



技巧
诠释
音乐
同步学

(台湾) 彭圣锦◎著

著名钢琴教育家李名强、李未明倾情推荐

弹钢琴的艺术

The Art of Piano Playing

南海出版公司



弹钢琴的艺术

The Art of Piano Playing

练琴是一种艺术，必须有特殊的研究，有效的练习方法，严格的自我要求，才能达到“技巧”“诠释”“音乐”融合一体，唯有这样，才是真正钢琴家。



定价：48.00元

ISBN 978-7-5442-9256-6



9 787544 292566 >

著名钢琴教育家李名强、李未明倾情推荐

弹钢琴的艺术

The Art of Piano Playing

(台湾)彭圣锦◎著

南海出版公司

2020·海口

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

图书在版编目 (CIP) 数据

弹钢琴的艺术 / 彭圣锦著. —海口: 南海出版公司, 2020.7
ISBN 978-7-5442-9256-6

I. ①弹… II. ①彭… III. ①钢琴演奏—研究 IV. ①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2020) 第 060783 号

著作权合同登记号 图字: 30-2020-030

TAN GANGQIN DE YISHU
弹钢琴的艺术

作者 (台湾) 彭圣锦
责任编辑 张建军
封面设计 动力图文
出版发行 南海出版公司 电话 (0898) 66568511
公司地址 海南省海口市海秀中路 51 号星华大厦五楼 邮编 570206
电子信箱 nhpublishing@163.com
经 销 新华书店
印 刷 旭辉印务(天津)有限公司
开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16
印 张 18.75
字 数 310 千字
版 次 2020 年 7 月第 1 版 2020 年 7 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5442-9256-6
定 价 48.00 元

南海版图书 版权所有 盗版必究

推荐序（一）

彭圣锦教授不仅是一位资深的钢琴教授，而且对著名钢琴家及钢琴教育有着长期深入的研究。从本书序言中可见他治学严谨，见解独到。本书中他对钢琴弹奏技巧做了详细论述，对于提升演奏技巧极有帮助。据我们所知，这是国人所写这一类书中最早、最全面、最深入的一本。我很早就拜读过，对彭教授的治学精神和态度深为钦佩。现在很高兴得知将由南海出版公司出版发行简体字版，而且作了进一步增订。在此我谨向读者热烈推荐，相信大家会从中获益匪浅，并希望通过此书的出版，对推动两岸文化交流有进一步贡献。

李君强

2019年12月28日于香港

推荐序（二）

彭圣锦教授是位德高望重、学养深厚的钢琴教育家，他以宽阔的国际视野和多年从教的经验，潜心研究，撰写了这部具有很高学术水平的专著。此书所阐述内容除立论、评断正确外，更包含音乐与科技的关连，各项信息随着最新科技演变，兼具理论研究价值和应用价值，是不可多得的好书！期待此书早日付梓、使广大读者从中受益！



2019年12月26日



序 言

我的这两册拙作《弹钢琴的艺术》和《钢琴家与其演奏风格》在撰写之初的构想是相互关连的。《弹钢琴的艺术》是以培养读者从大钢琴家的演奏形态、练习方法中找出适合自己的练琴方式以增进技巧；《钢琴家与其演奏风格》则是《弹钢琴的艺术》的进阶，探讨如何从大钢琴家的演奏风格特征，学习建立个人演奏风格。

2019年经与南海出版公司张建军先生协商，他们很乐意把我的两本作品引进并在大陆出版其中文简体字版。我们之间积极配合，重新录入、排版、编校，有问题随时通过微信及时修改，8月底先完成《钢琴家与其演奏风格》，由我做最后校订。校订过程中，为了确认经过20余年后，对每一位钢琴家的认知、判断是否有所改变，利用电脑一一重新搜寻，发觉各种信息相当完整，尤其当时难得的录像信息，在网络上随手可得，且比当时的录像带质量更佳。例如：吉列尔斯在1990年以前仅能找到由梅塔指挥纽约爱乐合演柴科夫斯基《第1号钢琴协奏曲》的录像带，目前网络上就可找到1959年、1966年、1969年、1976年、1979年等5个不同乐团、不同指挥的完整版本，更有1977年、1983年在莫斯科音乐会全场录像，也发现网络上的音乐质量同样能展现吉列尔斯的音乐特质，完全符合书中所述，真是令人惊艳。书中所列的钢琴家经过两个月仔细重新查询、聆听，每一位均有相当完整的信息，音乐的质量，虽没有原版CD那么逼真，但也足够评断其优劣，也很庆幸，确定当时的评论判断无误，读者可以一面看本书，一面轻易地从网络聆赏获得印证。

由于80年代初还没有电脑打字，《弹钢琴的艺术》一书手稿完成后，由出版社铅字排版，谱例则用照相胶片制版。回忆当时的校对场景，记忆犹新；出版社送来一叠文字稿与谱例胶片时，交代排版校订时，每行30字不能变，若有错字或

删减必须在这一行内调整。若插入谱例，需算好距离，每页 26 行不能变，将文字与胶片剪贴在另一张纸上排版，好不容易完成三校，当出版后发现错字、谱例错置依旧，经查是印刷厂员工拿错版模，已无法更正。出版后，由于当时要收集这些大钢琴家的资料并不容易，被不少音乐科系钢琴教授选为钢琴教学教科书及钢琴教师的重要参考书籍。1998 年开启两岸学术交流后，认识不少同好，发现很荣幸被许多老师们参考，甚至在中央音乐学院图书馆都可找到扫描电子档。

经南海出版公司重新编排制作，除更正错字外，校订时发现有些访问录的词句不太通顺，以为当时的翻译有问题想改写，但找出原文，发现可能是访问者为求真实，像是访问录音逐字稿，当时译成中文连句点也完全依照原文，所以会有仅仅几个字就是一句。读者读到此时，不妨稍停顿一下想想其可思考、想象之处。

目前虽有许多关于钢琴弹奏技巧书籍、资料，但是想要给学音乐的学生找到适合于加强技巧的信息并非易事。甚至有些老师主张技巧可以从乐曲中获得，不必练习那些枯燥的技巧练习。个人则认为除非你已具备从乐曲的难处，有如法国大钢琴家科尔托，把肖邦练习曲各个难点设计出更困难、更机械式的技巧练习来解决困难之能力。因此，在学习阶段，技巧练习是绝对必要的。原书最后一章为了引证此项学习，特别参考法国大钢琴家科尔托于 1914 年所编定之学生版肖邦练习曲中，对每一首练习曲所提出的练习方法，及彼得·欧斯（Peter Orth）于 1979 年谈论如何练习肖邦练习曲，将作品 10 之 12 首练习曲，逐首说明练习重点、方法与设计技巧练习；如果程度尚不足以练习肖邦练习曲者，亦可参照所述之练习方式，应用到其他乐曲上。这对当时资讯尚未发达的台湾钢琴教师或学习者，的确提供了重要参考，今发现台湾及上海音乐出版社均已出版科尔托的完整 24 首练习曲中文版，因而将之舍去，强烈建议读者参照其练习方法，对于提升演奏技巧极有助益。

在弹奏一个音符以前，必须好好找一个舒适的坐位姿势。每一位弹奏者的姿势都不一样，因为每一个人的身躯长度和手掌厚度、手脚的长短将决定姿势；解决这个问题的方法要靠经验，如何运用身体的重量也是要靠经验来决定。错误坐姿所引起的紧张会导致手指弹动时变得迟缓或冲撞，甚至肩膀太紧以及手肘或手腕的僵硬，这些可从大钢琴家的实际演奏形态获得参考解决。

当开始练习某些练习曲或技巧练习时，首先要确定自己所要达到的目标是什么？如：触键法、力度、指法、速度等。如果坐在那里漫无目的在琴键上扭来摆

去，还不如不练，因为不经过大脑的练习会造成错误的技巧。节奏训练的方法，如果运用节拍器，要求速度的正确和移动重音位置，成为技巧练习的重点的话，很容易成为机械式的“钢琴匠”。所以一个钢琴家在技巧的学习上必须像运动员一样地去面对各种问题，要做一种发展身体和心理适应的活动，以增加传递的能力。

本书也就是针对这些问题加以讨论，尤其在第九章以后，是研究技巧练习的问题，但我必须提出下列几点，请读者加以特别注意，以便能够成功地运用：

1. 基本技巧练习只是传统弹琴技巧的一部分。
2. 在练习这些技巧时，要设法避免基本技巧与音乐需要以外的复杂方法。
3. 注意身体及心理的平衡，否则技巧练习会变得很无聊，所以要求永远保持一种即将上台演奏时之心智。
4. 千万不要太过分疲劳或者进行会使肌肉十分疲劳的练习，钢琴家通常都像斯巴达克斯一样十分地固执，不达目的不罢休而造成其本身的伤害。
5. 常常试着各种不同的方式。要练习各种不同的调及音阶形式，运用连音、断音及音色变化，注意练习那些最需要练习的部分，并且设计出各种不同的速度、片段及抑扬顿挫。
6. 基本技巧要有耐心，持续练习后必能带来技巧上的进步和充实（但不会有显著的成就感），会使这些全无灵性的技巧变得较刺激，在钢琴曲上的一些技巧困难也能有效地解决。

本书所提出的大部分是观念及纲要，故读者在阅读时务请多多运用想象力，以便达到举一反三之目的。在阅读技巧的弹奏方法时，千万不能贪功求快。若这样，将完全不能领会要领。

在撰写本书过程中，所引用的资料繁杂，虽然每一章都请两三位台湾中国文化大学音乐系的同学“试读”，不妥或不懂之处尽量加以修改，然而要用文字来表达弹奏方法实在不易。虽已尽了全力，但疏漏不当之处在所难免，敬祈先进专家赐予指正。

彭聖錦

2019年12月15日

于台北



前 言

本书主旨

练琴是一种艺术，必须有特殊的研究、有效的练习方法、严格的自我要求，才能使练习效果事半功倍。关于钢琴弹奏的技巧已有不少的著述。但是“音乐”是时间的艺术，想用文字或言语来充分表达其内容，而且还要精确明了地给读者一清晰的概念，是一件困难的事。尤其“弹琴”是一种连续动作，要用文字清楚地说明每一个音或者每一种弹法的动作，结果可能使读者越看越不懂。

因此，学习钢琴弹奏技巧之最佳办法是跟随优秀的老师学习，直接看着示范指导，暗示或启发，这要比书上费了几千字来描写一种弹法要有效得多。因之本书偏重在观念的整理，有了正确的练习观念，才不致于无谓地浪费时间，才能使练习有突破性的进展。

资料收集与研究方法

钢琴是西洋乐器，以1970年台湾的水平而言尚远落人后。自1973年进入大学执教起，积极收集大演奏家们的成长过程、练习方法、音乐观及如何接触、诠释一些作品、又如何更深入地了解作品而将之表达出来等有关资料，这些资料包括自传、访问记录、乐评、唱片、唱片评论等。1979年以后，录像机问世，对于研究“弹琴动作”有很大帮助，因而开始从各国收集演奏家的演奏录像资料，至1983年已有超过50位演奏家近200小时的录像带。从电视画面上可以清楚看到演奏家的演奏姿态、操作表情，并以慢动作、分割动作来研究触键及放松情形，

配合有关演奏家之生平、背景等资料整理，供学琴者参考。本书 1983 年在台湾发行之初版，曾将录像带浓缩成两盘，四小时的精华，以配合本书。不使用录像设备者，则可参阅附录之演奏照片，以研究每位演奏者之不同触键手势。后因著作权法肖像权趋严，而取消提供录像，此次出版则删除第三章从电视中拍下之 26 位钢琴家 90 张演奏形态照片。幸而如今拜科技、网络发达之赐，书中所述之钢琴家的演奏摄像，通过网络随手可得，而且讯息相当完整、质量也比 80 年代好太多，足以作为研究每位演奏者之不同触键、手势及演奏形态之参考。

内容说明



本书共十三章，第一、二章着重在建立练习之基本概念，第三章例举了老一辈大师至 1965 年肖邦钢琴大赛的冠亚军得主的演奏形态，以及他们的练习方法。其中鲁宾斯坦 (A.Rubinstein)、巴克豪斯 (W.Backhaus)、霍洛维茨 (V.Horowitz)、塞尔金 (R.Serkin)、阿劳 (C.Arrau) 等五位大师，由于他们的成就已获肯定，资料较详细、确实，故以较多的篇幅简略说明，期望读者能从中获得一些启示，尤其是他们的言论，就是他们毕生经验之精华。

第四章与第五章是强调练习概念与练习方法。先从心理学上探讨有关练习概念后，更容易了解鲁宾斯坦、塞尔金、巴克豪斯、吉泽金 (W.Giesecking)，施纳贝尔 (A.Schnabel) 等五位大师的练习观念，然后列出 14 位钢琴家练习方法之表格，读者将很清晰地明了练习方法之要点。

第六章从各种角度探讨诠释之观念后，在第七章举出八位大作曲家之作品诠释。虽然每位作曲家都值得写成厚厚的一本专书，但在本书中，只针对各个作曲家之作品，在练习或演奏时，易令人觉得困扰之处提出说明，或提出作品之特性、特质作为诠释之参考。其中关于速度部分，把巴赫 15 首二声部创意曲列出八种有记载节拍器速度指示的版本及八位演奏者实际演奏速度两种表格。贝多芬奏鸣曲，则列出 32 首奏鸣曲五种校订版本之速度比较表，其中贝多芬唯一亲自加注节拍指示速度的《第 29 首钢琴奏鸣曲》作品 106，则加列出五位钢琴家之实际演奏速度做一比较的表格，从表格中可发现除了急板 (Presto) 一小段外，居然没有一位演奏者的速度与贝多芬原意接近，而且与五种版本也有一点差距。不过，从这些表格中，不难找出一适当的速度，相信这是较客观而有用

的做法。

第八章的背谱与常见问题，大部分是教学时所发生的，因此针对教学方向，以简明扼要方式回答。

第九章尝试将弹琴之技巧简化，以 A、B、C、D、E、↑、↓、、……、等十种符号代替，并以《贝多芬奏鸣曲》作品 53 第一乐章为例，图解式举出实际应用方法，练习时看着所加的符号，用何种方式弹奏一目了然。

第十章特殊技巧练习，除了说明技巧练习所应注意的事项外，介绍菲利普（Phillip）、霍洛维茨，拉赫玛尼诺夫（Rachmaninoff）、列文涅（Lhevinne）、肖邦（Chopin）、戈多夫斯基（Godowsky）等六位大钢琴家之伸展练习方法（Stretching）及重量和弦的弹法。

第十一章应用基本技巧练习，介绍关于键盘和声与和弦应用，第十二章则提出一首乐曲练习纲要，并作每日四小时练琴时间表供参考，第十三章为简短“结论”。

本书是作者 50 年的教学经验及几十年来所收集的资料之总结——许多是由期刊、报刊之剪报或记在资料卡上。当初未曾详记日期及其他资料，在写此书时，除访问录外，皆融合成作者的话来叙述，故有部分资料未能详细注明出处。但如果是外文直译者，在文中都附注译文出处，且在每章都提出“主要参考资料”及在附录中列出参考书籍，供读者作为参考。

本书主要目的是想提供练琴之正确概念及方法，故在起草之初即拟定各章皆可独立阅读，在了解大纲后可做选择性之阅读，尤其乐曲之弹奏说明部分，请先练习该乐章，再以本书做参考。例如莫扎特奏鸣曲之说明，完全是以过去教学之经验，将学生易犯之错误提出，如果对这些乐章不熟，本书将不会有太大之帮助。反之，对该乐曲会有更深刻之体认。

本书主要内容在强调“技巧”与“诠释”，这两项是两面一体的事，不过，应该是以“技巧”为先决条件，所以苏联、法国及美国的著名音乐学院的要求一是“技巧”，二是“技巧”，三还是“技巧”。因为没有“技巧”，不管有多好的内涵，都无从表达。当然，也不能一辈子练“技巧”而不研究音乐之诠释。如果不研究音乐，就会走入“音乐匠”的险地而无法突破美好音乐的领域。所以正常的练琴，初步阶段，一定得强调技巧的重要性（不指小孩的启蒙）；待技巧获得之后，就把“技巧”放在第二位，以音乐为主，以发展音乐性的技巧，让音乐自内

心经由手指的技巧而正确地表达。若发现“手”不能达成“心”的要求，这表示“手”的技巧尚不足以应付音乐，再将这困难的技巧克服。如此循环不已，才能达到“技巧”“诠释”“音乐”融合一体，唯有这样，才是真正钢琴家。



目 录

第一章 绪 论	1
学钢琴应有之态度与观念	1
弹钢琴易犯之错误	2
第二章 增进技巧之基本观念	3
触键之手势与音色的关系	4
怎样才是美的声音	4
奏出优美音色之秘诀	5
突破时间、技巧瓶颈	6
第三章 著名钢琴家之演奏形态	9
第一节 阿图尔·鲁宾斯坦 (A. Rubinstein)	10
第二节 威廉·巴克豪斯 (W. Backhaus)	16
第三节 弗拉基米尔·霍洛维茨 (V. Horowitz)	18
第四节 鲁道夫·塞尔金 (R. Serkin)	25
第五节 克劳迪奥·阿劳 (C. Arrau)	46
第六节 埃米尔·吉列尔斯 (E. Gilels)	54
第七节 阿尔弗雷德·布伦德尔 (A. Brendel)	56
第八节 拉扎尔·贝尔曼 (L. Berman)	58
第九节 阿利西亚·拉罗查 (A. Larrocha)	60
第十节 弗拉基米尔·阿什肯纳齐 (V. Ashkenazy)	62
第十一节 毛里奇奥·波利尼 (M. Pollini)	66

第十二节 马尔塔·阿格里齐 (M. Argerich)	68
第十三节 结 论	71
第四章 练习之概念	74
第五章 著名钢琴家之练习方法	79
第一节 阿图尔·鲁宾斯坦 (A. Rubinstein)	79
第二节 鲁道夫·塞尔金 (R. Serkin)	83
第三节 瓦尔特·吉泽金 (W. Giesecking)	84
第四节 威廉·巴克豪斯 (W. Backhaus)	91
第五节 阿图尔·施纳贝尔 (A. Schnabel)	93
第六节 钢琴家练习方法综合整理	98
第七节 结论	103
第六章 诠释	105
第七章 大作曲家作品之诠释	115
第一节 巴赫乐句和弹奏法、力度、装饰音与速度	115
第二节 莫扎特奏鸣曲之演奏诠释	123
第三节 贝多芬奏鸣曲之一般特性及速度研究	142
第四节 舒伯特奏鸣曲之特性	168
第五节 四位钢琴家对肖邦《船歌》之不同诠释	185
第六节 李斯特奏鸣曲之分析	202
第七节 德彪西《萨拉班德舞曲》之诠释	212
第八节 拉威尔作品之弹奏要点	214
第八章 背谱与常见问题	218
第九章 基本技巧之类型与应用	234
第十章 特殊技巧练习	246
第十一章 应用基本技巧练习	275
第十二章 一首乐曲之练习纲要	280
第十三章 结论	282

第一章 绪 论

学钢琴应有之态度与观念

钢琴本身是一个完善的独奏乐器，易学——至少弹下去音都准。不像其他管弦乐器学了几年，随时都可能音不准，再加上钢琴曲目的丰富难于计数，因此，世界各国都一样，占着学习音乐的多数比例。但是钢琴本身的构造，简直就是完完全全的一个机器，它是由 100 多个零件组成一个打击系统，当一个键子被打下去，紧接着响出相关连的音，只要练习到一定程度，一切艰难的音乐就可以毫无失误地弹出。如果从这观点来看，钢琴似乎是绝对的机器了；事实又不是这样，因为在那一击一弹之间，因它的速度、力度等之不同而产生各种不同的音色、音量，如此一来就产生各式各样的钢琴演奏法及钢琴演奏家，使得大作曲家的作品乐思能从各种角度中再现。因此，钢琴家的演奏使钢琴成为最高级的“艺术乐器”，以达到音乐家所要求的至高无尚的境地。

近几年来，儿童学音乐之风气渐盛，然而却有许多不正确的观念，这些不正确的观念几乎都是由父母而引起的。譬如说，因为父母小时候想学，但是环境不许可，如今却要儿女去学作为一种补偿；因朋友、邻居的孩子都在学，自己的子女无论如何也要让他学的虚荣心；自以为自己的子女很有天分，因为他从小就会哼哼唱唱，不学音乐太可惜。还有一种最普遍的观念是子女的学科成绩不佳，而大专音乐科系的学科标准较低，所以要孩子们学习音乐。这些错误观念使得本来学音乐是一种享受、消遣，甚而修心养性的功夫，变成痛苦的经验。

钢琴家必须具备下列三个条件，缺一不可：

(1) 机械的：也就是技巧。技巧必须经过不断的练习，因之必须要有耐性及灵活性。

(2) 智力的：也就是天分才智。钢琴家必须背谱，精细的分析、诠释能力，还要有创造性。

(3) 情绪的：也就是感受性必须敏锐，否则无法辨别音乐中细致的分别。缺少这种分辨能力，根本无法把音乐深刻地表达。

通常钢琴家具备第一和第三的很多，但缺少智力。一位成功的钢琴家必须有相当的背谱能力，如鲁宾斯坦能过目不忘；霍洛维茨 20 岁时在莫斯科连着开 23 场完全不同节目的演奏会，共弹了 200 首曲子；阿劳 14 岁时不但背弹巴赫的 48 首平均律，还能移至任何一调。试想，若没有绝顶聪明的智力如何能做到？当然，这些都是顶尖人物，一般人是无法做到，但至少须把三种条件能够平衡，才能成为完美的钢琴家。

因此，必须要了解并不是每一个人都可成为音乐家、演奏家，认清学习音乐的目的，才不致于使学习音乐变成痛苦。

弹钢琴易犯之错误

要想使自己逐渐达到钢琴家的境地，第一步必须先知道自己的困难在哪儿？怎么会遇上这些困难？同时还要使自己不要灰心来克服种种困难。这种困难程度因人而异，各有不同，而且会觉得钢琴曲里面到处都是困难，都有可能发生错误。其实钢琴曲中易犯之错误大致不出下列五种：

(1) 音或音程之错误：如作曲写的是升 F，而弹成 F。

(2) 时间之错误：如四分音符弹成二分音符，尤其是休止符，更是一般所不注意，而影响音乐更大。

(3) 连接之错误：音与音之间该不该连接。

(4) 强弱之错误：强弱音的位置是否正确，作曲家所写的，做到没有？

(5) 速度之错误：全曲的速度是否合于要求，曲中是否有所变化、太快、太慢等等。

如能避免上面的五项基本之错误，才有成为一个钢琴家的希望。但这并不是说已可成为钢琴家。因为钢琴家除基本技巧外，还有两项是毕生都在追求的东西——音色与诠释。

如何获得优美的音色与完满的乐曲诠释，就是本书所要探讨的主要项目。