

《李斯特钢琴技巧练习》与 《勃拉姆斯51首钢琴练习曲》双音部分分析与比较

游鹏程 (钦州学院 535000)

摘要: 本文旨在对《李斯特钢琴技巧练习》与《勃拉姆斯51首钢琴练习曲》两本手指练习在八度内双音练习方面的特征加以分析和比较。从而更好的把握钢琴音乐中双音的演奏, 提高自己的演奏水平。

关键词: 李斯特; 勃拉姆斯; 钢琴练习; 双音

引言

历来双音技术都是钢琴专业学习者所必须掌握的一项重要技能, 在以往的《哈农》《史密特》等初级阶段钢琴手指练习中均有针对性双音技术的练习曲。但是随着专业曲目量的加大, 难度的加深, 以往的手指练习已经无法很好的满足这一阶段的需要, 我们需要更加集中, 更具有针对性的高级手指练习, 而《李斯特钢琴技巧练习》与《勃拉姆斯51首钢琴练习曲》正是适合这个时期的高级手指练习。本文就两本手指练习在八度内双音练习方面的特征加以分析和比较。

一、李斯特钢琴技巧练习及分析

李斯特是浪漫主义时期最伟大的作曲家和钢琴家之一, 一生创作了大量的高难度钢琴音乐会作品, 他用超前的眼光发展了钢琴艺术与弹奏技巧, 从他本人的手指练习中可以看出, 他是用最直接和有效的方法来解决技术课题, 这些练习为弹好李斯特的高难度乐曲和音乐会练习曲全面地打好了基础。

《李斯特钢琴技巧练习》共分为十二个部分, 其中专门针对双音的练习曲在全书的第五, 六部分。

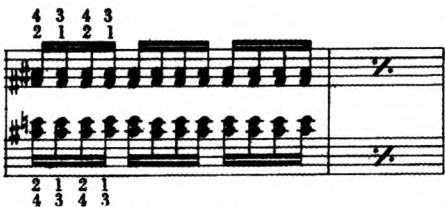
第五部分主要是针对三, 四和六度的不同指法练习, 形成音阶的三度反向练习, 四度和六度练习。

No. 57:



此曲由持续的十六分音符双音重复音组成, 两小节一组, 右手为大三度双音, 每组以半音关系上行或下行, 左手节奏相同, 跟右手形成对应和声的小三度双音。此段训练的是双音的支撑与手掌支架的牢靠, 通过不断的重复弹奏来快速提升手指机能。

从2 3小节开始



练习形式变成1, 3指与2, 4指的轮换练习和其他各种形式的换指练习, 其中1, 3与2, 4交替的三次, 3, 5与2, 4交替了八次, 在前段不换指练习中1, 3重复三次, 而2, 4与3, 5的练习都有四次, 可以看出李斯特非常注重弱指的练习, 通过对弱指的加强训练把五个手指训练的更为有力和平均。

三度音训练完之后是对于六度音的训练, 同样的同音反复用1, 4与2, 5两种方式训练持续音与换指弹奏, 结尾处双手音程不断缩减, 以正三和弦结束。此曲的训练目的明确, 主要是加强重复双音的耐力, 手的支架以及迅速换指的能力。

No. 58:



针对带手腕的三度音程而作, 主要训练三度音之间的指法交替。首先由C大调开始, 两个音一组由手腕落提动作完成, 指法是1, 3到2, 4指, 按照音阶次序依次上行和下行, 左右手一致。每组音阶分别用五种指法, 练习各种可能的手指交替。大调之后练习同名的小调, 以此类推并以五度循环的顺序练完2 4个大, 小调音阶。中段以后加入了双手的反向练习, 并在最后加入了针对大三度的半音阶练习。此练习系统而集中的训练了两音一组的三度音各种指法在所有调式键位上的弹奏, 全面而具有针对性。

No. 59:



对三连音的三度音程练习, 与No. 58练习方式相似, 一个力量弹奏三个音, 并以音阶次序上下行, 按五度循环的顺序练习完所有的大小调。此练习训练的是三个音一组的三度音组合。

No. 58和No. 59都是针对三度音阶极好的预备练习, 对三度音阶两个音一组和三个音一组的手位打好了充分的基础。

No. 60和No. 61都是针对四度音阶的练习, 分别训练了左手和右手的四度双音弹奏, 练习形式仍然是两音一组的四度换指由1, 4到2, 5, 以及所有音阶中的四度手位, 并且为六度音程练习做好准备。

No. 62: 六度双音两音一组的换指训练, 与四度练习一样用1, 4与2, 5指弹奏, 只是音程上有所扩大, 并且用同样的方式训练完所有大小调和半音阶。

至此, 本书第五部分完结, 此部分主要是为双音音阶做全面的准备, 如此大量而全面的练习, 为双音音阶的弹奏打下了坚实的基础。

从第六部分开始全面训练大, 小调和半音阶的三度和六度音程音阶。

No. 63:



自C大调三度音阶开始,每个八度内的第一个音均用八分音符强调,其余都是十六音符,练习力量的转移和惯性,用这种方式练习完后再改用每个音时候十六音符的方式练习。用这两种方式练习可以很好的加强每组音阶的整齐性,并完整掌握好各个不同音阶的规律性指法。在每组旋律小调音阶的练习中,李斯特巧妙的安插进了和声小调的音阶练习,达到了同时练习两种调性的目的。此练习全面的练习了钢琴文献中可能出现的所有24个大小调的三度音阶以及半音音阶,对三度的手指支撑及转移得到很好的训练,具有极高的练习价值。

NO. 64



是与No. 63相似的六度音阶全面练习,同时加入了手腕的作用,练习方式和目的和前首相同,仍是极为重要的六度练习,同时很好的训练了手臂力量的转移,为八度的训练打下坚实的基础。

二、勃拉姆斯手指练习及分析

勃拉姆斯是德国音乐史上最后一个有重大影响的古典作曲家,被视为19世纪浪漫主义音乐时期的“复古”者。他是创作与演奏并重的作曲家。但他没有进过音乐学校,靠他自己的勤奋好学、他的卓越才能和对自己所献身的事业重要性和必要性的觉悟。他的成熟的作品证明了他掌握着登峰造极的艺术技巧和才华。他的作品兼有古典手法和浪漫精神,极少采用标题,交响作品中模仿贝多芬的气势宏大,然而笔法工细,情绪变化多端,时有牧歌气息的流露,仍带有自己特点。

《勃拉姆斯51首钢琴练习曲》中针对双音的练习有No. 2, 3, 4和33。

No. 2a:



练习方式较为自由,可在喜好的八度上练习,谱面调性为A大调开始,指法有别于李斯特练习中一成不变的音阶式,采用顺手位的指法,并且双手分别交替弹奏一组上行音阶,音阶接龙的手法增加了练习的趣味性,一组组上行至#c后下行返回。

No. 2b:



针对三连音的三度音阶练习,与No. 2a除节奏型不同在结构

上大同小异。这两条均是带有连线的练习,弹奏时要注意其连贯与歌唱性,不可做机械弹奏。

No. 3:



针对三度特殊技巧滑指的练习。这种弹奏法可以在不变换手位的情况下弹奏更多的音,并且保持连奏的效果。练习的要点是1或5指的贴键平移,第一个音下去后不卸力,借助这个力量弹奏下一个音,在同指连续弹奏不同的音时要时刻保持贴键的感觉。手腕要放松,练习时可感觉手腕四音一组在微微“荡秋千”,对手腕的协调也是很好的训练。



注解是“六度音程音阶练习,要像练习三度音阶时一样注意上行与下行音阶的连贯性”。一开始就注明“molto legato”,前半部分双手的上方音要求极其连贯,下方音只用跳音带过,之后练习下方音的连奏,上方音采用跳奏,将双手各分为两个声部练习其连奏与歌唱性是其独创,对六度音的连奏和听觉的训练具有优秀的效果。

No. 33a:



双手协调性练习,开始是右手从中指向外侧两指发散弹奏,左手却同时由1, 5两指向中指并拢弹奏,之后双手分别向不同的方向循环弹奏,每两小节形成一次和声变化。演奏要求是legato,每小节都构成相应的和声,练习富有音乐性。

No. 33b:



练习方式与No. 33a完全相同,仍然是训练双手同和弦内双音的反向弹奏,音位由原来的三和弦扩大为从属七到减七和弦的转换,音乐内容也更加丰富,对扩张手位的双音及双手协调具有良好的效果。

三、《李斯特钢琴技巧练习》与《勃拉姆斯51首钢琴练习曲》在双音练习上的比较及其作用

《李斯特钢琴技巧练习》与《勃拉姆斯51首钢琴练习曲》几乎涵盖了钢琴高级双音练习的各个方面,但从练习的类型和风格方面,两者又截然不同。

李斯特本人是个伟大的钢琴家,他开创了钢琴演奏的新时代,全面的扩充了钢琴的表现力,使声音更趋近于交响化,因此对于钢琴纯技术方面有着更高的要求。《李斯特钢琴技巧练习》

中非常注意手指机能的训练,要弹的迅速,准确和敏捷。大部分练习曲都要求按顺序练习所有的调性,用大篇幅和高强度的练习来反复强化手指的弹奏能力和耐力。他的所有练习都建立在以往手指练习的一般模式之上,只是对演奏者提出了更高的要求。其中对音阶的侧重训练,使演奏者对于键盘位置的反映更加熟练和迅速,可见技术辉煌的先决条件乃是弹奏者本身拥有扎实的基础和出众的技术。

勃拉姆斯的音乐风格深沉而内敛,这点也同时反映在他的手指练习之中,他的练习更偏重于趣味性和训练音乐语言的表达。更多的训练多声部听觉,连奏的声音和力量的合理运用。在他的手指练习中,很多内容不是简单机械的训练所能掌握的。

两者的用途与练习目的来说,李斯特的手指练习主要是针对高难度乐曲的困难乐段,在李斯特的大部分作品里都可以看到双音技巧,例如《超级技术练习曲》《匈牙利狂想曲》等等高难度作品,通过大量的练习李斯特手指练习,可以很好的解决在高难度作品中遇到的各种技术问题,而勃拉姆斯由于作品风格沉稳内敛,对于双音的训练偏向于音乐的细腻处理,声部的划分,身体柔顺的训练。在大量练习勃拉姆斯的手指练习后,我们会对乐曲的内声部,线条以及乐句的线条有更深层的认识,在表现乐曲的音乐性方面更加得心应手。

从训练的角度和侧重点来说,李斯特的练习更注重纯技术,手指的颗粒性与独立性,迅速的击键速度以达到光辉靓丽的音色,通过练习我们可以获得明亮的手指触键方法。而勃拉姆斯的练习更多的需要手指的贴键,手腕,手臂的配合动作,线条的声音,流动性,由于低触键重量的运用,从而学会富于歌唱性的连奏。

因此我们可以说,李斯特的手指练习训练的是钢琴技术的“硬”功夫,钢琴演奏中许多重大的技术课题都需要持之以恒的磨练。手指力度,速度和耐力的训练对于每个钢琴专业的学生来说都必不可少。否则便无法攻克钢琴文献中高深而艰难的技术性作品,演奏也无法给人华丽而辉煌的感觉。而勃拉姆斯的手指练习则可看成是钢琴技术中的“软”功夫,光有华丽的外在效果,没有良好的控制能力,不能完整的表达音乐的感觉和细微的变化,弹奏将会变的索然无味,音乐没有感染力,无法与听众产生共鸣。两者对于一个钢琴演奏者来说都是必不可少的。我们必须不断的磨练,以使自己的钢琴演奏水平不断进步。

结语

一个专业的钢琴学习者和演奏者应该全面的掌握纯机能技术和音乐控制技术,二者缺一不可才能保证钢琴演奏上的游刃有余。因此《李斯特钢琴技巧练习》与《勃拉姆斯51首钢琴练习曲》都是钢琴专业学习者值得去深入研究和掌握的十分重要的手指练习。我们要通过对两者不断的学习以提高自身的钢琴演奏水平和双音演奏能力。

参考文献:

[1]陈漪涟 编注.《李斯特钢琴技巧练习》.上海音乐出版社,2006.5.

作者简介:

游鹏程(1986-),男(汉族),湖北人,钦州学院音乐学院助教,本科,主要从事钢琴演奏研究。

(上接第103页)

松的追求所致。这也许是他们那个时代的动漫精神的一种体现。

真正对雕塑产生的影响是在现当代,首先,当雕塑在以一种技术手段的身份,作为一种工具在为动漫服务时,必须顺应动漫本身的语言特性,这就使得此时的雕塑被冠以了“卡通”前缀,随着其作用和影响的扩大,“卡通雕塑”这样一个名词被人们接受,并作为一门单独的课程在一些艺术院校的动漫专业开设。虽然此时此地的卡通雕塑课程仍然是从属与动漫这一学科,但其鲜明的个性特征及其独特的艺术语言已经让他具有了独立的条件和资本,在现今的青少年人群中,对于卡通雕塑的理解和认知远大于对于传统雕塑的认知了解。

虽然具有卡通风格的雕塑早已有之,但是真正意义上的卡通雕塑还是在动漫文化盛行之后产生的,这正是动漫对于雕塑所产生的一大深远影响。

2. 影响雕塑艺术创作的本身

雕塑的艺术创作本身也在遭受动漫文化的影响而衍生出了一些新的变化。

随着动漫文化的蔓延,人们的审美倾向也在发生着变化,特别是青少年群体,他们从小所看到,所接触的大部分是动漫产品,被冠以了“卡通一代”或“动漫一代”的称号,而他们的审美价值判断也就无法避免的卡通化,也就导致他们在艺术创作中更多的采用他们喜爱和熟悉的样式,动漫在此时成为了一种文化趋势,也成为了当下的社会现状而受到艺术家的关注,并成为作品所表现的主题,当然,这其中也有迎合也有批判,但是这种卡通化的倾向成为了现实。

在国际上的一些当代著名艺术家如村上隆、奈良美智、杰夫·昆斯等等的雕塑作品中,卡通化的倾向也非常明显。虽然他

们对于动漫,对于卡通所切入的角度和态度不同:日本艺术家村上隆的作品中更多的是通过对动漫文化所带来的社会问题的中性呈现,将其提交到公众面前,让人们能从中得以反思;而同为日本艺术家的奈良美智则利用动漫简洁、概括的艺术语言,塑造出纯洁、干净,甚至是脆弱的形象,表现人性中最真实的一面;而美国艺术家杰夫·昆斯选择机具卡通意味的气球狗、儿童游泳池玩具等物品进行挪用、复制,并通过放大、转换等技术手段将波普艺术推向了一个新的高度。

当然,作品的卡通化也许只是艺术家个体的选择,但这正反映出在当下社会,人们在生活及工作节奏的急剧提速,视觉刺激剧烈碰撞的过程中,人们对简洁明快的渴望,对个性鲜明的需要,对夸张快乐的追求。这也正是动漫文化在当今大行其道的原因。

四、结语

由上所述可以看出,雕塑和动漫,作为艺术领域里面的两个不同的学科,一直就有着相互的作用和影响,而这些交互关系让我们今天的生活方式发生了极大的变化,使我们身处其中;为当今艺术的多元发展提供了一些新的可能,也极大的影响着我们的审美价值观。对其进行分析梳理,也许能让我们能更加清晰的认清当下一些难以理解的社会现象。

参考文献:

[1]张讯,黄天来,孙峰.材料动画[M].江苏美术出版社,2006.

[2]周南平.动漫的历史[M].重庆出版社,2007.

[3]张威.日本当代雕塑的卡通现象[J].雕塑,2008(6).