

总顾问 张友瑜

主编 蔡扬 柴鹏程 李杰鹏

副主编 黄丹宇 张萌

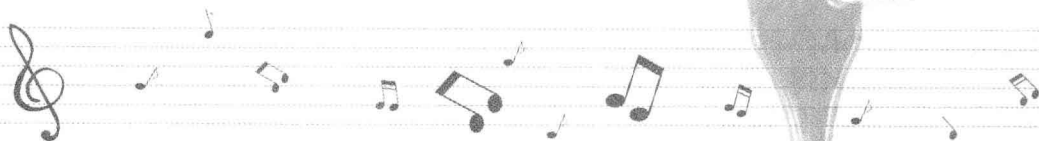
 高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS



数码钢琴
集体课教程

总顾问 张友瑜
主编 蔡扬 柴鹏程 李杰鹏
副主编 黄丹宇 张萌

高等教育出版社·北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING



Shuma Gangqin Jitike Jiaocheng

数码钢琴 集体课教程



内容提要

随着我国高等音乐教育的深入发展,数码钢琴集体课已成为音乐院校中钢琴基础课和普修共同课的重要教学形式,这给教学内容及授课方式的多元化、多样性提供了充分的动能。

本书作者经过多次研讨,结合我国音乐教育的具体情况,在新教学理念框架指导下进行较全面地总结,编写了这本供普修钢琴集体课教学使用的教材,希望能为各音乐院校的键盘教学提供一些选择和补充的空间。

本书按照钢琴学习的规律,循序渐进地安排了各个知识点的学习和指导,包括钢琴历史简介、知识点讲解、基本奏法、乐曲演奏、视奏与移调、合奏与伴唱等多种内容与形式,体现出钢琴教学的科学性、合理性、创造性、灵活性等特点。

本书适用于键盘初级程度的读者,其中包括中高职院校音乐专业学生,高等师范和音乐院校各专业钢琴副修、基础课的学生以及广大业余钢琴爱好者。

图书在版编目(CIP)数据

数码钢琴集体课教程 / 蔡扬, 柴鹏程, 李杰鹏主编.

-- 北京: 高等教育出版社, 2013.5

ISBN 978-7-04-036815-4

I. ①数… II. ①蔡… ②柴… ③李… III. ①电钢琴
- 奏法 - 高等学校 - 教材 IV. ①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013) 第019969号

策划编辑 罗娅妮 责任编辑 罗娅妮 封面设计 于涛 版式设计 范晓红
责任校对 李大鹏 责任印制 朱学忠

出版发行	高等教育出版社	咨询电话	400-810-0598
社址	北京市西城区德外大街4号	网 址	http://www.hep.edu.cn
邮政编码	100120		http://www.hep.com.cn
印 刷	北京信彩瑞禾印刷厂	网上订购	http://www.landracom.com
开 本	787mm×960mm 1/8		http://www.landracom.com.cn
印 张	61	版 次	2013年5月第1版
字 数	1030千字	印 次	2013年5月第1次印刷
购书热线	010-58581118	定 价	45.00元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 36815-00

总顾问 张友瑜

主 编 蔡 扬 柴鹏程 李杰鹏

副主编 黄丹宇 张 萌

参 编 胡如意 唐 馨 赵 阳 吕 婧

李 湮 朱 冉 王彤宇

前 言

随着我国高等音乐教育的深入发展，钢琴集体课、尤其是数码钢琴集体课近年来已成为全国音乐院校钢琴基础课和普修共同课的重要教学形式。

数码钢琴教学这种模式起源于国外，它泛指区别于传统的个别授课形式的集体课教学形式和理念。数码钢琴教室的建立与推广给高等院校钢琴课教学内容及授课方式的多元化、多样性提供了一些动能。

结合我国音乐教育的具体情况，经过十几年钢琴集体课教学模式的探索与实践，有不少从事此课程教学的教师经过潜心研究，编写出了一些，体现科学性、创造性、灵活性的钢琴集体课教材。

在新时期新的教学模式构建中，为了更广泛地提供与增添多层次、多侧面的学习内容，本书作者经过多次研讨，在新教学理念的框架指导下进行了较全面、较丰富地总结，编写了这本供钢琴集体课教学使用的教材，希望能为各音乐院校的键盘教学提供一些选择和补充。

全书分十四个单元，每单元根据由浅入深的学习步骤，分几个专题简述了钢琴演奏中理论与练习的结合，其中包括音的认识与音阶与键盘的对照、节奏认识与训练、乐曲练习、伴奏训练、复调作品与中国风格作品的介绍、各风格时期钢琴文献介绍等。

本书的合奏曲目除选编以外，还对各种风格的中外乐曲进行了编译，这些乐曲的演奏组合形式可根据学习者的实际情况进行灵活地变更。在此，要感谢乐曲编译者将美好的音乐通过多声部的变化形式带入到钢琴集体课中，并希望能以此激发同仁们编创出更多、更好的具有中国风格的钢琴合奏曲目。

本书适用于钢琴初级程度的读者，其中包括中高职院校音乐专业、高等师范音乐院校各专业钢琴副修、基础课的学生以及广大业余钢琴爱好者。根据学习者的接受情况，可在一至两年内调整学习进度，合理灵活地选择练习曲目进行练习。

本书虽试图给读者提供较全面的学习内容，但并不是百科全书，本书作者急切希望从事钢琴教育的同仁们多多交流，并提出宝贵意见。

张友瑜

2012年11月

目 录

绪论	1	Tips (导读)	94
第一节 钢琴的起源与发展	1	第六单元 连线与句法	95
第二节 钢琴的弹奏姿势与手型	6	第一节 F 大调音阶	95
第一单元 手指练习	8	第二节 节奏认识与训练	95
第一节 音高与节奏	8	第三节 连线与句法	107
第二节 钢琴的三种基本奏法	9	第四节 视奏与移调	118
第三节 演奏与练习	11	第五节 合奏训练	122
第四节 视奏练习	17	Tips (导读)	128
第五节 合奏训练	18	第七单元 双音与和弦的连接	129
Tips (导读)	20	第一节 d 和声小调音阶与半音音阶	129
第二单元 音的延伸与音阶	21	第二节 节奏训练	130
第一节 音高与节奏	21	第三节 双音的连奏	132
第二节 非连奏与落滚	23	第四节 和弦的连奏	138
第三节 音阶练习	28	第五节 视奏与移调	143
第四节 视奏与复习	32	第六节 合奏训练	146
第五节 合奏训练	33	Tips (导读)	157
Tips (导读)	37	第八单元 常用的七和弦和副三和弦	158
第三单元 双音与和弦	38	第一节 D 大调音阶与 b 和声小调音阶	158
第一节 双音与和弦的基础练习	38	第二节 常用的装饰音	159
第二节 乐曲练习	41	第三节 七和弦	161
第三节 节奏认识与训练	43	第四节 乐曲练习	162
第四节 视奏与复习	46	第五节 副三和弦	169
第五节 合奏训练	48	第六节 视奏与移调	176
Tips (导读)	51	第七节 合奏训练	180
第四单元 跳音 (顿音) 与分解和弦	52	Tips (导读)	190
第一节 G 大调音阶、跳音 (顿音) 与分解和弦	52	第九单元 踏板的运用	191
第二节 节奏认识与训练	58	第一节 \flat B 大调音阶与 g 和声小调音阶	191
第三节 视奏与移调	62	第二节 踏板的运用	191
第四节 合奏训练	64	第三节 视奏与移调	199
Tips (导读)	69	第四节 合奏与伴唱训练	204
第五单元 音的延伸与长琶音 (分解和弦)	70	Tips (导读)	215
第一节 e 小调音阶和短琶音	70	第十单元 复调作品	216
第二节 节奏认识与训练	71	第一节 A 大调音阶与 \sharp f 和声小调音阶	216
第三节 综合练习	75	第二节 复调音乐作品	217
第四节 长琶音练习	78	第三节 视奏与移调	224
第五节 视奏与移调	83	第四节 合奏与伴唱训练	227
第六节 合奏训练	88	Tips (导读)	239

第十一单元 特殊技巧训练·····	240	第十三单元 体裁与风格(一)·····	337
第一节 bE大调音阶·····	240	第一节 巴洛克时期的键盘音乐·····	337
第二节 轮奏、八度、三度、六度、双手交叉·····	240	第二节 古典主义时期的钢琴音乐·····	346
第三节 视奏与移调·····	274	第三节 合奏与伴唱训练·····	364
第四节 合奏与伴唱训练·····	279	Tips(导读)·····	383
Tips(导读)·····	292	第十四单元 体裁与风格(二)·····	384
第十二单元 中国风格的钢琴作品·····	293	第一节 浪漫主义时期的钢琴音乐·····	384
第一节 中国钢琴作品的风格与特点·····	293	第二节 近现代的钢琴音乐·····	397
第二节 中国风格钢琴作品的练习·····	294	第三节 合奏与伴唱训练·····	416
第三节 视奏练习·····	309	Tips(导读)·····	439
第四节 合奏与伴唱训练·····	314	附录·····	440
Tips(导读)·····	336	参考文献·····	479

绪 论

第一节 钢琴的起源与发展

一、与钢琴起源相关的早期乐器

从发音原理上来讲，钢琴的起源可追溯到西方弦乐器的鼻祖——单弦琴（Monochord，Mono 源于古希腊文字“单一”）。“单弦琴”，顾名思义，也就是只有一根弦的乐器。据考证，它起源于早期古希腊哲学家、科学家毕达哥拉斯（约公元前 580 年—前 500 年）用来研究音程关系的测弦器。毕达哥拉斯用一根羊的肠或筋制成的音弦系在两个支架上，支架分别固定在一块平整的木板的两端，弦下安置一个可来回移动的码子自由活动。码子位置不同，两弦所产生的音程度数也不同。2 : 1 弦长比例可以产生八度音程，3 : 2 弦长比例可以产生五度音程，4 : 3 弦长比例可以产生四度音程，其他音程也可通过各种比例来表达。毕达哥拉斯研究弦长振动频率与音程度数关系的初衷是为了证明音乐是由数字决定，并体现着宇宙的和谐的哲学思想。但实际上独弦琴的作用远远超出了审度音律的范畴，它所具有的弦乐特征和发音原理为其他弦乐器的产生和发展提供了理论与实践的基础与可能，后期的单弦琴逐渐发展过渡成为各种弦乐器。



图 0-1-1

随后盛行的索里特里琴（Psalter，拨弦扬琴）和杜西玛琴（Dulcimer，击弦扬琴）与单弦琴都有着密不可分的传承关系。索里特里琴演奏时用手指或拨子拨弦发声，也可以两者兼用，其音色甜美清纯。古希腊人喜欢用它作为歌唱时的伴奏乐器，可将其放置于桌面演奏，也可像弹奏吉他那样揽于怀中演奏（见图 0-1-1）。几个世纪以来，索里特里琴一直是伴随着人们音乐生活的常见乐器，直至 18 世纪，它的用量才逐渐减少，它的弹奏原理被拨弦古钢琴所吸收，它也逐渐被击弦古钢琴和拨弦古钢琴所替代。

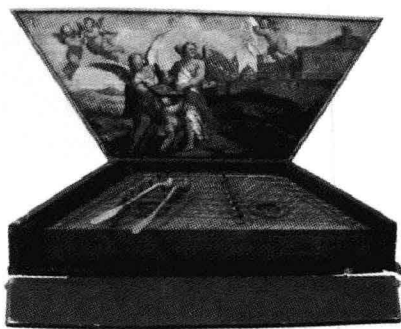


图 0-1-2

杜西玛琴与索里特里琴在外观上极为相似，但是演奏上却有所区别，索里特里琴演奏时采用手指或拨子拨弦发声，而杜西玛琴却使用琴锤敲击琴弦发音（见图 0-1-2）。扬琴是杜西玛琴的后代，扬琴 18 世纪传入西班牙、土耳其、匈牙利等地，流入匈牙利后，改名为匈牙利大扬琴（Cimbalon），流行至今。杜西玛琴特有的琴锤击弦的演奏原理为后期的击弦古钢琴所吸收，杜西玛琴也逐渐被击弦古钢琴和拨弦古钢琴所替代。

从键盘乐器的发展情况来看，公元 200 年左右就有了键盘介入风琴乐器的记载。1361 年出现了半音阶，但是直到 1425 年才首次出现带弦键盘乐器的记载。由此可见，风琴、管风琴与钢琴的起源也有着相当密切的传承关系，早期的古钢琴键盘吸收了许多当时风琴乐器的键盘特点，但是发音原理却传承了杜西玛琴和索里特里琴的发音结构，并逐渐发展演变成为现代钢琴。

二、击弦古钢琴与拨弦古钢琴

击弦古钢琴产生于 12-14 世纪的欧洲，它的发音原理受到杜西玛琴的启发，其最初的构造是在长方形木箱上面安装一组琴键，由固定在琴键后端的平头钉直接敲击紧绷在木制框架上的金属琴弦，从而发出声音。拨弦古钢琴起源于 15 世纪末期的意大利，它的发音原理受到索里特里琴的启发，形制与现代三角钢琴相似，但琴弦用羽管拨奏而不是用琴槌敲击，每根弦由固定在每个琴键末端木制支柱上的一个羽管或硬皮拨子来拨奏，当琴键按下时，支柱抬起拨子拨动琴弦发音，进行演奏。

从键盘乐器发展历史来看，羽管键琴和它的姊妹乐器击弦古钢琴在 19 世纪之前都占有重要地位。18 世纪的德国，击弦古钢琴和拨弦古钢琴发展到了黄金时期，并被广泛使用。到了 19 世纪晚期，随着早期钢琴的迅速发展和广泛使用，它逐渐走向衰落。许多国内书籍上只简单地介绍了击弦古钢琴和羽管键琴，其实，这两种乐器又有着其各自详细的分类。



图 0-1-3 分弦击弦古钢琴



图 0-1-4 不分弦击弦古钢琴

击弦古钢琴主要有分弦（图 0-1-3）和不分弦（图 0-1-4）两种类型（分弦又分为双分弦、三分弦和四分弦几种结构）。其辨别的最直接的方法就是从上方往下看时，不分弦击弦古钢琴击弦的琴杆较直，不出现弯曲（图 0-1-5）；而分弦击弦古钢琴击弦的琴杆会出现弯曲（图 0-1-6）。不分弦古钢琴是从分弦古钢琴发展而来的，不分弦击弦古钢琴在 18 世纪处于主导地位，但是在 1750 年之后，渐渐被不分弦击弦古钢琴所代替。这主要由于当时德国音乐发展迅速，作品的音域大大扩大，分弦击弦古钢琴在音域上满足不了扩大的音域，逐渐被不分弦古钢琴所代替，后者体积也逐渐增大。

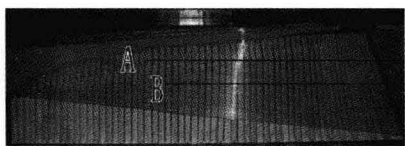


图 0-1-5 不分弦击弦古钢琴（A 为击弦切片，B 为击弦琴杆）



图 0-1-6 分弦击弦古钢琴（A 为击弦切片，B 为出现弯曲的琴杆）

拨弦古钢琴分类比较繁多，根据当时不同国家与地区的民族音乐特点和风格分为意大利风格、德国风格、法国风格、英国风格等几类。



图 0-1-7 意大利风格拨弦古钢琴



图 0-1-8 德国风格拨弦古钢琴



图 0-1-9 英国风格拨弦古钢琴

弦机较为简单，榔头较小，所以指触轻而浅，音色明亮，富于颗粒感，当时代表性的演奏家是莫扎特。德式击弦机琴也称为维也纳琴，为当时钢琴的一大流派。英国击弦机榔头较大，所以指触较重而力度需求较大，音色厚实富于歌唱性，其代表性的演奏家是克莱门蒂。

法国著名的制琴师艾拉德对钢琴进行了更多的改进，使其日趋完善。他发明了“弦钩”使弦的长度和张力得以固定，防止榔头击弦时将弦击打后带起松动，从而改善了音调的稳定性，同时也简化了调律难度；他发明了“复进退式击弦机”，对击弦机的杠杆机械装置进行了重大改革，使琴键在弹奏快速的重复音时，即使在轻弹时也能灵活自如。相比英国式击弦机而言，艾拉德的改进使钢琴演奏更容易到达一定的速度，更容易演奏较轻的声音。

自艾拉德后，为了使钢琴能承受住更大的琴弦张力，以便于更洪亮、更完美的音乐变化，许多制琴师不断地对当时钢琴的一些部件进行改良。1825年，美国波士顿的制琴师巴布科克将整块浇制的金属框架用于钢琴。1840年，齐克林将巴布科克的设计加以改进，加进自己的设计，制作出全铁框架的钢琴，并成功申请了专利（由于击弦机和全铁框架的结构不是十分完善，这个时期的钢琴带有金属杂音）。近代钢琴的各个关键部件到此基本定型。这种部件设置增强了其对琴弦拉紧后所产生的巨大张力的承载能力，使紧张的琴弦不至于因为弦架变形而发生松弛。这一改进为钢琴的音准稳定和使用寿命的提高创造了良好的条件。到了1850年，大钢琴的支撑结构、弦列的交叉排列和复震奏式击弦机三要素相结合，确立了现代大钢琴结构最理想的基本形式。

1850年，德国制琴师斯坦威移居美国，在美国创立了斯坦威父子公司，他们融各国制琴师的成果为一体，完成了现代大钢琴的结构的原型。他们创造了独特的“斜向交叉琴弦”，低音琴弦呈扇状与高音琴弦交叉排列。琴弦由过去的平行直排改为交叉斜排后，琴弦得以加长加粗；音域扩大到七组半八度；采用整块的铸铁支架取代原来的支架，琴弦的张力得到大大提高，声音洪亮饱满，达到前所未有的程度；改进复进退式击弦机，使钢琴的击键更加灵敏，强弱音控制更加自如。通过这些改革，钢琴的音量和音色得到改善，避免了金属声，提高了灵敏度。

立式琴是现代大钢琴的旁系，其发展历程也有着自己的特点。目前遗留下来的最早的立式钢琴是1739年佛罗伦萨制琴师多米尼戈制作的“金字塔钢琴”，它以击弦古钢琴的原理为基础，形状如同大钢琴竖着一般。18世纪末期，新型的竖立式钢琴出现，形状较像长颈鹿。（见图0-1-12）此后，英格兰的许多制琴师对立式钢琴进行了改造，但是由于这个时期的竖立式钢琴体积过大（约2.5米高），结构也不甚完善，所以很难推广。直到1800年，马赛厄斯·穆勒和约翰·艾萨克·豪金斯制作出了较低高度和结构较为完善的站立式钢琴（图0-1-13），立式钢琴才得到广泛使用。1811年，在罗伯特·沃纳姆取得了“农舍”琴的专利权后的三十年间，站立式钢琴由于占地面积较小且造价低廉，很快得到推广和普及。



图0-1-12 长颈鹿钢琴



图0-1-13 1830年立式钢琴

四、钢琴传入中国及其发展

钢琴于1580年传入我国。孔德在《外族音乐流传中国史》中记载：“明万历八年，利玛窦（意大利传教士）献其国乐器。……所为琴，纵三尺，横五尺，藏棊中弦七十二，以金银或钢链为之弦，各有柱通于外，鼓其端而自应。”照此记载，键盘乐器传入我国至今已四百多年了。鸦片战争以后，许多传教士在我国的一些城市开设了教堂和教会学校，用钢琴教授学生学习圣诗，一些中国学生开始接触和学习钢琴。

20世纪初，赵元任创作了中国第一首钢琴作品《和平进行曲》，并发表在1915年中国留学生在美国创办的杂志《科学》上。1927年，萧友梅在上海成立了中国第一所国立音乐学院，除聘请了从国外留学回来的学者担任教师外，还聘请了俄国著名的钢琴家查哈罗夫任教，教授出了中国早期的第一批钢琴人才，使中国的钢琴演奏水平逐步提升。

1934年，法国钢琴家齐尔品来华举办中国风格钢琴作品征集活动，获奖作品有贺绿汀的《牧童短笛》、陈田鹤的《序曲》、江定仙的《摇篮曲》等，这对此后中国钢琴音乐创作产生了深远的影响。1945年，丁善德创作了《春之旅》，1948年，他又创作了《序曲三首》和《中国民歌主题变奏曲》；1946年，瞿维创作了《花鼓》；1947年桑桐创作了中国第一首无调性作品《在那遥远的地方》。中华人民共和国成立以后，丁善德创作了儿童钢琴组曲《快乐的节日》、《第一新疆舞曲》、《第二新疆舞曲》，陈培勋创作的《广东音乐小曲五首》，汪立三创作的钢琴变奏曲《蓝花花》，吴祖强、杜鸣心改编的钢琴曲《鱼美人选曲》等，这些作品体裁广泛、风格多样、结构严谨，贯穿着古为今用、洋为中用的原则，为中国钢琴音乐的创作与表演开辟了道路。

20世纪中叶，我国出现了根据民歌、戏曲等改编成钢琴曲的作品形式，作品包括钢琴伴唱《红灯记》，根据《黄河大合唱》改编的钢琴协奏曲《黄河》，以中国古曲、民族器乐曲改编的钢琴独奏曲《夕阳箫鼓》、《二泉映月》、《平湖秋月》、《十面埋伏》、《梅花三弄》、《百鸟朝凤》等，以民歌改编的钢琴曲《陕北民歌四首》、《浏阳河》、《北风吹》、《松花江上》、《红星照我去战斗》、《西藏素描》等。

20世纪80年代后期，许多中国作曲家开始对西方现代作曲技法进行探索，运用新的和声语汇创作出了一些具有现代性和国际性的优秀钢琴作品。其中运用无调性或十二音技法创作的追求民族神韵的作品包括高为杰的《秋野》、陈铭志的《钢琴复调小品八首》、周龙的《五魁》等；具有民族色彩性和声特点的作品有汪立三《东山魁夷花意》（组曲）、马水龙《雨巷素描》、刘敦南的钢琴协奏曲《山林》等；既保持传统又加入现代作曲技法的独创性作品有丁善德的《儿童钢琴曲八首》、《谐谑曲》等；具有作曲家独创作曲技法的实验性作品有赵晓生的《太极》、蒋祖馨的《箴言》等。这些作品体现了中国钢琴音乐新的发展方向 and 时代气息，充分展现了我国钢琴音乐创作所取得的丰硕成果。

五、中国钢琴教育的发展及钢琴集体课形式

1920年，留德博士萧友梅回国，陆续创办了北京女子高等师范音乐科，北京大学音乐传习所和北京艺术专科学校音乐系。在上海，丰子恺、吴梦非等人也于1920年成立了上海师范专科学校音乐科，1925年成立了上海美才音乐系和上海市艺术大学音乐系。这些中国最早的音乐教育机构，也是中国最早的钢琴教育机构。

20世纪30年代，老志诚、丁善德举办了钢琴独奏音乐会，并且演奏了贺绿汀创作的《牧童短笛》等作品，之后，吴乐懿、范继森等钢琴家也陆续登上钢琴演奏舞台，中国的钢琴演奏事业开始了自己的发展历程。

中华人民共和国成立后，建立了上海音乐学院、中央音乐学院，集中培养了一大批钢琴家和优秀教师。20世纪80年代以来，中国的钢琴专业呈现出极为繁荣的发展趋势。众多院校都成立了音乐院系，并均设置了钢琴专业主修和必修课程，钢琴教育已成为我国音乐学科中最重要的基础课之一。

音乐院校（含师范院校等）的钢琴教学长期沿用一对一的教学模式。随着新时期教育事业发展规模的扩大以及数码钢琴技术的不断成熟与完善，钢琴教学的形式也在不断产生变化，其中数码钢琴教室设置及运用的便利给我国钢琴教学的教学模式提供了很大的改革空间。

在20世纪初，钢琴集体课在国外的专业和普及性音乐教育中已成为重要的授课形式，并且授课内容也非常宽泛，教学理念从个别授课的单一性思维转变为多元性的新思维。这种新思维指导下的课程是集键盘训练、演奏、作曲基础知识、和声运用、即兴演奏、即兴伴奏、钢琴音乐文献研读等为一体的全方位教学。这种新的教学模式使得学生在这种教学内容的大框架中学到较全面的知识，成为全面型音乐人才。

国际上先进的钢琴教学方式逐渐影响到中国的音乐教育。20世纪90年代,我国有条件的音乐院校均采用了钢琴集体课教学形式。进入21世纪后,尤其近几年,我国的重点师范大学在教学内容上都迈出了较大的改革步伐。经过教学实践的探索、研究、总结、编辑,出版了一些质量较高、内容新颖而全面的基础授课教材。今天,钢琴集体课无论从教学形式还是教学内容的拓宽更新上,无不反映出我国音乐教育事业中最为普及的钢琴课正迈向一个新的发展阶段。

第二节 钢琴的弹奏姿势与手型



图 0-2-1

一、弹奏钢琴的正确姿势

弹奏钢琴时最佳的坐姿为:两手自然放在键盘上,手掌呈自然的碗型,初学时手不需过度抓握,也不需过度伸直;肘部自然放置下垂,与键盘呈水平面最佳,与上臂大约呈直角即可;钢琴的高度是固定的,人可以根据身高来调节琴凳,调节后由于身高限制脚无法着地或者使用踏板,可以使用踏板增高器来加以调节(图 0-2-1)。

弹奏钢琴时与钢琴的最佳距离为:双手放置于键盘上,上臂与肘部形成直角为佳;与键盘贴得过近会限制弹奏时手臂的活动空间,与键盘离得较远会影响手臂力量到手指的传输,容易使手臂僵硬;不同的学习者最好根据自身手臂的长短来调节身体与琴的距离,养成良好的弹奏习惯。好的习惯和坐姿对弹奏钢琴有很大的帮助。

二、弹奏钢琴的正确手型

对于钢琴初学者而言,采用较为科学的手型弹奏很重要。将手臂自然地下垂放松,当我们完全放松手臂和手掌时,手掌会呈现一个很自然的碗状,保持这个碗状,抬起手肘,将手掌自然地放到键盘上,此时手掌就呈现一个较为科学的手型,即人体最自然的手型(图 0-2-2)。

三、弹奏钢琴的正确抬指动作

弹奏钢琴时,手指应自然抬起,稍带弯曲(图 0-2-3、图 0-2-4)。



图 0-2-2 正确的手型



图 0-2-3 抬指动作 1



图 0-2-4 抬指动作 2

四、弹奏钢琴时应避免的不当手部状态

对于初学者来说，应避免以下几种手型的出现：

(1) 在触键发声时，手指应落于白键的四分之一处和黑键的三分之一处。触键时，大拇指不可过度外移，因为这会导致大拇指悬空而无法触键（图 0-2-5）。

(2) 手指触键发声时，应尽量使第一关节支撑好，避免手指第一关节内陷，出现凹进的现象（图 0-2-6）。

(3) 手指触键发声时，应将掌关节支撑好，避免掌关节塌陷，这会影响手部肌能的灵活性（图 0-2-7）。



图 0-2-5 大拇指外移



图 0-2-6 第一关节内陷



图 0-2-7 掌关节塌陷

(4) 抬起手指弹奏时，应避免其他手指也一起抬高（图 0-2-8）。

(5) 应特别注意大拇指的支撑状况，尽量避免大拇指关节内陷（图 0-2-9）。

(6) 应调节好琴凳的高度，弹奏钢琴时避免手腕过高（图 0-2-10）。



图 0-2-8 手指一起抬高



图 0-2-9 大拇指关节内陷



图 0-2-10 手腕过高

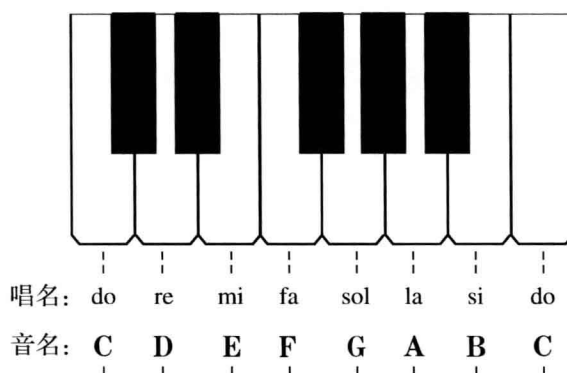
在音乐院校中，钢琴技能课作为基础课，运用广泛，与许多课程都有着密切的关系，它是和声、视唱练耳、曲式分析等作曲理论课程的前提，在它的烘托下，这些课程变得更为简明易懂。从实际运用的角度来看，钢琴还是声乐、器乐、器乐编配等课程的主要辅助工具，它和这些课程之间形成了一种共生关系，相辅相成。另外，由钢琴技能所扩展出来的即兴伴奏技能是音乐院校毕业生就业的必备技能之一。所以，我们要重视钢琴技能的学习，它直接关系着学生的基本职业技能的形成和发展。

第一单元 手指练习

第一节 音高与节奏

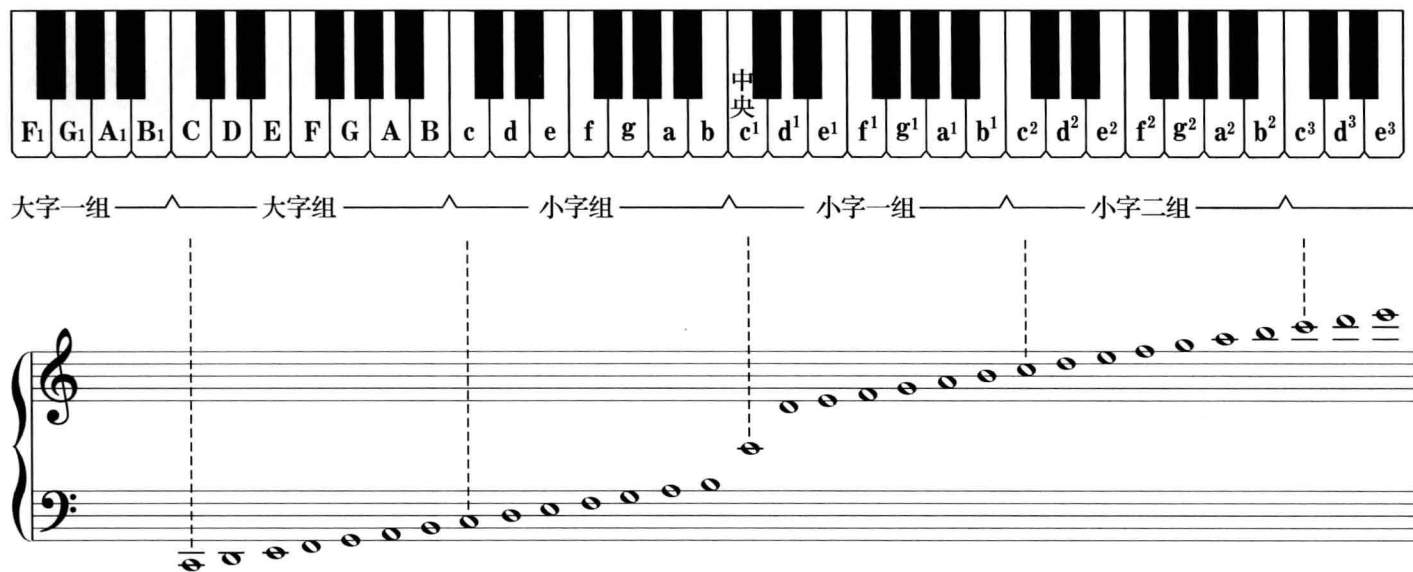
一、音的唱名与键盘对照图

图 1-1-1



二、键盘、音名、五线谱音位对照图





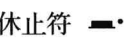


图 1-1-2



三、音符、节奏认识和训练

(一) 音符与休止符的时值

图 1-1-3

时值	音符名称	休止符名称
● ● ● ●	全音符 	全休止符 
● ● ○ ○	二分音符 	二分休止符 
● ● ● ○	附点二分音符 	附点二分休止符 
● ○ ○ ○	四分音符 	四分休止符 
● ○ ○ ○	八分音符 	八分休止符 
● ○ ○ ○	十六分音符 	十六分休止符 


(二) 音符与休止符的节奏练习

请用左手打拍子，右手打下列节奏，然后再反过来练习。

谱例 1-1-1

4/4 

4/4 

3/4 

4/4 

第二节 钢琴的三种基本奏法

一、断奏

断奏多指非连音、跳音和顿音的奏法。

(一) 非连音

谱例 1-2-1



此音型在弹奏时，理论上不做任何连接，要较多地使用手臂带动整个手掌弹奏，手腕尽量少用。弹奏时，此音型的时值要饱满，练习时可将每个音符的时值分成四等分，每个音符要弹奏足。这种音型在巴赫作品中较为常见，音色多饱满圆润。

(二) 跳音

谱例 1-2-2



在弹奏跳音时，理论上时值仅占其音符本来时值的二分之一，弹奏时值的长短根据作品的风格、音乐特性、速度等因素的不同而有所变化。一般来说，跳音在节奏较快的作品中，通常弹奏得比较短促，在较慢的作品中则相对演奏得较长。

(三) 顿音

谱例 1-2-3



在弹奏顿音时，理论上时值仅占其音符本来时值的四分之一，但弹奏的时值也是根据作品的风格、音乐特性和速度等因素的不同而有所变化，相对比而言，跳音要比顿音弹奏得短促一些。

断奏在不同风格、不同音乐特性的作品中，演奏的音的时值长短都会有所不同。在学习的基础阶段，我们可以按照上方所列的理论范围来弹奏；在中高级阶段，演奏时应多顾及作品本身的特性和风格来把握时值的长短。本单元我们仅对非连奏进行介绍和训练，跳音和顿音练习将在第四单元进行。

二、非连奏

谱例 1-2-4



非连奏是钢琴演奏中常见的一种奏法，在学习后期的手指训练和快速跑动练习，以及一些演奏技巧要求较高的华彩乐段中使用广泛。在基础教学阶段，非连奏的练习十分重要，把握好这一奏法的要点，直接关系到练习者后期手指肌能的发展。非连奏弹奏时要求声音结实、亮、透，并富有颗粒感，明确这一音色概念，对确立非连奏的触键要领十分重要。

三、连奏

谱例 1-2-5



一般来说，连奏是指钢琴演奏中带歌唱性的奏法，多用于表达较为连贯、歌唱性旋律较强的句型或者抒情性的乐句等。连奏要求声音连接性较好，且音色圆润、柔和、抒情。连奏在触键时一般少用指尖而多用指面的肉垫部分，这样可以避免声音尖锐，而使得声音较为柔和。