

## 内 容 摘 要

钢琴以其优美的音色和丰富的表现力而受到人们的喜爱。但是如何打好坚实的技术基础,进而系统地掌握钢琴演奏艺术,却是一个经常被演奏者忽视和误解的问题,也是一个非常重要的课题。随着钢琴的普及,一些钢琴基础教学方面的问题也逐渐暴露出来,如基础不扎实、弹奏方法不正确等等。出现这些问题,主要在于教学方法不得当,学习方法不正确,没有让学生在一开始就形成系统的概念,掌握正确的基本弹奏方法。因此,采用科学的现代钢琴教学方法,建立学生对系统的钢琴弹奏法的认识是我们的当务之急。

当前,越来越多的师生投入到钢琴弹奏基础与教学法的研究中,许多国内外的教育家都在这一领域做了很多有益的贡献。许多钢琴演奏家总结了很多有效的基础练习,探索了科学的弹奏方法,这些都给我们提供了宝贵的经验和参考素材。笔者在多年学琴经验和教学实践的基础上,收集了一些较先进的钢琴艺术表演与教学理论,从一个钢琴教育工作者的角度来由浅入深地分析各种钢琴弹奏方法,希望归纳总结出行之有效的钢琴基础教学方法,希望它能为致力于钢琴教学的人们,为琴童和家长们提供一些帮助。

本文主要是结合教学实践、演奏过程的体会,从断奏、连奏、跳奏等三个方面来介绍钢琴弹奏的基本方法以及这些方法的训练过程和注意事项,并通过对不同钢琴作品的举例分析来论述各种钢琴技巧的用法,从而使这些技巧形成一个系统的体系,便于互相学习和交流。

论文主体分为三章。第一章主要介绍钢琴学习入门阶段的断奏训练方法、断奏的重要意义以及断奏的注意事项,第二章进一步探讨断奏阶段之后的连奏技巧学习,第三章进入到跳音奏法和跳音种类的分析。

关键词: 钢琴 断奏 连奏 跳奏

## **Abstract**

Piano, with its beautiful tone and rich performance, regarded with great favor by the general public. But how to conquer a solid technical foundation for further arts of piano playing is an neglected and misapprehensive problem and it is also an important subject to most piano players. As the popularity of piano, some teaching problems have gradually exposed, such as the lack of foundation, incorrectness of playing and so on. These problems arised mainly attribute to the uncorrect teaching methods and learning habits which makes students fall to form a systematic concept and to master the basic playing technique. Hence, our urgent affairs are adopting morden methods of piano teaching and building up the cognition of systematic piano playing for students.

Nowadays, more and more teachers and students devote themselves to the research of piano playing foundation and teaching methods. A large number of the educators at home and abroad have done a lot useful contribution in this area. Many pianist summed up a lot of the basis of effective practice and explore the scientific method of playing. Which have provided us with valuable experience and reference material. Author, in the years of piano teaching experience and pratise has collected variety of piano performance and teaching theories and experience. As a player and educator, author has analyzed every kinds of piano playing ways, and hope to summarize a set of effective teaching method and hope that it is committed to people who are teaching piano and to piano learners as well as those parents.

This paper, combining teaching practice with performance experience, introduces the basic technique of piano playing and the matters needing attention during the practice in part of three respects : non legato, legato and staccato; and it further discuss usage of all kinds of piano techniques through the in-depth analysis on different piano works in order to enable these techniques to form a systematic system and to facilitate mutual learning and exchange.

The main thesis is divided into three chapters. The first Chapter mainly introduces the training methods ,the importance of Non Legato and the matters needing attention of Non Legato in entry phase of piano playing . The second chapter is further discusses the Legato technique learning after Non Legato practice. The third chapter is the analysis of Staccato and its types.

**Key words: Piano Non Legato Legato Staccato**

# 厦门大学学位论文原创性声明

兹提交的学位论文，是本人在导师指导下独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考的其他个人或集体的研究成果，均在文中以明确方式标明。本人依法享有和承担由此论文产生的权利和责任。

声明人（签名）：庄吟新

2008 年 6 月 3 日

# 厦门大学学位论文著作权使用声明

本人完全了解厦门大学有关保留、使用学位论文的规定。厦门大学有权保留并向国家主管部门或其指定机构送交论文的纸质版和电子版,有权将学位论文用于非赢利目的的少量复制并允许论文进入学校图书馆被查阅,有权将学位论文的内容编入有关数据库进行检索,有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

本学位论文属于

1. 保密 ( ), 在      年解密后适用本授权书。
2. 不保密 ( )

(请在以上相应括号内打“√”)

作者签名: 庄吟新 日期: 2008 年 6 月 3 日

导师签名: 薛小明 日期: 2008 年 6 月 3 日

## 绪论

改革开放以来,随着生活水平的显著改善,人们对文化修养的提高有了更迫切的需求,社会上学习钢琴的热潮更是经久不衰。随着教学、演奏和科研实践经验的不断积累与总结,钢琴演奏技术、教学方法和教学质量在不断地发展和提高。

但是,任何教学都必须循序渐进。在钢琴教学过程中,钢琴基础课教学应该得到重视,要求打好基础、学习扎实。钢琴教师有责任探求出技术学习过程中比较正确的方法。其中,掌握科学的基本弹奏方法是重要步骤,这是绝对不能马虎跳过的关键一步。因为钢琴教学不同于一般以传授知识为主的学科教学,它是以实践为主的教学。它的首要任务在于教会学生在正确的思想和方法指导下,通过自己的练习和演奏实践,逐步建立起正确的演奏习惯,进而掌握钢琴演奏的方法和规律。所以,在这个过程中,初学阶段的钢琴基础教学就显得至关重要。这个阶段的基本功是否扎实,弹奏方法是否正确,都将影响到学生的整个学琴过程,如果这个阶段没有得到正确的引导,就有可能事倍功半。

因此,钢琴初级阶段的技巧学习,是一个作为钢琴教师首先要研究的重要课题。作为教师,有必要把钢琴弹奏的基本方法这个重要环节牢牢抓住,并教会学生怎样去掌握这些基本环节,重视基础训练。

本文集中论述了钢琴基础教学中的三种最基本的弹奏方法,主要包括断音奏法(non legato)、连音奏法(legato)和跳音奏法(staccato)<sup>①</sup>。笔者在十几年钢琴演奏和五年钢琴教学经验积累的基础上,对钢琴的三种基本弹奏法做一个总结和梳理,既提供知识性的介绍,又做出有针对性的辅导建议,旨在为学琴的业余爱好者以及钢琴教师、同行提供一些参考。

<sup>①</sup> 本文关于基本弹奏方法的分类主要参照吴铁英 孙明珠《简明钢琴教学法》[M].北京:华乐出版社,1997年11月第一版:6. 吴晓娜 王健《钢琴音乐教程》[M].武汉:武汉大学出版社,1999年11月第一版:72.

## 第一章 断奏

### 第一节 断奏概念的介绍及断奏方法的重要性

#### 一. 断奏的概念

断奏，顾名思义就是断音弹奏，是指音不要连着弹，每弹一个音，手臂都要离开一次琴键的弹奏方法，是钢琴弹奏中最基本的弹奏法之一<sup>①</sup>。它的特点是音和音之间是独立、分开的。它是钢琴学习的初级阶段经常采用的一种学习方法，目的是训练手指第一关节的支撑力和大臂的放松，使手指、手腕、手臂在弹奏的过程中能够协调自如，为以后学习其它各种触键技巧打下良好的基础<sup>②</sup>。

#### 二. 断奏练习的重要作用

我们强调初学阶段首先从断奏学起，是因为断奏训练有以下几个好处：

(一) 断奏方法有利于让学生在刚开始学琴就建立重量弹奏的概念，体会重量弹奏的方法<sup>③</sup>。

重量弹奏法是科学地、符合力学规律地去运用手的自然重量的一种弹奏方法<sup>④</sup>。对重量弹奏法的体会和掌握应从断奏开始，因为断奏首先要求手臂放松，而且断奏过程只有手臂“提起——落下”的简单动作，更有利于重量弹奏法的体会和学习。

(二) 断奏有利于锻炼手指的支撑和站立。

周广仁先生曾说过：“手指的支撑是学钢琴的第一步<sup>⑤</sup>。”而断奏的学习方法正是训练手指支撑的有效方法。在初学阶段多做一些单音、双音以及和弦的落指练习（即断奏练习），可以加强手指的支撑能力<sup>⑥</sup>。

<sup>①</sup>关于断奏的概念参照毛巍 罗艺刚 王鹤 张小红 《钢琴音乐教育十二讲》[M]. 湖南：湖南大学出版社，2007年8月第一版.84.

<sup>②</sup>关于手臂落键练习的重要作用参照卡尔·莱默尔 瓦尔特·吉泽金(德). 姜丹译《现代钢琴演奏技巧》[M]. 上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版.97.

<sup>③</sup>参照吴铁英 孙明珠 《简明钢琴教学法》[M]. 北京：华乐出版社，1997年11月第一版.7.

<sup>④</sup>关于重量弹奏法的概念参照凌祝平 《钢琴技术训练之我见（一）》[J]. 钢琴艺术. 2006, (7): 27.

<sup>⑤</sup>引用白黄大岗 吴元 林寅之 黄佩莹 黄璐莹 《周广仁钢琴教学艺术》[M].北京：中央音乐学院出版社，2007年4月第一版：72.

<sup>⑥</sup>参照但昭义 《少儿钢琴教学与辅导》[M]. 北京：人民音乐出版社，2004年1月第一版.38.

(三) 断奏有利于解决肩臂放松的问题。

断奏方法利用单音落指、不添加其他动作的简单练习,使学生更容易体会肩臂放松的感觉。

(四) 断奏有利于端正手型。

在断奏练习过程中,无论用哪个手指进行断奏,整个手型都要求要保持相对的‘拱形’,且由于断奏时没有加入手指的独立活动,因此也就有利于培养学生形成自然而稳定的手型<sup>①</sup>。

(五) 断奏有利于促进手腕的柔韧灵活。

在断奏过程中,手腕始终处于主导地位,起着承上启下的作用<sup>②</sup>。因此,断奏练习使手腕的柔韧性得到了充分的锻炼。

(六) 断奏能够为连奏、跳奏的学习打好基础。

连音和跳音都是在断奏的基础上引申出来的,连奏的第一个音弹法与断奏相同,而跳奏其实就是断奏的一种,只是离键的速度比断奏稍快二分之一( $\frac{1}{2}$ )或四分之三( $\frac{3}{4}$ ),其弹奏要领基本上是与断奏一样的。所以,断奏可以说是学习连奏、跳奏的基础。

综上所述,断奏练习利用手臂自然重量的弹奏法,使臂、腕、指都处于放松和积极配合的状态,通过手腕柔韧的运动调节肩到指的力量,为手指的独立练习做了很好的准备<sup>③</sup>,因此断奏经常被作为钢琴入门阶段的一种良好的训练方法<sup>④</sup>。

<sup>①</sup> 关于断奏对培养正确手型的重要作用参照吴铁英 孙明珠 《简明钢琴教学法》[M]. 北京: 华乐出版社, 1997年11月第一版. 7-8. 但昭义 《少儿钢琴教学与辅导》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2004年1月第一版. 38 .

<sup>②</sup> 参照牛冬阳 牛晓秋 《钢琴基础教学中的手腕训练》[J]. 钢琴艺术, 2006, (9): 33-34.

<sup>③</sup> 关于断奏的重要作用参照吴晓娜 王健 《钢琴音乐教程》[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 1999年11月第一版. 85.

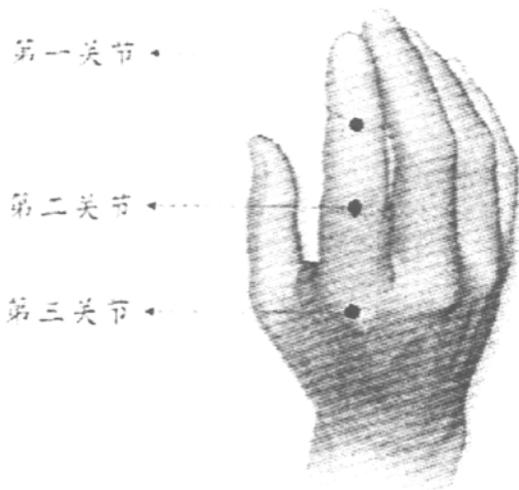
<sup>④</sup> 用断奏入门的方法参照张佳林 《钢琴演奏与伴奏技巧》[M]. 北京: 中央音乐学院出版社, 2004年6月第一版. 87. 李斐岚 《幼儿钢琴教学问答》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1986年2月第一版. 20-21. 孙树人 《钢琴基础教程》[M]. 安徽: 安徽文艺出版社, 2002年4月第一版. 2 .

## 第二节 断奏的训练方法

### 一. 断奏教学的基本弹奏要求

断奏的基本弹奏方法是要求学生放松地将手臂提起来，并带起肘、腕，手指指端朝下对着键盘击键。这时手腕、手掌、手指都是处于放松状态的，不要主动做任何动作。然后手臂自然地落下，需要弹奏的手指在琴键站稳撑住，手指的第一关节<sup>①</sup>（见图示1）要稳固，有力地支撑住肩、臂传下来的重量，整个手保持相对‘拱形’的手型，这时除了正在触键的指尖和第一关节要支撑住以外，其余手指都放松自然地放在键盘上，腕、臂、肩甚至整个上身也是处于放松状态<sup>②</sup>，这样就完成了一个断奏的动作。接着，再次提起手臂，以同样的方法弹奏下一个音。以上就是断奏的弹奏过程<sup>③</sup>，用简单的步骤概括，就是“提起——落下——放松——提起”<sup>④</sup>（见图示2）。

图示 1



资料来源：黄因：《哈农钢琴练指法教学指导》，湖南文艺出版社，2004年1月。

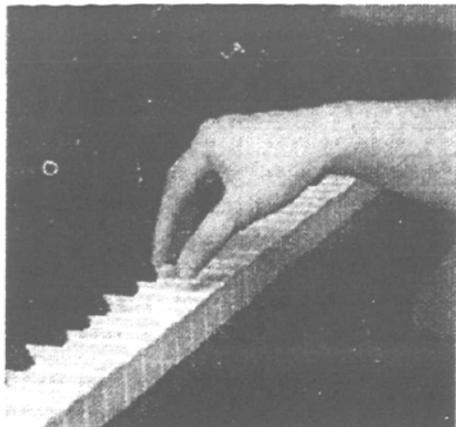
<sup>①</sup> 第一关节指的是靠近指尖的手指关节，又称为“指端关节”。

<sup>②</sup> 关于断奏的弹奏方法参照毛毳 罗艺刚 王鹤 张小红 《钢琴音乐教育十二讲》[M]. 湖南：湖南大学出版社，2007年8月第一版. 84-85. 吴晓娜 王健 《钢琴音乐教程》[M]. 武汉：武汉大学出版社，1999年11月第一版. 73.

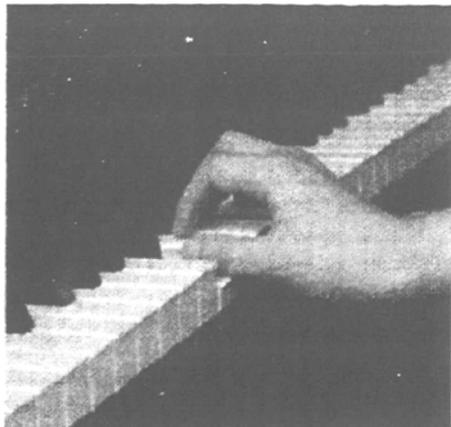
<sup>③</sup> 关于断奏的弹奏过程参照黄璐莹 黄莹 《钢琴教程（I）》[M]. 重庆：西南师范大学出版社，2007年7月：1-2.

<sup>④</sup> 参照周铭孙 《训练概念的断奏》[A]. 怎样提高钢琴演奏水平. 北京：华乐出版社，2003年5月第一版：40.

图示 2



①提起



②落下



③放松



④提起

资料来源：黄璐莹、黄莹：《钢琴教程（I）》，西南师范大学出版社，2007年7月。

这个过程虽然看起来十分简单，但是真正掌握并非易事，它包括手臂提起、放松，手腕下落，手指支撑等方面的问题<sup>①</sup>。下面将具体论述，如何体会手臂的自然下落以及手指的支撑。

## 二. 断奏中的手臂放松与手指支撑问题

### （一）如何体会手臂的放松和运用手臂的自然重量弹奏法

学习断奏的第一步，首先是学会手臂的放松<sup>②</sup>。对初学者而言，让他用手

<sup>①</sup> 参照李晓平《钢琴基础课程学习辅导》[M].上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版.4-5.

张建国《钢琴基础教学导读》[M].上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版.3.

<sup>②</sup> 参照黄大岗 吴元 林寅之 黄佩莹 黄璐莹《周广仁钢琴教学艺术》[M].北京：中央音乐学院出版社，2007年4月第一版.77.

臂的自然重量去触键，是一件非常困难的事情，因为他们没有接触过这种知识，没有这方面的概念，根本不知道如何放松手臂，在练习过程中经常出现手臂及全身力量绷得很紧的情况，只有经过教师的反复讲解与示范，才能让他们掌握正确的自然重量弹奏法。

### 1. 体会手臂放松的辅助练习

我们可以运用准备练习以及一些启发性的语言，先让他们体会怎样才叫手臂放松，以及什么是手臂自然重量的感觉，然后再到钢琴上去练习，这样就能让学生更容易、更准确、更形象地理解这种弹奏方法了。

以下就是五种生动、有效的辅助练习：

(1) 要求学生把教师的手臂抬起来，此时教师的手臂处于完全被动状态，无须用丝毫力量，学生就会感觉到手臂的分量是沉甸甸的<sup>①</sup>，要让学生充分体会手臂的自然重量。这时让学生把手放掉，教师的手臂就会无力地垂下来，并告诉学生，这就是手臂放松时的重量。然后让学生抬起教师僵硬、紧张的手臂，同时教师的手臂跟着帮忙，自动举起手来，学生就会感觉到教师的手臂重量明显变轻了，当学生把手放掉时，教师的手臂仍然悬在空中，这说明手臂不够放松。通过两种手臂力量的对比，学生就能形象地体会什么叫做手臂的自然重量了。

(2) 让学生坐在凳子上，把手自然地放在大腿上（注意手不要用力往大腿上压），这个姿势就是手臂最松弛的时候<sup>②</sup>。然后由教师将学生的手臂拿起来后再放开，让学生体会手臂自由落下的重量感觉。按照这种方法反复练习和体会，当学生掌握了这种手臂的感觉之后，再到琴上进行单指重量触键的弹奏，就可以避免手臂出现僵硬、紧张的现象了。

(3) 教师与学生面对面坐着，教师伸出一只手，用类似弹钢琴的姿势空悬着，注意手背向上（见图示3）。要求学生放松地提起手臂，然后将整个手（而不是一个手指）落在教师的手背上，保持手型。教师的手应有准备地支撑住学生的手臂重量，保持平衡状态。学生应该注意继续放松手臂，保持手腕自然柔顺。这时教师的手以极慢的速度做左右平移，学生的手臂以及支撑

<sup>①</sup> 这种体会手臂放松的方法参照黄大岗 吴元 林寅之 黄佩莹 黄璐莹 《周广仁钢琴教学艺术》[M]. 北京：中央音乐学院出版社，2007年4月第一版：179.

<sup>②</sup> 关于手臂松弛的体会参照凌祝平 《钢琴技术训练之我见（一）》[J]. 钢琴艺术，2006，(7)：28.

在教师手背上的手指也就随之移动，这就是放松的手臂感觉<sup>①</sup>。而如果教师的手慢慢移动时，学生的手与其脱离了关系，僵持在一个地方，那么就说明学生的手臂不够放松，教师要继续引导学生去体会手臂放松，直至学生的手臂和手指能自如地附着在教师的手背上随之移动为止。同时，教师也可以与学生调换一下位置，让学生伸出手背，由教师来做手臂放松的练习，这样可以让学生更明确地体会到落在手背上的手臂重量。

图示 3



资料来源：李晓平：《钢琴基础课程学习辅导》，上海音乐出版社，2004年4月。

(4) 大部分学生在弯腰的时候比站立的时候更容易找到手臂放松的感觉，因此可以利用“大象甩鼻子”的练习操<sup>②</sup>，让他们看着自己的手臂放松地甩动，在教他们认识手臂放松的同时也找到了手臂的重量。具体做法是：让

<sup>①</sup> 关于手臂放松的辅助练习参照李晓平《钢琴基础课程学习辅导》[M]. 上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版：4-5.

<sup>②</sup> 本文关于“大象甩鼻子”练习操的说法与运用参照任音《儿童钢琴入门教程“手指操”》[J]. 钢琴艺术, 2006, (11): 22-23.

学生身体站直，两腿分开，距离与肩宽。接着身体弯腰90度，手臂放松，从肩上垂下来，并垂直于地面。手臂像大象鼻子一样左右甩起来（也可想像成荡秋千）。通过这样的手臂放松操，使学生能够在弯腰的状态下顺利找到手臂的重量。然后再让学生马上直起腰来，身体站直，手臂还像前面所做的那样前后甩动，把刚才的感觉带过来，就能比较容易地找到站立状态下的手臂重量和手臂放松的感觉了。

(5) 让学生垂直站立，手臂完全放松，手臂从肩部自然垂下来，垂在身体的两侧。整个手臂好像在风中自然摆动似的，同时感觉手臂的力量仿佛全部流向指尖<sup>①</sup>。这时再让学生把手臂提起来，然后放松下落，就能感受到手臂的自然重量了。

## 2. 用耳朵倾听与感受

经过手臂放松的准备练习之后，我们还可以利用耳朵来倾听，通过教师不断地示范，让学生感受什么是手臂重量弹出的声音，并学会通过倾听自己弹出的音响来检查手臂动作的正确与否<sup>②</sup>。

用放松自然的手臂结合站立的手指，落在琴键上发出的声音应该是像敲钟似的悦耳动听的音响，而且有很好的共鸣<sup>③</sup>，而如果手臂紧张僵硬，弹下去的声音则会显得生硬、刺耳。

教师应该从一开始就引导学生学会用耳朵去听，让学生建立对声音的正确概念和感觉。这是断奏过程中的重要一步，也是正确掌握手臂重量弹奏方法的辅助条件<sup>④</sup>。

### (二) 如何体会手指的支撑

练习断奏时，在手臂完全放松、重量自然下垂的前提下，手指需要承受住手臂的重量，所以要求手指有支撑力，每个手指都要能分别站住，手指的

<sup>①</sup> 这种手臂放松的练习参照周铭孙《训练概念的断奏》[A]. 怎样提高钢琴演奏水平. 北京: 华乐出版社, 2003年5月第一版: 39.

<sup>②</sup> 关于听觉的重要作用参照樊禾心《钢琴教学论》[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2007年12月第一版: 92.

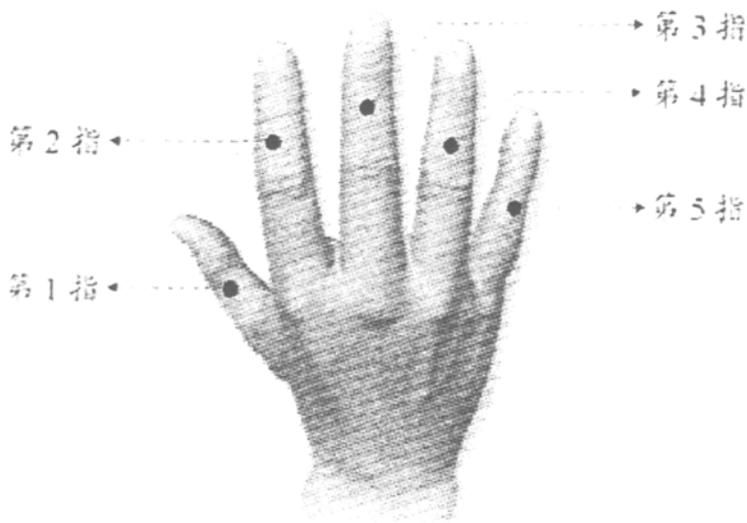
<sup>③</sup> 关于正确的声音特点参照周铭孙《训练概念的断奏》[A]. 怎样提高钢琴演奏水平. 北京: 华乐出版社, 2003年5月第一版: 40. 魏廷格《钢琴学习指南——答钢琴学习388问》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1997年1月第一版: 109-110. 赵晓生《通向音乐圣殿》[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2006年12月第一版: 92.

<sup>④</sup> 关于用耳朵倾听的重要性参照吴晓娜 王健《钢琴音乐教程》[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 1999年11月第一版: 84. 范民娟撰文 任怡整理《教学随笔》[J]. 钢琴艺术, 2007, (12): 26. 周铭孙《声音与技术》[A]. 怎样提高钢琴演奏水平(3). 北京: 华乐出版社, 2003年5月第一版: 206-207.

三个关节都要微凸，不能发软，也不能松懈。

由于手指的构造及触键位置不同，手指的支撑，要分成两种情况来论述，第一种情况是2、3、4、5指（见图示4）的支撑，第二种情况是拇指的支撑。2、3、4、5指除了长短不一样之外，它们都有一个共同点，那就是都有三个关节，因此，它们的支撑要求是一样的。而大指的支撑比较麻烦，因为在五个手指当中，大指是弯着长的，而且它的关节只有两个，所以要单独讲解<sup>①</sup>。

图示4



资料来源：黄因：《哈农钢琴练指法教学指导》，湖南文艺出版社，2004年1月。

### 1. 体会2、3、4、5指的支撑

(1) 体会2、3、4、5指的支撑首先要注意三个支撑点。

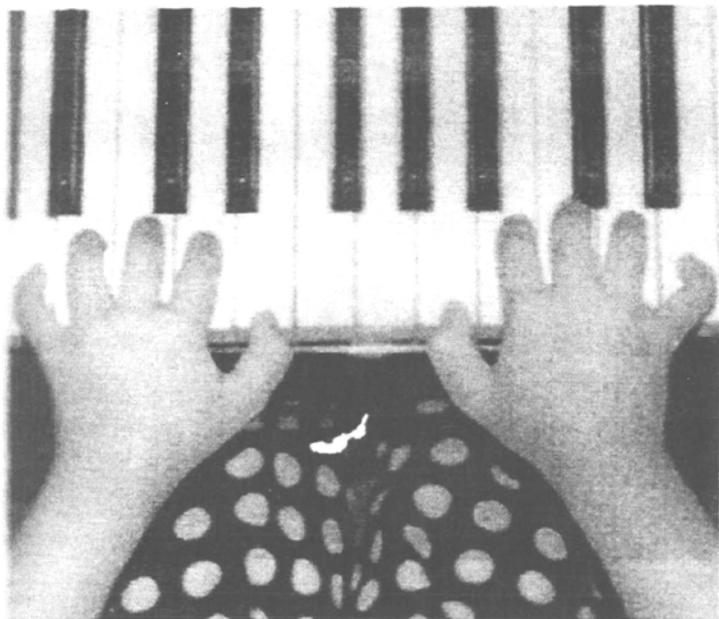
①第1个支撑点是指尖的正中间部分，即指尖的触键点<sup>②</sup>。至于触键的位置，一般来说，在白键上的弹奏位置是在白键的中间部分（见图示5）。而黑键的弹奏位置则是在琴键的前端位置，同样也不能太靠近里边。当弹奏的音

<sup>①</sup> 关于大指与2、3、4、5指的关节问题及区别参照李晓平《钢琴基础教程学习辅导》[M].上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版：5。

<sup>②</sup> 关于指尖的触键点参照李晓平《钢琴基础教程学习辅导》[M].上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版：4-5。

里面既有黑键又有白键时，应该整只手都向黑键的位置移，而不是只挪动弹奏黑键的那个音<sup>①</sup>。

图示 5



资料来源：但昭义：《少儿钢琴教学与辅导》，人民音乐出版社，2004年1月。

②第2个支撑点是手指的三个关节。这三个关节要自然弯曲，既不能弯得太紧，又不能太松懈，导致关节发软<sup>②</sup>。即使用手去推指尖，手指的三个关节却仍纹丝不动，有力地支撑着手指。这三个关节支撑的感觉就像手掌里握着东西，手掌里面是松的，但又不能松得把东西扔掉。这种松与紧的关系是很微妙的，要靠内心去仔细体会。在手指的三个关节中，最主要的是第一关节<sup>③</sup>的支撑。因为前两个关节支撑的目的，都是为了使手指和琴构成更加紧密的关系，而手指第一关节能否站稳，支撑起整个手臂的自然重量，则是三个支撑点的核心<sup>④</sup>。

<sup>①</sup> 关于手指在黑键与白键上的触键位置参照但昭义《少儿钢琴教学与辅导》[M].北京：人民音乐出版社，2004年1月第一版。24.

<sup>②</sup> 关于手指三个关节的支撑作用参见毛骥 罗艺刚 王鹏 张小红《钢琴音乐教育十二讲》[M].湖南：湖南大学出版社，2007年8月第一版。82-83. 赵晓生《钢琴演奏之道》[M].上海：世界图书出版公司，1999年7月第一版：22.

<sup>③</sup> 第一关节指的是靠近指尖的手指关节，又称为“指端关节”。

<sup>④</sup> 参照刘庆刚《钢琴的演奏与教学——杨峻钢琴教学艺术论》[M].北京：人民音乐出版社，2003年

③第3个支撑点是手腕。手腕要放平，要支撑住，同样也是自然的支撑，不能紧张、僵硬<sup>①</sup>。

(2) 注意指尖的第一关节要与键盘垂直<sup>②</sup>，手臂的重量、身体的重量和站立手指要在一条线上。

手指的站立就像我们脚的站立一样，我们用一条腿站在地上的时候，身体的重量要靠向那条支撑的腿，而不能靠向两腿之间，因为这样容易摔倒，重心不稳。因此手臂和身体的重量应该靠向弹奏单音的那个手指，并与手指成一条直线。那么，手指和手臂的重量怎么去找这条直线呢？我们应该先用准备练习让学生体会这条直线的感觉，然后再上键盘进行单指重量触键的弹奏。

首先让学生把手臂放松放在腿上，然后用右手拽起左手的2指，这时沉甸甸的手臂力量就落在2指的正下方，这样手指与手臂力量就是在一条线上的，并告诉学生，在琴上弹奏2指的时候，手臂的重量就应该也是在这个位置。接着再放掉2指，拽起小指，这时手臂的重量又到达了小指正下方的位置，那么小指站立的时候，手臂的重量也应该要在这个位置。就这样依次拽起不同的手指之后，再引导学生在键盘上体会手臂力量的移动。在这个手臂力量移动的过程中，手腕是随之而动的，它是一个传递重量的中介，所以它也一定要放松。

(3) 注意4指的支撑训练。

4指在支撑过程中显得软弱无力，经常要依附于其他手指，训练时应该在保持4指独立支撑的条件下，努力恢复其余手指的姿势，保持正确的手型。尽管手型恢复之后，在4指的下一次支撑触键时又会出现同样的问题，但我们仍然要坚持反复纠正。只要在弹奏中坚持正确的训练方法，并给予特别的注意，4指的独立支撑能力是完全可以加强的<sup>③</sup>。

还有，如果4指不易支撑，可以在4指的断奏训练时，把手臂提起的动

---

9月第一版. 11.

<sup>①</sup> 关于手腕的支撑作用参见李斐岚《幼儿钢琴教学问答》[M].北京：人民音乐出版社，1986年2月第一版：15.

<sup>②</sup> 关于指尖关节的注意事项参照樊禾心《钢琴教学论》[M].上海：上海音乐出版社，2007年12月第一版：91.

<sup>③</sup> 关于手指支撑训练的办法参照但昭义《少儿钢琴教学与辅导》[M].北京：人民音乐出版社，2004年1月第一版：28-29.

作做得小一些<sup>①</sup>，这样更有利于4指的支撑站立。

(4) 注意5指的支撑训练。

5指是支撑力最差的手指。学生在断奏过程中最常见的问题是将整个手掌向外侧倾倒，5指伸直了躺着弹（见图示6），甚至影响其它手指的弹奏姿势<sup>②</sup>。

图示6



资料来源：李晓平：《钢琴基础课程学习辅导》，上海音乐出版社，2004年4月。

为了解决以上问题，可以把整个手稍微向内倾斜，确保5指能正面触键，而不是歪向一边<sup>③</sup>。

再者，要加强5指的独立支撑能力，关键还在于第一关节和第三关节（掌关节）的凸起。首先要训练第三关节的支撑能力。由于5指天生瘦弱，我们可以先利用外力帮助它。具体方法是利用另一只手的2指将小指第三关节顶起凸起，帮助它锻炼站立的能力。只要耐心地坚持训练，5指的肌肉能力就能够得到增长，必要时即使不需要外力帮助也能独立支撑了。在第三关节能

<sup>①</sup>这种方法引自李晓平《钢琴基础教程学习辅导》[M].上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版：5.

<sup>②</sup>参见李晓平《钢琴基础课程学习辅导》[M].上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版：6.

<sup>③</sup>5指手型的纠正方法参照黄大岗 吴元 林寅之 黄佩莹 黄璐莹《周广仁钢琴教学艺术》[M].北京：中央音乐学院出版社，2007年4月第一版：73.

够支撑站立以后，我们再训练第一关节。训练方法是在小指触键的同时，有意识地使第一关节凸起，并特别注意指尖站稳，使小指保持一种圆形的手型触键<sup>①</sup>。

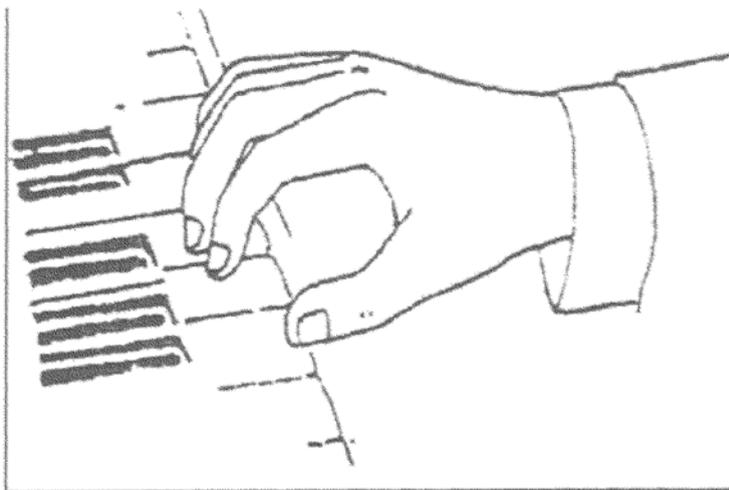
## 2. 体会拇指的支撑

拇指的支撑要注意 3 个问题：

①拇指的触键位置是在指甲的侧边，即指的外侧肉垫处。

②在大指的独立支撑中，应注意使大指保持自然放松的弧形状态（见图 7），不能把第一关节<sup>②</sup>勾得很紧。

图示 7



资料来源：林华：《学琴日记》，上海音乐出版社，2000年4月。

③有的学生大指的掌关节特别软弱，一承受重力就塌陷进去，遇到这种情况，应该先用外力帮助它以正确姿势去完成支撑<sup>③</sup>，用另一只手轻轻地从手掌里将塌陷的掌关节顶出来<sup>④</sup>（见图 8）。利用这样的方法，经过一定的训练过程，肌肉能力增长了，就可以获得良好的支撑能力。还有一种方法，就是先做好一个让拇指第三关节（即掌关节）凸出的正确手型，然后举起手、

<sup>①</sup> 关于 5 指支撑能力的训练方法参照但昭义《少儿钢琴教学与辅导》[M].北京：人民音乐出版社，2004 年 1 月第一版：28-29.

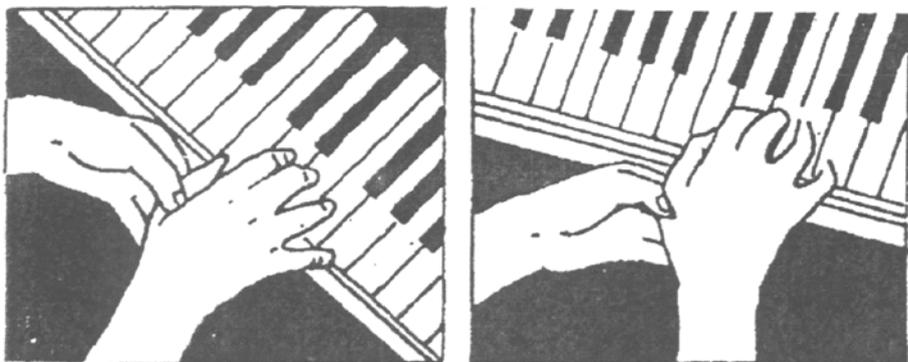
<sup>②</sup> 第一关节指的是最接近指尖的那个关节。

<sup>③</sup> 参照李斐岚《幼儿钢琴教学问答》[M].北京：人民音乐出版社，1986 年 2 月第一版：37.

<sup>④</sup> 关于拇指掌关节的训练方法参照林华《学琴日记》[M].上海：上海音乐出版社，2000 年 4 月第一版. 43-44.

往下落，在拇指触键的一瞬间要特别注意拇指的位置，记住这个正确的姿势和感觉，这样反复练习一段时间，就能很自然地把拇指的弹奏姿势把握住了。

图示 8



资料来源：林华：《学琴日记》，上海音乐出版社，2000年4月。

### （三）如何体会放松与紧张的关系

在体会了手指支撑和站立的训练方法之后，将手臂的放松和下键的支撑迅速地转换，连接在一起，就是断奏的完整过程了。手臂放松与手指支撑问题始终是断奏的关键问题<sup>①</sup>，实际上，这两者的关系是非常微妙的。在断奏过程中，学习放松的同时，还必须做到手指的第一关节稳稳地站住，支撑好（这称为局部的紧张），但并不需要很用力。具体来说，就是手臂要放松，但指尖不能软下来<sup>②</sup>，手指第一关节要能够支撑住手掌以上的全部力量，要注意指尖力量的集中。反过来说，要求手指要牢牢地支撑住，但手和手臂却不能跟着使劲和紧张起来。可见，在弹奏过程中，全身的放松和局部的紧张是始终存在的，必须把这这两者科学地统一起来，才是正确的弹奏方法<sup>③</sup>。也就是说，该用力的部位要用力，不该用力的部分一定要完全放松，这是需要细心体会的问题。

教师可以利用一些辅助练习帮助学生掌握松与紧的结合。如：让学生手

<sup>①</sup> “紧与松”的弹奏矛盾参照张建国 《钢琴基础教学导读》[M].上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版.4.

<sup>②</sup> 关于放松的体会参照涅高兹（苏）.汪启璋 吴佩华译 《论钢琴表演艺术》[M].北京：人民音乐出版社，1963年1月第一版：114-125.

<sup>③</sup> 关于放松与紧张的关系参照黄大岗 吴元 林寅之 黄佩莹 黄璐莹 《周广仁钢琴教学艺术》[M].北京：中央音乐学院出版社，2007年4月第一版：179.

中轻握一个与其手型差不多大小的球状物体，然后挥动臂、肘，转动手腕，要求学生的指尖既不能把物体握得太紧，也不能让物体掉落<sup>①</sup>。在这样的辅助练习中，学生就能够比较形象地了解什么是松，什么是紧了。

### 三. 断奏方法的学习过程

1. 断奏练习要从每一个手指独立的单音落指训练开始，加强单指的支撑能力以及对固定手型的把握能力。最初一般从3指开始训练<sup>②</sup>，因为3指是比较强壮的手指，支撑力比较强，而且3指位于五个手指的正中间，从3指开始弹起更容易掌握重心，形成固定的手型。

训练3指断奏的基本练习可采用音阶以及一些专门为落指编写的练习曲（见谱例1）。以下这些基本练习在用3指弹奏完之后，再分别用2指、3指、4指、5指进行练习，训练每个手指的支撑。在训练软弱的4、5指和短粗的大指时，经常会出现整个手型倾斜的现象<sup>③</sup>，在训练时要特别注意上文“如何体会手指的支撑”中所提到的几个要点，遵循以上方法进行训练，持之以恒，终能收到成效。

谱例 1

(1)

右手

左手

<sup>①</sup> 关于放松与紧张的辅助练习参照但昭义《少儿钢琴教学与辅导》[M].北京:人民音乐出版社,2004年1月第一版:44-45.

<sup>②</sup> 关于断奏练习要从3指开始训练的说法参照黄大岗 吴元 林寅之 黄佩莹 黄璐莹《周广仁钢琴教学艺术》[M].北京:中央音乐学院出版社,2007年4月第一版:73. 吴晓娜 王健《钢琴音乐教程》[M].武汉:武汉大学出版社,1999年11月第一版:84. 吴铁英 孙明珠《简明钢琴教学法》[M].北京:华乐出版社,1997年11月第一版:8. 但昭义《少儿钢琴教学与辅导》[M].北京:人民音乐出版社,2004年1月第一版:29.

<sup>③</sup> 李晓平《钢琴基础课程学习辅导》[M].上海:上海音乐出版社,2004年4月第一版:5-6.

## 玩具小鼓手 (听觉模仿)

李斐岚 董刚锐

(2)

Musical score for '玩具小鼓手' (Toy Drummer) in 4/4 time. The piece is marked with a tempo of quarter note = 120. It features a simple melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth notes and quarter notes, with some triplets. The bass line consists of quarter notes and eighth notes. The score is divided into four measures.

## 小熊爬楼梯 (听觉模仿)

李斐岚 董刚锐

(3)

Musical score for '小熊爬楼梯' (Little Bear Climbing Stairs) in 4/4 time. The piece is marked with a tempo of quarter note = 120. It features a simple melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of quarter notes and eighth notes, with some triplets. The bass line consists of quarter notes and eighth notes. The score is divided into four measures.

## 开步走 (听觉模仿)

但昭义

(4)

Musical score for '开步走' (Marching) in 4/4 time. The piece is marked with a tempo of quarter note = 120. It features a simple melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of quarter notes and eighth notes, with some triplets. The bass line consists of quarter notes and eighth notes. The score is divided into four measures.

资料来源：但昭义：《少儿钢琴教学与辅导》，人民音乐出版社，2004年1月。

2. 单音落指训练掌握了之后,便可开始练习双音断奏<sup>①</sup>。可以根据手指支撑的难易程度来选择不同的手指组合进行双音落指练习。如1、3指,1、5指、1、4指、2、4指,2、5指,3、5指等相结合。基本练习仍可以采用平行上下行级进的练习<sup>②</sup>。如李斐岚编著的《儿童钢琴手指练习》,这本练习里面的手指支撑练习包括了各指各种组合的双音支撑练习,可以用来作为支撑训练阶段的基本练习(见谱例2)。

## 谱例 2

(1)

(2)

右手

左手

<sup>①</sup> 关于断奏的训练步骤参照黄大岗 吴元 林寅之 黄佩莹 黄珊莹 《周广仁钢琴教学艺术》[M].北京:中央音乐学院出版社,2007年4月第一版:73.

<sup>②</sup> 双音练习的方法参照但昭义 《少儿钢琴教学与辅导》[M].北京:人民音乐出版社,2004年1月第一版:31-32.



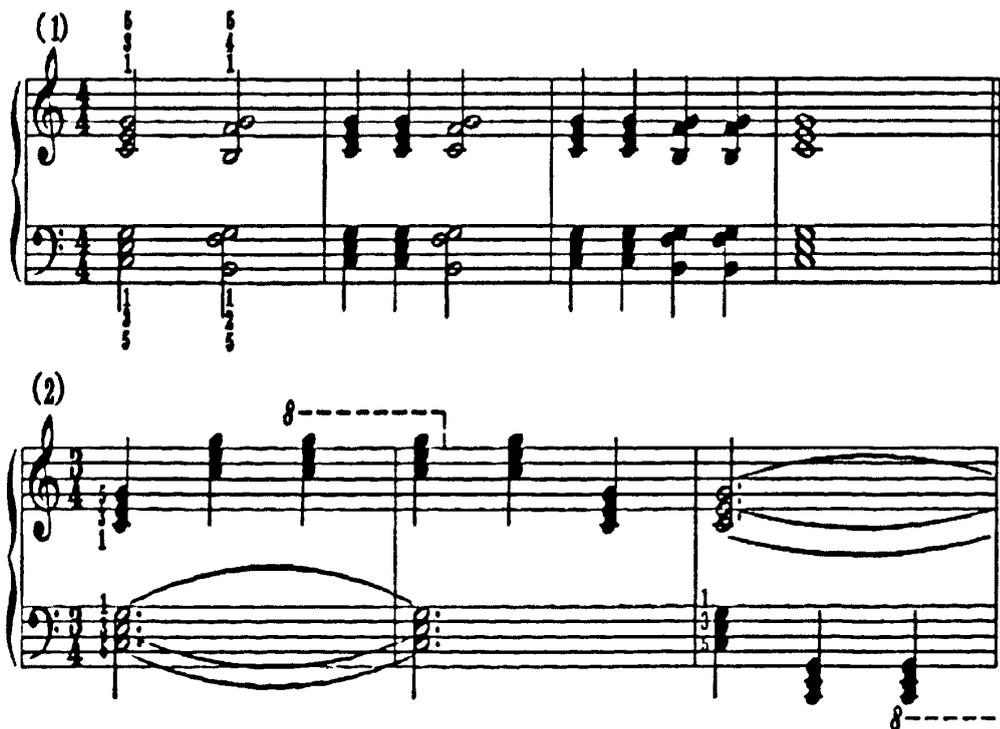
资料来源：但昭义：《少儿钢琴教学与辅导》，人民音乐出版社，2004年1月。

为双音编写的练习、练习曲和乐曲还有很多，可以根据需要自行选择，还可根据训练需要在奏法方面做些变化来适应对支撑训练的要求。

3. 让手指做三和弦的落指练习，有利于手指支撑能力的进一步提高<sup>①</sup>。

可以选择三和弦原位、转位及各种组合的和弦练习（见谱例3）。

### 谱例 3



<sup>①</sup> 关于三和弦的断奏参照吴晓娜 王健 《钢琴音乐教程》[M]. 武汉：武汉大学出版社，1999年11月第一版. 74. 但昭义 《少儿钢琴教学与辅导》[M]. 北京：人民音乐出版社，2004年1月第一版：32-33.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains four measures of music, primarily using chords. The first measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The second measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The third measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The fourth measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The bass staff contains four measures of music, primarily using chords. The first measure has a chord with an '8' and a bracket below it. The second measure has a chord with an '8' and a bracket below it. The third measure has a chord with an '8' and a bracket below it. The fourth measure has a chord with an '8' and a bracket below it.

(3)

The second system of music consists of two staves. The treble staff contains four measures of music, primarily using chords. The first measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The second measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The third measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The fourth measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The bass staff contains four measures of music, primarily using chords. The first measure has a chord with an '8' and a bracket below it. The second measure has a chord with an '8' and a bracket below it. The third measure has a chord with an '8' and a bracket below it. The fourth measure has a chord with an '8' and a bracket below it.

The third system of music consists of two staves. The treble staff contains four measures of music, primarily using chords. The first measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The second measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The third measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The fourth measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The bass staff contains four measures of music, primarily using chords. The first measure has a chord with an '8' and a bracket below it. The second measure has a chord with an '8' and a bracket below it. The third measure has a chord with an '8' and a bracket below it. The fourth measure has a chord with an '8' and a bracket below it.

(4)

The fourth system of music consists of two staves. The treble staff contains four measures of music, primarily using chords. The first measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The second measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The third measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The fourth measure has a chord with an '8' and a bracket above it. The bass staff contains four measures of music, primarily using chords. The first measure has a chord with an '8' and a bracket below it. The second measure has a chord with an '8' and a bracket below it. The third measure has a chord with an '8' and a bracket below it. The fourth measure has a chord with an '8' and a bracket below it.



资料来源：但昭义：《少儿钢琴教学与辅导》，人民音乐出版社，2004年1月。

上述的单音、双音及三和弦的断奏练习，是利用手臂的自然重量，从一定高度落下，并逐步增加音的数量，从而使手指关节的支撑得到强化训练，为以后的钢琴演奏技巧发展打下良好的基础<sup>①</sup>。

#### 四. 断奏的难点和注意事项

在整个断奏过程中还要注意以下几个方面：

1. 注意肘关节不要向内夹紧，以免影响肩部力量的传达<sup>②</sup>。
2. 注意手腕要保持一个略低于手掌的位置，不能拱起，否则会影响手臂的力量送达指尖。当然，也不要将手腕压下，否则也会导致手臂的肌肉紧张。
3. 注意发声后手臂要立即放松。钢琴在发声后就不再受演奏者控制，因此不仅手臂落下之前要放松，下键之后更要迅速放松，以免影响下一个音的弹奏质量和发音过程。

4. 在练习这个阶段的断奏时，应要求学生认真听每个音的发出和延续，每个音应尽可能在键上多留一会儿，音与音之间要有重量传递的感觉，使学生从一开始就懂的手和键盘要保持密切的联系<sup>③</sup>。

5. 注意手腕的“弹簧”作用。断奏练习中，手指触键后手腕要有一个自然的缓冲动作。许多学生认为手指下键后手腕要稳住不动，就拼命地按压，执意让手腕平静。其实适当的手腕动作是有利无弊的，只要是自然的放松的缓冲动作，就不用刻意去阻止它。在弹奏中，手腕像“弹簧”一样起到一定

<sup>①</sup> 关于单音、双音及三和弦断奏练习的重要作用参照毛巍 罗艺刚 王鹤 张小红 《钢琴音乐教育十二讲》[M]. 湖南：湖南大学出版社，2007年8月第一版. 83.

<sup>②</sup> 参照樊禾心《钢琴教学论》[M]. 上海：上海音乐出版社，2007年12月第一版：91.

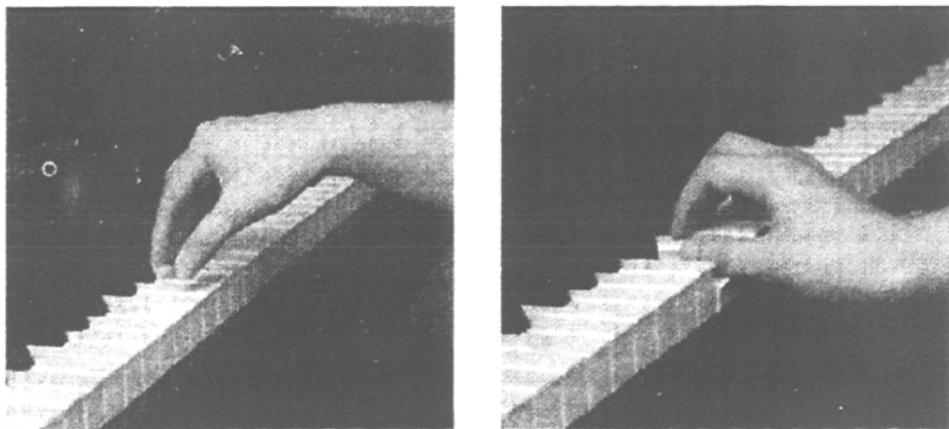
<sup>③</sup> 关于声音的要求参照周铭孙《训练概念的断奏》[A]. 怎样提高钢琴演奏水平. 北京：华乐出版社，2003年5月第一版：41.

的缓冲作用，以减少触键时由上至下的冲力，避免使琴声产生撞击的效果，影响着声音的弹性。它和手指的触键过程是连接在一起的，就好像我们从台阶上跳到地面时膝关节要缓冲人的身体重量一样，是必需的动作<sup>①</sup>。

6. 注意培养学生的音乐感。练习断奏时，虽然每个音都是断开弹奏的，但仍要让学生感觉到音的走向、旋律的进行以及乐句的划分，不要把每个音孤立起来<sup>②</sup>。在断奏练习前应该让学生先将简单的旋律唱出来，做到“音断意不断”，形成乐句的概念，不要让学生一开始就走入机械动作的误区，扼杀了音乐的旋律性<sup>③</sup>。

7. 下键要有控制。注意在做提起的动作时，虽然手腕略高提起，但手指离键盘并不是很高，而是手指几乎靠近键盘落下去（见图示9）。

图示 9



资料来源：黄璐莹、黄莹：《钢琴教程（I）》，西南师范大学出版社，2007年7月。

综上所述，断奏练习的难点就在于手臂力量的通畅无阻和手指第一关节的独立支撑，这是需要认真掌握的关键点所在<sup>④</sup>。另一方面，由于钢琴上黑键比白键窄，我们有时候某一个手指在白键上能够弹出铿锵有力、饱满扎实的

<sup>①</sup> 关于手腕的缓冲作用参照吴晓娜 王健 《钢琴音乐教程》[M]. 武汉：武汉大学出版社，1999年11月第一版. 74. 周铭孙 《手腕与手臂》[A]. 怎样提高钢琴演奏水平. 北京：华乐出版社，2003年5月第一版：55. 赵晓生 《钢琴演奏之道》[M]. 上海：世界图书出版公司，1999年7月第一版：26-27.

<sup>②</sup> 关于“培养学生音乐感”的注意事项参照吴铁英 孙明珠 《简明钢琴教学法》[M]. 北京：华乐出版社，1997年11月第一版. 8.

<sup>③</sup> 参照吴晓娜 王健 《钢琴音乐教程》[M]. 武汉：武汉大学出版社，1999年11月第一版. 73.

<sup>④</sup> 参照薛小明 《浅谈重量弹奏在钢琴教学与演奏中的重要性》[A]. 怎样提高钢琴演奏水平(2). 北京：华乐出版社，2003年5月第一版. 89.

声音，但是在黑键上就会出现完全不同的情况，这就是因为对琴键的控制能力达不到统一质量所致<sup>①</sup>。因此，在弹奏要领非常明确的基础上，还应反复认真地练习，一般需要相当一段时间，才能掌握这一技巧，使整个手臂动作协调、自然<sup>②</sup>。同时，需注意，断奏练习不仅是在初学阶段要练习，甚至在学习连奏和跳音之后也要经常反复练习，才能使學生更进一步体会放松的感觉，加强手指的弹奏能力<sup>③</sup>。

---

<sup>①</sup> 关于黑键的弹奏问题参照林华《学琴日记》[M]. 上海：上海音乐出版社，2000年4月第一版. 43.

<sup>②</sup> 关于断奏的练习时间参照但昭义《少儿钢琴教学与辅导》[M]. 北京：人民音乐出版社，2004年1月第一版. 33.

<sup>③</sup> 关于断奏的学习阶段参照吴铁英 孙明珠《简明钢琴教学法》[M]. 北京：华乐出版社，1997年11月第一版：6.

## 第二章 连奏

### 第一节 连奏的概述

#### 一. 连奏的含义

在掌握了断奏的弹奏方法之后,就可以开始学习连奏。“连奏”(legato)这一术语的含义是连贯地、不间断地奏出旋律的每个音(就像在小提琴上用一弓演奏一样)<sup>①</sup>。这种奏法是钢琴弹奏中最常见且较复杂的一种基本弹奏方法。它的主要特征是:音和音之间在弹奏动作和音响效果上是完全连接的,每弹完一个音后手指要保留在琴键上,直到下一个音发出时才可放开前一个音,从而使音响得以延续,是一种连贯如歌的乐句效果。连奏的关键是力量的转移,而不仅仅是动作上的转移。在弹奏中要使手臂的力量从一个手指转移到另一个手指上,手腕起着“送”的作用<sup>②</sup>。连奏的符号是“”,有的乐谱直接用音乐术语“legato”标明连奏<sup>③</sup>。

#### 二. 连奏与断奏的区别及连奏的学习方法

连奏与断奏最大的区别在于音乐的连与断。断奏中的那种把每个音都断开的声音效果,是充分适应了钢琴的发音特点的,因为钢琴的发音特点是“一触即发”,发音在手指击键的一瞬间完成<sup>④</sup>。所以,断奏方法与连奏相比,是比较容易的弹法。

而连奏要求音与音之间没有间断、连贯、如歌的声音效果,在钢琴上要演奏出连贯如歌的音响是很不容易的。我们在断奏的基础上加进了两个音的连奏,逐步体会两个音之间的连接,接着再练习三个音、四个音、甚至多个音的连接,按照这样的学习步骤,才能更好地掌握连奏的基本方法。

<sup>①</sup> 关于“连奏”术语的含义引自约瑟夫·迦特(匈).刁绍华 姜长斌译《钢琴演奏技巧》[M].北京:人民音乐出版社,2000年8月第一版:87.

<sup>②</sup> 参照牛冬阳 牛晓秋 《钢琴基础教学中的手腕训练》[J].钢琴艺术,2006,(9):33-34.

<sup>③</sup> 关于连奏的符号参照吴晓娜 王健 《钢琴音乐教程》[M].武汉:武汉大学出版社,1999年11月第一版:75.

<sup>④</sup> 关于钢琴的发音特点参照周铭孙 《乐曲演奏中的连奏类触键》[A].怎样提高钢琴演奏水平.北京:华乐出版社,2003年5月第一版:44.

## 第二节 两个音的连奏

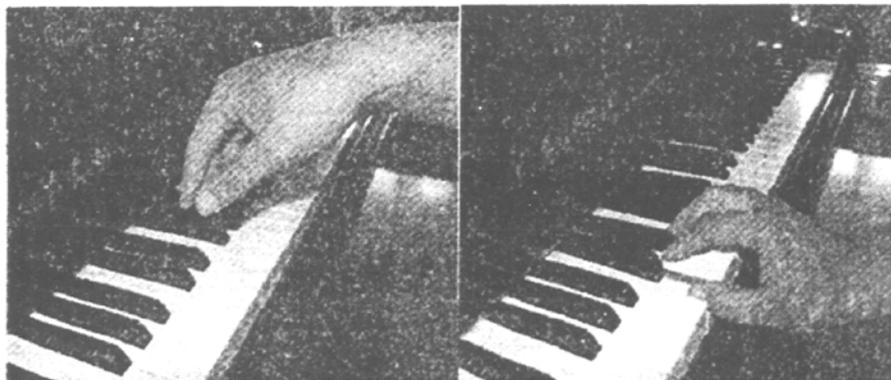
### 一. 小连奏的概念

连奏的学习要从简单的两个音的连奏开始学起。两个音的连奏我们称之为“小连奏”，它是指音高不同的两个音单独用连线“”连接后的弹奏方法<sup>①</sup>，我们通常也称它为“落—滚”或“落—提”。

### 二. 小连奏的弹奏方法及运用

两个音的连奏，其第一个音的弹法与断奏弹法相同。弹奏前手臂要自然抬起，带动肘、腕、指尖，然后把手臂自然地放下去，手臂的重量落在手指的第一个关节上，手指牢牢站在琴键上。弹第二个音时，手臂带动手肘、手腕，将第二个要触键的手指以手腕为轴心轻轻带起，在手腕提起的过程中松开这个音，手腕要柔和，就像说话自然呼吸一样<sup>②</sup>。这个动作的关键部位是手腕，在弹奏过程中第一个音手腕落下，第二个音手腕又提起，因此也被称为“落—提”。见图示 10。

图示 10



①准备

②落

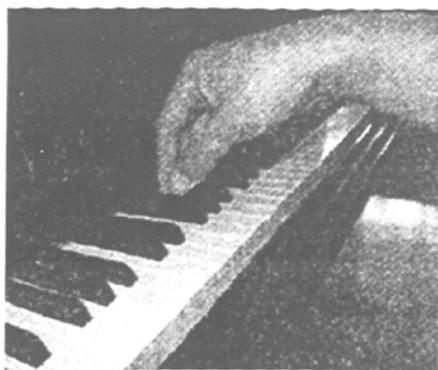
<sup>①</sup> 关于小连奏的解释参照樊心《钢琴教学论》[M].上海:上海音乐出版社,2007年12月第一版:

92. 张建国 《钢琴基础教学导读》[M].上海:上海音乐出版社,2004年4月第一版.6.

<sup>②</sup> 关于小连奏的弹奏方法参照黄瑞莹 黄莹 《钢琴教程(1)》[M].重庆:西南师范大学出版社,2007年7月第一版:4. 吴晓娜 王健 《钢琴音乐教程》[M].武汉:武汉大学出版社,1999年11月第一版:76. 孙树人 《钢琴基础教程》[M].安徽:安徽文艺出版社,2002年4月第一版:8. 毛鑫 罗艺刚 王鹏 张小红 《钢琴音乐教育十二讲》[M].湖南:湖南大学出版社,2007年8月第一版.86-87.



③滚



④放松

资料来源：李英杰、张华、高英惠：《实用钢琴教程》，上海音乐出版社，2005年10月。

两个音连奏的落滚式动作，是手腕和手臂协调一致的动作，它对手腕上下柔软自如有很高的要求，一般用于歌唱性的触键，也可用于优美柔和的乐句中。这种动作有助于训练整个手的放松协调自如，因此也是钢琴弹奏基本训练过程中的必练动作<sup>①</sup>。

此外，这种“落——滚”的弹奏方法不仅在初学时经常训练，而且在古典钢琴作品中也十分常见。尤其是在海顿、莫扎特、贝多芬的奏鸣曲中，“落——滚”的奏法更是被普遍地运用。如海顿《D大调奏鸣曲第一乐章》（见谱例1），莫扎特《<sup>b</sup>B大调奏鸣曲第一乐章》（见谱例2），都大量运用了“落——滚”的奏法来体现轻巧、优美的音乐感觉。

#### 谱例4 海顿《D大调奏鸣曲第一乐章》

资料来源：周铭孙：《全国钢琴演奏（业余）考级作品合集（6-8级）》，新华出版社，1999年11月。

<sup>①</sup> 关于手腕的要求参照奥禾心《钢琴教学论》[M]，上海：上海音乐出版社，2007年12月第一版：92。周铭孙《手腕与手臂》[A]，怎样提高钢琴演奏水平，北京：华乐出版社，2003年5月第一版：55。

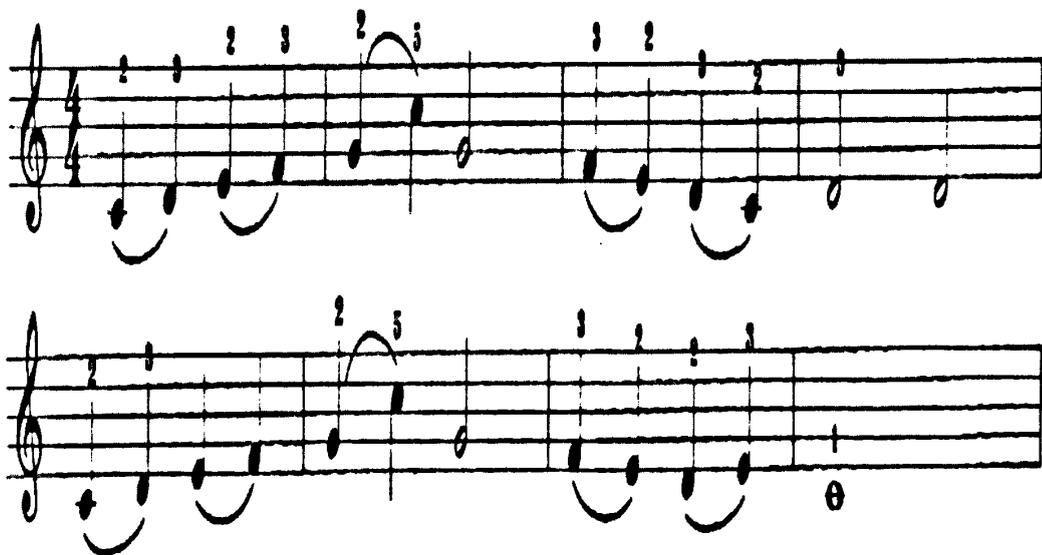
谱例5 莫扎特《 $\text{bB}$ 大调奏鸣曲第一乐章》

资料来源：周铭孙：《全国钢琴演奏（业余）考级作品合集（6-8级）》，新华出版社，1999年11月。

## 三. 小连奏的基本练习步骤

我们在初学时，首先采用的是用简单的基本练习来训练“落一提”动作<sup>①</sup>，以便于更好地学习掌握小连奏的弹奏方法。可以先由比较强壮独立的2、3指的连奏开始练起，再逐步扩展到软弱的4、5指以及手型较难把握的1指的连奏<sup>②</sup>（见谱例6）。

## 谱例6 右手单手练习



<sup>①</sup>参照李晓平《钢琴基础课程学习辅导》[M].上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版.7-9.

<sup>②</sup>关于小连奏的练习步骤参照但昭义《少儿钢琴教学与辅导》[M].北京：人民音乐出版社，2004年1月第一版：38-39.

## 左手单手练习

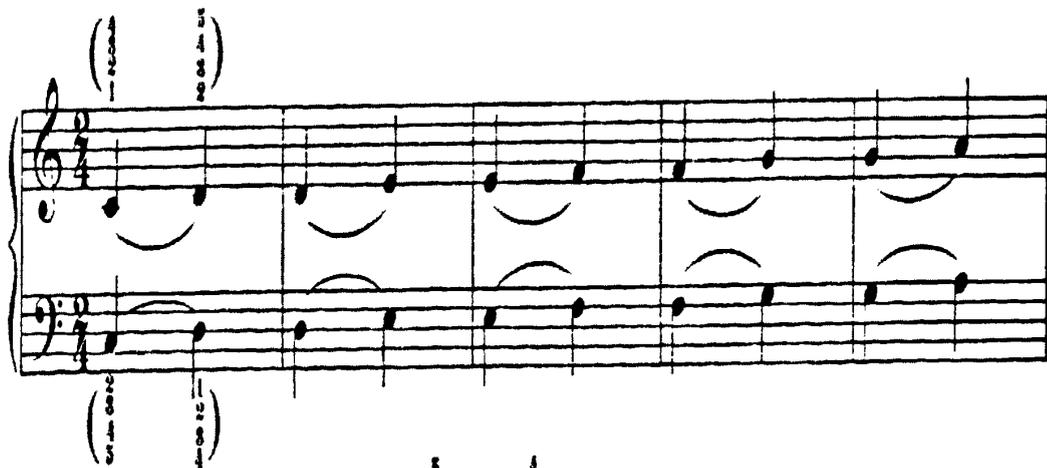


资料来源：李英杰、张华、高英惠：《实用钢琴教程》，上海音乐出版社，2005年10月。

通过上例中的2、3指，2、4指，2、5指的组合连奏训练，训练2指的独立支撑，以及2指与3、4、5指指尖的重量转移。接下来可以逐渐扩展到4、5指，1、2指的连奏训练了（见谱例7）。

下例中的小连奏练习要分别用2、3指，3、4指，4、5指，1、2指进行弹奏，以训练各个手指之间的“落—滚”动作。其中，4、5指，1、2指的连奏训练要重点练习，因为2、3指与3、4指的落滚相对容易一些，而弱手指以及拇指的连奏训练是我们在小连奏阶段就要不断强调并予以重视的问题。

## 谱例7 用几种指法分别弹奏



The image displays two systems of piano musical notation. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The first system includes fingerings: '1 3' and '4'' above the first two measures, and chord diagrams '(5 4 3 2)' and '(1 2 3 4)' below the third and fourth measures. The second system shows a similar sequence of chords and arpeggios without explicit fingerings.

资料来源：李英杰、张华、高英惠：《实用钢琴教程》，上海音乐出版社，2005年10月。

再看下例的基本练习（见谱例8），采用1、3指，2、4指，3、5指结合弹奏的方法，使每个手指都充分得到训练。

谱例 8

The image shows musical notation for Example 8, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Fingerings are indicated above the notes: '1 3 2 4', '5 3 4 2', '1 3 2 4', and '5 3 4 2'. The notation includes chords and arpeggios.

资料来源：李英杰、张华、高英惠：《实用钢琴教程》，上海音乐出版社，2005年10月。

还有，由于我们的4指特别软弱，在学习过程中，经常看到许多孩子用4指弹琴时而导致各指互相牵连，造成动作紧张、僵硬<sup>①</sup>。所以要特别采用针对性的练习，对症下药，以加强4指的支撑能力，增强它的独立性和灵活性，进而保证连奏的质量<sup>②</sup>。具体练习方法如下：让4指与3指组合，4指与5指组合，做两个音的连奏练习。右手上行时落4指提5指，右手下行时落4指提3指。而左手弹奏时则相反，上行时落4指提3指，下行时落4指提5指（谱例9）。

## 谱例 9

资料来源：但昭义：《少儿钢琴教学与辅导》，人民音乐出版社，2004年1月。

这个练习既利用落指加强了4指的支撑，又做了相当有针对性的连奏训

<sup>①</sup> 关于4指的特殊性参照但昭义《少儿钢琴教学与辅导》[M].北京：人民音乐出版社，2004年1月第一版.38-39.

<sup>②</sup> 魏廷格《钢琴学习指南——答钢琴学习388问》[M].北京：人民音乐出版社，1997年1月第一版.86-110.

练，这样，我们能在这一练习过程中，注意充分地保持正常的基本手型，避免因4指紧张、软弱而产生的手型变异或各种各样的多余动作<sup>①</sup>。

以上介绍的四个谱例要求学生坚持每日反复训练，并完全按照“落滚”动作的每个要领来进行练习，这样才能顺利地由断奏过渡到连奏。

例如，汤普森的钢琴教材第一册中也有专门为两个音的连奏而设计的连音练习（见谱例10）。

#### 谱例 10 用右手弹奏下列乐句

#### 用左手弹奏下列乐句

资料来源：约翰·汤普森：《现代钢琴教程》第一册，上海音乐出版社，1995年12月。

事实上，其他可以应用的教材还有很多，教师可以根据实际情况灵活选用。采用哪一种曲谱进行“落—滚”练习是见仁见智的，只要方法得当，就能很好地掌握连奏弹法。

<sup>①</sup> 参照黄大岗 吴元 林寅之 黄佩莹 黄璐莹 《周广仁钢琴教学艺术》[M].北京：中央音乐学院出版社，2007年4月第一版：73.

## 四. 小连奏的注意事项

## (一) 注意手指的触键位置

由单音的断奏动作过渡为两个音的连奏，其手指的触键位置的变化要考虑在内<sup>①</sup>，尤其是在不同的音乐作品中，我们的手指触键位置要根据不同的键盘位置来做相应的调整。我们以布格缪勒的练习曲作品 100 号《钢琴进阶 25 曲》第 10 首《娇嫩的花》为例（见谱例 11）。

谱例 11 布格缪勒《娇嫩的花》



资料来源：布格缪勒：《钢琴进阶 25 曲》作品 100 号，人民音乐出版社，1993 年 5 月。

在上例中的这一小节中，用右手 3、5 指弹 re、#fa 之间的两个连音，由于 #fa 是黑键，而 5 指又短小，如果还像单音断奏一样，将 3 指的触键位置放到靠近键盘边沿的位置，那 5 指弹 #fa 就十分困难了，而且还可能出现一些新的手指问题，如手指触键后指尖“打滑”，指尖第一关节塌陷等。所以这时 3 指必须服从 5 指的要求，把触键位置放到两个黑键中间的白键上，以便使 5 指能够自如地弹奏。而如果只是弹一个孤立的断奏音符，要求 3 指必须放到两个黑键中间的白键位置上，是完全不必要的，因此要注意区分这两种弹法的要求<sup>②</sup>。

由此可见，指尖在琴键上的指触位置是非常重要的，它不仅对第一个音的弹奏质量具有重要的影响，而且对后面音符的弹奏也有关联性的影响。

<sup>①</sup> 参见吴晓娜 王健 《钢琴音乐教程》[M]. 武汉：武汉大学出版社，1999 年 11 月第一版. 76.

樊禾心 《钢琴教学论》[M]. 上海：上海音乐出版社，2007 年 12 月第一版：92.

<sup>②</sup> 关于黑键的弹奏位置与区别参照魏廷格 《钢琴学习指南——答钢琴学习 388 问》[M]. 北京：人民音乐出版社，1997 年 1 月第一版. 95.

所以在进行“落滚”练习的时候，对每个音的触键位置要细心琢磨、认真体会，以保证两个音之间连奏的质量和效果。

## （二）注意第二个音的弹奏动作

两个音之间的连线，在弹奏时是在一次“落一提”的过程中完成的，在这个过程中要特别注意的问题是，第二个音在弹奏时，一定不要高抬指，更不要特意发力做一个弹下的动作，因为第二个音的弹奏完全是靠手腕的提起来带动的。

我们学习断奏和连奏的过程就像儿童学习语言的过程一样，先学说一个字，再将两个字连起来说，然后再逐字增加至一个较长的句子。而这两个音的弹奏效果就像我们在说“你好”这两个字一样，语气是很亲切、自然的，是有一定的弹奏表情的，所以第二个音不需高抬手指发力弹奏，以免弹出强音，使两个音之间的弹奏音响出现另一种不够自然、亲切的表情。

但是第二个音既不要抬起来弹又要弹出声音，就要靠手指对键盘的控制能力以及手腕的提起带动弹奏<sup>①</sup>。弹的时候手指贴键，指尖站稳，由手臂带动手腕提起来。而弹奏时的音量大小，则是根据第一个音的力度来决定的，正如前面说过的，就像说话一样，两个音的表情是统一的，后一个音由前一个音带出来，如果说第一个音是头，那第二个音就是尾，其弹奏的声音效果是，第二个音要比第一个音稍轻一些<sup>②</sup>。

## （三）注意手腕的动作

小连奏的弹法与断奏弹法有所差别，其差别就在于小连奏对手腕的应用<sup>③</sup>，所以小连奏手腕动作的正确与否就显得格外重要。手腕的动作要注意以下几点：

首先，在落下第一个音时要让手腕充分地落下，手腕下垂，为第二个音的手腕提起提供充分的准备条件<sup>④</sup>。

<sup>①</sup> 关于第二个音的弹奏方法参照樊心《钢琴教学论》[M].上海：上海音乐出版社，2007年12月第一版：93.

<sup>②</sup> 关于两个音的弹奏声音效果参照毛巍 罗艺刚 王鹤 张小红 《钢琴音乐教育十二讲》[M].湖南：湖南大学出版社，2007年8月第一版.86-87.

<sup>③</sup> 关于手腕动作的注意事项参照李晓平 《钢琴基础课程学习辅导》[M].上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版.9.

<sup>④</sup> 关于手腕的注意事项参见樊心《钢琴教学论》[M].上海：上海音乐出版社，2007年12月第一版：93.

其次,在弹完第二个音并提起手腕的过程中,要注意手腕的圆滑、放松、自然。在小连奏过程中,弹奏第一个音时,手臂落下,手指站稳,手臂和手做向外向上的动作“滚”起来,把弹奏第一个音时的力量“送”到第二个手指上去。这里的“滚”就是指手腕把力量送过去。我们称小连奏为“落滚”,也就是因为在第二个音弹完时,手腕的这个向外向上“滚”的动作,显得非常“圆滑”。因此在练习中要特别注意做好手腕的这个动作。同时,在手腕做“提起”动作时要迅速抓住瞬间的间歇性放松,要找到真正的内部放松的感觉,而不是只做出一个类似的外型和动作<sup>①</sup>。

再次,要注意手腕提起的时间。手腕提起的动作既不能太突然,使第二个音在键盘上的时值太短,也不能太缓慢,使第二个音在键盘上的时值过长,破坏分句的效果。比较理想的方式是第二个音在键盘上的延留时间是它谱面应有时值的一半。

那么,掌握了小连奏的基本弹奏方法,在乐曲中就要懂得灵活运用,根据音乐表现的需要调整弹奏方法。

## 第二节 三个及三个以上音的连奏

### 一. 三个音的连奏弹奏方法

在学习掌握了两个音之间的连奏之后,我们可以继续学习、讨论三个音的连奏方法。弹三个音的连奏时,第一个音用落下去的动作,弹第二个音前,手指要准备,将前一个手指的力量移到第二个手指,并独立地弹下去<sup>②</sup>。弹第三个音时,将第二个手指放掉,然后手腕提起来,这就是一组连音弹奏的动作过程<sup>③</sup>(见图示11)。

<sup>①</sup> 关于手腕的放松问题参见李晓平《钢琴基础课程学习辅导》[M].上海:上海音乐出版社,2004年4月第一版.9.

<sup>②</sup> 关于第二个音的独立弹奏参照邹跃飞《巧学钢琴演奏》[M].杭州:西泠印社,2003年9月第一版.10.

<sup>③</sup> 关于三个音的连奏方法参见孙树人《钢琴基础课程》[M].安徽:安徽文艺出版社,2002年4月第一版.8.

图示 11



①准备



②落1指



③2指准备



④2指弹下



⑤3指贴键带起



⑥放松

资料来源：李英杰、张华、高英惠：《实用钢琴教程》，上海音乐出版社，2005年10月。

应当指出的是，这一组三个音的连线练习与两个音的连奏是有联系的<sup>①</sup>，这也是我们把三个音的连奏练习安排在两个音之后的原因。两个音之间的连线在弹奏时是在“落—提”之间完成的，而三个音在用连奏的方法弹奏时有两个音和前者是相同的<sup>②</sup>，那就是第一个和第三个音，这两个音也是在“落—提”之间完成的。唯一不同的是处于中间的第二个音<sup>③</sup>。

第二个音是需要用手指的独立动作去弹奏而完成的音<sup>④</sup>。在初学时应明确，这一手指的弹奏动作，不应依赖手腕或手臂来发力，而应积极地用第三关节（即掌关节）来弹奏<sup>⑤</sup>。同时，手指的第一关节也应积极地配合<sup>⑥</sup>，完成“站稳”与“支撑”的要求。

例如，当我们练习 3、4、5 指弹三个音的连线时，这时第二个音用的是“4”指，由于 4 指的力量特别弱，因此应特别注意不要一味追求音量大而导致用手腕‘帮助’、代替它弹奏，久而久之容易形成“抖手腕”的坏习惯，忽略了 4 指的主动性，严重影响了手指的独立性训练。再者，手腕的抖动无论对平稳的连线，还是连奏的歌唱性都会造成破坏。

由此，因为三个音的连奏过程是在“落——弹——提”的运动过程中完成的，在这一过程中，只有第二个音是手指独立弹奏完成的，所以也只有这个音在弹奏时手腕应该和键盘成水平高度并且是安静的，并没有提手腕的动作，这是非常重要的。

## 二. 三个音的连奏练习教材

我们练习三个音的连奏可以采用以下的基本练习，用几种不同的指法组合进行弹奏训练。先由支撑力较强的 1、2、3 指弹奏第一个音，依次进行 1、2、3 指，2、3、4 指，3、4、5 指的上下行连奏练习<sup>⑦</sup>（见谱例 12）。

<sup>①</sup> 参照李晓平 《钢琴基础课程学习辅导》[M]. 上海：上海音乐出版社，2004 年 4 月第一版. 8-9.

<sup>②</sup> 参照黄瑞莹 黄莹 《钢琴教程（I）》[M]. 重庆：西南师范大学出版社，2007 年 7 月第一版. 1-5.

<sup>③</sup> 关于三个音连线与小连奏的区别参照吴晓娜 王健 《钢琴音乐教程》[M]. 武汉：武汉大学出版社，1999 年 11 月第一版. 76.

<sup>④</sup> 关于手指的独立弹奏参照毛磊 罗艺刚 王鹤 张小红 《钢琴音乐教育十二讲》[M]. 湖南：湖南大学出版社，2007 年 8 月第一版. 87.

<sup>⑤</sup> 有关手指弹奏的动作要领参照但昭义 《少儿钢琴教学与辅导》[M]. 北京：人民音乐出版社，2004 年 1 月第一版. 36-37.

<sup>⑥</sup> 关于指尖的要求参照吴铁英 孙明珠 《简明钢琴教学法》[M]. 北京：华乐出版社，1997 年 11 月第一版：10.

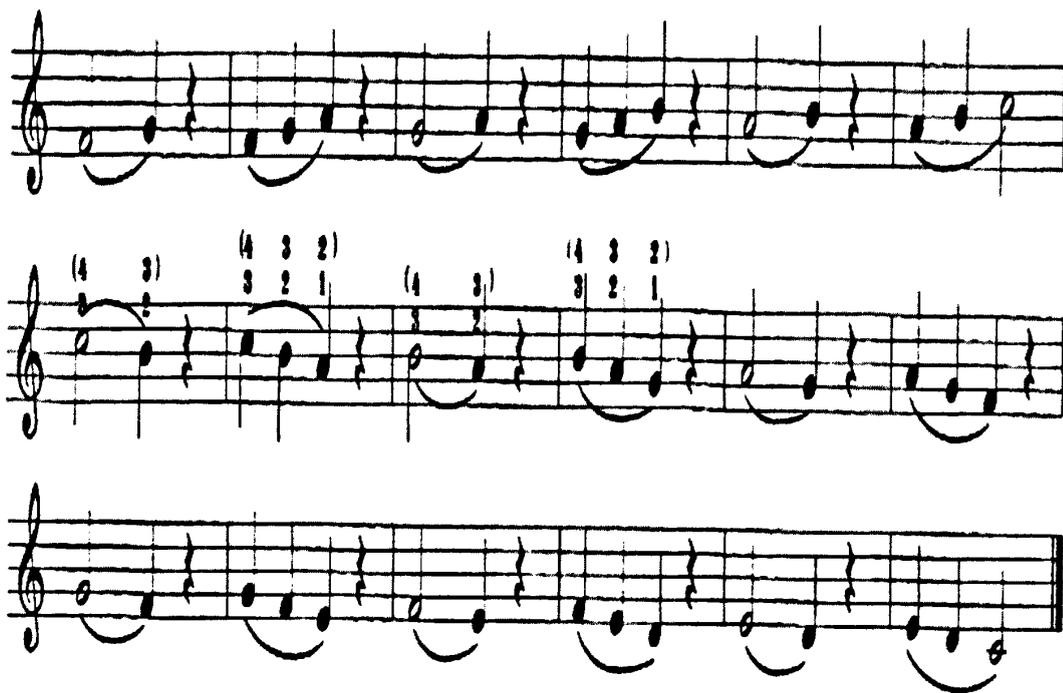
<sup>⑦</sup> 基本练习的方法和步骤选自李英杰 张华 高英惠 《实用钢琴教程》[M]. 上海：上海音乐出版社，2005 年 10 月第一版. 11-12.

谱例 12

资料来源：李英杰、张华、高英惠：《实用钢琴教程》，上海音乐出版社，2005年10月。

还有一些两音和三音交替进行的基本练习，有利于体会两音与三音连奏的区别，进而更好地掌握三个音的连奏（见谱例 13）。

谱例 13



资料来源：黄瑛莹、黄莹：《钢琴教程（I）》，西南师范大学出版社，2007年7月。

此外，布格缪勒练习曲作品100号《钢琴进阶25曲》第11首《鹌鹑鸟》（见谱例14）和约翰·汤普森的《影子舞》（见谱例15）也是很好的训练三音的连奏练习曲。这些乐曲曲调优美、活泼，音乐形象鲜明，与上例纯粹的基本练习比起来，更能激发起弹奏者的兴趣，有利于他们更好地理解连奏的音乐表现，尽快掌握连奏的弹法。

#### 谱例14 布格缪勒《鹌鹑鸟》

资料来源：布格缪勒：《钢琴进阶25曲》作品100号，人民音乐出版社，1993年5月。

## 谱例 15 汤普森《影子舞》



资料来源：约翰·汤普森：《简易钢琴教程》，上海音乐出版社，2004年3月。

### 三. 三个音以上的连奏

在清楚了三个音的连奏方法之后，三个音以上的连奏方法就十分容易理解了。它们的弹奏方法建立在三个音的基础上<sup>①</sup>，第一个音仍然是用“落下去”的动作来弹奏<sup>②</sup>，最后一个音也仍然是用“提起来”的方法来完成<sup>③</sup>，而连线中间不管有几个音符，都统一按照抬手指的方法弹奏，即手指重量转移的弹奏，并保持手腕的安静与放松<sup>④</sup>。

总而言之，应记住这样的规律，即第一个音落下去，第二、三个或更多的音用手指连奏，最后一个音再用手腕带起来<sup>⑤</sup>。

三个音以上的连音练习同样要从1、2指的落指开始练起<sup>⑥</sup>（见谱例16）。

<sup>①</sup> 关于三个音以上连奏的基础参照李晓平《钢琴基础课程学习辅导》[M].上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版.9.

<sup>②</sup> 关于第一个音的弹奏方法参照前文“两个音的连奏”以及毛巍 罗艺刚 王麟 张小红《钢琴音乐教育十二讲》[M].湖南：湖南大学出版社，2007年8月第一版.87.

<sup>③</sup> 最后一个音的弹奏方法参照

<sup>④</sup> 关于三个音以上连奏的方法参照张建国《钢琴基础教学导读》[M].上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版.6-7.

<sup>⑤</sup> 关于连奏的弹奏规律参照魏廷格《钢琴学习指南——答钢琴学习388问》[M].北京：人民音乐出版社，1997年1月第一版.128.

<sup>⑥</sup> 三个音以上的连音练习参照李英杰 张华 高英惠《实用钢琴教程》[M].上海：上海音乐出版社，2005年10月第一版.12-14.

## 谱例 16 四个音一组的连音练习

资料来源：李英杰、张华、高英惠：《实用钢琴教程》，上海音乐出版社，2005年10月。

#### 四. 连奏中要解决的几个问题

##### 1. 注意手指间的力量转移问题。

在训练过程中，要细心体会手指间力量转移的感觉<sup>①</sup>。它如同我们平时走路时身体重量在两腿之间平稳地移动一样，用哪个手指弹，手臂的重量就要立即转移到哪个手指上。这就要求手臂、手腕、手掌关节应该配合手指的弹奏动作，随手指的重心平稳地移动，把力量从一个手指“送”到另一个手指上<sup>②</sup>。

##### 2. 注意连奏中的抬指不宜过高<sup>③</sup>。

手指抬得过高容易引起肌肉紧张，不仅浪费力量，而且容易造成下键力量不集中，影响连奏的弹奏效果。因此，我们提倡连奏时的抬指动作要轻松、自然，下键力量要集中，而在需要加快弹奏速度时，更应该减小抬指的动作<sup>④</sup>。

##### 3. 注意手指的支撑。

<sup>①</sup> 关于手指的力量转移问题参照吴铁英 孙明珠 《简明钢琴教学法》[M]. 北京：华乐出版社，1997年11月第一版：9-10.

<sup>②</sup> 关于手臂随着音的移动而转移的观点参照让·法希纳（法）. 袁俊生译 《琴语人生》[M]. 北京：中信出版社，2007年5月第一版：137-138.

<sup>③</sup> 参照但昭义 《少儿钢琴教学与辅导》[M]. 北京：人民音乐出版社，2004年1月第一版. 110-112.

<sup>④</sup> 关于连奏的抬指问题参照毛巍 罗艺刚 王鹤 张小红 《钢琴音乐教育十二讲》[M]. 湖南：湖南大学出版社，2007年8月第一版. 87. 吴铁英 孙明珠 《简明钢琴教学法》[M]. 北京：华乐出版社，1997年11月第一版：10.

进入连奏后，更要重视手指的支撑。指尖是弹奏的最前线，手指第一关节是支点，这些部位必须结实稳定，才能使手臂彻底放松，把音弹到底，才能使手腕平稳，避免上下颠动<sup>①</sup>。

#### 4. 注意手指的离键时间。

不管是两个音的连奏还是多音连奏，一个音弹奏后手指不能立即离开琴键，而要在下一个音被弹下的同时才能离开<sup>②</sup>。离键早了声音会断开，键上沾粘则容易造成声音的不协和与音响的混杂。这就需要在平时训练中认真用耳朵分辨，并反复练习<sup>③</sup>。

#### 5. 注意连奏的歌唱性及分句问题。

弹连音时，像唱歌一样，有短句，有长句，弹奏时要按乐句呼出它的气口。这就要求弹奏者要养成良好的读谱习惯<sup>④</sup>，在开始弹奏前将自己所弹的乐曲先唱一遍，寻找共有几个分句，需要几个手臂的落、起动作来完成乐句的分句。同时要用耳朵倾听，在思想中想象圆润连贯的歌唱性声音<sup>⑤</sup>。

#### 6. 注意手臂的及时放松。

很多学生在断奏时手臂已经学会放松了，但进入连奏时手臂、手部、腕部又都紧张起来了，手指也站不稳了，所以说，从断奏进入连奏时，手臂问题是一个难关，教师应在教学中努力解决这个难题。

总的来说，用连奏的方法，在一个连线中需要弹奏的音符越多，变化就越大，可以表现、容纳的内容就越丰富，不言而喻，难度也就越大。其变化的可能性包括：力度、速度、音程的变化，指法体系的顺指、缩指、穿指、越指、换指，以及手指之间控制键盘的连贯程度等等。当然，我们必须从最初的训练方法着手，训练手指本身的力量和独立性<sup>⑥</sup>，这是连奏不同于断奏的一个训练难点。如果把断奏比喻为“站”，那连奏就是“走”了。从到“站”

<sup>①</sup> 参照吴铁英 孙明珠 《简明钢琴教学法》[M]. 北京：华乐出版社，1997年11月第一版：9-10.

<sup>②</sup> 关于连奏的注意事项参照张建国 《钢琴基础教学导读》[M]. 上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版. 7.

<sup>③</sup> 关于手指的离键问题参照周铭孙 《乐曲演奏中的连奏类触键》[A]. 怎样提高钢琴演奏水平. 北京：华乐出版社，2003年5月第一版：44.

<sup>④</sup> 关于连奏的歌唱性弹奏参照吴晓娜 王健 《钢琴音乐教程》[M]. 武汉：武汉大学出版社，1999年11月第一版. 76.

<sup>⑤</sup> 关于连奏的声音效果参照但昭义 《少儿钢琴教学与辅导》[M]. 北京：人民音乐出版社，2004年1月第一版. 110-112.

<sup>⑥</sup> 参照司徒壁春 陈邱秋 《钢琴教学法》[M]. 重庆：西南师范大学出版社，1999年11月第一版. 68-71.

到“走”的学习是钢琴技术训练的必经之路<sup>①</sup>，只有把这两个方面掌握好了，才能进行提高的学习。而在连奏中要保持手指的干净、清楚、均匀，需要一个艰苦的练习过程。为了达到这样的程度，我们必须耐心地从两个音的连奏开始训练，再逐渐连奏三个音、四个音、五个音……，逐步提高手指、手腕、手臂的弹奏技术<sup>②</sup>。

---

<sup>①</sup> 关于连奏训练的要求参照赵晓生 《钢琴演奏之道》[M].上海：世界图书出版公司，1999年7月第一版：26-27.

<sup>②</sup> 关于连奏的训练步骤参照黄璐莹 黄莹 《钢琴教程（I）》[M].重庆：西南师范大学出版社，2007年7月第一版.4-5.

## 第三章 跳奏

### 第一节 跳奏方法的认识和辨析

#### 一. 跳奏的含义

跳奏是音与音之间断开的一种弹法。跳奏和断奏的弹法非常接近，可以说跳奏就是断奏的一种，不同的是跳音的触键更为短促、更有弹性，而且手臂要求放松得更快些<sup>①</sup>。而断奏弹奏时，手指在触键后需保留所需时值的一半以上后方可离开琴键。前面已经提到过，跳奏和连奏一样也是要以断奏方法的掌握为基础，所以把跳音放在断奏之后来学习。需注意，跳奏与断奏一样要注意手臂放松。只有手臂放松、指尖结实并富于弹性才能弹奏出声音集中、明亮、悦耳的跳音<sup>②</sup>。

#### 二. 跳音的记号

跳奏的记号是在音符的符头上方或下方有一个圆点“·”（staccato）或小三角“▼”（staccatissimo）标志<sup>③</sup>（见谱例 17、18）。

#### 谱例 17



资料来源：毛彘 罗艺刚 王鹤 张小红：《钢琴音乐教育十二讲》，湖南大学出版社，2007年8月。

<sup>①</sup> 关于跳音的含义说明参照吴铁英 孙明珠 《简明钢琴教学法》[M]. 北京：华乐出版社，1997年11月第一版：11. 吴晓娜 王健 《钢琴音乐教程》[M]. 武汉：武汉大学出版社，1999年11月第一版：77.

<sup>②</sup> 唐重庆 孙明珠 韩曼琳 《钢琴演奏教程（上册）》[M]. 天津：百花文艺出版社，2007年1月第一版：14.

<sup>③</sup> 周铭孙 《乐曲演奏中的断奏类触键》[M]. 怎样提高钢琴演奏水平. 北京：华乐出版社，2003年5月第一版：42. 但昭义 《少儿钢琴教学与辅导》[M]. 北京：人民音乐出版社，2004年1月第一版：112-113.

## 谱例 18 海顿《c 小调奏鸣曲第一乐章》

资料来源：周铭孙：《全国钢琴演奏（业余）考级作品合集》，新华出版社，1999年11月。

## 三. 两种跳音记号的时值辨析

据考文献资料，在海顿和莫扎特的时期，以上这两种记号并没有严格的区分，常常混用，具体的弹奏时值我们可根据音乐的情绪、趣味来处理<sup>①</sup>。因此，在海顿和莫扎特作品的演奏中，教师可以指导学生根据实际音响效果和音乐表现来灵活弹奏。

在贝多芬中期，这两种跳音记号有了严格的区分。一般来说，带点的跳音“•”，只弹原音符时值的二分之一（ $\frac{1}{2}$ ）时间，如果该音是一拍，加上跳音点，便是前半拍弹在键上，后半拍休止<sup>②</sup>（见谱例 15）。

## 谱例 16

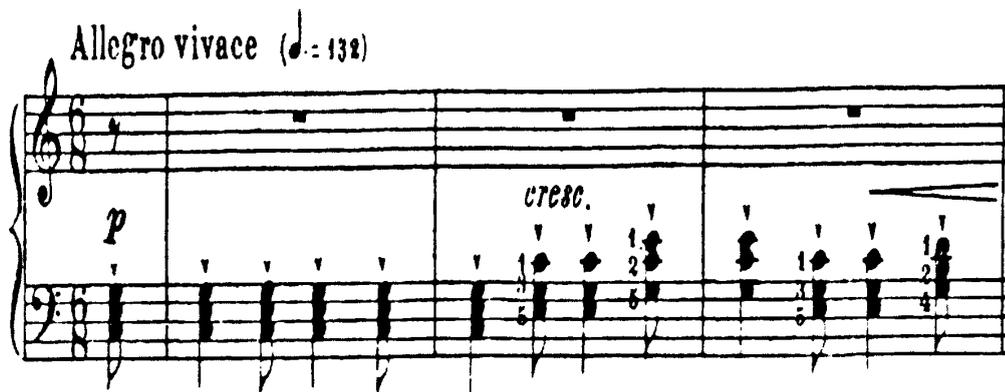
资料来源：吴铁英 孙明珠：《简明钢琴教学法》，华乐出版社，1997年11月。

<sup>①</sup> 这种观点参照周铭孙《乐曲演奏中的断奏类触键》[M]。怎样提高钢琴演奏水平。北京：华乐出版社，2003年5月第一版：42。

<sup>②</sup> 关于跳音的时值参照吴铁英 孙明珠《简明钢琴教学法》[M]。北京：华乐出版社，1997年11月第一版。11。吴晓娜 王健《钢琴音乐教程》[M]。武汉：武汉大学出版社，1999年11月第一版。77。魏廷格《钢琴学习指南——答钢琴学习388问》[M]。北京：人民音乐出版社，1997年1月第一版。132。

而音符上标有小三角“▼”的，则一般弹该音符时值的四分之一（ $\frac{1}{4}$ ）时间，休止四分之三（ $\frac{3}{4}$ ）<sup>①</sup>。为此，第二种跳奏要求手指反弹离键速度更快、更敏捷<sup>②</sup>。例如布格缪勒练习曲作品 100 号第 9 首《行猎》（见谱例 20）。

### 谱例 20 行猎



资料来源：布格缪勒：《钢琴进阶 25 曲》作品 100 号，人民音乐出版社，1993 年 5 月。

## 第二节 跳音的具体弹奏方法

### 一. 跳奏的学习过程

跳音有几种不同的弹奏法。作为初学时接触的跳音奏法，只要求比断奏的触键更为短促、更为轻巧和有弹性即可<sup>③</sup>。指导学生学跳音可以和断奏联系起来，比较容易理解。可以采用以下练习（见谱例 21）：用同一个手指，从第一小节开始，先按断奏方法去弹，让手臂自然下落，训练手臂离键的动作。然后随着音的时值愈来愈短促，手指的离键速度愈来愈快，手腕的缓冲作用也愈来愈明显，最后就过渡到了手臂跳奏。在这个过程中要体会手臂放松得愈来愈快的感觉<sup>④</sup>。

<sup>①</sup> 短跳音的弹奏时值张建国《钢琴基础教学导读》[M]. 上海：上海音乐出版社，2004 年 4 月第一版：12.

<sup>②</sup> 关于跳音时值的说法参照吴晓娜 王健《钢琴音乐教程》[M]. 武汉：武汉大学出版社，1999 年 11 月第一版：77-78.

<sup>③</sup> 关于初学跳音的弹法问题参照黄大岗 吴元 林寅之 黄佩莹 黄璐莹《周广仁钢琴教学艺术》[M]. 北京：中央音乐学院出版社，2007 年 4 月第一版：74.

<sup>④</sup> 关于初学跳音的方法参照李斐岚《幼儿钢琴教学问答》[M]. 北京：人民音乐出版社，1986 年 2 月第一版：20.

## 谱例 21



(用同一个手指弹奏)

资料来源：李斐岚：《幼儿钢琴教学问答论》，人民音乐出版社，1986年2月。

按照以上的谱例，采用最简单的曲谱，让学生在断奏弹奏过程中自然地过渡到跳奏，避免了因突然加快离键的速度而导致手臂紧张的问题。

特别指出的是，在不断加快速度的过程中，有的学生由于断奏方法还没完全掌握好，或者断奏弹法练习得不够，随着弹奏速度的加快，手臂就会变得越来越紧张，而变成“抽”着弹跳音了<sup>①</sup>。一旦出现这种情况，教师要及时纠正并重新回到断奏训练中去体会手臂的放松，以及断奏时的离键动作。

同时，还可以采用断奏和跳奏交替进行的练习，体会两者的区别与联系，从而更好地掌握跳奏的基本弹奏方法<sup>②</sup>（见谱例 22）。

## 谱例 22 跳吧



<sup>①</sup> 参照李晓平《钢琴基础课程学习辅导》[M]. 上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版. 12. 黄大岗 吴元 林寅之 黄佩莹 黄璐莹《周广仁钢琴教学艺术》[M]. 北京：中央音乐学院出版社，2007年4月第一版. 74.

<sup>②</sup> 参照唐重庆 孙明珠 韩曼琳《钢琴演奏教程（上册）》[M]. 天津：百花文艺出版社，2007年1月第一版. 15-16.



资料来源：唐重庆、孙明珠、韩曼琳：《钢琴演奏教程（上册）》，百花文艺出版社，2007年1月。

弹奏上例时要注意长音（二分音符）与跳音的对比。弹奏长音时要把手臂的重量放到指尖上去，指尖要站稳，声音出来后手臂立即放松。弹奏跳音时要有弹性，指尖结实，声音集中<sup>①</sup>。

## 二. 跳奏的分类

根据动作部位的不同可以把跳音分为三种<sup>②</sup>：

第一种，用手腕动作弹奏的跳音。

第二种，用手臂动作弹奏的跳音。

第三种，用手指动作弹奏的跳音。

<sup>①</sup>跳音的声音特点参照但昭义《少儿钢琴教学与辅导》[M].北京：人民音乐出版社，2004年1月第一版.112-113.

<sup>②</sup>跳音的分类方法参考了林华《学琴日记》[M].上海：上海音乐出版社，2000年4月第一版：145.

另一方面，从弹奏方法来划分，跳奏又分为两种基本弹奏法，一种是从上往下掉的方法（但要尽可能避免拍键子的杂音）。另一种是贴着键盘往上反弹起来的方法。在手臂放松的基础上，对初学者来说应先学会第一种，弹奏时手臂要大胆往下“落—放”，要培养大方自如的弹奏习惯。因此，接下来主要按照动作部位的不同来讨论“从上往下掉”的跳音弹法。

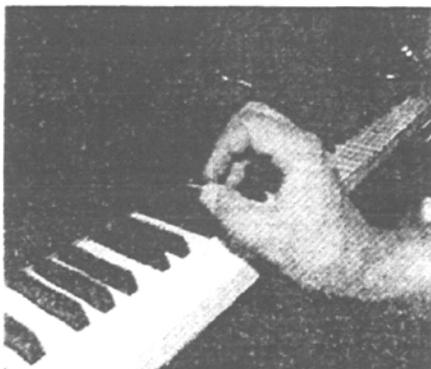
### 三. 各类跳音的弹奏方法

#### （一）手腕动作的跳音

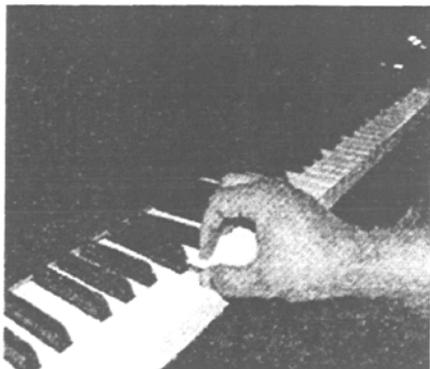
手腕跳奏是由手腕独立上下，手臂保持静止放松状态的一种跳奏方法。

它的动作要领是：手在键盘的位置准备好后，腕部以下的手掌向上抬，像鸡头仰起，下落时如鸡头朝下，指尖迅速击键，像小鸡啄米一样轻巧而集中，而后迅速离键回到原来的位置，准备下一个音的弹奏（见图示 12）。而在整个动作过程中，手臂和手掌都不必加力气。下臂不动，与键盘保持平行。

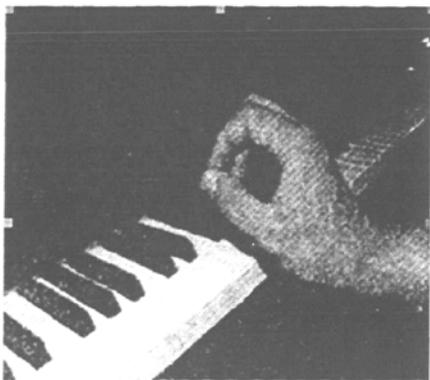
图示 12



①准备



②击键



③离键

资料来源：李英杰、张华、高英惠：《实用钢琴教程》，上海音乐出版社，2005年10月。

虽然说手腕跳奏主要是手腕关节的上下活动，但要注意，它与以前教过的手腕“落下-提起”动作要领是有区别的<sup>①</sup>。(1)做“落提”动作时，前臂会随着手腕的上下而运动，而“手腕跳奏”时前臂是基本不动的，动作的向上向下主要体现在手掌的仰起和落下上。这是在手腕放松的前提下才能做到。

(2)“落提”动作比较缓慢柔和，而“手腕跳奏”时，动作却十分迅速<sup>②</sup>。

初学手腕跳音时要教会学生怎样体会手腕动作。让学生把手平放在桌上，然后让手腕向上举起将近90度角，以这样的高度向下击键，并立刻回到原位。

这种手腕动作常用于弹奏轻快的跳音与重复音，由于腕部灵活且不加重力，因此声音轻巧而有弹性。例如小汤普森第四册《跳舞的雨滴》就可以运用这种弹法。(见谱例23)。

### 谱例 23 小汤普森《跳舞的雨滴》

<sup>①</sup>关于手腕跳音的弹法参照吴晓娜 王健 《钢琴音乐教程》[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 1999年11月第一版. 78.

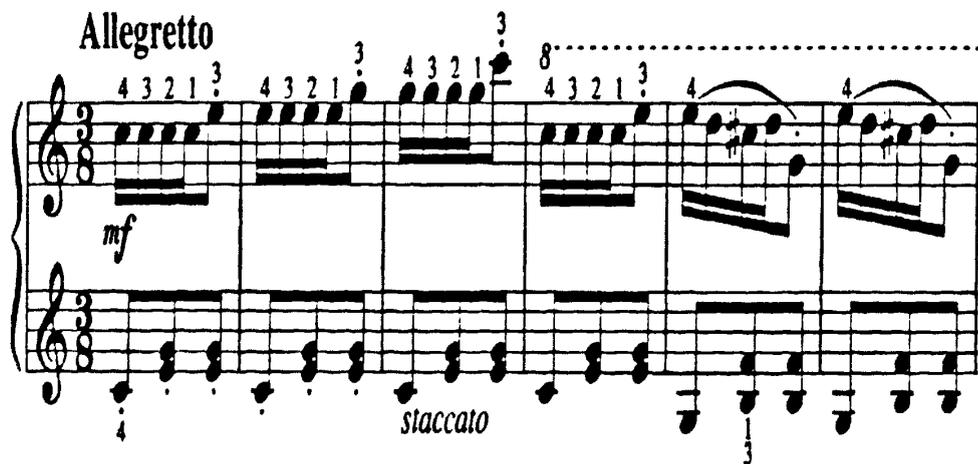
<sup>②</sup>手腕跳奏的要点参照李晓平 《钢琴基础教程学习辅导》[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2004年4月第一版: 12.



资料来源：约翰·汤普森：《简易钢琴教程》第4册，上海音乐出版社，1995年10月。

在汤普森教材的弹奏要求中明确指出，这首乐曲应当用跳跃的手腕动作弹奏<sup>①</sup>可以作为手腕跳奏的练习教材。还有车尔尼练习曲599的第68条，也可以用来练习这种弹法（见谱例24）。

谱例 24



资料来源：车尔尼：《钢琴初步教程》作品599，人民音乐出版社，2000年7月。

<sup>①</sup>约翰·汤普森《简易钢琴教程》第4册[M].上海：上海音乐出版社，1995年10月第一版：5.

## (二) 手臂动作的跳音

手臂动作的跳音包括前臂跳音和大臂跳音<sup>①</sup>。

前臂跳音是以肘部为支点，将整个前臂、肘、腕形成一个集体而跳动。手掌在触键的一瞬间有个抓键似的动作，使发音更为集中。它的弹奏特点是：以肘关节为轴心带动整个小臂，以指尖为接触点向下快速地击键，并借助键盘的反弹力迅速弹起。手掌始终像稳定的架子一样保持手型，并使指关节处于半弯曲的略微紧张状态下，手指指尖以垂直方向小面积触键<sup>②</sup>。

这种弹奏方法适用于速度不快、音量较大的跳音。如李斯特的《降E大调第一钢琴协奏曲》的引子（见谱例 25）。都是强有力的大跳跃八度音程。弹奏时手指要架稳，然后在离键高度的上方让前臂急速向下击键，才能弹出光辉、强劲的音乐效果来<sup>③</sup>。

谱例 25

The image shows a musical score for Example 25, consisting of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in a key with one flat (B-flat major or E-flat minor). The tempo and dynamics are marked 'ff' (fortissimo). The score features a series of chords and triplets, with a prominent upward leap in the bass line. The notation includes stems, beams, and various articulation marks like 'A' and 'v'.

资料来源：李嘉禄：《钢琴表演艺术》，人民音乐出版社，1993年9月。

另外，巴赫作品里面的跳音也适用这种前臂跳奏弹法。

<sup>①</sup> 关于手臂跳音的分类法参照林华《学琴日记》[M]. 上海：上海音乐出版社，2000年4月第一版. 145.

<sup>②</sup> 关于前臂跳音的弹奏方法参照魏廷格《钢琴学习指南——答钢琴学习388问》[M]. 北京：人民音乐出版社，1997年1月第一版. 137.

<sup>③</sup> 参照李嘉禄《钢琴表演艺术》[M]. 北京：人民音乐出版社，1993年9月第一版. 39.

大臂跳奏则是一种动作幅度较大，力度有相当大要求的弹法。它的弹奏要点是：以肩部为轴心，由整个手臂向下快速击键，手掌牢牢地保持一定的弯曲形状。其他方面与前臂跳奏法基本上是相同的。

大臂跳奏常用于终止式的，辉煌的大和弦。在快速的双音或和弦的连续跳音时，也经常运用大臂的甩动。如李斯特的《拉科齐进行曲》就是运用大臂断奏的典型范例<sup>①</sup>（见谱例 26）。

### 谱例 26 李斯特的《拉科西进行曲》



资料来源：李嘉禄：《钢琴表演艺术》，人民音乐出版社，1993年9月。

这首进行曲的最后结束的几个和弦，要用整个大臂向下的触键才能弹出强烈的效果。

### （三）手指动作的跳音

手指动作的跳奏，就是只用手指部分弹奏，而手臂手腕平稳、放松，几乎是平静不动的。弹奏时要有一种用手指轻轻抓琴键的感觉，不需要弹得很强。手指要贴键弹，不像前面两种弹法都要先抬起手指再往下弹<sup>②</sup>。同时，指尖的感觉要很敏锐，手指应很积极主动地去弹，对手指的控制力要很强。在

<sup>①</sup> 参照李嘉禄 《钢琴表演艺术》[M]. 北京：人民音乐出版社，1993年9月第一版. 39.

<sup>②</sup> 手指跳音的弹奏方法参照林华 《学琴日记》[M]. 上海：上海音乐出版社，2000年4月第一版. 145-146.

弹奏一些速度较快、力度较弱的跳音时，这种弹法用得最多<sup>①</sup>。如《全国钢琴演奏业余考级作品合集（跨世纪新版）》三级中的乐曲《京剧小段》（见谱例 24），一开头的跳音就有种拨弦的感觉，上面的力度标记是 *Piano*，要把力度控制得很好，每个跳音都要弹得很精致。因此这时就要用力度最弱的手指跳奏来弹了。

## 谱例 27 朱晓宇《京剧小段》



资料来源：周铭孙：《全国钢琴演奏（业余）考级作品合集（1-5级）》，新华出版社，1999年11月。

还有贝多芬的《A大调钢琴奏鸣曲》的第二乐章开始处，左手低音的跳音是模仿拨弦的音响效果，手指触键和离键要特别快，因此也要运用手指跳奏的方法来演奏（见谱例 28）。

## 谱例 28

资料来源：李嘉祿：《钢琴表演艺术》，人民音乐出版社，1993年9月。

<sup>①</sup> 关于手指跳音的用法参照毛鑫 罗艺刚 王鹤 张小红 《钢琴音乐教育十二讲》[M]. 湖南：湖南大学出版社，2007年8月第一版. 89.

以上这三种基本的跳音弹奏方法，在共性中又各有区别和适用范围，总结起来，它们最主要的共性是：1. 手臂始终保持放松状态。2. 手掌和击键的手指各关节始终保持一定的紧张度。3. 无论以哪一个部位为活动轴心来弹奏跳音，基本的要领都是以轴心带动手的其余部分向下击键，并借助键盘的反作用力向上弹起<sup>①</sup>。4. 触键快、离键快，触键时间短促。指尖触键要短促而有弹性<sup>②</sup>。跳奏时指尖在触键的一刹那要结实有力、手指不要松懈。指尖要特别集中，要掌握指尖弹奏跳音的正确感觉。掌握了这几个要点，练习起来就能得心应手了。

此外，弹奏时要注意跳音的声音效果不同时值的跳音。不同时值的跳音，根据音乐的特性需要而具有不同的音响特质，而且上文所介绍的由不同动作部位演奏的跳音，也会产生不同的声音效果<sup>③</sup>。所以对于各种跳音的声音效果用文字很难表达得十分精确，关键是注意用耳朵去倾听音响的效果。一般来说，最普遍的跳奏声音效果是清脆、明亮、集中而富有弹性的<sup>④</sup>。明确跳音的发音特点之后，就要让学生懂得用耳朵去听。教师可以通过不断的示范，让学生明白，什么是正确的发音，什么是错误的发音，从而避免造成手臂的紧张和声音的生硬。

需要特别说明的是，有时候在一些具体作品的弹奏中，不可能从头到尾都只用一种方法来弹奏跳音。在一首作品中，经常都是要把几种弹法综合起来运用的，这就需要我们灵活运用，认真分析，不能断章取义，生搬硬套<sup>⑤</sup>。希望学生能够在实际的弹奏中多思考，这样才能找到最适合的弹法。如果每首乐曲的跳音都只会用同样的一种方法去弹，就会使音乐显得枯燥、音色显得没有变化。有时候，用力方法不得当还可能影响弹奏的质量和速度的提高。

总之，跳音是一种重要的钢琴弹奏法，它是建立在断奏学习的基础上的<sup>⑥</sup>。

<sup>①</sup> 关于跳奏的弹奏共性参照樊禾心《钢琴教学论》[M]. 上海：上海音乐出版社，2007年12月第一版：96.

<sup>②</sup> 关于跳音的触键特点参照毛巍 罗艺刚 王鹤 张小红 《钢琴音乐教育十二讲》[M]. 湖南：湖南大学出版社，2007年8月第一版. 88-89.

<sup>③</sup> 关于跳音与时值的关系参照但昭义《少儿钢琴教学与辅导》[M]. 北京：人民音乐出版社，2004年1月第一版. 113.

<sup>④</sup> 关于跳音的声音效果李晓平《钢琴基础课程学习辅导》[M]. 上海：上海音乐出版社，2004年4月第一版. 9-10.

<sup>⑤</sup> 关于跳音运用的多样性参照李嘉禄《钢琴表演艺术》[M]. 北京：人民音乐出版社，1993年9月第一版. 36-40.

<sup>⑥</sup> 关于跳奏与断奏的关系问题参照吴钦英 孙明珠《简明钢琴教学法》[M]. 北京：华乐出版社，1997

同时，与断奏相比，跳音的弹奏方法又是多种多样、千变万化的，要掌握各种跳音的弹法并在不同的乐曲中灵活地运用，不是一件容易的事，它需要长期的技术训练和大量的作品演奏实践经验，希望演奏者在具体的弹奏过程中努力地学习各种跳音，细心地思考和体会，从而提高自己的演奏技巧<sup>①</sup>。

---

年 11 月第一版. 11.

<sup>①</sup> 参照樊禾心《钢琴教学论》[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2007 年 12 月第一版: 96.

## 结 论

本文主要研究和分析了钢琴的三种基本弹奏方法：断奏、连奏和跳奏。

钢琴的弹奏方法千变万化，但所有的变化基本上都源于上述的这三种最基本的弹奏方法，正确的掌握这三种基本的弹奏方法，是为以后的钢琴演奏打下坚实的基础。对这三种弹奏方法掌握的关键，归纳总结起来不外乎手臂的放松与手指的站立。如何使这两者完美的结合在一起，是一个长期、艰巨的学习过程。教师在教学中要以充分的耐心和良好的教学手段来帮助学生从一开始就树立正确的动作概念，并通过长期的训练和学习来形成正确的弹奏习惯，这样才能为以后演奏技能的提高和发展提供一个坚实的基础。

本文对三种基本弹奏方法的研究是粗浅的，还有许多更细的分类没有深入研究。笔者希望这篇文章的写作能够吸引更多的钢琴老师研究钢琴基本弹奏法，重视钢琴基本弹奏法，不要因为它简单而忽视了它的重要性。

## 参考文献

- [1]黄大岗 吴元 林寅之 黄佩莹 黄璐莹 《周广仁钢琴教学艺术》[M].北京:中央音乐学院出版社,2007年4月第一版.31-77.
- [2]周铭孙 《训练概念的断奏》[A].怎样提高钢琴演奏水平(1).北京:华乐出版社,2003年5月第一版.39-41.
- [3]任音 《儿童钢琴入门教程“手指操”》[J].钢琴艺术.2006,(11):22-23.
- [4]但昭义 《少儿钢琴教学与辅导》[M].北京:人民音乐出版社,2004年1月第一版.29-39.
- [5]约瑟夫·迦特(匈).刁绍华 姜长斌译《钢琴演奏技巧》[M].北京:人民音乐出版社,2000年8月第一版.87-88.
- [6]吴晓娜 王健 《钢琴音乐教程》[M].武汉:武汉大学出版社,1999年11月第一版.75-78.
- [7]李英杰 张华 高英惠《实用钢琴教程》[M].上海:上海音乐出版社,2005年10月第一版.1-15.
- [8]周铭孙 《全国钢琴演奏(业余)考级作品合集》[M].北京:新华出版社,1999年11月第一版.
- [9]约翰·汤普森 《现代钢琴教程》第一册[M].上海:上海音乐出版社,1995年12月第一版.16.
- [10]布格缪勒《钢琴进阶25曲》作品100号[M].北京:人民音乐出版社,1993年5月第一版.12-13.
- [11]黄璐莹 黄莹 《钢琴教程(I)》[M].重庆:西南师范大学出版社,2007年7月第一版.1-5.
- [12]唐重庆 孙明珠 韩曼琳《钢琴演奏教程(上册)》[M].天津:百花文艺出版社,2007年1月第一版.1-25.
- [13]车尔尼《钢琴初步教程》作品599[M].北京:人民音乐出版社,2000年7月第一版.33.
- [14]毛鑫 罗艺刚 王鹄 张小红 《钢琴音乐教育十二讲》[M].湖南:湖南大学出版社,2007年8月第一版.82-89.
- [15]吴铁英 孙明珠 《简明钢琴教学法》[M].北京:华乐出版社,1997年11月第一

版. 6-13.

- [16]周铭孙 《乐曲演奏中的断奏类触键》 [A]. 怎样提高钢琴演奏水平 (1). 北京: 华乐出版社, 2003年5月第一版. 42.
- [17]周铭孙 《乐曲演奏中的连奏类触键》 [A]. 怎样提高钢琴演奏水平 (1). 北京: 华乐出版社, 2003年5月第一版. 44.
- [18]樊禾心 《钢琴教学论》 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2007年12月第一版. 47-97.
- [19]李斐岚 《幼儿钢琴教学问答》 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1986年2月第一版. 20.
- [20]约·霍夫曼(波). 李素心译 叶琼芳校 《论钢琴演奏》 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2000年8月第一版. 72-77.
- [21]卡尔·莱默尔 瓦尔特·吉泽金(德). 姜丹译 《现代钢琴演奏技巧》 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2004年4月第一版. 97-100.
- [22]孙树人 《钢琴基础课程》 [M]. 安徽: 安徽文艺出版社, 2002年4月第一版. 1-5.
- [23]李晓平 《钢琴基础课程学习辅导》 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2004年4月第一版. 7-15.
- [24]李嘉禄 《钢琴表演艺术》 [M]. 北京: 人们音乐出版社, 1993年9月第一版. 1-39.
- [25]邹跃飞 《巧学钢琴演奏》 [M]. 杭州: 西泠印社, 2003年9月第一版. 8-15.
- [26]林华 《学琴日记》 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2000年4月第一版. 43-44, 144-151.
- [27]童道锦 孙明珠 《钢琴教学与演奏艺术》 [M]. 北京: 人们音乐出版社, 1998年7月第一版. 145-157.
- [28]凌祝平 《钢琴技术训练之我见(一)》 [J]. 钢琴艺术. 2006, (7): 27.
- [29]牛冬阳 牛晓秋 《钢琴基础教学中的手腕训练》 [J]. 钢琴艺术, 2006, (9): 33-34.
- [30]魏廷格 《钢琴学习指南——答钢琴学习388问》 [M]. 北京: 人们音乐出版社, 1997年1月第一版. 86-110.
- [31]范民娟撰文 任怡整理 《教学随笔》 [J]. 钢琴艺术. 2007, (12): 26.
- [32]赵晓生 《钢琴演奏之道》 [M]. 上海: 上海图书出版公司, 1999年7月第一版. 26-27.
- [33]张佳林 《钢琴演奏与伴奏技巧》 [M]. 北京: 中央音乐学院出版社, 2004年6月第一版. 87.
- [34]黄冈 《哈农钢琴练指法教学指导》 [M]. 湖南: 湖南文艺出版社, 2004年1月第一版. 4-23.
- [35]涅高兹(苏). 汪启璋 吴佩华译 《论钢琴表演艺术》 [M]. 北京: 人民音乐出版社,

1963年1月第一版: 114-125.

[36]熊道儿 《钢琴技巧中手腕的运用》 [A]. 钢琴教学与演奏艺术(上). 北京: 人民音乐出版社, 2003年6月第一版. 292-296.

[37]董艳菊 《钢琴弹奏中的手腕运用》 [A]. 怎样提高钢琴演奏水平(2). 北京: 华乐出版社, 2003年5月第一版. 168-174.

[38]薛小明 《浅谈重量弹奏在钢琴教学与演奏中的重要性》 [A]. 怎样提高钢琴演奏水平(2). 北京: 华乐出版社, 2003年5月第一版. 88-92.

[39]克拉伦斯·格·汉密尔顿(美). 周薇译 《钢琴演奏中的触键与表情》 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1995年5月第一版: 6-16.

[40]露丝·史碧倩卡(美). 王润婷译 《指尖下的音乐》 [M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2006年1月第一版: 43-51.

[41]约瑟夫·列文(俄). 缪天瑞译 《钢琴弹奏的基本法则》 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1981年5月第一版: 14-41.

[42]赵晓生 《钢琴考级训练问答》 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2003年4月第一版. 33-34.

[43]梁剑英 《钢琴技巧练习指南》 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2006年11月第一版. 51-72.

[44]张建国 《钢琴基础教学导读》 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2004年4月第一版. 3-13.

[45]让·法希纳(法). 袁俊生译 《琴语人生》 [M]. 北京: 中信出版社, 2007年5月第一版: 42-44.

[46]刘庆刚 《钢琴的演奏与教学——杨骏钢琴教学艺术论》 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2003年9月第一版. 10-14.

[47]赵晓生 《通向音乐圣殿》 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2006年12月第一版. 92.

[48]司徒壁春 陈郎秋 《钢琴教学法》 [M]. 重庆: 西南师范大学出版社, 1999年11月第一版. 68-71.

[49]周铭孙 《声音与技术》 [A]. 怎样提高钢琴演奏水平(3). 北京: 华乐出版社, 2003年5月第一版. 206-207.

## 后 记

去年四月，我怀着一种紧张而又期待的心情开始我的硕士论文，从开始讨论选题到最后完稿，我浏览和观看了许多钢琴演奏方面的书籍与教学音像制品，学到了很多钢琴教学理论与实践方面的知识。到今年的三月份，论文最后完稿，在这段时间里，我真切地感受到一种充实的满足感和兴奋的成就感。第一次写这么长的文章，难免逻辑结构有所欠缺，如果有可能，我还希望在今后的研究中，继续将这一问题深入下去，真正关注“钢琴演奏艺术问题”。所谓“学无止境”，我这才深刻地理解到了这句话的含义。

“自强不息，止于至善”的校训伴随我走过七年（本科四年、研究生三年）的求学道路。在这倏忽而过的七年中，我的导师薛小明教授教给了我太多太多的东西，不仅让我从一个业余学钢琴的门外汉成为了一个对钢琴演奏艺术有了系统认识，对其中某些问题甚至产生了一定兴趣的初级研究者，更为重要的是，薛老师还以言传身教的方式，教会了我很多做人的道理。从薛老师老师身上，我深刻地体会到“导师”的含义。七年来，导师引导我浏览了大量的钢琴文献，观摩了多场的专业音乐会，参与了许多音乐会的演出，指导我弹奏了大量优秀的钢琴作品，使我的专业水平有了很大提高。在导师的正确指引下，我较为顺利的完成了论文的选题和写作。导师富有创意的学术思维、宽阔的视野以及科学的教学理念都将使我受益终生。

在以后的岁月中，我将谨记薛老师对我的教诲，对学生认真负责，对待学术一丝不苟，继续努力学习，努力探索，努力前行，时刻鞭策自己，不敢懈怠。

此外，我还要向一直关心、支持和帮助我的系领导、老师们表示深深的谢意，在我成长的道路上无不浸透着老师们辛勤的汗水，师恩难忘，我将以勤勉敬业的精神回报老师们对我七年来的教育和培养。

最后，感谢在日常工作、学习、生活中以及论文写作过程中，给予我热情支持、无私帮助的同学，感谢他们让我的人生更加充实、更加多彩，祝福他们学有所成，前程似锦！

2008年3月20日于厦大图书馆