

«乌克兰南方师范大学»

音乐与舞蹈教育学院

主修音乐乐器

克罗然吉娜

关于中国留学生钢琴演奏技巧的相关方法建议

“基本乐理”

专业方向 6. 020204 音乐艺术

专业艺术文化；音乐活动编导

德萨 - 2019 年

УДК: 371.214.114+78.087.5+681.823

ББК:85.315.4+74.58

Г-70

国家学术委员 2019 年批准单位 “乌克兰南方国立师范大学”

克罗然吉娜《基于基本乐理对中国留学生钢琴技巧演奏的相关方法建议》为艺术教育学院的学生提供方法指导。 – 敖德萨：乌克兰南方师范大学，2019。

作者：

塔什可夫斯基，副博士，教师，敖德萨《希望》钢琴专业教研室教授

别洛瓦副博士，教师，乌克兰南方师范大学音乐师范系教授

旨在为中国留学生在钢琴演奏方法和实践方面提供相关的课程指导。能独立进行钢琴演奏。重点是扩大学生的相关乐理知识，提高其实践技能和能力，确保学生在音乐器乐培训过程中熟练掌握技术能力；掌握不同类型钢琴技巧和演奏方式。为在“音乐艺术”领域的大学音乐学院的学生提供理论指导。

**Горожанкіна О. Ю.** Методичні рекомендації щодо організації самостійної роботи китайських студентів з розвитку фортепіанної техніки з дисципліни «Основний музичний інструмент».

Методичні рекомендації для студентів інститутів мистецтв та педагогічних університетів. – Одеса: ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, 2019. – 46 с.

Рецензенти:

Дашковський В. Я., канд. пед. наук, професор кафедри спеціального фортепіано Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової;

Білова Н. К., канд. пед. наук, доцент кафедри музично-інструментальної підготовки ПНПУ імені К. Д. Ушинського.

Методичні рекомендації щодо організації самостійної роботи китайських студентів з розвитку фортепіанної техніки спрямовані на опанування студентами розділу робочої навчальної програми з дисципліни «Основний музичний інструмент», що пов'язаний з методичним та практичним аспектами проблеми розвитку фортепіанної техніки. Акцентовано увагу на розширенні кола наукових знань, практичних вмінь та навичок студентів, які забезпечують успішне оволодіння технічними компетенціями у процесі музично-інструментальної підготовки; розглянуто завдання та засоби роботи над різними видами фортепіанної техніки.

# 目录

前言.....	
第一节关于音阶演奏.....	
1.1。音阶综合介绍：音阶由来及历史.....	
1.2。音阶学习的基本顺序.....	
1.3。音阶指法及和弦.....	
1.4。音阶演奏基本准则.....	
第 二 节	练 习 曲 演 奏
奏.....	
2.1。古典钢琴曲的发展.....	
2.2。钢琴曲演奏基本法.....	
2.3。练习曲演奏方法.....	
2.4。学生弹奏出现的具体问题及演奏评分标准.....	
参考文献.....	

## 前言

乌克兰在融入欧洲、世界教育一体化的进程中面临着很多现代高等教育方面的问题:教学目标和任务的转变,对学术内容的审查,教学方法的改善,师范教育体系及理论的完善化。在人性化,民主化和“文化对话”的背景下越来越有必要通过普及化教育来培养高层次、高水平的艺术音乐类教师。为此,乌克兰也出台了一系列相关法律如“2012 - 2021 年国家教育战略发展计划”,“乌克兰通识教育概况”,其中加对人文领域发展背景下培养高素质高水平的专家及开展的相关文化专业活动给予了高度重视。

因此,未来音乐专业类教师的培养和其个人文化艺术素养的提高显得尤为关键。这不仅是中学教育的一部分,而且音乐教学也是开展课外活动的重要方面。

本文为实现该目标,需要在未来音乐教师培养过程中不断完善其钢琴技巧、增加相关专业知识储备

根据目标,制定了以下任务:

- 培养音阶意识,注重练习,注重学生钢琴技巧的提高;
- 将理论知识和学生的实际操作相结合,保证学生在练习期间掌握乐器演奏的技巧和方法。

根据教学法,应分为以下两部分开展教学,第一部分涉及音阶的演奏方法,第二部分是练习曲的演奏。

以期提出的方法建议可以使音乐师范系学生能够显著提高自身的专业技术和专业表演技能。

在钢琴训练过程中进一步完善学生钢琴演奏技巧。“当谈到钢琴技巧时,它包含了大量的演奏技巧,指法技巧等,钢琴家可以通过这种技巧获得理想演

奏效果。因此离开音乐曲，所谓的钢琴技巧是不存在的“，——利伯曼在他的《钢琴演奏技巧》一书写道 [7-8 页]。

一些教育者单纯强调钢琴演奏的“技巧基础”，而忽视了学生自身的意识和听觉，不培养学生对艺术家作品的理解力，仅仅依靠训练。在这种情况下，学生的技巧对展示音乐本身的内涵是没有帮助的，仅为了演奏而演奏。约瑟夫霍夫曼写道：“没有音乐意志的演奏技巧是一种没有目的的能力，但音乐本质不在于技巧，它无法为艺术服务。” [59]。

培养学生的音乐思维和感知能力是非常重要的。在学习开始时掌握的技能是成为一个钢琴家的前提。通过练习最简单的练习曲来培养对音乐及音调的感知能力将有助于学生在日后能演奏如肖邦，F. 李斯特，S. 拉赫玛尼诺夫等高难度的曲目。

钢琴技巧的掌握是复杂且长期的过程，成为钢琴大师所必须掌握的所有技能和技巧都要熟练掌握，为使表演具有艺术性，保证演出的质量，可以说掌握钢琴技巧是表演成功的重要前提。钢琴家需要通过多年的练习和演奏才能掌握钢琴演奏的技巧。从音乐类中学到大学要不间断地进行演奏。通过练习各类钢琴曲来学习掌握钢琴演奏技巧。练习曲通常以名家作品为主。如李斯特，勃拉姆斯，卡尔·车尔尼，C. Czerny, F. 布索尼，A. 科尔托，萨福诺夫，M. Kullak, K. 哈农——这是各类钢琴曲作品的作者姓名。但是，现在的学生对这些经典曲目并没有给予太多的关注，将更多精力放在了练习钢琴技巧上，却忽略了练习名家的作品。音阶的练习仅仅能提高技巧，但对于技巧之上完成演奏来说还远远不够。需要关注上述存在的问题，音阶的学习和练习也是成为真正钢琴演奏家所必经的基础阶段。

在音阶练习过程中，学生应对钢琴演奏有自己明确的理解，这对演奏过程中对所有重要细节的把握、实现演奏既定的目标及克服演奏过程中所出现的各种困难都有很大的帮助。

## 第一节 音阶演奏

### 音阶综合介绍：音阶由来及历史

“音阶”这个词来自哪里？“音阶”，来源于希腊字母表第三个字母，11世纪由 Guido d'Arzzo 创造的渐变音阶，我们将之称为音符。除了俄语之外，法语（gamme）中也使用“音阶”一词；在其他欧洲语言中也有“音阶”一词。德语 Tonleiter（字面意思“声音的阶梯”），英语、意大利语，西班牙语中的音阶都可以追溯到拉丁语。这个拉丁词是法语和德语音阶一词的基础。几乎到了十九世纪，在俄罗斯才出现了“音阶”或“音符”一词（也称“音乐阶梯”或“梯调”），并从意大利语中演化过来。 [1 页 101]。

音阶就是以全音、半音以及其他音程顺次排列的一串音。基本音阶为 C 调大音阶，在钢琴上弹奏时全用白键。音阶分为“大音阶”和“小音阶”，即“大调式”和“小调式”。大音阶由 7 个音组成，其中第 3、4 音之间和第 7、8 音之间是半音程，其他音之间是全音程。小音阶第 2、3 音之间和 5、6 音之间为半音程，由此组成七音音阶。

“音阶规律表”又称为霍夫曼音阶。其对于儿童音乐学校的初级班级，并继续在音乐学院学习的学生以及新手学生甚至是经验丰富的钢琴表演家来说都有值得学习的地方 - 车尔尼说，- 只有不断地进行音阶地练习才有可能称为钢琴艺术家 “[1, p. 102]”。

学习音阶，和音，和弦成为钢琴学习的必要部分，即使在键盘教学，学习演奏键盘弦乐器 -、大键琴，古钢琴，羽管键琴等。十六世纪吉鲁特在“Transylvantsi”一书中也对此进行了阐述。 [1，第 96。

十八世纪 土库曼人，莱林等人根据自身演奏经验创造了《学校》流派的钢琴演奏指法。

直到十八世纪末 - 十九世纪初，钢琴逐渐形成自己的演奏风格，取代了其他键盘乐器，成为了主流。根据卡尔·车尔尼钢琴演奏学习的理论，音阶练习和学习也成为了钢琴教学的关键部分。

音阶和和音在钢琴教学方面变得如此重要还有另一个原因，在早期的键盘表演中音乐家经常不会再演奏时用到第一个手指。后来键盘尺寸变小，和弦音乐盛行，才开始逐渐注重指法。

根据法国钢琴家 A. 科尔托的说法，在弹奏过程中手指逐渐递增，为“乘数手指”或“手指旋转杠杆”将第一个手指放在第三个或第四个手指之下，或者将这些手指移到它后面，也就是说，通过将手从一个位置移动到另一个位置，我们将之称为音阶指法。根据所述第一手指在半八度内使用两次，充分利用其移动和灵活性。

音阶学习的过程中的主要困难是第一指的平移和叠加。第一手指的移动很容易学会（自上向下按键）。但从一个音键快速弹到另一个音键是很有难度的。

指法的训练需要练习很多次，恰当地放置手指 并不容易。以下错误尤为常见：

- 第一根手指准备过早放置：当第二根手指下降时（当右手向上移动时），位于手掌下方。由于手臂的张力和挺举，引起弹奏时下一个音过重；

- 相反，第一个手指过晚拿开（这个错误更常发生）。这种延迟会导致 肘部向侧面移动。 ，

- 弹奏时手腕始终不动，手指“抬起”。

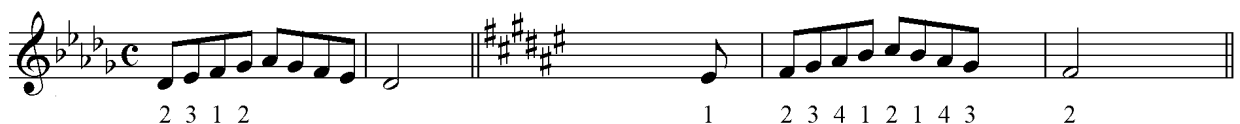
由于手指“脱离”或“粘滞”导致出现演奏的失误。这也会影响到演奏的效果和音质。

如何正确地摆放手指呢？第一根指头弹奏时，必须马上摆好姿势，手臂的肘部和肩部向右缩回，并且手逐渐轻轻地上升并同时旋转（也在琴键方向上），使得手指似乎在琴键上方略微倾斜。然后，在弹奏时，手指稍微下降。因此，在八度音阶内，手指通过两个波浪状完成音的统一。根据 E. 和 P. Badura-Skoda 的说法，“演奏时最好的手部位置是呈”对角线“，即前臂与键盘成锐角或钝角；第三根手指远离琴键边缘..... “[2, p. 162]。

在弹奏时手指不应该太低。奥柏林指出，手指过低易使动作变慢。当用第三根手指开始弹奏时，然后第一根手指轻轻滑落 “[10, p. 51-52]。手指不是垂直击中键，而是倾斜的横向移动。一般来说，手就像小提琴手的手一样移动。同时，肘部和肩部远离钢琴，右手（左侧 - 最下部）位置的最上部抬升，肘部略微上升。。

另外，如果手腕位置没有摆好，也会导致手指在弹奏过程中手腕下降，手指离开琴键。正如列金指出的在这个期间进行手指的替换，弹奏效果是最好的。[6, p. 28。

手指的放置和移位需要进行大量的练习，这些练习在系统的进行钢琴学习是最基本的，这项工作应该从平面大调，F 大调和 B 大调的部分音阶训练开始。





由于演奏主要是在黑键上，手掌下方的空间要大得多，手指放地位置很自由。在这些条件下，更应该遵循 L. Oborin 的建议，即首先从第三指开始“轻而高”地“滑落”到琴键上。

为训练学生在指法上手指的放置和移动相关的练习，应该根据 H. 纽豪斯提出的，手指在弹奏前要摆好位置并轻弹琴键：



另外，G. 诺伊豪斯还指出，这种练习“更具认知性而非技术性”，只是为了学生在演奏能及时将手指放在相应的琴键上。[9, p. 96.]

## 1.2 音节学习顺序

著名法国钢琴家和钢琴教师玛格丽特·隆认为，“以近距离间隔和不断使用第一根手指练习半音音阶可以更好的学习全音阶” [8, p. 62.]。实际上，半音音阶在其结构中是基本的，所有音阶都要连续演奏的，将手指置于离琴键非常接近的位置，；且手指在演奏中会重复使用，一般在弹黑键之后，此时手指处于较高位置。这使得后面的手指在弹奏过程中更容易放入，有助于精确地触摸到琴键，大大地提高了手指的灵活性。

教学实践表明，许多教师开始在较少音阶和琴键上进行练习，并逐渐递增指法的数量和难度。也就是说，音符同时向左和向右移动形成一个五角形或一个夸脱的圆圈。练习时遵守琴键的三角形或夸脱圆形的练习顺序，从 C 大调开始，到大量高音和中低音的合奏，然后再依次减少。

这个顺序是合理的，因为它可以让你清楚地了解五角圆中所有二十四个音调的位置。。

然而，从演奏的技术掌握角度来看，最好是根据 F. 肖邦的建议，不主张一开始就全面学习各类音阶指法，而是从以“mi”开头并延长其音开始练习。



对音阶的学习和掌握有利于：

首先，掌握钢琴技术的基本公式；

其次，在实践中（而不仅仅是在理论上），熟悉音阶系统，掌握音调循环；

第三，熟悉主要演奏应用公式；

第四，锻炼手指的平稳度和弹奏速度。

### 1.3 音阶及琶音指法特点

通常，音阶和琶音的演奏有严格指法要求，而记住这些指法对大多数学生来说都很困难。音阶和琶音指法有一般规律，重要的是先理解，进而才能掌握。

音阶和琶音指法中的规则仅有两条：

1. 不得使用 1 指弹奏黑键。
2. 在五指范围区域（没有移位），手指弹奏时要做到连贯。短音阶升半音，F 小调音阶，G 小调音阶为例外。在一个音阶弹奏结束时，右手落下之时，3 指紧跟 1 指后弹起。

第一条规则中没有例外情况；第二条规则中例外情况不多。



但是，这些规则并无法解决所有问题。为了弹奏质量，及高效记住指法，一些教材参考书根据指法间的相似性提出音阶组。例如：

- 在弹奏音阶 do、G、D、A、E 大调，B 大调（仅限右手），F 大调（仅限左手）以及其同名短音阶时要按照 1 2 3 + 1 2 3 4 的指法规律（右手上行，左手下行）；

- 在弹奏 B 大调（左手）和 F 大调（右手）及同名短音阶时，指法顺序相反，即：1 2 3 4 + 1 2 3（右手上行，左手下行）；

- 在黑键的大调音阶中，右手的 4 指落在 b 小调上，左手 4 指落在四音阶。G 大调及降 g 调为例外；

-降 b 小调和降 e 小调：右手四指落在降 b 调上，左手 4 指落在降 d 调上；

与和弦不同的是，在弹奏 fa, do, sol 小调升音时，根据旋律改变指法。在这种情况下，建议单独研究指序；

另外一种指法组合是根据一指的位置，只在弹奏大调音阶时使用：

-弹奏 do, sol, re, mi 音阶时：右手 4 指落在七度音上，左手四指落在二度音上。

-在弹奏 si, fa 升音时：右手 4 指弹 la 升音，左手 4 指弹 fa 升音；

- 弹奏降 b 调，降 e 调，降 b 调音阶，及 fa 音阶时：右手 4 指落在降 b 调上，左手 4 指落于 4 度上；例外：弹 F 大调时，左手 4 指落在 2 度上；

音阶指法的以下分类取决于从哪一个琴键弹起 - 黑键还是白键（上行时使用右手，下行时使用左手）。

以黑键开始的音阶指法具有以下规律：1 指落在黑键后的第一个白键上。以黑键开始的音阶指法遵循“先三个手指，后四个手指”的规律。例外：右手的 F 大调，F 小调，左手的 B 大调和 B 小调，指序相反。

对于个别音阶的组合也有一些规律。比如，可以记住琴键第三个起（也就是说从小调到 1a 降小调）的降小调音阶，所有带有降调的小调（到降 D 大调结束），右手 1 指一直落在 do 和 fa 的音上。

还有其他一些分类，如上列举的例子，都有助于指法的记忆：不要单独记住某个音阶的指法，而是要以音阶组的形式记忆。这些都需要学生进行针对性练习以及机械记忆。因此，学习音阶时，适合具有自我掌握每一个新音阶序列的方法，而不是去查阅教材参考。此外，借助 3 + 4 或 4 + 3 规律，也可以独立判断音阶指法。的确，在八度音程的每个音阶内，都有小的和大的指法组的交替。小指法组是 1 指、2 指和 3 指的交替，大指法组是 1 指，2 指，3 指和 4 指的交替。因此，弹奏一个八度音域时，4 指仅使用一次。如果再算上第一个规律（1 指不弹黑键），那么可以得出任何音阶的指法，毫无例外。但是，对于某些以黑键开始的音阶，如果在两个八度音阶弹奏，则更容易掌握指法，因为可以清楚地看到大指法组和小指法组交替的规律性。

钢琴演奏的历史表明，音阶弹奏问题和 Gamow 综合指法的特点一直以来都吸引了众多教师和演奏者的关注。因此，在 1762 年，巴赫的儿子之一菲利普·伊曼纽尔·巴赫（Philip Emanuel Bach）为 C 大调提供了三种指法。

1) 1 2 3 4 3 4 3 4  
 2) 1 2 3 4 1 2 3 1  
 3) 1 2 3 1 2 3 4 1

值得注意的是，人们普遍接受第三种方法。这一方法知识在今天看来是非常重要的也是必须掌握的。

A. Corto 认为，任何按键的音阶应该使用三个手指（1 2 3 1 2 3 等），四个手指（1 2 3 4 1 2 3 4）连弹，甚至可以根据指法（3 4 5 1 2 3 4 5）弹奏[4, P 27]。

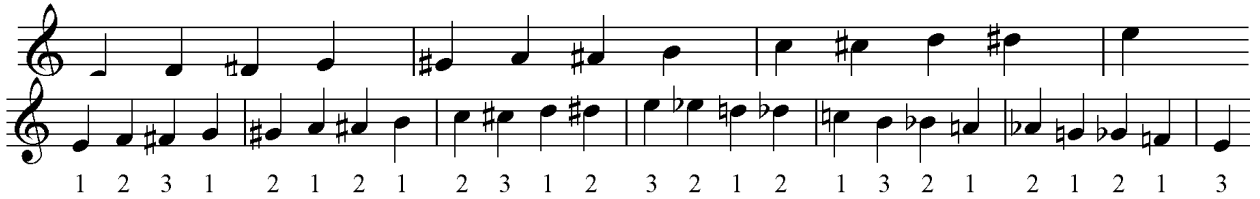
L. Nikolaev 建议用五根手指练习音阶，也可使用特殊指法，跳过其中一根手指：1 2 4 5, 1 2 3 5, 1 3 4 5 或三点指法 1 2 4, 1 2 5, 1 3, 1 4 5 [11, p 129]。

应特别值得注意的是半音阶指法。有几个由两组指法组成的方法。第一组指法（右手上行时）：1 3 序列比 1 2 3 更常见；第二组指法：连续使用三个，四个甚至五个手指弹奏。

第一组包括德国指法，法国指法和混合指法[5, p 67]。

K. Cherni 提出的德国指法，其特征不在于 2 指的频繁使用。在这种情况下，有以下几种指法：

1. 用 2 指弹黑键，用 3 指和 4 指弹两个相邻的白键。对于右手来说，根据声音，手指的指序如下：



2. 用 1 指和 2 指弹奏彼此相邻的两个白键，用 3 指弹奏紧跟白键后的黑键：

根据施莱辛格的说法，还有一种混合型的德国指法：根据第二种方法，则上行， 根据第一种方法，则下行。

在法国指法中，常使用 3 指。 与德国指法相比，法国指法弹出的音更强，更清晰，

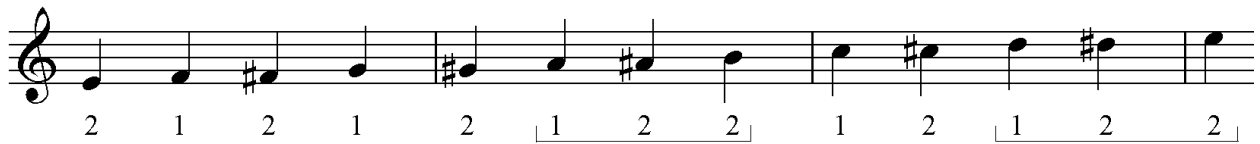
多圆润。 F. Kalkbrenner 和 F. Chopin 更倾向使用这种指法。



第二组指法中至少包含一个 1/4 拍。 这一指法与克莱默的活动相关联，并且 1 指活动量可以明显地提高节奏。 这就是所谓的英国指法。



这一指法组还包括 F. 李斯特指法:



2 指弹奏方法也适合于半音阶的学习:

F. Busoni 提出运用所有手指弹奏进行练习:



通常，在弹奏半音阶时，建议学会从任一个琴键开始弹奏，使用 3，4，5 指弹奏。这有助于手指的练习，并能更好弹奏肖邦练习曲 10 № 2 和练习曲 25 №18。



#### 1.4. 音阶基本弹奏原则

音阶及音阶组合练习可以提升学生弹奏水平，包括弹奏速度、音阶平衡、音色清晰以及不同音色之间的动态变化等方面。因此，学生所面临的音色、音质、音的变化等任务中最重要的是弹奏的节奏。利伯曼指出，音阶的演奏目的“不单单在于弹奏的准确性，还要弹奏快速，给人创造审美享受” [7, P 74].

对于演奏的高质量要求决定了个人的音阶学习，这有助于学生提高弹琴技巧。

音阶弹奏基本原则包括以下内容：



- 用不同方式演奏音阶：forte, marcato, piano, leggero; 上行时用 crescendo 方式，diminuendo 下行;
- 慢慢加快节奏或放慢节奏来练习音阶（但只有完全掌握了声音的节奏均匀度之后才能做这一练习）
- 弹奏 legatissimo 和 staccato 音阶，staccato 可以利用手指或手腕发力;
- 在弹奏一个音阶过程中，其声音会发生变化，在两个八度音程内弹奏 legato, 三个音程内弹 staccato。可以选用不同节奏进行练习，可以从最慢到最快，这样的练习可以取得一定效果。

因此，在一开始练习弹奏一个八度音时每一个音阶都要弹完整。同时，还要关注音色的质量及音远，每一个音需要非常完整，认真聆听每一个音，感受旋律的水平变化，尽量不要耸肩，手指轻巧的将琴键按压到底。弹奏时，不要做多余动作，在弹完一个音阶后手迅速抬起。Igumnova 认为，音阶不是层层推进，而是仿佛从指间流淌[5, P53]。

接下来一个阶段是两个八度音程内练习二分音符音阶。在练习中手指弹压及抬起速度加快，这有助于记住音阶弹奏的指法。第三阶段在三个八度音程内练习三分连音。从二分音符练习到三分音符，进而到四分音符的练习可以使学生在不知不觉中加快节奏，并最终能够学会在四个八度音程内用非常快的节奏弹奏四分音符。众所周知，快节奏与律动、乐律的变化相关。霍尔曼指出，若想快节奏弹奏，就要做到思考迅速。节奏越快，呼吸间，思考间所包含的音越多。为实现这一目标还需要对钢琴在技术上进行调整。

为了使音乐旋律与钢琴运行相协调，在弹奏快节奏曲目时，建议使用以下方法来提高弹琴技巧：

- 快节奏弹奏音阶和琶音，并在每个八度音程（或两个八度音程）的第一个音停止。停止时，手立刻放松，就像飞起来并用手指轻轻扣住琴键一样，慢慢地降低到训练时手位；

- 初步阶段，要通过逐步增加音（从三个音到一个八度音阶等）的弹奏来练习音阶和琶音；

- 快节奏弹奏音阶和琶音，在每个八度音程或每个音区练习回弹。手腕和手指应该灵活弯曲，最开始的音要缓缓敲击，而最后的音则无需重弹。

然而，关于促进学生技能发展的有效途径和教学方法其主要目的是为加强钢琴性能提供必要条件。也就是说，变化、指法、节奏的练习，能够使钢琴声音更具表现力。例如，通过 portato，以适当节奏弹奏悦耳的全音 forte。或者：弹奏出富有旋律的音阶，仿佛它是由弦乐器 legatissimo 演奏的，具有波状变化。

掌握音阶在很大程度上取决于学生的态度。未来音乐教师的专业发展与其观念的传播，思想的深度，以及对于表达音乐特征和内容的愿望密切相关。为了实现这一愿望，需要有一个好的钢琴设备，其钢琴磨合原则如下：

- 灵活性和可塑性；
- 目的性和经济性；
- 技术过程的管理；
- 声音结果（作为最终目标）。

考虑到上述情况，对学生的自主学习提出了以下任务：

- 在特点作品（Sonatas by Haydn, Mozart, Beethoven）中，确定音阶综合体的元素

- 利用大调和小调的所有形式练习每一个音；
- 不同的方式弹奏音阶：forte, marcato, piano, leggero ; crescendo 时上行，legatissimo 下行，或是相反；用 legatissimo 或 poco legato 音等；
- 慢慢加快节奏或放慢节奏来练习音阶（但只有完全掌握了声音的节奏均匀度之后才能做这一练习）
- 弹奏 legatissimo 和 staccato 音阶，staccato 可以利用手指或手腕发力；
- 弹奏过程中变化指法和节奏（比如，两个八度音程中弹 legato，三个八度音程中弹 staccato）
- 用不同时代及风格的作家作品练习音阶（Bach, Mozart, Chopin 风格）。

钢琴课上，在教授学生的过程中，需要考虑到以上原则，还要注意到学生的音乐和技能发展之间的联系不仅停留“在语言上”，还要落实到行动，要在未来音乐教师的专业培训体系中找到合适位置。

## 第二节 练习曲练习

### 2.1 古典练习曲中钢琴技术发展的特点

练习曲（法语 Étude-学习）指专门提供某乐器的练习特定技巧的音乐作品。通常练习曲篇幅不大，以常用困难演奏技巧为基础，旨在完善练习者演奏技巧。练习曲不仅作为演奏高难度作品前期的训练材料，其本身也常是内容丰富，价值极高的著名乐曲。

在钢琴练习的教学实践中，大多数学生常选用 Cramer Bulova 的《精选练习曲 60 首》，Clemente Tausig 的《Gradus ad Parnasum》，Cherni 的《手指灵活艺术》，Moszkowski 的《卓越练习曲 15 首》等一些具有所有必要弹奏技巧的古典，浪漫曲目进行练习。

钢琴演奏技巧固定形式具有以下分类：

1. 五指顺序
2. 从 1 指弹起的各类音阶及琶音
3. 双音符 - 三度音、六度音和混合形式的双音符
4. 八度音技巧
5. 和弦技巧
6. 练习技巧
7. melisma 技。
8. 颤音
9. 跳跃
10. 复调技巧。
11. 多节律技巧。

但是，把这些技巧分开单独使用是不正确的。 各类技巧相互联系，相互依存，尤其是在我们这样一个钢琴演奏成为作曲语言最显著特点的时代。 范伯格说：“通常，一种技巧的学习也会有助于其他技巧的掌握，掌握钢琴弹奏技巧及钢琴相关知识，弹奏大量不同钢琴家作品，这在任何情况下都会起到帮助。 各类技巧的相互渗透及相互作用是许多著名钢琴家高超技艺的基础 “[1, P221]。

练习曲练习的阶段及所解决的任务。

在选择练习曲之前，需要确定其音调，特征和形式。技巧选择是非常有利的：确定技巧类型，找出右手和左手之间关系表达手法。接下来要选择正确，合适的指法；分析音调，旋律；清楚乐句、变化，发声特征。对于那些在指法选择方面经验不足的学生来说，最好是根据编辑，尤其是练习曲作者，根据他们提供的指法进行练习，这样一来学生在对专业、成熟的音乐家指法的了解中逐渐掌握弹琴技巧。在培养指法的同时，要注意到学生对钢琴的掌握与人机工程学紧密相关。很多技术错误的出现是由于没有在键盘上找到一个合适放置手和手指位置：有些学生手指落在白键的位置靠边琴键的边缘，落在黑键的位置又接近琴盖。这就是为什么有些学生弹钢琴的动作非常笨拙，声音在节奏上不均匀，有震动或和某些音的加重。学生需要知道，手指在琴键的位置要靠近黑键，每种具体情况下都要找到一个舒适的手的位置。这在拥有大量关键音符的作品中是非常重要的。弹奏的人体工程学规律不仅要求学生要在弹奏时找到手完和手指的正确位置，还要求学生在弹奏过程中找到手的“片刻放松”时刻。

选择练习曲之后（如果需要 - 可以单手并唱谱弹奏），慢节拍弹奏，固定正确的指法，练习必要的动作。需要慢慢的加快弹奏节奏。在慢节奏中，我们的意识可以抓住每个声音，快节奏中却无法做到；因此，应该以部分为单位进行学习。正是在这一阶段，需要好好适应练习曲的旋律，找到最便捷的运指规律，保证弹奏声音的清晰和响亮。为了保持演奏质量，有必要不断恢复到缓慢及中等的弹奏速度，用不同方法练习曲目。

练习曲练习方法：

通常，在弹奏练习曲时，也应该采用平时训练时的方法：

- 用不同指法弹奏，尤其是 staccato 练习，这可以提高指尖的力度；

- 弹奏时强调每一个音；通过每一个音符；以主要节奏组为单位；
- 定位弹奏位置（在变换手的位置时之前停止）；
- 重新安排乐段，从十六行的第二组到下一组的第一行；
- 弹奏乐句要如同演奏旋律一样，在弹奏时唱出谱来；
- 闭眼弹奏（不看琴键）。

并非所有练习曲都应使用上述列举的方法，可以只选择那些在特定情况下最有用的方法，这样才能更快地达到预期目标。

## • 2.2. 练习曲练习方案

弹奏钢琴的主要目的是在听众和演奏者之间建立和谐的联系，声音的表现力应包括肢体的表现力。练习曲所要求呈现的声音任务需通过特定的身体表现展示传达。由此，有以下循序渐进的分阶段练习曲。[3]

准备阶段

声音的属性

发声

第一步

指法系统

升降调系统

第二步

轻重分布

声音相互关系

第三步

肢体的联合

声音的联合

练习曲的练习过程分为准备阶段和三个阶段。

准备阶段 - 认识曲谱;

第一阶段 - 单手练习;

第二阶段 - 指法动作的协调性

第三阶段 - 弹奏艺术作品

在每个阶段，有特定的听觉和指法练习任务，箭头显示它们的相互影响和依赖性。此外，总结了听觉练习和指法练习中的一些规律与模式，并提出了一些实用规则。

## 准备阶段

将练习曲弹奏几次，熟悉曲谱，根据曲作所需的声音特征与个人的艺术品位选择合适的弹奏方法。同时应该遵循一些关于声音运动连接的规律性，这也是最简单的规则：

1. 当需要更响亮清晰的声音，指尖触摸键的力度越大；声音越柔和，手指伸直越多，用手指垫敲击琴键。
2. 当需要乐器发出更饱满，更强烈的声音，表演者应该越多地使用手臂的力量。在这种情况下应该有一种沉重的感觉，放松的手掌，感受背部肌肉的控制。相反所需声音越透明，就越应该利用手臂的肌肉支撑。在这种情况下，手从空中掌控自己的肌肉。
3. 手指与琴键的接触（第1点）及手部肌肉感觉（第2点）的各种组合创造了各种钢琴响度的运动基础。

## 第一阶段

如果不理解曲谱，击中按键快速大声地弹奏钢琴只是噪音，而不是音乐。音乐的表现多样，以演奏的艺术多样性界定演奏者的弹奏水平及等级。即不管是什么风格的作品，有的演奏者可能以同样的方法表现每个音符及乐曲。因此，在弹奏作品的第一阶段，应对作品的表现结构、乐曲的铺陈、每个乐句透彻的



研究。根据作品寻找每个细节最恰当的表达方式。在这一阶段应遵循以下准则：

1. 为使每个音符都具有自己独特的个性与音色，应掌握不同的弹奏方法（或以不同的技法来表现轻重缓急）。如车尔尼钢琴练习曲（К. Черни），一只手弹奏联奏 16 分音符（legato），另一只手非联奏和弦伴奏（non legato）。两只手不同的演奏状态奏出不同的乐曲：联奏的手指是平静舒缓的，而非联奏的手指清晰弹奏每一个乐符（类似于指挥）。

2. 如果同一只手的相同奏法需演奏两个以上不同的声音（如在奏和音时），不同的音色可用不同的按键方式。如演奏者希望听到哪个音符更响，音色更暗，以手掌的力度来表现音符，而其它的音符则可以轻一些。

## 第二阶段

以双手和谐的配合来完成乐曲的声音任务，体现其独特性。乐曲完成应感受双手的工作：以一只手为根据地，即好像总是躺在键盘上；另一只手则更加活跃，更少地浸入键盘。在这样的练习曲中总是移动的手进行伴奏。即使是相同的平行移动，也要确认哪只手移动地更深，哪只手移动得更浅。选择的标准是听觉的愉悦性及移动的方便性。

## 第三阶段：

以整体来考虑演奏的作品，进行完整的、闭路的表演。活动中所有的感觉是相互影响的，在以刺激听觉为主的表演中，从第一个到最后一个音符，音乐表达的连续性是完整的。弹奏的表演也是综合而完整的。这就需要注意在键盘上分布的肌肉能量：要感觉到这一点需拉紧背部（肩胛骨下方的肌肉是手臂能量的来源），将手放在键盘上，想象能量会通过手掌传递到键盘上。对于这种感觉，人们应该在演奏乐器时应努力感受，通过表演的力量将音乐带入生活。第三阶段的规则是：在演奏乐曲时，无需多考虑个人动作以及单个的音符。

### • 2.3 练习曲的方法

车尔尼钢琴练习曲（К. Черни (1791-1857)）在钢琴演奏技术发展过程中占据了特殊的位置。旨在改进多功能钢琴演奏技术，特别符合教学实践中的需求。车尔尼钢琴练习曲设定了以下主要目标：钢琴家演奏技术基础的发展和加强，丰富演奏技术储备：有很大的灵活性、练习丰富、需要钢琴家能提供长时间的付出与自制力。其学派有很多著名的钢琴演奏家，如：F. Liszt, T. Leshetitsky, D'Alber, A. Siloti。车尔尼写了一千多种不同类型的作品，包括许多交响乐，奏鸣曲，三重奏，四重奏，练习曲和练习，甚至是基本的方法论著作。车尔尼的观点在他对钢琴技术问题的处理方法中得到了突出体现。对于车尔尼来说，“完美的精湛技艺”本身并不是目的。在这种技术中，他看到“只有一种方式可以传达精神和感觉.....”。

他的教学法氛围几个方面。首先车尔尼试图挖掘学生的个性；其次，以独立的创作意志和无可挑剔的钢琴技巧将学生培养为钢琴大师。第三，车尔尼注重培养学生认真系统的演奏风格及以感情演奏乐曲的能力。在车尔尼所有练习曲中，最常用的是 139、821、261、777、299、740 练习曲。速度练习曲（作品 299）特别受欢迎。下文将分析这个系列的一些练习曲的处理。

车尔尼练习曲编号 1，第 299 页。- 练习曲教学的一个样本。

例 1



连续快速强奏的乐曲演奏时学生要注意声音的均衡，需要精湛的技术和耐力训练，也要宽度、自由的呼吸及灵动的状态。平衡独立的手指演奏应与整个手掌的自由运动统一和谐（手指必须灵活、独立、准确地按键），同时也要注意流畅、快速地在超过两个八度间飞行。为了准确地弹奏音符需要为这些跳跃进行充分的目视准备：第三、四个四连音以听觉控制完成，同时实现找到 d3、e3、f3 等，即思维和视线要先于手的动作。手指需稳定、有弹性，与自由的手掌、肩部、背部统一（弹奏的乐符音高跨度大于两个八度）。

为达到声音的平衡，需要了解的知识是“钢琴家有 6 根手指”——1-2-3 和 3-4-5。第一根沉重而自由，其它的轻盈但是收到拘束。第三根手指有两个基础：自由性与依赖性。为使手指的弹奏平衡，较重的手指应挨着轻盈的手指，轻盈的手指挨着重奏的手指[7，c.78]。在此段练习曲中出现了自然而合理的 forte 以及 diminuendo，而在上升时则相反。在速度上处理练习曲的方法之一

是积累练习。也就是说，在快节奏时，首先将两个或三个音符组合，然后逐渐增加音符。

当积累了大量音符后，为避免在弹奏第十六组时混淆，应将该段分成两个或三个小组。组之间应该有一个假想准备的休息时间。在过渡到快节奏的过程中，在最后一个音符上必须释放双手。左手部分的和弦必须在右手部分的整个乐曲中弹奏而不是分开，所有和弦的声音必须合在一起。应特别注意第一个声音不能重奏。

演奏者用不同的弹奏方式完成上述乐曲。例如为了强化手指，可以清晰响亮地进行弹奏，或可以使用轻快的 *staccato*。建议以平均速度演奏 *legato* 和 *pianissimo*，并且“只用手指演奏”，并实现声线的最大平衡。

练习曲长时间不间断的音符需要演奏者的耐力，所以必须分给右手必要的“休息时间”。比如 10-13 拍，这里可以交替和松弛肌肉，以保证演奏者的自由度和灵活度。

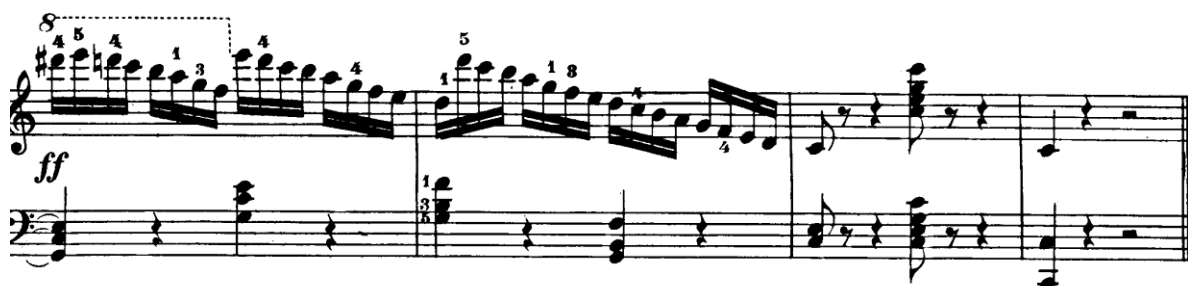
例 2



在这些段落中跳跃停止，仅用手指弹奏钢琴，音阶变得短促破碎。在高潮时更频繁的和弦伴奏有助于练习曲的明亮结尾。

例三

例3



车尔尼练习曲第 5 号，第 299 页。

与指导性练习曲不同，这种练习曲有明确的目的，需要大量的准备工作。可以让表演者掌握许多浪漫主义的练习曲的研究与演奏方法。与饱和的表现手法不同，练习曲覆盖所有实际的钢琴音区，需要声音的表达力、饱满性和平滑性。在这个练习曲中要特别注意声音的性质。5 号练习曲的难度在于右手弹奏 *allegro* 时应准确平衡。应特别注意第一根手指应该放在琴键上。

在处理快节奏片段时，必须非常谨慎地进入，否则手中会产生张力，并且会失去乐曲的平滑性。不应以“握手”地状态弹奏，如果存在这样的缺点，那么可以放慢一点以努力实现旋律线的完整性。通常使用统一弹奏会产生非常好的效果。练习弹奏 *non legato - legato, staccato* 对很多学生弹奏不连贯的情况很有帮助，能训练更精确和快速的动作。

Molto Allegro. ( $\text{♩} = 108$ )

5.

*p*

*cresc.*

在进入十六分音符时从开始到结束应是连续不间断的，这需要大量的练习——在此需要提及№ 1 及№ 2 号练习曲。这套练习曲的目的不仅是准确迅速地弹奏，还在于注意声音性质的多样性（如轻重、渐强、渐弱、猛烈的突强等）。左手扮演指挥者的角色，准确执行作曲者标定的休止符，在休止时趁机放松左手，可以有效缓解左右手的紧张。伴奏需单独学习，它缠绕着主旋律线，也需奏明。在 *f* 和 *sf* 上的和弦应该用从肩部伸出的整个手部发出深沉的乐声。



在演奏过程中需很好地利用拱起手掌传递到手指的力量及从整个肩部发力，注意演奏的连续性。放在首要演奏任务的不是表现蓬勃的感情，目前要处理的是平衡、精确、清晰弹奏发声，自由演奏的问题。任何强烈的感情表达都不能代替准确演奏的重要性。通常借助强烈的感情表达、富有表现力的色调和踏板，学生们试图掩饰技术不足的问题。这样的练习方式毫无益处。在这个练习曲中，只在强节拍、Sforzando、ff 重音上允许使用踏板。

### 车尔尼练习曲第 6 号，第 299 页

对于提升手指、手掌、手腕的可塑性、柔韧性、柔软性很有助益。十六世纪时右手的功能被进一步发掘，清晰、有弹性的律动营造出永恒的运动感与圆周回环的感觉。该练习曲的难度在于十六分音符前两个音符的弹奏。第一根手指上要提供柔软、深刻的支撑，手腕下降并在第二，第三和第四个十六分音符时抬起。手和肘部进行平滑的圆周运动。当用第一根手指弹奏时，表演者感觉手臂和肘部的整个重量落在第一根手指上。为了提高指法和声音的灵活性与平滑性，建议在支撑第一根手指的同时将手掌的背面向左（即直到第一根手指）。此外注意要密切联系 4-3-2 和 5-4-3 手指，应是自由的并略微伸长。应注意学生不要出现强击、破碎、猛烈的弹奏情况。

Molto Allegro. (♩ = 104)

6. *p leggiermente non legato.*

*cresc.*

## 琶音 Arpeggio

车尔尼练习曲中大量出现琶音 *arpeggio*。作曲家之所以如此大量地运用琶音，是因为通过琶音练习提高手指灵活度。根据阿尔弗雷德·科尔托（Alfred Cortot）的说法，这是一个关键的“速度因素”。

在该练习曲中琶音占了重要的地位。车尔尼将各种长、短、破碎、交错的琶音写进乐曲，因此在练习曲中常遇到琶音与任何演奏技术类型的组合。此外车尔尼大多数练习曲以琶音片段结尾。琶音是必须掌握的弹奏技术，它在钢琴演奏中很普遍。没有掌握琶音的演奏方法，无法弹奏 Y. Gaidn, W. Mozart, L. Beethoven 的奏鸣曲，钢琴音乐会表演更是无从说起。琶音表现钢琴的演奏功能，有助于发展手指的独立性与灵活性，肘关节和腕关节的弹性，弹奏顺畅自由，有自然舒适的运动感。

琶音有自己的演奏特点，需要更大的键盘覆盖率，手部动作也更加多样化。良好的琶音演奏需要平滑灵活的从一个位置移动到另一个位置，在更换位置时其灵活性需要微小的肘部旋转。琶音演奏需要第一根手指的动作组织，这项工



作很难但很必要。第一根手指的自由和组织是整个钢琴弹奏技术的“关键”。这根手指在琶音演奏中起到移动轴的作用，它的准备应该不起眼，自然而及时。手应保持在同一水平面上，避免手腕的波动。插入后整个手掌立即通过第一根手指转移，在下一个位置广泛自由地移动。如若第一根手指不熟练且紧张弹奏琶音将会非常难。在演奏琶音时，需在键盘上以正确的方向教育学生，并随时助益学生手的状态（手的自由状态，手肘略微圆化拱起）和手指状态（靠近键盘）。

### 车尔尼练习曲第 6 号，第 299 页

不能因十六分音符的单调而忽视轻松和弹性的演奏，这在练习曲训练中同样是必要的。左右手交替弹奏琶音为许多钢琴作品（从 I. Bach 到 S. Prokofiev）提供最完整合理的演奏技术处理方式。以舒服的状态控制运动的节奏及轻微的摆动，手部柔软地旋转。沿着键盘平滑移动，这样第一根手指总是出现在所需琴键的上方。

例 7

10414

在 *f* 时需要手和前臂的灵活自由运动，也可以使用自由的重量表现的原则，同时在完成演奏琶音的同时注意声音的完成度，避免僵硬和刺耳。

重要的是需准确弹奏琶音中的每一个音符。通常学生在表演琶音时低估了手指的工作，更多注重手腕动作，这有时是多余的，甚至会干扰表演，这样每个音符的清晰度和准确性都无法保障。在这个练习曲中需要注意声音（将琶音当作和弦处理，确定音调并分析）。在教学练习中应特别注意音阶的第四音与第六度的音存在偏差，以及从 *p* 到 *ff* 的动态过渡，。

八度弹奏增强了学生的钢琴演奏能力，在 L. Beethoven, F. List, S. Rachmaninov 的作品中都存在复杂的八度音乐作品。八度技术可提高手的灵活性、第五和第四指的清晰度和活动性及拇指的准确性和灵活性。

为进行八度弹奏的练习，可先弹奏六度音发展手的能力。首先可以不必强求声音的表现型，而是重视整只手的参与度。演奏中的所有阻碍，如疲劳、僵硬，都是由于没有从肩部发力。开始弹奏时用非连音 *non legato* 的动作，手的重量连续不间断地从一个琴键转移到另一个琴键上，椅子离钢琴稍微远一点，从肩膀发力弹奏，沿着第一根手指：在靠近黑色的白键弯曲，而靠近边缘的黑色按键时伸直。在不改变技巧的情况下逐渐加快速度。

弹奏 *F* 调曲目时，手指和前臂要做到灵活自如。同时，也可以遵循自由重力原则进行弹奏，此时在演奏琶音时需要特别关注每一个音，要使得每一个音听上去饱满，避免音色的尖锐及生硬。关注琶音的每一个音都尤为重要。

在弹奏琶音时，学生的手指运行经常不到位，往往以手腕发力，这会影  
响弹奏效果，使得走音，音色不明亮。在这一练习曲中，需要特别注意音色的变  
化（最好是将琶音与和弦结合，确定每一个音。这一小节可以看出向四度音阶、  
六度音阶的转化，以及从最弱 *p* 到最强 *ff* 的变化。八度音掌握技巧可以促进学  
生对钢琴弹奏技术的掌握，进而可以弹奏贝多芬、李斯特，拉赫玛尼诺夫作品  
中的复杂八度音。八度音练习可以促进手腕、手指的灵活性，锻炼 5 指、4 指  
间弹奏跳转的灵活性，及大拇指的敏捷性。可以先练习六度音，锻炼手部灵活  
性，进而练习八度音。一开始应该多注重手部练习，而不是从辨别音色开始。  
疲劳、僵硬都是源于肩部运行不灵活。因此可以用非连奏方式锻炼肩部、手腕、  
手指灵活性。

### 示例 8

13. *Presto.* (♩ = 72)  
*fp legg.*  
*marcato.*

在弹奏过程中，手指需要有力，不间断的游刃于琴键之上。钢琴椅与钢琴  
之间距离要合适，用肩部发力，要注意大拇指弯曲放在靠近黑键旁的白键之上，

若落在黑键上，则大拇指要处于琴键边缘，手指伸直。按照这一指法，逐渐加快节奏练习。接着，要练习快速准确找到钢琴上的每一个键，用手指及手臂发力弹奏。在练习八度音时，可以同时使用 1 指及 5 指进行练习。为了保持琴键干净，灵敏，G. Neuhaus 建议可以放慢速度，小声弹奏，但是需要弹奏准确，全身放松，这样逐渐来达到练习要求[9]。Liebermann 建议在练习八度音时使用右手 1 指做低音练习（左手 1 指则使用中音练习），其它手指要微微趋向掌心（每一个手指及手臂都要处于放松状态）。这一练习方式可以在集中练习手指的同时，很好的锻炼手臂的灵活性。对于手小的学生来说，在弹奏八度音时他们经常会尽力延伸手指而造成手臂紧张，而这一方法的练习对于他们避免出现手臂紧张无疑是非常有利的[7, c. 110 ]。在这一乐曲中有带有 Cherni 八度音技法练习小节。在作品 299 中的练习曲 13 里讲述了右手八度音的颤音练习，这一技法在钢琴作品中经常会遇到（尤其是在贝多芬的作品中），这要求学生要锻炼手指及前臂的灵活性、自由度及敏捷度。在弹奏八度颤音时，动作的灵活性非常重要。然而很多学生在练习中常常利用手臂发力，或是手指僵硬，肘部僵硬。

示例 9



在钢琴演奏中，颤音的弹奏动作幅度不需太大，然而在弹奏强音时要放大动作幅度。为了演奏时全身舒适，灵活，手需要尽可能的保持拱形，掌骨突出。手弯曲过度或是抬得过高会影响弹奏效果。可以把八度音的右手弹奏部分用于教学；颤音可以利用重音来教授：或是使用 1 指，5 指练习。连奏八度音时需要注意指法（用 4 指），注意整个手臂的力量，以及这一示例八度音中的旋律。左手弹奏部分可以适当用 1 指和 5 指来教授（高音和低音），在练习中仍以弹奏八度音为重点。

克莱门特（Muzio Clement）（1752-1832）的音乐作品在练习曲发展历程上有特殊而重要的意义。克莱门特（Muzio Clement）——钢琴家、教育家、作曲家、指挥家。意大利人，自 1766 年起旅居英国，是著名的钢琴家和教师（I.Kramer、I.Mosheles、J.Field 等都曾师从克莱门特）。

伦敦钢琴学派的创始人及领导。十九世纪初在欧洲国家工作了很长时间（包括俄罗斯-1802、1804-1805）。他的钢琴作品有很高的艺术价值，是古典钢琴奏鸣曲形式的奠基者之一。曲目中也收藏了他的练习曲（“Gradus ad Parnassum” - “Parnassus 之路”）。克莱门特在著作《钢琴方法》中总结了其表演及教学经验。

克莱门特钢琴练习方法基于长期的练习，专门发展手指的灵活性。克莱门特的作品就像他的精彩演奏，以大胆创新和新颖质感闻名。钢琴家长达数小时的练习传统源于他的学派。其练习曲汇编“Gradus ad Parnassum”（“Parnass 之路”）中的 f-dur 第 13 号练习曲可以作为典型例子。练习曲要求学生准确、清晰地弹奏，乐曲华丽，对节奏稳定要求很高，因为这项练习曲是基于重复和发展简单的手位：

示例 10

练习前首先要学习基本的弹奏公式，这也是练习曲的来源。需要非常注意单手的练习：用右手学习练习曲的整个第一部分（直到左手部分的平行弹奏）。开始学习十六分音符时慢慢弹奏，用活跃的手指、充分的非连奏和其他方法完成弹奏。注意第三部分演奏状态的变化——从第 11 拍到第 19 拍要仔细注意左手：牢记其弹奏方法，使之不落后于右手。这样才能自信、坚定、按节奏展开演奏。同时要注意双手的配合。

交替用不同的力量和不同的触键法演奏非常有效（连奏或断奏）。为提高左右手的配合度，应注意节拍的强弱。F - dur 给出了不同的声音任务，每个音符都有强弱的处理要求。第一——轻巧而透明，第二——强烈而稠密。二分音符时右手应更加音韵铿锵。应注意在练习曲中突出的单个声音的演奏。

为此，专门学习伴奏部分很有助益。在教学实践中，为使大多数学生和谐发展常采用“十五首名家练习曲”。莫什科夫斯基 72 练习曲（Moritz Moszkowski），其中涵盖了演奏古典及浪漫主义作品需掌握的必要技巧。莫里茨·莫什科夫斯基（Moritz Moszkowski）（1854-1925）——波兰裔作曲家、钢琴家和指挥家。莫什科夫斯基的大量练习曲接近音乐会类型的歌剧。9 号练习曲（D 小调练习曲-moll-暴风雨般的，可悲的），仿佛是对浪漫主义大师歌剧作品的回响：如舒伯特-李斯特“森林之王”或 f. 肖邦 H-moll 练习曲。练习曲的开头是颤动的三重奏：

示例 11



在练习曲中间的第一部分戏剧性的发展之后，开始透明的乐段：

示例 12





然而，很快音乐又变得戏剧化，达到了可悲的高潮，之后情绪紧张开始下降。八度音阶的乐章逐渐移到较低的音阶，通过排列的单个音符改变，最后完全冻结凝固。莫什科夫斯基的练习曲非常实用，包含了相当多的钢琴技巧的模版：八度音、琶音、全音阶和半音阶在左右手轮流，并在双手同时奏响。此外此篇练习曲还包括两种不同八度音阶。：“轻”和“重”。因此，在演奏轻快八度音阶时，应该争取尽可能大的手的自由和最经济的动作。在演奏“重”八度音阶时，应记住在演奏完这些八度音阶后及时松开手。

例如，在例 12（8 拍）中给出的结构中，第一和弦必须从肩部开始演奏。接下来的两到三个八度音阶可以更容易。在使用踏板时速度很快，特别是当对顶部音符“K”进行渐强时，得到 F 整体声音的完整印象。这种演奏有助于达到预期的艺术效果，当然手部也要进行必要的休息。

在接下来的八度音阶中，三重奏的第一声更难演奏，第二和第三声更容易演奏。这不仅可以着重地演奏节奏，而且也可以保护手指不受紧张。在练习曲的演奏过程中，左右手声音力量的合理分配也有助于双手的放松。例如，在八度音阶的和弦结束时（见例 12 的第 10 个周期），你应该稍微放松右手，更多地用左手演奏。这将增强演奏曲第一部分和中间节奏欢快鲜明的部分之间的对比。同时，右手也可以在连续八度演奏前放松一下。

学生在钢琴演奏技术方面主要出现的错误：

1. 在提高声音强度的过程中，手指在键上方高度抬高，会造成过度拉伸，干扰到演奏。

2. 不适当地依靠部分掌骨来加强声音，造成手指僵硬。建议通过适当地调节手指弹奏的幅度和力度来缓解上半部分演奏过程中对手指造成的压力。

3. 通常由于手指受到过大的压力导致无力，而使手指最后关节弯曲。

4. 不及时地将手指从琴键上离开，导致了演奏上的“粘性”和模糊性。

5. 演奏过程中缺乏技巧使得演奏不够流畅。原因：手指离 3qin 键的边缘太近，第一个手指摆放的位置不好。

因此，学生钢琴演奏技巧的掌握是他们专业学习的重要部分，在练习时不能仅仅局限于演奏的速度。每一位老师和每一位学生在练习过程中都必须对艺术作品中的细微差别以及音质、弹奏方法和整体演奏效果进行研究。

2.4. 关于钢琴演奏技巧中的琴键控制问题和评分标准，请参见“音阶学习”一节。

1. 什么是音阶？
2. 给出“音阶综合体”的定义。
3. 音阶综合体复杂的历史发展的综合概述、。
4. 著名钢琴练习曲的作者简介
5. 同类相似音阶的分组。
6. 音阶指法的普遍适用规则。
7. 音阶演奏中最常出现的错误？
8. 如何在音阶演奏中正确放置第一个手指？音阶演奏的理论评分标准。

估计度标	评价标准
0-4	完全缺乏音阶技巧和音乐理论知识。
5-9	音阶演奏速度慢，演奏不准确，音阶指法出错，音色不标准，演奏过程中缺乏动力和表现力。所掌握的基本理论知识和音乐术语不够，演奏仍需要加强，解决后续出现的问题。
10-14	能按照曲子的艺术要求，快速流畅地进行表演。学生对曲子的声音，音色，动感，发音要求虽然了解但并不总是能够在演奏过程中完美解决它们。扎实的音乐理论知识

	可以帮助他们增长知识和逻辑思维。
15-20	能专业完美地完成所有复杂音阶的演奏，有纯熟的演奏技巧，演奏时情感饱满。对音乐理论知识的掌握更加深入，形成其自身的言语文化和逻辑思维。

### “练习曲演奏”中出现的问题

1. 对练习曲内容的理解。
2. 钢琴演奏技巧。
3. 著名钢琴曲作品及作者生平简介
4. 钢琴演奏基本步骤。
5. 如何克服钢琴演奏中的技巧难题。
6. 学生在钢琴演奏中会出现的基本错误。

### 练习曲演奏的评估标准

等级	评价标准
0-4	掌握初级水平的钢琴演奏技巧
5-9	钢琴演奏水平较低，节奏慢、音阶演奏不标准、不准确，对演奏曲缺乏理解，完成度低，存在较大的技术

	错误。基本理论知识和音乐术语的掌握不足，演奏仍需要加强，解决后续出现的问题。
10-14	能有技巧、有意识地进行演奏，但有一些小的缺陷，即：一些小的技术错误、缺乏表现力和情感。能够识谱并完成作曲者的要求（音谱、特点、节奏）。有一定的音乐理论知识和逻辑思维。
15-20	在较高的艺术和技术水平（灵活的特点，演奏速度的控制、声音的纯粹度）下进行演奏。具有相当成熟的音乐思维、弹奏技术水平、对音乐有创造性、有表演力。对音乐理论知识的掌握更加深入，形成其自身的言语文化和逻辑思维。

### 参考文献

1. Aleksev A. D. 《钢琴史》-基辅，1974. 249 页。
2. 《Badura Skoda E. 和 P. 莫扎特的诠释》- M, 1972. 204 页。
3. Karas S. S. 《钢琴游戏中的比喻思维》/S. S. 卡拉斯。-奔萨，1992. 184 页。
4. Corto A. 《钢琴技巧的理性原则》- M, 1966. 142 页。
5. Korykhalova N. P. 《音阶弹奏》-SPB.: 作曲家，2003 年. 84 页。
6. Lenzin V. 《音阶演奏》-塔林，1976 年. 68 页。
7. Lieberman E. 《钢琴演奏技巧》- M, 1996. 133 页。

8. Long M. 《钢琴练习曲流派》- L. , 1963. -157 页。
9. G. Neuhaus. 《关于钢琴演奏的艺术》钢琴教师随笔, 第 4 版-M. : 音乐, 1982 年. 300 页。
10. Oborin L.N. 论文, 《回忆》-M. : 音乐, 1977 年. 129 页。
11. Savshinsky S. I. 《钢琴家及其作品集》 /S. I. Savshinsky-L. , 1961 年. 168 页。