娃曲 / 12

二、连奏训练 / 12

- (一) 基本练习 / 13
- (二) 练习曲 / 16
 1. 练习曲 杜弗诺依曲 / 16
 2. 布吉乌吉 汤普森曲 / 16
 3. 练习曲 拜厄曲 / 17
 4. 练习曲 贝伦斯作品 70 之 9 / 17
 5. 登上秋千 韩乐春曲 / 18

(三) 乐曲 / 18

1. 嘎达梅林 内蒙民歌 / 18
2. 内蒙民歌 金村田编曲 / 18
3. 我学你 罗忠熔曲 / 19
4. 春之歌 汤普森曲 / 19
5. 欢乐颂 贝多芬曲 菊黄编曲 / 20

三、双手弹奏训练 / 20

- (一) 练习曲 / 21
 1. 练习曲 拜厄曲 / 21
 2. 练习曲 拜厄曲 / 21
 3. 练习曲 拜厄曲 / 22
 4. 练习曲 席特作品 163 之 3 / 22

(二) 乐曲 / 23

1. 五月里 贝尔曲 / 23
2. 俄罗斯小咏叹调 贝多芬曲 / 23

3. 微风 田九信明曲 / 24

4. 往事难忘 贝利曲 / 25

四、双音弹奏训练 / 25

(一) 基本练习 / 26

(二) 练习曲 / 27

1. 练习曲 拜厄曲 / 27
2. 练习曲 拜厄曲 / 27
3. 练习曲 车尔尼曲 / 28
4. 练习曲 车尔尼作品 599 之 21 / 29
5. 练习曲 拜厄曲 / 29

(三) 乐曲 / 30

1. 圣诞铃声 皮旁德尔曲 / 30
2. 俄罗斯民歌 贝多芬曲 / 31
3. 摇篮曲 依·菲利普曲 / 31
4. 卡尔图里舞曲 沙威尔查什维里曲 / 32
5. 青蛙合唱 汤普森曲 / 32

五、综合训练 / 33

(一) 基本练习 / 33

(二) 练习曲 / 34

1. 练习曲 拜厄曲 / 34
2. 练习曲 拜厄曲 / 34
3. 练习曲 利古柏作品 17 之 2 / 35
4. 练习曲 车尔尼作品 599 之 39 / 36
5. 练习曲 车尔尼作品 599 之 23 / 36

(三) 乐曲 / 37

1. 维斯拉河 波兰民歌 / 37
2. 布谷鸟 汤普森曲 / 37
3. 歌 巴托克曲 / 38
4. 牧笛 萨柳特林斯卡亚曲 / 38
5. 苏武牧羊 古曲 / 39
6. 蓝铃花 威廉·小鸟特曲 / 39
7. 平安夜 葛鲁伯曲 / 41

基本技术训练(二)

一、跳音断奏训练(一)——单音断奏 / 42

(一) 基本练习 / 42

(二) 练习曲 / 43

1. 练习曲 尼古拉耶夫曲 / 43
2. 练习曲 车尔尼作品 599 之 38 / 44
3. 练习曲 格季凯曲 / 45
4. 练习曲 蒂尔克曲 / 46





CONTENTS

5. 练习曲 格涅西娜曲 / 47

(三) 乐曲 / 47

1. 光明与黑暗 卡巴列夫斯基曲 / 47
2. 杜鹃鸟 柯契安曲 / 47
3. 苏格兰舞曲 恰塞尔曲 / 48
4. 乒乓歌 周广仁编曲 / 49
5. 玩具 / 49
6. 泉水边 奥斯汀曲 / 50
7. 乡下舞 海顿曲 / 50

二、跳音断奏训练(二)——双音断奏 / 51

(一) 基本练习 / 51

(二) 练习曲 / 52

1. 练习曲 车尔尼作品 599 之 14 / 52
2. 练习曲 车尔尼作品 599 之 34 / 53
3. 练习曲 席特作品 108 之 7 / 53
4. 练习曲 玛依卡帕尔曲 / 54

(三) 乐曲 / 55

1. 爆米花 汤普森曲 / 55
2. 士兵进行曲 舒曼作品 68 之 2 / 55
3. 在花园里 玛依卡帕尔曲 / 56
4. 啄木鸟 汤普森曲 / 57
5. 匈牙利儿歌 山多尔·华莱士曲 / 58
6. 苏格兰舞 贝多芬曲 / 58
7. 向西驶去 汤普森曲 / 59

三、跳音断奏训练(三)——和弦断奏 / 60

(一) 基本练习 / 60

(二) 练习曲 / 61

1. 练习曲 车尔尼作品 599 之 25 / 61
2. 练习曲 车尔尼作品 777 之 2 / 61
3. 练习曲 杜威诺阿曲 / 62
4. 练习曲 车尔尼作品 599 之 35 / 63
5. 练习曲 席特作品 108 之 1 / 64

(三) 乐曲 / 64

1. 摇滚乐队 巴斯蒂安曲 / 64
2. 阿拉伯风格曲 布格缪勒曲 / 65
3. 小波兰舞曲 汤普森曲 / 66
4. 太阳出来 苗族民歌 桑桐编曲 / 66
5. 风笛舞曲 莫扎特曲 / 67
6. 两个小乒乓球运动员 朱琳曲 / 68
7. 小快板 安·迪阿贝利曲 / 69

四、乐句训练 / 69

(一) 练习曲 / 70

1. 练习曲 哈农曲 / 70
2. 练习曲 盖吉克曲 / 71
3. 练习曲 车尔尼作品 599 之 71 / 71
4. 练习曲 迪亚贝利作品 125 之 6 / 72
5. 练习曲 J.B.杜弗诺依曲 / 73
6. 练习曲 列库佩曲 / 74

(二) 乐曲 / 75

1. 春天 格列恰尼诺夫曲 / 75
2. 古老的法兰西歌曲 柴可夫斯基曲 / 76
3. 乳脂糖 雅克曲 / 77
4. 小行板 迪亚贝利曲 / 78
5. 忧伤 巴托克曲 / 78
6. 南泥湾 马可曲 邵元信编曲 / 79

五、复调音乐弹奏训练 / 80

(一) 练习曲 / 80

1. 练习曲 拜厄曲 / 80
2. 练习曲 弗瑞曲 / 81
3. 练习曲 列维金曲 / 81

(二) 乐曲 / 82

1. 小步舞曲 J.S.巴赫曲 / 82
2. 小步舞曲 J.C.巴赫曲 / 83
3. 二月里来 王震亚曲 / 83
4. 盼红军 四川民歌 黎英海编曲 / 84
5. 三十里铺 陕西民歌 陈鸿铎编曲 / 85

六、综合训练 / 85

(一) 练习曲 / 86

1. 练习曲 李斐岚曲 / 86
2. 练习曲 古利特曲 / 87
3. 练习曲 车尔尼作品 599 之 41 / 88
4. 练习曲 车尔尼作品 599 之 43 / 88

(二) 复调 / 89

1. 咏叹调 迪逊曲 / 89
2. 练习曲 拜厄曲 / 90
3. 山丹丹开花红艳艳 陕北民歌 陈鸿铎编曲 / 90
4. 卡农式小舞曲 巴托克曲 / 90

(三) 乐曲 / 91

1. 勇敢的骑士 舒曼曲 / 91
2. 山腰上的家 派特诺·伯拉特瑞改编 / 92
3. 玩球 卡巴列夫斯基曲 / 93
4. 小华尔兹舞 斯特雷·博格曲 / 94



**基本技术训练(三)****一、音阶弹奏训练 / 96****(一) 基本练习 / 96****(二) 练习曲 / 97**

1. 练习曲 杜弗诺依作品 120 之 1 / 97
2. 练习曲 车尔尼作品 823 之 31 / 99
3. 练习曲 车尔尼作品 599 之 61 / 100
4. 练习曲 杜威诺阿作品 176 之 18 / 101

(三) 复调 / 103

1. 小步舞曲 巴赫曲 / 103
2. 自由卡农 巴托克曲 / 103

(四) 小奏鸣曲与乐曲 / 104

1. 诙谐曲 汤普森曲 / 104
2. 前进 布格缪勒曲 / 106
3. 小奏鸣曲(C 大调第一乐章)
库劳作品 55 之 1 / 107
4. 回旋曲 迪亚贝利曲 汤普森编曲 / 109

二、琶音弹奏训练 / 110**(一) 基本练习 / 110****(二) 练习曲 / 113**

1. 练习曲 车尔尼作品 599 之 84 / 113
2. 练习曲 车尔尼作品 139 之 70 / 114
3. 练习曲 莱蒙作品 37 之 9 / 115

(三) 复调 / 117

1. 小步舞曲 巴赫曲 / 117
2. 绣荷包 山西民歌 陈鸿铎编曲 / 118

(四) 小奏鸣曲与乐曲 / 119

1. 鹌鹑 布格缪勒曲 / 119
2. 绣金匾 陕北民歌 李肇贞曲 / 120
3. 山村新歌 钟慧曲 / 122
4. 小奏鸣曲 克列门蒂作品 36 之 4 / 123

三、和弦与和弦转位弹奏训练 / 125**(一) 基本练习 / 125****(二) 练习曲 / 127**

1. 练习曲 车尔尼作品 139 之 11 / 127
2. 练习曲 车尔尼作品 823 之 68 / 127
3. 归来 布格缪勒曲 / 129

(三) 复调 / 131

1. 小步舞曲 约·菲·基恩贝格尔曲 / 131
2. 苏北民歌 邵元信编曲 / 132

(四) 小奏鸣曲与乐曲 / 133

1. 踢毽子 杜威诺阿曲 / 133
2. 木偶舞 杜威诺阿曲 / 134
3. 半个月亮爬上来
新疆维吾尔族民歌 谢功成编曲 / 135
4. 小托卡塔 卡巴列夫斯基曲 / 136
5. 小奏鸣曲 普莱尔曲 / 137

四、音阶、琶音、和弦弹奏训练(一) / 138**(一) 基本练习 / 138****(二) 练习曲 / 40**

1. 练习曲 车尔尼作品 821 之 110 / 140
2. 行猎 布格缪勒曲 / 141
3. 练习曲 莱蒙作品 37 之 27 / 143
4. 练习曲 车尔尼作品 718 之 8 / 144

(三) 复调 / 145

1. 布列舞曲 巴赫曲 / 145
2. 八月桂花遍地开 江西民歌 陈鸿铎改编 / 146

(四) 小奏鸣曲与乐曲 / 147

1. 木偶 罗德曲 / 147
2. 歌声与微笑 谷建芬曲 尚德义改编 / 149
3. 小奏鸣曲 库劳作品 55 之 2 / 151
4. 视唱曲 卡尔·菲·艾·巴赫曲 / 152
5. 维也纳进行曲 车尔尼曲 / 154

五、音阶、琶音、和弦弹奏训练(二) / 156**(一) 基本练习 / 156****(二) 练习曲 / 157**

1. 练习曲 车尔尼作品 261 之 52 / 157
2. 练习曲 莱蒙作品 37 之 29 / 158
3. 练习曲 车尔尼作品 599 之 68 / 159
4. 练习曲 杜弗诺依作品 120 之 9 / 160

(三) 复调 / 162

1. 布列舞曲 泰勒曼曲 / 162
2. 卡农 巴托克曲 / 164

(四) 小奏鸣曲与乐曲 / 165

1. F 大调小奏鸣曲 贝多芬曲 / 165
2. 昨日重现 美国流行歌曲 刘之编配 / 167
3. 在银色月光下 郭任远编曲 / 170
4. 快乐的农夫 舒曼作品 68 之 10 / 172

六、指法规律与综合训练 / 173**(一) 基本练习 / 173**



(二) 练习曲 / 175

1. 练习曲 车尔尼作品 636 之 5 / 175
2. 练习曲 车尔尼作品 849 之 11 / 177
3. 练习曲 莱蒙作品 37 之 45 / 179
4. 练习曲 格季克曲 / 181

(三) 复调 / 183

1. 摩塞塔舞曲 约·塞·巴赫曲 / 183
2. 恰空 亨德尔曲 / 184

(四) 小奏鸣曲与乐曲 / 185

1. 饶舌 布格缪勒曲 / 185
2. 小奏鸣曲 卡巴列夫斯基曲 / 186
3. 舞曲 李重光曲 / 188
4. 柔板 施台别尔特曲 / 190
5. 小童话 玛依卡帕尔曲 / 191

基本技术训练(四)

一、踏板使用与练习 / 193

(一) 基本练习 / 193

(二) 练习曲 / 196

1. 练习曲 车尔尼作品 718 之 1 / 196
2. 练习曲 车尔尼作品 849 之 8 / 198
3. 练习曲 莱蒙作品 37 之 20 / 200

(三) 复调 / 201

1. 小前奏曲与赋格 巴赫曲 / 201
2. 小步舞曲 巴赫曲 / 202

(四) 小奏鸣曲与乐曲 / 203

1. 叶赛妮娅 招翠馨编曲 / 203
2. 郊外去 丁善德曲 / 206
3. 共产儿童团简易变奏曲 甘壁华等曲 / 208
4. 圣母颂 布格缪勒曲 / 212

二、装饰音弹奏训练(一) / 213

(一) 基本练习 / 213

(二) 练习曲 / 215

1. 练习曲 车尔尼作品 599 之 74 / 215
2. 练习曲 车尔尼作品 139 之 40 / 215
3. 练习曲 莱蒙作品 37 之 14 / 216
4. 斯提利安人 布格缪勒曲 / 217

(三) 复调 / 218

1. 二部创意曲 巴赫作品之 10 / 218

(四) 小奏鸣曲与乐曲 / 220

1. 小奏鸣曲 杜舍克作品 22 之 33 / 220
2. 西班牙小夜曲 费雷尔曲 / 224
3. 鸡啄雷格泰姆 霍罗维尔曲 / 225
4. 北风吹 谭露茜改编 / 229

三、装饰音弹奏训练(二) / 232

(一) 基本练习 / 232

(二) 练习曲 / 234

1. 练习曲 车尔尼作品 599 之 81 / 234
2. 练习曲 车尔尼作品 718 之 14 / 235
3. 美姿 布格缪勒曲 / 235
4. 练习曲 车尔尼作品 849 之 17 / 236

(三) 复调 / 239

1. 二部创意曲 巴赫作品之 3 / 239

(四) 小奏鸣曲与乐曲 / 241

1. 圆舞曲 肖邦曲 / 241
2. 小奏鸣曲(第二乐章) 克列门蒂作品 36 之 5 / 243
3. 玛祖卡 肖邦作品 7 之 1 / 245
4. 手杖舞曲 巴托克曲 / 247

四、半音阶弹奏训练 / 249

(一) 基本练习 / 250

(二) 练习曲 / 250

1. 练习曲 车尔尼作品 139 之 53 / 250
2. 练习曲 杜弗诺依作品 120 之 10 / 252
3. 练习曲 车尔尼作品 636 之 20 / 254
4. 练习曲 莱蒙作品 37 之 22 / 256

(三) 复调 / 258

1. 二部创意曲 巴赫作品之 8 / 258

(四) 小奏鸣曲与乐曲 / 258

1. 小奏鸣曲 库劳作品 55 之 1 / 260
2. 翻山越岭 马克斯·里格曲 / 263
3. 雷格泰姆玩偶 霍罗维尔作品 38 之 5 / 265
4. 印度客商之歌 里姆斯基·柯萨科夫曲 / 266

五、四手联弹 / 267

1. 渴望春天 莫扎特曲 / 268
2. 挪威舞曲 格里格曲 / 270
3. 狐步舞 刘平编曲 / 274
4. 保卫黄河 叶飞改编 / 276



基础知识

一、钢琴的一般常识

钢琴这个有着“乐器之王”称号的乐器,既是旋律乐器、和声乐器,又是一种音域广、音量变化大、表现力丰富、音色广博辉煌、优美动人的乐器。

钢琴属键盘击弦乐器,是由击弦古钢琴和羽管键琴发展演变而来的。但古钢琴和羽管键琴的发音都比较弱,音量也不能由弱到强而随意变化。那时的钢琴,最大也只能在容纳 30 人左右的客厅或家庭使用,因而缺乏音乐表现力与影响力。

1710 年,意大利人克利斯托弗创制了现代钢琴。克利斯托弗在羽管键琴和古钢琴的基础上进行改进,制成了带有裹革木槌的击弦机械的槌式钢琴,从而奠定了现代钢琴的键盘机械基础。这种钢琴的音量能够随敲击力度的变化而变化,故名 Piano forte,即能弱能强的意思,后简称 Piano。其后又在欧洲各地得到改善,进一步提高了钢琴的弹奏性能和音乐表现力。

钢琴分为直立钢琴(立式琴)和平台钢琴(三角琴)两种。立式琴体积小,多用于家庭练习和学校内的琴房练琴使用。三角琴体积大,多用于礼堂、音乐大厅的演出使用。直立钢琴和平台钢琴又有大、小不同的型号。型号大的钢琴音量大、音色丰满。型号小的琴音量小、声音单薄,有的音域也略窄一些。

钢琴制造业发展很快,厂家很多。各种牌号钢琴的构造大同小异,但其音色、音域、共鸣、灵敏度、指触感等等的质量差别很大,故其价格差别达近百万。

(一) 主要部件和性能

钢琴的零部件很多(共约有 6 000 多个),主要部件可分为:机心、弦列、音板、支架、踏板、外壳。

1. 机心

机心是钢琴的心脏,起弹击的作用。从琴键起经由传送装置到另一端的弦锤(小榔头),连接成一个音的弹击组合。当手指弹击琴键,传送装置迅速将弹奏力传到小榔头,小榔头立即击弦发出声音。每一个琴键都有一个弹击组合。三角琴和立式琴通常多为 88 个琴键,最少也有 72 个琴键。机心就是由 88 个或 72 个弹击装置所组成的(共有 4 500 多个零件)。钢琴机心主要是木质结构,要求有很高的精密度和灵敏度,便于演奏者表现各种细微的变化,得心应手地演奏出千变万化的美妙声音。

2. 弦列

弦列是钢琴的声源,起发声的作用。通常一个音是由一至三根弦组成。以 88 个键的立式钢琴为例,最低声区(左边)的 15 个音每个音为一根弦;高一点(往右边)的中低声区的 15 个音,每个音为两根弦;再往高声区(右边)的 58 个音则每个音有三根弦。最低音的弦最粗最长,依次越往高音,琴弦逐渐短一些、细一些,最高音的琴弦则最细最短。琴弦用特种钢丝做成,在用二根弦和一根弦组成一个音的钢丝外面,还绕有极细的铜丝。琴弦上、下端固定在支架上,上半部有一个点靠在音板上,用于振动音板引起共鸣。

3. 音板

音板是钢琴的共鸣箱,起增大音量、丰富音色的作用。音板为一大片薄的木质板,它结实又容易起共振。音板要求严密平整。其四周应严密地固定在支架上。

4. 支架

支架是钢琴的“骨架”,用来固定琴弦、音板、键盘、外壳等部件。支架一般用铸铁做成,坚固、不变型,应能承受琴弦巨大的张力和音板的压力,以及在弹奏和搬运时的巨大震动力。它始终受力千斤,但永不变型。

5. 踏板

踏板起调节音色和音量的作用。早期的钢琴没有踏板,到 18 世纪才发明了踏板。金属踏板在外壳外面,内连弹簧片和木质顶杆,用以改变机心的弹击状态。

直立钢琴或平台钢琴都有两个或三个踏板两种形式。设有两个踏板的钢琴,其右踏板叫增音踏板,起延长声音、增大音量、丰富音色的作用,它在演奏中用得最多。左踏板叫弱音踏板,起减弱音量的作用。设有三个踏板的钢琴,其左右踏板的功能不变,只是增设在中间的踏板功能有所不同;直立钢琴增设的中间踏板起更为柔弱的作用;平台钢琴增设的中间踏板,有奇妙的作用:踩上它之后,能起到只保留一个低音,而不影响其他声音的作用。

6. 外壳

钢琴外壳为木质结构,它所起的作用是:固定和保护琴内所有部件;能产生一定的共鸣;使钢琴摆放稳定和搬运方便。琴壳

的造型都经过精心设计,华贵大方。其外表有高级油漆,亮洁柔滑、明净照人。因此钢琴也成为居家摆放的高档艺术品。

二、钢琴弹奏学习指导

(一) 基本弹奏方法

钢琴弹奏是一个复杂的脑体相结合的过程。在一瞬间,乐谱上的东西通过视觉反映到脑海中,大脑马上指挥手指在键盘上弹奏。同时,耳朵还要对演奏的声音进行检查,不断地调整和改进自己的演奏。学习钢琴是一个全面的训练过程:首先要对大脑进行训练,使大脑成为一个清醒的指挥官,对钢琴演奏的每个环节都有清楚的认识。其次,一方面要训练视谱和听觉能力,努力学习音乐知识,不断地加强和提高对音乐的理解力;另一方面,还要花很大的力气来掌握手指弹奏的技能。经过正确、有效的长期训练,形成一种自然的条件反射,把眼睛所看到的谱子、脑子里所理解的音乐形象通过科学的弹奏方法很快地、得心应手地表现出来。因此,学弹钢琴绝不是单纯的跑动手指的问题,而是要对有关的各个环节进行训练。目标明确、手段确切、方法正确,才能使学习卓有成效。

钢琴弹奏法有过一个很长的历史演变过程。简单地讲,在钢琴演奏(包括古钢琴)300年的历史中,曾经有不少演奏家、教育家甚至科学家(其中包括生理学、心理学家)对钢琴演奏法进行过详尽的研究和分析。随着钢琴这种乐器的不断改进、音乐内容创作上的不断丰富、时代风格的不断变化,对钢琴演奏的技能也提出了新的要求。技术难度变得越来越大,一些教育家(如车尔尼等)便开始考虑如何攻克技术尖端,为此而编写了许许多多的基本练习和练习曲。那时,人们认为弹琴要靠手指,因此主张进行大量的、机械的、孤立的手指练习,由于缺乏科学性,造成了大批职业病的出现。一直到了20世纪,由于把生理学和心理学知识应用到钢琴演奏上,人们对弹奏方法才有了一个科学的认识,随着弹奏方法的改进与发展,钢琴演奏水平也得到了空前的提高。

那么究竟什么是科学的弹奏方法呢?首先在认识上应该解决的是:弹琴不能光依靠手指,还要充分利用人类的全部生理运动的可能性来弹琴。手指是前线打仗的战士,但必须要有畅通无阻的后方来支援,这个后方,就是从手指、手掌、手臂、肩、背,包括整个躯体上部的全部放松。也就是说,从一个支撑点——接触键盘上的指尖——开始,到另一个支撑点——接触凳子的躯体——为止,都应该保持自然、放松。上述任何一个部位(手指的第一关节除外)出现了紧张状态,力量就不能畅通无阻,弹奏就要受到影响。通过这个比喻,大家对科学演奏的方法就有了比较明确的概念了。其次,弹奏时动作要协调,避免一切多余的动作。要节约用力,充分发挥生理上的自然重量。在放松的前提下进行积极的手指训练才能弹出好听的声音,才能充分发挥人的潜力,提高弹奏技术水平。因此,学会放松是弹琴的关键,也是学琴的第一步,是在学琴的全过程中每时每刻都要十分注意和重点解决的问题。

在弹琴之前,我们先来检查一下对放松这个概念的理解和体会。当你的手臂抬起来时,手臂自身要完全处于被动状态,手臂自身不要加丝毫力量,这时你手臂的分量是沉甸甸的。此后手臂应当自然的向琴键垂落下去,这种放松的感觉才是正确的。即:手臂自然下垂,毫不用力,这是弹琴所需要的放松。

在学习放松的同时,还必须作到手指的第一关节(接触琴键的部位)要稳稳的站住,自然地支撑好(这也称为局部的紧张)。具体地讲:手臂放松,手指尖在琴键上要站立好,同时支撑住手掌和臂膀的重量。手和手臂不能随着手指的弹奏而使劲和紧张。所以,全身的放松和局部的紧张是对立、矛盾的双方,必须把这对立的双方科学的统一起来,才能掌握正确的弹奏方法。

手型的训练,对初学者来说也是非常重要的,良好的手型有利于手指弹奏技术的发展,也有利于培养良好的指法习惯。那么,什么是良好的手型呢?其实,在五个手指站立好的状态下,最符合自然手型的样子就是良好的手型。

(二) 练琴方法

不论学习什么学科,在主、客观条件相同的情况下,学习方法起着决定性的作用。尤其是钢琴,它不同于其他学科,它既有知识的学习,又有更多地技能训练,是一门技术性很强的学科。所以要更快、更好地学习这门技能技巧学科,研究并采用科学、有效的练琴方法,就更具有重要意义。而科学、有效的练琴方法,我们认为主要是:读谱精确、练琴得法、多观摩实践。

1. 读谱精确

读谱是学习钢琴的第一步。学习钢琴若没有谱就叫“乱弹琴”。但是,若有谱不读,或读谱不认真、不准确,则不仅会造成很多的弹奏错误,而且还养成了马虎、不认真的坏习惯,严重影响到今后的继续学习。因此读谱要求要做到以下几点:

(1) 看清曲名。看清曲名是读谱的第一步。在我们弹奏的五线谱中,有的乐曲有曲名(有标题),有的乐曲则没有曲名(无标题)。因此,对有标题的乐曲,看清了曲名就对它所表现的音乐形象和音乐内容有一个初步的了解。如曲名是“洋娃娃的舞蹈”,一看就知道是活泼的乐曲。而一些没有标题的乐曲,也会把体裁写出来,如“小步舞曲”,一看也就能知道这是风格典雅的欧洲宫廷舞曲;而当曲名是“练习曲”时,说明这是一首为了训练某项技术而作的等等。当曲名是外文的则一定要查看明白,有的人对已练了很久的乐曲却还一直不知道曲名,这是很不好的学习习惯。

(2) 了解作者。每位作者都生活在各自的时代和国家,他的作品中往往有时代精神、民族特色和个人风格的体现。如:奥地利作曲家莫扎特的作品风格清新流畅、轻快优美、音乐语言生动、活泼,是古典乐派的代表人物之一。波兰钢琴家肖邦的作品,民族特色鲜明,音乐语言诚挚热情,充满诗情画意,是浪漫派的代表人物之一。所以,了解作者就是在了解乐曲的深刻内涵和表现

乐曲的时代风格。另一些由民间音乐改编的钢琴作品,虽然没有明确的作者,但也有其时代背景、民族特色和风土人情,同样也需要去做深入的了解和研究。

(3) 看清谱面标记。乐谱上的标记有“三号”(即谱号、调号和拍号)、“三法”(即指法、句法和奏法)以及常用的术语和符号等。

① 关于谱号。谱号是写在每行五线谱前面(左边)的一种标记。钢琴乐曲中一般用的是高音谱号和低音谱号两种。上面一行(右手弹)通常是高音谱号;下面一行(左手弹)一般是低音谱号,但有时也会有特殊情况。如:两行谱都用高音谱号或低音谱号等。所以一定要仔细读谱,不能想当然地去随意认谱弹奏。乐曲在行进中间有时也会变换谱号,这就要求读谱更加仔细。当谱号被看错,所弹的音也就全都错了,这就是看清谱号的重要性。

② 关于调号。调号是标记在谱号后面的一种符号。调号是用来确定调性的,所以一定要看清调号是几个升号几个降号。练习前可先弹奏一下该调的音阶,把升降记号搞清楚以后再练乐曲。调号看错,调性就不对,所弹的音乐也就面目全非。调号与调性的关系要从乐理的角度搞清、记熟。以大调为例:看见一个升号就知道是升F音,即整首作品中的F音都应弹为升F音(除去有特殊标记的音),这就是G大调。看见两个降号就知道是降B音和降E音,这就是降B大调等等。搞清调号与临时升降记号的差别。调号中的升降号是对整个作品中所有相关音都起作用的;而临时升降号只对它所标记的那一个小节内并在它后面出现的相同音起作用,离开这一小节则不再起作用了。有一种特殊情况必须加以说明:比如调号是三个降号,说明整个谱中所有的B、E、A音都是降的,因此无须在每个A音前再逐个标明降记号。但有时也能看见某一小节中有一个A音前又单独标有降记号,这是因为在这一小节之前的一至二个小节内,有过一个标有临时还原号的A音出现。细心的作曲家为了避免在弹奏时还留有前面临时还原的印象,在这里特地又标上一个降号,目的是为了提醒弹奏者不要弹错音。

③ 关于拍号。拍号一般标记在调号的后面。拍号是表明此乐曲用几分之几的音符为一拍,每小节共有几拍。音乐的性质主要决定于节拍。节拍不准确,音乐的性质就不对。拍号在乐曲进行中也会有临时的变换,仔细读谱以避免错误的发生。

④ 关于指法。指法就是练琴的章法。学生一定要遵照谱面上所标的指法来弹奏练习。因为这是作曲家自己及以后的钢琴家长期实践的结果,是一种科学的结晶。当然,教师也可以根据学生的手指条件做适当地改动。但无论是按谱面规定的或是自己认定的指法练习都一定要及早确定,保持在练习中固定不变,使脑、手配合默契,形成习惯。练习时若指法不固定,脑子记忆不一致,在演奏中容易出错并很不容易弹熟作品。

⑤ 关于句法。音乐不是由一些互不关联的单音所拼凑起来的,它是将联系紧密的音符组成乐句,再把乐句组成乐段,再由乐段组成乐曲,最终形成音乐。乐句就是音乐的句子,是乐曲的基本单位。音乐就像说话,说话的句子有长有短,有两个字一句的,也有一长串一句的。说话时每一句话都有起有收,有轻有重,抑扬顿挫,很有表现力。乐句同样也有长有短,从两个音一句到几个小节一句,弹奏时要仔细划分乐句。音乐如同说话,也富有表现力,每一乐句也有起有收,乐句之间要有呼吸,每一乐句都要表现的清清楚楚、优美动人。

⑥ 关于章法。不同的音乐形象和意境,就要用不同的章法(断奏、连奏、跳奏等)来表现。谱面上标出的各种奏法标记,就是为了表现乐曲的风格和内涵,它们是作曲家精心设计的,是作者思想感情和创作意图的体现。练习时要看清、看懂、做得恰到好处。

⑦ 关于术语与符号。术语有力度术语,如 *p f* 等;速度术语,如: *Lento*、*Allegro* 等;表情术语,如: *agitato*、*dolce* 等。符号一般是对弹奏安排的提示。在乐曲的曲首(左上方),通常都有对全曲的速度、性质等基本要求的提示,一般都是用术语和符号写出来的。音乐进行中,情绪也会起变化,所以在乐谱中间随处都会标有术语和符号。练习时要看懂这些术语和符号并努力做到它。那样,才能加深对作品的理解和提高弹奏的质量。

有一位很好的钢琴家曾说:“开始,对谱面上的这些要求我也顾所不及,或不在意,但随着深入学习、认真练习,我发现,每一位作者都将他们对作品的要求和内涵写在谱面上了。我知道自己的乐感并不是很好,所以我十分用心的体会作者所有标记的要求,认真研究,并将它们做得恰到好处,从中我受益匪浅。最终把作者的所有要求融为自己的感情来进行弹奏。”这是一段意味深长的谈话,希望能引起大家的深思,从中得到启迪。

2. 练琴得法

练琴和文化课学习一样,需要有好的学习方法。钢琴演奏经过近300年的发展探索,逐步形成了一整套有效的练琴方法,这就是:科学、合理地安排好慢与快;分与合;看与背;零与整的辩证关系。

(1) 慢、快关系。慢就是放慢速度练习,快就是按规定速度或接近规定速度练习。练习新的曲目,若一开始就匆忙地双手快练,势必造成读谱方面的不细心,技术方法的不讲究。当然有快速的弹奏能力应是一个优点,但是“快”要得当,即:快而不乱,手指独立性好,灵活,清楚又有弹性;节奏均匀,左、右手配合整齐;谱面上所有的要求都要尽量做到,音乐表现准确、深刻。要达到这些要求就必须处理好慢、快关系,即:先慢、后快、快慢交替。

① 先慢。练习一首乐曲或一条有关技术训练的练习曲,首先慢练,好处很多,便于认真、仔细地读谱;能更好地顾及弹奏方法、讲究弹奏技术。一开始若能用准确、科学的技术方法弹奏新曲目,那么待曲目熟练之时,这些技术方法也相应地得到了巩固和提高,反之也能更好的促进曲目弹奏水平的提高;慢练便于克服难点。对难点一定要放慢速度反复磨练,一个一个克服,就是

技术方法一步一步得到提高的具体体现;慢练的主要方法是一般都先进行左、右手分开的慢练,然后双手再合在一起慢练。在进行认真、仔细地读谱的同时,应有意识地进行记忆,主动积极地去背谱。这样,在慢练将手指弹奏的基础打好之后,谱子也同时背得很熟练了,为逐步进入快弹打好基础。另外,慢练仅仅是指弹奏速度放慢。而思想上绝不能漫不经心,手指上也不能慢慢吞吞、懒懒散散。因为慢练是为快弹作准备的,所以思想上应是积极、认真的;在触键方面,慢练应与快弹一样要求。这样的慢练才能把基础打好,快弹的目的才能达到。通过上述不难看出:慢练是科学、有效的一整套练琴方法的基础与核心。

② 后快。“后快”并不是到最后再快,也不是慢练一段之后一下子就快起来。而是在慢练已经为快弹打下一定基础之后,才逐渐向规定的速度去靠拢。也就是一点一点地逐步加快。每次加快程度的多少,应掌握在慢练效果能在逐渐加快的过程中仍能得到保持和体现为准。快弹也是对慢练的检验,快弹没能弹好,说明慢弹的基础还没打牢,那就还要将速度再放慢一点仔细地练习。

③ 快慢的交替。练琴虽然要先慢、后快,但在整个的练习过程中,也就是在每天的练琴中,慢练与快练都要交替安排练习。从教学实践中可以发现,快练时常会发现一些在慢练中没有碰到的难点,这就需要拿出来单独慢练、精心加工,然后再逐渐加快。快练时常常不能完全顾及谱面的要求和弹奏的技术方法,在快练一阶段之后,对谱面印象会产生淡漠,技术会走样。所以,在快练一段之后,不管自己以为有多顺利、多有把握,都一定要有意识地再细心看谱、精心慢练。此时发现疏漏可以及时补救和改进。同时加深对乐曲的记忆和理解,对技术方法的进一步规范和熟练,起到进一步的巩固和加深的作用。

应当指出:这种再次慢练是在已经熟练的基础之上,在新的高度上的精心慢练。这时,头脑更加清楚,目的性更明确,技术方法更考究,对作品的理解更深刻,表达更完美。之后再进行的快练,定能使之达到更新的高度。如此循环反复,弹奏水平将不断提高。这一节中所谈慢练与快练的辩证练琴方法,是科学、有效练琴方法的前提和基础。

(2) 分、合关系。分是指两只手分开单独练习,合是指双手合起来训练。其一般过程是:单手过硬、双手合成、有分有合。练习新曲目时,首先必须进行单手练习。在练习时应注意以下几点:

① 精力集中。两只手先分开单独练习,便于将精力集中在单一手上,这样能练得更精细、效率更高,脑神经更容易形成条件反射,谱面的形象和音乐形象都更加鲜明。

② 左、右分清。左、右手常弹奏不同的声部,有相对的独立性。左、右手分开单练,便于更清楚地了解高、低声部的音乐形象,有利于对音乐作品的分析。而且到了双手合练时,由于脑子里对左、右手的音乐形象鲜明、具体,就能更好地安排各声部之间的配合呼应,对于乐曲的处理很有好处。

③ 多练左手。钢琴弹奏要求左、右手应具有同等的能力。但左手通常较弱,所以要多练左手,以达到左、右手能同样熟练,配合协调。其次,双手合成。在左、右手单独练好之后,就应进行双手合练。双手合练的基本要求是:配合的天衣无缝;左、右手旋律仍然清晰鲜明。应该说:单手练得越细、越过硬,双手的配合就会越默契、越完美。

(3) 看、背关系。看谱和背谱,本应是必然的,但正因为它很平常,所以常常不在意,影响了学习的进度,降低了练习的效率。

① 关于看谱。练习新的曲目,自然要先看谱。其基本要求是:看清与看深。看清是着重于每个音、每个记号及各个段落部分。看深则是纵观谱面的所有要求进行分析思考,深入理解作品的内涵,然后综合研究整体安排,设计出弹奏方案,以便将作品表现的更完善。看深是视谱的最高要求,又是必要的要求。看深的前提是看清,若没看清就不可能看深。看深不是一次能达到的,它需要反复多看几次。看深不是只靠眼睛,而主要是靠脑子思考、分析和研究。看深将随着年龄的增长、修养的提高,特别是钢琴弹奏水平的提高而加深。所以说,看深是一种无止境的要求。

② 关于背谱。背谱弹奏是熟练的标志之一,是上台演奏的必需。背谱弹奏可以用全部精神来投入演奏,从而大大提高整台音乐会的水平与音乐表现力。

背谱不应是无意的、顺其自然地在一遍又一遍的看谱练习时,不知不觉之中背下来的。这种背谱办法,由于脑子处于被动状态,对谱面没有留下深刻印象,很容易淡忘,也常常不准确。

背谱应该是有意识的、积极的,从一开始看谱就为背谱作准备,边看谱边记忆。将谱面的一切有如复印在脑子里一样。背谱更应在理解乐曲,分析乐曲的过程中,用脑子深刻地将音乐形象全背下来。这样的背谱牢固、扎实,经久不忘。

背谱的一般要求,自然是要背得无一遗漏,熟练到准确无误。

背谱的最高要求是:从理性转化到感性。即理性背下来的谱面上的一切和理解、分析、研究乐曲的结果,转化为对音乐形象、音乐感情变化的感受和体验。演奏时,不只是简单地演奏出谱面的一切,甚至不是在表达作者的思想感情,传达作者的意图,而应该是已经将作者的思想感情完全融化成自己的思想感情。演奏出来的音乐,应是当时内心所要表达的,是自己真实感情的自然流露。

看谱和背谱没有绝对的分界线。看谱一开始就要进入背谱,有意识地记忆。而背谱弹奏时仍然要随时重新看谱,以便加深记忆和理解。

实践证明,到了能够熟练地背谱弹奏的阶段,想要再进一步地提高弹奏水平和加深表达音乐内涵的能力,很有效的办法之一,就是不断地再次看谱练习。看谱与背谱的交替进行,除了使记忆得到更准确、更牢固地强化之外,主要是为了使音乐能真正溶化为自己的真实感情。

(3) 零、整关系。零是指部分、片断;整是指全部、完整。这里讲的是分段练习与全曲练习的关系。刚拿到一首新曲目,总要先粗略地弹一遍,以便对这一首曲目有一个总体的印象,便于安排练习方案。这一遍谈不上是练习,仅仅是了解而已,而后还要经历以下几个练习阶段:

① 分段练。练习一首新曲目,特别是一首较长的曲目,若总是从头到尾一遍一遍地练,必然印象不深、弹奏不精。对新曲目一定要分段落进行认真、仔细地练习,这样才能提高效率、节省时间。待每一段都练好之后,再将二段合练、三段合练,一直到全曲合练。曲目中的困难片断,更应该单独多练。不管有多么难的片断,若下决心从慢练入手,就会最终得以解决。

② 完整练。分段练仅是着眼于一个段落内,基本没有完整音乐形象。完整练则着眼于整首乐曲,有完整的乐思和连贯的技术运用。完整练并不是简单地将各段落拼凑在一起,而应是使各段落都融合、连结在一起,相互配合、前后呼应,成为不可分割的、有完美音乐形象的完整乐曲。

完整练不仅是演奏的必需,更主要的意义在于培养学生的理解力、表现力和综合的弹奏能力。

(4) 整、零结合。分段练是为了更好地完整弹奏。在完整练时发现不足,又需要再把不足拿出来单练。每次也都是在新的高度上的反复,以达到不断地提高的目的。

科学、有效的练琴方法是人们在实践过程中探索出来的,是在运用过程中总结出来的一条规律。它随钢琴事业的发展而发展,好的练琴方法可以让学习者获得事半功半的效果。

3. 观摩与实践

(1) 实践的必要性。钢琴是表演艺术,它的成果往往是在舞台上体现的,是在众多听众的审听下进行的。学生在琴房内练习的目的就是为了上台的演出。

舞台环境与琴房不同,它对弹奏的要求更严格,只能一气呵成,不能犹豫,更不许中途停顿。上台不仅要有技术,而且要有良好的弹奏气质和过硬的心理素质。这些都是在琴房内难以完全学到的。所以要争取机会多上台实践,积累上台的实践经验。同时上台还能得到许多老师、同行以及观众的宝贵意见。学生实践的主要目的是广听众议、锻炼自己。

(2) 观摩的目的与方法。一些著名的钢琴作品是许多钢琴家们经常演奏的。每位钢琴家都有自己的风格、风度和弹奏处理,各自发挥所长,这使原来优美的乐曲,在众多钢琴家的手下,展现出更为绚丽多姿的魅力。所以学习钢琴就应多观摩了解各家之所长。观摩与实践同等重要。学生观摩的目的是博采众长、为我所用。

观摩学习绝非模仿照搬。钢琴家很多,录音、录像更多(这也是观摩学习的范围),全都照搬将无所适从,产生相互抵消,造成混乱的状态。只模仿一个人的,则又有非常多的局限。钢琴家的演奏和音像资料都是钢琴家经过长期学习,具有较高的艺术水平和技术能力之后弹奏出来的。而作为学生,其水平、能力都较低,要完全照搬是不可能和不实际的。模仿照搬的结果不仅不可能博采众长、为我所用,而只能束缚自己的发展,甚至失去自我。

观摩学习的方法,最好是在学习一首新曲目时,对照这一首曲子的乐谱听某一钢琴家的弹奏录音或录像,使自己对这一首曲目有一个大致的理解和感受。然后就转入自己的认真练习,并完全按照自己的理解来处理 and 表现乐曲。待自己已经弹熟,并有了自己的理解和处理之后,再广泛多听一些不同钢琴家的演奏,这时才有可能学习、汲取各家的长处,并经过自己的消化吸收,最终形成自己独特的演奏风格。

着重讲明一点,在观摩学习时,应多听、多看自己的录音、录像。因为在琴房练琴或登台演出,演奏者对自己的弹奏是缺乏客观实际与直接的了解的。因此,多听、多看自己弹奏的录音、录像,就会发现自己的主观意愿有时与实际效果并不相符,主、客观脱节是表演艺术普遍存在的问题。而学习的过程就是使主、客观逐步统一的过程。因此,通过多看、多听自己的录像、录音,自己给自己提意见感受最深,改进起来也最具体、最快,最能加速主、客观统一过程的进展。这是学习方法中最直接、形象、具体,也是最快捷的方法。

基本技术训练(一)

一、非连音断奏训练

断奏是钢琴演奏的基础,断奏一般分为两种:非连音断奏(non legato)和跳音断奏(断奏)。本节将对非连音断奏进行训练。

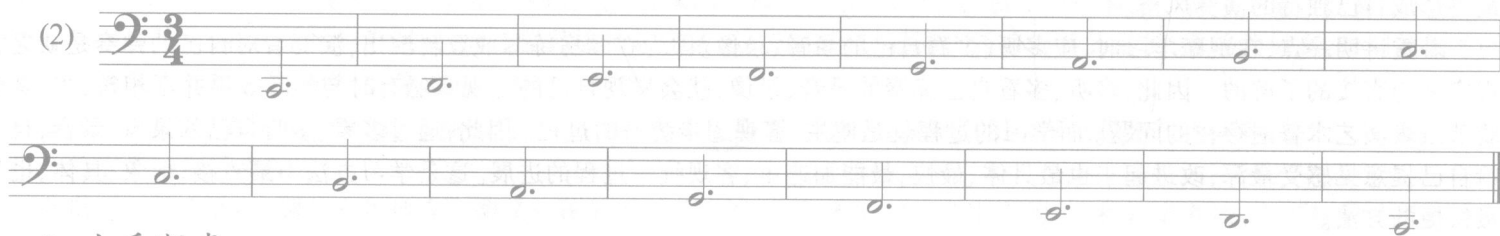
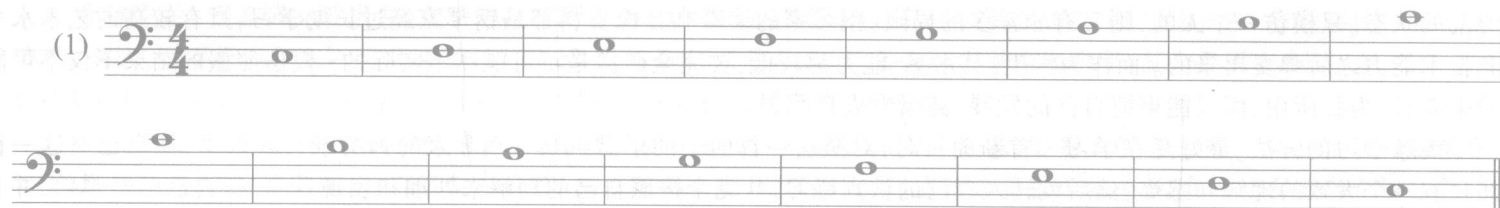
教学提示

- (1) 将手部放松、自然地在键盘上摆好,随后将手臂向上提起,手指保持自然弯曲。
- (2) 手臂自然地落下,进行弹奏的手指在琴键上站稳,手指第一关节不要塌陷。不弹奏的手指不要碰响其他琴键。同时手臂立即放松,为下一个音的弹奏做好准备。
- (3) 手指和手臂在下落的过程中要柔和自然,弹奏中要用耳朵倾听所弹出的声音效果。非连音断奏的音色应该圆润、厚实、饱满。
- (4) 练习中要注意观察手指在键盘上的合理位置,弹奏中的力度、速度、手臂动作的幅度和方向也要把握准确,以免碰错音和用力过猛。

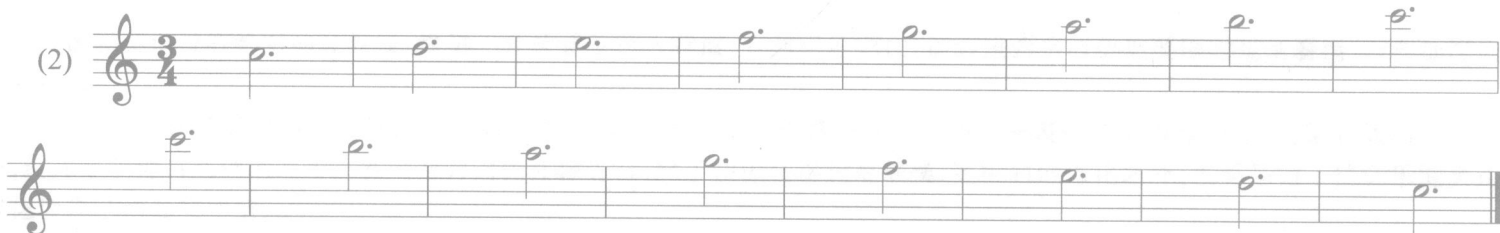
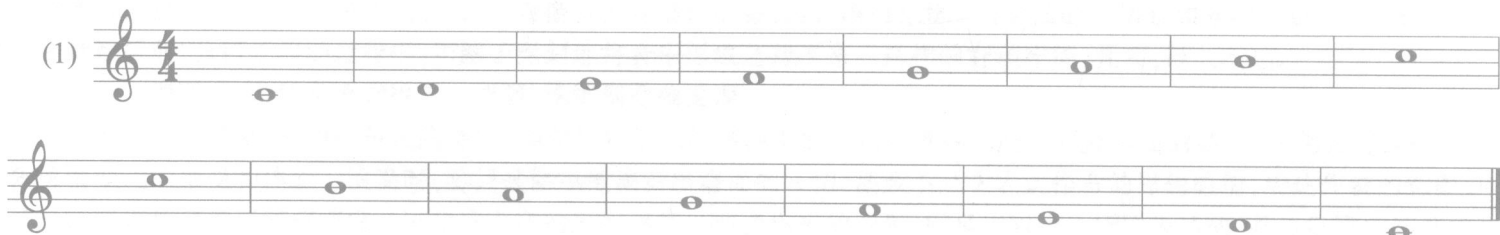
(一) 基本练习

左右手以3、2、4、1、5指的顺序分别弹奏键盘上不同音区中的C、D、E、F、G、A、B、C等音,速度为中速,力度为中强(mf),分别用全音符、附点二分音符、二分音符和四分音符来进行单音非连音断奏练习。

1. 左手断奏



2. 右手断奏



3. 双手断奏

(1)

(2)

(3)

