

钢琴演奏与伴奏技巧 在教学中的实践与创新

廖礼峰 著

吉林人民出版社

钢琴作为音乐史上最有影响力的乐器之一，至今已有300多年的历史，它源自欧洲，于20世纪传入中国，并很快得到发展。钢琴以其洪亮和美妙的音乐深得人们喜爱。值得一提的是，中国钢琴家、作曲家们通过不断学习与努力，根据中国固有的音乐素材、音乐特点，结合欧洲钢琴音乐技法，逐步形成了具有本民族风格的钢琴作品。钢琴作为“乐器之王”，有着丰富的音乐表现力。钢琴的音乐表现力存在于乐音之间，它离不开乐音，又和单纯的乐音不完全是一回事。钢琴演奏带给我们美感，唤起我们的情感与情绪，使我们联想、想象音乐的意境，由乐音引起我们心理上的意会、感受。同时，在器乐演奏、声乐演唱等其他艺术形式中，钢琴的伴奏都起着不可或缺的重要作用，以其强大的音乐表现力来烘托各种艺术形式。因此，钢琴伴奏也是音乐表演艺术中极其重要的组成部分。演奏与伴奏是相互关联、密不可分的。

目前，对于钢琴的研究范围主要是以钢琴曲目的演奏为主，针对不同难度的曲目，按照各种演奏方法进行教材的编写，这在一定程度上推动了我国钢琴事业的发展，丰富了现有的钢琴理论，但是对于钢琴的其他方面，如钢琴的音乐表现力以及钢琴的伴奏等方面研究甚少。然而，这些方面又是钢琴演奏中不可或缺的重要组成部分，尤其是钢琴的伴奏艺术与演奏艺术关系密切，不能将两者割裂对待。因此，本书将着眼于钢琴的演奏技术，针对钢琴演奏技术以及演奏技术对伴奏的影响等方面进行深入研究，以丰富对钢琴的理论研究。

笔者在撰写本书时，得益于许多同人前辈的研究成果，既受益匪浅，也深感自身所存在的不足。由于笔者学术水平和种种客观条件的限制，本书难免存在不足，对此希望广大读者与专家、学者予以谅解，并提出自己的宝贵意见。另外，对于本书在撰写过程中借鉴和参考的专著与学术论文的作者，在此表示诚挚的感谢。

第一章	钢琴艺术的发展	/ 001
第一节	中世纪后期的钢琴艺术	/ 001
第二节	文艺复兴时期的钢琴艺术	/ 002
第三节	巴洛克时期的钢琴艺术	/ 004
第四节	古典主义时期的钢琴艺术	/ 010
第五节	浪漫主义时期的钢琴艺术	/ 015
第六节	19世纪欧洲民族乐派的钢琴艺术	/ 019
第七节	现代派钢琴艺术	/ 024
第二章	钢琴教学理论	/ 030
第一节	钢琴教学的现代教育观念	/ 030
第二节	现代钢琴教学的授课模式	/ 034
第三节	现代钢琴教学的原则与方法	/ 038
第三章	钢琴的发展演变及其演奏学派	/ 045
第一节	钢琴的发展演变	/ 045
第二节	钢琴演奏学派	/ 047
第四章	钢琴演奏基础知识	/ 051
第一节	钢琴演奏技术的原则	/ 051
第二节	钢琴演奏的理论基础	/ 054
第三节	钢琴演奏的技能技巧	/ 071
第四节	钢琴演奏中的作品处理	/ 114
第五章	钢琴演奏教学中的心理训练	/ 123
第一节	心理因素在钢琴演奏中的重要性	/ 123

- 第二节 钢琴演奏的心理调节 / 126
- 第三节 钢琴演奏心理训练的一般方法 / 132

第六章 钢琴作品的教学与处理 / 136

- 第一节 钢琴练习曲的教学分析 / 136
- 第二节 钢琴复调作品的教学分析 / 143
- 第三节 钢琴作品的指导 / 146
- 第四节 钢琴作品的独立处理 / 148
- 第五节 中国钢琴作品的演奏教学 / 150

第七章 钢琴伴奏的基础 / 159

- 第一节 钢琴伴奏的意义与作用 / 159
- 第二节 伴奏法的重点与难点 / 162
- 第三节 钢琴伴奏者应具备的能力 / 164
- 第四节 伴奏者与表演者的合作步骤 / 172

第八章 钢琴伴奏教学 / 175

- 第一节 钢琴伴奏的步骤 / 175
- 第二节 钢琴伴奏运动思维解读 / 177
- 第三节 钢琴伴奏技能教学的内容 / 178
- 第四节 正谱伴奏训练与钢琴伴奏教学 / 183
- 第五节 钢琴伴奏教学应注意的其他问题 / 186

第九章 钢琴教学评价 / 189

- 第一节 钢琴教学评价概述 / 189
- 第二节 钢琴教学评价的方法及作用 / 192

参考文献 / 197

第一章 钢琴艺术的发展

第一节 中世纪后期的钢琴艺术

从5世纪西罗马灭亡至15世纪初叶是西方音乐发展的中世纪时期。这一时期大致可分为三个阶段：第一阶段为5—10世纪，这一时期音乐的发展以即兴、口传心授为主；第二阶段为11—13世纪，经文歌的产生使中世纪的复调音乐达到高峰，这一时期世俗音乐也得到了较快发展；第三阶段为14—15世纪初，是音乐史上的“新艺术时期”，教会音乐的复调技巧与单声的世俗音乐语汇相结合，音乐体裁变得多样化。中世纪后期才出现真正意义上的键盘音乐。目前被认为最早的记载管风琴音乐的乐谱是创作于1350年的罗伯特桥古抄本手稿，现存于大英博物馆。这部作品是由平行五度关系的两个声部构成的，说明它与当时的声乐作品风格是一致的，还没有形成器乐作品自己的风格。这部作品的曲式是埃斯坦比耶，这是13—14世纪时期的一种舞曲形式，后来成为器乐作品中一种无词歌式的曲式专用词。这是盛行于9世纪的声乐奥尔加农风格，也就是说14世纪的键盘音乐比声乐艺术落后整整500年。而14世纪的声乐创作已出现反向进行的声部、3个声部的对位以及各声部间完全独立的节奏等高度发展的手法。这说明键盘音乐还没有自己独立的键盘语汇，只能依附于声乐形式，作为声乐的伴奏，或者移植改编声乐作品。

键盘乐器管风琴是被允许在教堂中使用的中世纪乐器，有大型管风琴，也有中小型（如固定式、便携式）管风琴。中世纪管风琴音乐经过不断发展，逐渐摆脱了对声乐的依附，形成了一种独立的键盘音乐体裁——前奏曲，这一体裁的基本特点是即兴、快速、短小。

第二节 文艺复兴时期的钢琴艺术

与中世纪相比，文艺复兴时期的键盘音乐呈现出迥然不同的局面。

由于印刷术的推广应用，乐谱得以保存和流传。这一时期留给后世的音乐形式不再是残缺不全的零星抄本，而是篇幅完整的作品。键盘音乐作曲家中世纪寥寥无几，到16世纪已大批涌现。不仅如此，键盘音乐在中世纪仅出现于德国一个国家，而文艺复兴时期则除了德国，还在意大利、法国、英国、西班牙、荷兰等国家得到了繁荣发展。更重要的是，古钢琴在16世纪开始流行，使键盘乐器从中世纪管风琴的单一类型扩展到楔槌键琴、羽管键琴、管风琴等诸多种类，同时各种新的曲式体裁，如托卡塔、管风琴众赞歌、利切卡尔、坎佐纳、变奏曲及各类舞曲开始大量产生。

一、文艺复兴时期的键盘乐器

（一）管风琴

16世纪的管风琴进入装有音栓的时代，乐器的表现力比中世纪大大丰富，从而为管风琴音乐的创作提供了物质基础。日渐便利发达的交通往来和信息沟通也使德国的管风琴音乐更直接地受到尼德兰乐派（也称弗兰德斯乐派）声乐艺术的影响。15世纪中叶，弗兰德斯乐派的作曲家在前辈勃艮第乐派作曲家写作三声部世俗歌曲的基础上朝四声部、五声部的宗教弥撒曲及经文歌的方向发展，从一个旋律声部加上两个伴奏声部的三声部织体走向四声部、五声部同等重要并且越来越强调声部间模仿的真正的复调织体。这些原本在声乐创作领域内发生的变化经过50年后明显地出现在键盘音乐中。

（二）古钢琴

古钢琴主要分为两类：击弦古钢琴和拨弦古钢琴。击弦古钢琴的特点是演奏者可以在较小的范围内控制音量并奏出类似颤音的效果，但音量很小，不适于合奏。拨弦古钢琴与击弦古钢琴的发音原理有很大不同，由于它是“机械力”拨弦，因此手指击键的力度变化无法改变羽管拨弦的力度。其中，有两种比较流行的拨弦古钢琴：一种是维吉那琴，另一种是斯皮耐琴。拨弦古钢琴在当时广受欢迎，因为它们既可以作为独奏乐器，也可以作为合奏乐器。

二、文艺复兴时期键盘音乐的体裁

（一）前奏曲

前奏曲是中世纪摆脱声乐的束缚而独立发展的键盘音乐体裁，在文艺复兴时期的

作曲家手中得到了进一步发展。这一体裁常用完整的和弦及快速流动的音阶走向，代表作曲家有安·加布里埃利（A·Gabrieli，意大利）、乔·加布里埃利（G·Gabrieli，意大利）。

（二）托卡塔

托卡塔，意为“触技曲”，也就是“触键技术曲”，是继前奏曲之后又一种最适合表现键盘语汇的体裁。至今仍属钢琴创作专有体裁的托卡塔虽然是由安·加布里埃利在1550年左右创立的，但基本上都被写成类似于前奏曲音阶型的走向与和弦乐句，代之以自由即兴式的早期托卡塔与严格对位模仿风格相交替的三至五个段落。这种多段落交替的写法后来经由17世纪管风琴大师布克斯特胡德传到约·塞·巴赫手中。

圣马可教堂的一位乐师克劳迪奥·梅鲁洛（Claudio Merulo）是当时最著名的管风琴演奏家及作曲家。梅鲁洛对托卡塔的贡献不仅在于曲式结构上的发展，即由他开创的最基本的作曲法则被以后的作曲家发展成一种标准的曲式，更在于他在运用这一体裁时所显示的大胆的想象力和创造力，他的作品远远先进于其他同时代人。尤其是从精心安排的各个段落的终止式及转调来看，和弦已不再仅仅作为复调对位的“副产品”，而是具有了相对独立的和声结构功能意义。

早期托卡塔中孤立的和弦决不再出现，取而代之的是和弦连接中错落有致的声部进行及低音持续音，犹如由梁柱（和弦）、墙面（对位）、线条（音阶走句）以及气息宽广的长持续音构成的管风琴音响建筑，充分体现了文艺复兴晚期威尼斯乐派辉煌的艺术成就。

（三）利切卡尔和幻想曲

利切卡尔和幻想曲是16世纪初出现的不依赖声乐和舞蹈节奏的独立的器乐体裁。利切卡尔和幻想曲没有明显不同，有时两个词交替使用，通常对几个对比不明显的主题进行依次模仿。这种风格主要表现在管风琴曲中，当时许多意大利作曲家都创作过这种体裁的作品。

（四）舞曲

16世纪的器乐曲中有相当一部分是键盘乐器舞曲。舞曲刚产生时也依附于舞蹈，大多数舞曲是为在社交场合使用而创作的，后来脱离了原来的目的而发展为风格化的乐曲，一般是两首一组或三首一组的组曲，这种形式为后来组曲体裁的发展奠定了基础。常见的舞曲有西班牙的帕凡舞曲、德国的阿勒芒德舞曲、法国的库朗特舞曲。

（五）变奏曲

变奏曲这一体裁源自西班牙，也是现存最古老的曲式之一。西班牙管风琴变奏曲一般比较严谨，而这一形式传入英国维吉那琴乐派作曲家之手，则呈现出不同的特

点。可以说，在羽管键琴上创作变奏曲是英国人的首创。这些变奏曲通常都以世俗民歌和舞曲为主题进行变奏，采用左右手交替的装饰变奏手法，而主题的和声布局保持不变。变奏曲大多情绪欢快明朗。

被后世称为“西班牙的巴赫”的安东尼奥·德·卡韦松曾用16世纪流行的西班牙帕凡舞曲的主题进行变奏，开创了管风琴变奏曲的先河。他所创作的大量宗教管风琴音乐也深受尼德兰乐派作曲家的影响，卡韦松的音乐特别严肃深沉，朴素严谨，旋律庄重，并对加花手法精心设计，应用适度。他的作品并不指明是为哪一种乐器而作，似乎可适用于任何一种键盘乐器。

第三节 巴洛克时期的钢琴艺术

一、巴洛克时期钢琴艺术发展概述

从大约1600年（也有人认为是1580年前后）到1750年这一个半世纪，在西方音乐史上被称为巴洛克时期。和对其他历史时期的划分一样，人们对这个时期的划分也是相对的。因为巴洛克音乐的一些特征在1600年以前（文艺复兴晚期）就已经出现了，而有些特征在1730年以后就开始逐渐衰落，并残存于1750年以后的前古典主义时期。之所以将巴洛克时期限定在这150年左右，首先是为了研究和学习上的方便，其次是因为这个时期的音乐的确存在着一种内在的风格上的统一。

巴洛克一词源于葡萄牙文“barroco”，原指形状不规则的珍珠。巴洛克时期的音乐与当时的造型艺术存在着一些相似的特征，文艺复兴时期造型艺术完美、浑圆、稳定，到巴洛克时期开始出现一些不规则的因素。其在细节上注重装饰，强调情感的表达和充满戏剧性的对比，表现出一种不曾有过的热情。

巴洛克时期，风琴、古钢琴异军突起，尤其是古钢琴的发明和研制，为当时的音乐发展锦上添花。击弦古钢琴和拨弦古钢琴在巴洛克时期被广泛使用，曾出现两个鼎盛时期。

第一个鼎盛时期是英国伊丽莎白女王的统治时期，当时出现了许多优秀的乐师。其中最著名的有以风格质朴自然著称的威廉·拜尔德（William Byrd）、以技艺精湛享有盛名的约翰·布尔（John Bull）和在艺术上完美纯熟的奥尔兰多·吉本斯（Orlando Gibbons）等。他们以民歌为体裁，深入生活，建立了英国的维吉那琴乐派，创作出了一批非常优秀的作品，并创立了音阶型走句、分解和弦、分解八度，把古钢琴音乐从管风琴音乐和声乐风琴中独立出来。

17世纪后半叶，古钢琴的辉煌因政治和宗教上的混乱而一度中断之后，亨利·普赛尔（Henry Purcell）又创作了一些艺术精品，把英国维吉那琴乐派推向高峰。普赛尔的艺术风格包含了英国的民间音乐风格，同时表现了其个人的创作风格。

第二个鼎盛时期是法国路易十四统治时期。这一时期古钢琴艺术在法国发展势头很快，受贵族美学观点的支配，人们崇尚精致优雅。因此，古钢琴的一大特点是装饰音在音乐作品中大量使用，弥补了拨弦古钢琴余音太短、音值不足的缺憾。当时法国著名的作曲家有商布尼叶尔、路易·库泊兰和昂格勒拜尔等。他们的创作在继承英国古钢琴作曲家的体裁的基础上又有了新的发展。商布尼叶尔的组曲对比原则强，就组曲中某一个别的舞曲加以变奏，同时有装饰音的运用，使古钢琴音乐具有了纤丽细致的风格。路易·库泊兰的创作把组曲的范围扩大了，常常在组曲之前加上一段自由的前奏曲，从而丰富了组曲的感情内容。

17世纪古钢琴音乐的主要体裁是变奏曲和组曲形式。这两种形式由不同国家的四种舞曲组成，最常见的包括来自德国的阿勒芒德舞曲、法国的库朗特舞曲、西班牙的萨拉班德舞曲和英国的吉格舞曲。

古钢琴鼎盛时期出现的第二代古钢琴家弗朗梭瓦·库泊兰和拉莫把巴洛克后期的创作推向了新的高度，对钢琴音乐艺术初期阶段的发展做出了贡献。

17世纪欧洲国家（如意大利、德国）的古钢琴音乐也得到了发展。

在意大利和德国的钢琴音乐发展过程中涌现出了一些著名的作曲家，其中意大利的弗莱斯科巴尔第在赋格方面很有建树。德国的弗洛贝格在钢琴组曲前面加上前奏曲，而且在曲子中间加上带标题的小曲。此外，德国还出现了大量优秀的演奏家，有代表南德乐派的波格列蒂和穆法，他们的演奏风格轻快、敏感，富有欢快明朗的音乐风格；有代表中德乐派的帕赫贝尔和库绕萨克，他们的演奏风格质朴、严谨，富有哲理；有代表北德乐派的布克斯特胡德等，他们的演奏风格深沉而富有幻想。

17世纪末，钢琴艺术又有了新发展，出现了几位非常伟大的人物，最著名的是德国作曲家巴赫、亨德尔和意大利作曲家斯卡拉蒂，他们是承前启后的人物，在音乐史上占有十分特殊的地位。

二、巴洛克时期音乐特点总述

从音乐风格上看，巴洛克时期的音乐有着不同于文艺复兴时期的显著特点，对于其中的一些主要特点，可以分为五个方面加以论述，涉及巴洛克音乐中出现的通奏低音的织体、“情感论”的美学以及和声、对位、节奏、记谱法、声乐与器乐的发展等诸多方面。

（一）通奏低音

通奏低音构成了典型的巴洛克音乐的织体，这是由旋律加和声伴奏构成的。旋律加伴奏并不是一种新形式，在文艺复兴时期的琉特琴歌曲甚至中世纪马肖的歌曲中就已经有了。现在这种织体的独特之处在于，它强调的是两端的声部，即低音部和高音部这两个基本的旋律线条。它有一个独立的低音声部贯穿整个作品中，因此称作通奏低音。另外，它是一个位于上方的比较华丽和富于装饰性的高音部。作曲家在创作中只写出这两个声部，而中间的和声声部并不写出，需要由演奏者用键盘乐器或其他可以演奏和弦的乐器即席演奏，称作通奏低音的“实现”。为了提醒演奏者，作曲家通常在低音的上方、下方或旁边标记相应的阿拉伯数字来对需要演奏的每个和弦加以指示，所以通奏低音也称作数字低音。

通奏低音的实现至少需要两种乐器：一种是演奏和弦的羽管键琴、管风琴或琉特琴，它们对和弦的处理是比较自由的，甚至可以不受低音线条节奏的约束；另一种是演奏低音部的大提琴或大管等低音乐器，它一般较少修饰。在宗教音乐中，通常使用管风琴；在世俗音乐中，乐器的使用则更为多样化，特别是在豪华的宫廷音乐活动和早期的歌剧中，如蒙特威尔第的《奥菲欧》就要求使用两个羽管键琴和三个低音琉特琴以及竖琴等大量乐器。当时也有人把通奏低音的乐器分为两类：一类是演奏低音与和声的基本乐器；另一类是演奏旋律或用对位来丰富旋律的装饰性乐器。这也预示了后来的器乐协奏曲中对独奏和协奏乐器之间的分工。

（二）“情感论”

在整个巴洛克时期，不少音乐家和理论家都在关注音乐如何打动听众的情感这个美学问题。他们相信，音乐的主要目的是唤起人们的情感。虽然每个时代对这个问题都有不同程度的论述，但是在巴洛克时期我们看到了可能是最系统化的解释。它形成了一种被称为“情感论”的理论。

巴洛克时期的作曲家想用音乐来抓住或唤起歌词中所表达的情感状态，如愤怒、激动、欢喜、忧伤等。不过，这种情感并不是作曲家自己的情感，这一点和后来的浪漫派作曲家是不同的。巴洛克作曲家所要表现的是一种类型化的人的基本情感，这是一种理性化的、不连贯的和相对静止的情感，而且在声乐作品中它是与歌词的内容相关联的。作曲家通常在一部作品或一个乐章中只采用一种基本情感，并使之成为统一这部作品的一种手段。

（三）大小调体系趋于成熟

大小调的调性体系的发展过程是从文艺复兴时期开始的，直到巴洛克的中晚期才结束。它从教会调式体系中孕育出来，经历了漫长的发展过程。中世纪和文艺复兴时期长期的音乐实践所形成的一些特定的声部促进了它的产生。在调性和声体系中，和

弦的关系是建立在对一个调性中心的趋向性上的，主和弦的根音决定了该调性的名称。体系内的每个和弦都是独立的实体，但它们之间有着一定的功能关系，特别是和主和弦之间。所有的和弦完全围绕着主和弦，以及支持主和弦的另外两个重要的和弦——属和弦和下属和弦组织起来，它们之间的功能关系得到强调，即使离调或转调也不能动摇主调的绝对地位。

第一部调性和声语言完全成熟的音乐作品是由意大利作曲家科雷利创作的。他在1680年以后出版的作品中，完全是按照和声功能的关系来构思的，几乎找不到任何调式的影子了。首次对这种调性和声体系做出理论解释的是法国作曲家拉莫，他的划时代的著作《和声学》是1722年在巴黎出版的。

（四）节奏和记谱法的变化

文艺复兴时期自由流动的复调节奏在巴洛克时期只是在用古代风格写作的一些宗教作品中被沿用。典型的巴洛克音乐的节奏一般可分为两类：一类是非常规整的；另一类是非常自由的。由于从17世纪开始，大部分音乐的记谱采用了小节线，强拍和弱拍的划分非常清楚。作曲家用这种有规则律动的拍子强调一种生命的激情，最典型的是一些舞曲，而用自由的节奏创作一些比较即兴的独奏曲或模仿语言的宣叙调。这两种节奏往往在一种套曲组合中形成变化和对比。例如，在一段自由的宣叙调后，紧接一段规整的咏叹调，或在一首即兴的前奏曲或托卡塔后，紧接一首严谨的赋格曲。

16世纪末，为了使各个声部之间整齐一致，小节线开始使用。17世纪初，作曲家只是在作品中部分地应用小节线来划分音乐的强拍和弱拍。到了17世纪中叶，小节线才被系统地使用于有规律的节拍中，新的拍号也出现了，如4/4、3/4和2/4。

三种谱号，即C谱号、G谱号和F谱号，虽然从15世纪就开始使用，但在巴洛克时期，它们的形状变得更加接近今天使用的样子。作曲家也开始在作品上标记由一个或多个升降记号组成的调号。不过，他们所标记的调号经常比今天所用的相应的调号要少一个升号或降号。

（五）声乐与器乐的并行发展

在巴洛克时期，声乐和器乐是并行发展的，而不再像文艺复兴时期那样以声乐作品为主。特别是到了巴洛克晚期，器乐的创作几乎已经处于主导地位了。

在声乐领域中，最突出的新发展包括单声歌曲（Monody，意思是用通奏低音伴奏的宣叙风格的歌曲）新风格的出现，以及歌剧、清唱剧、康塔塔等新体裁的诞生。总的发展趋势是，声乐作品的戏剧性在不断加强，作曲家追求更鲜明、更准确地用音乐表达歌词中丰富的情感内容。

在巴洛克时期，器乐从对声乐作品的依赖中彻底地解放出来，作曲家开始为特定的乐器创作，大量的新曲目（包括独奏与合奏的）出现了，特别是纯器乐体裁得到了

长足的发展，并形成了很多巴洛克器乐惯用的音乐语言。

在乐器制作方面，小提琴家族在这个时期形成。在意大利，它成为最受人喜爱的乐器，逐渐取代了文艺复兴时期的维奥尔琴，并出现了像阿马蒂、斯特拉迪瓦里和瓜内利这样的小提琴制作大师。同时，羽管键琴和其他键盘乐器也得到了长足发展，管风琴和羽管键琴这两种键盘乐器开始各自发展独立的曲目。在巴洛克晚期，最初的钢琴也出现了。此外，各种管乐器的制造（特别是木管乐器）也有了新的发展。这些发展使巴洛克时期的乐队的色彩更加丰富。

三、巴洛克时期音乐的代表人物

（一）约翰·塞巴斯蒂安·巴赫

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（Johann Sebastian Bach）代表着键盘复调音乐长期演进的终点。他是一位集大成者，借鉴了人的经验。但他越过前人筑起的丰碑将复调音乐推向最高峰，成为巴洛克时期最伟大的复调音乐演奏家。这不仅表现在他将前人所奠定的几乎每一种复调键盘乐体裁发展到顶峰，还在创作形式上表现出对音乐的高超的驾驭能力，更重要的是他赋予这些复杂严谨的形式以深刻的思想情感内容，用严密工致的外部形式来表现人丰富的内心世界，这是钢琴艺术史上的重大突破，也正是巴赫的伟大之处。

巴赫的键盘音乐不仅扎根于宗教传统文化中，也深深地根植于德国民间传统音乐中。他从幼年当唱诗班的歌手起，就在接触宗教音乐的同时广泛接触民间音乐。德国民歌、民间器乐以及在民歌基础上产生的新教众赞歌是巴赫音乐语言素材的基础。他的风格清新、富有生活气息的古钢琴组曲及《平均律钢琴曲集》的部分乐曲较多地体现了世俗性和民间性的特点。

巴赫还富于创造性地汲取外民族的音乐，如意大利小提琴家维瓦尔第音乐中富于动力性的线条运动及节奏感、法国羽管键琴乐派典雅的装饰音、英国维吉那琴乐派的炫技音型和变奏手法等，都可以在他的各类古钢琴乐曲中见到。

巴赫的创作范围极广，囊括了除歌剧外的所有音乐体裁。管风琴音乐是他创作的全部重心，无论是巴赫的声乐作品还是器乐作品都深受其影响，古钢琴音乐也不例外，但巴赫的古钢琴音乐特别是组曲类作品较明显地表现出他的国际性风格特征。

（二）多梅尼科·斯卡拉蒂

多梅尼科·斯卡拉蒂（Domenico Scarlatti，意大利古钢琴家）是歌剧那不勒斯乐派的奠基人亚历山德罗·斯卡拉蒂的儿子，他从小就受到意大利歌剧中抒情旋律的熏陶。但他并没有继承父亲的创作，而是很快成了引人注目的拨弦古钢琴演奏家。他从小学习键盘乐器，有很好的演奏技术，17岁在罗马担任宫廷乐师，34岁移居葡萄牙，

在里斯本的帕特里亚克教堂担任古钢琴师，并担任玛丽娅芭芭拉公主的音乐教师。在斯卡拉蒂 44 岁那年，葡萄牙公主嫁给西班牙王子，他也跟随到了西班牙马德里，直至去世。

复杂的生活经历使斯卡拉蒂的作品经常含有意大利、葡萄牙、西班牙的民间元素，尤其表现在音乐的色彩和节奏方面。他经常随公主郊游、打猎，参加一些庆典活动，在这些丰富的生活中获得了创作灵感，其作品多带有模仿号角声、马蹄声这样的音型，还有再现吉卜赛舞蹈的节奏型及切分音的运用，对舞蹈中常用的铃鼓、响板这种乐器的模仿以及模仿西班牙吉他的音型（轮指），所以他的音乐既有意大利那坡里风格，又有葡萄牙的风土人情，还有西班牙的舞蹈节奏。斯卡拉蒂的音乐中不常表现深沉的内在情感，但他的音乐总能给人一种富有朝气的活力感和清新感。

斯卡拉蒂是西方音乐史上具有开拓精神和传承作用的一个重要人物，他在这个时期所使用的音乐语言是最大胆和最创新的，也因此促进了西方早期键盘音乐的创作发展。由于斯卡拉蒂的创作生涯跨越了巴洛克晚期和前古典主义的过渡时期，他的音乐创作既继承了巴洛克风格的传统特征，又具有前古典风格的审美趣味。斯卡拉蒂这种“独创性”和“超前性”的创作特点使他在和声语言、曲式结构、键盘技巧等方面打破了传统规则，走出了一条独特的音乐创作之路。他所创作的音乐作品极大地丰富了巴洛克的键盘语汇，他所开拓的演奏技巧奠定了键盘演奏的新技法，他的经典之作对后世的钢琴音乐创作有着深远的影响。

（三）亨德尔

亨德尔（Handel）和巴赫同年出生，也是德国人。与巴赫相比，亨德尔较世俗化，比较外向、豪放，即兴的东西较多，喜欢用圣经里的英雄人物作为素材进行创作。他一生大部分时间在创作歌剧，总共创作了四十多部，包括历史题材、神话题材、浪漫题材，但他最优秀的创作是清唱剧，用英语写清唱剧是他首创的。他的《弥赛亚》是人类音乐史上第一部把上帝对人类的拯救全部描绘出来的戏剧音乐，与巴赫《b 小调弥撒》《马太受难曲》齐名，都有很高的艺术价值。亨德尔的作品直接表达情感，旋律生动优美，通俗易懂，内容丰富，轻松愉快，具有亲和力。尽管他也以复调织体为主，但偏重旋律与和声，主调性大大加强，结构也较松弛，更强调旋律。他的作品大多是为宫廷、剧院和公众音乐活动而创作。

亨德尔最重要的特点是多面性，他并没有将自己局限为一名德国音乐家，而自认为是一名欧洲音乐家。他年轻时曾在意大利访问，接触了许多重要的作曲家，如斯卡拉蒂、维瓦尔蒂等，其作品含有法国、英国、德国的元素。他的音乐将德国的庄重、意大利的妩媚、法国的华丽和英国的朴素熔于一炉，形成了一种极为广博的“世界型”风格。

亨德尔的键盘音乐作品非常简练，他并没有以深刻取胜，而是希望以节奏的活力和平实的音乐气质取悦听众。这些作品主要包括以下两个：

(1)《古钢琴组曲集》，共两集。其中，第一集创作于1720年，包括八套组曲，他改变了以往的组曲形式，不再使用阿勒芒德、库朗特、萨拉班德、吉格这样的名称，而是由Adagio（慢板）、Allegro（快板）等对比乐章组成，并把赋格、舞曲等体裁都运用到组曲中，以达到形式上的多样化和整体结构上更大的发展动力，获得强烈的戏剧性。第二集创作于1733年，包括八个组曲加一个恰空，这套作品收录了亨德尔年轻时期的许多作品。这些组曲虽然不如第一部组曲集成熟，但是很动听，很多作品是纯器乐性的。其中，最为人熟知的是第二组曲《G大调恰空》，是由恰空舞曲与二十一段变奏组成的，是其最优秀的古钢琴作品之一，至今仍常被演奏。

(2)《管风琴协奏曲》，共16首。其中，6首（作品4）创作于1735—1736年，6首（作品7）创作于1740—1750年，其他4首无编号。

第四节 古典主义时期的钢琴艺术

一、古典主义时期钢琴艺术发展概述

18世纪下半叶的欧洲，工业革命与科学领域的一系列重要发明把整个西方文明向前推进，以王权、神权为标志的传统体制面临全面崩溃的危机。在思想文化领域，法国“百科全书派”掀起了“启蒙运动”，以伏尔泰、卢梭、狄德罗等为代表的学者继续文艺复兴所倡导的“人文主义”精神，用理性反对传统的信仰与权威。作为新兴阶层的代表，他们提出了“自由、平等、博爱”的口号，主张科学和知识，提倡平等自由，呼吁宗教宽容和人类博爱。“启蒙运动”唤醒了欧洲人对自然法则与自由竞争意识的尊重，其影响遍及政治、经济、文化各个领域。

18世纪下半叶，德国文学戏剧界的“狂飙突进运动”在响应启蒙运动的同时，反对法国学者对理性的单纯崇拜，而更强调人的感官直觉，追求自然天性和本能。在“启蒙运动”和“狂飙突进运动”的影响和推动下，18世纪的欧洲艺术和音乐文化发生了巨大变化并走向高度繁荣。

古典主义时期是西方音乐历史发展到高峰的一个阶段，按年代划分，它处于巴洛克时期之后、浪漫主义时期之前，同时与前、后两个时期相交重叠。一般音乐史将1750年（巴赫逝世）到1820年划归为这个时期，它包含了两大时段：前古典时期和维也纳古典时期。前古典时期也被音乐史学家称为“后巴洛克时期”，18世纪20—

30年代喜歌剧的兴起与繁荣、18世纪中叶格鲁克对意大利正歌剧的改革以及18世纪中下叶器乐领域中多种形式（奏鸣曲、交响曲、协奏曲、重奏曲）的成熟与发展构成了体现新时期音乐风格的三个主要音乐现象。这些新的音乐风格在同巴洛克晚期风格并行的过程中逐渐取而代之，最终形成主导风格。

维也纳古典时期巴洛克音乐已经完成了转变过程，主调风格占主导地位。古典时期的建筑风格大多平整对称，装饰的东西相对减少，线条平直，结构对称。而此时的音乐语言变得精练、朴素、亲切，形式结构明晰。维也纳古典乐派的大师们在其作品中体现出形式与内涵的完美结合，成为西方古典音乐领域的典范。

维也纳古典时期音乐风格的构成因素包括以下几个方面：

（1）巴洛克时期盛行的“通奏低音”逐渐被明确的乐器记谱代替，表达了作曲家对乐器音色更为细致的感受力。

（2）旋律追求优美动人的气质，倾向于整齐对称的方整性乐句结构，与民间音调或民间舞蹈的节奏联系更紧密了。

（3）常用的体裁是奏鸣曲、协奏曲、交响曲、四重奏等。曲式是二部曲式、三部曲式及变奏曲式。

（4）调性、和声的安排成为作品的重要因素。段落和乐章有更加明确的终止式，强调更加简洁的和声风格。

古典时期钢琴音乐风格的演变体现了那个时代人们的艺术品位和审美观念的转变。在资产阶级启蒙精神的影响下，新兴的市民阶层要求艺术作品的题材突破宗教、历史、宫廷的局限，表现日常生活事件和普通人的情感，并要求艺术表现手法通俗易懂。

在音乐风格上，人们普遍反对过于严肃复杂和宏大深奥的巴洛克复调音乐，而追求轻松、愉悦、精致敏感的主调音乐。

在钢琴音乐的曲式和体裁上，巴洛克时期最主要的古钢琴曲式是赋格和组曲。而古典时期，以对比为主的古典奏鸣曲式逐渐占优势，这种奏鸣曲式要求呈示部有相互对比和调性不同的两个主题，并建立展开部和再现部，还要求在快板乐章中表现歌唱性的特点和建立“说话的原则”，具有小的“张弛”而不是浪漫时期的大线条。新兴的器乐要表现人、表现新的生活、表现充满矛盾和统一的辩证思想，这是启蒙精神在器乐曲中特有的反映。

二、古典主义时期音乐的代表人物

（一）约瑟夫·海顿

约瑟夫·海顿（Joseph Haydn，奥地利作曲家）是一位幸运的作曲家，在有生之年

年，其天才与成就已被当时的社会承认并备受人们的尊重。他一生生活安定、富足，享有很高的声誉。

海顿钢琴音乐的风格正如他的基本创作风格一样，明朗、乐观、充满活力、富有幽默感和民间气息，这与他生活的时代密切相关。海顿时代的奥地利正处于女王玛丽亚·坦莱西亚及其儿子约瑟夫二世的统治之下。他们推行的改良社会的“开明专制”制度使奥地利的经济和文化得到繁荣发展，呈现“太平盛世”的景象。当时，德、奥的资产阶级启蒙思想家和大批知识分子都对统治者抱有乐观的幻想，他们对生活充满信心，对人道主义有着深刻的信仰。这种思想意识在海顿的音乐创作，特别是早中期的创作中得到了充分反映。

海顿的创作遍及音乐的各种体裁和形式，包括嬉游曲、序曲、各种乐器的协奏曲、钢琴曲、歌剧、清唱剧等，但海顿最大的功绩在于他的交响曲、弦乐四重奏和晚年的清唱剧创作。钢琴作品在他的全部创作中虽不占主要地位，但对后世钢琴音乐的发展有着重大影响，海顿的钢琴作品已越来越受到世人的推崇。

（二）沃尔夫冈·阿马多伊斯·莫扎特

莫扎特是奥地利作曲家、键盘乐器演奏家、小提琴家、中提琴家、指挥家，是维也纳古典乐派的重要代表人物之一，对欧洲音乐的发展起到了巨大的推动作用。

与海顿同时代的莫扎特是维也纳古典乐派的第二位大师。当时是一个和平繁荣的社会，奥地利贵族有较高的艺术鉴赏力，同时注重分寸，讲究礼节。因此，他们二人的音乐在织体、和声、曲式以及作品所反映的明朗乐观的情绪上都具有属于那个时代的共同特点。但是，他们的音乐风格也存在着很大的差异，如果说在海顿的作品里人们能较多地感受到他的巧智、幽默、乐观和活力，那么莫扎特的音乐则更让人体验到深切的人情味。在主调风格的钢琴音乐里，莫扎特是第一位用音乐来进行心理描绘和性格刻画的作曲家。

莫扎特的钢琴音乐，尤其是钢琴协奏曲，常使人想起他的歌剧音乐。莫扎特在意大利喜歌剧的体裁中成功地运用音乐手段，对人物进行细致入微的心理刻画，他不仅赋予戏剧角色以深刻的抒情性和独特的个性，还突出了各个角色之间的戏剧性矛盾。莫扎特在歌剧中形成的音乐特点在纯器乐形式中得到再现和发挥。莫扎特钢琴作品中那些形象鲜明、互为对比的大量主题宛若歌剧中栩栩如生的人物化身。在他的钢琴协奏曲中，歌剧性的因素更为明显，钢琴与乐队之间既有对比又配合默契，就像歌剧中各个角色之间的对话一般，生动细腻而充满戏剧性格。莫扎特在歌剧中表现出的非凡的旋律天才也充分显示，亲切歌唱成为其钢琴音乐的显著特点，不仅慢板主题气息宽广、悠扬婉转，恰似歌剧中的咏叹调，就连快板主题也在莫扎特手中成为最动人的宣叙调。他常采用简单的曲式，用稀少的音符来铸造长长的旋律线条，表现细腻纯真的

感情。莫扎特在钢琴奏鸣曲曲式上的发展比海顿又前进了一步，无论是在乐曲的结构规模、形式的均衡统一，还是在主题性格的对比、和声的应用方面都达到更为纯熟的地步。莫扎特的主题本身就很完整，不像海顿的主题留有较大的发挥余地。虽然古典钢琴奏鸣曲呈示部的第二主题直到贝多芬手中才被赋予全部的意义，但是与海顿相比，莫扎特在奏鸣曲呈示部中奠定了更有独立性的第二主题，并且往往通过连接部的准备而导入，从而更强调了它的意义。莫扎特的第二主题音乐个性丰富，但往往在它们出现后，是一连串快速经过句或是新的乐思，此后不复展开。如此随心所欲的创作不但没有使乐曲支离破碎，而且形成了莫扎特特有的、兴之所至的轻松风格。乐曲中那些看似松散的材料之间总有一条极微妙的“锁链”联系着，因此任何乐章都是一个高度完美、结构紧密的和声整体。

莫扎特在钢琴创作中继承了前辈作曲家的写作手法，又进行了很大的创新。过渡时期的“阿尔贝蒂低音”到了莫扎特时代大为盛行，几乎成了钢琴写作中普遍的模式。而莫扎特创造性地应用了这种近乎陈词滥调式的“阿尔贝蒂低音”，将分解和弦音型不断加以变化并且让它们在高低音区轮流出现，避免了原先那种重复单调的感觉，同时在各个和弦音之间加入许多经过音，大大增强了旋律性。莫扎特的装饰音是充满了“美声”的“微型旋律”，在他的慢板乐章中表现得尤为绚丽多彩。这种新型钢琴语汇的创造不仅形成了莫扎特钢琴音乐所特有的纤巧、优雅的风格，对19世纪波兰钢琴家肖邦也有很大的启发。

（三）路德维希·凡·贝多芬

德国音乐家路德维希·凡·贝多芬（Ludwig Van Beethoven）在西方音乐历史的画卷中独领风骚。由海顿、莫扎特创立并发展起来的维也纳古典音乐形式与风格在贝多芬的作品中被极大地扩充和发展。他将18世纪与19世纪、古典主义与浪漫主义连接起来，将一个时代的理想融合于自己的音乐艺术之中，因而贝多芬的名字与崇高的信念、顽强不屈的意志、充满震撼力的音乐、为表达情感而不拘规范的气魄永远同在。

贝多芬生在了一个特殊的时代，一个变革的时代，一个激情洋溢的时代。从启蒙运动开始，欧洲社会在理性、自由、科学的新价值观影响下，塑造着新的社会秩序和观念，也建立了许多新思想、新制度，与此同时在政治、经济、科学、文化、艺术等领域发生了巨大的变化。这种变化使人类开始用理性控制事物，“自由、平等、博爱”的精神使“人”有了尊严和自由，心灵的自由也使思想意识形态发生了重大改变。哲学、文学、绘画领域的成就交相辉映，创造着人类新的文明。变革给人们带来的是受禁锢之后的一种狂热和冲动，在这股潮流中，贝多芬成了西方音乐史上第一个自由音乐家。贝多芬蔑视权威，不会按贵族的审美趣味去改变自己的创作风格，而是按自己的感受和愿望去创作。他在作品中毫不掩饰他的苦难、友情、激情，用丰富的音乐语