

钢琴的演奏与教学

刘庆刚 / 编著

人民音乐出版社

杨峻

钢琴教学艺术论

杨峻钢琴教学艺术论

1.1.1

2

著

(31)

钢琴的演奏与教学

——杨峻钢琴教学艺术论

刘庆刚 编著

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

钢琴的演奏与教学：杨峻钢琴教学艺术论 / 刘庆刚编
著 .— 北京：人民音乐出版社，2003. 9

ISBN 7-103-02769-2

I. 钢… II. 刘… III. 钢琴-奏法-教学法
IV. J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 030316 号

责任编辑：兰 生

责任校对：沙 莎

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.people-music.com

E-mail:copyright@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

A5 4.25 印张

2003 年 9 月北京第 1 版 2003 年 9 月北京第 1 次印刷

印数：1—5,040 册 定价：10.50 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

这是一部充满精辟的钢琴教学与钢琴演奏见地和丰富的钢琴教学与钢琴演奏经验之钢琴学术杰作。这部杰作凝聚了杨峻先生多年来的钢琴教学和钢琴演奏方面卓越的理论研究成就和丰硕的实践运作成果,是中国钢琴教学和钢琴演奏论著文库中的一部杰出文献,具有很高的钢琴专业学术价值,对于钢琴学生、钢琴教师、钢琴演奏者的钢琴进学,以及钢琴教授、钢琴演奏均具甚有价值的参考和指导作用。

杨峻先生是杰出的钢琴教育家、钢琴教授和钢琴演奏家,是当代中国钢琴名师。多年来,他潜心致力于中国钢琴音乐教育事业,并亲手培育了众多优秀的钢琴学生和钢琴人才,在钢琴教学和钢琴教育的组织、开展方面,都做出了卓越贡献,桃李天下,硕果累累,誉载中外。

我认为,杨峻先生在钢琴教学方面的杰出和成功之处,主要有以下几方面:

一、他在钢琴教学方面,一向乐于广为吸收,善于思考,勤于研究。多年来,他无论在国内教学,还是在海外演出、考察和进修,对于各个国家、各个时代、各种流派、各种人物的钢琴和其他音乐的演奏、教学、录音和著作,他都广听、广观、广读,多方吸收,认真思考,潜心研究,结合自己高深的专业学识和丰富的实践经验,舍粗取精,去伪存真,钻研总结出自己的一套系统、完整、科学、

正确的钢琴教学理论和教学方法。因此，他钢琴教学的思想主张和专业观点，包括本书中的论述，绝非人云亦云的一般之言，或模仿抄袭的生搬之作，而是既具继承性又富创造性的具有独到见解和发展意义的钢琴教学法的创新之见，对于中国钢琴教学事业的进步与发展，具有不可低估的促进作用。

二、杨峻先生在钢琴教学方面，既注重对学生弹奏技术功底的严格培训，又注重对学生艺术修养和音乐表现力的精心培养；既注重对学生传统规范弹法的严谨要求，又注重对学生独创精神和专业创造力的悉心启迪；既注重对学生演奏理性控制的严密把握，又注重对学生表演感情抒发的充分发挥；既注重对学生学术理念的深入授导，又注重对学生演奏实践的多方安排。做到技艺并重、理情兼容、控放结合、论行同一，这种辩证的钢琴教学思想和全面的钢琴教学要求，在本书中亦有充分体现。

三、杨峻先生教授学生总是因材施教，因人有别，即在统一运用国际传统、规范的钢琴基本教学手法的基础上，根据每名学生的不同状况和特点，分别选用有一定不同的具体教授手段和定出有一定区别的具体要求标准，有的放矢，灵活掌握，恰当把握正确钢琴教学法中所包含的共性与个性和原则性与灵活性之间的辩证关系。这点，也显见于本书的论述之中。

四、杨峻先生在钢琴教学中，将口头讲授与弹奏示范传授紧密结合。上课时，边口授、边示范，边讲、边弹，使学生既得到乐曲内容诠释和弹奏方法的理性认知，又得到乐曲实际演奏效果的听觉感受，全面受益。20世纪前叶，世界伟大钢琴家和作曲家拉赫玛尼诺夫曾说过：“要教好钢琴，首先要弹好钢琴；要成为好的钢琴老师，首先要成为好的钢琴演奏者。”杨峻先生正因不仅是好的钢琴教授，而且是好的钢琴演奏家，因此，他不但能很好地示范教学，而且能

将自己钢琴演奏实践的丰富感悟和体验，融会运用于钢琴教学之中。本书中的不少论述，就正是他对自己演奏实践的精心总结。

五、杨峻先生钢琴教学一向认真、严格、全面、细致，高标准要求，精益求精。他对学生充满高度责任感和爱心，对于青少年学生，他既为严师又似慈父、严于教导、倾心关爱，而学生们对他也都高度尊敬和爱戴。正是这种优良的教学作风和对学生的赤热之忱，使杨峻先生赢得崇高的师德威望。这方面，读本书也能深有感受。

自 20 世纪 50 年代初期起，我同杨峻就先后是中国中央音乐学院附属音乐中学和中央音乐学院钢琴系的高、低班同学。20 世纪 80 年代，我一度代理中央音乐学院钢琴系系主任一职时，又与时任该系钢琴老师的杨峻为同事。多年来，我一直同杨峻多有往来，对他的钢琴资历与钢琴业绩较有了解，愿加介绍，使大家对这位为中国钢琴教育事业做出重要贡献的杰出钢琴教授多有所知，并像他那样，为振兴中华音乐文化而共同努力。

刘诗昆 

2000 年 9 月 10 日

目 录

第一部分 钢琴演奏理论

第一章 修养论	(3)
一、正确认识钢琴演奏的意义	(3)
二、钢琴演奏者要有自己独特的悟性	(4)
三、情 感	(5)
四、控制力	(6)
五、通晓其他艺术	(7)
六、总 结	(8)
第二章 技巧论	(10)
一、手指的触键	(10)
二、如歌的连奏	(12)
三、动作的协调性	(14)
四、踏 瓣	(16)
五、力 度	(16)
六、节奏及节奏与音乐的协调	(17)
七、总 结	(18)
第三章 表现论	(19)
一、入其内而超其外——正确地理解作品	(19)

二、过之与不及——演奏的适度	(21)
三、局部与整体	(23)
四、变化与恒一	(24)
五、化抽象为形象	(24)
六、层次感和立体感	(25)
七、抒情性和戏剧性	(26)
八、演奏上的激情和从容	(26)
九、虚与实的结合	(26)
十、程式化	(27)
十一、总 结	(30)
第四章 教学方法的一些问题	(32)
一、关于两种教学法	(32)
二、关于教材的选择	(33)
三、关于背谱	(34)
四、有关强度的控制、句子的设计划分等问题	(34)
五、关于记谱法	(35)

第二部分 实例作品分析

一、贝多芬《32变奏曲》(Wo.80)	(41)
二、贝多芬《变奏曲》(Op.76)	(43)
三、贝多芬《钢琴奏鸣曲》(热情)(Op.57)	(45)
四、肖邦《幻想波兰舞曲》(Op.61)	(51)
五、肖邦《波洛涅兹》(Op.53)	(60)
六、肖邦《奏鸣曲》(Op.35)	(71)

七、肖邦《夜曲》(Op.48, No.1)	(80)
八、肖邦《谐谑曲》(Op.31)	(83)
九、肖邦《叙事曲》(Op.38)	(88)
十、康斯坦丁涅斯库托卡塔《多布罗吉亚舞曲》	(94)
十一、柴科夫斯基《第一钢琴协奏曲》(Op.23)	(97)
十二、斯科里亚宾《练习曲》(No.9)	(108)
十三、巴赫《第五法国组曲》(BWV.816)	(113)
附 录	(118)
问与答	(118)
后 记	(126)

第一部分

钢琴演奏理论

第一章 修 养 论

作为一个合格的钢琴演奏家，要以主人翁的姿态出现在听众面前，应全身心地投入，还应做到不仅对作品负责，更应对听众负责，把情感真切地表达出来。钢琴家的演奏，应具有很强的感染力，应当能够使听众与钢琴家的演奏和作品的情绪相一致，一起去哭或者一起去笑，一起去深思或一起去发现。要做到这一点，必须正确认识钢琴演奏的重要意义。

一、正确认识钢琴演奏的意义

钢琴演奏虽然是一门时间的艺术，听觉的艺术，但在演奏时，应既要弹奏，又要有表演，否则的话，人们只听录音机就可以了。钢琴演奏一方面要求演奏者能够通晓基本技巧，深刻理解作品，同时还要求演奏者发挥自己的演奏才能，创造性地进行艺术表演，使人不仅能够通过欣赏演奏来理解作品，更能够通过某一钢琴曲的演奏来欣赏演奏家的演奏风格。因为他们都有着视钢琴演奏如自己的生命一样的神圣艺术使命感，所以，要做一名出色的钢琴演奏家，必须视钢琴演奏为自己的艺术生命，不允许对此有丝毫的亵渎和庸俗。

二、钢琴演奏者要有自己独特的悟性

任何钢琴演奏者的才能都不是天生的，都是需要通过后天的艰苦努力和勤奋学习才能得到的。这里所说的艰苦努力和勤奋学习，就是要求演奏者必须具有坚韧不拔的意志力，要能够克服常人所不能克服的困难，付出超过常人的百倍的努力和汗水。宝剑锋从磨砺出，梅花香自苦寒来，钢琴演奏也是如此，这是讲的常理的一面。但是，钢琴演奏是一门艺术，并不是某种单一的机械运动，需要一定的灵性，这就要求演奏者要善于挖掘自己天才的潜力。天才的潜力应如何挖掘呢？我们在艺术作品尤其是文学作品中，经常看到过这样求师学艺的故事。其中有个故事说，某个徒工在学徒三年之中，每天师傅并不教他，徒弟白天只能给东家干些力气活，洗洗涮涮，看孩子，劈柴。白天师傅不干活，但到了夜里师傅才干活，这时，有心的徒弟也悄悄起来偷看师傅干活，这样，三年期满，徒弟也便出了徒。这种偷师的过程，就是一种天才潜力的挖掘，实际上，这也是学习的一种本能，即模仿。日常生活中，模仿可以说是无处不在，在动物界更是一种普遍的现象。人们都说猴子聪明，因为他会模仿人。我们初学钢琴演奏前，经常看老师或大师的演奏也就是一种潜移默化的模仿。但这绝不是说生搬硬套，墨守成规，依样画葫芦。你看哪位大师不是从模仿开始的呢？但是你看又有哪位大师总是模仿别人而没有自己的天才创造就成为大师的呢？所以著名画家齐白石老先生说得好：“不学我者不活，学我者必死。”讲的虽然是作画的通理，实际上钢琴演奏也是如此。所以，钢琴演奏者必须把学习别人的过程，变为自己艺术机体的有机组成部分，要做到这一点，要求钢琴演奏者必须有一定的悟性。

所谓悟性，就是指人对事物的分析和理解的能力，它能洞察事物的内在本质。学习演奏钢琴，必须要有悟性，无论是偷师还是模仿，还是对老师讲的、大师说的，都要有分析和理解的能力。这种能力的培养，除了要求钢琴演奏者具备基本的音乐常识和演奏常识外，还必须了解西方文化，包括文学、电影、舞蹈、绘画，把各个时期的文献都要学习和加以研究。只有在真正地理解西方文化的基础上，才能真正地学好钢琴演奏。

值得说明的是，模仿只能解决眼前的问题，要想真正的记住，必须要真正的理解，只有发自内心弹奏出来的音乐，才能给观众留下深刻的印象。而悟性的重要性，也正在于此。学生不能只模仿老师，不要老师讲哪学到哪，人弹亦弹，亦步亦趋，应有自己独立思考的能力。老师讲的有些只是表面的，即使是内在的，也有些是语言表达不了的、示范不出来的。好与坏的差别，往往只是一线之隔。因此，学生自己必须学会了解，学会领悟，学会觉醒，真正做到举一反三，触类旁通，才有创造性。

三、情 感

钢琴演奏家虽然不像歌唱家那样，直接通过自己的自然声音来抒情达意，但是，他们都是通过自己的手指触键的力度和节奏，借助钢琴奏出的旋律来曲折地表现自己的情感。钢琴家不是冷血动物，也是有血有肉的，只不过他的情感不是直接外露给观众罢了。这就好比初学钢琴演奏和初学打字者一样，初学钢琴学的是钢琴弹奏与表演，不是在学习打字，不是做机械的手指运动。在打字时想打出“喜怒哀乐”，是不需用任何表情的；如果打一段很愤怒的语言时，要是有关表情的话，恐怕打字机都得被打坏了。然

而钢琴家则不同，它是可以弹出喜怒哀乐的，所以，钢琴演奏一定要表达出情感来。这不仅是由于好的音乐可以给人以美的享受，陶冶人的情操，实验证明，音乐是可以治疗某种疾病的，反之噪音却能杀人。这就足以说明，弹琴时，一定要意识到弹的音乐对人的情感表达的重要性。

通过钢琴演奏者富有情感的演奏，可以使原作品产生增值现象，扩大作品的影响力，从而增加乐曲的感染力、煽动性，在一定的时空环境中，甚至产生某种激情作用。这都是钢琴演奏者的情感作用于演奏时的审美功能所致。

四、控制力

钢琴演奏虽然要融进情感，但并不是滥用情感，而是要适度，要学会外冷内热和外热内冷。这就是说，有时弹琴也不是一点不紧张的，尤其弹奏快速段落的时候。比如，上台演奏谁也不可能一点不慌，包括一些演奏家，有时为了达到一定力度和速度，难免有点紧张，但不能让人看出来，要做到不露声色。演奏者要学会外冷内热和外热内冷，所谓外冷内热，就是演奏时候，表面上给人很放松的感觉，但是内心却是很紧，“紧”不是紧张，是很担心；所谓外热内冷，就是外表似很火热，但内心却很冷静，自己清楚地知道在什么时候自己该做什么和怎么做。同时，学会内外有别，对钢琴演奏者来说是非常必要的。因为演奏者演奏的并不总是一个曲子，而是多种多样的作品，既有传统的，也有现代的，既有欢乐的，也有感伤的，既有严肃的，也有幽默的。所以弹琴时，不要一个状态弹下来，而应该弹什么像什么，应该控制自己的演奏情绪，曲乱人不乱，化寻常为神奇。

五、通晓其他艺术

音乐是一种语言，演奏者必须首先学会用音乐语言来讲话。文学语言当中有它的一定的旋律，如徐志摩的诗：“轻轻的我走了/正如我轻轻的来/我轻轻的挥手/作别西天的云彩。”这是现代的诗，古代的诗和词更是如此，如李白的《静夜思》：“床前明月光/疑是地上霜/举头望明月/低头思故乡。”苏轼的《水调歌头·把酒问青天》等都有它的旋律。音乐也是一样的。每个音、每个句子与文字语言一样有它的旋律，这必须在初阶段就解决好这个问题，否则技术再好，也不过是个弹琴的匠人，这同时也是弹琴的关键所在。

要想摆脱弹琴的匠人，而成为一个真正的钢琴演奏家，必须通晓其他艺术，在综合艺术水平上提高自己。而钢琴演奏中，和其他艺术联系最广泛、最直接的便是诗意和画面，也就是意境——通过音乐旋律构成的诗与画相和谐的意境。钢琴演奏者应该会演奏诗，会演奏音乐化的莎士比亚的剧本，应该会用音乐来描绘人世间的各种图画。

所以，钢琴演奏者，一手要伸向中国古典，一手要伸向西洋，而且两手要伸得越长越好，眼睛看得越多越好。要涉及古今中外的文学、戏剧、电影、绘画，包括雕塑，涉猎的内容要广泛而又深厚，使自己钢琴演奏的艺术之坑，既有相当的深度，其开口又要有相当大的广度，以使自己成为一个包罗万象的钢琴演奏大师。比如说，音乐是流动的建筑，而建筑则是凝固的音乐，这是非常形象而又科学的说法，实际上音乐和建筑的本质上都具有一种艺术本身的内在节奏的韵律。一个好的建筑，它本身就有旋律，有线条及很好的结构层次，像是一首抒情曲或交响诗，使人感到其音乐之美，一种结

构的美。就像弹奏古典作品一样，如贝多芬《32 变奏曲》，首先是一种整体的，像石头的建筑物一样，而不像小桥流水的乡村别墅，它是一个宏伟的哥特式的建筑。

总之，音乐是与其他艺术相通的，钢琴演奏也是如此，必须从其他艺术土壤中广泛吸收丰富的营养，才能使自己钢琴演奏的艺术之花更加芬芳动人、耐人回味。

六、总 结

上面提到的有关钢琴演奏者自身的修养问题，并未涵盖它的全部。从某种意义上来说，钢琴演奏者演奏某一部作品，是和演员表演的道理一样的，只不过是表演的成分多少和表演程度的大小不同而已。因而，钢琴演奏者也可以说是一种特殊类型的演员。良好的职业修养是成为一个优秀的钢琴演奏家的基本条件，而修养也是多种多样的。斯坦尼斯拉夫斯基在其著作《演员自我修养》中，主要阐述的是演员创作和表演等方面的内、外部技术，以及一系列具体的训练方法等。钢琴演奏者，虽然对此要有一定的借鉴，但这里所谈到的修养，主要还是钢琴演奏者在掌握钢琴演奏专业技术之外的思想、情操、文学艺术以及知识等各方面的修养，也可以说是钢琴演奏者在演奏素质上的陶冶，是一种非技术性的创作功力的凝聚。它可以通过某种技能得到体现，但更多的时候这种演奏素质修养是一种潜能，于无形中决定着演奏者自己的艺术水平，是一种重要的功夫以外的东西。钢琴演奏者的修养，其内容也是多方面的。

就思想修养而言，包括诸如对生活的态度，对钢琴艺术的观念，对钢琴教学的职业道德等。除了少数例外，思想修养和艺术修养不能截然分开，二者是彼此相辅相成，相互影响。钢琴演奏者必须坚