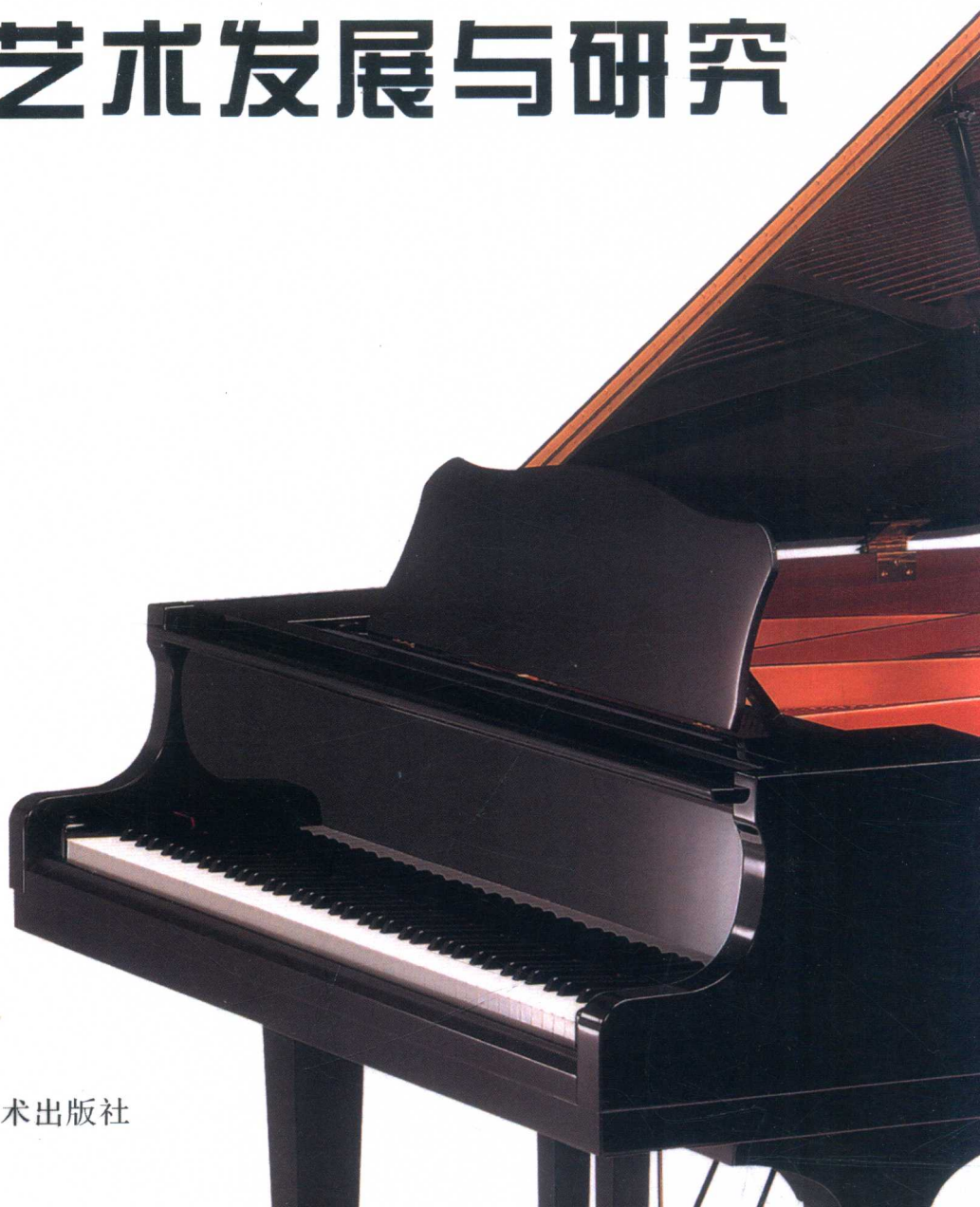


钢琴

THE DEVELOPMENT
AND RESEARCH
OF PIANO ART

解形 著

艺术发展与研究



艺术出版社

钢琴艺术发展与研究

解 彤 著

吉林美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴艺术发展与研究 / 解彤著. -- 长春 : 吉林美术出版社, 2017.3

ISBN 978-7-5575-2129-5

I. ①钢… II. ①解… III. ①钢琴课教学—教学研究
IV. ①J624.16

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第074724号

GANGQIN YISHU FAZHAN YU YANJIU

钢琴艺术发展与研究

作 者 解 彤
责任编辑 于丽梅
装帧设计 刊 易
开 本 710mm×1000mm 1/16
字 数 170千字
印 张 14.00
印 数 1—1000册
版 次 2018年3月第1版
印 次 2018年3月第1次印刷
出版发行 吉林美术出版社
地 址 长春市人民大街4646号
印 刷 北京虎彩文化传播有限公司

ISBN 978-7-5575-2129-5 定价: 49.00元

前 言

音乐表达是一个完成的整体，但事实上它却可以被划分为无数个细节。当今，人们努力在钢琴音乐演奏方面，像在音乐理论课上那样重视作品最为本质的东西——音乐的内涵。任何的表演艺术，都是由三个基本要素组成的：被表演的作品（音乐），表演者以及表演的媒介（乐器）。只有彻底掌握这三种要素（首先是音乐），才能够保证优秀艺术表演完美呈现。基于此，本书对钢琴艺术发展展开全面探究。

本书共计 6 章，合计 17 万字，分别从钢琴艺术的发展历史、钢琴艺术的风格与流派、钢琴演奏技巧指导、钢琴音乐的特性与魅力、钢琴教学实践与教材的选择、钢琴作品的艺术审美六个章节来阐述钢琴表演艺术的发展与见解。

本书由解彤执笔撰写，由于时间仓促，加之水平有限，难免存在纰漏之处，恳请读者提出宝贵意见。

目 录

第一章 钢琴艺术的发展历史.....	1
第一节 钢琴的发展简史.....	1
一、钢琴的历史.....	1
二、古钢琴的发展过程.....	3
三、现代钢琴的发展过程.....	4
第二节 钢琴艺术在中国的发展.....	5
一、钢琴的传入.....	5
二、钢琴艺术在我国的发展.....	7
第二章 钢琴艺术的风格与流派.....	13
第一节 钢琴艺术风格与流派概述.....	13
一、风格与流派的概念.....	13
二、钢琴艺术风格与流派的划分依据.....	15
三、钢琴艺术风格与流派的特殊性.....	17
四、钢琴艺术风格与流派的局限性.....	19
第二节 钢琴艺术风格与流派的形成因素.....	21
一、客观因素.....	21
二、内在因素.....	29
第三节 钢琴艺术的主要风格与流派.....	42
一、巴洛克的古钢琴音乐.....	43
二、古典主义的钢琴音乐.....	46
三、浪漫主义的钢琴音乐.....	50

四、印象主义的钢琴音乐.....	58
五、多元时期的钢琴音乐.....	62
第三章 钢琴演奏技巧指导.....	65
第一节 钢琴的构造.....	65
一、踏板.....	65
二、调音钉.....	66
三、琴槌.....	66
四、制音器.....	66
五、琴胆.....	66
六、响板.....	66
七、琴键.....	67
第二节 钢琴演奏姿势与手形.....	67
一、演奏姿势.....	67
二、手形.....	69
第三节 钢琴触键技巧.....	71
一、触键方法.....	72
二、掌关节需要具备的能力.....	72
三、手指一、二关节的特点及作用.....	73
第四节 指、腕、臂训练技巧.....	74
一、手指训练.....	74
二、手腕训练.....	80
三、手臂训练.....	84
第五节 钢琴踏板运用技巧.....	87
一、踏板的基本功能.....	87
二、踏板运用的基本技巧.....	88
三、踏板的运用.....	90
第六节 钢琴演奏技巧.....	94

一、识谱与练琴.....	94
二、装饰音弹奏.....	98
三、音阶、琶音、和弦的弹奏.....	101
四、跳音的弹奏.....	117
第四章 钢琴音乐的特性与魅力	122
第一节 钢琴音乐特性.....	122
一、音乐风格.....	122
二、创作手法.....	122
第二节 钢琴音乐魅力.....	131
一、古朴之音——洞箫、古琴.....	132
二、清脆之音——琵琶、古筝.....	133
三、嘹亮之音——笛、唢呐.....	134
四、婉转之音——二胡、高胡、板胡.....	134
五、柔和之音——笙、芦笙.....	135
六、金石之音——鼓、钟.....	136
第五章 钢琴教学实践与教材的选择	138
第一节 钢琴教学的发展历程.....	138
一、西方钢琴教学发展.....	138
二、我国钢琴教学发展.....	149
第二节 钢琴教学实践.....	165
一、钢琴教学任务.....	165
二、钢琴教学形式.....	169
三、钢琴教学规律.....	173
四、多媒体钢琴教学方法.....	184
第三节 钢琴课程与教材选用.....	188
一、键盘和声与钢琴集体课的融合.....	188
二、不同层次的学生钢琴教材的选用.....	192

第六章 钢琴作品的艺术审美.....	196
第一节 钢琴演奏家与名作曲家.....	196
一、巴赫.....	196
二、莫扎特.....	197
三、海顿.....	199
四、贝多芬.....	200
五、舒伯特.....	201
六、舒曼.....	202
七、肖邦.....	203
第二节 经典钢琴作品赏析.....	204
一、贝多芬的奏鸣曲.....	205
二、精致的钢琴小品.....	207
三、舒伯特的《即兴曲》.....	208
四、门德尔松的《无言歌》.....	208
五、“隐藏在花丛中的大炮”——肖邦.....	209
六、舒曼的钢琴童曲——《蝴蝶》.....	213
参考文献.....	214

第一章 钢琴艺术的发展历史

第一节 钢琴的发展简史

一、钢琴的历史

钢琴外文名为“Piano”，全名为“Pianoforte”，意为“弱强”。由于这件乐器既能发出弱音，又能发出强音，才有了这样一个极为形象的名字。后来，也许是为了称呼上的方便，人们将表示强音的“forte”略去，只保留表示弱音的“piano”，并沿用至今。

钢琴的前身是拨弦古钢琴，也称作羽管键琴。它与现代钢琴的内部原理大致相同，都是在琴体内部装有音板和许多拉紧并列的琴弦，不同的是钢琴的弦槌击弦发音，而弦古钢琴用羽管制的拨子拨弦发音。此外，还有一种与他们同一血统的键盘乐器——击弦古钢琴，它同样是一种装有击弦装置的乐器，用铜制的弦槌击弦发音。它的应用范围不如拨弦古钢琴广泛，主要在当时的贵族家庭中演奏。

17世纪到18世纪，拨弦古钢琴在人们的音乐生活中有着相当显赫的地位，可以说是它的全盛时代。至18世纪初，欧洲大陆音乐迅速发展，音量弱小的拨弦古钢琴已不能满足当时音乐家们的需要，因而逐渐被音量洪大的钢琴所取代。

钢琴的发明者是巴尔托洛奥·克里斯托弗利，他是意大利佛罗伦萨美第奇家族的一位乐器制作师。1709年，他以拨弦古钢琴为原形，制作出一架被称为具有“强弱音变化的古钢琴”他在钢琴上采用了以弦槌击弦发音的机械装置，代替了过去拨弦古钢琴用动物羽管拨动琴弦发音的机械装置，从而使琴声更富有表现力，音响层次更丰富，并能通过手指触键来直接控制声音的变化。在克里斯托弗利的第一架钢琴出现后的一百年里，拨弦古钢琴仍为人们所应用，但

更多的是为演奏特定作品而使用，故以弦槌代替拨弦发音就成为当时键盘乐器的主要特色，亦是钢琴的标志与象征。

1709年后，克里斯托弗利又进一步改革了原来击弦机的结构，安装了一种与现代击弦机的复震杠杆系统几乎完全一致的启动杠杆，使击弦速度比原来快了10倍，而且可以快速连续弹奏，音域也增加为4组，这就是现代钢琴的雏形。他的这一发明为以后的钢琴制作师们打开了通往成功之路的大门。遗憾的是，克里斯托弗利的发明在当时并没有得到他的意大利同行们及演奏家们的注意，然而却在异乡得到了继承和发展。

1730年，德国管风琴师、制作师戈特弗里德·西尔伯曼，根据一份绘制极不准确的意大利钢琴草图，借鉴克里斯托弗利的发明，制造出德国第一架钢琴。他把这架琴送到音乐大师巴赫那里鉴定，巴赫却不屑一顾，只是说道：“触键太重，高音音色太弱。”但他提出了一些建议。1747年，西尔伯曼采用了巴赫的建议又加以革新。同年，巴赫在波茨坦进宫晋见腓特烈大帝时弹奏了西尔曼的新型钢琴。西尔曼对钢琴改革的主要贡献在于对钢琴制音器的运用。他利用手动音栓使全部制音器离弦，使钢琴的音响效果更丰富并具有有一种神秘的色彩。对于今天的演奏家来说，这种性能是用脚迅速而敏捷地控制的，很难想象当时是用手来操作的。

钢琴虽诞生在意大利，却在德国、奥地利和英国得以发展成长。18世纪中叶，人们对钢琴的制作工艺实行革新，以使其演奏性能日益完善。这一时期，西尔伯曼和他的弟子在钢琴的变革中起着主导作用。

西尔伯曼的名徒被称为“十二弟子”，他们分别制造出两种不同风格的钢琴，即“维也纳式击弦机钢琴”和“英国式击弦机钢琴”。这两种钢琴具有不同的机械性能和不同的音响效果，由此形成两大不同的钢琴制作流派。这两种流派，也对当时的音乐家们产生了具有历史意义的影响。

维也纳式击弦机钢琴的键盘触感较轻，能够弹出快速的音符，音色变化细微，在与管弦乐队协奏时，音色对比清晰，这正符合莫扎特温文尔雅又富有歌唱性的快板的音乐需要。

约翰内斯·楚姆佩是西尔伯曼的名徒之一，他于1760年来到英国，成为著名钢琴制作师。他的作品被称为“英国式击弦机钢琴”，这种钢琴的触键感觉较重，声音浑厚深沉，正适合于克莱门蒂那坚实有力的音乐风格。

莫扎特和克莱门蒂是当时名声大噪的钢琴演奏家，由于他们演奏风格的不同，他们分别使用结构各异的维也纳式和英国式钢琴。1789年1月，莫扎特和克莱门蒂在维也纳奥国国王的王宫里举行了世界上第一次钢琴演奏比赛，成为轰动一时的新闻。这次比赛对提高钢琴在乐器中的地位起了重要的作用。

钢琴在它诞生的头一个世纪中经历了多次改良。虽然开始它被形容为“锅炉工制造出的粗陋机械”，少有优雅之色，在表现细腻的情感上逊于拨弦古钢琴和击弦古钢琴，但随着时代的变迁，音乐由巴洛克风格向古典主义演变，音响丰富、细腻、洪亮的钢琴逐渐替代了声音尖锐、古板、缺乏生机的拨弦古钢琴。到19世纪，钢琴已登上“乐器之王”的宝座。

二、古钢琴的发展过程

据史料记载，最早的古钢琴叫克拉维卡，创制的年代在12世纪到14世纪之间。古钢琴上可以分为两种类型：一种是拨弦古钢琴，也称为羽管键琴；另一种是击弦古钢琴。在巴洛克时期，古钢琴的地位极其重要，那时的乐队与室内乐中，演奏拨弦古钢琴的人起着领导演奏的作用。歌剧演奏也需要它伴奏宣叙调，此风一直延续到莫扎特时期。无论是拨弦古钢琴还是击弦古钢琴，发出的音都比较弱，力度不能变化，缺少表现力。到了18世纪这两种琴逐渐被槌击式钢琴取代。

通常认为，音乐的巴洛克时期是从1600年至1750年，即从蒙特威尔地开始，到巴赫和亨德尔为止。1750年，对位法大师约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的与世长辞，标志着巴洛克巅峰的对位法音乐的终结，也标志着巴洛克时代的终结。之所以称这一时期为巴洛克，是由于一时期音乐表达的技术及方式有一定程度的共同点，所以用此名词来标志，并无特殊的意义。巴洛克（Baroque）一词来自法语，追本溯源是葡萄牙语 barroco，意谓形态不圆的珍珠。这是巴洛克末期

评论家们在评论此一时期的音乐时首先使用的,而且一般含有贬义,指粗陋的、奇异的、夸张的音乐。巴洛克之后,古典主义时期的音乐家们趋于将音乐语言简化和规范化。在他们看来,巴洛克音乐过于夸饰而不够规范,因此巴洛克一词被评论家用来指 17 世纪及 18 世纪前期的艺术及音乐作品。

古钢琴只有四组音,音量相当小,更谈不上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,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,琴身不大,形状像一个长匣,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,一般在音乐会或在管弦乐队中担任伴奏。当时的乐曲大多都是为“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缩小了。

最早创造出钢琴的独立新风格的是英国古钢琴家威廉·拜尔德和约翰·布尔等,他们大量运用英国民间音乐艺术元素,创作了一系列风格活泼、明快,有着浓厚生活气息的乐曲。同时他们还成功地创造出一系列织体手法,确立了古钢琴独特的音乐语汇。

三、现代钢琴的发展过程

17 世纪是拨弦钢琴的辉煌时期。直至 18 世纪,整个欧洲大陆的音乐的迅速崛起,拨弦钢琴的弱小音量已经不能满足当时音乐家们的需要了,因此逐步被声音洪大的钢琴所代替,这就是现代钢琴的前身。

意大利人克利斯托弗利是现代钢琴的缔造者,他是一位羽管键琴制造师,有着丰富的制琴经验。在总结了羽管键琴的优点及缺点后,1709 年,他在羽管键琴上安装槌击弦,制造出大音量钢琴,奠定了现代钢琴的基础。

钢琴产生后，迅速成为西方音乐的象征，无论在古典协奏曲中，还是在爵士、摇摆乐中，钢琴都是核心。刚开始，弹奏钢琴一直是王公贵族的特权，弗郎兹·李斯特，这位匈牙利天才钢琴家出神入化的演奏，让贵族少女倾心不已。但穆齐奥·克莱门蒂，这位被莫扎特称为“一台纯粹的机器”的乐手，是让钢琴走向大众化的关键人物。他的《克莱门蒂钢琴演奏艺术指南》起到推广作用。由于斯坦维和奇克林等公司实现批量生产，价格也迅速下降。很快，钢琴成为中产阶级客厅的必备品，客厅成为了家庭娱乐、年轻女子招待追求者的地方。威廉·玛丽学院的马克·塔克说过：“爵士乐的许多重要作曲家都是钢琴家，我认为这并非偶然，融合旋律、和弦和音调，再进行编排、配器，这种能力确实来自钢琴演奏。”他的话能很好地概括钢琴这种乐器的重要性。

为什么钢琴拥有这个特殊地位呢？这就是钢琴本身的魅力所在。无论是表现色彩丰富的和声，还是线条纷繁的复调；无论是表现风卷残云般的音流，还是表现委婉如歌如泣的旋律；无论是气势恢宏的巨著，还是温馨抒情的小品，作为乐器之王的钢琴都能表现得尽善尽美。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，不愧为“乐器之王”。

第二节 钢琴艺术在中国的发展

一、钢琴的传入

较之其他门类艺术发展而言，钢琴艺术是一种十分年轻的音乐文化形式。倘若按理论界较为通行的说法，若以 1710 年前后，意大利人克里斯托福里在佛罗伦萨制成人类历史上第一架钢琴为该音乐样式产生的标志的话，那么迄今为止也不过三百多年的历史。即使再往早推，从欧洲出现古钢琴世纪算起，也只能是 15 世纪以后的事情。因而，钢琴艺术是伴随着欧洲近代文明而发展起来的一种年轻艺术。那么中国钢琴文化发展则更是短暂而有限的。

在中国音乐文化交流的长期历史过程中,抛开个别性事件不算,欧洲钢琴艺术真正开始进入中国社会,应该追溯到 17 世纪,从钢琴由西方传入中国,至国人广泛接受,是经历了一个漫长的过程的。当时,意大利传教士利马窦献给了万历皇帝一架庆巴罗古钢琴,同时还介绍了 8 首用古钢琴演奏的欧洲教会乐曲给中国人听,但是直到 20 世纪,中国人才逐步地开始领略到这项艺术的感人魅力,真正意义上的中国钢琴艺术,应当是悠长久远的中国音乐传统在 20 世纪内外条件下新发展的产物。随着西方文化包括音乐文化在内的传播,中国人的审美观乃至整个文化价值观,从原来封闭的民族意识转为对西方文化的接纳和吸收,两种文化经过长期的碰撞与磨合,西方音乐与中国民族音乐的结合越来越紧密了,中国钢琴艺术的文化血缘与中国音乐的传统应当是一脉相承的,但其形式风格又因带有新时代的显著特点而有异于旧有中国传统音乐。但又由于 20 世纪早期的社会格局跌宕起伏,经济文化环境无以稳固,致使我们钢琴艺术事业几经曲折,直至 1950 年以后,随着社会主义经济体制改制的步伐,文化上的发展也出现了前所未有的繁荣局面,短短 20 余年,中国音乐文化成绩斐然,钢琴艺术在其中扮演和充当着主力军的作用,在一定意义上甚至成为社会文化繁荣的某种标志。诸如儿童学琴热,音乐教育规模不断扩大,一方面反映了社会经济的稳步发展和大众文化生活的丰富与活跃,另一方面则昭示着生活文明进步的需要。

如果把外国传教士首次将钢琴带到中国定为钢琴艺术的萌芽期,那么今天就可以被视为鼎盛时期。尽管通过几代人的努力,今天无论在创作方面还是演奏方面都取得了不少可喜的成绩,中国钢琴艺术在世界舞台上越来越引起人们重视,涌出了诸如朗朗、李云迪这样令人瞩目的世界新星。国内有几千万儿童每天都在习琴,但我们仍然无法将自己视为钢琴文化大国。这是因为我们尚未形成真正的中国钢琴学派,缺少足够的中国风格的优秀钢琴作品,教学上虽有名师但整体上并未形成系统等等。而要有所改变,从钢琴教学各方面抓起不失为一条可行的积极通道,而认真学习弹奏中国钢琴作品就是其中的一个重要方面。

二、钢琴艺术在我国的发展

（一）萌芽阶段

1913年,赵元任根据民间音乐曲调创编了风琴曲《花儿板与湘江浪》,并于1914年5月在美国康奈尔大学的风琴会上公布,这预示着我国键盘音乐创作的启蒙。1915年赵元任又创作了钢琴曲《和平进行曲》,在《科学杂志》第一期公开发表,这是迄今所见中国人创作的第一首钢琴作品。这首G大调钢琴小品创作风格西洋化,旋律、和声、曲式、调性布局等都带有模仿欧洲传统技法的痕迹,但是这种探索在早期的音乐创作中是很有价值的。还有一些正式出版的钢琴曲,如1921的《音乐杂志》上刊登了三首钢琴曲:第一期的《锯大缸》李荣寿作、第四期的《偶成》赵元任作和十二期的《钉缸》沈仰田作,这时期的作品还是尝试性的,对外来技巧尚处于学习模仿甚至硬搬的阶段,有的将中国曲调配上欧洲和声,有的曲调也受了外国影响。欧洲的音乐技术规范还束缚着中国民族气质的表达。此后萧友梅1923年创作的钢琴曲《新霓裳羽衣舞》是篇幅较大、比较专业的钢琴曲作品,此曲由十二段音乐组成,有引子和结尾,基本上模仿唐代大曲的结构形式,在旋律音调、和声色彩等创作手法上,力求展现中国民族风格。

值得注意的是,此时及稍后的不少歌曲的钢琴伴奏,发挥了钢琴多声思维的特长,在“中国化”钢琴音乐创作方面同样作了种种探索,已经成为歌曲艺术构思的有机组成部分。如青主的《大江东去》、萧友梅的《问》、赵元任的《卖布谣》等。黄自三十年代初写的钢琴伴奏,其思想感情的表达更为深刻。他的《思乡》《山在虚无缥缈间》和《玫瑰三愿》,都是真挚、细腻的多声思维。他的《春思》使用了加六度音的大二和弦,其原则虽属欧洲古典和声,但是和弦本身的东方色彩,可说是对中国风格的一个探索。

（二）探索阶段

中国钢琴音乐在二十世纪三十年代取得了重要的发展,对钢琴音乐的中国风格作了多种成功的探索,出现了一批较有创作性的作品。第一首完全成熟的中国钢琴曲是贺绿汀写于1934年的《牧童短笛》。在中国钢琴音乐创作史上,这是

有重要意义的作品，它标志着中国钢琴音乐创作进入了一个新的历史时期。1934年，欧洲著名作曲家亚历山大·齐尔品来我国征集中国风味作品时，曾举办了“中国钢琴作品比赛”，当时正在上海国立音专求学的贺绿汀以此曲应征并荣获头奖。此后齐尔品把此曲带到欧洲亲自演奏，并在日本出版，从此这首钢琴曲闻名国内外，成为钢琴家们的常备曲目之一。当时的中国音乐界面对不久前传来的欧洲音乐理论和音乐表演艺术，产生了一系列的问题，例如：欧洲理论能否、如何同中国音乐传统相结合？钢琴能否、如何表现中国风格？《牧童短笛》以它优美、清脆的“笛声”，第一次给了上述问题以明确、有力的回答。它告诉人们：欧洲音乐技术理论可以和中国音乐实践相结合，但必须以中国的审美来消化。只有这样，才可能表现出中国民族的气质。《牧童短笛》的魅力就在于它的优美、质朴，明朗之中凝聚着中国式的诗意和情趣。《牧童短笛》是一首标题性的再现三部曲式的结构，采用欧洲对比复调技术与我国民族支声复调因素相结合的创作手法，描写了中国30年代的田园风光。全曲共分三段，第一段犹如一幅淡淡的水墨画，一个牧童骑在牛背上悠闲地吹着笛子，在田野里漫游，天真无邪的神情令人喜爱，可以说这是作者童年生活的真实写照；中段是传统的民间舞蹈，用欢快的节奏和旋律写成；最后又再现第一乐段的主题。这首乐曲没有用任何一首现成的中国民间音调作素材，完全是作者植根于民间，由心底自然流出的散发着泥土芳香，带有浓郁的中国特色的音调。它的美，源于民间艺术发展史的长河，在祖国优秀艺术传统中，可以找到它的渊源。正是这一点使它成为中国钢琴艺术之园中的第一朵鲜花，它对其后中国钢琴音乐和其他多声音乐创作有重要的启迪意义，在我国钢琴创作史上具有开创性的意义。

30年代的代表作品，还有1932年老志诚写的《牧童之乐》和江定仙写的《摇篮曲》，这两首作品标志着中国在努力冲破外来理论的束缚。《牧童之乐》使用了许多四度叠置、四五度叠置和弦，二、四、五度平行进行，突破了三度叠置和弦的规范，这在当时是很有创作性的。还有贺绿汀的《摇篮曲》、愈便民的《c小调变奏曲》等作，其中江文创作的《十六首断章作品》和《五首素描》曾在1938年第四届国际作曲家比赛中获奖，这是我国钢琴音乐作品第一次

在国际上获奖。上述作品在以欧洲作曲技术为主导，创作带有民间音调的旋律，寻找具有民间特征的和声方面作了有意的尝试，为后来的中国钢琴音乐创作提供了宝贵的经验。

四十年代，更多的作曲家进行了更多种题材、风格的创作实践，将中国钢琴音乐创作向深广的领域推进。1945年，丁善德写出了他的第一部钢琴曲集《春之旅》组曲，其中的《待曙》表达了人们向往光明的诚挚和渴望的心情，其心理刻画相当成功。第二段《舟中》，是一只潇洒飘逸的船歌，寄寓着人民追求和平生活的一种感情。第三段《杨柳岸》，作者在这里思念着家乡的江南风光。第四段《晓风之舞》，以喜悦的心情，坚信一切苦难终会过去，和平美好的日子必然会到来。当时正是抗日战争与解放战争交接之时，国内政治局面极为混乱，作者在这部组曲中表达了对未来的向往。1948年又写了《序曲三首》和《中国民歌主题变奏曲》，都是对祖国怀念心情的流露。特别是后者，1947年，丁善德赴巴黎音乐学院深造。临行前，一位地下党组织的同志送给他一首藏族民歌的曲谱，希望他记住祖国，记住人民。丁善德十分珍惜，于1948年用这首藏族民歌谱写了《中国民歌主题变奏曲》，以反映中国人民的生活和思想，表达自己怀念祖国的心情。全曲由主题和五个变奏组成，这五个变奏对主题作了多方面的描绘。第一变奏恬静优美，诗意盎然；第二变奏潇洒清秀，绚丽多彩；第三变奏机智敏捷，轻盈活泼；第四变奏温柔娴静、含情脉脉；第五变奏精神闪烁，生气勃勃，此曲由作者亲自在法国广播电台里公演后，广为流传。《中国民歌主题变奏曲》是我国钢琴音乐创作中第一首以民歌为主题的变奏曲，并且是至今少见的一首优秀变奏曲。

翟维的《花鼓》是第一首反映新时代风格的钢琴曲。乐曲结构严谨，曲调流畅，以安徽民歌《凤阳花鼓》为欢乐的第一主题，以民间小调《茉莉花》的音调变化发展为第二主题，全曲贯穿着锣鼓节奏，生活气息浓厚，民间音乐风格鲜明，反映出人民迎接革命彻底胜利的喜悦心情。此外贺绿汀的《怀念》《小曲》、冼星海的《哈萨克舞曲三首》等也是这一时期的优秀作品。桑桐的《在那遥远的地方》是迄今为止我国最早的无调性现代钢琴曲。