



XINSHIJI QINGSHAONIAN YISHU SUZHI PEIYANG CONGSHU

新世纪青少年艺术素质培养丛书



钢 琴 入门与鉴赏

艺术素质是充实人生的必需,是高雅人生的前提。腹有诗书气自华,人有一艺在身,风度就会更翩然、气质就会更高雅。

本丛书编委会◎编

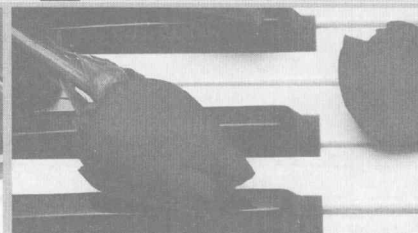


中国出版集团
世界图书出版公司





XINSHIJI QINGSHAONIAN YISHU SUZHI PEIYANG CONGSHU
新世纪青少年艺术素质培养丛书



钢琴入门与鉴赏

艺术素质是充实人生的必需,是高雅人生的前提。腹有诗书气自华,人有一艺在身,风度就会更翩然、气质就会更高雅。

本丛书编委会◎编



中国出版集团
世界图书出版公司



图书在版编目(CIP)数据

钢琴入门与鉴赏/《新世纪青少年艺术素质培养丛书》
编委会编. —广州:广东世界图书出版公司, 2009. 5
(新世纪青少年艺术素质培养丛书)
ISBN 978-7-5100-0618-0

I. 钢… II. 新… III. 钢琴—奏法—青少年读物 IV. J624.1-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 070738 号

钢琴入门与鉴赏

责任编辑:许逸红

责任技编:刘上锦 余坤泽

出版发行:广东世界图书出版公司

(广州市新港西路大江冲 25 号 邮编:510300)

电 话:(020)84451969 84453623

http: //www. gdst. com. cn

E-mail: pub@gdst. com. cn

经 销:各地新华书店

印 刷:北京燕旭开拓印务有限公司

(北京市昌平马池口镇 邮编:102200)

版 次:2009 年 6 月第 1 版

印 次:2009 年 6 月第 1 次印刷

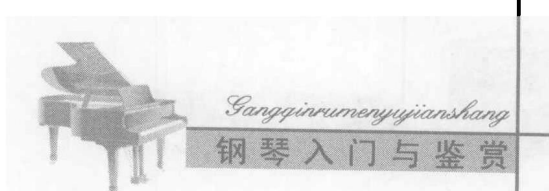
开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:12

书 号:ISBN 978-7-5100-0618-0/J · 0049

定 价:24.80 元

若因印装质量问题影响阅读,请与承印厂联系退换。



目 录

第一章 钢琴概述	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	4
三、现代钢琴的发展过程	5
第二节 中国钢琴的发展简史	7
一、中国钢琴的起源	7
二、中国的早期钢琴教育与演奏	7
三、中国早期的钢琴音乐	10
四、中国早期的音乐学院	14
五、中国的早期钢琴教育	14
六、走向世界的《牧童短笛》	15
七、钢琴艺术教育在新中国的发展	16
第三节 钢琴的构造	19
一、踏 板	19
二、调音钉	20
三、琴 槌	21



四、制音器	21
五、琴胆	21
六、响板	21
七、琴键	21

第二章 钢琴演奏知识 23

第一节 钢琴弹奏及触键的基本方法 23

一、贝多芬的触键方法	25
二、巴赫的触键方法	26
三、古典指力派代表——莫扎特与克莱门蒂	27
四、连接古典主义与浪漫主义的人——车尔尼	27
五、19世纪钢琴的演奏技巧	28
六、钢琴各学派演奏方法的融合	30

第二节 学习钢琴时的姿势与手形 32

一、学习钢琴时应注意的坐姿	32
二、学习钢琴时应注意的手形	35

第三节 怎样触键 38

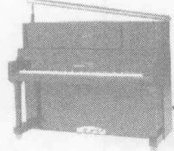
一、触键方法	38
二、掌关节需要具备的能力	39
三、手指一二关节的特点及作用	40

第四节 怎样训练指、腕、臂 41

一、手指训练	41
二、手腕训练	48
三、手臂训练	53



第五节 踏板的使用方法	56
一、什么是踏板	56
二、踏板的运用	57
第六节 怎样表现音乐情感	65
一、音乐内涵的训练方法	65
二、钢琴音乐表现与弹奏技术的关系	67
三、音乐中的感情及对音乐感受能力的培养	68
 第三章 怎样弹奏好钢琴	 72
第一节 识谱与练琴的方法	72
第二节 怎样弹奏装饰音	77
一、什么是装饰音	77
二、怎样处理装饰音节奏	79
三、怎样练好装饰音	80
第三节 怎样练习音阶、琶音、和弦	81
一、什么是音阶	81
二、什么是琶音	89
三、什么是和弦	95
第四节 怎样弹奏跳音	101
一、跳音及其种类	101
二、反弹力跳音及下弹力跳音	102
三、手指跳音	104
四、前臂参与的跳音	105
第五节 保持音、连断音与连奏	106



一、连断奏及其弹奏方法	106
二、保持音及其弹奏方法	106
三、连 奏	107
第六节 双音与八度	110
一、什么是双音	110
二、什么是八度	116
第七节 怎样掌握节奏、节拍、速度和力度	117
一、什么是力度	117
二、什么是节奏	122
三、什么是拍子及节拍	123
四、练琴时数拍子应注意的问题	126
五、休止符及其重要性	127
六、常用速度标记	129
七、节拍机的简介	130
第八节 复调音乐概述	131
一、复调音乐和主调音乐	131
二、要学习复调音乐的原因	132
三、复调乐曲一定要分声部练习	133
四、复调乐曲中各声部间的力度关系	135
 第四章 钢琴的选购、调律、保养与修理常识	 138
一、钢琴的选购	138
二、钢琴的调律	142
三、钢琴的保养	144



四、钢琴简易故障修理	146
------------------	-----

第五章 世界著名的钢琴作曲家、演奏家与 名曲简介	149
-----------------------------------	-----

第一节 演奏家及名作曲家	149
--------------------	-----

一、古典乐派名家	149
----------------	-----

二、浪漫主义时期的钢琴家	155
--------------------	-----

三、俄罗斯钢琴名家	163
-----------------	-----

四、其他风格的钢琴家	165
------------------	-----

第二节 经典钢琴曲介绍	173
-------------------	-----

一、贝多芬的奏鸣曲	174
-----------------	-----

二、精致的钢琴小品	177
-----------------	-----

三、舒伯特的《即兴曲》	178
-------------------	-----

四、门德尔松的《无言歌》	178
--------------------	-----

五、“隐藏在花丛中的大炮”——肖邦	180
-------------------------	-----

六、舒曼的钢琴套曲——《蝴蝶》	183
-----------------------	-----



第一章 钢琴概述

第一节 钢琴的发展简史

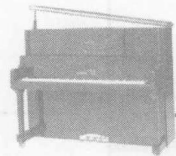
一、钢琴的历史

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，拨弦古钢琴用羽管制的拨子拨弦发音。此外，还有一种与它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位置，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；他的产品被称为“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



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。

4

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（Clavichord）“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（Clavecin）“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（Clavicymbal），翼形的称为翼琴（Harpsichord），从发音来看，音色较强而单调，一般用于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（William Byrd, 1543—1623）和约翰·布尔（John Bull 1563—1628）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，整个欧洲的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。



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。

钢琴产生后，迅速成为西方音乐的象征，不说是古典协奏曲，就是爵士、摇摆乐，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，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 中国钢琴的发展简史

一、中国钢琴的起源

中国拥有第一架钢琴是在公元 1600 年。一位来自意大利的传教士来到北京晋见明朝皇帝神宗朱翊钧时，贡献的礼物当中有件乐器，在史料记载中有这样一句话：

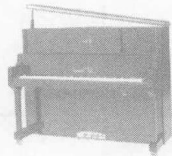
“……大西洋利玛窦献其国乐器……纵三尺、横五尺、藏棧中。弦七十二，以金银或链铁为之。弦各有柱，端通于外，鼓其端而自应之。”这件七十二弦的乐器，也曾被称为“七十二弦琵琶”，实为欧洲的击弦古钢琴，这是可查的古钢琴传入中国的确切记载。

范文澜先生在他撰写的《中国近代史》中提到：“一个极著名的商行向华输出了大批钢琴。”

1840 年以后，在西欧的音乐史上，正是浪漫主义音乐发展的鼎盛时期，19 世纪 30 至 40 年代被称作是西欧钢琴音乐的黄金时代，但是在中国却经历着民族的耻辱。鸦片战争后，腐败的清政府投降于帝国主义列强，除土地割让侵略者外，东南沿海、天津及长江中下游的许多口岸变成帝国主义进入中国的港口，由此帝国主义国家的传教士和大批外国商人涌入半殖民地半封建社会的中国。钢琴，也从两条途径进入中国，一是外国租界内洋人家庭和教堂，带来了现代钢琴。另一途径是外国商人想通过贩卖钢琴在中国赚一笔大钱，据传有位英国商人不远万里运钢琴到中国，谁知无人问津，积压成废品。

二、中国的早期钢琴教育与演奏

鸦片战争以后，许多帝国主义国家为了从文化、思想上来麻痹中



国人民的爱国民族精神，从各自国家带来了众多的传教士，在上海、广州、天津、宁波等地开设了教堂，使得大量中国人民纷纷走进教堂，用钢琴伴唱圣诗。同时，教会学校内专门开设了钢琴课，使一些中国学生有了学弹钢琴的机会。在学校最早担任钢琴的教师是都是外国的传教士。他们的教学简单、随意，有的甚至自己想怎样教就怎样教，自己怎么弹就怎么教，根本不懂得真正弹琴的方法。他们还将从自己国家带来的简易的乐曲的曲本带到中国来，这些钢琴的基础教学教材仍留用至今。

随着外国商人与传教士大量涌入中国，外国的文化艺术人士对东方古老的中华民族产生了好奇心。1904年，在上海德侨俱乐部举行了意大利钢琴家梅·帕契的独奏音乐会。梅·帕契是著名钢琴大师李斯特的再传弟子，他的老师甘巴蒂（1841—1914）是李斯特的学生。在19世纪上半叶，俄罗斯对钢琴还无认识时，是李斯特的精湛演技轰动了俄罗斯，不少人因此走上了职业钢琴家的道路，为俄罗斯学派奠定了基础。而在20世纪初，李斯特的再传弟子梅·帕契在中国进行的第一次钢琴独奏音乐会，也是具有深远意义的。梅·帕契1918年再次来中国后定居上海，一面组织管弦乐团，一面教授钢琴直到终老，跟他学过钢琴的中国老一辈钢琴家有俞便民、张隽伟、宋士一、周广仁、巫漪雨、傅聪等。

1919年“五四”运动后，北京、上海相继建立了若干音乐社团，其中不少都有钢琴教学活动。在这些社团的基础上，又发展成为高等专业音乐教育机构，如“北大音乐传习所”、“北京女子高等师范音乐科”、“北京艺专音乐科”等，这里的钢琴教育更为系统些。

1927年，我国第一所独立的高等音乐教育机构“上海国立音乐院”建立，我国的钢琴教学从此走上了更为专业化的道路，也提到了更高的水平。我国第一代自己的钢琴教授大都是从这里培养出来的。



1927年“上海国立音乐院”刚成立时，钢琴稍大规模地传入中国才不过二三十年。1929年，俄罗斯著名的圣彼得堡音乐学院钢琴教授鲍利斯·查哈夫游历上海。当萧友梅邀请他到上海国立音乐院任教时，开始他不同意，他表示，在这里“有什么可教的呢？”经萧友梅再三挽留，才同意试试看。这一试，他立即被“非常富于音乐性”的中国学生所吸引，不仅留下来正式任教，而且一生为中国的钢琴教学鞠躬尽瘁。

在国际比赛获奖的情况，也可以从一个角度说明中国人的钢琴才能。

第一位在国际比赛中得奖的中国钢琴家是周广仁，1951年获柏林第三届“世界青年联欢节”钢琴比赛三等奖。

第一位在重大国际钢琴比赛中获奖的是傅聪，1955年，他荣获第五届肖邦国际钢琴比赛第三名及《玛祖卡》优秀演奏奖。

特别值得一提的是傅聪的优秀演奏奖，以及后来刘诗昆获得李斯特国际钢琴比赛的《匈牙利狂想曲》特别奖（1956）。肖邦的《玛祖卡》与李斯特的《匈牙利狂想曲》被公认为是最富波兰与匈牙利民族特性的钢琴曲，以至于被以为只有他们本民族的钢琴家才能演奏得地道纯正。不料是由两位非本民族的中国青年夺取了桂冠。

自那以后，除去“文革”时期不去参赛以外，中国钢琴家获得国际比赛奖，再也不是新鲜事了。据粗略统计，自1951年起，中国钢琴家获得各种比赛奖项不胜枚举……其中，五六十年代获奖的，除上面提到的三位以外，还有顾圣婴、殷承宗、李名强、洪腾、鲍惠荞、李其芳等。“文革”后则有李坚、孔祥东、许斐平、韦丹文、杜宁武等。近年来则有中国钢琴家朗朗等人领一时之风骚。

自50年代以来，中国钢琴教授丁善德、周广仁、朱工一、吴乐懿、李其芳、鲍惠荞等，还经常应邀担任国际比赛的评委。

XINSHIJI QINGSHAONIAN YISHU SUZHI PEIYANG CONGSHU
...