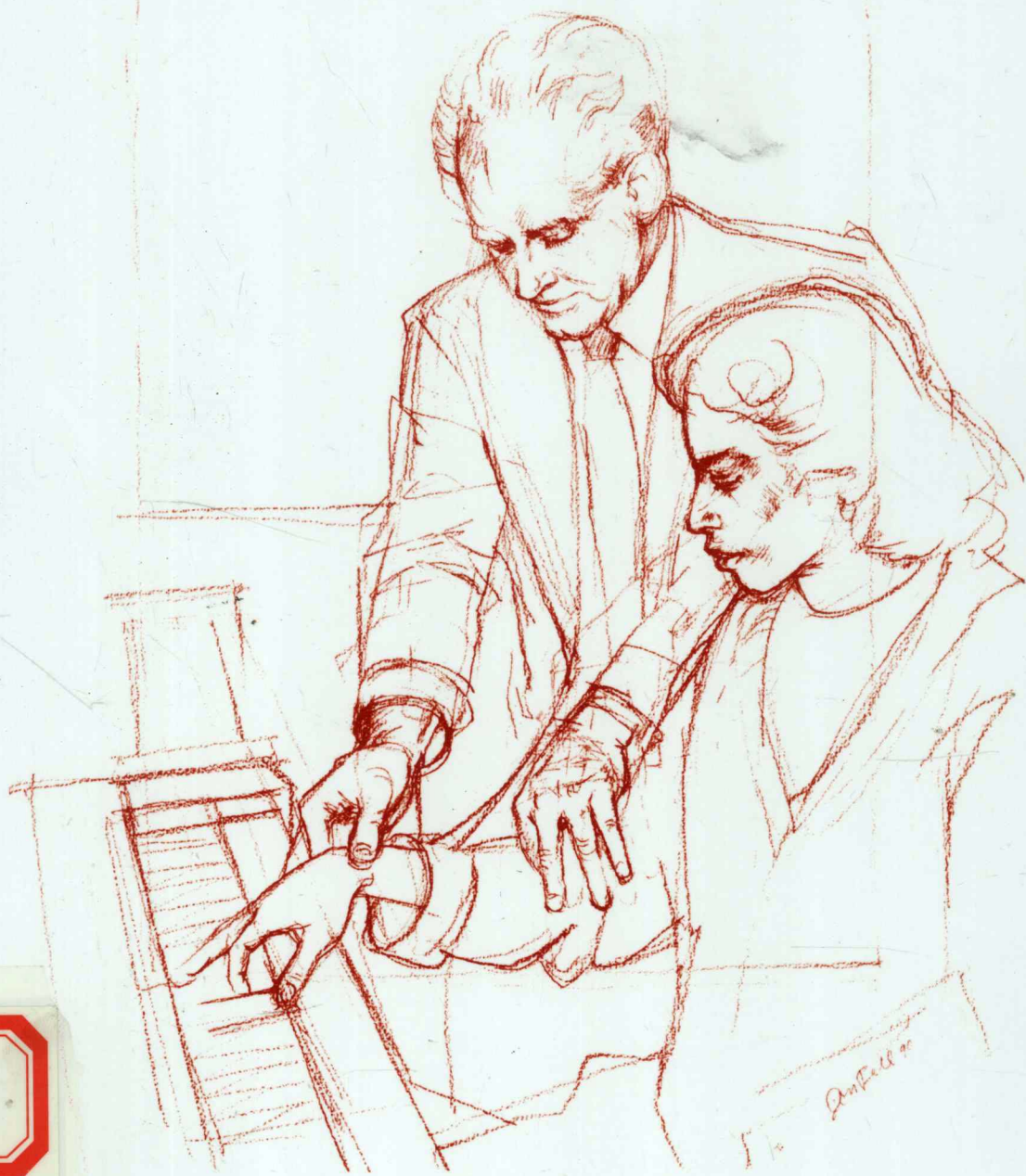


精通钢琴技巧

——钢琴学生、教师与演奏者指南

〔美〕西莫·芬克 著 郑兴三 译



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

精通钢琴技巧

——钢琴学生、教师与演奏者指南

〔美〕西莫·芬克 著 郑兴三 译

J624.16
F395



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

精通钢琴技巧:钢琴学生、教师与演奏者指南 / (美) 芬克
著; 郑兴三译. —北京: 人民音乐出版社, 2008. 12
ISBN 978-7-103-03474-3

I. 精… II. ①芬…②郑… III. 钢琴—奏法 IV. J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 024415 号

选题策划: 苏兰生

责任编辑: 王丽君

责任校对: 潘 藤

著作权合同登记

图字: 01-2002-2585 号

Mastering Piano Technique: A Guide for Students, Teachers, and Performers

本书经 Timber 出版社独家授权出版

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 特 16 开 10.5 印张

2008 年 12 月北京第 1 版 2008 年 12 月北京第 1 次印刷

印数: 1—5,000 册 定价: 25.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400

序

许多年前当我还是耶鲁音乐学院的年轻教授时,由于难以找到能为钢琴学生在技术上进行实用的、长期性指引所需的读本,我就立意要写一本关于钢琴技巧的书。这样一本由浅入深论述钢琴演奏体能方面知识的书,将促进学生在音乐上的成长,且可免除学生深入查阅相关文献资料的时间。这本书不是在顷刻之间写成,而是通过三十年的积累才逐步成书。至今,我尚未发现有人曾经按照我所希望的这种方式方法去写这一类的书。

这样,这本书论述的内容,是我在许多年前就用于教学实践,且一直沿用至今的。这本书也是要给教师们提供在钢琴演奏技巧上所需的综合性观点和明确途径,以利于学生们演奏技巧的成长和完善。本书可作为钢琴学生(无论是自学或受教于教师)的持久性实用教材。本书还确认并发展一些钢琴弹奏动作,借以满足和丰富钢琴演奏者的音乐想象力。本书实质上不是论述音乐本身的文献读物,它着眼于让钢琴演奏者在演奏中去展现音乐的优美和魅力。

我对于什么是钢琴技巧和如何处理这些技巧的领会和结论,是得自我作为钢琴家长期积累的经验,更重要的是我的教学经验。尽管我经常与别人,包括教师、学生、朋友和同行密切交谈,但我仍然无法确认我的某一独特理念的来源。在广泛阅读与钢琴技巧有关的文献时,我发现有三本颇具创新意识的书对我大有帮助,即奥特曼(Qrtmann)的《钢琴技术的生理力学》,舒尔茨(Schultz)的《钢琴家手指之谜》,以及皮基尔(Pichier)和克劳斯(Krause)的《钢琴演奏者的指触》。特别是为发现有价值的教学见识和教学手段,我在个人的演奏和教学中进行了试验。但最重要的还是通过多年来对大型和不那么大型的钢琴演出的听、看、分析和记忆的洞察所得。

毋庸置疑,许多好心人对我所研究的课题给予了耐心的帮助,我衷心感谢这些在不同阶段中给我特殊帮助的朋友和同行,他们是:国家艺术馆的罗格·佩尔茨曼(Roger Peltzman)、斯蒂芬·赞克(Stephen Zank)和乔治·马诺斯(George Manos);陶森州立大学的约翰·皮金(John Pidgeon)和N.琼·丹(N. Jane Tan)教授;马里兰州哈特音乐院的安·科斯尔尼(Ann Koscielnny)教授和科罗拉多大学的马克·维特(Mark Wait)教授。

在写作本书的初期和关键阶段,有格林斯波罗的北卡罗来纳大学的乔治·吉奥佩斯(George Kiorpes)教授阅读过本书手稿,并鼓励我坚持将本书写到底。有在宾汉顿的纽约州立大学的沃尔特·庞塞(Walter Pance)教授,他是我长期的同事,通过二十年间同他就音乐、钢琴教学和钢琴演奏的不断交谈,以及在他不知不觉中,我对他的生理方面及艺术方面禀赋的缜密观察,大大激发和丰富了我关于钢琴演奏的理念。本书最终得以成书出版,受益于我在纽约州立大学的一位良师益友埃迪特·博罗夫(Edith Borroff)的帮助。她以写作出版方面的专业知识庇护我,无偿地给我无可估量的时间、精力和智慧的指引,让我通过荆棘丛生的路途去实现我的理想。

本书的全部谱例都由纽约宾汉顿的电脑专家大卫·阿加德(David Agard)制作。我还深切感谢宾汉顿纽约州立大学艺术系的唐纳德·贝尔(Donald Bell)教授。他制作了许多清晰、优美的图例,使本书更具吸引力。从阿玛德乌斯出版社,我充分得到我所期望的协作。尤其要感谢本书发行人罗伯特·康克林(Robert Conklin),主编里查德·阿贝尔(Richard Abel);本书的编辑伊丽莎白·弗兰肯(Elizabeth Franken)和琳达·威尔姆斯(Linda Willms)以熟练的专业知识和认真的态度大大完善了出书工作。最后,我要感谢爱妻卡罗尔·芬克(Carole Fink),由于她的亲切关怀、明智的帮助和鼓励,以及在三十年酝酿成书过程不断提供的无边灵感,本书才能化理想为现实地完成。这本书是献给她的。

西莫·芬克

纽约州立大学

宾汉顿分校,纽约 13902

目 录

绪 言	1
概 述	4
定 义	7
第一部分 基本动作	13
第一节 绪 言	13
第二节 姿势和基本的臂动作	15
基本动作 1 姿势调整	15
基本动作 2 手臂内转伸展	15
基本动作 3 肩带动作和摆动	17
基本动作 4 臂部转动与肩带	19
基本动作 5 前臂推划动作	21
基本动作 6 侧向运动	22
第三节 基本的手和手指动作	24
基本动作 7 手的位置和手指动作	27
基本动作 8 手 勺	28
基本动作 9 拉动手指	30
基本动作 10 摊开手指	31
第四节 综合动作	33
综合动作 1 肩部和臂部动作与键盘适应	33
综合动作 2 手和手指动作与键盘适应	34
综合动作 3 整个弹奏机体与键盘相适应——臂部循环动作	37
第五节 钢琴演奏中形成的动作	38
A 在键盘前就座的姿势	39

B 键盘形状与键盘内的各种关系	43
C 踏 板	51
第六节 总 结	54

第二部分 应用动作 56

第七节 绪 言	56
第八节 上臂与肩带	58
A 拉动的臂连音——内转圆与外转圆	59
B 推动的臂动作——短音与长音	64
C 上臂自然下落	68
D 多音符臂部模式——手指伸展	71
第九节 前 臂	78
A 手指处于手掌位置时的前臂弹跳——对应	78
B 横侧向的前臂跳动	82
C 向前的自然下落——弹回	83
第十节 手	86
A 手弹跳	87
B 勺式和弦	90
第十一节 拇 指	93
A 拇指动作——内收与屈曲	93
B 坍塌的中关节——横侧向拇指动作	95
C 弹性与对应	96
第十二节 第2指至第5指	98
A 拉动手指动作	99
B 坍塌的第5指——横侧向力量	102
C 交搭的连音	105
D 摊开手指	108
E 横鞍运动——替换练习	110
第十三节 总 结	113

第三部分 综合动作	115
第十四节 绪 言	115
第十五节 连音动作	116
A 轻摇动作——和弦的重复	116
B 前臂—手指集群	122
C 上臂作势——循环	126
D 手指长度调节	132
第十六节 横侧向动作	134
A 横侧向伸张——有准备的移动	134
B 回弹运动——平行运动——八度	136
C 假连音	141
第十七节 放开动作	144
A 手的放开	144
B 手—手指的断奏	145
C 手指放开	146
第十八节 总 结	148
结 论	150
建议阅读书目	152

绪 言

钢琴技术不仅是能够准确表达音乐乐谱的体能,它还是演奏者演绎作品的载体,是音乐表现的关键。演奏的动作与乐思的表达是那么密切关联,使得演奏姿势的个性本身,成为演奏所要传递信息的组成部分。例如,音乐连续性要求演奏者体能上的连续性。事实上,宁静而流畅的乐段,不宜用压抑或过强的动作来表达。同样,生动活泼的节奏只能用刚健的动作表达。这一来,在艺术真空中决不能做出技术决策。说到此,我还要加上一句话,即在弹奏中不存在独一无二的正确方法。良好的技术训练,通过促进灵活性、效率和明确性,有助于为达到艺术目的各种技巧方法的开发,使得演奏者更自由地去实现他们的想象。简言之,只要钢琴家自信有能力在琴键上创造出极其美妙的效果,他们就敢于尝试。只有尝试才能成功。

技巧如同语法,一旦它成为你的一部分,讲话时就用不着再分心去领悟语法。同理,对成熟的钢琴家来说,技巧问题已经不在话下。钢琴家在先后试验不同弹奏方法以后,挖掘出他们对音乐的最深厚、最直接的感觉,寻找出其独特的情绪、音色或表情的微差,最终最大限度地用他们内在的乐思去触发所需要的弹奏动作,获得躯体肌肉动作和音乐目的两者密不可分的体验。

钢琴初学者与成熟演奏家的情况迥然不同,不懈的技术训练必须构成他们学习经验的不可或缺的一部分。当最初学习如何在键盘上掌握难度较大的有目的的弹奏动作时,学生们必须学会如何健康而有效地运用自己的身体。不良的技术训练使他们学习进展迟缓,不可避免地制约他们钢琴技术方面的成长。显然,钢琴演奏者和钢琴教师可以受益于本书有关生物力学和钢琴技术教学法的实用性综合论述,文中附以图示。这种处理的方法及目标采用有说服力的结构

方式表示出来。

钢琴教师在学生初学阶段就弹奏的体能方面能够给学生传授些什么?教师可以让学生认识他们的弹奏模式,包括有用和有害的模式。其次,教师可以教导学生有关演奏姿势、演奏动作的效率、演奏习惯的形成(习惯形成是从有意识到无意识地控制动作的系统过程)、学习技巧、各种类型简单的和组合的协调、键盘的形状和排列,以及乐器力学等知识。更进一步,教师可向学生阐明上述种种知识与演奏的重大关系。各级水平的学生都应该具备以下诸多方面的能力:增进个人的弹奏自觉性,且使已获得的知识具体化,学会新的协调方式,改进独立分析和解决问题的能力,不断打造联系演奏技术与音乐概念之间不可或缺的一环——同时还要养成卓有成效的学习习惯。

本书所提出的各种练习,既有心理方面的,也有体能方面的。我之所以设计,并不断试验和修改这些练习有其实质性原因:本书提出钢琴演奏时对身体的生物力学基本要求,这些要求对无论钢琴初学者和专业演奏家同样适用。另外,本书还安排为达到这些明确的技术要求循序渐进的计划。缺少可靠指引,不但常令技术发展杂乱无章,而且不良的弹奏习惯会根深蒂固地阻碍学生去形成原来可能达到的目标。不幸的是许多很有发展前途的钢琴演奏者(包括一些已有成就的艺术家),常受挫于一些纯体能方面的问题。对于诊治遭职业病困扰的演奏者的医师和理疗师,可从本书找到适应钢琴演奏者所需的各种弹奏动作和学习这些动作最好方法的有用资料。

我写书的目标之一是为使演奏者的技术“调色板”更为丰富,使他们获得更有效而优美地驾驭键盘的方法,使演奏者在感情表达方面获得更大的潜能,提供大量有益的调节。我们都有受挫于力图超越自己体能去达到音乐目标的经历;我希望能减少(哪怕是不能完全清除)诱发制约表达性发展的明显原因。我特别强调演奏的适应性,这是因为钢琴演奏者要经常反复面对用不同钢琴,在不同地点、不同气候、不同情绪,与不同的合作伙伴和乐团合作,以及演奏者本人在演奏过程艺术灵感的挑战,这都要求我们在常是不自觉的情况下迅即摆出能在所演奏的音乐中注入生命和意义的演奏状态。在这样的情况下,必须牢固打好能为理性目标所服务的体能方面技术基础。

本书的对象是认真的钢琴教师和学习态度严肃的钢琴学生。本书不仅说明应该学什么,还提供学习手段。无论是私人教师或者是在专门院校任职的教师,都可以由本书找到实用而全面的钢琴技术处理方法,本书的价值在于可作为一个

人自学正式钢琴教程的补充教材。学生们可以在一本书中获得为长期的技术成长所需的资料和指引。教师或学生都可以系统地使用本书,或为解决某些特殊问题选用某些部分章节。在构思本书结构时,我还试图将它定位为适用于拟从事钢琴教学职业的学生的一本钢琴教学法课程的教科书。最后,我希望本书可以发挥作为有用的技术信息和教学法知识数据库的作用,这一来也就成为对钢琴技术做各种具体研究的指南。

概 述

在读者开始此技术“旅程”时,我愿与读者分享若干有关此行的目标与过程的思考。在演奏时,我们的头脑生发音乐概念,身体产生能使此概念具体化的有目的的动作。本书将论述这种有目的的动作的条理性发展。可以设想,技术不只是在正确的时间按下正确的琴键,而是要把它想象为如同舞蹈家那样,成为表达真、善、美的途径。优美、效率、力量、协调、灵活、流畅和线条——这些都是影响钢琴技术形成和发展的因素。

我认为钢琴演奏技巧的研究,应该以演奏者的躯体动作为主:即躯体的就位方式,发挥躯体功能的方法,躯体的触感和躯体所产生的动作。通过实践,演奏者养成造就他或她所寻求的音乐意义的演奏习惯。如同打网球或高尔夫球,钢琴演奏者可对其动作的组成元素进行逐一分析,一旦掌握每一分解动作以后,还得进一步合成,以促成更高水平地掌握技术。一般见解普遍认为,钢琴技巧主要是涉及诸如音阶和琶音等键盘模式的反复操练。这种看法太过片面,其见解是毫无根据的,因为各种键盘模式都可以用范围广泛的、各有所用的不同技术方法来弹奏。

首先应该教会演奏者建立并保护躯体的优良姿势,有效地使躯干平直,以促进节约而平衡地使用肌肉,也可以发挥处于中心位置的躯体两侧均衡而健康地发展的作用。这种观点指的是,至少在初学阶段,要在做反向的运动时,让左右两侧动作呈镜像。任一侧薄弱如不及时进行有意识的干预,必然会无限期地出现惯常的典型性左手或右手失衡。两手不均衡发展还应归因于传统的曲目,这些曲目总是对右手提出比左手复杂的要求。最后,通常大量的平行演奏练习,使得问题更显得突出。

应该首先鉴别和掌握钢琴演奏时所使用的较大肢体组成部分,这可以从较小的肢体部分开始,然后逐步深入。因此,我从弹奏的一般姿势说起,然后是肩带动作,再次是臂、手,最后是手指动作。按照任何一种技术训练大纲,在起始练习时集中于训练手指并不顺乎自然,因为钢琴演奏使用肢体整体的优美和整合动作,手指基本上只是较大动作模式的最小一个组成元素。

我坚信身心必须一起训练,必须启发学生在体能方面的学习自觉性,一种能够洞识和回应内心动觉信号的自觉性。这种自觉性可以通过毫不紧张、平静地学习工作细心地分析,暂时孤立和系统地掌握钢琴演奏核心动作而实现。因此,在本书的第一部分,我列举十条所谓钢琴演奏基本动作原理,并有意不将此原理与弹琴的正常状态联系。我这样做是要鼓励新思想,减少旧习惯的介入,以集中全部精神于基本动作本身。

我相信让演奏者用内在动觉感专注于身体动作,能形成有感悟的、灵活的、精细的状态,使演奏者能通过身体映现和复制出乐思的细微差别。技术进展意味着能具有更大的敏锐性和能力去实现这种差别。事实上,钢琴演奏者是键盘上的舞蹈家——运动员,演奏就是按照各种方式方法运动,去实现音乐想象的产物。演奏者所驾驭的体能方面的技术能力愈大,能用来表达优美、有效、雅致、力量、精巧和控制的手法就愈多,能传递给听众的理念和激情也愈多。这就是演奏中所应具备的创造性的实质。

作为告诫和愿望,我还想说几句:这本书不是供偶尔一口气读完或分次阅读的书。阅读本书时必须慢读细嚼,每次只读一小段。读者必须从书上的文字表达和静态图示中,使所述的肢体部分、位置和动作概念化。就多数情况看,文字描述比较复杂,其指示也难以遵循。因此,仅是阅读,甚至完全从理智上去理解这些内容是不足的。只有化理想为行动,才能实现本书所研究的内容。

真正意义上的动觉性学习对启发新的弹奏习惯起决定性作用,这只有通过心智和躯体操作相结合的反复体验才能逐步做到。每位读者应该学会在增长经验的过程中去获取个人最佳的操作感觉。每位学生应该学会用最有效的方法促进自觉演奏习惯过程的形成,学会应在什么程度上开始学习一种姿势,重复操练的次数,学会在什么时候应该减少动作的幅度或加快弹奏速度,总而言之,能够知晓在任何操练时段中将特定协调配合改进到什么程度。采取的操练时段应保持短小,一日操练几时段非但可能,甚至可取。两个十五分钟的时段要比半小时一时段好。要将若干不同要求缓慢地协调配合一致,需要数日甚至数周耐心地

断断续续的操练。许多操练时段的协调配合必须在不同阶段的操练过程中推陈出新。

新的练习必须在个人感到已做好“准备”后才着手。我忠告读者，不要尝试在一次同时学习几个新的协调配合。对待练习不要急于求成，而是要好好体会，许多好处是得益于缓慢行进。读完所叙述的相关内容后，要立即试一试每一个新位置、动作和指示，并细心检验其后果。初学者最好是在教师指导下使用此书。高级程度学生可独立使用，也可在教师帮助下使用此书。学生们有时应自觉摒弃陈旧的理念，身心准备应付全新的、能激发妙感的弹奏动作模式，缓慢地、宁静地、深思熟虑地按照本书所描述的次序前进。只要思想上努力，肢体上体验，坚韧不拔地反复去专注操练，就能获得充足的知识。

学生们是在各自不同的发展阶段、不同背景、不同经历的情况下学习本教程的，因此不可能说出学生需花费多少时间去学完本教程。但是有一点可以肯定，本书的所有练习都是在相当长的时间内孕育出来的，可以想象从学习书中涉及的各种各样的动作，到继续健康、自然地发展这些动作，要花费很多年的时间。

演奏技巧不等于不同技术技巧学习之和。当然，正如舞蹈家在从事舞蹈专业活动全过程都要不停操练基础动作，钢琴演奏者也应该按照本书所提出的动作进行操练，直到这些动作模式化为他们浑然天成的一部分；直到这些动作模式演化成为他们恒久的热身运动和日常惯例的一部分；直到这些动作模式成为演奏者将音乐概念化进程中不可或缺的一部分。由于本书所有练习都强调多样化和自觉性，它们将激励演奏者去更深刻地理解音乐艺术。

定 义

写作本书时,我使用若干精确词汇用来表示弹奏钢琴过程中所涉及的肢体部位、位置、动作,以及弹奏中涉及到的内在感觉。当通用的术语不能严格表达或找不到适用术语时,我就诉诸一些足以减少理解歧义的技术词汇。并举数例:

1. 按照传统方法,五个手指的数字标注是:拇指 1,食指 2,中指 3,无名指 4,小指 5。多数书本在论述演奏技巧问题时对手指三个关节和骨骼均未做区分,而在本书中就分别考虑(图 1-1)。因此,从手指与两手的联系出发,将第 2 指至第 5 指的关节进行标记,即指关节(或指节),中关节和指甲关节。同样,从手指与两手的联系出发,对手指骨骼进行标记,即:第一、第二和第三指骨,或关节指骨、中指骨和指甲指骨。

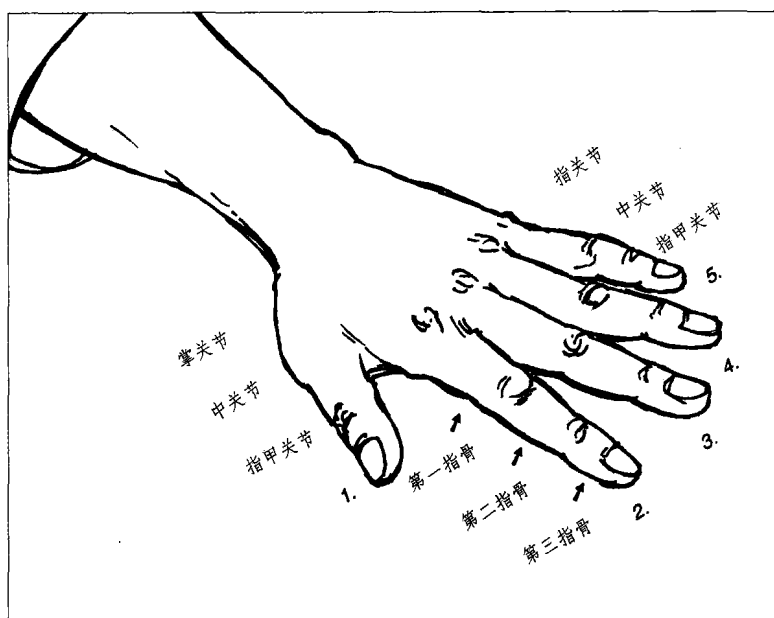


图 1-1 手指的三个关节和三个指骨图示

将拇指与两手靠近手腕内侧的起始连接部位标记为掌关节,接下来为中关节,最后为指甲关节。拇指三个骨骼分别称为第一、第二和第三指骨或关节指骨、中指骨和指甲指骨。

2. 肩带是由锁骨与肩胛骨组成的柔性軛状结构。肩带在前面与胸骨相连,能够自由浮动于肋骨骨架上方的大块肌肉中。它的可动性促进上臂极好地自由运动并加大其运动范围。肩带是钢琴弹奏链上的第一个环节,它启动、支持并控制大部分的臂长调整和弹奏姿态。

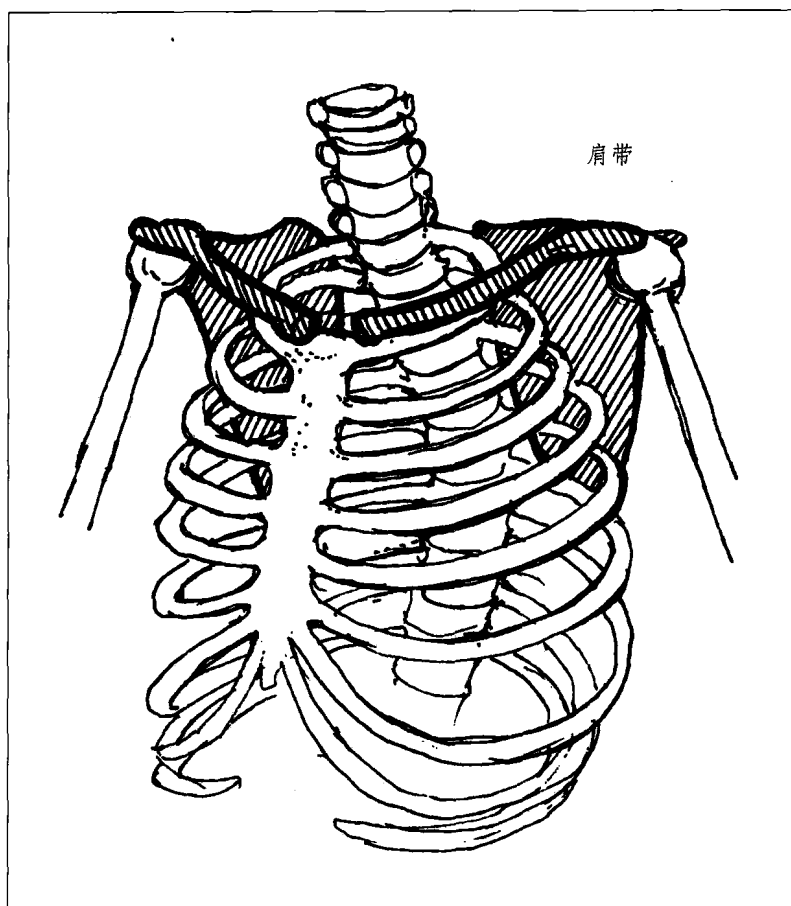


图 1-2 肩带——钢琴弹奏肢体器官组成链的第一环

3. 下面两组术语用以描述双臂和两手的动作。第一组术语是内转和外转，指的是手臂扭转方向(图 1-3)；内转是让臂部向拇指朝内转动；外转是臂部沿相反方向扭转，正如让手心朝前或朝上转动。