

音乐普及与辅导系列丛书

《钢琴艺术》编辑部编
华乐出版社编辑部

华乐出版社

怎样提高

钢琴

3.

演奏水平



音乐普及与辅导系列丛书

怎样提高钢琴演奏水平

(三)

《钢琴艺术》编辑部 编
华乐出版社编辑部

华乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

怎样提高钢琴演奏水平. 3 / 《钢琴艺术》编辑部, 华乐出版社编辑部编. — 北京: 华乐出版社, 2003. 5

(音乐普及与辅导系列丛书)

ISBN 7-80129-074-7

I. 怎… II. ①钢… ②华… III. 钢琴-奏法-文集 IV. J624.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 019455 号

责任编辑: 张志羽

特约编辑: 张慧生

责任校对: 洪兰茜

华乐出版社出版发行

(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 9.125 印张

2003 年 5 月北京第 1 版 2003 年 5 月北京第 1 次印刷

印数: 1—3,040 册 定价: 13.80 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

编 者 的 话

音乐是人类的朋友。

纵观音乐的历史,凡是亲近并学习音乐的人,都是从唱歌或摆弄乐器开始的。古往今来,无一例外,于是它成了一条不变的法则,成了一条每一个有志于音乐并立志在音乐上有所作为者心照不宣的必由之路。

那么如何掌握和控制我们自己的嗓音和手中的乐器使它发出悦耳的音乐呢?这个问题无论对于专业还是业余音乐学习者来说都是一个基本的问题,或者说是学习的基本目标,甚至是终身为之奋斗的目标。事情往往不是人们想像的那样一帆风顺,实际上大多数音乐学习者会被形形色色横在美好成功之路上的“拦路虎”所困扰而陷入苦恼——“为什么经过了多年的学习我的嗓音仍然不能发出优美嘹亮的声音?”“为什么在一件乐器面前我的两手始终不能协调地配合而完成技巧复杂的乐曲?”“为什么我演奏的乐曲无章可循,缺乏动人心弦的魅力?”诸如此类,不胜枚举。尽管在现代社会,音乐的学习日趋专业化和正规化,如火如荼的儿童“学琴热”、书山谱海的音乐教材、星罗棋布的音乐学校,也难以解决许多学习实践中的具体疑难问题。

那么本丛书力求成为音乐学习者克服学习阻力,达到成功彼岸的得力助手。

本丛书汇集了不同时期资深中外音乐教育家、演奏家有关音乐教学实践的精辟论述。整个丛书分声乐、器乐两类,分册陆续出版,其中器乐部分又以中西各乐器种类细分成册。书中普遍涉及不同程度音乐

学习者的基本训练、练习中常见问题及其解决办法、乐曲诠释等。同时对不同学科音乐专业的教师以及琴童家长,不乏借鉴之用。

读者应注意的是,在音乐学习上找不到放之四海皆准的“灵招妙法”。由于书中的论题大都是个案的教研成果,故读者在解决自己问题时切忌生搬硬套。应当善于领会其中思想内涵,融会贯通、举一反三、化为己用。对于论述中的不同观点也须有分析地接受。

本丛书谨献给广大为音乐而不懈努力的朋友们。

囿于编者水平有限,挂一漏万之处,请各路专家不吝赐教。

目 录

如何弹奏布格缪勒钢琴练习曲	周广仁(1)
儿童学琴入门	但昭义(5)
引导琴童学好钢琴	张丹晔(40)
浅析儿童学琴兴趣障碍及解决办法	王喜亮(44)
儿童业余钢琴教学中应该注意的几个问题	王群卫(48)
学钢琴要领歌诀	刘弘治(53)
钢琴教学中如何培养幼儿的识谱和视奏能力	谢 耿(55)
怎样培养儿童学习钢琴的兴趣	王 冰(60)
幼儿钢琴弹奏的注意力及分离训练法	吴 岩(64)
世界著名钢琴家谈练习的方法	佚 名(69)
钢琴弹奏乐感谈	陈 旭(71)
论钢琴演奏的声音技巧	但昭义(75)
延音踏板在钢琴演奏中的运用	华 敏(79)
浅析钢琴演奏中的拇指与小指	李 蕊(84)
有关音阶弹奏中大指换指动作的几种方法	张 靖(89)
论钢琴弹奏的力量来源与力度支配	马 江(93)
谈钢琴学习中背谱能力的培养	蒋 璞(96)
探讨怎样练习钢琴乐曲与背谱演奏	隆 翔(101)
Legato	
——一种应予重视的钢琴弹奏技术	张红霞、王群卫(105)
试论钢琴演奏中的“语气”	沈乃凡(107)
谈练琴效率	杨 轶(112)
演奏者过度紧张心理的探析与调节	黄立凡(114)

音乐内容的理解在钢琴教学与学习中的意义	王 珀(119)
钢琴学习中音乐听觉训练的若干问题	苏 斌(124)
钢琴学习方法三议	
——谈提高练琴效率	成 群(131)
论钢琴弹奏中手部之“微调”	陈子华(136)
钢琴弹奏音色谈	陈 旭(144)
巴赫的施教之道	陈 钢、陈燮芹(149)
在钢琴普及教育中应重视的教学问题	周广仁(153)
从初中级钢琴演奏中想起	兰 佑(156)
从钢琴考级的意义说到教材及评审标准	魏廷格(158)
钢琴教学科学化刍议	汪子良、王朝刚(165)
钢琴教学的语言艺术	李 蕊、司徒璧春(173)
谈钢琴教师自身修养的提高与完善	谢 元(177)
浅谈初级钢琴教学中教材的使用	王喜亮(182)
成年人钢琴教学之浅见	朱鸿谊(187)
老年人钢琴教学探倪	刘 昭(191)
高师钢琴集体课教学与人才素质教育初探	吴晓娜(194)
高等师范音乐专业钢琴课的教学	蔡妙妙(203)
声音与技术	周铭孙(206)
论放松	王梅玲(215)
琴 禅	赵晓生(223)
浅谈钢琴即兴伴奏教学中移调练习的重要性	张丹晔(229)
钢琴四手联弹教学的几点好处	陈国红(233)
取之不尽的甘泉	
——谈民歌、艺术歌曲与声乐钢琴伴奏	吕晓明(238)
欣赏·学习·心灵的撞击	
——听鲍蕙荞钢琴独奏会有感	童道锦(242)
试论演奏者的音乐结构整合能力	
在钢琴演奏活动中的作用	施 忠(245)
论触键	秦 川(253)

乐谱只是起点，它开启了我们的想像力

——访米考夫斯基教授 盛 原整理(259)

钢琴技术，平凡而简单 芭芭拉·李斯特-辛科 王 瑶译(270)

音乐与政治的爱情

——记“总理音乐家”帕德雷夫斯基 孟 丹(279)

钢 琴

——我珍惜它胜过一切 杨 轶(283)

如何弹奏布格缪勒钢琴练习曲

周广仁

德国作曲家布格缪勒(Friedrich Burgmueller, 1806-1874)为儿童创作了3本钢琴练习曲:Op.100, Op.105和Op.109;其中Op.100的25首是最常用、最受初学钢琴者欢迎的。布格缪勒的创作风格在作曲手法上继承了古典传统,在情调上却带有浪漫色彩,因而既严谨又优美、抒情。作为练习曲,他不仅考虑了技术训练的课题要求,还强调了音乐表现。他给每首曲子加了标题,来启发学生对音乐的理解和想像力。因此,学习布格缪勒练习曲应把技术训练和学习音乐表现放在同等重要的地位。

学习练习曲Op.100的学生应具备一定的初级钢琴弹奏基础,例如基本掌握手指的支撑和手臂放松;手指有一定独立性和灵活性(不需要太快);学习过断、连、跳3种不同的奏法;有过一些复调训练,能使两只手奏出不同的力度,来区分旋律和伴奏等等,否则,就难从这本教材中得到应有的收效。下面,我在教学方面逐条给一些提示:

1.《坦诉》这是一首速度中庸,优美流畅的乐曲。应用手指连奏和4个音一组的手的动作表现音乐语气。左手的和弦要弹得丰满,时值弹足,第13小节右手有两个声部,应保留高音声部。

2.《阿拉伯风格曲》这一类曲子是像花纹那样富有华丽装饰的乐曲。它的性质活泼,声音明亮。四分音符的和弦节奏性强,要弹得整齐;5个音一组的快音型除了手指轻巧灵活以外还必须用一个手的落滚动作来带。乐曲中间渐慢处,不要过分地慢。注意力度变化,使音乐更加有朝气。

3.《牧歌》旋律柔和如歌。和弦的伴奏要控制得轻一些,尽可能

固定手型,贴键弹。第二乐段,左手伴奏有两个声部,必须把附点二分音符保留住,并将大拇指控制得轻一些。记住,♩拍的节奏韵律是一小节两拍。

4.《儿童联欢会》 虽然谱上写了“不过分的快板”,实际上不能弹成快板,因为双三度走句,尤其是连奏的技术对这个程度的学生来说是很难的。弹好双音,必须两个音非常齐。连奏必须严格地连,真正做到这一点,才算学到东西。

5.《天真烂漫》 这是一首典雅,流畅的乐曲。十六分音符音型要弹得有语气,有起伏。第二乐段要注意右手的分句,严格地遵守连线奏法。第二段左手平稳的伴奏与右手活泼的节奏形成鲜明的对比。

6.《前进》 这是一首训练课题非常明确的教材。前半部是练习音阶的,后半部是练习两个音连奏及切分节奏的。乐曲中有连奏和跳奏两种奏法,必须严格地执行,才能提高弹奏能力,特别是13—15小节,左右手的动作完全相反,对训练两只手的独立性,好处极大。

7.《清澈的溪水》 这是一首较难弹的乐曲,因为一开始右手要弹两个声部,而且旋律需要用大拇指“唱”出来。如果真想把这首曲子弹好听,最好是加上踏板。因此,我认为,此曲对年龄稍大一点的学生可作为踏板练习。

8.《美姿》 乐曲中的三十二分音符实际上是写出来的装饰音(回音),因此在音乐上处于次要地位,不能弹得太重、太响,而应该轻巧一些。从节奏上讲,回音也是处于弱拍位置,不能与重拍相提并论。特别提醒这一点,是因为几乎所有学生都不懂这个道理,而把三十二分音符弹得和八分音符一样响。

9.《狩猎》 这是一首很形象的曲子。♩拍描绘了骑马的节奏,和弦如同号角声。体会此曲的节奏特点,十分重要。八分音符3个跳音可采用两种指法:512或521,我倾向于512。中段转为小调,情绪稍悲哀些。

10.《娇嫩的花》 此曲集中地练习两个音的连奏。无论是音乐语气,

还是弹奏方法都要很认真。基本方法是,第一个音落下去,第二个音带起来,千万不能把第二个音弹得和第一个音一样响。演奏此曲要注意分句,左右手往往不是同时呼吸。

11.《鹤鹑》 此曲训练3个音的连奏。弹奏方法是除了手指本身动作外,三个音用一个手的落起动作。在弱拍位置上的重复音跳音,要弹得轻盈。换指有利于使声音有变化。

12.《再会》 头4小节的引子应与后面的三连音乐曲用同样的速度来演奏。学生们往往容易在三连音处慢下来。此曲的动机是三连音,是一首塔兰泰拉式的舞曲,要弹得富有节奏韵律。中段三连音转为伴奏,应弹得轻些。

13.《安慰》 这是一首学习多声部弹奏的乐曲。一只手既要弹四分音符的旋律,又要弹八分音符的伴奏,而两者必须用不同的力度来控制,因此难度较大,但是如果耐心地练习,必能学到重要的弹奏技能。

14.《斯提利亚人》 是一首愉快的、有着圆舞曲律动的乐曲。速度不要太快,但三拍子圆舞曲的弹性要鲜明,即每小节只有一个重拍,第二、第三拍要轻盈。要注意左手伴奏中有时有保留音,必须严格做到。

15.《叙事曲》 叙事曲是故事式的乐曲,具有一定的戏剧性。此曲开始的小调更增加了神秘色彩。中段转为大调,情绪明朗。和弦伴奏要控制得轻些。

16.《忧伤》 小调的调性及音阶下行的旋律造成忧伤的情感。十六分音符的伴奏虽然轻一些,但带有不安的色彩,演奏时应稍有起伏。第二乐段,越来越激动,直至高潮。演奏时,声音要优美,力度表情细腻。

17.《饶舌》 用重复音来描绘饶舌是很形象的音乐语言。初学者弹重复音必须学会轮指弹法,以避免手的紧张,而轮指弹奏,声音更有变化,更好听。这是一首三拍子的乐曲,重复音出现在弱拍上,因此应弹得轻一些。

18.《烦恼》 乐曲从头到底都是同一种织体。右手先来一个十六

分休止符,造成激动不安的情绪。演奏时应注意:左右手合起来的节奏实际上是4个平均的十六分音符。学生容易将休止符时间空得太长,是由于手的动作太大所造成。

19.《圣母颂》 是一首着重练习和弦的乐曲,必须弹得十分和谐动听。和弦陪衬着一个如歌的旋律,所以演奏时,和弦的4个音不能弹得一样响。该曲是很好的踏板教材。

20.《塔兰泰拉舞曲》 塔兰泰拉是意大利南部的一种民间舞,乐曲具有 $\frac{3}{8}$ 拍子特点。速度快,情绪激烈,节奏性强。演奏时,要准确地表现右手连线奏法。

21.《天使的和声》 用分解和弦写成双手交替的旋律,加上踏板,造成优美和谐的效果。学习时,可先用弹和弦的方法,以固定手的位置和形成和声概念。这样的预备练习很有好处,也能提高学习效率。演奏时要注意两手大拇指的交接,音乐表现应有起伏。

22.《船歌》 船歌是一种抒情的浪漫主义体裁,通常用 $\frac{3}{8}$ 拍。旋律如歌,伴奏的节奏给人以划船的感觉,但不能弹得太重。

23.《归来》 这是一首欢快的乐曲,用的是和弦跳奏的织体。演奏时,高音旋律突出,用自然弹性,声音不要太干。中段旋律转入左手,右手伴奏轻些。

24.《燕子》 这是分解和弦织体,两手交叉演奏的乐曲。为了形成和声概念,较快地掌握此曲,可把右手的3个音弹成和弦做预备练习,然后尽快记住左手的交叉旋律,背谱演奏,否则一面看谱,一面看键盘,容易顾此失彼。

25.《骑士》 乐曲的进行曲节奏具有生气勃勃的特点,但中间出现了一个相对抒情流畅的三连音乐段,形成对比。尾声是一些快速的音阶走句,构成辉煌的结尾。这是一首很有演奏效果的儿童表演曲。

儿童学琴入门

但昭义

一、关于弹奏姿势

1. 什么是弹奏钢琴的正确姿势

人们常说：“站要有站像，坐要有坐像”，就是说无论干什么事，包括最起码的站立、坐势也要讲究正确、自然的姿态。很简单，弹钢琴也要有正确的姿势。我们要感谢钢琴乐器的发明者和制造者为钢琴演奏提供的最符合人体生理自然放松形态的演奏姿势；可以让人以最轻松的状态坐着，以肩、臂、肘、腕自然放松的状态进行演奏。那么，什么是弹奏钢琴的正确姿势呢？

对于初学者来说，钢琴弹奏的正确姿势还是有其要求的，它包含有以下一些具体内容。

弹奏钢琴的正确姿势要在自然、放松的基础上取得坐势、脚支点、手支点三个重力支点的平衡、协调，以求最终服务于手在弹奏时力量运用的准确和力度色彩变化的敏锐，有利于演奏技巧的发挥和艺术表现的自如。而三个重力支点的平衡协调则同坐势高度，坐位置与钢琴的距离，手和脚的正确置放等密切相关，只有摆好这三个重力支点的关系，才能求得适应演奏需要的正确姿势。

2. 琴凳高度至关重要

由于少儿年龄不一，个头高矮各异，躯干和手臂比例不同（实际上成年人也一样），要适应一个固定高度的钢琴，只能靠坐凳的不同高度来加以调整。因此，坐凳高度是影响弹奏姿势正确与否的关键因素之

一。匈牙利钢琴家约瑟夫·迦特告诫说：“直到现在，仍有许多人轻视坐势高低的意义。但实际上，坐势高度对一个钢琴家在弹奏技巧方面产生的影响，并不亚于小提琴家如何持琴。”

由于我们是以变化的人（正在发育成长的孩子或生理长势各不相同的人）去适应不能变化的琴，因此，不可能有一个坐凳高度的统一标准，但却有一个确定坐势高度的原则。这个原则就是，琴凳的高度应以孩子坐上琴凳，双手置于琴键时，肘部与键面基本在一个平面上，自然下垂于侧身的上臂与肘部形成略大于 90 度的钝角为宜。这种状态有助于手指完成各种技巧。在制作和调整琴凳时，如果过高一定要调换或锯掉，过低则应加垫硬物（不可用软垫），使坐势高度适合以上要求。

3. 不可忽视踏脚凳（脚垫）

幼儿习琴时，会出现坐势高度合适而脚不着地的情况。这样孩子的身体没有稳定的支撑点，极易引起紧张。为了保持平衡，有时不得不“扶着”钢琴，增加了手指的负担；推动支点的躯干的活动变得没有把握，还十分不利于力的运用，会酿成不良的弹奏姿势。幼儿和高度不够的儿童都必须使用踏脚凳。

踏脚凳高度也要讲究，尤其不可过高。过高会造成重心后仰，不利于力量传送到指尖。掌握踏脚凳适宜的高度是：在孩子坐稳放脚之后，视其大腿根到膝盖处略呈坡状下斜。

琴凳和踏脚凳的高度还应根据孩子发育成长的变化，腿、脚、臂长的变化做相应的调整，以保持正确的坐姿。

4. 如何确定坐位同钢琴的最佳距离

正确掌握琴凳的置放距离是保证弹奏姿势正确的又一关键问题。

琴凳置放距离因人而异，主要根据各人的臂长来决定。理论上，坐位同钢琴的最佳距离以既保证手臂上下两部分能灵活动作，又保证身体可做前后左右的自由运用为宜。坐得太近，身体贴近钢琴，手的活动受限制，躯干失去活动余地；坐得太远，伸直胳膊弹琴，既不自然又不方

便,还耗费力气。

可供家长掌握孩子坐位距离的具体要点是:让孩子坐上琴凳,双手放到键盘上,双臂自然下垂于身体两侧。掌握确定坐位距离的标准,需要我们的家长能针对孩子的实际情况做出判断,以做必要的调整。

踏脚凳的置放适当,以膝弯处的角度不小于直角,双脚略自然前伸为宜。

5. 坐凳深浅有讲究

前面讲到三个重力支点的平衡协调关系,其中坐位是身体重力的主要承受点,在钢琴演奏中它还是移动重心的立足点。当弹奏需要更大力度的时候,我们可以通过以坐位为支点的躯干的倾向传送出身体的重力。反之,也可以灵活地撤回重力。因而,坐位必须保证身体自由倾向的灵活性。这一点需要以坐凳的深浅来掌握。

家长们应注意不能让孩子像坐沙发或靠背椅那样坐在琴凳上。也就是说,坐凳不宜太深。坐得太深,首先会妨碍脚的支撑作用。躯干没有双脚的支撑,活动会失去稳定性,而变得没有把握。再则,坐得太深使身体重心全部移到座位上,弹奏易失去平衡,造成紧张。

身体的自由倾向受阻会妨碍力量的传送。

我们需要身体的重心前移——躯干略向前倾,支撑点放在脚上,以便弹奏需要时,移动重心,将重力运送于指尖。为此,坐凳宜稍浅一些。当然,也不能坐得过浅。如果坐在凳边缘,又会使身体的大部分重量落在双脚上,而无法调整重心,弹奏音域较宽的曲子时容易失去平衡。

6. 弹奏的不良姿势种种——

弹奏姿势中存在许多怪形象,怪动作。一旦养成习惯,很难去除。不仅外观不美,更重要的是不良姿势所导致的紧张和僵硬会危及正确弹奏。孩子学琴伊始就必须注意防止和纠正。譬如:

弓腰驼背。大多由于坐凳过高造成,是极其不雅观的一种弹奏姿势。

端肩吊臂。这是极其紧张的一种不良姿势,对力量的运用危害极

大。坐凳过低容易造成这种毛病。

绞脚绕腿。常见不用脚垫的孩子弹琴时,把脚绞在一起,使本来身体欠缺支点的情况,更加严重化。若遇音域较宽的情况,身体倾斜而无支撑,会因重心不稳歪倒下去。

僵硬直立。这可能出现在坐凳过深的情況中,伸直胳膊,紧张僵硬,人琴分离,运力不畅,无法灵活自如地适应弹奏要求。

弹琴中,有的孩子还懒散地跷起“二郎腿”;有的过多摇晃和扭动身体;有的还有咬嘴唇、伸舌头等不良习惯。

所有这些弹奏中出现的不良姿势和不良动作习惯,必将直接影响正常的弹奏;钢琴演奏是一门表演艺术,不能忽视其直观的美感。因此,从孩子入门学琴起,家长应在孩子练习中,坚持培养正确的弹奏姿势。

二、关于手型

钢琴弹奏的第一线工作是由手指完成的。根据人手的生理形态和乐器制作的键盘结构形态,必然产生出适应弹奏需要的手指触键的态势。这就是我们通常所谓的“手型”。

1. 正确手型的根本概念与一般概念

正确手型并没有一个绝对概念。苏联钢琴家伊贡诺夫指出:“几乎任何一种手的姿势都可以说得通,只要是这种姿势合适,符合手的构造,符合音乐组成的高低起伏,更主要的是不破坏动作的统一。”客观上,钢琴演奏中没有某种固定不变的手的姿势——手型。每一首新的乐曲都会产生新的任务,对手的弹奏姿势有所影响和要求。不同的钢琴家演奏同一首乐曲时,手的姿势也会是各种各样的,由此,可以说没有一种绝对的正确手型模式,也没有一种一成不变的固定手型模式,对适应音乐表现需要的任何演奏手型都可以认为是正确的。应该说,这是

关于正确手型的具有根本意义的概念。

然而,对于初学钢琴的孩子,正处在学习钢琴演奏的基础阶段,我们又非常强调培养一种正确的基本手型。这是因为,为适应钢琴琴键的排列结构和弹奏技巧,需要人的手和手指具有一种有利于弹奏动作和弹奏力的运用与传送的正确状态。这种状态要最符合人手的天然长势和手指动作的生理机能。于是,我们把这样一种手的弹奏状态叫做基本手型。我们在入门和基础阶段强调的所谓正确手型,就是从特定阶段意义上讲的一般概念,不可视为绝对的、一成不变的东西。

我们希望家长们了解这一点是因为,我们希望大家不要把某种手型,或者说某种基本手型视为一种绝对的东西,认为只有某一种手型才是正确的。不应同正确手型的概念混淆或对立起来。这种概念的区分非常重要。明确了这一点,我们再回过头来具体地讲正确的基本手型的基本要求,就不至于产生误解和形成错误概念了。

2. 手型的基本要点

①手指自然弯曲,同手掌一起构成一个半圆形,呈空握球状;

②掌骨关节(通常称第三关节)及所有手指关节都应凸起,应避免和纠正最易出现的手指第一关节和第三关节(指掌关节)塌陷呈凹状;

③手指应自然分开,原则上刚好一个指头对准一个琴键;

④整只手(从整个前臂到手)应以水平位置摆在琴键上,并使手指摆正,与琴键排列平行,大指应同样放在琴键上面;

⑤手指触键的基本位置应取在白键与黑键距离的约三分之一处。当触按黑键时,整只手应向黑键位置前挪,手指应弹奏在黑键前端位置。

法国著名钢琴家玛格丽特·朗说:“人的手特别理想地适合于弹奏钢琴。”反过来也可以说,这是由于钢琴的设计制作特别适应了人手的自然条件。不是吗?将一支完全放松的手放上琴键,几乎就是我们上面所述的基本手型形状,这实际上仅仅是一种非常自然的适应。我们不必把弹钢琴的基本手型看成是太困难的事。