

钢琴基础教程

黄瑁莹 著



京华出版社

钢 琴 基 础 教 程

黄瑁莹 著

京 华 出 版 社

115373

(京)新登字 215 号

钢琴基础教程
黄璐莹 著

京华出版社出版
(100007 北京市张自忠路 3 号东院)
秦皇岛市卢龙印刷厂印刷
新华书店首都发行所发行

*

787×1092 毫米 16 开 15.5 印张 490 千字
1994 年 3 月第一版 1994 年 8 月第一次印刷
印数:15000 册

ISBN 7-80600-034-8/G·15 定价:15.00 元

前 言

基础乃事物发展的根本或起点。

学琴要有很大的发展,就得打好基础。伟大的钢琴家都是从基础学习起,并对基础的知识、技术、方法……等都掌握得很好,而且在成为名家之后,仍然天天坚持基本练习,以使基础得到不断巩固、提高和熟练,达到更进一步完善弹奏技巧、提高弹奏水平的目的。

看基础就知其发展。比如看见地基打得很深、很坚固,就知道要盖负重很大的高楼。只有一米深的地基,则只能是盖平房。基础打不好,绝对不可能弹一手好琴。

加强钢琴基础教学研究,以促使钢琴教学得到更快地发展,就是本书的写作目的。

基础并不意味着浅显和简单。以为教初、中级的学生很简单,能弹出来就得,可以随便应付,这种“误解”必将导致“误人子弟”。

有经验的教师能从简易曲目的弹奏中,判断出学生基本功的优、劣;预测将来的发展;并看出其指导教师的技术、方法、教学水平的正确程度和能力高、低。可见,钢琴基础教学是一门高深的、范围很广的学科:如何下键?如何用力?如何抬手?怎样呼吸?弹奏法、弹奏技术,曲目的选择与解释,以及如何科学、有效地学习……等等。这些都是非常细致,很有规格,需要深入探讨,认真研究的重要问题,也是钢琴基础教学的基本内容。

钢琴基础教学的对象,绝大多数是进行业余学琴的青少年和儿童。他们学琴非常辛苦,要在保证学好普通文化课之余的有限时间里,学习难度很大的钢琴弹奏,就不仅需要很高的热情,很坚强的毅力,更需要得到正确的培养和训练并掌握很好的学习方法。所以,从事钢琴基础教学,就要了解业余教学的实际情况,研究出相应的教学内容和方法。本书力求将广博、艰深的内容,提炼出最精华的部分,进行深入浅出,简单明了的归纳,以科学、有效的方法进行教学。这即是钢琴基础教学提出的特殊要求。本书的谱例,大部分选自钢琴业余考级的规定曲目,并进行简要解释。目的,正是为帮助业余学琴的青少年,更好地准备,顺利地通过考级。

本人从七岁开始学习钢琴,后来又长期从事钢琴教学,至今已近五十年。在学习阶段,经历从业余到专业,从最基础学起然后逐步提高。在教学阶段,则是既教专业又教业余。这样,使我既有必须学好基础的切身体会,更有在长期的钢琴教学中,积累起来的许多经验和教训。现将它们整理出来,借以和同行们相互研究,也供年青的钢琴教师参考,为提高钢琴基础教学的水平而共同努力。这是本人的愿望。

从小学琴,得到许多老师的教育,在中央音乐学院学习的十年里,由于受到严格地训练,才能打下比较扎实的基础。从事教学工作之后,仍然经常得到老教师、老专家关心指点;得到老同学、老同事的帮助、支持。特别是我的主科老师——著名的钢琴家、教育家周广仁教授,正是在她的培养下,我从音乐学院毕业。之后在几十年的工作中,仍然经常得到她的帮助、指导。在本书的写作过程中,我阅读了国内外一些专家的著作,着重学习和回顾了周老师的论著和教学,从中汲取,受益匪浅。正是得自这诸多方面的帮助,本书才得以写成。在此,向老师们表示我最衷心的感谢!

钢琴基础教学是一门博大精深的学科,本书仅能作简要地论述,定然有疏漏不周之处。加上本人的经验、水平有限,更难免有不足或错误。望能得到大家的批评、指正。

黄瑀莹

1993. 11. 1.



黄瑀莹简介

黄瑀莹副教授是江苏省江阴县人,1939年生。曾任首都师范大学钢琴教研室主任十年。现任音乐系副主任,校部学术、学位委员,全国师范院校钢琴学会副会长,中国音乐家协会全国钢琴考级委员会考试委员。曾应聘出任北京市“人材杯”、“希望杯”等钢琴比赛的评委主任、副主任。

1958年毕业于中央音乐学院附属中学。

1964年毕业于中央音乐学院钢琴系。

黄瑀莹在30多年的音乐教育工作中做出了突出的成绩,为此受到多种奖励。主要有:

1. 多次荣获首都师范大学校级“优秀教师”称号。
2. 获国家教委和曾宪梓教育基金会颁发的“高等师范院校教师奖”。
3. 获北京市高教局和舒尔美基金会颁发的“恩师奖”。
4. 获中央文化部颁发的“钢琴指导教师奖”。
5. 中国音协为表彰她在钢琴普及教育中的成绩,特向她颁发荣誉奖状。

著名钢琴演奏家、教育家周广仁大师多次给予她高度的评价:“黄瑀莹演奏特点热情、流畅、抒情,弹奏能力强”,“黄瑀莹副教授在师范院校的钢琴教学改革方面作出了创造性的突出贡献。她是一位有突出贡献的、难得的中年教师,应该受到国家的表彰和嘉奖”。

本书是黄瑀莹副教授在30多年教学实践中积累的宝贵经验的结晶。书中的观点和方法科学、具体、实用,是钢琴基础教学中不可缺少的宝贵教材。



目 录

序

前言

练琴方法	(1)
一、读谱精确	(1)
(一)看清曲名	(1)
(二)了解作者	(1)
(三)看清一切标记	(1)
二、练琴得法	(3)
(一)慢、快关系	(3)
(二)分、合关系	(4)
(三)看、背关系	(4)
(四)零、整关系	(5)
(五)简短归纳	(6)
三、观摩、实践	(6)
(一)实践的必要性	(6)
(二)观摩的目的与方法	(7)
弹奏法	(8)
一、断音弹奏法	(8)
(一)断奏的含义	(8)
(二)断奏的要领	(9)
(三)断奏的训练	(9)
(四)学习钢琴的入门——断奏	(10)
(五)断奏练习	(10)
二、连音弹奏法——连奏	(14)
(一)连奏的含义	(14)
(二)连奏的要领	(14)
(三)应注意避免的问题	(14)
(四)连奏训练	(15)
(五)连奏练习	(15)
三、跳音弹奏法——跳奏	(21)
跳奏练习	(22)
四、半连音(也称半跳音)弹奏法	(24)
半连音练习	(24)
五、综合练习	(25)
弹奏技术	(35)
一、五指训练	(35)
(一)训练目的	(35)

(二)训练方法	(35)
(三)教材选用	(36)
二、音阶训练	(52)
(一)训练的意义(包括下一节的琶音)	(52)
(二)音阶的种类	(52)
(三)训练方法	(52)
三、琶音训练	(76)
(一)短琶音的训练	(76)
(二)长琶音的训练	(83)
四、双音训练	(92)
(一)双音断奏	(92)
(二)双音连奏	(97)
五、三和弦训练	(101)
(一)弹奏要领	(101)
(二)训练要求	(102)
(三)三和弦的种类	(102)
六、八度及大和弦(加八度三和弦)	(111)
(一)八度弹奏的训练	(111)
(二)大和弦(加八度三和弦)的弹奏训练	(115)
七、装饰音	(117)
(一)装饰音的含义	(117)
(二)装饰音的种类及训练	(117)
(三)弹奏装饰音的基本原则	(119)
(四)装饰音训练	(119)
八、踏板	(131)
(一)左踏板	(131)
(二)中间踏板	(131)
(三)右踏板	(131)
教材介绍	(136)
一、入门教材	(136)
(一)入门教材的特点	(136)
(二)入门教材的弹奏要求	(136)
(三)入门教材介绍	(136)
1. 约翰·汤普森《最浅易钢琴教程》一、二册	(136)
2. 约翰·汤普森《现代钢琴教程》一、二册	(137)
3. 周广仁,应诗真《钢琴初级教材》	(137)
4. 巴斯田《才能钢琴教程》	(137)
二、练习曲	(137)
(一)练习曲的特点	(137)
(二)练习曲的分类	(137)
(三)练习曲的选用	(138)
(四)教材系列(范例)	(138)

1. 初级练习曲	(138)
2. 中级练习曲	(138)
3. 高级练习曲	(138)
(五)部分教材简介	(138)
1. 拜厄《钢琴基础教程》	(138)
2. 赫尔契伯格《趣味钢琴技巧》	(138)
3. 车尔尼《钢琴初步教程》作品 599	(146)
4. 车尔尼《流畅练习曲集》作品 849	(153)
5. 车尔尼《快速练习曲》作品 299	(158)
6. 车尔尼《160 首八小节钢琴练习曲》作品 821	(160)
7. 莱蒙(或译勒穆瓦纳)《儿童钢琴进阶练习曲 50 首》作品 37	(164)
8. 约翰·克拉默《60 首钢琴练习曲》	(166)
三、复调	(173)
(一)训练目的	(173)
(二)训练时应注意的问题	(173)
(三)教材系列(范例)	(174)
1. 初级阶段的复调曲	(174)
2. 中级阶段的复调曲	(174)
3. 高级阶段的复调曲	(174)
(四)部分教材简介	(174)
1. 巴赫《初级钢琴曲集》	(174)
2. 巴赫《小前奏曲与赋格》	(177)
3. 巴赫《创意曲集》	(178)
4. 巴赫《平均律钢琴曲集》	(183)
5. 巴赫的组曲	(183)
四、中、小型乐曲	(184)
(一)初级阶段的小型乐曲简介	(184)
1. 周广仁、应诗真《初级钢琴曲集》	(184)
2. 布格缪拉《钢琴进阶 25 首》	(185)
3. 威尔《世界儿童钢琴名曲选》	(186)
4. 蒲以穆、韩剑明《小钢琴家之路》	(190)
(二)中级阶段中外乐曲	(193)
1. 钢琴曲集(中国 1949—1979)	(193)
2. 钢琴曲五首(根据中国古曲及传统乐曲改编)	(194)
3. 舒伯特《即兴曲》	(198)
4. 门德尔松《无词歌》	(199)
5. 舒曼《儿童情景》作品 15	(204)
6. 肖邦《钢琴曲集》	(204)
7. 李斯特《匈牙利狂想曲》	(211)
8. 柴科夫斯基《四季》	(211)
9. 格里格《抒情曲集》	(218)
五、大型乐曲	(218)

(一)小奏鸣曲	(219)
1. 黑森《小奏鸣曲集》	(219)
2. 克勒《小奏鸣曲集》	(219)
(二)简介海顿、莫扎特、贝多芬——三位古典乐派的重要人物的奏鸣曲	(222)
1. 海顿	(222)
2. 莫扎特	(223)
3. 贝多芬	(225)
(三)协奏曲	(231)
(四)变奏曲	(231)
(五)结束语	(232)
附录	(233)
一、常用术语	(233)
二、常用符号	(234)
三、钢琴作品主要作家年表	(235)
四、钢琴的一般常识	(237)

练 琴 方 法

不论学习什么学科,在主、客观条件相同的情况下,学习方法起决定的作用。尤其是钢琴,它不同于其他学科,既有知识的学习,又更多地是技能的训练,是一门技术性很强的学科。所以要更快、更好地学习这门学科,研究并采用科学、有效的练琴方法,就更具有重要意义。科学、有效的练琴方法,主要是:读谱精确;练琴得法;多观摩实践。

一、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,则不仅弹奏错误很多难于改正,而且养成了马虎不认真的坏习惯。读谱要求:

(一)看清曲名

看清曲名是读谱的第一步。有的乐曲有曲名(有标题),有的乐曲没有曲名(无标题)。

有标题的乐曲,看清了曲名对它所要表现的音乐形象、意境会有一个初步的了解。如曲名是“洋娃娃的舞蹈”,一看就知道是活泼的乐曲。没有标题的乐曲,也会把体裁写出来,如“小步舞曲”,一看也能知道这是风格典雅的三拍子乐曲;看到“圆舞曲”就明白这是重音落在第一拍上的三拍子乐曲;“玛祖卡舞曲”则是重音落在第二拍或者第三拍上的三拍子乐曲。曲名是外文的一定要查看明白,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。

(二)了解作者

每位作者都生活在各自的时代和国家,他的作品就具有时代精神、民族特色和个人风格。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,是浪漫派的代表之一。了解作者就便于理解乐曲和表现乐曲。

由民间音乐改编的作品,虽没有作者,但也有其时代背景、民族特色和风土人情,也需要了解和研究。

(三)看清一切标记

乐谱上的标记有“三号”即:谱号、调号、拍号;“三法”即:指法、句法、奏法;术语和符号等。

1. 谱号

记在每行五线谱的前面(左边)。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,有时也用高音谱号,所以不能粗心地认为左手一定是低音谱号,假如将高音谱号错误按低音谱号弹奏,发出的绝不是音乐而是不堪入耳的杂音。乐曲在行进中间有时也会变换谱号,这就要求读谱仔细,不得有错。谱号看错,所弹的音全都错。这就是看清谱号的重要性。

2. 调号

标记在谱号的后面。调号是确定调性的。一定要看清是几个升号、几个降号。练习前先弹一下该调的音阶,把升、降记号搞清楚后再练乐曲。调号看错,调性就不对,所弹的音乐就面目全非,无法忍受。

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,即整行谱

中的F都应弹为升F,这就是G大调。看见两个降号就知道是降B和降E,这就是降B大调。……

还应搞清调号与临时升、降记号的区别。调号中的升、降号是管整行谱的,而临时升、降号只管它那一个小节内的。有一种特殊情况必须加以说明:比如调号是三个降号,说明整行谱中所有的A都是降的,无需每个A音再逐一标明。但偶然能看见有某一小节中有一个A音前又单独标有降号,这是为什么?不明白的学生还以为调号已有降A现在又写一个降号即为“重降A”。这是不对的。真正的理由是:在这一小节之前的一至二小节内,必定会有一个标有临时还原号的A音,按乐理规定,这个临时还原号只管它那一小节内的A音,后一个小节以后的A自然又应是降A,本无需再写降号。但是,细心的作曲家为了怕你在弹奏时还留有前面临时原还的印象,在这里特地重又标上一个降号,目的是为了提醒。

这些基本乐理知识在教学的一开始就应讲解清楚,帮助学生正确认谱。

3. 拍号

标记在调号后面。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变换,应予充分重视。

4. 指法

指法有如练琴的章法。学生一定要遵照谱上所标的指法,因为这是作家自己及以后的钢琴家长期实践的结果。当然,教师也可以根据学生的手指条件作适当改动。

不论是按谱面标定的或是自己认定的指法都一定要及早确定,练习中固定不变,以使脑、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,上台演奏容易出错。

5. 句法

音乐不是一些互不关联的单音拼凑起来的,而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。乐句就是音乐的句子,是乐曲的基本单位。

音乐像说话,说话的句子有长有短,有两个字一句的,也有一长串一句的,说话是一句句地说,不是一字一字地平铺直叙。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。乐句也有长、短,有两个音一句到几个小节一句,要仔细划分乐句。音乐比说话更富有表现力,每一乐句也有起有收,句尾轻柔,乐句之间要有呼吸,每一乐句都要表现得清清楚楚、优美动人。

6. 奏法

不同的音乐形象和意境,就要用不同的奏法(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. 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等三种。符号一般是对弹奏安排的提示,如:D、C与D、S等。常用术语与符号,请看附表。

乐曲的曲首(左上方),对全曲的速度、性质等基本要求,一般都用术语或符号写出来。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,将能加深对作品的理解和提高弹奏的质量。学生应备有一本《表情术语字典》,随时查找、学习,并强化记忆,这对练琴是很必要的。

8. 同步学习

前面讲的七点全都重要。那么,在练习时应先注意什么?主要抓住什么?回答是:没有先、后;主、次之分。一切要求应“同步进行”。学习钢琴之所以有利于开发智力,就是由于它在弹奏时要求心、脑、眼、耳、手、脚……等协调配合,“声、情并茂”,使技术与艺术表现融为一体。钢琴的弹奏训练,要求很严格,刚开始学习时往往难于全都做到,但必须要求逐步全都做到。

有一位很好的钢琴家说:开始,对谱面上的这些要求我也顾不及,或不在意。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写在谱面上。我知道自己的乐感并不是很好,所以我十分

用心地体会作者的所有标记的要求,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进行弹奏。

这是一段意味深长的谈话,定能引起大家的深思,得到有益的启迪。

二、练琴得法

练琴和学习文化课一样,需要有好的学习方法。钢琴演奏经过近三百年的发展与探索,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。

(一)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;节奏均衡,左、右手配合整齐;谱面上所有的要求都要做好,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

练习一首作品或一条弹奏技术,首先慢练,好处很多:

①慢练便于认真、仔细地读谱

练习新的曲目,应力求在一开始就能把谱面的要求弹对,不得有疏漏和错误,以免留下后患。

②慢练能更好地顾及弹奏方法、讲究弹奏技术

从一开始若能用准确、科学的技术方法弹奏新曲目,这样,待曲目练熟之时,这些技术方法也相应地得到了巩固和提高,达到能下意识地、得心应手地弹好这一曲目的理想效果。

③慢练便于克服难点

对难点一定要放慢速度反复磨练方能通过。一个一个难点的被克服,就是技术方法一步一步得到提高的具体体现。

④慢练一开始,一般都先进行左、右手分开慢练,然后再双手一起慢练。慢练一开始,在进行认真、仔细地读谱的同时,应有意识地进行记忆,主动积极地背谱。这样,当慢练将基础打好之后,谱子也就背得很熟了,这时逐步进入快弹就具备了良好的条件。

⑤慢练仅仅是指弹奏速度放慢。而思想上绝不能漫不经心,手指头也不能慢慢吞吞、懒懒散散。要知道,慢练是为快弹作准备的,因此思想上应是积极、认真的;在指触方面,慢练应与快弹一样的要求。这样的慢练才能把基础打好,快弹的目标才能达到。形象地说:慢练绝不是快弹的“慢镜头”。慢练只是将弹一个音与弹下一个音之间的间隔加大了,而每一个弹奏动作的本身则仍然是敏捷、有力,并与快弹的动作相同。

通过分析可以看出:慢练是科学,有效的一整套练琴方法的基础和核心。

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弹奏。也就是一点一点地逐步加快。每次加快程度的多少,应掌握在慢练的效果能在逐渐加快的过程中仍能得到保持和体现为准。

快弹又是对慢练的检验,快弹没能弹好,说明慢练的基础还没打牢,那就还要将速度再放慢一点练。

3. 快、慢交替

练琴虽然要先慢、后快,但在整个的练习过程中,也在每天的练琴中,慢练与快练要交替安排练习。

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,然后再又逐渐加快。

快练时也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,谱面会淡漠、技术会走样。所以,在快练一段之后,不管自己以为有多顺利、有多把握,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,即便没有发现什么疏漏,那对乐曲的记忆和理解,对技术方法的规范和熟练,定能起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。之后再进行快练,定将进到更新的高度。如此循环反复,弹奏水平将不断提高。

在这一节中所谈的,慢练与快练的辩证练琴方法,是科学、有效的练琴方法的前提和基础。

(二)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。

1. 单手过硬

练习新曲目时,首先必须进行单手练习。这样做便于达到:

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只手上,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鲜明。

②左、右分清

左、右手常是不同的声部,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,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。

2. 双手合成

在左、右手都单独练好之后,就应进行双手合练。双手合练的基本要求是:配合得天衣无缝;左、右仍清晰鲜明。

在双手合成时,左、右手不能各自为政,互相干扰和抵消。双手应配合得天衣无缝,让听众得到浑然一体的、统一完美的音乐感受。

在浑然一体的配合中,左、右手又不得有任何的含混不清,既要突出旋律,其它部分要轻一些,但仍应非常清晰鲜明,富有层次感,这样才能起配合作用。应该说:单手练得越细,越过硬,双手的配合就会更默契、完美。

3. 有分有合

双手合练时,特别是双手配合快速弹奏时,定能发现单手练习中的不足和弱点,这就要重新单手练习,待弱点和不足克服之后,再合练。

分与合是相辅相成,互相促进的。分与合要经常进行交替练习,每一次交替却是新的、更高级质量的循环反复。

(三)看、背关系

看谱和背谱,本应是必然的,无需多讲的事情,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. 看谱

练习新的曲目,自然要先看谱。其基本要求是:

①看清

这是最起码的要求,但是有的人就是看谱没看清,错误一大堆。并由于错误的印象在脑子里已先入为主,以后很难彻底改正,所以要求从一开始就保证准确地视谱。

看清就是要把前面提到的“读谱精确”的要求全做好。这里就不再重复。

②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,以便将作品表现得更完善。

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. 背谱

背谱弹奏是熟练程度的标志之一,是上台演奏的需要,背谱之后可以用全部精神投入演奏,从而大大地提高演奏的水平。

①背谱的方法

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,在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。

背谱应是有意识地,积极地,从一开始看谱就为背谱做准备,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,脑子里非常理智,非常清楚,又非常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。

②背谱的要求

背谱的一般要求,自然是要背得无一遗漏,背熟到准确无误。

背谱的最高要求是:从理性转化为感性,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。当你在演奏时,不只是简单地奏出谱面的一切,甚至不是在表达作者的感情,传达作者的意图,而应该是已经将作者的感情完全融化成你自己的感情。你演奏出来的音乐,应是你当时内心所要表达的,是你自己真实感情的自然流露。

3. 看、背同步

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更深的表达音乐内涵,很有效的办法之一,就是不断地再次看谱。看谱与背谱的交替进行,除了使记忆得到更准确、牢固之外,主要是为了使音乐融化为自己的感情。

(四)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。

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,单独练它一百遍,在这过程中逐步地,一点一点地加快,直到最后,在单独弹这一难点片断时能够弹得比规定速度还快一些,这样,到了按规定速度作正式弹奏时,难点就变成容易了。

2. 完整练

分段练仅着眼于一个段落内,没有完整的音乐形象。完整练则着眼于整首乐曲,有完整的乐思。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须,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。

3. 零、整结合

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。

平时可多采用一些分段练的方法,到了临近考试或演出之前的二周左、右的时间内,则需要多采用完整练的方法。这时,不仅每天要坚持把每一首乐曲完整地弹几遍,而且还应将要参加考试或演出的所有曲目,按照顺序一首接一首地一气呵成地弹奏几遍。这样你将会信心百倍地走上舞台,并获得演出成功。

(五) 简短归纳

处理好前面讲的四对关系,就是掌握了科学、有效的练琴方法。对这四对关系的论述长达五千字,为了便于记忆作如下简短归纳:

1. 在开始练习时,慢练、分手练,看谱练,分段练,经常是结合在一起的。简化成八个字:分段、看谱、单手、慢练。

2. 到了练习的后阶段,快练、双手合练、背谱练、整曲练,也经常是结合在一起的。也简化成八个字:整曲、背谱、双手、快弹。

3. 在练习的中间阶段,不仅每一对关系的练习方法要交替进行。而且在四对关系的练习方法之间,也是灵活,多样地进行组合的。例如:对某一段落,时而双手看谱慢弹,时而单手背谱快弹,时而……依据练习的需要,和当时的兴趣,怎么组合都行,只要有利于提高练琴的效率,提高练琴的兴趣。又简化成八个字:交替、反复、多种组合。

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。本书的论述就是对前人的研究成果的再学习,再认识,再进一步总结,以期促使钢琴教学水平的提高。

三、观摩、实践

(一) 实践的必要性

钢琴是表演艺术,它的成果是在舞台上完成的,是在众多听众的审听下进行的。(对录音、录相棚也应看作是舞台,演奏时心里也要有观众的存在。)学生在琴房内练习的目的就是为了上台。

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健康的心理素质。这些都是在琴房内难于完全学到的。所以要争取机会多上台实践,积累上台的实践经验。同时上台还能多征求老师、同行以及观众的宝贵意见。学生实践的主要目的:广听众议、锻炼自己。

(二)观摩的目的与方法

一些著名的钢琴作品,钢琴家们经常都要演奏的。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,这使原来就是一首优美的乐曲,在众多钢琴家的手下,更展现出绚丽多姿的魅力。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、录相更多(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。只模仿一个人的,则又非常局限。钢琴家的演奏和音、相资料都是钢琴家经过长期学习,具有较高的技术水平和能力之后弹奏出来的。作为学生的水平、能力都较低,要完全照搬那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:学习一首新曲目时,先对照这一首曲子的乐谱听某一钢琴家的弹奏录音,使自己对这一首曲目有一个大致的理解和感受。然后就不再听了,转入自己的认真练习,并完全按自己的理解来处理 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,即有了主心骨之后,再广泛多听一些钢琴家的弹奏,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,最后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、录相。在琴房练琴或登台演出,总是全身心投入,客观效果如何?只能听到老师和听众的评论,自己很难有具体、直接的感受。因此,多听,多看自己弹奏的录音、录相、常会发现自己的主观意愿与实际效果不符,老师、同学的意见也就有了具体的印证。主、客观脱节是表演艺术普遍存在的问题。学习的过程就是使主、客观逐步统一的过程。通过多看、多听自己的录相、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、具体的方法,也是最快捷的方法。

弹 奏 法

弹钢琴必须讲究方法。正确的弹奏方法既科学又有规格。这样弹奏的琴声优美动听,能给人以艺术的感染力。错误的弹奏方法将使人误入歧途。所以,从开始学琴就必须十分重视弹奏方法,一开始就按科学的方法进行严格的训练,方能取得良好的学习效果。

科学的弹奏方法,是近百年来,通过一代又一代的钢琴家不断地探索、改进,逐步形成的。

曾有一种主张:只许用手指弹奏,手腕不能动。为达到此目的,训练时在手腕或手背上放一件小东西,弹奏中不许它掉下来。这种弹奏方法,只靠手指本身的一点力量,其他部位都不能用力,也用不上力,结果,不仅弹出的声音单薄,而且手腕、手臂也容易僵硬、酸痛。

另一种主张:要求手腕必须放松,弹奏中手腕要活动,以避免出现手臂、手腕紧张的毛病。训练时要求每弹完一个音手腕几乎都要揉动一下,人们称之为“手腕划圈”。这种要求,只靠手腕带动手指,而对手指本身则缺乏独立性的训练,结果造成手指无力。实际上,钢琴弹奏技巧的基础,还是在手指部分,假如手指没有很好的功夫,也就谈不上很好的技巧了。

那么,什么是先进的、科学的弹奏方法呢?可归纳成简单的一句话:总体的、持续的放松与局部的、暂时的紧张(指用力)相结合的方法,即是既先进又科学的弹奏方法。

总体的、持续的放松,指的是:在弹奏的整个过程中,手、臂、肩、背直至整个上身,始终保持放松、自然。

局部的、暂时的紧张,指的是:正在触键的手指的指尖关节才需要用力,而其他手指和手、臂、肩、背等仍然要持续地放松。当这个手指弹奏完毕时也要立即放松,轮到另一个手指弹奏时,另一个手指的指尖关节在触键的瞬间再用力。

这种先进的、科学的弹奏方法,要应用在一切训练和演奏的过程中。

弹奏法(断奏、连奏、跳奏等)是弹奏技术(音阶、琶音、和弦等)的基础。只有很好地全面掌握弹奏法,弹奏技术才能提高。任何一种弹奏技术,都可以,而且应该用各种不同的弹奏法来训练。例如音阶这一弹奏技术,不仅可以用断奏或跳奏的方法来弹奏,而且更经常需要用连奏的方法弹奏。同样一条音阶,若使用不同的弹奏法,就产生不同的艺术效果。作曲家为了更加深刻地、更丰富地表现思想内容,总是要求在一首作品中,对所有的弹奏技术,交替运用各种不同的弹奏法进行演奏,以增强作品的艺术魅力。所以在训练中,一定要熟练地全面掌握各种弹奏法,方能适应作品演奏的需要。

弹奏法包括:断音弹奏法;跳音弹奏法;半连音或半跳音弹奏法;连音弹奏法等等。其中以断音弹奏法(断奏)和连音弹奏法(连奏)为钢琴弹奏中最常用、最基本的两种表现手法。

一、断音弹奏法

断音弹奏法简称断奏,也称非连音弹奏法。

(一)断奏的含义

使音与音之间断开的弹奏叫断奏。断奏时,弹奏每一个音的动作过程,都包括“弹下去”和“提起来”两个动作阶段。由于音与音之间必须断开,所以每弹一个音都必须使用一整个动作的全过程(两个动作阶段)。

1. 第一动作阶段——弹下去

手臂松弛地垂落,将需要弹奏的手指落到琴键上,手指要牢牢地站立,指尖关节要稳固、有力并足以