

天籁之音

钢琴演奏艺术

吴姝 著

中国文联出版社



钢琴演奏艺术

吴姝著

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴演奏艺术 / 吴姝著. — 北京 : 中国戏剧出版社,
2015.8 (天籁集)

ISBN 978-7-104-04287-7

I. ①钢… II. ①吴… III. ①钢琴演奏 IV.
①J624.16

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第171083号

钢琴演奏艺术

责任编辑: 肖楠 赵成伟
责任印制: 冯志强
出版发行: 中国戏剧出版社
社址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层
邮政编码: 100097
电话: 010-58930238 58930237 58930221
58930239 58930240 58930241 (发行部)
传真: 010-58930242 (发行部)
经销: 全国新华书店
印刷: 沈阳市书刊印刷厂
开本: 900mm×1280mm 1/16
印张: 96.75
字数: 2000千
版次: 2015年8月 第1版 第1次印刷
书号: ISBN 978-7-104-04287-7
定价: 296.00元(全10册)

版权所有 违者必究

绪 论

钢琴演奏是钢琴音乐学习实践的基本环节，它是表现与传达音乐作品美感的艺术，蕴含了博大精深的美学思想。钢琴演奏的发展经历了漫长的过程，在这过程中，演奏家们不断地摸索，寻求一条钢琴演奏的正轨。因人类知识的局限，演奏也曾步入非科学的、非音乐主导的境地，而在十九世纪末后，随着科学的发展，人类文化认识和艺术觉悟逐渐提高，钢琴演奏呈现出科学化、音乐性的特点。这些特点既有演奏家共同认可的原则，例如演奏的主要触键法、演奏须与音乐分析相结合、演奏中需要想象等等，又有他们对具体作品具体分析的差异性，例如演奏风格的差异。

作者：吴姝，1982年5月出生，黑龙江牡丹江人。2009年毕业于首都师范大学音乐学院，硕士学位。现任教于牡丹江师范学院音乐与舞蹈学院，主要从事钢琴教学工作，先后讲授过《钢琴伴奏》、《声乐艺术指导》、《音乐教育心理学》等多门课程。主持和参与多项省、市级科研与教改立项，发表论文《钢琴演奏的记忆方式》、《中国古曲改编钢琴曲的创作特色分析》等十余篇。本书由本人独立完成，字数16.3万。

目 录

第一章 钢琴演奏者应具备的综合素质.....	1
第一节 演奏技术.....	1
一、钢琴演奏者应拥有良好的先天技术条件.....	1
二、后天训练是掌握钢琴演奏技术的主要途径.....	1
三、演奏技术与音乐内涵的表达要完美结合.....	2
第二节 专业理论修养.....	4
一、音乐史的通研.....	4
二、作曲技术理论的掌握.....	5
三、音乐美学的研究.....	5
四、钢琴艺术史的融会贯通.....	6
第三节 人文素养.....	7
一、文化知识滋养着钢琴演奏者对音乐作品的诠释.....	7
二、道德品质蕴涵于钢琴演奏者的二度创作之中.....	8
三、钢琴演奏者对音乐作品的演绎应有鲜明的民族性.....	9
第二章 培养钢琴演奏者综合素质的途径.....	11
第一节 进行必要的技术训练.....	11
一、单音.....	12
二、音阶和琶音.....	12
三、双音和复调技术.....	12
四、和弦弹奏技术.....	13
五、远距离弹奏.....	13
六、指法和踏板.....	14
第二节 积累深厚的专业理论修养.....	14
一、了解音乐作品的创作背景.....	15
二、对音乐作品进行作品分析.....	15
三、逐步树立起自己的演奏美学观念.....	16
四、运用钢琴艺术史的知识丰富其演奏艺术.....	17
第三节 培养良好的人文素养和心理素质.....	18
一、增加钢琴演奏者的文化知识储备量.....	18
二、积极有效地锻炼钢琴演奏者的心理素质.....	19
第四节 由培养钢琴演奏者的综合素质而引发的思考.....	20
一、我国钢琴演奏者重技轻艺的观念还需改善.....	20
二、重视我国钢琴演奏者自身的民族性和时代性.....	21
第三章 钢琴演奏中音色的调控.....	24
第一节 钢琴音色概念的界定.....	24
一、钢琴音色的内涵.....	24
二、音色的概念.....	26
第二节 钢琴演奏中音色的调控.....	30
一、技能与音色的关系.....	30
二、钢琴技能是调控音色的基础.....	31
第三节 心理技能是调控音色的必备条件.....	43
一、声音意识是获取良好音色的前提.....	43

二、用听觉验证音色是获取良好音色的保证.....	45
第四章 音乐听觉在钢琴演奏中的重要性.....	49
第一节 关于音乐听觉.....	49
一、音乐听觉的含义.....	49
二、音乐听觉在钢琴演奏中的重要性.....	52
第二节 关于钢琴演奏.....	55
一、钢琴演奏的含义.....	55
二、钢琴演奏中存在的问题.....	56
第五章 音乐听觉在钢琴表演中的具体应用.....	59
第一节 音乐听觉在整体把握乐曲中的应用.....	59
一、音乐听觉在作品风格把握中的应用.....	59
二、音乐听觉在作品体裁把握中的应用.....	60
三、音乐听觉在作品完整性的把握.....	62
第二节 音乐听觉在演奏中的具体应用.....	62
一、在演奏中的应用.....	63
二、利用音乐听觉进行艺术再创作.....	63
第六章 灵感在钢琴演奏中的作用及其激发途径.....	65
第一节 关于灵感.....	66
一、灵感是什么.....	66
二、灵感的特征.....	67
三、灵感的类型.....	68
四、灵感的产生.....	69
第二节 灵感在钢琴演奏中的作用、.....	70
一、使演奏者的各种心理因素协调运动并处于最佳状态.....	71
二、使演奏者准确地找到表现创作意图的音响形式.....	72
三、使演奏有一种新颖的表述.....	73
第三节 灵感在钢琴演奏中的激发途径.....	74
一、在有意追求中无意得之.....	75
二、在长期积累中偶尔得之.....	77
三、在不寻常思索中反常得之.....	84
四、在卸重时刻轻而得之.....	86
第七章 论钢琴演奏艺术美学价值的实现.....	89
第一节 美学价值在钢琴演奏中的重要性.....	89
一、对钢琴演奏美学价值的基本认识.....	89
二、美学价值在钢琴演奏中的地位.....	92
三、美学价值与钢琴演奏的关系.....	93
第二节 钢琴演奏美学价值实现的前提.....	94
一、演奏主体.....	94
二、演奏过程.....	97
三、欣赏主体.....	100
第三节 钢琴演奏美学价值的实现途径.....	101
一、钢琴演奏的美学原则.....	101
二、钢琴演奏的表现形式.....	104
三、钢琴演奏的表现形式与表现对象的心理对应机制.....	106

四、钢琴演奏的表现对象.....	109
第四节 钢琴演奏美学价值的评价标准.....	110
一、价标准的主观差异.....	110
二、价标准的客观内容.....	111
第八章 钢琴艺术的线条美.....	115
第一节 “线条美”是中国艺术的重要特征.....	115
第二节 “线条美”也是中国音乐的重要特征.....	118
一、线形思维对中国音乐的影响造就了听觉艺术中的“线条美”	118
二、“气”、“韵”推动了中国音乐中“线条美”的展现.....	119

第一章 钢琴演奏者应具备的综合素质

第一节 演奏技术

一、钢琴演奏者应拥有良好的先天技术条件

钢琴演奏者的演奏技术是一切钢琴表演活动的基础，是钢琴演奏者向广大听众传达作曲家音乐理念的手段，也是衡量钢琴演奏者水平高低的一个重要标志。一个好的作曲工作者、音乐教育工作者可以拥有非凡的听力、丰富的想象力和高度的艺术思维，但要成为优秀的钢琴演奏者，在拥有了这些特点之后，良好的先天技术条件是钢琴演奏者区别于作曲工作者和音乐教育工作者的标志。

就像运动员要有运动天赋一样，学习钢琴演奏的人也要有良好的先天技术条件。“技术（解剖——生理、运动）天赋是考察一个音乐演奏者是否具有特殊的、独特的、构成复杂才能的所有依据，而这种能力又是这个音乐家综合能力中最重要的组成要素”，这是俄罗斯著名音乐学家、音乐评论家根纳季·齐平在其著作中的睿智论断。我国音乐理论家、教育家赵晓生在他的《钢琴演奏之道》一书中，把钢琴演奏者的演奏技术条件比作是运动员必须具备的素质“速度、灵敏、力量、持久与柔韧”。我们现实生活中有这样一群钢琴爱好者，他们拥有高超的艺术思维、敏锐的洞察力、灵敏的听力、细腻的感情等等，但由于缺乏纯熟的钢琴演奏技术，使其“心里有话却说不出”，很难用他的双手来表达内心丰富的音乐理念，也就是说这样一群钢琴爱好者们的钢琴演奏技术达不到他们内心对钢琴音乐作品所要求的演奏质量。钢琴演奏者的先天技术条件由很多因素构成，例如大脑反应速度的灵敏、机体的灵活、肌肉的张弛有度、手的先天条件、全身的协调一致等等，这些都影响着钢琴演奏者的表演，这些条件不足甚至会引起演奏者在舞台上的恐惧，也是他对自己本身不自信的表现。虽然每个热爱钢琴的人都可以学习钢琴演奏，然而具备良好的先天技术条件的钢琴演奏者获得的成功几率相对来讲是会更大一些的。美籍波兰钢琴家阿图尔·鲁宾斯坦（ArturRubinstein1887——1982），他拥有一双能跨十二度的大手，这为大师精湛的钢琴演奏技术提供了一个有力地先天条件，技巧再难的音乐作品在他的指下都能演奏得游刃有余。

二、后天训练是掌握钢琴演奏技术的主要途径

在这一小节里所探讨的演奏技术，主要是指演奏者手指的熟练程度、肌肉的运动机能等方面的问题。仔细研究一些钢琴演奏家在其早年的学琴道路上，我们不难发现，其中的技术练习在钢琴演奏家们的演奏学习生涯中占据了很重要的位置。20世纪伟大的钢琴演奏家埃米尔·吉列尔斯（EmilGilels），在他5岁的时候，有幸成了著名钢琴教育家雅各夫·特卡

奇的学生。特卡奇教授非常注重对小吉列尔斯的钢琴技术的训练，这也给吉列尔斯日后纯熟的演奏技术打下了坚实的基础。“特卡奇对我要求十分严格。我从未从他口中听到过一句赞扬我的话。他说一不二，不允许任何即兴弹奏，总是布置各种各样的大量练习，而我则全身心地投入其中。我的技巧基础正是这样形成的。”

(ArturoBenedetti, Michelangeli1920——1995)，在他十岁的时候被米兰威尔第音乐学院入取，师从玛利亚·安佛西(MariaAnfossi)，这位女教师在传授米开朗杰利独特的钢琴音色的弹奏技艺的同时，还专门强化训练了他的手指技巧。在第二次世界大战期间，米开朗杰利有五年的时间没有系统地练琴，但之后他能够神奇般快速地恢复他的演奏水平，并且以钢琴家的身份登台演出，这与当年安佛西对他专门的手指训练是分不开的。实力派波兰钢琴家克利斯蒂安·齐默尔曼(FrystianZimmerman1956——)，在卡托维兹音乐学院教授雅辛斯基班的学习期间，面对枯燥乏味的技能训练他不但能够应付自如，而且琴技日趋成熟，在1975年的第九届国际肖邦钢琴比赛中力挫群雄，齐默尔曼一举夺得了冠军的称号，波兰人为他年仅19岁就拥有如此超凡的演奏琴技和对肖邦音乐内涵的深刻理解而欢呼。基于以上的事实我们不难看出，对于钢琴演奏家们来说后天的技术训练都是如此的重要，那么对于还未成“家”的钢琴演奏者来说，则更加要重视后天的技术训练。

在这里还要讨论一下在进行技术训练的时候，选择什么样的具体技术训练方法比较科学。波兰钢琴家、教育家、作曲家约瑟夫·霍夫曼(Hofman, Josef1876——1957)认为应该把所演奏的音乐作品中不同的材料汲取出来，然后创建适合自己的技术练习。俄罗斯作曲家、教育家尼古拉·梅特纳(NicolasMedtner)通常是反复练习即将公开演奏的乐曲中的某些片段，并用加快、放慢、有力等方法来进行练习。也有很多演奏家们从来不喜欢用音阶、琶音、八度等的枯燥练习，而是更喜欢从贝多芬、肖邦、李斯特等作曲家的钢琴音乐作品中抽取片段来锤炼自己的演奏技术。上述这些钢琴演奏家们的练习演奏技术的方法，大都不是严格地按照音阶、琶音等的传统练习方法去加强演奏技术的，而是根据自己的情况有所创造的进行技术训练。但对于钢琴演奏者们来说，在进行专门的技术训练时，既要练习音阶、琶音、八度等传统的技术练习，又要反复地练习音乐作品中的个别技术难点，经过日积月累的技术训练才能掌握比较全面的演奏技术，以便更好地完成各种音乐作品对钢琴演奏技术的要求。正如我国钢琴教育家应诗真所说：“钢琴演奏技术是从属于音乐表现的，是手段，但同时它又是非常重要的。没有它，想完美的表现音乐形象就成为一句空话。”¹

三、演奏技术与音乐内涵的表达要完美结合

很多钢琴演奏者都认为在演奏中能够做到流畅、均匀、快速，并且达到演奏的辉煌与华丽就是完美的钢琴演奏艺术，就拥有了高超的演奏本领。

¹ 赖天舒. 钢琴演奏者的心理分析与心理调控[D]. 湖南师范大学.2010.第56—57页.

其实不然，演奏技术的实质是为音乐内涵的表达所服务，不同的钢琴音乐作品需要使用不同的钢琴演奏技术去实现，可以说有多少钢琴音乐作品就要有多少钢琴演奏技术为其服务。正如前苏联钢琴教育家涅高兹所说：“目的（内容、音乐、表演的尽善尽美）愈是清楚，它就愈能确切的指明达到它的手段。”

钢琴演奏家阿图尔·施纳贝尔（Artur Schnabel 1882——1951）在面对以炫技方式来演奏贝多芬音乐的现象时，发表评论道“音乐可不在乎手指。”

由此看来，钢琴演奏者在演奏时，他的演奏技术还是要与其所表演的音乐作品的风格相一致，才会得到听众真诚的掌声。目前国内大多数钢琴演奏者，无论是音乐学院的钢琴专业的学生又或是业余学习钢琴的人们，大都还是非常重视钢琴演奏的技术训练的。现在有的人每天至少要练琴五、六个小时，但大都是单纯的机械运动，手指在键盘上不停地跑动，但对于练习的钢琴作品本身所要表达的最重要的东西——音乐内涵，脑子里还是一片空白，认为首先要先把音乐作品中的技术练习做好，然后再去想音乐处理的事情。有些人会认为这是很有条理的练习方式，但实际上，很多经验丰富的钢琴演奏者是把钢琴的技术练习和音乐练习紧密结合在一起的，这是非常有效的练琴方法，能够达到事半功倍的效果，不但最大限度的提高了演奏技术，同时也使演奏者在诠释音乐作品时能够“有话可说”。前面笔者提到演奏技术是为音乐表达服务的，既然演奏技术的最终目的是为了更好地表达音乐内涵，那么在练习之初就潜移默化的把音乐内涵融入到其中，逐渐形成艺术性技术，这岂不是两全其美的事情。出生在乌兹别克首府塔什肯的阿雷克赛·苏塔诺夫（Alexei Sultanov 1970——），勇夺了第8届范·克莱本大赛的冠军，据说苏塔诺夫在这次比赛的复赛时，演奏的贝多芬《热情》和肖邦《B小调第三奏鸣曲》看不到任何细腻的音乐性，只有他骇人的力度与速度。苏塔诺夫在演奏时一改以往范·克莱本大赛冠军得主谦逊的表情，他时而挥拳、时而高举双手，吸引了多数观众的眼球，赢得了相当多的观众支持率。在他之后的演奏生涯中，苏塔诺夫逐渐感觉到他的暴力美学演奏观念受到威胁，于是他决定重新参加国际钢琴比赛，以此来消除他的危机感。据称肖邦是苏塔诺夫的最爱，他在1995年的第13届华沙国际肖邦钢琴大赛中，只获得了与人分享的一份亚军称号。接着在1999年参加的伊丽莎白女王大赛，富有讽刺意味的是，这一次的比赛苏塔诺夫竟然连第一轮比赛都未能过关。当然，在全世界的各种钢琴比赛中，由于种种原因，参赛者是不可能常胜的。但是，像苏塔诺夫这种在暴力美学下的炫技性钢琴演奏，并不带有细腻的音乐性，能否长期为听众所接受，也是很难预测的。钢琴演奏者的演奏技术与音乐内涵的表达虽然有其相对独立的一面，但是要想完美的表达音乐作品的精神内涵，只靠华丽的技术是远远不够的。钢琴演奏者必须将二者紧密地结合，才能够演绎出感人至深的音乐作品。

第二节 专业理论修养

一、音乐史的通研

任何一部音乐作品都是作曲家在其特定的历史条件下创作的,并且都反映了作曲家本人的创作风格。钢琴演奏者在进行二度创作时首先就是要忠实地再现原作,要想忠实地再现原作就需要钢琴演奏者对所演奏的音乐作品的历史背景有充分的了解,这就彰显了钢琴演奏者掌握音乐史的必要性。虽然西方钢琴音乐作品在钢琴演奏者的演奏曲目中占有重要位置,但也有很多民族性的音乐作品等待钢琴演奏者们去挖掘,这就要求钢琴演奏者不但要通研西方音乐史,而且还要对世界各国的音乐史都能有所了解。对音乐史的研究包括很多方面,例如对作曲家所处的时代背景的分析,对作曲家生活道路的了解,以及对作曲家的艺术道路和创作特征都要有比较清晰地认知,这样钢琴演奏者才能充分地进入作曲家的精神世界,并且能

准确的把作曲家要传达给听众的音乐内涵表达出来。贝多芬和斯特拉文斯基都是音乐史上重要的作曲家,同时又都以巴赫为他们的崇拜对象,二者的音乐作品中都有英雄主义风格,然而钢琴演奏者在分别演奏二者的音乐作品时,就不能把他们的英雄主义风格相混淆。钢琴演奏者在音乐史的学习过程中会发现,贝多芬和斯特拉文斯基音乐作品中的英雄主义风格是有明显区别的,贝多芬音乐作品中的英雄主义风格是通过斗争取得胜利的战士形象,而斯特拉文斯基的英雄主义风格是让听众在其音乐的感召下能够理智的面对现实世界的混乱,并且一切问题最终都会得到解决的冷静、客观的伟大思考者形象。都是英雄主义风格,但二者在音乐内涵的表达上却有如此大的差别,试想如果钢琴演奏者用贝多芬式的英雄主义风格来演绎斯特拉文斯基音乐作品中的英雄主义风格,结果就是张冠李戴,错误地把作曲家的音乐思想传达给了听众,这是个多么可怕的现象。²

对音乐史的通研能够使钢琴演奏者更好地把握各时期的音乐理念。而纵观钢琴自诞生以来,它的演奏技术也是随着各时期的音乐理念的不断发展而改变的,这就对钢琴演奏者更好地掌握钢琴演奏技术提供了一项重要的理论支撑。通过对音乐史的研究,钢琴演奏者发现不同时期的音乐理念代表着不同时期的音乐风格,也影响着各个时期作曲家的创作,作曲家们所创作的不同风格的钢琴音乐作品要求钢琴演奏者们要用不同的钢琴演奏技术来完成。试想如果一个钢琴演奏者用李斯特时代常用的辉煌绚丽的技术来演奏莫扎特的钢琴奏鸣曲,这会让人联想到一个穿着中式服装的外国人,感觉是如此的不协调。在美国现代作曲家艾夫斯等一大批作曲家的创作中,运用了现代钢琴演奏中的音块弹奏方法,在他的《大多数》(Majority)这一作品的钢琴声部中,出现了大量音块的表现手法;考维尔在他的《老虎》(Tiger)中,也有要求钢琴演奏者用音块技法表现的地方,具有鲜明的时代特色。因此对音乐史的通研不

² 杨欣宇. 音乐听觉在钢琴演奏中的作用研究[D]. 河北师范大学 2008. 第45—46页.

但能够使钢琴演奏者更加深入地进入作曲家的精神世界,而且还能够使钢琴演奏者对钢琴演奏技术本身的发展与作曲家的创作,这二者之间的关系进行必要的分析与总结。

二、作曲技术理论的掌握

作曲技术理论的学习包括和声、复调、曲式、总谱读法等科目。今天的钢琴演奏者对作曲技术理论的学习与作曲家对作曲技术理论的学习的重心是有所不同的。作曲家在这门科目的学习中主要是用各种不同的音乐形式来进行一度创作,而钢琴演奏者对作曲技术理论的学习则是偏重于理论上的分析,以便进行更好地二度创作。钢琴演奏者在演奏一部音乐作品之前,不但要了解这部作品的史学背景,而且还要对它的音乐本体(亦即音乐的文本)进行理性的作品分析。作品分析就好像是一部音乐作品的“骨架”,它在作品中能够看得见摸得着,能够帮助钢琴演奏者在演奏之前更清晰地掌握乐曲的创作手法和音乐的发展脉络,这样在演奏时钢琴演奏者的头脑中不但会出现整首作品的曲式结构,而且对调性布局、主题展开手法、各声部内部的音乐走向以及各声部之间的关系也会清晰地浮现在眼前,并且还会增强钢琴演奏者的视奏能力和背谱能力。对总谱读法的学习是钢琴演奏者进行重奏、协奏等表演时必须掌握的一项本领,这会增加钢琴演奏者对各种管弦乐器的音色和表现力等知识方面的了解,同时也能够激发钢琴演奏者在独奏时发挥钢琴千变万化的音色的灵感。

三、音乐美学的研究

音乐美学又称音乐哲学,是艺术哲学的一个分支,是以研究音乐艺术的美学规律为宗旨的一门基础性音乐理论学科。它主要是有关音乐美学理论和音乐审美意识的研究。钢琴演奏者对音乐美学的研究在其演奏艺术当中最直观的体现就是钢琴演奏者们所持有的不同的演奏美学观点,而种种不同的演奏美学观点就代表着钢琴演奏者们不同的演奏风格,因此也就出现了当今世界上异彩纷呈的钢琴演奏艺术。

钢琴演奏者对音乐美学理论的研究并不是单纯的一种静态的研究,而是要把音乐美学的理论研究成果融入到自身的动态的钢琴演奏艺术当中,达到静态研究与动态研究有机的结合,从而了解作曲家的创作思维,分析不同时期演奏者们不同的演奏风格。这样不但能够帮助钢琴演奏者理解音乐美学和钢琴演奏艺术之间的内在逻辑性,还能够使钢琴演奏者更深入的剖析音乐作品,把握音乐的本质。

不同时期、不同民族的钢琴演奏者身上必然带有时代和环境为其打上烙印的特有的音乐审美意识,它是内在的、固有的。这种音乐审美意识是建立在对音乐感知、情感体验和审美评价的基础之上的。每个时代的音乐表演风格的不同,实质是不同时代的人们在审美意识方面的区别。19世纪的钢琴演奏者大都遵循着人们对个人主义的崇尚和对民族性的继承与发扬等审美要求来进行钢琴艺术表演,进入20世纪,随着人们审美趣味的改变,新古典主义

的钢琴演奏美学观念开始悄悄盛行，近二、三十年，人们开始重新认识浪漫主义音乐表演的有利因素，充分发挥演奏者的积极性，并与新古典主义当中的美学观念结合起来，在忠实于原作的基础上给钢琴演奏者留有充分的个人发挥空间。不同民族的审美意识对钢琴演奏者演奏艺术的影响也是根深蒂固的。法国的细腻与优雅，俄罗斯的气势雄伟，西班牙的热情与奔放，中华民族的形神统一等，都是不同民族独特的精神财富。

傅聪在演奏肖邦的音乐作品时所表现的超凡与脱俗，正与李白的诗歌当中的精神相吻合，他演奏的莫扎特的音乐作品，表达了我国儒家的“哀而不怨，乐而不淫”的美学思想。傅聪在其钢琴演奏艺术中融合了不同民族的审美意识，形成了独具个性的钢琴演奏风格。

四、钢琴艺术史的融会贯通

“一部钢琴艺术发展史，实质上就是一部西方音乐思想发展史，音乐思维方式发展史。”可以说，钢琴艺术史在某种程度上是西方音乐史的一个分支，因此，作为一名优秀的钢琴演奏者，除了对西方音乐史要有了解之外，还要对钢琴艺术史这一领域进行更深一步的研究。掌握钢琴艺术史，是与钢琴演奏者掌握钢琴演奏技巧同等重要的。特别是对于我国即将把钢琴演奏作为职业的钢琴演奏者们来说，所演奏的音乐作品多数都是西方的钢琴音乐文献，这就更需要他们去透彻的掌握钢琴艺术发展史，了解各种音乐风格的创作特点，分析作曲家的创作思维等，才能领会到钢琴音乐的精髓。

钢琴艺术史的研究要包括钢琴的起源与发展、各时期的钢琴音乐文献、钢琴表演艺术史等方面的课题。钢琴是钢琴演奏者向广大听众传达美好音乐时所使用的工具，某种程度上也可以说是钢琴演奏者的亲密伴侣与知己。因此，钢琴演奏者必须对钢琴的过去与现在都有充分的认识，了解它的起源、构造和物理发声原理，并且通过钢琴本身不断地发展使其在音色上、力度上以及钢琴文献的创作上等方面的变化都有很清晰的把握，这样钢琴这一乐器才能更好地服务于钢琴演奏者。钢琴这一乐器自诞生以来经历了三百多年时间的磨砺，在其构造上发生了巨大的改变，在钢琴演奏技术和音乐内涵的表达上也随之发生了很多变化。例如，在巴赫和亨德尔的时代，由于使用击弦古钢琴和羽管键琴，为了克服音量的细弱和单纯的明亮的音色，所以在他们的键盘音乐作品中会频繁出现装饰音，以此来代替音的延续和力度的变化，随着钢琴的发展，钢琴的音色可以通过手指的压力来改变，伴随着这项制作技术的成熟，于是便出现了莫扎特突出个性化旋律的演奏技术，由于贝多芬偏爱于更重的英国钢琴，因此他的作品中大量出现了以成块和弦为旋律的乐句，这要求钢琴演奏者在突出旋律的前提下，还要很好的运用踏板技术来保证旋律性和弦之间的连接，1811年英国人罗伯特·沃纳姆设计出世界上第一架立式钢琴，其原理与现代立式钢琴是一致的，钢琴的声音更加宏大。由于其价格便宜，可以大量投入生产，这为钢琴在欧洲各国的普及创造了有力条件，同时

也使钢琴音乐在十九世纪达到了它的黄金时代。³

当今的钢琴演奏舞台上对钢琴演奏者的评价标准越来越高,其中对曲目量的要求之多之广是前所未有的,虽然钢琴演奏者都有各自最擅长表演的钢琴作品,但对各个时期、各个作曲家不同风格的钢琴音乐文献的掌握,已经成了各大音乐院校和钢琴教师们不约而同的一个评价标准。因此,钢琴演奏者在其艰苦的学琴和演奏生活中必须尽可能多的掌握风格各异的钢琴音乐文献,这样在吸收了大量不同风格的音乐作品的情况下,自己在钢琴演奏艺术的道路上也会更上一层楼。

钢琴演奏者对钢琴表演艺术史的研究也是责无旁贷的,从19世纪下半叶开始,钢琴表演艺术出现了不同以往的新情况,在一些艺术家中,钢琴演奏和作曲逐渐分离开来,以至于慢慢出现了职业钢琴演奏家。当然,也有的艺术家们仍然是身兼作曲、指挥和钢琴演奏等数职的。但是,这种情况却为20世纪涌现出众多职业钢琴表演艺术家奠定了基础。19世纪,李斯特把钢琴的演奏技术发展到了一个空前的阶段,同时把钢琴独奏这一表演形式加以巩固并完善。有了钢琴独奏这一形式,加上20世纪涌现出的众多风格迥异的职业钢琴演奏家们,这使钢琴演奏的艺术空间得到了更加广阔的发展。今天的钢琴演奏者不但要了解19世纪以前的钢琴演奏状态,而且还要对这以后众多的钢琴表演艺术形式加以分析研究,这样既能更加准确的掌握各个历史时期钢琴作品的演奏特点,还能使其本身的钢琴演奏艺术汲取了前辈们的艺术成果之精髓,达到融众家之所长而为我所用。钢琴演奏者要把钢琴的起源与发展、各时期的钢琴音乐文献、钢琴表演艺术史等方面的课题加以研究学习,并且达到融会贯通,以此来丰富自己的钢琴演奏艺术。

第三节 人文素养

人文素养并没有一个约定俗成的定义,简单的解释它就是人的内在品质。钢琴演奏者的人文素养是指演奏者通过自我的学习与认知、环境的熏陶、音乐表演的实践等,将人文知识逐步内化为自身的人格、气质和修养,成为相对稳定的内在精神品质。

一、文化知识滋养着钢琴演奏者对音乐作品的诠释

一名优秀的钢琴演奏者,尤其是音乐学院的钢琴专业学生,他的知识大厦里既要包括文学、建筑、戏剧、舞蹈、绘画等姊妹艺术,又要有历史、哲学、美学、语言等知识的积累。丰富的文化知识是钢琴演奏者进行音乐诠释的肥沃土壤,也是优秀钢琴演奏者能够长期保持其演奏生活的砺剑。

在浩瀚的钢琴音乐作品中,很多是作曲家受相关文学作品、绘画、戏剧等姊妹艺术的启

³ 袁媛. 钢琴演奏教学中听觉、触觉、视觉的协同研究[D]. 湖南师范大学 2007. 第43—44页.

发而创作的，同时作曲家在创作音乐作品时又都自然的戴上了时代特色的礼帽，这其中也融入了作曲家个人的哲学观念和美学思想等因素。因此演奏者在对钢琴音乐作品进行二度创作时必须要了解相关的知识内容，才会更好地进入作曲家的精神世界，从而把音乐作品完美的再现给听众。著名钢琴家克劳迪奥·阿劳（Claudio Arrau 1903——1991）曾令人感动的谈道：“我感到自豪的是能从一切阅读中汲取营养。我热爱书本——历史、美术、音乐、心理学、哲学、小说、诗歌、科学、考古学。我在别的地方说过但愿再活一百年来专门读书。使我的生活和思想丰富起来的诗人、小说家、哲学家和作家简直太多了，不胜枚举。不只莎士比亚和歌德，这是当然的，有时还有完全不知名的人氏。我在一切作品面前都是谦虚的，它们经常激起人们无穷无尽的创作源泉。”

纵观国际著名钢琴演奏家，无不都是知识渊博的典范。例如，有学者型“古典音乐大师”之称的阿尔弗雷德·布伦德尔（Alfred Brendel 1931——），他的好学不仅体现在钢琴演奏技艺的刻苦钻研上，而且他对很多门类的知识都相当热爱，比如文学、建筑、历史等都可说是十分在行，同时他还不断地发表文章及著作，在钢琴理论、录音技术等方面都有自己独到的见解。这些丰富的学识都给布伦德尔演奏钢琴音乐作品时带来了极大地想象空间和充满灵性的创造力。再如，巴赫的音乐不但带有浓厚的宗教色彩而且还蕴含了很深的哲理性，同时他还有很多键盘作品是根据民间的舞曲而创作的，钢琴演奏者演奏其作品时除了要具备专业的演奏能力外，还要了解当时的宗教理念，而且头脑还要具备缜密的哲学思维，甚或是更要通晓当时的民间舞蹈，这样才能真正的把巴赫音乐的真谛准确无误的传达给听众。茱莉亚音乐学院的钢琴演奏艺术博士冯景禧，荣获 2002 年莱比锡巴赫国际钢琴大赛第二名，成为巴赫国际钢琴大赛中获奖的首位华人音乐家，《b 小调法国序曲》是冯景禧参加莱比锡巴赫国际钢琴大赛的演奏曲目，为了能够更好地掌握这首舞曲的演奏风格，他不但潜心研究与这部作品有关的大量相关资料，甚至还专门学习了巴洛克时期的舞蹈，这就为他能够更好地演奏此部作品打下了一定的基础。诸如此类的例子几乎贯穿在我们演奏的每一部钢琴音乐作品之中。当今的很多钢琴演奏者认为文化知识和钢琴演奏二者相隔甚远，学习钢琴演奏的过程中没必要重视文化知识的积累，有的人甚至觉得这是在浪费演奏者的时间。钢琴音乐是一种文化，也是文化知识的一员。而钢琴演奏者是在向世人传播这种文化，如果是一个文化知识匮乏的钢琴演奏者在进行演奏，那他势必会把一种狭隘的钢琴音乐带给听众，钢琴音乐也就失去了它本该拥有的艺术魅力。

二、道德品质蕴涵于钢琴演奏者的二度创作之中

中国有句古话叫文如其人、字如其人，可以说钢琴演奏艺术就是“文如其人”。钢琴演奏艺术是情感的艺术，是关于人的艺术，是钢琴演奏者思想情感和人格品质的外化。正如钢琴大师李斯特说的一样：“钢琴就是我的自我”。在钢琴演奏者的二度创作过程中，演奏者的技巧能力是最明显展现给听众的，其次展现的是演奏者的演奏风格，这包括演奏者对作品

风格的把握和演奏者本人特有的演奏风格。在钢琴演奏者本身特有的演奏风格里，最深藏不露却在演奏中起重要作用的当属演奏者的道德品质。在日常生活中，人们的道德品质是有一定差距的，同样在钢琴演奏者的行列中，他们的道德品质也是有高低之分的。试想一下，能够真正触动人们心灵深处的音乐诠释，肯定不会出自心胸狭隘、唯利是图的钢琴演奏者之手，这必定是具有高尚道德品质的钢琴演奏者或是钢琴演奏家的杰作。《乐记》中的“德者，性之端也；乐者，德之华也。”这句话明确的阐释了道德和音乐之间的关系，道德是人性的本质所在，音乐是道德升华的果实。道德高尚的钢琴演奏者们一生都在追求崇高与美的境界，他们能够深刻的表现音乐作品的思想，演奏者们对音乐作品的二度创作增强了人们之间的交流，并向人们传达友爱、善良与光明的美好感情。

前苏联著名钢琴家埃米尔·吉列尔斯就是这样一位道德高尚的人。吉列尔斯在 20 世纪 50 年代访美演出接受采访时所说的一句话，摧毁了“同行是冤家”的常人看法。“其实我的演奏真的算不了什么，在我的国家还有一个人，他的演奏水平强我十倍。这个人的名字叫斯维亚托斯拉夫·李赫特（Sviatoslav Richter 1915—1997）。”

众所周知，李赫特是一位孤、高、绝、妙的钢琴演奏者。吉列尔斯与李赫特两人在当时同是前苏联著名钢琴教育家涅高兹的学生，而且在李赫特投师于涅高兹之前，吉列尔斯已经是涅高兹门下的红人了，吉列尔斯非但没有像常人想象的那样对李赫特嫉贤妒能，反而却以宽广的胸怀向世人介绍他的这位同门师弟。早在 1933 年举办的第一届全苏音乐演奏者大赛上，16 岁的吉列尔斯就获得了第一名的好成绩，经过 12 年的刻苦钻研，吉列尔斯又分别在维也纳国际大赛和布鲁塞尔伊萨依国际钢琴大赛上获得了一等奖。对于某些钢琴家来讲，也许可以靠这些骄人的成绩荣耀终生。但对于谦虚好学的吉列尔斯，这确是他演奏生涯中一个新的起点，在此基础之上，他不断地努力工作，演奏曲目得到了大量的扩充与丰富。同时还致力于推广前苏联当时新诞生的钢琴音乐作品，这对于一些“谨慎”的钢琴演奏家们来说，推广新作品是一项冒险的事情，他们一般是不会铤而走险的。吉列尔斯从早期的技巧巨匠逐步转变为深刻内化的钢琴哲学家，使他的钢琴演奏艺术得到了全世界人们长期的认可，这其中他那高尚的道德品质是他成功的引航者。⁴

三、钢琴演奏者对音乐作品的演绎应有鲜明的民族性

一个民族区别于其他民族的最大标志就是文化的不同，世界各族人民经过世代代的努力创造出了各自灿烂辉煌的文化。音乐是文化表现的一个重要组成部分，钢琴音乐在音乐文化里起着举足轻重的作用。作为钢琴音乐的使者——钢琴演奏者，肩负着向人类传达美好精神的重任，同时也肩负着向世人展示各民族音乐特点的使命。钢琴演奏者本身的民族属性是发挥其个性演奏艺术的重要根基，因此钢琴演奏者对音乐作品的演绎应有其鲜明的民族性。

⁴ 冯毅. 论钢琴演奏中的人文素养、乐感与演奏技巧[D]. 湖南师范大学 2006. 第 16—18 页.

钢琴是西方乐器，在西方各国有着悠久的历史。从钢琴音乐中可以看到西方人的哲学观念、美学观点和审美情趣。钢琴音乐从巴洛克时期开始，途经了古典时期、浪漫时期、民族乐派、印象派和现代派，最后到了时下的多元音乐文化交融时期。分析老一辈各时期的作曲家，他们的音乐风格无一不具有明显的民族性，贝多芬的德奥风格、肖邦的波兰情结、拉赫玛尼诺夫的俄罗斯精神、格里格的挪威风格等。钢琴演奏者作为作曲家音乐作品的“代言人”，在进行二度创作的过程中，首先是要尊重并演绎出作曲家们对民族性的要求，其次还要把钢琴演奏者本身所属的民族属性，充分的融入到其演奏艺术当中。

钢琴这一乐器源于西方，因此西方国家并不缺少钢琴演奏者，但为何我国在近三十年间却出现了很多让欧洲人都称赞的钢琴演奏家呢，这期间除了他们本身应该必须具备的一些钢琴演奏的基本素质外，还有一个重要的原因就是他们是中国人，他们接受着中国文化的熏陶，他们在演奏时将这一欧洲的音乐文化注入了深厚的中国文化，这就是中国钢琴演奏家能立足于世界钢琴演奏舞台的秘密所在。著名钢琴家傅聪就是一个有力地证明，他一生的钢琴演奏都以中国文化为他的根，他的钢琴音乐是中国文化与西方文化的结晶。钢琴演奏者孔祥东很爱阅读，努力吸取中西方文化的精髓，同时他也是个很重感情的人，大到对祖国的热爱，小到对亲人、对朋友、对良师的满怀真情，这些都在他所演绎的钢琴音乐里有所体现。因此，今天的钢琴演奏者，尤其是音乐学院的钢琴专业学生，要以本国文化为根基的前提下，积极吸收西方文化知识的精髓，使二者有效地结合起来，为自己的钢琴演奏艺术添砖加瓦。