

## 摘 要

本文通过对钢琴演奏中技法变化的由来，了解了技法在钢琴艺术方面的发展历程，笔者结合不同时期和不同地域的钢琴作品的特点与自己演奏实践，把分析技法变化的技术层面与艺术特点作为研究对象，分别从中世纪时期、巴洛克时期、古典主义时期和浪漫主义时期进行分析，分析各个历史时期里技法在钢琴演奏中的发展脉络，曲目创作历史背景和演奏的技术处理。

全文分为四个章节，第一章，绪论部分，阐述本论文的研究意义、研究现状及研究的主要内容；第二章，阐述了钢琴演奏中技法在不同音乐时期的意识形态；第三章，钢琴演奏技法在不同作品风格中的变化；结语部分，本文立足于前人研究的成果，通过对钢琴演奏中技法变化的研究，来挖掘其价值，并对技法在钢琴演奏中的发展趋势做了设想，呼吁演奏者在钢琴演奏中重视技法变化的作用，来丰富钢琴作品的内涵，更好的把钢琴艺术发扬光大。

**关键词：**钢琴演奏 技法变化 作品风格 艺术特点

## 第 1 章 绪论

钢琴艺术是欧洲音乐历史上庞大的一个分支，从另一个角度讲，钢琴演奏者更像是一个运动员在做全身运动一样，大脑、手臂、腿脚等都要非常协调的配合。技法的变化作为钢琴演奏中重要的一个组成部分，从广义上讲是指演奏者在演奏钢琴中头、眼、手、脚等各个身体部位的行为动作。狭义上指演奏不同类型的钢琴作品，技法也要有相应的变化来辅助演奏者在音乐、意境方面更好的诠释作品。因为，技法上的微小变化会对钢琴的音色、力度及想要表达的情感产生一定的影响。本文将从钢琴演奏中技法变化这一角度出发，从各个音乐时期着手，对不同时期，不同风格作品进行研究和总结，深入挖掘技法变化的不同运用对钢琴演奏所产生的影响。通过本文的研究和总结，致力于从理论上提升钢琴艺术的整体水平，从而为演奏实践提供强有力理论依据。

### 1.1 研究意义

钢琴作为世界三大乐器之一，在世界音乐文化中占有重要地位，把不同时期钢琴作品演绎的技法变化作为研究对象，出于三个方面的考虑：

1、钢琴的自身价值。1710 年前后，世界上第一台钢琴由意大利人克里斯托弗里（B·Cristofori）在佛罗伦萨制造出来，取名“弱与强”（Piano e forte）。从钢琴本名为“弱与强”这一点，已经说明了演奏者能随心所欲地演奏出强、弱、渐弱、渐强、突弱、突强等力度变化，这是钢琴的发音原理与古钢琴的根本不同之处。正是因为这一点，对后来钢琴作品的创作、演奏技法和整个钢琴艺术的发展，都有着重大意义。所以，把钢琴演奏中技法的变化作为研究对象，强调其在不同作品风格的重要性，从而使演奏者准确的把握作品风格，更为贴切的体现作品的艺术特征。

2、对钢琴演奏的热爱。第一次接触钢琴，就被他音乐细腻声乐所打动，后来通过对钢琴学习的不断深入，深刻的体会到钢琴音乐能够生动地表现出人们内心对大自然的无限向往和对人生的感悟，以及由此演变出丰富多彩的感情色调及其变化。

3、对不同时期钢琴作品演绎的技法变化研究是极少的，技法表现介于舞台效果和观众之间，在一定程度上对钢琴的演奏效果影响较大。这样的技术特征更能丰富和表现钢琴曲目所要表达的情感和观赏者的高标准审美观，由此可见其重要性。

### 1.2 研究现状

近些年随着我国钢琴学习的迅猛发展和世界各国音乐文化交流的增加，钢琴学习越来越受到艺术界的关注。随着对钢琴艺术研究成果的增加，钢琴艺术从内容、形式和创

作特征等方面的研究成果日益成熟。但是从技法变化对钢琴演奏的影响等方面的研究是极少的，笔者在收集论文写作资料中对相关研究成果进行了分类：

- 1、钢琴艺术产生发展轨迹研究
- 2、从钢琴表现力上全面概括
- 3、从代表作品的演奏进行概括
- 4、对音乐美学方面的研究
- 5、以钢琴家为研究对象

综上所述，目前对钢琴艺术研究的成果越来越多，但是从技法变化对钢琴演奏的影响等方面的研究是极少的，因此，本文将从这个角度进行研究。

### 1.3 研究内容

钢琴艺术作为一种特殊的意识形态，必然要受到所处社会历史阶段的经济基础和上层建筑的决定和制约。社会的历史发展规律决定了钢琴艺术随之的发展历程。几个世纪以来，经过一代又一代音乐家的艰辛奋斗和不断进取，钢琴曲目体裁多样化，风格多样化，曲目种类多样化，钢琴艺术取得了巨大的成就。

本文从技法定位入手，结合自己的演奏实践，对各时期的作品进行分析，找出异同点和钢琴艺术中技法变化的发展脉络并分析演奏钢琴作品时技法变化的重要性。从艺术鉴赏的角度出发，通过钢琴技巧和技法的运用，更好的把握钢琴艺术的意境与精神。从演奏技术和艺术处理两个方面来诠释它的审美价值。

## 第 2 章 演奏技法在各音乐时期的表现特点

### 2.1 中世纪时期

在钢琴音乐历史上，早期的钢琴并不和我们现在见到的一样，它是从管风琴、击弦古钢琴、羽管键琴慢慢发展到钢琴。世界上第一台钢琴是在 1710 年前后，由意大利人克里斯托弗里（B·Cristofori）在佛罗伦萨制造出来，取名“强与弱”（Piano e forte）。这架钢琴的出现，标志了钢琴时代的到来，也对后来器乐音乐的发展起到了巨大的推动作用。

早期的键盘音乐是没有记谱法的，音乐作品完全是依靠音乐家们口传心授的方式的流传下来的。当今被人们认同的最早的一份乐谱是“罗伯斯博瑞吉手抄版”于 1320 年成稿。当时的乐谱也不像今天看到的五线谱那样，它是有一些不同形状的符号来记谱的。不同记谱位置和形状，分别代表着音高和时长。15 世纪前期，键盘音乐史上出现了一部代表性的记谱作品——“伊列伯符号谱”。这种古老的记谱法是现在五线谱的前身。

谱例：



15 世纪后期，当文艺复兴正在酝酿的摇篮中时，键盘音乐的风格特点也在悄然的发生着变化。宗教文化的慢慢介入，使得音乐作品也从原来的世俗音乐和宫廷音乐向宗教音乐发展。曲调由原来的流行曲调转向较为严肃的曲调，旋律跨度不大，多以二度、三

度连接，节奏以四分音符、八分音符、十六分音符常见；曲式从两个、三个声部转为四个、五个声部，使乐曲向多声部音乐发展；织体也从简单的主旋律及伴奏声部转向对位手法更多的多声部复调织体，在这种织体变化中，每一个声部都显得非常重要，其中还运用了很多的模进作曲技法。

从上述键盘音乐的创作手法和音乐特点来看，在这种跨度较小、节奏平稳的作品当中，演奏者在演奏时通常不需要大幅度的肢体动作，演奏的音乐当中要表现的沉稳，使得乐曲结构平衡，音乐中带着一种朴实无华、庄重虔诚的精神。

## 2.2 巴洛克时期

“巴洛克”来自葡萄牙语，意思是不同形状的珍珠，后来被人们认为是 17、18 世纪具有纤巧华丽、绚烂多彩趋向的绘画和建筑风格。

在键盘音乐创作上，这一音乐时期的作曲家们力求新意，大量的作品推动着这个时期最具代表性的乐器“羽管键琴”的发展，不管是作为乐队的伴奏乐器还是作为独奏、合奏乐器，都充分的展示了这一乐器在音乐舞台上的重要地位。

巴洛克时期的键盘音乐在 100 多年的发展中成就了自己鲜明的风格特点：在旋律上，不像中世纪时期那种旋律跨度不大，多以二度、三度较平稳的音符连接，巴洛克时期的旋律线条明显成波浪状，音符之间跨度较大；节奏方面，除了常见的一般节奏外，作曲家运用一些作曲技法，通过某个音的音值、曲式结构、转调和变化音的出现来突出需要明显强调的某个乐句和某一音，使得作品更加欢快，音乐形象更加生动；在乐曲的织体表现上，巴洛克时期的音乐织体摆脱了中世纪时期音乐织体的单一性，巴洛克后期的音乐织体形式经过和复调音乐的融合，在和声写作上也体现出了复调风格，音乐家 J. S. 巴赫的作品中就集中体现了这一风格；随着音乐理论在这一时期的逐渐成熟，和声语汇的不段发展，巴洛克时期键盘音乐的调性变化也从中世纪的宗教音调转变为大、小调。当然，巴洛克时期音乐作品中的装饰音，也是一个很重要的风格特点。这一特点正像“巴洛克”的建筑一样装饰的尽显豪华，通过装饰音的修饰，使得这一时期的音乐作品旋律线条更加华丽，和声色彩更加丰富，音乐风格尽显高雅之气。

巴洛克时期键盘音乐的风格特点在音乐上汲取和发扬前人的优点，克服和弥补不足之处，也可以理解为，既不同于之前的中世纪时期，又区别于后来的古典主义时期。由于音乐形式的丰富和创作手法的多样化，所以使得巴洛克时期键盘音乐作品的表现力会更加丰富多彩。

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（1685-1750），是巴洛克时期键盘音乐的一位伟大的音乐家。他的作品对后来的音乐发展都有着巨大的影响，直到目前为止我国的各大音乐院校钢琴教学教材都用到了他的作品。由于他熟练精湛的管风琴演奏技艺，键盘演奏的技巧得到了大量改进和扩充，为后来键盘演奏技术的发展作出了大量的贡献。

### 2.3 古典主义时期

古典主义又被称为“维也纳古典主义”，它出现在 18 世纪中叶到 19 世纪初。我们不能准确的说它到底是出现在哪一年，因为每个音乐时期的出现都是在前一时期后来的发展中脱颖而出，这样就与前一时期形成重叠，直到随着时间慢慢全部过渡到新的时期。

古典主义时期的键盘音乐声部较为平衡、旋律清晰明朗、创作手法严谨有序，相对于巴洛克时期的复调，对位在这一时期已经很少运用了。加之这一时期钢琴的出现和作曲家专门为钢琴量身打造的作品，音乐中凸显出以主调音乐为主的总体特征。海顿和莫扎特的出现迎来了古典主义时期音乐的高峰。

奥地利作曲家，弗朗茨·约瑟夫·海顿（1732-1809）被后人称为“交响曲之父”。海顿一生的作品数量之多，种类丰富。在音乐上贡献最为突出的就是创作了百余首交响曲。他的作品结构完美严密，技法丰富纯熟，为后来的交响曲创作与发展奠定了典型的范例。

维也纳古典主义时期另一位伟大的“天才”音乐家也是出生于奥地利的沃尔夫冈·阿娜迪乌斯·莫扎特。世人总习惯于称他为“天才”“音乐神童”的原因是，莫扎特在六岁时就创作了小步舞曲，此后就跟随父亲到处演出。当时，只要是看过这个小孩子演奏的都无不让他那精湛的演奏技法和音乐灵感所折服。只可惜这样的一位音乐神童只活了三十五岁。当然在有限的生命中，莫扎特创作了大量的音乐作品，也为后人们留下了宝贵的音乐财富。他的钢琴奏鸣曲集至今仍然是钢琴学习者的经典教材。他的钢琴作品在前人的奏鸣曲式完美的模式基础上，通过自己的大量实践总结与创新，大大的提升了奏鸣曲式的表现力。莫扎特总是能把一系列因素很巧妙的结合在一起，在他的奏鸣曲中第一乐章和大多奏鸣曲一样通常用快板，通过运用两个具有明显对比的主题来进行合适的展开。行板和柔板的运用通常体现在他奏鸣曲的第二乐章中，第二乐章通常又称为慢板乐章，一些作曲家为了迎合听众的听觉习惯，旋律往往比较平淡。莫扎特具有创造性的慢板乐章是无人能比的，既迎合了听众的审美要求，又表达了自己的创作思想。他经常在慢板演奏中有意的加上一段炫技性的过渡乐句，以此来表达自己创作的自由理念。这一举动反而得到了现场的听众的喝彩。莫扎特奏鸣曲的第三乐章通常是带有充满生机，活泼开朗的特点。他在音乐中表现出来的天真烂漫、积极向上的情感与他穷困潦倒的现实生活形成了鲜明的对比。

莫扎特的奏鸣曲拥有严谨的创作技法，活泼开朗的曲调，他的钢琴作品总是给人以明亮、优雅的听觉享受。这样优秀的经典作品也要求我们演奏者具备一定的钢琴基础，通过运用丰富的技法变化来合理的演奏每个音符。基本做到，下键快、指尖轻，手腕放松，自然。力量转移快，注意乐句的流畅，华丽。

### 2.4 浪漫主义时期

“浪漫”(romantic)一词源于“罗曼语”(romance),指的是中古时期用罗曼语(古代法兰西方言)写成的诗歌或传奇,题材多是反映中世纪英雄的冒险与奇妙经历,不列颠国王亚瑟的故事就被称作“亚瑟王传奇”(Arthurian Romance)。到了十八世纪该次被用来比喻与现实相区别的想象中的世界,它和“野性”、“未开化”、“幻想”、“杜撰”、“不可思议”等形容词相近。<sup>1</sup>

浪漫主义时期一般指的是 19 世纪前后,一百多年(1790-1910 年)的西方音乐历史。每个音乐时期都会有自己别具一格的表现方式,但是它也同样继承了前人的优点。浪漫主义时期的作曲家特立独行的侧重于自己对事物的主观感受,甚至在一定程度上摆脱了曲式结构的束缚。

钢琴作品创作在浪漫主义时期得到了前所未有的发展。各大音乐家无一不钟爱用这件乐器来表达自己的音乐思想及其个人情感思想。这一代的作曲家通常会创作一些篇幅不长的作品来表达自己的主观思想,古典主义时期的奏鸣曲式也不再是他们常用的创作曲式结构。浪漫主义时期的作曲家们不在像古典主义时期那样注重规整的曲式结构,标准的创作技法和传统的和声链接,他们更注重情感的表达,喜欢乐曲中强烈的戏剧冲突,不断的创造了浪漫主义时期音乐风格特征。这样的结果与 19 世纪充满戏剧性的浪漫主义文学作品的影响是分不开的。

其中最能够代表浪漫主义时期钢琴音乐风格的钢琴家就是肖邦这位“钢琴诗人”了。弗雷德里克·弗朗索瓦·肖邦(1810-1849),生于波兰。他可以说是业内人士最尊敬和崇拜的偶像,不管是在他自己的祖国,还是在世界各地,他的钢琴作品都被视为珍宝,备受人们喜爱,以至于现在为止,他的作品在钢琴音乐会的演奏曲目上也会经常出现。肖邦的第一场音乐会是九岁时举办的,也是他钢琴生涯的开端。作为一名出色的钢琴家,他一生的作品几乎全部是钢琴作品。作品种类有圆舞曲、练习曲、谐谑曲、即兴曲、奏鸣曲、玛祖卡、前奏曲、波兰舞曲、叙事曲、夜曲等。他的作品中高难度的技巧,千变万化的情绪,充分的体现了技法变化的作用。肖邦的钢琴作品有着明显的个人风格特点,他的旋律大多是来自歌曲或者舞曲,在旋律发展上,他通过变换不同的节奏、和声色彩的变换、运用大量的装饰音、变化音、半音阶和转调移调等手法来发展和丰富旋律主题;他的钢琴作品在和声运用方面也是别具一格,特立独行。肖邦不重视严格的对位,反而会用一些杂乱无章的和声进行,使其作品调性也十分不明确,他认为和声进行的本身就可以产生出奇妙的旋律;肖邦钢琴作品深受大家喜爱的另一个原因是,他的作品当中,节奏、节拍运用非常自由,她自己认为这种自由的节奏节拍能够使音乐张力更加收放自如。事实也证明如果你死搬硬套的按节奏节拍来欣赏他的作品,那就失去了作品本身的魅力了。此外,肖邦特别注重踏板的运用,在抒情性旋律的表现中,利用踏板来使声音渐弱并延长声音,从而增加乐曲的丰富情感和音乐的表现力。

<sup>1</sup> 参见西方音乐通史,于润洋主编,2007年6月,第218页

如果说在浪漫主义时期中，肖邦的作品是个人情感的产物，那么另一位伟大的钢琴家李斯特则更注重技巧，或许是受到了车尔尼（李斯特的钢琴老师）这个浪漫主义早期中注重发展钢琴技巧的钢琴教育家的影响。所以李斯特的钢琴作品《爱之梦第三首》中，通过大量的运用双手八度技巧，和左手跨度超过十度的超远距离来填充音响效果，从而达到与观众的共鸣。还有用包含双音的半音阶来做华彩，以及各种高难度技巧的夹杂运用。虽然他的作品在音乐内涵上常被人们质疑、褒贬不一，但是不可否认的，他在钢琴技巧方面对后来的钢琴作品创作还是有着突出的贡献。

## 2.5 印象主义时期

印象主义时期，应该说是 19 世纪的浪漫主义到 20 世纪现代音乐之间，一个非常关键的音乐转型时期。印象主义最先涉及到的艺术领域是美术方面。1867 年，莫奈著名的油画《印象·日出》在法国学术沙龙发表。这幅画作突出明暗光线的反差，画中景物朦胧不清，这样的作品被当时一些传统的艺术家嘲讽为“印象主义”。起初，印象主义画家的出现并不被当时的人们所理解，一些人嘲笑的说：“天空为什么不是蓝色，湖面为什么是红色”等等一系列没有实际存在的事物。而这正式当时画家的创作初衷，他们想表达的并不是实实在在存在的事物，而更多的是自己心中想象到的一切，通过他们的坚持和对印象主义画作的不懈追求，印象主义在 19 世纪末，终于成为代表当时美术界的领导者。

当然，作为浪漫时期和现代音乐时期桥梁中的音乐方面的印象主义，占据着音乐发展史上重要的地位。印象主义音乐的创造性和对音乐素材的全面改革，使其在音乐世界中开辟了另一条光芒大道。印象主义时期的音乐创作和艺术创作是紧密相连在一起的，印象主义美术作品中所强调的朦胧、自如的感官刺激，在印象派音乐家中的作品里也能用很好的音乐，形象逼真的、立体的展现出来。法国的音乐家德彪西就说过，“我要把你看到的、听到的、感觉到的所有事物用音乐的方式呈现在你面前”。

克洛德·阿施尔·德彪西（1862-1918）法国音乐家，出生于巴黎。他是音乐史上重要的一位印象派音乐家。他的音乐创作挣脱了传统音乐创作手法的束缚，通过自身在音乐实践中不断探索和创作思想的别具一格，最终形成了自己的音乐风格。他的音乐作品，以景物和民间生活事物为主要表现内容。例如：月光、水面、风雨雷电自然现象和一些民俗生活、神话传说等事物。从他的作品中我们可以看到一些别具一格的创作手法和形式多样的音乐语言，音乐的旋律不在像之前的音乐时期，一直占据着主导地位，他的作品旋律以简短、零碎的动机偶尔突显出来。那么，在没有以旋律为主导的音乐，如何才能打动听众，他在和声功能上可以说是下了功夫，他摆脱了传统和声的大小调体系，作品中穿插着各种古老的调式和中国的五声调式，以及一些人为的改变调式音阶结构，使这些音乐元素能够丰富的表达他的音乐画面。在和弦使用上，他也是大胆创新，多用三度叠加音和弦，通过省略和替代和弦音，使用一些特殊和弦。他认为，这样的和弦运



用才能够丰富的表达他想要描绘的事物。他通过不同的音色和不同的音区之间相互的对比来显示多层次的音乐织体,从而达到丰满、清晰的音响效果。德彪西的音乐与古典主义时期和浪漫主义时期的音乐形成了极大的反差,最主要的一点是他的音乐很少有戏剧性的矛盾冲突。音乐就像一幅幅画面一样在你的眼前慢慢浮现,没有明显的段落感和方整的乐曲结构感。

德彪西还是一位出色的钢琴家,钢琴音乐的创作在他一生中占有最重要的地位。因此,他的音乐创作风格主要表现在他的钢琴创作中。他一生创作了无数的钢琴作品,其中《月光》是目前流传比较广泛的一首作品,经常被人们演奏。

演奏印象派的钢琴作品,对演奏者技法的驾驭能力要求极高。从演奏力度上来讲,不论什么时候,手指都不要出现敲击琴键的音响,我们所弹奏的每一个音符,都要像画卷里美不胜收的景物一样,用一种欣赏的态度去抚摸琴键。重要的是表现好音乐的层次和立体感。不像巴洛克时期,要求手指的颗粒性和声音的清晰度非常高。印象主义作品对我们的手指主要要求表现在音符过渡要连贯的衔接在一起,不能有音乐上明显的停顿,下键的速度不需要太快,常以舒缓、柔软的触键为主,触键的部位稍稍在指尖后面一点,当然,这也要更具音色的需要来调整手指触键的部位。在手型上来讲,手型可以稍稍张开一些,手指自然伸展,避免弹奏时垂直击键。指尖按下琴键之后,使音量保持一个平衡的音响效果,不必使手指完全“扎”在琴键里面。

印象主义音乐时期,在众多音乐时期里,它所经历的时间并不长。但是,这个时期的音乐家通过对钢琴色彩性方面的挖掘和创新,极大的提升了钢琴作品鉴赏价值,对二十世纪现代音乐的发展影响深远。

## 2.6 二十世纪音乐时期

巴洛克时期、古典主义时期、浪漫主义时期,众多钢琴家的作品都有各自的音乐风格和思想内涵,但是,随着钢琴音乐的发展,钢琴家的创作也不约而同的去遵循着长期以来形成的一些规则。印象主义时期,虽然在创作理念上大胆的挑战着传统创作规律,但是最终也形成一些自己独特的风格特征。20世纪以来,钢琴音乐以多元化的创作形式出现在世人面前,也可以说这一时期的音乐发展进入了一个新纪元。这一代的音乐家,他们吸收着几个世纪以来丰富的音乐创作财富,同时,也在改变着未来音乐发展的方向和理念。在钢琴艺术百花绽放的时代,由于他们各自不同的喜好、性格和音乐创作思想的不同,各自吸取着自己喜爱的音乐氧气。有的音乐家的创作理念是要放弃一切传统,另辟蹊径的去寻找新的创作思路,有的音乐家忠实于前人的创作风格,再与自己生活年代的各种因素相融合,展现出一种全新的音乐风格。所以,20世纪钢琴音乐家的作品风格,很难像之前的音乐时期,有一个共同的准则或标杆让我们来总结。但是,我们从各音乐家的创作技法和作品特征,还是能够发现一些共同之处。例如:不协和音程大量出

现在作品中；调式调性的复杂运用等。20 世纪的音乐家，更喜欢用实际的、条理的、理性客观的创作理念来进行创作。

中世纪的音乐是奉行“和谐”的音乐时代，这个时期只认为三、五、八度是协和音程，他们的音乐作品中叶必须以协和音程为主，一切不协和的音都要进行解决。巴洛克时期，巴赫的复调作品当中，也长出现一些不协和音，但是，更多的是以协和音为前提，二者相互渗透，形成音乐上的对比效果。古典主义时期，音乐家们对调性的固定运用，大大的削弱了音乐当中音响效果上的协和与不协和程度。他们的作品让人民听起来更加统一、流畅。浪漫主义时期的半音运用非常多，但是，依靠在主调性的主干下，听起来毫不影响作品的协和程度。印象主义时期，音乐家虽然摆脱了传统和声功能的束缚，利用叠加音和弦、替代音和弦，制造出不协和的音乐，但是音乐家本质上还是认为协和占据作品的主要地位。20 世纪的音乐，音乐家们不仅把不协和音作为音乐作品的主干，而且在作品中，还把协和音作为创作不协和音乐的辅助工具，这完全颠覆了传统意义上作品的“和谐”。他们的作品抛弃调性，让每个音都具有独立意义，并不考虑和声的链接和旋律的流畅。

二十世纪之前的音乐时期，关于钢琴演奏的技法方面，笔者会经常强调“手腕手臂放松，指尖站稳”、“琴键不要一下弹到底，用推得力量柔软的弹下去”、“弹奏时多注意音乐的连贯性和把握好整个旋律线条”等。现在，二十世纪的钢琴音乐为了获取一种不同于其他时期钢琴音乐的音响效果，尽量把这个时期的钢琴音乐表现出一种“打击乐”的音响层次，以前的肢体表现特点就要随之改变一下：首先，手腕和手臂在不僵硬的前提下，尽量做到不松弛；手指要有力，发力点放到第三关节。其次，为了音响层次的表现，触键一定要快，要有爆发力，在弹奏时，其他肢体不做弧线或弯曲，音乐内容表现的要干脆利落，不拖泥带水。

因此，二十世纪的钢琴音乐特点呈现出以不协和为主，拥有较强独立性的单个音。演奏者在演奏这个时期的作品时，都要考虑到它的音乐特点，从而恰当的利用肢体语言来诠释好作品。

## 2.7 中国钢琴音乐

中国的钢琴音乐发展到现在，将近一百多年的历史了。虽然在世界钢琴音乐发展的历史长河中，我们的起步有点晚，但是，短短百余年，我们的钢琴音乐水平在不断的向前发展，钢琴音乐家也逐渐在国际舞台上绽放光芒，不断在国际钢琴比赛中取得优异的成绩。随着国家经济的繁荣，人民生活水平的不断提高，学习钢琴的热情也在普通大众之间蔓延开来。钢琴音乐在我国的百余年发展中，一批又一批的钢琴音乐家和作曲家涌现出来，他们创作出了很多带有中国特色的钢琴音乐作品，从而，也为世界钢琴音乐的发展做出了极大的贡献。

中国钢琴音乐的创作，一般通过运用民族曲调，用二音或四音来取代三音，而这种创作手法是在借鉴西方传统和声的基础上形成的。其中一部分中国钢琴作品的由来，是通过民族民间音乐的改编得来。例如《山丹丹开花红艳艳》，是由王建中改编的一首陕北民歌的钢琴作品。中国钢琴音乐的创作特点还体现在对民族民间乐器的模仿。《夕阳箫鼓》这个作品中，通过模仿琵琶、箫、古筝、古琴等多种民族乐器，生动形象的表达了乐曲的内涵和意境。这种通过用钢琴来模仿几种乐器的音乐作品，在弹奏中，要求演奏者在音色的控制方面要非常严谨，通过不同的奏法和肢体表现力来模仿不同乐器。例如，在《夕阳箫鼓》这首作品中，要模仿古筝那种清新明亮的音色，演奏者在肢体的表现中就要尽量靠近弹奏古筝的一些肢体运动，通过用指甲盖来刮奏，表现出古筝的音乐特点。

上面我们提到中国钢琴作品，其中很大一部分都是改编自一些民间歌曲或者民族器乐作品，那么在演奏这一类钢琴作品时，我们肢体动作的表现特点又结合了民族器乐的演奏特点。比如，琵琶演奏中的常用技法弹、挑、揉、推、轮等等。在钢琴演奏中，通过像弹拨琴弦一样，用指尖弹出类似于琵琶的弹拨音响效果；在钢琴上模仿琵琶弹奏的挑的音效，我们的指尖要向前迅速挑起，使声音具有明亮短促的共鸣；揉的效果就是在我们弹下琴键后，在用指尖轻柔琴键，像琵琶揉弦时发出颤音的感觉；推的感觉和我们钢琴自身的弹奏要点几乎要求一致，指尖要不断向前、向下扎，使得声音踏实厚重并且圆润柔美；琵琶中的轮指，在钢琴演奏技法中，通过不同指法顺序，连续弹奏一个音或多个音，产生快慢结合、强弱对比、渐实渐虚的音响效果。同时，这些各具特色的触键方式又丰富了钢琴演奏技巧和加强了音响效果的表现力。在表达乐曲的内涵、意境等方面，相互借鉴和融合。因此，在中国钢琴作品演奏中，为了达到一些特别的音响，我们必须运用丰富的演奏技巧，在身体、力度、速度等各个方面运用中一致协调、配合紧密。

### 第 3 章 钢琴演奏技法在不同作品风格中的变化

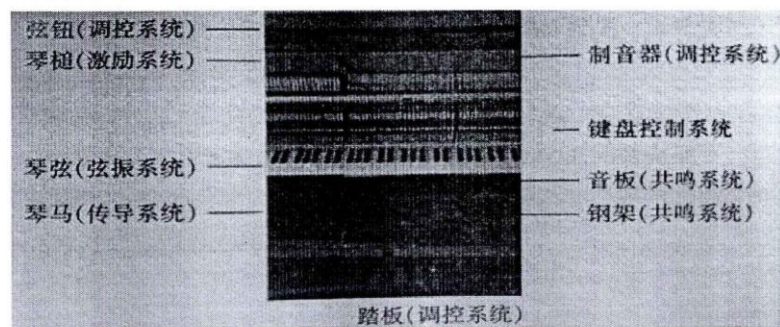
演奏技法与钢琴演奏艺术的发展有着紧密联系。在中世纪音乐时期,由于乐器本身结构和音响原理的关系,在演奏中,演奏者的肢体表现主要依靠手指动作。后来,随着钢琴制造技术的发展,钢琴的音域和结构也在逐步完善。钢琴演奏时,肢体表现也从手指到手腕、手臂、肩膀、腰、臀、腿、脚以及整个身体,由内而外的发生改变。钢琴演奏,是一项技术性要求非常高的艺术实践。钢琴演奏技术的分类纷繁复杂,有针对不同演奏技法的手指技术,还有为了获得更好音响效果的踏板技术等。

在我们最初学琴时,我们的肢体语言通常是很难做到协调统一的,人与琴二者彼此之间相互影响,相互对立。这种不协调的状态表现在:手指触键位置不统一,弹奏时容易忽里忽外;手指弹奏力度不统一,时而力道偏大,时而软弱无力。这样的弹奏,要么声音杂乱粗糙,没有连贯性;要么声音模糊不清,没有颗粒性,都无法弹奏出钢琴优美的音色。在初次演奏中,由于我们心里紧张的缘故,还会出现全身紧张哆嗦,手心出汗,手指无力,弹奏音符位置不准确,音乐流畅性不好等一系列不协调因素。这样的情况,我们必须要通过长期的练习和磨合,通过不断的了解钢琴,熟悉作品,以此来达到演奏时技法的协调统一。

#### 3.1 触键方法

钢琴音色的变化主要是依靠手指触键的不同方式来展现的。在钢琴音乐各个时期中,不同时期作品对音色要求也大有不同,还有演奏者自身对音色的喜好也有不同,这在一定程度上决定了演奏者在演奏中千变万化的触键方式。

想要了解钢琴多种触键方法的应用究竟对钢琴的音色会产生何种影响,我们首先要对声学原理有一些了解。钢琴是一种击弦乐器,它由琴键(键盘系统)、琴槌(激励系统)、琴弦(弦振系统)、琴马(传导系统)、音板和钢架(共鸣系统)和踏板、弦钮和制音器(调控系统)等组成。以下我们以斯坦威立式钢琴的剖面图为例,看一下立式钢琴的声学系统结构:



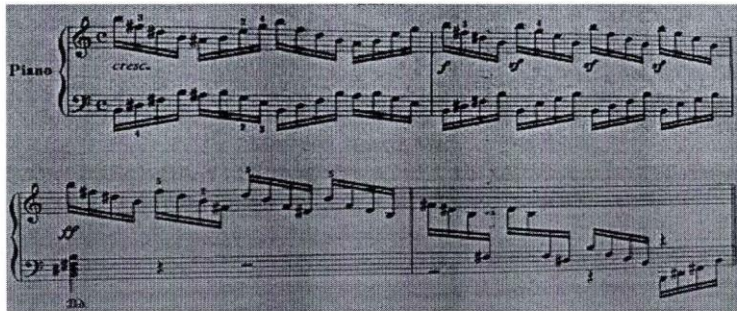


在钢琴被弹奏时，当键盘收到外力作用导致琴槌敲击琴弦，使琴弦产生振动，并通过琴马把这种振动传导到共鸣系统，使声音得到扩散。当琴弦收到琴槌的激励后产生三种不同类型的振动，最主要的是横振动，它是弦振发声中能量最大的一种振动，它的振动频率直接影响弦振发出的音高。其次是弦长作伸缩振动的纵振动。另外，琴弦在收到琴槌激励时还会产生扭转振动，尽管扭转振动与纵振动一样，能量也很微弱，但它同样也会影响到音色的变化。上述三种振动方式通常是同时产生的，尽管每种振动能量不同，但它们结合在一起对音色的变化所产生的作用是不容忽视的。所以在钢琴演奏中，手指在琴键上的触键速度、力度、角度和位置直接决定了钢琴的音色和音量，演奏者可以通过各种不同的触键技巧来调节触键速度和力度，以便能自如的控制钢琴的力度变化和声音变化。有些演奏者在触键之后仍然试图用手指在键盘上做出一些动作来改变音色，这显然是徒劳的，因为钢琴的音量和音色在弦槌击键的一瞬间就已经决定了。

钢琴音乐史上，优秀的钢琴作品数不胜数。演奏者在演奏不同作品时，所需要的音色变化也是非常多。在多种触键方式中，通过改变指尖与琴键的角度，可以达到不同的触键方式，进而达到演奏所需要的音色要求。在物理学中，力度相同，接触面积不同，所给的压力也不同。在演奏中，我们的指尖与键盘的角度，若小于九十度，指尖与键盘的接触面积则增大。这样的触键方式，所弹奏出的音色细腻、柔和，声音舒缓。若是指尖与键盘的角度越接近垂直，指尖与键盘的面积则越来越小，所弹奏的音色则表现出集中、穿透，声音颗粒性强。所以，演奏者在演奏不同时期及风格的作品时，首先要以作曲家创作的时代背景，及其作品的音乐特点为前提，再结合演奏者本身对作品音乐内涵的深层理解，根据手指指尖与钢琴键盘的接触角度的大小来改变指尖接触琴键的面积大小，从而达到作品所需的音色和声音。

### 3.1.1 快速触键

在演奏作品中，为了达到良好的演奏效果，我们应当根据原作的音色要求，通过我们的肢体变化来达到作品所需要的音色。例如我们所熟知的，贝多芬钢琴奏鸣曲《黎明》：



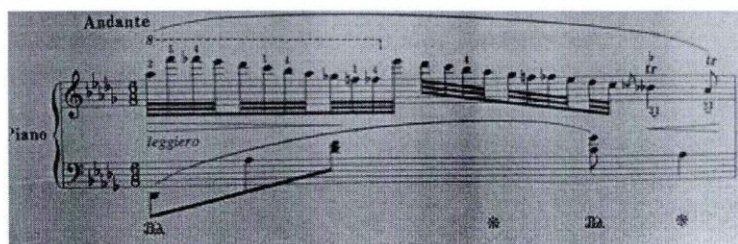
这首作品音乐宏伟，内涵丰富，音色高亢明亮，强弱对比明显，表达了贝多芬对大自然的青睐和赞美。该作品对演奏者的演奏技巧和音乐表现的要求极高。演奏这一段由琶音组成的波浪式音乐线条，为了达到明亮高亢的音色，我们采用高抬指垂直击键，使我们的手指力度更强，接触琴键面积缩小，这样的触键方法，声音洪亮穿透，金属色彩极强。

不同作品有不同音色的要求，比如我们在演奏一首音色要求明亮清晰，声音颗粒性明显的作品时，手指抬起的高度就要相应缩小，指尖尽量垂直琴键弹奏。古典主义时期的钢琴作品中常用到这种触键方式，尤其是在莫扎特那些音乐表现华丽、流畅，演奏速度较较快、活泼的作品中，比如他的协奏曲作品 k488:



大部分乐句都运用这种触键方法，以表达独特的音效。

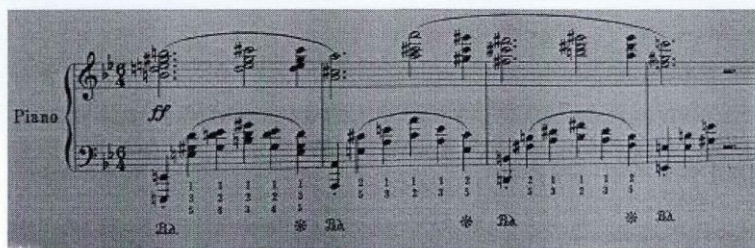
在演奏浪漫时期和印象主义时期的一些色彩性要求较高的作品时，为了表现音乐中奇妙变换的和声色彩，我们可以采用贴键垂直弹奏法。例如，肖邦的《摇篮曲》:



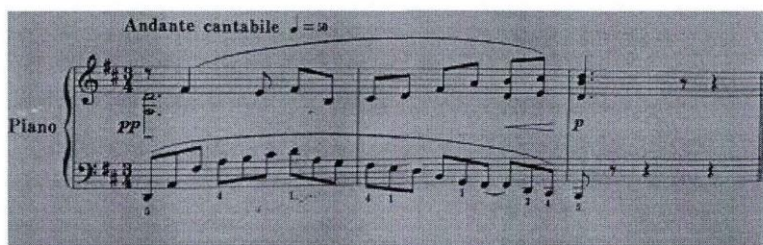
通过运用贴键垂直弹奏的方法，表达出乐曲轻逸、潇洒的音乐情境。

在钢琴作品演奏中，为了获得不同音色。除了垂直触键弹奏方式外，我们还可以让指尖与键盘的角度小于九十度触键弹奏，这种介于利用指尖和指腹之间的弹奏方法可以带来柔和细腻的音色，让音乐带有一些朦胧色彩。例如肖邦的《第一钢琴叙事曲》，当时，华沙战败沦陷，肖邦在巴黎闻讯后，内心无比气愤，为了表达他的心情创作了该作品。他在创作时大量运用了民间曲调，反映民族生活气息，表达了自己对祖国的无比热爱之情。乐曲情绪上时而激动万分时而平静柔和。该曲的副题部分临时升降记号较多，和声变化丰富，旋律线条优美柔和。在弹奏这一段音乐时，演奏者就可以运用此种触键方法来弹奏。

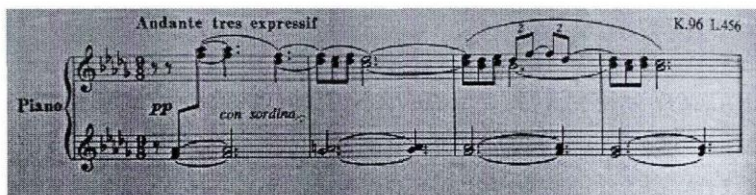




在演奏一些歌唱性较强的乐句或大连线的旋律线时，我们通常采用抚摸式触键方法。这种触键方法要求手型舒展，手指不必与琴键垂直，在弹奏时，感觉每个音都是在抚摸着弹奏。例如，浪漫时期拉赫玛尼诺夫的《前奏曲》Op. 23 No. 4 中的主题，就可以采用这种触键方式弹奏。



还有印象主义时期德彪西的《月光》，通过采取这种弹奏方式，使声音在比较轻柔悠长的状况下，音色明亮。

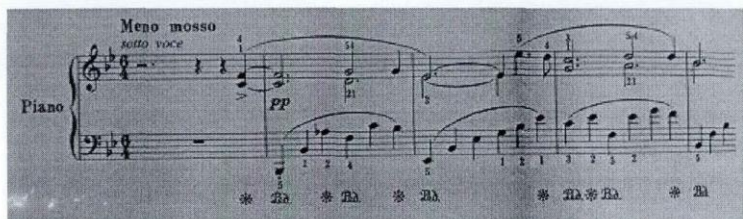


### 3.1.2 慢速触键

相对于快速触键的音色明亮、高亢，慢速触键所弹奏的声音则略显深沉、柔和。在慢速触键中，弹奏结束后，指尖不离开琴键并继续把力量向琴键下方送，这样的弹奏技巧给人一种连绵不断的具有歌唱性的演奏效果。

慢速触键又有哪些弹奏方式呢？关键取决于作品的音乐风格和特点。有些音乐作品对音色的要求是连绵不断、悠长深远的，这时演奏者可以使用高抬指的方式慢慢落下并

触键弹奏，以达到深沉的声音效果。比如，在肖邦的《第一钢琴叙事曲》Op. 23 中：



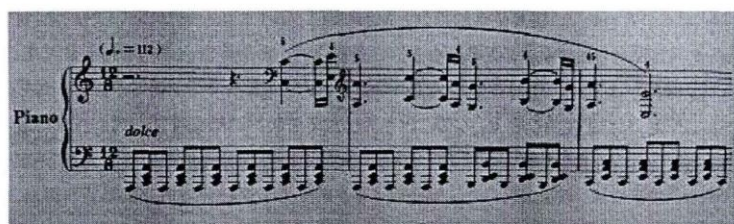
这个音乐副题就可以采用高抬指式慢速触键的方式去演奏，演奏的每个音符都要高抬手指，然后慢慢落下弹奏，用音乐把听众带入耐人寻味的沉思当中。

贴键式慢速触键，指的是手指不离开琴键并慢慢触键弹奏。这种弹奏方法不仅能控制音量，还能产生虚无缥缈的音色。这种弹奏方法对演奏者的手指功夫和对乐器的熟悉程度要求极高，稍有不慎，很容易弹不响。例如，格里格的《a 小调奏鸣曲》Op. 7 第三乐章的副题：



这段音乐如果采用了贴键慢速触键的弹奏方法，就能把音乐当中所表现的景物淋漓尽致的展现在听众面前。

此外，慢速触键的弹奏方式也适用于一些和弦与八度音弹奏，适合表现一些连贯性强的乐句，呈现出音乐中柔和的、喃喃细语诉说方式。慢速触键在演奏和弦和八度时，要求演奏者的手指关节收紧，触键时手要感觉像老鹰的爪子紧紧抓住猎物一样，丝毫不能放松。例如，贝多芬的《热情奏鸣曲》中的一些八度就可以采用这样的弹奏方式。



在钢琴演奏中，除了利用触键的快慢来控制音色，还可以利用触键的力度来达到作品所需要的音色。在弹奏中，手指距离琴键越远，触键的速度越快，弹奏出来的力度则越强；若手指距离琴键越近，再稍控制触键速度，弹奏出来的力度则弱。如果，演奏者



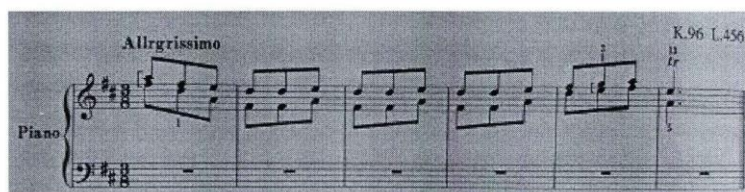
能够从声音原理与弹奏技术上多下功夫，一定能够很好的把握作品所需要的力度和音色。

### 3.2 力量支点

从钢琴的发声原理来看，它属于击弦乐器。因为有键盘的原因，它的击弦位置而变的固定。影响钢琴音色的原因除了钢琴材质的不同外，还有手指触键的速度和力度的不同，也会直接影响到钢琴的音乐变化的。下面我们就来谈谈不同力量支点下的触键对音色的影响有什么不同：

#### 3.2.1 三关节

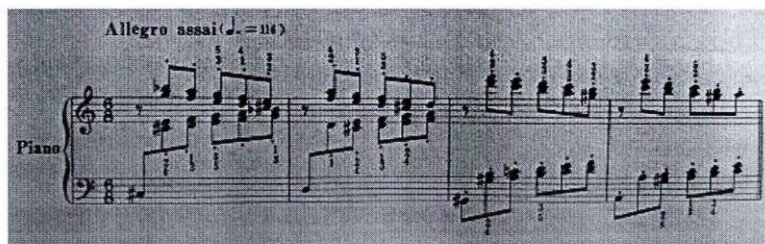
以手指第三关节为力量支点，是钢琴演奏中常用的一种力量支点。在所有钢琴作品中都能使用到这种发力方法，其中以巴洛克和古典时期使用最盛。三关节发力，迅速击键这种弹奏方法使音色干净利落、清澈透亮。比如，斯卡拉蒂的奏鸣曲 K465：



不管是跳音奏法还是连音奏法，全曲弹奏的力量支点都可以放到第三关节。

#### 3.2.2 腕关节

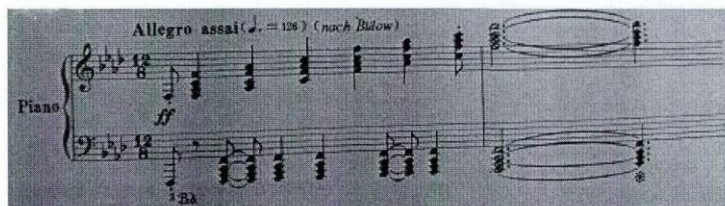
以手腕为力量支点，这种发力方法可以运用到所有音型的断奏中，不管是单音、双音还是和弦断奏，它都能给我们带来清脆嘹亮的声音效果。想要娴熟的运用这种发力方法，除了长期的刻苦练习外，还需掌握一些弹奏方法。首先，手指的一、二、三关节有力的保持手型处于半握拳状态；其次，手型在半握拳状态不变的前提下，指尖触键，手腕为发力点进行快速弹奏。如果想使音色变的更尖锐刺耳，只需在此基础上加快弹奏速度。例如，贝多芬的《C大调奏鸣曲》里断奏：



就适合用这种发力方法弹奏。

### 3.2.3 肘关节

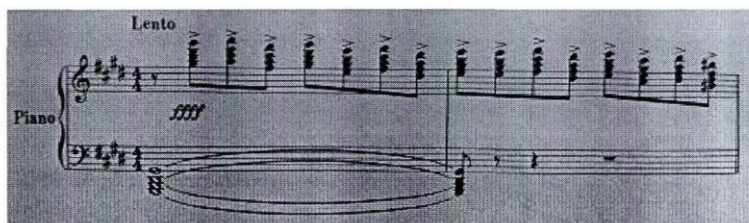
肘关节为力量支点,它是通过以肘关节发力,带动手臂和手指快速击键的弹奏方法。同样,也是通常在断奏中使用,但是,用这种发力方法弹奏,不仅是音色有了变化,在音量的对比上也有明显对比。它的音色洪亮,对推向音乐高潮,增加音乐气氛起到非常好的作用。古典时期后,这种发力方法被广泛使用,如贝多芬的《热情奏鸣曲》第一乐章:



其中一些地方的演奏,就使用了以肘关节力量支点的发力方法,逐步推进音乐情绪,音色变化和力量对比营造出音乐冲突中的戏剧性变化。

### 3.2.4 肩关节

肩关节作为力量支点,它是指从肩关节发力,通过大臂带动手指快速触键弹奏。这种发力方法通常在浪漫时期和现代音乐作品中用到,尤其在作品的高潮或结尾部分,对描述气势恢宏的音乐形象和产生高亢嘹亮的声音效果方面起到很好的效果。但是,这种发力方法指适用于演奏作品中速度较慢的乐句,因为,肩关节到手指的距离较远,弹奏动作时间太长。拉赫玛尼诺夫的《前奏曲》Op. 3 No. 2 作品中,很多乐句都适用于这种发力方法弹奏,从而获得良好的音乐情绪和声音效果。



### 3.3 踏板运用

能否将一首钢琴作品完美的演绎出来,很大一部分因素在于是否能够合理的运用好踏板。由于踏板的灵活性、随意性等个性因素的存在,在钢琴演奏中,最难把握的技术难点,就在于对踏板的控制和使用。由于不同的人对钢琴作品的情感内容理解不同,对技术的要求不同,所以,同一首钢琴作品不同的人来演奏,踏板的使用也不尽相同,即便是同一个人多次弹奏同一首作品,踏板的使用也不是固定的,这就足以体现踏板拥有非常强烈的个性。踏板的灵活性也为演奏者留下了广阔的二度创作的空间。不管是三角钢琴还是普通的立式钢琴,它们的踏板数量都是三个,演奏级钢琴的踏板从左到右依次



是弱音踏板、保持音踏板和制音踏板。

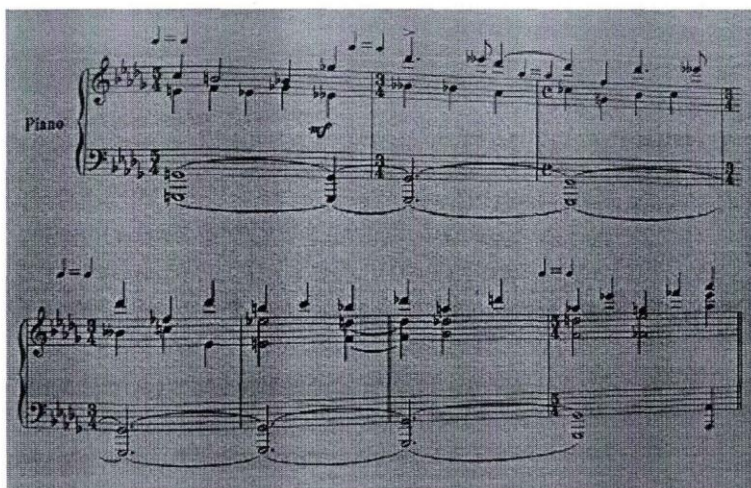
### 3.3.1 左踏板

左踏板也叫弱音踏板，踏板的运用有踩有放，在乐谱中，如果看到“una corda”则表示踩下左踏板，如果是“tre corde”则表示放开左踏板。在不踩踏板弹奏时，手指按下琴键，通过琴槌敲击三根琴弦，依靠三根琴弦的共同振动发出琴声。弱音踏板的意义很容易让人误解为就是使弹奏的声音变弱，其实不然，它主要的用意是在于音色的变化。在我们踩下弱音踏板后，整个键盘向左移动，弹奏时琴槌不能够敲击完整的琴弦，音色随之发生改变，声音像蒙上一层纱布变得朦胧、柔和。

在演奏中，左踏板的运用相对较少，使用也比较简单，通常在某个乐句或一个音群中使用，主要作用于使声音的色彩发生变化。如果演奏者想用弱音踏板来控制强弱力度，那就大错特错了，控制弹奏的力度变化主要还是的依靠我们的指尖功夫。弱音踏板的使用非常考究，在一首乐曲中，某一个乐句如果不是有特殊的音色处理的情况，最好不要在乐句中间踩下左踏板。

### 3.3.2 中踏板

中踏板从功能和作用上来讲，分为两种。一种是在普通的立式钢琴中其弱音作用的中踏板，演奏者在踩下中踏板后弹奏时，会有一条毛毡阻挡在琴槌和琴弦之间，使琴槌不能之间敲击到琴弦，从而起到一个使声音变弱、音色沉闷的作用。另外一种三角钢琴的中踏板“保持音踏板”。在钢琴演奏中，通常有一些音是需要弹完之后保持一段时值的，顾名思义，中踏板是将几个需要保持时值的音进行延长，又能坚固其它音的弹奏不受影响。中踏板的合理运用能是音乐结构的层次更加清晰，乐曲的和声效果丰富。例如，肖斯塔科维奇的《二十四首前奏曲与赋格》中的 No. 15:



这段乐谱的左手持续低音的弹奏，就的依靠中踏板的使用，才能按照作曲家的创作意图

完整的表达出来。

在演奏中，中踏板使用的几率也很小，但是，它赋予了作品更多的表现力。它的使用能够使乐句更加连贯，彰显持续低音为乐曲带来的厚重感，突出音乐层次对比，是演奏者完美演绎作品中必不可少的辅助工具。

中踏板的使用要求演奏者的各个肢体协调运动，紧密配合。在弹奏音符的同时，右脚放开制音踏板并及时用左脚踩下中踏板，整个过程要求迅速、敏捷，一气呵成。

### 3.3.3 右踏板

钢琴踏板的使用，最多的就是右踏板，也叫制音踏板。它并不是指把声音制住，而是通过踩下右踏板，使钢琴里的制音器远离琴弦，进而使琴弦发生共振，使声音延长并产生混响效果。右踏板在乐曲中的使用较多，根据不同作品的要求，右踏板的使用方法有以下几种：

第一种用法是节奏踏板。它是指弹奏中，踏板依据和声的变化，跟随节拍同时踩下和收起。这样的踏板使用方法能使声音效果干净利落，不拖泥带水。例如，莫扎特的奏鸣曲 Op. 331 No. 12 中，第一乐章的结尾就可以使用节奏踏板。



第二种是切分踏板用法。这种用法在演奏中是经常用到的。它的使用能够将乐句和音符衔接更为紧密，音乐连贯流畅。切分踏板的使用，要求演奏者的手脚的配合默契，在手指弹下琴键的同时，右脚迅速在右踏板上做抬起换踩动作，配合稍不到位，音乐的连贯性就会受到破坏。在换踩时，演奏者要注意右脚把踏板完全放开在踩下去，不然，前面的音响就会因为没有放干净，与后面的音响交织在一起，引起乐曲和声的不融合，音响效果不干净，音乐的层次也模糊不清。初学者可以找一些有针对性的曲目来练习切分踏板。例如，汤普森的《比尔的山羊》：





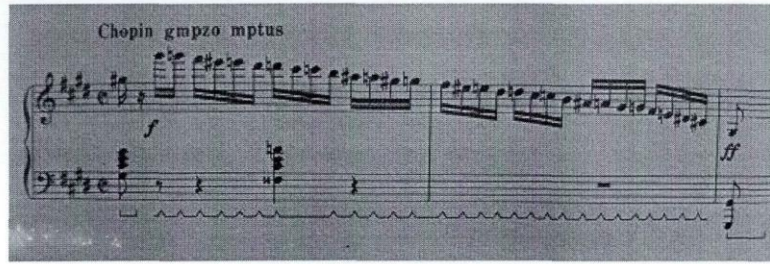
第三种是半踩踏板法。也就是说将踏板踩一半，不完全踩到底，换踩的时候，也不用全部抬起，保留一些声音的延续。这种踏板的踩法经常用在印象主义时期和现代音乐当中，这是由音乐时期作品的风格特点决定的。比如，德彪西的前奏曲《埃及古壶》：



这个乐句表现了一种虚无缥缈、深远悠长的音乐气氛，使用半踩踏板法，再适合不过了。

当然，这种半踩踏板法，也不是刻意的用具体的数字来规定是踩下去二分之一还是三分之一。具体换踩多少，还是要更具作品的需要，有时这个乐句不需要太多的润色，就少踩一点，有的乐句需要烘托音乐情绪，那就多踩一点。演奏者在弹奏中，根据音响反馈，来即时调整踏板运用的多少。

还有一种踏板叫颤动踏板。它是指在乐曲标记处，频繁的换踩踏板。为了起到对乐句的润色作用，换踩时不要完全踩下去，控制在四分之一左右最为恰当，这样的踩法，既不会使声音浑浊，又对音符起到修饰作用。在换踩中，由于动作细微且频率要求一致，演奏者只需要通过用脚尖的力量，像蜻蜓点水一样灵活自如。例如，肖邦的《幻想即兴曲》Op. 66 中的这一乐句，为了保证声音效果圆润，音色具有光泽度，演奏者就可以使用颤动踏板法来进行演奏。



总之，踏板的使用方式受很多因素影响，比如演奏者本身的情感运用和乐器的状况，现场反馈的音响效果，以及乐曲的风格特点与作品创作的时代背景等，都会影响演奏者对踏板的使用方法。演奏者要不断了解并掌握肢体对踏板的控制作用，充分的发挥肢体的表现力作用。只有掌握好踏板的运用规律，才能把钢琴灵魂的作用发挥到极致。

## 结 语

钢琴技法的变化在钢琴演奏中形成，为钢琴音乐艺术增添了色彩。在发展过程中，已形成了特有的艺术风格，创作出具有时代特色的艺术风格，也为钢琴艺术的发展起到了必不可少的作用。

本文通过对技法在各个音乐时期的特点及在演奏技术上进行了阐述。我们会发现技法已经融入了钢琴艺术的发展当中，并获得了广大音乐研究者的接受和高度的赞扬，技法变化的出现改变了我们传统钢琴演奏的局限性，我们可以看到它诠释的音乐形象更加生动具体。分析技法在各音乐时期的表现形式，从中世纪音乐时期到 20 世纪钢琴音乐作品的演奏技术方面、艺术处理方面和未来趋势去诠释它的审美价值，阐述技法在钢琴演奏中的美学特征。技法变化的出现到各音乐时期的定位，从技法变化在钢琴技术方面产生的影响，各个音乐时期，一批优秀作曲家创作的无数钢琴音乐作品，这样的历史推动下，钢琴技法的发展也在随之变化，在演奏中国钢琴作品的同时，根据作品和时代的需要，充分的借鉴和发挥技法变化的作用，在演奏过程中大家会发现，中国钢琴曲目当中，有些是通过民族民间音乐改编而成，可见中国钢琴作品的量是比较少的。

自 20 世纪以来，中国钢琴艺术家们创作出一些优秀的钢琴作品，这些作品反映了当时生活的真实写照，对伟大民族的赞颂，他们追求民族性的艺术创作，注重艺术上的大胆创新。近些年，我国钢琴教育事业的不断发展，也输送出一大批演奏家，他们长期活跃在国际钢琴的舞台上。但是，钢琴技法在钢琴演奏方面的教育成果还是比较匮乏，如能够在钢琴演奏中的技法变化及其表现力方面多做研究，中国钢琴艺术的发展将会达到一个新的高度，通过技法在钢琴作品演奏中的表现力，我们可以看到钢琴作品更深层次的意义和内涵，现在技法的运用在演奏钢琴作品中呈上升的趋势，这预示未来钢琴艺术的发展和地位将一片光明，为中国钢琴艺术的发展更上一层楼。