

第一章 钢琴的基本知识

第一节 钢琴史话

一、钢琴的起源与演进

三百年前，费尔迪南多·玛利亚·梅迪奇宫廷里，由梅迪奇资助的工匠巴尔托洛美奥·克里斯托佛发明了一种乐器，这种乐器外表和佛罗伦萨教堂的羽管键琴几乎一模一样，但羽管键琴是通过持续的力量拨动琴弦，而这一台琴却是演奏者通过触动来控制琴弦上方的一排小锤，他把这台琴称为“有时轻柔有时响亮的羽管键琴”。这就是后来的钢琴。

二、古钢琴时代——巴洛克时期

巴洛克（Baroque）来自法语，音乐的巴洛克时期大致是1600—1750年，即从蒙泰韦尔迪开始，到巴赫、亨德尔为止，当时的古钢琴有两种不同性质的键盘乐器：一种是击弦古钢琴

（克拉维科德），另一种是拨弦古钢琴（克拉维辛）。

从音域上来看，它们只有四组音，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，它是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的，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，他们的创作与英国民间音乐艺术紧密地结合在一起，他们创作了一系列有着浓厚生活气息的乐曲。在创作体裁中主要是来自民间的歌曲和舞曲，风格大多活泼、明快。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、现代钢琴时代

17 世纪到 18 世纪间，拨弦古钢琴在当时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·克里斯托福里，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波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。在克里斯托福里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，但更多地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，克里斯托福里又进一步改革了原来击弦机的结构，他在这部机械中安装了一种与现代击弦机的复震杠杆系统近乎完全一致的起动杠杆，使击弦速度比原来加快了 10 倍，而且可以快速连续弹奏；音域也增加为 4 组；可以说这就是现代钢琴的雏形。他的这一发明为以后的钢琴制作事们打开了通往成功之路的大门。但遗憾的是，克里斯托福里的发明并没有得到他的意大利同行们及当时演奏家们的注意，却在异乡得到了继承和发展。

德国管风琴师、制作师戈特弗里德·西尔伯曼，在 1730 年根据一份绘制极不准确的意大利钢琴草图，借鉴克里斯托福里的发明，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。”，但他还提出了一些建议。在采用了巴赫的建议之后，于 1747 年又加以革新。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，以使钢琴的音响效果更丰富并具有有一种神秘的色彩。对于我们今天的演奏家来说，这种性能在现在钢琴中是用脚迅速而敏捷地控制着，很难想象当时是用手来操作的。

钢琴虽诞生在意大利，却在德奥和英国得以发展成长。至 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，西尔伯曼及其子弟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”。他们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”。这种钢琴触键感觉较重，但声音浑厚深沉，正适合于克莱门蒂那坚实有力的音乐风格。莫扎特和克莱门蒂当时是名声同噪的钢琴演奏家，由于他们演奏风格的不同，他们分别使用结构各异的维也纳式和英国式钢琴。1789 年 1 月，莫扎特

和克莱门蒂在维也纳奥国国王的王宫里举行了世界上第一次钢琴演奏比赛，成为轰动一时的大事。这次比赛对提高钢琴在诸乐器中的地位起了重要的作用。

钢琴在它诞生的头一个世纪中经历多次改良。虽然开始它被形容为是锅炉工制造出的粗陋机械，少有优雅之色，在表现细腻的情感上逊于拨弦古钢琴和击弦古钢琴；但随着时代的变迁，音乐由巴洛克风格向古典主义演变，声音尖锐、古板、缺乏生机的拨弦古钢琴被音响丰富、细腻、洪亮的钢琴所替代。到 18 世纪后期，钢琴到 19 世纪钢琴已登上“乐器之王”的宝座。

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。但刚开始，它一直是王公贵族的特权，弗朗兹·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，却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。（但让那些甚至是五音不全、手指短粗的人也做起钢琴美梦，也实在是开玩笑。）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。使客厅成为家庭娱乐、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。”，他的话能很好的概括钢琴这种乐器的重要性。

为什么钢琴会确立这个特殊地位呢？这就是钢琴本身的魅力所在。在众多的西洋乐器中，钢琴被称为“乐器之王”。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，为其他乐器无法替代。

第二节 各个时期世界主要钢琴流派

一、德奥钢琴演奏学派

1. 德奥钢琴演奏学派的演奏风格及特点

德奥演奏学派的特点之一，就是以演奏巴赫、莫扎特、贝多芬、舒伯特、舒曼、门德尔松、勃拉姆斯的作品为主。这些音乐家的作品无论在集成传统音乐方面，还是在开拓新思潮音乐上都在音乐史上放射出异彩。演奏上的“德国学派”以及在很大程度上的“维也纳学派”，向来被认为是一种严谨态度的象征，与色彩浓重绚丽，富于歌唱性线条，情绪、想象力、趣味和个人情感的倾吐都占重要地位的“俄罗斯学派”，以及轻灵优雅的法国钢琴学派相比，德国学派显得严肃深沉、一丝不苟、富于哲理。它在表演上避忌外貌华美内容空泛的作品，节奏平稳流畅、音色讲求平衡均匀，境界在虚怀无我。这种演奏往往倾向于从理性出发而不是从诗意的直接感受出发，强调计划布局而不是瞬时情感的表现。这种学派的演奏表现出巨大的深度，能让人透过沉稳与极富哲理的音响感受到作家作品与演

奏者深刻的内涵。

被称为德奥学派分支的“维也纳学派”，由于莫扎特演奏风格的延续与发展，比较德国学派的严肃气氛显得宽松、优雅，使人感到有宫廷或沙龙的缓和与淡雅。

2. 20世纪主要的德奥钢琴演奏家

属于德奥学派的 20 世纪钢琴大师有：阿图尔·舒纳贝尔（A. Schnabel, 1882—1951），艾德温·费歇尔（Edwin Fischer, 1886—1969），威尔海姆·巴克豪斯（W. Backhaus, 1884—1969），威尔海姆·肯普夫（Wilhelm Kempff, 1895—1991），沃尔特·吉泽金（W. Gieseking, 1895—1956），弗里德里希·古尔达，克里斯朵夫·埃森巴赫，奥地利钢琴家阿尔弗雷德·布伦德尔等。

这些钢琴大师虽然演奏中各自具有独特的个性，但他们的共同特点是：深入钻研作品结构，重视表现作品内涵，具有严谨内在的德国气质，尤其擅长诠释德奥作曲大师巴赫、莫扎特、贝多芬、舒伯特、舒曼、勃拉姆斯的作品。为了说明 20 世纪德奥学派演奏风格，以下介绍几位德奥钢琴大师。

（1）舒纳贝尔 美籍奥地利钢琴家、作曲家、音乐家教育家阿图尔·舒纳贝尔，1882 年 4 月 17 日生于利普尼克（这座城市当时属奥地利，现属波兰），一个犹太家庭，7 岁时，舒纳贝尔拜师施密特学习钢琴与乐理，第二年就举行了演奏会，9 岁时，全家迁往维也纳，又随车尔尼的得意门生菜谢蒂茨基学习钢琴，随曼切夫斯基学习作曲与音乐理论。1900 年定居柏林，1905 年与演唱舒伯特、舒曼和勃拉姆斯作品闻名的女中音歌唱家泰勒丝·贝尔（Therese Behr）结婚，这个婚姻对舒纳贝尔演奏艺术的发展产生了巨大的影响。

1928 年，夫妻双双去柏林举行一系列舒伯特作品音乐会，

在西欧传为佳话。舒纳贝尔除了继续演奏活动外，还在柏林国立高等音乐学院担任钢琴教授，钢琴家柯曾就是他的学生之一。还有许多著名钢琴家都得到过他的指教。1927年，在贝多芬逝世一百周年纪念活动中，他以自己对贝多芬作品深刻的理解与精湛的表现，在柏林演奏了贝多芬32首钢琴奏鸣曲，并于1932年在伦敦重演了两次。1930年，舒纳贝尔录制了贝多芬全部钢琴奏鸣曲和协奏曲以及迪亚贝利变奏曲的唱片。这个时期是他演奏艺术的高峰。1939年，他移居美国，1940—1945年在密执安大学教书，1944年加入美国籍。

舒纳贝尔擅长演奏贝多芬的作品，他认为对贝多芬的作品应忠实于作者的意图，这种忠实是忠实于他的精神而不仅仅是忠实于作品的记号术语。因此他演奏的贝多芬作品音阶走句发音清晰，特别是演奏抒情旋律异常生动，伴奏和织体的各个线条以及力度的支配都达到完美的统一。他演奏的贝多芬晚期的几首奏鸣曲，充分理解内涵，其幻想的境界达到了出神入化的地步。

舒纳贝尔演奏舒伯特钢琴作品，优美的抒情性和敏锐的节奏，使作品的各种因素都达到完美无瑕的地步。

晚年的舒纳贝尔热衷于演奏莫扎特的作品，由于他把莫扎特的音乐理想化，因而有时演奏时把速度放慢一些。他演奏的几首莫扎特钢琴协奏曲和a小调回旋曲（K·511）除了完美的分句之外，慢长的旋律线条保持得起伏有致、富于生命力。在他演奏的黄金时代，对作品的理解可以说比同时代演奏家更入木三分。

舒纳贝尔不仅是天才的演奏家，还是位作曲家和音乐学者。他的作品涉足交响乐、室内乐和钢琴音乐作品，并著有《音乐和我的一生》一书，编辑出版了贝多芬钢琴奏鸣曲和

《迪亚贝利变奏曲》，在他编订的版本书里，对音乐的分析、细致的速度变化与指法要求，体现了他对作品的深刻理解。

1951年8月15日舒纳贝尔卒于瑞士。

(2) 巴克豪斯 威尔海姆·巴克豪斯 (Wilhelm Backhaus, 1884—1969) 被称为本世纪德国最伟大的钢琴家，莱比锡学派的最后代表人物。1884年3月2日巴克豪斯生于莱比锡一个商人家庭，其父母酷爱音乐，加之当时的莱比锡是德国的音乐之都，尤其在钢琴艺术上数代名师辈出，遂形成莱比锡乐派。大指挥家尼基什当时是步商大厦（即“格万特豪斯”）的管弦乐团音乐总监，许多大钢琴家经常慕名前来演奏。巴克豪斯自幼在良好环境熏陶下，显露出音乐天才。1891年6岁的巴克豪斯入莱比锡音乐学院，师从院长雷肯多夫，从莱比锡音乐学院毕业后，1899年巴克豪斯又到法兰克福师从当时最著名的钢琴家达尔贝特（1864—1932）。达尔贝特从不收徒，然而对巴克豪斯却另眼相看，不仅拨出时间指导琴艺，还专门向他传授如何诠释贝多芬作品，经他指教，巴克豪斯对贝多芬作品的精神实质有了更深刻的认识。不久巴克豪斯在伦敦的演出一鸣惊人。回到莱比锡后，与著名指挥尼基什合作演出的协奏曲大获成功，被乐评界公认前途无量。1903年与勃拉姆斯的挚友、指挥家汉斯·里希特合作演奏勃拉姆斯第二钢琴协奏曲。这次合作使巴克豪斯从此成为勃拉姆斯第二钢琴协奏曲的最权威诠释者。

巴克豪斯从16岁起开始演奏生涯，不断到世界各地演出。1905年，20岁的巴克豪斯被聘为英国曼切斯特皇家音乐学院钢琴系教授，同年在巴黎比赛获闻名世界的鲁宾斯坦钢琴演奏奖，以后终生从事演奏，持续了70年演奏生涯，前后的演奏会达4000次以上。1946年他加入瑞士籍，晚年，由于他艺术

造诣的高深而被誉为“贝多芬”专家。他录制了几乎全部贝多芬的钢琴作品和大量莫扎特、勃拉姆斯、舒曼的作品，同时还录制了格里格的协奏曲以及肖邦、李斯特的钢琴作品，还有勃拉姆斯的大提琴奏鸣曲和舒伯特的《鳟鱼五重奏》。

1969年6月，85岁高龄的巴克豪斯参加了在奥地利南部举行的“卡伦登之夏”音乐节。26日、28日他举行了两场独奏音乐会，但在第二场音乐会（也是钢琴大师在世的最后一次演奏）演奏中途心脏病发作，他艰难地扶着钢琴站起来，慢慢走回后台，过一会儿，传来报幕员的声音，宣布大师身体不适，不能继续演奏贝多芬的奏鸣曲，以下改弹舒曼的《黄昏》与《为什么》，接着是沉重的脚步声……观众听见《黄昏》带着几分凄楚，《为什么》百感交集，如像老人已预感到这是他人间使命的最后时刻，观众席上，有人已在抽噎了，余音未消，已是掌声雷动。毫无血色、心力交瘁的巴克豪斯回到后台，医生和在场的人都劝他不可再弹了。老人无暇顾及自己的生命，面对艺术与观众的掌声，喃喃地说：“我还可以弹下去，我一定要弹下去，我的听众在等待着我……哪怕是一小段舒伯特的《降a小调即兴曲》也好，我必须尽力去弹一弹。”巴克豪斯重又艰难地坐到了钢琴旁，为自己70年演奏生涯划上了完美的句号。这张最后唱片总长27分钟，饱含了大师辉煌的演奏生涯与崇高人格的一生。

1969年7月5日，德国著名钢琴大师巴克豪斯在菲拉赫与世长辞。

巴克豪斯严格要求自己忠实于音乐，将音乐的内在意义很诚实、很真挚地表达出来，他认为一个演奏家，是以自己的演奏作为媒介，将原作的精神传达给听众为自己的使命。

巴克豪斯演奏巴赫、莫扎特、贝多芬和勃拉姆斯等德奥系

统大作曲家的作品，能揭示出作品的深刻内涵。他是一位能跟作曲家心灵打成一片的钢琴家。聆听巴克豪斯弹奏贝多芬奏鸣曲时，人们会忘掉这是钢琴家的弹奏，只有贝多芬的音乐在升华，很快就沉浸到忘我的境界之中。他的演奏专注，自然真挚，充满崇高气质，把贝多芬作品中的宏伟巧妙地呈现出来。巴克豪斯演奏的勃拉姆斯则节奏明确，富于表情，他在演奏勃拉姆斯第二钢琴协奏曲时出神入化地揭示出作曲家坚毅、冷静、深沉、淡泊的精神境界。在莫扎特的作品中，他却抒发出纯真的音乐美感，雕琢出优美的音色与超凡入圣的意境。

作为德国正统派的钢琴巨匠，其演奏风格气魄宏大，遒劲有力，能产生交响曲般壮丽的音响，年轻时曾拥有“键盘狮王”的称号。在演奏弱奏时清晰冷峻，在演奏无论多么急快的速度时决不掉落音符，并常在卓越技巧基础上注入即兴的迷人美感。他巧妙地运用踏板更有独到之处。他的演奏节奏均匀，段落分明，表情清淡，句法清晰。

二、法国钢琴学派

1. 法国钢琴学派的演奏风格及特点

法国钢琴音乐史上杰出的代表，对法国现代钢琴艺术作出重大贡献的女钢琴家玛格丽特·朗在谈到法国钢琴学派的特点时，有这样一句话，“这么多相互不同的钢琴家，如弗朗克、迪梅尔、皮尼奥、里斯勒、圣-桑、德拉博德被一种技术和风格上的玄妙的血缘关系统一在一起，那就是明朗、柔韧、分寸感、优雅和委婉……法国的演奏明朗，精确而自由。若说有时候法国演奏在保持平衡和比例感觉的同时对优雅比力量更为喜欢，它在深度和感情方面丝毫不逊于任何乐派。”玛格丽特·朗

以她简洁的语言向我们提示了法国钢琴学派的演奏风格，在保持平衡和比例感的同时，明朗、柔韧、分寸感、优雅和委婉是她的表演特征。

2. 代表法国钢琴学派的演奏家

(1) 法国钢琴家之母——玛格丽特·朗 玛格丽特·朗 (Marguerite Lang, 1874—1966) 是现代钢琴史上杰出的钢琴演奏家、钢琴教育家。她在建立法国钢琴学派保持本国钢琴乐派民族特色方面作出了重大贡献，并为本民族作曲家作品的推行和弘扬做了大量工作。在法西斯占领下的悲惨年代里，玛格丽特·朗拒绝为侵略者演出，并在自己年岁已高的情况下毅然离开执教三十余年的巴黎音乐学院，以示对侵略者的抗议。为了申张法兰西人民不屈于法西斯高压的精神，她和小提琴家雅克·蒂博一起组织全国钢琴家和小提琴家比赛，人们把它看作是向侵略者的挑战。玛格丽特·朗的爱国主义和忠贞不屈博得了极高威望。法国人民对她所做的一切给予极高评价，亲切地称她“法国钢琴之母”。

玛格丽特·朗 1874 年出生于南方小城尼姆。尼姆是普罗旺斯的一个历史中心，在这里培育了许多天才的艺术家、画家和作家。

玛格丽特·朗的演奏天赋很早就显露了出来，10 岁时她演奏莫扎特的 d 小调协奏曲获得了尼姆音乐院一等奖。作曲家泰奥多·杜布瓦发现了朗的天才，坚决要她迁往巴黎去接受更系统的音乐教育。玛格丽特·朗在巴黎师从钢琴家昂图安·马蒙泰尔。

马蒙泰尔一眼就看中了朗的演奏气质，对她进行了全面训练。马蒙泰尔除教她弹各个时期不同作家作品外，特别注意朗对 19 世纪后半叶法国音乐的理解和诠释，他让朗大量地弹圣-

桑的作品，对于弗朗克的交响变奏曲和法国作曲家丹蒂的《山歌交响曲》多加练习。马蒙泰尔的教学加上朗的演奏天赋，使朗成了法国学派钢琴作品的诠释家。

作为钢琴家，朗从音乐学院毕业后继续跟马蒙泰尔学琴，同时又自学音乐创作、诗歌和绘画，视野的扩展更加强了朗对作品理解的深度。

作为法国人，朗看到了 19 世纪末 20 世纪初正是法国音乐创作的上升时期。弗朗克、圣-桑、丹蒂、福雷、拉罗、卡斯蒂里翁、德彪西、拉威尔创作了丰富多彩的作品，代表了法国不同的流派。朗意识到自己有必要在钢琴演奏上举起法兰西民族大旗，将本民族的钢琴音乐推向世界。1902 年，朗开始宣传福雷的作品。1910 年，朗认识了拉威尔，被他的创作所吸引，演出了作家的《小奏鸣曲》、《水的嬉戏》、《倒影》、《夜的幽灵》。朗还在世界各地演奏拉威尔的作品。

1917 年，德彪西看中了朗的演奏气质，让朗和自己一家住在一起。在他亲自讲授下，朗开始研究德彪西作品并成功地演奏了德彪西作品。德彪西欣慰地说：“在我身后会有一个知道我的心愿的人了。”1932 年朗作为法国音乐的诠释者，在当时，几乎每一个法国作曲家的钢琴作品都由她首演。到了朗 80 高寿时，她得到了最高荣誉，10 位著名法国作曲家为她集体创作作品，并敬献给她。

朗在法国学派的钢琴教育中投入了同样的精力。朗教了 65 年钢琴，在巴黎音乐学院任教 50 年。为了普及钢琴教育，提高青年钢琴家的水平，朗和法国小提琴家雅克·蒂博一起创建了一所“朗-蒂博”音乐学校。同时创立了玛格丽特·朗的国际钢琴比赛，为推动法国和全世界的钢琴教育尽心尽职。朗培养的著名的钢琴家有法国钢琴家雅克·费弗里埃、让·杜安、

让·贝拉尔、吕西安那·德卡夫、阿里娜·冯·巴伦采恩、桑松·弗朗索瓦，荷兰的达尼·埃尔、魏因贝格，希腊的瓦索·德维齐，葡萄牙的西凯拉·科斯塔。

在玛格丽特·朗的漫长教学生涯中，她继承了法国钢琴学派明朗、柔韧、分寸感、优雅和委婉的演奏风格。为了保持法国演奏学派细腻、精致的触键和美妙多变的音色，她创编了法国钢琴教学法，并通过撰写《钢琴》一书，阐明了法国学派关于技术手法的各种训练要点及法国钢琴音乐表演特征，编订了整套手指训练的教材，让每一个学琴者通过系统的训练获得完善的技术。为了弘扬法国作曲家作品，她还撰有《德彪西的钢琴音乐》、《福雷的钢琴音乐》、《拉威尔的钢琴音乐》三本著作。

玛格丽特·朗在自己教学中总是严格要求学生“一直竖起一只严格要求的耳朵，就等于永远有一个最可靠的训练手的良师在旁”。

玛格丽特·朗辉煌的一生与法国钢琴学派的兴旺血肉相连，世界上任何一个钢琴家都无法做到像玛格丽特·朗为自己民族钢琴事业所做的巨大贡献。

(2) 体现法国风味的演奏家——罗贝尔·卡扎德絮 罗贝尔·卡扎德絮 (Robert Casadesus, 1899—1972)。1899年4月7日生于巴黎。4岁开始学钢琴，由于他出生于法国有名的音乐世家，进步神速。他12岁进巴黎音乐学院学习，仅9个月就在1913年春天获得了音乐学院钢琴一等奖、和声一等奖和梅杰大奖。1917年在巴黎首次登台，后来被聘为母校教授，1922年以后在世界各地巡回演出。1935年到美国演出，取得了空前的成功，第二次世界大战后，全家迁居美国。

卡扎德絮第一次赴美时演奏的是莫扎特的第26钢琴协奏

曲，指挥是汉斯·兰格。世界著名指挥家托斯卡尼尼听了他的演奏后，利用中场休息的时间，到后台问他愿不愿意第二年跟他合作演出，曲目是勃拉姆斯的降 B 大调第二钢琴协奏曲和圣-桑协奏曲，当时的卡扎德絮认为圣-桑属二流作曲家，没有同意。为这事他找拉威尔谈了一次话，拉威尔是一位对法国作曲家优秀作品极力推崇的人。他对卡扎德絮说：“最好的钢琴协奏曲是莫扎特和圣-桑写的……”卡扎德絮便与托斯卡尼尼合作演奏了圣-桑《c 小调协奏曲》，演出大获成功，以至许多指挥家纷纷和他签约，而且两年内只要求他弹奏圣-桑的作品，卡扎德絮风趣地将此事称作是对他 15 年来未弹过圣-桑作品的惩罚。1922—1930 年之间，他与拉威尔一起在西班牙、瑞士和法国巡回演出，他们总是用拉威尔的作品《鹅妈妈》开头，拉威尔弹高音部分，他弹低音部分。

卡扎德絮是法国有代表性的著名钢琴家。他将法国人崇尚自由的高贵品格与精神反映在他的艺术中，他为法人展现出美好时代的典雅的音乐。他的音色非常透明而且温暖，能精确地把握住作品的本质，他录制的拉威尔的钢琴作品全集反映，拉威尔时代的幸福意境与美感，演奏扣人心弦，卡扎德絮演奏技巧辉煌，触键干净利索，富有力度变化，有法国学派的典雅、平衡感。他认为弹奏钢琴首要的是音质，平稳和均匀都重要。他演奏的莫扎特和贝多芬小提琴奏鸣曲都具有法国学派优雅、华丽的风貌。他还录制了福雷的叙事曲，三首前奏曲，圣-桑的第四号钢琴协奏曲，弗朗克的交响变奏曲，丹蒂的法国山歌交响曲，演奏优雅、高贵，体现法国风味，作为演奏家，他为法国的音乐与法兰西演奏学派立下功劳。作为演奏大师与作曲家，他与纽约交响乐团合作，并与夫人、儿子（均是钢琴家）演奏了自己创作的三首钢琴协奏曲。他曾获勃拉姆斯金质奖章

和法国、比利时政府授予的荣誉勋章。 1972 年 9 月 19 日，这位法国钢琴家卒于巴黎。

三、俄罗斯钢琴学派

1. 俄罗斯钢琴学派的演奏风格及特点

20 世纪以来，只要提到俄罗斯，或者前苏联的钢琴艺术，人们会说：“那儿是培养世界级钢琴家的摇篮。”的确，俄国的音乐在世界乐坛的地位举世瞩目。1917 年俄国十月革命后，拉赫玛尼诺夫和史温塔茨基先后离开了自己的祖国。普罗科菲耶夫(1891—1953)有一段岁月也旅居欧美(后回国)，易格姆诺夫、戈登威泽尔、尼古拉耶夫和被世界公认为演奏出“仙声”的大师涅高兹留俄国任教。这些留在俄国的钢琴演奏家、教育家受到了苏维埃政府的重视。他们在继承俄罗斯钢琴演奏传统上又各自独树一帜，使俄罗斯钢琴艺术在百花园中争相斗艳。

这时被前苏联公认的钢琴学派代表人物是伊贡诺夫(1873—1948)，尼古拉耶夫(1878—1942)，戈登威泽尔(1871—1961)，亨利·涅高兹(1888—1964)，萨丰诺夫。他们不仅是著名的演奏家，而且是著名的教育家，其中亨利·涅高兹被公认是 20 世纪俄罗斯钢琴学派的杰出代表，他不仅是一位学识渊博、视野广阔、智慧超群的演奏家，更是前苏联一位极优秀的钢琴艺术教育家。他的教育思想和艺术观对我们今天的钢琴演奏和教育有很好的学习和借鉴作用。

涅高兹充满浪漫主义的演奏，丰富的感情体验与富于哲理的深刻内涵，是融合西欧与俄罗斯优秀表演艺术于一身并加以发展的典范。难能可贵的是他在演奏获得很高成就时，都是在

教学工作很忙，同时兼任行政工作（1934—1937年曾任莫斯科音乐学院院长）的情况下进行的。在教学中，他不仅将过去的遗产和现代音乐变为年轻求学者的财富，更主要的是他善于将自己惊人的揭示艺术奥妙的全部本事都传给他的学生。他迫使学生独立分析所遇到的困难，他善于用诗意的形象和联想点燃学生对音乐表现的热情，激发学生的智慧和幻想力，补充阐释作品的音乐语言。他设法激起学生对诗歌、绘画、雕塑的爱好，从美学和伦理方面全面培养学生的文化素养。涅高兹除了演出、上课、开讲座、辅导、座谈外，还写了许多论文。他的《论钢琴表演艺术》一书，生动、智慧地论述了他对演奏和教学艺术的精辟见解，是留给世界钢琴宝库的财富。他创立了前苏联最卓越的钢琴学派，前苏联钢琴界的国际成就与他的名字是分不开的。他培养的奇才吉利尔斯和李赫特分别于1955年和1960年征服了西方钢琴界。李赫特被誉为旷世奇才，从而掀起了西方崇拜苏联钢琴表演艺术的热潮。在他的众多杰出门生中，还有获肖邦国际赛第一名的扎克（现代钢琴演奏大师伊果诺夫是扎克的学生）。E·马利宁，R·鲁普（1945年生），他的儿子斯坦·涅高兹，还有荣获肖邦第11届国际比赛冠军的孙子斯坦布宁。涅高兹对音乐的精辟阐释与高超、精湛的演技都由这些高徒继承与发扬了。

70年代至今，俄罗斯的各钢琴学派，在竞相争奇斗艳的状态中，逐渐在形成俄罗斯学派的共性原则上趋于和谐，在与美国和西方文化交流日益频繁之时，俄罗斯钢琴学派又一次在吸取外部精华作为民族自身不断进步的原则下变化、升华，创建出俄罗斯歌唱性，富于表现力，热情、深刻、音色浓厚绚丽，既尊重原作精神，又发挥表演者艺术个性的二度创造的演奏学派，共树俄罗斯学派钢琴艺术风范。