

中央音乐学院图书馆藏书

书号
总记 登号

H5.1.1/
TCLC 21
150521

H5.1.1.
資料

彈奏鋼琴的技巧

井口基成 著

邵義強 譯

彈奏鋼琴的技巧

井口肇成 著

邵義強 譯

· 全音樂譜出版社

中央音樂學院圖書館藏	
書號	6400.235 ¹
起覽 書號	150521

前

像科學或文學的書，不管記述的是抽象的或是具體的，大都能够把所要表達的概念或意象，明確地傳達給讀者。

可是遇到音樂這種藝術時，尤其是有關技巧方面的論述，就會發生難以預料的困難。也就是說，要藉着文字或言語，把它的內容充分表示出來，而且要明瞭精確，給讀者有清晰的概念，是一件非常困難的事。

此事和以前一直沒有過有關音樂奏法的好書，可能有些關係。雖然有關演奏法的書，很早之前就出版過不少，但很難說具有「決定性」。這是由於即使該書是由大師所撰述，暢論其演奏法，可是鮮能將心中的意思，恰當而且充分地傳達出來。

音樂家之所以時常感到難以用文字表達自己的意念，除了少數是由於缺少文學家般的文字技巧外，大都是因為音樂的內容，很難用文字描寫得妥貼而且明晰。

由於這種原因，在學習鋼琴時，若要進步迅速，最好的方法，莫過於隨優秀的老師學習，直接接受指導、暗示與啓發。這樣要比看音樂著作有效得多。

同時，不管你聽什麼樣的名人言論，最後都只有「音樂」「音樂」而已。對於這種「音樂」的概念，此後在本書中所要講述的技巧，只不過是一種手段而已。如果反過來說，只要銳意向技巧推進，到最後就會碰上「音樂」。由於這種無法明白地畫定的「音樂」概念，結果使得鋼琴奏法的闡述，也削弱了它的明確度。

越是想要藉着言語和文字來表達，就成為「為手段的手段」，於是越發走到枝節上，結果和音樂的本質，越走越遠。

我的老師奈特 (Yves Nat) 曾說：「應該把一切都想成音樂，而不要想成是鋼琴。」可是一般人的看法，却恰好相反。有許多人高喊着「鋼琴

「鋼琴！」，把鋼琴認為是至高無上的，此事使我痛切地感到他們已丟失了真正的本質。正由於這種錯誤，結果在彈奏某一樂曲時，只注重技巧的表現方法，而容易忘記了比鋼琴更重要的事物。因此，他們的演奏就喪失魅力與光澤。這樣的事，經常可以在鋼琴家身上發現。

由此可知，如何驅使樂器或技巧的事，乃是「音樂」的前提，一位演奏家在抵達這境界之前，必須先根據演奏家本身的生理條件，盡早了解樂器的習性，才得以驅使技巧或樂器。因此，一定要把機械式技巧磨練好。

關於此事，使我想起「大鋼琴家如是說」一書中，在霍夫曼一章裏所記載的：「近代以來，演奏技巧有變成目標的傾向，這真是一大憾事，結果發生了一種困難。這種錯誤的目標，不再有真正的音樂意識，而變成自動鋼琴一般。」這些話，就是告誡我們，不可以忽視「音樂」，而成為一架自動鋼琴，只擁有機械式技巧。此話真是一針見血，意味深長。

可是有時使人覺得，如果只有廉價的、低級的「音樂」在泛濫，倒不如如有正確的自動鋼琴般的技巧要好些。同時若是能徹底成為自動鋼琴時，也有可取之處。因為有不少的人，想要學習，却一直無法學成功，而有人能憑着為技巧的技巧，使其徹底磨練出來。當技巧得以徹底獲得，却不能成為藝術音樂時，我們就不能說具備了真正的技巧。

柯爾托曾將他的演奏樣式，在某種程度內，強調所謂靈魂，或詩的要素。當他在暢論音樂與藝術，好像輕視機械式技巧時，我們却會從他的著作中，隨處看到他主張徹底地學會機械式技巧的地方。此事引發了我濃厚的興趣，而且覺得頗具啓示性。

這一切，都明白地告訴我們，鋼琴演奏家必須從克服技巧開始，等到機械般正確的技巧，成為牢固的胚胎後，再逐步向「音樂」的梯子邁進。自始至終在通向「音樂」的路途上，都不可以忘記技巧乃是形成音樂的最重要要素。上面談論了許多事，但把它總括起來時，就如下述。

我雖然討厭圖表式的講解，可是這時不能不加以應用。我們先假設為了達到最高的目標，於是有了所謂音樂（藝術）。為了攀登到最高峯，遂

需要演奏技巧。同時爲了學會這些技巧，必須的前提條件是，在演奏者的生理上出現的機械式訓練。上述的這三個階段，並不是彼此分離的，不用說，全由藝術所統一。

可是，如果沒有機械式技巧而要推動音樂，並且談論所謂演奏技巧；或是相反地，完成機械式技巧的磨練，隨即感到滿足的傾向，乃是我們這個缺乏鋼琴演奏傳統的民族，所最需要反省的。

在這裏，必須越過一步，提前交代清楚的是，機械式技巧 (Mechanism) 並不就是演奏技巧。這兩句話很容易混淆，也容易引起錯覺，所以不能不仔細加以區別。

由於在實際學習時，時常被誤會，所以我盼望各位在閱讀此書時，必須先使這個概念有明確的認識。

邱阿曾說：「技巧是天生的才賦。」如果把天分說成這樣，那麼機械式技巧就成爲不同的事物了。

可是機械式技巧與演奏技巧，在大都數情況中是密不可分的。如果要精密地加以詮釋時，兩者可能有的差別，只是演奏技巧可能成爲「音樂」。

若是這樣看來，機械式技巧依然是起初就很重要的，所以只能從說明此話開始。對於沒有天分的人，也許機械式技巧最後仍以機械式技巧終止，同時由於各種因素，有天分的人，可以從機械式技巧，進入真正的演奏技巧中。

在這裏，且讓我們回顧一下演奏的歷史。到十九世紀時，因鋼琴樂器的誕生，並由貝多芬、徹爾尼、克來曼第和亨麥爾等人，確立了鋼琴演奏的基礎，然後這個演奏的形態，就被繼承下來。隨後又相繼出現蕭邦和李斯特，爲鋼琴演奏大增光彩。在這個由貝多芬起始的演奏傳統中，雖然在奏法上，多少有些變化，但不管是演奏家或作曲家，全都和這體系產生相當的關連。

進入本世紀後，演奏變得更爲嚴厲，在演奏家身上，增加一層痛苦與試煉，於是對音樂的概念，驅使身體的生理的機械式技巧訓練，爲學得演

奏技巧的各種方法等，成為鋼琴學習上的主要課題，並產生了研究與設計的必要。而且這一切又被歸入體系中，同時要求對這些必須有明確的概念。

於是出現布賴德豪普特的「自然奏法」，以及其他有關各種奏法的著述。尤其是以人類的生理條件，或是對鋼琴樂器的物理與機械的條件為主，然後自此出發的演奏論，越來越多。像時畢亞斯·馬塞的「觸鍵技法」即為一例。不用說，對演奏法的思考，也必須突進到這種境界中。

可是如果過份拘泥在這些論點上，有時反而會使演奏變得 unnatural。若是過份強調這些事，會使演奏的趣味蕩然無存，也遠離了「音樂」的本質。

有關奏法的問題，使我想起郭多夫斯基的話。他說：「我們可以把觸鍵的歷史劃分成三個時代。」

第一期：由徹爾尼所主張的僅憑手指力量的觸鍵；

第二期：由著名的斯圖加特音樂院倡導的憑壓力的觸鍵；

第三期：新時代的憑手臂重力的觸鍵。

郭多夫斯基本人，由於倡導第三種方法，而享譽樂壇。

上面的這種區分法，只是一種概括的想法。不用說，此事和樂器構造上的問題，以及樂曲的內容都有關連。若是一言以蔽之，在徹爾尼的時代，大多數的作品，只要憑手指的技巧就能彈奏。後來樂曲逐漸複雜，音域或力量的範圍，都變大變長，因此，不再能僅憑手指的功夫，而必須考慮如何才能使演奏得以持續。這時候就不能不考慮到力氣的放鬆。

在郭多夫斯基的情況，由於手指已具有完成度，所以可以考慮放鬆的事。可是一般的學習者，若是還未具有這先決條件，就一味強調放鬆，是不太妥當的。

通常人們都有一種壞習慣，就是聽到新出現一種學說時，立刻趨之若鶩，結果時常發生偏差的現象。時代是不斷進步與輪替的，現在的利那，就是和過去連接的時刻。我們不可能說，只有改變的這個利那才是有價值

的，如果只爲這個變幻的刹那活着，就不可能有進步或發展。

現代人是以前人的經驗做爲站臺的，因此不可以忘記，我們是從那裏出發而來。對於前人所遺留的業績，我們不可以忘記要時常去發現其意義與價值。若不是這樣，就不可能創造出新的未來。

近年來，好像有輕視「傳統」(Orthodox)的傾向，當然了，只要是天才們，就可以不重視它，而仍有出衆的表現。可是這樣的人，畢竟沒有幾個。於是必然出現什麼不足的現象，爲了彌補它，我們不能不正視傳統。因此，我盡可能地考慮此事，然後撰寫此書。可是我國並沒有什麼傳統可言，即使是到歐洲留學過的人，有不少是以整體的，或相對的方式，去思考過傳統。自古傳延的學院式方法，都被人精密地加以檢討，所以我們也必須對這種手法，加以思考。這是由於在建立新的演奏傳統時，所不可或缺的。

第一，如果一直只注意從前的事物，被認爲是舊經驗的累積的「雷謝第絃基奏法」或「杜畢亞斯·馬索奏法」，也會給我們某種啓導。雖然有人認爲這些奏法已陳腐，可是我們在這種奏法中，也可以考慮到現代的新手法。因此，在提筆時，也參考了這兩種演奏法。

根據上述的各種觀點，本書的第一部，專門強調機械式技巧的貫徹，第二部則以機械式技巧作爲基礎，然後涉及技巧的內容，並盡量使其不和音樂的本質背道而馳。這就是我撰寫此書的主因與目標。

第三部的教材，是爲了學習者和教師的參考而追加的。天賦很高的人，雖然可以改變順序，以若干的飛躍方式前進，而一般的學習者，也由於生理條件，即手和手指的條件彼此相異，學習的歷程，並不能一概而論。所以這些在各個階段列舉的教材，只是供各位做參考而已。

當我們面對鋼琴演奏法的問題時，雖然各個階段爲了方便被區分了，但最主要的問題，可能是所謂困難的地方，覺得難以表現的段落等，對於這樣的處所，也可能有人覺得很困難，但有些人並沒有這種感覺。同時也有前人覺得困難的技巧，現代人都能輕巧地克服。此事也許是由於時代

在進步所使然。只要看看我們的四周，當自己年幼時，聽到要彈奏蕭邦或李斯特，一定覺得難如登天。可是到了現在，連青少年也能輕易地彈出來。

可是在相反的角度上，時常會在簡單的樂曲中，發現其難度。此事並不是技巧的問題，而是在發掘音樂的內涵與探求「美」的時候，也同時伴隨着「難易」的問題。

每個人都希望早一天從摸索的狀態中解脫出來，而且在不斷破壞與創造中，渴望着建立新的傳統。如果要達成這種願望，我們每個人就必須每天努力去探尋新鮮的境界與表現。也許有人看過拙著後，對某些記述或意見，引起反抗心理，可是新的世代也自此誕生，所以我依然會覺得寬慰。但願各位能善加利用此書，並促使自己的演奏技巧有所進步。

目次

中央音樂學院圖書館藏書	
書號	HS-1.1/7CLa21
登記號	150521

第一篇 關於基礎運動與技法	1
一、在樂器前的身體位置	3
I 坐 法	3
II 椅子的高度	3
III 從琴鍵到身體的距離	4
IV 關於怪異的動作與姿勢	5
二、適宜於手指運動的位置與形狀	5
I 琴鍵上五指的位置與手形	6
II 接觸琴鍵的指尖與手的形狀	6
III 五指應在鍵盤的什麼位置觸鍵	9
IV 手、手腕與前臂的位置與形狀	10
V 關於手形與手指的個別差異	11
三、手指的運動法（觸鍵及其練習法）	12
I 高位置的關節運動	12
II 近位置的關節運動	14
III 練習的方法	15
四、手與手腕	19
I 手的訓練	19
II 手與手腕的準備動作	19
五、圓滑奏	20
I 圓滑奏的彈法	20
II 非圓滑奏的彈法	22

六、斷奏	23
I 斷奏的種類及其彈法	23
II 斷奏的基礎運動	24
七、肩膀與手臂的動作 (以及有關放鬆之事)	28
八、音階	31
I 音階與拇指	31
II 音階的練習方法	32
III 圓滑奏與斷奏的音階	35
IV 不使拇指鎖過的方法	35
V 所有大小音階的練習	36
VI 三度、六度、十度及反向進行音階的練習	37
VII 半音階的練習	37
九、分解和絃(琶音)	40
I 練習方法	41
II 三和絃的琶音	43
III 不使拇指鎖過的進行法	44
十、複音與和絃 (三度、六度、四度及其他複音)	45
I 三度與六度	45
II 三度的音階	46
III 三度半音階的指法	47
IV 複音三度音階	49
V 六度的音階	49
VI 六度的半音階	50
VII 減五度(或增四度)的指法	51

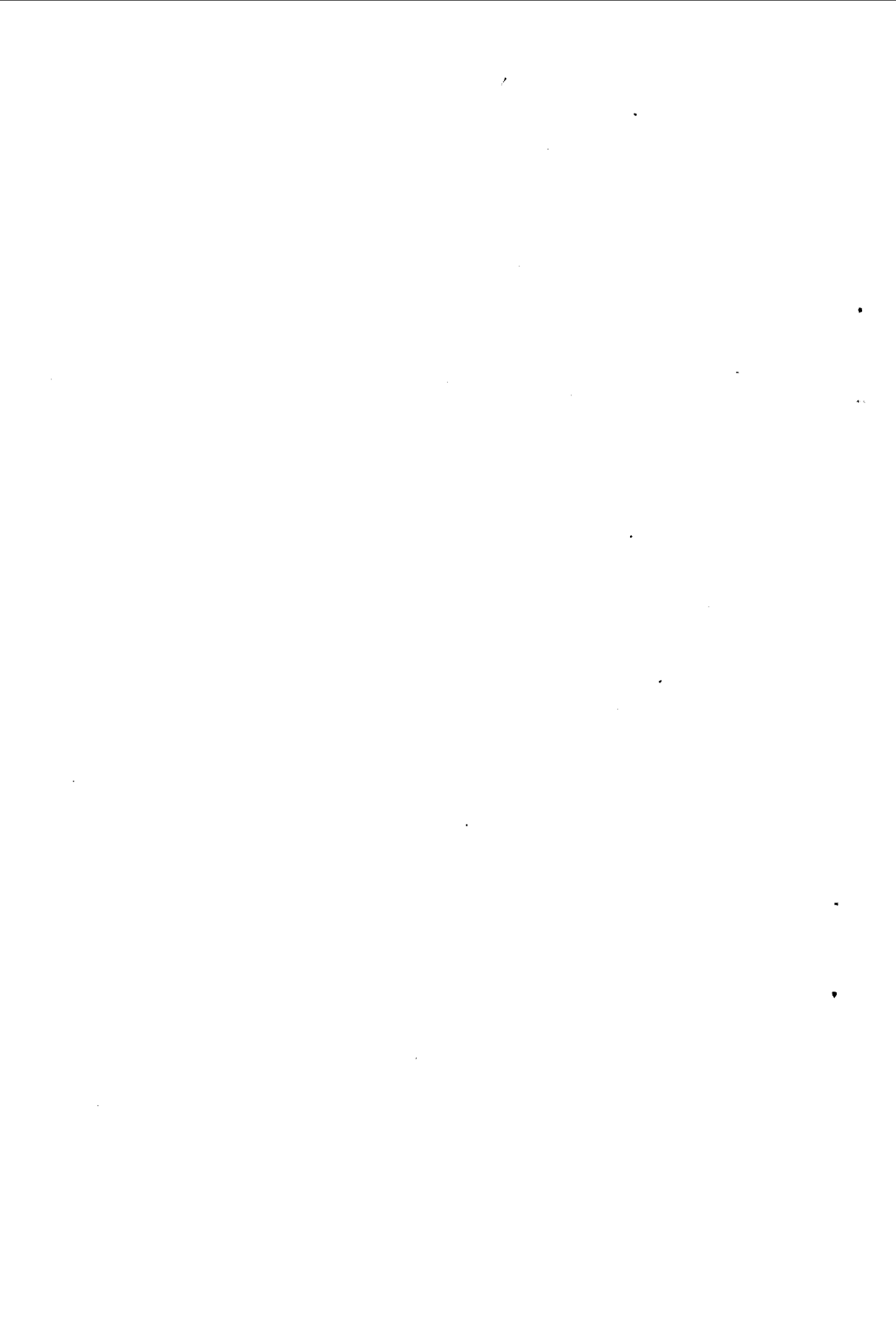
VIII 八度音.....	52
IX 和 絃.....	55
X 和絃中手指、手腕、手臂的運動.....	55
十一、滑 奏.....	59
十二、震音、顫音、反復音、裝飾音.....	62
I 震 音.....	62
II 顫 音.....	67
III 音的反復.....	68
IV 關於裝飾音.....	70
十三、難彈處的練習法.....	71
I 加上強音的練習.....	71
II 按鍵彈奏的方法.....	71
III 分解的方法.....	72
IV 改變手的彈法.....	73
V 複合節奏.....	73
第二篇 關於練習的各種問題	77
一、指 法.....	79
二、踏 瓣.....	83
I 腳的位置.....	84
II 右踏瓣（強音踏瓣）.....	84
III 左踏瓣.....	90
IV 中央踏瓣.....	91
三、速度、節奏、強弱、抑揚	91
I 速度、節奏、強弱與抑揚的關係.....	91
II 關於拍子.....	93
III 關於速度與抑揚的變化.....	94

IV 強 弱	101
四、背譜、初見、移調	103
I 背 譜	103
II 初 見	106
III 移 調	107
五、詮 釋	107
I 充分了解作曲者	108
II 必須有自己的判斷與解釋	109
III 模仿和學習上的注意	110
IV 關於樂曲的真價	110
V 追隨與獨善	112
VI 關於對樂曲的基本了解	113
VII 對複音音樂的解釋法	115
VIII 關於樂句	116
IX 關於休止符	119
X 關於和聲問題	121
XI 關於作曲家的特徵	122
XII 要具有自己的想像力	124
六、關於一般的注意事項	125
I 關於學習時期與完成	126
II 關於樂器	129
III 要正確地讀譜	129
IV 用自己的耳朵聽辨任何細微的音	130
V 避免牽強的動作，身體情況明瞭，持常態	131
VI 不可陷入奇癖中	131
VII 關於在衆人之前彈奏之事	132

第三篇 教材	135
一、練習曲	137
I 前言.....	137
II 第一階段——入門書.....	139
A 第一課程.....	139
B 第二課程.....	143
III 第二階段.....	145
IV 第三階段.....	147
V 關於特殊的練習曲.....	151
VI 第四階段——高級練習曲.....	154
二、巴赫	162
三、關於各種樂曲的難易	169
I 第二階段.....	169
II 第三階段及更高深的.....	178
III 關於協奏曲.....	190
附錄：鋼琴有關的音樂家人名錄	
（作曲家、演奏家、教師及著作家等）	
.....野村光一編.....	193

第 一 篇

關於基礎運動與技法



一、在樂器前的身體位置

I 坐 法

當第一次坐到鋼琴前的時候，大多數的人，都只集中注意於手勢，其實最重要的是，要使身體的重心，獲得相當的安定，所以應該注意坐椅子時的正確姿勢。

這時要自然而端正地坐在鋼琴鍵盤的中央，雙腳要平實地踏在地面上，坐在椅子時，要盡量深坐。這是為了保持安定的位置所必須的，注意全身的重心要置於下腹部。

另一件必須留心的是，不可把身體過份靠近鍵盤。如果身體屈伏在鍵上，或是上身過份前屈，就非常的壞。同時相反地把身子向後仰，也不是好現象。當然多少以舒暢的心情，略為向前傾注一點，是最好的。

坐姿最好像扉頁的作者近照那樣，手臂要好似在身體雙側自然地垂下的形狀，這時要使上臂不動，從肘部把前臂提高，到指尖能在白鍵的稍微中央，輕鬆地擺好的程度。然後在鋼琴前，保持這樣安適的姿勢。

這個時候，肘部不可太靠緊身體，或是過份遠離身體。

腳後跟要平踏在地面上，利用右腳的腳尖，輕輕地靠在踏瓣上，不可過份用力。這是要隨時保持在必要的時候，就能立刻把踏瓣踩下的姿勢。

II 椅子的高度

椅子的高度，不可過高，或過低。如果椅子過高，身體的重量，就會不自然地移到前臂和手上。如果過低，力量就不能使用到指尖，在肘部就脫落了。由此產生的勉強的運動，結果有傷於音質。

一般所說的標準，自古至今，都認為前臂，應和鍵盤保持同高度。手

指向鍵盤彎曲時，從中指的第二關節，到肘部的關節，和鍵盤形成第二個水平線，這是最好的姿勢。

西德尼·萬丁(Sidney Vantyn，流朱皇家音樂院兼布魯塞爾聖歌學校教授)在他的著作中，曾有這樣的記述：「著者所最獎勵的位置，是坐在椅上時，椅子的高度，和肘部的外側彎曲處，要置於琴鍵水平的下方六公分。同時肘部到手指，要很微小地傾斜。」這種方法的好處，著者認為是「如果以這樣的位置彈奏，手指可以自由地運動，能很有效地防止使觸鍵變粗暴。這樣彈出的任何最強奏，或最弱奏的情形，經常都能保持良好的音質。」

如果再從他處探尋例子時，遇到被譽為名師的人，在彈奏的時候，肘部的位置，有時會和前述的例子，正好相反，多少向上提高。可是這是技術已進入相當完成度的人，才會有的現象，遇到一般的初學者，由於手指的練習和訓練，是最主要的目的，所以大體上講，最好和鍵盤保持水平，有時也可以略為保持高一點的姿勢。

我想再次提醒的是，椅子不可太高，也不要太低，因為此事會成為習慣，從開始時，就必須特別加以注意。

遇到是小孩子，面對鋼琴時，他們的身體顯得太小了，如果要他們的 forearm 或手指，在鍵盤上保持上述的位置，時常雙腳的腳底，就够不到地面。這時候，一般的情形是，在腳下到地面之間，放一個高度合適的小凳或足臺。這個足臺本身，也不可以過高，或過低，應使用可使兩腳能垂直地踏上的。

III 從琴鍵到身體的距離

除了上述椅子的高低之外，同時應該注意的是，從鍵盤到身體的距離。不用說，太靠近或遠離，都是不好的，要使雙手能左右充分地伸張，同時遇到兩手必須交叉彈奏時，手臂能充分地伸直，能够交錯起來的位置，才是最好的。