



● 李英杰 张 华 编著

实用 钢琴训练技巧

● 东北林业大学出版社

实用钢琴训练技巧

李英杰 张 华 编著

东北林业大学出版社

卷前语

李君英杰是我国东北地区钢琴教育界勤于耕耘并结出累累硕果的一位年轻副教授(本书成书时他方33岁)。他执教以来奋作不辍,不遗余力,在黑龙江及辽宁两省各地,广泛地进行传艺施教,潜心授业,所到之处深受欢迎,受教于他门下的众多学子学业成绩显著,人才辈出:有全国性钢琴演奏比赛的获奖者;有通过全国性业余钢琴考级并获得十级“优秀”称号者多人;还有几名考生考上了中专、大学钢琴专业。他的教学能力与教学成果,广泛地受到人们的充分肯定,也得到了专家权威的高度赞扬。

李君不仅勇于实践,而且善于总结自身的教学经验和心得并概括提炼为理论。曾被邀请在黑龙江人民广播电台作系列讲座,深受听众的欢迎,今又将其讲座内容充实完善成书,公开发表以飨读者。

谚称:“说书难唱开篇,著述避缮蒙卷。”“人手足刀尺”、“ABC”这类入门启蒙读物写起来名易实难,很不易做到深入浅出通俗易懂。而李君所著述的这部《实用钢琴训练技巧》却对此作出了有益的工作,使其成为一部有关钢琴艺术的工具书,亦可称之为微型的专业“小百科”。其内容丰富翔实通俗;针对钢琴初学者之需,将理论与实际结合得紧密切实;行文朴实,阐述亲切,体例编排与某些提法亦显其特色;融常识性、实用性与指导性于一炉。

本书既针对学习者——学生,又涉及到辅导者——家长,对钢琴教师们来说亦具有一定的参考价值。从学习者的进程来说,自入门一天开始就可受到它的指导而管三五年。

总之,顾名思义,作为一本指导专业的入门基础书籍来说,在授业、行教、传道等方面有其成功之笔,祈愿读者们手持此书开卷得益。

金石

1993.12.1

目 录

绪 论	(1)
第一章 概 述	(6)
第一节 练琴的时间	(6)
第二节 练琴的方法	(6)
第三节 如何识别演奏程度的高低	(8)
第四节 家长如何配合教学活动	(9)
第二章 钢琴演奏的姿势	(10)
第一节 坐的姿势	(10)
第二节 手指手腕的基本状态	(13)
第三节 手指独立训练	(14)
第三章 钢琴演奏中几种常见的触键法	(17)
第一节 自然掉落式的触键法	(17)
第二节 乐句触键法	(18)
第三节 手腕上下走动式的触键法	(25)
第四节 左右摇动式的触键法	(27)
第五节 轮转式的触键法	(28)
第六节 跳音触键法	(29)
第七节 高指与低指的应用	(33)
第四章 音阶、琶音、和弦练习	(36)
第一节 拇指转位的准备练习	(36)
第二节 大调音阶	(37)
第三节 小调音阶	(42)
第四节 半音阶练习	(46)
第五节 琶音练习	(46)
第六节 和弦练习	(50)
第七节 三度、六度、十度音阶	(51)
第五章 装饰音的奏法	(53)
第一节 颤音	(53)
第二节 涟音	(58)
第三节 回音	(59)
第四节 倚音	(61)
第六章 节奏训练	(62)
第一节 节奏训练的重要性	(62)

第二节 节奏、节拍、拍子	(63)
第三节 节奏型	(64)
第四节 节奏上的重音	(70)
第七章 踏 板	(71)
第一节 踏板的作用	(71)
第二节 右踏板使用的几种方法	(72)
第八章 钢琴演奏初级教材解说及演奏方法	(77)
第一节 拜厄钢琴教程	(77)
第二节 大汤姆森第一册	(82)
第三节 大汤姆森第二册	(84)
第四节 车尔尼 599 钢琴教程	(87)
第五节 巴赫初级钢琴曲	(93)
第六节 布格缪勒钢琴练习曲 25 首	(95)
第七节 车尔尼 849	(98)
第八节 小奏鸣曲选	(102)
第九章 莫扎特的音乐风格及演奏要点	(109)
一、莫扎特音乐的表情问题	(109)
二、声音及触键的感觉问题	(110)
三、力度与速度的问题	(112)
四、踏板问题	(113)
五、莫扎特音乐作品中常见的某些具有特征的因素	(114)

绪 论

一、钢琴的产生及发展历史

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、表现力特别丰富、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内使用，因而缺乏音乐表现力。

1709 年，意大利人克利斯托弗创制了现代钢琴。克利斯托弗在改进了羽管键琴和古钢琴的基础上，制成了带有裹革木槌的击弦机械的槌击式钢琴，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，故给它取个名字 Pianoforte，即能弱能强的意思，后简称 Piano。其后又在欧洲各地得到改进，进一步提高了钢琴的弹奏性能和音乐表现力。

那么初期的古钢琴和羽管键琴又是怎样的呢？

初期的古钢琴是两三个音同时共用一根琴弦，也就是不同琴键用位置不同的楔槌击弦，从同一根琴弦上得到几个不同的音，故而键数多于弦数。古钢琴的音域是四个八度，J. S. 巴赫喜欢用古钢琴来演奏，并曾亲自传授调律技术。

羽管键琴的音域此时已达五个八度。它的外型、琴弦排列及音板等发音机构，有些接近现代的三角钢琴。所以，它是现代钢琴主要的、直接的前身。进而由羽管键琴和古钢琴为前身而演化的初期钢琴也是以音域为五个八度的样式开始传播的。

尽管从乐器发展的角度来看，羽管键琴和古钢琴被认为是现代钢琴的前身，但因为它们各自具有独特的音色、音调及演奏技巧，所以，至今在国外仍被继续生产制作和用于演奏。

18 世纪初，随着槌击钢琴的诞生，在钢琴制造史上出现了一个新起点。从而，在它诞生后的 11 年时间里，也就是 1722 年，出现了巴赫的《十二平均律钢琴曲集》的第一部；20 年后的 1742 年，又完成了第二部。这是一部划时代的巨著，影响极大，对推动全世界音乐事业的蓬勃发展起到了无可估量的作用。

1768 年，大音乐家巴赫的大儿子约翰·克里斯琴举行了世界第一场钢琴独奏音乐会，从此钢琴演奏人才如雨后春笋，大批涌现出来。

19 世纪初，对钢琴进行了极豪华的改革，使钢琴成为当时一种时髦的乐器。它的音质不仅随着内部机械的进步而改善，而且还根据社会鉴赏趣味的转移而变化。19 世纪 20 年代，德国和维也纳的钢琴一般有五组音，音质比较柔弱。而英国钢琴尽管外型比较笨重，但音量强、弱的幅度大，更能把乐曲的细腻的情感和变化充分地表达出来，并因此

成了海顿和莫扎特的宠物。然而，贝多芬并无同感，因为他在试验这种琴的耐久性时，常常会弄断它的琴弦，所以，从贝多芬到舒曼和勃拉姆斯的德国音乐家都偏爱维也纳钢琴。

钢琴的灵敏度和精确度有赖于它的击弦装置，但长期以来这种装置始终没有定型，直到19世纪20年代，德国人布拉德斯才制作出今天那种既能使音槌打在琴弦的适当位置上，又能在音槌移开时立即制止琴弦振动的所谓“双重控制装置”。

美国的钢琴制造家是现代钢琴发展史上的又一革命者。

1825年，巴比科克（Babcock）首先用铸铁制作出钢琴的构架。1857年，斯坦威商行又率先将琴弦斜向交叉张挂，这种布局，能使钢琴产生强有力的低音。现今生产的钢琴就是采用的这种制作方法。

后来在19世纪后期到20世纪初期，又进行了许多新技术革命，使钢琴现代化并定型。

这些发明是划时代的。连当今世界上的钢琴都受益匪浅。这个伟大的业绩是钢琴制造家、演奏家、声学共同努力的结果。在当时世界上的钢琴年产量达65万台，多数集中在德国、美国等国家。

现代钢琴在20世纪初已定型。其后因为外型和使用上的需要又在许多细微之处进行了改良。但如果看一下斯坦威、贝希斯坦、20世纪20年代的钢琴和其它制琴公司生产的钢琴，就不难知道，这个时期制造的钢琴确实是达到了很高的水平。

二、钢琴的保养与维修

（一）怎样选购称心如意的钢琴

现在，钢琴的品种多样，结构复杂，性能各异。这里提供一些选购钢琴的常识，仅供参考。

1. 品种和用途

现代钢琴分三角琴和立式钢琴两类，根据琴体尺寸不同，每类又分以下几种规格：

（1）三角钢琴

①大型三角钢琴，琴身长度在2.3米以上，主要在专业音乐团体、大剧院、音乐厅等使用。

②中型三角钢琴，琴身长度在1.7米至2.3米，主要用于不太大的剧场、演奏厅和音乐院校、专业团体。

③小型三角钢琴，琴身长度在1.7米以内，主要用于小型剧场、演奏厅、礼堂和家庭。

（2）立式钢琴

①大型立式钢琴，琴身高度在1.2米以上，主要用小剧场、演奏厅，也是供音乐院校、团体和音乐工作者的专业用琴。

②中型立式钢琴，高度从1.1米至1.2米，是供家庭及练习用的最适宜的琴型。

③小型立式钢琴，高度在1.1米以内，用途和中型立式钢琴相同。

2. 音域和声学品质

通常见的钢琴是 $7\frac{1}{3}$ 组 88 个键，音域自 $A_2 \sim C^5$ ；也有 7 组 85 个键的，音域自 $A_2 \sim a^4$ 。

一架好的钢琴的声学品质应该是音准稳定谐和，能灵敏地表现不同的强、弱音，在全音域内音色均匀集中，无杂音、沙音和哑音等。选购时，除按习惯弹音阶、琶音等鉴别音质外，还应逐个重弹全部琴键，仔细检查一下有无沙、哑、杂音等现象。

3. 键盘机械和踏瓣

键盘机械主要指键盘和内部击弦机件部分。好的钢琴琴键运动灵活，制音灵敏有效。选琴时应注意以下几点：

- (1) 弹下琴键后，琴键的下沉深度为 10 毫米左右。
- (2) 白键黑键键面平整、键缝均匀。
- (3) 琴键弹奏感觉轻重适当。

优良的钢琴触键时有层次感，击键后琴键回返上来时弹性感灵敏。

踏瓣能够使弹奏者在一定范围内改变乐器的音色和音量。因此，在选琴时就应检查它的工作有效性和灵敏度，还要注意踏瓣在工作时不能有杂音。

4. 外型

不同的钢琴外观造型反映着不同的艺术特点和风格。钢琴外壳表面的颜色和涂饰材料也各不相同。这些都可按自己的爱好随意选择。另外，还要检查琴面的光亮度、琴壳的间隙、外部零件的平整等。

购买钢琴时除参照上述内容进行挑选外，还必须对一些外露金属零件，如琴锁、合页、轮脚的灵敏度、可用性进行检查，从后背观察一下音板、钢琴有无裂开，也是非常必要的。

(二) 钢琴的使用和保养

一架钢琴的使用寿命、声学品质和弹奏性能，是与正确使用与保养分不开的。

钢琴，称得上是一件贵重的物品，如果使用得当，保养得法，可以延长它的寿命；否则将会过早出现故障，影响使用，以致毁坏。

钢琴使用与保养应注意的问题：

1. 长途运输时为防止磕碰损伤，应将钢琴牢固地装在严密的包装箱内。装箱时，钢琴要罩上一层塑料薄膜，防止琴体受潮。
2. 钢琴在装卸搬运时，要注意轻放，不可使其受到剧烈震动。
3. 钢琴不宜放在过于闷热、潮湿的室内，也不要靠近炉火、暖气片或放在风口处及太阳光直射的地方。湿度过高或过于干燥，会使钢琴木质零件变形，金属零件（琴弦等）生锈；太阳光直射容易造成外壳变色、退色等。
4. 为保护内部机件和琴键，不要在琴键键面上靠、坐和压重物，也不要使用化学试剂擦琴键。
5. 呢毡（纯毛）零件易受虫蛀，琴在不经常使用时要经常打开琴盖流通空气，在琴

内应该置放樟脑等防虫蛀的物品。

6. 中间的弱音踏瓣使用后,应回至原位,以防部分零件疲劳变形或弹力降低,出现止音不灵的现象。

7. 为保持钢琴的音律准确,最好每年在季节变换时,各调一次律。

8. 钢琴切忌让不懂专业技术的人员修调、拨弄,以免损伤钢琴的部件。

三、学习钢琴所选用的教材

(一) 初 级

初级阶段的教材可分为入门、初级一、初级二等三个初级部分。

1. 入门教材

入门教材可采用小汤姆森钢琴教程、周广仁教授编著的钢琴初级教材、拜厄、大汤姆森第一册、什密特五指练习、巴托克的小宇宙等。

2. 初级一阶段的教材

初级一阶段的教材可选用车尔尼练习曲作品 599 号、巴赫的初级钢琴教程、布格缪勒钢琴练习曲 25 首、大汤姆森的第二册、莱蒙练习曲、哈农指法练习等。这一阶段的练习后期就可以练习一些简单的小奏鸣曲了。

如:克列门蒂:小奏鸣曲作品 36 第 1 号和第 2 号;库劳:小奏鸣曲,作品 55 第 1 号,作品 20 第 1 号。

3. 初级二阶段的教材

主要以车尔尼钢琴流畅练习曲作品 849 为主。另外配上小前奏曲和二部创意曲、克列门蒂小奏鸣曲(作品 36 第 3 号、第 5 号、第 4 号、第 6 号)、库劳小奏鸣曲(作品 55 第 2 号、第 3 号)、杜舍克小奏鸣曲(作品 20 第 1 号)。

以上这些作品基本掌握后,即可练习贝多芬的小奏鸣曲(G 大调第 5 号,C 大调第 6 号)和海顿奏鸣曲(C 大调、D 大调)。

莫扎特奏鸣曲:C 大调第 545 号,C 大调第 309 号,D 大调 KV311 号,F 大调 KV332 号,F 大调 KV332 号,F 大调 KV54 号,变奏曲 C 大调 KV265 号,回旋曲 KV485 号。

贝多芬奏鸣曲:G 大调作品 49 第 2 号、第 1 号,G 大调作品 79 号。

另外,还可选弹一些舒伯特圆舞曲,如^bE 大调作品 9,即兴曲^bA 大调作品 90 第 4 号,作品 142 第 2 号。

门德尔松:无言歌,a 小调作品 53 第 5 号,a 小调作品 19 第 3 号,^bE 大调作品 53 第 2 号,C 大调作品 67 第 4 号。

总之,初级钢琴作品还有很多,这里就不一一列举了,大家可根据自己的不同情况,在教师的指导下,有针对性地选用教材。

(二) 中 级

中级阶段的练习分为中级一、中级二两个阶段。

1. 中级一阶段

中级一阶段的教材如下:

车尔尼:快速练习曲 299; 哈农钢琴指法练习; 巴赫:三部创意曲; 海顿:奏鸣曲 (♭E 大调三个乐章、e 小调); 莫扎特:奏鸣曲 (G 大调作品 283, D 大调作品 284, a 小调作品 310, ♭B 大调作品 333 等); 贝多芬:奏鸣曲 (E 大调作品 14 第 1 号)、奏鸣曲 (G 大调作品 14 第 2 号、b 小调作品 2 第 1 号、c 小调作品 10 第 1 号、F 大调作品 10 第 2 号、♭E 大调作品 7 等); 舒伯特:音乐瞬间 (♭A 大调作品 94 第 2 号)、即兴曲 (♭E 大调作品 90 第 2 号等); 孟德尔松:幻想曲 (a 小调作品 16 第 1 号)、奇想回旋曲 (♭E 大调作品 14)、诙谐曲 (e 小调作品 16 第 2 号); 舒曼:儿童情景; 布拉姆斯:狂想曲; 肖邦:夜曲。

2. 中级二阶段

中级二阶段的教材如下:

布拉姆斯:51 首练习曲; 车尔尼:50 首练习 (作品 740); 克列门蒂:钢琴练习曲 29 首; 克拉玛:钢琴练习曲 60 首; 莫斯考夫斯基:钢琴练习曲 15 首; 巴赫:十二平均律钢琴曲第一册、英国组曲、法国组曲、意大利协奏曲; 斯卡拉第:奏鸣曲; 贝多芬:奏鸣曲 (d 小调作品 31 第 1 号、G 大调作品 31 第 1 号、A 大调作品 2 第 2 号、C 大调作品 2 第 3 号、♭E 大调作品 27 第 1 号、*c 小调作品 27 第 2 号), 变奏曲 (F 大调作品 34); 舒伯特:奏鸣曲 (a 小调作品 42、D 大调作品 53); 韦伯:邀舞; 肖邦:圆舞曲; 舒曼:抒情小曲集; 布拉姆斯:狂想曲; 德彪西:贝加马斯卡组曲和前奏曲。

(三) 高 级

高级阶段的教材如下:

巴赫:十二平均律古钢琴曲集第二册; 贝多芬:奏鸣曲 (C 大调作品 53、F 大调作品 54、f 小调作品 57); 孟德尔松:庄严变奏曲; 肖邦:练习曲 (♭A 大调作品 25 第 1 号、c 小调作品 10 第 12 号、f 小调作品 25 第 2 号、♭G 大调作品 10 第 5 号); 拉赫玛尼诺夫: f 小调练习曲、音画练习曲; 斯克里亚宾:练习曲作品 42 选; 舒曼:狂欢节; 李斯特:高级练习曲选 (如♭E 大调练习曲、钟、玛捷帕等), 李斯特狂想曲选; 肖邦:奏鸣曲、协奏曲选; 贝多芬:奏鸣曲、协奏曲选; 拉赫玛尼诺夫:第二钢琴协奏曲; 柴可夫斯基:第一钢琴协奏曲; 德彪西:十二首练习曲选。

以上这些作品都是在演奏时要求高度的技巧和优美音乐性的作品,也是学习钢琴演奏的主要教材。

第一章 概述

第一节 练琴的时间

练习钢琴的目的，就是为了能很好地演奏钢琴。一般说来，练琴时间是和学琴的时间成正比的。初学者每天1小时左右，随着练习技巧的提高，练琴时间也要加长，但不论怎样，要坚持每天练习，持之以恒就会收到良好的效果。另外，练习时注意力要高度集中，否则就不会取得应有的效果。所以，要找到好的、最有效的练习方法。

第二节 练琴的方法

一、要用脑

练琴时一定要用脑子，要做到心中有数，不能盲目地练。对学习的乐曲、练习曲所要达到的目的要明确，对乐曲的调性、拍子、速度、表情记号、音符的长短、强弱、乐句的划分等，弄清楚以后再开始弹。像这种带有任务的练习方法，才能使注意力集中起来，才能收到好的效果。如感觉到疲劳，精神集中不起来，少练些也可，尤其是初学的儿童，由于注意力不容易集中等各方面的原因，最好采用“少吃多餐”的方法，每次20分钟至半个小时比较合适。每天练琴次数和时间的多少因人而异。随着学琴课程的进展，练琴时间慢慢增加，在这种适应过程中，切莫操之过急，慢慢地养成一种好习惯。

二、慢 练

鲁宾斯坦说得好：弹好钢琴的秘诀是，运用正确的指法，在正确的键盘位置上弹奏出正确的节奏。开始练习一首作品时，一定要慢慢地认真练习，尤其是复调作品。

在学习钢琴演奏的初期，对于技巧训练要多练些，到高级程度时可适当少些。我们知道技巧只是达到目的的手段，没有这个手段就不能达到目的。因此，练习要分成两段：一段时间练习技巧，技巧练习可分三类：一是无乐谱的技巧练习，二是有谱的基本训练，三是练习曲；另一段时间练习乐曲。从不同角度进行两种练习，技术训练时间要保证。有的学琴者，喜欢练习乐曲，对一些技术训练不重视，每天一带而过，这显然是不够的，也是不可取的。要达到动人的演奏效果，必须有高度的演奏技巧作保证。例如，一些学琴者开始学习一首新的作品时，一开始就练得很快，以至于节拍、音准、句子、奏法上都有很多错误，待练熟后再改就难了，那就要浪费很多时间。只有养成从慢到快的练琴习惯，才能收到良好的练习效果。

三、难处练习法

因为任何一首乐曲并不是从头至尾都存在克服不了的难题。每首乐曲在技术上都有共性的地方。个别有难点的地方，那就要把它找出来，重点练习。待把难点的地方练熟了，有把握后再从头至尾地练习。另外分手练习、分段练习也是必要的。所以，初学者每天用半小时练习，中级水平者每天用1至2小时进行技术训练是必须的。只有这样，日后才能适应高难度乐曲演奏的需要，才能正确完整地表现音乐作品。

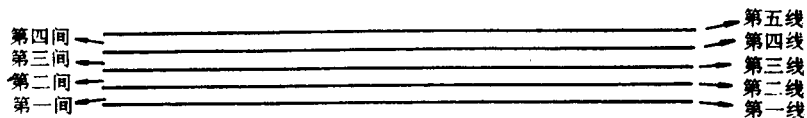
四、读谱、背谱训练

(一) 读谱练习

读谱练习是弹钢琴的一项重要训练。舒曼曾经说过：“必须训练自己，使音乐在纸上也能一目了然。”换句话说，读谱是增进了解音乐的一项重要步骤。有些学琴者虽已达到一定程度，但视谱能力却很差，学习一首新曲子很费劲，这很影响学习兴趣。视谱慢的不一定是智力差，这有一个方法问题。练习视奏，眼、手、脚的配合是十分重要的。弹琴不能只是手弹到哪看到哪，眼睛一定要走到手的前面。手弹这小节，眼睛应往下看一小节或几小节，等弹到时大脑应该反映几次了。这样才能加快视谱的速度，相反，弹哪看哪就要耽误时间。有了这种学习方法，加上勤奋练习，视谱能力一定能提高。儿童学习认识五线谱，千万不要死记硬背，要找出规律。第一步要区别高、低音谱号。即使同一线上的音，谱号不同音高也不一样。如：在低音谱号里，第一线上的音即是大字组的G，唱名sol。如：



要搞清楚音与音之间的关系，就要先弄清楚线与线、间与间、线与间之间的关系。如：



比如：高音谱号的第一线是小字一组的 e^1 ，唱名 mi；第二线是小字一组的 g^1 ，唱名 sol……依此类推，线与线之间是隔一音的。再如第一间就是小字一组 f，唱名 fa；第二间就是小字一组 a，唱名 la，依此类推，间与间之间也是隔一音的。如：



明白了这种规律，比起死记硬背，反应要快得多。所以说对五线谱高音谱号、低音谱号，各记住一个音符，按以上的规律找音高就应该没问题了。

除了音高以外还有节奏的快速反应问题，只有反应快，才能有良好的视奏能力。初学时一边弹一边大声数拍子，还可找一些节奏练习单拿出来弹奏。如果对音高和节奏都有了很快的反应，那么视谱能力一定是很强的。

（二）背谱练习

在演奏的时候，一般都要求背谱，只有这样才能专心致志地演奏作品。背谱练习的方法有以下几种：

1. 视觉背谱

将乐谱拿到桌子上来读，使音符及各种记号通过视觉的反复练习，而背熟谱子。这种方法，要求每天有计划地去练，这样就能收到良好的效果。这种背谱练习法因人而异，一般来说初学的人背得慢，但学的时间长了，背谱就会加快。视觉背谱是非常重要的方法。

2. 听觉背谱

听觉背谱是针对初学者而言的，只是凭着老师的范奏就可背出乐曲旋律，这种方法只适用于短小的乐曲。如果曲子稍长、难度大，靠听觉来背谱就很难了，所以听觉背谱不是很好的方法。

3. 触觉背谱

此法要求每天不断练习，练熟后自然就会背出来了。这种方法要花费好多时间，在演奏中一旦出现差错就很难接下去，因而此法也不是好的背谱方法。这种方法和其他背谱法同时并用能收到良好的效果。

4. 理论基础背谱法

理论基础背谱法是一种很好的、很有效的背谱方法，它对正确背谱非常重要。这种方法需要理性的记忆，在这方面，要求对和声对位法、曲式结构、作曲家的风格、环境等做最起码的分析，这对背谱和钢琴演奏都极为重要。

背熟的乐曲应完全记在头脑中，即使离开钢琴，乐曲也能在头脑中清晰再现。最好能将谱子默写出来。

如果不关心调性，不管拍子或主题及曲式结构，拿起来就弹，就达不到应有的效果。

第三节 如何识别演奏程度的高低

演奏的好与坏不是以程度高低、难度大小决定的，而是由两方面来决定的，即正确的演奏方法和正确完整地再现出作者所赋予作品的内容。这两者缺一不可。基于上述两个方面的要求，在学习弹琴的时候应该注意不要盲目追求进度。

在学习钢琴的过程中人们往往忽视学习质量，赶进度。有些人认为，教材弹得深，曲目弹得难，就是高水平，这是不对的。有的学习者虽有很高的音乐天赋，但因训练不当出现了很多毛病，表面上看起来弹得程度深、速度快，但手指飘、手臂紧，实际上手指还不会独立，手臂也不会放松，手腕子也不会配合。因此初学者一定要从基本弹奏方法开始，注意初学的质量。一位成功的钢琴家必须具备：①完美的技巧；②良好的智力；③优越的音乐感。而完美的技巧的获得可以说已成功了一半。钢琴演奏的学习是一个艰苦

的过程，它需要时间，不可能在一夜之间就能弹出什么成绩，况且弹奏高深的曲目并不一定代表高深的弹奏水平。因此，学习者不能操之过急，只有认真细致地弹好每一课，日积月累，才能有长足的进步，才能沿着正确的道路走下去。

第四节 家长如何配合教学活动

钢琴的教与学是由双边活动所构成的，即教师与学生。但是家长在此活动中如何配合，同样是很关键的，从各个历史时期著名音乐家所走过的成功的道路来看，无不渗透着家长辛勤的汗水。在每个伟大的音乐家后面除了有教师之外，还有着伟大的父母无私的奉献。那么家长应该如何担任此项任务？

1. 耐心与信心

首先家长要对孩子讲清楚学琴的目的，即为了提高文化素质，开发智力，陶冶情操。即使将来不从事这个专业，也不能不认真、随便地练琴，应该养成一种认真、严谨的作风和敢于克服困难的性格。初学儿童学琴的好坏同家长有很大关系。每次上课时，家长都应该认真听教师给学生授课的内容，然后，在家里练习时反复讲给孩子听，帮助孩子理解、消化，使孩子对讲课内容感兴趣，把教师的话通过家长的辅导记在心里。

在此过程中，还要防止自身的急躁情绪，同时防止拔苗助长急于求成的倾向。不能打骂伤害孩子的自尊心，要培养孩子对音乐的兴趣，有意识地锻炼他们的毅力。

2. 家长要当好孩子的第二教师

要想做到这一点，首先家长应把孩子所要练的乐曲中的多方面知识先搞明白，然后正确地辅导孩子，如音的时值、调号、临时升降号、节拍、强弱及弹奏方法等。这样才能及时纠正孩子练琴时不正确的地方，并辅导其正确地演奏。总之，家长辅导孩子练琴是一项很重要的工作，特别是儿童学琴，这种双边教学活动就显得更突出了。

第二章 钢琴演奏的姿势

第一节 坐的姿势

一、坐的姿势

钢琴是坐着演奏的，要求有一个坚实的坐处。首先要求有一只牢靠的凳子，不能用那种松软或有弹性的凳子。软的凳子，人坐下时往里窝，力量也就窝进去了，弹琴用不上劲，所以不能用那种软的琴凳。硬的琴凳便于用力，而且使身体处于积极的状态，便于演奏。另外，琴凳的高低对演奏的好坏也有一定的影响。坐在钢琴前，下臂的下部应与钢琴键盘（白键面）成水平状态，就像把手臂平放在桌子上一样。低于、高于键盘都是不可取的。太低或太高都不利于用力，因为演奏钢琴是一种全身心的运动，需要身体各部位的紧密配合，下臂就像一条水管，直接把力量送到指尖。如下臂低，力量往上走，下臂高又不容易把握力度。所以要找一个合适的琴凳，太高就要换一个；如太低，可以适当垫些东西，或做个垫，也就是说演奏钢琴坐的位置高低必须适当。琴凳位置如图 2-1 所示。

二、坐的距离

琴凳和琴的距离很难确定，即使是相对的准确也不可能。这要因人而异，要看上臂和下臂的长度，特别是它们之间的比例。那么根据什么标准来调整琴凳前后距离呢？演奏者坐在琴凳上，膝盖不能放在键盘底下。膝盖应该同键盘前面的横板成垂直的角度，但脚可以略放前一些。如果坐得太靠近键盘，那么手臂的活动余地就大大减少了；坐得太靠后会妨碍双脚的支撑作用，从而使躯干的活动变得没有把握。坐得太往后了，远距离操作，就不能很好地控制钢琴。如果琴凳位置不合适，可以前后挪动一下。凳子的坐法也有讲究，演奏者不要坐满整个凳子。坐在凳子的边缘也是有害的，因为，这会使身体的大部分重量落在双腿上，并使身体陷入紧张状态。一般坐一半就可以了。人与钢琴的距离见图 2-2 所示。

三、身体各部位的协调

弹琴时身体各部位是协调的，用力是一致的。弹琴时脚要牢牢地踩着地，这样才使得人的身体有个支点，脚跟也要踩实。如果成人弹琴，脚跟踩着地是不成问题的，这样身体在这种姿势中可以自由地向任何方向活动。而让儿童取得正确的坐姿则特别困难，他们的双腿通常挨不了地，是悬着的，这就要用木板或小凳子等垫起来。每个孩子的身高不一样，脚的长短也不一样，垫的高低要有一个标准。如果垫得太高，膝盖比琴键高，这



(a)



(b)



(c)

- (a) 正确的坐姿
- (b) 琴凳过高
- (c) 琴凳过低

图 2-1 坐的姿势



(a)



(b)



(c)

- (a) 演奏者与钢琴的正确距离
- (b) 演奏者与钢琴距离太近
- (c) 演奏者与钢琴的距离太远

图 2-2 演奏者与钢琴的距离