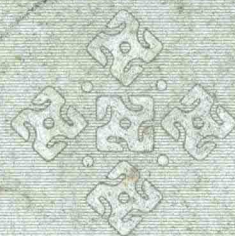


鋼琴演奏法

凡丁著 周慶寧譯



萬 葉 書 店

一九五三年・上海

鋼琴演奏法

凡丁 (S. Vantyn) 著

周慶寧譯

上海萬葉書店印行

萬葉音樂技術叢書

鋼琴演奏法

原著者 S. Van D y n

翻譯者 周 慶 寧

*

有 著 作 權

一九五一年十月廿五日初版 一九五三年一月五日三版

上海印 5,001—8,000 冊

實價七千五百圓

萬 葉 書 局

上海南昌路四三弄七六號

電話 八四九七九

電報掛號 三〇〇五〇

辛利印刷所製版

華文印刷局承印

*

譯 者 序

鋼琴係由 clavichord 及 harpsichord 演進而來。最初之有 clavichord，大約在十六世紀；這種樂器所發的音是微弱而生硬的，且不能有長久的延續，所以這種樂器的樂曲，必須加許多顫音及裝飾音。由於這種短處，clavichord 即漸漸改進為 harpsichord。後一種樂器所發的音較前者洪亮而優美，然彈奏強音或弱音卻非常困難。及至鋼琴發明，這種不能彈奏強音弱音的困難便完全消除了。因為鋼琴有這種優點，所以便名為 fortepiano，以後又改名為 pianoforte。pianoforte 這個字本來是由兩個意大利字合起來的，forte 是強音，piano 是弱音。現在普通稱鋼琴為 piano，即為 pianoforte 的簡略寫法。

第一架鋼琴是在 1637 年，由一個意大利佛羅楞薩人克利斯托佛利 (Hartolommeo Christofori) 所創製。最初的鋼琴是三角形，後漸改為四方形，最後纔有豎立的式樣。

現代的鋼琴已進化得相當完美，其音域之廣，和聲之富，是他種樂器所無法企及的。小提琴 (violin) 的音色雖很優美，但不能奏和聲，縱能奏一點，範圍也很狹小，不能與鋼琴齊觀。所以在提琴演奏時，仍須鋼琴伴奏和聲，否則樂曲的表現便不能完全。但鋼琴卻不然，既能奏旋律，又能奏和聲，誠為樂器中最完備的一種，故有樂器之王 (king of musical instrument) 之稱。

國人對鋼琴這樂器，很早就感到興趣。但在我的記憶中，過去許多

鋼琴完全做了資產階級客廳裏的裝飾品。偶爾彈弄一回，也不過彈幾個簡短的沒有和聲的小調。我在這裏，並非說這些簡短的沒有和聲的小調根本沒有彈奏的價值，但我總覺得彈這種小調實在太辜負了這樂器。近來以正式方法學習鋼琴的人漸漸增多。尤其在解放以來，雖然鋼琴是如此的稀少缺乏，但是學習者卻漸能把它充分的利用起來。過去是把它作為裝飾品的，現在卻漸漸使它面向羣衆了。

雖然學習鋼琴的人是日漸增多了，但有關學習鋼琴彈奏的書卻並不多見。西德尼·凡丁 (Sidney Vantyn) 是比利時列日皇家音樂院 (The Conservatoire Royal de Musique, Liege) 的教授，他的這本鋼琴演奏法 (Modern Pianoforte Technique)，簡明而完備，對於鋼琴彈奏的基本方法及樂曲表情，都有精密的論述。其對於彈奏的方法確有獨到之處，而對於表情的論述，更不僅可供學習鋼琴者之用，即學習其他樂器或學習聲樂者，亦可作為寶貴的參考材料。

全書分二編三十章。第一編論學習的基本方法，第二編兼論樂曲表情以及各項演奏技巧，甚至對鋼琴的採購，樂譜的選擇，不良習慣的改正，均詳述無遺；而於審美學一章，尤為精彩。故特譯出以供學習者參考。惟譯文容有錯誤不妥之處，尚希讀者指正！

周慶寧，一九五一年於杭州之江大學。

目 次

譯者序	I
-----	---

第 一 編

第一章 緒論	2
第二章 彈琴的座位	7
第三章 手的位置	9
第四章 使每個手指分開的練習	11
第五章 顫音	15
第六章 音階	17
第七章 頓音的音階	24
第八章 三度音階	25
第九章 三度的半音階	28
第十章 琵琶音	29
第十一章 雙層動作	33
第十二章 由白鍵移至黑鍵時避免前後動作的必要	35
第十三章 手的發展	36
第十四章 手腕	39

第十五章	手腕的練習	41
第十六章	踏瓣	43
第十七章	左踏瓣	48

第 二 編

第十八章	如何練習一個作品	50
第十九章	指法	52
第二十章	倍強音	60
第二十一章	連音的彈奏	62
第二十二章	半連音	64
第二十三章	如歌	66
第二十四章	審美學	69
第二十五章	自由節奏	81
第二十六章	鋼琴的選擇	84
第二十七章	增加手指力量的機械方法	86
第二十八章	壞習慣	87
第二十九章	分節的藝術	89
第三十章	給學生選擇適宜的練習曲及樂曲的藝術	92

第一編

第三十二 學生會之組織，應由學生代表大會，選舉之。

第四十一 學生會之組織，應由學生代表大會，選舉之。

第一章

緒論

我們學習鋼琴，無論是以專家的觀點來看，即是想要做個鋼琴家，能彈奏任何古今各派的樂曲，或是僅願做個業餘家，僅欲求得樂曲的正確表現所給與我們的快感，使自己得到滿足，“技術”的問題都是很重要的。讓我們先討論技術一詞的意義。

普通人把技術的意義，解釋為能很快的演奏一段樂曲或一組音符。這個解釋完全是謬誤的，還不如把技術解釋為“手指的動作”較為確當。

手指的正確動作，在任何一段樂曲裏，都與彈奏“如歌”^①有相等的重要。因為彈奏任何一段樂曲，都不能離開或多或少的手指動作。

鋼琴彈奏的方法與藝術，必須明確的分清。雖然兩種是有密切的聯繫，但其性質卻決不相同，必須分別來學習。本書在最後的幾章裏論述音樂的藝術，但本書的主要目的是在解釋鋼琴彈奏的科學方法。這種方法也就是所謂“技術”，換句話說，也就是彈奏一個樂曲所必需的動作。無論這些動作或快或慢，或雄壯或優美，它們需要儘量的完好卻是相同的。

鋼琴的彈奏是由於手指與琴鍵的接觸。由於這種接觸，纔發出了樂音，所以說只有正確的動作，纔能發出正確的音質。

長期的經驗告訴我，許多音樂者，無論教員學生，普通都忽略了技

①“如歌”(Cantilena)一字，本有高音部旋律之意，但據著者在第二十三章內解釋為 Singing tone，故以譯為如歌較為妥當——譯者。

術這個基本原則，或是說忽略了“手指的正確動作”。不但對鋼琴的彈奏，即一切有關於動作的原則，都是一樣。例如飛機與汽車，都是以最小的消耗來得到最大的力量的。但一般人卻不能盡力於這個原則。音樂教員很少把這個原則講給他的學生聽。他們普通只告訴他們的學生如何運用手指和手腕，但並不解釋為甚麼要如此動作。所以在幾年的學習期間，他們只有在暗中摸索。等到他們知道了為甚麼要那樣動作時，已經是荒廢了許多的時間了。

十九世紀的大鋼琴家兼音樂教育家封·彪羅 (Hans von Bulow) 曾經說過，鋼琴家的三個必須條件是第一“技術”，第二“技術”，第三“技術”。假如他把技術僅認為是賣藝者的一種花樣的話，那麼這位大鋼琴家所說的話變成全無意義了。但是認識這位大鋼琴家的人，都知道他的演奏並不是聳人耳目專顧外觀的，他是用他的全副力量以求對任何樂曲皆能達到完美表現的目的。由此推斷，“技術”的意義，應是“以正確的時分，正確的方法，彈奏正確的音符的藝術。”

很明顯的，一個人必須用大部分的時間，用心學習各種的技術。但有一句格言必須永遠不可忘記的，即是“求精不求多”。但不幸而常有這種情形：普通都認為每天多多練習指法、音階、和弦，即可使手指得到正確的進步。這是不對的。任何事情，太過分了就會有害。甚至學習最初級的手指練習，每一個動作都必須精心注意，注意力是時刻都離不開的。但是注意力是不能無限制繼續下去，甚至不能延長到一個相當長的時間。經過一個相當長的注意，腦子是會變麻木，工作常會受到不能自主的痛苦。要避免這種弊害，最好是把練習的時間分為十五分鐘或三十分鐘的小段，每段平均二十分鐘，每段之後必有兩分鐘至五分鐘的休息。用這種方法，一個人一天能夠練習好幾個鐘頭，而腦力精力皆可從頭至

尾保持平衡。有些人認為只是手指和手腕需要練習，這也是錯誤的。由指尖到肩膀的肌肉都需要很堅忍很小心的訓練。這條路確是遼遠而且吃力的，但是永遠不要灰心；只有意志堅強，能走盡全程的人，纔可成爲一個完全的鋼琴家。

我們已經知道，鋼琴上樂音的發生，是由於彈奏，換句話說，也就是由於技術的關係。假如技術有了進步，所發出的音一定是好的。

我曾注意到，很多的教員讓他的學生把每個音都彈倍強音(*fortissimo*)。無論手指練習、音階、和弦等練習，都強使學生像敲鎚子似的打下去。這是最不合理的練習法。這僅能領導學生對他們所要學的樂曲，得到一種完全錯誤的彈奏。有這種錯誤觀念的教員，好像有一種信念，認為這樣地常常的最強音來練習，可加強肌肉，而發出有力的聲音。但事實上完全不是這回事。繼續的用力能使肌肉及神經中樞疲倦，而長久的噪雜能使腦筋麻木。

另一種錯誤觀念，是對連音(*legato*)的誤用。許多教員主張讓他們學生一開始就都彈奏連音。這種錯誤的結果，往往使學生彈奏不清楚，而教員也聽不清他學生的彈奏。這是鋼琴家所必須避免的。清晰的彈奏是最重要的。要想達到這目的，必須確切遵守以下兩種規則：(1) 手指要儘量提高，以便能夠自由擊鍵。(2) 各音皆要彈奏斷音(*staccato*)。這樣的奏法能給予我們很大的利益，並且還可節省精力。

消耗最少的力量以獲得最大的效果，是任何機器的基本原則；彈琴時手指、手腕、手臂的動作，也正是許多機器在那裏從事於表現音樂觀念的工作，所以也必須注意這個原則。在鋼琴練習上，所謂消耗最少力量的意義，便是嚴格避免無用的動作。

讓我們以音階彈奏來作例子。我常常注意到，很好的彈奏家，常常

消耗比必須用的多兩三倍的力量來彈奏音階，其實僅用手腕的動作就足够了，他們却同時用手指、手腕、手臂等一齊動作。

很奇怪的，在大多數的練習曲書籍中，右手練習的比例，至少要在百分之七十五以上，在某種情形之下甚至超過百分之九十，這完全是無用的。大多數的手指練習書籍，證明了作者的沒有遠見。兩隻手應當是同時相等地練習的。

在我分章討論鋼琴彈奏技術之前，我必須先談一談練習所應取的方法。

我注意到大多數的學生耗費了他很多時間。我不願說這些學生是坐在他的琴前沒有做工作，但他們的工作都沒有合乎科學方法。幾分鐘就足夠的時間，他們卻消耗了幾個鐘頭，還是常常會因為彈奏不好而灰心。這是因為他們的工作缺乏科學組織的緣故。學生既不能即時得到要領，同時也不知怎樣開始。所以我說，練習時一定要立於“純粹的科學立場”，並“要集中精力”。但就一般情形看來，這兩件事是都沒有辦到。關於這個問題在以後將要詳細討論。

無限制的做手指練習或做許多單調的練習是不需要的。最重要的是替每個人鄭重地選擇些練習曲，個別地展進他們的技術或改正他們的錯誤。

我再舉兩個例子以證明我的意思。過去在列日音樂院 (Liège Conservatoire) 我有一個學生，是天才很中庸而且性情很懶惰的，但他有很好的彈奏顫音(shake)的天才，而其他技術皆是劣等的。在這種情形之下，倘選取以顫音為主要目的的練習曲給他練習，那是完全白費時間的。另一個學生，生着一隻特別適合於彈音階的手的，在這種情形之下，教他做手腕練習是完全浪費了時間。

大多數的教員讓學生雙手同時練習手指、練習音階、練習和弦等，有很多理由可證明這是極大的錯誤。學生們需要集中精力注意他每個手指的動作，特別要注意（1）手指彈琴鍵時的動作；（2）琴鍵已被彈下時的情況；（3）手指離開琴鍵時的樣子。他們無法集中精力來同時注意到兩隻手，尤其是兩手分開很遠在八度或八度以上時。當他無法繼續地注意他兩方面的動作時，他必須把兩方面分開來看。這麼一來，最低限度是半數的動作沒有被他注意到，結果是耗費了時間，浪費了精力。因為這種理由，任何純粹的手指練習，如音階、和弦，甚至更難的樂段，像奏鳴曲(sonata)一類，也須先分開每隻手來練習。我們不要忘了一個人同時只能做一件事。

選擇些密切適合於學生個性的練習曲，是最能節省時間精力的辦法。

在結束這緒論時，我願意重述一遍常常供獻給初學者的一句話，這句話是稍有進步的學生都能記憶的，就是：“要慢而有恆的學習，一點都不要苟且。”最後還有一句格言需要記住，即是：“凡值得做的事，一定要把它做好。”

第二章

彈琴的座位

彈琴時座位的重要，是無須我在這裏誇大其詞的。許多鋼琴家寧願在旅行時帶上他們的椅子或凳子，而不願意信任別人給他預備的或高或低的座位。一個完全適宜的座位是很重要的。假如太高了，身體的一部分重量即加之於手和臂上。假如太低了，又因彈奏不便而減去了許多力量。關於座位的規則，由過去直到現在都是這樣：由肘以下的臂，要與鍵盤成一平面；手指彎曲時，由中指的第二關節至肘的轉變處也成爲一根水平線。

某些教員喜歡讓他們的學生彈奏比普通聲音較強的音，故主張用高的座位，以便由肘至手指成一向下傾的斜線。用這種方法，前臂的重量加之於手，結果是失掉了大部分彈奏的自由。如再加以身體的向前傾斜，則彈奏的自由及靈巧都受妨礙，整個的努力變成無效。

許多年前出版的一本書裏，一個波斯的鋼琴家主張：改換座位是有好處的。即是說，練習時用低的座位，表演時用高的座位，這個主張是一樣的錯誤。

彈琴的座位，在練習時與表演時應該沒有一點區別。彈琴時改變座位即是改換了我們的環境，雖然很小的改變也是一樣。諺語說，習慣成自然。我們應該盡量使我們表演時的環境與練習時的相同。彈琴時的座位要這樣是十分可能的。只要稍微留意一點，並且預先準備一下，我們就可習慣於同樣高的座位。

一個理想的座位是這樣：無論彈強音或彈弱音，結果都可拿最小的力量來達到最大的效果。因此我覺得下面所說的位置是最有效的：座位的高低應使肘的外彎曲部分低於鍵盤一英寸至一英寸半。結果是由肘到手指稍呈向上傾斜的形勢，這樣的位置可防止琴音的粗糙與不順耳，但不致阻礙手指的自由運用。我們在這種位置彈琴，可使最強音和最弱音的音質都能常常得到完善的效果。

第三章

手的位置

這一章是很重要的，你們必須仔細的閱讀。我在未述正文之前，再重述一遍普通機器動作的基本格言：“要以最小的力量來得到最大的效果”。

因為每人指甲構成的形狀不一致的關係，所以彈琴時手指的彎曲，並不能有嚴格的規定。我曾經發現，即使是一家人，指甲的形狀也很不相同。因為指甲永遠不與琴鍵接觸，所以手指彎曲的問題，大部分須由指甲構成的形狀來決定。但我們要知道，指甲必須永遠剪的很短。

手指要彎曲的使指尖與琴鍵接觸。初學者要特別注意，接觸在白鍵的中部，要竭力避免接觸在靠近鍵板邊沿的部分。最合宜於彈擊的部分是接近黑鍵的地方。最好的位置，可用下邊的方法來決定：將一支普通鉛筆橫放在接近黑鍵的白鍵上，再將手指放在白鍵上向前移動，使指甲輕輕的與鉛筆接觸。然後將鉛筆取去。這樣的位置，一方面手指與黑鍵間保持了相當的距離，可在白鍵上自由彈奏，另一方面，遇到要彈奏黑鍵時，還可不需要向前移動手臂。這是一個很大的便利。關於這點，以後還要在別章詳細討論。取去鉛筆後所留下的空隙，是標準的距離，應當要注意保留着。在從前，教員教給學生們將手指做很大的彎曲。無疑的這辦法也有相當好處。但事實上，很容易過分的彎曲，以致失掉彈奏的自由，並且音質相當不清楚是不可避免的。這種彈奏法當某一個樂段特殊需要時，也可以偶爾應用；但初學時却應當嚴格的遵守正常的位置，

也就是說，手背要放平，與臂成一直線，手指微曲，手要保持輕便，絕對不可僵硬。

許多讀者將會毫不猶豫的說，沒有兩個人的手是完全相同的。就因為這個緣故，所以我不願制定一個有關手在鍵盤上位置的嚴格規律，重要的是教員在使學生決定他手指在盤鍵上位置之前，必先仔細觀察學生手掌的特徵。這樣可節省很多時間，並且可引導出以後很多的好結果。