



艺术  
1.3

6)

# 鋼琴的藝術

F. 泰勒著 吳一立譯

藝術科學出版社刊行

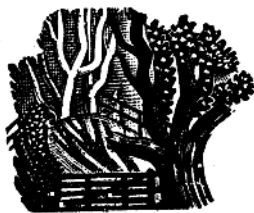
音 樂 叢 書

---

# 鋼 琴 的 藝 術

F. 泰 勒 著

吳 一 立 譯



---

藝 術 科 學 出 版 社

---

1 9 5 0

吳一立



# 目 次

原 序	7
譯者序	8
著者簡傳	10
I 緒論 (INTRODUCTORY)	11
(1) 鋼琴的研究是一切音樂學習的基礎——(2) 鋼琴家是作曲者和聽衆之間的橋樑——(3) 怎樣才是完美的鋼琴家——(4) 彈鋼琴的一切錯誤——克服困難的準備和正確的認識——(5) 怎樣才是正確的演奏？——(6) 結論——建立完美的鋼琴音樂藝術	
II 技巧論 (TECHNIQUE)	17
(1) 鋼琴技巧的進步——(2) 技巧的錯誤定義——(3) 技巧的範圍——(4) 技巧初步的合理方法——(5) 技巧初步的特別研究——(6) 手與指的正確位置——(7) 跳音 (Staccato) 的彈法——(8) 手腕跳音和全腕跳音——(9) Secco 的彈法——(10) 旋律 (Melody) 的彈法——(11) Cantabile 旋律的彈法——(12) 手指的彈性研究——(13) Legato 的困難和克服——(14) 結論——技巧最高級的路標	
III 指法論 (FINGERING)	34
(1) 指法是一種習慣和一些變化着的規則——(2) 指法的特點——(3) 指法的三個基本原則——(4) 指法運用的選擇——(5) 半音階的指法研	

究——(6)左右手指法的異同——(7)雙重長音階的指法規則——(8)特殊指法運用的研究——(6)換位指法的處理——(10)八度音連結進行的指法問題——(11)樂句指法的特別處理——(12)大指與黑鍵的理論——(13)兩手交叉進行的研究——(14)單音重複的指法——(15)裝飾音的指法——(10)和弦的指法

## V 節奏論 (RHYTHM) ..... 57

(1)節奏是智力的尺度——(2)音樂的數學——(3)“二對五”和“三對四”等的問題——(4)著名的樂曲和著名的例外——(5)重音——節奏的第二要素——(6)切分音(Syncopation)研究——(7)小節的形式與內容——(8)名作曲家對小節變化的處理——(9)和聲對節奏的影響——(10)特別的強音用連接線方法

## V 樂句論 (PHRASING) ..... 74

(1)樂曲生命的跳躍——(2)連結線(Slur)的特殊意義——(3)只有兩個音的連結線——(4)兩音強弱相反的規則——(5)雙重連結線的意義——(6)不可能連結的連結彈奏方法——(7)錯用了的連結線——(8)兩音以上的連結線——(9)跳音對不連結的重要性研究——(10)不同時間音符的跳音——(11)鋼琴最優良效果的獲得——(12)跳音記號的特殊意義和用法——(13)Legatissimo的含義和彈法——(14)巴哈、舒曼、蕭邦和Legatissimo——(15)一個音樂的整個的問題——(16)樂句和語言文字——(17)樂句的基本形式和應用——(18)樂句的二、四、八變——(19)混合的樂句和稀有的樂句——(20)樂句尺度的最後證驗——(21)樂句的彈法——(22)樂句本身的強弱——(23)樂句和速度以及和聲伴奏關係——

(24)一個複雜的名樂句的分析和彈法例釋

## VI 表情論 (EXPRESSION) .....110

- (1) 表情最完全的意義——音樂的甦醒——(2) 表情技巧的形成——(3) Crescendo 和 Diminuendo——(4) 關係重大的突然的弱音——(5) 鋼琴的缺點及其困難的克服——(6) 鋼琴的偉大的強點——(7) “音的平衡” (Balance of Tone) 在鋼琴上的困難——(8) 強弱控制的具體形式和練習舉例——(9) 旋律和伴奏的糾葛——(10) 錯認旋律和認錯伴奏——(11) 雙重旋律的研究——(12) 卡農曲(Canon)和“音的平衡”——(13) 主旋律和副旋律——(14) 旋律性的伴奏和 Obbligato 研究——(15) 分部彈奏與“音的平衡”——(16) Legatissimo 與分部彈奏——(17) 低音部的效果的研究——(18) 絕對相等力量和音響的研究——(19) 表情和速度(Tempo)的關係——(20) 沒有漸慢記號的漸慢樂段——(21) 漸慢和漸速的自然運用的規則——(22) 主題的導入和特殊的漸慢——(23) 延長記號和特強記號——(24) Tempo Rubato 研究——(25) 最早的古典樂曲和謹慎的速度變化——(26) 止音器琴瓣(Damper pedal)——(27) 止音器琴瓣與和弦——(28) 管弦樂器的鋼琴彈奏——(29) 用琴瓣Ped.的雜音問題——(30) 用琴瓣Ped.的奇蹟——(31) 低音部音響對琴瓣Ped.的限制——(32) 一個音響學的理論——(33) 用琴瓣Ped.的魔力效用和來源——(34) 用琴瓣Ped.的限度——(35) 用琴瓣產生為鋼琴上所不可能彈出的漸強(Cresc.)——(36) 琴瓣(Pedal)簡史——(37) 柔聲琴瓣(Soft Pedal)的效用和不同的方法——(38) 柔聲琴瓣的第二種方法——(39) 柔聲琴瓣第三種真正藝術的方法——(40) 貝多芬的對柔聲琴瓣的癖好和特殊的用法——(41) “把松琴瓣”及其

他——(42)造成第三琴瓣的一個技巧

## VII 裝飾音論 (ORNAMENTS) .....160

(1)裝飾音的史的淵源——(2)裝飾音的原則——(3)裝飾音彈法的基本原則——(4)引起問題的裝飾音——(5)裝飾音與和弦——(6)單音優美音符 (grace-note) 的複雜問題——(7)單音優美音符與和弦以及旋律——(8)琶音 (Arpeggios) 的研究——(9)顫音 (Trill) 的古例和今例的比較研究——(10)巴哈對顫音的例外處理——(11)蕭邦的顫音的研究——(12)關於蕭邦的其他裝飾音——(13)Bebung ——最早的震音——(14)貝多芬與 Bebung 的特殊技巧

## VIII 研究方法論 (METHODS OF STUDY) .....189

(1)不完美和失敗的演奏起因——(2)技巧困難之點——(3)擴大的距離和穩定的圓滑連結——(4)八度跳音和它的特別用途——(5)左右手的交換代替作用——(6)最精確的接和研究——(7)實際上成爲不可能彈奏的困難和處理方法——(8)單音跳音的特別方法——(9)兩手交叉彈奏的特別練習方式——(10)遠距離的音和遠距離的和弦——(11)節奏結合 (例如 16對5) 的再研究——(12)不規則音羣的分組練習——(13)規則音羣的分隔練習——(14)伴奏適應旋律的特殊處理——(15)大曲子裏的伴奏和旋律的複雜問題——(16)變奏 (Variation) 研究——(17)整個演奏 Performance 的問題——(18)深入到整個音樂裏的探尋——(19)強弱和快慢變化的最後決定——(20)結論——“徹底搞好”

附： I 內文索引 .....228

II 名作家樂曲舉例索引 .....227

## 原 序

在照我作為鋼琴教授的經驗裏，一些肯定的意見，日積月疊地由它們本身提示給我，已經證明它們是太有用了——對於我自己是使我能够更清楚地表明那一些我極欲使我的學生明瞭的東西，同時對於我的學生們是便利了他們澈底了解那必須遭受的各項困難，同時領導他們理會克服那些困難的最實際的方法，因此加速了他們進步的速率。這是我當鋼琴教授幾十年來的經驗。

這些提示是關於研究鋼琴彈奏的機械的和智力的兩方面，或者可以簡單地說來是鋼琴彈奏的技巧和表情的這兩方面。最主要的事項：就第一方面講（即機械的）是包括產生各種不同音色的音響，適當指法的選擇，和最好的方法來對付並克服那些（如速度，擴大距離和弦彈奏等）一定的困難；同時就第二方面講（即智力的）這或者更適當地易解地指定是表情的方法，包括節奏樂句法，音響等級的多樣化，琴辦的應用等等。

本書就是有系統地寫下我的經驗和意見的一種嘗試和努力的結果。我敢斷言它將能證明對於我的一些作鋼琴教授的朋友是有用的，也同樣可證明它對任何一個勤勤懇懇的鋼琴學生，當他們遭受了困難而有機會和興趣讀到我寫的這些，定會更為有用。

F. 泰勒



## 譯者序

“(鋼琴)聲音出來了：有些是沈着音的，有些是尖銳的，有些鏗鏘的響着，有些低低的吼着。孩子長久地傾聽着，一個一個，低下去，寂滅了；它們有如是在田野裏聽到的鐵聲般動盪着，隨風飄傳出去，輪番吹遠了；隨後當你傾耳細聽時，還可以聽到遠遠裏有別的不同聲音交錯迴旋，彷彿羽蟲飛舞，它們好像在呼喚你，引你到遙遠之處……”

羅曼·羅蘭

上面是羅曼·羅蘭在約翰·克利斯朵夫第一卷“黎明”裏對鋼琴的描寫。那是純潔認真地了解鋼琴基本的出發點，他道出了鋼琴與音樂的奧妙的原理。學習彈琴和繼續研究鋼琴的人們，有廣曠的胸懷，有歸返到自然的純樸境界的潛靜，才能專心致志，才能探尋着藝術的真、善、美。從事藝術的研究，正如從事科學的發明一樣，你可以發現許多不曾有過的東西；然而藝術是更富於創造性。音樂正代表藝術創造的最廣大的原野和最雄偉的高峯。即使就是一些單純的音響吧，那最美的音色是創造出來的；彈一首名曲，那精深的結構是作曲者的創造，那更精深的美的表現是彈琴者的創造。

在作初步鋼琴研究的人們，常常不能忍受那單調的基本練習，主要因為那些音響太單純了。那就正是忽略了鋼琴與音樂的基本出發點，不能領悟那單純中的藝術境界，當然說不上認真地學習什麼而研究藝術，更談不上音樂藝術的創造了。

學習上的方法和學習的態度是重要的，尤其在以音樂的現實主義為課題、以珍重古典音樂遺產而利用之以繼續向前發展音樂藝術的今日。對這古典音樂在鋼琴上表現的方法，正是進身音樂藝術領域裏的一把鎖鑰。無疑的是太重要了。泰勒的這本書不特豐富完善地給你正確的方法，以及為所忽略了的許多鋼琴上的重點，同時他的那種研究的態度也是可貴的。正如他對他自己所寫的書的自信一樣，只要認真地下一番研究工夫，那碩大的收穫會由你自己來證明。

本書原名是 *Techanic and Exqression in Piano Playing* 照直譯應該是“在鋼琴彈奏裏的技巧和表情”但作者也經常談論到鋼琴和音樂的整個問題，所以譯者把書名譯為“鋼琴的藝術”，也可以說是“鋼琴彈奏的藝術”的一種簡稱。

譯者

一九四九十二月

## 作者簡傳

F. 泰勒的全名是 Franklin Taylor (1843-1919) 生於英國的伯明翰 (Birmingham)。鋼琴家，音樂教授和鋼琴教授。他是名鋼琴家 C. Flavell 和名風琴家 T. Redsmoore 兩人的學生。卒業於德國的萊卜茲音樂院 (Leipzig Cons.)；1876-82任國家訓練學校 (National Training School) 的教授，從 1883 起便是英國皇家音樂學院 (Royal College of Music) 的教授，並同時任鋼琴彈奏的高級發展學會的會長 (President of Academy for the Higher Development of Piano Playing) 生平著譯甚多，本書是他的晚年的著作。

## 編者小誌

本書所列舉的名作曲家樂曲原譜以及作研究之用的圖例總兩百數十餘條之多。長短大小不一，最長的圖例佔了一整頁之大。因譯本22開關係，排版上遭受了極大的困難，經編者盡最大努力考究的結果，除版式稍有異於尋常之外，仍有極少數的圖例，不能不有推前移後之舉，引起讀者不便之處，特致歉意。再者，所插圖例空白之處，加入了許多空白的五線譜，以作研究時方便記錄新例之用，這是原書所沒有的。

編者

一九五〇二月

## 緒 論

### 一 鋼琴的研究是一切音樂學習的基礎

鋼琴在研究一切音樂的基礎上，它的普遍性和為廣大喜歡音樂的人們所愛好是不可否認的，或者說那種熱烈的程度是不應該的，它的理由如下：

a 鋼琴本身是一個完善的獨立樂器，鋼琴獨奏有它的固有的優點。

b 易學——在初步學習上和到達某一個高級的階段以及和其他弦樂器比較起來都是容易引人入勝的，至少不像其他弦樂器那樣學了幾年仍是沒有把握。

c 鋼琴曲的豐富多到難於盡數，於是學習鋼琴的興趣也就特別濃厚。

但是，除了上述各個優點之外，也得承認鋼琴，從它的構造上講，多多少少是屬於機械性的樂器，或者說除了它的組織原理的應用之外，

那麼鋼琴簡直就是完完全全的一個機器。它的基本組織原理就如它本身那樣很簡單，它的作用和要求也很明顯。它是有一些可以震動的緊張着兩端的琴弦，由一些接連在鍵盤上的絨錘來打這些琴弦使之震動發音而已。當一定的鍵被打下那就發出了相關聯着的音。只要練習到有了足够的速度與正確的進行，一切最精緻艱深的音樂就可以毫無錯誤地被彈出了。在從這個觀點上講來，鋼琴似乎是絕對機械的了，假如真的鋼琴就只是這樣機械，那麼鋼琴也就不成其為藝術的音樂的樂器了。

幸而，從這一擊一彈之間，產生出了極微妙的關係。由於琴弦因各種不同的彈打所產生的震動，它的音量音色——或快、或比較的慢、或剛、或柔的變化——發出極大的不相同的各種音響來，比如一個初學鋼琴的人與一個鋼琴家在同一個琴所彈出來的聲音馬上就可以辨別出來。鋼琴家的手指是各方面完全受着控制。鋼琴家的熱情的心靈與冷靜的頭腦指揮着整個彈琴的進行，來完成適當的、恰到好處的、完美的音樂表現。鋼琴家的這種演奏是再現最偉大作曲家的思想，甚至更進一步美化原作曲者的樂思。因此鋼琴家的鋼琴演奏立刻使鋼琴成為最高級的藝術樂器，達到音樂家所要求的至高無上的境地。

## 二 鋼琴家是作曲者和聽眾之間的橋樑

一切的一切既然決定於彈琴者了。現在我們要問：第一，上面所說的那種複雜的過程，那種作為一個好鋼琴家必備的各種能力的性質是怎樣的呢？第二，一個熱忱的勤懇的鋼琴學習者又怎樣才可以得到那種能

力？很明顯地說來，一個鋼琴者的地位只是在作曲家與聽衆之間作一度橋樑，鋼琴家的工作是用鋼琴的形式和表現，供聽衆了解、欣賞作曲家的思想而起共鳴而深刻地受感動。鋼琴家在兩者之間的關係也就好像一個詩歌或其他文學作品的朗誦者一樣，我們可以找出極相似的條件。比如一個朗誦者必對原作家的一字一句有了信心之後，再溶匯原作家的精神概念，然後用朗誦者自己的語言，恰像穿上衣裝似的表現出來。這一層衣裝的多少，濃淡是否適度，就全靠朗誦者的了解能力和表演的能力所作的一個最後的通盤的處理和決定了。一個鋼琴家同樣先要具有那種信心，一個音樂作曲家的音樂，決沒有理由說是比一個文學家或詩人的作品少受一些尊敬而可隨便修改或錯亂一些地方。一個鋼琴家也正和朗誦者一樣要通盤了解原作品的技巧，什麼地方是應當強調的或者說變化最大的。一個鋼琴家最後同樣要了解原作品的精神概念，而深入到內在的意識，溶匯貫通之後，與原作化而爲一；於是鋼琴家的演奏，好像也加上表現他自己思想和感覺的一部份了。只有這樣，聽衆才會沒有疑問地可以明白了解而起着共鳴，最後受到深刻的感動。

### 三 怎樣才是完美的鋼琴家

一曲音樂對鋼琴家的要求可分下列三種需要情況：

1. 機械的
2. 智力的
3. 情緒的

鋼琴家常常會最成功於這三種需要情況中的某項或失敗在某項。比如有些鋼琴家對第一與第三兩種很好而缺乏智力的很多，在現時很多鋼琴家中是極常見的事；有的鋼琴家已經在第一和第二項中最好而缺乏情緒的，這一類比較少，縱使如此在整個問題上講這種失敗是比較滿意的一類；比較最多而嚴重的是失敗在機械的一類，他們的努力只能限制於作自我的滿足而已。只有能把上面三種需要情況都充實而平均地發展，並且能把握一定的那三種情況趨勢的平衡作用的鋼琴家，才是我們所要求的完美的鋼琴家。

#### 四 彈鋼琴的一切錯誤——克服困難的準備和正確的認識

要想他自己慢慢地達到這完美的境地，最好的準備功夫的第一步是使自己清楚地知道困難在什麼地方，怎樣地會遇着那些不可忽視的困難所在，同時使自己不被惶惑擾亂了學習上的進程而灰心下來。在這努力克服困難之間，至少可以發現許許多多抽象的觀念所產生各種方法上的正確性或錯誤性。但一開始接觸到這個實際問題就馬上感覺到鋼琴曲裏因困難而發生的錯誤不知有好多，簡直沒辦法分門別類來統計一下；其實並不如此複雜，歸納起來，彈所有鋼琴曲可能發生的錯誤有下列五大類：

1. 音程的錯誤，如作曲家寫的 A 彈成 B。
2. 時間的錯誤，如像一個二分音符彈成四分音符。
3. 連接錯誤，如一個音和另一個音是連接的或不應連接的。

4. 強弱的錯誤，各個音在全曲裏比較上是否是正確的強弱。
5. 速度的錯誤，全曲的速度是否適合；或者，曲中某一部分的太快或太慢等等。

以上所列舉的五種是鋼琴演奏時所能發生的錯誤，不可能發生其他超出這種五種範圍以外的東西了。因此，對鋼琴的藝術作通盤的有系統的研究，也只是針對着上述的那五種為一般所公認了的事實。

### 五 怎樣才是正確的演奏

對於一個鋼琴曲的說得上是正確的演奏，由此可知只是一件事情包括：正確的音程，精確的時間，一定的連接或不連接，合適的強弱，適度的快慢而已。這五者之間的前三種是屬於一些準確的行動事務而已，可被教會也很容易弄明白；在演奏上說，它們代表機械的和智力的兩方面，只是必須研究的人（學生與教授）深刻地注意研究的程次與步驟而已。其餘兩種，強弱和快慢的特點，在運用上難於作一定的界說，幾乎隨時都很容易起着各種程度上的變化。這是由演奏者私人的個性來安排他對那鋼琴曲的效果和影響所欣賞而得來的體念，加上他演奏時把握情緒特質發展所生的結果。因此在初步研究鋼琴時，究研者必須也應該絕對循着獲得技巧的進步為唯一的目標，養成一個準確的習慣，同時必須由先進的經驗豐富的成功教授來指導養成他的好的向上的興趣，有根據地加強他的判斷和自信力。只有在經過幾個學習階段之後，才能進一步專求高級的演奏的經驗；事實上最偉大的在這一方面的進步常常是在



教授們的實際上的指導停止之後，那是由演奏者自己來訓練並探索他的感覺(feelings)，感覺到他的沒有任何限制而自由自在地所發揮出來的力量。

## 六 結 論—— 建立完美的鋼琴音樂藝術

以上所表明的各項論點，就是將要在本書下列各章所研究的目標，也是作為演奏鋼琴有思想的研究者所必須了解的對象，同時努力尋找出最好的方法，而明白地表達出來給讀者。本書作者從畢生教授鋼琴的經驗裏，相信這是領導走向最優越的成績和方法的，由此而知道怎樣建立起他自己的完美的鋼琴的音樂藝術。