

策划编辑：张芝雄 张荣昌
编辑统筹：蒲 浩
责任编辑：陈炫宇
封面设计：唐韵设计

钢琴基础 与儿歌伴奏

职业教育国家在线精品课程配套教材
“互联网+”新形态一体化教材

钢琴基础与儿歌伴奏

主编 江闽媛 丁星 宋玥

钢琴基础 与儿歌伴奏

主编 江闽媛 丁星 宋玥



微信公众号



定价：56.00元

江西人民出版社
Jiangxi People's Publishing House

江西人民出版社
Jiangxi People's Publishing House
全国百佳出版社



职业教育国家在线精品课程配套教材
“互联网+”新形态一体化教材

钢琴基础 与儿歌伴奏

主编 江闽媛 丁 星 宋 玥



江西人民出版社
Jiangxi People's Publishing House
全国百佳出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

钢琴基础与儿歌伴奏 / 江闽媛, 丁星, 宋玥主编.

南昌 : 江西人民出版社, 2024. 12. — ISBN 978-7-210-16174-5

I. J624.16

中国国家版本馆 CIP 数据核字第 2025BJ1079 号

钢琴基础与儿歌伴奏

江闽媛 丁 星 宋 玥 主编

GANGQIN JICHU YU ERGE BANZOU

策 划 编 辑 : 张芝雄 张荣昌

编 辑 统 筹 : 蒲 浩

责 任 编 辑 : 陈炫宇

封 面 设 计 : 唐韵设计



江西人民出版社
Jiangxi People's Publishing House
全 国 百 佳 出 版 社

出版发行

地 址 : 江西省南昌市三经路 47 号附 1 号 (邮编: 330006)

网 址 : www.jxp-ph.com

电 子 信 箱 : jxp-ph@tom.com

编辑部电话 : 0791-86898965

发行部电话 : 0791-86898815

承 印 厂 : 北京荣玉印刷有限公司

经 销 : 各地新华书店

开 本 : 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张 : 14

字 数 : 348 千字

版 次 : 2024 年 12 月第 1 版

印 次 : 2024 年 12 月第 1 次印刷

书 号 : ISBN 978-7-210-16174-5

定 价 : 56.00 元

赣版权登字 -01-2024-949

版权所有 侵权必究

赣人版图书凡属印刷、装订错误, 请随时与江西人民出版社联系调换。

服务电话: 0791-86898820



编写委员会

主 编

江闽媛 丁 星 宋 玥

副主编

占 静 谭怡盈

参 编

严小琴 周子君 周洁超 魏 娜 毛任伸

在线课程学习指南

本教材配套职业教育国家在线精品课程“幼儿歌曲弹唱”，读者可在学银在线平台在线学习。

一、搜索课程

进入学银在线平台（www.xueyinonline.com），在首页搜索框搜索“幼儿歌曲弹唱”，单击搜索后在搜索结果中选择对应课程（教师团队：江闽媛、占静、宋玥等）。



二、在线学习

选择对应课程后进入课程界面，单击“加入课程”，即可进行学习。





前

言

钢琴是一种流传和使用广泛的乐器，它的音域极宽，具有丰富的音乐表现力，在音乐教育中扮演着非常重要的角色。学习钢琴演奏不仅可以锻炼学生的手眼协调、情感交流能力，还可以培养其艺术审美和自主创新能力。当下的钢琴演奏教材大都按照西方音乐发展脉络，挑选并整合以巴赫、车尔尼、肖邦等音乐家为主的钢琴作品，逐步学习不同风格特点的演奏技巧。此类教材时代跨度大、曲目难度高，难以精准、有效地满足高校学前教育专业的钢琴教学需求。

随着教育信息化时代的纵深发展，高校钢琴教学在课程形态、资源整合与育人路径上迎来了深刻变革。本教材立足学前教育专业人才培养需求，深入贯彻党的二十大精神，以“推进教育数字化”为契机，构建“音乐+思政”双维育人体系。教材在教学内容中精选《浏阳河》《映山红》等红色经典与民间童谣，充分发挥钢琴教学声情并茂的特性，通过音乐审美教育深化学生对中华优秀传统文化的理解；在资源建设中搭建民族音乐文化云端资源库，引导学生在指尖流淌的旋律中感悟家国情怀，树立“以美培元、以乐化人”的职业信念，培养既掌握现代教育技术、又拥有深厚文化素养的新时代幼教人才。

本教材为学前教育专业钢琴基础课教材。结合幼儿教师岗位能力要求，按照循序渐进的学习规律，本教材设置了钢琴基础知识、钢琴基本奏法、钢琴演奏技能、钢琴伴奏方法以及钢琴演奏与伴奏教学拓展五个专题：前两个专题侧重为学前教育专业的零基础学生普及钢琴演奏入门知识、乐理基础知识；专题三重点选取幼儿教师必备、实用的弹奏技能，旨在使学生能快速具备钢琴演奏的初级水平，提高学习兴趣；专题四以幼儿歌曲为载体，将钢琴伴奏的知识点分为五个学习任务，即在弹奏五线谱乐曲



的基础上，加入了幼儿教师最常用的简谱弹奏内容，达到学以致用目的；专题五为拓展内容，涵盖了调式音阶、琶音与和弦，基本技能练习，经典钢琴小品，儿童歌曲钢琴作品和四手联弹五个不同要领、不同形式的内容，并选用了大量我国经典钢琴作品，为教师教学提供了丰富多样的选择。

本教材在编写过程中，参考了一些音乐界专家学者的研究成果、公开出版的文献和网络资料，以及钢琴教学方面的最新成果，收录了大量谱例，在此一并向这些专家、学者表示衷心的感谢！由于编者水平有限，本教材难免存在疏漏和不足之处，敬请广大读者批评指正。

此外，本教材编者还为广大一线教师提供了服务于本教材的教学资源库，有需要者可致电教学助手 13810412048 或发邮件至 2393867076@qq.com。



目 录

专题一 钢琴基础知识 /1

第一讲 钢琴的起源与发展 / 1

一、钢琴的起源 / 1

- (一) 管风琴 / 2
- (二) 古钢琴 / 2

二、钢琴的发展 / 2

- (一) 维也纳式钢琴和英国式钢琴 / 3
- (二) 复震式击弦机 / 3
- (三) 现代钢琴 / 3
- (四) 钢琴制造在中国 / 4

第二讲 钢琴演奏的基本要求 / 5

一、认识曲谱 / 5

- (一) 五线谱 / 6

- (二) 节拍 / 9

- (三) 变音记号 / 9

二、保持正确的演奏姿势 / 10

- (一) 坐姿 / 10
- (二) 手型 / 11
- (三) 指法 / 11

三、养成良好的演奏习惯 / 12

- (一) 视谱演奏 / 12
- (二) 练琴习惯 / 12

四、认识常用的音乐记号 / 13

- (一) 演奏法记号 / 13
- (二) 装饰音记号 / 16
- (三) 缩写记号 / 17

专题二 钢琴基本奏法 /19

第一讲 非连奏 / 19

一、非连奏的动作要领 / 19

二、非连奏的练习 / 20

- (一) 单手练习 / 21
- (二) 双手练习 / 21
- (三) 小乐曲 / 22

第二讲 连奏 / 24

一、连奏的动作要领 / 24

二、连奏的练习 / 25

- (一) 单手练习 / 25
- (二) 双手练习 / 26
- (三) 小乐曲 / 27

第三讲 跳奏 / 31

一、跳奏的动作要领 / 31

二、跳奏的练习 / 31

- (一) 单手练习 / 32

- (二) 双手练习 / 33
- (三) 小乐曲 / 34

第四讲 综合练习 / 37

一、练习曲 / 37

- (一) 练习 1 / 37
- (二) 练习 2 / 38
- (三) 练习 3 / 39

- (四) 拜厄练习曲 No.48 / 40
- (五) 拜厄练习曲 No.52 / 40

二、乐曲 / 41

- (一)《芦花公鸡》 / 41
- (二)《玩具》 / 42
- (三)《野玫瑰》 / 42
- (四)《布娃娃弹琴》 / 43
- (五)《小星星》 / 44

专题三 钢琴演奏技能 /46

第一讲 音程 / 46

一、基本概念 / 46

二、弹奏要领 / 48

三、基本练习 / 48

- (一) 双音断奏练习 / 48
- (二) 双音连奏练习 / 49
- (三) 乐曲 / 51

第二讲 调式(音阶) / 54

一、基本概念 / 54

二、音阶弹奏要领 / 55

三、预备练习 / 55

- (一) C 大调预备练习 / 55
- (二) G 大调预备练习 / 56
- (三) F 大调预备练习 / 57
- (四) D 大调预备练习 / 58
- (五) 降 B 大调预备练习 / 58

四、弹奏练习 / 59

- (一) 练习曲 / 59
- (二) 乐曲 / 62

第三讲 和弦 / 65

一、基本概念 / 65

- (一) 和弦 / 65
- (二) 三和弦 / 65
- (三) 正三和弦 / 65

二、和弦弹奏要领 / 66

三、和弦练习 / 66

- (一) 各调式和弦预备练习 / 66
- (二) 练习曲 / 67
- (三) 乐曲 / 70

第四讲 演奏用音乐术语 / 74

一、速度与力度标记 / 74

- (一) 速度标记 / 74
- (二) 力度标记 / 75

二、感情术语及演奏术语 / 76

三、弹奏要领 / 77

四、弹奏练习 / 77

- (一)《忧郁的音阶》 / 77
- (二)《小步舞曲》 / 78
- (三)《浏阳河》 / 80
- (四)《谐谑曲》 / 81

专题四 钢琴伴奏方法 /83

第一讲 全分解伴奏音型 / 83

一、基本知识 / 83

- (一) 主要音型 / 84
- (二) 和弦编配 / 84

- (三) 和弦连接 / 85

二、基本练习 / 86

- (一)《云》 / 86
- (二)《听》 / 87
- (三)《划船》 / 87

(四)《头发、肩膀、膝盖、脚》/ 88

三、编配练习 / 88

- (一)《我爱我的幼儿园》/ 88
- (二)《做做拍拍》/ 88
- (三)《滑滑梯》/ 89
- (四)《乖孩子》/ 89
- (五)《帮奶奶穿针》/ 90
- (六)《小小一粒米》/ 90
- (七)《大家都在睡觉》/ 90
- (八)《雁群》/ 91
- (九)《拍手唱歌笑呵呵》/ 91
- (十)《合拢放开》/ 91

第二讲 半分解伴奏音型 / 93

一、基本知识 / 93

- (一) 主要音型 / 93
- (二) 主三和弦 / 93

二、基本练习 / 94

- (一)《理发师》/ 94
- (二)《我有一双小小手》/ 95
- (三)《王老先生有块地》/ 95
- (四)《钟》/ 96
- (五)《秋天》/ 96
- (六)《报春》/ 97

三、编配练习 / 97

- (一)《笑笑笑》/ 97
- (二)《鞋匠舞》/ 98
- (三)《小脚》/ 98
- (四)《大苹果》/ 99
- (五)《交换玩具玩》/ 99
- (六)《孔雀》/ 99
- (七)《小小手》/ 100
- (八)《办家家》/ 100
- (九)《我是这样唱》/ 101
- (十)《我是值日生》/ 101

第三讲 柱式和弦伴奏音型 / 102

一、基本知识 / 102

- (一) 主要音型 / 102
- (二) 大小调式 / 102

二、基本练习 / 103

- (一)《欢乐颂》/ 103
- (二)《共产儿童团歌》/ 104
- (三)《学做解放军》/ 104
- (四)《友谊地久天长》/ 105
- (五)《青春舞曲》/ 106

(六)《小鼓手》/ 107

三、编配练习 / 107

- (一)《我是解放军》/ 107
- (二)《宝宝不怕冷》/ 108
- (三)《勇敢的孩子》/ 108
- (四)《乘车骑马》/ 108
- (五)《这是小兵》/ 109
- (六)《军民大生产》/ 109

第四讲 前奏、间奏与尾声 / 110

一、基本知识 / 110

- (一) 前奏 / 110
- (二) 间奏 / 115
- (三) 尾声 / 118

二、基本练习 / 121

- (一)《两只小象》/ 121
- (二)《小小的船》/ 122
- (三)《雁儿飞》/ 123
- (四)《祖国边疆风光好》/ 124
- (五)《幼儿园里朋友多》/ 125
- (六)《井底的小青蛙》/ 126

三、编配练习 / 126

- (一)《山羊踩痛小公鸡》/ 126
- (二)《小木偶》/ 127
- (三)《三个小和尚》/ 127
- (四)《庆祝“六一”》/ 128
- (五)《小小蛋儿把门开》/ 128
- (六)《小鸭子》/ 129
- (七)《小花猫和小耗子》/ 129
- (八)《美丽的彩虹》/ 129

第五讲 多种伴奏音型的综合运用 / 130

一、基本知识 / 130

- (一) 不同组合 / 131
- (二) 不同音型 / 132

二、基本练习 / 134

- (一)《小小公鸡》/ 134
- (二)《小熊过桥》/ 135
- (三)《小雨沙沙》/ 135
- (四)《小毛驴爬山坡》/ 136
- (五)《小手歌》/ 137
- (六)《好朋友》/ 138
- (七)《树苗苗》/ 138

三、编配练习 / 139

- (一)《大头娃娃》/ 139
- (二)《橡皮泥》/ 140

(三)《大鞋与小鞋》 / 140

(四)《小红帽》 / 141

(五)《过新年》 / 141

(六)《五月里好太阳》 / 142

专题五 钢琴演奏与伴奏教学拓展 /143

第一讲 调式音阶、琶音与和弦 / 143

一、C大调和a小调 / 143

二、G大调和e小调 / 146

三、D大调和b小调 / 148

四、A大调和 $\sharp f$ 小调 / 150

五、F大调和d小调 / 151

六、 $\flat B$ 大调和g小调 / 153

七、 $\flat E$ 大调和c小调 / 156

第二讲 基本技能练习 / 157

一、全分解和弦为主的练习 / 157

(一) 车尔尼练习曲 Op.599 No.20 / 157

(二) 车尔尼练习曲 Op.599 No.54 / 158

二、半分解和弦为主的练习 / 159

(一) 车尔尼练习曲 Op.599 No.21 / 159

(二) 车尔尼练习曲 Op.599 No.25 / 160

三、柱式和弦为主的练习 / 161

(一) 车尔尼练习曲 Op.599 No.44 / 161

(二) 车尔尼练习曲 Op.599 No.51 / 163

四、音阶为主的练习 / 164

(一) 车尔尼练习曲 Op.849 No.9 / 164

(二) 车尔尼练习曲 Op.849 No.16 / 167

五、琶音为主的练习 / 169

(一) 车尔尼练习曲 Op.599 No.94 / 169

(二) 车尔尼练习曲 Op.849 No.15 / 170

第三讲 经典钢琴小品 / 173

一、外国经典小品 / 173

(一)《四小天鹅舞曲》 / 173

(二)《风笛舞曲》 / 175

(三)《刺激》 / 176

二、中国经典钢琴小品 / 177

(一)《映山红》 / 177

(二)《酸枣刺》 / 179

(三)《瑶族长鼓舞》 / 181

(四)《郊外去》 / 183

第四讲 儿童歌曲钢琴作品 / 185

一、《采蘑菇的小姑娘》 / 185

二、《劳动最光荣》 / 187

三、《牧童之歌》 / 189

四、《草原赞歌》 / 191

第五讲 四手联弹 / 194

一、《快乐的女战士》 / 194

二、《匈牙利舞曲》 / 197

三、《我爱北京天安门》 / 204

参考文献 /213

专题一

钢琴基础知识

学习目标

一、知识目标

1. 了解钢琴的起源与发展历史。
2. 掌握并能识记五线谱。
3. 了解常用的音乐记号。

二、能力目标

1. 能够运用正确的演奏姿势进行弹奏。
2. 能够识别五线谱常用记号和演奏简单乐曲。

三、素养目标

1. 通过学习钢琴基础知识，建立正确、健康的艺术审美观。
2. 运用唯物史观的立场和方法，全面客观地认识钢琴发展历史。
3. 培养严谨求实的科学态度、敢于探索的求学精神。

钢琴学习是一门系统的课程，涉及钢琴音乐史、记谱法、弹奏法、键盘和声等多方面的知识。本专题将从最基本的知识点入手，为之后的弹奏学习打下扎实的基础。

第一讲 钢琴的起源与发展

一、钢琴的起源

钢琴是一种键盘乐器，由 88 个琴键（52 个白键、36 个黑键）和金属弦音板组成，有“乐器之王”的美称。钢琴经历了漫长的发展历程，逐渐发展成为音乐王国中最闪耀的乐器之一。

在钢琴出现之前，键盘乐器主要有管风琴和古钢琴。它们虽然各有特色，在历史上曾经风靡一时，但也有着明显的缺点。



图 1-1 悉尼市政厅的管风琴

(一) 管风琴

管风琴(图 1-1)的历史可以追溯到古希腊,公元前 3 世纪,在埃及亚历山大城建成的水压式管风琴据说是人类历史上较早出现的管风琴。管风琴作为宗教乐器存在于教堂,拥有一段辉煌的历史,但它设计之初却不是为宗教,而是用来为大型的仪式或活动伴奏助兴。公元 10 世纪左右,英国的温切斯特市建起一个巨大的管风琴,由多达 70 个人操作风箱提供足够的空气,演奏时能发出震耳欲聋的声音,相传几千米之外都能听见。随着教会势力的逐渐削弱,世俗音乐兴起,管风琴因其体积庞大不方便家用、音色粗糙等不利因素风光不再,逐渐退出历史舞台。

(二) 古钢琴

15 世纪左右,出现了拨弦古钢琴和击弦古钢琴(图 1-2 和图 1-3)。拨弦古钢琴也被称为羽管键琴,是靠固定在琴键末端的羽毛管拨弦而发出声音,音色明亮清晰,适合演奏复调作品,以及华彩性、舞蹈性的段落。但是拨弦古钢琴的缺点也十分明显,不能通过手指触键来改变音色和音量。

击弦古钢琴又叫楔槌键琴,是靠固定在琴键末端的金属铜片击弦发声,可以弹出不同强弱的声音,而且体积较小,便于携带。但是由于共鸣箱较小,音量比较弱,不适合在音乐厅演奏,因此在 17 世纪下半叶被拨弦古钢琴替代。



图 1-2 拨弦古钢琴



图 1-3 击弦古钢琴

二、钢琴的发展

大约于 1709 年,巴尔托洛梅奥·克里斯托夫利(Bartolomeo Cristofori, 1655—1731)制造了世界上第一架现代钢琴,取名为 Piano forte,意思是可以演奏强弱的琴,但在发明之初,钢琴却受到音乐家们的冷遇。

后来，德国人戈特弗里德·西尔伯曼（Gottfried Silbermann，1683—1753）根据克里斯托夫利的设计原理探索改进钢琴的性能。从现在保存下来的西尔伯曼在 1750 年前后制造的钢琴可以看出，当时的钢琴在音域、机械装置和调音装置等方面都有了很大程度上的改进，但是在演奏性能和音色音量方面还是存在缺陷。钢琴完全取代古钢琴，经历了大约 150 年的过程，甚至贝多芬的早期作品，如著名的《月光奏鸣曲》（Op.27 No.2）依然标注着“为钢琴或羽管键琴而作”。

（一）维也纳式钢琴和英国式钢琴

西尔伯曼去世后，他的 12 个徒弟继续改进钢琴的形制，制造出两种风格不同的钢琴：维也纳式钢琴和英国式钢琴。

维也纳式钢琴主要流行于德奥地区，这种钢琴对触键力度非常敏感，手感轻柔，音色均匀明亮。莫扎特使用的就是一场 Walter 牌维也纳式钢琴，贝多芬也拥有多架各种品牌的维也纳式钢琴。这种钢琴的音色明亮轻柔，很像羽管键琴的声音，所以莫扎特的作品和贝多芬早期的作品都可以用羽管键琴演奏。

英国制琴家约翰内斯·楚姆佩（Johannes Zumpe，1726—1790）制造的长方形钢琴开启了英国钢琴制造业的辉煌时代。英国式钢琴同维也纳式钢琴相比声音更加宏大，音色饱满，琴键比较沉重，并安装有延音踏板。作曲家穆齐奥·克莱门蒂十分喜爱这种英国式钢琴的效果。

1781 年，英国制琴家约翰·布罗德伍德（John Broadwood，1732—1812）制作出第一架三角钢琴，这种钢琴声音洪亮，音色统一，音域宽广，能弹 6 个八度。贝多芬对这种新式钢琴向往已久，1818—1819 年，在喜获布罗德伍德牌钢琴之后，贝多芬为其创作了著名的巨作《槌子键琴奏鸣曲》（Op.106），使得布罗德伍德钢琴一时名声大噪。

（二）复震式击弦机

1821 年，法国人塞巴斯蒂安·艾拉德（Sébastien Érard，1752—1831）发明了装有弹簧的复震式击弦机，完成了现代钢琴最重要的改革。这种击弦机反应灵敏，弹奏者能够在琴键没有完全抬起来时再次弹下琴键而不影响音色，琴槌敲击力强，能弹出更为精细的音色层次。肖邦、李斯特等人就是在这种钢琴上发展出高超的钢琴演奏技巧的。

（三）现代钢琴

钢琴的普及给作曲家和钢琴家带来了稳定的经济收入，也促使钢琴制造商生产出价格昂贵、性能优越的演奏琴来满足钢琴家演奏超高难度的作品。1850 年，德国制琴师海因里希·施坦威（Heinrich Steinweg，1797—1871）移居美国，在纽约创立了施坦威父子公司，之后又在德国汉堡成立了分公司，“纽约施坦威”和“汉堡施坦威”成为世界上最著名的两家钢琴制造商。施坦威公司融合了各国制造钢琴的技术成果，并积极改进制琴技术，先后获得了 45 项技术专利，形成了现代钢琴的标准化模式（图 1-4）。



(a) 卧式钢琴



(b) 立式钢琴

图 1-4 现代钢琴

此后的百年，钢琴制造业进入施坦威一家独大的时代，众多钢琴演奏家只使用施坦威钢琴作为音乐会的演奏用琴。今天，拥有一架施坦威钢琴仍是众多钢琴从业者的梦想。

（四）钢琴制造在中国

1601 年，传教士利玛窦抵达北京，见到了明神宗万历皇帝。他进贡的贡品中有一架西洋琴，据历史学家研究是羽管键琴。这是有史料可查的进入中国的第一架键盘乐器。利玛窦仿照天主教圣咏创作了八首小曲，填上汉语歌词，曲名《西琴曲意》，他让随行的另一名传教士庞迪教授太监们演奏这些乐曲，并在皇宫中开了演奏会，这大概是西方音乐第一次在中国奏响。但随着万历皇帝对西乐的兴趣减退，这架西洋琴和这八首乐曲自此尘封在紫禁城的藏宝室里，当崇祯皇帝偶然发现这个长方形的盒子时，它已经无法弹奏。

19 世纪 70 年代，英国商人在上海创办了谋得利上海钢琴有限公司（以下简称“谋得利琴行”），这是中国的第一家钢琴制造厂商。谋得利琴行从创立伊始就成为中国钢琴制造业的霸主，质量和销量在国内遥遥领先。我国的钢琴制造技术也在这家工厂内逐步完善，很多工人离开谋得利琴行后开设了自己的钢琴制造工厂，这标志着属于中国人自己的钢琴制造民族工业的诞生，但这些工厂规模较小，基本只有作坊式的规模。1937 年 8 月淞沪会战爆发，英属的谋得利琴行作为同盟国的产业被日军方以敌产的名义没收，随着日本各条战线的吃紧，谋得利琴行苦撑四年后于 1941 年倒闭，失业的工人散落在上海的制琴小作坊谋生，渐渐这些小作坊发展壮大，其中以永兴琴行的施特劳斯牌钢琴最为有名。

中华人民共和国成立以后，我国建立了多家著名的钢琴厂，以生产星海牌钢琴的北京钢琴厂、生产幸福牌钢琴的营口东北钢琴厂和生产珠江牌钢琴的广州珠江钢琴厂最为有名。1958 年的公私合营将散落在上海的小作坊合并为一家大琴厂，在谋得利琴行的原址上建立了上海钢琴厂，生产的钢琴沿用了永兴琴行的施特劳斯品牌名称。四大国有钢琴厂基本满足了新中国初期中国钢琴市场的需求，但直至 20 世纪 80 年代初，四家琴厂年产一共一万多台也显示出中国钢琴市场的巨大潜力还有待开发。20 世纪 80 年代后期，全国出现了抢购钢琴的热潮，中国钢琴制造业的春天来到，各大琴厂纷纷革新生产技术，民营钢琴厂也如雨后春笋般发展起来。至 20 世纪 90 年代末，全国年产钢琴数量达到 20 万台。但由于经营不善、只注重产量而忽视了质量等原因，幸福牌钢琴和施特劳斯牌钢琴逐渐消失于公众的视野，而日本的雅马哈、卡瓦依等品牌进入中国市场，成为各大音乐学院钢琴专业师生的首选，更是对国产钢琴品牌造成巨大冲击。如今的中国国产钢琴品牌数量繁多，它们

以丰硕的成果展示了钢琴产业在“智”造强国上的助推作用。例如，具有鲜明民族标志的钢琴品牌“长江”诞生至今，历经了众多重大演出和权威专家考验，并通过一次次圆满完成演出任务，而创下多个中国钢琴发展“里程碑”事件。它是首个入选国际赛事指定用琴的中国钢琴品牌，多个国际赛事和音乐节的指定用琴，还在大量外交场合、重大节庆晚会中献声。而长江钢琴诞生之地——湖北省宜昌市，也成为了中国首个“钢琴之城”。

知识回眸

1. 请说出钢琴的发展经历了哪几个重要的阶段。
2. 请说出我国的著名钢琴品牌有哪些。

音之域

斗 琴

电影《不能说的秘密》以音乐生的神奇经历为故事线索感动了无数观众，里面两位年轻的钢琴家斗琴的场景成为很多影迷观影后津津乐道的情节。其实斗琴这种音乐家演奏能力的比拼并不是导演凭空杜撰的，音乐历史上曾有过很多大师斗琴的记录，最著名的一次发生在1781年，主角是18世纪最著名的两位钢琴家：莫扎特和克莱门蒂。

这次斗琴的起源是神圣罗马帝国皇帝约瑟夫二世在听过莫扎特的演奏后跟母亲打赌，认为已经成年的莫扎特的演奏能力要高于当时已经名满欧洲的大钢琴家克莱门蒂。

这次皇宫中进行的斗琴吸引了当时众多的贵族前来观看，最终结果却众说纷纭。约瑟夫二世皇帝和音乐家迪特斯多夫一致认为，克莱门蒂具备的只是艺术（当时的“艺术”一词相当于今天的“技术”），而莫扎特表现出来的是艺术加品位。这次斗琴，可以说莫扎特赢得了人心，而克莱门蒂用自己的方式终结了莫扎特风格，推动贝多芬和李斯特把钢琴音乐发展到新的高度。

第二讲 钢琴演奏的基本要求

一、认识曲谱

今天的音乐爱好者走进音乐厅欣赏的音乐，通常都是17世纪巴洛克时期之后的音乐作品，文艺复兴时期及中世纪音乐很少出现在舞台上，造成这种局面的原因有很多，记谱法不完善是重要的



因素之一。

在没有完善记谱法的时期，音乐作品很容易失传，而且口传心授的方式不利于音乐的传播，限制音乐家整体水平的发展，导致音乐形式发展缓慢。

17 世纪出现的五线谱彻底激发了音乐传播的潜能，音乐进入了新的时代。记录音乐最主要的是记录音的高低和时值，早在古希腊时期，音乐家们已经开始尝试用各种方式记录音乐作品，但只能表示诸如旋律走向等的模糊信息。11 世纪，僧人圭多发明的四线谱可以明确地表示音高，却不能表示时值。可以记录音乐时值的“有量记谱法”在 13 世纪才出现，但这种方式刚开始并没有普及。经过几百年的完善，四线谱除了少一根线，已经和五线谱没什么差别。至今没有找到明确的记载是谁第一个在四线谱的基础上加入一条线，变成五线谱。比较而言，五线谱比四线谱更具有优势，多一条线并没有增加阅读困难，配合少量的加线就能覆盖人声和当时乐器的所有音域，因此一直沿用至今。

（一）五线谱

五线谱 (staff) 是指在五条等距离的平行横线上，标以不同时值的音符及其他记号来记载音乐的一种方法。顾名思义，五线谱由五条线组成，由下往上数，依次为第一线、第二线、第三线、第四线和第五线。两条线中间的空白区域为“间”，由下往上依次为第一间、第二间、第三间和第四间 (图 1-5)。

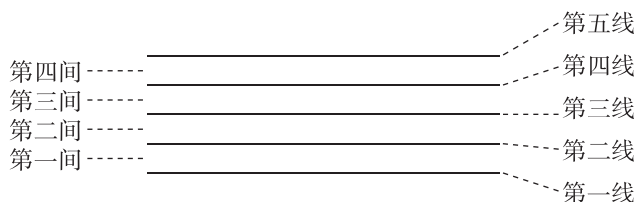


图 1-5 五线谱

五线谱的五条线四条间，可以表示 9 个音，五线谱之外的音就要用加线来表示。五线谱上方的加线依次为上加一线、上加二线、上加三线……下方的加线依次为下加一线、下加二线、下加三线……加间的命名方式同加线一样 (图 1-6)。

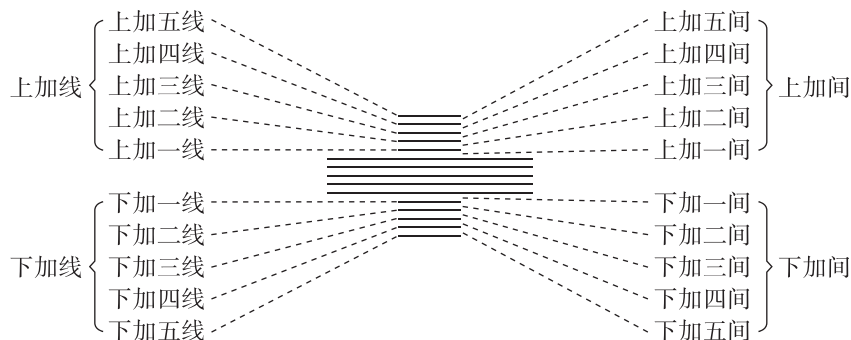


图 1-6 加线与加间

在乐音体系中，音名是循环重复使用的，为了区分音名相同而音高不同的音，给音进行分组，将高音谱下加一线的“C”称为小字一组，向上一个八度为小字二组，依次类推；而比小字一组低

八度的为小字组，再低一个八度为大字组，依次类推（图 1-7）。

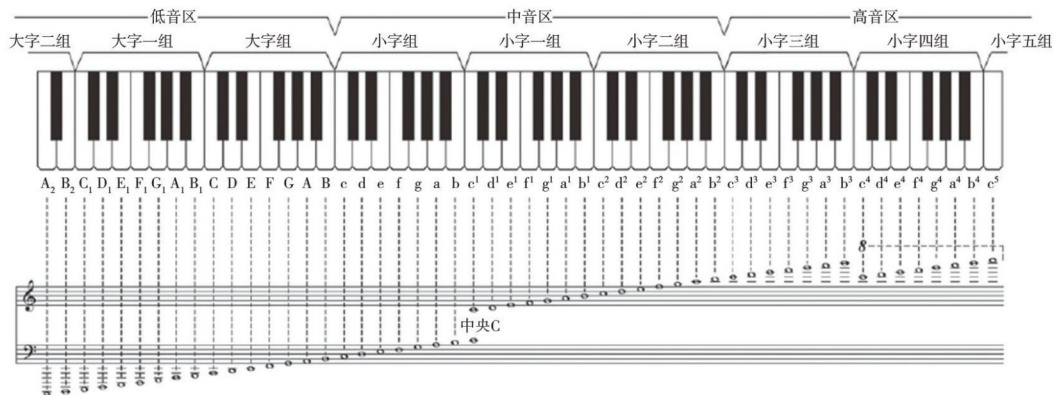


图 1-7 音的分组

理论上来说，加线可以无限多，但实际应用中，加线过多会造成读谱困难，读者容易眼花。为了可以标记更多的音，我们使用不同的谱号标记不同音区的音。主要有三种：高音谱号、低音谱号和中音谱号。

最早使用的谱号是中音谱号（图 1-8），又叫 C 谱号，谱号最中间点穿过的线表示中央 C。钢琴曲基本不用中音谱号，读者了解即可。

高音谱号（图 1-9）又叫 G 谱号，因为画高音谱号时要在第二线起笔，这条线上的音在低音谱号中为中央 C 上方的 G 音。常见的做法是先学习钢琴上中央 C 在低音谱号中的位置，即下加一线，然后再依次记住所有的高音谱表上的音。

低音谱号（图 1-10）又叫 F 谱号，因为两点间穿过的第四线在低音谱号中表示中央 C 下方的 F 音。中央 C 在低音谱表上的位置在上加一线。



图 1-8 中音谱号



图 1-9 高音谱号



图 1-10 低音谱号

弹钢琴时，使用的是大谱表（图 1-11）。大谱表将高音谱与低音谱用垂直线或花括弧连接起来。

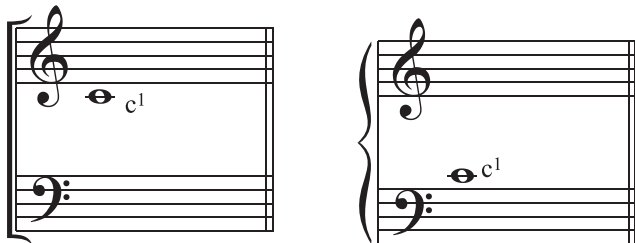


图 1-11 大谱表

在低音谱表下加一线上音 c^1 ，就是低音谱上加一线上的音，由于这个音处于大谱表的中央位置，所以称为“中央 C”。



五线谱中的音符由三部分组成：符头、符干和符尾（图 1-12）。

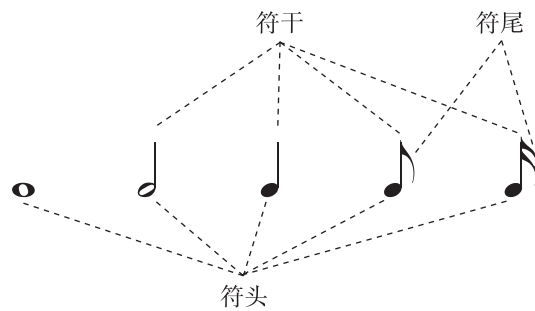


图 1-12 音符

其中音符的时值由符头和符尾的变化表示（表 1-1）。

表 1-1 音符的时值

名称	形状		时值 (以四分音符为一拍)
	五线谱	简谱	
全音符		5 - - -	4 拍
二分音符		5 -	2 拍
四分音符		5	1 拍
八分音符		<u>5</u>	$\frac{1}{2}$ 拍
十六分音符		<u><u>5</u></u>	$\frac{1}{4}$ 拍

乐曲中不发声的时值用休止符表示（表 1-2）。

表 1-2 休止符

名称	形状	时值 (以四分休止符为一拍)
全体止符		4 拍
二分休止符		2 拍
四分休止符		1 拍
八分休止符		$\frac{1}{2}$ 拍
十六分休止符		$\frac{1}{4}$ 拍

(二) 节拍

音乐中相同时值的强拍与弱拍有规律地循环出现，称为节拍。我们可以用以下方式了解节拍的规律感。

$\frac{2}{4}$ 拍：小燕子，穿花衣，年年春天来这里。

当我们读这首童谣的时候，我们会不由自主地在“子”、“衣”和“里”后面空一个字的时间，每个字相当于一拍，就形成了如例 1-1 所示的规律。

例 1-1：

$\frac{2}{4}$ 小 燕 子 0 | 穿 花 衣 0 | 年 年 春 天 | 来 这 里 0 ||

$\frac{4}{4}$ 拍：虫儿飞，虫儿飞，你在思念谁。

我们会在两个“飞”字后面空一拍，而“谁”字后面会不由自主地空三拍，形成如例 1-2 所示的规律。

例 1-2：

$\frac{4}{4}$ 虫 儿 飞 0 | 虫 儿 飞 0 | 你 在 思 念 | 谁 0 0 0 ||

$\frac{3}{4}$ 拍：关关雎鸠，在河之洲。

如果在“鸠”和“洲”字之后空两拍，就是 3/4 拍的节奏型，如例 1-3 所示。

例 1-3：

$\frac{3}{4}$ 关 关 雎 鸠 0 0 | 在 河 之 洲 0 0 ||

(三) 变音记号

用来表示升高或降低基本音级的记号叫作变音记号（表 1-3）。

表 1-3 常用的变音记号

形状	名称	作用		记写部分
#	升记号	表示将基本音级升高半音	1. 变音记号作临时记号时，仅作用于本小节内变音记号后的同音高的音 2. 变音记号在五线谱中作为调号出现时，作用于整行谱中各音组同音名的音	1. 五线谱中，记在符头的左侧 2. 简谱中，记在音符的左上方
b	降记号	表示将基本音级降低半音		
♮	还原记号	表示将已经升高或降低的音还原		
𝄌	重升记号	表示将基本音级升高一个全音		
𝄍	重降记号	表示将基本音级降低一个全音		

在乐谱中变音记号仅对本小节内该音以后出现的同等音高的音有效，而对后面的小节，或本小节变音记号出现前的音是无效的。



知识回眸

1. 高音谱、中音谱与低音谱的主要区别是什么？
2. 说说你对节拍概念的理解。

音之域

关于强拍与弱拍

1657年，荷兰物理学家惠更斯发明了摆钟，这一发明彻底改变了人们对时间的概念，机械发出的滴答声促使人们有了精确计时的习惯，也使人们有了稳固的节拍感，用小节线划分节拍的做法由此而生。

在此之前，小节线已经出现，但目的却不是划分节拍，而是出版商在印刷交响乐总谱时，把各个乐器同时演奏的音对齐。随着稳定的节拍感的产生，作曲家开始用小节线划分有规律出现的强拍和弱拍，最基本的拍子有 $\frac{2}{4}$ 拍（强弱）、 $\frac{3}{4}$ 拍（强弱弱）和 $\frac{4}{4}$ 拍（强弱、次强弱）。

需要注意的是，这里的强拍和弱拍并不是指实际音量的强弱，而是在逻辑上给每小节各拍加以区分，在英语里对应的 **downbeat**（强拍）和 **upbeat**（弱拍）从字面来看并没有强弱的意思。在演奏乐曲时，机械地把强拍弹成强音和把弱拍弹成弱音会让实际音乐效果变得很难听。可能因为在传统的音乐训练里，有经验的老师往往让初学者用强弱的变化来表现这种逻辑关系，特别是针对儿童的启蒙音乐训练似乎也没有更好的方法来培养最基本的节拍感，导致节拍“强”“弱”的观念深入人心。

二、保持正确的演奏姿势

正确的演奏姿势和学习习惯是钢琴演奏水平得以提升的重要保障。

（一）坐姿

正确的坐姿有助于演奏时保持放松的状态。保持良好坐姿最重要的是调整琴凳的高度以及琴凳与钢琴的距离。合适的琴凳高度和距离并没有相对应身高的绝对值，甚至同一个钢琴家，演奏不同的曲子也会对琴凳做一些调整。

大体而言，当小腿垂直，双脚平稳地放在地面上时，大腿相对地面略微向下倾斜为好，臀部稍高于膝盖。琴凳离钢琴的距离调整以肘关节对应身体的位置为参照，把双手放在钢琴上，肘关节自然弯曲，肘关节略在身体前侧为好。当然，身体与钢琴的距离跟坐琴凳的深度也有关，正常的深度也因人而异，以坐稳为好。总之，良好的坐姿需要臀部支点和双脚支点达到平衡稳定的状态，保证身体其他部位可以放松协调（图 1-13）。



(a) 正确的姿势

(b) 不正确的姿势

图 1-13 坐姿

(二) 手型

弹钢琴是由手指直接完成的，手指训练在钢琴学习的过程中是基础环节。为了更有效地提高手指能力，各种训练手指的方法都有与之相适应的手的姿势，这就是我们常说的手型，正确的演奏手型如图 1-14 所示。手型要求贯穿手指训练的整个过程，其基本规则如下。

(1) 手指的三个关节（第一关节、第二关节和掌关节）都要自然弯曲，呈凸出状。在初学阶段，应注意避免第一、二关节塌陷（俗称“折指”）和掌关节塌陷。

(2) 手指之间要自然分开，手指并拢会影响手指的独立性和灵活性。由于生理构造的原因，四指很容易与三指、五指并拢，需要刻意分开。

(3) 整个手掌关节要保持水平，容易出现的问题是手掌向小指方向倾斜，影响手指正常的运动。

(4) 大拇指第二关节需要保持张开，呈凸出状。大拇指也有三个关节，第三关节直接和手腕相连，也是用第三关节运动来触键。

(5) 自然状态下手腕略低于手掌关节，保持稳定并避免僵硬。



图 1-14 手型

(三) 指法

在弹奏钢琴中，手指用数字“1、2、3、4、5”来标记指法。其中，左右手大拇指为“1”指，小拇指为“5”指，其余三个指法顺序依次类推（图 1-15）。

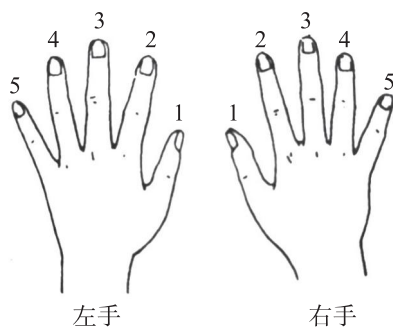


图 1-15 指法

三、养成良好的演奏习惯

(一) 视谱演奏

视谱演奏就是快速地把谱面的符号转换为肌肉的动作，把乐曲演奏出来的能力。当面对一首从没有弹奏过的乐曲时，视奏能力好的演奏者能够用很短的时间把乐曲学会，这可以大大提高学习效率。对于师范类学生而言，掌握快速视奏能力对于日后工作时音乐类课程的教学至关重要，如果在繁忙的工作之余，还要花大量的时间才能把上课时需要的曲子练熟，这种备课方式会成为沉重的负担。

提高视奏能力最根本的当然是钢琴技术的提高，如果不具备一定的钢琴技术，视奏能力将成为一纸空谈。但视奏能力的培养并不是在具备很好的钢琴技术以后才开始的，演奏者在学琴之初就需要养成良好的演奏习惯。

(1) 数节奏。弹钢琴需要用两只手分别弹出不同的旋律，这对双手的协调度要求很高。协调双手最重要的媒介就是节奏，养成数节奏的习惯对于提高视奏能力有很大的帮助。

(2) 多看谱少看手。大部分初学者由于不够自信，弹奏时眼睛总是离不开双手，这会对读谱造成很大的障碍，有的学生甚至要先把谱子背下来再弹，不免花费大量时间。其实只要尝试着多抬头看谱而少低头看手就会发现，大部分情况下不看手并不会影响弹奏的准确性，相反还能让双手更加放松。当然这并不是说绝不能看着手弹，有些困难的技巧需要看一下双手和琴键来保证准确性。

(3) 先看谱再弹奏。提前看谱是快速提高视奏能力的核心，只有提前看到乐谱上的音符，知道接下来要弹什么琴键，双手才能快速做出反应。要提前看一组音而不是只看一个音，这样有助于完成一组连贯的手指动作，可以更快地养成手指肌肉记忆，从而提高翻阅谱子的速度。看谱时心中默念音符的音名有助于提高双手对琴键的反应速度。

(二) 练琴习惯

钢琴演奏是脑、耳、眼、手共同协作完成的表演活动，对于注意力的要求极高，边学边玩、走神等不良习惯不但影响学习效率，还会导致演奏时出现忘谱等诸多失误。因此在练琴时，要养成注意力集中的习惯，远离手机等电子设备。养成良好的练琴习惯不仅有利于钢琴学习，还会促进各学

科学习效率的提高，受益终身。

音之域

钢琴大师的弹奏怪癖

本部分介绍了弹奏钢琴时的基本姿势，如果有同学看过一些著名钢琴家的演奏现场或者演奏视频，难免会产生一些疑问，为什么很多钢琴家的手形和坐姿非常奇怪？美籍钢琴家霍洛维茨，他在弹奏时手指基本上是接近伸直的状态，十指平平地躺在琴键上，很难想象他竟然能用这种手形完成最困难的技术。加拿大钢琴家古尔德的坐姿也堪称一绝，他有一把特制的 35 厘米高的琴凳，过矮的琴凳加上驼背的坐姿，使他的下巴几乎要碰到琴键上。作为 20 世纪最伟大的钢琴家，霍洛维茨和古尔德仿佛用实际行动否认了传统钢琴教学的基本原则。但事实并非如此，霍洛维茨和古尔德自幼年开始就接受最正规的传统钢琴训练，一直到 20 多岁成名以后，才各自发展出属于自己的弹奏方式。霍洛维茨不断地告诫年轻的钢琴学习者，使用传统手型训练基本功必不可少，盲目地模仿怪异的手形有百害而无一利。

四、认识常用的音乐记号

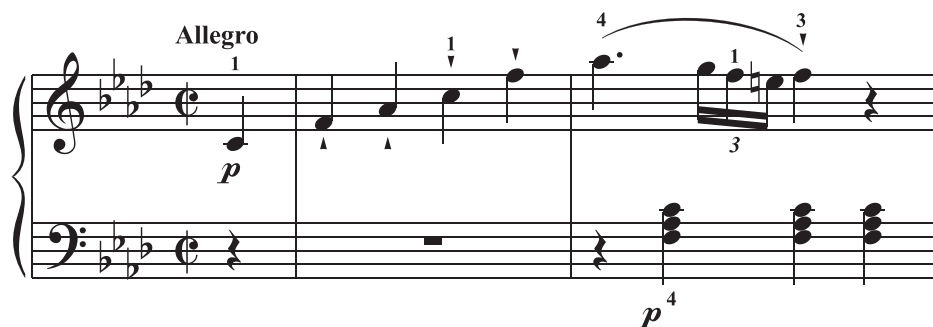
对于音乐符号的学习，是一项长期的涉及面广泛的综合性研究过程，能够帮助演奏者更好地理解作曲家的创造意图和演奏要求。

（一）演奏法记号

1 断音记号

断音记号表示标记记号的音要与之后的音断开弹奏，主要有两种表示方式： 和 .

例 1-4:





例 1-5:



2 连音记号

连音记号用  表示，其用法有多种。

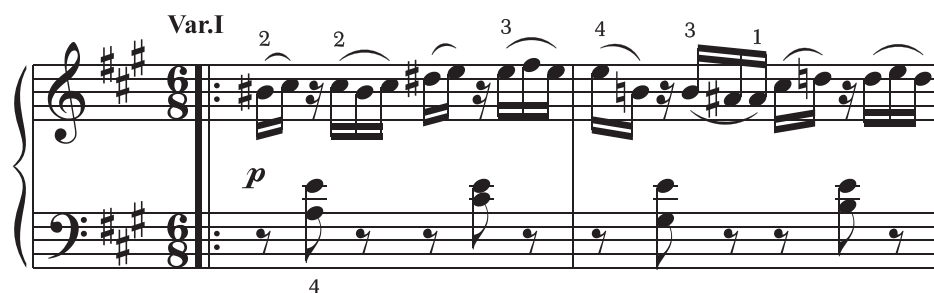
(1) 同音连线：把两个相邻的相同音高的音加上连音线，表示时值的叠加。

例 1-6:



(2) 小连音线：在三两个不同音高的音上方的连音线，一般长度不超过一个小节，表示几个音连在一起形成的小单位。

例 1-7:



(3) 长连音线：一般长连音线超过一个小节，表示一个乐句。弹奏这种连音线需要弹出乐句的呼吸感。

例 1-8:

The musical score for Example 1-8 consists of three systems of piano music. Each system has a treble and bass staff. The first system includes a treble staff with a melodic line featuring ornaments (143, 2, 4) and a bass staff with a continuous eighth-note accompaniment. The second system continues the melody with a 53 ornament and the accompaniment. The third system shows the melody moving to the treble staff while the bass staff continues with the eighth-note pattern. Dynamics like *ped.* and *acc.* are indicated throughout.

3 延音记号

延音记号用来表示自由延长被标记的时值，一般来说，延长的时值应不少于原时值的两倍。延长记号可以标记在音符上和休止符上，也可以标记在小节线上，表示稍微的停顿（图 1-16）。

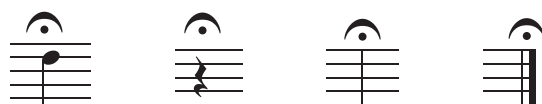


图 1-16 延音记号



(二) 装饰音记号

1 倚音

用来装饰主要音(或和弦)的小音符,叫倚音。其通常用小的十六分音符标记,并有弧线与主音相连(图 1-17)。

记在前面的叫前倚音,记在后面的叫后倚音;只包含一个倚音的叫单倚音,包含两个或者两个以上的叫复倚音。

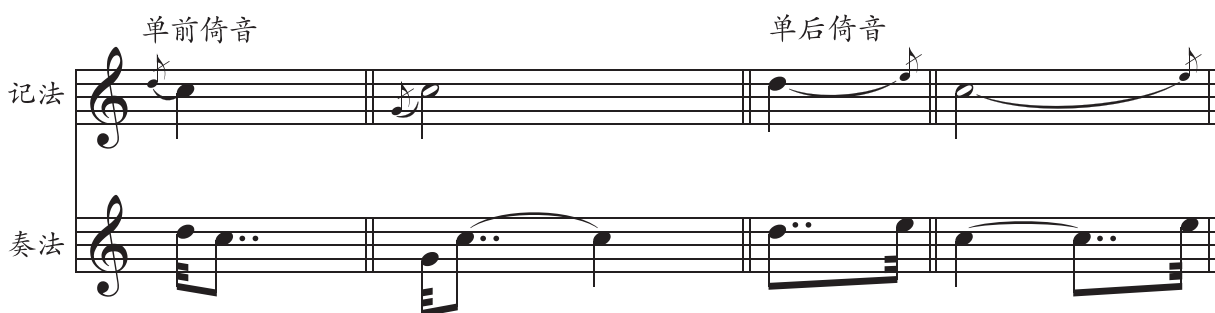


图 1-17 倚音

2 波音

在两个相同音高的主要音之间加入临音而形成的一种装饰音,叫作“波音”。波音有上波音和下波音两种(图 1-18)。

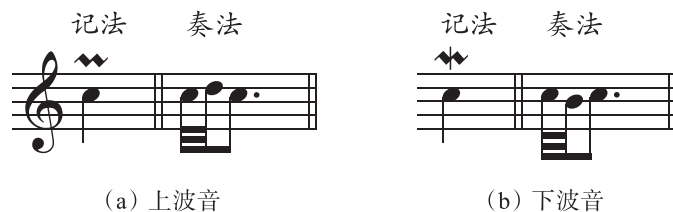


图 1-18 波音

3 颤音

由主要音与上方相邻音快速而均匀地交替所形成的装饰音,叫作颤音。颤音的记谱法是在主要音上方标记 *tr* (图 1-19)。



图 1-19 颤音

(三) 缩写记号

1 移动八度记号

如果标记的音过高或过低，需要使用很多加线而不便于辨认，就可以使用移动八度记号，把低八度记谱的音移高或者移低八度弹奏。移动八度记号是在需要移动的音符上方或者下方标记 8----- 或 8-----¹，如图 1-20 所示。

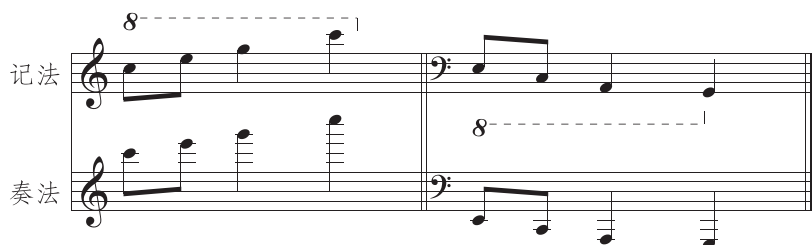


图 1-20 移动八度记号

2 反复记号

一种是用缩写字母 D.C. 表示从头反复，弹到出现 Fine 为止，或者用 D.S. 表示从记号 % 处反复，弹到出现 Fine 为止。另一种是使用符号 ||: :||，表示记号内的曲调反复，如图 1-21 所示。

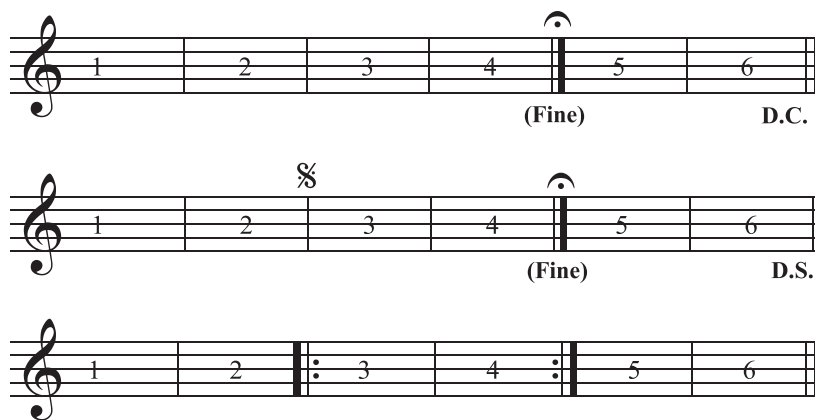


图 1-21 反复记号

知识回眸

1. 记有延音记号的音一般需要延长多少？
2. 上波音和下波音在奏法上的区别是什么？



音之域

钢琴演奏家的祖师爷

每个行业都有自己的祖师爷。木匠拜鲁班，鞋匠拜孙膑，戏班子拜唐玄宗李隆基，那钢琴演奏家的祖师爷是谁呢？答案是大名鼎鼎的李斯特。看到答案大家不禁要问，比李斯特更早的莫扎特、贝多芬为什么不是钢琴家的祖师爷呢，难道他们钢琴弹得不好吗？当然不是，莫扎特和贝多芬都是那个时代首屈一指的钢琴家，之所以不把他们看作钢琴家的祖师爷，是因为在李斯特之前，钢琴家都只演奏自己创作的作品，他们最主要的身份是作曲家，而李斯特是第一个弹奏非本人创作的作品开音乐会的钢琴家，自此之后，才有了自己不创作作品，专门演奏别人作品的职业钢琴演奏家。

作曲家和钢琴家的分离直接刺激了出版业的蓬勃发展，如何将作曲家的创作意图准确地传达给钢琴家，就成了作曲家、钢琴家和出版商共同努力的目标。记谱法的完善确保了音高和节奏能够被准确地记录下来，而速度和表情等情感方面的意图如何被记录下来成了三方共同的难题。音乐作为抽象的艺术形式，其核心内容很难用语言表述，而且现在的音乐符号大多在两百多年前已经开始使用，在信息闭塞的年代，很多作曲家对同一个符号会有不同的理解，诸多因素导致现有的音乐符号很难把复杂多变的音乐情绪变化准确地表述出来，只能指明大概的范围和方向。

今天的作曲家和演奏家对于音乐符号的使用和理解基本建立了共识，演奏家既要尊重作曲家的创作意图，又可以根据谱面符号的模糊性进行二次创作。