

钢琴演奏技巧 与教学理论研究

杨三川 李亚军◎ 著



 吉林大学出版社

钢琴演奏技巧 与教学理论研究

杨三川 李亚军◎ 著

吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

钢琴演奏技巧与教学理论研究/杨三川, 李亚军著

—长春: 吉林大学出版社, 2013. 8

ISBN 978-7-5677-0521-0

I. ①钢… II. ①杨… ②李… III. ①钢琴演奏—教
学研究 IV. ①J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 201873 号

书 名: 钢琴演奏技巧与教学理论研究

作 者: 杨三川 李亚军 著

责任编辑: 徐佳 责任校对: 王嘉莉

封面设计: 韩瑞瑞

吉林大学出版社出版、发行

长春市泽成印刷厂印刷

开 本: 880×1230 毫米 1/32

2013 年 8 月第 1 版

印 张: 9.625 字数: 259 千字

2013 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5677-0521-0

定价: 46.00 元

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路 501 号 邮编: 130021

发行部电话: 0431-89580026/28/29

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

前 言

艺术是人类历史沉淀的宝贵财富，任何人都有权享受艺术带来的福祉。音乐在所有艺术形式中最具有抽象性特点，它没有历史隔阂，也无疆界限制，无论哪个国家、哪个年代的人，都能被经典传承的音乐打动。钢琴演奏技术从1709年钢琴诞生以来，经过近三百年的发展演变，其间形成了很多的流派或体系，各个体系又都有自己的特点和特长，从而成为一项技术含量特别高的艺术活动。钢琴演奏必须要经过很长时间的训练，否则，演奏者有可能连一个小曲子也弹不出来。

随着时代的发展和高师教学改革的深入，钢琴演奏已成为一门新兴独立的学科课程。可以说中、小学以及幼儿园的音乐教师都应具备钢琴演奏能力，这对唱歌教学、器乐教学及音乐舞蹈课外活动的开展都有很大的帮助。同时，钢琴演奏在培养学习者综合音乐素质和实际工作能力方面也有着举足轻重的作用，除了各类学校音乐教育以及钢琴伴奏工作者、各类师范类音乐教育专业和表演专业的学生、专业音乐学院学生等人群之外，从事其他行业的爱好者也适宜学习。

本书首先从钢琴演奏的发展入手，详细地讲解了钢琴演奏的基础知识，对演奏的基础技术、特定形态技术指法等都做了系统的解析，同时在技能理论及其钢琴演奏技术的训练上也做了充分的介绍；其次，本书从钢琴演奏的误

区及运动创伤和演奏心理方面进行讲述来帮助演奏者更好地掌握钢琴演奏技术；最后本书在钢琴演奏教学方面通过作品的分析和处理进行教学，对钢琴演奏教学做了很细致的研究，以帮助学习者学习和教师教学。

全书工作具体分工如下：

第一章至第七章第一节，第二节：杨三川（韩山师范学院）

第七章第三节至第十三章：李亚军（新疆教育学院）

本书在撰写中参考和引用了一些学者的最新研究成果，在此表示衷心的感谢！由于时间的仓促和学力不逮，书中难免存在一些问题和不足，恳请有关专家、同行和读者批评指正，以使我们再版时能够匡谬正误。

作 者

2013年5月

目 录

第一章 钢琴演奏前的基础知识	1
第一节 钢琴的发展演进	1
第二节 不同时期的钢琴音乐家	4
第三节 钢琴演奏学派	23
第四节 钢琴演奏技术的原则	28
第二章 钢琴演奏知识入门	34
第一节 钢琴演奏姿势	34
第二节 识谱	36
第三节 钢琴基本弹奏方法及触键	40
第三章 钢琴演奏技术解析	54
第一节 单音	54
第二节 双音、和弦及八度	65
第三节 装饰音及重复音	71
第四节 钢琴踏板	77
第四章 钢琴特定形态的技术	85
第一节 单手双三度	85
第二节 分解和弦	91
第三节 分解八度	96
第五章 钢琴演奏指法的训练	101
第一节 钢琴演奏的基本指法	101



第二节 五指的训练·····	106
第三节 练习的方式与难点克服·····	116
第六章 钢琴即兴伴奏与基础理论 ·····	122
第一节 钢琴即兴伴奏概述·····	122
第二节 钢琴即兴伴奏的基础理论·····	127
第七章 钢琴演奏的误区及运动创伤 ·····	149
第一节 弹奏方法的误区及纠正·····	149
第二节 训练方法的误区及纠正·····	151
第三节 导致运动创伤的原因·····	157
第四节 针对运动创伤的防护·····	161
第八章 钢琴演奏的心理调控及训练 ·····	166
第一节 钢琴演奏心理因素分析·····	166
第二节 钢琴演奏中的心理调控·····	175
第三节 钢琴演奏心理培养及训练方法·····	184
第九章 钢琴教学解读 ·····	198
第一节 钢琴教学的目标·····	198
第二节 钢琴教学的形式·····	206
第三节 钢琴教学的原则及方法·····	208
第十章 钢琴作品的教学与处理 ·····	215
第一节 钢琴练习曲的教学分析·····	215
第二节 钢琴复调作品的教学分析·····	225
第三节 钢琴作品的指导·····	230
第四节 钢琴作品的独立处理·····	233



第十一章 中国钢琴作品的演奏教学	236
第一节 中国钢琴作品演奏特点解析	236
第二节 中国钢琴作品演奏教学举例	242
第三节 对中国钢琴作品演奏教学的追论	253
第十二章 钢琴教学的研究	257
第一节 西方钢琴教学的历史研究	257
第二节 钢琴教学的操作方式	277
第三节 钢琴教学的实践工作	281
第四节 钢琴教学的阶段内容	283
第十三章 钢琴教学评价	286
第一节 钢琴教学评价概述	286
第二节 钢琴教学评价的方法及作用	291
参考文献	298

第一章 钢琴演奏前的基础知识

第一节 钢琴的发展演进

钢琴于 1709 年由意大利人巴特罗梅欧·克里斯多佛利发明。钢琴跟前辈同类乐器如大键琴、羽翼琴等根本上的区别在于它使用了琴键敲击弦机，因此才能由离弦很远的演奏者运用手指，利用触键弹奏，去左右振动琴弦的音质与强度，这样，钢琴才具有了特有的优异性能。

在钢琴产生之前，键盘乐器主要为管风琴。管风琴包含古代管风琴、中世纪管风琴、巴洛克管风琴、电子管风琴。最初，管风琴不是在教堂内使用，从公元 9 世纪开始，管风琴被允许进入教堂。到 17 世纪末 18 世纪初，管风琴音乐进入黄金时代，德国音乐家约瑟·巴赫和亨德尔都是当时杰出的管风琴大师。另外，拨弦乐器中的琉特琴在 14 世纪传入西班牙、意大利和西欧各国，它的声音音质特点和羽管键琴相似。

钢琴音乐自产生以来，其独有的特色经过各个不同历史时期的演化和发展，使这门具有丰富表现力的艺术达到了非常丰富完整的高度和境界。

一、17 世纪前的羽管键琴

羽管键琴（Harpsichord）和古钢琴（Clavichord）的汉译名一直比较混乱，如羽管键琴也可被叫做拨弦古钢琴、大键琴；古钢琴也可被叫做克拉维科德（音译）、钢片琴、楔槌键琴等等。

羽管键琴的外型与现代钢琴有几分相似了，较大型的羽管键琴与现代钢琴的高度相仿，也是由 3~4 根琴腿做支撑，但其琴箱呈



翼形，比现代钢琴窄且短，音域也只有4~5个八度。羽管键琴基本上可以算是一种高度机械化的拨弦扬琴，当演奏者按下琴键，会带动一组叫“顶杆”的杠杆装置，在其顶端装有用鹅羽管或皮革制成的拨子用来拨动琴弦发声。在成熟时期的羽管键琴内还装有制音器，其制音原理和使用的材质均与现代钢琴的制音器相仿。在羽管键琴上，演奏家对力度的调控是微乎其微的，而要想进行音色的变化则完全不可能。羽管键琴的制造师也曾在这方面动过些脑筋，比如用“强”、“弱”双层键盘来加强音量上的对比，或安装花样繁多的踏板以增加音色上的变化，但都收效甚微。尽管如此，羽管键琴制造师这些丰富的想象力均给后世的钢琴和电子琴制造者以有益的启发。

羽管键琴的流行开始于15世纪，但由于其音色单调，声音比较干硬，因此在早期主要用于伴奏和在乐队中弹奏固定低音，直到16、17世纪它才开始被用于独奏。由于它的琴键较轻，演奏者只需使用手指和掌关节的力量便可以从容地演奏，更由于它没有多少在力度和音色上做变化的余地，因此当时的羽管键琴演奏技术的原则是以手指的灵巧与独立为中心的。至于演奏者全身力量的运用和手臂与手腕的协调合作则被视为禁忌，这是因为为了演奏羽管键琴这样的乐器而去调动如此多的能量是完全无效的损失。

羽管键琴后来并没有像下面我们将要介绍的古钢琴那样完全被钢琴所替代，虽然在19世纪它也曾被人冷落，但它还是顽强坚持并等到了20世纪初其自身的复兴。

二、巴洛克时期的古钢琴

巴洛克来自法语，欧洲音乐的巴洛克时期按照《哈佛音乐字典》的记载大致是1600—1750年，即从蒙泰威尔迪开始，到巴赫、亨德尔为止，当时没有现代钢琴，只有古钢琴、管风琴、大键琴。当时的古钢琴有两种不同性质的键盘乐器：一种是击弦古钢琴（克拉维科德），另一种是拨弦古钢琴（克拉维辛）。



从音域上来看,它们只有四组音,音量相当小,没有什么力度和音色的变化,直到莫扎特时期,四组音增加到五组音共六十一键。

击弦古钢琴“克拉维科德”,是16世纪末到17世纪欧洲流行的一种键盘乐器。它是由多弦乐器加键而成,依靠置于琴键内端的铜块击弦而发音。其琴身不大,像一个长匣,多用于家庭。它的音量纤细微弱,音色柔和、优美,触键反应敏捷,强弱的力度变化均由手指来控制。

拨弦古钢琴“克拉维辛”,由置于琴键内端的羽管或皮制拨子拨弦而发音。这种乐器的音量比克拉维科德的音量大,音质较硬而干,琴上装有音栓和两层键盘,由音栓对音色和力度加以调节。早期拨弦古钢琴有好几种形式,有三角拨弦古钢琴,翼形的称为翼琴。从发音来看,音色较强而单调,一般用于音乐会或在管弦乐队中担任伴奏。当时的乐曲大多是为“克拉维辛”而创作的。18世纪中叶,钢琴的地位逐渐确立以后,上述两种乐器的作用就日益减小了。

最早创造出钢琴独立新风格的是英国古钢琴家威廉·拜尔德和约翰·布尔等,他们的创作与英国民间音乐艺术紧密地结合在一起,他们创作了一系列有着浓厚生活气息的乐曲。其创作体裁主要来自民间的歌曲和舞曲,风格大多活泼、明快,同时他们还成功地创造出了一系列织体手法,确立了古钢琴独特的音乐语汇。

三、钢琴随时间的演变而不断向前发展

随着欧洲工业与文化的发展,钢琴这种乐器便乘着时代的大潮,不断改革与完善,并不断拓展了其艺术表现的功能。

1709年:克里斯多佛利研制成第一架键盘乐器(四组)。

1720年:克里斯多佛利完成一架钢琴的制作(四组半)。

1726年:克里斯多佛利制成一架钢琴,同一时期德国人昔伯曼也制造出两架钢琴。

1747年:巴赫试奏昔伯曼的钢琴。

1765年:莫扎特9岁时在伦敦第一次见到钢琴。



1767年：莫扎特开始用钢琴为歌手伴奏。

1777年：莫扎特在奥格斯堡试奏斯坦因新制的钢琴。

1781年：克列门蒂开始用钢琴旅行演奏。

1790年：英国勃罗特伍德推出五组半的钢琴。

1800年：钢琴上黑白键的颜色有了改变。

1808年：法国人埃拉尔发明了复震奏装置。

1811年：立式钢琴在市场出现。

1824年：李斯特在巴黎用六组琴演奏。

1825年：铸铁弦框取代了原先的木质弦框。

从此之后，钢琴的制造就日新月异，蓬勃发展。随着它的普及，钢琴从皇宫和贵族的沙龙，逐渐进入普通百姓家庭。

钢琴在研制发展过程中虽然曾受到过一些责备和反对，但是它的发展早已成为现实，任何阻止都无济于事。

为什么钢琴会确立这个特殊地位呢？这就是钢琴本身的魅力所在。在众多的西洋乐器中，钢琴被称为“乐器之王”。无论是表现色彩丰富的和声，还是线条纷繁的复调；无论是风卷残云般的音流，还是委婉、如歌如泣的旋律；无论是气势恢弘的巨著，还是温馨抒情的小品，作为乐器之王的钢琴均能表现得尽善尽美。它除了担任独奏外，还可以与其他乐器合奏、重奏，为器乐、声乐、舞蹈伴奏。由此可见，钢琴在音乐领域里起到了举足轻重的作用，其他乐器无法替代。

第二节 不同时期的钢琴音乐家

一、巴洛克时期的音乐家

音乐的巴洛克时期大约从1600年到1740年这一百多年。巴洛克一词出于西班牙语barroco，意为“不圆的珍珠”。人们之所以用这个带有贬义的词来给那个时代的艺术风格命名，是因为巴洛克时期的艺术，特别是音乐艺术比起以前被宗教严格束缚的艺术要解放



与自由得多。此时的音乐和绘画（如鲁本斯的作品）不再以表现信仰为唯一目的，也开始表现情欲、感伤和自然界的纯美。同时此时期的音乐与同时期的建筑风格一样，追求堂皇华丽的装饰效果，因此在巴洛克风格形成的早期，守旧的人们认为它是毫无节制的、趣味低俗和过分雕琢的，就像长歪了的珍珠。

由此可见，巴洛克时期的音乐风格比起后来古典主义风格要感性、自由得多。那是一个挣脱束缚释放人性的艺术时代。并非板正面孔循规蹈矩的时代。

巴洛克时期最伟大的作曲家无疑是 J. S 巴赫(Johann Sebastian Bach 1685—1750 年)。他的音乐作品最能体现巴洛克音乐的精神内涵——表现人的精神与情感，展示人的欢乐与忧伤，而对“神”的爱实际上是对人的爱的对象转移。在作曲技术方面巴赫显得有些保守，在那个由复调转向主调的时代，他仍然使用复调手法进行创作。但他也将复调音乐带上了空前绝后的高峰，这不仅是因为他的创作技巧非常高超，更因为他虽然使用如此严格复杂的技法，却创造出如此贴近人性的音乐。

巴赫为键盘乐器写了大量经典的作品，其中最常被演奏的有《二、三部创意曲集》《平均律曲集》《法国组曲》《英国组曲》《帕蒂塔组曲》《意大利协奏曲》《半音阶幻想曲与赋格》等等。在此之前的键盘演奏者一般只使用双手各三个手指演奏。此时，巴赫对钢琴演奏技术加以发展，使用大拇指和小指参与弹奏。这是他对钢琴演奏技术作出的最大贡献。

即使是在今天，从纯技巧的角度去看巴赫的键盘作品也是具有非常高的训练价值的。特别是那些多声部赋格，需要非常灵活和敏锐的控制才能将其中的层次感弹奏出来——用两只手去弹奏四个声部（谱例 1-1），十个手指常常还嫌不够，哪能让大拇指和小指闲着呢？还有那些速度很快的《托卡塔》或《前奏曲》（谱例 1-2）也许在琴键轻且浅的古钢琴上并不太难演奏，但在现代钢琴上就需要演奏者有强劲的指力和良好的协调控制能力了。



谱例 1-1



谱例 1-2

由于当时的键盘乐器不能演奏出渐强或渐弱的音响效果，同时也很难弹奏出歌唱性的旋律，因此在今天我们演奏巴洛克时期的作品时需要考虑到当时乐器的这些特性，不要使用太过浪漫的手法。在此需要说明的是，对于如何在演奏巴洛克时期的作品中合理运用技术的问题，钢琴界一直是有争论的。一些人认为，应该严格遵循



当时时代的乐器特性和技术特点，在演奏中不应有太多的表情，声音要有颗粒性，时值较长的音必需使用断奏，完全不使用踏板等等。另一些人则宣称在社会审美观、乐器特性和演奏技术都已大为改变的今天，再去模仿巴洛克时期的风格是没有意义的。况且如果要听纯粹“原汁原味”的演奏就应该使用羽管键琴，而在现代钢琴上去模仿当时乐器就像让马拉着汽车跑一样，既是对现代化工具的浪费，又是对历史原貌的篡改。他们主张“借谱还魂”而非“借谱还真”，使用现代的、个人化的音乐表现手段去再现作曲家作品中的深层次内容。笔者认为，针对不同的作品，演奏者应区别对待。如同样是斯卡拉蒂的《奏鸣曲》，在d小调奏鸣曲（谱例1-3）这类比较外在，带有练习曲性质的作品中，我们应有意识地模仿古钢琴的效果，特别是在左手的演奏上，要快、脆、短，区别于古典或浪漫派的演奏方法，音乐的变化不要太夸张，基本不使用渐强渐弱，音量上是整段整段的强弱对比。而在F大调奏鸣曲（谱例1-4）的演奏中，我们就应该充分利用现代钢琴的优点，将旋律演奏得连贯、抒情，对于这种柔和甜美的作品，做一些渐强渐弱也是需要的。同时，应该合理地使用延音踏板，以丰富音响上的色彩效果。总之，音乐是表达人的内心感受的，这在任何时代都一样，因此在技术的运用上，应充分发挥乐器的表现力，只不过在表达三百多年前的人的内心感受时，要考虑到当时的社会审美风格和时代背景。



谱例 1-3



谱例 1-4

二、古典主义时期的音乐家

音乐的古典主义时期（1750—1820 年）是真正的钢琴文献与钢琴技术发展的开端，钢琴技术开始从一个新生的乐器上寻找自己的发展方向。

J. S. 巴赫的儿子 C. P. E. 巴赫（1714—1788 年）本人作品的艺术价值算不上“伟大”“不朽”，但其对钢琴技术和曲式方面的贡献却是划时代的。他一生创作了大量的键盘奏鸣曲，在其后期创作的奏鸣曲中，主题与副题的出现，对称的调性关系及呈示部、发展部、再现部结构的确立，都证明了他奏鸣曲式的主要缔造者。在钢琴技术方面，他著有《论键盘乐器演奏艺术》一书，在书中对演奏键盘乐器（包括钢琴）时所遇到的许多问题，包括指法、分句、装饰音及基础训练等等进行了富有创意的论述。书中的许多观点，特别是有关分句和装饰音的部分，对我们今天演奏古典乐派的作品仍有指导意义。

在古典乐派（即古典主义音乐时期）中有三位几乎同一时代的德奥作曲家：海顿、莫扎特、贝多芬，至今被认为是古典乐派中最伟大的作曲家，简称“三巨头”。他们都是钢琴音乐重要的作曲家，他们的作品和本人的演奏都对钢琴技术的发展作出了程度不同的贡献。



(一) 海顿

海顿(Joseph Hayden 1732—1809 年)曾是 C. P. E. 巴赫的学生,他的才能使他全方位地超越了他的老师而成为当时地位最高的作曲家。海顿最重要的作品是他的交响曲、清唱剧和弦乐四重奏,而钢琴作品在今天则更多的作为钢琴学习的教材,只有少部分还经常被作为音乐会曲目演奏。他一生共作有键盘奏鸣曲 56 首,变奏曲 5 首,14 首协奏曲及一些小品。海顿早期和中期的奏鸣曲是为羽管键琴而作的,到后期的全部作品则都是为钢琴创作的。海顿一生顺利无忧,反映在其作品上是恬静、风趣、优雅的音乐风格。在其晚期的奏鸣曲中可以看出莫扎特对他的影响。虽然莫扎特比他要年轻,但却先于海顿 35 年逝世。也许海顿晚期奏鸣曲中的少许忧郁与冲突和受莫扎特晚期作品的影响不无关系。^bE 大调第五十二奏鸣曲(谱例 1-5)是海顿钢琴作品的巅峰,从中我们不仅可以发现与其本人早期那些愉快风格作品的反差,甚至可以听到贝多芬式的音乐形象。



谱例 1-5