



钢琴弹奏的基本法则

列文著

人民音乐出版社

钢琴弹奏的基本法则

〔俄〕约瑟夫·列 文著

缪 天 瑞译

人民音乐出版社

一九八三年·北京

钢琴演奏的基本法则

〔俄〕 约瑟夫·列 文著

缪 天 瑞译

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷二厂印刷

787×1092毫米 32开本 37千文字 2印张

1981年5月北京第1版 1983年5月北京第2次印刷

印数: 11,001—24,020册

书号: 8026·3829 定价: 0.30元

本书著者列文海美僧翠的姿势



译者序

这是体现着钢琴演奏和教学上至今仍未减色的一个优秀学派的一本小书。

在这本书里，著者列文（Josef Lhevinne）以钢琴学习者和钢琴教师为对象，以讲座的形式，用散文的体裁，讲述了钢琴弹奏各个方面的基本法则。著者提出，弹奏钢琴时应当用指尖的衬有肉垫的部分去触键，手指触键时只用掌指关节（即手掌和手指连接的关节）的运动，以便产生“美音”；放松腕部作为产生美音的辅助作用；以及在纤巧弹奏时以手臂“漂浮在空中”的感觉，来代替普通所谓的“放松”，等等。这些基本法则，在今天的钢琴演奏和钢琴教学上仍然是广泛被人采用的一个学派的方法。

在提出对美音的要求同时，著者强调打好基础，重视手（演奏）耳（听觉）并用，以及注意表现内容，等等，则不仅限于钢琴学习，而且对于其它乐器学习，以至整个音乐学习，都是适用的。

* * * *

著者列文作为钢琴演奏家和钢琴教育家度过了他的一生。

列文于 1874 年 12 月 1 日生于莫斯科，少时就学于莫斯科音

乐学院，他的钢琴老师是萨福诺夫。少年的列文受到安东·鲁宾什坦的重视，于1889年（列文14岁）在安东·鲁宾什坦的指挥下，初次登台演奏贝多芬的第五（ $\flat E$ 大调）钢琴协奏曲。音乐学院毕业后，列文于1895年（20岁）参加在柏林举行的第二届鲁宾什坦国际钢琴比赛，获得首奖。1900年至1906年，他相继任教于梯弗里斯音乐学校和莫斯科音乐学院。1906年以后，他赴欧美各国作旅行演奏和教学，直至去世。1919年，定居美国，任裘丽亚特音乐学校教授。1944年12月2日，刚过70周岁，卒于纽约。

* * * *

本书原文最初分期发表于美国一种音乐杂志上，1924年结集刊印单行本（英文本）。1978年，苏联初次刊行本书的俄文本。俄文本根据英文本译成，附有格·莫·柯岗的序文和注释。序文对本书作了较高的评价。

我译本书，早在1929年（根据英文本），同年以《钢琴基本弹奏法》的书名在上海出版。1951年修订重版。现在这个译本是第二次修订，除了按英文本再修改之外，由罗秉康同志根据俄文本作了核对；并由他译出俄文本注释，加在本书内。个别地方则由景霭同志根据英文本加以核对。承二位同志的帮助，使本书这次修订做得比较完善，我在这里深表谢意。

又，这次修订本书名照原书用《钢琴弹奏的基本法则》。

缪 天 瑞

1979年夏



目 录

译者序.....	I
----------	---

第一章

现代的钢琴.....	1
不可忽略的学习事项.....	3
对于休止符的不注意.....	3
发展节奏感.....	7
听节奏明显的音乐.....	9

第二章

音乐家的基础.....	12
听觉训练的意义.....	14
佳良触键的要义.....	15
把琴键压到底.....	18

第三章

美音的秘密.....	20
嘹亮如歌的音.....	22
腕部在产生美音时的作用.....	22

第四章

纤巧的弹奏.....	28
技巧方面.....	28
漂浮在空中.....	29
一些重要的问题.....	30
强力弹奏和它的意义.....	32
腕部的自然消震作用.....	34
弹奏上的准确性.....	35

第五章

准确的弹奏.....	37
两个重要的因素.....	38
关于断奏的二三事.....	40
优美连奏的基础.....	41

第六章

关于很快学会背奏的人.....	46
每天的练习.....	48
保证练习的多样化.....	49
快速弹奏的要求.....	50
炫技弹奏的危险.....	51
踏板运用时的危险.....	51

第一章

现代的钢琴

钢琴的表现力是不断地在发展的。今日这个高度发展的乐器，实经过了多次改良而后达成。十八世纪初期，有位巴尔托洛梅奥·克里斯托弗里（Bartolomeo Cristofori）^①想改良他所制造的键盘乐器，觉得非完全在新法上着手不可。当时的乐器——“拨弦古钢琴”（Clavicembalo, harpsichord 等）——在表现上很受局限，因为它们用鸟羽拨动琴弦而发音，就象弹奏“齐特拉琴”（zither）那样^②。克里斯托弗里改用锤击发音，代替拨弦发音，制造了一种全新的乐器。他叫它做“forte-piano”（意为“强弱”），因为它可以奏得强，也可以奏得弱。后来大概因为顺口一点，这个名称变成了“pianoforte”，以后简称为“piano”^③。这个乐器除了能够奏出强和弱的音之外，在它的音域范围内还可以发出各种不同音色（即音质）的音。这种不同音色的音，是由弹奏者各异

① [汉译者注]克利斯托弗里（1655—1731）是意大利乐器制造者。他约在1709年开始改造键盘乐器。

② [汉译者注]齐特拉琴是存在于德国南部和奥国的一种民间乐器，在扁平的共鸣箱上张着四条至五条弹奏曲调的弦和三十七条伴奏弦，分别用套在大拇指上的拨子和其他各指拨弦发音。

③ [俄文版注]在法国、英国和美国这样称呼；在俄国叫做“fortepiano”。

的触键(touch)而产生的。因为触键是钢琴弹奏的基本问题之一,所以在本书第二章里将作详细的解说。安东·鲁宾什坦(Антон Рубинштейн)^①称踏板(pedal,指钢琴右面的踏板)为“钢琴的灵魂”。可是踏板因用法不同,可以象炼狱里的灵魂,也可以象天堂里的灵魂。即使如此,世界上纵有最美妙的踏板的运用,也无甚价值,除非学习者已经熟悉触键方面的基本法则。

在讲到触键或技巧(technic)之前,我们首先要注意一件最重要的事,这就是真正音乐演奏艺术的良好基础。有些基础学习,在初学时决不可忽略,否则将给学习者的前途带来巨大危害。开始教学得不好和疏忽大意,对将来的音乐教学将造成极大的浪费。在全盘的教育事业里,教授初学者的教师最为重要;而在音乐方面尤其如此^②。在俄国,教初学者的教师常是真正杰出的人才。他们的工作不被人视为低贱,不视为只该由无能或低劣的教师去做。他们理该获得相当的报酬。当然,在美国,音乐专业上训练有素而从事于初级音乐教学的教师,正在与日俱增;但是在过去必定有过荒谬的坏教师从事于初级教学,这从我教过的一些所谓的高级学生身上可以推知。

① [汉译者注]安东·鲁宾什坦(1830—1894)是俄国的钢琴家兼作曲家。

② [俄文版注]霍夫曼^③ 同样强调极熟练的技术指导对于最初阶段教学的重要性。他写道:“你们要想到建筑,为了打好地基,粘土要非常结实;要知道,我们将在这个基础上用砖石建造楼房。”见霍夫曼:《钢琴演奏·钢琴演奏问答》(苏联音乐出版社,1961年版第192页)。

③ [汉译者注]霍夫曼(Józef kazimierz Hofmann,1876—1957):波兰钢琴家。1898年、1900年和1914年先后发表各种有关钢琴演奏的著作。日文译本:《ピアノの弾き方・ピアノ問答》,译者为牛山充(京文社,1929年)。

给从事于理该在最初阶段完成教学工作的教师付给高报酬，这是一件不言而喻的蠢事。象美国人这样讲求实际的人民，一定会纠正这种状况。

不可忽略的学习事项

初学者必须学会记谱法的全部知识^①。给活泼的美国儿童吃包上糖衣的药丸，是很适当的；但是“音乐医生”应当知道，“音乐的药丸”可不能漏掉必要的药剂^②。学习者必须知道音符的各种知识。他须能分辨在谱表不同位置上各个音符的名称和音符所表示的时值。十七年前我初到美国时教过一些音乐课。现在，我觉得在这一段时期美国的初级音乐教学法有了很大的进步；虽然在很多学生身上仍然显露出极其肤浅的初级训练的迹象。

对于休止符的不注意

在初级音乐训练中显露出的肤浅迹象之一是对休止符不注意。休止符是和音符一样重要的。音乐是绘在静寂无声的画布上^③。莫扎特常说：“静默在音乐里有莫大的效果。”但是学习者总

① [俄文版注]按现在的观点，开始教儿童识谱，死记硬背，并不合理。

② [汉译者注]在美国，经常有人对儿童用图画和故事等形象地讲解记谱法上的各种知识。著者把这种做法比作“包上糖衣的药丸”。这种做法也有脱离音乐实际而无成效的。

③ [俄文版注]“……声音应该用静寂包围住，声音应以静寂为基础，好象是在天鹅绒匣子里的一块宝石。”见涅高兹^④：《论钢琴演奏艺术》（苏联音乐出版社1967年版第98页）。

④ [汉译者注]涅高兹（Генрих Густавович Нейгауз）：苏联钢琴家，所著《论钢琴演奏艺术》有汪启璋、吴佩华的中译本（音乐出版社，1963年）。

不能认识静默的极高的艺术价值。大演奏家所以能用音乐使广大听众为之神移,实在由于他明了音乐休止的高度重要性。休止符比音符有更高的效果,至为常见。它能引起听者的注意,并给以思想上的准备。它有着显著的戏剧性效果。沙里亚平(Ф.И.Шляпин, 1873—1938)演唱时的休止符,有一种自然流露的感觉;听过这位俄国伟大歌唱家演唱的人,都会觉得他的休止处和美妙的歌声一样动人^①。音乐上的平衡,在很大程度上取决于准确地保持着完满的休止符时值。

有时,初学者似有勇气来保持休止符的正确时值;但是他觉得听众有些不耐烦了,于是他就不顾休止符,认为应该紧接着弹下去,使音乐不致中断。要知道,作曲家创作一首乐曲,在他心中有明确的意图;这便是艺术本性所具有的平衡和匀称的因素。假如演奏者把二分休止符缩作四分休止符,就会破坏了这个精致的匀称。听众无意之间感觉到,因而对演奏就表示不满意了。

在下面举出几个有戏剧性效果的休止符的实例。第一个实例

例 1



① [汉译者注]我国唐朝诗人白居易曾在著名的长诗《琵琶行》中对琵琶能手演奏中的休止作了这样的描写:“别有幽愁暗恨生,此时无声胜有声”。



是肖邦的 F 大调《叙事曲》（作品 38）的一段。在这首曲子的结尾处，你如果把休止符匆匆地弹过去，那美好的艺术品的价值就给破坏了。

第二个实例是肖邦的第十三首《夜曲》（c 小调）。这个曲子的休止符在右手。虽说左手一直继续弹奏，没有休止，但是你一定会有感觉到休止的存在。假如你把这个美妙的曲调唱出来，或在小提琴、长笛上奏出来，你就一定会感到休止的存在。问题到底何在，我不知道^①。但是只要你心中有休止的感觉，你就会把它在演奏上表露出来，使你的演奏更加美妙。与这个实例相类似的，在各种乐曲中可以举出好几百个。

学习者掌握休止符有缺陷时，补救的方法有两个。第一个方法是，想象这曲调发自与钢琴音色不同的乐器，如双簧管或圆号。第二个方法是，两只手分开来弹奏，严格保持乐曲的拍子，同时感到休止的存在。这个引自肖邦《夜曲》（作品 48，第 1 首）的选段，是一个最好的实例，学习者哪怕短暂地认真地弹奏它，对休止也将能获得新的认识。

^① [汉译者注]实际是，问题就在于休止发生在曲调上，而曲调是构成音乐的各种表现手段中起主导作用的。

例 2



说到这里，读者也许要怪我费了许多时间，说的只是音的休止，而不是音乐。但是真正重要的艺术进程，正是基于这种“无足轻重”的事项。

让我们研究一下音的长度变化的问题。实际上，“断奏”（staccato）有三种形式。不留心的学习者不是对此一无所知，就是把三种形式都弹奏成一个样子。

第一种形式是在音符上加一个楔形符号：



这是最短促的。就是把原音符的长度减去了四分之三，剩下的仅是四分之一，像这样：



第二种形式是在音符上加一个圆点：



这是把原音符的长度减去了一半，像这样：



第三种形式是圆点上再加短线：



这仅减去原音符的四分之一，剩下还有四分之三，像这样：



最后一种奏法，亦称“半连奏”^① (portamento)。半连奏有一种非常独特的效果。上面的解说，是照一般的情况而言，不能太机械。

发 展 节 奏 感

在结束谈论音乐演奏艺术的基本知识之前，我觉得有义务指出发展佳良节奏感的必要。美国的学习者本有发展极好的节奏感之可能，但是他们受到了很大的限制。他们一天到晚听的都是爵

① [汉译者注]半连奏有时记成这样：



又，portamento 用在钢琴演奏上和用在声乐上意义完全不同；声乐上的 portamento 是“滑音”的意思，由一音滑进它音。

士音乐和它的前身拉格拍子 (ragtime) 音乐^①，使他们只熟悉一种节奏——唯一的一种节奏。应该教导他们从小就熟悉各种各样的节奏。教导他们当弹奏一首乐曲时，可以因感情改变其速度，却不能改变其节奏。教导他们发展节奏感，就象吉普赛人所具有的那样。

节奏教学是一件顶困难的事。节奏要由心灵去感受。它在某种程度内是带感染性的。因此，学习者经常听音乐会，以及听各种机械发音的器具所奏出的优美的音乐节奏，会得到与众不同的好处。

与一个性格刚毅坚强的钢琴演奏者同奏钢琴联弹，是“感染”节奏的最佳方法之一；这象一个人“感染”麻疹一样。因为节奏是有感染性的。一首约翰·施特劳斯的圆舞曲，在“圆舞曲之王”的指挥下演出，或一首苏萨 (J.P.Sousa) 的进行曲在“进行曲之王”的指挥下演出^②，会使千百听众都受感动。

节奏是什么，似乎难以讲清楚。节奏并不等于强声 (accent)。

- ① [汉译者注]爵士音乐 (jazz) 是十九世纪末期和二十世纪初期兴起的一种舞曲或乐曲，起源于美国黑人的民间音乐。其特征是，曲调富有一定的切分音节奏，如下例：



拉格拍子音乐 (或译“拉格泰姆”音乐) 则是爵士音乐前身之一，也以富有切分音为特征。著者说美国人只习惯于一种节奏，即指这种切分音节奏而言。

- ② [俄文版注]今人称奥地利著名作曲家兼指挥家约翰·施特劳斯 (儿子) (1825—1899) 为“圆舞曲之王”。美国军乐队指挥家兼作曲家苏萨 (1854—1932) 的绰号则是“进行曲之王”。

我曾听过有的初学者在钢琴上弹奏舒柏特的《军队进行曲》时，在每个强声的地方都奏强音，听起来好象木头兵的进行，而不再有生动的感觉了。这样弹奏进行曲，只觉得猛烈、急激、轰轰隆隆，而丧失了优秀的进行曲所应有的生动和活力。

节奏的结构并不因速度的不同而变更。有的学习者能在一种固定的速度下保持正确的节奏，可是奏得稍快或稍慢时，就会把节奏全都破坏了。纠正这种偏向的好办法是，叫这种人想象时钟摆动着的摆。时钟的摆，可以摆动得快些，也可以摆动得慢些，但是只要没受到外物的干扰，摆动本身是相同的。

听节奏明显的音乐

在未给发展节奏感的最佳方法作充分说明之前，我还不能离开节奏这个题目。没有一件事比之学习者把乐曲弹得不合节奏时更要引起我的恶劣情绪了。节奏是音乐的精髓，是音乐中最具有人的本能的东西。有人当它是一件微不足道的琐事，实际上它在音乐中是一件举足轻重的“琐事”，就像轮船中的推进机一样。波希米亚人^①、匈牙利人、西班牙人、波兰人和俄国人都本能地具有节奏感，这种节奏感与其说是来自遗传，不如说是由于他们自小听过节奏明显的音乐所致。所以学习者应该多听各种节奏特别明显的音乐。

发展节奏感的另一好办法是，常给老练的而且节奏特别鲜明的歌唱家或小提琴家弹伴奏。首先是，切不要以为弹得合拍和严

^① [汉译者注]指今捷克人。